الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة
وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعـــة العربـــي التبسي – تبســة –
كليـــة الآداب و اللغـــات
قسم اللغة و الأدب العربي

الاشتغال العاملي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعزالدين الجلاوجي أنموذجا.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين :

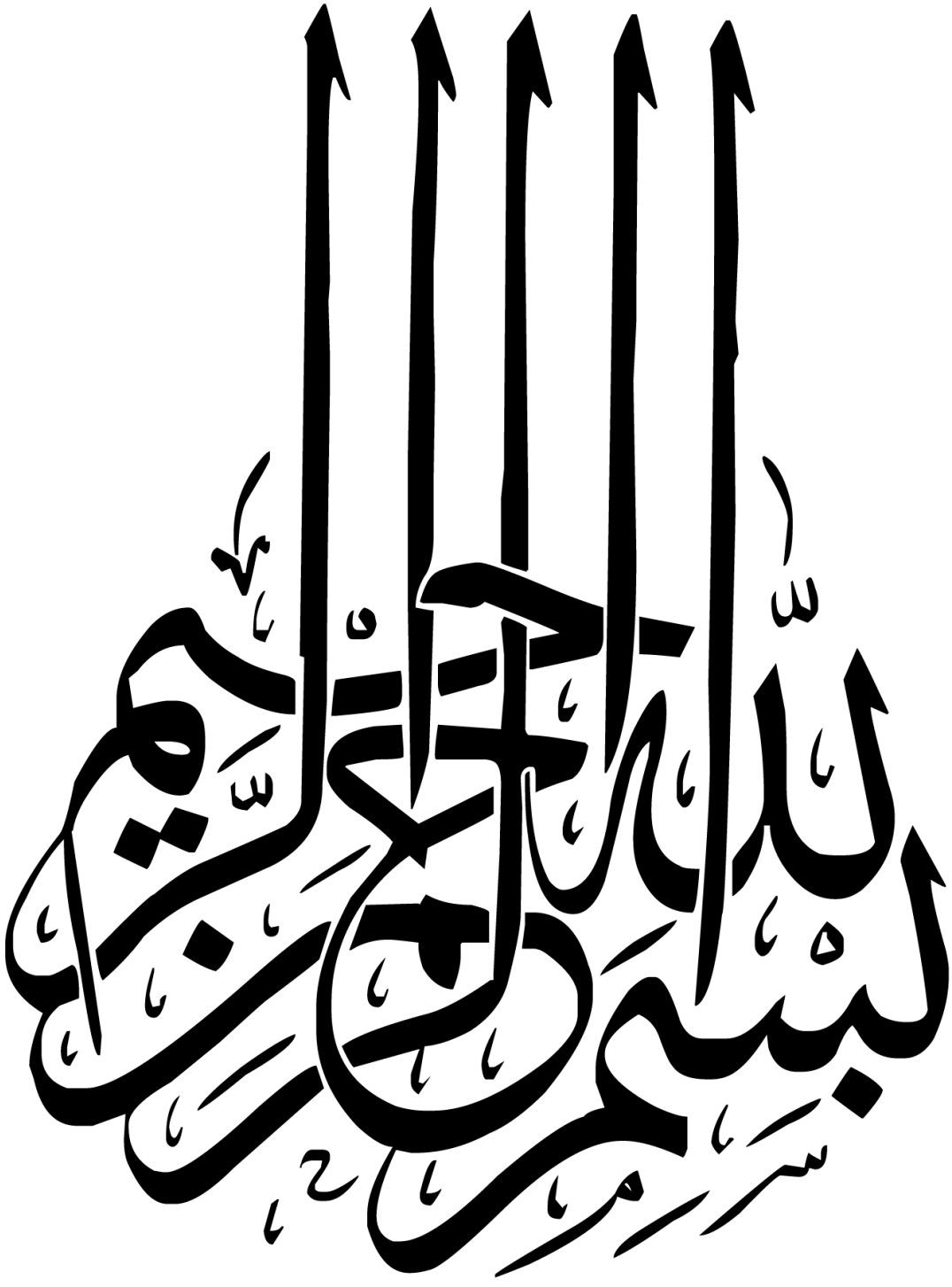
- طبة ياسين .
- شواف منير .

الأستاذ المشرف :

رشيد وقاص

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
جنات زراد	أستاذ محاضر ب	جامعة تبسة	رئيسا
رشيد وقاص	أستاذ محاضر ب	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
نوال مدوري	أستاذ محاضر ب	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيـــة : 2018 م / 2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

وكم جزيل الشكر

قال تعالى ... " : أَنِ اشْكُرْ لِي وَ لِوَالِدَيْكَ" ...

للبحر أمواج و للزهور روائح وللرسائل مقدمات وللإنسان ذكريات خالدة تبقى راسخة، والشكر ترجمان النية وعنوان الإخلاص، لذا أرفع خالص شكري :

للأستاذ رشيد وقاص الذي لم يبخل علينا بمعلوماته وخبرته

وإرشاداته ، جزاه الهم عنا كل خير.

إلى كل أساتذة و موظفي قسم الآداب و اللغة العربية بجامعة تبسة .

إلى كل من مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة وأناروا دربنا بحصيلة فكرهم

إلى كل من مد يد العون و المساعدة لإنجاز هذا العمل.

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى الذي خلق الإنسان وعلمه البيان إلى" الله رب العالمين."

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة و كشف الغمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين "سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام."

إلى من الجنة تحت أقدامها، إلى الصدر الحنون والقلب العطوف، إلى من كان اِسمها أول كلامي وحضنها أول من اِحتواني.. أمي..

إلى من هو جسرا لعبوري إلى بر الأمان، إلى الذي رباني على الفضيلة والأخلاق، وشملني بالعطف والحنان.

إلى أعظم أب " أبي الغالي" ..

إلى أخوتي و أخواتي الأعزاء كل باسمه

ها أنا أرسم الأحرف الأولى في عالم الحب ..

إلى من أغلقت قلبي عليها و كتبت اسمها

إلى كل الأهل والأقارب ، الأحباب و الأصدقاء

مقدمة

مقدمة :

عرفت الساحة النقدية الحديثة انفتاحا كبيرا على العديد من المناهج العلمية ، بغية مساءلة النص والكشف عن خباياها ، و سبر أغواره .وجراء هذا الانفتاح ظهرت مناهج تحليلية كالشكلانية والبنيوية بكل تفرعاتها ، مما أدى إلى ظهور السيميائيات كمنهج علمي له مكانته في الساحة النقدية الحديثة .

إن بروز السيميولوجيا ، وتشظيها إلى مناهج مختلفة بإختلاف المنطلقات الفكرية ،وأصولها النظرية ، أسهك في ظهور اتجاه سيميائي كبير خصصت له مدرسة ، "وهي مدرسة باريس السيميائية " التي يعود تأسيسها للمنظر السيميائي " غريماس " ، ولعلّ من أهم نظرياته : " نظرية الاشتغال العاملي " الهادفة إلى مبدأ الشمولية في التصور والتحليل .

وانطلاقا منه جاء موضوع بحثنا بعنوان " الاشتغال العاملي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي أنموذجا "

ومن بين الأسباب والدوافع التي أسهمت في اختيار لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية ، ويتمثل السبب الموضوعي : في ضرورة انجاز مذكرة التخرج ، وهذا لما يفرضه ويقتضيه المسار العلمي.

كما تتجسد الأسباب الذاتية في : ميلنا لجانب الزاوية كجنس أدبي ،واختيارنا لأديب وكاتب جزائري ، إضافة إلى حب التعرف على النموذج العاملي وآليات اجراءه .

وهذا ما دفع بنا إلى طرح إشكالية مفادها: إلى أي مدى يمكن للنموذج العاملي تحقيق فعاليته في الرواية الجزائرية؟

وقد تمخضت هذه الإشكالية على مجموعة من التساؤلات أهمها:

- مالمقصود بالسيميولوجيا؟ وماهي خلفيات نظرية جريماس العاملية؟
- وما المقصود بالنموذج العاملي؟ وما هي آلياته إجراءاته؟
- كيف كانت سيرورة النموذج العاملي في رواية عز الدين الجلاوجي؟

ومن أجل معالجة هذه الإشكالية وهذه التسؤلات، اعتمدنا على المنهج السيميائي. وذلك لطبيعة الدراسة التي تفرضه، وهو الأنسب لمعالجة مثل هذه القضايا.

كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع والمصادر، التي تعيننا على انجاز البحث، وتساهم في إثراء بحثنا أهمها:

كتاب الإشتغال العاملي لسعيد بوطاجين وكتاب السيمياء السردية، ل: سعيد بنكراد.

ولمحاولة لاإلمام بموضوع البحث، كانت الخطة من لوازم البحث العلمي، جاءت آفاق هذا البحث منتظمة في: مقدمة، مدخل، فصل نظري، فصل تطبيقي،خاتمة. حيث تناولنا في كل محطة ما يلي:

- مقدمة
- المدخل : الذي كان بعنوان " المرتكزات الأولية لنظرية غريماس العاملية " حيث عرجنا فيه إلى تحديد المصطلحات السيميولوجيا و السيميوطيقا ، ثم تطرقنا إلى مدرسة باريس السيميائية ، لشرع بعدها في تحديد الروافد والمرجعية لنظرية غريماس العاملية .

مقدمة :

* الفصل النظري : الذي كان بعنوان : " الإطار المفاهيمي للاشتغال العاملي عند غريماس " وقد عملنا في هذا الفصل على تحديد وضبط المصطلحات الخاصة بالنموذج العاملي ، ثم انتقلنا إلى إيضاح آلياته الإجرائية بدءا بالمربع السيميائي ، وصولا إلى البرنامج السردي .

* الفصل التطبيقي : هو الفصل الذي خصص بعنوان " الاشتغال العاملي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" والذي عملنا فيه على استكشاف آليات انتاج المعنى الكلي في الرواية ، وتتبع التمفصلات السردية الكبرى فيها ، و تبيانها بواسطة الترسيمات السردية.

* الخاتمة : والتي جاءت لتتويج وعرض أهم النتائج التي خلصنا إليها من هذه الدراسة وقد جمعت هذه النتائج على شكل نقاط مركزة ، ومن طبيعة البحث العلمي التعرض لمجموعة من الصعوبات ، ومن بين العراقيل التي واجهتنا في مسار بحثنا ما يلي :

- صعوبة العثور على مصادر باللغة الفرنسية ..
- إشكالية الترجمة وتداخل المصطلحات كون هذا المجال من بحث غربي.
- ندرة الدراسات العربية في مجال النموذج العاملي وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر للمولى عز و جل ، ثم للأستاذ المشرف "رشيد وقاص" الذي كان له الفضل في تذليل الكثير من الصعوبات.

مدخل :

المرتكزات الأولية لنظرية

غريماس العاملية

عرفت الساحة الأدبية والنقدية تطورا واسعا ،ولعل هذا التطوّر يعكسه نضج والمناهج والدّراسات التي تهدف إلى معرفة آليات إنتاج المعنى في العمل الأدبي، وكيفية إفراز الدلالة ، و يعدّ المنهج السيميولوجي من بين المنه اج النقدية المعاصرة التي و ضعت لمقاربة جميع الخطابات النصية، ورصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتأويل والتركيب والتحليل، فالمنهج السيميولوجي يهدف إلى اكتشاف البنيات الدلالية التي تتضمنها الخطابات والأنشطة البشرية بنية ودلالة ومقصديه.

1- مفهوم السيميولوجيا:

من المتعارف عليه أن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية ، وبالتالي فإن كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات الغير لغوية التي تن شأ في حضن المجتمع، وبالتالي اللسانيات جزء من السيميولوجيا حسب العا لم السوي سري F.De Saussure الذي يقول: " اللغة نظام علامات يعبر عن أفكار. ولذا يكمن مقارنتها بالكتابة بأبجدية الصم --البكم بأشكال اللياقة... على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق، وصار بإمكاننا، وبالتالي، أن نرتئي علما يعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام، وسندعو هذا هذا العلم سيميولوجيا Semiologé... فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا ستكون إلى مضمار أكثر تحديدا في مجموع الأحداث الإنسانية".

وعليه فدوسوسير يحصر هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي، وهذا يعني أن السيميولوجيا تبحث في حياه العلامات داخل الحياة الاجتماعية.[1]

بينما يرى الأمريكي شارل سندرس بيرس SH.S Pierce أن السيميوطيقا مدخل أساسي و ضروري للمنطق و الفلسفة حيث نجده يقول في هذا الصدد " إن المنطق في معناه العام هو مذهب علامات شبه ضروري وصوري ، كما حاولت أن أظهره ، و في إعطائي لمذهب صفة (ضروري) و (صوري) كنت أرى وجوب ملاحظة خصائص هذه العمليات ما أمكننا ، وانطلاقا من ملاحظتنا الجيدة التي نستكشفها عبر معطى لا أرفض أن أسميه التجريد ، سننتهي إلى أحكام ضرورية ونسبية إزاء ما يجب أن تكون عليه خصائص العلامات التي يستعين بها الذكاء العلمي "[2]

ومما سبق ذكره نجد أندوسوسير يرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية ، بينما بيرس يرى أن وظيفة السيميوطيقا منطقية و فلسفية ليس إلا .

[1] بيرغيرو: السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد ، منشورات عويدات . بيروت - لبنان – ط1 ، سنة 1984 ، ص 6 .

[2] - المرجع نفسه .ص 06 .

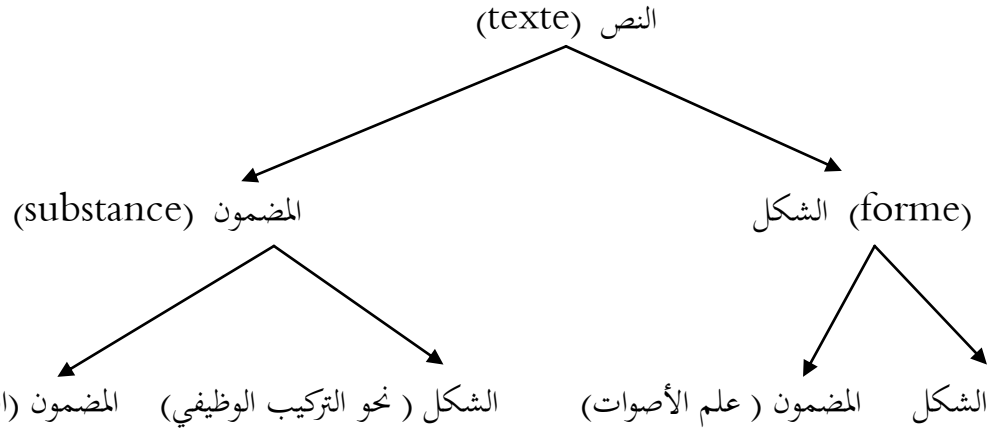
2-إشكالية المصطلح بين السيميولوجياوالسيميوطيقا :

إنطلاقا مما ذكر نجد أن هناك التباس في المصطلح ، فنجد السيميولوجيا عند الأوروبيين ، والسيميوطيقا لدى الأمريكيين ، وهذا يدعو إلى تحديد الفرق بينهما ، فالسيمياء حسب بيرغيرو Pierre Guirand ما هي إلا العم الذي "يهتم بدراسة أنظمةالعلامات ، اللغات ، وأنظمة الإشارات ، والتعليمات ... الخ ، وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء . الواقع أننا نجمع على الإقرار بأن للكلام بنيته المتميزة والمستقلة ، والتي تسمح يتحديد السيماء بالدراسة التي تتناول أنظمة العلامات الغير ألسنية ، مما يحتم علينا تبني ذلك التحديد "[1]

وعليه يمكن التفريق بين المصطلحين : مصطلح السيميولوجيا Sémiologie ومصطلح السيميوطيقاSumiotique بشكل دقيق حيث تعتبر السيميولوجيا نظرية عامة و فلسفة شاملة للعلامات ،أو يمكن اعتبارها القسم النظري . في حين تعتبر السيميوطيقا منهجية تحليلية ، تشغل في مقاربة النصوص والخطابات ، أي أنها بمثابة القسم التطبيقي للسيميولوجيا .

3- موضوع السيميوطيقا :

من المعلوم أن السيميوطيقا تتمثل في لعبة التفكيك و التركيب ، وتحديد البنيات العميقة التي تتوارى وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا و صرفيا و دلاليا وتركيبيا ، فهي تسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة في النص ، وتعمل على رصد الأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والملفوظات والخطابات . فهي لا تهتم بالمضمون بقدر ما يهمها شكل المضمون ، و يمكن إيضاح ذلك بشكل المخطوطة التالية .



وعليه فالسيميوطيقا عبارة عن دراسةشكلانية للمضمون ، تستنتق الشكل تفكيكيا (بناءا وتحليلا) تأويلا لمساءلة الدوال ، بغية تحقيق معرفة دقيقة بالمعني [2]

[1] – بيرغيرو: السيمياء، ص 5

[2] – ينظر : جميل حمداوي : السيميولوجيا ، بين النظرية و التطبيق . الوراق للنشر و التوزيع .الأردن – عمان – ط1 ، 2011 ، ص 17-18 .

4- مدرسة باريس السيميوطيقية :

تضم هذه المدرسة كل من أ.ججريماس(A.J. greimas)و ميشيل أريفي (Michel Arrivé) (وكلود شابرول(C. chabrol)و جان كلود كوكي (JemClaud Coquet)وأصدروا عام 1982 كتابا حوى أعمال مدرستهم . بعنوان : " السيميولوجيا مدرسة باريس ، استهله جان كلود كوكي بقسم نظري تحدث فيه عن المنطلقات و الدوافع الداعية لتأسيس هذه المدرسة " [1] ، حيث وسع فيه مفهوم السيميولوجيا الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات . إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلالية .ومنأهم هذه الدوافع "التأكيد على ضرورة الاهتمام بالأنظمة الدلالية للعلامات.وعدم الاكتفاء بأنظمتها الشكلية فقط ... " [2] وقد اهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوتيقي . وذلك قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة .

وتعتبر أعمال رئيس المدرسة أ.ججريماس قد انصبت جلها على النصوص السردية ، والحكايات الخرافية متأثرا في ذلك بأعمال فلاديمير بروب V.Propp وقد اهتم جريماس في أبحاثه بالدلالة و شكلنة المضمون ، معتمدا ذلك على التحليل البنيوي ، وكان منهجه السيميوطيقي يعتمد على مستويين :

* **المستوى السطحي** : الذي ينقسم بدوره إلى مكونين : مكون سردي ينظم تتابع الحلات وتسلسل التحولات ويرصد البنية العاملية ، ثم مكون خطابي الذي يعنى داخل النص بالبنية الفاعلية ، وتحديد الصور و آثار المعنى .
* **المستوى العميق** : فيتم الحديث عن مستويين : مستوى المربع السيميائي المنطقي ، ومستوى التشاكل السيميولوجي[3].

[1]- هيام عبدالكريم عبدالمجيد علي : دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية – شعر البارودي أنموذجا – رسالة ماجستير . الجامعة الأردنية : - الأردن – 2001 .

[2]- المرجع نفسه .

[3]- جميل حمداوي : السيميولوجيا : بين النظرية و التطبيق ، ص34 .

5- المرتكزات الأولية لنظرية جريماس العاملية :

أفضل تطور الذي عرفته السيميائيات السردية لمدرسة باريس السيميوطيقية والتي كانت بتأسيس جوليان ألجيرداسجرماس(A.J. greimas)الذي يصب جل اهتماماته على النصوص السردية ، بغية الكشف عن الدلالة والمعنى و آليات انتاجه .

وتهدف نظرية جريماس إلى " تجاوز المعطى الدلالي الآني مفترضا وجود معطى ممكن تتجلى فيه العوالم الدلالية التي تتمظهر في بنى دلالية و على أساس وجود هذه العوالم يتم تنظيم البنيات الدلالية و الكشف عن آلياتها " [1] بمعنى أنه يمكن للبنية الأولية أن تعتبر كنموذج تأسيسي ، و ذلك بصفة مزدوجة : كنموذج تنظيم للدلالة و كنموذج انتاج . هذا بوصفها بنية عميقة تأسس مستوى التركيب الأساسي .

و قد توصل جريماس من خلال مجموعة دراساته في ميدان السيميائيات **السردية** واللسانية إلى وضع النموذج العاملي. انطلاقا من استفاداته من جهود مجموعة من الباحثين . أمثال فلاديمير بروب V.propp و كلود ليفي شراوس Claude levie Strauss، و إتيان سوريو E. SOURIEAU و تنيير Tesniere .

وسنعمل على إيضاح مختلف أفكارهم التي عمدها جريماس ،وكانت بمثابة المؤهلات التي مهدت له السبل إلى النموذج العاملي .

5-1) فلاديمير بروب (.v. propp) :

يعتبر فلاديمير بروب أحد أهم رواد الشكلانية و من المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية ، وقدألف كتاب " مرفولوجية الحكاية العجيبة " الذي نشر عام 1928 م . بلينكراد " حيث اهتم بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية contes maneilleaux ، و تعتمد هذه الدراسة أساسا للنظرية الهيكلية الوصفية ، فالحكاية هيكل ، والبنية مركبة معقدة ، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين " [2].

فقد عمل بروب إلى عزل العناصر الثابتة في جميع الحكايات ، تتجسد في وظائف الشخصيات ، وقد حصرها في واحدوثلاثون وظيفة تتوزع على سبعة دوائر سماها دوائر الفعل تتابع، وتسير وفق نمط معين .

فقد تجاوز بروب مفهوم الشخصية بمفهوم العامل والوظيفة عنده هي فعل الشخصية فقد حددها من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة .

---

[1]- منقور عبدالجليل : علم الدلالة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دط . دمشق – سوريا –2001م . ص 45.

[2]- سمير مرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، الدار التونسية للنشر والتوزيع ، ط1 – تونس – 1985 ، ص19.

وانطلق بروب من مجموعة فرضيات للوصول إلى قواعد قابلة للاشتغال كنموذج عام .[1] أجدرها :

– الوظيفة حسب بروب " هي فعل تقوم به شخصية من زاوية دلالته داخل البناء العام للحكاية ".[2] وأن وظائف الشخصيات هي العناصر الثابتة والدائمة داخل الحكايات . إ ضافة إلى ذلك أن عدد الوظائف داخل الحكاية محدود .فهو لا يتجاوز واحد وثلاثين وظيفة .

– " الوظائف تسير وفق نمط معين في كل الحكايات . وإذا كانت هذه الوظائف لا تتحقق باستمرار نفس العدد في كل الحكايات "[3] فهذا لا يغير من وضعية الوظائف الأخرى ، فالتتابع الذي يميز هذه الوظائف تتابع واحد .

– " تنتمي كل الحكايات العجيبة إلى نفس النوع من حيث بنيتها "[4].

بمعنى أن في الحكاية بنية واحدة وأشكال متعددة ، ونجد أن هذه الأشكال تتشابه فيما بينها ، بمعنى أن هناك مجموعة من الظواهر النصية التي تكشف لنا عن البنية الشكلية المؤسسة لكل الحكايات ، ولا يمكن تفسيرها إلا من خلال ربطها بعضا ببعض .

حاول فلاديمير بروب تصنيف هذه الوظائف التي هي أفعال الشخصيات في مجموعات صغيرة سماها (دوائر الفعل) . " فإن العديد من الوظائف تجتمع منطقيا في فئات حسب sphére معينة . وهذه الدوائر تطابق الشخصيات التي تنجز الوظائف " [5].

فبعد تحليله للوظيفة عمد بروب إلى تحديد ما يسمى (دوائر الفعل) " فبإمكاننا ضم مجموعة من الوظائف إلى بعضها البعض لخلق دائرة فعل محددة لشخصية بعينها ، وعدد هذه الدوائر يتناسب مع عدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية ، حيث هذا العدد محدود فهو لا يتجاوز سبع دوائر وكل دائرة تحدد فعلا معينا تقوم به شخصية معينة "[6].

أي أن أفعال الشخصيات ووظائفها تكون ثابتة . أما النعوت والصفات فهي متغيرة : كالسن ، الجنس ، المظاهر الخارجية ... الخ فهي تزيد الحكاية جمالا لا أكثر .

---

[1]– سعيد بنكراد : مدخل للسيميائية السردية ، منشورات الاختلاف – الجزائر – ط2 ، 2003 ، ص 19 .

[2]– فلادميير بروب : مرفولوجية الحكاية الخرافية ، ترجمة عبدالكريم حسن وسميرة بن عمو ، ط1 ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق ، 1996 ، ص 31.

[3]– فلاديمير بروب : مرفولوجية الحكاية الخرافية ص 32 .

[4]– سعيد بنكراد : مدخل للسيميائية السردية ، ص 20 .

[5]– فلاديمير بروب : مرفولوجية الحكاية الخرافية ، ص33 .

[6]– سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائية السردية ، ص 22 .

و تتجسد هذه الدوائر كالآتي :[1]

01- دائرة فعل المعتدي .

02- دائرة فعل الواهب .

03- دائرة فعل المساعد .

04- دائرة فعل الأميرة .

05- دائرة فعل المرسل .

06- دائرة فعل البطل .

07- دائرة فعل البطل المزيف .

ونجد بروب يصنف في كل دائرة من الدوائر السابقة مجموعة من وظائف الشخصية ، وانطلاقا من هذا التجريد نظر إلى البنية السردية باعتبارها مرفولوجية ثابتة ، أي أنها إطارا جامعا لكل أنواع الحكي .

فقد فتحت دراسة بروب أفقا واسعا في مجال الدراسة الروائية ،وعليها أسس جريماس أبحاثه " بالاستفادة من أعمال بروب النقدية ،ووصفها حصرا ضمن منظور سيميائي و بنيوي ، حيث اهتم جريماس بالعلاقات المكونة للنص السردي وأطلق عليها اسم العامل . بعد ما سماها بروب ، و سوريو الوظيفة "[2]

حيث أكسب البنية العاملية بعدها المنهجي والإجرائي ، حددها في ثلاث محاور و ستة عوامل .

وهذه المحاور هي : محور التواصل – محور الرغبة – محور الصراع .

أما العوامل الستة فهي : المرسل – المرسل إليه- الذات – الموضوع – المساعد – المعاكس[3]

ويمكن تلخيص محاور البنية العاملية في المخطط التالي:

محور الإبلاغ: المرسل ⟵ المرسل إليه.

محور الرغبة: الذات ⟵ الموضوع.

محور الصراع: المساعد⟵ المعارض.[4]

ومما سبق نخلص إلى أن دراسة فلاديمير بروب للحكايةهي دراسة فريدة من نوعها، وأصبحت مرجعا لدارسي النقد البنوي في مجال القصة خاصة، والسرد عامة.

[1]- جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي – المغرب – ط 1 . 2011 م . ص186 .

[2]- عبدالحميد ختالة : التلقي العربي لسيمياء السرد ، الملتقى الدولي الثامن ، قراءة في كتاب الاشتغال العاملي للسعيد بوطجين . جامعة عباس لغرور ، خنشلة – الجزائر – ص 214 .

[3]- جميل حمداوي : السيميولوجية بين النظرية والتطبيق ، ص120-121 .

[4]فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دط، دار الحوار – الرباط-1990م ، ص09.

2-5) كلود ليفي شتراوس (claudeleviestrauss):

أثرت دراسات بروب في العديد من الدارسين، فقد فتح مجال أوسع وأرحب للدرس البنيوي، ومن الذين تأثروا به " " كلود ليفي شتراوس" ، والذي يعتبر أحد عمالقة الأنثروبولوجيا في القرن العشرين، حيث تصفه الصحف الفرنسية بأنه أقوى مثقف بفرنسا ".[1]

فكان له دور الوسيط الأساسي في استخدام النموذج اللساني وطبقه على الأنظمة الثقافية الأخرى، كالخرافة والأساطير، وكانت عنده الأنثروبولوجيا البنيوية " الدعامة الأولى والركيزة الأساسية للنقد البنيوي للسرد".[2]

وينبغي الإشارة إلى أن " كلود ليفي شتراوس يشتغل – قبل كل شيء على الأساطير، بينما يشتغل بروب على القصص، ولا يجوز حقا أن هذين العالمين يعترفان بالتشابه بين القصة والأسطورة" [3].

حيث وصف (بروب) القصة العجيبة بالأسطورة (إذ تأسس القصة في تكوينها على الأسطورة ، ويرى كلود ليفي شتراوس في القصة أسطورة خبت. فهو لا يرى فرقا من حيث المبدأين القصة والأسطورة.

" فانطلق كلود ليفي شتراوس إلى قراءة في المشروع البروبي أن الفصل بين المستوى التركيبي (axe syntagmatique) والمستوى الاستبدالي (axe paradigmatique) هو الذي قاد بروب إلى الفصل داخل المتن الحكائي بين المضمون والشكل، فالشكل وحده حسب بروب قابل للإدراك أما المضمون فلا يشكل سوى عنصر زائد، ولا يملك أية قيمة دلالية".[4]

وعليه انتقد كلود ليفي شتراوس دراسة بروب من هذه الزاوية، ويمكن تحديد هذه المآخذ وجمعها في النقاط التالية:

1- استخلاص الوظائف عند (بروب) تتم عل المحور التركيبي وإهمال تام للمحور الاستبدالي.

2- اكتفى بدراسة كيفية اشتغال الحكاية على المستوى السطحي فقط من خلال التحقق النصي.

3- التحليل الذي قام به بروب يقتضي إلى اعتبار جميع الحكايات حكاية واحدة. ومنه قال (شتراوس) قبل مجيء الشكلانيين، ما لم تكن تعرف... ما يجمع بين الحكايات، أما بعدهم فلم نعد نعرف أين يكمن الاختلاف بينهم.[5]

---

[1]- أزراج عمر: أحاديث في الفكر والأدب ، دار الأمل للطباعة والنشروالتوزيع، المدينة الجديدة – تيزي وزو – دط،2007. ص381.

[2]-ينظر: محمد ساري:نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، جامعة منتوري– قسنطينة– الجزائر / العدد1 ، 2004م ، ص 18.

[3]-فلاديمير بروب: مرفولوجية القصة الخرافية ، ص216.

[4]-سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية ، ص16.

[5]-المرجع نفسه، ص 26.

فكلود ليفي شتراوس يرى أن تحليل (بروب) يبنى على التجريد بوصفه مرحلة أساسية للامساك بمجموع الحكايات كبنية واحدة، وبهذا توصل إلى أن بروب " أضاع المضمون في رحلته من الملموس إلى المجرد، وهذا ما جعل العودة من المجرد إلى المحسوس أمرا مستحيلا".[1]

فالمحسوس عنصر داخل ثقافة معينة، وأي استعمال له هو توظيف ثقافي، فالمضامين قابلة للاستبدال أي الانتقال من مجال دلالي معين إلى مجال دلالي آخر.

وقد " تنبأ كلود ليفي شتراوس إلى المبادئ الأولى التي أرسدعائمها بروب في (دوائر الفعل) للحكاية ، مما قاده إلى التسليم بوجود إسقاطات استبدالية تغطي السيرورة النظامية في الحكاية البروبية ، فهو يرى ضرورة إجراء (إزدواجية) للوظائف التي أسهب بروب في تحديد عددها" [2].بمعنى أنه يمكن استبدال وظيفة بأخرى ، فالوظائف التي أقر بها بروب يمكن اختزالها في ثنائيات فكل زوج منها يمثل وظيفة واحدة." فإن طرح وظيفة رحيل البطل مثلا يستدعي استحظار وظيفة عودة البطل "[3]

الرحيل / العودة ⟵ تتجسد في وظيفة واحدة .

"ويمكن اختزال هذه الوظائف في أزواج رباعية ، كما يرى ذلك الباحث الفرنسي الأنثروبولوجي "كلود ليفي شتراوس" Claude Levi Strauss إن هناك عدد من الوظائف يمكن اعتبارها ناشئة عن تحولات وظيفة واحدة و يعطي مثلا الخرق ، و يعتبره تحولا للمنع الذي هو بدوره تحول لوظيفة أخرى هي الأمر . ولكن الأمر كما أشرنا ترافقه وظيفة مقابلة هي تصميم البطل ، أو بكلمة أخرى هي قبول الأمر .

وهكذا نجد أنفسنا تجاه تعارض مزدوج يتكون من أربعة كلمات لها سمة معنوية مشتركة تسمح لنا لمعالجتها كعلاقة تماثل .

إذا كان الأمر

ـــــــــــ : ابرام العقد

قبول الامر .

فإن المنع

ـــــــــــ : فسخ العقد

خرق المنع

إن نموذج التماثل يتشكل كما بينا من كلمات أربع ، اثنتان تعكسان إقامة العقد الاجتماعي واثنتان تعبران عن فسخ العقد"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص31.

[2] – نادية بوشقرة ، مباحث في السيميائية السردية : دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، المدينة الجديدة ، تيزي وزوالجزائر ،دط، 2008 ص 17.

[3] – سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائية السردية ص 19 – 20 .

[4] – موريس أبوناضر . الألسنية والنقد الأدبي ، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ص50 – 51 .

وعليه فقد كانت دراسة شتراوس من خلال الإسقاط الاستبدالي إلى معالجة نقاط الضعف في مشروع بروب ، ونخلص إلى أن هذه الدراسة كان لها أثر في مشروع غريماس العاملي.

3-5) إتيان سوريو :(E.Sourieau)

ظهر إتيان سوريو ليدلي بدلوه ، و ذلك بدراسة المسرح والدراما ، وذلك بدراسة العوامل التي بداخلهما ، إذ "بين سوريو الوظائف المسرحية الثابتة ، ويخصص (200.000) وظيفة درامية من النصوص المسرحية ، ومع أنه ذاتي لا يستند إلى أحد بخصوص تحليله الواقعي فهو لا يبتعد أكثر عن وصف بروب"[1]

ومن خلال دراسته للنصوص المسرحية فقد استخلص نموذجا عامليا يلخص التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي "[2]

وتتمثل العوامل الدرامية عند "سوريو" في هذه المفاهيم الفلكية :

01- الأسد : لتمثيل القوة الموضوعية الموجهة .

02- الشمس : لتمثيل الخير المرغوب فيه والقيمة الموضوعية .

03- الأرض : لتمثيل ما يحصل على الخير الذي يعمل من أجله الأسد .

04- المريخ : لتمثيل المعارض أو العائق .

05- الميزان : لتمثيل الحكم الذي يهب الخير .

06- القمر : لتمثيل المساعد الذي يعزز إحدى القوى السابقة .[3]

و يمكن ترجمة هذه المصطلحات الفلكية المتعلقة بالأفلاك و الأبراج السماوية بالعناصر العاملية الستة على الشكل التالي :

البطل ⟵ الموضوع

المرسل ⟵ المرسل إليه

المساعد ⟵ البطل المضاد[4]

والأجدر بالذكر أن سوريو ظهر بعد (فلاديمير بروب) ، و تكمن الفكرة التي جاء بها "سوريو" في أنه " برهن على أن التأويل العاملي يمكن تطبيقه على نصوص مختلفة من الحكايات الشعبية (النصوص المسرحية)... نجد التمييزات نفسها بين القصة (Evénementielle Histoire) التي لا تشكل عنده سوى سلسلة من

[1]- سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائية السردية ص45.

[2] -سعيد بن كراد : مدخل إلى السيميائية السردية ، ص 15 .

[3] -صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت . لبنان ، ط2 ، 1985م ، ص162.

[4] -جميل حمداوي : السميولوجيا بين النظرية والتطبيق ، ص120.

الذوات الدرامية ، و بين مستوى الوصف الدلالي الذي ينجز إنطلاقا من " الوضعيات " القابلة للتفكيك في إجراء وعوامل "[1].

وبهذا فإن "جريماس" استفاد من تصور "سوريو" في دراسة للنص المسرحي ، فقد أدخل جريماس جردين آخرين للعوامل جرد " فراديمير بروب " المتصور من خلال شخصيات الحكاية الخرافية ، وجرد " سوريو " المتصور من خلال شخصيات المسرح ، والمقارنة بين هذه النتائج تبرز العاملين الجديدين : (المساعد ، والمضاد (المعارض)) كالآتي[2] :

الشخصيات الخرافية – بروب –	شخصيات المسرح – سوريو –	النموذج العاملي – جريماس –
* البطل * الشخص المرغوب فيه	* القوة الموضوعاتية الموجهة * ممثل الخير و القيمة الموجهة	* الذات * الموضوع
* الشخص المرغوب فيه (المنتدب) * البطل المزيف	* الحكم – واهب الخير * المتحصل المفترض على القيمة	* المرسل * المرسل إليه
* الواهب / المساعد * الخائن / المعتدي	* المساعد * المضاد	* المساعد * المضاد / المعارض

وانطلاقا من الجدول أعلاه نجد أن هدف كل من (جريماس ، بروب ، و سوريو) واحد رغم اختلاف المسميات أو وصف الشخصيات يتلخص في وحدة ضبط كل منهم للعوامل الجوهرية والمتحكمة في النص السردي .

[1] –ينظر : سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائية السردية ، ص 45 .

[2] – عبدالقادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص : منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر . دار الأديب ، وهران ، اجزائر ، 2006 ، ص 53 .

4-5) تنيير (L.Tesniére) :

تعتبر مجهودات اللساني تنيير أحد الركائز التي اعتمد عليها جريماس على غرار (بروب ، سوريو ، شتراوس) حيث عمل تنيير على ضبط مفهوم الملفوظ ، فهو عنده " فاجعة بسيطة ، وكذا تشتمل على دعوى وممثلين وظروف ، وعندما تنتقل الدعوى والممثلين والظروف من مستوى الواقع المسرحي إلى مستوى التركيبة البنيوية ، وتصبح على التوالي ، الفعل والفواعل والفضلة "[1]

فالملفوظ عنده ما هو إلا فرجة دائمة : هناك فعل و هناك فاعل وهناك مفعول به ، إن هذه الفرجة تتميز بعنصر بالغ الأهمية يكمن في توزيع الثابت و الدائم للأدوار ، والعنصر الضامن للإستمرارية الملحوظ هو هذا التوزيع بالذات .[2]

وعليه قد حدد تنيير فواعل ثلاث : " من يقوم بالفعل أي الفاعل في النحو التقليدي ، و من يتحمل الفعل أو الموضوع ، و أخيرا من يستفيد من الفعل أو من يضر به الفعل "[3].

وقد استفاد منه جريماس حيث اقترح نوعين من التعديلات " فمن جهة يجب تقليص العوامل التركيبية وردها إلى وصفها الدلالي (...) و من جهة ثانية يجب تجميع كل الوظائف المنطوية داخل متن ما ، واسنادها إلى عامل دلالي واحد وذلك لكي يكون لكل عامل اشماره الدلالي الخاص به "[4].

وعليه وضح جريماس قانونه الذي وضعه حول العامل والمتمثل و أن مجموعة العوامل تمثل التجلي في كلية البنية السردية .

إضافة إلى ذلك فقد استفاد جريماس من تنيير مصطلح "العامل" Actant ، فهذا" المصطلح (فاعل) استعمله تنيير Tesniére للدلالة به على الكائن أو الذي يشترك بصورة فعلية أو عديمة Passive في العملية المعبر عنها بالفعل "[5].

---

[1] –رومان غودور : تحديد النموذج الفاعلي ، تر ، احمد السماوي ، مجلة دراسات مغاربية . ع/8 الدار البيضاء .، المغرب ، 1998 ، ص 24.

[2] –ينظر : سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائية السردية ، ص24 .

[3] – عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، ص52 .

[4] – سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائية السردية ، ص 46 .

[5] – عبدالجليل مرتاض : القاموس الوجيز في المصطلح اللساني فرنسي – عربي ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر2017 ، ص 17 .

وعليه يكون هذا المفهوم يشمل الشخصيات والأشياء المشتركة في الحدث ، سواء كانت كائنات حية أو غير حية "ورقية" ، وقد استثمرهجريماس في استخلاص عاملينّ أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط ، ويضعهما في شكل متعارض كالآتي :

الذات ≠ الموضوع

المرسل ≠ المرسل إليه[1].

وانطلاقا منه ، فرق جريماس بين عوامل التواصل المتكلم / المخاطب ، و عوامل السرد : الذات / الموضوع ، المرسل / المرسل إليه ، و فرق داخل عوامل السرد بين العوامل النظمية و العوامل الوظيفية .

و يمكننا إجمال القول على أن نظرية جريماس السيميائية السردية تستند في أصلها على موارد علمية و فكرية مختلفة ، والتي عمل جريماس على تمحيص مختلف الآراء والأفكار التي مست السرد . والمنطلقات الفكرية للبرامج اللغوية و غيرها .

مما أدى به إلى الخروج بنظرية جديدة أطلق عليها اسم النموذج العاملي Modèle Actioncial، والتي تعمد إلى الكشف عن عالم الأفعال داخل النصوص السردية .

[1]– ينظر : حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2000 ص 33 .

الفصل الأول النظري:

الإطار المفاهيمي للاشتغال العاملي عند غريماس.

ساهم التحليل السيميائي في اكتشاف النموذج العاملي لدى غريماس، وذلك من خلال محاولته إلى اكتشاف آليات إنتاج المعنى ، فهو لا يهتم بما قاله النص ، و إنما كيف قال ما قال وقد تم الإشارة إلى هذا المنظور من قبل "سيد إبراهيم" في كتاب " نظرية الرواية " حين قال " هو نوع من البنية العميقة التي تنبع منها الأبنية السطحية للأقاصيص و تتولد عنها ، وهكذا تبدو الأقاصيص على مستوى السطح مختلفة ولكن يكشف التحليل البنيوي أنها تنبع من نحو مشترك" [1] و هو الذي عمل " جريماس " على تحديده من خلال مشروع الاشتغال للنموذج العاملي " .

وعليه يكون " النموذج العاملي " نموذج تجسيدي يهدف إلى الكشف عن تلك الآليات التي تنظم العمل وتتحكم فيه من خلال العلاقات التي تحكم أجزائها من علاقات تشابه أو تقابل أو غيرها[2].

وانطلاقا مما سبق يتضح لنا أن المعنى ليس مستقرا ، و إنما هو في سيرورة تتحدد بمستوى تحولاته الخاصة ، وطريقة تركيبه ، كما أنه يتضح أن للعمل الأدبي مستويين : مستوى السطح ، والمستوى العميق .

" و لأن المعنى سيعتبر كأثر و كنتيجة مستخلصة بواسطة لعبة العلاقات بين العناصر الدالة " [3] فيجدر بنا التعرف على الوحدات المشكلة للنص ، وقد حدد الدارسون السيميائيون ذلك، وبتقسيم النص إلى مستويين :

أ) المستوى السطحي :

و هو المستوى الأعلى للنص ، أو كما يقرأه أي قارئ عادي . " يخضع فيه السرد بكل تمظهراته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له ، بمعنى مجموعة العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته ".[4]

فهو يعني بدراسته البرامج السردية والحالات والتحولات الظاهرة والمستوى السطحي يشتمل على تركيبتين :

أ-1) تركيبة سردية :

يتم فيها ضبط الترابط الخاص بالحالات التي تقوم بتنظيم الشخصيات وتحولها ، أو " التحويلات التي تطبع علاقات الشخوص من خلال الادوار التي يقومون بتأديتها ." [5] وذلك عبر مسار ينطلق من الحالة الإبتدائية إلى غاية الوصول إلى الحالة النهائية و يمكن تلخصيها في الشكل :

---

[1] حميد الحميداني : التحليل العاملي ، علامات المجلد 7 ، الجزء 27 ، مارس 1998 ، النادي الادبي الثقافي السعودي ، ص 156 .

[2] ينظر ، سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص69 .

[3] جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية والخطابية ، تر جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر2007 ، ص 55 .

[4] رولان بارت : درس السيميولوجيا ، تر. خليل أحمد خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1984 ، ص79.

[5] رامان سلدن ، النظرية السيميائية المعاصرة ، تر.جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1998 ، ص 98 .

التحولات الطارئة

الحالة الابتدائية ⟵ الحالة النهائية

و هذه التحولات الطارئة تعمل على استرجاع موضوع القيمة .

أ-2) دلالة خطابية :

يتم فيه تناول " المكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور و آثار المعنى " [1]، وهي قاعدة في النص ، و يسعى هذا المستوى إلى إعطاء شكل محدد لانتشار الوضعيات والأحداث السردية ، أو هو التحليل المعجمي والدلالي و الموضوعاتي .

ب) المستوى العميق :

و يتم فيه " رصد لشبكة من العلاقات التي تنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها ، و تبيان نظام العمليات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى "[2].

بمعنى أنه يدرس على المستوى العميق المكون الدلالي و المكون المنطقي .

1- النموذج العاملي: (Modèle actantiel) :

1-1) مفهوم الفاعل / الممثل :

إن استفادة " غريماس " من الدراسات السابقة له ، و خاصة من دراسات " تنيير " حيث استسقى من مصطلح " العامل " ووضع الفرق بين المصطلحين " العامل " و " الممثل ".

فنجد أنه غالبا ما يترجم (Acteur) عند العرب بالممثل بدلا من استخدام مصطلح (الفاعل) الذي يحيل على العمل و القيام بوظيفة معينة ، في حين أن كلمة (ممثل) فهي تحيلنا مباشرة على الدراما و المسرح [3] ، و عليه يمكن استخلاص الوظيفة أو الفعل من خلال دور الشخصية أو الممثل .

و عليه فقد حدد " جريماس " الفرق بين المصطلحين (الممثل / الفاعل) بطريقة واضحة و جلية بقوله : " إذا كان العامل يتميز بطبيعته التركيبية فإن مفهوم الممثل يبدو منذ الوهلة الأولى على الأقل غير مرتبط بالتركيب ، و لكن بالدلالة"[4]

و عليه يكون مفهوم الممثل عند " جريماس " لا يختلف عن مفهوم الشخصية الحكائية ، في حين إن مفهوم العامل يبدو أكثر تجريدا و شمولية .

---

[1] جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، ص12.

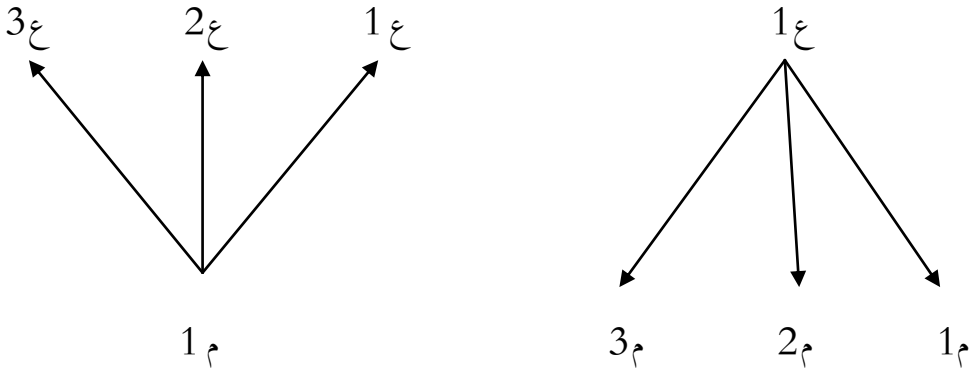
[2] المرجع نفسه ص 12 .

[3] جميل حمداوي : السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، ص126 .

[4] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي للطباعة و النشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب / لبنان ، ط 3 ، 2003 ، ص 98 .

كما أن " جريماس " قد بين أن (العامل) الواحد قد يتجسد في أكثر من (فاعل / أي قائم بالفعل) كما يمكن أن يكون العكس ، بحيث يجوز (للمثل) الواحد القيام بأدوار متعددة و مختلفة [1].

و يتضح ذلك من خلال الترسيمتين المعروفتين :



" وهذا يعني أن ذاتا واحدة بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل أو أن يسند لها وظائف مختلفة ، ... وبالمقابل يمكن أن تشترك ذوات في دور واحد"[2].

و يمكننا القول بأن العامل (ع1) يتبين لنا في الخطاب السردي من خلال ممثلين عديدين (م 1 ، م2 ، م3) فيمكن للممثل الواحد (م1) أن يتفرغ إلى عوامل مختلفة (ع1 ، ع2 ، ع3).

و يتضح أن التمظهر يمكن أن يحصل على توسيع أقصى و يتميز بحضور مستقل لكل عامل أو دور عاملي (القناع على الوجه) مثلا هو ممثل له كيفية الظهور كدور عاملي ، فنقول بأن البنية الممثلية هي في هذه الحالة موضعة كما يمكن للتوزيع الممثلي أن يكون له " توسع أدنى " و يقتصر على ممثل واحد يتحمل كل العوامل والأدوار العاملية الضرورية (معطيا المجال لمسرحية داخلية مطلقة) البنية الممثلية تكون في هذه الحالة مذوتة. [3]

2-1) المربع السيميائي : La carré sémiatique

المربع السيميائي طريقة في التحليل الدلالي اقترحه غريماس غايته إظهار التقابلات و نقاط التقاطع في النصوص ، و تطور حركة عناصر السرد وانتقالاتها من زاوية إلى أخرى ، " حيث تدرس البنية العميقة ما يسمى بالمربع السيميائي أو النموذج الدلالي و المنطقي و التأسيسي و يسمى كذلك بمربع الصدق، والذي يستلزم مجموعة من العلاقات التقويمية كالصدق و الكذب والوهم والسر ،بالإضافة إلى التحكم في ثنائية الكينونة و الظهور ، و يعني هذا أن المربع السيميائي هو الذي يحدد علاقات النص الصادقة و الكاذبة و الواهمة و السرية [4].

---

[1] ينظر : نادية بوشقرة ، مباحث في السيميائية السردية ، ص86 .

[2]– السعيد بوطاجين : الإشتغال العاملي ، دراسة سميائية غدا يوم جديد لإبن هدوقة عينة ، منشورات رابطة كتاب الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2000 ، ص 15 .

[3]– ينظر ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، أضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002 ، ص 170 .

[4]– جميل حمداوي : السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، ص255 .

و عليه يكون المربع السميائي بمثابة " التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية " [1] فهو نمذجة شكلية تقع في المستوى العميق للنص ، يحتوي على مجموعة علاقات . .

و قد عمل " غريماس على محاولة ربط النص الصريح بعمقه حيث اعتبر أن البنية الدلالية الأصولية هي جوهر الدلالة و أن بينهما و بين الخطاب /النص علاقة توليدية يتم من خلالها إنتاج المعنى ". [2]

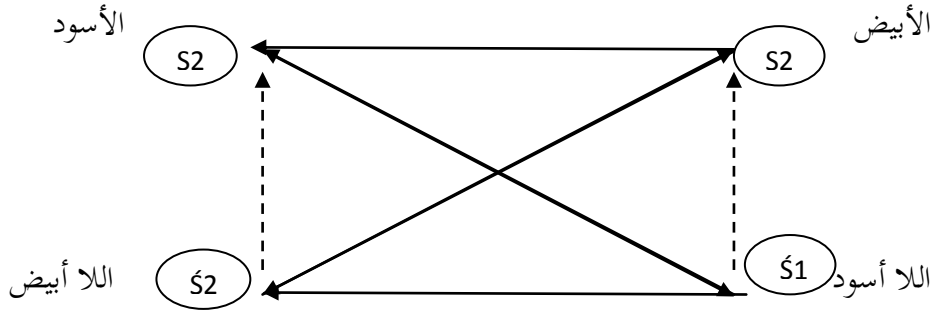
كما يضيف بأن الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب ، و على الراغب بالمسك بجوهر الدلالة يجب عليه أن لا يغفل استنباط الدلالة من عمق النص .

و يشير جريماس من خلال دراساته في هذا الميدان المعرفي إلى أن تحديد المربع السيميائي " لا يتم إلا بمقابلته بضده وفقا لعلاقة ثنائية متقابلة "[3] فكما يقال الأشياء تعرف بأضدادها.

وانطلاقا مما سبق يمكن أن نتصور المربع السيميائي على أنه " معطى ثابت ومنظم على أساس العلاقات الأصولية (تضاد – تناقض – تضمن) لكن يمكن تصور الدلالة ككيان متحرك ينتج عنه توليد المعاني وتحريك المربع السيميائي، فالتناقض كعلاقة شكلية أو منطقية (على مستوى الصرف) تصلح لبناء أزواج دلالية متناقضة العناصر، ويصبح عملية قصصية أو دلالية (على المستوى التركيب) يترتب عنها نفي عنصر إثبات أو اقرار عنصر آخر (هو في الواقع نقيض العنصر الملفوظ او المنفي) وإذا طبقت هذه العملية على مربع علامي مشحون بالقيم ينتج عنها حتما نفي بعض الدلالات الواردة وإبراز دلالات أخرى. بصيغة الإيجاب والجزم". [4]

وعليه المربع السيميائي بنية أساسية لتشكيل الدلالة والمعنى النصي تتميز العلاقات والعمليات داخله انطلاقا من التقابلات فتكون هذه العلاقات إما ضدية أو تناقضية أو تضمينية.

ويمكن إيضاح ذلك من خلال الشكل التالي:[5]



[1]– ينظر : رشيد بن مالك ، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي ، دار الحكمة ، الجزائر ، ط1 ، 2000 م ، ص 23 .

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، الدار التونسية للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ، 1985 م ، ص 122.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدراسة العربية للعلوم، منشورات الاختلاف ، بيروت/الجزائر 2010م، ص229.

[4] جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق ، ص255.

[5] المرجع نفسه ، ص 232.

⟶ علاقة تضاد وشبه تضاد.

⟷ علاقة تناقض .

⇢ علاقة تضمن.

1 – علاقة التضاد: الأبيض والأسود.

2 – علاقة شبه التضاد: اللا أسود واللا أبيض.

3 – علاقة التناقض: الأسود و اللا أسود / والأبيض و اللا أبيض.

4 – علاقة التضمن:الأبيض و اللا أسود/ الأسود و اللا أبيض.

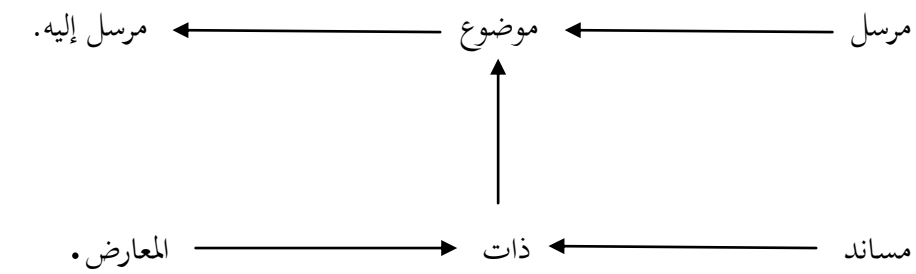
1-3) النموذج العاملي عند غريماس:

عمل جريماس على تجاوز ثغرات أنموذج بروب الوظائفي وكان هدفه اختزال واحد وثلاثين وظيفة وجعلها أكثر تجريدا، فحددها إلى ستة عوامل تصلح (حسب تصوره) لكل أشكال السرد جمعها في شكل ثنائيات هي: " (الذات والموضوع) و (المرسل والمرسل إليه) و (المساعد والمعارض) ... وتتخذ العوامل ثلاث علاقات، فالموضوع بعلاقة اتصال بين المرسل والمرسل إليه برغبة من الذات الحالة ويتم في النموذج بعلاقة صراع بين المساعد والمعارض.[1]

وهو ما وضحه جريماس في ترسيمته الشهيرة لتنظيم هذه العوامل وتحديد علاقاتها ونمط اشتغالها وأشكال تجلياتها، بحيث إن الكشف عن المنطق العاملي " يستدعي دراسة العلاقات التي تنتظم وفق إستراتيجية سردية محددة، ووفق نظام نحوي يستدعي التحكم فيه بدقة".[2]

وقد طرح جريماس في نظريته مشكل المعنى لأن مقاربه نص معين يتم في حدود طرحه للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل وبهذا تشكل البنيات أو العوامل آليات لتوليد المعنى من خلال استيعابها لأشكال متنوعة من الخطاب.

وقد جاءت ترسيمة جريماس الشهيرة على الشكل التالي:[3]



[1] – جريوي آسيا: السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة، " دراسة في ثلاثية حكاية بحار " لحنا مينة ص 76.

[2] – السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي، ص 19.

[3] – المرجع نفسه، ص 16.

2) النموذج العاملي كنموذج ثابت:

تجمع بين هذه العوامل علاقات منطقية وضرورية، فتكون العلاقة التي تنشأ بين (المرسل والمرسل إليه) تتم على مستوى محور الإبلاغ.

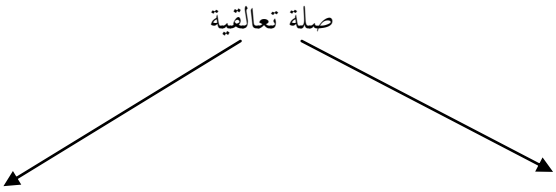
والعلاقة بين (الذات و الموضوع) تتم على مستوى محور الرغبة.

بينما تكون العلاقة الجامعة بين (المساعد والمعارض) على محور الصراع.

2-1) الذات/الموضوع (علاقة الرغبة):

تجمع علاقة الرغبة بين من يرغب (الذات)، وما هو مرغوب فيه (الموضوع). وسواء تعلق الأمر بذات الحالة أو بذات الفعل، فإنها لا تحدد كذات إلا في علاقتها بموضوع القيمة أو بموضوع الصيغة، والعكس صحيح أيضا.[1] فالعلاقة بين الذات والموضوع أساس النموذج العاملي فالذات تتحدد برغبتها في الحصول على الموضوع، والموضوع يتحدد برغبة الذات إليه فوجود أحدهما يفترض الآخر. ويوضح ذلك جريماس بقوله " الصلة بين العاملين تعالقية وهذا من شأنه إتاحة النظر إليهما من حيث إن أحدهما موجود دلاليا للآخر وبه ".[2]

و ينبغي الإشارة إلى أن العلاقة التي تجمع بين الذات والموضوع تشتمل إحتمالين فإما " تقوم على الإتصال و يرمز لها بالعلامة التالية ٨ و إما على الانفصال و يرمز إليها على النحو التالي ٧ "[3]



و يمكن إيضاح ذلك من خلال المثال التالي :

(التلميذ يريد النجاح في دراسته) فتكون الذات (التلميذ) منفصلة عن الموضوع/ القيمة (النجاح) . و تكون العلاقة بين الذات / الموضوع علاقة انفصال ، و يرمز لها بالصيغة : التلميذ ٧ النجاح .

و حين يكون (التلميذ ناجح) فهناك حركة بفعل رغبة الذات في الحصول على القيمة ، و تتسم العلاقة بين الذات / الموضوع ، هي علاقة إتصال ، و يرمز لها بالصيغة الموالية :

التلميذ ^ النجاح .

و عليه لا تخرج العلاقة عن إحدى الإحتمالين : (٨ ، ٧)

---

[1] – نورة الجرموني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة أنفو برانت، فاس – المغرب – دط، دس ، ص143.

[2] – محمد ناصر العجيمي : في الخطاب السردي نظرية جريماس (greimas) ، الدار العربية للكتاب – تونس – 1991م، ص 40.

[3] – المرجع نفسه ،ص 41 .

2-2) المرسل – المرسل إليه (علاقة التواصل) :

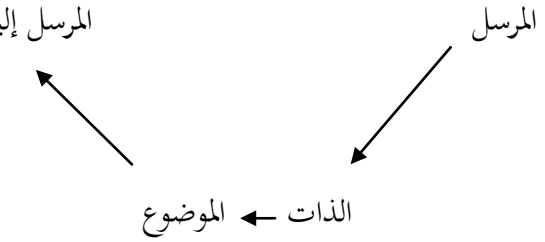
إذا كانت كل رغبة من لدن "ذات الحالة " لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه " غريماس " مرسلا ، فلابد أن يكون تحقيق الرغبة موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه .[1]

وعليه فالمرسل والمرسل إليه هو الزوج الثاني من العوامل التي تدخل في تشكيل النموذج العاملي والعلاقة بينهما علاقة إندراجية .

فعلاقة المرسل و المتلقي تمر عبر محور الرغبة الذي يتكون من (الذات و الموضوع) بالصيغة التي يقوم فيها المرسل بإلقاء موضوع فتقتنع به الذات و تتبناه ، و عليه يتخذ الملفوظ السردي الشكل التالي :

المرسل ← الموضوع ← المتلقي

فعلاقة التواصل تفرض مبدئيا رغبة من الذات ولابد أن يكون وراءها دافع كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا و إنما موجه أيضا و يتضح ذلك في الشكل الآتي :



و عليه فالمرسل يجعل الذات راغبة في الموضوع وتعمل هذه الذات على حمل الموضوع إلى المرسل إليه.[2]

2-3) المعارض و المساعد (علاقة الصراع):

تنتظم هاتان الوحدتان العاملتان في سياق العلاقة بين الفاعل و الموضوع و تتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه والحصول على الموضوع القيمة فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل للموضوع المنشود.[3]

فترتبط العلاقة بين المساعد والمعارض بظروف وقوع الفعل بحيث يكون هناك عامل يدعم الذات للحصول على الموضوع كما يكون هناك عامل آخر يرفض ذلك و يعترضه فتنشأ هناك علاقة صدامية بين المساعد و المعارض على مستوى الذات ، ففي المثال الذي سردناه سابقا حول الطفل الراغب في النجاح تكون هناك عامل مساعد (نصيحة الوالدين / المراجعة) فهي تدفع بالطفل إلى تحقيق الموضوع و تشجعه على ذلك بمعنى يكون هناك عامل معارض يحول بين اتصال الطفل بالموضوع (النجاح) و يتمثل هذا العامل في (الظروف المادية والمعنوية المتدهورة مثلا) .

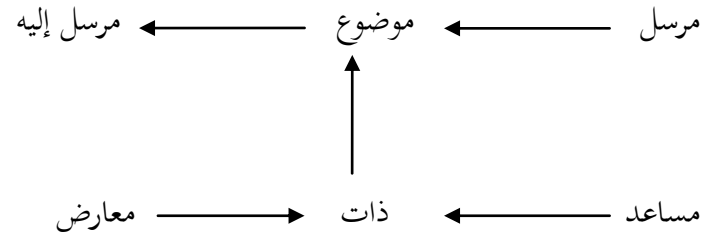
و مما سبق ينبغي الإشارة إلى أن ترسيمة غريماس العاملية التي كانت على الشكل :

---

[1] – نورة الجرموني : الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية ، ص151 .

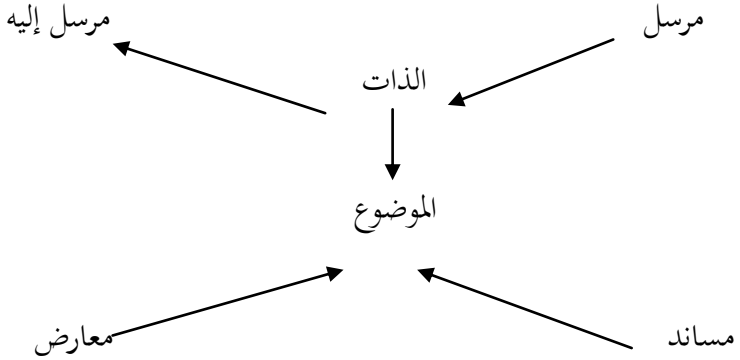
[2] – ينظر : حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص35 ، 36 .

[3] – محمد ناصر العجيمي : في الخطاب السردي ، نظرية غريماس (GREIMAS) ص 46 .



لم تكن مقنعة من منظورها بفعل خلل في موقع العوامل في خاناتها الحقيقة ، و بهذا اقترحت آن أوبرسفالد ترسيمة مغايرة قليلا للترسيمة الشهيرة بحيث تكون أكبر قابلية لتبرير المقروئية .

وقد جاءت ترسيمتها على النحو التالي :



و من خلال الشكل تكون المقروئية صحيحة حيث أن المرسل يطلب من الذات تحقيق موضوع لفائدة المرسل إليه ، وهذا ما يجعل إتجاه السهم من المرسل إلى الذات ثم إلى الموضوع ، لأن في ترسيمة جريماس الأولى كان عكس لموقع الذات والموضوع الصحيح فلا يمكن للمرسل أن يطلب من الموضوع شيئا فهو غاية و هدف و ليس ذاتا حتى تستجيب لطلبه.[1]

وخلاصة القول أن اجتهاد جريماس لعب دور هام في فهم و مقاربة النصوص السردية ، فتبقى له الريادة ، إلا أنه ينبغي الإشارة إلى احتمال تغير وانزلاق العوامل من خانة إلى أخرى فقد يصبح المرسل ذاتا ، أو معارضا في برنامج سردي آخر ، وعليه نكون أمام شبكة تعالقية جديدة تفرض ترسيمة مختلفة إذ أنه لا توجد ترسيمة واحدة و ثابتة و نهائية لمختلف الأعمال السردية .

[1] ينظر : السعيدبواجين : الإشتغال العاملي ، ص 16 ، 17

3- الخطاطة السردية : Le parcoure narative

المقصود بالخطاطة السردية أو ما أطلق عليه بعض الدراسين البرنامج السردي تعاقب الحالات والتحولات التي تقوم على أساس علاقة الذات بالموضوع ، وذلك مع ذكر تحولاتها المختلفة والممكنة و يعني هذا أن البرنامج السردي يحوي مجموعة من التحولات المبنية والمرتبة . أي : إنها مرتبة بطريقة سببية منطقية، ومتسلسلة بشكل تعاقبي ممنهج ومنظم بدقة وصرامة لهذا السبب، نستخدم مصطلح برنامج.[1]

كما أن البرنامج السردي " هو مجموعة من الوضعيات المتحولة وفقا للعلاقات القائمة بين الفاعل والموضوع [2] ،وكذلك تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها.[3]

فالعمل السردي يتميز بنوع من الإنتقال من حالة إلى أخرى ، وهذا التحول والحركية ليست بمجرد الصدفة ، وإنما تتم من خلال مجموعة قواعد ضمنية تتحكم فيها .

وعليه إذا كان النموذج العاملي بوصفه نسقا ، فهو لا يكون إلا بنية ساكنة تتميز بالثبات والجمود ، ولن يعرف ديناميكية وحركية إلا إذا عرف قفزة نوعية من كونه نسقا إلى كونه إجراء ولن يتم ذلك إلا بمحاولة الانتقال بالعناصر المشكلة للنموذج العاملي من بعده النظري إلى بعد تحقيقي ووجود مشخص ، والذي يتجلى على مستوى الخطاطة السردية التي تتضمن أربع محطات أساسية متكاملة ومتتابعة سببا ومنطقا ، تتمثل في : " التحفير أو التطويع manipulation والكفاءة compétence و الإنجاز performance والتقويم أو التمجيد évaluation.

كما يتكون من ثلاثة اختبارات : اختبار ترشيحي يدور حول الفاعل و المرسل واختبار رئيسي يحصل فيه الصراع الفاصل بين الفاعل الإجرائي والفاعل المضاد والإختبار التمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته"[4]

وانطلاقا مما سبق نجد أن الخطاطة السردية ما هي إلا نتاج التمحيص النقدي والدراسات التي قام بها جريماس تجاه دراسات فلاديمير بروب حيث تتضح لنا مقالم استبدال جريماس لمفهوم التتابع الوظيفي " بروب " بما يسمى البرنامج السردي ، أو الخطاطة السردية : التي تتجسد في المراحل الأربعة السالفة الذكر ، والتي سنعمد إلى إيضاحها وتبيينها.

---

[1]- جميل حمداوي: السيميولوجية بين النظرية والتطبيق، ص242.

[2]- نادية بوشقرة: مباحث في السيميائيات السردية، ص58.

[3]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص148.

[4]- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص243.

4- مراحل البرنامج السردي :

01/ المرحلة الأولى : التحفيز Monipulation :

يعتبر التحفيز أول محطة في البرنامج السردي ، وقد ورد هذا المصطلح في قاموس جريماس " المعقلن " (أنه عملية تختلف وتتغير بتغيير الفعل نحو الآداء)[1]. وهذا يعني أن التحفيز يهدف لفعل الفعل .

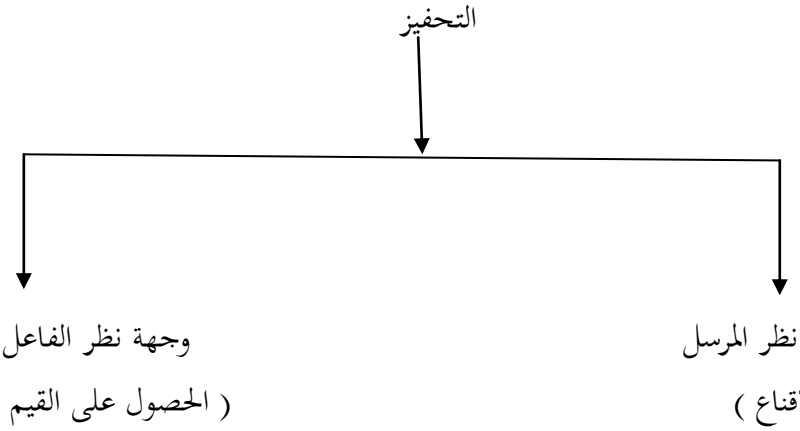
فالتحفيز أو التطويع هو حمل الفاعل الإجرائي على تنفيذ مهمة ما على ضوء المؤهلات والإمكانيات المتوفرة لدى الفاعل الذات ، وغالبا ما يكون التحفيز أو التطويع من قبل المرسل إقناعا وتأثيرا "[2]

فيتم في هذه المرحلة اقناع العامل الذات من قبل المرسل بالبحث عن موضوع القيمة . بحيث يقوم هذا العامل بتأويل هذا الإقناع ، و بالتالي فهو يمثل مرحلة ابتدائية بالنسبة لتطور البرنامج السردي .

وتنحصر مهمة التحفيز في إقامة علاقة التأثير والإستحواذ من قبل مرسل للتحفيز ، وقائم به على عامل ثان متلقي له يشعر بالحاجة و ضرورة القيام بعمل ما قصد تغيير وضعية معينة واستبدالها بوضعية اخرى مغايرة لها .

إن التحفيز هي المرحلة المعبرة عن علاقة المرسل والفاعل الإجرائي بحيث تكون بينهما عمليات تعاقدية (أي بمثابة عقد بين المرسل والفاعل الإجرائي).[3]

" أما من وجهة نظر الفاعل الإجرائي ، فتتشكل المرحلة التي يتم فيها امتلاكه القيم الاستعمالية الاجتمالية . ونوضح ذلك من خلال الرسم التالي [4]:



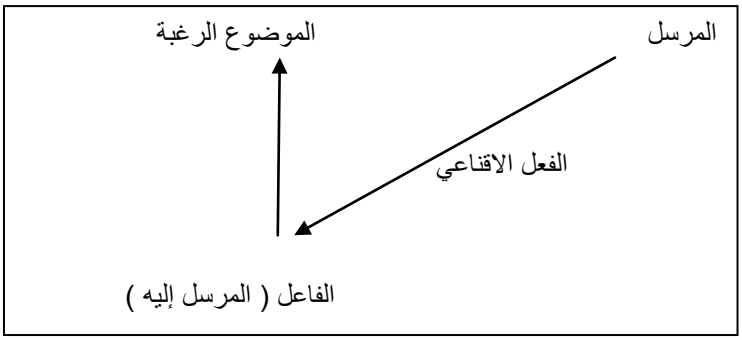
[1]- Griemas et courtés .dictionnaire raisamé. P 120.

[2]- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. ص 245.

[3]- ينظر، جميل حمداوي: مرجع سابق. ص 245.

[4]- سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية – جريماس نموذجا – مجلة سمات (may 2013) 55- 45 . semat vol 1 N 01 .المغرب، ماي 2013. ص 53 .

فالتحفيز " يتعلق بإبراز فعل الفعل (Faire-Faire) حيث يتميز بكونه نشاطا يمارسه الإنسان تجاه آخر بهدف دفعه إلى انجاز عمل ما ، وهكذا لا يتم التحريك بمحض إرادة الفاعل إنما يتدخل المرسل في علاقة بفاعل من خلال وجود فعل إقناعي ، بهدف تبليغ فكرة يدخل الفاعل في صراع من أجل تنفيذ مشروع المرسل وتوضيح هذا من خلال المخطط الآتي :[1]



وينبغي الإشارة إلى أن العمليات التعاقدية بين المرسل والفاعل الإجرائي أنواع مختلفة تنحصر في :

أ- عقد إجباري (contrat injonctif) : فعلى سبيل المثال عندما يجبر المرسل الذات (المرسل إليه) بقبول المهمة ، فتكون العلاقة هنا علاقة رئيس بمرؤوس كأن يأمر السلطان أحد أتباعه بالقيام برحلة ما أو احضار أمر معين .

ب- عقد ترخيصي (contrat permissif): كأن يخبر المرسل إليه المرسل بإرادته للقيام بالفعل (تكون إرادة منفردة) فيكون موقف المرسل القبول والموافقة ، وفي هذه الحالة تعزم الذات تلقائيا على الإنجاز أو أداء المهمة.

ج- عقد إئتماني (contrat fiduciaire) : يقوم فيه المرسل بفعل المرسل بفعل إقناعي يؤوله المرسل إليه . فإذا كان الفعل الإقناعي كاذبا يكون التأويل واهما . مثلما يحدث غالبا عندما يخدع البطل ، وبالنسبة لهذا الصنف من العمليات التعاقدية يقبل المرسل إليه خطاب المرسل والرسالة هنا تكون دائما ذات طبيعة كلامية ، وتظهر هنا القيمة الإنجازية للخطاب.[2]

وهكذا تخلص إلى أن التحفيز هو أول محطة في البرنامج السردي . والذي من خلاله يتحقق فعل الإنجاز والتقويم.

02/ المرحلة الثانية : الكفاءة compétance :

تعد الكفاءة الطور الثاني في البرنامج السردي (الخطاطة السردية) ، و قد أدخل هذا المصطلح إلى ميدان اللسانيات من طرف تشومسكي الذي عرفها على أنها " معرفة ضمنية يملكها الفاعل عن لغته "[3]

[1]- نادية بوشقرة: مباحث في السيميئيات السردية. ص 71.

[2]- ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص70-71.

[3]- Griemas et courtés .dictionnaire raisamé. P 53.

ثم أدخل المصطلح إلى السيمياء " ويقصد بالكفاءة السيميائية داخل البرنامج السردي مجمل الشروط الأساسية والضرورية لتحقيق الإنجاز الفعلي "[1]

وعليه فالكفاءة " تهدف إلى ابراز (كينونة الفعل) إن النشاط مربوط ببعض الحالات ، و يتطلب تحقيقه شروطا تشكل كفاءة الفاعل المنفذ بامتلاكه لشروط بدونها يتجمد النشاط المقيد في بداية التحريك "[2]

وذلك يعني أن الفاعل الإجرائي "الذات" لا يمكن لها أن تقوم لأدوارها الإنجازية إلا إذا توفرت فيها مجموعة من المؤهلات والوسائل الضرورية لتحقيق الانجاز سواء كانت هذه المؤهلات العقلية أو المعرفية أو الجسدية أو حتى الأخلاقية .

وعليه تبرز لنا علاقة التتابع المنطقي بين التحفيز والكفاءة ف"إذا كان التحريك يتمفصل إلى فعلين أساسيين : فعل اقناعي (المرسل) ، وفعل تأويلي (الذات) فإن القبول كترجمة ثانية للتأويل يعد نقطة إرساء لقواعد اللعبة الآتية ، والإعلان عن انخراط الذات فيها ، على أن هذا القبول لا يعني سوى الانتقال من الاحتمال إلى التحيين"[3]

فالأهلية أو الكفاءة هي ما يدفع إلى الوجود ،فهي تعتبر المحرك الأساسي الذي يحمل طابع الانتقال والتحول من الاحتمال إلى الوجود الفعلي السائر في الخطاطة السردية .

فلا يمكن للمرسل تكليف الذات بتنفيذ العمل ، والتعاقد معه على انجاز المهمة أو الفعل إلا إذا اشتملت الذات الفاعلة (الفاعل الإجرائي) على مركبات الكفاءة كالوجوب والمعرفة والقدرة و الإرادة .

أ- وجوب الفعل (Faire-Faire)/ إرادة الفعل (Vouloir-Faire) :

تجسد هذان العنصران تأسيس الفاعل ،وهما مركبان أساسيان من مركبات الكفاءة فيتم تبليغ هاتين القيمتين (الإرادة/الوجوب) من قبل المرسل إلى الفاعل الإجرائي .

وقد يكون المرسل هو نفسه الفاعل حيث أن هذا الأخير "يأخذ على عاتقه من تلقاء نفسه وبعيدا عن أي ضغط أو تأثير تنفيذ برنامج معطى"[4]

فهي ترد على شكل أفعال وساطية ، مثل :

- الطفل يريد النجاح
- الطفل يجب أن ينجح

---

[1]- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص243.

[2]- ينظر، ميشال آريفية وأخرون، السيميائية، أصولها وقواعدها، تر. رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د.ط، - الجزائر- 2002، ص 114-115.

[3]- سعيد بنكراد: مدخل السيميائية السردية، ص 59.

[4]- رشيد بن مالك: الاصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان ، الاردن (د.س) ص 104.

ب- معرفة الفعل : (Savoir-Faire) :

تتعلق معرفة الفعل بمجموع التجارب التي يكتسبها الفاعل ، فهذه القيمة تتمخض عن مجموع الخبرات والمعارف وتراكم الأفعال ، حيث تجعل من الفاعل قادرا على تقدير المهمة ، بحيث يعمل على وضع الأسس والعمليات المناسبة لتنفيذ المشروع السردي .

ج- قدرة الفعل : (Pouvoir-Faire) :

هذه القيمة تهدف إلى الكشف على الاستعدادات والطاقات التي يمتكلها الفاعل الإجرائي بغية تحقيق الهدف المنشود ، قد تتجسد مثلا في القدرة الجسدية ، أو امتلاك البطل للعلم ، أو القوة ، أو السلطة ...

والكفاءة نظام مراتبي من الكيفيات تربط فيما بينها بعلاقة مستلزمة ، وقد مثل ذلك جريماس بواسطة الخطاطة التالية :

لتوضيح مراتب الكفاءة :[1]

كفاءة		أداء
كيفيات افتراضية Modalité vitalisation	كيفيات محينة Modalité actualisation	كيفيات محققة Modalité réalisation
واجب — الفعل إرادة — الفعل ——————— تأسيس فاعل	قدرة — الفعل معرفة — الفعل ——————— تأهيل فاعل	فعل الكينونة Faire- être ——————— تحقيق فاعل

وإنطلاقا من الجدول نجد أن الذات ثلاثة أنواع :

أ- ذات افتراضية ←——— موضوع افتراضي

ب- ذات محينة ←——— موضوع محين

ج- ذات متحققة ←——— موضوع متحقق

فالذات الافتراضية سابقة على اكتسابها للكفاءة ، والثانية أو الذات المحينة تنتج عن اكتسابها للكفاءة ، أما الأخيرة فهي تعين الذات.[2]

وعليه "تعبتر الكفاءة من هذا المنظور : كفاءة جهة يمكن أن توصف كتنظيم متدرج الجهات " [1] والتي تبنى على الجهات الأربعة السالفة الذكر . الإرادة ، الوجوب ، القدرة ، المعرفة ، وهي التي حددها جريماس :

[1]- نقلا عن: فاطمة الزهرة تلعيش، حركية النموذج العاملي واستراتيجيته في الخطاب الروائي.رواية حائط المبكى "لعز الدين جلاوجي". انموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماجستير- جامعة الجلفة- الجزائر- 2017/2016.

[2]- ينظر، جوزيف كورتيس: مدخل السيميائية السردية والخطابية، ص30.

3/ المرحلة الثالثة : الإنجاز Performance :

إن مصطلح الإنجاز في الخطاطة السردية يقصد به مرحلة التنفيذ والشروع في العمل من طرف عامل الذات أي الفاعل الإجرائي بغية تحقيق الموضوع ، فالانجاز "فعل يؤدي إلى الحصول على الموضوع ، ويعتبر الانجاز أحد الأطوار الأساسية في سلسلة تدرج عناصر البنية السردية المتماسكة التي تنتظم فيها البرامج السردية حيث تلعب الطاقات (Qualification) التي يمتلكها الفاعل دورها في إدارة الصراع وتحقيق الفعل "[2]

فغالب ما يبدأ الأداء أو الفعل الانجازي حينما يمتلك الفاعل القدرة على الفعل ، فيتطابق الانجاز مع البرنامج السردي باعتباره يشكل الفعل الممارس للوصول إلى ملفوظات الحالة سواء كانت مالكة للموضوع أو غير مالكة له

وعليه فالانجاز يعتبر محور البرنامج السردي ، فهو نواته التي تعمل بداخلها العمليات (الأفعال) فتتحول إلى غير ما كانت عليه قبلا. وعليه جاءت تسمية الكينونة [3] فالانجاز عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي الذي يرتبط بانجاز تحويل لحالة ما . و المقصود هنا بالفاعل ليس الشخصية و إنما هو دور عاملي .

وعليه يتم التمييز بين كل من فاعل الحالة .والفاعل الإجرائي الذي يرتبط بعملية الفعل ، والتي تمثل بالتعبير التالي:

فاعل (الذات) ⟵ [(الذات ٧ الموضوع) ⟵ (الذات ٨ الموضوع)][4].

" على أن الفرق بين الموضوع الاستعمالي (objet modal) و موضوع القيمة (objet de valeur) يكمن في نوعية الموضوع الذي يرتبط به الفاعل ... ويقابل طبعا كل من هذين الموضوعين نوع من الإنجاز :

- الإنجاز الرئيسي (le performance principal) ينبغي أساسا على تغيير علاقة فاعل الحالة بموضوع القيمة .

- الإنجاز الاستعمالي أو التأهيلي (la performonce modal qualificative) يقوم على تحويل علاقة الفاعل الاجرائي بموضوع استعمالي "[5]

فالانجاز التأهيلي يوضحه جريماس بحد تعبيره على أنه " الاختبار الترشيحي الذي ينتهي عادة باكتساب الذات الفاعلة القدرة المؤهلة لتحقيق الطلبة .... الاختبار الرئيسي ويجري بين الفاعل والفاعل الضديد وتكون نتيجة تحقيق الطلبة أو الفشل في تحقيقها "[6]

بمعنى الانجاز الاستعمالي هي مجموعة الأفعال التي يقوم بها الفاعل الإجرائي .

---

[1]- ينظر، سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص60.

[2]- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع – الجزائر – ط1. 2002. ص 24.

[3]- ينظر، نادية بوشقرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للنشر والطباعة والتوزيع- تيزي وزو- د.ط، 2011م، ص45.

[4]- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص243.

[5]- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط – المغرب – 1999، ص 116.

[6]- محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظرية جريماس، ص53.

4/المرحلة الرابعة : التقويم أو التمجيد : (Evaluation)

يعد التقويم أو التمجيد آخر طور من اطوار الخطاطة السردية وهناك ومن يطلق عليه اصطلاح الجزاء (sanction) فهو مرحلة تقييم الفعل المنجز من طرف الذات حيث "يقوم الجزاء بإبراز (كينونة –الكينونة) في ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ما تم تحويله والنظر في الفاعل المتبني التحويل "[1]

وعليه فإذا كان التحريك هو النقطة الأولى والمرحلة الأولى للفعل السردي "فإن الجزاء هو الصورة النهائية التي يستقر عليها الفعل السردي "[2]ويتم هذا الطور بين "الفاعل و المؤتى الذي يقوم بنتائج المرحلتين السابقتين مبينا في ضوء ذلك موقفه بمقتضي فعل تأويلي "[3]

وعليه فالجزاء يشكل محور إيصال يكون فيه الفاعل الذات مرسلا إليه والمحفز علي الفعل مرسلا فبعدما يقوم الفاعل الإجرائي بإنجاز المهمة الموكلة إليه يتم تقويم إنجازه في إطار مصادقتها للبرنامج السردي والعقد الذي تم بينه وبين المرسل "فإذا قيمت الأفعال على أنها مطابقة لهذه التعليمات عندئذ يتم تمجيد الفاعل أو الاعتراف به "[4]

وينبغي الإشارة أن عامل الذات يمكن أن تنجح أو تفشل في البرنامج السردي نحو تحقيق الموضوع القيمة وعليه فالمرسل هو الذي يمتلك معايير الكون القيمي لأنه هو الدافع الأول لتحريك السرد ويعتبر الفعل الذي يمارسه المرسل في نهاية النص فعلا مزدوجا حيث "يتعلق أولا بفعل ذهني للتعرف أي مدى مطابقة الأفعال المنجزة وطرق تنفيذها مع معايير الكون القيمي والذي يعد هذا المرسل مالكا له فهذا المرسل هو الذي يحكم على هذه الافعال : هل هي مطابقة لأفعال الكينونة أم لا (.....) ويتعلق ثانيا بالأفعال التي تلي المطابقة المحددة في التعرف وهذه الأفعال تحيل علي الجزاء "[5]

وقد عمل "جريماس" على جلب إنتباه الدارسين إلى أن السميائيات يجب أن نستخدم مصطلح المصداقية بدل مصطلح الصدق ذلك كون ملفوظات الحالة ليست صادقة في حد ذاتها بل الصدق يظهر كتأثير معنى . ففاعل الفعل بعد تحقيقه للأداء يقوم بطرح نتائج إنجازه على المرسل المقوم الذي يحكم على هذه النتائج المصاغة في شكل ملفوظات الحالة [6]

وذلك حسب ما إذا كان يعتقد أنها صدق /كذب/ بطلان

---

[1]– ينظر، ميشال أريفية وآخرون. السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص115.

[2]– سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص 105.

[3]– محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظرية جريماس، ص 53.

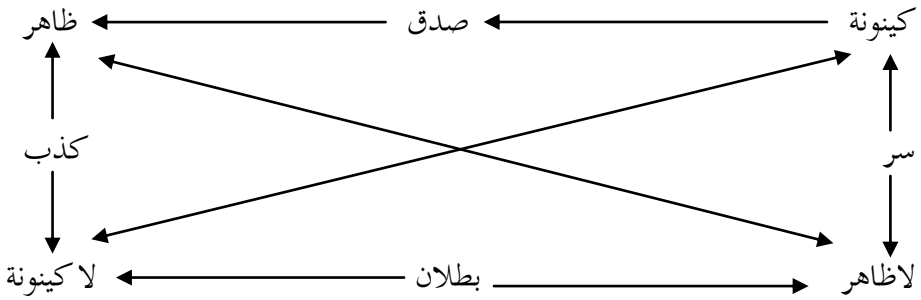
[4]– سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص 49.

[5]– سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص106.

[6]– ينظر، نصر الدين بن قنيرة، فضول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 اربد – الأردن – 2010م ، ص 49 .

وقد وضح جريماس في إستبداله لمصطلح المصداقية بدل الصدق بقوله :"أصبحت المسألة –مسألة الصدق – تبسط في حدود الملفوظ الداخلية بصرف النظر عن المقاييس المرجعية وهكذا يمكن أن نصف موضوعا عاما بأنه صادق أو باطل أو كاذب انطلاقا من آليات معرفية منتظمة في صلب البلاغ القائم بين المرسل والمرسل إليه ذلك أن الحقيقة ليست مضمونا مستقلا بذاته بين الحدود خاضعا إلى مقاييس خارجية "[1]

وقد عمل جريماس بإسقاط كيفيات التصديق في الخطاطة التالية أو ما يطلق عليها بـ: (مربع المصداقية):[2]



– فإذا كانت العلاقة محددة إيجابيا + علي مستوي الظاهر والكينونة تكون العلاقة بمنزلة (الصدق) : /كينونة /+/ظاهر / = صدق

– وإذا كانت العلاقة محددة سلبيا (–) علي مستوي الظاهر والكينونة تكون العلاقة بمنزلة (بطلان) : /لاظاهر /+/لا كينونة /= بطلان

– فإذا كانت العلاقة سلبا على مستوي الكينونة و إيجابيا علي مستوي الظهور كانت العلاقة بمنزلة الظهور : /لا كينونة /+/ظاهر / =كذب

– أما إذا حددت العلاقة سلبا علي مستوى الظهور و إيجابيا علي مستوى الكينونة كانت بمنزلة (السر) : /لا ظاهر /+/ كينونة / = السر

[1]– محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظرية جريماس، ص 65.

[2]– نصر الدين بن قنيسة: فضول في السيميائيات، ص 49.

وانطلاقا مما سبق نخلص إلى أن البرنامج السردي يتكون من أربع محطات (التحفيز ، الكفاءة ، الإنجاز ، التقويم) وكل محطة تؤدي إلى محطة أخرى لاحقة ، فهي مترابطة منطقيا و سببيا وعلى الباحث السيميائي أثناء دراسته للعمل الأدبي استكشاف هذه المحطات المتتابعة ، واستكمالها حتى تتضح الرؤية السردية ، و يمكن تلخيص البرنامج السردي وفي الجدول الآتي :[1]

التحفيز Manipilation	الكفاءة compétence	الإنجاز performence	التقويم sancetion
الحث على الفعل	تأهيل الفعل	تنفيذ الفعل	الحكم على الفعل
علاقة المرسل بالفاعل الاجرائي	علاقة الفاعل الاجرائي بالعمليات التأهيلية أو الوساطية أو الجيهية	علاقة الفاعل الإجرائي بمواضيع القيمة	– علاقة المرسل بالفاعل الاجرائي – علاقة المرسل بفاعل الحالة

[1] – جميل حمداوي : السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق .ص 247.

الفصل الثاني التطبيقي:

الاشتغال العاملي في رواية

"سرادق الحلم والفجيعة"

1- اشتغال النموذج العاملي في النسق السردي لرواية "سرادق الحلم والفجيعة":

لتتبع مسار النموذج العاملي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لجلاوجي سنعمد إلى إجراء تحليلي يتمثل في تفكيك الوحدات الألسنية للخطاب إلى أجزاء شبه مستقلة قابلة للاشتغال كقصص منفردة [1] ؛ إذ تنفتح الرواية على التجريب منذ البداية ، فقد أبدع الروائي بناءا معماريا مناهض للطريقة الكلاسيكية في الكتابة ، حيث عمل على تقسيم الرواية إلى ستة وثلاثين قصة معنونة ومرقمة.

تحت هذه الفصول تنطوي مقاطع ووحدات صغرى تحمل عناوين فرعية خرقت أفق توقع المتلقي وكسرت نمطية السرد الكلاسيكي ؛فهي تبدو للوهلة الأولى لدى القارئ أنها وحدات مستقلة بنفسها لكن بعد القراءة المتأنية والمتفحصة تتضح لنا على أنها بنية متماسكة ومترابطة ودالة لا يمكن فصل بعضها عن بعض.

كما يتجلى لنا السرد في شكل متواليات سردية تشبه الحلقة مستخدما تقنية الفلاش بك أو الارتداد حيث ينطلق السرد من النهاية ثم يتصاعد تدريجيا ويتداخل إلى أن يصل إلى النهاية التي تمثل بداية الحكي وخيط السرد ، وتجعل القارئ يصل إلى هتك محذور النص وكشف مستوره واستكناه مخبوئه والتقاط الشارد منها ، فيدرك مدلولات العنوان والمتمثل في (الحلم) وهو الوصول والعثور إلى (الحبيبة نون) وانتظار الطوفان المطهر والمدمر في الوقت ذاته وهو< الفجيعة>.

2- تقطيع الرواية حسب المقاطع النصية الكبرى:

إن الانطلاق في عملية تحليل النصوص و استنتاج الدلا لة الكامنة بأعماقها وفق مستويات النموذج العاملي سنقوم كخطوة أولى بتقسيم النص إلى مقاطع سردية كبرى وأساسية تسمى مسارات سردية ،فالتقطيع يعتبر"خطوة أساسية في إطار التحليل ،ويمثل إجراءا عمليا من إجراءات التحليل الأولى ،ويحدد فيها المحلل هدفا ،هو تقطيع النص أو الخطاب المحلل إلى مجموعة مقاطع وفق معايير للتقطيع". [2]

فمقاربة النص مرتبطة بمعرفة وحداته التي على أساسها يتشكل المعنى الكلي أو ما يصطلح عليه البنية السردية للنص .

ويعتبر المعيار الزمني المعيار الأكثر اعتمادا من قبل المحلل أو الدارس البنيوي وذلك بسهولة واستجابة النص له.

---

[1]- السعيد بوطاجين ،الاشتغال العاملي ،ص 21.

[2]- عبد المجيد نوسي،التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية،التركيب،الدلالة)المدارس للنشر والتوزيع ،دس، دط،ص13 .

فالمقطع وحدة دلالية وخطابية مستقلة بذاتها ،قابلة في حكاية أكبر تضمينا ؛وعليه يمكننا وفق التحديد الذي وضعه غريماس "تحديد المقاطع" [1]أن نقسم هذه الرواية إلى ثلاث مقاطع يتضمن كل مقطع مسار سردي معين ،تكون هذه المسارات الأساسية الكبرى على النحو الآتي:

2-1) المسار السردي الأول: الحالة الابتدائية

يبدأ هذا المسار من القصة رقم واحد (1) المعنونة ب:(أنا والمدينة) وينتهي بالقصة رقم (33) المعنونة ب :(العورة العوراء)

حيث يتحدد فيه علاقة البطل المتعدد التسميات من طرف المدينة المومس وأتباعها (حي بن يقضان ،القارح بن التالف ،الغاني بن غفلان ،...) برحلة بحثه عن (الحبيبة نون) التي تمثل غايته المنشودة فيعمل السارد على التمسك بذكراها وينشد إلى لقاءها ،هروبا من المدينة المومس التي تسعى خلفه محاولة إغراقه وسط فسادها وظلمها وبغيها عن طريق إغوائه ،فالسارد يجد نفسه وحيدا منكسرا في ظل واقعه المعاش ،فيملأه التشاؤم والنظرة السوداوية اتجاه الحياة ويرى أنه غريب على هذا المكان "الغربة ملح أجاج...وحدي أنا والمدينة ...ثكلت الهوى ثكلت السكينة لا ورد هاهنا ينمو لا قمر لا حبيبة " [2]، "دخلت مقهانا الشعبية ...دخان يتصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين معتقدا أنها مداخن ،السقف ملعب تمارس فيه العناكب هواياتها المفضلة... حين حركوا جيوبهم ...تبخرت رائحة العفن ...إنها المدينة تصب قاذوراتها فيهم"[3]

فلم يبق للبطل من دافع للعيش في هذه الحياة سوى أمله في إلتقائه ب< حبيبته نون> فكان يعيش على ذكراها " تذكرت حبيبتي نون... وقفت أمامي خلقا من نور وهج تحيطها هالة قوزحية "[4]

والحبيبة نون هي المدينة الطاهرة ،هي حلم البطل المنشود ،وغايته المقصودة " آه مدينتي...عفوا أقصد آه حبيبتي ...

لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة...ما الذي صيرك كالهواء أغدو خلفه " [5]

وقد كان تمسك البطل (بالحبيبة نون) سببا في فراره من المدينة المومس الغاوية،ومفاسدها وقضاياها " دفعتها عني بعيدا ودلفت على عجل أستطلع الصخب الذي كان يملأ التجويف من الداخل "[6]

---

[1]- ينظر:عبد المجيد عابد ،سيميائيات الخطاب الروائي(اللص و الكلاب،الذات) رؤية جديدة،دار الثقافة للإعلام ،دط،الشارقة،2013 ص 29 .

[2]- عز الدين جلاوجي ،سرادق الحلم و الفجيعة_رواية_دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع _الجزائر ص08

[3]- المصدر السابق:ص 11_12.

[4]- المصدر نفسه،ص 23.

[5]- المصدر نفسه،ص 25.

[6]- المصدر نفسه،ص 27.

"خشيت أن تهاجمني أنا اعرف شبقيتها ... عطشها ...سغبها...ظمأها ...خرجت من شارعها...زقاقها...خلاءها ...اختفيت خلفها أرقب الموقف... " [1] .

وهذه الملفوظات السردية هي التي ساهمت في تحديد هذا المقطع ومساره .

2-2) المسار السردي الثاني: حالة التحويل :

يبدأ هذا المسار من القصة رقم (34) والمعنونة ب(اللعنة اللعناء) وينتهي بالقصة رقم (35) المعنونة ب (النبع والمجذوب)، فالبطل في هذا المسار يعجز عن التمسك بذكريات (الحبيبة نون) وعدم تمسكه كذلك بالمبادئ السامية والقيم النبيلة والتي تعتبر الجسر الواصل الذي يبلغ الوصول إلى القيمة المنشودة (الحبيبة نون)، فتتمكن منه (المدينة المومس) عن طريق إغرائه و إغوائه ،تتوقف حواسه عن العمل وينقلب على أصحابه زملاء الدرب الأوفياء المخلصين ويقرر القضاء عليهم؛ فعلى الرغم من تشبث البطل بمكارم الأخلاق وبذكريات الحبيبة ،والقيم الفاضلة، إلا أنه يعجز عن التصدي للمدينة المومس "(...) وقعت على مؤخرتي وسط المبولة ممددا الرجلين...فانقلبت منبطحا على بطني ...لقد تغير عندي كل شيء فلا المذاق كريها ولا الرائحة كريهة...أين الخلل في الأمر؟ " [2] .

لقد انقلب البطل إلى غير حالته ، حتى أنه أصبح يرى في نفسه مصاص دماء : " وفجأة أحسست إحساسا غريبا ...أحسست بالعطش الكبير ...الظمأ العاتي ...السغب العظيم ...اللهفة المستعرة ...المشبوهة إلى الدم ...الدم الأحمر...الفوار ...الحار...الساخن... أمتصه بشراهة نهامة من الشرايين والأوردة " [3].

و أصبح البطل حاله حال الغراب يستمع بمظاهر المدينة المومس "ارتميت على صدرها الناهد أتمسح تائبا، أعلن الإيمان بعقيدة الولاء والعشق الذي اشربته قلبي حتى الثمالة ...لن أكون عاشقا فحسب بل أنا عابد ناسك، لن أبرح صومعتها"[4].

و لشدة الموقف المغري الذي كانت تطرحه المدينة المومس " رحنا نتهادى في الشارع الكبير سكيرين ثملين، وصلنا الهوينا أمام مبولة المدينة، فسحبت ذراعها بلطف كالشعاع... منحتني قبلة عميقة ملتهبة... و دخلت " [5].

[1]- المصدر السابق،ص 32.

[2]- المصدر نفسه ،ص:119.

[3]- المصدر نفسه،ص:120.

[4]- المصدر نفسه،ص:122.

[5]- المصدر نفسه،ص:125.

تحول البطل حقدا و كراهية و غبطة لأصحابه الأخيار و انطلق بهدف القضاء عليهم " و حين فطنت لأمري، وجدت قلبي يمور بالحقد على ذو العينين العسليتين و عسل النحل، و نور الشمس، و شذا الزهر، وسنان الرمح، أين أجد كل هؤلاء الأنذال" [1]

و رأى بأن أكبر خطر يهدد المدينة هو الشيخ المجذوب، فأنطلق بغية القضاء عليه و تدميره " ليس أخطر على المدينة و من فيها من الشيخ المجذوب، لن يغمض لي جفن حتى أدفنه تحت صخرته و إلى الأبد " [2]

2-3) المسار السردي الثالث: الحالة النهائية:

يبدأ هذا المسار من العنوان الفرعي "الماء" و الموجود في القصة رقم (35) المعنونة ب: (النبع و المجذوب) ، إلى غاية العنوان الفرعي " رواية خامسة" ، و التي تتجسد في مرحلة خلاص البطل من أنياب المدينة المومس حيث يعمل الشيخ المجذوب على رده إلى رشده، فيتخلص من ذلك الصدأ الذي غمرته به المدينة المومس، وتستفيق جوارحه و ينهض من غفلته فيعود إلى حالته الابتدائية التي كان عليها، ثم يبقى راجيا الخلاص الذي لم يأتي و يبقى حلمه المنشود غير محقق.

فبعد أن قرر البطل القضاء على أعداء المدينة المومس، بدأ بالشيخ المجذوب إلا أنه كان يعيش حالة من الصراع الداخلي في نفسه ثم أدرك أنه يجب أن يتخلص من مصدر الماء الذي كان متخفي و يصعب إيجاده ،و أثناء عمله على هدم ينبوع الطهارة (الشلال) يلتقي بالشيخ المجذوب " قبل أن أحتضنها وقف الشيخ المجذوب أمامي... كأنما هو يشفق علي أو يترجاني أو يحتقرني"[3].

ليعيش بعد ذلك نوعا أخر من التحول حيث يجد نفسه"عند مستقر الشلال في سفح الجبل" [4].

و أثناء ذلك يعمل (الشيخ المجذوب) على تخليصه من شرور (المدينة المومس)، و ذلك بتطهيره من دنسها " مد يده ملفوفا في صمته المخيف فحملني كأرنب ثم رماني وسط حوض الماء...ضغوت...تغوت...لغوت..." [5] .

.

لقد أحب البطل هذا التطهير حيث كان يستمتع و يتلذذ به فيجد في ذلك راحة نفسية جلة تخلص روحه من الضيق و القلق و الذي طالما أحسسه بالغربة " لم أشأ أن أنهض، كنت أريد للماء أن يتسلل أكثر إلي عظامي" [6].

.[6]

---

[1]- المصدرالسابق،ص:126

[2]- المصدر نفسه ،ص 126

[3]- المصدر نفسه،ص:127

[4]- المصدر نفسه،ص:127

[5]- المصدر نفسه،ص:128

[6]- المصدر نفسه ،ص :128

وقد قاد هذا التطهير إلى عودة و استفاقة البطل من الغفلة التي كانت حاله عليها، فكان بمثابة إعادة بحث وإحياء للبطل و روحه التي دنستها مفاتن المدينة المومس، فرجعت حالة إلى ما كانت عليه منذ البداية، و هذا كله تم بمساعدة الشيخ المجذوب الذي كان دافعا له لاستكمال رحلة بحثه على حبيبته نون أو المدينة الطاهرة النقية التي كانت بمثابة مطلبه الأسمى و غايته الأرجى " و قال بصوت خافت حازم: حاء...ميم...و اصنع الفلك الطوفان قادم... اصنع الفلك الطوفان قادم" [1].

فالشيخ المجذوب علم أن السبيل الوحيد لوصل البطل بموضوع القيمة. هو خلاصه من المدينة المومس، و التي سيكون (الطوفان) هو العامل الأساسي للقضاء على شرور المدينة البغي ، و اقتلاع مآسيها و مفاسدها من جذورها.

و قد نجح الشيخ المجذوب في إقناع البطل بمجيء الطوفان، فشرع بصنع السفينة للنجاة من هذا الطوفان الذي حذر منه الشيخ المجذوب" ولقد انتحيت ركنا قسيا، جمعت فيه الألواح و شحذت الآلات،و شرعت في العمل"[2] .

وقد عمل البطل على صنع سفينة النجاة بجد و حزم، و كد و عزم، دون أن يمل أو يكل، و استغرق في ذلك زمنا طويلا " و قد أكمل عمله في بضع سنين. ثم بقي حيث هو لا يبرح... عاكفا على تنفيذ الأمر و انتظار النبأ العظيم الذي هم فيه يختلفون و به يهزؤون..."[3]

فهو واثق تماما الثقة بوقوع الحدث الذي حذر منه المجذوب و هو الطوفان- بل أكثر من ذلك- فقد كان كله أمل بحدوث الطوفان الذي سيدمر المدينة المومس و أتباعها. " و هو على يقين لا يتزعزع بأن الطوفان آت لا محالة حين يحين الأوان"[4]

ليترك البطل روايته مفتوحة. حيث كان في انتظار لحلول الطوفان المنجي الذي لم يحل بعد. و الذي هو الأمل الوحيد في وصل البطل بالحبيبة نون." وقيل أنه مل الانتظار فترك السفينة و لجأ إلى حصن الشيخ المجذوب" [5] إلى أن يغادر الحياة و هو بانتظار حلمه"... و في نيته عودة الشيخ و لكنه خلد إلى النوم فسبته عن الحياة " [6]

[1]- المصدر السابق،ص:129.
[2]- المصدر نفسه،ص: 132.
[3]- المصدر نفسه،ص:133.
[4]- المصدر نفسه ،ص 133.
[5]- المصدر نفسه،ص134.
[6]- المصدر نفسه،ص: 134.

3- المربع السيميائي :

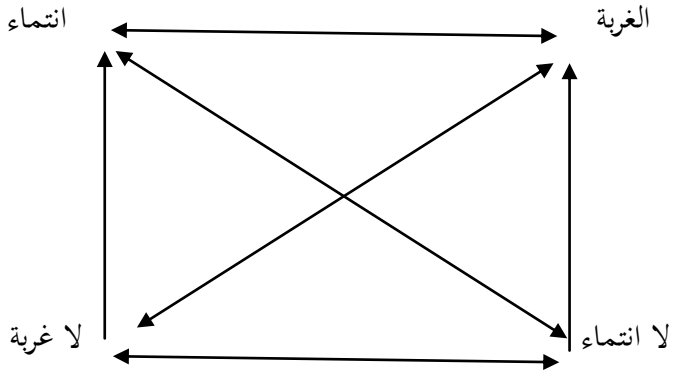
حسب "غريماس" فإن الدلالة في النصوص الإبداعية لا يمكن الوقوف عليها من الخارج فقط بل يجب الغوص داخل النصوص و زعزعة البنية السطحية و الكشف عن المعاني الرابطة في أعماقها، و لهذا فهو يرى " أن المعنى يقوم على أساس اختلافي، و بالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة، و قد صاغ أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائي"[1] .

و لهذا عمد "غريماس" إلى ربط صريح النص بباطنه. و إقامة علاقة توليدية، حيث " يساعد المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء" [2].

و هو يمثل النموذج المنطقي الذي يتم من خلاله استخلاص الدلالة و ذلك بتنظيم شبكة العلاقات بين الوحدات الدلالية بطريقة ممنهجة و منظمة تعتمد على المنطق.

3-1) أولا: المربع السيميائي العام للرواية:

بالعودة إلى أحداث الرواية يتضح لنا أن المربع السيميائي العام يتمثل في الغربة عن الواقع، فالبطل يعيش حالة انفصال واغتراب عن الواقع المعيشي، و يعاني من أزمة انتماء و فقدان و ضياع للقيم و المبادئ و هو في عملية بحث عن الوطن الحقيقي الذي يحلم به و يتمناه، حيث تسوده قيم العدل و المساواة، و إنه باختصار يبحث عن المدينة الفاضلة و لكنه يستيقظ من حلمه الذي راوده طويلا و أنهكه البحث عنه على واقع مر، منفر و كريه و مقزز، فيستحيل حلمه إلى فجيعة قاسية و عليه فالمربع السيميائي يؤسس على ثنائية الغربة و الانتماء حسب المخطط التالي:



[1]- فيصل الاحمر :معجم السيميائيات ،الدار العربية للعلوم ،بيروت ،ط1 ، 2010 م،ص 229.

[2]- رشيد بن مالك:قاموس مصطلحات التحليل السيميائي،ص 23.

ينهض المربع السيميائي العام للرواية على التضاد القائم بين كل من الغربة و الانتماء،فمنذ بداية الرواية يتضح ذلك جليا من خلال الإهداء الذي يفتتح الأديب نصه الروائي، فقد أهدى عمله هذا إلى الغرباء في المدينة التي فقد فيها البطل و المبدع معا ملامح هويته و القدرة على التواصل مع أهلها و الانتماء إلى المكان، و هي تمثل " غربة المثقف في كل زمان ومكان، و ربما كان المثقفون المعاصرون أكثر عرضة لتصدع الذات،و انعدام مشاعر القدرة و فقدان الإحساس بالأمان و السكينة"[1] .

فهذه الغربة تتقاطع مع غربة أبي حيان التوحيدي في عصره و مدينته و بين أهله و ناسه، الذين لم يفهموا روحه و لم يستوعبوا فكره. فعاش غريبا عنهم مع كم من الشجن و فيض من الضياع، و إحساس فضيع بالاندحار و التلاشي و يظهر ذلك من خلال الفاتحة:

حيث يقول في الإهداء:

" إلي، إلى الغرباء"[2] .

ؤ يستحضر في الفاتحة قول أبو حيان التوحيدي:

"الهوى مركبي... و الهدى مطلبي... فلا أنا أنزل عن مركبي... ولا أنا أصل إلى مطلبي أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة"[3] .

فهذا التوشيح لم يأتي عبثا و إنما يدل على وجود تماس في التجربة الإبداعية و النفسية عند المبدعين عز الدين جلاوجي و أبو حيان التوحيدي.

فالقاسم المشترك بينهما و هو الانتماء.

و ينفتح النص منذ الوهلة الأولى على المواجهة المباشرة بين بطل الرواية و المدينة من خلال العنوان (أنا و المدينة) و كذلك في قوله " وحدي أنا و المدينة"[4].

فلفظة وحدي هنا تحيل على الغربة و فقدان السند، و يأتي الضمير المنفصل (أنا) ليؤكد على هذا المعنى، و يأتي الإحساس بالغربة مضاعفا و يتحول هذا الإحساس إلى مذاق مر شديد الملوحة:

" الغربة ملح أجاج" [5].

فهي عذاب مقيم و ألم مستمر يسافر في الروح و يبحث له عن مستقر، و لعلى أشد و أقسى أنواع الغربة أن يتحول الوطن إلى منفى، و أهله إلى سجانين يجلدون الروح بسياط القسوة و القهر و المقت و البغض...

---

[1]-خريستو نجم:في النقد الأدبي والتحليل النفسي،دار الجيل بيروت ط1 ، 1991م ،ص 68.

[2]-الرواية ،ص 05.

[3]- المصدرلنفسه ،ص:06.

[4]- المصدر نفسه،ص07.

[5]- المصدر نفسه،ص:07.

و يجد البطل نفسه و حيدا غريبا ضائعا يبحث له عن وجهة فلا يجد، و عن سند أو ظهير فلا يعثر، فيرسل نداءه لمن هو مثل حالته من الغرباء قائلا:

" يا غرباء الأرض اتحدوا" [1]

و باستثمار المربع السيميائي و مقولاته نجد:

تعتبر الغربة حالة ضياعا و تيه و استلاب بالنسبة للبطل. باعتبار أن علاقة التناقض توجد بين الغربة و اللاإنتماء فان نفي الغربة يعني لا غربة، هذا المعنى الذي يسعى البطل إلى تحقيقه و هو الرغبة أو الموضوع المفقود الذي يحاول الاتصال به و لكنه يفشل في كل مرة.

فهو يريد أن يعيش في وطنه الذي مثل له الكاتب بالمدينة المفقودة أو الحبيبة" نون" تتجلى لنا هنا غربة الروح أمام افتقاد الهوى و السكينة و غياب الحبيبة و الدفء و الشوق، فالمشاعر الداخلية للبطل تكشف عن وطئة الغربة التي انطلقت من الذات بعد الاقتراب من المدينة المومس، فلم يجد منها سوى الفزع و الخوف و الثكل وفقدان كل المعالم التي تنشده إلى الطمأنينة وتحقق له الانتماء يقول البطل:" ثكلت الهوى... ثكلت السكينة" [2].

" حبيبتي التي لم ترد على رسائلي قط" [3].

" فقدت حبيبتي نون و ذهبت كل محاولاتي للبحث عنها... إدراج العواصف الهوجاء" [4]

و هو الأمر الذي يعني محاولة إثبات الانتماء عبر علاقة التضمين للتتأكد هذه الغربة في كل مرة، و تنفي انتماءه، و عند إذ تتأكد علاقة التضاد بين " الغربة و الانتماء" و من جهة أخرى تثبت علاقة التناقض بين " الانتماء و أللانتماء" عن طريق عملية النفي من جهة و عملية التضمين من جهة أخرى.

فيرى البطل الساعي للحصول على الانتماء إن بقائه في المدينة المومس و انتمائه إليها يزيده اغترابا و ابتعادا ولا انتماء، لذلك نجده يرفض الخضوع لها و لغوايتها فنجده يقول:" اقشعر بدني... قمت من مكاني... انزوت إلى طاولة... لقد قررت أن أكتب رسالة إلى حبيبتي نون" [5]

فالا انتماء أفضل بكثير من الانتماء إلى أحضان مدينة مومس عاهرة و أن يعيش في حلم يراود قلبه و عقله خير له من الانتماء إلى مدينة تسحب منه صفة الآدمية و تنزله منزلة الحيوان فكل عوامل الرواية تكرس الغربة وتجعلها اشد وطئة و ألما على الإنسان و تخلف في الأعماق مرارة و علقما عندما يقبع الحلم في سرادق الفجيعة.

---

[1]- المصدرالسابق،ص:10.

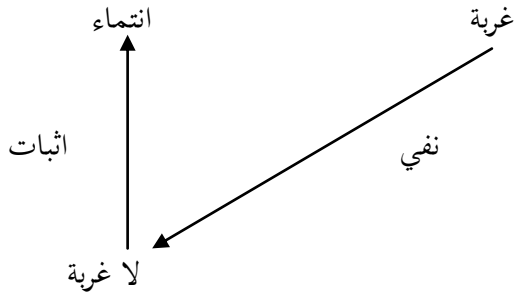
[2]- المصدر نفسه،ص08.

[3]-المصدر نفسه،ص:12.

[4]-المصدرنفسه،ص:106.

[5] - المصدر نفسه ،ص12.

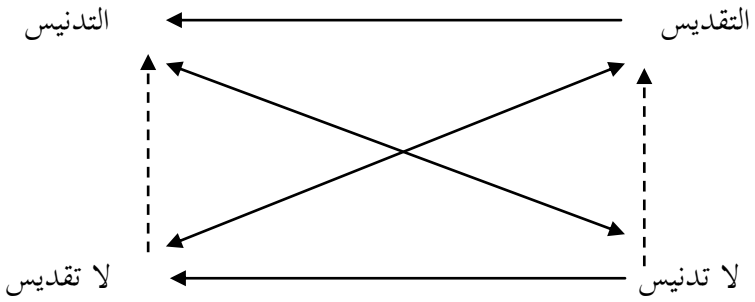
و يقوم المربع السيميائي على جملة من عمليات الإثبات و النفي فنحصل على الخطاطة الآتية:



إن نفي الطرف الأول (الغربة) هو (الاغربة) و هي النتيجة التي جاء بها الانتماء حيث كان نفي لقيمة الغربة و إثبات لقيمة الانتماء الذي لا يتحقق، و يظل الضالة المنشودة للبطل و الموضوع الأساسي للرواية و هذا التحول الذي طرأ على حالة البطل و افتقاده لموضوعه فصار حلمة "الفجيعة"

أ) المربع السيميائي للمسار السردي الأول :

يبدأ المسار السردي من القصة رقم (1) المعنونة " ب أنا والمدينة " وصولا إلى القصة رقم (33) المعنونة "لالعورة العوراء" حيث يتجسد في هذا المسار السردي تيمتين متضادتين هما التقديس و التدنيس (الطهر و العهر)



من خلال تحليلنا لهذا المقطع يتبين لنا انه في بداية هذا المقطع أو المسار السردي كانت الذات الحالة (البطل) في حالة اتصال مع الموضوع المرغوب فيه و هو الوصول إلى الحبيبة نون التي يبحث عنها (ذات الحالة ^ الموضوع) و ظل رافضا لكل القيم والتي تغزو المدينة التي يعيش فيها، هذه المدينة المدنسة العاهرة،المومس، والتي تحمل قيمة نقيضة للمدينة المقدسة (الطاهرة) التي يريد العيش فيها و المجسدة في صورة الحبيبة نون، كما كان البطل في حالة نفور تام و شديد من كل الأحداث التي تمتلئ بها المدينة المدنسة و كذلك الأشخاص الذين ينتمون اليها بسبب

تصرفاتهم، المائعة و المشينة لذلك كان التقديس الذي يحمله في قلبه للحبيبة نون يدفعه دفعا للبحث عنها كلما انتشر العهر و التدنيس الذي يلوث أزقة المدينة فكانت هذه هي الثنائية الضدية التي انبنى عليها البرنامج السردي لهذا المقطع.

وفي مقابل القداسة المنشودة و المفقودة يعيش البطل حالة ضياع و غربة شديدة فهو لا يعيش حالة التدنيس و لا يقبل الاتصال بالمدينة العاهرة و لا أهلها و لا هو عثر على حبيبته المقدسة، و عاش حياة الطهر فهو يعيش بين اللا قداسة و اللا تدنيس و يتأرجح بين قيمتين ضائعتين، فهو في حالة وسيط، و هي تمثل قيمة الضياع الذي يحيط به وهشاشة الواقع الذي يتربص به.

لذالك هو يعيش حالة انفصال عن رغبته حبيبته نون في ظل هذا الواقع المتردي (ذات الحالة ٨ الموضوع) يقول البطل: " انتعل التراب...اجري... اجري...أعدو... العن زيف الأشياء... أتمدد اختفي خلف رصيف لا يكاد(...) تقهقه المدينة العاهرة في سمعي... تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف..." [1] .

فقد أصبح يعيش غربة دائمة وسط الوضع المتعفن" حين حركو جيوبهم تبخرت رائحة العفن... إن المدينة تصب قاذوراتها فيهم... اقصد أنهم لم يشاءوا تضييع الوقت والمال لإقامة قنوات لصرف القاذورات فحملوها في جيوبهم و حتى أنوفهم و أفواههم و عبر كل فتوحاتهم"[2].

إنه صار يخشى أن تبتلعه هذه المدينة المدنسة (المدينة المومس) التي تبتلع كل من يحاول الاقتراب منها و هو يشعر بخيبة أمل كل أحلامه المقدسة في سديم من التفتت و الضياع، يقول:

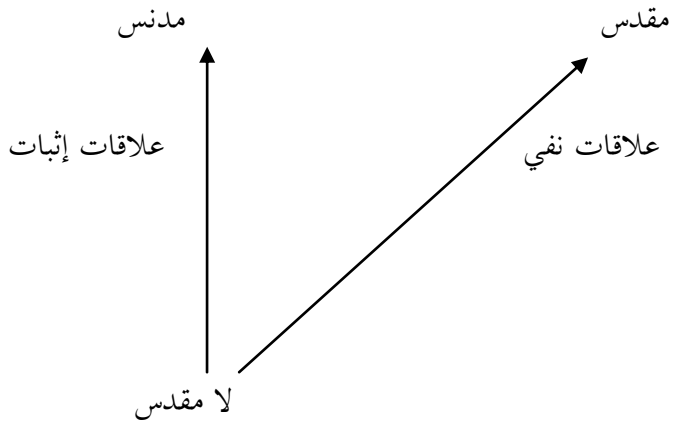
" انطفأت الشمس الشاحبة المريضة و جاءت الثعالب تترى من أقصى المدينة تسعى... نظرت حولي لمحت تراب ممتقع اللون قيحا و لمحت صوانا يسيل لعابها ببلاهة... ما أتفه ذكرياتي في هذه المدينة المومس و خشيت أن تغتالني هذه الذكريات الدنيا غولا فأغلقت نوافذ ذكرياتي وانسحبت بعيدا أتجرع مرارة الفجيعة" [3] .

[1] – الرواية،ص09.

[2] – المصدر نفسه ،ص35.

[3] : المصدر نفسه ،ص35.

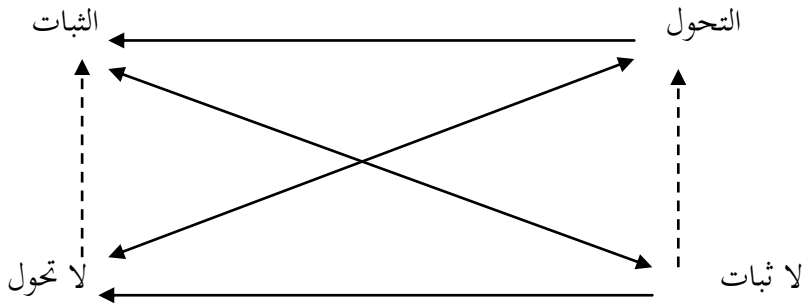
فالمقدس هو الحلم الضائع المنشود و الرغبة الملحة و إكسير الحياة و المدنس هو روائع الفجيعة التي تتسلل عبر مسامات الروح لتحفر فيها أخاديدا من الوجع و الألم ،و بتطبيق علاقات الإثبات و النفي على هذا المربع نحصل على الخطاطة التالية:



ففي الطرف الأول (المقدس) هو (اللا مقدس) و هي نتيجة حتمية لفعل التقديس الذي فقد قيمته في ذلك المكان الذي تلوث بالعهر و التدنيس، و هو إثبات لقيمة المقدس و نفي لقيمة المدنس، و هذا التحول الذي طرأ على حالة (البطل) و فقده لموضوعه، فيبقى على حالة دون تغيير، و دون قدرته في السيطرة على رغبة في تغيير الوضع الراهن و تطهير المدينة و تحويل مسارها من حالة التدنيس و العهر التي توصل فيها إلى حالة القداسة المنتظرة.

ب) المربع السيميائي للمسار السردي الثاني :

يبدأ هذا المسار من القصة رقم (34) المعنونة ب " اللعنة العناء" إلى القصة الفرعية المعنونة ب " الماء" الموجود في القصة رقم (35) " النبع و المجذوب" حيث تحدث حالة تحول في مسار الشخصية (البطل)
و قد تجسد في هذا المسار تيمتين ضديتين هما: التحول و الثبات و هما سمتان أساسيتان يقلبان مسار السرد من النقيض إلى النقيض و يغيران مجرى الأحداث.
و عليه يتأسس البرنامج السردي لهذا المسار:



وفي هذا المقطع نلاحظ تغيير المسار السردي في الرواية و انقلاب الأوضاع و حدوث مفاجأة أثرت على مسار الحكي و غيرته من النقيض إلى النقيض فتحدث حالة تحول فاجأت القارئ فبعد أن كان جليا أن البطل يدافع عن مبادئه، و التمسك بضالته و مناه ،و تبرمه الشديد من الأوضاع السائدة، و من المدينة المومس التي فتحت ذراعيها للخطيئة و الفساد ،والتي تعاني أزمة وكل شيء فيها منافي للطبيعة السوية، فالضعيف يتحول إلى قوي، و القوي إلى ضعيف يخاف من ظله، و أصبحت الحيوانات تتحكم في البشر و هي كناية.

ينزل بأخلاقه إلى مرتبة الحيوان فكان الغراب ،الذي هو رمز للشر و الشؤم و البين و الخراب ،يتحول إلى مالك للمدينة و حاكم أمره مطاع و الكل يرضخ له و يسايره في أهوائه و فساد طباعه، مما يؤدي بالبطل أن يعض بتواجده على ما يملك من مفاهيم مغايرة و منافية لما وجد نفسه يتخبط فيه، و يحاول تجنب كل ذريعة تقوده إلى الهاوية و سد كل منافذ الغواية و صد المدينة المومس التي تحاول شده إليها بقوة مثلما فعلت مع غيره. و كان يقاومها بكل ما أوتي من إرادة و عزيمة.

يحذوه الأمل في العثور على فردوسه المفقود المتمثل في حبيبته نون الطاهرة التي تمثل القيمة الإيحالية التي سعى لإثباتها و هو كان في بداية الرواية في حالة انفصال شديد مع الذات الفاعلة المتمثلة في المدينة المومس(حالة الذات ٨ الموضوع) و لكن بعد تلك اللعنة التي تعرض إليها بسقوطه في المبولة ،و تلطخه بنجاستها، فقد القداسة التي كان يخلفها حوله فحدثت له حالة تحول فضيع و أصبح مثله مثل غيره، و أصبح يرى الأشياء التي كان يرفضها و يهرب منها أشياء عادية جدا ،و أصبحت له المدنية المومس مرغوبة ومقدسة وكأن ما حدث له بعد عملية السقوط في المبولة هي عملية تفسخ و سحر مفعوله قوي جدا، فالسقوط هنا معناه التنازل عن المبادئ و القيم التي آمن بها، و بالتالي دنست و لوثت و صار فردا من أهل المدينة يؤمن بما يؤمنون، و يقدس ما يقدسونه ،و ينظر بأعينهم و يطأ بأقدامهم، و يفكر بعقولهم، فيحس بقلوبهم فالسقوط هو استسلام تام، كان كثيرا ما يحاول البطل المغترب الدفاع عن وضعه و مبادئه و لكن يصل إلى حالة من الضياع فيرى نفسه غريبا عن أهله، فيستسلم استسلام الجريح في المعركة إلى الموت.

فالمبولة رمز للنجاسة و الدنس، فمن وقع في النجاسة فقد القداسة، و أصبح يرى المدينة المومس طاهرة شريفة مقدسة ،وهام بها و شغفته حبا و نسي أمر حبيبته "نون" يقول " كان حب المدينة ينهض في قلبي شعلة متقدة " [1].

كما يقول أيضا:

" لقد اغتال حسنها في قلبي كل شيء إلا الهيام، لا شيء إلا هي... و عجبت كيف لم أكن أراها هكذا؟ ما الذي عماني عن رؤية الحقيقة الساطعة... إنها لا تعمى الأبصار و لكن تعمى القلوب التي في الصدور... جئت أخيرا أيها الضال الأكمه"[2]

[1]- الرواية،ص:121.

[2]- المصدر نفسه،ص:122.

" و ارتميت على صدرها الناهد أتمسح تائبا أعلن الإيمان بعقيدة الولاء و العشق الذي أشربته قلبي حتى الثمالة... و لن أكون عاشقا فحسب بل أنا عابد ناسك لن أبرح صومها... سأعكف ما بقي لي من العمر في محرابها المقدس"[1]

وحتى الغراب؛ رمز الخراب و نذير الشؤم، قائد المدينة المومس، الذي كان يرى فيه البطل الخائن الأكبر و النذل القذر. تحول عن رأيه السابق و أعلن له الولاء الخالص فيقول:" أوما صادفني و وقف أمام بصري يسد عني الرؤية إلا له قبحون و في نظرته غطرسة... قرأت على ملامحه الدعوة لتقديم الورد... جأرت منبطحا...

رفعت رجلي إلى الأعلى و رحت أردد:

سوحب... سوحب...

ربي و رب الغراب و الرنس و الغيهب

رب اللظام و اللكام و الشيهب... "[2]

فهذا التحول الرهيب في شخصية البطل هو ما يتناسب عليه المسار السردي الثاني.

و منه تسحب كل الدلالات المتضادة و المتناقضة و المتضمنة.

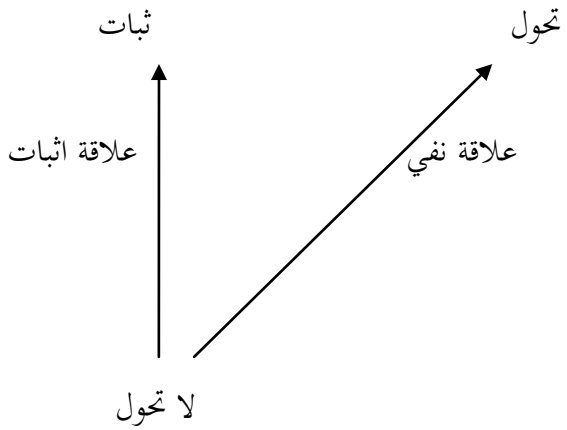
فالتحول زعزع الثبات الذي ظهر في بداية الرواية و هو حالة تناقض الحالة الأولى، و بين التحول و اللا تحول؛ إلا ضياع البطل و يفرق دمه بين قبائل المدينة و شكل ثنائية الثبات و اللا ثبات حالة قصوى من الضياع والاغتراب ،فهل هو حالة تحول حقيقي و لإثبات؟ أم تشتت من نوع آخر ؟

و يصدق عليه هنا حالة أخرى،فهو ليس تحولا عن قناعة فعليه و إيمان يقيني بالمبادئ و المفاهيم الجديدة ،هو حالة تفسخ جراء عملية سحر و تدنيس لا إرادي فهو لما سقط في المبولة دون إرادته. هنا بدأت عملية التحول، إذن ليس تحولا فعليا ولكن أيضا لم يبق في حالة ثبات أولى فمبادئه وشخصيته أصبحت تنوس بين التحول الثبات، و لا تحول و لا ثبات ،و هو يكشف زيغ الحقيقة و زيف العلاقات التي ينهض عليها هذا المسار.

[1]- المصدر السابق،ص:122.

[2]- المصدر نفسه،ص:121.

و بتطبيق علاقات اللاثبات و النفي نحصل على المخطط التالي:

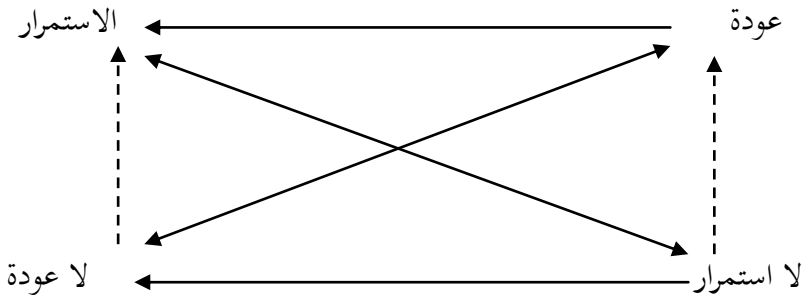


وهو ما سبق ووقفنا عليه.

ج) المربع السيميائي للمسار السردي الثالث:

يبدأ هذا المسار من العنوان الفرعي"الماء" للقصة المعنونة "بالنبع المجذوب" وينتهي عند نهاية الرواية حيث يتأسس هذا المسار السردي على سيمتين متضادتين اللتين انطلقا منهما في المسار السردي الأول وهما ثنائية التقديس والتدنيس ولكن بنفس المفهوم الأولي وهي عودة إلى حالة الإستقرار الأولى بعد حالة الاضطراب التي حدثت للبطل.

وعليه يتحدد المسار السردي لهذا المقطع بتيمتي العودة والاستمرار:



من خلال تحليلنا لهذا المقطع يتبين لنا أن في بداية الأمر كانت الذات الحالة أي (البطل) في حالة انفصال عن الموضوع الرغبة الأساسي وهو (الحبيبة نون) وفي المقابل يوجد في حالة اتصال مع موضوع الرغبة الجديد، الذي ظهر في مساره السردي بعد عملية الانقلاب والتحول التي حصلت له، وكان موضوع الرغبة هو (المدينة المومس) لتعود الذات (البطل) إلى حالتها الأولى ويتحول المرغوب عنه إلى مرغوب فيه (المدينة الفاضلة) فبعدما عمد

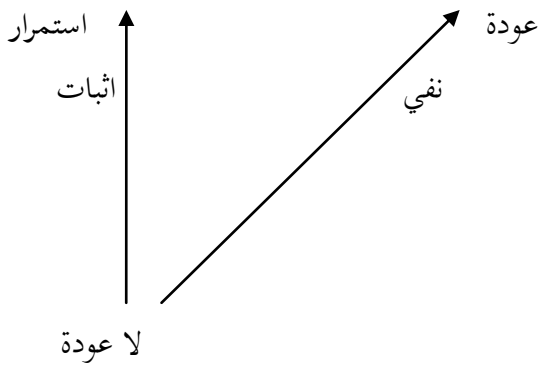
الشيخ المجذوب إلى رمي البطل في النبع وقام بفركه حتى وصلت المياه إلى أعماقه وأحس ببردها في ع ظامه ومفاصله، فأنتعش لها واستفاق من غيبوبته وزالت الغشاوة التي كانت تغطي عينه وانتهى مفعول السحر الذي افقده رشده وصوابه.

وعليه فقد عاد يبحث عن (الحبيبة نون) مجددا و انطفأت جدوة حب (المدينة المومس) من أعماقه لتشتعل مكانها جدوة الحب القديم (الحبيبة نون) وعادت المدينة المومس منفردة وقبيحة في نظره، ورفض الاستمرار في تلك المهزلة التي حصلت له وكان ضحيتها.

وهي تفسر حالة الاغتراب والضياع التي لازمت البطل منذ بداية الرواية فقد عاش انفصاما حادا في الشخصية وانسلخ عن ذاته وعن مجتمعه وهي صورة عن الإنسان العادل النزيه صاحب المبادئ والقيم في مجتمع يسوده الظلم والتعسف والتفسخ في المبادئ والأخلاق وانقلبت فيه الموازين فيكافح ويقاوم ويصمد ويتحدى ،ولكن ينتهي به المطاف إلى الاستسلام والرضوخ لمبادئ الآخر ، ويعيش مشروعا فاشلا وهنا يصل به الأمر إلى قيمة التأزم والفقدان والتمزق والاغتراب الروحي، ولن هذه السقطة ما هي استراحة مقاتل ثم عودة من جديد إلى ساحة التحدي والقتال وتجديد الأسلحة استعدادا للنزال وتتمثل هذه الأسلحة في ماء النبع السحري هذا الماء المطهر والمنقض والمخلص من حالة الضياع والتشتت التي أصابت الذات (البطل).

ولما كان الأمر كذلك واستفاق وجد الحال ما زال كما هو عليه، فلا هي عودة ميمونة مباركة جديدة ولا هو استقرار جديد. فهي حالة وسطى بين هذا وذاك، ويمثل استقرار حالة رفض مجددة للوضع القديم الذي عاد إليه، فهي إذا عودة ولا عودة واستقرار عل مبادئه ولا استقرار في مطلبه فضعف الطالب والمطلوب.

لذلك تظهر فكرة جديدة تسيطر على ذهن الذات وهي فكرة التطهير الشامل الذي يقتلع المدينة من جذورها ويطهرها من الدنس الذي تتخبط فيه، والمتمثل في الماء الجارف والطوفان العارم المدمر الذي يدخل إلى أوصال المدينة ويغمر روحها حتى ينظفها، وبالتالي ينقضها علها تستفيق مما هي فيه وتتوب إلى رشدها وتقرر مبادئها نحو الأفضل، وهو يبقى رغبة واصلا يحذو الذات لتبقى في حالة ترقب وانتظار لهذا الحل الالهي المنقض. وبتطبيق علاقات النفي والإثبات نحصل على المخطط التالي:



وهو ما سبق ووقفنا عليه.

4) النموذج العاملي في الرواية :

يعد تحليل المربع السيميائي الذي يحتوي على العلاقات المولدة للمعنى العام للنص الروائي ، أساسا في إبراز البينيات العاملية التي تظهر على مستوى البنية السطحية ، والتي تتم معالجتها ومعاينتها من خلال النموذج العاملي " فهو يوزع القيم على مواقع تركيبية تنطلق من ذات ترغب في الحصول على موضوع ما استنادا إلى دوافع فردية أو جماعية ، بهدف الاستجابة لحاجة ما ، و تصدم هذه الذات بما يعوق غايتها تلك ، وكذا ما يساعدها على تحقيق غايتها " [1].

وتبعا للتقطيع الذي قمنا به في مرحلة سابقة ، سنأخذ بعين الإعتبار تقسيم رواية " سرادق الحلم والفجيعة " إلى ثلاث مسارات سردية كبرى ، إنطلاقا من وجهة نظر الفاعل الأساسي للرواية ، أو ما يصطلح عليه " الذات العاملة " بحيث يكون (السارد) في كل مرحلة على علاقة بموضوع البحث أي القيمة .

فالسارد في الرواية ينطلق في رحلة بحث عن (حبيبة نون) و ينصدم بالمدينة المومس التي تسعى خلفه إلى أنه يبقى صامدا رافضا لها . متمسكا بقيمه ومبادئه .

وعليه نجد أن العلاقة بين السارد والحبيبة نون هي علاقة فصل ، وكذلك العلاقة التي تنشأ بينه و بين المدينة مومس . ويمكن إيضاح ذلك بالمخطط التالي :

الذات (البطل) ٧ الموضوع . الحبيبة نون ٧ المدينة المومس .

إلا أن البطل يعجز عن التصدي لغواية المدينة المومس وإغرائتها ، فتحول العلاقة بينه وبين المدينة المومس من علاقة (فصل) إلى علاقة (وصل) ، وتبقى العلاقة بينه و بين الموضوع " القيمة " علاقة (فصل)

الذات (البطل) ٨ المدينة المومس ٧ الحبيبة نون (الموضوع).

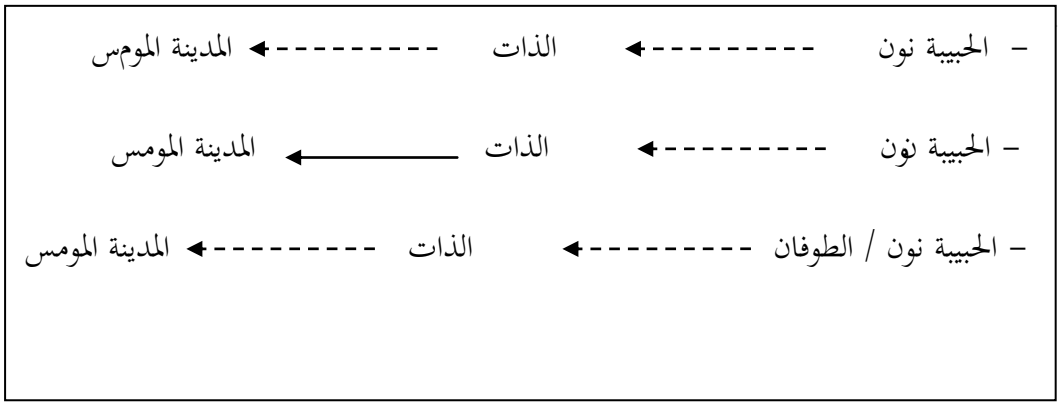
غير أنه وبمساعدة الشيخ المجذوب ، يحدث تحول آخر في مسار الرواية فتعود العلاقة إلى طبيعتها الإبتدائية أي أنها تكون العلاقة بين (البطل) و كلا من (المدينة المومس) و (الحبيبة نون) هي علاقة فصل . إلا أن الموضوع يتحول من الرغبة في الوصل بالحبيبة نون إلى انتظار (الطوفان) ، فيكون موضوعا آخر ينشأ داخل الموضوع القيمي المنشود منذ الوهلة الأولى والتي تظل العلاقة بينه و بين البطل علاقة فصل ، كون الرواية مفتوحة النهاية .

[1]– سعيد بنكراد : الخطاب السردي ، سلسلة مساءلات ، الدار العربية للكتاب، الرباط ، ص15 .

الذات (البطل) ٧ المدنية المومس ٧ . – الحبية نون .

– الطوفان .

ويمكن جمع كل هذه العلاقات في المخطط الإيضاحي التالي :



4-1) الفئة العاملية الأولى : الذات / الموضوع (محور الرغبة) :

تعتبر هذه الفئة العاملية هي الأولى في النموذج العاملي الذي أرسى قواعده " جريماس " ، حيث تتعلق هذه الفئة بثنائية الذات الفاعلة ، والموضوع وهي : " تجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) و بما هو مرغوب (الموضوع) ، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة "[2]

ففي المسار السردي للرواية نجد أن البطل باعتباره فاعل إجرائي هو الراغب في وصله للحبيبة نون التي هي بمثابة الظالة المنشودة (الموضوع القيمة) ، وتقوم هذه الفئة على أساس الرغبة . كون البطل طامح إلى الإتصال بالموضوع القيمي " الحبيبة نون " . التي طالما كان منفصلا عنها ، فهو لا يملك سبيلا في وصلها غير ذكرياتها .

فهو يسعى إلى الالتحاق بعالمها والمكوث في خيراتها .

حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري ...

يا طمع الطفولة و الحلم والليمون ...

يا قامة الصفصاف و كبرياء السرو ...

- ---------◄ علاقة فصل (٧)

- ———◄ علاقة وصل (٨)

[2]– حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص33 – 34 .

يا ... نسيم البراءة ... يا ... براءة النسيم .[1]

فالسارد يحن إلى أحضان حبيبته نون التي هي أسمى مطالبه.

4-2) الفئة العاملية الثانية :المرسل/ المرسل إليه (محور التواصل):

ويتم في هذه الفئة تحديد المرسل كدافع أساسي ومحرك للذات الفاعلة ، وبعث الرغبة فيه ، لإتصاله بالموضوع "لذلك أن كل رغبة ذاتية لا تكون أبدا ذاتية بطريقة مطلقة " [2]

وذلك يعني أنها " تشترك مع عنصر خارجي يتجاوز الفاعل (...) الرغبة أو الواجب أو المعرفة " [3]

فالمرسل و المرسل إليه لا يتحددان كجزئين سرديين لجل التحولات داخل النص السردي إلا انطلاقا من " الموضوع الذي يتموضع على محور الرغبة لعلاقة فاعل (الموضوع) " [4]

ففي رواية " سرادق الحلم والفجيعة " يعتبر المرسل هو : (الغربة) الذي شعر به المرسل إليه (البطل) ، اتجاه حبيبته نون ، وهو الدافع الذي حرك البطل من أجل وصله للقيمة أو الموضوع .

" الغربة ملح أجاج ... "[5]

وحدي أنا والمدينة ...

" وأنا الغريب ... أجرع الفزع المرير "[6]

أنا الغريب أيها الغرباء ... السعداء ... التعساء ...

---

[1]- الرواية ، ص 26 .

[2]- حميد لحميداني : التحليل العاملي الموضوعاتي . ص 172 .

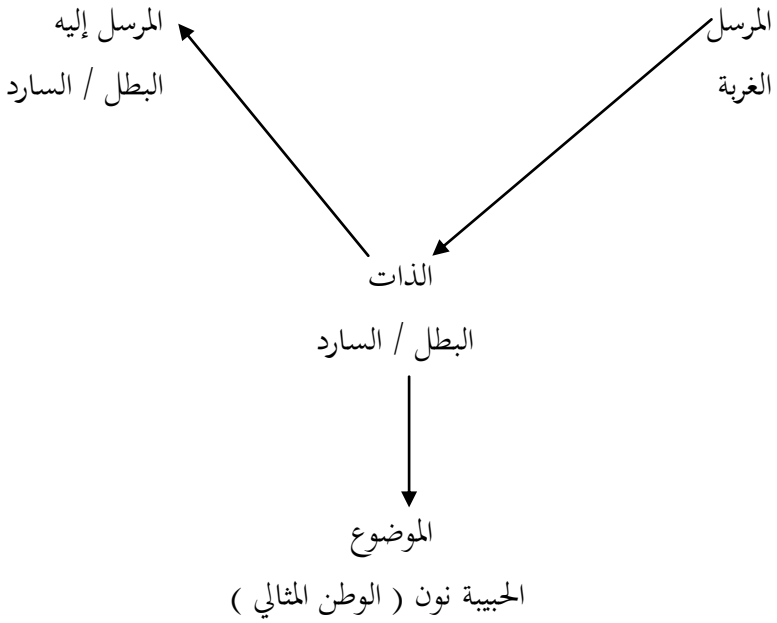
[3]- المرجع نفسه . ص 285 .

[4]- رشيد بن مالك : قاموس المصطلحات السيميائي ، ص 56 .

[5]- الرواية : ص 08 .

[6]- المصدر نفسه : ص 10 .

ويمكن أن نجسد ذلك في الترسيمة العاملية التالية :



4-3) الفئة العاملية الثالثة : المساعد / المعارض (محور الصراع):

و ينشأ في هذه الفئة تصادم وصراع بين مساعدي و معارضي الذات العاملة في طريقها نحو تحقيق الموضوع القيمة . فالمساعدون يعملون على تأييد الذات الفاعلة وال وقوف بجانبها وتقديم السند و العون لها " تسهيل توصيل الهدف إلى المستفيد "[1]، في حين تقف فئة المعارضين في طريق الفاعل الإجرائي / الذات الفاعلة ، وتكون بمثابة عوائق له في تحقيق رغبته ، فتعمل على كبت الذات الفاعلة و إبعادها عن الموضوع / القيمة .

و في الرواية نجد عوامل مساعدة كانت بمثابة السند الأقوم للسارد في بحثه عن الحبيبة نون . و من بينهم نجد عا مل معنوي يتجسد في ذكر الحبيبة

" أو لم تكوني يوما إبتسامة برئية أرصع بها قلبي المتوهج "[2]
أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة نوارا يملأ الأكام الضاحكة

[1]- إبراهيم صحرواي : تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين لجرجي زيدان ، أنموذجا) دار الأفاق ، ط1 ، الجزائر ، ص148 .

[2]- الرواية : ص25 .

كما نجد العامل المساعد الثاني الذي كان له الأثر الأكبر في الرواية وهو الذي يتمثل في الشيخ المجذوب الذي كتن بمثابة الذراع التي طالما يتكئ عليها البطل . وكان له دعم كبير للذات العاملة، والذي تجسد دوره كثيرا من الأحيان على مدى طول العمل الروائي، وكان له سبيل في إخراجه من ظلمات المدينة المومس، وكذلك النقر الذي يتجلى للبطل، فيذكره بموضوع القيمة " البحث عن الحبيبة نون " وكان هو الآخر محفزا له لاستكمال رحلة بحثه.

ويتجلى هذان العاملان المساعدان للذات العاملة في الملفوظات السردية الآتية:

1- الشيخ المجذوب:

" فاخرج منها إن الملأ يأتمرون بك إني لك من الناصحين... "[1].

2- " النور":

يتجلى في الملفوظات السردية الثالثة ونجده بكثرة في القصة المعنونة ب " الكابوس الجميل" حيث يقول:

"هو:هكذا تسكتون ... تلجمون حين تواجهون بالحقيقة المرة... أين هي؟أين ذهبت؟ ضيعتموها يا أوغاد..." [2]

أما العامل المعارض فهو يتجسد في كل العوائق التي تحيل الذات العاملة/ البطل عن رغبته المنشودة (الحبيبة نون) ، ويتجلى في المدينة المومس واغراءاتها، وأتباعها أمثال السيد لعن والغراب

ويتمثل ذلك في الأقوال السردية الآتية :

- " خلفي تجري الثعالب ... الثعالب تجري خلفي ... ألهث ...أعدو ... أتسلق منارة ... تتعالى أنفاسي ... تتطاول ... ألهث ... "[3].

- " لفظت المدينة الغراب فسقط تتخبط أوصاله في اوحاله ، و يتقيأ دما أسود ، وتهادت نحوي ترغي كالبعير لقد اشتد ظمأه ... عطشها ... سغبها ... ومدت نحوي أصابعها المعروقة تريد أن تضمني إلى صدرها ... اقشعر بدني ... ارتجفت أوصالي ... ركنت إلى الجدار (...)" [4].

[1]- الرواية : ص 52.

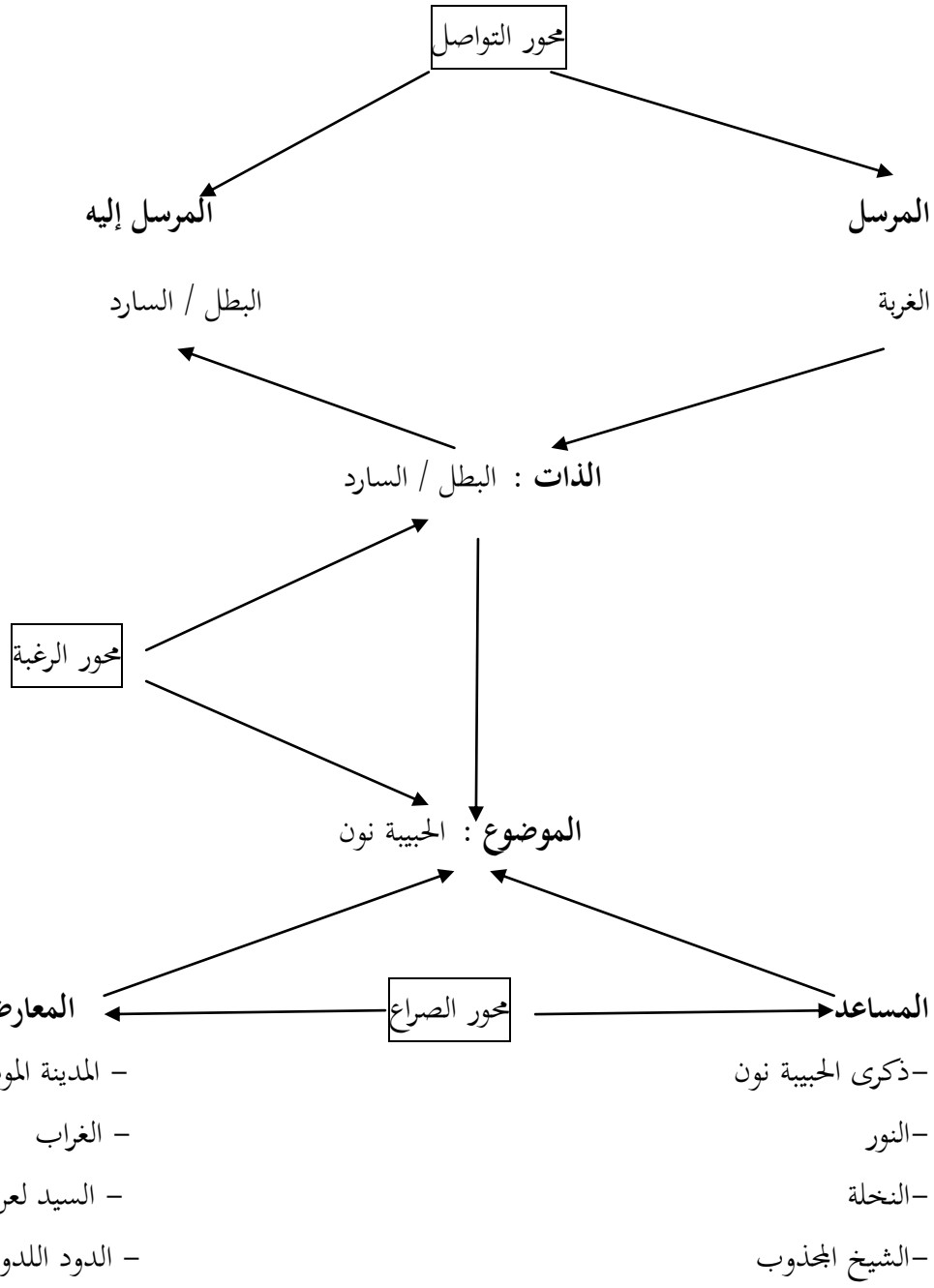
[2] المصدر نفسه: ص 22.

[3]- المصدر نفسه: ص 08.

[4]- المصدر نفسه: ص 31 .

– " ثار السيد لعن من مجثمه كالوباء فثار خلفه الأتباع ... و كبحت لساني ، رفعوا جميعا رؤوسهم في ... وتدافعوا كالقطيع علي صفعا ... ركلا ... رتق ... سلب ... نهب ... رهب (...) [1]

وقد تجسدت العوامل المعيقة في كثيرا من الفواعل المختلفة ، وبناءا على ذلك تقدم الترسيمة العاملية العامة للرواية والتي تقوم فيه الذات الفاعلة الإجرائية " البطل " السارد بعدة أدوار عاملية .



[1]– المصدر السابق : ص 38–39 .

5- البرامج السردية في الرواية :

وفقا للتقسيم الذي سبق و أن أنجزناه نجد أن الرواية تحتوي على ثلاثة برامج سردية مختلفة ، وانطلاقا من موضوعاتها وعليه سنعمل على إيضاح هذه البرامج ، التي في مجملها تكون البرنامج السردي الكلي للنص الروائي .

5-1/ الرفض والعصيان :

يبدأ المسار السردي الأول برحلة البطل (الذات العاملة) في البحث عن الحبيبة نون (موضوع القيمة) إلا أنه يصطدم بالمدينة المومس التي تلاحقه وتعمل على إغوائه حتى تحول بينه و بين تحقيق رغبته المنشودة ، حيث تقوم المدينة المومس كمعارض ، يعمل على عرقلة البطل ويعترض سبيله حتى لا يوفق في الحصول على موضوع الرغبة وهو الوصول إلى الحبيبة نون أو المدينة المقدسة .

"ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه... أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة... هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتين"[1]

"تعلن المدينة المومس (قف) أن حي بن يقظان (قف) قد تسلل بين تضاريسها... (قف)... وأن القيض عليه واجب يملي الوفاء والإخلاص (قف)..."[2]

ويمثل (الحب المقدس للحبيبة نون (مرسل و مساعد)) أو المدينة الفاضلة دافعا رئيسيا في التمرد على المدينة المومس وشق عصا الطاعة في يدها ، وعدم الخضوع لها ،وصدها وجفاءها ومناصبتها العداء والكفر بطل قيمها ومبادئها ليصبح من الصابئين المارقين عن ملتها .

"تذكرت أن القمر أن القمر عدو الدود ، ضوءه يحرق الدود الدود... أن القمر عدو الدود اللدود؟ لا بد أن أتأمله... لا بد أن أستنجد به..." [3].

كما تقف الذكريات كعنصر مساعد (المساعد) للبطل (الذات) تدفعه قدما للصمود والثورة على كل الإغراءات التي يتلقاها من قبل المدينة المومس : إنها ذكريات البطل مع الحبيبة نون (المدينة المقدسة)

لكن تقف له المدينة المومس و أتباعها بالمرصاد فهي تجسد العائق الفعلي والأساسي في طريق البطل .

---

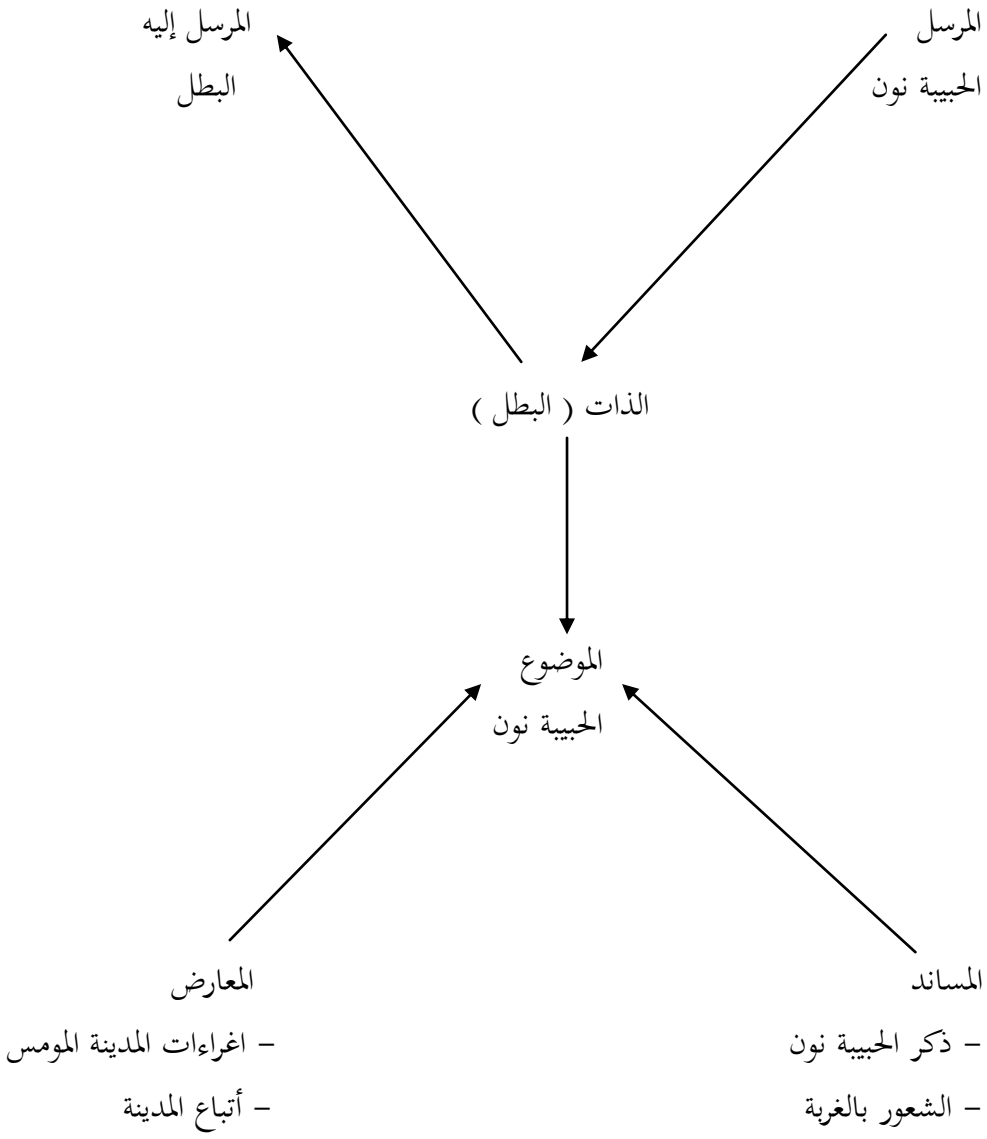
[1]- الرواية، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

[3]- المصدر نفسه، ص 53.

" اللعنة على يوم قررت البقاء فيه لأعاشر هؤلاء الأوغاد الأنذال، ضيعت حبيبتي نون، والأسمر ذو العينين العسليتين... كلهم ذهبوا إلى غير رجعة ليقطعو كل صلة لهم بها ورحلو..."[1]

ويمكن أن نجسد ذلك في الترسيمة العاملية التالية :



تتكون الترسيمة السردية من ثلاث مزدوجات (ثنائيات) تأتي بيانا على النحو التالي :

[1]- المصدر السابق، ص 58.

أ) ثنائية المرسل – المرسل إليه :

إن ما يشد انتباهنا هنا و بشكل جلي أن الإرسال في هذه الترسيمة هو عامل ذاتي ، يتجسد في الحب ، فه شعور داخلي لدى الذات العاملة كون هذا لحب الشديد للمدينة المقدسة وشعور بعدم الانتماء (الغربة) إلى المدينة الواقع المومس هو الذي دفع بالبطل إلى موضوع الرغبة في التصدي لإغراءات ا لمدينة المدنسة (المومس) و من ثم اتصاله (بالحبيبة نون) لذلك عمل البطل على محاولة التملص من شباك المدينة الحالية . والاتصال بالمدينة الفاضلة الحبيبة .

" إليك أهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب

ضميني إلى حضنك

هدهديني بجفون عينيك

ضميني إلى القلب الملتهب "[1].

كما نجد المفوظ السردي هو الآخر الذي يدل على عدم إنتمائه لهذا الوضع : " لماذا أنا أطرح كل هذه الأسئلة ، أليس كل شيء يحيط بي هو غريب لم أجد له تفسيرا و لا حلا ؟

لماذا تحاصرني المدينة الملعونة بنظراتها الشبقية ؟ " [2]

حيث تنهض هذه الثنائية (المرسل / المرسل إليه) على تيمة أساسية والتي تعد المحرك لكل عوامل الموضوع والتي على أساسها تحدث التحولات داخل الرواية .

ب) ثنائية الذات – الموضوع :

هناك ممثل واحد يلعب دورا عامليا على مستوى خانة الذات الفاعلة لأنه لا توجد شخصية ثانية تعقد شراكة مع الذات/البطل لتحقيق الموضوع و هو مقاومة المدينة المومس وعدم الرضوخ لها ولطلباتها ومفاسدها باستثناء بعض الإشارات إلى وجود بعض الغرباء الذين لم يستطيعوا التعايش مع الواقع (أمثال ذو العينين العسلتين ، و سنان الرمح ، وشذا الزهر)

[1]– الرواية : ص 47 .

[2]– االمصدر نفسه:47 .

و إذا سلمنا مبدئيا بوجود غاية مقصودة وراء كل فعل ، فإن غاية البطل (الذات) عدم الخضوع للمدينة المومس مما جعله يرى نفسه غريبا عن عالمها متمسكا بذكرى الحبيبة نون و بحبه الطاهر لها ، ويدل على ذلك الملفوظ : " وصلت إلى مقهانا .. مقهاهم بصعوبة شديدة وأنا أحاول أن امحي كل ما علق بذاكرتي من صور ... كوابيس ، غير صورة حبيبتي نون " [1]

وغاية المدينة المومس في إغوائه و إغرائه ، و صده عن موضوع القيمة هو عدم إخراج أهل المدينة المومس من الظلمات التي يعيشونها ، والحد من محاولة تغيرها أو تحسينها ، و يبدوا ذلك جليا في الملفوظ السردي الوارد على لسان " الغراب " الذي يؤكد هذه الحقيقة : " – وتعتقد امرك لا ينكشف ؟ خلناك كتلة تسعى تدفعها الريح فوق تحت ، فإذا بك حي بن يقظان تريد أن تزعج مواتانا فتزرع فيهم الحياة ؟ وتريد أن تقلق المدينة فتوقظها من سباتها العم يق وتنهض عليها أحلامها الجم يلة ؟ "[2]

فمن خلال هذا الملفوظ تبرز لنا الأبعاج القيمية الحقيقية وراء مطاردة المدينة المومس للبطل .

وينبغي لنا إيضاح أن في علاقة الذات بالموضوع قيم ثلاثة يجب توفرها في الذات الفاعلة حتى ينجح تحقيق المشروع السردي فهو يحتاج إلى الإرادة (الرغبة) والقدرة و المعرفة .

ب–1) الإرادة (الرغبة):

تعتبر الإرادة من الشروط الكفيلة التي تساهم في نجاح المشروع السردي كما أنها تعمل على الموازنة بين كل من المعرفة و الاستطاعة[3] وقد تحققت بفضل الحوافز الداخلية التي تتمتع بها الذات المنجزة .

وما يميز الإرادة في هذا المقطع أنها نابغة من الرغبة الذاتية (أنا) أي على خلاق الذات التي تنجز برنامجا ينتمي إلى ذات مغايرة ، فالذات العاملة (البطل) ينطلق في تحقيق موضوعه و هو عدم الخضوع للمدينة المومس بمحض إرادته .

[1]– المصدر نفسه : ص 27 .

[2]– المصدر نفسه : ص 40 .

[3]– ينظر : عبداللطيف محفوظ . البناء والدلالة في الرواية . مقاربة من منظور سيميائية السرد الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف . الجزائر . ط1 2010 . ص 92 .

ب–2) المعرفة و القدرة :

يخبر الملفوظ السردي " خشيت أن تهاجمني ... أنا أعرف شبقيتها ... عطشها ... ظم أها ... خرجت من شارعها ... زقاقها ... خلائلها "[1]

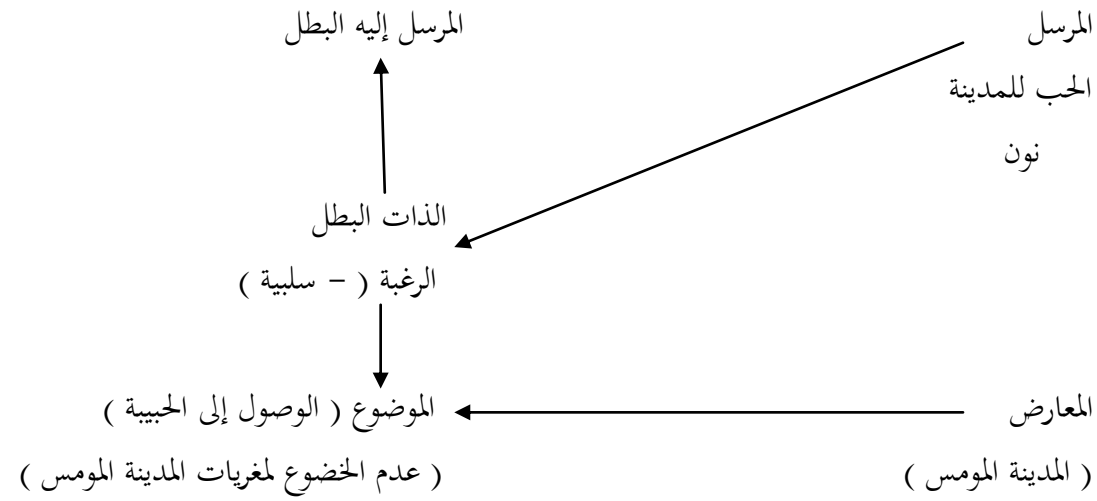
و على مدى خبرة ومعرفة الذات / البطل بمراوغات المدينة المدنسة الظالمة وحيلها

أما عن الاستطاعة فقد أثبت البطل قدرته على تجنب وردع المدينة المومس ، فمعيار القدرة لا يمكن الحكم عليه إلا إذا أثبتت الذات أهليتها وقدرتها على انجاز البرنامج السردي .

وما يجب الإشارة إليه في معرض الحديث عن (المعرفة + القدرة) " أن إلغاء أو نفي أحد طرفي العلاقة كفيل بأن يجعل المتتالية الانجازية خاطئة ، و إذن فاشلة "

فبروز استطاعة البطل في إكمال مشروعه يسم معرفته بالسلبية خاصة عندما اصطدم بـ (المدينة المومس وغوايتها) فقد شددت عليه الخناق و حال دون إكمال رحلة بحث عن الجدية المفقودة ، وبالتالي عدم قدرته على بلوغ الهدف .

ويمكن ايضاح ذلك من خلال الترسيمة التالية :



فالخطاطة تبين موسومة بالسلب ، كون أن الذات ستجد عوامل معيقة تحول تحقيقه موضوع الرغبة .

[1]– الرواية ص 32 .

ج) ثنائية المساندة – و المعارضة :

تبدو الذات وحيدة في مسعاها الهادف إلى خلق مناخ جديد ، وهو تحقيق الانتماء إلى الحبيبة نون المدينة المقدسة الفاضلة . وبالتالي تحقيق وخلق حالة من التوازن الداخلي لدى الذات (السارد) وهذا ما يبينه المقطع السردي الأول . فهو يسعى إلى اجتناب المدينة المومس التي تشكل له مجال غربة ، وتحقيق الانتماء الفعلي للمدينة الطاهرة (الحبيبة نون).والذات في مسعاها هذا تسند إلى الذاكرة الفردية ، وهي ذكريات الحبيبة نون كما يبرزه التكرار للملفوظ السردي " تذكرت حبيبتي نون " [1] ولكنها تصطدم الذات بالمدينة المومس التي تحبس هـ بين ثناياها وتطارده أينما ذهب وليس همها الوحيد غير صرف نظر الذات عن الموضوع (البطل / الذات عن الحبيبة نون)

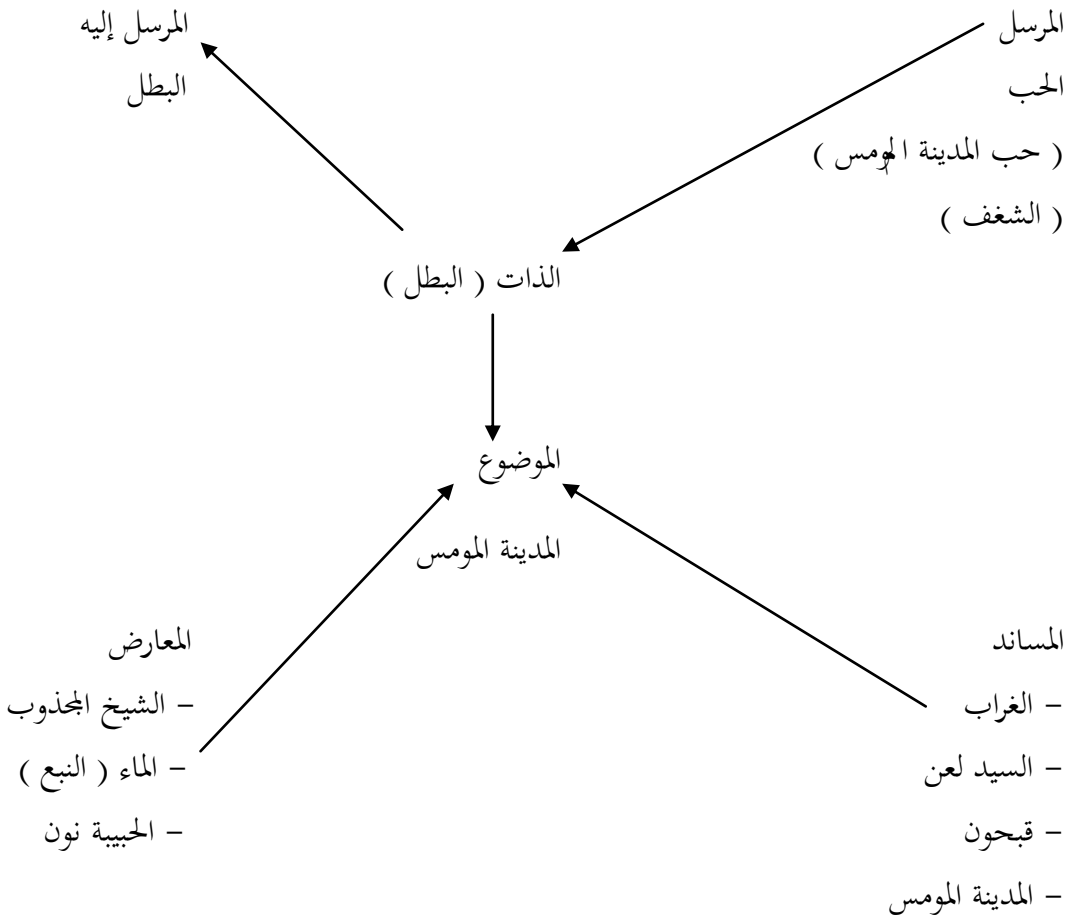
5-2/ الرضوخ و الاستسلام :

ينطلق المسار السردي الثاني من م فارقة جديدة ومن تحول في شكل العلاقة بين البطل (الذات العاملة) وموضوع القيمة الحبيبة نون فلم تعد هي الموضوع المرغوب فيه في الحصول عليه فتحولت إلى عنصر معارض في رحلة البطل ليغير موضوع الرغبة و يصبح كل هم البطل هو الحصول على " المدينة المومس " فيخضع لها و يقع صريع هواها وذلك بعد حدوث مسخ في شخصية البطل الذي يشبه الساحر بعد سقوطه في ا لم بولة أي فقدانه لكل القيم التي كان يؤمن بها و يقدسها فتدنست وغفرت في النجاسة إذ تحيل ا لم بولة على استسلام البطل و خضوعه لقيم وفكر الآخر المغايرة لقيمه و فكره وتصوراته وعقائده التي حارب الجميع من أجل المحافظة عليها والتي ترتبط بشكل وثيق بحبيبته نون (المدينة الفاضلة)

وعليه فقد تحول المرسل من حب المدينة الفاضلة ليصبح حب المدينة المومس و يبقى البطل هو المرسل إليه و يتحول كل من الغراب و السيد لعن و قجعون و المدينة المومس إلى مساعدين للبطل (الذات) بينما يصبح النسيخ المجذوب والماء النبع و الحبيبة نون معارضين لرغبة البطل و يسعون لانتشاله من وكر الرذيلة والنجاسة و إعادته إلى حالته الطبيعية الأولى .

[1]- الرواية : ص 23 .

الترسيمة العاملية الآتية توضح لنا هذا التحول :



وكما هو الحال فهذه الترسيمة تنقسم إلى ثلاث ثنائيات كالآتي :

أ) ثنائية المرسل – والمرسل إليه :

مثلما سبق وذكرنا فالمرسل يبقى مجسدا في نفس القيمة التي تجلت في المسار الأول الممثلة في الحب ولكن مع تغير مسار هذا الحب فلم تعد المدينة الفاضلة هي المستهدفة و الحبيبة (الحبيبة نون) بل أصبحت مدينة الغواية والضياع الممثلة في المدينة المومس هي المعشوقة التي هام بحبها البطل (الذات) وسعى جاهدا لنيل رضاها والفوز بقلبها والاتصال بها بعد أن حدث له تشوه داخلي (نفسي) بعيدا لفوز قلب مشاعره و أخلط أوراقه وحساباته.

" واحسست بالاختناق وتراءت لي المدينة قادة من بعيد تتهادى في ثوبها الشفاف... يتصافح ثدياها ... تدندن أغنيتها المفضلة أغنية العشق الخالد ... وأحسست نفسي أنجذب إليها لقد شغفتني حبا ... ملأتني وجدا ... حاسرتني هياما ... أشربتني هوى ... "[1]

فقد حدثت حالة انفصال بين الذات (البطل) والموضوع (الحبيبة نون) (ح ذ ٧ م1)التي استحالت إلى حالة اتصال مع الموضوع الجديد (المدينة المومس) (ح د٨ م2)

ب) ثنائية الذات – والموضوع :

في هذا المسار السردي الثاني يبقى البطل هو الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق موضوع الرغبة ولكن مع اختلاف هذا الموضوع وتحوله إلى موضوع نقيض للموضوع الأول فبعدما كانت الحبيبة نون (المدينة الفاضلة) هي موضوع الرغبة حلت محلها المدينة المومس التي كانت عامل للبطل في المسار الأول فوقع في حالة خضوع واستسلام تام لها و بعد أن كان بتجنبها و بقرف منها أصبحت غاياته و مطلبه وأصبح يشتهيها كحبيبة سلبت منه و أخذت بمجامع قلبه " وجدتها مستلقية على المزبلة المركزية تجمع يديها مشبكتين تحت رأسها تلوك علكتها ... وتدندن أغنيتها المفضلة ... لم أستطع أن أزيد خطوة واحدة ، لقد اغتال حسنها في قلبي كل شيء إلا الهيام ، لا شيء إلا هي ... "[2]

و يحيلنا هذا المسار على انهيار القيم و ترنح المبادئ في عالم يسوده الظلم و الاضطهاد وطغيان المادة على الروح فيقع البطل ومن ورائه الإنسان في حالة اغتراب واندحار و ضياع و بعد تحد كبير و صمود و ثبات و مقاومة أمام وجود عوائق كثيرة و مثبطات لا متناهية ينتهي به المطاف إلى الرضوخ و الاستسلام أمام هذا الجبروت الهائل فهو لا يملك حيلة لتعبيره أو الانتصار عليه، وهي حالة اغتراب أخرى أشد وطأة على النفس من الاغتراب الأول وهذا ما وجد البطل نفسه يتخبط فيه.

ولتحقيق هذا المشروع السردي حتى يحدث التكامل والتواصل بين الذات والموضوع لا بد أن تتوفر:

ب–1) الإرادة (الرغبة):

اختلفت رغبة البطل في هذا المسار عن رغبته في المسار الأول فلم تعد الرغبة الذاتية حب (الحبيبة نون)هو الدافع لتحقيق هذه الإرادة بل أصبح مدفوعا دفعا إلى انجاز برنامج سردي مغاير ينتمي إلى هذه الذات الجديدة – لأنها فقدت قيمها وإيمانها وتدنست – فأصبحت تبدو كأنها ذاتا جديدة منفصلة عن الذات الأولى ولم تكن

[1]– المصدر السابق: ص 61 .

[2]– المصدر نفسه:ص 122 .

الإرادة التي دفعته للتصدي إلى اغواءات المدينة المومس في الحالة الأولى هي نفسها، فهي ليست نابعة من الذات أي إرادة حرة، بل رغبته في الاتصال والحصول على المدينة المومس تحذوها إرادة مشوهة مزيفة وقعت تحت طائلة السحر (السقوط في المبولة).

" أما أنا فقد وقفت لحظة كراهب يؤدي طقوس الصلوات ، وحين فطنت لأمري وجدت قلبي يمور على ذو العينين العسليتين وعسل النحل ، ونور الشمس ، وشذى الزهر ، وسنان الرمح ، أين أجد كل هؤلاء الأنذال ؟... لابد أن أسوقهم قطيعا أمام المبولة مهانين مذلولين ، ثم أمص دمهم الواحد بعد الآخر "[1]

ب–2) المعرفة والقدرة:

تغيرت مفاهيم المعرفة في هذا المسار السردي المغاير للمسار السردي الأول فبعد أن وقع البطل في حالة ذهول عن نفسه وخضوع واستسلام أصبحت المعارف معكوسة في نظرة فوجد نفسه كأنه يتعرف لأول مرة على المدينة المومس.

" أردت أن أؤكد لهم أنهم أنذال أوباش ، وأني سأكون لهم من الآن فصاعدا السيد الذي يجب أن يبول في أفواههم لكي لا تبح بالهتاف تمجيدا لي و تغطيها ... كان يشغلني أمرا آخر ... كان حب المدينة ينهض في قلبي شعلة متقدة ... "[2]

فبدت له مختلفة عن حقيقتها الأولى التي طالما اجتهد في تجنبها ودخل في نوبة نوم لنفسه كونه كان غافلا عن عدم معرفتها ورؤيتها بهذه الصورة الجميلة من قبل، وهي كذلك معرفة وهمية ومغلوطة كونها فقدت الاستناد على أساس سليم .

فالمدينة المومس لاتزال هي هي على حالها وما اختلف هو رؤية البطل لها، فأصبح ينظر لها بعين القداسة.

والأكيد أن القدرة هنا ستتغير كذلك وكفاءة البطل ستضعف، فهو لم يعد قادرا على مواجهة هذه المدينة المومس وأتباعها بل صارت هي موضوع رغبته. فقد تأكد للذات عدم أهليتها وكفاءتها وقدرتها على إنجاز البرنامج السردي إلا بطريقة عكسية أي التحول عن المرغوب عنه في المرغوب فيه، وتغير في مواقع المعارضين والمساعدين.

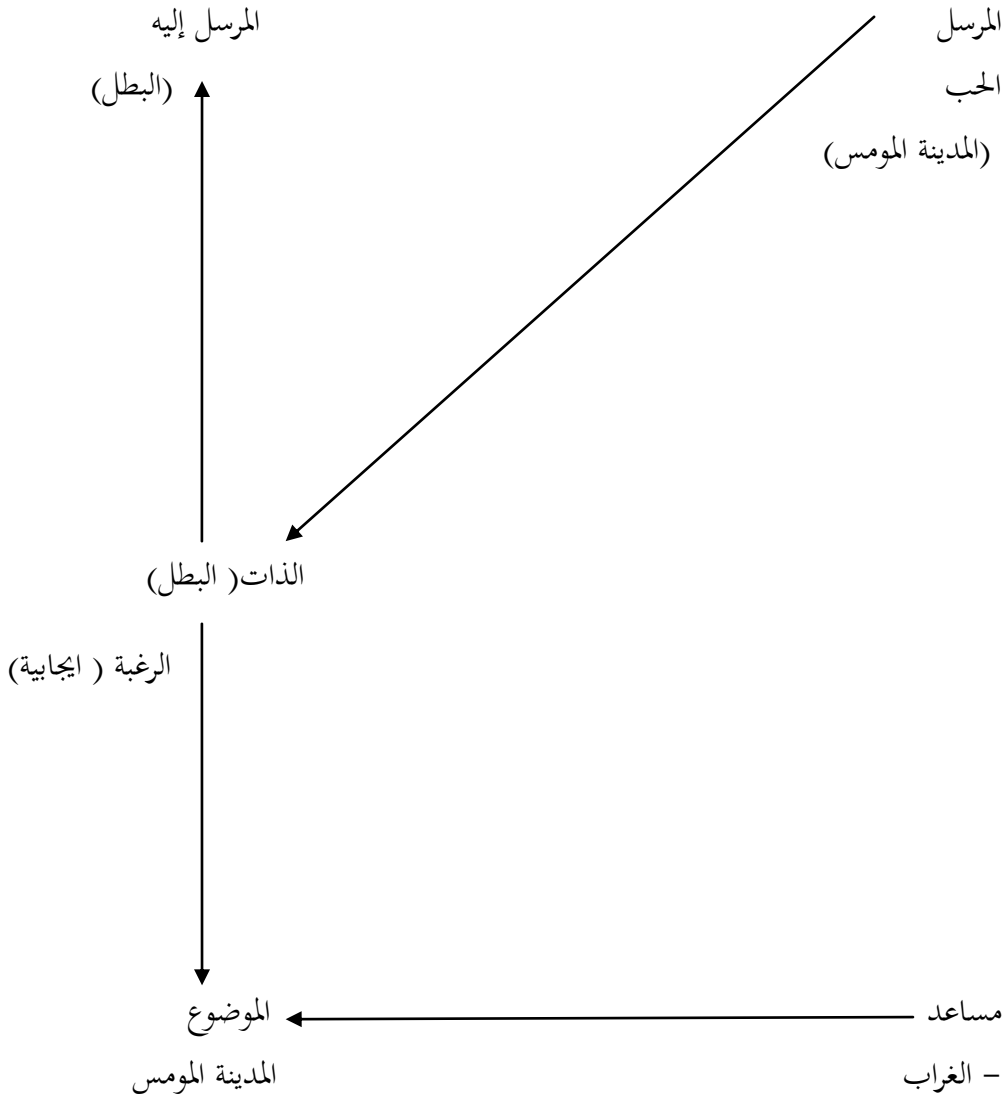
وانطلاقا من هذه الفكرة يتحقق البرنامج السردي ويصبح للبطل (الذات) كفاءة عالية في انجاز مشروعه. فهو مشروع ايجابي.

---

[1]– الوراية ص 125– 126 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 121.

ويمكن إيضاح ذلك من خلال الترسيمة الموالية:



هذه الخطاطة ايجابية لأن الذات وجدت عوامل مساعدة مكنته من تحقيق موضوع الرغبة، وهو الحصول على المدينة المومس.

ج) ثنائية المساندة والمعارضة:

لم تعد الذات الوحيدة في تحقيق مسعاها الجديدة فبعد تحوله عن مبادئه الأولى وقبوله له بفكرة الرضوخ والاستسلام وانتمائه إلى المدينة الغواية (المدينة المومس) وابتعاده الكلي عن هدفه السامي الأول وهو المدينة الفاضلة وجد الى جانبه الكثير من المساعدين يحثون به الخطى نحو هدفه المنشود(موضوع الرغبة).

وانتفى من حوله مجال الغربة السابق لكونه أصبح يشترك مع أهل المدينة في نفس الرؤى والمواقف، وتحول المعارضون إلى مساعدين كالغراب والسيد لعن وقبحون وعلى رأسهم المدينة المومس.

ويقف المعارضون الأصليون كالمجذوب ونبع الماء وكالنخلة والنور كعوامل معارضة تسعى لعرقلة المسار الجديد للذات رغبة منها في تخليصه من بين براثن الغواية والدنس.

" علم كل الأخذان والأتباع لخروج هذا الصباح بحثا عن أعداء المدينة الألداد ، فهاجوا جميعا عزين أمشاجا . يحملون أسلحتهم ويعلنون سعادتهم بالمشاركة في هذا الأمر العظيم والشرف الكبير "[1]

5-3/ الصحوة و العودة :

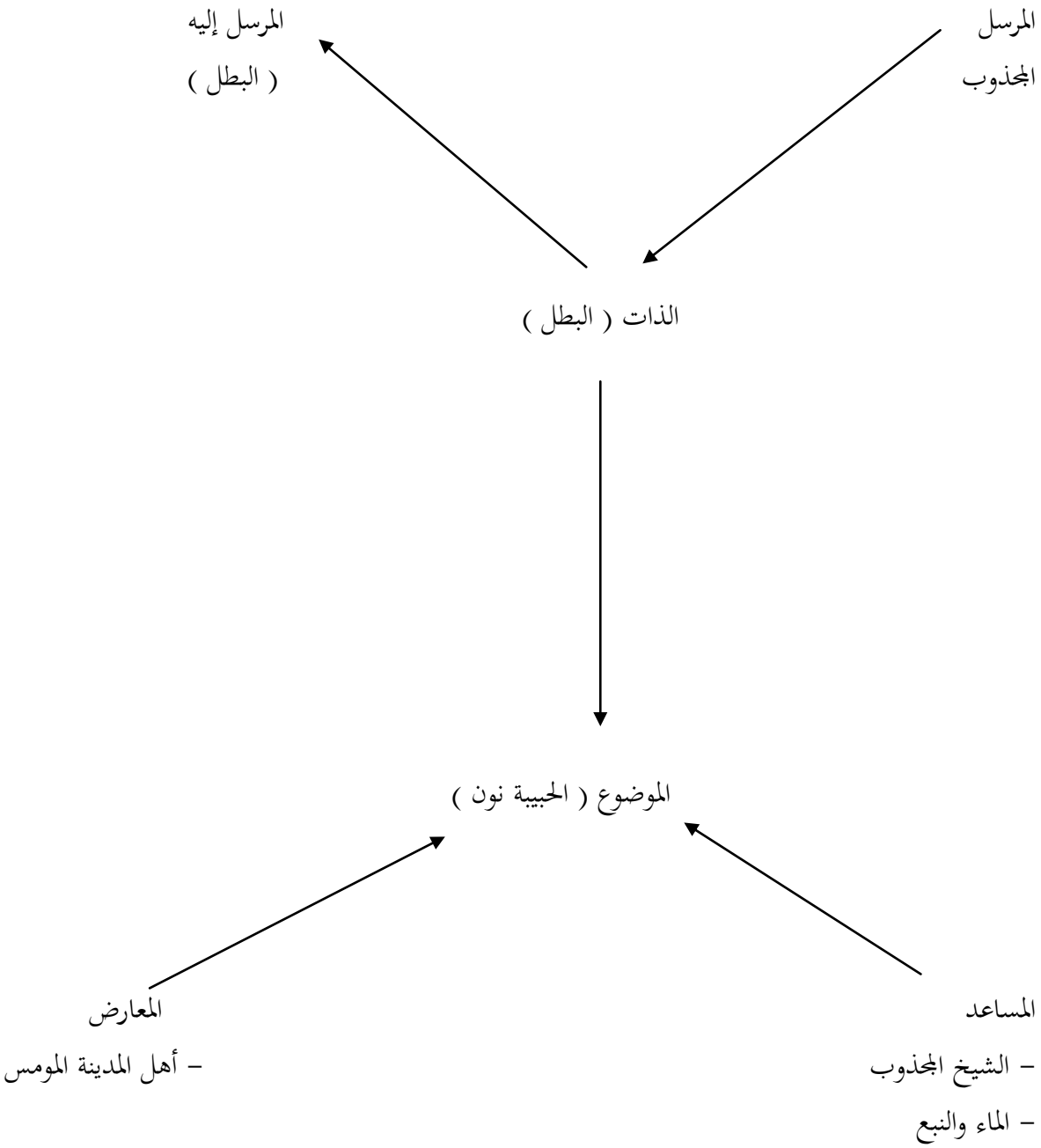
يمثل المسار السردي رحلة العودة إلى حالة الاستقرار الأولى بعد حالة الاضطراب التي أصابت الذات فبعد عملية المسخ والتحول التي حدثت لشخصيته وابتعاده عن موضوع القيمة الأساسي وهو الحبيبة نون وانتمائه إلى المدينة المومس بعد سقوطه في المبولة (سبب التحول) ، يتدخل في سياق الحدث الشيخ المجذوب الذي يكون عاملا ساعدا في تطهير البطل (الذات) وإعادته إلى حالة الصفاء والنقاء التي كان عليها سابقا ، فتحدث له صحوة واستفاقة بعد غفوة و ضياع فقد قام برميه في الشلال (الماء المطهر) فقام بغسل أدران التي علقت بروحه فطهره وأخرجه من وحل الخطيئة ونبع الغواية.

و أخيرا عاد البطل إلى حالته الإبتدائية ليقود من جديد الحبيبة " نون" هي موضوع الرغبة و تستحيل المدينة المقدسة .

و يتعالق موضوع الرغبة الحصول على المدينة الفاضلة مع نسق الإنتظار وهو موضوع الطوفان الذي سيكتسح المدينة النجسة المدينة المومس و يحدث عملية تطهير شاملة عساه يلتقي بعدها بلقاء " الحبيبة نون " وتأتي المدينة المومس والتابعين لها كمعارضين لفعل الخلاص بينما يأتي الشيخ المجذوب ونبع الماء كعوامل أساسية تعيد الأمور إلى نصابها ومجراها الطبيعي .

[1]- الرواية ص 126 .

ويمكن إيضاح ذلك من خلال الترسيمة التالية:



و تتكون هذه الترسيمة السردية كسابقاتها من ثلاث ثنائيات :

أ) المرسل – و المرسل إليه :

يعد الشيخ المجذوب هو المرسل في هذه الحالة فهو الذي يعمل على انقاذ البطل (الذات) و تغيير مساره لتكون المدينة المقدسة أو الحبيبة نون هي موضوع الرغبة من جديد مثلما هو الحال في بداية الرواية.

و لعل استسلام الذات (البطل) للمرسل (الشيخ المجذوب) والماء المطهر إما يساعده إلى عودته إلى صوابه ليصبح البطل ذاته هو المرسل إليه فبعودة الذات إلى الحالة الطبيعية وخروجه من حالة الغفلة التي كان فيها يثوب إلى رشده ، و يعود إلى نفسه و يصبح بذلك هو المرسل إليه .

" وقفز الشيخ المجذوب فوقي برجله وراح يدلكني دلكا شديدا وللماء مور شديد فأغدو تحت رجليه كالعين يخرج مني عفن ... نتن ... ومزال بي حتى رها ماء الشلال وعذب وانساب سلسبيلا فراتا فقفز من فوقي بعيدا "[1]

ب) ثنائية الذات – والموضوع :

ما يزال البطل هو الذات الفاعلة التي تسعى إلى تحقيق موضوع الرغبة المتمثل في الحصول على المدينة الفاضلة المجسدة في الحبيبة نون إلى جانب حلمه المتمثل في انتظار الخلا ص الذي سيأتي به الطوفان فيدمر المدينة المومس ويطهرها وقد تتحول بعد ذلك إلى المدينة المرغوبة وقد تكون حبيبته نون التي أضناه البحث عنها .

" صحت بملء فمي دون أن أتوقف ...

إنه آت ...

يا ... ها ... ؤلائك

الطوفان آت ... يا ... أيها ... أيتها .

اسموا مني ...

الطوفان آت ... آت .

قد حذرت ...

قد أنذرت (...) "[1].

[1]- الرواية ص 128 .

ودائما تتجسد علاقة الذات بالموضوع في قيم الإرادة و القدرة و المعرفة :

ب–1) الإرادة (الرغبة) :

بعد فقدان الذات للحوافز الداخلية التي كانت تدفعها في البداية للحصول عن موضوع الرغبة (حبيبة نون) وقعت في حالة استلاب و استسلام رهيب وتجسدت رغبتها الجديدة مناهضة لرغبتها القديمة ، ليتحول الشيخ المجذوب إلى دافع وحافز استثنائي اقتلع البطل من هذه المدينة العاهرة ورماه رميا في نبع الماء وفركه فركا حتى طهره وأعاده إلى حالته الأولى ، لتصبح لديه إرادة جديدة واعية في مواصلة مشروعه الذي بدأه المتمثل في البحث عن المدينة المقدسة (للحبيبة نون) وابتعاده عن مصدر الغواية وكلما ما من شأنه أن يعرقل مسارها الجديد (المدينة المومس واتباعها).

" لم أشأ أن أنهض ، كنت أريد للماء أن يتسلسل أكثر إلى عظامي كل قطعة من جسدي تعاني القحط الشديد ... الظمأ العاتي ... ولم يشأ المجذوب أن يمد يده إلي ليوقضني بل أحسست أنه كان فرحا جدا "[2]

ب–2) المعرفة و القدرة :

عملية التطهير التي حدثت للذات أصبحت الذات تملك خبرة ومعرفة ودراية كبيرة بالحالات والتحولات التي حدثت له وأصبح أكثر وعيا بما يحدث داخل المدينة المومس بعد أن عاش مدة من الزمن كفرد من أفراده وعاشق لها بامتياز .

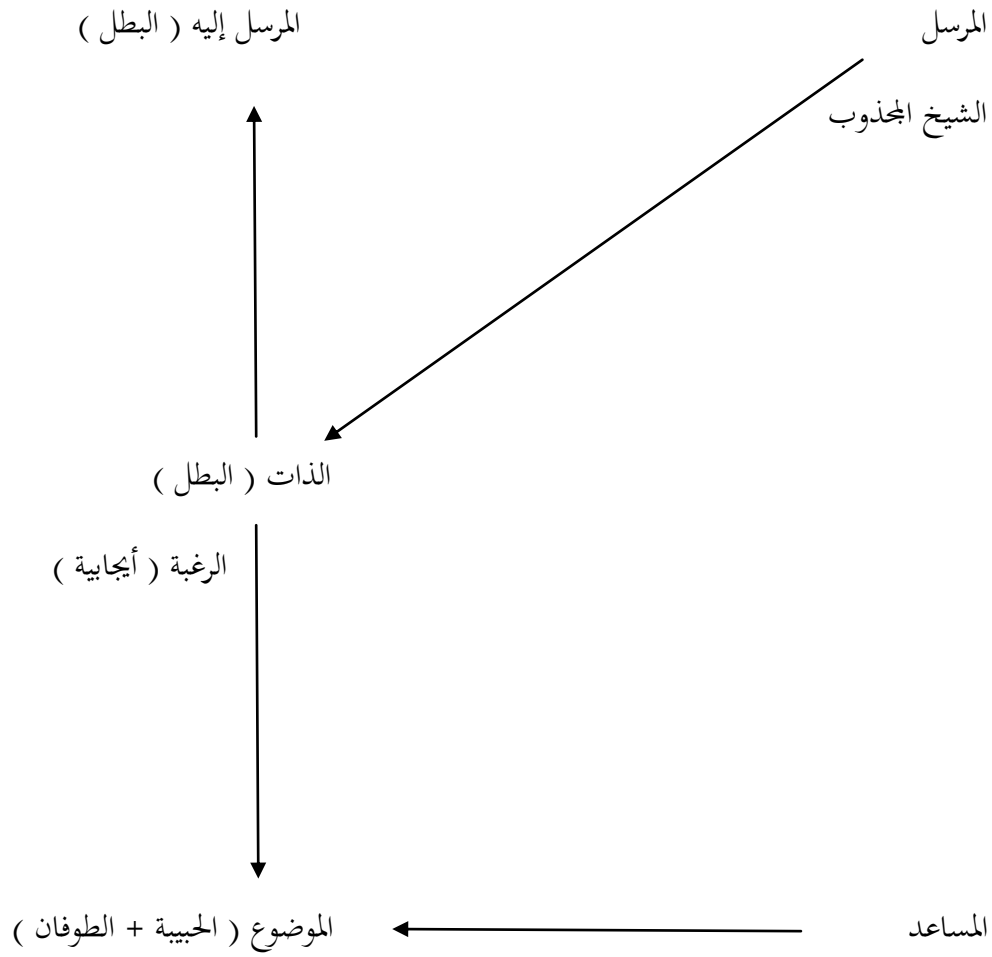
بعد رحلة الضياع التي عاشها البطل في عالم الغواية اكتسب صناعة عالية وقدرة مضاعفة في تجنب المدينة المومس و أدعيائها وأدرك أخيرا أن عملية صدها و ردعها يكمن في الطوفان المنتظر ليقلب سافلها على عاليها.

وعليه فقد اصبحت الذات تملك من الكفاءة و القدرة ما يؤهلها لإنجاز برنامجها السردي بنجاح ، فهو برنامج إيجابي لتحقق الإرادة الفاعلة والخبرة والمعرفة مع القدرة و الكفاءة و الانجاز .

[1]– المصدر نفسه:ص 130 .

[2]– الرواية: ص ،129 .

ويمكن إيضاح ذلك من خلال الترسيمة التالية :



- الشيخ المجذوب

- النبع و الماء

- فكرة الطوفان المنتظر

الخطاطة إيجابية كون الذات لن تجد في طريقها عوامل معارضة تعيقها على تحقيق غايتها .

ج) ثنائية المساند – والمعارض :

خلق الشيخ المجذوب مناخا جديدا لما عمد إلى إعادة البطل إلى وضعية الاستقرار بعد التشويش الذي حصل له فلم تعد الذات (البطل) وحيدة في تحقيق هدفها وهو الوصول إلى المدينة المقدسة أو (الحبيبة نون) وبالتالي عادت حالة التوازن الداخلي للذات بعد الإضطراب الذي حصل في المسار الثاني .

إذن فالشيخ المجذوب يمثل في هذه الحالة عامل مساعد للذات في انجاز مشروعها إلى جانب نبع الماء الذي طهر الذات أو البطل مما دفع بالبطل إلى إيجاد الحل لخلاص المدينة المومس وهو التفكير والاهتداء إلى طوفان جارف يطهرها و ينقيها من الدنس و الخطايا.

وتنتهي الرواية على أمل انتظار تحقيق هذا الحل الجذري .

" لم أتحرك من مكاني لقد انتحيت ركنا قصيا جمعت فيه الألواح وشحذت الآلات وشرعت في العمل ... الطوفان على الأبواب ... إنه قادم (...) الطوفان قادم "[1].

وفي خاتمة هذه الدراسة التطبيقية تشير الرواية إلى أن البطل عاد في المربع السيميائي العام الذي حددناه سابقا من السعادة التي كان ينشدها إلى المعاناة والحزن والسعادة هنا نسبية وليست مطلقة ، والإنسان محكوم عليه بالتعاسة أكثر من الفرح بسبب ظلم المجتمع وتلاشي القيم المتراسخة فيه، والتي كانت تمده بالسعادة والعيش الكريم.

[1]- الرواية ص 132 .

خاتمة

الخاتمة:

عزمنا من خلال هذه الدراسة لرواية سرادق الحلم والفجيعة لعزالدين الجلاوجي على الولوج إلى فحوى النص الروائي ،وتمحيصه وفق منهج سيميائي وذلك بغية اكتشاف العلاقات التي أسهمت في تشكيل النص .

وقد خلصنا في نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج التي يمكن تلخيصها فيما يلي :

– المقاربة السيميائية للرواية تمتلك الأدوات الكفيلة بممارسة القراءة والتأويل إلى حد ما ، حيث أن المنهج السيميائي التحليلي سعى إلى مطاردة المعنى ، و ربطه بالعناصر التي تعمل على إنتاجه فقد جعل المعنى الموضوع للدرس ، وأدخله مجال البحث ، وهي غاية ومقصد المقاربة السيميائية عموما .

– النموذج العاملي أبان عن فعاليته الإجرائية ،فكشف عن البناء العام للرواية كما رصد مختلف محطات السرد وبرامجه في الرواية ، كما بين لحظات ونقاط التحول في المسار السردي لها .

– كشف المحطات السردية بفضل النموذج العاملي وتحديد مساراتها أسهم في الكشف عن الحدين الأساسيين للمربع السيميائي ، واللذان كانا متضاربين على مدى الرواية.

– التحول الذي يحدث داخل المسارات السردية ما هو إلا نتيجة النفي والإثبات للحدين الأولين والأساسيين.

– التعرف على البناء العام للرواية سمح بالتعرف على الإستراتيجية الفنية التي اعتمدها الكاتب في عمله الروائي.

– اكتشاف لحظات التحول من حالة لأخرى أسهم في عقد مقارنات شبيهة بين مختلف الحالات التي مر بها البطل في الرواية .

– أسهم المربع السيميائي التصديقي لرواية سرادق الحلم والفجيعة على استنتاج عدد من الثنائيات الضدية المتقابلة : (كالحب / الكره ، التقديس / التدنيس ، التحول / الثبات ...)

وتندرج هذه الثنائيات تحت الثنائية الضدية المهيمنة على النص وهي ثنائية : (الغربة / الانتماء)

– التجريب الروائي لدى عزالدين الجلاوجي في هذه الرواية صعّب اخضاعها لإجراءات النموذج العاملي ، بتأثير من أسلوبه المتميز ورمزية ملفوظاته وطابع العجائبية الطافحة بالشعرية التي طبعت الرواية .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أولا : المصادر:

- عزالدين جلاوجي : سرادق الحلم والفجيعة ، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع –الجزائر–

ثانيا : المراجع:

أ–المراجع باللغة العربية :

* أزراج عمر: أحاديث في الفكر والأدب ، دار الأمل للطباعة والنشروالتوزيع، المدينة الجديدة – تيزي وزو – دط، 2007 م.

* السعيد بوطاجين : الإشتغال العاملي ، دراسة سميائية غدا يوم جديد لإبن هدوقة عينة ، منشورات رابطة كتاب الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2000م.

* جميل حمداوي : السيميولوجيا ، بين النظرية و التطبيق . الوراق للنشر و التوزيع .الأردن – عمان – ط 1 ، 2011 .

* جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي – المغرب – ط 1 . 2011 م .

* حميد الحميداني : التحليل العاملي الموضوعاتي ، علامات المجلد 7 ، الجزء 27 ، مارس 1998 ، النادي الأدبي الثقافي –السعودية–.

* حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2000 م .

* خريستو نجم:في النقد الأدبي والتحليل النفسي،دار الجيل بيروت ،ط1 ، 1991م.

* رشيد بن مالك: الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1 ، عمان ، الأردن (د.س).

* سعيد بنكراد : الخطاب السردي ، سلسلة مساءلات ، الدار العربية للكتاب، الرباط .

* سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لخامينا أنموذجا) دار مجد اللاوي – عمان – الأردن 2003 م .

* سعيد بنكراد : مدخل للسيميائية السردية ، منشورات الاختلاف – الجزائر – ط2 ، 2003 .

* سمير مرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، الدار التونسية للنشر والتوزيع ، ط 1 – تونس – 1985.

* صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت . لبنان ، ط 2 ، 1985م .

* عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، ط 1، الرباط – المغرب – 1999.

* عبدالقادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص : منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر . دار الأديب ، وهران ، اجزائر ، 2006 .

* عبد المجيد عابد ،سيميائيات الخطاب الروائي(اللص و الكلاب،الذات) رؤية جديدة،دار الثقافة للإعلام ،دط،الشارقة،2013م.

* عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية،التركيب،الدلالة)المدارس للنشر والتوزيع ،ص13 (دط ،دس).

* محمد ساري:نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، جامعة منتوري – قسنطينة – الجزائر / العدد 1 ،جانفي 2004م .

* محمد ناصر العجمي : في الخطاب السردي نظرية جريماس (greimas) ، الدار العربية للكتاب – تونس – دط. 1991م.

* منقور عبدالجليل : علم الدلالة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دط . دمشق – سوريا – 2001م.

* موريس أبوناضر . الألسنية والنقد الأدبي ، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د س .

* ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، أضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002م .

* نادية بوشقرة ، مباحث في السيميائية السردية : دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، المدينة الجديدة ، تيزي وزوالجزائر ،دط، 2008 .

* نادية بوشقرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للنشر والطباعة والتوزيع- تيزي وزو- د.ط، 2011م.

* نصر الدين بن قنينة : فضول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1 اربد – الأردن – 2010م.

* نورة الجرموني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة أنفو برانت، فاس – المغرب – دط، دس .

ب/ المراجع المترجمة:

* بيرغيرو: السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد ، منشورات عويدات . بيروت – لبنان – ط1 ، سنة 1984 .

* جون كورتيس : مدخل إلى السيميائية والخطابية ، تر جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2007 م

* رامان سلدن ، النظرية السيميائية المعاصرة ، تر.جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1998 م.

* رولان بارت : درس السيميولوجيا ، تر. خليل أحمد خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1984 م .

* رومان غودور : تحديد النموذج الفاعلي ، تر ، احمد السماوي ، مجلة دراسات مغاربية . ع/ 8 الدار البيضاء .، المغرب ، 1998 .

*فلاديمير بروب : مرفولوجية الحكاية الخرافية ، ص 31 ، ترجمة عبدالكريم حسن وسميرة بن عمو ، ط 1 ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع- دمشق – 1996 .

* فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دط، دار الحوار – الرباط- 1990م .

* ميشال آريفية وأخرون، السيميائية، أصولها وقواعدها، تر. رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د.ط، – الجزائر- 2002م.

ج/ المراجع باللغة الأجنبية :

Griemas & courtes . Dictionnaire raisoné.

ثالثا : المجلات والدوريات :

* سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية – جريماس نموذجا – مجلة سمات (may 2013) 55- 45 . semat vol 1 N 01 .المغرب، ماي 2013م .

* عبدالحميد ختالة : التلقي العربي لسيمياء السرد ، الملتقى الدولي الثامن ، قراءة في كتاب الاشتغال العاملي للسعيد بوطجين . جامعة عباس لغرور ، خنشلة – الجزائر –

رابعا : الرسائل:

* إبراهيم صحرواي : تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين لجرجي زيدان ، أنموذجا) دار الأفاق ، ط1 ، الجزائر .

* جريوي آسيا: السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة، " دراسة في ثلاثية حكاية بحار " لحنا مينة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر – 2012م.

* فاطمة الزهرة تلعيش، حركية النموذج العاملي واستراتيجيته في الخطاب الروائي.رواية حائط المبكى "لعز الدين جلاوجي". انموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماجستير- جامعة الجلفة- الجزائر- 2017/2016.

* هيام عبدالكريم عبدالمجيد علي : دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية – شعر البارودي انموذجا – رسالة ماجستير . الجامعة الأردنية : - الأردن – 2001 .

خامسا : المعاجم:

* بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع – الجزائر – ط1. 2002. ص 24.

* رشيد بن مالك ، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي ، دار الحكمة ، الجزائر ، ط 1 ، 2000 م .

* عبدالجليل مرتاض : القاموس الوجيز في المصطلح اللساني فرنسي – عربي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2017 ، ص 17 .

* فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدراسة العربية للعلوم، منشورات الاختلاف ، بيروت – لبنان – 2010م.

* فيصل الأحمر :معجم السيميائيات ،الدار العربية للعلوم ،بيروت ،ط2010،1م.

.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

الموضـوع	الصفحة
شكر وعرفان	-
إهداء	-
مقدمة	أ – ب
مدخل الدراسة	5 – 16
الفصل النظري الأول: الإطار المفاهيمي للاشتغال العاملي عند غريماس	18
1 -المستوى السطحي	18
2 -المستوى العميق	19
النموذج العاملي (modèle actantiel)	19
1 -مفهوم الفاعل/ الممثل	19
2 -المربع السيميائي	20
3 -النموذج العاملي عند غريماس	22
النموذج العاملي كنموذج ثابت	23
1 -الذات / والموضوع (علاقة الرغبة)	23
2 -المرسل / والمرسل إليه (علاقة التواصل)	24
3 -المعرض/ والمساعد (علاقة صراع)	24
الخطاطة السردية (le parcoure narative)	26
مراحل البرنامج السردي	27
1 -المرحلة الأولى: التحفيز (monipulation)	27
2 -المرحلة الثانية: الكفاءة (competance)	28
3 -المرحلة الثالثة: الإنجاز (performance)	31
4 -المرحلة الرابعة: التقويم والتمجيد (evaluation)	32
الفصل الثاني التطبيقي: الاشتغال العاملي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"	35

اشتغال النموذج العاملي في النسق السردي لرواية "سرادق الحلم والفجيعة"	36
تقطيع الرواية حسب المقاطع النصية الكبرى	36
1 -المسار السردي الأول: الحالة الابتدائية	37
2 -المسار السردي الثاني: حالة تحول	38
3 -المسار السردي الثالث: الحالة النهائية	39
المربع السيميائي	41
أولا: المربع السيميائي العام للرواية	41
أ) المربع السيميتئي السردي الأول	44
ب)المربع السيميائي السردي الثاني	46
ج) المربع السيميائي السردي الثالث	49
النموذج العاملي في الرواية	51
1 -الفئة العاملية الأولى: الذات/ والموضوع (محور الرغبة)	52
2 -الفئة العاملية الثانية: المرسل/ والمرسل إليه (محور التواصل)	53
3 -الفئة العاملية الثالثة: المساعد/ والمعارض (محور الصراع)	54
البرامج السردية في الرواية	57
1 -الرفض والعصيان	57
2 -الرضوخ والاستسلام	62
3 -الصحوة والعودة	67
الخاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	76
فهرس المحتويات	83