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 اللغة في المجموعة القصصية "من يوميات أم علي" لعمارية بلال

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

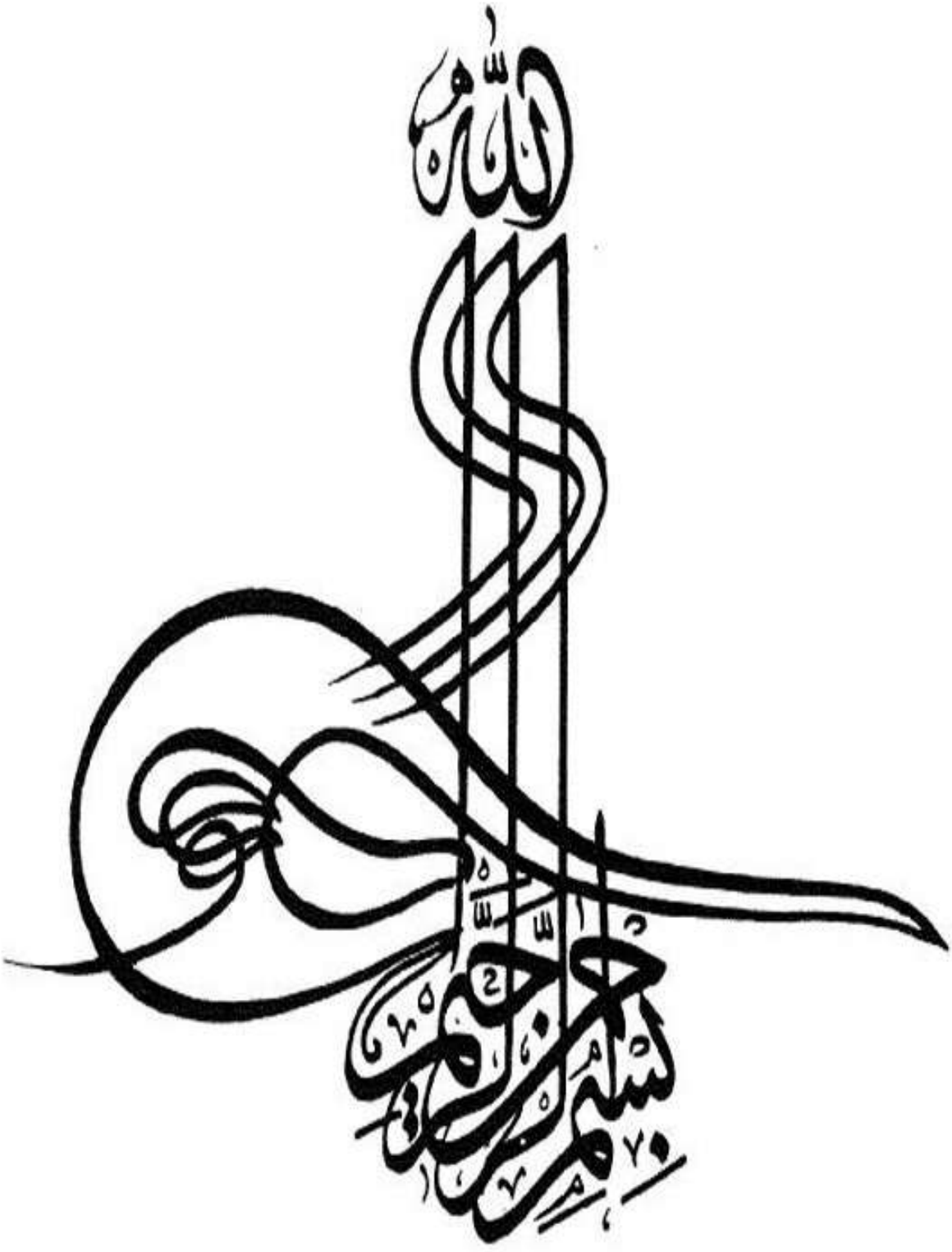
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

**** زكرياء خالد***

إشراف الدكتورة:

**** سليمة خليل***


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أحمدك ربي حمد الشاكرين وأثني عليك ثناء العارفين أنْ وفقتنا للسير في طريق العلم المُفضي إلى الجنّة.

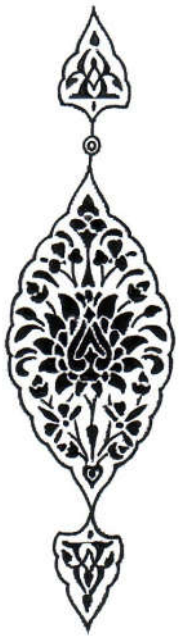
وأزف جزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتي المشرفة "سليمة خليل" التي أثرت البحث بخبرتها العلمية وتجربتها المنهجيّة.

وجزى الله لجنة المناقشة خيرًا على تجشّم عناء تصويب أخطاء المذكرة وإثرائها.

نصوصٌ مفاتيح

- "ليست القراءة "تذويتًا" (Internalization) مباشرًا، لأنها ليست أحادي الاتجاه، وسيكون اهتمامنا هو إيجاد الوسائل لوصف عملية القراءة باعتبارها **تفاعلًا** ديناميًّا بين النص والقارئ". (فولفغانغ إيزر: **فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)**، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دط،دت، ص55).
- "اللغة هي كائن الأدب، وهي عالمه أيضًا".
(رولان بارت: **هسهسة اللغة**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999، ص15).
- "لن يكون لديّ وقت على الإطلاق، إذا كان عليّ أنْ أشطب إلى أشطب إلى ما لا نهاية ما عندي من قول".
(رولان بارت: **هسهسة اللغة**، ص263)
- "الأسلوب هو ما ليس شائعًا ولا عاديا ولا مصوغا في "قوالب" مستهلكة. لكن يبقى أن الأسلوب على النحو الذي يستخدمه الأدب، له قيم جمالية، وهو "مجاوزة" بالقياس إلى المستوى العادي، وإذن فهو خطأ، ولكنهُ كما يقول برونو "خطأ مراد".
(جون كوين: **بناء لغة الشعر**، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1990، ص23.
- "إنّ غايتي هي التوكيد على أنّ في الوجود جانبًا باطنًا، لامرئيًّا، مجهولًا، وأنّ معرفته لا تتمّ بالطرق المنطقيّة- العقلانيّة، وأنّ الإنسان دونه، دونَ محاولةِ الوصول إليه، كائن ناقص الوجود والمعرفة".
(أدونيس: **الصوفية والسُّوريالِيَّة**، دار الساقي، بيروت، ط3، د ت، ص15.
- "تمثلنا أمر النص الأدبي في كتابة سابقة، حجرة مغلقة ومفتاحها بداخلها. ولا يمكنُ فتح هذه الحجرة، نتيجة لذلك، إلّا من داخلها، على الرغم من أنّ مثل هذا التصور لهذه المسألة قد يعد ملغزا ومستحيل التحقيق، فليس هناك من سبيل غير هذه لمدارسة النص مدارسة جادة. وإذن، فلا مناص من التلطف والتجلد والتثبت لكي نتمكن من الإمساك بالمفتاح لنفتح الباب، ولنشاهد ما بداخل هذه الحجرة السحرية العجيبة. فالمسعى إذن عسيرٌ، أن تفتح الغرفة بشيء داخل الغرفة، ليس أمرًا هيّنا".
(عبد الملك مرتاض: **أ.ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد**، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1992، ص13.
- " فالذات المؤوّلة تبني عالمًا جديدًا من خلال التعرف على عالم النص، أوتنشط عوالمها الخاصة وتقوم بتجسيد معنى النص في سيرورات تأويلية".
(سعيد بنكراد: **سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى السيميائيات**،الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012 (ص329).

~~ عندما يضعُ الكاتب آخر نقطة فى نصه يتحوّل إلى قارئ ثان لهُ ~



مقدّمة

"إذا كان الكتاب الذي نقرأه لا يوقظنا بخبطة

على جمجمتنـا، فلماذا نقــرأ الكتـاب إذن؟".

(فرانز كافكا: من رسائل كافكا)

إنَّ الإنسان **علامةٌ (Signe)** رامزة، يعيش في "**إمبراطورية العلامات**"؛ فما الكونُ إلا علامة كبرى تتناسل في رحمها علاماتٌ صغرى لا نهاية لها، فلا شيء يوجد خارج العلامة؛ إذْ إنَّ المجتمع لا وجود له إذا لم يخلق سننه وشفراته الخاصة التي يعتمد عليها الأفراد المنتمون إليه في عملية التواصل فيما بينهم ؛ فالمجتمعُ – كما يقول "**أمبرتو إيكو**" **(Umberto Eco)**– "**رهينٌ في وجوده بوجود تجارة للعلامات**".

ولمّا كان الإنسان يعيش في **عالم ثقافي (رمزي)** لا يستطيع أن يخطو فيه خطوة، دون الاستناد إلى سننٍ وشفرات تمكنه من إدراك العالم المحيط به؛ صار لزامًا عليه التسلّح بآليات المشروع السيميائي الذي هو نظرية تأويليّة شموليّة – على حد تعبير "**شارل سندرس بيرس**" **(Ch.S.Peirce)**– يستعين بها الإنسان في تحديد موقعه في الوجود والتفتيش عن الطريق المفضي إلى ذاته، والذي يمرّ عبر مساءلة الأعماق المجهولة في العالم الذي هو – في الأساس– **غابةٌ من الرموز** نكتشف دهاليزها ونستكنه أغوارها ونستنطق مجاهيلها بواسطة **خريطة وجوديّة** يمكن أن نصطلح عليها تسمية "**السيميائيات**". **(sémiotique)**

ولأنّ الأديبة الجزائرية "**عمارية بلال**" الملقبة بـ " **أم سهام**" تكتب بروح حداثيّة مدهشة نصوصًا هي – في الأساس– علامات سيميائيّة زاخرة بالدلالات المتوالدة بدءًا بالنص الموازي ومرورًا بالنصوص الرئيسة ؛ فإنَّنا آثرنا دراسة مجموعتها القصصية "**من يوميات أم علي**" بتطبيق المنهج السيميائي؛ فكان عنوان مذكرتنا كالآتي:

﴿ **سيميائية اللغة في المجموعة القصصية "من يوميات أم علي" لأم سهام** ﴾

ومن الأسباب التي دفعتنا لانتخاب هذه المجموعة القصصية حتى تكون موضوع دراستنا:

- نفض غبار التهميش عن هذه المجموعة القصصية التي لم تنل حظها من الدراسة، شأنها شأن باقي أعمال "**أم سهام**" المغمورة في غَيَابَات النسيان؛ إذْ إنّي– بكل تواضعٍ– أوّل من نشر قراءة حول هذه المجموعة القصصية في الموقع الإلكتروني "**أصوات الشمال**"، والركن الثقافي لجريدة "**كواليس**" الذي يشرف عليه "**مصطفى بوغازي**"، كما أنّي قدّمت مداخلة حول هذه المجموعة القصصية بعنوان ((**شدو الأطيار على أفنان نصوص أم سهام: قراءة سيميائية تأويلية في المجموعة القصصية "من يوميات أم علي"**)) في ملتقى وهران "**شموع لا تنطفئ**" الذي انطلقت فعالياته يوم 20 ديسمبر 2017 احتفاءً بالأديبة "**أم سهام**"؛ عرفانًا بإسهاماتها الأدبية للنهوض

بالأدب الجزائري والارتقاء به إلى مصاف العالمية، وقد التقيت بهذه المجموعة القصصية وكتب أخرى لها في مكتبة "**المؤسسة الوطنية للكتاب**" التي شعرت فيها بالدهشة والحسرة على كتبها الصادرة عنها، والتي تبدو في ظاهرها قديمة ولكنها في باطنها كالذهب سرعان ما تلمع الدرر المخبوءة في أعماقها، عندما نمسح عنها أغبِرة النسيان والتهميش؛ ولعل هذه الدهشة الممزوجة بمرارة الأسى دفعتني إلى نشر مقال في مجلة "أصوات الشمال" الإلكترونية، بعنوان "**أعمال إبداعية صاردة عن المؤسسة الوطنية للكتاب تعاني التهميش.. فهل من دارس؟ !**"؛ منبّهًا إلى أنّ النص قديمٌ نظرًا إلى زمن ظهوره الخارج عن كينونة لغته المتوهّجة؛ علّني أحرّض جيوش القرّاء على غزو هذه النصوص العذراء وفتح مجاهيلها واستلهام أسئلتها المتّقدة التي لا تزال قادرة على مساءلة الحاضر ورسم الدروب الخضراء إلى بواطن المستقبل.

- إذا كانت سنة 1990 هي سنة نشر هذه المجموعة القصصية، فإنّي ولدتُ مرتين؛ ولدتُ في العام نفسه ولادة طبيعيّة، وولدتُ ولادة فنيّة من رحم هذه المجموعة التي شعرتُ عند لقائي بها أوّل مرة بأنّها عالمي المزهر الذي وجدتُ فيه ذاتي الهاربة إليه من واقعنا الجديب على منجرد التساؤلات المستعرة والأشواق المتّقدة؛ فعلاقتي بهذا العمل الإبداعي ليست علاقة "**قارئ عابر**"، بل هي علاقة حميميّة حدّاها؛ وجودٌ مثمر وبقاءٌ مستمّر؛ فما أشبه نصوص "أم سهام" بمواضِئ طاهرة أغسل فيها – كلمّا دقّت لحظة الحنين والسفر– عيون طفلي الذي يسكنني من تلوث الواقع المتصحّر؛ لأبصر من جديد تلك الطرق النوارنيّة المتوارية خلف قشرة الحضارة المزيّفة، والتي تفضي إلى ذلك المكان الطاهر في أعماقنا والذي لم تطأه أرجل السخافة بعد ! وما أعمق نصوص "أم سهام" ذات اللغة الحداثيّة، وهي تشرّح واقعنا المتأزّم، وتهدّم بمعاول لغويّة متناقضاته الحادّة، وتصدّر للقراء – سنابل الأمل– لبنات رؤيوية لبناء صروح سامقة تطّل على عمائق الغد الأجمل ! فما شدّني في تجربتها الفنيّة لغتها البِكْر المتوهجّة الزاخرة بالرؤى الخضراء، وتصوّرها العميق للكتابة كموقف فولاذي يتأسس على ركيزتي **الهدم وإعادة البناء**، قد برعت في استبطان أغواره وهندسته بلغة فنيّة تغري بالقراءة والانجرار ومشاركتها في تشييد هذا المشروع غير المكتمل.

ولأنّ المجموعة القصصية – موضوع الدراسة– تحاول طرح تساؤلات على الكتابة الحبلى بالأسرار والواقع المحيّر؛ فإنّنا أثناء قراءتنا لها أُصبنا بعدوى الحيرة والوله والدهشة التي من ثمارها طرح **إشكالية كبرى** فحواها: **ما أهم الآليات السيميائية البارزة في المجموعة القصصية، والتي حوّلتها من**

عملٍ عادي إلى بنية عميقة تُغري بالقراءة والتأويل والتسلّح بالآليات السيميائيّة لاستكناه أغوارها واكتشاف ما لم يُكتشف؟

ومن الإشكالات الفرعية المتشعّبة عن هذه الإشكالية الكبرى:

- ✓ كيف هندست الكاتبة العتبات النصيّة من أجل إثارة القارئ وتزويده بمفاتيح لفتح مغاليق النص والولوج إلى أعماقه؟
- ✓ فيم تكمنُ شعرية الإهداء المُنزاح عن الإهداءات العادية ذي اللغة المتداولة؟
- ✓ لماذا رفضت الكاتبة تجنيس عملها الأدبي؟
- ✓ إذا كان الفضاء الطباعي جغرافية الكتابة؛ فما تقنيات الكاتبة في تأثيث هذا الفضاء لإثارة تساؤلات القارئ وتوليد الدلالات؟
- ✓ وإذا كانت الشخصية كائنًا ورقيًّا لسانيًّا تخييليًّا؛ فكيف صنعت الكاتبة شخصياتها؟ وإذا كانت الشخصيات في النموذج العاملي الغريماسي قد استبدلت بالعوامل المؤدية لوظائف معينة؛ فما العوامل البارزة في المجموعة القصصية؟ وما العلاقات القائمة بينها؟
- ✓ وهل توقفت الكاتبة عند حدود "**التناص الاجتراري**" الذي يقوم على تكرار **النص الغائب** أم تجاوزته إلى الإجادة في توظيف "**التناص الامتصاصي**" الذي يقوم على الهضم والابتكار؟ وما أهم جماليات التناص في هذه المجموعة القصصية؟
- ✓ وإذا كانت المفارقة ظاهرة أسلوبية مثيرة؛ فما أشكالها؟ وكيف ساهمت في تصيير لغة المجموعة القصصية لغةً جاذبة وزاخرة بالدلالات العميقة في الآن ذاته؟

وإجابة عن هذه الأسئلة الملحاحة؛ اعتمدت على **خطة متكونة** ممّا يلي:

- **مدخل** بعنوان "**أم سهام والتجريب في القصة القصيرة**"؛ ويتكون من محورين: الأول موسومٌ بـ "**جماليات القصة القصيرة بين تحولات العصر وثورة التجريب**"، تساءلت فيه عن إمكانية تقديم تعريف جامع مانع للقصة القصيرة، ووقفت عند أهم جمالياتها؛ والآخر عنوانهُ " **أم سهام تكتب بمخالب حريرية**"، حاولت تبيان سرّ لقب الكاتبة "**أم سهام**" وعلاقته بموقفها من الكتابة؛ كما أنّي وقفت عند مفهوم الكتابة وسماتها في فلسفة الكاتبة، وموقفها من إشكالية تداخل الأجناس الأدبية ، ورؤاها حول النقد والقصة وعلاقة الالتزام بالكتابة؛ نظرًا لحرص الكاتبة على رسم معالم الكتابة والنقد والقصة في كتابها النقدي "**شظايا النقد والأدب**" وفي مجموعتها القصصية "**من يوميات أم علي**"، كما أنّي في هذا المدخل تعمدتُ الإتيان بأهم أقوال الباحثين والأدباء حول تميّز "**أم سهام**"

؛ علّني أحفّز القرّاء على تسليط أضواء دراساتهم على أعمال هذه الأديبة المهمّشة التي لم تنل حظّها من القراءة والبحث، رغم لغتها الحداثية المدهشة.

- **وفي الفصل الأول المعنون بـ "السيميائية غزوٌ وفتحٌ لإمبراطورية العلامات"**، حاولت تعريف القارئ بماهية السيميائية لغةً واصطلاحًا، ثم تتبعتُ نشأة وتطور المشروع السيميائي في الدرسين العربي والغربي القديم والحديث مركزًا على جهود " **دي سوسير**"**(F.de.Saussure)** و" **شارل سندرس بورس**" **(Ch.S.Peirce)** في تأسيس هذا المنهج الحديث؛ لأخلص إلى نتيجة أساسية فحواها أنّ السيميائية **مشروعٌ غير مكتمل متجدّد قابل للتطور باستمرار**، وفي **موضوع السيميائيات** طرحتُ سؤالًا جوهريًّا مفادهُ: **هل السيميائية علم العلامات كما هو شائع أم هو علم السيميوز (Sémios)؟** لأنتهي إلى القول: إنّ السيميائيات "**علم العلامات**" تعريف فضفاضٌ غير دقيق ، **وموضوعها الرئيس هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة**؛ أي ما يطلق عليها في التصور السيميائي "**السيموز**" **(Sémiosis)**، دون أنْ نغفل عن التنبيه إلى نقطة جوهرية، وهي أنّ **السيميائية ليس لها موضوعٌ خالصٌ ومحدَّد**؛ بل إنّها تتسم **بالانفتاح** على مختلف العلوم التي يروم غزوها وفتح مناطقها المظلمة وتحرير أسرارها.

وحتّى لا يتوهم القارئ بأنّ السيميائية محصورة في حدود النص الأدبي؛ رحت أستعرض مجالات التطبيق السيميائي الذي يتخطى حدود الخطاب الأدبي إلى دراسة كل الخطابات؛ كالإشهار ، الموضة، السينما، الطقوس، الإشهار،... بشرط أنْ تكون **منتجة للدلالات في سياقات ثقافية**.

ولأنّ **السيميائية ولدت من رحم البنيوية**؛ رحتُ أبيّن أهم مبادئها، وهي: **(التحليل المحايث ، التحليل البنيوي، تحليل الخطاب)**، مركزًا على **علاقة السيميائية بالبنيوية التي تقوم على الاتصال والانفصال في الآن ذاته.**

ليست هناك سيميائية واحدةٌ وإنّما هناك سيميائياتٌ متنوعة تناسبًا مع النص الأدبي المتّسم بالتنوع والتعقيد؛ لذا كان لزامًا أنْ نعرض **أهم تيارات السيميائيّة ونبيّن كيف نستثمرها في قراءة النص وتأويله.**

إنّ الطالب الحصيف هو منْ يحاول معرفة **الأهداف المرجوة** من دراسة المنهج وآليات تطبيقه في استنطاق النص؛ لذا خصصنا مبحثين؛ أحدهما لتبيان **أهمية السيميائيات في معرفة موقعنا في خريطة الوجود**، والآخر للكشف عن **أهم الآليات الإجرائية السيميائية المعتمدة في القراءة والتأويل.**

- **وفي الفصل الثاني المعنون بـ "قراءة سيميائية في (من يوميات أم علي)"**، حاولت مساءلة هذه المجموعة القصصية عن **أهم جمالياتها التي حوّلت لغتها من لغة مألوفة إلى لغة شعريّة تغري بالقراءة والتأويل**؛ فبدأتُ بمحاورة **عتباتها النصيّة** التي هي **البوابة الأولى للولوج إلى أعماق النص والمفاتيح الأساسية لفتح مغاليقه وتفجير دلالاته العميقة والكشف عن دلالاته**، ثمّ انتقلت إلى محاولة استكشاف **تقنيات القاصة في هندسة فضاءيها: الطباعي والجغرافي**؛ إيمانًا مني بأنَّ **الفضاء جغرافية ورقيّة لسانيّة فيها يصنع الكاتب عالمهُ الخاص بلغة متفرّدة مغتسلة من المعاني القاموسيّة الجاهزة.**

ولأنّ **الشخصية كائنٌ لساني تخييلي**؛ فإنّي خصصتُ مبحثًا لمساءلة القاصة عن طريقتها في تشكيلها اللغوي لشخصياتها، معتمدًا على "**النموذج العاملي** " لـ "**غريماس**" **(Greimes)** الذي يعدّ من رواد "**السيميائية السرديّة**" التي من ثمارها "**المربع السيميائي**" الذي استثمرته كمبحثٍ لتجسيد الصراع القائم على **علاقات: التضاد، والتناقض، والتضمين.**

ولأنَّ **المجموعة القصصية مكتوبة بلغة شعريّة مدهشة**؛ فإنّي خصصت مبحث "**المفارقة**" لتتبع **أشكال المفارقة** في هذه المجموعة، **ودورها في إثارة المتلقي وكسر أفق توقعاته** ؛ إضافة إلى "**مبحث التناص**" الذي حاولت فيه إبراز براعة الأديبة في تجاوز "**التناص الاجتراري**"، والإجادة في توظيف "**التناص الامتصاصي**" الذي صيّر المجموعة زاخرةً بجماليات تثير شهية القراءة.

وتجسيدًا لهدفي المنشود وهو استنطاق هذا العمل الأدبي وإماطة اللثام عن جمالياته ومكنوناته ؛ فإنّي تعمّدت التسلح بآليات **المنهج السيميائي** الذي أثبت جدارته في النفاذ إلى طبقات النص وتفجير بنياته لاكتشاف الدلالات العميقة اللامتناهية وقول ما لم يستطع الكاتب نفسه قوله، هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ فإنَّ **المجموعة القصصية – موضوع الدراسة– علامةٌ سيميائية كبرى زاخرةٌ بالرموز ملآنة بالبياضات (الفراغات) التي تثير القارئ للتعمّق في تدارس السيميائيات**؛ من أجل اكتشاف آليات متطورة تعينه على اختراق أكبر عدد من طبقات النص التي لا نهاية لها.

ولأنَّ النص الأدبي نصٌ معقّد لا يستطيع منهجٌ واحدٌ اكتشاف ربوعه المترامية التي لا تخوم لها ، فإنّي اعتمدت على "**المنهج الشمولي**" الذي نادى به الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" في كتابه "**في نظرية النقد**"؛ من خلال تطعيم المنهج السيميائي بمناهج أخرى تتناسب وتضاريس النص وتُسهم في إضاءة مجاهيله، **كالمنهج الأسلوبي، والمنهج التأويلي.**

ومن أجل تفجير هذه الخطة وتوسعتها وإثرائها؛ اعتمدت على جملة من **المصادر والمراجع**، أهمها:

- المقالات العلميّة المحكمة الصادرة عن "**ملتقى السيمياء والنص الأدبي**" **(الأول- الثامن)** ومن أبرز هذه المقالات: "**السيمياء: المفهوم والآفاق**" لـ "**عمار شلواي**"، "**ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي**" لـ "**قادة عقّاق**"، "**السيميائية: مفاهيم، اتجاهات، أبعاد**" لـ "**إبراهيم صدقة**"،...
- كتب الناقد المغربي "**سعيد بنكراد**" ، ومن أهم مقالاته الجامعة **المانعة** "**السميائيات وموضوعها**"، "**مفاهيم في السميائيات**"، وقد جمع هذه المقالات القيّمة في كتاب جامعٍ بين التنظير والتطبيق، عنوانه "**السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**.
- ويعدّ "**معجم السيميائيات**" لـ "**فيصل الأحمر**" مرجعًا مهمًّا لا يقل أهمية عن "**دليل الناقد الأدبي**" لـ "**ميجان الرويلي**" و"**سعد البازعي**"،
- " **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**" لـ " **عبد الحق بلعابد** الذي أفادنا كثيرا في دراسة العتبات النصية.
- "**بنية النص السردي**" **لـ** "**حميد لحميداني**" الذي أمدنا بآليات دراسة العتبات والفضاء والشخصيات...

وعلى الرغم من لغة "**أم سهام**" المُدهشة بتقنياتها التجريبية التي صيّرتها لغة مُشعّة تُغري بالقراءة والتأويل، مفتوحة على عدد لا متناه من القراءات؛ إلّا أنّ أعمالها الإبداعية لا تزال إلى يومنا هذا مهمّشة منسيّة؛ فأنا – حسب علمي وبكل تواضعٍ- أوّل من قدم قراءتين؛ الأولى في مجموعتها القصصية "**من يوميات أم علي**"، والثانية في كتابه النقدي " **شظايا النقد والأدب**" والمنشورة في جريدة الجمهورية، بعنوان "**عمارية بلال (أم سهام) تكتب بمخالب حريرية**"، في أكتوبر 2017؛ لذا أثناء إنجازي لهذا البحث لم أجد – حسب بحثي- دراسات حول أعمالها الإبداعية، باستثناء ذلك الحوار الصحفي الذي أجرته "**جميلة طلباوي**" معها والموسوم بـ " **حوار مع الأديبة الجزائرية عماريّة بلال (أم سهام)**، المجلة الثقافية العربية ، 2011/11/29"، إضافة إلى بعض المقالات الصحفية التي اعتمدنا عليها في إضاءة معالم بحثنا هذا ، من ذلك " **الشاعرة أم سهام (صوت نسوي بحروف من ذهب)**، لـ "**زهرة برباح**"، جريدة الجمهورية، وهران ، مارس 2016، و" في **الطبعة السابعة للفعالية الأدبية** " **شموع لا تنطفئ**" **(تكريم عمارية بلال المدعوة** " **أم سهام**")، لـ "**خ. نافع**" جريدة المساء، الجزائر،25 ديسمبر 2017، ع 6376، دون أن ننسى المقال الصحفي القيّم الذي نشرهُ الباحث الجزائري "**حبيب مونسي**" في مدونته الإلكترونية **(موقع أ. د حبيب مونسي)**، بعنوان "**هموم الكتابة الإبداعية في مدونة "أم سهام" (مقاربة في الوظيفة الإبداعية)**"، في نوفمبر

2016، وفيها انطلق من تقديم قراءة حول حوار "**جميلة طلباوي**" السابق معها، مركزًا على أهم معالم كتابتها، في ضوء بعض أبياتها المستقاة من ديوانها الشعري "**فتح الزهور: شاهدة على العصر**".

ولا أختم هذه المقدمة دون أنْ أترحم على روح هذه المبدعة التي تعيد تشكيل الواقع في ورشة الأمومة الحانيّة؛ لتصنع أعشاشًا دافئة لكل الهاربين من سياط الظلم والقمع والاضطهاد، وترسم في أعماق نصوصها طرقًا نورانيّة خضراء تُفضي إلى أعتاب الغد المشرق، كما أتقدّم بشكري الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة وقدوتي العلمية الدكتورة "**سليمة خليل**" التي تحمّلت أعباء الإشراف على هذه البحث وكانت خير موجّه لي بملاحظاتها القيّمة طيلة مدة إشرافها عليّ، دون ملل أو كلل، إلى أنْ استوى هذا البحث على ما هو عليه ، فسدّد الله خطاها ووفّقها لما يحبُّه ويرضاه.

شكري موصولٌ أيضًا للجنة المناقشة التي ستثري البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لاعوجاجه.

والحمد لله ربّ العالمين أوّلًا وآخرًا.

مدخل:

" لا يبدأ النص لينتهي. ولكنه ينتهي ليبدأ، ومن ثمّ يتجلى النص فعلًا خلّاقًا دائـم البحث عن سؤالـه وانفتاحه..".[1]

(محمد بنيس)

تمهيد:

في مجتمع بطريركي تقليدي، يسودهُ الصوت الذكوري وتُهمّش فيه الأنثى، سطع نجم الشاعرة والقاصة والمترجمة "**عمارية بلال**" الملقّبة بـ "**أم سهام**" في سماء الجزائر الحالكة التي تعاني أغلال التقاليد الرّثة التي تنظر إلى المرأة نظرة دونيّة.[2] صيرتها مفعولًا به في مستعمرة اللغة الذكورية التي تمارس عليها كل أنواع التهميش والإقصاء وكتم الأنفاس وتحريم بوحها إلى درجة صلبها في جذوع تاريخ مزور يكرّس مركزية الرجل واستيلائه على مفاتيح مملكة اللغة.

وحتّى تحطّم سلطة المركز التي تهمّش الأنثى وبالقسمة الثقافية الضيزى التي فيها استولى الرجل على المعنى وترك للمرأة الحكي؛ عقدت العزم على تحرير الكتابة من قضبان شبقية الجسد المتبرّج وكل الدلالات المبتذلة التي تغضّ من شأنها؛ لتصير "فعل الكتابة – من حيث هي تعبير عن الذات وإثبات للوجود– أرقى من أن تصنف على أساس جنسي وبيولوجي".[3] لتغدو قوة الكتابة كامنةً في تجريبها المستمر المتعطّش للتحطيم بفؤوس تقنياته الفنية الجديدة التي لا تحطم من أجل التحطيم؛ بل تحطم الخطاب المتخشّب المترهّل الملوّث بسموم المركزيّة المتحجّرة، وتعيد تأثيث مملكة اللغة وتأنيثها وتحريرها من الهيمنة الذكورية وفتحها على آفاق التعدد والاختلاف والتعايش.

وحتّى تحرر مستعمرة اللغة من هيمنة الصوت الذكوري، وتحرر معها الثقافة المحتكرة التي تنظر إليها نظرة دونيّة، وتعيد كتابة تاريخ نسوي جديد يعيد للمرأة شأوها؛ اتخذت من الكتابة سلاحًا فتّاكًا ضدّ كل أشكال الهيمنة والظلم والقمع والاضطهاد، لذا تراها إلى جانب نظمها الشعر تهتم بكتابة القصة القصيرة التي هي مملكتها الخاصة، فيها تهدّم العالم الهشّ وتعيد بناءه على نحو مغاير لكل أشكال الاستيطان والطغيان.

فما القصة القصيرة؟ وما أهم سمات جمالياتها التي تصنع فرادتها وتميزها؟ وما موقف القاصة من القصة عامة ومن الكتابة بشكل عام؟

---

[1] محمد بنيس: **حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب ، ط2، 1988، ص18.

[2] زكرياء خالد: **عمارية بلال (أم سهام) تكتب بمخالب حريرية**، جريدة الجمهورية، وهران، أكتوبر 2017، تاريخ الدخول: 2022/5/11، الساعة: 21:28.

[3] سليمة خليل، مشقوق هنية، **الأدب النسوي بين المركزية والتهميش**، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، ورقلة، ع2 ، ديسمبر 2011، ص116.

1. جماليات القصة القصيرة بين تحولات العصر وثورة التجريب:

1.1 هل يمكنُ تقديم تعريف جامع مانع للقصة القصيرة؟

يرى الناقد الجزائري "عبد الله ركيبي" بأنَّ نقاد الأدب يتفقون على أنَّ "تعريف القصة القصيرة تعريفًا جامعًا مانعًا من الصعوبة بمكان، ولعل هذه الصعوبة تنطبق على أنواع الأدب عامة".[1] وحجتهم في ذلك هو أنَّ "الأشكال الأدبية – كالقصة القصيرة مثلًا– هي أشكال تتطور دائمًا؛ لأنّ الأدب نشاطٌ إنساني يساير تطور الإنسان ويتماشى مع تجاربه وبحثه الدائب عن الأحسن والأفضل. ومن ثمة فإنّ الأدب لا يخضع لحدود أوقوانين كالعلم، ذلك أنّ التقنين يضربه ويحد من انطلاقته وحيويته".[2] ويحنّطه ويحوّله إلى وصفات جاهزة مستهلكة تدمر قلب فرادته وخصوصيته الفنية النابضة التي هي سرّ وجوده المثمر واستمراره الخلّاق.

ومن هنا، لا يمكنُ تقديم تعريف نهائي ومحدّد للقصة؛ ذلك أنَّ "تعريف القصة القصيرة من شأنه أن يحيطها بقيود وحدود خليقة أن تسلبها كثيرًا من روائها وسحرها".[3] وإنما هناك رؤى مختلفة ومتجدّدة حول هذا الفن غير المكتمل أبدًا، الذي لن يستطيع النقاد بلوغ تعريفه النهائي.

2.1 فِيمَ تكمنُ شعرية القصة القصيرة؟

تتسم القصة الحديثة بنزوعها الدائم إلى التجريب والخروج على المنوال السابق؛ فهي ترفض السكونية والنمطية... لا على طريقة الترميم الذي يمسُّ ظاهر النص الأدبي، وإنّما على طريقة المغامرة والمغادرة".[4] أي إنّ القصة القصيرة لا تقف عند حدود خلق الأشكال الجديدة المنعزلة عن تحوّلات العصر، وإنّما تكسر القوالب الجامدة التي تحول دون تفاعلاتها مع المستجدات، وتحاول ابتكار لغة جديدة قادرة على البحث في أعماق الحاضر عن الطرق المفضية إلى عتبات المستقبل الأخضر، لتصير بذلك القصة "**رؤيا**"، والرؤيا هي نظرة متجدّدة أبدًا للعالم، وإعادة تشكيل علاقاته؛ عن طريق إحداث تشويش مقصود بين مفردات اللغة هدفه المحو والاكتشاف؛ أي محو المفاهيم السائدة، واكتشاف العالم الجديد المتواري خلف العالم المعروف.

إذنْ، فالقصة القصيرة في **مغادرة** دائمة لكل الوصفات الجاهزة التقليدية، و**مغامرة** مستمرة في مجاهيل الذات في تفاعلها مع الوجود؛ وحتى تستطيع أن تخترق أكبر عدد من الطبقات اللامتناهية في هذه المجاهيل

---

[1] عبد الله ركيبي: **القصة الجزائرية القصيرة**، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2009، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] أحمد قاسم جودة: **القصصُ القصير**، ص125، من الكتاب الجماعي: **دراسات في الأدب الأمريكي**، إشراف وتقديم: طه حسين ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د ت، د ط.

[4] جاسم خلف إلياس، **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، د ط، 2010، ص7.

وتنفذ إلى عمائق الأعماق التي لا قعر لها، صار لزامًا عليها أنْ تجدّد باستمرار آلياتها وتقنياتها الجمالية التي لم تعد مجرد أدوات زينة وتجميل؛ بل صارت وسائل هدم وتشريح واكتشاف وخلق وتأسيس معرفي.

3.1 جماليات القصة القصيرة:

تتكئ القصة القصيرة على مجموعة من الجماليات التي تصنع فرادتها وتميّزها وتجددها واستمرارها وفعاليتها في استكناه أغوار الوجود والاشْرِئْبَاب إلى آفاق المستقبل، ومن بين هذه الجماليات التي تشكل هويتها: "الإدهاش والمفارقة والإرباك والسخرية والتكثيف والحذف والإضمار وانتقاء الأوصاف وتنويع الصور السردية وسميأة علامات الترقيم والتفنن في تشكيل الفضاء المعماري للنص القصصي القصير جدا تنويعًا وتنميطًا وتجويدًا".[1] يجعل من القصة التجريبية قلقةً تؤسس قوانينها الذاتية ثمّ تسارع إلى هدمها بنهم مجنون.

ومن ثمّة، فإنّ لغة القصة القصيرة هي لغة العبارة لا الإشارة؛ فهي تصبو إلى تحطيم الحدود الفاصلة بين القصة والشعر باسم "**شعرنة السرد**"، واستعارة تقنيات الشعر؛ كالتكثيف الدلالي والرموز الموحية وهندسة العتبات النصية وتأثيث الفضاء الطباعي والانزياح عن اللغة المعيارية؛ وهذا من أجل كسر أفق توقعات القارئ وتشويشه واستفزازه ودفعه إلى توليد الدلالات اللامتناهية وإبداع النص المغاير للمألوف.

ولعل القصة القصيرة جدًّا الشكل الأكثر مناسبة للحياة السريعة في عصر الإيجاز والاختصار، ممّا جعل أهم سماتها "**اختزال العالم**" و"**تكثيف الدلالة**"؛ بسبب عدم قدرة القاص على الفهم الشامل للعالم وعجز لغته عن معانقة أعماقه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ "**تكثيف الدلالة**" **هو رسالة دعوة إلى القرّاء** ؛ من أجل مشاركتهم الفعّالة اللامتوقفة في إنتاج الدلالة اللامحددة وإعادة بناء العالم الذي لا تخوم له.

ومن الغلط الاعتقاد بأنّ شعرية القصة القصيرة تعني تقوقع القصة داخل جماليتها المنعزلة عن هموم الإنسان وقضاياه الجوهريّة؛ بل إنَّها "تهدف "إلى إيصال الأسئلة المحيرة والرسائل المشفرة بالانتقادات الكاريكاتورية الساخرة، والطافحة أيضا بالواقعية الدرامية المتأزمة إلى ذلك الإنسان العربي المقهور والمستلب والمستغل؛ ذلك الكائن المحبط الذي يعيش في مجتمع طافح بالتناقضات الجدلية، والصراعات الطبقية ، والتفاوت الهرمي الاجتماعي".[2] لتغدو القصة القصيرة عينًا ثالثةً تفضح التناقضات الاجتماعية وتشرّحها مفتّشة في أعماقها عن السبل المفضية إلى رُبى العوالم الجميلة التي ينصر فيها الإنسان أخاه الإنسان.

فشعرية القصة القصيرة – إذًا– هي ورشة فنيّة لإنتاج الأسئلة الجوهرية النابعة من أعماق آلام الإنسانية وأحلامها، وبواسطة هذه الأسئلة الإنسانية الكبرى تسافر إلى أعماق الماضي لتقتبس من الماضي

[1] جميل حمداوي: **دراسات في القصة القصيرة جدا**، دب، ط1، 2013، ص 130.

[2] جميل حمداوي، مريم بغيبغ: **القصة القصيرة جدا والأسئلة الكبيرة جدا**، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط1، 2020، ص72.

المتوهج نارًا تحرق بها كل الحَسَك والأشواك التي تقف عقبة في طريقنا إلى المستقبل الذي يمرّ الطريق إليه عبر هدم علاقات الحاضر وإعادة تشكيله على نحو ذاتي متجدّد بواسطة اللغة التي هي أداة كشف وتأسيس معرفي في الآن ذاته.

2. أم سهام تكتبُ بمخالب حريريّة:

1.2 ما سرُّ لقب "أم سهام"؟

تضاربت الآراء حول سبب تلقيب هذه الأديبة بـ "**أم سهام**"؛ فهناك من قال: إنّها " قد تبنته بطريقة عفوية، حيث كانت تربطها علاقات محبة واحترام بعائلة سورية، وكانت تناديها في مخاطبتها "أم سهام ، باعتبار أنَّ أم سهام ابنتها التي اختارت مهنة الطب".[1] وهناك من قال: " أم سهام لقّبها بها الشاعر المرحوم "نزار القباني"، وهو اسم يحمل من الأمومة والصدق ما اتّصفت بهما الأديبة الجزائرية "**عمارية بلال**" التي أعطت الكثير للأدب الجزائري كشاعرة، وقاصة، وناقدة، وكرائدة من رواد الصحافة الأدبية من خلال النادي الأدبي لجريدة الجمهورية، والبرنامج الإذاعي "**دنيا الأدب**".[2] ولكنّها رغم عطاءاتها المثمرة للأدب الجزائري؛ لا تزال مؤلفاتها رغم تنوعها ورؤيويتها وعمقها مهمّشة تتطلب قارئًا مسلّحًا قادرًا على غزو مجاهيلها وتحرير مكنوناتها التي بها يؤسس لكتابة ثانية تولّد من نصوصها نصوصًا خلّاقة عددها عدد القراء أنفسهم.

2.2 موقفها من الكتابة:

ترى "أم سهام" في إهداء عملها الإبداعي "**من يوميات أم علي**" أنّ "الكتابة تظل هي الأخرى إعصارًا في سراديب القمع والظلم وسرقة الأوطان....".[3] فهذا القول يدلّ على أنّ الكتابة لم تعد في فلسفتها تسكعًا في انفعالات عابرة وسفاسف أمورٍ تافهة ونزوات الجسد إلى درجة الانحدار في دركات "**الكتابة البورنوغرافيّة**" **(Lecture Pornographique)**، بل صارت الكتابة – كما تقول– "متسمة بالعمق والوعي والمخاطرة لمحاولة تلمس مواطن الخراب والانكسار في جسد وعقل هذه الأمة... فالنصوص الإبداعية تحملُ في

---

[1] زهرة برباح: **الشاعرة أم سهام (صوت نسوي بحروفٍ من ذهب)**، جريدة الجمهورية، وهران، مارس 2016، تاريخ الدخول: 2022/5/11، الساعة: 21:29.

[2] خ. نافع: **في الطبعة السابعة للفعالية الأدبية " شموع لا تنطفئ" (تكريم عمارية بلال المدعوة " أم سهام")**، جريدة المساء، الجزائر، 25 ديسمبر 2017، ع 6376، ص16.

[3] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، (د ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص5.

جوهرها صراعًا مريرًا ضد كل أنواع القهر والقمع وإلغاء الآخر".[1] وتأسيسًا للعوالم الإنسانيّة الجديدة بلبنات اللغة الخضراء الحالمة التي صارت مسكنًا أنطولوجيًّا.

3.2 سمات الكتابة في فلسفتها:

- ✓ **الكتابةُ كشفٌ لا يتوقفُ عن عوالم مجهولة:** جوهر الكتابة "في حقيقتها وشموليتها هي عبارة عن تحويل المناطق اللامرئية إلى مناطق مرئيّة وذلك بإزاحة الضباب الكثيف عليها".[2] إنّها كشف لا متوقف عن عالم باطني مجهول لم تطأه أرجل الأسئلة المسافرة أبدا.
- ✓ **ولادةُ الكتابة من رحم المعاناة والانصهار مع هموم الآخر:** تبدأ عملية الكتابة "بالمعاناة الحقيقية التي تصل إلى مرحلة التوهج والاحتراق وبعدها تتم عملية الانصهار التي تليها لحظة المخاض ثم الولادة...".[3] فليست الكتابةُ– إذًا– عملًا يسيرًا يتسكعُ فيها المتطفلون، بل إنَّ هناك تشابهٌ كبيرٌ بين الكتابة وحالة المخاض؛ فإذا كان المبدعون أنفسهم " وهم الذين يعانون ألم المخاض – لم يتمكنوا من استيعاب عملية الإبداع، فكيف بغيرهم ممن لم تمسسه نار التجربة؟ !".[4] ولم ينبعث كالفينيق من رماده محلّقًا في سماوات الإشارات السامقة مطاردًا سراب الدلالات الشاردة.
- ✓ **الكتابةُ هدمٌ للواقع الهشّ وإعادة بنائه في ورشة اللغة الخلَّاقة:** ترفض "**أم سهام**" "**الكتابة الرَّاهبة**" المنعزلة عن تحديات العصر وتغيراته، المتقوقعة على نفسها في غيَابَات الذات المنكسرة الغارقة في السخافات، وتنظر إلى الكتابة نظرة جديدة مفادها أنَّ "الكتابة ليست كليشهات معادة للواقع بقدر ماهي محاولة لتغيير المفاهيم السلفوية المتحجرة وخلق مفاهيم ثورية جديدة تنسجم ومقومات شخصيتنا وواقعنا واختياراتنا وصبها في قوالب ورؤى فنية المتكاملة".[5] أي إنَّ الكتابة ثورةٌ عنيفةٌ على كل أشكال الانحطاط والجمود، تتخذ من اللغة معولًا في هدم واقعنا المتآكل ، وإعادة بنائه بلبنات اللغة على غير منوالٍ سابق.

---

[1] جميلة طلباوي، **حوار مع الأديبة الجزائرية عماريّة بلال (أم سهام)**، المجلة الثقافية العربية، 2011/11/29، تاريخ الدخول: 2022/5/11م، الساعة: 22:00.

[2] عمارية بلال (أم سهام)**: شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)**، (د ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص123.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] عبد الله العشي: **أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص23.

[5] عمارية بلال (أم سهام): **شظايا النقد والأدب**، ص 123.

- ✓ **الكتابةُ سؤال إنجازيٌّ:** تتجاوز "التنظيرات العقيمة إلى الممارسات الخلّاقة؛ لأنّ المعضلة الأساسية تكمنُ في تحويل المفاهيم إلى ممارسات وأفعال".[1] فالكتابةٌ – إذًا– لا تنفصل عن الواقع، بل تعيدُ صنعه في أعماق ورشاتها وفق قوانين الذات، على حجر أساس الغد الأجمل.
- ✓ **تذويت الكتابة:** تدعو الكاتبة إلى "عدم الانفصام عن الذات.. وذلك حتى لا يكون هناك تناقض بين ما يكتبه وقناعاته الراسخة، ممّا يؤدي إلى الازدواجية والغربة والتمزّق...".[2] فالكتابةُ التي لا تتدفق حممها البركانية من عمائق تجارب الذات لا يعوّل عليها، ويطلق الروائي المغربي "**محمد برادة**" مصطلح "**تذويت الكتابة**" للتدقيق في التعبير عن هذه الظاهرة، ويقصد به حرص الكاتب على "إضفاء سمات ذاتية على كتابته وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرا... والحرص على تذويت الكتابة بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة".[3] وجينات فرادتها وخصوصيتها الفنية.

ولا تقصد الكاتبة من دعوتها إلى "**إنتاج الكتابة في ورشة الذات**" " **الانطوائية والهامشية**"، بل تهدف إلى إثارة قضية "**الصدق الفني**"؛ أي أنْ يشيّد الكاتب صرح كتابته على حجر أساس المبادئ المتينة وأنْ تكون قناعاته الرّاسخة وقود كتابته المتّقدة.

4.2 موقفها من إشكالية تداخل الأجناس الأدبية:

تعدّ "أم سهام" من رواد حركة الحداثة الأدبية؛ فهي من الداعين إلى "تفجير معاني وأشكال جديدة في العملية الإبداعية... لضمان استمرارية الخصب والعطاء... لأنّ اجترار نفس الأفكار ونفس القوالب التي لاكتها الألسنة وأشبعتها الأقلام تقود حتمًا إلى الجمود والتراكم".[4] وتتحول إلى منفى للكتابة وسجن مظلم يحول دون حوارها البندولي الذي يعمّق رؤيتنا للحاضر في سفره اللامتوقف بين الماضي والمستقبل.

وإلى جانب دعوتها إلى ابتكار أشكال جديدة وتوليد دلالات غير مألوفة، فإنّها تؤمنُ **بتداخل الأجناس الأدبية**، وتنتصر لمصطلح "**الكتابة**" التي في حضرتها تتمازجُ الأجناس الأدبية وتتحطم الحدود الفاصلة بينها ، فهي القائلة: " **أؤمنُ بتداخل الأجناس الأدبيّة وتمازجها، فحتى في كتاباتي النقدية أنا مسكونة بالجرح**

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **شظايا النقد والأدب**، ص123.
[2] عمارية بلال (أم سهام): **شظايا النقد والأدب** ، ص ن.
[3] محمد برادة: **الرواية العربية ورهان التجديد**، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة،ط1 ، 2011، ص67.
[4] عمارية بلال (أم سهام): **شظايا النقد والأدب (دراسة أدبية)**، ص123.

والورد وهاجس الإبداع حتى الجنون".[1] وقد جسدت ظاهرة "**تداخل الأجناس الأدبية**" في مجموعتها القصصية "من يوميات أم علي" التي جاءت "**مغتسلةً بأمطار الشعر**"[2]، على حد تعبير الشاعر السوري "**نزار قبّاني**" في خضم حديثه عن رواية "**ذاكرة الجسد**" للكاتبة الجزائرية "**أحلام مستغانمي**".

5.2 الكتابة والالتزام وجهان لعملةٍ واحدة:

تعدّ "أم سهام" من أدباء "**الالتزام**"، و"**الالتزام**" هو أنْ لا تقتصر غاية الكتابة على المتعة والتسلية، بل هي "الموقف الواضح الذي يقفه الأديب مما يجري حوله بحيث يدرك مسؤوليته تجاه قضايا أمته إدراكًا تاما ويعيش تجارب الآخرين في تجربته الذاتية من خلال المعاناة الروحية والفكرية لمشكلات الإنسان الكبرى والصغرى".[3] التي لا تعيد الكتابة استنساخها بلغة مجترة، بل تشرحها تشريحا استكشافيّا وتعيد تركيب علاقاتها تركيبًا ذاتيًّا يتأسس على التجاوز والتخطي والبعث الجديد لعوالم مغايرة وفق قوانينها المتمرّدة.

فـ "**الالتزام** "هو أن يسخر الأديب قلمه في معالجة مشكلات وطنه وأمته والإنسانية قاطبة؛ من أجل تغيير الواقع نحو الأفضل، " فما دامت الحياة نضالًا وصراعًا فقيمة الفنان تكمن في قدرته في تجاوز المتناقضات والتغلب على الظواهر السلبية في المجتمع ومحاربة التلوث الأخلاقي والتسمم الفكري والتصدؤ الروحي والتفسخ السلوكي".[4] فما أشبه الفنان – عندها – بالطبيب الماهر الذي يشخّص أمراض المجتمع بدقّة متناهية، ويصنع له في ورشة الإبداع أدوية من نوع خاص تصيّرهُ جسدا متماسكا ينبض فيه قلب الإنسانية بقوة !

6.2 موقفها من القصة:

ترى القاصة أنّ "**الالتزام**" القلب النابض للقصة الجزائرية التي تميزت بـ "واقعيتها والتزامها بالاختيارات الأساسية للبلاد إلا ما ندر منها، وهذا يؤكد مرة أخرى ارتباط الأدباء بالواقع الاجتماعي والفكري ومدى تكيفهم الفعال مع التحولات التي يشهدها المجتمع باستمرار".[5] وهذا دليل على تميّز القصة الجزائرية بالوعي والجدية "في كونها تعبر عن معاناة الإنسان في لحظة مكثفة في نفسه وتصور أو تحتضن هموم هذا الآخر".[6] دون

---

[1] جميلة طلباوي، **حوار مع الأديبة الجزائرية عماريّة بلال (أم سهام)**، تاريخ الدخول: 2022/5/11م، الساعة: 21:30.

[2] أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد (رواية)**، لأحلام مستغانمي، دار الآداب، بيروت، ط30، 2013، الغلاف الأخير .

[3] عمارية بلال (أم سهام): **شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)**، ص110.

[4] المرجع نفسه، ص109.

[5] المرجع نفسه، ص111.

[6] المرجع نفسه، ص110.

أنْ تضحي بجمالياتها؛ بل إنّها تستخدم "طاقة نامية في التركيز والإيحاء والتموجات الصوتية والتداعيات المختلفة".[1] وتصبو دومًا إلى التجريب من خلال تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية؛ وهذا يتجلى من خلال "ظاهرة توظيف الشعر في القصة القصيرة وكذا التوظيف الأسطوري والموروث الشعبي...".[2] لمساءلة الحاضر وإضاءة الدروب المفضية إلى المستقبل.

7.2 موقفها من النقد الأدبي:

ترفض "**أم سهام**" " تحول النقد العربي إلى نقد استهلاكي يعاني من أزمات التراكم والتضخم والإفلاس".[3] وتدعو إلى "ضرورة تكوين رؤية نقدية خاصة تستجيب ومتطلباتنا وتنسجم مع هويتنا الثقافية مع الاستفادة بطبيعة الحال من هذه المناهج والنظريات المتطورة".[4] فهي من خلال هذا القول من الأوائل الذين انتبهوا إلى أنّ النقد الأدبي ليس مجرد أدوات إجرائية مستوردة تصلح للتطبيق آليًّا على النصوص العربية، بل هو نشاط معرفي وفلسفي وفكري لا ينفصل عن رؤى الإنسان وعن البيئة الثقافية التي ولد من رحمها.

8.2 قالوا عن أم سهام:

- "هناك سيدة قدّمت الكثير للأدب الجزائري هي عمارية بلال (أم سهام)، التي لم تتوقف عن الكتابة بروحٍ حداثيّة مدهشة".[5] **(عز الدين ميهوبي)**
- "أمّ سهام عرفتها عاشقة لمتاعب الكتابة وفضاءاتها، تدافع عن ذلك بشراسة نمرةٍ مخالبها من حرير".[6] **(ربيعة جلطي)**
- "أم سهام كاتبة قصاصة مارست نشاطًا مكثّفًا في الصحافة والإذاعة والملتقيات الوطنية والدوليّة ، تعتبر نموذجًا للعمل في العمل التربوي والصحافة والأنشطة الاجتماعية والثقافية والسياسية".[7]

(يحي بوعزيز)

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)**، ص110.
[2] عمارية بلال (أم سهام): **شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)**، ص111.
[3] إبراهيم رماني: **أوراق في النقد الأدبي**، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1985، ص102.
[4] المرجع نفسه، ص ن.
[5] زهرة برباح: **الشاعرة أم سهام (صوت نسوي بحروفٍ من ذهب)، تاريخ الدخول: 2022/5/11، الساعة: 21:00.**
[6] المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 11/ 5/ 2022، الساعة: 21:33.
[7] المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 2022/5/11، الساعة: 13:00.

- " ماذا تساوي وهران بدون وردتها الجميلة، الشاعرة الرقيقة عمارية بلال (أم سهام، التي تمنح بسخاء محبتها وطيب روحها لكل محبي وهران؟ !"[1] **(واسيني الأعرج)**

وختامًا لما سبق، يمكن القول: إنَّ "أم سهام" " فراشة هاربة من أسر التهميش، تحطّم بمخالبها الحريرية قيود الظلم والقهر والاضطهاد والمنع... وتسافر في عوالم البياض؛ بحثًا عن الحقائق الإنسانيّة المطلقة التي تختزن في بواطنها أبهى حياة".[2] إنّها تحاول بمعاول لغتها الثائرة المسلّحة بقيم الخير والمحبة والجمال هدم واقعنا الهشّ باستمرار؛ لبناء عوالم بهيّة تهاجر إليها الحياة النقيّة الهاربة من شرور البشر ووحشية الاحتلال.

[1] خ. نافع: **في الطبعة السابعة للفعالية الأدبية " شموع لا تنطفئ" (تكريم عمارية بلال المدعوة " أم سهام")**، ص16.

[2] زكرياء خالد: **عمارية بلال (أم سهام) تكتب بمخالب حريرية، تاريخ الدخول: 5/11/ 2022، الساعة: 21:32.**

محمل القول:

القصة القصيرة جنسٌ هلاميٌّ؛ ما إنْ يؤسس قوانينه الذاتية، حتّى يسارع إلى هدمها باستمرار، فهو دائم تحطيم القوالب الجامدة التي تحول دون حواره مع تغيرات العصر ومساءلتها عن الدروب المفضية إلى أعماق المستقبل.

والقصة القصيرة لا يمكن تعريفها تعريفًا محدّدًا نهائيًّا؛ لأنّ تعريفها المحدّد وأد لجمالياتها وتعجيل بفنائها؛ فهي كالتجربة الصوفية لا يُنظّر لها بل تُعاش، وتختلف طقوس كتابتها من قاصٍ إلى آخر اختلافًا يولّد تجارب قصصية لا حصر لها، عددها عدد القصاصين أنفسهم.

القصة القصيرة جنسٌ زئبقي وليد التجربة القِلقة والتجريب اللامتوقف؛ لذا لا تكفّ عن ابتكار طرائقها التعبيرية التي بها تُربك القارئ، وتكسر أفق توقعاته، وتصيّر العمل القصصي فضاء تأويليًّا خصبا مشرّعًا على عدد لا متناهٍ من التأويلات المتناسلة.

ومن جماليات القصة القصيرة التي تصنع فرادتها وخصوصياتها الفنيّة التي لا هويّة لها: **التكثيف الدلالي، اختزال العالم، المفارقة، الإدهاش، شعرنة السرد، هندسة العتبات النصية، تأثيث الفضاء الطباعي، سميأة علامات الترقيم، السخرية، كثرة الفجوات..**

تكتبُ القاصة الجزائرية **" عمارية بلال"** الملقبة بـ **"أم سهام"**، بروحٍ حداثيّة مُدهشة، فهي من رواد الحداثة الأدبية؛ من خلال دعوتها إلى ابتكار الأشكال الجديدة، وتفجير الدلالات المغايرة للغة القاموسية، وتحطيم الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وتشعير القصة،....

اتخذت **"أم سهام"** من **"التجريب الأدبي"** سلاحًا فتّاكًا لغزو مستعمرة اللغة الذكورية وتحريرها من هيمنته وفتحها على آفاق تعدد الأصوات والاختلاف والتعايش ؛ فهي – إذًا- لا تحطم من أجل التحطيم؛ بل تحطّم كل القوالب الجاهزة المستهلكة العقيمة التي لم تعد قادرة على مسايرة تحولات العصر، وتكسر قبضان سجن اللغة التي تمنع المرأة من التفاعل مع أعماق الحياة وإعادة كتابة تاريخ جديد محرَّر من الزيف والتشويه والإقصاء الذي عانته منذ أمد طويل.

وخلاصة الخلاصة:

أم سهام فراشة تحوم حول هموم الإنسان الملتهبة، رغم احتراق جناحيها من وهج المعاناة الإنسانية؛ إلّا أنها دومًا تُجدّد أجنحة لا نهاية لها؛ من أجل أن تبقى اللغة المشعّة القلب النابض للعالم الذي تهدّمه وتعيد بناءه بلا توقف وفق قوانينها الذاتية.

الفصل الأول

السيميائية غزو وفتح لإمبراطورية العلامات

1. ما السيميائية؟ (La Sémiotique)
2. تاريخ المشروع السيميائي المفتوح
3. موضوع السيميائية
4. مبادئ السيميائية
5. التيارات السيميائية
6. السيميائية ملازمة للوجود الإنساني
7. كيف نطبّق المنهج السيميائي في قراءة النص الأدبي؟

"طلب إمبراطور صيني من كبير الرسامين في القصر أن يمحو صورة الشلال المرسومة على الجدار؛ لأنَّ هدير المياه كان يمنعهُ من النوم"[1] .

(ريجيس دوبري)

تمهيد:

إنّ الإنسان – كما يقول الفيلسوف الألماني " **إرنست كاسيرر**"(**Ernst Cassirer**)*– "**حيوانٌ رمزيٌّ**"[2](**Animal symbolique**) يعيش " **وسط عالم من العلامات**"[3](**Monde des signes**) ، أو في " **إمبراطوريّة العلامات**" (**L'empire des signes**)** كما يقول الناقد **الفرنسي** " **رولان بارت**" (**Roland Barthes**)*** ، فما الكون سوى علامة كبرى تتكون من منظومة علامات صغرى حبلى بعلامات لا متناهية؛ متكاثرة ومتنامية، متآلفة فيما بينها تآلفًا حيويًّا يفضي إلى تشكيل شبكة علائقيّة دينامية تؤسس ورشة إنتاج الدلالات المتوالدة.

إذن، فالإنسان علامةٌ ثقافيّة سيميائيّة يعيش في عالمٍ هو – أيضًا– **علامةٌ** (**Signe**) رامزةٌ؛ فالعلامة " الشكل الرمزيُّ الأمثل الذي يقومُ بدور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي"[4]، وهي – كذلك – " الأداة التي من خلالها تأنسن الإنسان وانفلت من ربقة الطبيعة ليلج عالم الثقافة الرحب الذي سيهبه طاقات تعبيرية هائلة".[5] وخرائط سيميولوجيّة زاخرة بالفراغات والاحتمالات والتأويلات التي يسائلها عن الطرق اللامتناهية المفضية إلى أعماق ذاته المشرّعة على آفاق الأسرار الكونية التي لا تخوم لها.

---

[1] ريجيس دوبري: **حياة الصورة وموتها**، تر: فريد الزاهي، أفريقيا الشرق،(دب)، (د ط)، (د ت)، ص9.

* **" إرنست كاسيرر"(Ernst Cassirer) (1874-1945):** فيلسوف ألماني، بعد وفاة **" هيرمان كوهين"** طور **"كاسيرر"** ((نظرية الرمزيّة))، من أبرز مؤلفاته: **"فلسفة الأشكال الرمزية"، "اللغة والأسطورة"، "الرمز والأسطورة والثقافة"،...**

[2] أمبرتو إيكو: **العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)**، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1998، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

****إمبراطورية العلامات":** عنوان كتابٍ للناقد الفرنسي "رولان بارت"، "فكتاب إمبراطورية العلامات هو عبارة عن مذكرات سفر **"رولان بارت"** إلى الشرق، فهو حكاية اللقاء الجسدي والفكري للشرق والغرب، حاول من خلاله قراءة خصوصية العقل الشرقي،... ناقدًا هذه المركزية الغربية، محاولًا كسر الهيمنة التي فرضتها طويلًا. يقرأ بارت اليابان كنص أوكعلامة مفتوحة ، أوهي فرجة دائمة، وبهذا ينفتح التدلال وينطلق دون قيد". راجع: رشيدة عابد: **سيرورة الدلالة عند رولان بارت (قراءة في كتاب ثمرة الصوت)**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي،(ع1)، (مج 13)، 2021، ص ص888، 889.

***" رولان بارت" (Roland Barthes) (1915-1980):** ناقد وفيلسوف فرنسي من رواد السيميولوجيا، تتوزع أعماله بين البنيوية وما بعد البنيوية، من أهم أعماله: **"لذة النص"، "هسهسة اللغة"، "دروس في السيميولوجيا"،...**

[4] من مقدمة المترجم (سعيد بنكراد) لكتاب: **العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)**، لأمبرتو إيكو، ص9.

[5] المرجع نفسه، ن ص.

فالإنسانُ منذ فجر التاريخ في حوارٍ أبدي لا متوقف مع العالم الطبيعي، لا يكفُّ عن توريق كتاب الوجود المفتوح على أعماق المجاهيل، شائك المزالق بالأسئلة المؤرِّقة؛ من أجل " البحث عن طريقة معينة للتواصل أو لفهم هذا العالم، وبذلك السيطرة عليه"[1]. وهذا يعني أنّ العلامة " ليست فقط من أجل التواصل، بل أيضًا للتعبيرعن قيم اجتماعية وأخلاقية وفلسفية"[2]، إنّها نوافذٌ لا محدودة مشرّعة على عمائق الوجود، وهي " **ورشةٌ سيميوزيسيَّة**"**(Atelier de Sémiose)** ، بناها الإنسانُ البُدائي مشروعًا لم يكتمل رغم نقاشات السيميائيّيْن المحتدمة، وتقومُ هذه الورشة الدلاليَّة على "عملية تحويل مستمرة "[3]، أي " تحويل للأشياء الطبيعية حتى تكون ظواهر ثقافية "[4] عن طريق " **نظام الترميز**"**(System de codage)** الذي هو " آلية التواصل مع المكان"، وآلية " تحويل الطبيعة إلى **كونٍ ثقافي** "[5] **(Monde culturel)**، فيخرجُ – عن طريق اصطناع الرموز واستعمالها– من "**حريم البهيميَّة**" إلى "**حدّ الإنسانيّة**" على حد تعبير "**الشهرستاني**" ، ومن وجوده المتناهي إلى بقائه غير المتناهي".[6] ومن فراغه إلى انشغاله بالبحث عن موقع ذاته.

وبناءً على ما سبق، " يمكن القول: إنَّ العلامة قد تضخّمت واجتاحت كافة الحقول. وهي الآن تتحول تدريجيًّا إلى (متعالٍ) جديد ينافس الكثير من العلوم والفلسفات في الإدعاء بإمكانية تقديم تحليل شمولي لكافة مظاهر الحياة والكون والسلوك".[7] التي هي إشارات سيميائية تستثير القراءة السيميائية.

ولأنَّ " العلامات هي أداتنا المثلى، بل أداتنا الوحيدة في تنظيم التجربة وتبين موقعنا داخل كونٍ لا يرحم"[8]، صار لزامًا ميلاد علم جديد " يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية"[9] والذي يُعرفُ بـ " **علم العلامات**"**(La science des signes)** ، أو"**السميائيَّة**" **(Sémiotique)** ، " كحالة وعي جديد لا حد لامتداداته"[10]؛ من أجل " رسم خارطة الوجود"[11] لإضاءة مجاهيل الذات التي كل دروبها تمرُّ عبر غابة من **الرموز. (forêt d'icônes)**

---

[1] لونيس بن علي: **تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)**، فيسيرا للنشر، (د ب)، (د ط)، 2012، ص 56.
[2] المرجع نفسه، ص 57.
[3] المرجع نفسه، ن ص.
[4] المرجع نفسه، ن ص.
[5] لونيس بن علي: **تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)**، ص ص 57، 58.
[6] منذر عياشي: **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص66.
[7] ثامر فاضل: **اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 7.
[8] سعيد بنكراد: **السيميائيّات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة، سورية، ط2، 2005، ص43.
[9] فردينان دي سوسير: **دروس في الألسنية العامة**، تر: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، القاهرة، د ط، 1985، ص37.
[10] المصدر نفسه، ص 10.
[11] ثامر فاضل: **اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)**، ص9.

وبعد هذه التوطئة التي تحاول التنبيه إلى أهمية التسلّح بالآليات السيميائية لغزو وفتح ربوع العالم الذي هو – في الأساس– "**علامة**"، يتبادر إلى ذهننا سؤال جوهريٌّ، مفاده: **هل السميائيَّة "علم العلامات" كما في التصور الشائع، أم هي "علم السيرورات التدليلية" كما في الرؤية الجديدة لدى" شارل سندرس بورس " (Charles Sanders Peirce)* و" أمبرتو إيكو"(Umberto Eco)** ؟ أو بمعنى أدق، هل السيميائيات موضوعها "العلامة" (Signe) أم "السميوزيس" (Sémiose)؟**

1. ما السيميائيَّة (La Sémiotique)؟

" في حال طُلِبَ منكَ تعريف السيميائية، فستكون عندها في مأزق خصوصًا إذا كنت تبحث عن كتابٍ للمبتدئين الأمر الأسوء هو إذا كنت مُلِمًّا بالسيميائيّة، فستجدُ من الصعب عليك تقديم تعريف بسيط". (دانيال تشاندلِر)[1]

بادئ ذي بدء، لا بدَّ أنْ ننطلق من فكرةٍ جوهريَّة، فحواها أنَّ "**السيميائيَّة سميائيَّات**"، فهي " ليست تيارًا واحدًا منسجمًا، وليست فكرة معزولة، كما أنَّها ليست نظرية جاهزة محدّدة من خلال مفاهيم موحَّدة وموحِّدة. إنَّها على العكس من ذلك حالة وعي معرفي عُرف بامتداداته في حقول معرفيّة متعددة"[2]. فالسيميائيّة كـ " **كنظرية عامة و فلسفة شاملة للعلامات**"[3] تصلح لأن تكون " وسيلة فعالة لاستقصاء أنماط متنوعة من عمليات الاتصال والتبليغ"[4]، كما أنّها زاخرة بـ " أدوات قادرة على وصف وتفسير يتمتعان بدرجة رفيعة من الدقة"[5]، فكل هذه الأسباب جعلتها "**مظلة واسعة**" تضم تحتها العديد من المجالات المعرفيّة المختلفة المتثاقفة مع رؤيتها الشموليّة لكافة الأنظمة التواصليّة؛ " بدءًا باللسان وانتهاءً بكل مظاهر السلوك

---

* **" شارل سندرس بورس " (Charles Sanders Peirce) (1839-1914):** سيميائي وفيلسوف وعالم منطق وعالم رياضيات أمريكي، من مؤسسي **"السيميائية التأويلية"**، و**"الفلسفة البراغماتية"**، وقد نشر طوال حياته عددًا من المقالات ، تم تجميعها إثر وفاته ونشرها في ثمانية مجلدات تحت عنوان **"مجموعة أبحاث تشارلز س. بيرس".**
"إنَّ اسم Peirce يجب أنْ يُكتب ويُنطق بورس وليس بيرس". راجع: سعيد، بنكراد: **السيميائيات والتأويل؛ مدخل لسسميائيات ش.س. بورس**، (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص11.

** **أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) (1932-2016):** فيلسوف وروائي إيطالي، يُعرف بروايته الشهيرة **"اسم الوردة"** ، وهو من رواد **"السيميائيات التأويلية"**، ومن أهم مؤلفاته: **"الأثر المفتوح"، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية" ، "العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه"، "نزهات في غابة السرد"، "آليات الكتابة السردية"، "السيميائية وفلسفة اللغة"،...**

[1] دنيال تشاندلِر: **أسس السيميائيّة**، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص27.

[2] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص ص11، 12.

[3] جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)**، (د د)، (دب)، ط1، 2015، ص10.

[4] عادل، فاخوري : **تيارات في السيمياء**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص7.

[5] المرجع نفسه، ن ص.

الإنساني: اللغة واللباس والعلاقات الاجتماعية والطقوس الأسطورية والدينية"[1] أي باختصار، كل علامة لغوية وغير لغوية منتجة للمعاني في سياق ثقافي.

وتأسيسًا على ما سبق، فإنَّ السيميائيَّة " **مشروعٌ مازال دون الاكتمال وقابل للتوسع باستمرار**"[2] ، إنَّها كالمنبع الذي تتفرع منه راوفد معرفيّة شتّى، ومن ثمّ ليس هناك تعريفٌ واحد للسيميائيّة، وإنَّما هناك تعريفات متنوعة تتنوع بتنوع الاتجاهات السميائيّة وتختلف باختلاف السميائيِّين المنتمين إلى تيارٍ سيميائيٍّ واحدٍ، ويقرُّ السيميائيّ المغربي " **سعيد بنكراد**" بشدة صعوبة شقّ طريقٍ واضح المعالم للسيميّائيّة التي تنتمي إلى ميدان العلوم الإنسانية والتي تُعرفُ بـ " **تنوع جهات نظرها، بل بتناقضاتها الدائمة والمستمرة** "[3] وأسئلتها المفتوحة على أعماق كونٍ بحاجة دائمًا إلى مساءلته عن أسرار دهاليزه التي لا تتكشف بصفة نهائية.

ويصل " سعيد بنكراد" إلى نتيجةٍ مؤرّقة، مفادها أنَّ" **كتابة تاريخ للسميائيَّات، أو حتّى محاولة تحديد بعض محطاتها الكبرى أمرٌ بالغ الصعوبة، ويثير حوله الكثير من الجدل، بل قد يؤدي إلى الكثير من سوء الفهم**".[4] الذي يجعل من تاريخ السيميائية شائك الأرجاء مجهول السمات غائر الأسرار.

ومن هنا نستنتج بأنّ السيميائية تُعرفُ **بالانفتاح والتشظي والتنوع واللانهائيّة**؛ وهذا ما يجعلها **مصطلحًا هلاميًّا زئبقيًّا** يصعب تقديم تعريف موحّد لهُ، **إنَّها مشروعٌ متجددٌ قابل للتطوير والتجديد لا يكتمل أبدًا**.

1.1 المفهوم اللغوي للسيميائيَّة:

تُجمع عدة معاجم لغويّة وسيميائيَّة أنَّ جذر لفظة "**Sémiotique** " أو " **Sémiology** " آتٍ " **من الأصل اليوناني** "**Sémeion** " **الذي يعني علامة**، و"**Logos**" الذي يعني خطاب الذي نجده مستعملًا في كلمات من مثل: **Sociologie علم الاجتماع**، و**Théologie علم الأديان (اللاهوت)**، **Biologie علم الأحياء**، **Zoologie علم الحيوان**، إلخ... وبامتداد أكبر كلمة "**Logos**" تعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: **علم العلامات**، إنّها هكذا على الأقل يعرفها (ف.دوسوسور)".[5]*

---

[1] سعيد، بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص11

[2] حسين خمري: **السيميائيات والفكر النقدي المعاصر**، مجلة الدراسات اللغوية، قسنطينة، ع1، 2002، ص180.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] برنار توسان: **ماهي السيميولوجيا**، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2000، ص9.

* **فرديناند دو سوسور (Ferdinand de Saussure) (1857- 1913):** عالم لغوي سويسري شهير، يعد بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات، وهو مؤسس علم اللغة الحديث، وهو أول من عدّ اللسانيات فرعًا من علم السيميولوجيا ، وتعدّ أفكاره الجديدة ثورة كبرى أسهمت في ميلاد المناهج البنيوية وما بعد البنيوية، من أهم كتبه : **"محاضرات في اللسانيات العامة" (Cours de Linguistique générale).**

وإذا رجعنا إلى الثقافة العربية **ألفينا** " **أنَّ مصطلح العلامة** "**Sémeion** " المأخوذ من اللغة الإغريقية ينسجم مع المصطلح العربي " سمة، سيمة، وتسويم، ومسوّم"، وكلها واردة في دستور اللغة العربية (القرآن الكريم) بمعنى **العلامة**".[1] وقد ورد لفظة "**سيماهم**" في القرآن الكريم "**ست مرات بمعنى العلامة**، سواء أكانت متصلة بملامح الوجه أم الهيئة أم الأفعال والأخلاق".[2] وفيما يلي ذكرٌ للآيات الست التي وردت فيها لفظة " **السيمة**" التي هي بمعنى العلامة:

- **قال الله تعالى:**

❖ ﴿ تَعْرِفُهُم بِسِيْمَاهُمْ لا يَسْأَلونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾. (البقرة:273)

❖ ﴿ وعلى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيْمَاهُمْ﴾. (الأعراف: 46)

❖ ﴿ ونَادَى أَهْلُ الأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيْمَاهُمْ﴾. (الأعراف: 48)

❖ ﴿ ولو نَشَاءُ لأَرَيْنَاكُهُمْ فلَعَرَفْتَهُم بِسِيْمَاهُمْ﴾. (محمد: 30)

❖ ﴿ سِيْمَاهُم في وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾. (الفتح: 29)

❖ ﴿ يُعْرَفُ المُجْرِمُون بِسِيْمَاهُمْ﴾. (الرحمن: 41)

وفي " لسان العرب" : " **السُّومَة، والسِّيمةُ، والسِّيماء، والسِّيمِيَاء: العلامة**".[3]

وبناءً على ما سبق يمكن القول: " إنّ مفهوم "**السِّيمَائِيَّة**" أتٍ، كما هو معلوم، من تركيب **(س و م)** الذي يعني، فيما يعني، "**العلامة**" التي يُعْلَمُ بها شيءٌ ما كالثوب؛ أو إنسان ما كالوشم؛ أوحيوان ما كمياسم القبائل العربية التي كانت تسم بها إبِلَها".[4] يقول الله تعالى في محكم تنزيله: ﴿ **زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ**﴾ (آل عمران: 14) و" **الخيل المُسَوَّمَة**" في " **لسان العرب**" لـ "**ابن منظور**" " هي التي عليها السِّيما والسُّومة وهي العلامة. وقال ابن الأعرابي: السِّيَمُ العلاماتُ على صوف الغنم".[5]

---

[1] نادية، بوفنغور: **رواية كراف الخطايا لـ "عبد الله عيسى لحيلح" – مقارنة سيميائية- (الشخصية، الزمن، الفضاء)**، بحث مكمل لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، إشراف: يحيى الشيخ صالح،جامعة منتوري قسنطينة، (2009- 2010) ، ص16.

[2] عمار، شلواي: **السيمياء (المفهوم والآفاق)**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7-8 نوفمبر 2000، ص16.

[3] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، م12، ط1، 1990، مادة (سَوَمَ) ، ص312.

[4] عبد الملك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص157.

[5] ابن منظور: **لسان العرب**، ص 312.

ويرى الناقد الجزائري "**عبد الملك مرتاض**" بأنّ لفظ "**السِّمِيَاء**" منه " أخذ منظِّرو السيميائيّات العرب المعاصرون مصطلحهم المعروف تحت عبارة "**السِّيمِيَائِيّة**" (بإضافة ياء النزعة المذهبية، أو "الياء الصناعية" باصطلاح النحاة العرب)".[1] وحسبه يمكن "من الناحية اللغوية الخالصة.. أن نقول: "**السِّيمَوِيَّة**"، كما يمكن أن نقول "**السِّيمَائِيَّة**"، بالإضافة إلى الإطلاق الثالث – الطويل– المعروف، وهو الذي تَعْنَتُ بها حبال الحنجرة في النطق!".[2] ويقصد به مصطلح "**السِّيمِيَائِيَّة**".

وينبّه "عبد الملك مرتاض" إلى أنّ " الجامعيِّين، أساتذةً وطلّابًا،.. ينطقون "**السِّيمِيَائية**": "**السِّيمْيَائِيّة**" اختصارًا فليحنون بالجمع بين ساكنين..". لذا يدعو إلى استعمال "صيغة "**السّيمَائِيّة**" الآتية من "**السّيمَاء**" ، وهي مرادف للفظ "**السِّيمِيَاء**".[3] من أجل تسهيل نطقها بشكل صحيح.

2.1 المفهوم الاصطلاحي للسيميائيّة:

"**إنَّ العالم الذي تحيل عليه العلامة، عالمٌ يُبنى**

ويُدمر داخل نسيج السميوزيس". **(إليزيو فيرون)**[4]

أشرنا فيما سبق إلى أنَّ الصورة الأولى للسيميائيَّات " **ما تزال في طفولتها**".[5] لم تتحول إلى سيميائية موحدة متجانسة منهجيًّا ومفاهيميًّا؛ ذلك أنَّها – على حد تعبير " **كلود كوكي** "– : تصبُّ في " **اتجاهات مختلفة وبلا تمييز**"[6]، أي إنَّ السيميائيّة تختلف تعاريفها باختلاف الحقول المعرفية التي استثمرت منجزات المنهج السيميائي في تعميق أبحاثها، ومن ثمَّ فالمتلقي تؤرّقه أسئلة مفتوحة عندما يلجّ عالم السيميائيّات الغريب بفوضى مصطلحاته، وتضارب تعريفاته المتعددة تعدد اتجاهاته، وهذا بسبب: اتساع أبحاثه ، وحداثته رغم غزارة الدراسات التي تناولته، وتداخله مع مختلف الحقول المعرفية؛ كالفلسفة، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا،...

وانطلاقًا من الأسباب المذكورة أعلاه، نصل إلى نتيجةٍ جوهرية، فحواها أنَّ محاولة إيجاد تعريف محدَّد للسيميائية ضربٌ من الجنون، بل وأدٌ لها في مهدها، ذلك أنَّ السيميائيَّة منهجٌ قَلِقٌ يردمُ الحدود المعرفيّة بين مختلف المجالات العلميّة التي تتظافر في تقديم قراءةٍ شموليَّة لتاريخ الإنسان في علاقاته

---

[1] عبد الملك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، ص157.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص158.

[4] عبد الله بريمي: **السميوزيس والتأويل (إنتاج المعنى وبناء الواقع واشتغال المجتمع)**، المجلة العلمية للسمياء (Semat) ، ماي 2013، ص168.

[5] مارسيلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، تر: حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،1987 ، ص18.

[6] كلود كوكي: **السيميائية، مدرسة باريس**، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2003، ص19.

المتنوعة مع الكون، من مختلف الزوايا التي لا تُضاء مجاهيلها إلا بالقراءات اللا متناهية، ليكون – بذلك– شعارُ السيميائيّات:" **وسّعوا أفق الحياة ولا تضيّقوه**".

في مقاله " **السيميائيات والفكر النقدي المعاصر**" يستعرض لنا الباحث الجزائري "**حسين خمري** " أهم تعريفات السيميائية عند النقاد الغربيين[1]:

- **شارل سندرس بورس (Ch.S.Peirce)**: السيميائيات أداة منطقية رياضية **(logio- mathématique)**.
- **دوسوسير (F.de Sausure)**: أداة لدراسة المجتمع.
- **شارل موريس (Charles Morris)**: السميائيات **أورغانون (Organon)** أي قانونًا لدراسة كل العلوم (مثله أورغانون أرسطو)، ويعتبر السيميائيات وسيلة لدراسة الظواهر الثقافية والاجتماعية.
- **إيريك بويسنس (E.Buyssens)**: وسيلة للتأثير على الآخرين.
- **بريتو (Louis Jean Preito)**: علمًا لدراسة اشتغال أنظمة العلامات.
- **جوليا كريستيفا (J.Kristeva)**: أداة لانتاج المعنى، ويمكنُ اعتبارها منهجية للعلوم الإنسانية.
- **غريماس (A.J.Greimas)**: نظرية للمعنى.
- **مدرسة تارتو الروسية (Ecole de Tartu) بقيادة "يوري لوتمان" (Y.Lotman)**: ترى في السيميائية نظام الأنظمة الذي يساعد على تفكيك الآليات الثقافية المختلفة.
- **رولان بارت (R.Barthes)**: تبلغ حساسيته حدتها عندما يعلن أنَّ اللسانيات تعتبر جزءًا من السيميائيات، وهو عكس ما دعا إليه **دي سوسير. (De Saussure)**

وبعد أنْ عرض الأكاديمي الجزائري "**حسين خمري**" هذه التعريفات الدقيقة الشاملة لمصطلح السيميائيات، يصل بعد مقارنته بينها إلى أنَّ " هذه التعريفات وإنْ بدت ظاهريا أنَّها مختلفة، إلا أنها في العمق تتوحد، لأنّها تبحث في الدلالة وصيغ تجلياتها، وما يجمع بينها هو اقتناعها أن الدلالة تتمفصل في "**نظام العلامات**"، أمّا اجراءات بحثها ومحاصرتها فإنه يعتمد على الأدوات التحليلية الخاصة بكل عالم".[2]

أي إنَّ القواسم المشتركة بين هذه التعريفات هو:

- " تعريفات كل السيميائيين لا تخلو من كلمة " **نظام العلامات**".**(Systèm de signes)** والذي يعدُّ "**مفتاح السميائية**". **(Clé de la Sémiotique)**

---

[1] حسين خمري: **السيميائيات والفكر النقدي المعاصر**، ص170.

[2] المرجع نفسه، ص170.

- **الدراسة العلمية للدلالة بالانفتاح على مختلف العلوم واستعارة أدواتها ومصطلحاتها.**

وما يُلاحظ على هذه التعريفات أنَّها " تتفق جميعًا في تحديد الطبيعة أوالماهية"، ولكنّها تختلف في الوظيفة تبعًا لاهتمامات كل واحدٍ"[1]. أي إنّ السيميائيين يشتركون في تعريف السيميائيات بأنَّها "**علم الإشارات أوعلم الدلالات**"[2]، ولكنّهم يختلفون في طريقة دراسة الأنظمة العلاماتية حسب الحقل المعرفي الذي ينتمون إليه، بل إنَّ أقطاب الحقل المعرفي الواحد تختلف آلياتهم في مقاربة الأنظمة التواصلية المختلفة.

وإنْ كان " **حسين خمري**" قد توصل إلى ملاحظة دقيقة حول تعريفات السيميائيين التي تلتقي في مفترق " **نظام العلامات**"، فإنَّه قد غفل عن تعريف الفيلسوف الأمريكي " **شارل سندرس بورس** " (**Charles Sanders Peirce**) المنزاح عن التعريف السائد في رؤية السيميائيين، أو تعريف " **أمبرتو إيكو**" الذي سار على منوال " **بورس**" في تعريفه للسميائية في كتابيه " **العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه**"، و" **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**"، وقد قام السيميائي المغربي " **سعيد بنكراد**" الذي يعدّ علامة فارقة في تاريخ السيميائيات– بترجمة هذين الكتابين المهمين، كما يعدّ أول من تبنى " **السيميائيات التأويلية**" (**L'approche sémio-herméneutique**) عند " **بورس**" و" **أمبرتو إيكو**"؛ ترجمةً وتدارسًا.

يرى " **سعيد بنكراد** "بأنَّ "**السميائيات**" في تصور **بورس** (**Charles Sanders Peirce**)... **فعل**، أي **سيميوزيس**، و**السميوز**،... **سيرورةٌ لإنتاج الدلالة ونمطٌ في تداولها واستهلاكها**. وبعبارةٍ أخرى، **إنَّها تصورٌ متكاملٌ للعالم**".[3] تروم غزو المناطق المظلمة في الوجود وفتحها على آفاق التأويلات اللامتناهية.

وفي تعريفٍ آخر "**السميوز= السيرورة الدلالية**" هو "السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة"[4] أوهو "الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها، أي سيرورة يشتغل من خلالها شيءٌ ما باعتباره علامة".[5] فالسميوز – إذًا– هو"**السيرورة التدليلية أوفعل العلامة**"[6]. أي العلامةُ في حركيتها واشتغالها اشتغالًا يُفضي إلى إنتاج الدلالة وتداولها، وتوليد العلامة للدلالة يعني أنَّ لها وظيفة سميائيَّة (السميوز أو الوظيفة السمسيائية في اصطلاح "**لويس هالمسليف**"[7])، و"الوظيفة الأصلية للعلامة هي وظيفةٌ اختلافيَّة منبثقة عن

---

[1] حسين خمري: **السيميائيات والفكر النقدي المعاصر** ، ص ص169، 170.

[2] فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، الجزائر؛ الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص8.

[3] سعيد بنكراد: **السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005،ص27.

[4] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**،ص33.

[5] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، مجلة علامات، المغرب، ع16، 2001، ص79.

[6] عبد الله بريمي: **السيميوزيس والتأويل**، ص170.

[7] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، ص79.

علاقة وليست حصيلة لمادةٍ دالة بذاتها".[1] **فالعلامةُ** " **(Le signe)** ما يحدد هويتها ليس مادة أصلية، وليس عناصر معزولة بل مفهوم "**العلاقة ذاتهُ**".[2] فالعلامةُ تنتجُ الدلالة داخل ورشة " **الشبكة العلائقيَّة**"[3]، لذا يغدو "**السميوز نسيجًا من العلامات**"[4]. أو" **شبكة مركبة من العلامات**"[5]. المتفاعلة فيما بينها تفاعلًا حيويًّا يؤدي إلى توليد الدلالة.

إنَّ العلامة تنتج معانيها من خلال سلسلة من التفاعلات بين عناصرها، والسميوز هو "المسؤول عن إقامة العلاقة السميائية الرابطة "[6] بين أقطابها؛ لذا، **فالسميوز (السيروة الدلالية)** هو شبكة من العلاقات السميائية القائمة بين عناصر العلامة.

وليقرّب "**سعيد بنكراد**" الفكرة إلى أذهاننا يضرب لنا المثال الآتي: "فما يصدر عن اليد واللسان والحاجب والمنكبين والأرجل، وما يقوله الجسد وهو يتهادى مزهوًا بمفاتنه، لا يعود إلى "نوعية اللحم" الذي يشكل مادته، بل الأمر مرتبطٌ بالتسنينات الثقافية المسبقة التي تجعل من الجسد لغة لا تقل تعبيرية عن وحدات اللسان الطبيعي".[7] أي إنَّ السيميائيَّات لا تهتم بدراسة اللغة فقط، بل تهتم بدراسة كل " ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءًا من **سيرورة دلالية**"[8]. فكل "ما يصدر عن الإنسان لا يُنظر إليه في حرفيته، بل يُدرك باعتباره حالة إنسانية مندرجة ضمن تسنين ثقافي هو حصيلة لوجود مجتمع".[9] فإذا كان "السميوز" "**محرِّك العلامة**"، فإنَّ هذا المحرك لا يمكن أن يشتغل دون وقود السياق الثقافي والاجتماعي، وهذا المحرّك سيرورةٌ دلاليَّة لا متوقّفة عن إنتاج الدلالة وتداولها؛ ذلك أنَّ الأشياء والكلمات والإيماءات تنزاح "عن وضعها الأصلي (المادي)" أي عن حرفيتها، وتتحول إلى "علامات" معانقة " لعالم لا ينتهي من الدلالات".[10] الغائرة التي لا تكشفها إلا القراءات العميقة.

وإذا كانت السيميائيات "**تساؤلات حول المعنى**"،[11] فإنَّه "**لا يمكن البحث عن المعنى خارج العلامات** ، ولا يمكنُ أنْ نفكر دون علامات، فالمعنى موجودٌ في العلامات، والعلامات وحدها هي السبيل إلى إنتاج

---

[1] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، ص79.
[2] المرجع نفسه، ص ن.
[3] المرجع نفسه، ص84.
[4] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص34.
[5] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، ص83.
[6] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص91.
[7] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، ص83.
[8] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص28.
[9] المرجع نفسه، ص28.
[10] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، ص83.
[11] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص19.

الدلالات وتداولها".[1] ذلك أنَّ السيميائية لا تنظر إلى العالم على أنَّه أشياء مفككة ذات معانٍ حرفيَّة، بل تنظر إليه على أنَّه علاماتٌ متفاعلة تسبحُ في " **مدار نسيج السميوز**"[2]، والعلامات تدلُّ على الانتقال من شيئية الموجودات وحرفية الكلمات إلى رمزية العالم الذي شحنه الإنسان بمدلولات ثقافيَّة لا نهائيَّة، لذا، لا يمكنُ تأويل رموزه من دون الإطلاع على "**دروس الثقافة**"، يقول "**سعيد بنكراد**": "فنحن نتعرف على ما يوجد خارجنا ونمنحه اسمًا وصفة استنادًا إلى "**دروس الثقافة**".[3] وهذا ما يجعل السيميائية لا تهتم بالمعنى الحرفي ، بل بـ"**طبيعة التدليل**"[4] أو "**فعل التدليل**"؛ ليكون المعنى – بذلك– "ليس محايثًا للشيء ولا سابقًا عليه، بل هو حصيلة ما تُضفيه الممارسة الإنسانية إلى الوجود المادي"[5]، أي إنَّ السميائية لا تهتم بدراسة المعنى خارج ورشة السميوز أو التدليل (النشاط الترميزي[6]) المشحون بالدلالات الثقافية.

ومن هنا، تغدو السيميائيات مع "**شارل سندرس بورس**" **(نظرية تأويلية[7] شاملة)**،" **متعددة الاختصاصات**" **(Pluridiciplinaire)**[8] – كما يقول "**حسين خمري**"، تنفتحُ على كل العلوم، وتدرس كل شيءٍ فيها على أنَّه "**نظام سيميولوجي**" لا يمكنُ مقاربتهُ إلَّا من "**زاوية نظر سميائيَّة**"[9]؛ ترتكز على أساس "**السميوز**" في تقديم تصور شمولي حول العالم؛ مادام أنَّ " **الإنسان علامة وما يحيط به علامة وما ينتجه علامة، وما يتداوله هو أيضًا علامة.** والخلاصة أنَّ **لا شيء يفلت من سلطان العلامة**".[10] **فالعالم كعلامةٍ يتشكلُ داخل العلامة** التي هي خزَّان التجارب الإنسانيَّة التي تحوّل العالم من عالم طبيعي ذي معانٍ حرفيَّة محدودة (المعنى الخام) إلى " **كون رمزي**" ذي دلالاتٍ ثقافية لا متناهية، ومن هنا فالسيميائيات "تساؤل لا متوقفٌ حول "**شكل المعنى**"، أي "**البحث عن آليات إنتاج المعنى** ، وكيفية إفراز الدلالة عبر مساءلة أشكال المضامين مع سبر أغوار البنيات العميقة".[11] أي هي – في "السميائية البورسية بحثٌ في "**السميوز**" " كإنتاج ثقافي للدلالات لا تعيينًا لها"[12]، و "بعبارة أخرى، **ألا يمكنُ أن تكون السميائيات، في نهاية التحليل**

---

[1] سعيد بنكراد: **السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)**، ص30.
[2] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، ص78.
[3] المرجع نفسه، ص81.
[4] المرجع نفسه، ص ن.
[5] المرجع نفسه، ص ص 79، 80.
[6] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص91.
[7] المرجع نفسه، ص85.
[8] حسين خمري: **السيميائيات والفكر النقدي المعاصر**، ص172.
[9] سعيد بنكراد: **السميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص48.
[10] سعيد بنكراد: **السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)**، ص72،73.
[11] جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ص6.**
[12] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص46.

، **شكلنة للعالم؟**"[1]، " ألا يمكنُ القول إذن، استنادًا إلى هذا التصور، إنَّ السميائيات هي في المقام الأول سيرورة لتحويل العالم من الحالة السديمية والأحادية وانعدام الشكل إلى ما يحدد الأشكال المختلفة للإدراك؟".[2] إنّها تصبو إلى تقديم فهم أعمق وواعٍ لا حدود له للعالم الذي لا يمكنُ التوغل إلى أعماقه دون استنطاق رموزه ؛ **فما الكون إلّا عالم ثقافي يخبّئ أسراره في بواطن رموزه.**

2. تاريخ المشروع السيميائي المفتوح:

" أنا، على ما أعلم، الرائد أوبالأحرى فاتح الغاب،
في توضيح وكشف ما أسميه بعلم السيمياء".[3]

(شارل سندرس بيرس)

إنَّ "السيميائيَّات التي تبدو في الوقت الحاضر كعلم معاصر، فإنَّها قديمة قدم العلم ذاته"[4]، وهذا ما نبّه إليه "**جان ماري كلينكنبرغ**"**(Jean- Marie Klinkenberg)** في قوله: " ومن ثمَّ نستطيع القول بأنَّ للسيميائيَّة جذورًا قديمةً جدًّا".[5] فالسيميائيّة – إذنْ– " وريثُ تقاليد فلسفية وفيلولوجيَّة عريقة في القدم، تمتحُ من أفلاطون، أرسطو، المدرسة السوفسطائيَّة، والقديس أوغسطين، لتبلغ أوجها مع الفلسفة العقلانية والاختبارية للقرنين السابع عشر والثامن عشر"[6] مع "**دافيد هيوم**"**(David Hume)** ، و"**جون لوك**"**(John Locke)**، وغيرهما، فإذا سافرنا إلى العصر اليوناني ألفينا " **الرواقيين**" " أول من يكشف عن وجهي "**العلامة**" **(Signe): (الدال: Signifié) ، (المدلول: Signifiant)**"[7] قبل اللسانيات الحديثة.

وقد استخدم "مصطلح **(السيمياء)** "أول مرة في الطب للدلالة على دراسة العلامات الدالة على المرض".[8] ثُمَّ "انتقل من بعد إلى ميدان اللغة. ثم أصبح منهجًا في المعرفة، هدفه وضع حقائق صالحة لكل الميادين التي تستعمل فيها الأنظمة العلامية اللغوية وغير اللغوية".[9] بشرط أن تكون دالّة في سياق ثقافي.

---

[1] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، ص82.
[2] المرجع نفسه، ص ن.
[3] عادل، فاخوري: **تيارات في السيمياء**، ص46.
[4] حسين خمري: **السيميائيات والفكر النقدي المعاصر**، ص169.
[5]: جان ماري كلينكنبرغ : **الوجيز في السيميائية العامة**، تر: جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص16.
[6] المصطفى شادلي: **السيميائيّات: نحو علم دلالة جديد للنص**، تر: محمد المعتصم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2015، ص10.
[7] نادية، بوفنغور: **رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح ـ مقارنة سيميائية- (الشخصية، الزمن، الفضاء)**، ص10.
[8] علي زغينة: **مناهج التحليل السيميائي**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8-9 نوفمبر 2000، ص133.
[9] المرجع نفسه، ص ن.

وإذا أبحرنا في الموروث العربي الفكري واللغوي، ألفينا "مفهوم **(الدلالة)** في التراث يقابل مفهوم **(العلامة)**"[1]، كما أنَّه " يتجاور مع مفهوم **(السمة)** و**(الأمارة)** و**(الدليل)**، وهي كلّها أمورٌ تتعلق بمفهوم المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق"[2]. وللباحث الأكاديمي " **قادة عقّاق**" مقال قيِّم موسومٌ بـ " **ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي**" نبّه فيه إلى أنّ التصور العربي التراثي " الذي يرى في العلامة شيئًا حاضرًا ينوب عن شيء غائب، هو تصوّر لا يختلفُ عن مفهوم **(بورس)** **(Peirce)** من حيث كونها شيء ما (حاضر) يدل أو ينوب عن شيء ما (غائب)".[3] ويستشهدُ بقول "**التهانوي**" حول مفهوم هذا المصطلح – الدلالة– عند الأصوليين والبلاغيين واللغويين، وفيما يلي نصّه : "**الدَّلالة** هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر... والشيء الأول هو **(الدال)**، والثاني هو **(المدلول)**..."[4] وبذلك اهتدى العرب القدامى منذ زمن مبكر إلى استخدام مصطلحات حديثة في الدرس السيميائي وإنْ لم يعرفوا "**المنهج السيميائي**" الذي وُلد في ستينيات القرن العشرين، ومن بين هذه المصطلحات: **الدلالة وركناها: الدال والمدلول.** كما كان لهم الفضل الكبير في ذكر أقسام الدلالة (التي يقصدون بها العلامة)، من ذلك " **الجاحظ**" الذي قسّم الدلالة إلى خمسة أصناف، فقال: " وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياءَ لا تنقُص ولا تَزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العَقْد ، ثم الخط، ثم الحال التي تُسمّى نِصْبَة..."[5]، ويفسّر لنا " **الإشارة**" بأنَّها تكون " باليد، وبالرأس، وبالعين ، والحاجب، والمَنْكِب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب، وبالسيف،...".[6] فالقارئ لهذا القول لأول مرة من دون معرفة قائله، يعتقد أنَّ النص ينتمي إلى سياق السيميائيات كمصطلح حديثٍ، ذلك أنَّ النَّص الجاحظي لا يختلف عن أهم كشوفات الدرس السيميائي الحديث الذي اهتدى إلى أنَّ " الإشارة علامة من العلامات التي تساهم في التبليغ والتوصيل، كما يمكن للإنسان أن ينتج عبرها معنى مرتبطًا بأوضاع جسده أوما يرتبط بهذا الجسد من لباس وأدوات وألوان".[7] ولا يقفُ " **الجاحظ**" عند حدود هذا الاكتشاف الحديث، بل يتجاوزهُ إلى

---

[1] قادة، عقاق: **ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي؛ ماهي العلامة وطبيعتها في التراث العربي الإسلامي؟**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8-9 نوفمبر 2000، ص 112.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص111.

[4] السيد الشريف الجرجاني: **التعريفات**، وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ، 2003، ص108.

[5] الجاحظ (أبو عثمان عمْرو بن بَحْر): **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7 ، 1998، ص76.

[6] المصدر نفسه، ص 77.

[7] سعد لخذاري: **الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2017 ، ص72.

دراسة علاقة الإشارة واللفظ، فيصل إلى أنَّ " الإشارة مرتبطة ومدعمة للفظ ومكملة له، فهي تزيد من كمال الخطاب ومن جودة التبليغ والتفاهم، كما أنّ المتكلم في بعض الحالات يلجأ إلى الإشارة في خطابه كي يستغني عن الشرح والكلام والتفصيل، وكما يُقال: اللبيب بالإشارة يفهم".[1] يقول " **الجاحظ** ": " والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تُغني عن **الخط...**".[2] ويكملُ "الجاحظ" قولهُ شارحًا باقي أنواع الدلالة (الخط+ العقد+ النُّصْبَة)، قائلًا: " فأمّا الخَطُّ، فما ذكر الله تبارك وتعالى في كتابه من فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب، قوله لنبيه (الذي عَلَّمَ بالقَلَمِ) – العلق: 4–... وأمَّا القول في **العقد** وهو **الحساب** دون اللفظ والخط... وأمّا النِّصْبَة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمُشيرة بغير اليد، وذلك ظاهرٌ في خلق السموات والأرض، وفي كل صامتٍ وناطقٍ، وجامدٍ ونامٍ، ومقيمٍ وظاعنٍ...".[3] ومن أمثلة " **النِّصْبَة**" قولهُ تعالى: " **وعلاماتٌ وبالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ** ". **(النحل: 16)**،و " **الجاحظ**" في قوله: " وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تُغني عن الخط"، لا يختلف عن **(بورس)** في تعريفه السابق ذكره لـ " **العلامة** " التي عرفها بأنّها شيءٌ ما (حاضر) ينوب عن شيء ما (غائب).[4]

وما تقسيمُ " **الجاحظ**" للدلالة (أو العلامة) إلّا غيضٌ من فيضٍ؛ فهناك في التراث العربي الكثير من التقسيمات الواردة في كتب المناطقة والأصوليين واللغويين، عند كل من " **ابن جني** "، و الإمام " **أبو حامد الغزالي**"، و" **الحارث بن أسد المحاسبي**" و " **السيد الشريف الجرجاني**"،...*

كما أنَّ "**الجاحظ**" من مؤسسي "**السيمياء الحيوانيَّة**" (**Zoosémiotics**) – التي كان لها حظٌ في فلسفة "**أرسطو**" وأبحاث "**رومان جاكبسون**"– "وهو مجال دراسي يُعنى أساسًا بإبراز طابع اللغة الحيوانيّة في التواصل فيما بينها ومع الإنسان كذلك".[5] ومن نماذجه في البحث الجاحظي: الهدهد وسيدنا سليمان، النمل وسيدنا سليمان، الببغاء،...

وإذا انتقلنا إلى العصر الحديث نجد "**جون لوك**" (J.Lacke/ 1704– 1632) أول من " استعمل مصطلح (**السيميائية**)"[6] حينما " قسَّم العلم إلى ثلاثة أصناف: علم الأخلاق، علم الطبيعة، علم السيمياء"[1]

---

[1] سعد لخذاري: **الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب**، ص72.

[2] الجاحظ (أبو عثمان عمْرو بن بحر): **البيان والتبيين**، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص 79- 81.

[4] ينظر:قادة عقاق: **ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي؛ ماهي العلامة وطبيعتها في التراث العربي الإسلامي؟**، ص111.

[5] عايدة حوشي: **سيميولوجيا التواصل اللغوي عند الحيوان (نصا الجاحظ حول "نملة" و"هدهد" سيدنا سليمان نموذجا)** ، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8-9نوفمبر 2000 ، ص567.

*للتوسع في الفكرة، راجع: قادة عقاق: **ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي**+ سعد لخذاري: **الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب**+ عادل فاخوري: **علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء**

، غير أنَّ الدراسة السيميولوجية في عصره لم تتجاوز إطار النظرية العامة للغة وفلسفتها العامة".[2] ولم ترقَ إلى مستوى السيميائيات الحديثة.

وإذا كانت جذور السيمياء والتأملات في اللغة قديمة قدم الإنسان والفكر والوجود[3]، فإنَّها قد بدأت "خطواتها الأولى في مسيرتها المنهجية والطريق طويلٌ محفوفٌ بالمخاطر، وخطواتها الأولى كخطوات الطفل الأولى متعثرة"[4]، أي إنَّ جهود السابقين من أفلاطون إلى جون لوك ومن جاء بعدهُ، كانت مجرد محاولات لا ترقى إلى مستوى التأسيس المنهجي والصرامة العلمية.

وبعد هذا المخاض التراثي العسير كانت الولادة الفعلية لعلم السيمياء[5] وكان ذلك " مع بداية القرن العشرين بعد الدراسات التقليدية للفيلولوجيا، وبعد كل من " **فرديناند دي سوسير**" **(1857- 1913)** والفيلسوف البرغماتي الأمريكي " **شارل ساندرز بيرس** " **(1839- 1914)** من مؤسسي هذا العلم بمصطلحين مختلفين: الأول اختار مصطلح "**سيميولوجيا**" **(Sémiologie)**، والثاني اختار مصطلح "**سيميوطيقا**" **(Sémiotique)**".[6]

يعدُّ عالم اللغة السويسري "**فرديناند دي سوسير**" **(Ferdinand de Saussure)** " أول من دعا إلى علم السيميولوجيا، ويعرّف هذا العلم بأنَّهُ: " يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية. وقد يكون قسمًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسمًا من علم النفس العام، ونقترح تسميته "**Sémiologie**" أي "**علم الدلائل**" وهي كلمة مشتقة من اليونانية "**Sémeion**".[7] الذي ينظر إلى الكون على أنه نظام من العلامات اللغوية وغير اللغوية.

الحديثة)+ منقور عبد الجليل: **علم الدلالة**+ فايز الداية: **علم الدلالةالعربي**+ أحمد مختار عمر: **علم الدلالة...** وغيرها من الدرسات التي تناولت "علم الدلالة عند العرب " بإطنابٍ وتفصيل.

[6] قريش، بن علي: **السيميائية: التاريخ والأسس العلمية**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8- 9 نوفمبر 2000، ص26.

[1] نادية، بوفنغور: **رواية كراف الخطايا لـ "عبد الله عيسى لحيلح" – مقارنة سيميائية- (الشخصية، الزمن، الفضاء)** ، ص11.

[2] بيير غيرو **: علم الإشارة**، نقلًا عن: عمار شلواي: **السيمياء: المفهوم والآفاق**، ص19.

[3] عمار شلواي: **السيمياء: المفهوم والآفاق**، ص18.

[4] فريال جبوري غزول: **علم العلامات (السيميوطيقا)، مدخل استهلالي (** ضمن كتاب: **مدخل إلى السيميوطيقا**، (دط) ، إشراف: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص 13.)

[5] نادية، بوفنغور: **رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح - مقارنة سيميائية- (الشخصية، الزمن، الفضاء)، ص12.**

[6] إبراهيم، صدقة: **السيميائية: مفاهيم، اتجاهات، أبعاد**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8-9 نوفمبر 2000، ص76.

[7] فرديناند دي سوسير: **دروس في الألسنية العامة**، تر: صالح القرمادي وآخرون، (دط)، الدار العربية للكتاب، القاهرة ، 1985، ص37.

فـ " **فرديناند دي سوسير**" **(Ferdinand de Saussure)** " يُعدُّ بحقٍّ أبًا للسانيات الحديثة. لقد كان أوّل من أثبت ميدانيًّا بأنَّ اللغة نظامٌ قائمٌ بذاته، وشبكة واسعة من العلامات".[1] ولمَّا كانت اللغة- حسبهُ- " **نظامًا من العلامات**" تنبَّأ بميلاد علم السيميولوجيا الذي هو "**غير موجودٍ بعد**"[2]، وبالتالي " **لا يمكنُ أنْ نتنبأ بما سيكون**"، ولكن " **يحقُّ لهُ أن يوجد... وليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام**".[3] المستقبلي الذي ستكون اللسانيات جزءًا منهُ، سيهتم – حسب دي سوسير – بالإجابة عن **سؤالين كبيرين**، هما:

- ✓ **مِمَّ تتكون العلامات؟**
- ✓ **وما القوانينُ التي تُسيِّرها؟**[4]

وما يلاحظُ على البحث السوسيري في مجال " **السيميائيات**" " أنَّ أفكاره وتفسيراته حول هذا العلم محدودة، لأنَّه تطرق إليه فقط أثناء كلامه عن الإشارة المتنوعة تدخل كلها فيما سمَّاه بـ **(السيميولوجيا)**".[5] **(Sémiologie)**

وإذا كان " **دي سوسير** " (**Ferdinand de Saussure**) أبًا للسيميائيّات، فإنَّ "السيمياء لم تصبح علمًا قائمًا بذاته إلّا بعد العمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي "**تشارلز سوندر بيرس (1839- 1914)** **(Charles Sanders Peirce)**، والجهود التي بذلها في هذا الميدان، حيث قام بوضع نظرية خاصة بالإشارة سماها "**La sémiotique**"[6]، "ويعتقد بأنَّها شاملة لجميع العلوم الإنسانية والطبيعية"[7]، إذ يقول: " ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات، أوالأخلاق، أوالميتافيزيقا، أوالجاذبية ، أوالديناميكية الحرارية، أوعلم البصريات، أوالكيمياء، أوعلم التشريح المقارن، أوعلم الفلك، أوعلم النفس ، أوعلم الصواتة، أو الاقتصاد، أوتاريخ العلوم، وكذا الويست (ضرب من الورق)، والرجال، والنساء، والخمر ، والميتولوجيا، إلّا من زاوية نظر سيميائية".[8] تحاول حسب " مؤسس علم السيمياء وأول باحث منهجي فيه"[9] الفيلسوف الأمريكي " **شارل سندرس بورس**" **(Charles Sanders Peirce)** تأسيس " **فلسفة شاملة**

---

[1] أحمد، مومن: **اللسانيات: النشأة والتطور**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2007، ص134.
[2] فرديناند دي سوسير: **دروس في الألسنية العامة**، ص37.
[3] المصدر نفسه، ص ن.
[4] ينظر: المصدر نفسه، ص ن.
[5] بيير جيرو: **علم الإشارة**، نقلًا عن: عمار شلواي: **السيميائية؛ المفهوم والآفاق**، ص19.
[6] عمار شلواي: **السيمياء؛ المفاهيم والآفاق**، ص19.
[7] عمار شلواي: المرجع نفسه، ص ن.
[8] سعيد، بنكراد: **السيميائيات والتأويل؛ مدخل لسيميائيات ش.س. بورس**، ص13.
[9] . عادل فاخوري: **تيارات في السيمياء**، ص 46.

للكون... فهي توفر منهجية سهلة لإقامة **نظرية العلامة**".[1] ذلك أنّ **العالم علامةٌ ينتج دلالاته داخل ورشة العلامة التي خارجها يصير العالم بلا معنى، وتغدو عملية إدراكه مستحيلة.**

وبذلك تكونُ "**السيميائية البورسيّة**" هي ذلك العلمُ الذي " يدرسُ مختلف العلوم إلّا باعتبارها ظواهر دالّة، مادامت أنشطة رمزية يُنجزها **الإنسان**".[2] **الذي هو كائنٌ رمزيٌّ يحيا ويتطور داخل عالم الرمز.**

يطلق "حنون مبارك" على "**السيميائية البورسيّة**" مصطلح "**سيميوطيقا مفتوحة**"[3]؛ وهذا لأنَّها " ذلك العلم الذي بإمكانه أن يدرس ويستوعب مختلف العلوم".[4] ومعنى هذا الكلام أنَّ "**بورس**" **(Peirce)** حاول تأسيس نظرية علاماتيّة شاملة تدرس مختلف الظواهر التي تشتغل فيها الحقول المعرفية المتنوعة، على أنَّها "**أنظمة سيميولوجيّة**" تصلحُ لأنَّ تُدرس دراسةً سيميائيَّة.

وما يُلاحظ على "**السيميائيَّة البورسيَّة**" أنّ بورس المنطقي والرياضي " **قد انعكس منهجه المنطقي الرياضي على تفكيره السيميائي في أحضان الظاهراتيّة**".[5]، أي إنَّ "**بورس**" **(Peirce)** يربط السيميائيّة بمجال المنطق الذي اشتغل فيه؛ إذ إنَّه عدَّ السيميائية اسمًا آخر للمنطق، يقول " **بورس**": " إنَّ المنطق (وبالتالي السيميوطيقا)... يتأسس على الظاهراتيَّة التي تتأسس هي الأخرى على الرياضيَّات".[6] التي كانت منطلق "**بورس**" **(Peirce)** في تشييد صرح "**السيميائية التأويلية**".

ويعدُّ **(شارل سندرس بورس)** **(Charles Sanders Peirce)** – كما أشرنا سابقًا في مبحث تعريف السيميائيَّة– " **رائد السيميوزيس**، بل واضعها كمصطلح واضح المعالم والمفاهيم، واعتبره أساس السيميائيات ، ولن نكون مبالغين إنْ قلنا إنَّ سيميائياته كلها عبارةٌ عن سيميوزيس رابط بين مكوناته الثلاث: **الممثل ، الموضوع، والمؤوّل**".[7] والتي سنتناولها بالتفصيل فيما سيأتي.

فـ "**شارل سندرس بورس**"**(Charles Sanders Peirce)** – إذًا– أسس اتجاهًا سيميّائيًّا جديدًا اصطلح عليه تسمية " **السميائيَّات التأويليَّة**"، أو "**السميائيات التداوليَّة** " **(Sémiotique pragmatique)** ، وحصر موضوعهُ الرئيس في " **السيميوزيس**" **(Le sémiosis)** = **سيرورة العلامة**، أي إنَّ موضوع

---

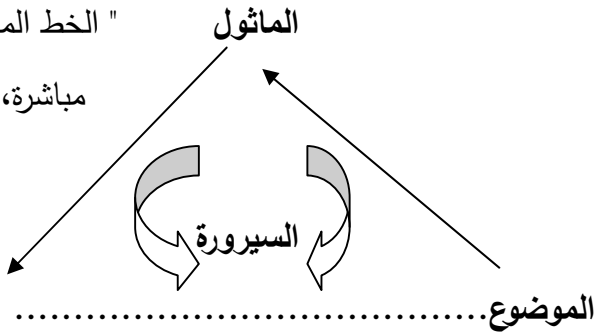
[1] عادل فاخوري: **تيارات في السيمياء**، ص46.
[2] حنون مبارك: **دروسٌ في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص80.
[3] المرجع نفسه، ص ن.
[4] المرجع نفسه،ص ن.
[5] سعد لخذاري: **الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب**، ص91.
[6] جيرار دولو دال: **السيميائيات أونظرية العلامات**، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2004، ص23.
[7] فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص193.

السيمياء البيرسية ليس "العلامة"، وإنّما " **حركية العلامة**" أي اشتغالها في سياقٍ ثقافي واجتماعي، تُفضي إلى إنتاج الدلالة وتداولها.

ويعد "**بورس**"(**Charles Sanders Peirce**) " **أول باحث منهجي تسنَّى له أن يضبط المفهوم العام للعلامة، وأن يضع أغنى قائمة لأصناف العلامات**".[1] فهو يعرّف (**العلامة**) بأنَّها: " شيءٌ يُعوّض بالنسبة لشخصٍ ما شيئا ما بأية صفة وبأية طريقة. إنَّه يخلق عنده علامة موازية أوعلامة أكثر تطورًا".[2] أي إنّ "**الماثول**" أداة نستخدمها لتمثيل الأشياء بأي طريقة دون أن يعرفنا بها، والعلامة التي يخلقها "**الماثول**" هي "**المؤوّل**" الذي يحل محل "**موضوعه**"، وفيما سيأتي تفصيل لهذه الأركان الثلاثة التي تقوم عليها "**العلامة**".

فمفهوم " **بورس** "(**Charles Sanders Peirce**) لـ " **العلامة**" " مفهومٌ يرتكزُ على التثليث الذي يعد شرطًا في الإمكان المعرفي، ومبدأ أساسيًّا لاشتغال العلامة".[3] فإذا كان (**دي سوسير**) (**De Saussure**) قد قسّم العلامة تقسيمًا ثُنائيًّا: (**الدال+ المدلول**)، فإنَّ (**بورس**)(**Peirce**) قد قسّمها تقسيمًا ثُلاثيًّا: (**الماثول+ الموضوع+ وسيطٌ إلزامي بينهما، وهو: المؤول**).

" الخط المتقطع يشير إلى أنّ العلاقة بين الماثول والموضوع ليست مباشرة، بل تمر عبر المؤول". [4]



العلامةُ "عند **بورس** وحدةٌ ثلاثيّة المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين".[5] تتألف ممّا يلي:

1. الماثول (Réprésentamen) (أوالعلامة):

يعرف (بورس) (**Charles Sanders Peirce**)الماثول في كتابه (**Ecrits sur le signe**) بقوله: "إنَّ العلامة (أوالماثول) هي شيءٌ يعوّض بالنسبة لشخصٍ ما شيئًا ما بأيّة صفة وبأية طريقة. إنَّه يخلقُ عنده علامة موازية أوعلامة أكثر تطورًا".[6] ويبسط (**سعيد بنكراد**) هذا الكلام قائلًا: "يمكن القول إنْ الماثول يقوم

[1] عادل، فاخوري: **تيارات في السيمياء**، ص46.
[2] سعيد بنكراد: **السيميائيات والتأويل؛ مدخل لسيميائيات ش.س. بورس**، ص78.
[3] أمين يوسف عودة: **فلسفة العلامة وتأويلها؛ بين بورس وابن عربي**، مجلة علامات، المغرب، ع30، 2008، ص6.
[4] سعيد بنكراد: **السيميائيات والتأويل؛ مدخل لسيميائيات ش.س. بورس**، ص77.
[5] المرجع نفسه، ص ن.
[6] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص97.

بنفس الدور الذي يقوم الدال في التصور السوسيري، حتّى وإنْ كانت هناك اختلافات بين الأداتين".[1] ومن هنا، تكمنُ "مهمة الماثول كما هي مهمة الدال".[2]، وهو "لا يعرّفنا على الشيء ولا يزيدنا معرفة به، إنّ وظيفته الأساس هي التمثيل لشيء آخر".[3]، ومن دون "الماثول لا يمكنُ أنْ يتحوّل الشيء إلى علامة".[4] وفي هذا الكلام دلالة على أن دور "**الماثول**" هو "**التمثيل**" لشيء ما بأي صفة أوطريقة شأنه شأن "**الدال السوسيري**"، ومثالهُ: المتوالية الصوتية: ش/ ج/ر/ة، يحيل على المؤول /شجرة/، أي على مفهوم الشجرة.[5] التي تكتسب دلالات لا متناهية في سياق النص الأدبي الذي يفرغ الكلمة من معانيها القاموسية المستهلكة ويشحنها بدلالات مغايرة للشائع

2. الموضوع (Objet) :

هو "ما يقوم الماثول بتمثيله".[6] أي إنَّ "الباث والمتلقي يجب أن يمتلكا معرفة سابقة عن موضوع ما لكي يكون هناك حوار".[7] وبالتالي، لا يمكن تأويل العلامة خارج سياقها الخاص، ويقسّم "بورس" **(الموضوع)** إلى قسمين:

- **موضوع مباشر:** المعنى الظاهر المباشر.
- **موضوع غير مباشر:** المعنى الخفي العميق، وهو خاص بالنصوص الأدبية التي تحتوي على "معارف أوطبقات متراكبة".[8] دلالاتها مستترة متوارية، تتطلب تدخل "الفعل التأويلي الأصيل... الذي يبحث في الوجوه التي لا ترى بالعين المجردة".[9] أي يستنطق "**المسكوت عنه**" أو "**المعرفة الخارج نصية**"[10] كما يسميها "**سعيد بنكراد**".

3. المؤول (Interprétant) :

هو "ثالث عنصر داخل نسيج السميوز، وهو عمادها وبؤرتها الأساسية".[11] وهو وسيطٌ إلزامي بين الماثول والموضوع، فهو الذي "يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة".[12] وهو

---

[1] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص97.
[2] المرجع نفسه، ص ن.
[3] سعيد بنكراد: **السيميائيات والتأويل؛ مدخل لسيميائيات ش.س. بورس**، ص81.
[4] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص98.
[5] المرجع نفسه، ص ن.
[6] المرجع نفسه ، ص ن.
[7] سعيد بنكراد: **السيميائيات والتأويل؛ مدخل لسيميائيات ش.س. بورس**، ص82.
[8] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص100.
[9] المرجع نفسه، ص ن.
[10] المرجع نفسه، ص ن.
[11] المرجع نفسه، ص101.
[12] المرجع نفسه، ص ن.

يشبه "**المدلول السوسيري**" في صورته البسيطة، فهو الفكرة التي بموجبها يحيل "**ماثولٌ**" ما على "**موضوع**"، أوهو التصور الذهني العام الذي نملكهُ عن الشيء الموجود في العالم الخارجي".[1] ومثاله: الشجرة كائنٌ حيٌّ، يتكون من جذعٍ وأغصان وأوراق وثمار، تخضر بالسقي والرعاية، وتذبل بإهمالها.

- **نتائج:**

- الإنسانُ علامة، يعيشُ في عالم هو الآخر علامةٌ تتكاثر وتتوالدُ فيها علاماتٌ ذريَّة لا متناهية، ومن هنا، المعنى ليس معطى سابقًا، بل هو نتاجُ سيرورة "**اشتغال العلامة**" في سياق سوسيو ثقافي، عن طريق محرّك "**السميوز= السيرورة الدلاليَّة**" التي هي مجموع التفاعلات الحيّة القائمة بين عناصر **العلامة: ماثول+ موضوع+ مؤول**، يقول "سعيد بنكراد": " السميوز هي السيرورة التي تقود إلى إنتاج دلالة ما، أي إلى تأسيس العلاقة السميائية: ماثول– موضوع عبر عنصر التوسط الإلزامي: المؤول".[2] وهذه العلاقة السيميائية "تفترض، من جهة ثانية، أن كل عنصر داخل هذه العلاقة الثلاثية يتحول بدوره إلى علامة قادرة على إنتاج"[3] الدلالة في سيرورة دلالية لا متوقفة.

- **الخلاصة:**

إنّ سيميائيات "بورس"(**Peirce**) تصورٌ "لعملية الإدراك: إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك الأنا وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه الأنا".[4] فهو يسعى إلى تأسيس نظرية تأويلية متكاملة للعالم، تنظر إلى العالم ككل على أنَّه علامةٌ كبرى مؤلّفة من علامات متوالدة لا متناهية، وتنطلق – في مساءلتها للعالم والتساؤل حول معنى التاريخ والوجود الإنساني المنعكس في أشكاله التعبيرية التي هي عبارة عن "**علامات**"، ويتأسس هذا التساؤل على مبدأ صلبٍ، فحواهُ: "**لا شيء يوجد خارج العلامات**".[5] **ففي ورشة العلامات يُنتجُ الإنسانُ دلالاته ويشيّد حضاراته.**

[1] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ، ص101.
[2] سعيد بنكراد: **السيميائيات والتأويل؛ مدخل لسيميائيات ش.س. بورس**، ص75.
[3] المرجع نفسه، ص 107.
[4] المرجع نفسه، ص72.
[5] المرجع نفسه، ص ن.

3. موضوع السيميائية:

" لكنها مهمةٌ طموحةٌ أيضًا، لأنَّ القيام بها يجعل من السيميائية نظرية النظريات".[1]

(جان ماري كلينكنبرغ)

يرى "**جان ماري كلينكنبرغ**" (**Jean- Marie Klinkenberg**) بأنَّ "**السيميائيَّة اختصاصٌ ذو مفارقة: إنَّها في كل مكان وفي نفس الوقت لا توجد في أي مكان. إنّها تريد احتلال مكان تتقاطع فيه عدة علوم: الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا وعلم النفس الاجتماعي...**".[2] ولكن **انفتاحها** على مختلف العلوم لا يعني أنَّها تريدُ أن تكون "بديلًا لأي من تلك العلوم التي جئنا على تعدادها، إنْ دورها أكثر تواضعًا... **إنَّها تأملُ في إطلاق حوار بين كل الاختصاصات**".[3] أي إنَّ انفتاح السيميائيَّة على الحقول المعرفية المختلفة وغزوها لها غزوًا يتجلى في تبني هذه الحقول للرؤية السميائيَّة في مقاربة كل شيء الذي هو علامةٌ تدور في فلك نسيج "**السميوز**" جعل "**جان ماري كلينكنبرغ**" (**J. M. Klinkenberg**) يقول: "**لا يوجدُ موضوعٌ خاصٌ بالسيميولوجيا** أوالسيميائيَّة تمامًا مثل علم الاجتماع أوعلم النفس"[4]، ويعلل رأيه هذا بكون السيميائيّة "حقلًا للتطبيق بهذه السعة"[5]، أي إذا كانت السيميائيات تدرس العلامة "فإنَّ العلامة موجودة في كل مكان: في البيطرة والشفرات السرية والأرصاد الجوية والصيد بالملاحقة".[6] وبعد اعتراف "**جان ماري كلينكنبرغ**" (**J. M. Klinkenberg**) باتساع البحث السيميائي وانفتاحه، وصل إلى نتيجة جوهرية، مضمونها: "فإنَّنا **نبتعد شيئًا فشيئًا عن اعتبار هذا العلم ذا موضوعٍ خالص**".[7] بل إنّها **منهج توسعي يروم غزو كل المناطق المجهولة في الوجود وفتحها على آفاق التساؤلات اللا متناهية**، وهذه الفكرة نجدها كذلك عند السميائي المغربي "**سعيد بنكراد**" الذي يرى بأنَّ "**السميائيات لا تنفردُ بموضوعٍ خاصٍ بها**".[8] فهي – حسبهُ– "**تهتم بدراسة كل مظاهر الوجود اليومي**"[9]؛ أو بمعنى آخر، "و فبالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني، الذي يعدُّ أهم الأنساق وأرقاها، فإنّ السميائيات وسّعت من دائرة اهتماماتها لتجعل من كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها

---

[1] جان ماري كلينكنبرغ: **الوجيز في السيميائية العامة**، ص6.
[2] المرجع نفسه، ص5.
[3] المرجع نفسه، ص ن.
[4] المرجع نفسه، ص18
[5] المرجع نفسه، ص15.
[6] المرجع نفسه، ص15.
[7] المرجع نفسه، ص ن.
[8] سعيد بنكراد: **السميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص28.
[9] المرجع نفسه، ص29.

الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعًا لدراستها".[1] أي إنَّ السميائيات لا تركز فقط على دراسة "النسق اللساني"، بل تهتم بدراسة كل "أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية".[2] المنتجة للدلالات وفق دروس الثقافة.

ولأنَّ السيميائيَّة **نظرية شاملة** للعالم قادرة على غزو مجاهيله وإضاءة زواياه المختلفة، مادام أنَّها بحث حول "**آليات اشتغال العلامة**"، والعالم برمّته ماهو إلّا " **علامة كبرى**" هو نتاجُ تفاعل علامات صغرى حبلى بعلاماتٍ ذريَّة لا نهاية لها، فإنَّ السيميائيَّة قد غزت العديد من الحقول المعرفية؛ "**إنّها تأمل في إطلاق حوار بين كل الاختصاصات**".[3] كما يقول "**جان ماري كلينكنبرغ**". (J. M. Klinkenberg)

ومن الحقول المعرفية التي طُبّقت فيها السيميائيَّة[4]:

1. **الشعر**: (مولينو،رومان ياكبسون، جوليا كريستيفا، ميكائيا ريفاتير)
2. **الرواية والقصة**: (غريماس، كلود بريمون، رولان بارت، تودوروف، جيرار جينيت، فيليب هامون)
3. **الأسطورة والخرافة**: (فلاديمير بروب)
4. **السينما**: (كريستيان ميتز، يوري لوتمان)
5. **الإشهار**: (رولان بارت، جورج بنينو، جان دوران)
6. **الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة**: (رولان بارت)
7. **التواصل**: (جورج مونان، برييطو)
8. **الثقافة**: (يوري لوتمان، تودوروف، إيفانوف، أمبرتو إيكو، روسي لاندي)... إلخ.

وهكذا، "صارت السيميائية منهجًا تطبيقيًّا في شتى المعارف، والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية ، وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية. وأصبح هذا التحليل مفتاحًا حداثيًّا، وموضة لا بدَّ من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم، وآليات التأويل، والقراءة".[5] لاختراق أكبر عدد من طبقات الوجود اللامتناهية.

وإذا كانت "كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعًا للسميائيات".[6] مثل: "الضحك والبكاء والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف... والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك

---

[1] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص29.
[2] جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ص7.**
[3] جان ماري كلينكنبرغ: **الوجيز في السيميائية العامة**، ص5.
[4] عبد الحميد هيمة: **النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي (قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر)** ، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، ع2، ديسمبر 2011.
[5] المرجع نفسه، ص ن.
[6] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، ص78.

النصوص الأدبية".[1] فإنَّ السميائيات "دراسةٌ للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني".[2] ومعنى هذا الكلام أنَّ السميائيات لا تقف عند حدود المعنى الحرفي للسلوكات الإنسانيَّة بل تتعدى هذه النظرة السطحيّة إلى قراءة هذه السلوكات كعلامات تشتغل في "**ورشة السيموزيس** "، وتتكاثر وتتوالد في سياقات ثقافية، أي إنَّ العلامة مرحلة انتقال من حرفية الأشياء إلى رمزية الدوال التي شحنها الإنسان بدلالات عميقة لا متناهية؛ من أجل التعبير عن تجاربه الإنسانيَّة، ومن هنا لا يمكننا أنْ ندركَ هذه العلامة وهي معزولة عن " تسنين ثقافي هو حصيلة لوجود مجتمع".[3] ويوضّح " **سعيد بنكراد**" هذا الكلام جيِّدًا قائلًا: " يمكنُ النظر إلى السلوك السميائي باعتباره حالة ثقافية تعد نقيضًا لكل معطى، طبيعيا كان أم بيولوجيا. فالعين مثلا تبصر وستظل تبصر إلى ما لا نهاية، لكنّها لن تنتج سلوكا رمزيًّا اي سميائيا، أمَّا عندما تنتجُ حركة ويدركها الناس على أنَّها "غمزٌ" (والغمز هو الإشارة بالعين والحاجب والجفن كما جاء في لسان العرب)، فإنَّها ستنزاح عن الفعل البيولوجي لكي تدخل دائرة الثقافي المسنن اجتماعيا وحضاريًّا".[4] وبفضل هذا الثقافي **صار الكون خزّانًا لدلالات ولودة متوالدة لا نهاية لها، أضاءت عدة مناطق مجهولة في العالم، وأثرت التجربة الإنسانية.**

ولأنَّ **السميائيّات تتجاوزُ المعنى الحرفي والأشياء المعزولة، إلى الاهتمام بدراسة ميكانيزمات إنتاج الدلالة وتداولها في ورشة السميوز** التي فيها تشتغل العلامات وفق تسنينات ثقافية، يقرر " **سعيد بنكراد**" – متأثرًا "**ببورس**" (**Charles Sanders Peirce**) و"**أمبرتو إيكو**" (**Umberto Eco**) – بأنَّ "الموضوع الرئيس للسميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السميائي **السميوز** (**Sémiosis**)".[5] أي السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة وتداولها.

فالسميائيَّة – إذًا– **نظرية تأويليّة شاملة**، تسعى دائمًا كمشروع بحثٍ مفتوح على أعماق التساؤلات إلى تقديم رؤى جديدة لإضاءة العالم من مختلف زواياه، **وهي في تساؤلها عن المعنى لا تعدّ المعنى غاية في حد ذاته، وإنَّما هي تساؤلٌ حول معنى التاريخ** الذي لا يمكنُ إدراك خباياه إلَّا من خلال التساؤل حول معنى النشاط الإنساني الذي يُساهم في صنع التاريخ، وهذا النشاط الإنساني يتجسد في علامات، فلا يمكن إدراكه إلا من خلال فهم "**اشتغال العلامة**"، ولا يمكنُ فهم حركية الإنسان في التاريخ إلَّا بفهم آلياته في إنتاج معانيه، لذا فالسميائيات تساؤلٌ حول " **شكل المعنى**"، أي إنَّ كل ما ينتجهُ الإنسان من خطابات (علامات).

---

[1] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، ص78.
[2] سعيد بنكراد: **السميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص254.
[3] سعيد بنكراد: **السميائيات وموضوعها**، ص78.
[4] المرجع نفسه، ص82.
[5] سعيد بنكراد: **السميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص33.

4. مبادئ السيميائية:

"نحنُ نبدع النصوص حين نقرأها. ونحن، بالقراءة
نقيم حياة النصوص أو نشهد على موتها".[1]

(يمنى العيد)

وتأسيسًا على ما سبق، يمكنُ القول: إنَّ السميائيات "من أهم المناهج النقدية الغربية التي حاولت **التفرّد في تحليلها النص الأدبي**".[2] ولأنَّ النّص الأدبي قلبهُ النابض هو "**التجريب**" الذي هو "**قرين الإبداع**".[3] والذي "يتمثل في **ابتكار طرائق وأساليب جديدة** في أنماط التعبير الفني. فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل. مما يطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول".[4] فإنَّ المنهج السميائي هو – أيضًا– **منهجٌ تجريبي** ثائرٌ على المبادئ الثابتة التي تُعيقه عن استكناه أغوار النص الأدبي الذي "لا يُقدّم ذاته وفق السنن المعرفية المتواترة، بل إنّه على العكس من ذلك يمحو آثاره البارزة ، وتخفى تحت برود الدلالات المعماة".[5] ذلك أنّه تساؤل مؤجل حول كون لا يقدّم نفسه دفعة واحدة.

و"تتحدد منهجية السيميوطيقا – كما عند جماعة أنتروفيرن– في ثلاثة مبادئ ضرورية"[6] هي كالآتي:

1– التحليل المحايث (المحايثة/ Immanence):

مصطلح "**المحايثة**" من المصطلحات التي شهدت تداولًا واسعًا في ستينيات القرن الماضي، وهي وليدةُ المنهج البنيوي الذي ساد فترة طويلة امتدت لأكثر من خمسة عقود، وإذا كان التحليل المحايث في البنيوية لا "ينظر إلى النص إلّا في ذاته، أي إقصاء أثناء الدراسة كل الظروف والملابسات التي أحاطت بالنص، والتركيز على الدوال الداخلية المتحكمة في إيجاد الدلالة".[7] فإنَّ التحليل السميائي نسفٌ لـ "النسق المحايث وحدوده التي لا تستطيع أن تقتحم عالم الدلالات المفتوحة (السيميوزيس) التي هي قبلة السيميائيات".[8] المحطّمة لسرادق البنية التي تحول دون محاورتها لأعماق الوجود.

---

[1] يمنى العيد: **في معرفة النص**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص5.
[2] رابح بومعزة: **من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية**، الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2002، ص215.
[3] صلاح فضل: **لذة التجريب الروائي**، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص3.
[4] المرجع نفسه، ص ن.
[5] صالح خديش: **سيميائية النص الشعري في البرزخ والسكين**، (ضمن كتاب: **سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي**، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص62.
[6] جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)**، ص13.
[7] المرجع نفسه، ص22.
[8] أحمد يوسف: **القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2003، ج1 ، ص10.

فالسيميائية "**تحليل محايثٌ**" مغايرٌ **للمحايثة** التي نادت بها البنيوية، لتغدو "**المحايثة**" في التصور السميائي عدم الاكتراث بـ "المادة المضمونيّة العديمة الشكل، وهي المادة التي يستند إليها المبدع بدئيًّا من أجل إنتاج نصوص مخصوصة"[1]، واحتفاءٌ بـ "**شكل المضمون**" الذي تختلف النصوص التي لا حصر لها ففي تشكيله على نحو مخصوص؛ وهذا ما يجعل السيميائية لا تقف عند حدود القراءة السطحيّة التي تقف عند حدود المعنى الخام المشترك ودراسة انعكاسات السياقات الخارجية في مرآة اللغة دراسة ميكانيكية؛ بل تتجاوز هذه الدراسة الكلاسيكية المحدودة إلى دراسة "**شكل المعنى**"؛ أي "طريقة تشكيله وتلوينه وتذويته حسب رؤيا الكاتب على نحو مغايرٍ للمألوف في "**ورشة السميوزيس**" تذويتًا يتجلى "عبر ممارسة تفجير الكلمة في لعبتها المتحررة المتفرعة من "الخلية الرحمية" بطريقة توالديَّة".[2] تصيِّر الدوال ولودة والدلالات متناسلة والنصوص متجدّدة.

2- التحليل البنيوي:

نشأت السيميائية في أحضان اللسانيات البنيوية التي **أسسها** "**فرديناند دي سوسير**" **(Fardinan De Saussure)** الذي تنبأ بميلاد علم جديد اسمه "**السميولوجيا**" **(Sémiology)** التي " لم تتخل عن بعض أدوات البنيوية الإجرائية، فمازالت تغرف من معينها".[3] وتعتمد على مقولاتها في غزو مجاهيل النص الذي لا يمكنُ ولوجه إلّا عبر "**مدخل اللغة**" التي كان للبنيوية السبق في اكتشاف مفاتيحها اللغويّة ورسم خرائطها، من خلال النظر إلى النَّص على أنَّه بنية لغوية منغلقة مستقلة عن السياقات الخارجية، تُدرس لذاتها ومن أجل ذاتها، " يقول "**جميل حمداوي**": "وهكذا، فعندما تقتحم السيميوطيقا أغوار النص، فإنّها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية المثبتة القائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال".[4] ومعنى هذا الكلام أنّ السيميائية كغيرها من المناهج النقدية مهما حاولت أنْ تستقّل بموضوعها وجهازها المفاهيمي وآلياتها الإجرائيّة، فإنَّها ورثت جينات وراثية عن البنيوية التي نشأت في رحمها، ومن أهم المقولات البنيوية المحوريّة التي أحدثت ثورةً كبرى في مجال القراءة النقديّة، النظر إلى النص على أنّه "خصيصة علائقية، أي أنَّها تجسد في النص شبكة من العلاقات".[5] ولا يختلف اثنان من النقاد في أنَّ الفتح البنيوي سبّاق إلى الإعلان عن "**استقلالية النص الأدبي**" عن الخطابات العادية وتحوله إلى بنية جمالية لم تعد مجرد انعكاسٍ مرآوي للسياقات

---

[1] سعيد بنكراد: **مفاهيم في السميائيات**، مجلة علامات، المغرب، ع17،1998، ص86.

[2] عبد القادر فيدوح: **دلائلية النص الأدبي، (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 ، 1993، ص1.

[3] أحمد يوسف : **القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)**، ص12.

[4] جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ص13.**

[5] كمال أبو ديب: **في الشعرية**، المؤسسة العربية للأبحاث، ط1، 1987، ص14.

الخارجية، وإنما تمتلك حق "**التنظيم الذاتي**" **(Autoréglage)** في إعادة تشكيل العالم و"إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة".[1] لتستطيع التعبير عن رؤى الأديب التي هي طفرة خارج المعلوم.

ولكن، إذا كانت البنيوية قد كان لها السبق في التشديد على أنّ العمل الأدبي "**بنية حيوية**" لا يمكنُ تحليلها خارج قانون "**الكليَّة**"؛ أي لا يمكنُ دراستها على أنّها أشياء مستقلة؛ بل تكتسب قيمتها في إطار علاقاتها المتشابكة الحيوية التي تشكّل المدخل الرئيس إلى النص الأدبي، فإنَّ البنيوية قد أُتهمت بالتقوقع والانغلاق، من خلال رفعها شعار "انغلاق النص على نفسه باعتباره بنية مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى من يحركها من الخارج".[2] الذي أعلنت القطيعة معه؛ فصار القارئ ينطلق من البنية ويعود إليها.

إنَّ محدودية المنهج البنيوي وانغلاقه أدى إلى ظهور السيميائية التي كانت بمثابة ثورة عنيفة عليه ، تقوم على مراجعة مقولات المنهج البنيوي الذي فشل في استنطاق أغوار النص ذي الطبقات اللامتناهية وملء الفراغات اللامحدودة في النص، وتحبير فضاءات الصمت في النص الأدبي، من أجل اكتشاف ما لم يستطع النَّاص نفسه اكتشافه، وتوليد قراءات لا متناهية من تساؤلات ولودة.

ومن هنا، فالسيميائية وإنْ كانت "**تحليلًا بنيويًّا**"، فإنَّها "**تطويرٌ للبنيويّة**"، من خلال إحداث "**نقلة مصطلحيَّة**" في مفاهيم وآليات المنهج البنيوي، من خلال تجاوز "البنية الجمالية "المنغلقة المعزولة عن السياقات الخارجية، إلى دراسة "**البنية المفتوحة**" على آفاق توقعات القراء المنتجين، وكلّ السياقات الثقافية التي يستثمرها القارئ المبدع في إضاءة مجاهيل النص.

3- **تحليل الخطاب:**

إذا كانت "**لسانيات الجملة**" لم تتجاوز دراسة الجملة تركيبًا وإنتاجًا، فإنّ "**السميوطيقا النصيّة**"[3] تتخطى حدود الجملة إلى دراسة كيفية توليد الدلالة إنتاجًا وتداولًا داخل النصوص، إنَّها كشف عن قوانين مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبيّة في توليدها للدلالة؛ من أجل فهم طريقة محاورتها واكتشاف الدروب الأنطولوجيّة المُفضيّة إلى أعماق الوجود الإنساني الذي يتّخذ من الخطابات المختلفة لسانًا.

---

[1] عبد الله حمادي: **البرزخ والسكين (شعر)** ، منشورات نوميديا، قسنطينة، ط5، 2012، ص14.

[2] طارق بوحالة: **جينالوجيا النقد الثقافي**، (ع3)، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، ع3، مج1، أكتوبر 2016، ص265.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص14.

5. التيارات السميائيَّة:

"تناول الباحثون المختصون تحديد مفهوم السميائيات

حسب نظريات متفقة أو مختلفة، وحسب مجالات متنوعة".[1]

(محمد مفتاح)

ليس هناك سيميائيّةٌ واحدة، بل هناك سميائيات متنوعة متوالدة، وهذا راجعٌ إلى "**العولمة السميائيَّة**" التي تحاول أن تكون نظرية شاملة لكل الحقول المعرفية التي تحاول غزوها ودراستها من وجه نظر سميائيَّة ؛ ما دامت أنظمة سيميولوجية، ويمكنُ تلخيص أهم اتجاهات السمياء فيما يلي:

1. سيميائية التواصل:

ظهر في بحر السيميائيات تيارٌ يهتم بدراسة "وظيفة التواصل" في الأنظمة التواصلية اللغوية وغير اللغويَّة، نظرًا لأهمية **التواصل (Communication)** الذي يشكل عصب الحياة اليومية، إضافة إلى كون "الوظيفة التواصليَّة توجد في جميع أنماط الخطاب وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة".[2] لا تلغي وجودها.

وقد "سارت هذه السميائيات مقتفية أثر سوسير"،[3] وتصوراته السميولوجيَّة، حين تنبأ بميلاد علم مستقبلي، اسمهُ "**السميولوجيا**" الذي "يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية"[4]، ومن بين هذه الدلائل (العلامات)– كما يقول "**دي سوسير**" **(De Saussure)**–: " إنَّ اللغة نظام من الدلائل يعبّر عمّا للإنسان من أفكار. وهي في هذا شبيهة بالكتابة وبألفبائية الصم والبكم، وبالطقوس الرمزية وصور آداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها. إلا أنَّ اللغة أهم من هذه الأنظمة جميعها".[5] ولكن، إذا كان "**دي سوسير**"**(De Saussure)** قد قسّم "**العلامة**" تقسيمًا ثنائيًّا: الدال والمدلول، فإنَّ أنصار هذا الاتجاه الجديد يرون " في الدليل على أنه أداة تواصلية أي: مقصدية إبلاغية. ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والوظيفة أوالقصد".[6] وهذا يدل على أنّ هذه السيميائية انطلقت من اللسانيات السوسيرية في تشييد صرحها وطورتها في الآن ذاته.

---

[1] محمد مفتاح: **حول مبادئ سيميائية**، مجلة علامات، المغرب، ع16، 2001 ص52.

[2] أحمد المتوكل: **اللسانيات الوظيفية (مدخل نظري)**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2، 2010، ص54.

[3] مسايل السعدي: **سيميائية الخطاب الصوفي في الديوان الكبير لمحي الدين بن عربي**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف راشدي حسان، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، (2017- 2018)، ص22.

[4] فردينان دي سوسير: **دروس في الألسنية**، تر: صالح القرمادي وآخرون، ص37.

[5] المصدر نفسه، ص ن.

[6] جميل حمداوي: **الاتجاهات السميوطيقية (التيارات والمدارس السميوطيقية في الثقافة الغربية)**، ص25.

يرى "**جورج مونان** "**George Mounin**" في كتابه " **مدخل إلى السميولوجيا**" بأنَّ هذا الاتجاه السيميائي التواصلي " يدرس العلامات انطلاقًا من معيار أساس هو **الوظيفة التواصلية**".[1] التي هي العمود الفقري لكل الخطابات.

ولم يركز أقطاب هذا الاتجاه على دراسة العلامات اللغوية فقط، بل وسعوا مجال بحثهم ليشمل العلامات غير اللغوية، فقد "أكد تلاميذ **سوسير: تروبيتسكوي وبويسنس ومارتيني وبرييتو** أنَّ ميزة اللغة كنظام إبلاغي لم يشر إليها أستاذهم في كتابه إلا ضمنيًّا. وبالفعل، كان هؤلاء التلاميذ وعلى الأخص منهم **بويسنس وبرييتو**، هم من يرجع إليه الفضل في وضع أسس متينة للسيميولوجيا"[2] الذي كان– في نظر أعلام هذه الاتجاه المذكورين في القول السابق إضافة إلى "**جورج مونان**"– "العلم الذي يصف أنظمة الإبلاغ غير اللساني، بدءًا من الملصق إلى علامات السير، ومن أرقام الحافلات أوغرف الفنادق إلى سنن البحرية الدولية".[3] لذا قدم هؤلاء السميائيون التواصليون "دراسات تطبيقية تشمل مجالات مختلفة منها التشوير الطرقي وشفرات الهاتف والتلغراف والعلامات الموضوعة على الألبسة، والخرائط الطرقية ودليل الفنادق والمطاعم والحكاية الخرافية وغير ذلك".[4] وقسّموا العلامات إلى علامات طبيعية، مثل: آثار الأقدام على الطريق، الحمى واحمرار الوجه، السحاب الذي يُنبئ بالمطر؛ وعلامات مصطنعة من قبل الإنسان، مثل: الأرقام والرموز الرياضية، خرائط الأرصاد الجوية، العلامات الموضوعة على الألبسة،... مثل "**جورج مونان**" الذي صنّف الأنساق التواصلية (غير اللغوية) وصولا إلى الإبداعات الفنية التي تتضمن قدرًا ضئيلًا من المقاصد التواصلية.[5] ليكون هدفهم المشترك هو البحث عن "المعايير المناسبة لتحديد العلامات التواصلية وتمييزها عن العلامات الأخرى".[6] واهتدوا إلى تحديد شرطين لا بدَّ من توفرهما في الأنظمة التواصلية –موضوع الدراسة–، وهما: "الوظيفة التواصلية مشروطة دائمًا بالقصدية (**Intentionalité**) أي إرادة المرسل تبليغ شيء ما إلى المرسل إليه".[7] أي إنّ كل نظام تواصلي لا بدّ أن يتأسس على ركني "**الوظيفة التواصلية** " المقرونة بـ " **قصدية المتكلم**"، اللذين دونهما يصير التواصل فعلًا فاشلًا.

---

[1] جورج مونان: **مدخل إلى السميولوجيا**، نقلًا عن: عبد الواحد لمرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)** ، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس، المغرب، ط1، 2005، ص63.

[2] محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] عبد الواحد لمرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، ص66.

[5] للتوسع في الفكرة راجع: عبد الواحد لمرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص64-66.

[6] المرجع نفسه، ص66.

[7] ، ص ن.

2. **سيميائية الدلالة:**

يعدُّ "**رولان بارت**"(**Roland Barthes**) زعيم هذا الاتجاه؛ لأنَّه " يرى أنَّ البحث السيميائي هو دراسة الأنظمة الدالة وذلك من خلال التركيز على الثنائيات اللسانية" اللغة والكلام"، "الدال والمدلول"، "التقرير والإيحاء"، "المركب والنظام"...".[1] وهو " أول من قلب متراجحة دوسوسير **(الألسنية < السيميائية)** إلى الشكل الجديد **(السيميائية< الألسنية)**".[2] أي إنَّ "دي سوسير " **(De Saussure)** كان يرى بأنّ اللسانيات جزء من السميائيات، إلى أن جاء **(رولان بارت) (Roland Barthes)** وقلب هذه المعادلة؛ لتصير – بذلك– السميائيات جزءًا من اللسانيات؛ "نظرًا لأهمية اللغة باعتبارها تمثل النظام السميائي الأمثل".[3] لذا حاول "بارت التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميائية".[4] انطلاقًا من كون " أي سيميولوجية لا يمكنها أن تتجاهل الإرث العلمي الذي أقيم على أساس أهم الأنساق السيميولوجية الذي هو اللغة الإنسانية. ولهذا يجوز اعتبار علم اللغة النموذج الذي ينبغي أن تحتذيه السيميولوجيا".[5] فقد اكتشف "أنَّ ثمة العديد من مصطلحات علم اللغويات يمكنها أن توفر له منظورًا جديدًا لدراسة الظواهر الثقافية، ومن ثمَّ تبنَّى بحماسٍ إمكانية دراسة جميع الأنشطة البشرية بوصفها سلسلة من (اللغات)".[6] كأنظمة الأساطير، والموضة، والطبخ، والأزياء، والنصوص الأدبية، والإشهار، والصور، والسينما،...[7] ومن هنا، ركز "**رولان بارت**" **(Roland Barthes)** على دراسة "**مسألة الدلالة**"؛ أي البحث عن دلائل الأنساق اللفظية وغير اللفظية الدَّالة، معتمدًا على "النموذج اللساني" ؛ فإذا كانت جميع الأنساق والوقائع تدل. فإنَّها "ما كان لها أن تكون أنساقًا سيميولوجية أوأنساقًا دالةً لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذًا، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة"[8]. ذلك أنَّ كل "المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة".[9] التي هي المنطلق في استكناه أغوار أنظمة العلامات.

---

[1] رضا عامر: **سيميائية العنوان في ديوان "سنابل النيل" لهدى ميقاتي**، مذكرة بحث لنيل ماجيستر تخصص: أدب عربي ، إشراف: جاب الله أحمد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2006-2007)، ص25.

[2] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من ((اللّانسونية)) إلى ((الألسنية)**، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (دب) ، (د ط)، 2002، ص133.

[3] نادية بوفنغور **: رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح ـ مقارنة سيميائية- (الشخصية، الزمن، الفضاء)**، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] محمد الولي: **السِّيمْيوطِيقا والتواصل**، مجلة علامات، المغرب، ع16، 2001، ص ص86،87.

[6] جوناثان كولر: **رولان بارت (مقدمة قصيرة جدًّا)** ، تر: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2016، ص63.

[7] للتوسع في الفكرة عد إلى: **جوناثان كولر: رولان بارت (مقدمة قصيرة جدا)**، ص65-68.

[8] مبارك حنون: **دروس في السيميائيات**، ص85.

[9] مبارك حنون: **دروس في السيميائيات**، ص85.

وإذا كان أقطاب "**سيميائية التواصل**" " يرون في الدليل – " **الدال والمدلول والقصد**"– فإنَّ أنصار "**سيميولوجيا الدلالة**" لا يرون في الدليل غير **الدال والمدلول**".[1] وقد ركز "**رولان بارت** (R. Barthes) على "**شكل المعنى**" أي آليات إنتاج المعنى، من أجل استنباط الدلالات العميقة المتوالدة للممارسات الإنسانية.

ومن أقطاب هذا الاتجاه إضافة إلى "**رولان بارت** (R. Barthes): "**ألخيرداس جوليان غريماس**" (Algirdas Julien Greimas) ، و" **أمبرتو إيكو**"(Umberto Eco) الذي جمع بين "**سميائية التواصل**" و"**سميائية الدلالة**".

3. **سيميائية الثقافة:**

أسس هذا الاتجاه "مجموعة من العلماء والباحثين السوفيات (المعروفين باسم جماعة "**موسكو–تارتو**–") والإيطاليين (خصوصًا منهم **روسي لاندي** (Rossi Landi)".[2]

وقد نشأ هذا الاتجاه في كل من روسيا (**يوري لوتمان، أوسبانسكي** Ouspensky، **إيفانوف** Ivanov ، **طوبوروف** Toporov...)، وإيطاليا (**أمبرتو إيكو، روسي لاندي**)".[3] **وجوليا كريستيفا**(Julia Kristeva) في بلغاريا وغيرهم.

ويرى أنصار هذا الاتجاه بأنَّ الظاهرة الثقافية فعلٌ تواصلي؛ أي إنّ سلوك الإنسان – حسب هذا الاتجاه– ماهو إلا تواصل مرتبط بسنن ثقافة معينة بها يتمّ ويكون له معنى ودلالة.

ويمكنُ اعتبار هذا الاتجاه جمعًا بين الاتجاهين السابقين (**سميائية الدلالة+ سميائية التواصل**)؛ لأنَّه يعدّ " الظواهر الثقافية موضوعات تواصليَّة وأنساقًا دلاليَّة".[4] لذا وسَّع سميائيو هذا الاتجاه مفهوم النص، فلم يعد النص "الرسالة اللغوية فقط، وإنما كل ما يحمل معنى متكاملًا (احتفال، عمل فني، قطعة موسيقية،...إلخ)".[5] أي كل حادثة ثقافية منتجة للدلالات تستحق القراءة والتأويل.

هذه بعض نماذج التيارات السميائية التي لا يمكنُ تحديدها تحديدًا نهائيًّا؛ نظرًا لاتساع البحث السميائي المتسّم بموضوعه اللا محدد، ومن بين التيارات السميائية الأخرى: **السميائيات التأويلية (التداولية)** التي أسسها "**شارل سندرس بورس**"(Charles Sanders Peirce) وسار على دربه "**أمبرتو إيكو**" (Umberto Eco)، و"**سميائيات الأهواء**" (Semiotics of Passions) التي تهتم بـ "دراسة الذات والانفعالات

---

[1] علي زغينة: **المنهج السيميائي (اتجاهاته وخصائصه)**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2000 ص266.

[2] عبد الواحد لمرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، ص70.

[3] مبارك حنون: **دروس في السيميائيات**، ص85.

[4] المرجع نفسه، ص85.

[5] عبد الواحد لمرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، ص72.

الجسدية والحالات النفسية، ووصف آليات اشتغال المعنى داخل النصوص والخطابات الاستهوائية".[1] ومن أهم الكتب المتخصصة في هذا المجال، **كتاب** "**سميائيات الأهواء**" **لغريماس** (**Algirdas Julien Greimas**) **وجاك فونتانيي** (**Jacques Fontanille**) سنة 1991م.

6. السيميائيات ملازمة للوجود للإنساني:

" **إنّنا نقدّم عالمًا غير عادي، أي نقدم صورةً عن العالم من مستوى أكثر غنًى وعلوًّا". (أدونيس)**[2]

في مقاله "**في الحاجة إلى السميائيات**" يطرحُ السميائي المغربي "**عبد الله بريمي**" أسئلة جوهريّة ، فحواها:

- ✓ "هل السميائيات ضرورية للحياة؟".
- ✓ "هل السميائيات صفة ملازمة للوجود الإنساني وخاصّة بكل المظاهر الإنسانية؟".
- ✓ "هل الكائنات الإنسانيّة، كائنات سميائيَّة بطبعها؟".[3]

يجيبُ هذا السيميائي قائلًا: "حاجة الإنسان إلى السميائيات والتأويل السميائي عامة، تبقى ضرورية بوصف السميائيات فعالية دلالية ونشاطًا معرفيًّا وفلسفيًّا لفهم الحياة واستعادة لمناطق أكثر غورًا داخل الذات الإنسانية".[4] فالسيميائيات – إذًا– لا تقف عند حدود التساؤل حول المعنى كغايةٍ في حد ذاته، أواستنباط قوانين الأنظمة التواصلية في إنتاج المعنى وتداوله، بل هي "تساؤل عن معنى النشاط الإنساني وعن معنى التاريخ".[5] إنَّها كما يقول "سعيد بنكراد" تسعى إلى "**شكلنة العالم**".[6] أي "تحويل المتصل واللاعضوي واللامتمفصل والعديم الشكل إلى موضوعات ثقافية تستدعي النظر إليها باعتبارها عصارة الفعل الإنساني".[7] بمعنى أنَّها تنظر إلى **الكون على أنَّه علامة ثقافيّة كبرى أو كونٌ ثقافيٌّ خبّئ الإنسان تجاربه مع العالم في أعماق رموزه**، لذا فهو كما يقول الشاعر الفرنسي المعاصر "**رينيه شار– R . Char**": "**الكشفُ عن عالمٍ يظلُّ أبدًا في حاجةٍ إلى الكشف**".[8]

---

[1] جميل حمداوي: **الاتجاهات السميوطيقية (التيارات والمدارس السميوطيقية في الثقافة الغربية)**،ص208.

[2] أدونيس (علي أحمد سعيد): **الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، 3. صدمة الحداثة)**، دار العودة ، بيروت، ط1، 1978، ص297.

[3] عبد الله بريمي: **في الحاجة إلى السميائيات**، (مج 6)، مجلة أيقونات، ع6، 2018، ص6.

[4] المرجع نفسه، ص10.

[5] A.J.Greimas ,**Sémantique structurale** , éd, larousse, Paris, 1969.p.5. نقلًا عن: سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص254.

[6] سعيد بنكراد: **السميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص47.

[7] سعيد بنكراد: **السميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص47.

[8] أدونيس: **زمن الشعر**، ص9.

وقد نظر "**بورس**" (**Peirce**) إلى السيميائيات نظرةً جديدة متطوّرة، فهي – عنده– " ليست مجرد أدوات إجرائيَّة يمكن استثمارها في قراءة الواقعة النصيَّة أوتلك، كما لا يمكن أن تكون نموذجًا تحليليًّا جاهزًا قادرًا عن الإجابة عن كل الأسئلة التي تطرحها كل الوقائع".[1] إنَّها على النقيض من ذلك تصورٌ متكاملٌ للعالم، تنظر إلى العالم على أنَّه سلسلة لا متناهية من الأنساق السميائية، أي بعدّه علامات، يشير إلى استحالة فصل العلامة عن الواقع؛ ومعنى هذا الكلام أنَّ السميائية لا تقف عند حدود تقسيم العلامات وتقعيد الخطابات، بل هي "**وعي معرفي جديد**"[2] لا يتوقف عن إنتاج الأسئلة وتقديم القراءات الجديدة حول الممارسات الإنسانية التي تتجسد في أشكال تعبيرية مختلفة تهتم السميائيات بشكلنتها؛ أي إنَّ "**السيميوطيقا دراسة شكلانية للمضمون**، تستنطق الشكل إنْ تفكيكًا، وإنْ بناءً، وإنْ تحليلًا، وإنْ تأويلًا".[3] وتحاول "الكشف عن قوانين جديدة تمكننا من تحليل منطقة هامة من "الإنساني" و" الاجتماعي" عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلنتها".[4] فالسيميائية – إذًا– في **تساؤلاتها حول آليات اشتغال العلامة لإنتاج الدلالة وتداولها** ، لا تخنق الخطابات الأدبية وغير الأدبية في قوانين جاهزة فقط، وإنَّما هي "سيرورة معرفية وفاعلية إدراكية"[5] لا تتوقف عن الاكتشاف اللامتوقف للمنافذ السميوزيسيَّة اللا محددة في العلامات؛ من أجل إضاءة مناطق مجهولة في عالمنا الذي يظل – دومًا– في حاجةٍ إلى تأسيسٍ معرفي وكشفٍ لا يتوقف في ورشتي الكتابة الخلَّاقة والقراءة السيميائيَّة التي تتجاوز الوصف الشكلاني والتقعيد المتكلّس إلى مساءلة الوجود وتأويله واستنطاق أعماقه واستنباط أسراره؛ من أجل توليد الرؤى العميقة الجديدة المتمردة على كل ما هو نمطي وجاهز، والتي نعتمدُ عليها في إعادة بناء واقعنا المتآكل على مهاوي التساؤلات الحبلى بالعوالم الخضراء اللامتناهية المتوالدة في القراءات السميائية اللا محدودة، " فلا يمكن تصور إدراك حقيقي يجعل من الموجودات كيانات مفصولة عن الذات التي تدركها".[6] يقول "**بورس**" (**Peirce**): " فإذا قلتم بأنَّ هذا الموضوع موجودٌ في استقلالٍ عن كوني أفكر فيه، فإنّ كلامي لا معنى له".[7] أي إنّ العالم شبكة علائقيّة متفاعلة مع شبكة الذات تفاعلًا يصيّر الوجود شبكة دلاليّة ثرّة.

---

[1] سعيد بنكراد: **السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)، ص27.**
[2] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص10.
[3] جميل حمداوي: **الاتجاهات السميوطيقية (التيارات والمدارس السميوطيقية في الثقافة الغربية)،ص12.**
[4] سعيد بنكراد: **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، ص16.
[5] عبد الله بريمي: **في الحاجة إلى السميائيات، ص 10.**
[6] سعيد بنكراد: **السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)، ص29.**
[7] المرجع نفسه، ص ن.

وخلاصة القضية تُوجزُ في قول "**عبد الله بريمي**": "إنَّ السميائيات حاضرة دائمًا وبشكلٍ ضمني في وعي الإنسان وتصرفاته... فهي جزءٌ لا يتجزأ منَّا ومن وجودنا في حالاتنا وتحوّلاتنا".[1] وهي أداتنا الفعّالة في فهمنا العميق المتجدّد لعالمنا الذي هو علامة سيميائية كبرى غائرة بأسرارها العميقة اللامتناهية التي تفرض علينا التسلح بآليات القراءة والتأويل الأكثر تطورًا لاكتشاف ذلك العالم المرئي خلف قشرة الواقع، والذي دونه تغدو بصيرة الإنسان ناقصة في استكناه أعماق الكون المنعكسة على شظايا ذاته.

7. كيف نطبّق المنهج السيميائي في قراءة النص الأدبي؟

" فالقراءة لا تنفكّ تدور في فلك الكتابة، بل هي كتابةٌ ولكن بطريقة أخرى".[2] (منذر عياشي)

ظهر المنهج السيميائي كثورة عنيفة على النقد البنيوي الذي تميز بنظرته الضيقة إلى النص الأدبي على أنَّه بنية منغلقة على ذاتها مستقلة على مختلف السياقات الثقافية التي ساهمت في نشوء النص، معلنةً بذلك "**سلطة النص**"، و"**إقصاء التاريخ**"، و"**موت المؤلف**"، و"**تهميش القارئ**"؛ "لذلك راح المفكر الفرنسي "**روجيه غارودي**" (**Roger Garaudy**) ينسج عنوان كتابه على هذا النسق (**البنيوية– فلسفة موت الإنسان**) ، منتهيًا فيه إلى أنَّ **البنيوية فلسفة "لا إنسانويّة" تقول بموت الإنسان**".[3] الذي لم يعد في مفهومها كما يقول "**روجيه غارودي**": "سوى قاراكوز يتحرك على خشبة المسرح بحبال البنى".[4] التي شنقت الإنسان والتاريخ..

وإذا كان "البنيويون" قد فشلوا في "تحقيق الدلالة أوالمعنى".[5] لأنهم "انشغلوا، في حقيقة الأمر، بآلية الدلالة ونسوا ماهية الدلالة. انهمكوا في تحديد الأنساق والأنظمة وكيف تعمل، وتجاهلوا الـ (ماذا يعني النص)".[6] فإنَّ السميائيِّين يرون بأنَّ النَّص "**نظامٌ إشاري ((سيميولوجي))**، والكلمة إشارةٌ تقفُ في الذهن على أنَّها دالٌ يثير في الذهن مدلولًا".[7] ولكنّ هذه الكلمة "حرة معتّقة تسبح في خيال المتلقي دون أن تحبسها قيود المعاني المتوارثة والسياقات التي تعاقبت عليها حتّى قيّدت حركتها... إشارة حرّة، تمّ تحريرها على يد المبدع الذي يُطلق عتاقها ويرسلها صوب المتلقي، لا ليُقيّدها المتلقي مرة أخرى بتصورٍ مجتلب من بطون

---

[1] عبد الله بريمي: **في الحاجة إلى السيميائيات**، ص7.
[2] منذر عياشي: **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص5.
[3] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص71.
[4] المرجع نفسه، ص ن.
[5] عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط ، 1998، ص9.
[6] المرجع نفسه، ص ن.
[7] عبد الله الغذامي: **تشريح النص (مقاربات تشريحيّة لنصوص شعرية معاصرة)** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 2006، ص17.

المعاجم".[1] بل يتحرر من "إعمال القوالب النقدية الجاهزة، ويكتفي بمحاورة النص محاورة حرّة؛ إذْ تختلف استراتيجية القراءة بين نص وآخر، بل بين طور وآخر".[2] مع القارئ نفسه، ذلك أنَّ النصوص الأدبية " لها خاصية جوهرية وهي قابليتها **على الدوام لأن تُقرأ في كل العصور من زوايا نظر مختلفة وجديدة، وذلك في ضوء التطورات الحاصلة في** تقدم الفكر بشكل عام".[3] مِمّا يجعل المنهج النقدي مشروعًا مرنًا لا يكتملُ ، يحطّم القوالب الجامدة الجاهزة التي تحول دون تفاعلاته المختلفة مع مستجدات العصر وتغيراته.

إنَّ القراءة السيميائية مغايرةٌ للوصف البنيوي والتفتيش عن المعنى الأحادي في "**مقصدية المؤلّف**" كما تفعل المناهج السيّاقية؛ إنّها "**قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارئ كاتبًا، ومنتجًا ثانيًا للنص**، لأنَّ القراءة السيميولوجيَّة تعتبر أنَّ النص يحمل أسرارًا كثيرةً تستفزُّ القارئ لفك رموزه".[4] ، إنَّها "مسارٌ متفتّح نحو زمنٍ جديدٍ للكتابة".[5] المفتوحة على بواطن العالم والقراءات المتعددة.

ومن هنا، فالقراءة السيميولوجيّة " قراءة مضادة تحتفي بـ "النص المختلف... الذي يؤسس لدلالات إشكاليّة، تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير. فتحفز الذهن القرائي وتستثيره ليداخل النص ويتحاور معه في مصطرع تأملي".[6] فلا يهتم القارئ "بالمسطور (الشكل الخطي للنص) بل يحاول تجاوزه إلى ما تكتنزه إشارته من دلالات"[7] لتكون القراءة السميائية – بذلك– "تخطيًّا للواقع من جهة، وإيغالًا في عالم النص، وما تتبطّن به كتابته في سمات تتجاوز الحاضر إلى الماضي، وتجوب مسافة الزمن **غير آبهة بحرفية النص**".[8] وهذا بسبب كون النص الأدبي –كما في مثال قدمه "**رولان بارت**" (R.Barthes) – يشبه " فص البصل حيث لا لب ولا نواة ولا قلب، ولكن هناك (بصلة) تتكون من أغشية متتالية، بعضها

---

[1] عبد الله الغذامي: **تشريح النص (مقاربات تشريحيّة لنصوص شعرية معاصرة)**، ص ص17، 18.

[2] عبد الجليل منقور: **المقاربة السيميائية للنص الأدبي (أدوات ونماذج)**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي ، جامعة: محمد خيضر، بسكرة، 2000، ص60.

[3] حميد لحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة، (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص7.

[4] رضا عامر: **المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها – المنهج السيمياني نموذجًا**، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، ع3، مج11، 2009، ص332.

[5] عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998، ص67.

[6] عبد الله محمد الغذامي: **المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحثٌ في الشبيه المختلف)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص6.

[7] حبيب مونسي: **نظريات القراءة في النقد المعاصر**، منشورات دار الأديب، وهران، د ط، 2007، ص6.

[8] المرجع نفسه، ص ص6،7.

فوق بعض، ونزع الغشاء يكشف عن غشاء مماثل حتى النهاية، حيث لا نهاية ولا بداية".[1] إذ تصير النهايات حبلى بالبدايات الولودة.

1.7 مراحل التحليل السيميولوجي حسب "علي زغينة":

في مقاله "**مناهج التحليل السيميائي**"، يرى الباحث الجزائري "**علي زغينة**" بأنَّ **(التحليل السيميولوجي)** يتكئ في مقاربته للنص الأدبي على مرحلتين:

1. **المرحلة الأولى:** هي "**مرحلة القراءة**"، وهي قراءة تختلف عن قراءة النقاد العادية بانفتاحها الدائم ، ويرجع هذا الانفتاح إلى عدة أسباب أهمها أنّ النص يعني شيئًا على مستويات عديدة في المكان وفي لحظات عديدة في الزمان، لذا تختلف كل قراءة عن أخرى.
2. **المرحلة الثانية:** هي "**مرحلة الانتقال من المادية إلى مرحلة المعنى**"، وعلى هذا القول يمكن القول أنّ معنى الكلمات التي نجدها في المعاجم ليس دائمًا نفس المعنى الذي نجده في التواصل الفعلي ، وعلم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخير. وهذا يعني أنَّه يمكن أن يكون الـ (الدال) الواحد (مدلولات) متعددة، وأنّ كل قراءة جديدة يمكنُ أن تكون تفسيرًا مختلفًا.[2] هو كتابةٌ ثانية من نوع خاص لنصوص فريدة هي فاتحةٌ لقراءات مثمرة وكتابات خارجة على المألوف.

1.7 القراءة السيميائية لعبة التفكيك والتركيب:

أمَّا "**جميل حمداوي**" فيرى بأنَّ **(السيميوطيقا)** "عبارة عن **لعبة التفكيك والتركيب**، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتجليّة فونولوجيًّا، وصرفيًّا، ودلاليًّا، وتركيبيًّا... ومن ثم **، فالسيميوطيقا، لا يهمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله.** أي: إنَّ السيميوطيقا لا يهمها المضمون ولا حياة المبدع أوسيرته، بقدر ما يهمها **شكل المضمون**". ومعنى هذا الكلام أنَّ "**القراءة السيميولوجيَّة**" تتجاوز "**التفسير القانوني للمدلول**"[3] إلى توليد المعاني وإنتاجها في ورشة "**السميوزيس**"، إنَّها تنطلق من **مستويات التحليل اللساني:** البنية الصوتية، البنية المورفوتركيبية، البنية الدلاليّة، البنية المعجميَّة، متجاوزةً الوصف البنيوي الضيّق إلى الغوص في طبقات النص اللامتناهية لاصطياد الدلالات الشاردة، مع تطعيم مستويات التحليل اللساني بآليات إجرائيّة شاملة أخرى تحاول إضاءة زوايا كانت مظلمة في النص الأدبي؛ بسبب تهميش القراءة النسقيّة لها، من ذلك "**العتبات النصيَّة**" التي صارت نصًا موازيًا للنص الرئيس لا يقل عنه أهمية في استنطاق النص.

---

[1] عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير**، ص17.

[2] علي زغينة: **مناهج التحليل السيميائي**، ص133-139.

[3] عمر أوكان: **لذة النص أومغامرة الكتابة لدى بارت**، إفريقيا الشرق، بيروت، (د ط)، 1996، ص91.

محمل القول:

إنّ الإنسان "علامة" يعيش في كون هو – كذلك- علامةٌ؛ أي **علامةٌ تحاور علامة**؛ ومن ثمّة فهذا الكائن الرمزي بحاجة ماسة إلى السيميائية من أجل غزو **"إمبراطورية العلامات"**، وفتح مجاهيلها؛ من أجل تقصي الطرق التي تفضي إلى أعماق ذاته المتشظيّة ، ولا يتأتى له هذا إلا إذا تسلّح بآليات المنهج السميائي الذي يزوّده بخرائط مُلْغِزة تُثير تساؤلاته وتوقد شرارة أسفاره وتصيّره كالبندول دائم التنقل بين غياهب الماضي وآفاق المستقبل؛ من أجل تعميق فهمه للحاضر.

لا يمكنُ تقديم تعريف محدَّد للسيميائية؛ لأنّها مشروع في طور التكوين لم يكتمل بعدُ ؛ فهي **"علم متعدد الاختصاصات"** يتسّم **بالانفتاح على مختلف الحقول المعرفية**، يريد أن يكون **"نظرية تأويلية شاملة"** أو **"نظرية النظريات"** أو **"منهج توسعي"** يحاول استعارة مفاهيمه وأدواته من مختلف العلوم، وتطويرها وتجديدها أبدًا؛ حتى تتمكن من غزو مختلف الحقول المعرفية واستكناه أغوارها، واختراق أكبر عدد من طبقات العالم الذي يظل دومًا بحاجة إلى كشف لا متوقف.

ليس هناك سيميائية واحدة؛ بل هناك سيميائيات متناسلة متوالدة، فإلى جانب التيارات السيميائية الثلاثة المتداولة بين المختصين في السيميائيات: **سيميائية التواصل، وسيميائية الدلالة، وسيميائية الثقافة،...** لا تزال السميائية حبلى بالتيارات اللامتناهية التي تدل على أنّ هذا المنهج **ديمقراطي** يؤمن **بتعدد الأصوات المختلفة والمتعايشة في الآن ذاته**؛ من أجل تقوية إضاءته الشمولية للمناطق المظلمة اللامحددة في العالم والتي لا يكتشفها منهج أحادي أدواته تقليدية مستهلكة عقيمة؛ ولعل **"السيميائية التأويلية"**- التي وضع حجر أساسها **"ش.س. بورس" (Peirce)** وسار على دربه **"أمبرتو إيكو" (Umberto Eco)**- تعدّ فتحًا جديدًا مغايرًا للمألوف في البحث السيميائي؛ فهي قد دققت في **"موضوع السيميائيات"** الذي لم يعد ذلك الموضوع الفضفاض الشائع " **علم العلامات"**، بل صار الموضوع الرئيس الدقيق للسيميائية هو **"السيميوزيس" (Sémiosis): السيرورة الدلالية المؤدية إلى إنتاج المعنى**؛ أي إنّ السيميائية إذا كانت **تساؤلا حول المعنى**، فإنّها **لا تهتم بما قاله النص (المضمون/ المعنى)**؛ بل تهتم بـ **(شكل المضمون)**؛ أي **آليات اشتغال العلامة وإنتاجها للمعنى وتداوله** في سياقات ثقافية مختلفة.

إذا كانت **"البنيوية" "فلسفة لا إنسانية"** شنقت الإنسان بحبال البنى وأقصت التاريخ والسياقات الثقافية، في نظرتها إلى النص على أنّه بنية منغلقة مستقلة عن الخارج؛ فإنّ السيميائية وإنْ كانت قد ولدت من رحم البنيوية، فإنّها قد راحت تتصل وتنفصل عن البنيوية في الآن ذاته ؛ فإذا كان النص الأدبي لا يمكن الولوج إلى أعماقه إلّا عبر **"مدخل اللغة"** حسب كشوفات البنيوية الجديدة؛ فإنّه صار لزامًا على السيميائية أن تستعير منها بعض مفاهيمها وآلياتها التي تعينها على اختراق هذا الكائن اللغوي؛ دون تكرار أخطائها المنهجية، من خلال تحطيم جدران بنية النص الأدبي وتحويله إلى **"بنية مفتوحة"** على أعماق الوجود وتفاعلات القراءات المتعددة تعدد القراء أنفسهم، والتي تصيّر **النص ورشة إنتاجية** لإنتاج الدلالات العميقة اللامتناهية التي تمكننا من ت**عميق فهم علاقة "الأنا" بعالم غامض يحاصرها بإشاراته المتعددة من كل الجهات.**

خلاصة الخلاصة: ليست السيميائية مجرد منهج نقدي محصور في الدراسات الأكاديمية المتقوقعة المنعزلة عن تحولات الحياة؛ بل هو ملازمٌ للوجود الإنساني، يصيّر النص الأدبي إلى ورشة دلالية مفتوحة على أعماق الوجود الذي تهدم علاقاته وتعيد بناءها بناءً استكشافيًّا.

الفصل الثاني

قراءة سيميائية في المجموعة القصصية

1. سيميائية العتبات النصية
2. سيميائية الفضاء
3. سيميائية الشخصيات (النموذج العاملي)
4. سيميائية المربع السيميائي
5. سيميائية المفارقة
6. سيميائية التناص
7. سيميائية الحقول الدلالية

تمهيد:

إنّ القارئ لنصوص "أم سهام" يظنّ لأول وهلة بأنها نصوص مستهلكة سهلة الولوج والخروج منها ، دون أيّ تأثير ساحر يجعله مدمنًا على قراءة نصوصها عدة مرّات؛ من أجل مطاردة ذاته وهي في أنقى صورها تتلألأ في مواضئ هذه النصوص التي لم تعد مجرد أجساد لغويّة متبرجة تقدس "**وثن الشعرية**" كغاية في حد ذاتها؛ وإنّما صارت في "**ورشة** "**الشعرية**" تهدم علاقات العالم بمعاول اللغة وتعيدُ تشكيلها بلبنات الرؤى على نحو خاص وفق قوانين الكاتبة في مملكتها الخاصة، فما أعظم الكاتبة وهي تصنع في أعماق شعريتها الخاصة أعشاشًا دافئة للإنسانيّة الشريدة والأوطان المهاجرة والقارئ التائه في واقع العقم والجفاف الفار منه على منجرد تساؤلاته إلى واحات نصوص "**أم سهام**" الخضراء؛ بحثًا عن ذاته الأولى قبل أنْ تتلوث في زحام الطريق !

إنّ القارئ نصوص "أم سهام" أول مرّة يظنُّ أنّها صلبت الشعرية على جذع واقعيتها؛ ولكنه بعد سفر وترحال في أعماق نصوصها، يردّد مقولة الشاعر الجزائري "**عز الدين ميهوبي**": " **هناك سيدة قدّمت الكثير للأدب الجزائري هي عمارية بلال (أم سهام)، التي لم تتوقف عن الكتابة بروحٍ حداثيّة مدهشة**".[1] مشوّشة للقارئ الذي توقعه في شباك الفتنة والإغراء إلى درجة سحره وأسره وسرقة لبّه.

وبناء على قول "عز الدين ميهوبي" يمكنُ طرح **الإشكالية الآتية: ما أهم الجماليات الكامنة في المجموعة القصصية "من يوميات أم علي"، والتي صيّرت نصوصها مشوشّة للقارئ، غائرة الطبقات التي حفّزتنا على التسلّح بالآليات السيميائية؛ من أجل كشف المسكوت عنه واكتشاف ما لم يُكتشف وقول ما لم يُقال؟**

1. سيميائية العتبات النصيَّة:

"**فلنحذر من المناص**".

(Gérard Genette)[2]

مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، بدأ النقد الغربي المعاصر يولي "اهتمامًا كبيرًا بالعتبات **(Seuils)** خاصة لدى "**جيرار جنيت**" **(Gerard Genette)**، كما يصرح بمصطلح آخر "**هوامش النص**" **عند** "**هنري متران**" **(Henry Mitterrand)**، **العنوان عند** "**شارل كرفيل**" **(Ch.Grivel)**، أو كما ترجمها "**محمّد**

[1] زهرة برباح: **الشاعرة أم سهام (صوت نسوي بحروفٍ من ذهب)**، جريدة الجمهورية، وهران، مارس 2016، تاريخ الدخول: 2022/5/11، الساعة: 21:29.

[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص6.

بنـــيس الـــنص المـــوازي".[1] **فـــ "خطـــاب المقـــدمات...عتبـــات الـــنص...النصـــوص المصاحبة...المكملات...النصوص الموازية...سياجات النص...المناص... إلخ** مصطلحات عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يسترعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحول الخطاب الأدبي بشكل خاص ، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام".[2] فهي كلها ترجمات مضطربة للمصطلح **(Le paratexte)** الذي قعّد له "**ج. جينيت**" **(Gérard Genette)*** في كتابه "عتبات" **(Seuils/1987)**؛ نظرًا لأهميته وتعدد أشكاله وتشعب ا

لم يُخطِئ "**رولان بارت**" **(Roland Barthes)** لمّا احتفى "بعودة الشعريين" **(Le retour de poeticien)** جاعلًا من "**ج. جينيت**" أحد أقطاب الشعريات المعاصرة، كونه استطاع الجمع بين ماضي الشعريات وحاضرها".[3] إذ إنّه وسع دائرة الشعريّات التي صارت معه فضاءً واسعًا، ونوّع مداخلها، وأحدث طفرةً فيها؛ من خلال التحول من "**شعرية النص إلى شعرية المناص**".[4] فقد انتقل من دراسة "طرائق الخطاب وكيفية تشكيل الحكي" في كتابه **(Figures 1-2-3)** إلى دراسة " **شعرية النص الجامع**" **(l'architexte)** في كتابه**(Introduction à l'architexte)** لينتهي في كتابه "**أطراس**" **(Palimpsestes) 1982** إلى دراسة **شعرية** "**المتعاليات النصيَّة**" **(transtextualité)** التي هي "علاقات العبور النصي؛ حيثت تتعالى النصوص وتتعالق وتتقاطع وتتعابر عبر خمسة أشكال".[5] هي: "**التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع**"*.[6] التي هي مداخل رئيسة في تشريح النص واستنطاق مجاهيله.

---

[1] عبد القادر رحيم: **علم العنونة**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010، ص ص: 82،81.

[2] عبد الرزاق بلال : **مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط ، 2000، ص21.

[3] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص27.

[5] يوسف وغليسي : **سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة**، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي" ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2008، ص92.

[6] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص 26.

*1.**التناص (Intertextualité):** يقصد به تلاقح النصوص فيما بينها.

2. الميتانص (Metatextualité): أو النصية الواصفة، وهو علاقة بين نصين، بواسطة الشرح أوالتفسير أوالتعليق أوالنقد ، ويمثل النقد الأدبي نموذجًا لهذا النوع من المتعاليات النصية.

3. **التعالق النصي (Hypertextualité):** يدل على علاقة **نص لاحق (Hypertexte) بنص سابق (Hypotexte)**، وتقوم هذه العلاقة على إعادة إنتاج الثاني للأول بطريقة جديدة، **وللتعالق النصي ثلاثة أشكال: التحويل، والمحاكاة، والمعارضة الساخرة، فالإنياذة (L'Eneide) وأوليس (Ulysse)**، هما من دون شك –بدرجات متفاوتة- عملان بعنوانين مختلفين متفرعان من نص واحدٍ هو **"الأوديسا" (l'Odyssée).**

4. **جامع النص (L'architexetualité):** أومعمار النص، وقد خصص له **"ج. جينيت"** كتابًا بعنوان **"مدخل إلى جامع النص" (1979)**، ويقصد به الأجناس الأدبية: (شعر، رواية، قصة،... إلخ).

ومن هنا، اشتهر **(ج. جينيت) (G.Genette)** بـ "التصنيف الخماسي لعلاقات العبور النّصي".[1] وعدَّ "المناص" **(Le paratexte)** شكلًا من أشكال "**المتعاليات النصية**" **(transtextualité)**.

فما المناص (Le paratexte)، وفيمَ تكمن أهميته؟

المناص (Le paratexte) مكونٌ من جزئين: **(Para)** " الذي يحمل في اليونانية واللاتينية العديد من المعاني ، فهو بمعنى: الشبيه، والمماثل، والمساوي،... والموازي... والشائع في اللغة اليونانية توظيفه بمعنى (جانب)".[2] و**(Texte)** وهو النّص، وبجمع الجزئين نحصل على مصطلح **(النص الموازي)** الذي يوازي النص الرئيس ويساويه ويُماثله في القيمة والأهمية؛ فهو "مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات، والمقدمات، وكلمات الناشر، وكل ما يمهد للدخول إلى النص أويوازي النص".[3] إنّها – حسب "**ج. جينيت**" **(G.Genette)**– : "البوابة الرئيسية للدخول إلى بهو النص والتعرف على متاهاته وتلمس أسرار لعبته وإدراك مواطن جماليته".[4] فما أصعب التوغل في أعماق النص دون المرور بعتباته التي هي فضاء يُغري بالسفر في ربوعه المترامية الأطراف التي لا تخوم لها، والتي تكتنز دلالات عميقة نضيء بها المناطق المظلمة في النص الرئيس الذي يخبئ أسراره في عتباته التي "اعتبرها النقاد انطلاقًا من وظيفتها الأساسية نصًا موازيًا".[5] أونصًا مصاحبا للنص الأدبي، إنَّها "تشبه عتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج وتُوطأ عند الدخول فلا غنى للداخل إلى المنزل عن عتبته، فلا يمكنه الولوج إلى داخل البيت دون أن يطأ عتبته، كذلك النص الأدبي لا تلج إلى داخله دون تلك العتبات أي النصوص الموازنة له".[6] وإذا كانت العتبات النصية أولى هذه العلامات بالقراءة لأنَّها أول ما يصدم بصر المتلقي، وهي "المنافذ التي تسمح لنا بالمرور إلى عالم النص،... وبدونها يصبح النص عالمًا مغلقًا يصعب اقتحامه".[7] فإنَّ "**ج. جينيت**" يُشَدِّد في

---

5. **النص الموازي (Paratextualité):** كل ما يحيط بالنص، من عنوان رئيس، وعناوين فرعية، ومقدمات، وصور،... (للتوسع في الموضوع، راجع: سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط2، 2001، ص 89- 127).

[1] يوسف وغليسي: **سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة**، ص92.

[2] أبو المعاطي خيري الرمادي: **عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة**، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، ع7، ديسمبر 2014، ص291.

[3] حميد لحميداني: **عتبات النص الأدبي (بحث نظري)**، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة ، ع46، مج 12، شوال 1423هـ، ص14.

[4] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر: عبد الجليل الأزدي وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2 ، 1997، ص15.

[5] كريمة رقاب: **سيميائية المناص النشري والتأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم (الغلاف والعنوان أنموذجًا)**، مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ع2، مج 7، 2018، ص84.

[6] آمنة محمد الطويل: **عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان- الغلاف- المقتبسات)**، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، ع16، مج3، يوليو 2014، ص50.

[7] كريمة رقاب : **سيميائية المناص النشري والتأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم**،ص84.

آخر جملة من كتابه على ضرورة ألّا يقف الناقد عند العتبة النصيّة لذاتها، بل ينبغي أن يتخّذ منها معبرًا تأويليًّا للولوج إلى أعماق النص، لأنَّ العتبة لا توجد إلَّا للعبور".[1] وهذا ما جعل الناقد المغربي "**سعيد يقطين**" يؤكد أهميتها القصوى، قائلًا: "ما أكثر العتبات، وما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة. العتبة فضاء".[2] أي إنَّ السفر في أعماق النص لا يكون إلا بعد المرور على محطات العتبات النصيَّة.[3] التي هي بمثابة الرأس للجسد النصي، والمنارة المُخاتلة للقارئ، والفضاء التأويلي الخصب.

وللمناص قسمان، هما:

1. **النص المحيط (Péritexte)**: "كل خطاب مادي... يتموضع على غلافه أوفي صفحاته الداخلية من: العنوان– العناوين الفرعية، اسم الكاتب، الهوامش، المقدمة، التصدير".[4]
2. **النص الفوقي (épitexte)**: أو "**المحيط النصي**"، و"يشمل كل تلك الموازيات النصية التي تتموضع خارج الكتاب".[5] من حوارات ومقابلات، وإعلانات، والإشهار،...

وحتى نحيط بأنواع "المناص" نورد المعادلات الآتية التي صاغها الباحث الجزائري "عبد الحق بلعابد" في كتابه (**عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص**)، في ضوء تصنيف "**ج. جينيت**" (**G.Genette**)[6]

المناص النشري= النص المحيط+ النص الفوقي

المناص التأليفي= النص المحيط+ النص الفوقي

المناص= النص المحيط+ النص الفوقي

وتفصيلًا لهذه المعادلات، نرسمُ المخطط التوضيحي الآتي الذي استلهمناهُ من شروحات "عبد الحق بلعابد" في كتابه المذكور أعلاه

---

[1] يوسف وغليسي: **سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، ص ص 92، 93.**

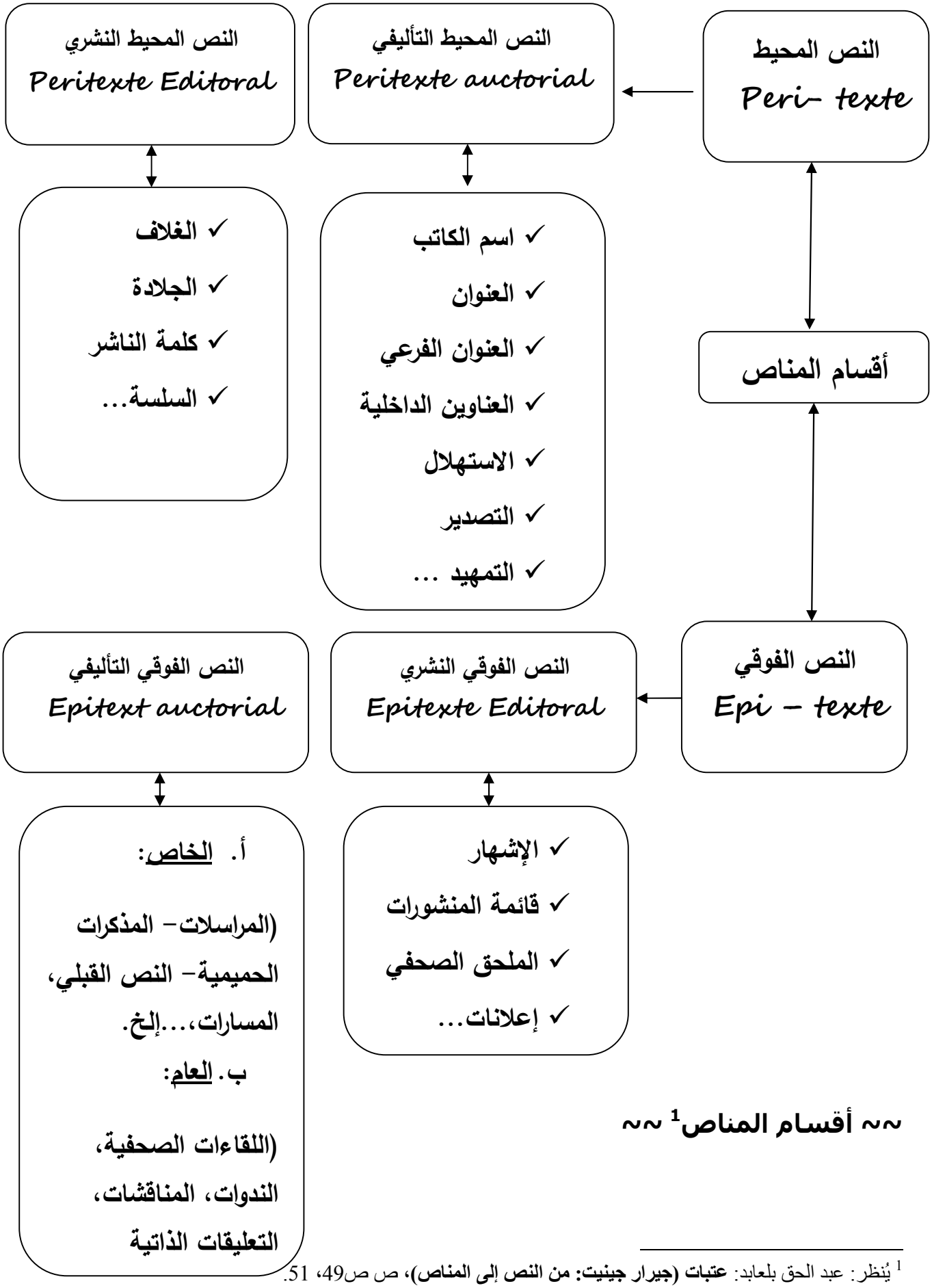
[2] من مقدمة "سعيد يقطين" لكتاب: **"عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، لعبد الحق بلعابد**، ص13.

[3] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص13.**

[4] غريس خيرة: **العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان، النص المقتبس، التهميش)**، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: هواري بلقاسم، جامعة وهران، 2015- 2016، ص41.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

[6] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت: من النص إلى المناص)**، ص ص 50، 51.



~~ أقسام المناص[1] ~~

[1] يُنظر: عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت: من النص إلى المناص)**، ص ص49، 51.

1.1 سيميائية العنوان (La sémiotique de le titre):

لا يؤدي العنوان دوره إذا كشف عن كل ما يريد الكتاب قوله ، يجب على العكس من ذلك، أن يفتح أفضية للتفكير، من أجل إثارة الجمهور".[1]

(Hans George Gadamer)

العنوان بوابة النَّص، وهو العتبة الأولى التي لابدّ من اجتيازها للولوج إلى أعماق النص، إنَّه "**إشارة سيميائية**" مشبعة بالدلالات، لا تعلو النص لتسمه وتحدد هويته فقط، بل تتحول إلى منجمٍ من الأسئلة المستفزّة التي تفتح شهية القارئ.

ومن هنا فالعنوان ليس عنصرًا زائدًا يمكن تهميشه في قراءة النص؛ بل هو "في الحقيقة بمثابة رأس للجسد، والنص تمطيطٌ لهُ وتحوير". إنَّهُ " المفتاح الأول للولوج إلى القصيدة".[2] فإذا كان النص قُفْلًا، فإنَّ العنوان هو "المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمّق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة".[3] إنّه – بإيجاز – "**مفتاحٌ سيميائي** مهم، وهو **المدخل الأول للباحث السيميائي**".[4] والأعمق من كل هذا، هو – كما يقول "أمبرتو **إيكو**"(**Umberto Eko**) – "**مفتاحٌ تأويليٌّ**".[5] لأنَّهُ يتسِّمُ **بالاقتصاد اللغوي واللغة المشعّة والطاقة الإيحائيَّة والتكثيف الدلالي** الذي يجعلُ منه "**نصًّا مفتوحًا على كافة التأويلات**".[6] التي تُثري النص وتضيء مجاهيله وتعمّقه وتصيّره آلة منتجة للدلالات المتوالدة.

إنَّ العناوين لا تُوضع اعتباطًا، بل هي – كما يؤكد "رولان بارت" (**Roland Barthes**)– "**أنظمة دلالية سيميائية** تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية".[7]وهي " رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبّعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي".[8] لذا، اهتمّ "**بارت**" (**Barthes**) **بالعنوان** ؛ لأنّه فضاء تأويلي خصب زاخر بالدلالات العميقة التي تشبع نهم السيميائيات المهتمة بالبحث عن الخفي

---

[1] Hans George Gadamer **In Entretiens avec le monde 1**- philosophie la découverte paris 1984 P 132 نقلا عن: حليمة الشيخ: **هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا (الساموراي أنموذجًا)**، مجلة سيميائيات، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 1 – أحمد بن بلة، مج4، 2008، ص31.

[2] هند سعدوني: **"قراءة سيميائية لقصيدة "مدينتي"**، من الكتاب الجماعي: **سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي**، ص162.

[3] جميل حمداوي: **سيميوطيقا العنوان**، (ط2)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، المغرب، ط2، 2020، ص8.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص 226.

[6] المرجع نفسه، ص ن.

[7] جميل حمداوي: **السميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، مج25، يناير/ مارس1997، ص99.

[8] فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص226.

والمسكوت عنه، والموحى إليه إيحاءً؛ وهذا لا يتأتى للسميائي إلّا بالتنقيب عن مكنونات النص ومفاتيحه المخبوءة في "**منجم العنوان**" الذي "يمدُّنا بزادٍ ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: أنَّه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدّد هوية القصيدة، فهو – إن صحت المشابهة– بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تُبنى عليه".[1] ووجهها الذي تقابل به القراء.

ولأنّ العنوان "بنية لغوية مستقلة بذاتها، من حيث كونها منفصلة خطيًّا عن النص".[2] و"متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته".[3] فإنّه صار لزامًا مساءلة هذه "**اللافتة الدلالية ذات الطاقات المكتنزة**".[4] معجميًّا معجميًّا ، ونحويًّا، وصرفيًّا، وبلاغيًّا، ودلاليًّا.

إنَّ العنوان مرتبطٌ ارتباطًا وثيقًا "بقصدية أو مقصدية المؤلف، فاختيار عنوان مميز لأي عمل إبداعي لا يكون اعتباطيًّا، وإنَّما هو مبنيٌّ على القصدية".[5] لذا نجد القاصة "**أم سهام**" قد تعمّدت اختيار " من يوميات أم علي" عنوانًا لعملها الإبداعي؛ والذي يمثّل خلاصة تجاربها وقناعاتها، فهو – إذًا– ليس خطابًا شفافًا بريئًا ، بل هو مشحونٌ برؤاها ومواقفها من الذات في تفاعلها من الوجود؛ ذلك أنَّ الكتابة ليست تلاعبًا بالكلمات ولا ترفًا فكريًّا، وإنَّما هي "**موقف**" ذاتي من الوجود، إنّها "**رؤيا**"، والرؤيا " قفزة خارج المفهومات السائدة. هي، إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها".[6] وإعادة تشكيل العالم على نحو مغاير للمألوف ومرادف ومرادف للفرادة ورفض النمطية المحنطة للوجود.

1.1.1 البنية المعجمية والدلالية:

إذا تأملنا العنوان الرئيس "**من يوميات أم علي**" نجده يتألف من وحدتين أساسيتين، هما: **(من يوميات)** و**(أم علي)**، وهو عنوانٌ بسيطٌ وعميقٌ في الآن ذاته؛ فقارئ هذا العنوان لأول وهلة يظنّ أنّه عنوانٌ بسيطٌ لكتاب ذي لغة مألوفة لا تختلف عن اللغة الإعلامية في تعمدها توظيف المعجم اليومي في التعبير عن موضوعات متداولة، ولكنّ " أم سهام" تعمّدت اختيار مفردات هذا العنوان المأنوس من المعجم اليومي ؛ لأنّها تنتمي إلى اتجاه "الواقعية الاجتماعيّة" الذي يلح على ضرورة " تميز القصة القصيرة بواقعيتها

---

[1] محمد مفتاح: **دينامية النص (تنظير وإنجاز)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1987، ص72.

[2] محمد بازي: **العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص22.

[3] محمد فكري الجزار: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1998، ص8.

[4] بسام موسى قطوس: **سيمياء العنوان**، دائرة المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 2001، ص32.

[5] ملاح بناجي: **آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية (دراسة في قراءة القراءة)**، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002، ص105. (نقلًا عن: فائزة مهاجي: **سيميائية العنوان ودلالته في القصة "نهاية" لحفناوي زاغر أنموذجًا** ، مجلة التعليمية، ع2، 2011، ص224.

[6] أدونيس (علي أحمد سعيد): **زمن الشعر**، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986،ص9.

والتزامها بالاختيارات الأساسية للبلاد إلا ما ندر منها و... ارتباط الأدباء بالواقع الاجتماعي والفكري، ومدى تكيفهم الفعال مع التحولات التي يشهدها المجتمع باستمرار".[1] أي إنَّ القصة القصيرة – لم تعد في رأي " **أم سهام**"– ترفًا فكريًّا ولا لعبًا لغويًّا للتسلية ، وإنَّما صار لها "دورٌ نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية، ويحتاج صاحبهُ إلى قدر كبير من الجرأة وحرية التعبير".[2] وهذا ما يجسدهُ العنوان الرئيس و باقي العناوين الفرعية التي تشي بأنَّ "أمّ سهام" تؤمنُ بـ "**رسالة الأدب**"، أو بـ" **الأدب المُلتزِم**"، وهذا ما يتجلّى في قولها الآتي الوارد في كتابها " **شظايا النقد والأدب**": " فمادامت الحياة نضالًا وصراعًا، فقيمة الفنان تكمن في قادرته على تجاوز المتناقضات والتغلب على الظواهر السلبية في المجتمع ومحاربة التلوث الأخلاقي والتسمم الفكري والتصدع الروحي والتفسخ السلوكي".[3] **فالالتزام** هو الخيط الذي تنتظم فيه عناوين هذا العمل الأدبي ، بدءًا بالعنوان الرئيس ومرورًا بالعناوين الفرعية التي تدلّ على أنّ القاصة تحاول المزج بين **الهم الذّاتي (هموم الكتابة الإبداعية) والهم الإنساني (الهموم الاجتماعية والقومية)**؛ أي إنَّها – كما **يقول "حسن فتح الباب"**– "تستقي موضوعاتها من نبع الحياة المتجدد ومن قضايا العصر المتأجج بالصراع الاجتماعي والسياسي".[4] إيمانًا منها بأنَّ "الكتابة تظل هي الأخرى إعصارًا في سراديب القمع والظلم وسرقة الأوطان...".[5] وتفتيشًا عن الطرق الخضراء التي تفضي إلى أحضان الغد المشرق الذي إليه تهاجر الإنسانية الإنسانية المغتصبة والأوطان المضطهدة والأبجدية المغتربة.

	هموم الكتابة الإبداعية	الهموم الإنسانية	
العناوين الفرعية	– حقول البنفسج والطوفان – عندما يصير العذاب نورًا وفجرًا – رسالة مستعجلة إلى أعماق البحار – جنازة الرماد والدخان	الاجتماعي	– مكالمة – ماء سعيدة صالح للشرب
		القومي	– من يوميات أم علي – كيف أبكيك؟؟ – رحلة الخلود – من القاتل؟؟

[1] عمارية بلال (أم سهام): **شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط،1989، ص111.
[2] محمد مصايف: **النثر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983 ، ص11.
[3] **شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)**، ص
[4] : أم سهام (عمارية بلال): **من يوميات أم علي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص8.
[5] المصدر نفسه، ص5.

لم تنتقِ (أم سهام) العنوان الرئيس والعناوين الفرعية تعسّفًا واعتباطًا؛ بل إنَّها تعمّدت اختيار معجم عناوينها بدقّة؛ فجاءت ثلاثة **حقول دلاليَّة** بارزة في عُنْواناتها:

- **حقل المعاناة والفجيعة:** (أبكيك، القاتل، رحلة الخلود، العذاب، الرماد، الدخان، الطوفان).
- **حقل الحلم والتفاؤل:** (البنفسج، نورًا، فجرًا، ماء...).
- **حقل الطبيعة:** (الرماد، الدخان، البنفسج، ماء، نورًا، فجرًا،...).

إنّ هذه الحقول الدّلاليّة تعبّر عن صراع القاصة المتأجج الذي يتأرجح بين "**هدم الواقع المتآكل**" و"**صنع عوالم الفراش والحمائم**"، وتجسّد "معاناة النماذج البشرية التي يمزّقها التناقض بين المثال وبين الواقع، بين الأمل وبين الإحباط، بين النقاء والبراءة".[1] وهذا ما يظهر جليًّا في قولها المقتبس من قصة "**جنازة الرماد والدخان**": " آه .. ما أصعب الحقيقة حين تصبح المسافة بين الروعة والبشاعة، بين زهر عباد الشمس والطحالب، بين الجمال والقبح بمقدار خطوات معدودات على موعد الوجع والطاعون".[2] فما أشقى القاصة وهي في أوج تمزقها الروحي متجرّعة علقم الأسفار اللامتوقفة مطاردةً طفولتها التي تكاد تضيع في الزحام !

إنّ القارئ الحصيف لهذه العناوين يدرك بأنّها ليست عناوين مشتتة، وإنما هي عناوين متعالقة؛ تقوم بينها "**علاقة صراع**"؛ فقد طغت مفردات الحزن والألم على العناوين؛ للدلالة على شدة معاناة الأديبة التي لا تكتب من أجل الكتابة، بل إنّ كتابتها " تبدأ بالمعاناة الفكرية والوجدانية التي تسبق لحظة فعل الولادة".[3] وقودها قولها في قصة "**رحلة الخلود**": " أريد أن أتيه على وجه غصتي أوجاعي.. لا بد أن أجتاز الدروب الملغومة..".[4] وهدفها الأسمى المنشود: " أريد أنْ أخرج من هذا النفق المظلم".[5]

فرغم كل أشكال الظلم والقهر والقمع وسرقة الأوطان؛ لم تستلم " **أمّ سهام**"؛ بل بقيت تحمل سلاح الكتابة صامدة في وجه وحش الظلام، هاهي تقول بلغة التحدي والصمود: " فكلما تفشّى القهر، واشتدت قبضة القهر والمنع والاضطهاد؛ ازدادت شهيتي لكتابة متسمة بالعمق والوعي والمخاطرة؛ لمحاولة تلمس مواطن الخراب والانكسار في جسد وعقل هذه الأمة التي أنتمي إليها". والثورة على "**فصل العقم والجفاف**".[6] **لزرع** "**الحقول عنبًا وأزهارًا وبنفسجًا وحلمًا**".[7] أخضرَ يذرو في طريق ثورته هشيم واقعنا المتصحّر.

---

[1] من مقدمة حسن فتح الباب لكتاب **"من يوميات أم علي"**، ص 8.
[2] أم سهام (عمارية بلال): **من يوميات أم علي**، ص79.
[3] جميلة طلباوي: **حوار مع الأديبة الجزائرية عماريّة بلال (أم سهام)**، تاريخ الدخول: 2022/3/19، الساعة: 11:00.
[4] أم سهام (عمارية بلال): **من يوميات أم علي**، ص73.
[5] المصدر نفسه، ص ن.
[6] المصدر نفسه، ص50.
[7] المصدر نفسه، ص54.

وقد جسّدت حلمها الأخضر في بناء عوالم الطهر والنقاء بلبنات الأبجديات، من خلال نسج عناوينها بألفاظ الطبيعة (البنفسج، نورًا، فجرًا، ماء،...) الدّالة على الخصب والنماء والحلم بتشييع "**جنازة الرماد والدخان**"؛ أي جنازة " بشاعة الواقع وقساوته"؛ لإعلان ميلاد عالم الإنسانيَّة الرحيب.

وقد تعمّدت " أم سهام" إطلاق عنوان القصة الثالثة **(من يوميات أم علي)** على عملها الإبداعي ككل؛ أي إطلاق عنوان الجزء على الكل؛ لأنَّها تنتمي إلى " الرعيل الأول المؤسس للنص النسوي الجزائري".[1] الذي يصبو إلى " تغيير أوضاع المرأة في المجتمع الذي اعتاد إهدار كيانها عبر العصور، من خلال استغلال الوسائل الممكنة لتوصيل الرسالة".[2] المشفّرة الزاخرة بأسلحة التسامي والانعتاق.

فـ **(أمّ علي)** ليست ذلك الجسد المهمّش المضطهد الذي يختزل كل معاني الدونيّة والتحقير والنبذ، بل هي قناعٌ/ رمزٌ فنّي أو هي درعٌ فولاذيٌّ تحملهُ (أمّ سهام) في معركة تحرير " تاريخ قائم كتبه وصنعه الرّجل أو لعله صنعه لأنّه هو من تولى كتابة مسيرة الكون وحوادث الزمان فجاء هذا التاريخ رجلًا لأنَّه من إنشاء الرجل".[3] المهيمن على مستعمرة اللغة التي تكرّس المركز الذكوري وتهمّش الأنثى المقهورة.

وحتّى تحطّم **(أمّ سهام)** " **المركز**" الذي تسبّب في قسمة ضَيْزَى "أخذ فيها الرجل **(الكتابة)** واحتكرها لنفسه وترك للمرأة **(الحكي)**، وهذا ما أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ ".[4] راحت تصنع في ورشة "**أمومة**" الفلسطينية الصامدة "**أم علي**" " **أم المعجزات**" تاريخًا أنثويًّا ثائرًا محطّما لصنم **الرجل فاعل لغويٌّ والمرأة موضوع لغويٌّ/ معنى جاهز**، ومؤسسًا لمملكة لغويّة جديدة؛ وهذا لا يتمّ إلا بالكتابة المضادة المتمردة على جغرافيا الجسد المدنّس والتاريخ المزور؛ لكتابة تاريخ إنساني جديد يطير بجناحي الرجل والمرأة.

1. 1. 2 البنية التركيبية (العنوان واستراتيجية المفارقة):

كُتب العنوان الرئيس **(من يوميات أم علي)** على الطريقة الحداثيّة؛ فهو بسيطٌ ومثيرٌ لتساؤلات القارئ في الآن ذاته، يبدو للقارئ العادي عنوانًا سطحيًّا عاديًّا مستهلكًا لا يحتاج إلى إعمال الفكر، ولكنّ القارئ الخبير يراه ببصيرته النقدية علامة سيميائيّة زاخرة بالدلالات العميقة المتولّدة من كونه "جملة اسمية" جعلت " العنوان يسبح في عالمٍ لا تحده حدود، فهو غير مرتبط بزمن؛ لأنه يعانق المطلق، فهو حرٌّ في تحركاته

---

[1] يوسف وغليسي: **خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)**، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص214.

[2] نبيل راغب: **موسوعة النظريات الأدبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، ط1، 2003، 654.

[3] عبد الله محمد الغذامي: **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص7.

وتقلّباته الدلالية التي لا تستوعبها قراءة واحدة، إنّه خارج الزمن والنوع وخارج هيمنة أفكار القارئ".[1] فالمكون الاسمي – إذًا– يصيّر العنوان فضاءً تأويليا خصبًا مفتوحا على آفاق قراءات عديدة لا حصر لها.

والأمر سيّان مع أغلب العناوين الفرعية **(حقول البنفسج والطوفان، جنازة الرماد والدخان، رحلة الخلود،...)** التي وردت **جملًا اسمية مُنزاحة** عن اللغة المعيارية، من خلال "**حذف المبتدأ أو الخبر**" ؛ لتشويق القارئ وتأجيج لهفته وإثارة تساؤلاته؛ من أجل تحبير الفجوات غير المرئية في العناوين، وفتح شهية القراءة؛ ليتحول إلى مؤوِّل نشيط أو كاتب جديد ومبدع ثانٍ يشارك النّاص في " **تشييد معنى النص**".[2] وصنع النص المضاد والمختلف الذي يكتشف ما لم يستطع صاحب النص اكتشافه، عن طريق "استنطاق النص وجعل الواحد منه دالا على أكثر من معنى".[3] ومفتوحًا على عدد لا ينتهي من القراءات المتلاقحة.

ولتقريب الفكرة من الأذهان، نضرب أمثلة حول عناوينها المغايرة للمألوف المستفِزّة للقارئ:

- ✓ **(.....) مكالمة (.....):** عنوانٌ يتسم بالاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي الناتج عن شعرية "**حذف المبتدأ أو الخبر**"، والحذفُ ليس فعلًا عشوائيًّا، بل هو كما يقول شيخ البلاغيِّيْن "**عبد القاهر الجرجاني**": " بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون بيانًا إذا لم تبن".[4] فالحذف ظاهرة أسلوبيَّة حوّلت العنوان إلى فضاء تأويلي مفتوح خصب، إنّه بطاقة دعوة من النّاص نفسه إلى عدد لا متناه من القرّاء؛ من أجل "**مشاركة الكاتب**" في "**تأسيس كتابة خلّاقة**" هي "**تهشيم للعالم (الكتاب) وإعادة خلقه**".[5] **على حد تعبير رولان بارت (Roland Barthes)**
- ✓ **من يوميات أم علي.....** : فهذا العنوان الرئيس والفرعي في الآن ذاته "عنوان مفتوحٌ" مملوء بنقاط الفراغ غير المرئيّة، يثير تساؤلات المتلقي، ويوقظ فضوله، ويحفّزه إلى قراءة العمل الأدبي بنهم شديد؛ من أجل معرفة تفاصيل يوميات أم علي. ومن هنا، فأغلب عناوين العمل الأدبي – موضوع الدراسة– تبدو متداولة لا تستحقُّ المساءلة والسفر في عمائقها، ولكنّها عناوين مراوغة تحمل " **قلقًا**

---

[1] فتيحة حسيني: **التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز"**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع1، مج1، مارس 2019، ص56.

[2] فوزية دندوقة: **التأويل وتعدد المعنى**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، ع4، مج 2، جانفي 2009، ص118.

[3] المرجع نفسه، ص113.

[4] عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3 ، 1992، ص106.

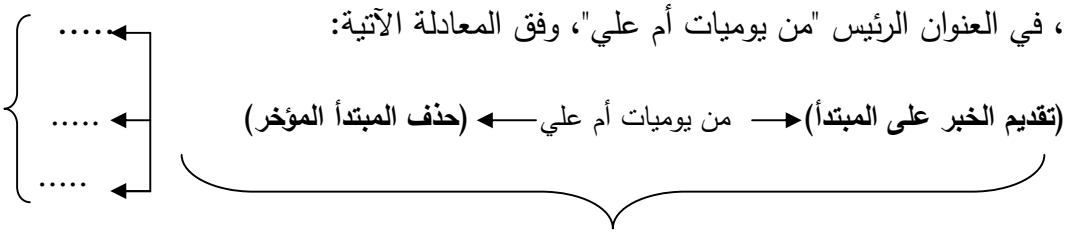
[5] رولان بارت: **نقد وحقيقة**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سورية،ط1، 1994، ص ص115، 116.

دلاليًّا عبر تشظيه إلى دلالات فرعيّة لما تحتويه من **فجوات تكتظ بالغموض**".[1] تفتّش عن قارئ متسلّح موسوعي يولّد من فراغات النص نصوصًا جديدة لا نهاية لها.

- ✓ **(.....) حقول البنفسج والطوفان/ جنازة الدخان والرماد/ رحلة الخلود (.....):** المحذوف في هذه العناوين قد يكون المبتدأ أوالخبر؛ ومثل هذه العناوين المفتوحة ترفض القارئ المستهلك الذي يبحث عن المعنى الجاهز المفقود فيها، وتفتّش عن المؤوّل الموسوعي المسلّح بآليات القراءة والتأويل؛ الذي يتقن لعبتي "**التفجير والتشتييت**".[2] ذلك أنَّ " **النّص تعدّدي**. لا يعني هذا فحسب أنّه ينطوي على معانٍ عدة، وإنَّما أنّه يحقّق تعدد المعنى ذاته. إنَّه تعدد لا يؤول إلى أية واحدة".[3] بل هو فاتحة لقراءات متناسلة لا حصر لها.

وقد بلغت أغلب العناوين أوج الشاعريّة؛ من خلال تمازج ظاهرتي "**الحذف**" و"**التقديم**"، وهما مظهران من مظاهر " **الانزياح التركيبي**"* الذي أغنى العمل الأدبي بقيمتين أساسيتين " **الأولى:** الخروج عن البنية المثالية الأصلية، وتجاوز مستوى الخطاب العادي المألوف، و**الثانية:** القيمة الجمالية التي تقف وراء البنى الإبداعية، وتدعم تأثيرها في المتلقي". [4] وتحريضه على غزو العمل الأدبي وتحرير أسرار شعريته المدهشة.

وعلى سبيل المثال يبرز الانزياح التركيبي الباذخ شعريّةً باتكائه على تقنيتي "الحذف" و"التقديم" ، في العنوان الرئيس "من يوميات أم علي"، وفق المعادلة الآتية:



التقديم+ الحذف= إثارة، تشويش، تفجير، إخصاب، تشييد المعنى، قول ما لم يُقال، صناعة النص المضاد، غزو وفتحٌ ، إبحارٌ إلى الآتي، كشفٌ ليس ينتظر، طردُ القارئ المستهلك والتعامل مع القارئ المنتج.

---

[1] بشير تاوريريت: **سيميائية العنوان وإستراتيجية المفارقة في قصيدة المهرولون للشاعر نزار قباني**، الملتقى الثالث " السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص

***الانزياح التركيبي:** " يحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أنَّ تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي... فالمبدع الحق من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليًّا بما يتجاوز إطار المألوفات". (راجع: أحمد محمد ويس: **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، (ط1)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005 ، ص120.

[2] رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، تر: ع. بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] أحمد غالب الحرشة: **أسلوبية الانزياح في النص القرآني**، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص ص 6،7.

2.1 سيميائية اسم الكاتب:

" ماذا تساوي وهران بدون وردتها الجميلة، الشاعرة الرقيقة عمارية بلال (أم سهام)، التي تمنح بسخاء محبتها وطيب روحها لكل محبي وهران؟ ! ".

(واسيني الأعرج)[1]

يعد اسم الكاتب نصًّا موازيًّا مهمًّا في بناء العمل الأدبي، " فلا يمكننا تجاهله أومجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله".[2] وهو من "الوحدات الدّالة المشكلة لتداولية الخطاب، ومن أهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ".[3] من خلال إثارة تساؤلاته حول العمل الجديد، ودفعه إلى استكناه أعماقه لإطفاء لهيب فضوله أو تأجيج نيران تساؤلاته.

1.2.1 أشكال اسم الكاتب:

ذكر "ج. جينيت" (G.Genette)[4] ثلاثة أشكال لاسم الكاتب، هي كالآتي:

1) **الاسم الحقيقي للكاتب (Onymat)**: يدل على الحالة المدنية له.
2) **الاسم المستعار (Pseudonymat)**: يدل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أوللشهرة.
3) **الاسم المجهول (Anonymat)**: يدل على "**اسم مجهول**".

2.2.1 وظائف اسم الكاتب:

يُخطئ من يظن بأنّ اسم الكاتب عتبة هامشيَّة، بل هو من أهم **عناصر** "**النص المحيط التأليفي**" (**Peritexte auctorial**)، يؤدي ثلاث وظائف أساسية[5]، هي:

1) **وظيفة التسمية**: تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
2) **وظيفة الملكية**: اسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.[6]

---

[1] خ. نافع: **في الطبعة السابعة للفعالية الأدبية " شموع لا تنطفئ" (تكريم عمارية بلال المدعوة " أم سهام")**، ص16.

[2] Gerard Genette **:seuils**,ed. du seuil,Paris,1987,p41- 42 (نقلًا عن: عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص63.

[3] جميل حمداوي: **شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)**، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص22.

[4] Gerard Genette **:seuils**,ed. du seuil,Paris,1987,p43-58 (نقلًا عن: عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص63).

[6] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص ص 64، 65.

3) **وظيفة إشهارية:** "يزكي اسم المؤلف "**شرعية النص**" إذا صح التعبير. فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه، أوقد يكون موّقعًا من لدن كاتب مغمور، فإنّ ذلك لا يساعد القارئ أوالمتلقي على الإقبال عليه؛ لأنّ الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين، لها دورها الرئيس في استقطاب أذهان القراء ، واستغوائهم وجدانيًّا".[1] لذا يمكنُ القول: إنَّ اسم المؤلف **خطابٌ إشهاريٌّ** بامتياز.

وإذا ما انتقلنا إلى غلاف "**من يوميات أم علي**"، نلاحظ أنَّ الأديبة لم تكتفِ بذكر **اسمها الحقيقي (Onymat)**، وهو: "**عمارية بلال**"، وإنَّما أتبعتهُ **باسمها المستعار (Pseudonymat)**، وهو: "**أمّ سهام**" ، وفي هذا الاسم الفني رأيان متباينان؛ فأما الأول فمفادهُ أنَّ " أم سهام لقبها بها الشاعر **المرحوم** "**نزار قباني**".[2] وأما الثاني ففحواهُ أنَّ "أم سهام هو الاسم الذي عرفت به، وتبنته بطريقة عفوية، حيث كانت تربطها علاقات محبة واحترام بعائلة سورية، وكانت تناديها في مخاطبتها " **أم سهام**"، باعتبار أنَّ سهام هو اسم ابنتها التي اختارت مهنة الطب".[3] وللقاصة علاقةٌ وطيدةٌ بلفظة **(أم)**؛ فهي قد وضعت اسمها الفني **(أم سهام)** على الغلاف، كما أنَّها وسمت عملها الأدبي بعنوان قصتها الثالثة **(من يوميات أم علي)**، واختارت الفلسطينية الصامدة **(أم علي)** بطلة لقصتها التي استفاضت في الكتابة عن يومياتها إلى جانب شخصية " الكاتبة" التي هي الأخرى نالت حصة الأسد من الإسهاب والإطناب.

ولعل احتفاء القاصة بلفظة **(أم)**؛ راجعٌ إلى كونه " يحمل من الأمومة والصدق ما اتصفت بهما هذه الأديبة".[4] التي " أعطت الكثير للأدب الجزائري كشاعرة، وقاصة، وناقدة، وكرائدة من رواد الصحافة الأدبية من خلال النادي الأدبي لجريدة الجمهورية، والبرنامج الإذاعي **(دنيا الأدب)**".[5] الذي كانت أيقونته البارزة.

فكلمة **(أمّ)** بسيطة في معناها، ولكنها رمزٌ زاخرٌ بالدلالات الثَّرّة العميقة المتوالدة داخل ورشة المبنى الحكائي، فهي التيمة الكبرى التي تدور في فلكها قصص "**من يوميات أم علي**"؛ لأنَّ القاصة تحاول إيصال رسالة جوهرها أنَّ المرأة لم تعد مثل هؤلاء **(الهوانم)** – في قصة **(ماء سعيدة صالح للشرب)**– اللائي هن مجرد أجساد متبرجة تعشن على هامش الحياة وهموم الإنسان، يسكبن " **ماء سعيدة**" على أجسادهن دون مبالاةٍ بالمرضى الفقراء الذين هم في أمس الحاجة إليها؛ بل إنَّها تؤثر المرأة المناضلة التي تحاول بكل الطرق أنْ ترمّم الإنسانية المتآكلة في ورشة "**الأمومة**" التي هي رمز الخير والمحبة والجمال والعطاء والدفء

---

[1] جميل حمداوي: **شعرية النص الموازي**، ص22.

[2] زهرة برباح: **الشاعرة أم سهام (صوت نسوي بحروفٍ من ذهب)**، جريدة الجمهورية، وهران، مارس 2016، تاريخ الدخول: 23/ 3/ 2022، الساعة: 23:00.

[3] خ. نافع: **في الطبعة السابعة للفعالية الأدبية " شموع لا تنطفئ"**، ص16.

[4] زهرة برباح: **الشاعرة أم سهام (صوت نسوي بحروف من ذهب)**، تاريخ الدحول: 2022/3/23، الساعة: 23:30.

[5] المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 2022/3/23، الساعة: 00.00.

وبذل الغالي والنفيس في سبيل رسم البسمة على جراحات الإنسانية المضطهدة في واقعنا المتصحر؛ لذا تراها تحتفي بالأم الفلسطينية الشامخة شموخ قبة القدس **(أم علي)** المكافحة التي مازالت " واقفة على شفرة الموت والفجيعة"[1] كـ" عاصفة هوجاء تقتلع الأخضر واليابس".[2] كما أنَّها تشيد بشخصية الكاتبة التي لا جَرَمَ أنَّها قناعٌ تتحدث من ورائه القاصة نفسها، فهذه الكاتبة تختلف عن باقي النسوة في كونها قد طلقت حياة اللهو والشهرة وقدمت نفسها قربانًا لـ " أرق الحروف وعذاب الكلمات".[3] وهجرت الجسد المتبرج الذي هو عبءٌ على الحياة، وصار – في فلسفتها– " **الجسد الممتد (خريطة تنوير وسفينة تحرير)، تمخر في عباب المحبة والبناء والتغيير**".[4] وتشييد العوالم المغايرة للواقع المتآكل الذي يرزح تحت نير الاحتلال والتخلف الاجتماعي.

1.3 سيميائية الإهداء (Le dédicace/ إهداءٌ مغايرٌ للمألوف):

"إهداء الكتاب تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو حتى الآن، موطّدًا مواثيق المودة والاحترام والعرفان".[5]

يُعرّف "**ج. جينيت**" **(G.Genette)** في كتابه **(عتبات/ Seuils)** الإهداء بأنَّه "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا، أو مجموعات (واقعية أواعتبارية)".[6] تشكّل محط اهتمام الكاتب.

ويقسّم "**ج. جينيت**" **(G.Genette)** الإهداء إلى قسمين: " **إهداء العمل (La dédicace d'oeuvre) ، وإهداء النسخة (La dédicace d'exemplaire)**، يكون الأول فعلًا رمزيًّا ذا طابع عام، والثاني يحمل توقيع المؤلف المباشر سواءً اقترن بالكتاب أم المخطوط، وفعلًا حميميًّا تواصليًّا خاصًا يحمل دلالة من نوع خاص".[7] والأعمق من ك، **فالإهداء (Dedication)** عتبة استراتيجية مهمّة في معمارية العمل الأدبي، إنّه

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص51.
[4] المصدر نفسه، ص68.
[5] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص94.
[6] Gerard Genette **:seuils**,ed. du seuil,Paris,1987,p147 (نقلًا عن: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص93.
[7] Gerard Genette :seuils ,p123 (نقلا عن: روفية بوغنوط: **شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة: البلاغة وشعرية الخطاب)، إشراف الأستاذ الدكتور: يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006- 2007م، ص58.)

يعدّ "موقعًا استراتيجيًّا للحفر، وفضاء حيويًّا للتنقيب".[1] عن مكنونات عوالم النص وخباياه؛ و"ذلك لأنَّه علامة لغوية تحمل جملة من الدلالات التي تتعالق مع المتن بطريقة تجعل منه نصًّا مصغّرًا يختزل لنا محتوى"[2] المتن. ومهما اعتقد البعض "أنَّ الإهداء حلية شكليّة لا أهمية لها في فهم النص وتفسيره".[3] إلَّا أنَّه مع الشعرية الحديثة "لم يعد نصًّا هامشيًّا يمكن تجاوزه، بل أصبح عتبة مهمة تشارك باقي العتبات النصيّة في استكناه دلالات النص ومساعدة الكاتب على تبليغ مقاصده للجمهور".[4] إنّه نص موازٍ لا يقل عن النص الرئيس؛ لما يختزنه من طاقات جمالية ودلالية تفتح شهية القراءة والتأويل الذي هو فاتحةٌ لميلاد الأسئلة العميقة الحبلى بالنصوص المضادة.

1.3.1 نص الإهداء[5]:

إهداء
إلى أيادي أطفال الحجارة المحمّلة بالحلم والمطر وعطر البرتقال...
إلى الأعين المسكونة بالعشب الغاضب...
إلى الصدور العارية التي تنبت فيها مواسم النبوءة كل لحظة
إليها نكتب ... ونكتب ...
لأنَّ الكتابة تظل هي الأخرى إعصارًا في سراديب القمع والظلم وسرقة الأوطان...

وقد تفطنت **(أم سهام)** إلى أنّ العتبات النصيّة "**نص مكثَّفٌ**" " يجسّد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلَقٍّ ممكنة، ممّا يدفع إلى استثمار منجزات التأويل".[6] لذا تفادت الإهداءات المتداولة التي عادة ما توجّه إلى شخصيات محددة: كالوالدين، والزوجة، والأولاد، والأصدقاء...، فجاء إهداؤها **مُنزاحًا** عن الإهداءات التقليدية المستهلكة، بلغته الإيحائية الزاخرة بالرموز التي شحنت الإهداء بطاقة شعريّة متوهّجة، وأغنتهُ بـ "حمولات دلاليَّة، وعلامات إيحائيّة شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص".[7] لتثبت بذلك " **أم سهام**" بأنّ إهداءها ليس خطابًا مهمّشًا مبتذلًا يمكنُ تخطيه وتجاوزهُ، بل هو " لافتة دلالية ذات بعد

[1] عثماني بولرباح: **شعرية الإهداء في الرواية الواسينيّة، (رواية مملكة الفراشات أنموذجًا)**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، الجزائر، ع1، مج12، مارس2020، ص ص1675،1674.
[2] حنان عبد العالي، زهيرة بولفوس: **سيميائية الإهداء في رواية "غرفة الذكريات" للروائي الجزائري بشير مفتي**، مجلة الآداب، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر،ع1، مج20، أكتوبر 2020، ص195.
[3] روفية بوغنوط: **شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي**، ص49.
[4] حليتيم ربيعة: **شعرية الإهداء في السرد النسوي الجزائري روايات "عائشة بنور" أنموذجًا**، مجلة (لغة- كلام)، مخبر اللغة اللغة والتواصل- المركز الجامعي غليزان، الجزائر، ع4، مج6، 2020، ص120.
[5] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص5.
[6] بسام قطوس: **سيمياء العنوان**، ص36.
[7] المرجع نفسه، ص37.

شعري وطاقات دلالية مكتنزة فلا يمكن والحال هذه غض الطرف عنه".[1] بل لا بدّ من مساءلته عن أسرار شاعريته.

2.3.1 أسرار شعرية الإهداء:

1.2.3.1 الانزياح (L'écart): يرى " **ميشال ريفاتير**" (**Michel Riffaterre**) أنَّ الانزياح " يكون خرقًا للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما نَدر من الصيّغ حينًا آخر"[2] فهو انحرافٌ (**déviation**) عن اللغة المعيارية وخرقٌ مستمرٌ للقواعد؛ من أجل " الخروج باللغة من استخدامها العادي إلى استخدامها الأدبي".[3] أي تحقيق " **أدبية النص**" التي هي – حسب "**تزفيتان تودوروف**" (Tzvetan Todorov)– " تلك الخصائص المجرّدة التي تصنعُ فرادة الحدث الأدبي".[4] والتي تفضي إلى "**خيبة الانتظار/ تلهفٌ قد خاب**" (L'attente déçue)[5] على حد تعبير "**رومان جاكبسون**" (**Roman Jakobson**) في ترجمته لمصطلح " **الانزياح**" (**L'écart**).

ولقد أبدعت (**أم سهام**) في نسج إهدائها على غير منوالٍ سابق، فاختارت من بدائل لغوية متاحة في قاموسها اللغوي مفرداتها بدقّة فائقة وأجادت تأليفها على على نحوٍ مغايرٍ للمألوف أسهم في إخراج " العبارة من حيادها اللغوي إلى خطاب يتميز بنفسه".[6] على حد تعبير "**ماروزو**" (**Jules Marouzeau**).

- **أشكال الانزياح في الإهداء:**

أ. **الانزياح التركيبي (السياقي)**: يرى "**صلاح فضل**" بأنّ هذا النوع من الانزياح يتصل "بالسلسلة السياقية الخطيَّة للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب؛ مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات".[7] فهو – إذًا– "**عدوانٌ على نظام اللغة**".[8] وتشكيلٌ مغايرٌ للمألوف لمفرداتها.

ويتجلى هذا النوع من "**الانزياح التركيبي**" في الإهداء من خلال:

---

[1] جليلية الطريطير: **في شعرية الفاتحة النصية (حنّا مينا نموذجًا)**، مجلة علامات في النقد، جدة، السعودية، ع29، م7 ، سبتمبر 1998، ص156.

[2] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، (دب)، ط3، (دت)، ص103.

[3] يوسف نور عوض: **نظرية النقد الأدبي الحديث**، دار الأمان، مصر، ط1، 1994، ص17.

[4] تزفيطان طودوروف: **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1990، ص23.

[5] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص164.

[6] عدنان بن ذريل : **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ب)، د ط ، 2000، ص44.

[7] صلاح فضل: **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص211.

[8] المرجع نفسه، ص213.

- **التقديم والتأخير: قدّمت** القاصة شبه الجملة في ثلاث عبارات (إلى أيادي أطفال الحجارة... إلى الأعين المسكونة بالعشب الغاصب... إلى الصدور العارية...) على جمل فعلية أو اسمية **محذوفة** ؛ وقد تعمّدت القاصة – كغيرها من المبدعين – توظيف هذه الظاهرة الأسلوبية المتميّزة في إهدائها ؛ لغايتين:

✓ **الوصول إلى أقصى حد من التأثير في المتلقي:** فالتقديم "**متغيرٌ أسلوبي**" لأنه خروج على القاعدة أو" **انزياح سياقي**" يخرج باللغة " عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر".[1] ويعدّ شيخ البلاغيين "**عبد القاهر الجرجاني**" من الأوائل الذين تنبهوا إلى دور التقديم في التعبير والتأثير في قوله: "... ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان".[2] أي إنّ التقديم لافتة دلالية مثيرة لأسئلة القارئ التي تولد دلالات مضيئة عتمة النص وغيَابَات أغواره.

✓ **التخصيص وإبراز أهمية المقدَّم:** يقول إمام النحاة "**سيبويه**": "إنّهم يقدمون في كلامهم ماهم ببيانه أعنى، وإنْ كان جميعًا يهمانهم ويعنيانهم".[3] فالقاصة تعمدت تقديم شبه الجملة لتخصيص نوعية الكتابة التي تنتصر لها ؛ فهي لا تكتب من أجل الكتابة؛ بل حدّدت لنا في آخر الإهداء الهدف الأنبل للكتابة قائلةً: " إليها نكتب... ونكتب... **لأنّ الكتابة تظل هي الأخرى إعصارًا في سراديب القمع والظلم وسرقة الأوطان...**".[4] فالكتابة الحقّة – عندها– هي "**موقفٌ**"؛ أي "**موقف رافضٌ للظلم والطغيان واللإنسانية.. موقف مفعم بأحلام الجماهير نحو الغد المشرق مهما طال ليل العنصرية والصهيونية والأمبريالية.. موقف ضد الاضطهاد والتمييز العنصري والاستغلال.. موقف ضد الخديعة والكذب والزيف.. موقف ضد الشيطان**".[5] كما يقول "**محمد الأخضر السائحي**". وباختصار شديد: جوهر الكتابة عندها موقفٌ رافضٌ لكل أشكال اللإنسانيّة، يروم إعادة بناء عالم جميل في حضن الإنسانية.

---

[1] أحمد محمد ويس: **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط1، 2005، ص7.

[2] عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص106.

[3] سيبويه (عمرو بن عثمان): **الكتاب**، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، بيروت، 1988، ط3، 35/1.

[4] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص5.

[5] محمد الأخضر عبد القادر السائحي: **الشاعر الزنجي وأخواتها (مجموعة تمثيليات)**، (د ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

ب. **الانزياح الاستبدالي (الدلالي/ الاستبدالي):** إذا كان "**الانزياح التركيبي**" خاصٌ بالتراكيب النحويَّة ، فإنَّ "**الانزياح الاستبدالي**" خاصٌ بالصور البلاغية، و"تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح".[1] وهو "إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة حين تُسند صفات لأشياء غير معهودة تربك القرائن بين المسند والمسند إليه".[2] وهذا ما يتجلى في الإهداء الذي يبدو غريبًا ومدهشًا **باستعاراته** التي تشوّش المتلقي وتلهب دهشته الجمالية وتثير أسئلته، بكسرها للعلاقات المألوفة بين المفردات، و"إسناد صفات غير معهودة إلى أشياء معهودة في الواقع كما يقوم المبدع بكسر ما تألفه الأذن واعتادت على سماعه فيشكل بذلك خرقًا **لأفق التوقع**".[3] ومن أمثلة هذه الاستعارات، نذكر:

- **العشب الغاضب: تشخيص** العشب في صورة الثائر؛ للدلالة على نزعتها الثورية الرافضة لكل أشكال القمع والظلم والاضطهاد وسرقة الأوطان.
- **أيادي أطفال الحجارة المحمّلة بالحلم والمطر وعطر البرتقال: تجسيد** الحلم وعطر البرتقال في صورة حسيّة بليغة تشكّل من المفردات المتداولة رؤى جديدة تذكرني بمقولة " **فيكتور شكلوفسكي**" **(Victor Chklovski)*** في مقاله: "**الفن كتقنية**" **1917**: " وظيفة الفن هي جعل المرء يحس الأشياء، جعل الحجر حجرًا، أي تجديد إدراكنا للعالم الواقعي".[4] وهذا ما يتجسّد في الاستعارة السابقة ، فأيادي أطفال الحجارة ليست أيادٍ عادية وإنما هي ورشةٌ لبناء الوطن الجديد المحرّر الذي يحتمي وراء حجرٍ لم يعد عاديًّا في فلسطين مصنع الرجال، بل صار ذا خصوصيّة وفرادةٍ وتميّز؛ فهو رمزٌ مشحونٌ بدلالات النضال المستميت والحلم الأخضر وتضحيات أطفال فلسطين الذين قدموا طفولتهم قربانًا للوطن الجريح؛ فبلغوا أعلى مراتب الكرم والعطاء.

2.2.3.1 توظيف الرموز الموحية والثراء الدلالي: برعت (أم سهام) في الارتقاء بتعبيرية الإهداء من دَرَكات المباشرة التقريرية إلى فضاءات الشعرية المكثّفة بفعل توظيف الرموز التي لها دورٌ كبيرٌ في إخصاب النص وإثرائه وتكثيف دلالاته؛ ذلك أنَّه "ينطلق من الواقع ليتجاوزه، لا يرتبط به كمشاكلة ومماثلة وتناظر. بل استكناه له، وتحطيم لعلاقة وإعادة تشكيل له عبر حدس شعري ورؤية ذاتية. هو تكثيف للواقع لا تحليل له، كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق".[5] وهذا ما يفتح

---

[1] أحمد محمد ويس: **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص111.

[2] عبد الله حمادي: **البرزخ والسكين (شعر)**، ص14.

[3] صالح لحلوحي: **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع8، جانفي 2011.

[4] عدنان بن ذريل: **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، ص52.

***" فيكتور شكلوفسكي" (Victor Chklovski) (1893-1984):** ناقد وأديب روسي، من أقطاب "الشكلانية الروسية" ، مشهور بمقالته "الفن كتقنية" 1917.

[5] إبراهيم رماني: **الرمز في الشعر العربي الحديث**، حوليات جامعة الجزائر1، ع1، مج2، 1987، ص32.

مصراعي التأويل ترحيبًا بالمؤوّل الموسوعي المتسلّح بالآليات النقدية التي يوظفها في "التفجير المستمر والتأويل المتعدد".[1] الذي يكتشف طبقات غائرة في النص ويغنيه بدلالات عميقة لم يكتشفها الناص نفسه.

لقد أفرغت **(أم سهام)** الألفاظ من معانيها الشائعة وشحنتها بدلالات عميقة جديدة؛ فالحجر الذي يرميه أطفال الحجارة لم يعد حجرًا عاديًّا بلا معنى، بل صار في ورشة الإهداء حجرًا أسطوريًّا لبناء التاريخ الفلسطيني الجديد بلبنات الحلم الأخضر والمطر الثائر الذي يغسل ربوع فلسطين الطاهرة من خطى الغاصبين، والبرتقال الذي يرش عطره الزكيّ في كل أرجائها حتّى يخلص جسدها من نتانة المغتصبين.

ففي فلسطين مصنع الشجاعة في أيدي أطفال الحجارة الذين هم مدرسة عريقة نتعلم فيها أصول البطولة، لم تعد أجسادهم مجرد أعضاء بيولوجية؛ بل صار كل عضوٍ فيهم ينتج دلالات الفروسية والشهامة والأنفة؛ فعيونهم لم تعد مجرد عضوٍ بيولوجي للرؤية الحسيّة فقط، بل صارت "مسكونة بالعشب الغاضب...".[2] فهي مصنع الرؤى الخضراء الحبلى بالثورة الجارفة، والأمر سيّان مع صدورهم العارية " التي تنبت فيها مواسم النبوءة كل لحظة...".[3] ويزهر فيها الغد الأجمل كل ثانية ، ومن هنا كل شيء في فلسطين (الأيادي، العيون، الصدور، العشب، الحجارة، البرتقال...) المصنع الأصلي للشجاعة والفروسية والبطولات المضريّة.

3.2.3.1 كثرة الفجوات الدلالية (الفراغات/ البياضات): تكتبُ **(أم سهام)** بـ " **روح حداثية مُدهشة**".[4] على حد تعبير الشاعر الجزائري "**عز الدين ميهوبي**"، وهذا ما يتجلى في إهدائها الذي لا يختلف عن نصوص الحداثيين في تركيزه على "**التشكيل البصري**" الذي له دور كبير في شحن النص بطاقة شعرية هائلة؛ ذك أنّه يعد فضاءً خصبًا تتوالد فيه الدلالات وتتعمق الرؤى فيه، ومن تجليات هذا "**التشكيل البصري**" في الإهداء كثرة الفراغات أومواقع اللاتحديد **عند رومان إنغاردن (Roman Ingarden)*** أو **البياضات** عند **فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser)****، ومن أمثلتها:

---

[1] إبراهيم رماني: **الرمز في الشعر العربي الحديث**، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] المرجع نفسه ، ص ن.

[4] زهرة برباح: **الشاعرة أم سهام (صوت نسوي بحروفٍ من ذهب)**، تاريخ الدخول: 2022/4/11، الساعة: 11:00.

* **رومان إنغاردن (Roman Ingarden): (1893- 1970):** فيلسوف بولندي معاصر، أحد أقطاب الفلسفة الظواهرية (الفينومينولوجية)، تميّز عن غيره من الفينومينولوجيّين الأوائل بتطبيق المنهج الفينومينولوجي في الحقل الجمالي والفني.

** **فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser):** (1926- 2007): ناقد أدبي ألماني، مؤسس **"نظرية التلقي"** مع زميله **"هانس روبرت ياوس" (Hans Robert Jauss)** بجامعة **كونستانس بألمانيا الغربية.**

(إليها نكتب... ونكتب.../ إلى الأعين المسكونة بالعشب الغاضب...)، فكل عبارات الإهداء لم تخلو من البياضات؛ لأنَّ القاصة ترفض القارئ المستهلك الذي يفتّش في مقصديتها عن المعنى المحدَّد الجاهز، وإنَّما تفتّش عن **القارئ المنتج** الذي يشاركها ملء فراغات النص وإثرائه بتأويلاته الولودة المتعددة بتعدد القراء المتفاوتين في أسلحتهم النقدية وثقافاتهم ومعارفهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ هذه **البياضات** هي محطة استراحة القاصة من نكد واقع قاسٍ؛ لأخذ نفس طويل وشحن طاقتها؛ حتى تقوى على خوض معارك أخرى ضد بشاعة واقع يحاصر منافذ الفجر الأجمل ، فهي في بعض الأحايين تقف مشدوهة من غرابة واقع يصعب يصعب فهمه وتأويله؛ لذا فهي تبعث عن طريق بريد الفراغات رسائل دعوة إلى القراء المنتجين؛ من أجل مشاركتها في تشريح الواقع وفضح المسكوت عنه والتنقيب عن الأسرار الغائرة خلف قشرته؛ والتي تهتدي بها في رسم خرائط الانعتاق والتسامي المفضية إلى أعتاب عوالم الفراش والحمام والياسمين.

4.2.3.1 شعرنة الإهداء: إنّ القارئ للإهداء مفصولًا عن العمل الأدبي يظنّ أنّه شعرٌ من جنس قصيدة النثر؛ بسبب لغته الإيحائيّة الناتجة عن تزاحم الرموز وكثرة الفراغات التي ولّدت "**الغموض**" و"**التكثيف الدلالي**"؛ ففتحت – بذلك– باب التأويل الواسع على مصراعيه ترحيبًا بالقارئ المنتج/ **مبدع ثانٍ**، ومن مظاهر "**شعرية الإهداء**" – أيضًا– كتابة عباراته على شكل "**أسطر شعرية**" قصيرةٍ.

وبعد تذوقنا الجمالي والرؤيوي لهذا الإهداء المرادف لـ "**الخلق على غير منوالٍ سابق**".[1] يمكنُ القول:لا تكفيه هذه الوريقات لمساءلته عن أسرار شاعريته واستكناه أغواره؛ بل يحتاجُ إلى بحث مستقل يغوص أكثر في أعماق "**أدبيته**" أي مجموع السمات الأسلوبية التي تصنع فرادة النص الأدبي.

4.1 المؤشر الجنسي (Indication générique):

يأتي **المؤشر الجنسي** – عادةً– ملحقًا بالعنوان (**Annexe du titre**)؛ ووظيفته الأساسية هي "وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأه".[2] ويتفاعل مع بنياته المختلفة.

ولكنّ "**أم سهام**" رفضت تجنيس علمها الأدبي – موضوع البحث–؛ لأنَّها مسكونة بروح التجريب ، فهي القائلة: "إن محاولة تفجير معاني وأشكال جديدة في العملية الإبداعية تعدّ من الأسس الضرورية والجوهرية لضمان استمرارية الخصب والعطاء...".[3] فهي تؤمنُ **بتداخل الأجناس الأدبيّة** وتنتصرُ لمصطلح

[1] عبد الله حمادي: **البرزخ والسكين (شعر)**، ص13.
[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص90.**
[3] عمارية بلال (أم سهام): **شظايا النقد والأدب**، ص123.

"**الكتابة**" الذي استخدمته كثيرًا في كتابها " **شظايا النقد والأدب**" وفي عملها الأدبي "**من يوميات أم علي**" وفي حواراتها؛ والذي هو ملتقى تلاقح الأجناس الأدبية وانمحاء كل الحواجز الفاصلة بينها؛ وهذا ما تؤكده لنا بقولها: "**أؤمنُ بتداخل الأجناس الأدبيّة وتمازجها، فحتى في كتاباتي النقدية أنا مسكونة بالجرح والورد وهاجس الإبداع حتى الجنون**".[1] فالكتابة الحقّة –حسبها– تتأسس على "**التذويت**"؛ أي تحطيم القوالب اللغوية الجاهزة وتفجير قاموس لغوي ذاتي قادر على حمل بذور حلم التمرّد على ترسّبات الماضي الراكد، وتشييد حياة معشوشبة متحركة متجدّدة.[2] ثائرة على أغلال الظلم التي تكبّل الإنسانية الجريحة والأقطار المضطهدة.

2. سيميائية الفضاء (La sémiotique de l'espace):

للفضاء الروائي "أهمية كبرى في تأطير
المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز".[3]
(حسن بحراوي)

يعدّ الفضاء من أهم مكونات النص السردي؛ فهو الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات ، وتحدث فيه الأحداث، وحتّى الرؤى والتصورات مرتبطة بالفضاء".[4] ومن هنا فالفضاء هو الحجر الأساس لكل نص سردي، فلا وجود لنص سردي دون " **فضاء متخيل**"[5] فيه يصنع السارد عوالمه الخاصة.

ولعل أول وأبرز من اهتم بدراسة "**الفضاء**" هو "**غاستون باشلار**" **(Gaston Bachelard)** في كتابه "**شعرية الفضاء**" **(La Poétique de Lespace)** التي نشرها سنة 1957، والتي لعبت دورًا كبيرًا في لفت انتباه النقاد إلى قضية " **الفضاء**" في النص الروائي؛ إذ ينطلق "**غاستون باشلار**" في دراسته من الفلسفة الظاهراتية مركّزًا على رمزيّة الأماكن (جماليات بيوت الإنسان، جماليات بيوت الأشياء (الأدراج والصناديق والخزائن)، الأعشاش والقواقع – مساكن الفقريات وغير الفقريات).[6] من الجانب الوجداني؛ إذ إنّ الأماكن – في فلسفته الظاهراتية– لا يبقى مجرد أبعاد هندسيّة بل "تحمل في داخلها نوعًا من جماليات الأشياء المخفية".[7] أي إنَّ الفضاء يحمل قيما حسيّة وجمالية، ويستثير التذكر والتخيل؛ مما يجعله له رمزيته الخاصة

---

[1] جميلة طلباوي، **حوار مع الأديبة الجزائرية عماريّة بلال (أم سهام)**، تاريخ الدخول: 2022/4/9، الساعة: 16:00.
[2] ينظر : المرجع نفسه، تاريخ الدخول: 2022/4/9، الساعة: 16:30.
[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص20.
[4] وفاء غالية: **الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف**، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ع12، 2016، ص9.
[5] المرجع نفسه، ص ن، بتصرف.
[6] ينظر: غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط2)، 1984، 32- 34.
[7] المرجع نفسه، ص32.

في نفس الإنسان، فالفضاء – إذًا– أفضية متعددة لا متناهية بلا تناهي نفسيات الناس ورؤاهم، يقول "**غاستون باشلار**": " فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أنْ يبقى مكانًا لا مباليًّا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فقد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز".[1] أي إنَّ لكل فضاء أبعاده النفسية والاجتماعية والتاريخية والأيديولوجية التي تتعدد بتعدد الأخيلة والنفسيات والتذكّرات.

1.2 أشكال الفضاء:

يرى الناقد المغربي "**حميد لحميداني**" بأنّ مفهوم الفضاء يتخّذ أربعة أشكال[2]:

1) **الفضاء الجغرافي**: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.
2) **الفضاء النّصي (الطباعي)**: وهو فضاءٌ مكاني أيضًا، غير أنّه متعلقٌ فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أوالحكائية – باعتبارها أحرفًا طباعيّةً – على مساحة الورق.
3) **الفضاء الدلالي**: ويشيرُ إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية.
4) **الفضاء كمنظور**: الخطة العامة للراوي/ أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بين الأبطال وتحريك الشخصيات، لذا الناقدة البلغارية "**جوليا كريستيفا**" (**Julia Kristeva**) تُشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحيّة.

3.2 هندسة الفضاء في المجموعة القصصية:

1.3.2 الفضاء الجغرافي (الفضاء المكاني):

لا بد لكل نص سردي من فضاء مكاني تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، والفضاء المكاني ليس هو المكان الحقيقي أوالمنطقي المشترك العادي الذي ندركه عبر حواسنا؛ بل هو "فضاء يتشكل نتاج تظافر رؤية الذات للعالم مع كل الرؤى الممكنة".[3] أي إنَّ الفضاء المكاني "إعادة بناء رؤية خاصة للعالم ما تلبث أن تتحول وتتغير".[4] لذا **فالفضاء أوسع وأشمل من المكان**، يقول الناقد المغربي

---

[1] غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص31.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 55- 62.

[3] عبد الرحمن عبد الدايم: **سيميائية الفضاء الشعري في ديوان اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع1، مج13، 2021، ص439.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

"**سعيد يقطين**": " إنّ الفضاء أعم من المكان، لأنّه يشير إلى ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي".[1] **فالمكان** يتسمّ بالمحدودية والجزئية والواقعيّة، أمّا **الفضاء** فيتميّز بالشموليّة والاتساع والرؤيويّة (تذويت المكان عن طريق اللغة التي هي أساس العمل الحكائي).

والفضاء بالنظر إلى خاصيتي "**الانفتاح**" و"**الانغلاق**" **فضاءان: فضاءٌ مفتوحٌ وفضاءٌ مغلقٌ ، ويتحدد انفتاح الفضاء أو انغلاقه انطلاقًا من نفسية الشخصيات؛ فمن الممكن أن يكون الفضاء منفتحًا في الذاكرة الجمعية، ولكنّه في النص السردي يصير منغلقًا بانغلاق نفسية الشخصيات الغارقة في كل أشكال الوحدة والاختناق...**

أ. **الفضاء المفتوح:**

- **البحر**: للبحر حصة الأسد في خيال المبدعين الذين جعلوا من البحر منهلًا ومعينًا ثرًّا لصورهم الشعرية؛ فهو رمزٌ زاخرٌ بالدلالات اللا متناهية المناسبة للتعبير عن حالاتهم الشعورية المختلفة؛ فهو رمز الثورة والطهر والعمق والسر والتيه... وكل الدلالات العميقة التي تشكل وقود الإبداع.

وعلاقة أم سهام مع البحر ليست علاقة استقلال وانفصال، بل هي علاقة وجوديّة؛ فهي "**ابنة** البحر.. من زبده وشقوق صخره طلعت ومن أمواجه الصاخبة خرجت يومًا".[2] فالبحر يسكنُ "**أمّ سهام**"، وهو مدرستها الأثيرة التي تتعلم فيه كل قيم الثورة والرفض والاحتجاج والتمرّد على كلّ أشكال الظلم والقمع والفساد، وهو مشفى روحها المتعبة في الواقع الجديب، تقول "**أم سهام**": " آخر يوم أتيت فيه إليه لغسل جوف رأسي المشحون".[3]

واللافت للنظر أنّ أمّ سهام تختلف عن الإنسان العادي في مناجاتها للبحر؛ فهو إلى جانب كونه عالمها اللازورديّ الذي تهاجر إليه في زمن العقم والجفاف؛ فإنَّه – كذلك– " قضيةٌ شائكةٌ"؛ فهي تقف موقف رفض واحتجاجٍ وتنديد بوحشيّة المغتصب الذي صيّر البحر "مرتعًا عريضًا للغزو والعدوان".[4] وغزاهُ بـ "مدن مائيّة وأساطيل جوفيّة تقرر في إصرار مصيّر الإنسانيَّة؛ وتنفذ الحكم بالإعدام على ملايين الأطفال..".[5] لذا، فهي تدعو أبا كل القيم الجميلة الثوران والانفجار من أجل أن ينقذنا "من شر وجشع هؤلاء".[6]

---

[1] سعيد يقطين: **قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1977، ص240.

[2] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص86.

[5] المصدر نفسه، ص ن.

[6] المصدر نفسه، ص ن.

- **الحقول:** ما أشبه "أم سهام" بالفرس الحَرون المتمردة على سياجات بشاعة الواقع على جناحي الحلم الوردي والحرف المحلّق !

والقارئ لنصوصها يلاحظ أنّ روح العصيان والثورة تسري في دماء شخصياتها المصنوعة بلغة الأنفة والشموخ والنضال؛ فهاهي **شخصية** "**الكاتبة**" تبذر الأمل في أعماق "فصل العقم والجفاف".[1] وهجر الأبجدية لها، ليتحول هذا الفصل بمعجزتها إلى "حقول البنفسج والطوفان".[2] البهيّة بالكلمات اليانعة والأحلام المزهرة التي تنمو وهي تطاول أعنان أنوار الغد المشرق من أعالي جبين المرأة الفلسطينية الأبيّة "أم علي" التي رغم "الحصار القابض كالتمساح على روح الأبرياء..".[3] مازال قلبها الثائر الشامخ كالمئذنة من أعاليه يرتفع كل لحظة انكسار أذان الكفاح مدويًّا:

".. واصلي صمودك يا أم علي.. ولا تستلمي.. حتى

يطلع الفجر الجديد وتكبر الزنابق في الحقول...".[4]

فرغم حصار الاحتلال ووحشية الواقع تبقى "**أم سهام**" وشخصياتها المنسوجة بنول التفاؤل، نحلات دائبات في حقول الأبجدية المثمرة والأحلام المزهرة والقلوب النقيّة، يمتصصن منها "رحيق النفس وعبير الوجدان..".[5] ويسكبنهنّ في أعماق واقعنا المتصحر علّهن يعطّرن الفضاء بأريج المحبة والأخوة والجمال والسلام، ويحدثن الطوفان ويرسمن الوديان التي تغسل الأرض من خطى الطغاة ؛ فتصير واحة خضراء تفتح ذراعيها للبعيد والقريب.

ب. الفضاء المغلق:

- **المخيمات المحاصرة:** يقع قلب (أم سهام) في أعماق جراحات فلسطين المنكوبة وفي روابي الفجر الساطع؛ فهي قد سخّرت قلمها كسلاحٍ لمحاربة الاحتلال الصهيوني وفضح جرائمه الوحشية التي جسّدتها في سرد يوميات الفلسطينيّة المتحديّة **(أم علي)** التي "تبحث تحت **الأنقاض** علَّها تعثر على بقايا حلمٍ مخبوءٍ تحت **هشيم المخيمات المحاصرة**...".[6] فالمخيمات الجريحة تأنُّ من "الحصار القابض كالتمساح على أرواح الأبرياء".[7] حصارُ الموت والجوع ونتانة الأشلاء وحصار الأخبار

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي** ، ص50.
[2] المصدر نفسه، ص47.
[3] المصدر نفسه، ص33.
[4] المصدر نفسه، ص35.
[5] المصدر نفسه، ص54.
[6] المصدر نفسه، ص31.
[7] المصدر نفسه، ص33.

المرعبة التي "بدأت تتحدث عن فتوى إباحة أكل اللحوم البشرية".[1] ولكن رغم جنازة الرماد والدخان التي شيّعتها الطبيعةُ المحترقة بفعل العدوان والدمار؛ مازالت في قلب" **أم علي**" الصامدة " تنبت نخلة خضراء.. سبحان من خلقها وصورها.. تنبت نخلة خضراء... بين وهج الضلوع".[2]

ولأن انفتاح الفضاء وانغلاقه شديد الارتباط بنفسية الشخصية، فإنّ "المخيمات المحاصرة" **منغلقة** في الواقع الفلسطيني الذي يرزحُ تحت وطأة الاحتلال الصهيوني الغاشم؛ ولكنّها **منفتحةٌ** في قلب "**أم علي**" الأخضر المشرّع على آفاق الغد المشرق، فهي كالفرس الحَرُون،"عيناها كوكبان من نور العزيمة البرونزية".[3] بهما تجوس في حنادس ظلمات الحصار، "تمد يدها وسط عتمة المرايا لعلها تمسك شعاعًا واحدًا...".[4] يدلّها على السبيل المفضي إلى ربى الفجر الجديد والعيد البهي.

فالحصار والألم والأنقاض دوالٌ متطهّرة من المعاني المألوفة الملطّخة بالهزيمة والانكسار، مشحونة بدلالات التحدي والصمود في قاموس "**أم المعجزات**"[5] المكتوب بدماء الأبطال؛ فألمها من نوع خاص خاص إنَّهُ "**الألم النوراني**"[6] الذي بعينه الثالثة "تبحث تحت الأنقاض علّها تعثر على بقايا حلم مخبوء تحت هشيم المخيمات المحاصرة...".[7] ناسفةً جبروت الحصار وهي "تحاول أن تعبر غيمة القذائف والنيران على جناحي حلم عارم لتنقذ آخر ما تبقى لها وسط الأنقاض والركام...".[8] رافضةً الخضوع والاستكانة والاستسلام؛ مادام أن من أعماق قلبها البرونزي تناديها أصوات ثائرة تشحنها بطاقات الإصرار والكفاح المستميت؛ فهاهو أحد الأصوات يستحثّها على الثبات قائلًا: " لا تحزني أم علي.. لا تيأسي، زغردي ودقّي الحنَّاء ولو كانت معجونة بالدماء".[9] وهاهو صوت آخر يردد مشجّعًا:

" لا تستلمي طالما هناك شبل فلسطيني

وأغنية في حنجرة فلسطينية

وزهرة في قلب فلسطيني...".[10]

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي** ، ص35.
[2] المصدر نفسه، ص38.
[3] المصدر نفسه، ص31.
[4] المصدر نفسه، ص31.
[5] المصدر نفسه، ص35.
[6] المصدر نفسه، ص31.
[7] المصدر نفسه، ص ن.
[8] المصدر نفسه، ص 32.
[9] المصدر نفسه ، ص ص 33، 34.
[10] المصدر نفسه، ص32.

ولأن قلب "أم علي" مدرسة الثوار؛ فإنّها شطبت من قاموسها لفظة الاستسلام وراحت تحاول "أن تتدثر بأمنية مكتومة بين الضلوع...".[1] و"نجوم الكون تشرق على جبينها رغم صور الأجساد المتأرجحة".[2] المتناثرة هنا وهناك راسمة صورة مأساوية قاتمة حول معاناة الشعب الفلسطيني الأبي.

- **غرفة الهانم "زيزي"**: إنّ انغلاق غرفة الهانم "الزهرة" المدعوة "**زيزي**" – حسب رؤيا القاصة– لا يعود إلى جدرانها الأربعة، بل هو مرتبط بحجاب الجهل والسخافة الذي أعماها وغيرها من "من شريحة النسوة المستلبات الطفيليات".[3] عن رؤية الحياة الحقيقية التي تقع في قلب الالتزام بتضميد جراحات الإنسانيّة ورسم الأعياد على الوجوه المتعبة، فما أشبه غرفة "زيزي" بمنفى الحياة، فهي لا تختلف عن حصار الاحتلال في مضاعفة إفراز السموم الملوّثة التي تخنق الإنسانية وتصيّر الحياة غابة موحشة متجمّدة لا تصلح للعيش ؛ فبين قضبان هذه الغرفة تُصلب الحياة على جذوع عادات سخيفة تزيد من ضراوة الواقع وبشاعته، فما أشد آلام الوقت اللاهث وهو يرى "زيزي" "تهوى المكالمات الطويلة.. لا تهمها عقارب الساعة التي تدور وتدور..".[4] وما أشقى الإنسانية المنكوبة وهي تبصر الهانم تغطس جسدها في ماء سعيدة ذي المفعول السحري على البشرة، في حين أنّ هناك مرضى يحلمون بشرب جرعة ماء من هذا الماء النادر في الأسواق المحتكر لبيعه بأثمان باهضة للهوانم ! وما أرخص هموم الإنسان ومشكلاته في قلب الهانم الغافل الغارق في سخافات "المجلات الفاخرة التي اشترتها من أكشاك مدن العطور والأضواء...".[5] المكبّل بإغراءات "لقطات الإشهار بقاعات العرض".[6] التي صيرتها ملوثًا بالتفاهات والتّرهات، لا يقع في أعماق جراحات الإنسانية.

ومجمل القول، إنّ **الفضاء الجغرافي صنع لساني تخييلي** أثثته الكاتبة وفق نواميس مملكتها الخاصة لتجسيد رؤاها ومواقفها الذاتية؛ لذا نراها حمامة مهاجرة من الفضاءات المحاصرة بالسخافة والتخلف والاحتلال إلى فضاءات التسامي والانعتاق والصفاء وإثبات الذات؛ وهي فضاءات نقيّة تمتدُ من أقصى طهر الطبيعة إلى أقصى مناجم الكتابة.

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي** ، ص32.
[2] المصدر نفسه، ص ن.
[3] من مقدمة د. حسن فتح الباب لكتاب: عمارية بلال: **من يوميات أم علي**، ص9.
[4] عمارية بلال: **من يوميات أم علي**، ص 25.
[5] المصدر نفسه، ص23.
[6] المصدر نفسه، ص ن.

2.3.2 الفضاء النصي (الطباعي): (L'espace Textuel)

"فضاء النص الذي يُشرع منهجيًّا في دراسة معالمه من خلال تعليمات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب وغلافه والمستهلات وبدايات الفصول ونهاياتها والتنويعات الطباعية والفهارس إلخ".[1]

(هنري متران)

يُعرّف "الفضاء النصي" بأنّه **جغرافيا الورق**؛ فهو "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفًا طباعيّة– على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول ، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين، وغيرها".[2] التي تشكّل تضاريس النص ومداخله.

فـ "**الفضاء النصي**" فضاءٌ مكانيٌّ أيضًا "غير أنّه مكان محدودٌ ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكانٌ تتحرك فيه – على الأصح– عين القارئ، هو إذًا بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة".[3] مشفّرة تثير تساؤلات القارئ لإنتاج الدلالات المفتوحة في هذا الفضاء السيميائي الخصب.

وتكمنُ أهمية "**الفضاء النصي**" في كونه مجموع " العلامات السيميائية التي تنعكس على مراياها الدلالات العميقة في العمل الأدبي؛ فهو " بلا شك يتعالق مع المحتوى الداخلي له، أي مضمونه وهو بهذا يقدم للقارئ تسجيلات من شأنها أن تعمل على إقامة الصلة القوية بين النص والقارئ، وقد تسهم في توليد رغبة لدى القارئ لجعله يقبل بنهم على قراءة النص وتحليله بعمقٍ ورويّة".[4] فهو إلى جانب كونه أدة إغراء وإثارة للمتلقي، يشي ببعض الأسرار الدلالية للقارئ، ويساعده في الغوص والتعمق في أغوار النص، ويُسهم في توليد الدلالات التي تُثري النص وتضيء مجاهيله.

ولقد آثرنا في دراستنا **للفضاء النصيّ** في " من يوميات أم علي" أنْ نركّز على ثلاث نقاط، وهي: **تصميم الغلاف، بلاغة المحو وفراغات البياض، علامات الترقيم، التشكيل الطباعي.**

---

[1] هنري متران: **المكان والمعنى (الفضاء الباريسي في قصة Ferragus لبلزاك)**، مجموعة من الباحثين، **الفضاء الروائي** ، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، د ط، 2002، ص165.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص56.

[4] سلمان كاصد: **علم النص (دراسة بنيوية في الأدب القصصي "فؤاد التكرلي" نموذجًا)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003، ص165.

1) تصميم الغلاف:

الغلاف عنصر دالٌ ومنتج للمعنى، إنَّه "**فضاءٌ بصريٌّ**" يثير تساؤلات المتلقي، ويدفعه إلى السفر في أعماق فضائه الزاخر بالدلالات الرمزية الموحية، **فالغلافُ نظامٌ سيميائي دلاليٌّ مشحونٌ بالدلالات المتشظيّة** في النصوص، إنّه جزءٌ لا يتجزء من فحوى النص ودلالته، لا يختلف عن العنوان في كونه "مكونًا ضروريًّا في إنتاج النصوص وتأويلها".[1] وتفجير نصوص مختلفة من رحمها.

ولأنَّ الغلاف **خريطة سيميائية** مهمة نعتمدُ عليها في "ولوج النص الأدبي وكشف أغواره ومجاهله ودلالاته العميقة".[2] فإنَّنا سنركز على ما يلي:

- ✓ **اسم الكاتبة:** اختيار تموضع اسم المؤلف لابدّ أن يكون له دلالة معينة؛ لأنَّ "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثًا في الأعلى".[3] وهو الموضع الذي اتخذه "**اسم الكاتبة**"؛ من أجل إنتاج دلالات التحدي والصمود والأنفة والشموخ شموخ "**أم علي**" الفلسطينيّة الأبيّة التي رغم أنياب الحصار وأنقاض الركام لم تستلم؛ مازالت تبحث خلف الركام عن حلم أخضر وشموس وأقمار، والأمر سيّان مع "**أم سهام**" التي رغم قحط الواقع ووحشيته؛ مازالت صامدة شاهرة قلمها في وجه الظلم والقمع وسرقة الأوطان، فهاهي تشحنُ "أم علي" بطاقة التفاؤل والأمل قائلةً:

" **لا تستسلمي أم علي**

لا تستسلمي طالما هناك شبل فلسطيني

وأغنية في حنجرة فلسطينية

وزهرةٌ في قلب فلسطيني...".[4]

وقد جاء اسم الكاتبة مكتوبًا بخطٍ عريضٍ ليتكاتف مع رفعة اسمها في رأس الغلاف؛ لتأكيد صمود الكتابة ورفضها الانحناء أمام كل أشكال الاضطهاد والوحشية والهمجيّة؛ فالكتابة تقف إلى جانب السلاح كجندي صنديد في سبيل محاربة الاحتلال والتخلف الاجتماعي ونصرة الأوطان والدفاع على كل إنسان.

---

[1] محمد بازي: **العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)**، ص7.

[2] فطيمة الزهراء بايزيد: **التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)**، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ع1، مج2، 2014، ص140.

[3] حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، ص60.

[4] المرجع نفسه، ص32.

وقد وضعت اسمها الفنيّ **(أم سهام)** بين قوسين؛ للدلالة على أنَّ كتابتها كالأم الحنون التي تفتح ذراعيها للإنسانية المضطهدة وتغمرها بعطفها الذي لا حدود له؛ وللإصرار على أنَّ المرأة ليست مجرد جسدٍ متبرّج يعيش على هامش الحياة؛ بل هي مناضلةٌ في معركة تحرير الوعي وبناء صروح الإنسانيّة.

- ✓ **العنوان:** جاء العنوان في وسط بياض الغلاف مكتوبًا بخطٍ عريضٍ؛ للدلالة على أنّ يوميات أم علي كبياض الفجر اللمّاح وسط ظلمات العدوان وتخريب الأوطان؛ لذا، فيوميات "أم علي"ليست بيوميّاتٍ رتيبةٍ عاديّة تعدم الوقت في مشانق الثرثرة والتفاهة؛ وإنّما فيها ينطوي العالم الأكبر، وهي مركز الغد الجميل وقلب نابضٌ في أعماق الفجر القادم؛ إنَّها تاريخٌ جديدٌ ممزوجٌ بالدّماء والعرق، يدقُّ الحنّاء في العيون الحمر ويزرعُ حقول البنفسج والعنب والأحلام الورديّة في أرجاء الصدور العارية.

(أم علي) قناعٌ فنيٌّ أو ترْسٌ ورقيٌّ تحملهُ (أم سهام)؛ للدلالة على أنَّ الكتابة ليست هواية وإنمَّا هُويَّة، وليست صمتًا وحيادًا في دير الأحزان، وإنَّما هي سلاحٌ فعّال في سبيل تشييد صرح العالم الجميل الذي يدفّئ الإنسانيّة الشريدة؛ إنّها "**وطن الوطن**" الذي فيه يُهدم الواقع الهشّ وتُبنى أعشاشٌ حانيةٌ.

- ✓ **سيميائية الألوان:**

"احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، فكانت الأساس

لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان...".[1]

تعد الألوان بنية أساسية في تشكيل العمل الأدبي إنتاجًا وتلقيًّا؛ " لما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية، وبما تُحدثه من إشارات حسيّة وانفعالات نفسية في المتلقي".[2] فاللون من أغنى الرموز الفنيّة التي تُكسب العمل الأدبي " قيمة إيحائيّة تعبيرية أغنى".[3] بسبب **تكثيفه اللغوي** الذي يسهم في توالد الدلالات المتعددة وتعدد القراءات العميقة بتعدد القراء الذين تستفزّهم ألوان العمل الأدبي وتثير تساؤلاتهم وتدفعهم إلى مشاركة الكاتب في بناء المعنى وتشييده.

---

[1] كلود عبيد: **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص10.

[2] ظاهر محمد هراع الزواهرة: **اللون ودلالته في الشعر "الشعر الأردني نموذجًا"**، دار الحامد، عمان، ط1، 2008، ص 13- 18.

[3] حنان بومالي: **سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور**، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، ع23، مج14، ديسمبر 2015، ص137.

واللون ليس مجرد "**مفتاح تأويلي**"، بل هو – أيضًا– "**موضوعٌ تأويليٌّ**" لا يمكنُ تهميشه أثناء قراءة العمل الأدبي وتأويله؛ ذلك أنّه لا يرد اعتباطيًّا، بل هو من الوسائل الفنيّة التي تعبّر عن عوالم الأديب وتعكس حالته النفسيّة العميقة، فهو إلى جانب دلالاته الحقيقية يكتسبُ في النص الأدبي "دلالات اجتماعية ونفسية جديدة".[1] تتخطى المعاني القاموسية الشائعة وتتلون بمشاعر الكاتب ورؤاه الذاتية.

فاللون ليس خطابًا بريئًا، وإنمّا له "القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان". كما أنَّه " لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان. ذلك أنّ كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة".[2] متعددة بتعدد القراء.

وإذا كان "للون جوانبه السيكولوجية، فمن يختار لونًا ما فإنّما يحكمه موقفٌ ما".[3] فإنَّ اللون الأصفر قد أحاط من كل الجهات باللون الأبيض الذي احتل مساحة واسعة وسط غلاف "**من يوميات أم علي**"؛ من أجل التعبير عن مواقف القاصة ورؤاها الخاصة، وعكس أعماق نفسيتها.

الشائع في المخيال الشعبي أنَّ **اللون الأبيض** يحمل الدلالات الإيجابية "رمز الطهارة والنقاء والصدق".[4] والتسامح والأمل والتفاؤل، إلا أنه "في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم، ويرتبط ذلك التشاؤم بلون الشيب"[5]، كما في قوله تعالى: ﴿ **واشتعلَ الرَّأسُ شَيْبًا**﴾ (سورة مريم: 04)، أو يرتبط بالكفن رمز الموت والفناء.

احتل **اللون الأبيض** مساحة واسعةً وسط الغلاف، يراه العادي مجرد لونٍ، **ولكنّه فضاء تأويليٌّ شاسع** خصبٌّ، يسافر في عمائقه القارئ على صهوة التساؤلات المتناسلة التي تُسهِم في فتح مغاليق النص وإضاءة مجاهيله وقول ما لم تستطع القاصة قوله، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو متنفسٌ للقاصة الذي إليه – كما يقول **الناقد السعودي** "**معجب الزهراني**"– "هروب مؤقتٌ من الواقع ووقائعه الفجّة إلى عالم المتخيل، الذي يتيح للذات أن تستحضر ما تشاء وتحاور ما تشاء وفق شروط لعبة الكتابة".[6] لـ"تنشر حمائمها وعصافيرها وفراشاتها على أكتافنا؛ لتعيد لأيامنا بعض الدفء وقليلًا من العطر والحب".[7] كما تقول "**أم سهام**". ولتمسح تلك الصفرة التي تغزو وجه العالم الذي أنهكه الجشع والطمع وهمجية الحروب؛ وهذا ما

---

[1] أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ص199.
[2] المرجع نفسه، ص183.
[3] حنان بومالي: **سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور**، ص138.
[4] أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، ص185.
[5] حنان بومالي: **سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور**، ص142.
[6] نادية الفواز: الزهراني: **كل كتابة خلاقة هي هروبٌ مؤقت من فجاجة الواقع**، جريدة الشرق الأوسط، ع12828، يناير 2014، تاريخ الدخول: 14/ 4/ 2022، الساعة: 13:00.
[7] جميلة طلباوي، **حوار مع الأديبة الجزائرية عماريّة بلال (أم سهام)**، تاريخ الدخول: 2022/3/19، الساعة: 21:00.

يتجلى في الغلاف الذي جاء فيه " **اللون الأصفر**" محاصرًا للبياض؛ للدلالة على أنَّ قلب "**أم سهام**" يعيش في قلب مخيمات الفلسطينين المحاصرة، مقاسمًا إياه آلام العدوان وأحلامه في التحرر والانعتاق، ويقع في أعماق أوجاع الإنسانية المضطهدة في عالم تحاصرهُ من كل مكان الوحشيّة التي جسّدها اللون الأصفر المحاصرُ للبياض؛ مادام أنّ "**اللون الأصفر**" " رمزًا سلبيًّا وظلاميًّا".[1] لكونه" رمز الجدب والقحط والموت من حيث ارتباطه بشحوب الطبيعة واصفرار أوراقها".[2]

ولكن **اللون الأبيض** احتل مساحة شاسعة مقارنة **باللون الأصفر** الذي غزا إطار الغلاف فقط؛ للدلالة على أنّ الجراحَ ليست سجونًا للذات ومنافٍ لها؛ بل من شقوقها نصنعُ نوافذَ نطلُّ منها على أعماق الغد الأجمل، أليست من فتحات الجراحات تتسلسل أشعة الشمس محطّمة قضبان ظلمات الذات؛ مشرّعة كلّ كهوفها على آفاق الصباح الجميل.

2) **بلاغة المحو وفراغات البياض:**

ما أكثر مساحات الصمت في نصوص "أم سهام" ! وكأنَّ هذه البياضات هي محطة راحة للمقاتلة الشرسة "**أم سهام**" مع رفيقتها في الكفاح "**أم علي**" ضد واقعٍ همجيٍّ لا يرحم، وقد عبّر القاص الجزائري "**مرزاق بقطاش**" عن هذه التجربة القاسية قائلًا: " ما أشبه الكتاب بمشهد الخيول المنطلقة فجرًا، العائدة أصيلًا، مع فارقٍ واحدٍ قد يكون جوهريًّا، ألا وهو الاستعداد للركوب فجر اليوم التالي بالغًا ما بلغ عمق الجروح وإيلامها".[3] ومن أمثلة مساحات الصمت ومحطات إعادة شحن الذات لتقوى كل فجر على الانطلاق صوب ميادين المجابهة: "بدأت الأوجاع تمزّق أحشاءها.. انبعثت من جديد وقالت متحدية عجزها وجفافها.. لا.. لا.. لا أقبل أن تفر مني الكلمات..".[4]

ومن جهةٍ أخرى، فإنّ البياض له جماليته وبلاغته؛ فهو من مظاهر شعرية النص الحديث الذي انتقل من "**الشفاهية أو الإيقاع الصوتي**" إلى شعرية "**الإيقاع البصري**" بعدما " تبيّن له أنّ الصورة السمعيّة لم تعد قادرة على تبليغ رسالته فلجأ إلى الصورة البصرية في محاولة منهُ لمغازلة المتلقي وإقحامه في النص".[5] لذا تعمدت **(أم سهام)** أنْ تكتب بروح حداثيّة مدهشةٍ من خلال "تشكيل صور بصريّة مكثّفة مليئة

---

[1] مختار ملاس: **الصورة الشعرية وفاعلية التدمير (دراسة أسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر)**، من الكتاب الجماعي: **الأسلوبية (مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية)**، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2015، ص198.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] مرزاق بقطاش: **خيول الليل والنهار (قصص)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص5.

[4] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص53.

[5] طيبي بوعزة: **ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر (ديوان "ما لم يقله المهلهل" للشاعر امُحمَّد زبور نموذجًا)**، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية، الجزائر، ع3، مج10، 2018، ص 113.

بالإيحاءات".[1] فقد عقدت مع الصمت ميثاقًا غليظًا؛ ولكنّهُ "صمتٌ يعدُّ جزءًا لا ينفصل عن الكلام".[2] إنّه صمتٌ مليءٌ بالأسئلة المؤجلة التي تفتّش عن قارئ قلق لا يطمئنُ لقراءات محددة.

فالبياضات المتزاحمة في نصوص أم سهام هي دوالٌ مهمةٌ وفاعلة في بناء الدلالة وإنتاجها ؛ فليس الهدف منها "التجريب فقط ومسايرة طرق الكتابة الحديثة، وإنما... إشراكُ أكثر من مبدع في إنتاجه، وإعطاء النص فرصة التجدد والتعدد".[3] فهي مساحات شاسعة للتأويل زاخرة بالدلالات تبحثُ عن شريكٍ مؤوِّل أو مبدع ثانٍ في إنتاج النص، وبذلك بمواصلة كتابة **النص المختلف** انطلاقًا من النقطة التي توقف عندها؛ وهذا من خلال استنطاق النص وكشف المسكوت عنه والسبق في قول ما لم يُقال.

3) علامات الترقيم:

اللافت للنظر أثناء قراءة نصوص أمّ سهام كثرة **علامات الاستفهام**، نحو قولها: " أليس من الأجدى أن يحبّ الإنسان الآخرين بتدفق وسخاء؟ أليس من الأجدى أن يكبح جماح فرديته وأنانيته؟". [4] ولعل سبب كثرة علامات الاستفهام راجعٌ إلى إدراك الكاتبة بأنَّ الكتابة "ليست جوابًا، بل هي سؤال ضمن السؤال أوسؤال يتجاوز السؤال".[5] هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنَّ الكاتبة يحاصرها واقعٌ مُجْدِبٌ لا تجيدُ التأقلم معهُ؛ لذا تحاولُ بمعاول الأسئلة أن تهدم هشاشته وتعيد بناء عالم جميلٍ تسودهُ الإنسانيّة بمشاركة القارئ المنتج الذي أثناء قراءة نصوصها لا يبحثُ عن الدلالات الجاهزة التي تحنّط النّص بل يطرح الأسئلة الجديدة التي في أعماقها يصنع الغد الأجمل، يقول "أدونيس": " ليس المهم، إذن، في قراءتها، أن نبحث عن الجواب، بل أن نحدّد مناطق الغامض وغير اليقيني، من أجل أن نتقن طرح الأسئلة الجديدة".[6] الخلّاقة التي تؤسس عوالم جديدة على مزالق الدهشة الجمالية التي هي فاتحة البدايات المثمرة.

---

[1] طيبي بوعزة: **ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر (ديوان "ما لم يقله المهلهل" للشاعر امُحمَّد زبور نموذجًا)**، ص ن.

[2] الجوة أحمد: **سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث**، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي" ، جامعة "محمد خيضر"، بسكرة، نوفمبر 2008.

[3] محمد الصالح خرفي: **التلقي البصري للشعر"نماذج شعرية جزائرية معاصرة"**، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة "محمد خيضر"، بسكرة، نوفمبر 2008، ص548.

[4] المرجع نفسه، ص60.

[5] أدونيس (علي أحمد سعيد): **الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب/ 3. صدمة الحداثة)**، ص314.

[6] المرجع نفسه، ص ن.

4) **الكتابة الأفقية والعموديّة:**

للكتابة أبعاد جمالية ودلاليّة قبل أن تكون شكلًا خطيًّا، فهي خزّان الدلالات؛ تعبّر عن نفسية الكاتب ومواقفه ورؤاه، وهذا ما يتجلى في العمل الأدبي – موضوع الدراسة– الذي طغت عليه الكتابة العموديَّة ؛ فكأنَّك تقرأ أسطرًا شعريَّة بليغة برموزها الموحيّة وتكثيفها الدلالي واقتصادها اللغوي، والأمر سيّان مع الكتابة الأفقية التي تكادُ تكونَ أسطرًا شعريَّة بسبب كثرة البياضات التي تتخللها والتي جعلت لغة العمل الأدبي أقرب كثيرًا من لغة الشعر التي هي لغة الإشارة لا العبارة، تقول "أم سهام":

من دم...

الغضب يفور.. والجرح يتدفق، والصمود

لا بد يدوم.. لا بد يدوم...[1]

ولعل "**تشعير القصة**"[2] من قبل الكاتبة راجعٌ إلى كونها من أنصار **التجريب الإبداعي** الذي يدعو إلى "فتح الحدود بين الأجناس الأدبية، وإلى تشكيل فضاء إبداعي مشترك".[3] يقوم على تراسل الأجناس الأدبية واختلاطها وتمازجها وانفتاحها وتبادلها وتداخلها، فهي القائلة: "تتجلى ظاهرة توظيف الشعر في القصة القصيرة وكذا التوظيف الأسطوري والموروث الشعبي مع الميل إلى التداعي النفسي وغير ذلك. من حيث استكمال الشروط الفنية فهناك من استطاع أن يحرق الفنيات المعروفة في الكتابة القصصية وبرهن على قدرته الفائقة على سرعة الحركة ورشاقة التعبير".[4] لمطاردة عالم سريع لا يكفّ كل يوم عن تغيير جلدته.

3. سيميائية الشخصية:

"**مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنّه**

لا يوجد خارج الكلمات، ولأنّه أيضًا "كائنٌ ورقي"[5]

" **تزفيتان تودوروف**" **(Tzvetan Todorov)**

تعدّ الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي، على الرغم من وجود تصورات متباينة في تحديد هذا المصطلح؛ فهي "تمثّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط، وتتكامل في مجرى

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص34.

[2] أحمد الجوّة: **من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية**، قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 2007، ص149.

[3] راوية يحياوي: **غواية السرد وحكائية الشعر في المنجز الشعر النسوي**، من الكتاب الجماعي: **الشعر النسوي والفنون (جماليات التلاقي)**، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013، ص105.

[4] عمارية بلال (أم سهام) : **شظايا النقد والأدب**، ص111.

[5] تزفيطان تودوروف: **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص71.

الحكي، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة".[1] ذلك أنَّه "ليس ثمّة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات أوعلى الأقل من غير فواعل".[2] تساهم في دينامية أحداثها وحيوية السرد.

1.3 الفرق بين الشخص والشخصيّة:

إنّ **الشخص (Personne) غير الشخصيّة (Personnage)**؛ فكلمة "**الشخص**" تطلق على "الإنسان الحقيقي المركّب من لحمٍ ودمٍ وعظامٍ".[3] الذي يعدّ "كائنًا حيًّا مسجّلًا في الحالة المدنية: يولد، فيعيش ، فيموت".[4] أما "**الشخصية**" في العمل الحكائي ليست وجودًا حقيقيًّا بل هي "**مفهومٌ تخييلي لساني**"[5]؛ "فهو **تخييلي** لأنّ الشخصية تُخلق بوساطة الخيال الإبداعي، وهو **لساني** لأنّ اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة، وقد حدّدت هذه المفهوم التخييلي اللساني لأنه أساس الإجراءات النقدية المعتمدة في تحليل بناء الشخصية الروائية".[6] التي هي بنية معقدة معجونة برؤى الكاتب ونفسيته وتطلعاته.

ومن هنا، فإذا كانت المناهج السياقيّة الكلاسيكية ذات المرجعية التاريخية والاجتماعي والنفسية تخلط بين "**الشخص**" و"**الشخصية**"؛ من خلال رؤيتها بأنّ الشخصية انعكاسٌ مرآويٌّ لحياة المؤلِّف، فإنّ "الدراسات الشكلانية والبنيوية والسيميائية قد تجاوزت مفهوم الشخص والشخصية إلى مفاهيم لسانية جديدة مأخوذة من النحو واللسانيات كالفاعل والعامل والممثل. **وعوضت الأحداث بالوظائف، بينما استبدلت الشخصيات بالحوافز أوالعوامل والفواعل** كما عند **فلاديمير بروب، وإتيان سوريو، ورولان بارت**".[7] وهذا دليل على أنّ **مفهوم الشخصية غير محدّد، لا يزال في طور التدارس والتكوين.**

2.3 النموذج العاملي فتحٌ جديد في دراسة الشخصية:

---

[1] سعيد يقطين: **قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)**، ص87.

[2] رولان بارت: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1 ، 1993، ص64.

[3] عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط ، 1998 ، ص84.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

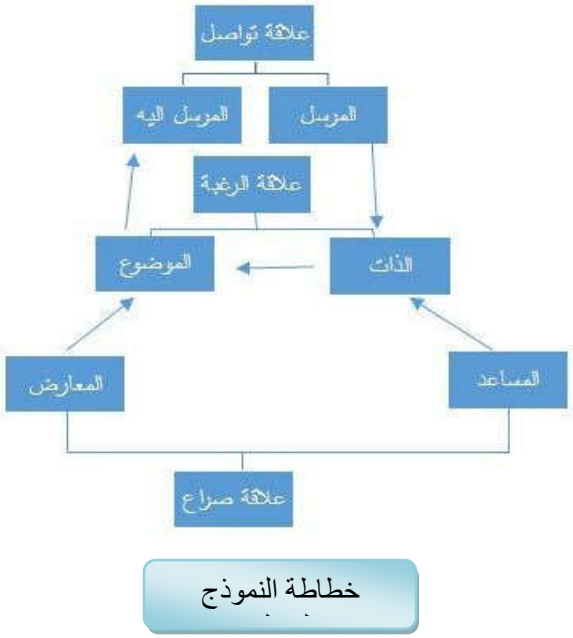
[5] سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية (البناء والرؤيا، مقاربات نقدية)**، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط ، 2003، ص131.

[6] المرجع نفسه، ص ن.

[7] جميل حمداوي: **مستجدات النقد الروائي**، (د د)، (د ب)، ط1، 2011، ص182.

ونظرًا لتباين التصورات حول مفهوم الشخصيّة بناءً ووظيفةً؛ فإنّنا سنستثمر "**النموذج العاملي**" (**Le modèle actantiel**) لِـ " **أ.ج. غريماس**" (**Algirdas Julien Greimas**) في استقصاء مختلف أبعاد الشخصيات ودلالاتها السيميائية التي هي نتاج العلاقات السرديّة القائمة بين الشخصيات.

و"**النموذج العاملي**" من أبرز مشاريع "**السيميائية السرديّة**" (**La sémiotique narrative**) التي وضع لبناتها الأولى رائد "**مدرسة باريس السيميائية**" (**L'école Sémiotique de Paris**) (أ.ج.غريماس/**Greimas**) ، في كتابه " **علم الدلالة البنيوي**" **1966م**، وما كان لمشروع "**غريماس**" "أن يرى النور لولا وجود هذا العمل الجبار الذي قام به بروب".[1] (**فلاديمير بروب/ Vladimir Propp** *) في كتابه "**مورفولوجية الحكاية الشعبية**" الذي يعدّ الركيزة الأساسية التي انبثقت منها جل الدراسات المتعلقة بالسرد القصصي؛ فقد قدم "**غريماس**" صياغة جديدة لنموذج "**بروب**" الوظائفي بعدما لاحظ بعض الخلل في بعض مفاهيمه؛ إذ إنَّه اختزل وظائف "**بروب**" الإحدى والثلاثين في ثلاثة أزواج عامليَّة، تشكّل ستّة عوامل تقوم بينها شبكة من العلاقات الثلاثة ، وقد استبدل "غريماس" مفهوم "**الشخصيات**" بمصطلح "**العوامل**"؛ لأنّ هذه الشخصيات لا تكون إنسانًا فقط، بل قد تكون حيوانًا أوجمادًا، و**العاملُ:** كلٌّ مشارك في الأحداث بما ينجزه من أعمالٍ ويؤديه من أدوار؛ فهو الذي يقعُ منه العمل أويقع عليه.



خطاطة النموذج

النموذج العاملي: هو خطاطةٌ واصفةٌ لبنية العوامل في النصوص القصصية والمسرحيَّة، بناءً على الأدوار السرديّة التي تؤديها، وهو يساعدنا على دراسة القوى الفاعلة التي تحرّك الأحداث وتطوّرها، كما يمكّننا من فهم العلاقات التي تجمع بين العوامل المختلفة في النص الحكائي، ويتكونُ من **ستة عوامل(الذات- الموضوع/ المرسل- المرسل إليه/ المساعد- المعارض)، وثلاث علاقات** تقوم بين كل زوجين من هذه العوامل.

- ✓ **الذات- الموضوع:** علاقة رغبة.
- ✓ **المرسل- المرسل إليه:** علاقة تواصل.
- ✓ **المساعد- المعارض:** علاقة صراع.

لا نتحدث في النص الحكائي سواء أكان قصة أو مسرحية عن نموذج عاملي واحدٍ، بل هناك عدة نماذج عاملية متداخلة فيما بينها.

[1] سعيد بنكراد: **السميائيات السردية (مدخل نظري)**، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ط ، 2001، ص34.

***(فلاديمير بروب/ Vladimir Propp) (1895-1970):** باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أوالفولكلور، ينتمي إلى المدرسة البنيوية، اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس أصغر مكوناتها السردية، مشهورٌ بكتاب **"مورفولوجية الحكاية الشعبية"** درس فيها ما يقارب 100 حكاية شعبية روسية، وقد استنبط منها 31 وظيفة حسب وظيفة الشخصيات.

4.3 تجليات النموذج العاملي في المجموعة القصصية:

إنّ المجموعة القصصية بنية علائقية متشابكة تتفاعل فيها مجموعة من العوامل التي ساهمت في تطور الأحداث وديناميتها، وفيما يلي رصد لأهم العوامل المتواترة في هذه المجموعة القصصية، والعلاقات القائمة فيما بينها:

1. الذات– الموضوع ⟺ علاقة الرغبة:

الذات: قوة فاعلة (بطل القصة) يرغب في تحقيق غاية ما– الموضوع: الهدف/ الغاية المرغوب في تحقيقها.

فالذات هي الأم الفلسطينيّة الفولاذيَّة " أم علي" التي تعمدت الكاتبة أن تعنون بها عملها الأدبي؛ لأنَّ "أمّ المعجزات" رمز التحدي والصمود والأنفة؛ إنَّها كل يوم " تنفض الغبار من يديها المشقوقتين.."[1]. وهي " واقفةٌ تحمل فوق ظهرها... كهولتها الشقيّة..."[2] مجابهةً وحشيّة الاحتلال الصهيوني وشراسة الجواع و" الخراب الملغوم"[3] ذاتُ "عينان كوكبان من نور العزيمة البرونزية..."[4] تفتّشان "عن رغيف خبزٍ ضاع لونهُ.. وافتقد شكله"[5] لأطفالها الجيّاع، وتتقصيّان الطرق المفضيّة إلى أعتاب الفجر في "رحم العتمة والدّمار"[6] إنَّها نموذج حيّ لكل فلسطينيٍّ على جبينه " ينام بريقٌ دائم من الألم النورانيّ..."[7] فالألمُ – في فلسفة الفلسطينيّ– ورشةٌ لصناعة الحلم؛ فهناك بقايا حلمٍ مخبوءٍ تحت هشيم المخيمات المحاصرة..."[8] التي وسط ركامها يشقُّ الفلسطينيّ طرقًا نورانيَّة مفضيّة إلى عتبات الغد الأجمل.

ولأنَّ "**أمّ سهام**" – كما تقول عنها الشاعرة والروائية والأكاديمية " **ربيعة جلطي**"– **عاشقةٌ لمتاعب الكتابة وفضاءاتها، تدافع عن ذلك بشراسة نمرة مخالبها من حرير**"[9] فإنَّها عضَّدت "**أمّ علي**" في تحطيم كل أغلال الظلم والقمع واغتصاب الأوطان، **بعامل** "**الكاتبة**" **(الذّات)** التي اصطفتها القاصة كذلك لتكون بطلةً/ قوّة فاعلةً تتحدث القاصّة من وراء قناعها عنْ جوهر الكتابة التي هي حرب

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص34.
[2] المصدر نفسه، ص 31.
[3] المصدر نفسه، ص ن.
[4] المصدر نفسه، ص ن.
[5] المصدر نفسه، ص35.
[6] المصدر نفسه ، ص33.
[7] المصدر نفسه، ص 31.
[8] المصدر نفسه، ص ن.
[9] زهرة برباح: **الشاعرة أم سهام (صوت نسوي بحروفٍ من ذهب)**، تاريخ الدخول: 2022/4/19، الساعة: 17:00.

إنسانيّة جنودها الكلمات التي "تجرف بسيلها المتمّرد صحراء الظمأ والجفاف... تحدث الطوفان وترسم الوديان..."[1] فما أجدى الكتابة التي "تحمل في دمها أوجاع الإنسان وهموم الحياة... وعذاب الكلمات..". من أجل تحقيق هدفٍ أسمى (الموضوع)، وهو نقلنا من "ضفة الموت والجفاف إلى ضفة الحياة والخلق".[2] التي تشكل قِبلة "الذات" لتجسيد أهداف مشاريعها.

2. **المرسل– المرسل إليه ⟺ علاقة تواصل**

المرسل: الدافع أوالمحرِّك للذات للقيام بمهمة أوعمل لتحقيق الموضوع – المرسل إليه: المُستفيد من تحقيق الذات للموضوع.

إنَّ الدافع المشترك بين عاملي "أمّ سهام" وكل البطلات الشهيدات " سناء محيدلي ونورما أبي الحسن" ، و"الكاتبة" التي تتحدث من وراء قناعها القاصة، هو الثورة على الظلم والقهر واضطهاد الأوطان، إنهن مثالٌ حيٌّ للمرأة المناضلة التي لم تعد مجرد جسدٍ متبرّجٍ عبءٍ على الحياة، بل صار "هذا الجسد الممتد (خريطة تنوير وسفينة تحرير) تمخر في عباب المحبة والبناء والتغيير".[3] فكل امرأةٍ في نصوص "أمّ سهام" هي فاعلةٌ "تحترق وتذوب كالشمعة ويتساقط جسدها قطرة تلو أخرى".[4] إنّها تقدّم أنوثتها قربانًا للإنسانية المضطهدة والأوطان المغتصبة (المستفيد)، وتضحّي بكل نفيسٍ وغالٍ؛ في سبيل تخليص العالم من " شانقي الابتسامة من العيون البنفسجيّة".[5] ومغتصبي الإنسانية.

3. **المساعد– المعارض ⟺ علاقة صراع**

المساعد: المساند للذات في تحقيق الموضوع– المعارض: المعرقل للذات في تحقيق الموضوع.

" إنَّنا محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكنُ أنْ يكون نهاية التاريخ" (سعد الله ونوس)

لقد كانت الأصوات الدّاخلية النابعة من أعماق الإرادة البرونزيّة لأمّ عليّ ورفيقتها في الكفاح والنضّال "الكاتبة" أعظم مساندٍ لهما في الوقوف بشموخٍ واستكبارٍ وإباء على قمة الألم والعذاب ، رافضتين الاستسلام لوحشيّة الواقع المحاصر لمداخل الأنوار؛ فهاهي "أمّ علي" " واقفةٌ على شفرة الموت والفجيعة... واقفةٌ وفي عينيها تسبح مدنٌ كاملةٌ من الملح والأوجاع... تحتالُ أم علي على ألمها..."[6] الذي صيّرتهُ "ألمًا نورانيًّا"[7]؛ فهي – رغم العوامل المعاكسة لها: " كهولتها الشخصيّة"[1]

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص54.
[2] المصدر نفسه، ص ن.
[3] المصدر نفسه، ص68.
[4] المصدر نفسه، ص52.
[5] المصدر نفسه، ص75.
[6] المصدر نفسه، ص31.
[7] المصدر نفسه، ص ن.

و"زريبتها المدمّرة بقصف المدافع"[2]، و"غدر الأشقاء"[3]، و" حصار الجوع، وحصار الموت، وحصار العفونة وحصار الأخبار التي بدأت تتحدث عن فتوى إباحة أكل اللحوم البشرية...".[4]، – مازالت "جالسة على فوهة المدافع".[5] "تحاول أنْ تعبر غيمة القذائف والنيران على جناحي حلم".[6] ووقودها تلك الأصوات الفولاذيّة المنبثقة من أعماقها التي هي المصنع الأصلي للحلم الأخضر والأمل المتوقّد والإرادة الحديديّة، " صوتٌ آخر: لا تستلمي أم علي لا تستلمي طالما هناك شبلٌ فلسطيني وأغنيّة في حنجرة فلسطينية وزهرةٌ في قلب فلسطيني".[7] " صوتٌ آخر: لله ما أعظمك يا أم علي.. ما أعظمك يا أم المعجزات...".[8] " تعبانةٌ لكن في القلب تنبت نخلةٌ خضراء..".[9] "صوتٌ ثالث: لم تستلم أم علي هي ذي نجوم الكون تشرق على جبينها رغم صور الأجساد المتأرجحة بين الحياة والموت... بين اللقمة والقذيفة...".[10] بين الضياع ولهيب الاحتلال.

ولا يختلف عاملُ "الكاتبة" عن " أم علي"؛ فالكاتبةُ –كذلك– تأنُّ بين أنياب واقع متوّحش لم تستطع التأقلم معهُ، وتتوجع من مخاض الكتابة الجموح التي تأبى المطاوعة والانقياد؛ فهاهي في قصة "رحلة الخلود" تفتح المذياع عدّة مرات تحاول أن تعثر على "بطولة أبي زيد الهلالي أو حكمة ابن أبي طالب أو شجاعة وتمرّد الحلّاج".[11] فتصفعُ بأنباء قاسيّة عن واقعٍ عربيٍّ مضطهد وإنسانيّةٍ مصلوبةٍ؛ فهاهي "بيروت تحترق.. بيروت مازالت تحترق.. مازالت تغرق في برك الدماء".[12] وهاهي فلسطين الجريحة تأنّ وحدها وسط حصار الاحتلال الصهيوني والجوع والموت وغدر الأشقاء، ورغم كلّ هذه العوامل المعارضة تُحاول أنْ تُشهر قلمها البتّار في وجه كلّ "أعداء الإنسانيّة ومحطمّي الأحلام البنفسجيّة الجميلة وسارقي الابتسامة من الشفاه والأغنية من الحناجر..".[13] ولكنّ الحروف تُعاكسها وتهرب الكلمات منها، فقد " كادت أن تجن.. فقدت أعصابها انفجرت بكاء شجيًّا ودموعًا

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي** ، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص32.
[4] المصدر نفسه، ص35.
[5] المصدر نفسه، ص35.
[6] المصدر نفسه، ص32.
[7] المصدر نفسه، ص ن.
[8] المصدر نفسه، ص ن.
[9] المصدر نفسه، ص38.
[10] المصدر نفسه، ص32.
[11] المصدر نفسه، ص74.
[12] المصدر نفسه، ص ن.
[13] المصدر نفسه، ص87.

ساخنةً.."[1] ولكنّها صرخت في وجه التيه والضياع متحديّة: " سأنتشلها من العدم..."[2] وكيف تستسلم وأمامها جيشٌ عرمرمٌ من الأحلام الورديّة والآمال الثائرة والعزائم الحاسمة والحروف الصارمة (العوامل المساعدة) التي تجتمعُ تحت لواءٍ موّحد قد كتب عليه: سـ " أظلُّ واقفًا كالسنديانة، أتحدى الرياح الهوجاء"[3] وراء تُرْس الكتابة التي هي مسكنٌ أنطولوجي لكل الضعفاء والفارين من وحشية الواقع.

4. سيميائية المربع السيميائي:

"إنّ السيميائية – في استنادها إلى القواعد اللسانية– تسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها بمجموعة من العلاقات والعمليات".[4]

(رشيد بن مالك)

يعدّ النموذج العاملي (Le modèle actantiel) والمربع السيميائي (Le carré Sémiotique) "من أهم الإنجازات النظرية لما عرف بمدرسة باريس المنسوبة إلى غريماس".[5] (A.J. Greimas) الذي "اهتم في أبحاثه بالدلالة، وشكلنة المضمون، معتمدًا في ذلك على التحليل البنيوي، وتمثل القراءة المحايثة".[6] التي تنظر إلى النص على أنّه بنية مستقلة عن الخارج، تُدرس لذاتها ومن أجل ذاتها.

1.4 ما المربع السيميائي؟

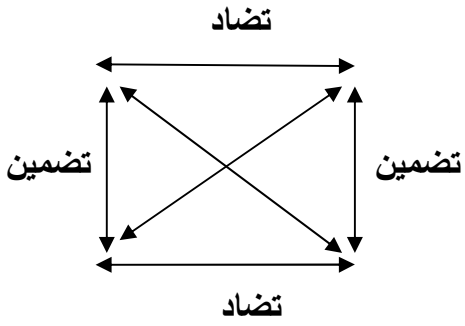
وإذا كان "غريماس" (Greimas) "من السيميائيين الذين اهتموا كثيرا بالأشكال الداخلية لدلالات النصوص خاصة".[7] فإنَّه قد صاغ "**المربع السيميائي**" مثلما هو شأن "**النموذج العاملي**" "في هيئة شبكة تجمع عدة مفاهيم".[8] من أجل إظهار التقابلات ونقاط التقاطع في النصوص.

يقومُ "المربع السيميائي" على "التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما".[1] أمّا المحلل ف "يهتم بتجسيد الصراع القائم في السرد القائم على **علاقات: التضاد، التضمن، التناقض**".[2]

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي** ، ص54.
[2] المصدر نفسه، ص53.
[3] المصدر نفسه، ص62.
[4] رشيد بن مالك: **مقدمة في السيميائية السردية**، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000، ص16.
[5] نصر الدين بن غنيسة: **فصول في السيميائيات**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص54.
[6] جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)**، ص30.
[7] فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص229.
[8] نصر الدين بن غنيسة: **فصول في السيميائيات**، ص ن.

وبناءً على ما سبق، يمكن أن نصوغ المربع السيميائي في الشكل الآتي:

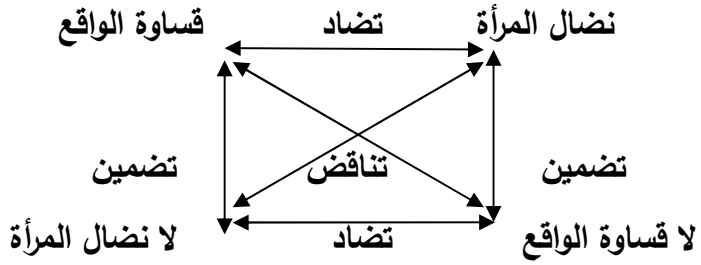


التضـاد: يجسـد الصـراع الوجـودي بـين البطـل والمعـارض، أو الحريـة والاحتلال، الفقر والغنى...

التناقض: القول بوجود شيء وعدم وجوده في الوقت نفسه، مثل: فقر/ لا فقر – حرية/ لا حرية– غنى/ لا غنى.

التضـمين (الاقتضـاء): تضـمن الكـلام إضـمارًا ضـروريًّا لا بـدّ مـن تقديره، من أجل إدراك المعاني المشتركة بين الشخصيات والأحداث.

2.4 تجليات المربع السيميائي في المجموعة القصصية:



3.4 التعليق على المربع السيميائي:

يتكون "المربع السيميائي" من ثلاثة محاور أساسية، تقوم بينها ثلاث علاقات مختلفة، هي كالآتي:

1. **<u>علاقة التضاد</u>: وتقوم بين "نضال المرأة" و"قساوة الواقع"، وكذلك بين "لا قساوة الواقع" و "لا نضال المرأة"**؛ إذْ إنّ "المرأة المناضة" تشكّل التيمة المحورية التي تقوم عليها المجموعة القصصية؛ سواء أكانت امرأة مناضلة ضد وحشية الاحتلال (أم علي، سناء محيدلي، نورما أبي الحسن، القاصة)، أو كانت كاتبة تشهر قلمها في وجه كل أشكال الظلم والقمع واغتصاب الأوطان، وعلاقة هذه "المرأة المناضلة" بـ "الواقع المتصحر" هي علاقة صراع ورفض واحتجاج وهدم؛ لبناء عالم إنساني على

[1] أ.ج. غريماص- ج. كورتيس، وآخرون: **المنهج السيميائي (الخلفيات النظرية وآليات التطبيق)**، تر: عبد الحميد بورايو ، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص12.

[2] الربيع بوجلال: **التحليل السردي عند غريماس**، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع1، مج11، 2019 ، ص212.

أنقاضه، تسوده قيم الخير والمحبة والجمال، إنَّها – كما تقول القاصة– " حاولت هدم العالم.. لتعيد صنعه بيديها المشطورتين...".[1] وفق نواميس ذاتها المتطهرة من تلوث الواقع.

2. **علاقة التضمين**: وتقوم بين:

- "**انضال المرأة**" و"**لا قساوة الواقع**": ذلك أنّ "نضال المرأة" يحمل في أعماقه هدفًا ساميًّا هو جرف واقع "العقم والجفاف".[2] وبناء عالم جميلٍ يتسع لكل الضعفاء والمهمشين والمقهورين.
- "**قساوة الواقع**" و" **لانضال المرأة**": تثور القاصة على المرأة التافهة التي تعيش سجينة بين قضبان جسدها الفاني البارد الذي لا يشعر بأوجاع الآخرين، ومن أمثلتها الهانم "زهرة" المدعوة "زيزي" التي تمكث "مدة طويلة وسط الماء مستعذبة مفعوله السحري على البشرة والمزاج...".[3] في حين أنّ العديد من المرضى بحاجة ماسةٍ إلى جرعةٍ (ماء سعيدة) باردة الذي صار حلمًا مستحيلًا في زمن الجشع والأنانية؛ لذا ترفض القاصة المرأة الخاملة المكبّلة بأغلال التفاهات التي تمنعها من القيام بدورها النضالي على أكمل وجه، وترسم في قصصها نموذج المرأة المكافحة التي "**تحمل في دمها أوجاع الإنسان وهموم الحياة**".[4] محطمة قضبان الجسد المتبرج **ليصير** "**هذا الجسد الممتد (خريطة تنوير وسفينة تحرير) تمخر في عباب المحبة والبناء والتغيير**".[5] وتؤسس لعوالم جديدة أكثر دفئًا.

3. **علاقة التناقض**: **وتقوم بين "نضال المرأة" و "لا نضال المرأة"، وكذلك بين "قساوة الواقع" و"لا قساوة الواقع"**؛ وهذه العلاقة تجسد علاقة "المرأة المناضلة" بالواقع التي هي – في جوهرها– علاقة هدم للواقع المتآكل وبناء عالم جميلٍ سيده "الإنسان" ودستوره "الإنسانية".

5. سيميائية المفارقة: (L' Ironie)

المبدع " إذ يؤسس مفارقة تثيرها الشكوك يصير إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة، فهو يرفض إيقاف تلاعب الرَّمز...".

(رولان بارت/ Rolan Barthes)[6]

المفارقة (L' Ironie) ظاهرة أسلوبية متميّزة تنتهك قوانين اللغة العادية؛ "الأمر الذي يؤدي– حسب **أبو ديب**– إلى "كسر بنية التوقعات"، ويذكر هذا بما يسميه **ياكبسون ((تابل الشعرية))** ويضعه تحت

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص80.
[2] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي** ، ص50.
[3] المصدر نفسه، ص ص 23، 24.
[4] المصدر نفسه، ص54.
[5] المصدر نفسه، 68.
[6] محمد علي كندي: **في لغة القصيدة الصوفية**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان،ط1، 2010، ص27.

تسميتي : ((**التوقع الخائب**)) و ((**الانتظار المحبط**))".[1] أو هي "تستثير لدى القارئ أفق توقعاته... لتحطّم هذا الأفق".[2] – على حد تعبير "**هانز روبرت ياوس**" (**Hans Robert Jauss**) – وتشوش القارئ وتثير دهشته الجمالية إثارة تُسهم في مضاعفة شعرية النص وزيادته تفردًا وإبداعًا وقوةً وجذبًا وأسرًا، و"تقوم شعريتها على جدلية قائمة بين مبدعها (الصانع الماهر) الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعددة أودلالات معينة، وقارئها الذي يحاول الوصول إلى هذه المعاني بفك شفراتها البنيوية".[3] وإعادة تركيبها تركيبًا مضادًا.

1.5 ما المفارقة؟

وإنْ كان مصطلح المفارقة واسعٌ فضفاضٌ " من المصطلحات الضبابية التي شابها الكثير من الغموض، فلا نكاد نعثر على تعريفٍ محدّدٍ لهذا المصطلح الغربي الذي نجد له جذورًا في البلاغة العربية ليس باسمه"*[4] فإنَّ "التضاد أو التناقض" جوهر المفارقة؛ يقولُ الناقد الألماني "**فريدريش شليجل**" (**Friedrich Schlegel**): " إنّ المفارقة شكلٌ من النقيضة، والنقيضة شرطٌ لا بد منهُ للمفارقة، فهي روحها ومصدرها ومبدؤها".[5] نفهم من كلام "شليجل" أنَّ "التضاد" أو ما سمّاه بـ "النقيضة" أساس وجود كل مفارقة التي "تعدّ نوعًا من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر".[6] فهي "تقوم على عبارة تبدو تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنّها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة".[7] أي إنَّ المفارقة تركيبٌ يصهر المتناقضات بل المتنافرات التي لا تجتمعُ في بوتقة منسجمة؛ فهي تبدو للقارئ لأول وهلة بأنَّها " **تناقض ظاهري**"، و "**هذا التناقض الظاهري** (**Paradox**) يوهم المتلقي أنَّه يواجه موقفًا غير متسقٍ".[8] ممّا يستفزّه ويشوّقه ويثير تساؤلاته ويدفعه إلى سبر أغواره؛ فيتعجب من عالم المفارقة والغرابة الذي هو "وضع مكونات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة".[9] مُدهشة ومستفزّة لتساؤلات القراء.

والمفارقة ليست مجرد وسيلة بلاغية أو ظاهرة أسلوبية، إنّها لا تنسلخ عن المصير الإنساني، وعن رؤيا الأديب، إنَّها طريقةٌ خاصةٌ في رؤيا العالم، تمكن الأديب من الانفلات من ربقة المباشرة والسطحية

---

[1] حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1994، ص125.

[2] روبرت هولب: **نظرية التلقي (مقدمة نقدية)**، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000 ص105.

[3] نعيمة سعدية: **شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ع1، جوان 2007، ص135.

[4] رنا أحمد عبد الحليم: **جماليات المفارقة في القصص القرآني**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، د ط، 2014، ص19.

[5] المرجع نفسه، ص ص 19، 20.

[6] محمد العبد: **المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006، ص15.

[7] سامح الرواشدة: **فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)**، المركز القومي للنشر، الأردن، د ط،1999 ، ص13.

[8] المرجع نفسه، ص ن.

[9] كمال أبو ديب: **في الشعرية**، ص 37.

واختراق قشرة العالم إلى كشف تناقضاته المحتدمة وصراعاته الأبدية وسبر أغواره التي لا تُرى إلّا ببصائر المفارقة، إنّها – كما يقول "عبد القادر الربَّاعي" " جوهر الحياة، وعمق الوجود، ووعي الإنسان".[1] ويعلّل رأيه هذا بأنَّ "الحياة حشدٌ من التناقضات والتعارضات التي لا يمكنُ الإمساك بها في إطار موحد من الإدراك".[2] الذي يتأسس على التفكيك الاستكشافي والتركيب التجريبي الذي لا يطمئنُ لقراءة واحدة.

فإذا كان عالم الأدب " هو غير العالم المتواضع عليه، أي العالم الذي لم يحدد بعد".[3] فإنّ "اكتشاف ما لا يعرف، يفترض أشكالًا جديدة".[4] كما يقول " **آرثر رامبو**" **(Arthur Rimbaud)**، أي إنَّ الأديب بحاجة ماسة إلى المفارقة؛ فهي موقف فلسفي يعينه على تحطيم علاقات الوجود المألوفة وإعادة تشكيلها على نحو جديد مغاير للمألوف بواسطة لبنات الأضداد والمتناقضات التي هي الأنسب للتعبير عن عوالمه العجيبة ، وكلعبة جمالية ذات لغة إيحائية " تستدعي إعمال الخيال والإبحار فيه، فهي لغة تتعمد عدم الإفهام على نحو مباشر، باعتبارها لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن نقترب منها".[5] وهذا بهدف خلخلة بنية توقعات القارئ وتشويشه واستفزازه ودفعه إلى تفكيك لعبة المفارقة وإعادة تشكيلها على نحو مختلف لإحداث الاتساق بين شظايا المفارقة التي تبدو ظاهريًّا قائمة على اللانسجام واللاتشابه واللاتقارب واللاتجانس، ولكنّ القارئ الحاذق يجيد تأليفها على نحو مرادفٍ للخلق على غير منوالٍ سابقٍ؛ فيكشفُ في أعماقها عن عالمٍ يظل دائمًا بحاجةٍ إلى الكشف، ويُسهم في تعميق النص وإثرائه بقراءاته المتعددة التي هي وليدة لعبة المفارقة التي يراها "**صموئيل هاينز**" بأنَّها " نظرةٌ في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وأن تجاور المتنافرات جزءٌ من بنية الوجود".[6] فالمفارقة " قديمةٌ قدم الإنسان ذاته، فهو يحمل في جوهره بذور التناقض والتضاد، فالإنسان عندما يخرج من رحم أمه يخرج باكيًّا ومن حوله يضحكون، وفي المقابل يموت مستسلمًا راضيًّا ومن حوله يبكون".[7] كما أنَّه يعيش في عالم يعجُّ بالمتناقضات بالمتناقضات والمتنافرات التي لا يقتنصها إلّا المبدع ببصيرته الحادة التي تنفذ إلى أعماق الظواهر وتكشف نقاب العادة عنها وبذلك تفتح عيوننا على عوالمٍ جديدةٍ غريبة غير مألوفة.

---

[1] رنا أحمد عبد الحليم: **جماليات المفارقة في القصص القرآني**، ص8.
[2] المرجع نفسه، ص21.
[3] أدونيس (علي أحمد سعيد): **زمن الشعر**، ص13.
[4] المرجع نفسه، ص ن.
[5] ناصر شبانة: **المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل- سعدي يوسف- محمود درويش أنموذجا)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 2001، ص61.
[6] دي. سي. ميويك: **موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)**، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، العراق ، 1987، ص37.
[7] رنا أحمد عبد الحليم: **جماليات المفارقة في القصص القرآني**، ص17.

2.5 أشكال المفارقة:

1) **مفارقة التحول:** ترسم هذه المفارقة صورةً تبدو " بدلالات معينة، لكنّها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة لما بدأت به، كأن تكون الدلالة إيجابية فتتحول سلبية، أو تكون سلبية ثم تتحول إيجابية".[1] وهذه المفارقة حاضرةٌ بقوّة في نصوص "من يوميات أم علي" التي تُوهمنا بأنّ شخصياتها تكاد تغرق في لجج الأحزان والأوجاع، وفجأةً يشع الأمل الساطع وسط دجى الآلام وتنجب الليالي الحالكات شموسًا وأقمارًا، ومن أمثلتها قولها:

- واقفة (أم علي)...

واقفة على شفرة الموت والفجيعة...

واقفةٌ وفي عينيها تسبّح مدنٌ كاملةٌ من الملح والأوجاع...

} الصورة السلبية

- تحتال أم علي على ألمها...

تبحث تحت الأنقاض علَّها تعثر على بقايا حلم مخبوء تحت هشيم المخيمات المحاصرة...

} تحوّل الصورة السلبية إلى صورة إيجابية

إنّ "مفارقة التحوّل" تتواتر بكثرة في نصوص "من يوميات أم علي"؛ للدلالة على أنَّ "أم سهام" ترفض الخضوع والاستسلام لأنياب الواقع المتوحّش الذي يبطش بيدي الاحتلال الصهيوني الغاشم وقساوة البشر الذين يفتقرون إلى القيم الإنسانية الراقية؛ إنَّها تقود جيشًا عرمرمًا من البطلات (أم علي، سناء محيدلي، نورما أبي الحسن)، والكلمات التي "تجرف بسيلها المتمرد صحراء الظمأ والجفاف...".[2] من أجل تحرير حصون الإنسانية المغتصبة وتطهير ربوع الأوطان المضطهدة من " أعداء الإنسانية ومحطمي الأحلام البنفسجية الجميلة وسارقي الابتسامة من الشفاه والأغنية من الحناجر..".[3] والأعياد من الوجوه.

2) **<u>مفارقة الفجأة:</u>** تقوم هذه المفارقة على صدم المتلقي بموقف يخالف تمامًا ما يدور في ذهنه، وتتجلى هذه المفارقة في سرد القاصة يوميات الكاتبة التي تجعلنا نتعاطف معها ونشاركها آلام هجر الكتابة لها و"أرق الحروف وعذاب الكلمات".[4] وعذابات "لحظة الولادة العسيرة".[5] وأوجاع "بياض ورقتها المخيف".[6] ونبكي معها وهي قد "انفجرت بكاء شجيًا ودموعًا ساخنةً".[7] وفجأةً تكسر أفق

---

[1] سامح الرواشدة: **فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)**، ص22.
[2] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص54.
[3] المصدر نفسه، ص87.
[4] المصدر نفسه، ص51.
[5] المصدر نفسه، ص 50.
[6] المصدر نفسه، ص ن.
[7] المصدر نفسه، ص 54.

توقعاتنا بحلول عيد ميلاد الكتابة التي جعلتها "سعيدة لأنّ قلمها يمطر شموسًا وحلمًا وطوفانا.."[1].

فما أوسع فجوة مفارقة الفجأة بين قوليها:

- "بدأت الأوجاع تمزّق أحشاءها... كادت أن تجن.. فقدت أعصابها.."[2] (موقفٌ مخادعٌ)
- "ما أسعدها الآن وهي تسكب رحيق النفس وعبير الوجدان.."[3] (موقفٌ مُباغِتٌ)

3) **مفارقة الأدوار:** وتقوم هذه المفارقة على " تخلي صاحب الموقف الطيب عن موقفه الذي اقترن به في ذاكرة الثقافة ليؤدي دورًا جديدًا مفارقًا لما عرف به".[4] وتتجلى هذه المفارقة في قصة "برقية مستعجلة إلى أعماق البحار" التي فيها وقفت القاصة موقف استنكارٍ واحتجاج على ما يُحاك في أعماق البحار من "مخططات دقيقة لحملات الهجوم والعدوان... مشاريع نووية تنفذ في السرية والكتمان...".[5] قد لوّثت البحر الذي كان بالأمس القريب رمز الجمال وملهِم المبدعين وقبلة الغوّاصين للبحث في عمائقه عن اللؤلؤ والمرجان.

- "إنني ابنة البحر.. من زبده وشقوق صخوره طلعت".[6] (البحر قوة فاعلة)
- " ها أنت يا بحر أصبحت مرتعًا عريضًا للغزو والعدوان".[7] (البحر مفعول به)
- "فلتمزق جسمنا أمواجك الهوجاء...".[8] (دعوة البحر إلى استرجاع قوته الفاعلة).

4) مفارقة الاستحقاق: ويُقصد بها أنَّ "الحقّ لا يؤول إلى صاحبه أو من هو جديرٌ به، لكنّه يؤول إلى أقل الناس جدارة به".[9] وقد جسّدت " أم سهام" هذه المفارقة في قصة "ماء سعيد صالح للبشرة" أين تعبّر عن امتعاضها الشديد من تلك الهانم "الزهرة" المدعوة "زيزي" التي تستحم بماء سعيدة نظرًا لـ "مفعوله السحري على البشرة.."[10] في حين أن "فاطمة" زوجة الخادم "طريحة فراش المستشفى التي نهش جسمها المرض..."[11] تتمنى وهي "مشرفةٌ على حافة الهلاك جرعة ماء سعيدة باردة، جرعة واحدة تقمع بها ظمأها وبؤسها القاتم اللعين فلم يتحقق لها ذلك الحلم".[12]

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي** ، ص 54.
[2] المصدر نفسه، ص ص 53، 54.
[3] المصدر نفسه، ص54.
[4] سامح الرواشدة: **فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)**، ص22.
[5] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص86.
[6] المصدر نفسه، ص 85.
[7] المصدر نفسه، ص 86.
[8] المصدر نفسه، ص87.
[9] نعيمة سعدية: **شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي**، ص152.
[10] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص26.
[11] المصدر نفسه، ص26.
[12] المصدر نفسه، ص ن.

وتكمن أهمية هذه المفارقة في فضح التناقضات الاجتماعية التي تنخر نسيج المجتمع وتوجيه رسالة ترميزيّة مستعجلة إلى المتلقين، تدعوهم فيها إلى ضرورة رأب التصدعات في النسيج الاجتماعي.

5) **مفارقة السخرية:** ويقوم هذا الضرب على "موقف يناقض ما يُنتظر فعله تمامًا، إذ يأتي الفعل مغايرًا تمامًا للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها".[1] وقد تجلّت هذه المفارقة في قصة "ماء سعيدة صالح للشرب"؛ فقارئ عنوان القصة يظنّ أنّ الهانم "زيزي" الثريّة تشرب ماء سعيدة النادر الذي يحلم به الفقراء، ولكنّ القاصة في مستهل قصتها تصدمنا بقولها: " غطست بكل ثقلها في الماء... غطست من رأسها إلى أخمص قدميها".[2] إلى غاية قولها "نعم الماء المعدني صالح للبشرة... يجعلها ناعمة الملمس... جذابة المظهر...".[3]

فعنوان القصة (ماء سعيدة صالح للشرب) عنوانٌ مخادعٌ يخالف تمامًا يوميات الهانم "زيزي" التي حوّلت ماء سعيدة إلى ماء صالحٍ للبشرة، وهذه المفارقة تكشف لنا عن الهوة الشاسعة بين (الكاتبة) التي هي نموذج المرأة المناضلة التي "فضلت الكتابة الشقية على مضض، لتحترق وتذوب كالشمعة ويتساقط جسدها قطرة تلو أخرى..".[4] وبين (الهانم) التي سلطّت الكاتبة أضواء سخريتها واستنكارها على ضحالة عقلها المسجون بين قضبان جسدٍ فانٍ؛ فهي سبب اختفاء (ماء سعيدة) "من الأسواق واحتكارها من طرف (الأفندية) لتسكبها (الهوانم) على أجسادهن".[5] في حين أنَّ (فاطمة) المريضة الفقيرة ظلت "تلهث، وتلهث، وتراودها أمنية شرب جرعة ماء سعيدة فلم يتحقق لها هذا الحلم السرمدي حتى لقيت حتفها وعيونها ترنو إلى من يسقيها بهذا الماء الزلال".[6] النادر في زمن تكاد ندرت فيه القيم وتكاد تتقرض فيه الإنسانية في ظل طغيان جشع الإنسان وأنانيته ومصالحه الخسيسة.

---

[1] سامح الرواشدة: **فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)**، ص18.
[2] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص23.
[3] المصدر نفسه، ص ن.
[4] المصدر نفسه ، ص52.
[5] المصدر نفسه، ص26.
[6] المصدر نفسه، ص27.

6. سيميائية التناص: (L'intertextualité)

"الليث عبارة عن مجموعة من الخراف المهضومة".[1]

(بول فاليري)

1.6 التناص امتدادٌ لحوارية "باختين":

التناص مصطلح جديدٌ أكثر شمولًا " **استخدمته "جوليا كريستيفا" (Julia Kristiva)** في تقديمها **لباختين".[2] (Mikhaïl Bakhtine)**، وهي أوّل من أدخلت هذا المصطلح " إلى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينيات من القرن العشرين، أخذته عن **(باختين)** الذي اكتشف مفهوم الحوارية **(البوليفونية، أوتعدد الأصوات)** عام 1929".[3] في دراساته لروايات وقصص الأديب الروسي " **فيودور دوستويفسكي" (FiodorDostoïevski)**. إذ إنَّه استخدم مصطلح "**الحوارية**" **(Dialogisme)** للإشارة إلى أنَّه "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى".[4] فمن المستحيل أنْ نجد خطابًا مستقلًا غير متجذر، بل كل خطاب شفوي أو مكتوب يتأثر بالخطابات السابقة والخطابات الآتية (المتوقعة)، ويعجّ بألفاظ الآخرين (التفاعل اللفظي)، لذا يشبه **(باختين)** النص الأدبي بحالة "**الكرنفال**" **(Le Carnival)** الذي يختلط فيه كل شيء ؛ لأنّه "يتسم بتعدد الأساليب وتباين الأصوات".[5] أي إنَّ النص الأدبي نص حواريٌّ مفتوحٌ على مختلف الخطابات تشكيلًا ورؤيا، لا ينفصل عن مقولة " **باختين": "إنَّ المتكلم ليس آدم (Le locuteur n' est pas Adam)**".[6] أي إنَّ المتكلم ليس أول من يستعمل اللغة بل إنَّها نتاجُ "**تفاعل**". **(Interactive)**.

2.6 ما التناص؟

والتناص "**نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية**".[7] **لذا نجد "ميشال فوكو"* (Michel Foucault)(أحد أعلام النقد ما بعد البنيوية)** يؤمن بأنَّ الكتاب لا يتسم بالاستقلالية وحدوده الواضحة

---

[1] محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ص23.

[2] تزفيتان تودوروف: **ميخائيل باختين: المبدأ الحواري**، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2 ، 1996، ص121.

[3] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي (دراسة)**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص116.

[4] تزفيتان تودوروف: المرجع السابق، ص ن.

[5] ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحا نقديا معاصرًا)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002، ص217.

[6] D.Maingueneau : **Les termes clés de L'analyse du discours**,Seuil,1996 (نقلًا عن: يوسف وغليسي: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص392).

[7] جابر عصفور: **تعريف بالمصطلحات الأساسية (ضمن ترجمته لكتاب "عصر البنيوية" لإديث كريزويل)**، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1993، ص392.

***"ميشال فوكو"** (Michel Foucault) (1926- 1984): فيلسوف فرنسي، يعد من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالبنيويين ودرس وحلل تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي"، ابتكر مصطلح

الدقيقة، بل "خلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله... ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى".[1] ليصل إلى أنَّ الكتاب "مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل". فوحدتهُ متغيرة ونسبية... لا تنشأ إلا داخل حقل خطابات متشابكة".[2] متفاعلة فيما بينها.

أمّا الناقدة البلغارية "**جوليا كريستيفا**" فتعرف النّص بأنَّه "ترحالٌ للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نصي معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى".[3] فالنص –عندها– لا ينشأ من فراغ، بل هو – كما تقول– "عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى".[4] أي إنَّ جوهر التناص ليس الاجترار بل إنَّه– حسب وجهة نظر (**لوران جيني/ Laurent Jenny**)– " عمل الهضم والتحويل الذي يميّز كل سياق تناصي".[5] ذلك أنَّ الكاتبُ "ليس إلّا معيدًا لإنتاجٍ سابق في حدودٍ من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أولغيره".[6] ومن هنا، يختلف "**التناص**" (**L'intertextualité**) الذي يقوم على **الهضم والامتصاص والحوار وإعادة إنتاج النصوص، عن "التلاص**" (**Plagiat**) المرتبط بـ "**مفهومي السرقة والانتحال**".[7] **والسطو على أعمال الآخرين وانتهاك خصوصية ملكيتها.**

فالتناص – إذًا– توليدٌ للنصوص الجديدة في ورشة النصوص الغائبة التي يربطها معه علاقة التعايش والاختلاف في الآن ذاته.

3.6 تجليات التناص في المجموعة القصصية:

1.3.6 **التناص التاريخي:** تحمل القاصة "في دمها أوجاع الإنسان وهموم الحياة".[8] فقلبها يقعُ في أعماق جراحات الأمّة العربية المنكوبة خاصة والإنسانيّة المضطهدة عامة؛ وهذا ما يشي به إهداء قصة "رحلة الخلود" الآتي نصه: "إلى روح سناء محيدلي ونورما أبي الحسن* وكل البطلات".[1]

"أركيولوجية المعرفة"، ودرس العلاقة بين السلطة والمعرفة، وأرّخ للجنس، إضافة إلى أفكاره عن الخطاب وعلاقته بتاريخ الفكر الغربي، يعدّ من أبرز أعلام الفكر ما بعد البنيوي، من أهم كتبه: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تاريخ الجنسانية ، تأويل الذات، نظام الخطاب، ما التنوير؟، حفريات المعرفة، جينالوجيا المعرفة، الكلمات والأشياء، المعرفة والسلطة،...

[1] ميشال فوكو، **حفريات المعرفة**، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1987، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] جوليا كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص21.

[4] محمد عزام: **النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)**، من منشورات اتحاد العرب الكتاب، دمشق،2001، ص30

[5] عز الدين المناصرة: **علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1،2011، ص ص 53، 54.

[6] محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992 ص ص 124 ، 125.

[7] عز الدين المناصرة، **علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)**، ص 65.

[8] عمارية بلال (أم سهام)**: من يوميات أم علي**، ص54.

ففي هذه القصة اقتبست القاصة من التاريخ اللبناني الثائر مقابيس؛ لإضاءة السبل التي تفضي إلى عتبات الغد المشرق للخلاص من واقعنا العربي المنكوب، مستهديةً ببطولات الشهيدتين اللبنانيتين "**نورما أبي حسان**"** و"**سناء محيدلي**"*** اللتين نفّذتا عمليتين استشهاديتين ضد الاحتلال الصهيوني الغاشم، وقد طلبت "سناء" في وصيتها الأخيرة قبل تنفيذ عمليتها البطوليّة أنْ يسموها "**عروس الجنوب**"، **أمَّا** "**نورما أبي حسان**" فقد لقبت بـ "**عروس الشَمال**".

لم تقف القاصة عند حدود "**التناص الاجتراري**" **الذي** " يتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعًا لا نهائيًّا".[2] وهذا من خلال كونها لم تكتفِ بسرد الأحداث التاريخية سردًا حرفيًّا يقضي على حيوية النص الأدبي وفعّاليته في "**تذويت التاريخ**" وإعادة إنتاجه على نحو مغايرٍ للمألوف في ورشة الذات، وإنَّما تخطت هذا النوع من التناص إل**ى** "**التناص الامتصاصي**" الذي هو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب... فيتعامل وإياه كحركة وتحول".[3] أي إنَّ استدعاء القاصة للتاريخ "بعيدٌ عن عملية التأريخ لأحداثه".[4] كما يفعل المؤرخ وإنَّما هو "إعادة تركيب للحدث على منحى إبداعي".[5] بواسطة اللغة الأدبية التي في ورشتها أعادت القاصة إنتاج/ كتابة النص الغائب (الأحداث التاريخية) في ضوء الحاضر وفق عملية تحويلية ديناميّة؛ فعلى راحلة الحكي فرّت القاصة "من عمق زمن الأوجاع والحمى والنزيف..".[6] مسافرةً إلى أعماق التاريخ العربي المشرق بالبطولات بدءًا بـ "**بطولة أبي زيد الهلالي أوحكمة ابن طالب**

---

*ورد في إهداء القاصة **"نورما أبي الحسن"**، والأصح **"نورما أبي حسان"** كما هو متداول في الصحف والمواقع الإلكترونية.

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص71.

** **نورما أبي حسان:** من بلدة "إيطو" قضاء **"زغرتا"**، كانت تبلغ من العمر 26 حين تنفيذ العملية الاستشهادية، حائزة على شهادة جامعية في العلوم الاجتماعية. فبتاريخ 17/7/ 1986م نفذت هذه الاستشهادية عملية استشهادية بطوليّة في منطقة جزّين ، إذ إنّها كانت تقود سيارة من نوع (B.M.W) رصاصية اللون مشحونة بحوالي 200 كلغ من مادة (T.N.T)، في ساحة جزّين، وأفادت المعلومات الأمنية أنَّ **"نورما"** فجّرت السيارة لدى مرور دوريّة من المخابرات الإسرائيلية وميليشيّات العميل لحد، مما أدى إلى قتل وجرح عناصر الدوريّة وتدمير عدد من الآليات.

*** **سناء محيدلي: (1968-1985)** فتاة لبنانية من مواليد عنقون بقضاء صيدا في جنوب لبنان، من كوادر الحزب السوري القومي الاجتماعي، كانت أول فتاة فدائية قامت بعملية استشهادية ضد جيش الاحتلال الصهيوني في جنوب لبنان، ففي صباح يوم الثلاثاء 09 نيسان 1985، اقتحمت محيدلي وهي في السابعة عشر من عمرها بسيارة بيجو 504 بيضاء اللون ومفخخة بأكثر من 200 كلغ من التي ان تي (T.N.T)، تجمعًا لآليات الجيش الاحتلال الصهيوني على معبر باتر- جزين، مفجرةً نفسها وسط التجمع الذي كان ينظم المرحلة الثانية من الانسحاب من القطاع الشرقي لجنوب لبنان.

[2] محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2 ، 1985، ص253.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] الطيب بوترعة: **شعرية التناص في شعر الجواهري**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، جامعة وهران 1 – أحمد بن بلة-، إشراف: الطاهر بلحيا، السنة الجامعية: 2016- 2017، ص89.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

[6] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص74.

أوشجاعة وتمرد الحلاج.."[1] ومرورًا ببطولات المرأة الفلسطينية الحديديّة "أم علي" والشهيدتين اللبنانيتين "سناء محيدلي" و"نورما أبي حسان"، وفي هذه البطولات العربيّة الزاخرة بدروس الكفاح والنضال والفروسية والصمود... راحت تفتّش عن معاول فولاذيّة من صنع فرسان التاريخ العربي العريق بزُبَر الفروسيّة والأنفة ؛ من أجل فضح أنياب حاضرنا المتوحّش الملطّخة بدماء شظايا (نورما أبي الحسن)، وأشلاء عروس الجنوب "سناء"،[2] وبيروت المسكونة "بالوجع والطاعون الأسود، وعظام صبيان (صبرا وشتيلا)".[3] والنزيف الذي يزداد اتساعًا في عيون "أم علي" وهي تبكي دمًا على "جثث أطفالها الذين قتلهم جوع الحصار.."."[4]

إنَّها من خلال قصصها تصبو إلى تشريح حاضرنا المنكوب لا بروحٍ استسلاميّة تغرق في مدامع البكاء على أطلاله، بل بروحٍ ثائرة متسلّحة بالوعي والتحدي والصمود والحلم الأخضر، تحاول أنْ تحطّم كل مظاهر البؤس والعقم والجفاف في واقعنا الجديب، وتفكّكه تفكيكًا متبصّرًا لتشخيص مواطن الخراب فيه، ثمّ تعيد بناءهُ من جديد بناءً ذاتيًّا تجريبيًّا استكشافيًّا يشكّل من شقوق الجراح نوافذ مشرّعة على أعماق الغد المشرق، ويشيّد بلبنات اللغة الخالدة حصونًا مسلّحة بالرؤى الخضراء التي بحاجةٍ إلى كشف لا يتوقف من قبل الأجيال الواعية؛ من أجل تحرير الوطن العربي الجريح والإنسانية المغتصبة من "شانقي الابتسامة من العيون البنفسجيّة..."[5]، و"سارقي الزنابق من أيدي الحوريَّات..."."[6] والابتسامات من شفاه الأوطان المنكوبة.

إنّ توظيف القاصة للتاريخ العربي المعجون بدماء الأبطال وعلقم الهزيمة والانتكاسة لم يكن عبثًا، بل هو مصنع لإنتاج أسلحة لغويّة بشظايا "نورما أبي حسان" و"سناء محيدلي" وكل الأبطال؛ فهاهي "أم سهام" تصرخُ في وجه الظلم والطغيان: " لا... لا.. (نورما) لم تمت..". وهاهي تؤذّن في آذان الأجيال: "نورما تسكنُ في جوارحنا وأكبادنا..". وهاهي تكتب وصيتها الأخيرة للأطفال سنابل الأمل: "وشظايا (نورما أبي الحسن) تبحث عن أشلاء عروس الجنوب، (سناء) لتتحول الأسطورة الملحميّة إلى سمفونيّة حقيقيّة توقّعها الأجيال باعتزاز.."."[7] توقيعًا يتجلى في تحطيم أغلال القمع والظلم للتحليق بعيدًا في آفاق الإبداع الرحيب الذي من رحمه ينبثق الغد الأجمل.

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي** ، ص 74.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 75.
[3] المصدر نفسه، ص74.
[4] المصدر نفسه، ص37.
[5] المصدر نفسه، ص75.
[6] المصدر نفسه، ص ن.
[7] المصدر نفسه، ص ن.

2.3.6 التناص التراثي الشعبي: تؤمن القاصة بأنَّ "عبقرية أية أمة من الأمم تتجلى فيما تمتلكه من تراث شعبي يلتصق بتربتها.. ويكشف عن هويتها الحضارية.. وتبرز فيما تختزنهُ في ذاكرتها من كنوز ثقافية تعبر عن أخلاقياتها وتجسّم نضالها الطويل من أجل البقاء وتصور تطلعاتها لبناء مستقبل أفضل".[1] لذا نجدها في قصة "ماء سعيدة صالح للشرب" توظف على لسان الخادم حكمة للشيخ "**عبد الرحمن المجذوب**"* الذي "قال يومًا في كلامه المأثور ذي الدرر المنثور:

الدنيـــــا يكنـــوها نـــاقـــــة

إذا عطفـــت بحليبهـــا ترويـــك

وإذا عطفـــت تشـــد تتكفـــح

ولـــو كـــان فـــي يديـــك[2]

لقد وظفت القاصة التناص الشعبي الصريح عن طريق الاستشهاد بحكمة شعبيّة للشاعر الصوفي "**عبد الرحمن المجذوب**"؛ وهذا من أجل كشف التناقضات الاجتماعية السائدة في مجتمعنا المتجمّد؛ فقد وظفت هذه الحكمة على لسان الخادم الذي زوجتهُ طريحة الفراش في المستشفى " تلهث وتلهث، وتراودها أمنية شرب جرعة ماء سعيدة فلم يتحقق لها هذا الحلم السرمدي حتى لقيت حتفها وعيونها ترنو إلى من يسقيها بهذا الماء الزلال".[3] في حين أنّ الهانم "زيزي" التي يخدمها تمكث مدة طويلة في (ماء سعيدة) "مستعذبة مفعوله السحري على البشرة والمزاج...".[4] مفرّطة في تطهير قلبها الغارق في التفاهات.

لقد تعمدت القاصة توظيف هذه الحكمة الشعبية العميقة؛ لأنّها تستكنه أغوار الدنيا وتفضح تقلّب أحوالها في قبض يدها وبسطها، وهذا ما يتناسب مع سياق القصة التي تحاول تشريح واقعنا القاحل وتبصرة القرّاء بأسْقامه وتناقضاته التي هي سبب تخلفه؛ من أجل مشاركة القاصة في هدم علاقاته المتآكلة القائمة على الأنانية والجشع والقلوب المتحجّرة؛ لإعادة بنائه من جديد على أسس الإنسانيّة المتينة الخالدة.

---

[1] عمارية بلال (أم سهام)**: شظايا النقد والأدب**، ص13.

***عبد الرحمن المجذوب: (1503م- 1568م)**، هو أبو محمد عبد الرحمن بن عياد المعروف بالمجذوب، شاعر وصوفي مغربي، له الكثير من القصائد والأمثال الشعبية المتداولة في جميع أنحاء بلاد المغرب العربي، ترك من الأزجال ذخيرة (خصوصًا ما يُعرف **بالرباعيات**) لا زالت تحتفظ بها الذاكرة الشعبية إلى عصرنا هذا، وتتغنى ببعضها الطوائف العيساويّة وغيرها من المتصوفة.

[2] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي**، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص ص 23، 24.

4.6 جماليات التناص في المجموعة القصصية:

لا يقف التناص عند حدود اجترار النصوص وتكديس أقوال الآخرين؛ فيصير عملًا ميكانيكيًّا لا طائل من وارئه، وإنَّما هو آلية إجرائيّة فعّالة في هضم النصوص الغائبة وامتصاصها وتحويلها تحويلًا واعيًّا ديناميًّا، يسهم في إخصاب شعرية النص الجديد التي من سماتها:

1) **إحياء الذاكرة الشعبية:** يسهم التناص في بعث التراث من جديد، ونفض الغبار عن النصوص المغمورة وإخراج النصوص المهمّشة من دائرة الصمت، وهذا ما يفضي إلى إغناء ثقافة القارئ وبيان موسوعية الأديب وسعة إطلاعه على التراث الحضاري الذي لا يقف منه موقف جمع المواد الأولية دون إقامة البناء، وإنّما يدخل في حوار معها قوامه الاختلاف والتعايش، ويمنحه أبعادًا جديدة، ويقتنص منه الحقائق المتوهجة التي مازالت قادرة على مساءلة الحاضر وإضاءة الطرق المفضية إلى المستقبل، وهذا ما يتجلى في قصة "ماء سعيدة صالح للشرب" التي فيها استجلبت القاصة حكمة من التراث الشعبي المغربي للشاعر الصوفي "عبد الرحمن المجذوب"؛ من أجل إزالة الحدود الوهمية بين التراث المحلي والتراث العربي، وتعريف الخلف بحكم هذا الحكيم المغمور، ودعوتهم إلى ضرورة إحياء التراث الذي "أكد وجوده وقدرته على الاستمرارية والبقاء رغم رسوخه في القدم ورغم تعاقب الأزمنة عليه".[1] لذا نجد القاصة قد استدعت هذه الحكمة الشعبية وبطولات مشرقةٍ من التاريخ الفلسطيني واللبناني؛ من أجل استكناه أغوار الحاضر، ورسم الطرق النورانيّة إلى عتبات الغد الأجمل.

2) **تكثيف التجربة الفنية:** لجأت القاصة إلى استحضار التجارب السابقة والمتزامنة معها، ثمّ صهرتها في بوتقة تجربتها الخاصة؛ فصارت نسيجًا واحدًا ذاتيًّا، وصار خطابها خطابًا مكثّفًا لا شفافًا، عميقًا لا مسطّحًا، منفتحًا على مختلف النصوص والتجارب والعصور لا منغلقًا، متعدد الأصوات والقيم والرؤى لا أحاديًّا؛ وهذا ما نلمسهُ في نصوص "أم سهام" التي راحت كالسندباد تسافر في مختلف العصور مرورًا بفروسيّة أبي زيد الهلالي وحكم علي بن أبي طالب وشجاعة الحلاج، ووصولًا إلى بطولات الشهيدتين اللبنانيتين "سناء محيدلي ونورما أبي حسان"، كما أنّها تخطت حدود التراث المحلي وراحت تمتحُ من حكم الشاعر الصوفي المغربي "عبد الرحمن المجذوب"؛ وتستجلب من مختلف الأزمنة والأمكنة الحقائق المتّقدة؛ لتكثيف دلالات نصوصها وتعميق رؤاها والاتكاء على تجارب غيرها المتنوعة في توسيع أفق الحياة الذي لا يكتشف من زواية نظر واحدة.

[1] عمارية بلال (أم سهام)**: شظايا النقد والأدب**، ص15.

3) **انفتاح النص المختلف على القارئ المتسلّح:** إنّ النص الزاخر بالتناصات ليس بستانًا وارف الظلال ، يقصدهُ القارئ للراحة والاستجمام، بل هو لا يفتح أبوابهُ للقراء المتطفلين، وإنما يفتح أبوابه القراء النُهَّال من مشارب ثقافية متنوعة؛ ذلك أنّ هذا النوع من النصوص غير العادية، يطردُ القارئ الكلاسيكي الذي يفتّش في "نية المؤلف" عن المعاني الجاهزة، ويُصاحب القارئ الخبير الذي له فضلٌ كبيرٌ في إخصاب النص وإثرائه بموسوعيته وتسلحه بآليات القراءة والتأويل التي لا تجدي إلّا مع "النص المفتوح" المتسم بـ "تناسل معانيه"[1] وتوالدها بلا توقف ولا نهاية؛ وهذا ما يصيّر النص ورشة إنتاجيّة تبحثُ عن قرّاء خبراء في البحث "عن المعنى الماورائي الضائع الثاوي خلف السطور".[2] ومشاركة الكاتب في إنتاج المعنى وتشييد مشروعه الذي لا يكتمل أبدًا.

وختامًا لما سبق، نقول: إنَّ التناص من أهم المفاتيح الإجرائية لاستنطاق النص الأدبي والتوغل في أعماق بنيته العميقة، والكشف عن عمليات تثاقف النص مع مختلف النصوص السابقة والمتزامنة معه ، واستكناه دلالاته العميقة المتوارية في بواطن تفاعلاته الداخلية والخارجية، والدخول في حوارٍ مع زخم النصوص والخطابات المنصهرة في بوتقته، وهو حوارٌ منتجٌ يعمّق النص ويثريه ويفتح باب التأويل على مصراعيه دون أن يغلقهُ ترحيبًا بالقراء المنتجين الذين يشاركون سلسلة المتلقين المتتابعين في تشييد المشروع الدلالي اللامتناهي.

7. سيميائية الحقول الدلالية:

الكلمة "محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي".[3]

(Lyons)

1.7 ما الحقل الدلالي:

الحقل الدلالي (Le champ Lexical) هو "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتُها، وتوضَع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظًا مثل: أحمر – أزرق – أصفر – أخضر – أبيض.. إلخ".[4] أي إنّه مجموعة من الألفاظ تنتمي إلى موضوعٍ واحدٍ.

---

[1] بشير تاوريريت: **استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)**، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 2006، ص23.

[2] بخولة بن الدين: **آليات القراءة وفتوحات التأويل**، مجلة العربية، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، ع1، مج6 ، 2019 ، ص9.

[3] أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1985، ص80.

[4] المرجع نفسه، ص79.

ولكل أديب طريقتهُ الخاصة في تخير معجمه الدلالي للتعبير عن دلالاته المشحونة بأحاسيسه الخاصة؛ فتجربته "هي التي تحدد نوع المفردات المعونة لإنتاجه... فما المفردات إلا الخلايا الحية التي يتحكم المنشئ في تَخلُّقها وتنشيط تفاعلاتها".[1] وهذا ما يجعل الحقول الدلالية في حالة تجدّد وثراء مستمر ؛ لأنَّ المبدع المُجدّد "يُفرغُ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية، ويملأها بشحنة جديدة تخرجها من إطارها العادي ودلالتها الشائعة".[2] وتقذفها في فضاء التأويلات المفتوحة.

2.7 الحقول الدلالية السائدة في المجموعة القصصية:

وإذا رجعنا إلى المجموعة القصصية، ألفينا الحقول الدلالية الثلاثة الآتية المهيمنة عليها:

1. **حقل الطبيعة:** كانت الطبيعة حاضرة بقوّة في نصوص "**أم سهام**"؛ لأنَّها رمز الطهر والنقاء الذي إليه تفرُّ من واقعنا المتلوث، وفي مدرستها تبقى دائمًا تلميذة نجيبةً تدمن على قراءة كتابها المفتوح واستنطاق آيه الزاخرة بالدلالات العميقة التي تُصيّرها وقودًا لكتابتها المتسامية إلى الحلول في جمالها الطاهر من زيف الواقع ودنسه؛ فهاهي تُناجي البحر في قصتها "**برقية مستعجلة إلى أعماق البحر**" ، معترفة بأنَّها "ابنة البحر.. من زبده وشقوق صخوره طلعت، ومن أمواجه الصاخبة خرجت يوما.."[3] فأسرار البحر اللامتناهية وأعماقه المدهشة تثير شهيتها للكتابة وتهيّج خواطرها السندباديّة إلى حب المغامرة والغوص والسباحة في المسافات اللامتناهية[4]؛ لذا تقف على أعتاب الاعتراف مفضية للبحر: "فمن جمالك الفتّان نصوغ الكلمات المورقة ومن عمقك اللامتناهي نبني قصور الحلم الجميل.."[5].

ومن هنا، فالكاتبة من الطبيعة وللطبيعة؛ فهي قد وُلدت من رحم طهرها، ولعالمها النقي تُهاجر على راحلة أبجدياتها التي تحاول بها أنْ تُهدّم واقعها البائس وتعيد بناءه على منوال نواميس الطبيعة؛ لذا تراها تصرخ في وجه التيه والجفاف مبيّنة الهدف الأسمى من كتابتها قائلة: "لا أقبل أن تفرّ مني الكلمات.. سأنتشلها من العدم...سأملأ الأرض بطوفانها.. سأعطر الفضاء بأريجها.. سأرزع الحقول عنبًا وأزهارًا وبنفسجًا وحلمًا.."[6].

---

[1] سعد عبد العزيز مصلوح: **في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)**، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002، ص89.
[2] أدونيس: **زمن الشعر**، ص40.
[3] عمارية بلال (أم سهام) : **من يوميات أم علي**، ص85.
[4] يُنظر: المصدر نفسه، ص ن.
[5] المصدر نفسه، ص87.
[6] المصدر نفسه، ص ص 53، 54.

2. **حقل القسوة والمعاناة:** ما أشقى "أم سهام"! "زميلاتها عشقن تسلق سلالم الشهرة والمجد بلا معاناة.. بلا احتراق.."[1] ولكنّها "اختارت الطرق المزروعة بالصبار والأشواك.."[2] وفضلت شقاء الكتابة لـ" تحترق وتذوب كالشمعة ويتساقط جسدها قطرة تلو أخرى.."[3] من أجل إضاءة دجى الواقع الذي يأنّ بين مطرقة وحشية الاحتلال: (الأنقاض، هشيم المخيمات المحاصرة، الدماء، قصف المدافع ، حصار الموت،..)، وسندان شرور الناس وسخافاتهم التي لوّثت كل جميل: (التهافت وراء المادة ، السباق نحو الكراسي الوثيرة والأضواء الساطعة، الغرور، النفاق، فرديته، أنانيته، تنتهك فيها الحرمات...).

3. **حقل الثورة والحلم الأخضر:** رغم قساوة الواقع إلّا أنّ الكاتبة راحت تشحن جيش شخصياتها بطاقات التحدي والصمود؛ من أجل استمرار معركتها الأبديّة ضدّ أعداء الأعياد وسارقي الابتسامة المشرقة من ثغر الإنسانية المغتصبة؛ فهاهي شخصية "**الكاتب**" في قصة "عندما يصير العذاب نورًا وفجرًا" تصرخُ في وجه وحشية الواقع بتحدٍ ومرارةٍ، قائلةً: سـ "أظل واقفًا كالسنديانة، أتحدى الرياح الهوجاء.."[4] ملقّبة نفسها بـ "**حلاج العصر**"[5] الذي عزم على صقل قلبه في مصنع الآلام والعذابات ؛ إيمانًا منه بأنّ "الجراح.. تتحول حقولًا وشموسا."[6] شأنه شأن المناضلة الفلسطينية الأبيّة "**أم علي**" "**أم المعجزات**"[7] التي "عيناها كوكبان من نور العزيمة البرونزية..."[8] وألمها من نوع خاص؛ فهو "**الألم النوراني**"[9] الذي به تمزّق جلابيب الاحتلال الصهيوني الغاشم مفتّشة "تحت الأنقاض علّها تعثر على بقايا حلم مخبوء تحت هشيم المخيمات المحاصرة..."[10] وهاهي **شخصية** "**الكاتبة**" رغم هجر الكلمات تتحدى عجزها وجفافها صارخةً: " لا.. لا.. لا أقبل أن تفر مني الكلمات.. لا أتركها تجافيني.. سأنتشلها من العدم.."[11] فقد تعمدت القاصة تكرار حرف النفي (لا) أرع مرات تأكيدًا على

---

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي** ، ص51.
[2] المصدر نفسه، ص52.
[3] المصدر نفسه، ص ن.
[4] المصدر نفسه، ص62.
[5] المصدر نفسه، ص63.
[6] المصدر نفسه، ص ن.
[7] المصدر نفسه، ص35.
[8] المصدر نفسه، ص31.
[9] المصدر نفسه، ص ن.
[10] المصدر نفسه، ص ن.
[11] المصدر نفسه ، ص53.

أنّ الأمل يولد من رحم الألم، وأنّه من شقوق الجراح نبصر الغد المشرق، وأنّ المآسي تتمخض فتلدُ أعيادًا.

ولأنّ الكلمة في نظرية الحقول الدلالية لا قيمة لها بمفردها بل بعلاقاتها مع مختلف الكلمات داخل الحقل المعجمي؛ فإنّ هذه الحقول الدلالية الثلاثة متعالقة فيما بينها؛ فبين "**حقل الطبيعة**" و "**حقل الثورة والتغيير**" علاقة "**تكاتف**" و"**تداخل**"؛ وبينهما و"**حقل القسوة والمعاناة**" علاقة "**تضاد**" و"**صراع**"؛ فالطبيعة هي وقود ثورة القاصة؛ فهي ولدت من طهر الطبيعة وتناضل من أجل الحفاظ على جينات النقاء التي ورثتها عن أمها الطبيعة الرؤوم، كما أنّها من جمالها تنسج للإنسانية الشريدة معاطف جميلة، وترسم للأوطان المهاجرة طرقًا نورانية خضراء وسط ركام الواقع المنكوب الذي هشّمته الحروب وهمجية البشر. إنّها – بإيجاز شديد– تحاول "**هدم العالم.. لتعيد صنعه بيديها المشطورتين...**".[1] في قلب طهر الطبيعة.

[1] عمارية بلال (أم سهام): **من يوميات أم علي** ، ص80.

مجمل القول:

بعد رحلتنا القرائية في المجموعة القصصية **"من يوميات أم علي"**، نخلص إلى أنّ "عمارية بلال" الملقبة بـ **" أم سهام"**، من **رواد التجريب الأدبي** عامة والقصصي خاصة؛ فهي قد تعمدت الخروج على اللغة المألوفة ونسجت نصوصها على غير منوال سابق؛ من أجل **"كسر أفق توقعات القارئ"**، و**تشويشه واستفزازه**؛ حتى يتحوّل إلى قارئ منتج يولّد نصوصًا مختلفة متناسلة من رحم نصوص **"أم سهام"** التي لا تتحدث كما يتحدث جميع الناس، إنّها تتحدث بلغة غير عادية شحنتها بشعرية مشعّة ساحرة آسرة.

القاصة مهندسة ماهرة في تحطيم الأشكال المجترّة بدءًا من **"العتبات النصيّة"** ومرورًا بـ **"النص الرئيس"**؛ من أجل أنْ تؤسس لنا عوالم شعرية جديدة مغايرة لرتابة اللغة المستهلكة، وفي هذه العوالم الشعرية تتكاثر أعشاش الفراش والحمائم والأزهار المضادة لواقعنا الهش.

تحطّم القاصة علاقات واقعنا المُهترئ بفؤوس لغوية ثائرة، وتعيد تشكيله بلبنات الرؤى المسلحة؛ ليغدو **"التجريب الإبداعي "** – في رؤيتها وممارستها الإبداعية- ليس غاية في حد ذاته؛ بل هو أداتها المثلى في تحطيم لغة بالية يتحطم معها واقعٌ هشٌّ بحاجةٍ إلى إعادة بناء لا يتم إلّا بإعادة تشكيل علاقات جديدة بين مفردات اللغة تشكيلًا منزاحًا، يُفرغ الكلمات من معانيها القاموسيّة المألوفة، ويشحنها بدلالات جديدة متوالدة تجعل من اللغة عذراء ومن العالم بكرا.

من راحم الشعر ولدت نصوص **"أم سهام"** التي تداخلت مع هذا الجنس الأزلي واستعارت منه أدواته باسم **"تداخل الأجناس الأدبية"**، وإحياءً لمصطلح **"الكتابة"** الذي في بوتقته تنصهر مختلف الأجناس الأدبية لتشكيل النص المضاد الإشكالي الذي يؤكد بأنّ **هوية النص** ليست قواعد محددة معيقة لتطوره؛ بل هي **فرادة في استخدام اللغة على نحو مخصوص**.

وتتجلى **((جماليات التلاقي والذوبان بين الأجناس الأدبية في نصوص "أم سهام"))** في **تشعيرها للإهداء وشعرنتها للسرد**؛ فإهداؤها وقصصها جاءت على شكل أسطر شعرية متفاوتة، ملآنة بالبياضات والفجوات المثيرة، غامضة برموزها الموحية، تتعمد التكثيف الدلالي؛ بتوظيف الاستعارة التي هي سلطانة اللغة الشعرية...

وتتجلى – كذلك – **شعرية " من يوميات أم علي"** في إجادة القاصة هندسة **العتبات النصية** التي صيّرتها فضاءً تأويليًّا خصبًا، إضافة إلى **تأثيثها وتأنيثها فضاءها الطباعي** الذي صار منجمًا غنيًّا بالأسرار المثيرة لشهية القارئ والمحفزّة له على استكناه أغوارها من أجل التزود بالدلالات العميقة التي يتكئ عليها في إضاءة مجاهيل النص.

ولأنّ **المفارقة ظاهرة أسلوبية متميّزة تعبر عن ذكاء الكاتب ومهارته في خلخلة بنية توقعات القارئ**؛ فإنّ القاصة قد أجادت في إرباك القارئ وإدهاشه بتوظيف أشكال مختلفة **للمفارقة** التي هي التابل الضروري لكل جمال.

وقد أبدعت القاصة في توظيف **"التناص الامتصاصي"** الذي يتجلى في هضمها الجيد للتاريخ والتراث؛ وتحويلهما إلى وقود توقد به دروبها المفضية إلى ربى المستقبل الأخضر والتي تمرّ عبر الوعي العميق بالحاضر.

<u>خلاصة الخلاصة:</u> تبدو نصوص **"أم سهام"** في ظاهرها ذات لغة سهلة للقارئ العابر، ولكنها زاخرةٌ **بآليات التجريب الإبداعي**، آسرةٌ بلغتها الشعريّة الباذخة، فما أجدر أن يكون بحثي فاتحة لبحوث لاحقة، من بين عنواناتها: **" آليات التجريب/ أو شعرية اللغة في نصوص "أم سهام".**

خـــاتمـــة

الكلُّ لا يُقال أبدًا، إذ العبارات مهما بلغت

كثرتها. تبقى.. ناقصة ولا تفي بالحاجة...".[1]

(ميشال فوكو/ Michel Foucault)

بعد هذا السفر الشّائق والشّاق في الآن ذاته في أقاصي المشروع السيميائي الذي لا تخوم له، وفي أعماق نصوص "**من يوميات أم علي**" المعجِزَة التي تنثر بذور الثورة والحلم الأخضر في واقع العقم والجفاف ؛ يمكنُ القول: لا يمكنُ لهذه النتائج التي سنجملها في هذه الخاتمة أن تكون قطعيّة ونهائيّة؛ فحدُّ نهاية البحث بداية لبحوثٍ أخرى، وليس البحثُ العلمي هو الذي يقدّم إجابات نهائيّة متصلّبة، وإنّما هو الذي يفتح أبواب التساؤلات على مصراعيها؛ فيكون – بذلك– فاتحة علميّة مثمرة لبحوث علمية متوالدة مواصلة مسيرة إنتاج الأسئلة اللامتناهية التي تفتح شهيّة البحث وتستحثّ الباحثين على الاستمرار في السفر والتنقيب ؛ خاصةً إذا تعلّق الأمر بالنصوص الأدبية التي هي "عملٌ مضادٌ من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم – بواسطة اختلافها عنهم وتميّزها عما لديهم–. كما أنّها عملٌ يتضاد مع الذات الكاتبة...".[2] تضادًا مرنًا ضاربًا بجذوره في أعماق "التعايش"؛ ذلك أنَّ "الاختلاف.. ضرورة وجود، والتعايش ضرورة بقاء".[3] واستمرار مثمر.

وبناءً على القناعات السابقة، يمكنُ تدوين النتائج الآتية:

1. رغم سيادة الرواية التي صارت "**ديوان المجتمع**"، وقِبلة الأدباء الذين هجروا الشعر والقصة ومختلف الأنواع الأدبية وراحوا يحاولون التجريب في هذا الفن الجديد الذي يشهد حضورًا في المشهد الثقافي ورواجًا في النشر والأبحاث؛ بحجة أنّ الرواية قادرة على مواكبة تغيرات العصر؛ تبقى القصة بمختلف أشكالها قادرة بروحها التجريبية الثائرة على تحطيم القوالب الجاهزة التي تحول دون تفاعلاتها المنتجة مع مستجدات العصر ومتغيراته الراهنة، كما أنَّها زاخرةٌ بجمالياتها الحيّة (**الاقتصاد اللغوي ، التكثيف الدلالي، شعرنة السرد، لغة مشعّة بالإيحاءات والدلالات، فن الحذف الفنّي المنتِج ، مهارة اقتناص الموضوع،...**) التي تجعل منها نصوصًا خالدة غائرةً متوهّجة، تحت رمادها المهمّش وميضُ جمرٍ – كما يقول **الشاعر الأموي نصر بن سيّار**– يوشك أن يكون له ضرام إذا وجد قارئًا ماهرًا ينفخُ فيه.

---

[1] ميشال فوكو: **حفريات المعرفة**، ص110.

[2] عبد الله محمد الغذامي: **الكتابة ضدّ الكتابة**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص7.

[3] عبد الله محمد الغذامي: **الموقف من الحداثة**، (د د)، (د ب)، ط2، 1991، ومسائل أخرى،، ص8.

2. إنّ الإنسان "**حيوانٌ رمزي**" يعيشُ في "**إمبراطورية العلامات**" التي لا يمكنُ غزوها وفتح مجاهيلها إلّا بأسلحة السيميائية التي ليست مجرد منهج نقدي لاستنطاق مختلف أشكال الخطابات، بل هي "**نظريةٌ تأويليّة شاملةٌ**" – **على حد تعبير** "**شارل سندرس بيرس**" (**Ch.S.Peirce**)– ملازمةٌ للوجود الإنساني، وبوصلتهُ في تبين موقعه في خارطة الوجود الذي الطريق إلى حقائقه يمرُّ عبر غابةٍ من الرموز.
3. استطاعت السيميائية أن تفتح آفاقًا جديدة في اقتراح مقاربات شاملة ومغايرة للمألوف لكل أشكال الخطابات (الأدب، الإشهار، الأزياء، الطقوس، السينما، الأطعمة، الأشربة، الموضة،...)؛ لتكون– بذلك– ثورة منهجيّة عنيفة على المناهج البنيوية التي اهتمت فقط بدراسة النص الأدبي على أنّه بنية جمالية منغلقة مكتفية بذاتها مستقلة عن السياقات الخارجية.
4. لئن كانت السيميائية وليدة البنيوية السوسيرية التي شكلت ولا تزال "**ثورة كوبرنيكيّة**" – على حد وصف "جورج مونان" (**Georges Mounin**)– في مجال الدراسات اللغوية والنقدية؛ فإنّ السيميائية كانت انقلابًا عليها في الآن ذاته؛ من خلال النظر إلى النص على أنّه بنية مفتوحة على قراءات القرّاء اللامتناهية، ومتناصةٌ مع خطابات متنوعة، ومتحاورة مع الواقع تحاورًا قائمًا على الهدم وإعادة البناء.
5. ثارت السيميائية على النقد الرسمي (المؤسساتي) الذي ركز على مساءلة النص الأدبي عن "**أدبيته**" ، مهمّشًا – بذلك– باقي الخطابات غير الأدبيّة (الإشهار، الخطاب الرقمي، الموضة، الكتابات الحائطيّة،...) التي نالت حظها الوافر من إضاءة السيميائية لمناطقها المظلمة المهمّشة الزاخرة بالحقائق الوجوديّة التي تؤسس لوعي معرفي جديد غني بمختلف الرؤى المختلفة والمتعايشة في الآن ذاته، والتي تُرسم – بلا توقفٍ– خرائط وجوديّة غير مكتملة مفضيّة إلى أعماق تفاعلات الذات مع العالم.
6. ليست هناك سيميائية واحدةٌ واضحة المعالم ذات آليات إجرائيّة محدّدة، بل هناك سيميائيات متنوعة تدلُّ على أنّ **السيميائية مشروعٌ غير مكتملٍ** "**متعدد الاختصاصات**" – على حد تعبير الباحث الجزائري "**حسين خمري**"–، إنّها "**نظرية النظريات**" **تأمل في إطلاق حوارٍ بين كل الاختصاصات،** على حد تعبير " **جان ماري كلينكنبرغ**" (**Jean- Marie Klinkenberg**).
7. القراءة السيميائية قراءةٌ مضادةٌ مغايرةٌ للوصف الشكلاني، تحتفي بالنص الإشكالي المنفتح على عدد لا ينتهي من القراءات، وتتخطّى حرفية النص مسافرةً في أعماقه؛ من أجل استكناه أغواره

، واستنطاق بواطنه، واكتشاف مكنوناته ودرره التي لم تكتشف من قبل، وقول ما لم يستطع الكاتب نفسه قوله؛ إنّها هدمٌ وبناءٌ على غير منوالٍ سابقٍ؛ تهدم علاقات النص وتعيد ترتيبه ترتيبًا استكشافيًّا تجريبيًّا جديدًا.

8. "**عمارية بلال**" المُلقّبة بـ "**أمّ سهام**" "**عاشقةٌ لمتاعب الكتابات وفضاءاتها، تدافع عن ذلك بشراسة نمرة مخالبها من حرير**". – على حد تعبير "**ربيعة جلطي**"– لا تكتبُ من أجل الكتابة كغاية جماليّة في حد ذاتها، وإنّما الكتابة – في فلسفتها– عملٌ انقلابيٌّ على كلّ أشكال الظلم والطغيان وسرقة الأوطان؛ لبناء أعشاشٍ حانيّة تتسعُ للإنسانية الشريدة والأوطان المنكوبة.

9. **الالتزام** – في فلسفة "**أم سهام**"– القلب النابض للكتابة، ومن دونه تغدو الكتابة جثّة هامدةً لا جدوى منها؛ فالكتابةُ ليست مجرد زخارف لغويّة متقوقعة داخل تقنيات فنيّة وانفعالاتٍ ذاتيّة عابرة تجعلها لعبًا لغويًّا عابثًا، ورقصًا ماجنًا فوق جراحات الإنسان على إيقاع الغفلة والهزيمة؛ وإنّما هي هدمٌ للواقع الهشّ بمعاول لغة ثائرة وتأسيسٌ لعوالم إنسانيّة جديدة بلبنات لغة مسلّحة بالرؤى الخالدة.

وقد شكّل الالتزام الدم المتجدد الذي يسري في أوصال أعضاء عملها الإبداعي بدءًا بالنصوص الموازية (**العتبات النصية**)، ومرورًا **بالنصوص الرئيسة**؛ إذْ إنَّ الأديبة نسجت نصوصها بنول النزعة الإنسانية والقومية والوطنيّة، والتي تشكّل جوهر **الالتزام**.

10. تتسم "أم سهام" بـ "**الروح التجريبيّة**" التي تسري في نصوصها المغايرة للمألوف؛ ومن تجلياتها رفضها تجنيس عملها الإبداعي وتفضيلها تسمية "**الكتابة**" التي هي مصطلحٌ حديثٌ تتمازجُ فيه الأجناس الأدبية وتتحطّم في ورشته كل الحدود الفاصلة بينها تحطيمًا واعيًّا نتاجهُ ميلادُ كتابة جديدة تحتفي باللغة الأدبية الخلّاقة المرادفة للخلق على غير منوال سابق على حد تعبير "**عبد الله حمادي**".

11. لم تغفل "أم سهام" عن دور العتبات النصيّة في فتح شهية القارئ وإنتاج الدلالات المضيئة لمجاهيل النص؛ لذا تعمّدت اختيار "**عنوانٍ مرواغٍ**" يبدو لأوّل وهلة سطحيًّا مستهلكًا بألفاظه المأنوسة؛ ولكنّه علامةٌ سيميائية عميقةٌ زاخرةٌ بالدلالات العميقة، مثيرةٌ لتساؤلات القارئ بعد أسفاره في بواطن النصوص، جاذبةٌ للمتلقي بانزياحه عن اللغة المعيارية بواسطة آلياتي الحذف والتقديم اللتين صيّرتاهُ مكتظًا بالفجوات التي تستثير القرّاء وتدفعهم إلى المشاركة الجماعيّة في تحبير الفراغات وتشييد المشروع الدلالي غير المكتمل، والأمر سيّان مع نص الإهداء الذي كُتب على غير منوالٍ سابقٍ ، بلغة شعريّة منزاحة عن الإهداءات المتداولة؛ وهذا ما جعلهُ نصًا ثانيًّا موازيًّا قابلًا للقراءة والتأويل

، ومولّدًا للدلالات الثّرة برموزه الموحيّة وفجواته الحبلى ولغته المنتهكة للغة المعيارية (**La Langue standard**)، وفاتحةً لإنتاج نصوص إبداعية جديدة.

12. تؤمنُ الأديبةُ بـ "**تداخل الأجناس الأدبية**" وتصبو دومًا إلى التجريب وتفجير الدلالات الثائرة على اللغة القاموسيّة وتحطيم القوالب المتحجّرة وابتكار الأشكال الجديدة؛ **ومن سمات التجديد في نصوصها:** تشعيرُ القصة ورفض تجنيس عملها الأدبي- الاقتصاد اللغوي- التكثيف الدلالي- اللغة الرمزيّة الموحية المشعّة بالدلالات المتدفّقة- كثرة الفجوات الدلاليّة (الفراغات/ البياضات)- شعرنة الإهداء المغاير للإهداءات المألوفة بلغته الرمزية الموحية، وفجواته المستفزّة، وانزياحاته المثيرة- شعرية المفارقة التي هي التابل الأساسي للمفاجأة وكسر أفق توقعات القارئ وتشويشه- جمالية التناص التاريخي والتراثي الذي صيّر نصوص المدونة عميقة ولودةً منفتحة على القراءات المتعددة بتعدد القراء- شعرية الفضاء الطباعي المُخلخل لبنية توقعات القارئ والمنتج للدلالات في مصانع البياضات والفراغات والمفاجأة...

13. الانتقال من **الشعرية الشفوية** إلى **شعرية التشكيل البصري**؛ من خلال التفنن في **هندسة الفضاء الطباعي وتأثيث الغلاف ليكون ورشة لإنتاج الدلالات اللامتناهية** التي تُساهم في إضاءة مجاهيل النصوص وفتح مغاليقها وكشف النقاب عن جماليات العمل المغمورة.

14. ما زاد نصوص "**أم سهام**" شعريّة باذخةً هو تلك **الفجوات الدلالية (البياضات/ الفراغات)** التي شوّشت القارئ وجعلته تائهًا في مفترق طرق امتزاج السرد بالشعر؛ وهي مناطقٌ صمت حبلى بالتساؤلات اللامتناهية والدلالات المنهمرة التي تنزل على عوامق النص فيهتز ويربو ويُنبتُ نصوصًا إبداعية جديدة تؤسس لكتابات ثانية من نوع خاص.

15. تكمنُ براعة الأديبة في تخطيها "**التناص الاجتراري**" الذي يقوم على تكديس الاقتباسات وتكرار النص الغائب من دون إبداع، وتوظيفها "**التناص الامتصاصي**" الذي تجلى في هضمها للأحداث التاريخية والنص التراثي جيّدًا وإعادة إنتاجها في ضوء تحولات الحاضر وفق عملية تحويلية دينامية ؛ لإضاءة الطرق المفضية إلى المستقبل.

16. إنّ **المرأة المناضلة هي التيمة الأساسية** التي تشكل حجر أساس نصوص "**أم سهام**" التي آثرت عنونة عملها الإبداعي بـ "يوميات أم علي"؛ لأنّها تؤمن بأنّ المرأة منبع العطاء والخصوبة والنماء ، وأنّ "**أمومتها**" سرّ قوة المرأة المجهول، وورشةٌ فيها تعيدُ تشكيل العالم الذي يقع في تضحيات المرأة ونضالاتها؛ فما "**عمارية بلال**" إلّا أمٌّ تحمل الأبجديات في رحمها وهنًا على وهنٍ، وتتحمل آلام

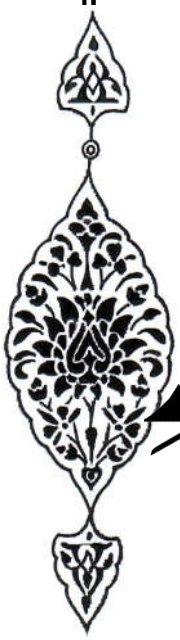
مخاض الكتابة؛ وتصبّر على أذى الواقع وقساوته، مسليّة نفسها والإنسانيّة المغتصبة بميلاد ربيع الكتابة المزهرة التي "تنشر حمائمها وعصافيرها وفراشاتها على أكتافنا لتعيد لأيامنا بعض الدفء وقليلًا من العطر والحب". على حد قولها.

وخلاصة الخلاصة، إنَّ "أمّ سهام" تكتب بروحٍ حداثيّة مدهشةٍ – على حد تعبير "عز الدين ميهوبي"– ، فهي من جيل الرعيل الأول من الأدباء الجزائريين خاصة والعرب عامة الذين نفخوا روحًا جديدة في الأدب، ومارسوا التجريب الإبداعي بكفاءة ووعي؛ فلم يعد التجريب الأدبي – في تجربتها الفنيّة– مجرد تحطيم للقوالب الجاهزة من أجل التحطيم واستعراض العضلات الفنيّة؛ وإنّما صار تحطيمًا متبصّرًا واعيًّا استكشافيًّا؛ يهدّم علاقات واقعنا المتآكل ويعيدُ ترتيبها وفق قوانين ذاتيّة متمرّدة مضادة لكلّ أشكال القهر والقمع واغتصاب الأوطان؛ لبناء عوالم جميلة تفتح أذرعها للإنسانية الشريدة والأوطان المهاجرة، وهذا ما حدث لي فعلًا كقارئ نهمٍ يُسْرِج – كلما دقّ الحنين والتيه أبواب قلبه – فرسهُ للسفر في أعماق نصوص "**أم سهام**" بحثًا عن وجه ذاته الحقيقي الضائع في العجاج، وتفتيشًا عن مَواضِئ الأبجدية التي يغسل فيها عيون قلبه الملوّثة؛ ليبصر جيدًا كل الطرق المفضيّة إلى عالم الطفولة التي من عتباتها تبدأ الحياة الحقيقية، فـ " ما أشبه الكتاب بمشهد الخيول المنطلقة فجرًا، العائدة أصيلًا، مع فارق واحد قد يكون جوهريًّا، ألا وهو الاستعداد للركوب فجر اليوم التالي بالغًا ما بلغ عمق الجروح وإيلامها".[1]

وصفوة القول...

إنّ خاتمة هذا البحث ليست – في حقيقتها– غلقًا لأبواب التساؤلات بمفاتيح الدوغمائيّة والاطمئنان لنتائج البحث ، بل هي رحم لولادة دراسات أخرى تخترق طبقات أخرى للنص لم نستطع النفاذ إلى أعماقها، وتضيء مناطق مجهولة في النص لم نتمكن من اكتشافها، وترتاد آفاقًا جديدة لم يتسنّ لنا ارتيادها، انطلاقًا من التسلّح بآليات أكثر تطورًا هي نتاجُ الانفتاح على مقاربات جديدة، ومن ثمرات هذه الأسفار المغايرة للمألوف تفجير دلالات جديدة وقول ما لم يستطع الكاتب وسلسلة القراء المتتابعين قوله وتصيير القراءة الخلّاقة ورشة لإنتاج كتابات جديدة، فما القارئ المبدعُ إلّا كاتبٌ جديدٌ للنص على منوال الفرادة، وما الكاتبُ إلا قارئٌ جديدٌ لنصه بعد أن يضع نقطة النهاية في آخر عمله الإبداعي.

[1] مرزاق بقطاش: **خيول الليل والنهار (قصص)**، ص5.



مَكْتَبَةُ البَحْثِ

أولا- المصادر:

1- بلال عمارية (أم سهام): **من يوميات أم علي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

ثانيًا- المراجع:

أ. المراجع العربية:

1- المتوكل أحمد: **اللسانيات الوظيفية (مدخل نظري)**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2، 2010.

2- الحرشة أحمد غالب: **أسلوبية الانزياح في النص القرآني**، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2014.

3- ويس أحمد محمد: **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

4- محمد أحمد مختار: **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982.

5- ـــــــــــــــ: **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1985.

6- يوسف أحمد: **القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، ج1، 2003.

7- مومن أحمد: **اللسانيات: النشأة والتطور**، (ط3)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

8- أدونيس (علي أحمد سعيد): **الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، 3. صدمة الحداثة)**، دار العودة، بيروت، ط1، 1978.

9- ـــــــــــــــ: **زمن الشعر**، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986.

10- ـــــــــــــــ: **الصوفية والسُّوريالِيَّة**، دار الساقي، بيروت، ط3، د ت.

11- قطوس بسام موسى: **سيمياء العنوان**، دائرة المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 2001.

12- تاوريريت بشير : **استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)**، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 2006.

13- فاضل ثامر: **اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)**، (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

14- عصفور جابر: **تعريف بالمصطلحات الأساسية (ضمن ترجمته لكتاب "عصر البنيوية" لإديث كريزويل)**، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1993.

15- الجاحظ (أبو عثمان عمْرو بن بَحْر): **البيان والتبيين**، (ط7)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998.

16- جاسم خلف إلياس، **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية ، د ط، 2010

17- حمداوي جميل: **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)** ، (ط1)، (د د)، (دب)، 2015.

18- ـــــــــــــ : **دراسات في القصة القصيرة جدا**، دب، ط1، 2013.

19- ـــــــــــــ : **سيميوطيقا العنوان**، (ط2)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور ، المغرب، ط2، 2020.

20- ـــــــــــــ: **شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)**، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020.

21- ـــــــــــــ : **مستجدات النقد الروائي**، (د د)، (د ب)، ط1، 2011.

22- حمداوي جميل، بغيبغ مريم: **القصة القصيرة جدا والأسئلة الكبيرة جدا**، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط1، 2020.

23- الجوّة أحمد: **من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية**، قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1 ، 2007

24- مونسي حبيب: **نظريات القراءة في النقد المعاصر**، منشورات دار الأديب، وهران، د ط، 2007.

25- بحراوي حسن: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990.

26- ناظم حسن: **مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

27- لحميداني حميد: **القراءة وتوليد الدلالة، (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

28- ـــــــــــــ: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1991.

29- مبارك حنون: **دروسٌ في السيميائيات**، (ط1)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، 1987.

30- بن مالك رشيد: **مقدمة في السيميائية السردية**، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000.

31- رماني إبراهيم: **أوراق في النقد الأدبي**، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1985.

32- عبد الحليم رنا أحمد: **جماليات المفارقة في القصص القرآني**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، د ط ، 2014.

33- الرواشدة سامح: **فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)**، المركز القومي للنشر ، الأردن، د ط،1999.

34- مصلوح سعد عبد العزيز: **في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)**، عالم الكتب، القاهرة ، ط3، 2002.

35- لخذاري سعد: **الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب**، (ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017.

36- بنكراد سعيد: **السميائيات السردية (مدخل نظري)**، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ط ، 2001.

37- ـــــــــــ: **السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)**، (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

38- ـــــــــــ: **السيميائيّات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، (ط2)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة ، سورية، 2005.

39- ـــــــــــ: **سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى السيميائيات**،الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان، ط1، 2012.

40- يقطين سعيد: **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط2، 2001.

41- ـــــــــــ: **قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1977.

42- كاصد سلمان: **علم النص (دراسة بنيوية في الأدب القصصي "فؤاد التكرلي" نموذجًا)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003.

43- سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية (البناء والرؤيا، مقاربات نقدية)**، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003.

44- سيبويه (عمرو بن عثمان): **الكتاب**، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، بيروت، 1988 ، ط3 ، 35/1.

45- صلاح فضل: **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

46- ـــــــــــــ: **لذة التجريب الروائي**، (ط1)، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، 2005.

47- ظاهر محمد هراع الزواهرة: **اللون ودلالته في الشعر "الشعر الأردني نموذجًا"**، دار الحامد ، عمان، ط1، 2008.

48- فاخوري عادل : **تيارات في السيمياء**، (ط1)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 1990.

49- بلعابد عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2008.

50- بلال عبد الرزاق : **مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2000.

51- المسدي عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، (دب)، ط3، (دت).

52- عبد السلام صحراوي: **أسئلة الحداثة العربية**، (ط1)، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة ، 2011.

53- حمودة عبد العزيز: **المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

54- رحيم عبد القادر: **علم العنونة**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010.

55- فيدوح عبد القادر: **دلائلية النص الأدبي، (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993.

56- الجرجاني عبد القاهر: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992.

57- العشي عبد الله: **أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)**، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2009.

58- الغذامي عبد الله: **الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر)** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998.

59- ـــــــــــــــ: **تشريح النص (مقاربات تشريحيّة لنصوص شعرية معاصرة)** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

60- ـــــــــــــــ: **الكتابة ضدّ الكتابة**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

61- ـــــــــــــــ: **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

62- ـــــــــــــــ: **المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحثٌ في الشبيه المختلف)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

63- ـــــــــــــــ: **الموقف من الحداثة ومسائل أخرى**، (د د)، (د ب)، ط2، 1991.

64- حمادي عبد الله: **البرزخ والسكين (شعر)** ، منشورات نوميديا، قسنطينة، ط5، 2012.

65- ركيبي عبد الله: **القصة الجزائرية القصيرة**، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2009.

66- مرتاض عبد الملك: **أ.ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد**، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1992.

67- ـــــــــــــــ: **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

68- ـــــــــــــــ: **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010

69- لمرابط عبد الواحد: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)** ، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس، المغرب، ط1، 2005.

70- بن ذريل عدنان : **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ب)، د ط، 2000.

71- المناصرة عز الدين: **علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1،2011.

72- بلال عمارية (أم سهام): **شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، د ط،1989.

73- أوكان عمر: **لذة النص أومغامرة الكتابة لدى بارت**، إفريقيا الشرق، بيروت، (د ط)، 1996.

74- عبيد كلود: **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

75- أبو ديب كمال: **في الشعرية**، المؤسسة العربية للأبحاث، ط1، 1987.

76- بن علي لونيس: **تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)**، (د ط)، فيسيرا للنشر، (د ب)، 2012.

77- مجموعة من الباحثين: **الشعر النسوي والفنون (جماليات التلاقي)**، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013

78- ـــــــــــــــــ: **الصورة الشعرية وفاعلية التدمير (دراسة أسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر) : الأسلوبية (مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية)**، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1 ، 2015.

79- ـــــــــــــــــ: **دراسات في الأدب الأمريكي**، إشراف وتقديم: طه حسين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د ت، د ط.

80- ـــــــــــــــــ: **سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي** ، (ط1) ، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001.

81- ـــــــــــــــــ: **مدخل إلى السيميوطيقا**، (دط)، إشراف: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد ، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986.

82- السائحي محمد الأخضر عبد القادر: **الشاعر الزنجي وأخواتها (مجموعة تمثيليات)**، (د ط) ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

83- السرغيني محمد: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1 ، 1987.

84- العبد محمد: **المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006.

85- بازي محمد: **العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)**، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2011.

86- برادة محمد: **الرواية العربية ورهان التجديد**، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2011.

87- بنيس محمد: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985.

88- عزام محمد: **النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)**، من منشورات اتحاد العرب الكتاب، دمشق،2001.

89- ـــــــــــــ: **شعرية الخطاب السردي (دراسة)**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط ، 2005.

90- كندي محمد علي: **في لغة القصيدة الصوفية**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان،ط1 ، 2010.

91- محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر.

92- محمد فكري الجزار: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، د ط، 1998.

93- مصايف محمد: **النثر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

94- مفتاح محمد: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 1992.

95- ـــــــــــــ: **دينامية النص (تنظير وإنجاز)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1987.

96- بقطاش مرزاق: **خيول الليل والنهار (قصص)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

97- مستغانمي أحلام: **ذاكرة الجسد (رواية)**، دار الآداب، بيروت، ط30، 2013.

98- شادلي المصطفى: **السيميائيّات: نحو علم دلالة جديد للنص**، (ط1)، تر: محمد المعتصم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

99- عياشي منذر: **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1998.

100- الرويلي ميجان، البازعي سعد: **دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحا نقديا معاصرًا)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002.

101- شبانة ناصر: **المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل- سعدي يوسف- محمود درويش أنموذجا)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 2001.

102- راغب نبيل: **موسوعة النظريات الأدبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر ، ط1، 2003.

103- بن غنيسة نصر الدين: **فصول في السيميائيات**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ، 2011.

104- العيد يمنى: **في معرفة النص**، (ط3)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985.

105- يوسف نور عوض: **نظرية النقد الأدبي الحديث**، دار الأمان، مصر، ط1، 1994.

106- وغليسي يوسف : **خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)**، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

107- ـــــــــــــــ : **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2008، ص392.

108- ـــــــــــــــ : **النقد الجزائري المعاصر من ((اللّانسونية)) إلى ((الألسنية)**، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (دب)، (د ط)، 2002.

109- ـــــــــــــــ : **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010.

ب. المراجع المترجمة:

1- أ.ج. غريماص- ج. كورتيس، وآخرون: **المنهج السيميائي (الخلفيات النظرية وآليات التطبيق)** ، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014.

2- أمبرتو إيكو: **العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)**، تر: سعيد بنكراد، (ط2)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، 1998.

3- برنار توسان: **ماهي السيميولوجيا**، تر: محمد نظيف، (ط2) إفريقيا الشرق، بيروت، 2000.

4- تزفيتان تودوروف: **ميخائيل باختين: المبدأ الحواري**، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 1996.

5- تزفيطان تودوروف: **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2005.

6- تزفيطان طودوروف: **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

7- جان ماري كلينكنبرغ : **الوجيز في السيميائية العامة**، (ط1)، تر: جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2015.

8- جوليا كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997.

9- جوناثان كولر: **رولان بارت (مقدمة قصيرة جدًّا)** ، تر: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2016.

10- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر: عبد الجليل الأزدي وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

11- جيرار دولو دال: **السيميائيات أونظرية العلامات**، (ط1)، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 2004.

12- جون كوين: **بناء لغة الشعر**، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط ، 1990.

13- دنيال تشاندلِر: **أسس السيميائيّة**، (ط1)، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، لبنان، 2008.

14- دي. سي. ميويك: **موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)**، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، العراق، 1987.

15- روبرت هولب: **نظرية التلقي (مقدمة نقدية)**، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة، ط1، 2000.

16- رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، تر: ع. بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 1986.

17- رولان بارت: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، حلب، سوريا، ط1، 1993.

18- رولان بارت: **نقد وحقيقة**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، سورية،ط1، 1994.

19- رولان بارت: **هسهسة اللغة**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999.

20- ريجيس دوبري: **حياة الصورة وموتها**، تر: فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، (دت)، (دب).

21- غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط2)، 1984.

22- فردينان دي سوسير: **دروس في الألسنية العامة**، تر: صالح القرمادي وآخرون، (دط)، الدار العربية للكتاب، القاهرة، 1985.

23- كلود كوكي: **السيميائية، مدرسة باريس**، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب، وهران، الجزائر ، 2003.

24- مارسيلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، تر: حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،1987.

25- ميشال فوكو، **حفريات المعرفة**، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1987.

26- هنري متران: **المكان والمعنى (الفضاء الباريسي في قصة Ferragus لبلزاك)**، مجموعة من الباحثين، **الفضاء الروائي**، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، د ط ، 2002.

ج. المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، م12 ، ط1، 1990، مادة (سَوَمَ).

2- السيد الشريف الجرجاني: **التعريفات**، (ط2)، وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

3- الأحمر فيصل: **معجم السيميائيات**، (ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر؛ الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.

د. المجلات والدوريات:

1- رماني إبراهيم: **الرمز في الشعر العربي الحديث**، حوليات جامعة الجزائر1، ع1، مج2، 1987.

2- صدقة إبراهيم: **السيميائية: مفاهيم، اتجاهات، أبعاد**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8-9 نوفمبر 2000.

3- أبو المعاطي خيري الرمادي: **عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة**، مجلة مقاليد ، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، ع7، ديسمبر 2014.

4- الطويل آمنة محمد: **عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان- الغلاف- المقتبسات)**، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا،ع16، مج3، يوليو 2014.

5- عودة أمين يوسف: **فلسفة العلامة وتأويلها؛ بين بورس وابن عربي**، مجلة علامات، المغرب ، ع30، 2008.

6- بن الدين بخولة: **آليات القراءة وفتوحات التأويل**، مجلة العربية، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة ، الجزائر، ع1، مج6، 2019.

7- تاوريريت بشير: **سيميائية العنوان وإستراتيجية المفارقة في قصيدة المهرولون للشاعر نزار قباني** ، الملتقى الثالث " السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004.

8- الطريطر جليلة: **في شعرية الفاتحة النصية (حنّا مينا نموذجًا)**، مجلة علامات في النقد، جدة ، السعودية، ع29، م7، سبتمبر 1998.

9- حمداوي جميل: **السميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، مج25، يناير/ مارس1997.

10- الجوة أحمد: **سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث**، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة "محمد خيضر"، بسكرة، نوفمبر 2008.

11- خمري حسين: **السيميائيات والفكر النقدي المعاصر**، مجلة الدراسات اللغوية، قسنطينة، ع1 ، 2002.

12- حليتيم ربيعة: **شعرية الإهداء في السرد النسوي الجزائري روايات "عائشة بنور" أنموذجًا**، مجلة (لغة- كلام)، مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي غليزان، الجزائر، ع4، مج6، 2020.

13- الشيخ حليمة: **هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا (الساموراي أنموذجًا)**، مجلة سيميائيات ، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 1 – أحمد بن بلة، مج4، 2008.

14- لحميداني حميد: **عتبات النص الأدبي (بحث نظري)**، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي ، جدة ، ع46، مج 12، شوال 1423هـ.

15- بومالي حنان: **سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور**، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع23، مج14، ديسمبر 2015.

16- عبد العالي حنان، بولفوس زهيرة: **سيميائية الإهداء في رواية "غرفة الذكريات" للروائي الجزائري بشير مفتي**، مجلة الآداب، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة ، الجزائر،ع1، مج20، أكتوبر 2020.

17- خ. نافع: **في الطبعة السابعة للفعالية الأدبية " شموع لا تنطفئ" (تكريم عمارية بلال المدعوة " أم سهام")**، جريدة المساء، الجزائر، ع6376، 25 ديسمبر 2017.

18- بومعزة رابح: **من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية**، الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2002.

19- بوجلال الربيع: **التحليل السردي عند غريماس**، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع1 ، مج11، 2019.

20- عابد رشيدة: **سيرورة الدلالة عند رولان بارت (قراءة في كتاب ثمرة الصوت)**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي،(عَ1)، (مج 13)، 2021.

21- عامر رضا: **المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها – المنهج السميائي نموذجًا-**، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، ع3، مج11، 2009.

22- بنكراد سعيد: **السميائيات وموضوعها**، مجلة علامات، المغرب، ع16،2001.

23- ـــــــــــــــ: **مفاهيم في السميائيات**، مجلة علامات، المغرب، ع17، 1998.

24- خليل سليمة، مشقوق هنية، **الأدب النسوي بين المركزية والتهميش**، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، ورقلة، ع2، ديسمبر 2011.

25- لحلوحي صالح: **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع8 ، جانفي 2011.

26- بوحالة طارق: **جينالوجيا النقد الثقافي**، (ع3)، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة ، ع3، مج1، أكتوبر 2016.

27- بوعزة طيبي: **ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر (ديوان "ما لم يقله المهلهل" للشاعر امُحمَّد زبور) نموذجًا)**، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية، الجزائر، ع3، مج10، 2018.

28- حوشي عايدة: **سيميولوجيا التواصل اللغوي عند الحيوان (نصا الجاحظ حول "نملة" و"هدهد" سيدنا سليمان نموذجا)**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8-9نوفمبر 2000.

29- منقور عبد الجليل: **المقاربة السيميائية للنص الأدبي (أدوات ونماذج)**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، جامعة: محمد خيضر، بسكرة، 2000.

30- هيمة عبد الحميد: **النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي (قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر)**، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، ع2، ديسمبر 2011.

31- عبد الدايم عبد الرحمن: **سيميائية الفضاء الشعري في ديوان اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي** ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع1، مج13، 2021.

32- بريمي عبد الله: **السميوزيس والتأويل (إنتاج المعنى وبناء الواقع واشتغال المجتمع)**، المجلة العلمية للسمياء (Semat)، ماي 2013.

33- ــــــــــــــ: **في الحاجة إلى السميائيات**، (مج 6)، مجلة أيقونات، ع6، 2018.

34- بولرباح عثماني: **شعرية الإهداء في الرواية الواسينيّة، (رواية مملكة الفراشات أنموذجًا)**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، الجزائر، ع1، مج12 ، مارس2020.

35- زغينة علي: **المنهج السيميائي (اتجاهاته وخصائصه)**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2000.

36- ــــــــــــــ: **مناهج التحليل السيميائي**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8-9 نوفمبر 2000.

37- شلواي عمار: **السيمياء (المفهوم والآفاق)**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7-8 نوفمبر 2000.

38- مهاجي فائزة: **سيميائية العنوان ودلالته في القصة "نهاية" لحفناوي زاغر أنموذجًا**، مجلة التعليمية، ع2، 2011.

39- حسيني فتيحة: **التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز"**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع1، مج1، مارس 2019.

40- بايزيد فطيمة الزهراء: **التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)**، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ع1، مج2، 2014.

41- دندوقة فوزية: **التأويل وتعدد المعنى**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع4، مج 2، جانفي 2009.

42- عقاق قادة: **ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي**؛ ماهي العلامة وطبيعتها في التراث العربي الإسلامي؟، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8-9 نوفمبر 2000.

43- بن علي قريش: **السيميائية: التاريخ والأسس العلمية**، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8- 9 نوفمبر 2000.

44- رقاب كريمة: **سيميائية المناص النشري والتأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم (الغلاف والعنوان أنموذجًا)**، مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ع2، مج 7 ، 2018.

45- خرفي محمد الصالح: **التلقي البصري للشعر"نماذج شعرية جزائرية معاصرة"**، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة "محمد خيضر"، بسكرة، نوفمبر 2008.

46- الولي محمد: **السِّيمْيوطِيقا والتواصل**، مجلة علامات، المغرب، ع16، 2001.

47- مفتاح محمد: **حول مبادئ سيميائية**، مجلة علامات، المغرب، ع16، 2001.

48- سعدية نعيمة: **شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع1، جوان 2007.

49- غالية وفاء: **الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف** ، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ع12، 2016.

50- وغليسي يوسف : **سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة**، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2008.

هـ. الرسائل الجامعية:

1- عامر رضا: **سيميائية العنوان في ديوان "سنابل النيل" لهدى ميقاتي**، مذكرة بحث لنيل ماجيستر تخصص: أدب عربي، إشراف: جاب الله أحمد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2006-2007).

2- بوغنوط روفية: **شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة: البلاغة وشعرية الخطاب)، إشراف: يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة ، 2006- 2007م.

3- بوترعة الطيب: **شعرية التناص في شعر الجواهري**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم ، جامعة وهران 1 – أحمد بن بلة–، إشراف: الطاهر بلحيا، السنة الجامعية: 2016- 2017.

4- خيرة غريس: **العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان، النص المقتبس، التهميش)**، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: هواري بلقاسم ، جامعة وهران، 2015- 2016.

5- مسايل السعدي: **سيميائية الخطاب الصوفي في الديوان الكبير لمحي الدين بن عربي**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف راشدي حسان، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 ، (2017- 2018).

6- بوفنغور نادية: **رواية كراف الخطايا لـ "عبد الله عيسى لحيلح" – مقارنة سيميائية- (الشخصية ، الزمن، الفضاء)**، بحث مكمل لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، إشراف: يحيى الشيخ صالح،جامعة منتوري قسنطينة، (2009- 2010).

و- المواقع الإلكترونية:

1- طلباوي جميلة: **حوار مع الأديبة الجزائرية عماريّة بلال (أم سهام)**، تاريخ النشر: 2011/11/29.

2- خالد زكرياء: **عمارية بلال (أم سهام) تكتب بمخالب حريرية**، جريدة الجمهورية، وهران، أكتوبر 2017.

3- برباح زهرة: **الشاعرة أم سهام (صوت نسوي بحروفٍ من ذهب)**، جريدة الجمهورية، وهران ، مارس 2016.

4- الزهراني نادية الفواز: **كل كتابة خلاقة هي هروبٌ مؤقت من فجاجة الواقع**، جريدة الشرق الأوسط، ع12828، يناير 2014.

ملاحق البحث

نبذة عن حياة الكاتبة:

هي الأديبة والشاعرة والقاصة والمترجمة "**عمارية بلال**" الملقّبة بـ "**أم سهام**"؛ وقد تضاربت الآراء حول هذا اللقب؛ فهناك من يقول: إنَّها تبنته بطريقة عفوية، إذ إنّها كانت تربطها علاقات محبة واحترام بعائلة سورية، وكانت تناديها في مخاطبتها "**أم سهام**"، باعتبار أنَّ "**أم سهام**" هو اسم ابنتها التي اختارت مهنة الطب، كما أنَّ لها ابن دكتور وأستاذ جامعي في الإعلام الآلي؛ وفي المقابل هناك من يقول: إنّ الشاعر السوري المرحوم "**نزار قباني**" هو من لقبها به، وهو اسمٌ يحمل من الأمومة والصدق ما اتصف به هذه الأديبة التي أعطت الكثير للأدب الجزائري كشاعرة وقاصة وناقدة ورائدة من رواد الصحافة الأدبية.

تنتمي "**أم سهام**" إلى الرعيل الأول المؤسس للنص النسوي الجزائري؛ إذ بدأت تنشر كتاباتها في الصحافة الوطنية منذ أواخر الستينيات.

ولدت في 21 أفريل 1939 بمدينة وجدة المغربية، حيث زاولت دراساتها الأولى، ثم انتقلت – رفقة أسرتها – إلى وهران، وانتسبت إلى كلية الآداب بجامعة وهران التي تخرجت فيها سنة 1973.

اشتغلت أستاذة في التعليم الثانوي بثانوية حمو بوتليليس منذ تخرجها وإلى غاية سنة 1998.

وبموازة ذلك، اشتغلت في الإعلام المسموع والمكتوب، ولفتت الانتباه إلى نشاطها الجارف في الصحافة الأدبية؛ حيث شكلت مع الأستاذ "**بلقاسم بن عبد الله**" ثنائية رائدة في اكتشاف المواهب الأدبية وتشجيعها من خلال منبرين إعلاميين كبيرين: "**النادي الأدبي**" **بجريدة الجمهورية، و**"**دنيا الأدب**" **بمحطة وهران الإذاعية الجهوية.**

يتوزع نشاطها الأدبي بين الشعر والقصة والنقد، وقد صدر لها:

1. زمن الحصار وزمن الولادة الجديدة (شعر)
2. أميرة الحب (شعر)
3. فتح الزهور... شاهدة على العصر (شعر)
4. حكاية الدم (شعر)
5. أبجدية نوفمبر (شعر للفتيان)
6. الرصيف البيروتي (قصص)
7. من يوميات أم علي (قصص)
8. جولة مع القصيدة
9. تأملات وخواطر حول الشعر (دراسات)

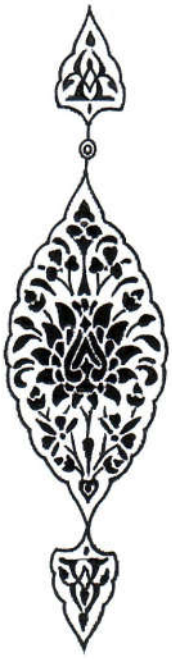
10. شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)

وكما صدرت لها ترجمات للشعر إلى الفرنسية، كما فعلت مع ديوان إنصاف عثمان عماري (Chuchotements des mots)[1]

وفيما يلي صورةٌ تختزل أهم مؤلفات "أم سهام":

مؤلفات "عمارية بلال" في الشعر والقصة والدراسات الأدبية والترجمة

[1] يُنظر: يوسف وغليسي: **خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)**، ص 214- 2016.



فهرس الموضوعات

فهرست الموضوعات

مقدمة.....(أ-ز)

مدخل: أم سهام والتجريب في القصة القصيرة

- تمهيد ..... (8)

1. جماليات القصة بين تحولات العصر وثورة التجريب ..... (9)

1.1 هل يمكن تقديم تعريف جامع للقصة القصيرة ..... (9)

2.1 فيمَ تكمن شعرية القصة القصيرة..... (9)

3.1 جماليات القصة القصيرة..... (10)

2. أم سهام تكتب بمخالب حريرية..... (11)

1.2 ما سرُّ لقب أم سهام؟..... (11)

2.2 موقفها من الكتابة..... (11)

3.2 سمات الكتابة في فلسفتها..... (12)

4.2 موقفها من إشكالية تداخل الأجناس الأدبية..... (13)

5.2 الكتابة والالتزام وجهان لعملة واحدة..... (14)

6.2 موقفها من القصة..... (14)

7.2 موقفها من النقد الأدبي..... (15)

8.2 قالوا عن أم سهام..... (15)

- مجمل القول..... (17)

الفصل الأول: السيميائية غزو وفتح لإمبراطورية العلامات

- تمهيد..... (19)

1. ما السيميائيَّة (La Sémiotique)؟..... (21)

1.1 المفهوم اللغوي للسيميائية..... (22)

2.1 المفهوم الاصطلاحي للسيميائية..... (24)

2. تاريخ المشروع السيميائي المفتوح..... (29)

3. موضوع السيميائية..... (38)

4. مبادئ السيميائية..... (41)

1.4 التحليل المحايث (المحايثة/ Immanence)..... (41)

2.4 التحليل البنيوي..... (42)
3.4 تحليل الخطاب..... (43)
5. التيارات السيميائية..... (44)
1.5 سيميائية التواصل..... (44)
2.5 سيميائية الدلالة..... (46)
3.5 سيميائية الثقافة..... (47)
6. السيميائيات ملازمة للوجود الإنساني..... (48)
7. كيف نطبق المنهج السيميائي في قراءة النص الأدبي..... (50)
1.7 مراحل التحليل السيميولوجي حسب "علي زغينة"..... (52)
2.7 القراءة السيميائية لعبة التفكيك والتركيب..... (52)
- مجمل القول..... (53)
الفصل الثاني: قراءة سيميائية في المجموعة القصصية
- تمهيد..... (55)
1. سيميائية العتبات النصية..... (55)
1.1 سيميائية العنوان..... (60)
1.1.1 البنية المعجمية والدلالية..... (61)
2.1.1 البنية التركيبية..... (64)
2.1 سيميائية اسم الكاتب..... (67)
1.2.1 أشكال اسم الكاتب..... (67)
1. الاسم الحقيقي للكاتب..... (67)
2. الاسم المستعار..... (67)
3. الاسم المجهول..... (67)
2.2.1 وظائف اسم الكاتب..... (67)
1. وظيفة التسمية..... (67)
2. وظيفة الملكية..... (67)
3. وظيفة إشهارية..... (68)

3.1 سيميائية الإهداء (Le dédicace)..... (69)
1.3.1 نص الإهداء..... (70)
2.3.1 أسرار شعرية الإهداء..... (71)
1. الانزياح (L'écart)..... (71)
2. توظيف الرموز المُوحية والثراء الدلالي..... (73)
3. كثرة الفجوات الدلالية..... (74)
4. شعرنة الإهداء..... (75)
4.1 سيميائية المؤشر الجنسي..... (75)
2. سيميائية الفضاء (l'espace)..... (76)
1.2 أشكال الفضاء..... (77)
3.2 هندسة الفضاء في المجموعة القصصية..... (77)
1.3.2 الفضاء الجغرافي..... (77)
أ. الفضاء المفتوح..... (77)
– البحر..... (78)
– الحقول..... (78)
ب. الفضاء المغلق..... (78)
– المخيمات المحاصرة..... (81)
– غرفة الهانم زيزي..... (81)
2.3.2 الفضاء النصي (الطباعي)..... (82)
1. تصميم الغلاف..... (83)
– اسم الكاتبة..... (83)
– العنوان..... (83)
– سيميائية الألوان..... (84)
2. بلاغة المحو وفراغات البياض..... (86)
3. علامات الترقيم..... (87)
4. الكتابة الأفقية والعمودية..... (87)

3. سيميائية الشخصية..... (88)
1.3 الفرق بين الشخص والشخصية..... (89)
2.3 النموذج العاملي فتحٌ جديد في دراسة الشخصية..... (91)
3.3 تجليات النموذج العاملي في المجموعة القصصية..... (91)
1. الذات – الموضوع..... (91)
2. المرسل– المرسل إليه..... (92)
3. المساعد– المعارض..... (92)
4. سيميائية المربع السيميائي..... (94)
1.4 ما المربع السيميائي..... (94)
2.4 تجليات المربع السيميائي في المجموعة القصصية..... (95)
3.4 التعليق على المربع السيميائي..... (95)
1. علاقة التضاد..... (95)
2. علاقة التضمين..... (96)
3. علاقة التناقض..... (96)
5. سيميائية المفارقة (L' Ironie)..... (96)
1.5 ما المفارقة..... (97)
2.5 أشكال المفارقة..... (99)
1. مفارقة التحول..... (99)
2. مفارقة الفجأة..... (99)
3. مفارقة الأدوار..... (99)
4. مفارقة الاستحقاق..... (100)
5, مفارقة السخرية..... (101)
6. سيميائية التناص: (L'intertextualité)..... (102)
1.6 التناص امتدادٌ لحوارية باختين..... (102)
2.6 ما التناص..... (102)
3.6 تجليات التناص في المجموعة القصصية..... (103)

1. التناص التاريخي..... (103)
2. التناص التراثي.....(106)
4.6 جماليات التناص في المجموعة القصصية.....(107)
1. إحياء الذاكرة الشعبية.....(107)
2. تكثيف التجربة الفنية.....(107)
3. انفتاح النص على القارئ المتسلح.....(108)
7. سيميائية الحقول الدلالية (Le champ lexical)..... (108)
1.7 ما الحقل الدلالي..... (108)
2.7 الحقول الدلالية السائدة في المجموعة القصصية..... (109)
1. حقل الطبيعة..... (109)
2. حقل القسوة والمعاناة..... (110)
3. حقل الثورة والحلم الأخضر..... (110)
- مجمل القول..... (112)
- خاتمة..... (113)
- مكتبة البحث..... (119)
- ملحق..... (135)
- فهـرس الموضـوعات..... (138)

ملخص:

"سيميائية اللغة في المجموعة القصصية من يوميات أم علي، لـ "أم سهام" بحث أكاديمي يحاول مساءلة هذا العمل الأدبي عن أسرار شاعريته التي حوّلته من عمل عادي إلى بنية عميقة دفعتنا إلى التسلح بالمنهج السيميائي؛ من أجل استكناه أغواره، وتفجير دلالته المخبوءة في أعماق طبقاته، واكتشاف مجاهيله المنسيّة؛ بسبب غفلة النّقاد والدارسين عن غزو نصوص **"أم سهام"**، رغم لغتها الحداثية المُدْهِشَة.

تبين لنا بعد قراءتنا لهذا العمل الأدبي، بأنّ "أم سهام" أكثر وعيًّا بآليات "التجريب الأدبي" الذي جسّدته في نسج نصوصها التي جاءت مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق على غير منوالٍ سابقٍ؛ وتتجلى سمات التجريب في نصوصها في:

- إجادتها هندسة العتبات النصيّة على نحو مختلف يظهر في عناوينها المُنزاحة عن اللغة المعيارية، وشعرية الإهداء المنزاح عن الإهداءات المُتَدَاولة، المنسوج على منوال الشعر الحرّ بأسطره القصيرة ورموزه الموحية وبياضاته (فراغاته) الحبلى بالقارئ الضمني ومجازاته المنتهِكة للغة القاموسيّة...
- رفض تجنيس عملها الإبداعي؛ بسبب إيمانها العميق بأنّ هدف الإبداع خلق أشكال جديدة وابتكار معانٍ غير مألوفة.
- براعتها في تأثيث الفضاء الطباعي الذي صيّرتهُ ورشةً لتحفيز القارئ المُنتِج وتوليد الدلالة؛ وهذا من خلال "شعرنة السرد"؛ من خلال إلغاء الحدود الفاصلة بين الشعر والسرد، وهذا ما يكسر أفق توقعات القارئ ويشوِّش القارئ بكثرة الرموز الولودة، والمجازات المُدهِشة، والفجوات التي تبحث عن قارئ موسوعي مسلَّح يعيدُ إنتاج النص وإبداع النص المختلف.
- مهارتها في توظيف ظاهرة "المفارقة" التي هي التابل الضروري لكل جمالٍ ومفاجأة.
- إجادتها توظيف استراتيجية **"التناص الامتصاصي"** في هضم التاريخ والتراث جيدًا، وتوظيفهما في مساءلة أعماق الحاضر عن الطرق المُفضية إلى قلب المستقبل.

وقد خلص البحث إلى نتيجة جوهرية مفادها أنَّ لغة المجموعة القصصية لغة مشعّة مرنة خالدة بأسرارها الجمالية ودلالاتها الغائرة المُشَرَّعة على آفاق سلسلة القراء المتتابعين المتفاوتين في امتلاك أسلحة القراءة والتأويل؛ لتأسيس كتابات مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق على غير منوالٍ سابق.

الكلمات المفتاحيّة: السيميائية- الشاعرية- بنية عميقة- العتبات النصية- الانزياح - البياضات - الفضاء الطباعي - المفارقة – التناص.

Abstract :

This research which is entitled ((semiotic language in the collection "From oum Ali 's diary by Oum Siham")), try to ask this literary work about the secrets of his poetry which transform it from a surface structure to a deep structure rich in deep connotations which whet the appetite of reader, and motivate him to arm himself with semiotic mechanisms that enable him to invade the depths of these forgotten texte, despite its amazing language.

After reading this literay work, we conclude that "oum siham" is more aware of the mechanisms of literary experimentation that appear in:

- The author is skilled in textual thresholds engieering, because she creates new titles, and a different dedication compared to ordinary dedications.
- The dedication poetry appears in: its amazing language which is like free verse (Gaps, Short lines Symbols, Connotation, Deviation…)
- She broke the frontier between the literary genres, becaus she believes that literatue is creative innovative.
- She furnish the print space which is a factory for the production of endless connotations.
- The paradox contributed to beautifying the texte and provoking the reader.
- The author avoided ruminating texts by his creativity in using history and heritage to ask the present about the way to the future.

Finally, we conclude that the author 's language is a wonder looking for a reader armed with critical mechanisms that enable him to write endless different texts.

Keywords :

Semiotics- Poetics- Deep structure- textual thresholds- Deviation - Gaps – Symbols- The print space - Paradox- Intertextuality.