

دلالة العنوان في رواية الملحمة لـ عبد الملك مرتاض

د. فاطمة الزهرة ناصر

جامعة: حسبية بن بوعلي الشلف/الجزائر

NADHARFATIMA@gmail.com

ملخص:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة العتبات النصية، وأولت للعنوان اهتماماً كبيراً باعتباره الفاتحة النصية الأولى التي تحتل البداية، وأداة إجرائية ناجحة في تأويل النصوص الأدبية وتحليلها، ومفتاحاً أساسياً للولوج إلى خباياها وفكّ شفراتها، لذا تهدف هذه الدراسة إلى استنطاق عتبة العنوان في رواية "الملحمة" لعبد الملك مرتاض، والكشف عن بُناها الدلالية والإيحائية.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، العنوان، عبد الملك مرتاض، الملحمة، الرواية.

ABSTRACT:

Modern critical studies have paid attention to the study of textual thresholds, and have given great attention to the title as the first text al-Fatihah that occupies the beginning, and a successful procedural tool in the interpretation and analysis of literary texts, and an essential key to accessing its hidden and deciphering codes, so this study aims to explore the title threshold in the "epic" novel

Abd al-Malik Mortada, and the disclosure of its semantic and suggestive structures.

Key words: Semantics, title, Abed el Malek MERTAD , epic, novel.

مقدمة:

يعتبر عبد الملك مرتاض من بين الروائيين الجزائريين الذين اهتموا بالكتابة الروائية، وعملوا على إرساء دعائمها وهيكلتها بنيتها وفق رؤية فنية معاصرة، إذ تعد "ثلاثية الجزائر" من أنضج رواياته وأحسنها نظراً للغة الفريدة، وملحميتها باعتبارها رواية انسيائية تضم ثلاث روايات: "الملحمة"، "الطوفان"، "الخلاص"، حيث أنّ رواية "الملحمة" هي أول رواية تطلّ على القارئ ثمّ تليها كلّ من روايتي "الطوفان" و"الخلاص"، لذا سنحاول من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على العتبة النصية لعنوان "الملحمة" الغنيّ بالإيحاءات الدلالية التي تصبّ في البعدين: الأيديولوجي والفني واستكناه عوالمها السردية.

- فما المقصود بمصطلح الدلالة والعنوان؟

- وكيف يتخلى الفضاء البصريّ واللغويّ لعنوان "الملحمة"، ودلالته عبر بنية السرد؟

1- توطئة في مفاهيم الدلالة والعنوان:

1-1- مفهوم الدلالة:

إن المتتبع للمنجز اللغويّ الحديث يدرك مدى أهمية البحث الدلاليّ في الدراسات اللسانية واللغويّة، إذ تجتمع جميع المباحث اللغويّة فيه، مما جعله مركز اهتمام في كلّ بحث لغويّ، وبؤرة مركزية لاستقطاب اللغويين والباحثين.

1-1-1- الدلالة لغة:

لقد وردت صيغة دلّ في المعاجم العربيّة بمختلف مشتقاتها، تمثل المرجعيّة الأولى للفظ دلالة في إطار الصورة المعجميّة، تحاكي ما رسمه القرآن الكريم من معنى ، مقتبسة منه حقيقة اللفظ وجوهره مع تحديد ماهيته اللغويّة، إذ جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ « الدليل ما يستدلّ به، و الدليل: الدال، و قد دلّه على الطريق يدلّه بدلالة و دلالة و دلولة، والفتح أعلى: و أنشد أبو عبيد:

إيّ امرؤ بالطرق ذو دلالات (...) قال سيبويه: و الدليليّ علمه بالدلالة و رسوخه فيها وفي حديث علي رضي الله عنه في صفة الصحابة رضي الله عنهم: و يخرجون من عنده أدلّة، يعني يخرجون فقهاء، فجعلهم أنفسهم أدلّة مبالغ¹²¹»

استطاع ابن منظور من خلال هذا التعريف تحديد المعنى الحقيقي للفظ دلّ عن طريق حصره في دلالة الإرشاد والهديّ، حيث جاء تصويره المعجميّ للدلالة مطابقاً لما ورد في القرآن الكريم ، إذ أنّ الصورة المعجميّة لمفردة "دلّ" تعكس صفة الصحابة رضوان الله عليهم، وتتأسس على الدال الذي يتمثل في إلقاء علي كرم الله وجهه العلم والفقّه على أسماع الصحابة رضوان الله عليهم، أما المدلول فيتجلى في تلقي الصحابة العلم وخروجهم فقهاء من عند علي، بعد تمام العمليّة الإبلاغيّة، وانفتاحها على باب الدعوة والإرشاد وفق حدود الدين الإسلاميّ، الأمر الذي يجعل من علي رضي الله عنه رمزاً للفقّه والعلم والمعرفة .

أما الفيروز الآبادي فإننا نجده يشير إلى المعنى ذاته في تحديد الوضع ال لغويّ للفظ "دلّ" بقوله: والدالة ما تدلّ به على حميمك، ودلّه عليه دلالة ويثلث ودلولة فاندلّ: سدده إليه، وقد دلّت تدلّ والدال كالهدي.²

بناء على قول الفيروز الآبادي يتحدد الإطار المعجميّ للفظ دلّ، وينصب في معنى الهدي والإشارة

والتسديد وذلك عن طريق الإشارة إلى الصورة اللغويّة وفق استعمالها داخل السياق.

كما نجد أن الدراسات المعجميّة في معظمها استطاعت تحديد الحمولة اللغويّة للفظ دلّ وحصرها في معنى

الهديّ والإرشاد والتسديد والإعلام، وذلك عن طريق توضيح بعدها المعجميّ وفق وصف فحوى الكلمات، و

تعداد اشتقاقاتها دون الغوص في بعدها الاصطلاحي، وذلك لأنّ العمل المعجمي لا يفي بالغرض في نقل دلالة اللفظ³ الذي تشعب بها الخطاب اللغوي الحديث.

1-1-2- اصطلاحا:

اهتمّ اللغويون العرب القدامى بدراسة الدلالة في ضوء الدراسات الأصولية التي كان لها الفضل في توسيع دائرة مجال البحث والدراسة، ووضع نظرية دلالية خاصة بهم، قائمة بذاتها، في حين أنّ مصطلح الدلالة لديهم عرف مجموعة من التعريفات نذكر منها تعريف السيد الجرجاني* بقوله: «الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص، ودلالة النص واقتضاء النص»⁴.

يتبين من هذا المنطلق أنّ تعريف الجرجانيّ للدلالة مستمد من الثقافة الأصولية، حيث يتمّ التوصل إليها عن طريق معرفة الشيء، والمتمثل في الدال الذي به تحصل المعرفة، والعلم بشيء آخر هو المدلول، الذي تنتج عنها العملية الدلالية وفق قسمين من الدلالة هما:

- **الدلالة اللفظية:** إذا كان الشيء الدال لفظاً.
- **الدلالة غير اللفظية:** إذا كان الدال غير لفظ.

كما أنّه وظف لفظه الشيء بدل اللفظ، لأنّ معناها يفتح على البعد الرمزيّ الذي يهتم بالعلامات اللغوية وغير اللغوية مشيراً بذلك إلى أربعة مستويات صورية تتشكل وفقها الدلالات⁵ هي: دلالة العبارة، دلالة الإشارة، دلالة النص، دلالة الاقتضاء.

وكلّ هذه الدلالات تصبّ في قسم الدلالات الإيحائية، لأنّ الدلالة عنده تتمثل في وجهة صرف الدال إلى مدلوله لوجود صلة مباشرة بينهما.

أما الراغب الأصفهاني* فيعرف مصطلح الدلالة بقوله: «الدلالة ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات، والرموز والكتابة، والعقود في الحساب وسواء كان ذلك لقصد ممن يجعله دلالة، أو لم يكن يقصد كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنّه حي»⁶

من هذا المنظور يتبين أنّ الدلالة عند الراغب الأصفهاني مرتبطة بدراسة كلّ ما يدلّ على شيء، ويتوصل به إلى معنى سواء كان لفظاً أو إشارة، أو كتابةً أو عقداً، سواء أكان فيه قصد أو بدون قصد، إذ نحن إزاء علم يهتم بدراسة المعنى الذي يتحقق عن طريق الرموز اللفظية والإشارية، والكتابتية، والعقدية، والعلاميّة وغيرها... موسعاً بذلك من دائرة استخدام المصطلح، ليشمل الدلالة اللغوية والدلالة غير اللغوية، محاكياً بذلك مفهوم الدلالة عند الجاحظ^{**} الذي رأى أنّ البيان مصطلح جامع يشمل المعاني التي تؤدي من اللفظ، وغير اللفظ «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثمّ الإشارة، ثمّ العقد، ثمّ الخط ثمّ الحال التي تسمى نصبة والنّصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات ولكلّ واحد من هذه الخمسة صورة بئنة من صورة صاحبته، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي

تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثمّ عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقارها، وعن خاصّتها وعامّتها، وعن طبقاتها في السارّ والضارّ، وعمّا يكون منها لغوًا بجرًّا، وساقطًا مطرّفًا .⁷ من هذا المنطلق يتبين أنّ الجاحظ أشار إلى العناصر التي تضمن الاتصال سواء كانت عن طريق اللغة كالألفاظ، أو خارج اللغة كالإشارة* والعقد** والخط*** والنصبه****، حيث تتضافر هذه العناصر فيما بينهما لضمان عملية التواصل، وإنتاج المعنى، الذي به تتضح الرؤية ويختفي اللبس، ويتمّ عن طريقه الاهتداء إلى الدلالة. بناء على ما سبق نستخلص أنّ العلماء العرب اهتموا بالدلالة واستطاعوا بلورة حملتها المفهوميّة في كتاباتهم واتضح رؤيتها في خضم الدراسات الأصوليّة واللغويّة، وقد كان لهذه الدراسات الدور الكبير في بناء وهيكله الدرس الدلاليّ الحديث، حيث اعتمد اللغويون المحدثون عليها وأسسوا نظرياتهم وفقها، باعتبار أنّ مصطلح الدلالة « علم يدرس كلّ ما أعطى معنى، أو علم دراسة المعنى الذي يتحقق من الرموز الصوتيّة واللفظيّة والكتابتية، الإشاريّة، والجسدية وغيرها من رموز المعاني »⁸ حيث يعتمد هذا العلم على دراسة المعنى الذي يتحقق عن طريق الرموز اللغويّة بالدرجة الأولى ثمّ الرموز غير اللغويّة التي تشارك في إنتاج الدلالة، لذا صار « المعنى في تحليله بؤرة تجمع إليها عناصر متنوعة ومتعددة وصوتية وصوتية، تركيبية ونحوية، جمليّة ونصيّة، سياقية وغير سياقية، بالإضافة إلى مقاصد المتكلم »⁹ التي تؤدي دلالة الإبلاغ في التواصل الإنسانيّ.

أما في التراث الغربيّ فإنّ "الدلالة" كلمة اصطلاحية اشتقت من أصل يونانيّ مؤنث Sémantiké مذكوره Semantikos الذي يعني: يدلّ، ومصدره كلمة Séma أي إشارة.

وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنكليزيّة، وحظي بإجماع جعله متداولًا بغير لبس

Semantics، أما في الفرنسيّة عرف باسم La semantique.¹⁰

والجدير بالذكر أنّ علم الدلالة عند العرب ارتبط باللغة، والفقه، والمنطق، والبيان، والبلاغة عكس الغربيين الذين ارتبط علم الدلالة عندهم في إطار الثقافة الغربيّة قديمًا بعلوم البلاغة، ولم ينفصل عنها إلاّ بعد مجيء العالم اللغويّ ميشيل بريال (MICHEL BREAL) الذي أعطى لهذا العلم الاستقلال وفضله عنها بقوله: « إنّ الدراسة التي ندعو إليها القارئ هي نوع حديث للغاية بحيث لم تسم بعد، نعم لقد اهتمّ معظم اللسانيين بجسم وشكل الكلمات، وما انتبهوا قط إلى القوانين التي تنتظم تغير المعاني، وانتقاء العبارات الجديدة والوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها، وبما أنّ هذه الدراسة تستحق اسمًا خاصًا بها، فإننا نطلق عليها اسم "سيمانتيك" للدلالة على علم المعاني¹¹ ». «

وقد استطاع بريال من خلال هذا التعريف إحداث نقلة نوعيّة في مجال البحث الدلاليّ إذ نجده عمل على:

1 - تحديد المعاني عن طريق الاهتمام بجوهر الكلمات ومضامينها عبر تتبعها في مسارها التاريخيّ بتطبيق المنهج التطوريّ التأسيلي.

2 - الوقوف على القوانين الكامنة وراء تنظيم تغير المعاني، وتطورها، والقواعد التي تسيّر وفقها اللغة.

كما أشار في كتابه "مبحث في علم الدلالة" "ESSAIS DE SEMANTIQUE" إلى ماهية علم الدلالة محدثاً بذلك ثورة في الدرس الدلالي، الذي تواصلت مباحثه، وتعددت مذاهبه ومدارسه في ضوء الدراسات الحديثة¹².

تأسيساً على ما سبق يتضح أنّ علم الدلالة مصطلح ديناميّ يتميز بالصبغة العلميّة في ضوء الدراسات اللسانية الحديثة، موضوعه دراسة المعنى، فهو « علم يدرس اللغة من حيث أنّها كلمات تدلّ على معاني، كما أنّه يدرس العلاقة بين الرمز اللغويّ ومعناه، ويدرس كذلك تطور معاني الكلمات تاريخياً، ويدرس أيضاً المعاني والمجاز اللغويّ، والعلاقات بين الكلمات في اللغة »¹³

وقد عدّ اللغويون المحدثون علم الدلالة فرعاً من علم اللغة، الذي يتناول نظرية المعنى بدراسة الشروط الواجب توافرها في الرمز، حتى يكون قادراً على حمل المعنى، لأنّ موضوعه أيّ شيء، أو كلّ شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز وقد تكون هذه الرموز أو العلامات رموزاً غير لغويّة تحمل معنى كالإشارة باليد، أو إيماءة بالرأس كما قد تكون علامات أو رموزاً لغويّة: كالكلمات، والجمل عن طريق الاستعانة باللغة باعتبارها اللبنة الأساسيّة التي تزود الإنسان بالرموز والعلامات¹⁴ ليعبر بها عما يدور في نفسه.

1-2-1- مفهوم العنوان:

يعدّ العنوان البؤرة المركزية لعملية الإبداع، والعتبة* النصية الأولى التي تجذب القارئ، وتحرك فضوله، و تُغويه لولوج متاهة الخطاب الروائيّ بكلّ تعرجاته الإبداعية والفنية، « والعمل على حلّ مشكلات النص¹⁵ » الخبيثة في صدقات السرد، وفرزها بنظرة حاذقة تتمايل بين الجدّية وحسن التأويل، لأنّ للعنوان سحرًا خاصًا في خدمة النص المنتج، فهو يدعم أواصره التشكيلية، ويبرز قيمه الجمالية، وذلك عن طريق إثارة شهية القراءة و لذتها لدى القارئ¹⁶.

كما يُعدّ « الجملة الأولى التي تواجه القراءة والسواد الأول الذي يقلص مساحة البياض فوق النص¹⁷ » ، ليغدو بذلك علامة سيميوطيقية تحتوي مدلول النص بصورة ضمنية، ومفتاحًا تأويليًا أساسيًا لفكّ مغاليق القصة، وكشف شفراتها الملغزة¹⁸.

وقد عرفه الناقد أندري دال لنجو (Andrei Del Lengo) بأنّه « نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخيل، وتنتهي بحدوث أولى قطيعة مهمة في مستوى النص، فهي موضع استراتيجي في النص¹⁹ » .

فالعنوان من هذا المنظور فاتحة نصية تحتلّ البداية، وتفضي من خارج النص إلى داخله، وذلك عن طريق الولوج إلى متاهته الحكائية، وعالمه المتخيل بكلّ رؤاه، مقصيةً بذلك الواقع، وكلّ ترسباته الفكرية، بنقلة صورية يمتزج فيها الحلم بالحقيقة، والحقيقة بالخيال، ويطغى فيها عنفوان المتخيل السردية ذي النظام الإيحائيّ المبتكر، وتعلو سلطته، وتخف بمرجة العنوان عن طريق ترجمته عبر الكلّ، وإحالاته إلى بؤرة تواشجية تنسجم مع تواتر النص وانسيابه الدلالي²⁰.

أما جيرار جينيت (Gérard Genette) فعّدّ العنوان « نصًا موازيًا ينضوي تحت النص الأكبر ورأى أنّ العنوان (النص الموازي)* هو؛ ما يصنع به النص من نفسه كتابًا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعمومًا على الجمهور، أيّ ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية²¹ » سواء كانت مرئية أو مكتوبة.

من هذا المنطلق نلاحظ أنّ « جيرار جينيت » جعل العنوان عتبة نصية داخلية** مصاحبة للنص منتجة له، وذلك عن طريق تشكيله في هيئة كتاب، وعرضه على جمهور القراء بمختلف مستوياتهم المعرفية، وإحاطته بمجموعة من العتبات والفنيات بغية إثارة لذة القراءة لدى القارئ، باعتباره « أكثر من جدار ذا [ذي] حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكلّ مناد دخوله أو الرجوع منه، وهو البهو الذي نلجّ إليه لتتحوّل فيه مع المؤلف الحقيقي والمتخيل²² » ، ونكتشف رؤياه وأبعاده النفسية والأيدولوجية، باعتباره أول « علامة بصرية تواجه المتلقي وتستوقفه وتمارس فاعليتها في أسره والتأثير عليه وتوجيه فهمه²³ » إلى داخل النص لاستنطاقه بصورة كلية ومعرفة أبعاده الدلالية والإيحائية الكامنة في أغواره والمختزلة بين طياته.

تأسيسًا على ما سبق نستخلص أنّ العنوان « نص سابق يبسط، ظلّله على النص، ويحدد هويته »²⁴ عبر بنية النص لإثارة القارئ ولفت انتباهه إلى جمالية العنونة، وإثارة فضوله، واستدراجه إلى ولوج القلب المشهدي للنص.

1-2-2-قراءة سيميائية في الفضاء البصري للعنونة"الملحمة":

إنّ أول ما يستوقفنا، ويشدّ انتباهنا في هذه الرواية العتبة العنونة: "الملحمة"، التي تمثل « العنوان المركزي والمفتاح الرئيس للولوج إلى عتبة النص الخارجيّة »²⁵، لتجسيد رؤية شموليّة والانفتاح على عالم الرواية الكليّ لإنتاج كيان "الملحمة" وإقامة بنيتها الفنيّة والإيحائيّة باستنطاق عتباتها النصيّة الداخليّة.

1-2-3-رمزية صورة الغلاف:



غلاف رواية الملحمة

يستمدّ العنوان المركزيّ "الملحمة" أهمّيته من تموقعه المكانيّ على واجهة الغلاف الخارجيّ، والورقة الداخليّة إذ يعلو العنوان الكليّ " ثلاثيّة الجزائر " المكتوب باللون الأسود صورة الغلاف، أما فيما يخص العنوان

المركزي "الملحمة" فإنه يتوسط غلاف الصورة بلون أحمر، في حين أنّ العنوان الفرعيّ للعنوان المركزيّ "رواية في تجريب تجليات الوطن واللغة" فهو أسفل الصفحة الأولى ويلي العنوان المركزي مباشرة.

1-2-4-رمزية اللون في واجهة الغلاف:

إنّ عالم الألوان عالم فريد، فيه تتجلى جماليّة الإبداع، وروعة الإحساس، اهتمّ بالإنسان منذ القدم، وعبر من خلاله عن انفعالاته، ومشاعره الوجدانيّة المختلفة: فرح، حزن، ألم، محبة، كراهيّة، غيرة، إعجاب... وكلّ ما له صلة بحالاته النفسيّة، فهو أريج الروح الذي لا ينضب، فيه تجد العيون زينتها والنفوس بمحبتها، باعتباره أكثر الأشياء رونقاً وقدرة على التغيير إذ بإمكانه التأثير على الآخرين، وإثارة ذائقتهم الفنيّة بإذكاء نار الشعلة الإبداعية فيهم، بغية إدخال السعادة إلى قلوب الآخرين .

وبما أنّ لكلّ لون سحره الخاص، ولمسته الفنيّة، فإنه من البديهيّ أن يكون للون لغته الخاصة ذات البعد الإيحائيّ الذي يعكس رؤى، وأحلام الإنسان بكلّ طموحاته.

اللون لغة: يقصد به صفة الشيء من بياض وسواد وغيرها ولا تدرك إلاّ بالنظر حيث يتكيف اللون ظاهر الأشياء في العين لتأليف المظهر الخارجي لها.²⁶

أما اصطلاحاً فهو « خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون الظاهريّ للجسم على طول موجة الضوء الذي يعكس كلّ الموجات ليبدو لونه أبيض، والذي لا يعكس أية موجة يبدو أسود ويحدث التفريق عندما يمرّ ضوء الشمس من خلال منشور زجاجيّ الطيف الشمسي وتتوقف السرعة التي يسير بها اللون على طول الموجة²⁷ ».

لأنّ أصل الألوان الضوء الذي يساهم بصورة كليّة في تجسيد اللون بمختلف أنواعه وذلك عن طريق انعكاس أشعته الساقطة على الأجسام وتفاعله معها على طول موجيّ محدد، يختلف من لون إلى آخر، حيث تعمل شبكيّة العين على استقباله وترجمته، باعتبار أنّ اللون « إحساس يؤثّر في العين عن طريق الضوء وهو ليس إحساساً مادياً ملوناً ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء²⁸ » ، مرتبط بالأفكار والمشاعر المستوحاة من الطبيعة، النابعة من سلطانيّ العقل والقلب.

1-2-5-رواية: الملحمة:

إنّ الشيء اللافت للانتباه في صورة غلاف الملحمة هو اعتماد الكاتب الكليّ على اللون في تشكيل هذه الغلاف دون وضع صور تعبيرية تعكس الجانب الإيحائيّ لروايته، نظراً لمدى قدرة اللون على تجسيد هذا الجانب دون غيره وذلك بالاعتماد على لون أساسيّ في روايته ألا وهو اللون الأخضر.

الملحمة ← الأخضر

كما نجده وظف ألواناً أخرى كالأحمر، والأبيض، والأسود لهيكله واجهة الملحمة، وتعريف القارئ بعنوان روايته، حيث تظهر السيطرة الكليّة للون الأخضر الذي يشغل في هذا الغلاف بوصفه علامة متمركزة

يهيمن على صورة الغلاف، بكثافته اللونية المتميزة بغية إنتاج الدلالة الإيحائية، وبذلك يفتح فضاءه أكثر و يأخذ بعداً تعبيرياً واسعاً، ويصبح ذا طاقة أسطورية بالغة الكثافة في التعبير والتصوير التدليل والتميز.²⁹ وبالتالي هذه السيطرة لم تكن عفوية، إنما استعملت كلون أساسي لدلالة على النمو، والأمل، والخصوبة والعطاء، والسلام، والجمال والبهجة، والهدوء والاستقرار... واستمرارية الحياة فهو ذو صلة وثيقة وجدلية بالطبيعة، كما أنه أكثر الألوان شيوعاً في أعلام الدول العربية وهذا لفرط حضوره المتجذر والتاريخي في الذاكرة العربية الإسلامية منذ القدم.³⁰

إن اختيار عبد الملك مرتاض اللون الأخضر لغلاف روايته **الملحمة**، لم يكن اعتباطياً إنما جاء عن قصدية، نظراً لارتباطه الوثيق بالراية الوطنية والطبيعة والأرض والوطن.

أولاً: الراية الوطنية: يعتبر اللون الأخضر من الألوان الثلاثة الأساسية المكونة لعلم الجزائر المتميز بالصبغة الوطنية، يرمز إلى الهدوء والسكينة، يتجلى عبر طبائعه النماء والخصب والسلام والأمن، وتنعكس صورته الجمالية من الأرض، إنه يعني الاستقلال والحرية والانتصار، ويرمز للجزائر والهوية الوطنية.

وبذلك يفتح الباب على القارئ للولوج إلى متاهة الحكيم، والانفتاح على بوابة التاريخ وبوتقته المظلمة لنفض الغبار عن حقب زمنية مختلفة، ورصد أهم التحولات التي حدثت في تلك المرحلة بتحطيم حواجز الزمان والمكان، وتسليط الضوء على بعض المواقف البطولية والملحمية في التاريخ الجزائري بهدف المقارنة بين الماضي المشرق والحاضر القائم المليء بالانتكاسات والهزائم، لتذكير الجيل الجديد ببطولات أجداده للاعتبار منها، وذلك عن طريق شحن الروح الوطنية بفواعل الماضي وبطولاته الخالدة.

ثانياً: الطبيعة:

يعدّ اللون الأخضر أحد الألوان الأساسية على المستوى التشكيلي، مرتبط بالخصب والجمال المستمد من جمال الطبيعة وجوانبها المضيئة، فهو علامة للبقاء والحياة والاستمرار والعطاء، مقترن بالأرض والوطن بدرجة أولى.³¹

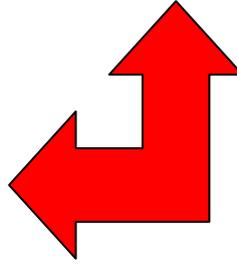
وقد اكتسبت الجزائر صبغتها الجمالية من طبيعتها الخضراء، باعتبارها أرضاً معطاءة ذات خيرات كثيرة ، وهذا ما جعلها تتبوأ مكانة استراتيجية مهمة في شمال إفريقيا، بهدف خلق المكان المتعالي والمقدس، من خلال استلهام آيات العظمة والجمال الكامنة فيه «محروستي ذي مكسوة بغاباتها الخضراء، مزدانة بأشجارها الباسقة الدهماء. وأنا بكلّ ذلك هيماً... محروستي مذهبة برمها الصفرء، الممتدة في أقاصي الفضاء. محروستي الخضراء البيضاء ، جبالها تعانق السحاب، فتتعلق بأسباب السماء.»³²

وفق هذا التصور تنتظم المظاهر الجمالية لصورة المحروسة المحمية البيضاء/الجزائر من خلال الطبيعة: الغابات الأشجار، الصحراء الذهبية، الجبال البيضاء، الخضراء الشاهقة، وتتعانق مع الخصب والعطاء والنمو، لتشكيل جغرافية المكان وهويته بإكسابه دلالة التجدد والانبعث من خلال توضيحات الأجداد والآباء ودمائهم.

ونظراً لهذه الميزة الفريدة كانت محطّ أنظار الدول الغربية الكبرى التي طمعت في خيراتها، وسعت للحصول عليها وذلك عن طريق تجنيد قواتها المسلحة للسيطرة عليها والفوز بها، ومن بين هذه الدول نذكر على سبيل المثال: أسبانيا التي كان لها الدور البارز في احتلال السواحل الجزائرية، واستغلال خيراتها في تلبية مطامعها الاستعمارية يجعلها ملكية خاصة لها.

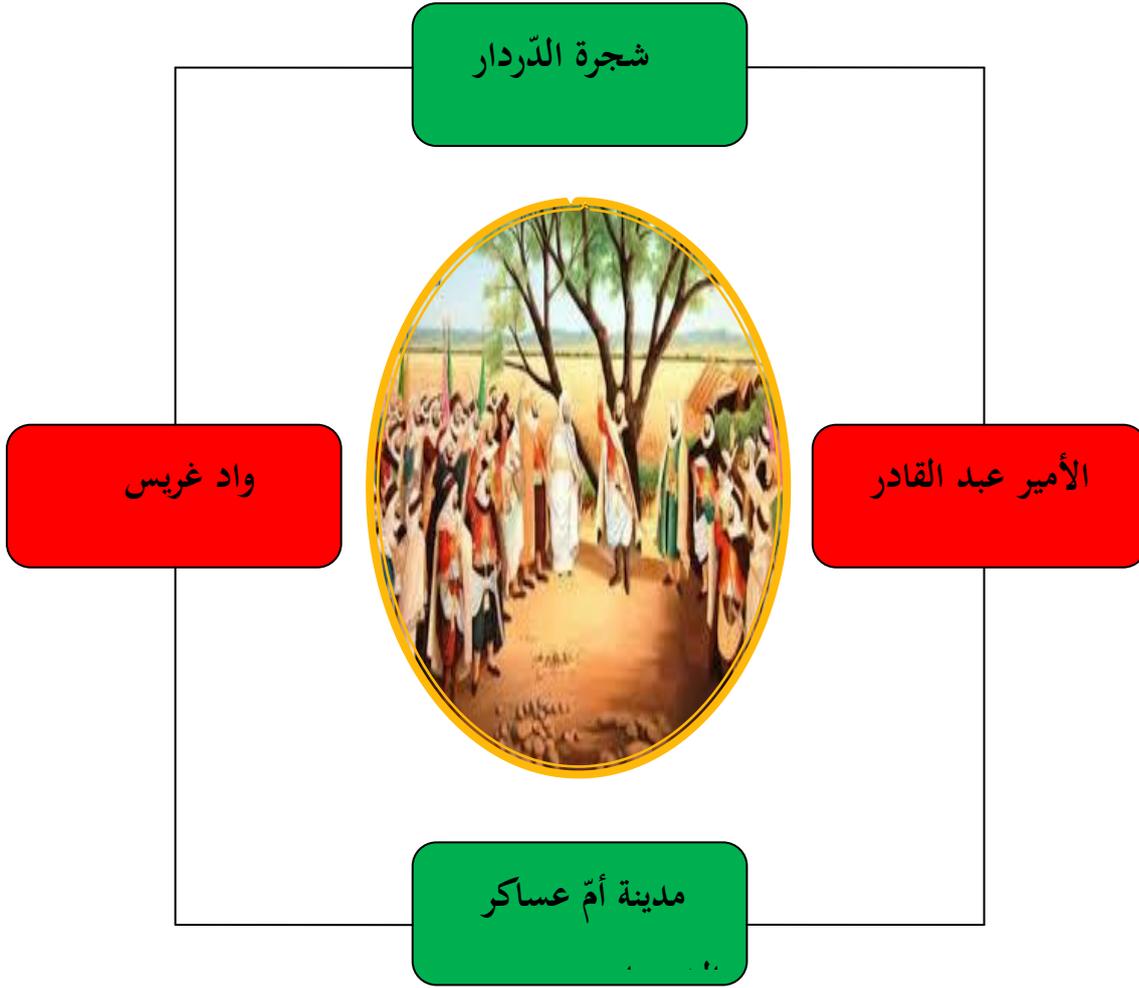
الملحمة

الاحتلال الأسباني



ثالثاً: الوطن/ المدينة:

وظف عبد الملك مرتاض اللون الأخضر في ملحمة وجعله صفة ملازمة لمدينة الأمير عبد القادر "أمّ عساكر الخضراء"، هذه المدينة التي تعود أبنائها السهر عند شجرة الدردار التاريخية، مكان بيعة الأمير « اعتاد فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء يسهرون تحت شجرة الدردار طوال ليالي فصل الصيف »³³.



اللون الأخضر/شجرة الدردار

وقد ارتبط اللون الأخضر بالمدينة وبشجرة الدردار، اللتين تستحضر عبر بنيتهما شخصية الأمير عبد القادر كشخصية قومية لها مكانتها في التاريخ الجزائري، حيث تتعالى بهما الرواية " الأمّ زينب " عبر بنية النص، لتصبح بذلك شجرة الدردار البؤرة المكانيّة لانطلاق السرد الذي تضمن استمراريته عبر فعل الحكّي بعد أن استلمت زمامه، معيدة بذلك الحياة لفترات زمنيّة مضت وولت، بغية توطيد علاقاتها بالحاضر، وبعث الروح الوطنيّة في تاريخ الجزائر وبطولاته الملحميّة.

وتصبح بذلك مدينة أمّ عساكر الخضراء البؤرة المركزيّة لميلاد الدولة الجزائرية الحديثة بقيادة " الأمير عبد القادر " ونقطة للتغيير والتجدد، والانبعث الروحيّ للوطن عبر شجرة الدردار التي مثلت الحضور الشخصي له،

بمبايعته أميرًا على البلاد بعد سقوط الدولة العثمانية، واحتلال الجزائر ليولد بذلك حكم جديد على يد أبناء الجزائر.

وتتحد قوة اللون الأخضر بين مدينة أمّ عساكر الخضراء وشجرة الدردار ، لتحتضن شخص الأمير كرمز للوطن كاشفة بذلك عن مدى آتية الصراع الأيديولوجي المحتدم بين الاستعمار الفرنسي/ الاسباني والجزائر الممتد عبر ستة قرون مبرزة التضحيات الجسام المقدمة في سبيل تحرير الوطن، وذلك عن طريق تشبث أبنائها بالحياة والحرية، وارتباطهم بالمكان-الوطن- الذي يمثل هويتهم وكيانهم الإيديولوجي.

بناء على ما سبق نجد أنّ عبد الملك مرتاض بعث الحياة لتاريخ الجزائر عن طريق فعل الحكيم الذي استلمت زمامه الرواية "أمّ زينب"، وذلك بالتنقيب في فتراته المشرقة، محاولة ربط الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي، وجعلهما زمنًا أسطوريًا، متخذًا من اللون الأخضر قوة التشكل، وربطه بالمدينة، ونفث روح الوطنية فيه، وبعث حب الوطن والانتماء في قلوب أبنائه، والسمو وبقدسية الوطن والتوحد به، وخرق حاجز الغفلة والنسيان.

1-2-6-العنوان / اللون الأحمر:

اختار عبد الملك مرتاض اللون الأحمر، لرسم عنوان "الملحمة"، وهذا نظرًا لاتصاله بالعواطف الثائرة والثورة، وللتأثير على القارئ، ولفت انتباهه إلى الخطر الذي يحدق به من كل جانب، باعتباره لون الدم وما « يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والحرب³⁴ » بكل ما تحمل من نار وقوة.

وبما أنّ اللون الأحمر هو أحد ألوان العلم الجزائري، فإنه يحمل دلالة مباشرة على الهوية وتاريخًا حافلًا بالقتال والتضحيات الجسام، ويشير في إطاره العام إلى الدموية والموت وذلك لطبيعة الاحتلال وانعكاساته السلبية، من تدمير وتخريب، واستعباد للشعوب³⁵، وذلك بشحن عواطف الغضب والكراهية والحقده لدى الشعب الجزائري، الذي جعل من المقاومة والثورة سبيلًا للتحرر من براثن الاستعمار، وطريقًا للتخلص من الذلّ والقهر، والسعي لتحقيق الانتصار، واسترجاع الكرامة والحرية المسلوبة ، بغية إعلاء كلمة الحق، وتحرير الوطن.

ويصبح بذلك اللون الأحمر رمزًا للتضحية والنضال والوطن، يتجلى فيه عشق الوطن وجماليته وتبرز بطولة شعبه، وملحميته في حرب دامت لأكثر من خمسة قرون، تحدى فيها الاستعمار بكلّ قوة وقاوم حتى النهاية دون خوف، أظهر شجاعته، و بسالته، و نخوته العربية الراضية للخضوع والاستعباد.

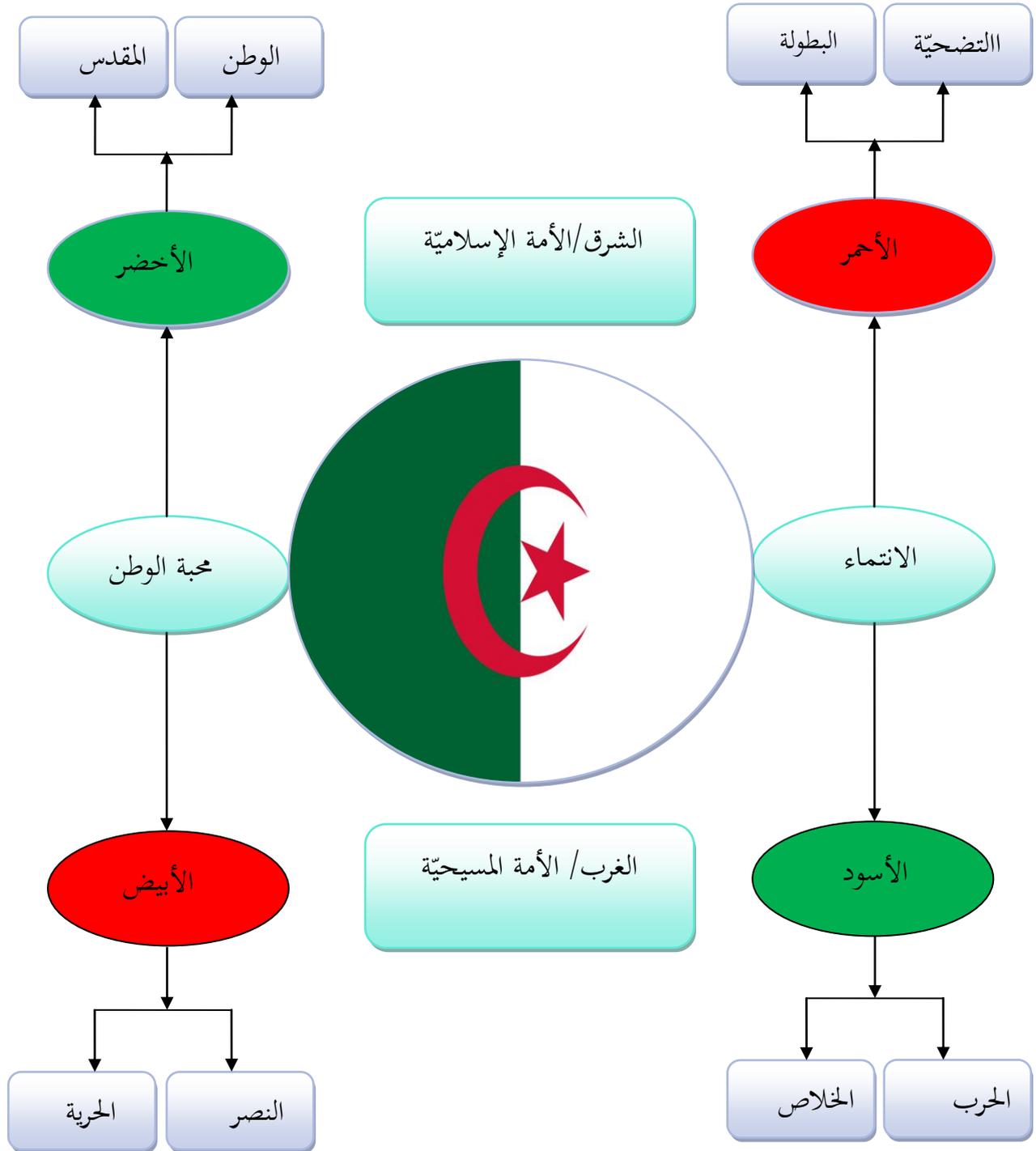
1-2-7-اللون الأسود:

إنّ اللون الأسود لون سلبي يرمز للحرب، والموت والدمار، ويرمز إلى « الخوف من الجهول والميل إلى التكتّم ولكونه سلبيّ اللون يدلّ على العدمية و الفناء، و يرمز أيضًا... إلى الحكمة والرزانة ولذلك يتخذه رجال الدين شعارًا لهم³⁶ » وهذا نظرًا لتميزه بالجمالية والفردية بجمعه المتناقضات: الحزن/الفرح، القوة/الضعف الشجاعة/ الخوف الجمال/ القبح، الحياة/ الفناء، وذلك بإحالتنا إلى دلالات متعددة كالقوة والسلطة والجمال والأناقة والألم، والمعاناة والحداد، والموت، والكراهية، والشرّ والشيطان³⁷، ومن ثمّ فهو لون إيحائيّ يمكن عدّه مدخلًا رمزيًا إلى العوالم الدلالية والإيحائية التي تسم الخطابات السردية... فطرة وأصلا.

ولعلّ السرّ الكامن وراء اختيار عبد الملك مرتاض لهذا اللون راجع إلى جماليته، وعلاقته الوطيدة مع العنوان "ثلاثية الجزائر" التي ترسم عبر بنيتها السردية حروب الجزائر على المدى الطويل، وتعكس مأساة الشعب الجزائري ومعاناته وآلامه وأحزانه، وتحيل إلى التحدي والنضال من أجل الخلاص واسترجاع السيادة الوطنية. لذا نجد عبد الملك مرتاض يعرج على التاريخ الثوري للجزائر، ويميط اللثام عنه، ويسرد بعضاً من بطولاته الملحمية، فاتحاً بذلك للقارئ باب التواصل مع الماضي، بغيّة إسقاطه على الحاضر والاعتبار منه، كما يكشف عن مدى خطورة القوى الأيديولوجية الغربية، إنّ هي أحكمت سيطرتها على العالم، ويحذر الأمة الإسلامية من مغبة ذلك.

ورغم السواد وسليباته إلا أنّ هناك نوراً ونقاء يشعّ من اسم المؤلف المكتوب باللون الأبيض مجسداً بذلك الأمل وحب الحياة، وبما أنّ اللون الأبيض نقيض السواد فإنّه لون نورانيّ « يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدلّ على النقاء، كما يبعث على الودّ والمحبة »³⁸ فهو رمز للنصر والحرية والسلام ومفتاح للخلاص، يجسد الطهر والنقاء ويعكس شخصية عبد الملك مرتاض القوية وروحه الطيبة، المتيمة بمحبة وطنها المتعالية بقدسيته، وما "الملحمة" إلا دليل على ذلك، فنظرته للوطن عميقة، تخترق كلّ الأبعاد والأيديولوجيات المعقدة ، وتتخطاها لبناء أيقونة تصون الوطن وتحفظه، أملاً في تحقيق السلام و الأمان و الخلاص.

مما سبق نلاحظ أنّ اختيار الغلاف الخارجي للرواية لم يكن اعتباطاً ولا ارتجالاً، بل كان ينمّ عن مقصدية مؤسسة نضح عنها ناجل الثلاثية، وسعى حثيثاً إلى المناغمة بين الواجهة وبين العنوان " الملحمة" التي من خلالها يبيّن محتواها الداخلي، فكانت بحق عتبة بصرية اخترقت النص وانفتحت على عوالمه، موجهة بذلك القارئ إلى مسار القراءة ومساعدة إياه على فهم النص وفكّ طلاسمه، وشفراته بإثارة لذة القراءة لديه.



الدلالة الرمزية لصورة الغلاف

3- رمزية المستوى اللغوي للعنوان :

3-1- رمزية "الملحمة":

إنّ أول رواية يتلقاها القارئ من " ثلاثية الجزائر " هي رواية "الملحمة" وقد ألفها عبد الملك مرتاض « في يناير 2010، وأصدرها في السنة ذاتها، عن دار هومة في 271 صفحة من القطع الكبير نسبيًا ،³⁹ كما نجده اصطنع عنوانا فرعياً للعنوان المركزي في الصفحة الأولى بعبارة " رواية في تجريب تجليات الوطن واللغة "فاتحاً بذلك بوابة النص للتأويل ثمّ تليها رواية "الطوفان" المؤلفة « في يونيو 2010، ونشرها في السنة ذاتها عن دار هومة في 367 صفحة⁴⁰ .

وقد بين عبد الملك مرتاض من خلال هذا العنوان الفرعي مدى أهمية الوطن واللغة في بناء الهوية الوطنية لدى الأفراد الذين وجدوا في محبة وطنهم ذاتهم وكيوناتهم، رغم الصعوبات التي واجهتهم من احتلال وتدمير وتخريب، كما اعتبر أنّ اللغة العربية البؤرة المركزية لتكوين الذات الوطنية الجزائرية، وأحد مقومات الهوية، وعماد الأمة الجزائرية، والركيزة الأساسية المساهمة في ضمان بقائها وخلودها، الأمر الذي جعل الاحتلال الأسباني يخطط لطمس معالمها والقضاء عليها ، وبما أنّ اللغة هي السبيل الأمثل للحفاظ على مقومات الهوية الجزائرية عمل مرتاض على إبراز الدور الفعال الذي قام به الشعب الجزائري من أجل الحفاظ عليها، وذلك عن طريق استحضار بطولات الأجداد وشجاعتهم لبيان مدى قوة روح هم الجماعة المشاركة في زعزعة الهيمنة الاستعمارية والتبعية الثقافية، والتعالي بتضحياتهم ، ورفض الآخر (الاستعمار الأسباني)، والدعوة إلى مواجهته وعدم الاستلاب به، وذلك عن طريق التمسك بمقومات الهوية الوطنية للحفاظ على سيادة وطنه وأصالته.

3-2- دلالة العنوان اللغوي للرواية الملحمة

تشير مفردة "الملحمة" لغويًا إلى « الحرب ذات القتل الشديد⁴¹ » التي يتشابك، أو يتلاحم فيها الناس ويختلطون فيم بينهم، وتتطاير فيها أجزاء أجسادهم، وتتناثر أشلائهم في جميع الاتجاهات من أرض المعركة ويغطي اللحم البشري أديمها ، والملحمة: «الوقعة العظيمة في الفتنة وفي قولهم نبي الملحمة قولان أحدهما نبي القتال وهو كقوله في الحديث الآخر بعثت بالسيف، والثاني نبي الصلاح وتأليف الناس كان يؤلف أمر الأمة⁴² »

إنّ الملحمة تعني الوقعة العظيمة التي يكثر فيها سفك الدماء، وقتل الأبرياء، ويكثر فيها تطاير لحم القتلى وقد سمي النبي بنبي الملحمة، نظرًا للغزوات التي كان يقوم بها مع الصحابة رضوان الله عليهم في سبيل إعلاء كلمة الحق، وتوحيد صفوف المسلمين عن طريق الجهاد والدعوة والموعظة.

بناء على ماسبق يتبين أنّ لفظة "الملحمة" من حيث الحمولة اللغوية ارتبطت بالحرب والقتال وكثرة القتلى المتطايرة أشلائهم، ولحومهم.

أما اصطلاحًا فهي « قصيدة قصصية متعددة الأناشيد، تسرد حوادث بطولية، وتصف مغامرات مدهشة، أبطالها بشر متفوقون وآلهة⁴³ » إنّها عبارة عن شعر مطول يحكي قصصًا بطولية لشخصيات خارقة، تعتمد في بنائها على عنصر الخيال، كما تعدّ جنسًا أدبيًا « يقوم على مطولة من الشعر، وتحكي

عجائب الأحداث التي تتجاوز الواقع إلى الخيال الممغن في الغرابة، وتتركز حول شخصية البطل⁴⁴ « وتمجده وتسرد أحداثاً عجائبية، وقعت له كانتصاره على طائفة من الأعداء أو اقتحام العديد من الأهوال والعقبات من أجل اكتشاف المجهول ومعرفة الخفي من الأمور للوصول للمجد، وتحقيق النصر.⁴⁵ من هذا المنظور يتبين أنّ مفهوم "الملحمة" حمولة معرفية مرتبطة بالأدب، إذ تمثل جنسًا أدبيًا محددًا من أجناسه وتقترب بصورة كلية مع الشعر، جامعة بين القصيد المطول، والقصص الخيالية الخارقة لشخصيات أسطورية عجيبة.

3-4- الدلالة النحوية للعنوان الملحمة:

إنّ الشيء اللافت للانتباه في خطاب العناوين هو « انشغال آلية الحذف النحوي، وسواء أكان الحذف على مستوى المسند إليه (المبتدأ) أم المسند (الخبر) فإنه يترك ثغرة في خطاب العنوان تصدم المتلقي، وتخلق تساؤل العنوان مما يحضه على سدّ الثغرة المتشكلة، والإخبار عن المسند إليه⁴⁶»، ويتم ذلك عن طريق اختراق دلالة العنوان من حيث المستوى النحوي، إذ ينطوي عنوان: الملحمة على اسم مفرد، ذو دلالة معرفية في التركيب النحوي، معرف بـ "ال" التعريف للدلالة على الثبوت، عكس الفعل المتميز بالتغير والحركة. كما نلاحظ أنّ هناك ثغرة في خطاب العنوان، وعدم البوح بالمسند إليه والصفة، أو الإضافة مما يجعل القارئ يتساءل عن هذه الفراغات ويحاول ملأها بمجموعة من الاحتمالات التي تتلاءم والثغرة المنتجة من خلال النص، والجدول التالي يوضح هذه الاحتمالات:

العنوان	القرينة النصية	العنوان المحتمل
سرد الملاحم المهولة.	هذه حكاية الملحمة المهولة	
قصصت علينا الملاحم وأيام الحروب.	محذوف	
وأزمعوا على تدبيح ملحمة عظيمة/أعظم ملحمة يكتبها من سيرة آبائكم الألى.	هذه حكاية الملحمة العظيمة	
تلكم هي الملحمة الكبرى التي خاضها أجدادكم الأكرمون	هذه حكاية الملحمة الكبرى	
في ملحمة عظيمة تعدّ من أروع ملاحم المقاومة من أجل الحرية في تاريخ البشر.	هذه حكاية ملحمة المقاومة	
في ملحمة منقطعة النظر	هذه حكاية ملحمة منقطعة النظر	

بناء على ما جاء في الجدول يتبين وجود مجموعة من الاحتمالات، والقرائن النصية المبثوث في المتن وضعها

لنا عبد الملك مرتاض لتحديد المسند، المسند إليه، الصفة، الإضافة، فما علينا سوى اقتناصها لفكّ شفرات

العنونة، والقبض على الدلالة الإيحائية له، وفي المقابل فإنّ نص الملحمة يمارس فاعليّته في إثبات بعض التصورات، وطرح دلالات جديدة وإقصاء أخرى.

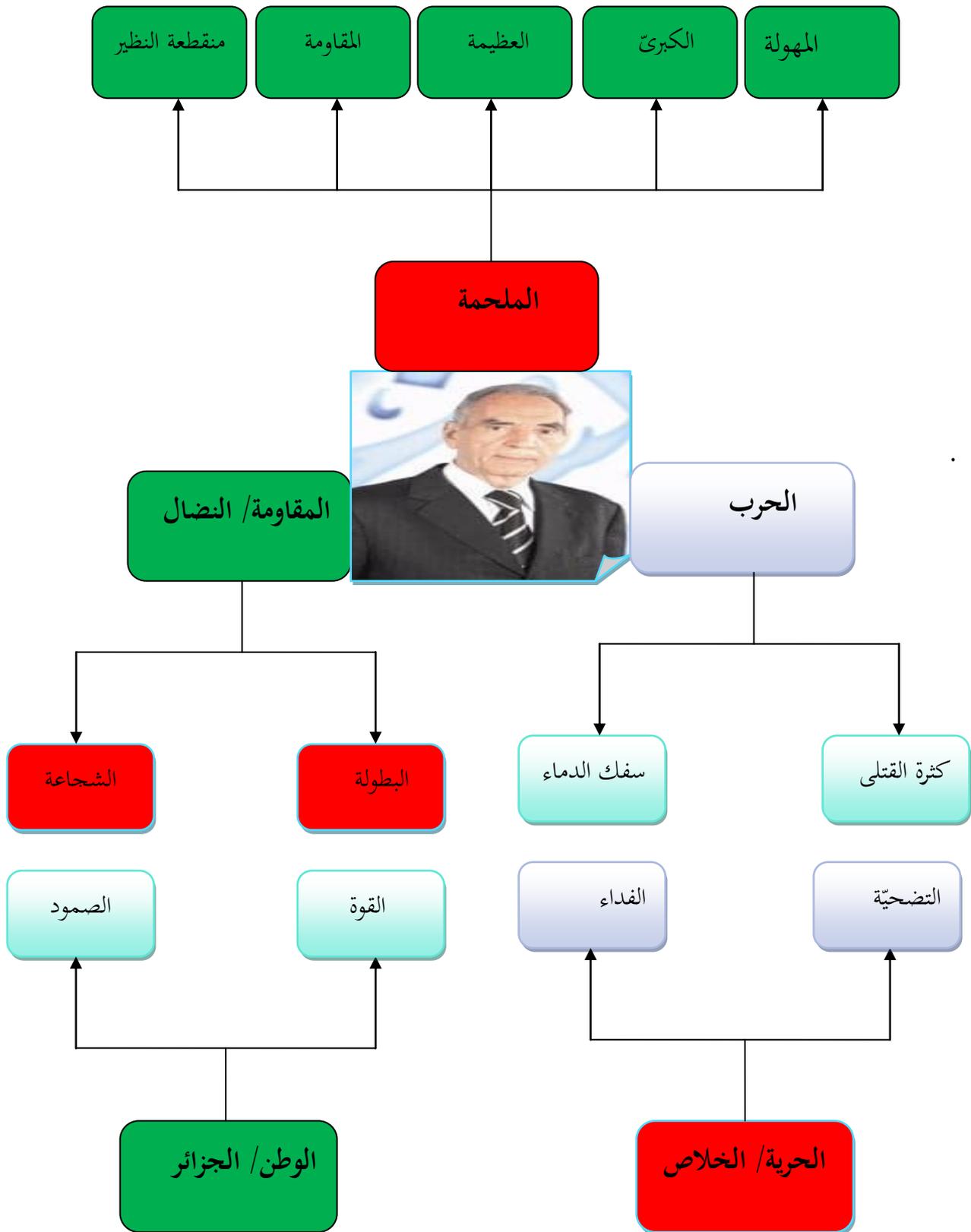
4-4- الدلالة الإيحائية لعنوان الملحمة:

إذا ما اقتربنا من متن "الملحمة" على نحو دقيق، فإننا نجد لفظة "الملحمة" لفظة زخمة تحمل البعد الأسطوري بالدرجة الأولى، وتحاكي التاريخ بطريقة فنيّة يمتزج فيها الخيال بالواقع ويتقاطعان بطريقة إبداعية، وتفتح على زمن الملاحم، وتتصدى لأسطورة المدينة الوطن، وعالمها الخصب المليء بالبطولات والتضحيات، لتكشف أحياناً لأول مرة يتمّ الاقتراب منها بتأمل فلسفيّ فريد، وذلك بطرح قضايا أيديولوجية معاصرة عن طريق الماضي. هذا الماضي الذي يستدعى بواسطة الراوية "الأمّ زينب" عن طريق فعل الحكيم، حيث تعرج على زمن الاحتلال الأسباني لتبرز بطولة الأجداد وتضحياتهم، بالتعرض لمجموعة من المعارك التي خاضوها كمعركة الحصون ومعركة مزغران « وكان انتصار أجدادك في مزغران، إذن، لا يقلّ أهميّة ولا عظمة عن انتصارهم في دحر الوحش الرهيب في المدينة الفاضلة أيام دكّوا على خلعاثه ستة حصون، فكان الحصن يسقط وراء الحصن في معارك مدهشة كان الظفر فيها لأجدادكم الأكرمين اجتمع على الكونت الكوديت ما لا قبل له به من المقاتلين، يوم مزغران، من أجدادكم الأكرمين (...). فانقضوا على الكوديت و أصحابه هنالك فأوقعوا فيهم مقتلة عظيمة ⁴⁷ » وانتصروا عليهم.

كما نجدتها تعتزّ وتفتخر بهذه البطولات والمقاومات التي كانت السبب الرئيسيّ في دحر الوحش الرهيب (أسبانيا) من أرض الجزائر، وتحرير مدنها من الاحتلال، بعد حرب طويلة الأمد ومعارك ضارية كثر فيها سقوط القتلى والقتل « وأخيراً تنفس أجدادكم الأكرمون الصّعداء، بعد أن ظلّوا يقاومون هجومات الوحش الرهيب أكثر من أربعة قرون متعاقبة، في ملحمة عظيمة تعدّ من أروع ملاحم المقاومة من أجل الحرية في تاريخ البشر. ⁴⁸ » وبذلك يتواشج العنوان مع حملته اللغوية التي تُحيل إلى الوقعة العظيمة ذات المعارك الضارية التي يكثر فيها القتل وسفك الدماء وعدد القتلى، حيث حاولت الراوية بيان شراسة هذه المعارك والمقاومات وضراوتها، بغية إظهار قوة الأجداد وملحميتهم في تحرير الوطن، لذا وردت لفظة الملحمة خمس مرات مفردة مقترنة بالأجداد بهدف تسليط الضوء على إنجازاتهم البطولية والتاريخية، وبيان بسالتهم وشجاعتهم في طرد الاحتلال الأسباني من أرضهم، فيما وردت ثلاث مرات في حالة الجمع (الملاحم) مرتبطة ببطولات الأولين، دون تحديد هويتهم، وذلك بترك باب التأويل مفتوحاً .

وبما أنّ رواية الملحمة في المستوى الدلاليّ تقدم لنا حكاية الوطن وتضحيات الأجداد، وذلك بالتعرض لبطولاتهم الملحمية ضدّ الاحتلال الأسبانيّ في سبيل الحرية، بغية التأسيس لأطروحة الوطن وصيانته، حيث تتكاثف الملفوظات لتشكيل صورة الصراع الأيديولوجيّ القائم بين الجزائر/ أسبانيا، الشرق/ الغرب، الإسلام

/المسيحية، لتجسيد هوية المكان وكيانته، وذلك عن طريق الجماعة(الأجداد) دون الأشخاص، لتعريف بشاعة الاستعمار أمام القارئ، وإبراز وحشيته وتسلط الضوء على مرحلة تاريخية جد هامة من التاريخ الجزائري، تميزت بالبطولة والقوة والشجاعة، مرحلة تنبض بالتحدي وبسالة الأجداد الأولين الذين كان لهم الفضل في الحفاظ على سيادة الوطن وهويته كمعطى مكاني مقدس له قيمته في الوعي الجماعي، لذا تمّ التركيز على مقاوماتهم ومعاركهم بإقصاء البطل الفردي، والتركيز على الروح الجماعية القومية .



الدلالة الرمزية في المستوى اللغوي للعنوان

بناء على ما سبق يتبين أنّ عبد الملك مرتاض عالج قضية جد هامة في روايته " الملحمة" ألا وهي قضية الصراع الأيديولوجي الشرق/الغرب، وطرحه على طاولة القراءة عن طريق استدعاء التاريخ الجزائريّ ببعديه: الحديث والمعاصر برؤية فنيّة جديدة، لبيان خطورته على الأمة الإسلاميّة، والغوص في عمق التجربة الإنسانيّة، محاكياً الواقع بكلّ ترسباته جاعلاً منها عالماً تخيلياً واقعيّاً مبتدعاً لا مثيل له.

كما تعرض لذلك الماضي المليء بالبطولات بغية التعالي بقديسية الوطن وإبراز أنّ السبب الرئيسيّ وراء سقوط الجزائر راجع إلى ضعف الحكام وتحاذلهم مع العدو، وخضوعهم لسيطرة الغرب، وهو الأمر ذاته الذي تعايشه الأمة الإسلاميّة، وكأنّ « الماضي يمتدّ إلى الحاضر ويتسرب إليه »⁴⁹ بصورة رهيبة لذا نجد يطرح فكرة الثورة ضد الاستعمار برؤية جديدة، ويتعمق في دراستها أكثر وذلك عن طريق إبراز أهميتها في تحرير الوطن الإسلاميّ من قيود الاحتلال بكلّ أبعاده.

الخاتمة:

استخلصنا أنّ مفهوم الدلالة مصطلح لسانيّ تبلور مفهومه عند العرب في خضم الدراسات الأصوليّة واللغويّة والبلاغيّة، أما عند الغرب فنجدته ارتبط بعلوم البلاغة لينخرط في المناحات المقولاتيّة لحلّ السيميائيّات فور انبلاج المناهج النقديّة المعاصرة.

كما تبين لنا من دراسة العتبة العنوانيّة للملحمة أنّ عتبتها البصريّة تتميز بغنى الدلالة التي تحيل إلى البنية الداخليّة وتكشف عن ذلك الصدام المحتدم بين قطبيّ "الاحتلال الأسباني/الجزائر" وذلك عن طريق استدعاء التاريخ الجزائريّ، الذي يتجلى من خلال العنونة اللغويّة التي أضفت على النصّ بعداً جماليّاً وأبرزت في بنيتها وحشويّة الاحتلال الاستدماريّ، وبطولة الأجداد الأولين وبسالتهن، ومدى فضلهن في الحفاظ على أسطورة الوطن الجزائر.

الهوامش:

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقيّ المصريّ، لسان العرب، مادة دمل مج: 05، دار صادر، بيروت (لبنان) ط3، 2004، ص: 292.

² ينظر: مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مر: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة 1429/ 2008، ص: 559.

³ ينظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة و أصوله و مباحثه في التراث العربيّ، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، د: ط، 2001م ص: 30/29.

- * **الشريف الجرجاني**: هو علي بن محمد (1339م/1413م) ولد بمدينة جرجان بالشمال الشرقي لإيران بالقرب من بحر قزوين سنة 740هـ، متكلم أشعري و فيلسوف ، عرف بالسيد الشريف علم في شيراز و سمرقند، و كتب بالفارسية و العربية له شروح في أصول الفقه و الفلسفة و المنطق بالفارسية و علم الهيئة، التعريفات و شرح مواقف الإيجي، و شرح السراجية للسجاوندي ، وله بالفارسية الدرّة و الغرة، رسالتان مشهورتان في المنطق، نقلها إلى العربية ابنه محمد المعروف بابن الشريف (ت: 1434 م) و شرح الغرة نجم الدين خضر الرازي (ت 1446 م) و الصفوي، توفي بشيراز سنة 816هـ.
- ينظر: علي بن محمد السيد لشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، ص: 05 والمنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق ، بيروت، ط: 45، 2012م ، ص: 195.
- ⁴ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات، ص: 91.
- ⁵ ينظر: منقور عبد الحليل، م س، ص: 41/35/34 ، و محمود عكاشة الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، د: ط 2002 ص: 15. **دلالة العبارة**: هي المعنى الذي يتبادر إلى الذهن من صيغة النص، و هو الذي قصده الشارع من وضع النص، لأنّ الشارع حين يضع النص يختار له من الألفاظ و العبارات ما يدلّ دلالة واضحة على غرضه ثمّ يصوغه بعد ذلك، حيث يتبادر المعنى المقصود من النص إلى ذهن المطلع بمجرد الاطلاع عليه.
- دلالة الإشارة**: و هي ما يؤخذ من إشارة اللفظ لا من اللفظ، و نعني به ما يتبع اللفظ من غير تجريد قصد إليه، فكما المتكلم قد يفهم بإشارته وحرركته في أثناء كلامه ما لا يدلّ عليه نفس اللفظ فيسمى إشارة ، فكذلك قد يتبع اللفظ ما لم يقصد، و هذا ما يسمى إيماء و إشارة، و هذه الدلالة تستخدم فيها حركات الجسم، والإشارات الموضوعية كعلامات الطرق، والنجوم والنيران إشارات المرور.
- دلالة الاقتضاء**: هي التي لا يدلّ عليها اللفظ، و لا يكون منطوقاً بها، ولكنها تكون من ضرورة اللفظ.
- دلالة النص**: عبارة عما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهاداً ، أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (لبنان)، ص: 1، 2001 ص: 227.
- ⁶ أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: نزار مصطفى الباز، مكتبة نزار مصطفى الباز دط، دت، ص: 228.
- ⁷ أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7 1418هـ/1998م ج1، ص: 76.
- * الإشارة: هي التي تكون باليد أو بالرأس أو بالعين والحاجب، والمنكب، أو بالثوب والسيف والسوط إذ تعبر عن مقاصد المتكلم وتشارك اللفظ في الخطاب.
- ** العقد: ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين يقال له حساب اليد، ونعني به الأرقام الحسابية التي ترمز لمعاني في النفس وترمز للأشياء
- *** الخط: نقصد به الأحرف الكتابية التي يشار بها إلى المعنى.
- **** النصفة: هي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير يد، إنّما ذلك العالم الخارجي أو المحيط الذي يعاينه المتكلم والمستمع ويساهم في الدلالة ، كخلق السموات والأرض. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ص: 75، محمود عكاشة، الدلالة اللفظية ص: 09/08
- ⁸ محمود عكاشة، م ن، ص: 08.

- ⁹ منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، دراسات لغوية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط:1، 1996، ص:33.
- ¹⁰ ينظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، دار الفكر، دمشق، ط: 2، 1996 ص:06
- ¹¹ عبد الجليل منقور، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص:20.
- ¹² ينظر: منذر عياشي، م س، ص:25/24
- ¹³ مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط:1، 1995، ص:258.
- ¹⁴ ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط:05، 1998، ص:12/11.
- * العتبات النصية: أشار جيرار جنيت في كتابه "العتبات" (seuils) إلى هذا المصطلح وجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة باعتباره نصا موازيا للنص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله، أي إنه مجموعة الافتتاحات الخطائية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكاتب، والعنوان، والجلادة، كلمة الناشر، الإشهار وحتى قائمة المنشورات، المكلف بالإعلام، دار النشر، وغيرها من شبكة المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاكتشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المدخل التي تتخلل النص المتن و تكمله و تتممه. ينظر: جيرار جنيت، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناس)، تر عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط: 1، 1429هـ/2008م ص:44/43/28.
- ¹⁵ محمد صابر عبيد، تأويل متاهة الحكيم في تمظهرات الشكل السردية، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن) ط:1، 1432هـ/2001م ص:129
- ¹⁶ ينظر: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية، مدرات الشرق لنبييل سليمان عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:1، 2012، ص:25.
- ¹⁷ سامح الرواشد، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الأردن، د:ط، 2005، ص:135.
- ¹⁸ ينظر: المرجع نفسه، ص:26/25.
- ¹⁹ حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سبيل) دار الأمل، الجزائر د ط، 2012. ص:49.
- ²⁰ ينظر: م ن، ص:48.
- * النص الموازي: Le paratexte: يتألف من عتبات نصية داخلية و عتبات نصية خارجية تعمل مجتمعة ومتعاقبة على تقديم النص على أحسن ما يكون للقراء و النقاد أيضا، أي: النص الموازي = النص الموازي الخارجي + النص الموازي الداخلي، ينظر: حسينة فلاح، م س ص:43.
- ²¹ سامح الرواشد، م س، ص:13.
- ** العتبات النصية الداخلية (Péritexte): هي الفواتح النصية التي يستهل بها القارئ عملية القراءة، فهي أول ما يقع على الأسماع وأول ما تقع عليه الأبصار، وكل ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي الإهداء، الاستهلال، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي، كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر، في الصفحة الرابعة للغلاف ينظر: جنيت جيرار، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناس)، تر عبد الحق بلعابد، منشورات

- الاختلاف، الجزائر، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط: 1 1429 هـ، /2008م، ص: 43/49، و حسينة فلاح، م س، ص: 47.
- ²² جبرار جنيت، عتبات، ص: 44.
- ²³ المرجع نفسه، ص: 135.
- ²⁴ المرجع نفسه، ص: 134.
- ²⁵ محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، مرجع سابق، ص: 27.
- عتبات النص الخارجيّة (Epitexte): ترتبط بكلّ ما يحيط بالنص الأصل من عوامل خارجيّة، وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلّقة في فلكه على سبيل المثال لا الحصر: الاستجابات، المراسلات الخاصة، التعليق المؤتمرات، الندوات اللون، الصورة، الشكل الطباعي للكتابة، كلمة الناشر، ينظر: جبرار جنيت، عتبات، ص: 50/49، وحسينة فلاح، م س، ص: 45.
- ²⁶ ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، ص: 2051.
- ²⁷ - الموسوعة العربيّة الميسرة، المكتبة الوقفيّة، صيدا، بيروت، ط. 2009، 3، ص: 2905.
- ²⁸ ابن حويلي الأخصر ميدني، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية/ لغويّة في قصائد الأعمال الشعريّة الكاملة، مجلة جامعة دمشق، مج 21، العدد (3+4) 2005، ص: 112.
- ²⁹ فاتن عبد الجبار جواد - اللون لعبة سيميائية: بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط: 1 2009، ص: 91.
- ³⁰ ينظر: م س، ص: 92/91.
- ³¹ ينظر ظاهر محمد هنّاع الزواهرة اللون و دلّالته في الشعر، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط: 1 2008، ص: 27.
- ³² م ن، ص: 679.
- ³³ عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة ثلاثية الجزائر، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة، د: ط، 2012، مج 3 ص: 07.
- ³⁴ ظاهر محمد هنّاع الزواهرة، م س، ص: 43.
- ³⁵ ينظر: م ن، ص: 52.
- ³⁶ فاتن عبد الجبار جواد، م س، ص: 44.
- ³⁷ ينظر: ظاهر محمد هنّاع الزواهرة، م س، ص: 100/99/98.
- ³⁸ عبد الباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزواهرة، م س، ص: 595.
- ³⁹ عبد الملك مرتاض، م س، ص: 03.
- ⁴⁰ م ن، ص: 03.
- ⁴¹ ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مادة لحم، ص: 182.
- ⁴² نفسه.

- * جاء في الحديث أنّ يوم فتح مكة، قال سعد بن عبادَةَ لأبي سفيان: اليوم يوم الملحمة، اليوم تستحلّ الحُرمة، اليوم أذلّ الله قريشًا... فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: بل اليوم يوم تعظم فيه الكعبة، اليوم يوم أعزّ الله فيه قريشًا، ينظر: صفّي الرحمن المبار كافوري، الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 1431هـ/2010م، ص: 344.
- ⁴³ جبران مسعود، الرائد معجم ألفبائي في اللغة العربية، دار العلم للملايين، ط: 1، 2003، ص: 849.
- ⁴⁴ مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الاسكندرية، د: ط، د: ت، ص: 27.
- ⁴⁵ ينظر "ماري الصباغ، م س، ص: 27.
- ⁴⁶ محمد صابر عبيد سوسن البياتي، «جماليات التشكيل الروائي»، ص: 28
- ⁴⁷ عبد الملك مرتاض، م س، ص: 198.
- ⁴⁸ المصدر السابق، ص: 225.
- ⁴⁹ محمد رياض وتار، م س، ص: 127.

المصادر والمراجع:

1. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط: 05، 1998.
2. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (لبنان)، ص: 1، 2001.
3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة دلال مع: 05، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط: 3، 2004.
4. أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: نزار مصطفى الباز، مكتبة نزار مصطفى الباز دط، دت.
5. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7 1418هـ/1998م ج 1
6. جبران مسعود، الرائد معجم ألفبائي في اللغة العربية، دار العلم للملايين، ط: 1، 2003، ص: 849.
7. جنيت جيزار، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، تر عبد الحق بلعايد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط: 1، 1429هـ/2008م.
8. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سبيل) دار الأمل، الجزائر د ط، 2012.
9. ظاهر محمد هزاع الزواهرة اللون و دلالتة في الشعر، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط: 1، 2008 .
10. عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة ثلاثية الجزائر، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة، د: ط، 2012 مج 3 ص: 07.
11. سامح الرواشد، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية، دار الشروق ، عمان، الأردن ، د: ط، 2005.
12. صفّي الرحمن المبار كافوري، الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 1431هـ/2010م ص: 344.
13. علي بن محمد السيد لشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت.

14. فايز الداية، علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996
15. فاتن عبد الجبار حواد - اللون لعبة سيميائية: بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط: 1/2009.
16. مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مر: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة 2008/ 1429.
17. منقور عبد الجليل، علم الدلالة و أصوله و مباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، د: ط، 2001م.
18. منقور عبد الجلي أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: نزار مصطفى الباز مكتبة نزار مصطفى الباز دط، دت.
19. محمود عكاشة الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، د: ط 2002.
20. منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، دراسات لغوية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط: 1، 1996.
21. مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط: 1، 1995. محمد صابر عبيد، تأويل متاهة الحكيم في تمظهرات الشكل السردية، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن) ط: 1، 1432هـ/ 2001م .
22. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية، مدرات الشرق لنبييل سليمان عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط: 1، 2012.
23. مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الاسكندرية، د: ط، د: ت، ص: 27.
24. الموسوعة العربية الميسرة، المكتبة الوقفية، صيدا، بيروت، لبنان، ط: 2009، 3، ص: 2905.
25. المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط: 45، 2012م .

المجلات:

- ابن حويلي الأخضر ميدني، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية/ لغوية في قصائد الأعمال الشعرية الكاملة، مجلة جامعة دمشق، مج 21، العدد (3+4) 2005.