الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادةالماستـر

تخصص: (لسانيات تطبيقية)

مقاربة سيميوثقافية في رواية ثابت الظلمة لأمل بوشارب

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **غراري شيماء**

تاريخ المناقشة: 13 / 07 / 2021

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أسماء حمايدية	محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
لطيفة روابحية	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا
سهام بودروعة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الله لم يشكر الناس".

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت الجهود بإنجاز هذا البحث، أحمد الله عز وجل على كل نعمة أنعم بها الله علينا من دين وعقل، وأتقدم بأسمى آيات الشكر والإخلاص وعبارات الامتنان إلى أستاذتي التي ساعدتني وقفت معي ودلتني على الطريق ووجهتني الوجهة السديدة وكانت لي نعم السند والمعين.

إلى أستاذتي المشرفة على هذا العمل "سهام بودروعة" صاحبة القلب الطيب الحنون والابتسامة المشرقة، أرفع لها أجل التقدير والعرفان، أتمنى لها الصحة والعافية ودوام استمرار عطائها بخبرتها وثقافتها للأجيال القادمة.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى قسم اللغة العربية وجميع أساتذته.

الإهداء:

إلى من أحمل إسمه بكل افتخار... إلى من سقاني من أخلاقه وزودني من تربيته... إلى والدي تغمده الله برحمته الواسعة.

إلى الكريمة التي رافقتني في رحلتي البحثية...إلى التي أصبحت أما وأبا دون سابق إنذار...إلى التي حصدت الأشواك عن دربي لتمهد لي طريق العلم....إلى أمي حبيبتي أول الأوطان وآخر المنافي.

إلى إخوتي الأعزاء: ريمة، رابح، عبلة، هشام، بشرى أطال الله في عمرهم وأنار دربهم.

إلى أجمل ما أهداني خالقي هو لي عين مبصرة، وقلب ينبض بوجوده، وروحا أحيا بها، وضحكة على شفة هو منبعها زوجي أمين أطال الله في عمره وأنار دربه.

إلى كل أصدقائي.

مقدمـــــة

مقدمة

مع تطور الدّراسات الإنسانية المختلفة وتقدّم الأبحاث حول النظرية الثقافية والانثربولوجية، نشأت الدّراسات الثقافية كإفراز معرفي يجمع مختلف تلك التخصصات ويستفيد منها.حيث تعد تنظير حول الشعوب والتّحليل الثقافي يصبح أساس لفهمها، فالدّراسات الثقافية من هذا المنظور مبتكرة وحقل متعدد التّخصصات يدرس التّحول في الخبرات الفردية، والحياة اليومية، والعلاقات الاجتماعية و السلطة، أي البحث في مجال استكشاف ثقافة العلاقات وتفاعلات الوسطاء، بحيث تحاول فهم النشطة التعبيرية والرّمزية للإنسان وطرق فهمه للحياة.

تشتغل الدّراسات الثقافية على دينامية الثقافة،حيث تكرس جهودها لفهم العمليات التي من خلالها تتفاعل المجتمعات بمختلف رؤاها الإيديولوجية، والطّبقية والاجتماعية، وتعدّ الثقافة مفهوما عصيّا على التحديد وقد فرضت نفسها فاعلا جوهريا في الكون في مختلف مضان الحياة.

وهناك العديد من المناهج التي سعت لمقاربة الثقافة ومن بينها سيميائية الثقافة أو سيميائية الكون، التي تعنى بدراسة الأنظمة الثقافية العامة والخاصة باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، واستبطان مظاهر المثاقفة والتهجين والتعددّية واستجلاء أنظمة التواصل عند الشعوب البدائية والمتحضرة، من أجل رصد المعاني الثقافية الثاوية داخل المجتمعات وتعنى كذلك بالأقطاب الثقافية الصغرى والكبرى ضمن ثنائية المركز والهامش....

فطبيعة الطرح وجدّته كانت سببا في انتخابنا لموضوع بحثنا المقدّم للتقويم، والذي وسمناه ب: "مقاربة سيميو ثقافية في رواية ثابت الظلمة لأمل بوشارب"، فمغزى كلماته الدالة تحيلنا على جملة أسئلة متشابكة تغزي بضرورة مناقشتها من منظور منهج ملائم يفي بمتطلبات البحث (المنهج السيميائي الثقافي) والإشكاليات التي نطرحها ونحاول الإجابة عنها على مدار البحث هي كالآتي:

-كيف يمكن مسائلة والتعاطي مع الرواية في ضوء الثقافة التي أنتجتها متوخية بذلك الوصول إلى سر ذلك التفاعل الخلاق بين عناصر الثقافة، والعناصر الأدبية في الخطاب؟

-كيف يمكن حل معادلة تلقي الخطاب الروائي ضمن استراتيجية واعية أولا بالخطاب- كونه معبّرا عن ذات لها خصوصيتها، وبالثقافة ثانيا في كونها تعبير عن وعي وإسقاط لذاكرة جمعية لها أنساقها؟

- هل الأدوات المنهجية التي قدمتها لنا السيميائية الثقافية لمقاربة الظواهر والأنظمة الثقافية كفيلة بعتق القراءة وعدم جعلها رهينة في اتجاه واحد؟

واقتضت الدّراسة تقسيمها إلى فصلين رئيسيين فصل نظري وآخر تطبيقي، وأعقبنا هذين الفصلين والمباحث بخاتمة، حيث تطرقنا فيها إلى أبرز النتائج وأفق البحث في الموضوع.

وسمنا الفصل الأول بـ: مفاهيم البحث واجراءاته توقفنا من خلاله على أبرز المصطلحات التي أثثت للبحث: ثقافة (لغة/ اصطلاحا)، مقوماتها، مرجعية البحث وإجراءاته ومفهوم النص وحدوده في سيميائيات الثقافة. أما الفصل الثاني الموسوم بـ: تجليات العلامة السيميوثقافية في الرواية فقد تم على إثره استجلاء العلامات الثقافية المختلفة وقراءتها من منظور سيميائي.

ومن أهم الدراسات السابقة التي اعتمدناها في بحثناوشكّلت قاسما مشتركا في الطّرح نذكر:

- كتاب عبد الله بريمي: "سيميائيات الثقافة مفاهيمها وآليات (انشغالها)".

- سيزا قاسم نصر حامد أبو زيد: "أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة".

- عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

-كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفاتها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها).

- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا بالفعل، هي صعوبة المنهج وتمثلاته العملية التي تفرض تسلح الباحث بترسانة إجرائية تمكّنه من مواجهة دهاليز النص الروائي.

ومن أهداف البحث نذكر:

- المشاركة ولو بصورة جزئية في فتح بعض المسارات النقدية التي يمكن أن يسلكها البحث في مجال النقد الروائي، وذلك بلفت الأنظار إلى سيميائية الثقافات معيارا تحليليا.

- التأكيد على أن المجمعات فكر مرتحل مفتوح على التنوع وتقبل الآخر.

وفي الأخير أتقدم بالثناء إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "سهام بودروعة" على دعمها العلمي وصبرها الجميل والشكر موصول للجنة قراءة العمل وتقويمه وبتوجيهاتهم أقتدي لأرسم المعالم وأوضح المفاهيم.

الفصل الأول

مفاهيم البحث وإجراءاته

تمهيد:

أصبحت الثقافة من المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، وذلك عن طريق اجتماع الإنسان بأخيه الإنسان، إذ ظهرت الأشكال المختلفة للتنظيمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية كما ظهرت اللغات والديانات والمخترعات التقنية، فاجتماع الناس وتواصلهم، هو الأساس في نشأتها ونموها وضرورتها.

فالثقافة ليس بالمفهوم الهين، لا يمكن للفرد أن يحصل عليها أو يفهمها في مدة قصيرة، إذ أنها من الإشكاليات الأكثر تعقيدا في هذا الوجود، فهي مفهوم عصي على التحديد والتأطير، أثارت ومازالت كثيرا من التساؤلات حول ماهيتها وحدودها نظرا لارتباطها بعدة مفاهيم: كالطقوس الدينية وفلاحة الأرض ومجمل المعارف التي يمتلكها الفرد، ولاسيما العلمية أو ما يسمى

اليوم بالثقافة العامة. إضافة إلى ذلك فهي مرتبطة بالعادات والتقاليد والمعتقدات، وطريقة العيش التي تسير عليها وتتمسك بها جماعة إنسانية، كالزواج مثلا له عادات تختلف الناس فيه من مجتمع لآخر، ولها أيضا علاقة ببعض المفاهيم كالحضارة، الإنسانية، فهي قادرة على تغيير أي فكرة سياسية عبر العصور، وتسعى للحفاظ على ترابط لمجتمع الذي يهدف لتكوين حضارة. وغيرها من المفاهيم كالمجتمع والهوية والشخصية، كما جلب إليها كثيرا من التخصصات لدراستها، ومحاولة اكتشاف أسرارها، واستجلاء غوامضها وقد جاء هذا الاهتمام من طبيعة الثقافة نفسها فاعلا أساسيا في الكون في كل المجالات، فإذا كان الكون أو الفضاء يوصف بأنه ثقافي، والثقافة توصف بأنها كونية، فإن هذا يعني أننا أمام كل معقد مهيمن ويتسرب إلى كل الأشياء من خلال تمظهرات مختلفة، فهي موضوع خام للعديد من المجالات من بينها: سيميائية الثقافة.

1- الثقافة (المفهوم وإشكالية المقاربة):

أ) لغة:

تُشتق كلمة ثقافة من الفعل ثَقَفَ، وهو عند ابن منظور في قاموسه لسان العرب "ثَقَفَ: ثقف الشيء: ثقفا وثقافا وثقوفة: حذ قه، ورجل ثقف وثقف وثقف حاذق فهم، وأتبعوه فقالوا: ثَقْفٌ لَقْفٌ... اللّحياني: رجل: ثقف لقف. وثقف لقف وثقيف بين الثقافة واللّقافة... وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم، فهو ضخم ومنه المثاقفة...وثقفنا فلانا في موضع كذا أي أخذناه ومصدره الثقف وفي التنزيل العزيز: واقْتُلُوهُم حَيْثُ ثَقِفْتُموهُم. والثقاف الثقافة: العمل بالسيف: قال: وكأن لسمع يروقها في الجو . أسياف المثاقف... وتثقيفها: تسويتها".[1]

وفي معجم الوسيط اشتق مصطلح الثقافة من الفعل ثقف:

"ثقف: ثقفا: صار حاذقا فطنا. فهو ثقف والخل: اشتدت خصومته فصار.فهو تثقيف... ثقُف الخل. ثقافة: ثقف. فهو تثقيف وفلان: صار حاذقا فطنا... ثقف الشيء: أقام المموج منه وسواء... (الثقافة) هي العلوم والمعارف والفنون التي يتطلب الحذق فيها (مج)...الثقافة: الملاعبة بالسيف".[2]

إذا يتضح أن المفهوم اللغوي للثقافة يدل على الحذق والفطنة.

ب) اصطلاحا:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث، ق، ف) م9، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص 19، 20.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط مادة (ث، ق،ف) ج1، دار الدعوة، القاهرة، د ط، ماي 1972، ص 98.

يختلف مفهوم الثقافة من باحث لآخر ومن مجتمع لآخر ومن مجتمع لآخر، فهي تعدّ "مجالا لتنظيم الأخبار والمعلومات في المجتمع الإنساني"، [1] كما أنها "ليست سوى مجرّد حلّ أو مقترح واحد من بين مقترحات عدّة داخل المجتمع، فهي التي تساعدنا في معالجة ودراسة المشترك بين الذات والأخر وما يتقاسمانه معًا، كما تساعدنا في تحديد ورسم معالم الهوّية، الذّاتية"،[2] وتتمثل و ظيفتها الأساسية في "االتنظيم المبْنِين للعالم المحيط بالكائن البشري، إنّها مولدة لبنيات (نصية،سننية) ذات تنظيم ذاتي تشكّل حول الإنسان كونًا ثقافيًا". [3] كما أنّها "تعتبّر عن كلّيَة حياة الإنسان الاجتماعيّة، وتتميّز ببعدها الجماعي، والثّقافة، أخيرا مكتسبة ولا تتأتى، إذًا من الوراثة البيولوجيّة . على أنّها ولكن كانت مكتسبة فإنَّ أصلها وخاصّيتها لا واعيين إلى حد بعيد".[4]

وفي موضع آخر تعرف بأنّها "التّعبير الحسّي عن علاقة الفرد بهذا العالم أي بالمجال الرّوحيNoosphèreالذّي ينمّي فيه وجوده النّفسي، فهي نتيجة هذا الاتصال بذلك المناخ"[5] ولقد اعتبرها "يوري لوتمان "نسقًا سيميائِيًا".[6]

يتضح من التّعريفات السّابقة أنّ الثقافة، ظاهرة اجتماعيّة بالدّرجة الأولى، عبارة عن العديد من الأفراد ولديهم ثقافة تمثل طريقتهم في الحياة، كالعادات والتقاليد والمعتقدات، تختلف من مجتمع لآخر. بالإضافة إلى أنّها معياريّة تخضع لسلطة المجتمع ومبادئِه وقيّمه، كما أنّها مكتسبة فالطّفل يدخل العالم من دون فكرة مسبقة، ومن دون ثقافة، حيث تتشكل شخصيّته وسلوكاته، وموقفه امتصاصا من البيئة منذ ولادته، والثّقافة بالنّسبة لمدرسة تارتو موسكو في

[1] عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات إشتغالها كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2018م، ص 14.
[2] المرجع نفسه، ص 39.
[3] المرجع نفسه، ص 79.
[4] دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مرا: الطاهر لبيب، بيروت ط1، مارس 2007، ص 31.
[5] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين دار الفكر، دمشق سورية، ط19844، ص50.
[6] عبد الله البريمي السيميائيات الثقافية. مرجع سابق، ص55.

مفهومها السيميائي الواسع: "نظام من العلاقات بين العالم والإنسان، (باعتباره كائنًا اجتماعيًا socium) هذا النظّام ينظِمُ سلوك الإنسان من ناحية ويحدد الطَّريقة التي يهيكل بها العالم من ناحية أخرى".[1]

2- مقومات الثقافة:

أ- الثقافة المادية:

يُعتبر مفهوم الثقافة الماديّة غير مهم في حد ذاته، وإنّما يأخذ قيمته عندما يكون مفيدًا.وذلك نظرا لارتباطها "بالبنى التحتية، ولكنّها لا تغطيها، فهي لا تعبر إلاّ من خلال ما هو محسوس، أي بالأشياء ومن خلالها. ولا يمكن أن يكون الإنسان غالبًا في النّهاية مادامت هناك ثقافة، لذا فهي علاقة الإنسان بالشّيء (والإنسان في حد ذاته ومن خلال جسده المادي).[2] ولقد عرفّها " ألكسندر غازيورفكسي alexander ghayourofexi" بأنّها: "مجموع كل النّشاطات الإنسانية التي تستجيب لغاية واعية وتتميّز بخصائص ضرورية تتحقق عبر أشياء مادّية." [3] بمعنى أنّ الثّقافة المادّية هي المرآة العاكسة التي يمكن من خلالها مناقشة الإتجاهات الاجتماعيّة والثّقافيّة.

وتتلخّص مكونات الثّقافة المادّية حسب "ألكسندر غازيورفسكي" من أربعة عناصر هي:[4]

- وسائل العمل (الإنسان والآلات).
- موضوع العمل (الثّروات الماديّة والمواد الأوليّة).
- تجربة الإنسان خلال سيرورة الإنتاج (التّقنيات).

---

[1] عبد القادر بوزيدة ، يوري لوتمان، مدرسة تارتو موسكو وسيميائية الثقافة والنظم الدّالة. عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35 بتاريخ جانفي مارس 2007، ص 186.

[2] جاك لوغوف، التاريخ الجديد، تر: محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ط1، ص318.

[3] المرجع نفسه، ص 353.

[4] المرجع نفسه، ص330

– استعمال المنتوجات المادّية (المستهلكون).

وذلك يعني أنّها مرتبطة بالجانب الاقتصادي: أي هي مجموعة من العناصر التي توفّر إطار عمل يدعم الهيكل الكلّي للتّطوير داخل مجتمع ما مثل: الطّرق، والجسور، وموارد الميّاه، والشّبكات الكهربائيّة...

ب– **اللغة:**

تعد اللغة "الوسيلة الرئيسية التي ندير بها حياتنا الاجتماعية، وعندما تستخدم اللغة في سياقات التواصل تتعقد الصلة بينها وبين الثقافة في نواحي كثيرة ومتشابكة".[1]

"فاللّغة نسق من العلامات Signs نعدّه ذا قيمة ثقافية لأن المحدثين يعبّرون عن هويّتهم وهويّة الآخرين من خلال (استخدامهم لها. فهم يرون أن استخدامهم للغتهم رمز لهويّتهم الاجتماعيّة وثقافتهم. وعليه يمكن القول: إنّ اللّغة ترمز إلى واقع ثقافي". [2] أي أنّ اللّغة ذات صلة وثيقة بالمحيط الذي نشأت فيه، وكل من يحاول تجاهل لغة مجتمعه فهو يتخلّى عن هويّته وخير مثال على ذلك أنّ معظمالمسئولين في الدّولة الجزائرية متجرّدين تماما من لغتهم العربية، إذ أنهم في المؤتمرات واللقاءات الدولية يتحدثون باللّغات الأخرى وخاصّة الفرنسيّة.

جـ– **الدين:**

يتجلى المعنى اللّغوي لمفهوم الدين في القول الآتي: "والدّين ما يدان به. أو يقال لك : إنّ الدّين هو الملّة. فإذا رجعت إلى كلمة الملّة في بابها قيل لك: إنّها هي الدين."[3]

أما في المعنى الاصطلاحي: "وضع إلهي يرشد إلى الحقّ في الاعتقادات، وإلى الخير في السلوك والمعاملات".[4] وهذا يعني أنّ الدّين رسالة من عند اللّه، له حدود لا يمكن لأي مخلوق

---

[1]- كلير كرامش، اللغة والثقافة ، تر: أحمد الشيمي، مرا: عبد الودود العمراني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] محمد عبد الله دراز الدين، بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت، ص 29.

[4] المرجع نفسه، ص33.

على وجه الأرض أن يخترقها، كالدّين الإسلامي. ويقول الأب "شاتال" shuttle في كتابه (قانون الإنسانية): "الدين هو مجموعة من واجبات المخلوق نحو الخالق: واجبات الإنسان نحو اللّه، وواجبات نحو الجماعة، وواجباته نحو نفسه". [1] بمعنى الدّين معاملة وعبادة. ويعرّف أيضا بأنّه الحالة النفسيةétat subjectifالتي تسميها التدّينreligiosité .والآخر تلك الحقيقة الخارجية أو الآثار الخالدة، أو الرّوايات المأثورة، ومعناها جملة المبادئ التي تدين بها أمّة من الأمم، اعتقادا أو عملاDoctrine relgiueseوهذا المعنى أكثر وغلب".[2]

وذلك يعني أنّ الدّين: هو العنصر الأساس في تنمية الثقافة، باعتباره نقطة حسّاسة يقف عندها أيّ تطوّر أو إزدهار يخالف القوانين الشرعيّة للدّين، وخاصّة الدّين الإسلامي".

د- **الجماليات:**

يعتبر **موران** الجماليات "شعور ينتج عن مشهد جميل، سواء كان فنيّا (جمال العمل الفنّي) أو طبيعيّا (جمال النظر الطبيعي)." [3] بمعنى أنّ الفنّ والصّورة والغلاف والطّبيعة هم قوام الجماليّات ومجالاتها، فالفنّ هو إمّا خلق، أو إعادة خلق مكوّن مادّي محسوس إن كان بشكل لوحة فنية، أو تمثال، وحتى القصائد الشّعريّة والأعمال الموسيقيّة،"فمن غاية الفنّ تحقيق الجمال".[4] من خلال جملة من العناصر: "النّسق واللّون والنّمط والتّناظر أو الهيئة المحددة". [5] وغيرها فهو حسب أفلاطون " نسخ: أي تقليد للواقع".[6]

بالإضافة إلى الغلاف الذي يستهدف اجتذاب المتلقّي، من خلال الرّسم وآلياته، فما يستطيع الأديب الإفصاح عنه بالكتابة يستطيع الرّسام التّعبير عنه بالرّيشة. بمعنى أنّ الرّسم

---

[1] المرجع نفسه، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] إدغار موران، في الجماليات تر: يوسف تيبس، وزراة الثقافة والرياضة قطر، ص7.

[4] صالح بن أحمد الشامي، الفن والجمال، تاريخ الإضافة25. 3. 2013 من موقعhttp://www.alukah.net

[5]- المنظمة الوطنية للثقافة والفنون والأدب، الجماليات الفنية، الثقافة العالمية، السنةالثلاثون، مارس أفريل 2014، ص 150.

[6] المرجع نفسه، ص 36.

لصيق بالأدب منذ الأزل فقد عبر "ميشال بوتر michael potter" عن ضرورة استفادة النّقاد والأديب من الرّسم في قوله: "إنّ الرسم ليتدبّر أمره بدوني، أمّا أنا فلا يمكنني أن أتدبّر نفسي بدونه، وإذا كان بعض الرّسامين يجيدون فيما أكتبه حلا لبعض صعوباتهم، وإذا كانوا يشعرون أنني أساعدهم على التقدم، أنا أرى في ذلك علامة مشجّعة أشكركم عليها"، [1] وللغلاف وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة، تختلف من رواية لأخرى، كالصّورة التي تعدّ ظاهرة تواصليّة شأنها شأن النّص والخطاب اللّغوي، لكنّها غير مستقلة بذاتها، وإنّما مرتبطة بنصّ العنوان ونصّ المتن، فهي "شكل من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما، أو يبتكر مشهدًا ما من نسج الخيال، انطلاقا من واقع ملموس" [2] عن طريق الطّبيعة، فالقرآن يوجّه الإنسان إلى التدّبير في جمال الكون، ويوقظ فيه حسّ التذوّق بجمال الطّبيعة، من خلال جملة من الآيات كقوله تعالى: « وَآيَةٌ لَهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ (33)وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ (34)لِيَأْكُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ أَفَلَا يَشْكُرُونَ (35)سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ (36)وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ (37)وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (38)وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ(39 »).[3]

هذه اللّوحة واسعة، فيها اللّيل والنّهار، والشّمس والقمر وفيها نبات الأرض المختلف الأنواع، ثم زد عليه العيون المتفجّرة في الأرض، والإشارة إلى الأزواج المختلفة، فوجه الحركة والجمال في هذه اللّوحة ذات نعمة. وهذا ما يبين أن "العاطفة الجماليّة مرآة للعاطفة الإبداعيّة. يستدعي الفنّان خلال إبداعه قوى اللاّوعي (الإلهام) والوعي (التعديلات)، كما تكون العاطفة الجماليّة التي تمتلّك كل واحد منّا أمام العمل الفنّي غير عقلانيّة وعقلانيّة في الوقت نفسه، لأنّها

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط3، 1986، ص150.

[2] جالك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مكتبة الفكر الجديد، بيروت لبنان ط1، 2013، ص7.

[3] سورة ياسين من الآية 33إلى الآية 39، رواية حفص، ص 442.

تُعمل الشّعور والذّكاء معًا. لذلك يمكننا إذكاء الجماليّات والشعر لنعيش الواقع بالكامل، مع الوعي بقسوته".[1] وهذا يعني أن الجماليّات عنصر مهم في الثّقافة وحياة الإنسان، لذلك من الواجب إعادة تربية الإنسان على فهم الغير، لأنّ الجمال يوجد في العمل الفنّي، وليس في الواقع. ولأنّ الجماليّة قبل أن تكون فنّ فهي معطى أساسيّا لملكة الحساسية لدى الإنسان.

وكانت ومازالت الثّقافة هدفًا ومادة خصبة لكثير من الدّراسات، من تخصّصات مختلفة، كالأنثربولوجيا وعلم الاجتماع وعلوم الفلسفة وغيرها من العلوم، التي تسعى إلى مقاربة الظّاهرة الثّقافية ودراستها، وإن كان كلّ علم ينظر إليها من زاوية تخصّصه.

أمّا في الدّراسات النّقدية والأدبية، فإنّ هناك مناهج نصّية سعت لمقاربة الثّقافية، من خلال النّص بالأنظمة الدّلالية الثّقافية الأخرى. إنّها مناهج تنطلق من النّص إلى الثّقافة، من خلال النصّ أو من خلال (ربط النّص بالأنظمة الدّلالية الثّقافة الأخرى. إنّها مناهج تنطلق من النّص إلى الثّقافة متوسّلة بالثّقافة للوصول إلى حقيقة النّص، ومن أهم هذه المناهج:**سيميائيات الثقافة.**

3- مرجعية البحث وإجراءاته:

يعدّ هذا الاتّجاه (السيميائية الثقافية) ثقافي بالدرجة الأولى، يهتم بدراسة النّص الأدبي، وهو يقارب الثّقافة بوصفها نصّا أو خلفيّة للنّص، وامتدادا لها في حالتي الإنتاج والتأويل، أو نسقا فاعلا في النّص. ويتضّح من اسمها مدى صلتها بالثّقافة، بحيث نسب ت السماء إليها. فالثّقافة تنظر إلى النّص بوصف نظاما دالا يتقاطع مع أنظمة الثّقافة الأخرى داخل للفضاء السّيميائي.

[1] إدغار موران، في الجماليات، تر: يوسف تييس، وزراة الثقافة والرياضة، قطر، ص7.

ومن الذين تزّعموا هذا الاتجاه "مجموعة من العلماء السّوفيتيين الذين أطلق عليهم جماعة "تارتو موسكو" الذين اعتبروا العلامة تتكوّن من ثلاثة أجزاء (الدّال والمدلول والمرجع)".[1]

أي أنّ هذه المفاهيم هي أعمدة التفكير السّيميائي منذ تلك اللحظة حتى عصرنا الحالي، وقد بدأت هذه الجماعة عملها المنهجي والمنظّم" سنة 1962م بعقد مؤتمر في موسكو دار حول البنائيّة لأنظمة العلامات".[2]

فقد "شكلوا بحق سيميوطبقيّا خاصّا بالثّقافة، حمل على عاتقهالكثير من العناصر الثّقافيةو ودرسها دراسة سيمبوطيقيّة كانت لها جدارتها ولازالت، وأهمّ هذه العناصر النّص، الصّورة، الإشهار ومختلف الفنون الأخرى" ،[3] فسيميوطيقا الثّقافة حسب "مبارك حنون" تنطلق من "اعتبار الظّواهر الثّقافية موضوعات تواصليّة وأنساق دلاليّة، والثّقافة عبارة عن اسناد وظيفة الأشياء الطّبيعية وتسميتها وتذكّرها".[4] فهذا الاتجاه يجمع سيميائية التّواصل وسيميائية الدّلالة، كما أنّه يرتبط بالجانب التّطبيقي، بينما السّيمياء بالجانب النّظري.

ومن أهم مفاهيم السّيميائيات الثّقافية أنّها:

"مجموعة أنظمة العلامات متنوّعة ومتعدّدة، وأيضّا متدرّجة ومتداخلة، ومن ثمّة فلا بدّ من دراسة الأنظمة من مناحي مختلفة منها التّقني. والاجتماعي والاقتصادي والسّلوكي والايدولوجي.[5]

ويطلق عليها أيضّا "سيميوطيقيا الثّقافة la sémiotique de taculture) (، وتعني دراسة الأنّظمة الثّقافية الخاصّة والكونيّة، واستجلاء مظاهر الثقافة والتهجين والتعدّدية

---

[1] نبيل خالد أبو علي، شعر عز الدين المناصرة (دراسة سيميائية)، الجامعة الإسلامية غزة بتاريخ31.12.2017 ص 17، 18.

[2] سيرا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقيا، دار إلياس العصرية. القاهرة، مصر، د ط، ص 38، 39.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميئيات، منشورات الإختلاف، ط1، 2010م، ص 101.

[4] المرجع نفسه، ص97.

[5] سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مرجع سابق، ص40.

ورصد أنظمة التواصل عند الشّعوب البدائية والمتحضرة، وتهتم سيمياء الثّقافة بالبحث عمّا يوحي به وإليه الأثر الأدبي، من خلال ما يضيفه المحلّل السّيميائي على الخطاب، ودور السّياق الثّقافي أو الاجتماعي في تشكيل المعنى".[1]

فالسّيميائيات الثّقافية تنظر إلى الظّواهر الثّقافية بوصفها دلاليّة مختلفة، ومتداخلة في الآن نفسه، فهي تهتم بالثّقافات الكونيّة التي تتّسم بطابع عام، قائم على التّعايش التّواصل والمثاقفة. كما أنّها تهتم ب خصوصيات كل ثقافة مستقلة داخل نظام سيميائي كوني، وبذلك يصبح الكون كله مجالاً تشتغل عليه سيمياء الثّقافة، فهي تسعى إلى دراسة أنظمته الثّقافية في كل مجالاته، كالإبداع والجغرافيا، والعمارة والعادات، والتّقاليد، والآداب، والفنّ، والفلكلور، والتّرجمة، والأدب المقارن، والتّواصل، وأدب الصّورة، وأدب الرّحلة، واللّغة التي تعتبر مسرحًا سيميائيًّا تتحرّك وتشتغل فيه العلامات، باعتبارها كائن حي ينبني على أساس تعالقات، وتشابكات تتبادل، أو تتآلف، أو تتنافر ، فاللّغة حسب " كلود ليفي ستروس" "تبدو بمثابة الواقعة الثّقافية، وذلك على عدّة أشكال:

-**أولا**: لأنّ اللّغة جزء من الثقافة، فهي إحدى الإستعدادات التي تتلقّاها من التّراث المحيط.

- **ثانيا**: أنّ اللّغة هي الأداة الأساسيّة، والوسيلة المتميّزة التي تتمثّل بواسطتها ثقافة المجموعة التي تنتمي إليها.

- **ثالثا**: لأنّ اللّغة هي أكثر مظاهر النّظام الحضاري إكتمالا، هذه المظاهر التي تتشكّل بصورة أو بأخرى أنسَاقًا".[2] فاللّغة بمثابة المرآة العاكسة لثقافة أي مجتمع.

ومن أهمّ مفاهيم وأدوات سيميائيّات الثقافة لدى مدرسة "تارتو موسكو" مايلي:

---

[1] يوسف أبو العدوس، شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، دراسة في ضوء سيمياء الثقافة جامعة إليرموك، إربد الأردن 2019، ص 55.

[2] عبد الفتاح يوسف، السيميئيات الثقافية، تفعيل الأنساق وقمع الدلالات، تداول، مجلة فصول، القاهرة، العدد (91، 96) خريف 2017، ص 8.

- أولا:السّيميوزيس:

- حسب بيرس pierce

"هو السّيرورة التي يشتعل من خلالها شيء ما العلامة، وهذه السّيرورة مكوّنة من المصّورة، والمفسّرة، والموضوع)." [1]كما يعرّفه في موضع آخر بأنّه": عبارة عن دلالات منتهية يحرّكها إشتغالعناصر ثلاثة هي: الممثّل representman ، الموضوع object المؤول interpretant "." [2]

- حسبشارل موريس: charles morris:

"علاقة ذات خمسة أطراف، التي تخلق فيها العلامات التهّيؤ للفعل بطريقة مخصومة في الأشخاص الشارحين، تجاه نمط معينمن الموضوعات، في ظلّ بعض الشّروط السّياقيّة، وبالتالي فإنّ هذه الأطراف هي بمثابة خصوصيّات علائقيّة يتمّ ترصّدها من خلال الإنخراط في الصّيرورة الوظيفيّة للسّيموزيس". [3] بمعنى السّيموزيس سيرورة دلاليّة تتحكّم في إنتاج الدّلالات وتأويلها، وكلّ الوقائع الكونية، تدخل ضمن هذه السّيرورة، كما أنّ السّيموزيس يُتداول ضمن الممارسة الإنسانيّة، ويُستعمل باعتباره علامة، فهذه الأخيرة لا يمكن فصلها عن سيرورة السّيموزيس.

كما يشير موريس عقب ذلك إلى أنّه بإمكاننا "دراسة السّيموزيس بمعزل عن السّياق، وسلم بثلاث علاقات وأطلق عليها بسيموزين العلاقات وهي:

- العلاقات التشكيلية للعلامات فيما بينها: وتتحقّق من خلالها البعّد النّحوي والتّركيبي للسّيموزين.

- علاقة العلامات بالموضوعات تتحقَّق من خلال البعد الدّلالي للسّيموزيس.

---

[1] عبد الإله عمر، تحرير: ريم الطيار، مدخل إلى السيميائية (دانييل تشاندلر) أثاره –فئة تدبير المعرفة،17 دقيقة بتاريخ 18-10-2020، د ص.

[2] هواري بلقندوز، مدخل إلى السيميائيات التدوالية، إسهامات بيرمى وشارل موريس، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، الملتقى الثالث: السيمياء والنص الأدبي، ص3.

[3]المرجع نفسه، ص 76.

– علاقة العلامات بالمؤوّلين: وهي علاقة تداولية للسّيموزيس تحيلنا إلى علاقة العلامة بمستعمليها".[1]

ثانيا: الفضاء السيميائي:

"هو القدرة البشرية الهائلة والفريدة على إنتاج عدد لا حصرة له من النّصوص والأنساق السّيميائية التي نستطيع بواسطتها أن نتوصل ونعبّر عن أفكارنا وأحاسيسنا".[2]

فهو نظام عام وكبير، تتفاعل فيه كل الأنظمة الثّقافية ومن بينها أنظمة اللّغات فكل لغة لها فضاؤها السّميائي (داخلي المركز)، وهي محاطة بفضاء سيميائي أكبر منها (خارجي، الهامش).

ويعتقد "لوتمان" أنّ الفضاء السيميائي "شرطًا مسبقًا لكلّ سيرورة دلاليّة (سيموزيس)، كما أنّه يصف الفضاء السّيميائي باعتباره شبكة تتفاعل فيها العديد من الشّخوص فينسجون كونهم السّيميائي، ويقرّ بأنّ العلاقة بين عناصر الكون السّيميائي دينامّية وصراعيّة، وينظر له بإعتباره نموذجا للإدراك والتّفكير، بالإضافة إلى اعتباره أنّ المعنى هو نتيجة التّفاعل الحواري بين مختلف العناصر داخل الكون السّيميائي". [3] بمعنى أن الفضاء السّيميائي يعد المقياس الوحيد الذي من خلاله تصبح حياة المعنى ممكنة.

ثالثا: المركز والهامش:

يبدو للوهلة الأولى أنّه لا تخلو دائرة من المركز، ولا أيّ محيط من مركز، ولا يمكن لهامش أن يكون بلا متن، ولأجل ذلك سالت أودية من حبر تتقصّى أمر المركز والهامش، فعرض العديد من الدّارسين لقضايا المركز والهامش على مستوى البنية السّو سريو ثقافية خاصّة، فحيثما حل المرء إلاّ والهامش والمركز يتبعانه كالظّل، إذا لا يمكن أن يعيش المرء أو المجتمع في دائرة بلا مركز

[1] ليندة حمودي، التداولية والسيميولوجيا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، المجلد 9، االعدد:1، بتاريخ 15-03-2020، ص322.

[2] عبد الله بريحي، السيميائيات الثقافية (مفاهيمها وآليات إشتغالها) مرجع سابق، ص 106.

[3] ينظر إلى المرجع نفسه، ص154.

أو هامش، ولذلك أخذ المركز والهامش تعاريف إصطلاحيّة متباينة. فالمركز "تعبير يستخدمه علماء الاجتماع بمفهوم اجتماعي وجغرافي، للدّلالة على العلاقات القائمة بين قلب القوّة والثّقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة".[1]

ومن ثمّ فالمركز يحيلنا مباشرة إلى التّقييم الطّبقي الذي يمايز بين فئتين متقابلتين ومتصارعتين منذ الأزل، وهما فئة الأسياد والأغنياء، وتمثل المركز مقابل فئة الفقراء والعبيد وتمثل الهامش.

ولقد عرفه "راؤول بريبيش raoul prebich " بأنه: "التّقدم التّقني والفنّي وإنتاج الخيرات التي تتسوّق وتصدّر". وهذا التّعريف يحيلنا إلى المدن الكبرى، حيث مراكز التعليم والصّحة والتّجارة والبنوك، ومختلف التجمّعات الاقتصاديّةوالاجتماعيّة، والسياسيّة.

أما الهامش حسب "فانسون باير vincent- peyer" لفظة جديدة وحديثة العهد، وتجمع إجمالا بين عدّة مواقف حيث يقول: "فلها مشيّة بين المنحرف والمشرّد من النّاحية القانونيّة، وبين المجنون والمدمن من النّاحية الصحيّة، وبين الأمي والمهاجر من النّاحية من النّاحية الثقافية، وبين الفقير جدّا والعاطل من النّاحية الإجتماعيّة والاقتصادية".[2]

يشير في هذا التّعريف إلى مجالات التّهميش المرتبطة بدائرة معيّنة، كدوائر القانون، والصّحة، والثقافة، والاجتماع، والاقتصاد.

وعرف الدّكتور "أليين تودمان A. todman " مفهوم التّهميش بأنّه "جملة من الإجراءات والخطوات المنظمّة، التي على أساساها توضع الموانع أمام الأفراد والجماعات، حتى لا يتحصلوا على الحقوق والفروض والموارد وخدمات السّكن، الصّحة، التّوظيف، التّعليم المشاركة السّياسية وغيرها من الحقوق المتاحة للمجموعات الأخرى والتي هي أساس التّكامل

[1] تيبرمايسن عبد الرحمان، إشكالية المركز والهامش، مفهومه، أنواعه، جذوره، مجاة قراءات، جامعة بسكرة العدد الرابع 2012، ص299.

[2] تبرمايسن عبد الرحمان، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر، 2014، ص32.

الاجتماعي، وقد إعتبر "أيلين" أنّ مفهوم التّهميش يتم استخدامه في أجزاء واسعة من العالم ليعبّر عن التّمييز والإقصاء الإجتماعي".[1]

إنّ الإنسان المهمّش حسب "أيلين" هو المحروم من الاستفادة من خدمات الدّولة وحقوقه الاجتماعيّة، كالسّكن والتّعليم، والصّحة والتّوظيف وغير ذلك من الخدمات المختلفة، وبين الدّاخل والخارج والمركز والهامش توجد الحدود تفصل بينهما، إلاّ أنّها في الوقت نفسه تعدّ حلقة الوصل بينهما، فعن طريق هذه الحدود يتم التّفاعل والتّهجين وبناء الأنظمة الدّلالية الجديدة، "فهي تلعب دور المصفاة، قادرة على تحويل النّصوص الخارجيّة والغربية إلى نصوص بانية لنسق سيميائي داخلي، داخل الكون السيميائي لثقافة معيّنة."[2]

رابعا: الذاكرة:

"عمليّة داخليّة ترتبط بالفرد المتذكّر وتنحصر فيه"، [3] وفي موضع آخر تعرف بأنّها: "ظاهرة مجتمعيّة وليست مجرّد إرث بيولوجي" [4]، وذلك يحيلنا إلى القول أنّ هناك نوعان من الذّاكرة وهما: ذاكرة فرديّة، وذاكرة مجتمعيّة.

ويُعرّف كل من "أوسبنسكي" و"لوتمان" الثّقافة بأنّها: "الذّاكرة غير الموروثة للجماعة، أما تأثيرها. بمفهوم "بوسنر" فهو أنّها تفعل للمجتمع ما تفعله الذّاكرة للفرد، وهي آلية جماعية لتخزين المعلومات وتعبر هذه الذاكرة عن نفسها في نظام من الحدود والأعراف، وهكذا تكون الثّقافة ظاهرة اجتماعيّة، ومن جهة أخرى فإنها لا تتخلّى عن الطّابع الفردي ولكن بشروط، ومن ذلك أن يكون الفرد ممثّلا للجماعة أو ما شابه"[5].

---

[1] عادل إبراهيم شالوكا، حول مفهوم التهميش وأشكاله، صحيفة الراكوبة، بتاريخ 15-07-2012 http://www.dohaistitvte.org، د ص.

[2] عبد الله بريحي، السيميائيات الثقافية، (مفاهيمها وآليات إشتغالها)، مرجع سابق، ص154.

[3] زهير سوكاح، مرا: كتاب الذاكرة الجمعية ل: موريس هالبفاكس، تبين. العدد 9/33 صيف 2020.

[4] المرجع نفسه، د ص.

[5] يوسف أبو العدوس، شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، مصدر سابق، ص59.

فالذاكرة هي تجربة الماضي في حال التّطور والتّراكم والتّعديل، فإنّ البناء السّيميوطيقي للثّقافة "نسق من القواعد السّيميائية التي تتحوّل بها خبرة الحياة اليوميّة إلى نموذج".[1]

خامسا: التّعقيد والتشويش:

حسب موران:

"نتاج تطوّر ثقافي وتاريخي وحضاري، كما أنّه الكميّة القصوى للتّفاعلات و المداخلات والارتدادات بين عدد كبير من الوحدات، فهو الحوارية بين الاستقرار والا ختلال والتّنظيم، ويعد قراءة في تكامل وتصارع اليقين واللاّيقين، الواحد والمتعدّد، الجزء والكلّ، الثّابت والمختل، المستقر والدّينامي، الحتمي والصّدفوي، المعروف والممكن".[2]

انطلاقا من الفكرة السابقة التّعقيد هو صعوبة إدراك النّظام الثّقافي، نتيجة لعوامل التّشويش والفوضى، وهو ما يعني أن التّعقيد ينشأ عن التّشويش.

حسب لوتمان:

"كل مجال ثقافي يفترض مجاله اللاّثقافي، فهو محتاج إلى ضده، النّظام لا يوجد إلا بوجود الفوضى بل يخلقها، لأن الثّقافة كل معقّد يقوم على آليات ذاتيّة للبناء، وتعدّ اللّغة الطّبيعيّة الجهاز الأرقى فيها".[3]

فالثّقافة تنبني على مقوّمات وآليات، كالقيّم والتّقاليد والعادات واللّغة التي تعدّ أهمّ مقوّماتها:

ومن أهمّ سمات التّعقيد في الثّقافة: "التّعدد اللّغوي، وهو ما يجعل من التّرجمة آلية بنيويّة لتنشيطه من جهة، ومن التّسنين آلية لخلق التّواصل بين مكوّنات النّسق من جهة أخرى".[1] فالتّرجمة تعدّ الوسيلة الأولى للتّعدد اللّغوي.

---

[1] حسيب كوش، نحو إبدال جديد في علوم الثقافة، مجلة رباط الكتب بتايخ 5 جانفي 2014، د ص.

[2] ينظر إلى: إدغارموران، الفكر والمستقبل، مدخل إلى الفكر المركب، تر: أحمد القصوار ومنير الحجومي دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 12004، ص 87.

[3] حسيب كوش، نحو إبدال جديد في علوم الثقافة، مصدر سابق، د ص.

أمّا التّشويش ويطلق عليه أيضا الإزعاج، "مفهوم شامل يشمل كل ما يؤثّر في كفاءة وفاعلية وصول الرّسالة بشكل جيّد إلى المستقبل وإدراكها، وهناك نوعان من التّشويش: 1- التّشويش الميكانيكي أو الآلي: ويشمل أي تدخل فنّي يطرأ على إرسال رسالة من المرسل إلى المستقبل، كأن تمر سيّارة أو طائرة بصورتها المرتفعة، أو يحد خلل كهربائي في محطّة الإذاعة أو التّلفزيون، وهناك التّشويش الدّلالي أو اللّفظي: ويحدث داخل الفرد حينما لا يفهم المرسل والمستقبل بعضها البعض لأيّ سبب من الأسباب".[2] يقصد منه تدخّل أيّ مثير عارض أو عرقلة عمليّة الإرسال والاستقبال، يؤدّي إلى اختلاف الرّسالة التي تمّ إرسالها عن الرّسالة التي يتلقّاها المستقبل وهو نوعان: الميكانيكي يقصد به التّدخل الفنّي أو المادّي الذي يطرأ على إرسال الرّسالة في سرها من مصدر المعلومات إلى الهدف الذي يُراد الوصول إليه، أمّا الدّلالي يحدث نتيجة المؤثرات الذّاتية التي تؤثر في فهم المستقبل للرّسالة.

ومن الأمور التي تسهم في إحداث تشويش المعاني:[3]

- استعمال مفردات غير مألوفة، يصعب على المستقبل فهمها بسهولة.
- عدم وضوح قصد المرسل وما عناه في رسالته وضوحًا كافيًا.
- الفهم الخاطئ للمعاني، بسبب التّفاوت الثّقافي بين المرسل والمستقبل.

سادسا:النّظام المنمذج الثّانوي:

هو النّظام الذي يُبني على أساس نظام آخر، وقد وضعت مدرسة "تارتو" موسكو هذا المصطلح عند حديثها عن الأدب "فالأدب نظام منمذج لأنّه يقدّم نموذجًا للعالم، ولكنّه نظام ثانوي، لأنّه مبني على أساس نظام آخر هو النّظام اللّغوي: النّظام المنمذج الأوّل في النّص الأدبي يتداخل نظامان: النّظام اللّغوي والنّظام الفنّي، وهما نظامان يعملان على أساس قواعد

---

[1] المصدر نفسه، د ص.

[2] ينظر إلى ضياء عويد حربي العرنوسي، عناصر الاتصال 3، كلية العلوم الأساسية، قسم اللّغة العربية، المرحلة 4 http://www.vababylone.edv.iq. على الساعة 26:17:19 بتاريخ 20-01-2013، دص.

[3] المرجع نفسه، د.ص.

مختلفة رغم أنّ المادة القاعديّة واحدة". [1] باعتبار أنّ النّظم المنمذجة الثّانوي "عبارة عن بنيات تقام على أساس اللّغة الطّبيعية، لكنّ النّظام الثّانوي يدمج لاحق بنية إضافية، بنية ثانوية ذات طبيعة إيديولوجية أو أخلاقية أو فنيّة"...إلخ.[2]

1- مفهوم النّص وحدوده في سيميائيات الثّقافة:

يعد النّص في سيميائيّات الثّقافة أحد الأنظمة الثّقافية الدّالة، باعتبار الثّقافة لازبة بجنة النّص تفتح في رحابها أفواه السؤال حول المعنى وتزيد دلالته كثافة، مما يسهم في انفتاحه على لا نهاية من التّأويلات، فالثّقافة نتائج ومادّة وعلامة هي خلفية/ أمامية للنص الدّائم التّفاعل الموغل في مكوناته، المستمر في عطائه للنّص المفتوح على العالم/ القارئ".[3]

وانطلاقا من الفكرة السّابقة، فإنّ الثّقافة مجموعة من الأنظمة الدّالة المختلفة والمتداخلة في الآن نفسه، حيث "يتّخذ النّص عند "يري لوتمان" بعدا سيميائيّا وثقافيّا قائما على الحواريّة، وتداخل النّصوص داخل كون سيميائي معي، أساسه التّفاعل والانفتاح والتّجاور والحوار".[4]

فالنص يكتسب وجوده من بعده الحواري، ومن التّنصات التي يتشكّل في ضوئها، إنه يتشكّل بواسطة هذه التّناصات والتّقاطعات مع الأنظمة السّيميائية الأخرى في هذا الكون الثّقافي، باعتبار الثّقافة "عبارة عن نصّ متعدّد ومركّب ومعّقد تتداخل فيه النّصوص والخطابات تناصًا وحواريةً وتفاعلاً وامتصاصًا". [5] فهي صناعة المجتمع تخضع لتضاريسه، ومبادئه، وقيّمه، التي إنبنى عليها منذ الأزل، كالعادات والتّقاليد والمعتقدات وغيرها. "فانتقال النّصوص يتم في الواقع في كل الاتجاهات، تيارات كبيرة وصغيرة، تتقاطع وتترك آثارها الخاصّة، بشكل متزامن

---

[1] عبد القادر بوزيدة، يوري لوتمان، مدرسة "تارتو-موسكو" وسيميائية الثقافة والنظم الدالة، مرجع سابق، ص194.

[2] المرجع نفسه، ص 197.

[3] عبد السلام بالعجال، تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي في رحلة البحث عن المعنى مجلة الأثر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، العدد 28 جوان 2017، ص 132.

[4] جميل حمداوي، سيموطيقيا الثقافة (يولاي لوتمان نموذجا) من الموقع http://www.alukah.net، بتاريخ 2014/07/09.د ص.

[5] المرجع نفسه، دص.

النّصوص تجد نفسها موصولة، ليس واحد ولكن بواسطة عدد كبير من مراكز سيمياء الكون، وسيمياء الكون الحقيقية تعدّ متحرّكة داخل حدودها الخاصّة".[1] فالنصّ وإنّ كان نظاما أو كيانا لغويّا فإنه يعد فسيفساء من نصوص وأنظمة ثقافيّة أخرى، فهو عبارة عن ذاكرة للثّقافة وأنظمتها التي تتقاطع معه وتعمل على إنتاجه، فالنّص على ذلك نظام ثقافي دال غير منعزل عن الأنظمة الأخرى، بل إنّه يكتسب وجوده من تقاطعه وتداخله معها، فالنّص في سيميائيات الثّقافة لا يقتصر على النّص اللّغوي والإبداعي، وإنّما يطلق على كل نظام علاماتي يحمل دلالة، فالنّص الأدبي مثلا "كيان لغوي رمزي حيّ، عالم تتحرّك فيه الأحداث، وتتحدّث فيه الشّخصيّات ويعيش الزّمن فيه إيقاعه، وتحوّلاته، وتنتعش فيه الذّاكرة بقوّة، لأنّها تخشى التّلاشي في النّسيان، فيأتي الأدب محصنّا لها ضدّ الإهمال التّاريخي. النّص الأدبي حالة تاريخيّة ذات علاقة بسيّاق تحوّلات".[2]

فالسّيمائيات الثّقافية لا تنظر إلى النص بوصفه مجموعة من العلامات فقط.وإنما بوصفه علامة في نصّ الكون الثّقافي، ويظهر ذلك من خلال القول الآتي :"يمكن النّظر إلى النّص باعتباره علامة مكتملة،ويمكن النّظر إليه باعتباره سلسلة علامات، الحالة الثّانية هي التي تحظى باهتمام الدّراسات اللسانية. أما الدّراسة من منظور النّموذج العام للثّقافة، فهي تعتدّ بنوع أخر لا يعتبر فيه النّص ثانيا ومشفقّا من سلسلة العلامات بل مفهوما أوّلا."فالنّص فيها كل متكامل، فهي تركز اهتمامها مثلها مثل الاتجاهات الأخرى على النّص المتّصل أو النّص غير المنقطع،ويظهر ذلك من خلال القول الآتي:"يركزّ اهتمام السّيميائيات الحديثة على ما يسمى بالنّص المتّصل أو غير المنقطع، باعتباره معطاة أوّلية.ومع ذلك فإنّه مقارنة نصّ مالا بدّ من النّظر إليه بوصفه مجموعة من العلامات لمعرفة الآليات التي أنتج بها والكيفيّة التي تشكّل بها. فالثّقافة نظام تراتبي، ينطلق من أصغر بنية في النّص بوصفها علامة إلى علامة أكبر

[1] يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص 80.
[2] زهور كرام، الخصوصية الأدبية، مدخل إلى المعرفة، القدس العربي، بتاريخ30-06-2014، د. ص.

النّص،تُشارك في تشكيل نصّ أكبر هو نصّ الثّقافة ، اعتبار أن النّص يتجاوز حدود ما هو أدبي إلى ما هو فني وهذا الأخير " يغيب فيه التوقع بشّكل أكثر بكثّير من النّص اللافنّي غير المتعارف عليه، ولكن في بعض النّصوص الفنيّة يمكن أن تكون القدرة على التنبّؤ ذا قيمة عالية (على سبيل المثال في الأسطورة).

2-جماليات النص:

تهتم سيميائيّات الثّقافة بكل الأنظمة الدّالة داخل هذا الكون الثّقافي، إلاّ أنّ الأدب بوصفه نظاماً ثقافياً دالاّ حُظي باهتمام خا ص من قبل تارتو موسكو، ولعل أبرز ممثلي هذه المدرسة في هذا المجال" يوري لوتمان" الذي خصّص جزءًا مهمّا من بحوثه التي ضمّنها عدد من مؤلّفاته، لاسيما دروس في "الشّعرية البنيويّة" 1964، وخاصّة بنية النّص الفنّي 1970 الذي يعتبر استعادةً وتطويرًا لما جاء في الكتاب الأوّل"،[1]

تساهم هذه الأبحاث مساهمة فعّالية في بناء العلاقة بين السّيميائية والشعرية ، إضافة إلى ذلك فعندما تتكلّم عن النّص هنا فإنّما نعني بيه النّص الأدبي.

والنّص في سيميائيّات الثّقافة له أكثر من وظيفة كوظيفة اللّغة التي تشمل المنطوقة، والمكتوبة، والعاميّة. والوظيفة الاجتماعيّة التي تنتظم العادات والتّقاليد والتنظيمات الاجتماعية المختلفة... والوظيفة الدّينيّة وما تنتظمه من معتقدات و قيّم مثّلية مورّثة. والجماليّة التي تأتي ضمن هذه الوظائف التي ينهض النّص بالقيام بها، وفي هذا الصدد يقول "لوتمان" "وبشكل أكثر تحديدًا فإنّ محور اهتمامنا هو القيمة الفنيّة الخاصّة، التي تجعل ذلك تجعل ذلك النّص مؤهّلا لتحقيق وظيفة جماليّة معيّنة. [2] فالنّص لا يتخلّى عن أدبيّته وجماليّة، إنّ السّيميائيات الثّقافية تسعي إلى إبراز هذه الجماليّة، بوصفها بعيدًا جماليًا لهذا النّظام الدّلالي (النّص الأدبي)، لأنّ" الأدب جمالي من الدّرجة الأولى، والجمال استجابة ذاتية لأثر الأشياء في النّفس، على أنّ

[1] عبد القادر بوزيدة، يوري لوتمان مدرسة تارتو موسكو وسيمياية الثقافة والنظم الدالة، المرجع سابق، ص193.

[2] يوري وتمان، تحليل النص الشعري "بنية القصيدة" تر: محمد فتوح أحمد. دار المعارف، جامعة القاهرة، ص21.

ذلك لا يعني انعدام وجود مبادئ وقوانين عقليّة نفسيّة كليّة للجمال، تستمد موضوعيّتها من بنية العقل الإنساني التي تتّسم بالثّبات والتي لولاها لتعذّرت عمليّة التّفاعل مع الأدب الإنساني عبر العصور.[1]

فالثّقافة خاصيّة مميّزة للأدب عن بقيّة الأنظمة، وهي جماليّة لا تحقّقها العلامات مستقرة في أنظمتها ومعزولة عن فضائها السّيمائي، وإنّما تتحقّق عن طريق السّيرورة الدّلالية (السّيميوزس) من الدّاخل (المركز) إلى الخارج (الهامش) أو العكس. وهو ما يعني أنّ جمالية النّص تمكن في التّوتر الدّلالي في منطقة الحدود التي تفصل وتوصل بين الدّخل والخارج، ولمعرفة التّوتر لابد من تتبّع عمليتي الإنتاج والتأويل ."ولا تنتج دلالة النّص الثقّافية إلاّ حين التقاء الإنتاج مع التّلقي والتّأويل، وبالتّالي تعدّ النّصوص المؤسّسة الثّقافية الأولى، وبالتّالي تساهم اللسانيات والمقاربات التّأويلية الدّلالية في تفكيك هذه النّصوص بنية ودلالة مقصديّة، ومن ثمّة يرتبط كل نص باللّغة والمجتمع ومؤسّسة الجنس الأدبي".[2]

لاتشكل عمليّة الإنتاج وحدها دلالة النّص حتى تلتقي بعمليّة التّأويل التي تعطي النّص معنى وجمالا.

فالثّقافة الإنتاجيّة"تدعو الإنسان إلى التّفكير وتزرع فيه التّفاؤل وروح الجدّ، وتفتح أمامه أفاق الكشفوالاختراع والعطاء والإبداع، باعتبار أنّ الإنتاجيّة في الحياة والثّقافة تقبل ترويج النّفس وتقبل الهزل الرّفيع وتقبل السّحرية الهادفة في الكتابة الرّوائية والإنتاج السينمائي والإذاعي والتّلفزيوني".[3]

---

[1] مسلم حبيب حسين، جماليات النص الأدبي، دراسات في البنية والدلالة دار السياب: لندن، ص05.

[2] جميل حميداوي سيموطيقيا الثقافة (يوري لوتمان نموذجا) من الموقع http://www.alukah.net. بتاريخ 09- 07- 2014 .

[3] ينظر ل: محمد جتبر الأنصاري، الثقافة الإنتاجيةمن الموقع http://www.balagh.com. بتاريخ 07- 06- 2014 .

بينما التّأويل أو التّحليل الثّقافي الذي يحدّد معاملة "ستيفن غرينلات" بقوله:"لابدّ للتّحليل الثّقافي الكامل أن يذهب إلى ماهو أبعد من النّص ليحدّد الروابط بين النّص والقيّم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثّقافة من جهة أخرى"[1].

ولذلك فإنّ سيميائيّات الثّقافية تنظر إلى النّص بوصفه نظاماً منمذجًا ثانوياً، وهو ما يعطيه ميزة سيميائيّة وبعد إجمالياً، فالنّظام السّيميائي للأدب يختلف عن النّظام السّيميائي للّغة الطّبيعية؛ باعتبار الأدب يتكوّن منها ويضيف إليها نظاما أخر هو النّظام الفنّي، ففي الأدب تلتقي وتتقاطع أنظمة ثّقافية كثيرة.

فجماليّة الأدب تكمن في أنّه المرأة السّحرية التي نري العالم من خلالها.

[1] يوسف العايب، السياق الثقافي ودوره في إنتاج المعنى وتوجيه دلالة النص، مجلة الأثر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي (الجزائر) العدد 27- 12- 2016، ص 112.

الفصل الثاني

تجليات العلامات السيميوثقافية

1-التعريف بالكاتبة:

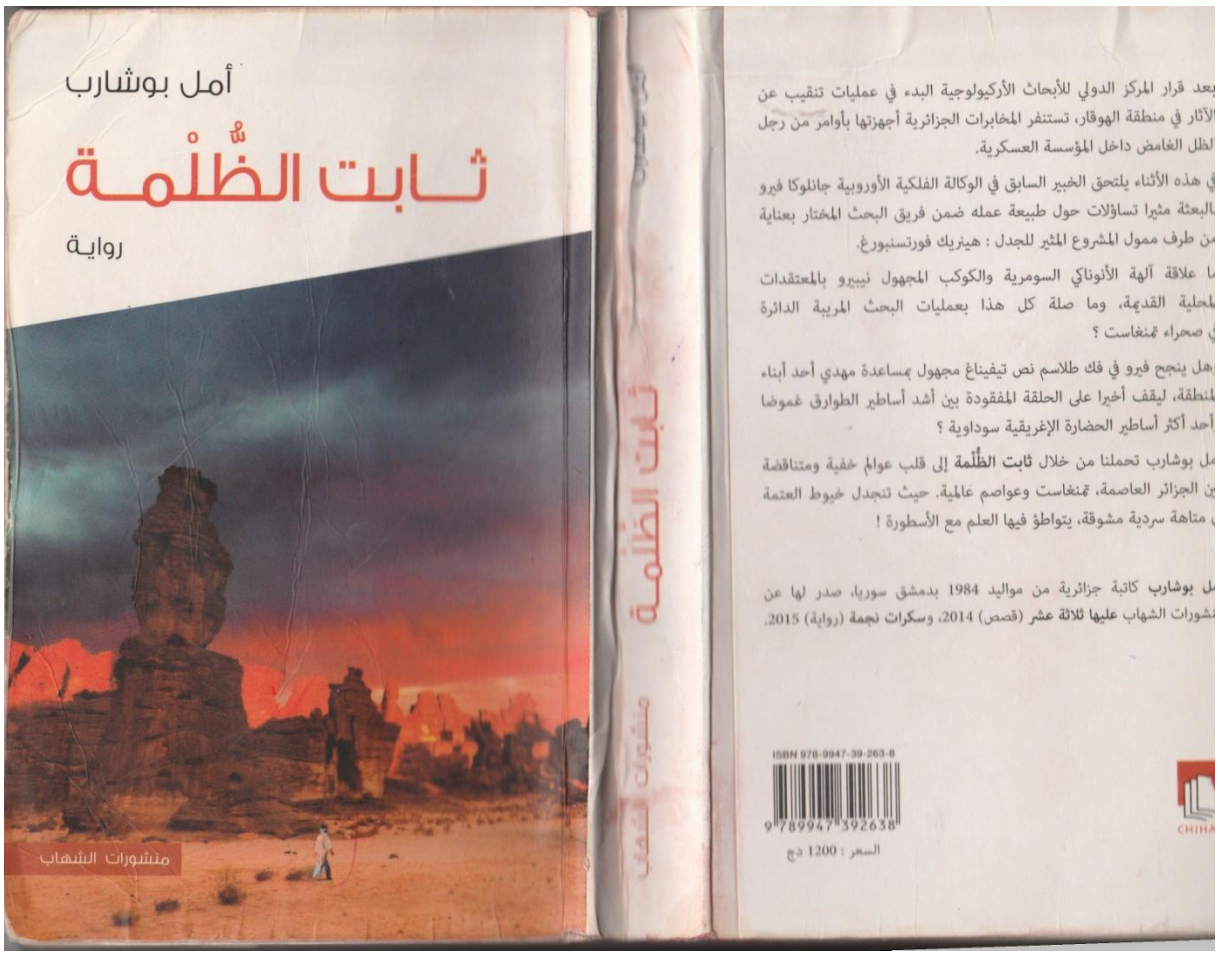
- أمل بوشارب:

كاتبة جزائريّة مواليد 1984 بدمشق سوريا، خرّيجة قسم التّرجمة بجامعة الجزائر، وحاصلة على ماجيستر في التّرجمة تخصص عربي/ إنجليزي/ فرنسي 2008، عملت بين عامي 2008 و2014 ،أستاذة في قسم اللغة الانجليزية بالمدرسة العليا للأساتذة آداب وعلوم إنسانية ببوزريعة، أشرفت على رئاسة تحرير مجلة أقلام الصادرة عن إتحاد الكتاب الجزائريين بين عامي2013 و 2014، نالت على جائزة القصة القصيرة للمهرجان الدولي للأدب وكتابة الشباب عام 2008 عن قصة الرّائحة، ومنحت وسام مزغنة للإبداع الأدبي من إتحاد الكتّاب الجزائريين عام 2013 عن مسرحيتها غير المنشورة، صدر لها عن منشورات الشهاب "عليها ثلاثة عشر" (قصص) 2014 "وسكرات نجمة" (رواية) 2015، وصلت روايتها "سكرات نجمة" للقائمة القصيرة لجائزة محمد ديب الأدبية عام 2016م، وكرّمت في نفس العام خلال ملتقى عبد الحميد بن هدوقة الدّولي للرواية، وفي نفس العام أيضا صدرت لها رواية للأطفال بعنوان "من كل قلبي" عن المؤسسة الوطنية للنّشر والإشهار والإتصال (ناب)، كما صدرت لها رواية "ثابت الظّلمة" عام 2018 عن منشورات الشّهاب.

2- ملخص الرواية:

تناولت الروائية "أمل بوشارب" روايتها "ثابت الظلمة" الصادرة عن دار الشباب مجال الخيال العالمي، حيث تقوم الحبكة السردية في مجملها على صراع شخصيات من عوالم مختلفة، حول اكتشاف مصدر محتمل لتوليد طاقة جديدة في منطقة الهوقار بالصحراء جنوب الجزائر. إذ يسعي ملياردير أوروبي يدعي هينريك فورتسيورع لاستغلالها بشكل حصري من خلال عقد صفقة مع نزيم خن خان الابن النافذ لأحد الوزراء الجزائريين ، لتظهر ثيمة الفساد وارتباطها بكواليس السياسة، ومن هنا فإن الكتابة تستثمر في وقائع حقيقية؛ ذلك أن إهدار مقدرات البلد والفساد هما من دفع الشعب الجزائري إلى الخروج احتجاجا لأكثر من أربعة أشهر،فعل ى إثر بدء عمليات التنقيب في الهوقار تستنفر المخابرات الجزائرية أجهزتها بأوامر من رجل الظل الغامض داخل المؤسسة العسكرية، حيث تظهر ملامح حرب قوية بينه وبين الوزير النافذ خنخان، وهنا تنتقل الكاتبة إلى معالجة وناقدة للمشهد الإعلامي الجزائري عند ما يتفجر الصراع بين المصالح الاقتصادية المتمثلة في فورتسنبورغ، والمصلحة العلمية المتمثلة في رئيس بعثته فيرو، ما يدفع الأخير لمحاولة تسريب نتائج الأبحاث للصحافة المحلية عن طريق المهدي أحد أبناء الصحراء.

3- سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية:



يعد الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب، أول واجهة مفتوحة أمام القارئ ، يخضع إلى منطق مزدوج بين صاحب الرواية والقارئ الأول لها، فغلاف الرواية إذا واجهة اشهارية وتقنية.

نجد في الرواية اسم الكاتب الذي يعتبر من العناصر المهمة، التي لا يمكن تجاوزها ، لأنّه العلامة التي تثبت هوية صاحب العمل.

سنحلل وندرس صورة الغلاف في رواية ثابت الظلمة كونها علامة أيقونية مهمة في حياه الإنسان، على اعتبار أنها تساهم في تكوين ثقافته البصرية،كما تؤدي إلى تطوير قدراته وتنمية التفكير التأملي والنقدي والإبلاغ ي لديه ، بالإضافة إلى عملها على توليد قيم جديدة وفق حاجيات المجتمع لتشكيلها ، باعتبارها أداة ثقافية فنية جمالية وتخيلية، تحمل العديد من

التأويلات والقراءات، وبالتالي هي قراءة تحاول الربط بين مستوى التعيين ومستوى التضمين اللّذين يشكلان الوظيفة السيميائة.

يمثل الخطاب الغلافي الفضاء المكاني، يضم صورة ، ألوان، تجنيس، موقع اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط، وهو من أبرز العناصر التي تساعد في مسألة ومكاشفة النصوص، فهو عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استنك اه مضمونه، فالغلاف أول ما يلفت ويغري المتلقي، والعمل الروائي في ضوء الغلاف يعم د، إلى غزو حواس القارئ لغويا وبصريا ، بوصفه لوحة تنتظم فيها المعطيات البصرية في بناء النسق الدلالي العام ، وعليه كان لزاما علينا أن نقف عند الأغلفـة لنكشف أشكالا ومظاهر تبطن بين قسماتها همسات التاريخ المتغيرة والمتجدّدة.

وإذا ما عدنا إلى تمظهرات الغلاف الروائي ، وجدناه على شاكلتين تراوحت بين المباشرة والإيحاء، وفي كلتا الحالتين وجب على القارئ ان يتمتع بحصانة معرفية وثقافية تحقق هذا الفهم.

تظهر رواية أمل بوشارب بشكل طولي، طولها (20.5 سم) عرضها (13 سم)، ما يدل على أن غلاف الرواية يطبع على مقاس متوسط (20.5 سم *13 سم).

ويمكن عدّ الخطاب الغلافي نصًا بصريًا يحمل مدلولات ثقافية ، بحيث اعتبره **يوري لوتمان** "فسيفساء ثقافي متعدد الصيغ واللغات يتجاوز حدود ما هو أدبي لأنه مولد لعدد لا نهائي من النصوص ، وهو بهذا التصور يكسب السيميائية حياة أخرى، إذ يتم النظر للنص باعتباره سيرورة دلالية متعاضدة (سيم يحيل سيم) أو كونا سيميائيا يتجاوز كل تصور ، ينظر للنص باعتباره الشيء في ذاته، فالنص في تحديد **يوري لوتمان** يتجاوز ما هو لفظي داخل ثقافة ما باعتبارها مجموعة من النصوص إلا ما هو لا مادي ورمزي" .[1] فالنص محمّل بالدّلالات والإيحاءات الترميزية مما يجعلنا نخرج من النص الواحد بصيغ دلالية مختلفة، فالمتلقي يغوص في العوالم النصية ويبحث في دلالتها وهو ما يجعل الصورة تحمل قيمة جمالية فنية ، تظهر في تسريع

[1] عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية (مفاهيمها وآليات اشتغالها)، مرجع سابق، ص 73.

الرّصد الدلالي لمحتوى العنوان ولقطة مشهدية تدرك بالعين القارئة قبل تقليب صفحات الرواية وتأمّل مشاهدها المكتوبة بالحرف والحركات ودلائل الكلمة وأدوات الرّسم الخطي.

ودراستنا للغلاف سيميائيا نلاحظ رجل يسير إلى الأمام في وجه رياح التغيير الآتية من الأفق الأحمر rougel'arizone الذي يعبر على الرّيح، ما يجعلنا نستحضر الرّجل الأزرق الذي يقف صامدا أمام القمع والبؤس والجهل الذين طاولوه من قبل الاستعمار، من أجل الحفاظ على ثقافته وحرّيته وتراثه، يحكم حياته نظام عتيق من التقاليد والعادات ورثها عن أجداده وعن الطبيعة الصحراوية القاسية، إرثه قديم من الأدب والعلوم الطبية وعلم الفلك ،كما يتميز الرجل الأزرق بالذكاء والمعرفة ما يجعله يقاوم الحر و والمناخ القاسي والتكيّف مع طبيعة صحراوية لا ترحم، فخيماته مكوّنة من قطع خشنةمنخزل من شعر الماعز الذي يعتبر علميا أنه مقاوم للحر والصهد والظروف القاسية، والرجل المصوّر على غلاف الرواية يحمل صفات الرّجل الأزرق من خلال صبره وشجاعته على المضي قدما، ومن خلال لباسه خاصّة العمامة التي تعتبر لباس تقليديا محضفي الرواية فهي تعد "من لباس الرأس المعروف وتأتي بمعنى: المغفر والبيضة، وما يلف على الرّأس، وللعمامة أسماء كثيرة عند العرب، فمنها: السب، السبيبة، والعصابة، والماكور، الخمار... والعمارة".[1]

فهي رمز الشموخ والوقار والمروءة والحشمة والقيادة ورمز التّاج، والعباءة التي تعد لباس خفيف "فضفاض يلبس فوق الدّماية، وكانت تلبس أيام البرد الشديد وتلبس أيضا في مناسبات السّفر والجهات، وقد كانت تصنع من الوبر أو الصوف وتسمى العجمية" [2].وُظفت العباءة في غلاف الرواية باعتبارها ميزة خاصة يرتديها السكان(الرجال) وخاصة الطوارق للدلالة على الأفراح والأعياد واثبات الهوية.

[1] بوتقرابت رشيد، ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي، دراسة ميدانية لطلبة جامعة الجزائر، ملحقة بوزريعة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2006م، 2007م، ص 67.

[2] ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة، الموروث الشعبي في شعر وليد سيف، مرجع سابق، ص67.

كما يوجد في الصورة جملة من الآثار المصوّرة على شكل خط عمودي ، للدلالة على السمو والرفعة والمكانة العالية ، كما ترمز إلى الكنوز والموارد الطبيعية والطاقة التي يزخر بها بلد من البلدان.

احتوى غلاف الرواية أيضا على مجموعة من الألوان ، باعتبار أنها "من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي على انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام مختلف الحضارات دلالات ثقافية وفنية واجتماعية ورمزية وأسطورية ، وتوطّدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النّفس وشكّلت المادة الأساسية من الفنون والفن التشكيلي على وجه الخصوص".[1]

ما يعني أن اللّون يحمل دلالة نفسية وثقافية ، وأوّل ما يلفت انتباه القارئ، وتفاعل الألوان فيما بينها يعطي للصّورة قيمة جمالية وفنية، اتّخذه الإنسان منذ القديم ليعبّر عمّا يحيط به من ظواهر يحياها ويعيشها في حياته اليومية، سواء نفسية أو مادية أو دينية، أو كمرصد للابتهالات والطقوس والعادات التي كانت تقام منذ أن شكلت الجماعات البشرية في خليّة تربط أواصرها.

سيطرت الألوان الدّافئة على تفاصيل صورة الغلاف مثل : اللّون البني الذي يعدّ اللّون السائد على هذا الكوكب (الأرض)، ويعتبر مريحا يعطينا شعورا بالرّاحة والاطمئنان، يستخدم في مواقع منها: التصاميم، الشعارات، اللّوحات الفنية.

وقد ورد في غلاف الرواية بالتدرّج فنجد البني الفاتح المجسّد في الأرضية ، والبني الغامق المجسّد في الآثار، للدلالة على التراب، الوطن،الخريف، الأرض،الجلد، الصخور، حيث رمز إلى الصّلابة والمتانة والقوة في الرواية، كما وُظف اللّون الأزرق الذي "يصبح طريق الحلم، تترك الفكرة الواعية المكان شيئا فشيئا للفكرة اللاّواعية تماما، كما يتحول ضوء النّهار قليلا ليصير

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها) مرا: محمد حمود مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 09.

ضوء اللّيل، الأزرق اللّيلي" ،[1] وُظف هذا اللّون بهدف تقوية قدرات القارئ الذهنية كالإبداع والتأويل والإنتاج، فهو يعبر عن "انفصال قيم هذا العالم، ورفع الروح المتحررة نحو الخالق"[2]. ما يعني أن لكلّ مجتمع مبادئ وقيّم خاصة به. بالإضافة إلى اللّون الأحمر، الذي يعتبر "مبدأ الحياة بقوته، وقدرته ولمعانيه هو لون الدّم والنّار يملك دائما نفس التّعارض الوجداني العنصري الدّم والنّار".[3]

كما وظف اللّون الأحمر الليّلي الجابذ الذي يعدّ "لون النّار المركزية للكائن وللأرض، لون الباطن وتنور الخيميائيين، حيث في العمل الأحمر يتم الهضم والنضوج واللقاح ويعد الإنسان أو العمل".[4] ليحمل اللّون الأحمر دلالة الطّاقة المظلمة التي تعدّ ثروة مستهدف ة من قبل الألمان المتمثلين في شخصية **هتلر** والايطاليين الممثلين في شخصية جانلوكا لاكتشاف خارطة الكنوز الغامضة، التي تقع في الصحراء الجزائرية (الهوقار) الغنيّة بمواردها وثرواتها كالآثار والذّهب والبترول وغيرها من الموروثات الثقافية مثّلت الألوان تصوّرات ذات مناحي مختلفة عبّرت في طيّاتها عن معاني وأفكار استلهمها الإنسان من طبيعة بيئته، فكانت الألوان رمزا وقناعا تخف ى به المخلوق البشري.

ولقد أدرج في الجانب الأيمن للرواية اسم الكاتبة وعنوان الرواية، ودار النشر " **منشورات الشهاب**" أما الجانب الخلفي لها يحوي على جملة من التساؤلات تتعلق بمصائر شخصياتها.

من خلال ما سبق أنّ الغلاف هو نص مصغر لعالم كبير وهو ثنايا الرواية.

[1] كلود عبيد، الألوان، (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مرجع سابق، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص 85.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

[4] المرجع نفسه، ص 74.

4-سيميائية العنوان:

يعدّ العنوان مفتاح تقني يحبس به السّيميولوجي نبض النّص. ويكشف ترسّباته البنيويّة التّركيبية فهو "اللّحظة التنّويرية المبدئية لفحوى النّص" ،[1] كما أنّه " مفهوم رئيس من مقوّمات خروج النّصوص لمنصّة الإبداع ،أو هو البوّابة الرّئيسية ذات الجهات الأربع الأصلية اللّواتي يصنعن المطابقة بين النّص وشخصية الكاتب والبيئة المحيطة الأدبيّة"[2].

فالعنوان في الرّواية مركّب من كلمتين (ثابت / الظُّلْمَة) ويح م ل العديد من الإيحاءات ، لكن قبل التّطرق إلى الجانب الدّلالي للعنوان لابدّ من التّطرّق إلى الجانب المعجمي له ، للبحث عن الدّلالة المعجميّة للفظتي (ثابتُ. الظّلْمَةُ).

فقد وردت لفظة ثابتُ في معجم لسان العرب مشتقة من الفعل ثَبت:"ثَبتَ الشيء يَثْبُتُ ثَباتاً وثُبوتاً فهو ثابتٌ وثَبيثٌ وثَبْتٌ، وأثْبَتَه هو، وثَبّتَه بمعني. وشيء ثَبتٌ: ثَابتٌ... ويقال: ثبت فلان في المكان يَثْبتُ ثبوتاً، فهو ثابت إذا أقام به... ورجل ثَبْتث أي ثابتٌ القلب ...والثبتُ والثّبيتُ: الفارس الشجاع... وفي حديث صوم يوم الشّك : ثم جاء الثّبتُ أنّه من رَمَضانَ الثبت بالتحريك: الحُجّتةُ: أقامها وأوضحها. وقول ثابتٌ: صحيح وفي التنزيل العزيز: يُثبّتُ اللّهُ الذين أمنو بالقول الثّابِتِ ؛ وكلهُ من الثبات وثابتٌ وثبيتُ : أسمان، ويُصفّر ثابتٌ، من الأسماء، ثبيتاً. فأما الثابت إذا أردت به نَفْتَ شيء، فتصغيره: ثُوبْيتٌ".[3]

وعليه فثابت يحمل معنى الشّجاع والحجّة والبرهان أو التّوضيح والصّحيح أو المقيم على أمر لا يتغيّر عكس المتغيّر والمتحرّك.

أمّا لفظة (الظُّلمة) لقد وردت في معجم لسان العرب على النحو التالي:

---

[1] محمد صادق عبد العال، العنوان بوابة النص، من الموقع الإلكتروني www.alukah.net بتاريخ 18- 02- 2018، د ص.

[2] المرجع نفسه، د ص.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 19، 20.

" ظلم: الظّلْمُ: وَضْع الشّيْء في غَيْر موضعه... والظّلْمَةُ والظُّلمة. يضَمّ اللامّ: ذَهَابُ النّور، وهي خِلافُ النّور، وجمع الظُّلْمة ظُلَمٌ وظُلُماتٌ وظُلْمات ...قال ابنُ بَرّي : ظُلَمٌ جَمْعُ ظُلْمه، بإسكان اللاّم... والظّلْمَاءُ : الظّلْمة رُبّمَا وُصِف بها فيقال ليلةٌ ظلْماء أي مُظلِمة ...و تُجْمَعُ الظُّلمة ...وأظْلَمُ الليل: أسودّ... وظلمات البحر: شدائده...الجوهريّ: لقيتُه أوّل ذيِ ظُلْمةٍ أي أوّل شيءٍ يَسُدّ بَصَرَكَ في الرّؤيةِ".[1]

ومن هنا لقد ارتبطت لفظة ظلمة في معناها المعجمي بالظّلام.

ومن ناحية أخري نلاحظ أنّ عنوان هذه الرّواية يلتزم بالصّياغة الاسمية المركبة تركيبا نحويا. تتكون من (ثابتُ والظّلْمة) فاللّفظة الأولى جاءت مبتدأ وهو مضاف والظّلْمةِ مضاف إليه ، وذلك راجع لقوّة الدّلالة الاسمية ،لأنها أشدّ تمكّنا وأخف على الذّوق السّليم من الدّلالة الفعلية.

إذا فمحاولة الإحاطة بالبنية السّطحية تحيلنا مباشرة إلى معرفة البنية العميقة ، وذلك من خلال معرفة دلالة العنوان ، فلفظة ثابت لها دلالات عديدة تحمل رمزا أدبيا ، حيث تدلّ على تكوين الإنسان جسديا ونفسيا وعقليا ثابتا ،فللإنسان حاجة لمختلف مجالات الحياة كوسائل الإنتاج الزراعي والصّناعي والاتصالات والطّب والنقل والحرب وحفظ الأمن وتوفير الخدمات المادّية المختلفة، وكما للجميع أوضاع مادّية فإنّ له أوضاعا إنسانية مثل: نوع السّلوك الإنساني الفردي والاجتماعي: كعلاقات الأسرة والقبيلة والدّولة ونوع المؤسّسات الاجتماعية والأنشطة السياسية والقانون والأعراف والأخلاق والتقاليد والعقيدة والفنّ واللّغة والأدب..الخ ، كما أنه يتميّز بامتلاكه للعقل القائم على أسس وقوانين يعمل وفقها، وكلّ هذه الثّوابت تكوّن وضع الإنسان منذ نشوءه على هذه الأرض وحتى منتهى وجوده ،فهذه حقائق ثابتة منذ كان الإنسان يعيش بدائيا ساذجا في الغابات والكهوف ،أي أنّها حقائق غريزية ثابتة.

[1] المرجع نفسه، ص 373، 377، 378، 379.

أما بالنسبة للفظة الظّلمة فهي تدلّ على الظّلم والاستبداد وجور الحكّام ، كما أنّها تدلّ على الظّلام، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى "{قد أنزل الله عليكم آيات الله مبيّنات ليخرج الذين آمنوا من الظّلمات إلى النّور}"،[1]

الظّلمة عكس النّور، تدلّ على الكفر والجهل والعناد.

وقوله أيضا «يخلقكم في بطون أمّهاتكم خلقا من بعد خلق في ظُلُمات ثلاثٍ ذلكم الله ربّكم له الملك لا اله إلاّ هو فأنّى تُصرفون » ،[2] تشير الآية إلى أن الجنين يمرّ تَخلّقه بظلمات ثلاث قبل الخروج إلى النّور (ظلمة البطن، ظلمة الرّحم، ظلمة المشيمة).

إضافة إلى ذلك أدّى العنوان وظائف عديدة منها: الوظيفة الوصفية ويسميها جيرار جينيت Gérard Genette، الوظيفة الإيحائية Connotation لأنّ التقابل الموجود بين النّمطين الموضوعاتي والخبري لا يحددان لنا التقابلا موازيا بين وظيفتين، الأولى موضوعاتية، والثانية خبرية تعليقية غير أن هذين نمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص".[3]

إذا فالعنوان يتحدّث عن النّص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا ، وهذا يتجلى في عنوان "ثابت الظلمة ".

كما أدى وظيفة تأثيرية التي تقوم على تحديد العلاقة الموجودة بين المرسل والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي، وإثارة انتباهه عبر التّرغيب والتّرهيب، وهذه الوظيفة ذاتية".[4] أي أنّ العنوان يعمل على تشويق المتلقي وشدّ انتباهه للاطّلاع على محتوى الرواية.

---

[1] سورة الطلاق، الآية 11، رواية حفص، ص 559.

[2] سورة الزّمر، الآية 6، رواية حفص، ص 459.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، العاصمة، ط 1، 2008، ص 82، 83.

[4] جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 281.

وعليه فعنوان "ثابت الظلمة" متعدد الوظائف عرّف لنا الرواية وأشار إلى محتواها من جهة وأثر في المتلقي من جهة أخرى من خلال الوظيفة الدّلالية والجمالية.

يعدّ عالم التراث واسع، ومتشعّب، فهو الذّاكرة الحيّة لسائر الشعوب، والهويّة الثّقافية لماضيهم، فهو "مجموع التراكمات النّاجمة عن سلوكيات اجتماعية واقتصادية ومهنية وفكرية وثقافية روحية على مدى فترات زمنية معيّنة، سادت فيها تلك السّلوكيات ثم تراجعت واختلفت، هذه السلوكات، فهو وصيف بالفكر والثقافة ويعبّر عن الذّاكرة والماضي الذي يرتبط بمقتضيات العصر، وقد أصبحت موروثا، من حيث الجودة والفعالية في وقتنا الحاضر".[1]

والتّراث الشعبي هو أحد مقوّمات الأمّة التي تنبني عليها ماضيا وحاضرا ومستقبلا، يكشف لنا عن الدّور البارز الذي قام به الإنسان العربي في بناء الوجود الإنساني المتطوّر والتحرّر من المعوّقات التي حاولت أن تعيق تطوّره عبر التاريخ فهو "إبداع عفوي أصيل يحمل ملامح الشعب ويحفظ سماته ويؤكّد علاقته ويعبّر بصدق عن همومه اليومية ومعانات أفراده على مختلف مستوياتهم العامة وشعورهم المشترك"،[2] حيث يصنع في مكانه الطبيعي بين أبناء البشرية الذين أسهموا في صناعة حضارتنا من خلال ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السّائدة والتّراث بمعناه الواسع هو ما خلّفه السّلف للخلف من مادّيات ومعنويات أيّا كان نوعها، "وما يسجّل من أحداث تؤرّخ لفترات من محطّات حيا ة الأفراد والشّعوب، ومنزخم الحيا ة المتلاطم بدأ النّاس يتذوّقون ويتعاطون هذا الإبداع الذي يعبّر عن ذواتهم وحالهم فهو فنّ وتعبير ثقافي رابط بين ماضيهم وحاضرهم" وبالتّالي فهو يندرج ضمن الأدب الشعبي باعتباره مكوّنا ثقافيا.[3]

---

[1] محمد البشير شنيتي، الترث الأثري، إرث وأمانة، وجهة نظر، ص11.

[2] أحمد زياد مسبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 05.

[3] عبد القادر فيطس، إقترابات من رباعيات المجدوب، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد16، ديسمبر 2014، ص 06.

التراث وما تركه الأجداد للأبناء فهو الكفيل بحفظ هوية أمة من الأمم كونه يمثل المرجعية والخلفية الثقافية، فلازم مسيرة حياتهم و أثّر في سلوكاتهم، حيث يتفرّع هذا التراث إلى المادّي الملموس المتمثّل في الصّناعات التقليدية والمباني والمدن والملابس وغيرها ، أمّا اللاّمادي يتجلّى في الطّقوس، والمعتقدات والعادات والتقاليد، والحكايات والحكم والسّير، والرّقص والغناء والشعر الملحون والأمثال الشّعبية وما إلى ذلك أو ما يسمّى "بالتّراث الشفوي أو التّراث الشّعبي أو الإبداعات الأدبية الشّعبية وبخاصة الحكايات".[1]

من خلال ما سبق يتّضح أنّ التّراث ثقافة مادّية، معنوية، نفسية موروثة ومكتسبة عن طريق الممارسة والإحياء والتحسيس بالأهمية عبر وسائل مختلفة ، لتوعية وتدريب النشء على قيمة المبادئ التي خلّفها السّابقون وكررها اللاحقون معنويا وماديا.

تكتسي رواية ثابت الظّلمة لأمل بوشارب جمله من الأقوال المأثورة التي تخدم المصلحة الجماعية لما لها من دور فعّال في ربط العلاقة بين الفرد والمجتمع، تحمل معاني رمزي ة تعالج موضوعا خاصا بالبيئة الاجتماعية تحت لسان الجنس البشري ولعل أبرزها ما يلي:

5-التراث المادي ثقافيا:

شكّلت الموروثات المادّية أهمية بالغة في التّراث الشّعبي،كونها تمثلّ إحدى المقوّمات التي خلّفها الأجداد للأبناء من لباس وأكل، وعادات وتقاليد، تعدّ تراث الأمّة وتاريخها، تعمل على بعث روح القيّم والمبادئ والسّلوكات التي سلكها أجدادنا ومهّدوا من خلالها الحفاظ على هوية الوطن العربي عامة، وكانتسلاحا لحفاظ على التّراث الدّيني من الضّياع العربي.

أ-طبوغرافيا المكان الثقافي:

يعدّ ارتباط الإنسان بالمكان جدلية وجودية فرضتها الطّبيعة، فكلّ شيء مهما كان صغيرا أو كبيرا إطار يحتويه، فلقد عدّ الشاهد الوحيد على حياة الإنسان الواقعية والفكرية

[1] فوزي العتيل، الفلكلور ماهو، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، 1965، ص 77.

والأدبية. فهو "المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطّبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم" [1]، فأفلاطون "كان اهتمامه واضحا بالمكانوعبّر عنه باصطلاح فلسفي فهو يعدّه الحاوي للأشياء"[2] أما أرسطو فيرى أنّ لكلّ جسم مكانا خاصّا يشغله، وعرّفه بأنه نهاية الجسم المحيط.

من خلال ما سبق يتضح أن المكان من أكثر الظواهر ارتباطا بالذات الإنسانية. إذ أنه يمثل قضية وجودية فلسفية وجمالية بالغة الأهمية بالنظر إلى تلك العلاقة اللصيقة بينه وبين هوية الإنسان وثقافته وعلاقته بالزمن والتاريخ.

له أكثر من دلالة وذلك لأنه مرتبط بما هو موجود سواء كان محسوسا أو مدركا. ففي مجال النقد ارتبط المكان بالتحليل الروائي ويرجع ذلك إلى تغلغل المكان في أجزاء الرواية. فمثلما يرتبط الإنسان بالمكان ترتبط الرواية به، فهو يعد بنية آلية مهمة في تشكيل العمل الروائي وفي تحديد البنية الدلالية للنص، فقد أصبحت الرواية "موقفا أكثر تكثيفا لقضية محددة بمكان وزمان فوقهما وبهما أجيال لا أشخاص ومفاهيم لا أفكار." [3] فالمكان يعد ركن من أركان العمل الروائي.

إذ جل اهتمامنا في هذا العنصر ينصب على الحيز المكاني، الذي يشمل كل الأمكنة فكانت مسرحا للرواية وأحداثها، سواء كانت واقعية أو أماكن لا واقعية أي متخيلة في ذهن الكاتب: كالخرافية

فرواية ثابت الظلمة لأمل بوشارب، وبعد تصفح صفحاتها، وجدت أن المكان الأول هو الصحراء، بحيث تقول "كانت القصاصة الموضوعة بعناية فوق طاولة المكتب توحي بأنها على نحوها ترباس ذلك المبنى الصغير المغروس وسط الصحراء".[4]

---

[1] حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص 29.

[2] مرجع نفسه، ص 29.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة (190)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، د ط، د ت، ص 47.

[4] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، ص 11.

تتواجد أغلب الفضاءات الخاصة بالرواية والتي كانت الصحراء ومسرحا لأهم أحداثها، بحكم أن الفضاءات والأمكنة تنتمي إليها.

تعد الصحراء امتداد لا نهائي من الرمال والصخور، خالية من الأشجار والنباتات والماء يقل فيها معدل تساقط الأمطار، مركز الجفاف والحرّ، ولكنها في مقابل ذلك غنية بتراثها الثقافي وإنتاجها الرمزي، وهي أكثر فضاء للحرية والتأمل والتفكير وأفضل موطن للأساطير والأشعار والأديان، وتاريخ وثقافة فلّما وجدت في مناطق أخرى تتجلى في الرسومات والنقوش الملونة وأخرى المحفورة في صخور الجبال التي تعود إلى آلاف السنين، يرجع ذلك إلى أن الصحراء تحمل "دلالة الاتساع والفخامة واللانهائية تدعو للتأمل وتحوي ثراء من الموجودات لا حدود له، وامتداد يحمل حركة تبدأ من داخل الإنسان يتسع باتساع الوجود تمد الحلم بعناصر نماء تأخذ من الملامح الجغرافية مادتها"[1]، يتجلى ذلك في الرواية على لسان السارد "وسرعان ما تراءت أمامه صور تلك الصحراء الشاسعة وشعر بانقباض شديد في المعدة" [2] يكثر فيها وجود الواحات كواحة عين صالح وتقرت بالجزائر، وتزخر أيضا بحقول البترول مثل: عين أميناس والعقرب القاسي وحاسي مسعود، والسبع ورقان، ثقافية جمالية ومعلم حضاري تعتبر منطقة مدارية تمتد من المحيط الأطلسي إلى البحر الأحمر ويحدها من الشمال سلاسل جبال المغرب العربي وشريط ساحلي على البحر المتوسط" [3] حظيت عبر أزمنة مختلفة باهتمام الأدباء والمؤرخين.

ذكرت الصحراء في رواية ثابت الظلمة عدة مرات، موطن الطوارق في المغرب العربي الكبير، تجسد ذلك في قول جانلوكا "منطقة الهوقار تمارس سحرا لا يقاوم يشبه الافتتان لدى

[1] حمادى تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعرالعباسي، مرجع سابق، ص77.

[2] الرواية، ص 45.

[3] مليكة سعدي، الأسطورة في روايات إبراهيم الكوني مقاربة انثربولوجية، للنشر الجامعي الجديد، تلمسان الجزائر، د ط، د ت، 2018، ص18.

الأوروبيين إلا أن سحره الطوارق كان من نوع آخر، لقد كان سحرا يفرضه منطق الألغاز" [1]، اشتغلت أمل بوشارب على رسم هذا الفضاء بمختلف مظاهره الطبيعية والثقافية، جعلت من الصحراء فضاء لا ينضب معينه الفكري والإبداعي والجمالي، بحيث سردت لنا الكثير من التفاصيل حول حياة السكان في هذه الرقعة الجغرافية،كما وصفت تقاليدهم وأخلاقهم ومعتقداتهم وطقوسهم. "قل السوف" [2] حيث ركزت على مدينة تمنراست القبلة الأولى للسياح في الجزائر ب موروثها من مختلف بقاع العالم، التي تحوي كنوزا صحراوية تتمثل في التنوع الكبير وهي عاصمة الهوقار بالجزائر، نشأت على يد الطوارق وهي بذلك المدين الرئيسية للسكان من قبائل الطوارق في الجزائر، تمتاز بطابعها العمراني الصحراوي. كما وظفت الروائية سلسله الهوقار التي تعد منطقة جبلية في وسط الصحراء جنوب الجزائر تقع على بعد حوالي 1500 كلم جنوب العاصمة الجزائر، وترتفع أعلى قمة فيها 2908 متر وتسمى جبال الطاهات، أقرب مدينة رئيسية لها هي تمنغاست" [3]، تعتبر متحف طبيعي وسط صحراء الجزائر تاريخ إنسان المنطقة وحياة وموسيقى والحروف اليدوية المحلية لطوارق يمثل متحف الهوقار للزوار معلومات عن تاريخ المنطقة وخصائصها الثقافية والطبيعية للتعريف بها، تضم الهوقار أدوات كانت مستخدمة في الحياة والعمل ومجسمات وخرائط ترتبط بكنوز لا يفهمها إلا القليل من سكان المنطقة كتبت بلغة الطوارق، تجسد ذلك في الرواية من خلال قول الروائية " كان من الواضح أن حروف التيفيناغ المتسلة من جوف التاريخ والمكتوبة بخط اليد على تلك الورقة السميكة والمشقوقة من دفتر أجندة جيب، قد ثبت على ذلك اليوم المزيد من الغموض والكثير من الألغاز"[4] فمنطقة الهوقار تتميز بالثراء الأثري والتاريخي الذي لا يقدر بثمن، مما جعلها مستهدفة من قبل البلدان الغربية ومحط أطماع لها، عن طريق الاستثمارات ورجال الأعمال

[1] الرواية، ص 82.

[2] الرواية، ص 12.

[3] موقع سلسلة جبال الهوقار، متحف طبيعي وسط الصحراء الجزائر، من الموقع http://www.alzraby.co.uk

[4] الرواية، ص 11.

وعروض التنمية والمساعدات الإنسانية، تجلى ذلك في الرواية من خلال قول هينريك "أما انا فعل الأقل تمكنت من شراء صحراء أخرى لا تقل أهمية عن الصحراء الصامتة، وابتسم رئيس الفيوتشراينيرجي كوربوريش بخبث، بل قد تكون أهم صحراء وجدت على سطح الأرض على الإطلاق... اشترى بموجبها حقوق التنقيب في منطقه الهوقار على الآثار كما دعم مقابل بضعة ملايين دولارات دفعها لبرميل جزائري بائس".[1]

لقد أصبح النهب والسرقة ينمو في مكاتب البنوك المكيفة بدل ساحات المعارك وبالعكس غدا أكثر قسوة وأشرس من السابق، لا يهتمون بوقوع دماء الدول الإفريقية بقدر ما تهمهم الثروات التي يريدون استنزافها من أصحابها باعتبارها تملك من الموارد الطبيعية والقوه التجارية التي تجعلها أغنى قارة في العالم.

سمي هذا الاستعمار الجديد الذي يكمن جوهره أن تكون الدولة نظريا مستقلة ذات سيادة بينما في الواقع نظامها الاقتصادي وقراراتها السياسية موجهين من الخارج، فالوضع أصبح يشبه عرائس الماريونات التي تبدو أنها تتحرك لكن الذين يحركها وراء الكواليس، ومن ثم ذلك تحكم الدول الاستعمارية في مستعمراتها القديمة واستغلال الشركات العملاقة لموارد القارة عن طريق عقود التجارة. وهذا ما تجسد في رواية ثابت الظلمة من خلال الشخصيات التي تعد الحجر الأساس في العمل الروائي، فالشخصية حاملة لرسائل متعددة للمتلقي واختيار الأسماء يحدد مدلولاتها، حيث تشكل جزء من ثقافة المجتمع تختلف تبعا لاختلاف الثقافات التي تميز الشعوب عن بعضها البعض، بمعنى أن أسماء الأشخاص بوصفها جزء من ثقافة المجتمع تخضع للتغيير والتبدل في إطار عملية التغيير الاجتماعي والثقافي والاقتصادي داخل المجتمع.

[1] الرواية، ص 219.

ب–الأكل تقليدي:

يعتبر الأكل من الحاجات الضرورية التي تقوم عليها صحة الإنسان، له أهمية بالغة، حيث ذكر في القران الكريم في أكثر من صورة كقوله تعالى« يا أيها الذين امنوا كلوا من طيبات ما رزقناكم واشكروا الله إن كنتم إياه تعبدون » من سوره البقرة الآية 172.

ومن هنا نتطرق إلى ما يسمى بالأكل التراثي التقليدي الممارس من قبل شعب من الشعوب فالطعام مادة يتم استهلاكها لتوفير الدعم الغذائي للفرد، حيث تختلف الأطباق باختلاف الشعوب ومراتبها فهو عادة مرسخة في كل الممارسات، "فكثره تكرار وممارسة عادات الطعام في بصورة يومية، فهي تمارس مرة ومرات من اليوم الواحد، وهي لذلك حاضرة في فكر وسلوك كل شخص يعيش في المجتمع".[1]

وقد ورد في النص الخطاب المطبق عليه المتمثل في ثابت الظلمة، من خلال توظيف السارد لأطعمة تقليدية لا تزال حاضرة في البيوت الجزائرية خاصة في المناسبات (النجاح) ويتجلى ذلك في توظيفه لأطباق تقليدية خاصة "البغرير،المحاجب ووصفات المقروطوالبقلاوة"[2]، التي كانت تشاهدهم رتيبة على صفحة اليوتيوب للتعلم لأنها مقبلة على الزواج.

كان الطعام التقليدي الذي وظفته الروائية، مستقى من قلب التراث، كما وظفت أطعمة بكافة أنواعها كصلصة الطماطم واللحوم، كلحم الماعز، ضأن، الغزلان، الدجاج، الإبل، الأرانب، الأسماك، وأنواع المشروبات الغازية ، بالإضافة إلى أدوات الأكل كالصحن والشوكة والسكين والفواكه كالتفاح، كما نجد مشروب شعبي يعتبر بمثابة علاج للمصابين بالسمنة وهذا إن دل على شيء وإنما يدل على ثراء تراثنا الذي ورثناه عن أجدادنا الذين تفننوا وأبدعوا فيه محتكمين إلى قوانين صحية من الدين والسنة والعلماء.

---

[1] سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، كيف يشتبك الفقراء بالحياة في ظل الندرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2012م، ص 168.

[2] الرواية، ص 100.

جـ-اللباس التقليدي:

تعتبر قضي، اللباس في الإسلام سواء للرجل أو للمرأة من القضايا الهامة في الفقه الإسلامي، ترتبط بالعقيدة ما هو مرتقى من التاريخ والدين على حد سواء، يختلف باختلاف الشعوب، ويعد ثقافة وتراث، حيث يتنوع بتنوع الحرف والصناعات، "فالملابس الشعبية هي تلك الملابس التي تعبر عن هوية جماعة محلية من الناس، وتعبر عن علاقات الفرد مع باقي أفراد الجماعة وعن موقعه ضمن تلك الجماعة. وإذا شبهنا نظام الملابس باللغة جاز لنا أن نقول أن الملابس الشعبية هي اللهجة المحلية الدارجة للملابس والملابس الشعبية أو الإقليمية ولكن لكل منهما انتماء ثقافي".[1]

ونفتتح التطبيق على ما ورد في رواية ثابت الظلمة التي جسدت لنا العديد من الألبسة التقليدية حيث انتقينا منها ما يلي:

أولا-الحجاب:[2]

يعد الحجاب أحد الفروض الواجبة على المرأة في الشريعة، لأنه لباس يستر جسد المرأة. فلقد جاء في سوره مريم في الآية 17 قوله تعالى "اتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحا فتمثل لها بشرا سويا" والمقصود بالحجاب هو اللباس الذي يغطي جسد المرأة كاملا أو مع كشف الوجه والكفين والقدمين... وهو اللباس الذي تظهر به المرأة أمام الرجال الذين لا يحرم عليها أن تتزوج منهم على التأبيد كابن العم وابن الخال ومن لا تربطها بهم قرابة..." [3] فالحجاب دليل على الحياء والحشمة والعفة والطهارة نجد ذلك في ثابت الظلمة من خلال قول

[1] شريف كنعانة، تحقيق، مصطلح كنعانة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مرجع سابق، ص195.

[2] الرواية، ص 93.

[3] سامي عامري، الحجاب شريعة الله في الإسلام واليهودية والنصرانية، تحت رعاية المؤسسة العلمية الدعوية العالمية، 2010، ص 19.

السارد بخصوص رتيبة" كانت صحفية محترمة تحترم زيها الشرعي، ولا ترد حتى على سلام زملائها من الرجال حتى لا تثير في نفوسهم مشاعر معينة"[1]، فالحجاب رمز ديني.

ثانيا–الشاش:[2]

هو نوع من الأوشحة يلبس من طرف الطوارق تحديدا يرسم الرجال به الرأس والوجه لحمايته من الشمس والرياح الصحراوية الجافة، يعتبر من العادات المتوارثة منذ القدم للسكان الأصليين للمنطقة خاصة الذين يرتدون الشاش بكل أنواعه وبشكل يومي.

ويتجلى ذلك في الرواية من خلال معاينة بروفيل الفرتوكي على لسان السارد قائلا: "فما هي صورة له وهو يلف على عنقه شاش بنيا اشتراه من آخر رحلاته الصحراوية".[3]

وظفت الكاتبة ألبسة كثيرة ومتنوعة، لكنني انتقيت هذه العينة الدالة على تنوع التراث الشعبي وثرائه، الزاخر يقيم في قيم ومبادئ تمثل هوية وتاريخ تابع من رحم الثقافة العربية الجزائرية.

6– الأنا والآخر:

تعد إشكالية الأنا والآخر أهم المسائل والقضايا التي تناولتها الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة فكانت هذه الثنائية واضح وبارزة في أعمال الكثير من الروائيين فهناك من بيننا لنا بشاعة وهمجية وغدر الآخر الغربي لأن العربية والاضطهاد الذي مورس عليها من طرف الآخرين ولقد صورت لنا أمل بوشارب الصراع والصدام القائم بين الغرب الغربي والشرقي عن طريق ما يسمى بالخيال العلمي حيث بينت أنّ الغربة بسبب في تخلف وانحطاط وتشتت وتمزق تمزق المجتمعات العربية وخاصة المجتمع الجزائري.

[1] الرواية، ص 103.
[2] الرواية، ص 135.
[3] الرواية، ص 135.

جسده الروائية وعلاقة الأنا والآخر عن طريق جمله من الشخصيات تمثل رجل الظل الغامض الذي يقف وجه لوجه أمام أطماع الآخرين المستشرقين الذين يسعون لاستنزاف ثروات الصحراء الجزائرية الشعوب عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي الذي يعد اخطر استعمار مقنع في وقتنا الحالي من أجل إقامة حروب أهلية التي تبدى بالمظاهرات السلمية بعد حين تتحول إلى حروب يعينها ويظهر ذلك من خلال قول الحاج الجزائر في خطر شوارع العاصمة الصحراء ومواردها ويسعل الكشف عن مصادر الطاقة المظلمة عن طريق مهدي يظهر ذلك من الصحراء خلال قول الروائية فكر بارتباك وعدد ينظر لورقه سجلت عليها عبارات غريبة بحروف التفي ناغ سلمها إياه وقد طلب منه وترجمتها لأجل الحصول على طاقه الموجودة في باطن الأرض في منطقه اله وكار بحيث جاء كل من الفيزياء الايطالي والكهل الألماني هينريك تحت غطاء مشروع التنقيب عن الآثار من طرف مركز الأبحاث الأركيولوجية تحت غطاء شركته الفيوتشر إينيرجي كوربوريشن

لكن على أثر بدأ عمليات التنقيب في الهقار تستنفر المخابرات الجزائرية في أوامرها من رجل الظل الغامض داخل المؤسسة العسكرية، حيث تظهر ملامح حرب قويه بينه وبين الوزير النافذ خنخان، ويظهر ذلك من خلال قول يحي الفرقاني، والاهم من ذلك قضيه وثائق بينما التي أثيرت في الصحافة المكتوبة بأوامر من رجل الظل المحال على التقاعد مبرزا تورط عائله خنخان كاملة الذي وقف في وجه المستشرقين والعملاء الجزائريين للحفاظ على ثروات البلاد.

7- التراث المعنوي ثقافيا:

تنطوي رواية ثابت الظلمة لأمل بوشارب على أقوال مأثورة تخدم المصلحة الجماعية لما لها من دور فعال في ربط صلات العلاقة بين الفرد والمجتمع تحمل معاني رمزية تعالج موضوعا خاصا بالأسرة والوسط الاجتماعي ككل تحمل قام ومبادئ وأفكار صاغتها في قالب فني، كان وعاء حامل لقيم حضاريه دينية اجتماعية.

أ- الأغنية الشعبية:

تعد إحدى أهم المكونات المؤسسة للتراث العربي عامة والجزائري خاصة "فالأغنية الشعبية بشقيها الشفاهي والمكتوب، تلعب دورا بارزا في استمرارية المعتقدات الشعبية وتحديد أشكال السلوك والممارسات المتصلة بها على المستوى العلمي خلال مسيرة الحياة اليومية".[1]

فهي الشعر الملحون الذي دخله اللحن كونه لا يحتكم إلى قواعد ومبادئ القصيدة العمودية ذات الشطرين، يحمل في طياته موضوع اجتماعيا أو سياسيا أو دينيا مؤثرا.

كما "تشبه الأغاني الشعبية الشعر الشعبي في فقدانها تأثيرها وواقعيتها تحولت إلى الفصحى، فالأغنية باللغة العامية تحقق الإلهام بواقعية النص السردي، وتحمل بعدا رمزيا عميقا".[2] فهما تراث أدبي أصيل متجذر في الأذهان وإحدى المكونات المؤسسة للتراث الغربي عامة والجزائري خاصة، تمارس في الاعياد والمناسبات وقد ذُكرت أغاني في ثابت الظلمة التي انقسمت إلى:

- أغاني شعبية عند المدح:

ويتجلى ذلك بوضوح في استحضار غريزي لهينريك ترنيمة شمس العظمى لمدح وتعزيز شمس تمنراست من خلال ما يلي:

طلوعك المجيد ينير وجود البشر... كل شيء يولي وجهه إلى بريقك الأخاذ... إشعاع عظيم يثير العالم ...عندما تظهري يا شمسي تركع الشعوب...كل البشر، من جميع الأصقاع، بجنون لك!... أنت المشع في الظلمات تمسك بمقاليد السماوات...".[3]

---

[1] محمد العييد تاورتة، الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م، ص 3.

[2] سندس محمد عباس، الظواهر الأنثربولوجيةفي القصة العراقية من1990- 2010م، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه، في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب جامعة القادسية، فلسطين،2017م، ص 92.

[3] الرواية، ص 78، 79.

فالشمس دلالة على النور الحرية القوه الثقة.

– أغاني دينية:

نجد حضور الأغاني الدينية بشكل كبير في أغلب الروايات خاصة التي تحمل في طياتها الأسطورة والآلهة، ولعل أبرز ما جاء في رواية ثابت الظلمة أغنية دينية مسيحية عبارة عن ترنيمة يستذكرها هنريك من الكتاب السادس للراماينا العائدة للقرن الخامس قبل الميلاد أخذت شكل الشعر الحر ذو شطر واحد وهي كالأتي:

"العربة السحرية:

هذه العربة الجليلة ليست عربتي

هذا ما قاله بوبشاك (....) وإنما هي من صنع أياد ربانية.

فلتحفظ بهذه العربة بكل عناية

فهي من سيحلق بك في السماء

لتضيء الأرض دونما عناء.

ومدينة ايوديا الملكية بكل بهاء."[1]

توظيف السارد الموروثات الثقافية دلالة على سعة واطلاع المؤلف على ما تزخر به البلدان من تراث شفوي وخلاصة عامة يمكننا القول أن الأغنية الشعبية "تحفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن عادات الشعب، وتقاليده وطقوسه في المناسبات المختلفة لقربها من المجتمع من ناحية، ولارتباطها بالعرف الاجتماعي والتقاليد الأصيلة من ناحية أخرى.

بمعنى الاغنية الشعبية منبع المجتمع.

[1] الرواية، ص 175

ب–السحر والشعوذة:

لقد شهدت البلدان العربية طقوسا وشعائر خارجة عن نطاق المؤسسة الدينية، لازالت تمارس إلى حد اليوم خاصة في الجزائر والمتمثلة في السحر، فهو "عبارة عن أمور دقيقة موغلة في الخفاء يمكن اكتسابها بالتعلم تشبه الخارق للعادة، وليس فيها تحدّ أو تجري مجرى التمويه والخداع تصدر من نفس شريرة تؤثر في عالم العناصر بغير مباشرة أو بمباشرة".[1]

فهو يعد طريق الفساد وسبب للضرر بين العباد وهو فوق كل ذلك سبب للكفر بالله سبحانه وتعالى والخروج عن دينه وشرعه ومن أدلة ذلك قوله تعالى واتبعوا ما تتلو الشياطين على ملك سليمان وما كفر سليمان ولكن الشيطان الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما انزل على الملكين ببابل هاروت وماروت وما يعلمان من أحد حتى يقولا إنما نحن فتنة فلا تكفر فتعلمون منهما ما يفرقون به من بين المرء وزوجه وما هم بضارين به من أحد إلا بإذن الله ويتعلمون ما يضرهم ولا ينفعهم ولقد علموا لمن اشتراه ماله في الآخرة من خلاق ولبئس ما شروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون" البقرة: 102 يبين الله عز وجل في هذه الآية أن للسحر آثار محسوسة كتفريق بين المرء وزوجه وأن له ضرر مباشرا مما يدل على أن السحر حقيقة وليس مجرد خدع وتخيلات.

وقد ورد هذا الطقس في الرواية في محادثه بين مهدي وجانلوكا عن العلاقة الوثيقة بين بعض البشر "قل السوف" الذين كانوا يتكلمون معهم بلغتهم الخاصة من خلال القول الآتي:"في الواقع يوجد نساء يقال أنهن في سالف الأزمنة كنَّ قادرات على التنبؤ بنا تسفر عنه المعارك التي كان تقوم أحيانا بين العشائر المختلفة حتى قبل أن يعود المقاتلون من الحرب... وعلى الأرجح في هذه المعلومات تمرر لهن من قبل الذين يقمن بالتخاطب معهم بلغة خاصة".[2]

[1] حسين جليعب العيدي، السحر حقيقته وحكمه، ص 342.

[2] الرواية، ص 273.

وفي موضع آخر "لا... لا... أنا لا... السحر حرام... أقصد لا يجوز... الشعوذة محرمة... الله..."[1]

مما سبق يتضح أن السحر محرم شرعا وسنةً، وهو رمز للطغيان والكفر والخروج عن الملة.

[1] الرواية، ص 274.

خـــاتمـــــة

خـــاتمـــــة

خاتمة:

شهدت الرواية الجزائرية منذ ظهورها إلى الآن من مراحل تاريخية عديدة انطلاقا من مرحلة ما قبل الاستقلال وبعده؛ وما رافق ذلك من تنوع في الخطاب الروائي، فمن اشتراكية إلى إيديولوجية إلى مرحلة الاستقلال. وإن أهم النتائج التي توصلنا إليها نجملها كالآتي:

- تندرج الرواية ضمن أدب الخيال العلمي.
- تأخذ شكل المسرحيات الاغريقية.
- تتسم بأحداثها وتشابهها وتواترها المكثف المعتمد على اشتقاقات فعلية.
- احتواءها على مجموعة من الإشارات والرموز الدالة في مواقفها الاجتماعية وكل وسائل الاتصال في مجتمع معين.
- اعتماد الروائية على ازدواجية في اللغة، وذلك راجع إلى سعة اطلاعها على اللغات الأخرى.
- احتشدت الرواية بترسانة معرفية غزيرة ومتعددة المراجع الثقافية.
- حاولت الروائية تقديم قضايا اجتماعية وإنسانية راهنة مرتبطة بشكل وثيق بالظروف السياسية التي تعيشها أغلب البلدان العربية وتسليط الضوء على كيفية استغلال هذه الظروف بطريقة غير مشروعة مستخدمة في ذلك أسلوبا سردي يقوم على التكثيف ضمن نص يتقاطع مع نصوص سردية كثيرة ويستحضر أجناسا أدبية عديدة.
- استطاعت الروائية الجمع فيها بين كل الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية للجزائر، تدور أحداثها في صحراء الجزائر "الهوقار".
- تركيز الروائية على قضايا سياسية راهنة.
- تسليط الضوء على حالة الاهتراء في المشهد الإعلامي والثقافي.
- تستند الروائية إلى فكرة علمية ليست سهلة.
- الخزانة المعرفية للنص كانت بلسان الراوي.

- شروع الراوي في شرح المعلومة أو الخبر زاد من عورة وتعقيد وثقل النص، مما جعل السرد والوصف والحوار بين الشخصيات يتوقف.
- تجسيد الروائية لجدلية الأنا والآخر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر:

– القرآن الكريم.

–الرواية:

1.أمل بوشارب، ثابت الظلمة، منشورات الشهاب، الجزائر، 2018.

– المعاجم:

2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط مادة (ث، ق،ف)، ج1، دار الدعوة، القاهرة، د ط، ماي 172.

3. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث، ب، ت) ، م 2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1994.

– الكتب:

أ) العربية:

4.أحمد زياد مسبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005م.

5. جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

6. حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013م.

7. سامي عامري، الحجاب شريعة الله في الإسلام واليهوديۃ والنصرانية، تحت رعاية المؤسسة العلمية الدعوية العالمية، 2010.

8. سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، كيف يشتبك الفقراء بالحياة في ظل الندرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2012م.

9. سيرا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقيا، دار إلياس العصرية. القاهرة، مصر، د ط.

10. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، العاصمة، ط 1، 2008.

11.عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط 1، 2018م.

12. فوزي العتيل، الفلكلور ماهو، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، 1965.

13. فيصل الأحمر، معجم السيميئيات، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.

14. محمد عبد الله دراز الدين، بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت.

15. مليكة سعدي، الأسطورة في روايات إبراهيم الكوني مقاربة انثربولوجية، للنشر الجامعي الجديد، تلمسان الجزائر، د ط، د ت، 2018.

16. ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة (190)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، د ط، د ت.

ب) المترجمة:

17. إدغار موران، في الجماليات تر: يوسف تيبس، وزراة الثقافة والرياضة قطر.

18. جاك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مكتبة الفكر الجديد، بيروت لبنان ، ط 1، 2013.

19.جاك لوغوف، التاريخ الجديد، تر: محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ط1.

20.دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مرا: الطاهر لبيب، بيروت ط1، مارس 2007.

21. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين دار الفكر، دمشق سورية، ط 19844.

22. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط3، 1986.

23. يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2011.

24.يوري وتمان، تحليل النص الشعري "بنية القصيدة" تر: محمد فتوح أحمد. دار المعارف، جامعة القاهرة.

– المجلات:

25.تبرمايسن عبد الرحمان، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر، 2014، تيبرمايسن عبد الرحمان، إشكالية المركز والهامش، مفهومه، أنواعه، جذوره، مجلة قراءات، جامعة بسكرة العدد الرابع، 2012.

26. حسيب كوش، نحو إبدال جديد في علوم الثقافة، مجلة رباط الكتب ، بتاريخ 5 جانفي 2014.

27. زهير سوكاح، مرا: كتاب الذاكرة الجمعية ل: موريس هالبفاكس، تبين. العدد 9/33 صيف 2020.

28.عبد الإله عمر، تحرير: ريم الطيار، مدخل إلى السيميائية (دانييل تشاندلر) أثاره —فئة تدبير المعرفة، 17 دقيقة بتاريخ 18-10-2020.

29. عبد السلام بالعجال، تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي في رحلة البحث عن المعنى مجلة الأثر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، العدد 28 جوان 2017.

30.عبد الفتاح يوسف، السيميئيات الثقافية، تفعيل الأنساق وقمع الدلالات، تداول، مجلة فصول، القاهرة، العدد (91، 96) خريف 2017.

31. عبد القادر بوزيدة، يوري لوتمان، مدرسة "تارتو–موسكو" وسيميائية الثقافة والنظم الدالة، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35 بتاريخ جانفي مارس 2007.

32.عبد القادر بوزيدة، يوري لوتمان، مدرسة تارتو موسكو وسيميائية الثقافة والنظم الدّالة ، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35 بتاريخ جانفي مارس 2007.

33.عبد القادر فيطس، إقترابات من رباعيات المجدوب، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر،العدد 16، ديسمبر 2014.

34.ليندة حمودي، التداولية والسيميولوجيا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، المجلد 9، االعدد:1، بتاريخ 15-03-2020.

35.مسلم حبيب حسين، جماليات النص الأدبي، دراسات في البنية والدلالة دار السياب: لندن، المنظمة الوطنية للثقافة والفنون والأدب، الجماليات الفنية، الثقافة العالمية، السنة الثلاثون، مارس أفريل 2014.

36.يوسف العايب، السياق الثقافي ودوره في إنتاج المعنى وتوجيه دلالة النص، مجلة الأثر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي (الجزائر) العدد 27- 12- 2016.

– أطروحات جامعية:

37. بوتقرابت رشيد، ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي، دراسة ميدانية لطلبة جامعة الجزائر، ملحقة بوزريعة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2006م، 2007م.

38. سندس محمد عباس، الظواهر الأنثربولوجيةفي القصة العراقية من 1990-2010م، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه، في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب جامعة القادسية.

فلسطين، 2017م.

39.محمد العييد تاورتة، الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م.

40. نبيل خالد أبو علي، شعر عز الدين المناصرة (دراسة سيميائية)، الجامعة الإسلامية ، غزة، بتاريخ 31.12.2017.

41.يوسف أبو العدوس، شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، دراسة في ضوء سيمياء الثقافة جامعة إليرموك، إربد، الأردن 2019.

– الملتقيات:

42.حسين جليعب العيدي، السحر حقيقته وحكمه.

43. محمد البشير شنيتي، الترث الأثري، إرث وأمانة، وجهة نظر.

44.هواري بلقندوز، مدخل إلى السيميائيات التدوالية، إسهامات بيرمى وشارل موريس، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، الملتقى الثالث: السيمياء والنص الأدبي.

– المواقع الالكترونية:

42.جميل حمداوي، سيموطيقيا الثقافة (يولاي لوتمان نموذجا)،من الموقعhttp://www.alukah.net، بتاريخ 09-07-2014.

43.سلسلة جبال الهقار، متحف طبيعي وسط صحراء الجزائر، من الوقع http://alaraby.co.ukبتاريخ 19 ماي 2020.

44.صالح بن أحمد الشامي، الفن والجمال، من
موقع..http://www.alukah.netتاريخ الإضافة 25. 3. 2013.

45.عادل إبراهيم شالوكا، حول مفهوم التهميش وأشكاله، صحيفة الراكوبة، من
الموقع http://www.dohaistitvte.org.بتاريخ 15-07-2012.

46.محمد صادق عبد العال، العنوان بوابة النص، من الموقع الإلكتروني
www.alukah.net بتاريخ 18- 02- 2018،

47.هور كرام، الخصوصية الأدبية، مدخل إلى المعرفة، القدس العربي، ،ينظر إلى ضياء عويد
حربي العرنوسي، عناصر الاتصال 3، كلية العلوم الأساسية، قسم اللّغة العربية، المرحلة
4 http://www.vababylone.edv.iq، بتاريخ 30-06-2014.

48.ينظر ل: محمد جتبر الأنصاري، الثقافة الإنتاجية من الموقع
http://www.balagh.com.بتاريخ 07- 06- 2014.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	--
إهداء	--
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم البحث وإجراءاته	--
تمهيد	6
الثقافة (المفهوم وإشكالية المقاربة)	7
لغة	7
اصطلاحا	7
مقومات الثقافة	9
الثقافة المادية	9
اللغة	10
الدين	10
الجماليات	11
مرجعية البحث وإجراءاته	13
السيميوزيس	16
الفضاء السيميائي	17
المركز والهامش	17
الذاكرة	19
التعقيد والتشويش	20
النظام المنمذج الثانوي	21
مفهوم النص وحدوده في سيميائيات الثقافة	22
جماليات النص	24
الفصل الثاني: تجليات العلامات السيميوثقافية في الرواية	--
التعريف بالكاتبة	29
ملخص الرواية	30
سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية	31
سيميائية العنوان	36
التراث المادي ثقافيا	40
طبوغرافيا المكان الثقافي	40
الأكل التقليدي	45

فهرس المحتويات

اللباس التقليدي	46
الأنا والآخر	47
التراث المعنوي ثقافيا	48
الأغنية الشعبية	49
السحر والشعوذة	51
خاتمة	53
قائمة المصادر والمراجع	56

الملخص:

تعد سميائية الثقافة مجال بحث ضمن سميائية عامة، تشمل مصطلحات مركزية: النص ونظام النمذجة ومفهوم" لوتمان" لشبه المحيط والثقافة بطبيعة الحال، تسعى لأن تكون مبتكرة ومتجددة على مستوى الموضوع، وتهدف إلى فحص المجموعة الكاملة لأنظمة الإشارة كوحدة مع الثقافة، للتأكد من عددها وتسلسلها الهرمي وتأثيرها المتبادل. فالثقافة بالمعنى السيميائي نظام متعدد اللغات، حيث توجد مع اللغات الطبيعية بالتوازي أنظمة نمذجة ثانوية (الأساطير، الإيديولوجيا، الأخلاق) التي تستخدم هذه اللغات لوصفها، (موسيقى، رقص باليه) وتشبيه اللغة (لغة المسرح، لغة الأفلام) على أساس تدرج هرمي تشكل اللغة نظامه الأول، باعتبارها مبدأ قديم قائم على التواصل بين أفراد المجتمع وتكتسب بالتعلم والممارسة، فهي جزء من وحدة كلية وهي الثقافة.

Abstract:

Cultural semiotics is a field of research within general semiotics, which includes central terms: text, modeling system, the "Lotman" concept of semi-oceanism and culture, of course, that seeks to be innovative and renewable at the subject level, and aims to examine the full set of signal systems as a unit with culture, to ensure their number and sequence hierarchical and their mutual influence. Culture in the semiotic sense is a multilingual system, in which there are parallel with natural languages secondary modeling systems (mythology, ideology, morals) that these languages use to describe them, (music, ballet) and analogy language (the language of theatre, the language of films) based on Hierarchical hierarchy Language forms its first system, as an ancient principle based on communication between members of society and acquired by learning and practice, as it is part of a total unit, which is culture.

Résumé:

La sémiotique culturelle est un domaine de recherche au sein de la sémiotique générale, qui comprend des termes centraux : texte, système de modélisation, le concept « Lotman » de semi-océanisme et de culture, bien sûr, qui se veut innovant et renouvelable au niveau disciplinaire, et vise examiner l'ensemble complet des systèmes de signaux en tant qu'unité avec la culture, pour assurer leur nombre et leur séquence hiérarchique et leur influence mutuelle. La culture au sens sémiotique est un système multilingue, dans lequel il existe parallèlement aux langues naturelles des systèmes de modélisation secondaires (mythologie, idéologie, morale) que ces langues utilisent pour les décrire, (musique, ballet) et langue d'analogie (la langue du théâtre, la langue des films) fondée sur la hiérarchie hiérarchique La langue constitue son premier système, en tant que principe ancien fondé sur la communication entre les membres de la société et acquis par l'apprentissage et la pratique, car il fait partie d'une unité totale, qui est la culture.