الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

مذكرة تخرج لإستكمال متطلبات الماستر في
أدب حديث و معاصر

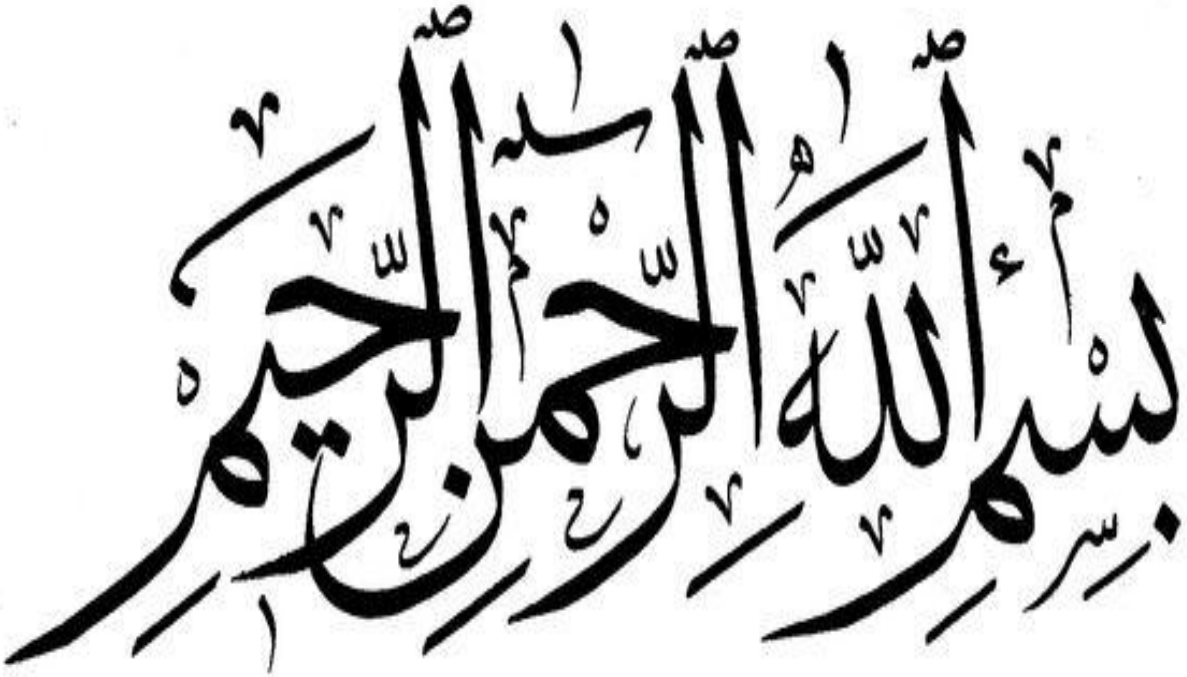
التكثيف الدلالي في القصة الجزائرية القصيرة جداً
-لعبد الكريم ينينه أنموذجا-

إعداد الطالبتين:
1. بلخير فاطيمة الزهراء
2. رحماني أسماء

إشراف الأستاذ:
د/ بويش منصور

د.بويش منصور
جامعة مستغانم

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الهي لا يطيب الليل الا بشكرك و لا يطيب النهار الا بطاعتك، و لا تطيب اللحظات الا بذكرك ،اما بعد:

أهدي هذا العمل الى:

_الى الذي وهبني كل ما يملك حتى احقق له امالة،الى من كان يدفعني قدما نحو الامام لنيل المبتغى،الى الانسان الذي امتلك الانسانية بكل قوة،الى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام،الى من علمني العطاء دون انتظار،الى من احمل اسمه بكل افتخار، "أبي"

_إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان،الى التي صبرت على كل شيء،الى التي رعتني و كانت سندي في الشدائد،الى بسمة الحياة و سر الوجود،الى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي" أمي الحبيبة"

الى من حبهم يجري في عروقي،الى من بهم أكبر و عليهم اعتمد،الى من عرفت معهم معنى الحياة اخوتي

الى كل من يؤمن بان بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا و في انفسنا قبل ان تكون في اشياء اخرى....

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على تشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه اجمعين ... وبعد،

يعد التكثيف الدلالي مجموعة من العناصر والتقنيات، فيفترض بحضوره عدد من العناصر والتقنيات على مستوى اختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع والقبض على النبض الحدث وهو حالة توهج وانبثاق إضافة الى مايتطلبه من رفض للشرح والسلبية والتهليل.

تعد القصة القصيرة فنا حديثا في الادب العالمي بالقياس الى فنون ادبية اخرى، وهي بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية اكثر حداثة، ويعد هذا الفن ابرز الفنون الأدبية رواحا ونضحا في الادب الجزائري الحديث، وخاصة ان هذا الفن الحديث يقوم بتصوير حياة الانسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال كما تعمل جاهدة لتكون نسخة عن عالم الانسان وعينه من بعض مناحي حياته، فهي تفضح عنه وتعكس الواقع الحقيقي المعاش بتحدياته وتناقضاته.

ولقد استطاعت القصة القصيرة خلال فترة الاخيرة من القرن العشرين، وبداية القرن الحالي ان تحقق ثراء فنيا متميزا، وذلك بانفتاحها على اتجاه جديد في الكتابة فتمكنت من ترسيخ جذورها العميقة لمجموعة من الكتاب وعلى رأسهم « عبدالكريم ينينه» الذي على تجربته على بقية تجارب الكتاب الآخرين لتراثها وتنوعها ونضجها الفني، فهذا القاض دائما يسعى دائما الى ربك معاناته بواقعه، مستنبطا تلك الأحداث الجوهرية من خلال تجربته وخبرته في استيعاب الحياة، فيعمل على تصويرة ذلك بإحساس جديد من خلال هذا الجني الادبي النثري.

كما كان الشعر في الجاهلية هو لسان القبيلة، والاسبق في مواكبة الأحداث والتأثر بها، بينما القصة تأخرت قليلا عن الشعر، ومما لاشك فيه أن القصة بمختلف اسمائها

وفنونها ، يختلف اختلافا كبيرا كما عرف من الأدب العربي من فنون يمكن أن توصف بانواعها.

والقصة القصيرة جنس ادبي احتل مكانة مهمة في الأدب العربي الحديث، أقبل عليها كبار الكتاب العرب منهم: محمد تيمور، والطاهر وطار واحمد رضا حوحو، وعبدالكريم بنينة واستطاعت القصة اجتذاب القراء إلى عالم القراءة، وسرعان ما اصبح القص في العصر الحديث مادة للايداع والدرس والنقد والتنظير عند العرب اعتداء بالضرب من جهة وسدا الحاجة من جهة اخرى.

تعد القصة القصيرة جدا شكلا ادبيا جديدا، ارتبط ظهوره لتغيير ايقاع العصر الذي تميز بالسرعة في انجاز الامور والحصول على المعلومة، اذا اقترن الإبداع الادبي بالثورة المعلوماتية، وسائر متطلباتها منتجا اشكالا سردية بديلة، جافت طرق السرد القديم المتميز بطوله ونزعت فحو السرد القصير المعتمد على الكثافة في المعنى والاقتصاد في اللفظ لرغبة المتلقي المعاصر في إدراك المقصد بأيسر الطرق واقل تكلفة في الجهد، ولهذا لا بنفي بحال ان هذا الشكل الادبي كان موجودا بتسميات مختلفة قبل أن تتحدد هوبته الشكلية ويتحدد مفهومه الاصطلاحي.

لورد المنظرون والنقاد القصة القصيرة جدا عدة سمات وخصائص من اهمها: القصصية والتكثيف، اختزال الزمان والمكان والعناية بالعنوان كمكون هام في بناء القصة.

ومن الاسباب التي دافعتنا الى اختيار هذا الموضوع لهذا الموضوع هو انجذابنا بعنوان البحث كونه موضوع جديد: التكثيف الدلالي في القصة الجزائرية القصيرة جدا عبد الكريم بنينة نموذجا.

ومن هذا المنطلق نطرح التساؤلات التالية:

- ما مفهوم التكثيف الدلالي؟

- ما مفهوم القصة القصيرة؟
- كيف نشأت القصة الجزائرية القصيرة جدا؟
- ماهي عوامل تطور القصة القصيرة؟

ومن اجل الاجابة عن هذه الاشكالية اعتمدنا الخطة التالية:

مقدمة ثم مدخل مفاهيمي تطرقنا فيه الى تعريف كل من التكثيف والتكثيف الدلالي والقصة القصيرة، اما بالنسبة للفصول فقد اعتمدنا على فصلين: الفصل الاول ندرس و الثاني تطبيقي، الفصل الاول موسوم ب: القصة القصيرة النشأة والتطور واندراج بحقه ثلاثة مطالب: أولا نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها، ثانيا: عوامل تطور القصة القصيرة في الجزائر، ثالثا: خصائص القصة القصيرة وعناصرها في الجزائر، ثم كان الفصل الثاني المعنون ب: التكثيف الدلالي في روايات عبد الكريم ينينه، واندراج تحتها أربعة مطالب أولا: قضايا التكثيف الدلالي، ثالثا حقول الدلالية رابعا القضايا المعجمية، خامسا التكثيف الدلالي السينمائي واندراج تحته ثلاثة عناصر: النموذج العلمي، البرنامج السردي، المربع السنيمائي عند غريماس، فالخاتمة إضافة الى الملاحق وقائمة المصادر والمراجع والفهرس وتلخيص البحث.

اما المنهج الذي اعتمدناه فهو المنهج الوصفي التحليلي، وتكمن اهداف الدراسة في الوقوف على أدب الكاتب الجزائري عبد الكريم ينينة.

ومن اهم المراجع التي ساعدتنا في السير في هذا الموضوع نذكر تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985) لشريط أحمد شريط، فن القصة القصيرة لرشاد رشدي والقصة الجزائرية القصيرة لعبد الله الركيبي بإضافة الى العديد من المراجع المهمة المثبتة في قائمة المصادر والمراجع.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث: قلة المصادر والمراجع وغيابها في المكتبة لأن الكاتب الجزائري عبد الكريم ينينة لم تنزل كتبه بعد في المكتبة وهذا ما ادى بنا للاستعانة يكتب من المكتبة الالكترونية.

وفي الاخير نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا بويش منصور على المجهود الذي بذله وتوجيهها القيم لانجاز هذا البحث فله كنا السكر والتقدير وشكرا.

الحقول الدلالية:

تعد نظرية الحقول الدلالية قضية من أهم القضايا التي شغلت تفكير الدارسين، فهي مرتبطة بالمعنى، فقد اختلف العلماء في تحديد تعريف او مفهوم لهذه النظرية لكن بعد بحث وجهد توصلوا الى وضع مفهوم لها.

فقبل الحديث عن نظرية الحقول الدلالية لابد من تقديم تعريف المعنى، فما هو المعنى؟

المهمة: هو جوهر الاتصال ولابد ان يتفق متكلمو اللغة ما على معاني الكلمات والا فإن الاتصال بينهم يصبح صعبا جدا او مستحيلا احيانا، لنفترض انك قلت: " ان الانسان بحاجة الى الماء والغذاء"،اما اذا قال السامع: ماذا تعني بالإنسان؟ وماذا تعني بكلمة حاجة وماذا نقصد بالماء؟ وماهو الغذاء؟ فإن الاتصال معه يصبح شبه مستحيل، بعد كل هذه الإختلافات بشان معاني الكلمات.

مدخل مفاهيمي:

1. مفهوم التكثيف
2. مفهوم التكثيف الدلالي
3. مفهوم القصة
4. مفهوم القصة القصيرة

1. مفهوم التكثيف:

- التكثيف في اللغة هو كثَّف بل: الكثافة، الكثرة والإتفاف والفعل كثف، يكثف كثافة، والكثيف اسم بدل على كثرة، يوصف به السكر والماء والسحاب، ويقال التكثيف الكثير والمتراكب المتلف من الشيء والكثافة الغلط وكثف الشيء فهو كثيف[1].

- الكثيف مصطلح منقول من ميدان علم النفس إلى ميدان علم الأدب وظيفته إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في دل واحدة أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف للتكتيف فاعلية مؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، إذ يرفض الشرح والسببية ويعد التكثيف عنصرا حيويا بما تنطوي عليه من مجازات وثنائيات تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاء المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة[2].

- ويقصد به أيضا التوجيه مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها كما يقول إدريس " **القصة القصيرة رصاصة تعيب الهدف أسرع من أي زاوية** " لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى أن يكون طبيبا مشهورا أو مهندسا ناجحا لا بد أن يركز جهته في هذا

[1] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ط2، د ت، ص 36.

[2] عز الدين إسماعيل : روح العصر: دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 350.

الإتجاه، ويمضي بكل قوة نحو الهدف ولا يستطيع أن يبلغه إذا قضى بعض الوقت مع الأصحاب وبعض الآخر في اللهو وبعض في التجارة وبعض في الزيارات العائلية والثرثرة[1].

- إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبه الدواء التي وضعها العلماء في عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها على ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله إنها مواد كثيرة لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير

" فالقصة القصيرة رصاصة كما كان يقول **يوسف إدريس** والحجب لا يعيب هدفه كالرصاصة، وليس كذلك الكرة"[2].

2. مفهوم التكثيف الدلالي:

التكثيف الدلالي ينتج عن تضافر مجموعة من العناصر والتقنيات، فيفترض بحضوره عدد من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردات وجملة على مستوى اختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع والقبض على النبض الحدث وهو حالة توهج وانبثاق إضافة إلى ما يتطلب من رفض الشرح والسلبية والتهليل، ودعوة إلى عدم تشتيت الحدث، ولقد وجدنا أن الشاعر **سلطان الزغلول** لجأ كثير إلى إستخدام الرمز كمظهر للتكثيف الدلالي لا سيما وأن هناك علاقة وطيدة تربط بينهما[3].

[1] ثيري أنجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، د.ط، 1986، ص38.

[2] أحمد جاسم حسين: القصة القصيرة جدا، دار عكرمة، ط1، 1997، ص26.

[3] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، كورينش، النيل، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 128.

❖ **الرمز:** كل ما يجل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيجاد أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز هذا المعنى ملموسا يحل محل المجرد كرموز الرياضة التي تشير إلى أعداد ذهنية[1].

❖ **العلاقة بين الرمز والدلالة:**

إذا كان علم الدلالة يدرس الرمز ودلالته، فهناك علم قد نشأ وأشار إليه اللغوي **دي سوسير** وهو علم الرموز وهناك من يترجمه بعلم العلامات ونذكر معاجم المصطلحات اللغوية أن علم الرموز: هو الدراسة العلمية الرموز اللغوية وغير اللغوية باعتبارها أدوات انتصال.

- ويضم بهذا العلم اهتمامات ثلاث رئيسية هي:

- دراسة كيفية استخدام العلامات والرموز كوسائل اتصال في اللغة المعينة.
- دراسة العلاقات بين الرموز ما يدل عليه أو يشير إليه.
- دراسة الرموز في علاقتها ببعضها البعض.

3. مفهوم القصة:

أ. **لغة:** القصة فن أدبي عالمي قديم وجد عند معظم الشعوب والأمم قبل الإسلام، ولما جاء الإسلام احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة، وخاطب العرب

[1] مجدي وهيبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص487.

بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم، قال تعالى:(فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ)[1] (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ)[2] (نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ)[3]

- ولقد ورد في لسان العرب لإبن منظور مادة قصص (أن القصة الخبر وهو القصص، وقصة على خبره، ويقص قصا وقصصا أو ورد الخبر بكسر القاف جمع القصة التي تكتب)[4].
- وفي تعريف آخر في المعجم الأدبي: (أن القصة أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة، يقصد بها الإمتناع أو الإفادة وقد عرفت بأسماء عدة في النتائج العربي منها: الحكاية والخبر، الخرافة)[5].

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أن المفهوم اللغوي للقصة هو اقتفاء الأثر وتتبعه، وإيراد الخبر ونقله، ويقصد به أيضا الإمتاع والإفادة ومنها يمكن القول أن كلمة قصة هي خبر، والعكس غير صحيح.

كذلك في المعاجم الغربية فإن المفهوم اللغوي لكلمة قصة جاء بمعنى إيراد الخبر وطريقة سرده ويمكن أن توجد القصة في الفنون الأدبية كلها (لقد جاء لفظ قصة story بشكل عام في الإنجليزية من الأصل اللاتيني Historie الذي يعني التاريخ Histoire والذي

---

[1] سورة الأعراف الأية 176

[2] سورة يوسف الأية 03

[3] سورة الكهف الأية 13.

[4] ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة قصص، الدار المتوسطية، تونس، ط1، 2005، ص 3241.

[5] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 212.

يشير إلى العمليات الخاصة بسرد القصة أو الحكاية أو مجموعة أخبار. وكذلك طريقة سردها، ويشير كذلك إلى سلطة الرقائع، ويمكن أن تكون القصة حقيقية أو مختلفة طويلة أو قصيرة كاملة أو ناقصة شفاهية أو مكتوبة، ممكنة أو مستحيلة، والقصة يمكن أن توجد في الفنون الأدبية كلها: في الشعر والرواية والمسرح والقصة القصيرة.

ب. إصطلاحا:

- حظيت القصة باهتمام من قبل الباحثين، وبذلك تعددت المفاهيم واختلفت بين الكتاب والنقاد، وقسموها من حيث الشكل إلى ثلاث أنواع هي القصة القصيرة والقصة والرواية:

- يعرفها محمد يوسف نجم بأنها (مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب تتناول حدثا واحدا) أو عدة أحداث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها متفاوتا من حيث التأثر والتأثير[1]

أ. فالقصة بهذا المفهوم مجموعة من الأحداث قد تقع أو وقعت في فترة معينة من الفترات سواء كانت أحداث كثيرة أو حدثا واحدا، وإذا وقعت هذه الأحداث في فترة طويلة تمثل ما يسمى بالرواية Le Roman ويطلق النقاد والمؤرخين الأدب هذه اللفظة على القصة الطويلة[2]. على أن لفظة الرواية بمعناها العصري حديثة العهد.

[1] شاكر عبد الحميد: سيكولوجيا الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2001، ص17.

[2] محمد يوسف نجم:فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966، ص09.

- وأشار عبد النور في معجمه إلى أن القصة مرادفة للرواية (وأنزلها الكاتب ومؤرخوا الأدب أيضا مكان الرواية، ونظروا إلى الكلمتين على أنهما تدلان على فن واحد، واختلطتا في العبارة الواحدة لدى معظم حتى أن معظمهم يتكلم عن الرواية فتبادر كلمة قصة إلى لسانه والعكس صحيح[1].

- غير أن ما يميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى هو أنها تعد من أكبر أنواع القصص من حيث طولها وتعدد شخصياتها وتعدد الزمان والمكان، وإذا كانت القصة القصيرة تمتاز بوحدة الإنطباع فالرواية تمتاز بالتعدد[2].

4. مفهوم القصة القصيرة: short story

يشير مصطلح القصة القصيرة جدلا وكبيرا بين النقاد والمبدعين، وسبب هذا الإختلاف راجع إلى تشعب منابع الثقافة الأجنبية التي أخذ منها الأدباء والنقاد العرب مصطلحاتهم وهذا ما سنتطرق إليه بإيجاز:

1) أصل المصطلح:

- تعني سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان وإنما على الخيال والأساطير وتهدف إلى التسلية[3].

---

[1] حبور عبد النور: المعجم الأدبي، نفس مرجع السابق، ص129.

[2] أحمد حسين الزيات، إبراهيم مصطفى حامدة عبد القادر، محمد علية النجار: المعجم الوسيط ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، د.ط، د.ت، ص 284.

[3] شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتجاه العرب، دمشق، د.ط، 1998، ص41.

والقصة القصيرة اصطلاح يقابل تعبير short story بالإنجليزية وتعبير Novelle بالفرنسية وهما اسمان مدلول واحد.

ظهرت في القرن العشرين أشكال قصصية متعددة فأصبح من المحتم استخدام مصطلحات محددة الدلالة على كل نوع وأهم هذه الأنواع الأقصوصة، والأقصوصة Novella وهي (القصة النثرية التي طورها الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو 1313- 1375 في مجموعة قصصة المشهورة المسماة الأيام العشرة Comorone De.

وتتميز هذه الأقصوصة بواقعيتها ... وفي الأدب الأمريكي الحديث، أطلق مصطلح (النوفيلا) على الروايات القصيرة التي كتبها Melv Hermanille1819- 1891، فالأقصوصة هي قصة نثرية تتميز بواقعيتها[1].

يرى الدكتور سيد حامد النساج أن القصة القصيرة هي (ذلك النوع من الكتابة الفنية الذي يتأثر أكثر ما يتأثر بالأحداث اليومية في المجتمع، إذا تلتقط لحظة من اللحظات العابرة في حياتنا وتعمقها، ثم تشير لها وفي مجرد واحد ينتهي باستكشاف معانيها وإلقاء الضوء على مغزاها)[2].

[1] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 2002، ص39.

[2] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص 133.

تعتبر القصة القصيرة عن أحداث الحياة اليومية ومشكلاتها، فهي أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر، بحيث تلبي حاجات الإنسان الإجتماعية والنفسية بسردها الأحداث والوقائع، وتصف القصة القصيرة مرحلة معينة من مراحل الحياة اليومية ومشكلاتها، فهي أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر، بحين تلبي حاجات الإنسان الإجتماعية والنفسية بسردها الأحداث والوقائع، وتصف القصة القصيرة مرحلة من مراحل معينة ومن مراحل الحياة تبدأ بلقطة وتنتهي عند لقطة أخرى، فهي في رأي عبد الله الركيبي (تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بمكان وقوعها فهي تصوير حي الجانب من الحياة في إيجاز وتركيز[1].

- القصة القصيرة شكل أدبي يتطور دائما، تعتبر عن لحظات وعابرة في إيجازه والتكثيف لحد بناء على ما سبق نستنتج أن إيجاد تعريف دقيق للقصة القصيرة لحد اليوم لم يتم الإتفاق عليه، ولذلك تعددت الآراء، واختلفت من نافذ لآخر، ومعظم هذه التعريفات ركزت على بعض خصائص القصة القصيرة، وما نلخص إليه هو أن القصة القصيرة جنس أدبي حديث النشأة ظهرت في العصر الحديث يختلف عن باقي الأجناس الأدبية، يتميز بمجموعة من الخصائص الفنية التي جعلت منه فنان قائما وبذاته[2]

[1] محمد سلام زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة، أجولها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1973، ص03.

[2] عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 2013، ص111-112.

- وقد كان التأصيل للقصة القصيرة غريبا وذلك في القرن الرابع عشر(14م)، وقد جمع أغلب الدراسين على أن " جيوفاني بوكاشيو" هو أول من وضع الإرهاصات الأولى لها بتأليفه الديكاميروني أو المانة قصة قصيرة التي أبدعا في سنة 1350م، وقد استطاع ومن خلال محاولته القصصية ومعالجة أزمات النفس البشرية وبشكل بساطة وواقعية.

وفي القرن السابع عشر، ازدهرت الرواية وتراجعت القصة، ليعود الإهتمام بالقصة والقصة القصيرة في القرن التاسع عشر.

كما يعود الفضل في كتابة القصة القصيرة كون أدبي جديد إلى" أدجار ألان يو" في القرن التاسع عشر(19م) وقد أبدع في هذا الفن معتمدا مبادئ المذهب الرومانسي، حيث وجد في القصة القصيرة " المجال الذي يتحقق فيه التناسق ووحدة الفن، ففيها يمكن لكل كلمة وكل سطر وكل فقرة أن يكون لها أثرها في عقل القارئ "[1]. إلى أن جاء " **غوغول**" وطور القصة القصيرة ثم رسم ملامحها كل من " **جي دي موباسيان وتشيخوف**".

وقد يتساءل القارئ عن مدى حضور القصة القصيرة بكيانها الفني في الأدب العربي إلا أن هناك نخبة من المبدعين قد مثلوها " كمحمد تيمور، ومحمد طاهر لاتين" ويجي حقي حسين هيكل ثم تطورت مع يوسف إدريس والطيب الصالح[2]، فقد تأثر الأدباء العرب بهذا

[1] مشال رايمون: يصدد التمييز بين القصة، الرواية، طرائق تحليل العمل الأدبي، تر: حسن بحراوي، منشورات، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 178.

[2] عدنان كزارة: القصة القصيرة في أفق التلقي، نقد تطبيقي، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2007، ص 35.

اللون الأدبي الذي اكتسح الساحة الأدبية الغربية والعربية فيما وبعد، لأن الحاجة قد فرضت الميل إلى هذا الفن والذي استطاع أن يعكس التوترات التي عاشها الأمة العربية، كما تسابق ظهورها ومع الرغبة في امتصاص طول المعاناة التي شهدتها أغلب الدول العربية والجزائر من أبرزها، ولأن نفسية العربي قد تدهورت بسبب الإستعمار وسياسة القمع الممارسة، استوته القصة القصيرة باعتبارها عالما قصيدا[1].

وقد زاد تطور ورواج القصة القصيرة لأنها تتواجد في عالم يؤمن بالشرعة، واستشراق الغد بأسهل الطرق والسبل، كما أن الجيل الذي يتلقاها متبرعم بفطرته من كل ما هو مبهم أو مطول فلما تحرر الشعر من قيود الكتابة التي تركها القدماء، واقترب إلى سطحية النثر ويسره في غالب الأحيان تحت ما يعرف بالشعر الحر أو قصيدة النثر التي لم تعترف بها الذائقة رغم أساسها وسماتها الفنية فإن متطلبات العصر جعلت ومن كل متشعب أو غامض سلسا وواضحا، هي تحولات جسدها التجرب وأفق الحداقة، وما بعدها على مستوى الأنواع الأدبية[2].

لذلك فإن القصة القصيرة تستجيب للذائقة السائدة بخاصة في وقتنا الحالي، وبنيتها الموجزة لا تسمح بالإطالة في معالجة القضايا أو فهم الكون وطبيعة الموجودات وعلاقتها لذلك فإن التناص يذيل تهمة النقص عن القصة، لان الكثير قد يعتبرها مبثورة من حيث

[1] أحمد طالب، فن القصة القصيرة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2006، ص 13.

[2] حميد لحمداني، القصة القصيرة في العالم العربي، ظواهر بنائية ودلالية، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، ط1، 2015، ص291.

البنية أو الدلالة في الآن نفسه إلا أن استضافة نصوص قديمة، أو حتى معاصرة من شافها أن تسهم في تكثيف المعاني والأحداث، رغم الإيجاز فنلقيها " تحاول أن تستمد أكثر من التاريخ،. وتحاول أن تعطي الصور كما نراها عادة لا كما يبنيها لنا خيالنا[1].

[1] عبد الرحيم الكربي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص65.

الفصل الأول: نشأة القصة القصيرة

1. نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها
2. عوامل تطور القصة القصيرة
3. خصائص القصة القصيرة
4. عناصر القصة القصيرة

تمهيد:

كشف لنا الأدب الجزائري عن الواقع الذي عاشته الجزائر في حقب تاريخية مختلفة، وذلك من خلال ما تضمنته الكتابات الأدبية بشكل أنواعها، كالشعر والرواية، والقصة، فالأدباء، عبروا عن الواقع وعن تفاعلهم وتأثرهم بأحداثه، ووقائعه، فبرزت خطابات تعبر عن رؤاهم العميقة لهذا الواقع.

لنتاول هذه الخطابات نواحي الحياة من مختلف الزوايا والجوانب، سواء السياسية، الإجتماعية، الدينية والتاريخية، والقصة القصيرة من الأشكال الأدبية التي عالجت الوقائع والأحداث حولها في المجتمع الجزائري وسعت إلى احتواء جميع جوانب الحياة فجسدت واقع الإنسان في شكل خطابات عديدة، يتصل بعضها بطبيعة النظام السياسي، ويتصل الآخر بالحياة الإجتماعية التي يعيشونها، وهناك ما يتعلق بالجانب الديني وطبيعة النظر إليه وتطبيق أحكامه، كما نجد الخطاب التاريخي الذي عبر عن الأحداث التاريخية التي مر بها الوطن، والأدباء اتجهوا إلى هذه القضايا وغيرها محاولة منهم إلى التنبيه إليها وإثارتها، لأنهم وجدوا فيها أيضا دواتهم وأفكارهم وحتى اموالهم وطموحاتهم.

1. نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها:

- نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة.

إذ بينما كانت القصة في الأخطار العربية الأخرى، قد خطت خطوات واسعة في بداية القرن العشرين، وظهر كتاب أرسواد عائمها مثل: محمد تيمور وطه حسين والمازني وهيكل ومحمد طاهر وغيرهم، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الإستعمار طمس معالمها والقضاء عليها.

« وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر ولكن النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى والإنعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر في أواخر العقد الثالث من هذا القرن »[1]

وقد ذكر عبد الله الركيبي في كتابة " القصة الجزائرية القصيرة " مؤثرات أثرت في نشأة القصة وتطورها سلبا وإيجابا نذكرها باختصار وهي:

اللغة، الدين، إحياء التراث، النظرة التقليدية للأدب، التقاليد الإتصال بالشرق والغرب، الصحافة والتلقي ضعف النقد والترجمة، القصص والثورة.

[1] رشدي رشاد، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ماتزم الطبع والنشر، المطبعة الفنية الحديثة، د.ط، 1970، ص114.

وقد كانت للحركة الإصلاحية أثرها في الحياة الفكرية بصورة عامة وعلى القصبة بصورة خاصة، فقد كان اهتمامها موجها نحو الفكرة الإصلاحية السلفية أي إصلاح العقيدة وإحياء التراث من لغة وتاريخ وأدب دون الإهتمام بالفنون الأدبية التي لم توجد عند العرب وفي مقدمتها القصة القصيرة في شكلها المعروف كفن عربي حديث[1].

بما أن الإستعمار حاول طمس اللغة العربية فقد دفع ذلك رجال الحركة الإصلاحية والمؤمنين بالعربية في الجزائر أن يحافظوا عليها بصرف النظر عن تطورها وجعلها لغة فن وأدب وقد كان في فترة ما بين الحربين.

وقد كان الفهم للقصة أنذاك أنها تقترن بموضوعات الحب المرأة وعلاقة الرجل بالمرأة ونظرا لأن المجتمع الجزائري مجتمع محافظ بطبعه فكان من الصعب عليه أن يتقبل مثل هذا النوع من الأدب وفي هذا الشأن يقول لكيبي: " ومن ثم شهدنا بعضنا من الكتاب الصورة القصصية كان لا يجرؤ على أن يذكر اسمه وإنها يوقع باسم مثلما كان يفعل محمد الجيلالي الذي كان يوقع صوره القصصية باسم(رشيد) كما وقع هذا بالنسبة لظهور الرواية الفنية العربية عندما كان هيكل يوضح فصول روايته **زينب** " **بقلم مصري فلاح** "[2]

ومن بين العوامل التي عافت ظهور القصة وتطورها، صفف النقد، عدم وجود الناقد الدراس الموجه، وضعف النشر، وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القصاص كي يكتب ويندج لوصدر، وكيف يوجد في ظل الأمبة التي فرضتها سلطات الإستعمار الفرنسي على

[1] عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، د.ط، 1977/1397، ص10-11.
[2] عبد الله خليفة ركيبي، مرجع نفسه، ص 53.

شعب الجزائري كي بظل متحلفا ولكن الوضع تغير بعد الحرب العالمية الأولى إذ بدأ الشعور الوطني يستيقظ من عفوته وظهرت إلى الوجود الحركات والأحزاب السياسية وكذلك الحركة الإصلاحية التي نادت بإحياء التراث القومي والحفاظ عليه من لغة ودين وتاريخ مما كان له أقره واضح في الثقافة العربية[1]

أما الصلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة في الجزائر واقتفى الكثير من الشعراء والأدباء الجزائريين أثر الأدباء المشارقة فيما يكتبون وينتجون وإن كان هذا يبدوا واضحا جليا في الشعر فأنه بالنسي للقصة القصيرة بالذات كان ضيلا.

أما الصلة بالعرب فقد اتخذت الصورة معاكسة إذ كان لقاء الجزائر بأروبا قبل الإحتلال لقاء أساسه التجارة والمعاملات الرسمية ولم يوجد حكم وطني يبعث البعثات إلى أروبا تستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية وكان يمكن أن يحدث هذا بعد الاحتلال إلا أن الشعب الجزائري اصطدم بالإستعمار الفرنسي منذ اللحظة الأولى، فأحسن بأن الإستعمار جاء ليقضي على شخصيته وعروبته. ولهذا اتخذ موقف المدافع من هذه الشخصية وبالتالي موقفا سلبيا من الثقافة الغربية[2]

كما أن للقصص الشعبي تأثيره في ظهور القصة الجزائرية يتمثل هذا التأثير فيما ظهر في القصة الجزائرية من التركيز على الحدث دون الشخصية القصصية وفي الإستشهاد

[1] عبدالله خليفة ركيبي، مرجع نفسه، ص31.

[2] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1974/1830، ص 164-165.

بالشعب والمزج بينه وبين النثر، كما يتمثل في الإستعانة بالأساطير والخرافات التعبير عن الواقع.

وفي الحلول السهلة التي تحرص على النهاية السعيدة دائما للقصة وعلى الصدفة والمفاجأة وتلح على الفكرة المباشرة الوضعية الأخلاقية[1]

فرغم كل هذه المؤثرات فالقصة في الجزائر ظهرت أولا في أشكال بدائية ثم تطورت فيما بعد إلى القصة الفنية، فقد كان المقال القصصي (والصورة القصصية) شكلين قصصيين يفتقدان سمات وخصائص القصة الفنية ولكنهما يمهدان لها ويحملان بذورها كما توصلت إلى ذلك دراسة عبد الله الركيبي.

- كان تعتز القصة الجزائرية واضحا لما مرت به من ظروف قاهرة لم يكن بإمكان القصة الجزائرية أن تولد وتنمو تموت طبيعيا في بلد صب فيه الإستعمار على اللغة العربية والثقافة العربية كل ما في جعبته من وسائل الضغط والقهر لمحوها والقضاء عليها... لهذا كان طبيعيا أن تتعثر في نشأتها وتطورها[2].

- إن فترة الإستعمار التي خضعت لها الجزائر 1962/1830 فرضت اللغة الفرنسية في مجال التعليم بمحاولة منها لطمس اللغة العربية، لكن كل محاولاتها باءت بالفشل باصدار شعبها وثورة الأدباء على المستعمر قد كانت الثورة 54 ذلك المارد الذي تمخضت

[1] عبدالله ركيبي، مرجع نفسه، ص 166.

[2] عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1983، ص120.

عنه سنوات من القهر والإستعباد والشرارة التي أضاءت الأفئدة فشنحت النفوس بالعزم والإصرار[1]. وهاته الفترة كانت بمثابة شحنة من الطاقة، أعطت القصاصين الجزائريين مادة خصبة جديدة، كما وفرت لهم الفرصة للتجربة في الأسلوب أو في المضمون، وإذا بالواقع الحي الذي يكتب بالدم والبارود والتضحيات يفرض نفسه بأبعاده الإنسانية الشاملة وقيمة ومثلة.

- ما نلاحظه مما أوردناه، أن الكتابات الناضجة للقصة الجزائرية بدأت في زمن الإستعمار الفرنسي وذلك بظهور المقالات القصصية والصور القصصية بالإضافة إلى القصص الموجهة للقراء لكي تكون لهم خلفية لذلك الإستعمار الغاشم الذي حاول عزل الجزائر عن العالم العربي، وقطع جذورها وانتمائها بعد السماح بدخول المنشورات العربية على الجزائر.

2. عوامل تطور القصة القصيرة في الجزائر:

لقد اسهمت جملة من العوامل الموضوعية في توصيل هذا الفن القصصي الغربي إلى بيئتنا الأدبية العربية وسأعرض أهم عاملين أساسين ساهما بشكل ملحوظ في تطور هذا الفن:

1) **الترجمة:** للترجمة أهمية كبيرة، أخذ الرواد الأوائل في كلياتهم فهي تعد من أهم القنوات الفنية التي وصلت من خلالها عناصر الفن القصصي الغربي إلى الأدب العربي

[1] عايدة أديب باهية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1967/1925، دراسة، تر:محمد صقر، ديوان المطبوعالت الجامعية، الجزائر، د.ط، 1982، ص306.

الحديث، فكان أن تأثر الأدباء العرب لها وما لبثوا أن أخذوا لها في كتاباتهم، وأول قصة غريبة نقلت العربية هي قصة " **تيليماك**" أشهر أعمال الكاتب الفرنسي **فينيلون Fénelon** والتي عربها رفاعة الطهطائي (1801- 1873) بعنوان موقع الأفلاك في وقائع تيليماك عام **1867م**، كما ان لمجلة "**الجنان**" التي أصدرها المعلم بطرس البستاني ببيروت عام **1870م**، دور ريادي في نقل الأدب الغربي إلى اللغة العربية وهي التي فتحت صفحتها للمحاولات القصصية الأولى[1].

لقد ساهمت المجالات في انتشار ورواج القصة القصيرة وأهم هذه المجالات مجلة الجنان.

يعود الفضل في ترجمة الكثير من القصص القصيرة عن الفرنسية إلى مجلة " **الجنان** " طول صدورها، وفي نهاية القرن ظهرت مجلة " **الضياء**"، حيث تفرد صدورها للترجمة عن الفرنسية وعن بقية اللغات[2].

ومن بين القصص المترجمة إلى العربية (**قصة بول فرجيني و ليرنارد دوسان بيار**)، نقلها عثمان جلال إلى العربية تحت عنوان(**الأماني والمنة**) دون أن يسقط دور

[1] شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، سنة (1998/1947)، ص 15-16.

[2] ينظر: مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، سنة 1998، ص23.

نجيب حداد وطانيوس عبده، خليل بيدس في نقل العديد من القصص الأروبية إلى العربية ويعني ذلك أن القصة القصيرة ومختلف الفنون الأدبية، تغذت من الأداب الغربية[1].

لقد أدى عامل الترجمة دوره في تقريب النصوص، وما احتوت عليه من منجزات العلوم، كذلك الطباعة ساهمت بدورها في نشر القصص على صحفات المجالات والجرائد، وكانت مصر والشام الأسبق زمنيا في هذا المجال.

2) الصحافة:

للصحافة دورهم الكبير في إنتشار الفنون الأدبية بين مختلف البيئات الأدبية العربية منذ ظهورها في ربوع الشام ومصر بقية الأقطار العربية الأخرى، ومن المجالات التي يدين لها الفن القصصي في تطوره، مجلة " **الجنان**" بلبنان، وكذلك الصحف والدوريات المصرية التي ظهرت منذ أواخر القرن **19** كالهلال، والمقتطف، والأهرام والضياء، والمشرق حيث خصصت هذه المنابر في أعدادها أبوابا ثابتة[2].

لقد أدركت البيئات العربية أهمية القصة القصيرة في نشر الوعي والنهوض بالمجتمعات فكانت الصحافة وسيلة من الوسائل التي ساعدت على إيصالها لأكبر عدد من المتلقين وساعدتها في ذلك المجالات والصحف.

[1] نوال مدوري: حكايات القصة الكلاسيكية في السرد العربي، مجلة فيلا دلفيا الالثقافية، عمان، د.ط، د.ت، ص 53.

[2] إبراهيم شهاب أحمد: عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية القصص الصحفية أنموذجا " جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وأدابها الجامعة العراقية2012، ص27.

وتأثرت القصة بالصحافة وأثرت فيها وهي تدين لها في إنتشارها ورواجها (أن القصة العربية في أدبنا الحديث إنما نشأت في أحضان الصحافة ثم مضى عليها وقف غير قصير حتى شبت هذه القصة نفسها عن الطوق، وظهرتي مستقلة عن الصحافة، فبدأت مترجمة على صفحات الجريدة، وبعد مدة ليست بالقليلة، بدأت القصة المؤلفة تظهر إلى جانب المترجمة ولم تأخذه محلها وبقينا تشغلان حيزا لا يستهان به في العديد من الصحف لسنوات طويلة)[1].

كما كان للإذاعة دور في رواح القصة والناس أنفسهم قد أخذتهم السرعة فهم في كل مظاهر حياتهم مبالون إلى التخفيف والبساطة، وهذا ما جعل القصة القصيرة في الواقع أوقع أثرا... لذا أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر. لا بضيق بهابل يتطلب رواجها وانتشارها وكثرة المشتعلين بتأليفها لأنها تناسب قلقة وحياته المتعجلة، وتعبر عن أماله وآلامه وتجاربه ولحظاته وتأملاته)[2].

ويمكن القول بأن الصحافة كان لها الفصل ولا تزال من أهم الوسائل المساعدة على إنتشار فن القصة القصيرة ولاتزال الصحافة تعرف بالعمل الأدبي وصاحبه لذلك نحن على ضرورة الحفاظ على هذه الوسيلة، فالعمل على تطويرها وإنما مظهر من المظاهر المنعشة لحضارة الإنسان ورقيه.

[1] سيد حامد الناسج، إتجاهات القصة المحرية، مكتبة غريب، القاهرة، ط2، سنة 1988، ص27.

[2] محمد يوسف نجم، خواطر حول نشأة القصة في أدب العربي الحديث: مجلة الآداب السنة الخامسة والعشرون (العدد10)، بيروت، 1977، ص79.

ولها من أبرز القصة العربية تلك القصص الغرامية التي وجدت في عصر بني أمية تعتبر هذه القصص أحد اركان الفن القصصي العربين وهي بالرغم مما فيها من خلط في التاريخ ومغالاة في الوصف ونقص التأليف تحتوي على شيء من مقومات القصة الفنية...[1]

وأهم هذه القصص ثلاث "**مجنون ليلى، جميل بثينة، وقيس وليلى**" يلاحظ أن هذه القصص الثلاث قد إشتقت من يتبعوع واحدة وهو ينبوع البادية وعالجت موضوعات واحدة هو الحب العذري، فبطل دائما بدوي، يعيش عيشة الفكرة ويتحلى بصفات طيبة منها: الكريم، الشهم، الصفة، الثمامة، وكل هذه الصفات موطنها البادية، أما حبه طاهر، ملك حياته وعقله نفسها التي بنيت عليها القصة فهناك بعض الإختلاف في التفاصيل وخصوصا في قصة قيس وليلى التي يمكننا أن نعتبرها أقرب القصص إلى الفن الصحيح وقد عالج فيها مؤلفها أو مؤلفوها موضوع العبرة، غير الأم ومن زوج.

نستخلص مما سبق أن القصة الجزائرية العربية الحديثة نتجت من خلال مراحل متتالية في القرن التاسع عشر 19 من تعريب وترجمة وتقليد وإبداع وللتراث القديم أثر في القصة الحديثة، فتميز العرب بصياغة وقالي خاصة للتعبير مثل: قال الراوي، يحكى أن، زعموا أن، كان يا مكان...) وحزت المكتبة العربية بكثير من القصص والأحاديث ومحاورات وخرافات وأساطير يتجلى بها وجه المجتمع العربي، فألف ليلة و ليلة وسيرة عنترة وغيرها هي خلاصة

[1] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة : بيروت، ط2، 1975، ص12.

تلك الأسمار والأقاصيص والأساطير، ذلك أن القاص الشعب أفضل على الأخبار ومن خياله وفنه ما جعلها تحيا إلى الآن عروسا تبهر العيون[1].

3. خصائص القصة القصيرة وعناصرها في الجزائر:

لم تبق القصة الجزائرية بمجرد فن يعتمد عناصر الحكي بمعالجة قضايا المجتمع بل أضحت عالما متكاملا ورغم محدودية الحجم والسبب في ذلك هو أنها نوع يسعى إلى جعل القارئ متحمسا لقراءتها واستنطاق مكامنها حتى يجد صالته فيها فهي من الاجناس التي تتغذي بخصوصيات غيرها من الفنون بفضل التداخل النفس الذي يسمح المسرود بأن يتحدد داخل القصة رغم هرمية القصة، والبنية المركزية التي إعتمدها الجيل الأول من كتاب القصة القصيرة في الجزائر" **كالطاهر وطار وكاين هدوفة وأبو العيد دودو، وظهور ونيسي وعبد الله ركيبي** " فقد كان الكاتب لا يطيل في رسم دقائق الأمور بخاصة ما تعلقت بما يحيط بالشخصيات " **إذا يصف الأجواء في جمل قصيرة ثم يمضي في سرد الأحداث التي تبدأ في التشابك**[2]. وهذا يساعد على تجسيد وحدة الموضوع والحدث والخوض في إنطلاق مراحل السرد وتطوره داخل العمل القصصي عبر المواقف المختلفة للشخصيات في زمان ومكان السرد يمكن للقصة القصيرة" **أن تتناول حدثا واحدا وأحداثا تتواصل زمانا ومكانا أو تحرير من قيود التسلسل الزمني، أو التلاحم المكاني، إذ ما حافظ القاص على**

[1] عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات آخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982، ص144.

[2] عبد الله الركيبي، القصة القصيرة، دراسات في النثر، دار الكاتب العربي، الطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، سنة 2009،ص140.

وحدة الموضوع ووحدة الإنطباع"[1] وقد كان للتداخل الغضي دوره الفاعل في تهيئة جو الإختصار للقصة القصيرة، لأن آلية السرد فيها لا تستدعي التعمق أكثر في غمار الأحداث بدونها تتقاطع مع آلية السرد النص المختصر فيها والطي لا يغيب مدلوله عن ذهن القارئ وقد ينحرف الراوي في بعض الأحيان بالقص " **ليتوجه مباشرة إلى القارئ مستحليا أمامه صور الواقع البائس، كأنه يشاهده على شاشة سينمائية** " [2] ، لهذا فالقاص يتجاوز الحدث لنفسه أو التغلغل في تفاصيله، ومدى الأثر الذي يتركه في نفسية القارئ بل يستهدف التوصل بالحدث لإيصال مغزى معين فهو لا يشبه كاتب التاريخ لأنه " **لا يجور الحدث من أجل الحدث نفسه، بل لأن هذا الحدث يعني بالنسبة له شيئا معينا** "[3].

وقد ينسج الكاتب القصة قصته على أحداث متفرقة أو نتلاقى في معنى واحد، خص يحاول قدر الامكان الوصول إلى نهاية لها علاقة ببداية القصة فيكتمل المعنى " **فبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق الحدث الإكتمال لأن أركان الحدث الثلاثة وهي الفعل والفاعل والمعنى وحده لا يمكن تجزئتها**[4].

لذلك يشعر القارئ بأن القصة القصيرة نسيج واحد متكامل، قد لا يمكن لأي محلل أن يفرعها إلى عدد كبير من الأحداث لأنها لحمة واحدة هدفها تصوير وضع معين لشريحة ما

[1] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديثة، الأردن،ط1، 2010، ص10.

[2] أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر،د.ط، 2005، ص18.

[3] عبد الله القواسمة، جماليات القصة القصيرة، قراءات نقدية، مكتبة المجمع العربي والتوزيع، ط1، 2005، ص81.

[4] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط3، 1984، ص51

" **فهي وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء نسيج**[1]. وقد استطاعت القصة الجزائرية القصيرة بعد الإستقلال وصولا إلى وقتنا الحالي أن تصور واقع الحياة باستيعاب كل المحاور، ومحاورة كل الخطابات لتقريب الرؤى والإستجابة إلى تحيرات الدراهم وإكتساب القضية المعالجة، فتقرا بعين الماضي أو الحاضر سواء بالموافقة أو المعارضة " **فذوق القارئ / الناقد أشد تعقيدا من كل ذلك لأنه يتطلب من القصة أن تكون زاخرة بالمياه، وذلك بأن له صورة مموهة منها تتسم بميسم الخلود والإستمرار**[2].وهذا ما يزيد أو ينقص من قيمة القصة القصيرة: أي مدى حضورها الإيجابي في ساحة المقروئية ، وهذه نظرة بدأت مع عصر النهوض فكانت من الأشكال الجديدة التي مستوفون القصص " **وهي أن الأشياء لتحمل أهميتها الخاصة في ذاتها فقط إنما في علاقتها مع الناس.**

ويمكن تلخيص خصائص للقصة القصيرة الجزائرية فيما بلي:

1) **الوحدة:** وتتمثل قالبا ومنهجا للتفكير في ملامح القصة وبنائها ولا يبدأ الإلتفات إليها إلا عند بدء كتابة القصة وأثناءها.

2) **التكثيف:** إن التكثيف الشديد مطلوب لتحديد أعلى القدر من النجاح للقصة القصيرة.

3) **الدراما:** تتمثل في خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى وإن لن يكن هناك صراع خارجي، والدراما هي عامل التشويق الذي يستخدمه الكاتب للفن الإنتباه القارئ.

---

[1] محمد الهادي العامري: القصة التونسية القصيرة، تقديم رياض المرزوقي، دار بوسلامة للطبع والنشر والتوزيع، توزيع، د.ط، د.ت، ص85.

[2] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط2، 2008، ص36-37

4) **الموقف:** إن القصة القصيرة تعبر عن موقف معين من حياة الفرد أو جانب من هذه الحياة أو بعض الجوانب، ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة والموقف هو الذي يهتم كاتب القصة القصيرة[1].

5) **التركيز والإيجاز:** القصة القصيرة هي الفن الأدبي الشديد التكثيف والتركيز يحكم أنها قصيرة، وهو يكون في كل شتى، ويعتبر أهم ميزة للقصة القصيرة لأنها تحتاج إلى ضغط في التعبير وإلى حذف في الزوائد التي لا لزوم لها[2].

6) **نهاية القصة:** في كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف يتطور إلى نهاية معينة وهذه النهاية التي تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها ويتضح، ولذلك سماها بعض النقاد بلحظة التنوير لأنها تكشف هذا الحدث ونلقى عليه الضوء وتحدده وبذلك تكسب النهاية في القصة القصيرة أهمية خاصة ويكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك شكلها بعض النقاد بالحظة التنوير.

- إن ما تم عرضه من خصائص للقصة القصيرة لا يكفى وحده لإكتمال العمل الفني فالخصائص هي المحور الرئيسي للعمل، وهي تختلف عن العناصر ولذلك لا بد من الإعتناء بالعناصر التي تتكون منها القصة مثل: الحدث، الخبر القصصي، النسيج القصصي، الأسلوب، الزمان والمكان[3].

---

[1] ابراهيم صحراوي: ديوان القصة، منتخبات من القصة القصيرة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، دار التنوير، الجزائر، د.ط، 2012، ص14.

[2] عبد العاطي شبلي: دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2005، ص148.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، 2013، ص51.

4. عناصر القصة القصيرة:

1) **الحدث: événement** : يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات ولا بد أن تقدم القصة القصيرة حدثا يحمل في طياته الهدف الذي يحاول القاص أن يوصله إلى القارئ فالحدث مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن وسمية الإطار، ويوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان هما: المعنى والحبكة.

أ. **المعنى: Sens:** المعنى في القصة القصيرة أهمية كبيرة (إذ يعده البعض عنصر أساسي في القصة وجزء لا ينفصل عن الحدث ولذلك فإن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تحمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا عن الحدث وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء.

فالمعنى هو التجربة التي عاشها الكاتب، وقرر أن يخرجها إلى الواقع من خلال أحداث وشخصيات.

ب. **الحبكة: piot:** حبكة القصة هي المجر، الذي تسير فيه الشخصيات والحوادث حتى تبلغ القصة النهاية، وتكون مرتبطة عادة برباط السببية وهي لا تنفصل عن الشخصيات إلا فصلا مصطلحها للدراسة، مثال الحبكة أن تقول مات الرجل ثم ماتت زوجته حزفا عليه فإذا أهملنا السبب وقلنا مات الرجل وماتت الزوجة فهذه حكاية بدون حبكة[1].

[1] شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، سنة (1947-1998)، ص28.

2) **الخبر القصصي Nouvelle Histoire** : الخبر في الهمل اللغوي يعني نقل معنى وليست على الأخبار التي نسمعها أو نقر أما يوميا أخبار فنية، وعندما يتناول رشادر شدي الخبر في القصة القصيرة يشترط فيه شرطين أولهما أن يكون له أثر علي، وثانيهما أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية.

أي أن نصور ما نسميه بالحدث وأن يكون الحدث متناهيا من خلال المقدمة والعقدة والخاتمة (النهاية).

أ. **المقدمة (البداية) Introduction** :

ذهب أغلب الباحثين والنقاد في فن القصة القصيرة إلى أهمية الوظيفة التي يمكن أن تنهض بها البدايات وتنوعها في تشكيل النص القصصي وتأثيت أبعادها. ولذلك شددوا على أهمية البدايات القصصية.

ب. **العقدة:** العقدة أو الذروة هي القمة التي تبلغها أحداث القصة في تعقدها وتواتر الأحداث التي تكيف حكاية الرواية أو القصة فهي أحد أهم أركان الخبر الفني، وهي المرحلة الأكثر تعقيدا في تطور الأحداث.

ج. **النهاية: dénouement:**

إذا كان للقصة القصيرة بداية فلا بد من وجود نهاية لها. ويمكن أن تكون النهاية مفتوحة كما في بعض القصص، أو نهاية مغلقة والنهاية ليست عملية ختم لأحداث القصة فحسب، بل إن فيها التنويل النهائي أو الإشارة للعمل القصصي الواحد المتماسك[1].

3) النسيج القصصي : histoire'Texture d :

نسيج القصة هو الأداة اللغوية التي تشمل السرد والوصف والحوار فكل ما في نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيساهم في تصوير الحدث وتطويره بحيث يصبح كالكاتب الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها[2].

ويمكن عرض لعناصر نسيج القصة.

أ. السرد tionNarra :

لغة : جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة سرد أن السرد هو : تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعة سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذ تابعه.

إصطلاحا: بعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلاف حول مفهومه، (المجالات المتعددة التي تنازعه، سواء على الساحة النقدية الغربية أو الساحة العربية[3].

ب. الوصف Description :

---

[1] رشاد رشدي:فن القصة القصيرة، ص115-116.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج7، مادة سرد، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005، ص165.

[3] نورة بنت بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، دار فنية لنماذج من الرواية السعودية، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى مكة المكرمة، 2008، ص110.

كما هو معروف الوصف هو: تصوير للعالم الخارجي أو الداخلي من خلال الألفاظ بالعبارات وتقدم فيه التشابيه، الإستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقى[1].

ج. الحوار Dialogue :

يعد الحوار العمود الفقري للقصة القصيرة، ويعني تبادل الحديث بين الشخصيات، واذا كان الحوار هو

الأسلوب الوحيد لتقديم الحدث وعرض الصراع في المسرحية فإنه تقنية شريكة السرد في تصوير أحداث القصة وسواء أكان الحوار ايدولوجيا أو مونولوج مع النفس.

4) الشخصية : Character:

لغة: جاء في معجم الصحاح مادة شخص، الشخص (سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة (أشخاص) وفي الكثير شخوص.

إصطلاحا: الشخصية عماد القصة القصيرة وفاعل القص (الشخصية) هو الذي يقوم بالفعل (الحدث) فالشخصية (إنما هي أداة من أدوات الفن القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله السردي[2].

5) الأسلوب Le style :

[1] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، 2001، ض58.

[2] صلاح الدوش: الشخصية القصصية بين الماهية والإبداع، مجلة أماراباك، مج 7، عدد20،2016، ص127.

بعد الأسلوب روح العمل الأدبي بإعتباره عنصر حيوي ومؤثر في القصة والمراد به (الطريقة والصور البيانية والحوار) ما إليها من عناصر الصياغة.

6) الزمان والمكان :

أصبحت المفاهيم حول المكان و الزمان متعددة وكثيرة، ولكل عمل أدبي يحتاج فيه أن يقدم في مكان معين وزمان بذاته.

أ. الزمان Temps:

لغة: جاء في لسان العرب لإبن المنظور(الزمن، الزمان : إسم لقليل الوقت وكثيرة وفي الحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة.

إصطلاحا: فالزمان هو الزمن الذي وقعت فيه أحداث القصة ويعد المحور الأساسي المميز

للنصوص الحكائية بشكل عام وله أهمية فنية بإعتبار عنصرا أساسيا في تشكيل البنية القصصية وتجسيد رؤيتها[1].

ويمكن تصنيف الزمن إلى:

1-**الزمن الطبيعي:** وهو المسافة الزمنية للأحداث وهناك من يصنفه إلى :

- **الزمن الفلكي:** (الليل، الصباح، الظهيرة...)
- **الزمن الفيزيائي:** الواحدة ، العاشرة.....

[1] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، إتجاهاتها، أعمالها،منشأة المعارف، الإسكندرية،د.ط، 1973، ص32.

❖ **زمن الأفعال النحوي:** الماضي، الحاضر، المضارع....

2- **الزمن الذاتي:** وهو الزمن الذي يقاس في مستوى إحساس الشخصية به على نحو مخصوص، ويطلق عليه كذلك الزمن النفسي والوجداني، لأنه يستمد من إنفعال الإنسان به أو من تجربته[1].

ب. المكان: Le lieu :

لغة : جاء في المختار الصحاح مادة مكن (مكنه الله من الشيء تمكينا وأمكنه منه بمعنى واستمكن الرجل من الشيء و منه بمعنى، وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه

إصطلاحا: المكان أحد العناصر الضرورية والمهمة في بناء القصصي، فهو المسرح الذي تقوم عليه الأحداث والشخصيات ويعد المكان عنصرا فاعلا في البناء القصصي[2].

أنواع المكان:

1) **المكان الحقيقي :** ويمكن تقسيمه إلى:

أ. **المجازي :** وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو مخص ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دورها التوضيح، ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

ب.الهندسي: وهو الذي تصوره القصة بدقة محايدة، تنقل أبعاده البحرية.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص42.

[2] ابراهيم شهاب أحمد: عناصر القصة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، القصص الصحفية نموذجا جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها الجامعة العراقية، 2012، ض98.

2) **المكان الذاتي:** وهو المكان بوصفه تجربة تعمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان، وتثير الخيال المتلقي.

أ. **المكان الأليف** : أي المكان الذي تحبه وتميل إليه وندافع عنه.

ب.**المكان المعادي:** وهو المكان الذي تتجسد فيه الكراهية والصراع والألم[1].

- كخلاصة مما سبق ذكره يمكن القول بأن أغلب النقاد يتفقون على الإنطلاقية الفعلية للقصة الجزائرية تزامنت مع إندلاع الثورة التحريرية[2] " وقد إتخذ التعبير عن الثورة في القصة القصيرة إشكالا شتى وصورا متعددة، متراوحة فيما بين التناول المثالي المفرط إلى حد القداسة، والمبالغة غير المبررة أحيانا سيما فنية، والتسطيح والتوثيق أو التسجيل الوصفي التقريري المباشر والخطابة "[3]، كعبد الله ركيبي وأبي العيد دودو كما إشتق الكتاب الجزائريون أفلامهم لمعالجة القضية الجزائرية التي شغلتهم قيل غيرهم، فقد كانوا مثقفين واعين بأحداث واقعهم، وكتب كل من إبن هدوقة والطاهر وطار وعثمان سعدي وأبو القائم سعد الله وقد سبقتهم محاولات قصصية " للزاهري والجيلالي وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو رغم تفاوت المعالجة الفنية وتقارب الموضوعات.

[1] أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، باب الميم، مادة مكن، مكتبة لبنان، بيروت،د.ط، 1986، ص263.

[2] محيوية محمدي أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،د.ط، 2011، ص31.

[3] محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، تقديم: رياض المرزوقي، دار بوسلامة للطبع والنشر والتوزيع، تونس، د.ط، د.ت، ص85.

- وقد إستخدمت أغلب القصص الجزائرية " الأسلوب الفني التمثيلي المرن الذي يكتسب العمق مع البساطة في الأداء الخالي من التعقيد و السطحية والإبتذال الذي يمكنه الإيفاء بالغرض الفني "[1]، أي أن

الراوي يترك المجال للشخصية لتكشف عن أهوائها ورغباتها، ولا يتدخل في نقد سلوكها أو انفعالاتها، بل نتصرف – الشخصية – بكل عقوبة وهو نوع من التبسيط السردي، اللغوي تطلبه الواقع العادي السائد في شتى أنحاء الجزائر، وقد يجد كل فرد جزائري بسيط ضالته في هذه القصص القصيرة التي انبعثت من الجرائد التي تتبنى التقرير والسهولة في إيصال الحقائق ومختلف الفنون للناس/ القراء.

- ولطالما حاولت القصة القصيرة مسايرة تطورات العصر، وإستيعاب التفكير السائد للمجتمع والقراء على حد سواء فإنها تجنبت الثبات على بناء .....واحد، وتجاوزت مسألة التعريس إلى بعث التأمل والتساؤل لدى المتلقى لذلك تعدت بنيتها السردية المحدودة في شكلها إلى توسيعها باستقبال العديد من النصوص التي زادت من وضوح العبارة الأدبية " لأن البناء النصي والعبارة الأدبية لهما طبيعة حرارية، وكثيرة هي مواقع النص التي لا تعرض الآراء والمواقف بقدرها تثير أسئلة متعددة في أدهان القراء من أجل الحدث على التفكير فيها[2]، خاصة إذا تعلقت مسألة الأخذ بالتراث والتاريخ أو الأسطورة فالكاتب يستدعيها قاصدا

[1] ابراهيم صحراوي: ديوان القصة منتخبات من القصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، دار التنوير، الجزائر،د.ط، 2012، ص14.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر،د.ط، 2003، ص153.

في بعض الأحيان لكي يزيد من مساحة التأويل لدى القارئ، مراعيا بذلك الإستعداد الثقافي لديه.

- وليس من الصعب أن وصل القصة القصيرة إلى العالمية لأن قصر حجمها وكثافتها وحتى مدة قراءتها يتواءم وعصر السرعة التراثية مما سمح بتوفر مؤشر آخر يرفعها إلى العالمية بعد الموضوع واللغة الشعرية، لونها ترحيب بالانفتاح ونبذ الانغلاق أو التوقع على الثقافة دون أخرى والاكتفاء بها، بالإضافة إلى قدرتها على استيعاب المواقف السيكولوجية ووسائل التعبير الإنساني فهي تخرك التأويل، التمعن لمدة تدوم أطول من مجرد قراءتها[1].

[1] فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2010، ص333.

الفصل الثاني: التكثيف الدلالي في روايات عبد الكريم

1-قضايا تكثيف دلالي (نظرية الحقول الدلالية)

2- القضايا المعجمية

3- التكثيف الدلالي السيميائي

1-قضايا تكثيف الدلالي:

أ/ مفهوم نظرية الحقول الدلالية

تعد نظرية الحقول الدلالية قضية من أهم القضايا التي شغلت تفكير الدارسين، فهي مرتبطة بالمعنى، فقد اختلف العلماء في تحديد تعريف أو مفهوم لهذه النظرية، لكن بعد بحث وجهد توصلوا إلى وضع مفهوم لها.

فقبل الحديث عن نظرية الحقول الدلالية لابد من تقديم تعريف المعنى، فما هو المعنى ؟

المعنى: هو جوهر الإتصال ولابد أن يتفق متكلموا اللغة ما على معاني الكلمات و إلا فإن الإتصال بينهم يصبح صعبا جدا أو مستحيل أحيانا، لنفترض أنك قلت : " إن الإنسان بحاجة إلى الماء و الغذاء"، أما إذا قال السامع: " ماذا تعني بالإنسان؟" وماذا تعني بكلمة حاجة؟ ومادا تقصد بالماء؟ و ماهو الغذاء؟ فإن الإتصال معه يصبح شبه مستحيل، بعد كل هذه الإختلافات بشأن معاني الكلمات.[1]

إذن فالمعنى هو عبارة عن اتصال الكلمات ببعضها البعض، ومفهوم تلك الكلمات هو المعنى أي أن للكلمات معنى الكلمة لا يعتمد على الموقف بل يعتمد على علاقة الكلمة بالكلمات الأخرى في اللغة ذاتها.[2]

[1] محمذ علي الخولي، علم الدلالة (علم المدني)، دار الفلاح للنشر و التوزيع عمان، الأردن 2001، ص 64

[2] أنظر: ن،م، ن، ص

تحددت الطرائق التي إعتمدها العلماء العرب القدامى في تحديد دلالات الألفاظ و ذلك من خلال وضعهم معاجم الألفاظ أو التأليف في المشترك أو تنظيم الألفاظ في حقول دلالية تجمع بينها ملامح دلالية مشتركة، فهناك ألفاظ تتصل بالمحسوسات المتصلة كالألوان، أو المحسوسات المنفصلة كالألفاظ الأسرية، أو الألفاظ التجريدية المتمثلة بما يدل على الأفكار و الرؤى، كل ذلك من لفظ عام يجمع بين هذه الألفاظ الداخلة في الحقل الدلالي المعين يكون هو المتضمن الأعلى المدى تنطلق منه أو تعود إليه مجموعة الكلمات التي تنتمي إلى حقل معين.[1]

إذن فالحقل الدلالي هو تصنيف لمجموعة من الألفاظ و الكلمات المتقاربة في المعنى، و تلك الكلمات التي تدخل تحت حقل دلالي معين.

وقد عرف أولمان الحقل الدلالي بأنه: قطع متكاملة من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة و مفاده أن الحقل الدلالي يشتمل قطعاً دلالياً مترابطاً مكون من مفردات اللغة التي تعبر عن تصور أو رؤية أو موضوع أو فكرة معينة.[2]

نستنتج أن نظرية الحقول الدلالية هي عبارة عن أفكار و رؤى منظمة تعبر عن مفردات متناسقة تحت حقل معين أي جمع مفردات و ألفاظ ووضعها تحت لفظ عام لوجود علاقة بينهم.

[1] الجرجاني، كتاب التعريفات، ص 281

[2] أحمد عزوز، أصوا تراثية في نظرية الحقول الدلالية، دراسة، دمشق، 2002، ص 10، 11-12

- تحديد الحقل الدلالي:

لكي نفهم جيداً المقصود من تحديد حقل دلالي نتصور أنفسنا مكان الدلالي من حيث تناول البحث ولاحظوا كيف يتصرف، إنه يعتمد الفرضية التي بمقتضاها تكون البنية الدلالية مبنية على تجميع موحد للبنى، القرار الأول المتخذ يكون له هدفه في المجال المدروس على سبيل المثال: هل يتعلق ذلك بدراسة المجال المعجمي للألوان و النبات، أو يتعلق بدراسة القرابة المعرفية لوسائل النقل.....إلخ؟

إن الإجابة عن هذين السؤالين قد تعود على الاتفاق أو المصادقة أكثر مما تعود إلى شخصية الباحث،[1] أي أن تحديد الحقل الدلالي لابد من معرفة دلالته أولاً وبعدها نعرف الهدف من وضع هذا الحقل.

- تحديد الوحدات:

المجال المختار للدراسة يتعلق بتحديد الوحدات المعجمية، ماهي معايير التحديد المستعملة؟ نفترض مثلا أن المجال المطبق عليه هو مجال الحقل الدلالي لكلمة (كُرسي) Siege في اللغة الفرنسية بمقتضى أي معيار يمكننا أن ندرج أو نستثني كل كلمة من الكلمات الآتية: صديق حميم، غير مباشر، كرسي، راعية، كرسي كبير

[1] كلورد جرمان ، وريمون لويلون، علم الدلالة ترجمة نور الهدى علوش، دار الكتاب الوطنية بنغازي، ليبيا، ط1، 1997، ص 51

فيما يخص كلمة صديق حميم تتعلق بوحدة معجمية لا ترتبط على الإطلاق بالحقل الدلالي المقصود، لأنها تتعلق بالأشخاص، هل هذا يعني أننا لا نحتفظ إلا بالكلمات الدالة على نماذج الكراسي الجارية؟

نفهم من هذا أنه لوضع حقل دلال لابد من تحديد مجال الدراسة لكي نضع مفرادات تحت لفظ عام.[1]

- تحديد الحقول فيما بينها:

على افتراض أننا نظمنا بعض الحقول الدلالية، فإننا سنجابه مشكلة العلاقة لهذه الحقول فيما بينها بعبارة أخرى نقول: ماهي درجة و كيفية تداخل الحقول من خلال إنحراف وحداتها؟ على حد تعبير **تريسي** الوحدة المعجمية للغة معينة تبرز كسلسلة لحقول المتجاورة دون اية ثغرة أو تداخل، مثل الفسيفساء ومع ذلك يبقى الجدل مطروحا.[2]

إذن الملخص من كل هذا أنه لتحديد حقل دلالي يجب اولاً معرفة معنى كلمة تحديد ثم وضع فرضية تكون هي لها أكثر من حقل دلالي، أي توجد في أكثر من جقل في آن واحد، حسب رأي **فرونجي** الذي يعتبر أن كلمات تكون مفردة ضمن وجهات نظر مختلفة مثل وجهة نظر البناء أو الفن المعماري.

[1] المرجع السابق، ص 57

[2] المرجع نفسه، ص 57-58

فالنظرية تقول لكي تفهم معنى كلمة يجب ان تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا أو كما يقول ليونس lyons يجب دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي، ولهذا يعرف ليونس معنى الكلمة بأنه محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا أو الكشف عن صلتها الواحد منها بالآخر وصلتها بالمصطلح العام.[1]

لقد أقيمت دراسات عديدة حول الحقول الدلالية من أهمها الألفاظ القرابة و الألوان، و النبات و الأمراض و الأدوية، وكذلك الخواص الفكرية و الإيديولوجية و الجماليات وغيرها، ويمكن القول إن أصحاب نظرية الحقول الدلالية يهتمون ببيان أنواع العلاقات الدلالية داخل كل حقل من الحقول المدروسة فتأسست هذه النظرية على فكرة المفاهيم العامة التي تؤلف بين مفرادات لغة ما، بشكل منتظم يساير المعرفة و الخبرة البشرية المحددة لصلة الدلالية بين الكلمات في لغة معينة عام، لأن اللغة نظام وقيمة كل عنصر من عناصرها لا يتعلق بهذا النظام بسبب طبيعته مما يؤكد التراص القائم الكلمات داخل حق أو أحد او مجموعة من الحقول، إذن فنظرية الحقول الدلالية هي عبارة عن وضع مفاهيم عامة لمجموعة من الكلمات و معرفة العلاقات القائمة بين هذه الكلمات التي توضع تحت كلمة جامعة لتلك المفردات .[2]

[1] المرجع السابق، ص 57 58

[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية العقول الدلالية، دراسة ، ص 15

ب- نشأة نظرية الحقول الدلالية:

تعتبر نظرية الحقول الدلالية هي نظرية مثل غيرها من النظريات لها روادها و أعلامها فأخذت اهتمام الكثير من علماء اللغة، فتطورت نظرية الحقول الدلالية في العشرينات من هذا القرن، خاصة بعدما فرق ري سويسر بين الدراسة التاريخية التعاقبية و الدراسة الوصفية عضوية فيما بينها ابتكار حديث و ثورة لسانية قام بها دي سويسر مع منهج دراسة اللغة و تحليل مكوناتها ذلك أن قيمة العنصر تتعلق بسبب مكانة و علاقاته ضمن المجموع لا تتعلق بسبب طبيعته أو شكله، و أوصت فكرة القيمة بتصنيف المدلولات إلى حقول دلالية طبقا لمبادئ دي سويسر اللسانية، و ذلك بوضع تحديد وصفي بذاتي للمعنى، و أقر وجود علاقة دلالية بين مجموعة من مدلولات الألفاظ في النسق اللغوي.[1]

فالكلمات (هاب، خشى، خاف) ترتبط دلاليا فيما بينها، و لا نفهم الواحدة منها إلا إذا دلالة الآخرتين ومن ثم يمكن معرفة قيمة كل واحدة منها، ولما كانت جميعها تشكل حقلا دلالياً تتعلق واحداته الواحدة بالأخرى، فافترض وجود كلمتين فقط من هذا الحقل مؤداة أن معنى الكلمة منه ينتقل إلى كلمة أخرى تنافسها لتصبح محتوية على معنى أوسع مما كانت عليه السابقة.[2]

[1] المرجع السابق، ص 42

[2] المرجع نفسه، ص 43

نستنتج من هذا الكلام أن نظرية الحقول الدلالية أول من وضعها هو دي سويسر في فكرة القيمة و ذلك من خلال العلاقات الموجودة بين المفردات والتي تسمى بالعلاقات الدلالية.

لكن لا يمكننا أن نتحدث عن نشأة نظرية الحقول الدلالية دون ذكر العرب أي التراث العربي و أيهما الأول الذي وصل إلى وضع هذا العلم، فجهود علمية مرموقة تصب في صلب الحقول الدلالية من خلال النظر في تراثنا العربي فهي تتمثل في كتب المعاني و الصفات والتي أرساها كتاب أبو عبيد القاسم بن سلام–ت:224هـ: الغريب المصنف و كتاب الألفاظ لإبن السكيت، ومن المصنفات المتقدمة التي تناولت بعض الحقول الدلالية تجلن في جهود لبن سيده ت: 428هـ في معجمه الشهير "المخصص" الذي بناه أساسا على فكرة المجالات و الحقول الدلالية، وذلك بتبويب الكلمات وفق مجموعات تتصل بعضها ببعض ومن خلال هذا نستخلص أن نظرية الحقول الدلالية لم تظهر فقط عند الغربيين، فالعرب القدامى قدموا كتب ومعاجم في هذا المجال، لكن لم تعرف بالحقول الدلالية، إنما بالرسائل اللغوية مثل الألفاظ الكتابية **الهمداني وكتاب الألفاظ إبن السكيت وكذلك ابن دريد، السرج، اللحام، و المنظر، السحاب** وغيرهم، و الثابت أن معاجم المعاني أو الموضوعات التي تنطلق من ماهية الفكر إلى المفردات أو ترصد التسميات المختلفة التي تنطبق على مفهوم معين أو على منظومة من المفاهيم ترتبط ببعضها البعض،[1] وكانت نتيجة مرحلة

[1] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي من 568

الرسائل الدلالية ذات الموضوعات المفردة،[1] لكن رغم هذا من البحث الذي وجدنا فيه فضل دي سيوسر و أعمال التراث العربي فلا يمكننا دون أن نمر و لا نتحدث عن فرضية تريير الذي له عمل عظيم في هذه النظرية، فيعود الفضل إلى الألماني josttrier في بلورة و تجميع الأفكار بصورة متماسكة لهذه الفرضية، لقد نجح في بيان ما ظهر في عصره حوالي 1930 و بلورة في منهج أو طريقة يمكنها أن تتلخص في مجموعة الألفاظ للغة معينة تكون مبنية على مجموعة متسلسلة لمجموعة كلمات أو حقول معجمية، كل مجموعة منها تعطي مجلاً محدداً على مستوى المفاهيم (حقول التصورات) زيادة على كل حقل من الحقول، سواء أكان معجميا أو تصورياً، إذن فتبرير وصل إلى نفس النتيجة هي أن نظرية حقول دلالية هي مجموعة الألفاظ سواء كان حقل معجمي أو تصوري حسب رأيه،[2] ومايمكن استنتاجه فهذا الأسلوب أو الطريقة تبين عدة فوائد تكون فكرية عكس مما هي علمية حيث أن الباحث أو الدارس لايعتمد على قوانين لوضع ذلك الحقل.

ومن هذا كله نستنتج أن نظرية الحقول الدلالية كانت لها جذور في تراثنا العربي، ثم أصبحت كنظرية أو علم يعترف بع مع دي سويسر في فكرة القيمة دون نسيان ماقدمته نرير في هذا المجال، وتبقى الدراسات و البحوث في هذه النظرية متواصلة و تطبيق ماتوصل إليه كل هؤلاء العلماء.

[1] المرجع السابق، ص 569

[2] أحمد عزوز، أصول التراثية نظرية الحقول الدلالية، دراسة ص 26

ج- أنواع الحقول الدلالية:

اهتم الدارسون بعلم الدلالة، حيث تم تصنيفه إلى حقول دلالية، فلقد قسم أولمان الحقول الدلالية إلى أنواع ثلاثة وهي:

- **الحقول المحسوسة المتصلة:** ويمثلها نظام الألوان في اللغات، فمجموعة الأولوان إمتداد متصل يمكن تقسيمه بطرق مختلفة و تختلف اللغات فعلا في هذا التقييم.

- **الحقول المحسوسة ذات المنفصلة:** ويمثلها نظام العلاقات الأسرية

- **العقول التجريبية:** ويمثلها ألفاظ الخصائص الفكرية[1]

من خلال هذه الأنواع السابقة للتي قام بها أولمان فالمقصود بالنوع الأول " الحقول المحسوسة المتصلة" مثل الألوان كالأحمر و الأخضر، فإننا نلاحظها وندركها بالحواس، نراها بالعين، فلا دخل للعقل لأن الأعمى منذ الولادة لا يتعرف على الألوان لم يراها من قبل ولا يستطيع إدراكها بعقله حتى ولو شرحنا له هذا اللون، فهو غير قادر على تصوره بالعقل إذا لم يقدر على رؤيته.

أما النوع الثاني " الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة" كالعلاقات الأسرية فنجد أنها تتصل بالجانبين الحسي و العقلي، فعلاقات الأسرية كالأم و الأب، الإبن ، الأخ ، الحفيد ... يمكن التعرف عليهم بالحواس و العقل معا، فالعقل يمكنه تصور معنى الأبوة و

[1] أحمد محتار عمر، علم الدلالة، ص 107

الأمومة حتى ولو لم يرهم من قبل لأنه يمكن أ نصف ذلك له فيستطيع تصوره و يدركه عقله، في حين أن النوع الثالث وهي الحقول لتجريبية فلا يمكن إدراكها إلا بالعقل ولا تستطيع الحواس تصورها و التعرف عليها كالصدق و الشجاعة ...،[1] وهناك من توسع في تصنيف الحقول الدلالية وعدم الإكتفاء بما جاء به أولمان، حيث تم جعلها تشمل على أنواع عدة و نذكر منها:

*- **الكلمات المترادفة و الكلمات المتضادة:** مثل اللون الأسود يستدعي الأبيض، و الطويل يناقض القصير، و الكبير يعاكس الصغير[2]

*-**الأوزان الإشتقاقية:** هذا النوع من الحقول موجودة في اللغة العربية أكثر من اللغات الأخرى

*- **أجزاء الكلام وتصنيفاتها**

4*- الحقول السنتجماتية: وتشمل مجموعة من الكلمات التي تترابط عن طريق الإستعمال مثل ربط الأسماء بأحداثها، أو الأفعال بأسمائها، فإذ ذكرنا الفعل "يمشي" فيتبادر إلى أذهاننا "الأرجل" [3] .

[1] هيفاء عبد الحميد، كلنتن، نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لإبن سيدة ، ص 40

[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، دراسة ، ص 17

[3] نور الهدى كوشن، علم الدلالة، دراسة و تطبيق، ص 116-117

وبعد الحديث عن أنواع الحقول الدلالية و الإختلاف في تصنيفها، فمنهم من يزيد ومنهم من يعتمد على ماجاء به أولمان

د- أهمية الحقول الدلالية:

تكمن فوائد و أهمية نظرية الحقول الدلالية ونتائجها الهامة فيمايلي:

- الكشف عن العلاقة و أوجه الشبه و الإختلاف بين الكلمات التي تنطوي تحت حقل معين وبينها وبين المصطلح العام الذي يجمعها.

- أن تجميع الكلمات داخل الحقل الدلالي و توزيعها يكشف عن الفجوات المعجمية[1]

- تمدنا هذه النظرية بقائمة من الكلمات لكل موضوع على حده، كما تمدنا بالتمييزات الدقيقة لكل لفظ، فهي تسهل على المتكلم إختيار ألفاظه بدقة و إنتقاء الملائم منها.

- تضع هذه النظرية مفرادات اللغة في شكل تجمعي تركيبي ينفي عنها التسيب و الإنعزالية

- تطبيق هذه النظرية يكشف عن كثير من العموميات و الأسس المشتركة التي تحكم اللغات في تصنيف مفرداتها، كما يبين أوجه الإختلاف بين اللغات بهذا الخصوص.

- من المشكلات التقليدية في المعاجم التمييز بين الهومونيمي* و البولوزيمي، وقد جلت نظرية الحقول المشكلة، لأن الكلمات المنتمية إلى حقول دلالية مختلفة سوف تعالج على

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 110-111.

أنها كلمات منفصلة (هومونيمي) فكلمة برتقالي تخص حقل الألوان، وكلمة برتقال تخص حقل الفواكه.

– تطبيقنا لهذه الدراسة تنظيم للمعاني و العبارات اللغوية.[1]

هـ– المعايير التي تحدد الكلمات الأساسية و الهامشية في الحقل الدلالي:

لكي ندرج الكلمات تحت اسم حقل معين لابد من وجود معايير تحددها وتبين لنا الكلمات التي تنتمي إلى الحقول الرئيسية أو الحقول الفرعية، وعليه لابد من اتباع الخطوات التالية:

- الكلمة الأساسية تكون ذات لكييم واحدة أي وحدة معجمية واحدة
- الكلمات الأساسية لا يتقيد مجال استخدامها بنوع محدود أو ضيق من الأشياء، فالشقرة في الإستعمال الحديث لا تنطلق إلا وصفا للشعر و البشرة، لذا لا تكون كلمة أساسية، فيكون استعمالها غير مقيد ولا محدود، لذا في كلمة أساسية
- الكلمات الأساسية تكون ذات تميز و بروز بالنسبة لغيرها في استعمال اللغة أي أن اللغة تكون مستعملة و شائعة عند أهلها

* الهومونيمي: يحدث نتيجة تطور صوتي حين توجد كلمتان تدل كل منها على معنى، ثم تتحد أصوات الكلمتين وتصبحان في النطق كلمة واحدة مثل: see بمعنى البحر see بمعنى يرى، أي تعدد و الكلمات و تعدد المعاني.

*البوليزمي: تحدث نتيجة تطور في الجانب الدلالي أو اكتساب الكلمة لمعان جديدة مثل كلمة عملية، تستعمل للعملية الجراحية و العسكرية بمعنى كلمة واحدة ومعان متعددة.

[1] المرجع السابق، ص 112–113

- الكلمات الأساسية لايمكن التبوء بمعناها من معنى أجزائها بخلاف كلمات –greem bleu– برمائي

- لايكون معنى الكلمة الأساسية منضمناً في كلمة أخرى، ماعدا الكلمة الرئيسية التي تعطي مجموعة من المفرادات مثل: زجاج، كوكب التي تتضمنتها كلمة أخرى الكلمة الريئسية (وعاء) أما الكلمة الهامشية فمثلا: كلمة قرمزي تشير إلى نوع من الون الأحمر

- الكلمات الأجنبية الحديثة، افتراض من الأساس ألا تكون أساسية

- الكلمات المشكوك فيها تعامل في التوزيع معاملة الكلمات الأساسية[1]

و- توزيع الكلمات على الحقول الدلالية:

لكي نوزع الكلمات على الحقول الدلالية التي تنتمي إليها لابد من اتباع الخطوات الآتية:

– كخطوة أولى يجب أن نحدد الحقول الدلالية الرئيسية

– تفريع الحقول الدلالية الرئيسية إلى حقول دلالية فرعية مثل: إنسان ذكر أو أنثى، ثم بالغ أو غير بالغ، و أيضا الأقارب تتفرع إلى فروع من جهة الأب و فروع من جهة الأم

– وبعدها يصبح لدينا عدد محدود و محصور من الحقول الدلالية الفرعية

– ثم نبدأ في توزيع الكلمات على الحقول الفرعية لا الرئيسية

[1] المرجع السابق، ص 96-97

– كل كلمة معجمية لابد من توزيعها على حقل فرعي، و إذ تبين أن أي كلمة لا يناسبها أي حقل فهذا يدل على قصور في عدة الحقول و أنواعها، وهذا يستدعي النظر في تفريع الحقول.

– من المهم ملاحظة أن الكلمة الواحدة لا تنتمي لحقل فرعي واحد، لا يجوز لها ظهور تلك الكلمة الواحدة في حقلين.[1]

هذا بالنسبة إلى كيفية التوزيع على الحقول الدلالية حيث لابد أولا من تحديد الكلمات الرئيسية التي تنتمي إلى الحقول الرئيسية وبعد ذلك نقوم بالتفريع لتسهيل مهمة البحث و التوزيع، كما أن الحقول الدلالية تكون فيها الكلمات مرتبطة بعلاقات فيما بينها، حيث تقوم نظرية الحقول الدلالية بتصنيفها وهي كما يلي:

- بناء حقول دلالية بإعتبار العلاقات التراتبية بين الأدلة اللغوية كنسبة الفرد إلى الجنس خضوع الجزء إلى الكل، خضوع خاص للعام مثل: رأس/ جسم / يد/ زيد / رجال
- وضع حقول دلالية بناء على علاقة التقابل أو التضاد مثل: موت/حياة
- وضع حقول دلالية بناء على علاقة البدء بالعاقبة مثل: تعلم/ معرفة، علاج / شفاء، سافر / وصول

[1] محمد علي الخولي، علم الدلالة – علم المعنى، ص 178–179

- حقول دلالية بناء على علاقة التدرج أو التعاقب مثل: دافي، مائل للبرودة، بارد، قارس، مجمد
- وضع حقول دلالية بناء على علاقة الترادف
- وضع حقول دلالية بناء على علاقة الإشتمال.[1]

وهذه ليست جميعها تلك العلاقات المتوجدة ضمن الحقول، وسنوضح ذلك في الفصل التطبيقي.

ي- مبادئ نظرية الحقول الدلالية:

من أهم المبادئ التي وضعت لهذه النظرية مايلي:

- لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل، أي بمعنى أن الكلمة الواحدة لا تأتي في حقلين أو أكثر فهي تنتمي إلى حقل واحد معين

- لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين، أي أنه لايمكن أن توجد كلمة ذات معنى ولا يكون لها حقل تنتمي إليه بمعنى أن كل الوحدات المعجمية تنتمي إلى حقول تخصها.

- لا يصح إغلاق السياق الذي ترد فيه الكلمة

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصول ومباحثه في التراث العربي، دراسة ص 76

–استحالة دراسة المفرادات مستقلة عن تركيبها النحوي، فالكلمة لا معنى لها بمفردها، فهي تكتسب معناها من علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأن السياق و التركيب النحوي هو الذي يعطينا المعنى المقصود أي مراعاتها عند دراسته مفردات الحقول.[1]

الخلاصة:

في الأخير توصلنا إلى أن نظرية الحقول الدلالية كانت جذورها الأولى عند العرب، رغم أنها لم تعرف بهذا المصطلح وتطور أكثر عند الغرب مع تزير، وعليه أصبحت علما قائما بذاته و معترف به.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 80، و انظر: هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية ، دراسة تطبيقية المخصص لإبن سيده، ص 30، و انظر أحمد عزوز، أصول تراثية في الحقول الدلالية، ص 16

2-دراسة أهم الحقول الدلالية في رواية: هاوية المرأة المتوحشة

ودراسة قضايا المعجمية: الترادف، التضاد، المشترك، التضاد، المشترك اللفظي

تمهيد:

من أهم القضايا التي لقيت اهتماما و تطوراً كبيرا في مجالها هي نظرية الحقول الدلالية التي اخذت حيزاً كبيراً داخل علم الدلالة لما تحتويه من العلاقات، فهي أيضا تساعد على استنتاج و استخلاص العلاقات الدلالية المختلفة داخل كل حقل أو مجال دلالي.

أما دراستنا في المجال التطبيقي فهي الحقول الدلالية، فهي تبدأ أولا بإختيار نماذج مختارة من رواية " هاوية المرأة المتوحشة" لي "عبد الكريم ينينه "، وبعدها نقوم بإستخراج المفردات و الألفاظ المختلفة، ثم ندرجها تحت الحقل أو المجال الدلالي الذي تنتمي إليه، وبعد ذلك نبحث عن العلاقات أو القضايا الموجودة داخل كل حقل، و أخيراً نعطي تعريف موجز مختصر لتوضيح العلاقة اكثر أو القضية حيث نجعلها في شكل جداول كما سيأتي لاحقاً.

وستقتصر دراستنا في إستخراج القضايا الآتية:

الترادف، التضاد، المشترك اللفظي

رواية: هاوية المرأة المتوحشة[1]

[1]عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة – رائحة الأم، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021، ص 78

هذه الرواية نجدها تحتوي على مجال الإنسان و مايتعلق به، فالرواية تتضمن ظاهرة إجتماعية وهي العنف، فقد بدأ مع بداية الحياة الإنسانية، ويمس كل المناحي الحياة الإنسانية من سياسة و إقتصاد و مجتمع و ثقافة و فكر ودين ....، وهذا سيتضح أكثر من خلال الجدول الآتي:

المجال أو الحقل	الألفاظ و المفرادات	العلاقة أو القضية الدلالية
الإنسان و ما يتعلق به	المسؤولين_الشعب_أسكت_ظللت_أجهر_رأي_رفضي_أمل_البلد_سلف_أيدي_أناس_إستعدوا_نقل_ثروات_أبنائهم_يعيش_فوضى_تنظيم_أنفسهم_ليتحكموا_ذقة_الحكم_جديد_مواقع_نظام_إمتلاك_صرت_أشبه_التقشف_العام_الماضي_أعضائها_يملؤون_يسوقون_سياراتهم_المستهلكة_يقيمون_حفلات_شواء_بساتين_فيلاتهم_مسابح_السياسيين_حلفائهم_التجار_البنزين_المستفدين_الأحزاب_السياسة_الإيديولوجية_السلطة_الإسلاميين_السلفيين_فازوا_الإنتخابات_ألغاها_حرباً_أهلية_يد الجميع_عنف_دموي_السجن_العنف_قادتهم_انفلت_أسمع_أخباراً_اختلاس_الأموال_تسابق_أصحاب_النفوذ_المقاولين_نهب_الأراضي_العقارات_أعلنت_حالة حصار_فرض_حظير_ التحول_ ليلاً_ قوات الجيش_ الأحياد_حماية _ اللمتلكات العامة _ الهيئات_الرسمية_الإدارات_الأحداث_حبلي_طالباً_الإفراج–عناصره_الموقوفة_الوسط الجامعي_الطلبة_استقر.[1]	**الترادف:** أجهزة=أعلنت الحكم=السلطة أعضائها=عناصره ألغاها=رفضي الأموال=نفوذ سلفاً=الماضي الممتلكات= الثروات **التضاد:** فوضى≠ تنظيم السجن≠الإفراج حماية≠عنف المستهلكة≠المستفدين الماضي≠جديد
حقل الزمن	مساء _الغد_اليوم_ليلا	التضاد الغد≠ليلا

[1] المصدر السابق، ص 121–129

الملاحظة: من خلال هذا الجدول أن هناك علاقات و قضايا دلالية كثيرة داخل كل حقل في مجال.

أ/ الترادف:

قبل الخوض في الحديث عن القضايا الدلالية بين الألفاظ لابد أولا من تقديم تعريف موجز لمصطلح الترادف ، فإن الترادف في اصطلاح القدامى " الألفاظ المنفردة الدالة على شيء واحد بإعتبار واحد"،[1] وعليه فإننا نجد لفظي أجهر و أعلنت، فالمعنى المعجمي لهاتين اللفظتين بأنه إظهار الشيء بالنشر عنه وإفشاؤه و أيضا صرح به وجهر.

– أما المعنى الذي أراده الكاتب هنا أن البلد في فترة التسعينات كان يعيش فوضى و الفساد وكان يتألم على حال البلاد بدل المسؤولين الذين جعلوا أموال الشعب مأكلة لهم،[2] وهو لم يسكت مطلقا و ظل يجهر برأيه ورفضه ، لكن لم يتغير شيء فقدر البلد كان مرسوماً.

– وعليه فإن العلاقة بين اللفظين أجهر و أعلنت هي ترادف تام ويدل على ان نفسية الكاتب مضطربة وقلقة، حيث أنه يعيش عدم وجود امل و الخيبة و المأساة.

– وتكمن العلاقة فيما يلي:

الحكم=السلطة، أعضائها=عناصرها، ألغاها=رفضها، الأموال=النفوذ، الممتلكات=الثروات

[1] هادي نهر – علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص 490

[2] عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة – رائحة الأم، ص 78

- و المعنى المعجمي للفظتي الحكم و السلطة فالأول الحكم هو الأحكام التنفيذية لمجموعة المفاهيم و المقاييس و القناعات، التي تتمثل بدستور و قوانين و أجهزة حكم و إدارة مصالح، أما السلطة فهي الجهة التي تحكم (الخراب أو الرئيس وفريقه وحاشيته).

- أما لفظي أعضاء وعناصر فاللفظةالأولى تدل على عضوا، من الجسد كاليد و الرجل و الأذن.... أو مشترك في حزب أو ناد أو في مجلس أو برلمان، أما اللفظة الثانية عنصر فتدل على مواد أو الأشياء المكونة للشيء .

- أما الألفاظ (رفضها و الغاها فلفظة رفض تعني على عدم القبول و النفي و رفض الأمر رفضاً باثاً أما اللفظة الثانية ألغاها معناه إبطال الشيء و إلغائه كإلغاء الحكم أو القرار.

- أما الألفاظ الأموال و النفوذ و الممتلكات و الثروات هو كل ماله قيمة مالية يلزم متلفه ضمانه، فيشترط أن يكون له قيمة مالية يثبت بها الضمان على ما أتلفه قليلاً كان أو كثيراً، أو يكون مملوكاً، و أن يكون الإنتفاع به مباحاً شرعاً، أما ما كان الإنتفاع به حراماً.

- وعليه فإن هذه الألفاظ تمثل قضية و علاقة الترادف

ب/ التضاد:

ونجد أيضا علاقة و قضية التضاد موجودة في هذا الحقل أيضا و المتمثلة في لفظتي فوضى≠تنظيم، فالفوضى هنا فقدان للنظام و الترابط بين أجزاء مجموعة أجسام سواء كانت

فيزيائية أو مجتمع إنساني أو إضطرابات قبيلية أو سياسية مثل فقدان الأمن و غياب الإستقرار و التنظيم و هذا ماتحدث عنه الكاتب و أراد توصيله، من خلال الألفاظ و التضادات السجن≠ الإفراج، حماية≠العنف، الماضي≠ الجديد، فالتضاد الموجود هنا هو تضاد حاد.

المجال أو الحقل	الألفاظ و المفرادات	العلاقة أو القضية الدلالية
حقل الإنسان و مايتعلق به	وفي المقابلة إستقر التيار السلفي على تنظيم مسيرة...، وفي إحدى الليالي إنقطع التيار الكهربائي على كل القرية...،[1] وحدث تبادل إطلاق نار بين الإرهابيين ووحدات ووحدات الجيش...، وفي اليوم التالي تم إطلاق مرسوم تنفيذي....، وكانت عين الأمهات دامعة طيلة تلك السنوات.....، وكانت عين نافورة سطيف شاهدة على تلك المجزرة.....[2] الصدام، الإحتدام، أساليبه، وسائله، حماية، المواطن، يأمن، الرعب، أسبوع، ضابط شرطة، رصاص، شهر، رابح، إغتيال، قنبلة، يدوية، حي، محفظة مدرسية، شهرين، إغتيال ساعد، رمضان، قبل، الأمن، مونيا.[3]	**المشترك اللفظي:** *إستقرار التيار، التيار الكهربائي، *تبادل إطلاق النار، إطلاق مرسوم تنفيذي *عين الأمهات دامعة، عين نافورة سطيف **الترادف:** الصدام=الإحتدام وسائله= أساليبه **التضاد:** الرعب≠ ألأمن قبل≠ بعد حماية≠ اغتيال

[1] عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة – رائحة الأم، ص 165

[2] المصدر نفسه، ص 128

[3] المصدر نفسه، ص 13

ج/ المشترك اللفظي:

قبل الحديث عن العلاقة و الألفاظ و القضية الموجودة بينهم شوف نتطرق إلى تعريف وجيز حول مفهوم المشترك اللفظي فيعرف بالمشترك اللفظي و اللفظ المشترك هو الذي تعددت معانيه، ولابد لمعرفة القرائن و السياق، وخلافه المنفرد، مثال ذلك لفظ (العين) الذي يطلق على باصرة الإنسان و (العين) تدل على المنبع الماء، طل لفظة يدل عليها اللفظ المشترك تسمى مشتركا لفظياً لأنها تشترك في اللفظ الواحد مع غيرها من الكلمات على إختلاف معانيها، وتعدد المعنى نتيجة إستعمال اللفظ في أوضاع مختلفة على حساب المعنى.

وعليه فإننا نجد لفظتي (إستقر التيار السلفي الإسلامي) و (انقطع التيار الكهربائي) فنجد في اللفة الأولى إستقرار التيار أو النظام السلفي المقصود هو التنظيم المسيرات و الإحتجاجات بعد إستقرار الوضع السلفي، أما اللفظة الثانية إنقطاع التيار الكهربائي فيقصد به إنقطاع الضوء و الكهرباء.

أما في اللفظة الثانية تبادل إطلاق النار نعني به الهجوم الإرهابي على الشعب وتبادل إطلاق الراصاص و النار بين الطرفين، أما إطلاق مرسوم تنفيذي فالمقصود به هو إصدار موجب أو قانون رسمي من طرف الدولة للشعب و الإشتراك بين المعنيين هو الإخراج و الإصدار.

أما اللفظة الثالثة وكانت عين الأم الدامعة فالمقصود بالدموع التي تنزل من عين الإنسان عند الحزن، أما في قوله عين نافورة سطيف فيقصد به منبع مائي الذي ينزل من النافورة وهو المهنيان يشتركان في أنهما كلاهما منبعان للنزول الأول للدموع و الثاني للماء.

وهنا الكاتب تمكن من إيراد بعض الأسماء المشتركة ليستعين على استعمال التجنيس في كلامه، وهي إتحاد الإسم و الإختلاف في المعنى.

و **الترادف:** في لفظتي الإحتدام و الصدام تعني الكلمة أو اللفظة الأولى ضربة أو شدة حدة الشيء، و الثانية الصدام نقصد به الذي يضرب خصمه ويدفعه كثيرا بعنف، وهذا الترادف هنا هو ترادف جزئي، وفي لفظتي أساليبه و وسائله، فالأسلوب هو الطريقة الخاصة بكل شخص أو شيء، أما الوسيلة هي الغاية أو الوسيطة أو المبرر و الذريعة التي يتبعها الشخص لتبرير شيء ما.

و التضاد: نجد علاقة أو قضية التضاد موجودة أيضا في هذا الحقل في لفظتي الرعب≠الأمن، فالرعب و الخوف جو كان سائد في فترة التسعينات فالكاتب في الرواية ذكر غياب الأمن و الاستقرار في البلد آنذاك، وهذا ما تجسد وظهر أيضا في كلمتي حماية≠إغتيال، فقد أغتيل و تعرض للهجوم كل من رابح ضابط شرطي لهجوم غرهابي ومساعد أيضا شرطي قتل على يد طالب عشريني كان يحمل قنبلة يدوية، ومونيا امرأة حامل

كانت في طريق عودتها من مستشفى مصطفى باشا لمعرفة جنس مولودها لكن قدر الله أن تكون ضحية إنفجار في وسط العاصمة،[1]وهذا مايحدث في غياب المسؤولين إتجاه الشعب.

3-التكثيف الدلالي السيميائي

لقد تطور البحث عن علم السرد narratalogy في السيتينات مع بداية ظهور الإنجازات السيميائية لمدرسة باريس l'ecole de paris التي يتزعمها غريماس greimas حيث اهتمت هذه المدرسة بالحقل السردي للكشف عن نظام عناصر الخطاب السردي تلك التي تتعلق بعملية الحقول السردية، حيث تتجاوز تحقيق الجملة بصفتها وحدة دنيا في الدرس اللساني إلى تحقيق الخطاب بصفته دلائلا.[2]

فالخطاب يشكل وحدة وهذا مانجده عند سارة ميلز في قولها: الخطاب عبارة عن وحدة نص مطولة تحتوي على شكل من اشكال التنظيم الداخلي، كالإنسجام في المعنى cohérence و التماسك في القالب cohésion .[3]

ونتيجة الاهتمام الكبير بالخطاب إختلف السيمائيون حول كيفية التحليل في مكونات النص، إلا أنهم تناولوا دراسة المعنى النصي من خلال زاويتين منهجيتين، الزاوية السطحية

[1]عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة-رائحة الأم، ص 14

[2]عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي في الخطاب الروائي، (البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)، شركة المدارس البيضاء، للنشر و التوزيع، المغرب، ط1، 2002، ص 44

[3]سارة ميل: الخطاب، ترجمة يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات، جامعة مستوري، قسنطينة، دط، 2004، ص 07

التي يتم فيها الإعتماد على المكون السردي و المكون الخطابي و الزاوية العميقة التي ترصد شبكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى في المكون السردي.[1]

أ/ النموذج العاملي:

يتشكل النموذج العاملي مجموعة من المفاهيم المتضافرة فيما بينها، تلخص التطور العاملي بإعتباره إجراء سيميائيا في ميدان السيميائية السردية حيث ينطلق المحلل السيميائي في دراسته من المستوى السردي للوصول إلى البعد المفهومي المنطقي للبنية السردي.[2]

ويعد النموذج العاملي تنظيم العلاقات التي تجمع بين الشخصيات خطاب ما و أفعالها عن طريق تمثيل عاملي الذي يظهر جليا في شكل البنية العاملية التي تتكون من الأزواج ذات/موضوع، مرسل/ مرسل إليه، مساعد/معارض، وتنتمي هذه الأزواج إلى محاربة دلالية تحدد طبيعة العلاقة بين الطرفين وتبين أيضا الأدوار المنوطة بكل طرف سعيا وراء القبض على المعنى و المحاور، هذه محور الرغبة، محور التواصل، محور الصراع، فهي عوامل سنة تربطها علاقات ثلاث وهذا مايعرف بالنموذج العاملي (هو مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالترتيب الوظيفي الذي يمكن تطبيقه على كل أنواع الخطابات).[3]

---

[1] عبد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس greimas، الدار العربية للكتاب، دط، 1993، ص29

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة للدراسات و النشر، دار فارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 08

[3] أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الناشرون منشورات الإختلاف، المركز الثقافي العربي المغرب، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنات، ط1، 1426هـ، 2005م، ص 12-11

فهذا النموذج هو الذي يكشف إستراتيجيات القوى المتصارعة التي تجسدها البرامج السردية.

كما تميزت أبحاث غريماس في كونها استفادت من نتائج أبحاث سابقة كبروب وكلود ليفي ستراوس وسوريو، و التي كانت مطبقة أساسا على الحكايات الخرافية و النصوص المسرحية و النحو البنيوي، كما استفادت غريماس من الدراسات الأسطورية في تحديد لمفهوم العامل، ففي هذه الدراسات مثلا ينظر إلى الإله من جانبين: جانب وظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله، و جانب وصفي يشمل الألقاب و الأسماء المتعددة التي تحدد صفاته، و استنتج غريماس أن تناول ماهو أرضي لايخرج أيضا عن هذا النطاق، و أن التحليل الوظيفي و التحليل الوصفي غير متعارضين بل متكاملين.[1]

وفي نفس الإتجاه استطاع غريماس في بناء تطوره للنموذج العاملي، أن يستفيد من مفهوم العامل في اللسانيات، مستعينا بالجملة المتميزة بالتوزيع الثابت و الدائم الأدوار، منطلقا لتوليد بنية تركيبية كبيرة، بنية الخطاب السردي بإعتباره يتشكل من الجملة و يتجاوزها إلى حدود النص.[2]

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، 2006، ص 60

[2] محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير و إنجاز)، المركز العربي، بيروت، ط2، 1990، ص 169

وبعد أن يستفيد غريماس أيضا من العوامل في المسرح كما تحدث عنها سوريو souriou و الذي استخدم نموذجا عامليا، يكتف و يلخص مجموعة التطورات و التحولات التي يزخر بها النص المسرحي، محددة في المواقع التركيبية التالية.

- القوة الموضوعاتية الموجهة
- ممثل الخير و القيم الموجهة
- الحكم واهب الخير
- المتحصل المفترض على القيمة
- المساعد
- الضديد.

ينتقل غريماس إلى بناء نموذجه المتكامل عن العوامل معتمداً على أبحاث بروب، إذ حاول منذ سنة 1966 أن يقيم علم دلالة بنائي للحكى وقد وضع في هذا الإطار نموذجاً للتحليل يقوم على ستة عوامل تأتلف في ثلاثة محاور هي:

– محور الرغبة: هو المحور الذي يربط بين الذات و الموضوع

–محور التواصل: وهو عنصر الربط بين المرسل و المرسل إليه

محور الصراع: وهو مايجمع بين المساعد و المعارض

إن هذا النموذج بمحاوره الثلاثة يضعنا أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني، وتكمن بساطته في أنه كله متمحور حول موضوع الرغبة التي تتوخاها الذات، ومتموضع بوصفه موضوعاً للتواصل بين المرسل و المرسل إليه وفي كون رغبة الذات تتغير حسب إسقاطات المساعد و المعيق،[1] ويعتبر النموذج العاملي:" بنية قارة جامعة لحركة العلاقات بين العوامل بإختلاف أنواعها"، حيث التحولات المتتالية و المتغيرات الملحقة بها، على اثرها يكون العامل هو مايقوم بالفعل أو يخضع له، وقد يكون إنسانا أو حيوانا أو فكرة،[2] وقد يكون مذكوراً أو يستنتج من الحكي

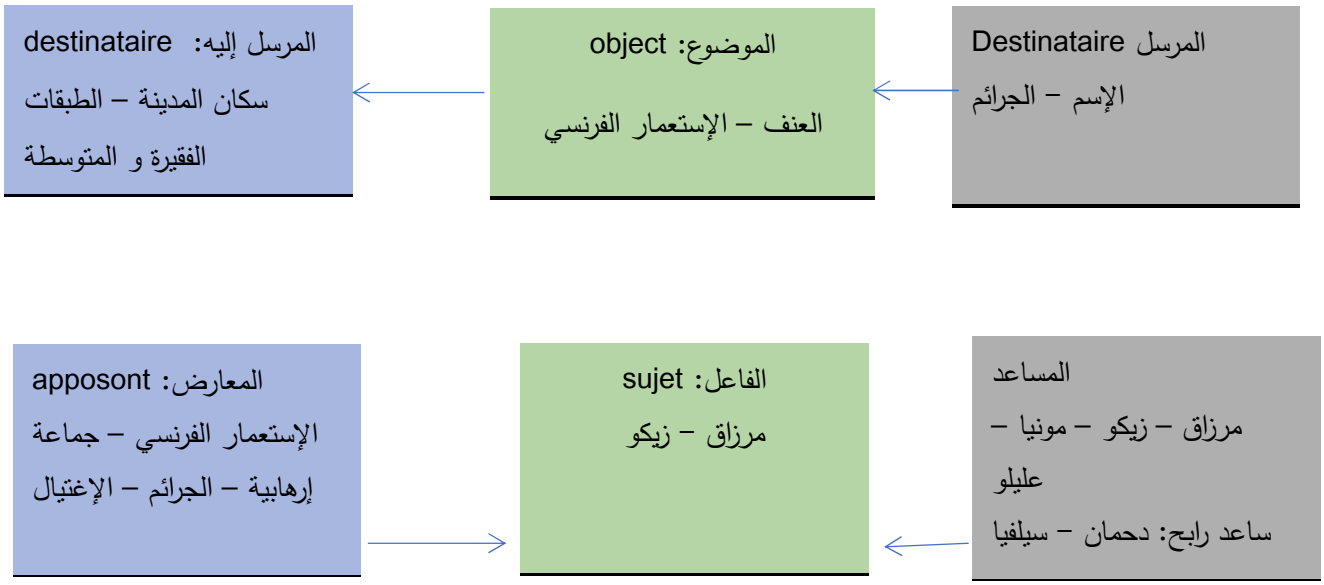
وتعني النسقية في النموذج العاملي بإعتباره سلسلة من العلاقات المنظمة داخله، النظر إلى الهيكل العام المنظم للسردية وفق السلسلة من العلاقات،[3] والذي يوضحه الرسم البياني الآتي:

[1]سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنامية نموذجا)، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، دط، 2003، ص 92

[2]محمد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس

[3]محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1993، ص 40

مخطط رقم01 : تطبيق نموذج العاملي على رواية هاوية المرأة المتوحشة – رائحة الأم[1]



من خلال هذا النموذج حاولنا ان نرسم الأحداث في محورها الأساسي لطرح الذي يحد بؤرة العمل السردي بالإضافة إلى المحاور الأخرى، ونشير هنا إلى أن الشخصية على المستوى العاملي تحمل مفهوما عاما لا تهتم بالذات المنجزة بل بالأدوار فهي في نظر غريماس لا تحده بميولها وصفاتها بل بدورها في الملفوظ السردي.[2]

يخضع النموذج العاملي لنظام التقابلات من خلال تشكل ثلاث ثنائيات من العوامل كل عاملين يندرجان ضمن علاقة تجمعهما كما هو موضح كالآتي.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص 20

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998، ص 43

-**علاقة الرغبة relation de désir** : تعد هذه العلاقة بين الذات و الموضوع sujet/objet "بؤرة النموذج العاملي"،[1] و العنصر الحيوي فيه، فالذات هي الفاعل المباشر الذي يتلقى التحفيز من طرف المرسل، ويسعى لتحقيق الشيء المرغوب فيه وهو الموضوع، فحضور الفاعل يستوجب حضور الموضوع لأن العلاقة بينهما استتباعية، تتموقع في محور دلالي يتمثل في الرغبة وهذه العلاقة تحدد ما يسميه غريماس ملفوظات الحالة les énoncés d'etat و التي من بينها ذات الحالة sujet d'etat، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال أو في حالة إنفصال v عن الموضوع، فإذا كانت في حالة انفصال نجد أنها تسعى للإنفصال، و إذا كانت في حالة انفصال نجدها تسعى للإتصال.

وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور يسميه غريماس بملفوظات الإنجاز enonces de faime التي تتصف بالإنجاز المحول.[2]

وقد يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الإتصال، أو في طريق الإنفصال وهذا الإنجاز المحول يقضي بدوره إلى خلق ذات الإنجاز sujet d'eta وقد تكون هي نفسها ذات الحالة وقذ تكون شخصية أخرى، فيصبح العامل الذات ممثلا بشخصيتين أو ممثلين.

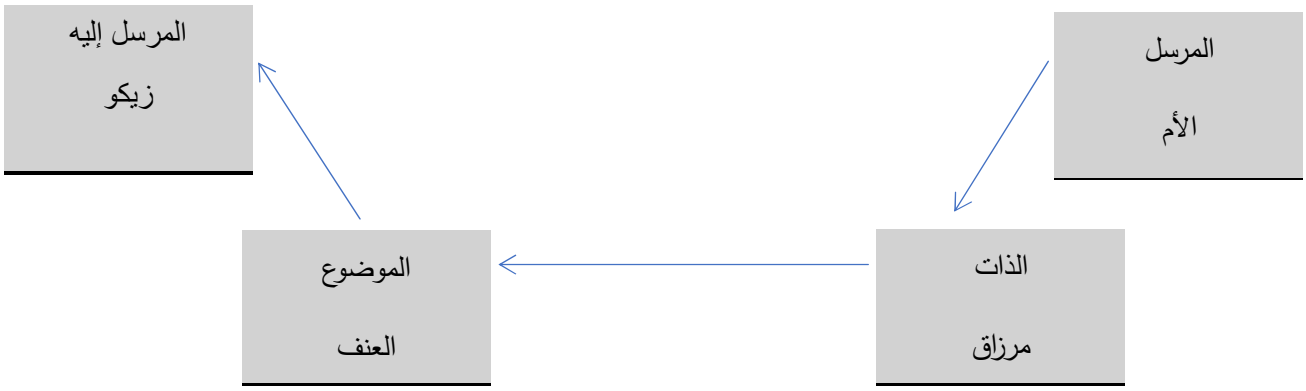
وهكذا يرى غريماس أن علاقة الرغبة بين الذات و الموضوع تمر بالضرورة "عبر ملفوظ الحالة" الذي يجسد تحولاً إتصالياً أو إنفصالياً.[1]

---

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الردائي (مقاربة نظرية المطبعة الأمنية)، دمشق، ط1، 1990، ص 36

[2] نادية بوشفدة: مباحث في السيميائيات السردية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2008، ص 18

- **علاقة التواصل relation de communication:** لفهم علاقة التواصل داخلي الحكي لابد من معروفة أن كل رغبة من ذات الحالة لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع،[2] يسميه غريماس مرسلاً distination، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة بل يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلاً إليه distinataire وهنا تكون علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه، تمر بدورها عبر علاقة الرغبة موضحة بالرسم التالي:



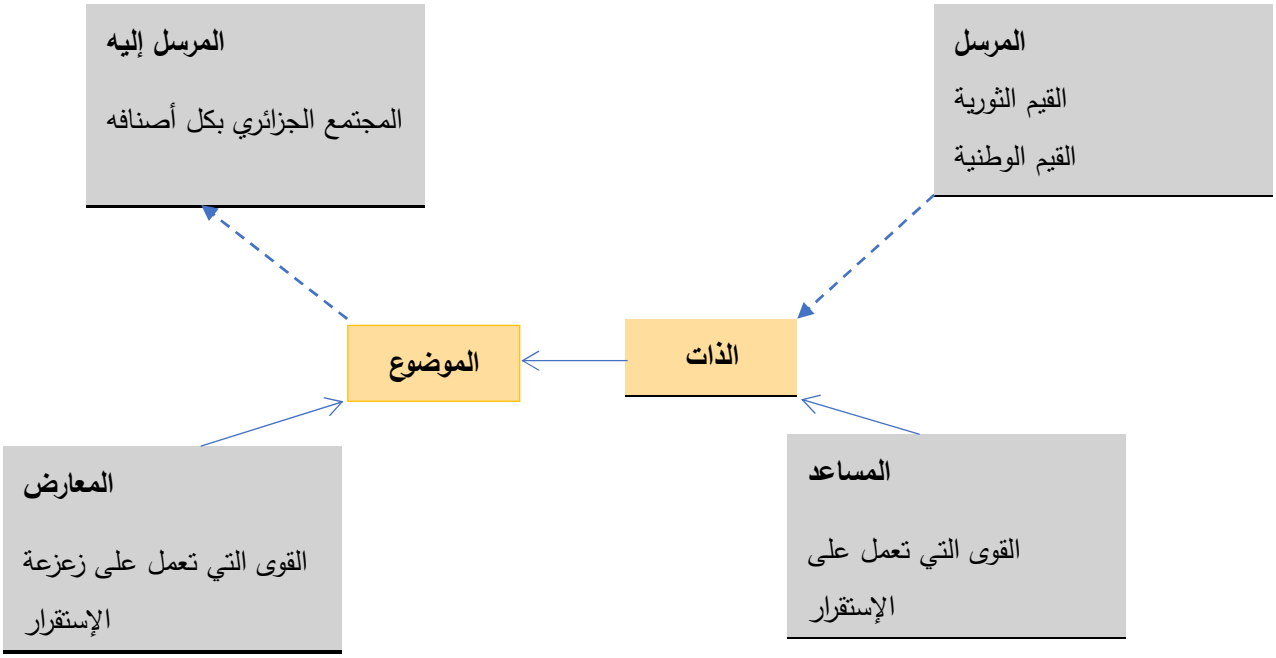
فالمرسل يكون دوره في ممارسة فصل التحفيز لدفع الذات نحو تحقيق موضوع الرغبة، ويمثل هذا العامل شخصا أو حالة مثل رغبة أو خوف، أما المرسل إليه فهو المتلقي النهائي.

ومن خلال تحليلنا لرواية الكاتب تدرك أن هناك برامج سردية عديدة، تحكم حركة الشخصيات و ذلك لتعدد موضوع الرواية، مما جعلنا نصل إلى برنامج نهائي لمسار السرد يوضحه الشكل الآتي:

---

[1] المرجع السابق، ص 18

[2] المرجع نفسه، ص 19



هنا ماتم إستخلاصه كنتيجة من دراسة رواية " هاوية المرأة المتوحشة – رائحة الأم–" للكاتب عبد الكريم ينينه.

- **الجذور التاريخية:**

و إذا كان النموذج العاملي بتصور غريماس هو نتاج عملية قلب للعلاقات المشكلة للنموذج التأسيسي، فإن جذوره من زاوية صياغته النموذجية توجد في أعمال سابقة، يحددها غريماس في ثلاثة نماذج بارزة ورد ذكرها في كتاب semontique structurale

***– نموذج بروب:**

استطاع غريماس من خلال المشروع البروبي أن يستثمر النتائج التي توصل إليها، و يتناولها بنوع من الإصلاح النقدي بعدما لاحظ بعض الخلل في بعض مفاهيمها، وحاول

إعادة صياغة منهجيتها بأكثر صرامة تحليلية.[1]

وجد غريماس أن مفهوم الوظيفة عند بروب ينسحب على جميع الوظائف و اقتراح بدلا لذلك مصطلح " الملفوظ السردي " وبدل الحديث عن الوظيفة يجب الحديث عن الملفوظ السردي، و بدل الحديث عن دوائر الفعل يجب الحديث على العامل كبؤرة للإستثمار الدلالي ، وبدل النظرية التوزيعية يجب التفكير في الكشف عن مستوى آخر لتنظيم السردي، وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي يجب الحديث عن الحطاطة السردية.[2]

إذا كانت الحكاية عند بروب هي تتابع واحد و ثلاثين 31 وظيفة فإن الوظائف تتقلص عند غريماس إلى عدد محدود من الشخصيات والتي تأخذ معنى مغاير هي الأخرى بحيث تصبح فواعلا.

*** – النموذج تسنيير Tesnier**

تتمثل استفادة غريماس من فكر تسنيير في مجال اللسانيات عبر التعريف الذي صاغه هذا الباحث لما يعرف بالملفوظ البسيط أو الجملة، الذي يشبه بالمشهد ومن جهة نظر علم التركيب التقليدي، تعتبر أدوارا تقوم بها الكلمات داخل الجملة وتكون الذات فيها فاعلا و الموضوع مفعولا، وتصبح الجملة أيضا وفق هذا التصور عبارة عن مشهد، و

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية و الخطابية، تر: جمال الحضري، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2007، ص 105

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، المغرب، ط1، 1991، ص36

انطلاقا من هذا التعريف للملفوظ يقترح غريماس نوعين من التعديلات، فمن جهة يقترح تحديد عدد العوامل ووضعها الدلالي ومن جهة أخرى يقترح اسناد الوظائف المطوية تحت منه ما إلى عامل واحد بغية تسهيل عملية الإستثمار الدلالي.[1]

*- **نموذج سوريو souriau:** قدم الباحث الفرنسي سريو أبحاث متميزة في مجال النصوص المسرحية أهمها ما يعرف لديه النموذج العاملي الذي يلخص مجمل التطورات و التحولات التي يزخر بها النص المسرحي.

إن أهمية سوريو تكمن في أنه برهن على أن التأويل العاملي يكمن تطبيقه على نصوص مختلفة عن الحكايات الشعبية (النصوص المسرحية) وما يمثل مشكلة وعائقا في تكوين وتصنيف هذا النموذج هو الإستثمار الدلالي، الذي خضع إليه في مرحلة مبكرة من صياغته.[2]

و المقصود هنا بالتحولات و التطورات في النص المسرحي تلك الأفعال التي تقوم بها الشخصيات من خلال علاقاتها المختلفة داخل النص حيث تمكن غريماس بعد إعادة النظر في جميع هذه الدراسات من الخروج إلى العالم بما أسماه النموذج العاملي الذي ينظم عالم الأفعال داخل النصوص السردية.

[1] ج.غريماس، السيميائيات السردية (المكاسب و المشاريع، تر: سعيد بنكراد، سلسلة ملفات)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، طرائق تحليل السرد، دراسات، دط، 1992، ص 193

[2] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2000، ص 24

ب- البرنامج السردي:

- البرنامج:

لغة: برنامج (مفرد): جمع برامج: منهج موضوع أو خطة مرسومة لغرض منها، أعد برنامجه الإنتخابي، برنامج تطوير التعليم، المرافق، تنشر برامج الإذاعة و التلفزيون في الصحف، برنامج سياسي.[1]

ونظرا لعدم وجود اصطلاحي موحد لبرنامج وذلك لتناوله في عدة حقول معرفية ومن هذا نتطرق إلى تعريف البرنامج السردي.

- **إصطلاحا:** يعتبر مفهوم البرنامج السردي في النص السردي من أهم المفاهيم التي تستخدم في الدراسات السيميائية، و البرنامج السردي حسب غريماس هو مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب الوظيفي الذي يمكن تطبيقه على كل أنواع الخطابات.[2]

ويعرف برنامج السردي أيضا هو مجموعة من الوضعيات المتحولة وفقا للعلاقات القائمة بين الفاعل و الموضوع،[3] كما أنه تتابع الحالات و تحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل و الموضوع وتحولها.

---

[1] عبد الناصر مباركية: دراسة سيميائية سردية لرواية " ثلث الرافدين" الروائيه سها اجلال جودت، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء و النص الأدبي، المركز الجامعي، برج بوعريريج، ص 456

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط1، 2000، ص 148

[3] نادية بوشفرة: مباحث في السينميائية السردية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2008، ص 58

ويعني ذلك سلسلة الحالات و التحولات التي تتلاقى في العلاقات بين الفاعل الدال على الحالة وموضوعية فالبرنامج السردي يحدد بالحالة في علاقتها بموضوع القيمة،[1]فهو مشروع يهدف إلى نقل الفواعل من الحالة إلى أخرى.

ويعرف البرنامج السردي بأنه متواليات من الحالات تتسلسل وفق علاقة الفصل و الوصل.

يتحقق البرنامج السردي من خلال الإنتقال من حالة فصل إلى حالة وصل و العملية التي تحقق هذا الإنتقال تسمى الإنجاز وهي كل عملية تحقق تحويلا لحالة تقتضي قائما بالمهمة يسمى ذات الإنجاز و يتعلق الأمر بدور و ليس بشخصية ويجب أن تتحقق في ذات الإنجاز الكفاءة فهو شرط ضروري لتحقيق الإنجاز.[2]

فالتحليل السردي يعتمد على المكون كعنصر جزئي مشكل للنص و يختلف المعنى المدرك في النص من خلال تتابع الحالات و التحويلات.

- **أطوار البرنامج السردي:**

يتضمن البرنامج السردي أربع محطات أساسية متكاملة و متظافرة سببيا ومنطقيا هي: التحفيز أو التطويع و الكفاءة، و الإنجاز و التقويم أو التمجيد.

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، المطبعة الأمنية، دمشق، ط1، 1990، ص 113

[2] جوزيف كروتيس، سيميائية اللغة، ترجمة جمال الحضري، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، الجزائر، ط1، 2010، ص 91

كما يتكون من ثلاثة اختيارات: اختيار ترشيحي يدور حول الفاعل و المرسل، و اختيار رئيسي يحصل فيه الصراع الفاصل بين الفاعل الإجرائي و الفاعل المضاد، و الإختيار التمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي و مكافأته.[1]

*- **التحفيز**: يعني بالتحفيز أو التطويع حمل الفاعل الإجرائي على تنفيذ مهمة في ضوء المؤهلات و الإمكانيات المتوفرة لدى الفاعل الذات، وبعد التحفيز الطور الأولي للرسم السردي،[2] ويكون التحفيز أو التحريك من قبل الفاعل الإجرائي عمليات تعاقدية سواء كان العقد إجباريا كأن يجبر المرسل إليه بقبول المهمة وقد تكون العلاقة هنا علاقة رئيس بمرؤوس، وقد يكون العقد ترخيصا كان يجيب المرسل إليه بإرادته للفعل فيكون موقف المرسل القبول.[3]

*- **الكفاءة:** تمثل الكفاءة كينونة الفعل وتعرف بأنها تمثيل البرنامج السردي يضمره كل سلوك مبرر، ويقصد بها داخل البرنامج مجمل الشروط الأساسية و الضرورية لتحقيق الإنجاز الفعلي، ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي لا يمكن أن يقوم بإدواره الإنجازية إلا بإعتماد على مجموعة من المؤهلات الضرورية سواء كانت مؤهلات عقلية معرفية أم مؤهلات جسدية أم مؤهلات أخلاقية.

---

[1] جميل حمداوي: الإتجاهات السيميوطيقية (التيارات و المدارس في الثقافة العربية)، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص 78

[2] ميشال أريفي و آخرون، السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك و عز الدين مناصرة، منشورات الإختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002، ص 14

[3]

و ترتكز الكفاءة على أربع مؤهلات صيغية: المعرفة و القدرة و الإرادة و الواجب، وتسمى بمواجهات العقل و إذا تعلق الأمر بمواجهات العقل فإن المحددة للكفاءة منها وافرة العدد ولا يمكن حصرها، فقد حدد غريماس ثلاثة منها و أضاف إليها أتباعه واحدة جاعلين إياها أربعة وهي: الشعور بوجوب الفعل، و الرغبة في الفعل و القدرة على الفعل و المعرفة بالفعل.[1]

ومن هذه فإن الاهتمام بمسألة "مواجهات الفعل" يؤدي إلى دراسة كفاءة القيم بالفعل إعتمادا على معرفته أو قدرته أو إرادته.

*- **الإنجاز**: نعني بالإنجاز كل عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي بإنجاز تعديل حالة ما ومهنا نتحدث عن دور عاملي لا عن شخصية ما، ومن ثم يتم التمييز بين فاعل الحالة و الفاعل الإجرائي الذي يرتبط بعملية الفعل وهنا نتحدث عن ملفوظ الفعل و يمثل بالطريقة التالية:[2]

فعل (الذات) ـــــــ [(الذات ∩ الموضوع)ـــــــ(الذات ∨ الموضوع)]

و الفاعل الإجرائي يقوم بتحويل حالة الإنفصال إلى حالة الإتصال وعليه فالإنجاز وحدة سردية تتكون من سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينهما وفق منطق خاص يمكن تحديد تتابع هذه الملفوظات على النحو التالي:

[1] المرجع السابق، ص 80

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن الدار البيضاء، مطبعة النجاح، دط، 2001، ص 101

م س= مواجهة: (ذ1 ⟷ ذ2)

م س= هيمنة: (ذ1 ⟵ ذ2)

م س=منح: (ذ1 ⟶ م)

س ملفوظ سردي، **ذ**= ذات. **م** = موضوع

وتتطابق هذا الأخيرة مع ثلاث عمليات توجد في أسس النحو الأصولي نوردها فيما يلي:

الحالة 01: يعبر الملفوظ السردي على العلاقة التناقضية بين حديث متقابلين بشكل شخصي

الحالة 02: وقيما يكن الملفوظ نقطة الإنطلاق لعملية النفي الموجهة حيث أن الذات الأولى لا تنفي الذات الثانية و العكس

الحالة 03: وفيها يتطابق الملفوظ مع محفل الإثبات الذي يتجلى في منح الذات موضوعاُ ما.[1]

وهكذا يعد الإنجاز الحلقة النهائية دلخل سلسلة التحولات المسجلة في النص، وبهذا فإنه يتقابل مع التحريك بإعتبار الثاني وجها حقيقيا للأول ويتقابل مع الجزاء بإعتباره وجهه القيمي.

[1] سعيد بوعطية: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، غريماس نموذجا، مجلة سمان المغرب، العدد1، ص 52

*- **التقويم:** يأتي التقويم داخل البرنامج السردي بعد الإختيار الترشيحي و الإختيار الحاسم و الإختيار الموجه الذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي و مكافأته إيجابيا أو سلبيا لتقويم مبني على معيار الصدق و الكذب و التركيز على الفعل التأويلي و فعل المعرفة

ويخضع تقويم العلاقة التعاقدية المبرمة بين المرسل و الذات البطلة، فالعقد المبرم منذ البداية بين المرسل و المرسل إليه (الذات)[1]، يوجه المجموع السردي، يبدو كتنفيذ له من قبل الطرفين المتعاقدين، ومسار الذات الذي يشكل مساهمة المرسل إليه، يكون في نفس الوقت متبوعا بالتقويم التداولي (المكافأة) و المعرفي (الإعتراف) من قبل المرسل

فالتقويم هو تثمين لعمل الذات البطلة و تمجيد لمهماتها أو قد يكون قدحاً مشينا فيما قامت به من أفعال و أعمال لا ترضي المرسل في ضوء ما تم إبرامه من عقود مشتركة[2]

ونستخلص أن محطات البرنامج السردي (التحفيز، الكفاءة، الإنجاز، التقويم) مترابطة نسبيا و منطقيا، تؤدي كل محطة إلى محطة لاحقة بشكل تراتبي وممنهج و يمكن توضيح البرنامج السردي في الجدول التالي: [3]

[1] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية و الخطابية، تر: جمال الحضري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 105

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي، أنكليز ، فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص 33

[3]

التحفيز Manipulation	الكفاءة Compétence	الإنجاز Performance	التقويم Sanction
الحث على الفعل	تأهيل الفعل	تنفيذ الفعل	الحكم على الفعل
علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي	علاقة الفاعل الإجراء بالعمليات التأهيلية أو الوساطية	علاقة الفاعل الإجرائي بمواضيع القيمة	علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي علاقة المرسل فاعل الحالة

- أنواع البرنامج السردي:

هناك نمطين للبرنامج السردي عند غريماس وهما البرنامج السردي البسيط و البرنامج السردي المركب

***- البرنامج السردي البسيط:**

ويقصد به مجموعة التحولات و الوظائف أو الملفوظات السردية التي تنتقل بالفاعل الأساسي من حالة بدائية إلى حالة نهائية، بحيث يقوم على فعل انجازي واحد يتوخى قلب الحالة البدائية بغض النظر عن كونها حالة إتصال أو إنفصال و إستبدالها بحالة نهائية لا غير.[1]

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، المطبعة الأمنية، دمشق، ط1، 1990، 113

لتوضيح هذا النوع من النمط نقوم بتقديم المثال الآتي: مثلا فارس يبحث عن الزواج بأميرة و يطلب والد الأميرة أي السلطان بالقيام يحمله من الأعمال و أن يمر بمجموعة من التجارب بغية الزواج منها، فما على الفارس إلا تنفيذ هذا البرنامج في الأخير يتزوج بالأميرة فتقول في هذه الأعمال و التجارب و التضحيات التي قتم بها الأمير من البداية على النهاية البرنامج السردي.[1]

***- البرنامج السردي المركب:**

المراد بهذا البرنامج هو إدماج فاعل ثان يبحث في نفس الموضوع الذي يبحث عنه الفاعل الأول أو عن طريق موضوع آخر بحيث يدخل في صراع معه وما يطلق عليه غريماس بمضاعفة المشروع السردي أو مضاعفة البرنامج السردي بمعنى إدخال فاعل ثاني يرغب في نفس الموضوع يتصارع فيه مع الفاعل الأول، و بالعودة إلى المثال السابق، فإن تدخل فاعل آخر يريد الزواج من الأميرة أو يريد عرقلة الفاعل بغية تحقيق موضوع آخر، كان يكون ابن عم الأميرة طمها في الميراث فإن كل الأفعال التي يقوم بها كلا الفاعلين فعل ضمن برنامج سردي مركب مضاعف من فاعلين، يطلب نجاح أحدها وفشل الآخر.

د- المربع السيميائي عند غريماس

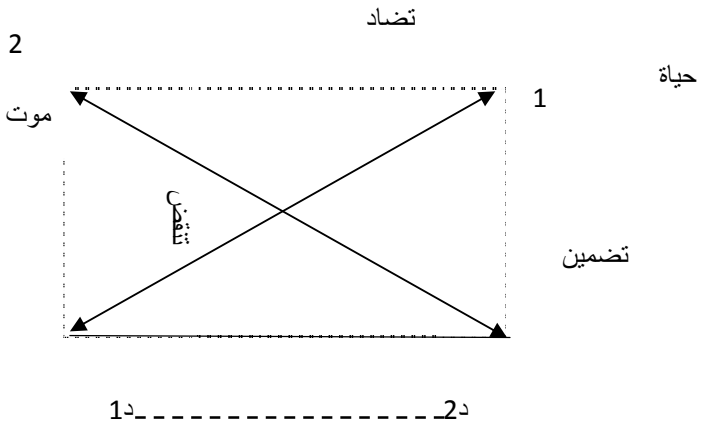
هو البنية الأولية للدلالة، وبنموذجه التركيبي يضبط العمليات و تناسب العلاقات

[1] نادية شقرون، العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، عدد 20، تموز 2015، قسم الأدب، جامعة تبسة الجزائر، ص132

فيما بينها، ويعمل على ضبط العلاقات المنطقية القائمة بين الوحدات الدلالية الكائنة في عمق النص و إكتشاف البنية الدلالية العميقة المؤسسة للنص و المتحكمة في البنية السطحية مشكلاً معمارية المعنى وهندسته في النص.[1]

يهتم المحلل السيميائي بدراسة المربع السيميائي في المستوى المنطقي الدلالي للكشف عن البنية العميقة، ويقوم هذا المفهوم على البنية الأولية للدلالة التي تتميز بمظهرين: مظهر عمودي يظهر لنا العلاقات التالية (التضاد، التناقض، التداخل) و مظهر مركبي/ وهو الذي يجسد البعد الدينامي للمربع السيميائي إعتمادا على التوازن بين العلاقات التي تعد السند المركز للمظهر المركبي الدينامي.....[2]

فالبنية للمظهر العمودي تتشكل الدلالة لوجود علاقات بين الثنائيات الضدية هي تمثل د1 الخصائص الشكلية كما وضحها رشيد بن مالك في كتابه مقدمة في السيميائية السردية، على نحو ما أثبته غريماس و يمكن أن نوردها في الخطاطة الآتية:[3]



[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص 22

[2] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الإختلاف الجزائر، ط2، 2003، ص 36

[3] عبد المجيد نونسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية التركيب الدلالة، شركة النشر و التوزيع، المدارس، دار البيضاء المغرب ط1، 2002، ص 148

ويمكن أن تتشكل علاقة التضاد بالإنتقال من الطرف د1 نحو د2 للوصول إلى د2 فيحدث التحول في المسار من حالة إلى حالة صنديدة لها.

وكما يتصل المربع السيميائي في جذوره بالنظرية اللسانية و الفلسفية و قد أراد غريماس أن يزوده بنموذج تكويني يريد في نظامه أن يكون تابعا للغة الواصفة (...) و بذلك يتصل بنية غير زمنية (.....)،[1] يمكن أن نصل من خلاله إلى تحليل الخطاب و الكشف عن البنيات العميقة.

وتعد الأصول اللسانية للمربع السيميائي إلى برونفال ذي النزعة المنطقية الذي يقر بوجود بنيات متعددة الأقطاب...،[2] حيث تتشكل هذه الأقطاب كحقول ضمن ثنائية سيميائية، هذا وكما نجد في جذور هذا المربع ما يعود إلى الفكر الأرسطي حيث يطبق أرسطو على الأحكام مبدئي التناقض و قانون الثالث المرفوع، ويسمى هذه القضايا ب مربع التقابل، وهي الحكم المثبت الكلي، و الحكم المنفي الكلي، و النسبة بينهما هي التقابل بالتضاد فالنصب يشير إلى أطراف المربع و إلى وجود علاقات (كالتقابل و التضاد و التناقض)، وهي تمثل الترسيمة المبدئية للمربع السيميائي.

ومايمكن قوبه أن السيميائية تنبثق من الفكر الفلسفي و اللساني حيث يبين مفهوم الملاربع السيميائي مدى استفادة غريماس من هذه النظريات، فتجه تحديد لمفهومه كما ورد في معجم " المعقلن" ل غريماس و كورتيس".....يقصد بالمربع السيميائي التمثيل البحري لعلاقات منطقية في المقولة السيميائية

[1] جان ماري سشايفر، العلاماتية وعلم النص، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004، ص 25

[2] ميشال اريفيه و آخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر، دط، 2000، ص 122

لأية بنية ... فالمربع السيميائي يساعد المحلل على استخلاص المعنى الضمني للمقولة السيميائية للبنية و تمثيله في شكل علاقات و مسارات دلالية".[1]

كما نجد في ترجمة سعيد بنكواد للمربع السيميائي بمفهوم النموذج التكويني حيث يقول " هو ذلك المبدأ التصنيفي الذي تتمفصل داخله البنيات و تتمظهر انطلاقا من وجود قيم ضمنية ... ويعد قاعدة أساسية لكل سيرورة دينامية مولودة للتركيب السردي،[2] فهو بذلك يرصد لنا البعد الدلالي و المنطقي و يظهر القيم المتضمنة في النص السردي.

وتمثل أطراف المربع السيميائي حالات فعل التحول في الخطاب السردي حيث يرسم لنا تغير الوضعية من حالة إلى حالة ضديدة لها، ومن خلال هذا التغيير يمكن لنا استخلاص أطوار فعل التحول في المسار السردي، و بذلك تتشكل الترسيمة العاملية لـ غريماس وعليه " فالغاية من استعمال المربع السيميائي ليس وضع مربع للنص، أو وضع نص في المربع، ولكنه يكمن المحلل السيميائي من الوصف و الولوج في حيثيات النص و الكشف عن الشبكة الدلالية له، هذا بإعتباره عالما دلاليا مصغرا يشكل كل دلاليا يمتلك في ذاته تجانسه وطابعه.[3]

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 19-17

[2] عبد الواسع الحميري، الخطاب و النص " مفهوم – العلاقة– السلطة)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 92

[3] دليلة مرسلي و آخرون، مدخل إلى السيمولوجيا (نص، صورة)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 34

وعليه يمكن القول إن المربع السيميائي هو اختصار للعلاقات الكامنة في النص و رصدها بشكل نموذجي مبسط، لكي يتسنى للباحث السيميائي إدراك مدى تجلي تلك العلاقات التي تتداخل، مشكلة بناء على معياري النفي والإثبات.[1]

[1] المرجع السابق، ص 35

خـــاتمة

خاتمة:

تم بحمد الله اكتمال هذا البحث وسنعرض ما توصلنا إليه من نتائج :

- تعبر القصة القصيرة عن جانب من جوانب الحياة في ايجاز وتركيز، فهي اقرب الفنون الأدبية الى روح العصر.
- ان موضوع الحجم في القصة القصيرة مسالة رئيسية فيه يعرف الفرق بين الأنواع الأدبية النثرية كالرواية والقصة.
- إلى حد اليوم لم يتم الاتفاق على تعريف دقيقا للقصة القصيرة.
- يعتبر فن القصة القصيرة فن من الفنون النثرية: اول ماظهرت في العرب وانتقلت الى العالم العربي أثر الصدمة الحضارية.
- ساهمت جملة من العوامل في تطوره هذا الفن منها: الترجمة والصحافة.
- تتفرد القصة القصيرة بسمات تمكنها من نجاوز سائر الاجناس الأدبية كوحدة الإنطباع واحادية الحدث والشخصيات.
- يعد غريماس اكثر دقة في ضبط حركة الممثل بين الدور العاملي والدور التيماتيكي.
- يعد الممثل حلقة وصل بين البنيات السردية وبين البنيان الخطابية وهذا ماوجدناه جليا في الفصل الثاني فللمثل وضعية في البرنامج السردي ووضعية في التيماتيكي.
- يتحقق البرنامج السردي للمثل من خلال سلسلة الحالات والتحولات ولتحقيق الموضوع يمر الذات عبر الطور في الخطابة السردية.
- يقوم النموذج العاملي على مجموعة من المفاهيم السينمائية التي ترصد حركة العامل .
- القصة القصيرة في الجزائر نشأت متأخرة بسبب الوضع الثقافي والاستعماري ثم أخذت تتطور فاهتمت بالذاتي الإنساني والتأملي وجوانب عدة فأصبحت القصة القصيرة الجزائرية تلمع في سماء القصة العربية.
- نجد ان التكثيف الدلالي قد ساعد في شمولية الدلالة وتوسعها على مدى واسع.

- فقد تحدثنا عن نظرية الحقول الدلالي، وطبقت هذه النظرية على نموذج من روايات الكاتب "عبد الكريم ينينه" في روايته "هاوية المرأة المتوحشة–رائحة الام." ومن جملة النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه النظرية:
- النظرية التي ساعدت على تضييف الفاظ والكلمات فمن الحقول الدلالية التي تنتمي إليها
- رواية المرأة المتوحشة تحتوي على الحقول التالية:
  - حقل الإنسان
  - حقل الزمن
- تتجلى القضايا الدلالية بكثرة حيث تتمثل في : قضية الترادف، التضاد، المشترك اللفظي.
- فتوظيفه العلاقة وقضية الترادف الذي يوضح بها كلامه، وينقل المعنى العام إلى المعنى الخاص بحسب نوع الترادف وحسل موقفه وحالته
- وكذلك وظف قضية التضاد، حيث يعبر بها عن حالته وشعوره المتضاد مثلا في:
- الحب والحرب، وهذا يعني عدم استقرار حالته النفسية.
- وايضا وجود قضية المشترك اللفظي التي فيها يوسع دائرة إختلاف المعاني وتشارك الالفاظ والمسميات.
- ومن خلال الرواية المختارة نموذج نجد ان عبد الكريم بنينة تحدث عن الصراع والعنف في الجزائر من مرحلة الثورة التحريرية ومابعدها، الى العشرية السوداء،وظهور ملامح المجتمع الجزائري التسعيني، ومعانته من مشاكل سياسية كفساد السلطة، ومشاكل اجتماعية كالصراع الطبقي والاغتصاب والنهب، وتميزت "هاوية المرأة المتوحشة –رائحة الام–" ببساطة اللغة وسلاسة الأسلوب.
- أن لكل دراسة علمية ايجابيات وسلبيات فنظرية الحقول الدلالية رغم أنها القاعدة ايجابيات إلا أن هناك بعض الآراء التي تنتقدها لما فيها من قصور وسلبيات، ومن الذين انتقدوها شايد فايلر Dcheidvere – بارنر Branre، حيث انها اهتمت بمعنى

الكلمة ولم تهتم بالسياق الذي ترد فيه الكلمة، لذلك وجدنا كلمة واحدة في عدة حقول أي عدم تحديد سياق الكلمة .

الملاحق

الملحـــق رقم 01:

عبد الكريم ينينه

التعريف بالكاتب عبدالكريم ينينة وثقافته:

الكاتب عبد الكريم ينينة من مواليد 26 جويلية 1962م، بحي المدينة بالحزائر العاصمة، هذا الحي الذي شهد اجتماع القادة 22، الذين فجروا ثورة التحرير، وكذا شهد انطلاق مظاهرات 11 ديسمبر 1960.[1]

حين يقول الكاتب: " نشأت في حي المدينة، وقد كان هذا الحي حياتي شعبيا بإمتياز، فقد عاش فيه الكاتب الجزائري الشهيد مولود فرعون قبل اغتياله، وعاش أمثال: الهاشمي ڤروابي ، محمد الباجي، وحبوباتي .. وغيرهم رحمهم الله.

كانت دراستي الإبتدائية في حي ديار الحصول الشهير، والمتوسطة بديار السعادة، والثانوية بالإدريسي، ثم انتقلت بعدها الى مدينة عين وسارة بالجلفة وذلك لظروف صحية، وتوقفت لذات الأسباب، وانتقلت الى مركز التكوين الاداري بحيدرة.[2]

كانت نشاطاته العلمية تنحصر على النسر في الصحف اليومية في الجزائر مثل: صحيفة السلام وصحيفة المساء، وكان بهما ملحقان ثقافيان مشهوران في التسعينات ، كان في الاول الدكتور الادبي جمال بلعربي، وفي الثانية الادبي والناقد الطاهرات يحياوي، بدأت نشاطاته المهنية في وزارة الثقافة وبالتحديد في مدير الشط الثقافي، وكان نديرها آنذاك المشاعر أبو القاسم خمار، وعمل معه قرابة أربع سنوات، اتسمت هاته النشاطات بعلو المستوى دوليا ووطنيا .

وقد تعرف خلالها على اعلام الفن، والثقافة، والفكر مثل: الموسيقار محمد لمين بشيشي، والمفكر محمد المليلي، والمخرج الكبير مصطفى البديع.

البدايات الاولى في كتاباته:

يقول الكاتب والشاعر: " ظهرت بوادر الشعر في سن الخامسة، حيث كان ابي معلما آنذاك، وكان إبان الاستعمال إماما يدرس القرآن الكريم في حي المدينة التاريخي، وهو من الاوائل

- [1]مقابلة شفهية مع الكاتب، لدار الثقافة يوم السبت 11 فيفري 2013، الساعة 11:00 – 12:00 صباحا.
- [2]المصدر نفسه.

الذين أسسو مدرسة قرآنية في الحي، واصبحت فيما بعد مركزا سريا يقوم بالتنسيق بين المجاهدين والثوار، والمنطقة الرابعة، وقد كان خريج زاوية العامل ببوسعادة وسميت بالأزهر الصغير".[1]

اهم الموضوعات الاغراض التي برع فيها:

لم تكن هناك موضوعات واغراض محددة، الا انه ولحسب ما جاء في كتاباته فقد كتب عن: الإنسان، الحب، البغض والحسد، العدل والظلم، ارهاق النفس، البحث عن الذات، المرأة ثنائية الموت والحياة، الطفل والقيم الانسانية، والروح الوطنية، الجزائر والقدس "فلسطين".[2]

الشيوخ الذين عاصرهم واخذ منهم الشعر والكتابة:

كان الشعر متأثر بوالده، الذي كان يقدس اللغة العربية إلى أبعد حد، وقد احتوت مكتبته امهات كتب التراث الادبي مثل: العقد الفريد لابن عبد ربه، والكامل للمبرد، ودواوين الشعراء، وكتب النحو والقواعد والصرف، التي يحضر منه دروسه التعليمية اليومية.

تأثر ذلك بالشعر الجاهلي وشعراء اكثر مثل: المتنبي والبحتري وجرير، وحسان بن ثابت، وشعراء معاصرين مثل: الجزائري والبردوني والبردوني والبيان ثم نزار درويش وهذا كله منذ المنطلقات الأولى لكتاباته اذ نراه يقول:" غير انني من أشد المنادين بأنه علم الشاعر والكاتب ام ينطلق في كتاباته الشعر والكتابة منذ خرابه ليشد عليه بناءه الشخصي".

اما الشعراء الذين عاصرهم فهناك: فيصل الأحمر،والشاعر محمد الشايطة.[3]

أسباب ميوله الى الكتابة:

اهم الأسباب التي جعلت الكاتب والشاعر يميل الى الكتابة نجد: ثقافته ومحيطه، حيث كان يقدس الحكمة واللغة العربية، ويرى في الشعر قداسة بعد الدين، إضافة الى مكتبة والده المليئة بكتب اللغة والدين... وغيرها من الكتب.

- [1]المصدر نفسه.
- [2]المصدر نفسه.
- [3]المصدر نفسه.

ويعتبر الكاتب النقد علم قائم بذاته، حيث يرى ان كل رؤية، هي مجرد راي شخصية فقط.

اهم آثاره:

ديوان رقصة "الحمأ السنون" وعدة روايات منها رواية "هاوية المرأة المتوحشة" التي هي مخل دراستنا، ومسرحية تحمل عنوان " جلالة الملتقم الثاني"، ومجموعة تحت الطابع موضوعها في القصة القصيرة جدا، هذا الجنس الذي ينتشر في كل بقاع العالم عدا الجزائر.[1]

[1] - المصدر نفسه.

الملحق رقم 02

تلخيص رواية هاوية المتوحشة –رائحة الأم

تبدأ الرواية بفاجعة اغتيال "زيكو" صديق "مرزاق" ، لكن صدمة الفقد المفاجئ والعنف لصديق العمر والخوف العزيزي من الموت، امتزجت بألم خفي ألم ناجم عن شك سكن قلب "مرزاق" حول احتمال وجود خطأ في المستهدف من الاغتيال،هو "زيكو" الذي تناثر دماغه من أثر الرصاصة التي اخترقت رأسه، أم هو "مرزاق" نفسه، الذي اعار "زيكو" جاكيته الجلدية الجديدة ليجربها قبل لحظات من الحادثة؟ وتمضي الأحداث في أربعة سياقات متزامنة الأربعة للشخصيات الرئيسية: "مرزاق المثقفين"، عليلو النقابي، حسن الحلواجي "الحراق"، "دحمان الممرض" المتورط في الجماعات الارهابية، شخصيات تعيش وتتحرك في جزائر الثمانينات والتسعينات وتنتمي إلى الطرقات الفقيرة والمتوسطة تلقا خطأ من التعليم مكنها من الترقي الاجتماعي، ويجمع بينهما الإحباط والاغتراب، إحباط متولد عن خيبات الاقتصاد المنهوب والحكم الفاسد والنخب المنافقة، واغتراب داخل مدينتهم التي تريفت وغزاها النازحون والطفيليون والاثرياء الجدد، بعد ان تلاشت براءة الطفولة وبراءة الإيمان بمستقبل

وحياة أفضل، واستسعت الهاوية بين الاحلام والطموحات والواقع المتردي فيصاب "مرزاق" بانهيار عصبي بعد اغتيال صديقه، ومن ثمة اغتيال ثلاثة آخرون من أصدقائه (مونيا، ساعد رابح) وكلهم أعضاء في النادي الأدبي بالمركز الثقافي البلدية الذي كان يرأسه، يدخل مرزاق على أثر ذلك مصحة الامراض النفسية، وبعد عام من الاستشفاء يخرج لينخرط من جديد من الحياة العادية، غير انه يتلقى تحذيرا من شقيق صديقه المغتال "زيكو" طالبا منه الابتعاد عن الحي لأنه مبرمج للتصفية من طرف الجماعة التي قتلت أخاه عن طريق الخطأ. فيها جر الى بريطانيا التي صارت ملجا الجيل الجديد بدل فرنسا الوجهة التقليدية، بعدها يلتحق به صديقه (عليلو الساندیكا) الناشط النقابي بعد نجاته من محاولة اغتيال.

اما "دحمان" تورط تحت التهديد مع جماعة ارهابية فإنه يضع لفترة طويلة في متاهة العنف والموت، فيها يفر" حسن الحلواجي" من معضلة تاريخية سياسية صنعها بنفسه ويعيش تشرد العربية وتقلباتها، اما "عليلو" فبعد تجربة نضالية مميزة خاضها كنقابي نزيه، سرعان مايتحول هو الآخر الى طريدة الجماعات الارهابية ويقرر الهجرة فرارا بجلده.

تتوالى المشاهد في سياق كل مستر من المسارات الاربعة متنقلة من ذكريات طفولة بعيدة سعيدة الى مآسي سنوات الارهاب الى نشاهد الغربة المتوحشة ومحاولة الهروب من الواقع والماضي، لتبدو كالوجوه الاربعة لهرم الحياة، تختلف لكنها تتشابه وتتلقى النهاية، فالشخصيات الاربعة نرسم مسارات تتقاطع في هاوية المرأة المتوحشة، ويلتقي في لندن حيث ينجحون في الاصول الى نوع من المصالحة مع ذواتهم وفيما بينهم.

لكن حياة الإحباط والاغتراب المخاطرة بالخوف والعنف تتخللها قصص حب ورومانسية على الطريقة العاصمية، مزيج من الشغف والرجولة وخوف قدري من الفراق المحتوم والمكتوب بظهر الغيب، فنجد مرزاق الذي عشق "مونيا" زميلته في الثانوية وفي الحي وفي المركز الثقافي لكنه يعمل على مصالحتها مع زوحها الذي لا يفهمها ولا يستحقها، تختفي "مونيا" بعد ان قالت في حادث تفكير قنبلة في قلب العاصمة، ثم تظهر "سيلفيا" المهتمة بالشرق والمولعة بالثقافة العربية تنشأ علاقة حب بينها وبين مرزاق لكنها تصاب بفيروس خطير في

المختبر الذي يعمل به في لندن وتنجو بأعجوبة اما "خيرة" التي عشقها "دحمان" الاسير لدى ميليشا عائلة "بن داود" وعاش على وقع زيارتها وابتساماتها الخاطفة فإنها تختفي في اللحظة التي تمكنا فيها من الفرار، بعد تمزق جسدها في انفجار لغم ارضي... وحتى "حسن الحلواجي" فقد الشاعرة التونسية التي عشقها، بعد ان عرفها في احد مقاهي لندن، لكنها اختارت في النهاية ان اذهب مع النادل اللبناني "أسعد" .

وبعد ان تزوج " دحمان" شقية مرزاق "وريدة" استطاع مرزاق ان يعرف السر الذي رافق دحمان في حياته بعد ان اصر عليه للإدلاء به، فحينها ادرك "مرزاق" انه كان المستهدف بالقتل في لحظة من الزمن نزع رداء الموت، والبسه صديقه "زيكو" حتى بدأ يرى نفسه انه قاتل صديقه الحقيقي، وهو يجالس المفترض .

قائمة المراجع و المصادر

❖ القرآن الكريم

❖ **المعاجم:**

1.ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة قصص، الدار المتوسطية، تونس، ط1، 2005

2.ابن منظور: لسان العرب، ج7، مادة سرد، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005

.3ابن منظور: لسان العرب، ج7، مادة سرد، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005

4.أحمد حسين الزيات، إبراهيم مصطفى حامدة عبد القادر، محمد علية النجار: المعجم الوسيط ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، د.ط، د.ت

5. مجدي وهيبة، كمال مهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984م

6. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979

❖ **المصادر و المراجع**

1. ابراهيم شهاب أحمد: عناصر القصة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، القصص الصحفية نموذجا جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها الجامعة العراقية، 2012

2. ابراهيم صحراوي: ديوان القصة منتخبات من القصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، دار التنوير، الجزائر،د.ط، 2012

3. أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، باب الميم، مادة مكن، مكتبة لبنان، بيروت،د.ط، 1986

4. أحمد جاسم حسين: القصة القصيرة جدا، دار عكرمة، ط1، 1997

5. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر،د.ط، 2005

6. أحمد طالب، فن القصة القصيرة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2006

7. أحمد عزوز، أصوا تراثية في نظرية الحقول الدلالية، دراسة، دمشق، 2002

8. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 80، و انظر: هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية ، دراسة تطبيقية المخصص لإبن سيده، ص 30، و انظر أحمد عزوز، أصول تراثية في الحقول الدلالية

9. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الناشرون منشورات الإختلاف، المركز الثقافي العربي المغرب، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنات، ط1، 1426هـ، 2005م

10. باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديثة، الأردن،ط1، 2010

11. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2000

12. ثيري أنجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، د.ط، 1986

13. ج.غريماس، السيميائيات السردية (المكاسب و المشاريع، تر: سعيد بنكراد، سلسلة ملفات)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، طرائق تحليل السرد، دراسات، دط، 1992

14. جان ماري سشايفر، العلاماتية وعلم النص، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004

15. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر،د.ط، 2003

16. جميل حمداوي: الإتجاهات السيميوطيقية (التيارات و المدارس في الثقافة العربية)، مكتبة المثقف، ط1، 2015

17. جوزيف كروتيس، سيميائية اللغة، ترجمة جمال الحضري، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، الجزائر، ط1، 2010

18. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية و الخطابية، تر: جمال الحضري، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2007

19. حميد لحمداني، القصة القصيرة في العالم العربي، ظواهر بنائية ودلالية، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، ط1، 2015، ص291.

20. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، المغرب، ط1، 1991

21. دليلة مرسلي و آخرون، مدخل إلى السيمولوجيا (نص، صورة)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995

22. رشدي رشاد، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ماتزم الطبع والنشر، المطبعة الفنية الحديثة، د.ط، 1970

23. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط1، 2000

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

25. سارة ميل: الخطاب، ترجمة يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات، جامعة مستوري، قسنطينة، دط، 2004

26. سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنامية نموذجا)، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، دط، 2003

27. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن الدار البيضاء، مطبعة النجاح، دط، 2001

28. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الإختلاف الجزائر، ط2، 2003

29. سعيد بوعطية: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، غريماس نموذجا، مجلة سمان المغرب، العدد1

30. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997

31. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص

32. سيد حامد الناسج، إتجاهات القصة المحرية، مكتبة غريب، القاهرة، ط2، سنة 1988

33. شاكر عبد الحميد: سيكولوجيا الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب، القاهرة، د.ط،

34. شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، سنة (1947-1998)

35. صلاح الدوش: الشخصية القصصية بين الماهية والإبداع، مجلة أماراباك، مج 7، عدد20،2016

36. عايدة أديب باهية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1967/1925، دراسة، تر:محمد صقر، ديوان المطبوعالت الجامعية، الجزائر، د.ط، 1982

37. عايدة أديب باهية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1967/1925، دراسة، تر:محمد صقر، ديوان المطبوعالت الجامعية، الجزائر، د.ط، 1982

38. عبد الرحيم الكربي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005

39. عبد العاطي شبلي: دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2005

40. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الردائي (مقاربة نظرية المطبعة الأمنية)، دمشق، ط1، 1990

41. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، 2001

42. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، 2006

43. عبد الكريم ينينه، هاوية المرأة المتوحشة – رائحة الأم، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021

44. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة للدراسات و النشر، دار فارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005

45. عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات آخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982

46. عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009

47. عبد الله القواسمة، جماليات القصة القصيرة، قراءات نقدية، مكتبة المجمع العربي والتوزيع، ط1، 2005

48. عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، د.ط، 1977/1397

49. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1974/1830

50. عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي في الخطاب الروائي، (البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)، شركة المدارس البيضاء، للنشر و التوزيع، المغرب، ط1، 2002

51. عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1983

52. عبد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماسgreimas ، الدار العربية للكتاب، دط، 1993

53. عبد الناصر مباركية: دراسة سيميائية سردية لرواية " ثلث الرافدين" الروائيه سها اجلال جودت، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء و النص الأدبي، المركز الجامعي، برج بوعريريج

54. عبد الواسع الحميري، الخطاب و النص " مفهوم – العلاقة– السلطة)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008

55. عدنان كزارة: القصة القصيرة في أفق التلقي، نقد تطبيقي، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2007

56. عز الدين إسماعيل : روح العصر: دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، دط، دت

57. فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2010،

58. فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط2، 2008

59. كلورد جرمان ، وريمون لويلون، علم الدلالة ترجمة نور الهدى علوش، دار الكتاب الوطنية بنغازي، ليبيا، ط1، 1997

60. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي، أنكليز ، فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 2002

61. مجدي وهيبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984

62. محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1993

63. محمد الهادي العامري: القصة التونسية القصيرة، تقديم رياض المرزوقي، دار بوسلامة للطبع والنشر والتوزيع، توزيع، د.ط، د.ت

64. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، كورينش، النيل، القاهرة، د.ط، د.ت

65. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، إتجاهاتها، أعمالها، منشأة المعارف، الإسكندرية،د.ط، 1973،

66. .محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998

67. محمد سلام زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة، أجولها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1973

68. محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المدني)، دار الفلاح للنشر و التوزيع عمان، الأردن 2001

69. محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير و إنجاز)، المركز العربي، بيروت، ط2، 1990

70. محيوية محمدي أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،د.ط، 2011

71. مشال رايمون: يصدد التمييز بين القصة، الرواية، طرائق تحليل العمل الأدبي، تر: حسن بحراوي، منشورات، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992

72. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004

73. ميشال أريفي و آخرون، السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك و عز الدين مناصرة، منشورات الإختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002

74. مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، سنة 1998، ص23.

75. نادية بوشفدة: مباحث في السيميائيات السردية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2008

76. نادية شقرون، العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، عدد 20، تموز 2015، قسم الأدب، جامعة تبسة الجزائر.

❖ **المجلات:**

– محمد يوسف نجم، خواطر حول نشأة القصة في أدب العربي الحديث: مجلة الآداب السنة الخامسة والعشرون (العدد10)، بيروت، 1977

– صلاح الدوش: الشخصية القصصية بين الماهية والإبداع، مجلة أماراباك، مج 7، العدد 20، 2016

❖ **الرسائل:**

نورة بنت بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، دار فنية لنماذج من الرواية السعودية، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى مكة المكرمة، 2008، ص110.

– نوال مدوري: حكايات القصة الكلاسيكية في السرد العربي، مجلة فيلا دلفيا الالثقافية، عمان، د.ط، د.ت، ص 53.

– إبراهيم شهاب أحمد: عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية القصص الصحفية أنموذجا " جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وأدابها الجامعة العراقية2012، ص27.

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
بسملة	
الإهداء	
المقدمة	أ-ج
مدخل مفاهيمي	
مفهوم التكثيف	01
مفهوم التكثيف الدلالي	02
مفهوم القصة	03
مفهوم القصة القصيرة	06
الفصل الأول: نشأة القصة القصيرة	
1.نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها	14
2.عوامل تطور القصة القصيرة	18
3. خصائص القصة القصيرة	23
4.عناصر القصة القصيرة	27
الفصل الثاني: التكثيف الدلالي في روايات عبد الكريم	
قضايا تكثيف دلالي (نظرية الحقول الدلالية)	37

القضايا المعجمية	53
التكثيف الدلالي السيميائي	60
الخاتمة	84
الملاحق	94-88
قائمة المصادر والمراجع	96
فهرس الموضوعات	109
الملخص	

ملخص

لقد تعددت آليات التكثيف الدلالي في القصة والقصة الجزائرية القصيرة جدا لعبد الكريم ينينه، وهذا هو عنوان بحثنا وموضوعه الاساسي.

كما تعد القصة القصيرة من بين الفنون النثرية التي استعملها الأدباء العرب ليبعدوا عن واقعهم المعاش مسايرة لروح العصر.

ولقد سعى هذا البحث للكشف عن المكونات الرئيسية للمجموعة القصصية لعبد الكريم ينينة.

الكلمات المفتاحية: التكثيف الدلالي – القصة الجزائرية القصيرة – الرواية الجزائرية – العنف في الرواية

Abstarct

There have been many mechanisms of semantic condensation in the story and the very short Algerian story of Abdelkarim Yenina, and this is the title of our research and its main topic.

The short story is also among the prose arts used by Arab writers to keep them away from their living reality in keeping with the spirit of the age.

This research sought to reveal the main components of Abdel Karim Yanina's collection of stories.

Keywords: Semantic Intensification - The Algerian Short Story - The Algerian Novel - Violence In The Novel