الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de la langue et littérature et arabes
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص تحليل الخطاب)

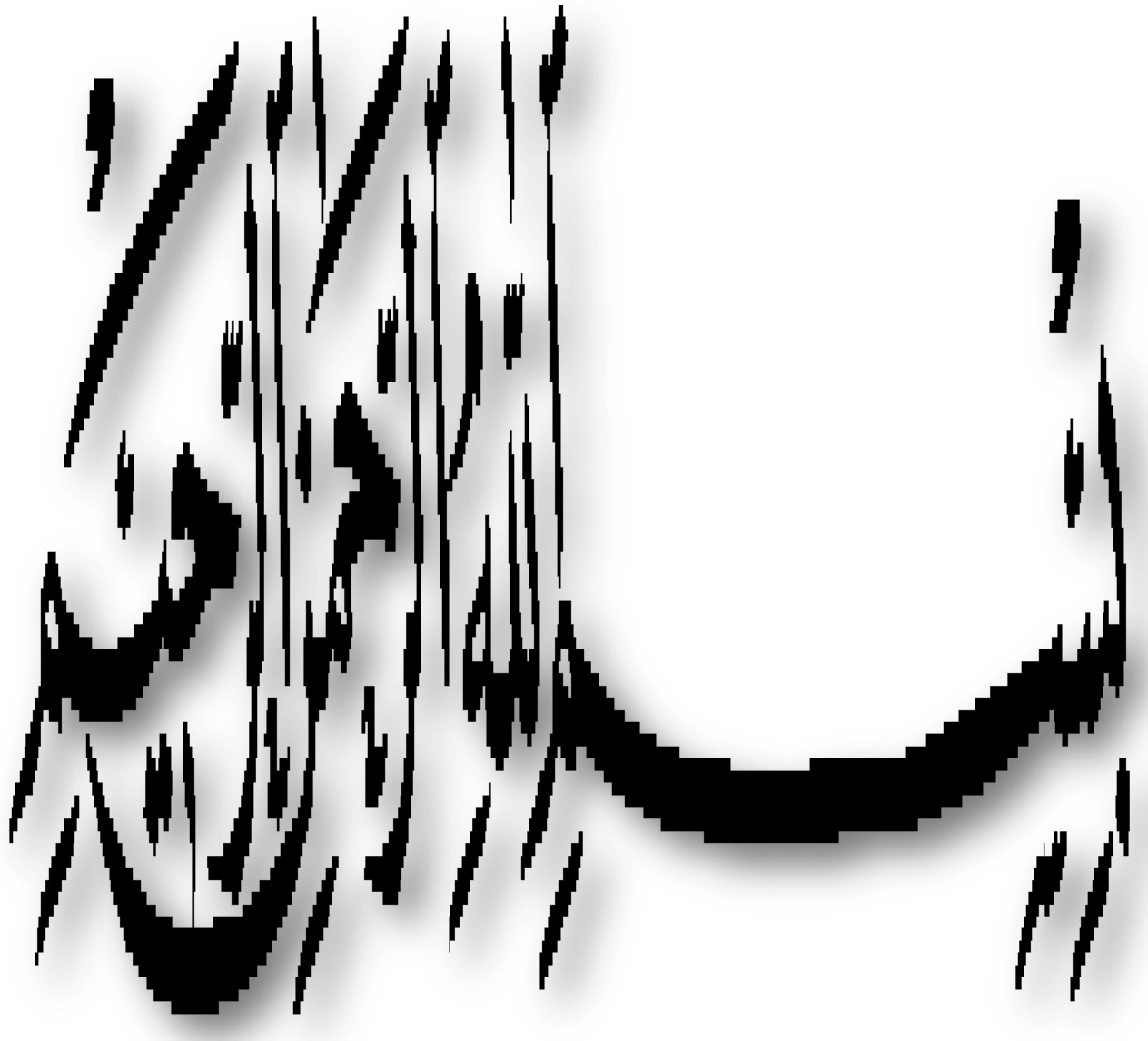
# النموذج العاملي في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح

مقدمة من الطالب(ة):
هجيرة باطح.

تاريخ المناقشة : جوان 2014.

| | | | |
|---|---|---|---|
| بومعزة سعيد | رئيسا | أستاذ مساعد أ | 8 ماي 1945 قالمة. |
| وردة معلم | مقررا | أستاذ محاضرأ | 8 ماي 1945 قالمة. |
| راوية شاوي | ممتحنا | أستاذ مساعد أ | 8 ماي 1945 قالمة. |

السنة الجامعية: 2014/2013.



# قال تعالى :

﴿وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى﴾

سورة الضحى،الآية5.

# شکر و تقدیر

# شكر و تقدير

الحمد لله الذّي تواضع لعظمته كل شيء.
الحمد لله الّذي استسلم لقدرته كل شيء.
الحمد لله الذّي ذل لعزته كل شيء.
الحمد لله الذّي خضع لملكه كل شيء"
نحمد الله و نشكره على كل ما وهبنا من قوة و صبر لإتمام
هذّا العمل المتواضع.
أتقدم بأسمى عبارات الشكر و العرفان
من صميم الفؤاد و الوجدان إلى الدكتورة المشرفة
" وردة معلم." التي تحملت معي مشاق البحث إلى آخر لحظة
و لم تبخل علي بنصائحها و ارشاداتها القيمة و كانت لي نعم
سند في هذّه المذكرة راجين من الله أن يوفقها لخير ما تبغيه في حياتها.
و كما أشكر كل الأساتذة كل باسمه على ما قدموه
لي طيلة سنوات الدراسة من الجامع إلى الجامعة.

أشكر كل من مدني يد العون
وأخص بالذّكر الروائية "ياسمينة صالح" .
الأستاذ "دياب" من جامعة قسنطينة .
الأستاذ "عبد الكريم الرويبي" من جامعة الطارف.
وأشكر كل من ساهم معي في انجاز هذّا العمل
شكرا لكم .

# إهـــــداء

# إهداء

الحمد لله على أن وفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع الذّي أهديه:

إلى من قال فيهما الخالق " و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا " صدق الله العظيم.

إلى سند أبي و أكباد أمي أخي "سمير "وزوجته "نعيمة" ،وأخي الحبيب على قلبي "محمد"

و أخواتي :"اسمهان"،"ليندة"،"نجاة"،"آسيا"،فتيحة".

إلى رجال دخلوا عائلتنا فأصبحوا إخوتي :"بدري"،"كمال" ،"حليم"

إلى براعم العائلة:"تامر"،"يارا"،"هارون" ،"رحمة"،"شيماء"،"يحيا"،"إسراء"،"شعيب" ،"طلال".

إلى العائلة الكبيرة كل باسمه ،إلى كل من يحمل لقب "باطح".

إلى صديقاتي مكانكن دوما في القلب.

إلى زملائي في الدراسة وكل من تقاسم معي محن الحياة ومدني العون.

إلى روح الشهيد الذي ترك الأثر الكبير برحيله.

إلى كل من سقط من قلمي سهوا ،ذكرني ونسيته.

# مقـــدمـــة

يحتوي النّص السّردي على مكونات سردية فاعلة تؤدي وظائف متنوعة ،ما جعلها مصب اهتمام الدّارسين و الباحثين الذّين ألقوا بالغ الاهتمام بهذّا النوع من النصوص ،من خلال صبر أغواره واستكناه أسراره وكشف مغلوقاته.

وعلى الرّغم من كون الرّواية مسرح التقاء هذّه الميكانيزمات السّردية ،غير أنّها لم تأخذ حقها بالشّكل الذّي يجعلها تخرج من قوقعتها ،بسبب عجز الآليات الإجرائية و الوسائل النقدية آنذاك. فبقيت منطوية على أسرارها ، حتى جاءت الدراسة الشكلانية مع أعمال الروسي الشهير "فلاديمير بروب" الذّي دعا إلى الدراسة المحايثة ، محاولة منه تأسيس دراسة علمية مؤسسة في تحليل النصوص الحكائية العجيبة ،غير أنّ منهجه اتسم بالضعف و النقصان ،وتوالت الدراسات من بعده إلى أن جاء عهد جديد مع "المدرسة الباريسية" التي تحيل على توجه وتصورات أصحابها النظرية و التطبيقية .ويتصدر القائمة "ألجيرداس جوليان غريماس" الذّي كان له الباع الكبير في تقنين السرود القصصية وذلك بعد استلهامه للموروث البروبي ،الذّي أعاد النظر فيه ،حيث غّير وعدّل ما رأى وجوب تغييره وتعديله ،ويستند تحليله على التحليل المحايث لعناصر المعنى من خلال التركيز على البنية النّصية .

رأى "أج غريماس" أنّ المنهج البنوي ،هو خير منهج يسير عليه مقتفيا أثر النواة أو الشّكل الثابت فيه، وقد عمل على توسيع شكلنة الأجهزة النظرية بإدماج النّص السّردي ، من هنا كانت انطلاقته من خلال تنظيم تحليل سيميائي للنّص وفق مستويين اثنين هما:

1. مستوى سطحي يضّم المكون السّردي و المكون التصويري.
2. ومستوى عميق يقوم باستجلائه من خلال بنية النّص العميقة .

وما يهمّني ، هو المستوى العميق الذّي سأركز فيه على النموذج العاملي الغريماسي ،على الرغم من أنّ نظرية "أ ج غريماس" لم ترتق لتكون منهجا يحتذى به لندرة الدراسات التطبيقية التّي تتبنى نظريته .

ورأيت أن تكــون مدونة "بحر الصمت" للروائيــة القاصة "ياسمينة صالح"التي صدرت في سنة 2000، خير مثــال أستعين به في دراستي،إذ تعــد الروايــة من الأعمال القيمة التّي سجلت لنفسها مقعدا مهما في الحضور السردي الجزائري و الناجح ،ورسمت وجودها باعتلائها المنصب الأول وفوزها بجائزة مالك بن الحداد في سنة 2002/2001.

تتميز الرواية بسيطرتها على الوظيفة الشّعرية و الانفعالية الطاغية على لغة الخطاب ذو اللّغة العنيفة ،وتسرد الرّوائية الصّراع التاريخي القائم بين جيلين جيل الثّورة و جيل الاستقلال صراع على المبادئ تجسده مجموعة من العوامل ،"السي السعيد"بصفته وحدة اقطاعية انتهازية ، يتحوّل بفعل الظروف إلى رجل ثوري –واحد من" الخاوة "– فيخرج البطل من حياديته النسبية إلى الإعتبار كنموذج يحتذى به كونه بطل ثوري هذّه الشخصية التسلقية التّي ارتقت على حساب الثوار الحقيقين الذّين استشهدوا وتركوا له فرصة تبوء المناصب وتقلد المراتب .

واستنادا إلى ما سبق ،ستقف الدراسة على البحث في النموذج العاملي من خلال الرواية ومحاولة التعرف ما إذّا كانت صلاحية المناهج الغربية قائمة المدى على الأعمال العربية وخاصة الجزائرية .

ولعل بحثي الموسوم بـ «**النموذج العاملي في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح**»و الذّي يدور حول إشكالية رئيســة متمثلة في نقاط عديدة هي :هل النموذج العاملي قابل للتحليل ؟ وهل النموذج الغربي قابل للإسقاط على الأعمال العربية ؟وإن كان كذلك ،فما هو الدّور الذّي يؤديه ؟ و إلى أي مـدى يمكن تبسيط النموذج الغريماسي؟ وهل يحقق النموذج إمكانية تطبيقه على الرواية العربية والجزائرية بشكل خاص .

سأحاول الإجابة على هذّه الإشكاليات، خلال بحثي المتواضع الذّي يبدو الهدف منه واضح للعيان ،إذ سيتم الإبحار في درس السيميائيات السّردية الذّي أغوص من خلاله في أعماق البنيات الفاعلة لاستجلاء تجلياتها وأبعادها راجية أن أوفق في هذّا.

هذّا ما دفعني إلى البحث في هيمنة عنصر الفواعل في العمل الروائي.ويعود اختاري للرواية دون غيرها لتميزها بخصائص فنية وجمالية واحتوائها على عناصر وميكانيزمات سردية جيدة،ما يفرض قرأتها قراءة واعية تؤهلها لأن تكون مجالا خصبا للدراسة الجادة .

كما أنّ ظهور الروائية على الساحة الأدبية في فترة وجيزة إنما هو إقرار على تفردها ونجاعتها في خوض غمار الحقل السردي.

أما عن نظرية "أ ج غريماس" فمّرد اختيارها نظرية دون غيرها، يرجع إلى أهميتها ناهيك عما تتميز به من خاصية تساعد على توليد المعاني وكشف بنية النّص وتبيان وحداته وتفرعاته. وكان سبب اختياري لهذّا الموضوع سببان : واحد موضوعي ، وثان ذاتي.

فأمّا الموضوعي فهو دراسة النموذج العاملي الغريماسي ومحاولة الاجتهاد في تبسيطه ، ولفت انتباه بصائر الدارسة إلى موضوع كهذّا ،ليأخذ حظه من الدراسة ،كما أنّ قلة التوجه البحثي إلى الدرس الأدبي الجزائري خاصة دفعتني إلى الاهتمام به .

وأما الذّاتي فيتمثل في إعجابي بالمدونة بشكل خاص، ورغبتي في الكشف عن أسرار اللعبة الفنية عند الكاتبة وخاصة هذّه المدونة التي تحفل بالزخم الفني.

وقد تم تقسيم البحث حسب مـــا تقتضيه الدراسة إلى : مقدمة ،ومدخل، و فصليـن تطبيقين و خاتمة.

أما المدخل فموسوم بـ «**في مفهوم العاملية**»، تناولت فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعاملية مع وضع لمحة مختصرة عن العاملية في النقد التقليدي و المعاصر ،كما تطرقت إلى ذكر أهم النماذج العاملية التي سبقت "أ ج غريماس" و أخرى أتت من بعده.

وفيما يخص الفصل الأول فعنوانه :«**نسق النموذج العاملي في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح**» ،أشرت فيه إلى المصادر التّي استقى منها غريماس نظريته ،ثم باشرت فـي مزاوجـة بيـــن

التنظير و التطبيق لمفهوم العوامل و العلاقات التّي تجمع بينها،مع وضعي لهيكل عاملي للترسيمة السردية"بحر الصمت".

وأما الفصل الثاني فعنوانه: «**اجراءات النموذج العاملي في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح** »،خصص للحديث عن أهم الوظائف التّي تناولها "أج غريماس" في دراسته و قمت بتشريح لبنات النّص من برنامج سردي وخطاطة سردية.

أما الخاتمة، فقد جاءت بمثابة حوصلة لمجموعة استنتاجات وقفت عليها الدراسة.

هذّا ما تطمح إليه الدراسة في مقاربة سردية وفق تطبيق آليات وأسس المنهج السيميائي وخاصة سيميائية غريماس، التّي سأحاول من خلالها إبراز خاصية سيميائية الفواعل ، قصد إلقاء الضوء على الجانب السّردي الروائي وفق منهج نقدي،ويرجع السبب في اختيار المنهج دون غيره لسلاسته و مرونته وسهولة تطبيقه بما يتماشى ومعطيات الموضوع.

تجدر الإشارة إلى أنّ الرواية لم تأخذ حقها من الدراسة ،إلاّ ما أثر هنا وهناك ،ونجد على سبيل المثال:«**مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص تحليل الخطاب السردي موسومة بـ** السمات الأسلوبية في الخطاب الروائي الجزائري "بحر الصمت" لياسمينة صالح أنموذجا »لـ**أحمد نقي** ،بالإضافة إلى **مقالات في المواقع الالكترونية** ،على أمل منا أن تكون هناك نظرة جدية للأعمال المحلية الجزائرية.

واعتمدت في هذّا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تصب في قالب الموضوع ، أذكر أهمها: المكاسب و المشاريع "لغريماس" ،الاشتغال العاملي "لسعيد بوطاجين"، السيّميائية السّردية و الخطابية لجوزيف كورتيس.

وتجدر الإشارة إلى جملة من الصعوبات التّي اعترضتني خلال انجاز بحثي هذّا ، أهمها : ضيق الوقت وصعوبة طرح بعض الأفكار فيما يتعلق بمسألة التقنين ،و ندرة المراجع المتخصصة التّي كان لها دور كبير في عرقلة مسار البحث .

يجوز تقديم الشكر للدكتورة المشرفة التي أتعبناها بتساؤلاتنا ،و أفادتنا بنصائحها القيمة، كما أشكر الروائية "ياسمينة صالح " على المساعدات المادية التي قدمتها.

أتمنى أن أكون قد وفقت في عملي المتواضع هذّا وذلك أقصى ما أمله ، وأعتذر إن كان يشوبه نقص وقصور،أسأل الله تعالى التوفيق والسداد ، وأرجو منه عزّ وجل أن يجعله ضوء منيرا لغيرنا،وحسبنا النّية الخالصة والجهد الكبير .

# مدخـــل

## فـــي مفهـــوم العـــامليـــة

I. فـــي مفهـــوم العامليـــة (الشخصيـــة) .

1. المفهـــوم اللغـــوي.

2. المفهـــوم الاصطلاحـــي .

II. الشخصية بمنظور تقليدي .

III. الشخصية بنظرة جديدة .

IV. نماذج ما قبل "ألجيرداس جوليان غريماس وبعده.

1. النموذج العاملي عند "فلاديمير بروب".

2. النموذج العاملي عند "ايتيان سوريو".

3. النموذج العاملي عند "فليب هامون".

4. النموذج العاملي عند "كلود بريمون" .

## I. فـي مفهـوم العامليـة (الشخصيـة) :

تعد الشّخصية ركيزة من ركائز العمل السّردي ، باعتبارها عنصرا مشاركا في صنع الأحداث،إذ تؤثر الشّخصية في الحدث وتتأثر به ،كما أنّها تخلق لنفسها علاقة تكاملية مع الزمان و المكان ،من خلال منحهما المعنى والقيمة.ما جعلها تكتسب أهمية بالغة في إنجاح العمل السردي. فما هو مفهوم هذه الركيزة ؟ وماهي الماهية التي تقوم بها الشخصية داخل العمل السردي ؟

### 1. المفهـوم اللغـوي:

الشّخصية لفظ مأخوذ من الجذر اللّغوي (ش خ ص ) ؛«**بمعنى جماعة الانسان وغيره مذكر و الجمع أشخاص وشخوص وشِخاص...الشّخص سواد الانسان وغيره تراه من بعيد ،تقول : ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه ، فقد رأيت شخصه** »[1]، فتكون الشّخصية بهذّا المنطلق «**تجميعا لسمات تباينية وتمايزية**»[2].

والشّخص في قاموس السّرديات –الضميرperson- «**مجموعة العلاقات القائمة بين الراوي narrator و المروي له narratee والقصة المروية** »[3]، وهم أقطاب العملية السردية،التّي تلعب فيها الشخصية دور المحرك للأدوار داخل هذه العملية بخلق علاقات متنوعة.

لا مناص لنا من الوقوف على الشخصية في القصص التخيّيلي على أنّها "«**كائنا ورقيا متخيّلا ولكونها مجرد دور أو فاعل**» [4] ، لا تبتعد مهمته على انجاز مختلف الأفعال «**التّي تترابط**

---

[1] : ابن منظور : لسان العرب، (مادة شخص)،الجزء السابع،،دار احياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي بيروت،لبنان،ط 3، 1999 ص 51.

[2] : رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص – عربي-انجليزي-فرنسي،دار الحكمة الجزائر، ط1،2000 ص131.

[3] : جيرالدبرنس : قاموس السرديات،تر/ السيد إمام،ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة،مصر،ط1 ، 2003،ص 146.

[4] : مجموعة مؤلفين: معجم السرديات ،اشراف محمد القاضي ، دار محمد علي،مؤسسة الانتشار العربي،تونس ،بيروت،ط1 ، 2010 ، ص270.

**وتتكـامل في مجـرى الحكـي»** [1].لهذّا الغرض يتوقف دور الشّخصية في قيامها بتأدية الأفعال وإلاّ لـن « **يكـون لـها معنـى فـي بنيـة العمـل الروائي إلاّ إذّا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى والحوادث»**[2].

## 2. المفهـوم الاصطلاحـي :

يعبر المفهـوم اللغّـوي على أنّ الشّخصيـة مـا هـي إلاّ متخيـلا سرديـا ،يخلقـه المـؤلف،هـذّا المتخيل يتجسد فـي« **كـل مشـارك فـي أحـداث الروايـة سـلبا أو إيجابـا»** [3].باعتبارها عنصر من عناصر السرد الذّي «**يمثل حكاية منقولة بفعل سردي»** [4]. على الرّغم من كونها العنصـر «**الوحيـد الذّي تتقـاطع عنـده كافـة العناصـر الشكليـة الأخـرى»**[5] مـن زمان ومكان ، بيد أنّها لا تفوق في الأهمية أيّ عنصر من عناصر السّرد الأخرى إذ لا تستطيـع وحدها وهي منعزلة«**أن تستأثر بذاتها دون التعويـل علـى المكونات السردية الأخرى، وأهمها الخطاب بقسميه الوصفي والسردي، إنّ الشخصية لا تستطيع، ولو أرادت ذلك، أنّ تقدم نفسها خارج إطار اللُّغة التي يتشكل منها الخطاب السرديّ الذي يمثل الوصف والسرد من وجهة، والحوار الذي يشمل التعامل مع أطراف أخرى من وجهة ثانيّة، وربما المفاجأة التي تعني التحاور مع جوانب الذات من وجهة**

---

[1] : سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1997، ص87.

[2]: يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي،دار الفرابي ،بيروت،لبنان،ط1 ،1990 ،ص22.

[3]: لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي،انجليزي،فرنسي)،مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر،بيروت،لبنان، ط1، 2002، ص114/113.

[4]: عبد الرحيم الكردي:البنية السردية في القصة القصيرة ،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،ط3 ،دت، ص 117.

5: عبد المنعم زكريا القاضي :البنية السردية في الرواية ،عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية،القاهرة،مصر ،ط1،2009 ص68.

**أخرى»**[1]. بمعنى؛ أنّها تعمل بالاتكاء على المكونات السردية الأخرى من لغة و بناء ، وبهذّا تتضح لنا الماهية التّي تقوم بها الشخصية داخل العمل السردي ،إذ تحيل إلـى « **القطب الذّي يتمحور حوله الخطـاب السّـردي ، وهـي عمـوده الفقـري الذّي يرتكـز عليه»**[2] .

يجوز أن أومئ إلى الأهمية الكبيرة التي تحتلها الشخصية فـي العمـل السّـردي فـي ضوء هـذّه المفاهيم ، فلا يخلو سرد من شخصيات تحرك أحداثه بخلق علاقات اتصالية أو انفصالية فيما بينها وبين مواضيع القيمة التي تحويها الأعمال السردية ،غير أنّ هذّا لا ينسينا ذاك الغموض الذّي اتصف به مفهوم الشخصية و لفترة طويلة من دون أن تُحَدَّد بشكل دقيق.

إنّ خلطا مـا وقع فـي مفهـوم الشّخص و الشّخصيـة فـي الدراســات النقديـة، إذ قيـس المفهومـان على نفس الدلالـة وهـذّا خلط لا ريـب فيه ،إذ إنّ كلمـة شخص Person تعبـر عن «**انسان حقيقي من لحـم ودم يكـون ذا هويـة فعليـة ويعيـش فـي واقـع محـدد زمانـا ومكانـا**»[3]، و الشّخصيـة الروائيـة تتجلى عبـر أفعـالها الأحداث ،«**وتتضح الأفكـار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مـادة هذّا العمل**»[4]؛وتكون بهذّه الصفة كائنا ورقيا يتحلى بصفات الكائن الحي ،من امكانيات فكرية تعبر عن الأفكار بوضـوح و قدرة علـى القيام بالأفعـال ،وتحقيـق العلاقات بينها وبين عناصر السرد الأخرى في العمل الأدبـي ،فتصير قطبا يتبلـور انطلاقا مـن «**مجمـوعـة من القيم الدلاليـة لتشكلها ككيان وتتشكل عبرها كبنية دلالية كبـرى**

---

[1]: عبـد الملـك مرتـاض : في نظريـة الروايـة(بحـث في تقنيـات السـرد)، المجلس الـوطني الثقـافي والفنـون والآداب، سلسـلة عـالم المعرفة،الكويت،دط، (1998) ، ص 177.

[2] :حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت ،ط 1،2000،ص 20.

[3] :جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السرديات،منشورات الأوراس،الجزائر ، دط، دت،ص 79.

[4] : لؤي حمزة عباس: سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا، دط، 2003 ص129.

**تعود بنـا من جديـد إلى ما تم تسنينه من خلال فعل انساني سابق.وبعبارة اخرى؛تتحـدد الوقائع الملموسـة كذريعة توصل ما هو متحقق بالحد اللامرئي للقيم»** [1].

و يتضح الفـرق جليا فـي كـون الشّخص كائنا بشّريا نتـاج الخالق معرف بشهـادة ميـلاد موثقـة فـي السّجل المدنـي ،فـي حين تكـون الشخصية كائن ورقي نتاج اللغة من خلال اعمال ملكة الخيال هذه الشخصيـة التـي تقوم بتقديـم عالـم متخيـل فـي صـورة واقعية بإعمـال ملكـة السّـرد الـذّي هـو عبارة عن «**نقـل الحادثة مـن صورتها الـواقعية إلى صـورة لغويـة**» [2]، فتخرج الشّخصيـة بهـذّا مـن العالم الحقيقي إلى العالم المتخيل ، وتتوافق هذّه النظـرة و نظـرة "تزفيطان تـودوروف" اللسانية ،التي يرى فيها أنّ «**مشكل الشخصية هو قبل كل شيء مشكل لساني،لأنه لا يوجد خارج الكلمات** "[3] واعتبـارات "رولان بـارط" ليس بكـونها «**كائنا وإنّما بوصفهـا مشـاركا**»[4] في سير الأحداث .

## II. الشخصية بمنظور تقليدي :

أنطلق من مسلمة مفادها، أنّ المفهوم التقليدي كان يهمل الشخصية لما إعتـورها من تغييـب وتهميـش فهي فـي المفهوم الأرسطي مجـرد «**مفهـوم ثانوي يخضـع كليـا لمفهوم الفعل**» [5]. كـونها انسانا من الواقع الحياتـي،وهو هنا يعلـي من شأن الفعـل على حساب الشخصية ،«**لأنّ المأسـاة لا تحاكـي الناس ،بـل تحاكي الفعل و الحياة و السعادة (و الشقاوة و السعادة) و الشقـاوة هما من نتائج الفعل وغاية الحيـاة كيفيـة عمل لا كيفيـة وجـود و الناس هـم ما هم بسبب**

---

[1]:سعيد بنكراد:النص السردي نحو سيميائيات الأيديولوجيا ،دار الأمان،الرباط، المغرب،ط 1، 1996 ،ص95/94.

[2] :عز الدين إسماعيل :الأدب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي، بيروت ، لبنان ،ط8،ص113.

[3]: تزفيطان تودوروف:مفاهيم سردية :تر/عبد الرحمان مزيان ،منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1،2005 ،ص71.

[4]: رولان بارط،:التحليل البنوي للسرد،تر/حسن بحراوي ، في كتاب طرائق تحليل السرد الادبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،المغرب،ط 1 ،1992 ص 24.

[5] : المرجع نفسه،ص23.

**اخلاقهم و لكنهم يكونـون سعـداء أو غيـر سعـداء بسبب أفعـالهم** » [1] يتبيـن أنّ الشّخصيـة بهـذّا المنظـور قد تكـون شريـرة أو خيـرة،حسب طبيـعة هذّه الشخصية ورسم صورتها.

لذاّ عـدل النقـاد عن التنظير لهذّه الشّخصية المهمشة، واكتفوا بما يعرضه الكاتب العليم بحياتها من الداخل ،فالشّخصيـة لا تعنـي فـي الشعريـة الأرسطيـة غيـر ظلٍ للأحداث التي تقوم بها وبهذّا ليس للشّخصية أي اعتبار و لا يمكن أن «**تكـون في ذاتها مادة الدراما ، بل إنّ كيانها يرتبط ارتباطا عضويا بالحدث**»[2].

استمرت هذّه النظرة المغيبة لقيـمة الشخصيـة حتى في الفكر الكلاسيكي الذّي يجدها «**مجرد اسم يقوم بالحدث**»[3] ،تمجيدا منهم لرؤى ارسطو .

ثم ما انفكت الشّخصية أن انفصلت عن الحدث واستقلت عنه في القرن التاسع عشر ،وذلك لاهتمام الفرد بذاته ومحاولتـه النهوض والارتقـاء بها ، وانتشرت هذه الفكرة فـي النقد الاجتماعي الداعـي لاعتبـار الشّخصية شخصا اجتماعيا ،وفـي هذّا المصب يُرجع "محمـد غنيمي هلال الاعتبار" إلى أنّ« **الأشخـاص في القصة مدار المعانـي الإنسانيـة ومحـور الأفكـار و الآراء العامـة... الأشخاص كـذلك مصدرهم الواقـــع**»[4] ، وبهـذّا تكتسب الشّخصيـة مكانة هامة في البناء الروائي، وتعكس الواقع الاجتماعي بكـــل تناقضاته.

---

[1]:ارسطو طاليس:فن الشعر،تر/ عبد الرحمان بدوي،ملتزمة الطبع و النشر،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،مصر،دط،1953 ،ص20.

[2]: رشاد رشدي:نظرية الدراما من ارسطو الى الان ،دار العودة بيروت،لبنان،ط2 ،1975 ،ص17 /18.

[3]: حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، ص208 .

[4]: محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت،لبنان، ط1، 1982. ص562.

## III. الشخصية بنظرة جديدة :

تغيّـرت النظـرة واعتلت الشّخصيـة مكانـة مرموقـة في النص الروائي حيث ، أصبحت كائنا فيزيائيا وبهذّا كـان ميـلاد لعصر جديد ،عصر تقديس وتمجيـد للشّخصيـة ،ووصف بكونه«**عصر العبادة المفرطة للإنساني**»[1] ،وتزامـن هذّا مـع الحقبـة الرومانسية التي دعت إلى المغالاة في تعظيم الشخصية وتمجيدها وقد «**كشفـت الرومانسية عن عالم الفـرد الثري الخصيب ،ورفعت من مكانته ممـا أدى الى بروز الوعي الفردي بقـوة**»[2]. واعتبـرت الشخصية كائن حي له سمات فيزيولوجيـة ، لـذا ارتبطت الرواية وقتـها بالحركـة الرومانسيـة واشتملت حينـها على بناء الشّخصيـة نسبيا ،«**والتّـي تقـوم على عوامل قـادت الى التعبير الكامل عن العواطف و الخيال الإنساني**»[3].

ومع تفشـي النقد الاجتماعـي أصبحت الشّخصيـة بدورها اجتماعيـة إذ عـدت مرآة عاكسة للواقع الاجتماعـي بكل تناقضاتـه.ولعّـل الكاتب الفرنسي "بلزاك" من أرز ممثلـي مرحلة ازدهار الشخصية الروائية لتوظيفه أكـثر من ألفي شّخصيـة وظفها فـي حوالي تسعين روايـة ، ربما هدفه هذا يعكس حركة المجتمع في مؤلفه مـن خلال توظيفه اللامتناهي للشخصيات،«**وبهذّا أصبح النشـر الجيد هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك** »[4]،غير أنّ "ميشال بوتور" يقر بأنّ «**لا وجود لاي شخص إلاّ بالنسبة لعلاقاته بما يحيط به : أناس ،أشيـاء ماديـة أوثقافيـة**»[5].

---

[1]:الان روب غربيه:نحو رواية جديدة،تر/ مصطفى إبراهيم مصطفى،دار المعارف ،مصر،دط،دت،ص**36**.

[2]:صالح ولعة:البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف،مخطوط رسالة دكتوراه،جامعة باجي مختار،عنابة ،الجزائر ،**2002/2001**، ص **60**.

[3]:محمد يونس:الفطرة الروائية،تموز للطباعة والنشر و التوزيع،دمشق،سوريا ،ط**1**،**2012**ص**105**.

[4]: عبد الوهاب الرقيق، في السرد،دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس،ط **1**، **1998**،ص**127**.

[5]: ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة ،تر/فريد انطونيوس،منشورات عويدات بيروت باريس،ط**3**، **1986** ،ص**92**.

مع هطـول وابل الحرب العالمية الأولى، تراجع الاهتمـام بالشّخصيـة فأُبْطِلَ دورهـا وشُكك في قيمتها الاجتماعيـة ،يقول "عبـد الملك مرتـاض" :«**علينـا حزم الحقـائب لمجرد أن يغتـدي الأمـر متمحضا لشّخصية ينهض رسم ملامحها على حالة مدنية ولباس وكل ما يمثل في السمات التوصيفية**»[1] . وكلامه هذّا فيه دعوة إلى الإقلال من رسم الشخصيات ذات المكـانة الرفيعة و التوجه إلى الشخصيات الواقعية.

هذّا المفهـوم قد تغير مـع قيام الفكر البنوي ،حيث تبددت هذّه النظرة ، وجاءت نظرة تتنافى ومفهـوم مركزيـة البطل من خـلال طمس هوية الشخصية وعـدم الكشـف عـن أغوارهـاّ إذ رفضـت « **مفهوم البطل باعتباره الشخصيـة المحوريـة الوحيـدة ذات الوعـي الفـردي و الجماعي**»[2] وهي فترة سميت بفترة الانسـان المرقم ، فتلونت بذاك الشّخصيـة بلـون مغاير بعـد ذلك الحيـن وأصبحـت أداة تقـوم بترحيـل المعانـي والمدلولات وعلى القارئ استجماعها، ومـع منتصف القـرن العشريـن اعلـن عـن موت الشخصية مع "رولان بارط"، إذ أصبحت مجرد كائن ورقي كما سبقت الإشارة .

## IV. نماذج ما قبل "ألجيرداس جوليان غريماس*Algirdas Julien Greimas* " وبعده:

تختلف الرؤى السردية لمفهـوم الشّخصيـة ، حيث تخرج من صهيـب الإعتبار"مكونا إنسانيا " لتصير في حد الاعتبار" مكونا لسانيا "، سنعرض أهـم المحطات التّـي أخذت بعين الاعتبار الشخصية ،وقامت بخلق نماذج متفاوتـة ومختلفـة، غيـر أنّ الذّي يجب قولـه في هذّا السياق، أنّ كل نموذج قام بالاستفادة من سابقيه وتبدأ الانطلاقة من منظور بنيـوي شكلـي مع أهم رواد المدرسة

[1]:عبد الملك مرتاض:تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،دط 1995،ص117.

[2]: محمد الباردي:الرواية العربية والحداثة ،دار الحوار للطبع و النشر ،ج1،اللاذقية،سوريا،ط 2، 2002،ص225.

الشّكليـة،الذّي إنصب اهتمـامه« **على الجـانب المـورفـولـوجي لشّخصية الحكـائية مع تعظيم افعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها،وقد عدت هذه الدراسة ثورة منهجية حقيقية** »[1] أمالت الميزان لصالح الشكل على حساب المضمون،ويتمثل هذا النموذج في :

## 1. النموذج العاملي عند "فلاديمير بروب"V Propp":

رائد شكلاني روسي ،من المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنوية الدلالية ،صاحب كتاب مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية،الذي عد فتحا مبينا في الحقل السردي،،مكنته دراسته من ابتكار نمط جديد من التحليل عرف بـ:التحليل الوظيفي او المثال الوظائفي ،وهو عبارة عن« **البنية الشكلية التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب و الاشكال المختلفة**»[2].

بعد استقراء" فلاديمير بروب" الحكايـة الخرافيـة التـي جمع منها مئة حكاية شعبية روسية كمادة استنبط منها نظريتـه،وقـام بتحليـلها تحليـلا مـورفولـوجيا،و تمكن مـن اطلاق مصطلح الـوظيفـة Fonction التّـي تعنـي«**ما تقوم به الشّخصيـة من فعل محدود من منظـور دلالته فـي سير الحبكة**»[3] ، على القيم الثابتـة ، أما القيـم المتغيـرة فهـي أسمـاء الشّخصيـات وصفـاتها وأسمـاء الأمـاكن التي تقيم فيها أو تنتقل إليها ، يقـول "فلاديمير بروب":«**ففـي الحالات المعروضة نجد قيما ثابتة وأخرى متغيرة ،وما يتغير هو أسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه) وما لا يتغير هو أفعالها**[4].

---

[1]: وردة معلم :الشخصية في السيميائيات السردية،الملتقى الوطني الرابع حول "السيمياء و النص الأدبي"،منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر،29/28نوفمبر2006،ص 312.

[2]: سمير مرزوقي و جميل شاكر:مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،دت،ص 24.

[3]: فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الشعبية الخرافية الروسية،تر / عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو،شراع للدراسات و النشر والتوزيع ،دمشق ،سوريا،ط1 ،1996،ص38.

[4]:المرجع نفسه:ص37.

ولعّـل نافلة القـول: إنّ ملاحظة الناقد للقيـم الثابتـة والمتغّيـرة داخـل الحكايـة الشعبيـة مكنتـه من حصر عـدد الوظائف فـي واحد وثلاثين وظيفـة «**تتقاسمها سبع شخصيات وتتحدد هذه الشخصيات بـدوائـر الأفعـال sphéres d'action** »[1]،التّي تنجزها وكل أو حلقة مؤلفة من مجموعة وظائف و هي[2]:

أ. «**حلقـة عمل البطل Héro: تقوم بإنجاز المهمة الصعبة التي تكلف بها وتستجيب لمطالب الشّخصيـة المـانحة ،مهمتـها القضـاء على القّـوة المعتدية ليكافئ بالزواج أو جائزة مالية.**

ب. **حلقـة عمـل الشريـر المعتدي Agresseur ou méchant: تلحق الأذى بالبطل أو أحد أفراد العائلة مهمته استدراج البطل للوقوع في فخه بغية الاعتداء عليه**

ج. **حلقة عمل المرسل الباعث Mandateur: ترسل البطل في مهمة صعبة.**

د. **حلقـة عمـل المسـاعد Auxiliaire: يسـاعد البطـل فـي القضاء على الإساءة وتحقيق مهمته واهدافه.**

هـ. **حلقـة عمـل الشّخصية المرغوب فيها الأميـرة Princesse: تقسم الوظيفـة مع والدها فقد يأمر البطل بإنجاز مهمة صعبة لصالح ابنته قبل الزواج .**

و. **حلقـة عمـل البطل المزيف Faux héro: يتقصـى المعلـومات معتمـدا افشـاء الادعاءات الكاذبة بغية الحصول على المكافأة.**

ز. **حلقـة عمـل المانح Donateur: يمنح البطل الأداة السحرية التي يتمكن بها من انجاز الفعل».**

---

[1]: عبد المجيد نوسي:التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية-التراكيب-الدلالة)،المدارس ،الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002 ، ص210.

[2]: فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الشعبية الخرافية الروسية،تر / عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو،ص98/97.

ألاحظ أنّ "فلاديمير بروب" يختـزل الشّخصيـات فـي أفعـالها المنجـزة فـي المسيرة الحكائيـة ثـــم إنّ، بعض أفعال هذّه الشّخصيات قـد تكون مدمجة ضمن أفعال شخصيات أخرى ، يبدو أنّ هذّا التقسيم غير مقيد ،حيث يمكن لشخصية واحدة أن تقوم بمجموعة وظائف ،و يمكن أن تشترك مجموعة من الشخصيات في انجاز وظيفة واحدة.وعليه يكون قد وضع نموذج عاملي تقوم فيه الشخصيات«**على وحدة الأفعال التي تتوزع عليها داخل الحكاية**»[1]،كما أنّـه في عمله هـذّا«**لم يهمل دراسة نعوت الشخصيات فجعل لها ثلاثة أبواب الهيأة والمدونة وخصوصيات الدخول إلى مسرح الأحداث والسكن،ولكنه لم يعن كثيـرا بشخصيات الخرافة قدر عنايته بالحدث نفسه (الوظيفة)**»[2]، تتوضح محاولة الناقـد في فصل الحدث عن الشخصية وتقييده لهذّا المفهوم بالاستعانة بترتيب الأحداث وتسلسلها ،غير أنّه اختار أن يعرف الأحداث عن طريق الشخصية . وعليه فقد وضع مجموعة من الملاحظات تتمثل في:

أ. «**إن العناصر الثابتة الدائمة فـي القصة هـي وظـائف الشخصيات أيا كانت هذّه الشخصيات و أيا كـانت الطريقة التـي تؤدى بهـا هذّه الوظائف.فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة**»[3].

ب.«**إنّ عدد الوظائف الذي تحتوي عليه القصة العجيبة محدود**»[4]،مقدر بواحد وثلاثين وظيفة.

ج. «**إنّ تتالـي الوظـائف هو نفسه على الدوام**»[5] ،حتى و إنّ تغيبت وظيفـة معينـة فـإنّ الوظائـف الأخرى تتقيـد بنظام التتابع.

---

[1]: رشيد بن مالك:قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص– عربي–انجليزي–فرنسي– ، ص **134**.

[2]: ناهضة ستار:بنية السرد في القصص الصوفي المكونات و الوظائف و التقنيات،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، دط، **2003** ص**183**.

[3]: فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو ،ص **38**.

[4]:المرجع نفسه،ص**38**.

[5]:المرجع نفسه:ص**39**.

د. «**كل القصص العجيب ينتمي من حيث بنيته إلى نفس النمط**»[1].

على الرغم من الانتقادات التّي وجهت إلى الناقد من قبل النقاد ،نحو "أ ج غريماس" الذّي أخذ عليه عدم تقيده بنظام سليم في دراسته المورفولوجية ،وصرح بأنّ عرض نتائج تحليليه تبين أنّها تنقصها «**الدقة و تشتمل على نقائص واضحة**»[2] ، إذ تبدو اللّغة الواصفة التي اعتمدها الناقد «**كلغة توثيقية** »[3] و يعقب " ليفي شتراوس "على هذّا مؤكـــدا أنّ ما يهم في التحليل المـــورفولـوجي أو البنوي «**ليس هو مكونات الحكي ولكن العلاقات التي تنشا عن هذه المكونات**»[4]، وعلى هذّا يقّر أنّ "فلاديمير بروب" يبـدو «**ممزقا بيـن رؤيـة شكلانيـة و وسواس التفسيـرات التاريخيـة**»[5]،و بهذا يكون قد وقع في شباك الذاتية.

تعد مناقشـة "فلاديمير بروب" فـّي النظريـة و المنهج« **أثمـن مـن النتائج التّي أحرزهـا إذ أضحـت نقطـة البدايـة في نوع جديد من تحليـــل السرد**» [6].بل أضحت مـرتكـز تتكئ عليـه جّل الدراسات مـن بعده.

---

[1]: فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو : ص40.

[2]: ا.ج غريماس :المكاسب و المشاريع،تر/سعيد بنكراد،طرائق تحليل السرد الادبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،المغرب، ط1، 1992، ص184.

[3]:المرجع نفسه،ص184.

[4]:كلود ليفي ستراوس :الانثروبولوجيا البنوية ،تر مصطفى صالح،منشورات وزارة الثقافة،دمشق، سوريا،دط، 1977،ص249.

[5]:كلود ليفي ستراوس و فلاديمير بروب:مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية،تر /محمد معتصم ،عيون،الدار البيضاء،المغرب ،دط ،دت، ص44.

[6]: ولاس مارتن:نظريات السرد الحديثة،تر/حياة جاسم محمد،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، مصر، دط،1997 ص 118.

## 2. النموذج العاملي عند "ايتيان سوريو" Etienne Souriau ":

يتصدر "إتيـان سوريو" قائمة الذّين قامـوا ببسط نماذج عامليـة مسرحيـة ،إذ يعـود أوّل نمـوذج عاملي للشخّصية المسرحية له ، و تختلف شخصياته عن شخصيات الحكاية الشعبية ،حيث كـانت مرحلة البدء لـدى النـاقد مـن المسرح ، حين ميـز بين« **شخصيـات الأدوار التّي يسميها الوظائف الدرامية ويلمح لإمكانية توزيع غير منتظم**»[1] ، من خـلال خلقه لأول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات الدرامية .

تأثر "ايتيان سوريو" "بفلاديمير بروب" لدرجـة أنّه استعارة منه مصطلح الوظيفة التي تقوم بها شخصياته كما قام بإجراء تعديلات على مستوى دوائر فعل الشخصية التي استخرج رموزها من علم التنجيم وهي:

أ. **الأسد = القوة الغرضية الموجهة وهو البطل.**

ب. **الشمس = ممثل الخير المرغوب فيه و القيمة الموجهة.**

ج. **الأرض = الحاصل المحتمل على هذا الخير.**

د. **مارس = القوة المعارضة للخير.**

هـ. **الميزان = القوة المانحة للخير.**

و. **القمر = القوة المساعدة.**[2]

ألاحـظ أنّ أدوار"ايتيان سوريو" معبر عنها بـ:البطل،والبطـل المضـاد،و الموضـوع،و المعـارض و المرسل والمستفيد،وهي عبـارة عن وظائف دراميـة تتميـز« **بقدرتها علـى الاندماج مع بعضها البعض فهناك البطل (PROTAGONISTE) وهـو متزعم اللعبـة السّرديـة أي تـلك**

[1]: تزفيطان تودوروف:مفاهيم سردية،تر/عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ، 2005،ص 77.

[2]: انظر عبد المجيد نوسي :التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية-التراكيب-الدلالة)، ص 212.

**الشّخصية التّي تعطـي للحدث انطلاقته الدينامية والتي يسميها سوريو بالقوة التيماطيقية أما الموضوع فهو القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع ،ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل اليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها سوريو المساعد»**[1].

وتكمن مهمته في إعطاء قوة الدفع إلى الأمام،اذ يساعد البطل على امتلاك موضوع القيمة بدفعه نحو الأمام ،في المقابل نجد البطل المضاد وهو القوة المعاكسة مهمته عرقلة قوة الدفع ، وبهذّا تقوم الشّخصية بمجموعة أدورا وظائفية،مثلها مثل التي حددها "أ ج غريماس"،هذّا الأخير الذّي قام بتنقيح نموذج كل من "فلاديمير بروب " و" ايتيان سوريو".وإعادة بلورة الأنظمة العاملية ليخرج بنموذج عاملي مكتمل.

أخلص إلى أنّ أهمية منهج "ايتيان سوريو " تكمن في دراسته «**القوانين التي تتحكم في المسرحية مبرزا الوظائف الدرامية الكبرى التي ترتكز عليها دينامية المسرحية ومهتما بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تربطها وطريقة تسلسلها ضمن حركية المسرحية**»[2].وبهذّا يكون نموذجه صالح للأعمال المسرحية .

### 3. النموذج العاملي عند "فليب هامونPH :Hamon":

يصرح "فيليب هامون"في قضية الشّخصية«**إنّه يمكن اقتراح نظرية للشّخصية،إنّ ما سنقوم به هنا له كل الخطوط في أن يجد له موقعا في التاريخ( إنّه لا يقل أهمية عما كتبه**

[1]: حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)،ص219.

[2]: جميلة قيسمون: الشخصية في القصة،ص 201.

**الآخرون)»**[1] ،يحاول الناقد إيصال فكرة أنّ النموذج الذّي سيأتي به، إنّما هو جهد جهيد يرصف إلى جانب الجهود السابقة في المجال السّردي ،إذ يقوم بتحديد مفهوم الشّخصية على أنّها «**مورفيم فارغ ،أي بياض دلالي لا تحيل الى على نفسها،إنّها ليست معطى قبليا وكليا فهي تحتاج إلى بناء،بناء تقوم بانجازه الذات المستهلكة لنص**»[2] . وبهذّا يفند الناقد كل رأي يدعي أنّ تكون الشّخصية ،«**مقولة أدبية محضة،أو أنّها مقولة مؤنسنة بشكل خاص،أو أنّها مرتبطة بنسق سيميائي خالص،أو أنّها معطى قبليا**»[3].نجد أنّ للشخصية وظيفتان نحوية وأدبية ،على أن يكون نصيب الأولى أوفر عن الثانية من ناحية الأهمية ،كما تقبل مقولة الأنسنة استنادا إلى فاعلية الشّخصية ونوعها ومستوياتها.حتى إنّه يمكن تحديد الشّخصية في الخطابين اللساني وغير اللساني ،وتكون الشخصية نتاج لقراءة القارئ .

وتقوم دراسته على اعتبار أنّ الشخصية علامة سيميولوجية،وهذّا المفهوم العلاماتي يرى فيه ثلاث أنواع هي :

أ. «**العلامات التي تحيل على واقع في العالم الخارجي .**

ب. **العلامات التي تحيل على محفل ملفوظاتي.**

ج. **العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه**»[4].

صنّف "فيلب هامون" الشخصيات إلى **ثلاث أنواع**[5]:

---

[1]:فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،تر/ سعيد بنكراد ،تق/ عبد الفتاح كيليطو،دار كرم الله للنشر والتوزيع،الجزائر ،دط **2012**،ص**20**.

[2]:المرجع نفسه ،ص **8**.

[3]:المرجع نفسه،ص**22/21**.

[4]: انظر المرجع نفسه،ص**28/26**.

[5]: فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر/سعيد بنكراد: ص**7**.

أ. **فئـة الشخصيـات المرجعيـة:** موزعـة على ثلاث أنواع،لشخصيات التاريخية الشخصيات الاجتماعية كالعامل.الفارس. المحتال ، الشخصيات الأسطورية (فينوس ، زوس )،و الشخصيات المجازية كالحب ، الكراهية .

ب. **الشخصيات الواصلة** : تدّل علـى حضـور المؤلـف، أو القارئ ، أو من ينوب عنهما في النص تتحدث هذه الشخصية باسم المؤلف ( الوسائط) وهم لسان المؤلف.

ج. **الشخصيات الاستذكارية** (التكرارية): هي سمـة تعمل على تفعيـل وتنشيـط مخيلـة القارئ كما أنّها تعـد شخصيات تبشيرية تعمل على التكهن وتأويل الامارات .

وضـع "فيليب هامون" ملاحظات حـول هذّا التصنيـف الثلاثـي : إذ يمكـن لأية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث.

انتقل بعـد ذلك ،إلـى تحليـل ثلاثـة محاور تمثـل قلب الدراسـة حول مقولة الشخصية قدم فيها الإجراءات النظرية التي تساعد الدارس في تحديـد معالم الشخصية، مدعمـة بجداول نموذجيـة لتصنيـف المعلومـات المعطاة ، فـي محـاور المواصفات و الوظائف مجدولة تبعا لكيفية الحصول عليها فـي ثنايا النص «**هـل هـي مواصفـة وحيـدة ، أو مكررة أو احتمال وحيد، أو احتمال مكرر ، أو فعل وحيد أو مكرر** »[1].

تتميز الشّخصيـة بكونها مدلولا منفصلا قابل للتحليل و الوصف،يسرد :"فيليب هامون" أراء كل من "لـوري لوتمان" الـذّي يجد فـي مدلول الشخصية تجميع لصفات تمايزية ،"أ ج غريماس" يعتبرها لكسيمات و "كلـود ليفـي شتراوس" يجد أنّ الشّخصيـة ليست معطاة على شكل عنصـر معتم،و"رومان ياكبسون" يشبهها بالفونيـما «**أي شبكـة العنـاصر الأختلافيـة** »[2]،ويعقب النـاقد على هذه الآراء بأنّ «**المورفيم اللساني الذّي يمكـن للمتحدث أن يتعـرف عليـه. بينما**

[1]:انظر المرجع السابق:ص**46/45**.

[2]: المرجع نفسه ،ص**35**.

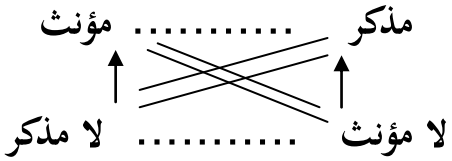
**السمـة الدلالية للشخصية ، متحركة، ويتم بناؤها عبـر زمن القراءة ، فهـي دائما وليدة الأثـر السياقـي»** [1] كما ،لا يغفـل الناقــد آراء مـن نظروا للمدلول على أنه بنية تكرارية أو تراكمية أو تحولية .

يقترح "فيليب هامون"، مقياسين لتصنيـف الشخصية تصنيفا دلاليـا ،المقيـاس الكمي و المقياس النّوعـي أمّـا الكمـي يقـاس من خـلال كميـة المعلـومات المسربة في النص الحكائي حول الشخصية، و النوعي يقاس من خلال تعليقات الشخصيات الأخرى على الشخصية .

هذّا ويميز الناقد بيـن مستويين للشخصيات :مستوى المواصفات ومستـوى الوظـائف ،ويخلص إلى وضع مربعا لمقولة الجنس يعتمد على ثنائية التقابل و التضاد:

**(إما مذكر إما مؤنث)** [2]

**الجنس**




**عديم الجنس**

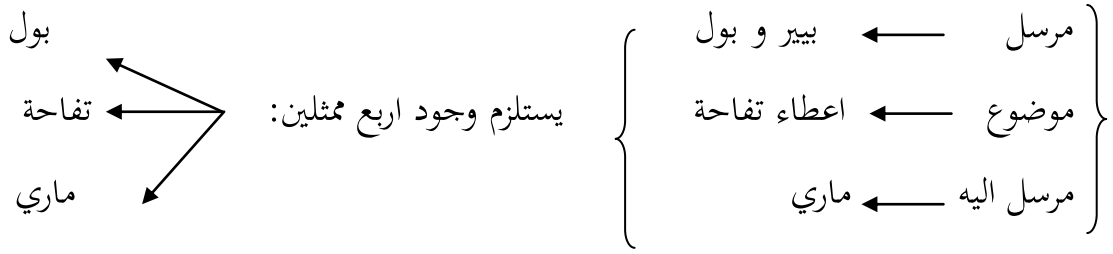
**( غير مذكر – غير مؤنث )**

[1]:المرجع السابق،ص36.

[2]: المرجع نفسه:ص 48.

إلى هنا ،يتوصل "فيليب هامون" إلى تعيين المحاور التّي تقوده إلى الوصول لمدلول الشخصيات حيث يتم تعيين المحاور الدلالية ،وتصنيف هذه المحاور إلى صفات ووظائف ومن ثم تحديد علاقة الصفات بعضها مع بعض.

تتم الاستعانة بمحور التواتر و المحور التوزيعي للوصول إلى البنية العاملية ،ويأتي الناقد بمثال يوضح به مستوى الوصف عنده( **بيير و بول يعطيان تفاحة لماري** ) ،يجد ثلاث عوامل هي




إنّ الشكل العاملي لمقطع ما هو بنية ثابتة نسبيا ،وذلك لأنّها مستقلة عن تشخيص الممثلين (تفاحة أو ماري) و عن العدد الحقيقي للشخصيات، وباعتبار أن العوامل وحدات دلالية داخل رحم الحكاية تتقابل منهجيا مع الممثلين .

يعرض الناقد نماذج "فلاديمير بروب" و"ايتيان سوريو" و"أ ج غريماس" ،ويستعين بهم لتخطيط نموذجه العاملي من خلال مستويي الوصف المذكورين سابقا (محور التواتر والمحور التوزيعي) :

أ. «**توكيل (المرسل يقترح على المرسل اليه موضوعا،أي رغبة في الفعل)** .

ب. **قبول او رفض من طرف المرسل اليه.**

ج. **في حالة القبول ،هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذاتا ممكنة ويتبع هذّا**

د. **(او لا يتبعه) انجاز لهذا البرنامج،تتحول الذات على اثره من ذات ممكنة الى ذات محققة**».[1]

[1]: المرجع السابق،ص **58**.

مثلت محاور ومستويات الناقد نواة البنية العاملية للمقطع السّـردي المنفرد في أي نص ، وألزم الشخصية أن تتحدد بناء على علاقـات تربط الشخصية مع الوظـائف أو شخصيات أخـرى،و مع علاقة سلسلة فـي الصيغ الفطرية المكتسبة ،وغير المكتسبة. بشبكة المواصفات والأدوار .

## 4. النموذج العاملي عند "كلود بريمون Claude Bremond":

تمت انطلاقة دراسـة "كلود بريمون" من خـلال الاستعانة بالنموذج الوظائفي ،حيث قدم« **تصورا عاما حول نمو العمل الحكائي محاولا أن يختزل الوظائف الحكاية عند بروب و يعيد تصنيفها** »[1]،وهـو في تصوره ذاك إنّما يسعى إلى استخراج «**قواعد عامة تتعلق بسير كل موضوع سردي**»[2] ، ويقف وقفة اللائم المعاتب ،إذ يرى أنّ دراسة "فلاديمير بروب" يعتـورها النقص والغمـوض،خاصـة عندما تنكر للشخصية وقام بإقصائها من بنية النص السردي ،لأن "كلودبريمون "يقول بترابط الشخصية و الوظيفة الحكائية .

وفضلا عن ذلك فإنّ مصطلح الوظيفة استعاره من "فلاديمير بروب"، وهو يسير عنده في المستوى نفسه الذّي عند الأخر ، إذ يـرى أنّها بالفعـل«**ذرة سردية وأنّ المقصوص يتكون من تجميع هذه الذوات**» [3] غير أنّ المفهـوم الوظيفـي عند الناقد خـلافا لـ "فلاديمير بروب "، ليس **فقط ترجمـة الحدث (الإساءة معركة،انتصـار ) دون عـون ولا ضحيـة معينـة ،وكأنّـه ليس مـن الأهمية بمكان أن تعرف أنّ القائم بالإساءة سيصبح بعد ذلك واحد من المتصارعين**[4].

ثم إنّ "كلود بريمون" يخـالف "فلاديمير بروب" فـي إمكانيـة اختيـار المرور من مرحلة وظيفية إلى مرحلة وظيفيـة أخرى ،وبيـن عدم المرور ،وذلك حسب الظروف المحيطة ،ولا يستبعد الأحداث التي

---

[1]: سعيد جبار:الحيز في السرد العربي(الثوابت و المتغيرات)،المدارس،الدار البيضاء،المغرب،ط1،2004،ص 145.

[2]: فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو ،ص231.

[3]:المرجع نفسه:ص231.

[4]: عبد الوهاب الرقيق : في السرد ،ص149.

تكون نتيجتها الفشـل كمـا يفعـل "فلاديمير بروب"، بيـد أنّ هذّا الأخير يرى أنّ كل وظيفة مكللة بالنجاح دوما .على غرار الناقد الذّي يجـد أنّ «**كـل مرة ينفتـح الاختيـار على تحقيق إمكانية ما،هدف ما ،أو غياب مثل التحقيق،وتظهر في المقام الأول بعض البدائل واخيار يقوم به البطل والكاتب**»[1].

فـي ضـوء ذلك يأخذ"كلود بريمون" على "فلاديمير بروب" عدم استطاعته اكتشاف الوظائف المحورية في الحكاية التي تعد مؤشرات تسمح بتغيير مسار السرد.

غير أنّ استفادة الناقد من المنهج البروبي تبدو جلية من خلال نتائج توقف عندها،وهي :

أ. «**إن متتالية الوظائف في الحكاية العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.**

**ب.إن كل الحكايات الخرافية إذ نظر اليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد**»[2].

قد لا يسوغني ،اغفـال الوظـائف الثـلاث التّـي اقترحـها "كلود بريمون" والتّي تحوي إمكانيات خاصة فالوظيفـة الأولى تحـوي إمكانيـة تطـور الحـدث أو سلـوك ما ،أو لا تحوي إمكانية تطور الحدث أو سلوك ما،والوظيفـة الثانية تحـوي أمرين:تـحقق فعل الامكانيـة ،أو عدم تحـقق فعـل الامكانيـة ،أمّـا الوظيفـة الثالثة:فتحوي بدورها نتيجتين:أن يكلل فعل الشخصية بالنجاح،أو يكلل بالفشل.

و **المخطط التوضيحي**[3] يحوصل ما قيل :

---

[1]: فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو ،ص231.

[2]: حميد لحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي للطباعةوالنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،ط 3، 2000 ص39.

[3]: انظر المرجع نفسه :ص40.

الوظيفة الأولى : فتح إمكانية تطور الحدث او سلوك ما

أو عدم فتح إمكانية تطور الحدث او سلوك ما

الوظيفة الثانية: تحقق فعل الامكانية

أو عدم تحقق فعل الامكانية

الوظيفة الثالثة: يكلل فعل الشخصية بالنجاح

أو يكلل فعل الشخصية بالفشل

حلـي التنويه ،إلى أنّ دراسة "كلود بريمون" تعتمد على ركيـزة أساسيـة هـي منطق السرد و« **المنطق هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الادبي وللراوي إمكانية توجيه السرد حسب ما يريد**»[1]. خلافا لمرتكـزات "أ ج غريماس"القائلـة «**بالتقابلات الأمثالية** »[2]،وأعني بها تـلك الثنائيـات التقابليـة التّي تعد الدعامة الأساسية في المنهج الغريماسي .

وعلى هذّا فإنّ الأحداث السردية تمر فيها وظائف الشخصيات عبر ترتيب منطقي وفق نمطين هما حسب "كلودبريمون":نمط التحسين Amélioration،ونمط الانحطاط Dégradation.

**أ/- تحسين مطلوب** ← **مسار التحسين** ← **تحسين محصل عليه** / **تحسين غير محصل عليه**

**غياب مسار التحسين**

ب/- **انحطاط متوقع** ← **مسار الانحطاط** ← **انحطاط حاصل** / **انحطاط متحاشى**

**غياب مسار الانحطاط**

3

[1]: جميلة قيسمون:الشخصية في القصة،ص**202**.

[2]: فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو ،ص**231**.

[3]: حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص**41**.

ألاحـظ أنّ "كلـود بريمون "يتفادى خطية"فلاديمير بروب " ويضـع احتمالات تمكنه من تحديد مساري التحسين أو الانحطاط ،فعدم تحقق أحدهما ؛معناه أنّ تداخل ما قد حصل في المسار السردي منع التحقق ، ما دلنا على أنّ الحكي لا يتطور فقط بشكل أحادي خطي وإنمّا بتداخل بين مسارين متعارضين وفق عزيمة الشخصية والشروط المهيأة لها .فـ"**يمكن لكل شخصية أن تكون حاملة لمتوالية من الأفعال الخاصة بها.ولكنه لما كانت هناك شخصيتان تشاركان في الفعل عادة،فإن للفعل إذا وجهين متقابلين بالنسبة إلى المفاعلين (فخداع الأول هو في الوقت نفسه انخداع للاخر.وانجاز احدهما للمهمة يفترض في الوقت نفسه خطيئة الثاني...الخ)**"[1].

يتبين إذن ، التـلامس بين اقتراحـات "كلود بريمون" و النظرية الغريماسيـة ،إذ يطلق هذّا الأخير على مساري التحسين والانحطاط "البرنامج السردي" ،

احتمـالات الشخصيات عنـد "كلـود بريمون" شبيهـة بالتي عند"أ ج غريماس " مـوزعـة على ستة دوائر،هذّه الاحتمـالات فيـها من قضـايا العلاقات المنطقية الواصلة بين ما يسميه غريماس ذات الحالة هو يطلق عليها منفعل او مستفيد،وبين ما يسميه غريماس ذات الإنجاز يسميه هو فاعل او حليف ،وهي:

أ. منفعل Patien،عند غريماس ذات الحالة.

ب.فاعل Agent ،عند غريماس ذات الفعل .

ج. محرض Influenceur ،عند غريماس مرسل.

د. حامي Protecteur ، عند غريماس مساعد.

هـ. محيط Frustrateur ، عند غريماس معارض .

و. محصل الاستحقاق Acquéreur،عند غريماس مرسل اليه.

[1]: فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو ،ص232.

ويعلن "كلود بريمون" في كتابه منطق القصة ،على أنّ أهم الفاعلين القائمين بالأدوار ،حسب أبحاثه «**هم العامل و الجامد،وكل منهما يخصص طبقا لثوابت عديدة،الأول من حيث هو مؤثر و محسن (مدهور) و الثاني من حيث هو مستفيد وضحية** »[1].وواصل عمله على هذّا النحو منكبا في دراسته على البث في «**تفريعات التخطيط الأصلي لمجّرد ،حيث حاول وضع جرد منظم لكل الإمكانات السردية**»[2].

وتأسيسا على ما سبق تقديمه ، يمكن القول :إن ما اقترحه "كلود بريمون" فيما يتعلق بالأدوار التي تقوم بها الشخصيات ، سمح له بوضع ترسيمة تتخطى ترسيمة "فلاديمير بروب" إلى منطق قصصي جديد قابل للاستعمال فيّ الأعمال الأدبية السردية مطلقا ، فقد تمكن من خلق مقترحات جديدة ،مثل مفهوم الدور و السيرورة ، «**فالقصة بهذّه المفاهيم تتقدم في جملة من المنعطفات يحصل في كل منها تأزيم أو انفراج**»[3].

هذّا مجمل ما يمكن قوله ،عن دراسة "كلود بريمون "واهم النتائج التي توصل إليها ،غير أنّ نتائجه القيمة لم تسلم من انتقاد النقاد لما اعتورها من نقص في دراسته للأدوار ، "**لأن ترسيمة الأدوار عنده قد شُكلت على أساس جدولي لا على أساس سياقي ، فمفهوم الدور تَمثله من خارج النص لا من داخله**[4]،أستنتج أن عمل "كلود بريمون" نظري أكثر منه تطبيقي، ماجعل الأمر يصعب على الدارس اعتماد ترسيمة "بريمون" لتحليل الأعمال الأدبي".

---

[1]: تزفيطان تودوروف :الشعرية (مع المقدمة التي خص بها المؤلف ترجمتي الكتاب الى العربية و الإنجليزية)،تر/ شكري مبخوت ورجاء سلامة،المعرفة الأدبية،دار توبوقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط2،1990،ص67.

[2]:المرجع نفسه:ص69.

[3]:الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، سلسلة مفاتيح ، دار الجنوب للنشر، تونس، دط ، 2000،ص 84.

[4]: عبد الوهاب الرقيق: في السرد، ص150.

يروم التنويـه ،بأنّ النمـــوذج الغريماسي لم آت على ذكره لأنّه سيأخذ حقـــه من الدراســـة في الفصلين التاليين ،بيد أنه يُضَّم إلى الجدول الذّي نوضح فيها الفرق بين النماذج العاملية لـ"فلاديمير بروب" و"ايتيان سوريو" و"أ.ج.غريماس" و"فيليب هامون" و"كلود بريمون":

| النموذج العاملي "غريماس" | الشخصيات الخرافية "بروب" | شخصيات المسرح "سوريو" | شخصيات "فيليب هامون" | شخصيات "كلود بريمون" |
|---|---|---|---|---|
| الذات | البطل | القوة الموضوعاتية الموجهة | الشخصيات المرجعية | منفعل |
| الموضوع | الشخص المرغوب فيه. | ممثل الخير، والقيمة الموجهة. | | فاعل |
| المرسِل | أبو الشخص المرغوب فيه، المنتدب | الحكم، واهب الخير. | الشخصيات الواصلة | محرض |
| المرسل إليه | البطل | المتحصل المفترض على القيمة | الشخصيات الاستذكارية (التكرارية) | محصل الاستحقاق |
| المساعد | الواهب، المساعد | المساعد | | حامي |
| المعارض | الخائن | الضديد | | محيط |

# الفصـــل الأول

## نســـق النمـوذج العـــــاملـــي

## في روايـة "بحر الصمت"

## لياسمية صالح.

نسق النموذج العاملي في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح .

I. نظرية ألجيرداس جوليان غريماس.

1. النموذج العاملي.

2. الأدوار العاملية

II. نظام النموذج العاملي في رواية"بحر الصمت" .

1. عامل ذات/موضوع.

2. عامل مرسل /مرسل إليه.

3. عامل المساعد/المعارض.

III. العلاقات العاملية في رواية"بحر الصمت".

1. علاقة الرغبة.

2. علاقة التواصل .

3. علاقة الصراع.

## I. نظـرية الجيرداس جوليان غريماس:

يستفيد"أج غريماس "من جهود سابقة مضيا نحو انجاز نظرية للتحليل السيميائي للقصة، فـ «**جـذوره من جانب صياغتها النموذجية توجد في أعمـال سابقيه يحددها غريماس في ثلاث: نموذج بروب نموذج سوريو ، نموذج تسنير**»[1] " **tesnière** " اللسانـي، هذّا الأخير الذّي يرى أن القصة هي كل «**شيء يشترط فعلا وفاعلا وسياقا في تحديد العوامل**»[2]، و عرّف الجملـة كمشهد دائم لتمييزها بتوزيع ثابت ودائم للأدوار فمقولته « **التي شبه فيها الملفوظ البسيط l'énoncé élémentare بالمشهد ، و الملفوظ عنده هو الجملة**»[3]، توحـي بوجـود تركيب عاملي محكوم بعلاقات معينـة، فهنـاك فعـل «**يقـوم بتوزيـع الأدوار على العوامل ،وبالتالي يصبح الفعل يمتلك خاصية المركز المنظم للعلاقات العاملية**»[4].

لم يقتصر استلهـام "أ ج غريماس" علـى المنهل اللسانـي فحسب ، بل تعداه إلى مصادر أخرى متنوعة « **أهمها الانثروبولوجيا البنوية (ليفي شتراوس)و الشكلانية (بروب) ،ونظرية العوامل (تينيير) وفلسفة العمل،والنحو التحويلي_التوليـدي وغيرها** »[5]،و كـان للدراسات الميثـولوجيـة في تحديدها لمفهوم العامل نصيب يأخذ منه ، فقـد وجـد أنّ هذّه الدراسـات تنظر إلـى الاله نظرتيـن،نظرة وظيفيـة تشمـل الأفعال التّي يقوم بهـا الاله ونظرة وصفيـة تشمـل الألقاب والأسماء المتعددة التي تحدد صفات

[1]: سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة ،ط2،2003،ص43.

[2]:عبد الوهاب الرقيق :في السّرد ، ص151.

[3]:حميد لحميداني: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي ،ص 32.

[4]:عبد المجيد نوسي :التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية-التراكيب-الدلالة)، ص 209.

[5]: محمد مفتاح :التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية ،المركز الثقافي العربي،الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية،مصر، ط1 ، 1996، ص35.

الالـــه ،ويجـــد الناقـــد في هاتين النظرتين شكلا من التكامل على غرار وجود تمييز حاصل بين اسلوبي التحليلين (الوظيفي،الوصفي) .

إذا فانطلاقـة "أ ج غريماس "من ملاحظـة تينيير تعبر عن استفادته من اللسانيات بشكل جلي حين استعان بالجملة كـمنطلق **لتوليـــد بنيـــة تركيبية كبيرة هي بنية الخطاب السردي باعتباره يتشكل من الجملة ويتجـاوزها** [1]،اذ تحوي الجملة على ذات فاعلة وموضوع و مفعولا به، وبالتالي تحوي كلمات تؤدى من خلال أدوار موكلة للعوامل ، وهذا ما اعتبره علم التراكيب التقليـدي أنّ الوظائف، ما هـي إلاّ أدوارا تقوم بها الكلمات داخل الجمل المتضمنة داخلها الذات فاعلا و الموضوع مفعولا .

ولعل هذا ما دفع غريماس الى عد الملفوظ البسيط قائم على دعامتين :

أ. الذات ≠ الموضوع .

ب.المرسل ≠ المرسل اليه.

تجدر الإشارة أيضا إلى أّن بدايـة "أج غريماس" في التنظير لأمر جديد ، بدأت بتتبع مزالق "فلاديمير بروب" ونقط ضعفه،حيث وقف عند مفهوم الوظيفي باعتباره« **دوائر أفعال شخوص القصة**»"[2] ،وجد الناقد أنّ هذّه الصياغة ضعيفة ولا تنطبق على كل الحالات ، فكيف ينطبق هذا المفهوم من منظور بروبي على حالات تخرج من عدها وظائـف من منظور غريماسي ،الذّي رأى أنّ النقص لا يمكن البتة أنّ يعد وظيفة مقابل نظيره الرحيل ،«**فإذّا كان "رحيـل البطل يبـدو كوظيفة تتطابق مع نوع النشاط ،فإن النقص le manque"" بعيدا عن أن يكون فعلا ،فإنه يعين حالة " etat " ولا يمكن اعتباره**

[1]: المرجع السابق:ص47.

[2]:الجيرداس جوليان غريماس:المكاسب و المشاريع، تر/ سعيد بنكراد، ص184.

**وظيفـة** »[1].من هنا نجـد أنّ مفهوم الوظيفة يمكن له أن يعـرف سواء بالنسبة «**لوظائف أخرى متشابهة يجـوز أن تحل محلها أو بالنسبة لوظائف متجاورة تدخل وإياها في حالة اتساق زيادة على ذلك فإنها تظهر على مستويات متعددة** »[2].

هذّا وقـد شـق الناقد طريقه نحو بناء تحليل سيميائي للمحتوى ،ولعل هذّا المنحى هو الذّي« **ارخ للانعطاف من مسـار البنوي إلى المسار السيميائي**»[3].الذّي يبحث عن الدلالة لأن السيميائيـة تهتم بتتبع كيفية تولد المعاني ونموها من مسار الانتقال من« **أصغر مستويات الدلالة إلى أكبرها مع مراعاة العلاقـات التي تجمع بين عناصر الدلالـة ووحداتـها**»[4] التركيبية للبنيـة الخطابية، فعوض أن يكـون الخطاب مجرد «**تلخيص توثيقي لما نجده في النصوص التي يغطيها ،فإنّ هذّا الخطاب يبدو كتمثيل تركيبي/دلالي مكثفEncotalyse و موضح في نفس الوقت آخذا شكل بنية عميقة في مقابل البنيات السطحية التي هي النصوص texts occurrences**» [5] .

نجـد أنّ الدراسة السوسيرية اللسانية والشكلانية عدتا من أهم المصادر التي استقـى منها الدارسـون السرديـون أمثال "أج غريماس" ،و"تزفيتان طودوروف"،و"رولان بارط "،و"جيرار جينات"، مفاهيم نظرية تخدم دراساتهم من خلال نماذج اهتمـت «**بالمظاهـر اللغويـة للخطاب وما ينطوي عليـه من رواة،و أساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي**»[6] .

---

[1]: المرجع السابق:ص184.

[2]: تزفيطان تودوروف:نصوص الشكلانيين الروس ،المنهج الشكلي،تر/ إبراهيم الخطيب ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين،الرباط المغرب، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان ،ط 1 ،1982،،ص19.

[3]: احمد يوسف: السيميائيات الواصفة،المنطق السيميائي وجبر العلامات ،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2005،ص 10.

[4]:عبد الحميد بورايو:منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ط1 ،1994،ص15.

[5]: الجيرداس جوليان غريماس:المكاسب و المشاريع،تر/ سعيد بنكراد،ص185.

[6]: عبد الله إبراهيم :السردية العربية ، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي )،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1992، ص10.

يتوضح إذن:إنّ مجـال اهتمـام الدارسين كان «**مقتصرا على الخطاب في ذاته**»[1] ،مؤكدين على ضرورة تقفِ النمـوذج ،الذّي يعـد قاعدة أساسية للنموذج السردي ، ويؤكد "رولان بارط" على أنه« **لم يعد من الممكن أن نتصور الأدب بمثابة فن لا يولي أهمية لأية علاقة باللغة بعد أن يكون قد استعملها كأداة للتعبير عن الفكرة أو العاطفة أو الجمال** »[2]. فتدخل اللّغة في علاقة حميمية مصاحبة الخطاب.

من هذّا المنطلق رسم الناقـد فكرة تقسيـم الجملة إلى بنيتين :الأولى سطحيـة والثانيـة عميقة، وقام بالتمييز عنـد دراستـه الخطاب السّـردي بين مستويين مختلفيـن بما في ذلك جميع تمظهـرات الخطاب السردي وأبعاده الدلالية، وقام بتقسيم الخطاب عبر مساره التوليدي إلى:

أ. **مستوى سطحي** :يتضمن المكون السردي الذي سنقوم بدراسته ،و المكون التصويري.

ب.**مستوى عميق**:تتم دراسة بنية النص انطلاقا من الوحدات المعنوية الصغرى المكونة لها .

وفي موضع آخر ، عدل "أج غريماس" في مفهوم الشخصية الدرامية البروبية بعد أن وجد عددها كثير فقام باختزالها ألى ستة عوامل ، «**ويضّم العامل مفهوم كل ما هـو انساني وغير انساني أي أنه قد يكون أمرا آخر مجردا أو شيئيا أو غير ذلك ، فيكون العامل بهذا المفهوم من يقوم بالفعل "أو يخضع له وقد يكون انسانا أو حيوانا أو فكرة**»[3]. أو غير ذلك .

وقبل أن يصل إلى فكرة العوامل ، تنبه إلى الاسقاطات الاستبدالية التي أشار إليها "ليفي ستراوس" في دراسته لوظائف بروب،،والتّي تعبر عن المسار السياقي للحكاية ، «**الأمر الذي سمح له بالتعرف على وجود وحدات سردية ذات صبغة استبدالية أحيانا، ونظمية أحيانا أخرى، تتشكل هذه الوحدات**

[1]: سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1997، ص24

[2]: رولان بارط،:التحليل البنوي للسرد،تر/حسن بحراوي ،ص12.

[3]: محمد مفتاح. دينامية النص (تنظير وإنجاز)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط 2 ، 1995،ص169.

**انطلاقا من العلاقات التي تربط الملفوظات السردية فيما بينها،وتأويل الحكي كبنية سردية »**[1].

وأصّر على القيام بمزاوجـة للوظائف ، فالملفوظات السّــردية « **يمكن أن تنتظم في أزواج، وبالفعل فإنّ الملفوظات السردية يمكن مزاوجتها ليس بفعل التجاور النصي ولكن من حيث كونها متباعدة»**[2].

فتبلورت فكرة الثنائيات عند "أ ج غريماس" الذّي اختزل الوظائف من واحد وثلاثين وظيفة إلى ثلاثـة ازواج:الذات/الموضوع ،و المرسل/المرسل اليه ،والمساعد /المعارض،«**وما أن يتناول الدارس تحولات هذه البنية والطريقة التي تتجلى فيها السلاسل الاستبدالية (Les paradigmes) حتى تضاء كونية الأشكال (L'universalité des formes)، وأصالة المضامين، وتواصلية العمل الأدبي، وملابسات الموقف القصصي»**[3] .

مـن هذّا المنظور بنيــت فكـرة النمــوذج العاملـي الذّي تكمن أهميته في كونه «**أداة تشير لنا بمجرد الوقوف على ملفوظ سردي معين التنبؤ بما سيحدث ،وافتراض وقوع أحداث سابقة معينة»**[4] ، من خــلال البث في جملـة العلاقـات القائمة بين العوامل التي تساعدنا على التكهن بالمسار السردي لقصة معينة.

[1]:عبد القادر شرشار:تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،دط،2006،ص70.

[2]: : الجيرداس جوليان غريماس:المكاسب و المشاريع،تر/سعيد بنكراد،ص185

[3]:عبد الكريم حسن ، عبد القادر ربيعة والتشويه من الداخل في ضوء العلاماتية البنيوية، مجلة عالم الفكر ، ع/3، الكويت، 1992، ص77.

[4]: بوحوش مرجان : البنية السردية في مقامات بديع الزمان الهمداني ،مخطوط رسالة ماجسير ،قسم اللغة العربية و آدابها،كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة،الجزائر،2003/ 2004 ،ص46.

تقوم الدراسة بتتبع نظرية العوامل لدى "أج غريماس" من خلال بسط مضامين النظرية ،و البحث فيها ،وتكون الانطلاقة مع النموذج العاملي بوصفه نسقا مطبق على مدونة "بحر الصمت" "لياسمينة صالح" ،ثم يلحق الفصل بآخر يعرض النموذج العاملي في حركيته.

تعد "بحر الصمت"، ترسيمة سردية تزخر بالعوامل التي تتوزع فيها الأدوار العاملية بطريقة فنية جمالية من خلال التوظيف التلقائي للشخصيات الفاعلة في سير الأحداث، والترسيمة عبارة عن ملفوظ سردي قائم على تقنية الاسترجاع والاستباق ،بيد أنّنا نلمس غلبة الاسترجاع على الاخر،لأنّ الترسيمة تبحث في رحلة استذكارية، لأهم الأحداث التّي مر بها عامل الذّات"السي السعيد"،الذّي يعاني من تشتت فكري من خلال ذلك الصراع الداخلي بينه وبين ذاته في قضية الانتماء ،ويتجلى هذا الصراع من بداية الترسيمة السردية إلى حين تحقق الموضوع القيمي الذّي يرغب عامل الذات في اكتسابه،وهو الهوية المغيبة عبر صفحات الرواية ،والتّي تمكن الذات من تحقيق مشروع الزواج أو الظفر بتلك التّي تلعب دور المساعد أو المحفز لعامل الذات ،هذّه الشّخصية التّي تربطها علاقة اخوة مع عامل المرسل "عمر"الذّي تجمعه هو الآخر علاقة صداقة مع عامل الذات ،ويعمل المرسل على توجيه عامل الذات إلى ضرورة الانضمام الى الثورة التي تمثل عامل المرسل اليه،كما يلعب عامل المعارض في الترسيمة السردية دورا أساسا وهو ممثل في" العدو"الفرنسي الذّي يحاول المساس بهوية الفرد الجزائري الاقتصاص منه .

من خلال هذا الموجز نستطيع استهلال الدراسة في البحث في عوامل ومرتكزات النموذج العاملي في رواية"بحر الصمت" للروائية الجزائرية "ياسمينة صالح".

## 1. النموذج العاملي Le modèle actantiel :

خـرج "أج غريماس "بنظريـة جديدة سميت بـ«**نظريـة الفـواعل**»[1] ، أشار فيها إلى أنّ التعامـل مع النصوص يجب أن يكون«**محايثا مقتصرا على فحص الاستعمال النصي لعناصر المعنى،دون اعتبار للعلاقـة التّـي يقيـمها النّص مع أي عنصـر خارجي عنه** »[2].وقـام باستبدال مصطلح الـوظيفـة بـ«**الصيغة التقنينية الملفوظ السردي**»[3].

ميّز الناقد في نظريته هذه ،بين مستويين من أدوار العوامل وعلـى هذّا الأساس، فإنّـه «**لدينـا من الآن نوعيـن من الأدوار :عامليـة وغرضيـة قابلـة للتراكب : يتحقق تلاقيـها بالفعل فـي مستوى الممثليـن**»[4]، أطلق الناقد عليهما مصطلح "العامل" ومصطلـح "الممثل"، وقد تم تحديد المصطلحين بدقة في السيميائية وتصدرا مكان مصطلح الشخصية :

أ. **مستوى عاملي**= ويتجسد في مجمل العوامل الفاعلة في الترسيمة السردية الخاصة برواية "بحر الصمت"وهي:"البطل" عامل الذات ،و"الهوية " عامل الموضوع ،والصداقة عامل المرسل ،والثورة عامل المرسل اليه، و"الحب " عامل المساعد،وأخيرا "العدو" وهو عامل المعارض ، مفهـوم الشّـخصية هاهنا يتسم بالشمولية و التجريد ،إذ يهتم بالأدوار ولا يلقي بالا بالذوات المنجزة لها.في هذا المستوى تثار إشكالية ماذا فعل الفاعل ؟ و ما فائدة ما فعله ؟،وليس من فعل الفعل؟ ولا كيف فعل ذلك ؟.و ميز "أج غريماس" بين نوعين من العوامل:عوامل التواصل وعوامل السرد.

---

[1]: صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ،دار الافاق العربية ،القاهرة، مصر،دط،دت،ص**101**.

[2]:عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي ،ص**106**

[3]: الجيرداس جوليان غريماس:المكاسب و المشاريع،تر/سعيد بنكراد،ص**186**.

[4]: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ،تر/جمال حضري،منشورات الإختلاف،الجزائر ،ط**1**،**2007** ص**153**.

ب. **مستوى ممثلي**:ويتجسد هذّا المستوى في ،"السي السعيد "الذّي يمثل عامل الذّات،و"جميلة" التّي تمثل عامل المرسل ، و "عمر" الذّي يمثل عامل "المرسل" ،نلاحظ أنّ الشخصية تأتي في هيئة فرد يقوم بدور ما في القصة ، فعل شخص فاعل مشارك في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار.

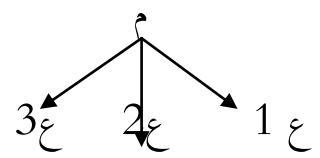
يقوم "غريماس" بتوزيع الأدوار على الممثلين فيعطي لكل ممثل دورين :

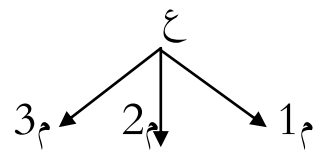
أ. **دور حدثي**: أي قيامه بحدث ما أو أكثر من حدث في الرواية ،(مشاركة "السي السعيد" في الثورة).

ب. **دور معنوي**:أو عرضي إذ يؤدي دورا معينا(شعوره بالحب تجاه جميلة ،الذّي ولّد فيه إحساس بالوطنية).

هذّه المجهودات التّي بذلها "أج غريماس" توصلنا إلى نتيجة مفادها أنّ الممثل هو« **فرد جامع ومتحمل لدور أو أكثر**»[1] ،أما العامل فهو وحدة« **تركيبية ذات طابع شكلي بغض النظر عن أي استغلال دلالي او أيديولوجي**"[2]، و لا تكون العلاقة بين ممثل و عامل « **علاقة اندماج بسيطة لحالة ورود داخل قسم كانت مزدوجة**»[3].

م= ممثل. ع= عامل.




4

[1]: جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر/جمال حضري ،ص150.

[2]:السعيد بوطاجين :الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"لابن هدوقة عينة،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط1 ، 2000،ص19.

[3]: جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر/جمال حضري:ص154.

[4]: المرجع نفسه :ص154.

(ع1، ع2، ع3) = عدد العوامل الممثلة للفعل. (م1،م2،م3) = عدد الممثلين الفاعلين للفعل.

فـ"السي السعيد" هو ممثل لعامل الذّات و عامل المرسل وعـامل المساعد،حيث يقوم هذا الممثل بالسعي خلف موضـوع القيـمة بغيـة تحقيقـه ،كما يكـــون مرسلا نحو الثورة ،ويكون أيضا مساعدا في تحقيق موضوع القيمة من خلال الظروف المعنوية إذ تقـــوم نوازع الحب باحياء روح الوطنية المستترة .

ويكـــون عامل "الثـورة "قائما في ثـلاث ممثلين حيث يجتمع كل من "السي السعيد" و "العربي" و "الرشيد" وغيرهم في تحقيق موضوع القيمة .

أجد أنّ نموذج غريماس «**يأخذ بعين الاعتبـار تجليات العناصر الفاعلة في البنية العاملية للنص السردي**»[1] ، وتبـــدو العـــوامل كأنها مجرد قوالب بسيطة ولكنها سرعان ما تكتسب جملة من المقومات ويصبح لها هدف ترغب في تحقيـقه فتعمل جـاهدة للحصول عليـــه من خلال جملة من العلاقات التّي تقيمها مع شخصيات أخرى .ثم إنّـها تقوم بمصارعة ذوات مضادة من اجل تنفيذ وإنجاز مهمتها ،فتغدو "بحر الصت" آنذاك: تمثيـلا عامـليا متمثـل في عامل الذات كقالب اجتماعي ،يحيل على شخصية تحيا حياة الترف «**كنـــت رجلا محترما ،هكـــذا كانت تقول المظاهر** (...)**السي السعيـد الذّي أراد أن يكـــون محترما بالرغم من كل شيء** »[2]،هذّا الملفـوظ السردي الذّي يتكلـــم عن قالب اجتماعي ساد في فتـــرة الاحـــتلال الفرنسي للجزائر،يحيل القالب على مجموعة من الأفراد تحيا حياة الثراء في ظل بؤس وشقاء تعاني منه البلاد.

[1]: رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية،دار القصبة للنشر،الجزائر،دط،2000،ص150.

[2]: ياسمينة صالح :بحر الصمت،الحضارة للنشر ،دار الحضارة للنشر،القاهرة ،مصر،ط 2 ، 2009، ،ص17/10.

كما تسرد الروائية "ياسمينة صالح"قالبا آخر يعبر عن طبقة فاعلة فيّ تلك الحقبة ،وهي جماعة المتعلمين التي يمثلها عامل المرسل "عمر"الذي دخل القرية بصفته معلما ،ناهيك على النوايا الخفية التي يضمرها .

وهناك قالب آخر هو "الحب" ،الذّي يعبر على أنّه حالة شعورية تخلق صلة تربط بين الأفراد «**الحب؟أليس هذّا ما حدث لي؟أليس هذّا ما غير حياتي كلها ،وغيرني من مجرد رجل اقطاعي فاسد إلى عاشق؟**»[1]هذّا القالب الذّي يقوم بتفعيل عامل الذات و قلب الموازين في سبر الأحداث.

تخلق القوالب علاقات تجمع فيما بينها ،فجميلة في علاقة اخوة مع "عمر" الذّي يدخل في علاقة صداقة مع "السي السعيد" ،ويلعب عامل المساعد والمرسل دورا أساسيا في تغيير ذاك الاقطاعي إلى رجل ثوري الذّي يكون في حالة صراع مع ذاته ،ويتخلص من صراعه في الأخير بغية تحقيق موضوع قيمي ويتجسد هذّا في الشاهد المعبر عنه على لسان البطل،إذ يقول: «**كنت طوال شهور أصارع قوتان في داخلي ...أحاول استعادة حيادي القديم وجبني العتيق..كنت نذلا في عين "عمر" الذّي صدق فجأة أنه وضعني في جيب صداقته المزعومة ..لكنني صممت على اختيار جهتي الكئيبة،وحياتي الخالية من خيار الحرب أو السلم!كنت أبتعد عن "عمر" بإحساس جعلني أصدق أنني أكرهه،وأنه دخل حياتي خطأ! هل كنت أكرهه حقا؟لم أحبه قط..!إذ لم يكن ممكنا لرجل مثلي أن يحب رجلا مثله..!لكني كنت بحاجة إليه..حضوره جلب السكينة إلى قلبي(أنا اعترف بخطورة ما أقوله لكم)**»[2]،إنّ السجال الحاصل في ذات "السي السعيد "إنّما يعبر عن مواجهة الذات للذات ،من خلال الاعتراف المصرح به ،وهذه النقطة هي بداية الانطلاق نحو تحقيق الموضوع القيمي.

[1]: المصدر السابق:ص**44**.

[2]:المصدر نفسه:ص**37/36**.

## 2. الأدوار العاملية في الرواية:

### أ. عامل الذات"Actant sujet":

هي الشخصية المحورية في المنظور التقليدي "البطل" ،وهي شخصية حركية تعكس حركيتها على النص السّردي بخلق علاقة رغبة أو احتياج أو خوف ،ويجد الباحث إشكالية تتمثل في صعوبة القبض على مفهوم الذات داخل المتن السردي ،ولي أن أبسط المفهوم باعتمادي على رأي كل من "أج غريماس" و"جوزيف كورتيس" في تجليات الذات في «**الملفوظ السردي كعامل تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها**»[1] .

وعليه ،تتحدد الذات كعامل يرغب في امتلاك موضوع ما أو العدول عن امتلاكه ،وتجمع بين الذات و الموضوع علاقة رغبة ،حيث تكون الذات في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع ،فإذّا كانت في حالة اتصال تسعى لانفصال،وإذّا كانت في حالة انفصال تسعى للانفصال عنه.

ويبرز عامل الذات" السي السعيد" في الملفوظ السردي بحر الصمت كمحرك للأحداث ،إذ تتسم الرواية بإشعاع سردي استذكاري لحياة "الذات" بطلة الرواية "السي السعيد" الذي تكون ذاته مغيبة في النص ويحاول الإمساك بها حيث تضمحل في مجموع العوامل التي يتعرف عليها، ولكنها في الأخير تذوب ذوبانا وتسيل سيلانا في ذاتية "جميلة" التّي يسعى "السي السعيد" للحصول عليها لأنّ مكسبها يعني مكسبه للهوية المغيبة .

عامل الذات في هذّا المسار السردي عبارة عن رجل اقطاعي تقوده الظروف إلى الثورة بغية تحقيق امتلاك الهوية الوطنية وبالتالي الهوية الذاتية ،كما يتميز هذّا العامل بطباع لاسوية إذ يغلب عليه الخوف والقلق و افتقاده اليقين بمن حوله ،«**كأنّ العاصفة التّي مرت فوقي لم تهدم سقفا من كياني (...)اقف مهزوما(...)وانا لا اعرف نفسي وسط الخراب(..)انا حقا جبان...لم يكن يعني أبدا**

[1]: السعيد بوطاجين:الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"لابن هدوقة عينة ،ص 20.

**موقفي الفاضح من الثورة بل جبني عبارة عن خضوعي التام لتلك الثورة التي لم أرها سوىعلى شكل رجال ،فهموا الحياة كما لم افهمها أنا»**[1]نجد أنّ اللاسوية تبدو ها هنا على شكل «**معاناة فعلية لتفكك تعيشه الشخصية وتعبر عنه سلوكاتها ومنطوقاتها،أو بما تحكيه من لغات ،ويرتسم من حوارات ومشاهد تفصح عن هذه الهوية اللاسوية**» [2].وذلك ما لاحظته على عامل الذات "السي السعيد" المتسم بعدم التوازن والاضطراب ،في بداية الرواية ،غير أنّه سرعان ما عاد إلى استقراره في نهاية المسار السردي،أين حدثت المواجهة بين الذاتين ،ذات "السي السعيد" و "الذات المضادة التي داخله".

"السي السعيد" الذّي يرغب في امتلاك الهوية نتيجة تحرك نوازع الوطنية بسبب المرسل المتمثل في الصداقة "عمر" هذا المرسل يقوم بتوجيه الذات الى موضوع القيمة عبر علاقة اتصالية بينه وبين المرسل إليه وهو الثورة .ويستعين بركوب الثورة واعتناق معتقداتها سبيلا للحصول على مبتغاه.

**أ.أ ابدالات الذات :**

سبق أن أشرت إلى صعوبة القبض على الذات لاشتراك العاملين في ميزات قد تؤهلهم لعدهم ذواتا ، ألحظ ذلك في اشتراك الذوات مثلا لضمير المتكلم الذي جاء بشكل مكثف إحالة على الذات "السي السعيد" نجد مثالا توضيحيا متمثل في المقطوعة السردية «**من أنا بعد هذا العمر؟ من أنا بالضبط؟**»[3] نلحظ أنّ ذاتية" السي السعيد" تبرز بشكل جلي ،حيث يحيلنا الاستفهام على موضوع القيمة المتمثل في الهوية،إذ نستجلي رغبة "السي السعيد" في العثور على هويته المغيبة، ويجيب عن استفاهمه بتعبير جلي عن الاضطراب الحاصل في نفسيته بـ :«**أنا لا شيء ،أنا لا أحد ،سوى المسافة من الشعور بالقرف داخل وحدتي**»[4]. وغيرها من التصريحات الجريئة اليائسة أنا وحيد ،أنا متعب ،أنا مدان...

[1]: ياسمينة صالح :بحر الصمت،ص**59/54**.

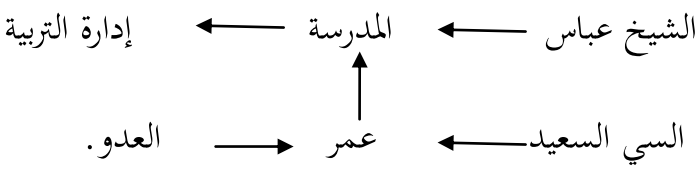
[2]:يمنى العيد:الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)،دار الفرابي،بيروت،لبنان،ط**1** ، **2011** ،ص**45**.

[3]: ياسمينة صالح :بحر الصمت:ص**7**.

[4]: المصدر نفسه:ص**8**.

على الرغم من التصاق ضمير المتكلم لذات الفاعل في الملفوظ النصي "بحر الصمت" إلاّ أنّه يستبدل بعوامل أخرى غيره ، «**اعتذر لمجيئي اليك هكذا ، لكني أرغب في التحدث معك في موضوع مهم !** ،(..) **المدرسة هي الموضوع**(..)،**لا ترتعب مني يا سي السعيد** ،**فأنا لست أكثر من مدرس مسكين حمله واجبه إلى هنا** »[1].

إنّ المقطع السردي يحيلنا مباشرة على أنّ الذات الفاعلة هنا هي "عمر" الذي يرغب من "سي السعيد" تقديم العون له لقضاء حاجيات المدرسة ،وتقوم إدارة التربية بالموافقة وإعطاء مصداقية لطلب العون منه ،ويكون الشيخ عباس مؤيدا لمطلبه.في حين تقف الحرب معرقلا له.ويوضح النموذج العاملي ماسبق ذكره على النحو الاتي:



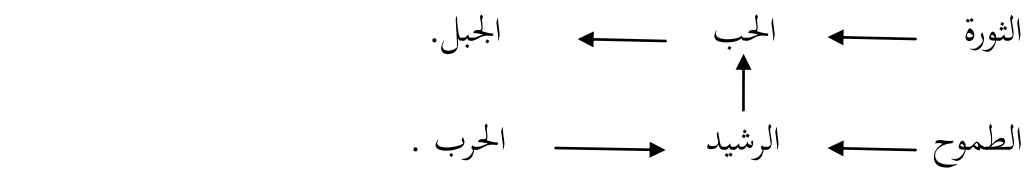

يمثل هذّا المخطط النموذج العاملي الخاص بعامل الذات "عمر"الباحث عن موضوع قيمي متمثل في المدرسة ،فيقوم عامل المرسل "الشيخ عباس" بتقديم نصيحة له بالتوجه إلى عامل المساعد"السي السعيد" لطلب مساعدة مادية ،لاعانة المدرسة ،ويكون هذّا الطلب مصادق عليه من طرف المرسل إليه"إدارة التربية" ،غير أنّ العدو الفرنسي يقف في وجه "عمر" في تحقيق مبتغاه.

و هناك مثالا آخر يصدق على ابدالات الذات متمثل في الملفوظ السردي :«**أنا مثلك تركت حبيبة**»[2]. يحيل الملفوظ السردي على علاقة الرغبة التي تجمع بين عامل "الذات " "الرشيد " و موضوع القيمة "الحب "الذّ تمثله "جميلة "،ويعمل الطموح مساعدا" للرشيد" ،إلاّ أنّ الحرب تقف ضد نيل

[1]: المصدر السابق:ص**24-29**.

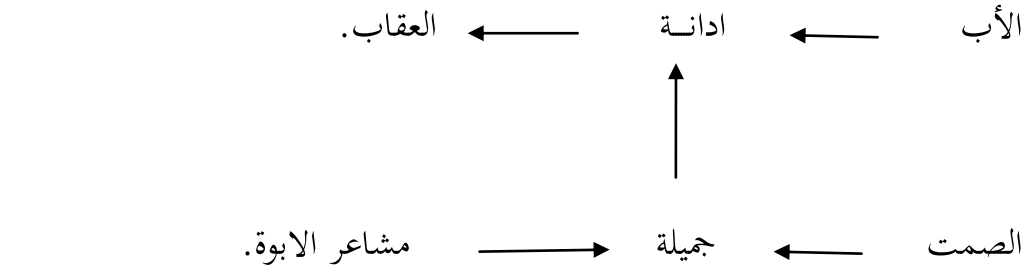
[2]: المصدر نفسه: ص **74** .

مبتغاه ، و تعمل" الثورة "كمرسل "الجبل" الذّي هو مرسل اليه، "الرشيد"هو عامل الذات ،ويرتسم النموذج العاملي لهذّا المفوظ السردي على النحو الآتي :



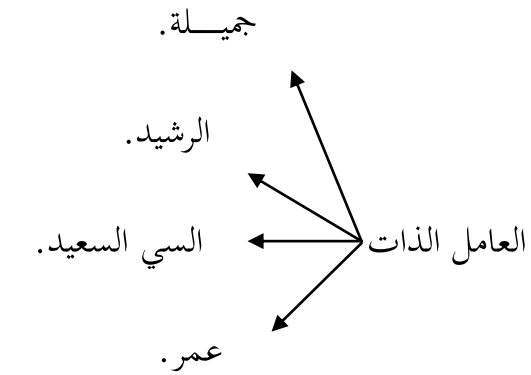

ويعبر هذّا المخطط على مجموع العوامل القائمين على تفعيل النموذج العاملي الخاص بـ"الرشيد" بصفته عامل الذات،الذّي يرغب في تحقيق موضوع قيمي متمثل في "الحب" ،من خلال مساعدة الطموح الذّي يكون مساعدا لـــه أمـــام "الحرب" التّي تلعب دور المعارض،وتشارك "الثـورة "كذلك بصفتـها مـــرسلا و "الجبل" بصفته مرسلا إليه.

كما تلعب الابنة (جميلة ) دور عامل الذات في الترسيمة التّي تتضمنها حكايتها مع أبيها ،حيث تسعى الى امتلاك موضوع قيمي متمثل في إدانة والدها عامل المرسل ،الذّي يرسل إلى العقاب ،ويكون الصمت عاملا مساعدا في سير الاحداث ،بينما تتخذ "مشاعر الابوة "دور المعرض .فيرتسم النموذج الخاص بجميلة على النحو :




ويبن المخطط كذلك مجموع العوامل القائمين بالفعل داخل الملفوظ السردي الخاص بعامل الذات "جميلة" و الذّي يشكل نموذجها الخاص بها.

نستطيع أن نحدد الذوات الفاعلة في النص السردي" بحر الصمت " في المخطط التوضيحي :




يعبر المخطط عن نتيجة مفادها أن«**ذاتا واحدة بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل أو تسند لها وظائف مختلفة (ذات .مرسل اليه.معارض) ،أو أن تؤدي أدوارا مختلفة من خانة المساندة إلى خانة المعارضة (و يحدث أن تساند و تعارض في الوقت ذاته)**»[1]،

وتجدر الإشارة إلى أنني لم أقم بإحصاء الذوات بل قمت بأخذ العينات التّي يتواتر ورودها في مدونة "بحر الصمت" بشكل ملفت .غير أن "السي السعيد" يبقى الذات المهيمنة على الترسيمة السردية الكلية.

**ب.عامل الموضوع Objet:**

أما فيما يخص الموضوع «**فإنه يتشكل من مجموعة من التحديدات السابقة للفعل أي الخصائص التي يتوجب أن تتوفر في الفعل قبل أن يصبح فعلا حقيقيا**» [2]،ويجدر التنويه هنا إلى أنّ «**تحديد موضوعات القيمة في النص يمثل دليلنا لتحديد البنيات الفاعلية**»[3].يتمثل الموضوع القيمي في الترسيمة السردية "بحر الصت"في رغبة "السي السعيد"الظفر بحب جميلة و الزواج بها،لكن قبل هذّا عليه أن يوفر خصيصة الانتماء أو الهوية لتقبل به بعد رفضها له،فيؤجل القبول الى حين وفاة اخيها

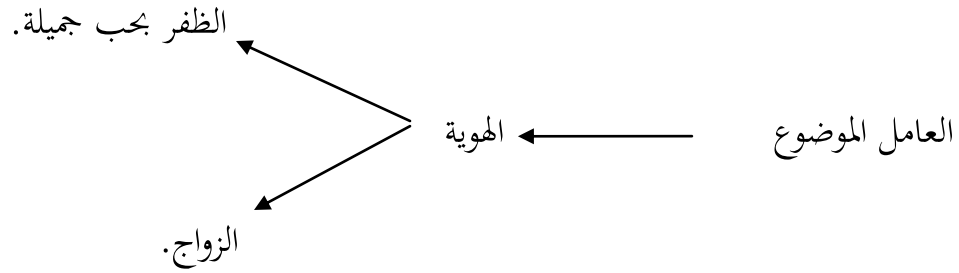
[1]: السعيد بوطاجين:الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"لابن هدوقة عينة،ص15.

[2]: الجيرداس جوليان غريماس:المكاسب و المشاريع،تر/سعيد بنكراد ،ص194.

[3]: عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي،نماذج تطبيقية،دراسة لحكايات من ألف ليلة وكليلة ودمنة(الملك شهريار، الصيادو العفريت،الحمامة المطوقة،الحمامة و الثعلبومالك الحزين)، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2003، ص9.

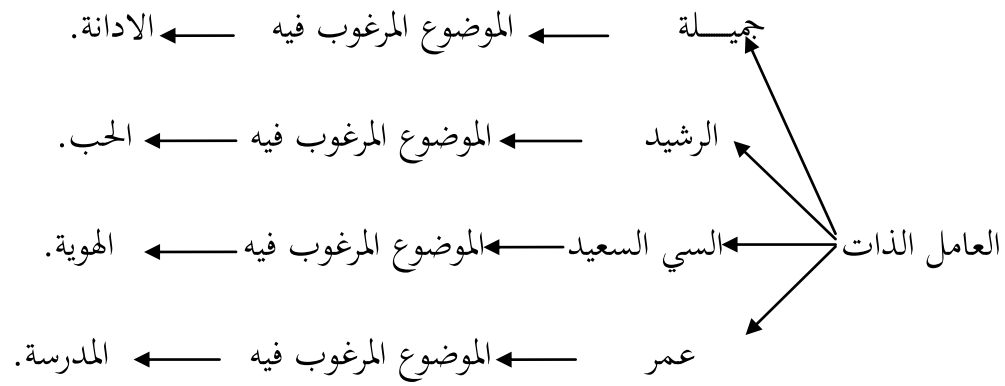
عمر حيث تجد نفسها مجبرة على القبول به ،مع العلم أنّ "الرشيد" الذّي استشهد كان يكن لها الحب وهي أيضا.

و لعّل بحث عامل الذات "السي السعيد"عن الهوية المضمحلة في ذاتية "جميلة" ، الهوية المتخفية خلف قناع الحب يعد موضوعا ثانويا متضمنا في الرواية ،«**كان طريقك مرسوما أمامي جليا كالشمس لم تكن هناك وسيلة لبلوغ منتهاه سوى الحرب في عيون الرجال الذّين كنت أودعهم شهداء لأبقى أنا حيا ،ومعدما أيضا**»[1]. و المخطط التوضيحي يلخص ما سبق قوله:




نتبين من المخطط أنّ الموضوع القيمي يتمثل في الهوية بشكل مباشر ،والهوية تحوي مواضيع لصيقة نحو الظفر بحب المساعد او الزواج.

كما نستجلي مواضيع المقاطع السردية على النحو:




[1]: ياسمينة صالح :بحر الصمت: ص77.

إذن فكل من :"الإدانة" ،و"الحب"،و"الهوية"،و "المدرسة" هي مواضيع متضمنة في الرواية ،وتأخذ "الهوية" حصة الأسد في الرواية باعتبارها الموضوع الأساسي.

### ج. عامل المرسل Destinateur:

من مهام المرسل إحداث حل بفضل وساطة ،و توجيه الحركة ،و الحكم عليها ،فيتخذ المرسل دورا عامليا إذ «**يدفع الفعل ؛أي يمارس فعلا بهدف دفع الذات إلى العمل** »[1]،في المسار السردي "بحر الصمت" تبدأ رغبة "السي السعيد " في تحقيق موضوع القيمة عند شعوره بالتعاطف فجأة مع الثورة :"**فجأة احسست بالتعاطف مع الثورة ،الثورة التي تقدر على اثارة كل هذّا الخوف في نفس العمدة لابد أن احييها تحية اجلال،** "[2]. ومن هنا يجوز لي اعتبار عامل "التعاطف" بصفته عاملا مرسلا أو دافعا نحو الثورة. وبما أنّ "المرسل" يتحدد أيضا كدافع وراء رغبة الذات نجد أنّ الحب عامل معنوي ،يجعل من "السي السعيد" في حالة اتصال و اندفاع نحو الثورة يقول: «**وأنني تغيرت منذ اللحظة التي استوعبت فيها أنني أحبك**»[3] .

هذّا ويعد "عمر" عاملا مرسلا أيضا لأنه أدى مهمة محورية في تحريك نوازع الوطنية في داخل "السي السعيد" الذّي أصبح صديقا له ،«**كنت سعيدا حقا بصداقته التّي فتحتني على عوامل أوسع من حدود بيتي وأرضي و قريتي** »[4]، «**كنا اشبه بخطين متوازيين لا يمكنهما الالتقاء أبدا إلاّ بتحريك أحدهما نحو الخط الثاني في حركة انحنائية**»[5].

---

[1]: الجيرداس جوليان غريماس:المكاسب و المشاريع،تر/سعيد بنكراد،ص199.

[2]: ياسمينة صالح :بحر الصمت، ص23.

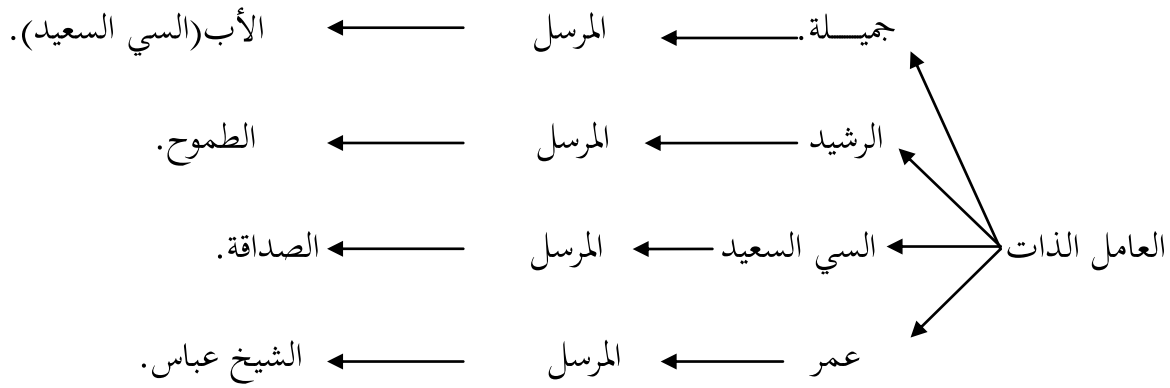
[3]:المصدر نفسه:ص45.

[4]:المصدر نفسه:ص43.

[5]: المصدر نفسه :ص52.

كما يجوز اعتبار عامل الغرور عاملا مرسلا ،حيث جاءه هذا الشعور عندما تلقى خبر مفاده أنّ "بلقاسم " أصبح بطلا ثوريا ،ما ولّد في نفسه شعورا محفزا . «**كنت بحاجة إليك كي تصدقي أني لست نذلا ولا جبانا ،وأني لا أشبه قدور ولا بلقاسم حتى لو كان هذّا الأخير بطلا قوميا**» [1].

هذّا مخطط تمثيلي لعامل "المرسل"بممثليه :




يتبين أنّ الرواية تتضمن مجموعة من العوامل القائمة بدور المرسل وهي: "الأب"، و"الطموح" "الصداقة" ، و "الشيخ عباس"، ويكون عامل المرسل "الصداقة "هو الذّي يقوم بالدور الفعلي في الرواية.

### د. عامل المرسل اليه Destinataire:

ويطلق على المرسل إليه المتلفظ إليه وذلك « **حين يكون فاعلا ضمنيا في الملفوظ .أمّا في صورة وروده معلنا ومستدلا عليه في الخطاب بضمير المخاطب مثلا فإنّه يعرف بالمروي له** »[2]،ونحن نقصد هاهنا المرسل إليه كـ«**عون قار في محور التواصل ،وهو الذي يتلقى الرغبة**»[3]، يمكن من خلال الترسيمة "بحر الصمت "أن ندرج الثورة في خانة عامل "المرسل إليه "ويقوم بتمثيلها مجموعة من الممثلين :

---

[1]: المصدر السابق:ص **51**.

[2]: محمد القاضي ، معجم السرديات،ص**385**.

[3]: المرجع نفسه:ص**385**.

أ. "عمر" رجل ثوري في هيئة معلم ابتدائي.

ب."بلقاسم "رجل ثوري ،كان عاملا عند "السي السعيد".

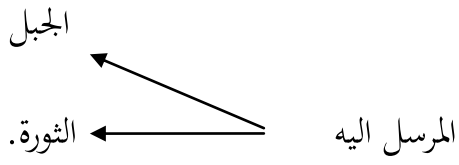
ج. "الرشيد" رجل ثوري انضم إلى الثورة و أصبح أحد قاداتها .

د. "العربي" رجل ثوري من منظمي الثورة .

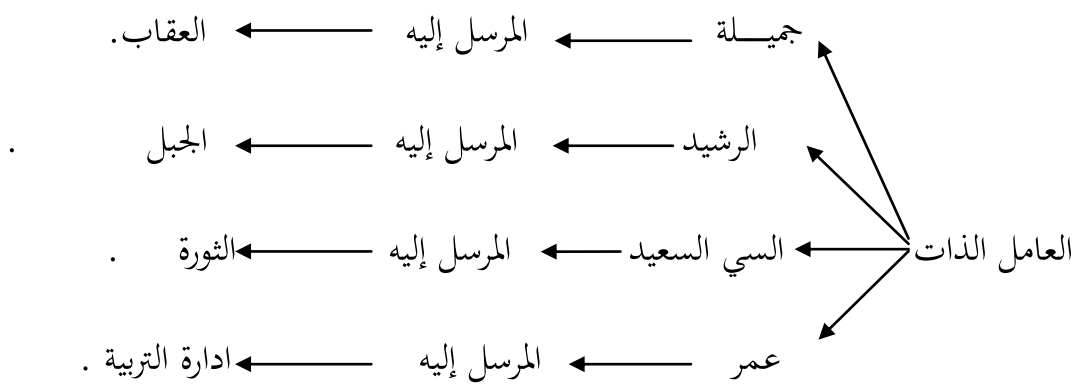
هـ. "السي السعيد " رجل ثوري كان اقطاعي قبل ان ينضم لصف الثوار .

يتضح أنّ الثّورة هي المرسل الفعلي لرواية "بحر الصمت "، و التّي تقوم بتمثيل دور المرسل إليه مجموعة من الذوات.

كما يجوز اعتبار الجبل أيضا مرسل إليه ،حيث تم صعود جميع الثوار إليه:




إنّ تواجد الثوار في الجبل لا في القرى والمدائن يؤهله ليكون مرسلا اليه ،أما فيما يخص المقاطع السردية السابقة فنرصد مايلي:




عند استقراء المخطط، يتبين أنّ المسار السردي يحوي في ذاته مجموعة من العوامل القائمة بدور المرسل إليه،وهي: "العقاب"،الذّي تقوم جميلة بإرسال عامل الذات إليه، و"الجبل " الذّي يكون

وجهة"الرشيد" ،و"الثورة " التّي يرسل إليها "السي السعيد"،وأخيرا "إدارة التربية" التّي تكون مرسلا إليه في نموذج "عمر".

**هـ. عامل المساعد L'adjuvant:**

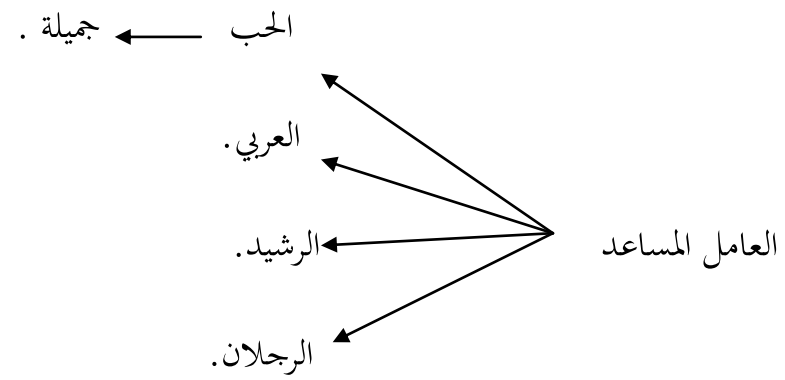
سبق أن أشرت، إلى أنّ المساعد هو من يقوم بتقديم الدعم الذّي يحتاجه الآخرون ،هذّا الدعم متمثل في وجهان: دعم خارجي و آخر داخلي ،ونعني بالخارجي كأن يقدم أحدهم معونة أو شد إزر و هو عملية تقوية من طرف الآخرين،أما الداخلي فهو دعم ذاتي موجود ونابع من ذات الفاعل نفسه.

يمثل العامل المساعد الأول "الحب "الذي يقود السي السعيد إلى الانضمام إلى الثورة، فالتعرف على "جميلة "التي تلعب دور المحفز كان له بالغ الأثر في تغيير مجرى الاحداث .،كما أن الرشيد هو الذي يساعده في التحلي بالشجاعة و ايقاظ مشاعر الوطنية الدفينة.

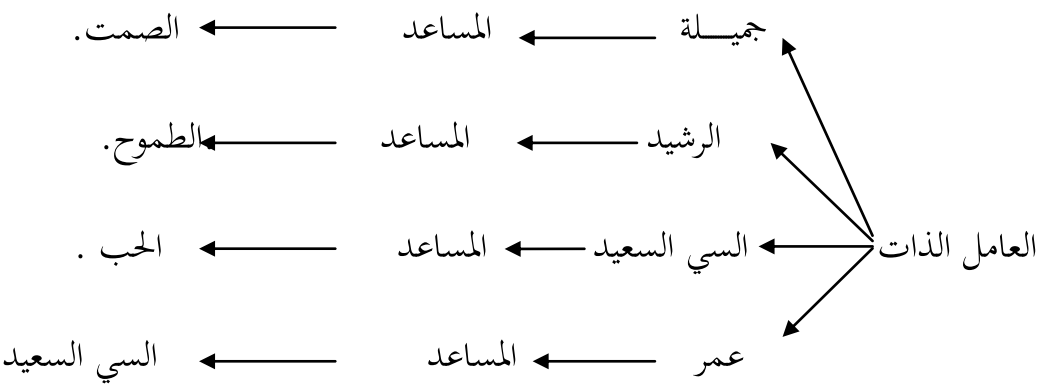
بالاضافة إلى "العربي "،وهو قائد ثوري ،كان مختبئ في بيت "السي السعيد" ،لحظة احتضاره عندما كانوا فارين نحو الجبل حيث قام بتوجيه عامل الذات إلى ،بلاندي" وهو قائد ثوري.

كما نجد فاعلا مساعدا آخر متمثل في " الرجلان" اللذّان أخذا "السي السعيد" عند "بلاندي" .

فتكتمل بذلك مجموعة المساعدين ،على أنّ عامل المساعد الفعلي في الرواية هو" الحب"،و المخطط يعبر عما قلناه:



وبالانتقال إلى المقاطع السردية يمكنني استجلاء عامل المساعد على النحو :

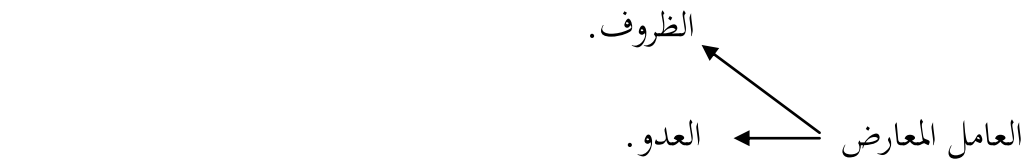



يعبر المخطط عن مجموع العوامل القائمين بدور المساعد وهم: "الصمت " و"الطموح " ،و " الحب " و"السي السعيد" ،و بالنظر إلى مجموع العوامل ألاحظ أنّ الممثلين يمكن أن يكونوا عوامل أو أمرا آخر .

### و. عامل المعارض L'opposant:

يبرز عامل المعارض بشكل جلي في مسيرة الأحداث حيث يكون له أهمية بالغة ،لأنه بمثابة الحاجز الذّي على عامل الذات أن تتخطاه .«**ويبقى عنصر المعارضة ثريا من حيث الممثلين الذّين يسهمون في القيام بدور عاملي واحد**»[1].أي تأدية دور عامل من قبل مجموعة من الممثلين.

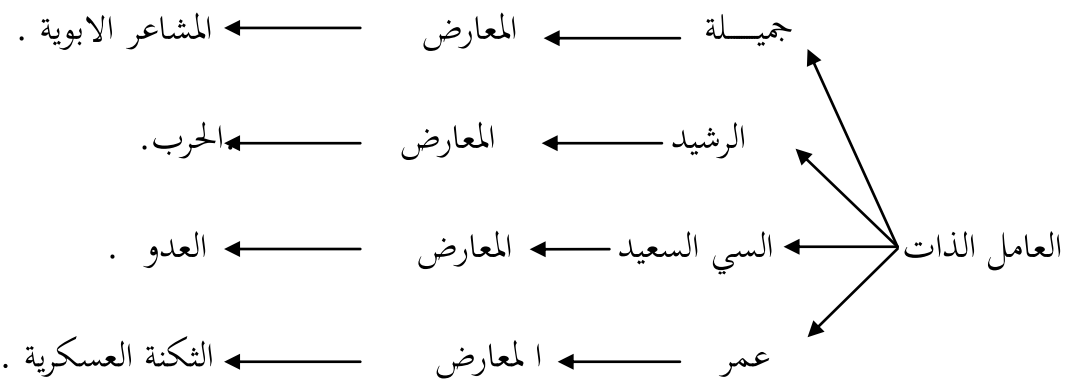
وفي الرواية"بحر الصمت" نجد المعارض يتجسد في الظروف الحياتية الوعرة اندماجا مع العدو الذي يتمثل في الاستعمار الفرنسي .هذا الذي يقف حائلا دون تحقيق الهدف .




[1]: السعيد بوطاجين:الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"لابن هدوقة عينة ،ص35.

حيث تلعب الظروف لعبة المعارض الأساس بالاشتراك مع "العدو" في الرواية ،نجد عامل الذات يتخبط فيها فاقدا لأمور تمكنه من التغلب عليها ،في حين يكون عامل المعارض :العدو الحائل ورغبة" السي السعيد" إلى حين تحققها .

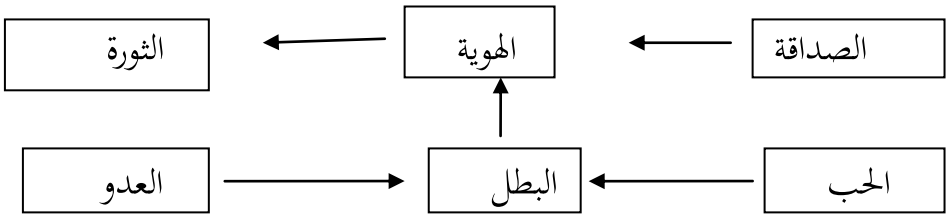
ويمكننا أيضا أن نرصد مجموعة العوامل القائمة بالمعارضة في البرامج السردية سابقة الذّكر ،و التّي يتلخص مجملها في المخطط الآتي.




مما يلفت الانتباه أنّ عوامل المعارض تخرج من كونها عوامل إنسانية ،بل تتشكل في شكل مخاض لظروف عصيبة ،فمثلا عامل المعارضة لكل من:"عمر" و "الرشيد" و السي السعيد"،هي ناتجة عن نظام سائد في تلك الفترة يتجلى في المستدمر المغتصب الفرنسي ،الذّي يحاول قمع كل ما من شأنه تسميته عربي،بينما عامل المعارضة لـ"جميلة "الابنة ،فهي عوامل نفسية تولد جراء المصائب الكبيرة التي المت بالعائلة ككل.

## II. نظام النموذج العاملي:

اكتملت صورة النموذج العاملي في رواية "بحر الصمت" ، وقد تشكل الهيكل الكلي لمجموع العوامل في الرواية على النحو الآتي:




[1]

النموذج العاملي في الرواية :بحر الصمت".

استعمل "غريماس" هذا النموذج العاملي الذّي عرضه لأول مرة عام 1966، في تحليل الحكايات، نظرا لأهميته في الدراسات السيميائية، بيد أنّ«(ر. **غودور) يجد فيه بعض الثغرات، والتي تبدو في الظاهر ثانوية، ولكنها تشكل في الواقع خطرا على التوازن الذي يمثله، ورغم ذلك فإن هناك وسيلة لاستعادة العناصر الأساسية لنظرية العوامل (الفواعل)** »[2] .

ويروم لنا في هذا المقال الإشارة إلى أنّ "أ ج غريماس" قام باستيحاء هذا النموذج من خلال نموذج تينيير حيث قدم هذا اللساني الإطار العام للنموذج،«**ولفْتُ القياس الذّي استعمله نظرُ غريماس؛فالملفوظ فاجعة بسيطة . كذا . تشتمل على دعوى وممثلين و ظروف وعندما تنتقل الدعوى والممثلون والظروف من مستوى الواقع المسرحي إلى مستوى التركيبة البنيوية، تصبح على التوالي الفعل والفواعل والفضلة**».[3] إذ استعار الناقد مفهوم المستفيد وتخلى عن مفهوم الضحية، وأطلق عليهما: المرسل والمرسل إليه.

تكون مهمة المرسِل عند "أ ج غريماس" في تبليغ موضوع ما للمرسل إليه ، بعدها جاء بمصطلحين اثنين استوحاهما من نموذج "فلاديمير بروب" المتصور من خلال شخصيات الحكاية الخرافية، ونموذج "ايتيان سوريو" المتصور من خلال شخصيات المسرح،وهما :المساعد والضديد.

---

[1]: نموذج عاملي مستوحى من النموذج الغريماسي.

[2]: رومان غودور، تجديد النموذج الفاعلي، تر: أحمد السماوي، مجلة دراسات مغاربية، ع/8، الدار البيضاء،المغرب، 1998، ص.24

[3]: المرجع نفسه:ص24.

وقد قام "تينير" بتحديد الفواعل إلى ثلاثة: من يقوم بالفعل"**أي الفاعل في النحو التقليدي، من يتحمل الفعل أو الموضوع، وأخيرا من يستفيد من الفعل أو منَ يضُرّ به الفعل، وهو من يُعبّر عنه بالفاعل الثالث**"[1].

يدور النموذج العاملي حول عامل الذات"البطل" التي تسعى للحصول على موضوع القيمة "الهوية"و الذّي يتحدد من خلال علاقة اتصال بين عامل المرسل"عمر" و عامل المرسل اليه"الثورة" وبرغبة عامل الذات الموجهة وفق اسقاطات المساعد"الحب" والمعارض"العدو".

يتلخص النموذج العاملي في كونه «**تنظيما مجملا ،متمفصلا إلى ثلاثة أزواج من العوامل محورها** »[2]حول عامل الذات التي تسعى للحصول على موضوع القيمة و الذّي يتحدد من خلال علاقة اتصال بين عامل المرسل و عامل المرسل اليه وبرغبة عامل الذات الموجهة وفق اسقاطات المساعد والمعارض.

نجد أنّ عوامل "أ ج غريماس" ستة موزعة على شكل ثنائيات ينتمي كلا منها إلى محور دلالي خاضع لعلاقة معينة :

### 1. عامل الذات Sujet ⟷ عامل الموضوع Objet:

تظهر العلاقة بين الذات و الموضوع «**مع استثمار دلالي**(..) **هو الرغبة** .» ،إذ يرغب فاعل الحالة بموضوع قيمي، وتمر هذه العلاقة بين الذات الفاعلة "السي السعيد" و الموضوع "الهوية"، عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد تحولا اتصاليا ، بعدما كان انفصاليا وموضوع القيمة :

[1]:المرجع السابق:ص**24**.

[2]: جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر/جمال حضري ،ص**150**.

ملفوظ سردي

(السي السعيد)

ملفوظ الحالة رجل اقطاعي ملفوظ الفعل رجل ثوري).

يمثل المخطط الحالتين اللتان يكون عليهما ملفوظ الحالة (السي السعيد)،وهما على النحو :

أ. ملفوظ حالة انفصالي: "السي السعيد" : رجل اقطاعي U الهوية.

ب.ملفوظ حالة اتصالي: "السي السعيد" : رجل ثوري n الهوية .

## 2. عامل المرسلDestinateur ⟷ عامل المرسل اليهDestinataire :

«**إنّ العُقَدْ المبرمة منذ البداية بين المرسل و المرسل اليه ذات ،هي التي تحكم و تدير المجموع السردي و ماتبقى من الحكاية ليس الا تنفيذا**» [1]،إذ تشكل هذه الثنائية في صيغة تعاقد مبرم في البداية بين المرسل "الحب"،و فاعل الحالة "السي السعيد رجل اقطاعي" ،يتم بموجب اقناع هذا الأخير بالانضمام لصفوف الثورة«**المسألة في غاية الوضوح :الجبهة تدعوك للانضمام إليها**» [2]،كما يتعهد بتنفيذ وعوده ،والثانية تتم في النهاية ،وفيها يتم تفعيل فعل الفاعل" السي السعيد رجل ثوري" من قبل "الحب " الذّي يكون محفزا، ويجازى "بامتلاك الهوية الوطنية"ومن ثم "الزواج" باعتباره مجاهدا .

و لما كان «**كل فعل بشري (..) يقتضي ذاتا،باعتباره رسالة فإنه يستهدف ويستلزم محور الارسال بين المرسل والمرسل إليه** »[3]،فإنّ الفعل الذّي قام به عامل الذات "عمر" في برنامجه السردي

[1]: الجيرداس جوليان غريماس:المكاسب و المشاريع،تر/سعيد بنكراد،ص198.

[2]: ياسمينة صالح :بحر الصمت:ص52.

[3]: جوزيف كورتيس :مدخل إلى السيميائيات السردية و الخطابية، تر/جمال حضري ،ص110.

استلزم محورا ارساليا متمثل في "الشيخ عباس" بصفته مرسل و"إدارة التربية " مرسل إليه ،إذ قام الشيخ عباس باقناع عامل الذات بالتوجه عند "السي السعيد" الذي سيقوم باعانته.

بينما استهدف الارسال في برنامج "الرشيد" كل من "الثورة بصفتها مرسلا ،و "الجبل " كونه مرسل إليه،في حين تختار "جميلة "الاب"بصفته مرسل و"العقاب بصفته مرسل إليه.

### 3. عامل المساعد Adjuvant ⟵ عامل المعارض Opposant :

يقوم المساعد"الحب " بدور عاملي أساسي متجسد في الحب الذي يكنه السي السعيد لجميلة ، و عامل المعيق الذي قد يكون خارجيا و داخليا ،ومهما تكن التحليلات فهذان العاملان يقومان بدور أساسي ضمن النموذج العاملي ،حيث يرتبط كلاهما بالذات الفاعلة " السي السعيد"،أو موضوع القيمة"الهوية" فالمعارض يؤدي دورا سلبيا اذ يقف في وجه السي السعيد والأخر دوره إيجابي يقوم بمساعدته.

فيما يخص البرامج السردية السابقة ،يكون التمثيل لها كالتالي:

يقوم "الصمت" بدور المساعد لعامل الذات جميلة في إنجازها لموضوع القيمة المتمثل في الإدانة ،المصرح بها من خلال المرسل "الأب" «**أفكر فجاة في ابنتي ..لم تقل شيئا عندما جاءتني البارحة ..نظرت اليها ..عيناها قالتا لي الكثير ..عيناها ساحة مفتوحة للمبارزة ،للإدانة و القتال..**»[1]،أقف على الصمت من خلال البرنامج السردي الآتي:«**ماذا كان علي أن أفعل ساعتها سوى الإذعان للصمت و التراجع قبالة عينين تدينان ابوتي**»[2].ألمح اعتراف صريح من الأب الذّي يشير إلى أنّ عامل "الصمت" يساعد عامل الذات في إدانتها له.

كما يتجلى عامل المعارض في المقطع السردي «**لا تبعديني عنك في اللحظة التي شعرت فيها بالقرب للضغينة ..لا تدينني أكثر مما أنا مدان(..)كم هو سهل على أب أن يضم ابنته إلى**

[1]: ياسمينة صالح :بحر الصمت:ص7.

[2]: المصدر نفسه:ص7.

**قلبه..هاهي تبكي من جديد..** »[1]، يتبين لنا جليا كيف للمشاعر أن تقف حائلا دون تحقيق رغبات الذات ،تلك المشاعر الابوية المتخفية خلف تلك الدموع ،ويتواتر ورود هذّه المشاعر من الصفحة الأولى للسرد إلى نهايته.

وتبقى الابنة في صراع حاد بين هاذين العاملين المساعد و المعارض ، ويبقى الصراع مفتوحا على أمد بعيد حتى أنّ الروائية لا تفصح عن نهايته.

## III. العلاقات العاملية :

رفض "غريماس" أن تخضع الحكاية إلى التتابع الوظيفي الذّي أشار اليه "بروب"، وأقر بأنّ الثنائيات العاملية تجمع بينها علاقات يسميها الخطاطة السردية ،ويقر بأنّه إلى جانب العلاقات «**الاستبدالية التّي تمت الإشارة اليها ،نصادف علاقات توزيعية قابلة للعب دور المنظم للبنيات السردية**»[2] ، حيث تقوم العلاقات بتحديد مهام كل عامل في الترسيمة السردية ،وتتمثل هذه العلاقات فيما يلي :

### 1. علاقة الرغبة Relation de désir:

ويطلق عليها محور(الإرادة )،تجمع هذه العلاقة بين عامل الذات وعامل الموضوع ،والعلاقة بينهما تتميز بكونها عمودا فقريا إذ« **تعد بؤرة النموذج العاملي**» [3]،باعتبارها مصدر الفعل ونهايته ، فعامل الذات "السي السعيد"هو الفاعل المباشر يتلقى تحفيزا من المرسل "الصداقة "الذي يمثله "عمر"من أجل تحقيق موضوع مرغوب فيه و هو "الهوية"،تتكون إذًا علاقة استتباعية حيث تستوجب كل منها حضور الآخر فبدون غاية ما «(**محتملة أو محينة) لا يمكن الحديث عن ذات فاعلة ،كما أنه خارج عنصر الرغبة كراغب ومرغوب فيه لا يمكن للموضوع ان يتحدد كعنصر داخل علاقة**»[4].

---

[1]: المصدر السابق:ص127.

[2]:عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي،ص23.

[3]:محمد ناصر العجيمي :في الخطاب السردي(نظرية غريماس)،ص40.

[4]:سعيد بنكراد:مدخل الي السيميائيات السردية ،ص48.

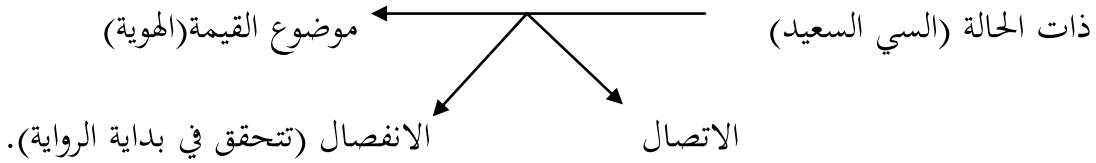
إنّ علاقة الرغبة تحدد ما أطلق عليه "غريماس" بملفوظات الحالة "السي السعيد"التي تتمثل في ذات الحالة و ذات الإنجاز،فذات الحالة «**لا تتحدد كذوات الا من خلال علاقتها بموضوعات القيمة وفي مشاركتها في عوالم أخلاقية متنوعة** »[1] ، ويمكن أن تكون هذّه الذات في حالة انفصال مع الموضوع أو في حالة اتصال معه،غير أنّها في الرواية تأتي منفصلة عن الموضوع القيمي،وتأخد هذّه الصيغة شكل:

ذ Uم ذ nم: «**تكمن أهمية هذه الصيغة في أنها تسمح بتحديد كل عامل داخل الترسيمة السردية في لحظة ما من السرد بمجموع ملفوظات الحالة التي تكونه**»[2].

و التمثيل الآتي يلخص ما قلت:

ملفوظات الحالة

(رجل اقطاعي)




أما ذات الإنجاز التي تكون بدورها في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع ،فهي الأخرى تمر بتحول ما ، ويمكن لها أن تكون ذات الحالة نفسها أو عامل آخر،«**إنّ ملفوظ الفعل هو إذن ملفوظ يحكم ملفوظ الحالة** »[3]. وتقوم ذات الفعل بتحول على مستوى الحالات إذ تنتقل بعد تحولها من حالة اتصالية إلى حالة انفصالية و العكس.

[1]: الجيرداس جوليان غريماس:المكاسب و المشاريع،تر/سعيد بنكراد،ص**190**.

[2]:المرجع السابق،ص**190**.

[3]:المرجع نفسه ،ص**191**.

ملفوظات الإنجاز

(رجل ثوري)

ذات الانجاز

تحول اتصالي تحول انفصالي (يتحقق في نهاية الرواية).

يتوضح أنّ علاقة الرغبة تمر عبر ملفوظي الحالة و الإنجاز ،الأولى جاءت في حالة فصل عن موضوع القيمة ، والثانية حققت تحول الفصل إلى وصل وموضوع القيمة.

نخلص إلى أنّ العلاقة بين الذواتين تشكل ما يطلق عليه "أ ج غريماس" بالبرنامج السردي،الذّي يحوي على رغبة الذات في امتلاك موضوع القيمة معبر عنه بـ:

الذات(السي السعيد) ⟵ الموضوع(الهوية).

تجمع هذّه العلاقة بين عامل الذات "السي السعيد" وعامل الموضوع " الهوية" ، وفي هذه العلاقة حسب غريماس تظهر ذات الحالة التي نجدها في حالة انفصال و موضوع القيمة ،باعتبارها مصدر الفعل ونهايته ،فعامل السي السعيد يتلقى تحفيزا من العامل المرسل من اجل تحقيق موضوع مرغوب فيه،«**إننا نجرب عمق الرغبة وقوتها ،بهذّا المعنى في أي وقت يبدو فيه تحقيق اهداف محددة اقل ارضاءا مما ظنناه .أوحين يصعب علينا تحديد ما نريد أو حينما نسال لأيما سبب "من أنا»**[1]؟، سؤال يفتح السي السعيد به باب التذكر للبحث عن الرغبة المكبوتة وهي معرفة الذات –الهوية –،إذ يكتشف بعد عمر أنّه لا يعرف من يكون يقول متسائلا :«**من أنا بعد هذا العمر؟من أنا بالضبط ؟**» [2].

نستشف من هذّا أنّ ذات الحالة في حالة فصل عن موضوع القيمة في حين تكون الذات المضادة في حالة وصل معه: ذ1 U م و ذ2 nم.

[1]:ولاس مارتن :نظريات السرد،تر/حياة جاسم محمد، ص 159.

[2]: ياسمينة صالح :بحر الصمت،7.

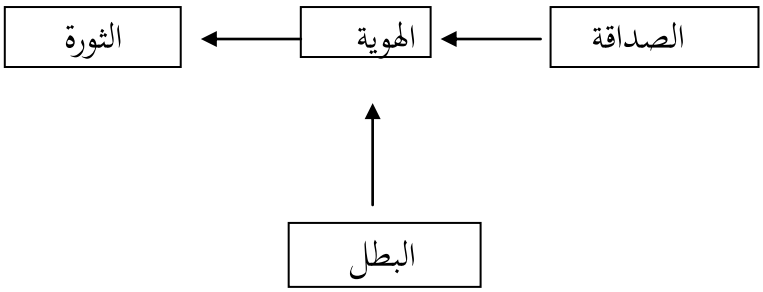
وهذّه الصيغة تعبر عن حالتي الفصل و الوصل للذاتين ،إذ :(ذ1 )= السي السعيد . و (ذ2 )= الهوية.

## 2. علاقة التواصل Relation de communication:

تسمى محور (المعرفة )،تقتضي هذه العلاقة الوصل بين عامل المرسل(الصداقة)، وعامل المرسل إليه (الثورة) وتكون محكومة بقيم ،وللحفاظ على هذّه القيم التّي تحكمهما توكل الوظيفة لـ"عمر" لإبلاغ الجهات الخاصة بالثورة ،بمقدرة "السي السعيد"على الانضمام إليها، وترتكز العلاقة بينهما على مبدأ السلطة المهيمنة وقوى خارجية ،إذ يحتل "عمر" موقعا مهيمنا على الجهات باعتباره قائدا ثوريا عندما «**يبلغه اقتداره الكيفي أو يبلغه مجموعة من القيم التي تنتقل و تتحول من قطب إلى آخر**». [1]

يحرز المرسل مهمتان هما :التحريك،والتقويم، وترتبط هذه العلاقة بعلاقة الرغبة، إذ إنّ تحقيق الرغبة يكون وراءه دافع أو محرك ما ، وتحقيق الرغبة لا يخص المرسل إليه كونه المتلقي موضوع الرغبة لأنّ ممارسته «**للفعل التقويمي أو التأويلي للنتيجة المتحصل عليها من قبل الذات**» [2].

يتشكل الهيكل النصفي للنموذج العامل الجامع بين علاقة الرغبة وعلاقة التواصل:




تقتضي هذّه العلاقة الوصـــل بين عامل المرسل "الصداقة " الممثل في "عمر" وعامل المرسل إليه

[1]:رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي – عربي-انجليزي-فرنسي ،ص 57.

[2]: عبد العالي بوطيب:مستويات دراسة النص الروائي،ص65.

" الثورة"، وتكون العلاقة محكومة بقيم حيث توكل الوظيفة للمرسل لإبلاغ المرسل إليه ،وترتكز العلاقة بينهما على مبدأ السلطة المهيمنة وقوى خارجية ،وترتبط العلاقة بعلاقة الرغبة عند" السي السعيد ".

### 3. علاقة الصراع Relation de lute:

تعرف بمحور(القدرة) ،وتكون هذه العلاقة بين عامل المساعد(الحب) وعامل المعارض(العدو)،حيث «**تتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي ،و الحصول على الطلبة،فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل طلبته وعائقا في طريقه**»[1]، والطلبة هي الموضوع القيمي الذّي يسعى عامل الذات للحصول عليه.

نجد أنّ المساعد ما هو إلا طرفا مؤيدا للفاعل (البطل )بل هو محفزا ، والمعارض(العدو) ما هو إلا طرفا معيقا و معرقلا لانجاز المهمة او تحقيق الموضوع القيمة(الهوية) إذ يقوم "العدو"بخلق «**جملة من العوائق المعرقلة لاتصاله بموضوع القيمة المرغوب فيه**»[2].وتتوج العلاقة إما، بعدم تحقق العلاقتين السابقتين،أو العمل على تحقيقهما.

تحرك هذّه العلاقة في مسار السرد،حيث تسمح بظهور عاملين اساسين هما المساعد والمعارض وتتميز العلاقة بخلق مجموعة من الحواجز و العراقيل بين كل من رغبة الفاعل ،وعلاقة التواصل بغية نقل "موضوع القيمة".

يكون المساعد مساندا يدفع الفاعل إلى مواصلة تحقيق موضوع القيمة من دون يأس أو خضوع أو استـــلام ،وهنا تتجلى شخصيـة عامـــل المساعد "جميلة"، التي تقوم بدفع "الســي السعيــد" إلـى الثـورة و يظهر المعارض ليقف دون ذلك جاهدا لتوريط الفاعل ، وإدخاله في مأزق العدو.

---

[1]: محمد ناصر العجيمي :في الخطاب السردي (نظرية غريماس)،ص44.

2: نادية يوشفرة:مباحث في السيميائيات السردية، الأمل للطباعة و والنشر و التوزيع،تيزي وزو ،الجزائر،دط،2008، ص52.

# الفصـــل الثـــانـــي

## إجـــراءات النمـــوذج العاملـــي

## في روايـــة "بحر الصمت"

## لياسمية صالح

## إجراءات النموذج العاملي في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح.

I. البرنامج السردي في رواية "بحر الصمت".

1. وظائف غريماس.

أ. العقود.

ب. الاختبارات.

ج. الاتصال و الانفصال.

2. المواجهة.

3. أشكال الانتقال.

II. الخطاطة السردية في رواية "بحر الصمت".

1. التحريك.

2. الكفاءة-الأهلية-.

3. الإنجاز.

4. الجزاء أو التقويم.

5. المربع السيميائي.

## I. البرنامج السردي:

يتكون البرنامج السردي من

### 1. وظائف غريماس :

يقــوم "أ ج غريماس" بتمييــز الثنائيات العلائقية، من خـلال ثلاث وظـائف ،وهـي تلك التّـي اختزلها من وظائف "فلاديمير بروب" وتتمثل هذّه الوظائف في :

أ. «**الوظائف التعاقدية**»[1]،أو العقد Contrat.

ب.«**الوظائف الانجازية**»[2]،أو الاختبارEpreuve .

ج. «**وظائف الفصل**»[3] ،أوالاتصال/الانفصالConjonction/ disjunction .

أ. العقود Contrat:

يرى "أ ج غريماس "، أنّ العُقـود تتـم كلما نقـل شيء مـادي أو معنـوي بين المرســل و المرسل اليه ،وهي ثلاث اجبارية و ترخيصية و انتمائية.

#### أ.1 العقد الاجباري contrat injonctif:

من سماته الخضــوع والهيمنة والسلطوية،يعبـر هذّا وفقـا لـ"أج غريماس" «**عـن حقـل فردي مـن حقـول تبادل القيـم،أي عن قضية الاختيار بين الانسان المستلب،و الانسان المالك لمجموع القيم**»[4] بحيث يطلق المرسـل" عمر " صديق البطــل أمـرا بالانضمام إلى الثّورة للمرسل إليه " السي

---

[1]: فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو،ص228.

[2]:المرجع نفسه:ص228.

[3]:المرجع نفسه:ص228.

[4]: المرجع نفسه:ص227.

السعيد "الذّي أصبح مجبرا على قبول هذّا الأمر .لأنّه لو رفضه لوقع في فخ السخرية يقول: «**حرية الرفض ما هي سوى بصمة العار التّي تلصقها الجبهة على جبين الجبناء لتذكرهم أنهم لا ينتمون إلى هذّا الوطن** »[1] ، وماكان عليه سوى الرضوخ لمطالبة الجبهة .

### أ.2 العقد الترخيصي contrat:

يتسم بالحرية على خلاف الأولى،وهذّا النوع من العقود هو « **ما يشكل مساهمة المرسل إليه فسيكون متبوعا بجزاء المرسل بنوعيه التداولي**»[2] ، و الادراكي، ويفترض « **وجود حرية فردية تؤكد ذاتها في تجاوز الحظر**»[3] ،حيث يكون المرسل إليه هو الراغب في امتيازات أو ترخيص لقيامه بفعل ما مثلا، ارسال "عمر " الأمانة إلى "السي السعيد"،هذّا الأخير لم يمانع في استقبالها واستضافتها مما يؤهله و يرخصه للقيام بعمل ثوري. «**دورك يتمثل فقط في إيجاد مكان آمن داخل بيتك.. سأعود إليك غدا..!**»[4]، تعد هذّه الاستضافة نقطة الانطلاق في العمل الثوري ،إذ يُباع "السي السعيد" ومن معه ،ويداهم من طرف القوات ليجد نفسه راكضا صوب الجبل.

### أ.3 العقد الانتمائي contrat fiduciaire:

ولعّل «**غياب العقد الاجتماعي وحضوره يرتبطان في ما بينهما بنفس العلاقة التي تربط بين غياب القيم وحضورها**»[5]،إذ على المرسل إليه اقناع المرسل القيام بالفعل، وتبرز أنذاك سمات اثبات

---

[1]: ياسمينة صالح :بحر الصمت:ص**53**.

[2]: أ.ج غريماس :المكاسب و المشاريع،تر سعيد بنكراد،ص**198**.

[3]: فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو،ص**227**.

[4]:ياسمينة صالح:بحر الصمت،ص**59**.

[5]: فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو،ص**227**.

الذات وفرض الوجـود ،ويتلخص هذّا العقد فـي مثال تبسيطي يكمن في قبول" السي السعيد" تولي القيادة ورئاسة الكتيبة المتبقية ،وكذا رغبته التوجه إلى العاصمة .

تجدر الإشارة إلى أنّ « **الجـزاء الممارس عن جدارة من طرف المرسل المطلق سيبدو كشكل ضمن أشكـال أخرى ممكنـة لانتمـاء هذّا المرسل إلى صورة العالـم كما يقدم له** »[1]. ويتجلـى هذّا فـي تقيد "السي السعيد" بتعليمات الثورة والخضوع لهـا ،يقـول: «**كنت جالسا أؤدي دوري فـي الحـراسـة ممسـك ببندقيـة يتناوب عليـها الجنـود للحراسـة بالتـداول..كـان "الرشيد" من اختارني لأقوم بالحراسة ليـلا ،كأنّـه ليختبرني..!أعتـرف أنني لـم أعتـرض على هذّا الدور**»[2]؛ يعبر المشهد السّردي عن الحالـة الانتمائية التّي يعيشها "السي السعيد" ،وهـي تجسـد حالة التعوّد و التأقلم أو بمعنى؛ دقيق تجسد التعايش .

**ب.الاختبارات :**

لاحـظ "أج غريمـاس"، أنّ البطل يمـر بثلاث أضرب من الاختبـارات بغيـة تحقيـق مهمته ، وقام بالتمييـز فيما بينها ، ولكن قبل القيـام بطـرح فكـرة الاختبـار، وجب تتبـع المسـار السـردي فـي الترسيمة السردية "بحر الصمت"،التّي تقوم على خمسة وضعيات مختلفـة ،لأنّ قـوام التحليل الغريماسي يقوم على مبدأ التجزئ النصي.

المسار السردي لمتن الترسيمة السردية "بحر الصمت":

أنوه، بأنني سأتبنى فـي تحديـدي للوضعيـات المبدأ القائـل«**إنّ كل صنف وظائفي يمثل مكونا من مكونات قضية (حبكة قصيصية) تتطور ،تنتمي لمقطع منطقي أولي يمثل قاعـدة للقصـة يمكـن تحديده على أنه تطور منطقي خطي بين ثلاثة أزمنة وخمسة مراحل :**

[1]: أ.ج غريماس :المكاسب و المشاريع،تر سعيد بنكراد،ص**200**.

[2]:ياسمينة صالح:بحر الصمت،ص**71**.

أ. ماقبل 1- وضعية افتتاحية.

ب.أثناء 2- اضطراب.

3- تحول.

4- حل.

ج. ما بعد 5- وضعية نهائية»[1].

أ. **الوضعية الأولى حالة استقرار(توازن) :**

تعرف هذّه الوضعية بكونها مجموع العلاقات التي تتسم بالتوازن،وهي أيضا استفتاحية تقدم الشخصيات في علاقاتها المستقرة،مثل عامل الذات "السي السعيد" في الصفحات الأولى ، يعيش حياة روتينية و استقرارا نفسيا واجتماعيا،حيث يقوم بأموره الحياتية بشكل طبيعي،و يمارس حياته بصفته رجلا اقطاعيا يتملك أرضا يعمل فيها مجموعة من الفلاحين ،يقول: «**كنت رجلا محترما هكذّا كانت تقول المظاهر و هكذّا قالت الحكاية من لحظة البداية في قرية براناس على بعد 35كم من مدينة وهران (عاصمة الغرب الجزائري اليوم) ..كانت الأشياء تبدو جاهزة سلفا و القدر يسطر الاحداث بإتقان ممل ،رغم الفقر و الجهل و الحرمان، تجد الناس سعداء جدا فرحين باللاشيء الذّي يصنع عالمهم الغريب .. كم كانت تلك الهدنة مخادعة وكاذبة ..بقطعة الأرض و البيت اللذان ورثتهما عن والدي كنت رجلا محترما وكان الناس عندما يتحدثون عني يقولون "سي السعيد تبارك الله عليه**»[2] .يوضح لنا هذّا المشهد حالة الاستقرار التّي ينعم بها عامل الذات.

[1]:عبد الحميد بورايو:التحليل السيميائي للخطاب السردي نماذج تطبيقية ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران، الجزائر، دط، **2003** ، ص**8/7**.

[2]:ياسمينة صالح :بحر الصمت،ص**10**.

**ب.الوضعية الثانية وسيطية ( حالة اضطراب ):**

تعبر هذّه الوضعية على تغيير يمس إحدى العوامل،مما يخلق حالة فقدان التوازن ،وهذّا الذّي جرى لعامل الذات في رواية "بحر الصمت"،الذّي يقول: «**كنت خائفا جدا و أنا أركض مع الرجال نحو اللاشيء ..كنت وحيدا داخل فضاعة اكتشافي أنّني لا استطيع أن أكون مقاتلا بالمعنى العلمي.. كم مر من الوقت ونحن نجري..تسللنا إلى الحقول لاكتشف مذعورا أنّ نباح الكلاب يقترب منا ..كان الجنود خلفنا..**»[1]،إنّه مشهد درامي يحاكي الحالة النفسية المضطربة التّي تعاني منها ذات الفاعل،بعدما كانت عيش في شبه هدنة .

**ج. وضعية التحول:**

تحيل الوضعية على فعل صادر من أحد المشاركين في المسار السّردي،حيث تتسم الوضعية بتغيير مفاجئ ،ونرصد حالة "السي السعيد"أيضا ،إذ تتبدل عنده الأوضاع رأسا على عقب بتعرفه على "عمر" وهو :عامل المرسل الذي يتعرف عليه بعد قدومه إلى القرية ليكون معلما فيها ،هذّا الذّي يتخفى خلف قناع التدريس ليكتشف أنّه ثوري يطلب من"السي السعيد " الانضمام إلى الجبهة ،و يكون اللقاء الأولي بينهما رهيبا حيث لا يتقبل "السي السعيد"فكرة أن ينافسه في مكانته أحدا غيره،عندما أحس بقيمة "عمر" كونّه معلم،هذّه المشاعر الدفينة نستشفها من قول "السي السعيد ":«**ذلك المعلم استهزأ بي منذ أول لقاء! لم أحبه ! كنت أتحاشاه بكل اشمئزازي !كنت أتحاشى الوقاحة في عينيه،والسخرية على شفتيه،ومع ذلك..! تحول "عمر" من مجرد لقاء إلى تاريخ كامل قاد إلى الانقلاب ..كنت أشعر منذ أول لقاء به أنني سوف أدفع الثمن باهظا..باهظا جدا!** »[2].

[1]: المصدر السابق:ص64.

[2]:المصدر نفسه:ص64.

تتوالى المقاطع السّردية التّي تبيّن التحّول الحاصل في حياة الذات الفاعلة،وكيف أّن لظروف معينة أن تحول من وضعيات الناس ، مثله مثل الذّي حصل مع ملفوظ الحالة"السي السعيد" الذّي كان اقطاعيا ذا سلطة ونفوذ ،سنرى كيف حولته الثورة إلى صديق لعميل كان يعمل عنده في الأرض،إذ يلتقي "السي السعيدّ" بـ "بلقاسم"في بيت "جعفر" أحد الثوار ،يسرد لنا "السي السعيد ذلك:«**كان بلقاسم الذي ابتسم ثمـ فتح أحضانه ليضمني ،كانت المفاجأة كبيرة إلى درجة لم استطع التلفظ بكلمة واحدة،القدر الساخر،من كان ليصدق أنّ بلقاسم وسي السعيد سيجلسان هكذا ويتحدثان كصديقين حميمين.. لكني أبدا لم أخطئ في تقييمي لشخصية ذلك الذّي بدل السوط بالرشاش و أضاف إليه هوية جزائرية كاملة**»[1]،من بعد أن كان لقيطا لم يقبل أحد تربيته لبشاعة وجهه

### د. وضعية الحل:

تصّرح وضعية "الحل" عن نوعية التحّول الناتج عن تغيير العلاقات بين العاملين ،ويتجسد هذّا فيّ عامل الذات أيضا عندما تحّول من رجل اقطاعي إلى رجل ثوري :« **كان قد مضى عامان على التحاقي بالثورة ..عامان تعلمت خلالهما معنى البقاء على الهامش ..كان الجبل قاعدة مقدسة ينطلق منها الثوار باتجاه شهادة تمنحهم شرفا اسمى من البطولة كنت ثوريا متقاعدا ..لم أكن جنديا مقاتلا ..بل مجرد مشارك ضمن كتيبة يقودها رجل يدعى الرشيد**» [2] ."السي السعيد" الذّي لم تكن له علاقة تربطه بالثورة رفع السلاح وصوب نحو العدو كغيره من الثوار ،على الرغم من نقص الشجاعة إلاّ أّنه تمكن من ذلك ،والملفوظ السردي يحيلنا إلى ذلك : «**غمرني الموت ..ودون أن أدري وجدت نفسي أتشبث بالرشاش الذّي كان في**

[1]:المصدر السابق:ص**68/69**.

[2]: المصدر نفسه:ص**65**.

**حوزتي و أبدأ في اطلاق النّار باتجاه هدف بدا كبير ومهما..كانت تجربتي مع المعارك لا تعدو كونها سطحية والحال أنني شعرت لحظتها أنّ التاريخ بدأ من تلك اللحظة** »[1].

كما أنّ التغيير الحاصل في شخصية "السي السعيد" جعل منه مؤهلا ليكون قائما بمهمة «**خذ الرجال واذهبوا باتجاه "قالمة" رجال المقاومة بحاجة إليكم** »[2]،بل إنّه ليس قائما بها وحسب ولكنه قائدا منفذا لتعاليم الثورة ،«**عبرنا المناطق الصعبة تحت حرارة الشمس وكان اتجاهنا "قالمة"،وجدت نفسي دون أن أريد قائدا**»[3].

**هـ. الوضعية الختامية (إعادة التوازن):**

بعد التأزم الحاصل في الوضعية الوسيطية ترجع الأمور إلى مجاريها،وتخلق حالة استقرار وتوازن،تم ذلك بعد استقلال البلاد يقول"سي السعيد: « **ثم كان الاستقلال ..الاستقلال الذّي انبت في الوطن سنابل جديدة في حقول لالتهاب الموت..ثم عاد عمر إلى بيته شبه فائزا..كان عمر في تلك الفترة قد ألتحق بالحزب ليمارس نشاطه السياسي بفكرة الثورة..كنت المستفيد الأول في كل الأحوال وكانت ترقياتي داخل الحزب جزء من التعويض بالنسبة لي..كان عمر قد استقال من المكتب السياسي واكتفى بالكتابة،كنت مذهولا إزاء فكرة الكتابة ..عرفت أنه أنشأ جريدة أرادها أن تكون مستقلة ليقول فيها ما عجز عن قوله في الحزب**»[4].

[1]: ياسمينة صالح :بحر الصمت:ص**91/90**.

[2]:المصدر نفسه:ص**92**.

[3]: المصدر نفسه:ص**95**.

[4]:المصدر نفسه :**101/100**.

كما أنّ الأوضاع تزيد انفراجا بعد القرار الذّي اتخذه "السي السعيد" بالعودة إلى الديار «**!سأسافر غدا إلى براناس**»[1]، مايعطي انطباعا بحالة توازن على مسار الحكي.

أخلص إلى القول :إنّ استجلاء هذّه الوضعيات المتفاوتة عبر المسار السّردي لـ"بحر الصمت" لم يكن عبثا ،وإنما ليوضع على أهم النقاط التي تعين في التحليل ،إذ «**يسمح تحليل الملفوظات السردية بالانتقال إلى الكشف عن البنيات الفاعلية و المسار الغرضي ثم البنية العميقة**»[2].

يسهل هذّا البسط استجلاء الاختبارات القائمة في الترسيمة السّردية ،وهي في المقطع الاستهلالي ثلاث:

أ. **الاختبار التأهيلي Epreuve qualifiante** :

يرى"أ ج غريماس" ، أنّ على البطل «**بعد أن يكون قد قبل مهمته يتوجب عليه قبل كل شيء أن يخضع لما يشبه الاختبار يسمح له أو يثبت أنّه حاصل على مواصفات تؤهله للقيام برحلة البحث**»[3]، وينتهي الاختبار باكتساب الذات الفاعلة القدرة على تحقيق موضوع.

ومثاله في رواية" بحر الصمت " من خلال المتتالية السردية الاستهلالية نجد أنّ " السي البشير" والد "السي السعيد" ، قد كلفه بمهمة الدراسة و التحصل على شهادة طبيب ، وكان هذّا حلم السي البشير ، فكان على الثاني النجاح والتحصل على شهادة طبيب.

---

[1]: المصدر السابق:ص126.

[2]:عبد الحميد بورايو:التحليل السيميائي للخطاب السردي نماذج تطبيقية،ص9.

[3]: أ.ج غريماس :المكاسب و المشاريع،تر/ سعيد بنكراد،ص187.

ب. **الاختبار الرئيسي Epreuve principale** :

يقع بين الفاعل و الفاعل المضاد حيث يكون الصراع في اشده محققا مبدأ المواجهة ،إذ إنّ « **الرهان الذّي تقوم عليه هذّه المواجهات (ولا يهم عنفها أو سلميتها) يتكون من موضوعات قيمة مرغوب فيها من طرف قطبي الصراع على حد السواء،وتختصر نتائج هذه التحويلات انتقال المواضيع من ذات إلى أخرى** »[1] ؛ أي انتقال موضوع القيمة من ذات الحالة إلى الذات المضادة أو العكس،ويعبر عنه من خلال المقطع الاستهلالي على النحو :من اجل تحقيق نجاح "السي السعيد" عليه التوجه الى العاصمة وترك قرية "البارانس"، ويكون العامل الفاعل المضاد هو ذات "السي السعيد" الباطنية ،إذ يتصارع مع نفسه للنجاح والتحصل على الشهادة على الرغم من نقص مؤهلاته الفكرية كما أنّ التخصص لم يكن ناجم من رغبته.

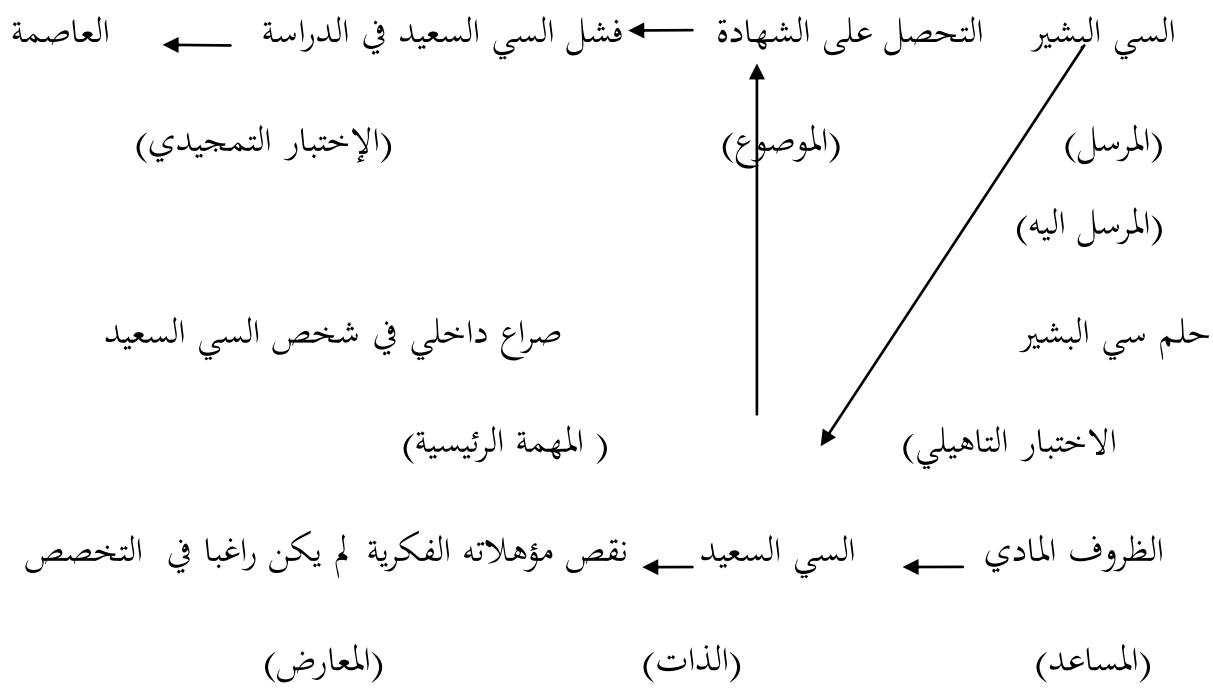
ج. **الاختبار التمجيدي Epreuve glorifiante** :

ويتم بين الفاعل و المرسل الذّي تكون مهمته تقييم نتائج المرحلتين السابقتين ،ويوضح **موقفه بمقتضى فعل تأويلي ،فإذّا كانت النتيجة إيجابية كانت المكافأة وإذا كانت سلبية كان العقاب**[2].

إنّ فشل "السي السعيد" في تحقيق حلم والده جعله يتعرض للاستغلال حيث اجبره هذّا الأخير على الزواج من ابنة العمدة التي يكرهها هي و والدها فكان العقاب بإعلان الخطوبة .

[1]:المرجع نفسه:ص189.

[2]:محمد ناصر العجيمي :في الخطاب السردي(نظرية غريماس)،ص53.




"مخطط تمثيلي للاختبارات التوليفة الاستهلالية في رواية بحر الصمت".

أتبين من المخطط أنّ البطل في المقطع الاستهلالي قد مرّ بمجموعة من الاختبارات المتمثلة في: الاختبار الترشيحي الذّي أهله إلى اجتياز الاختبار الرئيسي ،ثم إلى الاختبار التمجيدي،بيد أنّ هذّه الاختبارات لم تحقق له الموضوع القيمي بسبب ،ظروف معينة أهمها غياب الأهلية و الكفاءة ،وهذّا ما أوقف رحلة البحث التي توجت بالفشل وحكم عليه بالعقاب بعقد خطوبته على بنت العمدة.

و الذّي يمكنني الإشارة له ،هو احتساب هذّه الاختبارات كانطلاقة للبطل في تشكيل شخصيته من خلال تأثير الوالد عليه،إذ تعد نقطة حاسمة في حياة "السي السعيد" .

وتحوي الرواية "بحر الصمت"على ثلاث اختبارات رئيسة،مرّ بها البطل بعد المقطع الاستهلالي وهي :يخضع البطل "السي السعيد"«**لفحص ترشيحي يسمح له أو يؤكده كحائز على الاوصاف المطلوبة لمباشرة البحث**»[1] عن موضوع القيمة ،والذّي حددناه آنفا بالبحث عن الهوية المغيّبة ،هذّا البحث الذّي يطول عبر صفحات الرواية إلى أن يتم عرض أوضاع البطل من كل

[1]: جوزيف كورتيس :مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية،تر/جمال حضري ،ص22.

جانب،إلـى أن يتعرف بالمرسـل الذّي يطرح عليه فكرة الانضمام إلـى الثـورة ،على الرغم من أنّ البطل في حالة انفصالية عن موضوع القيمة ،بعد ذلك يكلف "السي السعيد" بمهمة تخبئة "العربي"في بيته إلى حين اصدار أمر بالمغادرة.«**خفق قلبي فجأة.. كـانت تلك بدايـة سلام كـاذب أقنعتني به الثورة** (..) **كلفني "السي عمر"بمهمة لك**(..) **أنت واحد منا يا السي سعيد ،والثورة تحتاجك اليوم أكثر من أي وقت سابق..!**»[1].لعّل قبول "السي السعيد" بهذّا العرض يدخل فـي اطار اكتسابه العلامات المميـزة للبطل،ويحوز هذّه الصفة بعد استضافته لـ"العربي"وبذلك يكتسب الأهلية و الكفاءة.

بعد تمكن البطل من اكتسـاب«**الكفـاءة وطاقة الإنجاز التي تمكنه في المهمة الأساسية من تطويق دائرة الصـراع** »[2] الذّاتي ،حيث يتغلب على مخاوفه ويباشر مهمة البحث عن الموضوع القيمي« **ومن ذلك المكان الذّي قتلت فيـه خوفي المزمن ،وضغينتي واستسلمت لقدر الرشاش المصوب باتجاه عدوي وعدو الرشيد وعدو كل الجزائريين الذّين جرحت كرامتهم** »[3].

ولعّـل أيضا، النشاط الذّي يقـوم به "السي السعيد"يقوده في نهاية المطاف السردي إلى المهمة التمجيدية التّي يقـع فيها التعرف عليه وتقويم مساره تبعا للالتزام الذّي أخذه على نفسه و المتمثل في القبض على الهوية الوطنيـة وبالتالـي« **يتم الاعتـراف به وتمجيده كبطل**»[4] ،بطل شجـاع « **كنت المستفيد الأوّل في كل الأحوال** » [5] ،ما جعلـه مؤهـلا للزواج بـ"جميـلة"يفـرد قائـلا:«**تقدمت إليك من جديد طالبا يدك. . وتزوجنا..!**»[6].

---

[1]: ياسمينة صالح :بحر الصمت:ص**58**.

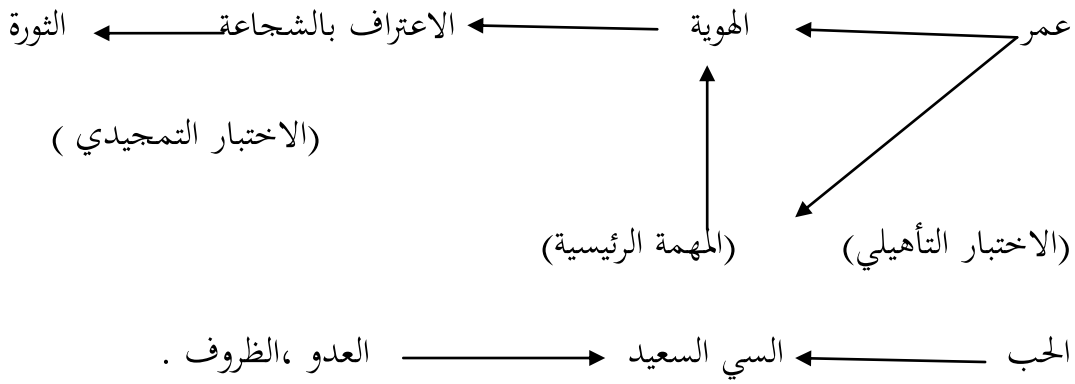
[2]: رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية السردية ،ص**33**.

[3]: ياسمينة صالح :بحر الصمت:ص**91**.

[4]: جوزيف كورتيس :مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ،تر/ جمال حضري ،ص**22**.

[5]: ياسمينة صالح :بحر الصمت: ص**105**.

[6]: المصدر نفسه : ص**110**.




يلخص المخطط مجموع العوامل الفاعلة في البرنامج السردي للترسيمة "بحر الصمت" ، ويرصد الإختبارت التي يمر بها البطل "سي السعيد" ،من اختبار ترشيحي أهله إلى اعتناق الاختبار الرئيسي الذّي أدى به إلى الأختبار التمجيدي بعده بطل ثوري ،وبالتالي تحقيقه لموضوع قيمي المتمثل في "الهوية".

### ج. **الاتصال و الانفصال Conjonction et disconjonction**:

تبدو العلاقة بين الذات و الموضوع علاقة فصلية في بداية المسار السردي ،ولو افترضنا أنّها موصولة بعلاقة فصلية فإنّ هذّا يحيلنا إلى «**الانتقال من النظام إلى الاجراء يعني توظيف العلاقات المثارة آنفا** »[1]؛ بمعنى تحيين علاقة وصلية في مقابل علاقة فصلية حيث إنّ العلاقة تلازمية ،تلزم استدعاء الوصل إذّا كانت الذات في حالة فصل بمعنى ؛«**اللجوء إلى التحويل أي إلى الفعل**»[2]. ويتم هذّا باستحضار «**ميتاذات منجز**»[3] تقوم بتحويل الحالة إلى حالة أخرى أي القيام بحالة عكسية .فـ « **إذّا كان الفاعل المنجز لعملية التحويل هو الفاعل الحالي الموصول بالموضوع في نهاية العملية ، وبأنّه متعدّ إذّا كان مختلفا عنه**»[4] .

---

[1]:جوزيف كورتيس:مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية،تر/جمال حضري،ص22.

[2]: المرجع نفسه:ص111.

[3]:المرجع السابق :ص112.

[4]:محمد ناصر العجيمي:في الخطاب السردي،(نظرية غريماس)،ص47-48.

أصل إلى نتيجة مفادها أن النص السردي يخضع لعلاقة تلازمية بين "عامل الذات" و "عامل الموضوع" إذ ، يتم التحول من ملكية عامل الذات إلى ملكية عامل ذات آخر كما يتم التحول على مستوى عامل الذات من منفصل عن الموضوع في بداية الترسيمة إلى متصل به في نهايتها،ويتم أيضا التحول على مستوى الذات الأخرى التي تكون في حالة اتصال بالموضوع في بداية المسار السردي لتنفصل عنه في نهايته ونجد أنفسنا أمام التقنين التالي:

أ. « **ف1 n م U ف2** ⟵ **ف1 U م n ف2** . أو

ب.**ف1 U م n ف2** ⟵ **ف1 n م U ف2**. »[1]

يلخص التقنين الملفوظ السّردي الذّي يجمع "السي السعيد " و"السي الرشيد " في موضوع قيمي واحد ،حيث يكون عامل الذات "السي الرشيد" في حالة اتصال مع موضوع القيمة "الحب" الذّي تمثله "جميلة "،في الوقت الذّي يكون فيه "السي السعيد" منفصلا عنه في بداية المسار السردي "بحر الصمت"،إلى أن يتم التحول، ويصبح عامل

الذات "السي السعيد "في اتصال مع "جميلة " في الوقت الذّي يكون فيه "السي الرشيد" منفصلا عنه بعد استشهاده في نهاية المطاف السردي.

وبالتالي تتحقق النتيجة التّي توصل إليها "أج غريماس" في كون كل خطاب سّردي « **على جانب من البساطة يتأسس على مشروعين سرديين متلازمين**»[2]،يمكننا تحديدهما من خلال زمنية "الما قبل" و "الما بعد" بحصرهما في عامل الثورة ،نجد:

أ. ف1 U م n ف2 ⟵ ما قبل الثورة.

ب.ف1 n م U ف2 ⟵ ما بعد الثورة.

[1]:المرجع نفسه ،ص**49**.

[2]: المرجع السابق:ص**49-50**.

«**تمثل هذّه الإنفصالات والاتصالات شكلا من أشكال التداول السردي عن طريق اللعب الاستبدالي المحكم** »[1] ،إذ عمدت "ياسمينة صالح" وبطل الرواية "السي السعيد" على توزيع العوامل على مدار القص من بدايته إلى نهايته ، بشكل تناوبي فتارة يسّرد "السي السعيد" لنا مواصفات عامل ما ،وطورا تقوم الكاتبة بمهمة الوصف بطريقة فنية ،وكلما توقف أحدهما عوضه الآخر ،مما أدّى إلى تشابك الأدوار العاملية .

## 2. المواجهة:

تفطن "أ ج غريماس" بعد فحص القصة العجيبة البروبية ،إلى أنّ القصة هي «**في الحقيقة حكاية معقدة**»[2] ،بل هي حكاية «**بالغة التعقيد أو على الأقل مزدوجة**»[3]،ويعني بمزدوجة وجود فاعلا ذات، لهما موضوع قيمي ولكل منهما حكايته الخاصة بأعتبار أنّ السّرد « **مزيج لتفاعل الثنائي قصة مع حكاية**»[4] إذ نجد، أنّ التجارب التّي تنجزها الذات الفاعلة (البطل) تحوي في نفس الوقت وبشكل ضمني على قصة أخرى،هي قصة الذات المضادة أو البطل المضاد،ويفرض علينا هذّا الاعتراف ازدواجية الذوات في القصة «**اعتبار الترسيمة السردية مكونة من مسارين سرديين يخصان الذاتين ( الذات و الذات المضادة ) المتحركيتن داخل الحكاية .وهذّان المساران يمكن أن يتما بشكل منفصل ،يمكن للأول أن يسيطر في بداية القصة في حين لا تتم السيطرة للثّاني إلا في نهاية السرد ،لكن من الضروري أن يلتقيا في لحظة ما لكي تتم المواجهة بين الذوات ،لأنّ المواجهة تمثل اللحظة الحاسمة**»[5] في

---

[1]:السعيد بوطاجين:الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"لابن هدوقة عينة،ص **56**.

[2]:جوزيف كورتيس:مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية،تر/ جمال حضري ،ص**24**.

[3]: ألجيرداس جوليان غريماس :المكاسب و المشاريع،تر/ سعيد بنكراد،ص**188**.

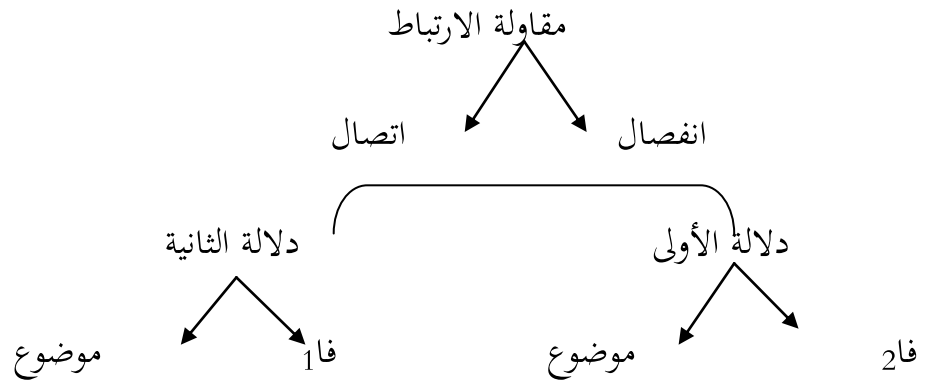
[4]:جيرار جينيت:عودة إلى خطاب الحكاية ،تر/محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط**1**،**2000**،ص**14**.

[5]: ألجيرداس جوليان غريماس :المكاسب و المشاريع،تر/ سعيد بنكراد،ص**188-189**.

الترسيمة السردية أي أن القصة تحوي قصتان واحدة تخص البطل والأخرى تخص البطل المضاد ،ويحدث التلاقي في لحظة تغيير مسار الاحداث ويتم تبادل الأدوار.

نجد في الترسيمة "بحر الصمت" الذات الفاعلة هي "السي السعيد" الذّي يكون في بداية المسار السردي مفصولا عن موضوع القيمة ،في حين تكون الذات المضادة"السي الرشيد" في وصلة مع موضوع القيمة سواء قصدنا موضوع "الهوية" أو موضوع "الحب" ،في كلتيهما تنطبق القاعدة.

يمكن أن أمثل بالخطاطة لتوضيح العلاقة جيدا:




فا1 n موضوع فا2 U موضوع

حيث إنّ التحويل المنجز من قبل الفاعل الاجرائي ،يسعى إلى قلب هذّه الوضعية واستبدالها بوضع نهائي لآخر: فا1 U مو n فا2 ،وعليه نستطيع كتابة التحول الكلي:

**ف* [ فا3 ← (فا1 n مو U فا2 ) ← ( فا1 U مو n فا2 ) ] [1] .**

*:سنورد دلالة الرموز السابق(n حالة وصل)،(U حالة فصل،)(ف فعل تحويل)،(فا1 فاعل ذات اول)،(فا2 فاعل ذات ثاني) ،(فا3 الفاعل الناتج عن التحول).

[1] سعيد بنكراد:مدخل إلى السيميائيات السردية ،ص129-130.

وتعبر هذّه الخطاطة التقنينية كيفية تحول الفواعل ومجريات التبادل القيمي لموضوعات القيمة ،حيث نستطيع صهر عمل الذاتان في تشكيلة ثالثة هي الناتج الحاصل من ذاك التفاعل ،وهي الذات المحققة للفعل الانجازي.

### 3. أشكال الانتقال:

مما سبق نصل إلى ضبط أشكال الانتقال ،التّي تجسد أنواع التحويل وتنقسم إلى قسمين أساسيين :

1) **نوعان من التحويل الاتصالي** : الذّي يجمع بين الاكتساب و الوصل ،المشكلين على النحو:

أ. **الاكتساب** :ويكون فيه الفاعل القائم بعملية التحويل هو ذاته الفاعل الحالي الموصول في النهاية (**ف=ف**$_2$ )[1] ،ومثاله في الترسيمة "السي السعيد" الذي يحول من منفصل بالموضوع القيمي إلى متصل به .

ب. **الوصل** : ويتم عندما يكون المحقق للفعل هو غير الفاعل الحالي في نهاية الرواية (ف ≠ف$_2$ ) ،ومثاله "السي الرشيد لا يكون متصلا بـ"جميلة" في نهاية المسار السردي.

2) **نوعان من التحويل الانفصالي** :يتضمن وجهين هما:

أ. **التنازل**: يتم إذا كان الفعل انعكاسيا ،ويفترض أنّ القائم بعملية التحويل هو نفسه الفاعل الحالي المنفصل عن الموضوع في النهاية (**ف= ف$_1$**) [2] ،ويحصل التحويل بمحض ارادة الفاعل وعلى سبيل المثال: «**كان "الرشيد على حافة الموت ،بيده صورتك ،يتأملها للمرة الأخيرة و كنت على وشك البكاء ..وضع الصورة في**

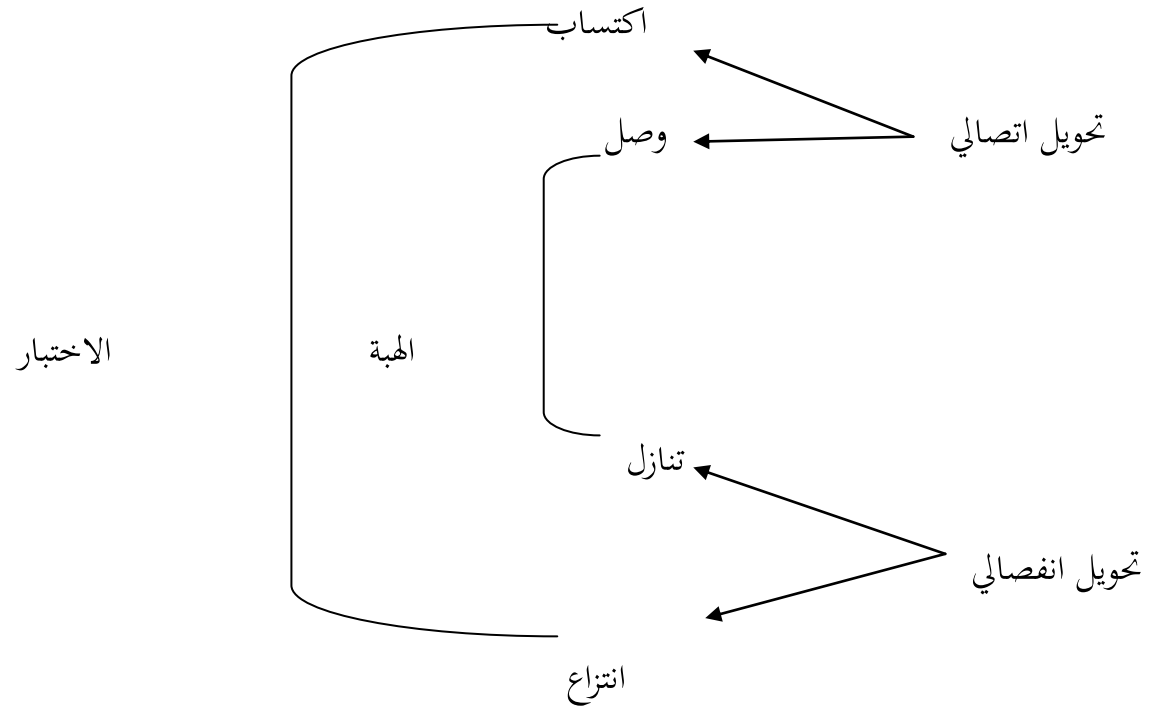
[1]: السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"لابن هدوقة عينة،ص 51.

[2]: محمد ناصر العجيمي:في الخطاب السردي،(نظرية غريماس)،ص51.

**يدي(..) قال:عدني أنك ستحمل الأمانة..**»[1]،لعل تأويل المقطع السردي يكون باعتبار "السي الرشيد"أدرك موته،فقرر أن يترك حبه أمانة لـ"سي السعيد"،وكأننا به يتنازل عما هو مالكه بمحض ارادته،فتغير الأوضاع بذاك ،ويحول "السي الرشيد "من متصل بالموضوع القيمي إلى منفصل عنه.

ب.**الانتزاع** :ويتحقق إذا كان القائم بالفعل متعديا فيكون القائم بالتحويل هو غير الفاعل الحالي المنفصل في النهاية عن الموضوع (ف≠ ف$_1$ ).

استنادا إلى أشكال الانتقال نحدد مفهوم الهبة والاختبار ،من وجهة نظر غريماسية ،فالهبة تقوم على «**تلازم ضربين من ضروب الانتقال هما التنازل و الوصل ،ويكتسب النص طابع الاتزان و التواصل و البراءة،فيما يتأسس الاختبار على تلازم الاكتساب و الانتزاع ويكسب النص سمة التوتر و الصراع** »[2].يمكن أن ألخص هذّا الحديث في المخطط الآتي:




[1]:ياسمينة صالح:بحر الصمت،ص93.

[2]: محمد ناصر العجيمي:في الخطاب السردي،(نظرية غريماس)،ص52.

يبين المخطط التوضيحي أشكال الانتقال مجسدة في نوعين من أنواع التحويل الاتصالي والتحويل الانفصالي ،وكل منهما يحوي على أمرين ،فيحوي التحويل الاتصالي على خاصيتي الاكتساب و الوصل ،ويحوي التحويل الانفصالي على خاصيتي التنازل

و الانتزاع،ويربط بين التحويلان ما يسمى بالهبة و الاختبار ،حيث يكون هذّا الاخير واصل بين الاكتساب و الانتزاع ،وتكون الهبة واصلة بين الوصل و التنازل.

## II. الخطاطة السردية في الترسيمة السردية"بحر الصمت":

توجد أربع مراحل يمر عبرها البرنامج السردي باعتباره النقطة المركزية لكل تحليل سّردي و يمكن أن ألخص الخطاطة السردية في هذّا الجدول الذّي أتى به "رشيد بن مالك" ، ويحوي المراحل الأربع التّي تمر بها الذات لتحقيق موضوع القيمة[1]:

| التحريك | الكفاءة | الاداء | التقويم |
|---|---|---|---|
| فعل الفعل | كينونة الفعل | فعل الكينونة | كينونة الكينونة |
| علاقة<br>مرسل /فاعل منفذ | علاقة<br>فاعل/عملية | علاقة<br>فاعل/حالات مواضيع | علاقة<br>مرسل/فاعل |
| بعد اقناعي | امتلاك<br>الكفاءة | قيمة<br>الفعل التحويلي | الفعل التقويمي |
| | بعد معارفي | بعد تأويلي | |

تحوي الخطاطة السردية مثلما هو واضح على أربعة مراحل ( التحريك ،والأهلية،والأداء،والتقويم).

[1]: انظر رشيد بن مالك :البنية السردية في النظرية السيميائية ،ص26.

1. **التحريكmanipulation**:

يترجم كذلك بالإيعـــاز و« **يعّـد الطّـور الأولـي للرسـم السّـردي**»[1] ،مهمته إقامة علاقة تأثيرية استحواذيـة من قبل المرسل المحفز ، الذّي يقـوم بإقنـاع عامـل ثاني هو "مستقبل"، بتحقيق حالتي الإتصال أو الإنفصال ،وهدف هذّه المرحلة هـو تغيير وضعية معينـة واستبـدالها بوضعيـة مغايـرة ،إذ تتجلى وظيفـة المرحلة الأولى فـي إبراز فعـل الفعـل الذّي يتميز بكونـه نشاطا انسانيا ممارسا بين العوامل.وقد يكون التحريـك «**نـابعا من داخل الذات الفاعلـة لقناعة معينة ،وقد يكون خارجيا متمثلا في قانون مثلا أو شخص له اعتبار و ما الى ذلك**».[2].

انطلاقا من الرواية "بحر الصمت" ، أرصـد علاقـة انفصاليـة بيـــن عامـــل الذات "الســـي السعيـــد"و موضوع القيمـة المتمثل في عامل" الهويـة الوطنية "أو "الحرية" ،و يجدر بنا خلق علاقة وصلية بين "السي السعيد" و الثورة لتتوفر لدينا إمكانية تحقق الرغبتين :

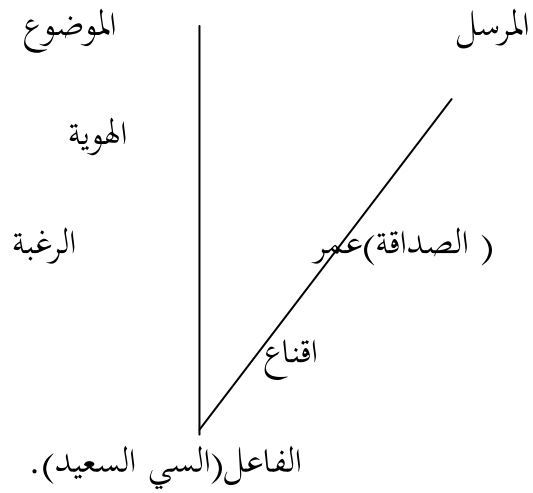
أ. **الانفصال** ≠ عن الحيادية و التزمت لـ"سي السعيد".

ب. **الاتصـال=** بالثورة بشكل مباشر من خلال الانضمام لصفوف الثوار ،و صعود الجبل بهدف تحقيق موضوع القيمة و الظفر بحب جميلة.

سبق أن أشرت ،أنّ مهمة التحريك تنحصر في مهمة إقامة علاقة تأثيرية استحواذية من قبل عامل المرسل على عامل المرسل إليه بهدف دفعه إلى انجاز موضوع القيمة ،وبهذّا تكون "الصداقة" فكرة أو اعتقاد راسخ في ذهن "السي السعيد"، القابع فـي دوامة الصراع الذاتي للولوج في مهمة تحقيـق الهوية، فيعمل الممثل "عمر" في خانة عامل المرسل على تحفيز الذات الفاعلة، ويوضح المخطط ذلك:

[1]:آن اينو وآخرون:السيميائية أصولها وقواعدها،تر/رشيد بن مالك ،دار محدلاوي للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،ط**1**، **2008**،ص**114**.

[2]:جميلة قيسمون مباحث في السيميائيات السردية،ص**207**.




## 2. الكفاءة الاهلية La compétence :

الأهلية هي :«**ذلك الشّـيء الذّي يدفع للفعل**»[1] وتكـون قبل الإنجاز لا بعده ما يجعل البحث عنها «**مقتصرا على ملفوظات الدالة دون ملفوظات الفعل**»[2].هي «**مـا يدفع للوجـود**»[3]، و مايدرجها ضمن الوجود وليس ضمن الفعلية،وعلى الذات المؤهلة أن تتصف بمواصفات هي :

أ. عليها أن تتوفر على برنامج سردي محيين ،وتتمكن من تحقيقه، و يكون ذا طبيعة .

**ب**.عليـها أن تحمـل مؤشـرات تحيـل إلـى إمكانيـة تحقيقها للبرنامج السردي،«**وكذات حالة عليها أن تكون في اتصال مع موضوع محمل بمجموعة من القيم الاستعمالية:**

**ذ ⌐ م (الرغبة/الواجب+القدرة/المعرفة )** »[4]

**ج**. كما تجدر الإشارة إلى أنّ الأهلية «**ليست دائما إيجابية فقد تكون إيجابية كما يمكن أن تكون سلبية تماما كالانجاز الذّي يمكن أن يتم ،ويمكن أن ينتهي بالفشل**»[1].

---

[1]:سعيد بنكراد:مدخل الى السيميائيات السردية ،ص60

[2]:عبد العالي بوطيب:مستويات دراسة النص الروائي،مقاربة نظرية ،ص115

[3]:ا.ج غريماس :المكاسب و المشاريع،تر سعيد بنكراد ،ص194.

[4]:المرجع نفسه:ص194.

يمكنني بإحالة بسيطة، أن أضع أنماط من الوجود السيميائي للذات الفاعلة والتي تشكل في ثلاث حالات سردية:

أ. الفرضية ⟵ ذات ممكنة ⟵ سابقة عن اكتساب الاهلية.

ب. التحيين ⟵ ذات محينة ⟵ ما ترتب عن كتساب الاهلية.

ج. الغائية ⟵ ذات محققة ⟵ لحظة قيام الفعل .

ويحدث لموضوع القيمة ما حدث للذات الفاعلة سيميائيا،حيث يمكن وضع ثلاث أنماط للوجود السيميائي للموضوع القيمة ممثلا كالأتي:

أ. الفرضية ⟵ موضوع ممكن ⟵ سابق عن اكتساب الاهلية.

ب. التحيين ⟵ موضوع محين ⟵ ما ترتب عن كتساب الاهلية.

ج. الغائية ⟵ موضوع محقق ⟵ لحظة قيام الفعل .

إنّ العامل "السي السعيد" يرغب في تحقيق غائيته ، وهو يتمتع بقدرات تجعل منه مؤهلا لتحقيق الفعل ، و امتلاك أحقية عده بطلا للرواية ،إلاّ أنّه على الرّغم من هذّا فإنّ رغبته ليست كافية إذ يلزمه السعي للنضال من أجل الحصول على مبتغاه .

لذّا يتوجب على "السي السعيد"، أن تتوفر فيه مجموعة من المؤشرات التي تدل على إمكانية تحقيق برنامج سردي وهذّا يعني؛ امتلاك الذات «**مجموعة من المواجهات modalités.ارادة أو واجب وقدرة أو معرفة الفعل**»[2] وتتمثل هذه المواجهات في وجهين كل منها يحوي قيمتين:

---

[1]:المرجع السابق :ص**194**.

[2]: ا.ج غريماس :المكاسب و المشاريع،تر/ سعيد بنكراد،ص**194**

**أ. جهات الاضمار:**

تتأسس هذّه الجهة فـي الوقت الذّي يـدرك فيه عامل الذات أنّه يحب أو يرغب في تنفيذ برنامج سردي ما ،هذّا البرنامج يتم التبليغ عنه من خلال نسبته لعامل معين، وتحوي جهات الاضمار على:

**أ.1 إرادة الفعل:**

أو التبليـــغ الانعكاسي،و يتحـقق هذّا التبليـــغ« **الانعكاســـي Communication réfléchie باسناد دوري المرسل و الفاعل إلى الممثل الواحد الذّي يأخذ على عاتقه ،من تلقـــاء نفسه وبعيدا عن أي ضغط أو تأثير ،تنفيذ برنامج معطى**»[1]، ومثاله في الرواية «**أنا من قرر...بالنسبة لي كانت المسافة منتهية منذ صارت مسالة شرف..أجل !كنت أغوض حربـي بمنتهى الشـراسة..برغبـة صادقة علـى الانتصار..**»[2]،يعلن عامـل الذات بشكل صريح رغبته في تنفيذ البرنامج السردي،المتمثل في غوض الحرب بغية الانتصار .

**أ.2 وجوب الفعل:**

أما هنا فيصدر التبليـغ «**المتعـــدي Communication transitive عن قوى فاعلة في كفاءة الفاعل**»[3]،و يعبر عنه في الترسيمة السردية ،خلال تلك الأيام العصيبة التّي مرّ بها بطل الرواية من "خوف" و"قلق" ،أمضاها حينما كان العربي مختبئا في غرفة صغيرة مهجورة في خلفية بيتـه.ثم يقع "السي السعيـد" ومن معه من الثوار فـي مداهمة مع العدوبعد أن تعرض للخيانة من طرف أحدهم، يقـول: «**كنت رجلا، داخـل حصـار**

[1]: رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية السردية ، ص 22.

[2]: ياسمينة صالح :بحر الصمت: ص78.

[3]: رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية السردية 22

**الحرب، اكتشف فجأة أنّه مجبرٌ على فعل أشياء لم يخترها قطعا، وعندما داهمنا الجنود، لاحت حقيقة أخرى أشد وضوحا: كنت مطالبا بالحياة، ليس لأجل الوطن، بل لأجل قضية تخصني وحدي، واستقلال لا يعني سواي... كنت خائفا جدا وأنا أركض مع الرجال نحو اللاشيء...»**[1] يصرح البطل أنّ الخوف وحده هو الذّي جعله يهرب إلى حيث لا يدري ،ليجد نفسه مستدرجا نحو الثورة التي لا يعرف عنها الكثير «**كان يخيل إلي أنني وقعت في الفخ، وأنّ النهاية تدنو مني بخطوات واثقة من نفسها... في قرارة نفسي كنت أعرف أنّ الرجال الذّين استدرجوني إلى هنا، وأولئك الذّين استجوبوني ينتمون إلى الثورة نفسها التي استدرجتني من سكوني إلى هذّا الهدير الموحش**»[2]. ثم يصبح قائدا«**وجدت نفسي دون أن أريد قائدا على ماتبقى**»[3]، يدّل المقطع السّردي على لزوم متابعة "السي السعيد "التوجه إلى "قالمة" بغية تحقيق المهمة المكلف بها بالوصول بالثوار إلى هناك، وقيادة الكتيبة التّي معه بأمر من "الرشيد" قيل وفاتهّ .

**ب. جهات التحيين:**

وهي امتداد للجهات الأولى ،غير أنها تبرز المسار السردي المسند لعامل الذات ،وترتبط هذه الجهة بقيمتين هما:

**ب. 1 معرفة الفعل :**

تكتمل معرفة الفعل من تراكم الأفعال و التجارب العديدة «**التي يكتسبها الفاعل على امتداد المحور الزمني اكتسابا يستمد منه قدرته على توقع وبرمجة**

[1]: ياسمينة صالح :بحر الصمت: ص**64/63**..

[2]: المصدر نفسه:ص**67**.

[3]: المصدر نفسه:ص**95**.

**العمليات الضرورية لتنفيذ برنـامج معطى»**[1]، ويحيل المقطع السردي على معرفة الذات بما يمكن القيام به « **الثـورة قريبـة من هنا يا" سي السعيد"، وسوف تتغير أشياء كثيرة حتى الناس انفسهم سيغيرون** »[2] ،أستشف من خـلال المقطع السّـردي الذّي يعبر عن اخبار المرسل "عمر"لعامل الذات" السي السعيد" بقدوم الثورة إلى القرية ،وهو اشعار اعلامي من قبل الكاتبة لتضع هذّا العامل في مجرى الظروف وتمكنه من ادراك موضوع القيمة.

**ب.2 قدرة الفعل:**

تكشـف هذّه القـدرة عن الطاقات التّـي يكسبـها البـطل واستعـداداتـه لتنفيـذ الأداء و أستطيع الإحالة عليها من خلال اعتراف الآخرين لأنّ الذات قد تقـول ما لا تفعله،ويتجلى هذّا الاعتـراف في المهمة التّـي كلف "عمر" " السي السعيد" القيـام بها إذ بعث لـه بمن يخبره : «**أنت واحد منا يا "سي السعيد"،والثـورة تحتاجك اليـوم اكثر من أي وقت اخر**»[3].ولعّل هذّا الاحتياج هو الذّي يوكـل القـدرة لفاعـل الفعل أن يفعلـه من خلال الثقة الموضوعة فيه،وبذا يتضح أن ذات" السي السعيد" يتملك القدرة على القيام بالفعل.

أجد أنّ السّرد يمر بثلاث مراحل :

**أ. مرحلة الفرضية :**

رغبـة "السـي السعيد" في الانضمام إلى الثورة،يقول: «**فجأة احسست بالتعاطف مع الثورة**»[4].

[1]:رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية السردية ص22.

[2]: ياسمينة صالح :بحر الصمت:ص29

[3]: المصدر نفسه:ص 58.

[4]:المصدر نفسه:ص23.

ويقول في موضع آخر:« **لم يكن يهمني اثبات اخلاصي لعمر ،بقدر ما كان يهمني أن اثبت لك أنتِ أنني لست نذلا ،وأنني لن أقبل أن يطلق علي شخص مثل بلقاسم النار كي يصبح بطلا مرتين،كنت أريد أن أمسك يدها بين يدي وأقربها من شفتي واهمس لها :أنا لا أقل وطنية عن أخيك ،بل أنا أشد حبا للوطن**»[1].

**ب.مرحلة التحيين** :و تمثل الانضمام لصفوف الثوار في الجبال ويبقى عامل الذات" سي السعيد " الهامش«**كان قد مضى عامان على التحاقي بالثورة.. عامان تعلمت خلالهما معنى البقاء على الهامش... كان الجبل قاعدة مقدسة ينطلق منها الثوار باتجاه شهادة تمنحهم شرفا أسمى من البطولة...كنت ثوريا متقاعدا... لم أكن جنديا مقاتلا... بل مجرد مشارك ضمن كتيبة...**» [2]،ثم تتغير الأوضاع بعد استشهاد قائد المعركة، ويستشهد معه خيرة الرجال فيتحول"السي السعيد إلى قائد على ما تبقى من الكتيبة.

**ج. مرحلة الغائية:**

الفرضية ⟵ التحيين ⟵ الغائية.

رغبة ⟵ انضمام إلى الثورة ⟵ الاستقلال الزواج وبالتالي بجميلة.

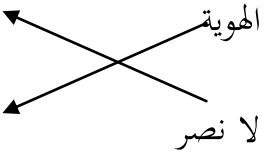
يعبر عنها في الرواية من خلال:«**الاستقلال الذي أنبت في الوطن سنابل جديدة في حقول لا تهاب الموت(..) تزوجتك لافيق على انكساري**»[3].

[1]: المصدر السابق:ص**54**.

[2]: ياسمينة صالح :بحر الصمت:ص**70**.

[3]: انظر المصدر نفسه :ص**110/100**.

لعّل انضمام "السي السعيد "إلى صفوف الثورة يعد تحيينا لرغبته ،إذ شكّل انتقاله إلى الجبل بؤرة التحوّلات الكبيرة في شخصيته ،وبذلك تحقيقه لموضوع القيمة واستردّاده هويته الضّائعة ،كما ألاحظ أنّ ثنائية التضاد تطفو على سطح الملفوظ السردي ،الهوية النصر:




### 3. الانجازla performance:

يتم فيه انتقال ذات الحالة من وضعية ابتدائية إلـى وضعية نهائية، ويوضح الإنجاز فعل الكينونة،إذ «**يفضـي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ الى تحويل الحالة**»[1] ،من وضعية الى أخرى.

ويمر الإنجاز بمحطات تعاقبية متسلسلة وفق نظام سردي خاص نجمله في النقاط التالية:

أ. مواجهـة (ذ1 ⟷ ذ2) ،يعتبـر المكـون السردي تشخيصا عن العلاقـة التناقضيـة بين حدين ويمثل له من خلال المقطع السردي لقـول البـطل :«**وجدت نفسـي –دون أن أريد– قائـدا على ما تبقى من الكتيبة... تتكـون من ستـة أفراد من بينهم جريـح واحد لا يقـدر على المشي... كنت قائـدهم المؤقت... قائـد صدفة كما تقوله عيونهم...**»[2] .

ب.هيمنة (ذ1⟵ ذ2)، يعبـر عن نقطـة انطلاق لعملية "نفي المواجهة" من ذات1 إلى ذات2 ،يتجسد في قول الراوي:« **جاءت الأوامر بالانتقال إلى العاصمة ..كنت أبدو**

[1]: آن اينو وآخرون:السيميائية أصولها وقواعدها:115

[2]: ياسمينة صالح :بحر الصمت ص95

**سعيدا قبالة استغراب زملائي بالقرار..كنت لأول مرة أشعر أن الحظ يكفر عن ذنوبه نحوي ،ويعوضني فرصة الرجوع الى طفولتي»**[1]

ج. منح (ذ1 ⟵ م) ،يحصل تطابق الملفوظ السردي مع الاثبات،اين تحفل الذات بموضوع قيمي،تصرح به الروائية كساردة من خلال المقطع السردي«**وكان رائعا أن أكون على رأس مجموعة العاصمة** (..)**لشد ما كنت سعيدا هذه المرة وأنا أستعيد أبهة الماضي**(..)**لعل اختياري أنا بالذات على رأس المجموعة لم يعجبهم... كنت أشعر بالامتعاض منهم، كأنهم كانوا يرون فيّ رجلا لا يصلح إلا للخَلْفِ... رجلا صار مقاتلا بالصدفة**»[2].

لعّل البرنامج السردي الذّي أحدده للرواية يرتبط بحالتي الوصل و الفصل بموضوع القيمة حيث وجدت أنّ،العامل الذات "السي السعيد" قد كان في حالة انفصال مع موضوع القيمة أين يعيش ظروف حياتية روتينية ثم التقاءه بعامل المرسل الذّي يغير حالته ،ويجعله في وصال مع موضوع القيمة.

أ. الانفصال:لامبالاة "السي السعيد" وعدم اكتراثه بالثورة.

ب.الاتصال: السعي للانضمام الى صفوف الثوار من أجل الظفر بحب وتقدير جميلة.

### 4. الجزاء التقويم la sanction:

هو آخر مرحلة وهي في ذاتها « **توافق كون الكون ،وهي اخر مرحلة تظهر على مستوى البرنامج السردي ،وتتجسد في ثنائية الصدق لا يساوي البطلان**»[3]؛بمعنى أنّه نهاية البرنامج

[1]:المصدر السابق،ص96.

[2]: المصدر نفسه:ص96.

[3]:عبد المالك بوتيوتة:تجليات السرد في القصيدة العربية ،مخطوط رسالة ماجستير في الادب العربي القديم،قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الادب و اللغات،جامعة قسنطينة ،2007/2006،الجزائر،ص 20.

السردي ،أين تتغير الأوضاع وتصدر الاحكام وتقيم الأفعال « **وما دام التحريك والجزاء كلاهما يتميز بحضور مكثف للمرسل**»[1] فهذا يرجح إمكانية اعتباره وصلة الربط بين نقطة البداية ونقطة النهاية .

وفي الرواية تتحقق رغبة "السي السعيد" وتؤول مجهوداته بالنجاح حيث ،تقف الثورة على باب النجاح وتستعيد البلاد استقلالها، ويتمكن البطل من النجاح وتحقيق النصر و الهوية الوطنية.تسرد الكاتبة ذلك الانتصار للثورة التّي حولت رجلا اقطاعيا إلى رجلا محترما، ومناضلا صعبا، والتحق بالحزب، لينال نصيبه و"حقه الشرعي" من غنائم الاستقلال ومزاياه،يقول: «**كان التحاقي بالحزب عاملا مُهمّا بالنسبة لي أعطاني مزايا رجل محترم وأكثر من ذلك مناضلٍ صعبٍ...كنت أتغير وفق ما فّي من جرح ذاتية (...)كنت المستفيد الأول في كل الأحوال، وكانت ترقياتي داخل الحزب جزءا من التعويض بالنسبة إلي... كنت أكبُرُ مع الأيام، لا مع السنين...** »[2]كما تمكن "السي السعيد"من اقناع "جميلة " الزواج به وأنجب منها. «**هل رأيت المولود؟(...)زالبنت ؟كيف هي؟ تمنيت لو أحضرتها معك لاراها**»[3].

في الأخير أصل إلى نتيجة مفادها أن "أج غريماس" استقى من النظرية البروبية ،ما دعم به أعماله ،مثل وقوفه على مفهوم الوظيفة وعدد الوظائف ،و الدوائر السبع التي غيّر إلى شكل ثنائيات ويجوز لي في هذّا المقام أن أضع أن نقرأ «**القراءة الغريماسية للنموذج البروبي وفق المخطط التالي**»:[4]

---

[1]: سعيد بنكراد :مدخل الى السيميائيات السردية ،ص**65**.

[2]: ياسمينة صالح :بحر الصمت:ص**105**.

[3]:المصدر نفسه:ص**112**.

[4]:روبيي عبد الكريم:الحكاية الخرافية دراسة سيميائية سردية-منطقة الطارف انموذجا-،مخطوط رسالة ماجستير في الادب العربي تخصص ادب شعبي،قسم اللغة والأدب العربي لكلية الادب ،جامعة الطارف،**2008-2009**،ص**24**.

| بروب | الوظيفة تجاور | الدوائر السبع | الوظائف 31. |
|---|---|---|---|
| قريماس | ملفوظ سردي=(ع1 ع2 ع3 )<br>تباعد+تناقض | العوامل | الخطاطة السردية |

يعبر المخطط عن إستفادة "أج غريماس"من الدراسة المورفولوجية البروبية ،و النتمثلة في مبدأ التجاور الوظيفي الذّي رأى أن يضع له وضعا تقنينيا ملخصا في الملفوظ السردي،وأعاد صياغة الدوائر السبع لفلاديمير بورب بما سماه العوامل وهي سبعة تكون على شكل ثنائي ،كما عمل على تلخيص الوظائف في شكل خطاطة سردية تعبر عن النموذج العاملي بوصفه اجراء .

## 5. المربع السيميائي:

وضع "أ ج غريماس" مربعا يقوم بالتفرقة بين البنية السطحية والبنية العميقة للنص السردي ليتمكن من إعطاء الأهمية لتصنيف للبنية العميقة التي اولاها بالغ القدر من خلال النموذج العاملي والبرنامج السردي والمربع السيميائي. واعتبر ان البنية السطحية ما هي إلا تجليات لإسقاط مكوني للبنية العميقة،التي تعد كيانا دلاليا قائم بذاته .

إنّ اهتمـام "أ ج غريماس "بالدلالة جعله ينتبه إلى وجود علاقة ثنائية متقابلة هي بمثابة «**البنية الأساسية للدلالة مع توفـر المحور الدلالي الذّي يجمع بين هذه الدلالات**»[1] ،ولّـد عنده فكرة ما يعرف بالمربع السيميائي ،الذّي تشّكل بالاستعانة بمفاهيم تتلخص فيما يلي:

### أ. مفهوما الوصل و الفصل الضرورين لتفسير العلاقة البنوية .

[1]:محمد ناصر العجيمي:في الخطاب السردي( نظرية غريماس)،ص93.

ب. **نمطان من الفصل ،فصل المتضادات ،وفصل المتناقضات**[1].

غير أنّ "جوزيف كورتيس"،يعتبر أن المفهومان غير محددان بدقة .

يحيل هذّا المربع السيميائي إلى الكون الدلالي الذّي يكون في مخيلة الفرد و الذّي سبق النموذج السّردي المشخص **و** المتمظهر «**إذ يمثل البنية المجردة للدالة**»[2] ،ويتميز بكونه ذي «**صيغة منطقية دلالية سابقة على كل استعمال مدلولي**»[3] .

تكون الدلالة في المربع السيمائي مشكلة من العلاقات وفق **أول** «**نموذج سيميولوجي حقيقي**»[4] ولكي يتم هذّا يجب أن« **تشكل في مستوى محايث ،أي بعيد عن أي شكل من أشكال التمظهر،أن تمتلك طابعا خطابيا ،أي أنّ حجم الوحدات المكونة لها يجب أن تكون أكبر من الملفوظ**» [5].وبهذّا يكون المربع السيميائي بمثابة الأداة المستعملة في« **المستوى المنطقي الدلالي**»[6]،القائم على مجموعة من المبادئ هي:

أ. **مبدأ المحايثة :**

صاغ غريماس مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية وفق رؤيتين :

[1]:جوزيف كورتيس: السيميائية السردية و الخطابية ،تر/جمال حضري،ص**92**.

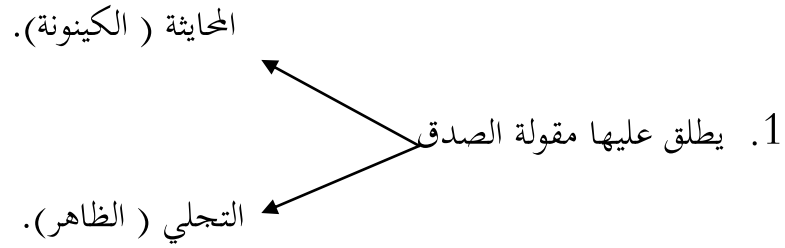
[2]عبد الكريم الرويبي: الحكاية الخرافية دراسة سيميائية سردية-منطقة الطارف انموذجا-،ص**30**.

[3]: آن اينو وآخرون:السيميائية أصولها وقواعدها ،ص**48**.

[4]:المرجع نفسه:ص**102**.

[5]: سعيد بنكراد:مدخل إلى السيميائيات السردية ،ص**34**.

[6]: آن اينو و آخرون: أصولها وقواعدها ،ص**240-241**.




2. أساس هذه الرؤية مبدأ المقابلة.

لكي أصل إلى هذّه الرؤى يجب استحضار عوامل التحريك ،التي تمكنني من التعرف على جوانب المصداقية بين الباطن و الظااهر،وتتمثل هذه الجوانب في:

**ب.مبدأ الصدق:**

1. صدق مشاعر"السي السعيد عامل الذات تجاه الثورة و تجاه الحب ( جميلة).
2. صدق "السي السعيد " في حزنه لحظة استشهاد "السي الرشيد".
3. صدق مشاعر الابوة تجاه الابنة.
4. صدق مشاعر الابنة تجاه ابيها.

**ج. مبدأ السر:**

كما يمكن أن أستجلي مواطن تواتر السّر في الترسيمة العاملية لـ"بحر الصمت" من خلال:

1. جهل "عمر "مشاعر "السي السعيد" تجاه الثورة.
2. جهل الرشيد مشاعر الحب التّي يكنها السي السعيد لجميلة .

**د. مبدأ الكذب :**

أستخرج كذلك أهم ما ورد منها في رواية "بحر الصمت":

1. تظاهر "السي السعيد" بالانتماء للثورة في بداية المسار السردي .
2. تظاهر الابنة باللامبالاة تجاه ابيها.

3. تظاهر "السي السعيد" امام الجنود بعدم معرفة شيء عن الثورة .

إنّ المتتبع للنقاط الآنفة يلاحظ وجود ثنائيات دلالية كبرى تنتظم وفق ثنائيات دلالية صغرى .ولي أن ألاحظها من خلال "بحر الصمت"،أين تتوار مجموعة من السيمات المتداخلة فيما بينها والتي تشكل نسيج نسقي يخلق وحدة دلالية متسقة .

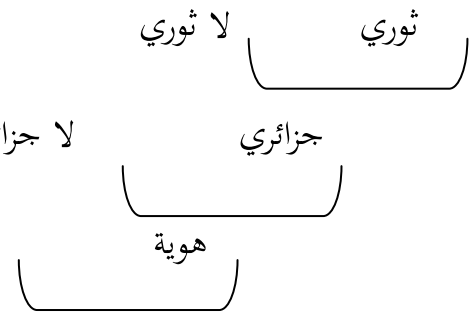
يمكن القيام برصد هذّه التقاطبات و المقابلات وفق مبدأي المحايثة و الاختلاف:

**هـ. مبدأ الاختلاف:**

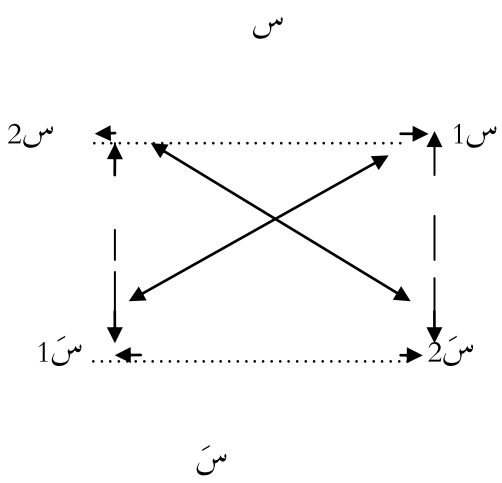
من خلال تتبع رواية "بحر الصمت" نجد ما يمكن تلخيصه في النقاط التالية:

| | | |
|---|---|---|
| رجل اقطاعي . | بالمقـــابل | رجل لا اقطاعي. |
| رجل ثوري. | | رجل لا ثوري. |
| رجل جزائري . | | رجل لا جزائري . |
| رجل ذا هوية. | | رجل لا هوية له. |

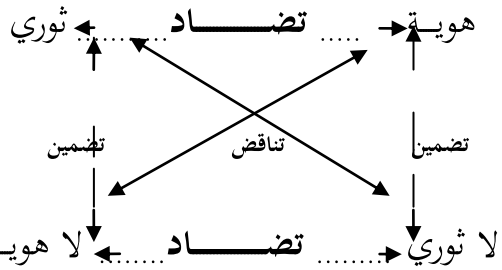
تمكن هذّه التفريعات السيمية من تشكيل ما يلي:



من خلال هذّه التحولات الجذرية على ذات الحالة" السي السعيد" يمكن أن أستنبط المربع السيميائي [1] الذّي تتشكل هندسته في الشكل الآتي:




المعبر عنه في الروايةبـ:




يمكن قراءة المربع السيميائي من خلال استجلاء العلاقات الدلالية الآتية:

أ. **علاقة التضاد**:يتفـرع المحور الدلالـي (س) في هـذّه العلاقـة إلـى سيمتين دلاليتـين متضادتيـن (س1)و(س2)،تجمع بينهما علاقة تقابلية استتباعية ← س1 ≠ س2.

س2 ≠ س1.

[1]: انظر رشيد بن مالك :مقدمة في السيميائية السردية،ص14.

تتأسس هذّه العلاقة في رواية "بحر الصمت" بين ثنائية (الهوية ) و (ثوري)،و تتميز العلاقة بالضدية بين،حيث تكون (هوية) ذات الحالة ضد فعل الإنجاز (ثوري)، والمتجسدتين في عامل الذات البطل الباحث عن الهوية والرافض للثورة.

كما تقوم علاقة شبيهة بالتضاد،تتأسس بين ثنائية (لا ثوري ) و (لا هوية) ،تتجسد أيضا في البطل المضاد "السي السعيد" الرجل الاقطاعي الرافض للثورة.

ب. **علاقــة التناقض**:(س)و (س) ،تنشأ هنـا علاقــة ثابتــة بين (س1) و(س2) من ناحية، و من ناحية أخرى ،(س) (س) ،إن الانتقال من س1 لى س1ومن س2 إلى س2 يسمى عملية النفي .

أما علاقة النقيض في الرواية، فهي تتأسس بين ثنائية "الهوية" التي نقيضها "لا هوية" ،وهي تعبر عن ذات "السي السعيد" في صراعها.

و نقيض "ثوري" ،المعبر عنها حالة "السي السعيد" بعد الانضمام للثورة ،مع "لا ثوري" معبرا عنها هي الأخرى بالماقبل أي ما قبل انضمامه إلى الثورة.

ج. **علاقــة التضمين**:تجمع بين ،(س2) (س1) من ناحية ،و بين،(س1) (س2)من ناحية أخرى.

تنشأ علاقة تضمين في "بحر الصمت" بين الثنائية (الهوية )و (لا ثوري)،حيث تقوم الهوية بإلغاء صفة (لا ثوري) من ناحية،وتنشأ علاقة أخرى بين (ثوري ) و (لا هوية)، إذ تلغي ثوري صفة الهوية من ناحية أخرى.

خرجت من هذّا الفصل بملاحظات تكمن في ،أنّ هذّه النظرية طريقة من طرائق التحليل السيميائي السّردي ،التّي أثبتت لنفسها مجموعة من الأمور التّي تثمن عمل "أ ج غريماس" على الرّغم من أنّ بعض المفاهيم الإجرائية مشكك في تحقيقها،حيث يمكن لها أن تتحقق خلال التطبيق الاجرائي وتحقق النتائج المرجوة ،إلاّ أنّها قد تفشل في ذلك أحيانا أخرى.

وأدعم كلامي هذّا من خلال ما توقفت عليه الدراسة في قضية الاختبارات ،حيث وجدت أنّ الاختبارات الخاصة بالمقطع الاستهلالي لم تتحقق لأسباب تكمن في ذاتية البطل نفسه ،الذّي تمكن من تحقيق هذّه الإختبارات في المسار السردي للرواية "بحر الصمت" ،أين وجدناها-الاختبارات- محققة .

ولا أنكر أيضا ، تلك الصعوبة في القبض على آليات البرنامج السردي ،التّي اعتورها الغموض. كما أنّ المربع السيميائي يخضع لتقنين واضح من قبل "أ ج غريماس " غير أنّ السبيل إلى الوقوف عليه في التحليل لا يكون عن طريق الموضوعية ،إذ وجدت نفسي أقوم بعملية افتراضية بغية رسم المربع السردي ،الذّي لم يكن التطبيق فيه بالأمر الهيّن ،و بالتالي تمت الدراسة بطريقة ذاتية ،ما يجعلني أرى في نظرية "أ ج غريماس" ، يمكنني أخذ القوانين العامة ومحاولة تبسيطها على العمل السردي الذّي بحوزتي بطريقة ذاتية أستشف من خلال مقدرتي على التحكم في تلك الآليات.

و من باب إيجابي ،أرى أنّ النظرية تصلح للتطبيق على جميع الأشكال السّردية التّي تثبت في الأخير صلاحية الإجراءات التطبيقية ،حيث وجدت رواية"بحر الصمت" وكأنها نظمت وفق النظرية ؛ بمعنى أنّ الروائية "ياسمينة" وكأنها في نظمها لعملها الفني ،كانت تدرك النظرية وراحت تنظم على منوالها .

لم يكن هذّا غير أمر من الأمور التّي جاز لي البث فيها ،وليس هذا استغفالا مني للنظرية ولكنها ملاحظات وقفت عليها خلال الفصل.

# خـــاتمـــة

بعـــد نفس عميق ،أصل إلى أنّ الدراسة حاولت أن تقرأ مدونـة "بحر الصمت" لـ"ياسمينـة صالح" ،قراءة محايثـة سطحية مـن خلال الولوج إلى مغالق النص لتنفتح عليه ، معتمدة على تقنيات المنهج الغريماسي المتمحور فـــي النموذج العاملي.الذّي يبلي بلاء حسـنا فـي التحليل السردي .وقـد أكدت هذّه الدراسـة مدى فعاليـة الدور الذّي يقـوم به.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذّه المدونـة "بحر الصمت"، وجدت نفسها خاضعـة للمنهج السيميائـي المنطلق من مداخـل النص ،مستنبـطا الدلالات الخفية المتفتحة على الفضاء اللغوي مستعينة في ذلك بتقنية النموذج العاملي كأداة إجرائية تمكننا العبور إلـى جوف النص ،الذّي يضخ بالجماليات الفنيـة التي تحرز الاعتراف للروائية بالجدارة والمقدرة على الإشتغال على تقنيات وآليـات السرد بطريقة سلسلة لمسناها من خلال رقة التوظيف العاملي الذّي وضعتـنا فيه "ياسمينة صالح"،إذ تجـدك أمـام العوامل الفاعلة في الروية وكأنك تعرفـها مسبقا من دون ســابق انذار.

ارتأيت أن أجمل مجموعة النتائج التي تمكنت رصدها من خلال هذّه الدراسة في النقاط التالية:

1. رمت الدراسة البّث في قضايا العاملية من خلال اثارة قضايا ومفارقات لبعض النماذج التّي سبقت نموذج "أج غريماس" وتلته بغية الوقوف على نقاط التقاطع.
2. الاستلهام البروبي الوظائفي الطاغي على النموذج الغريماسي،من دون اغفال نماذج أخرى.
3. حرص غريماس على تتبع النمو السّردي من خلال اخضاعه لجملة من القواعد المتحكمة فيه،بمعنى تقنين الملفوظ السردي.
4. أكدت الدراسة صعوبة القبض وتحديد العوامل داخل الرواية "بحر الصمت" لتداخل الأدوار،ثم إنّ تحديد دلالة العوامل وأدوارها العاملية أمر نسبي .
5. يرتكز النموذج العاملي في رواية "بحر الصمت" على العوامل بحسب تواترها في المسار السردي .
6. يوزع النموذج العاملي الوظائف بنظام تقنيني على عوامل السرد الفاعلة في الرواية.
7. كشفت الدراسـة عن وجود معالجة نمذجية سردية ،كنموذج وظيفـي قـائم على تمفصل القيـم

و السلوك الخالق لهذه القيم غير ان غريماس لا يلقي بالا للايدولوجيا .

8. ارتكاز "أج غريماس " على النظرية الدلالية أي معرفته الشـــروط الواجب تمظهرها من خلال المعاني و الكشف عن البنية الأولية للدلالة.
9. تشكل العوامل تسنين هيرمينوطيقي من التسنينات،إذ تمكن الباحث من الانفتاح كعلامات دلالية في المسار السردي.
10. افضت الدراسة إلى أنّ الأدوار العاملية في "بحر الصمت" محكومة بتوزيع نظامي معقلن خاضع لمبدأ التحول ،الذّي يحدث عبر أشكال الانتقال. وتواجد عنصر الأهلية في ملفوظات التحول.
11. تمكن الروائية من السيطرة على مضمون المتن الحكائي ،وبالتالي إقرار بمقدرتها الإبداعية.
12. المربع السيميائي يخضع لتقنين واضح من قبل "أ ج غريماس "، غير أنّ السبيل إلى الوقوف عليه في التحليل لا يكون عن طريق الموضوعية.
13. المنهج السيميائي ذو فعالية عالية ومردودية كبيرة في التحليل ،إذ يمكن تطبيقه على جميع الاشكال السردية،كما مكننا هذا المنهج من معرفة شاملة للنص السردي عبر الطرح الذي قدم في الفصلين .

وعصارة القـول ،إنّ روايـــة "بحر الصمت" عمل سردي يتطابق و مضمـون النظريـة الغريماسية و بالتالي النموذج الغريماسي صالح للتطبيق على أشكال السرد بتنوعها ، ثم إنّ هذّه الدراسة ما هي إلاّ محاولة تبقى مفتوحة أمام المزيد من الاسهامات و القراءات الجديدة المغلة في أعماق النظرية الغريماسية المتجاوزة لحدود ما وقفت عليه الدراسة . وتفتح أفاق لأسئلة أخرى يمكن الإجابة عنها في محطات أخرى،نحو:هل يبقى الناقد العربي مستقبلا للمناهج النقدية الغربية؟ أم أنّه بإمكاننا تجاوز هذّه المناهج الغربية ،بإعمال فكري جاد يتوج بالتثمين.

# ملخـــص البحث

**ملخص:**

تناولت في هذّه الدراسة ،البحث في النموذج العاملي لرواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح، معتمدة المنهج السيميائي من خلال تطبيق المفاهيم الإجرائية لنظرية "أ ج غريماس" ،للإجابة على الإشكالية المتمثلة في :هل النّموذج العاملي صالح للتطبيق على أشكال السرد المختلفة؟ هل هو صالح للتطبيق على المدونات العربية؟.

وقفت في دراستي على نماذج سبقت النموذج العاملي لغريماس وأخرى أتت من بعده،بغية الوقوف على الفوارق و مستجدات هذه النظرية.

تناولت دراسة نسق النموذج العاملي في رواية "بحر الصمت"من خلال استجلاء مجموعة العوامل الفاعلة في الرواية،ورسمت من خلالها النموذج العاملي ،من أجل رصد العلاقات الواصلة بين العوامل.

ثم مررت إلى إجراءات النموذج العاملي في رواية "بحر الصمت" ،ورصدت آليات البرنامج السردي المتمثلة في وظائف "أ ج غريماس"،والمواجهة التي تمت بين البطل و البطل المضاد،وأشكال الانتقال.

ثم وقفت على الخطاطة السردية في الرواية ،والتّي مرت بأربع مراحل :التحريك، والكفاءة، والانجاز والتقويم.

ثم خرجت بمربع سيميائي للنموذج العاملي القائم على ثلاث علاقات : التناقض والتضاد و التضمين.

خلصت في الأخير ،إلى أنّ الرواية "بحر الصمت" عمل سردي، يتطابق ومضمون النظرية الغريماسية ومن هذّا، فإنّ النموذج العاملي الغريماسي صالح للتطبيق على أشكال السرد بأنواعها.

## Résumé :

J’ai étudié dans ma recherche ,le modèle actanciel du Roman «BAHR-ELSAMT" de " YASMINA SALAH" en prenant en charge l’approche sémiotique des concepts ou des procédures de la théorie de "Greimas" , pour répondre à la problématique suivant :Est-ce que le schéma actanciel pourrait –il adapté toutes les formes de narration ? ce schéma est –il valable pour le pratiquer sur les blogs arabes .

D’abord : J’ai maintenu ma recherche sur d’autres schémas actanciels qui sont venus avant ou après celui de "Greimas" pour bien identifier et montrer les distinctions et le développement de la théorie de " Greimas" .

Ainsi ,J’ai étudié le processeurs du schéma actanciel dans le roman "BAHR-ELSAMT" à partir d’une clarification des facteurs dominants dans ce Roman ,et après cela ,j’ai tracé (planifie) ce model pour mieux observer les relation qui faient liéer entre ces facteurs.

Ensuite, j’ai passé à une autre étape dans laquelle ,j’ai étudie les procédures du schéma actanciel dans le Roman de" BAHR-ELSAMT" ,et j’ai pris en considération les mécanismes du programme narratif qui se trouve dans le schéma actanciel du "Greimas" ,et les opposition entre le héros et faux héros .

Déplus, j’ai analysé la planification narrative dans ce Roman ,et qui est passé par quatre étapes :manipulation, compétence, performance ,et une Sanction.

Enfin ,j’ai fini par un profil de sortie qui contient le carré sémiotique Basé sur les notions en relation : contradiction ,contraste ,inclusion :

En conclusion, alors que le Roman "BAHRE-ELSAMT" est un acte narratif qui est assorti avec le contenu du modèle actanciel du "Greimas" ,c’ est pourquoi, ce modèle est valide d’être utilisé dans les différentes formes de narration .

# قائمـــة

# المصـــادر و المراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### أ. المصادر:

1. ياسمينة صالح:بحر الصمت ،الحضارة للنشر،القاهرة،مصر،ط2 ،2009 .

### ب.المراجع:

#### أ. المعاجم و الموسوعات:

2. : ابن منظور : لسان العرب، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي بيروت،لبنان،ط 3، 1999.
3. جيرالدبرنس : قاموس السرديات،تر/ السيد إمام،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، مصر،ط1 ،2003.
4. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر، لبنان ، ط 1، 2002.
5. مجموعة مؤلفين: معجم السرديات ،اشراف محمد القاضي ، دار محمد علي،مؤسسة الانتشار العربي،تونس ،بيروت،ط1 ، 2010.
6. رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص – عربي-انجليزي – فرنسي ،دار الحكمة الجزائر، ط1،2000 .

#### ب.الكتب العامة:

7. احمد يوسف: السيميائيات الواصفة،المنطق السيميائي وجبر العلامات ،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف،الجزائر،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2005.
8. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات ،منشورات الأوراس ،الجزائر،دط،دت.

9. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،بيروت، ط1 ،2000.

10. حميد لحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،المغرب،ط3، 2000.

11. يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي،دار الفرابي ،بيروت،لبنان،ط1، 1990.

12. يمنى العيد:الرواية العربية(المتخيل وبنيته الفنية)،دار الفرابي،بيروت،لبنان،ط1،2011 .

13. لؤي حمزة عباس:سرد الامثال دراسة في البنية السردية لكتب الامثال العربية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،سوريا، ،دط، 2003.

14. محمد الباردي:الرواية العربية والحداثة ،دار الحوار للطبع و النشر ،ج1،اللاذقية ، سوريا، ط2، ،2002.

15. محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت،لبنان، ط1، 1982.

16. محمد مفتاح . دينامية النص (تنظير وإنجاز)،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط2، 1995.

17. محمد مفتاح :التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية ،المركز الثقافي العربي،الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية،مصر، ط1، 1996

18. محمد يونس:الفطرة الروائية،تموز للطباعة والنشر و التوزيع،دمشق ،سوريا،ط1، ،2012.

19. ناهضة ستار:بنية السرد في القصص الصوفي المكونات و الوظائف و التقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، دط،2003 .

20. سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة ط2 ،2003.

21. سعيد بنكراد:النص السردي نحو سيميائيات الأيديولوجيا ،دار الأمان،الرباط،المغرب ط 1 ،1996.

22. سعيد جبار:الحيز في السرد العربي(الثوابت و المتغيرات)،المدارس،الدار البيضاء،المغرب ط1 ،2004.

23. سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،ط 1،1997 .

24. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1997 .

25. سمير مرزوقي و جميل شاكر:مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،دت.

26. عبد الحميد بورايو:التحليل السيميائي للخطاب السردي نماذج تطبيقية،دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة و"كليلة ودمنة"(الملك شهريار، الصياد و العفريت،الحمامة المطوقة،الحمامة و الثعلبومالك الحزين)،دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، دط،2003.

27. عبد الحميد بورايو:منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ط1 ،1994.

28. عبد الرحيم الكردي:البنية السردية في القصة القصيرة ،مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3 ،2005.

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

30. عبد القادر شرشار:تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،دط،2006.

31. عبد الله إبراهيم:السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ) ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1992 .

32. عبد المجيد نوسي:التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية-التراكيب-الدلالة) ،المدارس ،الدار البيضاء،المغرب، ط،1.2002.

33. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، عالم المعرفة،الكويت،دط، (1998) .

34. عبد الملك مرتاض:تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن،،الجزائر،دط،1995.

35. عبد المنعم زكريا القاضي:البنية السردية في الرواية ،عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية،القاهرة،مصر ،ط1 ،2009 .

36. عبد الوهاب الرقيق : في السرد ،دراسات تطبيقية ،دار محمد علي الحامي تونس،ط1، 1998.

37. عز الدين إسماعيل:الأدب وفنونه دراسة ونقد،دار الفكر العربي، بيروت،لبنان،ط 8 ، دت.

38. صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ،القاهرة،مصر،دط،دت.

39. رشاد رشدي:نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن ،دار العودة بيروت،لبنان، ط2، 1975.

40. رشيد بن مالك :البنية السردية في النظرية السيميائية ،دار الحكمة ،الجزائر،ط1،دت.

### ج. الكتب المترجمة:

41. أج غريماس :المكاسب و المشاريع،تر /سعيد بنكراد،ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،المغرب، ط1، 1992.

42. ارسطو طاليس:فن الشعر،تر/ عبد الرحمان بدوي ،ملتزمة الطبع و النشر،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،مصر،دط،1953.

**43.** آن اينو وآخرون:السيميائية أصولها وقواعدها،تر/رشيد بن مالك ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن،ط1، 2008 .

44. الان روب غرييه،نحو رواية جديدة،تر/ مصطفى إبراهيم مصطفى،دار المعارف ،مصر، دط،دت.

45. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ،تر/جمال حضري، منشورات الإختلاف،الجزائر ،ط1 ،2007 .

46. جيرار جينيت:عودة إلى خطاب الحكاية ،تر/محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب، ط1 ،2000.

47. ولاس مارتن:نظريات السرد الحديثة،تر/حياة جاسم محمد،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، دط،1997 .

48. كلود ليفي ستراوس :الانثروبولوجيا البنوية ،تر/ مصطفى صالح،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،سوريا،دط،1977.

49. كلود ليفي ستراوس و فلاديمير بروب:مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية،تر/محمد معتصم ،عيون،الدار البيضاء،المغرب،دط،دت.

50. ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة ،تر/فريد انطونيوس،منشورات عويدات بيروت باريس،ط3، ،1986.

51. فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الشعبية الخرافية الروسية،تر / عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو،شراع للدراسات و النشر والتوزيع ،دمشق،سوريا ،ط1،1996.

52. فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،تر/ سعيد بنكراد ،تقديم عبد الفتاح كيليطو،دار كرم الله للنشر والتوزيع،الجزائر ،دط ،2012.

53. رولان بارط،:التحليل البنوي للسرد،تر/حسن بحراوي ،ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،المغرب،ط1 ،1992 .

54. تزفيطان تودوروف:مفاهيم سردية:تر/عبد الرحمان مزيان ،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1 ،2005.

55. تزفيطان تودوروف:نصوص الشكلانيين الروس ،المنهج الشكلي،تر/ إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،الرباط المغرب،مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان ، ط1 ،1982.

56. تزفيطان تودوروف :الشعرية (مع المقدمة بالتي خص بها المؤلف ترجمتي الكتاب إلى العربية و الإنجليزية)،تر/ شكري مبخوت ورجاء سلامة،المعرفة الأدبية،دار توبوقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط 2،1990.

**د. الرسائل :**

57. بوحوش مرجان : البنية السردية في مقامات بديع الزمان الهمداني ، مخطوط رسالة ماجسير ،قسم اللغة العربية وآدابها،كليةالأداب واللّغّات جامعة،منتوري قسنطينة، الجزائر، 2003 /2004.

58. عبد المالك بوتيوتة:تجليات السرد في القصيدة العربية ،مخطوط رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم،،قسم اللغة العربية وآدابها،كليةالأداب واللّغّات ،قسنطينة، الجزائر 2007/2006.

59. صالح ولعة ،البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف ،مخطوط رسالة دكتوراه،قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة باجي مختار،عنابة، الجزائر،2002/2001.

60. رويبي عبد الكريم:الحكاية الخرافية دراسة سيميائية سردية-منطقة الطارف انموذجا- مخطوط رسالة ماجستير في الأدب العربي تخصص أدب شعبي، الطارف، الجزائر، 2009/2008.

**هـ. المنشورات:**

61. وردة معلم :الشخصيـة فـي السيميائيات السرديـة،الملتقـى الوطنـي الرابع "السيميـاء و النص الأدبي ،منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر،29/28نوفمبر2006.

**و. المجلات :**

62. الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح ،تونس،دط 2000.

63. جميلة قيسمون:الشخصية في القصة،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة منتوري قسنطينية ، الجزائر ،ع/13 جوان2000 .

64. عبد الكريم حسن و عبد القادر ربيعة :التشويه من الداخل في ضوء العلاماتية البنيوية، مجلة عالم الفكر، ع/3، الكويت، 1992.

65. رومان غودور، تجديد النموذج الفاعلي، تر: أحمد السماوي، مجلة دراسات مغاربية، ع/8، الدار البيضاء،المغرب، 1998.

# فهـــرس

مقدمة.....أ ب ج د هـ.

مدخل –في مفهوم العاملية –.....1.

I. في مفهوم العاملية.....3.

1. المفهوم اللغوي.....3.

2. المفهوم الاصطلاحي.....4.

II. الشخصية بمنظور تقليدي.....6.

III. الشخصية بنظرة جديدة.....7.

IV. نماذج ما قبل "أ ج غريماس" وما بعده.....9.

1. النموذج العاملي عند "فلاديمير بروب".....9.

2. النموذج العاملي عند "ايتيان سوريو .....13.

3. النموذج العاملي عند "فيليب هامون".....15.

4. النموذج العاملي عند "كلود بريمون .....19.

الفصل الأول –نسق النموذج العاملي في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح–.....25.

I. نظرية "ألجيرداس جوليان غريماس.....27.

1. النموذج العاملي .....33.

2. الأدوار العاملية .....37.

أ. عامل الذات .....37.

ب. ابدالات الذات.....38.

ج. عامل الموضوع.....41.

د. عامل المرسل .....43.

هـ. عامل المرسل إليه.....44.

و. عامل المساعد.....46.

ز. عامل المعارض.....47.

II. نظام النموذج العاملي.....48.
1. عامل الذات /عامل موضوع.....50.
2. عامل المرسل /عامل المرسل إليه.....51.
3. عامل المساعد/عامل المعارض.....51.
III. العلائقية العاملية.....53.
1. علاقة الرغبة.....53.
2. علاقة التواصل .....55.
3. علاقة الصراع.....56.
الفصل الثاني إجراءات النموذج العاملي في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح .....57.
I. البرنامج السردي في رواية بحر الصمت.....60.
1. وظائف غريماس.....60.
أ. العقود.....60.
أ.1 العقد الاجباري.....60.
أ.2 العقد الترخيصي.....61.
أ.3 العقد الانتمائي.....61.
ب.الاختبارت.....62.
ب.1 الوضعية الأولى حالة استقرار.....63.
ب.2 الوضعية الثانية الوسيطية (حالة اضطراب).....63.
ب.3 وضعية التحول.....64.
ب.4 وضعية الحل.....65.
ب.5 الوضعية الختامية (إعادة الاستقرار).....66.

1. الإختبار التأهلي.....67.
2. الإختبار الرئيسي.....67.
3. الإختبار التمجيدي.....68.
ج. الاتصال و الانفصال.....71.
1. المواجهة.....73.
2. أشكال الانتقال.....74.
II. الخطاطة السردية.....77.
1. التحريك.....77.
2. الكفاءة الاهلية.....79.
أ. جهات الاضمار.....80.
أ.1 إرادة الفعل.....80.
أ.2 وجوب الفعل.....81.
ب. جهات التحيين.....82.
ب.1معرفة الفعل.....82.
ب.2 قدرة الفعل.....83.
ج.أمرحلة الفرضية.....82.
ج.ب مرحلة التحيين.....82.
ج.ج مرحلة الغائية.....83.
3. الإنجاز.....83.
4. الجزاء التقويم.....86.
5. المربع السيميائي.....88.
أ. مبدأ المحايثة.....89.

ب.مبدأ الصدق.....89.
ج. مبدأ السر.....89.
د. مبدأ الكذب.....90.
هـ. مبدأ الاختلاف.....90.
أ. علاقة التضاد.....92.
ب.علاقة التناقض.....92.
ج. علاقة التضمين.....92.
خاتمة.....95.
قائمة المصادر و المراجع .....98.
فهرس .....106.