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: .....

سيميائية المكان و الأحداث في رواية جرحى السماء لأم الزين بنشيخة المسيكني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- لطيفة بودن
*- شيماء طويل
*- أشواق فوزار

إشراف الأستاذ(ة):
أسماء ياحي

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

خطة البحث

الفصل الأوّل: المنهج السيميائي (النشأة وتعدد الاتجاهات)

1- **مفهوم السيمياء**
   أ. لغة
   ب. اصطلاحا
2- **نشأة السيمياء عند الغرب والعرب**
   أ. عند الغرب
   ب. عند العرب
3- **مدارس السيمياء (السيميولوجيا/السيميوطيقا)**
   أ. سيميولوجيا دي سوسير
   ب. سيميوطيقا شارل سندرس بيرس
   ج. تلقي المنهج السيميائي عند العرب
4- **اتجاهات السيمياء**
   أ. سيميولوجيا التواصل
   ب. سيميولوجيا الدلالة
   ج. سيميولوجيا الثقافة
5- **مجالات التحليل السيميائي**
6- **آليات التحليل السيميائي**
   أ. التحليل المحايث
   ب. التحليل البنيوي
   ج. تحليل الخطاب

الفصل الثّاني: سيمياء الرواية بين الأحداث والمكان

1- **النص الرّوائي بين الواقع والإبداع**
2- **سيميوطيقا العنوان**
3- **دلالة العنوان "جرحى السماء"**
4- **سيمياء الأحداث**

5- سيمياء المكان

أ. المكان المفتوح

ب. المكان المغلق

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

مقدمة:

كان الدرس اللّساني الحديث قاعدة أساسية ومرحلة مهمة من مراحل النقد الأدبي، فقد تفرّعت عنه تيارات نقدية كثيرة مثل: البنيوية والأسلوبية والسيميائية، حيث يظهر تيار على أنقاض آخر ومدرسة كرد فعل على أخرى.

وقد كانت السيميائية من أهم هذه المناهج التي وصل صداها إلى الوطن العربي، وهي التي تدرس النص الأدبي والفني باعتباره علامات لغوية وغير لغوية تفكيكًا وتركيبًا.

وقد بنينا دراستنا على مجموعة من الاشكاليات: ما هي اتجاهات السيمياء؟ وما هي آليات تطبيقها؟ وكيف يظهر أثر المنهج السيميائي في تفسير دلالات النّص الرّوائي؟

مسلّطين الضوء على إحدى الرّوايات التونسية التي جاءت بقلم الرّوائية أم الزين بن شيخة المسيكني محاولين دراسة "سيميائية الأحداث والمكان" فيها والّتي حَملت عنوان "جرحى السَّماء" وهي رواية ذات شجون للوضعية التي آلت إليها تونس في ظل تفاقم الفساد والطغيان واستبداد الحكَّام.

وقد اعتمدنا في تحليل هذا العمل الأدبي على المنهج السيميائي القائم على التحليل وفك الرّموز كما أنَّنا تطرّقنا إلى المنهج الوصفي.

وقد جاء البحث موزعًا على فصلين بدءً بالمقدمة ثم الفصل الأوّل المعنون بالمنهج السيميائي (النّشأة وتعدد الاتجاهات)، قد جاء فصلا نظريا تعرضنا فيه لمفهوم السيمياء لغة واصطلاحا، ثم العنصر الذي يليه وكان عن أهم المحطات التي مرت بها نشأة السيمياء سواء عند الغرب أو العرب، ثم عرضنا أهم مدرستين للسيمياء مع العالمين بيرس ودي سوسير وتلقي العرب لهذا العلم، ثم تطرقنا إلى عرض اتجاهات السيمياء والتي منها: التواصل، الدلالة، الثقافة، فمجالات التحليل السيميائي والتي مست مختلف الجوانب من أشكال التعبير الأدبي إلى الأطعمة والإشهار، الصورة، الأزياء. أما العنصر الأخير فكان عن آليات التطبيق السيميائي.

في حين وُسِم الفصل الثّاني بسيمياء الرّواية بين الأحداث والمكان، في العنصر الأول تم فيه لمحة موجزة عن فن الرواية وعن التطورات التي شهدتها سواء في المضامين أم في الشكل، وفي العنصر الثاني كان الحديث عن سيميوطيقا العنوان وأهمية هذا الأخير في استكشاف كنه النص، ليأتي العنصر الذي تم فيه دراسة دلالة عنوان الرواية "جرحى السماء" ثم دراسة أهم أحداث هذه الرواية التي تتشكل بتفاعل الشخصيات والزمان و المكان فيما بينها، و في العنصر الأخير كان الحديث عن سيمياء المكان أو الأماكن الموجودة في مراحل السرد.

وفي نهاية البحث جاءت الخاتمة التي تضمّنت مجموعة من النتائج المتوصَّل إليها وقد ركزنا على فن الرّواية لما فيه من عمق وتشويق، وتحقيقًا لرغبتنا في تحليل واكتشاف مكوّنات الرّواية من حيث الزّمان والمكان والشّخصيات ولمعرفة أهمّ الأحداث الّتي مرّت بها تونس والّتي كانت سببًا في الرّبيع العربي، وكذلك شغفنا في خوض غمار التّجربة السيميائية وتطبيقها على النّص الرّوائي.

وقد سبقنا لهذا الموضوع بعض الدراسات نذكر منها مقال "قراءة في رواية جرحى السماء" لسلمى العطى .

ومن أهمّ المصادر والمراجع المعتمد عليها: جميل حمداوي في كتابه "الاتجاهات السيميوطيقية" وكتاب "معجم السيميائيات" لفيصل الأحمر، ونفلة حسن أحمد بكتابها "التحليل السيميائي للفن الرّوائي" وككلّ البحوث الأكاديمية اعترتنا مجموعة من العوائق خلال مسار البحث تتجلى في تشعب موضوع البحث السيميائي.

وفي ختام هذه المقدّمة نتقدّم بجزيل شكرنا وخالص أمانينا لأستاذتنا المشرفة "أسماء ياحي" على ما منحتنا من وقتها وما أولتنا به من توجيه.

الفصل الأوّل:

المنهج السيميائي

(النشأة وتعدد الاتجاهات)

1- مفهوم السيمياء:

أ. لغة:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح sémiotique يعود إلى العصر اليوناني فهو آت كما يؤكد برنار توسان من الأصل اليوناني sémion الذي يعني علامة و logos الذي يعني خطاب، وبامتداد اكبر كلمة logos تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات.

"فمصطلح (sémiotique) يستدعي إدراك المفهوم اليوناني للحد (sémion) الذي يحيل على سمة مميزة (marque,distinctive) ، أثر(trace) ، وقرينة (indice)، وعلامة منذرة (sign, précurseur)، دليل (preuve) وعلامة منقوشة أو مكتوبة (signe gravé ou écrit)، وبصمة (impreinte)، وتمثيل تشكيلي (figuration)". [1]

ب.اصطلاحا:

يعرف العالم السويسري دي سوسير السيمياء على أنها: "علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية" [2]، فهذه الغاية المعلنة للسيميولوجيا هي تزويدنا بمعرفة جيدة تساعدنا على فهم أفضل لمناطق هامة من الإنساني و الاجتماعي الذي ظلت مهملة في عصور سابقة.

أما بيرس فيؤكد " أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء، مثل الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا و الجاذبية و علم الأصوات و الاقتصاد و تاريخ العلوم ...الخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية" [3]

---

[1]- يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،
www.dar-ein.com/articles 29-05-2019 10:00

[2]- يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي، دار جسور ، الجزائر، ط1 ، 2007، ص 93.

[3]- حنون مبارك : دروس في السميائيات ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 79.

كما تلقاه العديد من المفكرين العرب فهذا عبد السلام المسدي اختار له مصطلح "علم العلامات" و يعرفه بأنه : "علم افترض وجوده دوسوسير محددا إياه بالعلم الذي يعكف على دراسة أنظمة العلامات مما يفهم به البشر بعضهم عن بعض والذي أدى إلى هذا التصور اعتباره اللغة نظاما من العلامات قبل كل شيء و من الأنظمة العلامية التي يمكن لهذا العلم دراستها علامات قانون الطرقات مثلا».[1]

ويعرفها سعيد بنكراد: « ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته أي معانيه ، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني».[2]

2- نشأة السيمياء عند الغرب والعرب :

أ. عند الغرب:

من الرواد الأوائل لعلم العلامات يوجد "افلاطون" (428-348ق م) الذي يتأمل في محاورة كراتيلوس أصل اللغة، وأرسطو (384-322ق م) الذي يولي عناية بالأسماء في كتابيه فن الشعر وعن تأويل الكلمة semiatics مشتقة من الجذر اليوناني seme كما في كلمة semeiotikos و التي تعني مؤول العلامات[3].

و علم العلامات هو تحليل العلامات ، أو دراسة طريقة عمل أنظمة العلامات حيث حدثت واحدة من ابرز المناظرات حول العلامات في العالم القديم بين الرواقيين stous والابيقوريين (300ق م في أثينا) .

لقد تمثلت نقطة الجدل الكبرى في الاختلاف بين "العلامات الطبيعية " (التي تحدث تلقائيا في الطبيعة) و "العلامات العرفية" (المختصة للتواصل) .

---

[1]- عبد السلام المسدي : الاسلوب و الاسلوبية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط6 ، 2014، ص 137.

[2]- سعيد بنكراد :السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، دار الحوار ، سورية ، ط3 ، 2012، ص 12.

[3]- ينظر، بول كوبلي ، ليستاجانز : علم العلامات ، تر: جمال الجزيري ، دار المجلس الاعلى للثقافة القاهرة ، مصر، ط1،2005 ، ص10.

ورأى الرواقيون بوجه خاص أن العلامة المثالية هي ما نطلق عليه اسم "العرض الطبي"[1].

ظل العرض الطبي علامة نموذجية طوال الفترة الكلاسيكية، علم العلامات بعد هذا انتقل إلى مرحلة مهمة في دراسة الإشارات السميائية القديمة وهي مرحلة المفكر الجزائري "أوغسطين" (354-430) ولعل أهمية أوغسطين وحداثته [تبدو] في تأكيده على أطال الاتصال و التواصل، والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة. [2]

كما ساعد أيضا على تطبيق مجال دراسة العلامات ، بأن أظهر موقفه حيال الطريقة التي تبدو من خلالها الكلمات على أنها "قرائن" كلمات ذهنية. [3]

وفي إطار فلسفي دائما ، فهذا "بوانسوت" الفيلسوف الاسباني ينشر عام 1932، وهو متضمن في الجزء الثاني من كتابه "فن المنطق" ولقد اقترح فيه ما يعد من غير ريب النظرية الأولى للعلامات فقد أقام فيه تمييزا بين التمثيل و المعنى وأوضح خصوصية العلامة المعنى الكامن في كون العلامة لا تستطيع أن تكون بنفسها علامة على الإطلاق بينما الشيء فيستطيع أن يمثل نفسه بنفسه.

إذن فالسميائيات نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته من حيث مردوديته و أساليبه التحليلية.[4]

ب. عند العرب :

ورد مصطلح السيمياء في السياقات اللغوية و نجدها في القران الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: (تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَايَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا (4)) البقرة (273).

---

[1]- بول كوبلي ، ليستاجانز : علم العلامات ، تر: جمال الجزيري، ص 11.

[2]- فيصل الاحمر: معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،2010 ، ص24 .

[3]- ينظر، بول كوبلي، ليستاجانز: علم العلامات ، ص12 .

[4]- سعيد بن كراد : السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص25 .

وقوله أيضا : ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ (5)﴾ الفتح (29)، هذه من المواضع التي وردت فيها كلمة سيمياء فما هو الأصل اللغوي لهذا المصطلح ؟

وفي لسان العرب قيل : «السومة و السيمة و السيماء و السيمياء: العلامة و سوم الفرس: جعل عليه السيمة». [1]

وفي قوله تعالى : (من طين مسوّمة) الذاريات (33)، أي عليها أمثال الخواتيم، أو معلمة ببياض و حمرة [2] وقال ابن الأعرابي السيم العلامات على صوف الغنم [3]

كما وردت اللفظة أيضا في الشعر ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عملية حين قاسمه ماله.

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيماء لا تشق على البصر [4]

أما الجاحظ فقد ربط الدلالة باللغة السيميائية في كتابه "البيان و التبيين" فقال: «على قدر وضوح الدلالة و صواب الإشارة، و حسن الاختصار، و دقة المدخل يكون إظهار المعنى، و كلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، و كانت الإشارة أبين و أنور، كان انفع وانجح».

وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ و غير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة... ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحيلة مخالفة لحيلة أختها، وهي التي

[1]- ابن منظور: لسان العرب ، ج12، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ص312 .

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي : قاموس المحيط ، باب السين ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، ط 8 ، 2005 ص1124 .

[3]- المرجع السابق ، ص312 .

[4]- ابن منظور، لسان العرب ، ص 313 .

تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها ، وعن خاصها وعامها". [1]

كما بحث الفلاسفة و المفكرون في مسالة الدلالة ، فهذا "أبو حامد الغزالي" يقول في حديثه عن المعرفة : إن للاشياء وجودا في الأعيان ، ووجودا في اللسان ووجودا في الأذهان أما الوجود في الأعيان فهو الوجود الأصلي الحقيقي و الوجود في الأذهان هو الوجود العلمي الصوري ، والوجود في اللسان هو الوجود اللفظي الدليلي. [2]

3- مدارس السيمياء (السيميولوجيا/ السيميوطيقا):

أ. سيميولوجيا دي سوسير:

كان من نتيجة تعمق السويسري سوسير في تحليل الرموز اللغوية المندرجة في نظم متكاملة إن حدسه قاده إلى تصور علم جديد[3] ، وقد كانت صياغة حدوده النظرية وتحديد مجالاته ، إلا مع نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين ، فقد تبلور وعي بعلم العلامات تحت رعاية هذا العالم الذي هو الأصل في تسمية هذا العلم ب "السيميولوجيا"[4]، يقول : "إنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، و قد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي و بالتالي قسما من علم النفس العام، ونقترح تسميته ب Sémiologie اي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية sémeion بمعنى دليل و لعله سيمكننا من ان نعرف مم تتكون الدلائل و القوانين التي تسيرها، ولما كان هذا العلم غير موجود بعد فانه لا يمكن أن نتنبأ بما سيكون، و لكن يحق له أن يوجد، و مكانه محدد سلفا، و ليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام، والقوانين التي سيكشف عنها

[1]- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، ص ص 76 75 .

[2]- نقلا عن فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص 37 .

[3]- صلاح فضل: نظرية البنائية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998، ص32 .

[4]- المرجع السابق ، ص 26 .

علم الدلائل سيكون تطبيقها على الألسنية ممكنا، و ستجد الألسنية نفسها ملحقة بميدان محدد المعالم مضبوط ضمن مجموع الظواهر البشرية ».[1]

فسوسير أول من بشر بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكننا من تحليل منطقة هامة من "الإنساني و الاجتماعي" عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق و شكلنتها.[2]

فاللغة باعتبارها نشاطا إنسانيا عاما لا تقتصر على اللسان وحده وإنما تشمل انساقا أخرى « الإشارات، الطقوس، الرموز» لا تقل أهمية عنها لها دور في إنتاج المضامين الدلالية و إبلاغها.

"فدوسوسير" يدرك منذ البداية ان العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللغوية و غير اللغوية فكانت اول خطوة قام بها هي تحديد علم اللغة بعد النظر إلى شتى العوامل البيولوجية و الفيزيقية و السيكولوجية و الاجتماعية و التاريخية و الجمالية والعلمية التي تتداخل و تتشابك لتكون نسيج النشاط اللغوي لدى البشر[3]

فبعد أن رأى أن : « اللغة نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار، و هي في هذا شبيهة بالكتابة و بالفبائية الصم و البكم، وبالطقوس الرمزية و صور آداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها، إلا أن اللغة أهم هذه الأنظمة جميعها » [4]

استنتج انه لا بد من إدراج ظواهر داخل هذا السياق ، فرغم انه لا يمكن معرفة اي شيء دون الاستعانة بعلامات اللسان ذلك أن العالم بكل موجوداته يحضر في الذهن على

---

[1]- فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة ، تر: صالح القرمادي و آخرون ، الدار العربية للكتاب ، تونس ط1 ، 1985 ، ص37 .

[2]- سعيد بن كراد : السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها،ص61 .

[3]- ينظر فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص 41 .

[4]- فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة ، ص 37 .

شكل مضمون لساني[1].] ولأنه توجد أنظمة تواصلية أخرى غير اللغة الطبيعية ، فلا بد من تصور علم" يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية ..."[2]

ومنذ ذلك الحين و السيميولوجيا تسير جنبا إلى جنب مع الألسنية حتى ليصعب فصلهما عن بعض.

و السيميولوجيا ترتكز على ثلاثة عناصر[3]:

أ- العلامة (index) و العلاقة بين الدال و المدلول فيها سببية causal فالدخان علامة على النار، و الطرق على الباب علامة على وجود شخص بالباب .

ب- المثل (icon) و العلاقة فيه تقوم على التشابه ، فالرسم هو شبه المرسوم و التمثال هو شبه المنحوت .

ج- الإشارة (sing) ... و العلاقة فيها اعتباطية .

وهي تتكون من "دال" هو الصورة الصوتية و "مدلول" وهوالمتصور الذهني لذلك الدال فالكائن الحي الناطق يسميه العربي إنسانا و الانجليزي (man) ، و هذان اللفظان هما إشارة إلى ذلك الكائن وهي إشارة تتغير من لغة إلى لغة ، دون أن يتغير الكائن نفسه لان الصلة بينه و بين إشارته قامت على الاعتباط .

ب. سيميوطيقا شارل سندرس بيرس :

في الفترة التاريخية التي كان يصوغ فيها سوسير تصوره الجديد للسانيات و يداعبه حلم في تاسيس علم جديد "السيميولوجيا" كان الفيلسوف و السيميائي الامريكي "شارل سندرس بيرس" (1839-1914) ينحت من جهته انطلاقا من أسس ابستمولوجية مغايرة تصورا أخر لهذا العلم. فأطلق على علم العلامات مصطلح "السيميوطيقا Sèmiotique"[4] حيث نجد أن السيميائيات عنده لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير و

---

[1]- سعيد بن كراد : السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص61.

[2]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص 41 .

[3]- ينظر، عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، 1998 ، ص 46 .

[4]- جميل حمداوي : الاتجاهات السيميوطيقية ، مؤسسة المثقف العربي، استراليا، سيدني، ط1 ، 2015 ، ص 15 .

الحصول على الدلالات المتنوعة ولا تنفصل من جهة ثانية عن الفينومينولوجيا باعتبارها منطلقا صلب لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظاته»[1] .

فالسيميوطيقا إذن مبنية على صياغة الفرضيات و استنباط النتائج منها .

و بناء على ذلك، فالسيميوطيقا تستهدف الكشف عما ينبغي أن يكون و لا تقتصر فقط على ما هو كائن في العالم ، إنها علم الظواهر الموجودة والظواهر الضرورية وعلم الفكر النقدي الذي يفتح مجالات أرحب أمام المحتمل و الممكن من العوالم. [2]

والسيميوطيقا عند بورس، هي أيضا "نظرية الطبيعة الجوهرية للسيميوزيسات sémiosis الممكنة و تنوعاتها الأساسية.[3]، فهذه السيميوطيقا التي يطلق عليها في موضع آخر "المنطق" تعرض نفسها كنظرية للدلائل و هذا ما يربطها بمفهوم "السيميوزيس" الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل.

وبشكل مغاير لنموذج سوسير للإشارة المؤلفة من ثنائي مكثف بذاته يقدم بيرس نموذجا ثلاثيا (من ثلاثة أجزاء) .

تتكون العلامة عند بيرس من : الممثل و الموضوع و المؤول.[4]

أ- الممثل : مجرد احتمال و إمكان غير مجسد ،« أن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى ، و هذه العلامة تحل محل شيء موضوعها » .

ب- الموضوع : يعرفه بيرس بقوله « هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع »، و على المرسل والمرسل اليه أن يكونا على معرفة سابقة بموضوع ما حتى تتم عملية الحوار.

---

[1]- سعيد بن كراد : السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص87.

[2]- ينظر، حنون مبارك : دروس في السميائيات ، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط1، 1987 ، ص 78

[3]- المرجع نفسه ، ص79 .

[4]- جميل حمداوي : الاتجاهات السيميوطيقية ، ص17 .

ج- المؤول : هو التوسط الإلزامي الذي يحيل الممثل إلى موضوعه وفق شروط ، و هو يشبه مدلول « دي سوسير » [1]

و قد تكون العلامة البيرسية لغوية أو غير لغوية ، فهي أنواع ثلاثة :الأيقون الإشارة والرمز.

- الأيقون : فالعلاقة التي تجمع بين الدال و المدلول هي علاقة تشابه و تماثل، مثل : الخرائط و الصور الفوتوغرافية، و الأوراق المطبوعة فهي تحيل على مواضيعها مباشرة من خلال المشابهة .

- الإشارة : فتكون العلاقة فيها بين الدال و المدلول سببية و منطقية كارتباط الدخان بالنار

- الرمز: أما العلاقة التي تجمع بين الدال و المدلول فيها هي علاقة اعتباطية و عرفية و غير معللة .[2]

و ما يلاحظ على تقسيمات بيرس توسعها و تشعّبها، حتى أنها في اخر المطاف تصل الى ستة و ستين نوعا من العلامات ، و أشهرها التقسيم الثلاثي لأنه أكثر جدوى و نفعا في مجال السيميائيات ، و يتمثل في : الايقون، و الإشارة، و الرمز.

هذا و يتبين من خلال التعريف أن السيميولوجيا والسيميوطيقا متقاربتان في المعنى فالسيميولوجيا - إذا- مترادفة للسيميوطيقا، وموضوعها دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو مؤشريا كما تدرس أنظمة العلامات الغير اللسانية ، فلم تعد ثمة أسباب أو مبررات تجعل احد المصطلحين يحظى بالسيادة دون الأخر، وإن كانت هناك أسباب تميز بعضها .

و الاختلاف بين السيميولوجيا و السيميوطيقا في رأي كثير من الباحثين لا يجب أن يأخذ الجانب الأوسع ، او الحيز الكبير من اهتماماتهم . إذ هما سيان غير أن هذه الأخيرة

[1]- ينظر، فيصل الاحمر: معجم السيميائيات ، ص 54، 56 .

[2]- ينظر، جميل حمداوي : الاتجاهات السيميوطيقية ، ص18

أي السيميوطيقا اصبحت تطغى في الساحة ، يقول غريماس ردا على سؤال روجي بول دورا rogen-pol-droit حول الاختلاف بين المصطلحين في حوار صدرته صحيفة "العالم7" LE MONDE يونيو 1974 م تحت عنوان :" علم العلامات " : « أظن انه لا ينبغي أن نضيع الوقت في مثل هذه الجدالات الكلامية حينما تكون أمامنا أشياء كثيرة فعندما تقرر منذ سنوات في 1968 أحداث جمعية دولية ، وجب الاختيار بين المصطلحين. وبتاثير من جاكبسون و موافقة ليفي شتراوس و بنفنست وبارت بالإضافة إلى التمسك بالسيميوطيقا غير أن مصطلح السيميولوجيا له جذور عميقة في فرنسا. ومن ثم تم الأخذ بتسمية مزدوجة، و قد يعتقد اليوم أن الأمر يتعلق بشيئين مختلفين، وهذا أمر مغلوط طبعا، وسنقترح في الغالب وتبعا لنصيحة هيلمسليف لتخصيص اسم السيميوطيقيات sémiotiques للأبحاث المتعلقة بالمجالات الخاصة كالمجال الأدبي والسينمائي والحركي كما سنعتبر السيميولوجيا بمثابة النظرية العامة لهذه السيميوطيقات[1]

ج. تلقي المنهج السيميائي عند العرب :

عرف هذا المصطلح أثناء محاولة نقله إلى العربية فوضى كبيرة ناتجة عن عدم فهم و وعي جيد للمصطلح ، وقد يكون ذلك بسبب محاولة تطويعه ليتماشى وسلالة اللغة العربية ، كما قد يرجع ذلك إلى تعصب كثير من الباحثين للتراث ، فيحاولون إيجاد مقابل له في تراثنا العربي ، ومهما تكن الأسباب و الدوافع فقد تعددت الدوال لهذا المصطلح الغربي الفضفاض [2]

« تعد السيميائيات من اهم المناهج النقدية الغربية الحديثة ، وقد انتقلت السيميائية الى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبيا ، فهرعت الدراسات إليها تترى وعقدت لها ملتقيات، و أسست لها جمعيات (على غرار "رابطة السيميائيين الجزائريين") و مجلات (على غرار

[1]- جميل حمداوي ،مدخل الى المنهج السيميائي . https : //www.anabicnadwah .com/anticles/madkhal Hamada oui- htm . 27-3-2019 .11 : 00

[2]- ينظر ، فيصل الاحمر: معجم السيميائيات ، ص29 .

مجلة " دراسات سيميائية أدبية لسانية " المغربية–1987)، ومحضت لها قواميس متخصصة (كما فعل التهامي الراجي الهامشي ، و رشيد بن مالك ، وسعيد بن كراد) و صارت مادة من مواد الدراسة في اقسام اللغة العربية وآدابها ، ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين كمحمد مفتاح و محمد الماكري و انور المرتجي وقاسم المقداد و عبد الله الغذامي و صلاح فضل و عبد الملك مرتاض و عبد القادر فيدوح و عبد الحميد بورايو [1] .

ولقد تعددت التسميات لهذا العلم عند العرب، فقد وجد من الترجمات امام مفهومين أجنبيين متلاصقين: « السيميائيات، السيمائيات السيميائية، السيمائية، السيميوتية، السيميات، السيامة، السماتية، السيمياء، علم السيمياء السيميولوجيا، الساميولوجيا، علم السيمانتيك، علم السيميولوجيا، السيميوطيقا، السيميوتيكا السميوتيكية، علم الرموز، الرموزية، علم الدلالة، علم الدلالات، الدلائلية، الدلائليات، علم الدلائل ... » و يصل الأمر إلى ستة و ثلاثون مصطلحا عربيا »(و ما خفي عنا سيجعل الأمر أعظم !) [2] في مواجهة مصطلحين أجنبيين متداخلين في المفهوم

فمثلا عبد الله الغذامي يسميه بالسيميولوجية و يبرر ذلك بقوله : « ولقد استعرت له اسمه الغربي، مخالفا بذلك ما حوله بعض الدارسين من العرب في تعريبه إلى مصطلحات مثل «علم العلامات » كما سماه الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه " الأسلوب والأسلوبية " وهو تعريب سليم ولا اعتراض عليه ، لولا انني وجدت مشكلة في النسبة إليه حيث استعصى علي أن أقول مثلا : تحليلا علاماتيا بدلا من تحليل سيميولوجي ... وتردد عند بعض الدارسين مصطلح "سيمياء" كما عند الدكتور نصرت عبد الرحمان في كتابه " النقد الحديث " و جاراه الدكتور سعد مصلوح في كتابه "الأسلوب" و لكنني أجد في هذه الكلمة نفس ما يجده الدكتور صلاح فضل فيها من خشية (أن يفهم القارئ العربي من

[1]- يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي، ص 98 .

[2]- المرجع نفسه، ص 107 .

السيميائية شيئا يتصل بالفراسة و توسم الوجوه بالذات أو يربطها بالسيمياء وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر و الكيمياء.[1]

و هكذا عند مختلف النقاد و المفكرين فكل واحد منهم يتخذ اسما لهذا العلم وفق نظرته و معلوماته و بهذا تعددت التسميات و اختلفت و المعنى واحد بفروق طفيفة .

4- اتجاهات السيمياء:

تفرعت السيمياء و تشعّبت و ظهرت للسيمياء فروع واشتقاقات ناتجة عن المدرستين " السويسرية" و" البيرسية" يمكن حصر هذه الاتجاهات التي انبثقت منها المعطيات السيميائية بثلاث اتجاهات هي :

أ. سيميولوجيا التواصل :

اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات فرض نفسه على الكثير من الباحثين، خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال "بويسنس" و"برييتو" و"مونان" و"اوستين"، وقام هؤلاء بتطوير أراء سوسير حول اللغة و إشباعها تفضيلا فقد أكد كل من برييتو ومونان و اندريه مارتيني وبويسنس على أن وظيفة اللسان الأساس هي التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنية و إنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية. [2]

و بذلك يمكن للسيميولوجيا، حسب "بويسنس "، أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه.

وبعبارة أخرى، فان التواصل هو الذي يشكل موضوع السيميولوجيا، و التواصل المقصود هو من جنس التواصل اللساني لان هذا التواصل هو التواصل الحق .

---

[1]- ينظر، عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة و التكفير، ص 44 .

[2]- ينظر، فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص 85 .

يرى بويسنس أن جهة نظر السيميولوجي تفرض علينا اللجوء إلى الوظيفة الأولية للغة : أي التأثير على الغير... إلا انه من الممكن التأثير على الغير دون إرادة ذلك... ويتعلق الأمر في هذه الحالة ، بالإمارات [1] .

ب. سيميوطيقا الدلالة:

انطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق عدة ، و من كونها تتغير بتغير السياقات و المواقف جاء أصحاب سيميائية الدلالة ليؤسسوا اتجاه سيميوطيقا الدلالة.

و لعل الرائد الأول لهذا الاتجاه هو "رولان بارت " الذي يؤكد على أن علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول : « و مما لا مراء فيه أن الأشياء و الصور، و السلوكات قد تدل بغزارة ، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة ، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة»[2].

فهو يؤكد على وجوب التكفل عند دراسة نظام الدلائل باللغة باعتبارها واقعة اجتماعية .

ذلك أن "الأشياء" ما كان لها أن تكون انساقا سيميولوجية او انساقا دالة لولا تدخل اللغة و لولا امتزاجها باللغة . و هذا ما دفع ببارت إلى أن يرى انه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق ، صور أو أشياء خارج اللغة ، بحيث أن إدراك ما تدل عليه مادة ما يعني اللجوء ، قدريا إلى تقطيع اللغة ، فلا و جود لمعنى إلا لما هو مسمى ، و عالم المدلولات ، ليس سوى عالم اللغة [3]، فلوجود دلالة لابد من لغة أو إشارة تحيل إليها .

---

[1]- حنون مبارك : دروس في السميائيات ، ص ص 72، 73.

[2]- بنظر، فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص 91 .

[3]- ينظر، حنون مبارك : دروس في السميائيات، ص 74 .

ج. سيميولوجيا الثقافة :

جمع هذا الاتجاه إلى حد ما بين النوعين السابقين ،« فسيميولوجيا الثقافة تنطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و انساقا دلالية»[1] .

أما أهم رواد هذا الاتجاه فنجد من الاتحاد السوفياتي "يوري لوتمان " و "ايفانوف " و"اوسبنسكي" و تودوروف " و في ايطاليا "روسي" و "لاند" و "امبرتو ايكو"[2] .

كما يعتبر رواد هذا الاتجاه الثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها و تذكرها فهي بذلك تكون مجالا لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني[3] فإسهامات جماعة موسكو و سعت من دائرة منتجي العلامات فرات أن جميع مظاهر الكون و مخلوقاته ومنتجات الإنسان تحفل بالعلامات و الرموز الدالة التي تندرج وفق أنظمة كلية متعددة ومتقاربة قادرة على توحيد الظواهر الإنسانية المتنوعة و المختلفة[4] . فسيميولوجيا الثقافة تدرس الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا و علامات و إشارات رمزية لغوية و بصرية، وهذا للولوج للأنساق المضمرة للمجتمع و الاطلاع على أخلاقياتهم و حضاراتهم و لا يقتصر الأمر على امة بحد ذاتها بل تتعداها لسواها .

5- مجالات التحليل السيميائي :

لقد صار التحليل السيميوطيقي تصورا نظريا و منهجا تطبيقيا في شتى المعارف و الدراسات الإنسانية و الفكرية و العلمية و أداة في مقاربة الأنساق اللغوية و غير اللغوية .و يمكن الآن ذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنية السيميوطيقية منها :

---

[1]- مارسيلو داسكال : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، تر: حميد الحمداني و اخرون ، مطابع افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 ص 07 .

[2]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص 97 .

[3]- المرجع السابق ، ص 07 .

[4]- هيثم سرحان : الانظمة السيميائية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، ط 1 ، 2008 ، ص 60 .

- الرواية و القصة : « غريماس ، كلود بريموند ، بارت ، جوليا كريستيفا ، تودوروف جيرار جينيت ، فيليب هامون... » .
- الأسطورة و الخرافة : « فلاديمير بروب» [1].

و هذا عن طريق التحليل السيميائي السردي الذي يقع ضمن ثلاث اتجاهات :تحليل البنية السردية : و هي الوصف، و الحوار، و المكان ،والزمان، والشخصيات.

تحليل القوانين و المحددات السردية : و تختلف هذه الاتجاهات من مدرسة سردية إلى أخرى، فهناك مدرسة ترى أن العالم السردي هو القانون الأهم في السرد و يمثلها كلود بريمون، و يذهب تودوروف إلى أن تحليل منطق الأفعال هو جوهر السرد، أما امبرتو ايكو فهو يرى أن الاتجاهات السردية السابقة متعالية على الممارسة السردية الفعلية التي يرى أن القراءة هي التي تتكفل باستخراج شفراتها و دلالتها .

ج- تحليل العلاقات بين الوحدات السردية و ظهورها في الخطاب: و هي التي تسعى إلى كشف البنية العميقة و الوظائف و الدلالات[2].

- الشعر «مولينو، رومان جاكبسون، جوليا كريستيفا، جيرار دولو دال، ميكائيل ريفاتير[3]

يشير الجانبان اللذان سيتم ذكرهما، إذ جمع بينهما إلى المقدمة الكبرى في أية دراسة سيميائية للشعر.

أ-لكي نقرا قصيدة ما ينبغي لنا أن نعرف موروثها النوعي « أي ما يسميه جيرار جينيت : جمع النص architext و عددا من نماذج النوع .

ب- لابد أن نكون ماهرين في فرز عناصر النص" السردية، الدرامية، الخطابية، الشخصية " الغائبة بسبب الطبيعة الجمالية التي تعتمد الحذف البلاغي في الخطاب الشعري[1].

---

[1]- جميل حمداوي ،مدخل إلى المنهج السيميائي . https : //www.anabicnadwah .com/anticles/madkhal Hamada oui- htm . 27-3-2019 .11 : 00

[2]- هيثم سرحان ،الانظمة السيميائية ، ص 67 .

[3]- جميل حمداوي ،مدخل إلى المنهج السيميائي . https : //www.anabicnadwah .com/anticles/madkhal Hamada oui- htm . 29-3-2019 .11 : 00

و هي أن القصيدة نص يرتبط بعدة نصوص ، يتطلب قارئ ناقدا و قادرا على التأويل .

- المسرح "هيلبو، كير إيلام "[2] .

تقول آن اوبير سفليد : « إن تحليل الموضوع (الشيء) الموجود على الخشبة لا يختلف جوهريا عن تحليل الموضوع في النص » لان العناصر البصرية و السمعية للمسرح تشكل هي الأخرى بنية مجازية سيميائية لها كل مواصفات النص، و بإمكاننا أن نخضعها لمنهجية التحليل السيميائي .

غير انه تواجه التحليل السيميائي للعرض عدة صعوبات لان نص العرض دائم التحول وليس ثابتا كالفيلم أو النص المكتوب ، و كذا تعدد مواده (تمثيل ، موسيقى ، ديكور عمارة ، نص لغوي) [3] .

- التوتر (فونتاني ، وزلبيرج) .
- الأهواء (جهات الذات) : غريماس .

يقوم التوتر (tension) على جدلية القوة و المدى[4] ... و تعنى سيميوطيقا التوتر بتحليل مجموعة من الظواهر الخطابية التي تتميز بخاصية التدرج و الديمومة و الاستمرار و الحيوية و الوجدانية و يعني هذا أن سيميوطيقا التوتر هي التي تتأرجح نصيا و خطابيا "بين سمات الديمومة و الانتهاء ، و ينتج عنها دلالات التوتر و التطور كما في الأمثلة التالية : "تقريبا ... إلى حد ما ..." أو "أكثر ... اقل ..." فهي التي تدرس النصوص والخطابات

---

[1]- روبرت شولز: السيمياء والتأويل ، تر: سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،لبنان، ط 1 1994 ، ص 77 .

[2]- جميل حمداوي ،مدخل إلى المنهج السيميائي . https : //www.anabicnadwah .com/anticles/madkhal Hamada oui- htm . 27-3-2019 .11 : 00

[3]- عدد من المؤلفين : سيمياء براغ للمسرح ، تر: ادمير كورية ، وزارة الثقافة ، سوريا ، ط 1 ، 1997 ، ص 09 .

[4]- جميل حمداوي : الاتجاهات السيميوطيقية ، ص115 .

التي يحضر فيها التوتر عبر مستوياتها بشكل قوي أو اقل . كما تهتم بوصف عمليات الإدراك و الحضور و الحساسية و التلفظ .

وللتنبيه ، فسيميوطيقا التوتر هي في الحقيقة تكملة سيميوطيقا الأهواء والذات والعمل، إذ تسعى جادة إلى التوفيق بين سيميوطيقا الأشياء لدى كريماس وسيميوطيقا الأهواء عند جاك فونتاني بالجمع بين عالمين : عالم الهواء و الانفعالات و المشاعر من جهة و عالم الأشياء و الموضوعات الخارجية من جهة ثانية أي ترصد مختلف التحولات التي تخضع لها الذات و الأشياء على حد سواء[1] .

- اللون : و ليس اللون في اللغة علامة ايقونية و لا مؤشرية بل هو علامة رمزية ترتبط بمرجعها ارتباطا عرفيا ، و العلامة اللونية قد تتمثل في كلمة او جملة (دال) تشيران إلى لون أو مجموعة ألوان (مدلول) يندمجان معا على مكونات محتملة تفتقها القراءات و آليات التأويل[2].
- الشخصية (فيليب هامون) .

ويصنف الشخصية إلى ثلاث فئات : شخصيات مرجعية ، شخصيات واصلة، وشخصيات تكرارية [3] .

ويلاحظ فيليب هامون ، على هامش هذا التصنيف الشكلي ، "أن بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث، لان كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد " .

ومن جهة أخرى ، يتعامل فيليب هامون مع الشخصية باعتبارها دالا من خلال سرد أوصافها الخارجية و الداخلية ، و ذكر اسم العلم الشخصي ، وتحديد الضمير ... و يتحدد دال الشخصية في الرواية من خلال المكون الوصفي القائم على البعد الجسدي ، و البعد

---

[1]- جميل حمداوي : الاتجاهات السيميوطيقية، ص ص 117، 178 .

[2]- .01-05-2019 ، سيمياء العلامة اللونية ، http https : //www. pdffactony. com

[3]- المرجع السابق، ص 52 .

النفسي و البعد الأخلاقي ،و البعد الاجتماعي ، بالإضافة إلى اسم العلم الذي يقوم بدور هام في تحبيك الرواية [1].

- السينما (كريستيان ميتز، يوري لوتمان) .
- الإشهار (رولان بارت ، جورج بنينو ، جان دوران) .
- الأزياء و الأطعمة و الاشربة و الموضة (رولان بارت) .
- التشكيل و فن الرسم (بيير فروكستيل ، لويس مارتان ، هوبرت داميش ، جان لويس شيفر) .

التواصل (جورج مونان ، برييطو) .

- الثقافة (يوري لوتمان ، تودوروف ، بياتيكورسكي ، ايفا نوف ، امبرتو ايكو ، روسي لاندي) .
- الصورة الفوتوغرافية (رولان بارت) .
- القصة المصورة (بيير فريز نولد دورييل) [2].

6- آليات التحليل السيميائي :

مما سبق يستنتج أن السيميولوجيا علم الدوال اللغوية و غير اللغوية ، اي تدرس العلامات و الإشارات و الأيقونات البصرية ، كما تستند السيميولوجيا منهجيا إلى عمليتي التفكيك و التركيب التي تبحث عن سنن الاختلاف ،و دلالته فعبر التعارض و الاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية النصية يكتشف المعنى و تستخرج الدلالة ، ومن ثم فالهدف من دراسة النصوص سيميوطيقيا هو البحث عن المعنى والدلالة واستخلاص البنية

[1]- جميل حمداوي : الاتجاهات السيميوطيقية، ص 55 .

[2]- جميل حمداوي ،مدخل إلى المنهج السيميائي . https : //www.anabicnadwah .com/anticles/madkhal Hamada oui- htm . 29-3-2019 .10 : 00

المولدة للنصوص منطقيا و دلاليا، ونحصر منهجية السيميوطيقا في ثلاث مستويات و هي[1]:

أ. التحليل المحايث :

و نقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء كل ما هو احالي خارجي كظروف النص والمؤلف وإفرازات الواقع الجدلية، وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على انه اثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر .

ب. التحليل البنيوي :

يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف و في الاختلاف ، و من ثم فان إدراك معنى الأقوال و النصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات ، و هذا بدوره يؤدي إلى التسليم بان عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها و لذا لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف و التشاكلات المتآلفة والمختلفة ، كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص و مقاربة شكل المضمون و بناه الهيكلية و المعمارية .

ج. تحليل الخطاب [2] :

إذا كانت اللسانيات البنيوية بكل مدارسها و اتجاهاتها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية حيث تبدأ بأصغر وحدة و هي الصوت لتنتقل إلى اكبر وحدة لغوية وهي الجملة والعكس صحيح أيضا، فان السيميوطيقا تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب .

---

[1]- جميل حمداوي ، الاتجاهات السيميوطيقية ، ص ص 13، 14 .

[2]- جميل حمداوي سيميولوجا التواصل وسيميولوجيا الدلالة .https ://www. diwanalarab . com
28-05-2019 9 :30 .

ويعد المربع السيميائي حسب كريماس المولد المنطقي والدلالي الحقيقي لكل التمظهرات السردية السطحية عبر عمليات ذهنية و منطقية و دلالية يتحكم فيها التضاد والتناقض و التضمن.

إذا كانت الدّلالة د هي في الواقع تجليات لعلم دال، يمكن بالمقابل أن نتصور دَ متسمًا بغياب مطلق للمعنى ونقيضًا لـ د، وإذا افترضنا أنَّ المحور الدِّلالي د يتمفصل على مستوى شكل المضمون إلى سيمين متضادَّين:

د1 ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ د2

فإنّ كلّ واحد من هذين السيمين يحيل على نقيضه.

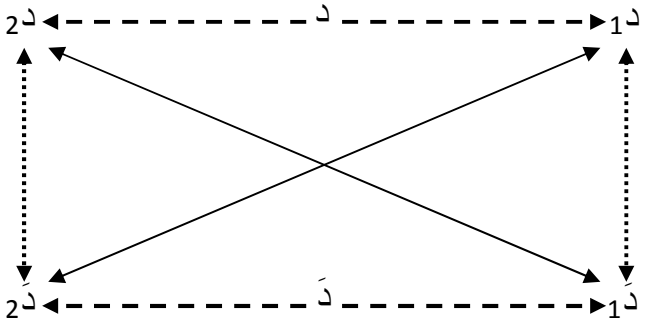
دَ1 ..... دَ2

بناء على هذه الاستنتاجات يمكن صياغة المربّع السيميائي في الشّكل الآتي:

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ علاقات التّضاد.

ـــــــــــ علاقات التناقض.

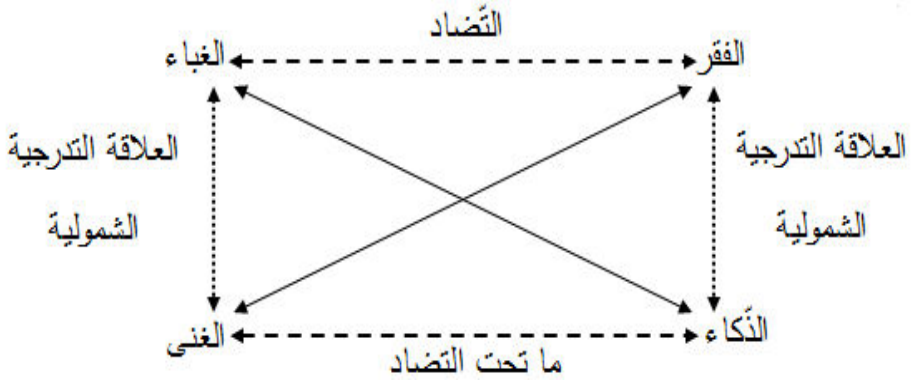
..... علاقات التّضمن.



(1)

بناء على هذه المعطيات تتجسّد على سبيل المثال: في حكايات وقصص الأطفال مثلا الّذي غالبًا ما يكون الطّفل ذكي وفقير وتنتهي بتغلب هذا الطفل على خصمه وبذلك يصبح غنيًّا.

(1) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 14.


التّضاد
الغباء
الفقر
العلاقة التدرجية
الشمولية
العلاقة التدرجية
الشمولية
الغنى
الذّكاء
ما تحت التضاد

الفصل الثّاني:

سيمياء الرواية بين

الأحداث والمكان

1- النّص الروائي بين الواقع والإبداع:

تعرّف الرّواية على أنها "النثر الفني بمعناه العالي، فلغة الرّواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السّائرة بين النّاس؛ لغة التّوصيل الّتي إن لم تك لغة النّاس جميعًا، فلا أقلّ من أن تكون لغة الطّبقة المستنيرة منهم، فكأنّها لغة نصفها شعري جميل، ونصفها الآخر شعبي بسيط؛ كأنّها اللغة الأكثر شيوعًا والأعمّ استعمالا، بين المثقفين وأوساط المثقفين معًا".[1]

فالرّواية تكمن جماليتها في سهولتها وجمال ألفاظها فسواء كان المرء من جهابذة الأدب أو المثقفين أو من هم دونهم فالرّواية تلقى استحسانًا لديهم وبما تثير من مشاعر وأخيّلة.

" كما أنّ الرّواية شأنها شأن غيرها من فنون الأدب شهدت تحولا ملحوظًا في نمط مضامينها وأساليبها وخصائصها، بدء من مستوى الأفكار وانتهاء عند مستوى صياغاتها الفنية".[2]

وهذا ما يلاحظ في رواية جرحى السماء إذ اضطلع السرد فيها بالشعر واستفادت الرواية من تداخل السرد والشعر، وإعطاء صورة شعرية فعالية لغوية اتجهت باللغة إلى منطقة الإشارة والرّمز وهذا التضافر بين الشّعر والنثر زاد من ثراء النسيج الدلالي للعمل الفني وبذلك يُحدث نوعًا من عرض للواقع وبكل إيجابياته وسلبياته مع النحو إلى التخييل واللامعقول، "فالرّواية إذا في أسمى أشكالها يمكن أن تكون طريقة لحل الصعوبات وتجاوزها، وإنّها أهل لاقتبال إرث الشعر القديم برمته"،[3] فيعتبر هذا الفن من أكثر الفنون قدرة على وصف وتصوير مشاهد المجتمع العربي بتحولاته المختلفة وصوره العديدة.

2- سيميوطيقا العنوان:

نستطيع "... أن ندرك قيمة العنوان جليا بالنظر إلى نموذج الاتصال عبر أطرافه الثلاثة: مرسل ← رسالة ← مستقبل، بحيث تكون القاعدة أن المرسل يبدأ بـ: (العمل) ثمّ

---

[1]- عبد الملك مرتاض، نظرية الرّواية، عالم المعرفة، 1997، ص 25.

[2]- نفلة حسن، التحليل السيميائي للفن الرّوائي، ص 12.

[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، دار المنشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1986، ص 16.

ينتهي بوضع (العنوان) أمّا (المستقبل) فإنّه يبدأ من (العنوان) منتهيا إلى العمل على الوجه التالي: مرسل ← عمل ← عنوان بالنسبة للباث، أما المتلقي فتكون المتتالية عنده على نحو معاكس عنوان ← عمل».[1]

لذلك لابد على المتلقي أن ينظر في العنوان لاستكناه واستنطاق والولوج إلى أغوار النّص العميقة.

«فالعنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال اشكالي بينما النّص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، إنّ العنوان يحيل على مرجعية النّص ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته كما أنّ العنوان يؤدي وظيفة إيحائية إذ نحن سلّمنا مع غريفل (Grivel) بـ (سلطة النّص) الّتي يؤسسها العنوان حيث أنّها طبقا لغريفل دائما (تتضمن العمل الأدبي بأكمله) بنفس القدر الذي يتضمن العمل الأدبي ويتدخل الأول في توجيه (قراءته) قراءة تصير خاصةً به».[2]

فبقدر ما نعتبر العنوان دليلا أي علامة يجلينا هذا إلى اعتبار النّص إجابة على تساؤل العنوان، كما نعتبره يحيل إلى مجموعة الدلائل المكونة لهذا النّص.

«وبالتالي، يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه عبر استكناه بنيته الدلالية والرمزية، ويضيء لنا، في بداية الأمر، ما أشكل من النص وغمض. فالعنوان إذا هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص على المستويين الدلالي والرّمزي».[3]

فمن خلال هذين المستويين نستطيع ربط العنوان وما جاء في المتن.

3- دلالة العنوان "جرحى السّماء":

يتركب العنوان الخارجي من كلمتين: جرحى السماء [4] فالكلمة الأولى جمع على وزن فعلى، والكلمة الثانية اسم مفرد، ويلاحظ أنّ الجملة المكونة للعنوان الخارجي اسمية تتكون من اسمين (مفرد وجمع).

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002، ص 7.

[2]- المرجع نفسه، ص 9.

[3]- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، اللوحة مصدق الحبيب، ط1، 2015، ص ص 8 – 9.

[4]- أم الزّين بن شيخة المسكيني: جرحى السّماء (رواية)، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2012.

«وغالبا ما يرد العنوان الرّوائي الخارجي في شكل جملة اسمية للتقرير والإثبات قصد تأكيد مضمون النص وتحقيقه نصيا، وهذا ما نجده في جميع عناوين "بنسالم حميتيس"».[1]

ويقوم هذا العنوان الخارجي في بنيته الصرفية، على الجمع بين الأفراد والجمع والتعريف، لأنّ هؤلاء الجرحى (جمع) معروفون بالتمرد ومخالفة السلطة. وسيقهرون كل طاغية يتطلعون للحد من غطرسة الأنظمة الحكومية.

فالعنوان (جرحى السماء) هو البنية العميقة للنص، «... وبناء على هذا، فقد عمد العنوان الرّوائي الحديث إلى الحذف، وهي خاصية مكوّنة للعنوان الّذي يعتمد على مثل هذه التقنيات، أي إشارة أو أي ملحقات ثانوية أو فرعية، وإن اختار الدّقة والكثافة عبر كلمات معدودة، منها الحذف عن طريق الاعتماد على حس المتلقي حتّى يكون العنوان بارقة فيها من الحذف ما يلمّح إلى الشمول».[2]

إن عنوان (جرحى السماء) قائم على المفارقة ومحاكاة الواقع المأساوي لهؤلاء الشّهداء والذين وردت صفتهم في الرّواية على أساس أنّهم جرحى دلالة على أن الجرح لم يندمل ولازال ينزف حتى الساعة الراهنة. فهو متعدد المعاني يحيل إلى تأويلات وعلى ما تجرّعه هؤلاء الجرحى على اختلاف طوائفهم وعصورهم، وقد يرد العنوان في الرواية في الجزء الأخير منها. إذ النّص المعنون بـ: (جرحى السّماء) على شكل قصيدة حرّة.

4- سيمياء الأحداث:

إن تضافر الشّخصيات والزّمان والمكان في نشأة الأحداث جلية وواضحة في كل عمل روائي، حيث لا يمكننا التّحدث عن حدث روائي دون أن نعلن عن إحداثياته الزمانية والمكانية، فالحدث هنا يتطلب بالضرورة زمانًا ومكانًا يقع فيه، وهذه العلاقة والارتباط الّذي يجمع الحدث[3] وسيكون نموذج الشخصية الجاذبة منسجما تمام الانسجام مع متطلبات

[1]- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ص 60.
[2]- المرجع نفسه، ص 61.
[3]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص ص 29-30.

اللعبة الروائية حيث لابد أن توجد الشّخصيات مرتبطة ببعضها وأن تجمع بينها علاقة روائية.[1]

إنّ رواية "جرحى السّماء" لأم الزين المسكيني والتي قسَّمتها لستة عشر فصلا، ذات بناء سردي متغاير الأداء كونها تأخذنا إلى عوالم متخيلة، فلئن كان الزّمان في رحلة أقحوانة متشطيا متغيرا فإن المكان أكثر تنوعا واختلافا فوجود أقحوانة ارتحال لا يقف وحيرة لا ترتوى، فالكاتبة تصور فداحة ما يجري على نحو صارخ في رهينة البشر بحيث لا تسعه رواية ما: « أيّ رواية بوسعها أن تتحمل عنا كلّ أوجاعنا؟»[2] بحسب تساؤل بطلة الرواية "أقحوانة" فأقحوانة تمثل الأنثى بكل تناقضاتها: هي الثائرة والحائرة، السائلة والمجيبة وهي تعيش حالة مأساوية جراء الواقع المر وما يجتاح البلاد من تزمت الحكام وطغيانهم. فتبدأ أقحوانة التي رضيت لنفسها أن تكون ابنة للشّمس فتبغي شدّ الرّحال لمدينة جديدة ففي "أنشودة الشّمس"[3] فيها تأشير للخلاص من همّ الموت، ففي وطن الشّاعرة (أقحوانة) «يموت الموت من فرط الضحك»[4] لذلك ليس لها أمام هذه الذات سوى الهروب من غلواء المدينة من كلّ الطّغاة الجلادين، المنافقين والجائعين الخونة، وهناك في مدينة الفرار من الجحيم تبدأ الحكاية بتسريد من «سرق الحب والخبز والشمس؟»[5] فهذه المدينة كل ما فيها قابل للاحتراق العباد والبنيان، فيحترق الكتاب باحتراق المكتبة الوطنية وتحترق الثقافة باعتقال أصحاب القلم ويحترق البشر باحتراق محمد البوعزيزي رمز الثورة على الطغيان والفساد.

ريثما تبدأ الحكاية، تستحضر النّص وعبر بطلتها (أقحوانة) مرجعيات تاريخية دالة على كل الخراب الّذي حلّ في ظل وجود أطفالها (زعفران) (ياسمين) ومنهم الحلاج، وشهرزاد، وشهريار، والخنساء، وصخر، وعائشة، والمعري ممن يستحضرهم مخيال (أقحوانة) في اليقظة والنوم على حد سواء فيتأرجح الواقعي مع المتخيل والأسطوري مع الحقيقي. فهي

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 269.
[2]- الرّواية، ص 13.
[3]- المصدر، ص 9.
[4]- االمصدر نفسه، ص 10.
[5]- الرواية، ص 16.

تحطم التتالي الزمني فأبعاد المأساة واحدة عبر التاريخ، «إذ لا يهم..، همست سطور الرواية، فلا زمن للحكايات»[1] ما يعني أن نار المأساة في دوام مستمر.

تمنح الروائية في "جرح السماء" المركزية للحدث، فهو كفيل بعملية الروي من غير قصد أن يروى عبر لسان راو ما، ذلك أن أقحوانة: تعرف كل الحكاية، ولا تدري بعد من أين تبدأ وهل هناك ضرورة لأن تقص علينا أي شيء، ما يعني أن الحدث المسرود يمتلك ناصية فعل الروي من دون كتابة ملموسة من داخل الحكي، فعندما «غاصت أقحوانة في سبات عميق لم تنم الرواية»،[2] إنما ظلت الأحداث تتوهج في أحلامها وهي نائمة ما دل على فداحة الأثر الذي يمارسه الواقع في ذوات الإنسان الهارب من جحيم إلى غيره من دون خلاص يذكر.

حمقاء هذه المدينة... هكذا وصفتها أقحوانة حيث تقرر الرحيل من جديد من البلد والجسد لتكون صدفة بحر وهكذا اختارت أقحوانة البحر علّها تصطاد رواية جديدة تخطها أو ثورة أخرى تنصفها، تسأل باقي الصدفات عن الهوية فقد هربت من مدينة احترقت من فرط صدام الهويات ثمّ تحدث صاحباتها عن الثورة عن تاريخ الثورة في تونس... تخبرهن عن كلاب الثقافة الّذين يترصدون رؤوس المثقفين وأقلامهم. «وماذا فعلتم مع مشكل الهوية؟ لقد أتيتم من مدينة احترقت بالكامل من فرط صدام الهويات..»[3] وإذا بالبحر يتحوّل إلى فضاء للصراعات الإيديولوجية فتتصادم القروش والسلاحف وتتكاثر الأحزاب.

فتحكي أقحوانة للصدفات ما أصاب مدينتها قبل أن يبتلعها البحر، لتحلينا إلى الحوادث المدلهمات التي مرّت بها تونس وأوصلتها إلى الثورة على الطغيان والأنظمة الحكومية المستبدة. «ردّت أقحوانة بلى ما يضحك ويبكي معًا هو ركح العبث الّذي أصاب مدينتي قبل

[1]- الرواية، ص 29.
[2]- المصدر نفسه، ص 25.
[3]- الرواية، ص 72.

أن تبتلعها البحار... ما حدث لنا شبيه بالعاصفة التي ذهب ضحيتها الموج المتمرد على الأقدار...».[1]

فتعرض الكاتبة أم الزين المسيكيني تتالي هذه الأحداث بطريقة رمزية تتوشح التأويلات، «ضحكة أولى أرسلتها من عمق الريف.. صفعوه على خده الأيمن فأحرق نفسه بوسوسة من خده الأيسر...».

وهي تقصد بذلك الشاب الريفي محمد البوعزيزي في إحدى الأيام متجها للسوق بعربته لبيع الخضار، كان يومها تعيسًا كباقي الأيام لتحدث بينه وبين إحدى البوليسيات بعض المشادات في الكلام لينتهي الأمر بالحرق وقيام الثورات «وحكم عليه بالحرق مرتين: حين صفعته بوليسية فغفر لها الحاكم الوقتي ذلك. وحين سيحرقه الله في جهنم لأنّ حرق النفس البشرية أمر حرام».[2]

«وضحكة ثانية كتبتها للصدفات حينما اعتلى عرش العاصفة التي أججتها الحيتان الحرّة سلاحف هرمة ترهلت من كثرة الزّحف تحت أقدام الأخطبوط.»[3] فالكاتبة تشير إلى الفساد السياسي ونسب الثّورة إلى قادة سياسيين وطمس جهود الشّعب الأبي، فتصور تملق السياسين للرئيس الغاشم.

أما في الضحكة الثالثة فهي عن ركح العبث الّذي أصاب النّاس إذ امتلأت المساجد بهم فتكاد لا تميز بين وجوه الصلاة ووجوه الحانة، تقول: «ضحكت الصدفة من ازدحام المساجد بأنصاف المسلمين.. لقد صار الجميع مصليا في هذه المدينة.. وتكاد لا تميز يوم إذ بين وجوه الصلاة ووجوه الحانة والمخدرات.. دخلوا الإسلام أفوجًا بعد أن كان أكثرهم يخاف من لحيته».[4]

---

[1]- الرواية، ص 74.
[2]- المصدر نفسه، ص 75.
[3]- المصدر نفسه، ص 75.
[4]- الرواية، ص 75.

أما الضحكة الرابعة فأطلقتها أقحوانة على مشهد تعدد الأحزاب السياسية في البلاد التونسية في وقت زيادة الفقر والبؤس، أما الضحكة الخامسة فهي عن تداول الأطفال على مصبّات القمامة ليسكتوا جوعهم.

أما الضحكة السادسة فهي من أجل الحاكم الّذي يعفى عنه ويطلق سراحه وعائلته بحكم عدم كفاية حجم الجرائم في حق الشّعب. "اضحكوها ملأ أفواهكم وإلى من استطاع إلى ذلك سبيلا.. كل يوم يحاكم الأخطبوط وعائلته في نشرات الأخبار.. وكل يوم يطلق سراحهم لعدم سماع الدّعوى ولعدم ثبات الحجة ولعم كفاية حجم الجرائم التي ارتكبوها في حق الشعب."[1].

تسرد أقحوانة كل مظاهر تحرر المرأة والثورة على النظام الذكوري وفقدان الأمكنة لقدسيتها وهي تصف عاتكة وخلعها للنقاب متجردة من ملابسها رفضا للدين الحنبلي لكلّ نظام يقيد المرأة ويستعبدها ويتركها تعاني الأسر، لهذا تذهب أقحوانة وتتزين وتتعطر وتتجه على الساعة الثانية إلى مسجد المدينة لتلقي خطبتها على النساء محاولة تهدئتهم وأنّ الحياة في مدينة النساء من دون رجال أحسن بكثير من وجود الرّجال وعلمتهم كيفية زراعة نبتة الحرية "أصمتي يا أقحوانة نحن معشر النساء نحتاج إلى الرجال حتى تبقى الحياة ممكنة، لا معنى للحرية بلا حياة ولا معنى للحياة بلا أطفال... لقد ضقنا ذرعا بمدينة بلا ذكور... أعيدوا إلينا رجالنا وإلا أعلنا عليكن العصيان النسائي..."[2].

يظلّ السرد هاجسا لدى الشخوص المشاركة في المتن الحكائي؛ فإما أن يحكي الواقع هزائمه ودماؤه أو تحكي (أقحوانة) مرارتها معه أو تطلب من الأخرين قص حكايتهم، والآخرون هنا هم ضحايا الواقع مطرد المأساة، بل تذهب الكاتبة إلى أبعد من ذلك عندما تدخل إلى أتون السرد المفتون بذاته، عندما تجعل (ياسمين) –ابنة أقحوان– تقرأ رواية والدتها من داخل الحكي، بحيث تجعل من عالم الحكي مفتوحًا على ذاته.

[1]- الرواية، ص 76.
[2]- المصدر نفسه، ص ص 186-187.

يظلّ الحكي الداخلي أو المسرود هاجس المتن الحكائي بلا ملل، ففي الفصل التاسع "ثورة شهرزاد" ، والّذي يعدّ من أطول فصول الرواية تستعيد النّاصة "شهرزاد" المرأة التي تحكي لشهريار، حتّى تستعاد شهرزاد إلى حاضرة الألم الراهن لتحكي جبروت كل ما يجري من إنحلال شامل، وعبر وتيرة التعرية الحادة، لكنّه الحكي هذه المرّة وليست الكتابة، "قالت في نفسها: إلى أين يدفعون بهذا الشعب؛ إلى الحمق، إلى الجنون، إلى ذاكرة الطغيان والظلم؟ سامح الله الحكاية... تنظر بعيدا فيما وراء الرّواية وتدفع إلى الاستباق إلى النهاية؛ نهاية التاريخ والجغرافيا والهندسة والفنون، نهاية عهد الرّقص".

لا رواية تنشر؛ فرواية الواقع المتخيل تحبو صوب الانفتاح على الألم السارية أشكاله يوميا، الألم هو الكل الساري بين حياة وموت؛ "وحده الكائن بين الولادة والموت من شأنه أن يمثّل الكلّ المبحوث عنه"، ورواية "جرحى السّماء" تمضي ومن دون ملل في تسريد هذا البيّن السّافر في حضوره اليوميّ الّذي لا يطاق لشدة مرارته ما يؤدي بالمرأة البطلة إلى الضّياع في أتون الهروب إلى متخيل واقعي بحثًا عن منطق ما بعد انفلات بوصلة المنطق المعتاد للحظة الحياة، لكنّه المنطق البديل لا عقل له لا ثوابت زمكانية، ولا مقولات تحتكم إليها الذات الأنثوية في ظلّ تفسخ الذوات الذكورية بين خراب المكان والأثر والمعنى.

5- سيمياء المكان:

لم تكن صورة المكان الذهنية تخرج عن مظاهره المحسوسة، لكن هذه النظرة الحسية أخذت بالتغير عبر تعاقب العصور، مع ارتقاء الفكر البشري، وقد جاءت دراسة المكان وإبراز قيمته متفرعة من أصول فلسفية موغلة في القدم، تنسب بطبيعتها إلى الفلسفتين العربية واليونانية.[1]

"فالمكان يتلخص بانه الكيان الإجتماعي، الذي يحتوي على خلاصة الإنسان ومجتمعه... ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان الكلام هو القرطاس المرئي والقريب الذي

[1]- ينظر: نفلة حسن، التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب والوثائق القومية،2012، ص 195.

سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به»[1] فللإنسان علاقة وطيدة مع الأمكنة ففيها تربى وتعلم ومرح وفيها بكى وحزن، كما أن لها تأثيرا في أفكاره وأخلاقياته.

فالمكان في العمل الفني يستدعي في ذهن المتلقي حضور ما يمثله إسم هذا المكان من دلالة تاريخية، أو إجتماعية، أو نفسية، أو أسطورية، فلا يمكننا تصور مكان مجرد من المرجعية التي ارتبط بها حضوره في النصوص الروائية وظهر من خلالها بشكل فاعل تأثرا وتأثيرا في الشخوص.[2]

غير أنه مهما كان واقعيا في الفن فلابد أن تكون جزئياته مخالفة كثيرا أو قليلا لهويته في الحقيقة، شأنه شأن سائر العوالم والموضوعات الأخرى.

وبما أن المكان يشغل حيزا مهما في تشكيل بنية النص، لذا فإن اشتغال المنهج السيميائي على كل أو بعض نماذجه المتعددة لا يتقيد بالنظر إليها من حيث كونها "بقعا جغرافية ومبان مشيدة وصروحا قائمة، بل إنها تصبح علامات سيميائية تنطق بخطابات الإنسان ودوافعه، وهواجسه الفكرية."[3] إذ يتمظهر المكان من خلالها مشحونا بالعديد من الدلالات، ويحيل إلى الكثير من الموضوعات.

"فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامح شخوصهم فكان وكان واقعا ورمزا".[4]

فالمكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فمجمل الأحداث المعروضة في العمل الفني لا تتشكل إلا في إطار مكاني.

---

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة-بغداد، 1986، ص ص 16-17.
[2]- ينظر: حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، 1428هـ، ص 163.
[3]- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، ص 76.
[4]- نفلة حسن، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص 196.

يقول شارل غريفل: «إن المكان في الرواية خديم الدراما، فمجرد الإشارة إليه يعني أنه جرى (يجري) فيه أمر ما، ومجرد ذكره يجعلنا ننتظر حدوث واقعة من الوقائع، فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث.»[1]

فسواء كان حضور المكان في مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته التنظيم الدرامي للأحداث.

وفي الرواية موضع الدراسة يختلف حضور المكان ما بين يقظة وحقيقة وبين حلم أو اشبه بهذيان.

وقد استوعبت رواية "جرح السماء" من الأمكنة بكافة اشكالها ما يستدعي تقسيمها إلى:

أ. المكان المفتوح:

- المدينة
- البحر
- الشارع
- الباب
- الحديقة
- مغازة المدينة

- **المدينة:** دأب الإنسان من أجل البقاء في جميع الأطوار، التي مر بها، «وفي مرحلة المدنية ساعدته العوامل الإقتصادية على نشأة عدد من المدن المحصنة، قامت اساسا على نوع من الصناعة أدت بدورها إلى ظهور المدينة الضخمة، كتحقيق مشخص تتوافر فيه الطمأنينة والتواصل».[2]

تعددت صور المدينة في رواية جرحى السماء فقد اعتمدت الروائية على عدة أنواع من المن فهناك المدينة القديمة والتي أطلقت عليها اسم الجزيرة، وقد عادت إليها بطلة الرواية

[1]- شارل غريفل، الفضاء الروائي نقلا عن محمد حسانسن، استعادة المكان(دراسة في آليات السرد والتأويل)، ص 28.
[2]- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، 1990، ص 5.

"أقحوانة" وهي مثقلة بتعب السنين بعد غياب طويل"هاهي تعود من غياب طويل.. وهي لا تعرف كم من الأعوام مضت..." ليخاطبها هاتف ما "هيا أسرعي وقطفي هذا النهار...لا تدعي الشمس تسرق ثانية من هذه الجزيرة»[1].

فهذا الهاتف يستنجدها لحماية الجزيرة(الوطن) وحفظ حريتها، لكن أقحوانة تعلم بظلام الحال فتجيب ابنها زعفران "ألا ترى أن السماء قد سرقت منا يا ولدي؟"

- **المدينة الجديدة:**

تطلب أقحوانة من ابنها مغادرة هذه المدينة فقد ضاقت ذرعًا بها فلا البحر بحرها والسماء سماؤها (قالت الأمّ: "خذني يا بني إلى مدينة أخرى..."[2]).

فهي ترتحل بحثًا عن مدينة جديدة عن عالم ملؤه الفكر والثقافة بعد أن منعت الدولة الاشتغال بالقلم وسممت نبتة الحلفاء.

غير أنّ هذه المدينة ذات نواميس غريبة فيها يحتجّ الأطفال والرضع "إنّهم يحتجون وإنّهم غاضبون وهو يرفضون أي اصلاحات بجهاز الطفولة»[3].

فالكاتبة تصور تمرّد كلّ الفئات على العهد القديم حتّى الأطفال يرفضون كل أشكال المصالحة معهم.

فنواميس هذه المدينة حقًا غريبة يحتج فيها الأطفال ويحرسها النساء وهذا ما حيّر زعفران ووجده غريبا على غرار أخته ياسمين الّتي لم تبال بشيء "اندهش من أمر مدينة تحرسها النساء ويثور فيها الأطفال وتمنع فيها الحلوى وتفتح فيها المقاهي، لكن بلا قهوة»[4].

فهذه المدينة عجيبة تجمع المتناقضات لكنها في الحقيقة إنّما هي تصوير للتمرد على النّظام الاستبدادي ورفض لقوانينه ومخالفته.

---

[1]- الرواية، ص 13.
[2]- المصدر نفسه، ص 14.
[3]- المصدر نفسه، ص 24.
[4]- الرواية، ص 30.

- **البحر:** وعلاقة الانسان بالبحر "علاقة تتخللها مغامرات وتحديات في مواجهة طبيعته القاسية مدّ وجزر، إقدام وإحجام، خوف من المجهول وما يخبئه في أعماقه من مفاجآت."[1]

فأقحوانة تبحث عن بحر هذا البحر الّذي يحمل في ثناياه العديد من المفاجآت "وتاهت على وجهها ثانية تبحث عن البحر.. قالوا إنّه سينضب بعد صلاة العصر.. ويعود إلى المدّ بين المغرب والعشاء"[2]

فهي تبحث عنه، عن بحر يحضن جزيرة الرّواية من الأبطال الزّائفين والمتملقين.

"فلا أحد من النّاس أكبر من البحر ولا أقوى منه، فهكذا هو البحر إذا غضب لا يرحم."[3]

فتقول الرّوائية مخاطبة لأقحوانة: "وهل تأمنين الأمواج الهائجة... وهي الّتي تبتلع الكلمات والأشياء والجثث والأحياء.."[4] غير أنّ أقحوانة لا تأبه، فكما أنّ البحر يبتلع الجثث والأشياء فهو أيضا مغامرة وتسريح للفكر في فضائه بحكم انفتاحه اللّانهائي لمدى الرّؤية، وقد اختارته أقحوانة لتصطاد رواية جديدة تكتبها أو ثورة جديدة تنصفها، إذ تقرر أن تصبح صدفة بحر تعايش الأسماك، فقد أتت إلى عمق البحر من مدينة احترقت بسبب صدام الهويات ومن أكاذيب الدول.

- **الشّارع:** إنّ الشّارع من الأماكن التي لا يستطيع الكاتب تغاضيه أو تهميشه، ذلك أنّ الشّارع هو الواصل بين الأماكن المختلفة فالشوارع "تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي ستشهد حركة الشّخصيات وتشكّل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر مكان إقامتها أو عملها"[5] فيتو الحب لهذا المكان مع عدة مواضع في الرواية، فهنا الروائية تصف المشهد بقولها: "رجل في الأربعين شبيه بصلعوك قديم يظهر فجأة قاطعا عليهما الطريق".

---

[1]- حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، ص 122.
[2]- الرواية، ص 13.
[3]- المرجع السابق، ص 123.
[4]- الرواية، ص 14.
[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

يعين القارئ بدء أنّ الإشارة إلى (الطريق) في هذا المقطع جاءت في نهايته لتكمل المشهد بتساؤل هذا الرّجل قائلا " من سرَقَ مِنَّا الْحُبَّ والخُبْزَ والشّمس؟»[1] فلو تمعنَّا المشهد سنرى أنَّ الجو العام يشير إلى اضطراب الأحوال والتغيير الحاصل على أجواء المدينة المليئة بمظاهر الخيبة والذّعر والفقر والخوف من المجهول الّذي يتوجس بالنَّاس.

ويتكرّر سير أقحوانة وابنها على هذا الطريق في عدّة مواضيع كلّها تَدلُّ على ترك الماضي الفاسد والسير بحثًا عن الحبّ والعدل، وأحيانًا المضي ولكن إلى لا مكان «ولا علم لهما إن كانا بصدد التّوجه نحو المستقبل أم بصدد السقوط في الماضي»[2].

لتنتقل الكاتبة إلى وصف كيفية رفض وتمرد وصراعات داخل الشعب لكنّها مكتومة بقولها «صخب صمت»[3] لتحيلنا إلى أنّ هذا الكتم سيجد مكانه إلى «الشارع الكبير» ولكن لا أحد يدري متى – فدلالة الشارع الكبير هنا، عن الكم الهائل من النَّاس، عن الثورة على الخوف، على الصمت، عن تردي الأوضاع في شتّى المجالات، كلّها تمس الشّعب، فبعد وصف الشارع الّذي يتّضح لنا احتفال معالمه بزحام النّاس على اختلاف أطيافهم، «فلساكنيه حرية الفعل وامكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل».[4]

وقصّة أحد ساكنيه «هي قصة سوف تمتد إلى قلوب كل النّاس».[5]

- **الباب:** وتتمثل دلالته في أنّ: «للباب فعل مزدوج، إنّه يمنح الخارج حرية كما يمنح حرّية للداخل كذلك»[6] وإنّنا نعاين ذلك عبر ذكر باب المدينة «أما باب المدينة فبدا حديديا ضخما جدا أعظم من جبروت كل الطغاة الّذين حكموا هذي المدينة»[7] فهو أقوى من كل طاغية يريد إحكام قبضته على البلد، كما يعتبر حماية لنساء المدينة إذ هي مدينة تحكمها النّساء وقوة لهنّ على غيرهنّ.

---

[1]- الرّواية، ص 16.
[2]- المصدر نفسه، ص 29.
[3]- المصدر نفسه، ص 34.
[4]- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص 114.
[5]- الرّواية، ص 34.
[6]- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص 190.
[7]- الرّواية، ص ص 29-30.

- **الحديقة:** وها هي "الزّهور أينعت وراحت تنثر عطورها في كلّ اتجاه" فهي بهذه الزّهور تحيل إلى عالم لؤلؤة إلى جانب أختها ياقوتة يوم ربيعي جميل على لؤلؤة لكن "لا أحد يدرك خطورة هذا اليوم".[1]

- **مغازة المدينة:** في هذا اليوم الربيعي الجو كانت تنهك وتتاجر بأجساد الفتيات الصغيرات في مغازة المدينة "أي حدث جلل يستقبلها في هذا اليوم؟ ولماذا يصطفون صفوفًا صفوفًا أمام هذه المغازة؟"[2] ، هكذا تساءلت لؤلؤة في حيرة "دخلت بهو المغازة... كان يكتظ بالطفلات وبأسرة بيضاء وبالطبيبات... فزعت من هذا المشهد... لم تر لُعبًا ولا دميات.. هل أخطأت المكان؟ أم أنّ مغازة اللعب قد تحوّلت إلى مستشفى.." فلؤلؤة تمر بحالة ذعر ورهبة إزاء هذا المشهد وهذا الأمر الجلل. لتخبرها الطبيبة في تهكم "بل اليوم عيد ختانك.. أيّتها الطفلة الحمقاء"[3] لتشير الكاتبة إلى تغير في نواميس المدينة.

فإنّ حدث الثورة هو على نحو ما قرار تاريخي بولادة المواطن النشيط... بلا عن الرّعية والدهماء والعوام، لكن بصعود الإسلاميين إلى الحكم وخروج الأطياف السلفية إلى حقل الشأن العمومي... تتالت حوادث انتهاكات حرمة المواطن.[4]

فتصور أم الزّين ذلك بقول الطبيبة المنتمية لهذه الطوائف لطبيبة أخرى لا دراية لها بكلّ هذا " لا دخل لها في الأمر إنّ طبّك لائكي كافر مخالف لأحكام الشّريعة... أخرجي.. لا مكان لك هنا.. إنّ أجساد البنات لا يهمّ الأطباء، بل هو ملك للفقهاء"[5]

ب.المكان المغلق:

- **الثابت:**

– المقهى.

---

[1]- الرواية، ص 192.
[2]- المصدر نفسه، ص 194.
[3]- المصدر نفسه، ص 196.
[4]- أم الزين بنشيخة المسيكني، الدلالة الفلسفية لمفهوم المواطنة
www.ahewar.org/debat/show.art.asp?28-5-2019/14:30
[5]- الرواية، ص 197.

- المسجد
- المكتبة.
- البيت.
- السِجن.

- **المتحرّك:**

- وسائل النّقل.

- **الثابت:**

- **المقهى:** في التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء حيث لا يركن ساكنيه المؤقتين بل يلوح بهم في ربوع أمكنة أَتَوْ منها وسوف يرحلون إليها. فالمقهى هو نهاية مكانية لسلسلة متزاحمة من البيوت توفر لونا من الرّاحة فحيث يكون المقهى يكون مركز لقاء الناس وتعارفهم والحديث بينهم وتداول همومهم وأفكارهم وقضاياهم.[1]

فأم الزّين تعرض التقاء صالح خريج الجامعة ومحمد بائع الخضرة في "مقهى الأمل" كأنّها بهذه التسمية تستبشر بمستقبل أكثر عدلا على غرار ما كان يعانيه صالح ومحمد البوعزيزي من ضياع وتهميش وعطالة فكرية مزمنة.

فالمشهد يصور الرّتابة اليومية وما يلفها من كآبة وتعاسة وعطالة "تبادلا أطراف الحديث طويلا حول قهوة يتيمة شاحبة المذاق... فاترة منهوكة مثل رواد هذا المقهى الّذي يجمع يوميا كل المعطلين عن العمل من أصحاب الشهادات العلمية.. »[2]

- **المسجد:** بوصفه علامة بارزة "تشير إلى هويّة المجتمع المسلم، ويتجاوز المسجد دوره الثقافي من تعليم وقراءة للقرآن الكريم وسماع الخطب»[3]

أما في رواية جرحى السماء فقد كان مسجدًا يربّى فيه الأطفال "مسجد ريَّان؟؟ أَهُوَ بهو لتربية الرّضع ولعبث الصّغار؟؟ »[1] ، وتخطُبُ فيه النّساء، إذ هو يتموضع داخل مدينة

[1]- نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الرّوائي، ص 217.
[2]- الرواية، ص 35.
[3]- حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، ص 104.

النّساء، فقد أصبح ركحًا لاختلاف الأفكار وتغير الإيديولوجيات وتعدد الفرق فالكاتبة تصور تداول ثلاثة نساء على خطبة الجمعة، كلّ وجمعتها، إحداهن منقبة والأخرى سافرة وثالثتهم بحجاب ملوّن "ذهبن للصلاة معًا.. وأخذت عاتكة المصدح لإلقاء خطبة الجمعة.. كانت تلك الجمعة من نصيبها.. إذ إنّ في سنّة هذه المدينة التّداول على مصدح المسجد.. كلّ ويومها في إقامة الأذان.. كلٌّ وجمعتها الخاصّة.. وذلك بصرف النظر عن لباسها"[2]

فالمسجد هنا يأخذ شكل الرّمز من خلال تقديمه على أنه مأوى للأطفال دلالة للأمن والراحة النفسية ولفقدان الأطفال لعائلات تحميهم، ومبعثًا لطمأنينة الشّخصيات الرّوائية في عرضها لأفكارها وتوجهاتها.

– **المكتبة:** فهي تحمل ما جادت به العقول من معارف وأفكار محفوظة داخل كتب ومخطوطات، ومطبوعات، فاحتراقها واحتراق حتى قُرّائها كما صورتها الكاتبة: "من بعيد أبصرا بحريق هائل... حريق أصاب المكتبة الوطنية.. أكبر مكتبة في البلاد.. مبنى جديد صمّم بعقول يابانية.. هدية إلى تونس... ومن بعيد بأوراق لا تحصى تتطاير يمنة ويسرة.."[3] فيحترق الكتاب باحتراق المكتبة الوطنية، فهي تصور استبداد الحكّام والتّضييق على المثقفين، فحرق المكتبة هو حرق للثقافة حرق لكلّ ما يعدّ تنويرًا للعقول. ولكلّ ما يهدّد بقاءها وسلطتها (الأنظمة الحاكمة).

– **البيت:** بتقدّم المجتمعات البشرية تطورت أساليب الإنسان وطرق تفكيره فجدّ في البحث عن أنماط وأشكال معينة من البيوت والمادة المصنوعة منها، تطويرًا منه لسبل أمنه وحمايته من جهة وتلبية لنوازعه الذاتية في رغبة الاستقرار والثبات من جهة أخرى.[4]

"فالبيت هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارا، كوننا الأوّل، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفه فسيبدو أبأس بيت جميلًا"[1]، "البيت يحمي أحلام اليقظة

---

[1]- حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، ص 23.
[2]- المرجع نفسه، ص 182.
[3]- الرواية، ص 31.
[4]- حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، ص 145.

والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء»[2] ، وكثيرًا ما كانت فحوى أحلام أقحوانة بسُكْنَاهَا لبيوت تسمع من خلالها شرفها صوت رصاص البوليس ضدّ الثوار الذين يحملون القلم.

«لقد عادوا ثانية إلى اعتقال الشّبان الذين مازالوا يزاولون خلسة عادة حمل القلم.. أطفأت نور شرفتها في توتر واحتقان وعادت إلى الداخل وفي قلبها حسرة عميقة..».[3]

كما تصف الكاتبة في جزئية الشهداء يندمون غرفة أقحوانة "غرفة سوداوية الملامح وصالون بني غامق ومكتبة ضخمة واقفة منذ سنين... كانت تبصر بالعبث في كل أركان قلبها وفي كل أركان بيتها...»[4]

« إنّ الخزائن برفوفها، والمكاتب بأدراجها، والصّناديق بقواعدها المزيفة هي أدوات حقيقية لحياتنا النفسية الخفيّة»[5]

فهي تصف بيت أقحوانة وما فيه من اضطرابات وما في قلبها أيضا من مخاوف وعدم استقرار لأجل تكثيف الإيحاء بمعنى الاضطراب الّذي يمرّ به الوطن.

– **السجن:** "إنّ التأمل في فضاء السجن بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج لأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيد فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشّخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة.»[6]

وبهذا المعنى فهو نقطة من الخارج إلى الداخل، ومن الداخل إلى الذات وهكذا يجري تجريد السجين من أبسط ممتلكاته وعلى رشق السجناء بالكلمات النابية والانتقال بهم إلى درك من الدونية والتشيؤ، بتجريده من هويته واستبدالها برقم يجعله في عداد النكرات التي يأهل بها السجن "يتوجه رأسا إلى السجن الأوّل... الّذي كان يحتل الفراش السفلي... من أي

---

[1]- غاستـون باشـلار، جماليـات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 37.

[3]- الرواية، ص 34.

[4]- المرجع نفسه، ص 48.

[5]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 91.

[6]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 55.

طينة صنع هذا الشيء المدد على هذا السّرير؟" ثم يناديه "هيا أيها الملعون.. أفق من نومك"[1]

" إنّ استحالة مغادرة النزلاء لعالم الإقامة الجبرية بحسب الرّغبة سيولد لديهم شعورًا بالعجز التّام أمام غياب كل إمكانية لاختراق هذا الفضاء الموصد... وسينعكس كل ذلك على معنوياتهم"[2]

"كان السجين رقم 2 نائمًا... أو هو بالأحرى فاقدًا لوعيه لا ينام إلا من يحق له أن يسهر وأن يتفرّج على آخر الأخبار وآخر الأفلام... ولا ينام إلا من تعشى... أما بين جدران السجون فلا نوم بل غثيان ودوار وفقدان للوعي، وموت بطيء..."[3] وفي الحق، هذا الشعور أو شبيه به هو ما لا يعثر عليه لدى فئة النزلاء السياسيين أي أولئك المعتقلين في قضايا سياسية أو وطنية، لأنّ هؤلاء يكونون في العادة أصحاب وعي وصلابة الإرادة.

"هو أشهر سجّان هنا متحصل على شهادات في الكفاءة العالية في القمع والتعذيب وفي اقتلاع الاعترافات من قلوب الرّجال... لا أحدا يستعصي عبيه غير سكان الزنزانة رقم سبعة"[4]

هؤلاء السجينين هم المنتمون لأحزاب سياسية مختلفة "كانا على طرفي نقيض في تصورهما للعالم... أحدهما في اليسار والآخر في اليمين... لكنّ السجن جمع بينهما لأنّهما كانا معًا من أشرس المعارضين لنظام الاستبداد"[5]

- **المتحرّك:**

– **وسائل النّقل (الميترو):** ورد ذكر الميترو في جزئية الشهداء يندمون، وذلك في مدينة باردو وذلك بقول الكاتبة: "كانت تسكن في الطابق الرابع في مدينة باردو غير بعيد عن محطة الميترو"[1]

---

[1]- الرواية، ص 154.
[2]- المرجع السابق، ص ص 61-61.
[3]- الرواية، ص 155.
[4]- المصدر نفسه، ص 154.
[5]- الرواية، ص 160.

فظهر في هذا الميترو أناس أصيبوا بالتعب والإعياء، ويظهر بالميترو نماذج لأناس مختلفي التفكير، فهذا الرجل لا يهمه سوى ارتداء النساء للحجاب، تقول الكاتبة «ارتطم جسمه بها من "الخلف" كان الميترو الخفيف ثقيلا بأجسام أنهكتها الفواتير ومقتضيات الأعياد صاحت به "ألا تبصر ثبّت قدميك جيدًا" رد عليها في غضب "لو كنت امرأة شريفة لكنتي ترتدين الحجاب"»[2] وانبثق بعدها صراع كل يدافع عن توجهاته وحريته في الملبس والعقيدة والتفكير وبكل بساطة حريته في الاختلاف.

[1]- الرواية، ص 42.
[2]- المصدر نفسه، ص 43.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الجولة الممتعة التي مررنا بها في أنحاء البحث، قد حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن دراستنا بأن نعطي نظرة موجزة عن أهم النتائج المتوصل إليها:

- السيمياء علم يدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية كما ان للسيمياء مدرستين هما المدرسة الأمريكية ورائدها العالم الأمريكي "بيرس" والمدرسة الفرنسية التي كان رائدها العالم السويسري "دوسوسير".
- تعدّدت اتجاهات السيميائية من سيمياء التواصل إلى سيمياء الدلالة إلى سيمياء الثقافة، حيث أن المنهج السيميائي لم يسلم من العيوب والنقد شأنه شأن المناهج الأخرى.
- للسيمياء ملامح عند العرب القدامى لم تعرف إلا كإيماءات ورموز.
- جرحى السّماء عنوان يحمل العديد من الوظائف الإغرائية لجذب القرّاء.
- كما أنّ العنوان هو روح النّص والعتبة التي لا مناص من تجاوزها للمرور إلى فناء النّص.
- تناولت الكاتبة أحداث ومسببات الثورة بطريقة رمزية وتخيلية.
- تعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها، فأغلب شخصيات الرواية تحمل أسماء واقعية، فهي شخوص استحضرتها الروائية من التاريخ لتصوير استمرار المعاناة والألم.

وختاما لبحثنا نرجو أنّنا قد وفقنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة عن المنهج السيميائي وأهم أحداث رواية جرحى السماء.

على أمل أن يعزّز هذا البحث تلك الدراسات التي تناولت هذا الموضوع وإثراء للمكتبة الجامعية وأن يجد فيه الطالب الباحث غايته العلمية.

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا: القرآن الكريم (رواية حفص)

ثانيا: قائمة المصادر والمراجع:

1.بول كوبلي ، ليستاجانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر ، ط$_1$ ،2005 .

2.جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، مؤسسة المثقف العربي، أستراليا، سيدني، ط1، 2015.

– سيميوطيقا العنوان، اللوحة مصدق الحبيب، ط1، 2015م.

4.حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط1، 1987.

5.حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، 1428هـ.

5.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط$_1$، 1990.

6.روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط$_1$ ، 1994.

7.رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

8.سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار، سورية، ط$_3$، 2012.

9.شارل غريفل، الفضاء الروائي نقلا عن محمد حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل).

10. صلاح فضل، النظرية البنائية، دار الشروق، القاهرة، ط$_1$ ، 1998.

11. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط$_4$، 1998.

12. عبد الملك مرتاض، نظرية الرّواية، عالم المعرفة، 1997.

13. عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002.

14. أبي عثمان عمرو بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان.
15. عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح، ترجمة: أدميركورية، وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 1997.
16. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط6، 2014.
17. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984.
18. فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة ، تر :صالح القرمادي واخرون،الدار العربية للكتاب،1985.
19. مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني وآخرون، مطابع إفريقيا، الدار البيضاء، 1987.
20. مختار علي أبونالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، 1990.
21. ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، دار المنشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986.
22. نفلة حسن، التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب والوثائق القومية، 2012.
23. هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2008.
24. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور، الجزائر، ط1، 2007.
25. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.

ثالثا:الروايات

1. أم الزّين بن شيخة المسكيني، جرحى السّماء، دار جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، لبنان، 2012.

رابعا: المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، لبنان.

2. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط.

خامسا: مواقع الانترنت:

1. جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي،

https://www.anabicnadwah.com/anticles/madkhal.Hamadaoui- htm . 27-03-2019 .

2. جميل حمداوي، سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة،

https://www.diwanalarab.com. 28-05-2019.

3. سيمياء العلامة اللونية

https://www.pdffactany.com. 01-05-2019.

4. قراءة ما يجري في "جرحى السماء"

https://www.alawan-org. 15-05-2019.

5. يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،

www.dar-ein.com/articles. 29-05-2019.

6. أم الزين بنشيخة المسيكني، الدلالة الفلسفية لمفهوم المواطنة،

www.ahewar.org/debat/show.art.asp? 28-05-2019.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى الصفحة

مقـــدمـــــة .....أ – ب

الفصل الأوّل: المنهج السيميائي (النشأة وتعدد الاتجاهات)

1- مفهوم السيمياء 4

أ. لغـــــــة 4

ب. اصطلاحا 4

2- نشأة السيمياء عند الغرب والعرب 5

أ. عند الغرب 5

ب. عند العرب 6

3- مدارس السيمياء (السيميولوجيا/السيميوطيقا) 8

أ. سيميولوجيا دي سوسير 8

ب. سيميوطيقا شارل سندرس بيرس 10

ج. تلقي المنهج السيميائي عند العرب 13

4- اتجاهات السيمياء 15

أ. سيميولوجيا التواصل 15

ب. سيميولوجيا الدلالة 16

ج. سيميولوجيا الثقافة 17

5- مجالات التحليل السيميائي 17

6-آليات التحليل السيميائي 21

أ. التحليل المحايث 22

ب. التحليل البنيوي 22

ج. تحليل الخطاب 22

الفصل الثاني: سيمياء الرّواية بين الأحداث والمكان

1-النص الرّوائي بين الواقع والإبداع 26

2- سيميوطيقا العنوان 26

3- دلالة العنوان "جرحى السماء" 27

4- سيمياء الأحداث 28

5- سيمياء المكان 33

أ. المكان المفتوح 35

- المدينة 35
- البحر 37
- الشارع 37
- الباب 38
- الحديقة 39
- مغازة المدينة 39

ب.المكان المغلق 39

- الثابت 40
  - المقهى 40
  - المسجد 40
  - المكتبة 41
  - البيت 41
  - السّجن 42
- المتحرك 43
  - وسائل النّقل 43

خاتمة 46
قائمة المصادر والمراجع 48
فهـــرس الموضوعات 52