الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

الرقم: ..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــــــــــر

(تخصص تـــحليل الخطاب)

سيميائيّة العمل في رواية

"الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

مقدمة من قبل:

ليلى بوعامين

تاريخ المناقشة: جوان 2015

رشيد شعلال	رئيسا	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
راوية شاوي	مقررا	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
عبد المجيد بدراوي	ممتحنا	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة:2014- 2015

قال الله تعالى :

مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ
بَيْنَهُمْ ۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ
وَرِضْوَٰنًا ۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ

سورة الفتح/ ٢٩

شكر و عرفان:

الحمد لله الذي أخرجنا من ظلمات الوهم، و أكرمنا نور الفهم، و فتح علينا معرفة العلم، و يسّر أخلاقنا بالحلم .

و أفصل الصلاة و أزكى السلام على نبيّنا محمد – **صلّى الله عليه و سلم** –

أتقدم بجزيل الشكر و عظيم الامتنان للأستاذة المشرفة **راوية شاوي،** التي وجدت فيها خلق أهل العلم، فكانت أستاذة، صديقة، و أختا، تقبلت أخطائي و عثراتي، عبر مسيرة هذا البحث بطيب خاطر، مما كان لها في نفسي عميق الأثر، ذاكرة لا تنسى على مدى الأيام.

لا يفوتني أيضا أن أتقدم بالشكر و العرفان لأعضاء لجنة المناقشة، على تفضّلهم بقبول مناقشة هذا البحث، و ما تحملوه من عبء دراسته، لتظل توجيهاتهم نقاطا مضيئة، أركن إليها الآن و في قابل الأيام.

كما لا أنسى أساتذتي الأجلاء بقسم اللغة و الأدب العربي، الذين قطفت من روض علمهم، و تنسّمت من عبق سيرتهم، و أتوجه إليهم بالشكر الجزيل و العرفان بالجميل، و أقول لهم كما يقول الجاحظ :

يطيب العيش إن تلقى حكيما غذّاه العلم و الظّن المصيب

فيكشف عنك حيرة كل جهل و فضل العلم يعرفه الأريب

و من الله أرجو أن يكون عملهم في موازين حسناتهم، و أن ينفعنا بعلمهم، و يجزيهم خير ما يجازى عالم عن علمه، و أستاذ عن طلبته.

آمين.

مقدمة

مقدمة:

حظي النّص السّردي بمختلف أنواعه، باهتمام بالغ من قبل الباحثين و الدّارسين على اختلاف توجهاتهم، و تتبوأ الرّواية مكانة هامّة بين الفنون السّردية الحديثة من حيث الكثرة والانتشار.

و تعدّ من أهم ما أفرزته المخيّلة على مدار أزمنة متباينة، حيث يعمد الكاتب إلى بلورة رؤيته للعالم، حتى يتمكّن من تشييد عالمه الرّوائي مستفيدا من التجارب الإنسانية.

من هنا كانت الرّواية فنًّا نثريًا متميّزا، كونها تجمع بين الإيديولوجي، و جمالية التّركيب والأسلوب.

و قد أصبحت السّاحة الرّوائية الجزائرية ثريّة بإبداعات مكتملة فنيّا، و روائيين مدركين لمقوّمات العمل الأدبي، و بالتّالي كانت أعمالهم محطّ اهتمام النقّاد والدّارسين.

نهل النّقد العربي من ينابيع النظريات الغربية، و استفاد من مناهجها في مجال التطبيق، فكان ذلك ضرورة ملّحة، و قد تعددت أساليب تحليل الخطابات الأدبية ومنها السّردية، بتعدد المناهج النّقدية، التي تختلف في أسسها و مفاهيمها ومصطلحاتها.

بدأ البحث في بنية العمل السّردي يتّخذ شكلا جادًا مع أبحاث الشكلانيين الروس، فبعد هيمنة النمذجة الوظائفية **لفلاديمير بروب** شهدت الدراسات السيميائية توسعا في كافة المجالات، و من ثمة تمّ جمع الإرث السّيميائي، وبرزت على إثر ذلك أعمال مهمة لكلّ من : **كلود ليفي ستراوس** في مجال الأنثروبولوجيا، و **رولان بارط** في مجال النقد الأدبي، و **غريماس** في السرديات، هذا الأخير الذي عمل على إرساء معالم **علم دلالة بنيوي سنة 1966**، و اتكأ على أرضية صلبة من الدراسات و المرجعيات في مجال تحليل الخطاب.

و قد أحسن الفكر **الغريماسي** امتصاصها و إنتاج نظرية متكاملة، تتجاوز المستوى الشّكلي للنصوص إلى البحث عن الآليات التي تتحكم في إنتاج المعنى.

و بذلك انصبّ اهتمامه على **سيمياء العمل أو الفعل**، فحاول الربط بين **الشكل** و **المضمون**، اللّذين اصطلح عليهما مصطلحي **المستوى السطحي** و **المستوى العميق**، إذ يعدّ الأوّل الشكل

الظاهر و يمثّله **النّموذج العاملي،** الذي يقوم على أساس رصد العوامل و العلاقات التي تربط بينها، و كذلك **البرنامج السّردي** الذي يترقب الذّات حتى تحقق هدفها، إضافة إلى **المكوّن الخطابي** و ما يتضمنه من **صور** و **مسارات صورية** ...أمّا المستوى العميق فتتم خلاله محاولة التقاط شذرات المعاني، من خلال **المربع السّيميائي** و **المحاور الدلالية** .

و انطلاقا من كون النّص الرّوائي بنية لغوية دالّة، سنحاول استكناه معناه اعتمادًا على مرجعية نظرية **غريماس** السّيميائية؛ سعيًا إلى إحداث توافق منهجي بين الرواية و ما تنطوي عليه من مضامين، و المنهج **الغريماسي** بما يحمله من إجراءات.

هذا ما جعل دراستنا تنفتح على اشكالية كبرى وهي: **ما مدى نجاعة سيميائيّة العمل في مقاربة النّصوص الرّوائيّة؟** وقد تولّدت عنها العديد من التساؤلات كالآتي:

– ما مدى فعالية النموذج العاملي في معرفة إيديولوجيا النّص الرّوائي؟

–كيف أثرت البرامج السّردية التي سعت الشخصيات إلى تنفيذها، على مستوى النسق السّردي للرواية؟

– إلى أيّ مدى يرتبط المسار العاملي بالمسار الخطابي على صعيد أدوار العامل؟

– هل هناك اتصال أو انفصال بين المستويين السّطحي والعميق؟ وإن كان هناك اتصال فكيف يتم الانتقال من الأول إلى الثاني؟

–كيف يسهم المربع السّيميائي في عملية إنتاج الدلالة، و الوصول إلى المضامين الحقّة للخطاب الرّوائي؟

لم يكن الاهتمام بموضوع **سيميائية العمل في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي،** وليد اللّحظة و إنّما كان نتاج رغبة في ملامسة الشيء المبهم، وعلى هذا الأساس جاء اختيار الموضوع، تجاوبا مع اعتبارات بعضها موضوعي والآخر ذاتي.

فبناءً على ما أثبته المنهج السيميائي من فعالية و نجاعة في مقاربة النصوص الرّوائية، كان الهدف من وراء هذا الاختيار، هو تبيان مدى صلاحية النصوص العربية للتطبيق وفق النظريات الغربية، وكذلك تفكيك شفرات الخطاب الروائي، والوصول إلى دلالاته العميقة.

أمّا الذّاتي فيرتبط برغبة شخصية في التعمق في نظرية **غريماس**، وكشف أسرارها ومحاولة تبسيطها وتبديد اللبس عنها.

كما كان اختيار المدوّنة نابعا من كونها نتاجا جزائريا، و كذا من انجذاب لطريقة بنائها، لأنّ أحلام مستغانمي اشتغلت على لغة سرديّة فنيّة، تأسر المتلقي و تتجاوز المكرور من الأساليب.

تجدر الإشارة إلى أنّ رواية "**الأسود يليق بك**" لم تأخذ حقّها من الدراسة، إلاّ في بعض المقالات في المواقع الإلكترونية، غير أنّ هناك بعض الدراسات التي تناولت نظرية **غريماس**، لكن ليس بطريقة شمولية مثل : **النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دمهم في كفّي، لـــ : الحبيب السائح، من إعداد : كمال أونيس.**

على ضوء ما سبق، اعتمد هذا البحث الموسوم بـــ : **سيميائية العمل في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي،** على خطة منهجية تؤطّر هيكله العام القائم على فصلين تتصدرهما مقدمة و مدخل و تعقبهما خاتمة.

توضّح المقدمة إشكالية الموضوع الذي نرغب في معالجته، مع إبراز أسباب اختياره ومراميه.

و قد كانت الغاية من المدخل المعنون بـــ : **غريماس و السّيميائيات السّردية،** تقديم تمهيد نظري يتقصّد إضاءة مصطلح السّيميائيات السّردية، مع الإلمام بأهمّ مصادر نظرية **غريماس**، وكذا أهمّ مبادئها.

أمّا الفصل الأول فجاء موسوما بـــ: **البعد العاملي في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي**، حاولنا فيه الانفتاح على مفهوم **سيميائية العمل**، ثم تطرقنا إلى تحديد العوامل والعلاقات العاملية و من ثمة النماذج العاملية في الرواية، إضافة إلى البرامج السّردية.

و قد خصصنا الفصل الثاني لدراسة **البعد الخطابي في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي**، تمّت فيه الإشارة إلى المسار الخطابي، و أهم الصور و المسارات الصورية والتشاكلات التي أفرزتها الرواية، وصولا إلى البنية المنطقية للدلالة ممثّلة في المربّع السّيميائي.

و يشتمل كل واحد من الفصلين على مفاهيم نظرية و أمثلة تطبيقية من الرواية، و ينتهي كلٌّ منهما بمجموعة من النتائج.

و في الأخير كانت الخاتمة، التي هي بمثابة محاولة رصد لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

محاولة منّا الابتعاد عن المناهج التقليدية، التي تربط النّص بكاتبه و تبحث عن علاقة المضمون الرّوائي بالسياقات الخارجية لإنتاجه، عمدنا إلى تبني **المنهج الغريماسي** الذي يقوم على التحليل المحايث، و الانفتاح على الدلالات القريبة والبعيدة، السطحية و العميقة.

انصب بحثنا على مصدر شكّل محور الدراسة تمثّل في **رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي**، و قد اعتمدنا في مقاربته على مراجع تنوّعت بين ما اهتم بالتنظير و ما اهتم بالتطبيق نذكر منها:

- **مباحث في السّيميائيّة السّردية لـــ : نادية بوشفرة.**
- **مقدمة في السّيميائيّة السّردية لـــ : رشيد بن مالك.**
- **السّيميولوجيا بين النظرية و التطبيق لـــ : جميل حمداوي.**
- **سيميائية السّرد، بحث في الوجود السّيميائي المتجانس لـــ : محمد الداهي.**

لم يخل بحثنا من صعوبات اعترضت طريقه، لا سيما ما تعلق بندرة الدراسات التطبيقية التي تبنت نظرية **غريماس**، و حتى إن وجدت فهي لا تتناول المنهج ككل خاصة المستوى الخطابي.

كذلك صعوبة القبض على بعض المفاهيم و الإجراءات في التّحليل، لأنّ منهج **غريماس** يحتاج إلى كفاءة، و لا يمكن فهمه بيسر و سهولة.

أتقدم في هذا المقام الافتتاحي، بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة **راوية شاوي**، لصبرها وتحمّلها عبء الإشراف إلى آخر لحظة، و كذا لنصائحها القيّمة التي كانت لي نعم السند في هذه المذكرة.

كما أنّ شكري موصول للجنة المناقشة، التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لاعوجاجه.

و أخيرا، لا يمكننا أن ندّعي الكمال و المعرفة المطلقة بهذا الحقل النقدي، وبالتالي تصدق علينا مقولة **الأصفهاني: « إنّي رأيت أنّه لا يكتب الإنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن، و لو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدِّمَ هذا لكان أفضل، و لو تُرك هذا لكان أجمل، و هذا من أعظم العبر، و هو دليل على استيلاء النّقص على البشر ».**

لذلك نعتذر إن كان يشوب بحثنا نقص أو قصور، و نأمل من الله أن نخطّ به في سجل المعرفة سطرا ننال به ذكرا، و حسبنا النيّة و الجهد المبذول، وما التّوفيق إلاّ من الله عزّ و جلّ.

المدخل

غريماس و السّيميائيات السّردية

أوّلا: مفهوم السّيميائيات السّردية:

1. السّرد و السّيميائيات.

2. السّيميائيات السّردية.

ثانيا: نظرية غريماس السّيميائية:

1. مصادر غريماس الفكرية:

أ. فلاديمير بروب.

ب. كلود ليفي ستراوس.

ت. اللّسانيات:

1) فرديناند دي سوسير.

2) النّحو التوليدي لـــ : تينيير.

3) حلقة براغ و مدرسة كوبنهاغن النّسقية.

ث. جورج دوميزيل.

ج. إتيان سوريو.

2. أهم مبادئ و مميزات النّظرية .

أوّلا: مفهوم السّيميائيات السّردية:

قبل أن نعرّج على مفهوم السّيميائيات السّردية، لابدّ أن نقوم بإطلالة موجزة على قطبي هذا المصطلح – السّرد و السّيميائيات –

1. السّرد و السّيميائيات:

إنّ السّرد « **ممارسة قديمة و ربما تكون من أقدم الممارسات الإنسانية، و هي الطريقة التي يعبّر بها الإنسان عن نفسه و عن أفكاره في المجتمع** »[1]، فيحاول بذلك ترجمة هذه الانفعالات والآراء عن طريق السّرد، لذلك « **يبدو العمل السّردي قطعة من الحياة** »[2]، كما أنّ السّرد هو « **الطريقة التي يختارها الرّاوي أوالقاص، أو حتّى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي** »[3].

و الحديث عن السّرد يفضي بنا إلى الحديث عن السّردية، هذا المبحث النّقدي المستحدث في الثقافة الغربية و العربية على حدّ السواء، و الذي يسعى إلى تحليل العمل السّردي أيّا كان نوعه، فتغدو السّرديات بذلك: « **فرعا معرفيا يحلّل مكونات و ميكانيزمات المحكي، و لكل محكي موضوع، إنّه يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية، هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى متلقي بواسطة فعل سردي هو السّرد** »[4].

و الذي يهمنا هنا هو الحديث عن الرّواية، باعتبارها « **واحدة من أكبر التعويضات الممتعة التي استطاع الإنسان أن يبتكرها لحدّ الآن** »[5]، لأنّها تثير في نفس المتلقي رغبة في معرفة خباياها،

---

[1]- عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 203.

[2]- أيمن بكر : السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، د ط، 1998، ص33.

[3]- عبد القادر بن سالم : مكونات السّرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب و عنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2001، ص56.

[4]- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر، ط1، 2003، ص 10.

[5]- كمال الرياحي: حركة السرد الروائي و مناخاته، في استراتيجيات التشكيل ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 07.

« **فالرّواية تنهض على أساس سردي، فهو الذي بواسطته ينقلنا الراوي إلى عالم القصة** »[1]المليء بالمفاجآت.

و يجب أن ننوّه إلى أنّ هذا الفرع المعرفي – السّرديات- « **ما زال يتمتع بقابلية كبيرة للمواكبة و المتابعة و التطوير، و يعاني أيضا من عدم وجود تآليف خاصة به تساعده على الانطلاق من أسس أكثر متانة، مما يبدو حاليا من اتّكاء – شبه كلي- على ما أنجزه الغربيون في هذا المجال** »[2]، فالمطلع على التراث الغربي يجد أنّه « **منذ الشكلانيين الروس إلى الآن حققت نظريات السّرد تطورا هائلا تتعدد المقاربات و الاتجاهات و لكل منها جذوره المعرفية و خلفيته ومراميه** »[3].

و بذلك كانت نظرية السّرد حصيلة لجهود متعددة بدءًا من انجازات الشكلانيين الروس، مرورًا بإسهامات البنيويين التي تَمَمَهَا و أغناها المشتغلون بعلم الدلالة أوما يطلق عليهم بـــ : **السّيميائيين**، معتمدين في ذلك على المنهج السّيميائي، الذي يعد منهجا داخليا محايثا، « **أي أنّه يركز على داخل النص، كما أنّه منهج بنيوي – في المقام الأول- فالإهتمام بداخليات النّص ما هو إلا توجه بنيوي، و الحديث عن البنية و البنية السطحية و البنية العميقة و النظام و العلاقات، كل هذه المصطلحات ازدهرت مع النقد البنيوي، و اكتسبت كثيرا من الفعالية** »[4].

فالسّيميائية « **تضطلع بعملية إضفاء الخصيصة البنيوية على صور المعرفة وأشكال نظرية التعبير** »[5]،من جهة أخرى انبثقت السّيميائية « **عن ميراث مركّب من اللّسانيات البنيوية و دراسة**

---

[1]- سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 196.

[2]- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية، مرجع سابق، ص 314.

[3]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط4، 2005، ص 07.

[4]- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع، د ط، د ت، ص43.

[5]- أحمد يوسف : الدلالات المفتوحة، مقاربة السيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 09.

الفولكلور والميثولوجيا، من أجل ذلك لا نجدها تبدي أي خجل من الإفادة من كثير من المصطلحات النقدية و النحوية واللسانياتية و الفلسفية ...فتحتويها وتكيّفها مع اجراءاتها ومفاهيمها فتعالجها بالتطوير و التغيير »[1]، كما أنّ السّيميائية « **منهج يطرح ضرورة اكتشاف المعاني و تقصيها في أشكال الانتظامات التعبيريّة الظاهرة »**[2].

و بذلك فالمنهج السّيميائيّ هو منهج للمعرفة، هدفه تتبع حقائق الأنظمة العلاميّة كما يتناول العمل الأدبي بالدراسة و التحليل من وجهة دلاليّة.

إضافة إلى كون السّيميائية منهجا، فهي كذلك « **علم موضوعه الرموز اللّغوية وغير اللّغوية في وظائفها التواصلية و التعبيرية و في بنائها و استجلاء دلالاتها القريبة و البعيدة، الظاهرة والخفيّة »**[3].

وعلى اختلاف التعريفات المقدّمة من طرف الباحثين للسّيميائية، سواء اعتبارهم أنّها منهج أو نظرية أو علم، نجدهم يتّفقون على كون الموضوع الأساسي الذي تتمحور عليه هو العلامات المستخدمة في التواصل ،و مختلف أشكال التعبير لغويّة كانت أم غير لغويّة.

2. السّيميائيات السّردية:

تعد الدراسة السّيميائية للخطاب السّردي، من أغنى الدراسات التي تمكّن الباحث من التوّصل إلى لبِّ المعنى الذي يحيل عليه النص، متجاوزا البنية السطحية إلى البنية العميقة.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط، 1995، ص 08.

[2]- نفلة حسن أحمد : التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب و الوثائق القومية ، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، 2012، ص 03.

[3]- أنطوان نعمة: سيمياء القصة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ط1، 2014، ص09.

إنّ مقاربة السّرد سيميائيا « **تفترض أنّ النصوص و التمثّلات السّردية تعكس أبنية المجتمعات الثقافية، و الاجتماعية، و مفاهيمها، لذلك فهي تسعى إلى إجراء التحليل من أجل تعيين هذه المفاهيم و يطلق على هذا الاتجاه اسم السيميائيات السردية، الذي يرجع إلى جهود الناقد الفرنسي جوليان غريماس** »[1]، الذي سنعتمد في هذا البحث على الإجراءات المقترحة من طرفه، ويُعني هذا التّيار « **بسردية الخطاب من خلال عنايته بدلالاته قاصدا الوقوف على البنى العميقة التي تتحكم به، و متجاوزا المستوى اللساني المباشر** »[2]، لذلك يركّز المحلّل السّيميائي في دراسة الخطاب السّردي على بنيتين، إحداهما **سطحية** تسعى للكشف عن المسارات السّردية و حركة العاملين، والأخرى **عميقة** تُعنى بتفجير البعد المنطقي و المفهومي للبنية.

« **و بهذا كشفت السّرديات السّيميائية عن وجود بنيات عميقة منظّمة للخطاب، و التمظهرات السردية هي من يجعلها متوارية، و السبب في ذلك أنّ كل مقطع سردي يحتوي على خطاب مضموني يمكن تحليله بوصفه مشروعا سرديا** »[3].

فالسّيميائيات السّردية إذن، تولي عناية خاصة بالسّرد و مكوناته، و كما ذكرنا سابقا يرجع الفضل في ذلك إلى **ألجيرداس جوليان غريماس(Algirdas Julien Greimas)**، الذي يعدّ أستاذ أعضاء مدرسة باريس السّيميائية، و هو واضع السّيميائية السّردية و الخطابية، وقد « **استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة: دراسات انثروبولوجية، ولسانيات بنيوية، و توليدية و منطقية ،و إنّ المرء ليستطيع أن يقول إنّه أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني** »[4].

1- هيثم سرحان : أنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 68.

2- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص146.

3- فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، 2010، ص 49-50.

4- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،ط3، 1992، ص09.

فيعد بذلك العرض الغريماسي الأكثر ملائمة لتناول النصوص – على اختلافها –كما يبدي مرونة و شمولية أكثر بالمقارنة مع المقاربات السابقة له.

ثانيا: نظرية غريماس السّيميائية:

1. مصادر غريماس الفكرية:

سنتناول هنا أهم المصادر التي استقى منها **غريماس** نظريته، و التي كانت الأساس في بلورة السّيميائيات السّردية، حيث أخذ هذا الأخير في الحسبان جهود سابقيه ليؤسس لنظرية تتميز بقدر كبير من الشمولية.

أ. فلاديمير بروب (Vladimir Propp):

كانت الدراسات قبل **فلاديمير بروب** تهتم بمضامين الحكايات الشعبية، وتصنفها على أساس التشابه أو على أساس الموضوعات، و بعيدا عن كل هذا تنبّه **بروب** إلى وجود بنية يمكن أن تجمع بين كل الحكايات، و توجد على مستوى الشكل لا على مستوى المضمون، و قد جمع أفكاره في كتابه الشهير **مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية،** حيث فتح هذا الكتاب آفاقا منهجية جديدة، و ينطلق **بروب** « **أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي أي على دلائلها (signes) الخاصة، و ليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث** »[1].

فاستطاع بذلك أن يخضع « **الخطاب السردي (الحكاية الخرافية) لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيع بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته، ولذاته من خلال بنيته الشكلية** »[2].

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1991، ص 23.

[2]- نصر الدين بن غنيسة : فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 10.

و قد اعتمد **بروب** على تصنيف **آنتي آرني**، الذي اهتم بوصف بنى الحكايات الشعبية، و في اعتماده اهتم **بروب** بالثوابت لا بالمتغيرات « **و ما يتغير هو أسماء الشخصيات (و صفاتها في الوقت نفسه) و ما لا يتغير هو أفعالها actions أو وظائفها fonctions** »[1].

فالثوابت إذن هي التي تمثل الأساس داخل الحكي، حيث يقول **بروب** « **إنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أمّا من فعل هذا الشيء أو ذاك، و كيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير** »[2].

و قد استبدل **بروب** مصطلح الفعل بمصطلح الوظيفة، التي عرّفها بقوله: « **هي فعل الشخصية المحدد من حيث دلالته في تطور الحبكة** »[3]، و قد قام بعدّ وظائف الشخصيات، فوجدها إحدى وثلاثين وظيفة، و حينها قام بالرّبط بين الوظائف والشّخصيات الأساسية داخل المحكي، ورأى أنّ كل شخصية من الشخصيات السبع لها وظائف معينة سمى ذلك بـــ :دوائر فعل الشخصية و هي: **دائرة فعل المعتدي، دائرة فعل الواهب، دائرة فعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الباعث، دائرة فعل البطل، و دائرة فعل البطل المزيف.**

و قد أشار **بروب** إلى أن الإحدى و الثلاثين و ظيفة تترشّح عنها ثلاثة اختبارات رئيسية، « **أحدها ترشيحي يدور حول الفاعل و المانح و الثاني رئيسي يحصل فيه الصراع المحوري، والثالث تمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي و مكافأته** »[4].

لم يكن **بروب** سيميائيا، إلا أنّ عمله لقي استحسانا كبيرا و أثر تأثيرا واضحا في تطور السيميائيات السردية، و يمكننا أن نحصر فرضيات **بروب** في نقاط أساسية هي :

---

[1]- فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر/ عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 37.

[2]- حميد لحميداني :بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 24.

[3]- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ،دار القصبة للنشر ، الجزائر ،د ط، 2000، ص30.

ينظر : نادية بوشفرة :مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2008، ص 21.

[4]- فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية، مرجع سابق، ص 166.

– العناصر الثابتة في الحكاية هي الوظائف.

– عدد الوظائف في الحكاية يكون دائما محدودا بإحدى و ثلاثين وظيفة.

– وجود الميزة التتابعية في جميع النصوص المحكية.

و بالتّالي فـــ « **الجهاز الإجرائي / الوظائفي الذي قدمه فلاديمير بروب لتحليل الحكاية الخرافية كان المنطلق لدراسات لاحقة أفادت منه، فقد حاول غريماس أن يقدم صياغة جديدة لهذا الجهاز تستوعب الأجناس الحكائية بأكملها ولا تنغلق على ذاتها ضمن حدود الحكاية الخرافية** »[1].

لذلك يعد **غريماس** الوريث الشرعي **لبروب** حيث انطلق من « **مفهوم واسع للبنية السردية، ثم توصل إلى اكتشاف بنى سردية في كل مكان– تقريبا–حتى في الخطابات العلمية والإيديولوجية** »[2]، و بذلك استوعب– **غريماس** – المنهج البروبي و عمد إلى إعادة النظر في بعض المفاهيم، حيث عوّض مصطلحي **الوظيفة والشخصية** لـــ **بروب** بـــ: مصطلحي **الملفوظ السردي و العامل،** كما أخذ عنه دوائر فعل الشخصية و طورها إلى ما يسمى **بالنموذج الساندي أوالنموذج العاملي.**

« **يعرّف غريماس العامل انطلاقا من الوظائف السردية الستّ الناسخة للنموذج الوظيفي المتعلق بـــ: البنية التركيبية للغات الطبيعية** »[3]، و العامل « **يضم الأشياء و المجردات والكائنات المؤنسنة و المشيّئة معا** »[4].

---

[1]- فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية، مرجع السابق: ص 50.

[2]- آن إينو و آخرون: السيميائية : الأصول، القواعد و التاريخ ، تر/ رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 49.

[3]- برنار فاليط: النص الروائي ، تقنيات و مناهج ، تر/ رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د ط، 1999، ص 97.

[4]- السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"لابن هدوقة، عيّنة ، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 14.

و نفهم من ذلك أنّه ليس بالضرورة أن يكون العامل شخصا، فقد يكون حيوانا أو جمادًا، أوفكرة مثل : فكرة الدهر، أو فكرة التاريخ.

و بذلك « **حاول غريماس أن يقدم صياغة جديدة لنظرية بروب (الأنموذج العاملي) معتمدا في ذلك على تقليص تلك الوظائف من خلال أنموذجه العاملي ثلاثي الأزواج (ثنائيات متضادة): ذات / موضوع ، مرسل / متلقي، مساعد / خصم** »[1]، و قد جعل هذه العوامل في ثلاثة أنماط من العلاقات : علاقة الرغبة ، علاقة التواصل ، وعلاقة الصراع.

ب. كلود ليفي ستراوس(Claude Lévi-Strauss):

لم يخرج **كلود ليفي ستراوس** عن التصورات التي قدمها **بروب** ، إلاّ أنّه حاول أن يرمّم بعض الثغرات التي وقع فيها **بروب** ، **فستراوس** يرى أنّ إهمال **بروب** للشخصية في حدّ ذاتها هو أكبر ضعف في عمله ، كما أنّه في تركيزه على الشكل أضاع مضمون الحكاية.

و يعد تحليله لبناء الأسطورة تطويرا لمنهج **بروب** ،و بذلك مهدّ الطريق لدراسة القوانين الدّاخلية للبناء التركيبي الدّال للسّرد عند **غريماس** .

« **و على خطى سوسير في اتّباعه للأنموذج اللّغوي و استقلاليته عن مرجعياته الخارجية، قدم ليفي ستراوس بحثا في العلامة الاجتماعية و تصورًا لإدراك السلوك الحضاري و الشعائر و علاقات القرابة و قوانين الزواج و طرائق الطبخ و الأنظمة الطوطمية** »[2].

و بذلك كان منهج **ستراوس** مبنيا على نظرة لغوية محضة، و رأى أنّ اللّغة والأسطورة متشابهتان « **و هذا التّصور قائم على العلاقات الضدية التقابلية القائمة بينها، مما يجعل من بناها مشابهة للبنية اللغوية و هذا ما دفع به إلى عدم الاعتناء بالسياق السردي للأسطورة بل بالنمط البينوي الذي يعطي للأسطورة معناها** »[3].

---

[1]- فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية، مرجع سابق، ص 167.

[2]- المرجع نفسه: ص 29-30.

[3]- المرجع نفسه : ص 30.

فتأثر **ستراوس** باللّسانيات واضح، كونه استمدّ منها مفهوم البّنية وكذلك القيم الخلافيّة اللّتين استعارهما **غريماس** لاحقا في دراسته في ما يعرف بالمربع السيميائي، « **كما استفاد من تصورات كلود ليفي ستراوس الذي يشير من خلال نموذجه البياني إلى العالم الإنساني المزدوج الأبعاد، يمثل البعد الأول الطبيعة ونواميسها. و يدلّ البعد الثاني على الحضارة و قوانينها المختلفة**»[1].

فـــ **ليفي ستراوس** ابتعد عن الفلسفة و التجريد، و اتّجه إلى الأنثروبولوجيا وركّز على القيم الخلافيّة التي تبيّن الخصوصية، و من خلال أعماله برزت البنوية بوصفها توجها منهجيا نظريا، كما تعدّ أعماله معلما من المعالم التي أنارت الطريق لمن أتوا بعده من باحثين في السّيميائية.

ت. اللّسانيات :

كانت الكثير من المصطلحات و المفاهيم اللّسانية مهدًا، و أرضيّة خصبة تأسّست عليها النّظرية السّيميائية، فمصطلح القيمة في الحقل السّيميائي يرد في الخطاطة السّردية في نظرية **غريماس**، إذ نلحظ أن الذّات تسعى وراء البحث عن موضوع القيمة، و فكرة القيمة فكرة فلسفيّة بحتة، و قد استخدم **سوسير** هذا المفهوم و بذلك انتقلت هذه الفكرة من الحقل الفلسفي إلى اللغوي، ثم إلى المجال السيميائي، كما نهلت السيميائيات الغريماسية من التصوّرات الألسنيّة مثل : تصوّر **سوسير**، و **هيلمسليف**، و **جاكوبسون**، و **تينيير** و غيرهم.

1) فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure):

إنّ اعتراف **غريماس** هو خير دليل على استفادته من **دي سوسير**، الذي يعد « **الأب المعرفي للمدرسة الفرنسية** »[2]. حيث يقول « **الفضل يعود إلى دي سوسير للسعي في هذا الاتجاه حيث استطاع أن يحوّل رؤية العالم كما هي لديه إلى نظرية للمعرفة و منهجية للألسنية** »[3].

---

[1] أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران، الجزائر، د ط، 2002، ص 22.

[2] محمد سالم سعد الله: مملكة النص ، التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 17.

[3] أمينة فزاري: أسئلة و أجوبة في السيميائيات السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص51.

يعد **سوسير** أول من تنبأ بميلاد علم جديد هو السيميولوجيا، و قد « **استعمل سيميائيو مدرسة باريس مصطلح دي سوسير** simiologie **في حقلهم، و من هنا يبقى هذا المصطلح طريقة مفيدة لتمييز عملهم عن السيمياء** semiotics **العالمية المتبعة في أوروبا الشرقية وإيطاليا والولايات المتحدة** »[1].

و المطلع على الإرث السوسيري، يكتشف أنّه قد « **اعتمد في نظريته اللّغوية على مبدأ الثنائيات المتضادة، فعمد أوّلا إلى تمييز جذري بين اللغة و الكلام ، أوبين النظام اللغوي العام والتحقيق الفردي لهذا النظام** »[2]، كما تطرق إلى الحديث عن ثنائية الآنية و الزمانية*، حيث ترتبط الآنية بالثبات و الاستقرار الذي يميّز اللغة داخل المجتمع الواحد، في حين تُعنى الزمانية بالتغيرات والتبدّلات التي تنتج عن اختلاف الكلمة الواحدة من لغة لأخرى.

و قد استلهم غريماس فكرة الثنائيات، و بلورها في تكوين نموذجه العاملي، ونلمح ذلك من خلال ثنائية **الذات /الموضوع، ثنائية المرسل / المرسل إليه، ثنائية المساعد /المعارض.**

يركز المحلّل السيميائي في دراسة و وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص، على مبدأ الاختلاف الذي أرسى قواعده سوسير، حيث يتم فهم معنى اللّفظ بالرجوع إلى ضده، « **فالمعنى لا يكون إلاّ مع و في الاختلاف و هو المبدأ الذي توّجته الدلالية مسار بحث لها في تطور الدراسات البنيوية** »[3]،و كما تقول العرب: **النّقيض بالنّقيض يُعْرَفُ.**

وقد استفاد غريماس من هذا المبدأ في تشكيل المربّع السّيميائي، و الذي يقوم على التقابل وتمثيل الوحدات الدلالية،كالموت و الحياة فمعنى الكلمة يُستَخلص من الضديد لها.

1- روبرت شولز: السيمياء و التأويل، تر/سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1994، ص247.

2- فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية، مرجع سابق، ص23.

*تسمى أيضا التاريخية أو التعاقبية.

3- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر، د ط، 2008، ص10.

2) النّحو التّوليدي لـــ تينيير (Tesnière):

يعد **تينيير** أوّل من عوّض مصطلح الوظيفة عند بروب بمصطلح العامل، و قد حرص في نموذجه على « **مطابقة الأدوار الدلالية مع العلاقات النحوية** »[1]، وانطلاقا من هذا حاول **غريماس** تأسيس نحو للسّرد على غرار نحو الجملة، لأنّ « **أبسط جملة هي بالفعل دراما مصغرة تنطوي على عملية و فاعلين و ظروف ، تؤدي هذه المكوّنات التركيبيّة الثلاثة إلى نشوء ثلاثة أصناف لغوّية هي الأفعال النحويّة و الأسماء (المشاركون في العمليّة و الظروف النحويّة** »[2].

و وفق ذلك يقسم **تينيير** الملفوظ على نحو تقسيمه للجملة (**فعل، فاعل، مفعول به**)، وينطلق « **غريماس من بنية الجملة الآتية: مسند إليه، فعل، مفعول به ، و يقترح نموذج فِعال أساسيا و تحتيا للقاعدة التي تقوم عليها بنى القصة ، يقول إنّ الوظائف في النحو التقليدي هي الأدوار التي تقوم بها الكلمات المسند إليه هو الذي يقوم بالفعال و المفعول به هو الذي يتحملها** »[3].

بناءً على تصور **تينيير** للجملة، بنى **غريماس** تصوره لبنية الخطاب السردي، و أقام بذلك **نموذجه العاملي** الذي يقوم على ستِّ سواند،ويستفيد من« **مفهوم العوامل في اللسانيات، إذ ينطلق من ملاحظة تنيير tesnière الذي شبه فيها الملفوظ البسيط (l'énoncé élémentaire) بالمشهد ، و الملفوظ عنده هو الجملة** »[4].

و بهذا عدّت الوظائف بمثابة الأدوار التي تقوم بها الكلمات داخل الجملة، وباختصار يمكننا القول أنّ **غريماس** طوّر النظرة الخاصة للجملة إلى نظرة عامة للخطاب السّردي ككل.

1- محمد بادي: سيميائيات مدرسة باريس، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد 35، يناير، مارس، 2007، ص299.

2- بول ريكور: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ج2، تر/ فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006،ص 86.

3- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ، تر/ طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة،بيروت، لبنان د ط، 2007، ص207.

4- حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص32.

3) حلقة براغ و مدرسة كوبنهاغن النّسقية:

يعزى ظهور حلقة براغ إلى **رومان جاكوبسون(R.jakobson)**،**تروبتسكوي(trubetzkoy)** و**أندري مارتيني (André Martinet)**،الذين استثمروا أعمال العالم اللغوي **دي سوسير** و ساهموا في تطوير الألسنية.

« **وقد كانت أبحاث جاكوبسون حول النموذج الصواتي (model phonologique) مصدر إلهام لغريماس، حين إعداده للبنية الأساسية للدلالة المحققة للمربع السيميائي، بالإضافة إلى النموذج العاملي، الذي طوره انطلاقا من علاقة الفاعل بالمرسل و المرسل إليه في عملية تمرير وتبليغ الرسالة**»[1]، هذا في مجال الصوتيات .

أمّا في النحو فتبرز بامتياز المدرسة النسقية،التي تأسست على يد **لويس هيلمسليف (Louis Hjelmslev)**حيث أعطت أولوّية بالغة للشكل، و قد ركّز **هيلمسليف** على مبدأي المحايثة والاختلاف، اللّذين اعتمدهما **غريماس** في دراسته، حيث « **سيعمد غريماس إلى صياغة مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية** »[2].

أمّا بالنسبة لمبدأ الاختلاف، فقد تمثّله **غريماس** « **داخل تصور جديد يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدلالية لاستيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى** »[3].

و بذلك أخذ **غريماس** بعين الاعتبار المبادئ التي رُسِّخت من طرف المدرستين، و حاول استثمارها في نظريته السيميائية.

ث. جورج دوميزيل(Georges Dumézil):

يعد **جورج دوميزيل** أحد المهتمين بالأسطورة، كما أنّه أحد المصادر التي استقى منها **غريماس**، حيث « **استفاد غريماس في تحديده لمفهوم العامل في الحكي من الدراسات الميثولوجية**

---

[1]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص14.

[2]- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق ، ص 09.

[3]- المرجع نفسه: ص10.

السابقة له، ففي هذه الدراسات ينظر مثلا إلى الإله من جانبين: جانب وظيفي و جانب وصفي، الجانب الوظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله، و الجانب الوصفي يشمل الألقاب و الأسماء المتعددة التي تحدد صفاته »[1].

و الإله هو الذي يقوم بالفعل، إذن حسب **غريماس** هو بمثابة عامل أوشخصية، و من هنا يمكن الجمع بين الوظائف التي يقوم بها و بين صفاته أومميزاته الأخلاقية، و هذه الرؤية طبقها في حديثه عن مفهوم العامل، حين أقر أنّه لا فصل بين الوظائف و الصفات أو الأسماء على خلاف ما رأيناه مسبقا عند **بروب**.

و قد تناول **غريماس** المفاهيم التي أخذها عن **دوميزيل** بطريقة منطقية، صورية، و رياضية كونه متأثر بالمنطق.

ج. إتيان سوريو(Souriau Etienne):

من جهة أخرى يستفيد **غريماس** من العوامل في المسرح، كما تحدث عنها **سوريو** ليهتدي بذلك إلى تكوين نموذج متكامل عن العوامل، و قد «**حاول إتين سوريو الإفادة من كون الحدث، هو تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية داخل العمل...و اختزل سوريو عدد الوظائف داخل النص المسرحي إلى ستّ قابلة للتركيب في موقف مسرحي ما، و هي :**

1. **قائد الحركة (القوة الجذرية).**
2. **المعارض**
3. **الموضوع المرغوب فيه أو الذي يرهب جانبه**
4. **المرسل إليه**
5. **المساعد**
6. **المحكم** »[2].

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص31-32.

[2]- فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية ، مرجع سابق، ص 191، 192.

و قد بلور **غريماس** هذه المفاهيم في نموذجه العاملي، و « **ارتأى إلى توزيع العوامل إلى ثلاث فئات منطقية، و كل فئة تتكون من زوج، و يتعلق الأمر هنا ببنية مقولات البنية العاملية :**

الذات = الموضوع.

المرسل = المرسل إليه

المساعد = المعيق »[1].

بعد دراسته للنّص المسرحي، استطاع **سوريو** أن يستخرج نموذجه العاملي، الذي حدد بستّ عوامل « **و تتشخص قائمة صوريو على النحو التالي :**

الأسد : القوة الموضوعاتية الموجهة.

الشمس: ممثل الخير المنشود و القيمة الموجهة.

الأرض: المستفيد المحتمل من هذا الخير (الجهة التي يعمل الأسد لصالحها).

المريخ : المعيق.

الميزان: الحكم و موزع الخير بعدالة.

القمر: معاودة الهجوم و تضعيف إحدى القوى السابقة »[2].

من خلال التطرق لأهمّ المصادر التي استقى منها **غريماس** نظريته – إن لم نقل كلها –، والتي كان لابدّ من الإشارة إليها، حتى يسهل على الدارس فيما بعد معرفة الخطوط العريضة لهذه المقاربة، قد استخلصنا إذن أنّ أستاذ مدرسة باريس قد نهل من المقاربات السّردية التي سبقته، وتناولها بالتّطوير والتّعديل، كما استفاد كذلك من التّصوّرات الألسنيّة، و المعرفيّة، وحتى

---

[1]- محمد الداهي: سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية للنشر و التوزيع، المغرب، ط1، 2009، ص 35.

[2]- المرجع نفسه: ص 34.

الفلسفيّة أيضا، كما يمكن أن نشير هنا إلى أنّ **غريماس** استفاد من فكرة التداخل بين السيمياء وعلم النفس، و ذلك واضح في أبحاثه الأخيرة المتعلقة **بسيميّائية الأهواء.**

2. أهم مبادئ و مميّزات النظرية :

بعد أن استند **غريماس** إلى ركام معرفي كبير، استطاع في الأخير تأسيس نظرية شاملة، تنطوي على العديد من المميزات و المبادئ، و أول ما رآه هو ضرورة أن يكون التحليل محايثا، مركّزا على معالجة كيفية اشتغال العناصر المشكلة للمعنى مهتما بالشروط الداخلية للمعنى في النّص، و كان هذا المنحى « **بمثابة وضع لبنات لسيميائيّات محايثة اضطلعت منذ كتاب الدلاليات البنوية*** **بالتحديد الموضوعي لعالم المعنى و أشكال حضوره و صيغ تجليه** »[1]،لأنّ الباحث السيميائي حسب **غريماس « يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى،وهذا هو دور المربع السيميائي** »[2].

و بهذا أعاد **غريماس** النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى، فكان بذلك إشكال هذه النظرية محددًا بدقة و هو مشكلة المعنى، « **فمقاربة نص ما لا يكون لها من معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف و غاية لأي تحليل، فالتعرف على المعنى و تحديد حجمه لا ينفصل عن الميكانيزمات التي أنتجته** »[3].

و معنى ذلك أنّه ينبغي على المحلّل أن يتطرق إلى معالجة و تقصّي العناصر النصية، أوالظروف التي يتم من خلالها إنتاج المعنى.

لأنّ « **وجود نص يبني معانيه استنادا إلى قوانين لا يمكن الكشف عنها إلاّ ارتكازا على تصورات تخص شروط إنتاج المعنى** »[4]، و بذلك ركّز **غريماس** على مبدأ **المحايثة،** الذي يهدف إلى

---

*: كتاب الدلالة البنوية لـــ : غريماس : سنة 1966 .

[1]- أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي و جبر العلامات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 10.

[2]- آن إينو و آخرون: السيميائية الأصول، القواعد و التاريخ، تر/ رشيد بن مالك ، مرجع سابق، ص 48.

[3]- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص7.

[4]- سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص07.

بيان مجموع العلاقات القائمة بين عناصر الدال من حروف و عبارات توجد داخل النص، و التي يتم من خلالها التوصل إلى المعنى العميق للنص.

كما أنّ **غريماس** اهتدى إلى مصطلح **التشاكل**، الذي « **لا يعدو أن يكون تجسيدا لمساعي ذهنية كانت تتردد على ألسنة البلاغيين، و كل ما في الأمر أن المساعي المعاصرة تتسم بتقنيات أكثر صرامة** »[1]،و المقصود **بالتشاكل** هو« **تكرار الملامح السيميوطيقية التي تشكل تماسك النص** »[2]، و يجدر بنا هنا أن ننوّه إلى أنّ **غريماس** هو الذي « **نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات مركزا على تشاكل المضمون، من خلال كتابه الدلالة البنويّة** »[3].

و بذلك أكد **غريماس** في مختلف دراساته الفكرة نفسها (**الدلالة البنوية 1966، في المعنى 1970، في المعنى II 1982**)، موضحا الهدف الذي تنشده السيميوطيقا و هو **الإمساك بالمعنى و الدلالة.**

أمّا النقطة الثانية التي تميز هذه النظرية هي **الشمولية:** « **شمولية في التصور وشمولية في التحليل** »[4]. و المقصود بالشمولية هو أنّ **غريماس** لم يبتدع نظريته من عدم، و إنّما من خلال استيعابه للنظريات السّردية التي سبقته، و استلهامه لعناصر شتّى تنتمي إلى تلك النظريات، مع محاولته الكشف عن العيوب و النقائص التي تعتريها. هذا من جهة، و من جهة أخرى، تكمن شمولية التحليل في قدرة النظرية و قابليتها للتطبيق على نصوص غير النصوص السردية، كالنصوص الإشهارية، السياسية، الثقافية...الخ.

---

[1]- حبيب مونسي: نظريات القراءة ،في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب ، وهران، الجزائر، د ط ، 2007، ص110.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر/ السيد إمام ،ميريث للنشر و المعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص100.

[3]- صالح لحلوحي: التشاكل و التباين في شعر مصطفى الغماري، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلة الأثر، ع17، جانفي، 2013، ص 125.

[4]- سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائية السردية، مرجع سابق ، ص07.

و إذا ما غصنا في لبّ النظرية، نجد أنّ « **تحليل القصة حسب غريماس يعني تحليل مستوياتها المختلفة بما فيها جميع مظاهر الخطاب، و أبعاده الدلالية العميقة** »[1]، لأنّ النص الأدبي حسبه يسير ضمن « **آلية منطقية تحكمها شبكة من العلاقات و العمليات التي تنظم النص السردي، تنظيما مبنيا على الحالات والتحويلات المتماهية في برنامج ، خاضعة أساسا لأطوار الرسم السردي، ومن الواضح أن التركيبة السردية و ما تحمله من تفرعات تحوي حمولة مضامين النص، حويا يتجاوز إطارها السردي و يتعداها ليشمل المستوى الخطابي** »[2].

و بذلك تأسست النظرية على مسارين متوازيين لا يمكن الفصل بينهما، كما لا يمكن أخذ أحدهما و ترك الآخر هما : **المستوى السردي والمستوى الخطابي.**

حيث أنّ المستوى السّردي يهتم بالأدوار العاملية، التي تدخل في إطار برامج سردية، في حين أنّ المستوى الخطابي يُعنى بالصور الخطابية التي يقوم بتنظيمها في مسارات صورية،و بذلك « **تتمثل البنى الخطابية في رسم الآلة اللغوية التي يتشكل بواسطتها النص، و تتكون من وحدات وميكانيزمات عدّة منـــها (النّحوية grammar، و الصّرفية Morphology، والبلاغيـــة Rhetorce)أما البنى الفاعلية فتتجلى في حركة الفاعل داخل النص** »[3].

و لكي تتوضّح لنا المستويات سالفة الذّكر بشكل واسع، سنحاول في الفصلين الأول والثاني التفصيل فيها بشكل متأن ، يسمح لنا بكشف خفاياها و مكوناتها العديدة.

و من خلال ما سبق، يمكن القول أنّ **غريماس** قد « **شق طريقه نحو بناء التحليل السيميائي للمحتوى في مقابل التحليل اللساني للتعبير** »[4]، و بذلك تتداخل البنيتين السطحية و العميقة،

---

[1]- أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، مرجع سابق ، ص23.

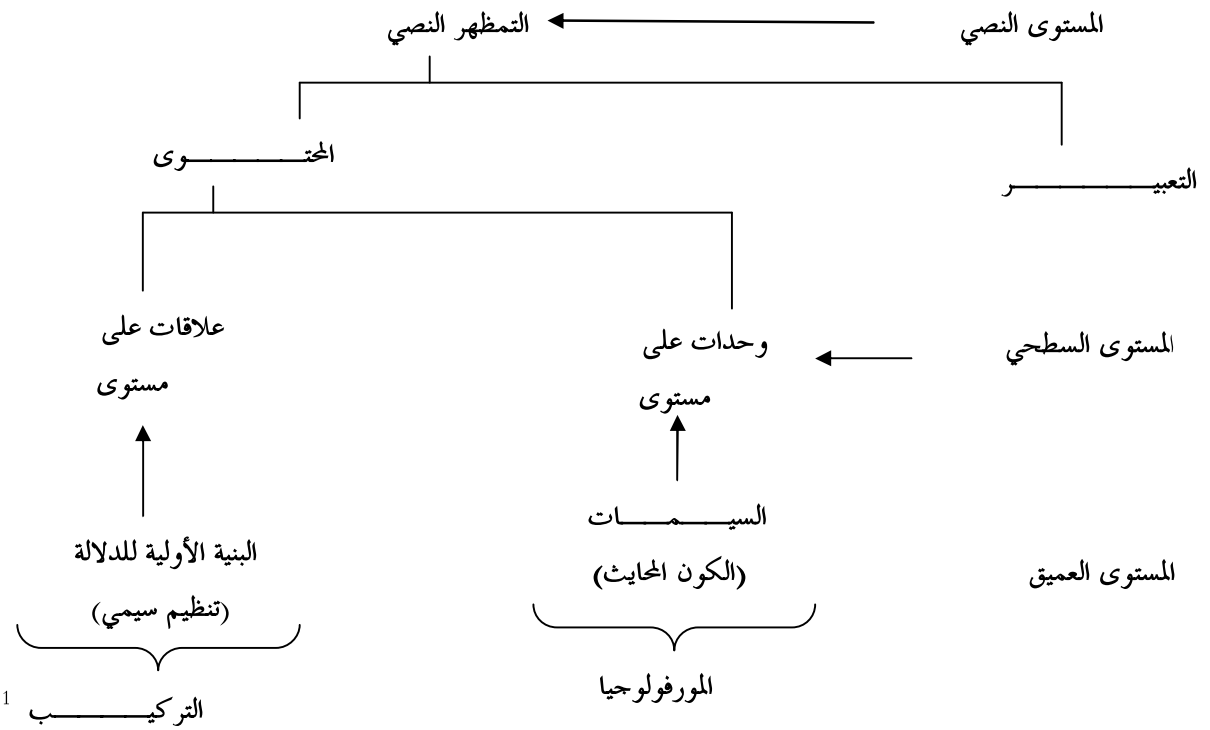
[2]- المرجع نفسه: ص22-23.

ينظر أيضا : رشيد بن مالك : السيميائية بين النظرية و التطبيق، رسالة دكتوراه، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، الجزائر،1995، ص 70.

[3]- محمد سالم سعد الله :مملكة النص ، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجا، مرجع سابق ، ص43.

[4]- أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي و جبر العلامات، مرجع سابق، ص10.

والعلائق التي ينتجها المحتوى و التعبير، كما يعكسه التخطيط الآتي:



[1]

يتّضح من خلال المخطط أنّ غريماس تجاوز الطّرح اللّساني، و بذلك أسهم في الانتقال من المسار البينيوي إلى المسار السّيميائي، لأنّه « **و لعقود من الزمن ظلت السرديات في مقاربتها للسرد منحصرة في أفقها البنيوي** »[2]، إلاّ أنّه لا يمكن أن ننكر أنّ التّحليل السّيميولوجي قد تبنّى الإجراءات و المنهجية البنيوية، و يتّضح ذلك من خلال بعض المصطلحات الفاعلة في التحليل السيميائي كـــ: **البنية، المستوى السطحي، المستوى العميق...**و هي مصطلحات وجدت في الإطار البنيوي.

بعد عرضنا لأهمّ مصادر نظرية **غريماس**، و كذا أهم مبادئهـــا و مميزاتهـــا، وجـــدنا أنّهـــا من أهمّ النّظريات المرتكز عليها في مجال التّحليـــل السّـــيميائي للخطابـــات السّـــردية. و قـــد

[1]- طائع الحداوي: سيميائيات التأويل ، الإنتاج و منطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 367.

[2]- محمد بوعزة: سرديات ثقافية ، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2014، ص 15.

أطلق على ما توصل إليه **غريماس** اسم : **سيميائيّة العمل أوالفعل**، و هذا ما سنحاول التّطرق إليه في الفصل الأول بالشرح و التبسيط من خلال عرض النظرية، و اعتماد إجراءاتها في تحليل رواية **"الأسود يليق بك"** لـ:**أحلام مستغانمي.**

الفصل الأول:

البعد العاملي في رواية

"الأسود يليق بك"

لـــ : أحلام مستغانمي.

البعد العاملي في رواية "الأسود يليق بك" لـــ : أحلام مستغانمي .

أوّلا: مفهوم سيميائية العمل .

ثانيا: البنية العاملية في رواية "الأسود يليق بك":

1. العوامل و الممثلون .
2. الأدوار و العلاقات العاملية:

أ. ثنائية الذات / الموضوع و علاقة الرغبة .

ب. ثنائية المرسل / المرسل إليه و علاقة التواصل.

ت. ثنائية المساعد / المعارض و علاقة الصراع .

ثالثا: دينامية العمل في رواية "الأسود يليق بك":

1- النموذج العاملي.

2- البرنامج السردي:

أ- التحريك.

ب-الكفاءة.

ج-الأداء.

د-التقويم.

خلاصة.

أوّلا: مفهوم سيميائيّة العمل:

يعدّ مفهوم **العمل** مفهوما مركزيا في كثير من العلوم الإنسانية، غير أنّ كيفيّة النظر إليه تختلف باختلاف الاختصاصات و النظريات، و من ذلك النظريّات السّردية، حيث تراهن هذه الأخيرة « **(الشكلانية الروسيّة، والسّرديات و النظرّية السّيميائية، و نظرية القراءة)، المندرجة ضمن الأبدال نفسه على فهم التّشخيص الخطابي للعمل و تقديم نماذج و خطاطات تبيّن السلوكات البشرية وتختزلها في بنيات مقننة** »[1]، و بالتالي كان **العمل** و لا يزال محطّ اهتمام النظريات السردية على اختلافها، وما يهمنا هنا هو المجال السيميائي حيث « **انشغل السّيميائيون مدة طويلة بمعنى العمل أو حالة الأشياء (موضوع سيميائية العمل)** »[2].

و لمـــا نتحدث عن **العمل**، يتبادر إلى أذهاننا مصطلح آخر هو **الفعل** لذلك ظهر في السيميائية ما يعرف **بسيميائية العمل أو الفعل** و هي نفسها، إذ نجد أنّ **الفعل** يقوم على « **بلوغ هدف مسجل في مشروع محدد الغايات، ينبغي قصد تحقيقه أن يتوخى منطق لتسلسل الأحداث تسلسلا خططيا (خطط العمل)** »[3].

لذلك تهتم السّيميائية في هذا المجال باستقصاء و تتبع خطى الذات في سيرورتها نحو الموضوع القيمي، حيث أنّ « **المحطة الأساسية في سيرورة العمل و حركيته تتمثل في المهمة التي كُلِّفت الذات بإنجازها، و هذا ما يتطلب منها التوفر على المؤهلات الضرورية للإضطلاع بها على الوجه الأحسن** »[4].

يتضح لنا إذن أنّ **سيميائيّة العمل** هي التي تهتم بالفعل الذي تقوم به الذّات، إضافة إلى اهتمامها بحالة الأشياء، لذلك اقترنت أيّما اقتران بالبنية العاملية التي اكتسبت بُعْدَيها المنهجي

1- محمد الداهي: سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، مرجع سابق، ص22.

2- آسيا جريوي: البعد الهووي و دوره في حركية الإنجاز، دراسة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 08، 2012، ص38.

3- باتريك شارودو،و دومنيك مغنو: معجم تحليل الخطاب، تر/ عبد القادر المهيري، و حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، د ط، 2008، ص28.

4- محمد الداهي: سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، مرجع سابق، ص11.

والإجرائي مع **غريماس،** الذي عمّق مفاهيمها في العديد من كتبه السيميائية النظرية و التطبيقية، من خلال تطبيقها على مجموعة من القصص و الحكايات و الروايات...الخ.

من جهة أخرى تقوم **سيميائيّة العمل أو الفعل** على « **مفهوم الانفصال بين الذات و عالم الأشياء، من خلال الاشتغال على مفهوم الحالة و التحويل و العامل، حيث اعتبرت السرد مجموعة من الإنقطاعات و التحولات التي تتحكم في الفاعل في علاقته بالموضوع المرغوب فيه** »[1]، فالعامل إذن ينجز مجموعة من الأفعال والتحوّلات، و يَرِدُ ذلك في شكل حالات متنوعة، تترجم علاقته بالموضوع المراد تحقيقه إما اتصالا أو انفصالا.

و تأكيدا لما سبق، يقول الباحث المغربي **محمد الداهي:** « **تقر سيميائية العمل بوجود مسافة بين الذات و العالم وتستلزم البعد المعرفي لبرمجة مشروع الذات من أجل تحقيق المبتغى** »[2]، إذن، فالعنصر الأساسي الذي تشتغل عليه **سيميائية العمل** هو « **فعل الذات السّردية** »[3]،و استجلاء كافّة التحوّلات التي تحدث من بداية السّرد إلى نهايته.

تجدر الإشارة إلى أنّ **غريماس** في أبحاثه الأولى قد صبّ كلّ اهتمامه على **فعل الذات،** لذلك عُرفت سيميائيته **بسيميائيّة العمل أو الفعل،** إلاّ أنّ المطّلع على أبحاثه يلاحظ أنه قد أدرك فيما بعد أن الفصل بين الذات و العالم غير ممكن، لأنّ حالة العالم دون شك تؤثّر في حالة الذات و فضائها الداخلي و حالاتها النفسية، لذلك اقترح ما يعرف بـــ: **سيميائية الأهواء** التي تهتم **بالدور الاستهوائي** على خلاف سيميائية العمل التي تهتم بالدور العاملي و التيماتيكي والتصويري، و من

---

[1]- جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص40.

[2]- المرجع نفسه : ص 210.

[3]- ألجيرداس ج غريماس، و جاك فونتيني: سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر/ سعيد بنكراد، دار الكتاب، الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص50.

بين الأهواء الانفعالية التي تهتم بها سيميائية الأهواء « **الحبّ، الانتقام، الكراهية، الكبرياء**[1]...» وغيرها من الحالات التي تختلج النفس البشرية.

« **و كانت نظرية الأهواء عموما ثمرة سنين من العمل المتواصل اضطلعت به الجماعة السيميائية اللسانية (المعروفة بمدرسة باريس)** »[2].

و ما يهمنا في دراستنا هو **سيميائية العمل** لذلك لن نفيض في الحديث عن **سيميائية الأهواء**، و يمكننا في هذا الصدد أن نورد جدولا يختصر ما قمنا بالحديث عنه و يسّهل على الدارس فهم ما نصبو إليه:

	الموضوع	الجهة	البعد المعتمد	الأدوار	الخطاطة المقننة
سيمياء العمل	- الإنجاز(إدراك الموضوع المبحوث عنه) - حالة الأشياء	الفعل	البعدان المعرفي والتداولي	الأدوار الموضوعاتية	الخطاطة الحكائية المقننة: التطويع ثم الكفاية ثم الإنجاز ثم الجزاء.

- مقوّمات سيميائية العمل[3] -

من خلال الجدول، يتّضح بجلاء أنّ موضوع **سيمياء العمل** هو حالة الأشياء، إلى جانب الإنجاز الذي تحققه الذات من خلال قيامها بالموضوع المرغوب فيه، لذلك ركزت هذه السيميائية على الفعل، معتمدة في ذلك على بعدين هما: **البعد المعرفي** المتمثل في المؤهلات الثقافية و اللغوية

---

[1]- جيروم أنطوان روني: الأهواء، تر/ سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 1987، ص15.

[2]- محمد الداهي: سيميائية الأهواء، مجلة علامات، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، العدد1، ماي، 2013، ص 94- 95.

[3]- محمد الداهي: سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، مرجع سابق، ص293.

التي تمتلكها الذات، إضافة إلى **البعد التداولي** الذي تترجمه أفعال الذات في طريقها للوصول إلى الموضوع المبحوث عنه، فتمرّ بذلك عبر مراحل بدءً بالتطويع أو التحريك انتهاءً إلى الجزاء أوالتقويم، لتحقق حينئذ أدوارًا عدة كالدور العاملي و الدور الموضوعاتي، حيث ينتمي الأوّل إلى ما يعرف بالمكوّن السّردي في حين يرتبط الثاني بالمكوّن الخطابي، هذين الأخيرين اللذين سنتطرق إليهما بالتفصيل و نحاول اسقاطهما على شكل من أشكال السّرد و التي تعد «**فَنّ التنوع بامتياز وفنّ الاحتواء بلا منازع**[1] » و هي الرّواية.

تقوم الدّراسة على بسط مضامين نظرية "**غريماس**"، و ستكون البداية مع **البعد العاملي** أو ما يعرف بـــ: **المسار السردي** الذي سيتم تطبيقه على المدونة، ثم يتبع بفصل آخر يتم فيه تناول **البعد الخطابي.**

ثانيا: البنية العاملية في رواية "الأسود يليق بك":

تعدّ رواية **"الأسود يليق بك"** ملفوظا سرديا يزخر بمجموعة من العوامل، وبعد الإطلاع على محتواها ارتأينا إلى تحديد البنية العاملية وفق تحديد الذوات والموضوعات المـــــــــتضَمِّنَة فيها.

يسمح لنا المسّار السّردي بتتبع الحالات و التّحولات، و رصد البنية العاملية المتحكمة في النّص، حيث أنّ « **كل خطاب أو نص مهما كان جنسه تتحكم فيه بنية عاملية هي بمثابة مسرح تَحَرُّك و تَتَحَرَّك عليه البنيات الأنثروبولوجية الإنسانية** »[2].

معنى ذلك أنّ كل ملفوظ سردي يتضمّن شخصيات، هي بمثابة عوامل ترسم بينها علاقات يتم التوصل إليها من خلال التطرق إلى البنية العاملية، لذلك نجد أنّ نظرية **غريماس** تقوم « **على**

[1]- كمال الرياحي: حركة السرد الروائي و مناخاته، في استراتيجية التشكيل، مرجع سابق، ص127.

[2]- محمد مفتاح: دينامية النص – تنظير و إنجاز- ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط3، 2006، ص 199.

الدينامية و التفاعل و الصراع بما تعنيه من حركة و أحداث و أعمال و أفعال »[1]، و يتم الكشف عن هذا كله من خلال النموذج العاملي، الذي يشخص الأفعال و يساهم في التعرف على علاقات الشخصيات ببعضها.

إنّ القارئ للنّص يستخلص أنّ المحكي الروائي قائم على مجموعة من العوامل التي تربط بينها علاقات محددة ، لذلك « **ميّز غريماس في صلب الخطاب الملفوظ بين :**

أ. عوامل التبليغ (أو التلفظ) و هم: الراوي و المروي له و المخاطِب والمخاطَب.

ب. عوامل السرد (أو الملفوظ): الفاعل/ الموضوع، المرسل /المرسل إليه »[2].

من خلال هذه التّفرقة، يتضح وجود نوعين من العوامل : ترتبط الأولى بما هو خارج عن النّص السّردي، و تشمل مرسل الرّسالة و متلقيها، أما الثانية فتركز اهتمامها على الترسيمة السردية في حدّ ذاتها، و ما تتضمنه من عوامل تتبدى في النص و تؤطر المسار السّردي.

و في التّرسيمة السّردية للرّواية، تبرز الذات **هالة** كشخصية محورية يقوم عليها العمل السّردي،و هي تسعى لتحقيق **موضوع قيمي** يتمثل في الانتقام ومواصلة ما بدأه والدها في مشواره الفنّي،و كان **المرسل** في ذلك هو الإرهاب الذي اغتال والدها. و ستحظى الذات بمساعدة صوتها العذب و مهاراتها الصوتية، كما تساعدها صديقتها **نجلاء** و غيرها، من جهة أخرى تقف في وجهها **الأم** (أمها) التي لا تريد لها العناء ، و كذلك المجتمع الجزائري الذي يرى في الفتاة المغنيّة شيئًا من التسّيب و قلة الحياء، و بالرغم من هذا كله تحاول **هالة** قدر المستطاع تنفيذ البرنامج السردي ظنًّا منها أنها ستقدم شيئًا للوطن و المجتمع الذي يقوم مقام **المرسل إليه.**

---

[1]- مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض و محمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط، 2005، ص35.

[2]- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص12.

1.العوامل و الممثّلون :

الشّخصية ركيزة أساسية و قطب فاعل في العمل السّردي، فلا يخلو السّرد من شخصيات تُحرِّك أحداثه و تخلق علاقات بينها و بين مواضيع القيمة التي تحويها الأعمال السّردية.

و قد « **أسّسَ غريماس في مشروعه الضخم لدلائلية الشخصية، و سنكتفي فقطْ بالإشارة إليها من خلال مصطلحين يبرزان في نموذجه العاملي يمثلان مفهوم الشخصية و هما مصطلحا العامل " actant" و الممثل "acteur"** »[1].

اللاّفت للانتباه في هذا التّحديد لمفهوم الشخصية، هو وجود مصطلح آخر يتداخل مع مصطلح العامل في دلالته على الشخصية و هو مصطلح الممثل.

إنّ **العامل** هو عبارة عن وحدة دلالية متأصّلة في الحكاية، كما أنّه « **وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السّرد** »[2]، أما الممثّل فهو : « **مصطلح نقدي سيميائي يشير إلى أدوار و وظائف سرد معينة هي الذات و المرسل و المرسل إليه (المستقبل) أو المساعد** »[3]، و مثل هذا التعريف للممثّل يجعل منه مرادفا للعامل، و هذا ما يوقعه في الضبابية.

و لتوضيح هذا قد ميز **غريماس** بين مستويين : **مستوى عاملي، و مستوى ممثلي:**

أ. المستوى العاملي: يتم فيه التركيز على الأدوار دون العناية بالذوات المنجزة لها، ذلك أنّه يمكن « **أن تشترك عدّة ذوات في دور واحد** »[4]، و يمكن التمثيل لها بما يأتي:

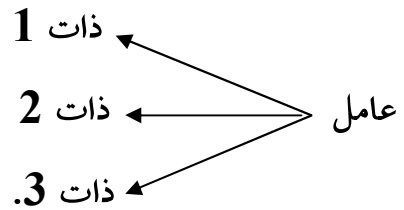
---

[1]- وردة معلم :الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء و النص الأدبي منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006، ص316.

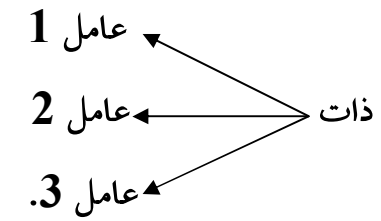
[2]- نورة محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص19.

[3]- نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص138.

[4]- السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، عينة ، مرجع سابق، ص15.

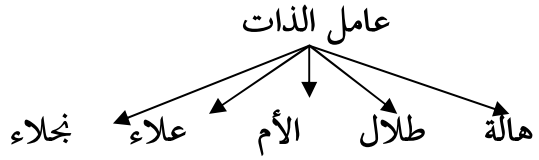


ب. **المستوى الممثّلي:** يتم فيه التركيز على الشخصية كفرد يقوم بدور أو عدة أدوار عاملية، و هذا يعني أنّ « **ذاتًا واحدة بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل أوأن تسند لها وظائف مختلفة (ذات، مرسل إليه، معارض ...)**»[1] و هذا ما يوضّحه الشكل الآتي:



و بناءً على ذلك و بالرجوع إلى المدّونة موضوع الدراسة، نلاحظ أنّه بإمكان عامل واحد أن يكون ممثّلا في الحكي بممثّلين عدة، كما أنّ ممثّلا واحدا يمكن أن يقوم بعدة أدوار عاملية.

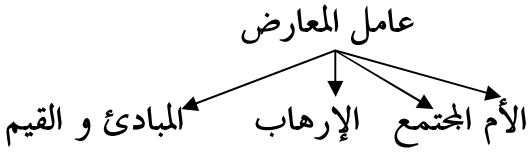
و هذا ما توضحه الأشكال التّمثيلية الآتية:



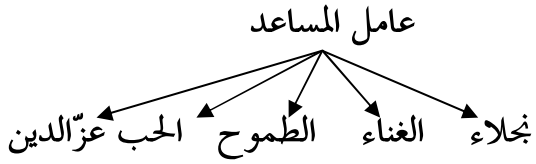
نلاحظ إذن قيام مجموعة من الممثّلين كـــ : **طلال ، هالة ، الأم ، علاء، نجلاء،** إلى جانب ممثّلين آخرين بدور عاملي واحد هو **عامل الذات.**

كذلك اشترك عدة ممثّلين في آداء **دور المعارض** كـــ : الأم ، المجتمع، الإرهاب، المبادئ والقيم.

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



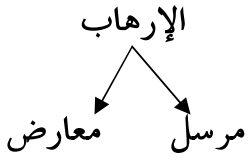
أو **دور المساعد** كـــ: **نجلاء، الحب، الطموح، الغناء، عزّ الدين.**



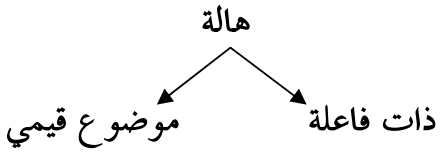
من جهة أخرى بإمكان ممثّل واحد أن يقوم بدور عاملي واحد مثل : **نجلاء** التي مثلت دور المساعد بالنسبة **لهالة** من بداية الرواية إلى نهايتها:

نجلاء (ممثّل) ←——— مساعد (دور عاملي)

أو أن يقوم ممثّل واحد بعدة أدوار عاملية كـــ : الإرهاب: فهو بمثابة **مرسل** بالنسبة **لهالة** حيث دفعها للانتقام، كما أنّه **معارض** بالنسبة لـــ : **علاء** منعه من محاولة الاتصال بـــ : **هدى.**



كما أنّ **هالة** مثّلت **دور الذّات** في محاولتها الانتقام، و هي أيضا **موضوع قيمي** حاول **طلال** الاستحواذ عليه.



من خلال تعرُّضنا لبعض الأمثلة البارزة في الرواية، توصلنا إلى أنّ عدد العوامل في كل نص سردي محدود في ستة عوامل، هي : **المرسل ، المرسل إليه، المساعد ، المعارض، الذات،و الموضوع،** أمّا عدد الممثّلين فلا حصر له و لا يمكن ضبطه.

2.الأدوار و العلاقات العاملية :

انشغلت نظرية **غريماس** « **باستجلاء تفاصيل الانتظام السطحي للملفوظات، بالموازاة مع خوالج العمق الدلالي** »[1]،و ذلك من خلال تصنيف العوامل باختلاف أنواعها، و التي تنسج فيما بينها علاقات تدعى **العلاقات العاملية**،هذه « **العلاقات التي تجمعها تشكل نموذجا عامليا** »[2].

و قد تمّ تحديد العوامل في النّص السّردي بستة عوامل و هي:

« **العامل الذات، العامل الموضوع، العامل المرسل، العامل المرسل إليه، العامل المساعد، العامل المعارض** »[3].

و تكتسي العوامل أهمية بالغة من حيث آداء المعنى، حيث تتيح فهم موقع الشخصية وأدوارها و علاقاتها.

و تشكل العوامل ثلاث ثنائيّات تعبّر عن نظام التقابلات، الذي يخضع له **النموذج العاملي** في صورته النّهائيّة و تربط كل ثنائيّ علاقة معينة.

أ. ثنائية ذات / موضوع و علاقة الرغبة :

تشكّل الفئة العاملية **ذات / موضوع** ، العنصر الحيوي في النّموذج العاملي لأنّ وجود أحدهما يستدعي وجود الآخر.

---

[1]- عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة، أسسها و مفاهيمها، سيدي بلعباس ، الجزائر، ط1، 2008، ص137.

[2]- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر/ عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2005، ص 77، 78.

[3]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص16،17.

مما لا شك فيه أنّ كلّ « **نص سردي يشمل عددًا غير قليل من الذّوات** »[1]، **والذّات** عنصر فاعل في المحكي، تتحدد كعامل يرغب في امتلاك موضوع ما والاستحواذ عليه أو التخلي عن امتلاكه، و يطلق عليها كذلك مصطلح **الفاعل** .

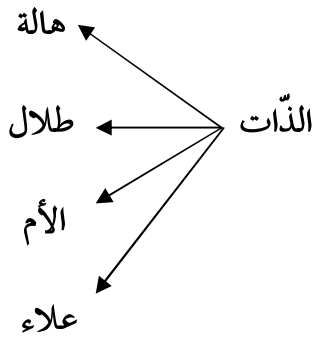
أمّا **الموضوع** فهو الهدف المقصود و المراد الذي توّد الذات بلوغه، و يرتبط « **بالسّرديات وعلم الدّلالة** »[2]، و قد يكون الموضوع **معنويّا** كالحبّ، الحياة أو**ماديّا** كالمال و العمل.

و يبرز عامل الذات **هالة الوافي** كشخصية رئيسية في مدّونة **"الأسود يليق بك"**، و هي فتاة جزائرية، تقودها الظروف إلى الرغبة في الانتقام من الإرهاب الذي قتل والدها، و في سعيها لتحقيق ذلك نجدها تنشد موضوعًا آخر هو الحبّ، ممثّلا في **طلال** الذي يبرز هو الآخر كذات فاعلة تسعى إلى الاستحواذ على هالة بدافع حبّ التملك.

كما تلعب **الأم** دور عامل الذات في التّرسيمة التي تتضمن إتهامها للشخص الذي قتل **علاء** (أخو هالة)، حيث تسعى إلى امتلاك موضوع قيمي متمثل في **إدانة عمار** .

نجد كذلك الذّات **علاء** يرغب في الحديث مع **هدى** بعد عودته من الجبل.

و بهذا نستطيع تحديد الذّوات الفاعلة في هذا النّص السّردي من خلال المخطط الآتي:



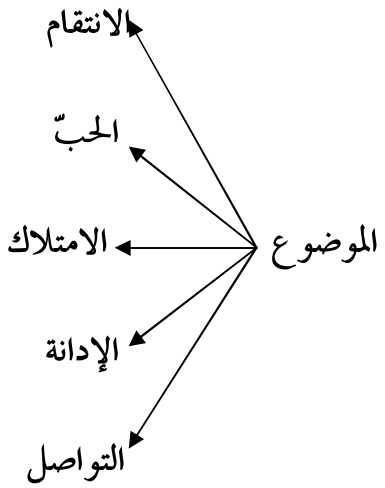
1- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص59.

2- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج، فعل الكلام، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د ط، 2007، ص20.

تجدر الإشارة إلى أنّنا لم نتطرق للحديث عن كلّ الذّوات الموجودة في النّص السّردي، وإنّما قمنا بأخذ عيّنات فقط، غير أنّ الذّاتين **هالة و طلال** على التّرتيب يبقيان المهيمنتين على التّرسيمة السّردية الكليّة.

أمّا بالنسبة للمواضيع المضمّنة في الرّواية، فهي عديدة بتعدد الذّوات، بل و في بعض الأحيان نجد أن ذاتًا واحدةً تسعى إلى امتلاك أكثر من موضوع، فـــ: **هالة** مثلا تظهر في بداية الرّواية راغبة في تحقيق موضوع الانتقام لمقتل والدها، ثم بعد ذلك تسعى نحو موضوع آخر هو الحبّ ممثلاً في **طلال،** الذي ترى فيه الشخص المناسب الذي سيمنحها الأمان و الطمأنينة والاهتمام ، لترغب في نهاية الرواية في الانتقام من طلال نفسه بعد أن اكتشفت أنها كانت مخطئة لمّا أحبّته لأنّه كان يحاول تملّكها.

يمكننا الإشارة إلى المواضيع البارزة في المدوّنة كالآتي:



هذه المواضيع القيمية إضافة إلى أخرى، برزت بعد قراءة متأنية للرواية إلاّ أنّ موضوعي الانتقام و يليه الحبّ و التملك يأخذان الأولوية كونهما الموضوعين الرئيسيين.

و تبرز هنا **علاقة الرغبة** بين **الذّات الفاعلة و الموضوع القيمي**، فلو أخذنا الذّات **هالة** و الموضوع **الانتقام من الإرهاب** ، نجدها تنشد هذا الموضوع تقول :« **قررت أن أؤدي الأغنية الأحبّ إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر** »[1].

كذلك تحاول تحقيق موضوع **الحب**، الذي هو بمثابة حلم بالنسبة إليها « **انتابها أسى خسارة شيء لم تملكه أصلا، لكن كان امتلاكه حلمها** »[2].

و نجدها في الأخير تريد الثأر من **طلال** تقول: « **تحمست للمشاركة في هذا الحفل العالمي كي تضمن أن يراها و قد خلعت سوادها، فيدرك أنّهُ من خلعتْ، كان يعينها أن تقهره...أرادت أن تثأر لكرامتها لحظة تقع عيناه عليها** »[3].

من جهة أخرى نجد الذات **طلال** يرغب في امتلاك **هالة « إذ يتملكه إحساس بأنّ شهرتها تسرقها منه، هي محاولة للاستيلاء على روح تتمرد عليه لأنها حرة** »[4].

كما نجد الذات **الأم** و هي متجهة نحو الموضوع القيمي إدانة **عمار**، تظهر رغبتها من خلال الملفوظ الآتي: « **ذهبت شكوك أمها نحو جارهم** »[5].

و عموما، بعد أن تعرضنا لذكر بعض الذّوات و المواضيع المرغوب فيها، يتسنى لنا الآن الخروج بالتمثيل الآتي:

---

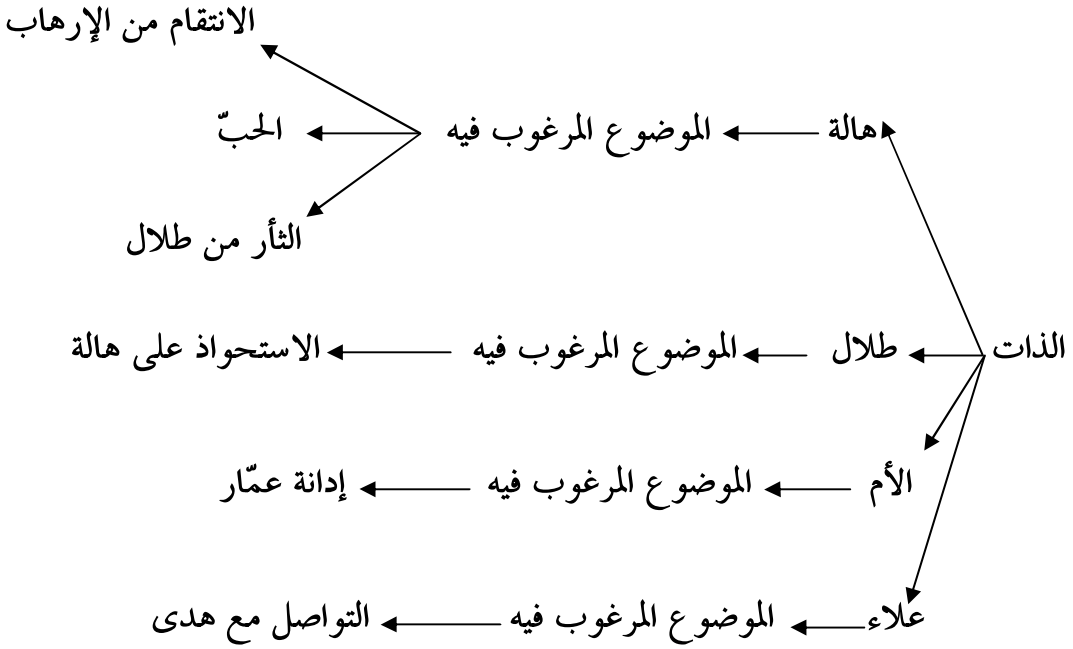
[1]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل ، بيروت ، لبنان، ط7، 2013، ص16.

[2]- الرواية: ص67.

[3]- الرواية: ص328.

[4]- الرواية: ص 230.

[5]- الرواية: ص 154.

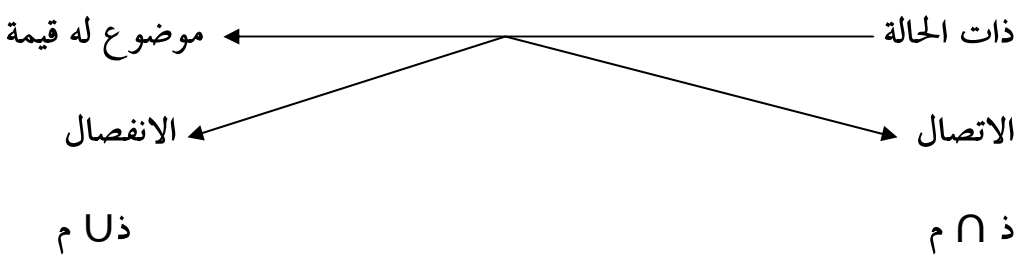


هذه هي أهم الذّوات و الموضوعات الحاضرة في المدّونة بصفة شموليّة، لأنّ المطّلع على الروّاية سيجد عددًا كبيرًا من المواضيع لكن كلها تساهم في بناء المواضيع الرّئيسيّة.

ملفوظ الحالة و ملفوظ الفعل:

يتشكل في إطار علاقة الرّغبة بين الذّات و الموضوع ما يسمى بـــ: **ذات الحالة،** التي تتحدد بحسب هذه العلاقة ، حيث أنّ « **علاقة الفاعل بالموضوع على امتداد النّص السّردي لا تخرج عن أمرين : إمّا علاقة اتصال أو علاقة انفصال** »[1] ، نمثّل لذلك كالآتي: [2]

ملفوظ الحالة



[1]- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2013، ص74.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص34.

هذا يعني أنّ **ملفوظ الحالة** يحتوي على **ذات،** تكون إمّا في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع القيمي.

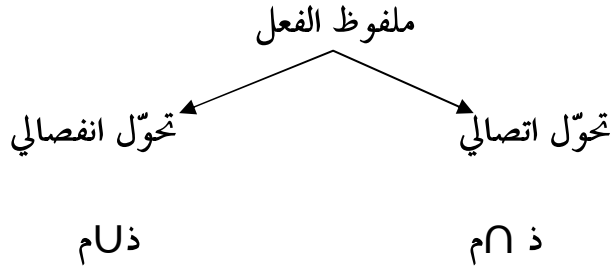
و يَنْجَرُّ عن رغبة ذات الحالة تحوّلٌ إمّا في اتجاه الانفصال أو في اتجاه الاتصال، هو الذّي يسميه **غريماس** بـــ : **ملفوظ الفعل** الذي يقوم بعملية التحويل هاته فنحصل على مايلي :

« **الذات ∩ الموضوع ⟵ الذات ∪ الموضوع**

الذات ∪ الموضوع ⟵ الذات ∩ الموضوع »[1].

يتبيّن إذن أنّ هناك تحوّلا على مستوى ملفوظ الحالة، فقد تكون الذات في حالة اتصال (∩) ثم تنفصل عن الموضوع ، كما قد تكون في حالة انفصال (∪) لتتصل بالموضوع فيما بعد، فـــ : « **ملفوظ الفعل هو إذن ملفوظ يحكم ملفوظ الحالة** »[2] ،كونه يفضي إلى التحويلين المذكورين.

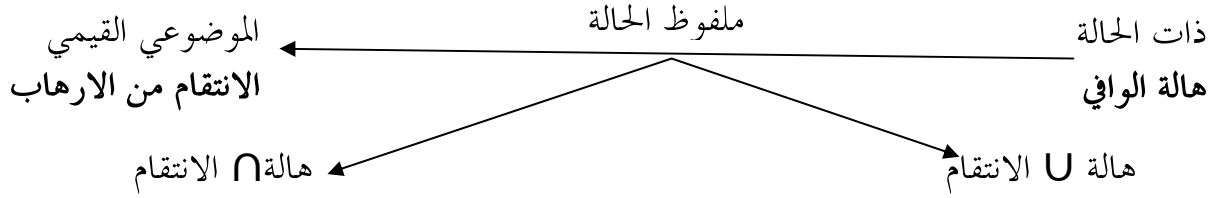
نمثل لملفوظ الفعل بالشّكل الآتي:



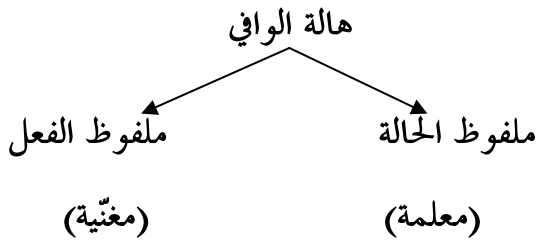
[1]- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص240.

[2]- أج غريماس: المكاسب و المشاريع، تر/ سعيد بنكراد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص 191.

و بالرّجوع إلى المدّونة نجد:



لتوضيح التحوّل نورد المخطط الآتي:



يوضّح المخطط الحالتين اللتين تكون عليهما ذات الحالة (**هالة**):

ملفوظ حالة انفصالي: **هالة معلمة ∪ الانتقام من الارهاب.**

ملفوظ حالة اتصالي: **هالة مغنّية ∩ الانتقام من الإرهاب.**

هذا يعني ، أنّ **هالة** لّما كانت معلّمة كانت في حالة انفصال عن موضوع الانتقام، ثم بعد ذلك لما أصبحت مغنيّة حدث تحويل من الانفصال إلى الاتصال بالموضوع القيمي السابق ذكره، وفي كلتا الحالتين نجد أن ذات الحالة هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الفعل.

نستنتج في الأخير المعادلة التحويلية التالية:

نرمز للذات هالة بالرمز (ف) و للموضوع القيمي الانتقام بالرمز (م) ، نجد :

$$\text{ف(م)} : \text{ف} \cup \text{م} \xleftarrow{\text{تحوّل}} \text{ف} \cap \text{م}$$

و يقرأ كالآتي :

الفاعل (ف) في حالة فصلة (∪) مع موضوع القيمة (م) ، و بحدوث التحويل (⟸)يصبح الفاعل (ف) في حالة وصلة (∩) مع الموضوع القيمي.

ب. ثنائية المرسل /المرسل إليه و علاقة التواصل:

إنّ كلّ فعل تقوم به الذات لابدّ أن يكون وراءه باعث، هو الذي يقوم ببثّ الرغبة في هذه الذات و يُحَرِّكها نحو موضوع معيّن، إنّه **المرسل** أو ما يطلق عليه اسم الباثّ أو المحرّك.

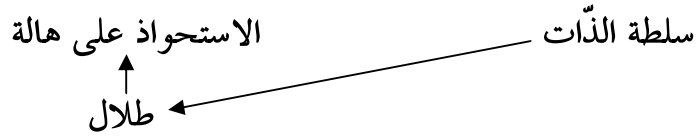
نتيجة للضغط الذي يتعرض له الفاعل (**الذات**) من قبل المرسل، يقطع طريقه نحو تحقيق الموضوع، و اللهث وراء اكتسابه، فيواجه الصعاب التي تعترض سبيله، كما يتلقى الدعم الذي يعينه على انجاز المشروع المرغوب فيه.

لقد كانت وفاة والد **هالة** الدّافع الأساسيّ وراء رغبتها في الانتقام، و رفع صوت التّحدي في وجه القتلة تقول : « **ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي ، بأدائهم لأغانيه، قررت أن أؤدي الأغنية الأحبّ إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر** »[1].

نمثل لما سبق كالآتي :

من جهة أخرى نجد أنّ سلطة الذّات و حبّ التّملك هي المحرّك الذي يقف وراء رغبة **طلال** في الاستحواذ على هالة، تقول:« **كان يكفي أن تبكي ليطمئن أنّ كرامته مصونة، أن تعتذر، أن تتضرع ، ليتأكد من سطوته عليها** »[2].

و باختصار:

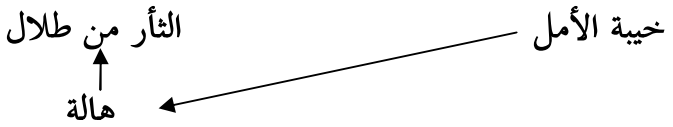


[1]- الرواية: ص16.

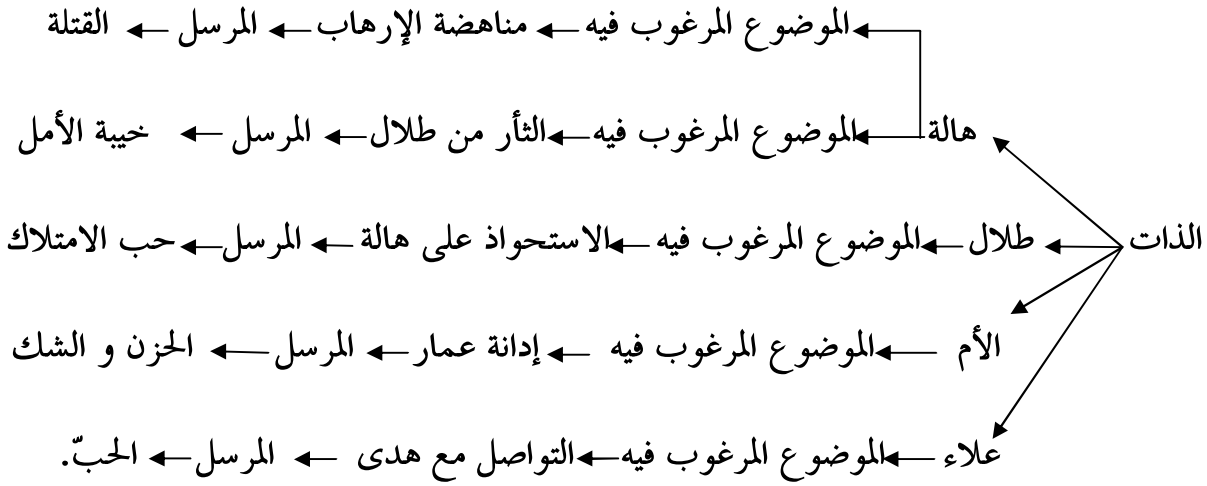
[2]- الرواية: ص313.

و في نهاية الرّواية، نجد أنّ خيبة الأمل أدّت مهمّة محورية في تحريك نوازع الانتقام من **طلال** داخل **هالة** و ذلك واضح من خلال الملفوظ الآتي:

« **تحمست للمشاركة في هذا الحفل العالمي، كي تضمن أن يراها و قد خلعت سوادها، فيدرك أنه من خلعت** »[1].



يتبين أنّ الرواية تتضمن مجموعة من العوامل القائمة بدور المرسل يمكن ذكر أهمها كالآتي:



و بالتالي نلاحظ أنّ المرسل يدفع الذات إلى عمل ما، و هذا العمل موجه إلى طرف آخر هو **المرسل إليه**« **هو الذي يعترف لذّات الإنجاز بأنها قامت بالمهمّة أحسن قيام** »[2]، أو أنّها أخفقت في ذلك.

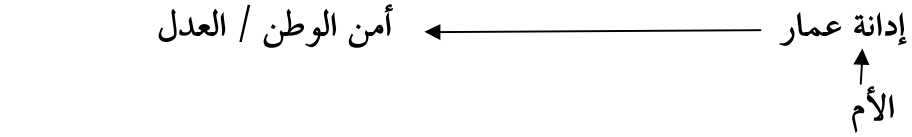
فلو أخذنا على سبيل المثال **الأم** التي دفعها الحزن و الشّك إلى الرّغبة في إدانة **عمار**، كان المرسل إليه في ذلك هو أمن الوطن و يتضح ذلك في الملفوظ الآتي: « **لأنّ أمن الوطن لا يتحقق إلا على حساب العدل** »[3].

---

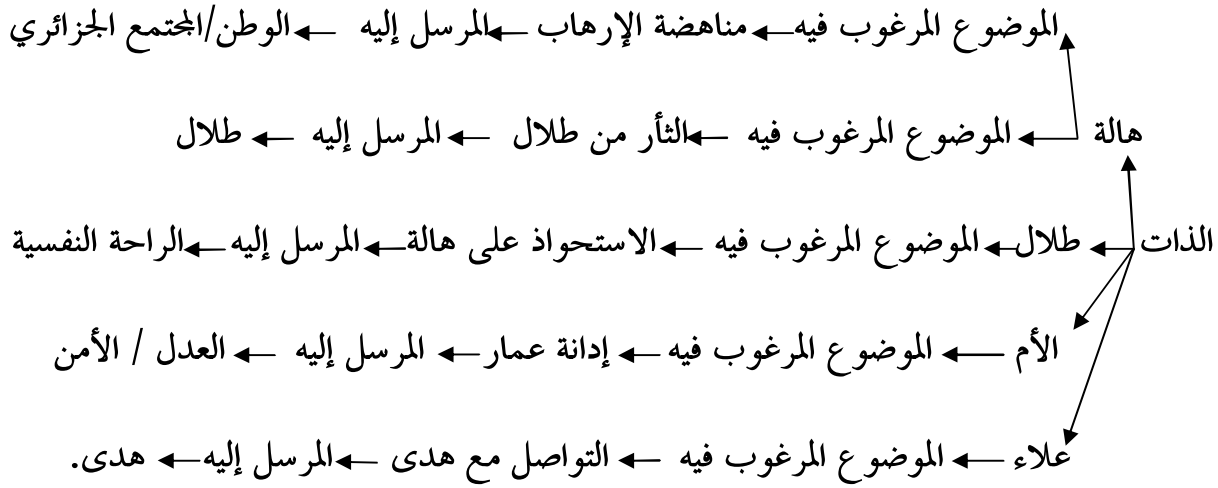
[1]- الرواية: ص 328.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ، ص 36.

[3]- الرواية: ص197.



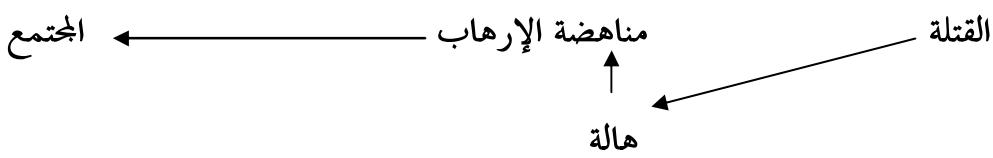
يمكننا استجلاء عامل المرسل إليه في المدونة على هذا النحو :

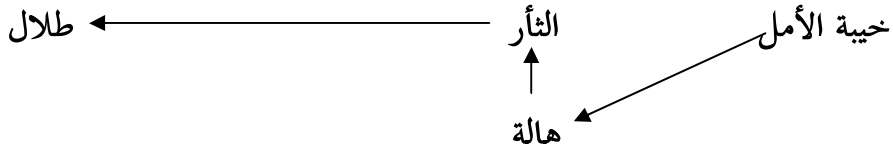


من خلال ما سبق تدور إذن **علاقة التواصل** بين المرسل و المرسل إليه انطلاقا من علاقة الرغبة التي تجمع بين الذات و الموضوع.

بوسعنا الآن أن نقوم بتشكيل نصفي للنماذج العاملية المشار إليها كالآتي:

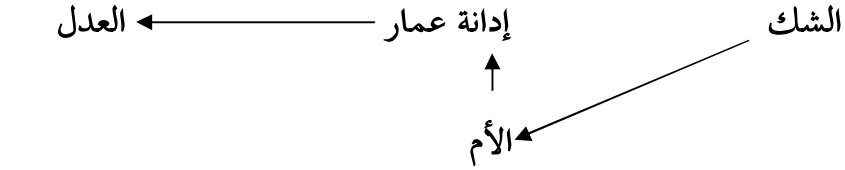
الذّات هالة :



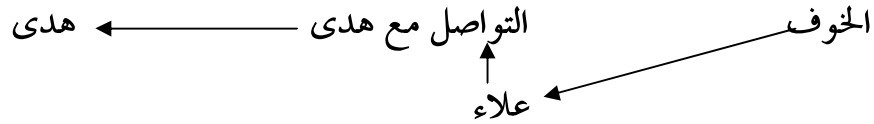


الذّات طلال:

الذّات الأم :



الذّات علاء:



ننوّه هنا إلى أنّ هناك أمثلة أخرى للمرسل و المرسل إليه، يمكن استخراجها من الروّاية، نحن فقط قمنا بذكر الأبرز منها.

ت. ثنائيّة المساعد / المعارض و علاقة الصراع :

يمكن أن تصادف الذّات في طريقها قوّة مساعدة تؤيّدها و تقدم لها يد العون، و تسهّل لها الطريق نحو إصابة الهدف الذي ترجوه، و يطلق على ذلك اسم **المساعد أو المؤيد أو المعين.**

تبرز في ترسيمتنا السّردية **نجلاء** كمساعد ملازم للذات **هالة** في كل ما تريد الوصول إليه، وغالبا ما تكمن مساعدتها في تقديم النّصح للذّات البطلة أوالاستماع إليها عند حاجتها لذلك، أوالقيام ببعض الأمور كما يتضح في الملفوظ الآتي: « **خاصة أن نجلاء اقترحت مرافقتها** »[1]،ويتبين الدّعم المعنوي في الملفوظ « **وحدها نجلاء شعرت بحزنها ، قالت و هي تساعدها على جمع أشيائها: كنت رائعة ...أفهم أن الأمر ما كان سهلا** »[2].

كما دعمت **نجلاء** صديقتها **هالة** عندما قررت مناهضة الإرهاب.

[1]- الرواية: ص104.

[2]- الرواية: ص 112.

من جهة أخرى لعب **الغرور** دور المساعد بالنسبة لطلال في علاقته بهالة « **لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها، سيدّعي أنّها من خسرته** »[1].

الاستحواذ على هالة

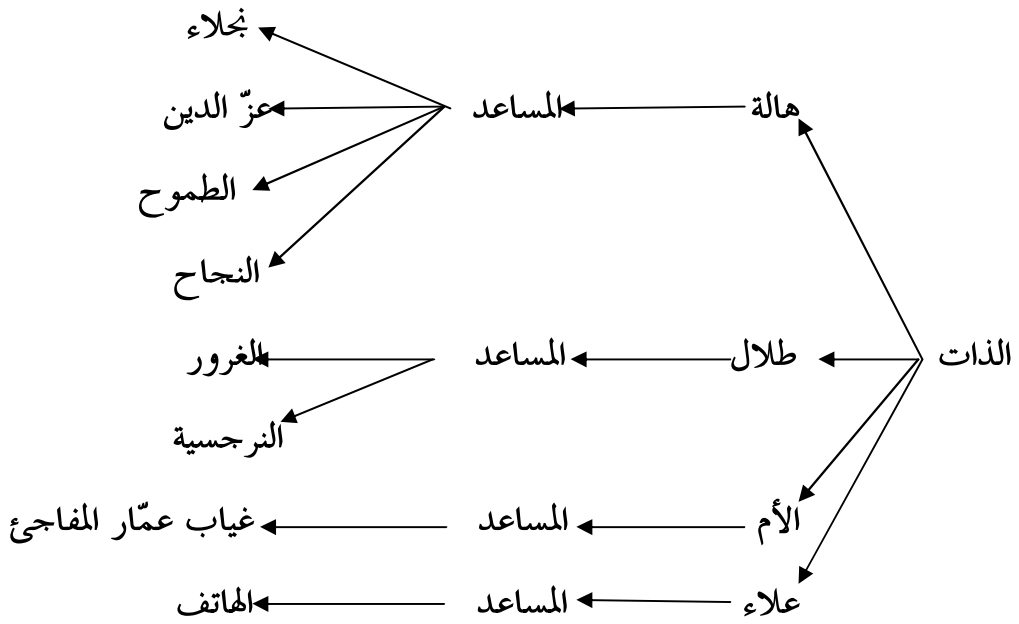
الغرور ← **طلال**

في نهاية الرواية تبرز شخصية **عزّ الدين**، ذلك الجزائري الذي قدم يد العون لهالة وساعدها على النجاح، تقول « **يا الله..شكرًا لأنك فكرت بي، أنت باب سعدي** »[2].و من هنا كان النجاح أيضا مساعدًا معنويا يحقق لهالة الثأر من **طلال**.

الثأر

عزّ الدين / النجاح ← **هالة**

و هناك جملة من المساعدين نحاول الإشارة إلى بعضهم في المخطط الآتي :



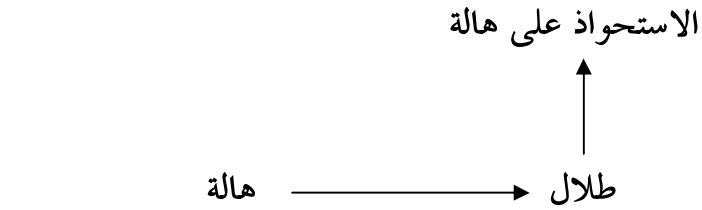
[1]- الرواية: ص11.

[2]- الرواية: ص322.

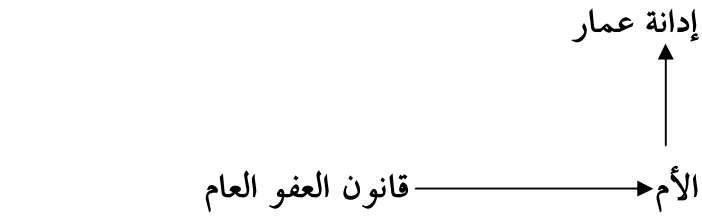
هذا و قد يقف عائق في وجه الذات يسعى للحيلولة دون تحقيقها لمبتغاها، فيعدّ بذلك قوة مناوئة لها ، و في الرّواية تكون **الأم** معارضة لرغبة **هالة** في الغناء الذي سيفتح لها باب الانتقام إلا أنّها لم تؤثر بشكل كبير على مشروعها السّردي.

كما أنّ عادات و تقاليد المجتمع الجزائري تردع أن تكون الفتاة مغنّية.

و تقف هالة معارضة لرغبة طلال في تملكها « **هي غير جاهزة أن تخلع مبادئها دفعة واحدة من أجله** »[1] ،و كذلك « **كانت تطيل تمنعها** »[2].



كما يكون إصدار قانون العفو العام عائقا أمام **الأم** الرّاغبة في إدانة عمار حيث « **رفضت قبول الدية التي قدمتها الدولة لأهالي ضحايا الإرهاب، كيف تقبل دية عن جرائم، هي بحسب قانون العفو و الوئام الوطني لم تحدث** »[3].

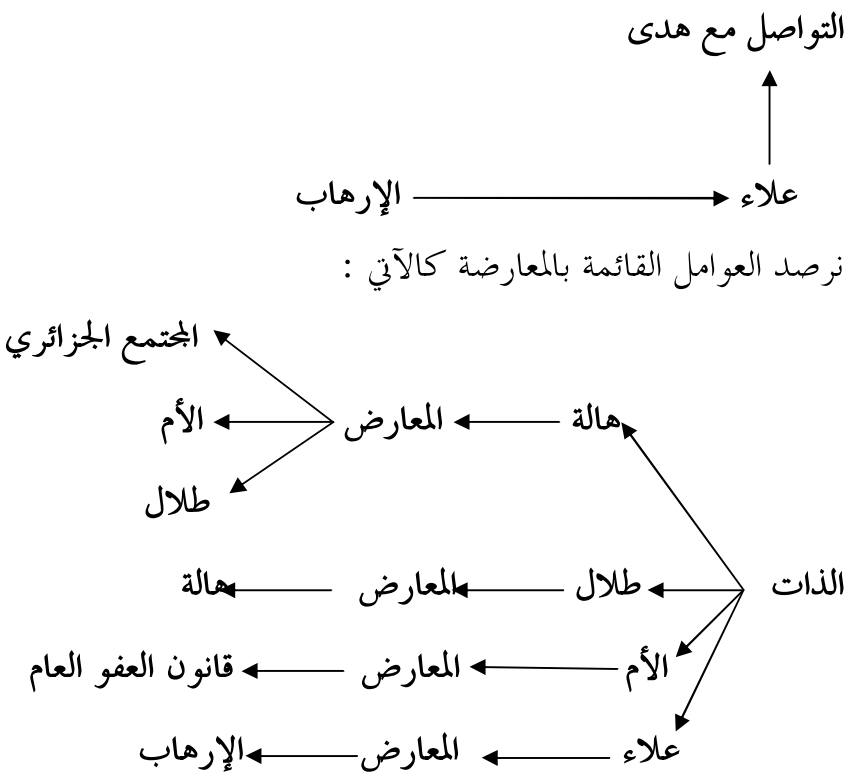


[1]- الرواية: ص 218.

[2]- الرواية: ص 219.

[3]- الرواية: ص196.

من جهة أخرى استطاع الإرهاب أن يمنع علاء من الحديث إلى هدى عن طريق قتله « **كان الخط مفتوحا و لا أحد يرد، سوى صوت طلقات رصاص اخترق دويها سماعة المقصورة** »[1].



بعد عرضنا لبعض المساعدين و المعارضين، يجب أن نشير إلى نشوء **علاقة الصراع** بين الزوج الثالث في النموذج العاملي، لأنّ كلاً منهما (المساعد/ المعارض) متجه نحو الذات « **و ينتج عن هذه العلاقة ، إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة ، و علاقة التواصل) و إمّا العمل على تحقيقهما** »[2]، لأنّ المساعد يدعم الذّات في تحقيق برنامجها السّردي، أمّا المعارض فيسعى دائما للوقوف في وجهها.

من خلال تطرقنا للحديث عن الفئات العاملية و العلاقات التي تجمعها، نتوصل إلى التّرسيمة النهائية للنموذج الفاعلي (العاملي).

---

[1]- الرواية: ص98.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص36.

ثالثا: دينامية العمل في رواية "الأسود يليق بك":

تسلك **الذات** في سعيها نحو **الموضوع القيمي** طريقا طويلا، مما يتيح لها أن تصنع علاقات مع غيرها من الذّوات، و في سيرورة عملها تحاول قدر المستطاع الحصول على المؤهلات الضّرورية، كي تضطلع بمهمتها على أتمّ وجه، و ينتج عن هذا كلّه حالات متعددة تخص علاقتها بالموضوع.

و حتى يتسنى لنا فهم كيفية **عمل الذات** لا بدّ أن نتطرق إلى **النّموذج العاملي والبرنامج السّردي.**

1- النموذج العاملي:

بعد الكشف عن الذّوات الفاعلة في النّص السّردي، و وظائفها، وعلاقاتها نخرج بالصورة النهائية **للنموذج العاملي،** الذي : « **يتيح تنظيم البنية الأولية لدلالة النصوص** »[1]،و قد استنبطه **غريماس** من العلاقات التي تجمع بين العوامل في التحليل السردي، و من هنا عُدَّ المستوى السردي « **البؤرة الحاضنة للنموذج العاملي** »[2].

يخضع **النموذج العاملي** لنظام التقابلات بين الثنائيّات، و تقدم « **التّرسيمة الآتية البنية السّردية السّطحية للمقصوص و هي تختزل فرضية العوامل الستة:**

المرسل ← موضوع القيمة ← المرسل إليه

المساندون ← الفاعل ← المعارضون »[3].

---

[1]- سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص24.

[2]- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص83.

[3]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2006، ص 51.

ينظر :

Algirdas julien Greimas : sémantique structurale, recherche de méthode presses universitaires de France, 1986, p180.

يلاحظ على التّرسيمة المقدمة من طرف **غريماس**، أنّه ربط السّهم من **المرسل** إلى **الموضوع** إلى **المرسل إليه**، و لكنّه يتّضح للقارئ « **أنّ المرسل لا يمكن أن يطلب شيئا من الموضوع من حيث أنّه مسعى و ليس ذاتا** »[1]، إلاّ إذا كان الغرض من هذا الربط هو تبيان أنّ الموضوع القيمي هو موضوع للتواصل بين المرسل والمرسل إليه.

تجدر الإشارة إلى أنّ كلّ نص سردي يتضمن عددًا لا يمكن ضبطه من النماذج العاملية، إلاّ أنّها تبقى نماذج ثانوية تساهم بشكل أو بآخر في بناء النموذج العاملي الأساسي.

و في مدونتنا اتضّح وجود **نموذجين عامليين رئيسيين**، يسيران بالتوازي من بداية الرواية إلى نهايتها، ولكن هذا لا يعني عدم وجود نماذج ثانوية عديدة يمكن للدارس استخراجها، لذلك سنشير إلى النموذجين الأساسيين و بعض النماذج الثانوية.

- **النّموذج الأساسيّ الأوّل:**

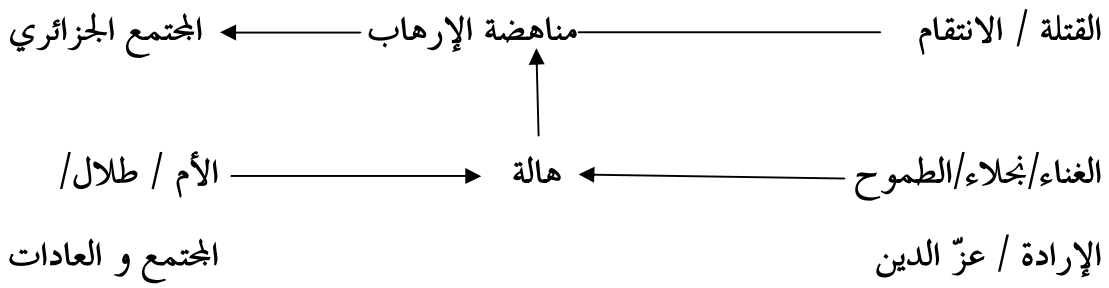
يتحقق النّموذج الأوّل في المقطع السّردي الآتي:« **هل تعتقد أنّ المرء أمام الموت يفكر في النجاح؟ كل ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة، ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائهم لأغانيه، قررت أن أؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء، ليس أكثر ...إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا** »[2].

تنشد الذات **هالة** تحقيق موضوع قيمي متمثل في مناهضة الإرهاب، الذي قام باغتيال والدها، و يعني هذا أنّه لابدّ من وجود مرسل تمثّل هنا في **القتلة** وكذلك فكرة الانتقام، إضافة إلى مرسل إليه هو **المجتمع الجزائري**، الذي تريد أن تبيّن له أنّ المرأة تستطيع التحدي، والبطلة هنا في حاجة إلى عدة عوامل ومؤهلات تساعدها في تحقيق مبتغاها، و كان **الغناء** القوة و القدرة المعنوية التي تمتلكها، إضافة إلى **صديقتها نجلاء** التي وافقتها و ساندت طموحها، وغيرها من المؤهلات، و قد

[1]- السعيد بوطاجين : الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدًا يوم جديد"لابن هدوقة،عينة، مرجع سابق، ص17.
[2]- الرواية: ص16.

اعترضت طريقها موانع حاولت عرقلتها كـــ : **الأم**، التي كانت خائفة عليها، و**طلال** الذي رأى أنّ شهرتها تسرقها منه، و**المجتمع الجزائري** الذي ينظر إلى الفتاة المغنيّة نظرة سلبية، إلاّ أنّ **هالة** لم تكترث و واصلت دربها في تحقيق هدفها.

نجمل ما سبق في التّرسيمة التّوضيحيّة الآتية:



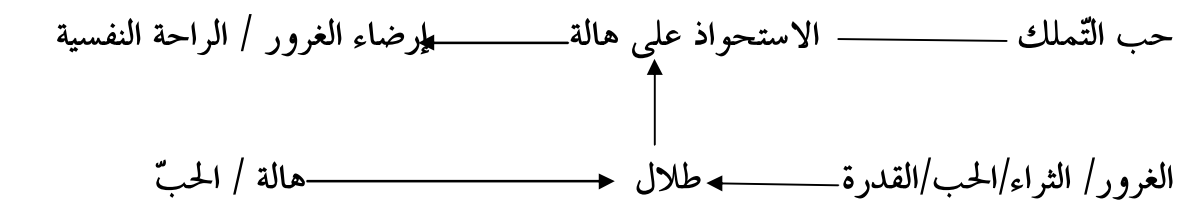
- **النّموذج الأساسيّ الثّاني:**

يتعلق النّموذج الثّاني **بالذات طلال**، الذي يدفعه حبّ التّملك إلى الرغبة في الاستحواذ على هالة، و يتّضح ذلك من خلال المقطع السّردي الآتي: « **كلما شعر أنّه مهدد بفقدانها تخلى عنها، فانشغلت عن عملها بالعمل على استعادته،حيلة يضمن بها استعادتها من خلال منعها من العمل...إذ يتملكه إحساس بأن شهرتها تسرقها منه، هي محاولة للاستيلاء على روح تتمرد عليه لأنها حرة ! »**[1].

يتحقق هذا النّموذج برغبة **الذات طلال** الاتصال بالموضوع القيمي **الاستحواذ على هالة**، و كان الدافع الأساسي وراء ذلك هو حبّ التّملك و عادته في الحصول على أيّ شيء يريده، ممّا شكّل عنده ما يعرف بسلطة الذات، و كان همّه من كل هذا هو تحقيق الرّاحة النفسية وإرضاء غروره، ساعده في تحقيق غايته الغرور و النرجسية، شخصيته القوية و كذلك ثراءه، إلا أنّ الذات **هالة** وقفت في طريقه و حالت دون تحقيق مبتغاه، لأنّها أدركت نواياه الحقيقية، مما جعلها تنشد موضوعا قيميا آخر هو الثأر من طلال و استرجاع كرامتها.

[1]- الرواية: ص230.

نلخص ما قلناه في المخطط الآتي:



إضافة إلى ما سبق، نشير فقط إلى أنّ **الحبّ** لعب دورًا في هذا النموذج، حيث نجد أنّ حبّ **هالة لطلال** ساعده في التحكم بها، لكنّ حبّهُ لها عارضه في ذلك أحيانا.

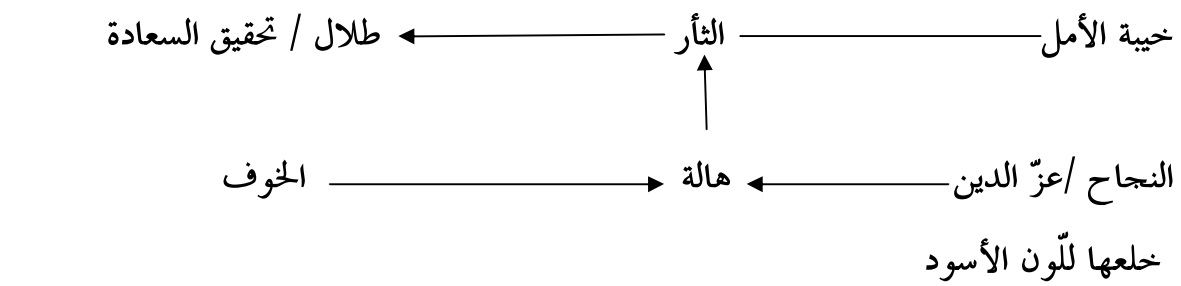
- **النّماذج العامليّة الثّانويّة :**

كما ذكرنا سابقا، نجد أنّ الذّات **هالة** تسعى مجددًا نحو موضوع آخر يتّضح في نهاية الرّواية، و هو رغبتها في الثأر من **طلال** الذي أهان كرامتها، و قد دفعتها خيبة الأمل إلى هذا الفعل، و هي واثقة أنّ النجاح سيحقق لها رغبتها، كما أنّ صديقها عزّ الدين ساعدها في ذلك، غير أنّها كانت متخوّفة قليلا، لكن سرعان ما غاب عنها هذا الإحساس و واصلت برنامجها السّردي.

هناك العديد من المقاطع السّردية التي تبيّن ذلك نذكر منها:

« **كان يعتقد أنه يمتلك ثقافة البهجة، بينما تملك هي ثقافة الحزن، و لا أمل في انصهار النار بالماء، فكيف انقلبت الأدوار، و إذ بها هي من يشتعل فرحا بينما شيء منه ينطفئ، و هو يتفرج عليها تغنّي؟ ربما كان يفضل لو خانته مع رجل، على أن تخونه مع النّجاح** »[1].

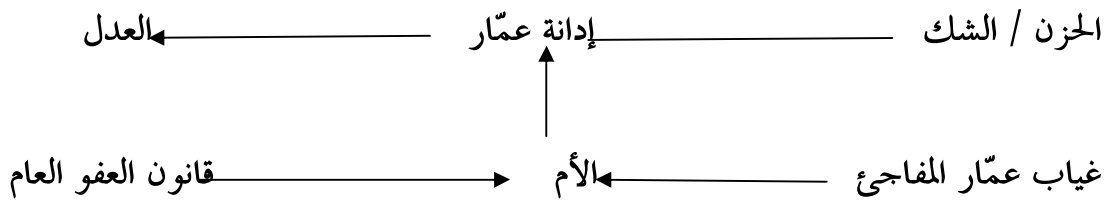
نوضّح هذا النّموذج كالآتي:



[1]- الرواية: ص326.

و توجد العديد من النّماذج التي بوسعنا استخراجها بتعدد الذّوات و المواضيع القيمية، لذا يمكن أن نشير أيضا إلى النّموذج العاملي الخاص بالذّات (**الأم**) التي تلهث في مرحلة من المراحل نحو تحقيق موضوع **إدانة عمار** الذي ظنت أنّه قتل زوجها.

نمثل لذلك كالآتي:



نكتفي بهذا القدر من النماذج العاملية حتى لا نفيض في الموضوع و نتفادى الحشو، ما يهمنا الآن هو معرفة كيفية تحصيل الذوات للمواضيع القيمية الموكّلة إليها، وكيفية انتقالها من حالات الانفصال إلى حالات الاتصال هذا ما سنعرضه في محطتنا الموالية.

2- البرنامج السّردي:

يقوم الخطاب السّردي على أساس المزاوجة بين الثّبات و التّحول من وضعية لأخرى، من خلال محاولة الذات الفاعلة الاتصال بموضوع القيمة، ويقوم هذا التحول على ميكانيزمات معينة تتجسد فيما يسمى بـــ : **البرنامج السّردي،** الذي ينجم عن سلسلة من الحالات والتحولات التي تترابط على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل و الموضوع .

تصنف البرامج السّردية إلى نوعين :

- **البرنامج السّردي القاعدي:** و هو الذي يحدث تحويلا رئيسيا في مجرى العلاقة بين الذات الفاعلة و الموضوع القيمي.
- **البرنامج السّردي للاستعمال:** و هو برنامج ثانوي يعمل على تحقيق البرنامج الأساسي.

و كل برنامج سردي أيًّا كان نوعه، يقوم على أربع مراحل منظمة تنظيما منطقيا، بحيث تستدعي كل واحدة منها الأخرى و هي:**التحريك، و الكفاءة، و الأداء، و التقويم.**

نفتح قوسا هنا لنذكِّرَ أنّ **سيميائية العمل** تهتم **بفعل الذّات** « **و يتعلق مفهوم الفعل بالأحداث السردية** »[1]، و هذا الاهتمام يتجسد من خلال بعدين هما : **البعد المعرفي** و **البعد العملي** ،و هذا ما يترجم في البرنامج السّردي، حيث تندرج الكفاءة و الأداء في إطار البعد العملي أو التداولي، في حين ينطوي التحريك و التقويم في إطار البعد المعرفي.

أ- **التحريك:**

يسمى أيضا الإيعاز،والتّحفيز، أوالتّطويع،وهو « **لحظة تسبق ذهنيا الفعل الحدثي** »[2]، حيث يقوم المرسل بفعل إقناعي أو إغرائي يستهدف **الذات** التي تقوم فيما بعد بالفعل من أجل الحصول على موضوع القيمة،« **و تؤطر التطويع بنية تعاقدية متمحورة حول طبيعة العمل المراد إنجازه**»[3]،حيث يبرم المرسل مع الذات عمليات تعاقدية.

و قد تكون **العملية إجبارية**، حيث يلزم المرسل الفاعل بقبول المهمة الموكلّة إليه، أو أن يكون **العقد ترخيصًا** فيكون بإمكان الفاعل قبول المهمة أو رفضها.

كما قد يكون **عقدًا ائتمانيا** إذ« **يقوم فيه المرسل بفعل إقناعي يؤوّله المرسل إليه، فإن كان الفعل الإقناعي كاذبا يكون الفعل التأويلي واهما مثلما يحدث غالبا عندما يخدع البطل** »[4]، ويقصد بالمرسل إليه هنا : الذات الفاعلة.

---

[1]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة منشورات السهل، الجزائر، د ط ، 2009، ص66.

[2]- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص212.

[3]- محمد الداهي: سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، مرجع سابق، ص50.

[4]- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، مرجع سابق ، ص245.

ب- **الكفاءة:**

تُعرف **بالأهلية** و هي مجموعة من الشروط التي يجب أن تتوفر في الذات، كي تستطيع القيام بالعمل الموّكل لها على أكمل وجه، سواء أكانت مؤهلات أخلاقية، أم معرفية، أم جسدية.

و تعد الكفاءة « **موضوعا يمكن أن يكون متصلا أو منفصلا عن الذات** »[1]،و تبنى على مراحل أربع هي:**معرفة الفعل ، إرادة الفعل ، القدرة على الفعل ، وجوب الفعل.**

تمرّ الذات في هذه المرحلة بما يعرف بـــ : **الاختبار التأهيلي**، و يفترض أن يحصل الفاعل على « **المؤهلات التي تمكّنه من إنجاز الفعل، و يعني ذلك أن يمتلك الرغبة، و الواجب،و المعرفة، والقدرة** »[2]،حتى يتمكن من المرور إلى المرحلة اللاحقة و هي **الأداء.**

ج- **الأداء:**

و هو « **مرحلة التنفيذ، و الإنجاز، و الفعل، و الإجراء المتعلقة بالفاعل الإجرائي أو الإنجازي** »[3].حيث يحدث تحويل من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال أو العكس، فتخضع الذات للاختبار الرئيسي أو الحاسم ،و يعد الأداء « **الحلقة النهائية في سلسلة التحولات المسجلة في النص فهو يقابل التحريك بوصفة جانبه المتحقق** »[4].

تكتمل بذلك مهمة **الذات** و يتحقق البرنامج السردي بصفته عملا منجزا.

---

[1]- نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، مرجع سابق، ص46.

[2]- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، د ط، 2009، ص73.

[3]- جميل حمداوي: السيميوطيقا السردية من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء، دار نشر المعرفة، الرباط ، المغرب، د ط، 2013، ص 44،43.

[4]- جميل علوان علي مقراض: البنية السردية في شعر امرئ القيس، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2013،ص123.

د- **التقويم:**

إنّه **الجزاء** و هو « **آخر مكوّن للترسيمة السردية** »[1]، إذ تتم مكافأة الذات إيجابا أو سلبا، من خلال إصدار أحكام من قبل المرسل على ضوء ما قامت به من مهمات، فيُمجّد الفاعل إن قام بالمهمة على أكمل وجه و يعاقب إن حدث العكس.

ما يهم في الأساس هو **الذات** باعتبارها ذاتا فاعلة، و من خلال الأفعال الصادرة عنها « **تمرّ الذات باعتبارها مستوى مبدعا لأفعاله بثلاثة أنماط للوجود السيميائي:**

ذات ممكنة ← ذات محيّنة ← ذات محققة »[2].

تسبق الأولى مرحلة الحصول على الأهلية، أما الثانية تتحقق نتيجة لهذا الحصول، في حين ترتبط الثالثة بالإنجاز .

انطلاقا من الذوات نرى أن الأمر نفسه ينطبق على الموضوعات فنجد:

موضوعًا ممكنًا ←موضوعًا محيّنًا← موضوعًا محققًا.

لنحصل في الأخير على :

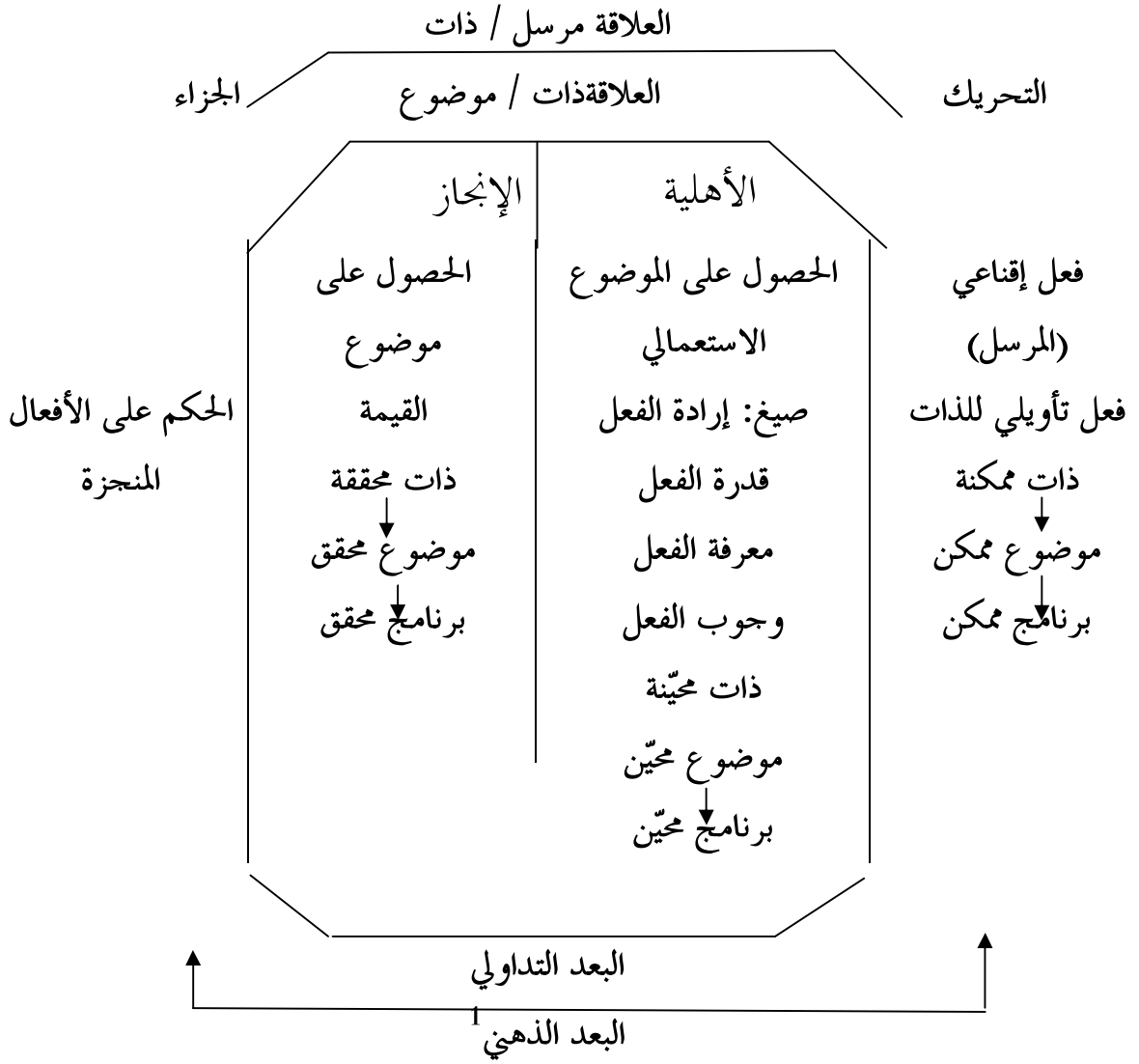
برنامج ممكن ← برنامج محيّن ← برنامج محقق.

و لتوضيح كل ما سبق ذكرهُ نستعين بالمخطط الآتي:

---

[1]- جوزيف كورتيس و آخرون: الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات و السيميائيات، تر/ عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2009، ص136.

[2]- رولان بارت و آخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، تر/ حسن بحراوي و آخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب، ط1، 1992، ص196.



يتجلى من خلال المخطط أنّ المرسل يقوم بفعل إقناعي بهدف تحريك الذات، التي تتلقى الفعل و تقوم بتأويله، فتصبح ذاتًا ممكنة تسعى نحو موضوع ممكن، ثم تخرج من دائرة الإمكان إلى دائرة التحيين إذا ما امتلكت المؤهلات الضرورية التي تسمح لها بالقيام بالفعل و تحقيق مشروعها لتصبح في الأخير ذاتا محققة لبرنامج محقق، و هنا تتم مجازاتها على أفعالها.

نشير هنا إلى أنّه ليس بالضرورة أن تجتمع كل العناصر السابقة و تفرعاتها في النّص السّردي.

[1]- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، مرجع سابق، ص75.

ينظر : أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، مرجع سابق، ص 26.

جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، مرجع سابق، ص 247.

- **البرنامج السّردي في الرّواية:**

إنّ علاقة الذّات و الموضوع داخل المسار السّردي، تخضع لمجموعة من الحالات والتحوّلات، و هذا يؤكد أنّ « **المسار السّردي يشمل على مجموعة من الأدوار للفواعل بالقدر الذي يشتمل على وحدات أو مشاريع سردية** »[1]، وبالتالي برامج سردية تضمن مجموعة من التحولات.

الملفت للنظر في الرواية، أنّنا نقف على برنامجين متوازيين يشتغل عليهما السرد الروائي، فبرنامج **الذات هالة** يسير بالتوازي مع برنامج **الذات طلال** لذلك يمكن عدّهما برنامجين قاعديين.

أ- البرنامج السّردي للذّات هالة الوافي:

في بداية الرواية تظهر الذات **هالة** منفصلة عن الموضوع القيمي المتمثل في مناهضة الإرهاب:"**هالة U مناهضة الإرهاب**".

ثم بعد ذلك تسعى إلى تحقيق هذا المشروع السّردي مارّة بأربعة أطوار سردية كالآتي:

1) التّحريك:

تدفع نارُ الانتقام التي تتغلغل بداخل الذات **هالة** إلى مناهضة الإرهاب من خلال إكمال مشوار والدها في الفن الغنائي، و يتّضح هنا أن العقد المبرم بين المرسل و الذات هو **عقد ترخيصي** لأن **هالة** ليست مجبرة على مناهضة الإرهاب، و كان بإمكانها أن لا تقوم بذلك.

[1]- حسين فيلالي: السمة و النص السردي، دراسة ، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008، ص72.

2) **الكفاءة:**

تظهر الذات **هالة** في الرواية على أنّها كُفأة لأنّها تمتلك المهارات اللاّزمة لإنجاز مهمتها بناءً على المراحل الآتية:

- **معرفة الفعل:** تتجلى معرفتها في الملفوظ الآتي : « **بإمكان من لا يملك إلاّ حباله الصوتية أن يلفّ الحبل حول عنق قاتلة، يكفي أن يغني، فلا قوة تستطيع شيئا ضد من قرر أن يواجه الموت بالغناء** »[1].

فهي تعرف جيّدا أنّ الغناء هو الطريقة المثلى لمواجهة الإرهاب.

- **إرادة الفعل:** تقول :« **قررت أن أؤدي الأغنية الأحبّ إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر..**»[2]،يتبين أنّ **هالة** رغبت في القيام بهذه المهمة من تلقاء نفسها فهي ليست مجبرة على ذلك.

- **القدرة على الفعل:** تمتلك **هالة** قدرات صوتية أهلتها للقيام بمشروعها دون أي صعوبات نمثّل لذلك بالملفوظ:« **و هي التي تنازل الإرهابيين بملء حنجرتها** »[3]، كذلك « **بإمكاننا أن نثأر لموتانا بالغناء** »[4]. فهي إذن واثقة من نجاحها في مهمتها.

- **وجوب الفعل:** تقول: « **خرجت للغناء لكسر القيود التي يكبّل بها الرجل العربيّ المرأة**»[5].

أي أنّها أرادت إثبات أنّ المرأة بوسعها أن تقوم مقام الرجل و ترفع صوت التّحدّي.

---

[1]- الرواية: ص76.
[2]- الرواية: ص16.
[3]- الرواية: ص33.
[4]- الرواية: ص76.
[5]- الرواية: ص78.

3) **الأداء:**

يتحقق هنا إنجاز البرنامج السردي، و يتم الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال بالموضوع المستهدف:

" هالة ∩مناهضة القتلة بالغناء "

يتّضح ذلك من خلال الأمثلة الآتية: « **كان ذلك الحفل أجمل ما عاشته منذ مأساتها، أدت فيه أكثر مما كان مقررًا من أغان** »[1] **أيضا :« صوتها يسلطن طربا يعود إلى قمم الأوراس، حيث وحدها الجبال الصوتية يمكنها تسلق الجبال، صوتها يشدو ...يعلو ...يغني** »[2].

و غيرها من المقاطع التي تبرز تنفيذها لبرنامجها السّردي.

4) **الجزاء:**

يتّضح جليّا تمجيد الذّات الفاعلة لأنّها لقيت استحسانا كبيرا من قبل الناس، « **يعطيك الصّحة يا الفحلة متاعنا !** »[3]،كذلك « **هي ليست معنية بالذين يصفقون لها واقفين** »[4]، كما يتجلى **الجزاء الذاتي** في « **صوتها اللّيلة يغنّي لحريتها، يصدح احتفاءً بها، صوتها الليلة لا يحب سواها، لأول مرة تقع في حب نفسها** »[5]. فبعد أن لهثت الذات هالة وراء الموضوع القيمي و حصلت عليه، أحسّت بالسعادة و الرّاحة و ما عاد الانتقام يعنيها لأنها أطفأت لوعته المتأجّجة في صدرها، يتحقق إذن البرنامج السّردي للذات **هالة** كالآتي:

ف(م) : ف ∪م ⟵ ف∩م

---

[1]- الرواية: ص77.

[2]- الرواية: ص329.

[3]- الرواية: ص257.

[4]- الرواية: ص 330

[5]- الرواية: ص330.

ب- **البرنامج السّردي للذّات طلال هاشم :**

تتضمن المدونة برنامجا سرديا مترابطا و متماسكا للذات **طلال**، الذي يسعى للاستحواذ على **هالة**، و يبدو في افتتاحية الترسيمة السّردية أنّه في حالة انفصال عن هذا الموضوع.

" **طلال Uالاستحواذ على هالة** " . فيحاول قدر الإمكان تحقيق ما يصبو إليه.

1. **التحريك:**

للذّات **طلال** هوسٌ بحبِّ السيطرة و التّملك، وهذا ما يستدعيه إلى الرغبة في تملك **هالة** وجعلها خاضعة لسيطرته، و قد أُجبر على ذلك لإرضاء غروره فكان العقد بين المرسل و الذات **عقدًا إجباريا.**

2. **الكفاءة:**

يبدو بوضوح للمطّلع على الرواية أنّ الفاعل **طلال** كُفْء،بسبب مؤهلاته الوسيطية كالمعرفة، و الإرادة، و القدرة، و الواجب:

- **معرفة الفعل:** إنّ **طلال** على معرفة تامة بالفعل الذي سيقوم به،و هو واثق بأنّه يستطيع التحكم في هالة، « **و يدري أنها ستنهزم و تعود إليه يوما** »[1].
- **إرادة الفعل:** تظهر الإرادة في الأمثلة الآتية « **كم يودّ قطف هذه الزهرة النارية دون أن تحترق يده** »[2]، كما تقول « **مائدته عمرت دائما بما اشتهى، و يشتهي منذ الآن إفسادها** »[3]. **فطلال** إذن شغوف بالاستحواذ على **هالة.**

---

[1]- الرواية: ص298

[2]- الرواية: ص 83

[3]- الرواية: ص 171.

- **القدرة على الفعل: « هو طاعن في المكر العاطفي، و يعرف كيف يسقط أنثى كتفاحة نيوتن في حجره »**[1]، و من هنا صار بإمكانه إنجاز مهمته بسهولة.
- **وجوب الفعل : « قرر قتلها كي يستعيد نفسه »**[2]، لأنّه يدري أنّه لن يشفي غليله إذا لم يحقق مبتغاه.

3. الأداء:

بعد مرحلتي التحفيز و التأهيل، ننتقل إلى مرحلة الإنجاز، حيث قامت الذات الفاعلة بعدة خطوات إجرائية لتصل إلى عملية السيطرة و فعلا تمّ الانتقال من الانفصال إلى الاتصال يظهر ذلك في : « **أي قدرة يملك هذا الرجل لجعلها تقبل بكل ما قضت عمرها في رفضه** »[3]. أي أنّ: **"طلال ∩الاستحواذ على هالة"**، إلّا أنّه اتّصال مؤقت آل إلى الانفصال ريثما أدركت **هالة** النوايا الحقيقية لـــ **طلال**، و بالتالي**"طلال ∪الاستحواذ على هالة"**، نمثّل لذلك بـــ: « **أقسمتْ أنّه لن يراها بعد اليوم ولن يسمع صوتها مهما حدث** »[4].

4. الجزاء:

و ينتهي البرنامج السّردي للذات **طلال** بعملية الجزاء و التقويم، و قد كان تقويمًا سلبيًا، حيث دفع بالذات **هالة** إلى السعي نحو تحقيق برنامج آخر ضديد لبرنامج الفاعل **طلال**، يتضح الجزاء في الملفوظ السردي الآتي:« **بإمكانها الآن و قد غدت خارج مجال رؤيته، أن تكيد له، وتقف في حفل عالمي لتغني، متحدية سطوته ، و مهددة صرح كرامته، بطلتها في ذلك اللّون الزاهي، ألحقت بقلبه عطبًا غير مرئي، و ضررًا عاطفيا أصابه في الصميم** »[5].

---

[1]- الرواية: ص 71.
[2]- الرواية: ص 11.
[3]- الرواية: ص204.
[4]- الرواية: ص291.
[5]- الرواية: ص 326.

نجمل البرنامج السردي للذّات **طلال** كالآتي :

ف(م): ف∪م← ف∩م⟵ ف∪م

ج- البرنامج السّردي الضّديد:

نجم عن البرنامج السّردي القاعدي للذات **طلال، برنامج سردي ضديد**، وهو ثانوي متعلق بالذات **هالة،** التي تسعى إلى الثأر من **طلال** الذي حاول استغلالها، و تكون في البداية منفصلة عن هذا الموضوع: "**هالة ∪الثأر من طلال**" ، ثم تعمل جاهدة على تحقيقه.

1. التحريك:

بعد خيبة الأمل التي أصابت **هالة**، أصبح هَمُّهَا الوحيد هو الثأر لكرامتها من هذا الرجل الذي أخطأ قلبها حينما أحبّه، و العقد بين المرسل و الفاعل الإجرائي هنا هو **عقد إجباري** لأنّ هالة مُلزمة بإنجاز هذا البرنامج حتى تحقق السعادة.

2. الكفاءة:

تتوفر الذات **هالة** على القدرات التي تؤهلها لاكتساب الموضوع المرغوب فيه و ذلك من خلال:

- **معرفة الفعل:** تدرك **هالة** جيّدًا أنّ النجاح هو الطريقة الوحيدة التي تساعدها على الانتقام، لذا قررت المشاركة في حفل عالمي نازعة اللّون الأسود الذي كان محرمها، يظهر ذلك في قولها:

« **تحمست للمشاركة في هذا الحفل العالمي، كي تضمن أن يراها و قد خلعت سوادها فيدرك أنه من خلعت** »[1].

- **إرادة الفعل:** « **ما يعنيها قبل كل شيء هو أن يراها تغني في حفل عالمي** »[2]،لذلك حاولت **هالة** قدر الإمكان أن تنجح في تحقيق هدفها.

---

[1]- الرواية: ص328.

[2]- الرواية : ص 322.

- **القدرة على الفعل:** تتضح قدرة الفاعل الإجرائي **هالة** في الملفوظ الآتي:

« **امرأة لم تخسر حربا واحدة على مدى نصف قرن، كلما تكالب عليها الأعداء، و تناوب الخصوم على مضاربها، خسروا رهان رجولتهم في تركيع أنوثتها** »[1].

- **وجوب الفعل :« هي لن تشفى ما دامت لم تثأر منه بالنجاح »**[2]، هذا ما أرغم **هالة** على القيام بالثأر.

3. الأداء:

بفضل الكفاءة يتحقق الفعل الذي كان يسعى الفاعل إليه من خلال البرنامج السردي، ويتحقق أخيرا الارتباط بالموضوع القيمي: **"هالة ∩الثأر من طلال".**

يتجسد ذلك في الملفوظ: « **بطلتها في ذلك اللون الزاهي، ألحقت بقلبه عطبا غير مرئي، وضررًا عاطفيا أصابه في الصميم...و إذ بها هي من يشتغل فرحا، بينما شيء منه ينطفئ ...ربما كان يفضّل لو خانته مع رجل، على أن تخونه مع النجاح** »[3]، لم يبق إلاّ الجزاء على هذا المشروع.

4. **الجزاء:**

بعد تنفيذ الفعل بنجاح، تتم الآن مكافأة الذات **هالة** و مجازاتها على ما قامت به، حيث كانت المكافأة إيجابية معنوية كامنة في نفس **هالة** لأنّها وحدها المعنيّة بالثأر من **طلال** « **أوّل ما اعتلت المنصة، اختفى طيفه من القاعة، غدا خلفها، قرر قلبها ألا يلتفت إليه، فالنهر لا يلتفت وراءه، درس آخر تعلمته من حيث جاءت** »[4].

و بهذا يمكننا أن نقول أنّ البرنامج السردي الذي كُلِّفَت الذات **هالة** بإنجازه قد تمَّ بنجاح ونُجمِلُه فيما يلي: **ف(م): ف∪م ⟵ ف∩م.**

---

[1]- الرواية: ص327.

[2]- الرواية: ص 322.

[3]- الرواية: ص 326.

[4]- الرواية: ص328.

نخلص إذن إلى وجود برامج سردية للاستعمال، تعمل بدورها على تأسيس البرنامجين السرديين القاعديين، إلى جانب ذلك نلاحظ أنّ محطات البرنامج السّردي مترابطة سببيا و منطقيا، فكل محطة تستدعي المحطة اللاحقة لها.

خلاصة :

بعد عرضنا لكلّ ما سبق، توصلنا إلى أنّ **سيميائيّة العمل** أولت عناية بالغة **للعمل**، يتّضح ذلك من خلال تحديد العوامل التي تعمل على إثراء مجرى السّرد، « **الذي يعدّ من أبرز الوسائل الفنيّة التي تساهم في نجاح العمل الروائي أوإخفاقه** »[1]، وكذلك الأدوار العاملية، التي تجسدت في **النموذج العاملي** باعتباره تنظيمًا علائقيًا للعوامل، كما أنّهُ بنية شمولية مجردة يمكن تعميميها على العديد من الظواهر و النّصوص و الخطابات.

لا يتأتى لنا أن نتصور عملا فنيا خالٍ من **إيديولوجيا** يريد المبدع إيصالها، و الحال نفسه مع العمل الأدبي الذي بين أيدينا فالرواية صهرت **الإيديولوجي** في بوتقة الفنّي، كونها تشتغل على لغة سردية غلّفت الخطاب السّياسيّ برداء أدبي.

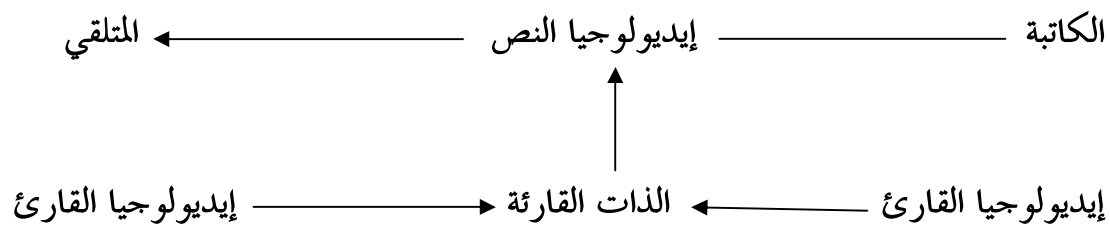
و الغاية الأسمى من تطبيق **الإجراء العاملي** هي التوصل إلى هذه **الإيديولوجية**، و في مدونة "**الأسود يليق بك**" نجد أنّ **هالة الوافي** رمزٌ للأمّة الجزائريّة، التي تحاول جاهدة إثبات وجودها، والتخلص من التعصب الذي مثله اللون الأسود، و نزعه في الأخير من قبل **هالة** هو بعث للأمل وتطلُّع إلى مستقبل زاهر.

و من هنا تصبح الكاتبة **مرسلا**، و المتلقي **مرسلا إليه**،كما تصبح الذّات القارئة راغبة في تحصيل موضوع قيمي يتمثل في مجموع القيم التي يحاول النص إيصالها، و تلعب هنا إيديولوجيا

---

[1]- صبيحة عودة زعرب و غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006 ،ص142.

القارئ دور **المساعد** حيث يمكن أن تتوافق مع **الإيديولوجيا** التي يهدف النّص تحقيقها، كما يمكن أن تتعارض مع هذا النسق القيمي فتكون بذلك **معارضا**، و يمكن التّمثيل لما سبق بالنّموذج الآتي:



من جهة أخرى، كما ترتبط البنية العاملية بالأفعال و الأدوار العاملية، فهي ترتبط أيضا بالحالات و التحولات، التي تتجسد في البرنامج السّردي، الذي يرصد ما يجب توفره في العوامل حتى تحقق برامجها السّردية بنجاح ممّا يساهم في سيرورة السرد و يتيح توضيح الرؤية السّردية.

و على صعيد أدوار الفاعل، ترتبط البنية السردية مع البنية الخطابية، و ذلك من خلال قيام العامل بأدوار تيماتيكية إلى جانب الأدوار العاملية، و من خلالها يمكن التوصل إلى القيم الحقيقية التي انطلقت منها الكاتبة، و هذا ما سنحاول التطرق إليه بالتفصيل في فصلنا الثاني حتى يتسنى لنا الوقوف على المعنى الحقيقيّ الذي يتضمّنه النّص الرّوائي.

الفصل الثّاني:

البعد الخطابي في رواية

"الأسود يليق بك"

لـــ : أحلام مستغانمي

المسار الخطابي

أوّلا: الأنظمة الصورية:

1) الصور.

2) المسارات الصورية.

ثانيا: الأدوار التيماتيكية .

ثالثا: المربع السيميائي .

خلاصة

المسار الخطابي:

بعد أن درسنا في الفصل الأول **البعد العاملي في رواية الأسود يليق بك،** وقمنا باستجلاء الأدوار بأنواعها، و ربطناها بالبنية العاملية، و كذا تناولنا البرنامج السّردي بمكوناته، أصبح لزاما علينا سبْر أغوار **البعد الخطابي،** باعتباره استثمارا دلاليا للبعد العاملي المجرّد.

في المجال السّيميائي يُدرس النّص السّرْدي من زاويتين، إحداهما **سطحية** وأخرى **عميقة،** حيث تُعنى **السّطحية** بدراسة المسار السّردي، الذي بلورناه في البعد العاملي، إضافة إلى ذلك تهتم بالبنيات الخطابية، « **التي تتجلى في مستوى أكثر سطحية و التي تُنظّم انطلاقا من هيئة التّلفظ** »[1]، أين تتم دراسة الصّور باعتبارها وحدات دلالية معجمية، و « **يتقدم مضمون النّص كما لو أنّ صوره منّظمة و مرتّبة، وفق مسارات** »[2] ،يطلق عليها اسم **المسارات الصّورية.**

أمّا **البنية العميقة،** فيتم من خلالها التّوغل في عمق النّص السّردي لتفجير الدلالة، لأنّ **غريماس** اهتمّ بالنّظرية الدّلالية، « **أي معرفة الشروط التي يظهر من خلالها المعنى، و الكشف عن بنية أوليّة للدلالة** »[3].

من هنا تأتي الدراسة مستجلية أغوار النّص العميقة، سعيا إلى فهم مكنوناته ومقاصده، ذلك أنّ « **المعنى ليس كيانا جاهزا و لا معطى بديهيا يمكن إدراكه بدون وسائط بل باعتباره سيرورة خاضعة لمجموعة من الشروط** »[4].

---

[1]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، مرجع سابق،ص78.

[2]- آن إينو و آخرون: السيميائية، الأصول، القواعد و التاريخ، تر/ رشيد بن مالك، مرجع سابق، ص233.

[3]- عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، 2000، ص79.

[4]- عبد الحميد بورايو: المسار السردي و تنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2008،ص03.

تجدر الإشارة إلى أنّ **الممثّل أو القائم بالفعل** يشكّل همزة وصل بين البُعدين السّردي والخطابي، حيث أنّ الانتقال من الأوّل إلى الثاني لا يتم إلاّ من خلال **الممثّل** الذي يتقمّص دورين: **عاملي** و **تيماتيكي**، و الأدوار العاملية تحيل إلى الأدوار التيماتيكية (الموضوعاتية) التي تعدّ إحدى المحطات الأساسية التي تحظى باهتمام **سيميائيّة العمل**.

انطلاقا من كون المنهج السيميائي يعتبر أنّ النّص بناء تراتبي يُفضي كل عنصر فيه إلى الذي يليه، سنلج دراستنا **للبعد الخطابي** من خلال **الأنظمة الصورية**، التي نرصد خلالها أهم **الصور** الموجودة في النّص السردي، و التي تشكل في ما بينها **مسارات صورية** تتجلى في المقاطع السردية للرّواية، و ما ينجم عنها من **أدوار غرضية** (تيماتيكية / موضوعاتية)، كما سنشير إلى أنّ **الصور** و**المسارات الصورية** تنتظم في البنية العميقة، و ذلك على شكل تشاكلات سيميولوجية و دلالية، تسهم بدورها في تماسك النّص السّردي.

لننتقل في الأخير إلى **المرّبع السّيميائي**، الذي يعدّ البنية الأولية للدلالة، و من خلاله يتم إدراك المعنى الحقيقي للنّص، لأنّه لا يمكن إدراك قيمة النص إلاّ إذا كان إدراك معناه هدفا في التحليل.

أوّلا: الأنظمة الصوريّة:

1) الصور:

الصور وحدات خطابية تتواتر في النّص السّردي لتشيّد نسيجه، « **وتطلق الصورة في السّيميائية على عنصر الدلالة المحدد و المدرك أثناء القراءة** »[1].وبذلك تمثّل **الصور** محتوى النص، وتنتمي بدورها إلى معرفتنا اللغوية و كفاءتنا و كذا إلى موسوعتنا الفردية أو إلى الذاكرة الجماعية.

في الحديث عن **الصور** يظهر ما يسمى **بالسّيمات النّواتيّة**، « **التي تأخذ شكل سيمات للمعنى، تحاول الاقتراب من الصورة لتعرّفها من خلال الإحاطة بالمقومات الدّلاليّة لها** »[2].

---

[1]- آن إينو وآخرون، السيميائية: الأصول، القواعد، التاريخ، تر/ رشيد بن مالك، مرجع سابق ، ص233.

[2]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص94.

فلو أخذنا على سبيل المثال كلمة **رَجُلٌ**، سنجدها تتضمن مجموعة من السّيمات النّواتيّة كالآتي:

رَجُلٌ: اسم + محسوس + محدود + حيّ+ بشري+ ذكر +...الخ.

و من هنا كان للسيّمات النّواتيّة دور هام في تجسيد الصور التي تعد أساس **المكوّن الخطابي**.

من جهة أقلّ تعقيدًا، نجد أنّ المفردة المعجمية (**الصورة**) تحوي مجموعة من الدلالات تطرح في سياق المعنى المعجمي، الذي يعد « **المعنى الأوليّ للكلمة** »[1]، ومن هنا تكون الدلالة المعجمية « **ما تشير إليه الكلمة في العالم الخارجي، و ما تتضمنه من دلالات و تستدعيه في الذهن من معانٍ** »[2]، و تتحد دلالات الكلمة بصفة أدّق بحسب السّياق الذي ترد فيه.

- **صورة اللون الأسود:**

بالرجوع إلى النّص السّردي، نجد أن أوّل صورة يصادفها القارئ قبل الولوج إلى عالم الرّواية موجودة في العنوان ،و هي مفردة **الأسود**، **فالأسود** كما هو معروف لون من الألوان الداكنة، وهو « **نقيض الأبيض و العرب تسمي الأخضر الشديد الخضرة أسود لأنّه يرى كذلك، والسّواد ضد البياض من الألوان** »[3]، كما أنّه « **علامة الكآبة و الإفناء أو الإلغاء و تراكم المشاعر، كما يشير إلى شعور الفرد بعدم الملائمة أو أنّه محاصر، و يعبّر أيضا عن الاستخفاف بالنفس والشيء المجهول و يمكن أن يكون إسقاطا للمخاوف و الأفكار السوداء** »[4].

هذا حسب مرجعيته الأولى، غير أنّنا نلمح أنّ هذه المفردة لم تعد تعني هذا المعنى فقط و لم تبق كلمة عادية، تحدد هذا حسب السياق الذي وردت فيه حيث نجدها أسندت إلى جملة **"يليق بك"**،

---

[1]- نور الهدى لوشن: علم الدلالة، دراسة و تطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، د ط، د ت،ص83.

[2]- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، مع نصوص و تطبيقات، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص96-97.

[3]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية و النشر، مصر، د.ط، 1994، ص 327.

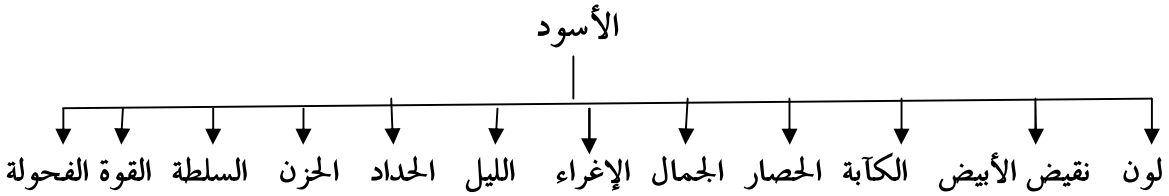
[4]- قاسم حسني صالح: سيكولوجية الرسم و علاقتها بخصائص الشخصية، مجلة آفاق عربية، ع11، 1986، ص87.

و بالتالي تتغير هنا دلالة **اللون الأسود** من السلبي إلى الإيجابي، حيث يصبح دالا على الجمال و الأناقة.

و لمّا نتوغل في الرواية نجد أنّ **اللون الأسود** يتضمن دلالات أخرى، و هو لصيق بشخصية **هالة الوافي،** و من هنا كان رمزا للحداد، لأنّها لم تنـــزع اللباس الأسود منذ فاجعتها بمقتل والدها ثم أخيها **علاء.**

من جهة أخرى ينبثق **اللون الأسود** من الليل الذي يعد مغارة له، و في الليل تستحضر **هالة** كل مواجعها و آلامها، و مثلما يدل اللون على الحزن و الحداد نجده يدل أيضا على النفسية الثائرة على الظروف، و السلطة، و القوة، و الفحولة، تقول: **«أشعر أنّه يحميني و يميّزني عن غيري »**[1]، هذا حسب شخصية **هالة** التي تسعى إلى الانتقام، و في الجهة المقابلة هو رمز للإغراء بالنسبة لـــ **طلال** الذي يحبّ أن يرى **هالة** في **اللون الأسود.**

تتوزع دلالات **اللون الأسود** على مرّ الرّواية، إنطلاقا من العنوان حتى النهاية بين ما هو محبب للنفس، و ما هو مبغض أحيانا كما هو موضح في المخطط الآتي:



- **صورة الإرهاب:**

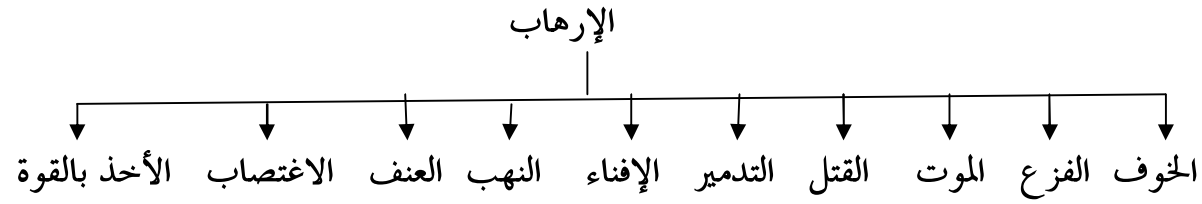
من الواضح أنّ العشرية الدموية، التي حدثت في تسعينات القرن الماضي في الجزائر حاضرة بقوّة في الرّواية، و تتجلى من خلال العديد من الصور على رأسها صورة **الإرهاب***، التي تحيل إلى محو أصالة الجزائر و تاريخها، لأنّها تنطوي على دلالات عدّة منها: **العنف، الخوف، الموت، الأخذ بالقوة، النهب، الاغتصاب، القتل،و الإفناء.**

---

[1]- الرواية: ص115.

* **الإرهاب** مأخوذة من "رهب" و « **أرهب فلان: خوّفه و فزّعه، و الإرهابيون وصف يطلق على الذين يسلكون سبل العنف و الإرهاب لتحقيق أهدافهم السياسية** » ينظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص279.

نجمل هذه الدلالات في المخطط الآتي:



من خلال هذه الدلالات، يمكننا القول أنّ العمل السّردي الذي بين أيدينا يترجم رؤى وطنية، لأنّه تعبير عن المعاناة و المأساة التي عاشها أفراد المجتمع الجزائري،كما أنّه يحمل رؤية عربية لأنّ أحداثه تدور في أكثر من مكان كالجزائر، الشام، بيروت، هذا بصفة خاصة، و بصفة عامة يحمل رؤى إنسانية لأن الإرهاب ظاهرة عرفتها الإنسانية جمعاء.

- **صورة الحب:**

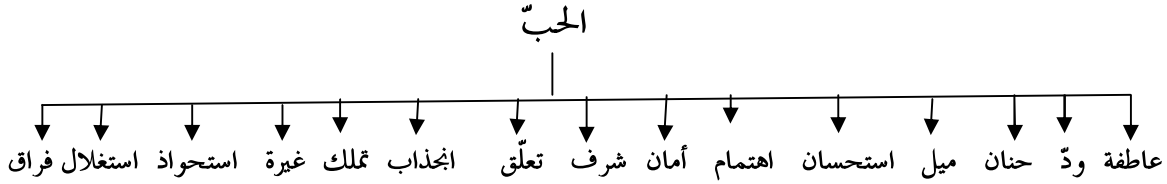
من المعروف أنّ أيّ عمل روائي يجرّد من قصة حبّ، مهما كانت أحداثها ودلالاتها، قد يفقده ذلك جاذبيته عند القراء، كون **الحبّ*** قيمة إنسانية بها تستمر الحياة، كما أنّه شعور داخلي يرتبط بالعاطفة كما يرتبط بالجسد، وهو أيضا إحساس بالدفء و الحنان ،و هو نقيض البغض والكره.

و انطلاقا من كون الرواية فضاءً سيميائيا تتراوح دلالة صورة **الحبّ** بين الإيجابيّ و السلبيّ، فهو بالنسبة لـــ **هالة** شرف و إحساس بالطمأنينة و الأمان، وبالنسبة لـــ **طلال** تملّك واستحواذ واستغلال و استهتار.

* « الحُبُّ بالضّم الخابية فارسي معرّب، و الحبُّ أيضا المحبة و كذا الحب بالكسر و الحبُّ أيضا الحبيب، و يقال أحبه فهو محبٌّ و حبّه يحبّه بالكسر فهو محبوب و تحبّب إليه تودّد و إمرأة محبّة لزوجها و محبّ أيضا و الاستحبابُ كالاستحسان »
ينظر: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، باب الباء، فصل الجيم إلى الحاء، المطبعة الكليّة، مصر، ط1، 2008، 1429، ص12.

من جهة أخرى « **لا حبَّ يتغذى من الحرمان وحده، بل بتناوب الوصل والبعاد، كما في التنفس** »[1].

نجمل هذه الدلالات في المخطط الآتي:



- **صورة زهرة التّوليب البنفسجية:**

إنّها صورة أخرى تلفت نظر القارئ في الرّواية لأن الكاتبة اعتمدت على « **التّشويق السّردي** »[2]، هي تلك الورود التي اتخذها **طلال** وسيلة لإعلان حبه لـــ **هالة** ،و مثلما ارتبط اللون الأسود كما أشرنا سابقا بشخصية **هالة**، ترتبط **زهرة التوليب البنفسجية** بشخصية **طلال** وترسم كل ملامحه.

يطلق على هذه الزهرة اسم « **زهرة العمامة لأنّها تتكوّن من عدة طبقات من البتلات الملوّنة، تشبه العمامة التي يلفّها الرجال في تركيا حول رؤوسهم** »[3]، تماما مثل رغبة **طلال** في الاستحواذ على **هالة** و السيطرة عليها.

و من المعروف أنّها تعيش مدّة أطول من بقية الزهور بعد قطفها، وكما تبدو في النّص الموازي في غلاف الرّواية منغلقة على نفسها للدلالة على عدم الرغبة في انكشاف السِّر، هذا ما يطمح إليه **طلال** حتى لا تعرف **هالة** أنه يريد استغلالها فقط، تقول: « **منغلق هو على سرِّه** »[4].

---

[1]- الرواية: ص33.

[2]- عز الدين جلاوجي: سلطان النص، دراسات في روايات، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2008، ص499.

[3]- أحمد عبد المعطي محمد: معلومات بالصور عن زهرة التوليب، نشر في 27 مارس 2012 ،
http://kenanaonline.com/users/dewpoint/posts/400629

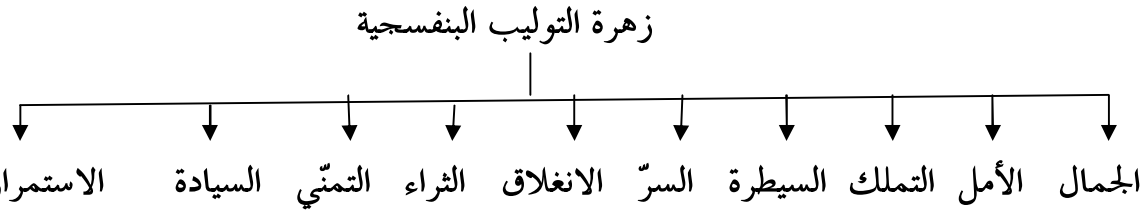
[4]- الرواية: ص 11.

من جهة أخرى بعد ندرة هذه الزهور أصبحت ترتبط بالغنى، و طبعا **طلال** ظهر في الرواية على أنّه فاحش الثراء.

أما بالنسبة **للون البنفسجي،** فهو لون الأمنيات « **ويبدو صاحبه جريئا بحاجة إلى السيطرة والامتلاك** »[1]، و هذا ما ينطبق تماما على شخصية **طلال.**

و التّوليب البنفسجية « **زهرة لم يمتلك سرّها أحد، لونها مستعص على التفسير، يقارب الأسود في معاكسته للألوان الضوئية** »[2]، و هي زهرة الملوك وسيّدة الورود في العالم، و كأنّ **طلال** لمّا أهداها لـــ **هالة** أراد أن يقول: إن حققت لي أمنيتي في إنجاب الولد ،ستكونين سيّدة حياتي.

نوضّح الدلالات السابقة في المخطط الآتي:



إضافة إلى الصور التي أشرنا إليها، توجد العديد من الصور الأخرى التي تجسد كيان النّص السّردي، إلاّ أنّنا تطرّقنا إلى الصّور البارزة فقط، لأنّ كل الصور الأخرى تدخل في إطار الدلالات نفسها سالفة الذّكر.

إنّ ترابط الصور في ما بينها بشكل منسجم، يولّد **مسارات صورية** تتجلى في المقاطع السّردية الموجودة في الرّواية.

[1]- قاسم حسني صالح: سيكولوجية الرسم و علاقتها بخصائص الشخصية، مرجع سابق، ص 87.
[2]- الرواية: ص 139.

2) المسارات الصوريّة:

لا يقف المحلل للنّص السّردي عند حدود رصد **الصور** منفصلة عن بعضها البعض، بل يتجاوز ذلك بتتبع العلاقات التي تجمع بين هذه الصور، ضمن إطار ما يسمى **بالمسار الصوري** الذي يدرك **« من حيث هو التعبير عن الغرض الذي يجوز أن يكتسي صورا تعبيرية أخرى »**[1].

معنى ذلك أنّ مجموعة من **الصور** تنظم في ما بينها **مسارا صوريا** محدّدا يحمل دلالتها، فتتعالق الصور في الخطاب السردي، لتؤسس العلاقة بين الحقلين: المفرداتي **(المعجمي)** الذي أشرنا إليه سابقا، و الحقل الدلالي الذي هو بمثابة « **مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية »**[2]،فـــ: اللون الأحمر، والأزرق، والأبيض، والأصفر، والأخضر...هي صور تشكل مسارا صوريا للألوان، وبالتالي فإنّ مجموعة من الوحدات المعجمية التي تحوي مجموعة من المعاني تندرج تحت مفهوم عام.

إذن، يؤدي تجمّع **الصّور** إلى تشكّل النّص، **ممّا** يجعله يشبه النسيج المرّكب، و هنا يبرز مصطلح **التشاكل** الذي شاع في الدراسات الشّعرية و السّردية على السوّاء بمعنيين متمايزين نسبيّا، حيث يحيل في الحقل السردي إلى نوع من التعالق أو الترابط الدلالي بين العلامات و تكرار بعض الملامح السيميوطيقية التي تشكّل تماسك النّص، و كذلك « **جملة الوسائل المساهمة في انسجام مقطع خطابي أورسالة »**[3].

مثلا الكلمات الآتية : دموع، ألم، حزينة، شاحبة، تقدم تشاكلا للحزن.

---

[1]- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991، ص81.

[2]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص79.

[3]- باتريك شارودو و دومنيك مانغونو: معجم تحليل الخطاب، تر/ عبد القادر المهيري و حمادي صمود، مرجع سابق ، ص322.

« **فآثار المعنى التي تؤلف على صعيد الخطاب مسارات تصويرية، تتألف بدورها من وحدات دلالية بسيطة، حيث تُعرف السّيمات النووية ضمنها بالمسار التصويري، و تضمن عبر تكراريتها تشاكلها السّيميائي، في حين تسعى الكلاسيمات إلى مَوْقعة هذه المسارات ضمن الخطاب لتضمن عبر تكراريتها تشاكلها الدلالي** »[1].

يرتبط **التشاكل** بالمسارات الصورية بنوعيه: **التشاكل السيميولوجي،** الذي « **يضمن انسجام المسارات داخليا باعتبار انتمائها إلى صعيد قبل نصّي كجزء من الثقافة مثلا** »[2]، فهو إذن يسعى للتقريب بين الصور عبر تحديد المميّزات الدلالية لها، و التي تجعلها تندرج في جذع مشترك مثل: سيّد ، عبد، طاعة، استغلال، خضوع، تشكل تشاكلا سيميولوجيا للاستعباد.

أمّا **التشاكل الدلالي** فيرتبط بالسّياق النّصي، و هو أعمّ من **التشاكل السيميولوجي،** وبالتالي يعطي قراءة منسجمة للنّص.

يتناول نصّ " **الأسود يليق بك** " بنية قيمية، تحوي العديد من الدلالات، تشعبت و تولّدت عنها المسارات السّردية التي كوّنت الرواية و شكّلت مضامينها، وسنقوم باستخراج مختلف **المسارات الصورية** مع مختلف **التشاكلات السيميولوجية والدلالية،** و في هذا مزج ما بين البنيتين السطحية و العميقة، و الغرض من ذلك هو الغوص في الكون الدلالي للنّص السّردي.

أ- المسار الصوري للقتل:

انطلاقا من مجموعة من الصور المعجمية الحاضرة في الرواية، يبرز بوضوح المسار الصوري للقتل أو الموت، فكما هو واضح أنّ **هالة الوافي** قد عانت من فراق الأحبّة (الأب و الأخ)، وكان السبب الرئيسي الذي ولّد هذا الفراق هو القتل من طرف الإرهاب.

---

[1]- عبد القادر فهيم الشيباني: سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2014، ص44.

[2]- جمال حضري: البناء الدلالي للقصة عند نجيب الكيلاني "ابن السبيل" نموذجا، مجلة التجديد، المجلد 16، ع 31، 2012، ص170.

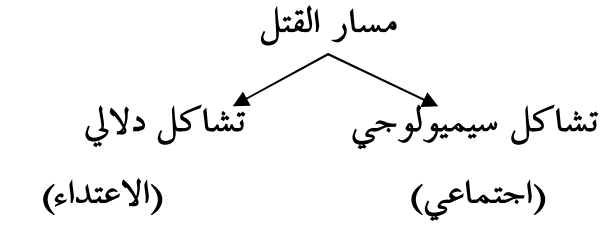
و عليه استخرجنا بعض الصور المشكلة لهذا المسار كالآتي: « **السّياف والقتيل**[1]، **الثورة**[2]،**جرائم الإرهابيين**[3]، **القبر**[4]،**قصة أبيها الذي مات ذات مساء**[5]،**لا أحد يرد سوى طلقات رصاص اخترق دويّها سماعة المقصورة**[6]، **يرّد عنه الرصاص**[7]،**اغتال أباه**[8]،**قد اختار صفّ القتلة**[9]،**الموت حرقا**[10]، **عشرات الجثث**[11]،...الخ ».

و المتأمل في دلالة هذه الصور، يكتشف أنّها تمثّل الأركان الأساسية للفضاء السيميائي لموضوع القتل و الموت، و هي صور حاضرة من بداية الرواية حتى نهايتها، لأنّ **هالة** لم تنس يوما أنّها فقدت رجال عائلتها، و بالتالي لم يفارقها الإحساس بالحزن و الوحدة.

و لما نتتبع هذا المسار نجد :

- تشاكل سيميولوجي: **اجتماعي**، لأنّنا أمام ظاهرة اجتماعية برزت في فترة التسعينات.
- تشاكل دلالي: **الاعتداء**، لأن القتل دون شك يضفي دلالات الألم، الانتهاك وغيرها.

و هو ما نلخصه في المخطط الآتي:



---

[1]- الرواية: ص11.
[2]- الرواية: ص 11.
[3]- الرواية: ص16.
[4]- الرواية: ص29.
[5]- الرواية: ص152.
[6]- الرواية: ص98.
[7]- الرواية: ص153.
[8]- الرواية: ص197.
[9]- الرواية: ص 231.
[10]- الرواية: ص 233.
[11]- الرواية: ص 234.

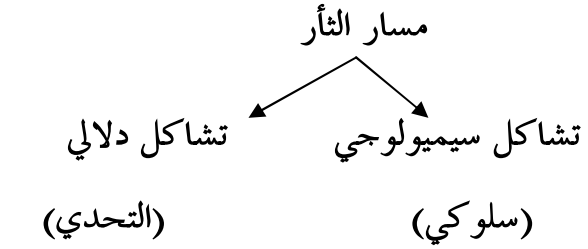
انطلاقا من هذا التحديد، يتولّد مسار صوري آخر يعتبر مسارًا رئيسيا في الرواية، و نجده مجسدًا بكثرة هو مسار الثأر.

ب- **المسار الصوري للثأر:**

يتولّد المسار الصوري للثأر انطلاقا من الصور المتقاربة، و تطفو إلى السطح صورة الحزن، الذي يعدّ خيطا شعوريا أسهم بشكل واضح في تحريك نوازع الانتقام داخل الشخصية الرئيسية في العمل الروائي **هالة الوافي.**

و لذلك سنرصد بعض الصور التي تشكل ملامح المسار الصوري للثأر، و التي تتداخل مع الصور الدالة على الحزن لأنه الدافع وراء هذا الفعل « **أنازل القتلة**[1]**، إنها في النهاية كالشعوب العربية، حتى و هي تطمح للتحرر**[2]**، قررت أن تربح الرهان**[3]**، بل صوتها من يأخذ بالثأر**[4]**،كان يعنيها أن تقهره**[5]**،أرادت أن تثأر لكرامتها**[6]**...».**

يرتسم المسار الصوري للثأر من خلال العديد من الوحدات الخطابية ليطرح بذلك: تشاكلا سيميولوجيا **سلوكيا** يتقاطع مع التشاكل الدلالي **للتحدّي**، لأنّ البطلة **هالة** بصدد رفع صوت التحدي في وجه الإرهاب الذي سبّب لها الألم العميق الذي سكن وجدانها.



[1]- الرواية: ص16.
[2]- الرواية: ص308.
[3]- الرواية: ص324.
[4]- الرواية: ص328.
[5]- الرواية: ص326.
[6]- الرواية: ص328.

و هذا المسار الصوري لا يكتمل إلاّ بوجود مسار آخر هو مسار الغناء لأنه الوسيلة التي اتخذها **هالة** لتحقيق مبتغاها.

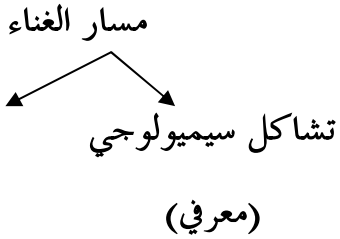
ج- **المسار الصوري للغناء:**

تتواتر في النص السردي مجموعة من العلامات اللغوية الدّالة و التي تشيّد هيكل المسار الصوري **للغناء** الذي امتهنته **هالةالوافي** تخليدا لذكرى والدها و رغبة منها في الإفصاح عن مشاعرها، حيث جعلت من صوتها السلاح الذي ترفعه في وجه الإرهابيين، الذين حاولوا بقتلهم للأب قتل العادات، و التقاليد، و محو أصالة الجزائريين، و من بين هذه الصور نجد :« **أؤدي الأغنية**[1]**،الشريط**[2]**، ألبومها الأول**[3]**،مهندس الصوت**[4]**،عاودت آداء تلك الأغنية التي غنتها في أربعين أبيها**[5]**، البيانو**[6]**، منذ أشهر و هي تدرس الموسيقى**[7]**،بعض الأغاني جديدة وتستدعي عدة بروفات**[8]**،بسيطة كناي قريبة ككمنجة، أنيقة في سوادها كبيانو حميمية كعود، هي كل الآلات الموسيقية في إمرأة**[9]**...».

ترسم هذه المفردات إذن ملامح **مسار الغناء**، الذي يشكل بدوره تشاكلا سيميولوجيا **معرفيا**، كونه مرتبطًا بالقدرة و الكفاءة و المعرفة التي تملكها **هالة الوافي**، حتى تتبنى هذا المسار الذي يطرح من جهة أخرى تشاكلا دلاليا **للوفاء** الذي تميزت به **هالة** لأنّها سهرت على إتمام ما بدأه والدها.

---

[1]- الرواية: ص 16.
[2]- الرواية: ص19.
[3]- الرواية: ص20.
[4]- الرواية: ص28.
[5]- الرواية: ص29.
[6]- الرواية: ص 31.
[7]- الرواية: ص103.
[8]- الرواية: ص179.
[9]- الرواية: ص 312.



و تجدر الإشارة إلى أنّ المسار الصوري للغناء، يندرج ضمن **التشكيل الخطابي** للفن، الذي يفتح المجال أمام تشكيل خطابي آخر، هو العلاقات الاجتماعية، لأنّ المغنّي خاصة و الفنان عامة، ينسج علاقات مع الآخرين أيّا كان نوعها، و من ذلك العلاقات العاطفية و علاقات الصداقة.

د- المسار الصوري للعلاقة العاطفية :

يتشكل مسار العلاقة العاطفية بين البطلين **هالة الوافي و طلال هاشم،** بالاستناد إلى مجموعة من الصور المعجمية، و يتفرع إلى مسارين ثانويين هما : **مسار الحبّ و مسار التملّك** ،اللّذان يؤطّران هذه العلاقة.

1. مسار الحبّ:

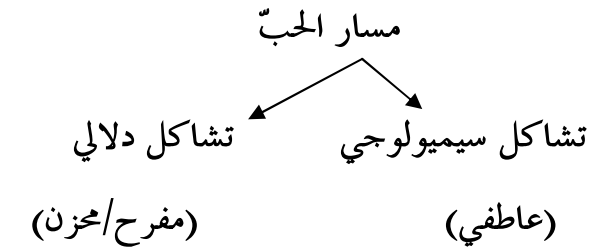
ينبني المسار الصوري للحبّ على جملة من المفردات، التي تتوزع على طول المتن السّردي من البداية حتى النهاية ، نذكر منها:« **العشاق**[1]**، تفاحة الحب**[2]**،"راحت دقات قلبها تتسارع و ذهبت تفتح الباب للحب"**[3]**،كان لها من مباهج العشق في تلك السهرة ما يفيض على نساء العالم جميعهن**[4]**، يحب تلك اللبؤة النائمة فيها**[5]**، إنه حبّ باذج**[6]**،أحتاج أن أسمعك أينما تكونين**[7]**، دوخة الحبّ**[8]**...».**

---

[1]- الرواية: ص11.
[2]- الرواية: ص11.
[3]- الرواية: ص 136.
[4]- الرواية: ص164.
[5]- الرواية: ص 166.
[6]- الرواية: ص 174.
[7]- الرواية: ص212.
[8]- الرواية: ص31.

إذن، نلاحظ وجود علاقة ترابط بين هذه الصور، ضمن إطار واحد هو الحبّ الذي يعدّ إحدى الدعائم التي قامت على أساسها العلاقة العاطفية بين البطلين ، غير أننا نلمح أنّ الإحساس بالحبّ الصادق كان مجسدا من طرف **هالة** ، لأنها كانت تهدف من هذه العلاقة الحصول على الأمان و الطمأنينة، و تعويض النقص للحنان،الذي عانت منه إثر فقدان أبيها و أخيها، و ربما هو البحث عن الرجل المفقود.

كنتيجة لما سبق يظهر هنا: تشاكل سيميولوجي: **عاطفي،** يؤطره تشاكل دلالي: **مفرح/محزن،** لأنّ الحبّ كما أثر على **هالة** إيجابيا أثر عليها سلبا بجعلها تعاني، وحدث كل هذا بسبب **طلال** المتملك الذي هدف إلى استغلالها لإنجاب الطفل.



2. مسار التملك :

تهيمن على الرّواية مجموعة من الصور، التي تؤسس مسارًا صوريا حاضرا على مرّ العمل السردي، هو **مسار الاستحواذ و التملك،** الذي يتجلى في ورود صور عبر ملفوظات سردية، يتبيّن ذلك من خلال « **و ها هي أمام الاستبداد العاطفي، غير مصدقة، أن رجلا لجأت إليه أملا في سند أبديّ ليس سوى إرهابيّ استحوذ على صوتها بسلطة ماله. بدأ بشرائه ليستمتع به وحده..و انتهى بمنعها من الغناء إلا حين يأذن لها** ».[1]

[1]- الرواية: ص 307.

إنّ صفة النرجسيّة و الغرور التي يتميّز بها **طلال**، جعلت منه رجلا متملّكا لا طالما حصل على ما اشتهاه، و هذا ما أراد إسقاطه على هالة، ظنًّا أنّه يستطيع تملّكها.

بالنسبة للتشاكل السيميولوجي هو: **علائقي،** أما التشاكل الدلالي نجده يوضح معالم: **التسلط.**

مسار التملك

تشاكل سيميولوجي تشاكل دلالي

(علائقي) (التسلط)

بناءً على ما تقدم، نتوصل إلى أنّ تجانس مساري الحبّ و التملّك يؤسس مسار العلاقة العاطفية التي تجمع **هالة و طلال** ، و التي تطرح تشاكلا سيميولوجيا: **علائقيا،** و تشاكلا دلاليا لـــ : **التوافق/ الاختلاف،** لأنّ طرفي العلاقة حتّى و إن إتفقا في ما يخص الإحساس بالحبّ نجدهما يختلفان في الطريقة، هذا ما ولّد إحساس الخيبة و اليأس بالنسبة لـــ **هالة** و الذي جسّد مسارًا صوريًا آخر هو مسار خيبة الأمل.

مسار العلاقة العاطفية

تشاكل سيميولوجي تشاكل دلالي

(علائقي) (توافق/اختلاف)

ه- المسار الصوري لخيبة الأمل :

تتعالق مجموعة من الصور المعجمية لتؤطر مسار خيبة الأمل، و هو توسيع آخر لمسار العلاقة بين الشخصيتين الفاعلتين في المتن السّردي **هالة و طلال** ، فخيبة الأمل تحمل قيمة دلالية سلبية و هي تحطيم للمعنويات.

تنامى هذا المسار في الملفوظ السردي الآتي: « **استفاقت و لا أحد. رجل عبرها كقطار سريع، دهس أحلامها و واصل طريقه بسرعة الطائرات، فالوقت هو أغلى ما يملك.لا وقت له ليرى ما خلفه مروره العاصف بحياتها من دمار. أشجار الأحلام المقتلعة، أعمدة الكهرباء التي قطع الإعصار أنوارا أضاءت حياتها، سقف قلبها المتطاير قرميده، و نومها في عراء الذكريات، قضت أياما مذهولة ممّا حلّ بها.ترى من دون أن تنظر، تسمع من دون أن تصغي، تسافر من دون أن تغادر** »[1].

يبدو بوضوح أنّ **هالة** قد تأثّرت تأثرا كبيرا جرّاء انصدامها بحقيقة الشخص الذي أحبّته، والذي خرق أفق توقعها.

اعتمادًا على هذا ينتج تشاكل سيميولوجي: **نفسي** لأنّه متعلق بنفسية البطلة أمّا بالنسبة للتشاكل الدلالي: نجده **محزنا.**

مسار خيبة الأمل

تشاكل سيميولوجي **تشاكل دلالي**

(نفسي) **(محزن)**

و لأنّ الحياة حين تأخذ شيئا فهي تمنح شيئا آخر، هذا ما حدث مع **هالة** عندما التقت **عزّ الدّين** الذي عرض عليها المساعدة.

و- المسار الصوري للصداقة :

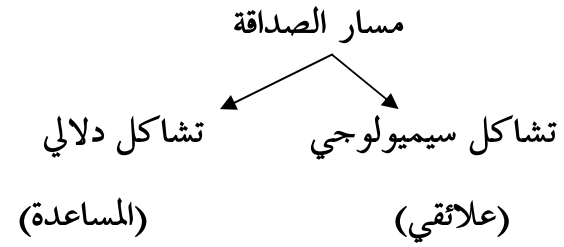
نبقى دائما ضمن التشكيل الخطابي ذاته – العلاقات الاجتماعية – لذلك نلاحظ جملة من الصور المتشابكة التي ينبثق عنها مسار آخر، هو مسار الصداقة التي تجمع بين **عزّ الدّين و هالة،** و التي تظهر في الصفحات الأخيرة من الروّاية.

[1]- الرواية: ص 302.

ربّما يتبادر للقارئ هنا أننا لم نشر إلى مسار الصداقة بين **هالة و نجلاء،** على الرغم من أنّ الصداقة بينهما ظهرت من بداية الرواية و برزت في الكثير من المحطات، لم نقم بذلك لأن صداقة **هالة** بـــ **نجلاء** كانت نوعا ما صداقة معنوية تقوم على الدّعم النفسي أكثر.

غير أنّ العلاقة مع **عزّ الدّين** غيّرت في مجرى الأحداث، فبعد أن شعرت هالة بخيبة كبيرة ظهر **عزّ الدّين** ليبعث بداخلها بصيصا من الأمل و يقنعها بأن المآسي الكبيرة هي التي تجعلنا كبارا. يظهر مسار الصداقة في الملفوظ السّردي الآتي: « **إحساس بالأمان تسّرب إلى قلبها، حمدت الله لوضعه هذا الرجل في طريقها، فما عاد بإمكانها التجديف وحدها** »[1]، **إضافة « بعد مغادرته، واصل عزّ الدّين مهاتفتها ليطمئن على سير استعداداتها.يحرّضها حينا على العمل،و أحيانا يحلو له مفاجأتها** »[2].

نلمح في علاقة الصداقة تشاكلا سيميولوجيا **علائقيا،** و تشاكلا دلاليا : **للمساعدة،** هذه الأخيرة التي ولّدت الأمل الذي شكّل مسارًا آخر هو عودة الأمل.



ز- المسار الصوري عودة الأمل:

يمثل هذا المسار تحقيقا للمبتغى، ويتجسد من خلال جملة من الصور المعجمية منها « **هي اليوم إمرأة حرّة كما هم الشاوية: الرجال الأحرار.صوتها ناي يحنّ إلى منبته ، يعود موّالا إلى تربته ، لا يحتاج إلى ميكروفون، إنه ينتشر مع الهواء، عابرا الوديان، ماضيا صوب الأعالي التي غنّى منها جدّها** »[3].

---

[1]- الرواية: ص 323.

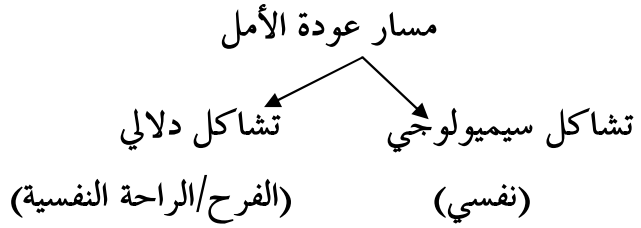
[2]- الرواية: ص324.

[3]- الرواية: ص 328-329.

تجلى هذا المسار إذن في النّص السّردي ،من خلال إصرار **هالة** الدؤوب على عدم الفشل،ونيل مرادها مهما كان ، لذلك يعدّ انفراجا بالنسبة للمسار السابق الخاص بخيبة الأمل من حيث ميل التشاكل إلى قيمة الفرح في مقابل الحزن، و هذا مسار نابع من تقاطعه مع مسار آخر هو مسار الصداقة الواقعة على البعد العلائقي بين **هالة و عزّ الدّين.**

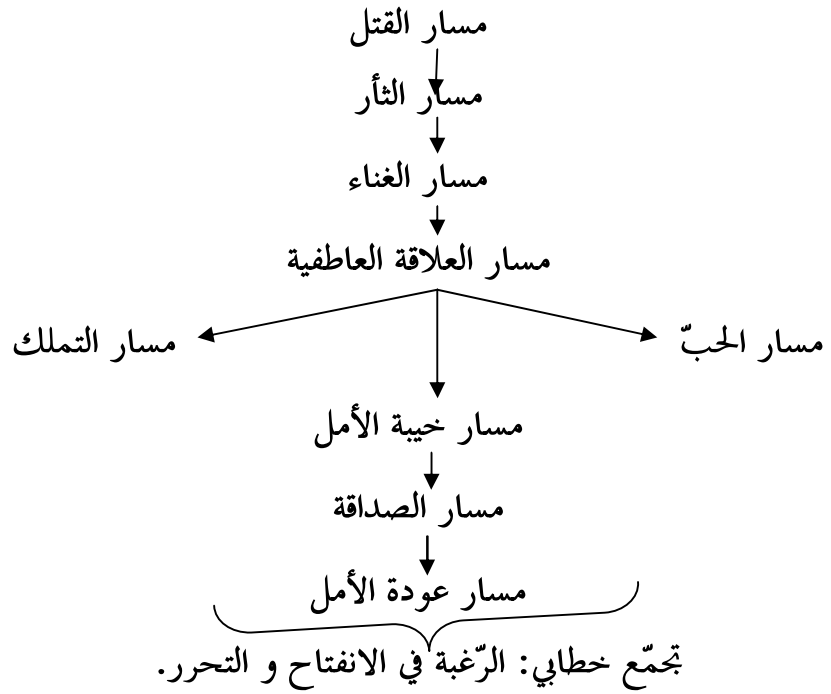
و عموما، نشير إلى أنه في نهاية الرواية، حققت **هالة** ما كانت تصبو إليه و أحست أخيرا أنها تحررت من كل القيود التي كانت تكبلها، بدءًا بالإرهاب انتهاءً إلى علاقتها بطلال المتملك.

نلحظ هنا تشاكلا سيميولوجيا: **نفسيا**، و تشاكلا دلاليا **للفرح و الراحة النفسية.**



نتيجة تتبعنا لأهم **المسارات الصورية** الواردة في مقاطع الرواية – توجد مسارات أخرى متوقعة– توصلنا إلى أنّ كل مسار يفضي إلى المسار الذي يليه، هذا من جهة، من جهة أخرى تبين لنا أنّ **المسارات الصورية** تسير وفق بنيتين متقابلتين، **الإيجاب** مقابل **السلب** لتحقق في الأخير تجمعا خطابيا لـــ : **الرغبة في التحرر و الانفتاح.**

نمثل لذلك كالآتي:

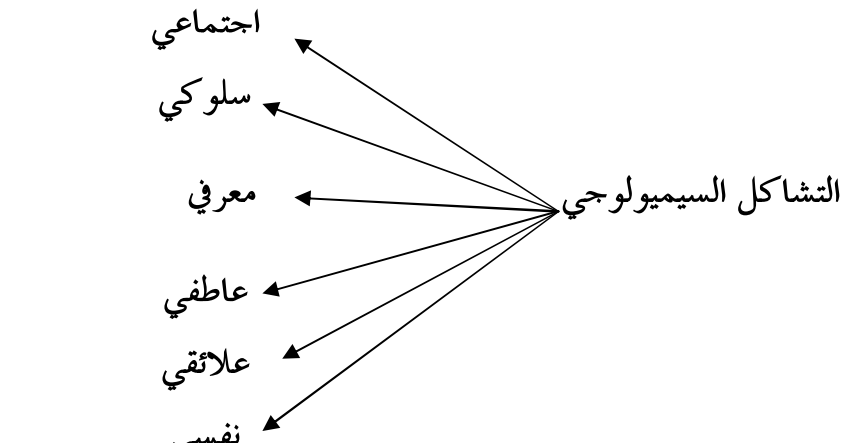


يتجلى بوضوح أنّ ظاهرة القتل التي برزت في فترة التسعينات، و التي أودت بحياة والد **هالة الوافي** و أخيها، قد أشعلت بداخلها نار الانتقام من الإرهاب، فحاولت أن تثبت وجودها وتواجه هذا العدو بما يتسنى لها من قوّة، و كان الغناء هو خيط الأمل الذي تمسكت به، و فعلا دخلت هذا الميدان، و اكتسبت الشهرة وأصبحت محطّ الأنظار.

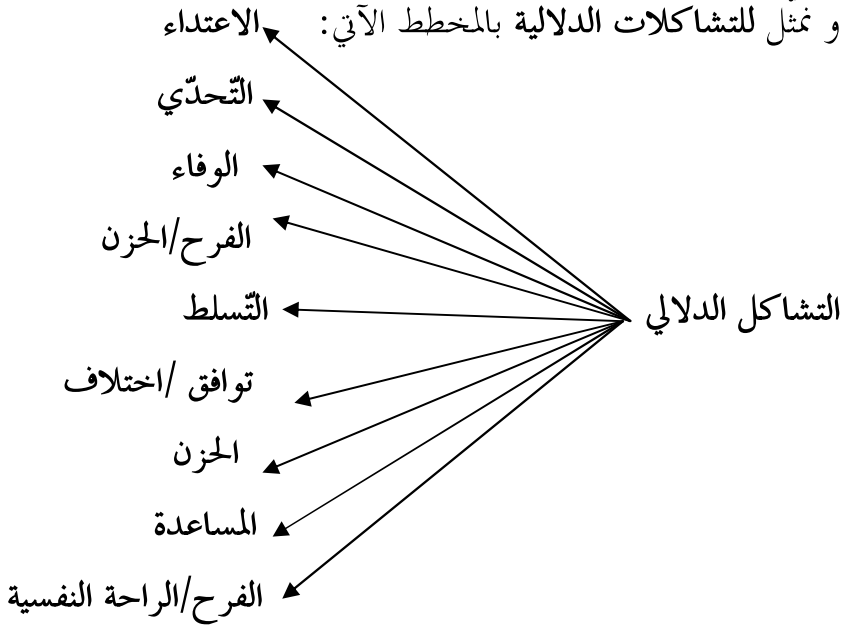
لتظهر في حياتها محطة أخرى كان عليها عبورها و هي علاقتها العاطفية بـــ **طلال هاشم**، وقد كانت مبنية على أمرين متناقضين هما: **الحبّ و التملك**، هذا الأخير الذي سيطر على نفسية **طلال** فأصبح له هوس بالسيطرة و الاستحواذ.

الأمر الذي سبّب لـــ **هالة** خيبة الأمل لأنها صدمت بحقيقته إلا أنّ الحياة وضعت بطريقها **عزّ الدّين** الذي ساعدها ليعود الأمل في النهاية، وتحقق السعادة المنشودة و تتحرر من كل القيود.

من ناحية أخرى نجمل **التشاكلات السيميولوجية** الواردة في الرواية كالآتي :



و نمثّل **للتشاكلات الدلالية** بالمخطط الآتي:



ننوّه هنا إلى أنّ بنية الإيجاب و السلب تتعلق أيضا بمجموع التشاكلات الدلاليّة كالآتي:

الإعتداء –، التحدي +، الوفاء+، التسلط–، الحزن–، المساعدة+، الفرح /الراحة النفسية+، التوافق + ، الاختلاف–.

ترتبط المسارات الصورية المجسدة في الرواية، ارتباطا وثيقا بجزء آخر في المكوّن الخطابي، وهو ما يسمى بالأدوار التيماتيكية، التي سنقف عندها في المرحلة الموالية.

ثانيا: الأدوار التيماتيكية:

تطرقنا في الفصل السابق إلى الحديث عن العوامل و أدوارها، و رأينا كيف قامت الذات الواحدة بعدة أدوار عاملية، و لتزداد عندنا الصورة وضوحا ينبغي الإطلاع على الأدوار التيماتيكية و التي تسمى أيضا بالأدوار الموضوعاتية أوالغرضية.

من هنا وجب « **على الدارس أن يرصد الأدوار الغرضية التي تتبناها شخصية، و تضطلع بها حتى يحدد منها صفاتها و وظائفها على إمتداد الخطاب السردي ويجلوها من ثمّ في كثافتها الدلالية** »[1].

و بالتالي، فالحديث عن الأدوار الغرضية، سيفرض علينا الحديث عن الشخصية، باعتبارها « **صورة تخييلية، استمدت وجودها من مكان و زمان معيّنين، و انصهرت في بنية الكاتب الفكرية المزوجة بموهبته ، متشكلّة فوق الفضاء الورقي الأبيض** »[2].في شكل مجموعة من الصفات الجسدية (الملامح، الجمال، القبح، الطول...)،والصفات الداخلية النفسية و الإيديولوجية، حيث يعمل المؤلف على دمجها و بلورتها داخل هيكل عام.

---

[1]- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، مرجع سابق، ص82.

[2]- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص35-36.

من خلال هذا، يتوضح « **مفهوم الدور التيماتيكي، كالأدوار المهنية (طبيب، فلاح، حدّاد، قس...الخ)و الأدوار النفسية، المهنية (الوصولي، ضعيف الإرادة، المخملي...)أو الأدوار العائلية(الأب، العم، الحاضنة، الأخت الكبرى، اليتيم...)** »[1].

يتّسم النّص الروائي "**الأسود يليق بك**" أكثر شيء برسم الملامح الداخلية للشخصيات، بحيث استطاعت الرّوائية أن تغوص في أعماق نفسية الشخصيات لترسم عالمها الداخلي.

و بالتالي، يتحدّد بناء الشخصيات في الرواية من خلال ما يعتمده المبدع من أوصاف، وتظهر في النّص وفق أسماء تتفاوت مدلولاتها، و هي تسميات دالّة تخدم بشكل أو بآخر **الدور التيماتيكي** الذي تقوم به الشخصيّة.

من هذا المنطق، تظهر التّسمية عن قصد، فاسم **هالة الوافي** الشخصية الفاعلة في المتن السّردي، و **الفاعل التيماتيكي** الذي أسندت إليه العديد من الأدوار و الوظائف السّردية لم يوظّف عبثا.

تعني **الهالة « دائرة القمر حوله »**[2]، مفاد ذلك : النور و الدائرة المضيئة لما حولها، و هذا ما يتضح في الملفوظ الآتي: « **يا سيّدة الضوء الداخلي أبشري، ستشقين بضوئك، ما أدراني ، ربّما كان هذا قدرك ما داموا قد سموّك هالة** »[3]،كذلك « **لم تكن نجمة ، كانت كائنا ضوئيا** »[4].

أمّا كلمة **الوافي**،فمأخوذة من **وفى** و« **الْوَفَاءُ ضِدَّ الْغَدْرِ، يُقَالُ وَفَى بِعَهْدِهِ وَفَاءً وَ أَوْفَى بِمَعْنَى وَوَفَّى الشَّيْءَ يَفِي بِالكَسْرِ وَفْيًا عَلَى فَعُولٍ أَيْ تَمَّ وَ كَثُرَ وَالوَفِيُّ الوَافِي وَ أَوْفَى عَلَى الشَّيءِ**

---

[1]- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، مرجع سابق، ص135.

[2]- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقايس اللغة، تح عبد السلام محمد بن هارون، ج6، باب الهاء و الألف و ما يثلثها، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1982، ص27.

[3]- الرواية: ص116.

[4]- الرواية: ص15.

أَشْرَفَ »[1]، و بالتالي تشمل كلمة الوافي على معاني الوفاء و الكمال و الإخلاص، كما يتجلى في ثنايا الرواية أنّ **هالة الوافي** فتاة جزائرية يتيمة، كانت مدرّسة ثم أصبحت بعد ذلك مغنيّة.

إلى جانب ذلك تميزت بمجموعة من الأدوار النفسيّة، فهي « **عنيدة وعصيّة** »[2]،كذلك «**شجاعة ، مكابرة ، تملك حسًّا وطنيا** »[3]،إضافة إلى أنّها طموحة و جريئة و غالبا ما تكون حزينة.

نشير أيضا إلى أنّه متى تبنّت الشخصية مسارًا صوريا و حققته، عُدّت قائمة **بدور موضوعاتي** يقوم بإثراء النّص، و **هالة** عندما تبنّت مجموعة من المسارات كـــ : الثأر، والغناء، والحبّ، فقد قامت **بأدوار غرضية** تتمثل في كونها: ثائرة (قوية ، متحدّية)، مغنية ، عاشقة.

من جهة أخرى،يحتل **طلال هاشم** الصدارة من حيث الحضور السّردي إلى جانب **هالة الوافي**، و اسم **طلال** مأخوذ من **الطلالة** و تعني « **الحُسْنَ و البَهْجَةَ** »[4]، و هو اسم معروف في الأسر المالكة، و بالفعل يظهر **طلال** في الرواية على أنه رجل ثريّ ، أما كلمة هاشم فمأخوذة من هشم و « **الهشم كسر الشيء اليابس يقال هشم الثريد أي ثرده و بابه ضرب و منه سمي هاشم ابن عبد مناف و اسمه عمرو** »[5]، و تماما يسعى **طلال هاشم** إلى كسر كبرياء **هالة** و تمسكها بعاداتها تقول: « **فالسيّد هاشم...تركها تتهشم** »[6] ، من جهة أخرى يظهر **طلال** في هيئة « **رجل خمسيني** »[7]،

---

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، باب الواو و الياء، فصل الواو، مرجع سابق، ص647.

[2]- الرواية: ص 50.

[3]- الرواية: ص84.

[4]- إبراهيم أنيس و آخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص524.

[5]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح،باب الميم، فصل الهاء، مرجع سابق، ص511.

[6]- الرواية: ص302.

[7]- الرواية: ص119.

و « **الإرادة هي صفته الأولى** »[1]،كما أنّه « **عنيد و صارم** »[2]، و هو « **سيّد الشهوات، و إله الموائد، و سلطان النشوة و الملك** »[3]،نجده أيضا مزاجي، نرجسي و متسلط.

و ما يؤكد أنّ هناك علاقة بين **الأدوار العاملية و التيماتيكية،** هو أنّ **طلال** حين يقوم بدور الذات الفاعلة في مساره الصوري الخاص برغبته في امتلاك هالة، فهو يقوم أيضا **بدور غرضي** يتمثّل في كونه متملكا ومستحوذا.

إلى جانب الشخصيات الرئيسية، توجد شخصيات ثانوية كانت تحضر بين الحين و الآخر في ثنايا الرواية، مثل : **الأم** التي فقدت أهلها، ثم فاجأتها الحياة مرّة أخرى بفقدان زوجها و ابنها، فكانت معظم الوقت متخوّفة و حزينة، و « **هي لم تغفر حتى الآن لمن قتلوا أباها** »[4]، إلا أنّه لم يكن أمامها غير الصبر، رغم ذلك « **كانت امرأة منهكة ، أكسبتها الفجائع حكمة الضحية** »[5].

كما نجد **علاء** أخو **هالة** الذي قتله الإرهاب، و هو فتى جامعي ، متحرر فكريا، و قد كان « **طيبًا، وسيمًا و خلوقًا** »[6].

أمّا **نجلاء** صديقة **هالة** تبدو لطيفة، وفيّة، ودودة، خدومة، حكيمة، نصوحة، و حنونة ويتضح ذلك في الملفوظ الآتي « **وحدها نجلاء شعرت بحزنها** »[7].

---

[1]- الرواية: ص20.
[2]- الرواية: ص20.
[3]- الرواية: ص126.
[4]- الرواية: ص 196.
[5]- الرواية: ص 195.
[6]- الرواية: ص 68.
[7]- الرواية: ص 112.

يمكن أن نشير أيضا إلى **هدى،** التي « **تقدّم نشرة الأخبار على قناة الجزيرة** »[1]، و بالتالي فهي مذيعة، كما أنّها « **متفتحة كزهرة مائية، نضرة ، مشّعة، أنيقة ، متبرجة بحياء** »[2]،و قد كانت حبيبة **علاء** و لّما توفي أصبحت « **منهارة، شاحبة، ذابلة، باكية، كانت كائنا من دموع** »[3].

يظهر أيضا **عزّ الدّين،** الشاب الجزائري الذي قدم الدعم لـــ **هالة،** و قد كان « **مهموما بالعراق** »[4]، و بالتالي تحمّل قضية أمّة عربية فكان بذلك واعيا ومناضلا، و يبدو مرحا كما أنّ « **رجولته شامخة في تواضعها الجميل** »[5].

حتى يتمكن القارئ من فهم ما نصبوا إليه نحمل **الأدوار التيماتيكية** للممثّلين في الجدول الآتي:

الممثل	الأدوار التيماتيكية
هالة	مدرسة، مغنية، طموحة، مثقفة، قوية، فقيرة، يتيمة، عاشقة، مغامرة، وفية، عنيدة، عصيّة، صاحبة عزة نفس، شجاعة، مكابرة، متحديّة.
طلال	أنيق، ماكر، ثريّ، صاحب إرادة قويّة، مغرور، عنيد، صارم ، سيد الشهوات، إله الموائد، مزاجي ، متسلط، متطلب، متزوج، مخادع، أناني ، متملك.
الأم	فاقدة لأهلها، حقودة، مثقلة بالمآسي، صبورة، حزينة، منهكة، متخوّفة، محبّة.
علاء	أخ، شريف، متهرب من الكلام ، جامعي، متحرر فكريا، وسيم، عاشق ، خلوق.
نجلاء	صديقة، و فيّة، لطيفة، خدومة، ودودة، حكيمة، نصوحة، حنونة
هدى	صحفية، جريئة، طموحة، عقلانية، متفتحة، نضرة، مشعّة، أنيقة، حزينة.
عزّ الدّين	واعي، رجولي، مساعد، صديق، مناضل، بشوش.

-الأدوار التيماتيكية -

[1]- الرواية: ص 231.
[2]- الرواية: ص232.
[3]- الرواية: ص231.
[4]- الرواية: ص 323.
[5]- الرواية: ص323.

يتّضح من خلال ما سبق أنّ الأدوار التيماتيكية تميل أكثر إلى كونها **أدوارًا نفسيّة،** و ذلك راجع إلى طبيعة تصوير الروائية لشخصياتها.

بعد تعرّضنا لأهم القضايا المتعلقة **بالمسار الخطابي**، و ما ينطوي تحته من مسائل خاصة بالصّور و المسارات الصّورية، ناهيك عن الترابط بينه و بين المكوّن السردي فيما يتعلق بالأدوار التيماتيكية، و كذا التداخل بينهما في كونهما يؤطران المستوى السطحي للخطاب السّردي، إكتشفنا أن هذين المكونين – **السّردي و الخطابي**- يحيلان على وجود مجموعة من الثنائيّات الدلالية المتقابلة، التي تؤسس التنظيم الدلالي للخطاب الرّوائي، و التي تستنبط دلالتها انطلاقا من العلاقات الخلافية التي تجمعها.

سنحاول في هذه المرحلة التعرّف على البنية الأوليّة للدلالة ،من خلال **المربع السّيميائي**،الذي يعد عنصرا فاعلا في البنية العميقة، إلى جانب **التشاكل** الذي أشرنا إليه سابقا.

ثالثا: المربّع السّيميائي:

لا يتأتى الفهم الحقيقيّ للصّور الدّلالية في النّص السّردي إلاّ من خلال الاعتماد على ما يسمى **بالمربّع السّيميائي***، الذي يعدّ حسب **غريماس « المولّد المنطقي و الدّلالي الحقيقي لكل بحث عن المعنى عبر العمليات الذهنية والمنطقية والدّلالية »**[1].

و يستخدم لإبراز دلالات مستترة داخل المتن السّردي، ذلك أنّ « **تنظيم البنية الأساسيّة للتدليل التي تقع في المستوى العميق و ذات الطبيعة المنطقية – الدلالية، تأخذ شكل نموذج محدد جدّا، ممثل فضائيا بالمربّع السّيميائي »**[2]، الذي يقوم على المقابلة و الاختلاف .

---

* يسمى أيضا : المربّع المنطقي/ العلائقي أو النموذج التأسيسي.

[1]- أحمد سالم ولد أباه: السيميولوجيا و الشعر العربي القديم، المفضليات للضبي أنموذجا، المكتبة المصرية للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2010، ص16.

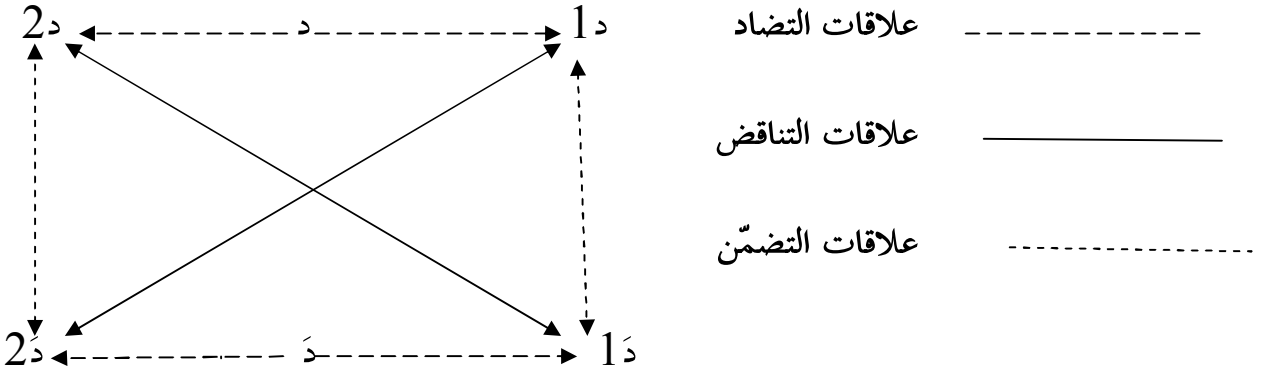
[2]- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، تر/جمال حضري، مرجع سابق، ص90-91.

حاز **المربّع السّيميائي** على عناية خاصة من قبل الدارسين السيميائيين على اختلاف توجهاتهم، فظهرت تعريفات متباينة، إلاّ أنّها تصّب في مصّب واحد، كونه « **النموذج السيميوطيقي للبنية الأولية للمعنى، التي تربط أيّ مفردة بالضّد والنقيض كليهما** »[1].

يتبيّن إذن أنّ **المربّع السّيميائي** يحيل على بنية منطقية دلالية، « **فإذا كان هناك من شيء يدل على شيء ما، فإن هذا التدليل لا يعود إلى قدرة حدسية محددة لمضمون ما يدلّ عليه هذا الشيء، و لكنّه يعود إلى كوننا نستطيع انطلاقا منه تحديد نسق من العلاقات** »[2].

مفاد ذلك أنّ **المربّع السّيميائي** يتأسس على علاقات تساهم في تجسيد المعنى، و هي ثلاث علاقات منطقية، علاقة التضاد، و علاقة التناقض، و علاقة التضمين أو الإقتضاء.

نمثّل للمربّع السّيميائي و علاقاته في الشكل الآتي[3]:



و للتوضيح تظهر:

- **علاقة التضاد:** بين د1 و د2 و بين دَ1 و دَ2.
- **علاقة التناقض:** بين د1 و دَ2 و بين د2 و دَ1.
- **علاقة التضمين :** بين د1 ودَ1 و بين د2 و دَ2.

---

[1]- عبد الله إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة في مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص26.

[2]- سعيد بنكراد: السيميائية السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الجزائر، د ط، 2001، ص53.

[3]- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سابق،ص14.

بالانتقال إلى الرّواية موضوع الدراسة، نجدها تزخر ببنية دلالية قائمة على الصراع بين القيم، التي تُوزّع على أساس الثنائية و تُؤطّر مجالان عامان إيجابي وسلبي.

نستهل دراستنا بالحديث عن العنوان، الذي يتربّع على رأس العتاب المستقطبة لفضول القراءة،كونه « **المفتاح الذهبي أو الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى القارئ** »[1]، و ترتبط الأفكار الواردة في مقاطع الرّواية ارتباطا وثيقا بالعنوان، لأنّه يمثّل « **علامة كاملة ،كما يمثّل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى** »[2].

"**الأسود يليق بك**" عنوان الرّواية التي نتناولها بالتحليل، نظام دلاليّ رامز يعتمد على التناقض، و هذه الاستراتيجية الموّظفة في بناء العنوان، تتغلغل في البنية العميقة للرواية.

و في دراستنا للعنوان نستفيد من **المرّبع السّيميائي،** بغية استكشاف بعض الدلالات العميقة للنص ، لأنّه « **بؤرة تتولّد و تتنامى و تتفرّع، لتبوح عن مكنونات تثير عددا من الإيحاءات والتأويلات على مستوى البنية العميقة** »[3]، ففي الرواية لعب اللون الأسود دورًا كبيرا في بناء الأحداث، و هو الوسيلة التي اتخذتها **هالة الوافي** للتعبير عن حزنها و حدادها نتيجة فقدان أبيها وأخيها، فصار بذلك الأسود مُحرمها، لذلك ترتبط دلالته هنا بقيمة **الحزن** تقول: **« الأسود محرمي مذ لم يبق لي الموت محرما »**[4].

---

[1]- فوزي سعيد عيسى: جماليات التلقي، قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2011، ص75.

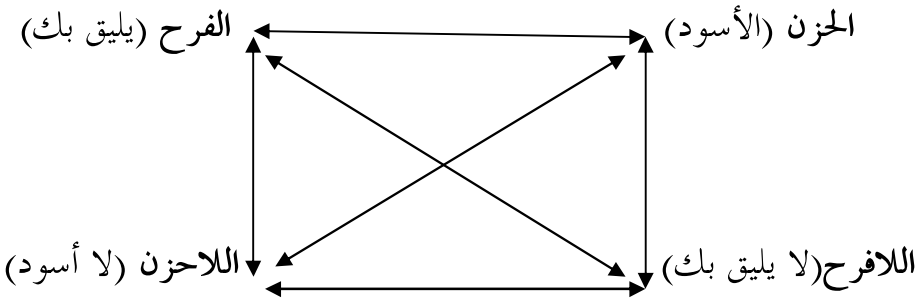
[2]- محمد فخري الجزّار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص19،20.

[3]- بومعزة رابح: الاتجاهات السيميائية المعاصرة، نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية ، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر،29/28 نوفمبر، 2006 ،ص05.

[4]- الرواية: ص 115.

من جهة أخرى ، توحي جملة "**يليق بك**" بالإعجاب بشيء جميل، يقول **طلال**: « **إنّها تبدو أبهى لعلّه ثوبها الأسود الذي كانت ترتديه** »[1]، و هنا تتولد قيمة أخرى تعاكس القيمة الأولى و هي **الفرح**، لأنّ الإنسان إذا أعجب بشيء لا شكّ في أنّ ذلك يولّد بداخله شيئا من الفرح و السرور.

انطلاقا من هذه البنية الخلافية نحصل على **المربّع السّيميائي** الآتي:



تتجلى نوعية العلاقة القائمة بين أركان هذا المربّع السّيميائي كالآتي:

إنّ العلاقة بين الحزن و الفرح من ناحية، و بين اللاّفرح و اللاّحزن من ناحية أخرى، مبنية على أساس **التضاد**، بينما تكون العلاقة بين الحزن و اللاّحزن، والفرح و اللاّفرح قائمة على **التناقض**، بحيث أنّ وجود الحزن ينفي اللاحزن وينقضه و كذلك العكس، فيتعذر وجود وسيط بينهما، و نجد المعانم الوسيطية فعلا بين الحزن و الفرح، خاصة و أنّ العلاقة بينهما تبنى على التضاد، فيقابل أحدهما الآخر و يعاكسه و ذكر الأول يوحي بضده، أمّا العلاقة الأخيرة فتتحقق بين الفرح و اللاّحزن، و الحزن و اللاّفرح و هي العلاقة **التضمنية**، لأن الفرح يقتضي اللاّحزن وكذلك الحزن يقتضي اللاّفرح.

[1]- الرواية: ص49.

نجد إذن أنّ الثنائية المجسدة في العنوان تمثّل بؤرة النّص، و منها تتفجر كل الدلالات، و تتفرّع عنها ثنائيات أخرى، و من الثنائية الأصل يتم تأطير سير الأحداث، التي نجدها بالفعل تتحرك على منحيين متضادين يحاول كل واحد منهما الوقوف في وجه الآخر و تغييبه.

و لمّا نلج عالم الرّواية نقف على العديد من المعاني، التي تواجهنا دلالاتها النقيضة فتوضح مقاصدها، و تعمل على إجلاء مراميها، و تزيد من مفهوميتها، وبذلك نحصل على مجموعة من الثنائيات كالآتي:

ثنائية : **[الأمل/اليأس]**

ثنائية : **[القدرة / الضعف]**

ثنائية : **[الراحة النفسية/الألم النفسي]**

ثنائية : **[السعادة/التعاسة]**

من خلال هذه الثنائيات، بوسعنا الحصول على أربع **مربّعات سّيميائية**، إلاّ أنّه نتيجة لارتباط الدلالات ببعضها البعض فضلنا تمثيل هذه الثنائيات في **مرّبع سيميائي** واحد.

توزّع الدلالات سالفة الذكر على محورين دلاليين عامّين، أحدهما إيجابي والآخر سلبي، و من الواضح أن كل دلالة تُفضي إلى التي بعدها كالآتي:

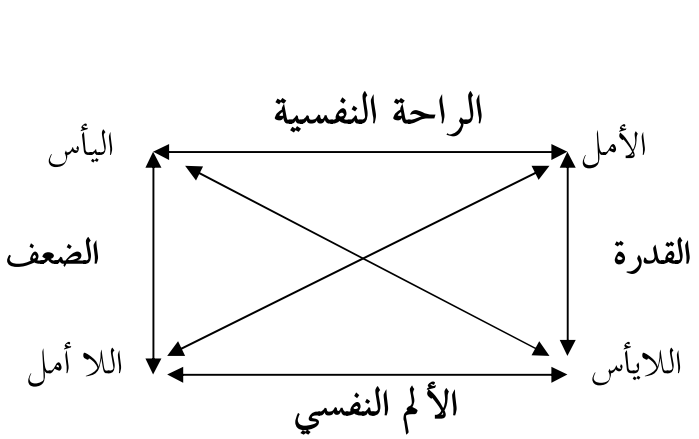
- **المحور الدلالي الإيجابي:**

الأمل ←**يولّد**— القدرة ← الرّاحة النفسية ← السّعادة

- **المحور الدلالي السلبي:**

اليأس ←**يولّد**— الضعف ← الألم النفسي ← التّعاسة

بناءً على هذه المعطيات، يمكن أن نمثّل لمختلف القيم الدلالية بالمربّع السّيميائي الآتي:



إنّ هذا **المربّع السيميائي** يحيل على التضاد الحاصل بين الأمل و اليأس، ليس هذا فحسب بل إنّه يوضّح التضاد العمودي بين الراحة النّفسية و الألم النفسي، وكذا التضاد الأفقي بين القدرة و الضعف.

فينتج هنا مجالان دلاليان، إيجابي يجمع بين (**الأمل ، اللايأس، القدرة ، والراحة النفسية**)، وسلبي يجمع بين (**اليأس، اللاأمل، الضعف، و الألم النفسي**). فيرسم المجال الدلالي الإيجابي ملامح السعادة، في حين يتّسم المجال الدلالي السلبي بملامح التعاسة.

من هذا المنطلق، تكون قراءتنا لهذا التمثيل و الذي يؤسّس للمربع السّيميائي العام للرواية كالآتي:

إنّ **هالة الوافي** متمسكة بالأمل، و الدليل على ذلك هو القدرة التي تتمتع بها، و قد استمدتها من رغبتها في التحرر و مناهضة الإرهاب، حيث استغلت في ذلك الغناء الذي حقّق لها الراحة النفسية، و أصبح تنفيسا لمواجعها، و من هنا حققت السعادة التي ترجوها.

و في الجانب المقابل، نلاحظ أنّ **هالة** حتى و إن شعرت بالألم الرّوحي و اليأس في كثير من اللحظات، إلاّ أنّ هذا الألم لم يقف عائقا في وجهها، و لم يجعلها ضعيفة في مواجهة محن الحياة، لأنها أدركت أن الاستسلام للضّعف سيؤدي بها إلى التعاسة.

اعتمادا على مختلف القيم الدلالية التي أشرنا إليها سابقا، تشكّلت معالم **المربّع السّيميائي العام** للرواية، و الذي يجعلنا نقف على معانٍ أكثر شمولية و اتساعًا، يمكن إسقاطها على الحياة البشرية ككل، و يتعلق الأمر بقيمتي **التحرر** و **التقيّد**، والتي تتولّد عنها دلالات أخرى تتراوح بين التحدي و الخضوع، و كذلك الشجاعة و الخوف، و من ثمة النجاح و الفشل.

و بالتالي تتوزع هذه الدلالات على محوري الإيجاب و السّلب كالآتي:

المحور الإيجابي:

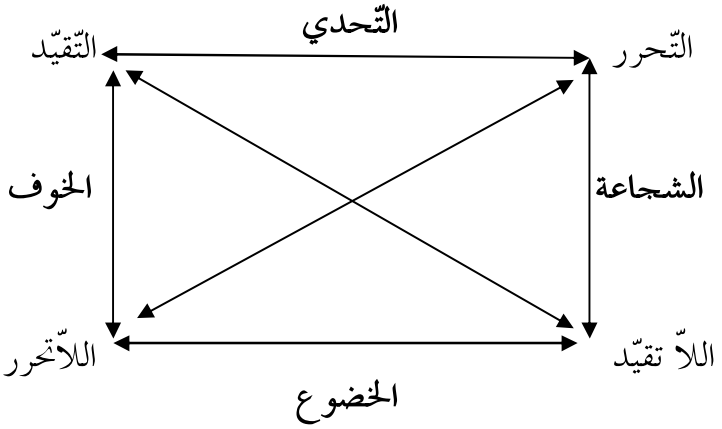
التّحرر ←— التحدي ←— الشجاعة ←— النجاح

المحور السلبي:

التّقيّد ←— الخضوع ←— الخوف ←— الفشل.

ينجم عن تفاعل هذه القيم الدلالية **المربع السيميائي** الآتي:

النجاح **الفشل**



لا يعكس هذا **المربّع السّيميائي** التضاد الحاصل بين التّحرر و التقيّد فقط، بل يبرز أيضا التضاد العمودي بين التحدي و الخضوع، و كذا التضاد الأفقي بين الشجاعة و الخوف، و تتنامى هذه الدلالات لتؤسس مجالين دلاليين يُجملان المعطيات الدلالية للنّص، و هما : **المجال الإيجابي** الذي يجمع بين (**التحرر، واللاّتقيّد، والتّحدي، والشجاعة**)، و هذا دون شك يحقق **النجاح.**

و كذلك **المجال السلبي** الذي يضم (**التقيّد، واللاّتحرر، والخضوع، و الخوف**)، ليؤدي بذلك إلى **الفشل** في تحقيق الغايات.

انطلاقا من هذا التحديد نقرأ هذا المربع السّيميائي كالآتي:

تظهر في الرواية **هالة الوافي** كنموذج أنثوي متمرّد، حيث نجدها تسعى جاهدة إلى الانفتاح والتّحرر، سواء برغبتها في التحرر من الإرهاب، الذي يسعى إلى السيطرة و جعل الآخرين خاضعين له، أو من المجتمع و العادات و التقاليد التي تَحُدُّ من حرّية الأفراد، أو فيما يتعلق بعدم خضوعها لـــ **طلال هاشم**، الذي حاول تقييدها و إسقاطها في أسوار سطوته و ماله.

من جهة أخرى، نجدها تمثّل رمزا للتّحدي و الشجاعة، لأنها لم تتردد في المواجهة، حتى وإن تملّكها الخوف في بعض الأحيان، إلا أنّها استطاعت أن تتجاوزه و تتجنّب الفشل، فكانت أبيّةً واضعة نصب عينيها تحقيق النجاح فيما تصبو إليه.

و عموما بعد القراءة المحايثة للنص السردي، تبيّن لنا إذن أنّ النّص ثريّ بالمتقابلات الضّدية، كما أنّه ارتكز في تأسيس الدلالة على القيم الخلافية، التي انتظمت وفق محورين دلاليين أحدها إيجابي و الآخر سلبي، هذا ما جعلنا نكتشف الدلالات العميقة التي تنطوي عليها رواية **"الأسود يليق بك"**.

و هذه هي الغاية العظمى التي ننشدها من دراسة المرّبع السّيميائي، الذي يحتاج إلى دراسة متأنية و لا ينقاد وراء التحليل الآلي كما يعتقد البعض، لأنّه من السهل استخراج مختلف الثنائيات المتضادة، و لكنّ الأهم هو معرفة كيف تتفاعل هذه الدلالات و تتحاور لتولّد الدلالة الحقيقية للنّص السّردي.

خلاصة:

ما يلاحظ أنّنا مزجنا بين البنيتين **السطحية** و **العميقة**، يقينًا منّا أنّه لا انفصال لأحداهما عن الأخرى، حيث تجلى لنا كيف أن **الصور** و المفردات المعجمية تنتظم في **مسارات صورية**، تبيّن أهم تمفصلات النّص السّردي.

ذلك ما أفرز العديد من **التشاكلات السيميولوجية** و **الدلالية**، التي حققت الغرض المتمثل في « **البحث عن الانسجام الخطابي، و التأكد من صحة المقروئية و خلق وحدة النّص** »[1].

و انطلاقا من المسارات الصورية، يمكن استنباط **الأدوار التيماتيكية** التي أداها الممثّلون، و التي تتعالق مع الأدوار العاملية، و بالتالي « **تتآلف الأنظمة الخطابية لتكشف عن البنية الأساسية للرّواية و التي تجسّد القيم الحقيقية** »[2]، **والإيديولوجيا** التي تريد الكاتبة إيصالها.

تجسّد ذلك في بنية التقابل المتحكّمة في المسارات الصورية، الواردة في المستوى السطحي للرّواية، و التي أفرزت بدورها البنية المنطقية للنّص السّردي من خلال **المربّع السّيميائي**، الذي هو « **نموذج قائم على إخراج التحليل من الثنائية التبسيطية إلى ما هو أرفع منها، أي أكثر تجريدًا، وأقدر استيعابًا للظواهر المعقدة القائمة في البنية الدلالية** »[3]، مرورًا بالعنوان انتهاءً إلى الفضاء الداخلي للرّواية.

و بالتالي، توصلنا إلى أنّ رواية "**الأسود يليق بك**" كتلة متراكمة من الوحدات الدلالية هذا من جهة، و من جهة أخرى استنتجنا أنّ دراسة البُعد الخطابي تُهيأ العبور من البنية السطحية للنص السّردي إلى البنية العميقة، هذا ما يؤكد التراسل و التكامل بين البنيتين، فلا يمكن معاينة الواحدة دون الأخرى.

1- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، مرجع سابق، ص545.

2- آمنة بلعلي: المتخيّل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل ، الجزائر، د ط، 2006، ص62.

3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انكليزي، فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص149.

خاتمة

خاتمة:

بقدر ما كانت رحلة البحث شاقّة، بقدر ما كانت تقابلها لذّة فكِّ شفراتها وإزالة غموض طلاسمها.

و انطلاقا من قراءتنا لرواية **الأسود يليق بك** لـــ: **أحلام مستغانمي**، قراءة محايثة سطحية وعميقة، من خلال البعدين : **العاملي و الخطابي**، وذلك وفق إجراءات المنهج الغريماسي، أفصحت دراستنا عن جملة من النتائج كالآتي:

– تهتم **سيميائية العمل** بفعل **الذات السّردية**، من خلال رصد العوامل التي تعدّ عناصر دينامية تعمل على إثراء مجرى السرد، و منها يتكوّن **النموذج العاملي**، الذي يعدّ جهازا تجريديا شموليا، أسهم إسهاما واضحا في التوصل إلى **الإيديولوجيا** التي يحاول النّص إيصالها.

– ساعد **النموذج العاملي** على تأطير **البرنامج السّردي**، الذي أتاح توضيح الرؤية السردية و عمل على تحقيق سيرورة السرد.

– قيام **العامل** بأدوار **تيماتيكية** إلى جانب الأدوار **العاملية**، مما سمح بارتباط البنية العاملية بالبنية الخطابية.

– مكّن **البعد الخطابي** من إدراك مضمون النّص الرّوائي،كونه استثمارًا دلاليًا للبعد العاملي المجرّد، الذي اهتم برصد العوامل و الأحداث و التحويلات.

– انتظام **الصور** في **مسارات صورية** أفرز بدوره مجموعة من **التشاكلات السيميولوجية و الدلالية**، وبذلك مثّلت **الأنظمة الخطابية** القيم الحقيقية التي انطلقت منها الكاتبة و الإيديولوجيا التي تسعى إلى إيصالها.

– مالت **الأدوار التيماتيكية** أكثر شيء إلى كونها أدوارا نفسية، وذلك راجع إلى طبيعة تصوير الشخصيات من قبل الرّوائية، و قد أسهم ذلك في إثراء النّص السّردي و الانفتاح على دلالاته العميقة.

– تجلّت بنية التقابل في الرّواية بدءًا من العنوان، وصولا إلى المتن السّردي، هذا ما أسهم في بلورة العديد من الثنائيات المتضادة، التي تمّ تجسيدها في **المربّع السّيميائي**، الذي احتاج إلى دراسة متأنيّة بُغية الوصول إلى البنية العميقة للنّص الرّوائي.

– تفاعلت مجموعة من الدلالات التي هيمنت على نصّ الرّواية، وأدّى تفاعلها إلى توليد الدّلالة الحقيقية له، و جعله كلاًّ دلاليّا.

– **المربّع السّيميائي** آخر حلقة في التحليل السّيميائي، و هو ضبط للدّورة الدّلالية في النّص السّردي.

– أتاحت لنا دراسة **البعد الخطابي** في الرّواية، الانتقال من **المستوى السطحي** إلى **المستوى العميق**، و هذا ما يؤكد التراسل والتكامل بين المستويين و بالتالي لا يمكن الفصل بينهما.

و عموما، انتهينا إلى أنّ **سيميائية العمل** منهجية تحليلية، تبحث عن **المعنى** وراء **بنية الاختلاف**،كما تحاول **الإمساك بالدلالة** سطحا و عمقا، وبالتالي يمكن تطبيقها على جميع الأشكال السّردية لنجاعتها و عموميتها.

هذا من جهة، و من جهة أخرى وجدنا أنّ رواية "**الأسود يليق بك**" كتلة متراكمة من الدلالات، هذا ما يمتّعها بقابلية تعدد القراءات، و الانفتاح مع كل قراءة تحاول النفاد إلى متن النّص الداخلي.

و لم تكن قراءتنا سوى محاولة، نتمنّى أن نكون قد وفقنا فيها، و هي ليست بمثابة إسدال للسّتار، و إنّما هي بمثابة فتح لأبواب أخرى في هذا المجال النقدي الخصب.

قائمة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أوّلا: المصادر:

1- أحلام مستغانمي : الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط7، 2013.

ثانيا: المعاجم:

2- إبراهيم أنيس و آخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

3- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقايس اللغة ، تح/ عبد السلام محمد بن هارون، ج6، باب الهاء و الألف و ما يثلثها، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1982.

4- باتريك شارودو، و دومنيك مغنو: معجم تحليل الخطاب ، تر/ عبد القادر المهيري، و حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، د ط، 2008.

5- جيرالد برنس : قاموس السرديات، تر/السيد إمام ،ميريث للنشر و المعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

6- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انكليزي، فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

7- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية و النشر، مصر، د ط، 1994.

8- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، باب الباء، الجيم إلى الحاء، المطبعة الكليّة، مصر، ط1، 2008، 1429.

ثالثا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

9- أحمد سالم ولد أباه: السيميولوجيا و الشعر العربي القديم، المفضليات للضبي أنموذجا، المكتبة المصرية للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2010.

10- أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران، الجزائر، د ط، 2002.

11- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998.

12- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

13- أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة السيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

14- أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي و جبر العلامات، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

15- آمنة بلعلي: المتخيّل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2006.

16- أمينة فزاري: أسئلة و أجوبة في السيميائيات السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

17- أنطوان نعمة: سيمياء القصة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

18- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998.

19- جميل حمداوي: السيميوطيقا السردية من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، د ط، 2013.

20- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

21- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011.

22- جميل علوان علي مقراض: البنية السردية في شعر امرئ القيس، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

23- حبيب مونسي: نظريات القراءة ،في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ط، 2007.

24- حسين فيلالي: السمة و النص السردي ، دراسة ، موفم للنشر، الجزائر،د ط، 2008.

25- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1991.

26- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، مع نصوص و تطبيقات، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

27- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

28- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000.

29- سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

30- سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

31- سعيد بنكراد: السيميائية السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الجزائر، د ط، 2001.

32- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن، ط1، 2003.

33- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

34- السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"لابن هدوقة، عيّنة، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

35- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، د ط، 1998.

36- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط4، 2005.

37- سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

38- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، د ط،2009.

39- صبيحة عودة زعرب و غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006.

40- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

41- طائع الحداوي: سيميائيات التأويل ، الإنتاج و منطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

42- عبد الحميد بورايو: المسار السردي و تنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة و ليلة ، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2008.

43- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة منشورات السهل، الجزائر، د ط، 2009.

44- عبد القادر بن سالم: مكونات السّرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب و عنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2001.

45- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط ،2006.

46- عبد القادر فهيم الشيباني: سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية، نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2014.

47-عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة، أسسها و مفاهيمها، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008.

48-عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي،ط1، 1990.

49-عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

50-عبد الله إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة في مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1998.

51-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.

52-عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط،2000.

53-عز الدين جلاوجي: سلطان النص، دراسات في روايات، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2008.

54-عصام خلف كامل: الإتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

55-فوزي سعيد عيسى: جماليات التلقي، قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2011.

56-فيصل غازي النعيمي: العلامة و الرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009، 2010 .

57-كمال الرياحي: حركة السرد الروائي و مناخاته، في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

58- محمد بوعزة: سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2014.

59- محمد الداهي: سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية للنشر و التوزيع، المغرب، ط1، 2009.

60- محمد سالم سعد الله: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2007.

61- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005.

62- محمد فخري الجزّار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998.

63- محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2013.

64- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

65- محمد مفتاح: دينامية النص – تنظير و إنجاز-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

66- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991.

67- مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض و محمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2005.

68- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،د ط، د ت.

69- نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2011.

70- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

71- نفلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي، دار الكتب و الوثائق القومية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، 2012.

72- نور الهدى لوشن: علم الدلالة، دراسة و تطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

73- نورة محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

74- هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

75- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

76- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج، فعل الكلام، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د ط، 2007.

ب- **المراجع المترجمة :**

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

78- ألجيرداس ج غريماس، و جاك فونتيني: سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر/ سعيد بنكراد، دار الكتاب، الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

79- آن إينو و آخرون: السيميائية : الأصول، القواعد و التاريخ ، تر/ رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008.

80- برنار فاليط: النص الروائي ، تقنيات و مناهج ، تر/ رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د ط، 1999.

81- بول ريكور: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ج2، تر/ فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط 1،2006.

82- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر/عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2005.

83- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، تر/جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2007.

84- جوزيف كورتيس و آخرون: الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات و السيميائيات، تر عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2009.

85- جيروم أنطوان روني: الأهواء، تر/ سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

86- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ، تر/ طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة،بيروت، لبنان، د ط، 2007.

87-روبرت شولز: السيمياء و التأويل، تر/ سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1994.

88- رولان بارت و آخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر/ حسن بحراوي و آخرون، دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، المغرب، ط1، 1992.

89- فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر/ عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

ج- المراجع الأجنبية:

90-Algirdas julien Greimas:sémantique structurale, recherche de méthode presses universitaires de France, 1986.

د- الرسائل الجامعية:

91- رشيد بن مالك : السيميائية بين بين النظرية و التطبيق، رسالة دكتوراه، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، الجزائر، 1995.

ه- المنشورات:

92- بومعزة رابح: الاتجاهات السيميائية المعاصرة، نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء و النص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر،29/28 نوفمبر،2006.

93- وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء و النص الأدبي منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006.

و- المجلات و الدوريات :

94- آسيا جريوي: البعد الهووي و دوره في حركية الإنجاز، دراسة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 08، 2012.

95- جمال حضري: البناء الدلالي للقصة عند نجيب الكيلاني "ابن السبيل" نموذجا، مجلة التجديد، المجلد 16، ع 31، 2012.

96- صالح لحلوحي: التشاكل و التباين في شعر مصطفى الغماري، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلة الأثر، ع17، جانفي ، 2013.

97- قاسم حسني صالح: سيكولوجية الرسم و علاقتها بخصائص الشخصية، مجلة آفاق عربية، ع11، 1986.

98- محمد بادي : سيميائيات مدرسة باريس، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد 35، يناير، مارس، 2007.

99- محمد الداهي: سيميائية الأهواء، مجلة علامات ، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، العدد1، ماي، 2013.

ز- المواقع الالكترونية:

100- أحمد عبد المعطي محمد: معلومات بالصور عن زهرة التوليب، نشر في 27 مارس 2012، http://kenanaonline.com/users/dewpoint/posts/400629

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة.....**أ ب ج د ه**

مدخل: غريماس و السيميائيات السردية

أوّلا: مفهوم السّيميائيات السّردية.....3

1. السّرد و السّيميائيات.....3
2. السّيميائيات السّردية.....5

ثانيا: نظرية غريماس السّيميائية 7

1. مصادر غريماس الفكرية.....7
   أ. فلاديمير بروب.....7
   ب. كلود ليفي ستراوس.....10
   ت. اللسانيات.....11
   1) فرديناند دي سوسير.....12
   2) النحو التوليدي لـــ تينيير.....13
   3) حلقة براغ و مدرسة كوبنهاغن النسقية.....14
   ث. جورج دوميزيل.....15
   ج. إتيان سوريو.....15
2. أهم مبادئ و مميزات النظرية.....17

الفصل الأول: البعد العاملي في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

أوّلا: مفهوم سيميائية العمل.....24

ثانيا: البنية العاملية في رواية "الأسود يليق بك".....27

1. العوامل و الممثلون.....29
أ. المستوى العاملي.....29
ب.المستوى الممثلي.....30
2. الأدوار و العلاقات العاملية.....32
أ. ثنائية ذات / موضوع و علاقة الرغبة.....32
ب.ثنائية المرسل /المرسل إليه و علاقة التواصل 39
ت.ثنائيّة المساعد / المعارض و علاقة الصراع 42

ثالثا: دينامية العمل في رواية "الأسود يليق بك".....46
1- النموذج العاملي.....46
- النموذج الأساسي الأول.....47
- النموذج الأساسي الثاني.....48
- النماذج العاملية الثانوية 49

2-البرنامج السردي.....50
أ- التحريك.....51
ب-الكفاءة 52
ج-الأداء.....52
د- التقويم.....53

- البرنامج السّردي في الرّواية.....55

أ- البرنامج السردي للذّات هالة الوافي.....55
ب-البرنامج السردي للذّات طلال هاشم 58

ج-البرنامج السردي الضديد 60

خلاصة 62

الفصل الثاني: البعد الخطابي في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

المسار الخطابي.....66

أوّلا: الأنظمة الصوريّة 67

1) الصور.....67

- صورة اللّون الأسود.....68
- صورة الإرهاب 70
- صورة الحبّ.....70
- صورة زهرة التوليب البنفسجية.....71

2) المسارات الصوريّة.....73

أ- المسار الصوري للقتل.....74

ب-المسار الصوري للثأر.....76

ج-المسار الصوري للغناء.....77

د- المسار الصوري للعلاقة العاطفية 79

1. مسار الحبّ.....78

2. مسار التملك..... ...79

ه- المسار الصوري لخيبة الأمل 80

و- المسار الصوري للصداقة 81

ز- المسار الصوري عودة الأمل.....82

ثانيا: الأدوار التيماتيكية.....85

ثالثا: المربّع السّيميائي.....90

خلاصة.....98

خاتمة.....100

قائمة المصادر و المراجع.....103

الفهرس.....114