الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

تخصص: دراسات نقدية.

موسومة ب:

آليات مقاربة الخطاب السردي في النقد الجزائري المعاصر

السيميائيات السردية أنموذجا.

مشروع: النقد الجزائري المعاصر.

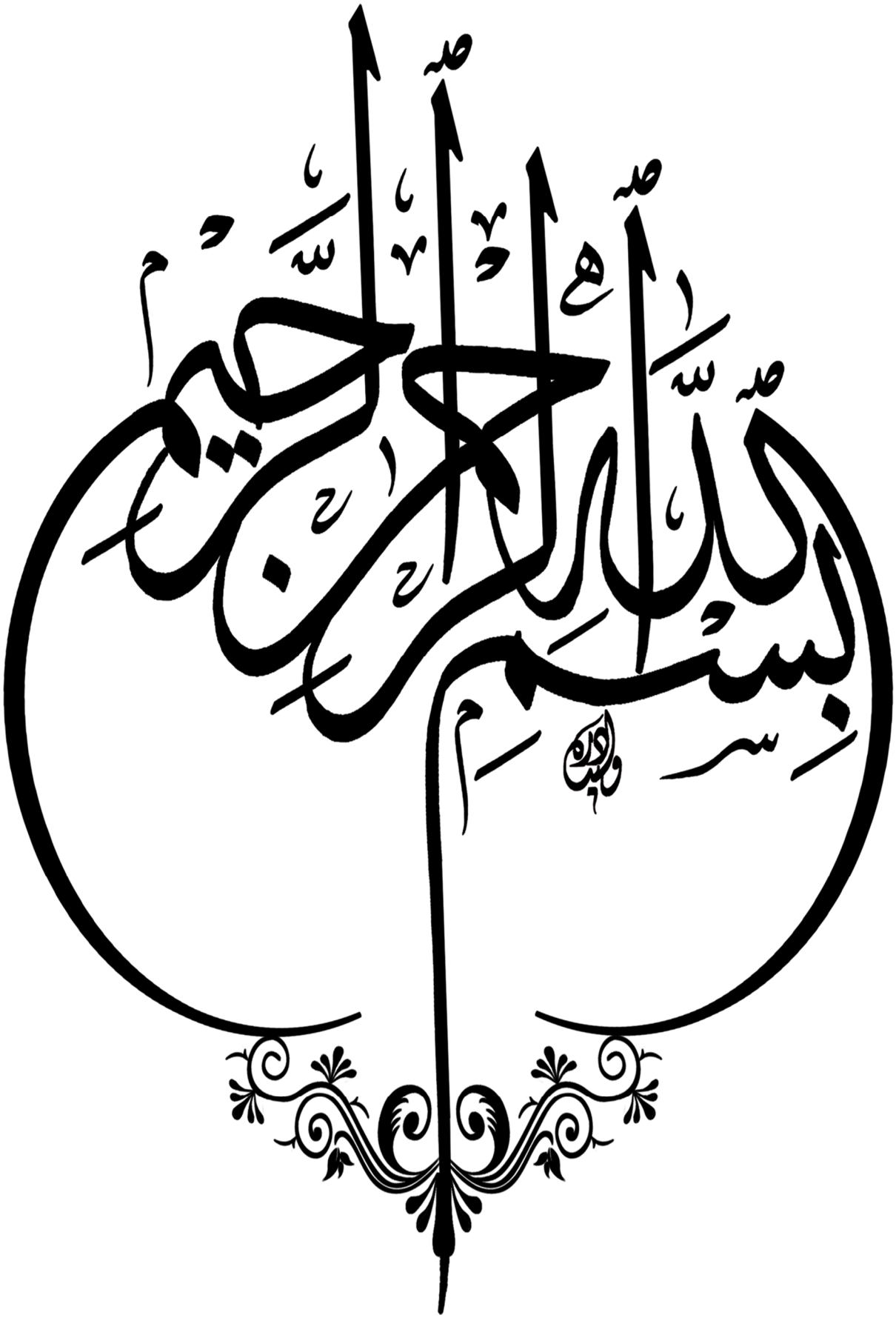
إعداد الطالب:
حلفاوي محمد

تحت إشراف الأستاذ:
أ.د: زحاف حبيب

- أعضاء لجنة المناقشة -

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بوزوادة حبيب	أستاذ التعليم العالي	جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر	رئيسا
زحاف حبيب	أستاذ التعليم العالي	جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر	مشرفا مقررا
بوسكين مجاهد	أستاذ التعليم العالي	جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر	مناقشا
موسى حبيب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر	مناقشا
العزوني فتيحة	أستاذ التعليم العالي	جامعة أحمد بن بلة 1- وهران	مناقشا
سحنين علي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الطاهر مولاي- سعيدة.	مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا

إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾ - البقرة

.32

صدق الله العظيم

الإهداء

أرفعها طاهرة كالصلاة، بَضَّةً، نضرة، ترفرف كحمامة بيضاء، بالدعاء، بالسلام، إلى روح أستاذي العالم العلامة، الحبر الفهامة، شيخ النقد الجزائري، "عبد المالك مرتاض" رحمة الله عليه.

رسالة البدء:

لا نرى بيتا انتهك مثلما انتهك بيت النقد العربي، فلا هو أغلق أبوابه على المناهج الوافدة التي فتنت نقاده، ولا هو شد أسسه ليرتكز عليها أهله، وتماشيا مع هذه الهشاشة ليسامحنا كل ناقد قرأنا له، وعقبنا على نقده... في النهاية ما نحن إلا طلبة قراء.

المقدمة

مقدمة:

خطَت الساحة النقدية الجزائرية المعاصرة خطوات كبرى في مجال الدراسات النقدية للسرد، فاختلفت التخصصات التي طالت هذا الحقل، كماتباينت وآليات اشتغالها؛ لأن هذه الاشتغالات كانت تنبع من مناهج نقدية مختلفة، وقد وقعت هذه البحوث والدراسات ضحية محاولة ضبط الجهاز المفاهيمي والمصطلحي الذي كان نتيجة للانفتاح على الجهود الغربية في هذا الصدد، حيث بادر النقاد العرب إلى استلهام المناهج النقدية الغربية، وتطبيقها على النصوص العربية الضخمة مما ولّد منتوجاً نقديا تنوع بين الاستحسان، والاستهجان يغذيه الطموح بمحاولة البحث عن نظرية نقدية واضحة المعالم والأسس ذات المنشأ العربي الأمر الذي خلق تراكما نقديا واسعا.

وقياسا على ذلك كان مشروع نظرية نقدية سردية عربية هو ما يطمح إليه هؤلاء النقاد ، لأنه كان يجب الإحاطة بهذه الظواهر السردية الضخمة، بنظرية تمتلك القدرة على تحليل، ونقد مكنوناته بدل الجمع بين هذه المناهج الغربية في دراسة نقدية واحدة، غير أن الواقع أفرز خلاصة مربكة إذ ظلت تابعة ومقيدة بهذا الآخر، و مطمئنة له إذا ما رأينا نسبة الملاءمة في تفحص ونقد تلك النصوص الأدبية، وقد أبانت العملية عن منتوج آخر ومعنى ودلالة مغايرة ، تظهر في كل قراءة نقدية جديدة للنص الواحد مثلما حدث مع النصوص الصوفية والإجراءات النقدية السطحية والمعمقة التي أبانت عن مقصدية جديدة لتلك النصوص المشفرة.

لم يعرف أي منهج نقدي معاصر من التشعب والتوسع ما عرفته السيميائيات إذ أصبح هذا المنهج اليوم حتمية لا يمكن الاستغناء عنها في ظل تعدد المقاربات التي اشتغلت على هذا الخطاب، والتي فرضت نفسها عليه بفضل نتائجها، وكفاءتها سواء في العملية التحليلية، أم النقدية أضف إلى ذلك تفرعها إلى علوم، ومعارف، ومجالات أخرى، ولم يكن غرضها إلا اقتناص المعنى وفك رموز الدلالات المشفرة في الخطابات، فالسيميائيات من المناهج التي وظفت في حقول علمية عدة بغرض الوقوف على المضامين والدلالات سواء كانت سطحية أوعميقة، واكتشاف تلك الخبايا التي لم تخبر عنها النصوص، والتعمق في النشاط الإبداعي لإفراز معانيه بالتحليل، والتأويل

واستنطاق علاماته وأيقوناته، والوقوف على ما تولده النصوص من شفرات ورموز، ومن هنا تكمن الأهمية الحقيقية التي جعلت هذا المنهج يطفو على السطح دون المناهج الأخرى، محققا شمولية أساسها الاهتمام البالغ بالعلامة.

إن الناقد مالك لأدوات، وخبرات ومعارف تأهله للولوج إلى غمار المنتوج النصي الأدبي بشقيه: السردي والشعري ولا يخفى على المتتبع للمجال النقدي قوة الدراسات النظرية على غرار الآليات التطبيقية التي اشتغلت على النصوص وهو الأمر الذي يفتح باب التأويل ويطرح عدة أسئلة حول هؤلاء النقاد الذين تخوفوا من هذه الآليات، وظلوا أوفياء للجانب النظري، الذي يزور النص ولا يلج بيته، وإذا حاولوا ذلك يطفو المنهج على السطح، ويغيب النص وإبداعه، رغم أنه المادة الأولية التي تقوم عليها هذه الدراسة، وفي بعض الأحيان يظهر الناقد متسلحا بأكثر من منهج في نص واحد، ألا ترى أن هناك تقصيرا كبيرا أم هو ظلم لهذا النص ومبدعه؟

لقد ظل محور الآليات المجال المعقد في المعاملة النقدية نظرا لما يلاقيه الناقد من تغيرات وتموجات، تختلف أحيانا عن التقعيد النظري الذي انطلقت منه، فيلجأ الناقد إلى تجاوز تلك المفاهيم التي مهدت لهذه الممارسات، وحاولت تكبيلها وفق نماذج وإجراءات تطبيقية منهجية، ويبقى المنتوج النقدي الواقع الحقيقي وراء استثمار تلك المناهج، فإن مال مالت، وإن استقام استقامت.

ومن هنا جاء بحثنا هذا الموسوم ب : آليات مقاربة الخطاب السردي في النقد الجزائري المعاصر، السيميائيات السردية أنموذجا، للاطلاع على تلك الكيفيات التي قارب بها الناقد الجزائري الخطاب السردي، وكان العنوان الجانبي تسييجا لحقل الدراسة، لكي نشتغل في مساحة معينة ألا وهي السيميائيات السردية من خلال نماذج نقدية جزائرية اعتمدت على المقاربات السيميائية في الحقول الأدبية الجزائرية، معتمدين بصفة تكاد تكون كلية على نظرية قريماس، وما لحقها من تطور على يد تلامذته، وأيضا بحكم أنها الرافد المعرفي الأول؛ لأغلب نقادنا في هذا المجال، فالمقصود هنا مقاربة السيميائيات السردية للخطاب السردي. كما جاء ضبطنا للمصطلح

بالجمع سيميائيات، نظرا لشمولية هذا التوجه، وخضوعه للتطور، والتجديد، وتلاقي آلياته بآليات منهجية أخرى.

أما سبب اختياري للموضوع : فهو الرغبة الملحة في الاطلاع على واقع الممارسة السيميائية السردية في حقل الخطاب النقدي الجزائري، ومدى خضوع الناقد الجزائري الذي ينزع للتجديد ، إلى قيود هذه المقاربة، وأيضا محاولة الوقوف على عملية جبر أو سد النقص الذي تعرفه تطبيقات هذه المناهج التي تخطت الأسس التي انطلقت منها.

كما تطمح هذه الرسالة إلى إماطة اللثام عن تلك التقنيات، والمناهج النقدية التي يتم توظيفها، لتحليل واقع المنتوج النصي السردي الجزائري، بالبحث عن الآليات التي تحكم النص الأدبي عموما والسردي منه خصوصا في إطار استثمار الآليات السيميائية السردية، وفي هذا الصدد سيتم استعراض المقاربات المختلفة، مع نماذج وأسماء نقدية جزائرية حاولت استلهام هذه المعارف، والتوفيق بينها، وبين الخطاب السردي الجزائري، إذ استفاد أغلبهم من مشارب نقدية مختلفة، وإبراز التجربة النقدية الجزائرية في مجال السيميائيات السردية، وأهم المؤثرات.

وتأتي أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على تلك الدراسات النقدية التي تناولت الخطاب السيمائي السردي الجزائري، وينضوي بحثنا هذا حول الممارسات السيميائية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، ويطرح الأسئلة التالية :

كيف تتعاطى السيميائيات السردية بوصفها مقاربة تفكيكية مع الخطاب السردي؟

ما هي الآليات التي اشتغل عليها الناقد الجزائري مع التطبيق؟

كيف عالج الناقد الجزائري تلك الثغرات أو الفراغات التي عرفتها السيميائيات السردية في مقاربتها للخطاب السردي؟

ما هي أهم القضايا التي صادفتها تطبيقات السيميائيات السردية على الخطاب السردي الجزائري؟

كيف قارب الناقد الجزائري المكونات من زمان ومكان في السيميائيات السردية؟

هل ثمة تأسيس للسيميائيات السردية الجزائرية؟

هل تمكنت المقاربة السيميائية السردية، أن تحيط إحاطة تامة بعوالم الخطاب السردي؟

هل واكب النقد الجزائري المعاصر الخطاب السردي في تطوره وسيرورته؟

وإن كانت الإشـــكالية المركزية التي يثيرها هذا البحث هي كيف نقارب الخطاب الســـردي بالعدة السيميائية؟، فالواضح أن التطبيقات أصعب مراسا من المفاهيم، فالإجراء النظري وإن كان يشرح فإن الإجرائي يطبق، لذا الأولى لنا خلال ذلك أن نحدد التوجه :هل هي سيميائيات السرد أم ســيميائيات الخطاب الســردي؟ وفق منهج تحليلي وصــفي تتخلله عملية نقد النقد، ولإيماننا الكبير بصعوبة الدرس السيميائي وقساوة آلياته على عدة نقد النقد فإننا بسطنا ما أمكن لنا أن نبســط فاتبعنا طريقة وجدناها ســلســة طوعنا بها جميع النماذج المســتقاة في هذا المجال البحثي، بدأناها بمعاينة النموذج والمنهج، ثم مســار الاشــتغال النقدي للنموذج ثم قراءة في الآليات النقدية للنموذج، ولا نقصـــد بمعاينة النموذج إلا تلك النظرة الســـطحية التي تتوخى الدقة وتبتعد عن الاستطراد قدر المستطاع، واستعملنا لفظة معاينة التي تستعمل في حقول بحثية مختلفة منها الطب والقانون بمعنى رؤية الشــيء، والاطلاع عليه ومكاشــفته، وإن كان هناك من يطرح ســؤالا حول معاينة المنهج بيد أن المنهج المصـرح به هو السـيميائيات فلأن سـؤال المنهج يضـم إليه الكثير من التوجهات.

لا نخفي عليكم أن الواجب والأصح الإلمام بأسس المصطلح عند أصحاب هذه النماذج؛ لكن اكتفينا بالإشـــارة إليه ســـطحيا أو تغييبه في بعض الأحيان إلا لإيماننا العلمي أن مثل ذلك يتطلب دراســة قائمة بذاتها، أو فصــلا مســتقلا عن باقي الفصــول، أما قراءة في الآليات النقدية للنموذج فإنه ليس من مفهوم أن ننقد من نقدوا؛ بل هي قراءة ثانية لمنتوج نقدي جزائري، وعليه قد يصبح الأمر معاناة إذا تعلق بالفهم والإدراك لتلك الأسس التي قامت عليها العملية وتوجيهها بقراءة ثانية تتعلق بكشف الأخطاء، والعثرات، وتقويمها ليكون الثاني أقوى من الأول، لذلك يمكن القول :إنهامجرد قراءات اعتمدناها لتتبع مسار الآليات عند هؤلاء النقاد.

لقد انتظم البحث في: مقدمة، وفصل تمهيدي، وثلاثة فصول، وخاتمة، وقد اعتمدنا الخطة الآتية :

الفصـــل التمهيدي الذي جاء معنونا بالخطاب الســـردي، وســـيمياء الســـرد، التنظير والكيفيات.حاولنا فيه تعرية تلك المصطلحات من اللبس، وتسليط الإضاءة المفاهيمية عليها حتى تتضـــح الرؤى وتعبد الطريق للبحث، فالجانب النظري هوتعضـــيد للجانب التطبيقي، ولابد لنا التعريج على خطاب التنظير أولا حتى يعرف القارئ الكيفيات، والمفاهيم وحتى يأخذ فكرة عن هذا المنهج، فعرفنا الخطاب السردي ثم السيميائيات السردية مع إثارة بعض القضايا المتعلقة بها. وبما أن المقاربة هي الآلية أو الطريقة التي يعتمد عليها الباحث في مواجهة النص واســـتنطاق مكنوناته، فإن اختلاف المرجعيات الفكرية أحد الأســـباب المباشـــرة في تغذية روح التباين بين المصـــطلحات، فمنهم من يســـميها ســـيميولوجيا، ومنهم ســـيميائيات وآخرون ســـيميوطيقا ودون الخوض في أسباب الخلاف نبقى أن نشير إلى أنه مهما تعددت تسمياتها تبقى العلم الذي يدرس حياة العلامات،و لا مشاحة في المصطلح كما يقول النقاد و غيرهم.

وبعد ما راعينا الدقة في خطوة تحديد مجال المفاهيم التي لها علاقة بميدان الاشتغال، معرجين على البيت الإجرائي القريماســـي ، لأن الســـيميائيات الســـردية مع عنواننا هذا ســـنقارب الخطاب السردي بالآليات القريماسية مركزين على المستوى الخطابي، لنطرح الآليات أو الأدوات التي جاءت بها المدرسة الباريسية كنموذج.

جاء الفصـــل الأول موســـوما ب: المقاربة الســـيميائية الســـردية للخطاب الســـردي الجزائري، نماذج تطبيقية.تناولنا المقاربة الســـيميائية الســـردية للرواية من خلال نموذجين : "حســـين خمري" سيميائية الخطاب الروائي، ثم قراءة سيميائية في رواية "عواصـف جزيرة الطيور"، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه المقاربة الســـيميائية الســـردية في الحكاية الشـــعبية والخطاب الخرافي الجزائري من خلال نماذج: حكاية العشاق في الحب والاشتياق لرشيد بن يمينة، مقاربة الحكاية الخرافية "اعمر الأتان"، لعبد الحميد بورايو، وكان المبحث الثالث: مقاربة القصـة والمقامة في السـيميائيات السـردية الجزائرية من خلال نموذجين: إبراهيم صـــحراوي، تطبيقات الســـيميائيات الســـردية على المقامة،وتطبيقات السيميائية السردية عند أحمد طالب في المجاميع القصصية.

أما الفصل الثاني الموسوم ب: سيميائية العوامل والتفضية والتزمين في المدونة النقدية الجزائرية، فسنصرف جهودنا فيه على تتبع أثر هذه المكونات السردية بتطبيق آليات المنهج السيميائي عليها، وقد يكون من المفيد الاشتغال على نماذج مختلفة وكيف قاربت ذلك ، وكيفية إنتاجها للدلالة من خلال الاشتغال على هذا المنهج، وسنعرض لتلك الأدوات والكيفيات التي تفحصت بها تلك المكونات حتى نصل إلى أحكام ونتائج، وقد اخترنا في المبحث الأول، العوامل أو الشخصيات وقد وفت حقها من المعالجات والنظريات في السيميائيات السردية أما المبحث الثاني فكان حول المكان كمكون بالغ الأهمية للخطاب السردي وربما هو الأرضية التي تسير عليها أحداث السرد، متعمدين بذلك إثارة تطبيقاته في النقد الجزائري رغم أن السيميائيات السردية لم تولِها العناية اللازمة، أما المبحث الثالث فكان حول التزمين كمعادل لمكون الزمن، وسنمارس معه الإجراء نفسه مع مكون المكان لأن لهما نفس الحظ في السيميائيات السردية.

وكنا عرجنا في الفصل الثالث على عوالم التداخل الموجودة بين السيميائيات السردية والمناهج الأخرى في المقاربات الجزائرية، ليس لغرض تسليط الضوء على المآزق والمآخذ أو تلميحا إلى فضائحية وقعت فيها السيميائيات السردية، ولكن لتبرير أسباب هذا اللجوء؛ الذي يتراوح بين عدم الإلمام بالمنهج من جهة، وسد النقص الحاصل في المقاربات من جهة، وتأسيسا على ما جاء به المد السيميائي من إجراءات نظرية في دراسة النصوص الأدبية؛ فإن الآليات السيميائية أثناء تعاطيها مع النص السردي عرفت تحولات في الرؤى والمفاهيم، فتناولنا التداخل الموجود بين السيميائيات السردية وباقي السيميائيات من سيميائية العنوان ثم سيميائية الأهواء، ثم التداخل بين المنهج السيميائي والإحصائي عند: "عبد الملك مرتاض" ، ثم التقابلات والثنائيات بين البنيوية والسيميائيات السردية.

كما قمنا بتقديم مقاربات نقدية لنصوص سردية جزائرية على تلك الظواهر النقدية التي عالجتها الأوراق البحثية، ووقفنا على ضرورة تثمين المنتوج النقدي الجزائري للخطاب السردي المتراكم، ويتوجب على النقد الأكاديمي أن يعتني بما راكمه هذا النقد في مجالات معرفية أخرى.

وكانت الخاتمة محاولة استخلاص لما كان، غير أن الذي كان ويكون هو: إن نقادنا في هذا المجال خلطوا الأمر مع السـردیات، وباقي السـيميائيات حتى إنّ منهم من تمرد وابتكر، ولم يعلم الولاء المقارباتي لهذه الآليات فحدث أن انسلخت عنها بعض العناصر مؤسسة سيمياء خاصة بها فنحن حينما نجد "رشيد بن مالك" يشتغل على السيميائية السردية في الخطاب الروائي في رواية "الصحن لسميحة خريص"، وضمن ذلك يفتتح المقاربة بسيمياء العنوان سنبرر ذلك بأن السيميائيات أمرها محفوف بالمخاطر فالنقد عادته المزالق، أو أن السيميائيات السردية تسعى إلى الشمول، أو سيكون العنوان ضمن دائرة اهتمام السيميائيات السردية. لقد زعزعت القريماسية وكتب لها أن تطبق بحالها أو تجاذبتها أطراف الترك، وإذا فرضنا من خلال النماذج، ومسار دراستها أن السيميائيات السردية هي معادل موضوعي للسيميائية القريماسية، أو أن هذه الأخيرة حطت بثقلها عليها حتى صارت لا تنعت إلا بها، فإن السـردیات الجزائرية من سـيماتها النزوع إلى التجديد، وهذا التجديد يتطلب تجديد الآليات فتراهم ينحرفون-إن صـح التعبير-عن ما تلقاه المقاربة وما كان على مقاس قوالبها ومخططاتها.

هي فصـول عمدنا فيها التركيز على الجانب التطبيقي كأولوية تتحكم فيها وحدة العنوان حتى لا يحيد عنه، لذا فإن الخطاب السـردي منذ العنوان يحاول أن يثير قضـايا جوهرية طرحتها التحليلات العلاماتية للمواضـيع السـردية، باعتناق هذه الخطة نعتقد أننا خالفنا ما عكفت عليه الدراسـات السـابقة من ترتيب المقاربات بدءا بالخطاب الروائي وصـولا إلى الحكاية الشـعبية أي مقاربة كل جنس علىحِدَةٍ ، وانقلبنا على الجنب الآخر الذي يقارب القضـايا مفضـلين الزمكان والشـخصـيات والتداخل والتقاطع بينها وبين المناهج الأخرى. قد يبدو هذا الأمر غير مريح خصـوصـا في مجال النص الذي لا ينكر جنسـه لكن في الاختلاف رحمة وقد وجدنا فيه نتائج مثمرة.

ومن الـدراسـات السـابقـة التي اعتمـدنـاهـا في تنوير طريق البحـث نـذكر: "نـاديـة بوشفرة":"مباحث في السيميائية السردية"، "قادة عقاق": "الخطاب السيميائي في النقد المغاربي"

"عبد المجيد نوسي": "التحليل السيميائي للخطاب الروائي"، "نصر الدين بن غنيسة": "فصول في السيميائيات"، "نعيمة السعدية": "التحليل السيميائي والخطاب"، "سليمة لوكام": "تلقي السرد في النقد المغاربي، "حليمة وازيدي": "سيميائيات السرد الروائي"، أما الدراسات الكاديمية الأكاديمية منها فنذكر: "عبدالله عباسي": "السيميائيات السردية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصرمن:1990إلى سنة2014" ، إشراف محمد الصالح خرفي، السيميائيات السردية وتطبيقاتها، حاج علي فاضل تحت إشراف الأستاذ بشير بويجرة محمد جامعة وهران، أبو بكر عبد الكبير: "السيميائيات السردية في النقد الجزائري المعاصر"، رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين ، أنموذجا، جامعة الجزائر، عبد السلام مرسلي: واقع الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، إشراف: عبد القادر رابحي، جامعة سيدي بلعباس، ولا ننفي أننا صادفنا دراسات سابقة أخرى، مطبوعة ومخطوطة كادت تتشابه، وتتشابك مع موضوعنا هذا، لذا وجدنا أنفسنا أمام التنوع المعرفي الممثل في العدد الهائل من الدراسات خصوصا الأكاديمية منها، مما أزالت عنا بعض الجهد في دراستنا هذه، وان كان بعض منها يوسع الطرح على مستوى المغاربي أو العربي.

ومن سنن البحث أن يقر الباحث بالصعوبات التي واجهت بحثه، ونحن هنا لا نجدها صعوبات مضنية لتوفر المراجع بالإضافة الى الدراسات السابقة التي أنارت الطريق، غير تعثرنا في إيجاد بعض المصادر الهامة التي لم تترجم بعد وحاجتنا الماسة إليها باللغة العربية، ولعله من الإنصاف الإقرار منذ البداية لأن هذا المنهج ليس بالكافي وحده ونحن نحط أرجلنا على بلاط هذا الموضوع.

الأمر ُ ضْنٍ بعض الشيء إذا لم تتضح رؤاه وتوجهاته، وقد يأخذ معه فترة زمنية طويلة، وفي الأخير لا يفوتني إلا أن أشكر الأستاذ المشرف الذي أنار لي طريق البحث، فلا أدعي لنفسي جودة الصنعة وتقانة العمل، حسبي أني اجتهدت وحاولت تسلق قمم الموضوع، فالتباين والاختلاف سمة غالبة على نقادنا في التطبيقات التي قاربوا بها الخطاب السردي، فلكل باحث هفوة ولكل جواد كبوة ولله العصمة وحده.

و شعاري في البحث دوماً ،ما قاله أبو علي الحريري صاحبُ ملحة الإعراب:

وإن تجْدعيباً فُسدَّ الخلَلَا * فَجلَّ مَنْ لَا عَيْبَ فيهِ وَعلَا

محمد حلفاوي

بوحنيفية في :2024/01/01

الفصل التمهيدي

الخطاب السردي وسيمياء السرد، التنظير والكيفيات.

أولا: الخطاب السردي من أرض المعنى إلى مشكاة الفهم:

01-الخطاب طرح مفهومي:

موضوع الخطاب من المواضيع المثيرة والجديرة بالاهتمام والدراسة ،كونه يحتل قصب السبق والتميز في الكثير من الحقول المعرفية الحديثة، كما انتشر كالنار في الهشيم في بحوث الدارسين وأصبح متداولا على نطاق واسع داخل المجالات العلمية الكبرى، حتى إنّ المتون التراثية لم تخل منه وتناولته في ثنايا تلك الدراسات القديمة، وعليه توسعت استعمالاته اليومية فصرنا نسمع" الخطاب السياسي " " الخطاب الديني" و هلمَّ جَرًّا...، إذ عرف مفاهيم متعددة، ودلالات وتعريفات متنوعة تنهل من مشارب معرفية مختلفة، بحسب الميادين العلمية التي ينتمي إليها، حتى أصبح الخطاب ينفلت ولا يتسع لمفهوم دقيق يشكمه، نظرا لحضوره اللافت للانتباه في شتى الميادين التواصلية المختلفة .

وعلى العموم، فقد تربع الخطاب على عرش الدراسات اللسانية واللغوية وغيرها بشكل كبير، مرافقا للعديد من الدراسات بمرتكزاته المعرفية المختلفة، لذلك كان علينا البحث في منحاه لإزالة الالتباس الذي يكتنف مفاهيمه وماهيته، وسنحاول فيما يلي الوقوف على بعض المفاهيم، أو إنجاز وثيقة تعريفية له من خلال ما قدمه الباحثون، والدارسون الذين طرقوا أبوابه، وأن نحيط ببعضها مرتكزين على ما تداول منه مغترفين من شقيه اللغوي، والاصطلاحي ما يحقق ملكة الفهم المعرفية لهذا المصطلح.

1.1-الخطاب: طرح لغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور فيما يخص معاني مفردة خطاب:

«الخطابُوالمخاطبةُ : مراجعة الكلامِ، وقد خاطبهُ بالكلامِ، مخاطبةٌ وخِطاباً ، وهما يتخاطبانِ»[1].

[1] ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي بيروت –لبنان ط 3 ،1999، ج4، باب خطب، ص 135.

«الخطب:الشـــأن : والأمر صـــغر أو عظم ، ج خُطُوبٌ ...وخطب الخطيب على المنبر خطابة، بالفتح، وخطبة، بالضم، وذلك الكلام: خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه»[1]

وقد وردت كلمة " خطاب " ثلاث مرات في القرآن الكريم حسب ترتيب المصحف الشريف:

﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾[2].

وجاء في تفسير الآية: «فصل الخطاب بلاغة الكلام وجمعه بالمقصود بحيث لا يحتاج سامعه إلى زيادة تبيان»[3]

أما الآية الثانية ﴿ إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾[4].

وعزني في الخطاب أي: غلبني في الكلام وفي مخاطبته أي: «أظهر في الخطاب عزة علي وتطاولا، فجعل الخطاب ظرفا للعزة مجازا لأن الخطاب يدل على العزة والغلبة»[5].

﴿رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾[6].

لا يملكون خطابا لأنهم «لا يصلون إلى مقام الصفات»[7]، فالخطاب كما يعرفه صاحب التحرير والتنوير هو: «الكلام الموجه لحاضر لدى المتكلم أو كالحاضر المتضمن إخبارا أو طلبا أو إنشاء مدح أو ذم»[8]، وتحقق كلمة خطب تنوعا في اشتقاقاتها منها :خطب، خطبة، خطبة ،خطيب ، خطابة ، خاطب ... ...كما أن الخطاب « اسم مصدر مشتق من خاطب وهو يدل في معناه هذا على العمل الذي ينجزه المخاطب والمتمثل في توجيه الكلام إلى الغير»[9]، وقد سعى الباحثون،

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان، د ط، 1999، ص86.
[2] سورة ص، الآية 20.
[3] محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر -تونس، دط، 1984، ج24، ص229.
[4] سورة ص، الآية23.
[5] محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص235.
[6] سورة النبأ الآية 37.
[7] محي الدين بن عربي، تفسير القرآن الكريم، تحقيق الدكتور مصطفى غالب، مجلد الثاني، دار الأندلس للنشر، بيروت، ط2، 1981، ص359.
[8] محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج30، ص50.
[9] حمادي صمود، مقالات في تحليل الخطاب، مجموعة من الكتاب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية د ط، 2008، ص25.

واللغويون إلى وضـــع مفاهيم، ودلالات دقيقة، ووافية لهذا المصـــطلح ، ولكن « مفردة "خطاب" تأخذ معاني محددة ، رغم شـــيوعها الكبير في المتنين الديني والأدبي »[1]، لذلك لاحظنا ونحن نحط الرحال على هذه الإحالات اللغوية المختلفة أنها تقارب أو تلامس فرضـية أن :الخطاب يعني توجيه الكلام إلى الغير وتتناســـق هذه الطروحات اللغوية مع فرضـــية أن الخطاب يقصـــد به القول، أو الكلام وقـد تتفق مع اللغـة والخطـاب أو الخطـاب والنص، لكن تكـاد تقترب من معنى توجيـه الكلام إلى الغير وبذلك يدل المعنى اللغوي الذي ورد في تضـاعيف المعجم العربي على معنى الكلام أو القول، وبهذا : تعود جذور مصـــطلح الخطاب إلى علاقة مفاهيمية وطيدة مع عنصـــري اللغة والكلام .

أما عند الغربيين؛ فإن هذه الدلالة اللغوية لم تقف على تعريف محدد سواء في الحقل السـاني، أو الأدبي، أوحقل علمي آخر، ويظهر من خلال الدراســـات القائمة أن المصـــطلح يأخذ دلالة التواصـــل ويقابله discours في اللغة الفرنســـية، و discourse في اللغة الإنجليزية، وفي اللاتينية القديمة dircursus التي تعني الركض هنا وهناك[2] إذ: أن مصـطلح خطاب، «من حيث معناه الواسع المتداول في تحليل الخطابات، هذا المصطلح يرمز إلى نوع من الاستعمال للغة، أكثر مما يرمز إلى حقل بحثي محدد»[3]، وعليه يمكن القول إن « مصـطلح "خطاب" ، اسـم مشـتق من مادة(خ،ط،ب)، وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصـــطلح النقدي الغربي Discours »[4].

---

[1] هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] Dominique Maingueneau ,Les termes clés de l'analyse de discours, éd le seuil-paris ,1996 ,p 28

[4] عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ،ط1، 2009 ، ص15.

2.1 - الخطاب : طرح اصطلاحي:

لقد تطور مصـطلح الخطاب واختلف الكثير من الباحثين والنقاد في وضـع تعريف دقيق للخطاب، لأنه لكل رؤيته وزاويته وميدانه الذي يشـتغل عليه ولذلك –وكما أسـلفنا - فقد عرف مفاهيم متنوعة سـواء عند العرب، أو عند الغرب وقد عرف العرب لفظة خطاب منذ القدم «غير أن البعض قد أغفل تعريفه، وقد يكون ذلك لبداهته عندهم وعند غيرهم حينذاك؛ في حين عرض البعض الأخر له »[1]، وقد وقفنا على بعض التعريفات التي نظن أنها تفي بالغرض منها أنه: « رسالة لغوية يبثها المتلقي ، فيستقبلها ويفك رموزها.»[2]و«نقصد بالخطاب كل أشكال الأسلوب التي يعتمدها الناص باعتبارها استراتيجية خطابية،أي وسيلة وموقعا أسلوبيا لتوجيه الخطاب ظاهرا أو خفيا إلى المعنيين به»[3]، ويعرف أيضا على أنه :« مجموع المعاني النصية المفهومة والمؤولة ،المعبر عنهابوسائل أسلوبية وبلاغية سمحت بتحققه إنجازا وتلقيا»[4]وقد« اتسعت المفردة "خطاب" وقفزت من دلالتها البسـيطة تلك التي تدل على الكلام أو المخاطبة لتدخل شـبكة معقدة من الدلالات نسجها النقد الأدبي الحديث بمختلف تياراته اللغوية والبنائية وغيرها »[5] أما عند الغرب:

فيعرف" فوكو" الخطاب كما يلي:«سنسمي خطابا مجموعة من الأقوال بوصفها تنتمي إلى التكوين الخطابي ذاته.[...الخطاب]يتكون من عدد محدود من الأقوال، يمكن أن نعين لها مجموعة من شروط الوجود، فالخطاب بهذا المعنى ليس شكلا مثاليا متعاليا عن الزمن [...]فهو في كل أجزائه تاريخي وهو جزء من التاريخ» [6] ويعرفه دومينيك مانغونوا Dominique Maingueneau :

---

[1] عبد الهادي ظافر الشهري ،استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديدة المتحدة ، بيروت لبنان ، ط1-2004 ، ص36.

[2] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص21.

[3] محمد بازي، صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان ط 1 ،2015، ص14.

[4] نفس المرجع، ص26.

[5] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي، ص27.

[6] ماريان يوغرسن، لويز فيليب، تحليل الخطاب النظرية والمنهج، ترجمة شوقي بوعناني، مطبعة كركي بيروت، ط1، 2019 ص36.

«غير أن مصطلح خطاب يدخل كذلك في سلسلة من التقابلات حيث يكتسي قيمة دلالية أكثر دقة ، خاصة :

-خطاب /جملة : الخطاب يتكون من وحدة لغوية تقوم على سلسلة من الجمل ...

-خطاب /ملفوظ:فضلاعن كونه وحدة لغوية(=ملفوظ)فإن الخطاب يشكل وحدة إنتاج مرتبطة بظروف إنتاج معينة »[1]

2-السرد طرح مفهومي:

لم يخل تاريخ البشرية من السرد منذ أن خلق الله الأرض ومن عليها، إذ ساهم في نقل الأحداث الإنسانية وتصويرها عبر الحقب المختلفة، لقد كان حاضرا في كل الأزمنة والأمكنة، مرافقا للإنسان في مراحله التاريخية، وخير مثال الكتب السماوية التي تناولت السرد القصصي، ناقلة إلينا قصص الأنبياء والأمم وما اعتراها من أحداث، لكن عندما نتحدث عن السرد لابد أن نتحدث عن ما هو ثاو بين أجزاءه، إذ يعد من بين المصطلحات التي نالتها البحوث بكم هائل من الدراسات، لذلك لا نقف في حقيقة الأمر إلا ما وقف عليه من سبقنا في تعاريفه بطرحيه اللغوي والاصطلاحي.

1.2-السرد:طرح لغوي :

ورد في لسان العرب لابن منظور :« سَرَدَ: السردُ في اللغة تقدِمَة شيء إلى شيء تأتي به، سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا، إذا تابَعَهُ، وفلان يسرِدُ الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السياق له»[2]، و«السَّرْدُ الخَرْزُ في الأَدِيمِ ،كالسِّرَادِ بالكَسْرِ، والثَّقْبُ كالتَّسْرِيدِ فيهما ، وَنَسْجُ الدِّرْعِ،واسمٌ جامعٌ للدُّروع وسائر الحَلَقِ، وَجَوْدَةُ سِيَاقِ الحَدِيثِ»[3].

---

[1] Dominique Maingueneau, Les termes clés de l’analyse de discours, éd le seuil-paris, 1996, p 28 ترجمة خاصة بالباحث.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد الجزء 07 ص 156.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع –لبنان، د ط ، 1999، ص261.

فالمقصود بالسرد في الآية :«صنع درع الحديد ،أي تركيب حلقها ،ومساميرها التي تشد سقف الدرع ،بعضها ببعض فهي للحديد كالخياطة للثوب ، والدرع توصف بالمسرودة كما توصف بالسابغة »[1]

وقد ورد مصطلح السرد في القرأن الكريم في قوله عز وجل :

﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ ۞ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[2]

فالسرد الخرز أو الثقب ، وتكاد تتفق كلها على معنى: جودة السياق وتتابع الحديث.

2.2-طرح اصطلاحي:

يعرفه عبد الملك مرتاض بقوله :« الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي/الحاكي،ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي »[3]وهو« فعل لاحدود له.يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية،يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[4].

ويعرفه حميد لحميداني على أنه : « الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.» [5]

وهو في نظره يقوم على دعامتين أساسيتين :

«أولهما :أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثا معينة.

وثانيتهما :أن التي تحكى بها القصة .وتسمى هذه الطريقة سردا»[6]

---

[1] الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص359.
[2] سورة سبأ الآية 10-11.
[3] عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1993، ص84.
[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1979، ص 19.
[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص45.
[6] المرجع نفسه، ص45.

وهو يتفق مع "عبد الملك مرتاض" على أنه –السـرد- الطريقة أو الكيفية التي تروى بها القصـة أو الرواية أو غيرها... و هو تتابع الأحداث وتسلسلها وهو أيضا الطريقة التي يتم بها ذلك ثم أصبح « يطلق على الأعمال القصصية وكل ماخالف الحوار ، ثم لم يلبث أن تطور هذا إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصص»[1] .

وبناء على ماسبق لا يكون السرد إلا فعلاً يقوم به منتج الحكي سواء كان قاصا، أو راويا بهدف إنتاج قصة موجهة إلى مستهلك وحيد هو المروي له، أوهو تتابع الحكي المنقول من السارد إلى المسـرود له، وبالنظر إلى الأهمية الكبرى التي حفل بها السـرد، وتاريخه الطويل المرتبط بسـيرورة أحداث البشـرية،يكون الأمر محفا ومحرجا ، أن يوجد تعريف ملم به ، إلا أننا أحيانا نجد أنه لا يخرج عن الكيفية التي يقدم من خلالها القص أو الحكي إلى قارئ معين أي المروي له ، ويظهر « أنه مهما تعددت آراء النقاد واختلفت أسـاليبهم في تحديد معنى (السـرد) وبيان دوره الوظيفي في النص، إلا أنها تلتقي عند محور رئيسي قائم على التواشج المتين بين مكوني (القص) و(الحكاية).»[2] لكن تبقى الكيفية أو الطريقة التي تتحكم في هذه المكونات، التي يقوم عليها السـرد، والتي يروى بها هذا الأخير ،قائمة ومتينة في تعريفاته، ولن يبتعد عنها مفهوم السـرد في كل الظروف التي يشملها الزمان والمكان.

3-الوفاق خطاب سرد:

بما أننا في حظيرة نقد الخطاب السردي،لابد أن نقوم بلم شمل المصطلحين ، قبل أن ننطلق في أي رحلة بحثية، أو مغامرة معرفية ، لذلك وجب أن نطرح السؤال الآتي : ماذا نقصد بالخطاب السـردي؟ وهل سـنجيب عنه أم أننا نسـتسـلم بالنظرة الأولى لما هو متعارف عليه، أن الخطاب السـردي هو: كل ما ينتجه المبدع سـواء كان قصـة أو رواية أو... والخطاب السـردي هو تخطيب الحكاية أو القصة وجعلها تمارس مهام الخطاب.

---

[1] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، مرجع سابق، ص83.
[2] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، ط1 ،2011، ص16.

ولعل هذا الخطاب في أبسط تعريفاته كما عكف على تبيان ماهيته "تودوروف" Todorov، هو خطاب (حقيقيمرسل " من الراوي إلى القارئ)[1]، وبذلك فهو معنى واسع يضم في طياته السرد ويذهب "عبد اللطيف زيتوني" إلى أن: «السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ، وهوفعل حقيقي ثمرته الخطاب ...فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج ،والمروي له دور المستهلك ، والخطاب دور السلعة المنتجة»[2].

سيكون هذا «الخطاب حمولة مضمرة يستنطقها القارئ من منطوق السرد وجدل الشخصيات وحركة الأحداث ونسق يحدد نمط التفكير العام، ويحدد المقولات، وعلاقتها بشخصيات العمل»[3] ويرى أيضا أن :« الخطاب في المفهوم السردي هو القول الشفهي أو الخطي االذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث، وهذا التعريف يقرب الخطاب من النص ويقربه من السرد»[4]؛لأن السرد هو الكيفية التي تروى بها هذه الأحداث، والخطاب قول لهذه السيرورة الحدثية سواء شفهي أو خطي مكتوب .

ويضرب "سعيد يقطين" مثالا عن الخطاب السردي وهو : « لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى ، وحددنا لهم سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم ، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة .هذا ما يجعلنا نعتبر الخطاب موضوع التحليل .ويدفعنا إلى البحث في كيفية اشتغال مكوناته وعناصره »[5] أي أن مفهوم الخطاب يناله التعدد و الاختلاف من سارد إلى آخر .

---

[1] **Todorov . Tzevetan , Les catégories du récit Littéraire in communication , p144.**

[2] **لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1 ،2002، ص106.**

[3] **حسن النعمى، بعض التأويل مقاربات في خطاب السرد، النادي الأدبي الرياضي، المغرب، ط1، 2013، ص12.**

[4] **لطيف زيتوني: م، س، ص89.**

[5] **سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص7.**

«وبذلك لا يمكن أن يتصور السرد منفصلا عن الخطاب الذي يصوغه والحكاية التي ينسجها وبهذا يندرج السرد في متصور ذي أركان ثلاثة يتشكل منها الخطاب القصصي هي: السرد والحكاية والخطاب أو الملفوظ»[1].

ورغم المسالك الوعرة التي تسلكها هذه التعريفات على اختلاف توجهاتها، وزواياها التي تنظر منها إلى هذا الميدان الشاسع، إلا أن الخطاب السردي لن يخرج عن كونه مجموعة الأنماط أو الكيفيات، التي يقوم عليها الحكي أو السرد أثناء تقديمه للحكاية إلى القارئ أو المتلقي، وهو ممارسة الحكي سواء كان شفويا أو كتابيا وفق قواعد معينة فالخطاب والسرد كل متكامل، بل إن الخطاب موجود في السرد والسرد موجود في الخطاب، ولكل منهم سبله وطرقه ومفاهيمه التي يقوم عليها، وإدماجهما في بعضهما البعض، يحقق تبعية أحدهما للآخر غير أن الخطاب يبقى أكبر من السرد ويمكن أن يشق طريقه وحده، ونافلة القول أن الخطاب السردي ماهو إلا قول شفوي أو كتابي يحكي عن حدث أو متوالية من الأحداث.

ثانيا: السيميائيات، والسيميائيات السردية: التنظير والمقاربة.

توطئة:

السيميائيات سرح علمي له أعلامه وأسسه ومناهجه، التي يخوض بها كل مراحل تحليل النصوص، لذا باتت الحاجة ماسة اليوم أكثر من مرة لتسليطها على النصوص، والنتائج القيمة التي يقف عليها الباحث من خلال عصر دلالة المعاني الموجودة في عرش النص، وأسراره التي لا تولدها هذه السيميائيات، وهنا يكمن سر تفردها وشقها للطريق نحو التوسع ، حين عكست الجانب الهام للمنتوج التحليلي للنص، وما يقدمه من نتائج قيمة في تتبع قانون العلامة، وفق بنية ظاهرة وعميقة، كما عرفت مقاربة الخطاب السردي تطورات ملحوظة في السنوات الأخيرة بل يعتبر الحقل النقدي منها الأكثر تطورا، كما صحب ذلك اهتمام واسع بالدلالة، وبعوامل إنتاجها و تكون

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر-تونس، ط1 2010، ص243.

علاماتها في النص الســـردي، مع تقطيع المقاطع الســـردية وتفكيكها وتركيبها، ومتابعة المســـار التوليدي لها من خلال مستوى السطح والعمق، الذي ارتبط ب"قريماس"Greimas "، وبالمقاربة السـيميائية عامة، ويمكن الجزم على أن المقاربة السـيميائية في الجزائر هي: قريماسـية في أغلبها نظرا لمواءمتها لهذا الخطاب؛ لكن التنقيب في الكيفيات التي جابه بها الناقد الجزائري ذلك يبقى منكرا لهذا الجزم خصوصا ما سنجده ونبرره عند بعض النقاد الجزائريين، ومنه إن سؤال الكيفية التحليلية السيميائية للنص هو القاعدة الأساسية التي ينبني عليها بحثنا هذا.

1-السيميائيات النشأة والتطور.

كان "ديســوســير" Ferdinand de Saussureأول من أشــار أو بالأحرى تكهن بوجود علم يحمل على عاتقه دراسة العلامات لذا لا يمكن الجزم على أن نشأة السيميائيات تعود مرجعياتها إلى نموذجه اللســاني أو إلى دراســات " شــارل ســادر بيرس" Charles sanders pierce ، لأن جذور العلامة ضــاربة في عمق التاريخ، فالبحث عن دلالات الأشــياء وتفكيك علاماتها قديم مع ظهور الإنسانية، فلا طالما سعى الإنسان إلى استكشاف خبايا الأشياء وظواهرها ، أما الفلســـفة اليونانية فقد كانت رافدا آخر لافتا للاشـــتغال على هذا العلم لذلك لا يمكن إغفالها، فالســيماء موجودة في حياتنا اليومية وخير مثال التوجهات الحديثة لهذا المنهج التي ترى أن كل التصرفات الإنسانية قابلة للتحليل السيميائي .

وعليه فإن الفضل يعود إلى "ديسوسير" في تأسيس فهم جديد للسيمياء حيث أشار في أكثر من مرة في دروســـه عن علم اللغة العام على أن اللغة مجموعة من العلامات، أو أنها منظومة من العلامات تحيل على أفكار وبالتالي عرفت الســيميائية على أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية[1]، وهناك شبه إجماع على أن هذا التعريف العام للسيمياء الذي تحدث عنه "ســوســور"Ferdinand de Saussureو يكون قد جعل من الســيمياء جزءا من علم

[1] Voir :Alein Rey, théorie du signe et du sens, lecture2, édition klincksieck, Voir : .paris, 1976, p288, 289

النفس العام، وبالتالي فإن الألسنية نفسها ستكون جزءا من السيمياء وليس العكس.و« يجب الاعتراف بأن السيميائيات كانت دائما القريب الفقير للسانيات»[1]،على حسب تعبير غريماس Greimas.

إلا أن إضافة أخرى لا تقل أهمية عن كشف "سوسور"Ferdinand de Saussure تعود إلى المفكر الأميركي "ش. س. بيرس" Charles sanders pierce ، فقد طرح ما لديه عن السيميائيات في الفترة الزمنية ذاتها لدروس "سوسور" ، ويطلق على السيميائيات تسمية (السيموتيك) semiotic، ومن خلال مشروعات كل من "سوسور" و"بيرس" pierce تكون السيميائيات قد تمكنت من وضع البدايات الضرورية لمسيرتها منذ بداية القرن العشرين، وصار ممكنا الحديث عن نظرية للعلامات العامة من خلال المنظور الأوروبي لمدرسة العلامات والمنظور "الأنكلو سكسوني" المتمثل بطروحات بيرس pierce ، ثم تعمقت السيميائيات أكثر من خلال أعمال "رولان بارت" Roland Barthes (1964) الذي حاول أن يضع ممارسة تجريبية للعلامات داخل الخطاب الأدبي، موسعا جمالية القدرة اللغوية الحاملة للعلامات واهتماماتها بفن الإنتاج الإعلامي من خلال النصوص والكتابات الأدبية بالوقت الذي تكون فيه النظرية العامة للسيمياء على اتفاق بضرورة وجود علم للعلامات، لكن كانت هناك بعض الاختلافات حول (الميدان) الأساسي الذي ينبغي أن تكون فيه الممارسة السيميائية صحيحة فهناك رأي يقول: إن السيمياء تعتمد على حقول الاتصالات التي لا يفترض أن تكون بالضرورة ألسنية، إلا أن هناك رأيا صادرا عن (سوسور) يوسع حقل الاهتمام بالعلامات داخل الطقوس والاحتفالات الإنسانية كونها حاملة للعلامات، ومؤدية لها بشكل إنساني، بينما يجدد "بارت"Roland Barthes رأيه بأن الفنون والآداب وحقول الكتابة هي الحقول الممتازة التي تسري من خلالها العلامات وتتوافق أو تختلف. وهذه العناصر تكاد تكون القاعدة الأساسية لكل سيميائية محتملة بالوقت

[1] A.J greimace,sémantique structurale,librairie laroudde,paris,1966 p21

الذي تتعدد أوجه الاهتمام والتركيز على عنصر دون آخر، والتبني الإعلامي والإشهاري والتداولي وغيرها.

أما في القرن الماضي فسيعود الفضل إلى الباحث الروسي "فلاديمير بروب" Vladimir prop «الذي سيخضع الخطاب السردي (الحكايات العجيبة) لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية، بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية»[1]، وقد عرفت السيميائيات ثلاثة اتجاهات: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة.

1-2-إحاطة مفاهيمية:

عرفت السيميائيات دائما انتعاشا في معالجتها للنصوص، رغم التضاريس الوعرة والصعوبات التي واجهتها في تحديد المصطلح وتوحيده، ومرد ذلك إلى عملية الترجمة التي نالها التنوع والتشعب، بالإضافة إلى الفوضى العارمة التي عرفها أثناء نقله من بيئته الغربية الى البيئة العربية، ومحاولة تليين ما استعصى منه حتى يكون على مقاس نصوصنا بتطبيقاتها، وتوجهاتها مع محاولة احتوائها أكاديميا، «وتشير بعض الدراسات إلى أن لفظة (سيمياء) لها أصل مشترك مابين اللغة العربية والسريانية واليونانية والعربية، ويمكن افتراض أصل سام لها»[2]، ونظرا لتشعب هذا العلم وانتشاره الواسع وطرقه لميادين عدة جعل محاولة القبض على الدلالة المصطلحية تعرف نوعا من الفوضى أو عدم استقرار على مصطلح موحد، وإن الفوضى التي عرفها المصطلح أثناء نقله إلى البيئة العربية، وتطويعه تماشيا مع اللغة وتراثها الضخم ومحاولة النبش عن أصوله في لغتنا العربية، ومن هذه المصطلحات نجد السيميائيات السيميوتيك..... «يعتمد الدكتور عبد الملك مرتاض في تعريفه للسيميائية على غريماسGreimas ، حيث يرى أنها تعني في أبسط تعريفاتها وأكثرها

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دت ،2001، ص17.
[2] محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط1، 2007ص8.

دروجا (نظام السمة) أو(شبكة من العلاقات المنتظمة بتسلسل)»[1]. ولعله من المفيد الوقوف على تلك التنوعات المصطلحية التي أقرها أصحابها في ترجمة هذا المصطح متوخين عامل الدقة والملائمة:

المصطلح	الناقد	المرجع
العلاماتية	منذر عياشي	العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغربي، ط1 ،2004.
سيميائية	رشيد بن مالك	رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجزائر، دط،2000، ص174.
سيميائيات	سعيدبن كراد محمد مفتاح	
العلامية	جميل شاكر منصف المرزقي	المدخل إلى تحليل القصة ص 118.

أما الدكتوران: "تومان غازي حسين"، "خالد كاظم حميدي" في كتاب لهما يجدان أن هناك اتضاحاً للالتقاء « التقاء المادة المعجمية العربية مع نظيراتها الأجنبية التي تؤول إلى النواة اللغوية اليونانية القديمة، فلا حاجة لترجمتها ترجمة تربك الدرس النقدي على النحو الذي نجده في فوضى المصطلحات للترجمات المختلفة»[2]، وبذلك يمكن أن نجد تعريفا جامعا وهو أن مصطلح السيمياء

[1] عمار زعموش، النقد الأدبي في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001/2000، ص183.

[2] تومان غازي حسين ،خالد كاظم حميدي ،الوراق للنشر والتوزيع ،مباحث سيميائية أسلوبية ، في نصوص من القرآن الكريم، عمان الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص20.

يعني علم العلامات، وبتعريف أدق هو: «علم العلامات أو السيرورات التأويلية»[1] لذا فإن الهدف الأساسي للسيميائيات هو المعنى الذي يطرحه وجود تلك العلامات النصية.

أما من الناحية اللغوية، فمصطلح السيمياء لاتيني الأصل مكون من لفظتين: تعني الأولى الإشارة والثانية العلم وباجتماع المفردتين نحصل على علم الإشارة، وتكاد جل المعاجم والكتابات تتفق على أن السيميائيات هي العلم الذي يدرس العلامات، «السيمياء : العلامة ، مشتقة من الفعل (سام)الذي هو مقلوب (وسم)، وزنها (فعلى) وهي في الصورة (فعلى)، ويدل على ذلك قولهم: سمة ، فإن أصلها :وسمة»[2]، وقد وردت اللفظة في القرآن الكريم:

قال . تعالى .:﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾[الفتح: 29].

وقال . سبحانه .:﴿ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ ﴾البقرة: 273

﴿ يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام﴾سورة الرحمن الآية 41.

﴿ ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم ﴾سورة الأعراف الآية 48.

وقد أجمعت معظم المعاجم والقواميس على أن:«السيمياء: هو العلم الذي يدرس حياة العلامات وانظمتها ، وهو العلم الذي يختص بدراسة نظام الإشارات والعلامات والدلالات»[3] وقد عرفها القدماء كعلم أسرار الحروف، و«يرى الباحث حنون مبارك أن لفظ (السيمياء)عبري معناه اسم الله. وأن العرب استقدموا هذا المصطلح وقاموا بتبييئه ليصبح علما يعي بإحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس»[4].

[1] منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء المغربي، ط1 ،2004، ص13.
[2] كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، ط1، 2012، بيروت، لبنان، ص15.
[3] المرجع نفسه، ص14.
[4] ينظر: هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا ط1 2008 ، ص55.

يتضح مما سبق أن العرب عرفوا المصطلح، وأصله ضارب في تاريخهم، خصوصا وأنه ورد في كتب تراثية كثيرة ولا يكاد ينفلت عن دراسة أصناف وأنماط العلامات والإشارات ،وقد ذكر عند ابن سينا في كتاب له "كتاب الدر النظيم في علم التعليم "في عنوان فرعي:"علم السيمياء "الذي ربما يكون ركيزة الطب اليوم في استنباط علامات وإشارت المرض، من المريض، وربما يمكن أن نومئ هنا إلى الإرهاصات الأولى في تأسيس المصطلح، في صبغتها العربية لو أنها لم تأخذ طابعها المنظم والممنهج عند الغرب.ونخلص في النهاية إلى أن مصطلح السيمياء له الدلالة نفسها عند العرب والغرب.

2-السيميائيات السردية: في التأصيل والمفهوم.

2-1-السميائيات السردية، ضبط المفهوم:

تفيد عملية الجمع بين الكلمتين: سيمياء، وسرد إلى وجود علم يدرس أنظمة العلامات التي يتضمنها القص لقد عدت السيميائيات النص نظاما علاماتيا بامتياز، وهي تطور وتحصيل للسيمياء عامة، بالخصوص أثناء اشتغالها على النصوص توسعت فروعها وأطروحاتها وتعددت اتجاهاتها، وبات القبض عليها شبه مستحيل، وضمت إلى حضيرتها العديد من العلوم والمعارف، ويعود الفضل في ميدان المقاربات السيميائية للسرد لجهود السوفياتي"فلاديمير بروب" Vladimir propp من خلال كتابه "مرفولوجيا الحكاية" الصادر سنة 1928 ماثلا للنص، كاشفا عن البنيات الدلالية وقيمتها في الإنتاج السردي، متوصلا إلى مجموعة من الوظائف التي تحدد المسار السردي.

ركز الناقد الروسي فلاديمير بروب[1] Vladimir propp في دراسته للنص السردي على نظام الوظيفة وقد أفرز واحدا وثلاثين وظيفة وهي وظائف أقل ما يقال عنها جامعة ومشتركة بين جميع النصوص وهو بذلك ساهم في إعداد الأسس والمنطلقات التي يسير عليها النظام السيميائي،

[1] باحث روسي، بنيوي متخصص في الفلكلور الشعبي، 1895-1970.

وبلورت التوجه الفكري السيميائي السردي فيما بعد ليسير عليها من خلفه، والقاعدة الرصينة التي ساهمت في نضج هذا المنهج ، والمتتبع للخطاب السيميائي السردي عند الغرب يجد ما يسمى بإعادة نظر خصوصا عند المدرسة الفرنسية على مستوى القواعد، والنظريات التي اشتغل عليها زمنا وكانت ركيزة أساسية يسير عليها جانب الاشتغال، وبالأخص ما جاء به "جوزيف كورتيسJoseph Courtès "[1] فيما مضى ثم تراجع عنه بداية من التسعينات مما خلق جوا من التساؤلات أثارت جدلا على المستوى المعرفي كان بادرة لظهور سيميائيات جديدة، وقد أرسى دعائم الخطاب السردي «بطريقة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلافات والتضاد»[2] وبما أن المهمة التي أنيطت بنقادنا هي الاستلهام والنهل ، فإن هذه التحولات الكبرى لم تسلم منها الإجراءات النقدية المطبقة على النص العربي والتي قبل توطيد معالمها غاصت في مشكل المصطلحات.

أما الفرنسي "جوليان قريماسJulian Algerdas Greimas"[3] الذي يعتبر المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية حيث استفاد من أعمال فلاديمير بروبVladimir propp في إنجاز نموذجه العاملي، محاولا الانطلاق منها وما يتوافق والحضيرة السردية، لذا فإن نظرياته جاءت مكملة للوظائف البروبية، وقد عايش حقبة سيميائية مختلفة عمن سبقه بتنقله إلى مختلف المدن، والتقائه بعدد من السيميائيين، وتشكيله لحلقة "قراءة السيمياء"، رغم أنه من أتباع سيمياء الدلالة ولكن الاختلاف لم يكن بعيدا خصوصا وأنه انطلق من أرض سوسيرية، حيث انتهت البنيوية، والقاعدة البروبية، متجاوزا التنظير إلى تطبيقات جد هامة وبذلك عبد الطريق لمنهج نقدي قادر على التحليل، ومنسجما مع النصوص هدفه الأول والأخير البحث عن معنى العلامات النصية، والدلالات الكامنة، من خلال المستوى السطحي والمستوى العميق، فلا غرابة أن نصطدم خلال

---

[1] ناقد فرنسي.

[2] آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1 ، 2012 ،ص44.

[3] لساني، وسيميائي فرنسي 1917-1992.

البحث بالخطاطة القريماسية السيميائية، خصوصا وأن نقادنا في هذا المجال تأثروا بالمدرسة الباريسية في مقاربة النصوص سيميائيا، وتعد دراسات غريماسGreimas الأغنى على الإطلاق خصوصا وأنه واضع المربع السيميائي الذي يبنى على «التقابل Opposition وبعضهم يطلق عليه التضاد، والحقيقة أن التضاد ما هو إلا جزء من التقابل ...وهو آلية فاعلة من آليات إنتاج المعنى الإيحائي»[1]، وتناقض الدلالة، وتضادها، ما هو توليد لمعاني، واحتمالات خفية قد تبين مقصدية الكاتب وماتحيل إليه دلالات تلك المعاني،«كل هذا يؤكد سعي السيميائيات السردية وراء المعنى الخفي، ولكنها ترى أنه للوصول إلى المستويات العميقة ، فإنه يجب ربطها بالمستوى السطحي»[2] .

وكان أهم كتاب ألف في هذا الصدد هو"مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية " "لجوزيف كورتيس" سنة 1976م الذي بسط فيه صاحبه النظرية القريماسية ، وهو من أغنى الكتب التي تناولت سيمياء السرد وحاول النقاد العرب السير وفقها، ثم تأتي أعمال الفرنسي "إيتيان سوريو""E Sorieau"الذي طبق المنجز السيميائي داخل النص المسرحي، في كتابه "مائتا ألف موقف درامي" متوصلا إلى العوامل التي وقف عليها بروب، Propp وما يمكن أن نقف عليه هو: أن «السيميائيات السردية تنظر على هذا المعنى على أنه خلاصة علاقات نصية تتفاعل في المستوى العميق ،ولا اعتبار فيها لعلاقات النص مع العالم الخارجي»[3] .

ترى الباحثة أمينة فزاري[4] أن هناك تقسيما ثان للسيميائية وتقسيم ثالثا، أما الثاني فيضم إليه سيميوطيقا الحكي Sémiotique de récit وسيميوطيقا السرد Sémiotique de narration وهناك تقسيم ثالث يضم إليه السيميائيات السردية Sémiotique

[1] علوي أحمد الملجمي، المعنى الإيحائي بين التراث العربي والسيميائيات الحديثة، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2018، ص74.
[2] المصدر نفسه، ص263.
[3] المرجع نفسه، ص263.
[4] ينظر: أمينة فيزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص36-37.

narrativeوالســـيميائيات الســـردية الحديثةSémiotique narrative moderne والسيميائيات الأدبية•.

2-2-السيميائية السردية، والسرديات التداخل الحدودي، وبسط الأليات.

نظرة خاطفة للواقع الإجرائي للســيمائيات الســردية، والســرديات يجعل الباحث في بعض الأحيان لا يفرق بينهما، الوضع الذي خلق قلقا مفاهيميا، دعا إلى ضرورة إعادة النظر في مجالات الاستعمال الخاصة بكل حقل منهما، فالسرد هو مجال اشتغال السيميائيات السردية والسرديات معا، في حين كان تزامن ظهور كتاب آن اينو(الســـيميائيات الحكائية)،فترة حاسمة لإثارة الالتباس والتداخل بينهما ، خصوصا وأن أوجه التداخل ستلمس المصطلحات والمفاهيم وربما الأمر الذي يبدو جليا في الإجراءات التطبيقية التي تتناول الآليات الســـرديات على أنها آليات ســـيميائية سردية،«بل يمكن القول إن السيميائيات جربت أولى أدواتها (المستمدة أساسا من اللسانيات)، وتحســـســـت أولى خطواتها داخل ميدان الســـرديات بالذات»[1]، حيث انطلقت من الســـرديات خصوصا ما أوجده فلاديمير بروب Vladimir propp في هذا الحقل،ومصطلح السرديات Narratologie أقره تودوروف ســـنة 1969 من خلال دراســـته نحو الديكاميرونGrammaire de décaméron وهي السنة التي ظهر فيها كتاب "دلائلية البنيوية"، بحيث أصبح «للسردية ان تتحقق في أي عمل حكائي مهما كانت الأداة التي يتوسل بها في عملية التواصـــل والحكي» [2]،ليطور فيما بعد "جيرار جينات" Gérard Genette أصول النظرية التي شاعت ولم تكد ترسوا لها على ساحل قار فيما يرى الطاهر روابنية: «إنه يوجد توجهان للســـرديات ، يطلق على الأول الســـيميائيات الســـردية ويمثله بروبpropp وكلود بريمونcloud prémond وغريماس aj gremace ويهتم بسردية القصة ،أما الثاني فيهتم

• نظن أن السيميائيات الأدبية أو سع مفهوما حيث تنضوي تحتها السيميائية السردية والشعرية

[1] سعيد بن كراد ، السيمائيات السردية ،مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ،دت ،2001 ،ص16.

[2]الطاهر روابنية: الخطاب الروائي المغاربي الجديد، دراسة في آليات المحكي، الوسام المعرفي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019، ص16 .

بالمحكي كصيغة للتمثيل اللفظي للقصة،ويدرس العلاقات بين المحكي والقصة والسرد»[1]، وهو بذلك يضم السيميائيات السردية إلى اختصاص السرديات وهو الرأي الذي استقاه من كريستيان اونجليه C anjelet وجي هارمان J harman و«في المقابل قد تبدو مسألة الحسم في أمر السرديات والسيميائيات السردية مجازفة في الوقت الراهن بالنظر إلى التطور والتداخل الذي تشهده النظريات السردية المعاصرة التي تبنى مع مرور الوقت والزمن باجتهادات جديدة، وتصنيفات مغايرة قد تجعل مسألة انفتاح السرديات على السيميائيات أو العكس أمرا ممكنا»[2]، لذلك وجب تحدي ذلك من خلال تحديد الفروق الجوهرية وبدقة حتى يتضح كل جهاز مفاهيمي على حدة.

السرديات علم قائم بذاته يبحث في نظرية النص السردي، وله أسسه، ومفاهيمه، وآلياته التي يخوض بها غمار ذلك، وسيعود الفضل "لجيرار جينيت" Gérard Genette في إرساء دعائم هذا العلم خصوصا الإلمام والإحاطة الذي عرفتهما هذه النظرية؛ مما جعل رواد السيميائيات السردية يلجؤون إليها لسد النقص، كمثال على ذلك التطور الذي عرفته مقولة الزمن؛ مما جعل بعض أعلام هذا النقد يوظفونها داخل السيميائيات السردية، وهناك من كان يشتغل على العلامة والسرديات في آن واحد، حيث «تبدأ مايك بال بتخصص عام هو السيميائيات العامة التي تدرس مختلف أنواع العلامات سواء كانت لغوية أو غير لغوية ، أدبية أو غير أدبية .لكنها تنحرف عنها لتنتقل إلى النصيات، ومنها تتجه إلى السرديات. لكنها لا تقف على السرديات التي تعنى بالسرد فقط، ولكنها تريد فتحها على ما هو أدبي أو غير أدبي، أي أنها على غرار السيميائيات تصبح: سرديات عامة (حيثما وجد السرد)، وسرديات خاصة (السرد) »[3]، وعليه فان هذه السرديات اهتمت بالخطاب ، فيما راحت السيميائيات السردية تبحث في آليات إنتاج المعنى داخل الخطاب السردي وبذلك يمكن القول أن العلامة تكون هي الفيصل، أو الفارق الذي يميز دراسة تحتضنها السرديات وأخرى تحتضنها السيميائيات السردية.

[1] الطاهر روابنية: الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مرجع سابق، ص20
[2] علي سحنين ، الزمن في السرديات المغاربية، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، ص39،38.
[3] سعيد يقطين ،السرديات ،ص67.

اليوم بات واضحا الوقوف على النتائج والآليات المرنة لكلا العلمين، وتجاوز الحدود والشمولية التي يعرفانها، وربما التوسع سيخلق تصادما في المقاربات لذا فان الوقوف على ترسيم حدود واضحة بينها يبقى صعبا أو شبه مستحيل، فالبحث عن لعبة المعنى في الخطاب السردي، أو استنطاق ما تدلي به العلامات اللغوية، بحاجة إلى إدراك واسع أو ذكاء كبير، تبقى الآليات واضحة لكن تختلف عملية التحليل والتفريق بينهما من ناقد إلى آخر.

2-3-السيميائية السردية: التوجه العربي.

رغم أن العرب عرفت مصطلح السيمياء منذ: "ابن سينا"، و"الجرجاني"، إلا أن بداية السيميائيات كمنهج ، و بصفته علما منظماً، و محكماً في دول المغرب كان نتيجة المثاقفة واطلاع النقاد على المنتوج النقدي الغربي سواء عبر تتلمذهم على يد نقاد الغرب ، أو عن طريق الترجمة التي أفادت كثيرا في نقل علوم الآخر، ثم بدأت تكتسح العالم العربي شيئا فشيئا، وأبانت عن جدية وجودها من خلال مجلات متخصصة تحمل صبغة سيميائية، وكتب في هذا المجال تحمل إجراءات مقارباتية حول النص العربي ، مثل كتب: "السعيد بن كراد" و"عبد الحميد بورايو" ، "محمد السرغيني" ، "رشيد بن مالك"، "صلاح فضل" "فريال الجبوري" وغيرهم.

وسعيد بنكراد الذي حاول تقديم أسس هذا المنهج إلى القارئ العربي، من خلال الترجمة وحتى تقديم دراسات وتطبيقات على النص العربي حيث ترجم "لفيليب هامون سيميولوجيا" الشخصيات الروائية، ثم كتابه "مدخل إلى السيميائيات السردية" الذي أجلى فيه الغبار عن أسس النظرية الإجرائية لهذا المنهج وحرص النقاد بشكل لافت للانتباه على التعريف بالتوجه القريماسي، وتبني السيمائية على وجه العموم في الحقل المعرفي العربي. «إن الارتحال في عوالم خطاب نقدي عربي معاصر هو ارتحال محفوف بالمخاطر، لكونه يحتاج إلى عدة منهجية كبيرة بإمكانها أن تساير

مختلف منعرجات ذلك الخطاب وتحولاته»[1]. وفرع السيمياء السردية من أكثر الفروع نشاطا وتطورا، ولن تخرج عما أقره قريماس Greimas في سيمياء السرد.

2-4-السيميائية السردية في الجزائر:

أما في الجزائر فقد كانت عملية الترجمة، والمثاقفة الجسر الآمن الذي عبرت عليه السيميائيات إلى فكرنا النقدي، وكذا احتكاك نقادنا بالجامعات الأوربية «وقيمتها التعليمية لذا فإنها تظل ناقصة (وقد تكون مضللة في بعض الأحيان) لأنها تقدم مفصولة عن أسسها الابستيمولوجية، وعن المناخ الذي ولدت فيه، الشيء الذي يجعل القارئ عاجزا في بعض الأحيان عن إدراك الفروقات، والاختلافات بين هذه النظرية أو تلك»[2]،لذا فإن هذه الترجمة وهذا الاحتكاك بقدر ما ساهم في إيصال المنهج إلى البيئة العربية بقدر ما خلق فضاء للتوتر المصطلحي لأنه كل وكيف يترجم دون توحيد للمصطلحات.

وقد عد "عبد الحميد بورايو" واحداً من المؤسسين للسيميائيات في الجزائر رغم أن الكثير من النقاد ينسبون الريادة "لعبد الملك مرتاض"، وقد كانت البعثات الأكاديمية عامل من عوامل ازدهار الترجمة لذا فإن خطاب التأسيس يقوم على النهل والاستلهام عند هؤلاء، ويعتبر الناقد "رشيد بن مالك" أيضا من المشتغلين الأوائل على الأسس السيميائية في النقد الجزائري، خصوصا وأنه استلهم الغريماسية من بيئتها الأصلية وعلى يد أستاذها، حيث تتلمذ على يد غريماس Greimas في الجامعة الفرنسية هي كلها مقومات تعكس الإنتاج الغزير والأصيل لهذا الناقد؛ خصوصا وضعه لقاموس "المصطلحات السيميائية" الذي يغني أي باحث في هذا المجال، ومن جملة الجهود والممارسات السيميائية أيضا "حسين خمري"، و"عبد الملك مرتاض" ، و"عبد الحميد بورايو" ، و"عبد القادر فيدوح"...إلخ، وقد عرفت فوضى المصطلح نفس ما عرفت عند العرب ،

[1] اليمين بن تومي وآخرون، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، دار الإيمان الرباط المغرب، ط1 ،2014 ،ص356.

[2] سعيد بن كراد ، السيميائيات السردية ،مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ،دت ،2001 ،ص12.

وخير مثال عن ذلك "عبد القادر فيدوح" حين يرى "يوسف وغليسي" أنه فشل في تنظيم جهازه المصطلحي حيث استعمل مصطلحين لمفهوم واحد هو السيميائية، والدلائلية.

ومن هنا يمكن الوقوف على أهم الإنجازات السيميائية للنقاد الجزائريين:

"عبد الحميد بورايو" "القصص الشعبي في منطقة بسكرة " وكتاب "منطق السرد" و"مدخل إلى السيميولوجيا"، والجهود الجبارة "لسعيد بوطاجين" خصوصا اشتغاله على النموذج العاملي الغريماسي، "دليلة مرسلي وآخرون"، مدخل إلى السيميولوجيا (نص وصورة) ترجمة "عبد الحميد بورايو"، "غريماس" Greimas وآخرون، النظرية الغريماسية ترجمة "عبد الحميد بورايو".

هذه المؤلفات النقدية تظهر مدى حرص النقاد الجزائريين على استجلاء خبايا الجانب النقدي الذي يحيل على نتائج دلالية توقفت عندها الدراسات السابقة لتلك النصوص؛ خصوصا تطبيقاتهم على الحكاية الشعبية، والنصوص الخرافية وغيرها، كما استفاد "السعيد بوطاجين" من أعمال "قريماس"Greimas إجراء وتطبيقا، وهوما يبدو واضحا في كتابه النقدي الاشتغال العاملي، "غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة "، وما يلاحظ عن "السيميائيات السردية" خصوصا عند "رشيد بن مالك" و"بورايو" و"بوطاجين" أن«قامت كلها على أفكار نقدية واحدة منطلقة بذلك من الإسهامات التي قدمها غريماس في هذا المجال النقدي»[1]، وهو ما أكدوه في مقدمات كتبهم. اليوم تجول السيميائيات السردية في عمق النصوص الجزائرية، باحثة عن العلامة وتجلياتها، كمنهج غزير الطرح والمتبنى بحكم سلاسته واحتكاك نقاد بالنقد الفرنسي، بطبيعة الحال أن تستفيد السيميائيات السردية من كل ما هو سردي.

لقد انمازت المقاربات النقدية "لعبد الملك مرتاض" بخصوصية معينة تتمثل في المنهج التكاملي،ولا يورد المنهج السيميائي إلا مطعما بمنهج آخر، وهو ما كان محل نقد لاذع من بعض

[1] أبو بكر عبد الكبير، السيميائيات السردية في النقد الجزائري المعاصر، رشيد بن مالك ، عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين ،أنموذجا ،رسالة دكتوراه ،قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية ، جامعة الجزائر 2، 2019-2020 ،ص35.

النقاد ، وإن كنا سنعطي مبررا من خلال هذا البحث يصحح ما وقع فيه هؤلاء ليبقى مرتاض من خيرة النقاد الذي واجهوا هذه المقاربات بتنويعات مختلفة تبرر التمرد السائد عنده بمأزق السيميائيات، وتحاول أن تضع مرجعية عربية لنقد عربي خالص دون الركون إلى الأدوات الجاهزة التي فرضها نقاد الغرب.

3-السيميائيات السردية: العدة والاستعمال.

3-1-قبل البدء.

الإعلان هنا عن تبني لوح قيادة يضم آليات نقدية سيميائية موحدة هو ضرب من المغامرة، كون السيميائيات لا تقف على مقاربة معينة أو محددة، وهو مايفرضه منطق الشساعة لأنها ليست محصورة في الخطاب السردي فقط؛ بل امتدت إلى علوم أخرى وربما هذا الزحف لم يقف عند حدود معينة، ولم يعرف أي منهج نقدي ما عرفته السيميائيات من تفرع نظرياتها، وتطور دراساتها فالسيميائية عامة «ليست بالوصفية ولا هي بالتطبيقية، ولكنها تروم بناء أنموذج نظري يقولب الوقائع السيميائية، ويمنحها شكلاموحدا، وذلك عبر إنشاء خطاب نظري خالص تستطيع من خلاله الحديث عن موضوع العلامة »[1]، ويكون مرتاض قد شبه المنطلقات القريماسية بالغرفة المظلمة خصوصا وأنها تقف حائرة أما السرديات الطويلة منها الخطاب الروائي، وأن العدة القريماسية ظهرت خصوصا في النصوص السردية القصيرة ، و«ثمة فرق بين السيميائية والسيميائيات، فالسيميائية هي الصفة التي تطلق على النسق الدال سواء آكان تعيينيا،إيحائيا أو واصفا، أما السيميائيات فتطلق على الخطاب الذي تنتجه المعرفة السيميائية سواء كان علميا أم غير علمي»[2].

لقد آثرنا الطرح القريماسي لإيماننا بكثرة الدراسات العربية التي كانت وفية لآلياته ولم تتجاوزها، كما يجدر التنويه أن هذه الآليات هي آليات غير سياقية لاتتأثر بالسياق الخارجي لذا

[1] فهيم شيباني عبد القادر، معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ط1 ،2008، ص5.
[2] نفس المرجع، ص51.

فإن إمكانية تعثر المقاربات بدافع الاختلاف البيئي يبقى نسبياً بعض الشيء، فالتحليل يختلف من بيئة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، ومن هذا المنطلق تكون السيميائيات منهجا نصانيا يبحث في كل نص ويلغي كل ما هو خارجي، هي قضايا لا بد أن تعالج وأن تطرح إشكالاتها المتعلقة بأرض النص، رغم الأدوات المفهومية الممهدة للإجراء التطبيقي«فكيف يمكن تدبير هذه الأدوات المفهومية وتسويغ مردوديتها، بل إعادة صياغتها تبعا للملاءمة السيميائية؟»[1].

3-2-السيميائيات السردية البيت الإجرائي، الآليات القريماسية نموذجا.

رأينا أن الإحاطة بهذه المقاربة فرضتها علينا عملية الاشتغال، لأن مسار الدراسة سيصطدم طوعا بالمفاهيم الغريماسية، ضف إلى ذلك أن نقادنا أشد تأثرا بهذه المدرسة نتيجة لما أثرته عوامل مختلفة منها امتلاك الناقد الجزائري لناصية اللغة الفرنسية، والرحلات العلمية وتتلمذهم على يد كبار النقاد الفرنسيين مثلما تتلمذ "مرتاض" و"رشيد بن مالك" على يد "قريماس"Greimas ، ثم إن النتائج المثمرة، والإحاطة المنهجية الواضحة التي أوجدتها السيميائيات الفرنسية كانت كفيلة لفتح شهية الاستلهام ليس للنقاد الجزائريين بل للنقاد العرب قاطبة، وحضور "فيليب هامون" و"جوزيف كورتيز"Joseph Courtès، و"غاستون باشلار" و"جون ريكاردو"، خير دليل على شيوع وذيوع هذه المدرسة في الحقل النقدي العربي، وتنزع السيميائية الفرنسية إلى اتجاهات مختلفة، ولا يمكن الجزم بوجود عامل التوحيد في المقاربات فكانت كل مقاربة تحاول تخليص الأخرى من مأزق معين، غير أن مقاربة "قريماس"Greimas كانت المقاربة الأوضح والأكثر تداولا في ميدان السيميائيات السردية.

إذا كان الناقد قد جهز العدة، والأدوات اللازمة لخوض غمار تحليل النصوص السردية سيميائيا، يقيدها جهاز مصطلحي ومنهجية متفق عليهما، فهي آلية تفسر، تصف، وتحلل، غير إن التحليل السيميائي للنصوص يطرح الاختلاف عن ما سبقه، فالنموذج العاملي الغريماسي الذي

[1] المصطفى شادلي، السيميائيات، نحو علم دلالة جديد للنص، تر: محمد المعتصم، رؤية للنشر والتوزيع،ط1، 2015،ص62.

اكتسب شرعية وكفاءة كبيرة في ميدان مقاربة النصوص، وهي مقاربة تقوم على التفكيك والتحليل والتركيب وصولا إلى المعنى عن طريق استنطاق الدلالة، بحثا عن المعنى من خلال إجراء الهدم والبناء وصولا إلى المضمون، وإذا أمعنا النظر في التشعب الواسع الذي عرفته السيميائيات السردية، والرحلة الطويلة التي شقتها مع الخطابات السردية بحثا عن المعنى ، نجد أن نظرية "قريماس" Greimas كسبت مصداقية واسعة في هذا المجال، وقد عرفت الثقافة اليوم ما يسمى بالتحليل السيميائي للخطابات «واستطاعت السيمياء أن تقدم طرائق مختلفة لتحليل الرواية، حيث عدت النص الروائي علامة كبرى تحيل إلى أكوان دلالية صغرى، تقوم السيمياء بتقطيعها بأساليب مختلفة عن سواها من المناهج»[1]،"فجوزيف كورتيس"Joseph Courtès يقترح ثلاث: مستويات للتحليل السيميائي ، بينما يضع "قريماس" Greimas مستويين ،وقد وجدت الآليات التطبيقية عند "قريماس" Greimas شكلها الممنهج والمنظم خصوصا بعد طرحه للنموذج العاملي وإيجاده مصطلحات من شأنها المساهمة في إعانة الباحث على هذه التطبيقات، وتقوم المقاربة السيميائية السردية عند "قريماس"Greimas على مستويين: المستوى السطحي، والمستوى العميق.

[1] آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص88.

1-2-3: **المستوى السطحي**: le niveau surface الذي يضم إليه عنصرين أو مقومين:

1-1-2-3: **المكون السـردي**: la composante narrative هو المكون الرئيسـي لحالات وتحولات الشخصية في مسارها السردي، من خلال: التماثل، والتقابل، والتجاوز، وتكمن آلياته في إنجاز البرامج السـردية وينضـوي تحته (النموذج العاملي، التحليل السـردي بين الحالات والتحويلات-من خلال ملفوظين هما ملفوظ الحالة énoncé d'état، وملفوظ الفعلénoncé de faire-، البرنامج السردي، المقطوعة السردية ومراحل البرنامج السردي)، وضـمن الحالات والتحولات يتتبع المسـتوى السـطحي سـير النص من مرحلة البداية إلى مرحلة النهاية. «يتقدم المكون السـردي في أي نص بوصفه سـلسـلة من: الحالات والتحولات باعتبارها القائمة بين الذوات ومواضيعها» [1]، ويتوصل المكون السردي إلى المكون الخطابي الذي يعبر البوابة الثانية للوصـول إلى مسـتوى البنية العميقة وما هو إلا منتوج دلالي سـتثماري لهذا المكون والمكون السردي في حد ذاته، ويقوم على ما يلي :

أ: الملفوظات السـردية: énoncé narratif **:** هي وحدات ذات دلالة، مرتبطة بفعل الشخصية، وهي من نتائج استثمار مصطلح الوظيفة عند بروبVladimir propp.

ب: المقاطع السرديةSegment Narratif : يعد ناتج التقطيع النصي أي تقطيع النص إلى مقاطع، ووحدات.

ج: النموذج العـاملي :(Model Actantiel).وهو إجراء عـاملي قـدمـه "قريمـاس" Greimas سنة 1966 ممثلا في خطاطة سردية مختزلا به إيقاع العوامل ، ينطلق فيه من النسق مرورا بالإجراء وينظر إليه «من زاويتين،زاوية اسـتدلالية وزاوية توزيعية،وكل زاوية تحيل على نظام معين من الأدوار وعلى نمط خاص للاشـتغال»[2]، فالعامل والممثل يدخلون في تشـكيل النموذج العاملي، فالنموذج العاملي القريماسـي لم يولد من العدم وإنما كانت هناك خلفيات منهجية

[1] عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية، دار التنوير الجزائر، ط1، 2013، ص26.
[2] شادية شقروش، العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، العدد20، تموز 2015، ص124.

ودراسات سابقة عبدت الطريق للوصول إلى هذا النموذج الذي يعتبر مكملا لما سبقه بدليل الإجراءات المقارباتية للشخصية السيميائية التي تنهل أدواته لتطبقها على الخطاب السردي اليوم، ويكون "قريماس" Greimas قد عاد إلى إرث (نينيير)Tesniere و(سـويو)Souriou و(فلاديمير بروب) Vladimir propp،مصلحا فجوات الوظائف التي أقرها تودوروف ،مختزلا إياها من واحد وثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل مجنبة الدراسات النقدية معضلة الطول والتيه الوظيفي ليخرج بحليته النهائية في الخطاطة التالية[1] :

العامل المرسل ← العامل – الموضوع ← العامل المرسل إليه.

↑

العامل المساعد ← العامل – الذات ← العامل المعاكس.

لكن لا يمكن التكهن على أنه نموذج كامل إذ «أن (رغودور) يجد فيه بعض الثغرات، والتي تبدو في الظاهر ثانوية، ولكنها تشكل في الواقع خطرا على التوازن الذي يمثله»، ودون الغوص في هفوات وعيوب البرنامج، يبقى أن نشير هنا إلى المحاور الدلالية الثلاثة التي تربط بين هذه العوامل وهي:

ج-1:علاقة الرغبة Relation de désir: وهو الرابط بين العامل الذات والعامل الموضوع = الذات ∩ الموضوع. ويمكن تحقيقه على مستوى الملفوظ السردي تحت نمطين هما ملفوظ الحالة Énoncé d'état وملفوظ الإنجاز Énoncé de faire فإذا كانت:

«الذات ذات حالة في حالة انفصال عن الموضوع فإنها بناء على حالة الرغبة ترغب في الاتصال به.والعكس صحيح، وإذا كانت هذه الذات في حالة اتصال بالموضوع فإنها ترغب في الانفصال عنه»[2]، وتقوم ذات الإنجاز أو الممثل بتأطير عملية الاتصال والانفصال.

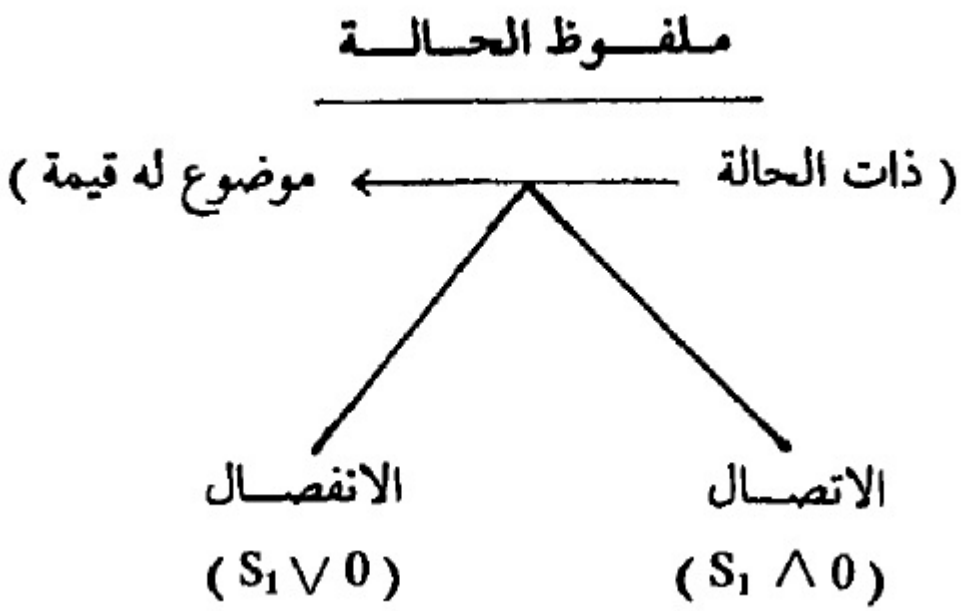
---

[1] **حليمة وازيدي: سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الهواء، منشورات القلم المغربي، المغرب، ط1، 2017، ص16.**

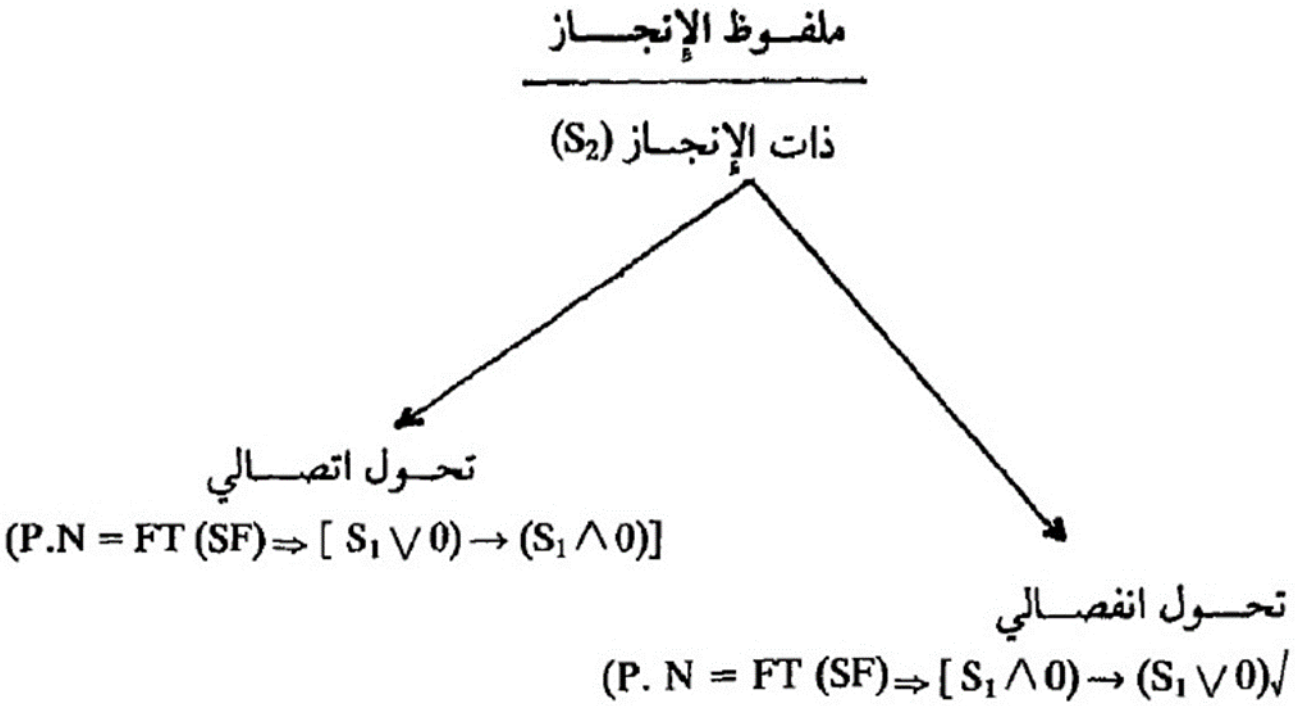
[2] **رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، تفتيلت، طباعة، نشر، اتصال، الجزائر، دط، 2013، ص43.**

وقد مثل له حميد لحميداني بالمخطط التالي:

ج-1-1:مستوى ملفوظ الحالة[1]:



ج-1-2:مستوى ملفوظ الإنجاز[2]:



[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص34.
[2] المرجع نفسه،، ص35.

ج-2:علاقة التواصـــل: Relation de communication وهي: الرابط بين العامل المرسـل، والعامل المرسـل إليه =المرسـل∩ المرسـل إليه. وتأتي نتيجة لعلاقةالرغبة وتحصـيل حاصـل لها وعلاقة التواصل تمر عبر علاقة الرغبة، انطلاقا من المرسل إلى المرسل إليه ومفادها أن أي رغبة تقوم على دافع، والمرسل أثناء علاقة التواصل يجعل الذات تجنح إلى الرغبة في شيء ما.

المرسل ⟵⟵⟵ الذات /الموضوع ⟵⟵⟵ المرسل إليه.

ج-3: علاقة الصـــراع: Relation de lutte: وهو اجتماع بين العامل المعاكس والعامل المساعد= معاكس∩ مساعد، وهي علاقة ينتج عنها منع حدوث علاقة الرغبة وعلاقة التواصل أو محاولة تحقيقها،

وبهذه ينتج النموذج العاملي والنموذج العاملي يخضـع لمبدأ التحولات والتغيرات، فالنص السـردي أثناء هذه التحولات التي تخضـع لنظام خاص، ينطلق من حالة ليصـل إلى حالة أخرى، فيتولد عن ذلك ما يسميها "قريماس"Greimas ب"الوحدات السردية".Programme narrative

د: البرنامج السرديProgramme narratif : وينقسم على قسمين:

يطلق البرنامج السردي في حضيرة الاستعمال السيميائي على مجموع الحالات والتحولات المتعاقبة والتي تربط الذات والموضوع، وهو صيغ وأطر منظمة لهذه العلاقة التي قصد بها

« تتعاقب الحالات والتحولات التي تقوم على أســـاس علاقة الذات بالموضـــوع ، بذكر تحولاتها المختلفة والممكنة »[1]،ويتحقق مجراه في الجانب السردي

ويحتوي البرنامج السـردي على العناصـر الممثلة للحالات والتحولات، في إطار العلاقة بين الذات والموضـــوع «ويتحدد البرنامج الســـردي إما من خلال تعاقد بدئي يحدد نمط تداول الموضـــوعات

[1] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2 ،2020، ص214.

داخل المساحة النصية الفاصلة بين لحظتي البدء والنهاية، وإما من خلال إرساء قواعد بنية سجالية تضع على مسرح الأحداث ذاتين تتصارعان من أجل الحصول على نفس الموضوع »[1]، ويضم إليه أربعة عناصر هي : التحريك، الكفاءة ، الإنجاز، والجزاء.

- التحفيز Manipulation: هو نوع من التعاقد أو علاقة قائمة بين المرسل والفاعل.حيث يدفع التحريك بالفاعل إلى تجاوز الوضعية البدئية والانطلاق إلى وضعية أخرى.
- الكفاءة Compétence: وهي علاقة الفاعل بموضوع، وهذه الكفاة عبارة عن مؤهلات تحوزها ذات الفاعل لإنجاز الموضوع.
- الإنجاز Performance: «وهو الحلقة النهائية في الخطاطة السردية، لأنه يمثل المظهر التنفيذي، المحقق لنقطة التحريك، باعتبارها نقطة البداية والانطلاق، ففي الحكاية ينجز البطل مهمته ويحصل على موضوعه (الزواج بالأميرة).» [2]
- التقويم: L'évaluation وهوفعل تقييمي لعملية الإنجاز الذي تحقق عن طريق الكفاءة والتحفيز، وهو الوضعية الختامية وتبيان مدى صدقها، أو كذبها ويمكن اللجوء إلى المربع التصديقي لتحقيق ذلك.

«كما يتكون من ثلاثة اختبارات: اختبار ترشيحي يدور حول الفاعل والمرسل، واختبار رئيسي حصل فيه الصراع الفاصل بين الفاعل الإجرائي والفاعل المضاد، والاختبار التمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته»[3]

2-1-2-3: المكون الخطابي: la composante discursive (الأنظمة الصورية، الموضوع، والدور الموضوعاتي، القائم بالفعل، البنيات الزمانية، بنية التفضية) كلها محتويات داخل المكون الخطابي .

---

[1] .سعيد بن كراد ، السيميائيات السردية ،مرجع سابق، ص109

[2] اليمين بن تومي وآخرون، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، دار الإيمان الرباط المغرب، ط1 ،2014 ،ص24.

[3] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2 ،2020، ص114.

أ: **الصور les figures:** هي جملة من الوحدات تمثل مضمون النص.

ب:**المسارات الصورية les parcours figuratifs:**هي ناتج توزيع الصور داخل النص.

ج: **الموضوع والدور الموضوعاتي Thème et Role thématique**

3-2-2: المستوى العميق:

يتأسس المستوى العميق على العلاقات، والعمليات، السيميم، أو المعنم، وصولا إلى المعنى الثانوي أو الخفي وفق شبكة من العلاقات والعمليات منتقلة من قيمة إلى أخرى وفق التشاكل، والبنية الأساسية للدلالة، وتركز على مستوى الجوهر الذي لم يصل إليه المستوى السطحي.

«البنى العميقة تهتم بالكشف عن أشكال المعنى في بنياته المحايثة ، عبر مفصلة للوحدات المحورية في النص ، وما ينتج عنها من تخالفات ، وتماثلات و تضادات»[1]، لإنشاء النموذج العاملي من مستوى العوامل إلى مستوى الأحداث ، فالسيمياء السردية هي ربط بين هذا الظاهر البين ، ومع المستوى العميق، وهذا الترابط و التعالق ، هو استنطاق معين للعلامة وما تخفيه بغرض الوقوف على تحليل صائب للنصوص، ويتطلب تحليل النص السردي سيميائيا وفق« المستوى العميق الذي يهتم بدراسة التشاكل ،واستقراء القيم الدلاليةوالسيميولوجية ،ودراسة المربع السيميائي»[2]وغيرها من الأدوات التي سنتعرض لها بالشرح فيما يلي:

3-2-2-1: الوحدات المعنوية الصغرى:

السيم :(sème): هو عنصر ووحدة دلالية من المستويات العميقة أثبته "قريماس" Greimas ويسمى في الترجمة العربية ب "المعنم" جمع"معانم" فمثلا لفظة جبل ولفظة أشجار لها معنم واحد هو الغابة، ولها معانم مختلفة مثل الظلمة، البادية، العزلة ...إلخ «فالمعانم هي خاصيات دلالية توجد في أصل الدلالة. وهي بدورها تنقسم إلى نوعين: "معانم نووية"(Sémes nucléaires)، و"معانم سياقية" (Sémes Contextuels): النووية هي الوحدات

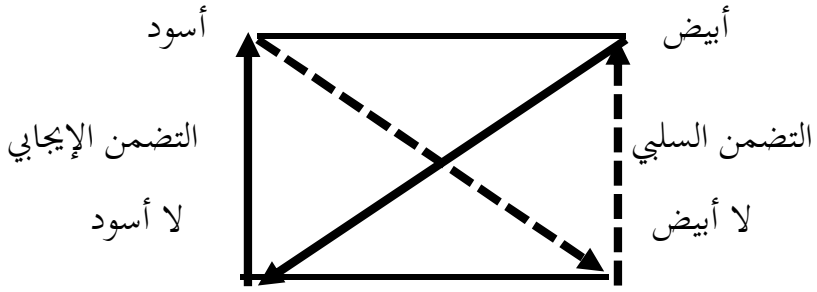
[1] عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية، دار التنوير الجزائر، ط1، 2013، ص48.
[2] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص193.

الجوهرية الثابتة التي تتكون منها المعجمية، وتشـــكل في مجموعها"النواة المعنمية"(Noyau Sémique) لهذه المعجمية؛ أما المعانم السياقية فهي تشكل سياق المعانم النووية: وتكون بالتالي مسؤولة عن تغير المعنى داخل المعجمية لذلك فالمعانم النووية، تشكل البعد السيميائي للغة، بينما تشكل المعانم السياقية بعدها الدلالي.

3-2-2-2: المربع السيميائي:

(le carré sémiotique)*: هو أهم عنصر من عناصر البنية العميقة إذا أردنا الوصول إلى دراســة ســيميائية للخطاب الســردي، وبالتالي هو الذي يفكك النص وصــولا إلى اســتنباط تمفصلات الدلالة، ويمثل خطة شكلية توضيحية لكيفيات إنتاج الدلالة وهو إجراء مساعد يدرس العلاقات بين الوحدات اللغوية، وفق نظام التضـــاد والتقابل، فالمربع الســـيميائي ما هو إلا نموذج لإفراغ الدلالة أو لاستخراج الشحنات العلاماتية ويمثل « تجسيدا حيا للقيم والموضوعات المتمفصلة في النص، فهو يعيد مفصـلتها، وتفكيكها تفكيكا منطقيا»[1]، ويهتم بالعلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات، وفق آلية ترصـد وتنتج العلامات ، وبصـريح العبارة «يفهم من المربع السـيميائي التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية»[2]

ويمثل له بالشكل التالي:



*** يجد دانيال تشارز في كتابه أسس السيميائية ص 186 أن المربع السيميائي ما هو إلا نسخة معدلة من (المربع المنطقي)،في الفلسفة السكولاستية أدخل عليها تمييز رومان ياكوب سون بين التقابلات والتضادات أوالتناقض التدريجي والغير التدريجي. وهو بذلك ليس من اختراع قريماسGreimace ولا من بنات أفكاره كما يرى البعض وانما هوتطوير لما ذكرناه**

[1] عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية، دار التنوير الجزائر، ط1، 2013، ص54.

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجزائر، دط،2000، ص23.

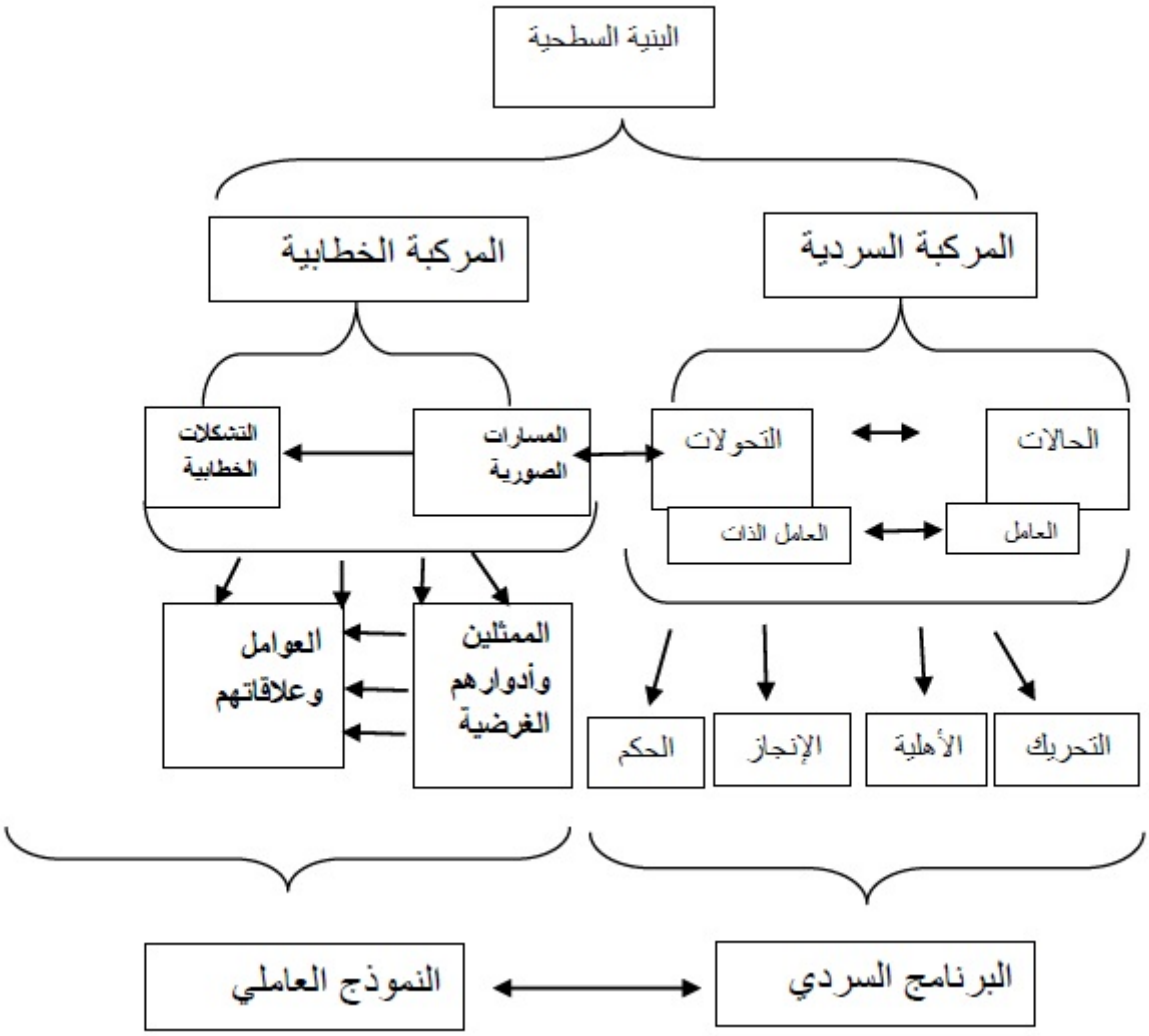
غير أن المربع السيميائي لقي انتقادات لاذعة دعت إلى تجاوزه، لكن البعض منها دعا إلى تجديده أمثال"ر غريدور" Gridor، حيث وجد فيه بعض الثغرات « والتي تبدو في الظاهر ثانوية، ولكنها تشـــكل في الواقع خطرا على التوازن الذي يمثله»[1]،لكن تضـــل مقترحات لأن المربع السيميائي أثبت وجوده في مختلف الدراسات السيميائية.

3-2 التشـــاكل والتباين: يعود في الأصـــل إلى المفهوم الغربي Isotopies التي تعني المكان المتســـاوي، أو تســـاوي المكان ثم تطور ليعني الحال في المكان أو المجاورة في المكان[2]، وهوتكرار للوحدات العلاماتية الدالة في النص وفق مايلي: تشاكل المعنى، تشاكل التعبير، تشاكل الإيقاع.

صاحب معجم السيميائيات يجد أن مرتاض يقترح التشاكل الاحتيازي وهو آت من حاز يحوز.

هذه هي الآليات التي واجه بها "قريماس" Greimas السـرد، في حين «تطمح النظرية السـيميائية الســـردية عند قريماس Greimas إلى صـــياغة نظرية شـــاملة يمكن أن تطال تحليل الخطابات والأنشـطة الإنسـانية كلها، وقد يتماشـى ومحاولاتها اسـتقطاب صـنوف المعرفة الحديثة جميعها»[3]، ويمكن تلخيص كل ما سبق من خلال الخطاطة التالية[4]:

[1] حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دط،2004، ص115.
[2] ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص235.
[3] عبد القادر شرشار، مدخل الى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية ط1، 2012، ص27.
[4] شادية شقروش، العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، ال عدد20، تموز 2015، ص123.



3-3-السيميائيات السردية وخرق النظام المقارباتي: التحديات القريماسية:

لقد تعرضت الآليات السيميائية القريماسية لانتقادات لاذعة خصوصا في موطنها الأم، لاتهامها بالتعمق، واتخاذ منعطفات طويلة لإظهار ما هو واضـح.فيما أهملت الجانب الجمالي للنص. كما يجبرون القصة على ملاءمتها في قالب معد، ومحدد مسبقًا[1].

[1] Voir : Nicole Everaert-Desmedt, sémiotique du récit : éduction de Boeck université, Bruxelles, 3édu, 2004 ,p227.

اليوم باتت الحاجة ماسة لأن ننطلق في التحليل من آخر ما وصلت إليه جهود النقاد حتى لا نربك الدراسة فإذا كان الناقد يشتغل على وظائف بروبVladimir propp والآخر على وظائف قريماس Greimas، فإن الدراسات لا تفي حقها لا "قريماس" توقف عند حدود اشتغال بروب، ولا بروب طور وظائفه ، ولا السيرورة السيميائية توقفت عند الحد القريماسي بالإضافة السير المقارباتي الجزائري الذي اختلف من جنس أدبي إلى آخر، وتنوعت هذه المقاربات وتراكمت في الكتب والمجلات، وتولدت عنها قضايا نقدية جد شائكة ولعل الأكاديمية منها نالت حصة الأسد، خصوصا وأن مجال تحريكها هو الفضاء الخصب للجامعات في ظل وجود مختصين يشرفون على ذلك، وتهيئة فضاء النشر الإلكتروني والورقي اللَّذَينِ أتاحا سهولة الوصول إلى هذه المقاربات، وتنوعت اشتغالات نقادنا على الخطابات، وقد كان "لعبد الملك مرتاض" صبغة تراثية فكثيرا ما كان يطبق على التراث، و"عبد الحميد بورايو" الذي اشتغل على القصص الشعبي والخرافة وغير ذلك وهو ميدان-حسب رأينا-صعب المراس، لأن إخضاع مثل هذه النصوص يتطلب ناقد متخصص ومتمرس ونعود إلى "رشيد بن مالك" الذي أغنى الساحة السيميائية بدراسات مثمرة في هذا المجال خصوصا تمكنه في الحقل السيميائي، والجدير بالذكر أن تلك المقاربات المتفرقة والكتب الوحيدة لأصحابها، والتي مارسوا بها النقد السيميائي إضافة نوعية لا يستهان بها.

ننوه بالانضباط المقارباتي الذي نقصد به توحيد الآليات المطبقة على النصوص، أو خضوعها لمنهج واحد بأدوات متعارف عليها، فلا تختلف من جنس لآخر ولا من مكون سردي لآخر، غير أننا هنا نجد أنماطا مختلفة من الدراسات، وجهدا كبيرا يبذله الناقد من مستوى السطح، وصولا إلى مستوى العمق، ثم إلى باطن النص فيلاقي ذلك الكبد الذي تفرضه العلامات التي أقرب ما تكون ذات معنى ممتنع لا يلين بسهولة لذلك فمجابهة النص بالعدة السيميائية يتطلب دراية بهذه العدة ،يقي الناقد من التضليل القراءاتي الذي عادة ما يفضي إلى نتائج نقدية ليست في محلها ، فالبرامج السردية القريماسية أبانت عن عيوب كبيرة فهي تصلح تارة ولا تصلح تارة أخرى ،«ويبدو أن هذا المشروع الذي لم يكتمل بعد التي لم تكتمل بعد. وعلى الرغم من القيمة النقدية التي أظهرها على

مستوى علم السرد، إلا أنها واجهت أيضًا قيودًا خطيرة، لا سيما في السيميائية غير اللغوية»[1]، والتطور الحاصل في السيميائيات السردية هو تطور على مستوى هذه الإجراءات لذلك تطالعنا البحوث بين الفينة والأخرى عن اختلافات في المستويات المقارباتية، ولا أقرب من ذلك المفارقة بين المعالجة الشخصانية، والمعالجة المكانية التي كثيرا تتماس مع المقاربات البنيوية.

إن الذي يفرض التجاوز هو التطور وبالتالي «إن ضرورة تجاوز المقترحات القريماسية يبدو أنها قد لقيت استحسانا لدى متجاوزي سكونية بنيوية الستينات، فالحاجة في نظرهم أصبحت ماسة لإلغاء تلك الآلية أو النمطية الفكرية والتكيف مع ما تفرضه ظروف العصر وثقافته المتطورة دوما»[2]، والتي تفرض التجديد والتطور والتقدم.

إن تبني انزلاقات النظرية القريماسية ليس لغرض كشف الاعوجاج والمآخذ، التي أوقعت النقاد في إكراهات إجرائية عديمة، وإنما هو تبرير وجيه لتلك النمذجات النقدية الجزائرية التي لم تحذوا سبيل الدراسات السيميائيات الأخرى التي أخذت عن نظرية "قريماس" Greimas جزءها، أو كلها أو بالأحرى سبب نفور بعض نقادنا إلى إبدالات سيميائية مقارباتية أخرى، و في ذات السياق نشير إلى "عبد الملك مرتاض" وخروجه أو تمرده عنها ،ويمكننا من هنا تأكيد الطرح أنه ما كل المقاربات السيميائية هي قريماسية تنطلق من السطح وصولا إلى العمق، غير أن الأساس الحقيقي في هذه المقاربة هو استنطاق العلامة والبحث في أنساقها الدالة، وهو ما يشير إليه الباحث "قادة عقاق" حول ما أوجده عن مأزق السيميائيات السردية، ونظن أنه حتى في مسقط رأسها راح النقاد يتجاوزن ذلك إما بإصلاح تلك المآزق أو إيجاد تحليلات جديدة تنسب إليهم ، إذن هذه المآزق فتحت شهية جديدة للنقاد في ممارسات هذه النظرية من جهة،وتطوير آلياتهامن جهة أخرى.

---

[1] **Tel est semble-t-il le projet, qui est loin d'être achevé. s'il montré sa « valeur critique dans la narratologie.il rencontré aussi de sérieuses «limitations .notamment dans la sémiotique non linguistique c.marty-r.marty,99 réponses sur la sémiotique,centre régionalede documentation pédagogigue, monpelierfrance,1992/4,p48**

[2] **سعاد بن سنوسي، السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة، قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، 2019.ص158.**

خلاصة الفصل:

كان هذا تبيانا مركزا للكيفيات التطبيقية التي قاربت بها السيميائيات السردية النص السردي، مع إثارة المفاهيم الكبرى التي اشتغلت عليها في حقل النقد السيميائي. بعد تقريب هذه الإجراءات إلى الدراس، يبقى أن نتطرق إلى مدى التزام الناقد الجزائري بهذه الآليات أو بصريح العبارة، هذه الآليات هل مسها ما مس المصطلحات؟ لأن الأمر سيختلف فالمطروق هو النص الأدبي الجزائري باللسان العربي ، فالبيئة غير البيئة واللغة غير اللغة، وإن أي اجتهاد أو تغيير للآليات السيميائية سيأثر على ميكانيكية النص ، فمثلا هل يمكن أن نتخطى الإجراءات الغريماسية بحجة النص وابتكار ما يساعد على تقريب النص من القارئ ، المسألة برمتها تفحص لاكتشاف الوفاء المنهجي لتلك النظريات الغربية والكيفيات التي استعملت بها مع أدواتها، فالوافد مهما قرب يبقى مجهولا ، والاستخدام هو ما يهمنا، «قليلون هم السيميائيون الذين يتبنون استراتيجية واضحة بما يكفي ليطبقها آخرون على المثلة المعطاة أو غيرها، و كثيرون هم السيميائيون الذين يرفضون تفسيرات الآخرين الفاحصة»[1].

ليست السيميائية إلاّ لعبة البحث عن المعنى، والبنية التوليدية للعلامات عن المعنى عبر التفكيك، والتركيب من خلال إقصاء التحليل المحايث، ووجود تناقضات، واختلافات إلا تعضيدا لرحلة البحث عن المعنى في ظل شبكات العلاقات، والتشكلات، والاختلافات، وعلى مستوى الخطاب السردي ندرس البنية السطحية من مكون سردي وخطابي، وتحولات سردية وما إلى ذلك، أما البنية العميقة فالمربع السيميائي هو المتحكم الفعلي في مختلف التضادات المولدة للدلالة، وليست السيميائيات إلا بحثا في موضوع العلامة بكل توجهاتها وتجلياتها.

[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص368.

الفصل الأول

الفصل الأول: المقاربة السيميائية السردية للنص

السردي الجزائري،

نماذج تطبيقية

قبل البدء:

إن فعالية الجهاز الإجرائي النقدي مرهونة بما تقدمه تحليلاته من نتائج، أو خلاصة ما تستثمره العدة التطبيقية لهذا المنهج، والملاحظ في الأدوات التحليلية النقدية أنها سلسلة من التطويرات، أو تحصيل حاصل لدراسات سابقة أي أن الأمر لم يتوقف عند نقطة البدء بل تعداها وتجاوزها وخير مثال السيميائيات السردية وسيرورتها، "فغريماس" طور مفاهيم عن "بروبVladimir propp"، والشكلانية الروسية، وكذلك الشأن مع "جوزيف كورتيز" J Courtés، و"فيليب هامون" Philipe hamoun في استمرارية تعاملهما مع سيميائية "قريماس". اليوم ومع شساعة تلك المقاربات التي قدمتها السيميائيات السردية باتت تطبيقاتها أكثر من مطلب لفرضها على السرود المختلفة لكن يجب أن ننبه إلى شيء، وهو أن سلسلة الدراسات، والاجتهادات في هذا المجال لم تكن حكرا على الحيز الفرنسي فقط؛ بل كانت هناك مدرسة أمريكية، مدرسة روسية...إلخ، لكن المتأمل في المقاربات النقدية الجزائرية للسيميائية السردية يلحظ ذلك الولاء اللامتناهي للبيت الإجرائي الفرنسي؛ طبعا هذا الولاء لم يأت من العدم بل سطرته جملة من الظروف سبق وأن تناولناها، لذلك يمكن اعتبار هذا التواشج ميزة في السيميائيات السردية الجزائرية وهوما سنكتشفه في النماذج التطبيقية اللاحقة لبعض الأجناس الأدبية التي قاربها نقادنا بحزمة من الآليات التي طورتها السيميائيات السردية الفرنسية، و واجهناها نحن بدورنا بحزمة نقد النقد. تجدر الإشارة أن هذه المعالجات نقطة من بحر أو فيض من غيض، وإجراءاتها تبقى تقريبية وربما تطل علينا مقاربة جزائرية سيميائية سردية ترفض هذه السيميائيات أو توطد لمدارس أخرى.

لقد وطدت القريماسية عرش السيميائيات السردية، وكتب لها أن تطبق بحالها في النقد الجزائري، أو قد تتجاذبها أطراف التَخلي. وإذا فرضنا أن مسار الدراسة، سيعول على السيميائيات السردية كمعادل موضوعي للسيميائية القريماسية أو أن هذه الأخيرة حطت بثقلها عليها حتى صارت لا تنعت إلا بها فإن السرديات الجزائرية من سيماتها النزوع إلى التجديد، وهذا التجديد

يتطلب نقلة نوعية في الآليات فتراهم ينحرفون -إن صـــح التعبير- عن توجهات المقاربة وعن ما كان على مقاس قوالبها ومخططاتها، وعليه« إن موضـوع السـيميائيات السـردية علم جديد، حتى وإن كانت مصـادره وبعض مصـطلحاته الإجرائية متضـمنة في أكثر من مصـدر سـابق لرواد هذا العلم» [1]،وقد يظن القارئ أننا نلمح قبل معالجة صـــنوف النماذج إلى القلق المنهجي الذي عرفته هذه المقاربات، والتجاوز الذي تعرفه بعض المعالجات في صياغتها لآليات جديدة تتعامل مع النص تتمرد في بعض الأحيان عن أسـس المحايثة، وتسـتجيب لها في الأحيان الأخرى، ثم إن العلم الذي يحمل خصـائص التجاوز والانتشـار يرضـخ بسـهولة للاسـتمرار لذلك فالسـيميائيات السـردية لم تتوقف مع وفاة "قريماس" سـنة 1992؛ بل نالها التطور والتجديد في المفاهيم، يبقى لنا بعد هذا توضيح الكيفية التي طرق بها نقادنا أبواب الخطاب السردي من خلال النماذج التالية:

المبحث الأول: المقاربة السيميائية السردية للخطاب الروائي الجزائري:

مهاد نظري:

يظل الخطاب الروائي الخطاب الأكثر تجريبا للحقول النقدية الوافدة، وربما سـعى النقاد إلى تحديد هذا الخطاب وأشـكاله إسـوة بالغرب، فظهرت مؤلفات في نظرية الرواية، وفي النقد الروائي وما إلى ذلك... وهذا الاهتمام كان وليد ظروف معينة مردها القارئ، والأولوية البالغة بهذا الخطاب، كما أن السـيميائيات عامة كان لها بالغ الأثر في مقاربة أشـكال هذا الخطاب وإذا عدنا إلى السـيميائيات السـردية فإن الأمر الملحوظ هو كثرة الأعمال التي تناولها هذا الخطاب، وفي غالب الأحيان سـيكون المقصـود بالمعالجة موضـوعا داخل نموذج منها أو جزء منها، أما رواية من أولها إلى أخرها بالتدقيق، والتمحيص فلم نعرفه إلا ما ندر، وهو ما يعطي ملمحا عن عدم القدرة أو مأزقا فعليا في استعمال كل الأدوات لمواجهة خطاب سردي طويل؛ طبعا هنا لا نستبق النتائج ولكن هي تلميحات تثبت صـدقها التطبيقات وليس علينا هنا أن نركز على هذا الجانب فقط؛ بل نبحث عن الكيفيات، والآليات التي عولج بها هذا الجنس في الساحة النقدية الجزائرية لنخرج بنتائج

[1] عبد القادر شرشار، مدخل الى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات) منشورات الدار الجزائرية ط1 2012 ص24.

تشكل حلقة الإجابة عن تساؤلات أضمرتها المفاهيم وحققتها الإجراءات، و عليه فإن ما نصبوا إليه قد تحققه ترسانة من النماذج، أما ما طرحناه منها رغم قلته قد يشير أو يعد نقطة انطلاق لتبيان ما وقف عليه غالبية النقاد حول المقدرة والكفاءة التي تتميز بها السيميائيات السردية.

اليوم تعد الرواية الخطاب الأكثر مقروئية والأكثر تداولا لذلك فإن النقد سوف لن يخفت توهجه إزاء هذا الخطاب بل سيسير معه جنباً إلى جنبٍ، وسيكون أكثر من اكتفاء في اختيار نماذج اشتغلت على السيميائيات السردية في هذا الإطار؛ نظرا لثراء الساحة النقدية بذلك، وما النماذج التي عولنا عليها إلا عينة أو نقطة من بحر تبين الآلية التي تسلح بها نقادنا في سبر أغوار هذا الخطاب، وما الحكم النقدي الذي سنخرج به إلا خلاصة تقريبية عن تلك الكيفيات.

1-النموذج الأول: سيميائية الخطاب الروائي لحسين خمري:

1-1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج هو دراسة بعنوان: "سيميائية الخطاب الروائي" ضمن كتاب "فضاء المتخيل لحسين خمري"[1]، تقع المدونة النقدية في حدود 240 صفحة، تتناول طروحات نظرية حول سلطة الحكي وعلائق المتخيل بالواقع، واقتصاديات النص السردي. وفي الفصل الثاني ممارسات تطبيقية حول التناص، وبنية الرواية، وسيميائية الخطاب الروائي، وعلامية النص الروائي ثم يردف ذلك بملاحق مختلفة، ويغمرها بالحديث عن سلطة الحكي غير أنه يتناول تطبيقات جد هامة في مجال السيميائيات الأولى: سيميائية الخطاب الروائي متناولا: رواية "صوت الكهف "لعبد الملك مرتاض" كنموذج وعلامية النص الروائي متناولا: "الحوات والقصر" "للطاهر وطار"كنموذج أيضا، فالمتخيل مجموعة من العلامات السيميائية ترضخ بسهول لآليات هذا النقد.

رواية "صوت الكهف" لعبد الملك مرتاض تصور مرحلة هامة من مراحل الذات الجزائري المقاومة ضد الاستعمار الغاشم، ممثلة بالأخص في المعمر "بيبيكو" الذي سلب الأرض، وأباد سكانها واغتصب نساءها، وجعل السكان يؤمنون بالخرافة نتيجة مخططاته، ونتيجة الجهل السائد،

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة السورية الاختلاف، الجمهورية العربية السورية، دمشق ،2001.

ولعل صلة الرواية بالتراث السردي يتجلى في «ما تختزله في مخيلتها من قصص أسطورية، ومن أجواء سحرية خارقة، وما تمارسه منها في حياتها اليومية من عادات ومعتقدات وأمثال شعبية»[1]، وصلة المستعمر بهذه الخرافات واضحة، حيث يعد المعمر "بيبيكو" من جند الأم "حلومة" لنشر هذه الخرافات، وكذلك جند رابح الجن للتربص بالطاهر عند المقبرة حيث لبس كفنا، وأرعبه به.

في مستهل كتابه يتناول سلطة الحكي حيث إن الذي جعل "شهرزاد" تعيش وتنجو من قتل "شهريار" بعدما أصيب بعقدة هي قدرتها على امتلاك سلطة الحكي، إن "شهرزاد" تحكي لتعيش وهكذا تصير الحكاية معادلة للحياة، أما النقد فهو قراءة للنص الذي لم يكتب من أجلنا بل كتب أصلا للنقد،كما يحاول الإدلاء بمجموعة من المفاهيم للمتخيل والعلاقة التي تربط الواقع ، وخلال ذلك سيتناول القصص الشعبية والخرافات التي كانت تسيطر على المجتمع الجزائري في ذلك العهد، وهذا لب الموضوع الذي جعلنا نضيف هذا النموذج وما يحتويه من شخصيات متخيلة إلى هذا المبحث، ويرى أن الرواية محل الدراسة لها صلة بالتراث العالمي من جهة خصوصا الرواية الفرنسية ، وصلة بالتراث العربي من جهة أخرى خصوصا قصة أهل الكهف.

ضمن موضوع: "سيميائية الخطاب الروائي"، سيعالج مجموعة من المواضيع سيميائيا في رواية "صوت الكهف" لعبد الملك مرتاض[2]، والتي تحيل على حقبة معينة من التاريخ الجزائري، وما رافق ذلك من تحولات في الرؤى، والأفكار، وهذه القراءة التي سيباشرها هي: الكشف عن الرموز، وإبراز دلالتها، حيث يبين الآلية المعتمدة في التحليل من خلال قوله: « وسننطلق في هذه القراءة من أصغر الوحدات، أو العلامات لنصل في الأخير إلى البنية الكلية التي تتحكم في هذه الرواية، وسنراعي من ذلك أيضا خصائص النظم وقيمه التعبيرية وطرائق تشكل المضامين الروائية»[3]،وهو بذلك لم يخرج عن إطار المنهج السيميائي من خلال استنطاق العلامات المشكلة للمضمون السردي، ويشتغل على نظام الثنائيات حيث يقسم ذلك إلى:1 نظام الأشياء 1-1 الصوت

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010، ص259.
[2] عبد الملك مرتاض، صوت الكهف دار الحداثة بيروت،دط، 1986.
[3] حسين خمري، فضاء المتخيل،مرجع سابق، ص149.

/الكهف 1-2 العقد /الحقد 3/1 المرآة /الخنجر ولعبه السـرد والشـخوص الجنس والتواصـل والمستحيل البنية الأسطورية حيث يعالج الأمكنة والشخوص والأحداث.

1-2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:

تقوم الرواية على النظام الثنائي وهذا التصـور هو الغالب عليها، وإن كان قد مهد له بنظام الأشياء، الذي يقف فيه على هذه الثنائيات منها: الصوت /الكهف، العقد /الحقد، المرآة/الخنجر، ثم يتناول لعبة السـرد والشـخوص، ويحاول فيها الوقوف على بعض تقنيات الرواية الجديدة التي اسـتعملها مرتاض في روايته "صـوت الكهف"[1]، والتي حددها في اسـتعمال ضـمير المخاطب، وكشف أسرار اللعبة السردية.

1-2-1-نظام الأشياء:

مما يلاحظ في الرواية بصـفة عامة هو غلبة الأشـياء التي تحيل على رموز يمكن اسـتنطاقها دلاليا، والذي يكسـبها هذه الميزة ويجعلها ذواتا فاعلة هو تواترها، وهذه الأشـياء توجد في الرواية على شـكل ثنائيات، وهذا النظام الثنائي هو الموجود في كامل نص الرواية ويتناول الناقد: ثلاثة مستويات ثنائية يرى أنها تمثل النواة السيمية Sèmeفي نظام الأشياء وهي:

1-1-2-1 الصوت /الكهف:

هذه الثنائية التي وردت في العنوان تحكمها جملة من المضـامين، والسـياقات حيث يبدو أن الباحث سـيلجأ إلى السـيم السـياقي sème contextuelleفي تحديد دلالات هذه الثنائية ويمكن تبيان مقاربته لهذه الثنائية فيما يلي:

الصوت	الكهف
نكرة مجردة من أداة التعريف يحمل دلالات صوت الإنسان الضمير، هاتف، خفي..	جاء معرفا من حيث الدلالة جذور دينية البعث بعد الموت

[1] عبد الملك مرتاض، صوت الكهف، دار الحداثة، بيروت، دط، 1986.

تبدأ الرواية ب:(أنت أيها الصوت الغريب) أنت له دلالة صوت الآخر صوت السلطة صوت الطاهر وزينب نظرا لظروف القمع والقهر	مكان للتأمل والتخطيط والتدبير قاعدة انطلاق الثورة

أما الدلالة الحقيقية، فإن الكهف هو المكان الذي ينطلق منه صـــوت الثورة، وربطه بعلاقة دينية المتمثلة في الإحياء حيث سيحيي هذا الوطن من جديد.

1-2-1-2-العقد/الحقد:

والعقد له مكانه هامة في الرواية، حيث يتجاوز دلالته، من كونه حلي للزينة إلى رمز من رموز محلية وطنية، ومن رمز للعز إلى الغل على هذا المستعمر فالعقد، والحقد ثنائي يجمع بينهما الجناس والطباق، فهو الذي ولد الحقد؛ لأن ضـــياعه من زينب أيقظ الشـــيطانة اللعوب "جاكلين" بنت "بيبيكو"، لإظهار حقدها وبالتالي عذبت زينب ورمت بها في الإســـطبل مع الخنازير والباحث هنا يفكك دلالات هذه الثنائية، وحين تبحث زينب وزوجها الطاهر عن العقد فهي تبحث عن الحرية.

1-2-1-3-المرآة/الخنجر:

الخنجر والمرآة، ثنائية أســـاســـية في نظام الأشـــياء، ويأخذان موقفا حاسما في الرواية فالمرآة باعتبارها أداة زينة ومصـــدر اجتماع نســـاء الربوة حيث تعبر عن تاريخهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وتلعب دورا إيجابيا بالنسبة لسكان هذه المنطقة، ولها حضور كبير في الرواية غير أن الخنجر عكس ذلك فحضـــوره قليل فهو آلة الجريمة ويأخذ دلالة التطهير أي تطهير العرض، والدفاع عن الكرامة، ويرى الناقد أنها تنتقل من حيز الإمكان إلى حيز الفعل.

1-2-3- لعبة السرد والشخوص: حيث يبين الناقد في هذا العنصر مدى استفادة الكاتب من إنجازات الرواية الحديثة، ولعل أهم تقنية كانت كملاحظة مبدئية هي: اســـتعمال الناقد لضـــمير

المخاطب أنت، وهي تقنية هامة تعين القارئ على خلق الأحداث حيث يتداخل هذا القارئ مع متقبل السردle narrative،ثم يذكر وظائف متقبل السرد في الرواية الجديدة منها ربط السارد بالقارئ، والمساعدة على تحديد إطار السرد...بالإضافة إلى تقنية أخرى استعملتها الرواية، وهي إعطاء تأويلات عن ميكانيزمات السرد، وهي التقنية الموجودة في النموذج محل الدراسة لتقريبها إلى عالم الرواية، ثم يكتشف جملة من التأويلات النقدية لهذه الكائنات الورقية أي الشخصيات محور القص مثل: "زينب التي يعتبرها "مرتاض" مجموعة من الرموز .

أ-الجنس والتواصل المستحيل فالجنس: حسب مايرى الناقد في الرواية يعبر عن حالة اللا تواصل لأنه مبني على التكافؤ، وتمثله زوليخة التي أصبحت فضيحة بعدما راودها ابن "رابح الجن" واغتصبها لتموت في النهاية بنبات الكافور الذي اقترحته العجوز "يامنة" عليها، لتسقط الجنين، ونفس الموقف حدث مع "زينب"، و"صالح الذيب" وبالتالي فالجنس هنا ضد الرغبة لأنه مبني على علاقة اللاتكافؤ "فصالح الذيب" يشترك مع المعمر "بيبيكو" في الصفات نفسها.

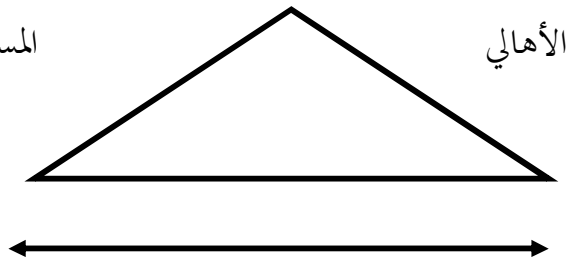
ب-البنية الأسطورية: تؤّدي الأسطورة دورا بارزا في الرواية وهي التي يحركها المستعمر الذي يحاول تخذير الشعب وإبعاده عن الحقيقة ويحاول الناقد إبراز هذه الأسطورة من خلال الشخوص، والأمكنة والأحداث.

1-2-4-سيميائية الشخوص:

وفي تحديده لمعيار انتماء رواية "صوت الكهف" حاضرة الرواية الحديثة، وهو إعطاء تفسيرات وتأويلات عن ميكانيزمات السرد. نجد هذه التقنية أيضا على مستوى الشخوص حيث يعطيها تأويلات مختلفة، فمنذ الوهلة الأولى يخاطب شخصياته بالضمير أنت فلا ضير أن يتفق مع "رولان بارت"Roland Barthes حول أن الشخصيات كائنات من ورق، ومن ذلك التأويلات المركزية التي يعطيها الراوي لشخصية زينب.

وقد ذكر فئات الشخوص فئة: غريبة، ومحلية؛ أي المواطنين المستعمرين، والسكان المحليين. وضمن ذلك يحاول "حسين خمري دراسة البنية الأسطورية للرواية من خلال ثلاثة مستويات

مستوى: الشخوص، ومستوى الأمكنة، ومستوى الأحداث، في تحديده لشخوص الرواية يحدد ثلاث فئات: الأهالي، سكان الربوة العالية، والمستعمرون والقائد سكان السهل، والعمال وهي الفئة التي تخدم سكان السهل ويبني ذلك على أساس المثلث الذي تصوره، وفق بناء مثلث للأضلاع:



وإذا تمت العملية على إقامة هذا المخطط، فإنه يجد أن الفئة الثالثة فئة العمال التي تقوم بوظيفة الربط والاتصال تعتبر شخوصا مضادة بالنسبة للفئة الأولى سكان الربوة العالية، وشخوصا مساعدة بالنسبة للفئة الثانية وبذلك فوظيفة الشخوص المضادة، والمساعدة في رواية "صوت الكهف" متأرجحة بين مضادة، ومساعدة وهو النموذج الذي يكون قد اقتبسه عن: "تينير"•Tesnière ، و يمكن القول: إن الناقد اشتغل في مجال الشخصيات وفق العامل عند تيسنير، أي أن الباحث اشتغل على الأصول المعرفية للسيميائيات السردية ف«مصطلح العامل مستعار من tesniére الذي يعرفه على النحو التالي: العاملون هم كائنات أو أشياء لها عنوان

• لوسيان تينييرLucien Tesnière لساني فرنسي من مواليد موننت سانت اقاين بفرنسا في 13ماي 1893 معروف بدراساته النحوية البنيوية، توفي في 6ديسمبر 1954. هو عالم لغوي فرنسي. عمل أستاذ في ستراسبورغ (1924)، ثم في مونبلييه (1937)، نشر عملاً عن اللغات السلافية، لكنه اشتهر بنظريته (النحو الأصلي)، التي تم عرضها في كتابه بعد وفاته 1959) Éléments de Syntaxe Structurele، حيث يقترح إضفاء الطابع الرسمي عليها من الهياكل النحوية للجملة، استنادا إلى أمثلة مأخوذة من عدد كبير من اللغات. استغل قريماس اعماله ليوظفها في النموذج العاملي:
من مؤلفاته: قواعد اللغة الروسية الصغيرة، 1934، دورة ابتدائية في النحو الإنشائي، 1938، دورة في النحو الإنشائي، 1943.
المصدر(https://fr.wikipedia.org/wiki/Lucien_Tesnire)

معين وبأي طريقة، حتى كعنوان بسيط وبطريقة أكثر سلبية، تشارك في الأداءات »[1]،كما يتحدث على قضية أخرى وهي موضوع القيمة objet de valeur هو شيء مزدوج بخلاف القصص الأسطوري الذي يكون فيه موضوع القيمة واحد وبذلك فإن موضوع القيمة في قصة أهل الكهف لعبد الملك مرتاض يتجلى من خلال "السهل الخصب"، و"العقد الذهبي"، كما أن الأسطورة تتعلق تعلقا شديدا بالشخصيات مثل العفريت أو الغولة التي ارتبطت بالذهنية الشعبية انطلاقا من مواصفاتها الذاتية ويقدم لذلك مثالا« اسم العفريت الذي يعكس ذهنية أسطورة خرافية، كما أنها في المفهوم الشعبي الشائع تعني (الشاطر) والبطل وكل أوصاف الإعجاب»[2] ، ومن هذا المنطلق فإن الأوصاف التي يقدمها الراوي عن شخصية الطاهر العفريت تجعله يخرج من مكانة البطل القصصي إلى البطل الأسطوري فقد وصفه بأنه يسبق الذئب وعليه يجد أن هناك كلمتين تشكلان البعد الخرافي لشخصية الطاهر: أسطوري/ وعفريت .

الشخصية الثانية "زينب" التي يرى أنها لا تنتمي إلى بطلات الفن الروائي فهي شخصية أسطورية مثل "الطاهر" فالأمر كله مجرد خرافة وهو ما يتمثل في فكرتين أساسيتين: استعمال ضمير المخاطب "أنت"، وممارسة النقد الروائي من خلال النص، وإن العمل النقدي للحكايةعلى وجاهته «مجرد وصف يفتقر إلى ضبط الأسس التي قام عليها،انطلاقا من "فلاديمير بروب" الذي أجهد نفسه في اختزال شخصيات المحكي ، إلى مجموعة من الوظائف والأدوار»[3].

وتعتبر العرافة العجوز أهم شخصية ساهمت في صنع الأسطورة، أو الخرافة من خلال قصص "الأم حلومة"، كما أن المستعمر ساهم أيضا في نشر الفكر الخرافي من خلال الإشاعات وإعطائها مصداقية، واتخذ كل من "العرافة"، و"حلومة"، والمستعمر طقوسا لأولياء الله الصالحين، وحكاية أساطيرهم لنشر الفتنة، وتخذير سكان الربوة العالية، والواقع أن هذا الفكر الأسطوري المبني على

[1] le terme actant est emprunté à tesniére qui le définit ainsi :les actants » sont les être ou les choses qui a un titre quelconque et quelque façon que ce soit, même au titre de simples figurants et de la façon le plus passive, «participe au procés
99 réponses sur la sémiotique p79.
[2] حسين خمري، فضاء المتخيل، ص170
[3] علي سحنين،السّرديات السّيميائية وتطبيقاتها في النّقد الجزائري قراءة في كتاب فضاء المتخيل،مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي،عدد1، رقم:02 ،2015/12/25،ص 27.

كرامات الأولياء، والقصص الشعبية الأسطورية مثل قصص الغول وغيرها هو الفكر المتخيل المسيطر على الشعب الجزائري في هذه الفترة.

1-2-6-مستوى الأمكنة:

الأماكن في الرواية تتخذ صبغة أسطورية، وأهم مكان هو الربوة العالية، ويتجلى في البعد الأسطوري من خلال المواصفات التي أعطاها لهذا المكان حيث خصص لها صفحة كاملة، ويشبهها برأس الكلب، من خلال أوصاف غريبة ليبدو المكان منافيا للعيش، و يجعلها تشبه الجحيم، وهو بذلك يحاول أن يقحمه في عالم العجائبي، والأسطوري ليجعل الربوة العالية تشبه قرية(موندو) "لقابريال الكولومبي (مائة عام من الغزلة)" وكما ذكرنا سابقا إن عدم التوفيق في اختيار النموذج يجعل الكاتب يلجأ إلى الابتذال ثم يسوق مقطع يعتبره وقفة pauseوبطبيعة الحال فإن هذه الوقفة وصفية تتحرر من أي سرد، ورغم الأوضاع الاجتماعية السيئة إلا أن هناك عملية تحدي حيث يجعل الراوي منطقة الربوة منطقة سعادة، وينبوع، خير وعطاء، أفضل من السهل الذي يستغل "بيبيكو" خيراته، ولا نجده هنا إلا أن الناقد يشتغل على عنصر الأمكنة وفق التأويل الدلالي .

1-2-6-الأحداث: يقف الناقد على برنامجين سرديين في الرواية parcours narratif ويكون مستوى الأحداث الأغنى في هذه المعالجات المختلطة، حيث سيلجأ إلى الآليات القريماسية ويعرف البرنامج السردي حسب المعطى القريماسي، ومن بين البرامج السردية التي سيركز عليها هي برنامج البطل وبرنامج البطل المضاد

وهما برنامجان يتقابلان في الرواية ويتصارعان، ويحاول كل واحد منها تأكيد حضوره وكل برنامج مكون من تحولات سردية، ويعرف هذه التحولات ثم يقدم القانون الصوري الذي صاغه" قريماس" PN=SUO⇨ SNO ثم الذي صاغه اتباع قريماس.PN= SNO ⇨ SUO ، امتلاك الشيء: SNO عدم امتلاك الشيء: SUO وهو القانون الذي يجد له مجالات التطبيق

في الرواية .حيث أن البطل هو الطاهر الذي قام بمجموعة من الأحداث في سبيل استعادة العقد الذي يعتبره رمزا للوطن، والأرض، والسلام، ويشير الباحث في البرنامج السردي عن الشيء القيمة objet valeur وهنا نجد أن موضوع القيمة يترجم له الناقد بموضوع الشيء القيمة، ولسنا نعلم لم لجأ إلى هذه الترجمة؟ رغم أن الأمور واضحة، ثم يبدو هنا "الانفصال" واضحا حيث يؤسس البطل البحث بناء على الفراغ الذي تركه العقد في معصم زينب، ثم يعود إلى هذا الانفصال ويعتبره انفصالا عن موضوع الرغبة الممثل في الأرض، والعقد بعدما كان انفصال عن موضوع القيمة، وهنا يظهر تناقض صارخ بين الانفصال الأول، والثاني وفي الوضعية الأولى التي تتمثل في الانفصال وعدم امتلاك الشيء لذلك يسعى البطل إلى طرد هذه الحواجز وامتلاك الشيء، ويجده بعد مدة وهنا تحدث عملية التحول من العدم إلى امتلاك الشيء، وبذلك يعود الاستقرار أما البرنامج السردي الثاني فهو البرنامج المتعلق بالبطل المضاد anti héro ويمثله بالمعادلة القريماسية التالية:

PN= SNO ⇨SUO،وقراءتها تتم على الشكل التالي:

(البرنامج السردي يساوي امتلاك البطل للشيء، ويتحول إلى عدم امتلاك البطل الشيء). وهو ما يمثل له من خلال الرواية حيث أن البطل المضاد "بيبيكو" المستعمر يمتلك الأرض في بداية الرواية إما عن طريق القوة، أو عن طريق المساومات ويفقدها في نهايتها، ثم يعالج الناقد مستوى الماقبل ويتمثل في عدم امتلاك السكان للأرض، والعقد، ثم مستوى البعد من حيث المضمون حيث تعود القضية لأهلها، ويعود العقد وتعود الأرض.

إذن مستوى الأحداث يعالجه من مستوى القبل، والبعد، والبرامج الزمنية، ومستوى آخر هو الوظائف عند "بروب" Vladimir propp ووظائفه الواحدة والثلاثين الذي يحاول ملامستها في الرواية وتنطلق أولى هذه الوظائف من خلال خروج البطل حيث يختفي الطاهر من أجل البحث عن العقد موضوع القيمة، ويعود إلى بيته في الوظيفة العشرين، وفي الوظيفة الثلاثون يقتل السكان المعمر "بيبيكو" وفي الوظيفة الواحدة والثلاثون يعود البطل منتصرا إلى زوجته، ويوزع

السـلاح على السـكان ليقودهم إلى الحرب، أما هذه الوظيفة عند بروب Vladimir propp فيعتلي البطل العرش ويتزوج الأمير، وبتعداد هذه الوظائف يرى الناقد أن رواية صوت الكهف تقترب من الأسطورة والنص العجائبي.

3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج:

اشتغل الباحث في تحديده للثنائيات على النظام السيمي sème من تحديد الوحدات الصغرى وصولا إلى البنية الكلية، ويكون قد أخذ هذه التحديدات الخاصة بالسيم عن "قريماس" لكن في بعض الأحيان يلجأ إلى السياق مما يزعزع أسس التحليل السيميائي، على أن الناقد تعدى على مبدأ المحايثة غير أن الانفتاح الذي تعرف السميائيات عامة يبرر التوجه الذي ساقه الناقد في تحديده للسيم الثقافي، والاجتماعي من خلال نظام الأشياء.

موضوع القيمة يترجم له بموضوع الشيء القيمة، وهو من المشكلات الحكائية التي تناولها "قريماس" يكون أيضا قد عاد إلى الأسس القريماسية في مستوى البنية الأسطورية من خلال الشخصيات والأمكنة، والأحداث في بعض الآليات وليس كلها برامج السردية، الواقع أن معالجة الشخصية الأسطورية كان في عجالة، والعجالات لا تأسس لشيء، لكن ذلك ناتج عن مقاربته للشخصية الأسطورية داخل القصص الروائي، فالمتخيل لم يفصح عن نفسه بسهولة،. لم يقارب الباحث كل الشخصيات، وإنما عالج بعض الشخصيات التي لها علاقة بالمتخيل أو بالشخصية الأسطورية وربما يكون قد أهمل باقي الشخصيات التي ساهمت في عملية التخييل، وتكون وظيفة الشخوص المضادة والمساعدة في رواية صوت الكهف متأرجحة بين مضادة ومساعدة وهو النموذج الذي يكون قد اقتبسه عن "تينير"Tesnière .

النموذج العاملي أشار إليه ولم يقدم له أي خطاطة وضمن ذلك اختار الباحث محور التواصل، وكان قد غض الطرف عن محور الرغبة والصراع مما جعلها مقاربة ناقصة رغم ثراء الرواية بهذه النماذج، و في نهاية الدراسة يبدو وكأن الناقد تفطن إلى عدم صلاحية النموذج في مجال الأسطورة، فمن خلال أرضية تهيئته لتطبيق الوظائف البروبية انتبه إلى أن البطل في النهاية ينتصر

ويتزوج الأميرة ويعتلي العرش أما البطل في رواية "صـــوت الكهف" متزوج ســـابقا لتكون النهاية مقيدة بما تصـنعه الوظائف، « وربما ما جعل عدد الوظائف التي حددها الناقد يكون سـتا هو أن رواية (صوت الكهف) قد لا تكون نموذجا تطبيقيا يحقق لنا نظرية"بروب"بجميع معطياتها ووظائفها الإحدى والثلاثين»[1]، حيث يبدو وكأنه مارس الإسـقاط المباشـر لهذه الوظائف كما وردت مرتبة عند بروب، وبالتالي لم يكن موفقا في اختياره لأنه لا يمثل خطابا أســـطوريا كما ورد في دراســـة الشـكلانيين الروس، ليتضـح أن النموذج محل الدراسـة ما هو إلا خطاب روائي بحت تناول الواقع المعيشـي الجزائري في الحقبة الاستعمارية[2]، وعليه فإن مسـألة اختيار النموذج مسـألة حتمية في أي دراسة نقدية ناجحة.

يعالج الباحث عنصر الأحداث وفق ثلاثة مستويات هي: مستوى البرامج السردية، ومستوى القبـل والبعـد، وهي ثنـائيـات تمـت بصـــلـة للتزمين ثم مســـتوى الوظـائف التي أقرهـا "بروب"Vladimir propp ويبدو أن الناقد يمارس سلطته السيميائية بحرية تامة فهو لم يخضع للآليات القريماســـية وإنما تناولها فقط في البرامج الســـردية وبحديثه عن الوظيفة الواحدة والثلاثين يكون قد أدار الدراســـة إلى بروبVladimir propp وبهذا الخليط أو الجامع في التوجهات تبدو قوة الناقد القوية وثقافته المتنوعة.

في مســتوى الأمكنة يلجأ الناقد إلى الوقفة الوصــفية وهي آلية زمنية في الســرديات، وبذلك يدخل الناقد عالم الآليات الســـردية عند "جيرار جينيت"،Gérard Genette لأن الوقفة الوصـفية وردت في "مقولة الزمن" من خلال عنصـر "الديمومة" على أن ذلك سـيكون سـوء توزيع مقصـود أو انقلاب في الموازين من خلال توزيع الأمكنة فالطبقة الفقيرة تسـكن الأماكن المرتفعة، والغنية تسكن المنخفضة، وتعتبر هذه العملية "سخرية" كون المناطق العالية يسكنها أشخاص من

[1] محمد فايد، علي سحنين، أبحاث في الرواية ونظرية السرد طاكسيج كوم، للدراسات والنشر والتوزيع، دط، 2014، ص138.

[2] هذا الرأي أشار إليه علي سحنين، في مجلة السّرديات السّيميائية وتطبيقاتها في النّقد الجزائري قراءة في كتاب فضاء المتخيل، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، عدد1، رقم:02 ،2015/12/25، ص26 .

أدنى السلم الاجتماعي، كما أن الآليات القريماسية ليست بالكافية في معالجة الخطاب الروائي، وكم من برنامج سردي نحتاج لتفكيك الرواية.

النموذج الثاني: "رشيد بن مالك": قراءة سيميائية في رواية: "عواصف جزيرة الطيور":

1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج هوإجراء نقدي موسوم ب:"قراءة سيميائية بعنوان: "عواصف جزيرة الطيور"، للروائي "خلاص جيلالي"، ضمن كتاب السيميائيات السردية "لرشيد بن مالك"، والظاهر أن العنوان تصريح تام بالمنهج المتبع، الذي سيحاول الناقد تطويره للوقوف على منهج سيميائي عربي ليس نسخة مطابقة للسيميائيات الغربية، وربما هذا التصريح الذي ورد في المقدمة يفيد أن الناقد يبحث عن التجديد من خلال تحاشي الولوج في مغبات النهل من الآليات الغربية، حيث سيعمد إلى جانب نظري يقدم فيه إضاءات مفهومية عن هذا المنهج والمنطلقات البحثية للسيميائيات عند "غريماس"Greimas و "كورتيز" courtésبالإضافة إلى بعض المناهج العالقة بخصوص هذا التوجه الذي مافتئ يتجاوز الحدود في فترة وجيزة.

في المقدمة المنهجية يحاول الكلام عن مستقبل الدراسات السيميائية في العالم العربي حيث يعتبر الحديث عن السيميائيات ضربا من المغامرة؛ لأن غالبية الدراسات البحثية تتناول الإنجازات السيميائية لغريماس Greimas قبل وفاته، بالإضافة إلى الجهود الفردية العربية في هذا المجال، أيضا حديثه عن التطورات الراهنة للسيميائيات ، لكن السؤال المطروح هل السيميائيات السردية ستبقى رهينة غريماسGreimas والمدرسة الباريسية. إن "رشيد بن مالك" يتحدث عن استشراف مستقبلي، يبقى فيه السيميائي العربي يمارس السيميائية بحرية دون التقيد التام بما فرضه الواقع النقدي الغربي لهذه المناهج، أما في المجال التطبيقي فيتناول بعض النصوص السردية المتنوعة الخطابات، من نصوص تراثية خطابات روائية وضمن الخطاب الروائي سيتناول نموذجه التطبيقي "عواصف جزيرة الطيور للجيلالي خلاص".

ورواية "عواصـــف جزيرة الطيور" "لجيلالي خلاص" تتناول فترة حاسمة من تاريخ الجزائر، منذ الدخول الفرنسـي إليهاوصـولا إلى أحداث أكتوبر 1988؛حيث تقف ذاكرة الراوي على أحداث تاريخة وقعت في "جزيرة الطيور"، وترمز بشـكل أسـاسـي إلى علاقة السـلطة بالشـعب، ومن هذا المنطلق يعتبرها الناقد تصدر عن أحكام قيمية، أقرب إلى الذاتية ، لكن ما يهمه هي المقاربة النصية في هذه الرواية، التي يعتبرها مســتقلة ولا تمثل أي منبر في الدفاع عن أي قضــية ســياســية أو إيديولوجية، وهوما يعزز الأهمية التي توليها المحايثة من حيث التحرر من كل السياقات الخارجية.

2-مسار الاشتغال النقدي:

ينطلق الناقد في مقاربة هذه الرواية من تحليل المضــامين الدلالية الموجودة في الرواية من خلال إقامة البرامج الســـردية، ومن حيث الرهانات الموجودة على مســـتوى العوامل وبدقة بين الفاعلين المنفذين وموضوع القيمة،وكما سبق وأشار فإن هذه الرهانات سياسية يتحرر منها النقد الذي يولي أهمية للمقاربة وكيفياتها، وبذلك يكون الناقد قد ضــبط بدقة الأســس التي ســيســير عليها نظام المعالجة السيميائية للرواية عنده.

وهنا يسمي:

الفاعل المنفذ:Sujet opérateur• .

برنامج سردي:programme narratif.

2-1-رهانات الصراع في الرواية:

نلاحظ في البداية أن الناقد لجأ إلى التقطيع الذي لم يدل به حيث ينطلق من بداية الرواية إذ تبدأ بوضـع مضـطرب تصـنعه الأمواج الهائجة، ومن هنا يكون الفاعل المنفذ هو الأمواج التي تحمل بعدا دلاليا ضـمن برنامج سـردي يتمثل في قلب نظام الحكم، والذي يبنى على أسـاس الصـراع بين السلطة والشعب، ثم يسوق الناقد مجموعة من المقاطع من الرواية يستدل بها على ذلك.

• يسميه في قاموس مصطلحات تحليل الخطاب ص 156 بالفاعل المقتدر حيث يتجلى في الدور العاملي و«يظهر هذا الدورعندما يمتلك الفاعل كيفيات الكفاءة (القدرة على الفعل ومعرفة الفعل)...

2-2-الأبعاد الدلالية لتسيير الفعل السياسي :السلطة/الشعب/المثقف:وهوعنوان فرعي يحاول به دراسة الملفوظات السردية من وجهة نظرية الجهاتThéorie des modalités حيث يرى إن هذا المنحى المنهجي سيساعده «على النظر بعمق في طبيعة العلاقة الموجودة بين الحاكم وفعله السياسي »[1]،ثم يتناول ثلاثة مقاطع سردية من الرواية يستجلي فيهم ذلك:

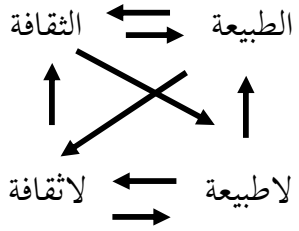
أ-المقطع السردي الأول:

الفاعل الجماعي=القاهرون الغلاة.

البرنامج غايته قمع التمرد وهو يوجه إنذارا للأمواج البشرية، والفاعل الجماعي يتأسس من خلال القوة العسكرية التي تمثل الردع، فالمضمون الدلالي هو التهديد والدال هو القوة.

الفاعل المنفذ=خرق لمبدأ حق الأمواج البشرية.

ب-المقطع السردي الثاني:وهو المقطع الذي تتحقق في دلالة الجشع ملحق بما يسميه الناقد بالوحوش وهي صفة ممثلة للقاهرين الغلاة والتي تتنافر مع الطبيعة والثقافة،ويلجأ إلى المربع السيميائي لتجلية تلك العلاقة[2]:



المقطع السردي الثالث: حيث يبنى المسار السردي فيه على الخيانة، إذا فإن الوحوش حطموا كل ما يدعو إلى القيم، ولا هم لهم إلا المال والجنس والخمر، فهم يخونون الوطن، ويدوسون على

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي عمان-الأردن،ط1، 2006، ص157.
[2] المرجع نفسه، ص 158.

مبادئه، فالفاعلون المنفذون هدفهم الأساسي هو المال في تسيير شؤون الدولة، ثم يتجه الناقد في إطار المقاربة السردية إلى استجلاء الملفوظات السردية من خلال هذه المقاطع حيث إن الملفوظ السردي يحيل على الخيانة التي تتجلى في مسارين صوريين:

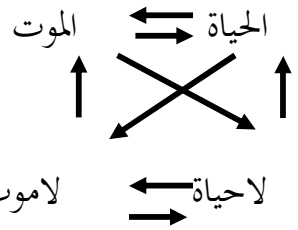
أ-دوس المبادئ: ينضوي داخل سياقات مفتوحة على العنف.

ب-وضع الوطن في الجيب: يتجانس دلاليا مع الملفوظ الأول في تبيان خطورة العنف.

وهو ما يثبته من خلال الملفوظات التي قدمها ، ثم يسوق مقطع آخر من الرواية يظهر فيه الراوي سجينا بسبب تعليق نشرته إحدى الصحف، فيه خطر على أمن المشيخة فيقدم فيه الراوي على أساس فاعل حالةsujet d état الذي يدخل في فصلة مع موضوع القيمة الحرية.

الراوي ⟵ فصلة ⟶ الحرية.

ثم يقدم ملفوظا سرديا آخر مبني على السكوت الذي يحيل رفقة الملفوظ الأول على برنامج سردي هو الاختطاف، وهنا تظهر قوة الناقد في الولوج إلى أعماق النص، واكتشاف تلك الملفوظات وتحليلها، والتي تقوم بين السلطة والشعب، والتي تحيل على عالم الموت عالم مليء باليأس جراء الرقابة الممارسة على الراوي مما يجعله في الوسط بين عالم الحياة، والموت ويلجأ إلى تمثيل ذلك بالمربع السيميائي[1]:



لكن الراوي يتدارك نفسه ويخرج من هوة اللاحياة إلى عالم الحياة، ويخرج من عالم الدناءةإلى عالم السمو وتتم العملية حين ينفي الراوي قيمة الموت والجنون، لكي يدافع عن حقه في الحياة.

[1] المرجع نفسه ، ص، 163.

فعالم الدناءة مليء بالشك والخوف، ويحيل على الموت أما عالم السمو فيؤطره اليقين، والشجاعة ويحيل على الحياة.

ثم ينتقل الناقد إلى:بنية التبادل Structure de l échange والتي نقلها عن "قريماس" حيث يقوم على العقد الائتمانيcontrat fiduciaire بين الطرفين المشيد بين القيم المبدل و يمثلها بالقيمة التالية(م1≈م2)[1]،حيث يهدي الشيخ الأكبر هدية فيلا للنقابي بوجبل للتنازل عن حقوق العمال، لكن رفض بوجبل النقابي للدور الموضوعاتي Role Thématique يؤدي إلى فسخ العقدمع النقابي ومسار الشيخ الأكبر، و يلجأ إلى إقامة المربع التصديقي لتبيان مسار النقابي والشيخ الأكبر،ليجسد بالفعل القطيعة بين السلطة، والشعب.

2-3- التجليات الدلالية للخطاب التاريخي في النص الروائي: وهو العنصر الثاني الذي يكون قد ربطه بالشخصية المرجعيةréférentiel الأميرعبد القادر، حيث يؤسس لذلك فاعلا مهمته التحري عن الحقائق التاريخية•كموضوع جهة أساسيObjet modal، وهو عنصر مهم يوضح كفاءة الفاعل المنفذ في هذا المجال.والفاعل المضاد المجسد في السلطة الرافضة للتاريخ،ثم يسوق ملفوظا سرديا آخر من النص الافتتاحي للأمير، يعالج فيه الموضعة الزمنية: localisation temporelle «التي ترتكز على إجراءات الوصل والفصل بين الزمنين تقطع وتنظم التتابعات الزمنية مشكلة بذلك إطارا تستقر يه البنيات السردية»[2]،والذي يجسده في النص على الصعيد الآتي:

النص الافتتاحي: الحروب المتصلة/الموت ←الموضعة الزمنية:قبل/الآن/بعد.

النص الروائي: الحروب المتصلة/الموت ←الموضعة الزمنية:قبل/الآن/بعد.

فالراوي الممثل في الهيئة اللافظة هو الذي يؤطر هذه الموضعة الزمنية، ويقدم تأويلا لما سيحدث وكان الناقد يقدم راويا مؤرخا، ثم يقدم ملفوظات ومقاطع أخرى، يجسد فيها الخطاب التاريخي،

---

[1] أنظر أكثر، السيميائيات السردية، رشيد بن مالك، ص166.

• لكي لا تنحاز هذه الدراسة إلى السياق التاريخي يبرر ذلك بدراسة رائدة "للوسيان غولدمان" في هذا المجال...أنظر ص170.

[2] مرجع سابق، ص172.

مفرزا فيه الوضعيات السردية وتقلبات النص مسجلا على مستوى القصة القطيعة الموجودة بين السلطة والشعب، لينهيها بملحق خاص يتمثل في بيبليوغرافيا عن الروائي الجيلالي خلاص وأهم إنجازاته.

3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج:

بهذه الطريقة ورغم إقرار الناقد بالعنوان فإنه يسعى إلى إقامة نموذج نقدي عربي يقوم على ملفوظات الحالة وموضوع القيمة،وهوما مثل به رهانات الصراع في النموذج بين السلطة والشعب منذ بدايته الى نهايته.

البرنامج السردي لا يكفي لمقاربة نص روائي وربما يكون قد أدرك ذلك حينما ضبط عقارب المقاربة على البرنامج السردي وموضوع القيمة، دون التوجه إلى باقي الآليات التي آقرها قريماس، فمثلا كم من مربع سيميائي يكفي لمقاربة هذه الرواية، يمكن القول أن الدراسة كانت انتقائية، وموضوع القيمة• هو الموضوع المشكل بالنسبة "لقريماس"، يلجأ الناقد إلى التقطيع السردي كأداة للتحليل، ثم إلى ملفوظات، ومقطوعات كاشفا عن المعنى داخل هذا الخطاب الروائي، و«يفهم من التقطيع تجزيء النص إلى مقطوعات نصية، وتتم هذه العملية على المحور النظمي»[1]، ثم إن تقطيع النصوص في بداية التحليل السيميائي، يبقي للناقد على دراية مسبقة بالأدوات بينما الدلالات الإشارية، والعلاماتية تبقى محصلة الاشتغال النقدي.

خلاصة مركزة:

يحاول الناقد في النموذج الأول مقاربة عناصر الخطاب السردي من أمكنة، وأزمنة،وشخصيات باستعمال السيميائيات السردية، وهنا يظهر الشرخ الذي تقع فيه السميائيات السردية في مقاربتها لخطاب طويل، حيث إن أدوات النقد ستكون أطول من الرواية، والناقد كان ذكيا في ذلك من حيث لجوئه إلى الثنائيات التي تعتبر من الأدوات المستعمل عند السيميائية في

• موضوع القيمة والعقد الائتماني تحدث عنه قريماس في كتابه في المعنى 2، ص43.
[1] رشيد بن مالك، قاموس تحليل المصطلحات السيميائية، مرجع سابق، ص53.

مرحلتها البنيوية، وذلك تفاديا لذلك الإطناب النقدي ولو حاول استعمال الأدوات القريماسية كلها من مستوى سطحي، وعميق فكم من برامج ومن مربعات سيميائية يحتاج في ذلك، أما النموذج الثاني فقد استعمل ذلك و يمكن القول أنها كانت قراءة انتقائية، لم تستعمل فيها كل الأدوات ولم تتطرق إلى كل نصوص النموذج، ويكون مثل ذلك ممثلا في حاضنة الخطاب السردي الطويل فإن النقاد سيعزبون في مستوى من المستويين، إما سطحي، أو عميق مما يظهر نقص الأدوات لأنه مرورا بالمستويين فإن الناقد سينتظر لا محالة تحليلات شائكة طويلة لا تنتهي ولا تنتهي معها استنتاجاته بسهولة، ولا يركن إلى نتائج واضحة بينة، وكان "عبد الملك مرتاض "[1] قد انتبه في كتابه "في نظرية "الرواية إلى هذا العجز الذي تبديه السيميائيات السردية في مقاربة خطاب روائي طويل، وربما تكون النماذج السابقة خير دليل على تبيان معالم ذلك.

المبحث الثاني: المقاربة السيميائية السردية الجزائرية للحكاية الشعبية والخطاب الخرافي الجزائري:

توطئة:

قبل البدء نشير هنا أن المقدمات أو البدايات الحقيقية للسيميائيات السردية كانت السهل، أو الحافز في تقريب هذه الأجناس الأدبية إلى مقاربتها خصوصا تطبيقات "بروب" و"الشكلانيين الروس" لتلحقها تطبيقات "كلود بريمون"، وغيرها، وقد كان الخطاب التأسيسي للسيميائيات السردية في الحقل النقدي الجزائري، ضمن هذه المقاربات خصوصا مقاربات "عبد الحميد بورايو" وهذه الأشكال تبين الخطة الواضحة في استلهام الآليات عن هؤلاء وتبين من جهة وعي نقادنا بتلك الدراسات التي تعد قليلة إذا قارناها بالمستوى العربي.

[1]يختلف قادة عقاق في كتابه: "الخطاب السيميائي في النقد المغاربي"، ص161، مع عبد المالك مرتاض الذي يشكك في مقدرة نظرية قريماس على مجابهة خطاب روائي طويل، بحجة أن هناك دراسات نقدية سواء غربية أو عربية استطاعت الاشتغال على روايات كثيرة ومختلفة، ونظن أن وجود هذه الأمثلة لا يفند زعم عبد الملك مرتاض حول المأزق بل إن أغلب هذه الدراسات لم تستوف حقها من الأليات ولا من الإلمام بالنموذج وهو ما ألفيناه في بعض التحليلات النقدية للرواية فإما أنها اشتغلت على جزء بسيط أو أنها لم تستعمل الآليات كاملة من سطحية، وعميقة ولجأ أصحابها إلى الاختصار مما يجعلها غير وافية فالمجابهة التي يقصدها مرتاض مجابهة باستعمال جميع الآليات المتاحة التي أوجدتها السيميائيات السردية لتحقيق أكبر استثمار للنتائج.

النموذج الأول: حكاية العشاق في الحب والاشتياق لرشيد بن يمينة.

1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج المشتغل عليه هو: دراسة سيميائية بعنوان "عالم الشخصية" ، ضمن كتاب "بواكير الرواية الجزائرية" "دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"[1]، حيث يحاول فيها الوقوف على المحاولات الأولى لمشروع الخطاب السردي في الأدب الجزائري الحديث، من خلال ثلاثة فصول هي: المشكلات الحكائية للسرد، وأنماط السرد وأساليبه، ومعمارية لغة السرد، وذلك من خلال نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه "محمد بن إبراهيم" الملقب بالأمير مصطفى والذي ألف النص المذكور في الجزائر سنة1845م، والتي حققها الدكتور "بلقاسم سعد الله".

تدور أحداث الحكاية حول قصة حب جمعت بين ابن الملك وزهرة الأنس -ابنة تاجر- رأته من بعيد وأحبته وتنطلق القصة من موت الملك، فيحزن عليه ابنه حزنا شديدا، وتتهيأ أسباب اللقاء ويلتقي الحبيبان ويشتد الهيام بينهما، لكن سرعان ما يفترقان بسبب اكتشاف رسالة البربري عند زهرة الأنس، وعليه فهذا العمل السردي من الحكايات الشعبية الجزائرية، وتنبع أسباب اشتغالنا على هذا النموذج من أنه اشتغل على محور العلاقات التي تؤطر الملفوظات، رغم أن هذا النموذج لا يخلو من زلات منهجية، لكن التماسك، والتراكب، ومحاولة التقيد بالأسس المنهجية جعلنا نفضل هذه الدراسة دون غيرها.

في تبنيه لمناهج الاشتغال يصرح بأنه سيتكئ على المناهج النسقية في عملية مقاربة نصوص الحكاية، أي أنه كغيره سيعتمد منهجا شموليا يلعب على مختلف الآليات التي أوجدتها المقاربات النسقية، من بنيوية، وأسلوبية، وسيميائية ويبدو استلاله لآليات المنهج السيميائي السردي واضحا من حيث إقراره بتفكيك بنية الخطاب السطحية وصولا إلى البنية العميقة، مع محاولة إقصاء الخارج

[1] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، تفتيلت، طباعة، نشر، اتصال، الجزائر، دط، 2013.

في العملية النقدية، لكن تبقى الآليات مختلفة في المعالجات النصـــانية التي قدمها كنماذج، أما الأدوات الإجرائية التي أخضع لها معالجة الشخصية فهي الآليات القريماسية كما صرح هو بقوله:

«كما ركزت على النموذج العاملي الذي طبقه "قريماس" في دراسة عالم الشخصية»[1]

وقد خصص مبحثا ضمن: المشكلات الحكائية للسرد تناول فيه البنية، وعالم الشخصية، والبنية الزمانية، والمكان (الفضاء الدلالي) ودلالته، وعالم الشخصية هو المقصود بالنمذجة الموالية، لأنه المبحث الوحيد الذي ألفيناه يعج بالآليات السيميائية السردية.

يحاول أن يدخل البيت الإجرائي للنقد السـيميائي من زاوية التحليل البنيوي السـيميائي، وهي مقاربة بنيوية تبحث في أشكال المعنى لكن هل القريماسية تبنت هذا الطرح؟ وكيف تتم هذه المعالجة؟نعم فقريماس انطلق من هذه التحليلات مؤسـسـا للسـيميائيات السـردية من خلال كتابه:"دلالة البنيوية"، و ضـمن مبحث المشـكلات الحكائية، يتناول الآليات القريماسـية، أو ربما ستكون مشكلات مقارباتية يعلن فيها فشل المنهج البنيوي وحده في تحليل الشخصية التي تعتبر حالة لدلالة وعلامات وشفرات، معلنا مخالفة مبدأ الشخصية في الرواية الواقعية حيث ترتكز على مرجعيتها الخارجية ،و يعتبر المنهجان نسقيان يلغي بهما مبدأ المحايثة، وتعضيدا لذلك يضع عنوانا مبحثيا آخر(الشخصية حسب النموذج العاملي)، يفيد بالاشتغال على الأرضية القريماسية غير أن انطلاقة الباحث كانت مربكة بعض الشـيء كونه عاد إلى تبني الإجراءات البنيوية رغم أن النموذج العاملي إجراء سيميائي بحت قد يتوافق ومعطيات البنيوية. «لقد اهتمت البنائية المعاصرة بالشخصية»[2]، وتجدر الإشارة إلى أن البنيوية قد استخدمت على نطاق واسع في السيميائية لفهم تأثير الرموز، والعلامات قبل أن تطرح نفسـها كمنهج نقدي قائم بذاته، والمقاربة السـيميائية البنيوية، أو البنيوية المفعمة بالسـيميائية هي مقاربة صـعبة المراس خصـوصـا اعتمادها على البنية السطحية والعميقة.

[1] المرجع نفسه، ص11.
[2] المرجع نفسه، ص39.

نعتقد بما لا يدع مجالا للشـــك أن الناقد فقط يقحم البنيوية دون الاســـتعانة بأدواتها، ومع التعمق في الدراســة نجد أنه يخضــع للمنهج الســيمائي ولا يحيد عنه لذا أمكننا أن نمارس النقد في طمأنينة تامة من تعرض الأدوات البنيوية لمجال الدراســة، مما قد يعرض دراســته للخلل، فهو يدلي بمنهج غير موجود أصلا، في مضمون الدراسة أو لأن السيميائيات السردية كآليات أصلح لمقاربة هذه النصــوص فرضــت نفســها بجدية، كما اعتمد في أغلب دراســته على كتاب "بنية النص الســـردي" لحميد لحميداني رغم أن هذا الأخير يقر ويؤكد تبنيه في تطبيقاته لمنهج: البنيوية أو البنائية، ولم نفهم لماذا ضــمن "حميد لحميداني" مبحثا ســيميائيا لدراســة تتناول البنيوية، رغم أنه همش النموذج العاملي من كتب ســيميائية بلغتها الأصــلية، وربما يفهم أن حدود المقاربة لم تكن واضــحة الأســس في هذه الســنوات وهو ما ســبق وعرفناه عند "عبد الملك مرتاض" الذي ســار بالوتيرة نفسها.

2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:

2-1-1-مسار الفهم:

تنطلق المقاربة الشــخصــانية في رواية "حكاية العشــاق في الحب والاشــتياق" من تحديد الشخصيات، والدور الذي تؤديه في بناء الأحداث «أي بوصفها شخصية فاعلة يصدر منها أو يقع عليها فعل تماشــيا مع التحليل البنيوي العاملي»[1]، فالمبحث البنيوي العاملي غريب بعض الشــيء لأن النموذج العاملي ســيميائي بحث ولســنا ندري من أين اســتقى الباحث هذا المفهوم. مردفا ذلك بمقولة "لكلود بريمون" لا تمثل لجوءه إلى هذا الطرح.

ويواصــل ليقف على طرح "غريماس "، الذي يوافق هذه الدراســة في النموذج العاملي، وهو بذلك يناقض نفســـه فلا وجود "للنموذج البنيوي العاملي" عند "قريماس" فقط "النموذج العاملي"، ثم يواصل شرح أسس تحليل الشخصية عند "قريماس" حيث يقوم على التمييز بين مستويين:

01/مستوى عاملي: يدرس أدوار ووظائف الشخصيات.

[1] المرجع نفسه، ص39.

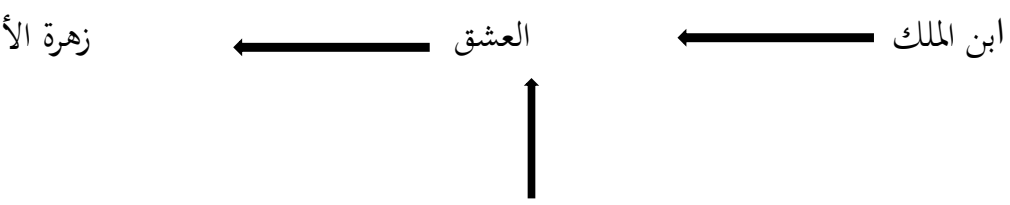
02/مستوى ممثلي: يحدد الشخصيات التي تقوم بهذه الأدوار.

ويتحدد ذلك في ست عوامل متقابلة: الذات/ الموضوع، المرسل/المرسل إليه.

المساعد/المعارض، وتربطها ثلاث علاقات رئيسية هي علاقة الرغبة والتواصل والصراع.

وهو بذلك لن يحيد على ما أقرته الشخصية القريماسية.

وأثناء الاشتغال يحدد أربعة عوامل: الذات/الموضوع، المرسل، والمرسل إليه ، تنحصر في شخصيتين تلعب على هذه العوامل هما (ابن الملك وزهرة الأنس)، حيث يمكنهما تبادل الأدوار حسبما أقر به "قريماس" حيث يمكن للمثل أن يقوم بأكثر من دور، والعشق والوصال هو الموضوع الأساسي بالنسبة لكليهما فالمرسل "ابن الملك" والمرسل إليه "زهرة الأنس" أما عنصر المساعد والمعارض فيختلف من حكي إلى آخر فقد يكون العنصر المساعد ممثلا في الشيخ العطار مقابلا لحسن صديق ابن الملك أو الجارية "خريفة العمر" والعنصر المعارض ممثلا في: "العجوز" و شخصية "خفاشة"، ويجمع ذلك في أشكال[1]:

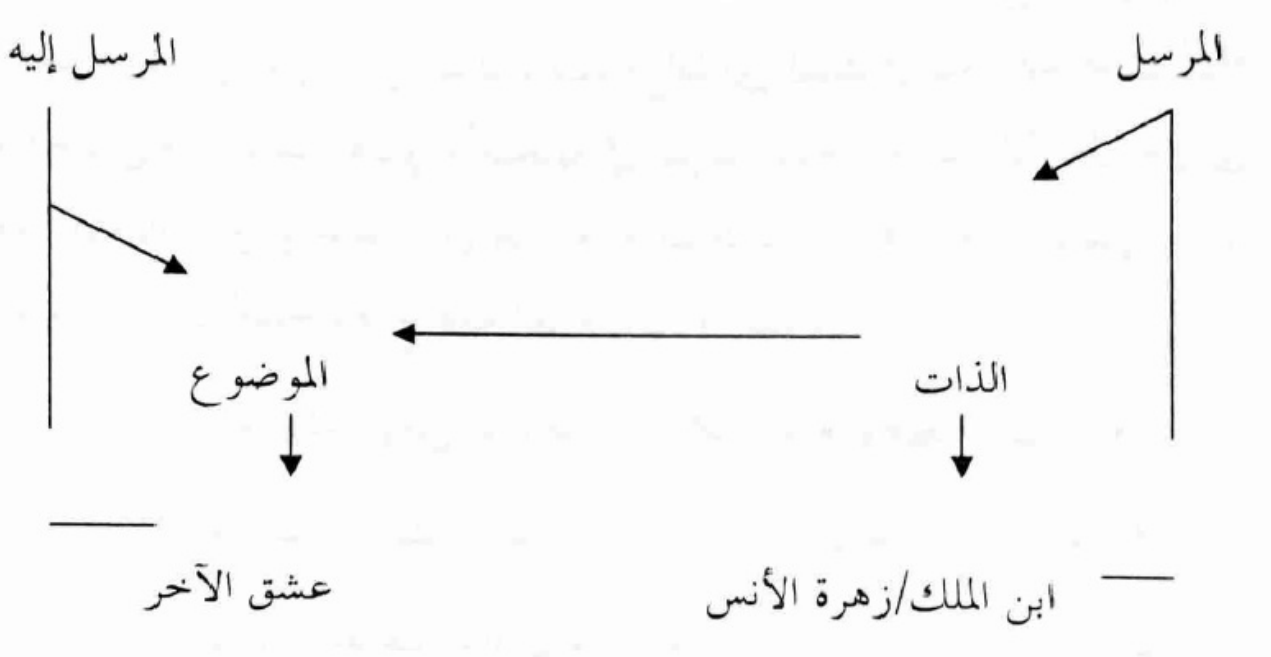


[1] المرجع نفسه، ص42.

حسن، العطار ⟵ الذات ⟵ العجوز، خفاشة.

وقد قام بتجسيد الخطاطة العاملية التالية:

فالترسيمة التالية يعتريها نوع من الخلل في موقع الموضوع[1].



ثم ينتقل إلى موضوع العلاقات، ونلاحظ هنا عدم التسلسل في مخطط تصنيف الشخصية بعد الخطاطة العاملية.

2-1-2-قراءة في العلاقات:

محور الإبلاغ: وهو الرابط بين العامل المرسل والعامل المرسل إليه =المرسلΛ المرسل إليه.

محور الصراع : وهو اجتماع بين العامل المعاكس والعامل المساعد= معاكسΛ مساعد

علاقة الرغبةRelation de désir :

الراغب=ذات

[1] **المرجع نفسه، ص41.**

المرغوب= الموضوع.

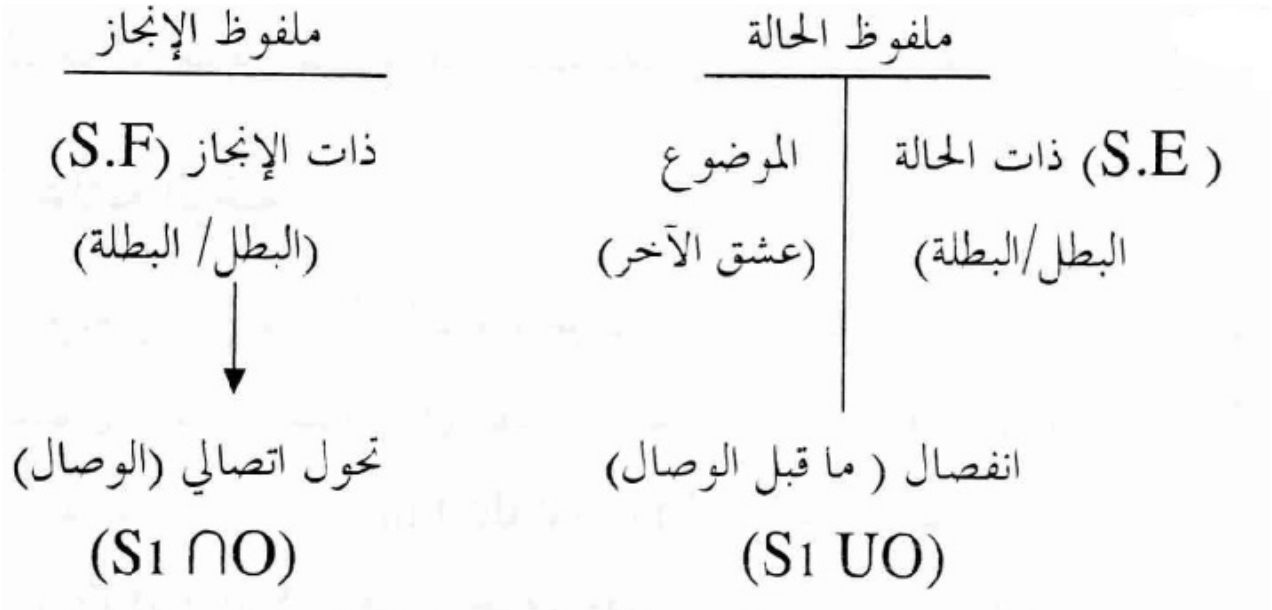
محور الرغبة أو علاقة الرغبة كما سبق، وعرفناه هو الرابط بين العامل الذات والعامل الموضوع، وفي الإحاطة المفاهيمية لهذه العلاقة ينقل ذلك عن "حميد لحميداني" من كتابه بنية النص السردي [1] ويمكن ممارستها على مستوى الملفوظ السردي وفق نمطين هما: ملفوظ الحالة Énoncé d'état وملفوظ الإنجاز Énoncé de faire . فالملفوظ الأول يمر إلى الملفوظ الثاني فيفضي إلى علاقات الاتصال والانفصال يؤطرها برنامج سردي معين بسبب التطور الحاصل نتيجة تدخل ذات الإنجاز، فعلاقة الرغبة تحصيل حاصل للآتي:

ذات/موضوع ⟵ ملفوظ الحالة Énoncé d'état ⟵ ∩/ U

ذات/موضوع ⟵ ملفوظ الإنجاز Énoncé de faire ⟵ ∩/ U

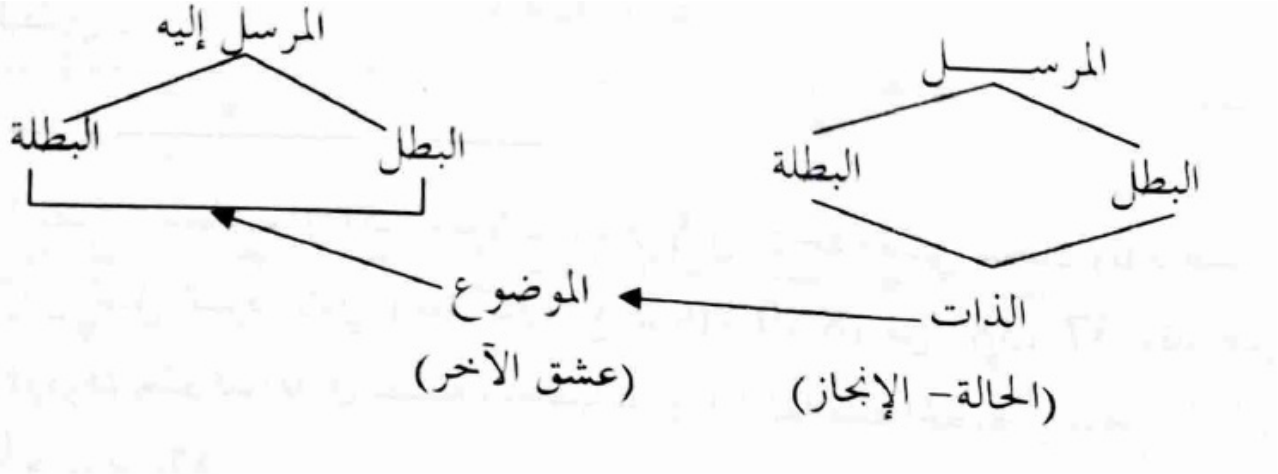
وفي بعض الأحيان يمكن أن تكون الشخصية الممثلة لذات الإنجاز هي نفسها الممثلة لذات الحالة، وهو ما وقف عليه في الحكاية من خلال الشخصيات الرئيسية الممثلة في (زهرة الأنس، وابن الملك) ورغبتهما في الوصال والاتصال.

وقد مثل لذلك من خلال الترسيمة التالية[2]:



[1] ينظر:حميد لحميداني من كتابه بنية النص السردي، ص34.
[2] المرجع نفسه، ص44.

2-1-3-علاقة التواصل Relation de communication: رأينا سابقا أن علاقة التواصل هي تحصيل حاصل لمحور الرغبة وتمر من المرسل وصولا إلى المرسل إليه، فعلاقة التواصل التي فرضت تبادل الأدوار بين البطل، والبطلة والتي جاءت تتويجا لعلاقة الرغبة بينهما المتمثلة في موضوع العشق، فزهرة الأنس وابن الملك تبادلا دور المرسل والمرسل إليه ، وقد أقام الخطاطة التالية وكعادته لايذكر الأبطال بأسمائهم[1]:



وهنا ولكي لا يبقى في ضائقة ما ترجمه "حميد لحميداني" عن "جون ميشال آدم"، ما نقله حرفيا عن "قريماس" يحيد بالدراسة إلى تصنيفات الشخصية عند "تيزيفيان تودوروف"،معززا به جوانب الدراسة بما يسميه "المحمولات الأساسية" التي يشتق عنها قاعدتي "التقابل "و"المطاوعة"، والتي تختزل العلاقات المتبادلة بين الشخصيات.

أ/المطاوعة : علاقة تبادل بين البطل والبطلة ، وبين البطلة والبطل.

المطاوعة=البطل ⟵⟶ البطلة.

[1] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"،تفتيلت ، طباعة ، نشر، اتصال، الجزائر، دط ، 2013 ، ص45.

يرغب

المطاوعة في النص = ابن الملك ⟵⟶ زهرة الأنس.

ترغب

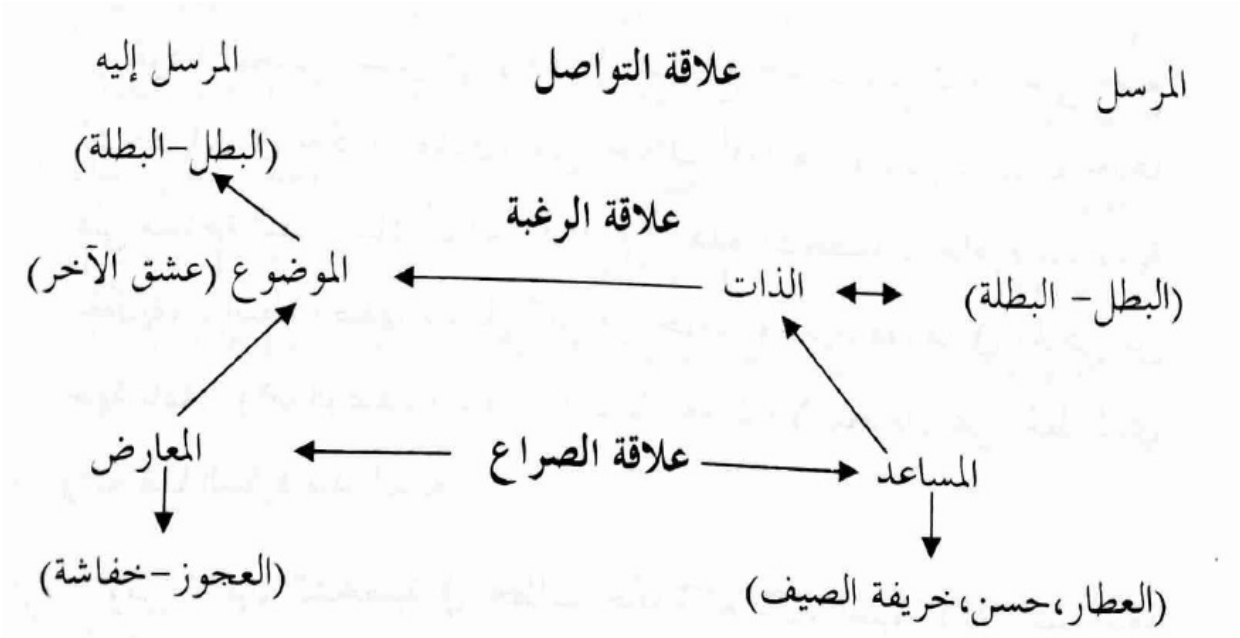
2-1-4-علاقة الصراع Relation de lutte :

كما سبق وأشرنا إلى أن علاقة الصراع هي علاقة تلعب على علاقة الرغبة والتواصل من خلالهما أو العمل على تحقيقهما، وتتجلى بصورة أخص في عاملين هما "المساعد " و"المعارض".

فالعامل المساعد يحقق الرغبة والتواصل، والعامل المعارض يعارض حدوثهما، أما تحليلهما في حكاية العشاق فيتجلى فيما يلي:

المساعد: حسن، العطار، خريفة العمر. المعارض: العجوز، الجارية خفاشة.

وفي النهاية يستخلص النظام العاملي للشخصيات في الترسيمة التالية[1]:



ينتبه في النهاية إلى شخصية البربري على أنها شخصية ليست فاعلة رغم أن السارد وظفها لإذكاء الصراع، حتى أنه تسبب في حالة الهجر بين البطل والبطلة.

[1] المرجع نفسه، ص48.

3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج:

قبل أن نخوض مسار القراءة النقدية لا بد أن نقدم شرحا للمعطيات حتى نفهم الرموز السابقة:

شرح المعطيات:

هذا الشرح الذي اقترحناه لفك الرموز يبسط من عملية فهم المعدلات السردية اللاحقة وممارسة نقد النقد كون الباحث غاص في التعقيدات دون التمثيل لها من الحكاية متكئا على دراســـات "حميد لحميداني" التي أخذها عن "جون ميشال آدم" دون الغوص في مضامينها وعليه:

Sujet d'état = S.e =موضوع الحالة.

sujet de faire = S.f = موضوع الإنجاز.

يرجمهم هنا على أساس ذات الحالة وذات الموضوع

programme narrative= P. n =البرنامج السردي.

objet de valeur= (o) =موضوع القيمة.

Sujet d'état= S1 =موضوع الحالة.

Faire transformateur = F.T= الإنجاز المحول.

U = انفصال، ∩=اتصال. [1]

ومن خلال هذه الشروحات نقف على تعقيدات يمكن تقويمها مع المعادلات اللاحقة فنلاحظ أن الذات تعادل الموضــوع من خلال الترســيمة فقط في العملية الترجيمة و∩=انفصــال يرمز إلى تحول اتصالي

ونقترح هنا أن نقدم رموزا باللغة العربية مماثلة للفرنسية

ا م =الإنجاز المحول ، م ح= موضوع الحالة، م ن =موضوع الإنجاز، ب س=برنامج سردي م ق =موضوع القيمة س1 =موضع الحالة الثاني.

تقديم المعادلة:

[1] وقد نقل الباحث الرموز المستعملة في هذا المجال عن كتاب:"الحكاية ماذا أعرف عنها؟" للناقد الفرنسي جون ميشال آدم بعدما نقلها هذا الأخير من مصادرها الصحيحة المتمثلة في "قريماس".

$$PN=F.T\ [\ (S.F)\ (S1\ UO)\ \rightarrow\ (S1\ \cap O)\ ]$$[1]

ويمكن التمثيل لها باللغة العربية.

ب س= إ م [(م س) (س1 U م ق) ←(س1∩ م ق)]

وهو الأمر الذي سعى إلى تجسيده في ذات الحكاية المقدمة في علاقة الرغبة فخلق بعض التعقيدات كون المقاربة واضحة لا تحتاج لكل هذا

فعلاقة الرغبة بين "ابن الملك" وزهرة الأنس" تتحول إلى علاقة انفصال.

ابن الملك ∩ زهرة الأنس ⟵ ابن الملك U زهرة الأنس

لكي يفلت الناقد من قبضـة طول التحليل وامتداده والعواقب الوخيمة التي تلحق مقارباته لجأ إلى مقاربة مكون الشـخصـية وربطه بالأحداث حتى يبقى في إطار العملية النقدية، وهذا هو الناقد المحنك الذي يستثمر في الآليات بأقل الخسائر.

يلاحظ بعض التعقيدات في المعاملات التطبيقية بدءا بتوظيف المعادلات والمخططات وربما مرد ذلك اعتماده على ترجمات ثانوية بدل اعتماده على المصـدر الممثل في دراسـات "قريماس"، ويكون النـاقـد قـد سـعى إلى إقـامـة تحليله من خلال النموذج العـاملي دون اللجوء إلى بـاقي المقـاربـات اختصارا لمسار المقاربة من مستوى سطحي وعميق نظرا لشساعة النموذج المشتغل عليه.

اعتمد الناقد في تحليلاته على الملفوظات، وما يلي ذلك من علاقات ومن وصـل وفصـل، وما أقره "جوزيف كورتيز " courtés، في تحليل الخطاب.

يحاول الباحث إقامة النموذج العاملي للقصة، لكنه لا يغدقه بالرموز التي لا يقدم لها شروحا، لأنه لابد أن يأخذ في الحسـبان القارئ غير المتخصـص، لذلك حاولنا تقديم شـروحات أكثر عن هذه الرموز، ويكون هذا المخطط الذي تناولناه تبسـيطا لقاعدة "المطاوعة" التي أقر أسـسـها "تودوروف" والتي تطرح بدورها قاعدة "الانفعال" أو قاعدة الانتقال "من الفعل إلى الفاعل بين "ابن الملك" و"زهرة الأنس"، ويلاحظ على الباحث أنه كان متسـرعا في مبحث طويل ليقحمه في

[1] انظر المصدر نفسه ،ص44 ، حيث أن الباحث لم يقدم شروحات كافية لهذه الرموز واكتفى بموضوع القيمة، وذات الحالة .

جزئية من جزئيات الدراسة، ثم إن" تودوروف" من رواد المنهج البنيوي، فنقاء المنهج يطرح نفسه في كل مرحلة من مراحل التحليل.

النموذج الثاني: عبد الحميد بورايو مقاربة الحكاية الخرافية "اعمر الأتان".

1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج هو تحليل نقدي لحكاية خرافية تحت عنوان: "اعمر الأتان" البطل حامل الحضارة" ضمن كتاب عبد الحميد بورايو، "الحكايات الخرافية للمغرب العربي"[1] يعرف الكتاب ضمن الخطابات التأسيسية للسيميائيات السردية في الوطن العربي، وهو ما يلمح إلى أن السيميائيات في هذا العهد لم تكن معروفة أو مجهولة الأسس قسم الباحث كتابه إلى جانب نظري، وتطبيقي وهو إجرائي أكثر منه مفاهيمي تناول في الجانب الأول مفاهيم حول آليات الاشتغال ثم الجانب الثاني الإجرائي المتمثل في: تحليل لحكايات خرافية وقد انطلق في التقديم من إعطاء تعاريف للحكاية الخرافية conte merveillant وقد أطلقت عليها العرب العديد من الأسماء: الحكاية العجيبة الحكاية السحرية....ثم يتناول الكيفية التي تروى بها هذه الحكايات الخرافية وسيعالج خمس حكايات بالدراسة والنقد هي:"لونجة"، و"نصيف عبيد"، و"محذوق"، و"عمر الآتان"، و"ولد المتروكة" التي نالت حظ الأسد من الدراسات النقدية الحديثة طبعا لم يصرح الناقد بالمنهج المتبع ولكن من صميم التقديم يتضح أنه سيأخذ السيميائيات منهلا له، و أنه سيتبع مختلف المستويات في مقاربة خطاب الحكاية الخرافية « واستخراج المعنى الذي لا يبين عن نفسه دفعة واحدة وإنما يتم اكتشافه شيئا فشيئا من خلال تحليل يتميز بشيء من الصرامة، ومراعاة الخصائص الذاتية للخطابات وربطها بالمحيط الثقافي الذي أنتجها وتداولها »[2]، أما المدخل المنهجي فيظهر فيه أن أشكال المعالجة ستنصهر في بوتقة البنيوية و السيميائيات السردية وفق أعمال بروبpropp و"بريمون وكورتاز"، و"قريماس" وإن كان تعامله مع الترسيمة البروبية وحده كفيل بتبيان واقع

[1] عبد الحمد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في:« معنى المعنى» لمجموعة من الحكايات، طبع وزارة الثقافة الجزائر، دط ،2007.
[2] عبد الحمد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص13

الخطاب التأسيسي للسيميائيات السردية عند بورايو[1]،أما المشروع النقدي ينبني عنده على ثلاثة أسس: نظري، ترجمي، وتطبيقي للتأسيس والتأصيل، «أما فيما يخص المفهوم، فقدوافق الناقد في تحديده لمفهوم السيميائيات تعريف قريماس، في أن السيميائيات ليست بعلم وإنما هي مشروع علمي اندرجت ضمنه مجموعة من المباحث والتطبيقات نمت في إطار الدراسات الأدبية، واعتمدت في أثنائها على نتائج اللسانيات والإناسةالثقافية والإبستيمولوجيا»[2].

إذن يتضح مما سبق التنوع المقارباتي في معالجة نصوص النماذج الخرافية المختارة من « الدراسات البنيوية الانتروبولوجية عند ليفي ستراوسlévi strauss خاصة، ومن الأبحاث السردية الشكلية عند فلاديمير بروب Vladimir propp، والدراسات الدلالية عند "ا ج قريماس" وكذلك الأبحاث الاثنو أدبية عند جوزيف كورتيز»[3] أما النموذج الذي سنقناه في هذه العجالة "عمر الآتان" فهو قريماسي بروبي بامتياز . من خلال التقطيع واستخراج الأدوار الغرضية les rôles thématiques والأدوار الفاعلية les rôles actantielles والقائمون بالفعل les actanrs.

2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:

ينطلق الناقد في سرد نص القصة التي تعود إلى رجل فقير كان يشتغل رفقة زوجته عند أحد الأعيان وقد ولدت المرأة ولد اسمه "أعمر" ، فماتت أمه وهو رضيع فبحث الوالد عن امرأة ترضعه لكنه لم يجد وخشية على ولده من الموت فكر في أن يشرب ابنه حليب الأتان التي يمتلكها في خفية عن أهل القرية، لكن الذي حدث للطفل أن زاد وزنه وتصلبت عظامه، وأصبح عنيفا، كثير العراك مع أهل القرية وتعاظم شره حتى أصبح مصدر خوف، وقلق وكثرت الشكاوي إلى والده وهددوه بالطرد من القرية فحدث أن تصادف مع موعد تقدم فيه القرية القربان "لوحش اللحيان"

[1] القصص الشعبي في منطقة بسكرة كان باكورة الأعمال النقدية الجزائرية سنة 1978 مما يجعل النقص واردا كونه اشتغل على البنيوية والسيميائية، إقرارا منه بوجود بنيوي ثم المشتغل عليه هو سيميائي، وذلك لأن أسس هذا المنهج لم تتضح ولم تكن معروفة في الدراسات العربية.
[2] رفيعة مهدي، الخطاب النقدي السيميائي السردي المعاصر، قراءة في تجربة "عبد الحميد بورايو"، أطروحة دكتوراه، كليات الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، 2022،2021، ص87.
[3] عبد الحمد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص123.

في موسم الدرس والحرث فأرسلوا إليه "اعمر"، ولما هم ببلعه قتله بمذراة عظيمة وعاد إلى القرية فرح به أهلها لكنه سرعان ما عاد إلى جبروته وفكر أهل القرية في إرساله إلى أخواله وهناك كان وحش يدعى "بوفخذان" يسد عنهم الماء ففكر "أعمر" في قتله وبالفعل قتله بعد تخطيط ثم أعطوه أكياس القمح ليعود بها إلى أهله، ثم يبعثوه إلى الغابة لجلب الحطب لقتل الأسد فينال منه ويذله بطريقة جهنمية ويدخله حاملا الحطب فيهابه الناس فيفهمهم أنه تغلب عليه وذله، فيهم الناس لقتله ويحتفلون ب"اعمر" ويعيش في أمان ويزوجوه أحسن البنات. كان هذا عرض حال القصة التي تناولها الناقد بدراسة مقارباتية.

2-1-الوحدات المكونة للحكاية:

أ/ الوحدات الكبرى: وتتألف الحكاية من المقاطع التالية، حيث يقوم بتقطيع القصة إلى مقاطع:

- ✓ الموقف الافتتاحي: قصة ولادة البطل.
- ✓ قصة النمو غير العادي للبطل.
- ✓ قصة مواجهة البطل "لوحش اللحيان".
- ✓ قصة مواجهة البطل "لوحش بوفخذان".
- ✓ قصة مواجهة البطل "لوحش الغابة".
- ✓ الموقف الختامي مكافأة البطل وزواجه.

وهذه الوحدات الكبرى التي أفرزها التقطيع تتميز باستقلالها عن بعضها، وكل وحدة من هذه الوحدات تتمتع بمجموعة من الوظائف، غير أن الذي تغير فيها هو الشخصيات عدا شخصية البطل والأمكنة.

ب الوظائف:

- الموقف الافتتاحي: قصة ولادة البطل.

نقص ⟵ عائلة لا تلد.

وساطة ⟵ترزق العائلة طفلا.

القضاء على النقص⟵ ولادة الطفل.

- قصة النمو غير العادي للطفل :

نقص ⟵ لا يجد هذا الطفل الغذاء

حظر ⟵ امتناع أهل القرية عن تقديم الحليب للرضيع.

مخالفة الحظر ⟵ لجوء الأب إلى الاتان خفية لتغذية الطفل

وساطة ⟵ تغذية الطفل بحليب الاتان

تحول ⟵ أصبح الطفل يتمتع بالقوة.

وقوع أذى ⟵ أذية الطفل لأهل القرية

وساطة ⟵ شكوى أهل القرية لوالده من شدة بطشه.

استبعاد الأذى ⟵ إرساله إلى وحش اللحيان.

- قصة مواجهة البطل لوحش اللحيان:

وقوع أذى ⟵ الأذى الذي كان يلاقيه أهل القرية من هذا الوحش

خروج ⟵ إرسال اعمر إلى الوحش كقربان

وساطة ⟵ يتهيأ البطل للقضاء على الوحش

تلقي مساعدة ⟵ يستعين البطل بمذراة لقتل الوحش

معركة ⟵ القتال بين الوحش والبطل

انتصار ⟵ يقضي البطل على الوحش

قضاء على الأذى ⟵ تنتهي أذية الوحش لأهل القرية

- قصة مواجهة البطل الوحش "بوفخذان":

وقوع أذى ⟵ القرية يهددها وحش يمنع الماء عن أهلها.

خروج ⟵ خروج البطل إلى منبع الماء

وساطة ⟵ البطل يتطوع للقضاء على الوحش

تلقي مساعدة ⟵ اللحم المقدد لإغراء الوحش.

معركة ⟵ القتال بين البطل والوحش.

انتصار ⟵ انتصار البطل.

قضاء على الأذى ⟵ يقضي البطل على الوحش.

عودة ⟵ رجوعه إلى القرية.

قصة مواجهة البطل لوحش الغابة:

تكليف بمهمة ⟵ يكلف الأب ابنه بجلب الحطب من الغابة

خروج ⟵ يذهب الابن إلى الغابة.

خطر ⟵ الأسد الذي يوجد في الغابة.

تلقي مساعدة ⟵ استعانة البطل بذكائه للقضاء على البطل.

مواجهة⟵ المواجهة بين البطل والأسد.

انتصار ⟵ انتصار البطل.

استبعاد الخطر ⟵يستبعد خطر الأسد نهائيا

تحول ⟵رضوخ البطل لشروط الأسد.

تلقي مساعدة ⟵الاستعانة بالأسد لنقل الحطب

تنفيذ المهمة ⟵ إيصال الحطب إلى القرية.

-الموقف الختامي

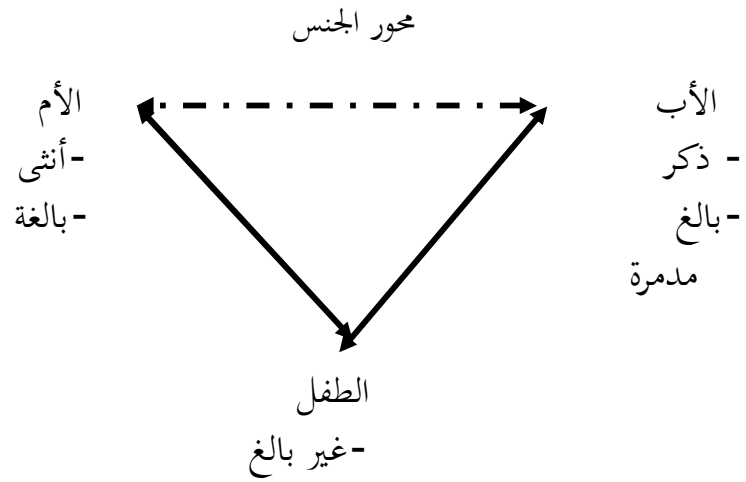
مكافأة ⟵ يكافئ البطل

زواج ⟵ يتم تزويج البطل.

2-2-الشخوص أو القائمون بالفعل:

تقوم معادلة الشخوص على وجود التقابل بين القيم، وظهور طرف ثالث يؤدي إلى استبدال هذه القيم، وربما كان الناقد يقدم نظام العوامل أي أن الطرف الثالث يكون مساعدا أو معارضا، ويجسد هذا النظام من خلال المقاطع السابق والتي سماها وحدات كبرى.

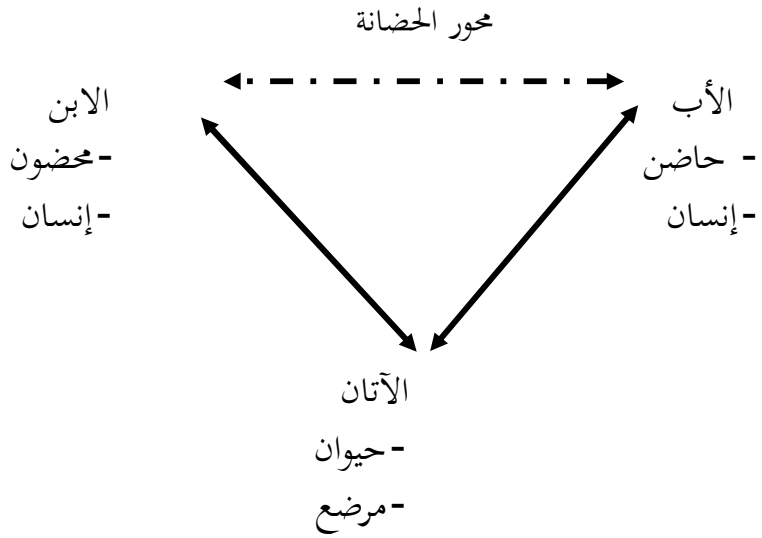
2-3-الموقف الافتتاحي: قصة ولادة البطل: وتبرز صيغ التقابل هنا من خلال وجود الأب والأم تفرق بينهما جنس ذكر، وأنثى ثم يظهر الابن كوسيط ويرسم لذلك الترسيمة التالية[1]:



فنجده في هذه المقطوعة يعالج محور الجنس.

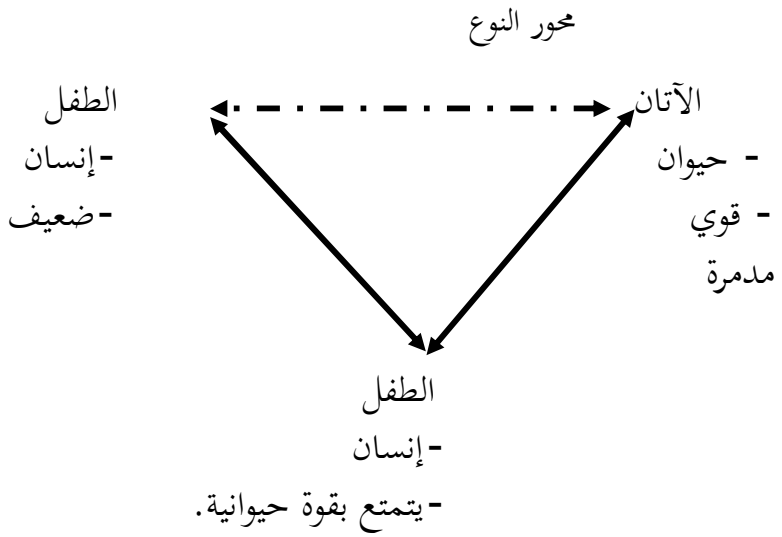
قصة النمو غير العادي للبطل وفق الأشكل التالي:

محور الحضانة[2]:

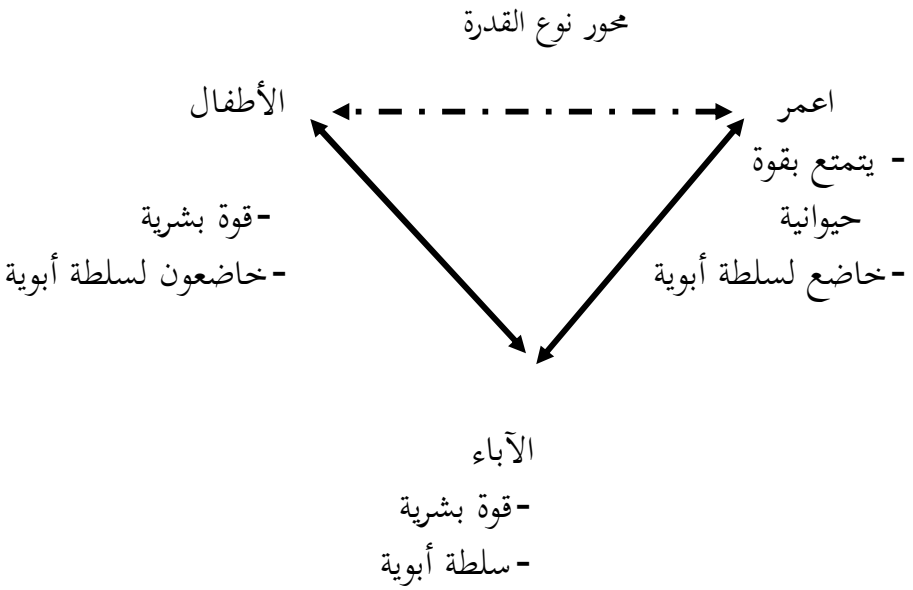


[1] **المرجع نفسه، ص114.**
[2] **ا المرجع نفسه، ص114.**

محور النوع[1]:



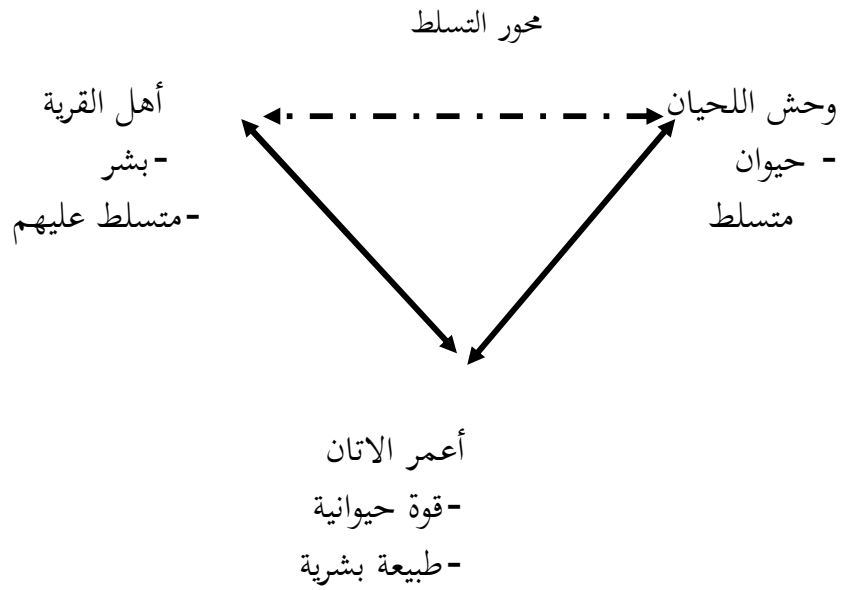
محور القدرة[2]:



قصة مواجهة البطل "لوحش اللحيان":

[1] **المرجع نفسه، ص115.**
[2] **المرجع نفسه، ص115.**

محور التسلط:[1]

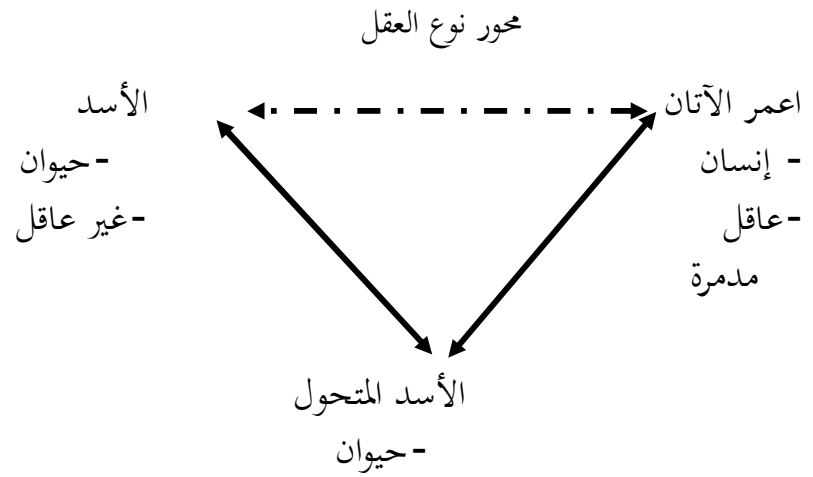


قصة مواجهة البطل "لوحش بوفخذان":

لا يرسم الناقد أي رسمة كون المقطع مشابه للسابق.

قصة مواجهة البطل "لوحش الغابة":

محور نوع العقل[2]:

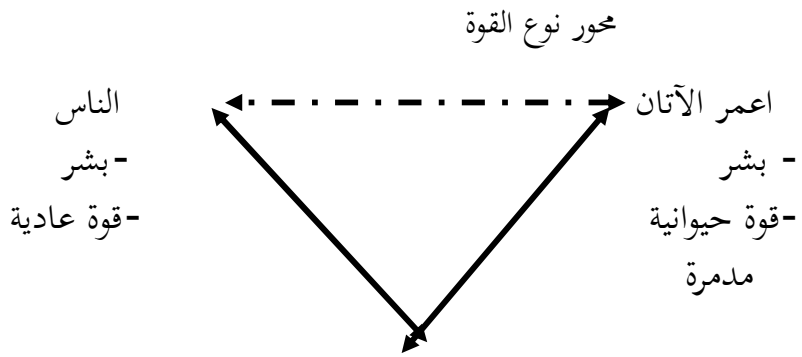


[1] **المرجع نفسه، ص116.**
[2] **المرجع نفسه، ص117.**

-مطوع لخدمة الإنسان

الموقف الختامي مكافأة البطل وزواجه:

محور نوع القوة[1]:



من أجل تسخير قوى الطبيعة.

الأدوار: يقصد الناقد بالأدوار: «تلك الأطراف الموجهة للفعل القصصي، والتي يمكن أن نستنتج طبيعتها بعد الانتهاء من قراءة النص، والتي تنحصر في الأقطاب التالية: الموضوع، الفاعل، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعارض»[2]، قد يؤدي بعض هذه الأدوار القائمون بالفعل والبعض الآخر يستنتج من صلب النص وهنا نجده يطرح الفرق بين الدور والقائمين بالفعل.

الدور: أكثر من قائم بالفعل يمكن أن يؤدي دورا واحدا، والدور عنصر محايث.

القائم بالفعل: قائم بالفعل واحد أيضا يمكن أن يؤدي أكثر من دور القائم بالفعل عنصر فني وهنا نجد أن الناقد يتراجع عن تسمية تلك الوحدات الكبرى إلى مقاطع.

المقاطع:

الموقف الافتتاحي:

[1] **المرجع نفسه، ص118.**
[2] **المرجع نفسه، ص11.**

الموضوع: ولادة طفل **الفاعل:** الزوجان **المرسل**: العالم الآخر **المرسل إليه**: الأسرة **المساعد**:

المعارض:

المقطع الأول:

الموضوع: اكتساب القوة **الفاعل**: أعمر الأتان **المرسل**: الحيوان **المرسل إليه**: الإنسان

المساعد: الأتان **المعارض**: أهل القرية.

المقطع الثاني:

الموضوع: تسخير الرياح **الفاعل**: اعمر الأتان **المرسل**: أهل القرية **المرسل إليه**: الجبل

المساعد: المذراة **المعارض**: الوحش.

المقطع الثالث:

الموضوع: الاستفادة من الماء **الفاعل**: اعمر الآتان **المرسل**: أهل القرية **المرسل إليه**: منبع الماء

المساعد: السيف **المعارض**: الوحش.

المقطع الرابع:

الموضوع: الاستفادة من الحطب **الفاعل**: اعمر الآتان **المرسل**: الحيوان **المرسل إليه**: الغابة

المساعد: تحول الأسد **المعارض**: الأسد الوحش.

المقطع الخامس:

الموضوع: الاعتراف بالجميل **الفاعل**: أهل القرية **المرسل**: القيم الاجتماعية **المرسل إليه**: اعمر الآتان **المساعد**: العقل والقوة **المعارض**: الضعف.

الحكاية ككل:

الموضوع: استخدام القوة الحيوانية من أجل تسخير الطبيعة **الفاعل**: أعمر الآتان **المرسل**: العالم البشري **المرسل إليه**: عالم الطبيعة **المساعد**: العقل/القوة **المعارض**: الضعف البشري.

يعالج الأمكنة والأزمنة حيث يقسمها إلى أمكنه طبيعية وثقافية:

الأمكنة الطبيعة: مرتعا ومسكنا لوحوش والتي تحدث فيها عملية التحول.

الأمكنة الثقافية: مرتعا للوحوش المفترسة مجالا للثقافة حيث تتحول فيه المادة الطبيعية.

أما معالجته للعلاقات الزمنية في القصة فيقسمها إلى قسمين: زمن الرواية وزمن القصة ويجمعهما في مسار واحد بينما يفصلهما في زمن القصة الذي يحدث له انقطاع، بينما زمن الرواية فهو دائم مستمر ولكليهما بداية ونهاية، ثم يدرس الدلالة الاجتماعية للحكاية حيث يبرز شخصية "أعمر الأتان" وعوامل نشأته من خلال تعرضه لمجموعة من الاختبارات فينجح فيها منها قصة تغلبه على الوحوش الأسطورية وبالتالي فإنها تقف على دلالة صراع الإنسان مع الطبيعة والرواية مكانها منطقة القبائل بالجزائر حيث صعوبة المسالك الجبلية وقساوة الطبيعة يلجأ الإنسان إلى استغلال الأرض والحيوان ويتبين تعيين حيوان الآتان أو الحمار لما يلعبه من الدور المميز الذي يقوم به خدمة للأرض، والإنسان.

3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج:

الواضح أن التحليل يسير على الأسس التي سارت عليها الشكلانية الروسية؛ حيث إن العناصر الثابتة داخل الحكاية الشعبية «هي وظائف الشخصيات (كيفما كانت طبيعة هذه الشخصيات وكيفما كانت الطريقة التي تمت وفقها هذه الوظيفة)»[1]، ولم يكن بروب Vladimir propp من أتباع السميائيات السردية ولا من المؤسسين ولكن أفكاره مثلت حجر الأساس لنشأة السيميائيات السردية، حيث إن "قريماس" غير هذه الوظائف إلى مايسمى بالملفوظ السردي. هذه الوظائف هي الأرضية الصلبة التي انطلقت منها السيميائيات السردية حيث عدلها قريماس، ويبدو الناقد محقا فيما أدلى به مسبقا من أنه سيستعير الترسيمة البروبية وسيتعامل معها بحرية حيث يظهر أن ما أسماه متواليات أشبه ما يكون بالمقطوعات•، لكن الأولى أن يعتمد الناقد على نظام

[1] عبد الحكيم سليمان المالكي، استنطاق النص الروائي، من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ط1، 2008 ص20.

• يشير الباحث "حمزة بسو" إلى أن حكاية ولد المتروكة إلى أن المقاطع يقسمها "بورايو" إلى قسمين حيث يطلق عليها اسم المقطع في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة أما في الحكاية الخرافية فيسميها متواليات ولسنا ندري سبب هذا الخلط بين المصطليحين .....للمزيد أنظر: حمزة بسو، الوعي النقدي في تلقي المنهج الغربي عند عبد الحميد بورايو ،مجلة العلوم الاجتماعية، عدد21 ،ديسمبر 2015 ،ص195.

المقطوعات، رغم أن الباحث تحدث أو صرح باعتماده على الوظائف البروبية إلا أنها كانت ناقصة كون بروبVladimir propp قدم واحد وثلاثين وظيفة.

عند بروبVladimir propp وظيفة الصراع دائما تلحقها وظيفة النصر، وإذا هزم البطل فإن بروبVladimir propp يلغي هذه الوظيفة أو لا يأتي على ذكرها، وهو ما جعل ب"ريمون" يقف على ذلك بمنطق «الاحتمالات الممكنة وهي:(الهزيمة-النصـــر والهزيمة –لا نصـــر ولا هزيمة) وكلها تلغى من حساب (بروب)Vladimir propp ، فوظيفة المنع دائما تتتبعها وظيفة أخرى تتمثل في خرق المنع، وبروبVladimir propp اشـتغل على حدث واحد، بينما عند بورايو، فنجد مجموعة من الأحداث تلحق بالبطل.

تعامل بورايو بحرية مع أعمال بروبVladimir propp هو الذي جعله يعتمد على توجهات "كلود بريمون" Claude Bremond خصـــوصـــا الوظائف التي يقوم بها البطل داخل الحكي،«وبعد تقسيم النص إلى وحدات كبرى يلجأ الناقد إلى تقسيم تلك الوحدات الكبرى إلى وحدات صغرى وتتمثل في "الوظائف"، أي أفعال الشخصيات ضمن حبكة الحكاية، وهو المفهوم الذي اقترحه (فلاديمير بروب) واعتمده (كلود بريمون) في تحليلاته أيضـــا»[1] والوضـــعية الافتتاحية والختامية عند بورايو هي من بنات مقاربة "كلود بريمون"[2].

يتضـــح أن المعالجات الأخيرة الخاصـــة بالأمكنة، والأزمنة كانت بنيوية المنهج وربما خلط الأمر مع الســـرديات لأن ممثل هذه الدراســـات قلما ينجو الباحث من قبضـــتها، ويمكن القول إن هذه المعالجات كانت ضمن الانطلاقة التأصيلية للسيميائيات السردية.

[1] حمزة بسو، آليات التحليل النقدي عند عبد الحميد بورايو، مذكرة ماجستير، جامعة سطيف، كلية الآداب واللغات،2012-2013، ص129.

[2] "كلود بريمون" تقوم دراسته على إعادة النظر في مقترحات "فلاديمور بروب" الخاصة بالنموذج المرفولوجي،وقد انتقده على تسليطه الوظيفة على الشخصية وفقط.
والجدير بالذكر أن عبد الملك مرتاض اشتغل أيضا على وظائف الشخصيات، ومن هنا لاقت اقتراحات "كلود بريمون" ارتياحا نقديا جزائريا.

المبحث الثالث: مقاربة القصة والمقامة في السيميائيات السردية الجزائرية:

توطئة:

سيكون بيت الخطاب القصصي الواقع الأكثر مزارا بعد الرواية، وإن كنا أشرنا سابقا أن الأدوات القريماسية -إن صح التعبير- عجزت مقاربتها أمام الطول الروائي مما جعلها تعالج جزئية من جزيئاتها، أولجأت إلى التخلي عن بعض الآليات، أما القصة عامة فإنها لا تركن إلى ذلك الطول ولا إلى ذلك الامتداد، فالكل حكي ولكن مسألة القياس تمثل الفارق بينهما ومن هنا يمكن التنبؤ بالأريحية التي تتملك الآليات في مثل هذه المسائل المقارباتية، وبالتالي استثمارها قد يدر نتائج نقدية جد قيمة لذلك نجد اليوم من نقادنا من يتوجه إلى الخطاب القصصي بدل الروائي لسرعة النتائج، ومهما يكن فإن اختيارنا للنماذج اللاحقة كان عن حكي يمثل القصر يتمثل في المقامة وأخر يمثل الطول يتمثل في المجاميع القصصية، ولم نجمع بينهما إلا لصلة التقارب الإجرائي بين القصة والمقامة.

النموذج الأول: إبراهيم صحراوي، تطبيقات السيميائيات السردية على المقامة.

1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج هو: مبحث نقدي من كتاب سرديات لإبراهيم صحراوي[1]، تحت عنوان: "المقامة البغدادية لبديع الزمان الهمذاني محاولة قراءة سيميائية". تناول في الكتاب مقالات نقدية متنوعة تنبع من أساس واحد هو السرد والسرديات مع تتبع ذلك بقراءات نقدية مختلفة، تخص آراء حول السرد، وتحليلات نقدية لطبوع مختلفة، غير أن المبحث الأخير خصصه لبيبليوغرافيا السرد.

إن مقاربة مثل هذه السرود يعكس درجة الوعي النقدي التي وصل إليها نقادنا، ومحاولة استنطاق فن تراثي قصصي بمنهج سيميائي رغم سطوع الاختلافات الزمنية (منهج معاصر ، جنس قديم)،وقضية البيئة والمنشأ، فالمنهج السيميائي نشأ في بيئة غربية مقاربا النصوص الغربية، ودون أن نستبق النتائج، يظهر جليا أن المنهج كان على مقاس هذه المقامة، وقد كانت التوطئة إقراريه

[1] إبراهيم صحراوي، سرديات (مقالات نقدية ثقافية)، دار التنوير الجزائر، ط1، 2018.

بالمنهج السـيميائي الذي يعتبره الباحث منهجا قديما جديدا، ثم يشـرح معالم النقد والتجديد في هذا المنهج حيث يطالب العاملين عليه بضـرورة تحري الدقة في ضـبط المصـطلحات، للخروج بترجمات موحدة من شـأنها كبت جماح الاختلافات القائمة لأن أكثر ما يعوق الدراسـات النقدية اليوم هو إشـكالية المصـطلحات، إلا أن الباحث نفسـه لم يكن وفيا للتوحيد المصـطلحي مثلما سنرى.

يواصل الباحث ليقدم لمحة موجزة مقتضبة عن المقامة وتاريخها، والتي تشبه القصة في عادتها وفي تنظيم أحداثها وأبطالها، وأغلبهم يتفق على أن ظهورها مرتبط ببديع الزمان الهمذاني لأن أقدم مقامة وصـلتنا هي مقاماته، وما يهمنا في ذلك هو مجرى المقاربة السـيميائية السـردية والآليات المطروحة في تحليل هذا الجنس الأدبي.

2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:

التنظيم العام للقصة: يرى في البداية أن المقامة هي قصة مغامرة البطل "عيسى بن هشام" وهو البطل المشترك في كل "مقامات الهمذاني" الذي يسعى إلى الحصول على الغذاء بأي طريقة كانت. تقطيع النص: وهي الآلية الكفيلة بسـبر أغوار هذه المقامة والإلمام بنظامها والتقطيع هو تفكيكها إلى مقاطع حيث «يعد التقطيع "Le découpage" خطوة أساسية في إطار التحليل، ويمثل إجراء عمليا من إجراءات التحليل الأولي، يحدد نفسه هدفا هو تقطيع النص أو الخطاب المحلل إلى مجموعة مقاطع وفق معايير للتقطيع»[1]،وقد اعتمد على تعريف غريماس Greimas من أنه وحدة محلية للخطاب السـردي، وسـيجد أن هذه المقاطع محددة ببعد زمني ويضـم كل هذه المقاطعة في جدول واحد[2]:

المضامين	مضمون مقلوب	مضمون موضوع

[1] عبد المجيد نوسي ،التحليل السيميائي للخطاب،ص13
[2] إبراهيم صحراوي، مرجع سابق، ص111.

	مضمون مربوط	مضمون نموذجي		مضمون نموذجي	مضمون موضوع
المقاطع السردية	المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع	المقطع الخامس
	-س1 هU1 -س1 هU2 -التنقل.	الامتحان التأهيل في مواجهةس2	فشل البرنامج السردي رقم1 انطلاق ب س2. المرور من ه1 إلى ه3.	-في المطعم. -الامتحان الرئيسي.	س1 3n . -مغادرة س1 للمطعم.

المقطع الأول: والتي تبنى على أساس انفصال حيث يظهر البطل وهو يشتهي التمر وليس معه مال ويمثل علاقة الانفصال disjonction.

ه= هدف. البطل =س

ه1= انفصال عن التمر. (س1 U ه2) وهو الانفصال المضاعف ل س1.

ه2= انفصال عن النقود. (س1 U ه2)

إذن:

الانفصال المضاعف ل س1 = (س1Uه1Uه2).

ثم ينتقل إلى المقطع الأخير حيث تظهر شخصيات جديدة وهي: "السوادي" ويرمز له ب: س2.

و"الشواء" ويرمز له ب: س3.

ويبنى هذا المقطع على أساس الصدام بين س3، وس2 حيث يطالب س3 بثمن الطعام وس2 يقول أنه كان مدعوا في حين يختفي س1. وفي النهاية يدفع س2 الطعام بالقوة

ويظهر هدف آخر هو الوجبة التي يرمز إليها ب هـ3 وعليه: هـ1 ǂ هـ2 ǂ هـ3 مما يدخل س1 في علاقة اقتران conjonction. مع هـ3 ويرمز لعلاقة الاقتران ب: n وعليه: س1 n3.

ثم يبحث عن كيفية المرور من الهدف الأول إلى الهدف الثالث والذي كان سببه دخول شخصيات جديدة وسيكون امتحانا ل س1 « على نحو ما امتحانا تأهيليا (أي اكتساب الكفاءةcompétenceاللازمة) لتحقيق النجاح في الامتحان الرئيسي épreuve principale» [1]وعناصر الكفاءة عند البطل الرئيسي يصنفها الباحث وفق ما يلي:

الرغبة في الفعل + عدم القدرة على الفعل.

الاشتهاء+ خلو الجيب من المال.

العنصر الأساسي الكفاءة= الرغبة في الفعل- القدرة الكاملة في المال

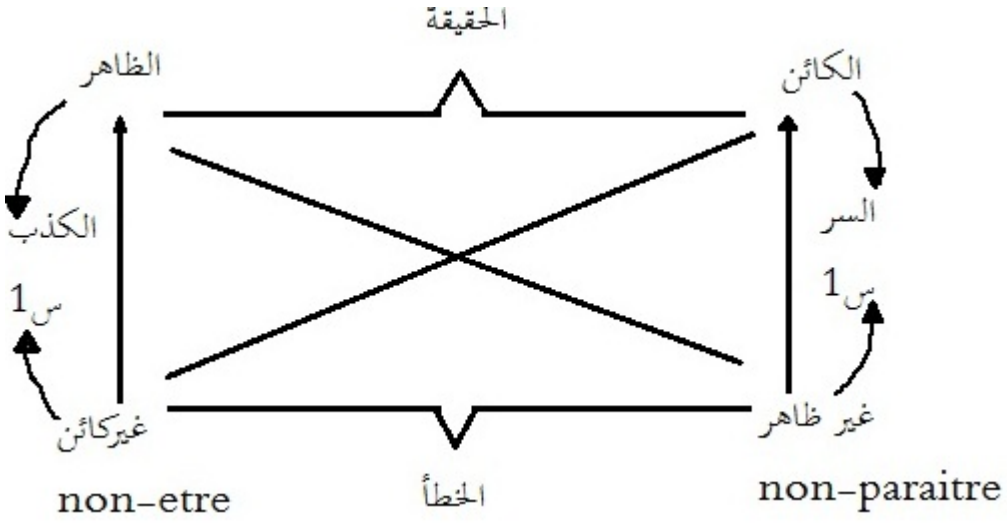
ويتم المرور من هـ1 إلى هـ3 عن طريق تعارف "عيسى بن هشام" على "السوادي" الذي أعطاه اسم خاطئا ويصحح السوادي ذلك وتظهر كفاءة البطل في إقناع السوادي ثم يدعوه إلى الوجبة و ينتقل الى البرنامج السردي حيث يرمز له ب ب س .

ثم ينتقل الباحث إلى ما يسميه بمربع التحققcarre de vérification[2] ويسميه أيضا: (لعبة الأقنعة) ، وبعد إقامته يقوم بشرحه[3]:

[1] **المرجع نفسه، ص113.**

[2] **للاستفادة أكثر حول تطبيق مربع الحقيقة، انظر تطبيق "جوزيف كورتيز" على قصة سوندريون joseph Cortès, introduction a la semiotque narrative et discursive, librairie hachette,1976,p131-138.**

[3] **إبراهيم صحراوي، مرجع سابق، ص115.**



«الحقيقة:ماهوموجود حقيقة، وظاهر حقيقة.

الخطأ:ماهوغيرموجودحقيقة وغير ظاهر حقيقة.

السر:ماهوموجود حقيقة ولا يظهر كذلك

الكذب:ماهوموجود حقيقة ولا يظهر كذلك»[1]

لكنه يبقى شرحا ناقصا خصوصا في مجال تطبيق العوامل:

س1، موجود في جانب الكذب ثم يوجد في موضع السر حيث يقترح على س2 الذهاب إلى المنزل ويدعوه إلى الأكل وليس معه ثمن ذلك ثم تظهر حقيقة س1 كلص محتال وينكشف السر.

2-الشكل العاملي: ونجد أن التسيمة المتفق عليها النموذج العاملي Schéma actantiel ويقدم لمحة مفاهيمية عنه بالإضافة إلى نموذج فارغ ثم يقدم جهازا مصطلحيا للعوامل، والأدوار المستعملة في النموذج تختلف تماما عن مألوف الترجمات عند باقي النقاد خصوصا وأنه غير المرسل والمرسل إليه بالدافع، والمستفيد وتكون هذه الترجمات كالآتي:

الدافع Destinateur.

[1] المرجع نفسه، ص115.

الفاعلSujet.

المستفيدDestinataire .

الهدفObjet.

المساعدAdjuvant.

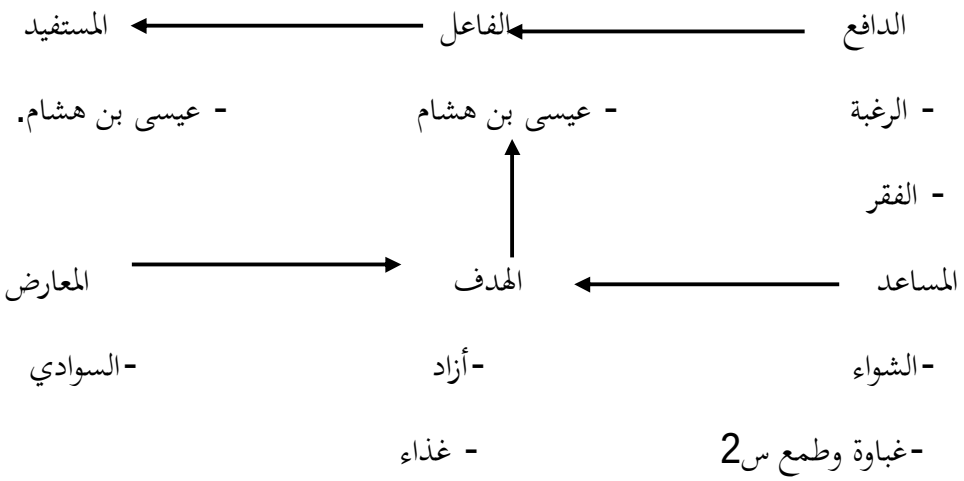
ثم يحدد الأدوار فيما يلي:

-الدافع ← الرغبة.

- المستفيد ← عيسى بن هشام.

-الفاعل ← عيسى بن هشام.

يبقى له أن يحدد دور العامل المساعد والمعارض "فالسوادي" كان عنصر مساعد لكنه لما اكتشف الحقيقة أصبح عنصر معارض، ويعتبر "الشواء" عنصر مساعد ثم يقيم الخطاطة على هذا الأساس[1]:



نظام البنى العميقة: ويقصـــد به هنا المســـتوى العميق عند "قريماس" وما مر معنا كان في المستوى السطحي ومن خلال هذا المستوى يحاول تحديد الوحدة المعنويةisotopie ،غير أن الترجمة التي اعتمدها الباحث تعود للتشـــاكل وهي ترجمة موحدة ومعتمدة عند كبار النقاد

[1] **المرجع نفسه، ص118.**

ولطالما اشـــتغل عليها "مرتاض" في بحوثه، ثم يلجأ إلى تعريف قريماس للوحدة المعنوية «بأنها مجموعة من الأصناف المعنويةcatégories sémantiques تتكرر أو تترادف في إطناب، مهمتها التمكين من القراءة التفصـيلية للنص، وتسـاعد على توضـيح الغرض أو المغزى منه»[1] غير أن الباحث لم يبين من أين اسـتقى هذا البحث -من أي كتب قريماس-، إذن التشـاكل هو تكرار للوحدات الدالة في النص.

الوحدة المعنوية الأسـاسـية الموجودة في المقامة هي كيفية كسـب المعيشـة ولتحديدها يلجأ إلى عنصـــر جديد هو الدليل وحســـب رأيه هي: نظام تتفاعل فيه الوحدات فيما بينها لتعطي وحدات مرتبة وغير محدودة والوحدة المعنوية المتمثلة في كسـب المعيشـة تسـيطر على النص من خلال:

تنقل البطل المتمثل ⟵ الحركة، الجمود.

حيلة البطل ⟵ احتيال، أمانة.

انتهازية البطل ⟵ الفائدة، الخسارة.

هذه الوحدات نظم بها الباحث موضـوع التشـاكل والذي يعتبر اشـتغالا ناقصـا لأن عنصـر التشاكل يتطلب تحديد الوحدات المتكررة ثم يضع عنوانا فرعيا لتحليل هذه الوحدات:

1-يغطي تنقل البطل الوحدة المكانية: الوحدة المعنوية هي التي تغطي تنقل البطل من خلال الحركة والجمود بداية من العنوان.

يصـور لنا العنوان أن الفضـاء أو المكان الذي حدثت فيه القصـة هو بغداد، ثم الكوخ والسـوق والمطعم كلها أمكنة متضـــمنة في المقامة غير أن الســـوق هو مكان حدوث التحول الرئيســـي ويسطر لذلك ب:

[1] المرجع نفسه، ص119

أ/ قبل انقلاب المضامين: ويقدم لنا المكان الرئيسي كفضاء مفتوح بالنسبة ل س1 يتحرك فيه بحرية، ومكان ضـــيق مغلق بالنســـبة ل س2 ، وما يوفره من تجانس وتعارض بين المكان والسوادي القادم من سواد العراق.

ب- بعد انقلاب المضامين:

كما أن مســار الأمكنة حدثت فيه تحولات نحو الانغلاق: من الكوخ إلى الســوق إلى المطعم حيث كان س1 يفصل س2 نحو الضيق والانغلاق لتحقيق الحيلة والمكيدة وبالنسبة إلى مكان الانتماء الحقيقي فالســوادي مكانه القرية و"عيســى بن هشــام"مكانه المدينة لذلك فالمكان بالنسبة ل س2 مكان انفتاح لا سرقة ولا خداع فيه لكنه سرعان ما يتحول، وتنقلب المضامين ثم يسطر الباحث الجدول التالي[1] مبينا الصفات التمييزية ل س1، و س2.

س1	س2
مدني	قروي
متيقن من نفسه	حائر/مرتبك
ذكي	ساذج/غبي.
واع	غير واع.
محتال	أمين
خداع	مغفل
متظاهر	أبله/سريع التصديق/طماع.

2-تغطي حيلة البطل: فالوحدة الأولى الدالة على التظاهر وهنا يحلل الأدوار الغرضـــية للبطل rôles thématiques التي يؤديها البطل:

إجماعي: كصديق للسوادي.

المؤمن: يؤمن بالله من خلال أقواله مع السوادي.

الكريم: حيث قام السوادي بواجب الضيافة.

[1] المرجع نفسه، ص122.

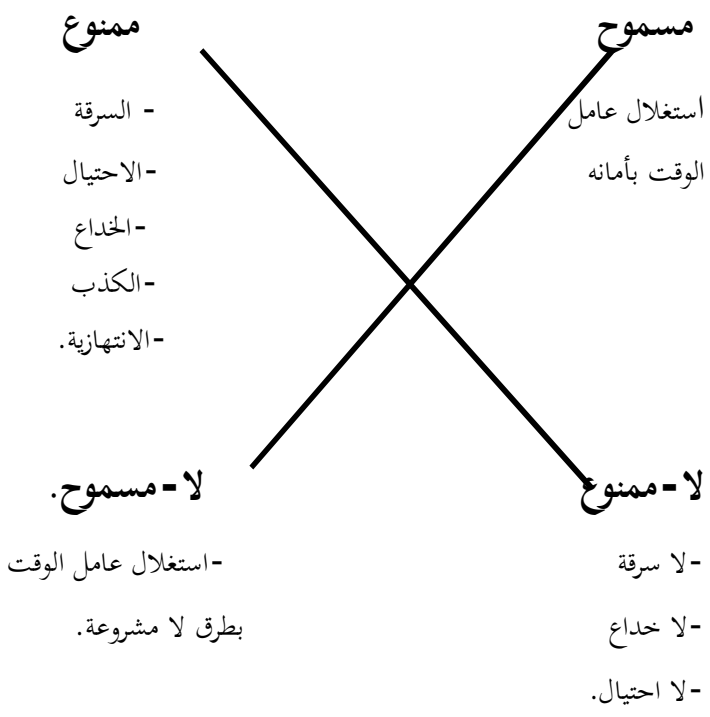
أما الوحدة الثانية الدالة على الأبله وسريع التصديق.

الطماع: والتي تظهر من خلال قبوله الدعوة بسرعة.

المغفل: حيث يصدق بسرعة وانطلت عليه الخدعة بسرعة.

3-تغطي انتهازية البطل: المتمثل في الانتهازية مقابل الأمانة وهذه الوحدة تغطي جزئيا مضمون القصة والحديث عنها يتطلب استدعاء الوحدات الزمانية الحاضر مقابل المستقبل، فالحاضر بالنسبة ل س1 يفيد بالحركة لتحقيق أكبر انتهازية واكثر فائدة، مقابلا للمستقبل الذي يفيد الجمود وغير الأكيد، إذن الوحدة الزمنية هنا تفيد بتحقيق أكبر عدد من الفائدة ، أما المقطع الذي جرت فيه الأحداث في المطعم فهو مقطع مريح بالنسبة ل س1.

المربع الدلالي: والذي يبنيه على فرضية مسموح ممنوع ، فكسب المعيشة بالطرق الشرعية مسموح بينما كسبها بطرق الحيلة والانتهازية فممنوع ،وعلى أساس ذلك يقدم المربع السيميائي التالي[1]:



[1] المرجع نفسه، ص125.

ثم إن العلاقات بين المسوح، والممنوع، ولا مسموح، ولا ممنوع، تربطها أسهم في المربع الدلالي ثم إننا لا نجد أي تمثيل لذلك، ليظل هذا المربع ناقص الأسس. أما البرامج السردية ب س1 و ب س 2 فيقابله من الدلالة هذه التقابلات من مسموح، ولا مسموح، وممنوع، ولا ممنوع. تبنى على وحدة معنوية كبرى تسمى كسب المعيشة.

ثم يختم التحليل بالمغزى أو مادة المضمون.

المغزى أو مادة المضمون: حيث ختم "عيسى بن هشام" ببيتين مبررا بهما لجوءه إلى الحيلة والخداع أو من باب المقولة السائدة الغاية تبرر الوسيلة فكل الطرق مباحة في سبيل كسب المعيشة، والمثل الشعبي الطمع يفسد الطبع فطمع السوادي هو الذي جعله فريسة سهلة لعيسى بن هشام ويختم بالاشارة إلى سخرية الكاتب من الطماعين والبلهاء ويمدح الانتهازيين والكذابين وغاية ذلك سخط الكاتب من الأوضاع والدعوة إلى الحيطة والحذر وهو خطأ فادح حسب رأيه إذا انزلق ما كان سخرية وترويح عن النفس إلى رسالة مثل هذه.

3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج:

يبدو واضحا تحكم السارد في السيميائيات السردية الفرنسية القريماسية مستهلا بالتقطيع كإجراء نقدي سيميائي نادى به "قريماس"، ومنها منتقلا من مستوى السطح إلى العمق، لكن ما تميزت به هذه الدراسة هو حياد الجهاز المصطلحي إلى ترجمات مغايرة مثل مربع التحقق الذي نألفه بمربع التصديق عند نقادنا، ثم النموذج العاملي الذي يغيره إلى الشكل العاملي الذي غير تركيبته ومصطلحاته، وإرهاصات المصطلح وعدم توحيده كانت مشكله تأرق الباحثين وبهذا نظن أن الباحث ساخط على الترجمات المختلفة، وهوما دعا إليه في بداية المقاربة.

مربع التحقق، أو مربع الحقيقة بالمعنى الدقيق هو: تقنية أو نسخة ثانية مبسطة عن المربع السيميائي طورها "كورتيز"courtés و"قريماس" تتيح لنا إنتاج المعنى عبر لعبة الصواب والخطأ[1]،ويتكون من عناصر أساسية: موضوع المراقبةLe sujet observateur،الكائن الملاحظ L'objet

[1] Voir : http://www.signosemio.com/greimas/carre-veridictoire.asp

La caractéristique de l'objet observé، سمات الكائن الملاحظ La ou les marques du paraître observée،علامة أو علامات المظهر أو الوجود et de l'être،ثم المصطلحات الأربعة المؤسسة لنظام الحقيقة: الحقيقة la vérité،الكذب le mensonge،الخطأLe faux،السر Le secret[1] .

نظام القصة والتقطيع والنموذج العاملي كلها آليات على مستوى السطح أما البقية على مستوى البنية العميقة.

فضل الباحث المربع الدلالي على السيميائي، ويكون هذا المربع مخالف الجوانب لما عهد عند قريماس وقد عرفه الباحث على أنه «شكل مبسط كثيرا ذلك أننا قمنا باستخراج الوحدات بصورة عامة دون الغوص في أعماق النص»[2] ، لكن يجب أن نسلم منذ البداية أن المربع السيميائي موجود على المستوى العميق، وأن الباحث بهذا الإقرار يكون قد غيب الدلالة الحقيقة التي تستجليها والتي يمثلها المربع السيميائي، أضف بعض الخصائص الشكلية التي غيبها الناقد عن المربع السيميائي.

النموذج الثاني: تطبيقات السيميائية السردية عند "أحمد طالب" في المجاميع القصصية:

1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج المشتغل عليه هو كتاب المنهج السيمائي من النظرية إلى التطبيق[3] ، لأحمد طالب، يتناول جانبا نظريا وتطبيقيا، فالنظري ما هو إلا توضيحات جد هامة، وتذليل لمفاهيم العامل و الفاعل، في المنظور البنيوي والنموذج العاملي والمربع السيميائي، وشرح لآلية تطبيقه واشتغاله على النصوص، كما تعرض للبدايات السيميائية وتحرر "بارث" و"قريماس" من البنيوية والتوجه إلى السيميائية، أما المجال التطبيقي فوقف على آليات التطبيق الميكانيكي القريماسي، ومن سبقه في

[1] Voir : https://www.levidepoches.fr/weblog/2017/11/le-carr%C3%A9-v%C3%A9ridictoire-:

[2] ابراهيم صحراوي،مرجع سابق، ص125..

[3] أحمد طالب، المنهج السيمائي من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، دط.

ذلك «ولعل هذه الدراسة من شأنها توسيع إدراك الباحثين في الميدان السيميائي، للإلمام بالمنهج من جانبه النظري والتطبيقي»[1]، وما يميز الشخصية الجزائرية حسب رأيه أنها تجنح إلى الواقعية، فهي بعيدة عن المثالية، وبعيدة عن الشخصيات الأسطورية، بنماذج بسيطة تصور الواقع المعاش، وربما مرد ذلك هو تصوير الكتاب للغبن والمأساة، والثورة وما إلى ذلك.

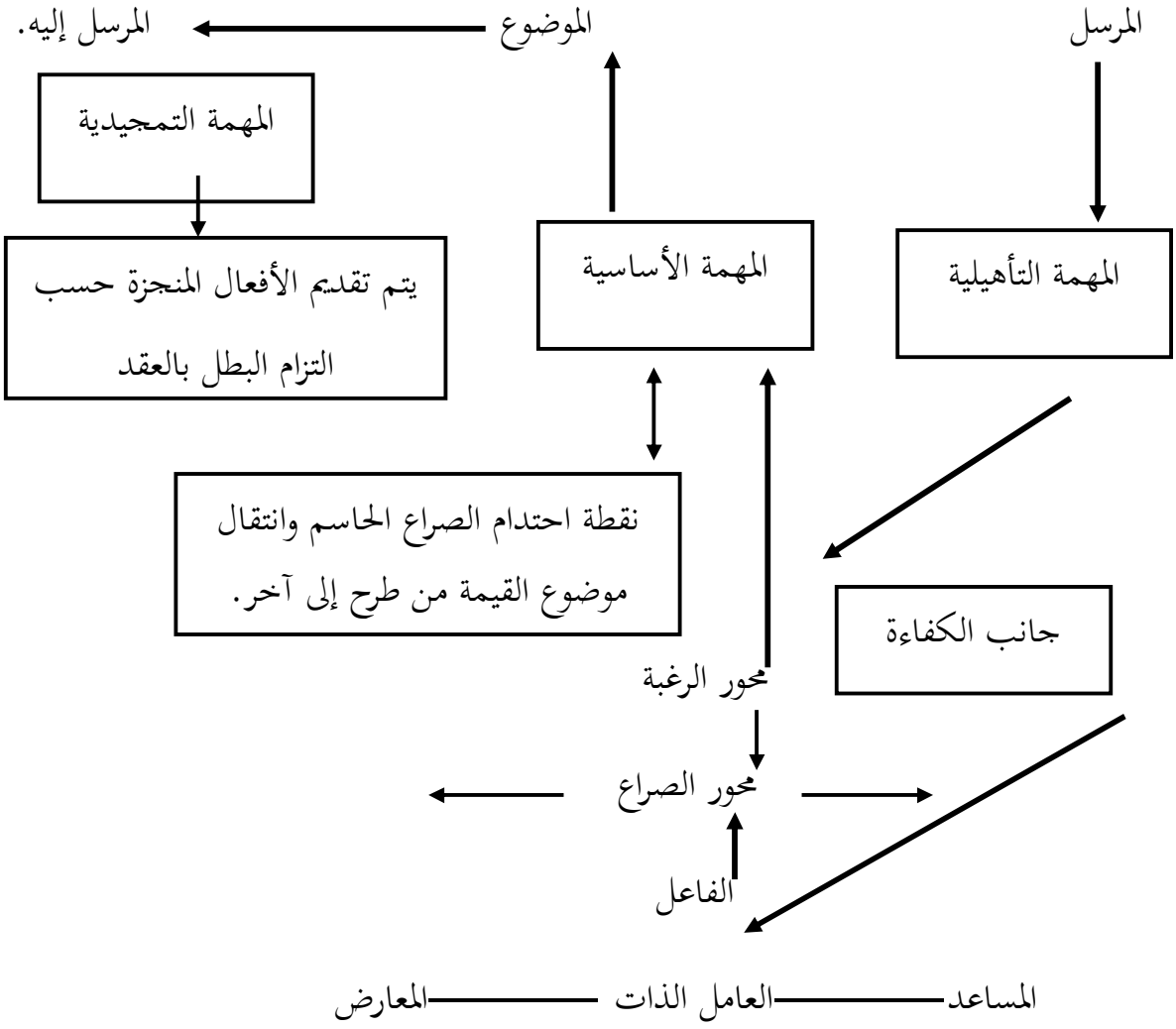
يبدو واضحا تأثر الناقد بالسيميائية السردية القريماسية، حيث حاول تطبيقها على مجموعة من القصص الجزائرية، فلم يدرس كل قصة على حدة، وإنما اعتمد على مبدأ الجمع في كل موضوع ونحن هنا سندرس كل مجموعة قصصية على حدة.

يرى الباحث أن «النص الأدبي عند قريماس، يسير ضمن آلية منطقية تحكمها شبكة من العلاقات والعمليات، التي تنظم النص السردي، تنظيما مبنيا على الحالات والتحويلات المتماهية، في برنامج خاضعة أساسا لأطوار الرسم السردي»[2]، ويركز على البنية العاملية باعتبارها مستوى من مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية تبنى على أساس النموذج العاملي ثم يضع مخططا لهذا النموذج ثم يشرحه بدءا بالمرسل، ثم إن أي برنامج سردي يتشكل من خلال «العوامل التي تنتج الفعل الذي يمارسه المرسل على الفاعل، لتحقيق عمله من خلال جملة من العناصر، التي تحاول إنجاح أو إفشال البرنامج »[3]، ويرى أن حاجة النقاد المتزايدة إلى المنهج السيميائي تكمن في قدرة هذا المنهج على استيعاب النصوص، وقدرتها على مقاربة النص الأدبي من مختلف جوانبه، كما أن اشتغاله بالآليات الغريماسية واضح خصوصا تركيزه على العامل والفاعل ، وقد كانت تطبيقاته هامة وإضافة نوعية إلى المكتبة النقدية السيميائية الجزائرية .

وقد دعى قريماس إلى التمييز بين الفاعل الرئيس، ومجموع الفاعلين الذين تتقاسمهم وظائف مختلفة حيث تنتظم وحدة المساعد، والمعارض لتأدية عملها في جو منظم.

[1] المرجع نفسه، ص5.
[2] المرجع نفسه، ص21.
[3] المرجع نفسه، ص24.

ثم يعرف المقطع السـردي الذي يتكون من وحدة سـردية كاملة بدورها تتكون من ثلاث مهام: (المهمة التأهيلية، والمهمة الأساسية، والمهمة التمجيدية)، ثم يشرح كل مهمة على حدة ودون الغلو في المجال النظري يكفي أن ننقل الخطاطة الشارحة التي قدمها الناقد لهذه المهام[1]:



ثم ينقل إلى المربع السـيميائي لقريماس ويقوم بشـرحه بالتفصـيل، ليكون الجانب النظري ممهدا هاما لتبيان الآليات السردية السيميائية التي جاء بها قريماس، وشرح مخططته العملية.

ورغم أن العنوان يوحي بعموميات المنهج السـيميائي السـردي إلا أنه يغلب عليها تطبيقات الشخصية وهوما يجعله أفيد لموضوع الدراسة الذي يعنى بالخطاب، حيث عالج ثلاثة نماذج "للطاهر وطار"، و"أبو العيد دودو"، و"عبد الحميد بن هدوقة" ، وفي الدراسـة التطبيقية قد تكاد تكون

[1] المرجع نفسه، ص26.

مجتمعة دون التفريق بينها من خلال العناوين لآتية: العامل الذات، وتطور الوعي الوطني، بناء الشخصية الجماعية ،العامل الاستعماري المناقض نموذج الكادح والمهمش شخصية المثقف نماذج ذات أبعاد دلالية ،مما يجعلها دراسة غريبة بعض الشيء.

2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:

يركز الناقد في مقارباته السيميائية على العنصر البشري، النماذج الروائية الجزائرية المشتغل عليها وهي: "الطاهر وطار"،"أبوالعيد دودو"، و"عبد الحميد بن هدوقة"، وقد قام باختزال الشخصيات القصصية بحسب وظائفها إلى عاملين: «العامل الأول الشخصية الوطنية الثائرة المدافعة عن هويتها، أما العامل الثاني: فهي شخصية المعارض الاستعماري وأعوانه، المكتسح للهوية، محاولا خلخلتها بعد اغتصابه للوطن»[1]

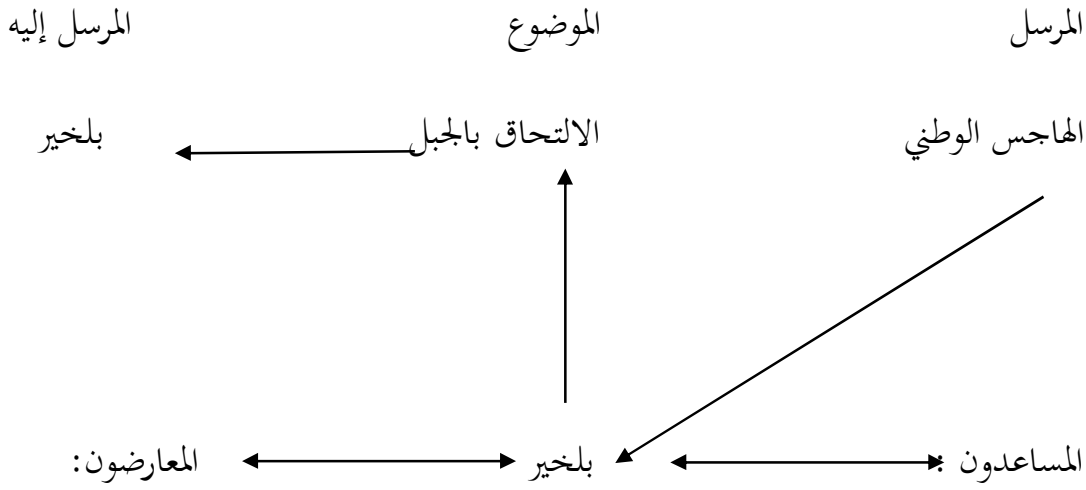
الشخصية الوطنية ⟷ المعارض الاستعماري.

2-1الطاهر وطار:

تكون الشخصية في القصة الجزائرية مشتركة الملامح بين الكتاب حين تجنح إلى واقعيتها وتبتعد عن الابتذال، ويكون الفعل المتمثل في الهاجس الوطني والالتحاق بالثورة هو القاسم المشترك بين الكتاب لذا فإن العامل الأول هو الشخصية الوطنية، أما العامل الثاني فهو الشخصية المعارضة المتمثلة في الاستعمار «ولكي يخفف الكاتب "وطار" من رتابة الأحداث ، وتراكم جزئياتها ، لجأ إلى الاستعانة باستخدام الضمائر، التي تتيح تنوع الرؤى، من زوايا متعددة لمنح الموقف دلالته المعينة، الكلية والشاملة. وإذ كان يركز على الرصد الخارجي، تبعا لهذه الجزيئات، فإن تأكيده على دخيلة النفس، لا تقل عن التجسيد الخارجي »[2]،وكان عليه أن يحيط ذلك بدراسات "بنفنيست" حول استخدام الضمائر في السيميائيات السردية، وإقامته التفريق بين الضمير الشخصي، والضمير غير الشخصي واعتبار تلك الضمائر وسائط تحول الشخصية إلى اللاشخصية، وكان قد تناول

[1] المرجع نفسه، ص32.
[2] المرجع نفسه، ص 36.

قصة "محور العار"[1] للطاهر وطار وطبق عليها المخطط الذي سبق وان شرحه في الجانب النظري، إذ بعد تفكيكه لأجزاء القصة يضع الخطاطة التالية حول الشخصيات:



شكل1[2]

وقد لجأ وطار إلى استخدام الضمائر ليخفف من وطأة الأحداث، ثم كان يتدخل بين الفينة والأخرى برأيه الشخصي نازعا نحو الإيديولوجيا مما جعله يهتك البنية السردية للقصة.

لكن ما يلاحظه الباحث أن الطاهر وطار عادة ما يحطم النسيج القصصي للقصة بتجاوزه لطولها الطبيعي فيقوم بإطناب الأحداث التي لا تخدم بنية السرد بالإضافة إلى التدخل في هذا النسيج لعرض أرائه الشخصية، وهذه الآراء النقدية التي يتدخل بها الباحث هي أراء شخصية لا تنضوي تحت أي منهج.

[1] **الطاهر وطار، محور العار ، مجموعة دخان منى حلبي ،الشركة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط2 ،1982 .**

[2] **أحمد طالب ،المنهج السيمائي من النظرية إلى التطبيق ، مرجع سابق، ص36.**

2-2-أبو العيد دودو:

يجد الباحث أن "دودو" في قصته "جاء دورك" التي تنتمي إلى المجموعة القصصية "بحيرة الزيتون"[1] يشير إلى «ضرورة إيجاد دافع خارجي، يوقظ الشعور الوطني الكامن داخل شخصية رشيد، وكأن الكاتب يندد على أن الإنسان بطبيعته يحتاج دائما إلى من ينير له الطريق»[2]، فالروح الثورية والوعي بها لم يكتمل عند رشيد إلا بعد استشهاد الأخ والأب .

ويسوق الناقد مجموعة من العوامل يصنفها فيما يلي:

عوامل داخلية: حزن الشخصية عل استشهاد الأخ والأب.

عوامل خارجية: حوار سعيد معه، وحوار الأم.

عوامل ثانوية: ساعدت على صعوده الجبل.

أما في المجموعة القصصية "الغيم"، فإن الحسين البطل في هذه القصة يمثل الغبن والاضطهاد وبالمقابل يصطدم بشخصيات سلبية "كحول" و "محمود"، مما أدى به الأمر إلى حد الانتحار أما في قصة الفجر الجديد، والقصة حسب رأيه بارعة في صناعة الشخصيات.

«ولعل الشخصية المحورية في هذه القصة، هي شخصية الموظف الإداري "عباس"، الذي كان يحب زوجته "خضراء "إلى حد العبادة، لتمتعها بجملة من الصفات الحميدة، منها الثقافية والجمال والخلق، وتعد شخصية محورية ثانية، وليس مجرد شخصية ثانوية محايثة، ولا سيما وأنها تشخص عقدة القصة» [3] أما العامل المعاكس فيتمثل في الاستعمار أو في فرقة منه، ولعل حبه الشديد لزوجته التي تحب أن تراه صلدا لا يقهر وحقيقة الرجل الذي رآه يخرج من عنده ولم تتسن لها الفرصة لإفهامه بأنه فدائي.

وتأتي شخصية "أم السعد" كشخصية استثنائية محورية في المجموعة القصصية، ويعضد ذلك الشحنة الدلالية التي ترمز إليها القصة من خلال الوصف المنسوج بدقة وعناية فأم السعد ترمز إلى الوطن

[1] أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، دت، 1968.
[2] أحمد طالب، مرجع سابق، ص38.
[3] نفس المرجع، ص43.

الأم الذي يحب أبناءه، وذلك من خلال إكرام المجاهدين، وإطعامهم فالوطن هو الذي يحقق الأمان والطمأنينة والرزق، وهو بذلك يوافق تحليل الشخصية الأم. وتعتبر شخصية ابنتها حسيبة شخصية ثانوية

وعلى العموم إن الشخصيات الثلاثة "الأم"، والشيخ، وفاطمة هي شخصيات يمكن القول عنها أنها ناضجة فنيا يمكنها أن تفجر الأحداث، كاشفة عن الدلالات التي يخبئها النص، ويمكنها أيضا أن ترقى بالمضمون لتشمل زمنية النص من ماض، وحاضر، ومستقبل هذا الكشف الواسع هو الذي توضحه السمات الدلالية للنص، فعندما بحثت فاطمة عن الكبريت ولم تجدها لمحت جمرات، ففرحت لذلك إذن:

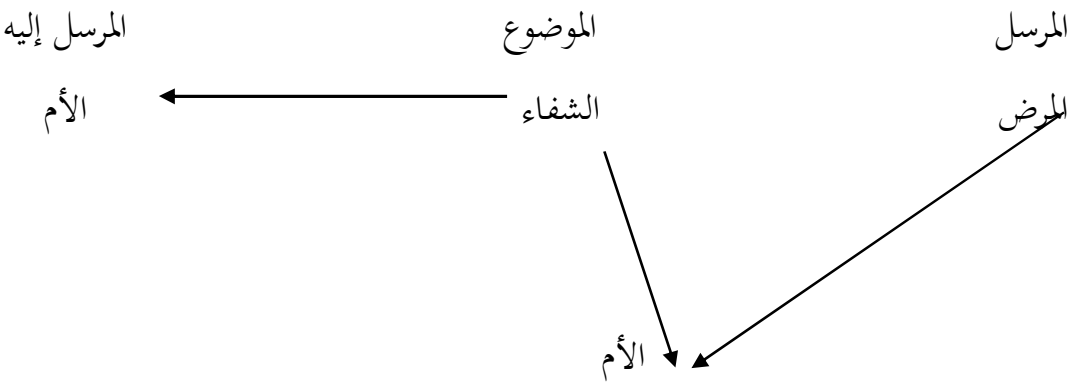
الجمرات =لكسيم (l'exeme).

فالليكسيم هو: عشب، جمرة، نار، تحمل دلالات خاصة بحسب السياق الذي ترد فيه.

والزيتون يأخذ دلالات السلام في القصة ورغم ما تتمتع به القصة من الثراء الدلالي والرمزي فان الكاتب بعث هذه الوظيفة الدلالية الى أبعد حدود الخصوبة.

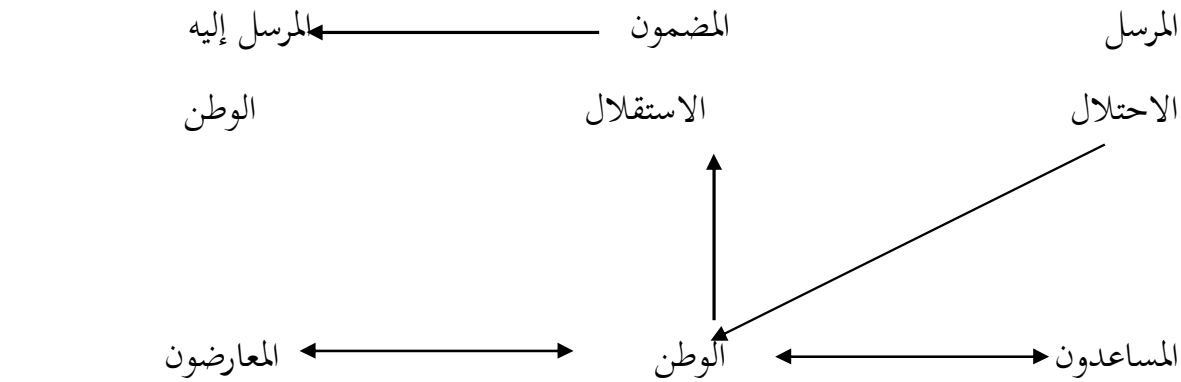
ثم يمثل ذلك برسم سيميائي يوضح ما تطرق إليه، يجمل فيه كل أسس المعالجة القريماسية لكن حبذا لو أن الباحث أغدق كل مجموعة قصصية برسم سيمائي وهذا هو الرسم السيميائي الوحيد في الدراسة الذي يفكك شيفرة البنية السطحية والعميقة[1]:

البنية السطحية:



[1] نفس المرجع، ص60.

البنية العميقة :



-الشيخ=الماضي

-الأعشاب = مقومات الشخصية الوطنية

-فاطمة=العشب

الجمرات=الانتفاضات

النار=الثورة التحريرية.

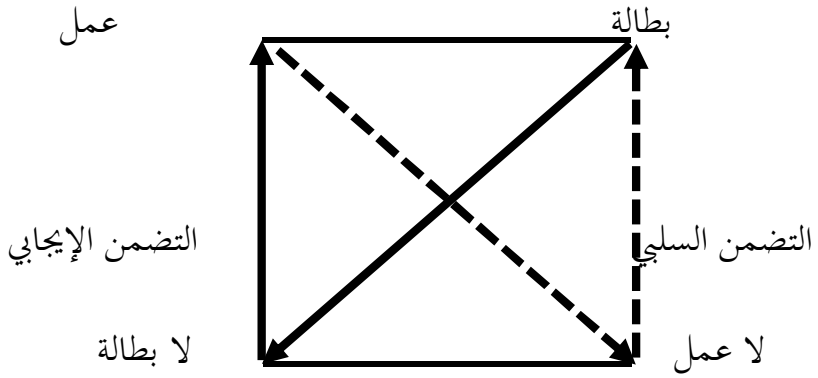
-الاستعمار المتمثل في الفرقة العسكرية التي أرادت أن تؤذي فاطمة والشيخ

والأهم من ذلك في القصة حسب رأيه هو الشخصيات التي تمثل نقطة حساسة ويقسمها إلى الشخصيات الإيجابية التي يعتبرها محورية في القصة، ثم إلى شخصيات حية وقصصية وهو التقسيم الذي لم نجد له مكانا في النقد السيميائي.

«ولعل الهام في القصة، هو الدلالة الاسمية للشخصيات ذات مغزى، فالأمانة والنزاهة، حقل دلالي مركزي يتآزر في تواشج عميق، مع المادة اللغوية، حتى لا يصبح الاسم آمين ونزيه مجرد علامة اعتباطية تطبع الشخصية شكليا وحسب»[1]

[1] **المرجع نفسه، ص86.**

وفي تناوله للطبقات الكادحة والمهمشة في بعض قصص التي تضمنتها المجموعة القصصية "بحيرة الزيتون" يرسم المربع السيميائي التالي[1]:



فالمربع السيميائي القريماسي اقترن بمعاناة الشخصية الجزائرية وما تعانيه من مآسي وبطالة.

2-3- عبد الحميد بن هدوقة:

ويشترك "بن هدوقة" مع "الطاهر وطار" في رصد مظاهر التضامن الاجتماعي عند الشخصيات وتقترب شخصية قصة "المسافر" " لعبدالحميد بن هدوقة" من شخصية قصة "الفجر الجديد" " لأبي العيد دودو" في الانطوائية التي تستميز بها الشخصية رغم اختفاء شخصي "بن هدوقة" وراء الضمير أنا والعامل هنا قد يكون ضمير شخصيا لكن شخصية المعارض تبقى الاستعمار، وهنا نجد الباحث يقحم البعد النفسي في دراسة الشخصية، والذي تربطه علاقة برموز الطبيعة الممثلة لجمال الوطن كمشاعر البطل وأحاسيسه اتجاه الثورة الأمر الذي يعد مساسا بأسس المحايثة وقد أخلط الأمر بين السيميائيات والمنهج النفسي بقوله «إن هدف القصة ليس تقديم مادة حكائية ،بل غايتها سبر أغوار الشخصية وتقديم بنية الحدث القصصي نفسيا»[2]

[1] المرجع نفسه، ص89.
[2] أحمد طالب ، مرجع سابق، ص47.

دون اللجوء إلى سـياقها التاريخي أو الاجتماعي ، أو إفراغ حمولتها النفسـية على النص لتتحمل تبعيتها الدراسة محل النظر، غير أن قريماس دعا إلى أن العامل هو الشخصية، ودعى الى استبدال الشخصية بالعامل، والعامل حسب رأيه يمكن أن يكون إنسانا، أو حيوانا ويتبع بن هدوقة منهجا استبطانيا لكننا لم نفهم ماذا يقصد الباحث بالمنهج الاستبطاني الذي يرى فيه أنه يعتمد على محاكاة صوت الراوي لصوت الشخصية الداخلي وهوما يستشفه في الحوار ووعي الشخصية بالثورة ويجسد لذلك مثلا من مجموعة الرجل[1] المزرعة حين ألقى المعمر القبض على الراوي وهو يغادر المزرعة استجابة للثورة.

فالحوار هو المكلف بالكشف عن الشخصيات واقتناص دلالتها وفي قصة "الكاتب" نجد العامل الذات هو شخصية الراعي بينما العامل المعارض هو "ألم ليونارد"، في حين الملامح العامة للشخصية المعارضة تبدو جلية للعامل الذات من خلال الوصف .

ويقسم الشخصيات إلى رئيسية إيجابية وثانوية سلبية فالرئيسية أو الإيجابية هي شخصية الراعي والشخصيات الثانوية السلبية هي عمال المزرعة، وبذلك فالباحث لم يخرج عن التوجه القريماسي للشخصية: إذ فرض ذات إيجابية(مضادة) مقابل ذات موجبة حيث «ظل مفهوما أن مصطلحات إيجابي وسلبي هي تسميات محضة ولا تفترض أي حكم قيمي، إلا أن الخلط لا يلبث أن يدخل مع سرعة في بعض الحالات»[2]

ونجد أيضا شخصية الكادح والمهمش في بعض المجاميع القصصية "الكاتب"، و"الأشعة السبعة" لعبد الحميد بن هدوقة والتي سبق أن وقف عليها الباحث بالمربع السيميائي عند "أبو العيد دودو"غير أن ما يميزها عن باقي القصص. إن هذا النوع من الشخصية عنده تتميز بالغربة والمرض والتعب.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الرجل المزرعة، مجموعة: الكاتب، الشركة الوطنية الجزائر دت، دط، ص32 .
[2] الجيرداس جوليان قريماس، في المعنى دراسات سيميائية، تر: نجيب الغزاوي مطبعة الحداد، اللاذقية، دط، د ت، ص108.

3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج:

دائما في حاضرة المنهج، ورغم أن الباحث صرح بتبنيه للمنهج السيميائي إلى أن السياق فرض مناهج تقليدية كالتاريخي والاجتماعي، حيث لم يحرر الباحث دراساته للشخصيات من سياقاتها الاجتماعية والتاريخية، ويمكن القول: إن ربط الباحث الشخصيات بسياقاتها الاجتماعية، والتاريخية هو تمرد على أسس المحايثة، لكن رغم تعدد الشخصيات، وتنوع الأحداث وتشعبها يبقى فعل النضال الوطني القاسم المشترك بين المجاميع القصصية.

ركز الباحث في مبحثه عن العوامل على العامل الذات، والعامل المعارض، لكنه لم يستقر على ترجمة موحدة فمرة يسميه العامل المعاكس، ومرة أخرى العامل المعارض ويبدو أن الباحث لم يستقر على مصطلح واحد.

تأتي الآليات السيميائية الفرنسية في ريادة الآليات التي نهل منها في الساحة النقدية العربية لذا فلا غرابة أن يشرب الناقد من مشاربها وينزع إلى خطاطاتها، و يتبع نهج سلفه أمثال "عبد الحميد بورايو" و"حسين خمري"، والملاحظ هنا بشدة هو الطرح القريماسي، الذي أثمرت نتائجه على المقاربة السردية.

يحاول الباحث استثمار الملامح الجسمانية في عملية استنطاق الدلالة، وهو مبحث يركن إلى الوصف الذي تبنته سيميائيات "فيليب هامون" Philipe hamoun في تصوير دال الشخصية «فالوصف جزء أساسي ومهم في بناء السمة الدلالية للشخصية، يتكامل مع طبيعة حوارها ومستواه، وأفعالها ومواقفها لإتمام بناء السمة»[1]، وعليه اعتبر الوصف جزءاً من دراسة الشخصيات.

ويبدو لنا أن الشخصية في الرواية الجزائرية عامة لا تركن للمنهج السيميائي عامة ولا تركن لورقات قليلة خصوصا مع تنويعاتها، ومع غزارة إنتاج النماذج المختارة غير أن المعالجة السيميائية لم

[1] ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردي في كتاب الفي كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط ،2011، ص114.

تكن دقيقة حين غلب على المعالجة ما يسمى بالآراء ومحاولته كمش الدراسة وتقييد أسسها بخطاطة جامعة، وإقحام المنهج النفسي، والتاريخي بطريقة توحي باهتمام الباحث بالسياقات، بمبرر توجه السيميائيات نحو الانفتاح.

تناول الباحث الشخصية الوطنية كشخصية رئيسية ثم الاستعمار كعنصر معارض وغيب العامل المساعد، ومع تقسيمات الباحث للشخصية من ثورية وقصصية وحية، وإيجابية وسلبية وفي بعض الأحيان إلى رئيسية وثانوية لم تتوافق مع المنهج السيميائي، أو مع تقسيمات "فيليب هامون"، أو "قريماس".

العامل الأول الذات الثائرة والعامل الثاني "الاستعمار" المعارض لاستقلال الجزائر وقد اختزل الباحث هذه المقاربات كونها موحدة بين جميع النماذج لكن يبقى الاختلاف في المواضيع يفرض التنوع والتغير، كونها مجموعات قصصية قد يكون العامل المعارض في بعض الأحيان الخونة أو شيء من هذا القبيل يعارض استقلال الجزائر، ونلاحظ أن الباحث عزز العامل المساعد ودوره في الدراسة السيميائية، ومع النماذج المنوعة يكون الاضطراب في التحليلات، هو المسيطر ولا يمكن الجزم أن التحليلات المقدمة تستطيع الإلمام بسيميائية الشخصيات الجزائرية في ذلك الحين ولا يمكن توقع وجود العامل المعارض، أو العامل الذات في نقس القصص لأن السرد الجزائري شق طريقه نحو التجديد والتنوع.

الخطاطات المقدمة والتي يحاول الباحث فيها الإلمام بالمستوى السطحي، والعميق، يبقى يعتريها النقص لأن التحليل القريماسي لهذه المستويات بالإضافة إلى البرامج السردية وغيرها لا يقف على مخطط واحد وإنما يقف على مجموعة من المخططات.

الجمرات =لكسيم (l'exeme).

فالليكسيم هو: عشب، جمرة، نار، تحمل دلالات خاصة بحسب السياق الذي ترد فيه.

«الكلاسيمclassème عند غريماس هو(سيم) سياقي يحقق الخطاب، أي لا يفهم رمزه الدلالي إلا من خلال السياق، حيث تتحقق الدلالة داخل الكلام، فهو ملمح دلالي صغير يستنبط من السياق الذي يتكرر فيه»[1]

فالكلاسيم حسب جوزيف كورتيز courtésهو: سيم سياقي ويضرب لذلك مثلا:"كسر الرأس "و "رأس الموت"[2]، فالكلمة رأس لها مدلول صوتي واحد لكها تختلف من ناحية السياق فالرأس الأول هو عظمة الرأس ، والرأس الثاني تدل على بداية الموت.

ركز الباحث على العوامل أكثر من البرامج السردية، ومن خلال هذا النموذج يتضح جيدا المأزق الذي وقعت فيه السيميائيات السردية وهو قدرتها على مجابهة خطاب سردي طويل، فحتى "قريماس" اعترف بالنقص المقارباتي في مجابهة الرواية، فكيف لأكثر من مجموعة قصصية، والحقيقة إن السيميائيات السردية ليست بالقادرة على مقاربة كل هذه المجاميع وما يظهر أن الناقد اختصر أو أدلى ببعض الجزئيات ليعتري هذه الدراسة النقص والعور.

من المقارنة إلى التركيب إلى التوحيد:

لا نريد أن نخرج هنا بأدوات موحدة من شأنها كبت جماح تفرعات المقاربات، وخروجها عن المنهج الواحد والمقاربة الموحدة؛ بل ننشد مقارنة نوضح فيها أشكال الاتفاق والاختلاف في أسس التحليل ، فالاختلاف وإن كان رحمة وبحث عن بدائل في عالم النقص إلا أنه ينقص من قدر وقيمة تلك المقاربات ولا يضعها في الطريق الصحيح كون نقادنا اختلفوا من أجل أن يختلفوا بغية تأكيد أن المنهج الواحد غير قادر على سبر أغوار الدراسة، لكن الاجتهاد في الاختلاف مولد لأزمة والأزمة تلد الهمة ، و لا همة في ذلك نرجو منها إبانة بدائل جديدة لا تجعلنا نستورد من الغرب طروحاتهم التي عادة لا توافق نصوصنا، أما وأننا نشتغل على ما جادت به أيديهم في

[1] عبد الباقي عطا الله، الذيب حامة، السيميائيات السردية الأسس النظرية وآليات التطبيق، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية،مجلد4،عدد4،ديسمبر 2021،ص124.
[2] ينظر: جوزيف كورتيز، السيميائيات السردية، ص79.

هذا الصدد فلابد أن نخضع لهم كتابع ، وإما أن نأخذ اليوم لنعطي غدا ، والحل يبقى في التقيد بما نصوا عليه حتى لا تشوه عناصر الدراسة، وهذا ما سنجده عند عبد "الملك مرتاض" في أكثر من مرة يحيد إلى أمر الابتكار لكن دون فائدة ليجد نفســـه في نهاية المطاف يلعب على جميع المناهج ولا يخرج عن أركانها ، وإن مســـألة المزاوجة والمزج بين المناهج هي خرق لحدود المناهج النقدية لم نجده عنده فقط ، بل وجدناه عند غالبية النقاد بعلم بالآليات أو بغير العلم، وما بال النقد الشامل وكيف نبرره في عالم النقديات.

رغم أنهم آمنوا بفكرة الجمع بين المناهج في دراسـة واحدة لتعطي أكلها على أحسـن ما يرام، إلا أن الأمر مهدد بالمزالق والمطبات، ومنهك لأركان الدراسـة، ومتطلبات التخصـص التي تتطلب ناقدا خبيرا و ملما بهذه الأدوات، هذا في المناهج المتقاربة، وهو الأمر الذي جعل عملية "نقد النقد" تقوم على تقويم الدراسـة وتقف على سـلبيات كثيرة في بحث يجمع بين مختلف المناهج وماذا نصـنع مع الذين جمعوا بين المناهج النسـقية والسـياقة، وبالعودة إلى "عبد الملك مرتاض"، كيف سنبرر لجوءه إلى منهج سيميائي تفكيكي رغم التباعد الزمني بين المنهجين، فضلا عن خصوصيات كل منهما، إن الأمر مقلق ومحفوف بالمخاطر جعل النقاد يبينون عن مصـطلح "القلق المنهجي"، الذي ألفيناه معهودا في أكثر من دراسـة، والذي أثارته مثل هذه المعاملات مع المناهج النقدية، مما أثار حفيظة النقاد للوقوف على مدى سوء الأمر، لكن بطريقة لم تكن جادة تماما.

وإن مسألة الفصل والحسم في مثل هذه الممارسات، هو ما يجب أن يخامر هؤلاء قبل خوض غمار الدراسة لا اللعب على جميع المناهج لصنع العجن العجين ومن هنا باتت الحاجة ماسة لأن ننشد وننادي بضـرورة توحيد تلك الآليات واسـتجلاء قرينة الوفاق في خضـم تلك الدراسـات المتراكمة سواء كانت أكاديمية أو غير أكاديمية.

الفصل الثاني

سيميائية العوامل، والتفضية، والتزمين

في المنجز النقدي الجزائري المعاصر

مسار الفهم: المستوى الخطابي: العوامل، التفضية، والتزمين[1].

كتوضيح نشير هنا في طليعة هذا الفصل إلى أن الخطاب السردي اهتم بالمكونات من شخصيات، وزمان، ومكان ولما اقتربنا منها في السيميائيات السردية-خصوصا على المستوى الإجرائي-وجدناه يصطلح عليها بالعوامل، والتفضية والتزمين إسوة بما اجتهدت فيه سيميائية "غريماس"، غير أن المفاهيم، والإجراءات تبقى مختلفة والواقع من هذا أننا سنسعى إلى مكاشفة الآليات الحقيقية التي اعتمدتها السيميائيات السردية في هذا المجال لا التي كانت مزارا لتوجه مستقل كسيميائية المكان، وسيميائية الزمان.

وعليه فإن البنيات الخطابية في المسار السيميائي السردي « تقوم على إجرائيات التفضية والتزمين وبناء الفواعل، وتؤسس هذه البنيات للذوات ولبنيتي الزمن والمكان»[2] وقد عمدت السيميائية السردية –الباريسية بوجه الخصوص-إلى استجلاء دلالة هذه الخطابات من خلال مستوى السطح والعمق، وهو ما يوافق الأسس العامة التي بنى عليها "قريماس" نظريته، وهذا التحديد لهذه المستويات ضمن الخطابات عامة، يقف على التمفصلات المختلفة لاشتغال العلامة أو الدلالة في الخطاب السردي من خلال المكونات المتمثلة في: الشخصيات، والزمان، والمكان، وقد اعتبرت السيمائيات الشخصية علامة، وهي طبيعة السيميائيات التي ترى الكون على أساس علاماتي. والشخصيات يمكن لها أن لاتخضع لأي نسق سيميائي إذ يمكن للقارئ إعادة صياغتها، وفي هذا المجال نجد السيميائيات السردية تستبدل الشخصية بالعامل، واهتمت به وقدمته على المستوى الخطابي، وهو ما سنحيطه بإضاءة مفهومية، أما «التفضيةSpatialisation والتزمينTemporalisation»،ويهدفان إلى تحقيق مكاني زماني يكون قادرا على استقبال البرامج

---

[1] كنا قد استعرنا هذا العنوان وحورناه مع بحثنا وتصرفنا فيه من المرجع الفرنسي: "سيميائية القصة" "لنيكول ايفرايت"

Voir : Nicole Everaert-Desmedt, sémiotique du récit : éduction de Boeck université, Bruxelles, 3édu, 2004 ,p227.

[2] عبد المجيد نوسي سيميائيات الخطاب الاجتماعي، دراسة نظرية وتحليلة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر،ط1، 2021، ص26.

السـردية التي تتحدد على مسـتوى البنيات السـيميائية السـردية»[1] ،وعليه فإن التفضـية[2] والتزمين عند "قريماس" هي قرين مقارباتي للزمكان الذي لا يحلو عند بعض النقاد كمصـطلح، ورغم أن "قريماس" لم يتعرض لآلياتها بتعمق إلا أنها تنتمي إلى الصـــوغ الخطابي؛ هذا لا يؤكد زعمنا أنه لم يتعرض لها بتاتا بل يكون قد قارب مفاهيمها في معالجته لأقصوصة مونباسان Maupassant "الصـديقان"[3]حيث أطر وضعية الممثل في الملفوظ السردي مع الممثل في التقطيع الأولي، والنهائي المرتبط بثنائية: "التفضية" و"التزمين"، ومنه فإن وجوب مقاربة سيميائية سردية للخطاب، تتحقق على مستوى الصوغ الخطابي؛ وهو الرابط الفعلي بين المســتوى الســطحي والعميق وتتحق من خلال الملفوظات• ،حيث تنجز من خلال أدوار الفواعل، وثنائية التفضـــية والتزمين، وهو ما ســـنركز عليه في هذه الدراســـة.لذا فإن الإجراءات الخطابية في السـيميائية السـردية تتجلى من خلال هذه المسـتويات والتي يمثلها "سـعيد بن كراد" فيما يلي:

«1-هناك أولا المســـتوى الخاص بصـــياغة الممثل، أي الانتقال من العامل كمقولة مجردة إلى الممثل كوحدة مشخصة.

2-وهناك ثانيا المستوى الخاص بالتزمين وهو المستوى الذي يمنح الخطاب خاصيته الزمنية.

---

[1] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، عبد المجيد نوسي، شركة النشر والتوزيع -المدارس-الدار البيضاء، ط1، 2002، ص27.

[2] هناك من يضع مصطلح: التفضيئ بدل التفضية كمعادل وكترجمة للمكان.

[3] Algirdas Julien Grimace,Maupassant,la semiotique du texte ,exercice pratiques,ed du seuil,1976.

• قدم "جوزيف كورتيز" تحليلات قيمة عن التفضـية والتزمين في كتابه "التحليل السـيميائي للخطاب من الملفوظ إلى التلفظ "، مستعينا بقوالب ونماذج يمكنها تسهيل مهمة الدارس لهذه المكونات يبقى التقصير قائما على الترجمة التي لم تنقل مثل هذه الدراســات؛ فيما ترجم عبد النبي ذاكرذلك النموذج الذي اشــتغل عليه "كورتيز" في مجلة "أيقونات"، ومن خلال المعالجة ربط الفضاء بالعوامل ومثل لذلك من خلال قصة "الانتقام لمونباسان"، ففضاء الوصول يمر بذلك عبر التفضية، وخلال ذلك انتبه الى الأهمية الدلالية للفضاء التي تربطه علاقة بالشخصيات ويضرب لذلك مثلا في الثكنة فالألماني يقول هنا، والليتواني أنا، والفرنسي حاضر، وقد درس المكونات الخطابية من تفضية، وتزمين، وعوامل، في مسـتوى التلفظ بالإضـافة إلى إثراء معالجات قريماس إذا فالاطلاع على على مثل هذه الدراسـات يفند الزعم الذي يذهب إلى أن السيميائيات السردية أهملت هذا الخطاب...للمزيد أكثر انظر:

Joseph courtēs,analyse sémiotique du discours de lénoncé à lénonciation,Ed hachette paris,1991,p245.

3-وهناك في الأخير المستوى الخاص بالتفضيء، أي تحديد نقطة إرساء مرجعية تشتغل كإطار يرسم للأحداث تخوما»[1]، وإن كانت البدايات غير واضحة خصوصا وأن "قريماس"، بنى دراساته للسرود على أساس المستوى السطحي، والمستوى العميق إلا أنه أهمل الزمان والمكان، «فلثنائية التفضية والتزمين التي تعني حرفيا الزمان والمكان دور مهم في تطور الفعل من وضعية إلى وضعية مضادة»[2] ، خلال أطوار البرنامج السردي، مستعملا في ذلك وحدات لفظية دالة على ذلك مثل هنا /هناك، قريب/ بعيد، وكان قريماس تفطن إلى الهوة التي خلفتها مقارباته السابقة التي لا ترقى إلى مجابهة الخطاب السردي من خلال إهمال هذه المكونات الهامة، مما جعله يلقي بثقله على تلك الآليات التي ستقارب الزمكان في المناهج الأخرى، رغم الأهمية البالغة التي يتمتعان بها داخل الخطابات السردية وسرعان ماحاول تدارك ذلك كما سبق وأشرنا داخل دراسته القيمة المتمثلة في دراسة الصديقان لمونباسان لكنه ظل وفيا لمصطلح التفضية، و التزمين temporalité et spacialité ، ولو أنه غير ذلك إلى مصطلح الزمان والمكان لكان أحسن.

ترى "نادية بوشفرة" أن مجمل الأبحاث التي تناولت نظرية "قريماس" ركزت على «المبادئ الأساسية لنظريته، المعتمدة على ضرورة تحديد البنيتين السطحية، والعميقة، وأهملت جانبين للتحليل على درجة من الأهمية هما: البنيات الزمانية والبنيات الفضائية أو المكانية-البنيات الزمكانية-»[3]، وعليه تتضح جليا صعوبة الموضوع، الذي لم يكمله المؤسس الفعلي ، أو طبيعة المسالك الوعرة التي تحيط بدراسة "التفضية"، و"التزمين" ما لم نتخذ الزمكان كقرين لذلك.

عطفا على ما سبق؛ إن عملية المزاوجة بين الزمان والمكان ظلت تلقي بمباحثها على كل الدراسات الحديثة، المعنية بالسرد، فالحكي عامة يقوم على انسجام وتناغم هذه المكونات، لذا فإن العناية النقدية تنطلق من هذه الأهمية لتضع لها عدة مفاهيمية، وحزمة من الإجراءات التطبيقية، التي

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، السيميائيات السردية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دت ،2001 ص132، 133.
[2] حفيظة قاسم سلام غالب، البنية العاملية في رواية ظلمة يائيل للغربي عمران، مجلة السعيد للعلوم الإنسانية والتطبيقية، جامعة السعيد، تعز، اليمن، المجلد 1، العدد2، ديسمبر 2017.
[3] نادية بوشفرة، بمباحث في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص109.

من شأنها مقاربة هذه المصطلحات وتكون السيميائيات عامة المنهج الذي يمم دراساته شطر هذه المكونات لتنصهر معانيه الخفية في أطر هذا المنهج، مع إثارة فروق جوهرية علاماتية بينهما من ناقد إلى آخر، ويعد القبض على العلامة المنطلق الحقيقي لهذه المقاربات التي ألفناها تأخذ بعض الأدوات من العدة المفاهيمية للمناهج الأخرى، ولعل التشعب، والاتساع الذي عرفته المقاربة السيميائية، أنهك بعض الدراسات التي اتخذت السيميائية وجهة مقارباتية، لذا فإن بعض النماذج الجزائرية حين نواجهها "بنقد النقد، أو حين الحفر عن العلامة في لبها أو مضمونها، نجدها تنفلت من السيميائية الفرنسية إلى سيميائيات أخرى، أو حتى أنها تخرج بجهازها المفاهيمي لتلامس إجراءات نقدية أخرى مثل البنيوية، أو الأسلوبية. ولتوخي الدقة في مسألة الزمكان سيميائيا لا بد من العودة إلى تلك المعاجم المتخصصة، وقد نجد أن كثرة التعريفات يجر البحث إلى الإطناب، والإسهاب في العامل النظري مما يفقده توازنه، خصوصا مع عدم الوقوف على تعريف موحد، واختصارا للمسافة نتناول وهجا نظريا لكل منهما.

إننا في هذا المبحث لانركن بتاتا إلى مقولات "قريماس" وحده، بل نبحث عن آليات تناول هذه المكونات في السيميائيات السردية الجزائرية. واختيارنا لمكون الزمان، والمكان، هو أولوية من أولويات بحثنا الذي تناول الخطاب السردي، ثم لجس نبض فاعلية هذه المكونات في السيميائيات السردية فوجدناهم يلجؤون إلى أليات أخرى لسد النقص الحاصل في مثل هذا النوع وهذا التوجه يعزز أهمية البحث الذي يقف على كيفية مجابهة خطاب سردي.

ومن هنا يأتي رأس الخيط عن أسباب تناولنا لهذه المكونات التي تعتبر من أهم المكونات، وكان يجب أن توليها السيميائيات السردية حظا متساويا في الآليات، لذا فإن الناقد الجزائري لم يسكت عن ذلك وبادر إلى دراسة ذلك؛ بمقاربة تقوم على الفصل بين الخطاب والنص واللعب على العناصر المكونة للخطاب السردي من زمان ومكان وشخصيات ولغة. يأتي السؤال الآن عن كيفية تناول ذلك داخل الخطاب السردي الجزائري.

المبحث الأول: من مقاربة الشخصية إلى مقاربة العامل:

1-الشخصية وهج نظري نقدي:

الشخصية هي القائد الفعلي للكتابة القصصية عامة، ومحرك الأحداث قولا وفعلا، تتحرك معه وفق ديناميكية معينة يتحكم فيها الكاتب ولها من الأهمية ما يؤهلها لمرافقة الأحداث وتأطيرها من بدايتها إلى نهايتها، فهي الوتر الذي تعزف عليه جميع مكونات الخطاب السـردي، وهي ذات أهمية بالغة في البنية السـردية فإذا فصـلناها عنها ذبلت وماتت ولا يمكن قيام أي خطاب قصـصـي دونها؛ حتى وإن كان هذا المحرك شخصية واحدة مثلما حدث مع القصة العالمية "الشيخ والبحر" "لأرنست امنجواي" ، و «تعد الشخصية عصب الحياة في النصوص السردية جميعا كالرواية والقصة وغيرها من السرود الأخرى ،ومحور الحركة فيها»[1].

وكما ذكرنا لا يمكن أن يشيد أي معمار سردي دون شخصية فهي بمثابة الأساس الذي سيقوم عليه ذلك بمعية الأحداث يكمل أحدهما الآخر، ففي الدراسات القديمة انبرى مفهومها داخل معمار النص وما تمثله من أهمية في تحريك عجلة الأحداث ، وهذا ما جعل السـارد «يولي شـخصـيته أهمية قصوى أكبر من بقية العناصر، فيهتم بها من كل الجوانب»[2]، حتى في اختيار مسمى لهذه الشخصية تجده أحرص ما يكون على ذلك؛ حتى يميزها عن بقية العناصـر وهذه الرفعة لا تقف هنا بل تتعداها إلى كشـف الملامح والهواجس التي تحيط بها، لذلك كانت أشـبه ما تكون بسـلطانة النص ، وصـاحبة الإمارة فيه، هذه هي النظرة التقليدية للشـخصـية ، صـاحبتها تصـورات تمجيدية تناولت الشـخصـية بشكل سيء ووقعوا في خلط قادهم إلى عدم التفريق بين الشخص، والشـخصية وهو ما يذهب إليه تودوروف حيث اعتبر أنه « من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص : تمثل الشخصيات أشخاصا ، تبعا لظروف خاصة بالتخيل »[3].

---

[1] سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص18.

[2] محمد صابر عبيد ـ سوسن البياتي، معمارية النص الروائي، التعدد الدلالي وتكامل البنيات، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1 ،2021 ، ص126.

[3] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر : عبد الرحمان مزيان ،طبع وزارة الثقافة ، الجزائر ، ط1 ،2005 ،ص71.

مع تطور الخطاب السردي أعطى النقاد إضاءة جديدة لمفهوم الشخصية، وكانت طريقة تقديم السارد للشخصية «من أبرز القيم السردية المتوارثة، ولعل وصف الشخصية وإبراز ملامحها الداخلة والخارجية أهم مكامن وجودها السردي ، وإن غدا الاهتمام بهذه الشكليات أقل قياسا بسابقتها»[1]، وعلى هذا الأساس يمكن الإشارة إلى أن « الشخصية هي تجميع لمختلف المحمولات السردية التي تتخلل حركية وصيرورة الحدث ، الذي يقوم ببنائه القارئ ساعة حصول فعل القراءة ويختلف من قارئ لآخر، يعطيها دلالة ومدلولا غير منتهي القطيع أي غير ثابت»[2]،كما يمكن إعطاؤها المفاهيم الآتية:

«الشخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معين »[3]

«الشخصية هي حامل أحاديث المسرود وتحويلاتها»[4].

2-واقع الشخصية في معمار النقد السيميائي السردي:

لقد بات اليوم الفرق واضحا في النقد السردي بين الشخص، والشخصية فالشخصية ليست إلا كائنا ورقيا من صنع السارد، ينبض من عوالمه التخييلية، بينما الشخص ما هو إلا إنسان واقعي محسوس من لحم ودم، وهذا التوجه في المعالجات الشخصانية تبنته البنيوية، واستمدته بعض المناهج غير أن النقد السيميائي للشخصية تخطى الإشكال القائم حول الشخص والشخصية وعوضها بالعامل والممثل•، أما حلول الأول مكانها في السيميائيات الأدبية« لشموليته ، فهو لا يغطي الكائنات الإنسانية فحسب ، بل يغطي أيضا الحيوانات والأشياء ، المفاهيم-فضلا عن ذلك يبقى

---

[1] محمد صابر عبيد ـ سوسن البياتي، مرجع سابق، ص127.

[2] إدريس الزهرة، سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتورة(مخطوط)، قسم اللغة العربية آدابها، جامعة وهران ،2016/2015، ص80.

[3] العلامة والرواية دراسة في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص165.

[4] ر بارت وآخرون ، شعرية المسرود ،تر : عدنان محمود محمد ،الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،دط ، 2010 ،ص104.

• «العامل:(Actant): يحل في السيمياء محل مصطلح شخصية، ويغطي الكائنات البشرية أو الحيوانات أو الأشياء أو المفاهيم.
إنه الوحدة المفرداتية الاسمية التي تتلقى في الخطاب تركيز النحو السردي» نقلا عن كتاب قريماس في المعنى ص104.

مصطلح الشخصية غامضا»[1]،أما المزية الثانية فقد عرض لها بخطاطات اختصرت ذلك التيه الذي تميزت به المناهج التطبيقية في النظريات النقدية، وخير مثال عن ذلك السيميائيات الغريماسية وما أوجدته من قوالب وأشكال وبرامج بسطت الآليات المقارباتية لهذ االعنصر، و«من المعروف أن مكون الشخصية من أهم المكونات الغامضة في نظرية الأدب وشعرية الأجناس التي يصعب دراستها بطريقة علمية موضوعية نظرا لما تطرحه من مشكلات شائكة على مستوى التحليل ، والتوصيف ، والمقاربة »[2]، لذا فإن الشخصيات تحمل دلالات سيميائية متعددة، خاصيتها التشعب والتمحور لذلك سنركز على المقاربات التي اعتبرت الشخصية علامة سيميائية.

2-1- الشخصية البروبية :

فلاديمير بروب vladimir propp أحد أعمدة السيميائيات السردية، و في هذا الصدد لا يمكن تجاوز الإرث البروبي في تنظيره للشخصية، فهو من بين الذين تنبهوا إلى أهميتهافي العمل السردي، وقد أحاط بروب Vladimir propp في كتابه "مرفولوجيا الحكاية الخرافية "الشخصية بمجموعة من الدراسات المنهجية قائمة على خطاطة ثابتة، تعطي لهذه الشخصية مجموعة من الوظائف محصورة في إحدى وثلاثين وظيفة، ثم أغدقها بسبع دوائر هي :01-دائرة فعل البطل ،02-دائرة فعل الشرير ،03-دائرة فعل المرسل ،04-دائرة فعل المساعد ،05-دائرة فعل الشخصية المرغوبة ،06-دائرة فعل البطل المزيف ،07-دائرة فعل المانح، وكل دائرة تفضي إلى مجموعة من الأدوار.

تعرض منهج بروب Vladimir propp لمجموعة من الانتقادات، جعلت تطبيقاته عرجاء كسيحة بحاجة إلى تقويم، خصوصا وأنه لم يعد يحدد الشخصية من خلال صفاتها وخصائصها بل لجأ إلى تعزيز فكرة الوظائف في الإحاطة بهذا العنصر من كل جوانبه.

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجزائر، دط،2000، ص15.
[2] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2 ،2020، ص112.

2-2-الشخصية القريماسية:

ولعل الاستفادة القريماسية كانت مما جادت به القريحة البروبية في هذا الصدد إذ يعد "قريماس" رفقة "ميشال أريفي" وآخرون من مؤسسي المدرسة السيميائية الفرنسية، وواضع منهج تحليلي سيميائي مستمدا أسسه من اللسانيات المعاصرة، حيث ينظر "قريماس" إلى السيميائيات السردية على أنها مشحونة بعلامات رمزية ودلالية، فلا يجب إهمال المعنى فيها، لذا فقد أولى المعنى العناية التامة و « أدخل نظام العوامل ووازن بين الشكل والمضمون داخل العالم القصصي، فكانت الشخصية بمكونيها الوظيفي والوصفي إحدى مكونات السرد قد أخضعها لأنظمته»[1]، والمتتبع لتحليل "قريماس" لدلائلية الشخصية في برنامجه العاملي يجد: العامل actant والممثلacteur ،وبذلك فهو يستبدل مصطلح الشخصية بالعامل أو الممثل، واقترح في هذا الصدد أدوات لمعالجة النصوص تنطلق من إعطاء نفس جديد للعوامل، وقد غربلت دراسات غريماسGreimas وأزاحت تلك المعالجات الشخصانية إلى خطاطة عاملة، غير أن بعض النقاد وقفوا على هفوات وعيوب الطرح القريماسي في هذا المجال، «وعلى الرغم من الهزات التي عرفها النموذج، والتي تسببت فيها التطبيقات اللاحقة بقواعد المربع السيميائي على كل من عناصر النموذج»[2] فالعامل (actant)في حده المفهومي السيميائي هو «الذي ينجز أدوارا عاملية على مستوى التركيب السردي من البنية السطحية .في حين نجد الفاعل أو الممثل هو الذي يقوم بأدوار موضوعاتية معجمية (تيماتيكية)على مستوى الخطاب ، وقد يقوم بأدوار عاملية على مستوى السرد .وبهذا، يكون الفاعل حلقة وسطى بين المكون السردي والمكون الخطابي »[3].

العامل ماهو إلا مفهوم جديد للشخصية في السيميائيات السردية أخذته عن « (تنيير)، الذي يحدد مفهوم العوامل على أنها الإنسان أو الأشياء التي تسهم في الفعل»[4]،لكن هذا التحديد المفهومي

---

[1] آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص87.
[2] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص106.
[3] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2 ،2020، ص137.
[4] حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الهواء، منشورات القلم المغربي، المغرب، ط1 ،2017، ص15.

الذي يحصر الشخصية في العامل ، لم يجد له توافقا إلا داخل السيميائيات القريماسية والحق « أن العامل (actant) ليس هوالشخصية ، وإنما هومقولة تجد تجسيدها في السرد من خلال ممثل (acteur) أو أكثر. والممثل بدوره قد يكون شخصية أو أي شيء آخر يؤدي وظيفة عاملية معينة داخل البرنامج السردي»»[1].

2-3-سوريو وهامون:

لقد جاء "سوريو" ببرنامج مكون من مجموعة من الوظائف سماها الوظائف الدرامية، وتتكون من ستة وحدات هي: البطل، البطل المضاد، الموضوع المرسل، المستفيد والمساعد، ويكون "سوريو" بهذه الوظائف قد تأثر "ببروب"، وهي الوحدات التي استثمرها "قريماس" في مشروعه وأفاد منها كثيرا في بحوثه، و«تكمن أهمية "سوريو" في أنه استطاع إيجاد بناء عاملي يلخص توالي مجموع التطورات والتحولات المكونة للنص، وخصوصا للنص المسرحي»[2] وأبانت دراساته عن نتائج جد هامة في التطبيقات السيميائية على الشخصية السردية.

فيليب هامونPhilipe hamoun : وسيعود الفضل "لفيليب هامون" في إعادة التدقيق في تلك الخطاطات التي فرضتها السيميائيات على العامل والفاعل نحو إيجاد منظور توافقي أكثر غوصا في لعبة المعنى التي تحيط بالفواعل، والعوامل، مستجليا الفرق بينهما إذ يرى فيليب هامون أن هذه التقليدية «ساهمت في جعل قضايا الشخصية قضايا غامضة ويتم تناولها بشكل سيء»[3]،وبعد فيليب هامون من أكثر النقاد تعرضا لمفهوم الشخصية، عبر مستويات ثلاثة تضمنها كتابه سيميولوجيات الشخصيات الروائية هي:مدلول الشخصيات ،ومستويات وصف الشخصية،ودال الشخصية،وتعد الشخصية عنده « مورفيم فارغ إلى أن تملأ وتحشو بدلالات سياقية نصية. إن هذا التحديد يستدعي- في رأيه-مقولة "مستويات الوصف". فالشخصيات تربطها بالشخصيات الأخرى علاقات من

[1] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، مطبعة إينفو برانت فاس، المغرب، ط1 ،2005، ص156.
[2] إدريس الزهرة، سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتورة(مخطوط)، قسم اللغة العربيو آدابها، جامعة وهران ،2016/2015، ص38.
[3] فيليب هامون سيميولوجيا الشخصيات الروائية ص28.

مستويين: من مستوى أعلى (وحدات قد تكون أكثر عمقا وتجريدا) مع أخرى من مستوى أدنى (الصفات المميزة المكونة للعلامة)»[1]، وفي بعض الممارسات يتم الجمع بين السيميائية و السيميولوجية على أساس أن «النموذج السيميائي يوازي التيبولوجية المضمونية أما النموذج السيميولوجي يوازي التيبولوجية الشكلية»[2]، فتجد أن مظاهر الأنس المقارباتي تتخذ من دراسات "قريماس" ومن تحليل "فيليب هامون"Philipe hamoun مرجعا لها، وإن كانت الفائدة تعم من ازدواجية الطرح المقارباتي إلا أن حدود الدراسة تفرض علينا التزود بالطرح السميائي لكن لا ننفي أن هناك شدة قرابة بين المقاربتين.

3-الشخصية في السيميائيات السردية الجزائرية:

لقد تبوأ مكون الشخصية في المدونة النقدية الجزائرية مكانة هامة تعكس درجة الاهتمام الذي يكنه الناقد الجزائري لها، وإن كنا لم نعثر على مدونة كاملة خاصة بالشخصية إلا أننا ألفينا فصولا كاملة عن الشخصية مثلا ما ألفيناه عند "رشيد بن مالك" و"إبراهيم صحراوي"

يرى "عبد الملك مرتاض" أن كلمة personnage حدد مفهومها في اللغات الغربية بينما في اللغة العربية فلا تجد لها ساحلا قارّاً من الناحية الترجمية، و يقابلها ب: مصطلح شخصنة وليس شخصية لأن شخصنة « مصدر متعد يدل على تمثيل حالة بنقلها من صورة إلى صورة أخرى»[3]، لكن نظرة عبد الملك مرتاض لهذا المصطلح لم تجد لها صدى في الساحة النقدية، فأغلب الترجمات على شبه توافق لمصطلح personnage كمرافق لمصطلح شخصية، وقد انتبه "عبد الملك مرتاض" إلى الفرق بين الشخص والشخصية، ولعل السيميائية عند النقاد الجزائريين هي نفسها عند الغرب؛ إذا أخذنا في الحسبان عامل النهل والأخذ، ومن النقاد الجزائريين نذكر "عبد الحميد بورايو" "حسين

[1] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2 ،2020، ص124.
[2] لغويل سيهام، هواري بلقاسم، أنساق الشخصيات في الخطاب السردي –مقاربة سيميائية-، مجلة سيميائيات، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، مجلد18، عدد2، مارس2023، ص193.
[3] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص 75.

خمري"، "سعيد بوطاجين"، الذي طبق المثلث العاملي على شخصياته في النموذج العاملي، والذي ساعد أكثر هو ترجمة كتابنا لبعض مؤلفات الغرب،«أما موقع الشخصية ضمن المستوى التركيبي للشخصيات (synthetic level)، فإنه يحدد كونها ذاتا مرسلة للحدث ، أو ذاتا مضادة ، أو شخصية مساعدة ، أو أن تكون شخصية ساكنة ليس لها أي دور ، وبطريقة مباشرة يمكن أن تدرس عناصر الرواية الأخرى »[1]، إلا أن مفهوم العامل ظل واضحا بينما الخلط وقع في عدم التفريق بين الفاعل، والعامل في دراسة واحدة ، وفي هذا الصدد نشيد بمقاربات النقادالجزائريين للعوامل،والتي استقينا منها النماذج اللاحقة.

العامل في مقاربة إبراهيم صحراوي (رواية جهاد المحبين أنموذجا):•

1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج المختار هنا هو كتاب: "تحليل الخطاب الأدبي[2]، دراسة تطبيقية، في رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان"، للناقد "إبراهيم صحراوي". تعرض صاحبه لمسألة من مسائل الخطاب الأدبي بالنقد والتحليل معالجا قضايا وفق مناهج نقدية مختلفة، وقد تناول فيه أبوابا وفصولا. في الباب الأول المعنون بالشكل الروائي عالج قضايا الزمن، والأسلوب في فصلين أما الباب الثاني المعنون بالمضمون فعالج البنية السردية، والشخصيات، والمكان، و الزمان في ثلاثة فصول متخذا رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا تطبيقيا للدراسة أما عن أسباب اختياره لهذا النموذج فلحاجة في نفس يعقوب باعتبارها أول رواية يقرؤها الباحث بالإضافة إلى دوافع نقدية مختلفة، لكن في مسألة المنهج المعتنق فقد صرح بأنه اعتمد« خلفية نظرية بنوية لاتجاهات مختلفة في إطار النظرية»[3] الأمر الذي سيجعله يعتمد على مراجع مختلفة منها نذكر "قريماس" و"هامون" ونحن نطرق باب الشخصيات سيقودنا الأمر إلى التنبئ بأمر

[1] آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص89.
• يشغل حاليا منصب أستاذ اللغة والأدب العربي بجامعة بلقاسم سعد الله الجزائر، من مواليد11جوان 1958، بسطيف، أين تلقى تعليمه الأول ثم سافر الى فرنسا حيث درس في السوبون رفقة بعض النقاد الجزائريين، يعد ناقد ومترجم، له مساهمات نقدية ومؤلفات النقدية ذات توجه الحداثي التي يعلن فيها الحرب على تلك المناهج الكلاسيكية.
[2] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، الطبعة الثانية،2003.
[3] تحليل الخطاب الأدبي، ص8.

البنية السيميائية كونهما من أعلام السيميائية ومع التوجه إلى فصل الشخصيات الذي كان قد أعقبه بفصل عن البنية السردية تناول فيه مفاهيم عن النموذج العاملي مما يمهد لدراسة الشخصيات فضلا على أنه سيميائي بامتياز وإن كان قد تخللته بعض الآليات البنيوية، وما يعضد فرضيتنا هذه هو تمهيده لهذا الفصل من أنه سيركز على مؤهلات الشخصيات باعتبارها علامات متفرقة عبر النص تصنع السمة و البناء الدلالي متخذا ذلك من مقولات "فيليب هامون" Philipe hamoun أيضا مرجعا له.

2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:

2-1-الملامح القريماسية:

تناول النموذج العاملي ضمن فصل البنية السردية وبعد أن قسم العمل إلى ثلاث وحدات دراسية: أطراف الرواية ثم التحول ثم النموذج العاملي أما في عنصر أطراف الرواية فقد تناول الوضعية البدئية والوضعية النهائية أما في عنصرالتحول الذي يعد مبحثا سيميائيا فقد زوده الباحث ببرامج سردية مستعينا بجداول للم هذه البرامج وتبسيطها.

النموذج العاملي: النموذج العاملي عنده يمثل مستوى أعلى ويرتكز على الشخصيات النموذجية التي تسمى كل منها عامل يقابله بالفرنسية Actant حيث ينتظم ذلك في ثلاثة محاور: محور التبليغ، محور الرغبة، محور القدرة.

أ-محور التبليغ: حيث يكون "سليم" هو الفاعل الرئيسي والزواج من "سلمى" هو موضوع الفعل، و موضوع الرغبة هو هذه العلاقة التي عاشت عملية التحول، ففي الوضعية البدئية سعت هذه الأطراف إلى الانفصال أما في الوضعية النهائية فحدث العكس من خلال سعيهم إلى الانفصال، ونجده هنا يستعمل الفاعل الرئيسيSujet ، وموضوع الفعلObjet بدل العامل الذات، والعامل الموضوع التي ترغب في الاتصال والانفصال ويمثل لذلك بما يلي[1]:

سليم –الزواج من سلمى (انفصال ⟵سليم ⟵ الزواج من سلمى (اتصال)

[1] **المرجع نفسه، ص148.**

بداية الرواية (القسم الأول) نهاية الرواية(القسم الثاني)

ب-محور الرغبة: ويقوم هذا المحور على الدافع – المستفيد Destinateur-Destinataire

حيث أن الدافع الأساسي هو الحب والمستفيد هو سليم من خلال زواجه من سلمى ،وهو بذلك يخالف الترجمات السائدة أو يعتمد ترجمة خاصة به «إذ استعمل مصطلح الدافع بدل المرسل ومصطلح المستفيد بدل المرسل إليه، مختلفا عن عديد النقاد الجزائريين والعرب الذين اقترحوا مصطلح المرسل كترجمة للمصطلح الأجنبيDestinataire ومصطلح المرسل إليه كمقابلة لمصطلح Destinateur في اللغة الأجنبية»[1]،وهنا يبرز دور الأم كمعارض مما يجعل العنصر المستفيد الذي هو سليم إلى كسب موافقتها ،ومع تنامي عملية القص يظهر تبادل في الأدوار حيث تظهر سلمى أيضا كعنصر مستفيد من عملية الزواج بسليم.

ج-محور القدرة: المساعد-المعارض: ويبرز مسار اشتغال هذا المحور من خلال وظيفتين: الأولى المساعد الذي يعمل على تحقيق الرغبة والثاني المعارض الذي يعمل على منعها فالأول يقدم المساعدة، والثاني يسعى إلى إقامة عراقيل وعليه:

1-المساعدون:

وهم الفاعلون الذين سعت رغبتهم في سبيل تحقيق غاية "سليم" والذين أدوا دور العامل المساعد وهم حبيب الذي مد يد العون لهما، ووالديها بموافقتهم على هذا الزواج كما أنهما عنصران معارضان أصبحا مساعدين هما: والدة "سليم"، و"وردة" بعامل الصدفة ساعدت هذا الزواج.

2-المعارضون: وهم الفاعلون الذين سعوا إلى عرقلة البرنامج السردي أو منعه وهم: "وردة" التي سعت إلى تخريب هذا الزواج كي يتزوج من ابنتها "إيميلي" والدته التي سعت في البادية إلى منع هذا الزواج ثم "داود" ، "سعيدة"، والصدفة وحتى في بعض الأحيان "سليم" و"سلمى" نفسهما بقطع علاقتهما وتوبيخهما لبعضهما البعض.

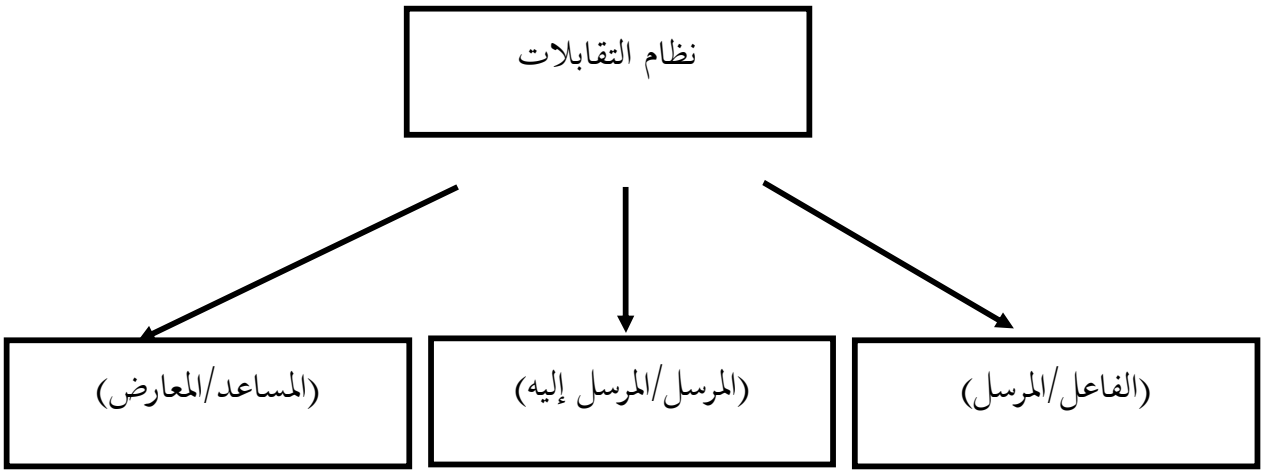
[1] أبو بكر عبد الكبير، مشري بن خليفة، منهجية المقاربة السيميائية السردية عند إبراهيم صحراوي، مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة الجزائر2، مجلد:12،عدد:30،2020/11/03،ص219.

وفي النهاية يرسم المخطط الآتي[1]:

الدافع	الهدف الموضوع	المستفيد
-الحب	-الزواج من سلمى	-سليم -سلمى.

المساعد	الفاعل	المعارض
-حبيب، سلمى. والدة سليم، سلمى. الصدفة	—سليم	-وردة، الوالدة. داود، سعيدة إيميلي، سليم سلمى، الصدفة.

إذن ما يمكن تمييز هذا النمط من الدراسة أن الرجل اعتمد على نظام التقابلات أونظام الثنائيات في رسم سيميائية الشخصيات، مع اعتماده في بعض الأحيان على ترجمة خاصة به عن تلك التي اعتمدها نقادنا ويمكن تصور ذلك من خلال المخطط الآتي[2]:



[1] **المرجع نفسه، ص153.**
[2] **أبو بكر عبد الكبير، مشري بن خليفة، منهجية المقاربة السيميائية السردية عند إبراهيم صحراوي، مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة الجزائر2، مجلد:12، عدد:30،2020/11/03، ص219.**

2-2-الملامح الهامونية:

2-2-1- تحديد الشخصيات: يشير في البداية إلى أن ما يميز رواية "جهاد المحبين" لجرجي زيدان عن باقي رواياته؛ أنها رواية أدبية غرامية وهو ما ينافي ما عودنا عليه "جرجي زيدان" في باقي روايته المشبعة بالشخصيات التاريخية التي تحيل على حقائق تاريخية وهذا ما جعل الرجل محط انتقادات كثيرة غير أن هذا الحسبان لا يجعل هذه الرواية تخلو من الشخصيات التاريخية، و عليه فقد قسم الدراسة إلى شخصيات تاريخية وأدبية .

2-2-2-الشخصيات التاريخية: إن هذا العنوان يذكرنا بتصنيفات "فيليب هامون" حول الشخصية ويرى الباحث أنه رغم تصنيف الرواية كأدبية غرامية لا أن الدوافع حسب رأيه كانت تاريخية تعليمية.

إن جرجي زيدان «الأدب عنده لم يكن هدفا أو غاية »[1]، وإنما هدفه التاريخ فلذا يلجأ للروايات التاريخية لتهيئة أذهان القراء، ولوقوفهم على حقائق تاريخية، لذا فإن توظيف هذه الشخصيات يجيب على مغزى ذو بعد خاص كونها شخصيات مرجعية في حين يجد أن الشخصيات التاريخية الموجودة في الرواية لا تشارك في الأحداث فهي مذكورة وفقط وهي: "فكتوريا" و"الفراعنة.

أ-فكتوريا: بداية يقدم لمحة بيوغرافية لملكة بريطانيا فكتوريا(1819_1901)، وقد ذكرت في الرواية لما أشار السارد إلى الذكرى الخمسين لتوليها عرش بريطانيا، وقد كانت هذه الإشارة ضمن الافتتاحيات التي واكبت بداية الرواية لكن الدلالات والسمات التي تحملها هذه الشخصية التاريخية تختلف من أمة إلى أخرى فدلالاتها عند العرب ليست هي عند الغرب فسمتها عند الغرب إيجابية خصوصا عند الإنجليز فهي رمز الملك والقوة. أما عند العرب فسلبية كونها ارتبطت بالفكر الاستعماري فهي رمز من رموز التسلط والهيمنة والاستعمار وبالتالي فإنها تحمل سيميائية متحولة بحسب الحضارة والأمكنة.

ب- الفراعنة: وهو اسم يحمل صفة جماعية ولم يخصص السارد شخصية فرعونية بعينها، إنما جاء ذكرهم مرادفا لعملية الحكي عن الأهرام وأسرارها وبنائها، وهذا التوظيف لهذا النوع من الشخصيات

[1] المرجع نفسه، ص145

الجماعي يخضع لاستجابة زيدان لتوجهه صوب التربية التعليم، حيث وجده الباحث دائما يستغل الفرصة لتقديم معلومات تاريخية على لسان "حبيب" و"سليم" ثم يستخرج مجموعة من الأدلة من خلال الرواية تشكل أطراف الحديث بينهما حول عظمة هذه الآثار التاريخية التي أنشأها الفراعنة وإنجازاتهم منذ آلاف السنين يتلوها المشاركون في الرحلة "سليم"، و"سلمى"، وحبيب"، و"أدما" ورمزية هذه الآثار وصمودها بالنسبة للثنائي إلا دلالة على الحب والوفاء بشهادة هذه الآثار التي ظلت راسخة.

2-2-1-الشخصيات الأدبية:

وهذا النوع من الشخصيات يختلف عن الصنف الأول في التحديد الذي يحمل دلالات وسمات تاريخية معروفة، إلا أن النوع الثاني يختلف عن ذلك تماما رغم أنها شخصيات مرجعية حسب تصور "فيليب هامون" Philipe hamoun « أي تحيل إلى معاني تامة وثابتة، وأدوار وبرامج، واستعمالات نموذجية مقننة» [1] فهي من صنع السارد وسمتها موجودة بها، ودلالاتها مرتبطة بالمؤلف وتنتهي بانتهاء سرديتها بيد أن الشخصيات التاريخية عكس ذلك فإن دلالاتها موجودة مسبقا مرتبطة بالذاكرة ولا تنتهي بانتهاء العمل الأدبي.

2-2-3-الأسماء: يشير الباحث إلى أهمية الأسماء في رسم السمات الأساسية للشخصيات فهي علامات فاعلة في عملية الحكي، فهو يحدد ويميز كل شخصية على حدة لذلك فالمؤلف مطالب باختبار شخصياته بدقة وعناية ومن عادة "جرجي زيدان" أن يذكر جميع شخصياته في الصفحة التي تلي العنوان من خلال ثبت يقوم على المهام، والوظائف، والعلاقات الاجتماعية، أو العائلية لكن يلاحظ الباحث أن زيدان وظف شخصيات أخرى ليست لها أسماء وإنما وردت علاقاتها العائلية مثل: والدة سليم، والدة سلمى، والدة حبيب، والدة أدما، وهذه البنية تخضع للأدوار والوظائف فكلهن يجتمعن في مهمة الأم الحنون العطوفة التي تبحث عن سعادة أبنائهن وإن كانت إحداهن قد خرجت

[1] تحليل الخطاب الأدبي ص152،ترجمة الباحث عن كتاب Hamoun(philippe) pour un statut semiologique du personnage p126.

عن هذا التصميم وهي وردة والدة إيميلي، ومما سبق نرى أنه يمكن أن نصف هذه الشخصيات إلى الجدول التالي تبسيطا للعملية:

الأسماء	الوظيفة والدور	الاشتقاق والدلالات
سليم	محامي شاب من القاهرة	من السلامة (س ل م).
حبيب	موظف حكومي بالقاهرة	من الحب (اسم مفعول من حب، أو أحب.
سلمى	خطيبة سليم	نفس اشتقاق سليم.
أدما	خطيبة سليم	غير عربي لكن اشتقاقه "الأدم" السمرة في الإنسان.
شفيقة	أخت حبيب	من الشفقة الرقة والعطف.
سليمان	والد سلمى	نفس اشتقاق سليم.
سعيد	والد أدما	من السعادة (س ع د).
فؤاد	شقيق سليم مقيم بالإسكندرية	اسم للقلب اهم شيء في الإنسان.
داود	تاجر بالإسكندرية	اسم من أسماء الأنبياء
وردة	أرمله غنية بالإسكندرية	اسم لنبتة ذات رائحة حسنة وجذابة الشكل حسنته.
إيميلي	ابنة وردة	اسم مسيحي غربي.

ويمكن القول: إن دلالات أغلب الأسماء حسنة وراقية، مما يدل أن حامليها كذلك لهم هذه الميزات، ثم إن ظهور الاسم في أي عمل أدبي ما هو إلا تقديم لدلالة معينة، ودواليك يقدم توزيعات دلالية للشخصيات وفق مستويات لذا فهو يأخذ عن "هامون" بعض تصنيفاته للشخصيات وإعطائها التصنيفات التي يجب أن تتوفر عليها فهو يعمل على استكشاف عامل مطابقة الشخصيات بأسمائها ليصنفها إلى مستويين «لنتمكن إثر ذلك من إعادة تشكيل سماتها الدلالية »[1]

المستوى الأول: جغرافي، مكاني وفيه قسمها إلى شخصيات القاهرة، وشخصيات الإسكندرية:

[1] **المصرجع نفسه، ص167.**

شخصيات القاهرة: سليم حبيب سلمى أدما، الخواجة سعيد، الخواجة سليمان، والدة سلمى، والدة أدما، شفيقة.

شخصيات الإسكندرية: والدة سلمى، وردة، داود، سعيد، إميلي، فؤاد، وزوجته.

فالمجموعة الأولى خاصة بشخصيات القاهرة والثانية بشخصيات الإسكندرية.

المستوى الثاني: توزيعي دلالي ويلاحظ هنا أن الباحث أخذ هذه الأسس عن "فيليب هامون" Philipe hamoun وتعضيدا لذلك وجدناه يهمش له من خلال كتابه: "سيميولوجيا الشخصيات الروائية" المكتوب باللغة الفرنسية[1]، كونه تقسيما وظيفيا تأهيليا يبحث في توزيع الشخصية حسب أهميتها بالنسبة إلى مسرح الأحداث ويرتبط ذلك بالوظيفة المنوطة بهذه الشخصية ضمن هذا المسار واعتمادا على ذلك سيلجأ الباحث إلى تقسيمها وفق شخصيات فاعلة وأخرى ثانوية.

الشخصيات الفاعلة: هي حبيب، سليم، سلمى، أدما داود سعيدة، وردة، والدة سليم.

الشخصيات الثانوية: الخواجة سعيد، الخواجة سليمان، والدة حبيب، شقيقة أدما، إيميلي، والدة سلمى فؤاد وزوجته.

بعد هذا التقسم يعمد إلى محور الجنس من ذكورة وأنوثة ليكرس التعارض بين المحورين الدلالين:

الشخصيات المذكرة: حبيب، سليم، داود، الخواجة سليمان الخواجة،سعيد فؤاد.

الشخصيات المؤنثة: سلمى، أدما، إيميلي شفيقة سعيدة، (الوالدات بما فيهن وردة) زوجة فؤاد.

وهذا التعارض لا يمكن أن يوجد قط عبر محور الجنس؛ بل يمكن أن يتحدد ضمن علامات أخرى أو صفات أو تصرفات «بل وقد يحدد في بعض الأحيان البناء الدلالي للشخصية، أو خطوطه العامة، فهو في معظم الحالات علامات منبئة ستقوم به الشخصية، أو مبرر لأفعالها فيما بعد»[2].ثم يقوم بمتابعة هذا التعارض من خلال نماذج من الشخصيات الرئيسية.

---

[1] الكتاب هو: Phippe hamon, pour un statut sémiologique du personnage .in poétique du récit, ed du seuil, col. point, paris1977.

[2] ابراهيم صحراوي، مرجع سابق، ص169.

حبيب: من خلال متابعة حياته: سنوات قضاها في العمل الحكومي، وسنوات في العمل، والترحال العمل والسعي في الرزق ⟷ التعارض ⟷ البطالة والعقود.

كما أن هذا التعارض في موضوع العمل أو الرزق يخلق تعارض شخصيات معارضة أخرى:

حبيب ⟷ التعارض ⟷ الآخرين (داود وردة) أغنياء.

وظيفة حكومية — مهنة حرة

التزام المواقيت (مقيد) — عدم التزام المواقيت حر

حبيب ⟷ التعارض ⟷ سليم.

موظف حكومي مقيد — مهني حر مستقل

وأبرز هذه العلامات تتداخل في تكوين شخصيته، وإن كنا قد عددنا التعارضات القائمة في المرحلة الأولى أثناء عمله في الحكومة.

ثم يواصل الباحث دراسة هذه التعارضات عند: سليم، وسلمى، وداود، ووردة، وأدما بالوتيرة نفسها، ومن خلال ذلك يتعرض لمحور دلالي يتواتر في الرواية هو: اليتم، والثقافة، وفاعلية هذه المحاور في تكوين الشخصيات الرئيسية، ثم يتناول الملامح الجسمانية ومظاهرها الخارجية كعنصر آخر بعد دراسة دلالات هذه الأسماء.

على اعتبار أن "هامون" تناول هذه الملامح والمظاهر ضمن مستويات الوصف وهناك من يضعها ضمن المباحث البنيوية لذلك آثرنا أن لا نتعمق في الموضوع، وإن كان الباحث قد أردف ذلك بالأدوار الغرضية لهذه الشخصيات والتي نجد فيها من الإطناب ما يغني الدراسة عن ذلك كونه فصل ذلك في مبحث الأسماء، أما في العنصر الأخير المتمثل في علاقة الشخصيات بأسمائها قسم هذه الشخصيات كعادته إلى شخصيات القاهرة، والإسكندرية، وراح يبحث في مدى مطابقة هذه الأسماء لمسمياتها فحبيب محبوب من الناس وعائلته ودلالة اسمه تتفق والاسم أما سليم فيحمل نفس صفات حبيب، غير أن الباحث يجد أن دلالة اسمه راقية جدا، وسلمى الشيء نفسه فهي سالمة من كل

العيوب ولا نجد هنا من بد في تحليل الأسماء مرة أخرى واتفاقها مع مسمياتها غير أننا نخلص لما خلص إليه وحاول أن يدلي به من خلال المخطط الآتي:

شخصيات القاهرة	مق	شريرة
حسنة		سيئة
دلالاتها راقية		دلالاتها منحطة
تحقق مقروئيتها		لا تحقق مقروئيتها
تتوافق وأسماءها		لا تتوافق وأسماءها

3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج:

من خلال اشتغاله على النموذج العاملي نجد أنه يلجأ إلى ترجمات أخرى غير تلك المعتمدة، كما لم يخرج الباحث عن مبادئ الاشتغال السميائي "الهاموني"، و"القريماسي"، وإن كان "فيليب هامون" ما هو إلا مطور لأفكار "قريماس" عن الاشتغال السيميائي، وهوما لمسناه بجدية في بعض تقسيماته، فقد قسم "هامون" شخصياته على أساس الوظيفة والدور ثم الجنس ،والأصل الجغرافي، والأيديولوجيا والثروة، ومن خلال ذلك يجعل هذه التقسيمات عناصر مساعدة في استنطاق العلامة وتوليد الدلالة ،وهو ما لمسناه عند الباحث فبعدما فرغ من تقسيمات الشخصيات و أنواعها من أدبية، وتاريخية ،وإن كان العنصر التاريخي ينضم إلى الشخصيات المرجعية راح يبحث عن دلالات الأسماء التي وسمت بها هذه الشخصية مركزا على اشتقاقاتها ودلالاتها وكذا استخراج الأدوار والوظائف، ثم في محور الجنس وجدناه يستجلي محور الذكورة، والأنوثة وقبل ذلك كان قد تطرق إلى المحور الجغرافي المكاني وقسم شخصيات الرواية إلى شخصيات الإسكندرية والقاهرة.

لا تكون الشخصيات الفاعلة عنده إلا مبحثا هامونيا خالصا.

النموذج الثاني: اشتغال العوامل من النموذج العاملي، إلى المثلث العاملي عند سعيد بوطاجين.

1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج المطروح هنا كتاب،"الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة"، للناقد: السعيد بوطاجين [1]، نشير بخاصة في هذه المدونة إلى السيميائيات الفرنسية الموجودة بشكل واضح في أعمال بوطاجين النقدية، ولقد«تجلت المرجعية القريماسية للسعيد بوطاجين بشكل واضح من خلال أعماله النقدية لاسيما ذلك الكتاب النقدي المتميز الذي أدرجه تحت عنوان –الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"لابن هدوقة عينة»[2]، وكانت دراسته واضحة إذ صرح منذ البداية بمرجعيته القريماسية، وإن كانت توضحها الجملة العنوانية من خلال اشتغاله على العوامل ، يبقى التنويه على أنه ظل يتحكم بخطة الدراسة التي لم يحد عنها إلى منهج آخر، قدم فيها رؤية تطبيقية لسيميائية القصة وفق النموذج العاملي الذي اقترحه "قريماس "،محاولين معه الوقوف على اشتغال الأطر التطبيقية القريماسية لمكون الشخصية.

«وإن تنوع مرجعيات السيميائية ، وتعدد اتجاهاتها ، وفر للدارس مساحة واسعة للتعامل مع النص لاهتمام السيميائية ، وعنايتها بشكل النص ومضمونه، ودراسته ضمن منظومة إجرائية عملية ، لاتفصل بين الشكل والمضمون، إلا في حدود الدرس النقدي، مما جعل البحث عن الطاقات الدلالية –من خلال منظومة العلامات- عملية مزدوجة تعنى بشكل النص ومضمونه»[3] ،ونظن أنه أمام الكم المصطلحاتي وفوضى الترجمة التي تعرفها الساحة النقدية العربية ،كان على "بوطاجين" توخي الدقة في مسألة المنهج والمصطلح، وهوما أكده في الصفحات الأولى من الكتاب من أنه سيعتمد على

---

[1] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

[2] أبو بكر عبد الكبير، السيميائيات السردية في النقد الجزائري المعاصر، رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين، أنموذجا، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر 2، 2019-2020، ص32.

[3] محمد مصطفى كلاب، العلامة والرواية: دراسة سيميائية في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي.مجلة جامعة الشارقة، المجلد 12 عدد 2 ديسمبر 2016 ص214.

نظريات قريماس فيما اعتمده على العامل، مع دراسة البنية العاملية في الرواية، و مع اضطراره إلى استعمال مصطلحات ترجم لها هو مع انتقاء بعض الترجمات "لجميل شاكر" و"سمير المرزوقي" و"ميشال مريم"،وذلك لمواجهة معضلة تعدد المصطلحات والترجمات التي أصبحت تنهك الدارس،ثم ختم ذلك بثبت للمصطلحات من الفرنسي إلى العربي.

«وهنا ينبغي أن نشيرإلى إعلان الدارس عن انتقائه الترجمات التي رأى أنها أقرب إلى الدقة »[1]، ورغم أن "السعيد بوطاجين" لم يخصص مبحثه هذا للشخصية إلى أننا حاولنا تقفي أساليب مقاربات الشخصية في هذا العمل النقدي نظرا لثرائه بالمكونات الشخصية وقد حاولنا تقفي أثر الفصل الثاني والثالث، لبعض العناصر التي رأينا أنها تتقاطع مع العامل، وقد مهد لتطور نظرية العامل عند قريماس بدءا بكتابه "الدلالة البنيوية" سنة 1966 ، إلى أن استوى عودها للدارس، وقدم لها بالشرح والتحليل والتمثيل لبعض المخططات حتى يعي الدارس أسس الدراسة ومنطلقاتها.

وأغلب المباحث التي تناولها الناقد هي مباحث ترصد الشخصية وتحركاتها وعلاقاتها بالمكونات الأخرى مثل المكان، وإن كان معنونا بدلالات المدينة، ولن يكون "الاشتغال العاملي" إلا اشتغالا لهذه الشخصيات في تحركاتها، وأدوارها، وعلاقاتها المختلفة، كما عمل « على إبراز كيفية المرور من شخصية إلى أخرى، ومن موضوع إلى آخر، ومن ثم تغيير الأنظمة والأدوار العاملية والعوامل»[2] ،وأدوار الشخصيات، ومكانتها في الأنظمة العاملية، وبذلك يتضح طبيعة المنهج المتبع، والذي يعقد الولاء للمدرسة السيميائية الفرنسية، ويقوم نموج غريماس على:العامل /الموضوع، المرسل/المرسل إليه، المساعد/المعارض.

من خلال اشتغال النموذج العاملي نصل إلى آلية اشتغال العوامل، وظائفها وعلاقاتها لكن من الوجاهة عدم الإقرار بأن هناك ترسيمية عاملية نهائية، ومما يلاحظ هنا أن الباحث لم يقدم أي تلخيص أو تقديم للنموذج المشتغل عليه، غير أن سبب اختياره لها هو كونها مختلفة لفظيا، وأسلوبيا

[1] سليمة لوكام، تلقي السرد في النقد المغاربي، دار سحر للنشر ، تونس ،دط ، 2009 ،ص 356.
[2] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة"، ص11.

وبنائيا،مع أنه سيتوخى الدقة والصدق في مبحثه هذا، ثم سيركز اهتمامه على دراسة البنية العاملية، نظري، وتطبيقي أما في المجال التطبيقي فإنا أخذنا عنه مسار العوامل الذي تكرر في أغلب الدراسة.

2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:

2-1-في التمهيد:

عالج في التمهيد «إشكالية العامل الذي يتقاطع مع الشخصية، والممثل، والوظيفة»[1] مرورا "ببروب"، و"تينيير" وصولا إلى كتاب علم الدلالة البنيوي سنة1966 لقريماس الذي أحدث ثورة في مجال النقد السيميائي،وكيف ساهم في تقليص عدد العوامل التي أقرتها الدراسات التي كانت قبله، واستطاع أن يحدد بدقة مسار اشتغال العوامل، والأدوار، وعلاقتها بالذات، كما يعرض ترسيمة "قريماس" ويحاول ذكر أهم الانتقادات التي شكلت الانزلاقات العاملية، ودون الغوص في هذه الانزلاقات يبقى أن نشير إلى أن "بوطاجين" قسم النموذج إلى مقطوعات متماسكة تنطلق من الشخصيات وهي:

«مسعودة تريد الذهاب إلى العاصمة ، مسعودة تريد تدوين حياتها، الحبيب يريد الذهاب إلى الزاوية، عزوز يريد الحصول على الأراضي، العمة حليمة تريد تزويج حليمة بقدور»[2] ،وبالتالي العامل الذي يقوم بالأدوار العاملية.

مسعودة ⟵ترغب⟵ العاصمة　　مسعودة ⟵ مكان

مسعودة ⟵ترغب⟵ تدوين حياتها　　مسعودة ⟵ حياة

الحبيب ⟵ يرغب ⟵ الزاوية　　الحبيب ⟵ مكان

عزوز ⟵ يرغب ⟵ الأراضي　　عزوز ⟵ مكان

العمة ⟵ترغب⟵ تزويج حليمة بقدور　　العمة ⟵الزواج.

ومحور الرغبة يقوم بين الذات والموضوع.

[1] المرجع نفسه، ص13.
[2] المرجع نفسه، ص21.

2-2-المدينة الموضوع الأول:

ينطلق الناقد من الموضـــوع الأســـاســـي الذي يتمثل في ذهاب مســـعودة بطلة الرواية إلى المدينة فالترســـيمات العاملية التي أوجدها: المدينة، والأرض، والكتابة، وغيرها تقيم علاقة مع الذوات العاملة في القصة، والمتمثلة بالأخص في رغبة مسعودة في التوجه إلى المدينة، ولتستوي أسس هذه الرغبة كان لابد له أن يخلق علاقة اتصـــال أخرى مع الدشـــرة التي تمثل مكانا مغلقا، بينما المدينة تمثل مكانا مفتوحا وذلك لتحقيق التقابل الذي تقوم عليه السيميائيات:

رغبة الإيعاز=الانفصال عن الدشرة.

رغبة الحلم والقيمة =الاتصال بالمدينة.

لكن قبل أن تغادر الدشرة عليها أن تتصل بقدور الموضوع البدئي.

إذن الباحث أمام مكانين مختلفين يمثلان رغبتين مختلفيتين، ويكون المكان المغلق المتمثل في الدشـــرة هو الذي دفعها لتحقيق رغبتها والاقتران بالذات الموضـــوع البدئي المتمثل في قدور.وهو الرجل الذي يشتغل في المدينة وسيكون أحسن سبيل لها لمغادرة الدشرة، وهنا سهم الرغبة يتجه نحو المدينة وليس نحو قدور فهي تزوجت المدينة، وهو ما ساقه الباحث مثالا عن السارد في «لو كان لها أن تقول للناس بصراحة، لماذا تزوجت برجل لا يعرف من حياة القرية إلا الطريق الموصل إليها، لقالت بكلمات ملونة قدور؟ من هو؟ لا !خافوا الله يا ناس ! أنا لا يهمني. لم أتزوج به، تزوجت بالمدينة. بالحلم! آخر رعاة القرية أقرب إلى قلبي منه»[1]، ثم يتناول المراحل الثلاثة التي تكون المقطوعة الابتدائية:

01-الفرضية : تتمثل في عنصر الرغبة الذي سيتم تجسيده،وهو كما أشرنا فيما سبق، وهو الرابط بين العامل الذات والعامل الموضوع.

02-التحيين: ويتمثل في الطريقة التي يتم بها تجسيد عنصر الرغبة.

03-الغائية: وتتمثل في النتيجة التي تتوصل إليها هذه الفرضية.

ولإيضاح ذلك يلجأ بوطاجين على الترسيمة التالية[2]:

[1] غدا يوم جديد، الرواية ص25.
[2] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص25.

الفرضية ← التحيين ← الغائية.

الذهاب إلى المدينة الزواج بقدور سلبية.

نلاحظ أن الغائية الممثلة في نتيجة الرغبة يوسمها بالسلبية، وهي الأمر المهم في مقاربته لأنها أحدثت تدهورا أو لا توازن تسببت به جهات كما يسميها الباحث وليست ذواتا بالمعنى الحقيقي، منها تأخر القطار، ظهور رجل المحطة، والدركيان.

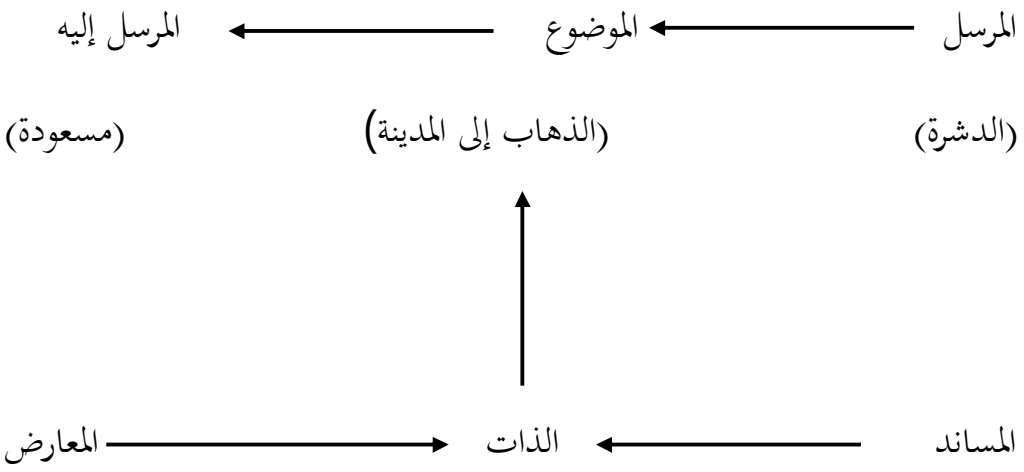
ظهور رجل المحطة الذي تخاصم معه "قدور بداية لظهور معارضين آخرين، وحتى "قدور" يعتبر من المعارضين فلو أنه جلس وسكت دون أن يدخل في عراك مع رجل المحطة لما تسبب ذلك في عودة "مسعودة إلى الدشرة، فبالنسبة لمسعودة لم تكن ناقمة على رجل المحطة، و إنما على "قدور" فلو ظل ساكتا لكانت في عالم آخر وبالأحرى ظهور خمسة عوامل ضديدة كانت ضد اتصال الذات، بالموضوع، ويفرض ثلاثة مستويات لوضع المعارض:

«المستوى الأول: المستوى النحوي عامل معارض، المستوى الثاني: طريقة التجلي، ممثل جماعي: بدلة الكاكي، القبعة، المسدس. المستوى الثالث: المستوى الدلالي: القيمة الاستبداد»[1].

علاقة الذات التي هي مسعودة بالموضوع المكاني المدينة مما يحدد ملفوظ الحالة

ثم يقدم الترسيمة التالية[2]:

[1] المرجع نفسه، ص29،30.
[2] المرجع نفسه، ص33.



-الدركيان:

(القبعة، بدلة الكاكي، المسدس، اللغة الغرابية).

-رجل المحطة:

-القطار.

-قدور (تواطؤ عفوي).

ثم يفترض أن هذه الترسيمة العاملية تتكون من ثلاث مزدوجات هي:

أ-مزدوجة المرسل-المرسل إليه:

المرسل=الدشرة، المرسل إليه=مسعودة.

تكون مسعودة الممثل الوحيد المستفيد من الحركة المكانية المزدوجة (وصل، وفصل)، فالدشرة هي الدافع الأساسي الذي ترغب مسعودة الفصل عنه، والوصل بالمدينة.

ب-مزدوجة الذات الموضوع:

الذات=مسعودة، الموضوع=المدينة.

الذات هنا أو الممثل واحد يتمثل في مسعودة، التي ترغب في الانفصال عن الدشرة والاتصال بالمدينة موضوع القيمة، بينما الموضوع تدل عليه بعض الإشارات، المدينة عكس البادية الخبز الأبيض...

ج-مزدوجة المساندة-المعارضة: المساندون هنا لا وجود لهم إلا ماوجد الباحث من خلال عزوز ونيته تزويج مسعود أما المعارضين فبكثرة[1].

الذات	العوامل	علاقة الذات بالعوامل في الوضعية الافتتاحية	علاقة الذات بالعوامل في الوضعية الختامية
مسعودة	الدشرة	اتصال	اتصال
مسعودة	قدور	انفصال	اتصال
مسعودة	المدينة	انفصال	انفصال

يفترض مما سبق أن الباحث درس العلاقة بين الذات وموضوعها، مبينا أهم العوامل مرتكزا على الترسيمة العاملية القريماسية .

2-2-المدينة الموضوع الثاني:

وهي الترسيمة الخامسة في هذا المنجز النقدي، ويعتبر الباحث هذا النموذج من القصص الهامة في الحكاية النواة الممثلة في قصة خديجة، ونجد هنا عنصر المساندة الممثل في العمة حليمة التي تسعى إلى تزويج خديجة بقدور والمشـــكلة الموجودة هنا أن الذات خديجة لا تحمل أي رغبة فهي لا تحب قدور

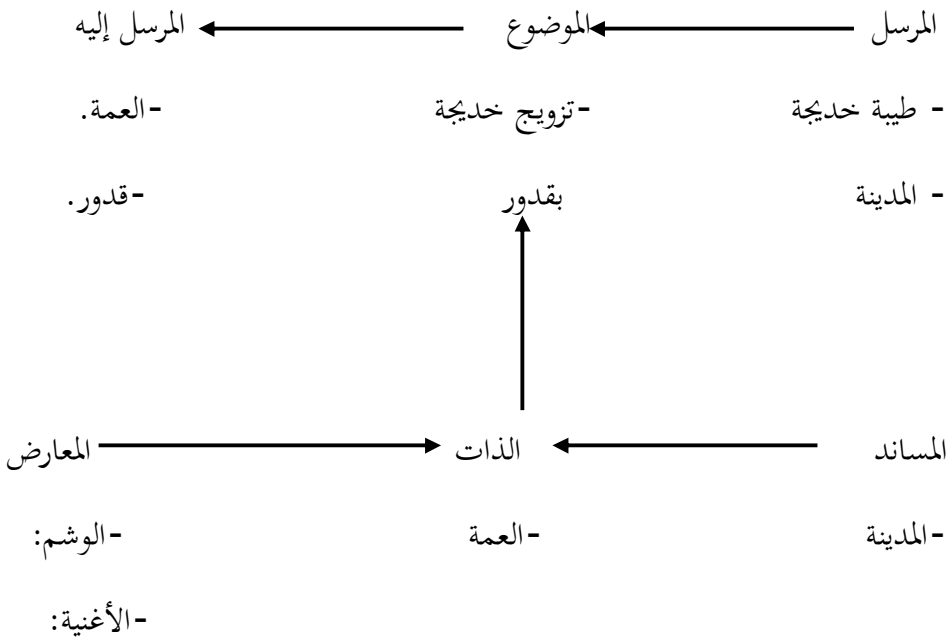
[1] **أبو بكر عبد الكبير، السيميائيات السردية في النقد الجزائري المعاصر، رشيد بن مالك ، عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين ،أنموذجا ،رسالة دكتوراه ،قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية ، جامعة الجزائر 2، 2019-2020 ،ص117.**

ولا تنوي الزواج به لذا فإن الرغبة في الذهاب إلى المدينة هي رغبة العمة حليمة، وبالتالي فإن الرغبة صفر التي تحيل حسب رأيه على السلبية المطلقة، أو الغائية السلبية[1].

الفرضية ـــــــــــــــــــــــــــــ التحيين ـــــــــــــــــــــــــــــ الغائية

تزويج قدور بخديجة — إقناع قدور وأهل خديجة

ويقترح الترسيمية التالية[2]:



أ-المزدوجة الأولى: المرسل-المرسل إليه: الدافع الحقيقي الذي يجده الباحث كسبب للتزويج خديجة بقدور هو صـــلاحها والمدينة ما هي إلا إيعاز، والمســـتفيد الأول هو قدور الذي تتعلق قيمته بالمدينة ومن دونها لا يساوي شيئا.

[1] **المرجع نفسه، ص96.**
[2] **المرجع نفسه، ص96.**

ب-المزدوجة الثانية: يضع الباحث المدينة كطرف أساسي مساند لأنها الحلم بالنسبة للذات، كما يمكن وضع أسباب الخلاص من البؤس في الدشرة كعناصر مساعدة، أما المعارضة فإنها لم تحدث أي صدام وأي صراع، كون قدور وخديجة أحد أسباب المعارضة لكنهما لا يساهمان في تنميتها، لأنهما لا يفعلان الرغبات لأنها فرضت عليهما من الخارج، فالأمر خارج عن إرادتهما.

ج-المزدوجة الثالثة: الذات -الموضـــوع: هنا لا يجد أي ذات مرتبطة بالموضـــوع الصـــيغي ما عدا شخصية العمة، وإذا اعتبرنا شخصيتي قدور وخديجة جزءا من الموضوع، مما يجعلنا أمام إشكالية تحديد الموضوع، وإذا اعتبرنا الذهاب إلى المدينة هي الموضوع الأساسي، فإن الزواج سيعد برنامجاً سردياً تعول عليه العمة.

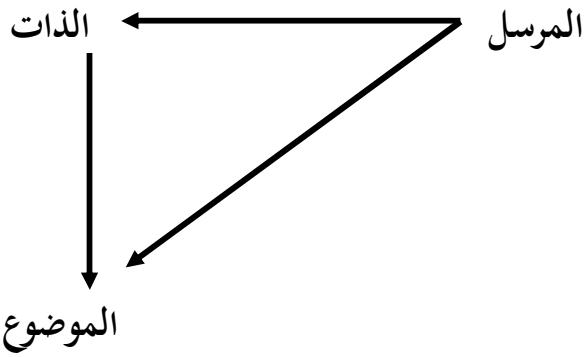
إن كان "بوطاجين" ينعتها بالمزدوجات فإنها الثنائيات التي تناولها (قريماس) في نظرية العامل: مرســـل /مرســـل إليه، ذات/موضـــوع، مســـاند/معارض. وان كان "بوطاجين" قد أولى أهمية كبرى لملفوظات الحالة

المثلثات العاملية:

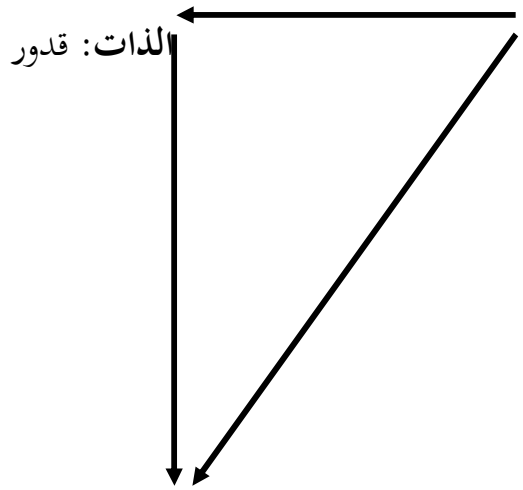
وهو المبحث التي حاول فيه تدارك الشخصيات التي أغفلها النموذج العاملي مبررا ذلك بأسباب منها الاختفاء ثم الظهور لهذه الشخصيات منها: باية، وأم سعدون، وغيرهم...أو ورودها كشخصيات مرجعية محددة بفترة تاريخية بالإضـافة إلى أسـباب أخرى تكون مجتمعة قد حالت دون تقديم ترسـيمة عاملية مستقلة، ورغم ذلك يبقى المأزق الحقيقي الذي يعترف به "بوطاجين" وهو أنه لايمكن الوقوف على كل أنواع الشـخصـيات لأن العمل يتطلب النزول والوقف على كل جملة على حدة، والأكثر من ذلك «الأمر يتطلب دقة متناهية وعملا موســـوعيا»[1] ودون الغلو في ذلك نحاول الوقوف على آلية عمل المثلثات العاملية كما يشـــير « إلى إن المثلثات العاملية تتضـــمن عوامل محدودة بالمقارنة مع الترسـيمة العاملية، وذلك لافتقارها إلى عنصـر الصـراع، ومن ثم اتجاه خانتي المسـاعدة والمعارضـة، واكتفـاء الحكـايـة بثلاث وظـائف: الـذات، الموضـــوع، المتلقي، وهـذا يعني تطبيق الحقول الـدلاليـة

[1] **المرجع نفسه، ص108.**

للموضــوعات»[1]. وهو بذلك يكون قد مس عناصــر النموذج العاملي، كما قلص وظائفه، ويتكون المثلث على الشكل الآتي:



أو في السطر الأول يستعمل : الذات / المرسل إليه، وعن أمثلة ذلك شخصية قدور التي لم تكن سلبية، بل مارست المساندة والمعارضة، فقد كانت مع رغبة البطلة في الذهاب إلى المدينة ومع تصرفاتها التي انقلبت في النهاية وأصبحت معيقة لرغبة البطلة ،وينشئ المثلث العاملي الآتي:



1-الذهاب والإياب

2-الأسئلة

3-السلوك

4-الأغنية

5-التجول أمام العمارة

الموضوع:1-الاعتداء على رجل المحطة.

[1] **المرجع نفسه، ص145**

2-الاعتداء على الدركي.

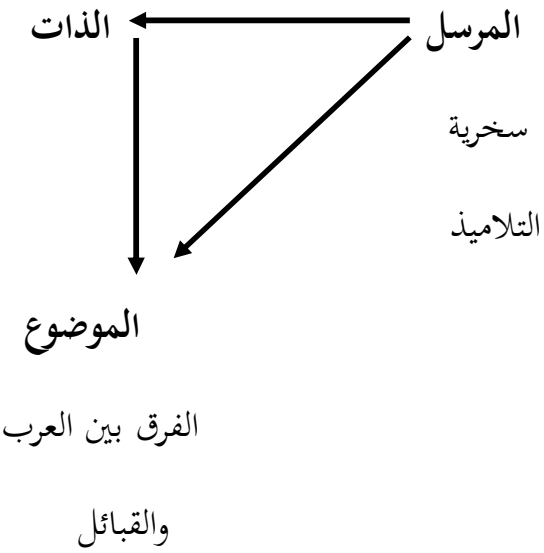
3-الاعتداء على رجل المحطة.

4-الاعتداء على محمد بن سعدون.

5-الاعتداء على شاب وقتله.

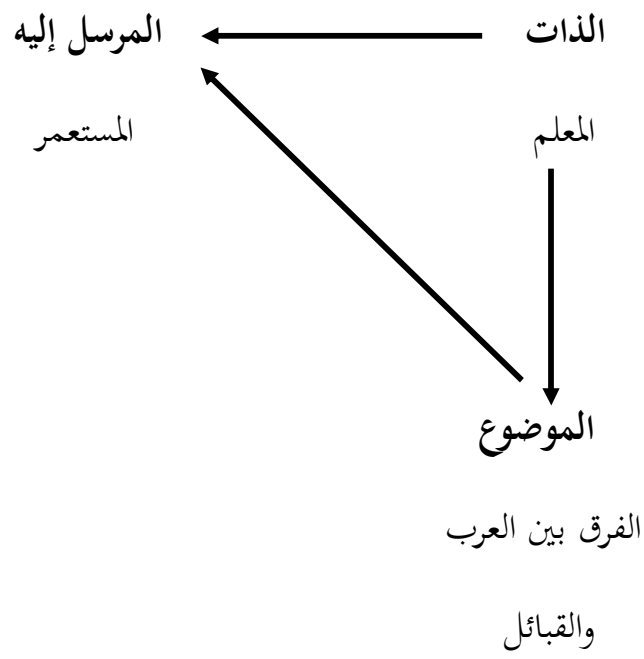
ثم يتدرج إلى شخصية "الحاج أحمد" حيث يغدقها بمثلث عاملي آخر لكنه عندما يصل إلى شخصية "المعلم الفرنســـي"، حيث يضـــيق الخناق على المثلث العاملي، يقترح بوطاجين مثلثات أخريات منها المثلث الأيديولوجي، والمثلث النفساني، ويمثل لها بالمخططات التالية:

01-المثلث النفساني[1]:



[1] المرجع نفسه، ص122.

02-المثلث الأيديولوجي[1]:



«و من الجدير بالذكر أن هذه الدراسة تنطلق أساسا من محاولات أستاذة الأدب الفرنسي (آن أوبرسفيلد – Anne Ubersfeld) في دراساتها البنائية للعملية المسرحية ، التي قدمتها عام 1977 ، من خلال تعديلاتها لنموذج جريماس Greimas »[2]

وحاولت "آن اوبرسفيلد"[3] اقتراح هذه المثلثات في كتابها "قراءة المسرح" رغم أن بوطاجين تجاهل "المثلث النشط" الذي ينضوي تحت راية المثلث العاملي الأصل، ثم دواليك يمثل لباقي الشخصيات بهذه المثلثات، على أن التعامل مع مثل هذه المثلثات لم يعهد في الدراسات السيميائية إلا ما كان من

---

[1] المرجع، نفسه، ص123.

[2] أنظر أكثر: عصام الدين أبوالعلا، الشخصية، الدور، الشخص / دراسة بنائية :
https://kenanaonline.com/users/masrahy/posts/192631

[3] آن أوبرسفيلد Anne Ubersfeld ، مؤرخة المسرح وأستاذة الأدب الفرنسي من مواليد04 جوان 1918 بفرنسا من عائلة يهودية ذات أصول فرنسية،توفيت في 28 أكتوبر 2010،من مؤلفاتها: الملك بيفون،قراءة المسرح،ومؤلفات أخرى.
المصدر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Anne_Ubersfeld.

المثلث السيميائي "لشارل ساندر بيرس"، واعتماد "بوطاجين" على هذا المثلث يعود إلى كونه ليست هناك خطاطة عاملية ثابتة.

3-قراءة في الآليات النقدية:

3-1-قراءة في النموذج العاملي:

النموذج العاملي هونموذج سيميائي من شأنه تأطير العوامل، والشخصية أثناء التحليل لتتضح معالمها من خلاله، ممثلة في العامل والممثل وقد حاول بوطاجين الولوج إلى البيت الروائي، من خلال آلية تحليل مكون الشخصية الممثلة في العامل داخل السيميائيات السردية، وهي آلية ضبطها من خلال العنوان دون مواجهة النموذج الروائي بالآليات الأخرى التي اعتمدها "قريماس" كي لا تتوه عملية التحليل، وقد قامت مباحثه على الترسيمات العاملية ثم المثلثات العاملية،

وبذلك كانت مقاربة مثمرة، يتضح وفقها تحكم الباحث في السيميائيات السردية من خلال اعتماد الأدوات المناسبة في مكانها المناسب . الملاحظ في الدراسات الكثيرة التي تناولت هذا النموذج النقدي، أنها اهتمت كثيرا بتحليل بوطاجين للرواية، في حين يكون بوطاجين قد اهتم اهتماما كبيرا بتحليل مسار الشخصيات في الرواية بناء على "النموذج العاملي." ، ويكون قد ختم بما ختم به "بروب" وظائفه للشخصيات في النهاية يتزوج البطل بالبطلة، ويمكن الحديث عن وظائف للشخصيات بتقسيمه لها من مساعدة ومعارضة، كما ركز على سهم الرغبة الذي يربط الفاعل بموضوع القيمة بكثرة ولم يشر إلى سهم التواصل والصراع.

نلاحظ أن الناقد ركز على العوامل والأمكنة، نظرا للعلاقة الوطيدة التي تربط هذه العوامل، والشخصيات بالأمكنة، و«هذه الدلالة المكانية لها مدلولاتها الخاصة التي تعطينا الدلالة الاجتماعية حيث تغدو علامة سيميائية تعكس للمتلقي فضاء يؤطر للحظات الفراغ التي تمر في حياته ولم تعد»[1]

[1]مريم بنت عبد العزيز العيد: سيميائية المكان في قصص حسن البطران القصيرة جدا مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، عدد 7سبتمبر 2020 ص509.

رغم أن الباحث حاول تقديم قراءة في الانزلاقات العاملية مشيرا إلى الانتقال من برنامج سردي إلى آخر، فإن الانزلاق أو النقص الملحوظ في العناصر المساندة والمعارضة، مع عنصر الذات التي لا تحقق سهم الرغبة مثلما حدث مع "خديجة" و"قدور" مما جعلنا نبحث عن ذات أخرى تتمثل في العمة.

لأسباب معينة ذكرها في الكتاب يغفل "بوطاجين" الكثير من الشخصيات أثناء تحليله للبنى العاملية ومع ذلك يمكن القول إن هذا الإغفال أثر في عنصر المعارضة والمساندة، نظرا للدور الذي تلعبه الشخصيات داخل المحكي العام.

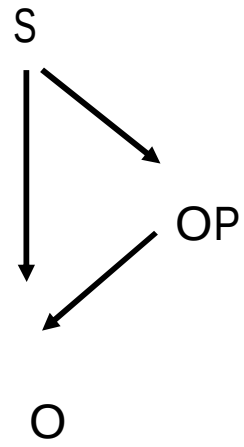
الغائية السالبة معناها أن الرغبة لم يتم تحقيقها نتيجة لوجود عوامل ضديدة، ولا يمكن اعتبار قدور ضمن العوامل الضديدة، وإن كان الباحث قد رد ذلك إلى التواطؤ العفوي.

3-2-قراءة في المثلثات العاملية:

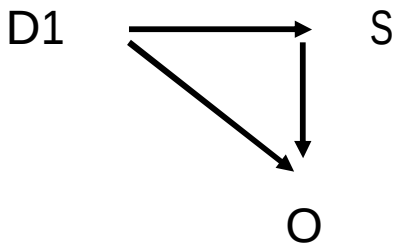
وترجمتها "مي التلمساني" بالمثلثات الفاعلية عند "آن إوبرسفيلد"، نسبة إلى الفواعل، ويندرج ضمنها "المثلث النشط"، و"المثلث النفسي"، و"الأيديولوجي"، غير أننا لم نعهد المثلث النشط عند"بوطاجين"، رغم أنه كان وفيا لهذه القوالب من حيث الاستعمال، على أن "آن اوبرسفيلد" تعرضت "للنموذج العاملي" "لقريماس" بالنقد والتمحيص والتدقيق، خصوصا العلاقات القائمة بين: الذات، الفاعل، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد، والمعارض، ومسار اشتغال هذه الثنائيات المؤسسة لهذا النموذج وترى أنه لو نظرنا جيدا إلى هذا النموذج العاملي الذي يتكون من ست خانات لأمكننا استخراج عدد من المثلثات منها:

1-المثلث النشط: هو الذي «يوجه سهم الرغبة النموذج الفاعلي كله معنى (اتجاه ودلالة) وظيفة المعارض»[1].ويتكون من ذات فاعلة وهدف ومعارض وتمثل له "آن أوبرسفيلد" كالآتي:

[1] آن أوبرسفلد، قراءة المسرح، ترجمة مي التلمساني، مطابع المجلس الأعلى للأثار وزارة الثقافة المصرية، دط، دت، ص93



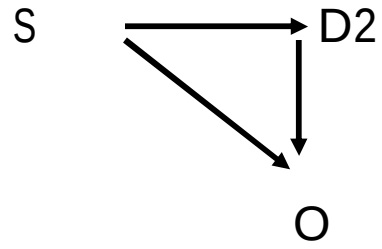
2-المثلث النفسي: وتطلق تسمية المثلث النفسي على هذا النوع «لأنه يقوم بإضفاء الخاصيتين الأيديولوجية، والنفسية على العلاقة بين الذات الفاعلة والهدف»[1]، أي أن العلاقة بين الذات الفاعلة والهدف هي علاقة نفسية، ويقوم على الشكل التالي:



وقد مثل "بوطاجين " ذلك بالمعلم الفرنسي وسخرية التلاميذ كحالة نفسية مما جعله يفرق بينهم، بينما لم يقترح مثلثا نفسيا لشخصية قدور التي كانت تربطها رغبة الحب بمسعودة.

3-المثلث الإيديولوجي: «وهو إذا شئنا الوجه الآخر للمثلث السابق ويشير إلى عودة الحدث إلى الجانب الإيديولوجي»[2]. ومثل له أيضا بالمعلم الفرنسي الذي تتحكم فيه إيديولوجيته ويقوم على الشكل التالي:

[1] المرجع نفسه، ص95.
[2] المرجع نفسه، ص96.



مما يلاحظ في هذه المخططات نقلت المترجمة الحروف الفرنسية كما هي في ترجمتها العربية.

وتكون:D1 تعني المرسل، D2 المرسل إليه، S الذات الفاعلة وo تعني الموضوع، وop تعني المعارض.

وقد صرح الناقد بمكون البنية وبكتاب قريماس "الدلالة البنيوية"، لم يستثمر الباحث إلا المصطلحات القريماسية، لذلك فإنه يتكئ على آليات سيميائية، ذات المنبع القريماسي، مع استعمال القوالب المنقحة مثلما حدث مع المثلثات العاملية التي اقترحتها"آن أوبرسفيلد"حين تعرضت للنموذج العاملي القريماسي متداركة عيوبه بهذه المثلثات دون الوقوع في الخلط المنهجي مما يجعلها دراسة رائدة ظلت زادا ومنهلا للبحوث الأكاديمية التي تلتها.

لقد كان الباحث قريماسيا بامتياز متحكما في آلياته ونظرياته، لذا تعتبر هذه الدراسة من المحاولات الجادة التي تصنف ضمن السيميائيات السردية.

خلاصة مركزة:

كانت هذه بعض المقاربات الجزائرية التي تناولت الشخصية من منظور السيميائيات السردية وإن كان أول ما يمكن التصريح به في هذا المجال أن النظرية القريماسية شخصانية بامتياز؛ خصوصا لما سعت في البداية إلى تبسيط ذلك من خلال العوامل، والفواعل، والأدوار، وهي بذلك أجدر وأصلح وأقرب لمقاربة الشخصية فالنموذج العاملي ما هو إلا قالب معد لهذا المكون وتبيان مجاراته الأحداث؛ وعليه فإن خير صنيع وقفت عليه السيميائيات السردية أنها أغدقت هذا المكون العام بالعناية اللازمة وليتما كان الأمر كذلك مع "التفضية"، و"التزمين"، لكن رغم ذلك يبقى العَور قائماً في كل نظرية ومن ذلك مسألة تحول البطل من مضاد إلى مساعد أو العكس، واحتواءه في قالب واحد، ومدى تمثل تلك القوالب في«كل ما قلناه، لا يخفي حقيقة جوهرية يمكن تذكرها دائما وهي أن النظرية

السيميائية السردية عند غريماس في طموحها اللامحدود إلى الشمولية، والآمال التي فتحتها وما يمكن أن تفتحها، مازالت في طور الإنجاز والتشكل، بحيث لم تكتمل ملامحها بعد»[1]

وعليه فالنقد الجزائري المعاصر استفاد من التجربة القريماسية، في مقاربة الشخصيات السردية من جهة العوامل ومن جهة الشخصية كمعادل لهذه العوامل، والفواعل، وتمكن الناقد الجزائري تمكنا كبيرا في هذه النظرية التي وحدها كانت مثمرة، وعلى مقاس تلك الدراسة المعنية بالشخصية سواء كانت أسطورية أو متخيلة، أو واقعية، وخير ما لحق بهذه النظرية هو التطور، فلم تركن إلى المستوى القريماسي أو البروبية، ولكن لحقت إلى هامون الذي كانت نظريته مكملة لباقي النظريات حول الشخصية السيميائية بل خلقت أريحية لدى النقاد الجزائريين، ولا أدل على ذلك التراكم النقدي لهذه النظرية ونسبة الاستعمال النقدي لهذه النظرية داخل الساحة النقدية الجزائرية.

وخلاصة القول: إن السيميائيات القريماسية حاولت أن تحصر جميع أنواع الشخصيات في خطاطات وقوالب جاهزة، حققت نفورا عند بعض النقاد، لكن النماذج الهامونية حققت ارتياحا نقديا.

المبحث الثاني: من التفضية إلى المكان الآليات ومجال الاستعمال:

1-من التفضية إلى المكان محددات نظرية:

لقد عرف مصطلح المكان فيضا كبيرا من الدراسة والأبحاث في حقل النقد العربي المعاصر، خصوصا بعد ترجمة "غالب هلسا" لكتاب "جماليات المكان" "لغاستون باشلار"، أعقب ذلك تداولا غير مسبوق لهذا المكون في أغلب دراسات النقاد العرب، ومثال ذلك المباحث النقدية السردية "لسيزا قاسم"، وكان الأساس الغالب الذي قامت عليه أغلب الممارسات النقدية السردية، فلم يعد «مجرد مكان للأحداث بل أصبح معادلا موضوعيا يعبر عن الواقع، أو الشخصية، أو الحدث، بدلالات متعددة تفتح للمتلقي فضاءات واسعة يلج إليها بتأويلاته التي من خلالها ينتج نصا آخر يضاهي به النص المقروء. ».[2] وإن كانت هناك اختلافات في الآليات والمنهج المطبق، أو الممارسة

[1] عبد القادر شرشار السيميائيات السردية، ملرجع سابق، ص28.
[2] مريم بنت عبد العزيز العيد: سيميائية المكان في قصص عبد العزيز البطران القصيرة جدا، مجلة الأداب للدراسات اللغوية والأدبية، عدد 7 سبتمبر2020 ص519.

النقدية أو في الأسس المصطلحاتية، التي لم تفرق في بعض الأحيان بينه وبين الفضاء، فإن القلق الترجمي لمصطلح المكان كاد أن يمزق الحدود الفاصلة بينه وبين الفضاء؛ خصوصا أننا نجد ترجمة للمكان على أنه فضاء في الفرنسية (espace) و(space) باللغة الإنجليزية، ومنهم من ترجمه بالحيز مثل: "عبد الملك مرتاض"، فلا يجب غض النظر عن تلك الفروق ، إذ لابد من التمييز بينهما « لما لهما من صلة وثيقة، وإن اختلفا في المفاهيم؛ فالفضاء أوسع من المكان، بل إن المكان هو مكون الفضاء، والفضاء هو مجموع الأمكنة التي ترد في الرواية فغالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فالمقهى والبيت والشارع كل منهما تعبر عن مكان محدد»[1]، فالمكان عامل جغرافي يسبح في أرجاء النص، تتحرك فيه الشخوص، تتصارع أحداثها فيه وتعيش أزمنتها داخله، ومما سبق يتضح لنا أن «المكان يحظى بأهمية استثنائية ونوعية شديدة الخصوصية، والحضور في التجربة النقدية والثقافية والفكرية الحديثة ،التي راحت تحاكي المكان، وتفحص تشكيله، وتفكك طبقاته ، وتغور في جوفه»"[2] إلا أن ضبط المصطلح، والقبض على دلالاته يبقى مشكلة تؤرق كاهل الباحثين، خصوصا أثناء الاشتغال فهناك من يربطه بالفضاء، وهناك من يربطه بالزمن، لكن يبقى الإقرار أن «العمل السردي حين يفتقد المكانية يفتقد خصوصيته»[3]، لاحتوائه محطات وتفاصيل حياة الشخصية، وكذا ارتباطه بنفسية الكاتب، وكذا الأثر التي تتركه هذه الأمكنة في نفوسهم ، فالمكان هو لغة ثانية ومنظور نقدي جديد يستند عليه الباحث للولوج إلى عالم النص فيكتشف مكنونات هذه الشخصية المنتجة للعمل الأدبي.

لقد كان المكان عنصر ارتياح بالنسبة للناقد، فهو أشبه ما يكون بالجسر الذي يمكن المرور عليه لاستنطاق دلالات العناصر التي يؤطرها مثل الأحداث والشخصيات، وتحليل دلالات الأمكنة بمستوياتها العميقة يوصل إلى ما يريد الناقد إيصاله «لذا توجه النقد الحديث لدراسته باعتباره دالا

---

[1] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، 2012،ص13.

[2] محمد صابر عبيد: التشكيل السيرذاتي، التجربة والكتابة ، دط،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، 2012 ص97.

[3] أمجد محمد رضا عودة ،عقيل حسين ،وصف المكان عند عالية ممدوح،مجلة آداب البصرة ،كلية الآداب ، جامعة البصرة ،عدد80، 2017 ، ص103.

يساعد على الوصول إلى مدلول أعمق للرواية، ويقصد بها أن المكان اكتسب أبعادا رمزية ودلالية، وأن وصفه يشي بهذه الرموز والدلالات»[1]، وعليه فإن التحليل السيميائي للمكان ينطلق من العلامات المكانية وسبر أغوارها، ليقدم إضافات هامة تخدم المقاربة النقدية وتبوح بما لم يبح به الكاتب، لكن بالرغم من هذه الأهمية التي سلطت عليها الضوء المقاربات النقدية واكتشفت جديتها واعترفت بفضلها داخل النسيج السردي إلا أنه لم يحظ « بالاهتمام المناسب من النقاد العرب، وما كتب عنه اعتمد على الدراسات النقدية الأجنبية، وهي قليلة، وقسم منها غير مترجم، فلم يلق حظا وافرا من الدراسات بالقياس مع الزمان»[2]، يبقى في النهاية أن نشير وننوه بالسيميائية السردية التي تستشف الدلالة وماتهدف إليه، وبعبارة أدق فإن المنهج السيميائي يكون وراء استكشاف العلامات والدلالات المؤسسة للخطاب وفق آليات وعدة خاصة به، وهذه العملية المولدة للدلالات المكانية تساهم في تبليغ الأثر الذي تخلفه الأمكنة في حياة الفرد.

نؤكد بعد هذه التوطئة المفاهيمية أنه رغم شساعة الفضاء إلا أننا سنعالج منه مكون المكان – إسوة بدراسات "قريماس" في هذا المجال- لذلك بادرنا إلى وضع هذا العنوان، التفضية كمعادل للمكان حتى لا تحيد أسس الدراسة؛ لذلك فحتى وإن ورد مصطلح فضاء في الدراسة فالمقصود به المكان، أوكل ما له علاقة بالأمكنة، فالتفضية بهذا كله-أي الشكل الذي وردت عليه في السيميائيات السردية- ليست« سوى تخطيب لسلسلة من الأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول إلى فضاء »[3]، وهي آلية من آليات التحديد المكاني، فالمكان ليس مسرح سير الأحداث وفقط، بل هو معادل لسردها وله علاقة ارتباط بالعناصر الأخرى تجعله صاحب الأفضلية والقوة في إنجاز عملية الحكي، مثلا ارتباطه بالشخصية وما تفضي إليه من عامل نفسي وأحاسيس جياشة، تخدم الدلالة المكانية وتبحث في سر وجود هذه العلامات،والتفضية هي فضاءالملفوظ ومكانه، أي

[1] عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2010، ص11.
[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص129.
[3] سعيد بن كراد السيميائيات السردية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص137.

المكان الذي وقعت فيه أحداث الملفوظ،فهو مرتبط بالفواعل، وقد تناول "قريماس" و"كورتيز" في "القاموس المعقلن"[1] تعريفا للتفضية spacialisation على حدة، والفضاء السيميائي على حدى. ويعرف المكان عامة على أنه «الحيز الفضائي الذي تتحرك خلاله الشخصيات وتتفاعل وتندمج في علاقات متشابكة، قائمة على الوعي باستراتيجية وأهمية حياة الشخوص»[2]، وهو في غاية الأهمية لارتباطه بالسارد وبالعمل السردي، لاعتباره أحد مكونات البنية السردية، ودونه لن تفهم مجريات الأحداث، وقد ورد مصطلح spacialisation عند "عبد الملك مرتاض" باسم «النشاط الحيزي أو الحيزنة،(spatialisation,spatiolization):إذ سينشأ عن مرور حركة المشي:وهذه الحركة ينشأ عنها امتداد غير محدود لهذا الحيز»[3]، ويبدو أن مصطلح "التفضية" الذي يطلق عليه "مرتاض" الحيزنة يعتبر أوسع من الحيز، الذي يضعه مرادفا للفضاء. «إلا أن ما يلاحظ أن بعض الدراسات-من بينها السيميائيات-تستعيض عن مصطلح الفضاء بمصطلح آخر تراه أكثر دقة وتعبيراعن العمليات المنتجة للفضاء داخل النسق السردي هو التفضية Spatialisation»[4]

الذي ورد عند "قريماس" وقدعالج في هذا الإطار المكان الأصل، والمكان الجانبي، والمكان الوهمي، حيث ينطلق البطل من المكان الأصل، ليحقق مجموعة من الاختبارات التأهيلية، بحثا عن موضوع القيمة.وتحدث تلك الاختبارات والأحداث في المكان الجانبي.

---

[1] Voir : A.j greimas, J coutrés,sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du language, tome2,classic hachette,paris,1986. p208 209 210p78

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2013، ص136.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص125.

[4] خطار نادية، دلالات التشكل الفضائي في الخطاب الروائي،مجلة سيميائيات، جامعة وهران، مجلد 17، عدد2، مارس2022.ص171.

النموذج الأول:رشيد بن مالك، الفضاء المديني والتحولات الدلالية: مقدمة في السيميائيات السردية:

1- معاينة النموذج والمنهج:

النموذج هو مبحث نقدي موسوم ب: سيميائية الفضاء في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ، ضمن كتاب مقدمة في السيمائيات السردية، الذي يعتبر من المراجع الهامة في السيميائيات السردية ، ينقسم إلى نظري وتطبيقي، وقد خصص الباحث القسم التطبيقي للاشتغال على ثلاثة أعمال سردية، واجهها بالمنهج السيميائي وهي: قصة العروس للروائي"غسان كنافي"، قصة عائشة ل:"أحمد رضا حوحو"،رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة.

لقد تشرب "رشيد بن مالك" السيميائية السردية من منابعها الحقيقية؛ إذ تتلمذ على يد أحد المنظرين لهذا المنهج الذي هو "قريماس"؛ وكانت المنهجية التي توخاها «في ضبطه للمصطلح السيميائي السردي في النقد العربي المعاصر، والتي تتكئ أساسا على مبدأ التريث وعدم الإسراع في معاجة إشكالية هذا المصطلح وذلك من أجل تفادي الوقوع في بعض الأخطاء»[1]، التي من شأنها أن تعصف بمصداقية عرش الدراسات السيميائية في الجزائر وقد تبلورت جهوده في منهجه الجاد للتأصيل للمصطلح من إنجازه للقاموس السيميائي،ومن تنظيره للغريماسية السردية، وتسليط الضوء على إجراءاتها المختلفة، فأيقظ فيها الغموض والمآزق التي جعلتها تستسلم بسهولة للنقد والتقويم.

لقد انطلق الباحث في دراسته من مقدمة سيميائية تناول فيها دراسة الأصول اللسانية، والشكلانية، للنظرية السيميائية مما جعله يخصص القسم الأول لضبط التوجه الشكلاني الروسي في توجيه السيميائية السردية لدراسة تاريخ السيميائيات، كنموذج لذلك مرفولوجيا الحكاية "لفلاديمير بروبVladimir propp "، وهو بذلك يحاول ضبط المنهجية المتبعة كما حاول التنظير لتاريخ

[1] أبو بكر عبد الكبير، السيميائيات السردية في النقد الجزائري المعاصر، رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين، أنموذجا، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر 2، 2019-2020، ص41.

السيميائيات وإن كان يختلف عن" آن اينو" التي ترى أن التأريخ للسيميائيات سابق لأوانه ويقسم البحث إلى نظري وتطبيقي:

نظري: يتمثل في إحاطة مفاهيمية بمختلف الأدوات والمصطلحات المعول عليها في تشييد الجانب التطبيقي والتي كان قوامها المدرسة الفرنسية، ممثلة في جهود "قريماس" و"كورتيز"، ثبتها بإحالة مصطلحاتية تثبت كفاءة الباحث في هذا المجال، قام بترجمتها عن المحضن الغربي وما يلاحظ عن هذه الدراسة أنها ممنهجة تخضع للمنهج ولا تحيد عنه، رغم أن الباحث أتى على ذكر كتاب "الدلالة البنيوية" لقريماس مما يحيل القارىء على أن الباحث سيخوض هذا الغمار ببعض التقنيات البنيوية السيميائية كما فعل غيره ونافلة القول إنها دراسة رائدة تقدم وتذيع لنفسنا وسنتناول جزءا من هذه الدراسة بقراءة نقدية تتمثل في سيميائية الفضاء في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ، ويؤكد الباحث منذ البداية على المواضيع المعالجة بقوله: «ستستند دراستنا في هذه القاعدة النظرية التي سنفحص من خلالها التحويلات الدلالية المحورية لفضاءين نفترض أنهما مركزيان في النص : القرية والمدينة»[1].وهو ما يخدم أسس الدراسة التي تنظر في المكان، وما المدينة/ القرية إلا فضاء مكاني،وعليه:

المدينة = دلالة الحياة.

القرية = دلالة الموت.

2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:

بداية ودون أن يخوض الباحث في مزالق الحدود المفاهيمية للفضاء وتفضيله لإجراء نقدي سيميائي، فضائي، تناول ما يجنبه المساءلة النقدية حين قدم مفهوما واضحا للفضاء «ينطلق التحليل السيميائي من فرضية مفادها أن الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بأحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، «أما الفضاء في النصوص السردية المعاصرة فيشتغل بطريقة مغايرة تماما ، إنه ليس تحديدا لنوعية الفعل ولا تحديدا لتوقعية ما ، بل هو عنصر مساهم في عملية إنتاج المعنى »[2]،و ينطلق في دراسة الأحوال الدلالية لفضائين محوريين في الرواية، وما تحمله من شحنات دلالية مضطربة تأججها

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط ،2000، ص97.
[2] سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دت ،2001، ص141.

الاختلافات بينهما، وفعلا ستنطلق الرواية بوضع دلالي مضطرب وجد معقدا أفرزه فضاء القرية وما يفرضه من هواجس في نفسية البطل؛ كونه يمارس الانغلاق في وجه طموحات الذات فهو عكس المدينة واختيار الباحث لفضاءين متقابلين كان لقنص الدلالات الحقيقة التي تخلفها هذه التقابلات، ففضاء القرية هو فاعل مضاد للبطلة "نفيسة" التي تسعى إلى راحة نفسية.

2-1-التحول الدلالي: يمثل له بمقطع سردي تظهر فيه البطلة "نفيسة" في وضع متأزم عبر مسار صوري تجسده مجموعة من الصور التي تجعله فاعلا مضادا لرغبة البطلة في الاستراحة ومن هذه الصور: الغربة، الخراب، الصمت....الخ.

فالقرية تحولت إلى فضاء مضاد فبعد أن كانت "نفيسة" تبحث عن الاستراحة في القرية تحول هذا المكان إلى فضاء مضاد يتمثل في الغربة والموت.

القرية ⟵ التحول الدلالي ⟵ الموت الغربة

الأمر الذي سيعيق مسافة البرنامج السردي الخاص لقضاء العطلة الصيفية، ومما يعيق هذا البرنامج هو الغرفة الضيقة ذات الثلاثة أمتار، ونلاحظ أن الباحث يتدرج في الأفضية المعلومة وما تخلفه في نفسية الشخصية حين تمارس عليها الظلام والانعزال عن العالم الخارجي، وهو يجد أن الوضع المسحوق الذي وصلت إليه الشخصية ناجم عن عدم مقدرتها على تجاوز هذا الفضاء المغلق فالخروج في هذه البرية ممنوع بينما في الجزائر مباح دون عوائق، ثم يوجد هناك تفريق في القيمة بين الرجل والمرأة وهو تفريق قائم بين الذكورة، والأنوثة، وهذا التفريق خاضع لنظام القيم الذي يحكمه الفضاء أما البطلة فهي من الجزائر التي تمثل الانفتاح فكيف ستواجه هذه الفروقات بين الرجل، والمرأة إذن الشخصية تدخل في صراع إما توافق وتسكن وتتماشى مع الوضع، أو تحتج وهنا تظهر شخصية "عابد بن القاضي" الذي يتحكم في فضاء القرية بينما هي تتحكم فيها الفضاء .

وهنا يقيم مقابلة بينما فضاءين مختلفين وفي نفس الوقت مركزيين في الرواية ومن خلال مجموعة من المقاطع السردية قدمها من الرواية فالمدينة تنفي الفروقات الجوهرية وتمارس الانفتاح على البطلة بينما

القرية فعكس تماما، ومما يزيد عملية الانغلاق على البطلة رغبة والدها "عابد بن القاضي" تزويجها من مالك ، ولسبر أغوار دلالاتها بين الفاعل المنفذ وفعله في علاقته مع الفضاء يلجأ الباحث إلى:

1- العلاقات السردية:

الملفوظ السردي الأول:

« الوطن يعتزم تزويجك» [1]

يتضح هنا أن عابد بن القاضي هو الفاعل الذي يمتلك الرغبة وإرادة الفعل، ويمارس عليها الفعل التنفيذي في تزويجها.

الملفوظ السردي الثاني:

«أنا قررت أن تتزوج وقراري قضاء»[2].

يؤكد أن الملفوظ الأول تتماهى فيه الرغبة الجادة في تزويج ابنته التي ليس لها أي سلطة ولي قرار فهو صاحب الأمر المنفذ.

و« يجب أن تقنعيها بالحسنى . هي صغيرة لا تفرق بين ما يصلح وبين ما لا يصلح»[3]

فهي صغيرة ولا تملك الفعل التنفيذي في الزواج وذلك ستنقطع عن الدراسة، وتعود إلى الجزائر الفضاء المفتوح.

يجد الباحث أن فعل والدها عابد بن القاضـــي يندرج في برنامج ســـردي ملحق مبني على المصـــلحة من خلال تزويج ابنته لابن شـــيخ البلدية، والغاية منه حماية أراضـــيه من قانون الإصـــلاح الزراعي، وفي نفس الوقت ستبني "نفيسة" قرارها النهائي في رغبتها في الدراسة وعدم الزواج.

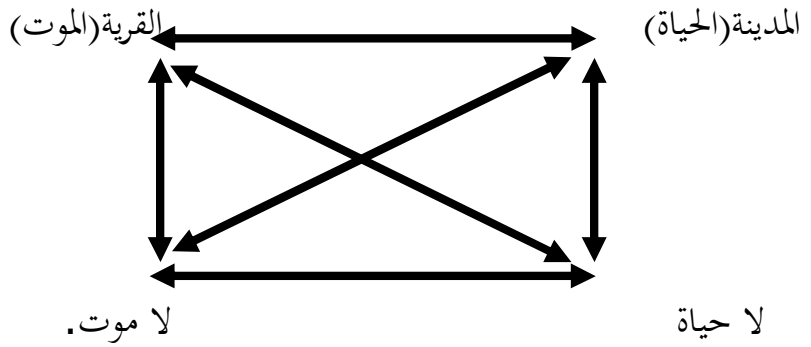
---

[1] **أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،1989، ص81.**
[2] **المرجع نفسه، ص90.**
[3] **المرجع نفسه، ص91.**

«قولي له لن أتزوج، ولن أنقطع عن دراستي سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال»، [1]هذا المقطع مثال من الأمثلة التي ساقها الباحث عن قرار "نفيسة"، كما يلاحظ أن استهلاك الفضاء مرهون بالقيم الموجودة فيه، ويقدم مجموعة من الملفوظات التي تجسد مشروع الفرار، فقد رفضت "نفيسة" فضاء البلدية لانغلاقه، ومساسه بحريتها؛ لذا وأمام عدم ملكها الفعل التنفيذي يبقى مشروع الفرار أحسن حل، والفرار يغذيه الحنين للمدينة، وهو البرنامج الملحق الذي يجعل نفيسة صاحبة الفعل في تنفيذ برنامج النهاية من خلاله البرنامج الذي يسعى من تحرير المرأة من عبودية البادية التي تراها ضد القيم الإنسانية، وضد حرية المرأة، ويختم الباحث أن "رواية ريح الجنوب" مبنية على فضاءين مركزيين متضادين هما البلدية والمدينة ويشحنها بدلالات مختلفة من خلال هذا النموذج الروائي نجده في النهاية يلحق المقاربة بثبت للمصطلحات المستعملة في العملية النقدية.

3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج :

يكون "رشيد بن" مالك من بين النقاد الذين تبنوا سيميائية غريماس Greimas داخل الخطاب النقدي الجزائري ،وكمثال النموذج السردي الذي عالجناه فلم يقع فيه في أي خلط أو تداخل مع المناهج الأخرى بل كانت نظيفة قحة ،يشتغل فيها وفق الملفوظ السرديEnoncé Narratif ، في اتصاله وانفصاله عن خطاب المدينة والقرية،وعن الشخصية الرئيسية، وهو ما يوافق أسس التفضية عند"قريماس" و"كورتيز"، وعليه يمكن أن نقيم المربع السيميائي الآتي تعضيدا لموضوع الدراسة.



[1] المرجع نفسه ،ص88.

وقد جاء النموذج مناسباً لموضوع الدراسة الذي يقوم على التقابل بين فضاءين مختلفين ، وهذا التقابل هو الأساس الذي تقوم عليه السيميائيات السردية، لذا فإن اختيار الأمكنة من الأهمية البالغة للدراسة، و« نجد أن اختيار أمكنة المحكي، لايقوم بصفة اعتباطية، أوجزافية، أو محض مصادفة، إنما هو تحديد دقيق...إنه مكون رئيسي في الآلة السردية ولا يمكن في أي حال من الأحوال إهمال أهميته ودوره»[1].

إن الباحث يأتي على ذكر برامج سردية لكنه لا يقيم لها أي مخطط، أو ترسيمة سردية مما جعل المقاربة محاصرة جدا تفتقد، إلى بعض الآليات، وإن كان الباحث قد ركز على الفضائين لتبسيط أسس الدراسة التي تبدو سهلة وبسيطة لكنها مفعمة بالسيميائيات السردية، لكن لنعد إلى السيميائيات السردية التي لم تعالج الفضاء إلا ضمن الملفوظات من وصل وفصل، وقد تناول "جوزيف كورتيز"[2] Joseph Courtès دراسة كاملة عن ذلك، ولجوء رشيد بن مالك إلى هذه الممارسة ليس إلا تعضيدا لمقاربة "التفضية" و"التزمين" التي اشتغل عليها "كورتيز" في السيميائيات السردية.

النموذج الثاني: مقاربة سيميائية لحكي المدينة عند "مسعودة لعريط":

1-معاينة النموذج والمنهج:

نموذج الاشتغال هو للباحثة "مسعودة لعريط" تحت عنوان" سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية"، وعالجت بالدلالة والموضوع أشكال حضور الفضاء في الرواية النسوية المغاربية، وقد حاولت أن تحصر مجال الاشتغال في الفضاء المغربي وفق نموذج من كل دولة وهذه النماذج هي:"ذاكرة الجسد"

[1] نادية بوشفرة: مباحث السيميائية، ط1، السردية للأمل والطباعة والتوزيع، تيزي وزو، 2008، ص221.
[2] كان كتاب جوزيف كورتيز "مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية" الذي ترجمه الأستاذ: جمال حضري من أهم الكتب التي تعرضت للخطاب في السيميائيات السردية متوسعا في مفاهيم أستاذه "غريماس" كما قام باستجلاء عنصري التفضية والتزمين من خلال النصوص السردية، وقد حلل فيه قصة "سوندريون" من الناحية السردية والخطابية.

لأحلام مســـتغانمي من الجزائر،"عام الفيل" لليلى أبو زيد من المغرب،"نخب الحياة" لأمال مختار من تونس، و"رجل لرواية واحدة" لفوزية شلابي من ليبيا. حيث بررت تركيزها على هذه النماذج «لما تتوفر عليه من مؤشـرات فضـائية مكثفة ولأنها تعد أهم النصـوص الروائية التي تمثل التيارات الأسـاسـية في المشـــهد الروائي النســـائي في المغرب العربي »[1]، إلا أنها غيبت النموذج الموريطاني، أمثال الروائية الموريتانية "سميرة فاضل" و"تربة بنت عمار" وقد تناولت ثلاثة فصول في مجال المعالجة النقدية.

تصـرح في المقدمة على أنها سـتجمع بين المنهج الموضـوعاتي والسـيميائي، أما فيما يخص المنهج الموضــوعاتي فقد طرح عليها هذا الموضــوع في جريدة القدس«لماذا جاء اختيارك لمنهج الموضــوعاتية لمقاربة الروايات النسائية المغاربية، بينما قد يكون النقد الثقافي أكثر ملاءمةً للتعاطي مع النصـــوص المحملة بهموم نسـوية؟»[2]، وقد صـرحت أن النقد المضـوعاتي يعتبر مسـاعدا هامّاً في فهم النص الذي يعتبر مستودع أفكار الكاتب حيث يقوم بدراسة الموضوعات التي جاء بها، والمولدة، والمهيمنة فالنص يعطي للناقد حرية كبيرة في الانفتاح على المناهج الأخرى وهو الذي خول لها الاســـتعانة والنهل من عدة التحليل الســـيميائي، ويقوم المنهج الموضـــوعاتي عند جل النقاد على فكرة وهي أن الأدب تجربة expérience حياتية، وموضوعه الأساسي ومتنفسه الوحيد هو التيمات التي صنعت هذه التجربة، وهو الأمر الذي جعل الأرضـية التحليلية لهذا النقد غير وافية فهو لم يفصـل حتى بين الناقد، والقارئ «فالناقد الموضـــوعاتي لا يتحدث عن القارئ إلا بقدر ما يتحدث عن نفســـه، كما أنه كان مؤمنا بأحادية المعنى في العمل الأدبي»[3]، أما في هذا العنصرالمعالج فإنها تصرح بأنها ستنطلق من المنهج السيميائي.

هو إجراء نقدي يطرح أسـئلة العلامات الموضـوعاتية الفضـائية، ويتبين أن الباحثة سـتلجأ إلى منهج شمولي ليس تأثرا بباقي النقاد وإنما لطبيعة الدراســـة، مبينة أهمية النقد الروائي في مثل هذه الدراســـات، الأمر الذي يجعلها تقوى به للكشـــف عن بنياتها الفكرية، وشـــكلها الفني ، مبرزة أهم

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، دار موفم للنشر-الجزائر، دط، 2013 ، ص6.
[2] /الباحثة-الجزائرية-مسعودة-لعريط-ليست-ل https://www.alquds.co.uk
[3] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الادب، آنفو برانت ، الليدو فاس المغرب،ط1، 2005،ص114.

الموضوعات التي أثارها هذا المصطلح الجديد حسب رأيها الممثل في الأدب النسوي، وأثناء سيرورة التحليل الموضوعاتي ستعمد إلى توظيف آليات النقد السيميائي، والعلاقة الوطيدة بين المنهج الموضوعاتي، والسيميائيات لا ينكره ناكر ولا ينفيه ناقد، و« لتفادي الوقوع في التناول الخارجي لفضاء المدونة الروائية»[1]، أو لاعتقادها بأن هذا المنهج الأقدر على سبر أغوار النص الأدبي من خلال توليد دلالة هذه الموضوعات ، وتنظر إلى هذا الفضاء باعتباره مكوناً سردياً ومادة لغوية ملموسة، وهو الوحيد القادر على معاينة البنيات الفضائية ، وهو تصريح من الناقدة على أن الدراسة الموضوعاتية التي تركز على الموضوع أو التيمة لا يطيب لها الأمر حتى تستشف علامات، ودلالات تلك المواضيع المثارة في هذا المنهج، وعليه فإن التحليل النقدي الذي يحاول الجمع بين منهجين سيستعمل أدوات إجرائية مختلفة، ودمجها لإقامة دراسة وافية يتطلع على حذر منهجي شديد، غير أننا في نموذجنا هذا سنلمس طغيان الأدوات الإجرائية السيميائية السرديةخصوصا، أن الباحثة تصرح بذلك من خلال قولها (يبدأ البرنامج السردي ب.....).

يتبين من خلال طرق الآليات أن الباحثة تناولت السيميائيات الفرنسية دون غيرها وذلك من خلال اشتغالها على البرامج السردية التي أقر أسسها قريماس، وعليه سنختار موضوع:"ذاكرة الجسد" "لأحلام مستغانمي" لتلامس الكيفيات التي قاربت بها العامل المكاني.

2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:

2-1-حكي المدينة ونزيف الجسد:

أ-فضاء التأهيل: Espace de performance.

وتقصد به التأهيل، أو الكفاءة وتمثل مدينة قسنطينة هذا الفضاء بكل ما تحمل من رمزية ودلالات وقوة في نفسية الشخوص وهو الوطن الأم، ويعتبر خالد العامل الموجه لهذه الشخوص نحو التغيير عن

[1] المصدر نفسه، ص8.

طريق الثورة، غير أنها تصــرح في جهة أخرى على أن خالد هو الذات العاملية، وهذا ما ينافي انطلاق الخطاطة العاملية.

2-1-1-البرنامج السردي الأول:

تعتبر لفظة "قسنطينة" فاتحة البرنامج السردي الأول لذاكرة الجسد « كنواة الرواية رفقة الشخوص الوطنية الأخرى ، الماثلة في النص تغير الوضــع الاســتعماري الذي كان قائما آنذاك انطلاقا من هذه المدينة تحضر شخصية سي الطاهر ، عاملا أساسيا في تحريك الآلة السردية نحو هدف التغيير»[1]

وعليه يمكن من خلال ذلك إقامة مخطط النموذج العاملي:

العامل هو "سي الطاهر" الهدف التغيير لفظة قسنطينة النواة.

وتكون نهاية البرنامج السردي الأول «للرواية بانفصال الذات العاملية sujet actantiel عن المكان(الجبل/الوطن) وبعجزها عن تحقيق موضوع القيمة»[2]، ومن ذلك يتضح مايلي:

الذات العاملية = خالد.

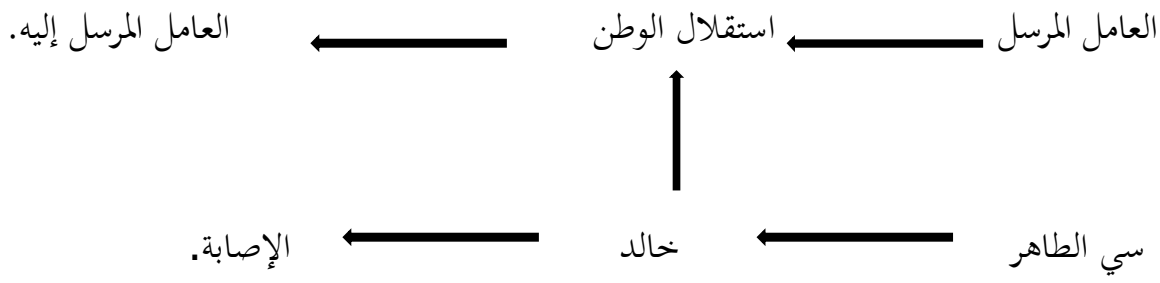
العامل المساعدadjuvant = سي الطاهر.

الإصابة، في ساحة المعركة =عامل معيق opposant .

موضوع القيمة objet de valeur= استقلال الوطن.

من خلال ذلك نلاحظ دمج لآليات البرنامج السردي مع النموذج العاملي، ونحاول اللآن تطبيق الخطاطة العاملية:

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، دار موفم للنشر-الجزائر، دط، 2013 ، ص81.
[2] المرجع نفسه، ص 84.



تصحيح الخطاطة:

العامل المرسل خالد المرسل إليه الشعب العامل المساعد هو السجن

الذات العاملية sujet actantiel خالد.

مع أن الباحثة في النماذج الثلاثة التي اختارتها لا تحاول الاشتغال إلا على البرنامج السردي من خلال برنامج الكفاءة، والانجاز.

التأهيل performance •الإنجاز performance.

القدرة compétence • الكفاءة competence.

مع أن الباحثة أهملت العناصر الأخرى التي يقوم عليها الحالات والتحولات

حيث كانت تصرح بتبني أسس البرنامج السردي في كل انطلاقة مع نموذج تطبيقي مثلا قولها في البرنامج السردي الرابع «يبدأ البرنامج السردي الرابع لذاكرة الجسد»[1].

ب-فضـــاء القدرة : Espace de compétence: وهو ما يعادل عنصـــر الكفاءة غير أن الباحثة لجأت إلى هذه التسـمية التي تعد صـحيحة ، وحاولت في هذا الجانب تلخيص قصـة خالد الذي التحق بالثورة التحريرية سنة 1955 في جبال قسنطينة ، ورقي إلى رتبة ملازم وبعد التضحيات والبطولات العظيمة، أصـيب خالد إصـابة بليغة في ذراعه اليسـرى مما جعله يغادر معاقل الثورة إلى تونس، وأثناء تنقله إلى تونس كان القائد "ســي الطاهر" قد كلفه بتســجيل ابنته التي ولدت بتونس تحت مســمى "أحلام"، وهنا ينطلق في حياة ثانية في وطن الغربة المتمثل في تونس حيث تبتر يده ،

[1] المرجع نفسه، ص86.

وبعد الاســتقلال يتحرك الحس الثوري عنده فيحس أنه أمام ثورة أخرى تتمثل في بناء الوطن ، فيعود ويشتغل في مجال الثقافة كمدير نشر، غير أن الأمور تتعقد عنده ولم يجد الوطن الذي حلم به ، وبعد لقائه بالشاعر زياد الذي أيقظ فيه الحس الثوري بعد رفضه إخضاع ديوانه للرقابة ، فيدخل السجن وبعد خروجه يهرب إلى فرنسا منفاه الأخير.

2-1-2-البرنامج السردي الثاني:

البرنامج السردي الثاني عندما وجد نفسه في تونس يخضع للعلاج، ثم يتعلم اللغة العربية ويتجاوز العقدة القديمة كونه جزائريا لا يتقن إلا الفرنسية.

2-1-3-البرنامج السردي الثالث:

لم تبين من أين ينطلق ولكنه يبدأ من عودة خالد إلى الوطن لخوض ثورة البناء ما بعد الاستقلال، والعامل المساعد في البرنامج الثالث هو الشاعر زياد الذي أيقظ فيه الحس الثوري، وروح التمرد فاقتيد إلى السجن، وجعله هذا الأمر يغادر الجزائر إلى فرنسا «وبهذا نسجل انفصال الذات عن المكان، وعجزها عن أداء مهمتها وتحقيق موضوع القيمة مرة ثانية (الاستقلال الفعلي للوطن). يتمثل العامل المساعد، هنا، في الشاعر زياد الذي أيقظ في خالد جانبه الثوري، وجعله يتمسك بوفائه لدم الشهداء ولجسده المعطوب الذي يحمل علامة اختلافه مع وجوه النظام الجديد كعامل معيق»[1] .

2-1-4-البرنامج السردي الرابع:

يبدأ هذا البرنامج الســـردي بلقاء "خالد" مع "أحلام" في باريس، وليســـت "أحلام" إلا حياة التي حملت هذا الاسم المؤقت وقام "خالد" بتسميتها أحلام نيابة عن والدها "سي الطاهر"، وقد صارت في العشرين من عمرها، وتمثلت لخالد في فضاء الوطن ، غير أن العلاقة بينهما شابها نوع من الارتباك خصوصا وأنه في عمر والدها، وتطورت علاقة الحب بينهما وملأت عليه حياته، وعندما عادت حياة إلى الوطن لقضاء العطلة أحس بنوع من الفراغ لأن حياة كانت تمثل الوطن بالنسبة إليه، وكانت زيارة

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، دار موفم للنشر-الجزائر، دط، 2013 ، ص85.

زياد لخالد في فرنســـا ولقائه بحياة بداية تطور جديد حيث أحب "زياد" "حياة"، ومن هنا بدأت مشـــاعر الخيانة تحيط بخالد لكن في النهاية تنســـحب حياة من حياتهما تدريجيا وتعود إلى قســـنطينة وتتزوج الضابط العسكري.

2-1-5-البرنامج السردي المضاد:

بطلاه سي شريف الديبلوماسي في سفارة الجزائر، عم حياة الذي باع دم أخيه سي الطاهر، و"سي مصطفى" المسؤول الثقافي والضابط العسكري السابق، ويحضر عرس حياة مع الضابط العسكري وقد أقيم العرس بقسنطينة بتراشق النقود وبأغنية ياصالح، ليذكروا الشعب القسنطيني بفجيعة الصالح باي، وتأكد في النهاية أنه أمام وطن وهم، وحبيبة وهم، وفي النهاية سيرعى أولاد أخيه الذي قتل برصاصة طائشة سنة1989.

ثم ترسم الباحثة جدولا لفضاء التأهيل والقدرة لرواية "ذاكرة الجسد"، ممثلا كالآتي[1]:

فضاء التأهيل	فضاء القدرة
أ-قسنطينة: -سجن الكديا:(أحداث 8ماي). -البيت العائلي:(موت أم خالد). -الحي :(اختفاء سي الطاهر من حي سيدي مبروك). ب-تونس: مستشفى السويقة :(نصح خالد بممارسة الرسم) -الغرفة المستأجرة بجانب المستشفى:(بداية ممارسة الرسم، والانهماك في القراءة والتكوين الذاتي باللغة العربية) -بيت سي الطاهر:(اللقاء الأول لخالد بحياة وهي طفلة صغيرة). ج-باريس: -المرسم:(ممارسة الرسم/رسم قسنطينة).	أ-قسنطينة: -الجبال:(التحاق خالد بالثورة). ب-الجزائر العاصمة: -مقر العمل :(مسؤول النشر، رفض الرقابة الفكرية، رفض قمع النظام الجديد). -دخول الزنزانة. ج-قسنطينة: -بيت حسان، الأخ الوحيد لخالد. (حيث أقام خالد لحضور عرس أحلام). -بيت سي الشريف :(أين تمت مراسيم زواج حياةمن الضابط العسكري). -العودة إلى قسنطينة من أجل دفن حسان الأخ الوحيد لخالد، الذي مات برصاصة طائشة على

[1] المرجع نفسه، ص92.

-المعرض:(لقاء خالد بحياةفي باريس). -المقهى:(تواصل اللقاء بع انتهاء المعرض). -المطعم:(اللقاء الثلاثي: خالد وزياد وحياة). -شقة خالد :(الاتصال الجسدي بحياة....).	رصيف من أرصفة الجزائر العاصمة، في مظاهرات 5أكتوبر، 1989.

3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج:

ما يمكن الوقوف عليه في هذه الممارسة النقدية أن النقد الموضوعاتي لم يستطع مقاربة المكان وحده بل لجأ إلى المقاربة السيميائية السردية، وتبرز على سطح الآليات القريماسية السيميائية، حيث استثمرت الباحثة في البرامج السردية التي أثبتت كفاءتها في مقاربة نص ذاكرة الجسد، وعليه فإن المكان تتضح دلالتة وفق تحرك العوامل فيه، وهو ما وقف عليه "قريماس" في قصة "الصديقان لمونباسان"[1] . أن المكان الطوبونيمي لباريس في الحقيقة خال من أي دلالات في القصة ومع تحركات العامل "موريسو " أعطى لهذا الفضاء معان ودلالات، مع أن "غريماس" أغدق ذلك بخاصية سيميائية englobé englobant، وهو ما يتوافق مع آليات التفضية عنده، ورغم أن الباحثة لجأت إلى إقحام منهج آخر لتحقيق نتائج مثمرة كون السيميائيات السردية لم تهتم اهتماما كبيرا بهذا المكون إلا أن الملاحظ هو الأدوات التي كانت سيميائية سردية بامتياز خصوصا البرامج السردية.

خلاصة المبحث:

كانت هذه بعض المقاربات السيميائية للمكان، وقد اخترنا منها "القرية"، و"المدينة" لما لها من أهمية في حياة الفرد رأينا سابقا أن السيميائية السردية وسمت المكان بالتفضية، وكانت معالجاتها واضحة على أساس الملفوظ باتصال وانفصال العامل عن المكان الملاحظ في النماذج أنها لم تخرج عن الأدوات التي أقرها "قريماس"، أيضا ضمن ذلك فإن هذه المقاربات إما تكون قد لجأت إلى البرامج السردية، أو إلى المربع السيميائي المهم أنها آليات سيميائية سردية؛ طبعا لم تعرف وسما للمكان

[1] Voir :Algirdas Julien Greimace : Maupassant,la semiotique du texete ,exercice pratiques,ed du seuil,1976 P20.

بالتفضية ولم تعتمد على الطريقة التي عالج بها "قريماس" أو "كورتيز" هذا المكون، لكن لا يبرر ذلك على أنه سوء فهم للآليات خصوصا مع "رشيد بن مالك" الذي يهضم المقاربة السيميائية السردية، ولكن الواقع لو أن المحلل لجأ إلى الأدوات السالف ذكرها سوف لن يخرج بالنتائج التي خرج سابقا وبالتالي فإن هذه المعالجات تسير إلى تأكيد أهمية المكان في الخطاب السردي، ووجوده لا يجب أن يمر عليه المحلل مرور الكرام، أما مسألة حياده عن أدوات التفضية فلقلة فاعليتها أو نقص جدواها، وهو ما نلمسه اليوم من قلة هذه الاستعمالات، وحتى ونحن نبحث في الدراسات الغربية ألفيناها قليلة بينما سيمياء المكان كتوجه قائم بذاته فهو مما يغزو الساحة النقدية والخلاصة الهامة في هذا أنها لا توجه أصبع الاتهام إلى قريماس وتلامذته في تطوير تلك الآليات، بل تأييد الانفصال كتوجه قائم بذاته يسمى سيمياء المكان، مثلما فعل "هامون" مع العوامل وظهور سيمياء الشخصية، ونظن أن "كورتيز" انتبه إلى ذلك وحاول أن يقدم معالجات لذلك.

كذلك تبرز لنا قضية التنوع والاختلاف الحاصل في المقاربات السيميائية المكانية، وإن كان الغرض واحد وهو استنطاق العلامة، لكن التميز الواقع في الدراسات الغربية هو محاولات لتطوير المنهج مثلما فعل "غريماس" مع دراسات بروبVladimir propp و شيوع هذا الاختلاف عندنا فهو –حسب رأيهم-إخضاع النص للدراسة الأقرب والأصلح، والغريب في بعض الأحيان أننا نلمس دراسة لا تقرب للمنهج السيميائي بأي صلة، عمد أصحابها إلى وسمها بذلك وفقط. لكننا من خلال هذا المكون رصدنا قوة الآليات السيميائية في مقاربته سواء من ناحية المستوى السطحي أو العميق، ومدى تواءم ذلك مع الأحداث أو العوامل، وفي بعض الأحيان قد تتسرب بعض الأدوات البنيوية التي طورتها السيميائيات السردية لتصاحب دراسة هذا المكان، وما استنتجناه من هذه العينات التي درسناها، أن الناقد الجزائري يلجأ إلى آليات دون أخرى منها البرنامج السردي عند "مسعودة لعريط"، والمربع السيميائي والتحول الدلالي عند "رشيد بن مالك" فيما عالج "قريماس" و"كورتيز" المكان على مستوى الملفوظات ولكن سيمياء المكان قد وضعت أسسا وقواعد محددة. وعليه فإن الجمع بين

توجه سيميائي وآخر كان لإشباع حاجة الدراسة من هذا العنصر الذي تعج به الساحة النقدية الجزائرية.

المبحث الثالث: من التزمين إلى الزمن، الآليات ومجال الاستعمال:

من التزمين إلى الزمن محددات نظرية:

الزمن هذا الذي يرسم معالم تقدم الحياة، تتقاسمه العلوم والفنون يعيش معنا ونعيش معه ما هو إلا مظهر من مظاهر تسلسل للأحداث عبر: ماض، وحاضر، ومستقبل، وربما ألفناه للدلالة على العصور الغابرة، ليحمل معاني الوقت، والدهر، والمدة، والصيرورة،« والزمان اسم القليل من الوقت وكثيره ، وفي المحكم الزمن والزمان ، العصر والجمع أزمن ، وأزمان ، وأزمنة ، وزمن زامن ، شديد ، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن ، والزمنة ، وأزمن بالمكان أقام به زمنا ، وعامله مزامنة من الزمن »[1]، لذا فقد شكل هاجسا بحثيا منذ القديم حين احتضنته الفلسفة اليونانية ،مرورا بحضارات وأمم مختلفة، وتسايرا مع هذه العراقة فإن إقامة حد مفهومي له يبقى نسبيا زئبقيا يختلف مع "هيجل"، و"بارغسون"، وغيرهما، غير أن ما يهمنا هو الزمن الأدبي المنشئ للمعمار السردي، والمتحكم في مراحل تقدمه .

وبما أن الحياة حكي وقص؛ لا ينطلق السرد إلا بعد تبيان الزمن الذي هو فيه، وستتفاعل مجريات أحداثه داخله لذلك فإن تصور هذه الأحداث دون مؤطر زماني هو ضرب من العبث، وملامسة اللا فن، واللا إبداع، لأن أهم سؤال تطرحه الدراسات النقدية الحديثة للسرد هو متى حدث ذلك؟ ووفق حضور الزمان تنسجم وتتناغم كل العناصر لتشييد المعمار السردي. فالأحداث كلها تحدث في زمان معين، وقد « كان النقد الحديث شديد الارتباط بالزمن اذ اعتمده في تفسير الظاهرة الأدبية التي كان ينظر إليها باعتبارها نتيجة (مباشرة أو غير مباشرة) للماضي»[2]، ولعل أهم تلك المهام البحثية التي تواجه الناقد المعاصر هي:

---

[1] إبن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، م13، دار صادر بيروت ، ط4، 2005 ، (كلمة زمن) ، ص60.

[2] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، مطبعة إينفو برانت فاس، المغرب، ط1 ،2005، ص100.

« الحسم في قضايا شائكة تتصل بتحديد مختلف القرائن الزمنية الدالة في النص، تلك التي تميز الزمن السردي بمعناه الخاص ، ثم اقتراح الطريقة أو الطرائق، الكفيلة بالإخبار عن آليات اشتغاله والوظائف التي ينهض بها في عموم البناء الروائي»[1]. فالقرائن الزمنية الدالة من العناصر الهامة والمساهمة في تشكيل السرد، ومن خلال علاماتها يتم تسيير أحداثها ،لذا فإن التقنيات الزمنية الحديثة والتي وطد معالمها كل من "جيرار جينيت " وتودوروف، تجاوزت تلك القراءات التقليدية التي ربطت الزمن بما ماهو تاريخي واجتماعي لمدة طويلة، فأصبح هناك زمن للقراءة وزمن للأحداث وتصنيفات له من داخلي وخارجي، وقياسات من إبطاء وسرعة حصرها "جيرار جينيت"Gérard Genette في مكون الديمومة، ونظرا لهذه المكانة الهامة أغدقته المناهج النقدية المعاصرة بالسخاء البحثي،خصوصا السيميائيات التي تبحث في علامات هذا الزمن وما توحيه دلالاته.

أما في الحقل السيميائي السردي فإنا سنلفي مصطلح "التزمين" temporalité في المستوى الخطابي، ولعل ما يفهم منه كمقاربة زمنية في السيميائيات السردية هو وضع تلك البنيات السردية في قالب زمني ليستعان بها وصولا إلى موضوع القيمة وفق اتصال وانفصال العامل عنه، ووجود التزمين في مسار التحليل السردي يعني بعدا زمنيا، لبنية غير زمنية أو لمجموعة من الأحداث، و هو مظهر من مظاهر الزمن،«ومن البديهي القول إن هذه التحديدات الخاصة بالإجراء التزميني لا تستنفذ كلية البعد الزمني كما لا تستوعب كامل أنماط وجوده داخل النسيج النصي،ولا تحدثنا عن طريقة تصرف السارد في هذا الزمن وطريقة توزيعه»[2] ولعل الإجراء المغاير الذي تداركته السيميائيات السردية هو القفز على هذا الإجراء الذي يستثمر كثيرا في الدراسات المعاصرة، لذلك سوف نحاول النظر من خلال النماذج اللاحقة في آليات اشتغال الزمن، في حقل السيميائيات السردية عند الناقد الجزائري.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بنية الشكل الروائي، الطبعة الأولى، 1990 ص113
[2] سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص136.

الآليات السيميائية السردية، وتوليد دلالة الزمن:

النموذج الأول: مختار ملاس، دلائلية الزمن"رجال في الشمس نموذجا":

1-معاينة المنهج والنموذج:

النموذج المطروح مقاربة للزمن،ضمن كتاب نقدي لمختار ملاس تحت عنوان : "تجربة الزمن في الرواية العربية"[1]، وهو كتاب مهم يحاول صـــاحبه الوقوف على معالجة زمنية جادة بنوعيها الدلالي والبنيوي، تناول فيها مدخلا نظريا يقارب فيه ماهية الزمن، ثم فصـل أول تناول فيه هيكلة للزمن في الرواية ذات طابع بنيوي التزم بها بمقولة الزمن لجيرار جينيت أما المعالجة الســيميائية فقد كانت في الفصل الثاني تحت عنوان: دلائلية الزمن في الرواية وضمن ذلك يعترف بأن الدلائلية هي السيميولجية إذ يقول «يعد علم الدلائل أو الســميولوجية (la sémiologie) من العلوم اللغوية التي اقتحمت ساحة النقد الحديث، ومكنت لنفسها بوصفها علما له قوانينه وأركانه، وأصوله العلمية ، والمنهجية »[2]،ويحدد الفرق بين السيميولوجيا التي تعني علم علامات التي أسسها ديسوسير والتزم بها من جاء بعده، وبين السيميوطيقا التي أسسها "بيرس" واعتنقها الأمريكيون وهي ذات نزعة فلسفية ، ثم يأتي بالترجمة الإعراضـية (la sémiologie)، ويعتبرها ترجمة شـاذة كون نقادنا لم يأتوا بها، وإنما عرفوا الدلائلية علم العلامات ، السيمياء ، السميوطيقا السيميولوجيا ،كمصطلح شائع وشاسع «وتكمن قيمة الســيميولوجيا فيما اصــطلح عليه بالعلامة(signe) أو ما يســميها البعض بالدليل أو الرمز إذ ترى أن العالم كله عبارة عن منظومة من العلامات و الإشـــارات التي تخفي من خلفها زخما من الاحتمالات الدلالية العنقودية»[3]، والعنقودية ربما يذلل بها التشعب الدلالي، وتفرع المعنى الذي تعرفه

[1] مختار ملاس تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر، دت،2007 .
[2] المرجع نفسه، ص69 ،70.
[3] المرجع نفسه، ص72، 73.

الدراسات السيميائية، كما تجدر الإشارة إلى أن الباحث منذ البداية يعزز لأبحاث "جيرا جينيت " في مجال الزمن، أو بالأحرى لمقولة الزمن داخل السيميائيات السردية.

رجال في الشمس: رواية "رجال في الشمس" "لغسان كنافي" النموذج المشتغل عليه من طرف الباحث فهي رواية اجتماعية هادفة تنقل لنا رؤية الكاتب من الواقع الذي يجري في فلسطين.

2-مسار الاشتغال النقدي:

2-1-الوحدات الزمنية مجال الاشتغال:

أولا ينطلق في هذا المجال من الوحدة (unité) في تحليل النص السـردي ، والتي تعرف على أنها الترابط المنطقي بين أجزاء الأثر الأدبي ، ولا يقصـد بالوحدة تلك الوحدات البنيوية التي ركزت عليها البنيوية حتى لا يحيد مجال الدراسـة،«فقد ربط الناقد الإيطالي "امبرتو إيكو" بين الوحدة السـيميائية sémiotique unit ،وبين الوحدة الثقافيةcultural unit التي يمكن أن تحقق استقلالا نسبيا يتيح إدراكا من خلال سياقها الثقافي ، وقد تكون هذه الوحدة مكانا ، أو رغبة أو شعورا ، أو...شريطة أن تكون ضمن نظام متكامل »[1]،وهذه الوحدات هي وحدات سيميائية حاول تسليط الضوء عليها وقد رتبها بحسب الأهمية التي تتيح استثمار دلائلية الزمن السردي داخل النموذج الروائي وينطلق فيها من:

2-2-وحدة الصحراء أو زمن الضياع: وقد رمز لهذه العلامة بالضياع نظرا لما يميز فضاء الصحراء من قفر، وقساوة البيئة صعوبة المعيشة، وقد أقر منذ البداية كون الصحراء علامة لسانية مكانية، إلا أن هناك تداخلا بين عناصر السرد الممثلة في الزمان، والمكان، والحدث، ويريد من زمن الصحراء زمن الحل والترحال ، مكان خصـب لوقع وسـيرورة الأحداث، لكن ما الذي يهيئ الأرضـية للاشـتغال السيميائي الزمني في هذا الحقل المعرفي هذا ما ستجيب عليه آلية التطبيق على الرواية الكنفانية .

الصحراء =علامة زمنية =الترحال=القساوة =زمن الضياع.

[1] هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا ط1 2008 ص60.

فالصحراء باعتبارها وحدة تسيطر وتهيمن على أغلب روايات غسان كنفاني:

رجال في الشمس

ما تبقى لكم ← الوحدة المكانية المشتركة الصحراء.

أم السعد

وتختلف دلالات الصحراء من رواية إلى أخرى فإنه في روايته رجال في الشمس «تمثلت الصحراء على أنها زمن للموت، والعجز، والقهر، إنها صحراء النفط التي لا تعطي خيرها إلا للأعداء»[1].

الصحراء =الرحلة لا تساوي انتصار الذات على أزماتها.

الصحراء=رحلة نحو المجهول.

الصحراء =لا تشير إلى هدف.

تنغمس في عالم الضياع والتشتت.

«وفق هذا المنحنى الدلالي كانت الصحراء في رواية رجال في الشمس، باعتبارها وحدة مفصلية مهيمنة على الحيز الدلالي، النموذج الآخر لزمن الموت والضياع حيث تفتقد الأشياء نكهتها وسحرها ليتولد الفراغ الذي ينفتح على المجهول » [2]، فالصحراء التي تعتبر مكانا زمانيا تغير دلالة الأشياء، فالنور، رمز الصفاء، والأمن يتحول إلى رمز الخوف والرعب، والحرية التي تحيل على الفرح تحيل على الكآبة والحزن، والظلام رغم أنه مشحون بدلالات الحزن والخوف والاكتئاب يتحول إلى رمز للطمأنينة الشمس النور الذي يحمل خصوصية الأمان تتحول إلى وحش قاتل (قتلته ضربة الشمس)، لذا لا يحب رؤيتها فيتمنى استمرار الليل، «إنه الزمن الذي ترغب عنه الذات بدل أن كانت ترغب فيه» [3].

2-3-وحدة الخزان أو اللازمن:

هو أيضا وحدة دلالية مسيطرة على النص ومركز استقطاب يهيمن على تشكيل معمارية النص

---

[1] مختار ملاس تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر، دت،2007، ص79.

[2] مختار ملاس تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر، دت،2007، ص80.

[3] مختار ملاس، م س، ص81.

والخزان هو المكان الآمن الذي عبر فيه الأبطال الثلاثة الجمارك عبورا إلى الكويت، فهو مشحون بشحنات دلالية متعددة ومكثفة استطاع السارد توظيفها في الرواية .فبدأ بالصحراء كمكان مفتوح ليصبح أمام:

مكان مغلق=النفي والعزلة والكبت، فالمكان المغلق هو علامة على العجز والضعف وبذلك هو يركن إلى الزمن الفلسطيني والزمن العربي.

زمن الخزان = الهروب من زمن المخيم.

فالبوليس يتحكم بزمن المخيم.

الجمارك تتحكم بزمن الخزان.

فالصرخة السؤالية التي انتهى بها زمن القصة «لماذا لم تقرعوا جدران الخزان ؟...لماذا ؟....لماذا ؟...لماذا؟»[1]، وليست مجرد صرخة وإنما سؤال فتح به باب الدلالة والتأويل ،«بل يمكن أن نقول إنه هو العلامة السيميولوجية التي تشكلت على ضوئها هذه الرواية »[2]، فالدق يدل على حالة التحسر التي تنتاب الشعب الفلسطيني عامة ، فهو ليس عملا تنبيهيا وإنما رغبة ملحة في تأكيد التحدي والمواجهة رغم السكوت العربي، فهو بذلك يبين النهاية المرعبة لكل هروب وانسحاب فالهروب من حدود المخيم إلى حدود الخزان ، وهنا العلامة السيميائية تحيل على أولائك الذي يهربون من أوطانهم تاركين المجال للعدو، وفي النهاية تتكاثف الأزمنة التالية :

زمن الصحراء +زمن الخزان = دلالة الرعب والخوف

حيث أنه في داخل الخزان يصبح فرنا في وسط الصحراء.

[1] مختار ملاس، مرجع سابق،ص84.
[2] نفس المرجع،ص84.

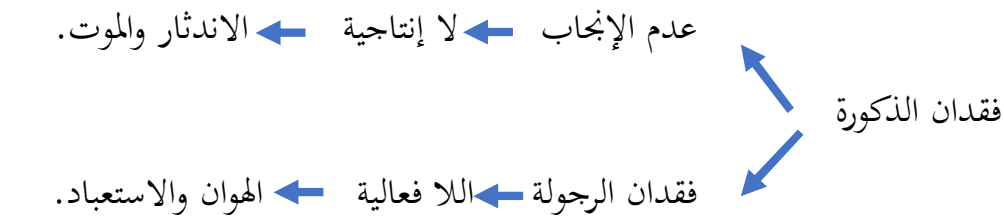
«فالقصة (نص ذو انتشار زمني)، والوحدة العليا التي نقف عليها هي (التتابع)»[1].وربما يقصد بمصطلح التتابع، هوتتابع لأزمنة ماض وحاضر ومستقبل وما يتولد عنها من دلالات.

2-4-الشخصيات والزمن وإنتاج الدلالة:

ثلاث شخصيات تأخذ بنية دلالة واحدة هي: أبو قيس وأسعد ومروان فأبو قيس شيخ عجوز مزارع بعدما كان بأرضه، ومزارعه قبل الغزو أصبح بعدها لا يفي حتى بحاجيات أبنائه، ومنزل كريم يؤمن لهم حياة نزيهة "أسعد" شاب احتاج إلى المال فلجأ إلى عمه الذي اشترط عليه الزواج من ابنته، وقبل بذلك لأنه متهم بسبب نشاطه السياسي أما مروان فهو شاب صغير(ستَّ عشرةَ عاما) اضطر للعمل لكي يعيل عائلته الموجودة في المخيم بعد زواج والده من امرأة ثانية، ويجد الباحث أن القاص اختار هذه الشخصيات بعناية فائقة وكلها تسير إلى دلالة واحدة تتمثل في معاناة الشعب الفلسطيني لكن هذه الدلالة ربما توجد على المستوى السطحي، لكن حين يغوص الباحث في المستوى العميق ويحاول فك شفراته يجد أن هذه الشخصيات تحمل دلالات زمنية ، "فأبو القيس" يمثل الماضي بعد الاحتلال الغاشم حيث عانى الشعب الفلسطيني من الضياع والتشرد أما أسعد فيمثل الحاضر الفلسطيني الذي أصبح يبنى على المصالح والسياسة والمال أما مروان فيمثل المستقبل من خلال الكفاح والحلم وتحدي البؤس ومواجهة العدو. ويستمر في استنطاق دلالات الزمن من خلال الشخصيات فيضع عنوانا آخر أبو الخيزران وزمن العجوز وكان يمكن أن يضم هذه الشخصية إلى الشخصيات الأولى ويوليها عناية هامة نظرا لأهميتها كشخصية مجاهدة التي أصيبت في المعارك وفقدت ذكورتها مما جعله يجمع المال بشتى السبل ليعوض هذا النقص فكان يهرب الرجال في الصهاريج ويعمد الباحث إلى إنشاء مخطط للعاهات[2]، والدلالات السلبية، وما تشير إليه من سلبيات تعضد الشخصية وزمن الضياع.

---

[1] منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء المغربي، ط1 ،2004، ص113.
[2] مختار ملاس، مرجع سابق،ص90.



ونظن أن السطر الأول من المخطط يشير إلى دلالات سطحية أما الثاني فهي عميقة، وما تشير إليه من زمن العجز الفلسطيني.

ثم يضع عنوانا آخر: "النسيج الزمني للرواية" ينطلق فيه من الماضي أو زمن الحلم وهو الزمن المهيمن في الرواية باعتباره زمن تربطه عملية استذكار للشخصيات بمختلف الأزمنة، والأمكنة، والأحداث، فكل شخصية لها ماض جميل تستحضره وهذا الماضي يقوم الباحث باستنطاق دلالاته مثلما سبق وفعل غير أنه هنا يربط هذا الماضي بالحلم، ونجد أن الباحث يقدم نصوصا مدروسة من الرواية ويحاول فك شفرتها وما تقدمه من دلالات عن عملية التذكر، وما توحي إليه من رموز عن الوحدة الإسلامية غير أن هذه الرموز لا يقف عليها قارئ عادي، ولا تفك أحجيتها إلا السيميائيات، أما العنوان الآخر الحاضر وزمن الضياع فيحمل من الدلالة العنوانية ما يعني الباحث الولوج في أغواره، و فيه يولي الحاضر اهتماما كبيرا بتكثيف دلالاته إذ سبق وأن ربط هذه الأزمنة بالشخصيات غير أن هذه المرة سيكون تناولها بالتفصيل مع تسليط الضوء على الجزئيات التي توحي إلى تكثيف الحدث الزمني الغني بالتفاصيل الدلالية.

المجال السيميائي يبدو مهزوزا لم يستسلم لأي نموذج غير استنطاق دلالة الأزمنة ويؤكد أن المجال لا يسعه هنا للحديث «عن جميع الدلالات النفسية والاجتماعية والجمالية والرؤياوية»[1] لكنه أشار بالمقابل إلى زمنية التأزم، و القلق، والخوف، وكل ما توحي إليه الرواية من ضياع ومحن داخل الزمن الفلسطيني أما المستقبل فيردفه بعنوان سؤال الزمن وكان المستقبل هو خلاصة الاستفسارات والحديث عن المستقبل في الخطاب الروائي يتحقق من خلال الأحلام، والتنبؤات وتبقى هذه العملية قليلة مقارنة

[1] المرجع نفسه، ص 101.

ببقية الأزمنة إلا ما أورده السارد من حلم حين سافرت الشخصية إلى الكويت والباحث يحاول هنا استجلاء تلك الدلالات المختلفة لزمن الحلم، و المستقبل وما تشير إليه، من زمن سوداوي مشحون بالألم، والحزن، والعقم الزمن الذي يعتبره الباحث زمن المزبلة (زمن القبر) « تعتبر علامة سيميولوجية تدل على الموت والفناء، حين يفقد الحلم، ويغيب النور، ويسود الصمت والسكينة، اللذان يبعثان على القلق والرعب والإحباط»[1] ، وهذه الدلالات توحي بالنظرة المتشائمة التي تحملها الرواية للزمن المستقبلي ويحملها في الوقت نفسه"غسان كنافي"والتي تعتبر علامة سيميائية دلالة رامزة تتعلق بالأحلام وتمرر رسالة الشعب الفلسطيني الذي اغتصبت أرضه وما لحق ذلك من غبن مآسي.

3-قراءة في الآليات النقدية:

لو أن الباحث لجأ إلى القوالب القريماسية من مستوى سطحي وعميق لكان أنفع لمجال الدراسة. في خضم استنطاق الزمن المستقبلي لجأ إلى جملة العلامة السيميولوجية الدلالة وكأنه يعول على هذا الزمن أكثر من الأزمنة الأخرى، كما لعب الباحث ضمن مشروع الوحدات الصغرى، و اشتغل الباحث على مبدأ تقطيع النص إلى وحدات دالة على الزمن، وهذا التقطيع هي آلية اعتمدتها السيميائيات السردية، غير أنه لم يوضح الناقد كيفية التقطيع وكيفية استخراج هذه الوحدات كما أن الناقد يشيرهنا الى مبدأ التزمين الذي اعتمده "قريماس" حيث أنه عندما اقترح مصطلح الصلة التزامنية أشار إلى« التزامن المنطقي الحتمي القائم بين بلاغي الوصل والفصل المتعلقين بين ذاتين مختلفين»[2]، هذه الوحدات التي اشتغل عليها الناقد هي وحدات ضمن السيم السياقي«وترتبط السيمات السياقية، أو الكلاسيمات بالسياق النصي وتشكل المستوى الدلائلي للمعنى» [3].

لابد أن الدلالة الزمنية للخطاب السردي في حقل "السيميائيات السردية" كانت عاجزة وألفيناها في أكثر من مرة تستثمر في جهود السرديات مثل مقولة السرد "لجيرار جينات"Gérard Genette ومحاولة تطويعها والحقيقة أن السيميائية لم تسلم هي الأخرى من قبضة الآليات البنيوية، وفي النقد

[1] مختار ملاس، مرجع سابق،،ص102.
[2] الجيرداس جوليان قريماس، في المعنى دراسات سيميائية، تر:نجيب الغزاوي،مطبعة الحداد،اللاذقية،دط،د ت، ص87.
[3] سعاد بن سنوسي، مرجع سابق، ص136.

الجزائري نجد دراسات قائمة بذاتها في بعض الأحيان لا علاقة لها بالسيميائيات رغم التصريح لها كمنهج قائم سواء في العنوان، أو في المقدمة وحسب رأينا وما دعمنا والثابت من الآليات. إن الخطاب السيميائي، أو القريماسية تكون أنفع ما يكون إلى خطاب الشخصية وإن الرجل ذهب إلى الوحدات أي التقطيع أو المقاطع ثم إلى الشخصيات، أو العوامل، و«يجب التعامل مع التزمين باعتباره إجراء يهدف إلى إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني، بهدف إلغاء بعدها السكوني »[1]، فالتزمين يكمن في إنتاج زمنية معينة، وهي قضية الزمن عند غريماس Greimas «وبعبارة أخرى فإن قضية الزمن ترتبط بكيفية تحول بنية لا زمنية إلى مجموعة من الأحداث »[2]، كما تجدر الإشارة في هذا المجال أن سيميوطيقا الزمن قامت على أنقاض مقولة الزمن عند "جيرار جينيت"، Gérard Genette و المربع السيميائي على أنقاض هذه التقابلات أو هذه الأضداد الثنائية.

سيميائية الزمن الليلي والتشاكل عند عبد الملك مرتاض وخلط الآليات:

1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج المشتغل عليه هنا هو كتاب نقدي لعبد الملك مرتاض تحت عنوان: "تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق"، الصادر عن ديوان المطبوعات الجامعية، سنة 1995، يعالج فيه البنى السردية والتقنيات السردية وضمن ذلك يتناول موضوع الخطاب السردي والشخصيات، والزمكان في رواية زقاق المدق.

بداية في المدخل يطرح سؤالا جد هام، الرواية ...بأي منهج نقارب؟،وربما هذا المدخل السؤالي يكون مرتاض قد وطد به معالم عدم اختياره لمنهج واحد كغيره من النقاد، فهو في هذا النموذج يحاول الاشتغال وفق منهج شمولي مركب من السيميائية، والتفكيكية،وهو الأمر الذي كان عادة، بل قبلة عند "عبد الملك مرتاض"، وهو بهذه المقدمة الاستفهامية –كما قلنا-يعبد الطريق لمبررات اشتغاله على المنهج الشمولي الذي ينهل من جميع المناهج أدواتها وآلياتها. ثم يعيد سؤاله بطريقة أخرى أين

[1] السعيد بن كراد، السيميائيات السردية، ص135.
[2] المرجع نفسه، ص136.

المنهج الكامل؟، ليخرق مسألة الوفاء المنهجي وهذا الأمر شائع عند نقادنا، وسبق لعبد الملك مرتاض أن دعى إلى تبني منهج شمولي. «لذلك نجده في أغلب دراســـاته الحديثة يميل إلى التركيب المنهجي .ففي كتابه "أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد الذي صدر سنة 1992 يبدو واضحا هذا المزج المنهجي الذي واصله في كتب أخرى مثل : "ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحمال بغداد "الصادر سنة1993 بالجزائر، مما جعله يخصص مدخلا نظريا في كل دراسة يشرح فيها أسس منهجه .وهو في كل ذلك يركز على النص في ذاته مستكشفا ادبيته»[1]، لذلك وجدناه هنا يبين عقم تلك المناهج في استيعاب النصوص ثم يعيد طرح السؤال ويؤكده نعم بأي منهج «مادام كل منهج من المناهج السابقة نراه إما منطويا على نفسه ، متعصبا لإجراءاته مدعيا لها بشكل ضمني أو صريح » [2].

2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:

2-1-مبدأ الدورانية الزمني :

وهي آلية نقدية زمنية تناولها في المدخل تقوم على المبدأ الآتي:

من أي مدى زمني انطلقت منه فإنك عائد إليه

01-ماضي ⟵ ماضي

02-ماضي ⟵ حاضر

.....

.....

06- مستقبل ⟵ ماضي

[1] عمار زعموش، النقد الأدبي في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001/2000، ص185.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت 1995، ص06.

وربما حاول مرتاض بهذه المفاهيم التخلص من قبضة المنهج البنيوي حيث «تماهت السيميائية إلى حد بعيد مع المعالجات البنيوية، لكنها غير مقيدة بأي نظرية أومنهجية معينة»[1]، من حيث تبنيه لمبدأ الدورانية الزمني، ومن حيث ماض يقضي إلى ماض، وماض يقضي إلى حاضر وحاضر يقضي إلى حاضر، وحاضر يقضي إلى مستقبل ومستقبل يقضي إلى مستقبل ومستقبل يقضي إلى ماضي « وهذا التقديم سيميائي النزعة يقوم على التشاكل والتباين بين الزمن»[2] ويقوم على ثلاث شبكات وفي كل شبكة يوجد تشاكل وتباين واحد زمنيين وقد تتضاعف هذه "التشاكلات" حين إخضاعها إلى التدوير السيميائي ويمثل لذلك بشبكات ورسومات.

هذه الشبكات تبدو عسيرة وصعبة الفهم وغريبة التطبيق ثم يورد الأسطر التالية:

ماض مع ماض يجسدان تشاكلا زمنيا.

ماض مع حاضر يشكلان تباينا.

حاضر مع حاضر يشكلان تشاكلا.

حاضر مع مستقبل يشكلان تباينا.

مستقبل مع مستقبل يشكلان تشاكلا.

مستقبل مع ماضي يشكلان تباينا.

ثم يربط ذلك مع الشبكات الثلاث ويحاول أن يربطها مع قراءات أفقية وعمودية، ثم يفسر ذلك بأن الماضي مع الماضي، والحاضر مع الحاضر يشكل تشاكلا زمنيا أما الماضي مع الحاضر والحاضر مع المستقبل والمستقبل مع الماضي يشكلان تباينا، ومع ذلك يحاول أن يسوق ثلاث من المعادلات يمكنها أن تحصر في الشبكات السيميائية للعلاقات الزمنية المؤسسة للسردانية ثم يعود إلى الضمائر ويؤسس لها شبكات أخرى تقوم على مبدأ الدورانية السيميائية.

[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص352.
[2] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق ص12

وهكذا يتفنن مرتاض في هذه الشـــبكات التي يقوم عليها المخاطب مع الغائب مع المتكلم.ثم يقول: «وقد انساقت خطتنا في تحليل نص زقاق المدق، قد يكون ذلك باديا عن قصد أو عن غير قصد في التيار البنيوي السيميائي»، وهي الخطة التي ستخالف ما أقره العنوان الرئيسي.

كنا ننتظر أن يعقب مرتاض لهذه الأطر المفاهيمية - مبدأ الدورانية الزمني- بنماذج تطبيقية، تبين لنا هذا التشـــكل والتباين، غير أن الإجراء الزمني الذي تناوله في معالجته للزمن في "زقاق المدق" مخالف تماما[1] لذلك، وكنا ننتظر من مرتاض على الأقل أن يوضـح لنا المسـلك السـيميائي الذي سـلكه في تحليله الزمن والذي سماه بمبدأ الدورانية إلا أنه لجأ إلى عناوين أخرى منها: الزمن بالســـياق، والزمن الليلي، وعلاقة الزمن بالشخصيات، وأثناء معالجته للسياق الزمني يبتكر مرتاض التعويم الزمني. «وإن كنا هنا نسجل على عبد الملك مرتاض، تناقضا صارخا بين قوله وفعله، إذ لاحظناه يضع عنوانا فرعيا على معظم كتبه يؤشر للصنف المنهجي الذي يتبناه...»[2]

إذن هذه العناوين الثلاثة تنافي الطرح الزمني أو مبدأ الدورانية الذي وضعه في المدخل .

2-2-الزمن بالسياق: أيضا ينافي ما أكده من أنه يتحاشى الوقوع في الطرح الاجتماعي النفسي فالتأثير والتأثر بالسياقات الخارجية هو الذي يمكنه من اللجوء إلى التأويل واستنباط الدلالات الممكنة المسـاهمة في عملية التحليل، ويضـرب لذلك مثلا عندما نقرأ عن مدينة القاهرة إلا ويذهب بنا الفكر إلى سياقها التاريخي وهذا التحليل الزمني له علاقة أيضا بالأمكنة وفي خضم ذلك يؤكد أن المكان لا يصح فصله عن الزمن إلا إجرائيا، ثم يتساءل عن المدة التي استغرقتها أحداث الرواية ثم يقوم بدراسة الزمن الماضي في الرواية رغبة منه في الكشـف عن العناصـر السـردية التي لها علاقة بالمسـرود ولتنوير أسس الدراسة أيضا ثم يسوق أمثلة تعود بالزمن الروائي لأكثر من عشرة قرون ثم يسوق جملة من المؤشـــرات الدلالية من خلال الرواية عن مخطط المنطقة مثلا مصـــر في العهد الفاطمي، والمماليك، والســـلاطين (الأيوبيون) ، ويكون الهدف المنشـــود من هذا الإجراء الزمني هو تبيان عراقة المكان

[1]

[2] **يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر،2002، ص71.**

الرئيسي (زقاق المدق) ثم يرى أن الكاتب لم يحدد حقيقة هذه الأزمنة وإنما ترك الباب مفتوحا لخاصية التأويل وانطلاقا من الصياغات التقريرية التي استنبطها الكاتب تبين أن زقاق المدق من أقدم وأعرق شوارع القاهرة، ودائما مع صيغ التأويل الدلالي فتاريخ ازدهار شارع "زقاق المدق" و ما تدل عليه الصيغ الاستفهامية، حيث لا يمكن فصل تاريخ هذا الشارع عن أحداث الرواية وبالمقابل يتحدث مرتاض عن التعويم والتعميم بجانب من الأمثلة دون تقديم مفاهيم لهذه الأنواع من الأزمنة في حين لا يفهم من هذه العمليات كلها إلا أن الباحث يحاول أن يربط زمن النص الداخلي بالأزمنة التاريخية الخارجية من خلال خاصية التأويل السيميائي واللجوء إلى سياق النص في حد ذاته مختلف لأسس المحادثة وربما كان الباحث يلمح إلى مأزق المناهج النسقية، أو ربما عدم كفاية منهج واحد في مقاربة الخطاب الروائي.

2-3-سيميائية الزمن الليلي: يحاول الباحث من خلال هذا المبحث الوقوف على دلالة هذا النوع من الأزمنة (الزمن الليلي)، وقد قام بجمعها وإحصائها وتفكيك مجازاتها فأحصى ثلاثا وثلاثين حالة موزعة على ثلاث وثلاثين صفحة، ومن الأدلة التي يقدمها الباحث على أن زمن الليل يقوم على دور دال داخل الرواية حيث إن معظم أحداثها وقعت في فترة الغروب حيث إن هذه الفترة هي بداية سمر الشخصيات في مقهى المعلم كرشة « وهذه اللوحة الزمنية الغروبية، أغرت باحثة كفاطمة الزهرة محمد سعيد بأن تؤول ذلك على أساس أن الناص إنما كان يرمي إلى أن: يقدم لنا الزقاق في ساعة الغروب موحيا بأنه يقدم لنا صورة من الحياة على وشك الغروب...»[1].

يخالف مرتاض تأويل الباحثة كون هذا الغروب كان يليه مختلف الرذائل الممارسة في الحي مثل الدعارة وإدمان الحشيش وغيرها، ويتساءل أي صورة كانت ستنتهي مع الغروب؟ فلا بد أن يكون التأويل والتعليل في مكانه المناسب دون اللجوء إلى تلك التأويلات المتحذلقة فالزمن الليلي حسبه يرتبط بوظيفة سردية فلولا الليل لما استطاعت هذه الشخصيات أن تفعل فعلتها ولما استطاع المعلم كرشة إدمان المخدرات ولما استطاع زيطة السطو على أسنان الموتى حيث يعرف مجريات الأحداث الصعبة

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،مرجع سابق، ص236.

ويبقى حسب رأيه هذا التأويل مجرد فصول للزمن والشخصيات، وفيه يحاول الوقوف على التحديدات الزمنية المرافقة للشخصيات بنوع من التأويل فيجد أن النص فيه اختلاف مثلا: في سفر عباس إلى التل الكبير فمدة إقامته بضعة أشهر والدلالة المعجمية لبضعة تدل ما بين ثلاثة وتسعة وأن تكون مدة إقامته ثلاثة أشهر بينما في موضع أخر يشير إلى مكوثه شهرين كاملين، ويرد ذلك إلى سوء استعمال لفظة بضعة والتأويل الدلالي المعجمي، لما أتيح للباحث إدراك ذلك ومرد ذلك يبقى سهوا وقع فيه السرد لكن التحديدات السردية الزمنية ستعول على شهرين أكثر ما تعول على بضعة ثم يسوق جملة من الأمثلة المشابهة والتي تدل على التناقض الزمني الذي وقعت فيه مجمل التحديدات الزمنية.

3-قراءة في الآليات النقدية:

قد أدلى عبد الملك مرتاض دلوه في مقاربة نص الثلاثية مثلما فعل كبار النقاد أمثال: "سيزا قاسم" وقد اختار مرتاض من ذلك زقاق المدق، وقد قدر له أن يسبح ضد التيار وعليه يمكن القول إن التمرد السائد عنده ينبع من نقمته على المأزق الذي وقعت فيه السيميائيات السردية عند "قريماس"، والذي جعلها مخططات جافه و تنصاع لمبدأ المحايثه وتمارس الانغلاق وترضى بالنص في ذاته[1] ، إلا أن الغريب في المعادلة النقدية التي أوردها مرتاض هو العنوان الإقراري للمنهج المتبع، وخطوات التحليل الزمني التي تتضمن التباين والتشاكل الذي يخدم أسس الدراسة المتعلقة بالسيميائيات السردية. والمدخل الذي تناول مبدأ الدورانية الزمني، فالتشاكل هو التكرار وقد يحمل مفهوم التماثل أو التطابق وهو تكرار للوحدات، غير أن "مرتاض" لم يشر إلى الكيفية التي ولج بها إلى السيميائيات الزمنية ذات البعد الدلالي، ووجب عليه التصريح بها لأنه لا يمكنه التبرؤ أيضا من تبعية

[1] **ولأجل ذاته ترى الدكتورة "سعاد بسنوسي" في كتابها السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة في صفحة 152 حقيقة المأزق الذي وقعت فيه خطاطته فهي بهذا الاتجاه التحليلي حولت القارئ إلى متلقي سلمي يتعامل مع النص تعاملا آليا وأسندت إليه مهمه تنفيذ برنامج معطى بشكل مسبق؛ إذ ساعدت بموجب صانعها إلى تقييد المعنى ووضعه في قالب مغلق مفصول عن آفاقه الممتدة نحو العوالم المفتوحة.**

المنهج التفكيكي الذي اشـتغل عليه، ونظن أن الأمر لا ينحصـر على مرتاض وحده، بل هذه الهفوة نجدها عند أغلب نقادنا.

و الحقيقة أن "عبد الملك مرتاض" من خلال قراءته للزمن يحاول أن يركب نهج الاختلاف فقد خالف "تودوروف" و"رولان بارت" Roland Barthes في بعض المسـائل المتعلقة بالزمن بل رأيناه في أكثر من مرة يبتكر أزمنة جديدة ، مثل: "زمن الإغماء"، أو "المفقود" و"زمن المخاض السـردي" أو"زمن ما قبل الكتابة" فالزمن «اغتدى أعظم من ذلك شأنا ، وأخطر من ذلك ديدنا »[1]، فهو ضد فكرة زمن الحكاية يسبق زمن الكتابة ، بل زمن المخاض هوالأسبق.

نلاحظ أن مرتاض لم يسـتعمل منهجا خاص وإنما لجأ إلى ابتكار مصـطلحات زمنية أغدقها بخاصـية التأويل منها التعويم والتعميم، «ومن المفيد التذكير بأن "عبد الملك مرتاض "أقل النقاد الجزائريين اشتغالا على سيميائيات مدرسة "باريس"، وأكثرهم نقدا لها»[2]، وهوما وقف عليه في كتابه "في نظرية الرواية"، في نقده "لقريماس"، وخطاطاته النقدية التي جاءت ميكانكية جافة لا تفضـي إلى نتائج جادة، ومع خلقه لهذه العيوب لا نلاحظ أنه يتحيز لها رغم أهميتها مما جعل درسـاته تغيب عنها نكهة السيميائية الحقيقية.

ويبدو أنه اختصـر مسـار الدلالة دون اللجوء إلى تلك التعقيدات، والتقعيدات التي أحدثتها القريماسـية حتى قريماس لجا إلى البنية في توليد الدلالة ووقوف مرتاض على دلالات الزمن بهذه الكيفية قد يرد إلى مأزق السيميائيات رغم أنها كانت وفية لمبدأ المحايثة، إلا أنها لم تنفك تتحرر عن الإجراءات البنيوية.

السيميائيات وسعت مجالها لتعنى بجميع العلوم وفكرة توحيد الآليات تبقى قاصرة لأنها تنفلت من ميدان، ومن منهج لأخر. «إن الزمن مظهر وهمي يحدودق بنا فيتجسـد فينا، وفي الأشـياء التي تحيط

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، طبع عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص193.
[2] عبد الله عباسي، السيميائيات السردي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر من1990 إلى سنة2014، أطروحة دكتوراه إشراف محمد الصالح خرفي، جامعة قسنطينة ،2022/03/27، ص123.

بنا»[1]، يعد التأويل السيميائي أقرب مسلك سلكه عبد الملك مرتاض في مقاربة خطاب الزمن السردي ،وأثبت به كفاءته في تحليل شفرة العلامات الزمنية.

خلاصة نقدية :

كانت هذه بعض النماذج المنتقاة عن الزمن السيميائي السردي، لم يكن انتقاؤها عشوائيا بل مدروسا تعمدنا فيه إثارة الإبتكارات التي اعتمدها مرتاض، من جهة بصفته ناقدا كبيراً سوف لن يرضخ بسهولة لعوامل الاعوجاج، أو ما يسد ركب النقد وإن كان في عامل التزمين قد تمرد بأسس جديدة بينما بقي "مختار ملاس"، داخل حقل الزمن السردي، دون تسييج بناء الدراسة بالسيميائيات السردية لكن مافاتته بصيرة هؤلاء هو أن الموجود خطاب سردي، و المستعمل سيميائيات سردية، و عليه فإن محور الآليات هو المحور الأعنف لأنها تتطلب استمرارية آلياتية أثناء التحليل، وتغييبها هو سد الطريق، وبالتالي فإن عنصر الزمن كمكون بالغ الأهمية حين يطمئن في مسار تحليله لأدوات من مناهج أخرى فالأمر غير مطمئن للنقد لأن المسألة هي أسبقية من على من، المريب في الأمر أن المنهج عمر أكثر من نصف قرن كان عليه أن يتدارك هفواته، دون أن يوصي "قريماس" بضرورة الاستفادة من أعمال "جيرار جينيت"[2] Gérard Genette في هذا المجال.

ومما لا شك فيه، أن الزمن من المواضيع المتشعبة والمحل اختلاف في الآليات بين النقاد، إذ أليفينا كل وله رؤيته الخاصة مما يثير جدلا كبيرا حول الأدوات المشتغل بها ونسبة الدراسة إلى الحقل السيميائي السردي أكثر من مرة، وعلاقة الدراسات الزمنية بالسميولوجية هي علاقات دلالية تبحث عن المعنى، وتدرس العلامات التي يخفيها الزمن، فالتحليل السيميائي للزمن هو بحث عن الوظيفة العلاماتية التي يؤديها هذا الأخير داخل الخطابات، وعليه فإن هذا التباين والاختلاف في الإجراءات

[1] عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2009، ص182.

[2] يضيف قادة عقاق في كتابه الخطاب السيميائي في النقد المغاربي ص،153 البنيات الزمانية والفضائية ضمن مآخذ النظرية وسلبياتها حيث فتحت باب الانتقادات اللاذعة بمصرعيه، و يرى في هذا المجال إلى أنه يجب الاشتغال بأعمال البنيويين أمثال "جيرار جينت" لسد الثغرة وحتى غريماس قد دعا إلى ذلك في كتابه "في المعنى" و"القاموس المعقلن".

النقدية تفرضه طبيعة الموضوع الزمني وأهميته في تحديد مسار السرد، لكن هناك أسئلة«تطرحها مشكلة التزمين داخل النص السـردي، ذلك لأنها لا تمدنا بأدوات إجرائية تسـمح لنا بتحديد موقع العنصـر الزمني داخل النص»[1] ولا نظن أن هذه النماذج تفي بالغرض المبين للتوجه السيميائي في المجال الزمني، بل نجد أكثر من طريقة سيميائية وأكثر من سبيل نقدي للولوج إلى هذا العالم الزمني، بل سنجد في بعض الأحيان من النقاد من تمرد عن الآليات السـيميائية الغربية وحاول إيجاد صـيغ أوشـكل جديد لهذه المقاربات مثلما فعل "عبد الملك مرتاض".

كما نلاحظ أن المعالجات السـابقة ماهي إلا تطوير وامتداد لمقولة الزمن عند "جيرار جينيت" Gérard Genette لموضوع السرديات أما مرتاض فقد أباح لنفسه اللعب على دلالات الزمن وفق إسـتراتيجية مغايرة« حيث اكتفى السـيميائيون - وعلى رأسـهم غريماس- في بحوثهم بالتقطيع الزمني الثنائي الذي تنبني فيه الحكاية على الثنائية الزمنية :(قبل عكس بعد)، مختزلين إياه في شـكل يخفي كثيرا من التفاصيل الزمنية التي تحكم الحكايات الصغيرة في صلب الحكاية الأم»[2].

وإن كانت السيميائيات السردية قد تحاشت الخوض في مكون الزمن، أو أنها حادت عن التعمق فيه فمرد ذلك لشساعته ولاشتراكه في جميع العلوم، والخطابات لكن الزمن واقع يفرض نفسه بشدة لا يمكن أن تولي وجهها عنه فظهرت سـيمياء الزمن من باب اهتمام السـيمياء بهذا المكون، لكن تحت أي نوع تنضوي فهي زئبقية تصارع وحدها جميع توجهات السيميائيات وهذه الأهمية جعلت "جيرار جينات"Gérard Genette لا يغادر بيت السـرديات الا بمقولة عن الزمن، هذه المقولة كانت محل استقطاب نقدي عالمي خصوصا الاستحسان الذي لاقته على المستوى الاجرائي لكن من جهة أخرى نجد أن هذه المقولة اسـتعملت في السـيميائيات إما تلبية أوتوافقا مع الأسـس، أو خروجا من مأزق. ونحن نقلب وجدنا أن هذه المقولة استطاعت أن تتواجد دلاليا لكن أسبقية المحضن الأنسب الممثل في السرديات يفرض نفسه في كل مرة ليتضح أن الأمر عيب من عيوب الدراسة أو عدم تحكم

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص137.
[2] محمد درويش، تقويم سيميائية قريماس فس النقد الجزائري المعاصر مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تمنراست، المجلد:11 العدد:4 السنة 2019، ص530.

النقد في أدوار هذا المكون لكن لنعد إلى العدة الاجرائية الخاصة بالسيميائيات السردية حيث يمكن أن نستعمل النظرية القريماسية من مستوى سطحي، وعميق لمقاربة دلالات الزمنية التي تحويها مجمل الخطابات السردية .

خلاصة الفصل:

وبذلك فإن "السيميائيات السردية" اهتمت بالعامل وقدمته على المستوى الخطابي كبديل عن الشخصية، لينال حقه من الآليات السيميائية السردية، وحتى من الدراسات المعاصرة، لتبقى معالجاتها واضحة، وجلية أما عنصري "التفضية" و"التزمين"، لم يوليهما "قريماس" العناية اللازمة، إلا ما ورد عنده في تحليل قصة "الصديقان لمونباسان" الأمر اللافت للانتباه أن الخطاب السردي الجزائري تضمن دراسات هامة عن هذين المكونين، ولا يمكن تبرير ذلك إلا للأهمية البالغة التي يلقاها المكان، و الزمان، داخل العملية السردية لا نريد هنا أن نجرح في المفاهيم القريماسية أو نتهمها بالتقصير لكن سنجزم أنه ليست هناك نظرية تولد كاملة بل تلحقها سلسلة من التطويرات التي تعكس درجة الانفتاح الذي عرفته السيميائيات السردية لكن المكونات الهامة من زمان، ومكان، وشخصيات تعتبر عناصر أساسية في أي قص.

من هنا نكتشف القصور الذي خلق النزاع الذي خلفته القريماسية، ومن ذلك المحاورات الشهيرة التي وقعت بين "ريكور"، و"قريماس"، وإن كان "ريكور" قد تبنى منطق التأويل داخل حقل السيميائيات السردية لجبر أي نقص وقعت فيه المدرسة السردية الفرنسية، وكانت التأويلات صنيع حسن أبان عن قدرة هذه الاخيرة في معالجات مثمرة، ومقاربات هامة للخطابات ويكون "قريماس" قد تنبأ بذلك من خلال قوله: إن السيميابيات السردية موجودة في مختلف الخطابات وإن كنا في عنصر الزمان سنصطدم بالسرديات من خلال مقولة الزمن "لجيرار جينات"Gérard Genette التي يجب إعمالها في هذا المكون وذلك لفعاليتها ومواءمتها مع السيميائيات عامة، وثانيا لسد النقص الحاصل في مقاربة هذا المكون في السيميائيات السردية، وعليه لا ننفي أن "ريكور" حين عرض

القوالب الغريماسية على نظريته كان يسعى إلى ضم السيميائيات السردية إلى النظام العام للهرمينوطيقا؛ لسنا بذلك نغلب طرح "ريكور" أو نستنصر لمناظراته مع "قريماس" لكن تغييب "قريماس" لمكون سردي مثل الزمن أو المكان يثير تساؤلات حول صلاحية هذه النظرية في مقاربة السرد نظرا لإغفاله هذا المكون الهام، وهو ما شجع على هذه التغيرات والتشعبات فظهرت سيمياء المكان وسيمياء الشخصيات وغيرها لكن إذا كانت السيميائيات السردية لها آلياتها، وسيمياء المكان لها آلياتها يبقى السؤال: من يتبنى ذلك؟ وإلى أي حقل تنسب الدراسة؟ إن الاشتغال السيميائي الجدي اليوم هواشتغال على إقامة الحدود بين سيميائية، وأخرى أو محاولة ضم الإخوة الفرقاء إلى السيميائيات العامة، أما على مستوى الشخصيات فإن السيميائيات السردية أولت هذا المكون العناية اللازمة.

الفصل الثالث

قراءة في مظاهر التعالق والتقارب المقارباتي

بين السيميائيات السردية،

وباقي المناهج في المنجز النقدي الجزائري.

قبل البدء: مقدمة تبريرية:

سـيكون هذا الفصـل مغامرة بحثية نحاول من خلالها إثارة بعض القضـايا المرتبطة "بالسيميائيات السردية" في الساحة النقدية الجزائرية، ولم نقترب منها إلا لعلمنا أن هذا النوع من المناهج لا يزال أرضا بكرا صالحة للتجريب، وعليه وحتى تتضح الرؤى والمفاهيم يجب عدم المرور على تلك المآزق، والنعرات مرور الكرام، فما أثار اختلافا وبلبلة إلا بدواعي بروز الإبهام، والغموض فيه، وما سنقف عليه لا نعتبره إلا تجريبا يتقاطع مع السيميائيات السردية.

إن شساعة السرد ومحدودية المنهج في بعض الأحيان، والتقيد به في آحايين أخرى، يجعل الناقد مكبل الفكر يسعى إلى تحصيل النتائج من جراء ذلك بأي استثمار لأي منهجية كانت، أضف إلى ذلك مسألة التخصص أو الكفاءة في الطرح المنهجي تجعل الناقد يقدم إضافات تبين عيوبها عدة "نقد النقد"، الأمر الذي ألفيناه واضحا بينا في الممارسات النقدية الجزائرية لذلك فإن مسألة المنهج ظلت تطرح نفسها في كل معالجة كشائبة أو كذائقة منهجية وربما لجأ البعض إلى الشمول أو إلى التركيب المنهجي لأنهم برروا ذلك في فواتح دراساتهم، هذا الجانب نطرحه

و يبقى محل اهتمام كي تبقى الآليات معلومة ومفهومة للقارئ ليطمئن إليها الباحث، فلا طالما يمم النقاد توجههم شطره باعتباره تداخلا بين المناهج، أو تقاطعا بين آلياتها؛ لكن الجانب الغير مريح في هذه المعادلة هو التداخل الذي أفرزته السيرورة السيميائية، أو التطور السيميائي في البيت الواحد فالمعلوم أن تكفل السيميائيات الأدبية جميع عناصرها الملمة بالنص، من سيميائيات سردية وشعرية وصولا إلى سيميائية العنوان، والمكان، والشخصيات، لكن الذي أخل بنظام المقاربات هو الدراسات المتشعبة دون الإعلان عن العراب السيميائي قد يفهم البعض أننا فقط نأجج الوضع و ندلجه، أو أننا نصطاد في المياه العكرة لكن في العلوم الظاهرة الاختلافات تبحث لها عن حل ونحن هنا سنسلط الضوء على معالجة بعض المآخذ التي وقع فيها النقد السيميائي السردي الجزائري دون غيره، وإن كانت السلسلة الطويلة أفرزتها مسألة عدم نقاء المنهج، و الحقيقة أن الواقع

النقدي السيميائي السردي وما خلفه من تراكمات دراسية أثار قضايا جديدة جديرة بالاهتمام خصوصا وأنها بحاجة إلى ضبط ودقة.

لذا -وضبطا لتوجهات الدراسة- فإن ما سوف نعالجه هنا هو إفرازات تقاطع المنهج السيميائي السردي مع باقي أنواع السيميائيات، والمناهج، في الخطاب النقدي الجزائري دون غيره، ثم إن أمر اللجوء الخارجي للسيميائيات السردية إما أن يكون بدواعي دحض النقص أو استثمارا لأدوات أكثر جدية وأوسع نتائج وعليه قد يبدو هذا التقاطع من مألوفات العادة السيميائية ما لم يكتشفه متخصص في ذلك، وآن لنا اليوم أكثر أن نفهم أنفسنا ما هو سيميائي سردي وما هو غير سيميائي سردي.

المبحث الأول: التداخل بين السيميائيات، تقليب بعض القضايا.

أولا:العنوان السيميو سردي نفسي، والبديل المعنمي:

1-تبيان أعراف المقاربة العنوانية، والخلط الآلياتي:

في البداية استوقفنا قول الأستاذ "بلقاسم دفة" الذي يدلي فيه بما يلي:«وبناء على ما سبق بيانه فإني أقول : عن سيميائية "بيرس" تكون صالحة لتطبيقها في المقاربة العنوانية، وذلك بالإفادة من أبعاده التحليلية الثلاثة، ومفاهيمه الدلالية كالإشارة، والرمز، والأيقون، لأن ذلك غالبا ما يحمل دلالات أيقونية تحتاج إلى تفسير وتأويل»[1] أما "بسام قطوس" الذي اشتغل على العنوان فيقول: «ترجح لدينا أن للعنوان مستواه السطحي المتمثل في كمية الإعلام التي يبثها، وفي الوقت نفسه فإن له مستواه العميق المبني على التناص الإبداعي، وذلك مرهون بحصة المتلقي العارف للكشف عن هذه المستويات، التي نأمل أن نكون قد وفقنا في الكشف عنها أو عن بعضها»[2].

[1] بلقاسم دفة، السيمياء وعلم العنونة، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي،7-8 نوفمبر، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدب والعلوم الاجتماعية، ص36.
[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، طبع وزارة الثقافة، عمان ،الأردن،ط1، 2001،ص167.

في حين يضع "جميل حمداوي" المقاربة العنوانية ضمن بنية التجلي في السيميائيات السردية ،وهي البنية الثالثة بعد البنية السطحية و العميقة«ومن ثم، تعنى البنية الخارجية أو بنية التجلي بدراسة العتبات الموازية(العنوان- الأيقونات- الهوامش- المقدمات- الإهداء-المقتبس- كلمات الغلاف...»[1].

لنفهم بعد هذه الآراء القليلة أن الخطاب العنواني لم يجد له متبنى واضحا رغم الهالة الكبرى من المفاهيم، والإجراءات التي صار يتمتع بها في هذا الحقل، والشيء الثاني الذي دفعنا إلى الاقتراب من هذه القضية هو وجود آليات إجرائية عنوانية داخل السيميائيات السردية الجزائرية رغم ما يعرف عن "قريماس" أنه لم يتناول هذا كمبحث قائم بذاته؛ رغم مناداته بأن السيميائيات السردية موجودة في كل الخطابات «إن أول درجة يطؤها السيميائي في سلم النص هي استقراءه واستنطاقه للعنوان في بنيته السطحية والعميقة»[2]

هي قضية من القضايا التي نراها جديرة بالنظر تتقاسمها مجموعة من العلوم، والمناهج والنظريات، ولسنا نجعلها حكرا على السيميائيات ولسنا نربطها بقيود الدلالة غير أننا نفصح عن توجهات حدثت لمقاربات عنوانية في النقد الجزائري المعاصر نظن أننا بهذا حددنا بدقة الإشكالية التي نطرحها حتى نبدد مجال التساؤلات.

نريد أن نتحدث هنا عن مقاربات عنوانية تناولها أصحابها ضمن مقاربة الخطاب السردي في دائرة السيميائيات وإن كانت ظاهرة اللا تخصص، أو انتهاك الحدود في الخطاب النقدي شيء شائع، أو ذائع، أو من باب خطأ شاع فأصبح قاعدة، مبررين ذلك بالطابع المنهجي للسيميائيات التي تبحث عن الشمولية ثم إن التداخل بين المناهج بداعي التكامل أو المنهج القادر أمر معلوم، فما بالك بين تقسيماته، و أنواعه وعليه فإن استدعاء منهج داخل منهج أو نظرية داخل نظرية

---

[1] جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية، في الثقافة الغربية، شيكة الألوكة، ط1، 2015،ص79.

[2] بلقاسم دفة، السيمياء وعلم العنونة، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي،7-8 نوفمبر، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدي والعلوم الاجتماعية، ص39.

الغاية منه اســـتثمار نتائج جيدة، أو تحقيق مزيد من الدقة والعمق في التحليلات المبتغاة وبما أن السـيميائيات السـردية وجدت قبل سـيمياء العنوان ونظرا لتلك الخصـوصـية التي ربطت العنوان بالسرديات فإن هذا التواؤم و التواشج المقارباتي هو تحصيل حاصل للمد السيميائي لذلك سؤالنا سيكون في أي خانة من السيميائيات نصف المقاربة التي اشتغلت على العنوان؟، بالقريماسية من مسـتوى سـطحي وعميق؟ أو أن العنوان ملفوظ وبالتالي فإن الملفوظ مجال اشـتغال السـيميائيات السردية.

الخطاب العنواني سينسب إلى قريماس أم إلى جينات؟ لكن إذا آمنت أن كل ما هو موجود يعالج سيميائيا سيفرض اشتراك العنوان في جميع الخطابات، أضف إلى ذلك السيميائيات السردية كجزئية لا مفر منها وحين تكون المعالجة قريماسـية بعنوان روائي الشـيء الأنسـب هنا أن، تتبناه السيميائيات السردية لأنه دال تدلي به تلك السرود لكن الأمر المستعصي على الفهم أن نجدهم يفردون له دراسـة داخل تأطير سـيميائيات بوسـائل عتباتية، أو بمنهج مختلف ربما سـيلقى الخطاب العنواني مسيرة نقدية أكثر مما يلقاها اليوم لأنه تتخاطفه معالجات مختلفة

أهم سـؤال ننطلق منه هو ما حظ العنونة من القريماسـية أو من البرنامج السـردي؟ وكيف نطبق عليه؟ خصـوصـا في بعض الأحيان نجد العنوان لفظة واحدة، حتى أن التحليل القريماسـي في بعض الأحيان يقع في ورطة لأنه يتطلب نصـوصـا، «إذا كان المحكي قصـيرا، فيجب قراءته بدقة جملة، جملة بالاستناد على الكيفيات نربط كل مقطع بواحدة من المتتاليات الأربع ومن ثم نستطيع أن ننشئ من جديد برامج سردية مختلفة»[1]. كل الخطابات يوجد بها سرد ولكن السؤال هل اشتغل "قريماس" على سـيمياء العنوان؟ لأن المقصـود بالطرح هنا هو الخطاب السـردي واللافت للانتباه القيمة التي يوليها هذا الأخير للخطاب العنواني، أما عن نماذج ذلك في الخطاب السـيميائي الجزائري موجودة وظاهرة للدارس كمثال عن ذلك:

[1] لغويل سيهام، هواري بلقاسم، أنساق الشخصيات في الخطاب السردي –مقاربة سيميائية-، مجلة سيميائيات، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، مجلد18، عدد2، مارس2023، ص197.

سيميائية عنوان "رواية نوار اللوز" عند "رشيد بن مالك" ضمن كتابه السيميائيات السردية[1]،و"حسين خمري" الذي قارب عنوان رواية "صوت الكهف" "لعبد الملك مرتاض" في كتابه "فضاء المتخيل"، و"عبد الحميد بورايو" الذي ترجم لوظائف العنوان عند "جوزيف بيزا كابزوتي" ضمن قسم السيميائيات السردية في كتابه "السيميائيات السردية" وهو ما يوضح أن هذا النوع من المقاربات يسعى إلى بسط آلياته حتى تلامس الخارج العنواني، تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة تناولها الناقد ضمن قسم "السيميائيات السردية "،مما يوحي للقارئ أولية هذا التوجه في مقاربة العنوان وهذه الدراسة من المؤلفات الأولى التي أصلت لدراسة العنوان في النقد الجزائري المعاصر، وبذلك فان العنوان لم يفارق السرد في الخطاب الجزائري المعاصر.

2-نموذج "أسماء حمداوي" العنوان السيميو سردي نفسي.

2-1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج مبحث نقدي موسوم ب: "عتبة العنوان الخارجي والعناوين الداخلية في روايتي: "العشق المقدنس"، و "سراديق الحلم والهزيمة" ل: "عز الدين جلاوجي" ضمن كتاب "السيميائيات النفسية نحو مقاربة جديدة، لقراءة الخطاب، دراسة تطبيقية في روايات عز الدين جلاوجي[2]، لأسماء حمداوي، والكتاب طبع في جوان 2023 مما يدل على أنها مقاربات حديثة العهد ، انتهت إلى ما وصلت إليه باقي المقاربات ، وحاولت تطبيق ذلك على روايات عز الدين جلاوجي*من خلال روايتيه :"العشق المقدنس"، و"سراديق الحلم والهزيمة"، وقد حاولت في ذلك الجمع بين المنهج السيميائي السردي وبالأخص منهج "قريماس"، والنفسي في دراسة واحدة، حيث تقول: «لاشك أن اختيار المنهج/المنهجين ضرورة ملحة في علوم المنهجية الحديثة، تحتم علينا ولا غرو

[1] انظر رشيد بن مالك السيميائيات السردية ص80.
[2] أسماء حمداوي، السيميائيات النفسية نحو مقاربة جديدة، لقراءة الخطاب، دراسة تطبيقية في روايات عز الدين جلاوجي، دار بصمة علمية، ورقلة، الجزائر، ط1، 2023.
* روائي جزائري.

اتباع سلسلة من الآليات سواء في المنهج السيميائي، وقد اخترنا نموذج "قريماس" ومن بعده مدونة له، أو المنهج النفساني بشقيه السياقي والنسقي ، غير أن ائتلاف المدونة في المنهج الواحد وتكاملها مع المنهج الآخر ضرورة منهجية أكثر إلحاحا»[1]

وترى أن الجمع بين المنهجين ضرورة ملحة بل في غاية الصواب المنهجي فأحدهما نسقي والآخر سياقي، وتجد مبررا لذلك يربط بين سيمياء العواطف والمنهج النفسي وهو حسب رأينا مبرر غير كاف للتوفيق بين منهج سياقي وآخر نسقي وطرح الحرف بديل للسيمات وبدل المربع الغريماسي تطرح ثنائية التقابل، والثنائيات الضدية، وطرحت هذا الجمع بين المنهجين كبديل للتمرد عن المناهج الغربية ؛ بل تجد هذا المنهج كمقاربة جديدة، أي أن الناقدة حاولت تقديم إبدالات عن النظرية السيميائية السردية، وتتمثل هذه الإبدالات فيما يلي: «مستوى البنية العميقة، قراءة الحرف كبديل للمعانم الغريماسية وكأثر نفساني دلالي واعي، قراءة المتقابلات الضدية كبديل للمربع السيميائي وكأساس نفساني لتطوير الوعي»[2]، أما على مستوى السطح فتقارب البرامج السردية، والنموذج العاملي من جانبها الهووي كامتداد لسيمياء الفعل، أي أنها تسعى إلى مقاربة جديدة تطرح بدائل جديدة عن الآليات القريماسية، حيث تنطلق في رصد تعريفات للحرف وعلاقة هذا الأخير بالسميائيات وهنا يجب أن نوضح مجال الخروقات التي وقعت فيها الناقدة كون السيم لا يعني الحرف ، فجهد كبير وشوط طويل قطعته الناقدة كانت في غنى عنه مثلما فعلت مع الأحرف ودرجة تكرارها وإنهاك الدراسة بتلك الجداول التي حولت المقاربة إلى عملية إحصائية حسابية، حيث وضعت أكثر من عشرة جداول في عملية مقاربة الحرف.

[1] أسماء حمداوي، السيميائيات النفسية نحو مقاربة جديدة، لقراءة الخطاب، دراسة تطبيقية في روايات عز الدين جلاوجي،دار بصمة علمية،ورقلة، الجزائر،ط1، 2023.ص5.
[2] المرجع نفسه، ص8.

2-2-مسار الاشتغال النقدي للعنوان:

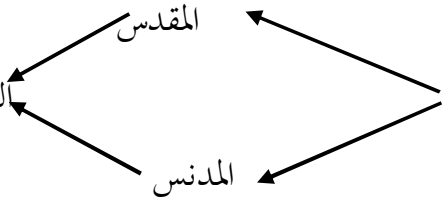
01/ العنوان السيميو نفساني "العشق المقدنس": حيث انطلقت الناقدة من مقاربة عتبة العنوان الخارجي والعناوين الفرعية وهنا بدلت العنوان الرئيس بالعنوان الخارجي حتى يتوازي والإطار السياقي النفسي وكأن الباحثة تجد عذرا للتمرد على مبدأ المحايثة أو إقصاء الخارج وبالتالي إبعاد المنهج النفسي، فالتحليل العنواني ما هو إلا امتداد للدراسات النسقية المحايثة التي أقصت الخارج.

بعد أن تنوه بكثرة التعاريف التي تناولت العنوان وهي التي جعلت الباحث يحتار في اختيار هذه المفاهيم وأيهما سيكون جامعا لامعا تاما ملما بماهية العتبة العنوانية تلج مسار التطبيق، وضمن هذا التطبيق سنحاول الوقوف على المعالم التي استبدلتها بالحروف في الخطاب العنواني وفق الكيفيات لاستدراج النتائج المحصلة في هذا الصدد، وكانت قد أشادت بجهود "جيرار جينيت" Gérard Genette والفضل الكبير الذي يعود إليه في ضبط العمليات النقدية العنوانية، والتعرض لآليات التحليل التي أقرها في هذا المجال والتي تنطلق من العنوان الرئيسي، والفرعي، والمؤشر التجنيسي وبعد تعرضها الطويل للمفاهيم تضع عنونا تطبيقيا كبيرا"عتبة العنوان الخارجي والعناوين الفرعية في:"رواية العشق المقدنس"لعزالدين جلاوجي.

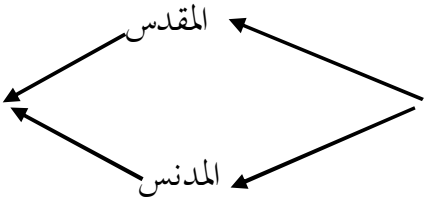
تنطلق في مقاربة العنوان الخارجي العشق المقدنس كجملة اسمية مكونة من: مبتدأ، وخبر والتفتت الباحثة إلى الانزياح اللغوي الذي انتهجه الكاتب وهو الخروج عن مألوف العادة فجمع بين لفظتين متضادتين في خبر المبتدأ، فالمقدنس تدل على القدس ،والمدنس في كلمة واحدة والخروج عن مألوف العادة هو أن المتضادين لا يجتمعان وهو بذلك يكسر قواعد اللغة والمنطق وكأن الكاتب يحاول أن يشي بشيء يخبئه مضمون النص، فتقف على مشابهة أخرى في كسر زمنية النص أيضا فالكاتب يعود تارة إلى أزمنة قديمة من خلال ذكر السيوف في عنوانا فرعيا "تحت ظلال السيوف وأدوات الحرب القديمة، وأزمنة مستقبلية يمارس بها الاستشراف مثلما ذكر عنوان فرعي: "المركبات الشبحية" والكسر نفسه تتعرض له الشخصيات مثلما ذكر شخصيات وهمية وحقيقية من خلال العامل المكاني.

غير أنها نقلت هذا الكسر على الحالات النفسية التي تعج بها الرواية وتدل عليها العناوين الفرعية المشحونة بالتوتر مثل:" بئر الموت"، "في ساحة الرجم"،"مغارة الدم"، "نبش قبر النبي"، "عواصف الفتنة"،"تنهشنا السباع"، وتجد أن كثرة هذه العناوين هو دلالة على الجو العام للرواية المشحون بالتوتر.

ونحن حتى الآن ننتظر الكيفية التي تعاملت بها الناقدة مع المعانم، وهنا تدخل في تفكيك الحروف.

المقدنس 

النون تقف حائلا بين اتصال المقدس وباقي حروفه.

المقدنس 

القاف تقف حائلا بين اتصال المدنس وباقي حروفه.

وبدل أن تبدأ في تفكيك قيم هذه الحروف، واستخراج دلالتها من النص، وعلاقة ذلك بمتن الرواية ركزت الناقدة على الجو المشحون بالتوتر، الذي مثل التمرد على المقدس من خلال مثال العشيقين يمارسان الحياة الزوجية يعيشان معا وينجبان أطفالا دون زواج رسمي «وكأن الرواية ترمي إلى أن العشق لكي يكون مقدسا لابد أن يتعالى على قيود المؤسسات. لكنها في الوقت ذاته تنكر وجود هذا العشق المتسامي»[1]، لأنه لم يكلل بزواج رسمي، وفي النهاية تضرب بقيمه عرض الحائط حين تنتحر البطلة حرقا، رافضة تزويجها لأحد أغنياء المدينة، والمدلول العنواني الذي خرجت به الباحثة من خلال العنوان المثقل بالتوتر والمتناقضات هو أن العشق المقدس هو العشق المكلل بزواج رسمي، والعشق المدنس هو الذي لا يكلل بزواج رسمي.

[1] المرجع نفسه، ص136.

02/مقاربة العنوان الخارجي والعناوين الفرعية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي:

وآلية التضـــاد، والتقابل هي المســـيطرة في الرواية الثانية أيضـــا من خلال التقابل بين الحلم والفجيعة، فهناك ربط بينهما تحققه "واو العطف"(الحلم والفجيعة)، بينما تأتي لفظة (الســـرادق)، بتأويلاتها ودلالاتها المختلفة والكثيرة في آن واحد، وسط هذا التضاد، لكن هنا لايوجد تضاد بين اللفظين قد يكون الحلم دالا على الفجيعة مثلا وعلى الحزن فالحلم قد يكون أضغاث أحلام ،ومن الانطلاقة تفشل الباحثة في استجلاء بعض خبايا العنوان، وقد اتجهت الباحثة إلى الدلالة المعجمية لمعاينة الدلالات العنوانية السرادق مرتبطة في القرآن بالنار والترهيب ﴿إنا اعتدنا للظالمين نارا أحاط بها سرادقها وان يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه﴾[1].

والسرداق حسب ما جمعته «حجارة أو دخان أو حائط يحيط بالكفار في النار»[2].

وارتباط دلالة الســرادق بالفجيعة أمر منطقي، غير أن الكلمة الثالثة الممثلة في الحلم تحيد عن ذلك والتي وجدت جملة من الدلالات أوردتها في «عادة فيما ترتبط بالمعنى والآمال التي يرغب الإنســـان في تحقيقها لكنه عادة ما يراها بعيدة أو صعبة المنال»[3] .

ووجود مثل هذه اللفظة بين لفظتي الســرادق، والفجيعة التي تدل على الأهوال فإن دلالتها ســوف تنصهر بينهما ليصبح العنوان مربكا مشحونا بالحزن والأهوال، محاولا تحقيق الآمال والأماني.

واجتماع اللفظتين "سراديق" و"الفجيعة" هو أمر منطقي لشحنتها الدلالية التي تحيل على الأهوال.

العناوين الفرعية :نجد هذه الصـــيغة والمدلولات تتوفر في العناوين الفرعية، وأخذت العناوين الفرعية عن العنوان الرئيسي ذلك المدلول الذي يتراوح بين اليأس والأمل، وهنا وبدل أن تواصل الناقدة في تحليل العناوين الفاتحة ذهبت الناقدة إلى اســتنطاق مقولة الفاتحة التي تدل على العمق الصــوفي في الرواية والتي تعود إلى "التوحيدي"، وقد اختارها الكاتب لتواجه القارئ معلنة مضمون النص وهي:

[1] سورة الكهف الآية 29.
[2] المرجع نفسه،ص138.
[3] المرجع نفسه، ،ص140.

مقولة للتوحيدي، وهذه المقولة قد تنتمي إلى عتبة المقدمة أو الفاتحة لكن لا تربطها علاقة بعتبة العنوان، قد توجه عناية النقد إلى استكشاف الدلالات النفسية العميقة لكن الباحثة لم تبين ذلك: «الهوى مركبي والهدى مطلبي، فلا أنا أنزل عن مركبي ولا أنا أبلغ مطلبي، أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة»[1]. وهذه المقولة على لسان "التوحيدي"، حيث سارعت الباحثة إلى تحليلها في هذا البحث حيث تربط مضمونها بمضمون العنوان، فهي مقولة مخاتلة تتأرجح بين العقل والهوى، لكنها تفيد أن المقولة أوردها الكاتب لحاجة في نفس يعقوب، فلا يريد لنصه سوى أن يكون متعة للقارئ ومعلنا بها الخلاف الذي وقع بين منفعية الأدب وهويته، ومدلولات المقولة التي تتراوح بين العقل والبرزخ، أو ما يسمى عند المتصوفة منطقة البرزخ، وهذه المدلولات لن يكتمل معناها إلا بوجود قارئ نموذجي يستشف الروح الصوفية المخبوءة في الرواية، وتجد أن العناوين تتأرجح بين الإيجابية والسلبية والجد والهزل، مما ساهم في قلب المعمار السردي، فالعنوان الذي يلي الفاتحة هو "الخاتمة"، أما العنوان الذي وسمه بالمقدمة فقد ختم به الرواية، وهوما جعل الباحثة تحكم على الراوي بأنه قلب المعمار السردي.

قد غلب على العناوين الفرعية مسميات الحيوانات والحشرات ،منها: "الفأر والحصاة"، "القوال والعناكب"، "عيد الغراب"، "جحافل الدود"، "وكر النسور" ولها رمز دلالي بالغ الأهمية يتمثل في هروب الكاتب من مدنية الإنسان، ولم تستثر الباحثة جهدا في تفكيك شفرات هذه الرموز الحيوانية، وما تحيله من مدلولات ،كون التراث العربي غني بهذه الدراسات ،مثل: "كليلة ودمنة" ، وتوظيف الكاتب لمثل هذه الرموز هو فتح لباب تأويلي واسع ،كما استلهم الكاتب عناوين تمثل مظاهر الطبيعة مثل: "في رحاب الصخرة"، "النبع والمجدوب"، "الشلال" ،وهذه المظاهر تغاضت عنها الباحثة ،ومرت إلى العنصر الموالي وهو الشخصيات التاريخية الموجودة في العناوين مثل"هولاكو"، و"حي بن يقظان"، وتوظيف هذه الشخصيات جاء لأخذ مخيلة القارئ إلى أزمنة قديمة، ولم تقف العناوين عند هذا الحد بل حتى النزعة الصوفية لم تسلم من ذلك مثل

[1] نقلا عن المصدر ص140، عز الدين جلاوجي سراديق الحلم والفجيعة ص6.

"في حضـرته"، "الحلول وحديث الإشـارة"، أما عن التهكم أو الهزل الذي تحدثت عنه الباحثة فقد ورد في عنـاوين مختلفـة مثـل:"قبحون" و"العورة العوراء"، ودواليـك فـإن العنـاوين كثيرة ،ممـا يشـــوه العملية السـردية فالقارئ يجد نفسـه أمام مظهر من مظاهر الطبيعة ثم إلى شـخصـية تاريخية ثم إلى نزعة صوفية مما يحدث تشويشا ،ولم تسق الباحثة أي مبرر حول هذا الخلط في المعنى العنواني.

3.قراءة في الآليات النقدية للنموذج:

إذن فمقاربتها الجديدة تطرح دراســـة الحرف بدل المعانم كآلية بديلة في روايتي"العشـــق المقدنس" و"سـراديق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، لكن الحرف موجود في كل لغات العالم وكان من اليسـير أن ينتبه السـيميائيون إلى ضـرورة تعويض الحرف بالسـيمات أو المعانم، دون إيجاد مصطلحات ومفاهيم جديدة؛ مما يعني أنه توجد اختلافات وموانع لطرح هذه البديل. ونحن هنا في إطار مقاربة العنوان المكون من أحرف نبحث عن الكيفية الجديدة التي قاربت بها الخطاب العنواني. لم تبين الناقدة كيفية اشتغالها على الحرف[1] ولا كيفية ممارستها للنقد السيميو نفساني ، كما أنها لم تســـتثمر جهدا في تفكيك شـــفرة علامات بالعناوين الفرعية نظرا لغناها الدلالي، مما يثري أطر الدراســة السـيمائية، وتوظيف هذه العناوين له علاقة بنفسـية الكاتب،ولا كيف قلبت الكيفيات القريماسية في مقاربة العنوان.

كنا ننتظر من الباحثة دراســة ســيميو نفســانية جديدة في الســاحة الجزائرية كون هذه الدراسات نادرة إن لم نقل غير موجودة. ولا نظن أن الناقدة توخت الدقة في طرحها وهل له علاقة بسمياء النفس من خلال تقديم قراءتان مختلفتان للعتبة العنوانية تتراوح بين أدوات "جيرار جينيت"، "وقريماس" تهزان أركان الدراسـة ولا ترسـيان لهما على دراسـة واضـحة، ولا تحيلان على أفق نقدي واضح وهو يعني أن هذه العتبة مربوطة بالمتن القصصي وأي حكم يؤثر عليها.

[1] هنا لاننكر أنها في باقي المباحث سعت إلى تبديل المعانم بالحروف ولجأت إلى قلب المربع السيميائي، لأنها دخلت في عملية جد مضنية تنهك المسار النقدي للنموذج.

3- خلاصة مركزة: المقاربة السيميائية للعنوان:

العنوان شحنة دلالية كبرى لم تمر عليها السيميائيات مرور الكرام؛ نظرا لظهورها على مستوى السطح وما يربطها بمستوى العمق الممثل في العناوين الفرعية التي تحيل على مضمون الخطاب، ومن هنا نجد أنفسنا أمام عتبة السيميائيات من الدلالات السطحية إلى العميقة. جدير بالذكر أن المراد هنا هو العنونة في الخطاب السردي فالعنونة قد تتخطى ذلك إلى خطاب آخر، فالعتبة العنوانية ذات الحضور العلاماتي المكثف من شأنها تقريب القارئ إلى فضاء النص وتضاريسه، أما في مجال التطبيقات فنؤكد على القوة التي يحوزها هذا المنهج في مقاربة أشكال العلامات والتي تفضله عن باقي المناهج النقدية فالعتبات فيها من الأشكال والصور ما لا يتوافق منهجيا مع باقي المقاربات النقدية، و يذعن بسهولة للسيميائيات التي تعد الخطاب الأقرب لمثل هذه الدراسات التي تروم تبيان ما شحن في تلك الرموز المتخفية التي تستجلي معانيه وتوضح ما خفي منه،«والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية ، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي ؟»[1].

إذا كان الخطاب العنواني فيما مضى تتقاسمه عدة حقول؛ فإنه اليوم يعرف طريقه إلى الضبط والدقة ووجود آليات السيميائية القريماسية داخل المقاربة العنوانية لا ينفي صلاحيتها لذلك لأن « الباحث عن البنية العميقة الدالة التي تؤسس للخطاب السردي الجزائري المعاصر، يجدها بارزة في سيمياء العنوان، لأنه يعد العتبة الأولى لقراءة النص، وفهم دلالاته، ومضامينه ولو نسبيا، وإن شئت قل أنه بمثابة رسالة تسهم في التواصل المعرفي الجمالي»[2] ، فتحليل العنوان يجمع بين ما هو سطحي، يمثل الخارجي وما هو عميق يمثل الداخل، شأنه شان كل العتبات، غير أنه يختلف عنها في الدقة فهو سلطان العتبات وان كان بعضها ينصهر مع سلطة الناشر مما يخلف تضليلا دلالاتيا

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، لبنان ، ط1، 2008 ،ص67.

[2] حاج جغدم، سيميائية العنوان في الخطاب السردي الجزائري المعاصر -نماذج مختارة-، جامعة شلف، مجلد02، عدد02.سبتمبر2021،ص37.

يرافقه تعدد المعنى. فإن العنوان صـــاحب الوفاء للكاتب، ولا يمكنه أن يحيد عنه لذلك توليه الســـميائيات العناية التامة في ســـبر أغوار الخطاب الســـردي كعتبة مفتاحية تقديمية؛ لكن تبقى الأدوات التي تفردت بها سيميائية العنوان كخطاب قائم بذاته أنفع لذلك.

«وسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلق ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل. كما يشكل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي»[1] و قد أكّدنا سابقا أنّ المقاربة السيميائية لا تخضع لمبدأ تساوي التحليل بين النقاد فكل له ظروفه المحيطة به، وقدرته على التحليل فالنتائج تبقى مختلفة من ناقد لآخر، ومع التطور والتجديد في الصوغ العنواني كان يجب أن توليه المقاربات النقدية حظه من التحليل والنقد.

وعليه فإن ملفوظ العنوان ما هو إلا إخبار وتبليغ عن الداخل المغلق، يساعده في ذلك خطاب العتبات وهل سيفتح العنوان مايكتمه السرد ويضمره النص في وجدانه، إذ يعد علامة سيميائية كغيره من العلامات وربما تفاوت الأهمية في المعالجات العتباتية ســـيطرح أولية عظمى للعنوان على حساب العتبات الأخرى.

لكن هذا الاهتمام بالعتبات بات جد شـــائك خصـــوصـــا من المتحكم ومن يمســـك بأطراف الخيط، فالكاتب هو صانع العنوان وصاحب السلطة عليه و قد يكون العنوان مراوغا فلا يوفر أي عملية عناق بينه وبين النص لإثارة عنصر المطابقة، والتربط بينه وبين النص أما« التفاعل والانفتاح والمرونة التي تميزت بها نظرية قريماس؛ بقدر ما تدل على قدرتها على مجاورة عناصـــر معرفة أخرى، واستيعابها وتمثلها، بقدر ما تعبر عن مد جسور التحاور مع نظريات عديدة تتقاسم معها موضوعا واحدا للدراســة» [2]. العنوان نظام ســيميائي مركب من إحالات ودلالات، وهو عتبة هامة للولوج

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، طبع وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.
[2] عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات) منشورات الدار الجزائرية ط1 2012 ص24.

إلى بيت النص، وقد نال حصة الأسد في الدراسات العتباتية المعاصرة، في حين حددت آليات سيمياء العنوان كيفيات مقاربتها للعنوان وفق ما يلي:

عنوان رئيس، عنوان+ عنوان فرعي، عنوان+ مؤشر جنسي، وبما أن السيميائيات السردية ترتبط بالسرود المختلفة فإنه لا مجال لمقاربة ذلك وفق عدتها الإجرائية خصوصا إذا كان العنوان لفظة واحدة، لا يمكن القول إن السيميائيات السردية لا تصلح بل إنها تبقى ناقصة وهو ما دفع بالسيميائيين إلى إظهار نوع من أنواع السيميائيات يدعى بسيمياء العنوان.

2-من سيمياء السرد إلى سيمياء الأهواء: المشاريع والمكاسب، قراءة في نموذج سعيدة بشار.

أولا:الفضاء المكاني وآليات التكامل بين سيمياء الأهواء وسيمياء السرد:

1-معاينة النموذج والمنهج:

النموذج هو كتاب: "سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد"، "لسعيدة بشار"[1]، وهي في الأصل رسالة ماجستير نوقشت بجامعة مولود معمري بتيزي وزو ، تمتد على طول أربعين و مائة (140) صفحة، جاء التقديم بقلم "أمينة بلعلى "، التي أشادت بأهمية البحث الذي يصنف ضمن خانة سيميائيات الأهواء التي مازالت قليلة تشوبها بعض المزالق، وقد تنبهت إلى التجليات البنيوية وكثافتها في هذا المبحث السيميائي، ورغم أن الانزلاق وارد حسب رأي "جاك فونتاني" Jacques Fontanille إلا أن الباحثة حسب رأيها وازنت ذلك، من خلال توظيف الآليات السيميائية لمبحث الأهواء[2]، وابتعدت عن الانطباعية قدر الإمكان ، ومنه فإن تتبع هذه الآليات هو الغاية المنشودة في هذا المبحث.

[1] سعيدة بشار، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر ،ط1، 2019 .

[2] سيمياء الأهواء مبحث سيميوطيقي جديد ظهر مع "قريماس" و"فونتاني" سنة 1991، تحت عنوان سيمياء الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس. يدرس الانفعالات الجسدية والنفسية، ويبحث عن المعنى الهووي،

لقد عمدت الباحثة إلى اختيار نموذج تطبيقي جد هام يتمثل في رواية "الانطباع الأخير "لمالك حداد، وهي رواية كتبت أثناء التواجد الاستعماري، ونشرت سنة 1958 ، وما يفضلها عن باقي الروايات اللاحقة كونها تستجيب لتحليلات هذا المنهج، فهي من جهة مشحونة بدلالات العاطفة تجاه الوطن والأمة ومشحونة بالحس الثوري من جهة أخرى ، وينقسم الكتاب إلى جانب نظري، وتطبيقي لدراسة الأهواء، وتقدم ملخص الرواية التي تحكي قصة البطل "سعيد" الذي عايش الثورة وانتهت باستشهاده ، وقد ختمت الباحثة بثبت للمصطلحات على أن الذي سنجده مصطلحات ثابتة، ولعل الحالة النفسية والمتأزمة، والمكبوتات الكثيرة ستثري موضوع الدراسة، بالإضافة إلى أن الباحثة اتصلت برائد من رواد هذا المنهج "جاك فونتاني"وعرضت عليه بحثها فتحفز لذلك، وهي جهود عظيمة كللت بهذا البحث الذي يضيف لبنة جديدة إلى ساحة النقد السيميائي الجزائري.

1-1- في المنهج:

لقد ظهرت البوادر التأسيسية الأولى للسيميائيات السردية مع قريماس من خلال كتابه "السيميائيات البنيوية"semiotique structurale ،ثم كتابه"في المعنى "Du sens ،مقدما تطبيقات وآليات جد هامة في مقاربة النص الأدبي، ليترأس فيما بعد مدرسة باريس السيميائية التي «أمدت الدارسين في ميدان السرديات بآليات جديدة، وطرق بنائها لتعرج في نهاية الثمانينات على فرع مهم من فروع السيميائيات، وهو سيمياء الأهواء»[1]،وعليه فإن "سيمياء الأهواء" تهتم بدراسة الهوى داخل الخطاب السردي ويمكن اعتبارها امتدادا للخطاب السردي حيث يرى "آراء عابد الجرماني" أنه«يمكننا القول إن(غريماس) هو العلم الأشهر من ناحية قدرته على تجاوز التنظير في السيميائية، وخطوه نحو ابتكار ترسيمته السردية والمربع السردي، وسعيه نحو الإجراء قفز

ودلالة هذا الهوى داخل النصوص، كما يدعو إلى تجاوز تلك المقاربات القديمة التي فرضتها سيميائيات الأشياء والأفعال، والاهتمام بالذات داخل النصوص لذا يمكن اعتبارها مواكبة وتطور للسيميائيات.

[1] عبد الباقي عطا الله، الذيب حامة، السيميائيات السردية الأسس النظرية وآليات التطبيق، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية،مجلد4،عدد4،ديسمبر 2021،ص122.

بالسيميائية إلى التعدد في الاتجاه حتى وصل حدود سيميائية الأهواء في كتبه الأخيرة، والتواصل مع العلوم الأخرى»[1]، والانتقال من سيمياء العمل أي العامل يعمل إلى سيمياء الأهواء، أي العامل يحس، وهي مرحلة المكاسب، والمشاريع، وهو ما يفسر لتحليلاته من خلال علاقة هذا العامل بالعامل الخارجي وبنفسيته، «انطلاقا من هذه الملحوظة لم يتوان بعض الباحثين من ضرورة مراجعة العملية السردية في إطار الدراسات السيميائية للاهتمام بمستوى العواطف والأهواء» [2].

"سيمياء الأهواء" هي ترجمة لمصطلحsémiotique des passions وهو المصطلح الثابت والذي ترجم له كل من "سعيد بنكراد"، و"محمد الداهي" ،غير إن "خالد الجديع" يترجم لها بسيمياء الشغف، حيث يقول: «لقد عدتُ إلى المصطلح الأصلي في الفرنسية، وهو (sémiotique des passions) فألفيت أن اللفظة الثانية القرينة بالسميائية (passions) تعطي في القواميس معنىالشَّغَف، وهو معنى محايد، وعندما لا نغرق في الحرفية يمكن أن تدل العبارة كاملة على سيميائية المشاعر، وهو المصطلح الذي أقترح إطلاقه على هذا الفرع من المعرفة، ولا تختلف رحلة المصطلح إلى الإنجليزية عن ذلك، فهو فيها (Semiotics passions)»[3]،ورغم هذه الاختلافات إلا أن سيمياء الانتماء ليست إلا مبحثا ضمن سيمياء الأهواء.

"سيمياء الانتماء"، أو "سيمياء عواطف الانتماء" هي: علاقة حسية تجمع الفرد بأشخاص أو مجموعة أو وطن، أو هي مشاعر يكنها الفرد اتجاه فرد آخر أو جماعة، ولما كانت السيميائيات تعنى بالجسد والسلوكيات وما إلى ذلك فسيمياء الانتماء تهتم بتتبع الأثر العاطفي داخل العمل الأدبي، وعليه لا يمكن تصور أي عمل أدبي مجرد من العواطف، بمعنى أن الحدث تصنعه عاطفة

[1] آراء عابد الجرماني، مرجع سابق، ص43.
[2] سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير: لواسيني الاعرج، دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه مخطوط ، كلية الآداب واللغات جامعة سطيف،2012،2013، ص35.
[3] أنظر: "سيميائية الأهواء مصطلح قار.. ودلالات متفلتة"، أ.د. خالد بن محمد الجديع، https://www.al- jazirah.com/culture/2013/21092013/fadaat25.htm

معينة، وقد قامت الباحثة بتتبع مسار العواطف وتاريخها في العمل الأدبي وباقي العلوم، و أكدت الباحثة منذ البداية على أنها ستعتمد في هذا البحث «على الإجراءات المقترحة من طرف فونتاني وقريماس في كتابها الموسوم ب: سيميياء العواطف»[1]، ونجد أن قريماس أقحم العدة العاملية في المقاربات الاستهوائية وتلميذه "فونتاني"Jacques Fontanille لم يحد عنه. لكن الباحثة لم تثبت على ترجمة واحدة فكانت في بعض الأحيان توظف سيمياء الأهواء، وأحيانا أخرى سيمياء العواطف، والأهم من ذلك العنوان "سيمياء الانتماء"، الذي يجب أن يضبط أسس الدراسة، رغم أن العواطف و الأهواء تساهم في تعزيز الانتماء، يضاف إلى ذلك أنها نهلت من الكتاب الأصل أي بلغته الفرنسية، ثم تقدم حزمة من الإجراءات المفاهيمية لسيمياء الأهواء، أو الانتماء سواء في الساحة العربية أو الغربية مركزة في هذا الجانب على سيمياء العواطف، إلا أن الناقدة "آمنة بلعلى" حاولت أن تخرج الباحثة من المأزق الذي وقعت من خلال تصريحها في المقدمة بأن الباحثة أدارت عاطفة الانتماء ضمن سيميائيات الأهواء عند "فونتاني" و "قريماس"، وهو مبرر مقبول لم تستثمره الباحثة كما يكون.

1-2- سيمياء العواطف والعرف القريماسي الفونتاني:

ترجم "سعيد بن كراد" كتاب "فونتاني" و"قريماس" تحت مسمى "سيميائيات الأهواء "، وهو المبحث السيميائي الكبير الذي وضعه "قريماس" و"فونتاني" لتنزاح إليه العواطف وما إلى ذلك، داخل الخطاب السردي، ويعنى بدراسة الحالات النفسية والانفعالات الجسدية والمعنى المترتب عنها.

لم يركز "قريماس" على أثر الهوى كما طرح في الغيرة والحسد والبخل وإنما ما يترتب من أثر معنوي وراء الأهواء وإشكالية الانتماء تثير فكرة المكان، والزمان وتبقى دراسة الباحثة يشوبها بعض

[1] سعيدة بشار، سيمياء الانتماء، مرجع سابق، ص21.

الغموض بحاجة إلى تقويم يفرضه التقييم[1]، وتركز على الأثر المعجمي كما أنها تتداخل مع سيمياء العمل، و«تدرس سيميائية الأهواء مختلف المشاعر والأحاسيس المرتبطة بالذات الإنسانية داخل الخطابات السردية. لكنها في بحثها النظري والتطبيقي على مستوى الخطاب لا تعتمد على آلياتها بشكل خالص، بل تنهل من دراستها من السيميائيات السردية التي تسير بالموازاة معها من خلال اللجوء إلى المفاهيم السردية»[2]، ويتضح هنا أن الخطاطة السيميائية ماهي إلا وجه آخر من قوالب "قريماس" التي فرضها على النصوص لكن بهيئة أخرى تركز على البعد الهووي في ذلك. وسيكون أول عنصر في سيمياء الأهواء:

التمظهر المعجمي: الذي يحدد الدلالة المعجمية للموضوعات المسيطرة والتي تحدد بعد الأهواء لذلك الانتماء.

التمظهر الدلالي: هو التمظهر المكمل للدلالة المعجمية والقاموسية لأنها وحدها لا تقف على الأثر المسيطر على اشتغال المعنى، ثم تسطير برنامج سيميائي يدعم المعنى في ذلك.

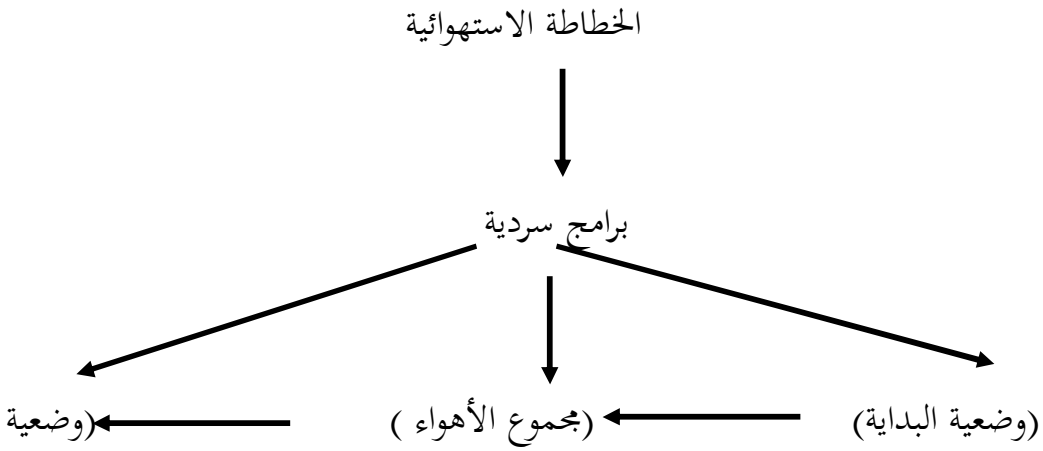
1-3- الخطاطة الاستهوائية تعقيبات:

1-3-1-الخطاطة الاستهوائية:

وهي معادل آخر من الخطاطة السردية المستعملة في البرامج السردية و«على غرار الخطاطة السردية المعتمدة في سيميائية العمل التي تهتم بالذات، فإن الخطاطة الاستهوائية تهتم بأهواء هذه

[1] يرى جميل حمداوي« أن سيميائية الأهواء لم تقترح نمذجة للأهواء على غرار البنية العاملية، حيث مازلنا نتكئ على سيميائية العمل ،وتعتمد سيميائية الهوى على انتقاء هوى معين قابل لمدارسته تركيبيا ودلاليا،بل ثمة أهواء أخرى تستعصي على الدراسة والتحليل السيميائي الاستهوائي»
ينظر:جميل حمداوي، التجاهات السيميوطيقة،التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية،شيكة الألوكة،www.alukah.net ص224.
[2] فاطمة الزهرة خبشي، محمد تحريشي، مسار اشتغال البعدين السردي والاستهوائي، في رواية نهج الغواية لواسيني الأعرج، مجلة المدونة ، جامعة البلدية،مجلد08، عدد02، جوان 2021، 1195.

الذات فتسعى إلى اختزالها وضبط سيرورتها من الحالة الحسية إلى الملموسة»[1]،وتضم الخطاطة مجموعة من البرامج الاستهوائية التي تديرها عاطفة العامل أو الفاعل منذ البداية، وحتى النهاية والتي ستكون على هذا الشكل التالي:



1-3-2-البرنامج الاستهوائي:

أما مقاربة الأهواء داخل النصوص فإنها تقوم« بالاستعانة بالمقاربة السيميوطيقية سطحا وعمقا ،من خلال استقراء المكونات التركيبية والمكونات الدلالية.وهنا يتم إضافة البعد الانفعالي إلى الخطاطة السيميوطيقية»[2]،لذلك الاهتمام بالمعنى المترتب عن دراسة هذه العواطف هو الغاية المنشودة من المقاربة و لا يمكن أن نتحدث عن العامل وإنما الفاعل الاستهوائي، والبعد الانفعالي كمعادل جديد داخل المسار التوليدي للدلالة، لإثارة الملفوظات الانفعالية«ومن هنا تدرس سيميوطيقا الأهواء ملفوظات الإحساس على المستوى الخطابي لا على مستوى

[1] فاطمة الزهرة خبشي، محمد تحريشي، مسار اشتغال البعدين السردي والاستهوائي، في رواية نهج الغواية لواسيني الأعرج، مجلة المدونة ، جامعة البلدية،مجلد08، عدد02، جوان 2021، 1199.
[2] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، كتاب رقمي، ط1، 2011، ص41.

التمظهر(configuration)،وتعني كذلك بالمتلفظ الذاتي، وآليات تخطيب الأهواء، والاستعانة بالبنية العاملية والسردية في تحليل الخطاب الاستهوائي»[1].

2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج :

تنويه:

وكما ذكرنا ستستأثر الباحثة الاشتغال على طرح "قريماس" و"فونتاني" في هذا المجال، ثم تتدرج من النظرة الغربية الثرية لسيمياء العواطف إلى واقعها في الساحة النقدية العربية، ونظرا لشح الدراسات في هذا الجانب راحت الباحثة تركز على الدراسات النفسية العربية التي قامت على أنقاض الفرويدية، ويبدو أن الباحثة لم تخرج عن الخطاطة الاستهوائية التي تربطها عملية استحضار المشاعر، والعاطفة اتجاه الموضوع المرغوب فيه، وبما أن المكان مكون من مكونات الخطاب السردي فإن الانتماء له علاقة وطيدة مع هذا المكون.

2-1-المكان وسيمياء العواطف:

لاتوجد مقاربة واضحة بسيمياء الأهواء خارج العرف القريماسي، وإن كانت الباحثة لم تعول على التنظيم كثيرا في ترتيب دراسة المكونات لأنها تكون قد أماطت اللثام على مثل هذه الدراسات القيمة، خصوصا وأنها تربطها علاقة قرابة بين مكون المكان الذي يعتبر «ساحة تستوعب فعاليات الإنسان، فضلا عن كونه يحمل دلالات انتمائية، ونفسية، ووجدانية وجمالية، وعلى أرضه تنشأ القيم الإنسانية. وهو محور النشاطات والأحداث»[2]، وكل ما يدور في خلد مجرى أحداث الفرد.

ضمن مبحث منظور البطل والفضاء تقارب الباحثة المكان كمكون سردي وفق سيمياء العواطف، فتنطلق من تبيان الأهمية الكبرى التي احتلها المكان في الخطاب السردي باعتباره مكونا

[1] المرجع نفسه، ص45.
[2] تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن ،ط1 ،2013 ص 269.

هاما من مكونات الســـرد، ولا يمكن تخيل قيام أي خطاب ســـردي دونه، من باب أين وقعت أحداث القصـــة؟ وتشـــخيصـــه هام أيضـــا إذ يســـاعد القارئ على معرفة موقع الأحداث وتوهمه بواقعيتها، مما يحقق ارتباطا عاطفيا بينهما «ويمكن أن ننظر إلى المكان من خلال زاويتين تشـــكلان وجَهي العملة الواحدة، فمن جهة هناك الفضـــاء الجغرافي (l'espace géographique) الذي تدور فيه أحداث الرواية، وقد يكون واقعيا أو خياليا، يستمد الكاتب تفاصـيله من خياله، ومن جهة أخرى هناك الفضـــاء النصـــي (l'espace textuel) الذي يقصـــد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية –على مساحة الورق»[1].

إن المكان يحمل تفرعاً دلالياً ومعاني جديدة ، لكن أســس المقاربة لم تكن منســجمة ومرتبة، فمسـار الاشـتغال على المسـتوى التطبيقي هو الذي يضـمن للباحثة اتباع الكيفية المقارباتية، حيث تفيد الباحثة بالعدة التطبيقية التي قدمها "قريماس" و"فونتاني" ، وأيضـا أقرت باسـتثمارها في حقل الدراسـة حيث أن "قريماس" و"فونتاني" أوضـحا طريقة الاشـتغال مع تقديم نماذج مشـتغل عليها مثل: الغيرة، والبخل وأول عدة في الحقل الهووي كانت المظهر المعجمي، حيث سـتلجأ الباحثة إلى تعريف الانتماء لكن ذلك لم يأت إلا متأخرا، في صـــفحة121 أي في النهاية، أما في بداية فتتعرض لمفهوم المكان كمكون بالغ الأهمية في الدراسات السردية .

منذ البداية كانت تربط دراستها بسيمياء العواطف كمنتج للعواطف، أو كمبحث سيميائي جديد لكن الدلالة المعجمية أعادت البحث إلى الطريق من خلال تقديم تعريف، ومفاهيم ومرادفات، حيث لجأت إلى "لسان العرب لابن منظور" والبحث في مختلف المصطلحات المتعلقة بالدلالة المعجمية لكلمة انتماء حتى أنها زودت ذلك بترسيمات مختلفة حتى تتنور المفاهيم وتتضح

[1] سعيدة بشار، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019، ص82.

الطريق، وعليه نظن مما لايدع مجالا للشك أن الباحثة كانت في هذا العنصر وفية للمد القريماسي الفونتاني لكنها تركته آخر عنصر في المجال الإجرائي.

تجد أن: "رواية الانطباع الأخير لمالك حداد"، تتناول أحداثا وقعت أثناء ثورة التحرير المجيدة، مركزة على مناطق معينة، وهذا التناول كان مدروسا من طرف السارد نظرا لما يمثله هذا المكان من أحاسيس وعواطف في نفسية الأشخاص، لذلك فإن الدلالات التي تحملها هذه الأمكنة هي التي تعزز هوى الانتماء داخل حقل الدراسة.

ثم تتعرض للفضاء النصي الذي يعني الحيز الذي يشغله الكتاب، وإن كانت تعترف أن الفضاء ليس له علاقة بالمضمون المكاني، أو لا ينضوي تحت العنوان الأول إلا أنها ترى أنه يمكن أن يقدم دلالات توجه القارئ نحو فهم المضمون، وتعبر عن الحالة النفسية للشخصيات، وإن كانت الباحثة قد تناولت عناصر البياض والتشكيل التيبوغرافي• التي ليس لها مكان إلا ضمن سيمياء العتبات و قدمت مبررا واهيا عن أسباب إقحام هذه العدة العتباتية داخل مبحث هووي مكاني لذا فلا نرى أنه عنصر مناسب لذا لم نحاول التوغل في عناصره.

الفضاء الجغرافي (l'espace géographique):وهو العنصر الغني بالدلالات المكانية والذي يعزز أسس الدراسة العنوانية-الفضاء العنواني-، ونحن نواكب مع الباحثة إقحام العدة الإجرائية لسيمياء الأهواء داخل الفضاء الجغرافي؛ نقف على حضور عاطفة شديدة تستجليها دلالات معينة يكون مردها ذلك الإحساس الذي يربط الشخصيات بالمكان وما يتركه من أثر في ذاكرة الفرد، لذلك نذكر بذلك التواؤم والتوافق الحاصل بين مكون المكان وسيمياء الانتماء وقد قدمت الباحثة دراسة مكانية وفق ما يسمى "بالتقاطبات المكانية" خاص، وعام، تحت عنوان الفضاء الجغرافي المحلي والأجنبي الذي مهدت به لهذه الأنواع من الأمكنة فالمحلية يقصد بها الأمكنة الوطنية الداخلية، ووقفت على أن توظيف المكان في الرواية كان حسب الحالات

• يقصد بالتشكيل التيبوغرافي أشكال الكتابة، وأنواعها وتقنياتها ، مثلا خط كوفي بالبنط الغليظ...

العاطفية ،أو الحالات النفسية فاتساع المكان كان له دلالة على الراحة النفسية للبطل والشعور بالسعادة أما الضيق فدلالة على ضيق نفسية البطل وشعوره بالإحباط والقلق، ولكن الباحثة لم تتوسع في هذه الثنائية(واسع-ضيق)، ولو أنها عالجت ثنائية (مفتوح-مغلق) لكان أفيد لموضوع الدراسة.

الفضاء الجغرافي المحلي:

أ-الفضـــاء العام: وتعني به :« المدينة التي دارت فيها الأحداث بأحيائها وجبالها» [1]،ومن الفضاءات العامة التي تكرر ذكره في الرواية "قسنطينة"، لكونها المدينة التي نشأ فيها الكاتب والتي يربطها بها شعور قوي، يجعل الباحثة تستثمر في القيم الدلالية المتعددة، التي تثبت قوة العاطفة التي تربط هذا المكان بالكاتب ومنها المثال الذي قدمته الباحثة عن الوصـــف الدقيق لنهج الولايات المتحدة، «نهج الولايات المتحدة مقابل المحطة، ثمة قافلة لا متناهية من الدبابات والســـيارات المصفحة القادمة من سكيكدة باتجاه باتنة، الأوراس يستقبل .لا شيء يساوي قافلة من الدبابات لإعادة حلم اليقظة إلى ســياقه. هناك في منتهى النفق، تحت جســر ســيدي مســيد،الأطلس الصــحراوي يلامس المنتهى.على اليســار،دخان أســود كثيف يغطي أجراس معمل الغاز المحروس عسكريا من قبل مجندين مرد ليسوا أطول من بندقية،وكل من ابتعد ترك المدينة وراءه، وجد سعيد نفســه في بلد يعرفه» [2]، وهو المكان الذي ترعرع فيه الكاتب، أسـقطته الباحثة على عيون البطل وهو وصـــف لا يقوم على الخيال؛ وإنما على معاينة بصـــرية،وهو مقطع يوهم القارئ بواقعية الأحداث، ويجعله يســـتذكر ما أثر فيه ورغم أن هذا الوصـــف المكاني لم يكن دقيقا كما ترى الباحثة، فهو وصـف للجنود والمزنجرات الفرنسية، وهو الوصـف الذي كان متنفسـا عاطفيا رافق الكاتب بشعور من الهدوء والطمأنينة ، والوصـف هذا لايوحي بأن هناك طمأنينة، خصوصـا وأن

[1] سعيدة بشار،مرجع سابق ، ص86.
[2] مالك حداد،مرجع سابق، ص40.

هذا الاستعداد يوحي بحدوث شيء معين وهو المعركة.أما المقطع الثاني الذي ساقته الباحثة عن الجبال فيمكن اعتباره، رمزاً للطمأنينة فالجبل يتخذ دلالات العلو الشموخ والقوة ،ويرمز أيضا إلى الطمأنينة لأنه يوفر الأمن خصوصا الذين كانوا يلتحقون بالجبل معقل الثورة ، لتوفيره الحماية والهروب والاختباء من العدو.

ب- الفضاء الخاص: وتعني به «الفضاء الذي نقل البناء وقائعا حدثت في منازل مختلفة كانت لها علاقة مع البطل الرئيسي»[1]، وضمن ذلك تسوق الباحثة مثالا عن غرفة صغيرة تمثل حالة خاصة من الارتباط العاطفي به،وهذه الغرفة الصغيرة توجد بالبيت العائلي الذي تربطه ذكريات وأحاسيس جياشة بهذه الشخصية، وقد تحولت هذه الغرفة كمتحف عائلي «ما نسميه "مغسل الثياب الجديد" ليس مكانا للغسيل، كان عبارة عن بيت صغير ما فتئ الأطفال يسمونه كذلك. كنا نخزن فيه الحطب وأشياء كثيرة عديمة الجدوى وصدئة، ومع هذا نحتفظ بها: إطار دراجة قديمة، عجلة منقلة...تحافظ عليه الذاكرة وبيوت العنكبوت بعناية قصوى...»[2]، لكن الباحثة لم تغص في هذا النموذج وما يعج فيه من شحنات دلالية، تخدم موضع الانتماء خصوصا البيوت كأماكن مغلقة، تكون قد حافظت على الصدارة في الدراسات السيميائية المتعلقة بالأمكنة المغلقة والمفتوحة.

الفضاء الأجنبي:

وقد قسمته أيضا إلى فضاء خاص، وعام، فالخاص خصصه لوصف منطقة "بروفانس الفرنسية"، وقد ساقت نموذجا عن ذلك لكنها لم تمحصه ولم تستشف دلالات الهوى فيه، لأنها منطقة فرنسية لا تشكل انتماء لشخصية البطل، أما الفضاء الخاص فقد أوجدت أحسن مثال هو

[1] سعيدة بشار،مرجع سابق، ص86.
[2] مالك حداد،الانطباع الأخير، ص74.

الحانة التي تعبر فيها الشخصية عن عاطفتها، وماتحمله من دلالات سلبية توحي بالمعاناة وشتى أنواع الانحطاط التي تمر بها شخصيات الرواية.

3-تأملات في واقع الممارسة الأهوائية:

ونافلة القول: إن سيمياء الانتماء باعتبارها امتدادا لسيمياء الأهواء تركز على مجموعة من المشاعر التي تحقق الانتماء داخل النموذج المدروس، وضمن ذلك بحثنا عن الكيفية التي قاربت بها الباحثة المكان وفق سيمياء الانتماء داخل النموذج المطروق، فوجدنا أن الباحثة لا تخرج عن مبحث التقاطبات المكانية ذات المنشأ البنيوي والامتداد السيميائي السردي. ويبدو جليا أن الباحثة تحكمت في سيمياء السرد أكثر من تحكمها في سيمياء الأهواء لأن المعالج هنا هو خطاب سردي، وقد درست الهوى في ركنه السردي، و يمكن اعتبار الانتماء هوى يدرس كغيره من الأهواء مثلما فعل قريماس مع هوى الغيرة والغضب ويمكن اعتبار سيمياء الانتماء امتدادا لسيمياء الأهواء. غير أنها خلطت الأمر بين المسار السردي والمسار الاستهوائي وبين الخطاطة السردية والخطاطة الاستهوائية، ودرست الفضاء الجغرافي وفضاء النص رغم أن ما تناولته كان أقسام المكان عند "جيرار جينات" Gérard Genette في السرديات.

لقد تنبه "قريماس" قبل وفاته إلى ضرورة الانتقال من سيمياء الأشياء، إلى الأهواء لسد الفجوة الواقعية بين السرد، والحس أو العاطفة، أما الدراسات العربية في هذا الجانب قليلة ونادرة إلا ما وجد هنا وهناك من مقالات أكاديمية، وتبقى هذه الدراسة جد هامة، وبما أن التجليات البنيوية لم تفارق سيمياء الأهواء هي التي جعلت الناقدة تتجرع التقاطبات المكانية "لقاسطون بشلار" و"يوري لوتمان"، ومع تتبع أنماط الشيفرات من جسدية وانفعالية وما إلى ذلك، أي ما أقرته سيمياء الانتماء ،كحتمية آلياتية، لكن بالمقابل لا يجب أن تتوه المقاربة السيميائية في الابتكارات التي لا جدوى منها أو لا تنتج شيئا بل تكون مضللة بعض الأحيان، تحقق النفور منها خصوصا أمام قارئ متخصص يكتشف تلك العيوب والمآزق، وإن كانت الباحثة قد تناولت فضاء النص ضمن

مكون المكان فهو تعد على العتبات، ولم تعلل الكاتبة كيفية تطبيع ذلك مع سيمياء الأمكنة أو بالأحرى مع سيمياء الانتماء، وقد قام قريماس و فونتاني بدراسة الأهواء البشرية عامة وضمن ذلك درسا هوى الغيرة والبخل والحسد والآلية التي عالج بها الناقدان هو البخل والغيرة هي الآلية التي يجب أن تتقيد بها الباحثة من باب الأمانة العلمية كونها صرحت باحترام الخطاطة.

ورغم أن الباحثة تعرضت لمفاهيم العاطفة والأهواء والانفعالات والترجمة لها إلا أنها لم تعرج ولو لمفاهيم يسيرة إلى علاقة التبعية التي تربط هوى الانتماء بسيمياء الأهواء وهو المفهوم الذي خلق تشويشا على مصطلحات البحث فكانت في كل مرة تتبع فيها مسار الحالات النفسية المعبرة عن الانتماء برسم الخطاطات السردية وتقوم بجبرها من خلال إقحام الأهواء والعواطف داخل الحقل النقدي السيميائي رغم أن الخطابات عامة مشحونة بهذه الحالات النفسية.

المبحث الثالث: سيمياء السرد، والمنهج الاحصائي، تفحص الآليات "عبد الملك مرتاض" نموذجا.

1-المقاربة المرتاضية لخطاب الشخصية السردية، وتبريرات الإحصاء السيميائي.

توطئة:

العاصفة النقدية التي تعرض لها "مرتاض" لم ترس لها على ساحل نقدي قار، صحيح أن هناك هشاشة لكن لا يصل الأمر إلى مخالفة العناوين التي تدل على منهج وتشتغل على آخر، يذكر في هذا الصدد أن "مرتاض" ناقد متمحص ينطلق من سنوات السبعينات مرورا بمناهج مختلفة، وهو خبير بالعناوين فلا يمكن القول أن العناوين لا تستجلي المنهج، أو من باب أنه ينظر لما لا يطبق ، فكيف له أن تتلمذ على يد "قريماس" ولايطبق نظريته إلا مهجنة، وحتى تلميذه "يوسف وغليسي" يسجل عليه ذلك بقوله:«وإن كنا هنا نسجل على عبد الملك مرتاض.تناقضا

صـارخا بين قوله وفعله، إذ لاحظناه يضـع عنوانا فرعيا على معظم كتبه يؤشـر للصـنف المنهجي الذي يتبناه...»[1]

ولعل مثل هذه المقاربات لم توصل "مرتاض" إلى بر الأمان النقدي وإنما-كما أسلفنا- فتحت شـهية النقد على مصـراعيه، مثال ذلك الآراء النقدية التي وردت عن "محمد عزام"[2] وغيره، رغم أن بعض الدراسـات الجزائرية أثناء تناولها لخطاب التأسـيس للسـيميائيات تركز على أعماله وأعمال "عبد الحميد بورايو" و"حسـين خمري" في هذا الصـدد، وتذكر له ذلك ذكرا نقديا مقتضـبا، منها جهوده الأولى في هذا الميدان والتي كان قد ألقاها على طلبته سـنة1983 م، منها كتاب "النص الأدبي من أين وإلى أين"؟، ومن جملة تلك المعالجات ،حدث أن أقحم "مرتاض" المنهج الإحصائي في مقاربة سيميائية للشـخصـية السـردية، وبذلك«قد شـاطر (قريماس)بعض الرأي حين نعى على الإحصـاء أن يكون إجراء منهجيا سـليما يسـذنام إلى نتائجه» [3]، فماهي أعراف، وأطراف هذا التداخل والتقارب في مقاربة "مرتاض" لعالم الشـخصـية؟،وما هي الآليات المعتمدة في ذلك؟، هذا ما سنقف عليه من خلال النماذج التالية.

النموذج الأول: الإحصاء في كتاب "تحليل سيميائي تفكيكي لرواية زقاق المدق".

1-حديث عن المنهج:

سـبق وأشـرنا في الفصـل الأول إلى هذه المدونة السـردية في الفصـل الأول لذا نرى أنه من الوجاهة عدم تكرار معاينتها، غير أنه قد لفت انتباهنا المدخل السـؤالي الذي تناوله مرتاض «هل

---

[1] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر،2002، ص71.

[2] « والواقع أن مرتاض يغري القارئ بعناوين كتبه، فإذا ما قرأها القارئ الحداثي خاب أمله، لأنه لا يجد فيها ما كان يأمله من نقد حداثي منهجي. إضافة إلى أن معظم كتبه تحمل عناوين فرعية تجمع بين منهجين نقديين، هما على الأغلب: السيميائي، والتشريحي (أو التفكيكي)، لكن مضمونها يخالف عنوانها تماماً، فهو بعيد حتى عن التوفيق (أو التلفيق) بين منهجين أو أكثر. »
محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط،2003، ص128.

[3] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص105.

يمكن تأسيس منهج ثابت لجنس أدبي متحول»[1] وهل يتحول الجنس الأدبّي؟ وما المقصود بالجنس المتحول الذي لا تستوعبه المناهج ؟، نعم يقصد جنس الرواية بالتحول مثلا: من رواية إلى سيرة ومن رواية إلى قصة، ثم يستقويه أمام مجموعة من المناهج: النفسية، والاجتماعية، والبنيوية والتي لم تثبت قدرتها على مجابهة هذا العالم الروائي –حسب رأيه-المتغير، المتشعب، المعقد حيث يعتقد أنه لابد أن تجتمع جل المناهج لمؤازرة التفكيكية والسيميائية.

إن مسألة انصياع هذا الجنس إلى مناهج ما بعد البنيوية مجتمعة، وفق منهج شمولي، أو مركب قد يجد له متبنى لكن لا يجب أن نهمل المعالجات النقدية الأحادية التي واكبت هذا الجنس، ثم إن البنيوية لم تخلق من العدم وكذلك السيميائية موضوعنا الحالي «فلقد انبثقت عن ميراث مركب من اللسانيات والبنيوية، ودراسة الفلكلور، والميثلوجيا»[2] وربما هذه الأسئلة، تعود إلى السخط "المرتاضي" القائم على أحادية المنهج، لو لم يكن ذلك إلا مدخلا تبريريا منه لمزاوجته المنهج التفكيكي بالسيميائي، ومواءمتهما في مقاربة نصوص رواية "زقاق المدق" فالتفكيك أنفع ما يكون لهذا الخطاب الروائي؛ بل إنه سيعبد الطريق لحصول حاصل هو المقاربة السيميائية، و من هنا نطرح سؤالا هل ينقص السيميائيات التي عرفت بالمد الجارف إلا التفكيكات؟ وإن كنا لا نستوفي رأيه حقه فلأن هناك تحليلات أتت ثمارها سيميائيا دون الركون إلى المنهج التفكيكي، ولكن سنسانده فيما ذهب إليه حول الشخصية من أنها« أصبحت شديدة التعقيد وكأنك أمام جهاز ضخم من الأفكار والعواطف والهواجس واللواعج والتطلعات، والتوثبات والمطامح والقابلية العجيبة للسيرورة في أي مسار غير منتظر ولا مألوف...»[3].

نعم إنها الشخصية موضوع الساعة صاحبة النزعة السيميائية، وهل تنصاع لها وفقط؟ وكيف سيجابهها "مرتاض" في خطاب روائي تعدى الحدود؟ ووصل العالمية ثم إنه للمرة الثانية يحيد

[1] المرجع نفسه، ص7.
[2] المرجع نفسه، ص8.
[3] المرجع نفسه، ص11.

حيدا مملا، ألم يقر بالتفكيكية و السيميائية ؟فكيف له أن يصرح: « عدلنا عن البنيوية التكوينية وآثرنا بنيوية مطعمة بتيارات حداثية أخرى في تحليل ملامح الشخصيات» [1]وإن كنا قد أخذنا عن "مرتاض" هذه التبريرية النقدية التي بينت لنا أنه سيأخذ من جل المناهج النقدية لكنه في حقيقة الأمر لم يكن إلا سيميولوجيا محنكا ينهل من سيميائيات في "فيليب هامون" Philipe hamoun توجهاتها في معالجة الشخصية، رغم مناداته بالضعف الإجرائي الذي ساد العملية، وإن كنا وجدنا أن الضعف الإجرائي هو لجوءه إلى الإحصاء في مبحث الشخصيات كمعين في استنطاق الدلالة، لكنه بهذا يوافق "غريماس" فيما ذهب إليه حول الإحصاء، وإن كان يعيب على هذا الأخير باعتباره مغالطة منهجية من باب أنه لا يحمل أي سياق دلالي على الشخصيات، وعليه لم نكن ننتظر من "مرتاض" تبيين الكيفية الإحصائية السيميائية في مجابهه النصوص، ولكن لتعريفنا بالعملية النقدية المتوخاة من معالجة عنصر الشخصية، ولكن كعادته يعود ويذكر بمزايا هذا المنهج في معالجته "لزقاق المدق" ويبقى الرجل غريبا في مدخله هذا حيث مازال بين الأخذ، والرد الذي لا نجده يحتكم إلى عنوانه كمفتاح ولوجي، ويبقى لنا في هذه العجالة أن نطرح سؤالا هاما ما نصيب الآليات السيميائية السردية في مقاربه نصوص "زقاق المدق"؟

ضمن فصول الدراسة التي حاول فيها "مرتاض" الوقوف على المفاهيم، والآليات الخاصة بتحليل الخطاب السردي داخل رواية "زقاق المدق "، فإن أسس الدراسة فرضت علينا الفصل الأول الذي تناول فيه الشخصية : البناء والوظائف يقدم فيه مفاهيم متفرقة عن الشخصية التي يعتبرها حسب رأيه« كائن حركي حي ينهض بوظيفة الشخص دون أن يكونه»[2] ومن هنا فهو يدعو إلى ضرورة التفريق بين الشخص والشخصنة، بل كان في أكثر من دراسة يجد أن نقادنا يخلطون بين مصطلح الشخص والشخصية ويحاول أن يضع ضوابط مصطلحية، أو حدودا

---

[1] المرجع نفسه، ص 18.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت 1995، ص 125.

مفاهيمة تفاديا لأي انزلاق في هذا الصدد من شأنه أن يشوه مسار المقاربات النقدية للشخصية لذلك حاول جاهدا «حصر المادة المفككة حول الشخصيات، وحصرها في أربع محاور كبرى هي التي تشكل مادة هذا الفصل.»[1]، وهي : سيميائية الشخصيات، البناء المرفولوجي للشخصيات، البناء الداخلي للشخصيات، الوظائف السردية للشخصيات، غير أننا كما أشرنا سابقا سنتناول المحور الأول :سيميائية الشخصيات.

2-مسار الاشتغال النقدي:

2-1سيميائية الشخصيات في (زقاق المدق):

2-1-1-**سيميائية الأسماء**: وهو ملحق عام استرعى اهتمامه خصوصا أسماء الشخصيات التي تم اختيارها كي تؤشر لدلالة سيميائية الشخصيات في "زقاق المدق" وفيه يحاول التعمق أكثر في سيميائية أسماء الشخصيات الموجودة في الرواية ليستشف دلالة أسمائها:

حميدة:

ينطلق الباحث في تناوله اسم حميدة -صاحبه المقام الأول- من الأصل المعجمي للتسميه و اشتقاقاتها، ووزنها فهي صيغة مبالغة مشتقة من الحمد والثناء ورغم ما يحمله الاسم من معاني ودلالات جميله تقع في ذهن السامع فإن هذه الشخصية بالذات ذلك كسرت ذلك النبل وتلك الرتابة حين فرارها مع عشيقها فيمنحها السارد لقبا جديدا هو "تيتي" الاسم الذي يعجب به إلا أن الباحث يجده من أسماء الخنافس ومن الأسماء المنحطة ولا يدل إلا على الرعونة وستشترك ثلاثةعوامل في إظهار جمالية الاسم لدى صديقها "فرج إبراهيم" بغض النظر عن دلالته السيميائية فالعامل الأول هو محو ماضي الفتاة والثاني هو التستر عليها فلا يحصل عليها أي باحث ثالثا لسهولته ولأن الحاء في اسم حميدة موجودة في بداية الاسم وتشكل ثقلاً في نطقه عند الغربيين

[1] **المرجع نفسه، ص128.**

فهذا الاسم وظف لوظيفة جمالية اجتماعية ثم تحولت وظيفته لتفقد دلالاته وكل له علاقة بذلك، فهناك تغيير في الدلالة بتغيير وظائف الشخصية.

حميدة ⟵ الدلالة ⟵ الماضي جميل.

تيتي ⟵ الدلالة ⟵ الحاضر الملوث.

المعلم كرشة:

هذا الاسم مكون من اسمين وظفهما السارد لتغيير الاسم الحقيقي، فالمعلم دلالة عن شخص غني في الوسط المصري. أما كرشة فليس له دلالة لغوية فصيحة والغالب أن الكرش لها دلالة على انتفاخ البطن واسم المعلم كرشة إلا لدلالة على الأغنياء أصحاب البطون المنتفخة الذين يأكلون الحرام.

عباس الحلو:

يقف على دلالة لقب الحلو الذي يحمل قيماً في أسماء معانيها من التسامح، والمودة، والمعاملة، والذي يوافق وظيفته تماما في معمار "زقاق المدق" من إيمان وتقوى وصيام.

رضوان الحسيني:

وهذا الاسم يحمل من الدلالة ما يوافق الشرف، والورع، والدلالة على الصفات الفاضلة، والتقوى والاستقامة، وقدمه باسم السيد رضوان الحسيني وهو اسم ثلاثي والحسين الذي غرق نسبة إلى الحسين ونسبه إلى العفاف والتصوف ويوافق إصلاح ذات البين.

فرج إبراهيم:

هذا الاسم مركب سيميائيا يقوم على الفرج وهو المنقذ للشخصية الرئيسية "حميدة"، أما "إبراهيم" فليس له من الدلالة السيمائية ما يدل على سيدنا "إبراهيم" ، وإنما ارتبط بجمع المال.

زيطة جعد سنقل:

وهي أسماء أحادية ليست مركبة منتزعة من الشارع لها من الدلالة قطعا ما له علاقة بالنسب، والأصول، وقضية النسب وظفها السارد إسوة بالشخصية الرئيسية حميدة وذلك رغم الانحراف إلا أن ذلك لم يؤثر على أصلها ونسبها.

الشيخ درويش:

هذا الاسم المركب له من الدلالة ما يجمع بين السذاجة مرة، والتصوف، والتعفف، مرة أخرى وظيفتها لا تتفق مع ما وضعت له في النص الروائي.

العم كامل:

دلالة هذا الاسم واضحة حيث يشتق من الكمال ويناقض وظيفته في الرواية فهو شخصية شاذة ساذجة، وكان زبائن المعلم يتخذونه سخرية وهذا الاسم وظف لغاية أخرى.

الدكتور بوشي:

الدكتور لقب يحمل اسم طبيب، أو حكيم فكلمة الدكتور أيضا تحمل دلالة مخالفة في النص الروائي فهو شخصية محتالة تسرق طقوم أفواه الموتى الجدد لتعيد تركيبها على الأحياء وفي النهاية يفتضح أمرها وتدخل السجن مع "زيطه"، و"بوشي" دلالة على لا شيء أو بدون شيء و"دكتور بوشي" معناها "دكتور" بدون شيء والوظيفة السيميائية تتفق مع دلالة سرقه طقوم الموتى.

سالم علوان:

"سالم" وله من الدلالة ما يدل على السلامة من المكروه، أما علوان فلها من الدلالة ما يدل على الثناء، والسمو، والرفعة، وهو فعلا مما وظف له حين قام باختطاف "حميدة" الشخصية الرئيسية.

سنية عفيفي:

والدلالة الظاهرة لهذه الشخصية تخالف سيميائيتها فسنية دلالة على السناء، والرفعة، وهو أمر مخالف لما وظفت له بمعنى دلالة على العفة، والطهارة، وليس لها دلالة مخالفة فهي تطمح إلى الزواج بعد أن اشتعل رأسها شيبا.

كانت هذه أغلب الشخصيات التي عالجها الباحث وقدم لها دلالة سيميائية في الرواية، وأكثر من هذا سنحاول تبسيط العملية النقدية عنده لسيمياء الأسماء من خلال الجدول التالي:

الاسم	الدلالة	الوظيفة مع الشخصية المركزية
حميدة	الحمد والثناء	توافق.
المعلم كرشة	شخص غني منتفخ البطن	لا توافق.
عباس الحلو	دلالة على التسامح والمودة وحسن المعاملة	يوافق.
رضوان الحسيني	دلالة على الصفات الفاضلة والتقوى والورع.	يوافق.
فرج إبراهيم	يدل على الفرج وإنقاذ الشخصية الرئيسية	يوافق.
زيطة جعد سنقل	دلالة على سوء النسب والأصل	لا يوافق.
الشيخ درويش	دلالة مختلطة بين التعفف والسذاجة.	لا توافق.
العم كامل	دلالة على الكمال	لا توافق.

الدكتور بوشي	شخصية محتالة تسرق أطقم الموتى	لا توافق.
سا لم علوان	يدل على السلامة والسمو والرفعة	لا توافق.
سنيه عفيفي	دلالة على السناء والرفعة والطهارة	لا توافق.

وكان له أن لا يغادر هذا المبحث دون اللجوء إلى آلية الإحصاء فيجد أن الشخصيات المذكرة غلبت بثلاثة عشر تكرارا أو تزيد، أما الشخصيات المؤنثة فكان نصيبها خمسةترديدات ويدل ذلك على المجتمع العربي الذي يغلب فيه حظ الذكر على حظ الأنثى.

2-2-أسنان الشخصيات: ويقصد بذلك تحديد سن الشخصيات الذي له دلالة سيميائية خاصة ويقسم ذلك إلى: شخصيات ذات الخمسين سنة ، شخصيات العشرين سنة وما يقاربها، الشخصيات المسكوت عنها .

أ-الشخصيات ذات الخمسين سنة: وقد شد انتباهه أن أغلب شخصيات الرواية في سن الخمسين وهي ظاهرة غريبة-حسب رأيه- لأن هذا السن هي السن المثالية وهي سن تحمل دلالات كثيرة لأنها سن وسطى بين : ماضي شاب، و مستقبل شيخ، وفيه تحدث أشياء كثيرة للشخصيات، وفيها عقدة كبيرة حيث يتزوج فيها الرجل بثانية وتفكر فيها النساء بمستحيلات الأمور وهو ما يتفق في الرواية "فعلوان" خطب فتاه في سن العشرين وسنية فيه حاولت تشبيب نفسها والتزين، وترميم وجهها، والاهتمام بأنوثتها، ويتناول الباحث في ذلك أمثلة عن سن الخمسين وما تحمله من دلالات.

ب- الشخصيات ذات العشرين سنة: أو ما يقاربها وهي على التوالي: شخصية "حسين" عشرون سنة، عباس الحلو ثلاث وعشرون سنة "حميدة" أربع وعشرون سنة.

ج-الشخصيات المسكوت عنها أصلا: ومن الشخصيات المسكوت عن سنها: الشاب الرفيع، و"فرج إبراهيم"، و"زيطه"، و"الدكتور بوشي"، ولكن الباحث لم يسكت عن سنها واختار ما يميل إليه تكهنه حول أسنان هذه الشخصيات من خلال بعض الإشارات الواردة في الرواية.

2-3-تواتر الشخصيات ومراتبها السردية في النص:

للمرة الثانية بعد المدخل المنهجي يلجأ مرتاض إلى تقنية الإحصـــاء من خلال تكرار أسماء الشخصيات، منبها إلا صعوبة الأمر فمن العسير إحصاء شخصيات تكررت أكثر من مرة مع توليد دلالاتها، هذا دون أن يبرر مسـألة اسـتناده إلى هذه العملية بقوله: «ونحن هنا لا نريد أن نتحدث عن المبررات المنهجية التي حملتنا على الاحتكام إلى الإحصـاء» [1]،وكأن "مرتاض" أحس أن إقحام الإحصاء داخل مبحث سيميائي سيلقى ردودا نقدية عنيفة عليه، رغم اعترافه بالمنهجية التي يشـوبها خطأ في التعداد إلا أن الباحث قام بتطهير ذلك وتيسـير عملها من خلال إبعاد الضمائر العائدة على الشخصيات، والصفة التي تدل على الموصوف، والبدل المقترن بالمبدل منه، وعكف على الاسم الصريح وما يعادله سياقيا مثل: السيد، أو الرجل، والصفات الهجينية: شتم، ذم، وتعظيمية: إطراء، مدح.

إشكالية الشخصية الرئيسية: وهنا يحاول مرتاض أن يتحدث عن المعيار الأساسي الذي نحتكم إليه لتحديد رئيسية الشخصية من عدمها،وهل هذا الإحصاء وحده يكفي من خلال تحديد غزارة تكرارها، وتواترها في النص والحق إن الإحصاء عنصر مساعد في تبيان الشخصية المركزية، وترتيب الشخصيات بدقة داخل العملية السردية ويعتبره إجراء منهجي أتى أكله في ميدان التحليل الروائي كما أن الإحصـاء هو الإجراء المنهجي الذي يملك البرهان لتحديد مركزية الشخصية، ويرى مرتاض إن أغلب الدارسين اتفقوا على أن حميدة هي الشخصية المركزية من

[1] المرجع نفسه، ص141.

خلال ملاحظة ترددها أو من خلال نتائج جزافية دون اللجوء إلى إجراء منهجي يحدد ذلك بدقة، ثم ينطلق الباحث في ممارسة العملية الإحصائية للشخصيات من خلال الأدوار و الأهمية الوظائفية كالاتي:

1-الشخصيات المركزية (درجة أولى):

«-المرتبة الأولى – حميدة.

المرتبة الثانية – عباس الحلو.

المرتبة الثالثة – فرج إبراهيم.

المرتبة الرابعة - المعلم كرشة.

المرتبة الخامسة – أم حميدة.

المرتبة السادسة –حسين.

المرتبة السابعة -سليم علوان»[1]

2-شخصيات ثانوية (درجة ثانية):

«-المرتبة الأولى – رضوان الحسيني.

المرتبة الثانية – أم حسين.

المرتبة الثالثة – سنية عفيفي.

المرتبة الرابعة - زيطة.

المرتبة الخامسة – حسنية الفرنة.

المرتبة السادسة –الشاب الرفيع.

المرتبة السابعة – الدكتور بوشي»[2]

---

[1] **المرجع نفسه، ص144.**
[2] **المرجع نفسه، ص144.**

شخصيات عابرة(درجة ثالثة).

«-المرتبة الأولى – العم كامل.

المرتبة الثانية – الشيخ درويش.

المرتبة الثالثة – جعدة.

المرتبة الرابعة – إبراهيم فرحات (مرشح الانتخابات البرلمانية).

المرتبة الخامسة – سنقر.

المرتبة السادسة –زوج رضوان الحسيني.

المرتبة السابعة – سوسو (معلم الرقص في مدرسة الدعارة لفرج إبراهيم)»[1]

هذ الترتيب الذي اعتمده الباحث على حسب أهمية الوظائف السردية، المنوطة بالشخصيات، صنفها على حسب درجاتها من: مركزية، وثانوية، وعابرة، لكن الباحث يرى أنه من الوجاهة اللجوء إلى آلية الإحصاء من خلال الوقوف على تواتر الشخصيات، ومن خلال قياس تردد هذه الشخصيات، وقد حاولنا جمع العملية الإحصائية التي قام بها الباحث في الجدول الآتي حتى يسهل الأمر:

الترتيب	الشخصية	درجة تواترها
.1	حميدة	280 مرة
.2	المعلم كرشة	250 مرة
.3	ام حميدة	229 مرة
.4	حسين	170 مرة
.5	رضوان الحسيني	137 مرة
.6	العم كامل	119 مرة

[1] **المرجع نفسه، ص145.**

.7	ام حسين	100 مرة
.8	سنية عفيفي	99 مرة
.9	سليم علوان	97 مرة
.10	فرج إبراهيم	93 مرة
.11	زيطة	83 مرة
.12	د بوشي	74 مرة
.13	الشاب الرقيع	58 مرة
.14	الشيخ درويش	53 مرة.
.15	حسنية الفرانة	48 مرة.
.16	جعدة	37 مرة
.17	سقر	19 مرة.

وبعد هذه العملية الإحصائية أمكن للباحث أن يستنتج جملة من الأحكام منها:

تواتر الشخصيات المذكرة=1400 مرة.

نسبة تواتر الشخصيات المذكرة بقياس كل صفحة=5.95%.

تواتر الشخصيات المؤنثة= 712مرة.

نسبة تواتر الشخصيات.3.03%.

ثم يعيب على منهج الإحصـــاء الذي لا يخلو من أيّة مغالطة، كون المغالطة الكبرى موجودة في الإجراء المنهجي الذي اعتمده في ترتيب الشـخصـيات وفق أهمية وظائفها السـردية، ورغم منطقيته يبقى الأقرب إلى الموضـوعية التي «لم تقم إلا على اعتبار ذاتي خالص إذ أن الموضـوعية التي قامت

على حياد (الإحصاء) لم تفض إلى التماشي مع الوظائف الحقيقية لهذه الشخصيات»[1] والفضل يعود إلى آلية الإحصاء كونها استطاعت أن تبين معالم هذه المغالطة.

3- نقد وتقويم:

أما في مجال معالجته للشخصيات في هذه الدراسة التي يخضعها المؤطر العنواني للسيميائيات، فنجده يركز على تصنيف الشخصيات وتوليد الدلالة تحت غطاء تقنية المنهج الإحصائي حيث يقول:

«وبفضل هذا الإجراء الإحصائي أتيح لنا أن نصنف شخصيات زقاق المدق وهذا لأول مرة في تاريخ دراسة نجيب محفوظ، في حدود علمنا، ونرتبها بناء على تواترها»[2]، ومن بين الأهداف التي كان ينشدها الناقد من خلال مقاربته لرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ ذات الشهرة العالمية هو:«البرهنة على كيفية أي منهج حداثي أو ما يمكن افتراض كونه كذلك على الأقل لا يعجزه أن يتناول نصا غير حداثي، وينتهي فيه بالأدوات التحليلية الجديدة على ما يريد الانتهاء إليه من نتائج»[3]، وهي الفكرة التي أثارت صدى نقديا واسعا كون التطبيق لا يصح منهجيا وأبان عن عيوب إجرائية لأن الإحاطة المفاهيمة، تفرز عيوبها الإحاطة الإجرائية.

رغم أن الناقد لم يثر الحدود المنهجية بين التفكيكية، و السيميائية إلا أن الخلط واضح بينهما، وعدم التقيد بهما هو أمر محير منهجيا إذ كيف نبرر ذلك «حيث أصبحت الدراسة أقرب منها إلى الدراسات البنيوية إلى الدراسات الأخرى»[4]، والفضول هنا يقودنا إلى التقيد بالموضوعية دون التقيد بالقامة العلمية، كون الناقد سن المنهج السيميائي في مقاربة الشخصية إلا أننا لا نلفي شيئا، فمن خلال تقسيمه للشخصيات وما توضحه من دلالة لم يبين هذه الدلالة، وأين مسألة

---

[1] المرجع نفسه، ص147.
[2] المرجع نفسه، ص28.
[3] مولاي متقدم، آليات التحليل النقدي عند عبد الملك مرتاض، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، كلية الآداب واللغات، مجلد5، ع1، أكتوبر 2017، ص139.
[4] المرجع نفسه، ص146.

العلامات في هذا الصـــدد، وما الدلالات التي تقدمها ســـن الشـــخوص تحت الخمســـين أو فوق الخمسين حتى وإن ثبت ذلك فإنه لم يقدم شيئا.

يطرح "فيصـــل الأحمر"، ســـؤالا في كتابه ""معجم الســـيميائيات"، ما علاقة التفكيكية، بالسيميائيات؟[1]، فالتفكيكة تشبه السيميائيات في أنها ذات منطلقات سيميائية قائمة على الهدم والبناء، جاءت لتثور على المناهج النقدية التي كانت قبلها والتي عرفت النقص في تحليلاتها، ولكن التفكيكية لم تأت إلا لتطور مبادئ البنيوية والســـيميائية، وعليه إن **الإحصـــاء هومنهج بنيوي** بالدرجة الأولى ولا يصح أن نضمها إلى التفكيكية التي لا تدعو إلى إعادة البناء.

النموذج الثاني: الإحصاء في كتاب "حمال بغداد".

1-معاينة النموذج والمنهج:

"ألف ليلة وليلة تحليل ســـيميائي تفكيك لحكاية حمال بغداد"[2] من الكتب النقدية الجزائرية الهامة اشـــتغلت على هذه المدونة التراثية، ركز فيها الناقد على حكاية واحدة هي: "حمال بغداد" ،وإخضـــاعها لمعالجة ســـيميائية تفكيكية. تحكي قصـــة الحمال والفتيات الثلاث وهي المدونة التي وقعت بين يديه عن طبعة بيروت ويظنها مشـوهة مضـطربة، يعالج فيها القصـة سـيميائيا تفكيكيا، ضـمن مسـتويات مختلفة منها الأحداث، وعالم الشـخصـية، تقنيات السـرد، والحيز، وخصـائص في لغة السرد، والمعجم الفني للغة السرد، ثم يغدقها بفهارس ومعاجم فنية للحكاية، وما يهمنا في هذا التحليل المتنوع هو مستوى الإحصاء في عالم الشخصية.

كان إذ تناول: "ألف ليلة وليلة"، وعظمة هذا التراث تســـاءل في فاتحة الكتاب «ألم يأن له أن يهتدي السبيل إلى منهج من صميم نفسه يفسره ويعريه»[3]، مما يضعنا أمام الطريق المعتادة مع

---

[1] انظر: فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص343.
[2] عبد الملك مرتاض،ألف ليلة وليلة،تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،دط،1993.
[3] المرجع نفسه، ص9.

"مرتاض" بأنه سينشد منهجا شموليا، أو أنه متعجب من أننا نتكل على الغرب، في استيراد مناهجهم دون أن نأسس لأنفسنا منهجا نقديا عربيا يواكب تطلعات التراث العربي الضخم مثل المدونة التراثية محل الدراسة، وعليه فإن مرتاض يقدم تبريرات حول ممارسته لهذا المنهج الشمولي، وما يهمنا هنا هي الآليات السيمائية المتوخاة في ذلك.

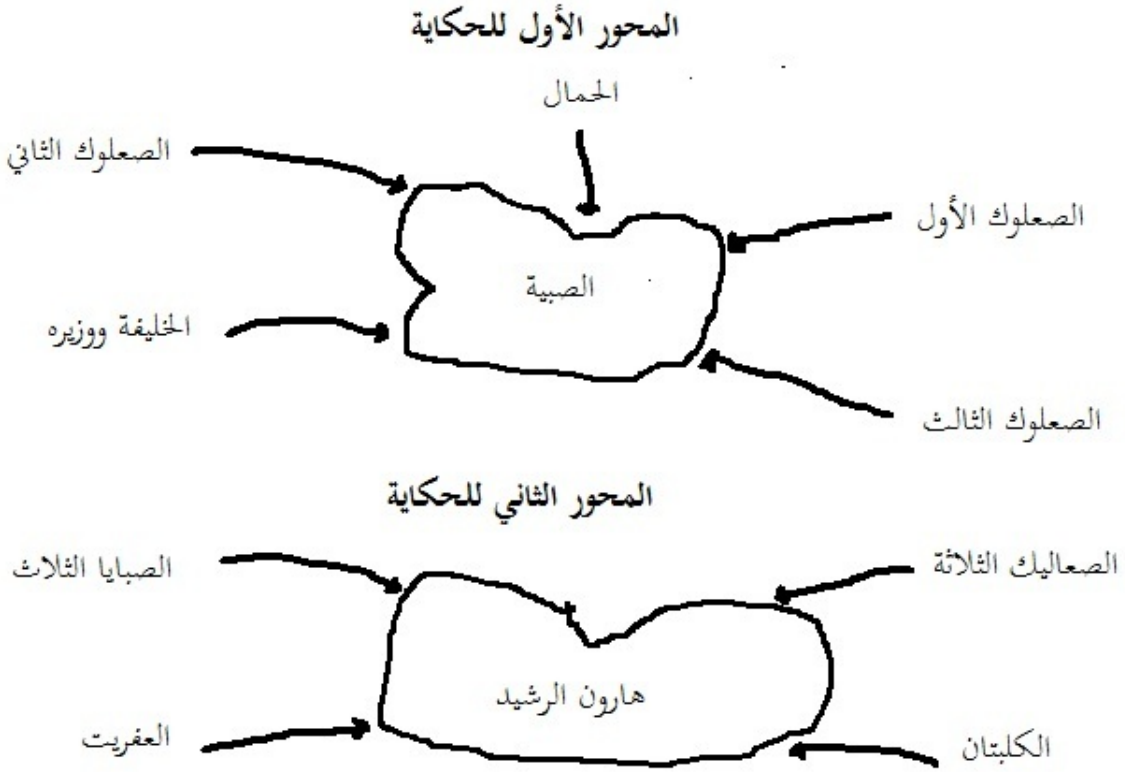
ثم يعرض المنهج الذي سلكه في هذه الدراسة، وهو بسيط جدا وفق المجهر الأدبي الذي وقف به على المستويات السابقة، فالدراسة تبنى على منهج سيميائي تفكيكي مركب، وسبق لنا أن عاينا هذا المنهج.

1-مسار الاشتغال النقدي:

أولا: عموميات:

ولعل العموميات التي فتح بها الناقد باب الدراسة حول عظمة هذا العمل السردي العالمي الذي صنعه المبدع الشعبي، والذي استطاع بطريقة عجيبة أن يخلط بين الشخصية الخرافية، والتاريخية، والسحرية، فقد تكهن إلى أن الشخصية ليست إلا كائنا من ورق وهو أمر لم ينظر إليه دارسو الشخصية الحداثية ثم استثنى الشخصيات الرئيسية مثل "الحمال" و"هارون الرشيد". ولكن اغلبها لا اسم له رغم ما تقدمه الأسماء من دلالة، ورغم أن أغلبها شخصيات مركزية في القصة، ليأتي على ذكرها بالترتيب مثل: الأميرة، والعجوز، والوزير، وغيرهم ثم يعمد إلى رسم مخططين لم يعضدهما بأي شرح رغم أنهما يبدوان ضمن محور الحكاية[1]:

[1] المرجع نفسه، ص53.



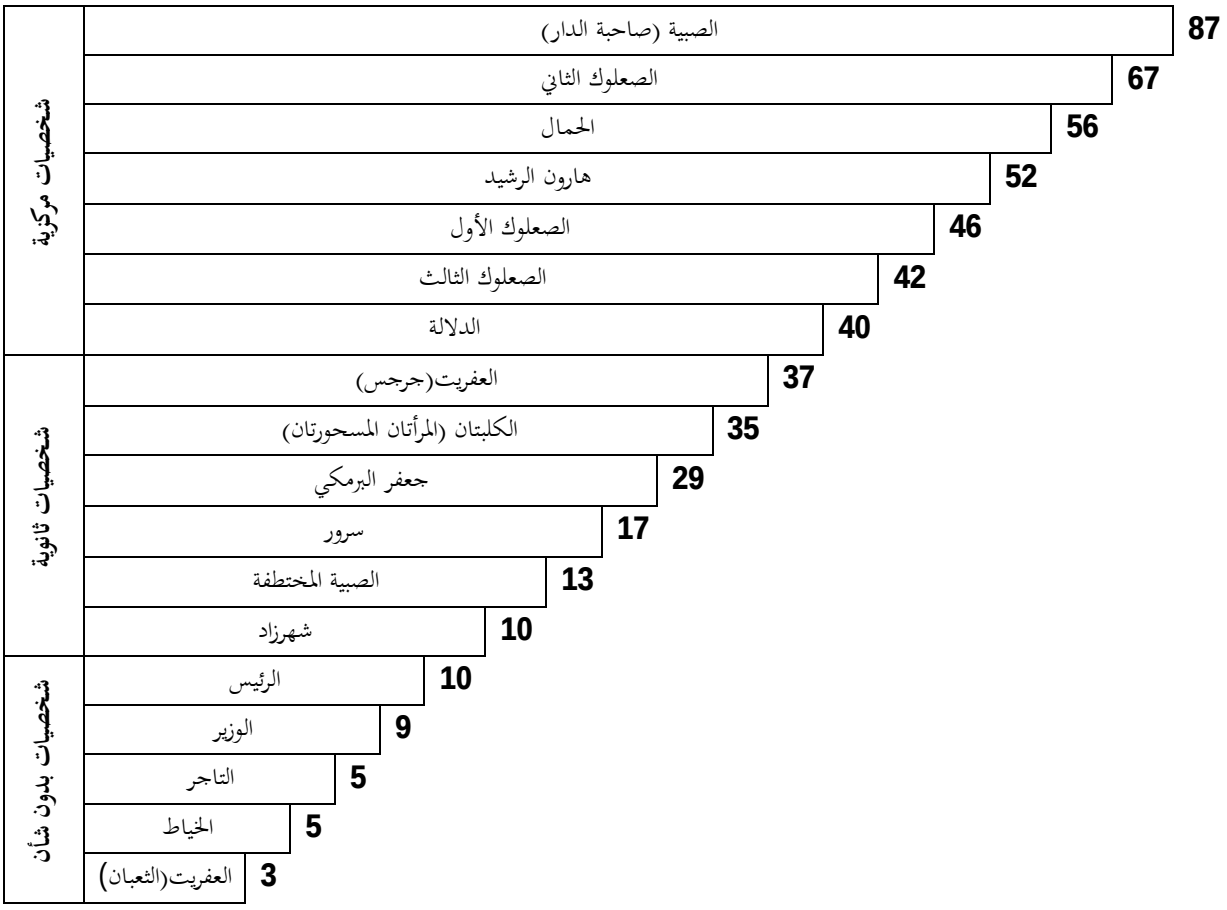
ثانيا: الشخصيات بحسب ظهورها في الحكاية:

وهو عنوان فرعي يعالج فيه الشخصيات بحسب ظهورها، وإن كان "حمال بغداد" سيد الموقف بأول ظهوره في القصة، ثم ظهرت شخصيات أخرى لا تملك أي وظيفة في القصة، وإنما كان ظهورها من أجل تكثيف الدلالة، وتعميق المعنى وهم: "النصراني"، و"الجزار"، و"البقال"، و"العطار"، و"الحلواني"، ويتدرج في هذه العملية التي لا نرى لها صلة بالتحليل السيميائي حتى يصل إلى الختام حيث تظهر معظم الشخصيات في جلسة ختامية واحدة.

ثالثا: الشخصيات بحسب تواتر ذكرها في الحكاية:

يرسم "عبد الملك مرتاض" الشخصيات بحسب درجاتها ومرتبة بحسب تكرار ورودها في النص الحكائي، وهي تقنية اعتدنا عليها معه في إطار معالجته للشخصيات «والحق أنه من العسير

تصنيف الشخصيات، في أي عمل من الأعمال السردية إلى مركزية، وثانوية، وغير ذات الشأن إطلاقا، كما هو متعارف عليه في النقد السردي بمجرد المتابعة التي يقوم على الملاحظة دون الفزع إلى الإحصاء الذي هو حتما في مثل هذا المقام بالذات ذو شان أي شأن»[1] ، وقد قام بعمل إحصائي وعمد إلى هذه الآلية التي تعتمد تواتر الشيء، ووضع له دلالة معينه لذا يمكن القول: إن هذه العملية استخدمها الباحث لتغذية المجال السيميائي في القصة، ثم تبيين الأدوار في توليد الدلالة، وهنا يتنبه إلى أن هذا التواتر ليس وسيلة لعد الشخصيات من مركزية وثانوية، و إنما غايته الأساسية تبيان الشخصيات التي كان لها دور كبير في تحريك الحدث ثم يرفق ذلك بالجدول الآتي[2]:



[1] **المرجع نفسه، ص57.**
[2] **المرجع نفسه، ص58.**

وهذا الجدول التبسيطي يوضح الترديد ويغني الدارس عن عملية الشرح والذكر لمرات التكرار؛ حيث رتبها إلى شخصيات: مركزية، وثانوية، وبدون شأن، ولا نعتبر أن الإحصاء عملية أتت على كل شيء، ولكن شابها بعض الإهمال بحسب قوله:« وقد أهملنا من الإحصاء شخصيات راينا أنها لا تشكل أي دور يذكر في هذا العمل المكاني مثل الفتى الذي عثرت عليه الصبية في القصر الممسوخ والرجل الذي تزوج الفتاه ثم طلقها بعد شهر واحد»[1]، و تقوم عملية إحصاء الشخصيات عند "عبد المالك مرتاض" بحسب تكرارها وبحسب درجات ورودها في النص الحكائي. وهي الآلية التي تشحن المسار الدلالي للشخصيات.

رابعا: طبقية الشخصيات في الحكاية:

تتميز الحكاية بطغيان شخصيات ذات مكانة اجتماعية، وسياسية رفيعة، وراقيه، وهذه العملية تتكون في أن أغلبها من الملوك، والوزراء، والأمراء و هي الرافد الأول في الاشتغال النقدي عند الباحث لكن توجد شخصيات بسيطة لكنها قليلة الدلالة، ويبقى الغالب الأعم من سيميائية هذه الشخصيات هو الوقوف على قصد المبدع على حب الغنى والثروة، واتباع رغباته من المال والجشع، لأن هذا المبدع كان يجد في هذه الشخصيات متنفسه في إشباع شهواته من مال، وجنس لذا فإن الشخصيات المركزية غالبها من الطبقة الرفيعة، أما الشخصيات الثانوية التي تبدو بسيطة هي في حقيقه الأمر شخصيات ذات مكانه عالية، فالصعلوك مثلا في حقيقه أمره من النبلاء، «أما شخصيات العفاريت التي لم تذكر في حقيقه الأمر إلا لتعقيد الأحداث و إفعامها بالإثارة الشعبية»[2]، وبذلك يبدو أن الحكاية تقدم شخصية من الشخصيات على أنه رجل بسيط وحقيقة الأمر يصنف ضمن "الأمراء"، و"الوزراء" بالإضافة إلى شخصيات أخرى تبدو من العامة، أو من الفقراء وهم: "شيوخ قبائل"، أو "شيوخ مدن صغيرة" لا حرس ولا خدم لهم، في مضمار الحكاية.

[1] المرجع نفسه، ص59.
[2] المرجع نفسه، ص61.

ويمكن بذلك أن نقيم رمزية لهذه الشخصيات:

العفاريت =العظماء=الملوك.

ǂ

الملوك = شيوخ القبائل

الممالك تشبه الممالك الصغيرة «الحكاية تصور الملك وكأنه رجل بسيط لا خدم له ولا أعوان ولا جند كالذي رأينا من الملك ثم الصعلوك» [1]

خامسا: الشخصية الأفللية بين التاريخية والأسطورية.

نجد أن الباحث يقسم الشخصيات في عالم" ألف ليلة وليلة" إلى ثلاثة أصناف:

الشخصيات ← تاريخية ـ لتوهيم المتلقي بحقيقة الحكاية.

الشخصيات ← توهيميه ـ لتوهيمه بمجرد قصصيتها.

الشخصيات ← خرافية ـ لتوهيمه بأسطوريتها.

فنلاحظ أن "عبد الملك مرتاض" يربط كل الشخصيات بعامل التوهم.

أصناف الشخصيات	أسماءها	الوظيفة
شخصيات تاريخية	هارون الرشيد الأمين والمأمون جعفر البرمكي، والحسن البصري	توهيم المتلقي
متخيلة	فخمة: قمر الزمان أنس الوجود الورد في الإكمام تاج الملوك دنيا قمر الزمان أدنى:	توهيم المتلقي

[1] **المرجع نفسه،ص61.**

	زينب النصابة دليلة المحتالة عزيز وعزيزة المغامر سندباد البحري سندباد البري	
خرافية	الهواتف العفاريت الشياطين الأفراس الطائرة الثعابين المتحولة.	توهيم المتلقي

ويركز في هذه الدراسة «على الصنف الثالث في محاولة إبراز أهميته بالقياس إلى السارد والمتلقي جميعا»[1].أي الشخصيات الخرافية لما لها من دلالة واسعة داخل هذا الخطاب القصصي

ومن بين الشخصيات التي تنتمي إلى الصنف الثالث : "العفريت جرجس" لما يملكه من صفات القساوة، والنشاط، والحركة، وذلك لأنه تجرأ على اختطاف الأميرة الجميلة وبنى لها قصرا تحت الأرض فيه كل ما تشتهيه الروح وظل يسجنها خمسا وعشرين سنة، ثم لما خانته مع الحطاب لم يتردد في عقابها و قطع رأسها، وأطرافها، وهذا التصرف أو السلوك القوي للصعلوك هو الذي ساهم بشكل كبير في تحرك مجرى الأحداث وفي صناعة العملية السردية، وإن كانت هذه الشخصية قد أخضعها إلى محو التواتر، والتي تنتمي إلى الشخصيات الثانوية فيجب أن تكون حسب رأيه ضمن الشخصيات المركزية، لكن الباحث هومن سبق وصنفها إلى شخصيات ثانوية وإن كان الباحث يأتي على ذكر شخصيات أسطورية أخرى مثل العفريتة ،والكلبتين المسحورتين بالمسخ فلا يرى لهم من الأهمية مثل ما للعفريت جرجس، وإن كان هذا الحكي الجميل الذي عمقت جماله الأساطير وغير ذلك فلأن الذهنية الشعبية تدري أن عهد "هاون الرشيد" من أبهى العصور وأجملها.

[1] المرجع نفسه، ص62.

سادسا: الشخصية المتحولة:

في هذا العنصر يحاول الباحث الإلمام بخصائص وصفات الشخصيات الأسطورية من عفاريت وجن، وميزتها المشتركة على وجه العموم أنها قادرة على التحول إلى أجسام أخرى، وهو ما يحتفظ به العرف الشعبي عامة حول هذه الشخصيات وقدراتها العجيبة على التمثل في أي شخصية، أو حيوان أو غير ذلك وأيضا بآلية الإحصاء يتناول الباحث جدولا يذكر فيه العفريت والصفات التي تحول إليها، ونتيجة هذا التحول، ونظنها عملية شاقة إلا ما أهمله أو سكت عنه السارد مثل الصفة التي تتحول فيها العفريتة أمام "هارون الرشيد"، وما أحدثته من جلبة داخل القصر،ثم يتناول ظاهرة المسخ التي تقوم بها العفاريت مثل الأختين الشريرتين اللتين مسختهما العفريتة، ويربط هذه الصورة القديمة عن المسخ، والعفاريت، في الذهنية الشعبية بأخرى من الحاضر حيث تأبى أو تنهى العجائز عن رمي الماء الغير نظيف في الليل حتى لا يصيب عفريتا أو جنا يقوم بسحرها.

سابعا: نمطية الشخصية في هذه الحكاية.

يقف الباحث على أن شخصيات "ألف ليلة وليلة" على العموم، و"حمال بغداد" على الخصوص متشابهة في الأشكال والنوايا فالرجال مثلا باستثناء "الخليفة"، و"جعفر الدين"، كلهم عزاب وقد اصطنع السارد الشعبي هذه الصفة حتى يتحرر من القيود التي تحرم شخصياته من تحقيق لذاتهم، وهذه الشخصيات المذكرة لم يذكر شيء عن أهاليها، ولا أسرهم أما الشخصيات المؤنثة فإن أغلبها عازبات يعشن عيشة الترف في قصور فارهة، بنات الذوات يمارسن الإغراء فاتنات، جميلات، لا فرق لإحداهن عن الأخرى ويأتي العنصر التالي لإشباع هذه الدلالة.

ثامنا: الجنس وممارسته لدى الشخصية الأفللية:

الحقيقة أن الجنس طغى موضوعه داخل أحداث "ألف ليلة وليلة" بل إن الشخصية لا تتحرك إلا لتلبية هذه الغريزة في نصوص تعتبر علة الحكي ،لأنها موجهة إلى مجتمع إسلامي محتشم

مما جعل شـــيوخ الدين يفتون بحرق هذا الكتاب المبتدع، وربما هذا للدلالة عن الزواج الذي يعتبر رمزا له، ثم يعود الباحث إلى آلية الإحصـاء فيجد أن هناك خمس شـخصـيات كانت تتلذذ بهذه الغريزة خمسة مذكرة، وخمسة مؤنثة، وهو عدد يتساوى في ذلك وكأن هذه الغريزة مشتركة بينهم، ثم يعود ويؤكد أن هذا كله غريزة من ورق فلا أحد كان يخشى الفضيحة، أو العار ولا الدين، ثم يجمع بعض الإشارات الدالة على ذلك من خلال النصوص وأرقام صفحاتها تعضيدا للدلالة من العري، وملحقاته والمغازلة، ثم لا يحبذ الباحث الاستفاضة في هذا الموضوع، إلا حين الإفاضة في المعجم الفني لذلك، والذي يأتي به في نهاية المدونة.

تاسعا: الشخصية الأفللية والثروة:

وهي خاصية عامة في "ألف ليلة وليلة" أن ترتبط الشخصية الرئيسية بالثروة فإما تقع على كنز مثل: "سندباد"، أو تكون غنية باذخة الترف أو غير ذلك، والشخصيات هنا كما مجدت الجنس فإنها تمجد المال، ومثال ذلك في حكاية "حمال بغداد" السارد الذي يصور شخصياته ثرية فالصبية صاحبة الدار أرسلت الجارية لتشتري كل ما يوجد في السوق ثم يصور دارها رحبة فسيحة مملوءة بالتحف، والنفائس وفي الحكاية يتعمد السارد ذكر المال، وأن يعيش شخصياته في ترف مع الخدم، والحشم «فهل يعني هذا أن هذه الحكاية كانت تزدري الفقر والفقراء؟»[1]. وهو سؤال لم يجب عنه الباحث.

3- تعقيبات:

نجده جهدا جهيدا، وعملا شـاقا، إذ به يركن إلى الإحصـاء وإنهاك نفسـه بعمليات حسـابية لدراسـة مسـتويات الشـخصـية، أو تقسـيماتها رغم أن الدراسـات السـابقة التي تناولت "ألف ليلة

[1] المرجع نفسه، ص78.

وليلة" قد وفت بالغرض، وإن قراءة بسيطة كانت ستنجد الدراسة من هذا الغبن، غير أن الباحث في موضـــع آخر الذي هو آلية الوظائف قد انســـجم مع العمل الســـيميائي، أو التوجه "الهاموني" لتحليل الشخصية. خصوصا تقسيمه لأنواع الشخصيات من مرجعية واستذكاريه...والذي يعتبره هامون نوع من أنواع العلامات.

4-قراءة في الآليات النقدية للنموذجين:

يمكن القول إن هذه الدراســات تغيب عنها روح الدقة والوضــوح، ونظرا لغموضــها المنهجي الذي يكتنف هذه الدراسة، والتي فتحت بابا واسعا من التأويل، والنقد حول الإجراءات المنهجية وعدم وضـــوحها، ونقائها رغم أن الناقد قد صـــرح بها وفي كلتا الدراســـتين يصـــرح بالأدوات الســـيميائية، والتفكيكية لكن الإجراءات غائبة، أو أقرب إلى المنهج الموضــوعاتي، ومهما يكن فإن السيميائية تهتم بالعلامة و إيراد "مرتاض" لهذه الشخصيات ومدلولاتها لا يخرج عن حيز الدراسة، وقد قسـم الشـخصيات إلى مركزية وثانوية كون الشـخصية الحداثية «مجرد أداة من أدوات العمل السردي»[1]،كما أنه عادة ما يطعم المنهج السيميائي بالآليات البنيوية و لا يصرح بذلك ، ولا يقر بشق طريق الرافد البنيوي السيميائي داخل حقل الدراسة وعادة ما نجد مصطلحات بنيوية بوظفها في حقل السيميائيات، مثلما اشتغل على تواتر الشخصيات وتكرارها في دراسة سيميائية تفكيكية على حكاية من حكايات "ألف ليلة وليلة"، ثم« إن الشـــكلانية والمنهج البنيوي لوحدهما أو مطعمين بالمنهج السيميائي ليست الروافد الوحيدة التي انتهل منها مرتاض»[2]، بل يمكن الوقوف على آليات أخرى في خضـم دراسـة معنونة بالسـيميائية، يجانب بها الصـواب، أو الانفلات من قبضـة المنهج الواحد مع أن اشـتغالاته التي تكاد تلامس حقل "نقد النقد"، أو تحيد عنه، بحجة أن أحادية المنهج يعتورها النقص والعجز، وبالتالي تعود بالسلب على مقاربة النصوص النقدية، لذلك فإن آلية تقصـي محور التواتر واللعب على الإحصـاء هي تقنية بنيوية محضـة وجدناه يسـتعملها في

[1] المرجع نفسه، ص52.
[2] مولاي متقدم، آليات التحليل النقدي عند عبد الملك مرتاض، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، كلية الآداب واللغات، مجلد5، ع1، أكتوبر 2017، ص131.

التركيب السيميائي التفكيكي، ورغم ذلك فالأمر لا ينبغي له أن يكون جلبة بحثية، كون السيميائيات امتداد للمنهج البنيوي، أو أنها أخذت عنها آلياتها.

ورغم التبريرات التي قدمها "يوسف وغليسي"• على أن النقاد لم يفهموا التوجه النقدي المميز "لعبد الملك مرتاض" «حيث درس الشخصية في مستوييها البنيوي والوظيفي، من منظور سيميائي يتقصى دلالات الأسماء والأعمار، وتقصي الشخصيات من حيث البناء المرفلوجي، والبناء الداخلي ومراتبها السردية في النص، وأبعادها الوظيفية»[1]، إلا أن حشر تقنية الإحصاء الذي طغى على مسار الدراسة والذي لا يمكن تجاهله، داخل المنهج السيميائي، حيث أنه لم يخدم أطر العملية النقدية، أو بالأحرى أي دلالة يقدمها تواتر العفريت أكثر من مرة؛ بل يمكن أن تكون تقنية مساعدة من شأنها تحديد الشخصية المركزية، والثانوية،غير أن المقاربة الإحصائية موجودة ومستعملة بكثرة في الدراسات المعاصرة و« انتشرت هذه المقاربة مع الباحثين بيير غيروPIERRE GUIRAUD وتشارلز موللر CHARLES MULLERتحت اسم المعجمية الاحصائيةIEXICOMétrie، وتهدف على العموم على استثمار المنهجية الإحصائية في بناء فرضيات ذات بعد اجتماعي-تاريخي،تستند المقاربة على التواتر للوحدة المعجمية المعينة»[2]

وقد نقع في اللغط أو في الجحود –إذا قلنا كمبتدئين-أن يوسف وغليسي ،قدم تبريرات ضعيفة حول ممارسة مرتاض للمنهج السيميائي، وبالأخص إقحامه للمنهج الإحصائي فآلية الإحصاء اشتغل عليها "مرتاض" في أكثر من مرة«أما الموطن الآخر الذي يعول الناقد-كثيرا-على الإحصاء، فيكمن في تحديد المراتب السردية للشخصيات، في النص السردي، وضبط الشخصية

• رغم ذلك فإنه في كتابه "الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض"، ص117، يشير إلى «أن الناقد قد سقط في جملة من المغالطات الإحصائية، الناجمة-أساسا-عن اغتصاب الوحدة البنيوية، دون مراعاة لحرمة السياق الذي ترد فيه، إلا أن إفادته من الإحصاء-في غير تلك المواطن-هي أكبر من أن يشار إليها»

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض،مرجع سابق، ص105.

[2] عبد المجيد نوسي سيميائيات الخطاب الاجتماعي، دراسة نظرية وتحليلة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر،ط1، 2021، ص26.

الرئيسية وتمييزها من سائر الشخصيات»[1]،وحساب تلك التكرارات لتقديم دلالات حول قوة تردد الاســـم، ولا ننفي أن تخلو تلك المقاربات الكثيفة والتحليلات التي أدرجها رواد الســـيميائيات كآليات لترويض الدلالة من الإحصـاء، غير أننا نلفي أن مفهوم الإيحاء، قد ينصـاع أو يضـم في عدته ما يشـابه ذلك من التكرارات التي أدرجها أصـحابها ضـمن مفهوم "النظير"• لكنها لم تلق رواجا كبيرا فيما بعد، اذ لم يكتب لها الاستمرارية لاحقا.

هذه النقاط أو العناصر التي قدمها "عبد الملك مرتاض" في تحليله للشخصية السيميائية كلها تتكئ على مؤشـر التواتر، معتبرا إياه مبدأ سـيميائيا بالدرجة الأولى لأن ما يهم السـيميائيات هو استنطاق العلامة، ولعل هذا الإحصاء هو السمة المشتركة بين الدراستين إلا أنه لم يخدم الدلالة، أو سـاهم في اضـطراب منهج الدراسـة، ثم إن "فيليب هامون" في إطار مقاربته للشـخصـيات سيميائيا قدم جدولا يحصي فيه تردد، وتواتر، وتكرار الشخصيات معالجا ذلك على آلية الكم، والكيف[2]، وهو المبرر الذي نجده ينصـاع لهذا التوجه« ونظرا لصـعوبة عملية الإحصـاء هنا ؛ لأن الشـخصـيات لاتذكر في النص باسمها فقط بل كثيرا ما تذكر بالضـمير،ومن الصـعب-إن لم نقل من المسـتحيل- إحصـاء تلك الضـمائر الظاهرة والمسـتترة لضـمها إلى الأسماء وإدخالها في عملية تحديد الشخصيات»[3]

ولا نجد إنصافا له هنا من خلال هذا المسلك المقارباتي الذي سلكه غير إثارة مشكل العجز الذي وقعت فيه إشكالية المنهج الواحد، الذي بدا في بعض التحليلات عاجزا عن مجابهة المادة الخطابية،

---

[1] يوسف وغليسي،الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض،مرجع سابق، ص112.

• «نظير مجموعة متكررة من الوحدات اللسانية غير المتجلية – إيزوفيمية: مجموعة متكررة من الوحدات الصوتية غير المتجلية - ايزوسيمية: مجموعة متكررة من الوحدات السيمية غير المتجلية – تدليل:سياق الإنتاج النظيري للمعنى» نقلا عن: آن اينو واخرون :السميائيات الأصول والقواعد والتاريخ،تر: رشيد بن مالك،مراجعة عز الدين مناصرة،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،ص219 ،ترجمه بدوره عن:,delas confondre et ne pas confondré,littérature,n27,octobre1977 pp92,104.

[2] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات، مرجع سابق، ص49.

[3]عبد الله مخطاري، المرجع الموضح في المنهج والمصطلح عند عبد الملك مرتاض، ألفا للوثائق، للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص106.

مما كان عليه أن يلجأ إلى تطبيقات توفيقية، أو انتقائية هدفها التركيب بين المناهج لصنع منهج واحد متكامل، وإن كان هذا الإجراء قد لاقى معارضة شديدة في الساحة النقدية إذ يرى البعض أنه لا وجود لمنهج متكامل بل هو وجود لخرق منهجي.

إن تعزيز فكرة الوظائف في مقاربة "مرتاض" يوحي بمبحث سيميائي منذ بروب Vladimir propp الذي أشار إلى فكرة الوظائف، أما الإحصاء إجراء علمي واكب جميع الميادين، وإن كانت البنيوية قد مارسته من أبواب مختلفة منها: "مقولة الزمن" من خلال تقنية التواتر فإن السيميائية وجدته إجراءا سليما مساعدا، ومسهلا في مجال استنطاق علامة الشخصيات، ويبدو أيضا أن التواتر الذي يواكبها يعتبر «مفتاحا منهجيا مهما، قد يعوض انطباع الخاطر في الإدراك الموضوعي لبعض الظواهر الفنية، شريطة ألا يقف على عتبة الجرد المجرد، بل ينبغي أن يتجاوزها إلى تحديد دلالات ذلك»[1]، ليخدم المنهج السيميائي وتواجد الإحصاء أثناء العملية يسد فجوة النقص التي قد تضيق على بعض ميكانيزمات الدراسة، وربما وجده "مرتاض" منهجا سليما يحضره في مختلف المقاربات لجبر ما تشاكل عليه.

ويمكن الجزم على أن مقاربة "مرتاض" للشخصيات سواء في" زقاق المدق"، أوفي "حمال بغداد"كانت هامونية بامتياز، وأن الآليات التي ابتكرها "فيليب هامون"كانت واضحة للعيان النقدي ولسنا ندري لم كانت كل تلك الجلبة النقدية؟ فقد صنف الشخصيات الروائية «ضمن جداول ومحاور دلالية تصنيفية، وتتحدد هذه المحاور فيما يلي: محور الجنس، محور الأصل الجغرافي، محور الأيديولوجيا، محور الثروة»[2]،ويكفي من ذلك أن محور الجنس من ذكورة و أنوثة في "زقاق المدق" تعرض إليه الناقد بآلية الإحصاء التي توخت الدقة في كشف ترديده، وبالإضافة إلى وقوف مرتاض على علاماته ودلالاته بينت غايات ومقاصد السارد، أما محور الثروة فلم يغب عن نظر

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص104.
[2] جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية، في الثقافة الغربية، شبكة الألوكة،ط1، 2015،ص64.

الباحث منذ الوهلة الأولى في "حمال بغداد"، وفي نفس الصدد فإن "هامون" قارب الشخصيات وحددها وفق أدوارها، ووظائفها في الخطاب السردي، و إن كانت فكرة الوظائف مبحثا سيميائيا معززا منذ بروبVladimir propp ،بل إن هامون أمكنه التمييز «بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية اعتمادا على كمية الوظائف والأفعال»[1]،وهو الأمر الذي سعينا إلى تبسيطه من خلال الجدول السابق حتى يتضح مسار الدراسة ، أما وأن "مرتاض" ابتكر أو لم يبتكر فإن الأشياء لا تأتي من العدم وكما أسلفنا فان تلك الخرجات لم تكن إلا جعجة ضمن إطار الدراسة السيميائية السردية .

وقد قسم "هامون" الشخصية إلى ثلاثةنماذج كبرى: الشخصية المرجعية، شخصيات إشارية، شخصيات استذكارية، ونلمس عند "مرتاض" الشخصيات المرجعية بكثرة حسب مرجعية "فيليب هامون"Philipe hamoun ، «ويلم هذا النوع مجموعة من الشخصيات مثل (الشخصيات التاريخية، الأسطورية، المجازية، الاجتماعية...) وتقريبا كل أنواع هذه الفئة التصنيفية تحيل على مداليل ممتلئة وثابتة تحددها ثقافة ما، يكون القارئ على دراية بها»[2]، فالمرجعية النقدية الممارسة هي التحليل السيميولوجي عن هامون كون مرتاض كان ساخطا في أكثر مرة على قريماس.

ونافلة القول إن "عبد الملك مرتاض" الذي كان يحتكم إلى التأويل لسد النقص الحاصل في المقاربة السيميائية، ولن يكون التأويل إلا آلية من آليات السيميائية السردية أقر صحتها "بول ريكور".

يبرز عبد الملك مرتاض برأيه الذي يرى فيه أن نظرية قريماس أشبه بالغرفة المظلمة خصوصا في مقاربته للخطاب الروائي الذي يناله التشعب، والتنوع وكم من برامج سردية يراكم ذلك الإجراء، وما الدقة المتوخاة في تلك العملية الإحصائية التي قام بها "مرتاض" مع شخصيات الرواية تشبه

---

[1] جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص65.
[2] لغويل سيهام، هواري بلقاسم، أنساق الشخصيات في الخطاب السردي –مقاربة سيميائية-، مجلة سيميائيات، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، مجلد18، عدد2، مارس2023، ص197.

عملية التشاكل التي تقف على التكرارات، لكن مرتاض يكون قد أصبغها بصبغة الدقة من خلال إقحام الإحصـــاء في ذلك، وربما هذه المعطيات الناقصـــة هي التي جعلت قريماس يؤمن في حياته باســتمرار منهجه، وهو مأزق فعلي وقعت فيه الســيميائيات الســردية رغم ما يدعيه "قريماس" من خاصــية الشــمول، أو أن الســيميائيات الســردية موجودة في جميع الخطابات الطبيعة. أمام هذا الموقف ســيلجأ أي ناقد كان إلى جبر هذه الهوه، أو ســد هذا النقص وما بالك بناقد كمرتاض، لكن كل وكيف فهم الإجراء المرتاضــي ونفهمها نحن بتطوير الآليات ومواكبة الســيرورة الســيميائية وربما اقتنعنا معه أن الســيميائيات الســردية وحدها كما فرضــها "مرتاض" غير قادرة على مجابهة خطاب روائي طويل مثل: "زقاق المدق" أو، نصوص "ألف ليلة وليلة".

المبحث الثالث :الثنائيات الضدية بين البنيوية، والسيميائيات السردية في الدراسات النقدية الجزائرية.

أولا:الثنائيات الضدية: منطق الجبر، وتداخل الاستعمالات:

هذه الثنائيات فرضـتها ثقافة البشـر منذ القدم، وقد اسـتلهمها الإنسـان من خلال الطبيعة التي تفرض بعضـا منها فمرتفع /منخفض، قريب/ بعيد ماهي إلا شـكل من أشـكال هذا التقابل، و«التقابل oppostion وبعضـهم يطلق عليه التضـاد، والحقيقة أن التضـاد، ماهو إلا جزء من التقابل، وهو آلية فاعلة من آليات إنتاج المعنى الإيحائي»[1]

والتقابلات مطروحة بشدة اليوم في التطبيقات السيميائية، وكما سبق ولاحظنا فإن المربع السيميائي يقوم على هذا التقابل، وما هو إلا خطاطة واضـــحة لإظهار هذه التقابلات التي مردها المنطق الأرســطي، والتي منبعها الجذور الفلســفية القديمة حيث لا يمكن نكرانها في نشــأة وتبلور الفكر

[1] علوي أحمد الملجمي، المعنى الإيحائي بين التراث العربي والسيميائيات الحديثة، دار الأيتام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص77.

السـيميائي و"قريماس" الذي يرى أن هذه التقابلات مثل مرتفع/ منخفض، أو هذه الفجوة التفاضلية، موجودة على مستوى الدال بشكل حسن ولا يمكن نسبتها إلى التقابل الصوتي منخفض وغير منخفض[1]، وقد عالج ذلك في أقصوصة "الصديقان لمونباسان" حيث وظف الثنائيات قريب، وبعيد، مرتفع، طويل، منخفض، بسيط، ومافتئت الدراسات تتوالى، ضف إلى ذلك ثنائية "التقاطبات المكانية" التي غذت هذا المفهوم «سنحتفظ بالمقابلة التالية التي نعتبرها كمؤشر للإيزوتوبيا الدلالية:/مغلق/عكس/مفتوح تمثل هذه العملية بوضوح المكان المولد لمقابلات أخرى ممكنة، إن الانزياح الخاص بالايزوتوبية الدلالية المسقط على مختلف المستويات السيميولوجية يساعد على تنظيم المعنى،وتشكيل السيمات التي تتبنى المسارات الصورية»[2]، وأما ثنائية: الانغلاق، والانفتاح، والتضاد، وغيرها... فهي مصطلحات رأت النور في المحضن البنيوي،« وخاصة فيما يتعلق بمرتكزاته المتمثلة في الثنائيات التي تعد في الوقت نفسه من أبرز الآليات الإجرائية لمقاربة النصوص وبيان مدى استثمارها وتوظيفها من قبل النقد المعاصر»[3]، وأما محاولة تطبيقها في المنهج السيميائي وفق تحليل مساعد في إنتاج الدلالة ، هي نتيجة من نتائج ما بعد البنيوية، ومن أمثلة ذلك الثنائيات المكانية التي تعج بها الساحة النقدية تحت مسمى سيميائية المكان، وهو متبنى شاع فأصبح قاعدة ، وربما كانت الآلية الأكثر إفادة في الوصول إلى المعنى الذي تخفيه العلامة، لأن الأصل هو استنطاق العلامة للوقوف على دلالاتها، وهو ترويض للنص سيميائيا، وقد«ربطت البنيوية بين العلامة والمتضادات الثنائية، فجمعت بين الدلالة والتماثل بين المتقابلات»[4]، وهوما أدخل السيميائيات البنيوية في جدل عقيم خصوصا رفض اعتبارها منهجا خالصا، فالأدوات

---

[1] **Voir:A.J greimace, sémantique structurale, librairie la rousse,paris,1966 p21**

[2] **رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ص34،33.**

[3] **إيمان عبد الحسن علي، الثنائيات في النقد البنيوي دراسة نظرية تطبيقية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل،عدد23، تشرين الاول2015، ص371.**

[4] **سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، دط، 2009، ص5.**

البنيوية والعدة التي جابهت بها السيميائيات النصوص لا يمكن تصنيفها في عدة سيميائيات خالصة، فهي فقط مستعارة من الحضيرة النقدية البنيوية، وأيا كان من تطويعها لملائمة الخطاب السيميائي، وربما تصادف البنيويون وجها لوجه مع العلامات وأنظمة الإشارات التي تعج بها النصوص مما دعا إلى تفكيكها، أو ترشيدها إلى دلالاتها الأمر الذي أقحم السيميائيات السردية في هذه القضايا.

إلا أن "دانيال تشاندلر" من جهة أخرى يصنفها ضمن العلاقات المكانية[1] ، حيث يرى فيها علاقات متتابعة تخضع لمبدأ التتابع الزمني ومثال ذلك عن التراكيب الزمانية المكانية قبل/بعد، شمال جنوب ، وهي علاقات بنيوية عادة يستعملها السيميائي في المقاربات المكانية أو الزمانية ،دون أن يخل بنظام الدراسة، لأن هذه العلاقات في تتباعها تحمل دلالات، وقد ينعتها "ياكوب سون" بالتقابلات الثنائية وهي تضادات تتحكم في بنية اللغة وبدونها تتهاوى بنية اللغة ، وهي تقابلات تؤسس لعلاقات بإمكانها المساهمة في توليد المعنى فالأسود له علاقة مع الأبيض، ويحيلان على دلالة سطحية تفيد الألوان وقد يختلفان في مسار العمق، ووجود أحدهما يستدعي وجود الثاني، وتكتسي هذه التقابلات أهمية بالغة في حضيرة النقد البنيوي والسيميائي كما«استلزم المنهج التحليلي الأول الذي استخدمه الكثير من السيميائيين البنيويين، إلى حد بعيد نتيجة تأثير ياكوبسون ، تحديد تقابلات دلالية أو ذات قطبين »[2]، ومن ذلك تناولهم في دراسات عديدة صارت شبه متعارف عليها للأمكنة الداخلية، والخارجية أو المركزية والهامشية، والتقابلات الضدية تقوم على الشيء وضده وهي خير من ستسند المكان إلى حضيرتها كونه يقوم على هذه المتضادات

[1] ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2008 ،ص192.

[2] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص163.

التي تقوم عليها الحياة مرتفع، منخفض، أبيض، وأســـود، ليؤســـس "يوري لوتمان" فيما بعد ما يسمى بالتقاطبات كنظير لهذه التقابلات ويحصرها في المستوى المكاني.

وسـيعود الفضـل إلى يوري لوتمان في إرسـاء قواعد الضـدية وفق ثنائية التقاطبات المكانية، وهي العلاقة التي ســتربط الزمان بالمكان ســيميائية التقاطبات المكانية Polarités spaciale ويعد بذلك واضـــع هذه المفاهيم ومكرســـا إياها إجراء وتطبيقا، وخير من أوجد نظرية كاملة للتقاطبات المكانية «التي كشـــفت عن دلالة الفضـــاء الروائي وبناه العميقة، من خلال ثنائيات متضـادة تجمع بين عناصـر متعارضـة تعبر عن العلاقات التي تنسـجها الشـخصـية مع الأمكنة التي تخترقها»[1]،حيث أظهرت هذه التقاطبات خلاصات جد هامة في تعاملها مع السرد.

وبهذا تكون مهمة التقاطبات الغوص في البنى العميقة لتوليد دلالات هذه الأمكنة، وهذا الغوص في المستوى العميق هومهمة من مهام السيميائيات السردية لذا تعد تقاطبات يوري لوتمان الأكثر كفاءة كمقاربة تنسب للبنيوية في مرحلتها السيميائية وحتى مع السيميائية السردية نفسها في مسار التحليل السردي،و«تولد الثنائيات الضدية فضاء مائزا للنص،إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية،وفعلية بأزمنة مختلفة،فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور،تلتقي وتتصـادم وتتقاطع وتتوازى،فتغني النص،وتعدد إمكانيات الدلالة فيه»[2] غيرأن المسـيطر عندنا بكثرة في هذه المعادلة هو: الأمكنة المفتوحة، والمغلوقة التي تعتبر مشحونة بدلالات وعلامات يقف عليها الدارس.

«انطلاقا من هذه المقابلات القائمة ، ينبغي أن نؤكد على المكان الدلالي الذي تستقر فيه لتحدث الآثار الدلالية ، يعتبر الفضاء الدلالي كغيزوتوبية سيميولوجية»[3]، وهذه الايزوتوبية الدلالية تسمى إيزوتوبيا العلاقات، والثنائيات مغلق مفتوح هي من مؤشـرات الإيزوتوبية الدلالية، من خلال توليد

[1] عبد الله الشطاح، الفضاء أم المكان؟، ضبابية المفهوم ومحدودية الإجراء النقدي، مجلة الآداب واللغات، جامعة البليدة ، الجزائر ، عدد03 ، ديسمبر2013 ، ص66.
[2] سمر الديوب، ملاجع سابق، ص7.
[3] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، دار الحكمة، الجزائر ،دط،2000 ،ص30.

المكان لهذه التقابلات. إن السيميائيات عامة تبحث في التقابلات والتعارضات التي تولدها العلامات، ولتحليل دلالات المكان لابد من تحديد البنية المكانية التي بدورها تنقسم إلى البنية المكانية السطحية والبنية المكانية العميقة فالبنية السطحية للبيت تدل على زاوية ذات حيطان بها أثاث ، أما البنية العميقة قد تدل على الانغلاق، أو الراحة والأمن والأمان لأن البيت يمثل مكان للراحة بالنسبة للشخصية.والمكان تتأتى قيمته من خلال تنقل الشخصيات لذلك فقد يسميه "قريماس" في بعض الأحيان باللامكان حيث يكون مكانا ينجز فيه الفعل، ولكن ليست كل التقابلات تقاطبات ، ومن هنا تأتي الفروقات الجوهرية بينهما فالتقابل هو«نمط من العلاقات اللغوية والمفهومية استخدمت أداة إجرائية لتحليل النص الإبداعي، ترى في الشيء ونقيضه دلالة على رؤى وتصورات فكرية تطرح صورتها في ظل مستويات المعرفة والحياة الإنسانية بأكملها»[1]، التقاطب هو الجمع بين العناصر الضدية «وتأتي تلك التقاطبات عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصرمتعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث»[2]

نظرا لشدة الالتحام الموجودة بين التقابل والتقاطب،والتضاد وأمام عدم الاهتمام الذي رافق دراسة التفضية والتزمين في السيميائيات السردية فيمكن القول إن "هاري لوتمان" انطلق من هذا النقص الحاصل في هذه المعالجات ليوجد نظرية قائمة بذاتها خاصة بالتقاطبات وما يمكن استنتاجه أنه بما أن السيميائيات السردية تسير بخطى محتشمة يمكن اللجوء إلى هذه التقاطبات لجبر النقص الذي عرفته عملية مقاربة الخطاب السردي يبقى أن نستشف مدى قدرة ذلك في مسار

[1] بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي الروائي، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ليبيا، ط1 ،2004، ص113.
[2] حسن بحراوي، ص33.

السيميائيات السردية من خلال النماذج دون أن نتوه فيما يسمى مأزق مصطلحي بين التقابلات والتقاطبات والثنائيات الضدية.

تناول "يوري لوتمان" سـيميائية التقاطبات المكانية Polarités spaciales في كتابه منطق السرد:ويكون عبد الحميد بورايو صاحب كتاب منطق السرد قد أخذه عن كلود بريمون[1] ذلك.

ثانيا:الثنائية الضدية:مغلوق،مفتوح، في البيت السيميائي السردي، دراسة مقارنة للآليات في رواية: "نوار اللوز":

النموذج الأول: عبد الحميد بورايو منطق السرد.

1-معاينة النموذج والمنهج:

لا بد أن هذه الجملة العنوانية للكتاب قد لاقت ارتياحا نقديا عالميا استعملها "كلود بريمون "•منطق الحكيlogique du récit و"يوري لوتمان" "منطق السرد" و بورايو "منطق السرد" ستكون كلها ذات وجهة سميائية.سوف لن نعول على دراسة المبررات عندهم، والتي تفضي إلى إطناب نحن في غنى عنه، والحقيقة أن منطق الحكي عند "كلود بريمون" هو الرافد العنواني الأول،لأنه صاحب المباحث الجديدة في منطق السرد متوسعا ومطورا للنوذج البروبي.

يعد كتاب "منطق السرد" "لعبد الحميد بورايو" من بين المؤلفات النقدية التي ساهمت في إضاءة سبيل المقاربة السيميائية السردية في الجزائر، وهنا ننوه أن الأعمال التي تناولها الكتاب تعد باكورة الدراسات السيميائية في حقل النقد الجزائري ،منها: و"الأجساد المحمومة" "لاسماعيل

---

[1] تضع أمينة فزازي كلود بريمون في كتابها "أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية 'ضمن أشهر علماء السيميائيات السردية.

• يذكر الباحث حمزة بسو أن "عبد الحميدبورايو" عندما سافر إلى فرنسا لتلقي دروس على يد كبار النقاد كان يفضل حضور دروس "كلود بريمون" على وجه الخصوص الذي كان يشتغل على نصوص ألف ليلةوليلة لذلك عندما عاد الى الجزائر أنجز رسالة دكتوراه حول ألف ليلةوليلة بعنوان "المسار السردي وتنظيم المحتوى".....لمزيد انظر: حمزة بسو، الوعي النقدي في تلقي المنهج الغربي عند "عبد الحميد بورايو" ،مجلة العلوم الاجتماعية، عدد21 ،ديسمبر 2015 ،ص204.

غموقات" الذي صـــدر ســـنة 1981 مزودا بالترســـيمات العاملية،والذي يعد من الخطابات التأسيسية•التي قاربت السيميائية في الخطاب النقدي الجزائري، رغم أن البدايات لم تكن واضحة صريحة لأن المشروع النقدي« لا تتحدد كينونته إلا إذا توافرت له أسباب التحقق، والمتمثلة في أدنى حدودها في خطابين هما؛ خطاب الممارســـة النظرية أو خطاب التأســـيس والتأصـــيل، وخطاب الممارســـة التطبيقية، مع الاســـتمرارية ، وقد يضـــاف إلى ذينك خطاب الترجمة وخطاب التأليف القاموسي وخطاب النقد والتقويم في الحدود المثلى للمشروع النقدي»[1].

ما يميز منهج الدراسة عنده أنه لم يقف على منهج واحد يضبط به مسار الدراسة وإنما غلب عليه التنوع المنهجي، كما أنه لم يصرح بالمنهج المتبع إلا ما أشار إليه في البداية بقوله:«وقد عرفت الفترة الحالية من تاريخ الدراسات الأدبية نمو مباحث جديدة جديرة بالاطلاع تتميز بالثراء وتندرج ضمن ما يسمى بالسيميائيات وهي مشروع بحث يعتمد في دراسته للنصوص الأدبية على نتائج اللسانيات والإنسانية والثقافية والأبستمولوجيا»[2].و كتب هذه المقولة سنة1982 مما يدل على أن خطاب الاستعمال مايزال غضا في مهده الأول، ويعود السبب الأول كونها مجموعة من المقالات نشرت في فترات مختلفة تراوحت بين البنيوية والانفتاح على بعض الإجراءات السيميائية في معالجته لبعض الســـرود الجزائرية منها:"الأجســـاد المحمومة"و"الجنين العملاق"لاسماعيل غموقات ودرس الزمكان في رواية" نوار اللوز" لواســـيني الأعرج و"الجازية والدراويش" لذا فإن المؤلف كان يتراوح « منهجيا بين السيميائية والبنيوية والواقعية،ويتجلى نصيب الدراسة السيميائية منه –على الخصوص في فصل"المكان والزمان في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية "»[3]، فالزمان، والمكان كل يكمل

• رغم أن البعض يرى أن كتاب"القصص الشعبي في منطقة بسكرة"يعد من الكتب النقدية التي ساهمت في خطاب التأسيس للنقد السيميائي لكن المتأمل في أسس الدراسة يلاحظ أن الرجل عمد إلى توظيف الأليات السيميائية على أساس أنها آليات بنيوية ولم يفرق بين ما هو بنيوي وسيميائي في دراسة واحدة تنازعها مناهج مختلفة.

[1] حمزة بسو، المشروع النقدي عند عبد الحميد بورايو، مجلة اللغة العربية، عدد44، مجلد، 21 ،2019/01/24، ص370.

[2] عبد الحميد بورايو: منطلق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، مرجع مذكور، ص25.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الأنسونية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، وزارة الثقافة الجزائر، دط،2002، ص139.

الآخر،وبهذا يعد من الدراسات الأولى التي أسست للمقاربات السيميائية السردية،«تبقى الإشارة إلى أن الخطاب النظري التأسيسي والتأصيلي لدى بورايو يبقى قليلا إذا ما قورن بالممارسة التطبيقية لديه، إذ غالبا ما يصدر أعماله النقدية بمدخل منهجي يعرض فيه الخطوات الإجرائية المتبعة ليلج مباشرة باب النصوص السردية مسلحا بالعدة الإجرائية التي عرضها»[1]، وقد سقنا هذا المثال لا لشيء إلا لعلمنا أنه من النصوص الأولى التي تناولت الآليات في دراسة سيميائية واحدة قليلة، أومشوهة المنهج.

2-محددات منهجية :

ب-المكان:

ثانيا: نظام الأمكنة في رواية نوار اللوز: ويضيف إليها عنوانا تكميليا: -بين الصفات المتجانسة والقيم الأخلاقية ثم يوضح آلية العمل أو آلية التعامل مع مكون المكان، ويتعلق الأمر عنده من خلال اقتفاء مسار الشخصيات في تحركها داخل هذا الحيز المكاني، لأن الشخصيات كثيرا ما تحدد المكان.

أول ما نلاحظه في هذا المجال هوتصنيف للأمكنة من مفتوحة ومغلقة فيختلف عن الدراسة الأولى، وقد قسم الأمكنة إلى قسمين رئيسيين هما: الأمكنة التي تجري فيها الأحداث لحظة وقوعها والأمكنة التي تربطها علاقة بالتذكر.

أ-**الأمكنة التي تجري فيها الاحداث لحظة وقوعها** أي أن حضورها مباشر وواقعي في الرواية وموجودة كأماكن واقعية في الخريطة الجغرافية للحكي وهي ثلاثة أماكن:

سيدي بلعباس ،مسيردة،والحدود المغربية.وكما أسلفنا فهي مراكز تردد،وتنقل الشخصيات، فالفروق القائمة بين هذه الأمكنة التي تعتبرمسرح تنقل الأشخاص ،"فسيدي بلعباس" تتميز بالاتساع وبكثافة سكانية عالية، بينما "مسيردة" التي يعتبرها الباحث طرفا وسيطا فهي على

[1] حمزة بسو، المشروع النقدي عند عبد الحميد بورايو، مقال مذكور ،ص373.

العكس من ذلك قرية صغيرة، برقعة جغرافية صغيرة وبكثافة سكانية ضئيلة، ويتوغل الباحث في الدلالات حتى على مستوى العلاقات الاجتماعية، وماتحمله من قيم رمزية، كان قد استطرد في ذكرها، هذه القيم التي تموت على مستوى الحدود فالأطفال، الذين يتكاثرون في المدن ويقلون في القرى يذبحون وتسفك دماؤهم في الحدود، وضمن هذه الفروق يضيف فرقا آخر يتحكم في هذه الأماكن الثلاثة هو الجسد البشري، الذي يحتل هذه الأحياز، فالجسد في "سيدي بلعباس" من خلال الرواية يمثل موضوع تجارة الجنس، وأي تمرد عن ذلك سيكون مصيره مثل مصير"الحاجة طيطمة"،أما في مسيردة فيمثل الجسد خصوصا جسد المرأة جوا طقوسيا سريا، فقيمة الجسد تختلف على عكس "سيدي بلعباس"، وهنا ينشأ التضاد بين الأمكنة، الذي تتحكم فيه درجة التوتر الروائي ، ومن هنا كان الباحث يمهد لأسس الدراسة التي تنهل من المنهج السيميائي تضاده وتقابله، ليعلن عن مسار سبر أغوار الدلالة من خلال ثنائية الانغلاق والانفتاح التي يفرضها المكان على الشخصية وبالتالي فهو يصنفها إلى أماكن مغلقة، وأخرى منفتحة:

1-الأماكن المنفتحة: وهذا الانفتاح تمثيل للشخصية ،حسب تحركها، ويعرفه "عبد الحميد بورايو" بقوله: "ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بأفضية محدودة وغير محدودة كالبحر، والغابة، والصحراء، والشوارع، والجسور، وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات."[1]وقد رصدها الباحث وصنفها على مايلي:

2-1-السوق:وهو الوجه العام للمدينة وتلتقي فيه أشكال مختلفة من الناس، فهوممتلء بالحركة،لأغراض مختلفة ، منها التجارة ومركز جمع الأخبار كما تلتقي فيه شخصيات جديدة،ويعتبر "البراح" و "الراوي" الشعبي من الشخصيات البارزة في الرواية ، فالأول يمثل دور الإعلامي وسط هذا الحيز والثاني القاص، أو الحاكي الصانع لعناصر فنية مشحونة بالجو الأسطوري، لتسود روح

[1]- عبد الحميد بورايو: منطلق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص148.

الجماعة والانفتاح، بجانب المقاهي والمحلات وما إلى ذلك التي ترمز إلى الانفتاح ، ومقت العزلة والانغلاق.

2-الأماكن المنغلقة: تأتي البيوت في صدارة الأماكن المنغلقة خصوصا عند "قاستون باشلار"،وهنا يذكر الباحث بيت البطل الذي يأتي في صدارة الأماكن المنغلقة،كونه يرتبط بذكريات الطفولة ومكان النشأة، أما الحياة الفردية التي يعيشها البطل داخل هذا البيت وحالة اللاوعي تبررها شرب الخمر داخل هذا البيت، ويرى الباحث أن شرب الخمر عامل مساعد لكشف نشاط الشخصية وتداعياتها وميولها داخل هذا الحي، ويأتي "الاسطبل" أو "رحبة التبن" كما ورد في الرواية كمكان لإشباع رغبات الحيوانات من طعام وراحة وأيضا للقاء البطل بمحبوبته وإشباع رغباته هوأيضا، وتمثل مقبرة الشهداء الحيز المغلق بالنسبة للبطل والمعيق للحياة الكريمة، ثم يطرح رمزية قبور الشهداء وما تفيده من دلالة اجتماعية تعكس الوضعية التي يعيشها الناس في الزمن الحاضر، ثم تأتي البلدية كمكان مغلق تبين علاقةالحاكم بالمحكوم ،وعلاقة السلطة بالشعب، وإن كانت القوة التي يمارسها هذا المكان تدل عليها قوة البطل،خصوصا أبوابها المغلوقة في وجه المحرومين، ومنفتحا على فئة أخرى.

وفي نهاية دراسته للأمكنة من منفتحة ومنغلقة، يطرح الوادي كمكان لا ينتمي إلى أي منهما رغم أن الوادي يمكن تصنيفه ضمن الأمكنة المفتوحة،فهو يقسم بلدة مسيردة ويمثل جبروت الطبيعة، فيخشاه سكان مسيردة لأن فيضاناته تمثل تهديدا لهم، رغم أنه مصدر عيشهم لأنه يسقي محاصيلهم.

ب-**الأمكنة التي تربطها علاقة بالتذكر**:وخصوصا تذكر أحداث سابقة ، فمنها أمكنة مصدرها الأساطير والأحلام ، مثل السد والأراضي الزراعية المؤمنة، وهي أماكن لا تعرف عنها سوى أسمائِ ها.«وجميع هذه الامكنة كما نرى تحمل قيما سلبية وترسم إطارا أسودا ،شديد الاتساع لزهرة بيضاء متناهية في الصغر، سوف تظهر في إحدى زواياه هي زهرة نوار اللوز»[1].

[1] منطق السرد، مرجع سابق، ص184.

3-قراءة في الآليات النقدية:

لقد تبين لنا بعد الاشتغال على هذه النماذج وفق منظور المكان أن الباحث لم يخضع للضوابط المنهجية ، واعتمد على آلية التأويل الدلالي، واستعماله للأدوات البنيوية في مقاربة المكان منها الثنائيات الضدية، كما استمد أيضا من "بروب" "Vladimir propp" بعض أدواته مما جعله يفيد في هذا الصدد كونه استثمر في هذه النظريات، وأثبت تواءمها رغم قساوة وصعوبة النصوص المشتغل عليها، وربما الأخذ والرد مع النص ومحاولة تطويع المنهج مع النص يجعل الكاتب يدرك عامل اللامواءمة، وابتعاده عن ذلك واختياره لنصوص قابلة للمعالجة، مما جعل إجراءاته سلسة ميكانيكية لا تخرج عن التطبيقات المسطرة في هذا الصدد،«وتبين لنا في هذا المقام إدراك الباحث الوقوع في التعسف والميكانيكية والابتعاد عن روح النصوص مما يدل على رفضه التحليل ، وتطبيق الإجراءات بشكل آلي خال من المرونة التي تكسب البحث خصوصيته ، وتفسح أمامه مساحات لتأويل بنياته وتحرير دلالاته»[1]، غير أن الباحث ورغم أنه قد نوه بالجهد الكبير الذي بذله السيميائيون في سبيل تطويرالسرديات، مما يجعلها في مصاف الدراسات التي يعول عليها دارسو السرد، إلا أنه ممن يصنفون السيميائيات السردية في خانة اختصاص السردية ولا يقيم لذلك حواجز خصوصا حينما أشار إلى أن "كلود برمون" من رواد السرديات ، رغم أنه من رواد السيميائيات السردية* ، وربما هذا الأمر هو الذي جعله يستثمر مبحث "الثنائيات الضدية" داخل الحقل السيميائي السردي، كما اربط الترديد ضمن الآليات السيميائية لمساعدته في استنباط الدلالة من خلال إشارات دالة على الفترة الزمنية التي حدثت فيها الأحداث، وهو ما لم نتطرق له في الكتاب ذاته.

[1] سليمة لوكام ،مرجع سابق ،ص 329.
* هذا الرأي أشارت إليه سليمة لوكام في كتابها :تلقي السرد في النقد المغاربي، ص327.

«إن منطق السرد عند عبد الحميد بورايو يتمثل في البناء المنطقي لسيرورة السرد، أي تلك التراتبية التي تحكم أحداث القصة فتشكل مسارا سرديا قارا»[1]،يستثمر فيه المناهج النقدية البنيوية والسيميائية لمواجهة الزمان والمكان من خلال الثنائيات الضدية، واستغنى بذلك عن الآليات الشكلية للمقاربة السيميائية من المربع السيميائي والبرنامج السيميائي، وكانت غايته الأولى من معالجة هذه المكونات وتسليط الضوء عليها في وسط الرواية هو تبيين دورها في إنتاج المعنى دون غيره، وإن كانت الآليات جد معقدة ويعتقدها البعض أبعد ما تكون عن السيميائية السردية فذلك لقلة النظر وضعف التمرس في هذا المجال،لأن الوسائل المنهجية في مقاربة عنصر المكان داخل الخطاب السردي تبقى صعبة المعالجة.

يمكن الجزم أن المقاربة المتخذة في هذا المجال شبيهة بمقاربة "عبد الملك مرتاض" المركبة وإن كان الباحث لم يعلن عنها ،ولكن وضوحها يميزها عن باقي المقاربات فلقد عمد الباحث إلى هذا التركيب من خلال الآليات البنيوية والسيميائية التي تشترك في مقاربة المكان، لكن سنعتبر السيميائية هي المركزية من خلال تركيزه على انبثاق المعنى من وراء هذه التحليلات وتبقى باقي المناهج ثانوية غايتها دعم المعنى ، ويمكن تصنيف ذلك ضمن "البنيوية السيميوطبقية" التي مثلت "السيميائية السردية" في مهدها الأول حيث تهتم بالثنائيات وبعدها الدلالي وتوليد المعنى واستجلائه. وسعى الباحث إلى استخراج دلالة الأشياء وطرق معانيها وفق مايعرف بالتأويل من خلال "الثنائيات الضدية "دون اللجوء إلى القوالب، والنماذج الجاهزة، أما مسألة "الثنائيات الضدية" في المبحث السيميائي فإنها أمر شاع فأصبح قاعدة رغم أن ما أوضحه "لوتمان" حول ثنائية الانغلاق والانفتاح في الدرس المكاني، وإن كان هذا المفهوم قد حاول القفز على ماوضع له لسلاسته ولحسن تعاطيه مع العناصر السردية الأخرى.

[1] اليمين بن تومي وآخرون، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، دار الإيمان الرباط المغرب، ط1 ،2014 ،ص379.

«ومما سبق تبين جليا استغناء الناقد في تحليله للنصوص الروائية على النماذج الشكلية للتحليل السردي كالمقطع والبنية الفاعلية والمربع الدلالي تلك التي شكلت مرتكزاته في تحليل النصوص القديمة »[1]،واستعان بهذه الثنائيات لجبر الاشتغال السيميائي للخطاب السردي المكاني، إذ«ليس المقصود، في رصد التقاطبات، إحصاءها ولا جمعها فحسب، كما لا تكمن قيمتها في ذاتها، بقدر ما يتعلق الأمر بما تسعفنا به في التأويل المثمر للعمل الأدبي»[2]، لقد عالج الناقد السيميائات السردية في مستواها البنيوي.

النموذج الثاني:السمة والنص السردي لحسين فيلالي[3]:من الثنائيات المكانية إلى الثنائيات الزمانية.

1.معاينة النموذج والمنهج:

يقع الكتاب في اثنتين و ثلاثين و مائة، (132)صفحة، ويتضمن مقاربات سيميائية انطلق فيها من مفاهيم النص غير أنه لم يشر إلى المنهج المتبع إلاما كان من العنوان الذي يرمز الى السمة، وقد قادنا الفضول إلى البحث عن أصل التسمية التي فضلها "حسين فلالي" رغم أن مباحثه وسمت بالسيميائية ، فالظاهر أنه يشاطر عبد "الملك مرتاض" حول السيميائيات أو علم السمة، لأن أصل المصطلح سيميوتيك يرمز إلى سمة معينة، والسمة يترجمها "يوسف وغليسي" ب:marque[4]

---

[1] رفيعة مهدي، الخطاب النقدي السيميائي السردي المعاصر، قراءة في تجربة "عبد الحميد بورايو"، أطروحة دكتوراه، كليات الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، 2022،2021، ص245.

[2] عبد الله الشطاح، الفضاء أم المكان؟، ضبابية المفهوم ومحدودية الإجراء النقدي، مجلة الآداب واللغات، جامعة البليدة ، الجزائر ،عدد03 ، ديسمبر2013 ، ص69.

[3] فيلالي حسين كاتب، وناقد، وصحفي من مواليد 17 ديسمبر 1954 بمدينة بشار، يشتغل كأستاذ جامعي بكلية الآداب بجامعة بشار وعضو اتحاد الكتاب الجزائريين له العديد من المؤلفات ترجم بعضها إلى الفرنسية والتركية منها:
كتاب: الجربوع، ما يشبه الوحم: مجموعة قصصية، السكاكين الصدئة: مجموعة قصصية
السمة والنص الشعري: وهو كتاب في الدراسات النقدية فاز بالجائزة الوطنية الثانية للنقد 2007
السمة والنص السردي -مقاربة في شفرة اللغة-وهو كتاب نقدي، أدب الطفل واقعه وإشكالاته كتاب مشترك .
المصدر ويكيبيديا.

[4] أنظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2007 ، ص93.

والعلامة signe بينما السمة هي مصدر التسمية السيميائية، وهو المقابل العربي الذي يبدو غير موجود، أو غير مرحب به في التسميات أو الترجمات التي عرفها المصطلح ويجد "يوسف وغليسي" أن مجمع اللغة العربية في مصر« يثبت مصطلحا إشكاليا آخر هو "السيمية"، والمؤسف أن هذا المصطلح رغم أنه قد قرر سنة 1962 إلا أن لا أحد أخذ به»[1]،وبذلك تبدو هذه التسمية أقرب ما تكون إلى مصطلح السمة الذي عنون به "حسين فلالي" دراسته ومهما يكن فإن مصطلح السمة لا يحيل على علمية العلم، ولا يفضي إلى منهج نقدي قائم، فهو يمثل السيميائية بدليل ما أقرته العناوين الفرعية يبقى على الباحث أن يثبت العنوان الرئيسي، الذي يتحكم في العناوين الفرعية، وربما من هذا أنه كان يقصد ترك الباب مفتوحا على مصراعية ليرمز إلى تشعب الدلالة، ويتساءل "حسين فيلالي" في مستهل دراسته بأي منهج نقارب وهو ما يقود إلى «إشكالية اختيار وتطبيق المنهج النقدي، ومدى القدرة على التحكم بآلياته »[2] ،مما يفض إلى سؤال جد حساس هل اختيار المنهج يكون قبليا أم بعديا؟ وكيف سنكيف المنهج مع النص؟ ليجيب إننا لا نستطيع أن نوفق بين المنهج والنص، دون أن يتأذى الآخر لأن هذا المنهج مستورد يلعب في غير ساحته وغير بيئته ،ولعل أول ما تهتم به النصوص اليوم هو البحث عن الدلالة بداخلها ، والبحث عن الدلالة هو إشارة صريحة للجوء إلى المنهج السيميولوجي، وبالتالي اللجوء إلى التأويل وخباياه،ولعل هذا أقصر طريق لتحديد مسار المنهج المتبع، وضمن ذلك سنختار قراءة لمبحث فرعي تحت عنوان "جمالية الزمن في رواية "نوار اللوز" "مقاربة سيميائية" نعاين معه الآليات السيميائية التي استثمرها في مقاربة الزمن السردي.

[1] المرجع نفسه، ص111.
[2] المرجع نفسه، ص 23.

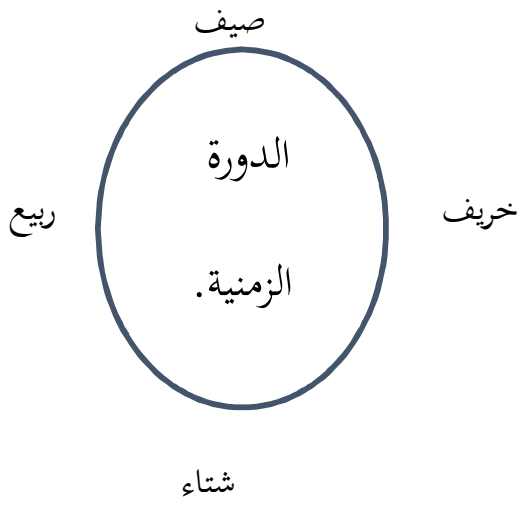
2.مسار الإشتغال النقدي:

ينطلق الباحث من سيميائية العنوان، وينتبه إلى أن العنوان مركب من مقطعين :"نوار اللوز"، و"تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، مما يشكل ثنائية ضدية تقوم على الزمن المفتوح، و الزمن المغلق، وهذا الإجراء النقدي يطغى في التطبيقات المكانية تحت مسمى "التقابلات الضدية" التي أسس معالمها "يوري لوتمان" كما أن هذا العنوان الذي كان فاتحة الدراسة يثير الفضول حول أن الباحث سيعمد إلى استنطاق الزمن من خلال المقاربة العنوانية وفق سيميائية الزمن المفتوح، والمغلق فكيف سيكون ذلك؟

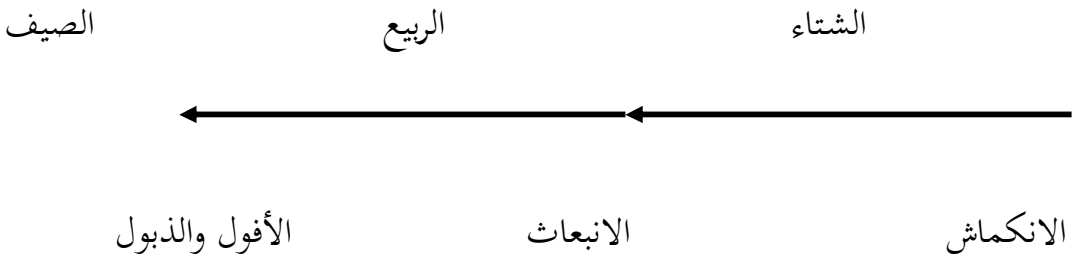
1/ الزمن المنفتح:ويبحث عنه في العناصر التالية:

1-1 عنوان: "نوارااللوز":العنوان يثوي دلالات زمنية عديدة لم يتم الوقوف عليها بما عكف عليه النقاد من ماض، وحاضر، ومستقبل، وإنما عبر عنها من خلال متابعة أحواله فهو نكرة معرف بالإضافة يحمل في طياته إشارات لغوية دالة يحددها الزمن الطبيعي فاللوز في زمن طبيعي معين تتحول زهراته إلى ثمار، تنفتح ثم تتكمش وهذه الثمرة معروفة بانفتاح قشرة ثمارها ثم تتكمش فيحدث لها انفتاح ثم انغلاق، ولما ينفتح سيثمر وذلك كله يحدث في أزمنة مختلفة يدري بها أهل الاختصاص وأكثر ما يوضح الدلالة في هذا العنوان هو الزمن، وهو الذي يتحكم في فصول الرواية بدءا بالشتاء في الفصل الأول وأثناء الممارسة التحليلية، يقدم رسمة توضح المنحى الزمني للرواية كما هو مبين[1]:

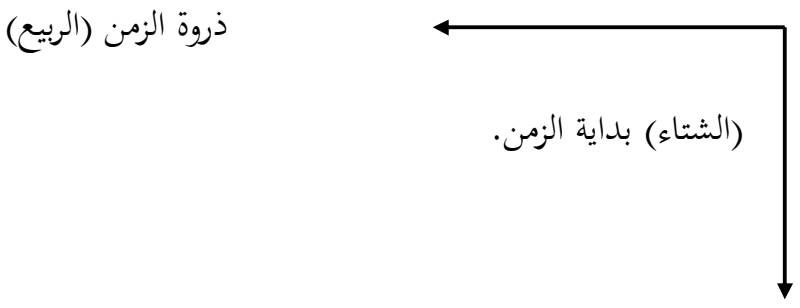
[1] حسين فيلالي، السمة والنص السردي-دراسة-موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008، ص88.



وتدعيما لهذه الخطاطة التي يقترح فيها تسـمية زمن الرواية بزمن الانبعاث الذي يسـبقه زمن الانكماش(الشتاء)، وزمن الأفول (الصيف)[1].

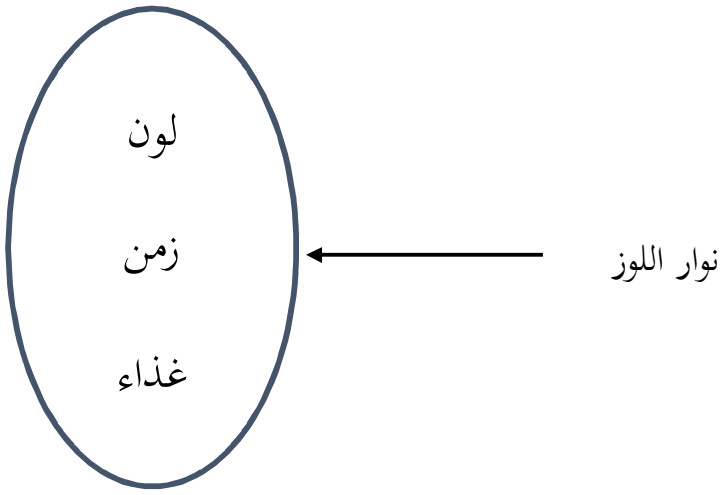


فبداية الزمن الكوني للرواية هو الشتاء وذروة، الزمن هو الربيع [2].



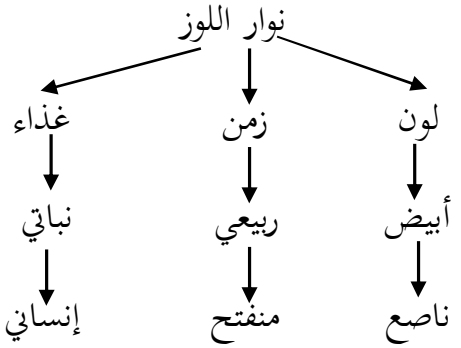
[1] **المرجع نفسه، ص88.**
[2] **المرجع نفسه، ص89.**

ودائما في إطار الزمن السيميائي للمؤسسة العنوانية، يورد عنوانا سيميائيا جانبيا وسمه بسيمياء اللون لاعتقاده أنه يثيردلالة من شأنها أن تشبع معطيات الدراسة، فالدلالة اللونية للمقطع الزمني "نوار اللوز" تشـــير إلى آلة زمن الانبعاث لأن هذا النوار أو هذه الزهرات لونها أبيض والذي يحمل دلالة الســـلم والتفاؤل، ثم يشـــير إلى مقطع"نوار اللوز"،و الزمن الدلالي ، و يوضـــحه من خلال الخطاطة التوضيحية الزمنية التالية[1]:



ثم يلجأ إلى خاصـــية التأويل لينبه على أن « المؤشـــرات المتولدة من تفكيك المقطع الزمني(نوارااللوز) إلى وحدات دلالية صغرى تغري الباحث بالتأويل وتدفعه لاستشراف زمن مستقبلي»[2] فدلالة اللون في هذا المبحث نخدم عملية اســتنطاق الدلالة الزمنية، وهو زمن توضــحه الشــجرة الفورفورية[3]:

[1] **المرجع نفسه، ص99.**
[2] **المرجع نفسه، ص90.**
[3] **المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**



على الطبيعة

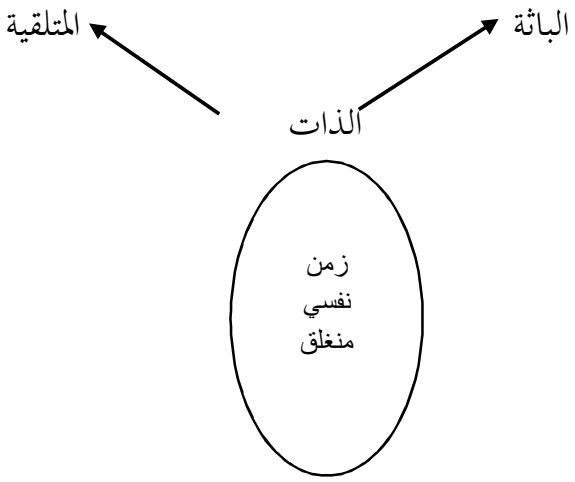
والشـــجرة الفرفورية" وإن كانت قليلة في الحقل الســـيميائي إلا أنها أفادت في هذا المبحث الدال على الانفتاح[1] ، وإن تفتح زهرات اللوز يشـير إلى زمن مسـتقبلي مفتوح على دلالات وتأويلات عدة، ثم يدعم العملية الدلالية بمجموعة من الخطاطات يسـتنطق بها دلالات الزمن الطبيعي بدءا بالدورة الكونية لزمن "نوار اللوز" ثم خطاطة أخرى يبدو فيها زمن الانكماش الممثل في الشـــتاء، وزمن الألوان الممثل في الصيف ثم يبدأ ذلك بخطاطات أخرى من شأنها إشباع المسار السيميائي للجملة العنوانية، ولا يزال مع الزمن المفتوح، و يظن الباحث من خلال الخطاطات المذكورة أن الوحدات الدلالية المنفتحة على التأويل ستفضي به إلى زمن مغلق.

2- الزمن المنغلق:

ويسوق له المقطع الثاني " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" ويقف على إشارتين لغويتين دالتين هما :" التغريبة" و" الزوفري" ويعتبرهما مفتاحا يفتح به ما أغلق من دلالات الزمن في الرواية فالتغريبة

[1] "الشجرة الفرفورية"، أو "شجرة فورفوريوس" وهي شجرة لتنسيق الأجناس والأنواع قام بابتكارها فورفوريوس الصوري وهوو فيلسوف يوناني (234 - 305 م)،كما تناولها بالشرح والتأويل امبرتو ايكو في كتابه: السيميائية وفلسفة اللغة.
أنظر أكثر:
أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص166، 167.

تحيل على زمن نفسي لذات جماعة منغلقة على نفسها ترفض التواصل، لتصبح باثة ومتلقية في آن واحد[1].



التغريبة = زمن نفسي مغلق يتكئ على الذات =زمن يختصر العالم في الذات.

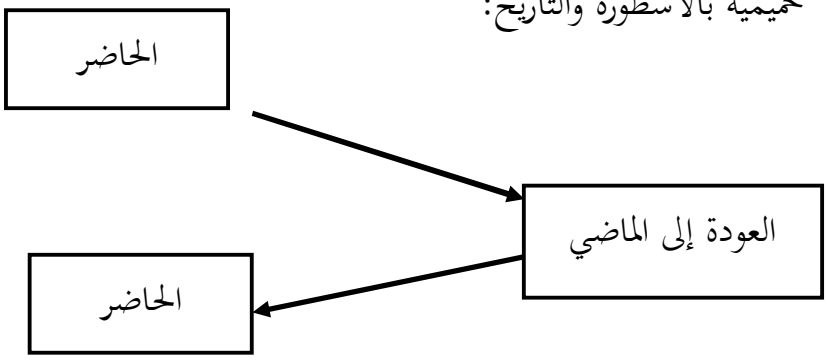
الزوفري= تغريبة وغربة الذات المنفردة[2].

بهذه العجالة يتم تقديم دلالات وتأويلات للزمن الذي تحويه مفردات العنوان، الذي بني على ثنائية زمنية ضدية،زمن طبيعي منفتح،وزمن نفسي منغلق،وما أثبته من خلال الرسومات والتوضيحات ،لينتقل إلى:

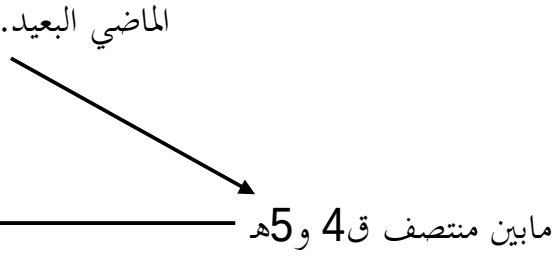
[1] **المرجع نفسه، ص91.**
[2] **المرجع نفسه، ص92.**

2-1/ فاتحة الرواية:التي سيعالج فيها الزمن بمنطق مخالف للمعالجة الأولى التي خصت العناوين حيث سيحافظ على الزمن في بناء الأحداث وفق حاضر /ماض / مستقبل،ومن خلال هذه الأزمنة سيصنع ثنائيات متحكمة في عملية الدلالة الزمنية:

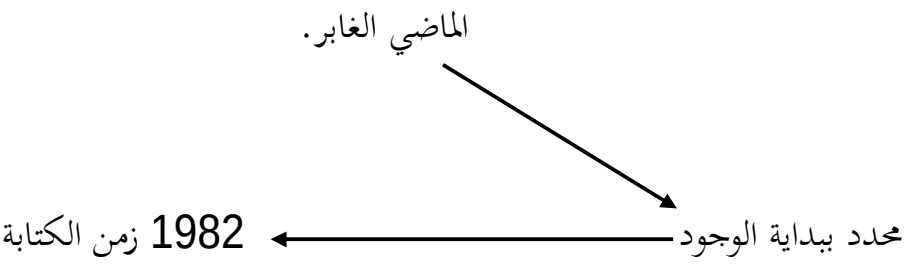
ثنائية الزمن الحاضر/الماضي: ستكون انطلاقة الزمن في فاتحة الرواية من الحاضر ليعود إلى الماضي ،لذلك فإن فهم الزمن والانفتاح على تأيلاته لا يتسنى إلى بادراك مدلولات الحاضر والعودة به إلى الماضي ، فيجد أن الحاضر هو:"نوار اللوز"والماضي هو:"تغريبة بني هلال"، فهذا الزمن له علاقة حميمية بالأسطورة والتاريخ:



وعليه فإن الحاضر إلى الماضي البعيد الذي هو "تغريبة بني هلال" ثم يستشرف من ذلك زمن مستقبلي قريب فالماضي هو الذي يفسر الحاضر والمستقبل، وهو المتحكم في جل الأزمنة، وقد وظف الباحث تقنية الاستشراف والاسترجاع من خلال تفكيك دلالات الزمن ثم يقدم لذلك الرسمة التالية[1]:



[1]**المرجع نفسه، ص95.**

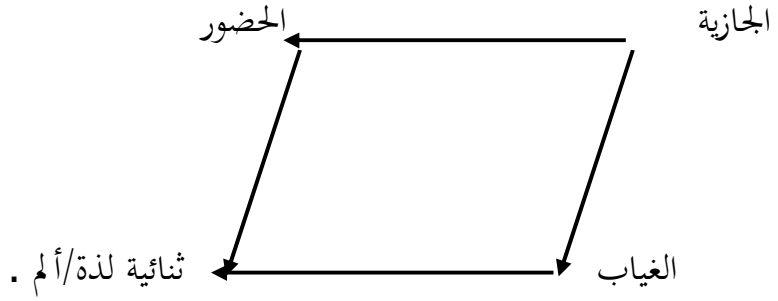


2-2 ثنائية الحضــور الغياب: يجد الكاتب أن الفصــل الأول ينفتح على زمن نفســي داخلي يتحكم فيه زمن خارجي، و هذا الزمن النفســي هو الذي يوجه الأحداث ويؤطرها،من خلال إشــارات تعتبر مفاتيح المعاني في الفصــل ، منها:(الدهشــة)،(الاحتراق)،(الحناء)،والتي تحيلنا على زمن نفسي.

2-3 ثنائية ذكر /أنثى:

كما تساهم أيضا هذه الثنائية ،في إثارة الزمن الماضي البعيد من خلال التذكر والذكريات، وعليه يتم توقيف الزمن الحاضر، من طرف الشخصية المركزية ممثلة في (الجازية)،التي ستعتمدعلى الذاكرة في اثارة ذلك الماضي البعيد،وبذلك ستحيط جميع الأحداث بها كشخصية محورية، لكن هناك فروق بين "الجازية" في "سيرة بني هلال" و"الجازية" في "نوار اللوز"،من حيث إن الأولى تؤثر في تطور الأحداث، بينما الثانية باهتة لا تؤثر في ذلك، فقط تمثل مصــدر الشــوق والحرقة فيجد فيها صالح بن عامر الزوفري ما افتقده في "لونجا" و"المسيردية"، فيصحو ويجد نفسه أمام الحلم والتوهم، فالتوتر النفسي الذي يعرفه الذكر"صالح بن عامر" الزفري يغيب بحضور" الجازية" ويعود بغيابها ، فثنائية "الحضور والغياب" تتعلق "بثنائية اللذة والألم" ، فبحضورها تحضر اللذة وبغيابها يحضر الألم، وكعادته يدعم ذلك بالرسمة التالية[1]:

[1] **المرجع نفسه، ص99.**



2-4 الزمن الأسطوري وثنائية الخفاء/التجلي.

إن السارد في رواية نوار اللوز سعى إلى توظيف أزمنة مختلفة، وبنيات نصية متنوعة منها البنية الأسطورية والتي غيرت الزمن الواقعي إلى زمن أسطوري «إن رواية "نوار اللوز"تعمد إلى توظيف إشارات ودلائل يفهم منها الزمن الأسطوري دون التصريح به مما يجعل قراءتها تستعصي على القارء الاستهلاكي الذي لايدخل في مغامرة مع الدال»[1].،ويشير إلى القارئ العادي والقارئ المحترف ودور كل منهما في استنباط دلالة الزمن،ويضرب لذلك مثلا "عود بوبركات" التي لاتعني شيئا عند القارئ العادي بينما عند القارئ المحترف تعني الكثير بل تخرج الدلالة من زمن طبيعي إلى زمن أسطوري عجائبي.

3-قراءة في الآليات النقدية:

تكون ثنائية التقابلات هي المتحكم في سيمياء الزمان عند الباحث ويتطلب إجراءها استدعاء الآخر تى تكون علاقة كاملة، لكن هذه الثنائيات جعلت الباحث يستدعي عنصرا آخر من شأنه تشويش أسس الدراسة مما جعله في بعض الأحيان لا يتحكم في أسس الدراسة.

في "نوار اللوز" تطرق الباحث إلى كل أزمنة السنة رغم أن الزمن المهم هنا هو الربيع الذي تنفتح فيه زهرات اللوز،كما أكثر الباحث من الرسمات والخطاطات التوضيحية التي لم يكن لها لازم في بعض الأحيان أغدقها بخاصية التأويل التي تتحكم في منهج الدراسة منذ بدايته حتى نهايته ،ثم التقاطبات المكانية: مغلوق مفتوح حيث إن التقاطبات المكانية تعتمد على« الثنائيات المتقابلة

[1] الطاهر روابنية، الخطاب الروائي المغاربي الجديد، دراسة في آليات المحكي، الوسام المعرفي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص100.

حيث إن هذا النمط من المقاربات يصنف الأمكنة ويبحث في دلالاتها فيشكل ثنائية ضدية»[1]، ويكون الناقد قد ضم ثنائيات كبرى تحت راية ثنائية الانغلاق والانفتاح وذلك سبرا لأغوار الدلالة.

نظرة توفيقية:

"قريماس" بنى منهجه على أساس "الثنائيات الضدية"، التي تقدمها الوحدات الدلالية وبالتالي الكل يصب في قالب المعنى وقد «استلزم المنهج التحليلي الأول الذي استخدمه الكثير من السيميائيين البنيوين، إلى حد بعيد نتيجة تأثير جاكبسون، تحديد تقابلات دلالية ثنائية أو ذات قطبين (مثال ذلك: نحن –هم، عام-خاص) في نصوص أو ممارسات دالة»، لكن الميلاد الأول كان في المحضن البنيوي.

إن فاعلية هذا الإجراء النقدي "الثنائيات الضدية" يعزى إلى السيميائيات السردية وخير مثال على ذلك الاستعمال القريماسي في قصة الصديقان لمونباسان،وهوغاية تركيز نقادنا عليه في الحضيرة السيميائية وسمحت نظرية التقاطب بين الأمكنة التي بنى عليها "قاسطون باشلار" أيضا دراساته أن تسهل العمليات المكانية والتي تسهم بدورها في تنمية الأدوار الدلالية على التقاطب الدلالي بين الانغلاق والانفتاح. والواضح أن هذه التقاطبات خلقت أريحية في تحليل الخطاب السردي، والواضح أيضا أن ثنائية الانفتاح والانغلاق لم تخل منها أي دراسة «فهذه الثنائية تشكل منطقة اشتغال النقد؛لأنها ثنائية مهيمنة في النص الروائي،فضلا عن تأكيدها على كيفية توظيف النص لبنية المكان التي ظهرت في هذه الثنائية»[2]

[1] خطار نادية، دلالات التشكل الفضائي في الخطاب الروائي،مجلة سيميائيات، جامعة وهران، مجلد 17، عدد2، مارس2022،ص171.
[2] إيمان عبد الحسن علي، الثنائيات في النقد البنيوي دراسة نظرية تطبيقية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، عدد23، تشرين الأول 2015، ص373.

وانحصرت السيميائيات السردية وفق ماقاله "قريماس" وما عمل به "قريماس حتى إن الأمر أصبح أشبه بالإذن دون مراعاة أن المعطى السردي العربي وقابليته لهذه القوالب، ومن هنا فهذه الثنائيات المكانية أو الزمنية أصبحت واقعا تعج به المكونات السردية العربية بقوة، مما خلق ما يسمى بالانبهار المعالجاتي وبالتالي أربك معه الآليات التي وجدت في البنيوية ثم، في السيميائية ثم راحت تتوجه إلى الاستقلالية مع طروحات "يوري لوتمان"، فقط نبرر ذلك إذا سمعنا للصوت القريماسي وهويؤكد على شمولية السيميائيات السردية إذ وجب أن نقول: إن العدة المحايثة لا تمثل منهجا شموليا، أو منهجا مركبا بقدر ما تقف على تحليل سردي نواجه به نصوصنا، و الحقيقية في أي عملية نقدية هي القدرة على استعمال جميع الأدوات المتاحة، وبذلك«يمكن الإفادة من مقولات لوتمان والجمع بينهما وبين آراء غريماس(المسار الصوري-التجمع الصوري-المسار السردي-القطاب الدلالية-المحاور الدلالية)،فالقطب المركزي، ماهو إلاعلامة رئيسية تندرج تحتها علامات(مكانية)ثانوية أخرى وهي بدورها تحيل(مجموعة الصور/العلامات)على هذه العلامة الرئيسية،وتدخل فيما بينها في علاقات تضاد وتناقض وتجاوز»[1]

لا نظن ونحن نطرق باب الخلط الذي وقع فيه نقادنا من تبني الآليات البنيوية وسط الحضيرة السيميائية إلى أن الغلق أو الطوق الذي فرضه التحليل البنيوي على الخارج، وسد عليها كل ما من شأنه تخطي النقص الحاصل في هذه القراءة، إلى أن السيميائية ماهي إلا تجاوزا للانغلاق الذي وقعت فيه البنيوية، وربما خلقت السيميائيات أريحية لدى النقاد.

لا بد أن الناقد الجزائري استوعب ذلك وأدرك القيمة الحقيقية التي تكتسيها الثنائيات الضدية والتقابلات في الحقل النقدي الجزائري مما جعله يكثف من آلياتها وتوظيفاتها، حيث «أشار قريماس إلى أهمية التحليلات الضدية أو المتقابلة في تحليل الخطاب السردي منذ ظهور مؤلفه الشهير (الدلالات البنيوية(Sémantique Structural، لما تكتسيه هذه الثنائيات من طابع قيمي منتج للمعنى، خلال التعارض القائم بين طرفيها مما يجعل كل علامة تحيا وتفصح عن معانيها

[1] العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية عبد الرحمان منيف، مرجع،سابق، ص117.

ومضـــامينها من خلال تظافرها مع الأخرى في شـــكل ثنائيات، على الرغم من التضـــاد أو التنافرالظاهر بينهما »[1]،وعليه يمكن القول أن هذه الثنائيات استعملتها السيميائيات السردية في عملية ملاحقة المعنى، من خلال ما تحققه هذه التضـادات من توليد للدلالات داخل الخطابات السردية.

خلاصة الفصل، أومفترق طرق:

الســـيميائيات مقاربة للبحث عن المعنى والبنية التوليدية للعلامات عبر التفكيك، والتركيب من خلال التحليل المحايث، ووجود تناقضـات، واختلافات إلا تعضـيدا لرحلة البحث عنه في ظل شـبكات العلاقات، والتشـكلات، والاختلافات .و افتكاك لقب الصـدارة في معالجة النصـوص السـردية بالنسـبة للسـيميائيات السـردية هو واقع حال تفرضـه العلامات المكثفة الموجودة في هذه الخطابات، لذلك فإن خلق نقطة تماهي بينها وبين الســـرديات يبقى جد صـــعب ومعقد بعض الشـيء فحتى "جيرار جينات"Gérard Genette لا تخلو مباحثه من الطابع السـيميائي، أما الواقع أو الراهن النقـدي الجزائري يشـــير إلى أن بعض النقـاد الجزائريين أخلطوا الأمر وتـداخلـت بحوثهم بين ذلك وذلك وهو ما لمسناه في المباحث السابقة.

إن مسـألة المكونات أو العناصـر المشـكلة للخطاب السـردي لابد لها أن تظل قابعة تحت راية المبحث الأم، دون اعتمادها كمباحث قائمة بذاتها أما فرض التقابلات، والتقاطبات في المعالجات السيميائية السردية خصوصا وأن نظرية قريماس سعت إلى فرض الشمولية في معالجاتها، أو حاولت التواجد بصـــفة شـــاملة في جميع الخطابات، وعليه لم نجد مبررا كافيا أو ما يحفظ ماء الوجه لأولائك الذين يعودون إلى مثل هذه الممارسات، ونعود ونقول إن المستوى الإجرائي يفضح المسـتوى المفاهيمي وهذه النماذج نقطة من فيض عن هذا الخلط الذي حاولنا تبيان أسـسـه يبقى الدور الريادي للنقاد في تبيان هذا التجاوز الخطير.

[1]عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم سيميائية، مرجع سابق، ص337.

لن يكون مرغوبا فيه تقسيم تلك السيميائات ذات الاختصاص الواحد إلى دويلات بداعي النقص والعجز الذي يعتور إجراءاتها مما يجعلها تستعير -إن جاز التعبير-من الآخرين أدواتهم، وسيكون محمودا بزوغ نظريات قائمة بذاتها من صلبها. هذا الخلط قد يجوز مفهوميا لكنه يربك إجرائيا هذا عن مقولة الزمن لكن ماذا نقول عن بعض الممارسات الزمنية التي لا تستجلي المهمة داخل الخطاب السردي، ويمكن القول عن بعض الممارسات النقدية أنهم ينهبون الإرث السيميائي القاضي إلى البحث عن العلامة ومكامنها أما الخطاب العنواني وان كان "جيرار جينات" Gérard Genette قد أغدقه بدراسة قائمة بذاتها ضمن المتعاليات فالسيميائيات تبقى المنهج الأقرب استيعابا لمثل هذه الخطابات.

كانت هذه بعض التقاطعات والتداخلات بين السيميائيات السردية وباقي المناهج، وإن كانت العملية أطول بكثير كونها لا يسيجها مبحث واحد لكثرة الانزلاقات التي عرفها هذا المنهج في الحقل العربي، والجزائري على وجه الخصوص.

الخاتمة

خاتمة:

في البداية كان البحث، واقتربنا من عنوانه فظننا أننا نقف على قواعد، وأطر، محكمة، وموحدة، ومضبوطة تسكن فضول السيميائيات السردية؛ وكنا حينها نحسب أن المفهوم، والإجراء صنوان متقابلان متكاملان أحدهما يفسر، والآخر يطبق غير أن بعض الدراسات غاصت في المفاهيم حتى إن بعض التطبيقات لم ترس لها على ساحل قار يؤكد نسبة تلك المفاهيم إليها، إذا فواهم من يظن أن الدرس السيميائي السردي في الجزائر اكتفى بما أوجده الغرب من نظريات وقوالب في هذا الصدد، أو أن نصوصنا جاءت على مقاس تلك الآليات التي أوجدوها كما نظن أن إشكاليه المد السيميائي لم تزد الطين إلا بلة ومن يعرف يتعاظم الأمر مستقبلا ليكون التقرب من البحوث ذات الطابع السيميائي محفوفا بالمخاطر.

لا ننكر أبدا أن السيميائيات كثيرا ما استنجدت بالبنبوية، أو السرديات لسد النقص الذي أوقعها فيه مبدأ المحايثة، وكان اشتراك أكثر من منهج في دراسة واحدة ينقص قدر تلك المناهج ولا يأتي أكله على أحسن ما يرام، وهو الأمر الذي استنتجناه من المقاربات الزمانية، فكانت هذه المناهج مثل طوق النجاة، على اعتبار المنهج مجموعة من الطرق المسيرة لآلية اشتغال معينة. تجد في بعض الأحيان أنه لا يفضل هذه التطبيقات إلا القريماسية، أو البروبية لما جادت به من نتائج جادة أيقظت قريحة النقد، فتمكن المنهج على نصوصنا، أو تفتح له مكانا لممارسة أخرى، وإذ نؤمن أن هذه هي الخطاطات المناسبة التي تجمع لحمة التطبيقات من شخصيات، وزمكان، وعتبات، إلا أننا في بعض الأحيان نجده نقد مزعزع زعزع معه صاحبه، فلا يرسي على ساحل نقدي قار، وثابت فيطبق وينهل من المناهج الأخرى بهدف الشمول وبدافع عجز هذا المنهج عن مقاربة تلك النصوص.

في بعض الأحيان النقص المعرفي من جهة ومحاولة تداركه من جهة أخرى يولد معرفة تامة بذلك النقص ربما الأمر نفسه، ألفيناه مع الآليات في الساحة النقدية و النقاد الجزائريين الذين أباحوا لأنفسهم النهل من آليات المناهج الأخرى، أو الجمع بين المناهج وفي بعض الأحيان يركزون على جزء من هذه الآليات التي أقرتها المدرسة الفرنسية فيركزون على المستوى السطحي، وقد

يلجؤون إلى المستوى العميق، وإن كنا ننبه إلى الإهمال القريماسي للزمكان ،فليس معناه أننا نسلط الضوء على الإهمال الذي وقعت فيه هذه النظرية،بل لأننا وجدنا أن المعالجات القريماسية بمكونيها السطحي العميق كانت منهلا ومنبعا واسعا لنقادنا في معالجة شتى الخطابات،غير أن هذه الشمولية كانت ضئيلة في مجال الزمكان ،إلا ماكان من أعمال البعض مثل: "عبد الملك مرتاض" و"رشيد بن مالك"،في ما فضل البعض الإجراءات التي تقوم على التقاطبات الثنائية التي أوجدها "هاري لوتمان" ، في ما نزع البعض الآخر إلى معالجات لا يعلم مصدرها فقط يثبت عنوانها أنها دراسة سيميائية.

الجهاز المفاهيمي يبقى سهلا ومضبوطا، أو أقل ضراوة من الجهاز الإجرائي لذلك فإن ما وقفنا عليه من خلال هذا المنتوج يمكن الوقوف عليه في أغلب التطبيقات ويمكن حصره في نقطتين هامتين:

أولا:نقاوة المنهج: فأغلب الدراسات لا تحترم الآليات التطبيقية الخاصة بذلك المنهج، وتروم استخلاص نتائج من خلال إقحام عدة إجرائية لمناهج أخرى وقد مر علينا أن مستويات التحليل القريماسية واضحة من سطحي وعميق؛ لكن وجود بعض الأدوات لمناهج أخرى يفسد الآلة النقدية، ويفتح شهية النقد اللاذع لتغلب طينتها على مجمل الدراسة وخير مثال هو إقحام عدة السرديات "لجيرار جينات" داخل السيميائيات السردية، وبما أن السيميائية تحديد وتحديدها هذا أخذ أدوات المناهج الأخرى وتطويرها، إلا أن الآليات ظلت على حالها مستغلة في الحقل السيميائي، وواجه القارئ ضربا من الحيلة يستعمله المحلل يتمثل في إشكالية انتماء هذه الإجراءات ومحاولة إعادة قولبتها وفق أسس المنهج المشتغل عليه، وضمها إلى عدة الجهاز السيميائي غير أن هذه الأدوات سرعان ما تقر بنسبها وعدم صلاحيتها، ثم ربط السيميائيات بالعلامة يجعل الأمر ممكن لكن إقرار الناقد بوجود هذه الأدوات ضمن العدة السيميائية، وهي في حقيقة الأمر بنيوية، أو موضوعاتية، ليعد الأمر تضليلا لمثل هذه الدراسات، وربما كانت الغاية المنشودة التي حاول نقادنا الوصول إليها هي طرح البدائل الكفيلة بإنجاب منهج سميائي عربي بحت لمقاربة نصوصنا وتراثنا الضخم وربما دليل ذلك الجدية التي وجدناها عند عبد "الحميد بورايوا".

تجد أن أحدهم ينهل والآخر يخلط بين المناهج بينما الآخر يحاول االتخلص من قبضة المناهج الغربية، لكن ما هوالبديل المقدم؟ الأمر أشـــبه بالكلام وفقط، ولا يمكن القول إننا حققنا الاستقلالية في مقاربة الخطاب مقاربة سيميائية، بل إنهم استوردوا تلك القوالب الجاهزة من الغرب وكل كانت له آلية في تطبيق ذلك، ولعل الانفتاح على التأويل وتجاوز النسق المغلق قدم أكثر من قراءة في معالجة الموضـوعات، و أكثر من تبرير التخلص من تلك القوالب الجاهزة، والأشـكال المقارباتية، التي فرضها "قريماس" وغيره، وحاولنا إسقاطها على النصوص العربية، وإن كنا في أغلب الأحيان نجد أن هذه الآليات قد حاورت آليات أخرى من بنيوية، وموضـوعاتية، وأسـلوبية داخل المنتوج السردي الواحد.

في اعتقادنا أنه لا يوجد منهج قادر ومنهج عاجز توجد نتائج توافق منهج معين فالمغيب والذي لايدرك هو ما تفضـي إليه هذه المقاربات؛ كي نبرر الذي اشـتغلوا بأحادية المنهج على نصوص مختلفة وجاءت دراستهم أكثر فائدة من الدراسات الأخرى.

إن هذا التجاوز والتملص الذي ألفيناه في المقاربة السـيميائية أثناء تسـليطها على النصـوص العربية ما هو إلا إقرار بالضعف الذي قد تواجهه السيميائيات السردية، وإيجاد مخرج من النقاد هو الذي فتح الشهية نحو المناهج الأخرى.

وإذا كانت السيميائيات ستطمئن لمقاربة النصوص عبر تقطيعها وتحليلها، لأن الخطاب السـردي يبقى هاجســا كونه أعم، وأشمل، وأطول، خصــوصــا إذا تعاملنا مع المكونات فمن جهة نجد الاهتمام الواسع بالعامل كمرادف الشخصية السردية ومن جهة أخرى شبه إهمال لمكون التفضية، والتزمين، كمعادل للزمكان.

ثانيا: اختلاف المصـطلح: أغلب نقادنا يحتكمون إلى اللغة الفرنسـية أكثر من الإنجليزية، وسـتبقى الميزة الأساسية في نقادنا أنهم على دراية كبيرة باللغة الأجنبية التي أنجبت المنهج السيميائي، والدليل على ذلك هي الترجمات بآلياتها الميكانيكية، والافت للانتباه أنه كل يترجم كما يشـــاء رغم الأصـوات النقدية التي دعت إلى ضـرورة توحيد المصـطلح، والأدهى والأمر أن نقف على ترجمات

غير دقيقة، أو في بعض الأحيان بعيدة تماما عما يصبو إليه ذلك المصطلح. وصاحب المأزق الكبير، أو أصابع الاتهام كلها توجه إلى الترجمة كونها قصرت في نقل تلك الروافد إلى عالمنا العربي، لذلك لم نول الأمر أهمية كبرى في دراستنا هذه، وهو أمر متعمد من طرفنا خشية أن تأخذ هذه الاختلافات أكثر من حصتها، ولإيماننا كما سبق وأشرنا بأن الأمر يتطلب دراسة قائمة بذاتها.

التفاوت والتباين الموجود في التطبيقات السيميائية بين نقادنا ليس له تبرير، إلا في التأثير من أي ناقد بمدرسة مختلفة ضف إلى ذلك، اختلاف في الآليات الغربية الممارسة بين النقاد أنفسهم وفي المنهج السيميائي في حد ذاته لا يقف على ساحل علاماتي قار، وكل وفطنته، وكل وذكاؤه، وقراءته للنصوص، والقراءة قد تعتورها إشكالية المفهوم وإشكالية المصطلح، و يمكن تصنيف المدرسة الفرنسية في مقدمة المرجعيات السيميائية التي اشتغل عليها النقاد الجزئريون، ومرد ذلك إلى ما أشرنا إليه سابقا وتأتي المدرسة الأميركية في ذيل الترتيب إلا ما وجد من دراسات أكاديمية قليلة .

إن الذين وسموا ما وقعت فيه السيميائيات جراء مقاربتها للخطابات بالمأزق فان ذلك لا يتأتى –حسب رأينا- إلا إذا اعتراه الضعف في بيئته الأصلية التي نشأ فيها، أما وأنه يعجز في بيئة غير بيئته فهذا ليس معيارا نظرا للتنوع البيئي للخطابات. وهو لا يؤهلهم ولا يجعلهم يملكون القوة لإعادة النظر في الطروحات القريماسية؛ بل اكتشفوا العور دون إصلاحه وجعله يتماشى والخصوصية النقدية.

ثم إلى متى ننفتح ونتلقى جل ما يجود به الغرب، فلسنا بذلك ندعي أننا سنرمم ما أخفقت فيه الآليات السيميائيات؛ فلأن الآليات صعبة المراس والذي يطرح مسألة نجاح السيميائيات هو استجابة النص للبعد الدلالي وخصوبته بالعلامات.

هي إشكالات قد تصبح مشاكل ومآزق ومعوقات تهدد سلطة النقد الجزائري ما لم تعد العدة لمواجهتها وتطهيرها من تلك الشوائب وأي عدة أفضل من توحيد الدراسات وفق جهاز مصطلحي ومنهجي واحد.

هو رأي لا نعممه، بل يحتمل الخطأ والصـــواب، إن هذا العجن العجين، والخلط الخليط، جعجعة بلاطحين يفسد أكثر مما يفيد، والذين أخلطوا الأمر نبغ ذلك عندهم من السخط القائم من عدم ملامسة أسس عربية مقارباتية بحتة لا تنهل من التحليلات الغربية روافدها.

سيتبادر إلى ذهن الدارس الجديد أن الآليات السيميائية أقرب ما تكون إلى التوحيد خصوصا في مقاربة النص فالقريماســية أو البروبية قد تفي بالغرض وحدها لكن مع تنامي مراحل التحليل يتضــح تشــعب وتفرغ هذه الآليات لأن الغرض الحقيقي الذي وجدت لأجله هو البحث عن العلامة، وكيفيات استنطاقها لتوافق مضامنيها والإبتعاد قدر المستطاع عن فضاء التوتر الذي خلفته الترجمة.

مسـألة الدقة مطلوبة بشـدة في هذا النوع من السـيميائيات وسـيكون انضـباط المقاربة هو احترامها الأســس التي أقام عليها قريماس نظريته وإن كنا وجدنا بعض النقاد يطرح تقســيمات للسيميائيات السردية لا أساس لها من الصحة.

فسـؤال الكيفية أو الآليات المسـتعملة في مقاربة الخطاب السـردي هو: باكورة الانطلاق في بحثنا هذا، أما تطبيقات ذلك فإنها تفي للتوجه الغربي والأدوات التي اســتعملها في ذلك وتتمرد على تلك الأســس من جهة أخرى، بداعي الابتكار أو عدم كفاية تلك المناهج أمام التراث العربي الضــخم لكن لم نســأل أنفســنا لم نلجأ الى تلك النظريات حتى نتوه في منهج قادر وغير قادر؟ ببسـاطة إننا لم نصـنع شـيئا نواجه به نصـوصـنا الضـخمة الأمر أشـبه باسـتيراد العلوم، والنظريات، والمنتجات، إن عدم تقبل بعض النقاد لبيئة هذه المناهج هو ماخلق روح التمرد عندهم وربما هو ما وجدناه عند "مرتاض" في أكثر من مرة. هذا الواقع وهذا الحال يطلق على الســيميائيات الســردية التي لها مقدرة إن صـح التعبير في قراءة النصـوص السـردية، تبقى الكيفية مختلفة لكن أهم ميزة في تلك المقاربات أنها نادرا ما تغادر الأســس القريماســية، وربما هذا الحياد هو ما يحرم الســيميائيات الســردية من التنوعات الحاصــلة في الســاحة النقدية، ومن مواكبة التجديد لأن المقاربة القريماســية

عمرت لأكثر من نصـــف قرن لذلك دعا بعض النقاد إلى تجاوزها يبقى البديل المثري أو المنتج هو المطلوب في مثل هذه الحالات.

قد ندعي في خاتمة المطاف أننا وفقنا في تبيان الكيفية التي قارب بها نقادنا مختلف النصـوص والأجناس السـردية مع عرض حال للنماذج السـابقة يبقى الأمر نسـبيا مع المعالجات الفرنسـية خصـوصـا القريماسية منها؛ لكن في بعض الأحيان لن يكون إلاجزءا من هذه الآليات في مواجهة نص سـواء طويل أو قصـير، وبما أن الأسـاس الذي شـيد عليه هذا البحث هو الآليات بالدرجة الأولى فلا مفر من الإدلاء بأن ما وجد ماهو إلا شـيء وافد من الغرب لايرتاح له نقادنا وحاولوا تطويعه مع نصـوصـنا، فلا غرابة تذكر إذا ما أخذ جزؤه أو تداخل مع نصـوص أخرى وتظل السيميائية السردية الخطاب الأصلح لهذه النصوص، وزبدة الشيء مانختم به، و هو أنه لا يمكن الإقرار بتوحيد آليات مقاربة الخطاب السـردي، فكل يعمل على شـاكلته وكل في النهاية يرد إلى "سوسور"واضع أسس العلامة.

سرد المصطلحات

مسرد المصطلحات	
في اللغة الفرنسية	في اللغة العربية
Actant	عامل
Adjuvant	مساعد
anti héro	البطل المضاد
Carré de vérification	مربع التحقق
carré sémiotique	المربع السيميائي
compétence	الكفاءة
compétence	الكفاءة
composante discursive	المكون الخطابي
composante narrative	المكون السردي
Conjonction	وصلة
conte merveillant	الحكاية الخرافية
contrat fiduciaire	العقد الائتماني
Disjonction	فصلة
énoncé d'état	ملفوظ الحالة
Énoncé d'état	ملفوظ الحالة
énoncé de faire	وملفوظ الفعل
Énoncé de faire	ملفوظ الإنجاز
énoncé narratif	الملفوظات السردية
évaluation	التقويم
figures	الصور
Isotopie	نظيرة ايزوطوبيا
isotopies	التشاكل
localisation temporelle	الموضعة الزمنية

Manipulation	التحفيز
Modalitè	جهة كيفية صيغة صيغة
model actantiel	النموذج العاملي
niveau surface	المستوى السطحى
noyau sémique	النواة المعنمية
objet modal	موضوع جهة أساسي
Opposant	معارض
parcours figuratifs	المسارات الصورية
Performance	الأداء،الانجاز
programme narratif	البرنامج السردي
référentiel	الشخصية المرجعية
Relation de communication	علاقة التواصل
Relation de désir	علاقة الرغبة
Relation de lutte	علاقة الصراع
role thématique	الدور الموضوعاتي
role thématique	الدور الموضوعاتي
rôles thématiques	الأدوار الغرضية للبطل
Schéma actantiel	النموذج العاملي
sème	السيم
sémes contextuels	معانم سياقية
sémes nucléaires	معانم نووية
Sèquence	مقطوعة
Spatialisation	التفضية
structure de l echange	بنية التبادل

Sujet d état	ذات الحال
Sujet de faire	ذات الفعل ذات الإنجاز
Syntagmatique	نظمي
Temporalisation	التزمين
Thèmatique	موضوعاتي تيمي
thème	الموضوع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

01-المعاجم والقواميس:

1. **ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم:** لسان العرب ، م13، دار صادر بيروت ، ط4، 2005 ، (كلمة زمن).
2. **ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم:** لسان العرب، دار إحياء التراث العربي بيروت –لبنان ط 3 ،1999، ج4، باب خطب.
3. **رشيد بن مالك:** قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجزائر، دط،2000.
4. **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي:** القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع –لبنان، د ط، 1999.
5. **محمد الطاهر بن عاشور:** تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر -تونس، دط، 1984.
6. **محي الدين بن عربي:** تفسير القرآن الكريم، تحقيق الدكتور مصطفى غالب، مجلد الثاني، دار الأندلس للنشر، بيروت، ط2، 1981.

02-المصادر والمراجع العربية:

7. **إبراهيم صحراوي:** تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، الطبعة الثانية،2003.
8. **إبراهيم صحراوي:** سرديات (مقالات نقدية ثقافية)، دار التنوير الجزائر، ط1، 2018.
9. **أبو العيد دودو:** بحيرة الزيتون، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، دت، 1968.

10. **أحمد رضا حوحو:** غادة أم القرى وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،1989.

11. **أحمد طالب:** المنهج السيمائي من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، دط.

12. **أحمد مرشد:** البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

13. **آراء عابد الجرماني:** اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

14. **أسماء حمداوي:** السيميائيات النفسية نحو مقاربة جديدة، لقراءة الخطاب، دراسة تطبيقية في روايات **عز الدين جلاوجي:** دار بصمة علمية، ورقلة، الجزائر، ط1، 2023.

15. **بسام قطوس:** سيمياء العنوان، طبع وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

16. بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي الروائي، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ليبيا، ط1 ،2004.

17. **تركي زعيتر**: جماليات المكان في الشعر العباسي، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 ،2013.

18. **تومان غازي حسين:** خالد كاظم حميدي، الوراق للنشر والتوزيع، مباحث سيميائية أسلوبية، في نصوص من القرآن الكريم، عمان الأردن، ط1.

19. **جميل حمداوي:** الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية، في الثقافة الغربية، شبكة الألوكة، ط1، 2015.

20. **جميل حمداوي:** السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2 ،2020.

21. **جميل حمداوي:** مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، كتاب رقمي، ط1، 2011.

22. **حسن النعمي:** بعض التأويل مقاربات في خطاب السرد، النادي الأدبي الرياضي، المغرب، ط1، 2013.

23. **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، بنية الشكل الروائي، الطبعة الأولى، 1990 ص113

24. **حسين خمري**: فضاء المتخيل،دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق سوريا، ط1، 2001.

25. **حسين فيلالي:** السمة والنص السردي-دراية-موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008.

26. **حليمة وازيدي:** سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الهواء، منشورات القلم المغربي، المغرب، ط1 ،2017.

27. **حمادي صمود:** مقالات في تحليل الخطاب، مجموعة من الكتاب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية د ط ،2008.

28. **حميد لحميداني:** بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

29. **حياة لصحف:** مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر،دط،2004.

30. **رشيد بن مالك:** مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط ،2000.

31. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي عمان-الأردن، ط1، 2006.

32. **رشيد بن يمينة:** بواكير الرواية الجزائرية دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، تفتيلت، طباعة، نشر، اتصال، الجزائر، دط، 2013.

33. **سعاد بن سنوسي:** السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة، قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، 2019.

34. **سعيد بن كراد:** السيميائيات السردية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دت ،2001.

35. **سعيد بن كراد:** السيميائيات السردية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2001.

36. **السعيد بوطاجين:** الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

37. **سعيد سلام:** التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010.

38. **سعيد يقطين:** الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1979.

39. **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

40. **سعيدة بشار**: سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019.

41. **سليمة لوكام:** تلقي السرد في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، دط، 2009.

42. **سمر الديوب**: الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، دط، 2009.

43. **سناء سلمان العبيدي:** الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

44. **الطاهر روابنية:** الخطاب الروائي المغاربي الجديد، دراسة في آليات المحكي، الوسام المعرفي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019.

45. **الطاهر وطار:** محور العار، مجموعة دخان منى حلبي، الشركة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2 ،1982.

46. **عالية أنور الصفدي:** شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2010.

47. **عبد الحكيم سليمان المالكي:** استنطاق النص الروائي، من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ط1، 2008.

48. **عبد الحميد بن هدوقة:** الرجل المزرعة، مجموعة: الكاتب، الشركة الوطنية الجزائر دط، دت.

49. **عبد الحميد بورايو:** الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في: «معنى المعنى» لمجموعة من الحكايات، طبع وزارة الثقافة الجزائر، دط ،2007.

50. عبد الحميد بورايو: منطلق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة.

51. **عبد القادر شرشار:** تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

52. **عبد القادر شرشار:** مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات) منشورات الدار الجزائرية ط1 2012.

53. **عبد الله مخطاري:** المرجع الموضح في المنهج والمصطلح عند عبد الملك مرتاض،ألفا للوثائق،للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2022.

54. **عبد المجيد نوسي:** "سيميائيات الخطاب الاجتماعي، دراسة نظرية وتحليلة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2021.

55. **عبد المجيد نوسي:** التحليل السيميائي للخطاب الروائي، عبد المجيد نوسي، شركة النشر والتوزيع -المدارس-الدار البيضاء، ط1، 2002.

56. **عبد الملك مرتاض:** ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1993.

57. **عبد الملك مرتاض:** تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط 1995.

58. **عبد الملك مرتاض:** دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد أل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1992.

59. **عبد الملك مرتاض:** صوت الكهف، دار الحداثة، بيروت، دط، 1986.

60. **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، طبع عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

61. **عبد الهادي ظافر الشهري:** استراتيجيات الخطاب ،مقاربة لغوية تداولية،دار الكتب الجديدة المتحدة ، بيروت لبنان ، ط1-2004.

62. **عبد الواحد لمرابط:** السيمياء العامة وسيمياء الادب، آنفو برانت، الليدو فاس المغرب، ط1، 2005.

63. **عصام واصل:** في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية، دار التنوير الجزائر، ط1، 2013.

64. **علوي أحمد الملجمي**: المعنى الإيحائي بين التراث العربي والسيميائيات الحديثة، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2018.

65. **عمار زعموش:** النقد الأدبي في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001/2000.

66. **فهيم شيباني عبد القادر:** معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ط1 ،2008.

67. **فيصل الأحمر:** معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

68. **فيصل غازي النعيمي:** العلامة والرواية دراسة في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

69. **قادة عقاق**: الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، دراسة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

70. **قادة عقاق**: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2001.

71. **كريم شلال الخفاجي:** سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، ط1، 2012، بيروت، لبنان.

72. **لطيف زيتوني**: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1 ،2002.

73. **محمد التهامي العماري:** حقول سيميائية، مطبعة آنفو برانت، الليدو فاس المغرب، دط،2009.

74. **محمد القاضي وآخرون:** معجم السرديات، دار محمد علي للنشر-تونس، ط1 2010.

75. **محمد بازي:** صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان ط 1 ،2015.

76. **محمد سالم سعد الله:** مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط1، 2007.

77. **محمد سيف الإسلام بوفلاقة:** سيميائية الخطاب السردي العماني، رواية (سيدات القمر) للأديبة جوخة الحارثي نموذجا، المكتب العربي للمعارف، مصر ط1 ،2018 .

78. **محمد صابر عبيد**: التشكيل السيرذاتي، التجربة والكتابة، دط، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2012.

79. **محمد صابر عبيد:** سوسن البياتي، معمارية النص الروائي، التعدد الدلالي وتكامل البنيات، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1 ،2021.

80. **محمد فكري الجزار:** العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998.

81. **مختار ملاس:** تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية –الجزائر، دت،2007.

82. **مسعودة لعريط:** سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، دار موفم للنشر-الجزائر، دط، 2013.

83. **المصطفى شادلي**: السيميائيات، نحو علم دلالة جديد للنص، تر: محمد المعتصم، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

84. **منذر عياشي:** العلاماتية وعلم النص، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء المغربي، ط1 ،2004.

85. **ميساء سليمان الإبراهيم:** البنية السردي في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط ،2011.

86. **نصر الدين بن غنيسة:** فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1 ،2011.

87. **نعيمة السعدية:** التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2016.

88. **نفلة حسن أحمد العزي:** تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، ط1 ،2011.

89. **هشام ميرغني:** بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008.

90. **هيثم سرحان:** الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا ط1 2008.

91. **اليمين بن تومي وآخرون:** فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، دار الإيمان الرباط المغرب، ط1 ،2014.

92. **يوسف وغليسي:** إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

93. **يوسف وغليسي:** الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر،2002.

94. **يوسف وغليسي**: النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية الى الأنسونية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، وزارة الثقافة الجزائر، دط،2002.

03-المراجع المترجمة باللغة العربية:

95. **أمبرتو إيكو**: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2005.

96. **تزفيطان تودوروف:** مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، طبع وزارة الثقافة، الجزائر، ط1 ،2005.

97. **جوزيف كورتيز:** مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية،تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

98. **جيرار جينات :** حدود السرد ، تر : بنعيسى بوحمالة ،طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات إتحاد كتاب المغرب ،ط1، 1992.

99. **الجيرداس جوليان قريماس:** في المعنى دراسات سيميائية، تر:نجيب الغزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية،دط، د ت.

100. **دانيال تشاندلر:** أسس السيميائية، تر: طلال وهبة،المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2008.

101. **ر بارت وآخرون:** شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2010.

102. **ر بارت وآخرون:** طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1 ،1992.

103. **فيليب هامون**: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1 ،2013.

104. **ماريان يوغرسن:** لويز فيليب، تحليل الخطاب النظرية والمنهج، ترجمة شوقي بوعناني، مطبعة كركي بيروت، ط1، 2019.

105. **04-المراجع الأجنبية:**

106. **Algirdas Julien Greimace :** Maupassant,la semiotique du texete ,exercice pratiques,ed du seuil,1976.

107. **Algirdas Julien Greimace :** sémantique structurale,librairie larousse,paris,1966 .

108. **A.j greimas, J coutrés** : sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du language, tome2, classic hachette, paris, 1986.

109. **C.marty-r.marty :**99 réponses sur la sémiotique,centre régionalede documentation pédagogigue, monpelierfrance,1992/4.

110. **Philippe hamoun :** pour un statut sémiologique du personnage .in poétique du récit, ed du seuil, col. Point, paris1977.

111. **Joseph courtēs :** introduction a la semiotque narrative et discursive, librairie hacchette, 1976.

112. **Joseph courtēs** :analyse sémiotique du discours de lénoncé à lénonciation,Ed hachette paris,1991.
113. **Dominique Maingueneau :** Les termes clés de l'analyse de discours, éd le seuil-paris ,1996 .
114. **Todorov Tzevetan** : Les catégories du récit Littéraire in communication.
115. **Nicole Everaert-Desmedt** : sémiotique du récit : éduction de Boeck université, Bruxelles, 3édu, 2004.

05-المجلات والدوريات والملتقيات:

06-الرسائل الجامعية:

116. **أبو بكر عبد الكبير:** السيميائيات السردية في النقد الجزائري المعاصر، رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين ، أنموذجا، رسالة دكتوراه ،قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية ، جامعة الجزائر 2، 2019-2020 .
117. **أبو بكر عبد الكبير:** مشري بن خليفة، منهجية المقاربة السيميائية السردية عند إبراهيم صحراوي، مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة الجزائر2، مجلد:12، عدد:30،03/2020/11.
118. **إدريس الزهرة:** سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتورة(مخطوط)، قسم اللغة العربية آدابها، جامعة وهران ،2016/2015.
119. **أمجد محمد رضا عودة:** عقيل حسين، وصف المكان عند عالية ممدوح،مجلة آداب البصرة ،كلية الآداب ، جامعة البصرة ،عدد80، 2017.
120. **إيمان عبد الحسن علي**: الثنائيات في النقد البنيوي دراسة نظرية تطبيقية،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية،،جامهة بابل،عدد23، تشرين الاول2015.
121. **بلقاسم دفة:** السيمياء وعلم العنونة، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي،7-8 نوفمبر، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدي والعلوم الاجتماعية.
122. **حاج جغدم:** سيميائية العنوان في الخطاب السردي الجزائري المعاصر -نماذج مختارة-، جامعة شلف، مجلد02، عدد02.سبتمبر2021.

123. **حفيظة قاسم سلام غالب**: البنية العاملية في رواية ظلمة يائيل للغربي عمران، مجلة السعيد للعلوم الإنسانية والتطبيقية، جامعة السعيد، تعز، اليمن، المجلد 1، العدد2، ديسمبر 201.

124. **حمزة بسو:** الوعي النقدي في تلقي المنهج الغربي عند عبد الحميد بورايو، مجلة العلوم الاجتماعية، عدد21، ديسمبر 2015.

125. **حمزة بسو**: آليات التحليل النقدي عند عبد الحميد بورايو،مذكرة ماجستير، جامعة سطيف، كلية الآداب واللغات،2012-2013.

126. **خطار نادية**: دلالات التشكل الفضائي في الخطاب الروائي، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، مجلد 17، عدد2، مارس2022.

127. **رفيعة مهدي:** الخطاب النقدي السيميائي السردي المعاصر، قراءة في مدونة عبد الحميد بورايو، أطروحة دكتوراه مخطوط، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين سطيف،2021-2022.

128. **سعدية بن ستيتي**: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير: لواسيني الاعرج، دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه مخطوط، كلية الآداب واللغات جامعة سطيف،2013، 2012.

07-مواقع الآنترنيت:

129. **شادية شقروش:** العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، العدد20، تموز 2015.

130. **عبد الباقي عطا الله، الذيب حامة:** السيميائيات السردية الأسس النظرية وآليات التطبيق، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مجلد4، عدد4، ديسمبر 2021.

131. **عبد السلام مرسلي:** واقع الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد القادر رابحي، جامعة سيدي بلعباس،2015-2016.

132. **عبد الله الشطاح**: الفضاء أم المكان؟، ضبابية المفهوم ومحدودية الإجراء النقدي، مجلة الآداب واللغات، جامعة البليدة، الجزائر، عدد03، ديسمبر2013.

133. **عبد الله عباسي:** السيميائيات السردي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر من1990 إلى سنة2014، أطروحة دكتوراه إشراف محمد الصالح خرفي، جامعة قسنطينة ،2022/03/27.

134. **علي سحنين**: السرديات في النقد المغاربي، تطبيقات الزمن السردي أنموذجا، أطروحة دكتوراه(مخطوط)، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس،2016/2015.

135. **علي سحنين**: في مجلة السّرديات السّيميائية وتطبيقاتها فيالنّقد الجزائري قراءة في كتاب فضاء المتخيل، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، عدد1، رقم:02 ،2015/12/25.

136. **فاطمة الزهرة خبشي**: محمد تحريشي، مسار اشتغال البعدين السردي والاستهوائي، في رواية نهج الغواية لواسيني الأعرج، مجلة المدونة ، جامعة البلدية،مجلد08، عدد02، جوان 2021.

137. **لغويل سيهام، هواري بلقاسم:** أنساق الشخصيات في الخطاب السردي –مقاربة سيميائية-، مجلة سيميائيات، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، مجلد18، عدد2، مارس2023.

138. **محمد درويش:** تقويم سيميائية قريماس في النقد الجزائري المعاصر، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تمنراست، المجلد:11 العدد:4 السنة 2019.

139. **محمد مصطفى كلاب:** العلامة والرواية، دراسة سيميائية في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي.مجلة جامعة الشارقة، المجلد 12 عدد 2 ديسمبر 2016.

140. **مريم بنت عبد العزيز العيد**: سيميائية المكان في قصص عبد العزيز البطران القصيرة جدا، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، عدد 7 سبتمبر2020.

141. **مشري بن خليفة:** رمل الماية النشيد الاندلسي المقموع المسار المغربي الجزائر 24 جوان، 1999.

142. **مولاي متقدم:** آليات التحليل النقدي عند عبد الملك مرتاض، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، كلية الآداب واللغات، مجلد5، ع1،أكتوبر 2017.

143.http://www.signosemio.com/greimas/carre-veridictoire.asp

144.https://www.levidepoches.fr/weblog/2017/11/le-carr%C3%A9-v%C3%A9ridictoire:-

145. https://www.al- jazirah.com/culture/2013/21092013/fadaat25.htm

ملخص الأطروحة:

تكون الغاية الأساسية من وراء إنجاز هذه الاطروحة البحث في الكيفيات والآليات التي قارب بها الناقد الجزائري الخطاب السردي، وفق عدة السيميائيات السردية، وعليه فقد اتجهت هذه الأطروحة إلى الأطر المفاهيمية للسيميائيات السردية، مع تكثيف الإجراءات التطبيقية التي من شأنها سبر أغوار الخطاب السردي، والوقوف على نتائج تعززها الكيفيات، من خلال تبيان آليات هذه الممارسات في بعض الأجناس الأدبية مثل: الرواية، والقصة، والخطاب التراثي، ثم البحث في المعالجات التي تناولت مكونات الخطاب السردي، بالأخص العوامل، ثم التفضية، والتزمين كمعادلات للشخصيات، والمكان، والزمان لأهميتهم البالغة في عملية الحكي، ثم تناولنا قراءات مختلفة في عملية التقاطع والتداخل بين السيميائيات السردية وباقي المناهج، مستثنين ما كان موسوما بالتداخل المنهجي، حتى لا نتحيز لأي ناقد ، أما الجانب الختامي فقد وضحته الخلاصات المثمرة لهذا البحث،.التي وقفت على التباين والتداخل الواضح بين الآليات في البيت السيميائي السردي الواحد، وأبانت عن عيوب بالغة الأثر في تناول السيميائيات السردية لخطاب سردي طويل، مع المآخذ القريماسية في هذا المجال، وخطاب التقويم الذي طرح بدائل منهجية يمكن الاستعانة بها في عملية المقاربة السيميائية السردية للخطاب السردي.

Abstract :

This thesis aims to investigate the methods and mechanisms through which Algerian critics approached narrative discourse using various narrative semiotics. The conceptual frameworks of narrative semiotics were explored, coupled with intensive practical measures to delve into the depths of narrative discourse. The focus was on revealing qualitative results by elucidating the mechanisms of these practices in literary genres such as novels, stories, and heritage discourse. The research delved into treatments that addressed

narrative discourse components, especially factors, characterization, place, and time, emphasizing their significance in the storytelling process. Different readings were examined in the intersection and interaction between narrative semiotics and other approaches, excluding what was labeled as methodological interference to avoid bias toward any critic. The concluding aspect clarified the fruitful outcomes of the research, highlighting the evident contrast and interaction between mechanisms within a single narrative semiotic framework. It revealed significant flaws in the application of narrative semiotics to long narrative discourse, acknowledging challenges in this field and proposing evaluative discourse with alternative methodological approaches for narrative semiotic analysis.

فهرست

الموضوعات

فهرست الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل التمهيدي: الخطاب السردي وسيمياء السرد، التنظير والكيفيات.	
أولا: الخطاب السردي من أرض المعنى إلى مشكاة الفهم:	**8**
1-الخطاب: طرح مفهومي.	**8**
1-1-الخطاب: طرح لغوي.	**8**
1-2-الخطاب: طرح اصطلاحي.	**11**
2-السرد طرح مفهومي:	**12**
2-1-السرد: طرح لغوي.	**12**
2-2-السرد: طرح اصطلاحي.	**13**
الوفاق: خطاب، سرد.	**14**
ثانيا: السيميائيات السردية: التنظير والمقاربة.	**16**
1-السيميائيات النشأة والتطور.	**17**
1-2-إحاطة مفاهيمية.	**19**
2-السيميائيات السردية: في التأصيل والمفهوم.	**22**
2-1-السميائيات السردية ضبط المفهوم:	**22**
2-2-السيميائيات السردية والسرديات التداخل وبسط الأليات.	**25**
2-3-السيميائيات السردية: التوجه العربي.	**27**
2-4-السيميائيات السردية في الجزائر:	**28**
3-السيميائيات السردية: العدة والاستعمال.	**30**
3-1-قبل البدء.	**30**

2-3-السيميائيات السردية البيت الإجرائي، الآليات القريماسية نموذجا.	**31**
3-2-1-المستوى السطحي.	**32**
3-2-1-1: المكون السردي.	**32**
3-2-1-2: المكون الخطابي	**36**
3-2-2-المستوى العميق.	**38**
3-3-السيميائيات السردية وخرق النظام المقارباتي: التحديات القريماسية.	**41**
خلاصة الفصل.	**44**
الفصل الأول: المقاربة السيميائية السردية للنص السردي الجزائري، نماذج تطبيقية.	
قبل البدء:	**46**
المبحث الأول: المقاربة السيميائية السردية للخطاب الروائي الجزائري	**47**
1-النموذج الأول: سيميائية الخطاب الروائي "فضاء المتخيل" لحسين خمري:	**48**
1-1-معاينة النموذج والمنهج:	**48**
1-2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**50**
1-3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	**57**
2-النموذج الثاني: "رشيد بن مالك": قراءة سيميائية في رواية: "عواصف جزيرة الطيور":	**58**
2-1-معاينة النموذج والمنهج:	**58**
2-2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**59**
2-3-قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	**63**
خلاصة نقدية:	**64**
المبحث الثاني: المقاربة السيميائية السردية في الحكاية الشعبية والخطاب الخرافي الجزائري	**65**

النموذج الأول: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لرشيد بن يمينة.	**65**
1. معاينة النموذج والمنهج:	**65**
2. مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**67**
3. قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	**74**
النموذج الثاني: "عبد الحميد بورايو" مقاربة الحكاية الخرافية "أعمر الأتان":	**76**
1. معاينة النموذج والمنهج:	**76**
2. مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**77**
3. قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	**85**
المبحث الثالث: مقاربة القصة، والمقامة في السيميائيات السردية الجزائرية:	**88**
النموذج الأول: إبراهيم صحراوي، تطبيقات السيميائيات السردية على المقامة.	**88**
1. معاينة النموذج والمنهج:	**88**
2. مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**89**
3. قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	**97**
النموذج الثاني: تطبيقات السيميائية السردية عند أحمد طالب في المجاميع القصصية.	**98**
1. معاينة النموذج والمنهج:	**98**
2. مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**101**
3. قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	**108**
خلاصة: من المقارنة إلى التركيب إلى التوحيد.	**111**
الفصل الثاني: سيميائية العوامل والتفضية والتزمين في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر	
مسار الفهم: المستوى الخطابي: العوامل، والتفضية، والتزمين.	**113**
المبحث الأول: من مقاربة الشخصية إلى مقاربة العامل.	**117**
1. الشخصية وهج نظري:	**117**
2. واقع الشخصية في معمار النقد السيميائي السردي:	**118**

3. الشخصية في السيميائيات السردية الجزائرية:	122
النموذج الأول: العامل في مقاربة إبراهيم صحراوي (رواية جهاد المحبين أنموذجا):	123
1. معاينة النموذج والمنهج:	123
2. مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	124
3. قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	132
النموذج الثاني: اشتغال العوامل من النموذج العاملي، إلى المثلث العاملي عند سعيد بوطاجين.	133
1. معاينة النموذج والمنهج:	133
2. مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	135
3. قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	145
خلاصة مركزة	148
المبحث الثاني: من التفضية إلى المكان الآليات ومجال الاستعمال.	149
من التفضية إلى المكان محددات نظرية.	149
النموذج الأول: رشيد بن مالك، الفضاء المديني والتحولات الدلالية: مقدمة في السيميائيات السردية.	153
1.معاينة النموذج والمنهج:	153
2.مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	154
3.قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	157
النموذج الثاني: مقاربة سيميائية لحكي المدينة عند مسعودة لعريط:	159
1.معاينة النموذج والمنهج.	159
2.مسار الاشتغال النقدي للنموذج.	161
3.قراءة في الآليات النقدية للنموذج.	165
خلاصة المبحث.	165
المبحث الثالث: من التزمين إلى الزمن، الآليات ومجال الاستعمال:	167

من التزمين إلى الزمن محددات نظرية	**167**
الآليات السيميائية السردية، وتوليد دلالة الزمن:	**169**
النموذج الأول: مختار ملاس، دلائلية الزمن"رجال في الشمس نموذجا":	**169**
1. معاينة النموذج والمنهج:	**169**
2. مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**170**
3. قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	**175**
النموذج الثاني: سيميائية الزمن الليلي والتشاكل عند عبد الملك مرتاض وخلط الآليات:	**176**
1. معاينة النموذج والمنهج:	**176**
2. مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**177**
3. قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	**181**
خلاصة نقدية:	**183**
خلاصة المبحث:	**185**
الفصل الثالث: قراءة في مظاهر التداخل، والتقاطع المقارباتي بين السيميائيات السردية والمناهج الأخرى في المنجز النقدي الجزائري.	
قبل البدء: مقدمة تبريرية:	**188**
المبحث الأول: التداخل بين السيميائيات، تقليب بعض القضايا.	**189**
أولا: العنوان السيميو سردي نفسي، والبديل المعنمي.	**189**
1-تبيان أعراف المقاربة السيميائية للعنوانية، والخلط الآلياتي:	**189**
2-نموذج: أسماء حمداوي وقلب العدة القريماسية -العنوان السيميوسردي نفسي.	**192**
1.معاينة النموذج والمنهج.	**194**
2.مسار الاشتغال النقدي للنموذج.	**194**
3.قراءة في الآليات النقدية للنموذج.	**198**
3-خلاصة مركزة: المقاربة السيميائية للعنوان:	**199**

ثانيا: من سيمياء السرد إلى سيمياء الأهواء، المشاريع والمكاسب، قراءة في نموذج سعيدة بشار	**204**
ثانيا: الفضاء المكاني وآليات التكامل بين سيمياء الأهواء وسيمياء السرد:	**204**
1-نموذج: سعيدة بشار سيمياء الانتماء عند مالك حداد.	**204**
1-1-معاينة النموذج والمنهج.	**204**
1-2-مسار الاشتغال النقدي للنموذج.	**207**
3-تأملات في واقع الممارسة الأهوائية.	**212**
المبحث الثاني: سيمياء السرد، والمنهج الاحصائي، تفحص الآليات "عبد الملك مرتاض" نموذجا.	**213**
المقاربة المرتاضية لخطاب الشخصية السردية، وتبريرات الإحصاء السيميائي.	**213**
النموذج الأول: الإحصاء في كتاب "تحليل سيميائي تفكيكي لرواية زقاق المدق".	**214**
1. حديث عن المنهج:	**214**
2. مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**217**
3. نقد وتقويم:	**226**
النموذج الثاني: الإحصاء في كتاب "حمال بغداد".	**227**
1.معاينة النموذج والمنهج:	**227**
2.مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**228**
3.تعقيبات	**235**
4-قراءة في الآليات النقدية للنموذجين:	**236**
المبحث الثالث: الثنائيات الضدية: بين البنيوية، والسيميائيات السردية في الدراسات النقدية الجزائرية.	**241**
أولا: الثنائيات الضدية منطق الجبر، وتداخل الاستعمالات:	**218**
ثانيا: الثنائية الضدية: مغلوق، مفتوح، في البيت السيميائي السردي، دراسة مقارنة للآليات في رواية نوار اللوز.	**246**

النموذج الأول: تجليات الثنائيات المكانية عند بورايو في نوار اللوز -منطق السرد-	**246**
1.معاينة النموذج والمنهج:	**246**
2.محددات منهجية:	**248**
3.قراءة في الآليات النقدية:	**251**
النموذج الثاني: السمة والنص السردي لحسين فيلالي :من الثنائيات المكانية إلى الثنائيات الزمانية.	**253**
1. معاينة النموذج والمنهج:	**253**
2. مسار الاشتغال النقدي للنموذج:	**255**
3. قراءة في الآليات النقدية للنموذج:	**262**
نظرة توفيقية:	**265**
خلاصة الفصل، أو مفترق طرق.	**264**
خاتمة:	**267**
مسرد المصطلحات	**274**
قائمة المصادر والمراجع	**278**
ملخص الأطروحة	**292**
فهرس المحتويات	**295**