**جامعة بجاية**

**كلية الآداب و اللغات**

**قسم اللغة و الأدب العربي**

# دراسة سيميائية لرواية صمت الفراغ لإبراهيم سعدي

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

**تخصص: أدب جزائري**

**اعداد الطالبة,:**

**مقراني سميحة**

**إشراف الأستاذ:**

**رحيم يوسف**

**السنة الجامعية: 2015/2014**

# بسم الله الرحمن الرحيم

:

قال عزوجل:

«...هذا من فضل ربي ... »

﴿ النمل الآية 40﴾

«...سبحانك اللهم لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ...»

﴿ البقرة الآية 32 ﴾

صدق الله العظيم

# الإهداء

إلى كل أفراد أسرتي أهدي هذا العمل المتواضع، أخص بالذكر والداي و لؤلؤة البيت وقرة الأعين أخي الصغير " لياس".

إلى زوجي سليم و كل عائلته دون إستثناء.

إلى أستاذي المشرف " رحيم يوسف" و أرجو أن أكون عند حسن ضنه.

إلى كل أهل العلم و المعرفة و الأساتذة الكرام.

" ربنا تقبل منا عملنا و جعله في ميزان حسناتنا و نفعا لنا ولامتنا.

آمين

# تشكرات

قال تعالى:

"....ولئن شكرتم لأزيدنكم...."

الحمد لله تعالى الذي وفقنا في مسرتنا و كتب لنا النجاح سبحانه وإن حمدناه و شكرناه لم نوفيه حقه، و إذا ذكرناه لا يكفي.

أما بعد:

كل التقدير و العرفان للأستاذ الفاضل "رحيم يوسف" الذي أشرف على عملنا و رافقنا فيه و لم يبخل علينا بنصحه و وسعه، و لا يفوتنا شكر كل من ساهم و ساعدنا في إنجاز هذا البحث من بعيد أو قريب، لكل من قدم لي نصيحة أو مرجعا أو ساعد في كتابة البحث و إلى كل طاقم الإدارة.

كل الشكر لكم و لفضلكم.

## المقدمة:

لقد عرفت الدراسات النقدية و الأدبية تحولات عميقة و جذرية لإتصالها بفلسفات و توجهات مختلفة، إذ انتقلت من النقد التقليدي إلى نقد جديد جوهري و ظهرت مناهج نقدية جديدة استطاعت أن تخطف الأضواء من سابقاتها. من بين هذه المناهج نجد المنهج السيميائي الذى يهتم بالبنية اللغوية، و هذا النوع من الدراسة بدأ مع الشكلانيين الروس.

هذا دليل على أن الإبداع في النصوص السردية عامة و الروائية خاصة لم يستخرج بشكل كلي في الممارسات النقدية التقليدية التي كانت سياقية لقصور آلياتها الإجرائية ما ترك النصوص السردية منطوية على أسرارها، منتظرة من يستنطقها.

إلى أن جاءت السيميائية و التي تكفلت بدراسة هذه النصوص كبنية، تحللها و تشرحها إلى وحدات لها امتداد خارج البنية متناولة شخصيات هذه النصوص بدراسة خصائصها و دلالتها إضافة إلى حبكة النص، الأحداث و العلاقات التي تربط الشخصيات بأدوارها...إلخ كما تدرس دلالات المكان و الزمان أو ما تسميه بالفضاء.

هذا يعني أن الرواية فن نثري متميز و ثري قابل للدراسة من جميع النواحي و بعدة أساليب و الرواية الجزائرية بالأخص تحتل مكانة رفيعة بين الفنون النثرية خاصة و الأدبية بصفة عامة.

لقد إمتازت الرواية الجزائرية المعاصرة بتبنيتها لأسلوب الرمز، حيث أصبحت تجمل و لا تفصل ، تشير و لا تفصح ليصبح القارئ بذلك جزءا من العملية الأدبية ،إذ يساهم في عملية إنتاج النص بفك طلاسمه و تأويل دلالاته.

إن الأدب الجزائري ثري بالإنتاجات الإبداعية الروائية المختلفة ما ولد لدينا صعوبة في إختيار رواية دون الأخرى من أجل الدراسة الأكاديمية، لكن إلتزامنا بالموضوعية ساعدنا

على التوصل إلى إختيار واحد و أكيد ألا و هو: رواية "صمت الفراغ" للروائي إبراهيم سعدي، و دراستها بالتحليل عن طريق تطبيق النموذج العاملي لغريماص عليها.

"صمت الفراغ" رواية جزائرية معاصرة تصور فترة صعبة و مظلمة عاشها الشعب الجزائري – عشرية سوداء – عان فيها من الإرهاب المدمر، لقد أجملت هذه الرواية في حديثها عن الفئات المتضررة من المجتمع، و نقلت صورا و إن لم نبالغ دقيقة عن المعاناة القتل و الإضطهاد و غيرها من أبشع الحالات.

لقد وظف إبراهيم سعدي في روايته شخصيات عديدة أسند إليها أدوارا مختلفة و فضاءات واسعة بأحداث منقلبة و متطورة.

كما أسند إلى هذه الشخصيات أسماء و أعمارا لكي يوضح و يميز بها كنوع من الدلالة و إن خوضنا في هذه الرواية يدفعنا إلى البحث عن إجابات لأسئلة عديدة منها:

- هل تمكنت حقا هذه الرواية من عكس الواقع بصورته الحقيقية؟
- ما هي الشخصيات التي وظفها الكاتب؟ و ما هي ميزاتها؟ و الأدوار التي أسندها إليها؟
- كيف كانت أحداث الرواية أو ما هي البرامج السردية التي أسندها الكاتب لشخصياته؟
- ما هي طبيعة الفضاءات – الزمنية المكانية – التي وظفت في الرواية ؟
- و أخيرا هل نموذج غريماص مثالي و مناسب لتطبيقه على رواية "صمت الفراغ" أم لا؟

من هنا نصل إلى ذكر جملة الأسباب التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع منها:

- أهمية رواية "صمت الفراغ" الأدبية كونها قريبة من الواقع، و كذا رغبتنا في دراسة البنية العاملية للرواية من أجل التأكيد على نجاعة دراسة الروايات الجزائرية سيميائيا.

- دون أن ننسى أهمية كاتبها "إبراهيم سعدي" الذي نال عدة جوائز تشريفية و أكاديمية.
- إعتمادنا للمنهج السيميائي كان متوقفا على أهميته الكبيرة في الساحة النقدية و تطلبات هذه الأخيرة لدراسات جديدة لرواية مختلفة من أجل التعمق في هذا المنهج و كون السيميائية حديثة الولادة ـ كمولود جديد اقبل على الحياة ـ يتوجب علينا الإعتناء بها و صقلها لتنضج.
- أما دافعي في إختيار منهج غريماص التحليلي في التطبيق يكمن في أن منهجه هو الأمثل و الأشمل مقارنة بالمناهج الأخرى، و كون غريماص أحد زعماء المنهج السيميائي.

إن طبيعة هذا البحث إقتضت منا تقسيمه إلى مقدمة ، مدخل، ثلاثة فصول و خاتمة.

لقد خصصنا المدخل للحديث عن أهم الدراسات المعاصرة للرواية من بينها: دراسة جرار جنيت للرواية، دراسة ميخائيل باختين و دراسة جورج لوكاتش.

و في الفصل الأول تطرقنا إلى إعطاء نبذة تاريخية عن السيميائية عند كل من العرب و الغرب، كما عرفنا السيميائية لغة و إصطلاحا مع ذكرنا لمبادئها الثلاثة.

أما الفصل الثاني فخصصناه لذكر خطوات التحليل السيميائي عند كل من: فليب هامون، كلود بريمون، فلاديمير بروب، سوريو و ألغرد غريماص، و فيما يخص الفصل الثالث فقد جعلناه للتطبيق، و قبلا مهدنا له بملخص لرواية "صمت الفراغ" ثم يليه تعريف وجيز بكاتبها إبراهيم سعدي، بعدها ذكرنا المواضيع الطاغية على النص و خصصناها لتطبيق النموذج العاملي لغريماص عليها، و في الأخير وضعنا خاتمة تشمل و تجمل أهم ما توصلنا إليه في هذا البحث متبعيها بقائمة المصادر و المراجع و كذا الفهرس.

نعيد الذكر بأن المنهج الذي إعتمدناه في الدراسة هو المنهج السيميائي الذي يعد أحد المناهج الحديثة و الذي يعي الرواية إهتماما كبيرا.

لكن بحثنا هذا لم يكن سهلا علينا إذ إعترضت طريقنا جملة من الصعوبات التي أعاقتنا في العمل نذكر منها:

- صعوبة موضوع البحث بحد ذاته (الدراسة السيميائية) و لسيما في التطبيق.
- نقص المراجع الخاصة بالدراسة السيميائية باللغة العربية لكونها حديثة العهد، و كذا نقص المذكرات النموذجية و إن لم نقل منعدمة لأن الكل يتهرب من إنجاز كذا بحث و الميل إلى البحوث التقليدية.
- إضافة إلى الصعوبات المادية التي جعلتنا نِأجل العمل في عدة مناسبات نظرا لعدم حوزتنا على جهاز حاسوب للكتابة، (الطبع) و تهرب أصحاب الطباعة من الطباعة باللغة العربية.، إذ التعامل باللغة العربية لا يزال مشكلا يجب معالجته.

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات و الواقع و تشخيص ذاتها إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة قائمة على التماثل و الإنعكاس غير الآلي، إضافة إلى إستيعابها لجميع الخطابات، اللغات ،الأساليب، المنظورات ، الأجناس الأدبية و الفنية الصغرى والكبرى ما يعني أنها جنس أدبي منفتح غير مكتمل و قابل لإستيعاب كل المواضيع ...الخ.

لقد كانت الرواية في أروبا جنسا أدبيا مهمشا و خطابا سرديا منحطا لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل مضيعة الوقت والترفيه بعيدا عن ضغوط العمل والصرامة التي تفرضها الأسر الأروبية على أولادها ؛ حيث كانت تحذرهم و تمنعهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعارض للرواية و لكل ما هو مدنس وسفلي لأن الرواية إرتبطت آنذاك باللهو و المجون، الغرام و التسلية على عكس الأجناس الأدبية الأخرى مثل الشعر ، الملحمة و الدراما، لقد ساد هذا الإعتقاد المجحف في حق الرواية إلى غاية القرن الثامن عشر، بعدها عرفت إنتعاشا في القرن التاسع عشر مع كل من "بلزاك"،"زولا و فولبير" ،"تولوستوي" و"دويسفسكي"؛ حيث أصبحت الرواية الشكل الأدبي الوحيد القادر على إستنكاه الذات والواقع مع إستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعين كما عدت عند منظريها ملحمة بورجوازية و أداة للصراع الإجتماعي ضد قوى الإقطاع و الإستغلال وسلاحا لمناهضة الظلم و الإستبداد.

أما في عصرنا الحديث فقد أصبح عصر الرواية بإمتياز لأن هذه الأخيرة ماتزال الجنس الأدبي الأكثر إنفتحا و العاكس لمشاكل الذات والواقع، و هي الجنس المفضل لدى الكثير من القراء و المثقفين و الدارسين مقارنة بغيرها من الأجناس الأدبية.

كثيرة هي النظريات النقدية و الفلسفية التي حاولت رصد الرواية في صلبها و دراستها ،كل واحدة تختلف عن الأخرى ونحن في بحثنا هذا حاولنا إختيار بعض الدراسات أو النظريات من أجل تقديمها في مدخلنا هذا و من بينها:

**1) نظرية جرار جنيت:**

جرار جنيت (1930 ) كاتب مقالات و شاعر فرنسي بارز في الأدب و متخرج من دار المعلمين، بعد بضع سنوات في التعليم توجه إلى النقد في مرحلة الإجتراب النقدي بين المدفعين عن قلاع "ريمون بيكار" (نقد جديد أم خدعة جديدة) و أنصار النقد الجديد "رولان بارت" (النقد والحقيقة)، نشر بين عامي 1995 و 1965 مقلات عديدة في مجلات نقدية هي "النقد" و "تيل كيل" والمجلة الفرنسية و جمعها عام 1966 في كتاب "محسنات1" ثم أضاف مجلدين بالعنوان نفسه "محسنات2" في 1969 و"محسنات3" في عام 1972[1]، تبرز في هذه السلسلة نظرة جنيت إلى الأدب على أساس أنه نص ؛ بمعنى نسيج من المحسنات ليرس بعدها جنيت قواعد لنظرية أدبية جديدة تكشف الإمكانات المتعددة للخطاب بالإعتماد على قراءة القدامى و المحدثين ممثلا بذلك التيار الطامح إلى توضيح فعل الكتابة ذاته، و هو يعارض بذلك الذين يقترحون أنساقا صارمة لتصنيف النصوص[2].

لقد إرتكز النقد الجديد في فرنسا في مقاربته للنصوص السردية على كتابات جرار جنيت المتميزة بتنوعها و تفصيلها، فنجد كتابه "إيمائيات 1976" يضع حدا فاصلا لتاريخ الخطاب من حيث اللغة و أصولها، وله كتاب "مدخل إلى النص الجامع 1979" ، درس فيه الأنواع الأدبية و تصنيفاتها و هو ما يطلق عليه بالتعالي النصي ، أما كتابه "الرق الممسوح 1982" هو أدب من الدرجة الثانية لقد تحدث فيه عن ما يجعل العمل الأدبي يتحول إلى عدة أعمال أدبية.

---

[1]- GérardGenette figures 3 ,éditions du seuil. Paris 1972 p228

[2] صبينة حسن بحراوي ، الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990ص 117

بعد النقد اللاذع الذي تعرض له كتابه "المحسنات2" فيما يخص صياغته للنظرية السردية قدم كتاب تحت عنوان "خطاب الحكاية من جديد 1983" ليدافع فيه عن نظريته، ثم يليه كتاب "عتبات"؛ حيث وقف فيه على ما يسميه "بهوامش النص"

ما يقصد به هنا هو المعطيات التي تميز النص عن غيره و تبين موقعه بين باقي الأجناس الأدبية و تحميه مثل: العناوين، المقتبسات، الإهداء، الأيقونات و أسماء المؤلفين و الناشرين ...الخ.

إن جنيت على غرار "جاكوبسن" قد عرف الأدبية على أنها دراسة ما يجعل من النص الأدبي أدبيا كما نجد "رولان بارت" قد أسس لشعرية جديدة معتمدا على التنوع الشعري من مكونات النص إلى تفاعل القارئ، نفس الشيء عند "تودوروف"، أما جنيت فقد أسس نظرية بنائية كمنهج يكشف عن إمكانات الخطاب في الأشكال الأدبية و بناء النص الأدبي، طرائقه الإبلاغية و مكوناته و أنساقه التكوينية إذ يظهر هذا جليا في كتابه "أشكال Figures " مقتديا بالإتجاه البنوي[1]، ومركزا على أعمال "مارسيال بروست".

إن جنيت يظهر العلاقة القائمة بين النص و النظرية ، فيرى أنه من المستحيل معالجة نص دون نظرية أدبية كما لايمكن تأسيس نظرية دون نصوص أدبية و مايؤكد صحة هذا الرأي هو النتائج الإيجابية التي إنتهت إليها الدراسات السردية مستندا على أفكار جنيت[2]، و من بين أهم المفاهيم السردية عند جرار ما يلي :

يبرز جرار جنيت مكونات النص السردي في مقالة له تحت عنوان :"حدود القصة /الحكي parontéeres du récit /التي نشرها في كتابه أشكال2 في ثلاثة محاور هي:

[1] المرجع نفسه ص183

[2] -المرجع نفسه ص 183

ا–المحاكاة و الحكي التام.

ب–السرد و الوصف

ج– القصة و الخطاب

**ا) في محور المحاكاة:** يلتمس جرار آراء أفلاطون و أرسطو فيما يخص نظرية المحاكاة[1] حيث أن تطرق جرار لأفكار هذان الفيلسوفان و العالمان قاد به إلى إستنتاج نتيجة مفادها: أن الشكل الأمثل لتقديم الأحداث هو القصة سواء إشتملت على مقاطع أدائية أم لا لأن العنصر الأساسي هو السرد[2].

**ب) السرد و الوصف:** و هنا نقصد به الكون الحكائي "diegese" المتعلق بسرد الأحداث و الأقوال، و صيغ تقديم الشخصيات و الأشياء و هو ما يسمى اليوم بالوصف، و بإجتماع السرد و الوصف تترسم صورة متكاملة لما يكون عليه النص السردي، فحسب جرار لا يمكن حدوث عملية الوصف بدون السرد، و لا يمكن القيام بالسرد دون الوصف[3].

أبرز جرار وظيفتين للوصف في مجال السرد هما:

**ا–الوظيفة التزيينية (décoratif) أو ما يسمى بالوصف الخالص:**

هذه الوظيفة كانت في البلاغة القديمة ،و هي من أهم و أبرز عناصر الأسلوبية، الهدف منها هو الزخرفة و التجميل.

**ب–الوظيفة التفسيرية:explicatif et symtolique:**

و تكون هذه الوظيفة في الوصف عندما يكون الوصف في حالة تقديم ملامح الشخصيات و نفسياتها...الخ لإعطاء صورة عنها و رسم إنطباع لدى القارئ، بالتالي يزيد من بلاغة التعبير و يزيد دنامكية التعبير[4].

---

[1]- Genette Pontière du récit communication n°8ed 1966 p160

[2]- Ibid p162

[3] Gérard Genette figure du seuil 1969 p57

[4]-عمر عيلان ، الإيدولوجيا و بنية الخطاب، منشورات جامعة قسنطينة 2001 ص 220

### 3-القصة و الخطاب:(récit et discours):

لقد ميز الشكلانييون الروس بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي حيث قال تشومسكي أن المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، أما المبنى الحكائي فهو الطريقة و النظام الذي تقدم به في العمل[1]. و هذا التمييز نجده أيضا عند جنيت.

هذه التجديدات كلها قدمها جنيت في بداية مساره النقدي، نجده فيما بعد في مقالته "خطاب القصة" déscours du récit. المنشورة ضمن مقالات كتابه أشكال3" يراجع فيه مصطلحاته حول السردية مستفيدا من أفكار "تودوروف" حول الزمن، الصيغة و الخطاب.

إن جنيت يحدد ثلاثة أنواع لسرد و الحكاية هي:

-**المعنى/أو النوع الأول: القصة الحائية (histoire):** هو الملفوظ السردي منقولا عبر الخطاب الشفوي أو المكتوب، و الذي يضمن العلاقة بين مجموعة من الأحداث و هذا المعنى هو الأكثر شيوعا، ما دعاه بالقصة(histoire).

-**المعنى/أو النوع الثاني:** و هو أقل إنتشارا، يكون معنى الحاكية (récit ) فيه تتالي مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة وفق علاقات متعددة و هذا ما تهتم به الدراسة في الحكاية[2].

-**المعنى/أو النوع الثالث:** له بعد توظيفي لفعل الحكي، أي أنه يشير إلى وضعية (narration ) يقوم فيها شخص بفعل القص[3].

إنطلاقا من هذه التحديدات الخاصة للخطاب السردي فإن النص السردي يدرس العلاقة القائمة بين الخطاب و الأحداث ، و العلاقة بين الخطاب و فعل الحكي ، كما حدد ثلاثة معاني للحكاية هي :

---

[1]-ابراهيم خطيب، نظرية المنهج الشكلي لنصوص، الشركة المغربية للناظرين، المغرب، دط، 198 ص18

[2] Gérard Genette figures 03 p71

4 Ibid 03 p71

**المعنى الأول** : Histoire الحكاية.

**المعنى الثاني**: Récit السرد.

**المعنى الثالث** : Narration الحكي.

بهذا تكون الدراسة الخاصة بالنص تدور حول علاقة الحكاية بالقصة من جهة و بين القصة والسرد من جهة أخرى و بين الحكاية و السرد[1].

ليحقق جرار هذا المسعى المنهجي يعتمد على تقسيم "تودوروف" الذي يميز فيه بين ثلاثة مستويات هي :

ا)-**الزمن**: **(temps)**: حيث تتم دراسة العلاقة بين زمن السرد و زمن الخطاب.

**ب)-الرؤية أو الجهة (aspect)**: و تتعلق بالطريقة التي يتمثل من خلالها الراوي الحكاية.

**ج)-الصيغة:(mode)**: و تتعلق بنوعية الخطاب الموظف من طرف السارد.

إلا أن جرار أضاف بعض التعديلات على ما سماه تود ورف زمن الكتابة و زمن القراءة العلاقة بين الحكاية و السرد، إذ جمع بين الصيغة الثانية و الثالثة في ما سماه "أنماط الحكي" أو درجات المحاكاة :

مقولة الزمن: الحكاية و القصة.

مقولة الصيغة: القصة و الحكاية.

مقولة الصوت السردي: الحكاية و السرد.

إن مقولة الزمن بدورها تتناول نظام الزمن و المدة و التواتر ( ordre durée fréquence ) و تضاف إليها مقولة الصيغة و الصوت.

إذن كان هذا موجز للطريقة التي تناول بها جرار جنيت دراسة الرواية .

[1] Gérard Genette, figures.p74

## 2)- نظرية مخائيل باختين:

لقد إنطلق مخائيل باختين في إتجاه مغاير لشكلانين الروس و الأسلوبين المتأثرين بألسنية ديسوسير ، إنطلق من عمق الفلسفة الماركسية بعد أن إطلع على الألسنية و أبحاث الشكلانين الروس و الأسلوبين مع وعيه بسلبيات الوثوقية الإديولوجية التجردية .

لقد خالف باختين المفهوم السائد للخطاب الشعري في طرحه، فأكد على عدم إمكانية الفصل الألسنية و الأسلوبية عن مبادئها الفلسفية ،كما أكد على أسلوبية "الجنس الأدبي" لكي لا يكون فصل بين اللغة و بين الجنس التعبري الذي هو حسبه جزء من الذاكرة الجماعية ،هذا مايتيح لنا رصد المسار التاريخي للخطاب الأدبي .

لقد إعتمد باختين على الرواية كمجال لتشييد نظريته و دراسة الطابع الغيري الإبداعى و التواصلي ، و منطلقا لنقد أطروحات الشكلانين و الأسلوبين .

إن الرواية حسبه هي :" التنوع الإجتماعي للغات و أحيانا للغات و الأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"، يحدد باختين صفتين تميزان الخطاب الروائي هما : تعدد الملفوظات والتناص كما حدد الملفوظ كموضوع لعلم اللسان الحديث الذي يسميه أحد الباحثين [1]" عبر اللساني " "La Trans linguistique" و يقابله اليوم مصطلح "التداولية" "La pragmatique" و بالتالي يربطه بالخطاب و الكلمة ، هذه العناصر يربطها مفهوم التناص في معناه العام لإشتمالها على علائق حوارية .

إذن لباختين خلفية مزدوجة ؛خلفية لسانية تداولية و خلفية نقدية سميائية، و هو يعتمد على اللغة في قراءة تاريخ الرواية و في تأويلها، فوراء نمذجة الرواية و تطورها يقف صراع الإنسان من أجل تحطيم مطلقية اللغة و توزعها الملقي للتعدد و النسبية، و ما يظهر الأهية التي يوليها باختين للغة قوله التالي :« ...و إذا فقد الروائي الأرض اللسانية لأسلوب النثر، إذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي التسببي، الكاليلي، و إذا لم يستمع إلى

[1] مخائيل باختين، الملحمة و الرواية، تر: جمال سعيد، دار الإنماء العربي، دط، 1982 ص19

الثنائية الصوتية العفوية، و إلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحولة، فإنه لن يفهم و لن يحقق أبدا، الإمكانات و المعضلات الحقيقية للرواية »[1].

لكن إنفراد باختين بنظريته لم يمنعه من الإتفاق مع بعض المنظرين مثل (الهيجل، الرومانيون، الألمان، لوكاتش) في بعض التعريفات و يظهر هذا مثلا في الدراسة التي كتبها عن المحكي الملحمي و الرواية إذ ذكر فيها بعض التحديدات مثل:«... الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة و مايزال غير مكتمل ...» ، «...لما كانت الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة ، فإنها تعكس بعمق و جوهرية وحساسية أكثر، بسرعة أكبر تطور الواقع نفسه ؛ فوحده الذي يتطور يستطيع أن يفهم تطورا ما...»، «...لا تسعى الرواية إلى أن تتنبأ بالواقع و لا إلى أن تخمن مستقبل الكاتب و مستقبل القراء و تؤثر فيه ، فلها مشكلاتها الجديدة و النوعية ، و الملمح المميز لها هو إعادة التأويل و التقويم المستمرين إن مركز ديناميكية الماضي و مركز إدراكه و تبريره قد إنتقل إلى المستقبل...».«... إحدى التيمات الروائية الداخلية الأساسية هي بالضبط عدم تلائم شخصية ما مع مصيرها و وضعيتها ...».

تجسد كل هذه الإستشهادات الطابع الجدلي عند باختين و الآخرين، وهو الطابع الخاص بالرواية، لكن باختين يخصص تعريفاته العامة للرواية من خلال تحليلاته التفصيلية لمكونات الخطاب الروائي و هو ما تناوله في دراساته الخمسة ؛ بحيث كان هدفه من ذلك هو تحليل صيرورة تشخيص الخطاب إذ عبر عن هذا في إشكالية عامة هي :

«...إذا كان موضوع الجنس الروائي النوعي هو المتكلم وما يقوله (أي كلمات تنزع إلى دلالة إجتماعية و إلى إنتشار بوصفها لغة خاصة للتعدد اللساني) فإن بالإمكان أن نصوغ المعضلة المركزية لأسلوبية الرواية على أنها: معضلة التشخيص الأدبي للغة، و معضلة صورة اللغة... »[2].

[1] مخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رئية النشر و التوزيع، القاهرة ، دط 2009 ص 29 ،

[2] -مخائيل باختين، الملحمة و الرواية، ص26

إن باختين في تشخيصه للغة تشخيصا لغويا يركز على الأسئلة الجذرية المتعلقة بفلسفة الخطاب ، و ما يقصده بالتشخيص الأدبي هو تشخيص خطاب الآخرين إعتمادا على البروديا بين الملفوظات، و على الأسلبية و المحكي المباشر، من أبرز طرائق إستحضار خطاب الأخر : اللعب الهزلي باللغات، الخطاب الذي يأتي على لسان الكاتب المفترض لا على لسان السارد الحقيقي ، أقوال الشخصيات و ما تخلقه من مناطق المحكي المباشر، والأجناس المتخللة المدرجة في نص الرواية ( شعر، رسائل، حكم ) إذ يمكن إدخال التعدد اللغوي و تنوع الملفوظات من خلال إدخالها إلى الرواية؛ بحيث تجعل خطاب الآخرين حاضرا بكمية وافرة [1]، هذا ما يجعل تعبير الكاتب تعبيرا غير مباشر و يحول خطاب الرواية إلى خطاب ثنائي الصوت. يؤكد باختين على أن موضوع الإنسان الذي يتكلم و كلامه يعطي للرواية خصوصية يتميز بها أسلوبها لأن من منطلقها تتخذ الرواية موضوعا للتشخيص اللفظي و الأدبي ، لكن لا يقصد به نقل كلام الآخرين بصورة طبق الأصل إلى الرواية ، و إنما يجب أن يكون النقل عبارة عن تشخيص أدبي يجعلنا نحس و ندرك طبيعة اللغة الإجتماعية و بمنطقها وضرورتها الداخلية التي تكمن وراء كل لفظ منقول، إضافة إلى كل هذا يعطي باختين ثلاث طرق لتشييد صورة اللغة في الرواية هي :

1 الحوار الخالص ( الصريح ).

2 التهجين : أي مزج لغتين إجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وإلتقاء نوعين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ، و يلزم أن يكون التهجين "قصديا".

3 تعاليق اللغات و الملفوظات من خلال الحوار الداخلي، أي دخول لغة الرواية في علائق مع لغة أخرى، من خلال إضاءة متبادلة بدون أن يؤول الأمر إلى توحيد اللغتين داخل ملفوظ واحد و صيغ هذا التعاليق هي:

**الأسلبة:** أي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية "أجنبية عنه" يتحدث من خلالها عن موضوعه:« ..فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على لغة موضوع الأسلبة فتستخلص منها بعض العناصر و تترك البعض الآخر في الظل...».

[1] مخائيل باختين، الملحمة و الرواية ص26

**التنويع:** هو نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلب يدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة، مادته «الأجنبية» المعاصرة ( كلمة، صيغة، جملة...إلخ) متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بأدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها.

**الباروديا:** نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية و تلجأ إلى فضحها و تحطيمها بشرط ألا يكون هذا التحطيم بسيطا و سطحيا.

ما يميز دراسات باختين في نظر **تودروف**[1] هو إعتمادها على التحليل و على مقولات و مصطلحات لوصف سجل الروايات التي تعرض لها.

من هنا نصل إلى القول أن قراءة باختين لتاريخ الرواية الأروبية هي قراءة تحليلية و وصفية ذات تصور نضري أكثر مما هو تنظيري، يسمح بالتنبؤ بمستقبل الأدب و الرواية و تعطي فرصة لتنظير الخطاب الروائي.

لقد عبر باختين عن صعوبة إدماج النثر الروائي للقرون الوسطى في بنية الرواية التركيبية و التيماتيكية أثناء تعريفه و تحليله لهذه المغايرات ،هذا ماجعله يفضل الكشف عن بذور النثر الثنائي الصوت لأنها سبب تطور معظم المغامرات في العصر الحديث وبالتالي فإن اللغة هي المبدأ الذي يعتمد عليه باختين في دراسة الرواية.

لقد جمع باختين بين تحليل النص وبين المصطلحات و المقولات النظرية مستندا في ذلك على الماركسية المتفتحة ، على الألسنية و الأسلوبية و السيميائية لإبراز الجدلية الفردية و الجماعية ما جعل معظم كتابات باختين خصبة .

---

[1] تودروف تزفيتان : مخائل باختين، المبدأ الحواري، تر: فحري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1996 ص116

### 3)-نظرية جورج لوكاتش:

لقد إنطلق الباحث المجري جورج لوكاتش من تصورات أستاذه هيجل لكن ليس من منطلق مثالي بل إعتمد في تصوراته على المادية الجدلية الماركسية في فهم المجتمع الرأسمالي و تفسير تناقضاته الكمية و الكيفية كما ألح على غرار هيجل على القرابة الموجودة بين الملحمة و الرواية و إعتبر الرواية ملحمة بورجوازية تراجدية يتصارع فيها البطل مع الواقع و ذلك بأشكال مختلفة نتج فيها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات و الواقع من أجل تثبيت القيم الأصلية التي يؤمن بها.

بيد أن البديل الذي يقترحه لوكاتش موجود في روايات "تولسنوي الروسي" الذي يقدم بطلا إيجابيا ملحميا على غرار الملحمة اليونانية إذ كان "تولسنوي" حسب لوكاتش[1] هو المؤهل لخلق هذا الشكل من الرواية مانحا إياها أعظم صورة لتجاوز ذاتها نحو الملحمة. إن فن "تولسنوي" عظيم و ملحمي بصورة واقعية، بعيدا جدا عن الجنس الروائي و هو يسعى بوصفه كذلك نحو تمثيل حياة مؤسسة على تشارك المشاعر بين البشر البسطاء المرتبطين إرتباطا حميميا بالطبيعة، هذا التشارك الذي يتلائم مع إيقاع الطبيعة الكبير و يتحرك وفقا لحركتها المضبوطة بالولادة و الموت الذي يقضي كل ما يكون في الأشكال الغريبة عن الطبيعة من صغار و إنفصال ، تفسخ و تصلب [2].

من المعلوم أن لوكاتش يرجع بدايات الرواية إلى ظهور المجتمع الرأس مالي من خلال إستحضار شواهد نصية عاصرت تلك الفترة كظهور رواية "دونكيشوت" "لسيرفانست" و روايات الكاتب الفرنسي الساخر "رابلي" و أثبت أن الروائيين قد ناضلوا نضالا مريرا ضد إستعباد الإنسان في القرون الوسطى و من ثم تمثل الروحية الفردية عندهم، المثل الأعلى الحقيقي الذي ينبغي الإستهداء به، لقد خاضوا صراعين :

الأول ضد عبودية الإنسان في المجتمع الإقطاعي و الثاني ضد تدهور الإنسان في المجتمع الجديد، أما الأسلوب فقد إتسم بالفنتازيا الواقعية كما إحتفظت الرواية بالحقيقة الإجتماعية .

---

[1]-جورج لوكا تش، نظرية الرواية تر: الحسين، سبحان منشورات التل، الرباط، المغرب ط1 1988 ص 141-142

[2] المرجع نفسه ص143

يبدو لنا من خلال الطرح اللوكاتشي أن الرواية الغربية أصلها بورجوازي سام ؛ يعني أن الطبقة البورجوازية هي التي اتخذت الرواية أداة للتعبير و النظام و ذلك في صراعها مع الطبقات المناوئة و لاسيما طبقة الإقطاع و رجال الكنيسة و الطبقة البروليتارية و من ثم فالرواية كانت تتغنى بالتاريخ و تمجد مجموعة من القيم كالحرية، الملكية الخاصة و البطولة الفردية .

هذا و قد أكد جورج لوكاتش جدلية الرواية عندما إعتبرها شكلا توفيقيا يجمع بين خصائص الملحمة و التراجيديا، أي إذا كانت الملحمة تعبر عن الوحدة الكلية بين الذات و الموضوع أو بين الأنا و العالم و كانت التراجيديا تعبر عن القطيعة بين الذات و الموضوع.

إذن الرواية تتميز بطابع الوحدة و القطيعة لأنها تجمع بين ما هو ملحمي و ما هو تراجيدي من ثم تصبح الرواية شكلا ذا طابع جدلي قائم على الصراع و التعبير النفي و التجاوز .

هذا وأن إهتمامات لوكاتش بالأخلاق و حلمه بالمطلق و الشمولية و الإنسجام بين الأخلاق و علم الجمال ساعد على خلق عالم خيالي مثالي و طوباوي، حينما فصل الملحمة على باقي الأجناس الأدبية الأخرى لأنه يعتقد أن الملحمة اليونانية إنما كانت تترجم الوحدة بين الذات و الموضوع و إكتمال اللحمة بينهما في عالم منسجم يخلو من الصراع الواقعي النثري، ناهيك عن عدم ظهور الآفاق التي يمكن للوكاتش أن يحقق فيها مختلف مفهوماته للمطلق مع رفضه لقيم العالم البورجوازي المتدهورة هذا و قد ذكر في كتابه "نظرية رواية" ثلاثة أنماط روائية حسب بطلها الإشكالي الذي يتردد بين الذات و الواقع و ذلك في إطار مقاربة تاريخية جدلية و هي :

أولا: الرواية المثالية المجردة، بطلها مثالي ساذج، حيث يبدو فيها الواقع أكبر من الذات و يمثلها سيرفانست في روايته دونكشوت .

ثانيا : الرواية السيكولوجية أو رومانسية الأوهام، و بطلها رومانسي ينطوي على ذاته و يتجاوز الواقع المتردي و بالتالي فالذات تبدو أكبر من الواقع على مستوى المعرفة و المعايشة، و خير من يمثل هذه المرحلة الروائية فلوبير في روايته التربية العاطفية .

ثالثا: الرواية التعليمية والرواية التربوية، بطلها متصالح مع الواقع و متكيف مع الموضوع، هنا تتساوى الذات مع الواقع و تمثلها رواية سنوات التعلم [1].

بنظرية جورج لوكاتش نكون قد ختم مدخلنا هذا.

[1] جورج لوكاتش "دراسات في الواقعية تر: نايت بلوز، المؤسسات الوطنية للطبعات و النشر و التوزيع، بيروت، ط3 1910 ص

لقد إجتاح الساحة الأدبية و النقدية مصطلح جديد وهو ليس وليد اليوم بل يضرب بجذوره في عمق الحضارات و إمتدّى عبر الزمن الغابر ألا وهو مصطلح السميائية و قد أستخدم في جميع الميادين والمجالات العلمية ما أعطاه أهمية كبيرة و كافية لإستقطاب الباحثين والدارسين ومن بين هؤلاء الباحثين نحن المتقدمين لنيل شهادة الماستر، إذ إرتئينا أن نجري بحثا عنها وعن تاريخيها، كذا البحث في مفهومها و مبادئها.

## I. نبذة تاريخية عن السميائية:

إن من المتداولات عن السيميائية أنها علم حديث النشأة و أنها لم تظهر إلا بعد أن أرسى العالم السوسير "**فردنارد دي سوسير** " أصول اللسانيات الحديثة في القرن العشرين ، إلا أن هذه الفكرة غير صحيحة كليا فقد ظهرت للسميائية إرهاصات فيما مضى من الزمن بالعودة إلى حقب تاريخية ماضية أي إلى ما يقارب "2000" سنة إلى الوراء ، إذ نجد أفكارا سيميائية متناثرة في التراث الغربي و العربي على حد سواء .

يجمع جل الباحثين و السيميائين على أن السميائيات علم مستمد لمبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللغويات ، اللسانيات ،الفلسفة ، المنطق ن علم النفس والأنتيربولوجيا رغم أنها علم مستقل حديثا.

إن السميائيات تدرس كل مظاهر السلوك الإنساني من أبسطها إلى أكثرها تعقيدا، وهذا إن دّل على شيئ فإنما يدلّ أن السميائيات ظهرت بظهور الإنسان،"فهمت أن أحسن الإنسان إنفصاله عن الطبيعة وعن الكائنات الأخرى وإستقام عوده وبدأ يبلور أدوات تواصلية جديدة تتجاوز الصراخ والهرولة والإستعمال العشوائي للجسد والإماءات"[1].

فالإنسان هنا أصبح يتواصل بأشكال تواصلية جديدة هي الرموز والعلامات المتفق عليها من طرف الجماعة، والعلامة حسب المتعارف عليها عملة بوجهين هما: المعنى والشكل.

[1]–فيصل الأحمر، معجم السميائيات، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم و ناشرون، بيروت، ط1 2010 ص21.

فالمعنى يجسده الإنسان في شكل حتى يصبح له وجود وقيمة، لهذا إرتكزت الأعمال الفلسفية القديمة على دراسة العلامات "ولا تتحرج بعض التيارات السميائية القديمة في الإعلان عن إنتهائها إلى تصورات فلسفية بعينها"[1]،فهذه التيارات الفلسفية كانت تتأمل وتفكر في العلامات، وهذا التأمل لم ينشأ عن قصد المعرفة بل عن قصد التشكيك في المعرفة[2]بمعنى ليس الهدف منه إكتشاف علم جديد بل الهدف هو الإجابة عن التساؤلات وتأكيد الشكوك.

كل هذا دفعنا إلى البحث عن الأصول التاريخية للسميائية عند كل من الغرب والعرب، وبدأ نتطرق إلى التراث الغربي في السميائية ثم نليه بالإرهاصات السميائية عند العرب.

## II. الأصول التاريخية السيميائية عند الغرب :

لقد كانت بداية السيمائية في الغرب مسجلة مع التراث الفنيقي، حيث كانت متصلة بالطب[3] تستعمل لدراسات العلامات الدالة على المرض، أما "**أفلاطون**" فقد تبنى لفظ sémiotique تعبير على ما يسمى بفن الإقناع، يرى "أفلاطون" أن الأشياء جوهر ثابت والكلمة أداة للتواصل يقصد هنا ما نسميه حديثا بالدال والمدلول فالدوال هي الألفاظ - الكلمات- والمداولات هي الأشياء.

إلى جانب أفلاطون نجد "أرسطو" الذي يقول بنظرية المعنى، كما أضاف الطابع المنطقي على التحليل النحوي للعلامة في إطار الطابع الصوري للكلمة، وتحدث عن خضوع اللغة لمقتضيات المثلث السميائي المتمثل في الصوت وحالة النفس وصورة الأشياء[4]بإعتبار أن اللغة حسبه عبارة عن رموز كحالات النفس(etat de l'ame) وتعبر الأصوات عن هذه الحالات[5]، ثم جاء بعد هذان **الرواقيون** الذين أرسوا قواعد الفكر السميولوجي الذي يقوم على التمييز بين الدال والمدلول، وعلى تعبير **إيكو** إكتشف هؤلاء الشكل الخارجي للغات والذي يدعى الدال

---

[11]–فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص22

[3]– المرجع نفسه ص23.

[4]– المرجع نفسه، ص23

[5]–المرجع نفسه، ص23

وإختلافات هذه الأشكال من لغة لأخرى؛ بحيث توجد منها مرئيات ومدلولات متماثلة تقريبا ففي معتقد إيكو أن الرواقيون كانوا سابقين لسوسير في إدراك الفرق بين الدال والمدلول، وما جعلهم يكتشفون هذا مبكرا هو ثقافتهم المزدوجة بإعتبارهم دخلاء على الحضارة اليونانية، إذ كان في رصيد الرواقين ثلاث لغات هي: الكنعانية، الأمازغية واليونانية[1]

ندخل بعد هؤلاء في مرحلة القرون الوسطى، ونبدأها بالقديس الجزائري **أوغسطين(354-430)**الذي كان أول من تساءل عن معنى التفسير والتأويل ليصل إلى تأسيس "نظرية التأويل النصي" تأويل النصوص المقدسة، فدور **أغوسطين** كان التأكيد على الإتصال والتواصل في معالجة موضوع العلامة، بهذا يكون قد ساهم في موضوع العلامة وأعطى لها تعريفا في إطار التأويل، لذا فلأوغسطين أهمية كبيرة في إطار الإتصال والتواصل[2]، لقد ميز بين العلامات ووظائفها، فحدد منها العلامات الطبيعية والعلامات التواضعية، كما حدد وظائف العلامات عند الحيوانات وعند البشر[3].

يلي **أغوسطين** العالم **رامول لول ramoulloll(1235-1315)** وإن لم يتحدث هذا الأخير عن العلامات بتفصيل، تقول عنه الباحثة **سيزا قاسم** " وكان يعتقد بتمايز العلوم، ولكنه كان يرى أن لكل علم قواعد ومفاهيم محددة، ومن ثمة يمكن التعبير عنها أبجديا، ومن ثمة يمكن تركيبها، كاللغة المتشكلة" و نجد "**بوانست**"(فيلسوف ألماني) الذي نشر جزئه الثاني من "**فن المنطق**" تحت عنوان (iconnaissancto toma) tractatus de signes، لقد أشار في هذا الجزء إلى فصله بين التمثيل والمعنى، وأكد على عدم قدرة العلامة أن تجعل من نفسها علامة في حين يستطيع أن يمثل نفسه[4]، بمعنى أن **بوانست** قد ربط الأشياء المجردة بالمحسوسات من أجل تمثيلها.

---

[1]-أنضر في مشال أزفيه، وآخرون، السميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد ابن مالك (الجزائر) منشورات الاختلاف،الأردن، دط 2001 ص21.

[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص24

[3]- المرجع نفسه، ص24

[4]-المرجع نفسه، ص 24.

إلى جانب هذا الفيلسوف نجد المثالي العقلاني "**رنيه دكارت**" (1595-1650)، المولع بالرياضيات والمنهج الكلي، لقد دعى دكارت إلى ربط جميع العلوم عبر قواعد هندسية[1]، فهو يعتمد كثيرا على المنطق المجرد في كل أفكاره و من أبرز المستفيدين من أفكاره "**بورس**" الذي خصص أفكار **دكارت** في دراساته السميائية.

جاء بعد هؤلاء الفلاسفة "**الموسوعيون**" ومن أبرزهم لابنتز caltfrindbeibaitz (1606-1716)، وهو الذي يقول بأن كل العلوم لها أصول جوهرية مشتركة، والعلامات التي يشكلها الإنسان تدل على هذه الأصول[2]؛ بمعنى أن معرفة الوجود لا تكون إلا بمعرفة العلامات يقول **مبارك حنون** "إن السميائية عبارة عن إلتقاء مصطلح التعبير، التمثيل والتواصل"[3].

ونجد أيضا في هذه المرحلة الفيلسوف **جون لوك** (1632-1704) الذي إختلف عن باقي الفلاسفة في كونه جاء بدراسته تحت عنوان "**مقال حول الفهم البشري**"[4].

لقد ذكر **جون لوك** في هذه الدراسة مصطلح **sémiotique** بمعنى مشابه لذالك المعنى الذي ظهر عند اليونان وأفلاطون .

أما الفيلسوف الألماني هورسل فقد ألف دراسته بعنوان "**السيميائيات في القرن العشرين**" تطبق نتائج الدراسة حول العلامة على اللغة، هذا ما نجده عند **برتراندراسل** و**فتنشتاين** و**كاسيرير**[5]وهذا الأخير تحدث عن السميائيات في إطار فلسفة الأشكال بإسم السميولوجيا[6]، حيث إعتبر الأشكال رموزا تواضع عليها بإعتبارها علاقة وسطية بين الإنسان وعالمه الخارجي.

---

.

[2]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 25.

[3]- المرجع نفسه

[4]- المرجع نفسه، ص26

[5]-المرجع نفسه،.

[6]-المرجع نفسه.

إذن كان هذا موجزا لأبرز المساهمين عند الغرب في ظهور السميائية أو علم العلامات ونظرا لكثرة العلماء المساهمين في ظهور السميائية وتشابك الحقب التاريخية لها ما أوجد لدينا صعوبة في فهم كل مراحلها لذا فضلنا تجنب الخروج عن الموضوع والتثبت ذلك بإلتزام الإختصار بقدر الإمكان في ذكر المراحل والعلماء دون الإكثار أو الزيادة.

## III. ملامح السميائية في التراث العربي:

كالعادة كما نبع العرب في مجالات عديدة نجدهم أيضا قد ساهموا في ما يسمى علم العلامات وإن لم يشيروا بشكل واضح إليها بحيث كانت أفكارهم متناثرة في علوم شتى كالنحو والبلاغة علم التفسير، علم التصوف، وعلم السحر في الجن...إلخ.

لقد إختلفت إستعمالاتهم لمصطلح السمياء، فهذا **إبن سينا** مثلا: في مخطوطة له تحت عنوان "**كتاب دار النظم في أحوال علوم التعليم**" فيها فصل بعنوان «**علم السميائية**" وقال عنه " يقصد به الكيفية التي تمزج بها قوى جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع"[1] .

ذكر **إبن سينا** هذه الأنواع، فمنها ما تعلق بفروع الهندسية ومنها ما تعلق بالشعوذة، نجد أيضا **محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري** له مخططة بعنوان"**كتاب نموذج العلوم**"(1220هـ) يحتوي هذا الكتاب على فصل بعنوان"**علم السمياء** "[2]، لقد تعامل العرب القدامى مع مصطلح **السمياء** خارج ما هو مألوف ، ومن بين الذين أيضا لهم إشارات عن المفاهيم السميائية الحديثة نجد **الجاحظ** إذ كان يرى أن اللغة "أداة نقل المعرفة طالما أن حاجة الناس إلى بعضهم صفة لازمة في طبائعهم"[3] وعن الألفاظ والمعاني يقول أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني (...) محدودة وجميع أصناف الدلالات على المعاني (...) خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: وهي اللفظ، ثم الإشارة،

[1]– فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص31 .

[2]–المرجع نفسه .

[3]– المرجع نفسه، ص 32.

ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، تسمى النصبة؛ والنصبة هي الحالة الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر على تلك الدلالات"[1]، إن الجاحظ هنا يفضل اللغة على باقي العلامات الأخرى.

إلى جانب الجاحظ نجد **الجرجاني** صاحب نظرية "**النظم**" ومن الأفكاره السميائية عن هذا نجد حديثه عن الإعتباطية في العلامة اللغوية، إذ إعتبر الألفاظ علامات وسمات دالة على المعاني[2]وقد صنف الجرجاني الكلام إلى نوعين هما: نوع تصل به إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ونوع ثاني لا تصل به إلى الغرض وحده بل يدل اللفظ على معناه الذي يستلزمه موضوعه في اللغة، وقال تجد "لذلك المعنى دلالة تصل بها إلى الغرض" ويقصد هنا الكناية الإستعارة والتمثيل[3]، نجد أيضا **عبد القهار الجرجاني** قد أشار إلى مسألة التحول الدلالي الذي يعد من أحد ميزات العلاقات اللسانية، حيث أن العلامة تتحول في سياق معين إلى علامة ذات دلالة مركبة يتحول مدلولها إلى دال باحثا عن مدلول آخر[4]، وهذه من ميزات العلامة اللغوية يقابلها عندنا ما يعرف بالمجاز ، الإتساع والتضاد.

هذه القضايا قد أشار إليها الجرجاني وإن لم يشر إليها بعبارة الصريح "التحول الدلالي"، فهو لمح إليها في حديثه عن الكلام وأصنافه.

إلى جانب الجرجاني نجد إبن عربي المعروف بنظريته الشمولية للكون، يعتبر حروف اللغة كموجودات حيث جعل الوجود الثماني والعشرين تساوي عدد الحروف الثمانية والعشرين، وينظر إليه من خلال ثنائية الباطن والظاهر[5]، وهذه النظرة طبقها على علم الكلمات دلالة الكلمات لها جنبان: جانب دلالتها الإلهية القديمة وجانب دلالتها البشرية الحديثة، الدلالة في الحالة الأولى

---

[1]–فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 32

[2]– المرجع نفسه، ص 33

[3]– المرجع نفسه

[4]المرجع نفسه

[5]– المرجع نفسه ، ص 34.

من حيث الباطن ذاته، بمعنى أن الدال هو المدلول، أما الدلالة في الحالة الثانية فهي دلالة عرفية وضعية إعتباطية"[1]

كما حدد ثلاث مراتب أساسية في الوجود هي:

1-وجود لا يشترط شيء.

2-وجود يشترط شيء.

3-وجود يشترط لا شيء.

لقد أعطى "الدكتور لحمداني" شرحا لهذه المراتب يقارنها بمراتب الوجود عند كل من أفلاطون وبورس في جدول هو كالتالي:

| أفلاطون | الوجود الطبيعي(المثالي) | عمل الصانع | عمل الصور |
|---|---|---|---|
| إبن عربي | وجود لا يشرط شيء | وجود يشترط شيء | وجود يشرط لا شيء |
| بورس | الأولانية | الثانيانية | الثالثانية |

يقول الدكتور شارحا" أن بورس حاول أن ينقل النموذج الصوفي للوجود ليطبقه (...) على عالم الدلائل، أي أنه حاول دراسته من الفلسفة إلى السيموطيقا، بينما نجد إبن عربي يحتفظ بالنظام الفلسفي الصوفي، تركا نظام الدلائل يحتل فيه مكانته الخاصة دون عزله عنه"[2].

هناك أيضا الرازي الذي تحدث عن علاقة الدال بالمدلول وقال أن هناك أنواع لهذه العلاقة حيث يقول:" الألفاظ إما أن تدل على المعاني بذواتها أو على وضع الله إياه، أو بوضع الناس، أو يكون الأول بوضع الله و الثاني بوضع الناس"، وقال عنه أبو زيد بأنه حاول أن يوفق بين

[1] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 34

[2] – المرجع نفسه ،ص35

كل هذه جاعلا لكل منها حجتها، إضافة إلى اللغويين والبلاغيين الذين بحثوا في مجال الدلالة نجد أيضا الفلاسفة والغزالي واحد منهم حيث يقول في حديثه من المعرفة: "إن للأشياء وجودا في الأعيان، فهو الوجود الأصلي الحقيقي والوجود في الأذهان هو الوجود العلمي الصوري والوجود في اللسان هو الوجود اللفظي الدليلي"[1]ويقصد بوجود في الأعيان "المرجع" الذي نجده عند دي السويسر والموضوع عند بورس "وجود في الأذهان" فيقابله "المدلول" عند السويسر والمؤول عند بورس.

إذن كان هذا مختصرا لبعض العلماء والمفكرين العرب الذين ساهموا في موضوع العلامة والتقديم لعلم خلق فيما بعد ألا وهو علم السمياء أو السميائيات.

السميائية قديمة العهد ولكنها ظلت عند الإغريق والأوروبيين والعرب متشابكة ومختلطة المفاهيم، ليس لها حقل محدد، لكن هل ظلت السميائية كما هي إلى حد الآن؟ أم تطور مفهومها ودلالتها؟.

بحثنا عن إجابة لهذا الإشكال يدفعنا إلى الحديث عن علمين من أعلام الفكر الإنساني اللذان يعود لهما الفضل في ظهور علم العلامات والتأصيل لتسميتها، إذ بشر بميلاد السميائيات عالم اللسانيات السويسري فرنارد دي سويسر(1857-1913) وأطلق عليها إسم السيميولوجيا(محاضراته التي جمعها طلبته بعد وفاته بثلاث سنوات( 1916) تدرس العلامة. إذ قال يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الإجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس العام، وسوف نطلق على هذا العلم إسم سميولوجيا من الكلمة الإغريقية « sémion» بمعنى العلامة « signe » من شأن هذا العلم أن يطلعنا على ماهية العلامات والقوانين التي تنظمها وما دام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود وموقعه محدد سلفا).

## IV. – التعريف بالسميائية:

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 36

إنه لمن الصعب جدا تحديد مفهوم موحد للسميائية نظرا لتشعب وكثرة تعاريفها إستخداماتها بإختلاف علمائها ، ولكننا إعتمدنا على أهم التعريفات المتفق عليها بكثرة لإجتناب الإطناب والوقوع في الإلتباسات :

**1-السميائية لغة:**

❖ **1-أ- عند الغرب:**

لقد ورد مفهوم السميائيةsémiologie أو sémiotique وهما وجهان لجملة واحدة ، وعلم السمياء بالإجماع في المعاجم اللغوية و السميائية مشتقة من كلمة sémion ذات الأصل اليوناني، لقد أشار سويسر في محاضراته إلى sémiologie من الناحية التركيبية فهي مكونة من مفردتين أولهما: sémion التي تعني علامة وثانيهما هي logos التي تعني خطاب،[1] لكن نظرا لتوظيف هذه الكلمة الأخيرة (الشق الثاني) في كثير من المصطلحات والتسميات العلمية مثل: sociologie والتي تعني علم الإجتماع، biologie علم الأحياء، technologie علم الفيزياء، théologie علم الأديان، mythologie علم الخرافات،...إلخ. تطور مفهوم logos أصبحت حديثا تعني العلم أو المعرفة.

❖ 1-ب- عند العرب:

لقد عرف العرب أيضا مصطلح السمياء منذ بداية حركة التأليف إذ إقترن بعدد من العلماء.

عن هذا المصطلح قال صاحب كتاب "أبجد العلوم": السمياء هي إسم لما هو حقيقي من السحر... وسمياء لفظ عبراني معرب أصله (سيم به)[2].

اللفظة sémion اليونانية واردة في اللغة العربية بإسم "السمة"، سمة سيمة وتوسيم وموسم عند العرب بحيث ورد في إحدى المعاجم العربية السومة والسمياء هي العلامة[3].وسوم الفرس أي جعل عليه السيمة، وقوله عزوجل "حجارة مسومة عند ربك للمسرفين" وفي تفسير المفسرين لهذه

[1]- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، ص 20.

[2]- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م12 -ط1- 1990 مادة (سوم) ص 302

[3]-المرجع نفسه، ص 302

الآية قال النجاح: روى الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة وقال غيره مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسماها أنها مما عذب الله بها.

يقول الجوهري السومة بضم العلامة تجعل على الشاه وفي الحرب أيضا، تقول منه توسم .

قال أبو بكر: قولهم عليه سيما، السيم العلامات: حسنة معناه علامة... والخيل الموسمة هي التي عليها السيمة والسومة هي العلامة.

قال الأعرابي: على صوف الغنم[1].

إذن السيمياء في معاجم اللغة هي العلامة أو الرمز الدّال على معنى مقصود لربط التواصل فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة ولا إعتباطية، والسومة السيميائية بالياء الزائدة مفردتان لمعنى واحد قال عز وجل: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"[2]

ولقوله تعالى كذلك: "تعرفهم من سيماهم"[3]

فكلمة "سمة" هنا وردت بمعنى علامة وسماهم قصد بها سبحانه وتعالى علامات أهل الجنة يوم القيامة

وأنشد لأسيد: غلام رماه الله يافعا له سيمة لاتشق على البصر

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعري وفي وجهه القمر

إذن المفهوم هنا من جملة له "سيما لا تشق البصر "أن له ملامح تصر الناضرين[4].

**2-السميائية إصطلاحا:**

**2-أ-عند الغرب:** كما كان من الصعب علينا تحديد مفهوم لغوي للسميائية كان من الصعب أيضا علينا تحديد مفهومها الإصطلاحي وذلك لسببين:

**أولهما هو:** تعدد وجهات النضر حول هذا المصطلح.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب،ص 302

[2]-القران الكريم، سورة الفتح الآية 29

[3]- القران الكريم، سورة البقرة الآية 273

[4]- المرجع السابق ص 302

**ثانيهما هو:** الحداثة إذ يرى الباحثون أن أية محاولة للتعريف لابدّ لها أن تصطدم بتعدد وجهات النضر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا قارا، خصوصا، إذا أدركنا الحيز الزماني الذي يستغرقه وهو حيز قصير[1]، لكن هذا لم يمنعنا من تحديد بعض المفاهيم الإصطلاحية التي أعطيت للسميائية.

السميائيات في الكتب والمعاجم اللغوية هي ذلك العلم الذي يعني بدراسة العلامات سواء كانت لسانية أو غير لسانية أي تدرس الدوال اللغوية.

قدم العديد من العلماء للسيميائية تعريفات مختلفة ومن بين هؤلاء العلماء نجد: "**فرديناردد دي السويسر، جورج مونان، كريستيان ميتز، تودوروف، جوليان لولدمالي، غريماص، جون ديوورومان بارت**...إلخ "من العلماء ، إلا أننا فضلنا تعريف "جورج مونان" على كل التعريفات لأنه أدق التعريفات وأفضلها.

إذ يقول "إن السميولوجيا هي: العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات أو الرموز والتي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس".

من هذا التعريف ندرك أن "مونان" إعتبر السميائية "علم" كباقي العلوم الأخرى وعلى غرار رأي مونان هناك من العلماء من يعتبر السميائية وسيلة لأنها بمثابة منهج من مناهج البحث ونشير في هذا الموضع إلى المغالطة التي وقع فيها مونان حين قال عن السيميائية أنها علم عام ثم أشار في قول أخر له إلى أن السميائية منهج من المناهج.

وهناك آخرون يرون أن السميائية عبارة عن نظرية مثل بيرس( drarls sandres) peirce الذي يقول أن السميولوجيا (السيموطيقا) لدى دراستها تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة نظرية شبه ضرورية أو منظمة منتظمة".

كما نجد غريماص (greimas) يعتبرها نظرية معنى في حين أن فرديناردد دي سويسير(f.saussure) يراها أداة لدراسة المجتمع، أما شارل موريس (charlemorris) فيعد

[1]– عبد الرحمن جبران ، مفهوم السيميائيات، الحوار الأكادمي و الجامعي العدد الأول يناير 1988 ص 7

السميائية قانونا لدراسة العلوم ول.ج.بريتو (louis jean prito) فيعتبرها علما لدراسة إشتغال أنظمة العلامات، وجوليا كريستيف (j.critiva) في نظرها السميائية عبارة عن أداة لإنتاج المعنى وتعدها منهجية للعلوم الإنسانية[1].

يعرف مرتينه السيمولوجيا بقوله:" ...هي دراسة جميع السلوكيات لأنظمة التواصلية..."، أما بيرس يقول"... إن هذه السيموطيقا التي يطلق عليها في موضع آخر المنطق تعرض نفسها كنظرية للدلائل وهذا ما يربطها بمفهوم السيموزيس الذي يعدّ على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل...".

إذن يبدو جليا لنا الإضطراب والإختلاف الكامن في تعريف السيميائية، إلا أن إختلاف هذه التعريفات لم يمنعها من الإجتماع على فكرة واحدة أنها تنظر كلها إلى العلامة بإعتبارها إشارة تدل على أكثر من معنى وإن أنظمة العلامات هي علامات دالة ورامزة .

لكن نجد جون ديو فصل بهذه التعريفات وكذالك جوزيف حيث حدد الفروق بين السيموطيقا، السيمولوجيا والسيميائيات ونجد أيضا غريماص قد قدم موسوعة تعاريف وتفاريق "hachette".

في هذا الموضوع (التفريق بين المصطلحات) أكد دي سويسر ومن معه من أتباع المدرسة الأوروبية أن الوظيفة الإجتماعية هي جوهر الدلالات في السميولوجيا في حين يرى الأمريكي تشارز سندرس بورس الذي كتب في فترة دي السويسر الزمنية نفسها أن وظيفة الدلالات المنطقية هي النقطة التي تسعى السيموطقا إلى رصدها[2].

فالسيمولوجيا حسب غريماص علم يدرس العلامات وأنساقها داخل المجتمع وحدد السيموطيقا بأنها "النظرية العامة للعلامات والأنظمة الدلالية اللسانية وغير اللسانية".

أما السميائيات فقال عنها:" ...هي دراسة اللغة من زاوية الدلالة...".

في حين قال الأكسفورد عن هذا المصطلح بأنه دراسة معاني الكلمة sémiotique.

[1]– حسن حمري ، السيميائيات و الفكر النقدي المعاصر، مجلة الدراسات اللغوية، قسنطينة -ط1- 2002 ص 170

[2]–فيصل الاحمر ، معجم السيميائيات ، ص26

في هذا الموضوع يمكننا أن نعطي بعض التفريقات أو الحدود التي وضعها دي سويسر لهذه المصطلحات: حيث أنه جعل السيموطيقا تحيل إلى الفروع أي الأبحاث المنجزة حول العلامات اللفظية وغير اللفظية، في حين إستعمل السيمولوجيا على الإطار النظري العالم بعلم العلامات فالسمولوجيا تدرس العلامات غير اللسانية. في حين تدرس السيموطيقا الأنظمة اللسانية كالنص الأدبي، ودي السويسر دعى إلى إدماج اللسانيات إلى السيميولوجيا لأن السيمولوجيا أثناء دراستها لبعض أنظمة العلامات غير اللغوية تعتمد على عناصر لسانية، واللغة هي إحدى هذه العناصر وهي المفسر لكل الأنظمة السميائية، لأنه لا يمكن تجلية أي شيئ بدون لغة[1].

نستنتج أن السيمولوجيا علم، السيموطيقا نظرية والسيميائيات دراسة أو منهج نقدي.

أينا كان الفرق بين هذه المصطلحات، فإن الفوارق لم تعد قائمة بعد إعلان الجمعية العالمية للسميائيات "sémiotique" عن تابنيها لمصطلح السميائيات على وزن اللسانيات، الصوتيات عام 1974

**2-ب- عند العرب:**

أما مفهوم السميائية إصطلاحا عند العرب، فإنه يتعلق بالعلامة، فهو عندهم علم يدرس العلامات والرموز بدراسة أنظمة اللغات.

إذ يتعاملون مع السيميائيات على أنها منهج يساعد على فهم النصوص والأنساق العلامتية وتأويلها، كما وجدنا إختلافا عند الغرب فيما يخص المصطلح نجد كذلك عند العرب في ترجمة ذلك المصطلح إلى العربية، إذ نجد هناك من يفضل مصطلح السميائيات الذي شاع وذاع سيطه كثيرا في المغرب وهناك آخرون يفضلون إسم "السمولوجيا"

كما نجد صنف آخر يترجمها بالسيموطيقا، وعلى كل حال كثرت الإصطلاحات والترجمات وهو أمر بديهي لأن كل مترجم يترجم المصطلح حسب ما يوافق لغته ودراسته.

[1]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 27

إذ نجد ما يقارب ستة وثلاثون مصطلحا عربيا فيما نجد عند الغرب سوى مصطلحين لقد ذكر عبد الله بوخلخال الترجمات العربية في ملتقى السميائية والنص الأدبي ونحن نذكر بعضا منها وهي:

السميائيات، السيميائية، السيموتية، السيمات، السيماتية، علم السمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، السيمانتيك، علم السميولوجيا، السيموطيقا، السيموتيكا، علم الرموز، علم الدلالة...إلخ، وفيما يخص تعامل العرب مع السميائيات فنجد مثلا دراسات محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض التي تعتمد على المنهج السميائي في تشريح النصوص العربية القديمة منها والحديثة.

تعد قضية المصطلح من القضايا العويصة في ميدان السميائيات، فنجد تعدد المصطلحات مثل: السميائي و السميولوجيا ، كثير من الدارسين من يستعمل مصطلح السيموطيقا، نجد مثلا العرب يستخدمون كل هذه المصطلحات كأسماء دالة على معنى واحد، لكن مع التطور وزيادة الوعي لديهم توصلوا إلى ضبط المصطلح، ولعل الدليل على وعيهم هو تفريقهم بين كل هذه المصطلحات .

تظل إذن مسألة ترجمة مصطلح إلى العربية من المسائل العويصة التي صادفت الدارسين العرب، لكن رغم ذلك إستطاعوا أن يختاروا في الأخير مصطلحا موحدا وهو "**السميائيات**" لكونه الأقرب إلى الصواب لشيوع في الإستعمالات العربية القديمة.

إذن السميائية تتداخل مع السيميولوجيا إلى درجة كبيرة سواء عند الغرب أو عند العرب إذ يقصد بكلا المصطلحين دراسة العلامات والسيرورات التأويلية.

وعلى العموم القول أن السميائية مصطلح أمريكي يدل على مفاهيم فلسفية شاملة وتدرس العلامات غير اللغوية، في حين أن السيميولوجيا أروبية الأصل وهي لا تعني بدراسة العلامات اللغوية، وتداول مصطلح السميائية في فرنسا بمعنى السميائيات العامة، في حين يعتبر مصطلح السميولوجيا هناك سميائية خاصة وهو مصطلح متعلق في نظرهم بفلسفة العلامات والأشكال،أما الأمريكيون فقد حصروا السميائية في كل ما هو نصي وتطبيقي وتحليلي.

لكن على الرغم من هذا الإختلاف نلتمس إلتقاء بين المصطلحين في نقطة ألا وهي إتخاذهما للعلامة كعلم، وثانيهما كون أصل الكلمتين مشترك و هو الأصل اليوناني.

على العموم شأن السميائيات كشأن الأنشطة النقدية في دراستها وتخصصها في الأدب.

**مبادئ السميائية:**

إن السميائية عبارة عن هدم أو بناء للنص، حيث تغوص باحثة عن المعاني من خلال بنية الإختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، فالسيميائية تبعد في دراستها المضمون ومن قال النص (المؤلف) بل ما تدرس هو كيف قيل ما قيل، (الشكل)، إذن السميائية هي دراسة أشكال المضامين وهي تتبنى على خطوتين إجرائيتين هما: [1]

– التفكيك والتركيب قصد بناء النص من جديد وتحديد بنيته.

كما ترتكز السميائية في دراستها للنص على ثلاث مبادئ هي:

أ)–**التحليل المحايث:** ونقصد بالتحليل المحايث دراسة التجليات الدلالة الخاصة ببناء النص بالإعتماد على قوانين الداخلية الخاصة مستقلة عن المحيل الخارجي[2].

ما نقصد بالقوانين هنا مجموعة العلاقات التي تربط العناصر الداخلية فيما بينها لتنتج المعنى.

لقد تناول فرديناردي سويسر fordinadole de s هذا المبدأ في كتابه دروس في اللسانيات العامة في أثناء حديثه عن إستقلالية اللسانيات في موضوعها ومنهجها وقد شبه هذا المبدأ بلعبة الشطرنج التي لا تحتاج دراسة قواعدها إلى البحث في أصولها[3]، ونجد كذلك هلمسليف يتبنى هذا المبدأ ويدعوا إلى ضرورة إستبعاد الوقائع غير اللسانية من عملية الوصف، والنظر إلى الموضوع اللساني بإعتباره شكلا[4]، ومن هذا المنطق صاغ غريماص مبدأ المحايثة في البحوث السميائية وفق منضورين هما:

---

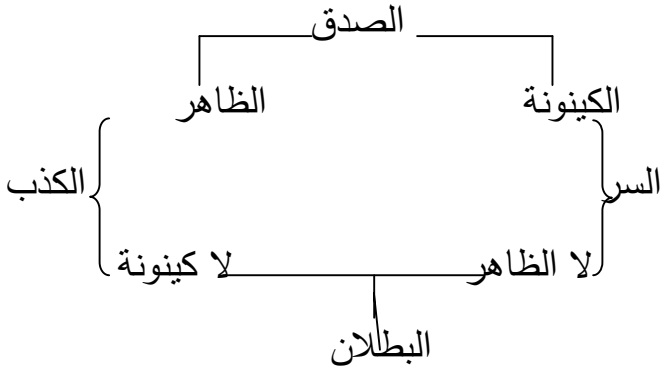
[1]– groupe d’entre verne analyse sémiotique des texte éd. :toutial casa Blanca 1987 p :7-9.

[2]– رشيد بن مالك، مقدمة في السميائية السردية ، ص 52

[3]– المرجع السابق، ص 162

[4]– المرجع نفسه، ص 163

❖ **المنظور الأول:** ينبني على مقولة التصديق"véridiction" المنقسمة إلى محوري المحايثة (الكينونة) و التجلي(الظاهر) و هذين المحورين بدورهما يتفرعان ليشكلا أربع مقولات تمثل فيما يسمى بالمربع التصديقي وهو كالتالي:




وبناء على هذا نقول أن أي مقارنة لنص سردي تحتاج إلى تحديد مستويين للتحليل يقود أحدهما للآخر وغريماص حدد هذين المستويين في دلالة أصولية sémioti fondamentale ونحو أصولية grammaire fondamentale من جهة، ونحو سردي من جهة أخرى.

❖ **المنظور الثاني** : فقد أسسه غريماص على المقابلة : المحايثة/السميو أين يمكن أن تسخر على الرسم السردي لإبراز تباين موقعي الفاعل والمرسل[1].

ب)- التحليل البنوي :

تبحث السميائية عن المعنى من خلال بنية الإختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة بمعنى أن وصف الأشكال الداخلية لدالة النص ترتكز على ما يعرف بمبدأ الإختلاف différence الذي أرسى قواعده ف. د.سوسير بهدف الكشف عن المفاهيم المتباينة(المختلفة) تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام[2].

[1]- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، ص 102

[2]-- رشيد بن مالك، مقدمة في السميائية السردية، ص 103

فالإقتراب من المسألة الدلالية يقتضي إستعاب الإختلافات المنتجة للمعنى دون الإكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على – الأقل– تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى وتعد فرضية هالمسليف مرتكزا لفحص ماهية المضمون بأدوات المنهجية المطبقة على صعيد التعبير، بحيث يعتبر السيم وحدة دلالية قاعدية لا يحقق وجوده إلا في علاقته بعنصر آخر، وإن كانت وظيفته خلافية بالدرجة الأولى لذا لا يمكن قطعا إدراكه خارج إطار.

**ب) التحليل الخطابي** : يهتم التحليل السميائي بالخطاب، أي من حيث البناء ونظام إنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنوية التي تهتم بالجملة.[1]

[1]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 103

إن السيميائية بإعتبارها علم جديد و واسع ، إستقطبت العديد من الدارسين والمنظرين، لكل واحد منهم طريقته في التحليل و الدراسة.

نحن في بحثنا قمنا بإختيار أهم الباحثين و أعلام السيميائية لتقديم طرقهم أو بمعنى آخر مناهجهم في التحليل السيميائي.

**نموذج فليب هامون**

**1)- مفهوم الشخصية:**

تعتب نظرية فليب هامون إنجازا مهما إلى يومنا هذا. لقد قال عن الشخصية في مفهومها:".. إلا أن إعتبار الشخصية و بشكل أولي علامة أي إختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع و ذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية.[1]

بمعنى أن الشخصية عند "هامون" عبارة عن دليل لغوي أو بنية لغوية تتكون من علامات لسانية متشابكة هي ( الدال و المدلول) تتسع إلى درجة إستيعابها جميع مكونات النص فمفهوم الشخصية مستقل عن المرجع لا تراعى فيه إلا المعطيات النصية ، كتلفظ عنها داخل النص.

الشخصية حسب هذا التعريف تؤدي وظيفة التبليغ كاللغة تماما عند اللسانين حينما قصروا أداءها على التواصل فقط.

إن " فليب هامون" يعارض بشدة النقد التقليدي و الثقافة المتمركزة حوله، في حين نهل من اللسانيات الكثير في بناء منهجيه مضيفا إلى ذلك قواعد و إجراءات مكملة له، لكن رغم هذا أكد على أن الشخصية ليست:

[1]- Brathw.kayser.wbooth ph hamon,poétique du récitédition du seuil, paris 1977 p177

**1– مقولة أدبية محضة:** و إنما هي بمثابة مشكلة أدبية إذ يقول: "....إن إشتغال وحدة خاصة تسمى ، الشخصية داخل ملفوظ هو مشكل إذا أردنا يعود إلى النحو الوظيفي، سابقة في الأهمية على الأدبية ذاتها ( معايير ثقافية و جمالية)".

**2– مقولة مؤنسة (بشكل خاص):** " يمكن إعتبار شخصية بشكل خاص ،الرئيس، المدير العام، الشركة المجهولة الإسم، المشروع، السلطة، كلها تشكل شخصيات إلى حد ما مشخصة و صورية وضعها نص القانون على خشبة المجتمع...".

**3– مرتبة بنسق سيميائي خاص:** المحركات الجسدية، المسرح، الفيلم، الطقوس، الحياة اليومية أو الرسمية، شخصياتها المؤسسة، الرسوم المتحركة تضع على الخشبة شخصيات متعددة.

**4– أن القارئ يعيد بناءها:** كما يفعل ذلك النص أي يقوم ببنائها هو أيضا[1].

من خلال هذه الملاحظات نصل إلى ما يلي:

1– أن للشخصية وظيفتان واحدة نحوية مستقاة من النص و الثانية أدبية مستوحاة من المنظومة الثقافية و الجمالية التي ينتمي إليها النص؛ الأولى ذات أهمية خاصة، في حين أن الثانية تتراجع لصالح المعايير المذكورة.

2– أن مفهوم الألسنة مقبول إلى حد ما بالنظر إلى فاعلية الشخصية و نوعها و مستوياتها.

3– يمكن تحديد الشخصية في الخطاب اللساني و غير اللساني .

4– الشخصية هي نتاج قراءة أيضا.

[1]–فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، تح عبد الفتاح كلينطو، الرباط، المغرب، دط، 1990 ص18–19.

حسب منطق هامون فإن هذه الملاحظات أصبحت مرهونة بإنتمائها إلى الحقل السيميولوجي لكن بشرطين أو أكثر:

1-أن تتحكم هذه الظاهرة في عدد ضئيل أو تام من الوحدات التمييزية للعلامات.
2-أن تتدرج هذه الظاهرة ضمن مساس قصدي للإبلاغ قابل للمراجعة.
3-أن تكون صيغ التجميع و التأليف محددة بعدد ضئيل (و تام) من القواعد (تركيب).
4-أن يكون وجود الظاهرة مستقلا عن لا محدودية الإرساليات المنتجة و القابلة للإنتاج كما يكون مستقلا عن طابعها التركيبي.[1]

لقد أكد هامون على صعوبة الأخذ بهذه الإعتبارات التي من شأنها تحديد حقل سيميولوجي خاص بالشخصية و لعل من بين أكثر هذه الصعوبات هي التمييز بين الشخصية بوصفها علامة أولا ثم بوصفها تنتمي إلى ملفوظ غير أدبي ، و هو يرى عدم إستحالة ذلك بالنظر إلى الإعتبارات السابقة الذكر.

**II – منهج دراسة الشخصية:**

إنطلاقا من النقد البنوي المعاصر تعامل هامون مع الشخصية بوصفها شبكة من الصفات الإختلافية تنتظم لتؤدي معنى ما و دور أو وظيفة معينة، و كما حرص التوجه البنوي على فعالية الأثر السياقي في تحديد الشخصية وجدنا أيضا هامون يأخذ به، فالشخصية حسبه هي " وليدة مساهمة الأثر السياقي و نشاط إستذكاري يقوم به القارئ "[2].

ما يعني كل هذا الإهتمام بالشخصية لأن هذه الأخيرة ليست تشكلا فارغا و إنما هي علامة ممتلئة يتوقف تجنيبه على مختلف السياقات المحيطة بها من جهة، وعلى دور القارئ من جهة أخرى لأن هذا الأخير يعمل على إستحضار المدلول الغائب للدال الحاضر، و من ثمة

[1] Brath w .kayser.wbootphhamon , p119

[2] Ibid.p125

فإن إحتكاك الدارس بهذه النظرية يحتم عليه الوقوف عند: مدلول الشخصية، النموذج العاملي، دال الشخصية.

1- مدلول الشخصية : إعتبر هامون الشخصية " مدلولا متواصلا قابل للتحليل و الوصف" و هذا المدلول في مضمونه مجموع جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ بها عنها، و هي عبارة عن مجموعة أوصاف للشخصية و وظائفها و مختلف علاقاتها ( معايير كمية) المكون الأساسي لمدلول الشخصية.

**أ- 1/صفات الشخصية و وظائفها:**

يظهر مفهوم هامون لمدلول الشخصية من خلال تحديد صفاتها و وظائفها حيث أعطى ترسيمتان ، واحدة خاصة بصفات الشخصيات تتضمن أربع محاور بسيطة موضوعاتها :الجنس ، الأصل الجغرافي ، الإيدولوجيا ، الثورة و هي خاصة بصفات الشخصية التي تتطابق مع صفات مميزة و أخرى لشخصيات من نفس الحكاية و منطقه في ذلك تكرار هذه الصفات داخل الملفوظ الحكائي شرط أن تأخذ هذه المحاور بعين الإعتبار مواضيعها الأربعة.

أما الترسيمة الثانية فهي خاصة بوظائف الشخصيات و هي مكونة من ست محاور هي : الحصول على المساعدة ، توكيل ، قبول التعاقد ، الحصول على معلومات ، الحصول على المناع ، مواجهة ناجحة بهذه الترسيمة حاول هامون الحصول على شكل تراتبي داخل المحاور المحتفظ بها.[1]

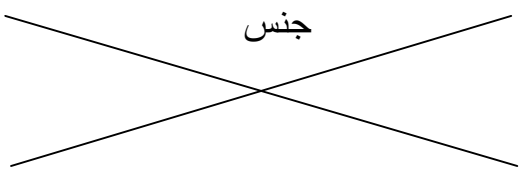
**أ-2/ علاقة الشخصيات ببعضها البعض :**

[1] فليب هامون ، سميولوجية الشخصية الروائية ص 47

و هذه خطوة أخرى من شأنها ربط مقارنة بين صفات الشخصيات و وظائفها ، ذلك أن المدلول و السمات لا تتضح إلا من خلال تلك العلاقة أي روابط التشابه و الإختلاف.

من هنا أوجد هامون ترسيمة مهمة تقوم على مجموعة من العلاقات الضدية اللامتناهية مستخدما محور الجنس لتوضيح روابط التشابه و الإختلاف.

هكذا إستنتج هامون أن هذا المحور و غيره قابل للتفكيك إلى مجموعة لا متناهية من العلاقات الضدية و مايلي مثال على هذه العلاقات :




في هذا الشكل كان يجب أن تكون نقطة اختلاف بين الشخصيات المتقابلة

( مذكر ⟷ مؤنث ) لكن ما نراه في الشكل وهو ترادف بين الشخصيات المتقابلة

( مذكر ⟷لا مؤنث )، هذا ما إعتبره هامون مشكلا لكنه هام.[1]

**أ- 3/تصنيف الشخصيات:**

من أجل معرفة الشخصيات الرئيسية من الثانوية يقترح هامون الاعتماد على محاور التواتر:

- و التواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص – مواصفات الشخصية و وظائفها مع مختلف الإشكالات التي قد تصادفها، وقد إقترح لها حلول

[1] فليب هامون، سيميائية الشخصية الروائية ص 119

تتمثل في عدم الإعتماد دائما على معايير التواتر لأنه يمكن كذلك الإعتماد على المعايير الكيفية.

و فيما يخص المعايير الكمية إقترح هامون رسم يضم ستة محاور هي : ( مواصفة وحيدة مواصفة مكررة ، إحتمال وحيد ، إحتمال مكرر، فعل وحيد ، فعل مكرر ) وفقا لهذا يتم تصنيف الشخصيات بإختلاف عدد الشخصيات التي تقوم بالإخبار .....الخ .

لقد إتبع هامون هذه الترسيمة بتعليق يخص الشخصية عديمة الجنس و مختلف أنماط التحديدات في مثال يتيح التطبيق على ملا نهاية من الشخصيات المتماثلة و غير المتماثلة التي تمكننا من إقامة نظام تراتبي داخل رواية ما.

إذن يمكننا من خلال ما سبق تلخيص الخطوات التي إتبعها هامون في تصنيف الشخصيات و هي كما يلي:

1-تعيين المحاور الدلالية (و داخل هذه المحاور الدلالية يجب تعيين الصفات العالقة).
2-تصنيف هذه المحاور و هذه الصفات حسب المواصفات أو الوظائف.
3-دراسة كيف أن هذه المحاور و هذه الصفات يحدد بعض البعض، و يلقي بعضها البعض، تبادلا و تغيرات طول الحكاية[1].

**2- النموذج العاملي:**

لقد كانت غاية هامون من تتبع مستويات وصف الشخصية هو " إيقامة نموذج عاملي منظم لكل مقطع سردي[2]. ويفترض في هذا النموذج تحديد العامل أولا من خلال مشاركة في صور عاملية نمطية و في سديمية عاملية.و يستعين هامون هنا بمحور التواتر و المحور التوزيعي للوصول للبنية العاملية للمقطع، فعلى مستوى التواتر يلاحظ

[1]-فليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية ص133
[2]-المرجع نفسه ص 136

هامون أن أي موضوع يحتوي على: رغبة و برنامج و إرادة في الفعل، يحول المرسل على إثرها الرغبة إلى ذات مالكة و البرنامج إلى برنامج للإنجاز أما على مستوى التوزيع فهناك:

1- توكيل المرسل يقترح موضوعا، رغبة في الفعل على المرسل إليه.

2- قبول أو رفض من طرف المرسل إليه.

3- في حالة القبول، هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من "المرسل" ذات محتملة و يتبع هذا.

4- إنجاز لهذا البرنامج تتحول الذات على إثره من ذات محتملة إلى ذات محققة[1].

يتم ذلك بناءا على المواجهة، التبادل، التجربة، التعاقد، فهذه العناصر الأربعة هي التي تشكل مقاطع سردية لنص معين و هي التي ستحدد تركيبه و هذا مثال عن مقطع التعاقد:

الموضوع ← المرسل ← المرسل إليه

رغبة ← ذات مالكة لرغبة

برنامج ← برنامج للإنجاز

↓

إرادة فعل

بتجسيد هذه الخطوات سيتم الوصول إلى البنية العاملية للمقطع، و ما نقصده هو الوصول إلى مستويات وصف الشخصية. النموذج العاملي- التي إعتبرها عنصرا أساسيا في اللسانيات و في كل فعالية سميائية[2].

[1]-فليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية ص113-138

[2]-المرجع نفسه ص 139-140

إن تحديد هامون للشخصية دورها و وظيفتها أمكنه من بناء نموذج عاملي لكن شرط أن تتحدد الشخصية وفق لما يلي:

1- نمط علاقتها مع الوظيفة، الوظائف (المحتملة أو المحينة التي تقوم بها).
2- خصوصية إندماجها (تشابه، تضعيف، تأليف) في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل.
3- و بإعتبارها عاملا فإن الشخصية تحدد بنمط علاقتها مع العوامل الأخرى داخل مقطع نمطي و مع صور دقيقة...
4- بعلاقتها مع سلسلة من الصيغ ( الرغبة، المعرفة، القدرة...) المكتسبة الفطرية أو غير الفطرية، و بنظام الحصول عليها.
5- بتوزيعها داخل الحكاية بأكملها.
6- بشبكة المواصفات و الأدوار ( التنمية) التي تعد سندا لها ( السمة الدلالية غني أو فقير متخصص أو لا، دائمة التحول)[1].
7- إستطراد الملفوظ: هناك أساليب أخرى متشابهة ( أسلوبيه) يمكنها أن تؤكد على الإستطراد العام للملفوظ كما تؤكد على توقيعه الحكي أي تحديد الشخصيات، و هذه الأساليب هي:

1- الوصف الجسماني: الملابس، الكلام الرنان، عرض الدوافع السيكولوجية...
2- مساعدو الشخصية: ليس في أغلب الأحيان، سوى تجسيد لبعض مميزات السيكولوجية الأخلاقية و الجسدية.
3- تشغيل الإحالة على بعض القصص المعروفة.
4-الأفعال المتكررة غير الوظيفية: و تكون هذه المواصفات دائمة للشخصية[2]

[1]-فليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية ص136
[2]-المرجع نفسه ص 141-142

**3- دال الشخصية:**

يتم تقديم الشخصية من خلال مدلول لا متواصل يلخص صفاتها، ظائفها و مجموع علاقتها كما يتم تقديمها أيضا من خلال دال متواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بسمته و لا يمكن أن تكون أسماء الشخصيات غير دوال تحيل بالضرورة إلى مدلولاتها، و تحتاجها الشخصيات لأهميتها، و لكن الأمر خلاف ذلك، فالحقيقة أن إسم الشخصية يساهم و بقدر ما في تحديد مدلولها بصفة خاصة و بصفة عامة. و قد قادت هذه الرؤية هامون إلى المراهنة على إسم الشخصية و وظائف هذا الإسم تستخدم كنقطة إرساء مرجعية كما تشير في نفس الوقت إلى أدوار مبرمجة بشكل سابق أو ذلك الأسلوب الذي يكمن في إدخال إسم تاريخي في لائحة من الأسماء الخيالية ( أو العكس)[1].

تأكد أخيرا أن الروائيين يختارون أسماء شخصياتهم بطريقة إنتقائية مدروسة و مخطط لها من قبل و ليس بطريقة إعتباطية، هذا ما يعني أنهم وقعوا في حالة التردد أثناء إختيار الأسماء ما يعطي إحتمالا لأن تحمل الشخصية أكثر من إسم واحد ا وأن تحمل كم من شخصية إسما واحدا يتغير في الديمومة[2].

هناك مجموعة من الإشارات المتناثرة تمثل سيمات إسم الشخصية، و قد حددها هامون :

"تحدد في جزء نام منها بالإختيارات الجمالية للكاتب، فقد يقتصر المونولوج الغنائي أو السيرة الذاتية على جزء منسجم و محدد من الناحية النحوية (je.me.moi ) مثلا ؛ أما في الحكاية المروية بضمير الغائب فإن السمة تتركز على إسم العلم بعلامته الطبوغرافية المميزة و حرف البداية [3].

[1]-فليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية ص165

[2]المرجع نفسه ص142

[3]-المرجع نفسه ص 127

هذا كله يثبت أهمية سيمات الشخصية التي يمكن أن تكون "من نوع إسم العلم و ذلك بإعتباره سمة إما غنيا أو منسجما أو متنافرا أو إختزاليا،و هذه التقنية الاخيرة يلجأ ليها

بعض الروائيين مثل حرف"K"عند كفكا،الكونت"P"، مدام "N" في بعض نصوص القرن الثامن عشر وقد يكون غنيا في البورترية و الوصف مرورا باسم العلم(الاسم،اللقب،الكنية) و كل التنويعات التلميحية و العنونة الرسمية، التوضيح أو الرسم البياني شجرة النسب التي يلحقها زولا ببعض رواياته[1].

على الرغم من تنوع هذه السمات على المستوى النحوي و الصوتي و إختلافها في الأحجام، وتفاوتها في التركيب إلا أنها تتوافق في غالب الأحيان مع طبيعة النوع الأدبي، فمثلا لا يمكن أن تستخدم السيرة الذاتية ضمير الغائب "هو" على لسان السارد، كما أنه لا يمكن أن يشير الإسم إلا إلى المكانة الإجتماعية لشخصية أو معبرا عنها حسب انفعالاتها أو طموحاتها أو أحلامها.

هكذا إذن يشير هامون إلى أنه يمكن أن ترد في النص الأدبي أسماء لا وجود لها في العرف الإجتماعي و التاريخي، لتكون بهذا الشكل عبارة عن بياض دلالي فارغ، لكن لا يطول إلا و يمتلئ هذا الفراغ من خلال إشارة إلى مكانة أو مركز اجتماعي، تكرار البدائل البورترية اللازمة ووقف هذه الإمكانات سوف يتحدد لنا مدلول الشخصية الذي لا يتوقف فقط على هذه العناصر، لهذا على القارئ و الروائي أن يكونا على معرفة مسبقة بالأسماء و مدلولاتها خاصة الروائي لأنه يتوجب عليه إحترام بعض الشروط لوضع الإسم و تحديد سمته، و من بين هذه الشروط ما يلي:

1- تجنب أسماء العلم التي تتشابه من الناحية الصوتية

2- تنوع دقيق عندما يخص الأمر أفراد عائلة واحدة.

3- تجنب الغرف من مادة صوتية ضئيلة.

[1]-فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ص18،19

على هذا النحو تصبح الشخصية " نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النص"[1]. بمعنى آخر إن دال الشخصية يلعب دورا هاما في تشكيل نسق النص الأدبي بأكمله و يصبح منتميا بناءه الداخلي ( بنية الداخلية).

و في هذه النقطة تطرق هامون إلى مستويات التحليل حيث يتعين على الدارس المتبصر إبراز الحركة السيميائية التي تمتد من الأصوات المحاكية إلى المجاز مرورا بالرمز و النمط و التخصيص وبطبيعة الحال، فإن هذا التعليل مبني حسب قيمة الشخصية، أي حسب مجموع الأخبار التي تعد هذه الشخصية سندا لها على طول الحكاية، أنها أخبار تبنى في نفس الوقت بشكل تتابعي و إختلافي أثناء القراءة كما تبنى بشكل إستعادي. كما يفترض به أن يكون تعليله للسمة الإسمية مبني على الطرق التالية: بصرية، سمعية، تمفصلية، صرفية.

و إذا إكتفى الغموض بعض الأسماء فيوجب عليه أن يستعين ببعض الطرق التي تعينه على فهم الأسماء مثل عزل اللواحق و السوابق: أداة التعريف، التضعيف التعبيري، الأسماء المثمنة ثقافيا، تفاهة الحالة العائلية.

كل هذه العناصر تشتغل كإشارات تحيل على المضمون الأخلاقي أو ذاك على هذا المضمون الجمالي الطبائعي الإيديولوجي، المقولب ( النبالة الوضاعة، الدناءة...). و يحيل هذا الكلام على القيمة الجمالية و الفنية لإسم الشخصية الذي نتصور أنه مستمد من واقع النص و طبيعته و جغرافيته كما نتصور أنه جزء لا يتجزأ من واقع الأديب ورؤيته للعمل الأدبي.

*مما تقدم نصل إلى أن فليب هامون أعد نموذجه خصيصا ليظهر من خلاله وظيفة الشخصية و دورها في بناء النص الأدبي و طبيعة العلاقات التي تجمع الشخصيات ببعضها البعض في حبكة العمل الروائي.

[1]-فليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية ص18– 19

بقدر ما تميزت دراسة فليب بقدر ما كانت جديدة ببحثها في غمار الدال و مدلول الشخصية اللذان يعدان مرتكزا في الدراسة السميائية، ليكون بذلك قد ساهم في ميدان علم السميائيات و تطويرها.

**نموذج كلود بريمون:**

لقد جعل كلود بريمون من كتاب "مرفولوجيا الحكاية" "لفلادمير بروب" إنطلاقة لأعماله، هذا ما إتضح في كتابه " منطق الحكي"، و المنطق هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي[1].

من خلال هذه الدراسة توصل إلى حصر مجموعة من النتائج و التي نذكرها فيما يلي:

1- المنهج الذي إتبعه بروب يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي، فمهما تعددت الأشكال المظهرية للقصة فهي تحتوي على القوانين نفسها.

2- إستخلص بروب نقطتين أساسيتين من نموذجه الوظيفي و هما:

أ- متتالية الوظائف في الحكاية العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

ب- كل الحكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد.

لا حظ بريمون أن متتالية الوظائف لبروب كانت محكومة بضرورة منطقية و جمالية و بترتيب زمني، فهو إذن لم يترك أي مجال لإحتمالات أخرى فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر، أما إذا حدث و إنتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة، فإن بروب لا يسجل الوظيفة الأولى، و إنما يغيرها بوظيفة أخرى و هي الإساءة[2].

حاول كلود بريمون الخروج عن بساطة تصور بروب بإقتراحه بديلا جديدا للنظر في بنية الحكي "عوض أن نصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة

[1]- جملية قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13 جوان 2000، ص 195.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003 ص45.

حسب نظام ثابت، فإننا سنتخيل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب و تنعقد (se nouent) و تتقاطع و تتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خيوط صغيرة[1].

من هذا إقترح بريمون القواعد لتسلسل الأحداث في كل عمل سردي، فبالنسبة له كل مقطع سردي يقدم على ثلاث وظائف[2] و كل وظيفة لها إمكانية.

1- الوظيفة الأولى:

تفتح إمكانية تطور الحدث يتعلق بتصرف الشخصية يمكن أن يكون تتابعا لهذه الوظيفة فتحصل.

2- الوظيفة الثانية:

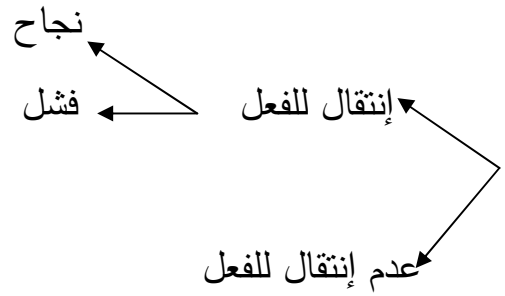
- إما أن تمر الشخصية إلى الفعل
- أو أنها لا تمر إلى الفعل.

فإذا كان هناك مرور إلى الفعل تكون:

3- الوظيفة الثالثة: - إما فعل الشخصية يكاد بالنجاح

- أو تكون الهزيمة.

و يمكن توضيح ذلك كما يلي:




بالرغم من إحتفاظ بريمون بمفهوم الوظيفة عند بروب باعتبارها " عمل الفاعل معرف في معناه في سير الحكاية"[3].

[1] حميدالحمداني ، بنية النص السردي ص 39-40

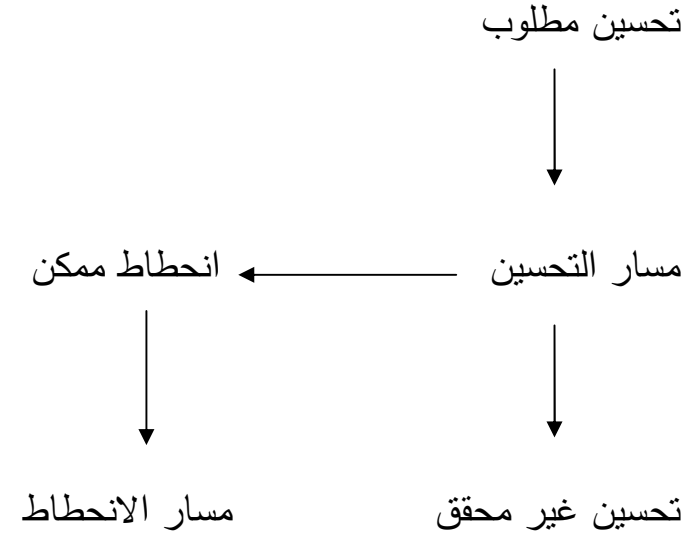
[2] - جميلة قيسمون الشخصية في القصة ص 202.

[3] - سمير المرزوقي و جميل شاد، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.ص24.

إلا أن هناك إختلاف فبروب " يؤكد أن كل وظيفة تؤدي حتما إلى الوظيفة الأخرى و النهاية مكللة دائما بالنجاح بينما "بريمون" يترك الإختيار بين إمكانية المرور من مرحلة إلى أخرى و بين عدم المرور و ذلك تبعا للظروف المحيطة، ثم عدم إستبعاد الأحداث التي تكون نتيجتها الفشل[1].

يرى بريمون أن أحداث الحكي يمكنها أن ترتب وفق نمطين و هما " نمط التحسين (amélioration) و نمط الإنحطاط ( dégradation)[2].

و هذا يقترب كثيرا مما صاغه غريماص فيما يسميه الأول مسار التحسين و مسار الإنحطاط يجعله الثاني، و يطلق عليه الثاني إسم البرنامج السردي[3]، و بما أن تطور الحكي عند بريمون لا يمضي دائما في شكل أحادي الخط فقد يحدث التشابك و التداخل بين مسارين متعارضين، و يتضح ذلك من خلال المخطط الآتي[4]:

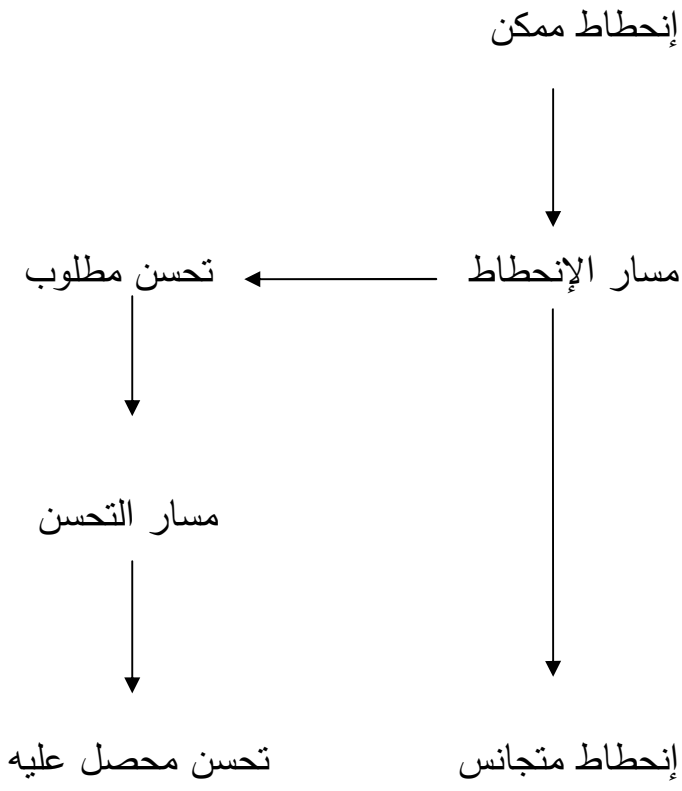



[1]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة. ص202.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي. ص 41.

[3]- المرجع نفسه ص 42.

[4]- المرجع نفسه ص 41-42.




و بعد تحديد الباحث لهذه الأدوار يمضي في دراسة لجميع الإحتمالات المتعلقة بها في الحكي لكننا نأخذ فكرة واضحة عن التقسيمات التي بوضعها أثناء تحليلاتهم المنطقية لهذه الأدوار تعطي مثالا بحالة المنفعل[1].

–هكذا نستنتج مما سبق أن بريمون يولي أهمية كبيرة للشخصية في السرد القصصي. "على عكس مبدأ بروب و ليس عكس تطبيقاته"[2].

**نموذج فلادمير بروب.**

يعتبر بروب أهم رواد الشكلانية الروسية و منظروها الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، لقد قدم دراسته المهتمة بدراسة سيميائية الشخصية من خلال كتابه " **مرفولوجية الحكاية**

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي ص44.

[2]– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة ص 202.

**الخرافية الروسية**" سنة 1927، حيث درس فيه حكاية خرافية روسية مستخرجا منها نموذجه الوظيفي مركزا على الشخصية الحكائية مع تعظيم أفعالها و مختلف الوظائف الصادرة منها، و يعرف بروب الوظيفة بقوله "...نعني بالوظيفة عمل شخصية ما و هو عمل محدد من رواية دلالته داخل جريان الحبكة"[1].

وجد بروب أن الأسماء و أوصاف الشخصية الفيزيولوجية و الحالة النفسية تتغير من حكاية عجيبة إلى أخرى، لكن الذي يبقى ثابتا و بإستمرار في الحكاية العجيبة هي الأفعال الصادرة من تلك الشخصيات، و لكنه ألغى العناصر التي لا علاقة لها بالأفعال، و قد ألح بروب على أن المهم في دراسة الحكاية الخرافية هو:

" التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أو من فعل هذا الشيء أو ذاك..."[2].

و الوظائف هي: " العناصر الثابتة في الحكاية أيا كانت هذه الشخصيات و كيف كانت الطريقة التي يتم بها إنجاز الوظائف".

لقد حصر بروب عدد الوظائف التي تقوم بها الشخصيات داخل الحكاية العجيبة في 31 وظيفة، و قد قام بتوزيع الوظائف على الشخصيات و سماها دوائر الأفعال و حصرها في " سبعة شخصيات".

**1- دائرة فعل الشخصية المقعدية ( شريرة):** الشخصية التي تقوم دائما بإلحاق الأذى و الضرر بشخصية البطل و الإعتداء عليه.

**2- دائرة فعل الشخصية المانحة ( الواهبة):** تمنح البطل الأداة السحرية لمساعدته على تحقيق مراده.

**3-دائرة فعل الشخصية المساعدة ( المعينة):** التي تساعد البطل دائما على تحقيق مراده و الوصول إلى غايته.

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ض 24.

[2]- سعيد بن كراه، السميائيات السردية ( مدخل نظري)، منشورات الزمن، الرباط، المغرب ط1، 2001 ص 20.

**4- دائرة فعل الشخصية الأميرة (الشخصية المطلوبة أو المبحوثة) كما يمكن أن يكون والدها:** حيث الوالد يأمر البطل بفعل خارق من أجل الزواج بإبنته الأميرة.

**5- دائرة فعل الشخصية المرسل (الموفد):** وظيفتها إرسال البطل لإنجاز المهمة الموكل بإنجازها.

**6- دائرة فعل شخصية البطل:** وظيفته القيام بالفعل الخارق الذي أمر به من أجل الزواج بالأميرة أو تحقيق هدفه و القضاء على الأشرار.

**7- دائرة فعل شخصية البطل المزيف:** الشخصية التي تدعى الكذب من أجل الحصول على المكافئة.[1]

نجد أنه بإمكان شخصية واحدة أن تقوم بعدة وظائف كما يمكن أن تقوم عدة شخصيات بوظيفة واحدة، و يعرف بروب الحكاية العجيبة كما يلي: " بأنها متتالية من الوظائف تبدأ بالإساءة أو الشعور بالنقص و تنتهي بالزواج أو وظيفة بحل العقدة[2].

حاول بروب إيجاد طرق و أساليب لإدخال الشخصيات إلى مسرح الأحداث، فكل نوع من الشخصيات يشير إلى أساليب خاصة، تستعملها الشخصية للتسرب إلى الحبكة"[3].

إذن هكذا يمكن القول بأن بروب بحث على مستوى الوظائف، و ليس على مستوى الشخصية، حيث لم يقم بإبراز مفهوم الشخصية وقيمتها، بل أبرز الحدث بإسناده للشخصية.

**نموذج سوريو:**

يعتبر "إيتيان سوريو" من الأوائل المهتمين بالمسرح، إذ تناول الشخصية المسرحية بطريقة شبهة بالتي عند "بروب" في "الحكاية الشعبية " ،فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية مبرزا الوظائف الدرامية الكبرى التي تركز عليها دينامكية المسرحية و مهتما أيضا بشكلانية المبادئ

[1]-حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- سعيد بن كراد، السميائيات السردية ص 23.

الأساسية التي تطرحها و طريقة تسلسلها ضمن حركية المسرح، لذا إستخرج ستة أدوار رئيسية هي كالتالي [1]:

- البطل
- البطل المضاد
- الموضوع
- المعارض
- المرسل
- المستفيد
- المساعد

مطلقا على هذه الوحدات تسمية "الوظائف الدرامية"، و ما يميز هذه الوظائف هو قدرتها على الإندماج مع بعضها، إذ هناك "البطل"()protagoniste و هو الذي يتزعم اللعبة السردية بمعنى آخر، هو تلك الشخصية التي تعطي للحدث إنطلاقته الدينامكية و التي يسميها "سوريو" "القوة الطيماطيقية"، و هناك أيضا "الموضوع" الذي يعتبر القوة الجاذبة المتمثلة في الغاية المنشودة عند البطل.و يمكن لهذا الموضوع أن يتطور و يجد لنفسه حلا بفضل تدخل "المرسل"، و هو الشخصية المؤثرة على إتجاه الموضوع و بالطبع هناك دائما مستفيد من الحدث هو "المرسل إليه"، الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الذوق.

إن جميع هذه القوى المذكورة يمكنها الحصول على مساعدة قوة سادسة هي كما يسميها "سوريو" "المساعد"[2].

إذن هكذا نصل إلى أن "سوريو" إستفاد كثيرا من نموذج "بروب"، فالفرق الوحيد بينهما هو أن مصطلح الوظيفة عند "سوريو" إرتبط بالمسرح أما عند "بروب" فقد إرتبط بالحكاية العجيبة، و

[1]- جميلة قسمون، الشخصية في القصة ص201

[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1- 1990 ص219

ما يعد جديدا في نموذج "سوريو" هو تركيزه على الدور التيمي للشخصية من خلال علاقاتها المختلفة مع باقي الشخصيات، لأن الشخصية الواحدة يمكنها القيام بأكثر من دور.

إلا أن هذا لم يقي سوريو من الإنتقادات اللاذعة، إذ وصف نموذجه بالعمومية ما ينفي أهميته في كونه إحدى منطلقات "غريماص" و "كلود بريمون" .

**نموذج ألغراد غريماض :**

ألغريد غريماص و هو مؤسس مدرسة باريس السميائية ( السميائيات السردية ) كما يشكل قطب الرحى بالنسبة لهذه المدرسة و على الرغم من وجود مجموعة من الباحثين أمثال : ميشال أريفى ، كلود بروب ، جان كلود كولي ...الخ فإن غريماس قد عمل بشكل بارع على تطوير هذا الإتجاه و بناء صرح للسميائيات السردية حتى إرتبط إسمه بهذه المدرسة بشكل مباشر بحيث شكل كتابه المعروف الدلالية البنوية ( الصادر سنة 1966) اللبنة الأساسية لهذه المدرسة السميائية ( مدرسة باريس ) ، كما أصدر فيما بعد مجموعة من الأعمال أهمها : في المعنى 1، و في المعنى 2 ، و قاموسه المعروف بالاشتراك مع " جوزيف كروتس " فقد شكلت هذه الأعمال في مجملها أهم الدعائم المعتمدة في مقاربة النصوص السردية و الأسس المعرفية لهذا الإتجاه السميائي.

إذ إهتم أساسا بالشروط الداخلية للمعنى في النص لأن التحليل حسبه يجب أن يقتصر على الإشتغال النصي لعناصر المعنى دون إعتبار للعلاقة التي قد يقيمها النص مع أي عنصر خارجي لأن المعنى سيعتبر كأثر و نتيجة مستخلصة بواسطة لعبة العلاقات بين العناصر الدالة [1] مما يستوجب التعرف أولا على الوحدات المشكلة للنص بإعتباره نسقا و بنية ، ذلك من أجل تحديد مستويات الوصف التي تتوزع على هذه العناصر قصد وصفها و ضبط قواعدها المنظمة لها.

و لعل هذا أول شيء عمل السميائيون على تحديده ، و بهذا تم تقسيم النص الى مستويين :

ا – المستوى السطحي / niveau de surface

ب– المستوى العميق / niveau de profond

1 جوزيف كروتيس ، مدخل الى السيميائية و الخطابية ، ترج جمال خضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2007،ص 12 .

- المستوى الأول ( السطحي ):

يخضع فيه السرد ( بكل تمظهراته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له بمعنى مجموعة العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته و يتعلق الأمر في هذا المستوى بالنظر إلى النص السردي في تجلياته الخطية المباشرة كما يقرأه قارئ عادي [1]، ويشمل هذا المستوى على تركيبتين :

أ – تركيبة سردية : تعمل على ضبط التوالي و الترابط الخاص بالحالات و التحولات بحيث يتم الإعتماد في هذا المستوى على المكون السردي الذي يقوم بتنظيم تتابع الشخصيات و تحولاتها في هذا الإطار كان لزاما عليه القيام بعملية تشريح البنيات السردية لكونها عبارة عن جملة من الحالات و التحولات التي تطيع الشخوص من خلال الأدوار التي تؤديها في إجراء التحويل[2].

يتم هذا التحويل عبر مسار التحولات التي تعرفها بنية النص الداخلية ، مسار ينطلق من الحالة الأولية / état initial وصولا إلى الحالة النهائية / état final

تعمل هذه التحولات على إسترجاع موضوع القيمة objet de la valeur من أجل الإمساك بجوهر الدلالة .

ب– دلالة سردية : تقوم على تحديد الترابط الخاص بالوجود و مولدات المعنى داخل النص .

يتم في هذا المستوى تناول المكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور و أثار المعنى[3] و يسعى هذا المستوى إلى إعطاء شكل محدد لإنتشار الوضعيات و الأحداث ، الحالات التحولات في الخطاب ، و النص فيه عبارة عن متتالية من الحالات و التحويلات و منه

---

1– رولان بارت ، درس السميولوجيا ، تر: خليل أحمد خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، دط،1992ص78

2– سعيد بن كراد ، السميائيات السردية ، ص70.

3 – G . reimas ( a.j) semantique structurale, éd , la rausse , paris 1976, p 177.

تعني السميائية بنظرية الدلالة إجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة .)[1] خاصة السيميائية السردية ، و التي تطرح دائما مشكلة المعنى من خلال وضع تصنيف للملفوظات السردية و التي تعتبر أصغر الوحدات الخطابية المكونة للنص السردي تتعامل مع النص ( بإعتباره فضاءا لغويا و محددا لعدد لا متناه من الإستطرادات الممكنة )[2] كما حاولت تقليص المسافة بين الوجه المجرد للنظرية و النص إلى الحد الذي تذوب فيه الفواصل بينهما ليصبح أثر ذلك التنظير تطبيقا لأن دافعها هو البحث عن ( مولدات النصوص و تكوناتها البنيوية الداخلية و تبحث جادة على أسباب التعدد و لا نهاية الخطابات و النصوص و البرامج السردية).[3]

لقد طرح غريماص في نظريته هذه المشكلة لأن مقاربة نص ما لا يكون بها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف و غاية لأي تحليل ، و بهذا تشكل هذه البنيات الداخلية برمجة أولوية للتوليد الدلالي من خلال إستيعابها للأشكال الخطابية المتنوعة ، و ذلك كما يشير الباحث سعيد بن كراد عن طريق ( صب هذه الحلول المجردة داخل الوعاء الزماني و داخل الوعاء الفضائي )[4]

- النموذج العملي لغريماص:

أ النموذج العملي بوصفه نسقا :

حين طرح غريماص هذا التصور عمل على تجاوز ثغرات نموذج بروب الوظائفي ،فعمل على إختزال الوظائف التي حددها بروب من إحدى و ثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل ، كما أن جذور

---

1 - سعيد بن كراد ، السميائيات ، مفاهيمها و تطبيقاتها ، منشورات الزمن ( الرباط، المغرب ) ،ط1 ، 2003 ، ص78.

2 – بوطيب عبد العالي ، غريماص و السيميائيات السردية ، مجلة علامان في النقد السعودية ، ج 2 مج 6 ، ديسمبر 1996 ، ص105

3 – G . reimas, du sens II , (ibd) p 113

4 – سعيد بن كراد ، السيميائيات السردية ، ص 70

هذا التصور الغريماصي يمتد الى أعمال سابقة ( نموذج بروب في تناوله الحكاية ، نموذج سوريو في تناوله للنصوص المسرحية ، نموذج تيترفي إهتمامه بالنحو البنوي) .

إنطلاقا من هذه النماذج الثلاثة في تنوعها و إختلافها في التصور صاغ غريماص نموذجه التأسيسي الذي ينتقل فيه من العلاقات ( كما جسدها المربع السيميائي )[1] الى العمليات بهذا عمل غريماص على تجاوز ما ذهب إليه بروب من حيث ضبط دوائر الأعمال فيفي الحكايات دون ربط لها بمحتوى تلك الحكايات كما تجاوز تصور سوريو فيما إستخرجه من جرد للأدوار في كتابه 200.000 موقف درامي و إقترح تصورا قوامه ستة فواعل تصلح ( حسب تصوره ) لكل أشكال السرد ، لكن هذا التصور يمتلك مرونة تمكنه من إتخاذ صورة جديدة في كل ترهين سردي جديد.

تترابط هذه الفواعل ( حسب غريماص وفق ثلاث علاقات :

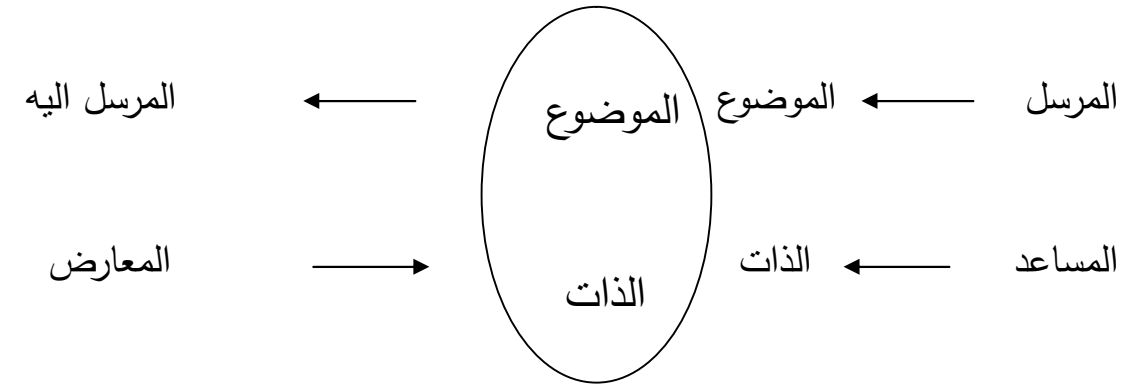
– علاقة الرغبة : بين الراغب / الذات و المرغوب فيه / الموضوع .

تهيمن على هذا المحور صيغة الإرادة

- علاقة الصراع : بين المساعد ( مساعد الذات) و المعيق ( معيق الذات ) ، تهيمن على هذا المحور صيغة القوة.
- علاقة التواصل: بين المرسل ( الطالب ) و المرسل إليه ( الحاصل على موضوع الطالب ).

و تهيمن على هذا المحور صيغة العلم يعد هذا النموذج بنية قابلة لفهم المتخيل البشري و إنعكاسا للكون الجماعي و يمكن صياغته كالتالي :

1 – العابد عبد المجيد ، مباحث في السيميائيات، دار القرويين للطباعة ، الدار البيضاء ، المغرب،ط1 ،2008 ، ص 39.




ينظر غريماص إلى هذا النموذج وفق ثلاثة ، أزواج عاملية :

أ – **المرسل / المرسل إليه : ( أو المحور التواصلي )** : يتجلى دور العامل المرسل في إقناع العامل الذات بالبحث عن موضوع القيمة ، كما يقدم السردي بإعتباره فاعلا تأويليا ، أما المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع.

ب – الذات / الموضوع : يشكل هذا الزوج أساس النموذج العاملي بحيث يشكل محور الرغبة ( رغبة الذات في الحصول على موضوع القيمة بعد إقناعها من قبل المرسل ) أما الموضوع فهو المرغوب فيه من قبل الذات.

ج – المساعد / المعيق : يرتبط بحالة الصراع و دور كل منهما ضمنه ، الأول/ المساعد يساعد العامل الذات في البحث عن موضوع القيمة في حين يعمل الثاني / المعيق على تعطيل الذات في حصولها على موضوع القيمة .

لكل هذا النموذج بعلاقاته الثلاث يضعنا أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني كما يشكل طريقة في تعريف الحياة و منحها معنى[1].

- **النموذج العاملي بوصفه نسق :**

إذا كان النموذج العاملي بوصفه نسقا عبارة عن بنية ساكنة فإنها لا تعرف نوعا من الديناميكية إلا من خلال العبور من النسق إلى الإجراء بمعنى محاولة الإنتقال بهذه العناصر المشكلة

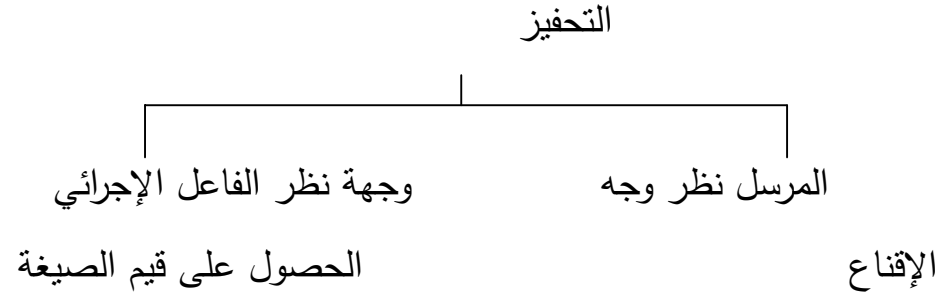
1– سعيد بن كراد ، السيميائيات السردية ( مرجع سابق ) ، ص 70.

للنموذج العاملي من بعدها النظري / المجرد إلى الوجود مشخص ( من التصور إلى التحقق) لهذه العلاقات ، و يتجلى هذا الجانب على مستوى الخطاطة السردية عبر أربع مراحل لأن الإنتقال من حالة إلى أخرى لا يتم عن طريق الصدفة بل من خلال سلسلة من القواعد الضمنية لكن غياب هذه القواعد يعطي نصا سرديا غير منسجم يقوم هذا النموذج على أربع مراحل :

1/ المرحلة الأولى : التحفيز :

يتم خلالها إقناع العامل الذات من قبل المرسل بالبحث عن موضوع القيم ،بحيث يقوم هذا العامل بتأويل هذا الإقناع ، إن هذا التحفيز داخل البعد الذهني يجعل منه مرحلة سردية سابقة على الفعل الحدثي تحصر المعنى و تحدد في الوقت نفسه ، تمثل هذه المرحلة بالنسبة لتطور البرنامج السردي شكله على مستوى التصور الإحتمالي.

أما من وجهة نظر الفاعل الإجرائي فتشكل المرحلة التي يتم فيها إمتلاكه القيم الإستعمالية الإحتمالية ، و توضح ذلك من خلال الرسم التالي :




إن أهم ما يميز هذه المرحلة من السرد هو فعل التأثير أو ما أسماه " كروتيس " بالفعل الإقناعي[1] (Croutés)

2/ المرحلة الثانية : القدرة :

1-Greimas ( A.J) , Croutés (J) , dictionnaire raisonne de la théorie,P172

إن وظيفة الإقناع التي يسعى إليها المرسل لا تكفي لتحقيق الرغبة، بل لا بد من تحقق الرغبة و هي الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المتجلية في التالي:

إرادة الفعل ، القدرة على الفعل ، وجود الفعل ، معرفة الفعل ، ( و جلها ترتبط بالبعد التداولي).

هذه بعض الشروط العامة المحددة لحالة ذات سردية للمرور الى الفعل / الانجاز.

3/ المرحلة الثالثة: الإنجاز أو فعل الكينونة

تشكل هذه المرحلة نوعا من التحول لحالة معينة ، تقتضي هذه العملية عاملا / agent هو الفاعل الإجرائي بحيث يتم الإنتقال إلى المحقق[1] ، و هذا التحقق يتطلب برنامجا أساسيا هدفه الحصول على موضوع القيمة، غير أن تحقق هذه الرغبة خاضع للبنية الجدلية التي تحكم النموذج العاملي، إذ نجد برنامجا مضادا يقوم به فاعل إجرائي مضاد و في الوقت الذي تطرح فيه العلاقات القائمة على المواجهة و الصراع يتم المرور من الوضع المجرد إلى التمثيل السجالي لمجموع الخطاطة السردية.

4 /المرحلة الرابعة على الجزاء:

عبارة عن مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي، إنه الحلقة الرابعة داخل الخطاطات السردية و نقطة نهايتها و في هذا الإطار يجب النظر إلى الجزاء بإعتباره حكما على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدائية إلى الحالة النهائية.

إنه حكم على الإنجاز[2].

يمكن تبيان هذه المراحل من خلال الجدول التالي:

1 – Croutis (J). Introduction à la sémiotique narrative et discursive (Ibd) 1976, p120.

2- العابد (عبد المجيد)، مباحث في السيميائيات، ص 39

| تحفير | قدرة | إنجاز | جزاء |
|---|---|---|---|
| فعل | كينونة | فعل | كنوتات |
| الفعل | الفعل | الكينونة | الكينونة |
| علاقة | علاقة | علاقة | علاقة |
| مرسل | فاعل | فاعل | مرسل |
| فاعل | إجرائي | إجرائي | فاعل |
| إجرائي | برنامج | برنامج | اجرائي |
| (إقناع | إستعمال | أساس | (تقويم) |
| –تأويل) | (مواضع جيهية) | (مواضع قيمة) | |

لقد قاد هذا التصور بغريماص إلى النظر في النص السردي من حيث هو إنتقال من محتوى أولي إلى محتوى نهائي عبر مسالك مخصوصة؛ من هذين القطبين إستخلص ما نعنه ب المربع السيميائي.

من هذا المنطلق حدد غريماس القصة بإعتبارها ( تتابعا للملفوظات تحكي وظائفه المحمولات لسانيات، مجموعة من التصرفات التي تعرض فيها تترابط فيما بينها بعلاقات أسبقية و تبعية)[1]. إن التصور العام الذي يقدمه غريماص يقود الى الوقوف على البنية العميقة التي تسبق التحقق السردي المتجسد في الخطاب، كما أن هذا التصور المرتبط بالمربع السيميائي قد أسس لسيميائيات عامة لا تنحصر في مجال السرديات بل تتجاوزه الى مجلات أخرى.

[1]– Greimas du sens Ibd p 187

**1- التقديم بالكاتب إبراهيم سعدي:**

إبراهيم سعدي : من مواليد 1950 ببجاية، إن هذا الكاتب و الصحفي القدير أخذ على عاتقه واجب خدمة الوطن بالقلم ولم يفتأ يرفع قلمه للكتابة إلا و كان معالجة و حديثا عن القضايا الحرجة و المحاور الأساسية في الجزائر، فمن بداية مساره توسم بالنجاح.

إذ تولى منصبا كأستاذ جامعي في معهد اللغة و الأدب بداية سنة 1982 إلى غاية 2008 لينتقل بعدها إلى قسم الفلسفة و كان ذلك سنة 2009 إلى غاية 2010 لكن لم يصبر هذا الأستاذ على حضن الأدب كثيرا فعاد إليه في نوفمبر من سنة 2010، و هو حاليا مدرس بجامعة مولود معمري بتيزي وزو.

في رصيد هذا الكتاب عدة مؤلفات و منشورات في مجال النقد الأدبي من بينها مقالات في الرواية إضافة إلى ثمان روايات هي كالأتي:

المرفوضون (1981)، النخل (1990)، بحثا عن أمال العبر يني 2004، صمت الفراغ (2006)، كتاب الأسرار (2000) و الأعظم (2010)، و يزيد مساره ثقلا و وزنا في مجال الثقافة بخوضه غمار الصحافة مضيفا لمسته فيها كتجربة أخرى تضاف لرصيده، حيث تعامل مع ملحق أدبي معروف بإسم " أفاق" لمدة تزيد عن ثلاث سنوات، و هذا الملحق تابع لجريدة لندنية و تعامل كذلك مع جريدة الشروق الجزائرية، له فيها مقالات أسبوعية حول الثقافة و المجتمع و السياسة.

من أعماله أيضا ترجمة لرواية " الصيف الإفريقي " لمحمد ديب" و ثانيتها ترجمة لكتاب مولود فرعون ""قايد" الذي يتحدث عن تاريخ البربر.

لقد ألتزم علينا بحثنا هذا إختيار رواية ما للتطبيق، فكان لنا أن اخترنا أجدى روايات هذا الكاتب المعروف، ألا و هي رواية " صمت الفراغ".

**2- ملخص لرواية صمي الفراغ:**

إن هذه الرواية تعد من النماذج التي تعالج قضايا المجتمع الجزائري، فقد برزت فيها عدت قضايا، في محورها تظهر قضية شائكة مست عوارم المجتمع الجزائري ألا و هي ظاهرة الإرهاب في فترة الثمانينات، و التي تعرف أيضا بالعشرية السوداء.

لقد تناول إبراهيم سعدي هذه القضية من منظوره كمثقف واع و كمواطن عان منها، أراد إبراهيم من خلال هذه الرواية إظهار الآثار الجسيمة لهذه الظاهرة و ما سببته من رعب و ظلمة في أركان المجتمع و قلوب الشعب الجزائري.

نجد أيضا هذه الرواية قد عالجت مسائلا أخرى، كالأوضاع المزرية للفرد الجزائري آنذاك و أثارها على الحياة الشخصية، بحيث جعل إبراهيم سعدي لهذه المسألة نموذجا متمثلا في شخصية عبد الحميد بوط الصحفي، الذي عان من الأوضاع المزرية كإنعدام مسكن لائق به و بشخصيته كصحفي مثقف و الخوف من الموت الذي منعه من الزواج خوفا من ترك أرملة و يتامى، إضافة إلى عدم الإستقرار في العمل و الطرد منه لاحقا، أين تضطر خطيبته شهرزاد بعد سبع سنوات من الإنتظار إلى فسخ خطوبتها و الزواج ممن يفرض نفسه على المجتمع بجيب مليء ونفوذ أكثر متمثلا في شخصية " حسن خندق" على غرار "عبد الحميد" الهزيل الفقير الذي تدوس عليه سلطة الصحافة و المهدد بالقتل من طرف جماعة إرهابية.

و من المسائل التي تناولتها أيضا هذه الرواية، حرية التعبير و الصحافة، حيث تعرض أغلب المقالات المكتوبة من قبل الصحفيين خاصة عبد الحميد ( في الرواية) إلى التعديل إما بالغربلة أو الحشو، و الرقابة الصارمة من طرف رئيس الجريدة، كذا التهديدات بالقتل التي يتلقها الصحوفيون و في أغلبها تنفيذات، بسبب التغطيات التي يقومون بها، نجد عبد الحميد كما قيل عنه في الرواية أصبح غير موثوق به سياسيا لأنه ينقل الوقائع و يفضح البشائع، ما جعل حياته في خطر الموت المحدق بها، ليضطر إلى ترك مسكنه و التنكر من أجل تفادي الموت المحتم عليه أين يقيم في الفنادق الرخيصة و يختبأ كالفأران في الأوكار، لكن يتلقى عبد الحميد طلقات رصاص من حيث لا يتوقع بعد أن جعل من ناس مدينة قتلى محتملين، يتلقاها من

طفل أستخدم لقتله، تدخله هذه الرصاصات إلى المستشفى و يقدر له أن يعيش لكن ليس طويلا، إذ يتم خطفه من قبل الإرهاب عن طريق كميت نصب له، ليقابل جعفر بودا الإرهابي لآخر مرة.

يلقى عبد الحميد حدفه ذبحا ككبش العيد، ليكون هذا، ثمن كل من ينطق بكلمه حق و مصير كل صوت يعلو بصرخة.

كما إستعرض إبراهيم سعدي في روايته الخلافات السياسية و المذهبية ( بشكل وجيز) التي تعود حسب الرواية إلى أيام الجامعة حيث كان عبد الحميد و جعفر و الباقون طلبة، فهذه الخلافات أدت إلى بروز ظاهر الإرهاب، و الإرهاب في هذه الرواية يتمثل في شخصية جعفر بودا و رفاقه المتطرفين العابدين له، ماعين أن هذا نبي العصر و هم صلحاء الأمة جاؤوا لنشر الحق و بناء دولة إسلامية.

3- **النموذج العاملي لغريماص:**

**I – البنية السطحية:**

1-المكون السردي:

أ- الحالة و التحول

ب – النموذج العاملي: المرسل، المرسل إليه، الموضوع، المساعد، الذات، المعيق.

ج- البرنامج السردي: الدافع، الكفاءة، الأداء، التقييم

2- المكون الخطابي:

أ- الصور

ب – المسارات الصورية

ج- تشكيل الخطاب

II – البنية العميقة:

1-السيمات

2-التشاكل السميائي

3- المربع السميائي

4-الفضاء: أ- المكاني

ب- الزماني

***المواضيع المستخرجة من الرواية من أجل التطبيق:**

- الوضوع الأول: فسخ شهرزاد لخطوبتها مع عبد الحميد بوط
- الموضوع الثاني: فصل عبد الحميد من عمله
- الموضوع الثالث: تهديد عبد الحميد بالقتل

الموضوع الرابع: طلب جعفر بودا بالسلطة.

## 4- تطبيق نموذج غريماص عل رواية صمت الفراغ:

### I- البنية السطحية:

***الموضوع الأول:** فسخ شهرزاد لخطوبتها مع عبد الحميد بوط.

**1-المكون السردي:**

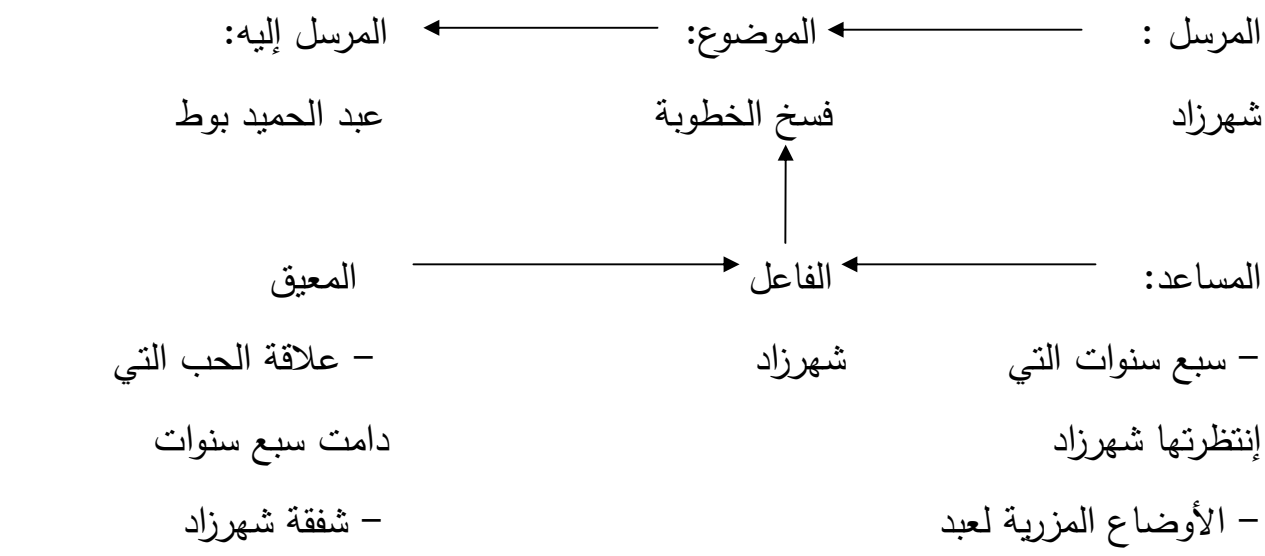
أ)- **الحالة و التحول:** لقد كانت المرسل (شهرزاد) في حالة إتصال بالمرسل إليه (عبد الحميد بوط) إذ جمعتها علاقة تعود جذورها إلى أيام الجامعة و تمتد لتصل إلى غاية سبع سنوات من العشرة و الحب، لكن سرعانما تنتقل هذه العلاقة من حالتها الأولى الإتصال إلى حالة ثانية، و هي حالة الإنفصال، حيث أرسلت ( شهرزاد) رسالة ( لعبد الحميد) تبلغه فيها بفسخ خطوبتها على حسب ما ذكر في الرواية: " الرسالة تنقل له خبر خطوبتها، الحقيقة أن الأمر لم يفاجئه كثيرا في الأخير".[1]

**التحول:**

إذن نلتمس من خلال الحالتين أن علاقة عبد الحميد و شهرزاد حدث معها تحول إنفصالي، أي كان في حالة إتصال ثم إنتقلا إلى حالة إنفصال و هذا لأسباب عديدة سبق ذكرها.

[1]- إبراهيم سعدي ، رواية صمت الفراغ ، دار العرب للنشر والتوزيع.وهران ،دط ، 2006 ،ص1.

**ب)- النموذج العاملي:**




**جـ)- البرنامج السردي:**

**الذات: شهرزاد**

**الموضوع:** فسخ الخطوبة

**1- الدافع:** ما جعل شهرزاد تفسخ خطوبتها عدة أسباب منها رغبتها في الزواج إضافة إلى رغبتها في رجل ينقذها من أوضاعها المزرية أو يخرجها من بلدها الذي يعاني الإنهيار.

**2- الكفاءة:** تقدم حسن خندق للزواج بشهرزاد أعطاها الأهلية و القوة لفسخ خطوبتها إضافة إلى المسافة التي فصلت بينها و بين عبد الحميد.

**3-الأداء:** لتحقق شهرزاد مشروعها " فسخ الخطوبة " كتبت رسالة إلى عبد الحميد تبلغه فيها بقرارها، و هذا وارد في الرواية "...في مدخله فتح كعادته صندوقه البريدي، حيث وجد رسالة ذات غلاف أبيض اللون، خال من إسم الباعث لكن من خطه إستنتج بأن الخطاب جاءه من شهرزاد..."[1].

"....الرسالة تنقل له خبر فسخ خطوبتهما....."[2].

**4- التقييم:** لقد تمكنت شهرزاد من تحقيق برنامجها السردي حيث طبقت موضوعها " بفسخ الخطوبة " لذا فبرنامجها السردي ناجح.

من خلال البرنامج السردي يتضح لنا أن المرسل إليه " عبد الحميد " تقبل الموضوع و كان منتظرا له رغم أن الأمر لم يرضيه أبدا و هذا مذكور في الرواية: " الرسالة تنقل له خبر فسخ خطوبتها، الحقيقة أن الأمر لم يفاجئه كثيرا في الأخير.."[3]

**II- المكون الخطابي:**

**1- الصور:**

*** صورة البعد:** "...تكلمه من العالم الآخر...."

"....يحس أنه يكلم شهرزاد من أقصى الدنيا..."

"...كلامه لم يبلغ سمع شهرزاد....."

*** صورة الوداع:**

"...رسالة تحمل فسخ الخطوبة...."

"...آخر مرة يسمع صوتها...."

"...بادرت بفسخ خطوبتها ..."

[1]- إبراهيم سعدي ، رواية صمت الفراغ.ص1.

[2]- الرواية ص 1.

[3]- الرواية ص 1.

"...أنك تذهبين في ظروف سيئة بالنسبة إلى..."

"...الوداع شهرزاد..."

"...إعتني بنفسك...."

"...أخبرك أني سأتزوج في أوت..."

*** صورة الحنين:**

"...غير الذكريات الجميلة...."

"...يراوده الأمر بإتصال شهرزاد...."

"...قاصدا شهرزاد ليسألها الصفح ..."

"...تمنى عبد الحميد على أية حال أن تستمر على الخط..."

*** صورة التواصل:**

"...الخطاب جاءه من شهرزاد...."

"...ذلك أن شهرزاد اعتادت أن ترسل له...."

"...ليكون قريبا من شهرزاد ..."

"...أن يكتب لها رسالة أو يتصل بها هاتفيا..."

"...و أن تزوج في يوم من الأيام فلن يكون ذلك إلا بها..."

*** صورة القلق:**

"...و هو يحس بغتة بقلق غامض...."

"...أدرك مصدر القلق الذي داهمه...."

"...كما أنه خشي دوما ..."

"...الهروب من الإحساس بالرعب..."

"...خشي أن تسيئ فهمه...."

"...أضاف بصوت يشبه الأنين....."

*** صورة الإرتياح:**

"...شيء من الارتياح أحس به يسري في داخله..."

"...هذا كلام يسرني..."

"...اطمئني شهرزاد..."

"...خطر له أن يهنئها..""

**2- المسارات الصورية:**

لقد حدث تشكل بين هذه الصور، بحيث إجتمعت الصور الإيجابية التي ترشح البقاء لعلاقة عبد الحميد و شهرزاد و شكلت مسار صوري هو " مسار الحنين" بينما تشكل من توحد الصور السلبية. التي تشجع فسخ خطوبة عبد الحميد و شهرزاد مسار صوري أخر هو مسار الفراق.

**3- تشكيل الخطاب:**

لدينا هنا مسار بين "مسار الحنين" و "مسار الفراق" و هما مسارين متناقضين و مختلفين فيصبح لدينا تشكيل خطابي بين هذين المسارين و هو " صراع الحنين و الفراق"

إذ أن عبد الحميد حسب أحداث الرواية. كان في شوق دائم لشهرزاد و لطالما أراد أن ينتقل إلى مقر الجريدة بالعاصمة ليكون قريبا منها لكن الظروف لم تواتيه، لا منزل له و لا مال و ما زاد الطين بلة طرده من العمل. وبالتالي كل حطوط الزواج من شهرزاد ذهبت أدراج الرياح، فالحب و الشرف وحدهما لا يكفيان، لقد كان عبد الحميد في صراع داخلي دائم، صراع بين حبه و حنينه ، بين مشاكله و فسخ خطوبته.

رغب عبد الحميد أن يقنع شهرزاد بإطالة الخطبة و البقاء معه لكن بعد تفكير طويل أدرك أنه لا جدوى من ذلك لأنه سيضييع لها وقتها كما ضيع لها سبع سنوات من حياتها.

بالتالي ينتهي صراع الحنين و الفراق بفوز الفراق؛ إذ فسخت خطيبة شهرزاد و عبد الحميد في نهاية المطاف.

**الموضوع الثاني:** فصل عبد الحميد من عمله.

**1- المكون السردي:**

**الحالة 1:**

لقد كانت علاقة الشخصية، "عبد الحميد بوط" و موضوعها، "العمل" في حالة إتصال حيث كان عبد الحميد يشتغل في "جريدة الصدق" كمراسل صحفي.

كان عبد الحميد يغطي كل الأحداث التي تقع في مدنته عين لبكاء و خاصة تغطية الأعمال الإرهابية ببشاعتها، هذا ما ذكر في الرواية.

"...لا يدري إن كان تحقيقه عن المدينة قد نشر كما أرسله أم عرض على الغربال..."[1]

كذا قول الشخصية في الرواية يؤكد أن عبد الحميد كان في إتصال بعمله: "...أخبرني حاموا هل نشرتم التحقيق الذي بعثته لكم حول عين بكاء...".

**الحالة 2:**

لقد أصبح عبد الحميد في علاقة إنفصال مع عمله، إذ تلقى رسالة من رئيسه في الجريدة يعلن له فيها إقالته من عمل كصحفي: "... لأن الخطاب جاءه من جريدة الصدق ... نأسف أن نحيطكم علما بقرار الإستغناء عن خدماتكم بسبب الصعوبات المالية التي تعاني منها حاليا جريدة الصدق..."[2].

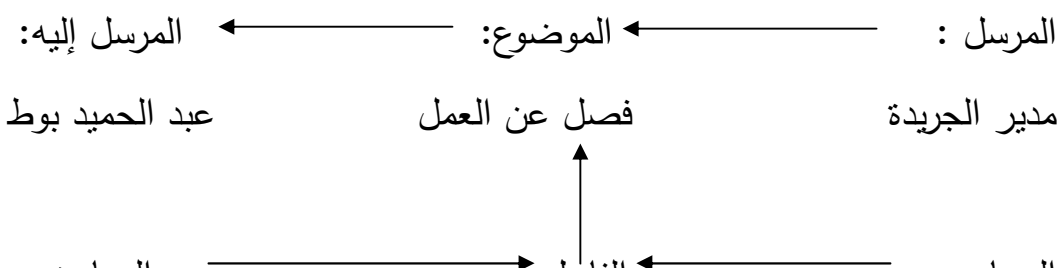
هكذا يجد عبد الحميد نفسه عاطلا عن العمل، الذي لطالما إجتهد فيه و في كتابته الصادقة إلى درجة أن كتاباته أصبحت محل رقابة صارمة ،إذن في الأخير أصبح عبد الحميد في حالة إنفصل مع موضوعه العمل.

[1]- إبراهيم سعدي ، رواية صمت الفراغ، ص 1

[2]- الرواية ص 10

– **التحويل:** إذ انتقال عبد الحميد من حالة إتصال بالموضوع إلى حالة إنفصال يترجم تحولا إنفصاليا. فبعدما كان يشتغل بجريدة الصدق، هذه الأخيرة تخلت عن خدماته ليصبح عبد الحميد عاطلا عن العمل

**2- النموذج العاملي:**




تحليل المخطط:

من خلال الخطاطة يتضح لنا أن الذات ( مدير جريدة الصدق) حاول إرسال رسالة إلى المرسل إليه " عبد الحميد بوط" موضوعها " الإقالة عن العمل من جريدة "الصدق" تحت عذر الضائقة

المالية كما ورد في الرواية: "...نأسف أن نحيطكم علما بقرار الإستغناء عن خدماتكم بسبب الصعوبات المالية التي تعاني منها حاليا جريدة الصدق..." [1].

ما أهل كذلك مدير الصدق لطرد عبد الحميد هو مجموعة من العوامل المساعدة منها: كون عبد الحميد في قائمة المحكومين عليه فحكم الموت جعل عبد الحميد خطرا أو عبئا على جريدة الصدق: "...إسمك موجود في قائمة المحكوم عليهم.."[2]، كذا صراحة عبد الحميد في تغطيته و دقته. بحيث كان ينقل الوقائع كما هي دون أي تستر و يستخدم مصطلحات قد تجني له الموت ( الإغتيال) لأنها تحمل عدائية نحو الإرهاب و السلطات، ما أضطر صاحب جريدة الصدق إلى غربلة مقالات عبد الحميد و إستبدال بعض المصطلحات "...قل لي حامو، هل إطلعت على تحقيقي الأخير عن عين بكاء؟.

– بالطبع

– لا أعلم إن كانوا قد ذبحوه كالعادة، أم نشروه كما بعثته لهم.

– مع حسن خندق، كل شيء ممكن.

– أجل، كما هو في نهاية ذراعه لا توجد يد، بل مقص..."[3]

"...مسخه حسن خندق شر مسخ....حشاه بأوصاف مثل البربرية، الوحشية ألا إنسانية..."[4]

إضافة إلى هذا العداوة الموجودة بين حسن خندق و عبد الحميد بسبب شهرزاد...الخ؛ إذ أصبح حسن خندق على علاقة بشهرزاد و قرار الهرب معا إلى أوروبا، كما ورد في الرواية

"...حسن خندق صار يتفادى لقائه..."[5].

"...صحيح أن لا أحد منهما يحمل مودة الآخر..."[6]

---

[1]– إبراهيم سعدي ، رواية صمت الفراغ ص14

[2]– الرواية ص13

[3]– الرواية ص8

[4]– الرواية ص8

[5]–الرواية ص45.

[6]– الرواية ص45

"...لأنه سوف يهرب مع شهرزاد..."[1]

بسبب هذه العلاقة أصبح حسن خندق يضايق عبد الحميد في عمله إلى أن طرد هذا الأخير: "...أن تعرف ماذا في الأخير".

– إذ كانت شهرزاد قد خانتني مع حسن خندق أيام كانت خطيبتي ...."

– معك حق عبد الحميد...."

"...لأنني الآن فقط أفهم لماذا كان حسن خندق يكرهني و يشوه موضوعاتي في الصدق..."[2]

لكن رغم كل المؤهلات هناك ما أعاق الذات في تنفيذ برنامجها السردي ألا و هو طول مدة إشتغل فيها عبد الحميد بجريدة الصدق و كونه صحفي مجتهد صعب عليهم أمر الإستغناء عن كفائته إضافة العشرة التي جمعت عبد الحميد و حسن خندق، كما جاء في الرواية: "...لكن عبد الحميد لم يعتبره خصما في يوم من الأيام[3]... " "...إستدار حسن خندق نحوه و عناقه بشدة عدة لحظات..." و على الرغم من هذه المعيقات إلتزمت الذات برنامجها إلى الأخير لعزمها على تنفيذه.

**3– البرنامج السردي:**

– **الذات:** هي شخصية حسن خندق.

– **الموضوع:** فصل عبد الحميد عن العمل.

**1– الدافع:** كره حسن خندق لعبد الحميد بسبب شهرزاد.

**2– الكفاءة:** كون حسن خندق هو المدير منحه حق طرد عبد الحميد إضافة إلى كون أعمال عبد الحميد صريحة إلى درجة أنها ستجني في حق الجريدة.

**3– الأداء:** لقد أرسل حسن خندق رسالة إلى عبد الحميد يعلنه فيها بتخلي الجريدة عن خدماته.

---

[1]–إبراهيم سعدي رواية صمت الفراغ ص54

[2]– الرواية ص101–103.

[3]- الرواية ص 103

4- **التقييم:**

لقد توج برنامج حسن خندق بالنجاح إذ إستطاع في الأخير رغم كل المعيقات أن ينفذ محتوى رسالته، بطرد عبد الحميد من العمل.

**II- المكون الخطابي:**

**1- الصور:**

* صورة الإندثار: - "...دون أن يجد أثرا لجريدة الصدق..."

- "...بات من المتعذر منذ بضعة أيام العثور على أية صحيفة كانت..."

- "...الباعة يخافون على أنفسهم..."

*صورة الرقابة:- "إذ كان تحقيقه عن المدينة قد نشر كما أرسله أم عرض على الغربال"

- "...أصبحت كتباته محل رقابة صارمة...

- "...أصبح الآن غير موثوق به سياسيا..."

- "...لا أعلم إذ كانوا ذبحوه كالعادة أم نشروه كما بعثته..."

- "...أنا ضد أي شكل من أشكال الرقابة..."

* صورة الانتقال: - "...يطلب منه تحويله إلى العاصمة..."

- "...و الواقع كان بوسعه العودة إلى العاصمة حيث يوجد مقر الجريدة..."

* صورة البقاء: - "بل يشتغل أيضا..."

- "...لم يحس يوما بالحاجة إلى تركها..."

- "...لن يبقى في الجريدة إلا أنا و أنت..."

- "...لماذا تصر على البقاء هناك..."

* صورة الرحيل: - "و للحظة خطر له ترك عين بكاء..."

- "...و لمى أمتعته و غلق باب شقته..."

- "...هرب إلى أوروبا..."

* صورة النفور: - "مدينة الموت و الجنازات اليومية..."

- "...الطريق الصامت الغارق في سكينة مزيفة..."
- "...مدينة مغلقة على نفسها..."
- "...تعاني حزنا دفينا مجهول المصدر..."
- "...تقتل في الإنسان كل رغبة و كل أمل و كل مشروع..."

* صورة الحنين: - "سئل عما يشده إلى هذه المدينة..."
- "...الغريب أنه في عين بكاء و ليس في غيرها ألف أحسن قصائده..."
- "...سمع صوتا مألوفا لديه هذه المرة، مفعما بالود و الحرارة..."

* صورة التزوير: - "كما هو أن في نهاية ذراعه لا توجد يد بل مقص..."
- "...مسخه حسن خندق شر مسخ..."
- "...حشاه بالأوصاف مثل البربرية..."

* صورة الخوف: - "أحس بقلبه يخفق بعنف..."
- "...لا يستطيع الاقتراب منه..."
- "...الإحساس بدقات قلبه تتدافع..."

* صورة الإتصال: - "لأن الخطاب جاءه من جريدة الصدق..."
- "...لأن الجريدة إعتادات الاتصال به ..."
- "...خطر له الإتصال بالجريدة..."

* صورة الإنفصال: - "تأسف أن نحيطكم علما بقرار الاستغناء عن خدمتكم..."
- "...لن تحوي في المستقبل أي موضوع يحمل توقيعه..."
- "...سيختفي من صفحاتها من الآن فصاعدا إسم عبد الحميد بوط..."
- "...يقوم بتلك العملية لآخر مرة..."

**2- المسارات الصورية:**

إن مجموعة الصور التالية: (الإندثار، الرقابة، الإنتقال، الإتصال، الرحيل، النفور، الحنين، البقاء، الإنفصال، التزوير، الوقاية، الخوف) تتشكل فيما بينها لتشكل لنا المسارات الصورية التالية:

*** المسار الصوري الأول:**

الاندثار + الانتقال + الرحيل + الإنفصال= الإنفصال

إذن لقد تشاكلت هذه الصورة و توحدت تحت راية مسار صوري هو مسار "الإنفصال"

*** المسار الصوري الثاني:**

لقد حدث تشاكل بين الصور التالية: البقاء، الاتصال و الحنين أدى إلى ظهور مسار صوري هو " مسار الاتصال ".

*** المسار الصوري الثالث:**

و هنا أيضا إجتمعت مجموعة من الصور و شكلت مسار صوري و هذه الصور هي: النفور، التزوير، الرقابة، الخوف، المسار الصوري الذي تشكل هو " مسار النفور".

3- تشكيل الخطاب: و في هذا العنصر يظهر التشكل الذي يحدث بين المسارات الصورية:

لقد حدث تشكل بين مسار " الإنفصال" و مسار " النفور" لنحصل على تشكيل خطابي بين مسارين متباينين هما مسار الإنفصال و مسار الإتصال و هو صراع بين الذهاب و البقاء إذ كان عبد الحميد بوط ( شخصية الرواية) في مرجحة أو مزان ذا كفتين كفة البقاء و الكفة الرحيل و الغلبة للدافع الأقوى، حيث أن الظروف و المؤثرات السلبية للرحيل غلبة على مؤهلات البقاء، و بالتالي يترك عبد الحميد عمله أو بالأخرى يطرد منه لأسباب سبق ذكرها.

***الموضوع الثالث:** تهديد عبد الحميد بالقتل

**I- المكون السردي:**

**الحالة1:**

إن جعفر بودا حسب الرواية كان على إتصال مع ضحيته عبد الحميد أيام الجامعة، لكن بعد إنتهاء المشوار الجامعي لم تسمح لهم فرصة الإلتقاء؛ إنفصلا عن البعض، كل في مشاغله

يعاودان الإتصال، حينما أجرى عبد الحميد مقابلة صحفية مع جعفر بودا لآخر مرة على حد قول الراوي في الرواية: "...عادت إليه أول مقابلة صحفية أجراها معه و أخرها أيضا في الوقع..."[1].

جاءت هذه المقالة بعد عشر سنوات من الفراق كما ذكرت الرواية: "...كانت قد مضت آنذاك حوالي عشر سنوات..."[2]، يعاودان الإنفصال مرة أخرى كحالة غالبة على علاقتهما الشخصية في الحالة الأولى.

**الحالة 2:**

بعد الإنفصال الذي دب في علاقة جعفر بعبد الحميد يلتقيان أخيرا وجها لوجه؛ يلتقي عبد الحميد مع قاتله المستقبلي و عدوه القديم اللدود، ذلك بعد إختطافه من طرف جماعة إرهابية نصبت له كمين مباشرة بعد خروجه من المستشفى. على حسب الرواية: "...أو أن ذلك الكائن ماتوقف و خصوصا لو أنه إختفى و تلاشى كالحلم لا أحس عبد الحميد بأن الحال أقرب إلى المنطق و أسهل على التحمل و التصديق لكن رأى ذلك المخلوق يتوقف و يستدير نحوه و يحدق فيه بثبات و صمت بنفس تكلم العينين عيني جعفر بودا كما عرفها دائما..."[3].

**التحويل:**

إن الحالتين المسجلتين سابقا تبرهن على وجود توحل مفاجئ في العلاقة بين عبد الحميد بوط و جعفر بودا. فبعدما كان منفصلين لمدة طويلة عاودا الإلتقاء و لكن هذه المرة ترجحت كفة الميزان لصالح جعفر بودا، إذ كان عبد الحميد تحت رحمة جعفر محكوما علية بالموت.

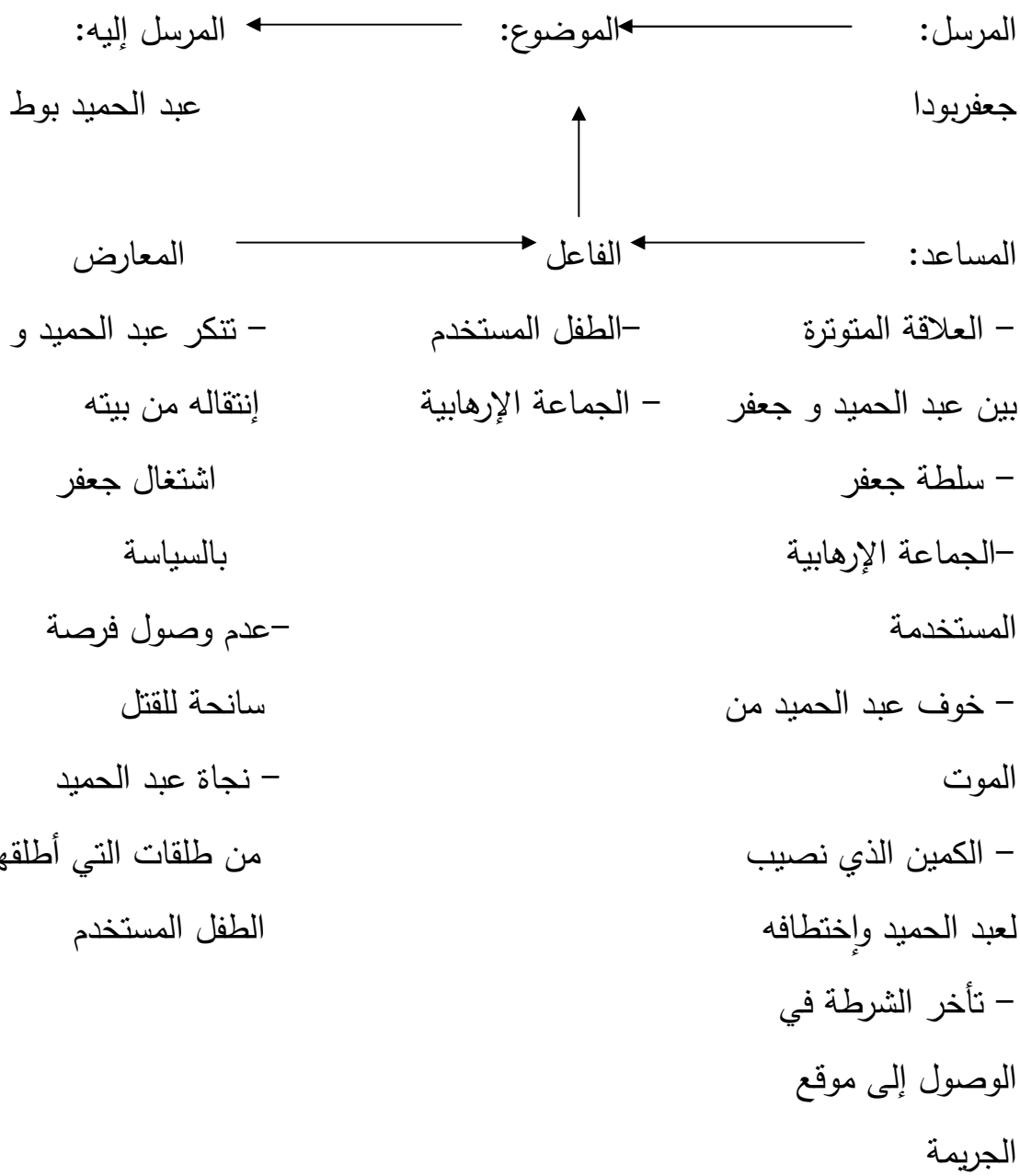
ما يعني أن نوع التحول الذي حدث هنا هو تحول إتصالي.

[1] – إبراهيم سعدي، رواية صمت الفراغ ص 31

[2] - الرواية ص 32

[3] – الرواية ص 118

**2- النموذج العاملي:**




**تحليل المخطط:**

لقد إلتزم جعفر بودا ببرنامج سردي أراد تحقيقه و هو رغبته في قتل " عبد الحميد بوط" لمعرفتة أن هذا الأخير معارض له و عدوه اللدود من أيام الجامعة وكانت البداية التي قام لها جعفر لإنجاز برنامجه هو إرسال رسالة إلى عبد الحميد بوط مضمونها: التهديد بالقتل وبعدها يدخل جعفر في مرحلة ثانية هي مرحلة تطبيق التهديد و ما زاده رغبة في الفعل هو علاقته المتوترة مع عبد الحميد بوط ، كما ساعدته مجموعة من العوامل على التنفيذ هي: السلطة التي إكتسبها منذ أيام الجامعة، جماعته الإرهابية المتكونة من المتطرفين المتشددين، خوف عبد الحميد بوط من الموت بعد تلقيه للتهديد دفعه إلى الخروج من منزله و البحث عن مكان أخر للإختباء، كذلك كان للكمين الذي نصب لعبد الحميد بوط دورا كبيرا في إلقاء القبض عليه كما ورد في الرواية :"...أنتزع بعنف من سيارته و قذف به في سيارة أخرى،....لحظتها فقط أدرك بأنه وقع في ما يسمى بحاجز مزيف..."[1].

لقد إعتمد جعفر في تنفيذ لبرنامجه (التهديد بالقتل) في المرة الأولى على الطفل المستخدم، إذ كان هذا الطفل الذي يتراوح عمره بين السادسة عشر و الثامنة عشر يراقب عبد الحميد في سيارته متوقف أينما حل إلى أن سنحت له فرصة قتله عندما كان هذا الطفل يقطع الطريق و عبد الحميد في سيارته متوقف ليجتاز الطفل الطريق، يطلق هذا الطفل أربع رصاصات متوالية على عبد الحميد ما يشهد على ذلك ما قيل في الرواية: "...بعيدا عن التفكير في شيء آخر عدا الإستمرار في قيادة سيارته، حين رأى مراهقا يتهيأ لإجتياز الطريق. لحظتها أوقف سيارته التي كان يقودها ببطء، لكن المراهق لم يواصل سيره إلى الأمام، بل غير إتجاهه ناحية اليمين مقتربا منه..."[2].

[1]–إبراهيم سعدي، رواية صمت الفراغ ص110.

[2]–الرواية ص93.

"...ذلك أن عبد الحميد ما إن رأى السلاح في يد الطفل، ذلك المسدس الصغير الأسود اللون حتى أحس في نفس الوقت بآلام مبرحة في مختلف أجزاء جسمه و بطعم الدم الساخن و اللزج في فمه و بالعجز عن الحركة..."[1].

"...كما لو أن الطفل كان قاتلا محترفا..."[2].

"...لقد أطلق على أربع رصاصات..."[3].

إلا أن هذه الرصاصات لم تكن كفيلة بقتل عبد الحميد، إذ إستطاع النجاة من الموت الذي كان وشيكا بعد دخوله إلى المستشفى، ليكون الشاب قد فاتته فرصة القتل كما ورد في الرواية: "...إنني لا أومن بالمعجزات، لكن إلى الآن لا أدري كيف حدث لذلك الشاب أن فاته القضاء علي..."4.

"...المهم أن الله أراد لك البقاء..."[4].

يضطر بعدها جعفر بودا إلى اللجوء لجماعته الإرهابية من أجل القبض الى عبد الحميد بوط بعد خروج هذا الأخير من المستشفى و هو يسوق سيارته يفاجئه حاجز أمني في الطريق و يقفه، في الأخير يتضح له أنه ما كان سوى حاجز مزيف أقامه تابعوا جعفر بودا.

يتمكن جعفر من القبض على عبد الحميد بوط و أخذه إلى معسكره أين يرغم الطفل الفاشل في العملية الأولى على قتل عبد الحميد بوط كما ورد في الرواية: "...فقد رأى عددا من الرجال مرتدين زي رجال درك يفتشون بعض السيارات...الحقيقة لم ينزعج من الحاجز..."[5].

"...لحظتها فقط أدرك بأنه وقع فيما يسمى بحاجز مزيف..."[6].

---

[1] إبراهيم سعدي رواية صمت الفراغ ص93.

[2]–الرواية ص93 .

[3]–الرواية ص98

[4]– الرواية ص98

[5]– الرواية ص98

[6]– الرواية ص109.

لقد حال بين جعفر و تحقيق برنامجه السردي عدت معيقات من بينها: تنكر عبد الحميد وإنتقاله من بيته ، إذ صعب ذلك أمر قتله و أضطر جعفر لمتابعته و التردد في القتل :"...الطريق أفضى به إلى نزل "مرحبا" الذي وقع عليه إختباره لسبب واحد هو إفتراضه أنه أكثر أمنا من بيته الصغير..."[1].

"...كما أضطر إلى ذلك التنكر المزري..."[2]، "...و أنا غارق في القندورة و البرنس، فيما رأسي قد إختفى تحت الشاش أحسست كما لو أنني أغير جلدي..."[3].

كذلك إنشغال جعفر بالسياسة في مرحلة الإنتخابات جعله يتلهى عن تنفيذ تهديده بنفسه ما جعل العملية الأولى للقتل تفشل، بهذا يصبح برنامجه السردي إلى حد الآن فاشل جزئيا. لكن لجوءه إلى فكرة الحاجز الأمني و إعتماده على جماعته إضافة لتأخر الشرطة في الوصول إلى موقعه حقق له هدفه بقتل عبد الحميد بوط: "...لم يكن له أنذاك من وقت لتفكير سوى في شيء واحد: أنه بصدد أن يذبح..."[4]، "...أبصر عنق الشاعر فارغا مقطوعا، لا يزال يتدفق منه الدم..."[5]. نستطيع هكذا أن نقول: أن البرنامج السردي الذي إلتزامه جعفر بودا برنامج ناجح .

**3- البرنامج السردي:**

- **الذات** : تمثلت هنا في جعفر بودا.

- **الموضوع:** قتل عبد الحميد بوطا.

**1- الدافع:** كره جعفر بودا لعبد الحميد منذ أيام الجامعة بإعتباره له كماجن و فاسق إضافة إلى أن شغل عبد الحميد كصحفي أعاق جعفر كثيرا.

**2- الكفاءة:** ما أهل جعفر إلى تقرير مصير عبد الحميد هو تجبره و نموره إضافة إلى إعتماده على جماعته و ضعف أجهزة الأمن في عين البكاء.

---

[1]- إبراهيم سعدي رواية صمت الفراغ ص110

[2]- الرواية ص22

[3]- الرواية ص44

[4]- الرواية ص141

[5]- الرواية ص142

- **الأداء:** أرسل جعفر طفلا لقتل عبد الحميد و لكنه فشل، فقام بمحاولة ثانية تمثلت في إختطافه و أخذه إلى معسكر جعفر في الغابة.

**4- التقييم:** نجح جعفر بالحصول على عبد الحميد و تنفيذ حكم الموت عليه لذا فهذا البرنامج السردي ناجح.

**II- المكون الخطابي:**

**1- الصور:**

* صورة الموت: - "...رسم لتابوت..."

- "...إذا منفذ عليه الحكم..."

- "...بل أناس يصرون بدورهم مذبوحين..."

- "...مدينة الموت و الجنازات اليومية..."

- "...حياته سوف تنزع منه..."

*صورة التظاهر: - "و حاول أن يقنع نفسه"

- "...لكن يوهم نفسه، بأنه لا يزال يتحكم في أعصابه..."

- "...عسى ذلك يرفع من معنوياته..."

- "...في محاولة لإستعادة هدوءه..."

* **صورة التراجع:** - "...لكنه عدل عن الفكرة..."

- "...لكنه إلتزم الصمت في الأخير..."

* **صورة الإهمال:** - "المعبر عن كل شيء إلا عن الإهتمام بقضيته..."

- "...لم يحس أن قضيتة جديرة بتقدير أكبر..."

- "...شيئا عاديا و تافها..."

* **صورة الحنين:** - "بأنه يشبه كثيرا صديقه المهدي ..."

- "...يبدوا نهبا لعاطفة جياشة..."
- "...كان صوت صديقه رقيقا..."
- "...يحس نحوه بالعطف..."
- "...عادت إليه ذكرياتنا الماضية..."

* **صورة الوحدة:** - "...إنه وحيد بلا أهل..."
- "...فلن يخلف وراءه أرملة و يتامى..."
- "...لن أتركك وحيدا..."

* **صورة الخجل:** - "...إحساس بالخجل انتابه..."
- "...إحمر وجهه..."

* **صورة الشك:** - "هو إضطراره إلى الشك في كل إنسان..."
- "...ليس سوى وجوه قتلة محتملين..."
- "...تحولوا إلى مجرد قتلة محتملين..."

* **صورة القلق:** - "...أمر أقلقه..."
- "...شيء من القلق إعتراه..."
- "...القلق و الخوف لم يفارقانه..."
- "...شدة القلق جعلت الشاعر..."

* **صورة الرعب:** - "...كمن يستيقظ من موت مرعب..."
- "...غمره بكل رعب..."
- "...في مواجهة فاصلة و مرعبة..."
- "...إلا ذلك اليقين المرعب..."

* **صورة الارتياح:** - "...إفتراضه أنه أكثر أمنا من بيته الصغير..."
- "...يعش فيه المزيد من الارتياح..."

* **صورة الحياة:** - "...كيف حدث لذلك الشاب أن فاته القضاء على..."

- "...المهم أن الله أراد لك البقاء..."
- "...بعدما راحت غريزة الحياة..."

**2- المسارات الصورية:**

لقد حدث تشكل بين هذه الصور و نتج لنا ثلاث مسارات صورية هي

"مسار الحياة " و هو يضم: صورة الحياة، صورة الإرتياح، صورة الخجل و صورة الحنين.

"مسار الموت" و هو متشكل من: صورة الموت و صورة الوحدة.

"مسار الضعف": و فيه أيضا مجموعة من الصور هي: التظاهر + الإهمال + التراجع + الرعب + الشك + القلق.

**3- تشكيل الخطاب:**

هنا أيضا حدث تشكل بين المسارين الصوريين السلبيين، هما: مسار الضعف و مسار الموت توحدا في مسار واحد هو مسار " الموت" و بالتالي يضل لدينا مسارين متناقضان بالأساس "مسار الموت" و "مسار الحياة" ليحدث تشكيل خطاب هو " التقلب بين الحياة و الموت"، لأن الحكاية تروي أن عبد الحميد كان مهددا بالقتل و هو كان يريد العيش رغم ظروفه البائسة التي كانت تدفعه لتمني الموت أحسن له، و يكتب لعبد الحميد تنفيذ حكم القتل عليه لكنه ينجو و يعيش، لتعاد كرة القتل بالذبح إذ بعد أن نجى من الموت و فاز بالحياة يتغلب الموت هذه المرة و يفقد عبد الحميد حياته.

**الموضوع 4:** طلب الإرهاب بالسلطة ( الإرهاب في شخص جعفر بودا)

**I – المكون السردي:**

**1 – الحالة و التحول:**

**الحالة 1** : لقد كان المرسل أو الشخصية "جعفر بودا" في إتصال جزئي بموضوع السلطة، و ذلك أيام الجامعة على حسب ما قيل في الرواية، إذ كان "جعفر" ينظم أحزاب و ممثلين تابعين له و لمذهبه، يثبت لنا هذا ما ورد في الرواية على لسان الكاتب:"...أما جعفر بودا و كما تأكد

لعبد الحميد بعد تلك المقابلة، فإن الشك لم يعرف إلى قلبه سبيلا، ظل على يقينه، الأول الوحيد الذي أمن به منذ أن كان لا يفوت فرصة لوصفه هو و أصحابه بطاعون الأمة في خطبته بمسجد الجامعة و مناشيره، السرية، و أيضا في إتصالاته بالناس لا سيما الفلاحين منهما، أيام كان لا يبني يزرع في أذهانهم بأن أولئك الشباب.....شباب فقدوا الإيمان بالله..."[1].

إذن كان جعفر يقوم ببعض الحركات السياسية الشبه محتشمة ليمهد بها طريقه للسلطة فكما قال الكاتب عن جعفر: "....رجل يدعي بأنه جاء لخلافة الأنبياء و الرسل، أتى بكتاب غير منزل إسمه "رأس المال" يناقض به الكتب السماوية و يبطلها..."[2]، من ثم إختفى جعفر بودا و توارى عن الأنظار أو على الأقل عن أنظار عبد الحميد وفقا للرواية، كإنقطاع جزئي أو إنفصال جزئي عن موضوع السلطة و ذلك ليحضر و يجهز نفسه بأكبر عدد من المؤيدين ليخرج بهم إلى النور.

**الحالة 2:**

بعد المدة التي قضاها جعفر في الخفاء و بعد سكوته السياسي عاود الرجوع إلى السياسة و لكن هذه المرة بقوة، إذ بدأها بمظهرات في الشارع مطالبا بالحكم على حسب قول الراوي في الرواية:"...و هو ممدد على السرير الخشن، الصلب عادت إليه من غير أن يدري السبب بالضبط ذكرى أخر مسيرة رأى جعفر يقودها في عين لبكاء...و ذكر أنه كان واقفا وسط الفضولين المنتشرين على رصيف الشارع الرئيسي للمدينة...حين سمع نوعا من الهدير أتيا من بعيد أعقبه بعد دقائق ظهور تدرجي لجموع غفيرة من البشر....اللافتات الممتدة من رصيف إلى أخر و محمولة فوق الرؤوس معها فيما الحشود الضخمة لا تنفك تبدو للعيان في إزدياد لا تنقطع .....صار بوسعه قراءة اللافتات المارة أمامه " الحكم لله " لا شرقية و لا غربية دولة

[1]- إبراهيم سعدي، رواية "صمت الفراغ"، ص200.

[2]- الرواية ص34.

إسلامية " القرآن دستورها"، الله معنا "..." إرفعوا راية الرسول" ، " إستعدوا لإقامة دولة الحق"..."[1].

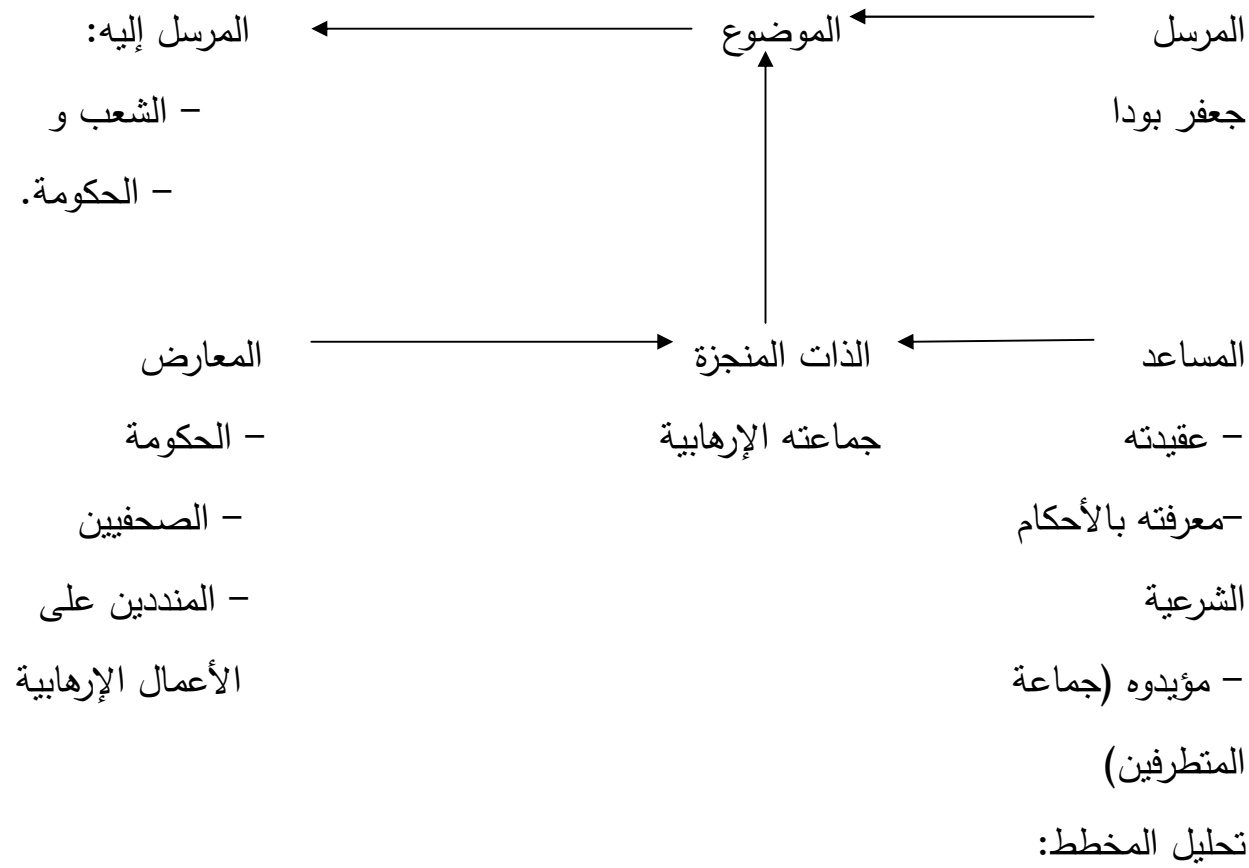
في هذه المرة صار جعفر في إتصال تام بموضوعه (السلطة) و طالب بها بكل الوسائل حتى الإرهابية منها (قتل، عنف...الخ).

**التحول:**

إنطلاقا من الحالتين الماضيتين عن العلاقة بين المرسل و الموضوع نسجل تحولا إتصاليا، فبعد أن كان جعفر منفصلا بشكل جزئي عن السلطة تحول ليتصل بها في الأخير.

لذا نقول أن هذا الاتصال ايجابي.

**3-النموذج العاملي:**




تحليل المخطط:

[1]- الرواية ص 35.

من خلال المخطط يتسنى لنا أن نقول: أن المرسل سعى إلى تحقيق موضوعه الذي يتمثل في المطالبة بالسلطة معتمدا على الذات المتمثلة في جماعته الإرهابية، إذ كانت جماعته تقوم بمظهرات و تنديدات في الشوارع إضافة إلى الأعمال الإرهابية الشنيعة لتخويف الحكومة و الشعب من أجل إرضائهم و قبول طلبهم، و ما خول جعفر بودا للقيام بهذا هو تمسكه المتعسف بعقيدته و كأنه هو فقط المسلم و الصادق، معرفته بالأحكام الشرعية إضافة إلى الحشود التي أيدته.

لقد إستطاعت الذات المنجزة تنفيذ مطالب المرسل ( جعفر بودا) لكن لقي هذا المشروع إحباطا ذريعا نتيجة معارضة الحكومة التي كانت بالمرصاد لكل الأعمال الإرهابية إضافة إلى الصحافة التي تبعت الأحداث و كانت تعلم الشعب و الرأي العام بكل التطورات لتوعيتهم مع تنديدها و رفضها لهذا العنف و الوحشية وصافة إيها بالأعمال الإرهابية

بإعتبار الصحافة سلطة رابعة و وجه الصحافة في الرواية تمثل في عبد الحميد بوط "...وقد أصبح الآن غير موثوق به سياسيا..."[1]، "...بشيء أخر غير إرسال أخبار الاغتيالات المجازر التي أصبحت الموضوع الوحيد لعمله..."[2].

**3- البرنامج السردي:**

- **الذات** : الجماعة الإرهابية و المؤيدين.
- **الموضوع:** الطلب بالسلطة.
- **الدافع:** حب التزعم و الرغبة في بناء دولة إسلامية.
- **الأداء:** القيام بمظهرات و إغتيالات لتهديد الحكومة و زرع الرعب في قلب الشعب.
- **التقييم:** برنامج جعفر باء بالفشل في الأخير نتيجة تصدي الحكومة له و صمود الشعب.

التحليل:

[1]- إبراهيم سعدي ، رواية صمت الفراغ ص 1.

[2] الرواية ص1

إن دافع التملك و حب السلطة إضافة إلى الرغبة في بناء دولة إسلامية حرك لدى جعفر مشاعر الثورة و التمرد، فكان أن خرج إلى الشوارع متظاهرا و إلى الجبال سفاحا قاطعا لرؤوس الشعب و المعارضين ليزرع الخوف فيهم و يرضخم لأمر الواقع – قبول جعفر ليتولى السلطة– لكن في نهاية المطاف لم يحقق جعفر شيئا مما كان يرنو إليه، لأن الحكومة كانت عائقا لا مفر منه في كل خطوة كان يقوم بها جعفر بودا، كما أن الصحافة فضحت بشاعة الإرهاب و نددت على أعماله ما وعي الشعب بخطورة و دنائة هذا الإجتياح الإرهابي.

إذن كل هذه كانت بمثابة معيقات عطلت البرنامج السردي لجعفر بودا، ليدشن مخططه بالفشل.

هكذا نكون قد أكملنا تحليلنا للبنية السطحية للرواية .

**البنية العميقة:**

في هذا المستوى نقوم بالتعرف على البنية التحتية المتحكمة في البنية السطحية و المولودة لها، فكما تناولنا المستوى السطحي بمكونيه السردي و التصوري، وعالجنا في سياق تحليلنا لهذا المستوى البنية المتجلية على نسيج النص الخارجي مبرزين الوحدات المكونة له، ونظم العلاقات بعضها البعض و مثلما عمدنا في تحليلنا للبنية السطحية إلى الإسقاط الجزئي المتقاطع على المتواصل المسترسل كذلك نقوم بالعملية نفسها في تناولنا للبنية العميقة مع العلم أن التقطيع في هذا المستوى أكثر إشكالا و أذهب في التعقيد من التقطيع الأول بحكم غموض الدلالة و إستعصاء حصرها.

لقد إنطلق غريماص في دراسته للبنية العميقة من تقطيع النص إلى وحدات دلالية صغرى أطلق عليها إسم "السيمات" ومن بين هذه السيمات تتدرج السيمات السياقية و هي سيمات عامة تسمح لصور الخطاب بالإتصال و هي تتحدد من السياق.

نحن وقفنا عند منهج دراسة غريماص إذ إرتأينا أن نستخرج السيمات السياقية أولا لكل موضوع من المواضيع المستخرجة من الرواية ، ثم نحدد التشاكل السيميائي لنختم بعدها بالمربع السيميائي أو الدلالي لكل موضوع .

***الموضوع الأول:** فسخ خطوبة شهرزاد وعبد الحميد

**1-السيمات:**

من السيمات المترددة في الموضوع الأول:

حب، خطوبة، رسائل، مودة، فراق، فسخ، إبتعاد، إتصال، حزن ...الخ.

إن كل هذه الوحدات المعجمية تنتمي إلى حقل دلالي واحد، حيث تشترك في كونها متعلقة كلها بعلاقة حب، الا أنها تختلف من حيث القيمة التي تحملها كل واحدة منها.

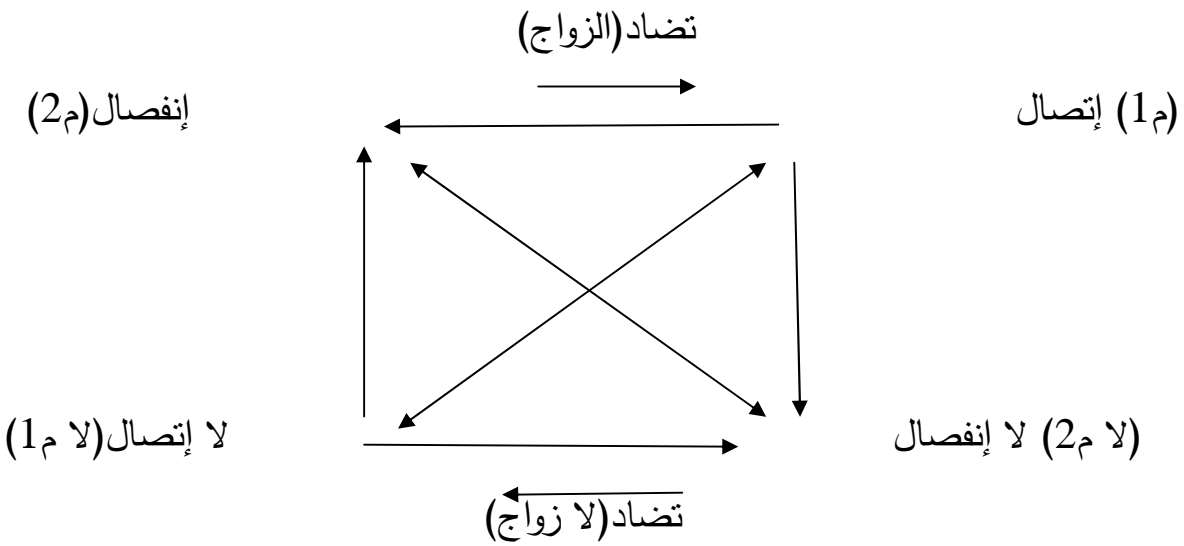
**2-التشاكل السيميائي :**

لقد حدث تشاكل سيميائي بين سيمة الحب، الخطوبة، الرسائل، المودة التي ترمز إلى إستمرار علاقة عبد الحميد وشهرزاد لتتوحد تحت راية "الإتصال"، كما حدث أيضا تشاكل سيميائي بين كل من السيمات التالية : الفراق ، الحزن، فسخ، إبتعاد و شكلت لنا ما يسمى "بالإنفصال"، الذي يعكس توتر و إنتهاء علاقة الحب والخطوبة التي جمعت عبد الحميد بشهرزاد.

**3-المربع السيميائي:**

إن العلاقات الدلالية لا تدرك إلا بإنتظامها في علاقة خلافية بوحدة أو بوحدات أخرى، لذا فالإتصال يقابله لا إتصال فهو موصول بالقلب أو الحس بالتالي بالجانب الروحي الذي يتولد منه القطب الإجتماعي.

من هذا التقابل نستطيع تأسيس نموذج منطقي ينظم شبكة العلاقات بين الوحدات المتولدة عن البنية السطحية السابقة:




*طبيعة العلاقات حسب المخطط:

-(م1):إتصال و (م2) إنفصال متضادان أي بينهما علاقة ضدية حيث أننا إذا ذكرنا كلمة "إتصال" يتبادر إلى ذهننا مباشرة ضدها و هو "إنفصال"

-العلاقة بين (لام1) لا إتصال و (م1) إتصال هي علاقة تناقض (لأنهما متناقضتين)

-نفس الشيء يحدث بين (لام2) لا إنفصال و (م2) إنفصال تجمعها علاقة تناقض تام.

و أخيرا العلاقة بين كل من (م1) إتصال و (م2) إنفصال هي علاقة تضاد، نفس الحال بالنسبة أيضا إلى(لام1) لا إتصال و (لام2) لا إنفصال.

جمعت عبد الحميد و شهرزاد علاقة إتصال أي علاقة حب طويلة ؛ إذ دامت علاقة خطوبتهما سبع سنوات ثم فكرا في الزواج لكن الأقدار شاءت أن تنعكس الأمور فبعد التفكير في الزواج ينفصل عبد الحميد عن شهرزاد و ينقطع الإتصال بينهما، و على الرغم من عدم قناعة عبد الحميد بهذا المصير و محاولته إصلاح الأمور و إسترجاع العلاقة تصر شهرزاد على الفراق لتتزوج بحسن خندق بالتالي يتحقق الإنفصال الأبدي و يسقط مشروع الزواج.

**4- الفضاء:**

أ- الفضاء المكاني:

لقد ذكر الراوي في الموضوع هذا مجموعة من الأماكن التي دارت فيها الأحداث مثل:

*العاصمة: و هو المكان المرجو الذي يسعى عبد الحميد للإنتقال إليه حيث يوجد مقر جريدته ليكون قريبا من شهرزاد.

*عين البكاء: و هي المدينة التي يعيش فيها عبد الحميد و التي وصفها بقوله "مدينة الموت و الجنازات اليومية"[1]، " تقتل في الإنسان كل رغبة و كل أمل و مشروع"[2]، حيث يحمل عبد الحميد هذه المدينة ذنب إنفصاله عن شهرزاد و يسخط منها و وصفه لها بهذا الشكل يعكس رغبته جامحة في تركها لكن هناك شيء ما يشده إليها و لعلها ذكرياته التي عاشها هناك فكما قال الراوي "فيها كتب أفضل قصائده".

ب- الفضاء الزماني:

ورد في موضوع فسخ الخطوبة أزمنة تدل على معاني أو أحداث منها:

*سبع سنوات: و هو زمن يدل على طول العلاقة التي جمعت عبد الحميد بشهرزاد و تعكس على حسب الرواية أيضا المدة التي صبرت و إنتظرت فيها شهرزاد عبد الحميد ليتزوجا ، تدل على وجود رابطة الحب و الذكريات و كذا الصبر و المعانات فسبع سنوات كافية ليعيش فيها عبد الحميد و شهرزاد أحداث كثيرة و يجربوا فيها مشاعر مختلفة و هي أيضا كافية لتوطيد العلاقات.

*مدة طويلة: بمعنى نطاق زماني غير محدود و بعيد يراد به وصف عمق علاقة عبد الحميد و شهرزاد، و كذا يعكس طول الانتظار و اليأس منه.

بمعنى أن هذا المصطلح سيف ذو حدين فبقدر ما يصف مدة العلاقة و عمقها بقدر ما يلمح إلى التوقف عن الإنتظار لأنه مر من الوقت ما يكفي.

*خمس سنوات: لقد ذكر الراوي هذا الظرف الزمني في الرواية معبرا به عن المدة التي قضاها عبد الحميد بوط في العاصمة بعيدا عن مدينة عين البكاء، و هي فترة لم تكن بالنسبة لعبد الحميد جيدة أبدا لأنه توقف فيها عن كتابة القصائد و الناس نسوه.

---

[1]-إبراهيم سعدي، رواية صمت الفراغ ص2

[2]-الرواية ص 2

***الموضوع الثاني:** فصل عبد الحميد عن عمله

1-السيمات:

في هذا الموضوع أيضا وردت مجموعة من السيمات مثل:

الصحافة، مقالات، قلم، تدوين، تحقيق، إرسال، الإستغناء، طرد، تحويله، أعداد قديمة، لن تحوي، فصل...الخ.

نفس الشيء بالنسبة لهذه السيمات، فهي متعلقة بموضوع عمل عبد الحميد لكن قيمتها، و دلالتها هي التي تضع فوارق بينها و إختلافات.

**2- التشاكل السيميائي:**

في هذا الموضوع كذلك يحدث تشاكلين سميائيين هما:

التشاكل السيميائي الأول حدث بين السمات التالية: الصحافة، المقالات، كتابة، قلم، تدوين، تحقيق، إرسال، لأن هذه السمات جميعها تتعلق بإتصال عبد الحميد بعمله.

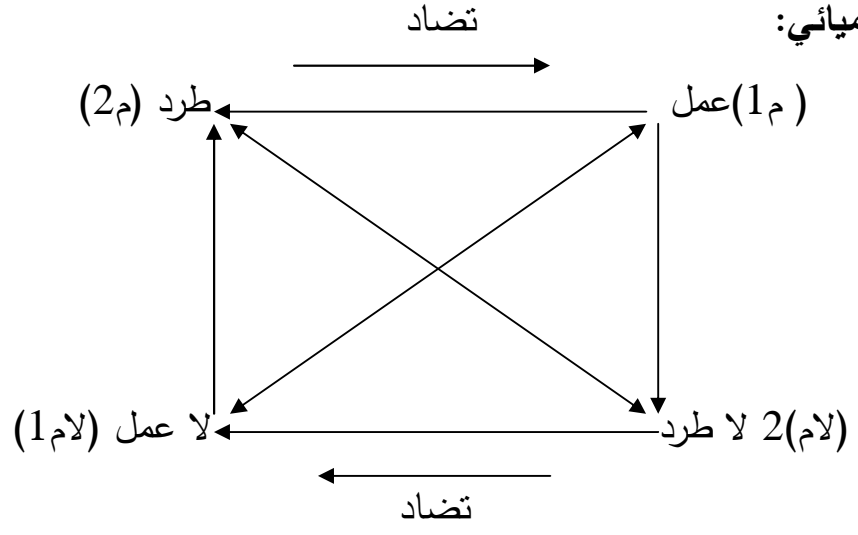
أما التشاكل الثاني فحدث بين:

الإستغناء، طرد، تحويله، أعداد قديمة، لن تحوي، فصل.

و هذه السيمات أيضا تتعلق بالعمل و لكن هذه المرة بشيء سلبي و هو الطرد من العمل.

بهذا يكون تقابل بين متناقضين من هنا تؤسس ما يسمى بالمربع السيميائي لإستظهار العلاقات بشكل جيد.

**3- المربع السيميائي:**



ما يلي تبين للعلاقات القائمة بين هذه الأركان حسب المربع.

1- توجد بين (م1)عمل و (م2) طرد علاقة تضاد.

2-تتبني العلاقة بين (م1) عمل و (لام1) لا عمل على التناقض فإحدى الوحدتين تنفي الأخرى و تناقضها فلا مجال للجمع بينهما أو إيجاد لفظ وسيط بينهما، فمن المحتم إختيار هذه أو تلك و على النحو نفسه تنتظم العلاقة بين (م2) طرد و (لام2) لا طرد.

3-العلاقة بين (لام1) لا عمل و (لام2) لا طرد هي علاقة تضاد.

4-أما العلاقة بين (م1) عمل و (لام2) لا طرد فهي عبارة عن تضمين لان (لام2) لا طرد تدخل في نطاق مصطلح العمل أي هما نفس الشيء.

5- كذلك العلاقة بين (م2) طرد و (لام1) لا عمل.

**4- الفضاء:**

**ا-**الفضاء المكاني:

1-"عندنا"[1]: لقد ذكر هذا المصطلح على لسان "حامو" صديق عبد الحميد دلالة على المكان الذي يوجد فيه حامو ألا و هو "العاصمة".

2-"أروبا"[2]: و هو المكان الذي سينتقل إليه "حسن خندق" رئيس جريدة "الصدق" السابق، و هي الجريدة التي يعمل فيها عبد الحميد.

فبعد الإغتيالات خاف "حسن خندق" على نفسه من الموت، جمع أمواله و إستعد للهرب إلى "أروبا".

3-"عين البكاء"[3]: و هو المكان الذي يجري عبد الحميد عنه التحقيق ليكتب عنه في جريدة الصدق. (موضوع البحث).

---

[1]-إبراهيم سعدي. رواية صمت الفراغ ص3

[2]-الرواية ص 3

[3]-الرواية ص4

4-"في هذه المدينة"[1]: و هو رمز عن مدينة عين لبكاء فعوض عن ذكر إسمها ذكر عبد الحميد هذا المصطلح ليدل على أنه يعيش فيها.

5-"الجحيم"[2]: و هو يرمز للعذاب، و هو مكان تنتهي فيه الحياة مآل الذين خالفوا الطريق (الأشرار) و عبد الحميد ذكر هذا المكان "إذهب إلى الجحيم" على أساس أنه مصطلح عامي يستخدم للدعاء أو ما شابه.

6-"أمام صف الصناديق البريدية"[3]: و هو المكان الذي وقف فيه عبد الحميد و هو يتسلم رسالة طرده من العمل.

7-"بيته الصغير"[4]: و هو المكان الذي يقيم فيه عبد الحميد و لكنه يحمل دلالة أخرى و هي "الوحدة" و "الفقر" لأن صغر بيته دليل على سكنه لوحده و أنه ليس بوسعه شراء بيت كبر لضعف ميزانيته.

**ب-**الفضاء الزماني:

1)-"ثمانية عشرة سنة"[5]: و هي المدة الزمنية التي قضاها عبد الحميد بعيدا عن رفاقه (منذ أيام الجامعة)، لأن عبد الحميد إستقر بعين لبكاء بعد تخرجه و رفاقه ضلوا بالعاصمة كل في أشغاله لتمر هذه المدة دون أن يرى أي منهم الآخر.

***الموضوع الثالث:** تهديد عبد الحميد بالقتل

**1)-السيمات:** السيمات المستخرجة من هنا هي:

القلق، الحكم، الحياة، تابوت، مزاح، الموت، الجنازات، الحنين، تنفيذ، مذبوحين، الوحدة، الإرتياح، إغتيال، الشك، رعب، البقاء، ذبح، خير ما يرام، قتل...الخ.

[1]- إبراهيم سعدي رواية صمت الفراغ ص3

[2]-الرواية ص6

[3]- الرواية ص7

[4]- الرواية ص7

[5]- الرواية ص5

هي كلها سيمات متعلقة بموضوع قتل عبد الحميد و هي مترددة بين سمات تدل على البقاء حيا و أخرى على الموت.

**2)- التشاكل السيميائي:**

كاكل التشاكلات السميائية السابقة يحدث هنا أيضا تشاكل سيميائي بين هذه السمات لتتوحد فيما بينها حسب دلالتها و تجتمع تحت راية موضوع واحد و هو كما يلي:

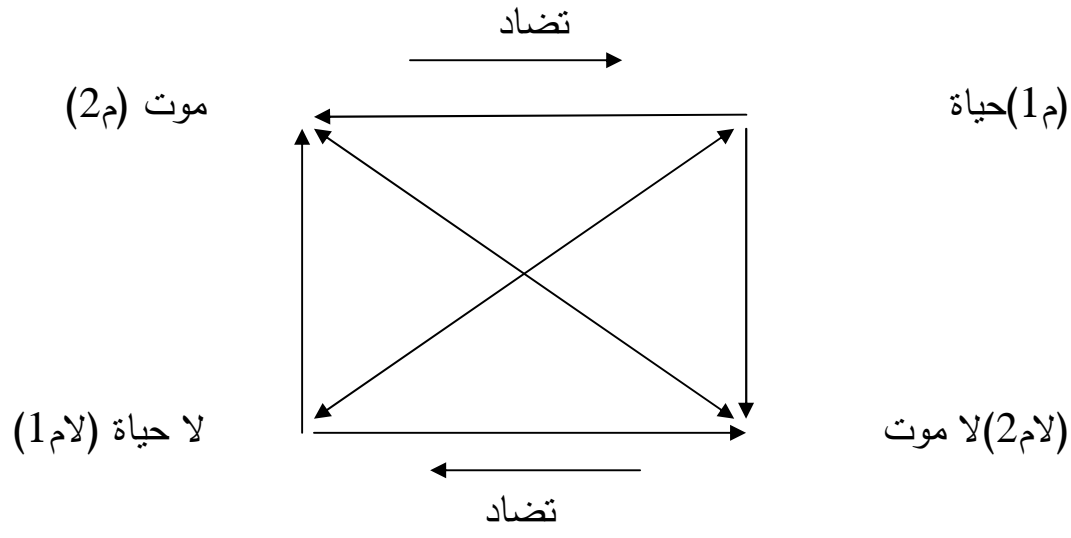
*تجتمع السمات التالية بالتشاكل و هي: قلق، حكم، تابوت، تنفيذ، مذبوحين، الموت، الجنازات، الوحدة، الرعب، الشك، الإغتيال، ذبح، القتل.

حدث تشاكل بين هذه السيمات لأنها كلها متعلقة بموت عبد الحميد ترجح لتحقق بفعل القتل (من التهديد إلى القتل)، و موت عبد الحميد.

*و تجتمع أيضا سمات: مزاح، الحياة، الحنين، الإرتياح، النجاة، خير ما يرام، البقاء ليحدث تشاكل بينها لأنها تشير إلى بقاء عبد الحميد على قيد الحياة.

**3)- المربع السيميائي:**

بعد الانتهاء من التشاكل السيميائي ننتقل إلى استظهار العلاقات بين الثنائيات التي تحصلنا عليها من خلال "المربع السيميائي" التالي:



تحليل المخطط:

1- العلاقة بين (م1) الحياة و (م2) الموت هي علاقة "تضاد" لأن الموت ضد الحياة فهذه الأخيرة متعلقة بالعيش و الإستمرار، أما الموت فهو متعلق بالرحيل عن هذا العالم و فقدان الروح و ما شابهه.

2-العلاقة بين (لام1) لا حياة و (لام2) لا موت هي أيضا علاقة تضاد.

3- العلاقة بين (م1) الحياة و (لام2) لا موت هي علاقة تضمين لأن لا موت محتوى في الحياة فهما من نفس المعجم و الدلالة إلا أن مصطلح حياة أعم من مصطلح "لا موت".

4-نفس الشيء و العلاقة بين (م1) الموت و (لام1) لا حياة هي علاقة تضمين.

5- العلاقة بين (م1) و (لام1) / (م2) و(لام2) هي علاقة تناقض.

**4- الفضاء:**

ا-الفضاء المكاني:

1)- المدينة[1]: و هي المكان الذي يعيش فيه عبد الحميد بوط، تمثل مصدر القلق و المتاعب و التهديد بالموت، و هي كما قال عنها عبد الحميد "مدينة الموت و الجنازات اليومية".

2)- محافظة الشرطة[2]: و هو المكان الذي وجده عبد الحميد كملاذ للفرار من التهديد، حيث قصده من أجل تقديم شكوى مفادها "التهديد بالقتل".

3)-المستشفى: إنه المطاف الذي آل إليه عبد الحميد بعد محاولة قتله بالرصاص الذي إخترق جسمه، و هذه الدلالة المكانية لم ترد في الرواية بشكل واضح و لكن تفهم من سياق الكلام الوارد في الرواية. "حين فتح عينيه ألقى ذراعه موصولة بقارورة و رأسه ملفوفة بضمادات.....هل تريد أن أطلب لك الطبيب"[3].

[1]-الرواية ص10

[2]-الرواية ص20

[3]-الرواية ص95

4)- الغابة[1]: بعد إختطاف عبد الحميد أخذ إلى الغابة لتنفيذ التهديد الذي أرسل إليه و بالتالي هذا المكان يحمل دلالة جد سلبية و هي دلالة الموت أو تنفيذ حكم الموت.

ب- الفضاء الزماني:

1)-"خمسة أيام"[2]: و هي فترة تدل على المدة التي ظلت فيها جريدة الصدق منعدمة الوجود في مدينة عين لبكاء.

2)-"منذ إغتيال المهدي"[3]: و هو رمز لتحديد الفترة التي لم يلتقي فيها عبد الحميد برفاقه أو بالأحرى آخر لقاء لهم.

3)-"أثناء الطفولة"[4]: و هي مدة زمنية عاشها عبد الحميد ، جزء من زمن الماضي و هذا الظرف الزماني يحمل دلالة الشوق و الحنين للماضي و تلك الأيام.

***الموضوع الرابع:** طلب الإرهاب بالسلطة

**1-السيمات:**

لقد استخرج من الرواية لهذا الموضوع مجموعة من السيمات كما فعل في المواضيع السابقة و هي كالتالي: اليقين، الحكم، اللقيط، نبي، دجال، الله، النذل، الظلام، الإسلام، الحق، الجهاد، العنف...الخ، و كل هذه السيمات تلتقي في نقطة واحدة و هي تعلقها بموضوع طلب السلطة، لكن منها السيمات الايجابية و منها السلبية كل واحدة حسب دلالتها.

**2-التشاكل السيميائي:**

ان طبيعة السيمات الواردة في هذا الموضوع و دلالتها فرض وجود نوعين من التشاكل هما:

*التشاكل السيميائي الأول: حدث بين السيمات التي تحمل دلالة ايجابية و هي: اليقين، الحكم، الله، الإسلام، نبي، الجهاد، الحق، لينتج لدينا مصطلح يجمع بين هذه السيمات هو "الصواب" و هو متعلق بموضوع طلب السلطة؛ بحيث يعطي لجعفر حق الطلب للسلطة و يرشحه لذلك.

[1]-الرواية ص139

[2]- الرواية ص3

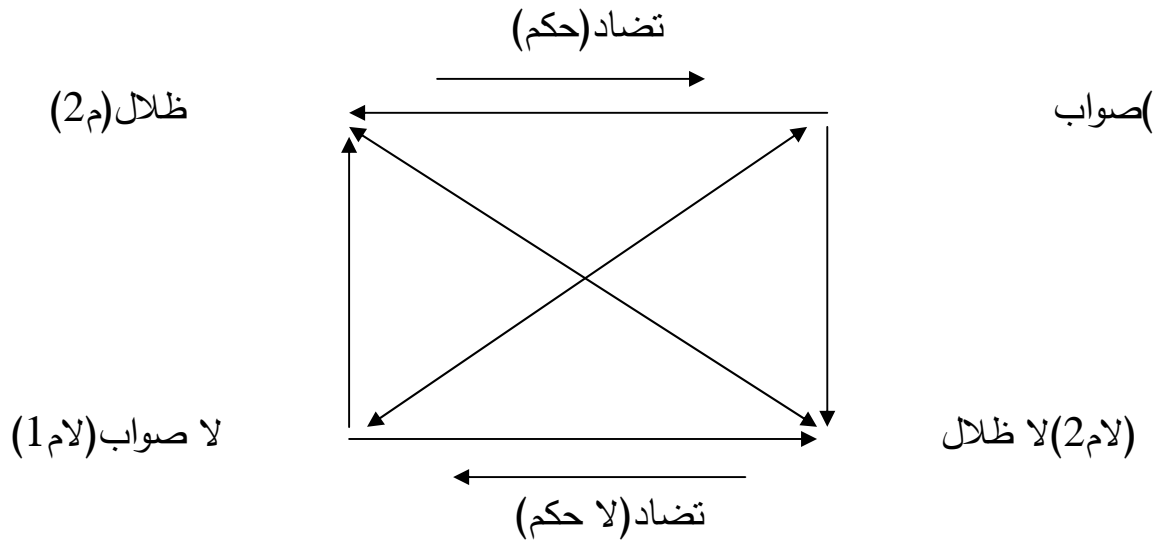
[3]-الرواية ص9

[4]-الرواية ص 5

*التشاكل السيميائي الثاني: و قد حدث بين السيمات التالية: اللقيط، دجال، النذل، الظلام، العنف، وهذه الأخيرة ذات دلالة سلبية ما أنتج عندنا ما يسمى ب"مسار الظلال" و هو ينتزع من جعفر الأحقية بالسلطة كونه غير مؤهل و إنسان فاسد و ضال.

هكذا إذن ينتج عندنا متناقضين هما :"الصواب" و الظلال ما يساعدنا على تجسيد مخطط المربع السيميائي لإستظهار العلاقات القائمة.

3-**المربع السيميائي:**




من هذا المخطط نقدم تحليلا للعلاقات القائمة بين هذه العناصر الأربعة:

1-العلاقة بين(م1) الصواب و (م2) الظلال هي علاقة تضاد حيث يقف دائما الظلال كضد للصواب، و هو يشير إلى الصواب، الحق و الإعتدال ما يعطي جعفر الأهلية بطلب السلطة أما الظلال فيرمز إلى الخروج عن الصواب و الحق ما يلغي أهلية جعفر بالحكم و السلطة.

2-العلاقة بين (لام1) و (لام2) هي نفس العلاقة بين (م1) و (م2)، علاقة تضاد.

3-العلاقة بين (م1) و (لام2)هي علاقة تضمين لان لا ظلال يعني شيء من الصواب بالتالي لا ظلال أو (لام2)محتواة في (م1) الصواب لان المصطلحين ينتميان إلى نفس المعجم الدلالي.

4-العلاقة بين (م2) و (لام1) هي كذلك نفسها مع (م1) و (لام2)أي علاقة تضمين.

5- العلاقة بين (م1) و (لام1) وبين (م2) و (لام2) هي علاقة تناقض لان مصطلح "الصواب" نقيض ل "لا صواب "فالأول يحمل دلالة إيجابية و الثاني يحمل دلالة سلبية، نفس الشيء و التحليل لعلاقة "الظلال "ب"لا ظلال".

**4)- الفضاء:**

**ا)-الفضاء المكاني:**

*عين لبكاء[1]: و هي المدينة التي يعيش فيها جعفر بودا و الوكر الذي يختبئ فيه.

*الشارع[2]: لقد وردت هذه الدلالة المكانية في الرواية على أنها المكان الذي يطلب فيه جعفر بحقه في السلطة و إقامة دولته الإسلامية .

*الملعب: حيث إجتمع جعفر بحشوده لإلقاء خطابه عليهم من أجل إقناعهم بكونه الحاكم الأمثل.

**ب)- الفضاء الزماني:**

*خمس سنوات[3]: و هي المدة الزمنية التي عاد بها عبد الحميد إلى الوراء -الماضي- من أجل تذكر آخر مسيرة تظاهرية قام بها جعفر لطلبه بالسلطة، و هي مدة ترمز إلى أن شغف جعفر بودا للسلطة قديم.

*القرون الوسطى[4]: و هي حقبة تاريخية أو زمنية عرفها العالم حيث كان في أوج الانحطاط و التخلف و هنا ذكرت هذه الفترة الزمنية كرمز التخلف و الضياع على أن جعفر بودا سيجعل الناس ضالين و جاهلين كما حدث في القرون الماضية.

*يوم القيامة: و هو فضاء زماني يرمز لليوم أو ذلك الوقت الذي سيجمع فيه الله عباده للمحاسبة و قد إستخدمه جعفر لتخويف تابعيه و إقناعهم بكلامه.

---

[1] إبراهيم سعدي، رواية صمت الفراغ ص 25

[2] -الرواية ص27

[3] -الرواية ص29

[4] -الرواية ص27

بهذا نكون قد ختمنا تحليل الرواية من حيث بنيتها الداخلية (البنية العميقة) حسب خطوات منهج تحليل غريماص.

نستنتج مما تقدم أن السيميائية امتداد عريق استطاعت من خلاله أن تفرض نفسها على ساحة الدراسات الأدبية المعاصرة، و كنا أهم اهتماماتها الرواية بالأخص حيث حظت هذه الأخيرة بعانية كبيرة من الدراسة السيميائية، و الرواية الجزائرية كانت من بينها.

إن رواية "صمت الفراغ" للكاتب إبراهيم سعدي كانت غنية من حيث شخصيات مختلفة من حيث سيماتها و أدوارها المختلفة، إذ ساهمت في نقل صور عن الواقع الجزائري بأحداثه الإجتماعية، السياسية و الدينية التي شوهدت في الفترة العشرية السوداء.

إذ جسدت التطرق الديني لدى فئة الإرهاب و تصلطه على الشعب و الإضطهاد الذي عاشته فئة المثقفين و لسيما الصحافيين الذين كانوا يبذلون قصارى جهدهم لإيصال الحقائق إلى الشعب.

لقد عكست هذه الرواية بالفعل الصراعات التي تولدت وسط المجتمع الجزائري و كانت مدينة عين لبكاء القضاء الغالب في الرواية و رمزا عن المجتمع الجزائري.

لقد أعطى إبراهيم سعدي شخصياته أبعادا مختلفة و أسند إليها برامج سردية تسعى إلى تحقيقها، هذا ما تبين لنا من خلال تطبيق نموذج غريماص العاملي عليها.

انطلاقا من دراستنا للرواية و اتباع خطوات الإجراء السيميائي عند غريماص تمخضت عندنا مجموعة من النتائج من مجملها:

- اختلفت أنماط الشخصيات الواردة في الرواية بين القوي و الضعيف، المثقف و المتخلف، المتعسف و المتسهل، فتفاوتت صفاتها و افعالها و سلوكاتها لتكون نموذجا عن الفرد الجزائري و صورة عن الواقع.
- لقد ميز الكاتب بين الشخصيات و جعل منها الشخصيات الرئيسية التي أسند إليها الأدوار المهمة و التي تلحظ تكرر أسمائها عدة مرات في الرواية و أسند إليها في

بعض الأحيان أكثر من دور، كما جعل هناك شخصيات ثانوية تلعب دورا بسيطا في الرواية و تختفي بعدها اغلبها.

- عكست لنا الرواية من خلال التحليل التضارب و الإنقلاب لدى الشخصيات في مواقفها و سلوكاتها ما يوحي بمعاناتها مثل اليأس، الخوف، الرعب...إلخ. مجعلنا نندمج مع الشخصيات و نحس بواقعها المرير و اللاتوازن الذي تعيشه.
- أما الأسماء التي تحملها كل شخصية فهي أسماء واقعية مأخوذة من المجتمع الجزائري.
- البرامج السردية التي أسندها الكاتب لشخصياته الرئيسية كانت بعضها تتوج بالنجاح و بعضها الآخر تنتهي بالفشل و لكن في خضمها كانت متشابكة فيما بينها تنتهي بموضوع واحد هو الصراع بين "الحق و الباطل" بين "الإرهاب و المجتمع".
- تعكس الأدوار الموضوعاتية المتناثرة في الرواية، الصراع بين المثقف و الإرهاب، بين الحاكم و المحكوم، القوي و الضعيف...إلخ، و هذا يعني الإستقرار.
- لقد تنوعت الصراعات المذكورة في الرواية بين الصراعات الداخلية كصراع شخصية "عبد الحميد بوط" مع نفسه، و الصراع الخارجي كصراع الحكومة مع الإرهاب و صراع الصحافة مع الإرهاب الذي سعو إلى محاربته (هدف مشترك).
- أما الفضاء المكاني أو الجغرافي فقد أكثر الكاتب ذكر مدينة "عين لبكاء" التي كانت بعدا للمعاناة و الفقر و الرعب و "العاصمة" التي كانت الملجأ و الملاذ للنجاة، كما إختلفت الفضاءات الزمنية التي لعبت دورا هاما في حبكت الرواية بين زمن من الماضي و زمن الحاضر كنوع من التلاعب بالزمن، كإحدى التقنيات الحديثة في الرواية.
- انطلاقا من حركة الشخصيات في الفضاء المكاني تبين لنا أن العلاقة بين الشخصيات و المكان تعدت الحدود الشكلية بحيث لم يقتصر المكان على كونه

إطارا خارجيا لتنقلاتها و إقامتها فقط بل تعاده الى كونه معادلا موضوعيا لنفسيتها و إتجاهاتها و سلوكاتها.

- لقد وظف الكاتب في روايته غالبا مصطلحات من اللغة الدارجة ليعطيها واقعية أكثر و يقربها من القارئ.
- إن عنوان الرواية "صمت الفراغ" كان رمزا و ملخصا عن الظلام، الرهبة و السواد الذي كان منتشرا في المجتمع الجزائري أثناء فترة الإرهاب.
- إختيارنا منهج غريماص من أجل تطبيقه على الرواية كان مناسبا، إذ ساعدنا على الإجابة عن اشكالياتنا المطروحة و قربنا من فهم الرواية سطحيا و فهمها من حيث بنيتها الداخلية بالتحليل و التشريح، ما يعني أن الرواية الجزائرية المعاصرة قبلة للدراسة سيميائيا فهي تتواكب مع جميع الدراسات.

**المصادر و المراجع:**

القرآن الكريم، رواية حفص، القيس للطباعة، سوريا، ط2،2001

***المصادر:**

-إبراهيم سعدي، رواية صمت الفراغ، دار الغراب للنشر و التوزيع، وهران، دط، 2006

***المراجع:**

1-المراجع العربية:

1- إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج التشكيلي للنصوص، الشكلانيون الروس، الشركة المغربية للناظرين، الرباط المغرب، دط، 1982.

2- العابد(عبد المجيد)،مباحث في السيميائيات، دار العروبين للطباعة، الدار البيضاء المغرب، ط1 ، 2008

3- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د.ط. د.ت.

4- سعيد بن كراد، السيميائيات السردية(مدخل نظري) منشورات الزمن، المغرب، ط1، 2001.

5- سعيد بن كراد، السيميائيات: مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط المغرب، ط1 ،2003

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي بيروت، ط1 1990.

7- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3 ، 2003 -

8- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية(بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة) الكويت، ط 1 1998.

9- عمر عيلان الإيديولوجيا و بنية الخطاب، منشورات جامعة قسنطينة، قسنطينة (الجزائر) 2011

***المراجع المترجمة:**

– تودروف تزفيتان: مخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1996.

– جورج لوكاتش، نظرية الرواية، تر: الحسن، منشورات التل، الرباط المغرب ط1 1988.

– جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: د. نايف بلوز، المؤسسات الوطنية للطباعات و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1910.

– جوزيف كروتيس، مدخل إلى السيميائيات و الخطابية. تر: جمال خضري، منشورات الإختلاف، ، دط، 2007

- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: خليل أحمد خليل ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1992،1

– فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، نقد عبد الفتاح كلينيطو، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، دط،1990.

- مخائيل باختين: الملحمة و الرواية، تر: جمال سعيد، دار الإنماء العربي، القاهرة، دط 1982.

- مخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية النشر و التوزيع، القاهرة، دط 2009.

- ميشال أريفه و آخرون: السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، ، دط، 2001.

***المراجع الأجنبية:**

- Croutés (j) introduction a la sémiotique narrative et discursive 1976

- Saussure, cours de linguistique générale paris1972.

- Gérard genette : figures2, éditions du seuil. Paris 1969.

- Gérard Genette: figures 3, éditions du seuil, paris 1972.

- Genette frontière du récit communication n°8ed 1966.

- Greimas(a.j) croutés (j), dictionnaire raisonné de la théorie de langage, ed, hachette , paris 1976.

***المعاجم:**

- إبن منظور، لسان العرب، دار المعارف، بيروت، ط1، 1990.

- المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، دط، 1989.

– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1-2010م/1431

***الرسائل الجامعية:**

– عبد الله عيسى لحيلح ،مقارنة سيميائية(الشخصية، الزمن، الفضاء) مذكرة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي، تحت إشراف الأستاذ الدكتور "يحي الشيخ صالح"، كلية الآداب و اللغات، قسنطينة، 2009–2010.

– عليمة فرخي و فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التذلل الطاهر و طار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الدكتورة جميلة قيسمون، كلية الآداب العربي، جامعة قسنطينة 2011.

***قائمة المجلات:**

– بوطيب عبد العالي، غريماص و السيميائيات السردية، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج22، مج6، ديسمبر 1996

–جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جوان 2000

حسن حمري، الفكر النقدي المعاصر، مجلة الدراسات اللغوية، قسنطينة، ط1 ،2002 ص170

# فهرس المحتويات

**المقدمة:**.....أ–د

**المدخل:** الدراسات النقدية المعاصرة للرواية.....07–20

1 نظرية جرار جنيت.....08

2 نظرية مخائيل باختين.....13

3 نظرية جورج لوكاتش.....18

**الفصل الأول:** ماهية التحليل السيميائي.....22–39

1 نبذة تاريخية عن السيميائية:.....22

ا- الأصول التاريخية للسيميائية عند العرب.....23

ب- الملامح السيميائية في التراث العربي.....26

2 تعريف السيميائية:.....30

*لغة.....30

*إصطلاحا.....32

3 مبادئ السيميائية .....37

**الفصل الثاني:** بعض نماذج التحليل عند أهم المنظرين السيميائيين.....40– 67

1 منهج فليب هامون.....40

2 منهج كلود بريمون.....51

3 منهج فلادمير بروب.....55

4 منهج سوريو.....57

5 منهج ألغراد غريماص.....59

**الفصل الثالث:** تحليل الرواية حسب نموذج غريماص.....68–109

1 التعريف بالكاتب.....68

2 ملخص الرواية.....69

3 التذكير بنموذج غريماص.....70

4 المواضيع المستخرجة من الرواية.....71

5 التطبيق:.....71

ا- البنية السطحية.....71

ب- البنية العميقة.....96

**الخاتمة:**.....110

قائمة المصادر و المراجع.....114

فهرس المحتويات.....119