جـامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة سيميائية لرواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة العربية وآدابها

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

* ساسة مراد

* نبيلة عمروش

إشراف الأستاذ:

* السعيد عموري

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. السعيد عموري	جامعة عبد الرحمان ميرة	مشرفا ومقررا
أ.آية اللّه عاشوري	جامعة عبد الرحمان ميرة	رئيسا
أ. الطاهر مسيلي	جامعة عبد الرحمان ميرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013/2012

بسم اللّٰه الرحمان الرحیم

(إني رأيت أنه لا كتب أحد كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان حسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر)

عماد الدين الأصفهاني

إهداء

إلى من تجرع المرّ لكي يذيقني العسل

إلى من كدح لكي أرتاح

إلى من علمني رسم الحرف

إلى أبي الحبيب فريد

إلى من أحبتني فبكت لكل فراق

وسالت دموعها على عتبات كل لقاء

إلى أمي الغالية رقية

أهدي ثمرةً أسأل الله أن تصدق مثل صدقكما

إلى سعاد/ كافية/ هشام ومحمد أصغر ثمرة في العائلة

إلى زميلتي التي تقاسمنا حلاوة تعب هذا البحث

إلى الأستاذ المحترم السعيد عموري

إلى كل الأصدقاء الذين عمتهم الحيرة وطال شوقهم لرؤية هذا البحث عملا مذكورا.

نبيلة

إهداء

تغيرت السنون وبقي حبك سرمديا وإلى الأبد

وعملي هذا ثمرة ما زرعت بداخلي

من ثقة وعزم وحب للتفاني في أداء الأعمال

... ... جدي العزيز "أطال اللّه في عمره"

إلى من يحترقان كل يوم كالشمعة لينيرا لنا درب حياتنا

... ... والداي الكريمين

إلى من لا أعز منهم ... إخوتي الأحبة ...

وإلى من يعجز عن ذكره قلمي فاحتواه قلبي...

إلى كل أصدقائي وأحبتي وإلى الأستاذ الكريم...عموري السعيد...

ساسة

شكر وعرفان

عن أبو هريرة عن رسول الله "ص" :

<< من لم يشكر الناس لم يشكر الله>>

-رواه أحمد والترمذي-

اللّهم لك الشكر والحمد على نعمك التي مننت بها علينا

نتقدم بالشكر إلى الأستاذ الفاضل " السعيد عموري" على إشرافه ودعمه لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

مقدمة

مقدمة:

عرفت مؤخرا الساحة الأدبية في الجزائر تطورات شتى على مختلف الأصعدة خاصة الصعيد الروائي، أين شهدت الرواية المكتوبة باللّغة العربية –خاصة منذ التسعينات إلى يومنا هذا– زيادة في الكم والنوع وحتى الجنس؛ فبعدما كانت الريادة للجنس الذكري أصبحت الكتابة النسائية ذات أهمية خاصة في جانبها الإبداعي والنقدي، من منطلق الكتابة عن المرأة في أدب الرجال وعنها في الكتابة النسائية، لذلك كان من الواضح أن الإشكال النقدي المطروح كان حول مدى المصداقية وتقييم كل أدب على حدة في جانب التناول لموضوعات المرأة؟

حاولنا في دراستنا هذه أن نرصد بعض خصائص الكتابة النسائية من خلال مقاربة موضوع المرأة في رواية نسائية، فجاء عنوان المذكرة على النحو التالي: **دراسة سيميائية لرواية بحر الصمت لياسمينة صالح**. وقد كان اختيارنا لهذه الرواية دون غيرها عن رغبة وفضول كبيرين لسبر أغوار هذا البحر الموحش من الصمت الذي يطرحه العنوان لأول وهلة، ولمحاولة معرفة بعض خصائص الكتابة عند هذه الروائية الجزائرية الرائدة.

ولقد حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة على بعض الأسئلة المتعلقة بالكيفية التي جعلت من المرأة علامة محورية تجمع إليها كل الأنساق الدلالية: فكيف نقرأ موضوع المرأة كعلامة سيميائية؟ وكيف نسجت شبكة العلاقات مع كل الدوال لتأثث لعالم الدلالة في النص؟ ولتؤسس لقراءة سيميائية تجعل المرأة/علامة محور وقطب الرحى في كل أنساق الدلالة في الرواية. ون خلال ذلك نتساءل عن دور المرأة كعلامة سيميائية في التشكيلات

اللّغوية وغير اللّغوية في النص وفعاليتها في إنشاء علاقات تفاعلية تأويلية مع الفضاء ومع العوامل؟.

إن هذه الأسئلة وغيرها من التفريعات حول أبعاد هذه الرواية وآفاقها دعتنا إلى استعمال آليات ونظريات المنهج السيميائي، الذي أردنا –من خلال معرفته ومقاربته للعلامة لغوية كانت أم غير لغوية– أن نعالج المرأة كعلامة في بحر الصمت عبر مختلف مستوياتها ولتحقيق مطلبنا فلقد تشكلت لدينا خطة البحث من ثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول ويمثل الجانب النظري جاء بعنوان "في المنهج السيميائي"؛ حيث بدأنا هذا الفصل بالتطرق إلى المجال المفهومي للسيميائيات بصفة عامة، أين حاولنا الإلمام بأهم الجوانب المحيطة بالسيميائية مع التطرق إلى تعريف مصطلحي السيميولوجيا والسيميوطيقا عند كل من فرديناند دي سوسير وشارل سندرس بيرس، وذلك بإبراز الاختلاف بين هذين العلمين المتصلين في الظاهر فيما بينهما، كما تناولنا بالدراسة السيميائيات السردية والسيميائيات الشعرية، وصولا إلى موضوع السيميائيات وانتهاء بأنواع العلامات اللّسانية وغير اللّسانية.

ولقد ركزنا في الفصل الثاني والذي عنوناه بـــ" المرأة محور تشكيل الأنساق الدلالية في بحر الصمت" على الجانب التطبيقي؛ حيث بدأنا بالغوص في عوالم بحر الصمت أين أوردنا ملخصا للرواية بعدها قمنا بقراءة دال الشخصية النسوية في بحر الصمت، لنتعرض فيما بعد لكيفية تشظي دال المرأة في بحر الصمت لتكون كفاتحة لدراسة المرأة كعلامة سيميائية تقدم إحالات ظاهرة وأخرى خفية، حاولنا إبرازها من خلال الثنائيات التي قدمها لنا النص.

بينما الفصل الثالث الذي كان تطبيقيا أيضا فلقد عنوانه "سيميائية الفضاء وعتبات النص"، افتتحنا هذا الفصل بمدخل موجز عن ثنائية الحضور والغياب التي يطرحها العنوان من جهة، وفضاء النص السردي من جهة أخرى، حيث تعرضنا في البداية إلى سيميائية العنوان في بحر الصمت، بعدها أهميته ووظائفه في الدرس السيميائي كتمهيد نظري، ومن ثم قراءته سيميائيا مبرزين ثنائية الحضور والغياب التي كانت بمثابة قانون يحرك كل علامات النص من خلال المستويين اللّغوي والدلالي، لنختتم الفصل بدراسة سيميائية للفضاء من خلال اشتغال ثنائية الحضور والغياب.

من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث مجموعة من الكتب نذكر منها: برنارد توسان "ما هي السيميولوجيا"، رشيد بن مالك "مقدمة في السيميائية السردية"، محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)"، بالإضافة إلى المراجع الأخرى التي لا يتسع المجال لذكرها ولا يمكن نكران أهميتها في هذا البحث.

إنّ من بين الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث هي قلة المراجع التي تعالج موضوع المرأة سيميائيا، فكانت أغلب المواضيع اجتهادات شخصية لقلة الدراسات في هذا المجال.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، وشكر خاص إلى الأستاذ المشرف" سعيد عموري" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته العلمية والمعرفية والذي كان بمثابة المرشد لنا في أصعب المواقف التي تعرضت لنا.

مدخل

مدخل: الكتابة النسائية في الجزائر

يعتبر الحديث عن السرد الروائي النسائي في الجزائر ذو شجون لاعتبارات كثيرة؛ أهمها التميّز الذي عرفته الكاتبات الروائيات الجزائريات في الأوساط الروائية العربية والعالمية على اختلاف لغة الكتابة بين الفرنسية والعربية مثل: أحلام مستغانمي، آسيا جبار، وياسمينة صالح في مدونتها التي بين أيدينا (بحر الصمت)[1].

وبالمجيء للحديث عن اقتحام المرأة الجزائرية لميدان الكتابة نجد أن واقعها قد ميزه «**التقوقع الذي أفرزته أعراف اجتماعية إلى حد انشطار المجتمع إلى عالمين: عالم النساء، عالم الرجال**»[2]. وسواء اقتنعنا بها أم لم نقتنع فإنه لا يمكننا أن ننكر أنّ صورة المرأة قد كانت في الثقافة العربية صامتة مجردة من كل وسائل التعبير؛ فكان الرجال يتكلمون بالنيابة عنها في أدب النساء، أي بلسان الرجل ومن منظوره الخاص على أن هذا الواقع التاريخي قد تغير على نحو جذري «**عندما اضطلعت المرأة ذاتها بمسؤولية الكلام فغدت المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة مبدعة بعدما كانت موضوعا للإبداع فحسب**»[3]، يشهد على ذلك العدد الكبير المتزايد مع الأيام من الكاتبات مما يدل على أن توزيعا جديدا لحق الكلمة قد بدأ يترسخ في مجتمعات العالم العربي و ينتشر.

تقول أحلام مستغانمي على لسان إحدى شخصياتها في فوضى الحواس: «**أثناء تفكيري جاء النادل و سألني ماذا أريد؟ لا أدري لماذا أجبته على غير عادتي قهوة ربما**

---

[1]– ياسمينة صالح، بحر الصمت، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، ط01، الجزائر، 2002.

[2]– جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مطبعة AGP وهران، دط، الجزائر، دت، ص142.

[3]– ألفة يوسف، بين اثنين(صورة المرأة في الرواية العربية)، فعاليات منتدى الروائيين العرب، دار سحر للنشر، ط01، 2005، ص12.

لأنسيه أنوثتي مادام الرجال يطلبون قهوة»[4]. إنّ كتابة المرأة للرواية ليس خصوصا اشتهاء لموضوع يمتلكه الرجل رمزيا أو ربما امتلكه تاريخيا، ولكن المشتهى هو موضع الآخر موضع يفترض أنه يحقق للمرأة المتعة المنشودة. فهل تطلب المرأة قهوة؟ وهل تكتب المرأة الرواية لتتمتع بما تتصور أنه أمتع الرجل عبر التاريخ؟ هل تكتب المرأة مشتهية موضع الرجل؟ ولكن الواضح أنه سواء أكانت الكاتبة الروائية تدعي الموضوعية وتصوير الواقع أم كانت مقتنعة بذلك الواقع؛ فإن الروائية في كل الأحوال تعبر عن ذاتها مخيالا واستيهاما وفكرا.

الرواية هي: «**فن يسجل كل حياة وكل نبض من نبضاتها ويكون التعبير فيها عن حياة الشخص كلها أو جوانب متعددة في حياته، حيث يغلب عليها رسم الشخصية لا الموقف**»[5]. ولقد ظهرت الرواية النسائية في الجزائر متأخرة عن الفنون التقليدية الأخرى، فكان لممارستها الدائمة الدور في توليد روح إبداع فن آخر أكثر حيوية يتيح لها فرصة التعبير عن همومها الذاتية والاجتماعية التي كانت تعيشها أكثر مما يسمح لها الشعر والقصة، ومن هنا لجأت الكاتبة الجزائرية إلى الرواية نتيجة لتأثرها بالمشرقيات ومختلف الدول المغاربية ساعد على صدور روايات، كالونجة والغول 1993 لزهور ونيسي، ذاكرة الجسد 1993 وفوضى الحواس 1998 لأحلام مستغانمي، وغيرها من الروايات التي توالت بعد ذلك، دون أن نغفل بالذكر الروائيات اللائي كتبن باللّغة الفرنسية أمثال آسيا جبار وغيرها.

---

[4]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات ANEP ، دط، الجزائر، 2007، ص66.

[5]– جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص156.

السرد النسائي إذن، عنصر أساسي وليس مجرد تكملة وإضافة في عالم الأدب وهذا ما أثبتته الروائيات العربيات في الميدان الروائي خاصة.

الفصل الأول
في المنهج السيميائي

I- الفصل الأول: في المنهج السيميائي

I-1- المجال المفهومي للسيميائيات

I-2- السيميائيات السردية والسيميائيات الشعرية

I-3- موضوع السيميائيات

3-1- تعريف العلامة

3-2- أنواع العلامات:

أ- اللّسانية

ب- غير لسانية

I- 1-المجال المفهومي للسيميائيات:

تجمع عدة كتابات ومعاجم لغوية وسيميائية في مجملها أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي جاءت به اللسانيات، « **يقوم أساسا على دراسة العلامات**»[6]، غير أن اللافت للانتباه وجود المصطلحين (السيميولوجيا والسيميوطيقا) متلازمين في العديد من الأحيان، ولقد استخدم سوسير المصطلح (علم العلامات) semiologie في مقابل المصطلح semiotics، فكان المصطلح الأول مرتبطا بالمدرسة الأروبية في دراسة العلامات، بينما ارتبط المصطلح الثاني في الأساس بالمنظرين الأمريكان، وفيما بعد استخدم المصطلح semiotics للدلالة بوجه عام على تحليل نظام العلامات. وعلى الرغم من أنهما علمان من خلال ما توحي به اللاحقة الفرنسية gie والانكليزيةicsف sémiologie /semiotics

إلا أنه من ناحية الاهتمام ومجال الدراسة نجد أن هناك اختلافا يتصل بالمجال المفاهيمي لكل منهما، فالسيميولوجيا «**معطى ثقافي أروبي هو أدنى إلى العلامات اللّغوية؛ والمجال الألسني عموما، منه إلى أي مجال آخر**»[7]. بمعنى أنه أقرب إلى المجال اللّساني بما أنه يختص فقط بدراسة العلامات اللّغوية التي تشكل حقل اللسانيات.

ويعد **فرديناند دي سوسير** مؤسس هذا العلم حيث كان أول من تنبأ بولادة علم مستقل هو السيميولوجيا، أين رأى إمكانية دراسة حياة العلامات في إطار الحياة الاجتماعية.

يقول: «**يمكننا أن نتصور إذن علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية**»[8]

إنه العلم الذي يدرس العلامات. ولقد انصب اهتمام سوسير على دراسة العلامة اللّغوية

---

[6]- رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، دط، الجزائر،2002،ص29

[7]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط01، الجزائر، 2007، ص99.

[8]- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط01،الجزائر، دت، ص 27.

فعرفها بأنها «**كيان ذو وجهين، أي ثنائي**»[9] يتعلق بالدال والمدلول، والرابط الجامع بينهما اعتباطي لذلك فالعلامة حسب دي سوسير هي ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول. فعرفت السيميولوجيا بأنها «**علم العلامات أو العلم الذي يدرس الإشارات**»[10]، فهو إذن علم الإشارات الذي اقترحه سوسير كمشروع مستقبلي يدرس العلامة في كنف المجتمع، وهو علم قائم بذاته وله قواعده وأصوله الخاصة.

كما يعرفه **جورج مونان** أنه «**العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس**»[11]. وقد ظل اهتمام السيميولوجيا منحصرا في اللّغة وبقيت منظوية تحت لواء «**البنيوية الفرنسية وأعلامها من مثل ميرلو بونتي، وليفي ستراوس، وجاك لاكان إلى غاية1960 ولم تتمايز عن مفهوم السيميوطيقا إلا مع بدايات1970**»[12]. أما السيميوطيقا فقد ظهرت على يد الفيلسوف الأميريكي **شارل سندرس بيرس** (1838-1914) وانتشرت في البلدان الناطقة باللّغة الانكليزية، إلى جانب أوروبا الشرقية وايطاليا من أوروبا الغربية، ويرى بيرس أن أي تحليل لا يتم إلا عن طريق العلامات لأنها من جهة تمكننا من التفكير والتواصل مع الآخرين، ومن جهة أخرى تمكننا من إعطاء معنى لما يقترحه علينا الكون. والعلامات عنده متساوية ولهذا عنيت باللسانية منها وغير اللسانية.

---

[9]- مجموعة من الباحثين، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، القاهرة، 2005، ص16.

[10]- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2،الدار البيضاء، 1991، ص 09.

[11]- أنطوان طعمة، السيميولوجيا والأدب، مجلة عالم الفكر، مجلد 24، ع 3، 1996، ص 201.

[12]- نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2007، ص10.

وقد كان لها نشاط كبير في أميركا بفضل رائدها **بيرس**؛ حيث أخذت عنده بعدا منطقيا باعتماده على الظاهراتية المقتبسة من كانط وهيغل؛ والمقصود بها الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر في مقولاتها الثلاث (الوجود/الكيف/الضرورة)، بحيث يهتم فيها بشتى أنواع االدليل «**وكيفيات ظهوره وتبدّيه واشتغاله وآليات سيرورة فعله التي يراها كفيلة بأن تؤسس للنسق السيميوطيقي القادر على أن يفصح عن نفسه بطريقته وأدواته الخاصة**»[13]. ولكن بيرس اعتمد أكثر على ظاهرية كانط في تحصيل مقولاته الثلاث التي كانت نتاج نقد خاص وتأثر بكتابات كانط في (نقد العقل المحض)؛ حيث حاول في عمله الجاد أن يجيب عن السؤال «**الذي يقول: كيف يمكن لشيء مختلف عن شيء آخر أن يجتمعا في وحدة؟ والجواب يكمن في التركيبة التي تجمع بين شيئين متباينين في وحدة وهي تركيبة التمثيل أو التدلالsemiosis**»[14].

فالسيميوطيقا البيرسية تعبر عن نظرية شاملة تتجاوز العلامات اللّغوية إلى الإشارات والرموز وكل العلامات غير اللّغوية، وبخلاف سوسير الذي تعتبر العلامة عنده ثنائية؛ فإن بيرس يركز على العلاقة الثلاثية التي تقوم عليها العلامة وهي (الممثل, الموضوع, المؤول). ومنه السيميوطيقا عند بيرس ليست مجرد إجرائية يمكن استثمارها في قراءة ظواهر معينة، لكنها بالإضافة إلى ذلك تصور متكامل للكون الذي هو سلسلة لا متناهية من الأنساق السيميائية؛ إذ يستحيل فصل العلامة عن الواقع لأن هذا الأخير عبارة عن سلسلة من العلامات التي لا تنفك تحيل إلى علامات جديدة تدرس ضمن سلسلة أخرى من الإحالات،

---

[13]– المرجع السابق، ص12.

[14]– طائع الحداوي، سيميائيات التأويل(الإنتاج ومنطق الدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2006، ص244.

وانطلق في محاولة الوصول إلى الفهم والتأويل من أن كل علامة لغوية تتشكل من صويتات (فونيمات)، ولواصق صرفية (مورفيمات) ووحدات معجمية(لكسيمات)، وتتفاعل جماعا في شيء أوسع هي الجمل والعبارات وتتحد جميعا في قطاع يسمى سياقا وهو الذي يجعل من تلك العلامات علامات قابلة للفهم التأويل.

I– 2 – السيميائيات السردية والسيميائيات الشعرية:

إن البحث عن المعنى في الدراسات السيميائية المستلهمة أساسا من الدرس اللّساني تتسم بطابعها الفلسفي من حيث اعتبار المعنى غير ملموس ومجرد تحيلنا إليه الدوال؛ فلئن «**افترضنا أن الدلالة غير قابلة للمعرفة فإننا نستطيع أن نتكلم عنها بطريقة دالة** »[15]. وتسعى السيميائيات إلى دراسة التجليات الدلالية مرتكزة على مبدأ (المحايثة Immanence) حيث تُخضِع المحايثةُ الدلالةَ لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية، ولقد كرس فرديناند دي سوسير هذا المبدأ اللساني أثناء حديثه عن استقلالية اللسانيات في موضوعها ومنهجها.

بينما يركز مبدأ (الاختلاف Différence) على القوانين التي كرّسها دي سوسير«**للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون مُعرفة ليس بشكل ايجابي من مضمونها، وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام**».[16] وعلى اعتبار البنية المتوفرة لدراسة الدلالة في النص السردي هي اللّغة؛ فإن مبدأي المحايثة والاختلاف يقدمان ضمانات مبدئية

---

[15]– H.Reinchenbach,L'événement de la philosophie scientifique ,Flammarion, paris,1955,p223

[16]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2000، ص10.

لكشف سيرورة إنتاج المعنى عبر تحديد أنواع العلامات ودراسة علاقاتها الفاعلة في تشكيل النص السردي.

إن العناية المتزايدة التي ظهرت منذ عدة سنوات بدراسة السرد وضعتها بموازاة أمام المشاريع الهادفة إلى إقامة سميائية عامة. ففي زمن سابق، سمحت مقارنة نتائج الأبحاث المستقلة لكل من (فلادمير بروب) حول الفولكلور وكلود ليفي ستروس حول بنية الأسطورة (la sructure du mythe) و(إتيان سوريو) حول المسرح-بعدها ظهرت محاولات منهجية معمقة- محاولات (كلود برومواند) المؤولة للسرد في أفق منطق تقريري أو محاولات (آلان دندس) التي تهدف إلى إعطاء القصة شكل نحو سردي. وبهذا تنوعت المقاربات النظرية إذ كان الشغل الشاغل في تلك الفترة هو توسيع حقل تطبيق التحليل السردي إلى أقصى حد ممكن، والشكلنة أكثر فأكثر للنماذج الجزئية التي برزت أثناء هذه البحوث «**ظهر لنا مهما الإلحاح فوق ذلك على الطبع السيميا-لساني للمقولات المستعملة في إقامة هذه النماذج الضامن لشموليتها، ولكونها وسيلة إدماج بنيات سردية في نظرية سميائية معممة**»[17]. أي كان التحليل السميائي السردي في البداية مبني على مبادئ وأسس لسانية لا على أسس سميائية معمقة ومعممة؛ حيث تجلت السردية اللّسانية عند كل من (جيرار جنيت) و(تودوروف) و(رولان بارث)، وهذا التيار اللساني يعنى بدراسة الخطاب السردي في مستويات التركيب والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي.

أما مايتعلق بالسردية الدلالية فقد تجلت في جهود (بروب) و(غريماس) وهو «**التيار الذي اشتغل على البنى العميقة التي تتحكم في مظاهر الخطاب وصولا إلى تحديد قواعد**

[17]- عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2008، ص96.

وظائفية للسرد»[18]؛ فالعمل السردي هو خطاب باعتباره يحتاج إلى صيغة تروى بها أفعال الأشخاص وترتب بها الأحداث.

أما إذا أردنا أن نعطي تعريفا للسردية، فهو كما عرفته (جماعة أنتروفيون) groupe d'entrevieunes:« **مظهر تتابع الحلات والتحولات المسجل في الخطاب، والضامن لإنتاج المعنى»**[19]، إذ تحدد السردية في الإنتقال من حالة إلى حالة أخرى، وهذا من شأنه إحداث تحول من وضعية أو حالة إلى وضعيات جديدة عن طريق التتابع. وهذا ما يعرف بالتحولات السردية وفي تعريفها البسيط هي «**انتقال الفعل من حالة إلى أخرى- سلبا أم إيجابا- من حالة امتلاك البطل الشيء أو حالة انفصاله عنه»**[20]، إذ انصرفت السردية إلى الإهتمام بمكونات الخطاب السردي، ومظاهره، أبنيته، ومستوياته الدلالية، أي ركزت على المحتوى. ومن هذه النقطة(المحتوى) يحدد السميائيون موضوع بحثهم بدقة، وهذا انطلاقا من العلاقة السردية وفق رؤية (يلمسليف) Louis Hjelmslev للعلامة اللسانية المشكلة من الدال(التعبير)، والمدلول (المحتوى). هذا ما يؤكد عليه غريماس في مختلف دراساته موضحا الهدف الذي تنشده السيميولوجية وهو الإمساك بالمعنى والدلالة.

وبعد أن حصر السميائيين موضوع بحثهم في السردية دافعوا عن موقفهم وأبرزوا أهمية الدلالة وحضورها الدائم في أصول متنوعة، وهذا كما صاغها غريماس (الإرث اللساني السوسوري، مدرسة براغ، أعمال يمسليف وبروندیل، تراث الشكلانيون الروس وخاصة بروب، الإرث الفرنسي.

---

[18]- عبد الله إبراهيم، من وهم الرواية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 1993،6768، ص124.

[19]-J.COURTES, Analyse sémiotique des dscours , Hachette ,paris1990,p.7072.

[20]- حسين خمري، فضاء التخيل، منشورات الإختلاف، ط01، الجزائر،2002، ص183.

وتعتبر نظرية غريماس على قدر من الشمولية والوضوح، وشمولية هذه النظرية تكمن في شمولية التصور وشمولية في التحليل حيث أنّ «**الشمولية هنا لا تعني إلغاء التاريخ(إنها محكومة كأي أثر معرفي بالزمنية الإنسانية) كما لا تعني إلغاء النظريات الأخرى(لا وجود لنظرية تقدم نفسها كبديل لنظريات أخرى)... من هنا فإن شمولية نظرية غريماص تكمن في قدرتها على استيعاب عناصر شتى تنتمي إلى نظريات سردية أخرى**»[21]. فهذه النظرية تبحث داخل العناصر السردية أي تبحث عن الثغرات الموجودة في داخلها.

تختلف زاوية النظر إلى النص من منهج إلى آخر وفق تطورات البنية المعرفية, وما تضمنته من تجارب سابقة عليها، فحين نقدم على دراسة النص الشعري بجعله بنية سيميولوجية عضوية في الواقع، سنكتفي على حصاد ما سبقنا من ذخر علمي «**وباعتبار هذا المنهج السيميولوجي منهج داخلي محايث, إذ يركز على داخل النص, كما أنه منهج بنيوي في المقام الأول**»[22]، ومعنى هذا أن النص الشعري لا يحيل على واقع خارج عنه يثبت صدقه أو كذبه على ضوئه وإنما واقعه الداخلي، فصدقه مستمد من ذاته وليس من خارجه فاللّغة تولد اللّغة، أي أن لغة النص تحيل إلى لغة أوسع.

وهذه الاهتمامات بداخليات النص هو ما يجعل هذا المنهج بنيوي «**فالسيميائية منهج يهتم بالخطاب, ففي الوقت الذي تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجمل وإنتاجها أو القدرة الجملية، فإن السيميائيات تهتم بموضوع بناء الخطاب والنصوص وتنظيمها وإنتاجها ... أو القدرة الخطابية، وكنتيجة لهذه الخصية، فإن السيميائيات تنعت بأنها**

---

[21]– سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائية السردية، منشورات الإختلاف، ط02،الجزائر، 2003، ص08.

[22]– برنار توسان، ماهية السيميولوجية، تر: محمد نظيف، ص09.

نصية»[23]، إذ لا يهمها ما يقوله النص ولا من قاله بل ما يهمها كيف قال النص ما قاله «**فالسيميوطيقا لا يهمها المضمون و بيوغرافية المبدع بقدر ما يهمها شكل المضمون**»[24]. ومنه فإن منهج التحليل السيميائي أو السيميولوجي للنص الأدبي ينطلق من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلها وبيان ما بينها من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه هذه البنيات المُحكمة التركيب.

ألا أن ثمة اختلاف بين السيميولوجيين حول تحديد العناصر المكونة لكل بنية فانقسموا إلى اتجاهين؛ أما أولهما فيرى «**أن البنية الظاهرة تتكون من الصياغة التعبيرية فيحلل الدارس خصائص الشكل الأدبي والخصائص الأسلوبية، وفي هذا المستوى يمكن تحديد علاقة اللّغة بالسياق الخارجي، أما البنية العميقة فتشتمل على القوانين التي يخضع لها العالم السردي، فيقع الاهتمام خاصة على البناء الوظائفي، وتحليل العلاقات بين الفاعلين في المستوى العمودي والأفقي، أي في مستوى جدول الاختيار وجدول التوزيع ويمثل هذا التيار غريماص**»[25].

أما ثانيهما فيشمل البنية الظاهرة، «**وفيه البنى اللّغوية الخاضعة للقواعد التركيبية والإبداعية. في حين تتركب البنية العميقة من عوامل خارجية والتي تسهم في خلق النص الأدبي سواء كانت اجتماعية، أم ثقافية، أم نفسية. ويهدف هذا الاتجاه إلى التعميق في المنهج الاجتماعي**»[26]. وتعتبر جوليا كريستيفا من أشهر مؤسسيه وما يهمنا هو الاتجاه

---

[23]– محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها وظاهرة الترادف في اللّغة والتفسير، مجلة علم الفكر، العدد03، ص196.

[24]–جميل حداوي، السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم لفكر، مجلد25، ع03، 1997، ص79.

[25]– محمد عزام، النقد والدلالة(نحوتحليل سيميائي للأدب)، وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص39.

[26]– المرجع السابق، ص46.

الذي أسسه غريماس. إذ استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة؛ دراسات أنثروبولوجية ولسانيات بنيوية و توليدية و منطقية «**وإن المرء ليستطيع القول إنها أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني، ولكن هذا التعميم يجب أن يقابل بحذر شديد وذلك أن خصوصيات كل خطاب تتأبى عليه، فلا يستطيع ضبطها وتشخيصها بما فيه الكفاية**»[27]. وقد تمحص هذا التيار(السيميائي) لتناول الشعر، ولتلخيص موقف غريماس من الشعر سنحاول استخلاص بعض المفاهيم الإجرائية القريبة من الشعر بين المفاهيم الأخرى العامة الصالحة لكل خطاب فنجد في المعجم عدة مداخل تتعلق بالشكل وهي الوقائع النغمية والإيقاع. كما نعثر على أخرى خاصة بالمضمون مثل التشاكل والتباين والمعنى العرضي والاستعارة، والانزياح والمرجعية الداخلية.

إنّ النظرة السيميولوجية «**تعد الأكثر اقترابا من تحليل النصوص بقواعد واضحة ومفاهيم متشبعة وقد أخذت هذه التحليلات السيميولوجية نصيبا طيبا من الجهد النقدي**»[28]. فتحليل الخطاب يقصد به محاولة الكشف عن الخصائص الموجودة في الأعمال الأدبية؛ فالخطاب الشعري بما فيه الشعر الحر والعمودي هو محاولة الكشف عن الخصائص الأدبية الموجودة في هذين الصنفين من الشعر.

فقبل أن ندخل في مسألة قراءة النص وتحليله تحليلا سميائيا علينا أن نتبين نوع القراءة التي نقرأ بها هذا النص؛ فقراءة أي نص تستلزم قدرا كبيرا من الوعي، بل أكثر من ذلك «**فهي عملية ذهنية تقوم على ترجمة عنصر مادي إلى عنصر معنوي فالقراءة في**

---

[27]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط04،المغرب، 2005، ص09.

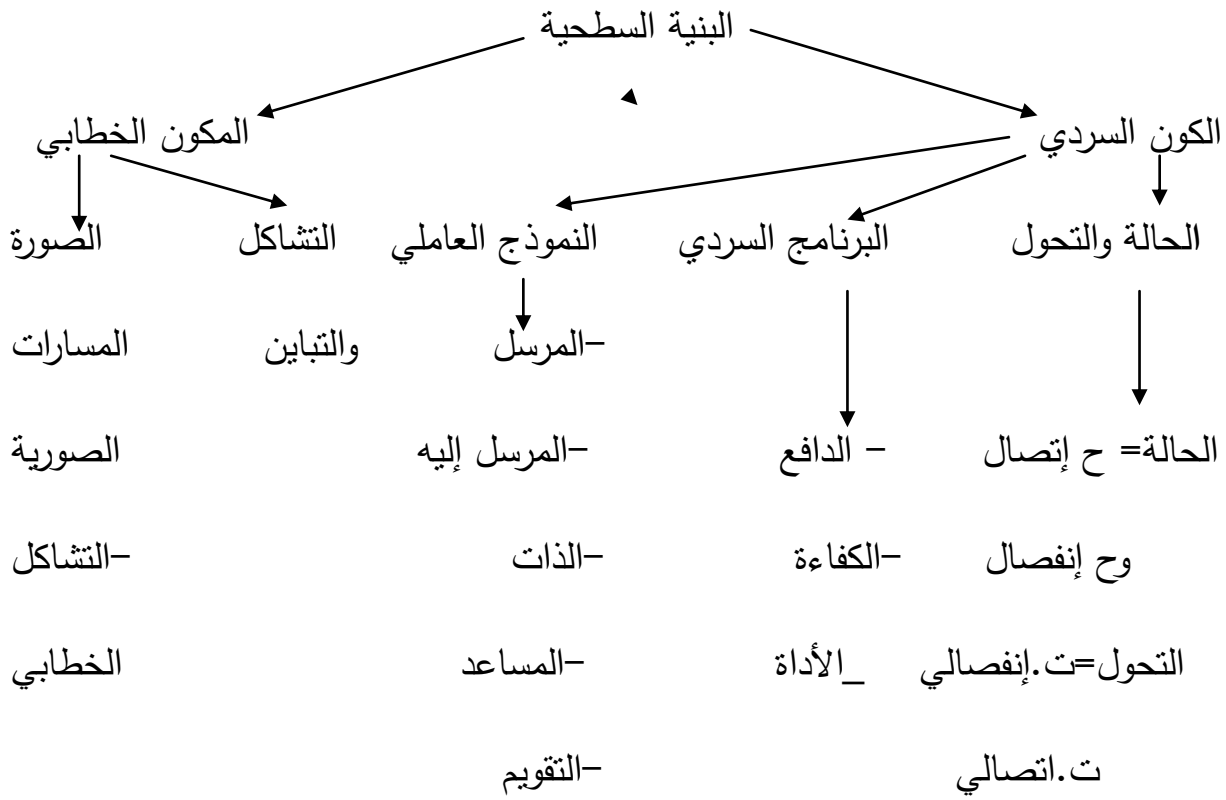
[28]– حاتم صخر، ترويض النص، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1998، ص110.

المقام الأول عملية واعية»[29]، والمهم في التحليل السيميولوجي ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص، بل الكيفية التي قال بها النص ما قاله, أي الخصائص التي جعلت هذا النص نصا أدبيا. ومن هذا المنظور اعتبر السيميائيون النص أنه جسد حي وبما أنه كذلك فهو دال وذو معنى بالضرورة، ويأتي بعد ذلك أشياء أخرى منها أن الجسد مادة للمحبة والكراهية أيضا، وهو مادة للعلاقات من نوع ما. ونحن نقصد العلاقة الموجودة بين عناصر هذا الجسد، فلا شك أن القارئ يعرف أن للنصوص نفسيات وأمزجة مختلفة. ولهذا فإن نظرية غريماس تنطلق في تحليلها للنص الشعري من مستويين أو كما سماهما (غريماس) البنية السطحية والبنية العميقة.

وكما قسم كل بنية إلى عدة مستويات؛ فقد قسم البنية السطحية إلى مستويين أو مكونين وهما: المكون السردي والمكون الخطابي، ففي المكون السردي يدرس فيه كل من الحالة والتحول البرنامج السردي، والنموذج العاملي. ولأن العمل الذي بين أيدينا لا يستدعي التعريفات ارتأينا أن نرسم مخطط نبين فيه خطوات تحليل البنية السطحية للنص الشعري وهو كالآتي:

---

[29]– عاصم خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، ط01، السودان، 2003، ص45.

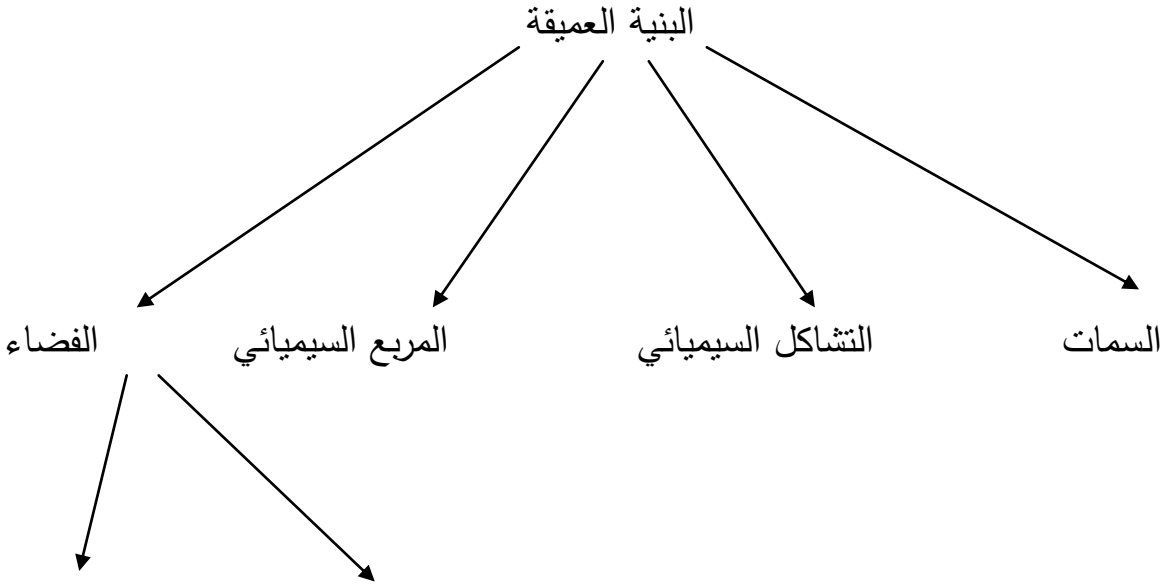


وقبل أن ننتقل إلى وضع مخطط نشرح فيه خطوات تحليل البنية العميقة، سنحاول وضع مفهوم اصطلاحي للتشاكل والتباين، «**التشاكل عند غريماص مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية**»[30]، أي هو توافق مجموعة من الألفاظ لتشكل صورة وهو أيضا توافق مجموع الصور لتشكل مسارا صوريا...الخ.

[30]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص20.

أما التباين فهو «**أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللّغوية وقد يكون هناك صراع وتواتر بين طرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني ونشاطه**»[31]؛ فالتباين هو الاختلاف الذي يحدث بين الألفاظ أو الصور أو المسارات.

ونمثل للبنية العميقة كالتالي:



I-3- موضوع السيميائيات:

إن موضوع السيميائيات الأساس هو العلامة، ويتصل مفهومها في جميع علوم اللّغة كأحد أكثر المفاهيم اختلافا بين العلوم فهي «**مفهوم قاعدي في جميع علوم اللّغة**»[32]، وقد تكمّن صعوبة تحديد كنهها إلى الخلفيات المعرفية التي تعتمد عليها مقاربات تحديدها. ومن هنا يتضح لنا أن العلامات وأنساقها هي الموضوع الرئيسي للسيميائيات، وهذا ما أكده العديد من الباحثين والدارسين من بينهم **جون دوبو** حيث قال: **«السيميولوجيا ولدت انطلاقا من**

---

[31]- المرجع السابق، ص71.

[32]- محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها، عالم الفكر، مجلد 24، ع3، 1996، ص191.

مشروع دي سوسير وموضوعها هو دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع»[33]، فهو يشير إلى أن أصل التعامل بين البشر يكون في شكل علامات، والسيميائية تقوم بدراسة مسار هذه العلامات وأثارها.

3-1- تعريف العلامة:

لا يمكن إعطاء تعريف واحد نهائي للعلامة ومرد ذلك إلى كونها كيانا واسعا جدا هذا من جهة، ومن جهة ثانية يصعب تعريف العلامة تعريفا موحدا نظرا للخلفيات الفكرية التي يستند إليها في التعريف وهي نظريات تختلف من معرف إلى آخر؛ فبالنسبة للعلماء العرب نجد أن مفهوم السيميائية يرتبط بمفهوم الألسنية والسمة والأمارة حيث أن أبو هلال العسكري يقول عن العلامة ودلالتها «**يمكن أن يستدل بما أقصد فعلها ذلك أم لم يقصد ... والشاهد أفاعل البهائم تدل على حدثها وليس لها قصد الى ذلك ... وآثار اللّص تدل عليه وهم لم يقصد ذلك, وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا عليه بأثره وليس هو الفاعل لأثره عن قصد**»[34]. يشير هذا القول إلى إشكالية القصدية في العلامة مما يجعلهم ينقسمون إلى قسمين: فريق يدعم فكرة الطبيعة التواصلية للعلامة، وفريق آخر يؤكد فكرة التأويل في العلامة؛ فالعلامة مظهر مجاور لأشياء كامنة في النفس وتظهر في أشكال مختلفة, والذي يميز العلامات هو طبيعة العلاقات الاستدلالية فمثلا في الطريق إذا رأينا اللّون الأحمر في لافتة السير معناه التوقف لتفادي الخطر إلى غيرها من الأمثلة المشابهة.

---

[33]- محمد السرغيني, محاضرات في السيميولوجيا, دار الثقافة للنشر والتوزيع, د ط,الدار البيضاء, د ت, ص57.

[34]- أحمد حساني, مباحث في اللسانيات, ديوان المطبوعات الجامعية, دط، الجزائر، 1994, ص140.

ولا يمكن الوقوف على طبيعتها ومفهومها في الدرس السيميائي إلا بالرجوع إلى قيمة الرمز، والإشارة و**السمة** في الدرس العربي التراثي؛ حيث إن قراءة أيقونات وإشارات ورموز النص الأدبي والإجابة عن تمظهرات التشكيل الأيديولوجي من خلال تحليل وتفسير وتأويل علاماته اللّغوية ووضعها ضمن سياقها الدلالي، ليس وليد الدراسات الحديثة أو المعاصرة بل وجد منذ وجدت الفلسفة اليونانية، وقد ربط علماء العرب قديمًا بين ما جاء به الفلاسفة اليونان عن التلاؤم الطبيعي للدال والمدلول وحمل الأصوات للمعاني وبين «**ماأسموه بعلم أسرار الحروف، أي علم السيمياء. وقد تعددت في ذلك دراسات الحاتمي، والبوني، وابن خلدون، وابن سينا، والفارابي، والغزالي، والجرجاني، والقرطاجني، وغيرهم. ولهذا يمكن**

القول إن دراسات النظام الإشاري في التراث العربي هي دراسة قديمة قدم الدرس اللّساني»[35]. ولقد عدّ العرب الإشارة والرمز ثاني أنواع البيان وتنبهوا إلى وظيفتها التواصلية، فأورد الجاحظ ما يشابه هذا في قوله « **الإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وأكثر ما تنوب عن اللّفظ، وتغني عن الخط**»[36]، كما يذكر ضمن حديثه خمسة أنواع من العلامات الإشارية ذات السمات الدالة وهي (النصبة– الإشارة– العقد–الخط– اللّفظ).

فلا مجال للشك في فعالية العلامات الإشارية في المشاركة التلقياتية للّغة ووظائفها التواصلية، كما ركز الجاحظ أيضا على **المقام والمناسبة والرمز** وتبيان أثر ذلك على التلقي

---

[35]– بلقاسم دَفة،علم السيمياء في التراث العربي، التراث العربي، عدد91.

G:\mysite\Manaheges\Semeol\علمالسيمياء.pdf

[36]– الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر للجميع، بيروت، 1967 ج1/ ص 78.

والمشاركة الوجدانية، وهو الأمر الذي اتخذته الدراسات السيميائية المعاصرة أساسيا، على اعتبار أن العلامة تتسع دائرة مجالها التعريفي إلى مستويات أكبر من اللّغة تنتمي إلى حقول فكرية ومعرفية واجتماعية وسياسية ونفسية واقتصادية ودينية..الخ. ولعل كثرة تعاريف العلامة، الرمز، والإشارة عند الدارسين الغربيين على اختلاف مناهجهم ومدارسهم لا تنفي التقاءهم في مجال مفهومي متقارب ينشأ من اعتبار النص مكون من علامات لغوية وغير لغوية تؤدي وظيفة التواصل، ويتحقق بواسطتها النسق الدلالي، يندرج ضمنها الرمز والإشارة.

غير أن مفهوم العلامة في الدراسات الألسنية الحديثة، يعرف انطلاقته مما قدمه اللّساني **سوسير** الذي يرى أن العلامة (الدليل) كيان سيكولوجي يقوم على عنصرين متلازمين هما الدال والمدلول، حيث يكون الدال هو صورة سمعية وانطباع نفسي للصوت، أما المدلول فهو التصور والتمثيل الذهني للشيء. وقرر أن العلاقة بينهما اعتباطية مهملا علاقة العلامة بالواقع واعتبر أن قيمتها تكمن في علاقتها بما يجاورها.

أما عند علماء الغرب فنجد **سوسير** يقدم العلامة أو الدليل على أنه كيان سيكولوجي تقوم على عنصرين متلازمين هما الدال والمدلول، ويقصد بالدال (الصورة السمعية) الانطباع النفسي للصوت والمدلول (التصور) أي التمثيل الذهني للشيء والعلاقة بينها اعتباطية لكن سوسير أهمل علاقة العلامة بالواقع.

أما بيرس فقد عرف العلامة بقوله «(**العلامة أو الممثل) هي شيء ما ينوب عن شيء ما آخر**»[37]؛ فقد أعطى مسميات لكل عنصر من عناصر مخططه كالمؤول

[37]– رشيد بن مالك, السيميائية أصولها وقواعدها، ص22.

والموضوع...الخ حيث اعتمد في تعريفه للعلامة على منطق السيرورة الدلالية التداولية القائمة على مقولة الثلاثية.

وإذا كان تعريف **سوسير** للعلامة تجريديا؛ فإن **ميخائيل باختين** وصل تعريفها بالفعل السيميائي؛ حيث يرى أن العلامة تتناسب والإيديولوجيا ويتلازم وجودها بوجودها، ويقرر أن "العلامات أو الدلائل لا يمكن أن تظهر إلا في ميدان تفاعل الأفراد" ومن ثم يرى منهجيا

ثلاث عوامل أساسية لدراسة العلامة:

*عدم فصل الأيديولوجيا عن الواقع المادي للعلامة.

*عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي.

*عدم عزل التواصل الإجتماعي وأشكاله عن أساسهما المادي.

فيقول باختين:«**لا نأخذ اللّغة بوصفها نظام مقولات صرفية، نحوية مجردة، بل اللّغة الممتلئة إيديولوجيا، اللّغة بوصفها نظرة إلى العالم... اللغة التي تضمن أقصى حد من التفاهم في كل دوائر الحياة الايديولوجية**»[38]. فهو يركز تماما على اعتبار الجانب التواصلي في قراءة ومقاربة العلامة اللّغوية التي لا يمكن أن تخلو من إيديولوجيا تدخل في تشكيلها، وتصبح مشبعة بها.

أما عند **بيرس** فإن العلامة عنده–على خلاف سوسير–ثلاثية الأبعاد: الموضوع، المصورة، المفسرة ويكون الرابط بينها عنصر (الركيزة) أو الرابط بين العناصر الثلاثة، وجعل في مقابل دال سوسير عنصر(المصورة) وفي مقابل المدلول عنصر(المفسرة) وهو ما يرتسم

[38]– ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط01، دمشق، 1988، ص21.

في ذهن الشخص عن الموضوع. ويعرف العلامة بقوله: «**العلامة أو الممثل هي شيء ماينوب عن شيء ما**»[39]، وأعطى تسميات لكل عنصر من عناصر مخططة كالمؤول والموضوع والممثل.

3-2-أنواع العلامات:

تنقسم العلامات في الموروث الفكري العربي والغربي إلى أنواع يمكن حصرها في المجال الآتي:

إذا نظرنا إلى العلامة من حيث طبيعة الدال فهي تنقسم إلى علامات لفظية وغير لفظية، «**أما إذا نظرنا إليها من حيث العلائق القائمة بين طرفيها الأساسيين الدال والمدلول فهي إما وضعية أو عقلية أو طبيعية**»[40]. ويقسم **روسي لاندي** الأنساق الدلالية التي هي مجموعة العلامات التي تنسج في ما بينها شبكة من العلاقات الإختلافية والتعارضية إلى قسمين كبيرين هما :

- أنساق دلالية طبيعية.
- أنساق دلالية اجتماعية : وهي صنفين:
  - أنساق دلالية اجتماعية لفضية.
  - أنساق دلالية اجتماعية غير لفضية

ونجد الشيء نفسه عند **برنارد توسان** الذي قسم السيميولوجية إلى لسانية وغير لسانية.

---

[39]- رشيد بن مالك، السيميائية وأصولها وقواعدها، ص22.

[40]- المرجع السابق, ص147.

أ-اللّسانية: ويقصد بها الكلام المنطوق وعلامات الكتابة أو الحروف بأي لغة كانت، وهي تنقسم إلى نفين كبيرين وهما: علامات الكتابة وعلامات الكلام.

ب-غير لسانية: وهي تقوم على أنواع سننية أخرى غير الأصوات والحروف، ويمكن أن نقسمها إلى علامات عضوية مرتبطة بجسم الإنسان مثل (حركات الجسم وأوضاع الجسد، وعلامات الشمية والسمعية وعلامات أداتية تحيل إلى أشياء خارجة عن العضوية الإنسانية مثل الملابس, الموسيقى ...الخ).

باعتبار المنهج السيميائي يهتم بدراسة العلامات فهو الأكثر قدرة على تفكيك العلامة وتأويلها، بما عرفه من انفتاح في مجال القراءة والتأويل. وعلى اعتبار النصوص الأدبية جملة من العلامات اللّغوية وغير اللّغوية؛ فإن المنهج السيميائي يقدم للدارس والباحث مجال قراءة تأويلية أقرب للحقيقة النصية، فقد ذهب بول ريكور P. RECCEUR إلى أنه «**لا ينبغي لأيّ تفسير أن يكون احتمالياً وحسب، بل عليه أن يكون أكثر احتمالاً من أيّ تفسير آخر، وأن هناك معايير للتفوق النسبي**»[41]. وهي معايير لا شك بعيدة عن الاعتباطية ومؤسسة على قواعد ورؤى فكرية جمالية، وهذا التفوق النسبي هو المسؤول عن التفاوت والاختلاف بين الدارسين في نصّ من النصوص.

[41]- حلام الجيلالي، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي،دمشق، العدد365، 2001.

الفصل الثاني

المرأة محور تشكيل الأنساق الدلالية في بحر الصمت

II- الفصل الثاني: المرأة محور تشكيل الأنساق الدلالية في بحر الصمت

II-1- في عوالم بحر الصمت

II-2- قراءة دال الشخصية النسوية في بحر الصمت

❖ جميلة النموذج الأنثوي

II-3- تشضي دال المرأة في بحر الصمت

أ- المرأة/الثورة

ب- المرأة/الكتابة:

- المرأة لغة/سؤال الرجل
- الرمز
- موسيقى الشعر

ج- المرأة/الوطن

د- المرأة/الأنثى

و- المرأة/الوجود

II-1-في عوالم بحر الصمت:

رواية بحر الصمت هي عالم فسيح تشابكت فيه أحداث كثيرة لتجسد لنا الروائية عبرها نسجا قصصيا متشابك الأحداث، تدور في مجملها حول شخصية ثورية هي شخصية (السي السعيد)، فتأتي الأحداث على لسانه عن طريق التداعي، من خلال سرده لقصة حياته انطلاقا مما بثت فيه صورته المعلقة يمين الجدار -إلى جانب صورة زوجته وأخيها- من أشجان أرجعته إلى طفولته في القرية، فشبابه، وصولا إلى آخر مرحلة تنتهي فيها أحداث الرواية التي شاركته في سردها ابنته عن طريق هواجسها وتساؤلاتها عبر نصوص شعرية وسردية؛ فكان الحوار في أغلبه بين الأب وابنته حوارا داخليا يفهم من لغة العيون التي كانا يتقنانها.

تبدأ أحداث القصة من مرحلة الطفولة في قرية (براناس) على بعد كيلومترات من مدينة وهران، أين يحكي فيها (السي السعيد)عن طفولته وسط أقرانه في القرية، ثم بعد ذلك ينتقل إلى وصف فشله الذريع في الدراسة وذلك بعد عودته من العاصمة، ما سبب خيبة أمل كبيرة لوالده لعدم تحقيقه لحلمه في أن يصبح طبيبا، هاته الخيبة أودت بحياة والده وهو الأمر الذي جعله يشعر بمرارة كبيرة، ويتحمل مسؤولية الأرض التي تركها له والده ليصبح بعد ذلك من البرجوازيين الإقطاعيين. تطورت الأحداث بعد حضور عمر الأستاذ الذي جاء وحمل معه بوادر الثورة إلى القرية، فكان التحاق(السي السعيد) بالثورة ليس عن قناعة وإنما لدوافع أخرى، فما كان له أن يلتحق بالثوار لولا "جميلة" التي كانت لتعتبره جبانا لولم يقم بذلك فحبه لها كان ثورة من نوع آخر، إذ كانت الثورة في الحقيقة مجرد وسيلة أو حجة للفوز بقلب هذه

المرأة الثورية، فقد كان دائما يأمل في الحرية والفوز من أجل أن يعود إليها محملا بانتصارات وبطولات. لكن أثناء وجوده في الجبل اكتشف أن حب جميلة هو قائد الكتيبة المنخرط فيها المدعو "بالرشيد" ومعرفته لهذا جعله يشعر باليأس لكنه لم يتخل لا على حبه ولا على الثورة، لأنه كان على يقين بأن الحب لايعترف بالهزيمة. لذلك وجب عليه النضال من أجل الوطن ثم من أجل حبه لجميلة، فيتحول مجرى الأحداث انطلاقا من هذا المنطلق أين يصبح حب الوطن في مقابل حبه لجميلة. فيتجلى الصراع القائم بينه وبين الرشيد الذي كان صديقه ليتحول إلى غريمه، ليكون لنا بذلك أفقا جديدا تتشابك فيه القيم الإنسانية مع معاني الصداقة والوفاء وكذا الإخلاص.

استشهد الرشيد تاركا ورائه أمانة للسي سعيد ليحملها إلى جميلة هاته الأمانة لم تكن سوى وسيلة للوصول إليها. استقلت الجزائر واستطاع أن يوصل الأمانة لكنه لم يكسب رضى وحب جميلة؛ فالرشيد بقي الجدار الحديدي الذي يحجب عيونها عن حقيقة مشاعره، فشعر بأن الثورة انتهت وبدأت في نفس الوقت، فقد تأزمت الأحداث مرة عندما تقدم للزواج من جميلة ورفضته تاركة له نظرة احتقار واشمئزاز والمرة الثانية عندما ذهب وطلبها من أخيها عمر فقابله بالمثل أيضا. ولكن بعد عدة تضحيات وعدة محاولات استطاع تحقيق الزواج منها ولكنه لم يستطع تحقيق الإرتباط الذي لطالما كان ينشده من علاقته معها. فقد تزوج بها لكنه كان دائما يشعر بروح الرشيد تحوم حوله لأنها لم تستطع أن تنساه، وهذا ما جعل الصمت يرسم لوحة الحياة التي يعيشانها فقد شعر طوال حياته الزوجية بالقهر والاحتقار وهذا الصمت في المشاعر وهذا السكون رافقه حتى بعد وفاة جميلة، ليشمل حياته وتعامله مع أولاده وبسبب الإهمال وسوء المعاملة فقد الرشيد الابن الذي كان بالنسبة له

ومنذ ولادته وكأنه غريمه الذي مات، إذ كان سبب وفاة ابنه الجرعة الزائدة من المخدرات. ولم يبق من هذه الحياة الصامتة سوى ابنته التي كانت توخزه بنظراتها التي تدين أبوته بكل معاني الكلمة.

في النهاية يستدرك الأب ما فاته مع عائلته فيحاول مع ابنته كسر حاجز الصمت وبدء حياة جديدة بعيدا عن الماضي الأليم وعن الأحقاد الدفينة، وذلك عن طريق محاولته تحقيق التواصل مع ابنته ليستطيعا معا اختراق بحر الصمت الذي لطالما ساد حياتهم العائلية.

II-2- قراءة دال الشخصية النسوية في بحر الصمت:

❖ جميلة النموذج الأنثوي:

جميلة دال يحيل إلى عدة مدلولات، وأول مدلول هو المرأة الثورية؛ فجميلة في هاته الرواية رمز إلى كل امرأة شاركت وضحت بالنفس والنفيس من أجل فك أغلال الاستعمار، «**دموعك الغزيرة التي سالت على صدري لن تعيد الراحلين عن زماننا الآثم.. دموعك لن تداوي جراح الأمهات والأرامل واليتامى ولن تنسى هذا الوطن أحزانه الطويلة..**»[42]؛ فجميلة هنا هي نفسها جميلة بوحيرد وغيرها من جميلات الجزائر، جمالا كان في الجسد وفي الروح. وهناك مدلول آخر هو المرأة الزوجة الذي يجمع اسمها في علاقتها بنفي وظيفتها الإيجابية في الحياة، «**كنت أكتشف فظاعة الإحساس بالوحدة وأنت معي، حتى وأنت تستسلمين لي، لم تخوني الرشيد.. كانت روحك العذراء ملكا له**»[43]، إذ واجهت جميلة صراع داخلي بين الوفاء لحبها للرشيد، وواجباتها الزوجية تجاه زوجها السي السعيد.

أما عن الأوصاف التي تتصف بها جميلة فقد أغناها السرد بأجمل المواصفات التي يمكن أن تحملها امرأة مثلها، فجميلة اسم على مسمى تحمل من مواصفات الجمال ما يجعلها ترقى إلى مستوى النموذج الأنثوي، فحسب ماورد في السرد فهي امرأة ناضجة ومتفتحة ومثقفة، إلى جانب كل هذا هي امرأة بيضاء وزرقاء العينين، وهي مواصفات تجعلها امرأة مرغوبة يتنافس عليها المعجبين، وهذا ماقد يحيلنا إلى تفسير آخر لورود هذا الاسم، وهذه المواصفات التي تدل على أن جميلة من خلال السرد هي الجزائر في أجمل حليها؛

---

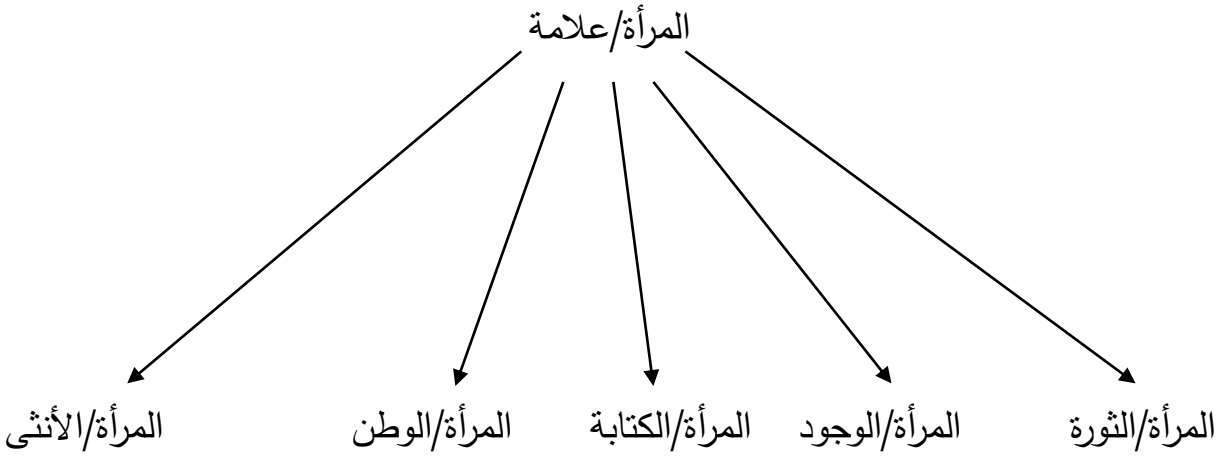
[42]- بحر الصمت، ص99.

[43]- المصدر نفسه، ص 110.

فلقد استطاعت الروائية بشكل من الأشكال أن تضفي على السرد من خلال هذه الشخصية دلالات عدة تدور كلها في محور الجمال الأنثوي الذي يعد وسيلة من وسائل الرمز في الرواية.

II-3- تشظي دال المرأة في بحر الصمت:

يعتبر الحديث عن دال(المرأة) في النص السردي (بحر الصمت) حديث عن العلامة وعن مدلولاتها، سواء كانت ظاهرة في النص من خلال اقترانها بموضوعات ظاهرة معينة كالثورة أو الأنثى «**وسماء ملبدة بالشوق، كنت المرأة/ الوطن/ الحب/ الحقيقة/ الموت، كنت وكنت وكنت وكنت...**»[44]، أم كانت خفية يقرها العالم التأويلي المؤثث عبر التشكيل اللغوي كالمرأة/الكتابة، أو عبر العتبات النصية كالمرأة سرد/شعر؛ فنقول إن المرأة كعلامة سيميائية تقدم إحالات ظاهرة وأخرى خفية من ذلك الثنائيات التالية المبينة في الشكل التالي:



إن ماتقدمه المرأة من تيمات يعتبر إحالات ظاهرة ، بحيث تكون علامة المرأة هي المحور

---

[44]- بحر الصمت، ص113.

الذي يفعّل دورها؛ فالدور الذي تقدمه الثورة مثلا يغتني دلاليا بفعل اتصاله بالمرأة كعلامة دالة. ويمكن _كإجراء تفصيلي_ أن نقدم ثنائيات تحقيق علامة المرأة كما يلي:

أ-المرأة/الثورة:

تلتقي تيمة الثورة بالمرأة كعلامة محورية جمع إليها العديد من التيمات في المستوى الظاهري؛ حيث تجعل من حب السي السعيد يحمل شكل الثورة، فلقد ارتبط حبه لجميلة بحبه للوطن فهي كانت دافعه الرئيسي لالتحاقه بالثورة؛ فكأنه كان ينتظر إشارة فقط منها حتى يصبح أكثر وطنية لمجرد أنه يريد أن يثبت لها أنه ليس بجبان كما تضنه هي، وليس أقل وطنية من أخيها عمر: «**لم يكن يهمني إثبات إخلاصي لعمر، بقدر ما كان يهمني أن أثبت لك أنت أنني لست نذلا... بل أنا أشد حبا للوطن لمجرد أنني قابلتك...**»[45]. ومنه فإن موضوع الاتصال يجعل من المرأة كعلامة لاتحقق فقط معنى الأنثى بل تتعدى ذلك إلى الثورة. فهي استطاعت بكل جدارة أن تبعث من جديد روح الوطنية في نفسيته وتجعله أكثر حبا للوطن، وهذا ماينم عن صورة المرأة المواطنة المحبة لوطنها والمستعدة للتضحية من أجله.

حبه لها كان جسرا للعبور إلى الثورة، ثورة لم تكن في حسبانه يوما: «**ياعمر، لم يكن مرورك في حياتي شيئا سيئا تماما، وأنا لم أصبح جزائريا مخلصا بفضلك أنت، بل بفضل عينيها هي.. وحدها فجرت أحلامي، وصنعت ميلادي تاريخا بلون عينيها .. أبعد كل هذا**

---

[45]- بحر الصمت، ص50.

يدينوني بعدم الحب !!»[46]. والصورة التي ترتسم لنا هنا هي صورة المرأة المناضلة والثائرة المشاركة لأخيها الرجل في الدفاع عن الوطن، « **ودور المرأة المناضلة متنوع، فهي إما المحمسة لزوجها، أو الشريكة في القتال، أو الناقلة للأخبار والألغام، أو التي تستقبل الجرحى فتعالجهم وتواسيهم**»[47]. ولعل احتقار جميلة للسي السعيد لأنه لم يرغب في المشاركة في الثورة، جعله يغير رأيه ويقرر أن يناضل في سبيل تحقيق الاستقلال من أجل أن يثبت لها أنه عكس الصورة التي أخذتها عنه من قبل.

إن المرأة كعلامة للثورة كانت محور الأحداث، ولكننا نجد أن فكرة الثورة في حد ذاتها لم تكن دائما هي الثورة التحريرية. لأننا نجد ثورات محورها المرأة منها:

- الثورة على الذات: حيث لم يستطع نسيانها.
- الثورة على المجتمع.
- الثورة على القيم: من خلال صراعه مع صديقه الرشيد.

لذلك نجد أن الصراع في الرواية الذي محوره المرأة/الثورة، يتطور وتتبدل حالاته عبر سيرورة الحكي. ولكن يبقى المحور ثابتا فعندما نبحث عن تمثلات الصراع في السرد تمثلات سيميائية، نجد أن الموضوع واحد على اختلافه وتمظهراته وهو المرأة/الثورة.

فإذا أردنا رسم الأحداث في محورها الأساسي للصراع حول المرأة/الثورة، عبر تمثيل سيميائي وتطبيقات النموذج العاملي لغريماس؛ فإن موضوع الاتصال هو الحركة الدائبة في

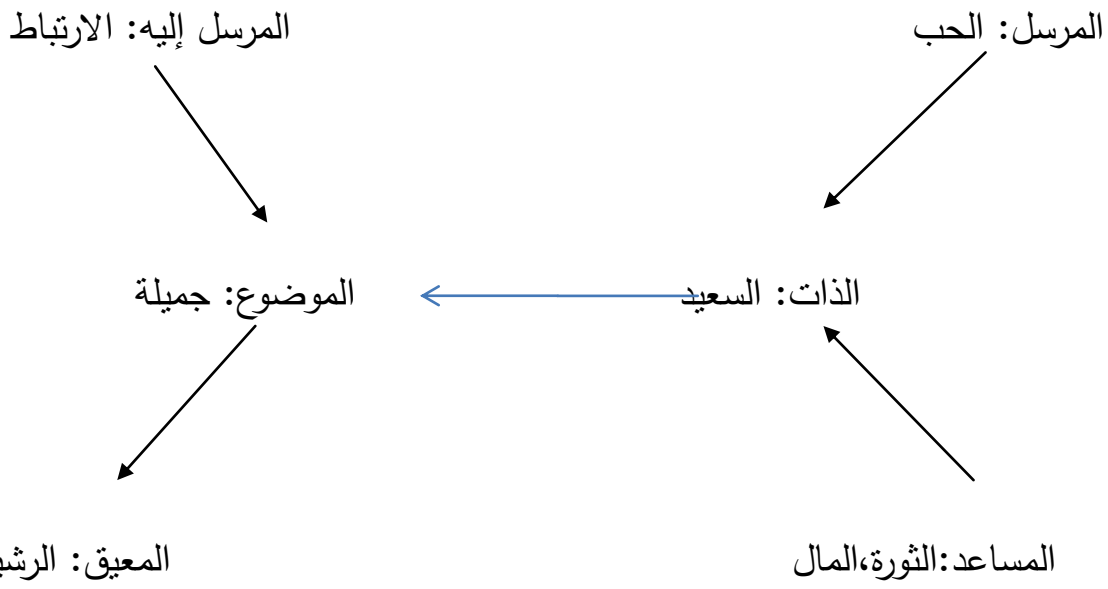
---

[46]– المصدر السابق، ص50 .

[47]– نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، 2009 د ط،، ص334.

الأحداث. وقبل قراءة النموذج العاملي نمهد لذلك بتعريفه لدى غريماس الذي: «**هو مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب الوظيفي، الذي يمكن تطبيقه على كل أنواع الخطابات**»[48]. إن النموذج العاملي هو عملية أساسية في البحث، إذ بموجبها تدرك إستراتيجيات القوى المتصارعة طموحاتها التي تجسدها البرامج السردية الرئيسية والملحقة، وسيقودها هذا التحليل إلى فهم الرهانات السميائية في الرواية وضبط دورتها الدلالية.

ونمثل له كالآتي :



ونقرأ المخطط كالتالي:

Pn: البرنامج السردي يقوم على موضوع انفصال الذات (سي السعيد) عن(الموضوع) زواجه بجميلة أو حبها. ويحتوي على:

[48] – A. J. Greimas et J.Courtés. Sémiotique . Dictionnaire raisonné. p 242.

Ft (sf): تحول ذات الانجاز(sf) إلى السعي لتحقيق موضوع الاتصال أي تحول السرد إلى تحقيق زواج السي السعيد وجميلة ومنه نكون الجملة التالية:

Pn= ft (sf) ⟶ (s1vo) ⟶(s1no)

ونقرأ ذلك كما يلي: الذات (السي السعيد) (s1) في حالة انفصال عن الموضوع جميلة (0) ويسعى إلى تحقيق الاتصال (s1vo) وهو البرنامج الذي تحقق عبر سيرورة السرد. لذلك نقول إن النموذج العاملي مبدئيا ممكن التحقق على اعتبار أن السرد يتجه باتجاه زواج (السي السعيد) من(جميلة) على الرغم من وجود معيقات هي الرشيد: الذي يعد حب جميلة.

ويمكن أن نقرأ النموذج العاملي كما يلي: الحب هذا الذي غير السي السعيد من رجل إقطاعي فاسد إلى عاشق؛ فمن خلال هذا المخطط يتبين أن الحب يضغط على (الفاعل) الذي هو السي السعيد للارتباط (بالموضوع) جميلة. «**كنت في البدء بلا تاريخ /وفجأة صار التاريخ كله ملكي لوحدي**»[49]. وبذلك يسير على محور الرغبة قاطعا محور الصراع، فهو لم يتصور أبدا أنه سيحب بهذا الجنون؛ «**أنا الذي أنتظر العمر كله بلا جدوى، لم أدري أبدا أني أجدك أنت بتفاصيل حلمي القديم، جميلة تلك التي حولتني من رجل بلا تاريخ إلى عاشق مجنون...أدركت حينها وأنا واقف أمامك أن مراهقة الثلاثينات أشد جنونا من مراهقة العشرينات، وأن الإنسان لا يكبر بتقدمه في السن بل يعود طفلا**

[49]- بحر الصمت، ص39.

هذه كل الحكاية».[50] وهذا الصراع الداخلي يجعله يرغب في الارتباط بجميلة، لكن تحقيق هذه الرغبة تعترضها عدة مشاكل أو عراقيل، تحيل إلى عدم تحقيقها والمتمثلة في عدم وجود نفس المشاعر لدى جميلة اتجاه السي السعيد، فحب جميلة هو الرشيد الذي يشكل العائق الرئيسي للسي السعيد.

ولتحقيق هذه الرغبة ساعده في ذلك الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر في تلك الفترة ألا وهو الثورة؛ إذ أراد أن يكون بطلا في عيني جميلة، فبما أنها امرأة ثورية عليه أن يكون هو الآخر رجلا ثوريا، ويعود إليها محملا بانتصارات وبطولات من أجل الفوز بقلبها. «**مثلما هزمت كل من اشتهوك وحلموا بك..هزمتهم جميعا وبقيت حياّ دونهم.. سيدتي لأجلك عشت .. لم أستشهد ولم أدع البطولة، لكني جئتك مغمورا بانتصارات الآخرين جئتك..**»[51]. لكن حتى بعد استشهاد الرشيد فهي لم تحبه أبدا، فقد بقي حتى بعد استشهاده الحائل بينه وبين جميلة، «**كأنك أنت تعاقبينني به، فتذكرينني أنه الأفضل.. قلت لي مرةً "الشهداء لا يموتون أبداً"، وبحثت عن المعنى في عينيك وكنت محطماً..**»[52]؛ فرغم إدراكه لصعوبة الموقف إلا أنه كان متيقنا أنه يستطيع تجاوز الأمر معها، لأن الرشيد نفسه علمه قبل موته أن الحب مثل الحرب لايعترف بالهزيمة؛ فكان لزاما عليه أن يفعل المستحيل من أجل استعادة ما كان يظن أنه من حقه.

---

[50]– المصدر السابق، ص41.

[51]– بحر الصمت ، ص96.

[52]– المصدر نفسه ، ص100 .

وقد ساعده في ذلك المكانة الاجتماعية التي يمتلكها وهذا بالتحاقه بالحزب السياسي، هذا المنصب أعطاه مزايا رجل مهم ومحترم؛ فبالرغم من كل الانكسارات التي واجهته بعد الاستقلال إلا أنه استطاع أن يقف على رجليه، فبعد مرور أعوام على الاستقلال استطاع السي السعيد الزواج بجميلة لا الارتباط بها. لأن الارتباط هو اثنان في واحد، روح واحدة لجسدين. لكن زواج السي السعيد كان عكس ذلك؛ فرغم زواجه منها لم يستطع أن يكسب حبها فروحها مازالت معلقة بالرشيد،« **لم يكن زواجي منك سوى اغتصابا حقيراً في حق "الرشيد" الذي جعلك تكرهينني.. كنت اكتشفت فظاعة الإحساس بالوحدة وأنت معي، حتى وأنت تستسلمين لي، لم تخوني "الرشيد".. كانت روحك العذراء ملكا له.. كنت امرأة أضاعت قلبها في حقيبة شهيد رحل إلى الأبد.. كنت بلا قلب يا سيدتي..**»[53].

فكل محاولات السي السعيد للظفر بقلب جميلة باءت بالفشل، إذ رغم الزواج منها لم يكسب سوى جسدا بلا روح، وقلب مقفل بمفتاح لا يملكه سوى الرشيد؛ فجميلة كانت وفية للرشيد حتى وهي تلتقط آخر أنفاسها، بتسميتها لمولودها الأخير باسمه.« **أريد أن أسميه "الرشيد"، وضعني عشقك قبالة الجدار وأطلق النار عليّ.. ألهذا الحدّ كرهتني، كي تنتقمي مني إلى الأبد؟**»[54]. لذلك فالسي السعيد حقق الزواج في شكله ولم يحقق الارتباط الذي كان من المفروض أن يكون بين زوجين أرادا أن يسموا بعلاقتهما الزوجية إلى أسمى معانيها.

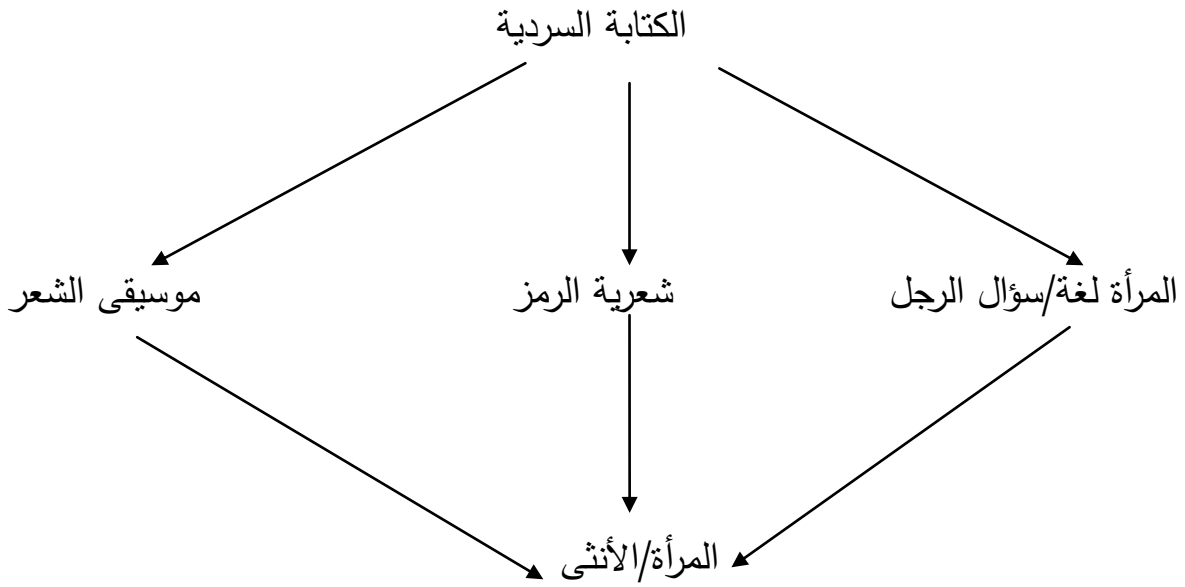
---

[53]– بحر الصمت، ص110.

[54]–المصدر نفسه ، ص112.

ب-المرأة/الكتابة:

تستوقفنا علامة المرأة هنا لأنها تتصل بالكتابة كشكل، وكلغة سردية في مستوى تأويلي ينطلق مما قدمته الكتابة من شكل عتباتي في مستوى التمظهر المقطعي للشعر الحر من جهة، ومن جهة أخرى ما نجده من مقطع باللّغة الفرنسية، لعله يدل عل فكرة تنميق الكتابة كخاصية للأنثى كما يراه السوسيولسانيون. يقول ويليام لابوف William Labov « **المرأة تستعمل دائما الخطاب الجديد وتستمر في مراقبة خطاباتها من أجل الحفاظ على كينونتها الأنثوية** »[55]. أضف إلى ذلك احتوائها على معجم شعري جمالي مغالى فيه يحتوي على الشعرية: شعرية الكلمات، الصور، وكذلك ما احتوته لغة السرد على مقاطع شعرية، لذلك يمكن أن نقول إن فكرة التنميق للّغة السردية فكرة أنثوية تتجلى في الرمز وموسيقى النصوص الشعرية. ونمثل لها كالآتي:



[55]– Henri ,Boyer.(2001).Introduction a la sociolinguistique.Dinod.Paris. P32

لعل من البديهي الإقرار بتوصيف الجمال لكل ما يتعلق بالأنثوي، وهو الأمر الذي تشترك الكتابة السردية كشكل مع المرأة كموضوع في صفة الأنوثة/التمرد/الجمال...الخ، وذلك عبر النص كلغة شعرية أو كشعرية محتواة في السرد، وكذلك كمواضيع أحداث تكون المرأة هي المركز فيها وقطب الرحى الذي تدور حوله الأحداث؛ فنقول إن: المرأة كانت ولا تزال تمثل جوهر هذه الكتابة.

- **المرأة لغة/ سؤال الرجل:**

تشترك الكتابة السردية كشكل مع المرأة كموضوع في التشكيلات اللّغوية الواردة لنا عبر سيرورة الأحداث، «**كنت لغتي الأولى.. خطوتي الأولى في طريق العشق والبراءة والجنون**»[56]؛ فيظهر لنا اجتماع عدة سمات في امرأة واحدة هي منطلق الكتابة والمحفز الكبير على العشق والجنون، وحتى الدفاع من أجل الحصول على البراءة، فتتشكل لنا بذلك صورة المرأة في مقابل الكتابة السردية؛ « **فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية** »[57]. وهذا هو الذي كان متوارثا عبر ثقافات العالم لأزمنة طويلة أين كانت المرأة تظهر على أنها مجرد معنى من معاني اللّغة، لكن سرعان ما تحولت المرأة من موضوع لغوي إلى ذات لغوية أي كائن قائم بذاته تولت ممارسة الخطاب المكتوب بعدما كانت مقتصرة على الحكي فقط.

وهذا ما أحدث نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى بعدما كان هذا الدور مقتصرا على الرجل فقط. وفي بحر الصمت، المرأة فكرة، فكرة لا تعترض ولا تغضب ولا

---

[56]– بحر الصمت، ص113.

[57]– عبد اللّه محمد الغدامي، المرأة واللّغة،المركز الثقافي العربي، ط03، بيروت، 2006، ص08.

تبرر خيانتها «**أنت كل التناقضات التي صنعت منك حبيبتي، وفي نفس الوقت حبيبة لغيري**»[58]. هي هكذا امرأة حرة لاتهمها مشاعر الذين حولها، إنها لاتختبيء وراء الشعارات النضالية بل سلاحها أن تجر كل المناضلين إلى دوامتها تغرقهم وتمضي، «**كان الرشيد ضحية من ضحاياك سيدتي. رقم من ملايين الرّجال الذين أحبوك بجنون، فأعطوك حياتهم.. وجنونهم وما ملكت أيمانهم.. هؤلاء كلّهم، استشهدوا لأجل إثبات حبهم لك**»[59].

الكاتبة اعتمدت التحدث على لسان الرجل العاشق في بحر الصمت؛ فكانت اللّغة مشحونة متوترة، نزقة، حارة ورقيقة في أن تشبه المرأة التي صاغتها الكاتبة، ولكن هل أقنعتنا الكاتبة بأن هذه اللّغة لغة رجل؟ وأن هذه التفاصيل تفاصيل رجل عاشق؟. نحن لم نجد في الرواية سوى رجلا يسرد امرأة، وفي أحسن الحالات امرأة تسرد نفسها. مع ذلك لنفترض أن ذلك جاء مقنعا، فلماذا سردت الكاتبة امرأة صامتة على لسان رجل ثرثار لا يكف عن التناقض في حبه؟. هذا ليس لأن الرجل يعطي مصداقية أكبر للنص؛ بل لأن حديث الرجل في بحر الصمت عن جميلة يحقق لها كينونتها ووجودها أكثر؛ فلم تكن جميلة في هذا السرد أكثر من خيال طاف في عقل رجل عاشق ومأزوم. فهل هي حقا من لحم ودم أم هي حقا الجزائر التي تمارس كل أصناف الغواية والخيانة على أقرب محبيها؟ لذلك فالكاتبة قد زودت بطلتها أو وطنها بكل النعوت الجميلة وبكل المزايا.

- **الرمز:** بعدما كانت المرأة يرمز بها، أصبحت يرمز لها، ويتجلى هذا التحول لنا واضحا من خلال المعجم المستخدم في الرواية، أين تختلف صور الترميز؛

---

[58]– بحر الصمت، ص85.

[59]– بحر الصمت، ص85.

فاكتسبت المرأة عدة دلالات من خلال الوصف الذي ورد في ثنايا أحداث الرواية؛ فتعددت الإيحاءات مما أفضى إلى تعدد الدلالات حول شخصية، هي في الحقيقة واحدة استطاعت أن تتمظهر كما تشاء لتحدث لنا سردا قصصيا غنيا بالرموز التي على اختلافها قد أثرت السرد.

ولقد ورد الرمز في الرواية بينا في مواضع وضمنيا في مواضع أخرى، وبالنسبة للمواضع الظاهرة فقد تجلت كالآتي:

– **المرأة القديسة:** «**كنت معبدا للصلاة.. كنت صومعة للكلام**»[60]؛ فالألفاظ (الصلاة،المعبد،الصومعة) كلها ألفاظ دالة على الإيمان والدين، فتتحول المرأة إلى قديسة والمعروف أن المقدس يهابه الآخرون لايمكن المساس به، لأنه شيء نقي وطاهر لاتمسه الشبهات. تصبح المرأة بذلك قبلة للإيمان والصلاة فتتحول كل المعاني حينما تلبس المرأة ثوب الطهر والعفاف فتكون رمزا للوفاء والإخلاص.

– **المرأة الفناء:** وكأن المرأة في الرواية هي الموت الذي يلبس حلي امرأة جميلة، إنه فناء من نوع آخر. باقترانه بالمرأة أصبح له معنى جديد غير المعنى الذي لطالما عرف به فكيف للموت أن يحمل دلالة أخرى غير التي عرف بها؟.

لقد رمز في الرواية للمرأة بالموت «**كنت ساحة للقتال.. للموتى.. للشهداء**

كنت شظية قنبلة تنفجر بعد الصمّت

[60]– بحر الصمت، ص113.

كنت المرأة/الوطن/الحب/الحقيقة/الموت»[61]

هنا تقترن صورة المرأة بالموت فتكون رمزا للتضحية من أجل الآخر، فتقترن المرأة بحقيقة حب الوطن وتكون هي المضحية الرئيسية.

ورواية بحر الصمت تحمل قصتها رمزا لحقيقة أعمق، أين ترمز شخصية جميلة إلى حقيقة أبعد من وجودها كشخصية في الرواية، ومن اللافت للانتباه أن الرواية استخدمت «**صورة المرأة فيها رمزا للوطن لإبراز حقيقة فكرية يراد خلعها عليه**»[62]. فلقد نجحت الروائية بترميز جميلة بالجزائر والجزائر بجميلة. إن امتزاج جميلة بالجزائر أضفى على السرد دلالة أخرى «**ورغم البعد التخييلي المضفى على عالم القصة، فإن نص الرواية يظل تجسيداً لأفعال وعلاقات وقيم اجتماعية وتاريخية محددة**»[63]. وتبرز لنا هذه البنية الاجتماعية داخل النص الروائي بصورة أجلى في كون النص يقوم على أساس "القصة" بما يحويه من شخصيات، وأحداث، وفضاءات، وأزمنة تكون لها مرجعيتها إلى الواقع المباشر أحياناً كثيرة.

إن المرأة في رواية بحر الصمت هي امرأة الثورة التحريرية، ولقد زاوجت الروائية بينها وبين الجزائر في المعانات التي عاشتها بسبب المستعمر؛ فجميلة حرمت من حب حياتها (الرشيد) بعد استشهاده في سبيل الحرية فكان أن فقدت عزيزا عليها، بينما الجزائر فقدت من أبنائها الآلاف أيضا، فكانت جميلة رمزا للجزائر الأم التي ضحت بأغلى ماعندها من أجل

---

[61]– بحر الصمت، ص113.

[62]– طه وادى، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، ط04، 1994، ص95.

[63]– عبد المالك مرتاض، أدوات النص، منشورات اتحاد العرب الكتاب، دط، 2000، ص230.

الاستقلال والحرية. وصورة المرأة لما تمتاز به من حساسية مرهفة على الإيحاء والتعبير وظفت في الرواية لتعكس هذا الواقع وبعد؛ فالمرأة في بحر الصمت رمز للمرأة عامة، ورمز لامرأة بعينها، وهي رمز للجزائر، وفي مقام آخر رمز للنجاح والانتصار والنشوة، ورمز للفشل والهزيمة، ورمز للإيجاب ورمز للسلب، رمز للاعتدال ورمز للتناقض، وهي بعد هذا وذاك رمز للمرأة النموذج.

- **موسيقى الشعر:**

يحيلنا الحديث عن موسيقى الشعر في بحر الصمت إلى المقاطع الشعرية المتضمنة السرد والتي ننظر إليها كعلامة نصية، أو عتبة فاعلة في إثراء دلالة المرأة في التشكيل العلامي للنص؛ فالمقاطع الشعرية تعزف أغنية حزينة تسرد مأساة المعاناة التي تعيشها الابنة في حبها لعثمان، وكأنها تتحدث من خلال تجربتها الذاتية عن قصة الحب التي أسست للموضوع الأساسي ومحور البناء الروائي: «**من تراتيل الفؤاد في أغنية جزائرية ورائحة القهوة المرشوشة بماء الزهروفي كل شيء أشتهيه فيك..**»[64]

فنجد أن استخدام اللّغة الشعرية في هذا الموضع بالذات أي مع نهاية الرواية له دلالة أخرى تحيلنا إليها الأبيات الشعرية. كما نجد أنه عندما «**تعجز الشخصية يتدفق الترجيع الشعري وتلجأ الشخصية إلى المتخيل تستعيض به عن المشهد الواقعي، فتنتفي اللّغة الشعرية نفسها لينتصب الفعل الواقعي مكانها**»[65]، أين نجد أن التجربة الشخصية لهاته

---

[64]- بحر الصمت، ص121.

[65]-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط2000،01 ، ص181.

الابنة كانت موظفة أثناء السرد والتي تجلت في قصة والدها مع والدتها؛ فولدت لنا بذلك اللّغة الشعرية مزجا قصصيا بين قصتين على قدر بعدهما الزمني تقاربهما الحدثي.

ج–المرأة /الوطن:

المرأة في المجتمع ليست فقط أنثى، أو زوجة، أو أما، إنها بالإضافة إلى ذلك كله ومعه مواطنة، بمعنى أن المرأة ليست موضوعا تابعا، أو خاضعا، أو ممتلكا، أو مرغوبا، أو مضحيا، بل هي أيضا ذات، ذات فاعلة، وفاعليتها لا تنحصر في حدود المنزل بمن فيه بل تتعدى ذلك كله إلى مجالات وآفاق أوسع وأشمل تطال حدود المجتمع والوطن والعالم.

تظهر المرأة كعلامة في بحر الصمت في مقابل الوطن، أين يتشكل الوطن في شكل امرأة جميلة تحمل في وجهها ملامح الوطن. « **في ليلة مدهشة جاءني الوطن على شكل امرأة مغمورة بالتساؤل، والغرور، وقالت لي "تعالى"، فجئت.. أكان ممكنا بعدما قابلتك ألا أجيء؟**»[66]، اتخذ بذلك الوطن شكل امرأة تولت بعد ذلك إدارة الأحداث فكانت محور الصراع في الرواية صراع الحب، وصراع الصداقة، وصراع الحرية، وهو في مجمله صراع من أجل امرأة استطاعت أن تمتزج بالوطن. « **وهناك ربط محكم بين العمل الثوري والعمل العاطفي ويصل البطل إلى هذه القناعة بعد خوض المعارك وتشجيع خطيبته له، وبذلك صار يرى الأمرين متداخلين يشكلان قضية واحدة متكاملة**»[67]، وبذلك يتوحد الحب بالحرب، وتصبح المرأة حافزا على الكفاح بعد أن كانت معيقا.

---

[66]– بحر الصمت، ص51.

[67]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط02،الجزائر، 2009، ص64.

عبر سيرورة أحداث الرواية تتجلى لنا صورة المرأة المواطنة بكل معانيها التي تبدو لنا مع البداية متشابكة الصور من خلال التناقضات التي تحملها امرأة، هي في الحقيقة واحدة فجميلة المرأة/الوطن، استطاعت أن تحدث تحولا في مسار أحداث الرواية من خلال المواصفات التي تحملها امرأة مثلها، فكيف تستطيع امرأة أن تحدث كل هذه التغييرات في نفسية رجل عرفته – مجرد إقطاعي فاسد – حولته إلى رجل ثوري؟ «**لم يعرفوا الرجال وجهك الحقيقي سيدتي لم يعرفوه كما عرفته أنا، ولم يحبوه كما أحببته أنا.. وجهك الذي حولني من رجل عادي إلى رجل وطني وثوري على طريقته..**»[68]. فتتداخل الأحداث بالصور(الصداقة الحب، الخيانة، الحرية)، لتشكل لنا بؤرة الصراع أين تكون المرأة هي النقطة الأساسية في صراع المرأة/الوطن.

تتشاكل وتتباين هذه الصور المختلفة لتقدم لنا ثنائيات هي على النحو التالي:

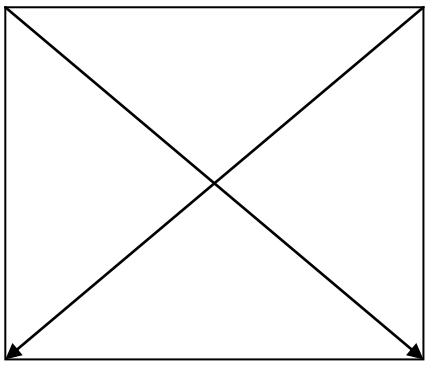
- الخيانة/الحب الاستعمار/الحرية
- المرأة/الاضطهاد الوطن/الصراع

ونمثل لها بالمربع السيميائي كالتالي:

[68]– بحر الصمت، ص57.

المربع01:

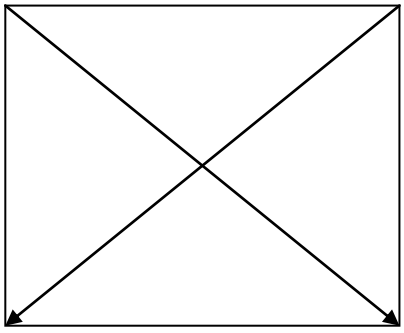
الخيانة تعارض الحب



الاستعمار تعارض الحرية

شرح المربع: تتبني هذه الثنائيات على أساس التعارض، ففي سبيل الحب يكون السي السعيد مضطرا لمواجهة المستعمر من أجل إثبات إخلاصه للوطن في مقابل إخلاصه لجميلة، هذا الإخلاص للحب ينم عنه خيانة للصداقة التي ربطته بالرشيد وجعلت للحرية ثمنا فضل أن يدفعه الرشيد باستشهاده.

المربع02: المرأة الاضطهاد



الوطن الصراع

شرح المربع02: تتبني هذه الثنائيات على أساس التناقض، حين تلتقي المرأة بالوطن ويحتدم الصراع من أجل إنهاء الاضطهاد الذي يمر به الوطن، فتكون بذلك المرأة محل الصراع

الحقيقي أين يكون ضرورة إنهاء الاضطهاد الذي يمر به الوطن مرهونا بالوصول إلى هاته المرأة.

د-المرأة/الأنثى:

إن المرأة في هذه الرواية أنثى تحمل مواصفات الإبهار والدهشة والإعجاب تبدوا الصورة الجسمية لهذه المرأة واضحة، وذلك لورود عبارات واضحة أشارت عرضا لهذا البعد الجمالي الذي تتمتع به جميلة: «**كنت جميلة ماكرة ولذيذة وكنت مبهورا ساذجا على حافة البكاء كان وجهك واضحا كشمس ماي ودافئا كنسائمه عذبا كمساءاته...**»[69]. يرقى هذا الوصف الرومانسي بجمالها الأنثوي إلى مستوى الجمال النموذجي دون أن يحدد سماتها الجسمية بصورة تفصيلية واضحة، لكونه وصفا مركزا على تأثير جمالها فيمن حولها لا على جمالها كموضوع قائم بذاته.

هذه الأوصاف الرائعة التي تتميز بها جميلة أوقعت السي السعيد أسيرا في حبها، لقد وقع في شراك امرأة لايزال يعرف شيئا عنها، هذه الميزات الفريدة في أوصافها كانت كافية أن تصيبه بالجنون على حد تعبيره: «**جميلة تلك التي حولتني من رجل بلا تاريخ إلى عاشق مجنون.. أدركت حينها وأنا واقف أمامك أن مراهقات الثلاثينات أشد جنونا من مراهقات العشرينات وأن الإنسان لا يكبر بتقدمه في السن بل يعود طفلا، هذه كل الحكاية..**»[70]؛ فجميلة كانت اسما على مسمى تحمل مواصفات الجمال، فهي في قمة

---

[69]- بحر الصمت، ص40.

[70]- بحر الصمت، ص41.

الجمال والأناقة «**هي الربيع الذي كان يسدل شعره الكستنائي الناعم على كتفيه.. ويلبس فستانا ورديا فاتحا.. العصافير.. حقل شاسع كالحب**»[71].

فهذه العبارات توحي إلى اكتمال الصورة الجسمية لدى جميلة، وهذا ما يعكس أنوثتها بشكل واضح، فهي لا تعاني من الحرمان الأنثوي والجمالي، بل تتمتع بمكانة عالية ترتفع إلى مستوى لفت واستقطاب الأنظار. حيث بفضل جمالها الباهر استطاعت شد نظر السي السعيد وجذبه دون أي قصد منها، وهذا بالتالي يمثل الصورة النمطية للأنوثة العالية.

لقد تعمدت الكاتبة إبراز لون العينين لدى جميلة، تعمدا فيه مغزى ومعنى يبرز ويوضح لنا شخصية هذه المرأة من خلال عينيها المستفزتين اللّتين تتمتع بهما هذه المرأة الماكرة «**وارتعش الفنجان في يدي، نظرت إليها.. كانت شجاعة مني أن أرفع عيني إلى عينيها خفق قلبي، عيناها خضراوان كعشب عذري، قرأت فيهما بريقا غامضا.. شعرت بالضيق والذعر..**»[72]. هاتان العينين استطاعتا أن تبثا الذعر والخوف في رجل كالسي السعيد وذلك لما تحملانه من الثقة والغرور والاعتزاز بالنفس. «**فهذا النموذج من النساء وعلى الأخص إذا كانت شقراء ناصلة اللون و متحررة كبعض الممثلات والمغنيات وعارضات الأزياء هي المرأة التي يرغبها الرجال من الناحية التناسلية أشد رغبة، والمرأة التي يكرهونها كرها شديدا من الناحية الوجدانية**»[73].

فالعينان الخضروان تذكران بالترصد، ولون العيون الخضراء كلون المياه الراكدة التي تصيد وتجذب نحو الأعماق، نحو الموت، إنه رمز الماء ورمز جنية البحر، ففي عيني

---

[71]– المصدر نفسه، ص41.

[72]– المصدر نفسه، ص42.

[73]–بيير داكو، بحث في سوسيولوجيا الأعماق، تر: وجيه أسعد، مطبعة الرسالة الدار المتحدة، ،1999 ط03، ص145.

جميلة نظرات معاتبة ولوم استطاع أن يدركها بعد ذلك ويفهمها وذلك نظرا للصورة أو الانطباع السيئ الذي أخذته عنه استنادا لما قاله لها أخوها عمر« **ماذا قال عني..؟ لم ترد مباشرة، أحسست أنها تتعمد التباطؤ في الرد، وأنها تريد إثارة فضولي وجنوني معا أكثر مما أثارتهما عيناها..**»[74]. وبهذا تكتمل صورة الأنثى عبر سرد تفاصيل تخص هذه المرأة الرائعة التي تحمل من السمات ما يجعلها ترتقي إلى مستوى الأنوثة العالية.

و – المرأة/ الوجود:

تشترك المرأة كعلامة مع الوجود(الحياة) في عدة سمات هي جوهر الرواية، أين تمثل المرأة عنصر الفاعلية عبر سيرورة الأحداث، فتكون المرأة هي المحور الذي تدور حوله الأحداث لتكون لنا شبكة من العلاقات المتتالية عبر السرد. الوجود الذي يعني الحياة والحياة التي تستحيل بدون المرأة؛ فالعلاقة هنا علاقة تلازمية أين يستلزم حضور الأول لأجل حضور الثاني بالضرورة. ومن خلال الرواية يظهر ذلك جليا أين تأخذ المرأة الدور الرئيسي في مجرى الأحداث، حيث تكون مصدر السعادة وفي نفس الوقت مصدر التعاسة لتشكل لنا عدة مسارات سردية تتناقض وتتشابك فيما بينها وتكون المرأة في كل مرة هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث. «**لماذا تولد الأضداد في حياتي لتكوني أنت بينها؟**»[75]؛ فالوجود ليس له قيمة دون حضورها فتكتسب الأشياء قيمتها حين تكون فقط إلى جانبه، وتفقد قيمتها حينما لا تكون حاضرة؛ فكأن حضور المرأة هو نقطة الاتصال مع الوجود، ولحظة غيابها هي نقطة الانفصال عنه، وهذا ما تشكل لنا عبر السرد.

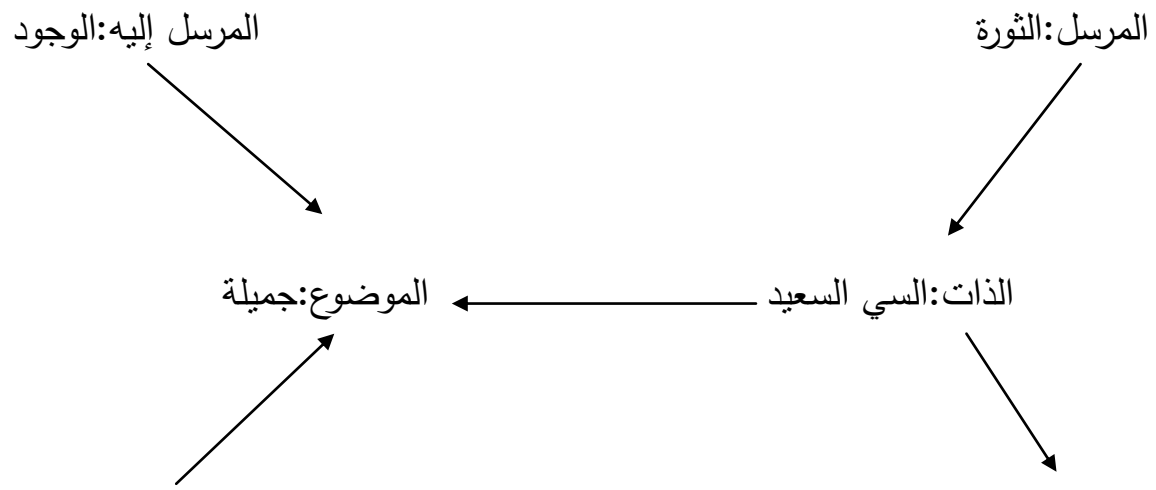
---

[74]– بحر الصمت، ص42.

[75]– بحر الصمت، ص87.

في محور المرأة/الوجود جميلة هي نقطة تحول مسار الأحداث، ولتحليل المسار السردي وبناء الأحداث سنعتمد على أهم البرامج السردية المنجزة من قبل الذات الفاعلة في هذا المحور، مستهلين بمفهوم البرنامج السردي الذي هو: «**تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها، إنه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة**»[76]، وتعتبر البرامج السردية ذو أهمية بالغة لكونها توجه التحولات الفاصلة بين الاتصال والانفصال.

ونمثل له كالتالي:



ونقرأ المخطط كالتالي:

pn: البرنامج السردي يقوم على اتصال الذات(السي السعيد) بالموضوع(جميلة) بزواجهما ويحتوي على:

[76]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، دط 2000، ص 148.

Ft(sf): تحـول ذات الانجـاز (sf) إلـى الانفصـال عـن موضـوع الإتصـال، أي تحـول السـرد مـن تحقيـق الاتصـال إلـى تحقيـق الانفصـال لانتفـاء وجـود الموضـوع. ومنـه نكون الجملة التالية: (s1uo) (s1no) ونقرأها كالتالي:

الـذات السـي السـعيد فـي حالـة اتصـال بالموضـوع (جميلـة) بعـد زواجهمـا، أي بعـد تحقيـق الارتبـاط الشـكلي. لكـن سـرعان مايحـدث تحـول انفصـالي (s1no) أيـن تنفصـل الـذات(s1) عـن الموضـوع(o) لوجـود معيقـات هـي مـوت جميلـة بعـد ولادتهـا مباشـرة لابنها.

فتتضح لنا قيمة وجود المرأة في الحياة خاصة في حياة الرجل، لأن الحياة تصبح مستحيلة حينما لاتكون موجودة فكل شيء يصبح مرهونا بحضورها. لذلك فبحر الصمت جسدت المعاناة التي قد يتكبدها الرجل لفقدان زوجته «**ها، الكون غارق في العتمة والبلاهة، لا شمس بعد شمسك ولا ربيع يدنو من الأبواب**»[77]، لذلك كانت المرأة في محور المرأة/الوجود هي المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث، وهي المفعّل الرئيسي للأدوار التي أخذتها الشخصيات فيما بعد، حيث كان الحديث في هذا المحور منصبا على دور المرأة في الوجود الذي ليستحيل لولا وجودها.

[77]– بحر الصمت، ص113.

الفصل الثالث

سيميائية الفضاء وعتبات النص في بحر الصمت

III- الفصل الثالث: سيميائية الفضاء وعتبات النص في بحر الصمت

III-1- الحضور والغياب محور الفضاء السردي

III-2- سيميائية العنوان في بحر الصمت

III-3- أهمية العنوان ووظائفه في الدرس السيميائي

3-1- الحضور والغياب في عنوان (بحر الصمت):

أ- المستوى اللّغوي

ب- المستوى الدلالي

3-2- سيميائية الفضاء في بحر الصمت

3-3- الحضور والغياب في فضاء بحر الصمت

III-1-الحضور والغياب محور الفضاء السردي:

تحتوي بحر الصمت على مجموعة تيمات تتفاعل فيما بينها، تتمحور حول المرأة كدال ومدلول، وتجعل من كل أطراف الحدث الروائي تلتئم كشكل أنساق دلالية منسجمة، تتحقق عبر مستويات كثيرة انطلاقا من جسد اللّغة(متدخلة في التشكيل اللّغوي للعنوان) إلى معطيات الفضاء وتلاحم الزمان والمكان فيه، غير أن اللافت للنظر أن حركة السرد المنبنية على فعل التداعي الحر للأحداث تجعل من الصمت حوارا حقيقيا متجليا بين شخصيات القص من جهة، وبين العلامات اللّغوية كتشكيل دال من جهة أخرى.

ومن هنا يمكن أن نقول انطلاقا من فكرة الصمت الذي هو حضور الحكي وغياب في الآن ذاته. إنّ ثنائية(الحضور والغياب) تعتبر محرك السرد وتجلياتها دالة على ذلك ويمكن كإجراء للشرح أن نبحث في تمثلاتها عبر قراءة العنوان، ثم الفضاء الروائي، أو تلاحم الزمان بالمكان في السرد.

III-2- سيميائية العنوان في بحر الصمت:

تشمل القراءة السيميائية للنصوص الأدبية مجمل العلامات في النص الأدبي وتعتبرها منطلقا تأويليا، ويحاول الدارس أن يؤسس للأنساق الفاعلة في تشكيل العلامات على اعتبار أن النص كل متكامل تخدم عناصرها بعضها البعض. ومن أهم العلامات في النصوص الأدبية يقابلنا؛ العنوان الأساسي كنص مكثف الدلالة والعناوين الفرعية التي تعتبر عتبات ينبني عليها فعل القص، كما تؤسس بدورها لبناء أفق تأويلي مكثف الدلالة. لذلك فإنّ الدرس السيميائي أولى كبير الأهمية للعنوان كأول رسالة تلقي واتصال بين المؤلف والمتلقي. ومن ذلك تقدم الأسئلة السيميائية للعنوان نفسها بديلا هاما عن تشكيل المعنى في النصوص الأدبية؟ وعن الكيفية التي تتكاثف بها الدلالات في عنصر العنوان؟ أو الأنساق الدلالية التي يقدمها العنوان إغناءا للمعنى وانفتاحا للتأويل؟ وبالتالي ما هي أهمية العنوان في الدراسات السيميائية؟.

يعد العنوان أساسيا في أي عمل إبداعي فهو يربط ارتباطا وثيقا وعفويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة.

فيما يذهب(بسام قطوس) إلى أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية فهو «**قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي**»[78]، وعلى هذا فهو إشارة ذات بعد سيميائي تبدأ منه عملية التأويل

[78]- بسام قطوس، سيمياء العنوان, وزارة الثقافة, ط1, الأردن, 2001, ص36.

فيسهل على المتلقي قراءة المتن بناءا على ماعلق بذهنه من قراءته. فالعنوان في نهاية المطاف هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلقي حاذق يفك هذه الرموز التي تعلو بنياته.

على اعتبار أن العنوان يعدّ من أهم الأسس التي يتركز عليها الإبداع الأدبي المعاصر، لذلك تناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام خاصة في الإنتاج الروائي الحديث والمعاصر، كل هذا دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصدر إلهامه وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري مع مراعاة أذواق المتلقين في الوقت نفسه، وحاجيات الساحة الأدبية التي هي سوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفك شفراتها؛ فكان المبدع ملزما بمراعاة معادلة فنية لإنتاجه الأدبي ألا وهي (عنوان المبدع+المتن الروائي+اسم المبدع =العمل الإبداعي).

إنّ العنوان والعتبات النصية أو ما يصطلح عليه بالنصوص الموازية، تفتح للقارئ متاهات التأويل وتشده إليها لتبني حالة من الإغراء والإغواء اتجاهه.

III-3- أهمية العنوان ووظائفه في الدرس السيميائي:

لقد اهتم باحثوا السيمياء اهتماما كبيرا بالعنوان، الذي أصبح علما قائما بذاته يسمى "علم العنونة" titrologie ويدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية خاصة السردية منها، لهذا فالعنوان السردي يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي لرسالته وهو العنوان المفتوح على دلالات متعددة لرؤى المثقفين, وقد تفطن المبدع العربي إلى أهمية العنوان, وأدرك وظائفه من خلال طريقة إخراجه, ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع, والذي يعكس قراءتهم؛ فالعنوان حسب الدراسات النقدية الحديثة يؤدي دور المنبه

والحرص «**فسلطته الطاغية تضفي بظلالها على النص, فيستحيل النص جسدا منتسبا لسلطته, ثم إنه نقطة الوصل بين طرفي الرسالة: ممثلة في ثنائية (المبدع والمستقبل) إنه يعد بداية اللّذة, هذا ما جعل العنوان يحرك وجع الكتابة الذي تحول تدريجيا إلى وجع قراءة متواصلة في صيرورة يتساوى فيها النص مع الناص، لذلك كان لزاما على المبدع أن يراعي فنيات فن العنونة ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات النصية وعليه فالعنوان ضرورة كتابية**»[79] وذلك للولوج إلى أغوار النصوص واستنطاقها من خلاله.

كما تعد سيميائية العنونة من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون، ولعل العنوان يؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني الحقيقية العميقة للعمل الأدبي وخاصة المقدم للمتلقي, ومن هنا كان الاهتمام به أمرا احتماليا لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص واكتشاف كنهه, ومن ثمة تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي.

ويذهب عبد الجواد خفاجي إلى القول: «**إن سلطة العنوان الروائي عموما ينبع من مركزيته بمعنى ارتباطه دلاليا بكافة جوانب الأبنية السردية ومستوياتها وهذا من شأنه أن يعطي للعنوان قيمته الجوهرية, ويجعل منه عمدة في عملية التلقي كما يجعل منه**

[79]–محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب, دط،مصر, 1998, ص15.

بوابة لازمة للولوج في العالم السردي»[80]. لذلك نجد أن من "وظائف العنوان" ما لخصه جميل حمداوي في دراسته المعنونة ب"مقاربة في النص الأدبي"، بقوله بأن العنوان عبارة عن علامة لسانية ووظيفية تأثيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به.

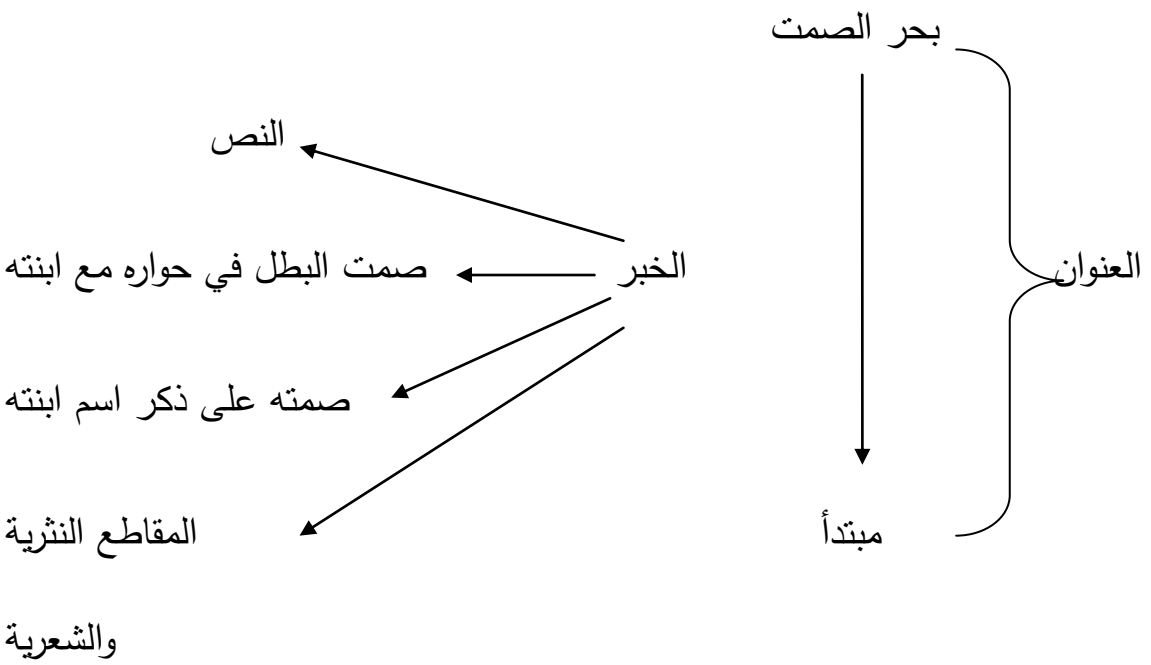
3-1- الحضور والغياب في عنوان(بحر الصمت):

نقرأ العنوان على اعتباره الفاعل في فعل التواصل بين المرسل والمرسل إليه(الكاتب والقاريء) وهو الأساس في تشكيل النسق الدلالي مع النص، ونبدأ في مستواه اللّغوي ثم الدلالي لنصل إلى الأسئلة التي يطرحها في الحضور والغياب.

أ-المستوى اللّغوي: في الرواية التي بين أيدينا (بحر الصمت) نجد أن العنوان في مستواه النحوي مكون من جملة اسمية (مبتدأ) معرف بالإضافة؛ فالبحر هنا اسم يدل على الثبات معرف بصفة مبهمة(الصمت)، ونطرح العديد من الأسئلة عن معاني الصمت وأسبابه ومداه ونهاياته وشكله؛ فالتركيب هنا مبتدأ معرف بالإضافة يفتقد إلى غير الجملة الذي قد يكون النص كلّه خبرا لها أم أن في ثناياه مايدل على الصمت ويجلي غوامضه ولعلّ الأسئلة التي يطرحها التركيب مايشمله الرسم التالي:

---

[80]- السيد أحمد الهاشمي, جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء العرب, مؤسسة المعارف, دط، بيروت, ص84.



إن الأمثلة التي يطرحها العنوان في تركيبه النحوي عن غياب الخبر يدفعنا إلى رسم صور كثيرة عن شكل البحر الذي يقوله الصمت ومن تلك الأسئلة:

– هل النص بحدوده المفتوحة ولا نهاياته هو بحر الصمت؟

– أيمكن أن تكون الحوارات الصامتة بين السي السعيد وابنته وزوجته وابنه تمثل أعماق البحر الذي لاقرار له من العذاب الذي يتحمله السي السعيد؟

– أم أنه يعود إلى المقاطع الشعرية والسردية التي قالها السرد؟

يحيلنا العنوان (بحر الصمت) إلى صور كثيرة منها البحر كدال والمساحة الشاسعة كمدلول له، وكأن شساعة البحر هي التي تفصل بين السي السعيد وأفراد عائلته ليصور لنا العنوان من الوهلة الأولى هذا البون الشاسع الذي يفصل بينهم، «**أرمي عيني إلى البحر.. ها البحر، صديق اللّيالي المقفرة..يا صديقي الوفي.. كيف هي الأحوال عندك وأنت**

مستيقظ أمام اللّيل والذاكرة.؟ يا بحر ذاكرتي، وصمتي وأحزاني..»[81]، وحتى البحر يأتي دائما مقترنا بالذاكرة التي وصمها الصمت خلال حياته؛ فالصمت هو صمت المشاعر التي لا يبوح بها كل واحد من شخصيات السرد، هذا الصمت الذي جعل حياة السي السعيد كهفا باردا وموحشا، وكأن هذا البرد يجمد كل عضو مسؤول عن إخراج هذا الصوت؛ فيصرخ ويصرخ بداخله ولا أحد يسمعه «**أكتشف مذعورا أنني بحاجة إلى الإصغاء إليها.. لابد أن تتكلم.. لابد لجدار الصمت أن يسقط بيننا، ولتذهب الدّنيا إلى الجحيم بعدئذ..**»[82].

كما قد يحيلنا هذا العنوان إلى الوجع الذي كابدته هذه العائلة جراء الصمت الذي خلف ورائه ذكريات شبه معدومة عن ماض أليم ساده الجفاء بينهم، «**الصمت هو الحكم العادل بيننا يا ابنتي، فهل تسمعين حدّة وجعي داخل الصمت؟**»[83]. لذلك فلقد كان النص بحدوده المفتوحة ولا نهايته على التأويل هو بحر الصمت، وهو وضع الجزائر في زمن الأحزان والصمت الذي وصم الشعب بذاكرة معطوبة في خضم أزمة خلفت ورائها بحرا من الأحزان والآلام.

ب–المستوى الدلالي: يتشكل عنوان(بحر الصمت) في هذا المستوى من دوال هي(بحر) و(الصمت) تحيلنا إلى مدلولات تتأتى كالتالي:

– بحر: تحيلنا إلى عالم آخر لايرى بالعين المجردة، إنه عالم من نوع مغاير لما هو ظاهر للعيان من أول وهلة؛ فالبحر يحمل سرا لا يكتشف إلا بالغوص في أعماقه لأن مكنوناته

---

[81]– بحر الصمت، ص83.

[82]– المصدر نفسه، ص53.

[83]– بحر الصمت، ص31.

كثيرة(الدرر، الحوت...). لذلك فكلمة بحر من خلال العنوان هي ما تحمله لغة النص من خصائص لغوية تشبه ما يحمله البحر من تساؤلات حول أغواره.

– الصمت: هو صمت في الظاهر وحديث في الوجدان؛ فالحوارات جاءت صامتة لتغيّب الحقيقة.

ومن هنا نجد أن ثنائية(الحضور والغياب) تجلت في التركيب اللّغوي وكذلك في الدلالي.

3 -2 - سيميائية الفضاء في بحر الصمت:

إن قراءتنا تحاول اختزال القواعد المنطقية المألوفة المستعملة في دراسة الفضاء الروائي، وهذا اعتمادا على ما يمكن رصده أو إدراكه من وظائف رمزية سيميائية لفضاءات أخرى توظيفا مباشرا في السرد القصصي بصورة فنية ليس من السهل على أي مستوى من القراءة أن تدركها من سطحها الأعلى.

ما من شك أن في الفضاء الروائي، فضاءات مكانية وفضاءات زمنية؛ فالأولى تكون مستقرة أما الثانية متغيرة تبعا لفضاءات مختلفة غالبا ماتتعلق بزمن الخطاب.

فالفضاء حسب السيميولوجيين وتبعا لتعريف غريماص فإن مصطلح ESPACE يستخدم في «**المجال السيميوطيقي مع المفاهيم المختلفة والتي منها يعتبر القاسم المشترك كموضوع مَبْنيّ (يضم عناصر متتالية) انطلاقا من الامتداد المرئي كقياس ممتلئ، ويرى أن تركيب موضوع الفضاء يمكن أن يلاحظ من وجهة نظر هندسية (بصرف النظر عن أية خاصية) ومن وجهة نظر نفسية فيزيولوجية (كبروز تطوري للنوعيات الفضائية انطلاقا من الالتباس الأصلي) أو من الناحية السوسيو ثقافية كتنظيم ثقافي**

للطبيعة»[84]. والفضاء بقدر مايدرك من خلال خاصياته المرئية بوساطة سيميوطيقا الرسم الهندسي قد يدرك أيضا من خلال مدلولات مجردة أو تموضعات فضائية أخرى بالاعتماد على السيميوطيقا السردية.

3-3-الحضور والغياب في فضاء بحر الصمت:

تمتد الأمكنة في بحر الصمت عبر تواجد سردي من خلال ذاكرة الراوي، فنجد أن حضور الأمكنة ليس إلا دالا عن رحلة حياة تجعل منها في حركة دائمة ومتجددة عن الوطن، وعن الثورة، وعن قصة الحب بين السي سعيد وجميلة؛ فنقول إن المكان كحاضر تكمن قيمته في كونه دالا عن حياة غائبة، حياة الماضي؛ فالماضي(الغائب) من خلال حضور المكان يمثل الفضاء الحقيقي الذي تسير فيه الأحداث «**أرفع عيني إلى الصورة المعلقة يمين الجدار فأصاب بما يشبه الذهول وأنا أكتشف قدرتي على قراءة مابين سطور الفراغ واللّامتناهي.. في زمن آخر، كنت أعرف عن صورتي الكثير ولكن.. كل شيء تغير تغير تماما..**»[85]. فالكاتبة استهلت كتابتها بالمكان مربوطا بالزمان، لأن ولادة أي حدث لا تستغني عن هذين الحيزين فهي عمدت منذ البداية إلى هذا القيد حتى لا ينفلت منه السرد القصصي في غياهب من الزمن.

إنّ الفضاء في بحر الصمت هو تعالق المكان بالزمان أين تحتدم الأفكار في الذاكرة عبر تواتر زمني جاء ملتحما بالأمكنة، إنه تعالق المكان بالوجود في الحاضر يموّه لما حدث

---

[84]- عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات ثالة، الجزائر،2004، ص137.

[85]- بحر الصمت، ص05.

في زمن ماض؛ فالفضاء تحكمه ثنائية الحضور والغياب أين يتشكل الحضور من خلال الأمكنة بينما الغياب هو الزمن الماضي، فكانت ذاكرة الراوي هي السفينة في بحر الصمت التي تبحر بنا عبر الأمكنة والأزمنة الشخصية هي المحرك الوحيد الذي يدير العمل الروائي والذي تتمحور حوله كل الوظائف، والعواطف والميول، فهي المعبرة عن الأفكار والآراء التي تستقطب جزءا هاما من هذا العمل.

خاتمة

خاتمة:

وبما أننا وصلنا إلى ختام بحثنا فقد ارتأينا أن نختمه بمجموعة من الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها والتي ندرجها كالتالي:

1. لقد حرر المنهج السيميائي النص الروائي من القيود المفروضة عليه بفتح مجال للتأويلات من خلال انفتاح دلالة العلامات في النص.
2. قام المنهج السيميائي بتطويع النصوص الروائية للدراسة الممنهجة من خلال آلياته التطبيقية.
3. لم تكن عملية اختيار الروائية لعنوان رواياتها عشوائيا، بل جاءت صياغتها بدقة متناهية تنم عن قدراتها الفنية والجمالية في ربط العنوان بالنص.
4. اهتمام الروائية " ياسمينة صالح" وتركيزها في رواياتها على الجانب السياسي والثقافي، دليل على إدراكها وقناعتها بأهميتهما في قلب موازين حالة الجزائر.
5. استطاعت الروائية أن تمثل للجزائر في زمن الصمت والموت أحسن تمثيل لإيرادها لصورة المرأة في مختلف حالاتها والتي رمزت بها للجزائر الوطن.
6. مكنتنا آليات المنهج السيميائي من دراسة المرأة كعلامة في بحر الصمت انطلاقا مما قدمته اللّغة السردية واللّغة الشعرية من صور غنية للتأويل.

ولا يختلف اثنان على أن نهاية كل بحث هو بداية لبحث جديد، ربما يكون أكثر شمولية من السابق له؛ فالمعروف أن الإنسان لا ينطلق من العدم وكذا الباحث فبقدر معرفته وفطنته، إلا أنه يضل دائما بحاجة إلى مرجعية يستند إليها في أبحاثه

وجل تمنياتنا أن يفتح بحثنا المتواضع هذا أفقا جديدا لبحوث أخرى تكون على أعلى مستوى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

1-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات ANEP، دط، الجزائر، 2007.

2-ياسمينة صالح، بحر الصمت، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، دط، الجزائر، 2002.

المراجع:

المراجع العربية:

1. أحمد حساني، مباحث في اللّسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

2. بسام قطوس، سيمياء العنوان, وزارة الثقافة, عمان, الأردن, ط1, 2001.

3. الجاحظ أبو عثمان، البيان والتبيين، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر للجميع، بيروت، 1967 ج1.

4. جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد(التجربة والمآل)، مطبعة AGP -وهران- الجزائر، دط، دت.

5. حاتم صخر، ترويض النص، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1998.

6. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط01، 2000.

7. حسين خمري، فضاء التخيل، منشورات الإختلاف، ط01، الجزائر،2002.

8. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000.

9. :مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

10. السيد أحمد الهاشمي, جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء العرب, مؤسسة المعارف, بيروت، دت.

11. سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائية السردية، ط02، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

12. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط02، الجزائر، 2009.

13. طه وادى، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، ط04، 1994.

14. طائع الحداوي، سيميائيات التأويل(الإنتاج ومنطق الدلالة)، المركز الثقافي العربي بيروت –الدار البيضاء–، ط1، 2006.

15. عاصم خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط، السودان، 2003.

16. عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات ثالة، ط01، الجزائر،2004.

17. عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2008.

18. عبد المالك مرتاض، أدوات النص، منشورات اتحاد العرب الكتاب، دط، 2000.

19. عبد اللّه محمد الغدامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط03، بيروت، 2006.

20. محمد عزام، النقد والدلالة (نحوتحليل سيمسائي للأدب)، وزارة الثقافة، دمشق، 1996.

21. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب, دط، مصر, 1998.

22. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ط04، المركز الثقافي العربي، المغرب.

23. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، دت.

24. نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، ط1،عين مليلة، 2007.

25. نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دارالأصالة للنشر والتوزيع، دط، 2009.

26. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007.

المراجع المترجمة:

1- برنار توسان، ماهية السيميولوجية، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، ط01، 1994.

2- بيير داكو، بحث في سوسيولوجيا الأعماق، تر: وجيه أسعد، مطبعة الرسالة الدار المتحدة، ط03، 1999.

3- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي- مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط01، الجزائر، دت.

4- مجموعة من الباحثين، علم العلامات، تر:جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، القاهرة، 2005.

5-ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط01، دمشق، 1998.

المراجع الأجنبية:

1- henri boyer .(2001). introduction a la sosiolinguistique. dinod. paris.
2- h.reinchenbach. l évenement de la philosophie scientifique. Flammarion. Paris. 1955.
3- J.courtes. analyse sémiotique des discours. Hachette. Paris. 1990.
4- J.Greimas et j.courtès. sémiotique :dictionnaire raisonné.

المجلات:

1- أنطوان طعمة، السيميولوجيا والأدب، مجلة عالم الفكر، مجلد 24، ع 3، 1996.

2- حلام الجيلالي، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي،دمشق، ع 365، 2001.

3- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم لفكر، مجلد25، ع03، 1997.

4- عبد الله إبراهيم، من وهم الرواية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 6768، 1993.

5- محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها وظاهرة الترادف في اللّغة والتفسير، مجلة علم الفكر،ع 03.

6- محمد إقبال عروي. السيميائيات وتحليلها، عالم الفكر، مجلد 24، ع3. 1996.

المنتديات:

1. صورة المرأة في الرواية العربية، فعاليات منتدى الروائيين العرب، دار سحر للنشر، ط01، 2005.

المواقع الإلكترونية:

1- بلقاسم دّفة، علم السيمياء في التراث العربي، التراث العربي، عدد91.

G:\mysite\Manaheges\Semeol\علمالسيمياء.pdf

الفهرس

مقدمة.....(أ- د)

مدخل.....05

I- الفصل الأول: في المنهج السيميائي

I-1-المجال المفهومي للسيميائيات.....11

I-2-السيميائيات السردية والسيميائيات الشعرية.....15

I-3-موضوع السيميائيات.....24

II-الفصل الثاني: المرأة محور تشكيل الأنساق الدلالية في بحر الصمت

II-1- في عوالم بحر الصمت.....33

II-2- قراءة دال الشخصية النسوية في بحر الصمت.....36

II-3- تشظي دال المرأة في بحر الصمت.....37

III- الفصل الثالث : سيميائية الفضاء وعتبات النص

III-1- الحضور والغياب محور الفضاء السردي.....62

III-2- سيميائية العنوان في بحر الصمت.....63

III-3- أهمية العنوان ووظائفه في الدرس السيميائي.....65

خاتمة.....74

قائمة المصادر والمراجع.....77

الفهرس.....84