الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المقاربة السيميائية للمجموعة القصصية "ممنوع الدخول" لمحمد الكامل بن زيد

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

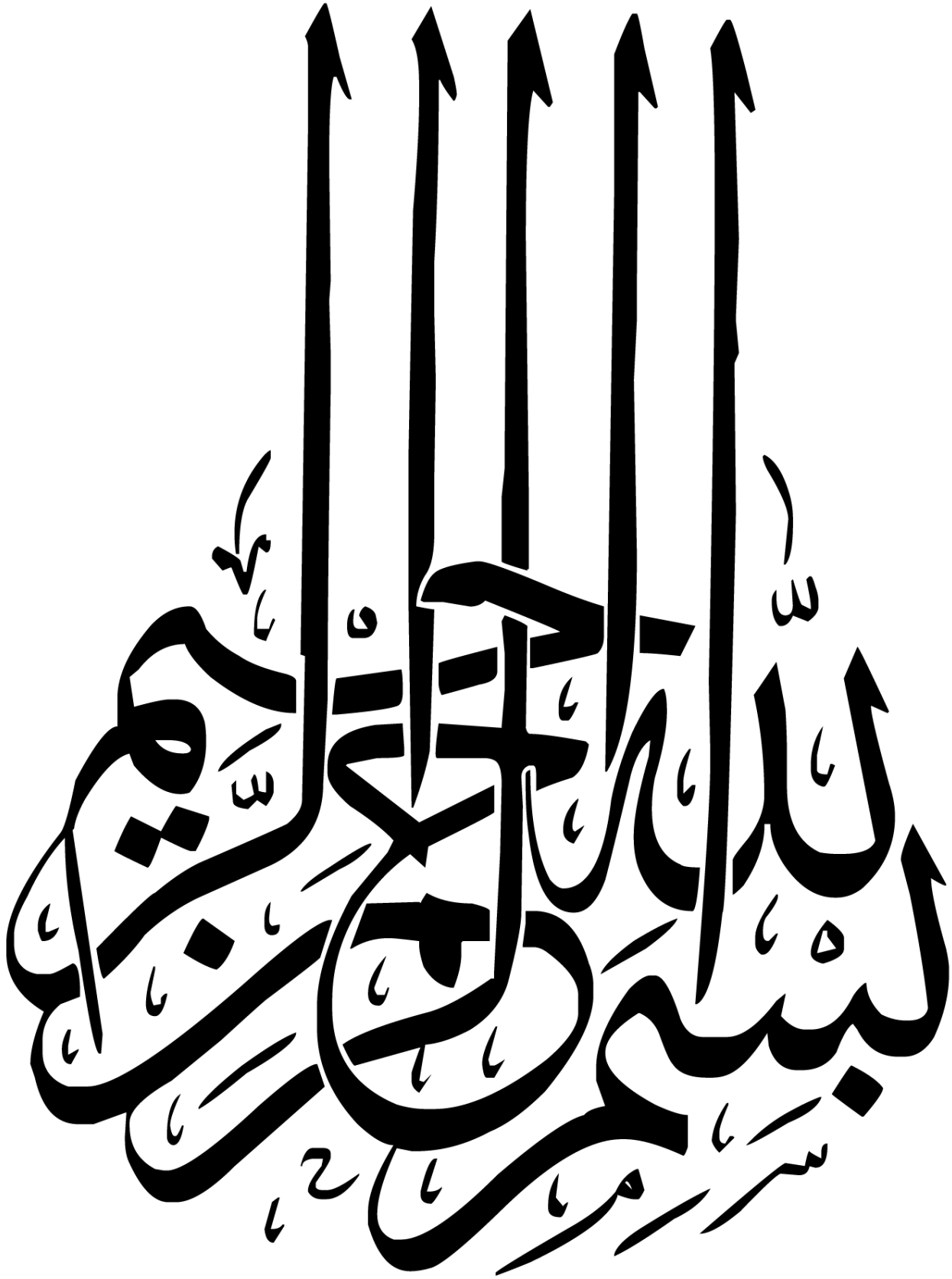
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
منيرة فرحاتي

إشراف الأستاذ(ة):
د. رضا عامر

اسم العضو المناقش	الرتبة العلمية	الصفحة
طارق زيناي	أستاذ محاضر – ب	رئيسا
رضا عامر	أستاذ محاضر – أ	مشرفا ومقررا
موسى كراد	أستاذ محاضر – ب	مناقشا

السنة الجامعية: **2017/2016**


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نفتح تشكرنا بحمد الله عز وجل، وسير أمرنا فالحمد لله كما يليق بجلاله وعظيم سلطانه فهو الذي منحنا البر والعزيمة على إتمام هذا العمل المتواضع ونسأله أن يوفقنا في كل ما هو خير

ومن دواعي العرفان بالجميل نتقدم بالشكر الجزيل إلى الذي تفضل بالإشراف على مذكرتي الأستاذ الفاضل الدكتور "رضا عامر" الذي بذل معي جهدا كبيرا في هذا البحث فجزاه الله خيرا وجعله قدوة ومثالا أعلى للطلبة الذين يحملون الأمانة من بعده

ومهما قلت ومهما كتبت فلن أفيه حقه من الاحترام والتقدير

فشكرا جزيلا وخاصة أعضاء لجنة المناقشة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الأفاضل بمعهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بميلة

وإلى كل الذين ساعدوني في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة

وشكـــــــرا

إهـــــداء

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة...والدي العزيز
فرحاتي السعيد

إلى من أهدتني الحب خالصا نقيا بعطائها، إلى التي غرست زهرا جميلا في طريقي،
إلى من علمتني كيف يكون العطاء بلا مقابل، إلى نبع الحنان والرحمة أمي الحبيبة والغالية
طيبي صليحة

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي...إخوتي وأخواتي:
فرحات، إسلام، صفية، راضية، إلى زوجة أخي حنين.

إلى من ذاقت السطور في ذكرهم فوسعهم قلبي صديقاتي:
لطيفة، مفيدة، هاجر، منى، دلال، عائشة، مروة، سمية ...

إلى الروح التي سكنت قلبي...

إلى العصافير الصغار الذين ادخلوا السرور إلى قلوبنا:
مرام، قصي، مهند، يعقوب، يحي، ريماس، أماني...

وفي الأخير أهدي الرسالة إلى كل الأقارب وكان له يد العون
في إنجاز هذا البحث إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع

منيـــــرة

مقدمة

شهدت الساحة النقدية العربية في القرن العشرين تحولات معرفية نتيجة المثاقفة مع الآخر واختلاف السياقات الفكرية والحضارية معه، فذهب النقاد العرب يتهافتون على استيراد المناهج النقدية العربية الحديثة بكل ما لها من من حمولة ايديولوجية وفكرية لاستعمالها في مساءلة النصوص العربية القديمة والحديثة، من بين هذه المناهج: المنهج السيميائي الذي احتل مكانا متميزا بين الدراسات اللغوية والنقدية، قد حظي منذ زمن باهتمام عدد متزايد من الباحثين العرب، حيث تهتم السيميائية في مجملها بتأويل المعاني والدلالات والرموز والإشارات...وكذا مجالات أخرى كالطب وعلم النفس وعلم الاجتماع، فتعد من الحقول المعرفية الراسخة في مجال الدراسات الحديثة.

إن إعادة السيميائية بمصطلحات السيميولوجيا والسيميوطيقا كلها تتفق في نقطة واحدة وهي أنها علم من العلوم يخضع لضوابط معينة، إذن فالمنهج السيميائي استطاع أن يفرض نفسه على الساحة النقدية الحديثة كما فرض نفسه على الدراسات الأدبية والإعلامية والثقافية منذ سبعينيات القرن الماضي، وهناك تعاريف وآراء أخرى تنظر إلى السيميولوجيا باعتبارها منهجا آليا ساهمت في فهم النصوص وتأويلها، إذ أنها لا تدرس الوقائع إلا من كونها ذات دلالة ومعنى.

كما يعتبر هذا المنهج من المناهج النقدية الهامة في تحليل النصوص الأدبية.

فالموضوع الذي نحن بصدد دراسته هو عبارة عن مجموعة قصصية بعنوان "ممنوع الدخول" للكاتب القصصي الجزائري "محمد الكامل بن زيد" وهي عبارة عن قصص قصيرة مختلفة.

ودراستنا لهذا العنوان كانت عبارة عن مقاربة سيميائية لمجموعة قصصية، وقد قسمنا بحثا إلى فصلين، الفصل الأول نظري والفصل الثاني تطبيقي.

ومن الأسئلة التي يمكن أن نتعرض لها في بحثنا هذا نطرح الإشكالات التالية:

ما مفهوم السيمياء وفيما تمثلت اتجاهاتها النقدية؟

ما النقد السيميائي؟ وكيف نقارب من خلال الظاهرة الأدبية؟

وقد نظمنا بحثنا هذا بالاعتماد على خطة متكيفة مع معطيات البحث الذي يتكون من فصلين:

- الفصل الأول بعنوان: المنهج السيميائي والدراسات الأدبية وينقسم إلى:

* مفهوم المنهج السيميائي.

*اتجاهاته

* نقده

* النقد العربي وتوظيف المنهج السيميائي

- أما الفصل الثاني بعنوان: المقاربة السيميائية في المجموعة القصصية "ممنوع الدخول" وذلك من خلال:

* دراسة مستوى العتبات

* دراسة المستوى اللساني

* دراسة المستوى الجمالي

وختمنا موضوعنا بخاتمة كانت عبارة عن محصلة لجهدنا.

أما هدفنا الأساسي من هذه الدراسة الرغبة في دراسة المجموعة القصصية الموسومة بـ"ممنوع الدخول" بالمنهج السيميائي، فلا بد لأي دراسة اختيار منهج مناسب لها، فكان المنهج السيميائي إذن هو الأنسب لهذه الدراسة.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع المختلفة أهمها:

- مجموعة قصصية كونها موضوع وأساس الدراسة، وأخرى تخدم الدراسة منها:
- ابن منظور: لسان العرب،(مادة،سوم)،دار صادر،بيروت،لبنان،مج7، ط1، 1997.
- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة،ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر،المؤسسة الوطنية للطباعة،دط،1986.
- رشيد بن مالك: قاموس المصطلحات،التحليل السيميائي للنصوص عربي،انجليزي، فرنسي،دار الحكمة،دط،2000.

وعرضت هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات أثناء جمع المادة العلمية التي لا بد لأي باحث أن تعيقه في جمع المادة العلمية خاصة من المكتبات الجامعية، لكن رغم هذا لم نتوقف عن البحث بعدما كان الأستاذ الفاضل المشرف هو أحسن عون لي في إنجاز هذا البحث بعدما منحني الكثير من وقته وعلمه إذ نتقدم له بفائق الشكر والتقدير.

والله من وراء القصد.

الفصل الأول

المنهج السيميائي في النقد الغربي والعربي

1.1 - مفهوم السيمياء

2.1- الاتجاهات السيميائية

3.1- النقد السيميائي

4.1- النقد العربي وتوظيف المنهج السيميائي

1. المنهج السيميائي في النقد الغربي والعربي:

من المعروف أن علم السميائيات من الحقول المعرفية الراسخة في مجال الدراسات الحديثة وقد ظهرت في القرن العشرين على يد كل من عالم اللغة فرديناند دي سوسير والمنطقي الأمريكي تشارلز ثم جاء من بعدهما من أمثال رولان بارث وأمبرتو إيكو.

إن السيميائيات ساهمت بقدر كبير في تحديد الوعي النقدي خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي على قضايا المعنى ولقد قدمت في هذا المجال مقترحات هامة عمات على نقل القراءة النقدية من وضع الإنطباع والانفعال المعرفي الزائل و الكلام الانشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا، كما أنها احتلت مكانا مميزا بين الدراسات اللغوية والنقدية وأصبحت تحظى باهتمام كبير بين الباحثين العرب والأجانب على سواء.

السمياء علم واسع وشامل، وجامع في طياته لكثير من العلوم، وهو علم مستمد لمبادئه من مجموعة من الحقول المعرفية كاللغويات والفلسفة والمنطق وعلم النفس...، مهمتها هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، كما تهتم بكل مظاهر السلوك الإنساني من أبسطها إلى أكثر تعقيدا، تهتم أيضا في مجملها بتعبير معاني الدلالات والرموز والاستشارات الداخلة في مجالات اللغة والتعبير والفن والأدب...إلخ.

1.1/ مفهوم السيمياء:

أ- لغـة: العلامة، مشتقة من الفعل "سام" وهو مقلوب "وسم" وزنها "عقلى" وهي في الصورة "فعلى"يدل على ذلك قولهم: "سيمة"، فإن أصلها "وسمة" ويقولون سيمى بالقصر سيماء بالمد وسيمياء بالزيادة الياء وبالمد، ويقولون "سَوَمَ" إذا فعل سمة وقولهم: سومة فرس أي جعل عليها السيمة وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة، وهي العلامة.[1]

وقد ورد في أساس البلاغة سوم فرسه، أعلمه بسومه وهي العلامة.[2]

[1]- ابن منظور: لسان العرب(مادة، سوم)، دار صادر بيروت، لبنان، مج7، ط1، 1997، ص 308.

[2]- الزمخشري: أساس البلاغة، تح باسل عيون السود،دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998، ص 587.

وقد ورد هذا المعنى كذالك في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى :"**تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُم لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**" (البقرة 23)، وقوله تعالى:" **وبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُم**" (الأعراف46)، وقوله تعالى: "**وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُم**" (الأعراف48) وقوله تعالى: "**سِيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**" (الفتح23) وقوله تعالى:"**يُعْرَفُ المُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُم فَيُؤخَذُ بِالنَّوَاصِي والأَقْدَام**" (الرحمن41).

وقد وردت كلمة السمياء كذلك في الشعر العربي ومن قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عملي حين قاسمه ماله قائلا:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمـاء لا تشـق على البصـر

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر [1]

وهكذا فإن مصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي المقابل للعلامات معروف عند العرب وله حقل دلالي لغوي ثقافي شاركه فيه كلمات مثل السمة، السمية، الوسام، الموسم، الوسم، الميسم، الاسم، السمياء (بالقصر والمد) وكل هذه الكلمات جاءت بمعنى العلامة.

نجد أن لكلمة سيميولوجيا قاصدا بها العلم الذي هي مشتقة من كلمة يونانية sémio بمعنى العلامة logos والذي يعني الخطاب، كما نجده مستعملا في كلمات من مثل sociologie علم الاجتماع و zoologie علم الحيوان ...، وبامتداد أكبر كلمة logie تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات.[2]

ب- اصطلاحا: تعتبر السيميائيات علم واسع ذات المجالات والاتجاهات المختلفة ومتعددة وذلك لتعدد العلامات، حيث اختلف العلماء والمنظرون في تعريفها، حي ثيتفق جل الباحثين على أنها العلم الذي يدرس العلامات.

حيث ولدت السيميائيات انطلاقا من فرديناند دي سوسير الذي يعتبر موضوعها هو دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع، حيث يشير إلى ذلك أثناء دراسته اللغوية، حيث يقول: "يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جزءا

[1]- ابن منظور: مادة سوم، ص 308.

[2]- توسان برنار: ما هي السيميولوجيا،تر:محمد نظيف،افريقيا الشرق،المغرب ط2،2000،ص 9.

من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام، إننا ندعوه بالسيميولوجيا sémiologie تلك التي تدلنا على كنية وماهية العلامات وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام.[1]

فالسيمياء نظام العلامات علم يبحث في اللغات، والإشارات كما يعرفها دي سوسير لقوله: "اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألف باء المستعملة عند فاقدي السمع والنطق والطقوس الرمزية، أو الصبغة المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنها أهمها جميعا ويمكن أن تصور علما موضوعه علم الإشارات في المجتمع". [2] فدي سوسير يعتبر اللغة المنطوقة والمكتوبة جزءا من السيمياء، وقد يرى دي سوسير أن اللسان نسق من العلامات التي تعبر عن المعنى، وهو ما يمكن أن يقارن بلغة الصم والبكم والطقوس الرمزية الأخرى، دينة كانت أم ثقافية مادامت وسط المجتمع.

أما الأمريكي تشارلز بيرس ربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا إسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات".[3] كما أطلق البعض على أن السيميائيات بمصطلح السيميوطيقا والاختلاف بين السيميولوجيا والسيميوطيقا في رأي كثير من العلماء لا يجب أن يأخذ الجانب الأوسع أو الحيز الكبير من اهتماماتهم، "فالسيميولوجيا إذن مرادفة للسيميوطيقا وموضوعها دراسة أنظمة العلامات"، [4] نستنتج أن السيميولوجيا والسيميوطيقا كلمتان مترادفتان مهما كان بينهما اختلافات دلالية دقيقة، أي أن السيميولوجيا تصور نظري، والسيميوطيقا إجراء تحليلي وتطبيقي، فكلاهما مصطلح واحد مصطلح العلامة.

---

[1]- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر:يوسف غازي ومجيد النصر،المؤسسة الوطنية للطباعة،د ط، 1986،ص 27.

[2]- فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام،تر:عبد القادر فنيني،افريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1987،ص 34

[3]- رشيد بن مالك:قاموس المصطلحات،التحليل السيميائي للنصوص عربي انجليزي فرنسي،دار الحكمة،دط،2000، ص 17.

[4]- جميل حمداوي: مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر،ع 3، مطابع السياسة، الكويت،مارس1997، ص 18

أما امبرتو إيكو يعرفها بأنها "علم يدرس سائر الظواهر الثقافية بوصفها أنظمة للعلامات وهذا يعني بلا شك بأن الثقافة في جوهرها اتصال"[1]

1ـ2 الإتجاهات السيميائية:

أدى تطور السميائية وتعدد منابعها إلى ظهور عدد من التيارات والإتجاهات أهمها:

1ـ2ـ1ـ الإتجاه الأمريكي:

ارتبط هذا الإتجاه بالمنطقي الأمريكي تشارلز بيرس الذي أطلق على السيميائية مصطلح السيميوطيقا هي العلم الذي يدرس الدلائل اللسانية وغير اللسانية، وقد أكد بيرس"أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيئ، مثل الرياضيات والأخلاق، وعلم الأصوات...إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية"[2].

يمكن أن نعد السيميوطيقا وطبقة فلسفية مطلقية، كما يمكن اعتبارها سميائيات الدلالة والتواصل في آن واحد،لما تحتمله من خصائص اجتماعية و دلالية تعتمد على ثلاثة أبعاد: البعد التركيبي، والبعد التداولي، والبعد الدلالي[3].

ويعود سبب ذلك إلى أن الدليل البيرسي دليل ثلاثي يتكون من الممثل (الدليل)، بوصفه دليلا، في البعد الأول، ومن موضوعه الدليل (المعنى) في البعد الثاني، ومن المؤهل الذي يفسر كيفية إحالة الدليل إلى موضوعه انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه في البعد الثالث[4].

يعرف بيرس ثلاثياته قائلا: "العلامة أو المصورة هي شيئ ما ينوب لشخص ما، فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الاولى، والعلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها، وهي لاتنوب عن تلك الموضوعات من كل الوجهات

---

[1]- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، مصر، ط1، 1987، ص 351.

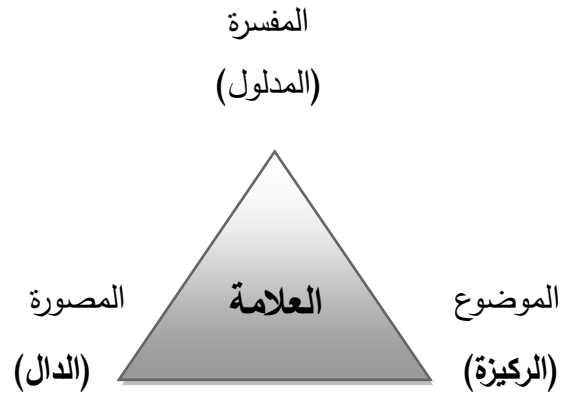
[2]- حنون مبارك: دروس في السميائيات، دار توبقال للنشر، الدار االبيضاء المغرب، ط1، 1987،ص89.

[3]- جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكرن مج 2،ع 3،مطابع السياسة،الكويت مارس1997، ص 83.

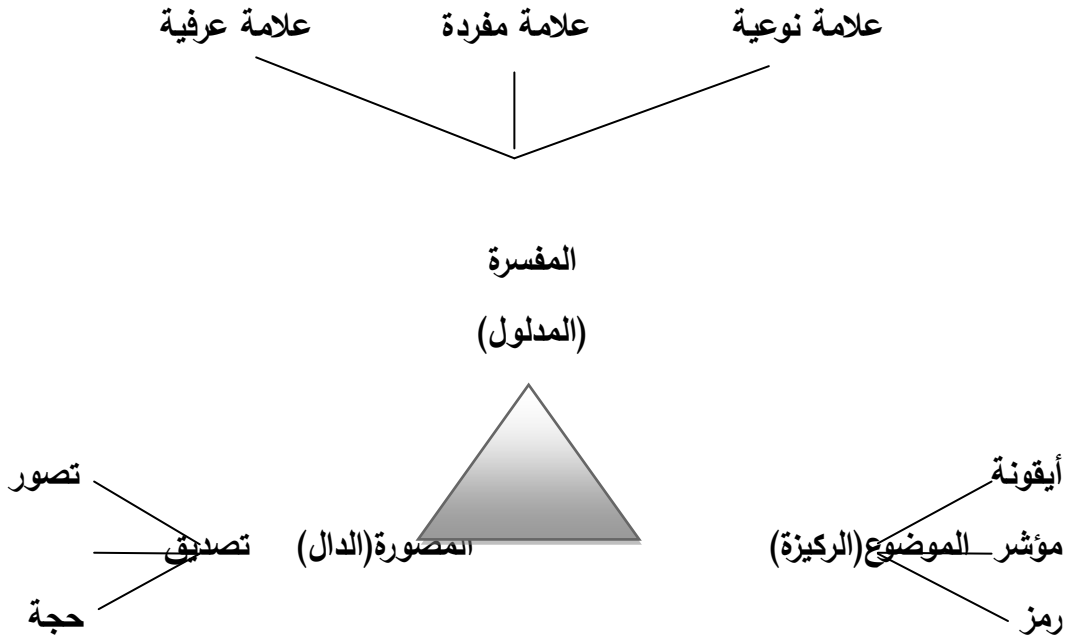
[4]- حنون مبارك: دروس في السميائيات،ص 89.

بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصورة"[1]

وعليه يمكن تمثيل الدليل (العلامة) لدى بيرس بالشكل



يقسم تشارلز بيرس كل علامة من علاماته الثلاث (المصورة والمفسرة والموضوعة ـ الركيزة) إلى ثلاثة أقسام ترجع في مجملها إما إلى علاقة العلامة بنفسها في الثلاثيات الأولى، أو إلى علاقتها بموضوعاتها في الثلاثيات الثانية، أو إلى علاقتها بمفسرتها في الثلاثيات الثالثة، ويمكن توضيحها في المخطط التالي[2]:



[1]- تشارلز بيرس: تصنيف العلامات، تر: فريال غزول ضمن كتاب أنظمة العلامات، محل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط1، 1986 ، ص 138.

[2]- عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990، ص 68.

فتقسيمات بيرس للعلامة تتسم بالتوسع والتشعب المعقد أحيانا، حتى إنها تصل إلى ستة وستين نوع من العلامات ويبقى أشهرها القسم الثلاثي للموضوع(أيقونة- مؤشر- رمز) والذي يعد أكثر جدوى وفائدة من غيره في مجالات السميائية المتعددة.

- **الأيقونة icon**

الأيقونة كما يعرفها بيرس هي العلامة التي تشير إلى الموضوعات التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، وتمتلك هذه العلامة الطبيعية سواء وحدت الموضوعة أم لم توحد... وسواء كان الشيء كائنا موجودا أو عرفا، فإن هذا الشيء يكون أيقونا لتشبيهه عندما يستخدم العلامة له.[1]

إذا فالأيقونة عند بيرس هي علامة تدل على موضوعها فترسمه وتحاكيه وتشاركه في بعض الخصائص المشابهة بينهما، ولكن رغم هذا التشابه الذي يفرض على الأيقونة صفات معينة من الشيء المدلول، فمن ذلك لا يلزم بالضرورة أن تكون الأيقونة مرفوقة على وجود موضوع فعلي التحقق، إذ كثيرة هي الأيقونات التي لا تدل على موضوعات وهمية أو متخيلة، كما في بعض الرسوم لصورة العنقاء مثلا أو المسرحيات والأفلام ...إضافة إلى اغلب الأعمال الإبداعية التي تسبق عادة فيها النماذج والتصاميم الموضوع المنوي إنجازه.[2]

ومن أمثلة الأيقون الصور والرسوم والمفاهيم والأشكال على أنواعها (الأشكال المنطقية، الأشكال الشعرية...).

- **المؤشر Index:**

هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة،[3] وذلك عن طريق علاقة المجاورة بينه وبين الموضوع، وبسبب هذه العلاقة المباشرة مع الموضوع كان من طبيعة هذا الأخير أن يكون فردا أو حدثا مخصوصين متعينين في المكان والزمان.[4]

---

[1]- تشارلز بيرس: تصنيف العلامات، ص 146.
[2]- عادل فاخوري: التيارات في السيمياء، ص 57.
[3]- تشارلز بيرس: تصنيف العلامات، ص 142.
[4]- عادل فاخوري، التيارات في السيمياء، ص 58.

ومن أمثلة هذا الشاهد الدخان المشير إلى النار، والنصب التي تعطي إرشادات عن طريق الأسهم، أسماء العلم، أسماء الإشارة، ضمائر الوصل...

- **الرمز Symbol:**

علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته، فالرمز إذن نمط عام أو عرف، أي أنه العلامة العرفية، ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة، وهو ليس عاما في ذاته فحسب وإنما الموضوعة التي تشير إليها بطبيعة عامة أيضا.[1]

ومن أمثلة الرمز كلمة بيت الاستعمال للدلالة على أي بيت مهما كانت الاختلافات بين البيوت، وارتباط الحمامة البيضاء بالسلام والشمس بالحرية...الخ

1-2-2- الاتجاه الفرنسي:

أ -السيميولوجيا السويسرية:

يمثل هذا الإتجاه العالم اللغوي فرديناند دي سوسير الذي يعد رائد علم اللغة الحديث في القرن العشرين، بفضل محاضراته التي ألقاها في علم اللغة في الفترة ما بين (1906-1911)، التي جمعها تلامذته -بعد وفاته- في كتاب حمل عنوان "دروس في علم اللغة العام"، وقد تحدث دي سوسير في هذا الكتاب عن أفكار أساسية للدراسات اللغوية الحديثة، منها التمييز بين اللسا واللغة والكلام، وتعريف الدليل اللغوي/العلامة اللغوية، وثنائية الدال والمدلول...، كما تحدث بإيجاز عن السيميائية.

فالسيميولوجيا السويسرية اهتمت بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، حيث عرفها بأنها علم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية.[2]

وتقوم العلامة اللغوية عند دي سوسير على الربط بين شيئين يدعى الأول مفهوما أو دليلا ويدعى الثاني صورة سمعية أو دالاً، وكلاهما قائم على طبيعة نفسية من جهة وعلى اتحاد عقلي بواسطة "العلاقة الترابطية" من جهة أخرى، والصورة السمعية هنا هي التصور أو الأثر

[1]- تشارلز بيرس: تصنيف العلامات، ص 141-142.

[2]- علي زغينة: المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الثاني، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة 2002، ص 236.

النفسي الذي يتركه الصوت فينا، وليس المسموع أو الجانب المادي البحث منه، إنما التصور الذي تنقله الحواس، لذلك فهي "صورة حسية" تقابل مفهوما يكون عادة من طبيعة العقلية "مجردة" وتبدو الخاصية النفسية لصورنا السمعية واضحة عندما يدرك المرء أنه بإمكانة أن يتكلم مع نفسه، وأن يستفيد ذهنيا قطعة شعرية مثلا دون أن يحرك شفتيه ولسانه.[1]

ومنه فالعلامة اللغوية قائمة على عنصرين هما: الدال (الصورة السمعية) والمدلول (الصورة الذهنية)، ويرتبطان ارتباطا جدليا وفق علاقة اعتباطية، وقد استند على اللسانيات في بناء حول العلامة والتي تمثل جوهر مشروعه السيميولوجي والتي انقسم فيها تلامذته إلى مذاهب شتى.

ويميز دي سوسير بين اللغة واللسان والكلام، فاللغة عنده هي نظام من الرموز الصوتية والاصطلاحية في أذهان الجماعة اللغوية، يحقق التواصل بينهم ويكتبها الفرد سماعا من جماعته، أي أن اللغة جهاز منجز متواضع يتعلق بالحدس الجمعي، إنها الجانب الاجتماعي للسان، بحيث لا يستطيع الفرد أن ينشئها أو يغيرها، أما اللسان فهو القدرة على النطق بهذه اللغة والقدرة على إدراكها، فالتعلم طريقة لامتلاك اللغة أي أنه تدريس لساني للتكلم باللغة،[2] أما الكلام فهو الجانب العملي الإجرائي لهذة اللغة.[3]

ب- سيمياء الدلالة:

يمثل هذا الاتجاه رولان بارث الذي أولى اهتماما كبيرا بالدلالة لدرجة يجعل معها أجزاء كبيرة من الحقول المعرفية والمجالات السيميائية ترجع في أساسها إلى مسألة الدلالة كعلم النفس والبنيوية والنقد الأدبي...وغيرها، ويرى رولان أن البحث السيميائي هو دراسة الأنظمة الدالة ذلك من خلال تركيزه على ثنائيات الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية، الدلالةالسيميائية)[4].

---

[1]- فرديناند دي سوسير: دروس في علم اللغة العام، ص 152-153.

[2]- يوسف الأطرش: العلاقة بين اللسانيات والسيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص 5-6.

[3]- المرجع نفسه، ص 10.

[4]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص 87.

فعناصر سيمياء الدلالة عند رولان بارث تنوع في أربع ثنائيات وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء، وقد استقاها من اللسانيات البنيوية.

ج- سيمياء التواصل:

يمثل هذا الاتجاه كل من الرواد (جورج موتان كرايس، برينو، جوبيستيس، أرنست فيجينشتاين، مارتنيه) وغيرهم، ويقوم هذا الاتجاه في أساسه على القول بالوظيفة التواصلية الإبلاغية للدليل والعلامة التي تتكون من ثلاثة أجزاء وهي الدال والمدلول والقصد (الوظيفة)، وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية فقط، بل تشمل أيضا الرسائل غير اللسانية.[1]

وعنصر التواصل هو الموضوع الرئيسي في هذه السيميولوجيا، وبناءا على هذا تكون للعلامات السيميائية طبقات تواصلية اجتماعية يمكن إثرها تقسيم التواصل السيميائي على محورين هما: محور التواصل اللساني ومحور التواصل غير اللساني.

1 التواصل اللساني: الذي يتم عبر الفعل الكلامي والتبادل الحواري [2] بين المتكلم والمستمع.

2 التواصل غير اللساني: الذي يعتمد على أنظمة سننية غير لغوية، كما يمكن تصنيف هذين المحورين إلى ثلاثة معايير هي:

1 معيار الاستشارة النسقية: تتميز بثبات العلامات وديمومتها مثل علامات السير الثابتة.

2 معيار الاستشارة غير النسقية: وهو خلاف الأول إذ تتميز بعدم ثبات علاماته وعدم ديمومته، مثل الملصقات الدعائية المتغيرة الرامية إلى جذب أشباه المستهلك.

3 معيار الإستشارية: ويقوم على العلاقة الجوهرية الأساسية بين مضمون المؤشر وشكله كتلك الشعارات المعلقة على واجهات المحلات التجارية والمشيرة إلى أنواع البضائع الموجودة.[1]

---

[1]- عبد الله ابراهيم وآخرون:معرفة الآخر،مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،1996، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 92.

ويصنف أصحاب هذا الاتجاه إلى أربعة أصناف وهي: المؤشر، الإشارة، الأيقونة والرمز.

د- السيميولوجيا الرمزية:

يطلق على هذا الإتجاه اسم مدرسة "إيكس" نسبة إلى المدرسة التي يحاضر فيها زعيم هذا الاتجاه أستاذ الأدب الفرنسي موليار الذي جمع على جون جاك ناتيي بين نظرية بيرس حول العلامة وإشارتها وأيقونتها ورمزها وبين فلسفة أرنست كاسيرو الرمزية التي تصنف الإنسان بأنه حيوان رمزي لا يحيا في عالم مادي خالص وإنما يحيا في عالم رمزي يتكون من اللغة والأسطورة والفن والدين...[2]

1-2-3-الإتجاه الروسي:

يعود الفضل في انتشار الدراسات السيميائية الحديثة في روسيا إلى جماعة الشكلانيين الروس التي ازدهرت في الفترة ما بين 1915-1930 وعلى رأسهم رومان ياكوبسون ويوري لوتمان وتودروف ... وغيرهم، حيث كانت أبحاث الشكلانين الروس أبحاث تطبيقية ونظرية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث والدراسات ظهور مدرسة تارتر، وقد جمعت أعمالهم في كتاب "أعمال حول أنظمة العلامات" واهتمت هذه المدرسة بسيميولوجيا الثقافة.[3]

- سيمياء الثقافة:

يستفيد هذا الاتجاه من الفلسفة الماركسية، أهم رواده يوري لوتمان، امبرتو إيكو، جوليا كريستيفا، يقوم هذا الاتجاه على اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، وهكذا استوت السيمياء مواضيع المنهج السيميائي الذي يعتمد العلامات السيميائية أهم عدة منهجية لطارق النصوص الأدبية.[4]

---

[1]- عبد الله ابراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص 93.
[2]- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ص 83.
[3]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص 91.
[4]- رضا عامر: آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع 13، 2011، ص 34.

1-2-4-الاتجاه الإيطالي:

سميت الاستشارة إلى أن أصحاب الاتجاه الروسي أمثال يوري لوتمان وتودوروف وغيرهم قد اهتموا بسيميائية الثقافة اهتماما كبيرا، وقد شاركهم في هذا الاهتمام العالمان الإيطاليان ابيرتو إيكو وروسي لاندي، من منطلق أن الظواهر الثقافية هي موضوعات تواصلية وأنساق دلالية.

ويرى أمبرتو إيكو أن هناك ثلاثة شروط أساسية لنشأة الثقافة تتمثل فيما يلي:

1 حينما يستمد كائن مفلزر طبقة جديدة لشيئ طبيعي.

2 -حينما يسمى ذلك الشيئ لاستخدامه في شيئ ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط منها أن تقال للغير.

3 حينما نتعرف على ذلك الشيئ بوصفه شيئا يستجيب لوظيفة معينة ويحمل تسمية محددة ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه.[1]

إن الثقافة إذن لا تنشأ إلا حينما نتمثل الخارج تمثلا داخليا ذاتيا، أي حينما ننتقل من الطبيعي بواسطة الفكر وبواسطة التجريد فنسمي الأشياء الطبيعية وتسند إليها طبقة معينة يتذكرها على تلك الهيئة، ويعني ذلك تمييز الأشياء عن بعضها البعض بواسطة الفكر ووضع سمات لها تميزها وتستحضرها في حالة غيابها المادي.[2]

كما يرى"روسي لاندي" بأن السيميائية بوصفها العلم الشامل للتواصل اللفظي،وغير اللفظي بكافة مجالاته لا ينبغي لها أن نعني لضيم التبادل الدلالي فحسب، بل عليها أن تعتني أيضا بقيم الاستعمال الدلالية من انتاج واستهلاك، إذ لا يمكن للسميائية أن نهتم بالطرق التي يتبادل بها البضائع بوصفها رسائل فقط ،وإنماعليها الاهتمام أيضا بالطرق التي يتم بها انتاج هذه الرسائل(البضائع) واسغلالها[3].

ويؤمن"روسي لاندي" بعدم وجود اختلافات تذكر بين (النشاط الدلالي الاقتصادي)

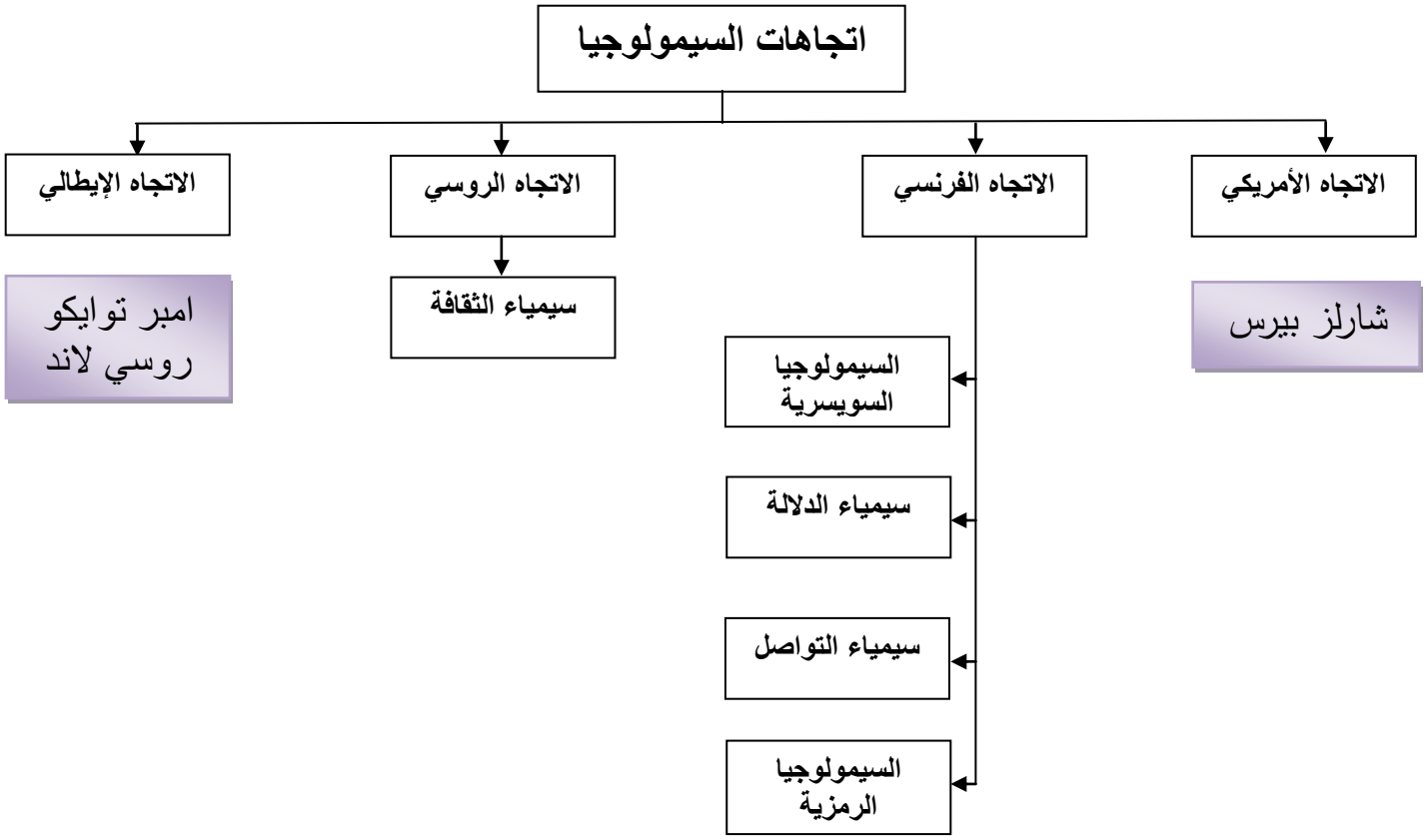
---

[1]- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ص 86.

[2]- المرجع نفسه ، ص 87.

[3]- المرجع نفسه، ص 90.

و(النشاط الدلالي ـ اللفظي)، إذن إن اللغة التي يعنى بها السيميائي هي نفسها لغة علاقات العمل الإنتاجية والتبادلية والاستهلاكية، وعليه فإن العلاقات الإنسانية هذه هي لغة الواقع في الوقت ذاته. ولأن اللغة هي لغة السلطة فهي تكذب مثلما تكذب السلطة، غير أن اللغة تفضح وتعرى أيضا، إنها تفضح ذاتها حالما تتواجه مع الواقع، وإذن فاللغة تقوم بوظيفتين متناقضتين، فهي من جهة تتكلم ونجعلها تتكلم عن نفسها لإخفاء الأشياء، وهي من جهة ثانية لغة الأشياء ذاتها، وبهذا المعنى ترادف اللغة (أو الدليل) الوعي و الإديولوجيا والمحتوى[1].



1 -3- النقد السيميائي:

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع العرب، التي ساهمت في تحليل الخطاب، ومن بينهم المنهج

[1]- حنون مبارك: دروس في السيميائيات ، ص 90.

السيميائي الذي أصبح منهجا وتطورا وعلما لا يمكن الاستغناء عنه، خصوصا عند الكثير من الدارسين وجل الباحثين من نجاعة تحليلية وكفاءة النشر في شتى المعارف والتخصصات الانسانية.

من المعلوم أن السيميائيات الحديثة من بين الإتجاهات النقدية التي تعددت اتجاهاتها وفروعها ومصطلحاتها العربية عن أدبنا ونقادها على وجه الخصوص، حيث أصبحت السيميائيات منهجا نقديا له مكانته الخاصة في تحليل النصوص.

فالمنهج السيميائي هو ثمرة ثقافة عربية وحصيلة حضارتها المادية والنقل إلى العالم العربي مثله مثل باقي عالم الحضارة عن طريق موجة التأثيم الغربية التي هزت العالم العربي...[1]

والمنهج السيميائي يهتم بالخطاب، ففقي الوقت نفسه الذي تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجمل وانتاجها أو القدرة الجملية ، فإن السيميائيات تهتم بموضوع بناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وانتاجها...أو بالقدرة الخطابية، وكمنتجة لهذه الخاصية، فإن السيميائيات تنعت بأنها نصية[2].

فالسيميولوجيا لا يهمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله، أي أن السيميوطيقا لا يهمها المضمون ولا بيبليو غرافية المبدع، بقدر مايهمها شكل المضمون[3].

والطريقة التي يستند عليها المنهج السيميائي في تحليله للنصوص الأدبية هي التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد قوانين البنيوية، أما المنهجية التي تبنيها في تحليل النصوص سميائيا ترتكز على ثلاث مبادئ أساسية هي:

1 -التحليل المحايث:

يقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء كل المحبل الخارجي وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

---

[1]- رضا عامر: آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، ص 30.

[2]- محمد إقبال عروى:السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير،مجلة عالم الفكر، مج24، ع3، ص 141.

[3]- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصل والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص 109.

2 تحليل بنيوي:

يكسب المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف ومن ثمة فإن إدراك المعنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني من العلاقات وهذا بدوره يؤدي بنا إلى تسليم أن عناصر النص لا أدلة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها ولذا لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر إلا ما كان منها داخلا في نظام الاختلاف تقييما وبناءا وهو ما نسميه بشكل المضمون، أي بعبارة أخرى تحليلا بنيويا لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنما يشكله.

3 -تحليل الخطاب:

يهتم التحليل اليميوطيقي بالخطاب، أي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية، وهذا ما يميزه عن اللسانيات التي تهتم بالجملة[1].

ونظرا لهذه المنهجية المتبعة في تحليل النصوص اعتبرت النظرية السيميائية الأكثر اقترابا من تحليل النصوص لقواعد واضحة ومفاهيم متشعبة، فرؤية السميائيين للنص تنطلق من كونه عبارة عن شبكة من الشيفرات يقوم القارئ بفكها مثلما يفعل الصيدلي إذ يقرأ وصفة طبية مشفرة[2].

وحيث أضحى حديث سوسير عن ثنائية (الدال والمدلول) والعلاقة بينهما ، وكذا خطبة الدال والآتية (الوصفية) ومهمة اللساني في اعتماده على مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية (لغة/كلام)، (اختيار/تأليف)، (داخل/خارج)، (صوت/معنى)، (واقع/خيال)، (حضور/غياب) وكذا المحايثة، كل هذه المسائل والعوالم الداخلية للنص الأدبي.

والسيميائية تأتي في طليعة المناهج النقدية المستقرة، ويتجلى ذلك في تركيزها على القطب الداخلي للنص، فلا ريب إذن من إضفاء صفة الألسنية على هذا النقد.[3]

---

[1]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص 80.

[2]- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط، 2003، ص 46.

[3]- بشير توريريت: أبجديات في فهم النقد السيميائي، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، دط، 2012، ص 134.

وبهذا فالسيميائية باتجاهاتها المختلفة هي أطروحة سويسرية ويتمظهر ذلك في اتكائها على الثنائيات الألسنية لا سيما ثنائية "الداخل والخارج"، وهي الثنائية التي انبنى عليها النقد الأدبي الحديث والمعاصر، والسيميائية لا تلتقي مع اللسانيات السويسرية في هذه النقطة فحسب، بل أجدها تلتقي معها في القول باعتباطية العلامة اللغوية والدلالة اللغوية، فللعلامة اللغوية صفة جوهرية هي الطبيعة الاعتباطية. [1] هذه الاعتباطية هي التي تمنح الدوال مدلولات لانهائية، لأن المبدع في تصور السيميائيين بحصد الكلمة من مخزون اللغة، فيدخلها في سياق جديد وهو الدخول الذي يجعلها تحتمل أكثر من دلالة.[2]

ففي تعدد المفاهيم والتعاريف، وتباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية لدى أقطابها، كل هذه المسائل تحول بين المعرفة السيميائية المبلغية والقارئ، ويتمظهر ذلك في جانب من جوانب القطيعة بين القارئ العربي والنظرية السيميائية.[3]

وإن هذه الاضطرابات المعرفية والمفهومية في الحقل السيميائي والمتمظهرة في تعدد المفاهيم أو المبادئ لدى منظريها، وفي ظل هذا التعدد تأتي اعترافات السيميائيين أنفسهم بقصور السيميائية وضحالتها، فهذا ج.كولي يقر بأن الحديث عن السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تمييز، وغريماس نفسه يعترف وبكل صراحة عام 1973 بأن السيميائية قد تكون موضة ولم يستعد أن يكف عنها الحديث في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات، ويرى توردوروف أن السيميائية بقيت مجرد مشروع أكثر منه علما وبقيت الجمل التي تنبأ بها سوسير مجرد أمل.[4]

وما تستنتجه من هذه التصريحات هو أن السيميائية باتجاهاتها المتباينة بقيت مجرد اقتراحات أكثر من كونها مجالا معرفيا متميزا، هذا عن مشكلة تعدد المفهوم.

رغم النقد الذي تعرض له المنهج السيميائي من نواقض، إلا أنه مازال يحظى بمكانة مرموقة في مشهد النقد المعاصر.

---

[1]- بشير توريريت: أبجديات في فهم النقد السيميائي، ص 194.
[2]- المرجع نفسه، ص 194.
[3]- المرجع نفسه، ص 207.
[4]- المرجع نفسه، ص 207.

1-4- النقد العربي وتوظيف المنهج السيميائي:

ومن المعلوم أن اللسانيات الحديثة كانت منطلق المناهج النقدية النصانية التي تعددت اتجاهاتها الفكرية وتنوعت مصطلحاتها الغربية عن نقدنا التراثي على وجه الخصوص، مما طرح الكثير من الإشكاليات النقدية على مستوى التطبيق كأزمة توحيد المصطلح بين النقاد في عملية التأويل النقدي، وصعوبة ضبط الآليات الإجرائية المطبقة على النصوص النقدية، ومن ثم عدم الوقوف على اتجاه نقدي معين يقف عليه النقاد لتوحيد فعل النقد المؤسس حيث في عديد المرات تعدد القراءات النقدية إلا أنها في نهاية الأمر تبقى مختلفة الأطر والأدوات المستعملة في عملية النقد الأدبي، والأكثر من ذلك لو تسأل صاحب الإبداع عينه حول النقد المسلط على منتجه لأجابك بأنه لم يقصد كذا ولم يقل كذا، وفي نهاية الأمر تبقى مسألة "**قتل المؤلف**" وإقصائه من العملية النقدية برمتها مسألة معقدة بين النقاد لعدم فهم الكثير منهم لهذا المصطلح **البارتي** الذي يبقى بحاجة ماسة إلى إعادة النظر، وطرح نقدي عربي جديد.

وبما أن المناهج النقدية الحديثة هي ثمرة ثقافة غربية لهتا مشاربها المتعددة وحصيلة حضاراتها المادية التي انطلقت من أوربا وأمريكا لتصل إلى الحضارة العربية عن طريق موجة التأثير الغربية، فلم يعد بوسع نقادنا إلا تبني أو تقليد أو إعادة تصنيع – إن صح القول – بحسب ما يناسب الحضارة العربية، وهذا ما حدث عند ظهور علم اسيمياء الذي عرفه الوطن العربي منذ منتصف السبعينيات، والأمر نفسه في المنهج الأسلوبي والتداولي، وهذا ما جعل المناهج النقدية سالفة الذكر تأخذ طرقا وأساليب متباينة في العملية النقدية بين النقاد نظرا لتعدد المدارس النقدية، وتبنى بعض النقاد العرب لبعض تلكم المدارس والدفاع عليها، والمغالاة في القراءة النقدية للنص الأدبي العربي دون خلفيات معرفية بتلك المناهج النقدية، ومن بين تلك المناهج النقدية المعاصرة نقف عند السيميائية والأسلوبية والتداولية كعينات للدراسة.

شهد الخطاب النقدي المعاصر رجات وتحولات كبيرة وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين فتحولت عملية القراءة والتأويل من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص، ولا سبيل إلى هذا الفعل النقدي إلا بالتسلح بالمنهج السيميائي الذي "يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف" [1]. ويعتبر النص بنية قابلة للتأويل فينظر إليه من زاوية أنه "قطعة كتابية من انتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الانساني وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية، والدلالية والثقافية المتاحة لهم"[2]، وقد عرفت الحركة النقدية المعاصرة رجة قوية بعد تسرب المنهج السيميائي إلى حدود العالم العربي، وتغلغله في الممارسات التحليلية النقدية للنصوص الشعرية والروائية خاصة، فانكب عدد معين من النقاد على التلقي الشعري والإجرائي التطبيقي لمعطيات هذا النهج الجديد دون خلفيات فكرية.

وعلى هذا الأساس، فإن الوطن العربي عرف القراءة السيميائية منذ منتصف السبعينات وأخذت تتأسس خلال الثمانينات عبر بوابة دول المغرب الغربي، وهذا من خلال نخبة من النقاد الذين أسهموا في هذا الحقل، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر "محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، ومحمد الماكري، والسعيد بن كراد من المغرب وعلى العشي، وسمير المرزوقي من تونس، وإلى عبد المالك مرتاض وعبد القادر قيدوح، وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، والطاهر روابنية في الجزائر، وعبد الله ال غذامي في السعودية، ومحمد خير البقاعي من سوريا وهناك لبنانيون، عراقيون ومصريون"[3].

وبالرغم من الاهتمام البالغ من النقاد العرب بهذا المنهج الجديد إذ وجدوا فيه ضالتهم في تحليل النصوص إلا أن مشكلة غياب استراتيجيات واضحة لمرجعياته الفكرية التي نشأ

[1]- يوسف الأطرش: المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر2002م، ص 145.
[2]- المرجع نفسه، ص 145.
[3]- حفناوي بعلي: التجربة العربية في مجال السيمياء، محاضرات الملتقي الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر2002م، ص 204.

عليها في أوروبا ظلت المشكلة والعائق الأول في الاسترسال النقدي السيميولوجي، ونظرا لحداثة الموضوع على الثقافة العربية النقدية المعاصرة فإننا نلاحظ تباين ا في ترجمة المصطلحات المتعلقة بحقل السيمياء، بداية من مصطلح "**السيميائية**" الذي ذاع صيته في حقل النقد المعاصر، إذ تعددت ترجماته **(كالعلاماتية، الإشاراتية، علم العلامات... الخ)** وغيرها من المصطلحات والسبب في هذا الاختلاف هو أن "وضع المصطلحات السيميائية في العالم العربي يختلف تماما عما عليه في أوروبا، إذ لم يرق بحكم التضارب الموجود في المصطلحات المستعملة إلى بلورة نموذج مؤسس لخطاب علمي دقيق يضبط مفاهيمه وأدواته الاجرائية الخاصة به سلفا"[1]، وهذا الأمر زاد من تعميق الهوة النقدية بين النقاد بشكل عام.

كما نجد مشكلة تعدد المفاهيم النقدية لهذا المنهج الن صراني ومن ثم"تباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية" [2] خاصة لدى النقاد الحداثيين العرب المشتغلين في حقل المنهج السيميائي، فأدت هذه الاضطرابات المعرفية المفهومية حتما إلى حجب الرؤية الصحيحة والعميقة عن ذهن المتلقي مما نشأ عنه "القطيعة بين القارئ العربي والنظرية السيميائية"[3]، حيث أحصى الناقد "**عبد الله بو خلخال**" ما يقارب تسعة عشر مصطلحا للسيمياء وحددها نذكر منها: "السيميائية، السيميولوجية، علم العلامات، الدلا لية..."[4] إلا أن مشكلة المصطلح تبقى مهيمنة على أهميتها النقدية ، وذلك لما تخلقه من تشويش ن قدي وإرباك اصطلاحي للمنهج النقدي أثناء عملية القراءة والتأويل الصحيحين.

وفي ظل التعداد النظري للمصطلحات يعترف النقاد السيميائيون أنفسهم بقصور السيميائية وضحالتها فـ: "**جورج كوكي J.Koky**" يعترف بأن الحديث عن السيميائية ونقدها "يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تمييز" [5]، وفي نفس الصدد نجد "**غريماس Greimas**"

---

[1]- حفناوي بعلي: التجربة العربية في مجال السيمياء، ص 165.

[2]- تاوريريت بشير: ابجديات في فهم النقد السيميائي محاضرات الملتقي الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر2000م، ص 207.

[3]- المرجع نفسه: ص 207.

[4]- أعمال الملتقى: الأدب الجزائري في ميدان نقد السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة،1995م، ص 75.

[5]- المرجع نفسه، ص 28.

يصرح أن السيميائية قد تكون مجرد موضة، وأن يكف حديث الناس عليها في مدة لا تتجاوز ثلاث 3 سنوات، ومن ثمة يبدو المنهج السيميائي باتجاهاته المتباينة لا يعدو أن يكون "مجرد اقتراحات أكثر كونه مجالا معرفيا متميزا هذا عن مشكلة تعدد المفهوم"[1]، كما قد تبرز أزمة نقد المنهج السيميائي على المستوى الإجرائي أساسا وذلك لعدم وجود آلية متفق عليها سلفا في نقد النص الأدبي، حتى لو تقاربت هذه المفاهيم النظرية يبقى تطبيق هذه النظريات إجرائيا، وإخضاع النصوص لها أمر يحيط به اللبس الشديد، وهذا ما بينته تصريحات السيميائيين المنظرين أنفسهم في الغرب، وفي هذا الصدد نجد "**عبد المالك مرتاض**" يطرح جملة من الاسئلة التي تبقى تنتظر إجابة مقنعة حول المنهج المراد استعماله في تناول أي ظاهرة إبداعية فيتسائل قائلا: "من أين؟ إلى أين؟ وبأي منهج نقتحم النص؟"[2]، وغيرها من العلامات الاستفهامية الكبرى التي طرحت حول تبني السيميائية كأسلوب نقدي في الممارسة النقدية العربية.

[1]- تاوريريت بشير: ابجديات في فهم النقد السيميائي، ص 207.
[2]- المرجع نفسه، ص 209.

الفصل الثاني

المقاربة السيميائية في المجموعة القصصية

1.2 - مستوى العتبات

2.2- المستوى اللساني

3.2- المستوى الجمالي

2 – المقاربة السيميائية في المجموعة القصصية:

2-1/ مستوى العتبات:

لقد أصبح عنوان "قصة قصيرة" من أهم الع تبلت النصية التي تستشرف حقول الدلالات، وتطل على ظلال المعاني وتألق العبارات[1]، فتحظى بذلك أبعاد الزمن، من خلال كسر أفق توقع المتلقي من خلال مهمة النهوض بعبء التواصل القصصي الذي ينتج عددا لا حصر له من العلامات اللغوية للتعبير عن المطلق والممنوع القصصي، فكان الإبداع المتعارف عليه، وهذا ما جعل العنوان « عتبة مهمة لسبر أغوار النص »[2]، بعيدا عن جميع أشكال التعسف النصي الذي حجب دور المرأة العربية في الإبداع القصصي تاريخيا.

في الحقيقة ظهرت العديد من التجارب الرائدة التي أضافت الحداثة القصة الق صيرة أسماء، وقامات قصصية تركت بصمتها على ساحة الأدب العربي.

ومنه فإن أهمية العنوان في قصة قصيرة معاصرة تعد عاملا فاعلا في تشكيل صورة مغايرة عن المجتمع الذي ينبثق منه « فهو النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب »[3]، إذ تتحدد صورة في فهم التحولات، ومختلف المرجعيات التي بات يحملها هذا الشق من الأدب، ومدى قدرة التجربة على تأصيله في حقل قصة قصيرة، فالإنتاج القصصي الإنساني ليس وليد الصدفة، وإنما هو عصارة تجربة رائدة في مجابهة الحياة بالدرجة الأولى، ومحاولات المبدعات العربيات دوما للنهوض بغد أفضل حسب ما يتفق مع رؤاهن ومصالحهن ولكن منذ أن بدأت الكاتبات العربيات بنشر مدوناتهن في مختلف المجلات زاد عليهن الحصار الذكوري بشتى ممارسته من أجل قهرهن، وعدولهن عن تخطي عتبة الإبداع القصصي،

---

[1]– باسمة درمش: عتبلت النص، مجلة علامات في النقد، ج16، مج16، النادي الأدبي جدة، المملكة العربية السعودية، 2007م، ص 63.

[2]– أحمد المنادي: النص الموازي (آفاق المعنى خارج النص)، مجلة علامات في النقد، ج 61، مج 16، النادي الأدبي الثقافي، جدة العربية السعودية، 2007م، ص 149.

[3]– المرجع نفسه، ص 153.

فكانت تلك القصائد التي تبدعها المرأة بمثابة صرخة تحدي تركز على كل أشكال التحفيز، والتنفيس عن الكبت الإجتماعي الذي فرضه عليها الرجل.

والمتتبع لجميع التطبيقات النقدية للعنوان الأدبي يجد أن « مسألة تطبيق المستويات الإجرائية لسانيا على عناوين النصوص القصة القصيرة تبقى عملية معرفية معقدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر، ومن المعلوم أن النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللساني الذي يصب في دائرة النقد النصاني »[1]، وعليه فقد بقي جل النقاد « يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النقدية لأنها لم تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى والمشارب المعرفية عند كل ناقد ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية تتمثل في الجمع بين ما هو لساني، وماهو فني جمالي»[2]، وهذا بقراءة أوسع.

إن بين النص القصصي وعنوانه « علاقة تكاملية، فالنص القصصي يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءتهما مما: (النص وعنوانه)، أحدهما مقيد موجز مكثف، والآخر طويل، ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أيّ عمل إبداعي يعدّ نظامًا سيميائيًا له أبعاد دلالية، وأخرى رمزية »[3]، تدفع بالباحث بتتبع سياقاته، ومحاولة فك جميع دلالاته التأويلية، لهذا يرى النقد المعاصر أنّ « العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور»[4]، كلّها أجزاء أساسية في فهم الخطاب الأدبي، وقراءته بالشكل الصحيح، لهذا نجد أنّ " **الطباعة واللّون والغلاف والعنوان عتبات**" أساسية « في تشكيل المادة الدالة للعنوان، والتي يمكن أن تكون منتسبة إلى اللّغة الطبيعية

---

[1]– رضا عامر: آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقد ي السميائي، مجلة الواحات، ع 13، منشورات المركز الجامعي غرداية،2011م، ص 43.

[2]– المرجع نفسه، ص 43.

[3]– خليل المرسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 http://www.awu.dam.org/book/00/study00/64-h-m1/book00-sd005-htm20/01/2010 .

[4]– رضا عامر، آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، ص 43.

أو الإصطناعية أو الأيقونية[1]»، وتبقى عتبة العنوان النصي أهمّ منافذ النص المدروس لكونها المدخل الوحيد لفهم النص وتفكيك دلالاته، وفهم تأويلاته.

وعليه نجد أنّ العنوان هو عتبة من عتبات النص « ستقود المتلقي/ القارئ إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسالك النص »[2]، ونافذة يُولج منها إلى عالمه الداخلي بكل دلالاته، وأبعاده ومستوياته، فحياة النص الشعري خاصة في بنيته الداخلية وعلائقه تماما كرسالة "**Message**" مشفرة بنظام حدد مفاتيحه المرسل " **l'émetteur**" إلى المتلقي " **le recepteur**" الذي يحاول« تأويل الخصائص الملازمة والعلائقية لنص ما، من خلال دمج مجموعة من الأفكار والمعاني في عبارة أو إشارة أو صورة منثوية تعبر عن نمط معين من الممارسات التي تجتاح النص وتكمن في مفاصله »[3]، وهذا لا يتأتى إلاّ من خلال تحليل البنى سّالفة الذكر، والغوص في دلالاتها النقدية.

وبما أنّ النص القصصي هو نص له بنيته **الصورية/اللّغوية**، فهو ناقل لجميع تلك الصور الرمزية، والآهات الأنثوية التي تنبعث من عناوين نصوص قص صرية موزعة على مساحة المدونة، وذلك بإبراز أهمّ المنافذ الفكرية، والمعاني النقدية التي تنطلق منها الذات، وهذا ما يجعل عناوين القصة القصيرة تتفاوت « في معانيها وقدراتها التوصيلية، كما تتفاوت في قدراتها الدلالية وارتباطاتها بالمضمونات »[4]، التي لم تنلها إلاّ بعد جهد كبير مكنها من الانطلاق نحو هذه التجربة المشوبة بالصعوبات.

وعليه إنّ العنوان في القصة القصيرة المعاصرة يعدّ نافذة هامّة لقراءة النص الأدبي بكلّ دلالاته، وأبعاده ومستوياته المختلفة ، فقد بات " العتبة الأولى للنص، فهو العلو الفوقي له، إنّه البوابة الأولى التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص »[5]، وهذا لا يتأتى إلاّ من

---

[1]– أحمد المنادي، النص الموازي (أفاق المعنى خارج النص)، ص 153.

[2]– باسمة درمش، عتبات النص،ص 40.

[3]– المرجع نفسه، ص 41.

[4]– المرجع نفسه، ص 42.

[5]- إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المحكي والمكبوت، مركز الإنماء العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2002م، ص196.

خلال تحليل البنى: " **الأيقونية، الصوتية، الصرفية، التركيبية، الدلالية** " التي سيعالجها البحث في الفصل الثاني، مستنطقا المجموعة القصصية للكاتب محمد الكامل بن زيد الموسومة بـ **(ممنوع الدخول)** كنماذج للقصة الجزائرية القصيرة، وهذا للوقوف على مستوى العتبات عبر مختلف بنياتها **(الغلاف/الإهداء/المقدمة)**.

أ –صورة الغلاف:

يعد الغلاف العتبة الأولى تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الأدباء والشعراء ككل، فحولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء للمحفزات الخارجية، والموجهات ال فنيۃ المساعدة على تلقي المتون. يتكون الغلاف من قسمين: القسم الأول الغلاف الأمامي والقسم الثاني الغلاف الخلفي.

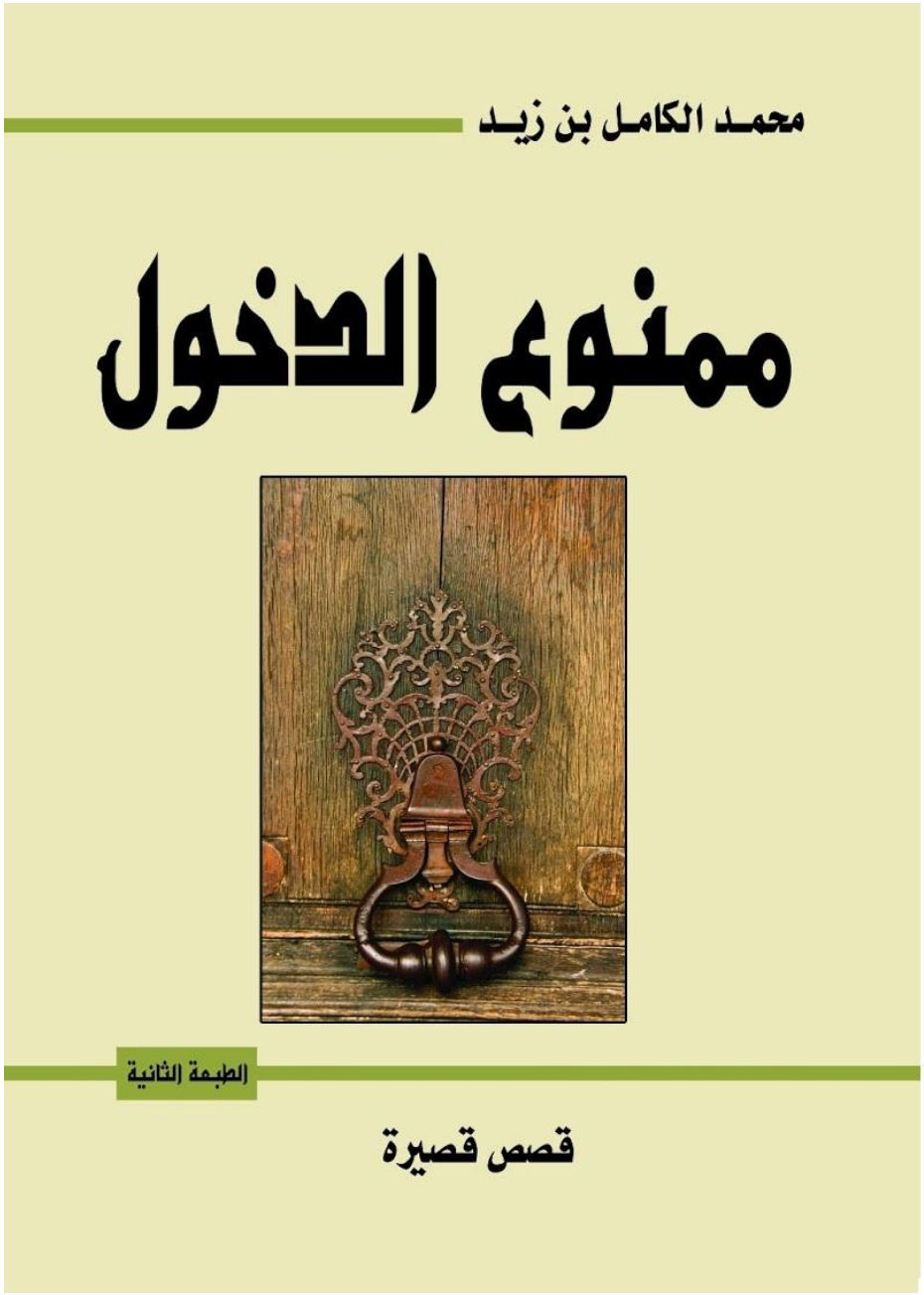
- **واجهة الغلاف الأمامي:** كما يسمى بغلاف العنوان وهو «بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية إفتتاح الفضاء الورقي»[1]

وظف محمد الكامل بن زيد على ظهر الغلاف لوحة فنية تشكيلية، فمن خلال القراءة البصرية لغلاف المجموعة القصصية "**ممنوع الدخول**" التي تمثل تشكيلا بصريا التي هي محل الدراسة يتضح لنا جليا أنه ذو دلالات وشفرات: الغلاف مستطيل الشكل يتكون من ألوان بارزة من البني والأسود والأخضر والأصفر الفاتح، فاللون البني يتوسط الغلاف ويحيط به الأصفر الفاتح من جميع الجوانب كما كتب اسم المؤلف أعلى الغلاف على اليمين وهذا دلالة على التعالي وكتب باللون الأسود البارز الغليظ، ثم جاء عنوان قصص قصيرة "**ممنوع الدخول**" مكتوب بخط غليظ باللون الأسود وجاء في أسفله عنوان – قصص قصيرة– لإبراز جنس هذا العمل ويأتي في الجزء السفلي عدد الطبعة أما أعلى وأسفل الإطار يتخلله بعض الخطوط الخضراء ورقيقة، فا لون الأخضر معروف بأنه يرمز إلى الطبيعة وبدايات جديدة

[1]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ط1، جامعة طيبة، المدينة المنورة، 2008 م، ص 134.

كما يرمز إلى الكرم، فالغلاف بلختصار غلب عليه اللون البني والأصفر الفاتح، فاللون البني يرمز إلى الغموض أما اللون الأصفر الفاتح يرمز إلى المرض والقلق والتوتر.

فالعنوان له علاقة ودلالة وذلك من خلال الغلاف الأمامي.



. واجهة الغلاف الخلفي: إن الغلاف الخارجي "العتبة الخلفية للكتاب وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي"[1].

[1]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

في المجموعة القصصية "**ممنوع الدخول**" يحتوي الغلاف الخلفي لهذه المجموعة على سيرة الأديب والأعمال الأدبية التي قام بها الأديب.

من مواليد 19 سبتمبر 1974 ببسكرة.
ليسانس التربية البدنية والرياضة جامعة الجزائر.
- عمل مراسلا صحفيا بجريدة صوت الأحرار.
- يشتغل أستاذا للتربية البدنية والرياضية في الطور المتوسط.
* بدأ الكتابة الأدبية منذ سن 15 أين نشر أعماله بجريدة المساء، ثم توال النشر في كل من:
- جريدة صوت الأحرار، اليوم ، الشعب، الأيام الجزائرية.
كما نشر له ضمن المدونات الإلكترونية كمدونة :- أحمد طومسون (مصر) - المحلاج (المغرب) - حقيبة شهريار (الدنمارك)- أكاديمية القصة القصيرة (المغرب) - أصوات الشمال، الديار اللندنية...
* فاز بالمرتبة الثانية في القصة القصيرة في المؤتمر الإفريقي المنعقد بالجزائر سنة 1999 عن الطفل الإفريقي بقصته: صديقي مامبا (وزارة الثقافة).
* فاز بالمرتبة الرابعة لأحسن الأعمال الروائية تقديرا من السيد: رئيس الجمهورية: عبد العزيز بوتفليقة في مسابقة علي معاشي للمبدعين الشباب (وزارة الثقافة) عن روايته : همس الهمس.

الأعمال الأدبية:

في الرواية:

- قصر الحيران (نشرت مسلسلة بجريدة صوت الأحرار).
- همس الهمس (مطبوعة سنة 2008)
- الجنرال خلف الله مسعود(الأمعاء الخاوية) مخطوط.
- أنصار الدين - الباب المقدس - مخطوط.
- أبواب قندهار -مخطوط.

في القصة القصيرة:

- ممنوع الدخول (طبعة أولى سنة 2001)
- نحت جديد لتمثال أسود(مطبوعة سنة 2010)
- قلنا اهبطوا منها جميعا (مطبوعة سنة 2011)
- المشي خلف حارس المعبد -مخطوط.

وإني أقسم بربي ..لولا أني خشيت أن يتقوّل عليها أصحاب لكلام من أهل الحي لبعثرت ما ينخر مسامات صدري من كلمات ليست ككل الكلمات في أذن كل واحد منهم ...
(إنها الفاتنة التي لم يخلق مثلها في البلاد)...
في عينيها...: قرأت الله نور السموات والأرض ...
في شفتيها... : أيقنت في أي صورة ما شاء ركبك
في يديها... : هتفت حاشى لله إن هذا إلا ملك كريم...
لم أصدق في الوهلة الأولى ما أرى ..ربما خيال طائش تغلغل في أحلام يقظتي ..فلحد الساعة بالكاد أتذكر ما حدث لي حينها .. وكيف لي أن أتذكر والنظرة الأولى تفاعلت بيننا كمن خطف الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب ..

الإيداع القانوني: 2012-4549
ردمك: ISBN 878-9961-941-07-2

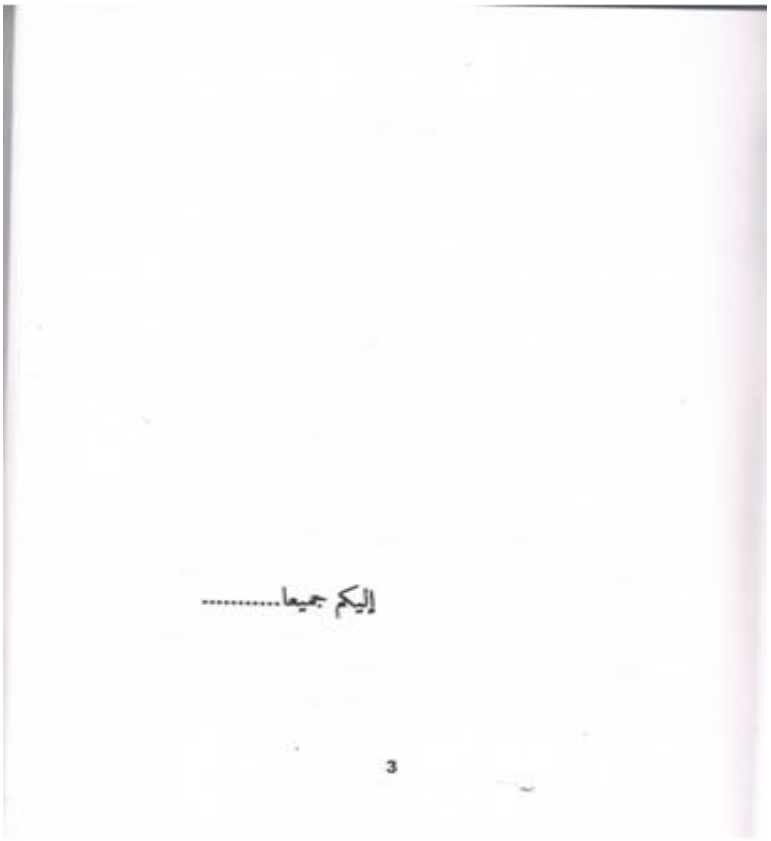
ب – الإهداء:

الإهداء من أركان العتبات النصية يعتبر من تقاليد الكتابة الإبداعية، فالكاتب يوجهه إلى المتلقي فيكون أول رابطة يحتك بها لما يحمله من مشاعر نابعة من القلب والعاطفة إنه كما يقول **جيرار جينت** هو "هدية لكل شخص معروف وغير معروف من الجمهور فتربطه بالكاتب علاقة خاصة أو قرابة أو عاطفة"[1]، يعتبر الإهداء من هذا المنظور نوع من العلاقة

[1]– سعيد الأيوبي: عتبة النص في ديوان آدم الذي، مجلة العلامات، ع 19، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م، ص 49.

التي يحاول العمل الأدبي تأسيسها مع المتلقي، إذ يمكن القول أنه هدية أو رسالة سياسية أو ثقافية أو فكرية أو حضارية على المؤلف.

وفي المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها "**ممنوع الدخول**" إهداء عام يتمثل في:


إليكم جميعا.....

3

وهذا الإهداء العام هو رسالة لم يرد الكاتب تخصيصها لشخص معين بل جعلها عامة حتى يقرأها الجميع دون استثناء يحاول من خلالها أن يقول أن أدبه موجه للجميع دون تخصيص بهدف جعل هذه القصص مقروءة من طرف الجميع، كما أنه يريد القول أنه لا يستثني أحدا بل يرى أن جميع القراء في منزلة واحدة.

ج – المقدمة:

تعتبر المقدمة نصا تمهيديا " تشكل ثقلا في بعض الأحيان حينما يتخطى حدود المعقول من حيث الصفحات التي تخصص لها فهي تحفز القارئ على قراءة الكتاب وبعده

عن الشعور بالملل، إذ تشرح النص وتسلط الضوء عليه»[1] .

المقدمة تكون قبل الموضوع الكتابي إذ تمثل حصارة المضمون، وتكون المقدمة مكتوبة من طرف المؤلف أو من طرف شخص آخر يثري فيها العمل ويحفز القارئ على إتمامه كما تؤدي دورا مهما متمثلا في إعطاء الكتاب بعدا أو قيمة، لا تعتبر المقدمة ثابتة فقد تتغير من الطبعة إلى الطبعة، ما نلاحظ على المقدمة المكتوبة من طرف شخص آخر هو محاولة الكاتب إعطاء بعد آخر لما يكتب عن طريق إشراك شخص قريب في العمل من أجل إثراءه.

[1]– عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، دط، 1980م، ص 53.

الأديـــب الصاعـــد

بقلم: عمر عاشور(ابن الزيبان)

أستاذ الأدب الجزائري

المدرسة العليا للأساتذة / بوزريعة

عرفته نهاية التسعينيات من القرن الماضي، حين قدّم لي باستحياء إحدى باكوراته القصصية لنشرها في الإعلام، كان شابا يافعا مملوءا بالحياة والعمل، حيث ما كدت أتعود على اسمه، حتى فاجأني بفوزه بإحدى الجوائز الوطنية، ثم توطدت معرفتنا ببعضنا، وقد صار المبدع المبتدئ أديبا يترشح للجوائز العالمية، كما أصبح ناشرا.

ومرة أخرى فاجأني حين عرض عليّ بلطف التشرف بتقديم الطبعة الثانية من مجموعته"ممنوع الدخول"، وإن كنت أدرك أن المقدمات لا تنقص ولا تزيد من قيمة الإبداع ، لأن النصوص هي التي تقدّم نفسها بنفسها، إلا أني وجدت نفسي أمام مسؤولية ثقيلة، فمن جهة أنا لست من الذين يطلقون الأحكام القيمية جزافا، سواء بالسلب أو الإيجاب، ومن جهة خفت إن اعتذرت عن

التقدم، أن يرى صديقي في ذلك نوعا من الحكم السلبي غير المعلن.

ولأن صديقي بن زيد لم يمنح لي الوقت الكافي لقراءة نصوصه التي انتخبها للنشر، فقد ارتأيت أن أقدّم بن زيد الإنسان بدل الأديب، وبذلك يضرب عصفورين بحجر واحد، فمن جهة أقوم أنا بتقديمه للقراء الذين لا يعرفونه، ومن جهة أخرى أترك نصوصه تقدّم نفسها بنفسها.

عرفته شابا حيويا يشتغل أستاذا للرياضة في مدينة بسكرة، ثم أصبح يمتهن النشر، وكثيرا ما كان يستشيرني في بعض القضايا الأدبية، وهي سمة من سمات الإنسان الناجح الذي يرى الكتابة مخاضا عسيرا وهي قمة المسؤولية التي تترجمها إحدى قصصه:

" أمسك القلم بين أصابعه .. أخذ يلاعبه .. وضعه بين أذنيه ... رفعه عنها ...مده فوق الصفحات ... أزاحه عنها... عبء ثقيل.. أطلق زفيرا ساخنا ..أين الأفكار..؟؟! الكلمات ..؟! آخر أجل لإيداع الإبداعات المدعوة للتنافس على جائزة مهرجان هذا العام قرب موعدها .. إنه يريد الفوز بالجائزة ...لابدّ من الفوز بها .. لم يشعر بالحرج والقلق من قبل إلا في هذه الساعة.. إنه نادم أشد الندم على التزامه

أمام الملأ أنه سيكـــتب شيئا فريدا لم يأت بـه الأوائل.. أمام أبيه ... أمه ... إخوته ... أصدقائه ...الكـل...

لقد قرأ الكثير من الأعمال الأدبيـــة .. التهمها بشراهـــة لكـن أيـــن الأفكار ..أين الكلمات؟؟! نعم جاءتـــه الآن بعد جهـــد جهيد فكـرة...

ربما تسللت خفيـة من معسكر الأفكـــار .الحمد لله على كل حـــال.. خطّ سحابة سوداء فوق الفضاء الواسع ... سحابة واحدة لا تمطر...سحابة اسمها قصة ... آه قصة ... ما عنـوانها..؟ ! أين أفكارها...؟! أين أحداثها...؟!.. لا يمكـن أن تكون قصـة.. ربما سحابة أخرى تجدي نفعا ..مسرحية مثلا ..دوما الطريق مسدودة ..أين الأفكار؟!...الأشخاص .. المسرح .. لا يمكن أن تكون مسرحية ..لعلها شعر.. ؟! شيء جميل أن تقول شعرا ... أين الأفكار ؟ أين الكلمات..؟!.. أين الأوزان ؟ ..! الخفيف.. الطويل ..المتدارك.. المتقارب..لا..لا..الطريق مسدودة ..لا يمكن أن تكون شعرا..

عيناه تسبحان في أركان الغرفة ..تماثيل .. صور .. كتب.. كلها لعمالقة الأدب والفكـــر..العقـــاد...جبران ..الحكيم.. إيليا .. إحسان..الإبراهـــيمي.. حوحو..الشـابي..زكريـــــا ..درويش..

القباني..هيغـــو ..تولتستوي..دي موبسان ..هنغواي .. ألبير كامو..

السحب تجذبها الرياح ..إنها قادمة من بلاد الشرق.. أين تتجه؟! إنها تتجه إلى بلاد الغرب ..لم تهدأ الرياح إلا والفضاء الواسع المحدود امتلأ سحبا سوداء ..ضاقت الأرض بما رحبت.. سئم من كل شيء ..فتح أزرار قميصه .. أخذ يتحسس شعر صدره ..أطلق زفيرا ساخنا .. مزق الصفحات التي لم تعد بيضاء..رمى القلم إلى أبعد نقطة من حافة النافذة .. ألقى بصره بين التماثيل .. الصور .. الكتب ...نظرات كلها احتقار..

بغض..يئس...

- تبا للقصة ..تبا للشعر .. تبا للمسرح..تبا للمهرجـــان..تبا.. تبا ؟".

كان بن زيد دوما يسير بخطى ثابتة بعيدا عن التسرع والبهرجات التي يذهب بريقها سريعا، كما كان لايقدم على خطوة دون استشارة أهل الاختصاص، كان يعرف موضع قدمه جيدا، لذلك لا يمكنني إلا أن أثنبأ له بالمزيد من النجاحات، إن واصل الكتابة ومعها قراءة مختلف التجارب القصصية قديمها وجديدها، ليطوّر نصوصه متنى ومغنى.

8

المقدمة التي كتبها صديق الكاتب **عمر عاشور** بعيد كل البعد عن النقد العمل الأدبي الذي قدم له في عجالة وهذا باعتراف صاحب المقدمة في قوله "ولأن صديقي بن زيد لم يمنح لي الوقت الكافي لقراءة نصوصه التي انتخبها للنشر، فقد ارتأيت أن أقدم بن زيد الإنسان بدل الأديب" [1]، كما أنه بالغ في مدحه والتكلم عن تجربته الأدبية التي كانت عتبة للكثير من المشاهد الثقافية والفكرية إلا أن مجموعته التي كتبها والموسومة "**ممنوع الدخول**" تفتقر بما في تجربته من الثراء الفكري والثقافي، كما نجد إطراء بسيط لهذا العمل ودعوته إلى القراءة العميقة للتراث القصصي القديم والحديث و النهلي منه حتى تستقيم تجربته النقدية وهذا من خلال قوله « لا يمكنني إلا أن أتنبا له بالمزيد من النجاحات، إن واصل الكتابة ومعها القراءة مختلف التجارب القصصية قديمها وجديدها،ليطور نصوصه مبنى ومعنى » [2].

2-2- المستوى اللساني:

هو العتبة الثابتة للمقاربة السيميائية حيث تناول فيه البحث ثلاثة مستويات رئيسية هي: المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، وهذا من أجل تقريب الجانب اللغوي للمدونة.

أ- المستوى الصوتي :

المستوى الصوتي يعد الركيزة الأولى للمحلل السيميائي لما له من قيمة تغيرية تطغى على اللفظة و يتعداها ليشمل التركيب، فتكون قوة شدتها و همسها من خلال الأصوات التي تعد الوحدة الصغرى في بناء اللغة و هي الحرف التي تتكون منه فالصوت عنصر فعال من عناصر اللغة

[1]- محمد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول، ص 6.

[2]- المرجع نفسه، ص 8.

يقسم علماء اللغة الأصوات إلى أصوات مجهورة وأخرى مهموسة فالصوت حرف اشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أ ن يجري مع هـ حتى ينقضي الاعتماد في موضعه حتى جريان النفس[1].

أما الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع لهما رنين حين النطق به [2].

وقد وردت الأصوات في مجموعة قصصية "ممنوع الدخول" بأنواعها المجهورة و المهموسة في كل من مجموعة قصصية وذلك بمجموع بلغ بـ (9863) فمن خلالها بإحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة على كامل المدونة ثم طبقنا العملية الثلاثية لاستخراج نسبة كل صوت كما هو موثق في الجدول الأتي :

الأصوات المجهورة	عددها	الأصوات المهموسة	عددها
العين	13	التاء	19
الجيم	6	السين	11
الهمزة	9		
العين	75	التاء	205
الجيم	29	السين	73
الهمزة	31		
العين	102	التاء	235
الجيم	36	السين	76
الهمزة	67		

[1]– عبد الله العلالي: مقدمة لتدريس اللغة العربية وكيف يصنع العلم الجديد، المطبعة العصرية، القاهرة، د ط، ص 210 و211.

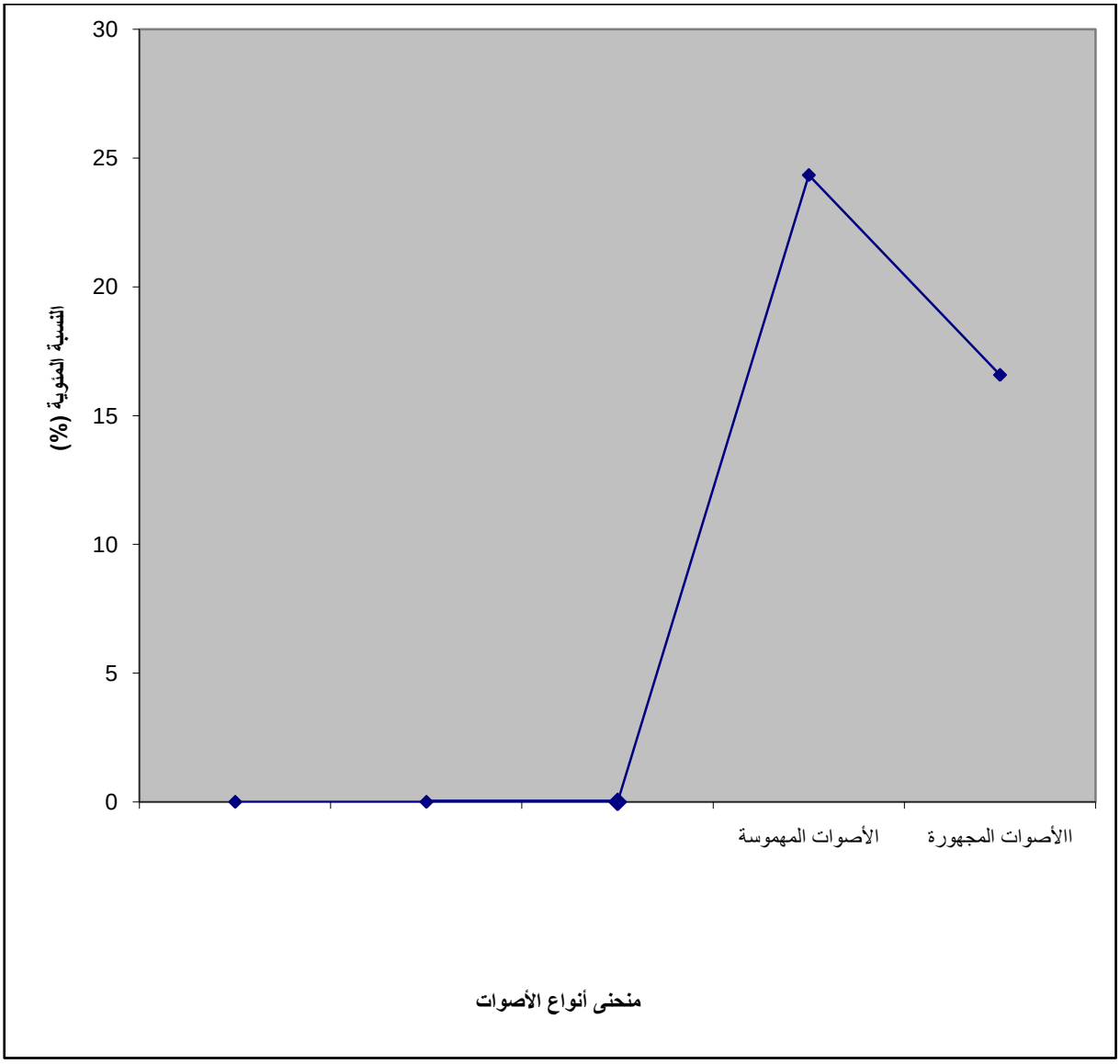
[2]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1971، ص 300.

العين	97	التاء	283
الجيم	32	السين	102
الهمزة	60		
العين	74	التاء	159
الجيم	42	السين	10
الهمزة	69		
العين	18	التاء	20
الجيم	6	السين	10
الهمزة	13		
العين	39	التاء	105
الجيم	15	السين	41
الهمزة	34		
العين	26	التاء	54
الجيم	17	السين	22
الهمزة	14		
العين	88	التاء	144
الجيم	22	السين	34
الهمزة	33		

العين الجيم الهمزة	110 49 63	التاء السين	274 77
العين الجيم الهمزة	160 111 104	التاء السين	302 145
	1636		2401
	%16.58		%24.34

تعليـق:

نلاحظ من خلال الجدول السابق طغيان الحروف المهموسة على حساب الحروف المجهورة، فنجد ورود الحروف المهموسة بنسبة متفاوتة (24,34%) ساعدت على توضيح المعنى، أكثر الكاتب في مجموعته القصصية من توظيف الحرفين (التاء، السين) فعادة تدل حروف الهمس على معاني المرض والتخفي وتستر المفضي إلى الإنغلاق المحيط بالضبابية والخوف، أما المجهورة وقد جاءت نسبتها (16.58%) و هذا يدل على أن هناك مساحة التعالي و محاولة كسر حوار الصمت، الذي فرض من قبل الكاتب وهذه الأصوات المجهورة هي الصوت الداخلي المقموع الذي يريد الوصول إلى الآخر (المتلقي) من أجل نقل رسالة الأديب المحاصر والمنهوك حريته الإبداعية.



ب- البنية التركيبية "structure syntaxique":

قبل الحديث عن البنية التركيبية يجدر الحديث بداية عن (**علم النّحو**)، حيث جاء في كتاب التعريفات **لـ شريف الجرجاني** أنّه «علم بقوانين يُعرف بها أحوال التراكيب اللّغوية من الإعراب والبناء وغيرهما»[1]، كما هو « علم ينظر في أحوال الكلمات إعراباً وبناءًا وبه يُعرف النّظام اللغوي للجملة، وكيف تتعلق الكلمات فيما بينها لتؤلف تركيباً يحمل الإفادة »[2]، وغيرها

[1]- محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص259.

[2]- صالح بلعيد: الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى الجامعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2003م، ص 129.

من التعاريف التي جعلت موضوع النحو " **الكلمة**"، وما يحدث لها من تغيرات وظيفية داخل كل سياق تركيبي، و يمكن القول إنّ «التركيب علم لساني جدّ معقد، يدرس بنية الجمل في اللّغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات مكان الصفات، والمفعولات »[1]، وبالتالي فالبنية التركيبية أساسها "**الجملة/التركيب**" التي تعدّ «الوحدة اللّغوية الرئيسة في عملية التواصل »[2] اللّغوي بين أجزائها المتعددة.

وبما أنّ النماذج التي سرتتعرض لها الدِّراسة هي– **مجموعات قصصية** – فإنّ كلّ مدونة إلاّ ولها « خصائصها التركيبية الخاصة بها والتي تتفاعل داخلها وعلينا أن ننتبه لهذه الخصائص في داخل المدونة، ولا يكون البحث عن شخصية الجملة في المدونة إلاّ وسيلة لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي »[3]، الذي يتأسس من خلال العناوين التركيبية القصصية المتنوعة.

في الحقيقة هناك آراء متنوعة، ومتعددة في مسألة نشأة (**علم النحو العربي**)، وكل رأي يذهب إلى اتجاهات متشعبة ولعلّ " **أحمد مومن**" يورد أحد هذه الروايات فيقول: «ترجع نشأة النحو العربي حسب الروايات المتوارثة إلى خشية المسلمين على القرآن الكريم من مخاطر اللّحن والتعريف »[4]، وقد كان " **أبو الأسود الدّؤلي**" من بين العلماء اللّغويين الذّين حملوا على عاتقهم الحفاظ على لغة القرآن الكريم.

ولما جاء العصر الأمويّ والعباسيّ ظهرت المدارس اللّغوية خاصة في العراق فكانت البصرة مركزا للنحو البصري، والكوفة مركزا للنّحوّ الكوفي، وتوالت المؤلفات النّحوّية فظهر

---

[1]– برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، ص 17.

[2]– محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص 123.

[3]– محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2005م، ص 61.

[4]– أحمد مومن : اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،د ط، 2001م، ص 36.

مؤلف «سيبويه»[1] الموسوم **(بالكتاب)**، ثم مؤلف «أبو العباس محمد بن المبرد ت 285هـ»[2] الموسوم **(بالمقتضب)**، وغيرها من المؤلفات اللّغوية، كما شهد القرن الرابع الهجري ظهور مجموعة كبيرة من الكتب النحوية التعليمية، والمنظومات والموسوعات النحوية التي أهمها منظومة «**ابن مالك** »[3]، المسماة **(بالألفية)**، وعموما فإنّ الدّراسات النحوية العربية بلغت مستوًى علميا رفيعا، ونضجا فكريا قويما « إذ جمعت بين النقل، والعقل، والوصف، والتحويل»[4] في شؤون الكلمة.

ويشير "**أحمد مومن**" إلى سبق العرب علماء الغرب في كثير من الدراسات اللّغوية التي لم ينتبهوا إليها إلا في بدايات القرن العشرين، كعلم التراكيب، وعلم الدلالة وعلم الأصوات، وعلم صناعة المعاجم، وفي هذا الصدد يقول أحد المستشرقين: « إنّ علم النّحو أثر من آثار العقل العربي لما فيه من دقة الملاحظة ونشاط في جمع ما تطرف، وهو يحمل المتأصل فيه على تقديره، ويحق للعرب أن يفخروا به» [5]، هذا ويجمع النّحاة العرب، وحتى اللّسانيون الغربيون على أن علم النحو العربي قد بلغ ذروته على يد " **سيبويه**" في آخر القرن الثاني للهجرة من خلال جمعه بين الوصفية والمعيارية حيث «جمع في كتابه خمسين وألف بيت من الشواهد بالإضافة إلى عدد هائل من القرآن الكريم»[6] كحجج، وشواهد نحوية حول الكلمة الكلمة والجملة.

وقد تعددت الآراء النحوية العربية القديمة، والحديثة حول مفهوم الجملة، وكان أوّل من استخدم مصطلح الجملة "**المبرد**" (ت285 هـ) من خلال قوله: « إنما كان الفاعل رفعا، لأنه

---

[1]– سيبويه: هو أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبز، نشأ في البحرة، أهم مؤلفاته: الكتاب [سيبويه، الموسوعة العالمية ويكيبيديا، http://ar.wikipedia.org].

[2]– المبرد: هو أبو العباس محمد بن المبرد، ولد عام 210هـ/ت285هـ، من مؤلفاته الكامل/المقتضب/الفاضل. [المبرد، الموسوعة العالمية ويكيبيديا، http://ar.wikipedia.org].

[3]– ابن مالك: هو محمد بن عبد الله بن مالك الطائي، ولد عام 600هـ/ت672هـ، من مؤلفاته الألفية في النحو. [ابن مالك، الموسوعة العالمية ويكيبيديا، http://ar.wikipedia.org].

[4]– أحمد مومن، اللسانيات، النشأة والتطور، ص 44.

[5]– المرجع نفسه، ص 44.

[6] – المرجع نفسه، ص 38.

هو والفعل جملة يحسن عليها السكوت، و تجب بها الفائدة للمخاطب، فالفعل والفاعل بمنزلة الابتداء والخبر، فإذا قلت قام زيد فهو بمنزلة قولك "القائم زيد" »[1]، أما "**الشريف الجرجاني**" فيشير إلى أن الجملة « ما حصلت بها الفائدة، ولم ترتبط بغيرها وبفكرة أخرى أن الجملة بناء مكتمل الدلالة»[2] والمعنى.

أمّا المحدثون فيختلف عن‌دهم مفهوم الجملة، وقد يرتفع إلى انتماءاتهم المتعددة إلى مدارس، ومذاهب لغوية عربية أو غربية، وتبعا لذلك، فالقواعد والأحكام اللغوية القديمة تغيّرت مع تطور الدراسة اللغوية الحديثة، فتُحدّد المفاهيم باختلاف وجهات النظر، فهناك من اللّغويين العرب من يرى أن الجملة « قول مركب، أي دال عن معنى يحسن السكوت عليه»[(3)]، أما "**إبراهيم أنيس**" فإنه يرى أنّ « الجملة في أقصر صورها أقلّ قدراً من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركيب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر »[(4)]، وإذا عدنا إلى " **أحمد قبش** " فإنّه يشير إلى أنّ الجملة هي: « الكلام المفيد، ويتألف من فعل، وفاعل، أو مبتدأ وخبر »[(5)] في حين يرى " **هاريس**" أنّها عبارة عن « مقطع من التكلم الذي يقوم به شخص واحد، حيث يبدأ بالسكوت وينتهي بالسكوت»[(6)] مع تحقق المعنى.

وبعد عرض مجموع ة من التعريفات للجملة عند العرب ، والغرب نخلص إلى أنها أصغر وحدة لغوية مفيدة، ويُفهم منها قصد المتكلم، بل إنه محكوم بمبادئ وقواعد تضبط الكلام، وتحدد المعنى المقصود منه، « فكلّ كلمة في الجملة يغلب أن تستدعي كلمة أخرى

---

[1]– المبرد: المقتضب، تحقيق عبد الخالق عظيمة، دار الكتاب المعرب، القاهرة ، 1963م، 1958م، د.ت، ص 146.

[2]– الخفاجي: سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة علي الصبيع وأولاده، القاهرة، د.ط، 1969، ص 24 و25.

[3]– أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس، محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط1، 1984، ص 11.

[4] – محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1988م، ص 21.

[5]– أحمد قبش: الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1974م، ص 5.

[6]– ميشال زكرياء: الألسنية التوليدية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1952م، ص 24.

تقع في حيزها فتتآلف معها، وتؤديان معًا معنى معينا، وذلك بشروط خاصة، تتعلق بوحدة القرائن الكبرى»[1]

إن المتابع لتراكيب القصة القصيرة المعاصرة يجد فيها تغلب تركيب الجمل الاسمية على الفعلية وهذا يؤكد على الصوت والهدوء الذي سبق العاصفة.

وقد أحصى بحثنا هذا على عناوين جملة إسمية، وقد جمع عينات عشوائية قصصية منها، عددها في الجدول الآتي للذكر، حيث نجد أن غالبية عناوين القصة القصيرة في عيّنة عنوان الجمل القصصية كانت جمل اسمية، حيث أنّ « الاسمية خاصة مميّزة في بنية العنوان وجملته، حتى تكاد تكون الخاصة الأساس في العنوان »[(2)]، والجدول الآتي يوضح ذلك:

عنوان المجموعة القصصية	عنوان قصة قصيرة	نمط تركيب الجملية
ممنوع الدخول	الجاذبية	مبتدأ م ح + خبر (الجاذبية)
	ممنوع الدخول	مبتدأ (ممنوع) + خبر (الدخول)
	مقهى البركة ... الحجر العتيد	مبتدأ (مقهى) + خبر (البركة) +مبتدأ (الحجر) + خبر(العتيد)
	ياسمينة ... يا رب	مبتدأ (ياسمين + يا رب)
	أثقال الأرض	مبتدأ م ح + خبر (أثقال) + مضاف إليه (الأرض)
	ليلة الرحيل	مبتدأ (م ح) + خبر (ليلة) + مضاف إليه (الرحيل)

[1]– تمام حسان: الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000م، ص 80.

[2]– محمد عويس: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1968م، ص35.

	المخاض المستحيل	مبتدأ (مح) خبر (المخاض) + صفة مضافة (المستحيل)
	الخريطة	مبتدأ (مح) + خبر (الخريطة)
	الشطرنج	مبتدأ (مح) + خبر (الشطرنج)
	حياة ... ؟ الفاتنة التي لم يخلق مثلها في البلاد	مبتدأ الحياة + خبر (فالشيئ لم يخلق مثلها في البلاد)
	صديقي ... مامبا	مبتدأ (مح) + خبر (صديقي) + صفة (مامبا)

الصوت والهدوء دليل على أن الكاتب يبحث عن الغموض والت خفي، لأن الكاتب لا يريد الظهور في علة من خلال هذا العمل الإبداعي الذي ينتمي إلى القصة القصيرة المعاصرة للأسباب الشخصية تتعلق بالكاتب وكتاباته الأدبية ن اهيك عن الخوف من الوروج عالم الشهرة لكون القصة القصيرة مازال البحث فيها والكتابة خوفا ينتاب الكتاب والنقاد لكونها تعيش مآزق فنيا وتجريبيا بين الكتاب والنقاد بشك ر العام لكون هناك من يقبلها وينتصر لها وهناك من يرفضها بجنس أدبي مستحدث هذا الأمر جعل من الكاتب يخشى على نفسه من هذه التجربة الفنية فكان الت خفي والتجلي عنوانا لهذه المجموعة القصصية "**ممنوع الدخول**".

جـ – البنية الدلالية "sémantique.structure ":

لقد كان تطوّر الدّراسات اللّسانية في النصف الأخير من القرن العشرين سريعًا، ونتج عن هذا التطوّر تزايد أهمّية اللّغة في عملية التواصل، والتفاهم ونقل المعارف والعلوم عبر الأجيال، وإذا كانت اللّغة نظاماً من العلامات، تحكمها أنساق معيّنة، فإنَّه لا يمكن فهم مكوّناتها الأساسية إلاَّ إذا حلّلنا دلالاتها ضمن سياقات محدّدة، يستطيع من خلالها المتحدث من تحقيق عملية التواصل اللّغوي وفق صور، وأنماط دلالية تعطي للغة مكانتها الحقيقية

داخل الكيان المعرفي لمختلف شبكات اللّغة الوظيفية والدلالية، وهذا ما جعل«علم الدلالة، يعدّ واحدا من علوم اللّغة، الحديث نسبيا، إذا ما قيس بعلم الأصوات أم علم النحو، أو التراكيب، أو علم الصرف، وغيرها من العلوم »[1]، فهذا كلّه دفع علماء اللّغة للخوض فيه، وهذا وفق أنظمة نسقية تحقق لهم فهم جميع معاني، ودلالات اللّغة المراد نقلها للآخر من أجل تحقيق التواصل اللّغوي، إذ « توجد علاقات دلالية بين جميع كلمات اللّغة، وهذه العلاقات يعتمد عليها أصحاب اللّغة اعتمادا أساسيا في بناء الجمل والنصوص » [2]، لتحقيق التواصل اللّغوي.

ولعل « كلمة دلالة " semantic" ظهرت لأوّل مرة في الإنجليزية في القرن السابع عشر في كتاب "**جون سبنسر**" ثم استعملها اللّغوي الفرنسي ميشال بريل » [3]، فكان ميلاد علم الدلالة (**Semantic**) « الذي يُعني بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية، وقد ظهر الاهتمام بالدّراسات الدلالية في أوروبا الغربية من خلال المحاضرات التي كان يلقيها " **ريسيغ**" (**C.Reisig**)، حوالي عام 1825م، في حديثه عن «الفيلولوجيا اللاتينية»[4]، فعندها نادى **ميشال بريل (Michel Bréal)** « بميلاد علم جديد يعرف باسم علم الدلالة "semantic"»[5]، وذلك في كتابه Essai de Sémantique سنة 1897م، ثم توسع استعماله في فرنسا، وفي البلاد الناطقة بالإنجليزية »[6]، وقد وقع اختلاف بين علماء اللّغة المحدثين في تعيين المصطلح العربي الذي يقابل مصطلح "**السيمانتيك**" بالأجنبية الذي أطلقه العالم اللّغوي "**بريل**" سنة 1883م على تلك الدراسة الحديثة، التي تهتم بجوهر

---

[1]- حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص 11.

[2]– حازم علي كمال الدين: علم الدلالة التاريخي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص 63.

[3]– أحمد نعيم الكراعين : علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 89.

[4]- أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ص 239.

[5]– فريد عوض حيدر : علم الدلالة (دراسة نظرية وتطبيقية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 2004م، ص15.

[6]– عمار شلواي، الحقول الدلالية في درعيات أبي العلاء المعري ،رسالة دكتورا إشراف "عبد الله بوخلخال"، مخطوط جامعة باتنة، 2004 /2005م، ص 21.

الكلمات في حالاتها الإفرادية المعجمية، وفي حالاتها التركيبية السياقية وآلياتها الداخلية التي هي أساس عملية التواصل اللّغوي، و« قد ظلّ اللّغويون الفرنسيون يعتبرون مسألة المعنى أو الدلالة من اهتمامات الأساليب والدراسات الأدبية، إلاّ أنّهم عادوا في النهاية ليدرجوا هذا العلم ضمن الدارسات اللّغوية»[1]، وهذا فيه ثورة على ما كان متعارفا عليه في الثقافة اللّغوية الغربية، حيث « كان علم الدلالة مرتبطا بعلوم اللّغة في الثقافة الغربية»[2] قديما.

فدرءًا للبس، وتحديداً لإطار الدِّراسة العلمية، استقر رأي علماء اللغة العرب المحدثين على استعمال مصطلح "**علم الدلالة**"، مرادفاً لمصطلح "السيمانتيك" بالأجنبية وأبعدوا مصطلح " **المعنى** " وحصروه في الدِّراسة الجمالية للألفاظ، والتراكيب اللّغوية، وهو ما يخص **علم المعاني** في البلاغة العربية، ولعلم الدلالة أهمّية قصوى في فهم الرؤية التي تعبّر عنها اللغة، وتحليل التراكيب، والخطابات، وهو أمر لا مجال لإنكاره عند الدارسين في العصر الحديث، إذن «فعلم الدلالة يبحث في الدلالة اللّغوية »، أي العلامات اللّغوية دون سواها»[3]، وذلك من خلال التمحيص في علاقة الدوال اللّغوية بمدلولاتها المختلفة، حيث نجد للدلالة الواحدة عدّة مدلولات تشير بوضوح لنوعية المدلول اللّغوي الذي تتأكد معه مختلف العلاقات.

وعليه فقد أحصى بحثنا هذا على **حقول دلالية** : الحقل الدلالي الطبيعي / الحقل الدلالي الاجتماعي.

والجدول الآتي يوضح ذلك من خلال دراسة عينة من أغلفة المدونات التي بحثنا:

---

[1]– كلود جرهان، ريمون لوبلون: علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2007م، ص 07.

[2]– فريد عوض حيدر، علم الدلالة (دراسة نظرية وتطبيقية)، ص 12.

[3]– كلود جرهان، ريمون لوبلون: علم الدلالة، ص 07.

عنوان القصة القصيرة	نوع الحقل الدلالي	التمثيل
الجاذبية	طبيعي	" أراد تسلق الشجرة ... نصحوه أنها عالية والصعود إليها شاق ..."[1]
ممنوع الدخول	اجتماعي	" كل المرايا في هذه المدينة معكوسة الشيخ يعانق الشيخ ... المرأة تغازل بريق المرأة..."[2]
مقهى البركة ... الحجر العتيد	اجتماعي	" ظلت تؤمن أنها هكذا خلقت ... وهكذا يجب أن تحيا ... وهكذا يجب أن تموت ... امرأة ليست كباقي النساء ... "[3]
ياسمينة ... يا رب	اجتماعي	" ياسمينة ... ياسمينة ماذا تريدين يا أمي الماء وقت العصر مكروه ... فلا تستحمي ... يا بنيتي "[4]
أثقال الأرض	طبيعي	" يسألون عن الزلزال ... فأجاب برأسه مثقوب في ظلمة المغيب ... يرنو إلى الفضاء البلوري ... مضطرب ... "[5]
ليلة ... الرحيل	طبيعي	" عند غروب الشمس عند انهيار المنازل عند مرور العاصفة فوق مروج السنابل "[1]

[1]– محمد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

[3]– المرجع نفسه، ص 21.

[4]– المرجع نفسه، ص 31.

[5]– المرجع نفسه، ص 41.

المخاض المستحيل	طبيعي	" قدر عليه أن يقبع جالسا كالحجر العتيد أمام الصفحات البيضاء التي توسطت المكتب الكبير وأن يسترق البصر في فل وات الفضاء الواسع المحدود بين أقطابها ... "[2]
الخريطة	اجتماعي	" جلس بجانبه ... غريب هو عن الديار أطراف جسمه تفوح منها رائحة كريهة... "[3]
الشطرنج	اجتماعي	" الرقعة ... رداء أسود تشكل في ضواحيه أنجم بيضاء ضامرة ... "[4]
حياة ... ؟ الفاتنة التي لم يخلق مثلها في البلاد	اجتماعي	" إنها الفاتنة التي لم يخلق مثلها في البلاد، في عينيها ... قرأت الله نور السماوات والأرض... في شفتيها ...: أيقنت في أي صورة ما شاء ركبك في يديها... هتفت حاشى لله إن هذا إلا ملك كريم ..."[5]
صديقي ... مامبا	اجتماعي	" اضطراب عتيق يوصد كالغول الفارسي في حكايات ألف ليلة وليلة أمام طالعه ..."[6]

غلب الحقل الاجتماعي على بقية الحقول لكون هذه القصص تعالج ظواهر اجتماعية يعيشها الفرد. القصة في أصلها تقوم على فكرة معالجة رواية واحدة من زوايا الحياة الاجتماعية مكوناتها موجودة كنماذج في المجتمع.

---

[1]- محمد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول ، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

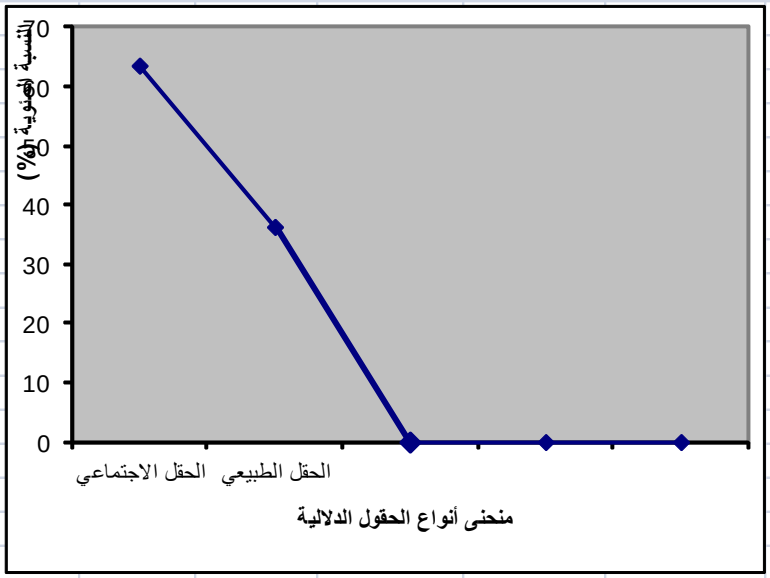
[3]- المرجع نفسه، ص 55.

[4]- المرجع نفسه، ص 57.

[5]- المرجع نفسه، ص 62.

[6]- المرجع نفسه، ص 69.

الحقل الطبيعي	الحقل الاجتماعي
36,36	63,63



3/2- المستوى الجمالي :

أولا . التناص:

أ . لغة: يقال نصصت النص: رفعك الشئ، نص الحديث بنص، نص: رفعه من الزهري، أي أرفع له و أسنده، ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظابية جيدها أي رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور،

كما يعني: المشاركة و المفاعلة و نقول نصت الشئ، إذا جعلت بعضه على بعض، وتناص القوم ازدحموا[1].

وجاء في معجم الصحاح أيضا عن التناص في اللغة قولهم: نصصت ناقتي، قال الأصمعي: النص السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها قال: "ولهذا قيل نصصت الشئ: رفعته"[2] و نصصت الرجل، إذا استقصيت مسألته عن الشئ حتى نستخرج ما عنده [3]. وورد في الوسيط أن التناص " إزدحام القوم، ومضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق، وتدافعهم في حلقة تجمعية واحدة، ونصص المتاع جعل بعضه فوق بعض"[4].

والتناص في معجم متن اللغة "من نص الشئ الدال على غايته أو الرفع والظهور"[5].

ب/ إصطلاحا: إذا حاولنا البحث والتنقيب عن مصطلح التناص ودلالته فلابد من العروج إلى عرض رؤى نقادنا العرب القدماء المحدثين والمعاصرين استيعابا وتطبيقا مع هذا المصطلح كما يلي:

1 – التناص في النقد العربي القديم :

يمكن القول أن الإشارة إلى التناص في النقد العربي القديم وجدت في بطون كتب البلاغة والنقد الأدبي و نقاده متجسدة في:

1 – أ/ السرقات الأدبية:

ارتبط مصطلح السرقة الأدبية عند النقاد العرب القدامى بقيمة أخلاقية حيث كانوا يعدونها عيبا وضعفا من الشاعر أو الأديب، كما ارتبط بقيمة فنية تتمثل في طريقة الأخذ والتأثر في قضية اللفظ والمعنى.

---

[1]– أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص 472.

[2]– نعمان ع.السميع متولي: التناص اللغوي، (نشأته، أصوله وأنواعه)، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2014 م، ص 20.

[3]– المرجع نفسه، ص 21.

[4]– ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مج1، دار العودة، إسطنبول، 1989م، ص 96.

[5]- أحمد رضا: معجم متن اللغة، ص 472.

ولا ينكر باحث ولا متخصص ما كتبه القاضي الجرجانيقي قضية السرقة، وليس أدل على ذلك من كتابه المعروف " الوساطة بين المتبني و خصومه " فقد تناول السرق وتعرض له بالحديث ليميط اللثام عن معناه وأنواعه، وقد أدخلها تحت مسمى (المعاني المشتركة)[1].

ويشير ابن طباطبة إلى السرقات الذكية التي تعمد إلى المعنى فقط و تستخدم الحيلة في تحويره، لأن هناك سرقات حرفية اتهم بها الشعراء كما يروى عن "طرفة ابن العبد" لبيت امرئ القيس إذ يقول طرفة:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم *** يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وهو مأخوذ من قول أمرئ القيس:

وقوفا بها صحبي على مطيهم *** يقولون لا تهلك أسى وتجمل[2]

1 – ب/ الإقتباس :

"عملية تضمينية تقوم على اقتطاع وإدراج من نصوص محددة منها: القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف أو الفقه" [3] وعملية إدراج كما تم اقتطاعه من هذه النصوص لتقع ضمن الكلام سواء، كان شعرا أم نثرا، وهو اقتباس غير معلن لكنه حرفي أو لفظي بالنسبة للنص الأدبي، ودون الإحالة على مرجع، بمعنى أن المبدع يدخل في نصه تراكيب وجمل من النصوص غيره دون تصريح ، ويترك الأمر لمتلقي النص من باب الثقة انه يعرفها أو من باب الرفع من قيمته بغرض انه لا يحتاج إلى تحيله على مواطن التراكيب، ويو رد "ابن الأثير" أمثالا في البخيل يقول " جودهبعب على أمل، غير مفتقر إلى العذل، وإذا احتفل فهو نهر طالوت الذي للغرفة لا للنهل"[4].

وهذا مأخوذ من سورة البقرة في قوله تعالى : "فلما فصل طالوت بالجنود قال إن الله مبتليكم بنهر، فمن شرب منه فليس مني ومن لم يطعمه فإنه مني إلا من اغترف غرفة بيده".

---

[1]– نعمان ع.السميع متولي: التناص اللغوي، (نشأته، أصوله وأنواعه)، ص 48.

[2]– المرجع نفسه، ص 50.

[3]– د. منصر أمين عبد الرحيم: تداولية الإقتباس (دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد)، دار كنوز المعرفة، ط 1، 2013 م، 1434 هـ، ص 36.

[4]– نعمان ع.السميع متولي: التناص اللغوي، (نشأته، أصوله وأنواعه)، ص 124، 125.

1 – ج / التضمين:

1 . د / الإستشهاد :

هو مقطع جملة قصيرة يقدم دفعا جيدا للوحدة المعالجة فطالما أنه متضمن هذه الوحدة عن كاتب يمكن أن تؤخذ كتاباته على أنهمثال، ويرمز للإستشهاد بحروف طباعية وما بين هلالين مزدوجين في صلب المقالة، على أن يكون متبوعا بلسم المؤلف.

"يعتبر هذا النوع من التناص أردأ تناص يوجد بين نص لاحق ونص سابق وهو خطاب أسفل لأنه يتوسل راكعا إلى خطابات قوية حتى يكتب له البقاء و يستمد منها على الأقل نفسه من جديد"[1].

1 . هـ / التلميع :

وهو مصطلح يقابل مفاهيم أخرى كإلماع والإشارة الضمنية المباشرة ، ويعرفه "جورج مورلن" تعريفا بلاغيا أكثر منه تناصا، فهو مؤسس حسبهعلى تعدد المعاني أو حتى ما يسمى عند العرب القدماء الإشتراك اللفظي للكلمة و يختص بالإستحضار لمعنى آخر غير المعنى الجلي، ويجب تمييز التلميح عن المجاز وعن الرمز.

ويقدم التلميح حقلا واسعا عن الإستعمالات: الإلتباس والتورية و اللعب بالكلمات.

و أشار مرتاض إلى التلميح: أنه يقوم على مفهوم ضمني أو يفترض أن القارئ يفهم بأن الأمر يتعلق باللعب على الكلمات و طرفة عين[2].

2 – التناص عند المحدثين العرب:

استقبل نقادنا العرب المحدثين مفهوم التناص بصدر رحب، الذين نظروا إلى القضية نفسها على أنها من جماليات الخطاب الشعري هذا من جهة وركزوا على النص من جهة أخرى، وقد ألفت عدت كتب من أجل التعريف به وتجلية ظواهره وآلياته وأنواعه، وحاول بعضهم تبيان الصلة بين المفهوم الحديث للتناص مع ما عرفه التراث العربي تحت مسميات

[1]– ع.الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، 2012،2011م، ص 65.

[2]– د. منتصر أمين: تداولية الاقتباس، دار كنوز المعرفة، ط1، 2013 م، ص 67.

مختلفة، كما فعل "**عبد الله الغدامي** " الذي يقول : "التناص نظرة جديدة تصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات الأدبية أو وقع الحافر على الحافر للغة بعضهم"[1].

كما أضاف عبد الملك مرتاض منوها عن أهمية التناص في المدارس النقدية في تناوله للنصوص الأدبية: " إن هذا التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي يشم ولا يرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه وأن انعدامه يعني الاختلاف "[2].

أي أنه يرى أن كل نص تشرب وامتصاص وتحول لنصوص جديدة أخرى، يجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا أو أفكارا كان قد التهمها في وقت ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته.

ويلقي الدكتور محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص" الضوء على زوايا مهمة في صميم فكرة التناص من علاقته في مصادره الغربية والعربية للمصطلحات مثل (المعارضة والسرقة والمناقصة) ويعرفها وفق بيئتها العربية بما يكاد يتطابق على تعريفه لها في بيئتها الأدبية التي أفرزتها"[3].

ويتساءل د. مفتاح في رؤى مهمة: " أيكون التناص في الشكل أو المضمون " ويجيب عنها: بأن: " لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في التناص والموجه إليه، غير أنهما الإشارة التي تتحكم في المبدع إذا ما تم ذلك منه بوعي ويتمثل للمتلقي وفقا لهذا تحديا لمفهومه ومحفوظه وثقافته "[4]. وقد وصفه الدكتور مفتاح وقصد من قوله أنه ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين في إطار الشكل والمضمون إذ يعتمد في تمييزها على علاقة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح.

جـ . أنواع التناص:

التناص هو ظاهرة قديمة شهدها الأدب حتى أصبحت قانونه الطبيعي، وهو ظاهرة لابد منها

---

[1]– فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010 م، ص 154.

[2]– المرجع نفسه، ص 155.

[3]– د. حافظ مغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص)، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 66.

[4]– المرجع نفسه، ص 67.

في كل نص، فهو في أبسط تعريفاته وجود علائقي خارجي بين أنواع الخطاب وداخلي بين مستويات اللغة.

1 . التناص الخارجي: هو أن يتحاور نص مع نص آخر أو يتناص معه، أو مع نصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات، فالشاعر أو الكاتب يأخذ فكرة أو عدة أفكار أو مضامين معينة مما يقع تحت يديه من نصوص، فهو يقوم بإعادة إنتاج آثار غيره، ويرى في هذا الصدد " محمد مفتاح : "أنهمن المبتذل أن يقال إن الشاعر يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، ولذلك فإنه يحيي موضعه نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين[1].

2 . التناص الداخلي: يعتمد على توالد النص وتناسله من خلال العبارات المفتاحية أو الجمل المحورية والتأثر بها، بحيث ينطلق النص من نواة معينة ثم يسعى لتنمية تلك النواة ويفرعها. فالنص بذلك ينطلق من بسيط إلى معقد، وتدعو هذه النظرة إلى التخلي عن استقلالية النص وفض مغاليق نظامه الإشاري وتبين كيفيات تعامله مع غيره، و يرى النص "فسيفساء من نصوص أخرى". أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بناء النص وعلى مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصة مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها.

ومثال ذلك شعراء الثورة التحريرية أمثال: مفدي زكرياء، محمد العيد آل خليفة، وغيرهم من الشعراء، يحملون بني ة موحدة المنهل والمصدر، لدرجة اتفاقهم في الأوزان، فدراسة هذا النوع من التناص يميط اللثام عن الملامح الأصلية لثقافة الشاعر، وتبين دور نصوصه في صناعة الواقع الاجتماعي والثقافي، ومدى تعدد الخطاب الأدبي وتلونه، أو أحاديثه وتكراره لدى جميع الشعراء.

[1]– هادية السالمي: التناص في القرآن (دراسة سيميائية للنص القرآني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص 111.

3 . التناص الإ جترازي: ومعناه أن الشاعر يعمل على تكرار ما جاء به شاعر قبله، وقد تعامل الشعراء في عصر الإنحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني.

4 . التناص الإمتصاصي: ومفادها أن يقوم الشاعر بامتصاص بعض الدلالات التي يكتنزها نص سابق وهو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب ويعد القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل معه إياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمرار الإمتصاص وصياغة النص من جديد وفق متطلبات لم يعشها في المرحلة التي كتب فيها. كما اضاف محمد ينيس مستوى ثالث للتناص وهو الحوار فهو وكما يقول قراءة نقدية علمية.

د . أنماط التناص:

1 . التناص الشعري: اهتم النقاد المحدثين بالأدب العربي القديم، فقد أعلنوا ضرورة العودة إليه بوصفه عتبة وأرضية خصبة مليئة بالإيحاءات والدلالات التي تكسب وتمنح التجربة الإبداعية (الشعرية) تمايزا ملحوظا وفريدا، وريادة عظيمة نحو الإبداع والتميز والانجاز الأمر الذي قاد إلى تحول جذري في بنية النص الشكلية والمضمونية، إذ لم تعد القصيدة عملا بسيطا بل نسيج محكما يتمازج ويشكل من عدد من النصوص القارة في ذاكرة الشاعر وما تجيش به من مخزون معرفي ووجداني.

ونمثل له بتناص مع عمرو بن كلثوم لبناء صورة صدود الدنيا وذمة لها وسخطه الشديد عليها، إذ جعل قوام أبياته مع نصوص عمرو بن كلثوم تشير لفكرته النفسية هذه فيقول:

أين عمرو لما دعا أم عمرو *** ولديها من المذامة صحن

يئست الأم للأنام هي الدن *** يا وئيس البنون للأم نحن[1]

ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم:

ألا هبي بصحنك فاصبحين *** ولا تبقى خمور الأندرينا

[1]– ابراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، 1432هـ، 2014م، ص46.

صببت الكأس عنا أم عمرو *** وكان الكأس مجراها اليمينا

ما شر الثلاثة أم عمرو *** يصاحبك الذي لا تصبحينا[1]

فالمعري في الأبيات الأولى يتساءل عن عمرو بن كلثوم بعد أن صدت عمرو وتركته وحيدا باحثا عن عنصر الحياة، فهو يربط الماضي بالحاضر عن طريق أبعاد إيحائية ودلالية، فقد اتكأ – أبو العلاء – على مضمون النص الغالب أي نص عمرو بن كلثوم بالثقافة العلائية والصور التراثية، بالإضافة إلى استثماره ألفاظا صريحة من أبيات الشاعر بن كلثوم وتضمينها نصه الشعري مثل (بصحنك، أم عمرو).

2 . التناص الأسطوري: إن العلاقة بين الفن والأسطورة علاقة فنية فكم من الأساطير مصدر إلهام الشاعر و الفنان على حد سواء، فكثير من الأعمال الأدبية تعد صياغة للأسطورة ذلك أن الأسطورة في حقيقتها ليست مجرد نتاج أدبي بدائي ترتبط بمراحل ما قبل التاريخ وإنما هي عامل جوهري وأساسي في الحياة الإنسانية في كل عصر،ففي عصر التطور العلمي و التكنولوجي تعيش الأسطورة كل حياتها وحيويتها ومن ثم فإن الحديث عن الأسطورة حديثا وقديما يأخذ مكانه في الثقافة الإنسانية في كل العصور.

تفيد الأسطورة في الغالب الحادثة القديمة المحفوفة بالمبالغات وتصل أحيانا للخرافات، والأسطورة من حيث طبيعتها الخرافية لها اتصال قوي بالجانب الأنتروبولوجي أي التكوين البدائي للإنسان، فهي تذكره بطفولته أو اتصاله بعناصر الطبيعة أو الحنين إلى زاوية التاريخ فضلا عن ذلك فإن الأسطورة تقدم تفسيرا خاصا لكثير من مشكلاتنا الإنسانية.

وقد اشتغل التناص مع الأسطورة فيأتي غالبا إشارة خاطفة تترك للقارئ فسحة للتأمل، ومع ذلك أسطورة " أدونيس " التي تحكي أن شابا يونانيا رائع الجمال أحبته " أفروديت " وقتله خنزير بري، فتوصلت الآلهة إلى " زوس " فأمر بصعوده إلى ظهر الأرض ستة أشهر. ويقال إن شقائق النعمان قد نبتت من دمائه، لذلك يقال إن تفتح شقائق النعمان ترمز إلى

[1]– ابراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص 46.

عودته وانبعاثه، وقيل أن أصل الأسطورة " كنعاني " من " أدون " الذي تحول عند اليونان إلى " أدونيس ".

يقول " محمود درويش " موظفا لتلك الأسطورة:

إن كان قلبي جريحا فلا تطعنيه بقرن الغزال

فلم تبق حول الفرات زهور طبيعية

لحلول دمي في الشقائق بعد الحروب

ولم تبق في معبدي جرة لنبيذ الإلاهات

في سومر الأبدية في سومر الزائلة[1].

3 – التناص الديني: ويأتي في الإشارة إلى آية قرآنية أو كلام من الكتاب المقدس، فمن التناص الذي وقع مع القرآن الكريم ما جاء في قول " أديب كمال الدين " حين وظف آيات قرآنية متفرقة و إيقاف سورة الرحمان في قوله:

الرحمان خلق الأكوان سلمني مفتاح الأرض

وبايعني طفلا ممتلئا بالرغبة والأنهار

لكنه قد عذبني الجند

فبأي أقترح الليلة معراجي

وأقود ممالكي شمسي وغيومي مع الله

يجري هذا النص على إيقاع سورة الرحمان، وفي قوله: " وسلمني مفاتيح الأرض " فيها إشارة إلى قوله تعالى: " يا دوود إنا جعلناك خليفة في الأرض ... " وفي قوله: " بايعني طفلا " إشارة إلى قوله تعالى: "فأشارت إليه قالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا (29) قال إني عبد الله أتاني الكتاب وجعلني نبيا (30)[2]".

---

[1]– ع. العليم محمد اسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، ط1، 2011م، ص236.

[2]– المرجع نفسه، ص 236.

ومن التناص الذي وقع مع الكتاب المقدس توظيف "محمد حسن هيثم" لمقولة المسيح:

"سمعتم أنه عين بعين وسن بسن وأنا أقول لكم لا تقاوموا الشر بل من لطمك على خدك الأيمن فحول له الآخر أيضا، ومن أراد أن يخاصمك ويأخذ ثوبك فاترك له الرداء أيضا ومن سخرك ميلا واحدا فاذهب معه اثنين".

وذلك في قوله:

هب أنه شرطي اصطفاك

هل تقايضه حينها صفحة بنشيد

وتوافراته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من حيوية وطزاجة لالتصاقه بالحظة الراهنة التي تضرب بجذورها في التراث الأصيل، لتفتش عن بقايا خلدتها الأيادي القديمة لتتركها بصمة خالدة وموروثا ضخما يرى فيه الأحفاد صور أجدادهم الخالدة فتكون لكل مبدع خاصيته في توظيف اللوحة التراثية وإبراز معالمها وتقديمها على أحسن وجه.

مستويات التناص عند الكامل بن زيد ينسب:

التناص	شكله	نوعه	النص المتناص منه
"أعلنوا أن ساعة اللقاء لاريب فيها[1]"	امتصاصي	ديني	قال تعالى: "أن الساعة لاريب فيها ولكن أكثر الناس لا يؤمنون (45)" (سورة غافر)
"بأي ذنب ... قتلت[2]"	امتصاصي	ديني	قال تعالى : "وإذا الموؤودة سئلت (8) بأي ذنب قتلت (9)" (سورة التكوير)
هذا صيف موعود ... هذا صيف مشهود ...[3]	امتصاصي	ديني	قال تعالى: "والسماء ذات البروج (1) واليوم الموعود (2) وشاهد ومشهود (3) (سورة البروج)

[1]– محمد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول، ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص 18.

[3]– المرجع نفسه، ص 18.

ربي ... الموت أحب إلي مما يدعونني إليه ... وإلا تصرف عني كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلين[1]	امتصاصي	ديني	قال تعالى: "قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه وإلا تصرف عني كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلين (33)" (سورة يوسف)
قل أعوذ برب الناس[2]	اجتزاري	ديني	قال تعالى: "قل أعوذ برب الناس (1)" (سورة الناس)
قل أعوذ برب الفلق[3]	اجتزاري	ديني	قال تعالى: "قل أعوذ برب الفلق (1)" (سورة الفلق)
أخرجت الأرض أثقالها[4]	اجتزاري	ديني	قال تعالى: "إذا زلزلت الأرض زلزالها (1) و أخرجت الأرض أثقالها (2)" (سورة الزلزلة)
و أعينهم خاوية على عروشها من الدموع ... من الماء[5]	امتصاصي	ديني	قال تعالى: "أو كالذي مر على قرية وهي خاوية عروشها قال أنى يحي هذه الله بعد موتها فأماته الله مائة عام ثم بعثه ، قال كم لبثت قال لبثت يوما أو بعض يوم قال بل لبثت مائة عام فانظر إلى طعامك و شرابك لم يتسنه وانظر إلى حمارك ولنجعك آية للناس وانظر إلى العظام كيف ننشزها ثم نكسوها لحما فلما تبين له قال أعلم أن

[1]– محمد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول، ص 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 34.

[3]– المرجع نفسه، ص 36.

[4]– المرجع نفسه، ص 42 و43.

[5]– المرجع نفسه، ص 48.

			الله على كل شيء قدير (259)" (سورة البقرة)
وما خلق فيه من سرر مرفوعة وأكواب موضوعة وزرابي مبثوثة[1]	امتصاصي	ديني	قال تعالى: "فيها سرر مرفوعة (13) وأكواب موضوعة (14) ونمارق مصفوفة (15) وزرابي مبثوثة (16)" (سورة الغاشية)
لا حول ولا قوة إلا بالله[2]	اجتراري	حديث نبوي شريف	عن أبي موسى الأشعري: أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: ألا أعلمك كلمة هي كنز من كنوز الجنة "لا حول ولا قوة إلا بالله" صحيح البخاري عن أبي ذر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ألا أدلك على كنز من كنوز الجنة، قلت بلى يا رسول الله: قال لا حول ولا قوة إلا بالله.
هو أصدق أنباء من الكتب[3]	امتصاصي	شعر	أبو تمام: فتح الفتوح السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

ثانيا . مفهوم الانزياح:

أ . لغة: نجد أن معجمه لسان العرب في مادة "نزح" شرحا قائلا: نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا: بعد، وشيء نزح ونزوح، فهو نازح، فهذا ثعلب قد أنشد يقول:

إن المذلة منزلة نزوح ** عن دار قومك فاتركني شمتي**

[1]– محمد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول ، ص 61.

[2]– المرجع نفسه، ص 73.

[3]– المرجع نفسه، ص 15.

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت، وقوم منازيح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد ونزح به وأنزحه، وبلد نازح، ووصل نازح بمعنى بعيد في حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح فإنها تعني: بعيد، فعيل بمعنى فاعل.

أما ما جاء في قاموس المحيط في مادة نزح فإنها تعني: منع وضرب، نزح نزوحا: أي بعد والبئر نزح: كثر ماؤها والنزيح البعيد[1].

والانزياح هنا يحمل معنى "البعد".

ب . اصطلاحا: من خلال القراءة النقدية لظاهرة الانزياح نستنتج أن ظاهرة أسلوبية ذات قيمة نقدية وجمالية، التفت إليها النقد الحديث بعد ما أثبتت وجودها في النقد العربي القديم، من خلال الاستعارة والمجاز التي تعد من أعظم وأهم وأجمل الظواهر الأسلوبية الأخرى كالتوازي والمنافرة والإنشائيات الضدية، وعليه يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية اهتم بها النقاد المعاصرين باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وهو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته الأسلوبية[2].

فالانزياح يعتبر أساسا عن قضية جمالية النصوص الأدبية لأنه انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي تبين في تركيب الكلام وصياغته على أنه نظام خارج عن المألوف خاضع لمبدأ الاختيار أي: اختيار الكلمات المناسبة للمقام لتوضع في نسق لغوي فني وجمالي يخترق القانون العادل، وتصبح الدلالة الواحدة في إمكانية تعدد مدلولاتها فتصير به اللغة لا مجرد وسيلة التواصل، وإنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية[3].

---

[1]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط (مادة نزح)، ص 312.

[2]– بشير تاورين: رحيق الشعرية الحديثة، ص 65.

[3]– نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج1، ط1، 1997م، ص 28.

الانزياح	شكله	نوعه
. "كأنما الأرض ابتلعته ..."[1]	دلالي	تشبيه مرسل
. "لماذا تأكلون أنفسكم كما تأكل النار الحطب"[2]	دلالي	تشبيه مرسل تام
. "أو من بشرتها مياه بركانية ومن عيونها ... صقورا"[3]	دلالي	كناية عن صفة الجمال
. "عيناها بمثل عيون السماء ... عظيمتان"[4]	دلالي	كناية عن صفة الجمال
. "الأشبه بطيف صغير من أطياف الجنة"[5]	دلالي	كناية عن صفة الغموض
. "كانت عيناها الفاترتان تسافران في جراح الحاضر"[6]	دلالي	كناية عن صفة الجمال
. "عيناه تسبحان في أركان الغرفة"[7]	دلالي	كناية عن صفة القلق

[1]– محمد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

[3]– المرجع نفسه، ص 18.

[4]– المرجع نفسه، ص 21.

[5]– المرجع نفسه، ص 23.

[6]– المرجع نفسه، ص 33.

[7]– المرجع نفسه، ص 53.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

وفي ختام بحثنا هذا لا يمكن القول أن النتائج التي توصلنا إليها هي نتائج قطعية وحقيقية ونهائية، وإذا كان موضوعي مازال له مجالا مفتوحا يحفز الباحثين على الخوض في غمار الكشف عن أسراره فمهما كانت النتائج التي توصلنا إليها فهي قابلة للتعبير والتدبير والمناقشة، ومهما كنا موفقين يبقى أملنا الوحيد هو أننا خلصنا الجهد ولم نقصر بمعرفتنا.

وقد توصلنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات يمكن إيجازها فيما يلي:

1 -نتائج الفصل الأول:

- تعدد الآراء حول ضبط مفهوم السيميائية.
- تعدد وتباين الاتجاهات السيميائية.
- المنهج السيميائي هو منهج تأويلي تصويري، فرض نفسه على الساحة النقدية.
- المنهج السيميائي من بين المناهج النقدية التي تعرضت للنقد.

2 -نتائج الفصل الثاني:

- إن المجموعة القصصية "ممنوع الدخول" احتوت على معظم العتبات الأساسية من بينها العنوان يعتبر أول سمات النص لا يمكن تجاهله وذلك ما يحمله من الدلالات والشفرات والرموز وذلك للكشف على خبايا النص.
- أما البنية الصوتية احتوت المجموعة القصصية على حروف مهموسة وأخرى مجهورة، حيث جاءت المهموسة بنسبة (24.34%)في حين جاءت المجهورة بأقل نسبة وهي (16.58%).
- أما البنية التركيبية كانت الأولوية للجمل الإسمية على حساب الجمل الفعلية وهذا جاء متناسقا مع مضمون المجموعة القصصية.
- اما البنية الدلالية طغيان الحقل الدلالي الاجتماعي على الحقل الدلالي الطبيعي لكون هذه المجموعة تعالج قضايا اجتماعية.
- اما المستوى الجمالي فجاء آخر حضور في هذه المجموعة القصصية من خلال عنصرين التناص والإنزياح.

وأخيرا نسأل الله عز وجل التوفيق في هذا العمل، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ....

الملاحـــــق

واجهة غلاف المدونة

محمد الكامل بن زيد

ممنوع الدخول

الطبعة الثانية

قصص قصيرة

وإني أقسم بربي ..لولا أني خشيت أن يتقوّل عليها أصحاب لكلام من أهل الحي لبعثرت ما ينخر مسامات صدري من كلمات ليست ككل الكلمات في أذن كل واحد منهم ...

(إنها الفاتنة التي لم يخلق مثلها في البلاد)...

في عينيها...: قرأت الله نور السموات والأرض ...

في شفتيها... : أيقنت في أي صورة ما شاء ركبك

في يديها... : هتفت حاشى لله إن هذا إلا ملك كريم...

لم أصدق في الوهلة الأولى ما أرى ..ربما خيال طائش تغلغل في أحلام يقظتي ..فلحد الساعة بالكاد أتذكر ما حدث لي حينها .. وكيف لي أن أتذكر والنظرة الأولى تفاعلت بيننا كمن خطف الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب ..

من مواليد 19 سبتمبر 1974 ببسكرة.

ليسانس التربية البدنية والرياضة جامعة الجزائر.

- عمل مراسلا صحفيا بجريدة صوت الأحرار.
- يشتغل أستاذا للتربية البدنية والرياضية في الطور المتوسط.

* بدأ الكتابة الأدبية منذ سن 15 أين نشر أعماله بجريدة المساء، ثم توالى النشر في كل من:

- جريدة صوت الأحرار، اليوم ، الشعب، الأيام الجزائرية.

كما نشر له ضمن المدونات الإلكترونية كمدونة :- أحمد طومسون (مصر) - المحلاج (المغرب) - حقيبة شهريار (الدنمارك)- أكاديمية القصة القصيرة (المغرب) - أصوات الشمال، الديار اللندنية...

* فاز بالمرتبة الثانية في القصة القصيرة في المؤتمر الإفريقي المنعقد بالجزائر سنة 1999 عن الطفل الإفريقي بقصته: صديقي مامبا (وزارة الثقافة).

* فاز بالمرتبة الرابعة لأحسن الأعمال الروائية تقديرا من السيد: رئيس الجمهورية: عبد العزيز بوتفليقة: في مسابقة علي معاشي للمبدعين الشباب (وزارة الثقافة) عن روايته : همس الهمس.

الأعمال الأدبية:

في الرواية:

- قصر الحيران (نشرت مسلسلة بجريدة صوت الأحرار).
- همس الهمس (مطبوعة سنة 2008)
- الجنرال خلف الله مسعود(الأمعاء الخاوية) مخطوط:
- أنصار الدين - الباب المقدس - مخطوط:
- أبواب قندهار -مخطوط:

في القصة القصيرة:

- ممنوع الدخول (طبعة اولى سنة 2001)
- نحت جديد لتمثال أسود(مطبوعة سنة 2010)
- قلنا اهبطوا منها جميعا (مطبوعة سنة 2011)
- المشي خلف حارس المعبد -مخطوط:

الإيداع القانوني: 2012-4549
ردمك: ISBN 878-9961-941-07-2

سيرة الأديب:

محمد الكامل بن زيد من مواليد 19سبتمبر 1974 ببسكرة، ليسانس تربية بدنية ورياضية جامعة الجزائر، عمل مراسلا صحافيا بجريدة صوت الأحرار، عمل أستاذا للتربية البدنية والرياضية في الطور المتوسط، بدأ الكتابة الأدبية منذ سنه 15 أين انتشرت أعماله بجريدة الماء الجزائرية ثم توالى بنشر أعماله في كل جريدة صوت الأحرار، اليوم، الشعب، فاز بالمرتبة الثانية في القصة القصيرة في المؤتمر الإفريقي المنعقد بالجزائر سنة 1999 عن الطفل الإفريقي يقضي صديقي مامبا، وزارة الثقافة، فاز بالرتبة لأحسن الأعمال الروائية تقديرا من السيد رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة في مسابقة على معاشي الثقافية الشباب وزارة الثقافة 28.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص.

أ – المصادر:

1- محمد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول.

2- دار علي بن زيد للطباعة والنشر، حي المجاهدين، بسكرة، ط2، 2012.

ب – المراجع:

* – المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 4، 1971م.

2- إبراهيم محمود: جماليات الصمت في أصل المحكي والمكبوت، مركز الإنماء العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2002م.

3- ابراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، 1432هـ، 2014م.

4- أحمد قبش: الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 2، 1974م.

5- أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس، محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط1، 1984م.

6- أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2001م.

7- أحمد نعيم الكراعين: علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

8- تمام حسان: الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

9- حازم علي كمال الدين: علم الدلالة التاريخي،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،ط1، 2006م.

10- حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.

11- حنون مبارك: دروس في السميائيات، دار توبقال للنشر، الدار االبيضاء المغرب، ط1، 1987م.

12- الخفاجي: سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة علي الصبيع وأولاده، القاهرة، د ط، 1969م.

13- خليل المرسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

14- د. حافظ مغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص)، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

15- د. منصر أمين عبد الرحيم: تداولية الإقتباس (دراسة في الحركة الواصلية للاستشهاد)، دار كنوز المعرفة، ط1، 2013 م، 1434 هـ.

16- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، مصر، ط1، 1987م.

17- صالح بلعيد: الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى الجامعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2003م.

18- ع.العليم محمد اسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، ط1، 2011م.

19- عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دارالطبيعة للطباعة والنشر،بيروت،ط1، 1990م.

20- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011م.

21- عبد الله ابراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996م.

22- عبد الله العلالي: مقدمة لتدريس اللغة العربية وكيف يصنع العلم الجديد، المطبعة العصرية، القاهرة.

23- عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، د ط، 1980م.

24- عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د ط، عمان، الأردن، 2006م.

25- فريد عوض حيدر: علم الدلالة (دراسة نظرية وتطبيقية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 2004م.

26- المبرد: المقتضب، تحقيق عبد الخالق عظيمة، دار الكتاب المعرب، القاهرة ، 1963م، 1958م، د ت.

27- محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

28- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط 1، جامعة طيبة، المدينة المنورة، 2008 م.

29- محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2005م.

30- محمد عويس: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1968م.

31- محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبو نواس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

32- محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1988م.

33- ميشال زكرياء:الألسنية التوليدية،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،لبنان،ط1952،1م.

34- نعمان ع.السميع متولي: التناص اللغوي، (نشأته، أصوله وأنواعه)، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

35- نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج 1، ط1، 1997م.

36- هادية السالمي: التناص في القرآن (دراسة سيميائية للنص القرآني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

2 – المراجع المترجمة:

1- تشارلز بيرس: تصنيف العلامات، تر: فريال غزول ضمن كتاب أنظمة العلامات م دخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط1، 1986م.

2- توسان برنار: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، المغرب، ط 2، 2000م.

3- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الوطنية للطباعة، د ط، 1986م.

4- فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر فنيني ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.

جـ – المعاجم والقواميس والموسوعات:

1- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مج1، دار العودة، إسطنبول، 1989م.

2- ابن منظور: لسان العرب (مادة، سوم)، دار صادر بيروت، لبنان، مج 7، ط 1، 1997م.

3- أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960م.

4- رشيد بن مالك: قاموس المصطلحات، التحليل السيميائي للنصوص عربي انجليزي فرنسي، دار الحكمة، د ط، 2000م.

5- الزمخشري: أساس البلاغة، باسل ديوان النشر دار الكتب العلمية، بيروت، ج 1، ط1، 1998م.

6- الفيروز أبادي: القاموس المحيط (مادة نزح).

7- فيصل الأحمر: معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010 م.

د - المجلات والدوريات والرسائل الجامعية:

1- أحمد المنادي: النص الموازي (آفاق المعنى خارج النص)، مجلة علامات في النقد، ج 61، مج 16، النادي الأدبي الثقافي، جدة العربية السعودية، 2007م.

2- باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ج 16، مج16، النادي الأدبي جدة، المملكة العربية السعودية، 2007م.

3- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر المجلد 2، العدد 3، مطابع السياسة، الكويت، مارس1997م.

4- جميل حمداوي: مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، مطابع السياسة، الكويت، مارس1997م.

5- جميل حمداوي: مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، مطابع السياسة، الكويت، مارس1997م.

6- رضا عامر: آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 13، 2011م.

7- سعيد الأيوبي: عتبة النص في ديوان آدم الذي، مجلة العلامات، ع 19، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م.

8- عمار شلواي، الحقول الدلالية في درعيات أبي العلاء المعري ،رسالة دكتورا إشراف "عبد الله بوخلخال"، مخطوط جامعة باتنة، 2004 /2005م.

9- محمد إقبال عروى: السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، مج24، ع3.

هـ - الملتقيات والمؤتمرات:

1- أعمال الملتقى: الأدب الجزائري في ميدان نقد السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، 1995م.

2- بشير توريريت: أبجديات في فهم النقد السيميائي والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، دط، 2012م.

3- بشير توريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصل والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2006.

4- حفناوي لعلي: التجربة العربية في مجال السيمياء، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2002م.

5- علي زغينة: المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الثاني، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2002م.

6- يوسف الأطرش: العلاقة بين اللسانيات والسيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الخامس، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2008.

7- يوسف الأطرش: المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر 2002م.

و - المواقع الإلكترونية:

1) http://www.awu.dam.org/book/00/study00/64-h-m1/book00-sd005-htm

2) [http://ar.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: المنهج السميائي في النقد الغربي والعربي 04

1-1 مفهوم السيمياء 04

1-2 الإتجاهات السيميائية 07

1-2-1- الإتجاه الأمريكي 07

1-2-2- الاتجاه الفرنسي 10

أ- السيميولوجيا السويسرية 10

ب- سيمياء الدلالة 11

ج- سيمياء التواصل 12

د- السيميولوجيا الرمزية 13

1-2-3-الإتجاه الروسي 13

1-2-4-الاتجاه الإيطالي 14

1-3 النقد السميائي 15

1-4- النقد العربي وتوظيف المنهج السيميائي 19

الفصل الثاني: المقاربة السيميائية في المجموعة القصصية 24

2-1- مستوى العتبات 24

2-2- المستوى اللساني 36

أ- المستوى الصوتي 36

ب- البنية التركيبية 40

جـ - البنية الدلالية 45

2-3- المستوى الجمالي 50

أولا: التناص 50

ثانيا: مفهوم الانزياح 61

خاتمة 65

قائمة الملاحق 67

قائمة المصادر والمراجع 70

فهرس الموضوعات 77

ملخص 80

الملخـــص

الملخص:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج السيميائي القائم على الربط بين النقد اللغوي والنقد الأدبي الحديثين في تأويل النصوص الأدبية العامة، حيث يعتبر المنهج السيميائي من المناهج النقدية الحديثة الناجحة في مقارنة النص الأدبي، ل ذلك حاولت تطبيق هذا المنهج على المجموعة القصصية "ممنوع الدخول" لمحمد الكامل بن زيد، وتقوم ه ذه النظرة البحثية إلى تقسيم هذه الدراسة إلى فصلين، يعرض الفصل الأول الذي عنونته بالمنهج السيميائي والدراسات الأدبية، حيث تطرقت إ لى مفهوم السميائية لغة واصطلاحا، ثم عرفت عن اتجاهات السميائية وعن النقد السميائي. ويقوم الفصل الثاني على الدراسة التطبيقية الذي عنونته "المقاربة السميائية للمجموعة القصصية "ممنوع الدخول"، ويتضمن مختلف مستويات التحليل هذه المجموعة منها: مستوى العينات، المستوى الصوتي، المستوى اللساني والمستوى الجمالي.

Résumé :

Cette étude est basée sur l'approche sémiotique qui consiste à lier les deux critiques linguistique et littéraire modernes pour interpréter des textes littéraires généraux, où on considère la méthode sémiotique parmi les approches critiques modernes dans la comparaison du texte littéraire, j'ai donc essayé d'appliquer cette approche sur la collection d'histoires, « Entrée interdite » de l'écrivain Mohammed El Kamel Ben Zeid. Cette perspective conduite à diviser cette étude en deux chapitres, le premier chapitre présente une définition linguistique et idiomatique du concept sémiotique, où j'ai défini la critique sémiotique et ses orientations. Le deuxième chapitre basé sur l'étude appliquée, que l'ai nommée « approche sémiotique de la collection d'histoires 'Entrée interdite' ». Ce chapitre comprend les divers niveaux d'analyse qui sont : le niveau d'échantillonnage, le niveau vocal, le niveau lingual et finalement le niveau esthétique.