الجمهورية الجزائرية الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

عنوان المذكرة:

سيميائية الخطاب السردي في رواية " خدوش المرمر " لآسيا مشري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ.

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- إيمان سعودي
- رحاب بن فرج

إشراف الدكتورة:

- أسماء بن قري

لجنـــة المناقشـــــــــة:

الاسم واللقب	الرتبـــــة	المؤسسة	الصفة
يامنة جحيش	أستاذ محاضر ب	جامعة برج بوعريريج	رئيسا
أسماء بن قري	أستاذ محاضر ب	جامعة برج بوعريريج	مشرفا و مقررا
نبيلة أعدور	أستاذ محاضر ب	جامعة برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعيّة: 2024 – 2025

1445 هـ – 1446هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): بن فرج زهية ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 124566515 .....

الصادرة بتاريخ: 2021/07/26 عن بلدية: عين تسرة ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

التخصص: أدب حديث ومعاصر .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

سيميائية الخطاب السردي في رواية "خدوش المرمر" لأسيا متشوي .....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 2025/06/03

شوهد لأجل التصديق
ضابط الحالة المدنية
حروز زهير

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): سكودي إيمان ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 112932774 .....

الصادرة بتاريخ: 2019/02/18 عن بلدية: العش ..... ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

التخصص: أدب حديث ومعاصر .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

سيميائية الخطاب السردي في رواية "خنوش المرمر" لأسيا مشري .....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المرفق: من أجل التصديق

برج بوعريريج في: 2025/06/03

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
رئيس المجلس الشعبي البلدي ويتفويض منه
ضابط الحالة المدنية
حروز زهير

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان:

بسم الله الرحمان الرحيم

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ

سورة النمل الآية 19

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ نحمدك ربي ونثني عليك الثناء كله سبحانك والشكر لك ربي على توفيقك وإمتنانك علينا أستاذتنا الفاضلة: أسماء بن قري ، نرفع آيات الشكر والعرفان لك دفعتنا قدما في إنجاز هذه المذكرة ولم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة ونصائحك العلمية المفيدة.

تقبل منا جزيل الشكر على حسن رعايتك وتوجيهك ولكل الأساتذة الكرام... بوركتم

إهـــداء

ما سلكنا البدايات إلا بتيسيره، وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه وما حققنا الغايات إلا بفضله, فالحمد لله الذي وفقني إلى تثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية .

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

– إلى نفسي الطموحة جدًا التي لم تخذلني

– إلى من وهبني الحياة والأمل، والنشأة على – شغف الإطلاع والمعرفة ومن علموني أن أرتقي سُلّم الحياة بحكمة وصبر برا وإحساناً ووفاءا لهما : والدي الغالي ووالدتي الغالية.

– إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي إلى العقد المتين من كانوا عونا لي في رحلة بحثي : أخي الغالي وأخواتي حفظهم الله.

– إلى من ساندتني ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح مسيرتنا العلمية رفيقة دربي : إيمان

–إلى التي حملت أقدس رسالة في الحياة إلى التي مهدت لنا طريق العلم أستاذتي الفاضلة : أسماء بن قري

الطالبة: رحاب بن فرج

إهـــــداء

– الحمد والشكر لله الذي وفقني وأعانني ويسر لي أموري

– إلى ملاكي في الحياة إلى رمز الحب والحنان و العطاء وبسمة الحياة : أمي الحبيبة حفظها الله.

– إلى من رباني وصولاً لهذا المستوى ووهب لي أسباب النجاح وعلمني العطاء بدون إنتظار إلى من أحمل إسمه بكل إعتزاز و افتخار : أبي العزيز حفظه الله.

– إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة دعمي وسندى أخي علي وأخواتي يسرى و سلسبيل.

– إلى أعز صديقاتي : هدى ، رحاب ، سارة ، هديل ، سميرة، نعيمة، سامية

– إلى أستاذتي المشرفة "أسماء بن قري التي قدمت لي التوجيهات وزودتني بالمعرفة

–إلى كل أساتذتي من الإبتدائي وصولاً إلى الجامعة.

–إلى كل زملائي بقسم اللغة والأدب العربي.

– إلى كل من يعرفني و يتمنى لي النجاح والتفوق – إلى كل من ذكرهم القلب ونساهم القلم

إليكم أهدي هذا العمل المتواضع إعترافا لوفائكم ودعمكم المتواصل لي وأسأل الله عز وجل أن ينال التوفيق والنجاح

الطالبة: إيمان سعودي

مقدمـــــة

مقدمة:

أصبح إهتمام الباحثين والنقاد في العصر الحديث ينصب في الحقول المعرفية الحديثة ، ومن أبرزها علم السيميائيات الذي يعتبر علم حديث النشأة مع ذلك حققت رواجاً واسعًا في الساحة الأدبية والنقدية، حيث شكلت ثورة علمية ومعرفية ومنهجية و فتحت أمام الباحثين آفاقًا جديدة لدراسة الأعمال الفكرية مخترقة العديد من العلوم وذلك بفضل مبادئ وآليات هذا المنهج مختلف الأشكال السردية والنصوص الأدبية أبرزها الرواية التي أصبحت تحتل واجهة الأجناس الأدبية وشغلت فكرة في تحليل إهتمام الكتاب والقراء ، حيث عرفت رواجاً واسعا في العصر الراهن فهي تعكس آمال الإنسان وآلامه وواقعه المعاش. ويعود إختيارنا لهذه الرواية لقيمتها الفنية التي تستحق الدراسة والتحليل التي تتماشى مع أهمية التحليل السيميائي .

ومن هنا يأتي هذا البحث الموسوم بـــ : سيميائية الخطاب السردي في رواية "خدوش المرمر"لآسيا مشري.

ومن أهم دوافع وأسباب إختيارنا لهذا الموضوع ميولنا لدراسة الروايات المعاصرة والغوص في الدراسات السيميائية وتوافق الموضوع مع تخصصنا وإفادة المكتبة ببحث جديد حول السيمياء .

كذلك من أهم الأسباب أن هذه الرواية جزائرية و من الجدير بنا دراسة وتحليل أدبنا الجزائري.

أما فيما يخص الإشكالية التي نريد طرحها من خلال إختيارنا لهذا الموضوع فهي متمثلة فيما يلي:

- ما هي الخصائص السيميائية التي ميزت رواية خدوش المرمر؟
- إلى أي مدى إستطاع المنهج السيميائي أن يكشف عن البنية العميقة؟
- إلى أي مدى وفقت الأديبة في إيصال مقصديتها للمتلقي المتواجدة خلف الخطاب السردي ؟

وفي إطار هذا البحث و من أجل معالجة إشكالية الموضوع الدراسة تم الإعتماد على المنهج السيميائي من منطلق أنه يستقرئ الدلالات الخفية وبوصفه المنهج الملائم مع طبيعة دراستنا لهذا الموضوع.

وإعتمدنا في منطلق بحثنا هذا على مجموعة من الدراسات السابقة أهمها: لعجال لكحل ،المقاربة السيميائية عند رشيد بن مالك ،مذكرة من متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه الطور الثالث،قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،الجزائر

مقدمة:

و إتبعنا خطة بحث ممنهجة وفق ما تقتضيه الدراسة والمتكونة من : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ، أما المقدمة فجاءت كتقديم حول الموضوع وطرح إشكالية البحث وفيما يخص المدخل تطرقنا فيه لـــ مفهوم السيميائية واهم إتجاهاتها وروادها وسيميائية الخطاب السردي.

أما الفصل الأول: سيميائية عناصر الخطاب السردي يندرج تحته مبحثين فجاء المبحث الأول تحت عنوان سيميائية الخلاف درسنا من خلاله دلالة الصورة ودلالة اللون في غلاف الرواية ، أما المبحث الثاني تحت عنوان سيميائية العنوان تطرقنا من خلاله إلى العنوان لغة واصطلاحاً وأهمية العنوان ووظائفه وأنواعه ثم قمنا بتحليل سيميائي لدلالة العنوان في رواية "خدوش المرمر".

أما الفصل الثاني: سيميائية المكان والزمان والشخصيات يندرج تحته ثلاثة مباحث جاء المبحث الأول بعنوان المكان خصصناه لدراسة المكان لغة واصطلاحًا والأهمية التي يحتلها في الرواية ثم تحدثنا عن الأماكن المغلقة والمفتوحة وقمنا بدراسة تحليلية سيميائية الدلالة توظيفها في الرواية ، أما المبحث الثاني تحت عنوان الزمان خصصناه لذكر الزمان لغة واصطلاقًا والمفارقات الزمنية ثم درسناه دراسة سيميائية من خلال الرواية أما المبحث الثالث تحت عنوان الشخصيات رسنا من خلاله الشخصيات دراسة سيميائية.

أما الخاتمة فجاءت لحوصلة وإستنتاجات لكل ما تم عرضه في نص البحث من تنظير وتطبيق.

وإعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها:

- حنون مبارك دروس في السيميائيات
- محمد بوعزة تحليل النص السردي

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا تشعب الموضوعن وصعوبة الإلمام بالمادة العلمية.

وفي الأخير الحمد والشكر لله الذي وفقنا لإتمام هذا البحث وكما نتقدم بالشكر للأساتذة في لجنة المناقشة كل باسمه ومقامه والأستاذة الفاضلة أسماء بن قري على قبولها الإشراف وعلى إقادتنا بنصائحها وإرشاداتها لها منا كل التقدير والعرفان.

مدخـــــل

مفاهيم ومصطلحات

أولا: مفهوم السيمياء

ثانيا: إتجاهاتها وأهم روادها

ثالثا: الخطاب السردي

1- مفهوم الخطاب:

2- مفهوم السرد:

3- مفهوم الخطاب السردي:

تمهيد:

علم السيميائيات علم حديث النشأة ــ إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري (دي سوسير) أصول اللسانيات الحديثة في القرن (20) ، حيث تعد اللسانيات جزءا مهما من السيميائيات التي تهتم بدراسة العلامات أو الإشارات أو الأدلة اللغوية والغير اللغوية ، فهذا العلم قد إستمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية المختلفة، لذا تعددت المفاهيم اللغوية والإصطلاحية حوله سواء عند العرب أوالغرب قديما أو حديثا ، وكما أن هذا العلم عرف فوضى مصطلحية كبيرة جدا وأخذ زوايا نظر متعددة، هذا ما جعلنا من الصعب إعطاءه مفهوم شامل،" حتى و إن أخذ مكانته كمنهج نقدي له وجاهته في معالجة النصوص الأدبية خاصة يعد أن تأكد فشل المشروع البنيوي الذي إنغلق على نفسه غير سامح لها بالتجول في فضاءات النص الخارجية". [1]

ــ لذا حاولنا الإلمام بمختلف التسميات لمصطلح السيميائيات من خلال تتبع جذره اللغوي والاصطلاحي والتعرف على إتجاهاته كسيميولوجيا الدلالة والتواصل والثقافة ....الخ

ثم تناولنا أهم المفاهيم العامة للسيميائيات لدى جملة من النقاد والباحثين .

[1] ــ فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية العلوم،ط1 ،بيروت، لبنان، 2010م، ص11

أولا: مفهوم السيمياء:

أ–لغة :

وردت كلمة السيمياء في معجم لسان العرب لإبن منظور حيث تعني " العلامة وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم ويقولون السومة والسمية و السيمياء ، وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر والسومة بالضم على الشاة في الحرب و جمعها السيم وقيل الخيل المسمومة هي : التي عليها السيمياء أي العلامة ".[1]

إن التأمل في التعريف لمصطلح السيمياء نجده يعني : العلامة التي يعرف بها الخير والشر أو الرمز الدال على معنى مقصود .

حيث نلاحظ أن لفظة السيمياء جاءت في معاجم اللغة العربية مشتقة من الفعل (سام) وهي تعني العلامة أو الإشارة.

ـــ ولقد وردت لفظة (السيمياء) في القرآن الكريم في مواطن عدة وذلك من خلال قوله تعالى (**وَنَادَىٰ أَصْحَابُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ.** "[2]

قال عز وجل : "وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ" [3]

قال أيضا : (يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَاصِي وَٱلْأَقْدَامِ " [4]

قال تعالى : "لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ". [5]

وجاء في التفسير: " أن السيما هي العلامة التي يعرف بها الشيء و أصله الإرتفاع ، لأنه علامة رفعت للظهور ومنه السوم في البيع وهو الزيادة في مقدار الثمن للإرتفاع فيه عن الحدود، ومنه سوم الخسف للرفع

---

[1] ـــ أبو الفضل جمال الدين بن منظور : لسان العرب ، دار صادر،مج7،ط1، بيروت، لبنان، 1963م، ص308

[2] ـــ سورة الأعراف : الآية 48

[3] ـــ سورة محمد : الآية 30

[4] ـــ سورة الرحمان : الآية 41

[5] ـــ سورة البقرة : الآية 273

فيه بتحميل ما يشق ، ومنه سوم الماشية إرسالها في المرعى، وورد أيضا أن (سيما) على زنة (فعلى) من سام إبله، أي يسومها إذا أرسلها في المرعى معلمة ".[1]

و إذا كان إستخدام لفظة السيمياء وارد بصيغ محدود في القرآن الكريم ، فإننا نجد الشعر العربي حافلا بالصيغ المختلفة لها وذلك من خلال قول الشاعر ساعده بن جؤية:

*فَلَمْ يَنْتَبِهْ حَتّى أَحَاطَ بِظَهْرِهِ حِسَابٌ وَسِرْبٌ كَالْجَرَادِ يَسُومُ[2]

وكذلك قول الشاعر:

* سَمَا لَكَ هَمٌّ وَلَمْ تَطْرِي وُبُثَّ بَيْتٌ وَكَمْ تَنْصِبْ[3]

ومثله قول الشاعر أيضا:

* وَلَهُمْ سِيمَا إِذْ تُبْصِرُهُمْ بُنِيَتْ رِيبَةٌ مِمَّنْ كَانَ سَأَلْ.[4]

ومن خلال هذه الأبيات أو في ما نصادفه في الحديث أو الأثر النثري العربي " تأتي إشتقاقات (سوم) ومقلوباتها للدلالة على معنى واحد وهو (العلامة) أو ما يمكن أن يؤدي معناها في اللغة وهذا ما يؤكد لنا أصالة هذه المفردة في اللغة العربية بيد أننا لإنعدام أن نجد من يبحث لها عن أصل في لغات أخرى ربما تكون سابقة على العربية. "[5]

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن : الأصل اللغوي لمصطلح (sémiotique) يعود إلى العصر اليوناني ، فهو أن يؤكد (برتارتوسانpartartousan) من الأصل اليوناني (séméion) الذي يعني (علامة) و (logos) الذي يعني (خطاب) ....، و بإمتداد أكبر كلمة (logos) تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات. "[6]

أما غريماس فيشير إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم " وهي في رمتها تقبع في المعاجم السيميائية المختصة أبرزها: (sémiologie ، semiotique ، semanalyse ، sémasiologie ، séméioloie) ."[7]

---

[1] ــ أحمد علي محمد : المفهوم اللغوي والإصطلاحي للسيمياء عربيا، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة بغداد ، 2016 م، ص 249.

[2] ــ ساعدة بن جوية الهذلي : ديوان الهذليين ــ القسم الأول بعناية أحمد الزين، المكتبة العربية المصرية للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1965 م، ص 229.

[3] ــ واضح الصمد : ديوان النابغة الجعدي ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1، 1998م، ص 31.

[4] ــ النابغة الجعدي، ينظر : ديوان الجعدي ، جمع و تحقيق ، عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي للنشر ، مكة المكرمة 1964م ، ص 85ــ 96 نقلا عن : أحمد علي محمد : المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للسيمياء عربيا ، ص 249.

[5] ــ المرجع نفسه : ص 250.

[6] ــ فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص 11، 12.

[7] ــ المرجع نفسه : ص 13.

ورغم هذه التعددية الدوالية للمصطلح الغربي، إلا أن أشهرها على الإطلاق هما sémiologie الفرنسي و semiotics الإنجليزي، " فالأوروبيون يفضلون مفردة " السيميولوجيا" إلتزاما منهم بالتسمية السويسرية، أما الأمريكيون فيفضلون (السيميوطيقا) التي جاء بها بورس. " [1]

ب–إصطلاحا:

تعدد المفاهيم الاصطلاحية لعلم السيميائية نظرا لشموليته لكثير من العلوم و نظرته للأشياء كعلامات وهذا ما أدى إلى إختلاف كلا من العرب و الغرب في تعريفه قديما وحديثا .

أ / ــ عند العرب:

اهتم العرب القدامى والمحدثين بمفهوم (السيمياء) وربطوها بالعلامة أو الإشارة والدلالة.

ــ فالجاحظ أشار في مؤلفه (البيان و التبين) إلى العلامات الغير اللغوية في مسألة المعاني و الألفاظ "أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلا غير غاية أو ممتدة، مقصورة معدودة إلى غاية نهاية وأسماء المعاني مقصورة محدودة ومحصلة محدودة وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء ، لا تنقص ولا تزيد ، أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال تسمة نصية ، والنصية هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف و لا تقتصر على تلك الدلالات ، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها وحلية مخالفة لحلية أختها وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة. [2]

يدل هذا التعريف إلى أن اللغة عبارة عن علامة ، كما أن الجاحظ قد إهتم باللفظ بوصفه علامة دالة .

ونجد من القدماء كذلك (إبن سينا) تحدث في كتابه الدر النظيم في أحوال علوم التعليم عن علم السيمياء ذلك من خلال قوله بأن " علم السيمياء يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع " [3]ــ تعرف الباحثة العربية (سيزا قاسم) السيميولوجيا فتقول: " السيميوطيقا طموحها هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، لا يتم إلا بالوصول إلى

[1] ــ عصام خلق كامل : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر و التوزيع ، 2003م ، ص 16

[2] ــ الجاحظ عمرو بن بحر : البيان و التبين ، تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ، ج1، القاهرة ، 1998م، ص 76.

[3] ــ رشيد إبن مالك : السيميائية أصولها و قواعدها مراجعة و تقديم عز الدين مناصرة 2002م ص 23.

مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي ".[1]

ويعرف (صلاح فضل) السيميائيات حيث يقول: " هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة ...." [2]

يقصد صلاح فضل في تعريفه لعلم السيمياء بأنه يشترط أن تكون الإشارات المدروسة ذات الدلالة لأن السيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات.

أما بالنسبة إلى سعيد علوش فيربطها بالثقافة ومظاهرها حيث يقول: " هي دراسة لكل مظاهر الثقافة ، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على مظاهر الثقافةكأنظمة علامات في الواقع ".[3]

نستنتج من خلال هذه التعاريف بأن السيميائيات نظرية واسعة جدا، لا يمكن الإلمام بكل جوانبها .

ـــ كما نجد (سعيد بنكراد) يعرف السيميائيات حيث يقول" هي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وإمتداداته، ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية ". [4]

ب ـــ عند الغرب:

السيميائيات عند كل الغربيين هي : " العلم الذي يدرس العلامات وبهذا عرفها كل من تودوروف وغريماس و جوليا كريستيفيا وجون دويوا وكذلك جوزيف راي دويوف ".[5]

عرف جوليان غريماس علم السيميائيات يأنها: " علم جديد مستقل تماما عن أسلاف البعيدين وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي أي السيميائية علم جديد وهي مرتبطة أساسا ب: سوسير وكذلك ب: يورس الذي نظرا إليها مبكرا و نشأ هذا العلم في فرنسا إعتمادا على أعمال جاكيسيون وهيالمسليف وكذلك في روسيا وهذا في الستينات ".[6]

من خلال التعريف نرى أن غريماس ينفي وجود أي محاولة في علم السيمياء قبل دي سوسير وكذلك بورس كما أنه أشار إلى أن أفكار (جاكيسون) تلعب دورا كبيرا في بلوزة هذا العلم الحديث .

---

[1] ـــ سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا : أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة ، ومقالات مترجمة ودراسات حول بعض المفاهيم و الأبعاد ، ج 1 ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، ص13

[2] ـــ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، ط1، القاهرة ، 1998م، ص297

[3] ـــ سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ،ط1، بيروت، لبنان ، 1985م ، ص 118

[4] ـــ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط3، 2012م ، ص 25

[5] ـــ عصام خلق كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع ، 2003م ص 18

[6] ـــ فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية ، جمعية الإمتاع و المؤانسة ، الجزائر ، 2005ـــ ص14

توضح (جوليا كريستيفا) موضوع السيميولوجيا في قولها: (إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي: أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الإختلافات، إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، وهو السيميوطيقا أي علامة".[1]

فالموضوع الأساسي الذي تدور حوله السيميائيات هو العلامة و لا شيء سواها أما مهمتها فتلخصها الباحثة جوليا كريستيفا في قولها: " دور السيميائية هو بناء نظرية عامة عن أنظمة الإبلاغ ".[2]

إن التأمل في التعاريف لمصطلح السيميائيات نجده يحمل دلالات ومفاهيم مختلفة ، تصب كلها في معنى واحد ألا وهو : علم العلامات أو الإشارات.

من خلال التعاريف التي قدمت عند كل من العرب والغرب حول السميائيات نجد أنه هو علم العلامات أو الإشارات اللغوية أو الرمزية سواءا كانت طبيعية أو اصطناعية ويعني هذا أن العلامات إما يضعها الإنسان اصطلاحا عن طريق اختراعها و اصطناعها و الإتفاق مع أخيه الإنسان على دلالتها ومقاصدها مثل اللغة الإنسانية ، لغة إشارات المرور.

أو أن الطبيعة هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري لا دخل للإنسان بها.

تحاول السيميائية البحث عن كيفيه توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عميقا، فالسيمائيات لا تبحث عن دلالات جاهزة أو معطيات بشكل سابق عن الممارسة الإنسانية بل هي بحث في شروط الإنتاج و التداول والاستهلاك.

ثانيا: الاتجاهات السيميائية و أهم روادها:

إن السيميولوجيا " sémiologie" بمختلف اتجاهاتها وأهدافها شكلت ثورة علمية ومعرفية واسعة " واحتلت حقول المعارف الأدبية و النقدية كعلم يهدف إلى البحث عن دلائل العلامات وتأويلاتها في الكون كله وكان لهذا التوسيع في مجالاتها وانفتاحها الكبير أن تداخلت معها العلوم و المعارف العلمية و الإنسانية".[3]

---

[1] ــ عصام خلق كامل: الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص 26.

[2] ــ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص 18.

[3] ــ المرجع نفسه ، ص 70

هذا في مختلف مجالات الحياة فهي تهدف إلى دراسة الكيفية التي تشكلت بها النصوص للوصول إلى البنية العميقة لها لتحقيق معرفة أكثر دقة وذلك من خلال دراسة شاملة لنظام العلامة اللغوية وغير اللغوية متخذة من النصوص الأدبية وكافة الأنساق التواصلية والأشكال الرمزية موضوعا لها .

وهذا يشير إلى اتساع إمكانيات هذا المنهج لتقصي ودراسة الدلالات العميقة .

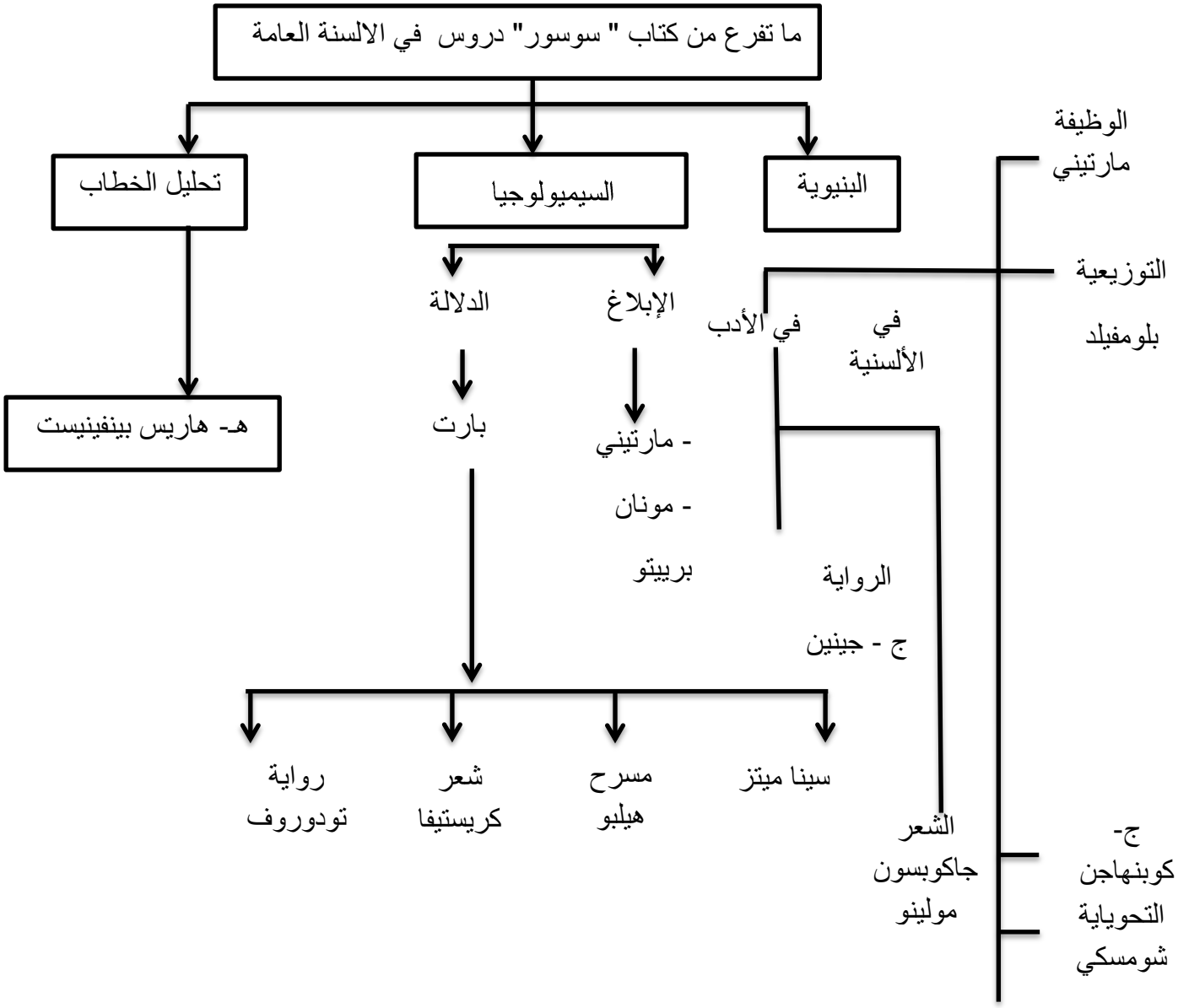
وللسيمياء عدة إتجاهات مختلفة بإحتلاف مدارسها وتصوراتها وفيما يلي سنتطرق الى الإتجاهات السيميائية وأهم مبادئها المعرفية وروادها.

1 / الاتجاه الفرنسي:

أ ــ السيميولوجيا السويسرية:

هذا الاتجاه يمثله العالم اللغوي الفرنسي " فرديناند دي سوسور (f . de saussure) (1857ــ 1913) أبو اللسانيات وذلك لجهوده المبذولة في الدراسات اللسانية التي قام بها مع بداية القرن العشرين ومن خلال كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) 1916 " لقد رأت السيميولوجيا النور على يد سوسير الذي إعتبرها علما أرحب دلالة من علم الألسنية ، كما إعتبر أن موضوعها هو دراسة مجموعة أنظمة العلامات التي يستعملها الإنسان ، ... وألحق أن دروس سوسور كانت منطلقا لكثير من الاتجاهات الألسنية والنقدية و المنهجية توضحها الخطاطة الأتية: [1]

[1] ــ محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط1، الدار البيضاء، 1987 ، ص68



السيميولوجيا في نظر و تصور سوسور: تنطلق من "(نظام جديد للوقائع) ذلك أن اللسان نسق دلائل معبرة عن أفكار أو من ثمة فهو شبيه بالكتابة هذه الواقائع إذن يمكنها أن تنظم شكل جديد تحت خانة واحدة مادامت عبارة عن وقائع دالة و لأنها كذلك فهي إذن أنساق دلائل أي أنساق مكونة من مركبات دوال و مدلولات ".[1]

[1] ــ حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، ط1، المغرب 1987م، ص 69.

من خلال عملية تحليلية لهذا القول يتضح لنا أن تلك المركبات الدالة لابد أن تقوم بوظيفتها و عمليتها التعبيرية والرمزية في الوسط الاجتماعي ،وإنطلاقا من هذا يرى سوسور أنه :"يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي و بالتالي فرعا من علم النفس العام ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا (من sémion أي دليل)

وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وضيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها ، ولأن هذا العلم لم يوجد فلا يمكن التكهن بمستقبله ، إلا أن له الحق في الوجود و موقعه محدد سلفا"[1].

من هذا نفهم أن سوسور تصور وتنبأ بظهور علم جديد في المستقبل يدرس هذه الدلائل التي قد ساهم المجتمع بشكل أساسي في وضعها كي تؤدي وضيفتها ومقصديتها وذلك وفق مبادئ أساسية مرتبة وهذه الدلائل التي لابد من وجود علم يدرسها وفي ذات الشأن يقول السيميولوجيا هي " العلم الذي يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ..... وموقعها محدد سلفا "[2]

و الاتجاه الفرنسي كانت له جهود كبيرة في مجال السيمياء " فمدرسة باريس هي السباقة في النظرية و التطبيق وهي الإنجاز الفعلي للسيمياء ، وقد نهضت على سجال حثيث بين الرواد : دي سوسور ، غولدمان ، كريسايفيا ، رولان بارت، اودوروف ، غريماس ، كورتيس ، ميشال أريفي جون كلود كوكي"[3]

ومن مميزات العلامة عند سوسور أنها:

" العلامة تفصح عن علاقة ثنائية، إذ أنها لا تجمع بين الشيء ومسماه ولكنها تجمع بين المفهوم الذهني و الصورة السمعية وهذان يطلق عليهما سوسور الدال و المدلول.

ـــ العلامة لدى سوسور علامة لغوية لا غير وهذه فوق كونها اعتباطية من حيث علاقة دالها بمدلولها فهي تباينية مفهوم العلامة السويسري يجعل علاقة الدال بالمدلول إعتباطية و يستثنى من بينها ما كان رمزا أو إشارة. ـــ علامة سوسور أساس للسيميولوجيا وهي بهذا المفهوم تعتبر جزء من علم النفس العام".[4]

---

[1] ـــ حنون مبارك : دروس في السيميائيات ،ص 69

[2] ـــ مارسيلو داسكال: الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة ،تر،حميد لحميداني وآخرون : إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ،1987 ، ص04

[3] ـــلعجال لكحل:المقاربة السيميائية عند رشيد بن مالك، مذكرة من متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه ، الطور الثالث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2016-2017، ص 27

[4] ـــ محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ص 56ـــ 57

و بما أن سوسور عالم لغوي نرى أنه أخذ العلامة من منظور اختصاصه وحصر العلامة في إطار مبني على الدال والمدلول.

ب ــ إتجاه التواصل:

هذا الاتجاه يمثله كل من " برييطو " و" مونان" و " بويسنس" و" كرايس" و" أوستين" ويرون أن الدليل أداة تواصبية " فقد أكد كل من بريتو و مونان و أندريه مارتيني وبويستس على أن وظيفة اللسان الأساس هي التواصل و لا تختص هذه الوظيفة اللسان الأساس هي التواصل و لا تختص هذا الوظيفة بالألسنية وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية ".[1]

إن وظيفة السيميولوجيا عند أنصار هذا الاتجاه هي البحث عن طريقة التواصل و كيفية التأثير على الغير والتواصل معه و ركزو على الوظيفة الإبلاغية.

فالهدف من السيميولوجيا هو التواصل هذا ما ذهب إليه (برييطو) مستشهدا بموقف بوسيني" " ينبغي للسيميولوجيا حسب بويسنس أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات الوعي و المصنوعة قصدا لأجل التعريف بحالات الوعي هذه ، ولأجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها ... التواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا"[2].

و تهتم حسب " بويسينس " بالإدراك في حالة الوعي و يرى " بريطو" أنه من الممكن إعتبار سيميولوجيا التواصل فرعا من سيميولوجيا تدرس البيانات السيميوطيقية مهما كانت وظيفتها ".[3]

فأنصار هذا الإتجاه ركزوا على الوظيفة التواصلية الإبلاغية وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فقط لكن توجد أنساق غير لغوية و تؤدي الوظيفة التواصلية.

ج ــ سيميولوجيا الدلالة:

هذا الاتجاه يمثله رولان بارت (و يؤكد أن علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول ومما لإمراء فيه أن الأشياء و الصور، والسلوكات قد تدل بل تدل بغزارة لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذا أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة"[4].

---

[1] ــ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 85، 86، 87

[2] ــ مارسيلو داسكال : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ص 38، 39

[3] ــ حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، ص 74

[4] ــ فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص 91

معنى هذا أن اللغة هي المكون الأساسي لكل الأنساق الدلالية وذلك لأن اللغة واقعة اجتماعية فوجود الدلالة يعني وجود السيميائية وفي هذا الشأن يرى رولان بارت أن باستطاعتها أن (تسري خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترح عليها نموذجا إجرائيا ، يحدد إنطلاقا من كل علم نوعيه ما ينصب عليه". [1]

ويؤكد رولان بارت أن " جزءا كاملا من البحث السيميولوجي المعاصر مرده بدون انقطاع إلى مسألة الدلالة فعلم النفس والبنيوية وبعض المحاولات الجديدة للنقد الأدبي كل ذلك لا يدرس أبدا الواقعة إلا باعتبارها دالة وافتراض الدلالة يعني اللجوء إلى السيميولوجيا ." [2]

إذا فمختلف الحقول المعرفية لابد أن تغوص في مسألة الدلالة من منطلق أن كل واقعة تعتبر دالة و لا يمكن تصور مدلولات بمعزل عن اللغة.

د ــ مدرسة باريس السيميوطيقية:

هذه المدرسة بمثلها كل من (ميشيل أريفي) و(كلود شابرول) و(جان كلود كوكي و في مقدمتهم (غريماس) و " لقد عمل على تأكيد هذه التسمية ما صدر عنهم من كتاب بعنوان " السيميوتيقا، مدرسة باريس" 1982 كتب كوكي فصله الأول على شكل بيان وضع فيه الأسباب و الدواعي التي حزت بهذه المجموعة إلى الانطواء تحت لواء هذا الاتجاه ....تأكيد الهوية والأصالة والاستقلال والاستفادة من أبحاث سوسير وهيا لمسيلف وتجاوز المعنى الضيق لمصطلح السيميولوجيا ".[3]

حيث أن أنصار هذا الاتجاه كان هدفهم الأساسي الكشف عن المبادئ والقوانين التي بواسطتها تتكون الدلالة.

المربع السيميائي:

أكد غريماس على ضرورة وضع نموذج للكشف عن منظومة المعنى وهو ما يسمى بالمربع السيميائي (يفهم المربع السيميائي باعتباره تجسيدا شكليا لإجمالي دلالات النص، وحصيلة نهائية للتحليل السيميائي على أنه تأليف تقابلي لمجموعة من القيم المضمونية ولذلك ألفينا غريماس يعتبره تمثيلا مرئيا لعملية التمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما "[4] ويمكننا تمثيل المربع السيميائي وفق الشكل الآتي:

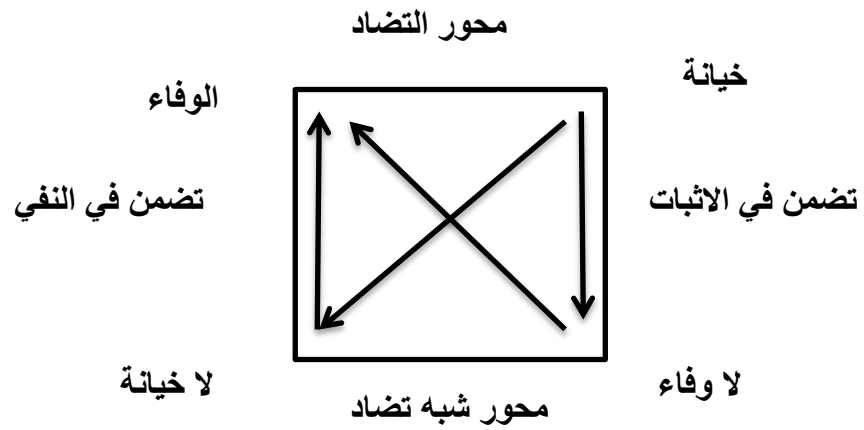
---

[1] ــ رولان بارت: درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي دار توبقال للنشر ، ط3، الدار البيضاء ، المغرب ، 1993م ، ص25

[2] ــ حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ص 74

[3] ــ محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجي ، ص 60ــ 61

[4] ــ لعجال لكحل، المقاربة السيميائية عند رشيد بن مالك، ص 32



2 ــ الإتجاه الأمريكي:

يرتبط هذا الاتجاه بالفيلسوف المنطقي الأمريكي (تشارلز سندرس بيرس) (CHARLES PIERCE) (1838ــ 1914) وهو من وضع مصطلح السيميوطيقا التي ترتكز على المنطق والظاهراتية والرياضيات (كانت أعماله موزعة بين الفلسفة والمنطق والرياضيات والميتافيزيقا والدين والكيمياء والفيزياء ...كما كان يقوم بترجمة بعض النصوص من الألمانية واللاتينية إلى اللغة الإنجليزية ".[1]

فقد أعطى بورس إهتماما واسعا بالعلامة وجعلها هي الركيزة الأساسية وهذا ما نلاحظه في كتابه (كتاب حول العلامة) و يرى بيرس أن " العلامة تفصح عن علاقة ثلاثية إذ ان هذه عبارة عن ممثل أول يحيل على موضوع ثان بواسطة مؤول بالكسر ثالث .

العلامة لدى بيرس كما تكون لغوية تكون غير لغوية وهي "من حيث طبيعتها و وظيفتها أشكال ثلاثة الأيقونة والإشارة و الرمز على أن كل جزء من أجزاء العلامة الثلاثة يتفرع بدوره إلى علاقة ثلاثية أخرى.[2]

[1] ــ سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل ، مدخل لسيميائيات شارل سندرس بيرس، مؤسسة تحديث الفكر العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، المغرب ، 2005، ص 15

[2] ــ محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، ص 57

حيث تتحد هذه العلامة وفق الخطاطة الممثلة في الجدول الآتي:

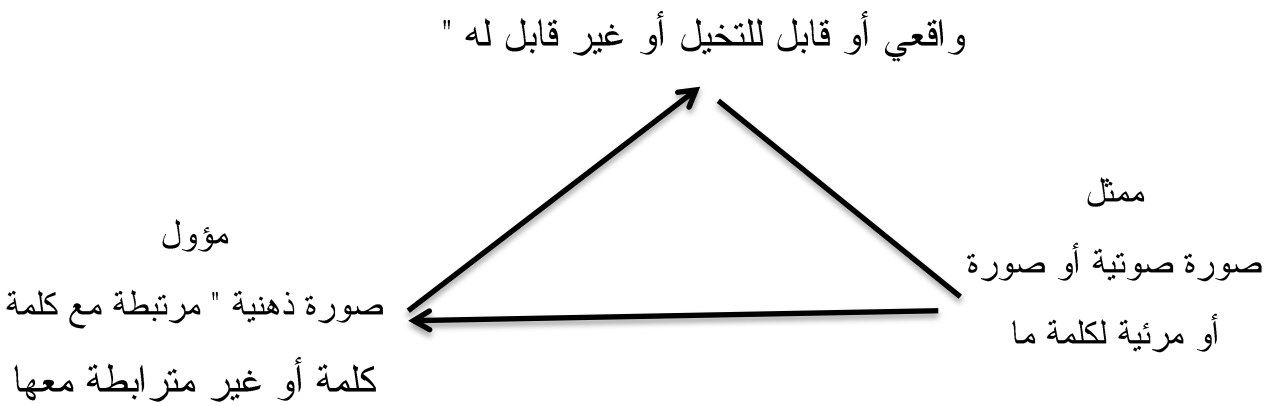
الممثل REPRESENTAMEN	العلامة الصغة QUALISIGNE	العلامة المفرد SINSIGNE	العلامة النمط LEGISIGNE
الموضوع OBJET	الأيقونة ICONE	الإشارية INDICE	الرمزية SYMBOLE
المؤول INTERPRETANE	المسند إليه RH2ME	الإفتراض DECISIGNE	البرهان ARGUMENT

[1]

إذن مفهوم العلامة البيرس " متسع لأنه يشمل كل أنواع العلامات فيتناولها جميعا بالتحليل.

علامة بيرس أساسا للسيميوتيفا وهي بهذا المفهوم تعتبر جزء من علم المنطق. "[2]

تكون الدليل عند بيرس من " علاقة ثلاثية و يمكن أن تمثل له بالرسم الذي وضعه و لو دال ".[3]



وهذا يوضح لنا أن الدليل عند بورس يرتكز على علاقة ثلاثية وهو نتيجة علاقة بين ثلاثة أقطاب (وهنا لابد من القول بأن هذه البنية للدليل تنعكس أيضا على مستوى المكونات المختلفة للدليل وهكذا يمكن أن يحلل كل من الممثل و الموضوع و المؤول في أوليته و ثانويته وثالثيته وهذا ما يسميه بورس بثلاثيات الدليل".[4]

---

[1]ـــ محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا، ص 57

[2]ـــ المرجع نفسه، ص 56- 57

[3]ـــ جنون مبارك : دروس في السيميائيات، ص 52

[4]ـــ حنون مبارك : دروس في السيميائيات ص 53

فالدلالة تكون نتيجة ترابط الأقطاب الثلاثة (الممثل ، مؤول، الموضوع)

(فالممثل مفهوم أولاني ومجرد إحتمال غير مجسد والموضوع هو المعرفة التي تفترضها العلامة لتقدم لنا معلومات تخص هذا الموضوع والمؤول هو من يحيل العلامة لموضوعها وذالك وفق عدة مبادئ ".[1]

3ــ الإتجاه الروسي:

عرفت الدراسات السيميائية في روسيا إزدهارا واسعا مع الشكلانيين الروس في الفترة (1915ــ 1930) وعلى رأسهم رومان جاكويسون ، أرفاتوف يوري لوتمان ، تودوروف ومن أهم عوامل ظهور هذا المذهب الشكلاني (تفشي الأزمة المنهجية التي تميز بها الأدب الروسي لهذا العهد ، حيث كان خاضعا لهيمنة النقد الإجتماعي الإيديولوجي .....و لذلك إنطلقو من مبدأين إثنين : الأول لخصه جاكويسون حيث ألح أن موضوع علم الأدب هو الأدبية littérarité وليس الأدب الشيء الذي يحصر الإهتمام في النص لا غير و الثاني رفض ثنائية الشكل و المضمون و إعطاء الأهمية إلى الشكل ".[2]

لقد سارت السيميائية في روسيا وفق مسارات صدها محمد السرغيني فيما يلي:

1ــ الدراسات النظرية المساهمة في تأسيس البنيوية الحديثة وفي تطوير النقد الأدبي و الروائي ومنها الأعمال التي جمعها تودوروف في كتاب (نظرية الأدب) وكتاب بروب (التحليل المورفولوجي) 1928 و أبحاث باختين في كتابه جمالية الرواية (غاليمار) 1978.

2ــ الأعمال المنجزة بعد تفتح الأوبوباز 1960 على المدارس البنيوية (براغ وكوبنهاجن) وتأسيس مدرسة تارتو وهي من أهم المدارس السيميولوجية الروسية من أهم أقطابها يوري لوتمان وله كتاب بنية النص الفني وأوسبينكي تودوروف وليكومتسيف وأ. م بينغيريسك في كتاب(أعمال حول أنظمة العلامات ...تارتو) 1976.

3ــ الأبحاث التطبيقية التي قام بها الشكلانيون الروس من أهمها (كيف صنع المعطف غوغول) ل إخنباوم وشعرية دوستوفسكي ل باختين.

4ــ الإبداعات الأدبية مثل رواية السفر العاطفي (شلوفكسي).[3]

4 ــ الاتجاه الإيطالي:

[1] ــ ينظر : فيصل الأحمر : الدليل السيميولوجي دار الألمعية قسنطينة ط1، الجزائر ، 2011 ، ص 26.

[2] ــ محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص 62

[3] ــ محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، ص 63ــ 64

من أهم ممثلي هذا الاتجاه " أمبرطو إيكو" و " روسي لاندي" حيث انصب اهتمامهم بالظواهر الثقافية من منطلق أنهم إعتبروها موضوعات تواصلية و أنساق دلالية فمختلف العلاقات الإجتماعية تقوم في الأساس على علاقات وروابط تواصلية : " يرى أمبرطو إيكو أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية:

أ ــ حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي

ب ــ حينما يسمى ذلك الشيء باعتباره يستخدم إلى شيء ما، ولا يشترط أبدأ قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يسشترط فيها أن تقال للغير

ج ــ حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة و بإعتباره ذا تسمية محددة ، ولا يشترط إستعماله مرة ثانية و إنما يكفي مجرد التعرف عليه " [1]

المنهج السيميولوجي منهم نقدي حديث وعلم واسع، شكل أرضية خصية في مختلف الدراسات الأدبية والمعرفية، ويعود الفضل في ظهوره إلى سوسور وبورس، حيث شهدت الدراسات السيميائية تقدما واسعا ، مما أسهم في ظهوره عدة إتجاهات لدراسة جميع أنواع العلامات اللغوية وغير اللغوية ، وكل اتجاه له مبادئ خاصة به، ولكننا نميز " الاتجاه الفرنسي" باعتباره البداية التمهيدية الأولى و المنطلق الذي شكل أرضية خصبة للدراسات السيميائية و الذي يتفرع منه إتجاهين.

أ ــ سيمياء التواصل:

الذي ركز بدوره على كيفية التأثير في المتلقي وإيصال الرسالة المقصودة والتبليغ وفعالية العملية التواصلية و نجاحها داخل الحياة الاجتماعية

ب ــ سيمياء الدلالة : و التي تختلف عن سيمياء التواصل لأنها تركز على الدلالة دون وضع شروط " المقصدية التواصلية " ومنطلقهم أن كل واقعة تحمل مدلولات .

ثالثا: الخطاب السردي

1–مفهوم الخطاب:

يعد موضوع الخطاب من أكثر المواضيع التي نالت الاهتمام عند الأدباء و المفكرين قديما وحديثا لذا تعددت المفاهيم لمصطلح الخطاب لغة و اصطلاحا.

أ–لغة:

[1] ــ حنون مبارك، دروس السيميائيات ، ص 86.

المدخل:

جاء في لسان العرب لإبن منظور "خطب : الخطب : الشأن أو الأمر صغر أو عظم وقيل: هو سبب الأمر: يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟

و تقول: هذا خطب جليل، وخطب يسير والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، ومنهم قولهم : حل الخطب أي عظم الأمر والشأن والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا ".[1]

ـــ ويعرفه الزمخشري بأنه (خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام ، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة، وكثر خطابها وهذا خطبها ، وهذه خطبه وخطبته ، وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول : خطب ، فمن أراد إنكاحه قال : نكح ، وإختطب القوم فلانا : دعوة إلى أن يخطب إليهم يقال: إختطبوه فما خطب إليهم).[2]

وقد ورد مصطلح الخطاب في مواضيع متعددة من القران الكريم منها:

قال تعالى ((وعبار الرحمان الذين يمشون في الأرض هونا و إذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما)) .[3]

قال تعالى : ((فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا، فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ، وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا، إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ)). [4]

وقوله تعالى: ((رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَـٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا))[5]

و قوله تعالى : ((وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ)).[6]

و يقول عز وجل أيضا : ((نَّ هَـٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ)).[7]

---

[1] ـــ ابن منظور : لسان العرب ، م5، دار صادر ، ط1،بيروت ، 2005م ،ص 98/97

[2] ـــ الزمخشري : أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1، (ملاة خطب) 1998م، ص 255

[3] ـــ سورة الفرقان الآية 63

[4] ـــ سورة المؤمنون : الآية 27

[5] ـــ سورة النبأ : الآية 37

[6] ـــ سورة ص: الآية 20

[7] ـــ سورة ص : الآية 23

من خلال التعاريف السابقة لمصطلح الخطاب نجد أنه يحمل دلالات ومفاهيم عدة تكاد تصب في معنى واحد ألا وهو : الكلام إذن الخطاب في اللغة مشتق من الفعل الثلاثي خطب أي تكلم و تحدث للملأ أي لمجموعة من الناس عن أمر ما ، أو ألقى كلاما.

ب ــ إصطلاحا:

لقد أخذ الخطاب عدة تعريفات من بينهما:

عرفه هاريس بأنه: " ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر ، بواسطة المنهجية التوزيعية ويشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محطى".[1]

وبمقتضى هذا التعريف يسعى هاريس إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب والذي من خلاله تصبح كل العناصر أو متتاليات العناصر لا يلتقي بعضها ببعض بشكل إعتياطي وفي مخالف مواطن النص.

و يعرفه عبد الحكيم المالكي: الخطاب هو النص المكتوب منظورا إليه داخليا من خلال العلاقة بين الراوي و المروي له "[2]

كما يعرفه ميشال فوكو على أنه : " شبكة معقدة من النظم الاجتماعية و السياسية و الثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ".[3]

يعني الخطاب عنده هو الكلام المرتبط بنظم مختلفة ويقول أيضا : " ....هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموع العبارات و أحيانا أخرى مجموعة متميزة من العبارات، وأحيانا ثالثة، ممارسة لها قواعدها ، تدل دلالة وصف على عدد معين من العبارات وتشير إليها.[4]

ويقول أحمد المتوكل كذلك: " يعد خطابا كل ملفوظ، مكتوب يشكل وحدة تواصلية تامة."[5]

يقصد أحمد المتوكل في تعريفه الخطاب بأنه يهدف إلى تحقيق التواصل سواءا أكان عن طريق المنطوق أو المكتوب.

---

[1] ــ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير) و المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3،بيروت ، 1997م ، ص 17

[2] ــ عبد الحكيم المالكي : تحليل الخطاب السردي تطبيقا رقصة الميثاق لعبد الله الغزال نموذجا ، دار الكتب الوطنية بنغازي ،ط1، ليبيا ، طباعة سيل، 2023م، ص08

[3] ــ نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، دراسة معجمية ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، ط1،عمان ، الأردن،2009 م، ص 13

[4] ــ ميشال فوكو، حفريات المعرفة تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي ،ط2، بيروت ، لبنان، 1987م، ص76

[5] ــ أحمد المتوكل : الوظيفية بين الكلية و النمطية ، دار الأمان و الرباط ، ط1، 2003م، ص 22

بتبين من خلال التعاريف السابقة كمصطلح الخطاب بأنه مجموعة متناسقة من الجمل أو النصوص و الأقوال أو إنه أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوي ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المتلقي.

2-مفهوم السرد:

أ-لغة:

جاءت لفظة السرد في القران الكريم في قوله تعالى : ((**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**)).[1]

ووردت لفظة السرد في معجم لسان العرب لإبن منظور في(مادة سرد) أنه يعني : " تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، و في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه، و سرد القرائن تابع قراءته وحدر منه السرد المتتابع ، و سرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا وفي الحديث : أن رجلا قال : لرسول صلى الله عليه وسلم : ((إني أسرد الصيام في السفر فقال: إن شئت فصم و إن شئت فأفطر)).[2]

إذن من خلال المفهوم اللغوي لمصطلح السرد نجد أنه يعني:

التتابع والتسلسل في الأحداث والحديث فهذه الكلمة تدل على تتالي الأحداث ، وهذا يتناسب مع كل النصوص سواءا كانت قصصية أو وراثية.

ب-اصطلاحا :

للسرد عدة مفاهيم اصطلاحية تصب في النهاية بمعنى قريب للمعنى اللغوي من بينها.

عرفه الدكتور، حميد لحميداني بأنه: " الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات وبعضها متعلق بالراوي و المروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها".[3]

كما يعرفه سعيد يقطين :" فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءا كانت أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ."[4]

---

[1] ــ سورة سبأ : الآية 11

[2] ــ إبن منظور الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب / (مادة سرد) / مج 3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، 2004م، ص211

[3] ــ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3،الدار البيضاء ، 2003م، ص45

[4] ــ سعيد يقطين : الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء ، 1997م، ص 19.

إن التأمل في التعاريف لمصطلح (السرد) نجده يحمل دلالات ومفاهيم متعددة وتكاد تصب في معنى واحد. وهو الحكي ونقل الأخبار أو الأحداث لأنه عبارة عن أداة فنية أدبية يستخدمها الكاتب، بهدف الوصول إلى غاية القصة أو الرواية.

وبضيف عز الدين التازي مفهوم أخر للسرد حيث يقول: " إن السرد يتعلق بمجموعة من الوقائع و الأحداث ، كما أن هذه الّأحداث تتبنى كجزيئات أو كوحدات حكائية صغرى لتكون الحكاية الأساسية، والحكاية أساسا قد تكون مجرد ذريعة للسرد".[1]

نستخلص من خلال هذا التعريف أن السرد يتعلق أساسا بمجموعة من الوقائع والأحداث.

3-مفهوم الخطاب السردي:

لقد تعددت المفاهيم لمصطلح الخطاب السردي حيث يعد: (مركب لغوي من الفعل سرد، ومصدره السرد، ويقابل كل من الحكي والقص والرواية، ويعني الحكاية والقصة والرواية ، أما السردي narrative فيرادف الحكائي والقصصي والروائي ، وتقابل narrativete مصطلحات الحكائية والقصصية والروائية، وهي طريقة سرد الأحداث ويعد مصطلح السرد narration الدال على الكثرة من النصوص. "[2]

حيث يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية ،

وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال " فالسيمائيون يعتمدون على ملفوظ أعلى من الجملة ليصبح مصطلح الخطاب discours عندهم يشير على كل ملفوظ أعلى من الجملة فقد إشترط السيميائيون في الخطاب أن يعلو إلى ما فوق الجملة "[3]

يتبين أن السيمائية تركز اهتماما على الخطاب بخالف اللسانيات التي تركز اهتمامها على الجملة.

إذن التحليل السيميائي أو الدراسة السيميائية، " تشمل على المبادئ الأولية النظرية السيميائية التي تنتج من الممارسات النقدية الساعية إلى فضح مكامن السقوط في النظام النقدي التقليدي المبني على التقيد بالمسلمات وإصدار الأحكام المسبقة، والخطاب السردي كغيره من الخطابات يستند إلى السيرورة السيميائية

---

[1]ـــ محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاق ، سلسلة دراسات تحليلية بإشراف إدريس الناقوري، دار النشر المغلابية ، مكتبة الأدب المغربي ، 1985م، ص19

[2]ـــ ناصر بعداش : محاضرات مقيلس تحليل الخطاب السردي ، المحاضرة الأولى (بنية الخطاب السردي)، السنة أولى ماستر ، قسم اللغة و الأدب العربي ، تخصص أدب حديث ومعاصر ، 2020/ 2021 ص 02

[3]ـــ حاج بوعزة فاطمة الزهراء بوخاتم بوضياف سميرة : التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد يورايو أنموذجا ، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر ، قسم اللغة و الأدب العربي ، تخصص لسانيات الخطاب ، جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب ، الجزائر 2021/ 2022 ، ص 13

للعلام المتمظهرة، وعليه إكتسب السرد مفهوما سيميائيا جوهريا في ظل التطورات السيميائية وشهد الخطاب تطورا واضحا في تطبيق المناهج على النصوص الأدبية القديمة .

ويعتبر المنهج السيميائي أهم المناهج التي لقيت رواجا كبيرا في التجربة العربية خاصة في الجزائر وذلك للعمل على ترقية المستوى النظري والتطبيقي للممارسات السيميائية."[1]

من خلال ما قدم يتبين أن السرد قد اكتسب مفهوما سيميائيا جوهريا في ظل التطورات السيميائية السردية ، حيث أنه أصبح يمثل " مركزا لكل نشاط سيميائي ووسيلة في ذلك هي: الحكي ."[2]

[1] ـــ حاج بوعزة فاطمة الزهراء بوخاتم ، بوضياف سميرة : التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو أنموذجا ، ص 01

[2] ـــ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط3، 1997، ص 41

الفصل الأول

سيميائية عناصر الخطاب السردي

- تمهيد (مدخل إلى الموضوع)

أولا : سيميائية الغلاف

1- الغلاف

2-**الصورة**

3-**اللون**

ثانيا: سيميائية العنوان:

1ـ العنوان لغة إصطلاحا

2ـ أهمية العنوان

3ـ العنوان عند جيرار جنيت (العتبات)

4ـ وظائف العنوان

5ـ أنواع العنوان

ـ دلالة العنوان في رواية خدوش المرمر "أسيا مشري"

خلاصة الفصل

تمهيد:

يقصد بالعتبات النصية الخطابات و الصور المحيطة بالنص الأصلي و تشمل العنوان ، الغلاف، التصدير والحواشي الجانبية و السلفية و العبارات التوجيهية و الزخرفة و غيرها، وهي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع يواجهها القارئ قبل تناوله العمل الإبداعي ، فترسم لديه إنطباعا أوليا يثير أسئلة مسبقة يجاب عليها فيما بعد ، حيث أنه " لم تكن العتبات تثير الإهتمام قبل توسع مفهوم النص، و لم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته و تفاصيله وقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك لمجمل العلاقات التي تصل النصوص ببعضها البعض والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر، إذا كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء ،ومن ثم جاء الإلتفات إلى عتباته".[1]

إذن فالعتبات النصية هي المصطلح الذي يستخدم للإشارة إلى العناصر التي توجد على حدود النصوص أو خارج النصوص، حيث أنها تساهم في فهم النص بشكل أوسع وتقديمه للقارئ و توجيهه نحو كيفية تفسيره فهي تعتبر مفتاحا لفهم النصوص.

[1]ـــ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، منشورات ، الإختلاف ، الجزائر ، 2008م، ص 14

أولا : سيميائية الغلاف:

1- الغلاف:

يمثل الغلاف المدخل الذي يمكن أن يحدد القارئ عبره كنه الرواية بصورة إبتدائية حيث أنه " أول ما نقف عنده ، وهو الشيء الذي يلفت إنتباهنا بمجرد حملنا و رؤيتنا للرواية ، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى إكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص" [1] المصاحبة له :

" صورة ، ألوان، تجنيس، موقع ، إسم المؤلف، دار النشر ، مستوى الخط....الخ

إذ تعتبر جميعها أيقونا علاماتيا يوحي بكثير من الدلالات و الإيحاءات وتعمل بشكل متكامل متناغم، لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع، و تمارس عليه سلطتها في الإغراء و الإغواء ، ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا التلقي ، أو تكون المؤشر الدال على أبعاد الإيحائية للنص "[2] حيث يعتبر الغلاف أحد المناصات البارزة في " فضاء مكاني ، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب و أبعاده ، وغير أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، فهو مكان تتحرك فيه ـــ على الأصح ـــ عين القارئ ، وهو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة "[3] فالغلاف له أهمية كبيرة في دراسة الروايات فقد عد عنصرا من العناصر الموازية للنص الإبداعي ، وبذلك أصبحت العناية به واسعة ، حيث يتجسد الغلاف في رواية خدوش المرمر كالأتي:

تزين واجهة (غلاف) رواية (خدوش المرمر) لوحة زيتية " للفنان الجزائري البرايجي " (مصطفى بوسنة) وهي لوحة منتقاة بعناية لتناسب الدلالات التي ترمي الرواية إلى إيصالها للقارئ إذ أن هذه اللوحة المقنونة ب (روسيكاء عروس البحار) تحتوي على حورية بحر و التي هي مخلوق أسطوري غني عن التعريف ، فالحوريات هن نساء جميلات، و بما أنم ريشة الفنان لا تحيك محتواها ، إلا من علبة الألوان ، فإن هذه

---

[1] ـــ حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 148

[2] ـــ مراد عبد الرحمان مبروك: جيويوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الاسكندرية ط6، 2002 ص 124 نقلا عن سعدية نعيمة : إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا " مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، ع5، 2009، ص 226

[3] ـــ حميد لحمداني: بنية النص السردي (من متطور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، بيروت ، الدار البيضاء ، 1991، ص 56

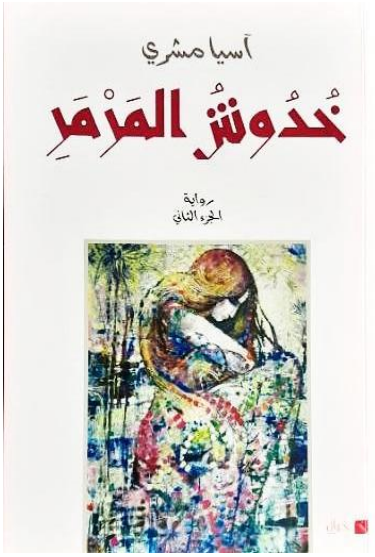
اللوحة ، من ناحية الألوان ـــ تحتوي على الألوان الأساسية الثلاث : الأحمر، الأزرق، الأصفر إضافة إلى شيء من اللون الأخضر والتي مزجها الفنان بشكل معبر ومتقن "[1]، وغاية في الدقة و التناغم

2- الصورة:

يعتبر ماتز (christion hetz) الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى ، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى "[2]

فالصورة علامة أيقونية ، خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع ، لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والإنفعالات للروائي (القارئ) وهذا ما يبرز جمالية المرئي الذي تتضافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب.

حيث أن " اللغة البصرية ، والتي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة ، هي لغة بالغة التركيب ، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار و الدلالات من لغة إلى لغة أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة : الشكل- الخط- اللون – الظل – الملامح – الإتساق البصري و التنوع لتضعها في سلم القراءة ، وتنتهي بها إلى الفهم و الإدراك عبر تحريك و إعمال العقل ومهاراته. "[3]



هذا يشير إلى أن الصورة في الرواية هي الطريقة التي يستخدم بها الكاتب الصورة الأدبية لتوصيل الأفكار والمعاني إلى القارئ ، وبالرجوع إلى رواية " خدوش المرمر" للأديبة أسيا مشري نجد:

تتجسد الصورة في رواية " خدوش المرمر" في أنها تحمل دلالات مختلفة وهي تصب في معنى واحد ألا وهي: الحزن و الألم حيث نرى:

" الصورة في الرواية تعكس لنا صورة إمرأة تنحني برأسها إلى الواجهة الأمامية و تقوم بمعانقة نفسها وهذا يدل على كثرة الهموم و الأحزان و الإنغلاق على النفس في حالة الإنكسار من الأخر.

---

[1] ـــ حوار مع الأديبة أسيا مشري: حول سيمياء الغلاف لرواية (خدوش مرمر) أخر تحديث 13/ 04/ 2025م على الساعة 16:00.

[2] ـــ قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران، 2005م، ص 22.

نقلا عن: سعدية نعيمة : إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا " مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، ع5، 2009، ص 227

[3] ـــ المرجع نفسه، ص 227

و يتضح من خلال شعرها الطويل المنسدل أن المرأة أصبحت تحب اللجوء إلى الوحدة (العزلة) لكن هذا لا يدل على أنها إنسانة ضعيفة لأن المرأة رغم كل الصعوبات و الضغوطات التي تواجهها في حياتها أنها لا تفقد صلابتها وجمالها .

أما بالنسبة للألوان الأحمر ، الأزرق ، الأصفر إضافة إلى اللون الأخضر فهي توحي إلى عدم الاستقرار " [1]

ومنه نرى أن الألوان متداخلة تشير إلى الفوضى العاطفية أو التشظي النفسي الذي تعاني منه المرأة.

3- دلالة اللون في غلاف رواية " خدوش المرمر "

احتل اللون مكانة واسعة و كبيرة في مختلف مجالات و نواحي حياتنا اليومية ، وذلك من منطلق أن الطبيعة تتميز بألوانها في مختلف موجوداتها و لكل لون منها دلالته الخاصة ، متجاوزة بذالك المعنى المعجمي إلى أفاق أرحب : " وقد احتلت الألوان مترلة مميزة منذ القدم فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها ، عبر بواسطتها عن إنفعالاته وقيمه فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا متنوعة تنوع ألامه و أماله. "[2]

و ذلك لما لها من أهمية في إبراز خبايا النفس الإنسانية و الحالة النفسية للكاتب فاللون يحمل إيحاءات و دلالات و رموز عميقة تنقل للمتلقي التجربة الشعورية للكاتب فهي بمثابة مرأة عاكسة لحالته النفسية " هذا وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن للألوان تأثيرا على خلايا الإنسان وجهازه العصبي وحالته النفسية .

كما أن أختيار الألوان الإنجذاب إليها أو النفور منها يعود إلى أسباب متنوعة فيزيولوجية نفسية إجتماعية رمزية ذوقية و دينية كما لا ينبغي إغفال البيئة الجغرافية في مثل هذه العملية. "[3]

فاللون أداة للتعبير وله تأثير على الجهاز العصبي و إنفعالات النفس الإنسانية وهو " من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية و الحسية التي لها إثر في مشاعر الإنسان و حياته النفسية و إحساسه باللذة في الحياة حيث يعيش فيها العاطفة و يوقظ المشاعر و يثير الخيال ."[4]

هذا و قد احتل اللون مكانة واسعة في النصوص الأدبية في مختلف أجناسها وعلى مختلف العصور بإعتباره يضفي طابعا جماليا للنص الأدبي

---

[1] ــ حوار مع الكاتبة أسيا مشري : حول صورة الرواية (دلالة الصورة) ، أخر تحديث 13/ 04/ 2025م، على الساعة 17:00

[2] ــ كلود عبيد، الألوان (دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها، ودلالتها ، مراجعة و تقديم محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1، بيروت ، لبنان، 2013م ، ص 10

[3] ــ المرجع نفسه، ص 10

[4] ــ صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي ، ط1، عمان ، الأردن ، 2004، ص 12

وفيما يأتي سنحاول إبراز دور و وظيفة سيميائية كل لون ورمزيته وذلك من خلال " دراسة سيميائية " للألوان التي إستخدمتها الأديبة " أسيا مشري" في غلاف رواية خدوش المرمر باعتبار أن اللون علامة و رمز وهو فضاء واسع وخصب من الدلالات في صورة موحية.

أ ــ اللون الأحمر:

يرتبط هذا اللون بالجانب الحسي و العاطفي و الحب " يعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته و قدرته و لمعانه و الأحمر القاتم ليلي مؤنث ، سر ، جابذ، يمثل غموض الحياة .....يجر إلى التيقظ و إلى النهاية الحزينة .....و الأحمر لون الروح لون الشهوة و لون القلب.[1]

برز اللون الأحمر في (العنوان و بعض تفاصيل الصورة) لما له من دلالات عميقة ، فاللون الأحمر هو أحد الألوان الأساسية الثلاثة (الأحمر، الأصفر، الأزرق) . وهي تقريبا نفس الألوان الأساسية * الثلاثة (الأحمر، الأصفر، الأزرق).

و هي تقريبا نفس الألوان الطاغية في اللوحة المرفقة مع العنوان ، فهذا اللون يضفي سمات على أهمية الرسالة وبما أن العنوان يتحدث عن " الخدوش" فاللون الأحمر مناسب لينقل لنا مشاعر الغضب والحذر والألم، كيف لا وهو لون الدم، وهو أول لون نراه إثر كل نزيف مؤلم أو جرح وعلة سيان في الجرح المعنوي ؟ و بما أن عنوان الرواية ومضمونها يتحدثان عن حجم معاناة المرأة المغدورة و المجروحة في المجتمع فاختيار هذا اللون جاء في محله.

ب ــ اللون الأزرق:

يحمل هذا اللون دلالة الصفاء والنقاء ويوحي بالهدوء وهذا ما نحس به عند مشاهدة البحر أو السماء " وهو رمز الصداقة و الحكمة و الخلود، رمز الصبر والثقة والاحترام ،

إلى جانب ذلك دلالات يظهر بها بنسبة قليلة وهي الحزن و الكآبة".[2]

وقد جاء اللون الأزرق في (خلفية الصورة ، و يعطي أجزاء الفستان) ليشير إلى الألم و الحزن إذ أن ملامح حورية البحر في لوحة (بوسنة) ورأسها المطأطأ وجلستها التي تشبه الإحتباء دليل على الزرقة الغارقة في بحار التيه والضياع.

---

[1] ــ كلود عبيد: الألوان (دورها ــ تصنيفها، مصادرهاــ رمزيتها ــ ودلالتها) ص 73ــ 74

* ــ الألوان الأساسية أو الأولية هي الأساس و التي يتكون منها جميع الألوان الأخرى عن طريق المزج بينها بنسب مختلفة .

[2] ــ حسين صالح: الابداع و تذوق الجمال، دار دجلة ، ط1، عمان، الاردن، 2008، ص80

ج ــ اللون الأخضر:

اللون الطبيعة والنماء والتجديد و الراحة النفسية والأمن و الأمان " بين الأزرق والأصفر يأتي الأخضر محصلة تزاوجهما اللوني ولكنه يدخل مع الأحمر في لعبة التناوب الرمزي: تزهر الوردة الحمراء بين الأزرق الخضراء ، الأخضر قيمة معتدلة بين الساخن والبارد والعالي والهابط وهو لون مسكن ، منعش وإنساني .....كما يرمز إلى الفكر الديني للخير والإيمان ."[1]

ويرمز كذلك إلى " السلام ....و الأمان .....و الجمال و الحيوية ..... ويثير في الإنسان علامات البهجة وحب الحياة ..... إن كنت تحب هذا اللون فأنت إنسان عاطفي تحب خدمة الأخرين و تحب الهدوء و تحنو على كل إنسان و تتميز بطبيعة لطيفة، متسامح ، يغلب عليك الحلم".[2]

جاء اللون الأخضر في (خلفية الصورة و أجزاء من التفاصيل) ليشير إلى أن المرأة مثل الطبيعة تماما مهما عصفت رياح الحزن و الغدر بها و مهما واجهت من مصاعب سيأتي الربيع و تتجدد فهي في نماء مستمر و تكمل حياتها بكل ثقة و أمل و إصرار كيف لا وهي رمز الأمان والحياة والبهجة والسرور والحب وهذا ما جسدته رواية " خدوش المرمر) فرغم معاناة ليلى من خيانة زوجها إلا أنها تكمل حياتها بكل إيجابية و تزرع الحب و الإطمئنان في نفوس الأخرين.

ح ــ اللون الأصفر:

وهو لون الإشراقة والإنارة والبهجة والسرور وهو " لون الصفاء الفكري ..... والتميز .....ومن المعروف أن هذا اللون يخلص الجسم من السموم و الشوائب".[3]

وجاء اللون الأصفر ليرمز إلى فسحة الأمل و السعادة التي تخلفها المرأة كلما حاول الحزن كسر شوكتها و إرادتها في الحياة فالمرأة رمز البهجة و السعادة مهما أحاط بها ألم فكم من إمرأة مجروحة و مكسورة حملت أسرة بكاملها وزرعت الحياة في أبنائها و شقت طريقها بكل ثقة رغم ما بداخلها من عتمة، وقد كان اللون الأصفر مجاورا للون الأخضر في اللوحة و الذي هو رمز الطبيعة، النمو، والاسترخاء كما ذكر في

[1] ــ كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها ، رمزيتها ، دلالتها) ، ص91- 96

[2] ــ فادية زعبل: ألوانك دليل شخصيتك / مكتبة لكل بيت ، الطبعة العربية 2006، عمان، الأردن ص 29

[3] ــ ينظر: فادية زعبل : ألوانك دليل شخصيتك، ص 45

المتن الروائي في قولها " **تأتي الشمس مهدية أيانا يوما جديدا تطرق أشعتها الذهبية الدافئة على جفوننا الموصدة لنفتح أعيننا** ". [1]

خ ــ اللون الأبيض :

وهو لون السلام و النقاء و الطهارة و التسامح " اللون الأبيض كاللون الأسود المعاكس له ، يقع في طرفي السلم اللوني ، إنه لون تام ومكتمل تارة يعني الضباب ، وتارة هو حصيلة الألوان يرتكز أحيانا عند بداية أو نهاية الحياة النهارية والعالم المعلن وهذا ما يمنحه قيمة مثالية ..... وخلاصة القول أنه رمز الصفاء، والعفة، و النظافة والطهارة و الوضوح. "[2]

وهذا فعلا ما تحقق من دلالات في الرواية ونلاحظه في (تفاصيل الوجه ، الخط في بعض الأجزاء) وكان هو الأرضية الأساسية في الرواية وغلاف الرواية لم يحتوي تفاصيل كثيرة مضللة مما يتيح للقارئ التركيز على العنوان .

ثانيا : سيميائية العنوان:

تعد سيميائية العنوان " من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون ، ومما لا شك فيه أن العنوان يؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي خاصة ــ المقدم للمتلقي ــ ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا ، لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف كنه، ومن ثم تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج، و منطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي ".[3]

إذن فالعنوان علامة سيميائية بإمتياز للقبض على دلالات النص و معانيه فلا يمكن لأي منهما الإستغناء عن الأخر.

---

[1] ــ أسيا مشري : خدوش المرمر ، ص21

[2] ــ كلود عبيد: الألوان (دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ، وذلالتها) ، ص 53- 61

[3] ــ عامر رضا : سيمياء العنوان في شعر مدى ميقاتي ، مجلة الواحات للبحوث و الراسات ، المجلد 7، ع2، 2014، ص 124

1-مفهوم العنوان:

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واضحا بالعنوان في النصوص الأدبية ذلك باعتباره " علامة إجرائة ناجحة في مقاربة النص ، بغية إستقراءه و تأويله ."[1]

إذ يعد من بين العناصر الأساسية التي تحيط بالنص و توازيه وهو من أول الأشياء التي يلاحظها القارئ في العمل الأدبي، حيث يعد بمثابة الافتتاحية له، وعلى هذا الأساس سنعرج إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنوان.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة (عنن) : " عن الشيء يعن و يعن عننا وعنونا : ظهر أمامك ، وعن يعن عنا وعنونا ، واعتن : إعترض و عرض ، ومنه قول إمرئ القيس : فعل لنا سرب كأن نعاجه، و الإسم العنن و العنان " [2]

يقصد به الإعتنان و الإعتراض على الشيء ، فكلمة (أعنن) من عن الشيء أي أعترض.

كما ورد أيضا في مادة (عنن) ، " و عننت الكتاب و أعننته لكذا ، أي عرضته له و صرفته إليه ، وعن الكتاب يعنه عنا و عننه كعنونة ، وعنونته و علونته بمعنى واحد : مشتق من المعنى، وقال اللحياني : عننت الكتاب تعنينا و عنيته تعنيه ، إذا عنونته "[3]

و قد ورد في قاموس محيط المحيط : " عنوان الكتاب : عنونة كتب عنوانه ، ويقال عنونه و عنه وعننه عناه والإسم العنوان ، عنوان الكتاب و عنوانه و عتياته و عيانه سمته و دباجته ، سمي به لأنه يعن له من ناحيته وأصله عنان كرمان وكل ما استدللت بشيء يظهرك على غيره وما يدلك ظاهره على باطنه فعنوان له: يقال الظاهر عنوان الباطن وعنوان المكتوب في إصطلاح الكتاب ما كتب على ظهره بعد طيه من إسم الشخص الذي كتب إليه و لقبه و مكان إقامته. "[4]

إذن المصطلح العنوان يعني السمة و العلامة و الأثر يستدل به على الشيء

---

[1] ــ بلقاسم دفة : التحليل السيميائي للبنى السردية رواية (حمام سلام) نجيب الكيلاني أنموذجا ، السيمياءي و النص الأدبي ، الملتقى الوطني الثاني ، جامعة محمد خيضر بسكرة أفريل ، 2002، ص 34

[2] ــ ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف للنشر و التوزيع ، ط1، القاهرة ، ص 3139

[3] ــ المرجع نفسه ، ص 3142

[4] ــ بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان، ط2، 1998، ص 640

وجاء في المعجم الوسيط " عنوان الكتاب عنونة و عنوانا : كتب عنوانه العنوان : ما يستدل به على غيره ومنه : عنوان الكتاب. " [1]

إن التأمل في المفاهيم اللغوية لمصطلح العنوان نجده يصب في عدت دلالات مختلفة منها: الظهور والذي يعني السمة الأولى من سمات العنوان.

ب- اصطلاحا :

تعددت المفاهيم الاصطلاحية لمصطلح العنوان حيث يعد هذا الأخير:" نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسته العنونات في النص أدبي وقد ظهرت بحوث ودراسات لسانية سيميائية كثيرة خصصت جزءا كبيرا منها لدراسة العنوان وتحليله من عدة نواح، تركيبية و دلالية، وأية ذلك أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد إستنطاقها وإستقرارها بصريا ولسنيا وأفقيا وعموديا ".[2]

يتضح من خلال هذا التعريف أن السيميائيات الحديثة قد اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء ....الخ.

يرى كذلك بسام موسى قطوس أن : " العنوان سمة العمل الفني أو الأدبي الأول، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة إختزال وكمون كبيرين، و يختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في أن، وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته ، أو خاتمة القصة وحل العقدة فيها " .[3]

وتعرفه بشرى البستاني أنه: " رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية و تحدد مضمونها و تجذب القارئ إليها و تغريه بقراءتها وهو الأمر الذي يدل على باطن النص و محتواه"[4]

هذا يعني أن العنوان يجسد أعلى إقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلف ممكنة مما يدفع إلى إستثمار منجزات التأويل .

تطرق جميل حمداوي في كتابه بأن العنوان يعتبر: " من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي (para texte) ، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص ، عبرها نقتحم أغوار النص ، وقضاءه الرمزي والدلالي، أي أن

---

[1] ــ ابراهيم أنيس و أخرون : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، المكتبة الإسلامية ، ج2، ط2، القاهرة ، 1972، ص 633

[2] ــ بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، ط1، عمان الأردن ، 2001م، ص 33

[3] ــ المرجع نفسه، ص 39.

[4] ــ بشرى البستاني : قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب العربي ، ط1، بيروت ، لبنان ، 2002، ص34.

النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، ويقصد بهذه العتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض ."[1]

ويرى كذلك الدكتور محمد فكري الجزار بأن : " العنوان للكتاب كالإسم للشيء ، به يعرف و بفضله يتداول، يشار به إليه ويدن به عليه و يحمل اسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمه العنوان ، بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت له و لكي تدل عليه ".[2]

هذا يعني أن العنوان يعتبر من أهم العتبات النصية الخارجية للنص حيث أن هذه الأخيرة هي عبارة عن نصوص موازية تتصل بمضامين النص و تشير و توحي إلى معانيه و قد لا يتأتى فهم النص من خلال بعض النصوص إلا بتوسل العتبات إن التأمل في المفاهيم لمصطلح العنوان نجده يعد عنصرا أساسيا في النص و كذلك أداة مهمة لتحقيق تكامله ، حيث يعتبر من بين الوسائل الرئيسية التي يستخدمها القارئ لفهم النص الأدبي.

2-أهمية العنوان:

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى لعنوان " باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد إستنطاقها و تأويلها ، ويستطيع العنوان ، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه ، عبر إستكناه بنياته الدلالية والرمزية و أن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض، هو مفتاح تقني يحبس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده و ترسياته البنيوية و تضاريسه التركيبية ، على المستويين : الدلالي و الرمزي ".[3]

و قد تبين أن البحث السيميولوجي قد أظهر أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي و ذلك من خلال: " الوظائف الأساسية (المرجعية و الإفهامية و التناصية) التي تربطه بهذا الأخير و بالقارئ ، ولن تبالغ إذا قلنا إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه : الدلالي و الرمزي ".[4]

فالعنوان إذن هو الثريا التي تضيء فضاء النص و تساعد على إستكشاف أغواره ، لأن أهميته تكمن في كونه علامة كاملة تحمل دالا و مدلولا وعلى الرغم أن نص مختصر مقلص إلا أنه يلعب دورا هاما في الأعمال الأدبية.

---

[1] ــ جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة الكويت ، العدد (3)، 1997م، ص102

[2] ــ محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الدار المصرية العامة ، ط1، القاهرة ، 1998م، ص15

[3] ــ جميل حمداوي : السيميوطيقا و العنونة ، ص 96.

[4] ــ المرجع نفسه، ص 97

إذن أو عتبة يطرؤها الباحث السيميولوجي ، هو إستنطاق العنوان و إستقراءه ، بصريا و لسنيا: " ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين ، لاسيما وأنه قد ظهرت بحوث و دراسات لسانية و سيميائية عديدة في الأونة الأخيرة ، وذلك بغية دراسة العنوان و تحليله من نواحيه التركيبية و الدلالية و التداولية."[1]

كما يمكن أن ندرك قيمة العنوان جليا بالنظر إلى نموذج " الاتصال عبر أطرافه الثلاثة: مرسل – رسالة – مستقبل بحيث تكون القاعدة أن المرسل يبدأ ب (العمل) ثم ينتهي بوضع (العنوان) أما (المستقبل) فإنه يبدأ من (العنوان) منتهيا إلى العمل على الوجه التالي: مرسل – عمل – عنوان ، بالنسبة للباث، أما المتلقي فتكون المتتالية عنده على نحو معاكس : عنوان – عمل ".[2]

يوحي هذا المفهوم أن المتلقي يجب عليه قراءة العنوان جيدا و تحليله لأن العنونة هي أول المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي من أجل تأملها و إستنطاقها قصد إكتشافها بنياتها ، وباختصار نرى أن القارئ سيخسر كثيرا إذا عبر سريعا إلى النص متجاهلا العنوان لأن: " العناوين عبارة عن علامات سيموطيقة تقوم بوظيفة الإحتواء لمدلول النص".[3]

فالعنوان له أهمية كبيرة ، بوصفه أول مفتاح إجرائي نخترق به مغالق النص سيموطيقيا ، ذلك بهدف تفكيك عناصره ومن ثم إعادة بنائها مرى أخرى ذلك باعتباره : " نصا مختزلا و مكثفا ومختصرا "[4] له علاقة مباشرة تربطه بالنص الذي و سم به .

فالعنوان يتأسس من خلال معالم النص، حيث أن : " النص و العنوان يشكلان ثنائية و العلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة " [5] ، فكلاهما يكونان علاقة مرسل و مرسل إليه.

وما جعل للعنوان أهمية زاحمت أهمية النص كونه مرتبطا إرتباطا وثيقا قويا بالنص الذي يعنونه فيكمله حيث: " يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة و القراءة معا

---

[1] ــ أبو بكر الغزاوي : الحجاج و الشعر : نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر ، دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد 7، 1992م ، ص 101

[2] ــ عبد الناصر حسن محمد، سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002 م، ص07

[3] ــ المرجع نفسه، ص 07

[4] ــ بودربالة الطيب: قراءة في كتاب سيمياء العنوان " للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي ، منشورات ، جامعة بسكرة 15- 16، أفريل ، 2002م، ص 25

[5] ــ ينظر رضا عامر: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات مج 7 ، ع2، 2014، ص 125

فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد ، نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة و أخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي".[1]

3–العنوان عند جيرار جينت :

إن جيرار جنيت (g. gehette) يعتبر من بين الذين أولوا عناية كبيرة للعنوان ، وذلك باعتباره نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط ، و "النص الموازي لديه هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا "[2]، و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه ، وعموما على الجمهور ، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، و عتبات بصرية ولغوية

لقد كان جيرار جنيت: (يعتبر موضوع البويطيقا سنة 1977 هو معمارية النص(architexte) ، ولكن في سنة 1982 عدل هذا الموضوع، و أصبح موضوع الشعرية المقولات العامة أوالمتعالية في أنماط الخطابات والأجناس الأدبية ، وأنواع التلفضات ، ويقصد بالتعاليات النصية (TRAHSTEX TUALINé) كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى ، بطريقة مباشرة أو ضمنية، وهكذا يتجاوز التعالي النصي والمعمارية النصية ، وثمة خمسة أنماط من التعاليات النصية التي حددها جنيت:

1 ــ التناص: ويقصد به تلاقح النصوص عبر المحاورة و الإستلهام و الاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة ، كما هو الشأن لدى كريستيفا و ياختين.

2ــ المناص: PARA TEXTE وهو عبارة عن عناوين ، وعناوين فرعية و مقدمات وذيول و صور ولكلمات الناشر.

3ــ الميتانص: METO TEXTE وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بأخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4 ــ النص اللاحق:

عبارة عن علاقات تحويل ومحاكاة تتحكم في النص (ب) كنص لاحق (HYPER TEXTE) بالنص (أ) كنص سابق (HYPOE TEXTE) "[3].

1–رضا عامر : سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص 125 .

2 ــ GéRARD GEHETTE : SEUILS , Editions du seuil , 1987 p 7

3ــ جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، ص 103.

4- **معمارية النص:** تتحد في " الانواع الفنية والأجناس الأدبية: الشعر= رواية= بحث...الخ، إنه تنميط تجريدي ، يستند إلى تحديد خصائص شكلية وقوالب بنيوية للأنواع الأدبية وهناك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط الخمسة من التعاليات النصية، ويعتبر النص الموازي من أكثر المفاهيم شيوعا وذيوعا، حيث خصصت له مجلة (بويطيقا) عددا خاصا " [1] حيث تعتبر هذه المكونات الخمسة للمتعاليات النصية لا كأقسام للنصوص ولكن كمظاهر للنصية.

4- وظائف العنوان:

لقد حظيت العتبات النصية بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية الحديثة ، خصوصا بعد أن تحدث جيرار جينيت عنها و الأصوات بدأت تزداد و تتعالى اتجاه هذا المجال " إذ إن العتبة النصية في استراتيجية هذه القراءات الجديدة هي بمثابة نقطة ذهاب وإياب إلى النص من أجل تعديل المواقف القبلية التي تولدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة والأولية. "[2]

فالعتبة لها دور بالغ الأثر في غوص أعماق النص و تأويله " فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلا نص مستقل بذاته له بنيته الخاصة و دلالات متعددة و وظائف ، كما يرد العنوان في شكل صغير ويختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والإيحاءات والترميز والتلخيص ".[3]

فالعنوان من أهم الدلالات السيميائية في أي عمل أدبي وفني يشحن بدلالات خصبة و يختزل موضوع النصوص وهو أول ما يلفت نظر القارئ وهو " نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية و رمزية و أيقونية و سيميائية العنوان تنتج من كونه يجسد أعلى إقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلق ممكنة ، مما يدفع إلى إستثمار منجزات التأويل، كما يشكل العنوان أول إتصال نوعي بين المرسل والمتلقي..... ويشكل حمولة دلالية فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية ."[4]

---

[1] ــ جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة ن ص 104.

[2] ــ محمد صابر عبيد، سيمياء النص الموازي (التنازع التأويلي في عتبة العنوان) ، دار غيداء للنشر و لتوزيع ، ط1، عمان ، 2016م،ص09.

[3] ــ سهام السامرائي ، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية دار غيداء للنشر و التوزيع ط1، العراق، 2016م، ص 16.

[4] ــ بسام موسى قطوس ، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ، ط1، عمان، الأردن، 2001م، ص 6- 36.

فالعنوان هو خطاب واصف لمضمون النص يحمل دلالات عميقة وهو بمثابة جسر تواصل بين المرسل و المتلقي " ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي وهو ، بما هو إشارة سيميائية يؤسس لفضاء نص واسع ".[1]

فالعنوان هو بمثابة نص موازي مركز لمحتوى الكتاب وهو " كالإسم للشيء ، به يعرف و بفضله يتداول، يشار به إليه و يدل به عليه ....و يمثل مستوى العنوان البنية التركيبية التي تقف من ورائها مقاصد المرسل".[2]

و عتبة العنوان تتربع على عرش عتبات الكتابة " إنها من دون شك العتبة الأضهر و الأقوى و الأكثر إستفزازا لمحركات القراءة و ميكانيزماتها و نالت إهتماما كبيرا إلى درجة الحديث عن " نظرية العنوان " بكل ما تتكشف عنه جمهورية النظرية من حدود وإمكانات و منجزات. "[3]

وشكلت وظائف العنوان بحثا واسعا أمام السيميائيين لوي هويك و شارل غريفل حددها في".

1ـــ تسمية النص / الكتاب

2ـــ تعيين مضمونه

3ـــ وضعه في القيمة أو الاعتبار"[4]

و توالت الدراسات في هذا المجال " ليجمع ه . ميتيرون" بين نظامية "هويك" و دقة "دوشي" في تحديده لوظائف العنوان

1ـــ الوظيفة التعينية / التسموية

2ـــ الوظيفة الإغرائية أو التحريضية (و التي جمعها " هويك " في الوظيفة التداولية)

3ـــ الوظيفة الإيديولوجية ."[5]

وقد اتخذ جينيت من هذا التعميم الوظيفي أساسا له في التحليل فقام بوضع الملاحظات المعدلة لها ومن خلال هذا وصل إلى وضع نموذجه وهو كالتالي:

---

[1] ـــ بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص 36.

[2] ـــ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط، القاهرة مصر ، 1998م ، ص 15-38.

[3] ـــ محمد صابر عبيد، سيمياء النص الموازي ،اللتنازع التأويلي في عتبة العنوان، ص 10.

[4] ـــ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2008م، ص74.

[5] ـــ عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص 74.

1ــ الوظيفة التعينية: (f. de désignation)

وهي الوظيفة التي تساعد المتلقي للتعرف على ما يحمله الكتاب و تزيل عنه اللبس و الغموض ويرى جينيت أن " الوظيفة التعينية التي تعين إسم الكتاب و تعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من إحتمالات اللبس ....فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية و الضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور و محيطة بالمعنى "[1] فهي التي تعين إسم الكتاب وتسميه و تنير للقارئ سبل معرفة و فهم محتوى النص ومضمونه.

2 ــ الوظيفة الوصفية : f. de dexriptive :

هذه الوظيفة تحمل بعدا دلاليا و إيحائيا و يعرفها جيرار جينيت بأنها " الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة) ....غير أنه لابد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنـــون) أو الملاحظات التي يتأتى بها هذا الوصف الحتمي ...وعدها إمبرتو إيكو كمفتاح تأويلي للعنـــوان ". [2]

ومن خلال هذه الوظيفة وما تحمله من امكانيات بواسطتها يأتي العنوان موضحا ومفسرا للنص مباشرة.

3ــ الوظيفة الإيحائية : (f. connotative):

وهي وظيفة تلميحية ضرورية في العنوان لا يمكن التخلي عنها : " فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية و لكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها " جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لإرتباكها الوصفي. " [3] وذلك تفاديا منه لأي لبس أو تداخل بينهما.

4ــ الوظيفة الإغرائية : (f. séductive):

وهي لا تقل أهمية عن الوظائف الأخرى باعتبارها وظيفة تجذب القارئ و تغريه وتزيد من فضوله لقراءة الكتاب و اشتراءه بحيث تحمل بعدا إشهاريا و " يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض و ينجح لما يناسب نصه ، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ " .[4]

---

[1] عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص 86

[2] ــ المرجع نفسه ،ص 87

[3] ــ المرجع نفسه، ص 87.

[4] ــ المرجع نفسه ، ص 88 .

فهي تزيد من تشويقه و انتظار لدى القارئ " فهي تزيد من تشويقه و تثير في نفسه عدة انفعالات و تحفزه لاقتناء العمل الأدبي.

5- أنواع العنوان:

يعد العنوان أهم ما يميز الكتاب ويحدد هويته وهو البؤرة الرئيسية التي ينطلق منها النص " فهو سلطة النصر و واجهته الإعلامية ...وهو وسيلة الكشف عن طبيعته و الإسهام في فك غموضه. " [1]

و للعنوان عدة أنواع تتعدد النصوص ومن أهم أنواع العناوين

العنوان الحقيقي : (les titre principale):

هو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي " ويسمى العنوان الحقيق أو الأساسي أو الأصلي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هوية فتميزه عن غيره من النصوص.

العنوان الفرعي : (sous titre) :

يشتق من العنوان الحقيقي و يأتي بعده لتكملة المعنى و غالبا ما يكون عنوان لفقرات أو مواضيع تعريفات موجودة داخل الكتاب و يقال له عند بعض العلماء العنوان الثاني أو الثانوي وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي"[2].

العنوان المزيف (faux titre)

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي " وهو إختصار و ترديد له وظيفته تأكيد و تعزيز للعنوان الحقيقي ويأتي غالبا بين الغلاف و الصفحة الداخلية.

العنوان التجاري: (titre courant):

يقوم على أساس وظيفة الأمراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات.

العنوان الموضوعي : (titre subjectife)

يشير العنوان الموضوعي إلى مضمون النص ومحتواه.

العنوان النوعي : (titre objectale):

[1]ـــ يوسف الإدريسي عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، بيروت ، 2015م، ص 61.

[2]ـــ أم كلثوم عبد الحاكم، سيميائية العنوان في رواية العربية المعاصرة زخات من ذاكرة لطيب لبيب " أنموذجا " ، مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة غرداية ، الجزائر ، الموسم الجامعي (2019ـــ 2020م)، ص 20ـــ 21.

تفسير إلى النص ذاته مثل تقسيم لوهوك للعناوين. "[1]

دلالة العنوان في رواية " خدوش المرمر " لأسيا مشري:

يعد العنوان من أهم العناصر في العتبات النصية " وقد تزايد الاهتمام بدراسته و تحليله في الخطاب النقدي الحديث لكونه يمثل مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند الدارس " [2]

والفضل في هذا يعد للسيمياء التي تهتم بكل العلامات وكل ما يحيط بالعمل الأدبي " فعتيات النص بنيان لغوية و أيقونية تتقدم المتون و تعقبها لتستنتج خطايات واصفة لها تعرف بمضامينها و أشكالها و أجناسها "[3]ومن أبرز هذه العتبات العنوان فهو يحمل دلالات مختلفة و متنوعة .

تحليل العنوان الرئيسي : " خدوش المرمر" : الأديبة أسيا مشري سيميائيا

خدوش المرمر: هي رواية ترصد عالم المرأة وما تعانيه في زمن تبدو فيه المرأة سعيد و متحررة .

فالمرمر هو الرخام و الذي ترمز فيه الكاتبة (للمرأة) أما (الخدوش) فهو أثر كل ما تلاقيه في حياتها من خيبات فسيبقى أثرها في النفس تماما كالخدش على الرخام الذي رغم كل الظروف لا يفقد صلابته و جماله

1/ المستوى المصرفي: يتكون العنوان "خدوش المرمر" من :

لفظ + لفظ و نقصد بها:

لفظ	+	لفظ
↓		↓
خُدُوشُ		المَرمَر

فلفظة خدوش جذرها اللغوي من الفعل خدش: " خدش جلده و وجهه يخدشه خدشا، مزقه.

والخدش : مزق الجلد ، قل أو أكثر ، قال أبو منصور: وجاء في الحديث: من سأل وهو غني جاءت سألته يوم القيامة خدوشا أو خموشا في وجهه.

والخدوش: الأثار والكدوح وهو من ذلك قال: أبو منصور: الخدش والخمش بالأظافر في أعالي حر وجهها، فأدمته أو لم تذمه.

---

[1]ـــ أم كلثوم عبد الحاكم : سيميائية العنوان في رواية العربية المعاصرة زخات من ذاكرة لطيب لبيب " أنموذجا " ، ص 21

[2]ـــ يوسف الإدريسي : عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر ، ص 61.

[3]ـــ المرجع نفسه، ص21

و خدش الجلد: قشره يعود أو نحوه، والخدوش جمعه لأنه سمي به الأثر، وإن كان مصدرا. "[1]

أما لفظة المرمر فهي : تستخدم للإشارة إلى نوع من الحجر الثمين الذي يعرف ب (الرخام)، كما جاء في لسان العرب ابن منظور: " والمرمر، الرخام، وفي الحديث : كأن هناك مرمرة، هي واحدة المرمر، وهو نوع من الرخام صلب، وقال الأعشى.

كَدُمَيَةٍ صُوْرَ مِحْرابِها

بِمُذَهَّبٍ ذي مَرْمَرٍ مَائِرِ

وقال الراجز:

مَرْمَارَةٌ مِثْلَ النَّقَا المَرْمُورِ

والمرمر: ضرب من تقطيع ثياب النساء،وامرأة مرمورة و مرمارة: ترتج عند القيام."[2]

2/ المستوى التركيبي : إن التركيب: " علم لساني جد معقد يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات والمفعولات ، تغيرات الجموع، الاعراب، التصريف ...الخ . بغية إقامة نحو عالمي للغات "[3] و بما أن المدونة التي تتعرض لها الدراسة هي رواية " لها خصائصها التركيبية الخاصة بها التي تتفاعل داخلها و علينا أن ننتبه لهذه الخصائص في داخل الرواية و لا يكون البحث عن شخصية الجملة في الرواية إلا وسيلة لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي.[4]

إن أول ما لفت إنتباهنا ونحن نقرأ عنوان " خدوش المرمر" نجده أنه "جاء جملة إسمية مكونة من خير (خدوش) و المرمر) مضاف إليه مجرور " و يمكن تلخيص ما قلناه في الجدول التالي:

اللفظة	اللفظة
خدوش	المرمر
خبر مرفوع	مضاف إليه مجرور

[1] ــ ابن منظور: لسان العرب، المجلد 6، (س ش) نشر أدب الحوزة ، إيران ، 1405ه، ص 292.

[2] ــ ابن منظور: لسان العرب ، المجلد 5 ، باب (ر-ز) ص 171

[3] ــ برنار توسان، ما هي السيميولوجيا ، ترجمة : محمد نظيف دار النشر إفريقيا الشرق ، ط2، الدار البيضاء ، 1994م، ص 17

[4] ــ ينظر محمد حماسة عبد اللطيف : الجملة في الشعر العربي ، مكتبة الخانجي لطباعة و النشر و التوزيع ، ط1، القاهرة ، 1990، ص 61

من خلال هذا الجدول يظهر أن الكاتبة (أسيا مشري) عمدت إلى حذف المبتدأ ، أو أصل الحذف كما يرى النحاة " هو التخفيف من ثقل الكلام و عبء الحديث، ومن منا لم يفضل الخفة على الثقل، ما دامت الخفة هي المطلوبة ، و المقام يستدعيها ، والحال يطلبها، ففي الخفة تلك تكمن البلاغة، ويسمو الكلام ، حتى يصل إلى قوة السحر في التأثير، وتكون الجملة مع حذف أشد وقعا على النفس، وأتم بيانا، و أفصح من الذكر "[1] هذا يشير إلى أن سبب الحذف هو التخفيف من ثقل الكلام أو الجملة.

3/ المستوى النحوي :

إن الحديث عن الجانب التركيبي يقودنا دون شك إلى الحديث عن علم النحو وهذا الأخير يعرف بأنه " علم بقوانين يعرف بها أحوال التركيبية العربية من الإعراب و البناء و غيرها "[2] ذلك أن الاعراب يعتبر ركن أساسي في علم النحو لأنه يكشف عن أجزاء الجملة و يوضح عناصرها و يعين النموذج التركيبي لها ومنه سنقوم بتحديد المحل الاعرابي لكلمات العنوان الرئيسي فيما يلي:

الكلمة	اعرابها
خدوش	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هي) وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره وهو مضاف
المرمر	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على أخره.

4/ ــ المستوى الوظيفي:

يصطلح العنوان الرئيسي المتصدر لهذا العمل الأدبي على الوظائف العنوانية التالية:

أ ــ وظيفة التسمية:

تعد كذلك هذه الوظيفة بالتعينية فهي وظيفة الزامية في العنونة ذلك لضرورتها في تعيين اسم الكتاب أو الرواية و تحديد هويته حيث أن هذه الوظيفة تستطيع أن تعمل بكل حرية في غياب الوظائف الأخرى، و لذا تعد أهمها فهي تسمى النص " و تشترك فيها الأسامي الأجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات و الأعمال الفنية .[3]

---

[1] ــعبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية و عند عبد القاهر، دار الجيل للطباعة و النشر ، جمهورية مصر العربية ، سنة 1980، ص 159- 160

[2] ــ الشريف الجرجاني، التعريفات ، محمد باسل عيون السد ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت ، 2000، ص 243.

[3] ــ بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان، ص 50.

ومنه نستخلص أن هذه الوظيفة هي أول أهم الوظائف التي قامت بها الكاتبة (أسيا مشري) حيث إختارته كتسمية لروايتها والذي من شأنه أن يميزها عن باقي الروايات الأخرى، و بهذا قام بتحديد هويتها و قد منحها إسما في الوجود.

ب ــ الوظيفة الإغرائية:

تسمى كذلك بالوظيفة التأثيرية حيث تعد هذه الوظيفة من أهم الوظائف المحفزة على القراءة فيفضلها يقوم العنوان بوظيفته فتح الشهية للقارئ من خلال فعل التشويق فهي تعتبر "لغة جمعية متعددة الدلالة لا تكف عن توليد المعاني المختلفة في كل استعمال خاص "[1]ومنه نستخلص أن العنوان يشكل عنصرا هاما في جذب القارئ للولوج إلى أغوار النص.

5ــ المستوى الدلالي: إن أول ما لفت إنتباهنا في عنوان رواية "خدوش المرمر" [2] أنه كتب عمدا باللون الأحمر ، وذلك لما له من دلالات و إيحاءات عميقة ، حيث يعتبر اللون الأحمر لونا قويا مع دلالات إيجابية و أخرى سلبية ، فهو يمثل في الجانب الإيجابي، القوة والعاطفة أما الجانب السلبي فهو يمثل ،الغضب والحزن والخطر، وبما أن عنوان الرواية و مضمونها يتحدثان عن حجم معاناة المرأة المغدورة في المجتمع، فإن اختيار اللون الأحمر مناسب لينقل مشاعر الحزن والألم، حيث كتب بخط عريض بحروف غير منتظمة مع خدوش واضحة مما يعكس دلالات مختلفة منها الإنغلاق، التشظي، البؤس ،الحزن، الألم ...الخ.

أما بالنسبة للحركات على الحروف فهي تدل على الطابع القوي الذي يحمله كل حرف ، كأن الكاتبة تسعى إلى إيصال القارئ إلى المعنى الحقيقي للعنوان، وهذا الأخير كما ذكرناه سابقا جاء جملة إسمية دلالتها السكون و الثبات ، عكس الجملة الفعلية التي تدل على الحركة ، حيث يتكون العنوان من كلمتين فهو قصير مقارنة ببعض الروايات التي عنوانها يتعدى كلمة أو كلمتين .

ومن خلال هذا الطرح نستخلص أن عنوان الرواية جاء تعبيرا عن محتوى النص إذ أنه يدل على كثرة المعاناة و الضغوطات التي تواجه المرأة كما ورد في الرواية تقول مريم : " **فعلا ، يحتفل الحزن بداخي من نشوة الانتصار**"[3] لكن رغم كل الجروح إلا أن المرأة لا تتأثر أبدا، فهي تبقى صامدة وقوية ، فالعنوان جاء غاية في الدقة والتناغم.

---

[1]ــ صلاح فضل : البنيانية في الأدب العربي، دار الدناة الجديدة ، ط3، بيروت ، 1985، ص 297.

[2]ــ آسيا مشري : خدوش المرمر (رواية ج2)، دار خيال للنشر والترجمة ، بليمور ، برج بوعريريج، سبتمبر 2023 م ص01

[3]ــ آسيا مشري: خدوش المرمر ،ص15 .

خلاصة الفصل الأول:

يتألف العمل الأدبي من بناء متكامل متعدد الأركان و المستويات وصولا لمرحلة كاملة مترابطة فيما بينها وذلك على أساس إستواء مجموعة من العتبات و المتوازيات النصية ونجاح هذا المنطلق يؤدي إلى نجاح العمل الأدبي و فعاليته، ومن أبرز هذه العتبات صورة الغلاف و الألوان التي تحمل عدة دلالات و إشارات سيميائية موحية لما تحمله الرواية " خدوش المرمر" كذلك العنوان الروائي الذي يعد عنصر مركزي في معمارية العمل الروائي ومن أبرز مقوماتها كونه أول ما يقع عليه نظر القارئ وهو إشارة سيميائية توحي بمضمون النص في صورة مركزة فقد أدى وظائفه بكل فاعلية، حيث قامت الأديبة باختيار عنوانها "خدوش المرمر" بصورة دقيقة وجد معبرة وكانت موفقة في اختيارها حيث جاء هذا العنوان واصفا مترجما لها في الرواية ومن هذا فالعنوان وصورة الغلاف والألوان جاءت كعلامات سيميائية تشير وتوحي لمضمون الرواية.

الفصل الثاني

سيميائية المكان والزمان والشخصيات

تمهيد ــ مدخل إلى الموضوع

أولا: سيميائية المكان:

1- مفهوم المكان

2- أهمية المكان في رواية

3- الأماكن المغلقة / الأماكن المفتوحة

دلالة المكان في رواية خدوش المرمر

ثانيا: سيميائية الزمان :

1ــ مفهوم الزمان

2ــ المفارقات الزمنية (الاسترجاع و الاستباق)

أ ــ الاسترجاع (الاستذكار)

ــ داخلي

ــ خارجي

ب ــ الاستباق

ــ إستباق داخلي

ــ إستباق خارجي

3ــ سيميائية الزمن في رواية خدوش المرمر مع بعض

ثالثا: الشخصيات

1ــ مفهوم الشخصية

2ــ أنواع الشخصيات

3ــ دراسة سيميائية للشخصيات في رواية خدوش المرمر

خلاصة الفصل الثاني

تمهيد:

يعتبر المكان من أكثر القضايا المهمة المرتبطة ببناء العمل الروائي و السرديات " فالروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمان يضع عالما مكونا من الكلمات و هذه الكلمات تشكل عالما خاصا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، فالمكان مسرح الشخصيات الروائية وميدان الأحداث وشريك الزمن ...فعلاقات الزمان تكشف في المكان والمكان يدرك و يقاس بالزمان." [1]

ومنه فالمكان في العمل الروائي يتجاوز المعنى الشكلي والحضور الصامت بل له دلالات سيميائية مهمة في الكشف عن حالة الشخصية و سيرورة الأحداث فالروائي " يعمد إلى تركيبات خاصة جديدة بحيث تجعل اللغة قادرة لنقل رائحة المكان و عبقه ومفرداته والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات "[2] فالمكان والزمان والشخصيات نسيج متكامل و بمثابة عمود فقري لأي نص روائي فكل العناصر تتفاعل فيما بينها لتكمل بعضها البعض والمنهج السيميائي له أهمية كبيرة في قراءة النص الروائي والكشف عن مختلف الدلالات الموجودة بداخله.

[1] ـــ حنان ابراهيم العمايرة ، الوصف في الرواية العربية (روايات حنان الشيخ نموذجا) ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط1، عمان / الاردن ، 2011، ص 125

[2] ـــ حسن يوسف طه مصطفى ، جماليات المكان ، مكتبة بورصة الكتب للنشر و التوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2013 ، ص 10

أولا: سيميائية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في تحقيق البناء الفني للرواية ، فهو من المكونات الأساسية التي تعمل على تنظيم و تنسيق مكوناتها، حيث أن ذكر الأماكن في الرواية يساعد على توضيح الرؤى فيها و يجسدها واقع ملموس وهذا يساهم في معرفة كنه الرواية ، وقيل التطرق إلى أنواع الأمكنة الموجودة في رواية " خدوش المرمر" لابد من تعريف المكان لغة و اطلاحا.

1-مفهوم المكان

أ-لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (مكن): " قال أبو منصور : المكان والمكانة واحد، التهذيب : الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال ، فقالوا : مكنا له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن و قال : والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا وبالنصب.

ابن سيده: و المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال و أقذلة ، وأماكن جمع الجمع " [1]

كما ورد في المعجم الوسيط في مادة (كون) بأن المكان: " المترلة يقال : هو رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة "[2] من خلال المفاهيم التي جاءت في المعاجم اللغوية ونستنتج أن مصطلح المكان يقصد به : الموضع أو المترلة .

و وردت لفظة المكان في القران الكريم لقوله تعالى : " ثم بدلنا مكان السيئة الحسنة حتى عفوا وقالوا قد مس أباءنا الضراء و السراء فأخذناهم بغتة وهم لا يشعرون ."[3]

وفي قوله تعالى : " قالوا يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين. "[4]

ووردت لفظة المكان في قوله عز و جل: " وإذا بدلنا أية مكان أية و الله أعلم بما يترل قالوا إنما أنت مفتر بل أكثرهم لا يعلمون ."[5]

---

[1] ــ ابن منظور : لسان العرب، مج 13، مادة (م . ك. ن) ، نشر أدب الحوزة ، ط1، إيران ، 1405ه ، ص414

[2] ــ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (كون) ، مكتبة الشروق الدولية للنشر و التوزيع ، ط4، القاهرة ، 2004، ص 806

[3] ــ سورة الاعراف : الآية 95

[4] ــ سورة يوسف : الآية 78

[5] ــ سورة النحل : الآية 101

هذا بالنسبة لمفهوم مصطلح المكان في الكتب السماوية و يضيف أيضا أحمد رضا في معجم " متن اللغة" أن المكان : " الموضع الحاوي للشيء ج أمكنة و مكن جمع الجمع أماك. "[1]

وجاءت في المعجم الوجيز في مادة (مكن) على أن : " مكن له في الشيء : جعل له عليه سلطانا ، و الثوب: خاطه بمكنة الخياطة ، وفلانا من الشيء : أمكنة منه ، تمكن عند الناس : علا شأنه و المكان رويه: إستقل فيه، ومن الشيء : قدر عليه ، أو ظفر به ، المترلة و رفعة الشأن. [2]

إن مصطلح المكان يحمل مجموعة من الدلالات المختلفة و التي تصب في معنى واحد و بارز ألا وهو : الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك.

ب-إصطلاحا :

تعددت المفاهيم الاصطلاحية المكان حيث يعد هذا الأخير موضع كينونة و الوجود و السكن أي يقصد به الموضع أو الحيز ، كما يقول حسن بحراوي في كتابه : " المكان واضح الجمود هو الثبات .....فالمكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات و الأحداث و ليس العكس ." [3]

وقال أيضا: " فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه إستقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه. "[4]

يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث.

كما تطرق حميد لحمداني في كتابه حيث يقول : " إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإلهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية ، فهذا لأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي ، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور

---

[1] ـــ أحمد رضا : معجم متن اللغة ، مج5، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960 ، ص 334

[2] ـــ مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مادة (مكن) ، جمهورية مصر العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1994 ، ص 587- 588

[3] ـــ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ـــ،الزمن ،الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت ، الدار البيضاء ، 1990 ، ص 31

[4] ـــ المرجع نفسه، ص 32

نفسه ، وتمارس على القارئ يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه ، وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية".[1]

يشير هذا المفهوم إلى أن المكان يلعب دورا هاما و بارزا في تصوير الرواية هذا يعني أن تحديد المكان هو كل شيء في الرواية فهو يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، إذن فالمكان : " هو الاطار الذي تقع فيه الأحداث "[2] ومن هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة و إنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز.

يمثل المكان عنصرا هاما من العناصر الأساسية في بناء الرواية ، كما يقول جيرالد برنس في كتابه : " المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع و المواقف (مكان المواقف وزمانها ، مكان القصة) و الذي تحدث فيه اللحظة السردية. "[3]

و يعرفه ياسين النصير في كتابه (الرواية و المكان) بأنه : " الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه ، ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي أخر يحمل جزءا من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنيه ."[4]

فالمكان يعتبر لصيق بالوضع الاجتماعي للإنسان و حيث أنه له أثر بالغ في حياة الانسان سواءا كانت هذه الحياة فردية أو داخل المجتمع ، ويقول أيضا : " المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة بإحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الأن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له ، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ، و لكنها وسيلة فاعلة في الحدث ، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث "[5] هذا يعني أن مصطلح المكان يعتبر عنصرا مهما في بناء العمل الأدبي أو الفني أو السردي فهو العمود الأساس في الرواية وهو الدعامة التي ترتكز عليها باقي عناصر السرد الأدبي كالزمن و الحدث و الشخوص.

---

[1] ـــ حميد لحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1، بيروت ، الدار البيضاء ، 1991 ،ص 66

[2] ـــ سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثينية لجيب محفوظ) ، مهرجان القراءة للجميع للنشر و التوزيع ، 2004 ، ص 106

[3] ـــ جير الد يرنس : المصطلح السردي (معجم مصطلحات) المجلس الأعلى للثقافة للنشر و التوزيع ، ط1، القاهرة ، 2003، ص 214

[4] ـــ ياسين النصير : الرواية و المكان ، دار الحرية للطباعة و النشر و التوزيع ، بغداد العراق، ص 16- 17

[5] ـــ المرجع نفسه ، ص 18

ويضيف غاستون باشلار بأن المكان هو : " المكان الأليف ، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة ، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، و تشكل فيه خيالنا ، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور.[1]

و يضيف غاستون باشلار بأن المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور. [2]

2-أهمية المكان في الرواية:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ، و" يعد أحد الركائز الأساسية لها ، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري و تدور فيه الحوادث ، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية ، بما فيها من حوادث و شخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، و تعبر عن وجهة نظرها ، و يكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية ، و الحامل لرؤية البطل ، و الممثل لمنظور المؤلف "[3]، وبالتالي يمكننا القول : (أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته ."[4]

فالمكان يعد عنصرا هاما في بناء الرواية وله أهمية كبيرة في التماسك البنيوي للنص الروائي.

كما تطرق حسن بحراوي في كتابه حيث يقول : " المكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة ، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان ، هو الهدف من وجود العمل كله ."[5]

."[5]

و قد أكد (هنلري متران) على أهمية المكان ، عندما جعل الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان ،

---

[1]ـــ غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسار ، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع ، ط2، بيروت ، لبنان، 1984، ص 6

[2]ـــ غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلتسار المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع ، ط2، بيروت ، لبنان ، 1984 ، ص 6

[3]ـــ أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين ط1، دمشق ، 2001، ص 147.

[4]ـــ غاستون باشلار: جماليات المكان ، ص 5-6

[5]ـــ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاءـــ الزمنـــ الشخصية) ، ص 33.

حيث يقول : " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة الكتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة."[1]

اي إن المكان يؤثر في الشخصية و يقوم بحقرها إلى إيجاد الأحداث.

فالفضاء الروائي كما نرى هو: " المحرك الذي يكتب القصة ، و بالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة وعندما لا توجد أحداث ، لا توجد أمكنة ، داخل العلاقة بين لحدث و المكان الروائي، وأن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد ،وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد،كالشخصيات و الأحداث و الرؤى السردية ". [2]

و أخيرا: " يمكن أن نعد أن المكان في الرواية هو الأرضية التي تشعر جزيئات العمل، و إن وضع المكان وضع الزمن الروائي ، و بالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي. "[3]

هذا يعني أن للمكان دور بارز في بناء الرواية فهو يعتبر مفتاح ضروري لرؤية النص السردي.

3-أنواع الأمكنة:

يعد المكان المفتوح والمكان المغلق من الثنائيات الضدية، التي اشتغل عليها دارسو المكان الروائي، حيث أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات أما بالنسبة للمكان المغلق فهو يعد فضاء ثباتها و استقرارها كما قال حميد لحمداني في كتابه: " إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق. "[4]

لهذا سنقوم بدراسة المكان في رواية (خدوش المرمر) بنوعيه المكان المغلق و المكان المفتوح.

أ ــ الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي تتصف بالمحدودية حيث لها حدود تفصلها عن العالم الخارجي مما يجعله يتصف بالضيق ، وهذا ما تطرق له الشريف حبيلة في كتابه : " هي الفضاءات التي ينتقل بينها الانسان و يشكلها

---

[1] ــ حميد لحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 65.

[2] ــ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار ــ الدقلــ المرفأ البعيد) ، وزارة الثقافة ، منشورات الهيئة العامة السورية الكتاب ، دمشق ، 2011، ص 39

[3] ــ المرجع نفسه ،ص 39

[4] ــ حميد لحمداني: بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي) ، ص 72

حسب أفكاره ، و الشكل الهندسي الذي يروقه، و يناسب تطور عصره و ينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح و قد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم و متحرك شخصياتهم ."[1]

هذا يعني أن المكان المغلق يتميز بالضيق والانغلاق ، كما أنه يدل على الواقع المرير و الانغلاق على الذات مما يؤدي إلى عدم التفاعل مع العالم الخارجي.

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو : " حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته ، كغرف البيوت، والقصور ، فهو المأوى الإختياري و الضرورة الاجتماعية ، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الاجباري المؤقت ، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف، أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع ثرواتها كالملاهي. "[2]

إذن يعتبر المكان المغلق: " مكان العيش و السكن الذي يؤوي الانسان ، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الأخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية ، و يبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني و بين الانسان الساكن فيه ، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التألف يتضح أو يتحقق بين الإنسان و المكان الذي يقطنه ."[3]

و قد شغل المكان المغلق في رواية " خدوش المرمر" للأديبة أسيا مشري حيزا مهما ، حيث نجد قد اختلفت الأمكنة في الرواية ما بين مكان مغلق ومكان مفتوح ، و لكل منهما صفاته المختلفة التي نستطيع تبينها من خلال قراءة رواية " خدوش المرمر" التي شملها هذا البحث ، ومنه سنتناول في البداية أهم الأماكن المغلقة البارزة في الرواية.

ـــ الغرفة:

تعرف الغرفة بأنها الحيز في وحدة سكنية ، فهي أحد وحدات المترل ، وقد تكون مخصصة للنوم أو الجلوس أو مطبخ أو غيرها ، حيث تجسدت الغرفة في الرواية بأنها المكان الذي تتوجه إليه الشخصية من أجل الجلوس لوحدها أي بمفردها في صمت دون أي حركة لتسحب دفتر مذكراتها و تبدأ في الكتابة و التعبير عما بداخلها من أحزان و أوجاع و يظهر ذلك في قول الروائية : " **أرادت مريم أن تكتب شيئا ، فعادت**

---

[1] ـــ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن، 2010، ص 204

[2] ـــ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحارـــ الدقل – المرفأ البعيد)، ص 43-44

[3] ـــ المرجع نفسه، ص 44

إلى غرفتها مسرعة كأم تفزع إلى رضيعها الباكي.....تسحب دفتر مذكراتها من تحت وسادتها و تهمس في أذنه : يوما ما سنتناول الفطور سويا " [1] شكل هذا المكان حيزا خصبا ، فالغرفة بالنسبة للشخصية الرئيسية ، حملت دلالات سيميائية أهمها الراحة النفسية و الأنسة و الملاذ و الأمن لنسيان كل أحزانها ، كما يقول غاستون باشلار : " وفي بيوتنا أركان و زوايا نحب أن ننطوي فيها بارتياح .....وفي هذا المجال نمتلك في داخلنا مجموعة كاملة من الصور و الذكريات التي لا نبوح بها بسهولة. "[2]

فهذا المكان حمل دلالات سيميائية انعكست إيجابيا على شخصية مريم.

ـــ البيت:

هو المكان الذي يعيش فيه الانسان و يقضي فيه معظم أوقاته ، يقول غاستون باشلار : " البيت هو ركننا في العالم ، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ، و إذا طالعنا بألفة فسيبدوا يأس بيت جميلا. "[3]

إذن يعد البيت : " المكان الأول الذي يوجد فيه الانسان فهو عالم الشخص الذاتي ، فيه تتكشف خبايا نفسه و فيه يعبر عن مواقفه إزاء الناس و الأشياء ، فهو مكان الألفة و الحماية " [4]، و للبيت أهميته و حضوره الدائم في الرواية يظهر ذلك جليا في قول الكاتبة : " **استيقظت مريم صبيحة يوم الجمعة مشرقة الوجه ، ضاحكة القسمات ، وهي الجمعة عيد المسلمين ، لكن لدى عائلة مريم هي حالة طوارئ و حملة نظافة .....**

فالمحبة تجعلنا نستلذ خدمة من نحبهم "[5] ، فالبيت في الرواية حمل دلالة المأوى و الملجأ ، لأنه المكان الذي تقضي فيه الشخصية معظم أوقاتها مع عائلتها السعيدة التي تجمع بينهم المحبة و الألفة، كما نلاحظ أو الروائية لا تقف عند حدود الوصف الموضوعي للبيت و إنما تحاول أن تكشف عن تلك العلاقة الحميمية التي تربط البيت بساكنيه من خلال الكشف عن حضور الشخصية في المكان و تألقها الوجودي ، فهي إذن

---

[1] ـــ أسيا مشري : خدوش المرمر ، ص 11- 12

[2] ـــ غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 33

[3] ـــ المرجع نفسه، ص 36

[4] ـــ محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارانية وزرة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011، ص57

[5] ـــ أسيا مشري : خدوش المرمر ، ص 65

نقصد به ذلك المكان الذي يحمل دلالات سيميائية أهمها الألفة و الدفئ العاطفي " وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الانسانية. "[1].

ـــ المكتبة :

هي عبارة عن غرفة يعمل فيها الموظف ، كما أنها تدل على وظيفة ما داخل مؤسسة ،وتمثل هذا المكان في الرواية في أنه مكان عمل مريم و مطالعة الكتب لتلاميذ الثانوية ، حيث أن مريم توجهت إلى مكتبة الثانوية و تعرفت هناك على زميلتها ليلى أثناء عملها ويظهر ذلك جليا في الرواية : " **قال المدير : لدي الكثير من المستخدمين ، لذلك ستتوجهين إلى العمل بالمكتبة ، إتصلي بزميلتك ليلى وهي ستوضح لك طريقة العمل هناك** "[2] تعكس المكتبة دلالات سيميائية تمثلت في أنها المكان الأكثر راحة وحبا بالنسبة الشخصية وملاذا للتعبير و إسترجاع الذكريات مع صديقتها ليلى.

– الثانوية:

تعتبر الثانوية من الأماكن المغلقة وهي فضاء خاص يتلقى العلم و تلقينه ، إذا أنها تهدف إلى بث وزرع المبادئ الأخلاقية و التعليمية للمتمدرسين وقد تجلى ذكر هذا المكان في الرواية في أنها مرتبطة بحياة الشخصية ، إذ نلمس صورها المختلفة في ثنايا السطور كما ذكرت الروائية في قولها: " **تستأنف مريم عملها و تعود إلى نشاطها بعد عطلة نهاية الأسبوع التي كانت حافلة بضجيج الأحلام، ومكتبة الثانوية اليوم أيضا على غير العادة ،لاشك أنه ضجيج طلاب الأدب.** "[3]

هذا يشير أن المكان قد حمل دلالات سيميائية تنعكس على الشخصية بالانفتاح والراحة النفسية ، لأنها كانت تعمل في الثانوية بكل حب وإخلاص وهذا جعلها تنسى جميع همومها و أحزانها.

ب–الأماكن المفتوحة:

تتخذ الأعمال الروائية من الأماكن المفتوحة منطلقا لها لتؤطر بها سير الأحداث فهي تبين تحركات الشخصيات وتنقلاتهم وبالتالي فهي تحمل عدة دلالات سيميائية مهمة " فالأماكن المفتوحة توحي بالاتساع والتحرر وتتميز بالحرية و الانفتاح ، و يرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق إرتبطا وثيقا و لعل حلقة الوصل

[1] ـــ اغاستون باشلار : جماليات المكان، ص 38

[2] ـــ أسيا مشري : خدوش المرمر ، ص46

[3] ـــ أسيا مشري : خدوش المرمر، ص 71

بينهما هو الانسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح الذي يستدعيالرغبة في التحرير والانطلاق. "[1]

والأماكن المفتوحة في الغالب تضفي أثرا إيجابيا على نفسية الشخصيات ومزاجها عكس الأماكن المغلقة فنجد أنها توحي بالتحرر من القيود والضيق والأخران و قد وردت عدة أماكن مفتوحة في الرواية و نجد على سبيل المثال.

- **الشارع :**

هذا المكان هو الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا .....و أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا و الأخر التي تمثل العمودي الفقري للمعيش اليومي "[2] وبالتالي فالشراع يمثل نقطة التقاء مختلف الطبقات الاجتماعية و قد تجسدت الشوارع في الرواية عند ذهاب مريم ا مديمة "برج الغدير " للمشاركة في المسابقة وكانت مناظر الشوارع الجميلة تضفي على نفسيتها ، مشاعرها الافتخار والسعادة واعتبرت نفسها محظوظة لرؤية هذه المشاهد وذلك من خلال قولها **" تلك الشوارع الواسعة تفتح ذراعيها لتحتضن أربع صفوف من السيارات دفعة واحدة .....عيون محظوظة هي التي ترى كل هذا التناغم من خلف زجاج حافلة حافلة ! ."**[3]

ومنه فقد حمل الشارع في الرواية دلالات سيمائية تدل على الفرح و السرور والانفتاح بالنسبة ل مريم وهذا ما جسدته الروائية.

- **الطريق:**

يعتبر الطريق مسلك بري للمواصلات يضمن الربط والاتصال بين مختلف نقاط الأرض و قد تجسد الطريق في الرواية عند عودة مريم من المسابقة و بالضبط في **" طريق المعاليق"** وقد حمل الطريق قي الرواية دلالات الحزن و النهاية الأليمة وذلك من خلال قول الروائية **" أشلاء مبعثرة ، لحم مفروم و أخر متفحم، زفت مختلط بالدم .....زجاج شاحنة معلبة إرتطمت بحافلة ركاب .....أين ؟ في طريق**

---

[1] ــ ينظر ، حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أوغاريت الثقافة ، ط1، رام الله ، فلسطين ، 2007م، ص 61

[2] ــ عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة) ، دار محمد علي دراسات أداية ، ط1، منوبة، تونس ، 2003، ص 91

[3] ــ أسيا مشري : خدوش المرمر ، ص 86

المعاليق " [1] وهنا نلاحظ أن الطريق حملت دلالات الموت والحزن و الفراق وهذا ما جسدته لنا الأدبية من خلال وصفها للنهاية الأليمة لحلم مريم في طريق المعاليق كانت النهاية.

- **الساحة:**

الساحة هي المكان الواسع وهي فضاء يكون بين الدور و الجمع ساحات وساح وسوح والساحة هي فضاء رحب وملتقى الناس وقد تجسدت الساحة في الرواية عندما كانت مريم في ثانوية الشهيد " أحمد بن دريمع" **في الساحة تتفقد مريم تلاميذها حشية أن يتخلف منهم فرد بدت كأم حنون حريصة على صغارها .**" [2]

فقد كانت مريم مصدرا للرقة و الحنان و العطف وهذا ما حاولت الروائية أن تبنيه لنا وكانت الساحة المدرسية كفضاء استطاعت من خلاله الروائية أن تصف لنا عطف مريم وحبها للتلاميذ.

- **المقبرة :**

هي المكان المخصص لدفن الموتى من بني أدم وهي الموضع الذي تجتمع فيه القبور إذا كانت ثلاثة أو أكثر و قد تجسدت في الرواية من خلال زيارة مريم لقبر جدتها ربيحة حيث أصبحت المكان المحبب لمريم وحملت دلالات الأنسة و الرفقة وكانت تحس بالسرور عند زيارتها لهذا المكان.

وهذا ما تجسد في الرواية من خلال قول مريم " **لم تعد المقابر موحشة بوجودك هنا ، سبحان من جعلها أحب و أقرب الأماكن إلى قلبي ! هل تغيرت بمجرد أنك ترقدين بها ؟ ما أغرب مشاعر الانسان !** "[3]

وهنا نلاحظ أن مريم تعتبر المقبرة مكانا مؤنسا لها بعد موت جدتها وهذا ما بينته الأديبة من خلال الرواية

دلالة المكان في رواية " خدوش المرمر" :

بما أننا تحدثنا عن الأماكن المغلقة و المفتوحة و أثرها العميق داخل أحداث الرواية ، نستنتج أن الروائية أولت أهمية كبيرة لاختيارها و توظيفها للأماكن و ربطها مباشرة بسيرورة الأحداث و قامت هذه الأماكن بتوليد دلالات سيميائية عميقة لدى القارئ وفي هذا الصدد يقول حميد الحميداني " ما دامت

---

[1] ـــ اسيا مشري : خدوش المرمر ص 102

[2] ـــ أسيا مشري : خدوش المرمر ، ص 90

[3] ـــ أسيا مشري : خدوش المرمر، ص 25

الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، و متفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا "[1] و نفهم من هذا القول أن مجموع هذه الأمكنة (المغلقة أو المفتوحة) هي بمثابة فضاء للرواية.

فالأماكن التي وضفتها الروائية إكتسبت بعدا سيميائيا في ذهنية القارئ و كل مكان وظفته الروائية في عملها الروائي يولد مجموعة من الصور والانطباعات واستطاعت بهذا إيصال فكرتها جعلتنا نصدق و كأننا نعيش داخل تلك التجربة الشعورية للفتاة مريم. ونتأثر بها .

ثانيا: سيميائية الزمان :

إن القراءة السيميائية تركز على علامات الزمن الأكثر ذيوعا ، حيث يتجلى هذا الأخير بأبعاده الثلاث : الماضي ، الحاضر ، المستقبل في التسلسل عبر حياة الانسان التي تتشكل مع سيرورة الزمن ، وتتغير وتتحول في إنسانية و استمرارية ، و يأتي الحاضر نتيجة الماضي حاملا في طياته المستقبل ، لذلك يعد الحاضر أهم صفات الزمن، وهو الخط الذي تسير عليه الأحداث، ويمثل دورا كبيرا في رسم الشخصيات وأفعالها حيث " يتغير عنصر الزمن من رواية إلى أخرى ، يتغير نوعية الطريقة التي يتبعها الكاتب "[2] وقبل التطرق إلى زمن الرواية لابد من تعريف الزمان لغة واصطلاحا.

1-مفهوم الزمان:

أ-لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (زمن) : " الزَّمَنُ وَالزَّمانُ، اسْمٌ لِقَلِيلِ الوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وَفِي المُحْكَمِ: الزَّمَنُ وَالزَّمانُ العَصْرُ، وَالجَمْعُ: أَزْمُنٌ، وَأَزْمانٌ، وَأَزْمِنَةٌ. وَزَمَنَ زَامِنَ: شَدِيدٌ، وَأَزْمَنَ الشَّيْءَ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمانُ، وَالِاسْمُ مِنْ ذٰلِكَ: الزَّمَنُ وَالزَّمْنَةُ (عَنْ ابْنِ الأَعْرَابِيِّ)، وَأَزْمَنَ بِالمَكانِ: أَقَامَ بِهِ زَمانًا، وَعامَلَهُ مُزَامَنَةً وَزَمانًا مِنَ الزَّمَنِ.[3]

وجاء في القاموس المحيط: " الزَّمَنُ، مُحَرَّكَةً، وَكَسَحابٍ: العَصْرُ ـــ وَاسْمَانِ لِقَلِيلِ الوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، جَمْعُهُ: أَزْمانٌ، وَأَزْمِنَةٌ، وَأَزْمُنٌ. وَلَقِيتُهُ ذاتَ الزَّمَنَيْنِ، كَزُبَيْرٍ: تُرِيدُ بِذٰلِكَ تَرَاطِيَ الوَقْتِ، وَعامَلَهُ مُزَامَنَةً: كَمُشَاهَرَةٍ،

---

[1] ـــ حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ، الدار البيضاء، 1993، ص 63

[2] ـــ مها حسين قصراوي: الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية ، 2002، ص 36

[3] ـــ ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف للنشر و التوزيع ، ط1، القاهرة ، ص 1867

وَالزَّمانَةُ: الحُبُّ، وَالعَاهَةُ. زَمِنَ، كَفَرِحَ، زَمَنًا وَزَمْنَةً (بِالضَّمِّ)، وَزَمَانَةً، فَهُوَ زَمِنٌ وَزَمِينٌ، جَمْعُهُ: زَمْنُونَ وَزَمْنِيٌّ، وَمُذْزَمِنَةٍ، مُحَرَّكَةً، أَيْ: زَمانٌ. وَأَزْمَنَ: أَتَى عَلَيْهِ الزَّمَانُ."[1]

ويعرفه عبد المالك مرتاض في كتابه يقول : " يبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من (الأزمنة) بمعنى الاقامة ، ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه يقال : رجل زمن ، وقوم زمنى، و تعني الإقامة : المكث و البقاء و البطئ جميعا : فكأن الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراطي و التباطؤ ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن ، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة ، و ديمومتها السرمدية "[2] هذا يعني أن مصطلح الزمن في المفهوم اللغوي يقصد به الفترة أو مدة معينة من الوقت سوآءا كانت هذه المدة أو الفترة قليلة أو كثيرة.

ب- اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية لمصطلح الزمن ، حيث يعد هذا الأخير الفترة أو مدة معينة من الوقت، وقد عرفه الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه بأنه : " مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء نتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ، و في كل مكان من حركاتنا ، وغير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال ." [3]

ونجد (إميل بنفست) قد أعطى مفهومين مختلفين للزمن :

" هناك جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي و لا متناه، وله مطابقته عند الإنسان ، وهو المدة المتغيرة و التي يقيسها كل فرد حسب هواه و أحاسيسه و إيقاع حياته الداخلية، وهناك من جهة ثانية الزمن الحدثي (temps chronoque) وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث ."[4]

فالزمن ، إذن : " مظهر نفسي لا مادي ، ومجرد لا محسوس ، و يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي ، لكنه متسلط، و مجرد ، لكنه

---

[1] ـــ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أيادي : القاموس المحيط ، دار الحديث للنشر و التوزيع ، م1، القاهرة ، 2008، ص 720

[2] ـــ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ، الكويت ، ديسمبر 1998، ص 172

[3] ـــ المرجع نفسه، ص 172- 173

[4] ـــ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـــ السرد ـــ التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط3، بيروت ، الدار البيضاء ، 1997، ص 64

يتمظهر في الأشياء المجسدة "[1] يتضح من خلال التعريف أن الزمن غير حاضر و إنما خفي لا نراه بالعين المجردة، ولا نستطيع ملامسته، ولكن يتوهم لنا بأننا نراه من خلال مفعوله و تأثيره على حياة الانسان وهذا الأخير لا يشعر بالزمن إلا من خلال أثاره على الأشياء.

و يعرف أحمد حمد النعيمي الزمن بقوله : " الزمن يكتب معاني مختلفة بل مشبعة ومتباينة كذلك و لو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعاينه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو تدر حياته للوقوف على هذه المسالة ، فالزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية و نفسية ودينية وغيرها" من خلال تعريفه يتبين أن الزمن له دلالات و معاني مختلفة ، لذلك يجد الباحث صعوبة في تحديد مفهومه. [2]

2- المفارقات الزمنية:

يقصد بالمفارقات الزمنية أن لكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين زمنين من تفاوت بينهما يولد مفارقة زمنية، كما تطرق جيرالد برنس في كتابه (قاموس السرديات) أن المفارقات الزمنية تعني:/ " التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام وروادها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط en medizs.res مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية. إن المفارقة الزمنية في علاقاتها بلحظة الحاضر، هي للحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها . ويمكن لـــ المفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا analepsis (عودة إلى الوراء، استعادة flashbach, retraspertion) أو استباقا pralepsis(anticipation, flashfotuard). ولهذه لمفارقة سعة تغطي جزءا معينا من زمن القصة ومدى". [3]

ويعرفها محمد بوعزة في كتابه حيث يقول : " المفارقات الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة ، سواء بتقديم حدث على أخر ، أو استرجاع حدث ، أو إستياق حدث قبل وقوعه. "[4]

ونجد أن الترتيب الزمني في رواية ما أو قصة ما : " ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية ـــ أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما ، أو في قصته ، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ـــ كما يفترض أنها جرت بالفعل ـــ فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب ، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في

---

[1] ـــ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ص 173

[2] ـــ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2004، ص17.

[3] ـــ جيرالد يرنس: قاموس السرديات ، ت السيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات ، ط1، القاهرة ، 2003، ص15

[4] ـــ محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 2010، ص88.

البناء الروائي تتابعيا ، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في أن واحد ، وهكذا ، فإن التطابق بين زمن السرد، و زمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبية القصيرة ، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة و ليست متداخلة ، وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية : زمن السرد و زمن القصة، إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[1]

كما تطرق جيرار جينت في كتابه أن المفارقات الزمنية تعني : " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها كما في القصة. "[2]

بمعنى أنه ميز بين زمن الخطاب (الماضي) و زمن القص (الحاضر) كما أنه قام بالتمييز بين نوعين من المفارقات الزمنية وهما :

أ-الإسترجاع :

لكل بداية نهاية و لكل نهاية بداية أخرى ، و بذلك يصبح لكل قصة ماضي و حاضر ، حيث : " يروي القارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل " [3]

وبالتالي فالاسترجاع يقوم على استرجاع الأحداث التي وقعت في الزمن الماضي و توظيفها في الزمن الحاضر.

و يعرفه جيرالد برنس بأنه : " مفارقة زمنية باتجاه الماضي إنطلاقا من لحظة الحاضر ، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تتقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلى مكانا للاسترجاع. "[4]

ويعرفه أيضا حسن بحراوي بقوله: " إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع

---

[1] ـــ حميد لحمداني : بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي) ، ص 73

[2] ـــ جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ت محمد معتصم و أخرون المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية للطبع و النشر و التوزيع ، ط2، د ب ، 1997، ص 47

[3] ـــ محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 88

[4] ـــ جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص16

الأدبية المختلفة تميل الرواية ، و أكثر من غيرها ، إلى الإحتفال بالماضي و إستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الإستذكارات التي تأتي ، دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي."[1]

و بالتالي نرى أن كل عودة للماضي تشكل لنا استذكارا للحدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر ، و يوجد نوعان من الاسترجاع :

- **الإسترجاع الداخلي: (internal- analepsis)**

وهو الذي " يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للإسترجاع الخارجي" .[2]

ذلك أن الاسترجاعات الداخلية تشير إلى أحداث وقعت ضمن الزمن العام للحكاية الأصلية ،كما يعرفها جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) حيث يقول : " الاسترجاعات الداخلية ، حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى "[3] ذلك أن في هذا النوع من الاسترجاعات يكون الحقل الزمني للاسترجاعات الداخلية متضمنا في الحقل الزمني للحكاية السابقة ، بحيث تكون سعته داخل سعة الحكاية الأولى

- **الاسترجاع الخارجي : (external – analepsis):**

هذا النوع من الاسترجاع "يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية " [4] وهذا النمط من الاسترجاع " أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة ، إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة ، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر " [5] بمعنى أن الاسترجاعات الخارجية تصنف في خانة الذكريات لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى .

---

[1] ــ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية) ، ص121

[2] ــ نضال الشمالي: الرواية و التاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) ، دار عالم الكتب الحديث ، وزارة الثقافة للطبع و النشر و التوزيع ، إربد، الأردن ، 2006م، ص158

[3] ــ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص 61

[4] ــ نضال الشمالي: الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) ،ص 160

[5] ــ المرجع نفسه : ص 160

و يعرفه جيرار جنيت في كتابه هو " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى .....لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك "[1] يعني أن الروائي يعود إلى البدايات الأولى لما قبل القص.

فقد تجلى الاسترجاع في الرواية عدة مرات وهذا ما سنوضحه في الجدول الآتي:

المفارقة الزمنية "الاسترجاع " نوعه	مثال الاسترجاع من الرواية	الصفحة	دلالته السيميائية	مؤشراته
استرجاع داخلي	أرادت مريم أن تكتب شيئا ، فعادت إلى غرفتها مسرعة كأم تفزع إلى رضيعها الباكي ....تسحب دفتر مذكراتها من تحت وسادتها و تهمس في أذنه : يوما ما سنتناول الفطور سويا	11	يحمل هذا المقطع دلالة شعورية تميل إلى الانفعال العاطفي العميق ، فالعلاقة بين مريم و الكتابة علاقة حميمة تشبه الأمومة فالكتابة رمز للقلق و التوتر و الحزن الداخلي	الزمن الماضي ، فعادت ، أرادت
استرجاع داخلي	سأكتب اليوم عن غصة ولدت قبل قليل ، حملتها في ظلمات قلبي عمرا.....ولدت سليمة معافاة ، واتخذت من حنجرتي مهدا، هي موطنا إلى تشب و أشيب	15	يشير هذا الاسترجاع إلى دلالة الألم و الحزن الذي يحتفل بداخل مريم فهي تشير إلى حالة نفسية عاشتها قبل قليل و ربطتها بالكتابة ذلك أن الاسترجاع نابع من الذات	ولدت قبل قليل و حملتها
استرجاع خارجي	منهك جدا جسم مريم فرغم مرور ثلاثة أيام على الزفاف إلا أن التورم لا يبارح بطة ساقيها ، ولكن أحلى ما في الأمر أن كل شيء جرى بشكل رائع	20	يحمل هذا المقطع الدلالة التعب والارهاق الجسدي الشديد الذي تشعر به مريم	فرغم مرور ثلاثة أيام
استرجاع خارجي	الحمد لله ، أخفتني عليك يا إبنتي ، فمنذ وفاة جدتك السنة الماضية وحالتك متدهورة الله يرحمها ، كنت مقربة منها ، و ربتك	22	يشير هذا المقطع إلى دلالة الحزن العميق و الاكتئاب الممتد و الإضطراب النفسي الذي تعاني منه مريم يدل ذلك على أن فراق الجدة إنعكس سلبا على صحتها	السنة الماضية ـــ كتب / الزمن الماضي)
استرجاع داخلي	كانت مريم تقتل شيئا ما ....أرادت أن	30	يحمل هذا المقطع دلالة سيميائية مفادها التفاءل	كانت ، أرادت

[1] ـــ جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص 60-61

	تعطر أفكارها ....تعطري أيتها الأفكار، فأنت سبب سفور الأحزان		ومحاولة التخلص من الهموم و الأحزان	
استرجاع خارجي	في الساحة تتفقد مريم تلاميذها خشية أن يتخلف منهم فرد، بدت كأم حنون حريصة على صغارها ـــ مريم أنت الأنسة مريم عشاشة ؟ ترد ...نعم ومن أنت ؟ ـــ أه يا مريم . ألا تذكرتيني ؟ .....عبد العالي درسنا معا في صف الثانية متوسط ....أهنئك يا زميل الدراسة على ذاكرتك القوية	90	حمل هذا المقطع دلالة الشوق و الحنين إلى الماضي و إحياء الذكريات أيام الدراسة مع زميلها عبد العالي	ألا تذكريني ؟ ـــ درسنا معا

يوضح لنا هذا الجدول مجموعة من الإسترجاعات الداخلية والخارجية التي وضفتها الكاتبة ، حيث تعود الرواية إلى مجموعة من الأحداث ، و المواقف الماضية ، كان السرد قد أغفلها لتبرز من خلالها أحداث سابقة، تجاوزها السرد يترك فجوات فيها أو الرجوع إلى ماضي أحد الشخصيات في الرواية ، وتسليط الضوء عليه الاستمرارية في السرد ، وهذا ما يضفي للرواية بعد فني جمالي، و بعد دراسة عنصر الاسترجاع و أنواعه في الرواية ننتقل إلى دراسة عنصر الاستيباق فيها .

ب–الاستباق :

إذا كان الاسترجاع تقنية زمنية تمكننا من الرجوع إلى الوراء ومعرفة الأحداث الماضية ، فإن الاستباق يختلف عنه فهو مرتبط بالمستقبل أي أنه التقدم باتجاه المستقبل وسبق الأحداث " عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه" [1] وبهذا فالاستباق أن يشير الكاتب لحادثة أو يتوقع ما سيحدث في الزمن اللاحق " سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها عن طريق تقديم متتواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث

[1] ـــ محمد بوعزه، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، منشورات الاختلاف ط1، الجزائر ، 2010م ، ص 89

.....و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب "[1] و يتمثل في " إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه."[2]

ويرى حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي أن " الاستشرافات الزمنية prolepses temporelles عصب السرد الإستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل .....وهي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الاعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ...كما أنها قد تأتي على شكل إعلان annonce عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات ."[3]

وفي كتاب خطاب الحكاية" " لجيرار جنيت" نرى أن رواية " البحث عن الزمن الضائع" ، " تستعمل الاستباق إستعمالا لا مثيل له في مجموع تاريخ الحكاية بما في ذلك الحكاية ذات الشكل السيري الذاتي ....وهنا أيضا سنميز من غير مشقة بين إستباقات داخلية و أخرى خارجية "[4] فقد ميز جيرار جنيت بين نوعين إستباقات داخلية و الأخرى خارجية.

- **الاستباق الداخلي:**

وهو الإفصاح و الإشارة عن حادثه أو وقائع ستقع لاحقا وذلك من أجل إثارة توقعات القارئ و تشويقه و زيادة فضوله " مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مدة الحكي الابتدائي" [5] ومنه هذا الاستباق لا يخرج عن الإطار الزمني للأحداث و بنية الحكاية

- **الإستباق الخارجي :**

وهو استباق و استشراف الأحداث المستقبلية وهذا النوع من الاستباق يتجاوز الحكي الابتدائي بمعنى أنه يتخطى حدود الحكاية عكس الاستباقات الداخلية التي لا تخرج و تتجاوز الحكي الابتدائي " يبدأ بعد الخاتمة و يمتد بعدها ليكشف بعض المواقف و الأحداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها ـــ وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن من كتابة الرواية "[6] بمعنى أنها استباقات مستقبلية تتجاوز

---

[1] ـــ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، 1990م ، ص 132

[2] ـــ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، ج2، ط1، الجزائر ، 1997، ص 176

[3] ـــ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 132

[4] ـــ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،ص 77

[5] ـــ عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية " التجليات لجمال الغيطاني "أنموذجا" مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية و أدابها ، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف ، الجزائر ، الموسم الجامعي ، 2009/ 2008، ص 80

[6] ـــ منذر عياش الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الانتماء الحضاري ،ط1، سوريا، 2002، ص 82

الحد الزمني للحكي الإبتدائي ، وهي عبارة عن إشارات يمكن أن يكشف عنها الكاتب من أجل التمهيد لأحداث لاحقة في السرد وقد تجلى الاستباق في الرواية عدة مرات وهذا ما سنوضحه في الجدول الأتي:

المفارقة الزمنية "الاستباق" نوعه	مثال الاستباق من الرواية	صفحة	دلالته السيميائية	مؤشراته
استباق خارجي	هذه الخطوط الزرقاء على الورق هي مار سباقي ...برجل واحدة سأركض حتى أجد حذائي ...هو إذن سباق القلم و الغمد	7	يحمل هذا المقطع دلالة التحدي و الاستمرار و القدرة على تجاوز العقبات بكل عزيمة و إصرار وصولا لغاياتها و أهدافها فهي تستشرق بأنها قادرة على تجاوز عقباتها	سأركض.....
استباق داخلي	توقعت مريم أن تلتقي في مقبرة أحمد عاشور كل الأموات كانت ستترحم عليهم و ستهديهم الفاتحة	24	يشير هذا المقطع إلى دلالة الاهتمام و الرعاية بقبر جدتها وكل الأموات هناك فهي إستبقت أمر ذهابها للمقبرة	توقعت مريم أن تلتقي ... ستترحم عليهم....
استباق خارجي	من يدري عل أبوابا موصدة تفتح بولوج باب واحد مغلق	44	يحمل هذا المقطع دلالة التفاؤل و التمني و الرغبة بأن نفتح أبواب السعادة و الفرح فهي تستشرق مستقبلا زاهرا	على ابوب موصدة تفتح...
اسنباق داخلي	طول مسافة الطريق ومريم تفكر في "ليلى" ترى هل هي و دودة كل ما تأمله مريم أن تلج ليلى قبلها أن تستلطفها	50	يحمل هذا المقطع دلالة الفضول و الاستفهام حول ليلى و شخصيتها وهل سيكونان رفيقتان قريبتان لبعضهما البعض فهي تستبق ما ستكون عليه علاقتها ب ليلى	ترى هل هي و دودة....كل ما تأمله مريم أن تلج ليلى قلبها
استباق داخلي	مريم الوديعة في حالة عصابية تتخيل نفسها الأن تلقي خطابا ملحميا على منصة عالية وقبالها حشد غفير من النساء	61	يحيل هذا المقطع إلى دلالة سيميائية مفادها القلق و التعصب بشأن الظلم الذي تتعرض له المرأة و حاجتها	تتخيل نفسها تلقي خطايا...
استباق داخلي	سأكمل فصلا من روايتي التي بدأتها بعد أن	102	لقد حمل هذا المقطع دلالة حب	سأكمل فصلا من

	أقدم قطع السكاكر التي إتبعتها منذ قليل لأخي أيوب لدى الكثير من الأوراق المبعقرة في الدرج أود فرزها في حافظة غدا بحول الله		مريم للكتابة وشغفها بها كما حمل دلالة العناية بأفراد أسرتها و الرعاية و النظام في ترتيب أمورها وكأن هذا الأمر عبارة عن استباق لم يتم	روايتي ... لدي الكثير من الأوراق المبعثرة أود فرزها...

يوضح لنا هذا الجدول مجموعة من الاستباقات الداخلية و الخارجية التي وضفتها الروائية وذلك من أجل زيادة فضول المتلقي و تشويقه حيث يبقى في حالة تساؤل عن ما سيحدث من مستجدات في المستقبل حول الرواية إذا فالاستباق أداة تربط المتلقي بمعرفة الأحداث المستقبلية .

دلالة الزمن في رواية "خدوش المرمر" :

اكتسى الزمن أهمية بالغة في رواية "خدوش المرمر" حيث يعتبر أحد أهم المكونات في العمل الروائي ، فلا يمكننا أن نتصور أحداثا بدون زمان حيث " يشكل الإطار العام الذي تنمو فيه الأحداث .....فيمنحها بذلك أفقا دلاليا جديدا ينأى بها عن الإنطباع ليدخلها في دائرة الإيحاء و يزيد من زخمها الدلالي و الانفعالي في المشاهد "[1] ونلاحظ أن الروائية أولت له أهمية خاصة باعتباره الزمن الذي تدور فيه الأحداث فنجد توظيفا مميزا لتقتني الاسترجاع و الاستباق فالروائية تارة تسترجع أحداثا ماضية لتفسير و توضيح ، لأحداث للقارئ وتارة أخرى تستبق الزمن لتشويق القارئ من أجل متابعة أحداث ومجريات الرواية و الزمن في رواية " خدوش المرمر" يوحي بانتهاء الماضي الأليم و تجاوز الأحزان التي عاشتها "مريم" بعد موت جدتها "ربيحة" واستشراف مستقبل أفضل وأحسن من خلال إثبات وجودها في العمل و الزمن في الرواية زاد من عمق ومعنى أحداثها و تحركات الشخصيات فيها وأضاف لها دلالات عميقة أهمها رصد عالم المرأة و معاناتها .

في زمن تبدو فيه المرأة سعيدة ومتحررة، الموروث الديني و الثقافي و الأصالة العربية المتمثل في زمن الجدة "ربيحة" والماضي العتيق الذي عاشته بحيث تعتبر ذكريات مريم مع جدتها "ربيحة" من أجل ما عاشته في حياتها.

من خلال هذا نجد أن الزمن قام ببلورة وتمرير أبعاد دلالية مهمة بكل نجاح و وضوح.

[1] ــ حسن كريم عانتي، أثر الزمن في خلق البنية الدلالية في رواية سابع أيام الخلق ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط1، بيروت / الأردن ، 2012، ص 18- 77

أولا–سيميائية الشخصية:

تعتبر الشخصية خاصية من خصائص الانسان فهي تختلف من شخص لأخر ، كونها تعتبر من أبرز العناصر السردية التي تقوم عليها الرواية ، حيث لا تخلو من أي عمل روائي، باعتبارها المحرك الرئيسي في المتن الحكائي، فالشخصية عنصر مهم تقوم عليه كل الروايات ، و قبل التطرق إلى أنواع الشخصيات في رواية " خدوش المرمر" لابد من تعريف الشخصية لغة و اصلاحا.

1–مفهوم الشخصية

أ ــ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش. خ. ص) بأن: " الشخص : جماعة شخص الانسان و غيره ، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص و شخاص ، و قول عمر بن أبي ربيعة.

فَكانَ مِجَنِّيَ، وَدُونَ مَن كُنتُ أَتَّقِي: ثَلاثَ شُخوصٍ، كأُعْبَانٍ وَمِعْصَرٍ، فَإِنَّهُ أَثْبَتَ الشَّخْصَ، أَرَادَ بِهِ المَرْأَةَ. وَالشَّخْصُ: سَوَادُ الإِنسَانِ وَغَيْرِهِ، تَرَاهُ مِن بَعِيدٍ، تَقُولُ: ثَلاثَةُ أَشْخَصٍ، وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتَ جِسْمَانَهُ، فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ. وَفِي الحَدِيثِ: «لا شَخْصَ أَغْيَرَ مِنَ اللهِ»، وَالشَّخْصِيُّ: كُلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، وَالمُرَادُ بِهِ إِثْبَاتُ الذَّاتِ، فَاسْتُعِيرَ لَهَا لَفْظُ الشَّخْصِ."[1]

ووردت لفظة (شخص) في القرآن الكريم ، لقوله تعالى : " وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ "[2]

وكذلك قوله عز وجل: " وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَـٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ "[3]

يتبين من خلال الآيتين الكريمتين أن مصطلح الشخصية لم يرد في القرآن الكريم، بل ورد لفظ شخص وهو بمعنى الانسان.

وجاء في المعجم الوسيط : " شخص الشيء ، شخوصا : ارتفع ، وبدا من بعيد و السهم: جاوز الهدف من أعلاه . شخص فلان، شخاصة، ضخم و عظم جسمه فهو شخيص وهي شخيصة ، شخص الشيء : عينه وميزه مما سواه الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان ، الشخصية :

---

[1] ــ ابن منظور : لسان العرب ، م7، مادة (ش. خ.ص)، ص 45

[2] ــ سورة ابراهيم، الآية 42

[3] ــ سورة الانبياء، الآية 97

صفات تميز الشخص من غيره ، ويقال : فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة و إرادة وكيان مستقل، محدثة "[1] وذلك يعني أن كل إنسان له صفات تميزه عن غيره.

وقد ورد في معجم الرائد أن مصطلح الشخصية يعني، مجموعة من الصفات و"الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه ."[2]

يعني أن الشخصية تتعلق بالصفات الفزيولوجية و النفسية ، فكل فرد يتميز عن غيره من خلال هذه الصفات ، أي أن لكل شخصية ميزة تميزها عن غيرها من حيث خصائصها و صفاتها.

ب- اصطلاحا :

تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية ، وهذا الأخير يعتبر عنصرا هاما من العناصر التي يعتمد عليها في الرواية ، لكونها تصنع الأحداث و تضفي عليها عنصر التشويق ،ذلك من خلال ما تقوم به كل شخصية من وظيفة داخل الرواية ، وقد عرف محمد بوعزة الشخصية في كتابه باعتبارها عنصرا أساسيا في الرواية ، حيث يقول : " تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ، ومن ثم كان التشخيصي هو محور التجربة الروائية "[3]

و يعرفها جيرالد برنس في كتابه (المصطلح السردي) على أنها : " كائن موهوب بصفات بشرية و ملتزم بأحداث بشرية ، ممثل متسم بصفات بشرية و الشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) ، فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها و أفعالها) أو مضطربة و سطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ، و يمكن التنبؤ بسلوكها) ، أو عميقة (معقدة ، لها أبعاد عديدة ، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ، و يمكن تصنفيها وفقا لأفعالها و أقوالها ومشاعرها و مظهرها .....الخ ."[4]

وعرفت الشخصية في قاموس السرديات على أنها : " كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية ، ممثل (octor) له صفات إنسانية ....وعلى الرغم من أن مصطلح الشخصية غالبا ما يستخدم

---

[1] ـــ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، ص 475

[2] ـــ جبران مسعود ، الرائد / معجم لغوي عصري/ ، دار العلم للملايين، المؤسسة الثقافية للتأليف و الترجمة و النشر ، ط7، بيروت ، لبنان ، 1992 ،ص 467

[3] ـــ محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، ص 39

[4] ـــ جيرالد برنس: المصطلح السري (معجم المصطلحات / ، ص 42

للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف و الأحداث المروية فإنه يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي (narrator) و المروي له (narratee) "[1]

و يضيف عبد المالك مرتاض في كتابه أن الشخصية : " عالم معقد شديد التركيب ، المتباين التنوع ...تتعدد الشخصية الروائية يتعدد الأهواء و المذاهب و الأيديولوجيات والثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليست لتنوعها و لا لإختلافها من حدود. "[2]

نستخلص من خلال هذه التعريفات للشخصية الروائية أنها تعد عنصرا جوهريا فعالا لأي عمل أدبي، وذلك لأنها تعتبر عنصر أساسي في بناء العمل الروائي ، إذا لا يمكننا تصور رواية من دون شخصيات ، ذلك باعتبارها العنصر الفعال في المتن الروائي .

يرى فليب هامون (ph . hamoh) بأن الشخصية في الحكي : " هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص. "[3]

2-أنواع الشخصية:

تعتبر الشخصية عنصر ضروري في بناء العمل الروائي " و النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي ....بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاد بها الشخصية الثانوية ، التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار (fersonnage de comparse) ، كما نصادق الشخصية المدورة و الشخصية المسطحة ، كما نصادف الشخصية الثابتة و الشخصية النامية " [4] وفيما يأتي سنتطرق إلى أنواع الشخصيات .

- **الشخصية الرئيسية:**

لا يمكن أن يبنى العمل الروائي بدون الشخصية الرئيسية فهي تمثل المحرك الرئيسي و الأساسي لأحداث الرواية و " تمثل نماذج إنسانية معقدة و ليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على إجتذاب القارئ ....وهي التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات

[1] ـــ جيرالد برنس: قاموس السرديات ، ص 30

[2] ـــ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص 73

[3] ـــ حميد لحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 50.

[4] ـــ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 87

الأخرى بقدر من التمييز حيث يمنحها حضورا طاغيا و تحضى بمكانة متفوقة "[1]. بمعنى أنها الشخصية التي تقوم عليها الأحداث.

و يحدد هيكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاث :

ـــ مدى تعقيد التشخيص.

ـــ مدى الاهتمام الذي يستأثر به بعض الشخصيات

ـــ مدى العمق الشخصي. "[2]

ومن خلال هذا فالشخصية الرئيسية عنصر محوري هام في الرواية.

الشخصية الرئيسية في رواية " خدوش المرمر" :

تعتبر شخصية "مريم " في رواية خدوش المرمر هي الشخصية الرئيسية و الروائية ركزت عليها منذ بداية الرواية حتى نهايتها ومختلف الأحداث تدور حولها فقد استوفت جميع شروط وخصائص الشخصية الرئيسية.

- **الشخصية الثانوية:**

هي شخصيات مساعدة في تطور الأحداث و بناء العمل الروائي " تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية .....و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي و هي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية و ترسم على نحو مسطحي ، حيث لا تحضى بإهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما نقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية. " [3] بمعنى أنها تقدم وظيفة تكميلية مساعدة .

الشخصيات الثانوية في رواية " خدوش المرمر "

–أم مريم:

هي شخصية مهمة في حياة مريم وهي منبع العطف و الحنان بالنسبة لها حيث كانت تقدم لها كل الحب و الاهتمام.

–هديل:

وهي أخت مريم تلك الفتاة المرحة الشقية التي كانت تؤنس مريم في البيت و كانت تدخل البهجة عليها .

---

[1] ـــ محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص 56

[2] ـــ المرجع نفسه ،ص 56

[3] ـــ محمد بوعزة : تحليل النص السردي ص 57

-ربيحة (جدة مريم) :

وهي شخصية مهمة عند مريم فهي قناة تمرير ذاك الرخم الديني و الأصالة العربية حيث أنها دائما تستذكرها و تتصور أنها تتحدث معها.

-ليلى : وهي شخصية هامة عند مريم فهي صديقتها في عملها حيث كانت تشاركها أحزانها و معاناتها مع زوجها الذي لا يحترمها و لكنها كانت صورة من أجل أولادها

جدول يوضح مميزات كل من الشخصيات الرئيسية و الثانوية :[1]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها قدرة على الإدهاش و الإقناع تقوم بأدوار حاسمة	ليست لها جاذبية
في مجرى الحكي	تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها فهم العمل	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي
الروائي و لا يمكن الإستغناء عنها	

- **الشخصية المدورة : (rouhd chatacter):**

يقصد بالشخصية المدورة هي " تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ، لا تصطلي لها نار ، و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها ، لأنها متغيرة الأحوال ، و متبدلة الأطوار ، فهي في كل موقف على شأن ....إنما الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة

[1] ـــ محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص 58

والتي تكره و تحب ، وتصعد و تهبط، و تؤمن و تكفر ، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سوائها تأثيرا واسعا. "[1]

ذلك يعني أن الشخصية المدورة هي شخصية تختلف عن سابقتها وهي تتغير حسب الأحداث الموجودة في الرواية. "

و يعرفها عبد القادر أبو شريفة بقوله : " بعضهم يسميها النامية أو المتطورة ، وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور و التغير إيجابا و سلبا حسب الأحداث ومعها ، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة ، ومن الجدير بالذكر أو الذوق الحديث يفضل الشخصية النامية على الثابتة. "[2]

ذلك يعني أن الشخصية المدورة هي " معادل مفهوماتي " للشخصية النامية "[3] نستخلص من خلال التعريفات أن الشخصية المدورة لها أهمية في الرواية ، لأنها تتحرك و تدور يتطور الأحداث وتعتمد على الإقناع و المفاجأة .

الشخصية المدورة في رواية "خدوش المرمر" :

–مريم:

تعتبر شخصية مريم في رواية "خدوش المرمر" شخصية نامية مدورة تتغير بتغير الأحداث ، لأن في بداية الرواية كانت خاملة يائسة مستسلمة لحزن موت الجدة وفراقها ثم تغيرت إثر عتاب الجدة لها وهي تزورها في المقبرة ، فتحولت إلى فتاة نشيطة ومليئة بالحياة ، ثم سعت إلى إيجاد عمل وعند إلتقاءها ب ليلى كانت غاضبة من حال النساء المغدورات و تجسد ذلك في الخطاب الذي كتبته على لسان كل النساء ، و لكنها تهدأ ثم تتحول إلى فتاة حالمة بعلاقة جميلة مع عبد العالي ، أي أنها في كل مرة تتفاعل بديناميكية مع الأحداث و لم تلتزم طبيعة واحدة منذ بداية الرواية حتى نهايتها .

- **الشخصية المسطحة : (flat character):**

تتعدد تسمياتها كالجامدة ، أو النمطية أو الثابتة ، كما عرفها عبد القادر أبو شريفة في كتابه حيث يقول: " يسميها بعضهم الثابتة أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية ، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث ، و إنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر و تصرفات واحدة، و

[1] ــ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 89

[2] ــ عبد القادر أبو شريفة ــ حسين لا في قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر للنشٍ و التوزيع ، ط4، عمان ، الأردن ، 2008م، ص 135

[3] ــ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 89

التغيير الذي يجري هو خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات و القصص البوليسية. "[1]

و يعرفها عبد المالك مرتاض: " هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها و أطوار حياتها بعامة "[2] ذلك أنها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة وتطور ، فالشخصية المسطحة لا تساهم مساهمة كبيرة في العمل الروائي ، ويمكن التعبير عنها في جمل قليلة لأنها تحمل أبعادا متعددة.

الشخصيات المسطحة في رواية " خدوش المرمر" :

-أم مريم :

هي شخصية مسطحة ثابتة في الرواية ، كما أنها تعتبر شخصية مهمة في حياة مريم فهي أكثر من يستجيب لعبق الحياة ، لأن عطر الأمومة هبة ربانية تمنح للأنام ، إذ لا فؤاد غير فؤاد الأم يصحو ليستقبلك بالبسمة وكوب حليب دافئ ، هكذا هي أم مريم منبع العطف و الحنان لإبنتها.

-هديل :

هي أخت مريم تلك الفتاة المرحة الشقية التي كانت تؤنس مريم في كل مواقف حياتها.

-أيوب:

هو الأخ الأصغر في العائلة فهو شخصية بسيطة و جامدة في الرواية لأنه لا يقوم بأي دور في أحداث الرواية .

-والد مريم:

هو شخصية هامة في حياة إبنته مريم ، لأنه يرسم البهجة و الفرح و الألفة في نفوس أبناءه ، ويعزز شعورهم بالأمان و الاستقرار ، فهو منبع الحنان و الدفئ العاطفي بالنسبة لها.

-ربيحة (جدة مريم) :

هي شخصية مهمة عند مريم ، لأنها كانت بمثابة الأم الثانية لها ، فالجدة الحنونة هي رمز الحكمة وقناة تمرير الزخم الديني والأصالة العربية ، ورغم فقدانها إلا أن مريم دائما تستذكرها في كل مكان و زمان.

---

[1] ــ عبد القادر أبو شريفة ــ حسين لافي قرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص 134

[2] ــ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد) ، ص 89

-ليلى :

هي الفتاة التي التقت بها مريم أثناء عملها في مكتبة الثانوية ، وأصبحت صديقتها المفضلة حيث كانت تشاركها أحزانها و همومها و معاناتها مع زوجها ، لكنها رغم كل مأساتها تبقى قوية و صبورة من أجل أولادها .

دلالة الشخصية في رواية "خدوش المرمر":

تبقى الشخصية العنصر الأساسي والأهم في الرواية، ومن العناصر الفعالة التي تقوم ببناء الأحداث و تطوراتها ، وهذا ما نجده في روايتنا "خدوش المرمر"، أن الشخصية ليست شخصية واحدة ، و إنما متعددة و متنوعة ، حيث تختلف طرق تقديمها في المتن الحكائي ، بحسب وظيفتها وأهميتها، ولهذا فهي " تعتبر جزءا مكونا و ضروريا لتلاحم السرد "[1]

فالشخصية ذات الحضور الكبير و الدائم في المتن الروائي ، لأنها من أهم المؤثرات التي تتحكم في الرواية، ذلك باعتبارها المحرك الأساسي لها ، وقد ظهرت في الرواية شخصيات عديدة ساهمت في تكوين الرواية منها ما كانت أساسية رئيسية و منها ما كانت ثانوية مساعدة للشخصيات الرئيسية، ومنها ما كانت مدورة تتغير بتغير الأحداث ، ومنها ما كانت مسطحة ثابتة لا تقوم بأي حركة و تطور .

ومن خلال قرائتنا للرواية نجد أن نسبة ورود شخصية "مريم" و ليلى و ربيحة (الجدة) كبيرة، لأنها من أهم الشخصيات الفاعلة والأكثر ذكرا على مستوى صفحات الرواية ، ومن أكثر الشخصيات تكرارا وارتفاعا على مستوى التحاور فيما بينها، إذ ترد أحيانا مرتين أو أكثر في الصفحة الواحدة وهذا التكرار يعيطها كثافة دلالية على مستوى عناصر السرد من زمن ، أحداث، فضاءات .....الخ.

إذن نستخلص من خلال دراستنا للشخصية سيمائيا أن شخصية مريم لعبت دورا كبيرا في سير أحداث هذه الرواية ، لأنها تشرح بل و توضح حجم ألم و معاناة المرأة في المجتمع.

[1] ـــ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن- الشخصية) ص 209

خلاصة الفصل الثاني:

يشكل المكان والزمان والشخصيات العمود الفقري لأي عمل إبداعي سردي فهذه العناصر تتكامل و تتوافق فيما بينها من أجل نجاح العمل الأدبي ، بحيث لا يكتسي مرور الزمان قيمة بدون وجود مكان و شخصيات تتفاعل فيما بينها لبلورة أحداث الرواية ، بحيث نجد توظيف الأماكن المغلقة و المفتوحة التي حملت العديد من الدلالات السيميائية التي أثرت في نفسيته الشخصيات و مكنتنا من معرفة مميزاتها "فالشخصيات عندما تتأثر بمكان ما فإنها لا تتأثر إلا من خلال فعل الزمن في ذلك المكان."[1]

ومن منطلق أن الزمن عنصر أساسي في بناء أي نص روائي إعتمدت الروائية على تقنيتي الاسترجاع و الاستباق من أجل بناء عملها الروائي و ربطته بالشخصيات التي تسير الأحداث و تعطي الرواية أبعادها الدلالية ، ومنه فلا يمكن عزل أي عنصر من هذه العناصر عن الأخر.

[1] ــ أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1، بيروت ، لبنان ، 2004، ص78

خاتمـــــــة

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة الموسومة بـــ سيميائية الخطاب السردي في رواية "خدوش المرمر" توصلنا إلى جملة من النتائج موزعة على المباحث في المذكرة ويمكن ترتيبها وفق أهمية تواجدها داخل عملية البحث.

- السيميولوجيا هي علم العلامات أو الإشارات اللغوية أو الرمزية سواءا كانت طبيعية أو إصطناعية.

– تحاول السيميائية البحث عن كيفية توليد النصوص وإختلافها سطحينا وإتفاقها عمقيًا فهي لا تبحث عن دلالات جاهزة بل هي بحث في شروط الإنتاج.

– لقد خطت السيميائيات شوطا واسعا في الخطاب السردي عامةً والخطاب الروائي خاصة.

–نلاحظ أن عنوان الرواية جاء بمثابة عتبة غامضة لا يستطيع القارئ من خلاله أن يعرف مضمون النص إلا من خلال الغوص في قراءته و فهمه.

– "خدوش المرمر" رواية ترصد عالم المرأة وما تعانيه في زمن تبدو فيه سعيدة ومتحررة فَالمرمرْ هو الرخام والذي ترمز فيه الكاتبة "للمرأة" أما الخدوش فهو أثر كل ما تلاقيه في حياتها من خبيبات فيبقى أثرها في النفس تماما كالخدش على الرخام الذي رغم كل الظروف لا يفقد صلابته وجماله .

– غلاف رواية "خدوش المرمر" يتميز بتصميم فني يعكس عمق النص ومحتواه الرمزي . حيث يظهر في الغلاف صورة لإمرأة تنحني وتحتضن نفسها مما يرمز إلى العزلة والانغلاق والتمزق الداخلي للشخصية .

–الألوان المستخدمة في الصورة (الأحمر الأزرق، الأصفر بالإضافة إلى شيء من اللول الأخضر تضيف بعدا عاطفيًا يعكس التوترات النفسية في الرواية

– نلاحظ أن رواية " خدوش المرمر" نسيج من قطن يمسح جرح كل إمرأة في العالم ، تشخص الداء وتصف الدواء تغوص في عالم المرأة ذاك الكائن الجميل الضعيف القوي المشبع بالطموح والمثقل بالخيبات.

– اعتمدت الكاتبة على اللغة الفصيحة الممزوجة بالدارجة الجزائرية وهذا ما يثبت الهوية وروح الانتماء التي تمتلكها الروائية .

–المكان لعب دورًا مهما في الرواية فقد حرصت الأدبية على ذكر الأماكن التي تدور حولها الأحداث خاصة الأماكن المغلقة التي تمثل عالماً رمزيًا عميقاً يرتبط بالشخصية مريم ويكشف عن أبعادها النفسية والوجودية مثل الغرفة ،البيت والمكتبة .. إلخ.

– للزمان دورًا مهما في رواية "خدوش المَرْمَر" حيث قامت الروائية بتكرار الإسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي الذي يعكس تشظي الشخصية لأنها تعيش الحاضر وهي محاصرة بظلال الماضي، وكذلك وظفت الإستياق بكثرة في الرواية بإعتباره عنصر التشويق لما سيحدث في المستقبل بالنسية للشخصية.

-إستطاعت الكاتبة سرد أحداث الرواية وذلك بالاعتماد على الشخصيات التي ساهمت في تطوير العمل السردي من خلال الحوارات التي كانت تدور حولها.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا بإتمامنا هذا البحث

فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر و المراجع:

أولا : المصادر:

- اسيا مشري " خدوش المرمر" ، ارواية الجزء الثاني، دار خيال للنشر والتوزيع، بليمور، برج بوعريريج، سبتمبر ، 2023.

ثانيا : المعاجم:

- ابن منظور ، لسان العرب ، م5، دار صادر ، بيروت ،ط4، 2005
- أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت ، 1960.
- جبران مسعود الرائد(معجم لغوي عصري)، دار العلم للصلايين المؤسسة الثقافية للتأليف و الترجمة و النشر ، ط7، بيروت لبنان، 1992
- الزمخشري ، أساس البلاغة ، تج، محمد باسل ، عيون السرد، دار الكتب العلمية ط1، بيروت لبنان 1998
- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، دار الحديث للنشر و التوزيع ، م1، القاهرة 2008
- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، مادة (مكن) ، جمهورية مصر العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1994
- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مادة (كون) ، مكتبة الشروق الدولية، للنشر و التوزيع ، ط4، القاهرة ، 2004

ثالثا : الكتب

- ابراهيم أنيس و أخرون ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، المكتبة الاسلامية ، ج2، ط2، القاهرة ، 1972
- أبو الفضل جمال الدين ، ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، م ج 7، ط1، 193
- أبو بكر الغزاوي، الحجاج و الشعر ، نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر ، دراسات سيميائية أدبية لسانية ، ع7، 1992
- أحمد المتوكل ، الوظيفية بين الكلية و النمطية ، دار الأمان الرباط، ط1، د ب ، 2003

- أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر 2004
- أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة ، دار علاء الدين، ط1، دمشق ، 2001.
- أحمد علي محمد ، المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للسيمياء عربيا، قسم اللغة العربية كلية الأداب و اللغات، جامعة بغداد ، 2016.
- برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا، تر محمد نظيف ، دار النشر إفريقيا الشرق ط2، الدار البيضاء ، 1994
- بسام موسى قطوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ط1، عمان الأردن 2001.
- بشرى البستاني ، قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب العربي ، ط1، بيروت لبنان ، 2002
- بطرس البستاني ، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ط2، 1998
- الجاحظ عمرو بن بحر، البيان و التبين، تج، عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ، ج1، القاهرة .1998
- جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة ، الكويت ، ع3، 1997
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) تج محمد معتصم و أخرون المجلس الأعلى للثقافة الهيأة العامة للمطابع الأميرية للطبع و النشر و الوزيع ، ط2، 1997
- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، المجلس الأعلى للثقافة للنشر و التوزيع ، ط1، القاهرة ، 2003
- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت ، الدار البيضاء ، 1990.
- حسن كريم عاتي، أثر الزمن في خلق البنية الدلالية في رواية سابع أيام الخلق ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط1، بيروت الاردن، 2012،

- حسن محمد عماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) ، دراسات أدبية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
- حسن يوسف ط1، مصطفى ، جماليات المكان، مكتبة بورصة الكتب للنشر و التوزيع ، ط1، القاهرة ، 2013
- حسين صالح، الإبداع و تذوق الجمال ، دار دجلة، ط1، عمان ، الأرن، 2008
- حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الر واية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أوغاريت للثقافة ، ط1، رام الله، فلسطين، 2007
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء ، 2003
- حنان إبراهيم لعمايرة ، الوصف في الرواية العربية (روايات حنان الشيخ نموذجا) ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط1، عمان الأردن ، 2011.
- حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، ط1، المغرب ، 1987
- رشيد إبن مالك السيميائية أصولها و قواعدها ، مراجعة و تقديم عز الدين المناصرة ، 2002.
- رولان بارت ، درس السيميولوجيا ، تج عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط3، الدار البيضاء ، المغرب ، 1993
- ساعدة بن جؤية الهذلي ، ديوان الهذليين ، القسم الأول بعناية أحمد الزين ، المكتبة العربية المصرية للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1965.
- سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط3، 2012
- سعيد بنكرد ، السيميائيات و التأويل ، مدحل لسيميائيات شارل سندرس بيرس ، مؤسسة تحديث الفكر العربي ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ـــ المغرب ، 2005
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان، ط1، 1985
- سعيد يقطين ، الكلام و الخبر (مقدمة السرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء ، 1997

- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، بيروت ، 1997)
- سهام السامرائي ، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر و التوزيع ، ط1، العراق ، 2016
- سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مهرجان القراءة للجميع للنشر و التوزيع ، 2004.
- الشريف الجرجاني ، التعريفات ، محمد باسل العيون السد ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت ، 2000
- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ،2010
- صالح ويس ، الصورة اللونية في الشعر الأندلوسي ، دار مجدلاوي ، ط1، عمان الأردن، 2004
- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق للنشر و التوزيع ، ط1، القاهرة ، 1998
- عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، تقديم سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 2008
- عبد الحكيم المالكي، تحليل الخطاب السردي تطبيقيا ، قصة الميثاق لعبد الله الغزال نموذجا ، دار الكتب الوطنية بنغازي، طباعة سيل ، ط1، ليبيا ، 2023
- عبد الفتاح لاشين ، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر ، دار الجيل للطباعة و النشر، جمهورية مصر العربية 1980
- عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، ط4، عمان الاردن ، 2008.
- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدبي ، الكويت ، ديسمبر 1998
- عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، دار النهضة العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2002

- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، دار فرحة للنشر و التوزيع ، 2003
- غاستون باشلار ، جماليات المكان، تج غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،ط 2، بيروت لبنان 1984
- فادية زعبل، ألوانك دليل شخصيتك ، مكتبة لكل بيت ، ط العربية عمان الأردن ، 2006.
- فيصل الأحمر ، الدليل السيميولوجي ، دار الألمعية، قسنطينة ، ط1، الجزائر 2011
- فيصل الأحمر ، السيميائى الشعرية جمعية الإمتاع و المؤانسة، الجزائر ، 2005
- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ــ ط1، 2010
- كلود عبيد ، الألوان (دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ، دلالتها)، مراجعة و تقديم محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1، بيروت لبنان، 2013
- مارسيلود داسكال، الاتجاهات السميولوجية المعاصرة ، تج حميد الحميداني محمد العمري و أخرون ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، 1987
- محبوبة محمدي محمد أبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية وزارة الثقافة ، الهيأة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011
- محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، ط1، الدار البيضاء ، 1987
- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) منشورات الاختلاف ط1، الجزائر، 2010
- محمد حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربي ، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ط1، القاهرة ، 1990
- محمد صابر عبيد، سمياء النص الموازي (التنازع التأويلي في عتبة العنوان) ، دار غيداء للنشر و التوزيع ط1، عمان ، 2016
- محمد عز الدين التازي ، السرد في روايات محمد زفزاف، سلسلة دراسات تحليلية بإشراف إدريس الناقوري ، دار النشر المغربية ، مكتبة الأدب المغربي ، 1985)
- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الدار المصرية العامة ط1، القاهرة ، 1998

- مراد عبد الرحمان مبروك ، جيويوتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي ، دار الفاء ، الاسكندرية ،ط6، د ب ، 2002 نقلا عن سعدية نعيمة ، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار " أنموذجا" ، ملة المخبر و أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، ع 5، 2009
- منذر عياش ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الانتماء الحضاري ، ط1، سوريا ، 2002
- مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية ، بحار، النقل، المرفأ البعيد) وزارة الثقافة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2011
- ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، تر ، سالم ياقوت، المركز الثقافي العربي ، ط2، بيروت لبنان ، 1987
- نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) دار عالم الكتب الحديث ، وزارة الثقافة للطبع و النشر و التوزيع ، إربد، الأردن 2006
- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و التحليل الخطاب دراسة معجمية ، جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، ط1، عمان ، الأردن ، 2009.
- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة ، ج2، ط1، الجزائر 1997
- واضح الصمد ، ديوان النابغة الجعدي، دار صادلر ، بيروت لبنان ، ط2، 1998.
- ياسين النصير، الرواية و المكان ، دار الحرية للطباعة و النشر و التوزيع ، بغداد العراق.
- يوسف الإدريسي ، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، بيروت ، 2015.
- G2RARD GEHETTE , S2UILS , 2DITIONS DU SEUIL , 1987

رابعا: المقالات والمجلات:

- سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد ، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة ، مقالات مترجمة و دراسات حول بعض المفاهيم و الأبعاد، ج1، دار إلياس العصرية ، القاهرة ،
- عامر رضا ، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات ، مج 7، ع2، 2014

- قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة / مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم / دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران 2005 نقلا عن سعدية نعيمة ، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وظار " أنموذجا" ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الأدب العربي الجزائري ، ع5، 2009

خامسا: المذكرات والأطروحات:

- أم كلثوم عبد الحاكم، سيميائية العنوان في الرواية العربية المعاصرة زخات من ذاكرة لطيب لبيب أنموذجا ، مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر ، أكاديمي ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة غرداية ، الجزائر، الموسم الجامعي ، 2019/ 2020.
- حاجة بوعزة فاطمة الزهراء بوخاتم ، بوضياف سميرة ، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو أنموذجا ، مذكرة تخرج
- عرجون الباتول ، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية " التجليات لجمال الغيطاني " أنموذجا" مذكرة معدل لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربي و أدابا ، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف الجزائر 2009/ 2008
- لعجال لكحل ، المقاربة السيميائية عنر رشيد ابن مالك ، مذكرة من متطلبات الحصول على شخادة الدكتوراه الطور الثالث ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، الجزائر ، 2017/ 2016
- مقدمة لنيل شهادة الماستر ، قسم اللغة و الأدب العربي، تخصص لسانيات عامة، جامعة عين تيموشنت بلحاج بوشعيب ، الجزائر ، 2022/ 2021
- مها حسين قطراوي ، الزمن في الرواية العربية ، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية

سادسا: المحاضرات والملتقايات

- بودربالة الطيب ، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس ، محاضرات المتلقي الوطني 2، السيمياء و النص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة 15- 16 أفريل 2002
- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة) دار محمد علي دراسات أدبية ، ط1، منوبة ، تونس ، 2003

- لقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية رواية (حمام سلام) نجيب الكيلاني أنموذجا، السيمياء و النص الأدبي ، الملتقي الوطني 2 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة أفريل ، 2002
- ناصر بعداش ، محاضرات مقياس تحليل الخطاب السردي ، المحاضرة الأولى (بنية الخطاب السردي) ، السنة الأولى ماستر ، قسم اللغة و الأدب العربي ، تخصص أدب حديث و معاصر ، 2021/ 2020.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر	
الاهداء	
المقدمة	أ-ب
مدخـــــل مفاهيم و مصطلحات	
أولا: مفهوم السيمياء	5
ثانيا- إتجاهاتها وأهم روادها	9
ثالثا الخطاب السردي	18
1-مفهوم الخطاب:	18
2-مفهوم السرد:	21
3-مفهوم الخطاب السردي:	22
الفصل الأول: سيميائية عناصر الخطاب السردي	
- تمهيد (مدخل إلى الموضوع)	25
أولا : سيميائية الغلاف	26
1- الغلاف	26
2- اللون (دلالة اللون في غلاف رواية خدوش المرمر	28
ثانيا: سيميائية العنوان:	31
1- العنوان لغة إصطلاحا	32
2- أهمية العنوان	34
3- العنوان عند جيرار جنيت (العتبات)	36
4- وظائف العنوان	37
5- أنواع العنوان	40
- دلالة العنوان في رواية خدوش المرمر "أسيا مشري"	41
خلاصة الفصل	45

الفصل الثاني: سيميائية المكان و الزمان و الشخصيات	
تمهيد ــ مدخل إلى الموضوع	47
أولا: سيميائية المكان:	48
4-مفهوم المكان	48
5-أهمية المكان في رواية	51
6-الأماكن المغلقة / الأماكن المفتوحة	52
دلالة المكان في رواية خدوش المرمر	57
ثانيا: سيميائية الزمان :	58
1ــ مفهوم الزمان	58
2ــ المفارقات الزمنية (الاسترجاع و الاستباق)	60
أ ــ الاسترجاع (الاستذكار)	61
ــ داخلي	62
ــ خارجي	62
ب ــ الاستباق	64
ــ إستباق داخلي	65
ــ إستباق خارجي	65
3ــ سيميائية الشخصية	68
1ــ مفهوم الشخصية	68
2ــ أنواع الشخصيات	70
3ــ دراسة سيميائية للشخصيات في رواية خدوش المرمر	74
خلاصة الفصل الثاني	76
الخاتمة	78
قائمة المصادر والمراجع	81
فهرس المحتويات	
الملحق	
الملخص	

ملحـــــق

ملحق

1 /حياتها :

مشري آسيا كاتبة وروائية من مواليد 10 أفريل 1984, بـــ : برج الغدير ولاية برج بوعريريج (دولة الجزائر).

2 / سيرتها الأدبية :

تحصلت الكاتبة على شهادة البكالوريا سنة 2002م بتقدير قريب من الجيد بمعدل 12,43 وحاصلة على شهادة أستاذ التعليم الثانوي من المدرسة العليا للأساتذة بولاية قسنطينة ENS بكالوريا + 5 سنوات سنة 2007 ، تمارس مهنة التعليم الثانوي في مادة اللغة العربية وأدابها منذ سنة 2008م، بالإضافة إلى أنها تتقن اللغة الأمازيغية جيدًا.[1]

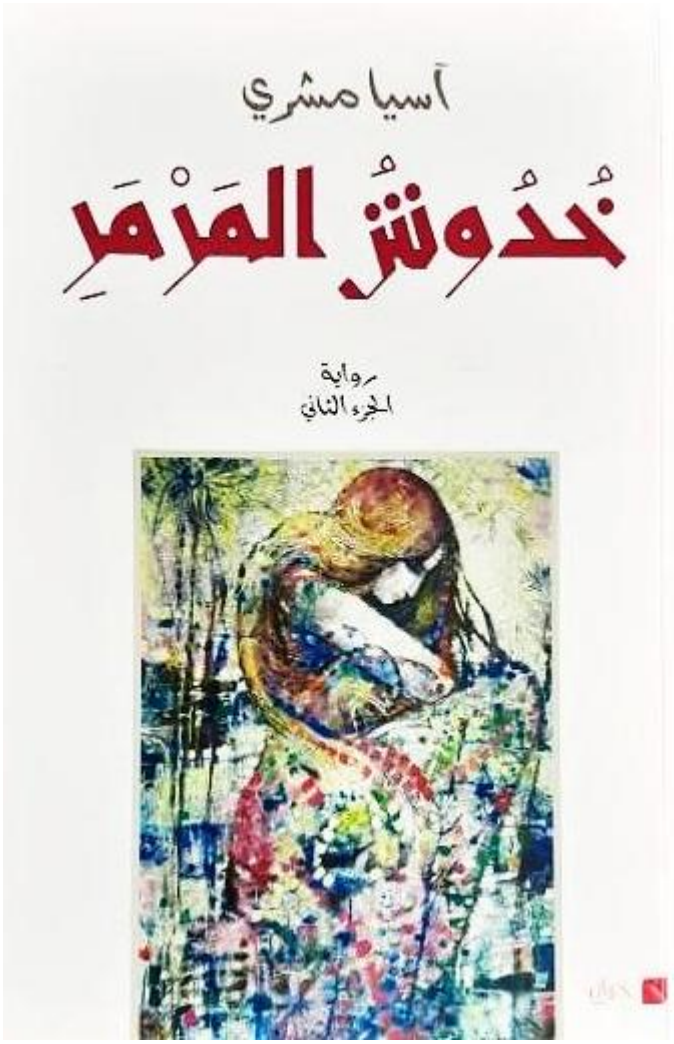
3/ أهم أعمالها الأدبية

أ- رواية بروج الغدر صادرة عن دار النشر جيطلي سنة 2013م .

ب – رواية خُدُوشِ المَرْمَر صادرة عن دار خيال سنة 2023.

[1] - حوار مع الأديبة آسيا مشري: حول سيراتها الذاتية والمهنية، آخر تحديث : 15 ماي 2025، على الساعة: 13:00مساءا.

ملخص الرواية:



رواية خدوش المرمر هي رواية جزائرية للأديبة آسيا مشري صدرت عن دار خيال للنشر والترجمة في سبتمبر 2023 وهي رواية ترصد عالم المرأة وما تعانيه في زمن تبدو فيه المرأة سعيدة ومتحررة تتحدث عن أسرة تتكون من "الأب" و"الأم" وإبنتهما مريم (بطلة الرواية) وأختها "هديل" وأخيها "أيوب" وجدتها "ربيحة" بحيث تشتري مريم دفتر مذكرات وتبدأ بالكتابة فيه لتنسى همومها وأحزانها ويكون هذا الدفتر بمثابة أنيس لها لكي تتخلص من اليأس والإحباط لأنها تعرضت للخيانة من طرف "عصام" ، فهي حزينة رغم ما تبديه من سعادة وتفاؤل . حيث كانت تكتب كل ما يلامس أحاسيسها ويعبر عن أفكارها لنسيان أوجاعها، وموت جدتها أكثر ما أثر فيها و في عائلتها حيث شبعت بالموروث الديني والثقافي وربتها على الأصالة والحب مهني قناة تمرير هذا الزخم الديني والأصالة العربية بطريقة جذابة ، وكانت مريم تؤمن بفكرة أن يجب على المرأة أن تسعى وتتحرك وتطير كالفراشة في حقول الحياة ولا تستسلم لحزنها وكانت تذكر نفسها بأنها ماتت طويلاً من طعنة الغدر وتشظي الحلم وشهفة الفراق وتريد أن تحيا من جديد لذا كانت تستعين بقراءة الكتب لتجمع بعض الأفكار وتدونها في دفترمذكراتها ثم تحصلت "مريم "على وظيفة في مكتبة الثانوية من أجل أن تكمل حياتها وتغير شيء بداخلها وهو نسيان أحزانها وتعيش حياة أفضل وتعرفت هناك على زميلة إسمها "ليلى"، وأصبحتا صديقتين مقربتين و كانت ليلى تخبرها عن الغدر والخيانة الذي تعرض له من طرف زوجها وتفكك أسرتها وكانت مريم تكتب كل ما تقوله لها ليلي وتدونه على دفتر مذكراتها وتتحسر على الوقت الذي فسد فيه معظم الرجال والوضع الذي آلت إليه الأسر كانت تظن أنها ستعيش لتكمل روايتها وتعبر عن أفكارها لكن للأسف تعرضت لحادث مرور خطير وهي في الحافلة وتوفيت دون أن تكمل قصتها.

ملخص:

لقد خطت السيميائيات شوطا واسعًا في الخطاب السردي عامةً و الخطاب الروائي خاصةً، منتهجة لنفسها قواعد وقوانين استمدتها من أصول مختلفة (لسانية ،شكلانية... إلخ متناولة كل العناصر المكونة للمتن الروائي من زمن ،لغة، مكان وشخصية ذلك أن كل هذه العناصر تعد عماد الرواية.

الكلمات المفتاحية

السيميائية ، الخطاب السردي ، العنوان ،المكان ،الزمان، الشخصية ، خُدُوشِ المَرْمَر

Summary:

Semiotics has made great strides in narrative discourse in general and novelistic discourse in particular, adopting rules and laws derived from various sources (linguistics, formalism, etc.), addressing all the elements that make up the narrative text, including time, language, place, and character, as all of these elements constitute the foundation of the novel.

Keywords:

Semiotics, narrative discourse, title, place, time, character, sand scratches