المعجم الفنّي لعمّار بلّحسن في مجموعته القصصيّة "حرائق البحر"

في ضوء نظريّة الحقول الدّلاليّة

د. وهيبة وهيب/د.خديجة عبد الرحيم

المركز الجامعيّ مغنيّة.

الملخّص:

تتناول هذه الدّراسة-كما يشي عنوانها- المعجم الفنّي للأديب الجزائريّ عمّار بلّحسن، من خلال اختيار مدوّنة تمثّلت في مجموعة قصص قصيرة بعنوان"حرائق البحر"، واقتضت طبيعة الموضوع اعتماد مقاربة نظريّة الحقول الدّلاليّة؛ لملاءمتها لتتبّع دلالات الوحدات المعجميّة في إطار الحقل الذي يجمعها، ومن ثمّ الكشف عن طبيعة هذه الحقول وعلاقاتها.

الكلمات المفتاحيّة: معجم-قصّة- حقل دلالي- عمّار بلّحسن.

Summary.

This study handles the title which also demonstrates the technical dictionary of the Algerien novelist Amar BELLAHCENE

While choosing the blog that consists of some short stories entitled "The Fires Of The Sea ".

The nature of the subject requires the adoption of semantic fields which have originally been

used to track the Semantics of lexical units in the appropriate domain and thus the revelation of those semantic fields and their relationships.

Key Words : a dictionary - A story - A semantic field- Amar BELLAHCENE.

تمهيد:

ركّزت المناهج اللّغويّة في دراسة المعنى – منذ وقتٍ مبكّرٍ- على المعنى المعجميّ، وتأكّد من تلك الدّراسات أنّه لا معنى للوحدة المعجميّة بمفردها، وأنّ معناها يتحدّد بمقارنتها بمعاني الكلمات الأخرى التي يجمعها حقلٌ دلاليٌّ واحدٌ.

فهويّة النّصّ الأدبيّ تتحدّد من الكلمات التي تمثّل مفاتيح النّص أو محاوره التي يدور عليها، ممثّلة ما يُعرف حديثًا بمصطلح **"المعجم الفنّيّ"**، الذي يختلف من أديبٍ لآخر؛ ذلك أنّ لكلّ أديبٍ مقدرةً لغويّةً خاصّةً وجهدًا خاصًّا في الإبداع، وثقافة معيّنة، مستغلاّ كلّ ذلك في التّفنّن باستخدام اللّفظة والتّصرّف في تراكيبها، مصطنعاً مجموعة من الشّفرات والإشارات والعلامات، والتي وإن كانت مدوّنة في معاجم اللّغة أو مبثوثة في الكتب، فإنّها لم ترد قطّ على ذلك النّحو الذي يجب أن ترد عليه لدى هذا الأديب أو ذاك.

فالمعجم الفنّيّ – بناءً على كلّ هذا – هو «التميّز الذي يميّز النّصّ الإبداعيّ بمجموعةٍ من الخصائص الفنّية التي يتفرّد بها، أو يجب أن ينفرد بها على الأقلّ، كلّ مبدعٍ في أيّ لغةٍ وفي أيّ أدبٍ».[1]

ويمكن التماس هذا المعجم الفنّيّ في إبداع أديبٍ واحدٍ، وهو الأعمّ والأشمل، كما يجوز اِلتماسه في إبداعات مجموعةٍ من الأدباء ينتمون إلى عصرٍ واحدٍ ووطنٍ واحدٍ، على أن يجمعهم أمرٌ مشتركٌ، كما يجوز اِلتماسه في إبداعات كتّاب أجيالٍ مختلفةٍ، يجمعهم أمرٌ فنّيٌّ واحدٌ، كما هو الأمر في مطالع القصيدة العربيّة التي اِتّخذت لها معجمًا فنّياً واحداً ظلّ سائداً لقرون عديدة.[2]

وتعدّ هذه القضيّة قضيّةً فنّيةً خالصةً، وهي من مستحدثات النّقد الأدبيّ الألسنيّ، وهذا لا يعني أنّ القدامى لم ينتبهوا إلى هذه القضيّة، وإنّما أشاروا إليها في مؤلّفاتهم النّقديّة والبلاغيّة، ولعلّ خير دليلٍ على ذلك ما ذهب إليه **الجاحظ (ت 255 هـ)** في كتابه **الحيوان** بقوله: «**ولكلّ قومٍ ألفاظٌ حظيت عندهم، وكذلك كلّ بليغٍ في الأرض وصاحب كلامٍ منثورٍ، وكلّ شاعرٍ في الأرض وصاحب كلامٍ موزونٍ، فلابدّ أن يكون قد نهج وألِف ألفاظاً بأعيانها ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللّفظ**».[3]

كما تفطّن القدامى إلى أنّه كان لبعض المبدعين العرب سبيل يسلكونها في الكتابة الإبداعيّة لا يسلكها سواهم، حتّى كان من الميسور على جهابذة النّقد العربيّ القديم التّمييز بين أديب وآخر، حتّى في حال عدم نسبة تلك الإبداعات إلى أصحابها أسماءً.[4]

غير أنّ الاهتمام بهذه القضيّة (أيّ المعجم الفنّي)، وإنزالها محلّ التّطبيق والدّراسة، أخذ شكله البارز في الدّراسات النّقدية واللّغويّة الحديثة، لاسيّما مع تطوّر النّظريات اللّسانيّة الحديثة، من قبيل نظريّة الحقول الدّلالية والنّظريّة السّياقيّة، ونظريّة التّحليل التّكوينيّ للمعنى.

واهتمامًا منّا بدراسة المعجم الفنّي واحتفاءً بمؤلّفات الأديب الرّاحل **عمّار بلّحسن**، آثرنا أن يسلك عملنا هذا في باب الموضوعاتيّة تحت عنوان: **المعجم الفنّي لعمّار بلّحسن في مجموعته القصصيّة "حرائق البحر" في ضوء نظريّة الحقول الدّلاليّة**، منطلقين من جملةٍ من التّساؤلات، أبرزها:

- ما طبيعة المعجم الفنّيّ **لعمّار بلّحسن** في مجموعته القصصيّة "حرائق البحر" ؟
- ما هي أكثر الحقول الدّلاليّة بناءً لهذا المعجم ؟
- وهل يعكس هذا المعجم المحور الدّلاليّ العام للمجموعة القصصيّة ؟

أوّلا: تعريف المدوّنة ومقاربة الدّراسة.

يُفترض بنا قبل الولوج إلى الدّراسة التّطبيقيّة التّعريف بمدوّنة البحث وبالمقاربة التي ستُعتمد في معاينتها.

فالمدوّنة هي مجموعةٌ من النّصوص التي تمثّل اللّغة في عصرٍ من العصور، أو في مجالٍ من مجالات استعمالها، وهي تُستعمل بهدف دراسة اللّغة وتحليلها ومعرفتها من خلال نماذج باستخدام الملاحظة[5]، وبمعنى أدق هي مجموعةٌ من العناصر المنطوقة أو المكتوبة التي يمكن اعتبارها قاعدة لدراسة ظاهرة لغويّة معيّنة.

ولاشكّ أنّ عنوان المداخلة يشي بمدوّنة البحث المتمثّلة في المجموعة القصصيّة **"حرائق البحر"**، المكوّنة من عشر قصص متباينة من حيث الطّول والقصر، وهي:

1- الولادة خارج المدن.
2- هموم صغيرة في يومٍ قائظٍ جدّا.
3- زمن الجري في الاتّجاه الصّحيح.
4- كان ذات مرّة في بلدة.

5- بانوراما.

6- مغامرة الحوّات الذي لم يصبح قرصانًا.

7- الجوع.

8- البحر.

9- الجراد.

10- الحبّ في عزّ الغربة.

وتصوّر هذه القصص – في عمومها – الصّراع بين الفقر والطّبقيّة، ومقت الظّلم والتّوق إلى الحرّيّة، كما تصوّر معاناة وأحزان الحبّ والغربة والفقر، كما نجد فيها ثورة ضدّ التّقاليد المتسلّطة والتخلّف الثّقافي، وتدور أحداثها بين القرية والمدينة والبحر، ويمثّل الحريق الإنذار برفض الظّلم والعبوديّة والأحزان.

وبما أنّ المدوّنة ستعكس – دون شكّ – طبيعة المعجم الفنّي عند **عمّار بلّحسن**، بل وتمثّل العمود الذي يقوم عليه هذا المعجم، رأينا أنّه من المفيد تقديم ملخّصٍ لها، لتكون معينًا في تفسير شيوع بعض الحقول الدّلاليّة دون غيرها، وفي غلبة بعض الوحدات الدّلاليّة في الحقل الواحد، مكوّنة المعجم الفنّي بصورةٍ متميّزةٍ.

أمّا مقاربة الدّراسة فهي **"نظريّة الحقول الدّلاليّة"**، كما هو ماثلٌ في عنوان المداخلة، كونها مناسبة للكشف عن طبيعة المعجم الفنّي، وتتبّع دلالات الألفاظ.

وفيما يلي تلخيص موجز للمدوّنة، وتعريف لنظريّة الحقول الدّلاليّة.

أ/ ملخصات المجموعة القصصيّة:

1- الولادة خارج المدن:

شابّ يسافر رفقة حبيبته إلى المدينة بحثاً عن مكانٍ آمن لهما في أجواء شتويّة باردة، فيصطدمان بقساوة الحياة التي كانت تنتظرهما في المدينة، إذ بحثا كثيراً عن فندقٍ يأويهما، لكن في كلّ مرّةٍ تصفعهما لافتة الفندق (المكان محجوز كلّه)، فيتعرّضان أحيانا للمساومة حبيبته مقابل الإقامة في الفندق، ولكنّهما يفرّان من كلّ هذا ليصلا في آخر المطاف إلى بحر المدينة حيث يحترقان حبّا ويتجردّان من هذه الهموم ويدخلان البحر كعصفورين يبحثان عن الفجر خلف الأفق.

2- هموم صغيرة في يوم قائظ جدّا:

تلخّص هذه القصّة وقائع حياة شابّ قرويّ يعيش في المدينة، بين جلوسه في قاعة المحاضرات يتلقّى دروس الحقوق التي كان يمقتها، لأنّها في نظره مجرّد قوانين وضعت لحماية الأقوياء، وبين لحظات شرود يتخيّل حبيبته نعيمة وهي تُساق عنفا مع محافظ الشّرطة، ويساق هو مكبّل اليدين إلى مركز الشّرطة، ليصحو بعد ذلك وهو في حافلة صفراء تقلّ المسافرين يراقب الصّاعدين والنّازلين بحزنٍ شديدٍ، في حوارٍ صامتٍ مع نفسه، يصوّر خجل بدويّ وسط عالمٍ لا يحبّه.

3- زمن الجري في الاتّجاه الصّحيح:

بطل هذه القصّة **"مح.صالح"** الذي تجرّد من كلّ مشاعر الخوف والضّعف نحو الخونة سُرّاق أحلام الفقراء والضّعفاء من أبناء قريته، التي تعيش تحت وطء الاستبداد والاستغلال.

"مح.صالح" في هذه القصّة يجري بعد أن رفض الظّلم، يجري بكلّ قوّته ليصل إلى جبل الخاوة أين يلتقي الأبطال والرّجال الشّجعان، يجري وخلفه يجري أيضا الرّجال السّفلة، لكنّ جريه كان في الاتّجاه الصّحيح لأنّه رفض الظّلم وتوجّه صوب الحقّ، لكنّ جريهم جريمة سوداء عكس الاتّجاه الصّحيح.

يجري **"مح.صالح"** وفي ذاكرته تجري أحداث الماضي التي تعود به إلى أبيه الذي ذُبح كشاةٍ لأنّه رفض الظّلم، كان عيد الأضحى على الأبواب، حيث كان **"مح.صالح"** طفلاً ينتظر حلوى العيد، كلّ هذه الذّكريات جعلته يجري بشكلٍ أقوى حتّى اختفى نقطةً سوداء.

4- كان ذات مرّة في بلدة:

يقف الأديب على الأطلال رفقة عجوزٍ يسرد الحكاية فتُغمض العيون، وتعود الذّاكرة إلى البلدة القديمة أين كان يتربّع صاحب الجلالة في قصرٍ فسيحٍ مليء بالتّحف التي كانت تُحرم على العامّة من النّاس، حيث كان يقيم جلالته مجلساً خاصّاً لا يدخله إلاّ المطهّرون من أصحاب المال والجاه، أو كما وصفهم الأديب بأصحاب اللّحى الحمراء، وبجوار هذا القصر طحطاحة بطحاء يشكّل فيها العامّة كتلة واحدة ممزّقة الثّياب، حيث يختفي الفرد وتنتصر الكتلة لتمارس أشغالها، إنّه سوق البلدة التي ينزل إليها فلّاحوا المنطقة والأعراش والقبائل والخمّاسة والحوّاتة والرّحّالة.

هما نقيضان في موقعٍ واحدٍ، قصر صاحب الجلالة والسّوق الشّعبيّ، فيقرّر جلالته إغلاق السّوق بقرارٍ يكرّسه أعضاء المجلس دون أيّ اعتبارٍ للفقراء خارج أسوار القصر.

فيلتقط النّاس في الخارج الخبر، وتدور بينهم أحاديث تفيض غضباً وسخطاً على هذا القرار، الذي يحرمهم لقمة العيش، فيفكّر أحدهم بالدّخول إلى القصر واغتيال صاحب الجلالة، لكنّ المحاولة تبوء بالفشل، فيقتل ويعلّق رأسه في السّوق عبرة لمن يريد أن يجرّب كسر قرار المجلس مرّة أخرى، ولكنّ إرادة الفقراء كانت أقوى وأُشعلت نيرانٌ قويّة في القصر فانتشر الحرس والوُجهاء وعمّ الحريق.

5- بانوراما:

عندما يهاجر الشّاب إلى بلادٍ غريبةٍ تاركًا الحبّ وحياة الوطن، تصبح "الخبزة" هي قبلته وأمل العودة هو ملاذه.

رغم أضواء المدينة والشّوارع الواسعة وعوالم الحضارة، تسكن الغربة قلب الشّاب وتهاجر عيونه إلى أحبّائه وجيرانه وقريته الصّغيرة، وإلى حبيبته "فضيلة" التي تنتظره وينتظرها فهي شمس الوطن المنتظرة.

6- مغامرة الحوّات الذي لم يصبح قرصانا:

يعيش الشّاب بطل القصّة حوارا داخليّا مع نفسه، فهو يعرف جيدّا أنّه حوّات صغير وفقير، لكنّ الذي بداخله يدفعه إلى أن يمضي في مغامرةٍ قد يحظى من خلالها بحوريّة القصر ومصاهرة الملك، فيصوّر سحر هذا القصر وجماله ويصوّر من خلاله آماله في الصّعود إليه، وإن كان من حين لآخر يعود إلى حقيقة الحوّات الذي يجري وراء لقمة العيش.

يعيش الشّاب المغامرة ويندفع لمقابلة سيّد القصر، ويقع بينهما حوارٌ يعتقد فيه سيّد القصر أنّ هذا الشّاب يريد منه العون لنيل جواز السّفر إلى الغرب أو تدخّلا منه للحصول على وظيفة، لكنّ الشّاب يصدمه برغبته في مصاهرته، فيثور السّيد غضباً، ويجد الشّاب نفسه خارج القصر حاملا معطفه على كتفيه وخيبة الأمل تعصره، كمجنونٍ يعود من المغامرة قاصداً القبو الذي تسكنه الأم والأطفال الفقراء.

7- الجوع:

تصوّر هذه القصّة معاناة شابٍّ جامعيٍّ قرويّ من أسرةٍ فقيرةٍ، يعشق فتاةً من المدينة من طبقةٍ راقيةٍ، فيختنق هذا الحبّ بداخله ولا يعرف كيف السّبيل إلى مصارحتها ووصالها، فالبون شاسع بينه وبينها، فيصف معاناته، ويشارك أصدقاءه في الجامعة هذه الهموم، وكلّ واحد منهم يملك نظرة للحبّ، فأحدهم يرى أنّ الحبّ بضاعة تبيعها الفتاة، وآخر يرى أنّ الحبّ ملك للبرجوازيين، كلّ هذا الحوار لم يزد الشّاب إلاّ حبّا لها أراد العالم أو لم يرد، فنهره صارم لا

يستطيع تغيير مجراه فيصبّ في جهة أخرى فهو لا يملك إلاّ أشعاره العظيمة في نظره، فهي تأشيرته للوصول إلى الحبّ.

8- البحر:

تتوزّع هذه القصّة إلى عناوين فرعيّة، يتصدّرها عنوان **"الخبر"** الذي يلخّص قصّة مدينة مطلّة على البحر وأحلام الفقراء، والعرّاف الذي اِلتقى "رفيقة" الطّفلة التي تحمل سرّ المستقبل والتحرّر من العبوديّة، حيث يُلقى القبض على العرّاف بتهمة توزيع الإشاعات، ويُحكم عليه بالإعدام، أمّا الطّفلة فماتت في ليلةٍ باردةٍ داخل قبوٍ مظلمٍ، ماتت وفي فمها حبّ المدينة، وصار قبرها قبلة لأحباب المدينة يجدّدون الحلم - النبوءة.

أمّا العنوان الثانيّ فكان **"حيّ البحر"** فيه تسرد عجوزٌ معاناة رجال الحيّ أيّام الاستعمار، كيف كانوا يعشقون رائحة الملح والأسماك، واستمرّوا على حالتهم الفقيرة حتّى بعد الاستقلال، ثمّ تذكر رجلا اسمه **"عويسة"** الذي زادت أمواله وكبرت أعماله، وسيطر على البحر، وعلى رجال الحيّ الذين يرحلون إلى العمل في البحر على النّجمة ويعودون على الشّمس، خاضعين لأوامر **عويسة**.

يتأفّف العمّال من ساعات العمل ويصرخ الصّمت في أعماقهم ولكنّهم يبحثون عن الخبرة، يتخبطّون في دوّامة الأسئلة، الجهد سواعدنا... ترى لماذا المراكب لغيرنا ؟

تسكن **"رفيقة"** الطّفلة الرّمز قلوب الصيّادين، وتملأهم غضباً على **"عويسة"** فيتجمّعون ويقرّرون عدم الامتثال لأوامر **"عويسة"**، لم يبحروا وغزا الخبر المدينة.

والشّطر الثّالث من القصّة كان بعنوان **"حيّ المصانع"** يصوّر مأساة عمّال يشتغلون في مصانع سوداء، في مقابل الأرباب الذين يقتسمون المدينة ويوزّعونها فيلات وحمامات ومصانع...

يسرد نموذج أحد هؤلاء العمّال الذي انتهى به المطاف مسلولا لم يجد حتّى سريرا في مستشفى المدينة، وكيف تدفع الأمّ ابنها إلى العمل في مصنع الزجاج، هذا المصنع الذي تلتهم كتله الحمراء لحوم البشر، تأتي الأخبار إلى القبو ذات يوم، حيث العجوز والمرضى والانتظار... كتلةٌ حمراء وصمت يد الشّاب وختمت على أصابعه تعاريج التشوّه الأبديّ.

وفي آخر مقطع من القصّة، يحاول الصّيادون وعمّال المصانع أن يسدلوا ستار المسرحيّة البائسة، توحّدت جموع الفقراء والعمّال والفلاحين في مشهدٍ مهيب فرّ منه الأرباب خوفاً من سيوف مهنّدةٍ بالغضب.

9- الجراد:

يستسلم بطل القصّة إلى همومه وينصت إلى الطّفل الذي بداخله في حوارٍ صامتٍ وهادئٍ، يتأرجح بين واقعه الأليم وتأفّفه من والده صاحب اللّحية الطّويلة، وحزنه على أمّه المطلّقة الذي عاشت في قبوٍ فقيرٍ، وبين آمال الطّفل الذي يسكنه ويسحبه إلى عالمٍ طليقٍ ينتصر فيه الحبّ والفرح.

يصحو الفتى المخمور في شوارع المدينة على قبضة الجراد الأسود كما يحلو له أن يناديه، هؤلاء الذين يحملون أسلحتهم السّوداء وفي أيدهم قرار يبيح إعدام كلّ من يعمل على تخريب المصالح العليا وإختراق المدينة بلا مبّررات، فيقرّر الفتى قبل إعدامه أن يغتال كلّ أحلامه وإطلاق الرّصاص على طفولته.

10- الحبّ في عزّ الغربة:

تحكي القصّة آلام الغربة والهجرة إلى فرنسا، تعدّدت أسبابهم في الهجرة...العمل، السكن، الأضواء، البنات، الزّهو... فضيلة تلك الفتاة الجميلة حبيبة بطل القصّة، هاجرت قبل أن ترضع حليب الوطن في صدرها شوق إلى وطنٍ لم تعرفه.

فيدور حوار بين الحبيبين المهاجرين كلّه شوق إلى الطّفولة والعودة إلى الوطن، لكنّ عودة فضيلة تكاد تكون مستحلية، فأبوها كان حركيّاً خائناً للوطن، وهي تحمل هذا العار والذنب وإن كانت بريئة، فيعدها حبيبها حين عودته بأن يهديها الوطن مجزّءا، مرسومًا على كلّ بطاقات البريد.

ب/التّعريف بنظريّة الحقول الدّلاليّة:

تعدّ نظريّة الحقول الدّلاليّة من أحدث النّظريات اللّسانيّة، وهي تقوم على ما يُسمّى عند اللّغويين المحدثين بالحقل الدّلاليّ، أو الحقل المعجميّ؛ أيّ مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها ضمن مفهومٍ محدّدٍ، وعادة ما تُوضع هذه الكلمات تحت لفظٍ عام يجمعها، مثل: حقل الألوان، فاللّفظ العام هو اللّون، وتنضوي تحته كلمات مثل: أحمر، وأخضر، وأبيض، وغيرها.

وتقدّم هذه النّظرية شرحًا وتفسيراً لمعاني الكلمات أجدى ممّا لو دُرست كوحدات منعزلة عن مجالاتها، فدلالة الكلمة نسبيّة، تتحدّد في ضوء علاقاتها بالكلمات الأخرى التي تنتمي إلى المجموعة الدّلاليّة نفسها، فمعنى الكلمة كما يقول **Lyons**: «**هو محصّلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجميّ**».[6]

ويتّفق أصحاب هذه النّظرية على جملةٍ من المبادئ، وهي:

1- لا وحدة معجميّة في أكثر من حقلٍ.

2- لابدّ لكلّ وحدةٍ معجميّةٍ أن تسجّل انتماءً لحقلٍ معيّنٍ.
3- لابدّ من اعتماد السّياق الذي يضمّ المفردة.
4- استحالة دراسة المفردات مستقلّةً عن تركيبها النّحويّ.[7]

ويعود الفضل الأوّل في التّفكير في هذا الميدان، إلى **دي سوسير**، الذي وضع اللّبنة التّأسيسية الأولى لهذا المبحث، عندما أشار إلى وجود علائق دلاليّة بين المداخل المعجميّة، بإمكانها أن تصنّف النّظام اللّساني إلى مجموعةٍ من الأنساق يختلف بعضها عن بعض، وهو ما يسمّيه بالعلائق التّرتيبيّة.[8]

غير أنّ هذه النظريّة لم تتبلور وتأخذ مسارها الطّبيعي إلاّ في الأعوام العشرين أو الثّلاثين من القرن الماضي على أيدي علماء سويسريين وألمان، وبخاصّة: **Jolles (1934)**، و**Prozig (1934)**، و**Trier (1934)**.[9]

ومن أهمّ تطبيقاتها المبكّرة، دراسة **Trier** التّنظيميّة لحقل الفكر في اللّغة الألمانيّة الوسيطة، ثمّ قُدّمت دراسات مشابهة، منها ما قام به **R. Meyer** الذي قام باختيار ثلاثة أنماط من الحقول الدّلاليّة مع دراستها، كما قام علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيون بتطبيقات متنوّعة لهذه الفكرة، لاسيّما في بعض مجالات القرابة، والنّبات، والحيوان، والألوان، والأمراض.

وإذا تآلفت هذه الحقول فإنّها تشكّل معجمًا دلاليّا، ولعلّ أشهر المعاجم الدّلالية هو معجم **"Roget"** في اللّغة الإنجليزيّة، ومن أفضل النّماذج التي بُنيت على التّصنيف الدّلالي وتميّزت بالعالميّة أيضا، ما قام به كلّ من **"Hallig"** و**"Wartburg"** عام **1952**، وفيه قُسّمت الكلمات إلى ثلاثة أقسامٍ، وهي: الكلمات التي تشير إلى الإنسان، والكلمات التي تشير إلى الكون، والكلمات التي تشير إلى علاقة الإنسان بالكون.[10]

ثالثا: بنية المعجم الفنّي في المجموعة القصصيّة "حرائق البحر"

قبل أن نمضي إلى تسجيل ألفاظ المعجم الفنّيّ وانتماءاتها إلى حقولٍ دلاليّةٍ متباينةٍ، نحبّ أن نذكّر أنّنا سلكنا الطّريق التّقليدي في إحصاء الألفاظ، بعد تتبّع المجموعة القصصيّة لفظًا لفظًا، وتعبيراً تعبيراً، مع إقرارنا بأنّ الاستعانة بالوسائل اليدويّة في الإحصاء قد لا يسلم من الخطأ، ولكنّه كان سبيلنا الوحيد في الدّراسة في غياب برامج حاسوبيّة، كانت ستوفّر علينا جهداً كبيراً ودّقّةً متناهيةً، ومع ذلك فلقد أمكننا تتبّع الظّاهرة المهيمنة في لغة **عمّار بلّحسن** والتّعرّف على الوحدات المعجميّة الأكثر حضوراً.

ولقد ألفينا أنّ المعجم الفنّيّ الغالب عند **عمّار بلّحسن** في المجموعة القصصيّة **"حرائق البحر"** يتمثّل في المحاور التّالية:

- **المحور الأوّل:** الألم والحزن وما في حكمهما.
- **المحور الثّاني:** الفقر والجوع وما في حكمهما.
- **المحور الثّالث:** الغربة وما في حكمها.
- **المحور الرّابع:** الطّبيعة وما في حكمها من نبات وحيوان وفلك.
- **المحور الخامس:** الألوان.
- **المحور السّادس:** الحبّ والعشق وما في حكمهما.
- **المحور السّابع:** الخمر والسّكر وما في حكمهما.
- **المحور الثّامن:** الأماكن.
- **المحور التّاسع:** الفرح والأمل وما في حكمهما.
- **المحور العاشر:** النّور والحريق وما في حكمهما.
- **المحور الحادي عشر:** الظّلام وما في حكمه.

أ- شبكة المحاور الدّلاليّة في المجموعة القصصيّة "حرائق البحر":

التماسا للدّقة آثرنا عرض المحاور الدّلالية في جداول مع إحصاء الوحدات المعجميّة في كلّ محورٍ؛ ليسهل في الجانب التّحليليّ شرح النّتائج وتفسيرها.

المحاور الدّلاليّة	الوحدات المعجميّة وتردّداتها
الألم والحزن وما في حكمهما	الحزن – أحزان – حزين (58 مرّة). كئيب – كآبة – مكتئب (7 مرّات). مهموم – همومي – هم (15 مرّة). خائف – مخيف – خوف (12 مرّة). جرحي – جرح (7 مرّات).

	الألم – إيلامي (8 مرّات). متعبون – تعب (11 مرّة). غضب – غاضب (13 مرّة). الصّمت (12 مرّة). شكوى (مرّتان). الدّموع – دمعة (5 مرّات). الغبن (3 مرّات). تبكي – البكاء (12 مرّة) - بؤس (مرّة واحدة). الفشل (5 مرّات) - الفراغ (مرّة واحدة). عذابات (مرّتان) – المرارة (مرّة واحدة). الرّعب (مرتان) – الآهات (5 مرّات).
الغربة وما في حكمها	السّفر – أسافر – مسافر (12 مرّة). أغترب – غريبا – غربة (11 مرّة). مهاجر (10 مرّات). الرّحيل – أرحل – رحلة (19 مرّة). الإبحار (3 مرّات). حقائب (3 مرّات). الوداع – تودّع (3 مرّات). البعد (مرّة واحدة). مشرّد (مرّة واحدة).

	منفيّ (مرّة واحدة).
الفقر والجوع وما في حكمهما	الفقراء – الفقر – فقير (16 مرّة). الجوع – جائع – جياع (6 مرّات). رغيف – أرغفة (3 مرّات). الغلاء (مرّتان). الثّياب البالية (مرّتان). الخبزة (12 مرّة). استلف (مرّة واحدة). رهن (مرّة واحدة). إفلاس (مرّتان) – كسرة شعير (مرّة واحدة).
الألوان	الأسود – سود – السّواد (49 مرّة). أحمر – حمراء – حمر (28 مرّة). صفراء – أصفر (19 مرّة). أبيض (9مرّات). أزرق – زرقاء (11 مرّة). خضراء – أخضر (7 مرّات). سمراء (3 مرّات). شهباء (مرّة واحدة) – فيروزي (مرّة واحدة).
	الخمر – مخمور – الخمرة (14 مرّة).

الخمر والسّكر وما في حكمهما	سكّير – سكران – أسكر (11 مرّة). الشّراب – أشرب (10 مرّات). قنّينة (7 مرّات). بيرّة (7 مرّات). ثمل – ثمالة (3 مرّات). الخمّارة (مرتان). الحانة (مرّتان). البار (3 مرّات). السائل الأحمر (مرّتان). السائل المر (مرّتان). الأجسام المتصالبة (مرّتان).
الحبّ والعشق وما في حكمهما	عشق – يعشق – أعشقها (10 مرّات). حبّي – حبيبتي – الحب (35 مرّة). خفقات القلب – القلب المجنون – يزغرد قلبي (5 مرّات). تبتسم – ابتسامة (5 مرّات). احتضنتك (4 مرّات). قبلة – أقبّلها (مرّتان). الغرام (مرّة واحدة). إغراءها (مرّة واحدة). يمسك كفّها (مرّة واحدة).

	الدّفء (مرّتان). كلمات دافئة .
الأمل والفرح وما في حكمهما	أحلام – أحلم (32 مرّة). حفلاتي – نحتفل (مرّتان). فرحت – الفرح (7 مرّات). أغنيات – أغنّي (9 مرّات). نرقص (4 مرّات). نغامر – مغامرة (8 مرّات). أنشودة (3 مرّات). العيد (مرّتان). الحلوى (مرّتان). أعراس (مرّة واحدة). حبلى (مرّتان). الأيام الجميلة – قصّة جميلة – الأشياء الجميلة (مرّة واحدة).
النّور والحريق وما في حكمهما	شعلة – اشتعال – مشتعل – أشعلت (19 مرّة). حرائق – حريق – نحترق (12 مرّة). نيران – نار (12 مرّة). النّور – تنير – نوراني (8 مرّات). الجمر – جمرات (مرّتان). حار – حرارة (مرّتان).

	الأضواء – أضيئ (10 مرّات). ملتهب – كبريت – رماد – أوقدوا – جذوة متوقّدة (مرّة واحدة).
الأماكن	القصر (16 مرّة). المدينة (42 مرّة). القرية (16 مرّة). حجرة – حجرتي (7 مرّات). الفنادق (11 مرّة). الحيّ (4 مرّات). شوارع (16 مرّة). القبو (7 مرّات). المقاهي (7 مرّات). السّوق (24 مرّة). المقبرة (3 مرّات). الكوخ (مرّتان). السّجن (4 مرّات). الدّهاليز (3 مرّات). الدّار (مرّتان). الحديقة (مرّتان). الحارات (مرّتان). المرسى (3 مرّات).

	الأزّقة (4 مرّات). الأنفاق (مرّتان). الحقول (مرّتان). مستشفى (مرّتان). المصنع (6 مرّات). الماخور (3 مرّات). الجامعة (مرّتان). الشركة – محطّة – المراعي – المدرّج - الميناء – السراديب (مرّة واحدة). البيت (مرّتان).
الظّلام وما في حكمه	الظّلمة – الظّلام (18 مرّة). اللّيل (18 مرّة). الانطفاء – انطفأت (3 مرّات). الضّباب – مضبّب (6 مرّات). الكالح – الألوان الكالحة (مرّة واحدة). غبار يعميك (مرّة واحدة). (سبق التعرّض للّون الأسود والسّواد في حقل الألوان).

الطّبيعة وما في حكمها	النّبات: الأشواك – الأشجار – الورود – الدّيس – القمح – الحلفاء – ميرامان – أشواك القندول – شجرة التّين – شجرة التّفاح. الحيوان: القردة – حصان – الجرذان السّود – الكلاب – ضفادع – الذباب – الدّود الأزرق والأصفر – الغراب – النّمل. الخرفان – الذّئاب – خنزير – البوم – جرثومة – عصفور صغير – سمكة حمراء. الأرض والسّماء وما في حكمهما: البحر – الشّاطئ – الجبل – السّماء – وديان – النّجمة – النّهر – الشّلال – شمس – القمر.

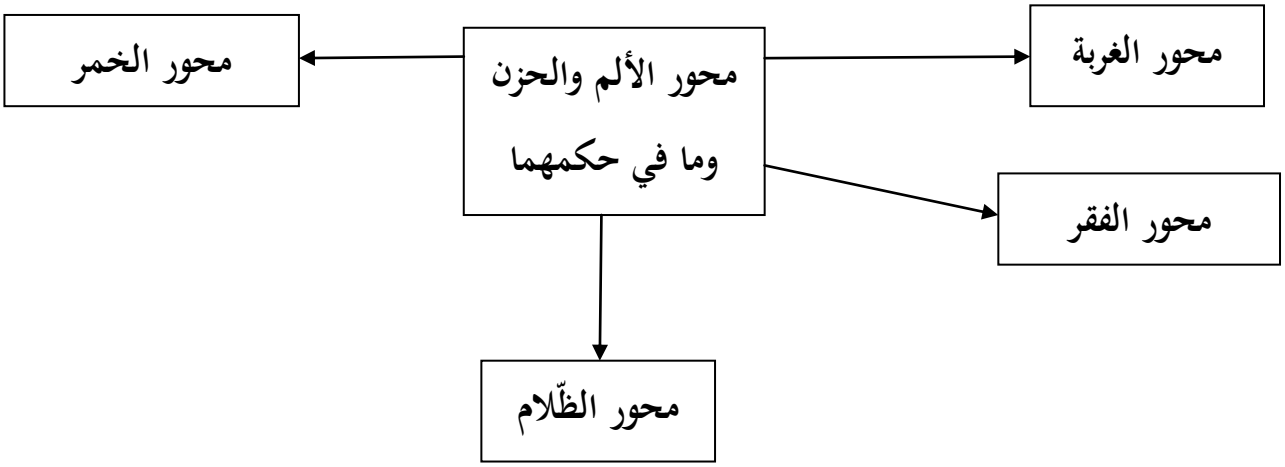
ب/ طبيعة المعجم الفنّي عند عمّار بلّحسن:

يتّسع معجم **عمّار بلّحسن** الفنّيّ لعدد من المحاور الدّلاليّة - كما هو مُبيّن في الجدول السّابق – وهي تُشكّل في مجملها شبكة محكمة النّسج في بناء البنية العامّة للمجموعة القصصيّة **"حرائق البحر"**، غير أنّ الظّاهرة المهيمنة في هذا المعجم الفنّي هي ألفاظ الحزن والألم وما يتصّل بذلك من دلالات، فهذه الألفاظ هي التي تشكّل منها المعجم الفنّي في المنزلة الأولى، ممّا يعني شيوع النّزعة الحزينة وطبعها لهذا المعجم، ويمكن أن نستدلّ على ذلك بالعدد المرتفع لتوارد الألفاظ الدّالة على الحزن في المدوّنة، من قبيل حزين (58مرّة)، مكتئب (7 مرّات)، جرح (7 مرّات)، البكاء (12 مرّة).

ويتضّح عمق هذا الحزن في سياقات ورود هذه الألفاظ التي عمد **عمّار بلّحسن** أن يكرّرها في كثير من الأحيان بالتّركيب نفسه في عدد من قصص المجموعة، ومن هذه التّراكيب: أنا حزين – يلفّني الحزن – كثافة الحزن – شعري الحزين – جرح ناري – جرح عميق – بحّات الحزن – جرح موشوم على القلب – آلاف الإحباطات – بشر مهمومة.

فواضح من هذه السّياقات أنّ قلم **عمّار بلّحسن** كان يقطر أسى وألماً، ولعلّ هذه النّتيجة واضحة من بداية هذه الدّراسة، فملخّص المجموعة القصصيّة يشي بحجم الألم الذي حمله قلم **عمّار بلّحسن** من خلال تلك القصص القصيرة التي صوّرت في مجملها معاناة الفقر والبعد

ومرارة العيش والسّخط على الأعراف والثّقافة الهمجيّة، فلا سبيل إلى تصوير هذه الدّلالات إلاّ بمعجمٍ يعكس كلّ ذلك، فتمخّض عن ذلك شيوع النّغمة الحزينة، بل وعضّد محور الألم والحزن بمحاور دلاليّة أخرى تغترف من معين هذا المحور، وتتشابك معه مشكلّة حركة كونيّة أشبه ما تكون بالشّمس ودوران الكواكب حولها، ويمكن أن نمثّل بهذا المخطّط:



فالظّلام كثيراً ما يوحي بالحزن والاكتئاب، فهو يكتسب الطّابع المأساوي من خلال لونه الأسود (توارد في المجموعة 49 مرّة)، الذي يرتبط بالقلق والاضطراب، ومن أشكاله اللّيل الذي يحيل إلى الاستسلام وفقد الحياة مع غياب الضّياء والنّور.

كما أنّ الفقر من أكثر أشكال المعاناة عند البشر، فالصّراع في المجموعة القصصيّة عند **عمّار بلّحسن** قائم بين الفقر والطّبقيّة والتّقاليد التعسّفيّة، فالفقراء عند **عمّار بلّحسن** هي الفئة المحرومة من الفرح والحبّ، تبحث عن الخبزة على حدّ تعبيره، واحتلّت ألفاظ هذا المحور عنده مساحات شاسعة في قصصه، ومن أمثلتها: **رائحة الفقر والجوع – جائع حتّى العظم – الجوع يعوي – أطفال الأقبية الفقيرة، أحلم أن أكون شجرة تفّاح يأكل منها الفقراء – الأفواه الجائعة.**

ويمثّل محور الخمر والسّكر عند **عمّار بلّحسن** فضاء السّفر عبر الزّمن النّفسيّ إلى الأحلام الذّهبيّة كلّما اشتدّت وطأة الألم والمعاناة والغربة النّفسيّة (**كانت الحجرة خليطاً... دخان السّجاير... القنّينات التي قامت بواجباتها في عروقنا... كنّا ستّة والحجرة صغيرة سأرحل إليها... الطّفلة..)** [11].

أمّا محور الغربة فهو وجهٌ من وجوه الألم والحزن، وهو ما تحيل عليه الوحدات المعجميّة: **غريب (11 مرّة)، والرّحيل (19 مرّة)، والوداع (3 مرّات)**، والغربة عند **عمّار بلّحسن** في المجموعة القصصيّة غربة نفسيّة؛ حينما يحدث اصطدام بين الأفكار والتّصوّرات بين أبناء المكان الواحد، وغربة مكانيّة حينما ينأى المرء عن أهله ووطنه، ومن النّماذج السّياقيّة الممثّلة لمحور الغربة في المدوّنة: **(كلّ مدن الصّقيع موحشة رغم الأضواء – تلك البلاد بعيدة ... يسمع عنها الأحباب يتخيّلونها نبعا من الأوراق الماليّة ثمّ يبكون لأنّهم يتذكّرون مرارة البعد والغربة).**[12]

فنظرة خاطفة إلى هذا الأسلوب يدرك القارئ حجم التّداخل والتّقاطع بين محور الألم والحزن ومحور الغربة من خلال الاتّساق الذي أحدثته الوحدات المعجمية: **(يبكون – يتذكّرون – مرارة – البعد - الغربة).**

وهكذا نجد محاور معجم **عمّار بلّحسن** تتداخل أحيانًا في قصص المجموعة في صور تداعيات بعضها واستدعاء الآخر، فهي دوائر متماسّة ومتفرّعة بعضها من بعض في إطار محور رئيس.

ورغم نبرة الحزن التي طبعت المعجم الفنّي **لعمّار بلّحسن** في عمومه، فإنّنا لا نعدم المحاور الدالّة على الفرح والأمل في تقابل ضدّي فجّر طاقة خفيّة صنعت التّمازج والانسجام بين هذه المحاور في نقل المعنى العام لهذه القصص.

فيقابل محور الألم والحزن محور الأمل والفرح، ويقابل محور الظّلام محور النّور، الذي يمثّل المعادل الفنّي للحياة السّعيدة المليئة بالأفراح والحبّ، وجاء ملازمًا للحريق والنّار باعتبارها قوّة نورانية أرضيّة يُستدّل بها على القوّة والسّلطة والانتصار.

ونرى أنّنا في هذا الجزء بالذّات ملزمين ببسط الشّرح والتّعليق لاسيّما أنّ المجموعة القصصيّة تحمل عنوان **"حرائق البحر"**، فقد وردت الوحدة المعجميّة **"حريق"** متصدّرة العنوان، وتردّدت في المدوّنة **12 مرّة**، وجاءت خاتمة بعض قصص المجموعة بذكر الحريق لا من

باب الكارثة أو الحادثة المؤلمة وإنّما من قبيل المقاومة والانتصار، مثلما نجده في قصّة **"كان ذات مرّة في بلدة"** التي سبق أن وضعنا لها ملخّصاً، وهي باختصار صراع بين ملك القصر وأعوانه والفقراء والفلاحين الذين لا يملكون إلاّ السّوق الشّعبي مساحة لكسب الرّزق، وفي ظلّ التعسّف بقرار غلق السّوق لم يجد الفقراء مجالا للخيار في المقاومة إلاّ بإشعال حريقٍ في القصر **(وعمّ الحريق مهولاً...يأكل أشجارَ ساحات القصر وتمتدّ نيرانه بعنفوان إلى الأعالي... ثمّ ماذا ؟ هل ينتصر جلالته أم أهل البلدة ؟).**[13]

ونجد الأمر ذاته يتكرّر في قصّة **"الولادة خارج المدن"** مثلما يدلّ عليه هذا النّص **(نشعل النّار ونرقص كالهنود الحمر... نعلن فوق الملأ... أنّ الحبّ للجميع، والخبز للجميع والحرف للجميع...).**[14]

ويمكن القول إنّ **"الحريق"** في المدوّنة، دلالة رمزيّة على الثّورة ضدّ التسلّط والألم والاضطهاد، وما دمنا قد أومأنا الحديث عن الرّمز في المعجم الفنّي، فلا شكّ أنّ من أكثر المحاور الدّلاليّة تمثيلاً لهذا الجانب محور الألوان؛ الذي اكتسح مساحة شاسعة في معجم **عمّار بلّحسن** الفنّي، يدّل عليه عدد التّردّدات الهائل للألوان في نصوص قصصه كما هو مبيّن في الجدول السّابق.

ولسنا هنا بحاجة إلى تأكيد أهميّة الألوان في حياة الإنسان عموماً والمبدع خصوصاً؛ فوجود الإنسان كما يقول **فرلاند ليجيه "F.Leger"**: **«لا يمكن تصوّره بدون وجود الألوان، إنّ وظيفتها ليست مجرّد الدّيكور أو الزّينة ولكنّها أيضا ذات قيمة سيكولوجيّة واجتماعيّة لا يمكن إنكارها خاصّة عندما يتّم ربطها بالضّوء».**[15]

ولقد تنبّه الإنسان – منذ نشأته – إلى الألوان الموجودة في بيئته وعقد معها علاقات سّيئة أو حسنة، ووضع لها أو لبعضها ألفاظاً تدلّ عليها وتميّزها عن غيرها، يقول **ليوناردو فينشي**: **«أوّل الألوان البسيطة الأبيض...الأبيض يمثّل الضّوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون، والأصفر التّربة، والأخضر الماء، والأزرق الفضاء، والأحمر النّار، والأسود الظّلام الكامل»**[16]، ثمّ اكتسبت الألوان وألفاظها بمرور الزّمن دلالات اجتماعيّة ونفسيّة جديدة، إلى جانب دلالاتها الحقيقيّة،

ووُظّفت توظيفاً رمزيّاً، وإذا أمعنّا النّظر في نصوص **عمّار بلّحسن** ندرك تماماً التّوظيف الرّمزي للألوان التي ساهمت بنصيب كبير في بناء المعجم الفنّي لديه، وما يمكن ملاحظته هو غلبة اللّونين الأسود والأحمر، ممّا يعطي مؤشّراً أوّليا على طبيعة إدراك الأديب لعالمه، إنّه عالم سوداويّ ناريّ كما يتّضح من متابعة هذين اللّونين في سياقاتهما عند **عمّار بلّحسن**؛ فاللّون الأسود يمثّل الظّلم والخوف والعنف [**أنا أكره المسدّسات واللّون الأسود – أخاف اللّون الأسود – الأيدي السّوداء – اللّيل كهف أسود - الرّجال السّود – مصنع أسود – جرذان سود**].

أمّا اللّون الأحمر فهو يمثّل الغضب والثّورة والانتصار [**في أعينهم حمرة – رايات حمراء – ترتفع الرّايات وتبدأ الحمرة... جيوشاً تكتسح اللّوحة (ص:135) – كان يقهقه مسكوناً بالفرح أمام حرائق القصر...النّور...النّور... ملوّحاً بالخرقة الحمراء (ص:63)**].

أمّا ما تحقّقه الألوان الأخرى من دلالات عبر السّياق القصصيّ عند **عمّار بلّحسن**، فتتمثّل في الآتي:

اللّون الأصفر: يمثّل الخمول والجمود والزّيف والضّعف [**حافلات صفراء – الأوراق الصّفراء – أسنانه صفراء – كتاب أصفر – الجرائد الصّفراء...**].

اللّون الأبيض: يمثّل الصّفاء والبراءة والنّقاء [**عصفور أبيض – لحية بيضاء – عباءة بيضاء – بيضاء ثلج...**].

الأزرق: يمثّل الحياة والماء [**بحيرات زرقاء – بحر مدينتنا الأزرق...**].

الأخضر: يمثّل التّفاؤل والتجدّد لأنّه يرتبط بعناصر الطّبيعة الحيّة [**حقول قمحيّة خضراء – الشّرايين الخضراء...**].

وما يمكن ملاحظته على هذه الرّموز عموما أنّها بسيطة، يمكن إدراكها بيسر دون أدنى عناء من أوّل قراءة.

ومن الدّلالات الرّمزية في المعجم الفنّي أيضا عند **عمّار بلّحسن** الرّموز الحيوانيّة التي شكّلت مجالاً خصباً في معجمه، فالحيوان هو الكائن الأقرب إلى الإنسان، وكما برهن **Kroppe** أنّ الإيحائيّة تتّجه طبيعيّا نحو الرّمز الحيّ، أيّ نحو الحيوان.[17]

فمن الحيوانات التي رافقت المعجم الفنّي بقوّة "الجراد" الذي جعله **عمّار بلّحسن** اللّفظ الموازي للعساكر، فكلّما أراد التّعبير عن العسكر حلّ لفظ الجراد أو الجرد، كما يظهر من هذه المقتبسات: **[الجراد... ليس جرادًا أصفر على الإطلاق...لماذا تلوّن بهذه الألوان الكالحة ؟... لماذا ترتدون السّواد... وهذه الأحذيّة الغليظة...تشبه دبّابات العسكر... أنتم ذاهبون إلى الحرب... الحقيقة إنّني حزين لأجلكم...لماذا تردمون أحلام البشر بهذه الفظاظة- تخيّلت مدينة تنهشها الكلاب، تتناثر جثث الأحلام تحت سمائها السّوداء وقمرها المذبوح...يصرخ فيها جراد أسود...].**[18]

فلقد ارتبط الجراد باللّون الأسود، ممّا يوحي بسوداويّة هذا الرّمز وما يبعثه من مأساة ومعاناة، وإلى جانب هذا الرّمز الحيوانيّ المتشح بالسّواد، يستقرّ رمزٌ آخر لا يبتعد عن الدّلالة الأولى ألا وهو الغراب **[يزمجر الغراب المدثّر في اللّون الأبيض الملائكيّ...].**[19]

فالغراب غالباً ما يدلّ على الشّؤم والحزن والفزع، ولكنّه لمّا ارتبط باللّون الأبيض عند **عمّار بلّحسن** اكتسى دلالة جديدة وهي النّفاق والخداع واللّؤم، ويُقصد به في هذا السّياق "الممرّض" الذي يُفترض به أن يكون عطوفا ومساعدا ، ولكنّه على عكس ذلك ظهر بصورة المتوحّش الذي أغلق نوافذ الأمل أمام الفقراء والمرضى المعدمين.

ومن الرّموز الحيوانيّة عند **عمّار بلّحسن** أيضا القرد، الذي وظّفه للدّلالة على الهمجيّة والانحطاط الثّقافيّ **[المجتمع هذا القرد شاهد علنيّ على دعارة مكّرسة بأقوال مولانا الشّيخ زاد الله في صحّته].**[20]

والحقّ أنّ **عمّار بلّحسن** استعان بترسانة من الرّموز الحيوانيّة لا يمكن أن تستوعبها كلّها صفحات هذا البحث، فهي تحتاج إلى بحثٍ مستقلٍّ، يسلّط الضّوء على جميع جوانبها.

وقبل أن نسدل ستار البحث نحبّ أن نشير إلى ظاهرةٍ مميّزةٍ في المعجم الفنّي على قلّة حضورها، متمثّلة في المعجم الدّيني؛ إذ شكّل القصص القرآنيّ معينا خصباً **لعمّار بلّحسن**، اغترف منه في بناء معجمه الفنّي العام، ومن نماذجه **[يعيثون فساداً – جعلهم يرتابون ويوجسون خيفة من السّوق ومن الوافد – العين في العين – السّجود والرّكوع...]**.

مصادر البحث ومراجعه:

- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1988م.
- أحمد حساني، مباحث في اللّسانيات، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1999م.
- أحمد عمر مختار، علم الدّلالة، عالم الفكر.
- أحمد عمر مختار، اللّغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م .
- شاكر عبد الحميد، العمليّة الإبداعيّة في فنّ التّصوير، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987.
- عاطف مدكور، علم اللّغة بين القديم والحديث، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، 1987م.
- عبد الملك مرتاض ، بنية الخطاب الشّعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانيّة، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 1986م.
- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النّظرية وتطبيقاته العمليّة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2008 .
- عمّار بلّحسن،حرائق البحر، مجموعة قصص قصيرة، الجزائر1978م.
- مختار ملاّس، دلالة الأشياء في الشّعر العربيّ الحديث، الصّندوق الوطنيّ لترقيّة الفنون والآداب وتطويرها، دط، 2002م.
- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعيّة، الأزريطة، الإسكندريّة، دط، 2000.

هوامش البحث:

[1] عبد الملك مرتاض ، بنية الخطاب الشّعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانيّة، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 1986م، ص:246.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص:246.

[3] الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1988م، ج2، ص:366.

[4] ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، ص:241.

[5] ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النّظرية وتطبيقاته العمليّة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2008، ص:663.

[6] عاطف مدكور، علم اللّغة بين القديم والحديث، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، 1987م، ص:236.

[7] ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعيّة، الأزريطة، الإسكندريّة، دط، 2000، ص:373.

[8] ينظر: أحمد حساني، مباحث في اللّسانيات، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1999م، ص:161.

[9] أحمد عمر مختار، علم الدّلالة، عالم الفكر، ص:82.

[10] ينظر: عاطف مدكور، علم اللّغة بين القديم والحديث، ص:236.

[11]. عمّار بلّحسن،حرائق البحر، مجموعة قصص قصيرة، الجزائر1978م،ص 105

[12] عمّار بلّحسن، حرائق البحر، ص:160.

[13] حرائق البحر، ص:63.

[14] المصدر نفسه، ص:17.

[15] شاكر عبد الحميد، العمليّة الإبداعيّة في فنّ التّصوير، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987، ص:15.

[16] احمد عمر مختار، اللّغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م، ص:111.

[17] مختار ملاّس، دلالة الأشياء في الشّعر العربيّ الحديث، الصّندوق الوطنيّ لترقيّة الفنون والآداب وتطويرها، دط، 2002م، ص:77.

[18] حرائق البحر، ص:152-153.

[19] حرائق البحر، ص:131.

[20] المصدر نفسه، ص:26.