الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرّحمان ميرة ـ بجاية ـ

كلية الأدب واللّغات

قسم اللّغة و الأدب العربي

عنوان البحث

التحليل السيميائي للنّص السّردي رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" ـ أنموذجا ـ

مذكّرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر تخصّص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- سهام بوطغان.
- فاطمة زهرة بوساع

إشراف الأستاذة:

كريمةبلخامسة

االسّنة الجامعية:2015/2014

الإهداء :

إلى والدينا الطّيّبين وهما يتطلّعان إلى الأمل البعيد الذي غرساه لعلّنا لا نخيّب

رجاءهما...

إلى شدائد الزّمان التي ألمتنا و رسخت في

قلوبنا الإيمان بأنّ كلّ شيء في الحياة يمكن أن يفشل إلّا الإيمان.

إلى كلّ من شرّف العلم وتشرّف به نهدي هذا العمل.

نتاجكم:

فاطمة زهرة

وَ

سهام

مـقـدمـــة

عرف النقد العربي الحديث و المعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل الاحتكاك مع الغرب من بينها : المنهج البنيوي ،المنهج التفكيكي،المنهج الثقافي ، المنهج السيميولوجي الذي يعدّ من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي وظفت لمقاربة جميع الخطابات النصية و رصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك و التركيب و التحليل والتأويل، بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى، وكيفية إفراز الدلالة وذلك من أجل فهم و تفسير تعدد البُنى النصية على مستوى البنية السطحية تركيبا و خطابا .

و من ثم فالمنهج السيميولوجي يهدف إلى اكتشاف البنيات الدلالية التي تتضمنها الخطابات و الأنشطة البشرية بنيةً و دلالة و مقصدية، و البحث عن الأنظمة التواصلية، كما تعمد السيميولوجيا على وضع دلالة كونية للخطابات الأدبية سطحاً وعمقاً، إذا لا يمكن مقاربة أي نص أو خطاب إنساني و بشري مقاربة علمية موضوعية، إلا بتمثيل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع هذه الظواهر المعطاة، و ذلك باعتبارها علامات و إشارات و رموز و أيقونات، ومن ثم لابد من دراسة هذه الإنتاجات الإبداعية و الأنشطة الإنسانية تحليلا و تأويلاً، من خلال ثلاث مستويات منهجية سيميوطيقية يمكن حصرها في : البنية والدلالة و الوظيفة .

لم يكن علم السيمياء وليد العصر الحديث كما يظن البعض بل هو قديم قدم النشأة و كانت السيمياء منهجاً نقدياً معاصرا، له جذوره الضاربة في أعماق التراث العربي و الغربي، إن مناهج التحليل السيميائي للنصوص الأدبية في الغرب قد تعددت و كانت هناك محاولات في النقد العربي المعاصر أفادت هذه المناهج ، و حاولت تطبيقها على النصوص الأدبية وقد اعتمدنا في دراستنا هذه الوقوف على ثلاثة إتّجاهات منها :

الإتّجاه الأول : و يمثله اللساني اللغوي العالمي الشهير (فردينان دي سوسير) واعتمد في منهجه على اللّسانيات كظاهرة لغوية و إجتماعية، و تعتبر اللغة عنده شرط تماسك الجماعة مادام الإنسان إجتماعي بطبعه .

والإتّجاه الثاني : الذي يمثله الفيلسوف و الناقد الأمريكي (شارل ساندرس بورس) حيث درس الأنساق اللغوية و غير اللغوية أي دراسة الأنظمة الخطابية رغم تعددها و تباينها كأنظمة دلالية غير متناهية و هذا ما يسميه بورس السيميوزيس على عكس سوسير الذي يرى أن اللغة مَلكة إجتماعية، فنجدهما قد اختلفا في الاسم فسوسير يسميها بالسيميولوجيـــا و بورس السيميوطيقـــا وكمـــا اختلف الباحثين فـي إتجاهاتهم، فهناك من اتبع المنهج السيميولوجي نسبة إلى سوسير و هناك من اتبع المنهج السيميوطيقي نسبة إلى الدراسات التي قام بها بورس .

و الإتّجاهات الثالث: فيمثله (ألجيرداس جوليان غريماس) حيث صدر كتابه الشهير (الدلالة البنيوية) سنة 1966، حيث يعدّ في واقع الأمر برنامجاً نظرياً لتيار سيميائي سيعرفُ بالسيميائيات السّردية، وتتميز نظرية غريماس عن باقي النظريات في المجال السّردي، فهي مشكّلة للمعنى، كما تتميز بقدرتها على التحاور مع النظريات أخرى تتقاسم معها موضوعا واحداً، و لها قدرة نظرية و تطبيقية على معانقة خطابات أخرى غير الخطاب السردي .

تتسم هذه الدراسات في أغلبها بالعمق في الدراسة و التحليل مما يتطلب مجهوداً معتبراً لاستعاب مضامينها، فالسيميائيات من المصطلحات التي استخدمت في مجالات علمية متعددة، حيث كان لها وجود فاعل في كل الحضارات تداولها الغربيون و العرب المعاصرين، وتعدّ اللغة و الأدب أوسع فضاء للسيميائيات فهي تبحث في المعنى من خلال بنية الإختلاف و لغة الشكل و البُنى الدالة، إذ أنها أهم منظومة تواصلية ذات فعالية في حقل الأدب، وقد شغلت السيميائيات مكانة مهمة وواسعة في علوم الأدب خصوصا في النصوص السّردية (الرواية).

من خلال معالجتنا لموضوع (التحليل السيميائي للنص السّردي) ارتأينا طرح عدة إشكاليات تتمثل جلّها في: ما هي السيميولوجيا ؟ و ماهي مدارسها ؟ و ماهي أهم أعلامها ؟ ماهي مجالات تطبيقها سواء في الغرب أو عند العرب ؟ وإلى أي مدى حقق البحث السيميائي فعالية في مقاربة النصوص و تحليلها و لاسيما الأدبية منها ؟ وكيف يمكن لنا أن

نطّبق المنهج السيميائي على رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك"؟ وهل يمكن لهذا المنهج أن يكشف عن الدّلالة داخل متن هذه الرّواية؟...إلخ.

بناءاً على المنهج السيميولوجي و مقتضياته ، قسمنا البحث إلى فصلين : حيث عنونا الفصل الأول "بالسيميائيات و السيميائيات السّردية "الذي انقسم بدوره إلى عدة عناصر تمثلت أساسا في: مفهوم السيميائيات قديماً و حديثاً، ثم ذكرنا أهم المدارس السيميائية المتمثلة في المدرسة الأمريكية، والمدرسة الفرنسية المنحصرة بين ثلاثة أنواع (سيميولوجية التواصل، سيميولوجية الدلالة، وسيميولوجية الثقافة) ثم تطرقنا إلى تقديم مفهوم السيميائيات السّردية، و التي تنقسم بدورها إلى ثلاثة تمفصلات : المستوى السطحي و المستوى العميق، و المكون الخطابي .

و كأي بحث أكاديمي اعترضتنا جملة من الصعوبات أبرزها: نقص المصادر وصعوبة الحصول عليها على عكس المراجع المتوفرة بكثرة خاصة المترجمة منها و هذا ما أدى بنا إلى الحيرة على أي مرجع نعتمد عليه كونها تحتوي على نفس المعلومات، وعدم وجود قاموس يوحد مصطلحات هذا العلم.

و في الأخير وفي هذا المقام لا يسعنا إلّا أنّ نتقدم بجزيل الشكر للأُستاذة المشرفة (كريمة بلخامسة) التي لم تبخل علينا بنصائحها و توجيهاتها العلمية التي فتحت لنا مجال البحث، ونرجو أن نكون قد ألممنا بمختلف جوانب هذه الدّراسة، ونتمنى أن نكون في المستوى العلمي المطلوب.

1- تعريف السيميائيات :

شكّلت العلامة وعلاقتها بالمعنى هاجسا معرفيا راود المفكرين و الفلاسفة القدماء منذ الأزل البعيد حين يتأملون في طبيعة العلاقة القائمة بين اللغة والفكر وبين الصور والأشياء من جهة، وبين الكلمات والأشياء من جهة أخرى، ولهذا نجد أنَ الهم الوحيد للإنسان و لا يزال هو إعطاء دلالات لنفسه و لسلوكه وللعالم من حوله وإنّ البرابرة قد سبقوا دي سوسير في اكتشاف الفرق بين الدال و المدلول لأنّهم كانوا يمتلكون تجربة الازدواج الثقافي و الحضاري و اللّغوي من خلال ثلاث لغات: الكنعانية، البونيقية، والأمازيغية، و اليونانية. وكانت الثانية هي مرحلة العصور الوسطى و هي فترة التأمل بالعلامات واللغة، أمَا المرحلة الرابعة ففيها نشطت نظرية العلامات و الإشارات مع المفكرين الألمان و الإنجليز في القرن السابع عشر[1]. فكلمة السيميولوجيا «**آتية من الأصل اليوناني"semeion " الذي يعني علامة و "logos" الذي يعني خطاب الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل "sociologie"علم الاجتماع، و "théologie"علم الأديان (اللاهوت) "biologie" علم الأحياء، "zoologie"علم الحيوان... إلخ، و بامتداد أكبر كلمة "logos" تعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات**»[2]، ولهذا يشير الكثير من الدّارسين إلى أنّ التّفكير في العلامات قديم قدم الكون، حيث وصل إلينا بعض التأملات و الأفكار السيميولوجيا من حضارات قديمة جدا كالحضارة الصينية، والهندية، واليونانية، والرومانية، والعربية، وكان اسم "السيميولوجيا" يطلق عند الإغريق على المبحث الطبي الذي كان يدرس و يبحث في أعراض الأمراض[3]. «**السيميولوجيا ـاصطلاحا ـ كلمة منقولة عن الإنجليزية يعبّر عنها بمصطلحين هما:(semiology) و(semiotics)، و هذان المصطلحان منقولان عن الأصل اليوناني (sémeion) أي الإشارة**»[4]، إذ يعود ظهور علم العلامات إلى اللّحظات الأولى للإنسان على الأرض لوعيه بالوجود و ممارسة هذا الفعل بشكل جعل الإنسان يصطدم بالدلالات الأولى للصرخات و الأصوات المحيطة به و يشمل التفكير السيميائي بمعناه العام كلّ عملية تأمل للدلالة أو فحص لأنماطها أو تفسير لكيفية اشتغالها سواء من حيث بنيتها أو من حيث إنتاجها أو

---

[1]- ميشال آريفيه و آخرون، السيميائيات أصولها و قواعدها، تر: د. رشيد بن مالك، د ط، منشورات الاختلاف، د ب، 2002، ص21،22.

[2]- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط 2، الدار البيضاء، المغرب ـ لبنان، 2000، ص9.

[3]- ينظر: إيريك بويسنس، السيميولوجيا والتواصل، تر: جواد بنيس، ط 1، مجموعة البحث في البلاغة والأسلوبية، د ب، 2005، ص3.

[4]- بيير جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، تر: الدكتور منذر عياشي، د ط، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1992، ص9.

استعمالها أو توظيفها، «**والسيميولوجيا ـ تعريفا ـ هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها و أصلها**»[1].

ويودّ الفضل في تحديد السيمياء كعلم مستقل عن غيره من العلوم إلى اللغوي فردينان دي سوسير الذي تنبأ بمجيء علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ويندرج ضمن علم النفس الإجتماعي حيث قال في مقطع في عمله الذي طبع بعد وفاته "محاضرات في اللسانيات العامة" الصادر عام 1916: «**من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس العام، و نقترح تسميته sémiologieأي علم الدلائل، وهي كلمة مشتقة من اليونانية sémeion بمعنى دليل**»[2]. لقد اعتبر دي سوسير تداولية العلامة عند مستخدميها هي صلب الدراسة السيميائية التي هي من اختصاص علم النفس لا اللّسانيات، لأنّ هذه الأخيرة تختص بدراسة اللّسان البشري في ذاته و لأجل ذاته، أي تسعى لمعرفة تركيب النظام اللغوي اللساني فقط، و يقول في هذا الصدد: «**اللّغة نظام من الدلائل يعبّر عمّا للإنسان من أفكار، وهي في هذا شبيهة بالكتابة و ألف بائية الصم و البكم، وبالطقوس الرمزية و صور آداب السلوك و بالإشارات الحربية و غيرها، إلّا أنّ اللّغة أهمّ هذه الأنظمة جميعها**»[3]، لذا اكتفى بتحديد موضوع السيمياء و علاقتها باللّسانيات، ولم يجتهد في إيجاد هذه القوانين التي يعتقد بإمكانية تطبيقها على اللّسانيات. وفي نفس الفترة الزمنية التي فيها أشار فردينان دي سوسير إلى مصطلح السيميولوجيا أي تنبأ بتأسيس علم يدرس العلامات في صلب الحياة الاجتماعية كان الأمريكي شارل ساندرس بورس هو الثاني يبحث في هذا العلم، حيث بدأت السيميولوجيا معه في القرن الماضي فأخذ يدرس العلامات اللغوية و غير اللغوية دون أن ننسى ذكر أنّ: «**أوّل باحث قدّم المصطلح "سيميولوجيا" أو "سيمائيات" هو الفيلسوف ج.لوك**»[4]. ولو أنّ الدّراسة السيميولوجية في عصر جون لوك خرجت عن إطار النظرية لكان هو أول مؤسس لعلم السيميولوجيا لأنّه هو أوّل من استخدم هذا المصطلح.

فحسب تصور بورس لا يمكننا تمثل عالمنا الخارجي إلّا بواسطة العلامات و بدونها لا تتم عملية إدراكه، فالكون يتمثل من وجهة نظره أمامنا باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات «**فكلّ شيء يشتغل كعلامة و يدلّ باعتباره علامة و يدرك بصفته علامة أيضا وللإدراك هذا الترابط الوثيق بين فعل الإدراك كما تصفه المقولات و بين الشكل الوجودي**

[1]ـ نفس المرجع، ن ص.
[2]ـ فردينا ن دي سوسير دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي و آخرون، د ط، الدار العربية للكتاب، د ب، ص37.
[3]ـ نفس المرجع، ن ص.
[4]ـ بيير جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا،ص9.

للعلامة، لابد من تحديد عناصر العلامة و الكشف عن أشكال وجودها»[1]، والعلامة عند بورس تمتاز بكيانها الثلاثي الذي سيتفرع عنه العديد من العلامات تتعدد علاقاتها فيما بينها، وقد استند بورس في تحديدها إلى المنطق الذي يعده وجها آخر للسيميوطيقا «**ليس المنطق بمفهومه العام إلّا اسما آخر للسيميوطيقا و السيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات»**[2]، فالسيميائيات المعاصرة إذن قد تطوّرت ضمن دراسات علم اللغة مع كل من سوسير و بورس و نذكر في هذا الصدد: «**السيمياء علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات : اللّغات، أنظمة الإشارات، التّعليمات...الخ، وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء، و الواقع أنّنا نجمع على الإقرار بأنّ للكلام بنيته المتميزة و المستقلة و التي تسمح بتحديد السيمياء "بالدراسة التي تتناول أنظمة العلامات غير الألسنية" مما يحتم علينا تبني ذلك التحديد** »[3]. تهتم السيميائيات بجميع مظاهر الفعل الإنساني فموضوعها الأوّل هو المعنى و أشكال وجوده، يقول برنار توسان: «**السيميولوجيا القديمة تنتمي إلى جرد مدلولات الفكر»**[4] و السيميولوجيا و السيميوطيقا هما اسمان مرادفان لمصطلح واحد هو السيميائيات، أو علم السيمياء، والاختلاف الكامن بينهما مرتبط بوظائف الدلالات. ويرى الأمريكي شارلز ساندرس بورس والذي كتب في نفس الفترة الزمنية التي كتب فيها دي سوسير، أنَ وظيفة الدلالات المنطقية هي النقطة التي تسعى السيميوطيقا إلى رصدها[5]. إذن سوسير حدد موضوع السيميائيات في دراسة العلامات الدالة و اعتبره العلم العام الذي ينتمي إليه علم اللغة بمعنى أنّ علم اللّغة سيكون جزءا من علم السيميولوجيا، أمّا بورس أخذ يدرس العلامات اللّغوية و غير اللّغوية ، فتعني السيميولوجيا (السيميوطيقا) بعلم العلامات أودراسة العلامات (الإشارات)، فيفضل الأمريكيون اسم السيميوطيقا نسبة إلى المفكر و الفيلسوف(شارلز ساندرس بورس) الذي جاء بها، أمّا الأوروبيين فيفضلون اسم السيميولوجيا الذي جاء به العالم الفرنسي فردينان دي سوسير، و يفضل العرب كلمة "السيمياء" كونها مفردة عربية[6].

[1]- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها و تطبيقاتها، ط 11، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2003، ص60- 61.
[2]- ميشال آريفيه وآخرون، السيميائيات أصولها و قواعدها، ص26.
[3]- بيار غيرو، السيمياء، تر: أنطوان أبو زيد، ط 1، منشورات عويدات، بيروت - باريس، 1984، ص5.

[4]- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ص37.
[5]- ينظر، المرجع السابق، ص6-7.
[6]- ميجان الرويلي و آخر، دليل الناقد الأدبي، ط 4، المركز الثقافي العربي، المغرب - لبنان، 2005، ص177.

2- المدارس السيميائية:

2-1- المدرسة الأمريكية:

إنّ السيميائيات لم تصبح علما قائما بذاتها إلّا بالعمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي شارلز ساندرس بورس(1839 - 1914م) فالسيميائيات تبعا لأرائه هي علم الإشارة ، الذي يضم جميع العلوم الإنسانية و الطبيعية، حيث يقول: «**لم يكن بوسعي أن أدرس أيّ شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم التشريح المقارن أو علم الفلك أو علم النفس أو الاقتصاد إلّا من زاوية نظر سيميائية**»[1]، فالسيميائيات موضوع اهتمامه و حقل اشتغاله، و قد ساعدته في كلّ ذلك مشاربه الفكرية المتنوعة من معرفته بالكيمياء والفيزياء والرياضيات وكذا الفلسفة و المنطق، برؤية واسعة وشاملة في تصورهذا العلم، مما جعله لا يرى العالم إلاّ من خلال السيمياء، لكن باسم آخر هو السيميوطيقا كما سبق و قلنا.

إنّ نظام بورس السيميائي هو عبارة عن مثلث تشكل الإشارة فيه الضلع الأوّل، وهو الذي له صلة حقيقية بالموضوع و الذي يشكل الضلع الثاني المحدد للمعنى، وهذا الضلع الثالث ـ أي المعنـى ـ هو إشارة كذلك تعود على موضوعها الذي أنتج المعنى[2]، إذ لا يمكن دراسة أي شيء خارج مجال السيميائيات، فالسيميوطيقا عنده تعني نظرية عامة للعلامات و تمفصلاتها في الفكر الإنساني وكما أنها صفة لنظرية عامة للعلامات وتمفصلانها في الفكر الإنساني وكما أنها صفة لنظرية عامة للعلامات و الأنساق الدلالية في كافة أشكالها، «**إنّ تحليل بيرس يتم إنجازه سيميوطيقيا في ثلاثة أزمنة، و في ثلاثة مستويات مختلفة العلاقة:1- بالعلاقة مع الممثل:تحلل العلامة ذاتها بعلاقة مع ذاتها، 2- بالعلاقة مع موضوعها، 3- بالعلاقة مع علامة المؤول، وبعبارة أخرى بالعلاقة مع العلامة أو مع مجال العلامات الذي يضع القارئ و المستمع فيه الممثل لكي يمكن لهذا الأخير أن يحيل على الموضوع**»[3] العلامة عنده متعددة الأوجه على خلاف العلامة(الدليل) عند دي سوسير،التي هي ذات وجهين الدال و المدلول، إذ يمكن وصف تحليل بورس بالشكل التالي و التي نسميها بمقولات الوجود: إنّ الأولانية هي مقولة الإحساس أو بكلمة أدق هي مقولة ما قبل الإحساس، أمّا الثانيانية فهي مقولة الفعل، أمّا الثالثانية فهي مقولة الوعي المفكر فيه، وهذه المقولات الثلاث هي واقعية بالمعنى البورسي، أي أنها واقعية باشتراكها مع بعضها بمعنى أنها لاتقبل الفصل. وللعلامة تفرعات أخرى يمكن أن نطلق عليها المصطلحات

[1]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س بورس، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب ـ لبنان،2005،ص13.

[2]- ينظر: ميجان الرويلي و آخر، دليل الناقد الأدبي، ص180

[3]- جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات،تر: عبد الرحمان بوعلي، ط 1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2000م، ص40.

التالية: العلامة النوعية التي هي نوعية تَشَكُل العلامة ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد،و كذلك العلامة المتفردة: وهي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة .وأخيرا العلامة العرفية : فهي عرف يشكل علامة، و ليست العلامة العرفية موضوعا واحدا، بل نمطا عاما قد تواضع الناس على اعتباره دالا[1]، وكما يمكن لنا أيضا أن نعوض هذه المصطلحات بكل من الماثول الذي يخلق علامة موازية، أو علامة أكثر تطورا، و الموضوع هو المعرفة التي تفرضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع والمؤول، حيث يشكل التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة. إذن يرى بورس أنّ مقولات الوجود عبارة عن علامات تحمل عناصر مختلفة وكلّ عنصر فرعه إلى ثلاث تفريعات: أولا- علاقة العلامة بالمصورة حيث نجد العلامة النوعية مثلا الاحمرار يدل على الخجل، وكذلك العلامة العرفية وهي علامات تدل على شيء ما، مثلا: الحمام ، رمز السلام، والصليب، رمز المسيحية. أمّا باعتبار علاقة العلامة بموضوعها فنذكر كل من الأيقونة: التي هي علامة تحيل إلى شيء،والعلامة الإشارية هي مبدأ السببية، والعلامة الرمزية تمثل العلاقة الموجودة بين المصورة و الموضوع و هي علاقة عرفية، وأخيرا المؤول:حيث يشكل الضلع الثالث من النظام الذي وضعه بورس ويتكون من العلامة الخبرية أي المعنى المباشر فهي علامة تقدم لنا بعض المعلومات مباشرة، والعلامة التفصيلية التي تعبّرعن تفصيل أو زيادة في المعنى،أي زيادة للعلامة الخبرية، وآخر علامة هي علامة البرهان وهي المؤول المنطقي النهائي«**ينظر بيرس إلى أنّ بناء العلامة يرتكز في تصوره على فكرة الامتداد التي تجعل من الكون بكل مكوناته وحدة لاتنفصم عراها، بما يؤثث الكون ليس أشياء مادية بل علامات، ونحن لا نتحاور مع واقع مصنوع من ماديات ،بل نتداول هذا الواقع من خلال وجهه السيميائي**»[2] فالأشياء لاتدرك إلاّ باعتبارها جزءا من نسق من العلامات فنجدها تستدعي مؤولا كرابط بين الماثول و الموضوع ، وإنّ التجربة الإنسانية هي موضوع السيميائيات البورسية، إنّ «**العلامة هي سيميوزيس أي علاقة حقيقية بالمعنى الفعال للعلامة، و السيميوزيس يعني الفعل أوالأثر الذي هو تشارك أو الذي يفترض تشارك ثلاثة فواعل هي على التوالي: العلامة، وموضوعها، و مؤولها، وهذا الأثر ثلاثي العلاقة لايمكن بأي شكل أن يختزل إلى مجرد علاقات بين أزواج**»[3] إنّ الالتحام بين هذه العلامات الثلاث هو الذي يشكل العلامات، وإذا أخذت مستقلة عن بعضها

[1]- ينظر: ميشال آريفيه وآخرون، السيميائيات أصولها و قواعدها،ص27.
[2]- سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص61.
[3]- جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص41.

البعض فإنها لن تشكل علامات، ورد في كتاب جيرار دولودال جدولا [1]يمثل: الأقسام العددية للمقولات:

	1	2	3
1	2 _ 1	1 _ 2	1 _ 3
2	2 _ 1	2 _ 2	2 _ 3
3	3 _ 1	3 _ 2	3 _ 3

وتتوزع هذه الأنماط التسعة إلى ثلاثة أقسام صغرى:

أ ـ الأنماط الأصلية: 1-1،2-2، 3-3.

ب ـ الأنماط المتحولة: 2-1،3-1، 3-2.

ج ـ الأنماط المضخمة: 1-2،1-3، 2-3

تعتبر مقولة(1-1) هي مقولة الأولانية الأصلية و هي مقولة الكيفية و الكيفيات يمكن أن تكون أولانية ، ثانيانية، أو ثالثانية، وكذلك بالنسبة لمقولة (2-2) فهي مقولة الثانيانية الأصلية، فهي مقولة الوجود الفردي في مادته و تستتبع وجودا للفعل و لا شيء سواه، ولكن يمكن أن يكون هذا الفعل وجودا لشخص أو لشيء، أو لحدث، أو لوضعية،أو لفكرة،أو لحلم، فالثانيانية إذن هي مقولة الأفعال الحالية التي تتعلق بشيء يؤثر في شيء آخر، أمّا الثالثانية(3-3) فهي مقولة الاستمرار، والاستمرار يمثل الثالثانية شيء محكم تقريبا، وكل السير وراتمرتبطة به، وإذا عدنا إلى الأنماط المتحولة فإنّ (2-1) هي المقولة الثانيانية المتحولة، وأولانية الثانيانية فإنّها مقولة الوجود، و الحاضر الكيفي، فلا ترجع هذه الثانيانية إلى شيء سوى أنّ الفاعل في وجوده الثانيانية يعاش دوما، أي يحس به في أوليته كمجهود ومقاومة و المقصود بكلمة مجهود لايني فكرة الهدف المراد بلوغه أمّا (3-2) فهي الكل الأقل تحولا من أشكال الثالثانية فهي مقولة ثانيانية الثالثانية و هي الدرجة الأولى في التحول ذلك لأنّ العلامة لا تعين الموضوع بل إنّ الموضوع هو الذي يعينها، حيث يكون الموضوع قادرا على توصيل الفكرة، وفي الدرجة الأخيرة من تحويل الثالثانية (3-1) توجد الفكرة لكن لايوجد تواصل ولا تجسيد للفكرة لأنّ هذا الحدث ينبغي أن يتوفر على شيء مثل المعرفة أمّا الأنماط المضخمة فنقول أنّ(1-2) هي المقولة المضخمة للأولانية، بوصفها أولانية من درجة ثانيانية فصفتها الأولى يمكن أن تتجسد في موضوع شخصي

[1]ـ نفس المرجع، ص58.

فتصبح إذن ثانيانية أمّا(1-3) فهي المقولة المضخمة للأولانية بصفتها أولانية من درجة ثالثانية، إنّها الإمكانية النوعية و الإجابة للأولانية، أمّا(2-3) فهي المقولة المضخمة للثانيانية بصفتها ثانيانية من درجة ثالثانية، إنّها الواقع و الوجود و الحدث و المفكرة[1].

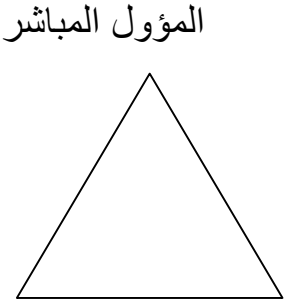
ميز بورس بين المستويات الدلالية التالية:

ـ مستوى دلالي أوّل: ويطلق عليه المؤول المباشر ويتم الكشف عنه من خلال إدراك العلامة نفسها و هو ما نسميه عادة بمعنى العلامة، إنّه يتحدد باعتباره ممثلا و معبرا عنه داخل العلامة.

ـ و مستوى دلالي ثاني: و يتشكل هذا المستوى من خلال استحضاره لمعطيات معرفية ليست معطيات بشكل مباشر مع العلامة، إنّها ذاكرة أخرى يقوم المؤوّل الدينامي بتنشيطها لكي تُسلَم العلامة مجمل أسرارها و هو كلّ تأويل يعطيه الذهن فعليا للعلامة.

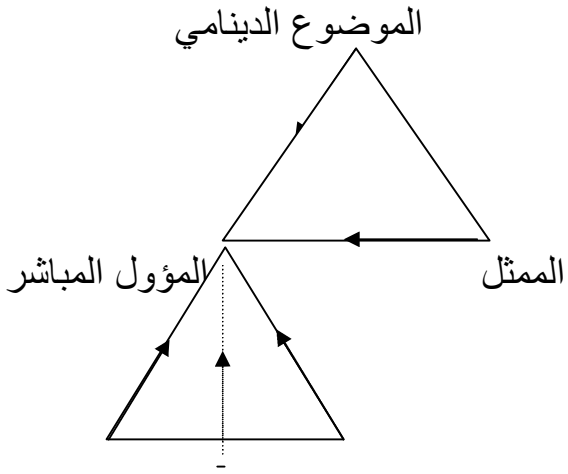
ـ المستوى الدلالي الثالث: فهو لايشكل مستوى دلالي بالمعنى الحرفي للكلمة، لأنّه ليس مستقلا عن حركية المؤوّل الديناميكي، وعما يقترحه من إحالات، فهو يقوم في نفس الوقت بإدماج الدلالة داخل سيرورة لامتناهية «**فما دام "الأوّل" يحيل على "الثاني" عبر "ثالث" فهو نفسه قابل لأن يتحول إلى "أوّل" يحيل على "ثان" عبر "ثالث" جديد، فإنّ إمكانية اكتفاء العلامة بذاتها أمر مستحيل**»[2]فيعتبر المؤول المباشر مؤولا مدركا، فهو لا يرى إلاّ الموضوع المباشر و فيه تكون للعلامة تأويليتها الخاصة قبل أن يكون لها الشخص الذي يؤول و يشكل المؤول النهائي عادة عامة في تأويل العلامات كما نحصل عليها بالتجربة وهي جماعية أكثر مما هي فردية، أمّا المؤول النهائي فهو عادة خاصة إذ هو علمي يتميز بالتجربة وكما ورد في أحد صفحات كتاب جرار دولودال «يمكن أن نجمع المؤولات الثلاثة في مثلث يسمى بمثلث المؤولات

[1]ـ نفس المرجع، ص99.
[2]ـ سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، ص131.



الشكل(1)[1]

وكما ورد أيضا في نفس المرجع خطاطة للتحيل الكلي للعلامة ويتمثل في:



الشكل(2)[2]

[1]- جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص99.
[2]- نفس المرجع، ص100.

إنّ المؤولات النهائية تحيل على الموضوع عن طريق المؤول وغياب السهم بين المؤول النهائي(1) والموضوع الدينامي وبين المؤول النهائي(2)يشير إلى أنّ المؤولات النهائية لا تتطلب المؤول الدينامي كي تترجم إلى مؤول مباشر، فالمؤول المباشر المرتبط مباشرة بالممثل يمكن أن يحيل إمّا على الموضوع في العلامة، وإمّا على الموضوع خارج العلامة.

و بهذا الشكل فإنّ المهمة الأساسية عند بورس في تحليل اشتغال الدليل في الاستعمال الفردي للسيرورة بوصفه ذات دلالة لانهائية(السيميوزيس) ويقول بورس في هذا:**«تعنيالإشارة...(باعتبارها ممثلا) شيئا إلى شخص ما، أي تولد في فكره معادلا لها أو ربّما إشارة أكثر تتطورا، أطلق على الإشارة التي تتولّد تسمية تأويل الإشارة الأولى، تنوب الإشارة عن شيء ما»**[1].

2-2-المدرسة الفرنسية:

إضافة على ماقام به الفيلسوف الأمريكي شارلز ساندرس بورس في أبحاثه حول السيميائيات نذكر الآن الأعمال التي قام بها اللّغوي الفرنسي فردينا ن دي سوسيرو الذي أشار إلى مصطلح السيميولوجيا عندما تنبأ بتأسيس علم جديد كما سبق وقلنا، فالسيميائيات تطورت ضمن الدراسات اللغوية حيث يُعرف دي سوسير اللغة بأنها منظومة من العلامات (الأدلة) التي تعبر عن فكر ما، فإنّها تشبه الكتابة وأبجدية الصم و البكم و الطقوس الرمزية، وضروب المجاملة و الإشارات العسكرية...إلخ[2]، وتعتبر اللّغة عند دي سوسير أهم هذه الأنظمة، وهي تنظيم من العلامات مثلها مثل المنظومات العلاماتية الأخرى غير أنّها تعد أفضلها، والعلامة عند سوسير لا تربط شيئا باسم بل تربط تصورا بصورة سمعية(دال ومدلول) والعلامة عنده هي مجموع ما ينتج عن ترابط الدال بالمدلول، والدال هو الصورة السمعية، أما المدلول فهو تصور هذه الصورة، فهي كيان نفسي ذو وجهين، أما طبيعة العلاقة بينهما فهي اعتباطية بمعنى أنّه لا يوجد ما يبرز ارتباط الدال بالمدلول،فاللّغة عند سوسير ملكة التخاطب التي يملكها البشر طبقا لقوانين الوراثة، أي أنها ظاهرة إنسانية عامة والسيميولوجيا تتبع اللّغة لتقوم بتحليلها و تحويلها إلى علامات حيث **«إنّ سوسير عالم لغة أساسا، وهو مؤهل أكثر لدراسة اللّغات، منه إلى تكوين نظريات**

[1]- نقلا عن: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: د.طلال وهبه، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008، ص69.

[2]- ينظر: فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص37.

حول اللّغة، وعلم اللّغة لديه أيضا ينبني على تحليل اللّغات، في حين أنّ السيميولوجيا لا تأتي إلاّ بعد ذلك كنظرية عامة للعلامات اللّغوية»[1]، والدليل اللساني (العلامة اللّغوية) عند سوسير عبارة عن الدال: مجموعة الأصوات القابلة للتقطيع أي الصورة الصوتية والمدلول،المفهوم أو المعنى الذي يشير إليه الدال، نقول في هذا:«**إنّ نظرية سوسير نظرية ثنائية فكل تحليلات سوسير تحليلات ثنائية الفروع: الدال/المدلول، لسان/كلام»**[2]، فالعملية التواصلية بين الأفراد تتكون وفق الطريقة التالية: هناك مفهوم يريد المتكلم إيصاله إلى المتلقي، ونسميه المرج ثم يستدعي المتكلم معلوماته المخزونة في ذاكرته، فالدليل اللّغوي لا يصل بين المدلول عليه (المرجع) ولفظه، ولا بين المدلول عليه والمفهوم(المدلول) بل إنّه يربط بين الصورة الذهنية للشيء المادي(المرجع) وما يقابلها من أصوات(الدال).

تكمن وظيفة اللّسان الأساسية في التواصل، وإنّ هذه الوظيفة لا تختص فقط بالألسنية و إنّما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية في هذا التواصل بالقصدية و إرادة المتكلم في التأثير على الغير، وكما نجد أنّ أنصار سيميولوجيا الدلالة يسجلون أنّ اللّغة لا تستنفذ كلّ إمكانيات التواصل وإنّ الأشياء الدالة ما كان لها أن تحدث دون توصل اللّغة، فبواسطة اللّغةإذن يتم تفكيك ترميزية الأشياء و إنّ كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل علامات تخبر عن هذه الثقافة و تكشف عن هويتها «فقد تمركزت الاتجاهات المعاصرة في: 1- سيميائية التواصل، 2- سيميائية الدلالة، 3- سيميائية الثقافة»[3] ولهذا فإنّ مجال اهتمام البحث السيميائي منصب حول فهم أسرار الدلالات، وهذا ما جعلها حقلا خصبا لاستثمار مناهجها و إجراءاتها في فهم أي نص مهما كان نوعه، و كلّ ذلك يجعل من السيميائيات جزءا من محفل العلوم، إذ تنحصر غايتها في تأويل اللّغة وأنظمة العلامات الأخرى غير اللّفظية [4]، وسعيها إلى إدراك مكونات الخطاب الدالة و تحييد الاختلافوالمضمر[5]، ويقسمها عادل فاخوري إلى ثلاث تيارات:التيار اللساني، والتيار المنطقي، والتيار السلوكي[6]، ولكل تيار من هذه التيارات اتجاهه الخاص به فنجد الاتجاه الأمريكي و الاتجاه الفرنسي و الاتجاه الروسي و كما نجد أيضا أنّ لكل اتجاه أصله المعرفي و حتى يمكن أن نجد الاختلاف في إتجاه واحد، فطريقة غريماس غير طريقة بارث مثلا، كما أنّ هناك اختلافا في استعمال المصطلح، إذ إنّ من الدارسين من يستعمل

[1]- جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص28.
[2]- نـفس المرجع، ص32.
[3]- ميشال آريفيه و آخرون، السيميائيات أصولها و قواعدها، ص31.
[4]- رومان ياكبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللّغة، تر: علي حاكم صالح و آخر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب - لبنان، 2000م، ص48.
[5]- بيار غيرو، السيمياء، ص11.
[6]- د.عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1990م، ص5- 6.

مصطلح السيميولوجيا تأثرا بدي سوسير، ومنهم من يستعمل مصطلح السيميوطيقا على طريقة بورس ومنهم من عاد إلى التراث العربي فاستعمل مصطلح السيمياء[1].

كما سبق و قلنا السيميولوجيا تنحصر بين ثلاثة أنواع يمكن لنا أن نلخصها فيما يلي:

2-2-1- سيميولوجيا التواصل :

تدرس سيميائية التواصل أنساق التواصل المتمثلة في وسائل مستعملة للتأثير في الآخر وهي معروفة لديه، وتعتمد سيمياء التواصل على مبدأين يتمثلان في توفر القصد في التبليغ لدى المتكلم، واعتراف متلقي الرسالة بهذا القصد،يقول جرار دولودال:«**لا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود توليف للعلامات**»[2] والمقصدية هي التأثير الذي يحدثه المرسل في المتلقي أي وجود وعي مسبق مشترك بينهما،إذ لايمكن للعلامة أن تكون أداة للتواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية و«**هو مبدأ سيقود بورس إلى التأكيد أنّ في كلل عملية تواصل، انطلاقا من جوهرها الاجتماعيتكمن الشخصية**»[3] لأنّ الغرض من وجود السيميولوجيا هو إيصال حالات الوعي إلى الغير و التواصل، وفي حالة الشخصية فإنّ القصد يكون أكثر من قصدية تهدف إلى الوصول المحتوم، وبما أنّ الإنسان علامة فهو كوني أي له وجود حقيقي«**و الحال أنّ حرارة الرسالة مرتبطة أشد الاتصال "بمشاركة" المتلقي**»[4]فدائما في الاتصال تتوفر ثلاثة شروط أساسية هي المرسل حيث يؤدي معنى الرسالة، أي يقوم بإلقاء الرسالة للطرف الآخر الذي يدعى بالمتلقي وهو الذي يؤول الرسالة التي ألقاها المرسل فيصبح لكلامه معنى و وجود على سطح الأرض دون أن ننسى دور الرسالة التي هي المرجع بين الطرفين و كما أيضا« **نعرف أنّ العلامات اللسانية (كلام ـ كتابة) هي المكونات الأساسية للتواصل السمعي ـ البصري،(فاللّغة تسمع على شكل كلام parole و تقرأ على شكل كتابة)**»[5]، في المجتمع الذي نعيش فيه كلام أو كلمات نشترك فيه حيث نكرر الكلام نفسه و الحركات نفسها و يكون هدفه إحداث تواصل بين طرفي الخطاب و تحديد معنى لتلك العلامات اللّغوية أو الحركية«**فتلعب وظيفة إقامة الاتصال إذن، دورا مهما جدا في كلّ أشكال الاتصال: الطقوس، الاحتفالات، الأعياد، الخطب، الأحاديث العائلية أو الغرامية، حيث تنعدم أهمية محتوى الاتصال فيصير مجرد الوجود في هذا المكان و تأكيد المرء ارتباطه بالمجموعة هدفي الاتصال الأساسيين**»[6] فسيميولوجيا التواصل إذن تدرس كل الظواهر التي تدرسها

[1]ـصلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م، ص86.
[2]ـ جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص89.
[3]ـ نفس المرجع، ص90.
[4]ـ بيار غيرو، السيمياء، ص24.
[5]ـ برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ص10.
[6]ـالمرجع السابق، ص13.

اللسانيات(العلامات اللّغوية)، وبالإضافة إلى العلامات الغير اللّغوية، وإنّ كل بعد من أبعاد الشخصية يطابقه نوع من المجتمع ونوع من اللغة، فالأولانية يطابقها نوع المجتمع الذي لديه تجربة مشاركة، وإنّ اللّغة فيه لا تخضع لأي قواعد خارجية، أمّا الثانيانية فيطابقها المجموعات المحدودة بمعنى كلّ أنواع الطوائف و تكون لغتها دائما متخصصة، و يطابق الثالثانية المجتمع المتعدد و المختلف الذي ينتمي إليه الإنسان ويعيش فيه، وإنّ لغته لغة عامة[1]، فنجد أن لوي بريتو قد قسم المؤشرات كالتالي:

1- المؤشرات التلقائية: فمثلا لون السماء، تخص المؤشرات التلقائية تلك الأحداث و الوقائع التي تمدنا بمعلومات دون أن تكون منتجة لأجل هذه الغاية.

2- المؤشرات التلقائية المفتعلة: مؤشرات تظهر للمتلقي و كأنها تلقائية و لكنها مفتعلة مثلا: الشخص الذي يقلد اللّكنة الأجنبية بغية الظهور بمظهر أجنبي.

3-المؤشرات القصدية: ويقصد بها أنّها تتكون من الأحداث التي تمدنا بمعلومات أنتجت قصدا لإيصال مضمون معين و لا تتحقق لها هذه الغاية إلاّ عندما يدرك المتلقي نية المرسل في أن يبلّغه بشيء ما، مثل: علامات المرور، فالمتلقي يكون على وعي تام بقصدية العلامة[2]، إذ «**لابد من تجاوز المفهوم السويسري للعلامة كوحدة فريدة، تترتب عليها بنية اللّغة و أداؤها لوظيفتها معا**»[3] ويتم هذا التجاوز من خلا مسلكين هما: في التحليل داخل اللّغة نفسها من خلال إدخال بعد جديد أسماه بنفنيست البعد السيمانتيكي و يتعلق بالقول ويختلف عن دلالة الوحدة المفردة التي تنتمي إليها السيميائية و مسلك آخر يكمن في التحليل عبر اللّغوي للنصوص و الأعمال من خلال تطوير سيمنتيكا القول.

إذا كان التواصل اللّغوي يعتبر أرقى أنواع التواصل اللّغوي يعتبر أرقى أنواع التواصل عند الإنسان، فهذا لا يعني أنّه التواصل الوحيد عند الإنسان، بل هناك تواصلا آخر غير لغوي يتم بوسائل أخرى، طبيعية و ثقافيةإلا أنّ المعاني أو المعنى التي تسند إلى هذه الوسائل والأشياء الدالة التي ترتبط بها لا يمكن تفسيرها و فهمها و كذا التعبير عنها بمعزل عن اللّغة، فاللّغة هي جسر العبور إلى المعنى الذي تحمله تلك الأنظمة غير اللّغوية (الرموز، الإشارات...إلخ)، لهذا ظهر توجه سيميولوجيا الدلالة.

2-2-2- سيميولوجيا الدلالة:

اهتمت سيميولوجيا الدلالة بما أهملته سيميولوجيا التواصل لا شيء سوى أنّ عملية التواصل لا محالة ستتأثر بقصد أو بغير قصد، لذا لايمكن إغفال الإشارات دون الأدلة بما

[1]- جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص92.
[2]- ينظر: إيريك بويسنس، السيميولوجيا و التواصل، ص5-6.
[3]- ميشال أريفيه و آخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص40.

أنّها غير مقصودة بل تساهم في عملية التواصل، و قد تصبح العلامات غير المقصودة أكثر تأثيرا من العلامات المقصودة في بعض الأحيان، فنذكر على سبيل المثال وسائل التواصل الحيواني فلبعض الحيوانات أنظمة دلالية تواصلية صوتية أو حركية وكما تهتم دلائلية التواصل الجماهيري(الرسالة، الأغاني، الأفلام،الصحافة...)، أمّا بالنسبة لدلائلية السرد فتتمثل في نجاح النموذج التوليدي الذي اقترحه غريماس و نجد في دلائلية الأزياء مستويات عدة كطقوس العرض وصحافة الأزياء(التي تعتمد الصورة والخطاب) واللّباس في حدّ ذاته[1]. وتتطلب سيميولوجيا الدلالة عند بارث وجود اللّغة التي تقوم عليها دلالات الأشياء و السلوكات... وغيرها، مما لايمكنه الاستقلال عن اللّغة، و تظهر رسالتها حينما تقترن برسالة لسانية، فاللباس و الطعام و غيرها لاترقى إلى مستوى الأنظمة إلاّ بمرورها عبر الدليل اللساني فكل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللّغة، ذلك أنّ الأشياء تحمل دلالات غير أنّه ما كان لها أن تكون أنساق سيميولوجية أو أنساق دالة لولا تدخل اللّغة و امتزاجها بها، «**فالدال مترابط محض، يستحيل فصل تعريفه عن تعريف المدلول، لكن الفرق الوحيد هو أن يعوض بمادة معينة، هي مادة الكلمات وتفرض مادية الدال التمييز الواضح بين المادة و الماهية، وإنّالماهية للدال دائما (أصوات، أشياء، صور)**»[2]يقول بارث في "درس السيميولوجيا" وهو كان محاولا رسم ملامح سيميولوجيا جديدة «**لقد كان موضوع هذه السيميولوجيا هو اللسان وقد عملت فيه السلطة عملها**»[3] ويقصد هنا بالملامح الجديدة "العودة إلى النص" فالنص يحمل في طياته قوة الانفلات اللاّنهائية من الكلام الإتباعي، فالعودة إلى النّص دائما ترغم السيميولوجيا على الاشتغالبالاختلافات يقول بارت: إنّ هيلمسليف يميز بين ثلاثة أصعدة في اللّسان ذاته وهي كالتالي: الخطاطة، والمعيار، و الاستعمال. والخطاطة هي اللسان كشكل مادي تحدد مسبقا في تطبيق مجتمع لكنه مازال بعيدا عن تفاصيل هذا التمظهر، أمّا الاستعمال فهو اللّسان كمجموعة من العادات الخاصة بمجتمع ما، فسيميولوجيا الدلالة تدرس كل الظواهر التي تدرسها سيميولوجيا التواصل[4]، وحسب نظرية بورس، «**فإنّ البيئة الدلالية العلاماتية تحتوي أربعة عناصر: العلامة بوصفها ممثلا ينوب أو يحلل محل شيء آخر(المادة المشار إليها أو الموضوع)، و المحلل(الشخص الذي يدرك ويعي الإشارة)، ثمّ أخيرا الطريقة المحددة التي تكتمل بها العملية البنائية الإشارية (و هي التي يسميها بيرس: الأرضية أو الأساس)**»[5]، وهذه الأخيرة هي أساس سيميولوجيا الدلالة فيها يتحقق الفعل الدلالي للكلام فالشخص الذي يدرك ويعي الإشارة يمكن له أن يقوم بتأويل و

[1]- ينظر: نفس المرجع، ص33-34.
[2]-المرجع السابق، ص 37.
[3]- نفس المرجع، ص33.
[4]- ينظر:إيريك بويسنس، السيميولوجيا والتواصل، ص
[5]- ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص179.

صياغة تلك الإشارة ومنحها دلالتها التي تعنيها في الأصل فالذي لا يدرك الإشارة يستحيل عليه أن يستنتج الدلالة العلاماتية حيث أنّ، «**الوجه الأخر للأصوات تلك التي لا تنتظم من الحروف المعهودة المعروفة باسم (الكلام) بل هي أصداء حروف و أصوات دلالات طبيعية،لا تلحق حكما بالكلام وفق ما له من أصول، وما يخضع له من أحكام**»[1]، يتكون اللسان اللّباسي من: تعارض الأثواب أو القطع أو التفاصيل التي يؤدي التنويع فيها إلى تغيير في المعنى و كذلك من القواعد المتحكمة في الجمع بين الأثواب سواء على طول الجسم أو بحسب الكثافة، إذن «**الفرق التقليدي بين اللسان و الكلام موجود في اللباس المرتدي كما أشار إلى ذلك، تروبتسكوي، و يشمل الكلام اللباسي كل وقائع الصناعة الفوضوية للألبسة أو وقائع الارتداء الشخصي للألبسة، أمّا فيما يخص الجدلية التي توجد هنا الكسوة(اللسان) بالارتداء (الكلام) فهي لا تشبه جدلية اللّغة**»[2] هناك مجموعة من الاستعمالات يتبين من خلالها أنّ العلامة هي: إشارة واضحة تمكننا من التوصل إلى استنتاجات بشأن أمر خفي، يصرّ الاستعمال اليومي للّغة دون اكتراث بالنقاشات النظرية على استعمال مفهوم العلامة بطرق شتى ونذكر في هذا الصدد: الاستدلالات الطبيعية ، الرسوم البيانية، الرسوم، الشعارات، الأهداف، ويكمن المعنى هنا عندما نتحدث عن العلامة مثل الأعراض الطبية، مؤشرات حدوث فاجعة، يقول رولان بارث: «**لست أجهل ما يتسم به هذا التحديد من طابع شخصي، كما أنني لاأجهل ما يرغمني على السكوت عنه، فهو يغفل البحث السيميولوجي بكامله، ذلك البحث الذي كان يقتضي ذاته و يفرض نفسه كعلم وضعي بالدلائل و كان ينمو في مجلات و عند جمعيات، وفي جامعات ومراكز للبحث.**»[3]إذ يمكن لأي حدث طبيعي أن يكون علامة وكما أيضا للغة العادية أن تحدد صنفا آخر من العلامة فمثلا الإشارة بالتحية و التعبير بالإشارة تكون علامات حركات تصدر عن شخص بنية التواصل، وكذلك بالنسبة للرسوم البيانية فهي من إنتاج الكائن البشري لغاية التواصل و هذه ليست طبيعية بل إنّها "أيقونية" أو "تماثلية" وإنّ الرسم أكثر تلقائية من الرسوم البيانية، فالصليب ،والهلال، والمنجل،والمطرقة، تمثل على التوالي المسيحية، والإسلام، والشيوعية، فهي رسوم أيقونية، فالعلامة تقوم بمقام الهدف، أي تتجاوز العلامة و تستعمل باعتبارها إحالة للقيام بعملية ما بصفة دقيقة «**إنّ استيعاب نظام الأدلة يتأتى من اعتبار الشفرة كبنية ما، ومن البحث في بنى أكثر اتساعا في حركة تنحو اتجاها تراجعيا**

[1]- د.محمد كشاش، اللّغة و الحواس رؤية في التواصل و التعبير بالعلامات غير اللسانية،ط1، المطبعة العصرية، بيروت، 2001م، ص143.

[2]- ميشال أريفيه و آخرون، السيميائيات أصولها و قواعدها، ص35.

[3]- رولان بارث درس السيميولوجيا، تر: بنعبد العالي، ط2- 3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، 1986 - 1993، ص22.

نحو الرحم الأصلي»[1]، فما ينظم التجربة الإنسانية هو نفسه ما يحكم ظهور الدلالة، فالمعاني ليست مقيدة بشيء يجعلها لا تمارس نشاطها، فالمؤول هنا هو الذي يؤدي هذه الوظيفة التأويلية و التواصل بين مجموع الصيغ التعبيرية[2]، حيث «**تضفي السيميائيات على العلامة طابعا رمزيا، وإنّ العلامة اللسانية لابد لها من موضوع محدد حتى تكون دالة»**[3].

انطلق غريماس من مفهوم واسع للبنية السردية، ثمّ توصل إلى اكتشاف بنى سردية في كلّ مكان حتى في الخطابات العلمية و الإيديولوجية فالهدف من مشروع الدلالة البنيوية عند غريماس هو البحث عن الشروط التي بواسطتها نتلقى المعنى، وكما توصل إلى أنّ كلّ معنى لايقوم على تعارضات ثنائية فقط و إنّما أيضا على تعارضات رباعية و «**يسلم غريماس بالطابع المنتقل للدلالات و يسند إلى علم الدلالة مهمة وصف بنية عالم الدلالات المحايث»**[4] وهذا ما سنراه بتفصيل أكثر في الفصل الثاني من هذا البحث.«**إنّ العلامة السيميولوجية سواء أكانت لغوية أم غير لغوية مرهونة باستعمالها،أي بالبعد الوظائفي، وهكذا تمتلك دلالاتها الإضافية أو الخاصة من استعمالها»**[5].

ومن بين أراء إيميل بنفنيست(سيميولوجيا اللّغة): تعتبر اللّغة النّموذج الوحيد لنظام يكمن وصفه بأنّه سيميائي في بنيته الشكلية و في تأديته لوظيفته، فاللّغة تتمثل في القول الذي يحيل إلى موقف ما، وتتكون من حيث الشكل من وحدات مستقلة تمثل كلّ واحدة منها علامة، وتنتج اللّغة و تُستقبل في إطار قيمة إشارية مشتركة بين أعضاء المجتمع الواحد فهي التي تحقق الاتصال بين ذات المتكلم و ذات المخاطب[6]، فالدلالة لاتهتم إلاّ بالمدلولات و دلالات اللّغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل؛ فقد استمد علم السيميولوجيا والذي يمكن أن نعتبره رسميا بأنّه علم الدلائل مفاهيمه الإجرائية من اللسانيات فالسيميولوجيا كعلم نقدي هي عملية شكلنة و إنتاج النماذج[7]، فتقوم بإعادة تقويم مستمرة لموضوعها.

---

[1]- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ط1 ، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008م، ص52.

[2]- سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س. بورس، ص162.

[3]- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ط1، منشورات الإختلاف، المغرب - لبنان، 2005م، ص30.

[4]- ميشال آريفيه و آخرون، السيميائيات أصولها وقواعدها، ص47.

[5]- د. وائل بركات، "السيميولوجيا بقراءة، رولان بارت" ، مجلة جامعة دمشق، المجلد1.

[6]- ميشال آريفيه و آخرون، السيميائيات أصولها وقواعدها، ص40

[7]- رولان بارث، درس السيميولوجيا، ص20.

2-2-3- سيميولوجيا الثقافة:

كلّ ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل علامات تخبر عن هذه الثقافة و تكشف عن هويتها، لهذا فإنّ مجال اهتمام البحث السيميائي منصب حول فهم أسرار الدلالات، وهذا ما جعلها حقلا خصبا لاستثمار مناهجها و إجراءاتها في فهم أيّ نص مهما كان نوعه؛ ومن أكثر المهتمين بسيميولوجيا الثقافة والأدب ياكبسون حيث تقوم الدراسات التي تتناول أنظمة الثقافة و الفن عنده على الفرضية الأساسية القائلة بأنّه يمكن استخدام نماذج الاتصال لتحليل هذه الأنظمة والنموذج الذي قدمه ياكبسون كان من أشهر النماذج و هو:

السياق

الرسالة

المرسل ——————————— المتلقي

الصلة

الشفرة

الشكل(1)[1]

لذا لا بد أن تدرس الثقافة كظاهرة تواصلية لا غير، فإنّ الفرضية الثانية المبلورة من أبحاث العتبة الثانية صاغ مقولتها أمبرتو إيكو كالتالي: كلّ عناصر الثقافة، يمكن دراستها بمضامين تواصلية[2]، فيعبّر كل من لوتمان و أوسبنسكي في هذا الصدد: «**إنّ اللّغة تقوم بوظيفة اتصالية نوعية واضحة ويمكن من خلال هذه الوظيفة دراسة اللّغة بوصفها نظاما فعالا مستقلا غير أنّ للّغة دورا آخر داخل إطار نظام الثقافة إنّها تمدّ الجماعة بإمكان القابلية على التوصيل**»[3] فالدراسة السيميائية لا تقتصر فقط على علم الدلالة فقط كونها شرط طبيعي لمقاربة المعنى و المقصود هو أنّ السيميائيات تدرس سيرورات تسمح بمرور المعاني دون التقيد الضروري بالدلالة[4].

[1]ـالمرجع السابق، ص42.
[2]ـ وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص51.
[3]ـ نقلا عن: ميشال أريفيه و آخرون، السيميائيات أصولها و قواعدها، ص43.
[4]ـالمرجع السابق، ص50.

يعرف يوري لوتمان الثقافة قائلا:«**إنّ الثقافة، هذا الذكاء "فوق - الفردي"(الجماعي)، هي آلية تعوض نقائص الذكاء الفردي، وهي مكملة له بالضرورة**»[1]و هذا الاعتبار اللّغة ذات مخزون جماعي و مشترك بين أفراد جماعة ما فإنّ الكلام يحقق في هذه الحالة التواصل و لكن إذا كان هناك فرد ما غريب عن هذه الجماعة و هو غي ثقافي فهذا يدفعه إلى اللّجوء إلى جماعات أخرى فيما يحقق التواصل معهم[2]، وهنا نجد أنّ كاسيرر«**يميز بين العلامات التي تنتمي إلى عالم الطبيعة و العلامات التي تنتمي إلى الثقافة فتصبح رموزا ومداخل خاصة لفهم الإنسان و تمييزه عن بقية الكائنات الحية الأخرى التي تصطنع هي الأخرى العلامات و تعرف أنماطا خاصة من ضروب التواصل فيما بينها**»[3]، ويرى أمبرتو إيكو في الأنساق الدلالية ثمانية عشر نسقاً[4] هي:

1- سيميوطيقا الحيوان.

2- العلامات الشميّة(العطور مثلا).

3- التواصل اللّمسي(القبلة، الصفعة).

4- سنن الذوق(ممارسة الطبخ).

5- العلامات المصاحبة لما هو لساني: كأنماط الأصوات في ارتباطها مع الجنس و السن و الحالة الصحية...مثل العلامات المصاحبة للّغة كالكيفيات الصوتية(علو الصوت، مراقبة العملية النّطقية)، و كالتصويتات(الأمزجة الصوتية، الضحك، والبكاء، والتنهدات).

6- السيميوطيقا الطبية: علاقة الأعراض بالمرض.

7- حركات الأجسام: و الإشارات الدالة على القرب و يتعلق الأمر باللّغات اللإشارية.

8- الأنواع السننية الموسيقية.

9- اللّغات المشكلنة.

10- اللّغات المكتوبة و الأبجديات المجهولة.

11- اللّغات الطبيعية (مثل العربية، والإنجليزية، والفرنسية).

---

[1]- يوري لوتمان، تر:عبد القادر بوزيدة، "الظاهرة الثقافية"، مجلة علمية ، ع 3- 4، مخبر عادات و أشكال التعبير بالجزائر، تلمسان ،2007م، ص141.

[2]- عبد القادر الغزالي، اللّسانيات ونظرية التواصل، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2003م، ص35.

[3]-أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص65.

[4]- ميشال أريفيه وآخرون، السيميائيات أصولها و قواعدها، ص(44-46).

12- التواصل المرئي مثل الأنساق الخطابية، واللّباس، والإشهار.

13- نسق الأشياء: مثل المعمار وعامة اللأشياء.

14- بنيات الحكي.

15- الأنواع السننية الثقافية مثل: آداب السلوك، و التراتبيات، والأساطير.

16- الأنواع السننية والرسائل الجمالية: علم النفس والإبداع الفني .

17- التواصل الجماهيري: علم النّفس وعلم الاجتماع.

18- الخطابة.

اعتُبرت السيميائيات بمثابة البديل المعرفي الذي تمخض عن أزمة نظرية المعرفة في الغرب، فهي تدرس الأنظمة الخطابية كلها، وكان إيكو من بين الذين دافعوا عن هذا التصوّر، وتحديدا نظرية شارلز ساندرس بورس، و قد ركّز إيكو على مواضعة أساسية في تعريفه للسيميائيات،وهي أنّ كلّ سيرورة تَوَاصُل تتعكّز على مواضعات ثقافية، وقد نجم عن هذا التعريف، أن تعددت الأنظمة السيميائية انطلاقا من القاعدة التالية و هي أنّ كلّ نظام للمعنى هو نظام للثقافة.

الفصل الأول

1. مفهوم السميائيات السردية :

لقد تطور البحث في علم السرد في الستّينات مع بداية ظهور الأبحاث السيميائية لمدرسة باريس التي كان يتزعمها **غريماس**(Greimas)، حيث اهتمّت بالسرد بهدف الكشف عن عناصر الخطاب، فقد عرفت الساحة الأدبية انتشارا واسعا لمجموعة من المفاهيم و التصورات الخاصة بالسرديات (علم السرد ، السميائيات السردية ...) كما أعادت النظر في مجموعة من الأحكام السّابقة[1].

فالسيميائيات السردية عبارة عن مشروع جديد ونقطة إيجابية، وذلك من خلال إغناء التصورات في الممارسات النقدية، فهي تعمق الفهم في النصوص، ونادرا ما نجد نظرية شاملة وكاملة، فقد تحدث إيكو عن النّشاط السردي قائلا: «**إنّها تجاهد لكي تجعل من الفعل السّردي رؤية شاملة تستوعب داخلها مناطق تتجاوز الموصف الحدثي المباشر من خلال أفعال الشخصيات و قولها و ردود أفعالها...، إنّها فرصة فنية تستثمر من أجل خلق حالة تلاقح بين نصوص في مجالات شتّى** »[2]. بالرغم من أهمية هذه النظرية إلاّ أنّ الأقطار العربية عرفت نقصا فيها ، فمعظمها عبارة عن ترجمة لمقالات وكتب وغيرها، هذا ما يجعل

[1]- ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، ط1، 2001، ص5.

[2]- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1، سوريا، اللاذقية 2009، ص9.

القارئ عاجزا عن إدراك الفروقات والإختلافات في النظريات الأخرى، فهذه المناهج تتأسس وتتبلور من خلال مجموعة من المعايير نجد فيها المستوى الإبستيمولوجي و المردودية التحليلية،و للحديث عن نظرية متكاملة يجب معرفة الأسس المبنية عليها، فهي تخفي داخلها تصورا للعالم وللإنسان، معظم النظريات العلمية غايتها تأويلية، كل النصوص لا تخلو من التأويل، فالتأويل هو قراءة للنص والمنهج من خلال الممارسة التطبيقية[1]، هو مصطلح تقني يفيد التعبير عن فهمها للنصوص وكيفية تفسيرنا و استعمالنا لها، فالتأويلية مرتبطة بالتعبير، غرضها كيفية فهمنا للنصوص، كما نجد أيضا المردودية التحليلية التي تعمل على مراقبة وكشف مردوديته داخل سياق النّص، بهدف تقليص المسافة بين النظرية و النص، والغاية من هذا هو ردّ المنهج إلى منابعه و أصوله[2]، إنّ هذا العمل يبرر ما يقدم للقارئ، من خلال نظرية عامة وشاملة لكل القضايا و إمكانية تطبيقها في مجالات أخرى غير الميدان السردي، واختيارنا لنظرية غريماس يعود لسبب أنّها تحمل رؤية جديدة وملمّة لمجموعة من النظريات المصنّفة في السيميائيات السردية، فهي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النّقدية الحديثة، حيث تتميز نظرية غريماس في المجال السردي عن غيرها من النظريات، بمشكلة المعنى « **لقد اهتم غريماس أساسا بالشروط الداخلية للمعنى في النّص**»[3]، إنّ مقارنة نص ما لا يكون إلّا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل، فالغاية من التحليل هي البحث عن المعنى ونجد أيضا تميزها بالشمولية أي شمولية

[1]. ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائيات السردية، منشورات الإختلاف، ط2، الجزائر، 2003، ص5.

[2]. ينظر: المرجع السابق، ص6.

[3]. سعيد بوعيطة ، "المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية (جريماس انموذجا)"،د ط، المغرب، 2013، ص50.

التحليل دون إلغاء التاريخ و النّظريات الأخرى كذلك قدرتها على استيعاب عناصر لنظرية سردية أخرى، فهي تعمل على كشف الثغرات الموجودة في النظريات الأخرى، كما تتميز بمعانقة خطابات غير الخطابات السردية نظريا و تطبيقيا، رغم أنّ المنطلق لهذه النظرية هي الحكاية الشعبية عند غريماس (النص السردي)[1]، فقد تعددت المنابع التي صاغها غريماس لنظريته في السيميائيات السردية، حيث انطلق من عناصر بسيطة لخلق موضوعات ثقافية، فنجده يعتمد في مجال السيميائيات السردية على ثلاث مستويات وهي البنية العميقة، و البنية السطحية، وبنية التجلي؛ فيحدد في البنية العميقة نمط الكينونة الخاصة للفرد والمجتمع كما يحدد الموضوعات السيميائيات أيضا، ويغلب على هذه البنية المنطق، أما البنية السطحية: فتتجسد في وجود نحو سيميائي ينظم المضامين القابلة للتمظهر في أشكال خطابية، أمّا بنيات التجلي: تعمل على الإنتاج وتنظيم الدوال[2].

2. التنظيم السطحي :

تعتبر البنيات العاملية بمثابة البداية الأولى للتحول المضموني و ذلك داخل النص من خلال العلاقات التي يتضمنها، فهي تمثل الوسيط بين المحايثة و التجلي، والتي يتم من خلالها الإنتقال من المستوى العميق إلى المستوى السطحي و التي تكون من خلال :

العلاقات ← العمليات ← الملفوظ السردي

[1]. ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائيات السردية، ص7.

[2]- ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص45.

هذه المرحلة تعنى بما يطفو فوق النص والدلالات المعجمية الكبرى كما تشكل إجراءا، حيث تعمل على تشكيلات خطابية مختلفة، «**برمجة أولية للتوليد الدلالي عبر تخصيص البنيات لاستيعاب أشكال خطابية متنوعة**»[1]، فهي تتعامل مع البنيات العاملية، بعد كل هذا يمكن القول إنّ المستوى السطحي من النص أو الخطاب يتكون من مكونين هما المكون السردي، والذي ينحصر في دراسة الحالات و التحولات والبرامج السردية و نجد أيضا المكون الخطابي الذي ينظم المسارات التصورية و المعجمية التي تتحقق داخل النصوص عبر المكونات الخطابية.

2 .1. النموذج العاملي :

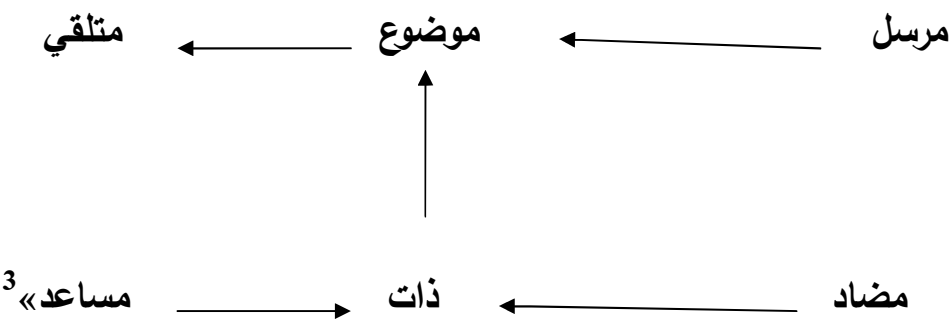
يعتبر النموذج العاملي الأساس في تشكيل النّص السردي كأحداث، فهو يعمل على توزيع الأحداث داخل القصة، يتحدد من زاوية الدلالة ويكون بصيغة تصويرية، وذلك من خلال التعرف على المنتظمات الداخلية للنص، فهو عبارة عن تعميم لبنية تركيبية وذلك من خلال تنظيم النشاط الإنساني، و«**هو نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل ومن حيث سيرورة قائمة على تحويلات متتالية، وذلك أنّ السرد يبين على التراوح بين الإستقرار و الحركة و الثبات و التحول في آن** »[2]، فالنموذج العاملي عبارة عن علاقات تقوم بين العوامل و تتجسد من خلال الحلات و التحولات، كما يعتبر غريماس النموذج العاملي أنّه

[1]- المرجع السابق، ص43.

[2]- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، منشورات الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص35.

«**نتاج عملية قلب العلاقات المشكَّلة للنموذج التكويني**»[1]، والنموذج العاملي عبارة عن نشاط مكثّف للنّشاط الإنساني في خطاطة ثابتة: يمكن تحديده من خلال تعابير بسيطة، باعتباره شكلا من العوامل المحددة للفعل الإنساني: هدف الفعل، ما يدفع الفعل، المستفيد من الفعل، الرغبة في الفعل، المساعدة على الفعل، وللمعيق لهذا الفعل[2]، فقد اعتبر غريماس النموذج العاملي عبارة عن عملية قلب للعلاقات المشكلة للنموذج التأسيسي، حيث نجده في أعمال سابقة حددها غريماس : نموذج بروب، نموذج سوريو، نموذج تنير.

من خلال هذه النماذج الثلاثة عمد غريماس إلى الصورة النهائية للنموذج العاملي وذلك باعتباره مشتق من النموذج التأسيسي ويقدم النموذج التمثيل التالي من: «**استخلاصه انطلاقا من قوائم (بروب و سوريو) خصوصا، فإنّ النموذج العاملي (الأسطوري) يُبَّرر هكذا:**



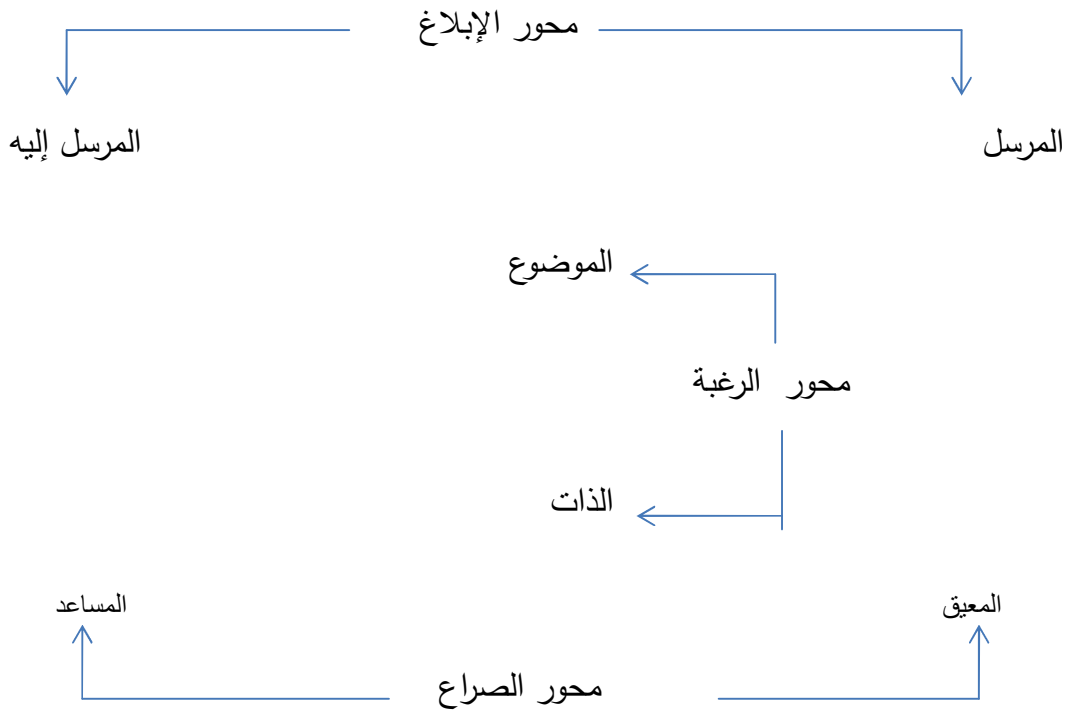
[1]. سعيد بنكراد، مدخل الي السميائيات السردية، ص43.

[2]. ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص71.

[3]- جوزيف كورتيس، مدخل الي السميائيات السردية و الخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2007، ص102.

لقد رأى غريماس من خلال النماذج الثلاثة السابقة أن يكون نموذجه عاما وشاملا وقادرا على احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني، وكذلك النّصوص الأدبية وهذا من خلال محاولته للبحث عن هذا النموذج «**فإذا لم يكن بإمكاننا القيام بوصف شامل لكل الإمكانات التآلفية للنشاط الإنساني في مستواه السطحي، علينا البحث داخل الخطاب نفسه عن المبدأ الذي يمكن أن يقودنا إلى بناء النموذج في مستواه العميق**»[1]، أراد أن يكون له نموذجا مميزا و عاما لمختلف أشكال النّشاطات داخل المجتمع، والعلاقة القائمة بين هذه الأطراف الثلاثة والتي تتجسد من خلال محاور دلالية محددة، والمتمثلة فيما يلي :

الذات /الموضوع: وتظهر العلاقة بينهما من خلال محور الرغبة؛ المساعد / المعارض: و تظهر العلاقة بينهما من خلال محور الصراع ؛ المرسل / المرسل اليه: وتظهر العلاقة بينهما من خلال محور الإبلاغ. و نجسد هذه العلاقات من خلال الشكل التالي:



[1]- سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص48.

تعبّر هذه المحاور عن الرغبة و الإبلاغ و كذلك الصراع، عند غياب الموضوع لا يمكن الحديث عن الذات أو الرغبة، وهنا تظهر علاقة الذات بالموضوع، فالذات هي التي تقوم بتحقيق الموضوع فعليا، أمّا الموضوع فهو مجموعة من الأحداث، و يكلّف المرسل الذّات من أجل تحقيق الموضوع، ثم تظهر العلاقة الرّابطة بين المعارض و المساعد و حالة الصراع بينهما، فرحلة البطل تتميز بوجود المعارض والمساعد، إذ لا يمكن أن تكون هناك رحلة عند غياب هذين العنصرين، فالمساعد يساعد الذات في تحقيق الموضوع، أمّا المعارض: يعارض الذات من أجل تحقيق الموضوع، كما نجد أيضا العلاقة القائمة بين المرسل و المرسل إليه علاقة تواصلية، فالمرسل يرسل رسالة من أجل إنشاء أو تحقيق الموضوع و المرسل إليه هو الذي يستقبل الرسالة أو الموضوع، وتظهر هذه المحاور الثلاثة الرئيسية في النموذج العاملي : محور الرّغبة و هو الذي يربط بين الذات و الموضوع ومحور الإبلاغ هو العنصر الذي يربط بين المرسل و المرسل إليه، ومحور الصراع هو من يجمع بين المساعد و المعارض .

فكلّ هذه العلاقات هي التي تشكّل النّشاط الإنساني و ذلك حسب طبيعته من خلال هذه العلاقات الثلاثية الرّغبة، الصراع، و الإبلاغ .

2 .1.1. الذات/الموضوع :

تعتبر كلّ من الذات و الموضوع العمود الفقري في النموذج العاملي، هي مصدر الفعل و نهايته و تتحدد العلاقة بينهما من خلال محور الرّغبة، وتكمن«**العلاقة بين الذات و الموضوع (...تظهر) مع استثمار دلالي (...) هو الرّغبة** »[1] فالذات تتحدد من خلال العلاقة بالموضوع، «**إنّها تعد مصدرا للفعل لأنّها تشكل في واقع الأمر نقطة الإرسال الأولى لمحفل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة، وتعدّ من جهة ثانية نهايته، لأنّ الحدّ الثاني داخل هذه الفئة يعتبر الحالة ستنتهي إليها الحكاية و يستقر عليها الفعل الصادرة من نقطة التوتر الأولى** »[2]، يمكن اعتبار الذات مصدر الحركة، و الموضوع غايتها، وفي غياب الغاية لا يمكن الحديث عن الذات الفاعلة فيتحدد الموضوع من خلال علاقته بالذات «فيحدد **الفاعل من هذه الرّغبة العامل الرّاغب المتحرك بينهما تمثل الطلبة موضوع الرغبة** »[3]، و دون محور الرّغبة لا يمكن للموضوع أن يكون داخل هذه العلاقة، وإنّ العلاقة الرابطة بين الذات و الموضوع هي علاقة فصل ،و وصل، كما أنّها تمثل عماد كل فعل إنساني، فهي تُحيل إلى أنثروبولوجيا المتخيّل الإنساني، فالذات و الموضوع هي مصدر الحركة والعمل على الإنتقال من حالة إلى حالة، والذات هي: عبارة

[1]- جوزيف كورتيس، مخل إلى السميائيات السردية و الخطابية، ص105.
[2]- سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص78.
[3]- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص40.

عن عنصر داخل النموذج التأسيسي،من خلال عنصر تتشكل حالة الإتصال و الإنفصال بين الموضوع والذات.

2 .1. 2. المرسل /المرسل إليه:

بالإضافة إلى الذات و الموضوع نجد المرسل و المرسل إليه في النموذج العاملي، أي الباعث على الفعل والمستفيد منه ويقعان في المستوى الذهني للفعل و يتحددان من خلال موقعهما في حالة البداية و النهاية، فهما يؤطران مجموع التحولات داخل النص السردي و كذلك في علاقتهما بالذات، فهي الدافع على الفعل و مُنَفّذة له رغم الطابع المباشر لهذه العلاقة إلّا أنّها تتوسطها حلقة أخرى أساسية في الإبلاغ و هو الموضوع باعتباره رحلة في البحث عن القيم. والعلاقة القائمة بين العناصر الثلاثة (الذات، الموضوع، المرسل) تكون أمام طريق يقودنا إلى الإقناع بالموضوع من قبل الذات إلى القبول بالأفكار داخل الموضوع والتأويلات ثم التوجه إلى الفعل حيث«**يمكن صياغة هذه العلاقة الثلاثية الرابطة بين المرسل و الموضوع و الذات على الشكل التالي: يقوم المرسل بإلقاء موضوع التداول وتقوم الذات بتبني هذا الموضوع و الإقتناع به لتبدأ رحلة البحث** »[1]، فلا يمكن حذف المرسل في أي نص سردي «**يشير المرسل إلى التوجه العام للمرسلة التي تحملها الرواية أو القصة، أي التوجّه الذي يحمله القول في هذه الرواية أو القصة، ويتوخى**

[1] ـ سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص82.

إيصاله إلى مخاطب معين »[1] فهو الذي يعمل على إيصال الموضوع إلى المرسل إليه «**وهو من يتوجه إليه المرسل بالمراسلة التي يحمل**»[2]، و يقوم من خلالها باستقبال الرسالة. يتخذ المرسل أشكال متنوعة كما أنّه يتحقق بلغة التعقيد، فتوزيع التركيب الموقع الذي هو عبارة عن نوع من الإستثمار الدّلالي و يكون إمّا إيجابيا أو سلبيا، كما يمكن أن يعوض هذا الإستثمار الدلالي باستثمار فني،أو يوزع وفق المربّع السيميائي، بالتالي لا تحدد الشخصيات وفق ثنائية الخير و الشر مثلا، إنّما يمكن توزيعها وفق مجموعات يصعب وضع تمييز إنتمائها لذا يجب المحافظة على الإنفصال الإستبدالي للعوامل و النظر إلى تقسيم الثنائيات من خلال تطابقها مع المحاور.

يمكن لنا اعتبار المرسل شكل مشخص للقيم، فهو ضمانة أساسية لمعرفة التحولات ومطابقتها مع البداية و النّهاية فوظيفة المرسل عند غريماس تتمثل في المحافظة على القيم و العمل على ضمان إستمرارها، فهو يعمل على إقناع الذات لتحقيق الموضوع و تبليغ المرسل إليه بتلك القيم.

[1]. د.يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص323.
[2]- نفس المرجع، ص323.

2 .1. 3. المساعد / المعارض:

نجد ضمن العناصر المكونة للنموذج العاملي كل من المساعد الذي «**هو بمثابة الممثل الذي يقدم المساعدة إلى الفاعل رغبة منه في تحقيق برنامجه السردي** »[1]، ونجد أيضا المعارض «**كشخصية تضع الحواجز أمام الفاعل تحول بينه و بين تحقيق الرغبة و تبليغ الموضوع** »[2] فهي محدودة ضمن علاقة الصراع و ذلك حسب غريماس ولأجل السير العادي للرواية نجد البطل عند قيامه برحلة البحث عن الهدف الذي يسعى من أجل تحقيقه يصادف في طريقه بعض العقبات وأشياء مساعدة في تلك الرحلة، وقد تكون أشخاص أو أشياء أخرى تساعده في الوصول إلى الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه، وفي الحياة العادية داخل المجتمع نجد المساعد و المعارض موجودان ضمن القيم و الأخلاق، أمّا في النّصوص المعاصرة نجد هذه الصورة تبدو معقدة حيث أصبح المعارض صورة داخلية، قد يكون البطل نفسه هو المعيق لنفسه من خلال مجموعة من الصور المشكلة له، كما أنّه يشكل صورة أكثر تعقيدا، فقد حرمت نظرية الصيغ العنصر المساعد على أن يكون عنصرا أساسيا في تداول المعنى و يتعلق الأمر بموقع الذات المضادة.

يعمل المساعد و المعارض على تنظيم العلاقة بين الذات و الموضوع، فالمساعد يعمل على تقديم المساعدة للذات وذلك لتحقيق المشروع الذي يسعى إليه، «**بعضها يتمثل في مدّ**

[1]-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة ، 2000، ص18.
[2]. نفس المرجع، ص124.

المساعدة من خلال العمل في إتجاه الرّغبة أو تسهيل التواصل »[1]، أمّا المعارض فهو يكون حائلا للذات دون تحقيق الموضوع «**وبعضها الآخر على العكس، يتمثل في خلق العراقيل بتصديها إما لتحقيق الرّغبة أو التّواصل مع الموضوع** »[2] بالتالي يكون عائقا للذات في طريقه. يعمل المرسل بالضغط على الذّات لإنجاز فعله، فيسير على محور الرغبة قاطعا محور الصراع لتنفيذ المهمّة، فيواجه الصّعوبات في طريقه كما يتلقى المساعدات التي تساعده في إنجاز مشروعه أو هدفه.

2.2 الخطاطة السردية:

تعتبر الخطاطة السردية عنصرا منظما ومتحكّما في التحولات، فهي تشكل نموذجا لكل التحوّلات السردية الواقعة بشكل تجريدي، بحيث تطرح الدّلالة بشكل منظّم، قابلة للتجسيد من خلال مواد تعبيرية متنوعة، و منه تتضح الخطاطة السردية كعنصر منظم ومتحكم في التحوّلات السردية ليقدم لنا في الأخير بنيةً منسجمة و متماسكة .

إنّ النص السردي ينتقل من حالة بدائية إلى حالة نهائية وهذا لايخضع للصدفة، بل علينا التعامل مع هذا الإنتقال كعنصر مبرمج مسبقا داخل الخطاطة السردية «**فهذا الإنتقال يشكل، في هذه الحالة مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها وفق منطق خاص، ومن هذا المنظور ستحدد عملية قلب المضامين كمعادلة بين العمليات و الفعل**

[1]-جوزيف كورتيس، مدخل الي السميائيات السردية و الخطابية، ص110.

1. نفس المرجع،ص111

وسيتخذ الفعل شكل ملفوظ سردي من نوع: م س: و(ع)(م س =ملفوظ سردي، و= وظيفة ،ع =عامل)»[1]، فالخطاطة السردية تستند إلى سلسلة من القواعد المشتركة بين مجموعة من الكائنات، و إذا غابت هذه القواعد الضمنية نكون أمام مجموعة من الأحداث إلّا أنّها لا تشكل نصا سرديا، لذا يجب التعامل مع هذه العناصر وإعطاء أهمية لها كونها تساعد على تشكيل النص السردي، وهي ضمن العناصر الأساسية التي تقوم عليها الخطاطة السردية، بالتالي الإنتقال من حالة إلى حالة أخرى يشكّل مجموعة من اللّحظات السردية المرتبطة فيما بينها و بطريقة خاصة، تتحدد فيها المضامين كمعادلة بين العمليات و الفعل، و يتّم تحديد الخطاطة السردية من خلال اللّحظات السردية التالية: التحريك، الأهلية، الإنجاز والجزاء ولكل منها دورها الخاص « **لكل لحظة من هذه اللحظات موقعها الخاص داخل السير الخطي للحكاية** »[2] ،فالأحداث في الحكاية تأتي بشكل متسلسل حيث تتحول إلى أفعال و عمليات، وقد تكون هناك غاية وراء ذلك الفعل، ويتحدد من خلال التحوّل النّهائي و التي تصبح ملفوظا سرديا داخل الخطاطة السردية.

1.2.2. التحريك :

لتحريك النموذج التكويني تعمل ذات معينة على إنتاج المعنى و ذلك بالتعامل مع الدلالة، فالتحريك هو عبارة عن تحقيق الغاية من خلال التحرُك من حالة إلى حالة «**يتضح التحريك بالفعل الذي يفعله المرسل في الفاعل**»[3]، حيث تحمل مجموعة من الأسباب

[1]- سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص89.

[2] - ن م، نص.

[3]- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السميائية، دار الحكمة، ط1، الجزائر، ص27.

لتجعل الذات تحقق الموضوع، كما تعمل على تفسير وشرح تلك التحولات من حالة إلى حالة مخالفة (إتصال، إنفصال)، للنموذج العاملي دورا في هذا التحريك « **وهو فعل إقناعي بالدرجة الأولى**» [1]، أي ما دفع الذات للقيام بالفعل أو الإقتناع بهذا الفعل « **وعليه فإنّه تتحدد بوجود عامل المرسل الذي يقوم بإقناع الذات نحو الإنجاز لتحقيق موضوع الإنتحار**»[2]، فالتغير يتطابق مع التحريك بمعنى أنّها لا تنفصل عن المرسل حيث تنشأ منه الذات، فكل هذه الأسباب تجعل الذات تتحرك و ذلك لإنجاز أو تحقيق موضوع معين (فعل الفعل)، يعتبر التحريك نوع من التعاقد بين المرسل و الذات من خلال الفعل الإقناعي و الفعل التأويلي و مقارنتها بمدى مطابقتها مع الفعل المنجز وبذلك يتجسد التحريك، أي الوصول إلى مرحلة الجزاء في النموذج التكويني.

2.2.2 الأهلية / الكفاءة :

تعتبر الأهلية مجموعة من المؤهلات التي تمتلكها الذات لتحقيق الموضوع، حيث تتميز بفعل إقناعي من طرف المرسل و فعل تأويلي من طرف الذات، فالمرسل يستعمل كل الطرق و الأساليب من أجل إقناع الذات بالموضوع أو القيام بالفعل

ولكي تحقق الذات عملها يجب أن تمتلك الكفاءة اللّازمة حتى تكون مؤهلة للقيام بالفعل، فالأهلية مرتبطة بالإنجاز بالتالي هما مرتبطان بفعل تداولي[3] ،«**وفي هذه الحالة يمكن النظر إلى هذه الأهلية باعتبارها من الشروط الضرورية السابقة على الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما ...**»[4] إنّ الأهلية تدفع إلى الفعل، بالتالي تحدد من خلال البرنامج

---

[1]- ن م، ن ص .

2- آسيا جريوي " البعد الهووي و دوره في حركية الانجاز (دراسة في رواية سيدة المقام لوسيني الاعرج)"، مجلة المخبر ، ع8، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، ص42.

[3]- ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص95.

[4]- ن م، ن ص.

السردي المرتبط بملفوظ الفعل، وهذا ما يشكل ملفوظ الحالة بالنسبة للأهلية «**فحين يمتلك الذات إرادة الفعل يندفع إلى الأمام بأمر من المرسل العامل النفسي**»[1] المرسل يعرض الموضوع على الذات وما على الذات إلّا تحقيق ذلك الموضوع فتتولد القدرة على الفعل، وتقوم الأهلية على مجموعة من الصيغ للفعل وتترتب كما يلي :

معرفة الفعل ⟵ إرادة الفعل ⟵ وجوب الفعل ⟵ القدرة على الفعل [2].

3.2.2 الإنجاز :

يعتبر الإنجاز المرحلة الثالثة داخل الخطاطة السردية، وهي الصورة النهائية التي يستقر عليها الفعل السردي، فهو يمثل نوع من الإشباع النّصي مُنَفذ للخطوات الفعلية و العملية التي تقوم بها الذات لتحقيق الموضوع «**الإنجاز باعتباره وحدة سردية تتكون من سلسلة من الملفوظات السردية المرتبطة فيما بينها وفق منطق خاص** »[3] و تتألف هذه الوحدة السردية المتسلسلة من الملفوظات السردية المرتبطة فيما بينها، و تتحقق من خلالها ثلاثة مراحل: مرحلة المواجهة، مرحلة الهيمنة، و مرحلة المنح، تطرح العلاقة القائمة بين المواجهة و الصراع، ثم التحوّل من حالة إلى حالة. إذن إنّ كلٌ من الأهلية والتحريك و الجزاء حالات تخص البطل في مساره السردي، فهي تظهر من خلال التحولات التي يتعرض إليها البطل. يعتبر الإنجاز داخل الخطاطة السردية من المراحل النهائية للتحولات داخل النص السردي، حيث تكون الذات في هذه المرحلة قد حققت الموضوع الذي تسعى إلى تحقيقه.

قدّم سعيد بنكراد مقارنة بين الحكاية الخرافية و النّص السردي المعاصر من حيث الإنجاز و مراحله كما يلي:

---

[1] - آسيا جريوي "البعد الهووي و دوره في حركية الانجاز (دراسة في رواية سيدة المقام لوسيني الاعرج)، ص44.

[2] - ينظر، رشيد بن مالك، مقدمة في السميائيات السردية، دار القصبة ،ط1، الجزائر، 2002، ص20.

[3] - سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص100.

الحكـاية الشعبيــة : حالة بدائية ← (نقص) ← فعل(تحول): حالة نهائية

إلغاء النّقص

النصوص المعاصرة : حالة بدائية ← (نقص) ← الكشف عن طبيعة ← فعل

↓

النقص

تحول

↓

حالة نهائية

الوعي بالنّقص[1]

4.2.2 الجزاء :

يعد الجزاء المرحلة النهائية في الخطاطة السردية، فهو مرتبط بالتحريك كون هذا الأخير هو نقطة انطلاق الفعل السردي، و الجزاء الحكم على الأفعال المنجزة، حيث تستند في الحكم إلى مدى مطابقة الأفعال المنجزة للكون القيمي «**فالجزاء هو الصورة النهائية التي سيستقر عليها الفعل السردي و الكون القيمي** »[2]، وفي هذه المرحلة يتم تقييم مدى تحقيق الذات للموضوع، وكذلك الحكم على الأفعال من البداية إلى النهاية و مطابقتها لما هو منجز من الأفعال، فالمرسل هو الحلقة الرابطة بين الحالة البدائية و النهائية أي بين التحريك و الجزاء، حيث يقيّم الإنجاز المحقق في نهاية الفعل، فالكون القيمي يحكم بنفسه على نفسه بعيدا عن المضمون الإيجابي أو السّلبي من خلال الفعل السردي.

[1]- ينظر: سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، ص104.
[2] سعيد بن كراد ،السميائيات السردية ،ص105 .

تقاس النصوص المعاصرة خاصة الواقعية بمدى مطابقتها مع الإيديولوجيا، والجزاء هو آخر مرحلة داخل الخطاطة السردية حيث يكون خارج النص، فهو بمثابة البداية للواقع و الثقافة المحددة للقارئ النموذجي، فالجزاء هو إسقاط لعالم الرواية على عالم الواقع.

3.التنظيم العميق :

لخلق مواضيع ثقافية جديدة يجب الإنطلاق من عناصر بسيطة وهي ضمن العناصر الأساسية التي انطلق منها المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية، حيث تعرض إلى إرغامات كان عليه أن يتجاوزها، فمن خلال المبادئ المعرفية الأولية نستطيع القول أنّ البشرية تشترك في مجموعة من المضامين التي تكون على شكل ثنائيات[1]، **و** هذا ما يسمح لها بالتعايش معا رغم الإختلافات الموجودة بينها من حيث الإنتماء والثقافة، فلكلّ مجتمع قواعده و قوانينه الخاصّة به حيث يتعامل معها بطريقة خاصة، ووفق هذا التصور تتحقق البنية المجردة لهذا المجتمع وكشف خصوصياته، و بالرغم من تحديد الثنائيات داخل المجموعة البشرية إلا أنّها لا يمكن أن تقدّم لنا طريقة إشتغال سلوك إجتماعي ما، و بالتالي لا نستطيع التمييز بين هذه المجموعات البشرية، من خلال يمكن أن نحدد خصوصية نص عن نص آخر و تميزه عن النصوص الأخرى. تهتم البنية العميقة بالبنيات الصغرى للدلالة و تهتم أيضا بالمعاني السيميولوجية الدلالية و السياقية، حيث يعتمد المحلل السيميائي في هذه المرحلة على تحليل الصور المعجمية في ضوء المقوّمات الدلالية ذات الوحدات الصغرى للدلالة التي« **تستخلص بدراسة الشكل و تعرف ضروب العلاقات المنتظمة بين**

[1]- ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص47.

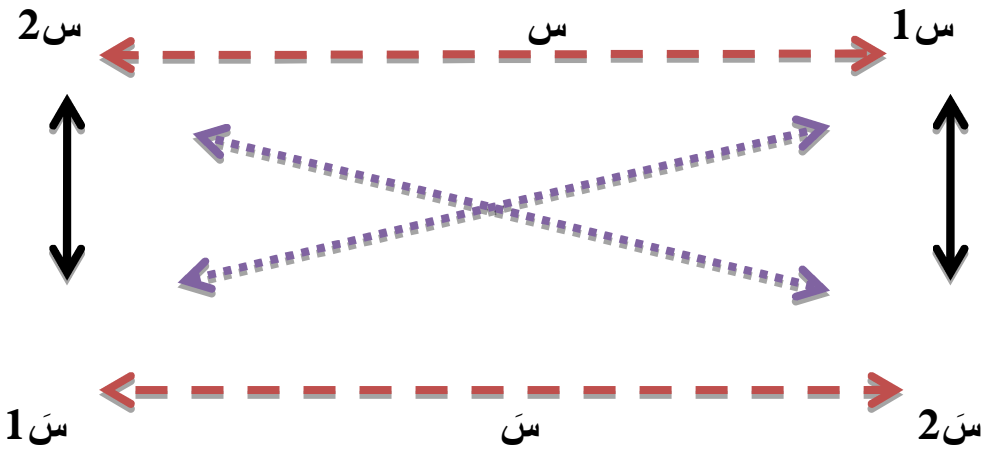
الوحدات المكونة للنسيج الدال. و هكذا انطلق غريماس في دراسته البنية العميقة من التقطيع إلى وحدات دلالية صغرى أطلق عليها تسمية المعانم »[1] فقد انطلق في نظريته من تقطيع الوحدات الدلالية الصغرى وذلك لدراسة البنية العميقة للنصوص بهدف تحديد خصوصية هذه النصوص و تميزها، فمن خلال هذا قدّم غريماس نموذجا تجريديا قادرا على استيعاب العناصر داخل السلوك الإنساني من خلال سلسلة من العلاقات المرتبطة فيما بينها و أطلق عليها مصطلح المربّع السيميائي أو النموذج التأسيسي .

1.3 المربع السيميائي:

هو عبارة عن مجموعة من المضامين الفكرية الموجودة داخل أيّ سياق، حيث تنشأ وحدات من خلال العلاقة بين تللك الثنائيات وإنتاج الدلالة من خلال النص و «**تعد هذه الثنائيات البنية الأساسية للدلالة** »[2]، تعمل هذه البنيات الأساسية أيضا على إنتاج العناصر المشتركة بينهما داخل النص، و « **يمثل المربع السميائي العلاقات الأساسية التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلالية لتوليد عالم دلالي، يساعد المربع السميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات قصد إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القارئ** »[3]، إنّ هذه الثنائيات تعتبر بمثابة البنية الأساسية داخل المربع السيميائي، فتستخلص من خلال علاقات الإختلاف و التقابل بين الوحدات الدالة حيث يعمل على

[1]- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص87.
[2]- المرجع السابق، ص93.
[3]. رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السميائي للنصوص، ص23.

إستخراج المحاور الدلالية وتنظيمها والجمع بين الثنائيات، لذا يمكن وضع تلك الثنائيات في المربّع السيميائي ويأخذ الشكل الآتي:



- علاقة بين متناقضين
- علاقة بين متضادين
- علاقة اقتضاء

هذا النموذج شُكّل باستخدام عددصغير من المفاهيم غير المحددة »[1]

لقد حاول غريماس تجسيد المعنى الذي ينبني على ثلاثة علاقات منطقية و هي التّضاد، التناقض،و الإقتضاء، حيث أستخرجت هذه العلاقات من المربّع السيميائي، ومنه كيف يمكن أن يصبح النص السردي بنية دلالية ؟

يمكن القول بأنّ وظيفة المربّع السيميائي ليس إستقراء حركية المعنى وتحوله، هو غير مرتبط باللّغة، فإن علاقة النص و انعكاسه يعمل على استقراء صدى المعنى في النص،

[1]- جوزيف كورتيس، مدخل الي السميائيات السردية و الخطابية، ص9.

حيث يتعلّق الأمر بأخذ فكرة معينة والتعبير عنها من خلال قصة أو صورة ما...عوض التعامل مع الخطاب على أنه تسلسل من الملفوظات يصبح خطابا دالا ينفجر على شكل دلالات في الأخير، فالسردية عبارة عن نشاط إنساني يعمل على إنتاج الدلالات و« **يحدد قريماص السردية على أنّها مثالية من الحالات المسبوقة والمتبوعة بتحولات**»[1]، والحديث عن السردية هو الحديث عن السيميائيات ولا يمكن الفصل بينهما، فمن خلال بنية دلالية بسيطة يمكن خلق نص سردي، فقد حدد غريماس شروط وجود السردية بالإنتقال من المستوى الأوّل إلى المستوى الثاني،إذ يجب تحديد البنيات داخل المسار التوليدي، وبهذا نكون أمام تنظيمين مختلفين لنفس الكون الدلالي، التنظيم العميق والذي نجد داخله المعنم (séme)* وهو المسؤول عن أي تمييز(التفصيل الدلالي) ويأتي هذا في المربع السيميائي، و التنظيم السطحي فيه طرح للآثار المعنوية، ومن خلاله تنتج المعانم على شكل علاقات فيما بينها ، ويظهر هذا في النموذج العاملي بصيغة تركيبية، وبناءً على هذا فإنّ تحديد البنية السردية (مقاربة نص سردي) تفرض تحليل هذين المستويين دلالة أصولية و نحو سردي، والهدف من المربع السميائي العمل على الإحاطة بكل مكامن الخلل داخل النص وانعكاساته على المسار السردي و السردية «**المربع السميائي يعمل على إبراز الطريقة التي تأخذ المقولة شكلا و لا الطريقة التي يكون بها كل خطاب قادرا على خلق و إعادة تنظيم مقولاته الخاصة ، إنّ بناء مربع سيميائي في أثناء تحليل نص يفترض**

-1- رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السميائي، ص22.

*المعنم: هي الوحدات الصغرى التي من خلالها نستطيع الإمساك بالمضمون.

أننا إزاء مقولة قارة، منتصبة و يكون تشكلها مكتملا، وحتى يتم إبراز الطريقة التي تدرك بها مجموعة من الصور و تنفي و تعدُّ إعدادًا بهدف تنظيمها في شكل مقولات، ينبغي اللّجوء إلى مناهج و نماذج أخرى »[1]، أيضا يهدف إلى وصف النص الذي هو بذاته عالما دلاليا له طابعه الخاص به، يعمل على إدراك الصور و تنظيمها على شكل مقولات، و وصف اللّغة التي تحكم الرسالة و تقديم كلّ التوقّعات حتى يكون التّجانس داخل النّص.

[1]- رشيد بن مالك، السميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص19.

4. المكون الخطابي :

في هذه المرحلة يتّم الإنتقال من المسار السردي إلى المسار الخطابي و الذي يُنتج سلسلة من الأدوار الثيمية، فيعمل على الإنتقال من الخطاطة السردية و التي هي سلسلة من الحالات و التحولات التي تشكل بنية سردية، إلى المكوّن الخطابي، والذي يعمل على تشكيل الأبعاد الدلالية للنّص السّردي، بحيث يشكّل في الأخير بنيات دلالية لها خصوصياتها و لونها الثقافي أي البنية الخطابية، لا يمكن أن يتواجد المكوّن الخطابي دون المكوّن السردي حيث تتجلى من خلاله مكونات البنية الخطابية، ويتمحور هذا الأخير على الدلالة الخطابية و التركيب الخطابي[1]، فالمكون الخطابي يعمل على تشكيل النص السردي، كما يتم الإنتقال من التجريد إلى التشخيص، فالحكاية أو الرواية عبارة عن سلسلة من الأحداث، والوقائع، والأفعال التي يقوم بها البطل خلال رحلته، بهدف تحقيق الموضوع.

1.4. الدلالة الخطابية :

تعتبر البنية السردية وعاء تصب فيه مضامين النص، فهي تتميز بشكلها الكوني العام و نوع من الإستقلالية من حيث التنظيم و الوجود عن البنية الخطابية، فلكلّ نص مضامين يتميز بها و يتشكل من خلالها « **فإنّ النّص السردي لا يتحدد من خلال الخطاطة السردية، بل يتحدد من خلال التحققات المتنوعة لهذه الخطاطة**»[2]، فالبنية

[1] . ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص124.

[2] - سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص126.

السردية تعمل على جمع هذه المضامين و يتحقق هذا التنوع في الخطاطة السردية التي يفرضها الشكل الخطابي على شكل استثمار دلالي، كما يمنح النص السردي لون ثقافي. فالبنية الخطابية تتجلى من خلال إدماج المكون الدلالي داخل الموضوعات السردية، كما يظهر في الدلالة الخطابية و التركيب الخطابي.

إنّ البعد الخطابي يستلزم وجود اللّكسيم (الوحدة المعجمية) بحيث أنّها عبارة عن سلسلة من الدلالات يمكن لها أن تتحقق داخل الخطاب و ذلك من خلال زاوية إستبدالية و زاوية توزيعية.

اللّكسيم يعمل على الجمع بين الوحدات المترابطة فيما بينها و يشكل في الأخير خطابا متجانسا و متناسقا، من جهة ينشر خيوطه استبداليا، فاللكسيم من خلال هذه الزاوية يشكل تشكيلات خطابية و التي هي عبارة عن صور خطابية حيث تشكل خصوصية الخطاب، فهي تتميز عن الأشكال السردية، و من جهة أخرى يعمل على نشر خيوطه توزيعيا لهذه الصور اللكسيمية [1] «**فالصور تتوزع حسب تسلسل إجباري نسبيا في إطار التشكيل الخطابي**»[2] حيث تتوزع الوحدات المعجمية وفق توزيع إرغامي داخل الخطاب، و يتحكم هذا التوزيع للوحدات المعجمية وجود تشكيلات خطابية و تتشكل من خلال هذه التوزيعات مسارات صورية.

[1]- نفس المرجع، ص127.
[2]- جوزيف كورتيس، السميائيات السردية و الخطابية، ص145.

تعد الثيمة تكثيفا لسلسلة من الإجراءات الخطابية المترابطة مع الإجراءات الخطابية، فالثيمة لها دور داخل الخطاب حيث تعمل على التشكيلات الخطابية و يكون ذلك إجباريا في إطار ثقافي عام الذي أنتج داخله النص السردي. إن الوحدات السردية لا تنفصل عن الوحدات الدلالية (اللكسيمات، المسارات الصورية و الثيمات)، الثيمة هي مجموعة من القيم الموجودة داخل النص، فهي مركز الفواعل، الأشياء أو الوظائف، كما تستعمل للدلالة على المضمون الدلالي للنص و تتجسد هذه الثيمات من خلال المسارات المتنوعة، وفي الأخير ومن خلال الإختزال يتشكل البعد الثيمي.

4 . 2. التركيب الخطابي :

يعتبر التركيب الخطابي آخر العناصر في المسار الخطابي فهو عنصر معطى للنص، يتميز بحساسية داخل المسار التوليدي، يعمل على التنظيم وفق قواعد خاصة، فينطلق من استخراج العناصر البسيطة إلى العناصر الأشد تركيبا بغية تحقيق انسجام داخل الخطاب، و تقديم بعدا صوريا محسوسا فهذه الخاصية تميز بين النصوص و تعطيها بعدا سرديا من خلال استعمال صور من العالم المحسوس[1]، و كما يتشكل من ثلاث مستويات أساسية يتمحور عليها: مستوى الزمن، مستوى الفضاء (المكان)، ومستوى الممثل.

1.2.4. مستوى الزمن :

[1]- ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص132.

ضمن العناصر الأساسية التي نجدها في التركيب الخطابي: المستوى الزمني و ذلك من أجل فهم الكون الدلالي، ويسعى إلى إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني « **حين نقرأ قصة يجب أن لا ننسى بأننا نقرأ في كتاب، و أنّ الأحداث أو الوقائع، التي ترسم في ذهننا إنّما هي أحداث أو وقائع، تنتمي إلى الفضاء المتخيل للكتاب**»[1]، يعمل على بعث الحياة داخل الخطاب و الفضاء و الخروج من السكون الموجود داخله « **فلا يمكن لكل صور الدنيا أن تشكل قصة مكتفية بذاتها خارج الفعل الذي ينظم ويرتب و يأخر و يفصل و يحذف...**»[2] يعمل على إعطاء النّص الحيوية و النشاط الظاهر من خلال التقديم و التأخير للأحداث و الحذف ...و هذا ما يجذب القارئ إلى قراءة العمل الإبداعي و الأهم من ذلك الرغبة في الإكمال إلى غاية نهاية الرواية أو القصة، و يظهر التحريك للزمن من خلال التحول من العلاقات إلى العمليات، فمن خلال انتشار الزمن في المسارات و تحوّل البنية من العمومية إلى خاصية الخطاب يمكن لنا خلق برمجة زمنية من خلال التسلسل المنطقي للبرامج السردية، فالأحداث تأتي متسلسلة داخل الخطاب وفق بعد زمني[3] «**يعني إحداث وساطة بين الأحداث و بعض التجارب الإنسانية الكلية في الزمانية**»[4]، حيث يتم الإنتقال من الحياة إلى التعامل مع هذه الأحداث من خلال الزمن،

---

[1]- د.يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص107.

3- سعيد بنكراد، السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص185

[3]- ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائيات السردية، ص86.

2 - ديفيد وورد، الوجود و الزمان و السرد (فلسفة بول ريكو)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، تر سعيدالغانمي، ط1، 1999، ص191.

بالتالي لا يمكن لنا الحديث عن عنصر الزمن إلّا باستحضار فعالية النص و الأحداث المتحركة داخل الخطاب و تسلسلها، أي تحويل التنظيم السردي إلى قصة، فالبعد الزمني يعمل على شرح طريقة تشكيل النص السردي و كيفية تحول الأحداث إلى قصة.

2.2.4 . مستوى الفضاء :

من العناصر المكونة التي نجدها في التركيب الخطابي: مستوى الفضاء و بعبارة أخرى المكان الواسع في الأرض، وهو برمجة مسبقة لمجموعة من الأماكن داخل بنية النص، يعمل على إبراز الطابع الرئيسي للنص السردي حيث يتخذ أماكن معينة مثلا:(الغابة، الساحة، المدينة ...)[1] فهي عبارة عن فضاءات موجودة في الحقيقة و يتم استخدامها بغية بعث الحياة في النص، واشتغال هذه الفضاءات في القصة تحمل بداخلها مجموعة من المواصفات يتم من خلالها التحوّل إلى فضاء داخل النص السردي، ففي حوار خاص مع الروائي " خيري شلبي" سُئل عن المكان في العمل فأجاب قائلا:«**فلسفتي في المكان تقول: أنّ المكان هو البطل في كلّ الحياة، هوالأوّل والأخيرنحن جزء من المكان، ألسنا أبناء الأرض، أي أنّ المكان هو الذي أنتجنا ودماؤنا مكونة من أديم الأرض، ومن تربتها، وفي ظني، أنا لا زمان بغير مكان، فالمكان هو الذي يحتوي الزمان ويحدده ويؤطره، وفي الدارسات المعاصرة تشهدالأبحاث كلها بأنّ الإنسان ابن بيئته، والبحث فيه**

[1] ـ ينظر: سعيد بن كراد، مدخل إلى السميائيات السردية، ص87.

بحث في بيئته، فمكوناته هي مكوناتها ...الخ. إذن المكان بالنسبة لي هو البطل على طول الخط، وهو الذي يجذبني إلى الكتابة »[1] فالفضاء يقول أشياء كثيرة بطريقة غير مباشرة لكي يمهد لوقوع حدث معين يسمح للقارئ بالتخيل، فهو يقوم بتحديد نوعية الفعل الذي يقوم به البطل داخل القصة والمكان المستغَل في إجراء مهمته، فهو يخضع إلى الواقع من البداية لتشكيل الأماكن داخل تلك الرواية « **ذلك أنّ التفضيء ليس سوى تخطيب لسلسلة من الأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول إلى فضاء**» [2]، فالفضاء مساعد على تحريك اللأحداث داخل الرواية و كذلك الإنفعالات التي يعيشها القارئ لذى يجب الإعتماد على أماكن لها صلة بالواقع ، فبتنوع الفضاءات تتنوع الأحداث، إنّ الفضاء في القصة لا ينفصل عن التجارب المشكّلة للخطاطة السردية، فالذات تتحرك داخل هذا الفضاء لتحقيق الهدف الذي تسعى للوصول إليه، بالتالي تحول العلاقات إلى عمليات حسب رحلة البطل، فهذه المحطات تسمح لنا بتفكيك الحكاية إلى مقاطع نجد فيها الفضاء الإستهلالي، فضاء الفعل الإنجازي و ينقسم هذا الأخير إلى فضاء الإستعداد و فضاء النصر[3]، وكل هذه الفضاءات مطابقة مع سلسلة التجارب التي تخضع لها الذات خلال فترة رحلته « **و بالإقتراب من المكان الروائي عند خيري شلبي، يتّضح أنّ للمكان جمالية خاصة، تنبع من إضفاء البعد النفسي عليه، فالمكان في رواياته يأتي، في**

1- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دارسة في ثلاثية خيرى شلبي،الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي، تر:أحمد إبراهيم الهواري، عين للدارسات والبحوث الإنسانية و الإجتماعية، الكويت، ط1، 2009، ص275.

[2] ـ ينظر: سعيد بنكراد السميائيات السردية ،ص137.

[3] ـ ينظر: نفس المرجع، ص138.

الأعم الأغلب، جزءا من الأمكنة التي عاش فيها، أو تحرك في فضائها»[1]. و يحدَّد الفضاء الإستهلالي « **من خلال الإطار المكاني المدشّن للحكاية»** [2] حيث يعمل الروائي على وضع فضاءات مختلفة و لكل فضاء دور خاص داخل الرواية، وذلك بوضع الفضاء المناسب لبداية الحكاية و هي بذاتها نقطة انطلاق البطل خلال رحلته، أمّا في الفضاء الإنجازي يتم التداخل بين البداية و النهاية لرحلة البطل حيث يجد هذا الأخير كل ما يساعده في إنجاز المهمة التي يسعى من أجلها و بالتالي تحقيق هدفه، و نجد فيه الفضاء الإستعدادي و يظهر فيه التحوّل التركيبي « **فهو البؤرة التي يتجلى داخلها التحول تركيبا، أي ما يحدد نمط الوجود السيميائي للذات كذات محيّنة»**[3] فهذا الفضاء يسمح للذات بالإنتقال من حالة انفصال بالموضوع إلى حالة اتصال بالموضوع، كما يظهر الوجود السيميائي من خلال الإتصال و الإنفصال، و نجد أيضا فضاء النصر الذي يتم من خلاله تحقيق الفعل الإنجازي، و تظهر الجوانب المساعدة للبطل لتحقيق هدفه فيتم انتصاره و تحقق كل رغباته.

3.2.4. مستوى الممثل:

يعتبر البطل في الرواية، الشخصية الأولى التي تحرك الأحداث، حيث تدور كل الأحداث حولها، كما يجعلها الروائي تتفاعل مع الأحداث و تصنع الموضوع، و تنمو ضمن

2 - عبد المنعم زكريا القاض، البنية السردية في الرواية (دارسة في ثلاثية خيرى شلبي، الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي)، ص142.

[2] ـ مدخل الي السميائيات السردية ، ص88.

[3] ـ سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص 139.

علاقتها مع الشخصيات الأخرى و يُعرّفها فليب هامون « **إنّ الشخصية تؤدي وظيفة إرسال أو تبليغ شأنها في ذلك شأن اللّغة التي قصر اللّسانيون أدائها على التواصل فقط** »[1] فلشخصية دور في العمل الروائي و للغة دور في التواصل« **الشخصية هي نتاج قراءة أيضا**»[2]، فالقارئ يساعد على بناء الشخصية و تخيلها داخل العمل الروائي و نجد أنّ الأفعال داخل النص دائما ما تسند و تدور حول الممثل أو الشخصية، كما يمكن لممثل واحد أن يقوم بسلسلة من الأدوار العاملية، و يشتغل كحامل لمجموعة من العوامل هو بمثابة العمود الفقري في العمل الروائي «**إنّ الحديث عن الممثل هو الحديث عن السند المشخص الذي يشتغل كنقطة جذب تلتف حولها الأحداث و تمنح الخطاب بعدا إنسانيا**»[3] فهي تعمل على تحريك الواقع من حولنا و التفاعل مع الأحداث من خلال المهمة المسندة إليه.

[1] ـ مقال: معلم وردة "الشخصية السميائية السردية "محاضرات جامعية ،قالمة .
[2] ـ نفس المرجع .
[3] ـ سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص133.

الفصل الثاني

1- البنية السطحية:

هي كلّ ما يظهر للقارئ من خلال القراءة الأولى للنّص السّردي، و فيه يتم تتابع الحالات و التحولات المتنوعة في نصنا السّردي، فهي «**الطريقة الخاصة التي تتحقّق بها البنية التحتية للسرد، والبنية السطحية تتعلّق بالبنية العميقة بمجموعة من العمليات والتحولات**»[1]، حيث نقوم بدراسة حالة البطلة هالة الوافي و علاقتها بكلّ من الحب، و الإرهاب، والغناء، وكلّ ما طرأ عليها من تحوّلات، وكما سنقوم أيضا بدراسة النموذج العاملي للرواية، والذي هو أساس تشكّل النّص كأحداث، فيحدد العلاقات التي تقوم بين الفاعل/الموضوع، وبين المساعد/المعيق، والمرسل/المرسل إليه[2]، ويظهر كلّ هذا داخل رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك"، فالروائية أحلام مستغانمي وضعت ساردا يعتبر كشخصية تخييلية، فهي تقنية استخدمتها لتضعنا في عالم تخييلي، داخل الرواية، وكما وضفت بعض الشخصيات المساعدة للموضوع والمعارضة له، مثلا: خوف هالة الوافي من الإرهاب، والإرهاب هنا معيق بالنّسبة لهالة فهو من أعاق لها طريق النّجاح والشهرة في الغناء و العيش في سلام دون خوف في الجزائر، وأيضا نجد في هذا المستوى الخطاطة السردية التي هي تكملة لما سبق، حيث ينقسم إلى أربعة أطوار متماسكة البناء(التحريك، الكفاءة، الأداء، التقويم)[3].

1-1- الحالة والتحول:

أوّلا/ الحالة: وهي الوضعية الشخصية في العمل السّردي حيث تعبّر عن الكينونة أو الملك، و كما تستعمل أيضا للدلالة على العلاقات التي تربط الفاعل بالموضوع حيث نجدها إمّا في حالة اتصال بالموضوع، أو في حالة انفصال عنه، ويقول رشيد بن مالك في هذا إنّ الحالة في النّظرية السيميائية تعبّر عن الكينونة être، avoir...و من الواضح أنّ التّمثيل، المنطقي الدلالي للنّص السردي ينهض على ملفوظ الحالة الذي يستعمل للدلالة

1- جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص290.

2- ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائيات السردية، ص(48، 52).
3- ينظر: رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السميائية، ص26.

على العلاقة الموجودة بين الفاعل وموضوع القيمة [صلات (وصلات وفصلات) الفاعل ب/ عن الموضوع][1]، وفي هذه الحالة ننطلق أوّلا من استخراج الشخصيات الواردة في الرواية و التي هي عبارة عن كائنات حية لها وجودها الفيزيقي، إذ توصف كلّ ملامحها الفيزيائية و العقلية، المادية و المعنوية، فهي كلٌّ مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا[2]فالشخصيات من العناصر الأساسية في بنائها فهي بمثابة محرّك للأحداث و الأفعال داخل النّص السّردي، سواء أكانت هذه الشخصيات مادية مثل: (هالة الوافي، طلال هاشم، نجلاء، عز الدين الجزائري، أمّ هالة ووالدها، وأخوها علاء، مصطفى...الخ) فمنها الشخصيات الرئيسية و منها الفرعية، أو كانت هذه الشخصيات معنوية مثل: باقة التوليب، الماضي، الحاضر...)، و كما سنستخرج أيضا في "الحالة" السارد في هذه الرواية دائما، وهو العنصر الأكثر أهمية في نقل الخطاب ويمثل السارد مخلوقا فنيا، شكّله المؤلّف الضمني تاركا له حرية الحركة داخل النّص الروائي[3]، وعند استخراج السارد سنلجأ للبحث عن الموضوع المحدد داخل الرواية بحيث يمكن أن نجد موضوعا واحدا أو عدّة مواضيع، و تعرّفه يمنى العيد أنّه «**العامل الذي يصبو إليه الفاعل و يشكّل غاية مباشرة ما**»[4]، وهو ما يقوم المؤلّف بتمثيله، سواء كان هذا الشيء الممثَّل واقعيا أو متخيلا أو قابلا للتخييل، أو لا يمكن تخيله على الإطلاق وفي النّص الروائي دائما يضعنا المؤلف أمام موضوعين: أحدهما مباشر، وهو ما يشكّل معطيات النّص الظاهرة، و آخر ديناميكي، أي المعرفة المفترضة التي تؤسس، عبر وجودها فعل التأويل[5].

أ- الشخصيات الواردة في رواية أحلام مستغانمي" الأسود يليق بك":

- هالة الوافي:امرأة جزائرية يتراوح عمرها بين27و 28 عاما، أمّها شامية و والدها جزائري و الذي قتل على يد الإرهابيين، تعمل معلمة في البداية ثمّ تخلت عن التعليم من

[1]- ينظر: نفس المرجع، ص11.
[2]- ينظر:عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص68.
[3]- ينظر:نفس المرجع، ص151.
[4]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص323.
[5]- ينظر: سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها،ص65.

أجل الغناء، ثمّ أصبحت فتاة مشهورة في يوم من الأيام، و التي وقعت في حب ذلك الرجل المشهور بالثراء.

ـ طلال هاشم: رجل منغلق على نفسه بموسيقاه، أنيق وثري، محب للحياة، يحب المغامرات الغرامية، يرى المال هو كلّ شيء للوصول إلى مبتغاه، يتراوح عمره بين الخمسينيات، له زوجة جميلة وابنتان، له سر و هو أنّه يرغب أن يكون له ولد لكن لا يمكنه التخلي عن زوجته التي يحبّها.

ـ عز الدين الجزائري: رجل جزائري إلتقت به هالة الوافي في المطار، وهو الذي ساعدها على تخطي محنتها و الثأر من الذي أحبّته.

ـ نجلاء: صديقة هالة الوافي الوفية و ابنة خالتها.

ـ باقات التوليب: وهي باقات من الأزهار يبعثها طلال هاشم لهالة الوافي بغرض التقرب منها.

ـ الماضي: وهو الزمن الماضي في الرواية، ويظهر في تذكر هالة الوافي للعشرية السوداء في الجزائر ومعاناتها من الإرهاب، و كذلك تذكّرها لمصطفى صديقها في أيام الطفولة، وكذلك بالنسبة لحبّها لطلال الذي اعتبرته من الماضي بعدما قرّرت نسيانه. **ـ الحاضر:** كذلك هو الزمن الحاضر في الرواية، فنجده في أواخر الرواية حين حققت النّجاح، والانفصال عن كلّ ما هو ماض.

ب ـ السارد في الرواية:

هو تلك الشخصية التخييلية التي تحكي لن، فالمؤلّف حين يكتب يعتمد على تقنية السارد وهذه التقنية تمكّن الراوي أو الكاتب الحقيقي بأن يظهر كما لو أنّه فعلا من يروي أو هو على علاقة فعلية بما يروى، فالسارد هو ذلك الصوت الذي نسمعه في الرواية، حيث يقيم علاقات حوارية مع الشخصيات التي يخلقها فيترك لها المجال لتحقيق أهدافه مع إبقاء مسافة بينه و بين الشخصيات. وفي هذه الرواية لأحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" نجد الصوت السردي بضمير الغائب "هو" ويتجلى هذا في:«**كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه،**

منغلق هو على سره... لم يبح لها أنّه لا يثق في أحد،...قال لها يوما بنبرة مازحة حقيقة أخرى...لعلها كانت التّاسعة مساء حين رآها لأوّل مرّة...»[1].

جـ ـ الموضوع:

تدور رواية "الأسود يليق بك" للروائية أحلام مستغانمي حول العديد من الأحداث و التي من خلالها يمكن لنا أن نستخرج مختلف المواضيع الفرعية والمتمثلة في: الحب والتحدي، الإرهاب، تحقيق هالة النّجاح والشهرة.

ـ الحب: عاشت هالة الوافي حياة كئيبة بسبب فقدانها لأبيها وأخيها، فاغتنمت أوّل فرصة جاءتها معتقدة أنّ الحب هو الملجأ الوحيد للهروب من ذلك الحزن الذي لا طالما لحقها و لكن هي لم تكن تعلم أنّ هذا ليس بحب، وإنّما هي رفعت لعبة التحدي مع رجل أراد أن ينالها ويستولي عليها وعلى كلّ طموحاتها. سألها مقدم برنامج عن الحب؟ «**ردّت باستحياء:ـ الحب ليس ضمن أولوياتي**»[2]، وبالرغم من ذلك كلّ أغاني ألبومها أغان عاطفية، بعث لها طلال هاشم باقة توليب مصحوبة ببطاقة كتب عليها ثلاث كلمات: «**"الأسود يليق بك"، جمدت مكانها مذهولة، كان في الجو شيء شبيه بإعلان حب، كإشعار باقتراب زوبعة عشقية...**»[3].

ـ الإرهاب: هو السبب الرئيسي في معاناة هالة الوافي، «**لقد عاشت أمّها الفاجعة نفسها في سنة1982...، ما استطاعو العيش في بيت ذبح فيه والدهم، وهم مختبئون تحت الأسرّة...رأسه شبه مفصول عن جسده، ولحيته مخضّبة بدمه.**»[4]. فمن لم يعاني في تلك الفترة، فترة العشرية السوداء في الجزائر، «**لكن كان الخط مفتوحا ولا أحد يرد، سوى**

[1]ـ أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، نوفل، بيروت، لبنان، 2012، ص11-14.
[2]ـ من الرواية، ص17.
[3]ـ من الرواية، ص38.
[4]ـ من الرواية، ص194.

طلقات رصاص اخترق دويها سماعة المقصورة...كيف له أن يدري أنّه يتصل بالرّقم الهاتفي للموت؟»[1].

ـ تحقيق هالة الوافي النّجاح و الشّهرة في الغناء: بعد كلّ المعاناة التي عانتها هالة الوافي في الماضي إلّا أنّها وصلت إلى هدفها و مبتغاها في الحياة، فأصبحت مطربة مشهورة مثل أبيها، فهي موهوبة ومثقّفة، شجاعة لا تهاب أي شيء، «**إنّ امرأة واقفة في حلبة ملاكمة، دون أن يحمي ظهرها رجل، ودون أن تضع قفازات الملاكم، أو تحمل في جيبها المنديل الذي يلقى لإعلان الإستسلام، احتمال الخسارة، غير وارد بالنسبة لها، لذا تفتح بشجاعتها شهية الرجال على هزيمتها**»[2]، غنّت في حفل عالمي في ميونيخ يعود سببه لدعم اللّاجئين العراقيين، «**صوتها يسلطن طربا، يعود إلى قمم الأوراس حيث وحدها الحبال الصوتية يمكنها تسلّق الجبال**»[3].

دـ الموضوع العام في الرواية: هو الفكرة الشاملة لكلّ الأحداث و الأفكار الموجودة في رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" و الذي يكمن في: الفنانة هالة الوافي وعلاقتها بطلال هاشم وما نتج عنها من حب وتحدي و كبرياء، «**دقّ هاتفها فجأة وقال صوته**»[4]، «**يمكن أن نثأر لموتانا بالغناء**»[5].

هـ ـ المقاطع السردية في الرواية: في هذا العنصر نقوم باستخراج الأفكار الأساسية التي تحتوي عليها هذه الرواية، ففي معتقدنا هذه الرواية تحتوي على ثلاثة مقاطع سردية نلخصها في:

[1]- من الرواية، ص98.
[2]- من الرواية، ص19.
[3]- من الرواية، ص329.
[4]- من الرواية، ص163.
[5]- من الرواية، ص76.

1- شخصية كل من طلال هاشم و هالة الوافي و التحدي بينهما:

تظهر شخصية البطلين هالة الوافي المعلمة و المغنية المشهورة، و شخصية طلال هاشم الرجل الثري ذو سلطة المال و المحب للمغامرات الغرامية في: «**حدث أن حاولت أن تطبّق في الحياة إحدى الطرق الحديثة في التعليم.**»[1]، «**أما خفتي أن تشقي طريقك إلى الغناء بين الجثث**»[2]. ويظهر ثراء طلال في: «**أنتي تهينين مالي قصد إهانتي.. من تكونين لتتجرئي على ذلك**»[3]

2- معاناة هالة الوافي من شبح الماضي(الإرهاب، الحب...):

كانت هالة الوافي تعيش في حالة من الذهول و الإندهاش بسبب الإرهاب (مقتل الأب و الأخ)، ثمّ الرجل الثرب(طلال هاشم) الذي لا طالما إعتبرته ملجأً للهروب من الحياة الصعبة التي عاشتها، لكنّه كان بالنّسبة لها مثل حبل المشنقة، «**مذ إختار الإرهابيون في الجزائر الغابات مخبأ لهم، غدت كلمة غابة بالنّسبة لي مرادفة للرعب**»[4]، «**رجل لا يدري أنّ الكلمات كالرصاصة...فهي لم تفهم أصلا ما الذي يحدث**»[5]

3- كسر هالة الوافي لكلّ القيود و التحرر منها:

ما عاد الثأر يعني هالة الوافي، فهي أصبحت لا تهتمّ لأي شيء سوى الوصول إلى هدفها و العيش بسلام في مسقط رأسها، «**أرى في المشروع الذي أعرضه عليك فرصة لبداية شهرة عالمية. نعدّ لحفل كبير يقيمه نجوم عالميّون، وأريد أن تشاركي فيه**»[6]،«**"لكلّ طائر لون صيحته"، ارتدت لون العصيان**»[7].

[1]- من الرواية، ص52.
[2]- من الرواية، ص16.
[3]- من الرواية، ص285.
[4]- من الرواية، ص178.
[5]- من الرواية، ص285.
[6]- من الرواية، ص321.
[7]- من الرواية، ص328.

ثانيا/ التحوّل: هو الإنتقال من حالة أولى إلى حالة ثانية مختلفة حيث يشتغل ضمن مسار سردي يبدأ بوضع أولي يحيل إلى وضع نهائي فخلافا لملفوظ الحالة، يستمد ملفوظ الفعل énoncé du faireعلّة وجوده من التحويل، ويشتغل ضمن مسار سردي يبدأ بوضع أولي يفضي إلى وضع نهائي[1]، ونجد في هذا الصدد حالة كلّ من طلال هاشم و هالة الوافي داخل الرواية، فهالة الوافي كانت في البداية معلّمة و تحوّلت في النّهاية إلى مغنية مشهورة، وكانت العلاقة بينها و بين طلال علاقة بعث باقات توليب لها عن بعد أي دون أن تعرف من هو هذا الشخص الذي يبعثها لها، ثمّ بعد فترة تحوّلت العلاقة بينهما إلى علاقة قرب وحب، و في الأخير كانت النّهاية الإنفصال بينهما، و كلٌ منهما سار في طريقه و يظهر كلّ هذا في: «**لعلّها كانت التاسعة مساءً حين رآها**»[2]، فأوّل مرّة فيها رأى طلال هاشم هالة الوافي كانت التاسعة مساء في مكتبه، حين انتهى من متابعة الأخبار فجأة سمع إلى صوت في حوار برنامج تلفزيوني جذبه إليه، و كما نجد أيضا: «**تهيّأت لموعده دون تبرج**»[3]، ها هي هالة الوافي تذهب إلى ملاقاته، فهنا نلاحظ أنّه يحدث تحوّلا من حالة أولى إلى حالة ثانية، «**أقسمت أنّه لن يراها بعد اليوم، ولن يسمع صوتها مهما حدث**»[4]، وهنا يحدث تحوّلا من حالة ثانية إلى حالة ثالثة، وهي الحالة النهائية.

يأخذ عنصر التحوّل شكلين متمايزين، إمّا تحويل إتصالي أو تحويل انفصالي، الذي يقوم بين الفاعل و الموضوع وتتمثل هاتين الحالتين في: التحويل الإتصالي و التحويل الإنفصالي.

أ- التحويل الإتصالي: وهو انتقال الشخصية من حالة انفصال إلى حالة إتتصال[5](علاقة الشخصية بالموضوع)، يحدث تحوّل اتصالي بالنّظر إلى الحالة الثانية، ونذكر هنا ومن الرواية: «**الذريعة أنّ الأهالي لا يريدون أن تدرّس مطربة أبناءهم**»، وهنا تنفصل هالة الوافي عن الموضوع "التعليم"، وبالتالي يظهر التحوّل الإتصالي

[1]- ينظر:د.رشيد بن مالك، البنية السردية في النّظرية السميائية، ص12.
[2]- من الرواية، ص19.
[3]- من الرواية، ص117.
[4]- من الرواية، ص291.
[5]- ينظر : رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السميائية، ص13.

بالموضوع(الغناء)، ونجد التحويل الإتصالي في الرواية في قول طلال :«**أحتاج أن أسمعك أينما تكونين**»[1]، فهنا كانت هالة في علاقة مع طلال و طبعا هذا واضح في قوله لها أنّه يرغب أن يعرف بكلّ تحرّكاتها.

ب ـ التحويل الإنفصالي: و فيه يتم انتقال الشخصية من حالة اتصال إلى حالة انفصال عن الموضوع[2]، بحيث تظهر لنا هذه الحالة من خلال انفصال الشخصية عن موضوع معين ينجم عنه تحوّل انفصالي عن الموضوع، وعلى سبيل المثال نذكر حالة هالة الوافي بعدما كانت لها علاقة بالتّدريس و التعليم أصبحت في حالة انفصال بالمدرسة بعدما قام مدير المدرسة التي كانت تعمل فيها بطردها: «**ذات صباح طلبها المدير ليخبرها أنّها مفصولة عن العمل**»[3]، وكان سبب فصل المدير لهالة الوافي عن التدريس كون الأهالي لا يرغبون بتدريس مطربة أبناءهم، وحدث هذا عندما رأوها و لأوّل مرّة حين غنّت في حفل ذكرى والدها، وكما نجد حدث آخر في الرواية و هو انفصال هالة عن طلال، «**لا أضنّنا سنلتقي بعد اليوم، إلّا إذا استطعت أن تشتري لك مصادفة أخرى في مطار**»[4].

من المستحسن أن نلخص هذه الحالات و التحولات في جدول فيه يظهر كلّ ما سبق و قلناه بوضوح و يجمع كل الشخصيات الأساسية و الأحداث في الرواية ثم سنشرحها بالتفصيل.

[1]- من الرواية، ص212.
[2]- ينظر : المرجع السابق، ص13.
[3]- من الرواية، ص80.
[4]- من الرواية، ص299.

أ- جدول يلخص أهم الشخصيات و الأحداث و الحالات و التحوّلات الطارئة بينهما:

الشخصية / الحدث	الشخصية(1) هالة	الشخصية(2) طلال	الشخصية(3) الإرهاب	الشخصية(4) الماضي	الشخصية(5) الثوب الأسود	الشخصية(6) الحاضر
قصة هالة الوافي وطلال هاشم مع الحب	اتصال	اتصال	انفصال	اتصال	اتصال	انفصال
الإرهاب	اتصال	انفصال	اتصال	اتصال	اتصال	انفصال
تحقيق النجاح و الشهرة(الغناء)	اتصال	انفصال	انفصال	انفصال	انفصال	اتصال

ب - شرح التحوّلات الطّارئة لدى الشّخصيات:

الشّخصية1/ هالة الوافي: بالنّسبة لهالة الوافي لا توجد تحوّلات فقد كانت باتّصال بالموضوع، وهي عبارة عن بطلة القصة فالأحداث تدور حولها ولا يمكن فصلها عن الموضوع، فهي المحور الأساسي الذي تنبني عليه أحداث رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك"، فهي في حالة اتّصال بالموضوع.

الشخصية2/طلال الوافي: حدث لها تحوّل، و هي من حالة اتصال إلى حالة انفصال، ففي بداية الرواية لأحلام مستغانمي" الأسود يليق بك" كان في حالة اتصال بالبطلة هالة و بالموضوع المشترك بينهما و ذلك عندما أعجب بها و قرر أن ينال منها مثل غيرها من النساء اللّواتي عرفهنّ إلّا أنّ البطلة هالة كان لها هدف آخر تسعى إلى تحقيقه، والذي هو النّجاح و الشّهرة في الغناء، «**رجل أشعل من أجلها كلّ المفرقعات وأطلق كلّ الأسهم النارية، ثمّ أطفأ الأنوار في عز مباهجها الضّوئية، و حوّل نهارها ليلا، بعد أن كان ليلها به نهارا**»[1]، فقد كان يرى طلال هاشم بأنّه يستطيع شراء كلّ شيء من خلال تلك الثروة التي يمتلكها، إلّا أنّه لم يستطع شراء قلب هالة و كرامتها بذلك المال، «**كلّما اعتقد أنّه**

[1]- من الرواية، ص310.

بلغها، سمع وقع خطاه عائد به حيث كان»[1]، فغرضه من النّساء الإستمتاع فقط باعتقاده بأنّ كلّ النّساء خائنات و غير وفيات للرجال، بالتالي يعمل على تدمير كلّ النساء من خلال ذلك المال الذي يملكه، فهو لم يعد يثق بكلّ النساء«**لأنّني لا أثق في النّساء، لا أمّي انتظرت أبي...ولا تلك الفتاة التي أحببتها انتظرتني يوم سافرت إلى البرازيل»**[2]، فهو نفس الشيء الذي كان ينتظره من هالة الطّمع في ماله إلّا أنّها عكس ذلك «**رفعت رأسها فرأته يمسك بحزمة أوراق نقدية ... بدا له أنّها قالت "لا أحتاج إلى مالك" ...، من تكونين أنت لتهينيني؟!»**[3]، فتلك الفتاة الجبلية تلك اللّبؤة لم تدعه أن ينال منها مثل غيرها لأنّ كبريائها و كرامتها لم يسمحا لها بذلك، ثمّ هذه النّقطة أدّت إلى الإنفصال بينهما و لن يراها مجددا كذلك بالنّسبة لها «**أقسمت أنّه لن يراها بعد اليوم ولن يسمع صوتها مهما حدث»**[4]، بالتالي حدث الإنفصال بينهما أي تحوّل انفصالي.

الشخصية4/ الإرهاب: لقد كانت هالة الوافي منذ بداية حياتها تعاني من مطاردة الإرهاب حيث قُتل جدّها، وكذلك قتل والدها و أخيها من طرف الإرهاب ففي هذه الحالة حدث انفصال بالنّسبة للإرهاب مع حاضر هالة الوافي، حيث تجاوزت كلّ تلك الأزمات (الحب و العشرية السّوداء...)، وعملت وسعت إلى تحقيق النّجاح والشّهرة في مجال الغناء «**ملجأ للنّفوس المريضة بالسّعادة»**[5]، فقد تجاوزت كلّ تلك المشاكل و المعاناة و أطلق العنان لصوتها، فهي اليوم تغني للجزائر و الجزائريين وكل الشعوب التي تعاني بسببهم «**كانت تحتاج إلى تاريخ لتوثيق انقلابها، لاشيء بعده يعود كما كان»**[6]، بالتالي حدث تحوّل انفصالي.

الشخصية4/ الماضي: لقد حدث لها تحوّل و هي من حالة اتصال إلى حالة انفصال، حيث طرأت حياة هالة أمور جديدة ساعدتها على ترك الماضي، ونسيانه، والعمل والسّعي

[1]- من الرواية، ص268.
[2]- من الرواية،ص270.
[3]- من الرواية، ص284-285.
[4]- من الرواية، ص291.
[5]- من الرواية، ص311.
[6]- من الرواية، ص323.

نحو المستقبل و الشهرة، «**يومها، لن تقلب صفحة حياتها... ستمزّقها بشهادة الكاميرات**»، بالتالي هو تحوّل انفصالي بالنسبة للماضي.

الشخصية5/ الثوب الأسود: في هذه الحالة حدث تحوّل انفصالي. فقد كانت في الماضي هالة الوافي تعتبر اللّون الأسود من الألوان التي تعبّر عن شخصيتها ويعبّر عن حزنها لفقدانها أبيها وأخيها بسبب العشرية السوداء، كذلك اللّون المفضّل عند طلال هاشم إلّا أنّها انتقلت من حالة اتّصال به إلى حالة انفصال بعدما قررت تغيير حياتها، و ترك الأحزان في الماضي و العمل نحو المستقبل لتحقيق أهدافها والشّهرة، ولقد تخلّت عن ذلك اللّون الأسود وغيّرته باللّون اللّازوردي «**كانت في لونها الجديد شهيّة كمؤامرة عشقية..."لكلّ طائر لون صيحته" ارتدت لون العصيان"...أرادت أن تثأر لكرامتها لحظة تقع عيناه عليها و هي في ثوبها اللّازوردي**»[1]، بالتالي حدث تحوّل انفصالي عن ذلك الثوب الأسود بارتداء لون العصيان.

الشخصية6/الحاضر: حدث لها تحوّل اتصالي و هي من حالة انفصال عن الموضوع (الماضي) إلى حالة اتصال بالحاضر فقد قررت هالة الوافي ترك الماضي وما كانت تحمله من أحزان و السّعي نحو المستقبل، وتحقيق كلّ آمالها وأحلامها وتحقيق حريتها، «**صوتها الليلة يغني لحريتها، يصدح احتفاءً بها، صوتها اليوم لا يحبّ سواها**»[2]، فهنا حدث تحوّل اتصالي بالنّسبة إلى الحاضر.

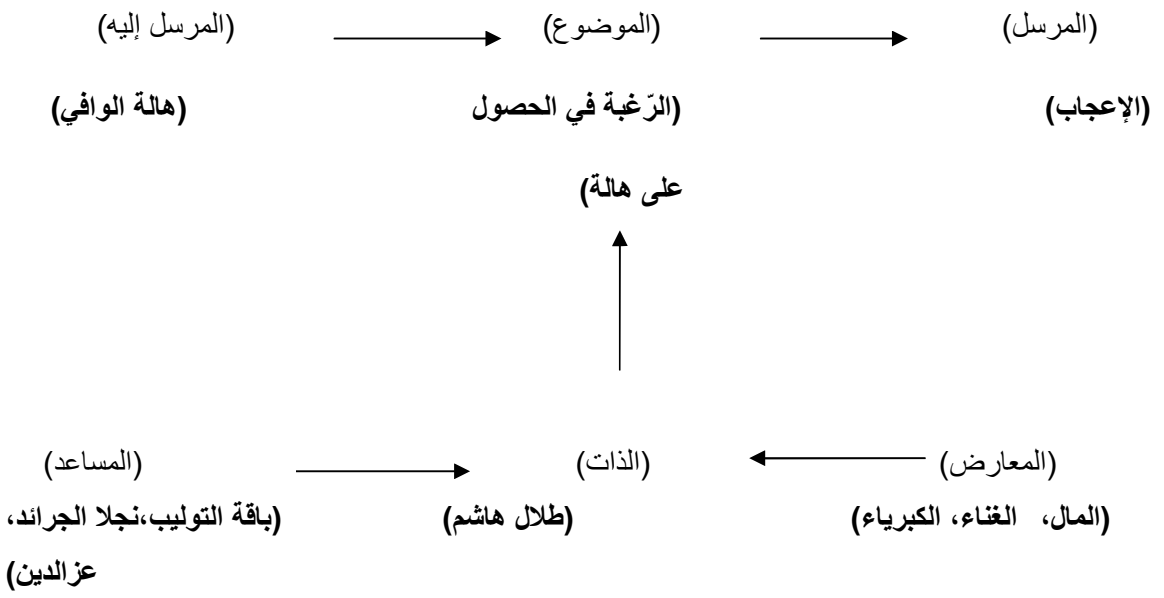
1-2- النّموذج العاملي:

يعتبر النموذج العاملي نظام خاضع لعلاقات قائمة على تحوّلات متتالية داخل النّص[3]، ويحتوي على ستة أدوار و هي الذات و الموضوع، ومن خلالها يتحقق محور الرّغبة، المرسل والمرسل إليه و يتحقق من خلالهما محور الإبلاغ، ونجد أيضا المعارض

[1]- من الرواية، ص328.
[2]- من الرواية، ص330.
[3]- ينظر: محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص46.

والمساعد ويتحقق من خلالهما محور الصراع[1]، فالنموذج العاملي إذن هو أساس تشكيل النّص كأحداث فالعمومية والشمولية داخل النّص السردي هي التي تدفعنا إلى تقديم تحليل لهذه الأدوار العاملية.

- رسم تخطيطي للنموذج العاملي[2]:



1- الموضوع: الفنانة هالة الوافي وعلاقتها بطلال هاشم و ما نتج عنه من حب و تحدي بينهما

2- الذات: وهي التي يكلفها المرسل من أجل تحقيق الموضوع، فهي مصدر الفعل ونهايته و تتجسّد في رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" من خلال الأفعال التي يقوم بها طلال هاشم مثل بعث باقات التوليب المصحوبة ببطاقات وهي وسيلة اعتمدت عليها الذات(طلال) لتحقيق الموضوع (الحصول على هالة).

3- المرسل: هو الذي يرسل الرسالة من أجل إنشاء أو تحقيق الموضوع و نجد المرسل في هذه الرواية، هو إعجاب طلال هاشم بهالة الوافي حيث قام بإرسال باقات التوليب لها من

[1]- ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، ص(105-110).
[2]- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص76.

أجل تحقيق الموضوع و الحصول على هالة الوافي و التي تتميز عن غيرها من النّساء «**أن عاود مشاهدة تلك المقابلة التي يحتفظ بها في مكتبه، عَلَهُ يَفُكّ شفرة تلك الفتاة، أو سرّ تعلّقه بها**»[1].

4- المرسل إليه: و هو الشخص الذي يستقبل الرسالة أو الموضوع، ففي رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" تعتبر هالة الوافي هي المرسل إليه، فقد كان يبعث لها الباقات المصحوبة بالبطاقات حتى يستطيع أن يخبرها بأنّه هناك أحد معجب بها واعتمد على هذه الطريقة للوصول إليها، كما نجد أيضا الجريدة التي ساعدته على معرفة اسمها و غيرها من المعلومات، فمن خلال المرسل والمرسل إليه تحقق محور الإبلاغ حيث استطاع طلال هاشم إيصال ما كان يريد إيصاله إلى هالة الوافي، على أنّه معجب بها.

5- المساعد: و هو إما شخصية مادية أو معنوية، وهي تساعد الذات في تحقيق الموضوع، فنجد أنّ المساعد في رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" التلفاز، فمن خلاله رآها و سمع صوتها الذي يثقب الآذان لأوّل مرّة وكذلك الجرائد التي ساعدته على معرفة اسم تلك الفتاة، ومن تكون «**في الطّائرة التي كانت تقلّه إلى باريس، راح يتصفّح صحف الصّباح، و بعض المجلّات المتوفّرة على الدرجة الأولى حين فوجئ بصورتها في صفحة فنيّة لإحدى المجلات، ...إذا، اسمها هالة الوافي.**»[2]، و كما قامت نجلاء صديقتها وابنة خالتها بمساعدته في إحدى المرات من أجل الوصول إليها، إلّا أنّ باقات التوليب ضمن المساعدين وكذلك هي نقطة وصل بينهما.

6- المعارض: كذلك المعارض يكون إمّا شخصية مادية أو معنوية وهذه الشخصية تعارض الذات في تحقيق الموضوع ففي رواية أحلام مستغانمي نجد العنصر المعارض(المال)هو الذي أحال بين طلال هاشم و هالة الوافي، فهو يعتقد بأنّه يستطيع القيام بكل شيء بماله،

[1]- من الرواية، ص43.
[2]- من الرواية، ص19.

كما يجد أيضا كبرياء هالة الوافي حين رفضت البقاء مع ذلك الشخص الأناني المحب للمال «**أحب كبرياءك**»[1].

ـ يمكن النّظر إلى هذا الرّسم التخطيطي باعتباره زوجا:

ـ المرسل/ المرسل إليه(محور الإبلاغ): دور المرسل (طلال هاشم) هو إقناع الذات، أمّا المرسل إليه (هالة الوافي) فهو يشكل العامل المستفيد من الموضوع (الرّغبة في الحصول على هالة الوافي).

ـ الذات/ الموضوع أو(محور الرّغبة):ففي هذا المحور الذات(طلال هاشم) يرغب في الموضوع(الحصول على هالة) ويحدث هذا بعد إقناع الذات من قبل المرسل بهدف الحصول على هالة.

ـ المساعد/ المعارض (محور الصراع): نلاحظ أنّ العوامل المعارضة أعظم من العوامل المساعدة في النص، فهي تقوم ببرامج مضادة للبرنامج السّردي الذي تقوم به الذات (طلال هاشم)، حيث تعرقل مساره من خلال الموضوع.

1-3- البرنامج السّردي:

ينطلق كلّ نص سردي من نقطة بداية إلى نقطة نهاية و يكون الإنتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية، وإنّ هذا لا يتم عن طريق الصدفة، وإنّما يعتمد على سلسلة من القواعد وهذه القواعد هي التي تسيّر الأحداث في الرواية بطريقة منسجمة، ويمكن تحديد عناصر الخطاطة السّردية من خلال اللّحظات التالية: التحريك، الأهلية، الإنجاز، الجزاء[2]، ولكلّ لحظة من هذه اللّحظات غايتها وعملها الخاص الذي يساهم في سير أحداث الرواية.

[1]- من الرواية، ص175.
[2]- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السّردية، ص86.

1-3-1/ التحريك (الدافع):

يعتبر التحريك، الطّور الأوّل للرّسم السّردي، يفعل العامل فعلا محدثا لفعل عامل آخر، و يناسب هذا في النّص تأسيس فاعل لتحقيق برنامج، ويطلق الفاعل المُنفذ على الذي يقوم بالفعل[1]، فهو إذن مجموعة الأسباب التي جعلت الذات تحقق الموضوع. إنّ ماجعل طلال هاشم معجب بهالة الوافي ليس بمظهرها و لا جمالها، وإنّما طريقة حديثها خاصة عندما سمع صوتها لأوّل مرّة في البرنامج التلفزيوني في حوارها مع مقدّم البرنامج، حيث لفت انتباهه ذلك الصوت و تلك اللّهجة ففيها شيء غير عادي، فهي غير مختلفة عن باقي النّساء، كما أيضا نجد أنّه يملك دافعا آخر في رغبته بها، فهو يبحث عن امرأة تنجب له وريث دون أن يُطلّق زوجته التي يحبّها، و هذا ما ورد في الرواية «**حين تناهى إلى سمعه صوتها في برنامج حواري، ليس من عادته متابعته**»[2]، **ليس جمالها ما يأسره،... لكن كلماتها صادفت أذنه، و أوقعته في فتنة أنوثة ما خبر من قبل بهاء عنفوانها**»[3]، «**ما أريده هو صبيّ...صبيّ يرث ثروتي، يحرس شرفي**»[4].

2-3-1/ الكفاءة(الأهلية):

يهدف هذا الطّور إلى إبراز "كينونة الفعل" وإنّ قيادة النّشاط مربوطة ببعض الحالات: ويتطلّب تحقيقه شروطا[5]، و الكفاءة عبارة عن مؤهلات تمتلكها الذات (طلال هاشم) لتحقيق الموضوع، فطلال هاشم داخل الرواية اعتمد على تلك الوسيلة التي استخدمها لينال على هالة الوافي و الوصول إلى مبتغاه في كسب حبّها، و هذه الوسيلة هي تلك الباقات التوليب و البطاقات المصحوبة فيها، «**ثلاث رسائل كافية لإشعال فتيلها**»[6]، حيث استطاع استدراجها إليه و الوصول إليها.

---

[1]- ميشال آريفيه و آخرون، السيميائيات أصولها و قواعدها، ص114.
[2]- من الرواية، ص14.
[3]- من الرواية، ص43.
[4]- من الرواية، ص276.
[5]- ينظر : ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص114.
[6]- من الرواية، ص45.

1-3-3/ الأداء(الإنجاز):

يعمل هذا الطّور على تجلية "فعل الكينونة" يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل ، المنفذ إلى تحويل الحالة ، و يرتبط فعل الفاعل هذا الأساس، بكينونة الوضعية[1]، و باختصار هي مجموع الخطوات الفعلية و العملية التي تقوم بها الذات لتحقيق الموضوع، فقد قام طلال هاشم بعدّة خطوات من أجل النّيل من هالة و هذه الخطوات هي: بعث تلك الباقات المصحوبة برسائل، البحث عن شريط أغانيها في أحد المحلات، إستأجر قاعة حفلات كبيرة ليحضر حفلها و تغني له وحده، قام بدعوتها إلى فندق فخم حيث خصّص لهما جناح لوحدهما. هذه مواقف غريبة إلّا أنّها تلفت الإنتباه، وبها حقّق طلال هاشم الوصول إلى هالة حيث هي الأخرى استسلمت له، ولكن سرعان ما وضعت حدّاً لكلّ هذا فهي تعتبر كبرياءها و كرامتها و أحلامها أكبر بكثير منه.

1-3-4/ الأداء(التقييم):

إنّ التّقييم بوصفه طورا نهائيا في الرّسم السّردي، يبرّر"كينونة الكينونة"، وفي ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ما، ثمّ تحويله و النّظر في الفاعل المتبني للتحويل يخص هذا الطّور بشكل أساسي عمليات التقييم التي يمكن أن تأخذ مظهر الجزاء، يكون الجزاء إيجابيا أو سلبيا تبعا للتقييم الإيجابي أو السلبي[2]، هنا نجد أنّ في رواية أحلام مستغانمي" الأسود يليق بك" ذلك الرجل الثري الذي يسعى إلى اصطياد هالة الوافي بدافع الإغراء المادي، وبعد متابعتنا لأحداثها نلاحظ أنّ العلاقة بينهما غير متكافئة، ويعود ذلك إلى كون طلال هاشم ذو ثراء فاحش و يعتقد أنّ بماله سيستولي على كلّ ما يريد و لكن هذه المرّة اختلف الأمر مع هالة الوافي فهو لم ينجح في إغرائها لأنّها ليست كغيرها من النّساء فهي تتميّز بالعنفوان الجزائري «**"يعطيك الصحّة يا الفحلة متاعنا"، فليكن إنّه مدحها بالفحولة، أي أنّها "أخت رجال" كما يقولون في سوريا، ولا بأس أن تكون حاربت بأنوثة كلّ الرجال، لتكسب معاركها**

[1]- ينظر : المرجع السابق، ص115.
[2]- ينظر: نفس المرجع، ن ص.

بفحولة كلّ الرّجال»[1]، فكرامتها وكبريائها و أحلامها أسمى من ذلك الرجل و ماله وإغراءاتها فهي ذو صفات رجالية فوضعت حدا لم بشجاعتها ورغبتها في النّجاح و المواصلة في الحياة «**هي شجاعة و مكابرة، وتملك حسًّا وطنيًا فقد هو وجهه»**[2].

وفي الأخير نستخلص أنّ الفاعل/الذات (طلال) في هذا البرنامج السردي لم يحقق الموضوع(الحصول على هالة)، حتى وإن حصل عليها في بداية مشواره معها إلّا أنّه سرعان ما فقدها بسبب غروره، وماله الذي لا طالما يرى وجوده على الأرض به والذي دائما اعتبره الوسيلة المثلى للحصول على كلّ ما يرغب به فهي ترفض أن يشتريها بماله، فكرامتها أولى من كلّ شيء «**كرامتنا مصونة يا أمّي»**[3]، «**هو نال منها لأنّه لم ينلها...كانت ممتلئة كبرياءً، الكرامة كالشّرف مرّة لا مرّتين»**[4].

وبالتالي يمكن أن نقول: إنّ في هذا البرنامج السّردي الفاعل لم يحقق الموضوع فالذات أو الفاعل الذي هو طلال لم يحصل على هالة ففي الأخير تخلّت عنه «**كبيانو أنيق مغلق على سرّه، منغلق هو على سرّه»**[5]، وبالرّغم من انغلاقه إلّا أنّ هالة الوافي استطاعت أن تكشف على سرّه الأبعد عمقا و هذا ما قضى عليه نهائيا.

[1]- من الرواية، ص300.
[2]- من الرواية، ص84.
[3]- من الرواية،ص 104.
[4]- من الرواية، ص288.
[5]- من الرواية، ص11.

2- البنية العميقة :

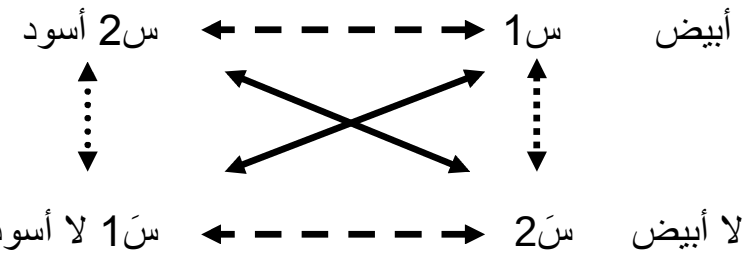
يشكل المستوى العميق الجذر المشترك الذي تكون داخله السردية منظمة بشكل سابق حسب أنماط التعبير، بمعنى محاولة الوصول إلى فكرة النص وذلك باعتباره كلاً دالاً، يتحلل تدريجيا لنحصل في النهاية على ملفوظات خاصة تدرك كثنائيات **«وهذه الثنائيات هي البنية الأساسية للدلالة »**[1]حيث يفضي وجود عنصر مشترك بينهما فنجد هنا أنّ غريماس يحدد شروط وجود السردية بارتباطها بالسلوك الإنساني داخل نموذج دلالي ومنطقي، ويتم الإنتقال من المستوى الأول إلى المستوى الثاني عبر المسار التوليدي، ينطلق من البنية الدلالية المنطقية إلى التمظهر النصي، وبما أنّ السيميائيات هي العلم العام للدلالة فمؤكد أنّ من شروط إنتاج النص السردي هي نفسها شروط إنتاج الدلالة[2]، وإنّ الانتقال من العمليات إلى التركيب السردي السطحي يتم عبر الفعل التركيبي، وما دام الفعل يتم من خلال إنتقال عمليات عميقة ذات حمولة دلالية بالأساس إلى فعل يفترض وجود فاعل يحمل سمات أو ما نسميه بالعلامة أو الميزة ونقصد بها الألفاظ المباشرة التي يصف بها السارد الشخصية أو الحدث، ثم من هذه السمات ننتقل إلى ما يسمى بالتشاكل السيميائي الذي فيه يتم اشتراك لفظة مع لفظة في معنى جديد، وبالعود ة إلى ما سبق دراسته أي ما وصلنا إليه في المكون الخطابي و التشكيلات الخطابية خاصة ، التي تشكل الخيط الناظم للرواية وهي بنية اختلافية تضادية يمكن تجسيدها عبر المربع السيميائي .

1-2 المربع السيميائي :

يرى غريماس أنّ أساس المعنى يقوم على أساس ثنائية الإختلاف و التضاد هذا ما يسمح لنا بتجسيد هذه الثنائيات داخل المربّع السيميائي «**الذي يعمل على ضبط العلاقات المنطقية القائمة بين الوحدات الدلالية الكامنة في عمق النص و اكتشاف البنية الدلالية العميقة المؤسسة للنص و المتحكمة في البنية السطحية** »[3]حيث يمثل الوحدات الدلالية من أجل

[1]- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص93.
[2]- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص44 .
[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010، ص 232.

كون دلالي، «**كما يسمح بإعادة تمثيل معمارية المعنى في نص ما وتشكيل المحتوى** »[4]، فهو يسعى إلى الكشف عن البنية الداخلية للنص من خلال المعنى و التي لا تقوم على تعارضات ثنائية فقط و إنما تقوم على تعارضات رباعية أيضا و هذا يكون حسب النموذج الذي وضعه غريماس للمربع السيميائي [5]



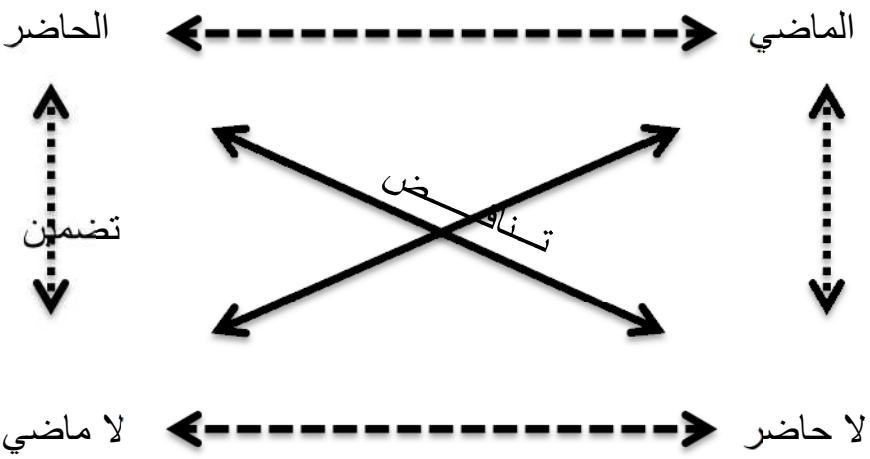
- علاقة تضاد بين: س1و س2، سَ2و سَ1.
- علاقة تضمين بين: س1وسَ2، س2وسَ1 .
- علاقة تناقض بين : س1وسَ1، سَ2وس2.

من خلال المربع السيميائي نستطيع تشكيل الثنائيات التي تتمحور عليها رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بكِ" الذي يحمل بذاته مجموعة من العلاقات و القيم ونجد فيه ثلاث ثنائيات (الماضي و الحاضر)، (الأمل و الحاضر)، (الكبرياء و الغرور)، حيث تتوزع هذه الثنائيات داخل المربع السيميائي الذي حدده غريماس كما يلي :

[4]- نفس المرجع، نفس الصفحة .
[5]- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية،ص54.

✓ **ثنائية الماضي و الحاضر :**

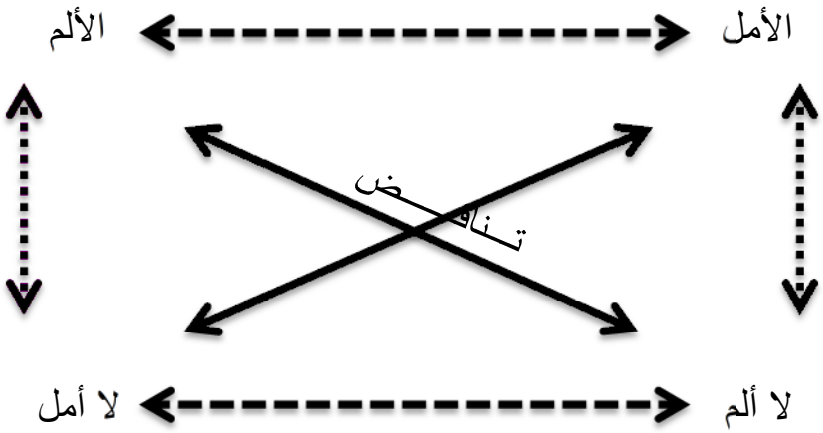
تضاد



- علاقة تضاد بين: الماضي و الحاضر، لا ماضي لا حاضر.
- علاقة تضمين بين: الحاضر ولا ما ضي، الماضي و لا حاضر .
- علاقة تناقض بين: الماضي و لا ماضي، الحاضر و لا حاضر .

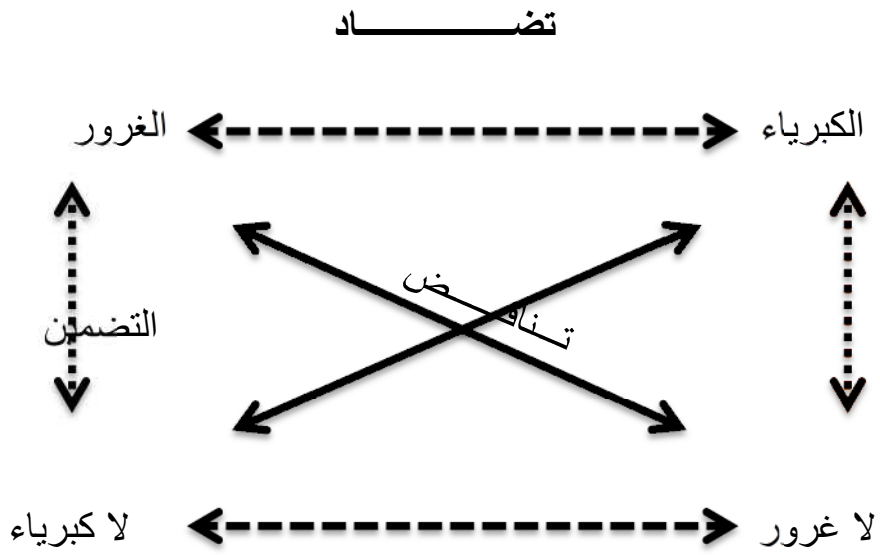
✓ **ثنائية الأمل و الألم :**

تضـــــــــاد



- علاقة تضاد بين: الأمل و الألم ، لا أمل لا ألم.
- علاقة تضمين بين: الألم و لا ألم ، الألم و لا أمل .
- علاقة تناقض بين: الأمل و لا أمل ، لا ألم و الألم .

✓ **ثنائية الكبرياء و الغرور:**



- علاقة تضاد بين: الكبرياء و الغرور، لا كبرياء و لا غرور.
- علاقة تضمين بين: الكبرياء و لا غرور، الغرور و لا كبرياء .
- علاقة تناقض بين: لا غرور و الغرور، الكبرياء و لا كبرياء .

إنّ هذه القيم هي وليدة سلوك الشخصيات بكلّ عناصرها المعقدة و البسيطة، و يدرك سلوك هذه الشخصيات في علاقته بالسلوك الإنساني باعتباره مجموعة من السنن المؤولة لما هو متحقق في شكل خاص، و يمكن تلخيصها في ثنائية (الماضي و الحاضر، و الألم و الأمل، الغرور و الكبرياء) فهذه الثنائيات عملت عملها في توحيد النص و الخطابات الدلالية .

2-2- التشاكل السيميائي :

يعمل على تشكيل المعنى من خلال تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، أي من خلال اشراك لفظة مع لفظة أخرى و ذلك لتشكيل معنى جديد، من خلال رواية أحلام مستغانمي " الأسود يليق بكِ" نستخرج التشاكلات التالية التي تتشكل عليها الرواية :

- تشاكل سمة الكبرياء : الكرامة، الشرف، الخجل، الأخلاق، الحياء، البساطة، تطلب الأرخص، غزة النفس...
- تشاكل سمة النجاح: الثقة، الفوز، الإنتصار، الصمود، إرتداء لون العصيان، الإصرار، التحدي ،القوة ، العناد، الإرادة...
- تشاكل سمة الخسارة : الفشل، الإستسلام، الدمار، الهزيمة...
- تشاكل سمة الحياة : الحرية، الأمل، إكتشاف العالم، الربيع، المغامرات، الضحك، الإبتسامة، ...
- تشاكل سمة الحزن :الآسى، الحداد، الثوب الأسود، الألم، القتل، الدم، الموت، الغياب، الصمت،...
- تشاكل سمة الغرور: الإيقاع بها، النيل منها، صيد النساء، المطاردة، الإجتياح، المال، الثراء...
- تشاكل سمة المغنية : الغناء، المطربة، الشهرة، الأضواء، النّجاح، الموسيقى...

كخلاصة القول نستنتج أنّ هذه الرواية "الأسود يليق بكِ" للروائية أحلام مستغانمي تحمل في كيانها العديد من الألفاظ ذات دلالات مختلفة سواء للفاعل أو الشخصيات الواردة في الرواية كذلك للأحداث التي تتمحور داخلها و نذكر في هذا الصدد «**لن يعترف حتى لنفسه بأنّه خسرها، سيدعي أنّها من خسرته**»[6]، «**الحب هو ذكاء المسافة** »[7]، «**ما كانت تريد أن يقطع أحد سعادتها**»[8]، «**هي إبنة القتيل و أخت القتيل**»[9]، «**فمن يغني قد هزم**

[6]- من الرواية ، ص11.
[7]- من الرواية، ص44 .
[8]- من الرواية، ص160 .

خوفه...إنه إنسان حر وذلك الثوب الأسود الذي ارتدته في القاهرة »[10]، «**نحب كلما نزداد ثراءً نزداد جبنا، خوفاً على مكاسبنا»**[11]، «**قررت أن تربح الرهان»**[12]، فهذه كلها مقتطفات استخرجناها من الرواية "الأسود يليق بكِ" كدليل على ما قلناه سابقا فكل جملة على ماذا تدل فمنها ما يدل على النّجاح و أَخرى على الهزيمة، و أَخرى على الموت، و أَخرى على النجاح، و أَخرى على الحزن..... وهكذا تم استخراجها .

[9]- من الرواية، ص77.
[10]- من الرواية، ص241.
[11]- من الرواية، ص275.
[12]- من الرواية، ص324.

3- المكون التصويري:

يحدد المسار السردي رحلة البطل داخل النص متحكما في أفعاله و تحولاته التي تتأسس كبنية سردية إلى مكون خطابي أي استخلاص الأبعاد الدلالية للنص السردي، بصيغة أبسط المكوّن السردي هو الإنتقال من البنيات السردية إلى البنيات الخطابية [1]، وينقسم المكوّن الخطابي إلى الدلالة الخطابية و فيها(الصور و المسارات الصورية و التشكيلات الخطابية)، والتركيب الخطابي و فيه (مستوى الزمن و مستوى الفضاء و مستوى الممثل) أمّا بالنسبة للتركيب الخطابي فيتكون من الفضاء المكاني الذي يتحدد كسلسلة من المحطات حسب مقتضيات تحركات البطل والفضاء الزماني فيحدثنا عن طريقة تشكيل النص السردي و كيفية تحوّل الأحداث إلى قصة ما، و فضاء الممثل الذي تتشكل من خلاله الأحداث داخل النص السردي .

3-1- الدلالة الخطابية:

نبحث أولا على الصور التي هي عبارة عن مجموعة من الألفاظ التي تشترك في معنى واحد أو تختلف عن بعضها، وثانيا نبحث عن المسارات الصورية التي هي مجموعة من الصور تشترك و تتباين في المعنى أي التشاكل و التباين فيما بينها ، و ثالثا نبحث عن التشكيلات الخطابية التي تقوم على اجتماع مجموعة من المسارات الصورية في معنى واحد.

3-1-1- الصور:

هي عبارة عن مجموعة من القيم الموجودة داخل النص «**فالصور تتوزع حسب تسلسل إجباري**»[2] فقد استخرجنا هذه الصور من خلال رواية "الأسود يليق بكِ" :

- صورة الماضي: المدرسة، الطباشير، المعلمة، الذكريات، الرحيل ...
- صورة الحاضر: الغناء، الموسيقى، المطربة، الشهرة، النجاح، الإنتصار، الفوز...

[1]- ينظر : سعيد بنكراد، السيميائيات السردية،ص79.
[2] - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية و الخطابية، ص145.

- صورة الألم: الموت، الفقدان، الحزن، الحداد، الأسود، الدموع، البعد، القلب المجروح، المعاناة، الضياع...
- صورة الإرهاب : الإغتيال، الذبح، المغتصبات، إعصار الذبح، أصحاب اللحى، قتل الأبرياء، عشرية الدم...
- صورة الحياة : إرتداء لون العصيان، الحرية، الثقة، الضحك، الأمان، خريجي الحياة، السرور ...
- صورة الأمل: النجاح، كسر القيود، إكتشاف العالم، الربيع، المغامرات، السعادة، الإبتسامة، البهجة، الإطمئنان...
- صورة الحب: العشق، العاطفة، الجمال، الفضول العاطفي، القبلة، اعصار الحب، الشوق، الرغبة ...
- صورة الموت :القتل ، الجثث، المأساة ،الجرائم ، الشهيد، الإغراء، الغياب، الصمت، النهاية، الإنغلاق، الذبول، الفقدان، المغادرة، الجحيم ...
- صورة الكبرياء: الكرامة، الشرف، الإحترام، الحياء، الخجل، المبادئ، الشهامة، عزة النفس، الوفاء، التحدي...
- صورة الغرور: الإيقاع بها، النيل منها، شرارة النظرة الأولى، صيد النساء، سلطان النشوة، شراء النساء بالمال، الإغراء...
- صورة الخوف: الخوف من الأهل، الليل، الرعب، الشتاء، الخوف من الإرهاب، الموت، القتل...
- صورة الهزيمة: الخسارة، النهاية، الإنغلاق، الفشل، الإستسلام، الدمار...

3-1-2- المسارات الصورية :

تعمل مجموعة من الثيمات المتناثرة داخل النص على تجسيد مسارات صورية من خلال تكثيفها و تقليصها[3] ومن خلال رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بكِ" إستطعنا استخراج هذه المسارات الصورية :

[3]- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص81.

- المسار الصوري الألم و المعاناة :

كشفت الروائية أحلام مستغانمي في روايتها " الأسود يليق بكِ" عن معاناة الشخصية المحورية هالة الوافي بدءًا من مقتل الوالد و الأخ من طرف الإرهاب ، و المغادرة للعيش في سوريا هي و أمّها هروبًا من الإرهاب و الواقع المرير و الحزين، فقد قامت بارتداء اللّون الأسود معلنة بذلك الحداد و الحزن، كما نرى في مثل هذه السياقات «**كانت أول صدمة هي اكتشاف اغتيال أبيه في غيبته. سأل: "كيف قتلوه؟»**[4]، «**...فالخوف من الموت...»**[5]،«**حتى في الحلويات لا تخلعين الحداد؟»**[6].

- المسار الصوري الأمل :

بعد كل المعاناة التي عاشتها الشخصية هالة الوافي إلاّ أنها تخطت كل هذا بإرجاع الأمان و السلام إلى قلبها وعودة الحياة من جديد إليها و ذلك باتصال عز الدين الجزائري بها، فقد كان هو نقطة تحول لحياة هالة الوافي من حياة كئيبة إلى حياة مليئة بالحب و الإطمئنان، وقد جعل منها امرأة حرة كسرت كل القيود التي كانت تأسرها بسبب الإرهاب و المجتمع وأصبحت فتاة محبة لنفسها و للحياة «**إحساس بالأمان تسرب إلى قلبها، حمدت الله لوضعه هذا الرجل في طريقها ، فما عاد بإمكانها التجذيف وحدها»**[7].

- المسار الصوري الماضي:

لقد عاشت هالة الوافي ماضيا مليئاً بالدمار و الخوف من الإرهاب و المجتمع حيث شهدت جروح أمها و قلبها الذي تحطم لفقدانهما أعزّ أقاربهما، كذلك فشلها في أوّل تجربة حب عاشتها واكتشافها لمكر و غرور ذلك الرجل طلال هاشم «**البارحة كما اليوم، ضحك عليها الحب بالأمس جاءها حينما كانت في هيأة لا تليق باستقباله**

[4]- من الرواية، ص89.
[5]- من الرواية، ص103.
[6]- من الرواية، ص125.
[7]- من الرواية، ص323.

»، «فأربكها، و اليوم جاء بها و تخلّى عنها وهي في كل زينتها »[8]**،«لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي، إنّها امرأة لا تخشى القتلة، تخاف مجتمعا يتحكم حماه الشرف في رقابه، ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابين »**[9].

- المسار الصوري الحاضر :

تجاوزت هالة الوافي كل الفتن و الصراعات التي عاشتها في الماضي، فعاد الأمن و الإستقرار إلى قلبها من جديد وذلك بعدما أصبحت حرّة من كلّ الأحزان و الأوهام و خوفها من الإرهاب، وكذلك تخطيها لتلك الزوبعة من العشق و الحب لطلال هاشم، وقد استخدمت الساردة أحلام مستغانمي بعض الكلمات التي جاءت في سياقات تشير إلى نهاية الماضي الأليم و انفراج الأزمة وذلك في مثل :« **تحتاج إلى طوق نجاة كي تنجو بنفسها من جزيرة الأحزان التي تقيم فيها منذ أشهر»**[10]**، «كان أجمل خبر سمعته منذُ سنوات، إنه خبر نجاتها، ردت بشهقة الفرحة »**[11]**، «هي اليوم امرأة حرة كما هم "الشاوية": "الرجال الأحرار"»**[12].

- المسار الصوري الكبرياء :

لا طالما خافت أم هالة الوافي على ابنتها الوحيدة، خافت من أن يقتلها الإرهاب كباقي أفراد عائلتها، كما خافت على كرامتها حتى لا تضيع وهالة الوافي حتى و إن كانت تغني إلا أنها لا تغني إلّا في الحفلات الخيرية فهي تخاف دائما من المجتمع الذي تنتمي إليه، لذى كان عليها دائما أن تختار الكلمات التي تنطق بها، فهي تعيش في مجتمع لا يرحم أحدا خاصة الفتاة التي ليس لديها سند، فهي فقدت والدها و أخاها وبقيت لها سوى والدتها التي تعمل بكل جهدها على الحفاظ على

[8]- من الرواية، ص174.
[9]- من الرواية،ص16.
[10]- من الرواية، ص320.
[11]- من الرواية، ص322.
[12]- من الرواية، ص328.

شرفها و كرامتها، و هكذا نجد هالة الوافي تطمئن أمّها على شرفها الذي تسعى جاهدة على الحفاظ عليه «**كانت ممتلئة كبرياء. الكرامة كالشرف مرة لا مرتين**»[13].

➢ المسار الصوري الغرور :

تنمو الأحداث و تتطور ، فتتوتر العلاقات بين الشخصيات وتصطدم المصالح، و يتعمق الحوار فيثري حقل العلامات الدالة على الفتن و الصراع، فقد افتتن طلال هاشم بصوت هالة الوافي وطريقة حكيها و كذلك الثوب الأسود الذي كانت ترتديه، فقد أراد أن يستولي عليها و على براءتها «**وهي غير جاهزة أن تخلع مبادئها دفعة واحدة من أجله**»[14]، فهو رجل يسعى للوصول إلى كلّ ما يتمناه عن طريق المال الذي ينعم به ويظهر هذا في «**فهو رجل يقول "أُحبك" بجيبه أولاً ويقول "أحتقرك" بجيبه أيضا**»[15]، أمّا هالة الوافي فكرامتها قبل كل شيء هكذا علمتها الحياة.

3-1-3- التشكيلات الخطابية :

من خلال ماسبق نستخلص أنّ التشكيلات الخطابية داخل رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بكِ" يتجزأ على شكل ثنائيات تتمثل في :الماضي و الحاضر، الألم و الأمل، الكبرياء و الغرور .

3-2- التركيب الخطابي :

إنّ التركيب الخطابي عنصرًا معطى من خلال التجلي النصي نفسه، و هو آخر مرحلة داخل المسار التوليدي[16] وتتجلى الإجراءات الخطابية التي تتشكل كتركيب خطابي من خلال ثلاث مستويات أوّلا: مستوى الزمن ويعمل على خلق برمجة زمنية تتميز بتحويل الإفضاء إلى محور التعاقب بمعنى تحويل محور التسلسل المنطقي للبرامج السردية أي البعد الزمني للأحداث، ثانيا مستوى الفضاء وهو برمجة مسبقة لمجموعة من الأحداث داخل بنية النص ويتوزع على الأنواع الفضائية التالية: الفضاء الإستهلالي، وفضاء الفعل الإنجازي و ينقسم هذا الأخير إلى قسمين: فضاء الإستعداد، وفضاء النّصر، وتتطابق هذه

[14]- من الرواية، ص218 .
[15]- من الرواية، ص 219.
[16]- ينظر سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص83.

الفضاءات مع سلسلة التجارب التي يخضع لها البطل خلال رحلته، وثالثا مستوى الممثل و هو الحديث عن السند المشخص الذي يشتغل كنقطة محورية تدور حولها الأحداث[17].

3-2-1- مستوى الزمن :

إنّ الزمن هو أساس وجود الفعل السردي «**هو عنصراً مهماً من عناصر النص السردي** »[18]، يستوعب من خلال تغييره لوضع الأشياء و الكائنات «**بمعنى أنّه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات و الظروف**»[19]،فهو يشتغل وفق منطق الحالات و التحولات المرتبطة بالزمن، وفي رواية أحلام مستغانمي " الأسود يليق بكِ" أحداث تقوم بإنجازها شخصيات و لهذه الأحداث بداية و نهاية وكل هذا لايمكن أن يخفي طول أو قصر هذا الزمن و لا نهايته « **حيث استطاعت مثل هذه الحيلة أن تأخذ القارئ من زمنه الحاضر إلى زمن الحدث بل زمن النص**»[20]ومن الماضي استعادت الشخصية البطلة هالة الوافي جزئية حياتها مثل «**كنقرة على نافذة الذاكرة جاء ذكره، شيء من الأسى عبرها، حنين صباحي لزمن تدري الآن أنّه لن يعود لعلها الذكريات تطوق سريرها** »[21] فهذه تجارب عاشتها هذه الشخصية ، و الأن وفي الحاضر أصبحت مجرد ذكريات حدثت في الماضي (استرجاع للماضي) وقد مرّت كل تلك الأحداث و الذكريات «**على مدى أعوام، اعتاد أسرى سجن الخيام سماع غنائها**»[22]وها هي الآن تحكي لنا مشاهد قد مرّ عليها وقت (الماضي) وهي تستخدم بعض تقنيات السرد و من الأزمنة الواردة في الرواية نجد :ذات يوم، على مدى أعوام، لسنوات، عشرية الدم، فترة الإرهاب...وبما أنّنا نجد في الرواية زمن الماضي بالتأكيد نجد أيضا زمن الحاضر «**اليوم هي تغني**»[23]، «**لكنه الليلة على موعد مع شريطها الذي عثر عليه سائقه في معهد العالم العربي**»[24] كما سبق وقلنا أنّه هناك ما يبين أنّ الحكي يحدث في الماضي أو في الحاضر، أما هنا فإنّ الحكي هو في

[17]- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص133.
[18]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية ، ص105.
[19]- ديفيد وورد ، الوجود و الزمان والسرد(فلسفة بول ريكور)،ص29.
[20]- نفس المرجع، ص107.
[21]- من الرواية،ص24.
[22]من الرواية ،ص 76.
[23]- من الرواية، ص328.
[24]- من الرواية ،ص31.

الحاضر أي حدث الآن ونجد أيضا (اليوم، الليلة، لزمن تدري الآن ، هي الآن حرة...) ومن خلال كل هذه الأزمنة و الأحداث يعمل السارد على خلق نوع من الإنسجام و الإتساق داخل النص السردي.

3-2-2- مستوى الفضاء:

يعتبر الفضاء «**البرمجة المسبقة لمجموعة من الأحداث** »[25]داخل بنية النص، هو عبارة عن سلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات «**فهو المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع و المواقف(...) التي تحدث فيه اللّحظة السردية** »[26] فتتحول إلى فضاء نذكر على سبيل المثال ما ورد في الرواية «**كان عليها أن تلحق بالطائرة ، بينما أمامه ساعتين في انتظار طائرته**»[27] في هذه الرواية نستخرج الطائرة كفضاء تسافر عن طريقها شخصيات هذه الرواية هالة الوافي ، طلال هاشم مثل الإنتقال من بيروت إلى باريس «**في الطائرة التي كانت تقله إلى باريس**»[28] فهذه الأماكن تخضع للواقع أي وفق النص «**الذي هو امتدادا، للواقع أو يأتي واعيا صرفا... رغبة منهم في إقناع القارئ بواقعية الأحداث**»[29]، كما أنّها لا تنفصل عن مقتضيات رحلة البطل داخل النص السردي «**فحين يصف المكان الواقعي ينقله للقارئ من الداخل و كأنه يطوف به في رحلة عبر المكان**»[30] ونجد في مستوى الفضاء تخضع للواقع أي وفق النص ونجد في مستوى الفضاء مجموعة من الفضاءات وهي أولا: الفضاء الإستهلالي الذي هو نقطة الإنطلاق للحكاية و نذكر في هذا الصدد «**مذ أوّل موعد أخلفته معه في مطار**»[31] فأوّل لقاء تم بين الشخصيتين هالة الوافي و طلال هاشم كان في المطار (مطار شارل ديغول)، ثانيا: الفضاء الإنجازي الذي يعمل على تداخل مرحلة البداية و النهاية لرحلة البطل داخل

[25]- سعيد بنكراد، مخل إلى السميائيات السردية،ص87.
[26]-ألجيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)،ص214.
[27]-من الرواية،ص300.
[28]- من الرواية، ص19.
[29]- عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية، ص140 .
[30]- نفس المرجع، ص143.
[31]-من الرواية،ص301.

الرواية «**إلى آخر لقاء به في مطار**»[32] وهنا حدث آخر لقاء بين الشخصيتين السابقة الذكر (طلال و هالة) ، و ينقسم الفضاء الإنجازي إلى فضاء الإستعداد حيث يتم فيه الإنتقال إلى مرحلة الانتصار «**ساعدها مزاجها المبتهج في هجومها على العمل بحماسة ، ما أودعه عزّ الدين من نزعة لرفع التحدي** »[33]، فهالة الوافي هنا بحاجة لمساعدة أحدهم لتصل إلى ما ترغب به في الحياة و خاصة بعدما تعرفت على ذلك الرجل فهي بحاجة إلى أن يراها يوما في القمة ، أما بالنسبة لفضاء النصر فهو آخر مرحلة حيث فيها ينتصر البطل و يعلن إنتصاراته و نجد في هذا «**بدءا، تحمست للمشاركة في هذا الحفل العالمي، كي تضمن أن يراها و قد خلعت سوادها ، فيدرك أنه من خلعت** »[34] فهاهي هالة الوافي الشخصية المحورية في رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بكِ" اليوم حرّة من كلّ شيء: من الحب، والإرهاب، و المجتمع ومن كلّ ما تعاني منه ونقول في هذا «**سيكون الحفل في ميونيخ و ينقل مباشرة من خلال عدّة فضائيات أجنبية**»[35] فمعظم الأماكن المذكورة في الرواية فضاءات مفتوحة (أقدام الأوراس، مروانة، باتنة، العاصمة، المكتب، بيروت، الشام، الفندق، فيينا، البرازيل، الغرفة...«**ماذا لو صادفت مجدداً الجزائريين وهي تغادر الفندق بصحبته**»[36] فأحداث الرواية تدور في ثلاث بيئات مختلفة وهي : الجزائر(مروانة، باتنة، العاصمة)،الشام (سوريا، لبنان)، و أوروبا(باريس، فيينا) فهالة الوافي فتاة جزائرية "أوراسية" تعيش مع والدتها السورية الأصل ، و بسبب الضغط الأمني و الإجتماعي في الجزائر ذهبت للعيش مع والدتها في سوريا، وهناك تعرفت على رجل الأعمال اللبناني "طلال هاشم"، وفي ألمانيا قامت بأول حفل عالمي حققت من خلاله النجاح حيث وصلت إلى حدّ الشهرة .

[32] من الرواية، نفس الصفحة .
[33] - من الرواية، ص324.
[34] من الرواية، ص328.
[35] من الرواية،ص322.
[36] - من الرواية، ص282.

3-2-3- مستوى الممثل :

من خلاله تتشكل الأحداث داخل الرواية «**فالشخصية شيئا متحركا ناميا، ولا يكتمل نموه إلّا باكتمال النّص...على مرّ الزمن** »[37] هو بمثابة عنصر محرك لهذه الأحداث حيث يتفاعل معها «**ويشتغل كنقطة مغناطيسية تلتف حولها الأحداث، وتمنح الخطاب بعدا إنسانيا**»[38] في الرواية اختارت شخصية هالة الوافي "روح الفن" كشخصية رئيسية تقود الأحداث داخل الرواية و تتفاعل معها «**فالبطل في العمل الروائي لا يمثل إلّا شخصا مميزا عن باقي الأشخاص الذين يحركون الأحداث**»[39] كما أنّها ثابتة لا تتحرك أخذت مظهرا واحداً من البداية إلى النّهاية داخل الرواية، وإنّ هذه الشخصية هي نتاج المجتمع و البيئة «**ثم هي لم تنسى تلك الجملة التي قالها أول مرّة محملة بكلّ العنفوان الجزائري في الثناء على امرأة "يعطيك الصحة يا الفحلة متاعنا**»[40]، «**أنا ابنة الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف**»[41]، فهالة الوافي داخل هذه الرواية جزائرية الأصل و لعل ميولها للغناء و الطرب هو نتيجة تأثير الوراثة الذي يجري في دمها فوالدها كان مغنيا حيث توفي و الناي في يده، وكذلك جدها أيضا مغنيا فهي تنتمي إلى الأوراس وحسب ما ذكر في الرواية معروفة بصوت و طرب «**لاحقا أدركت أنّ غناء رجال مروانة كان امتدادا لأنين الناي "فالقصبة" آلة بوح لا تكف عن النواح كطفل تاه عن أمّه ويروي قصته لكلّ من يسمع إليه فيبكيه، لذا الناي صديق كل أهل الفراق لأنه فارقَ منبته، واقتلع من تربته** »[42] أمّا إذا ذهبنا إلى الميزة التي تتميز بها هذه الشخصية من الناحية الجسمية فنجد أحد الشخصيات التي تحوم عليها وهو طلال هاشم و الذي وقعت هالة في حبه في يوم من الأيام ويعترف داخل الرواية قائلا: «**هي ليست جميلة حدّ فقدان رجل مثله صوابه. و لا هي أنيقة أناقة يمكن أن تنازل بها النساء من حوله، لعلّها ما كانت لتستوقف نظره لو صادفها** »[43] أمّا من الناحية النفسية الإجتماعية فهي امرأة شجاعة و تأثرت كثيرا لما يحدث في مجتمعها من حزن

[37]- فيصل الاحمر، معجم السيميائيات،ص219.
[38]- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص84.
[39]- نفس المرجع، ص215.
[40]- من الرواية، ص300.
[41]- من الرواية، ص 16 .
[42]- من الرواية، ص64.
[43]- من الرواية، ص43.

وآسى ولقد عملت بالرغم من كل ذلك لتحقيق النجاح في الحياة و كانت تنهزم إلّا أنّها تقوم وتنهض مرة أخرى خاصة من جانب الحب فهي تخطته من خلال نجاحها في الغناء وهذا هو هدفها في الرواية فهي امرأة شجاعة تحب وطنها الجزائر «**هي شجاعة و مكابرة و تملك حساً وطنياً**»[44] هي فتاة مثقفة و متعلمة فهي معلمة في مدرسة «**كانت تفكر بمنطق المعلمة**»[45]، فغاية هذه الشخصية تحقيق النّجاح و الحرية و قد ساعدها في هذا نجلاء و عزّالدين الجزائري الذي هو بؤرة خروجها من الماضي كليا وأمها التي كانت دائما تنصحها و ترشدها ، وفي الأخير نقول أنّ أخلاق هذه الشخصية البطلة هي التي تتحكم فيها بالرغم من كلّ ما أحاط بها من المجتمع الذي عاشت فهو ذلك الرجل طلال هاشم الذي سعى على النيل منها فهي لم تسمح له بذلك.

[44] ـ من الرواية، ص84

[45]ـ من الرواية، ص52.

خاتمة

من خلال دراستنا للمنهج السيميائي و السيميائيات السردية توصلنا إلى استخلاص عدّة نتائج أهمها:

ـ من أبرز الباحثين في المجال السيميائي: اللّغوي فردينا ندي سوسير و الذي تنبأ بمجيء علم السيميولوجيا، والفيلسوف و العالم الأمريكي شارل ساندرس بورس، وألجيرداس جوليان غريماس، حيث لم يختلفو كثيرا في بحثهم السيميائي، فالسيميائيات عندهم نظرية البحث في الأدلة و المعنى ويكمن الإختلاف بينهم في: أنّ سيميولوجيا بورس تندرج تحت علم المنطق، وسيميولوجيا سوسير تندرج ضمن علم النّفس العام، أمّا بالنّسبة لغريماس فهو تخصص في السيميائيات السردية، حيث يبحث في السيرورة الدّلالية داخل النّص السّردي، فهو إذن تجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب على عكس كل من سوسير و بورس اللّذان لم يتعدّ البحث السيميائي عندهما الجملة.

ـ السيمياء هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها و أصلها وهذا يعني أنّ النّظام الكوني بكلّ ما فيه من إشارات و رموز هو نظام ذو دلالة، و السيمياء بدورها بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات و علاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها و وظائفها الداخلية والخارجية، والظاهرة منها والمضمرة .

ـ ارتبطت بوادر التّفكير السيميائي الأولى بالتّامّل و التفكير العقلي و الفلسفي القديم في الكون وفي مختلف مظاهر العلامات الإنسانية، حيث شكّل ذلك إرهاصا أوليا وجد صداه فيما توصل إليه الدرس السيميائي الحديث' وخطأ كبير في التّفكير بأنّ مفهوم العلامة يبقى واقفا على اللّسانيات و السيميائيات الحديثة فقط، بل إنّ جذوره عميقة في تاريخ التفكير الفلسفي و اللغوي القديم.

ـ أصبح السيميولوجي مشبوها كالمحلّل النّفسي، يريد تفسير و فهم كلّ شيء غير قابل للوصف: ملكة وموهبة وملكة المدلولات الجمالية و الإيديولوجية السائدة المسيطرة بين الفنان و الناقد مثلا، فهي أشياء مشكوك فيها في أعين السيميولوجي الذي يتحدّث عن الدوال في علاقتها بدلالات العمل الأدبي و الفني.

ـ إنّ سيميائية التواصل ثلاثية العناصر فالعلامة تنبني على دليل و مدلول ووظيفة قصدية، أمّا سيميائية الدّلالة فهي ثنائية العناصر(دليل، ومدلولأو دلالة)، وسيميائية الثقافة يتم فيها البحث عن المقصديات و الوظائف الباشرة و غير المباشرة.

ـ تعدّ سيميوطيقا الأمريكي شارل ساندرس بورس أفضل نموذج لدراسة الخطابات البصرية في بحثها عن كيفية تشكّل المعنى عبر سيرورة تدليلية متنامية، وإنّ الكون من

المنظور البورسي علامة كبرى تحوي عددا لا نهائيا من العلامات ولا يمكن للإنسان أن يدرك الأشياء من حوله أو أن يتعامل بها إلّا على أنّها علامات، ولفهم العالم لا بد من فهم العلامات في حدّ ذاتها، هو ما لا يتأتى حسب بورس إلّا من خلال مبدأ ثلاثي يمثل الآليات المنتجة للإدراك و الفهم والتواصل الإنساني.

ـ من خلال المنهج السيميائي يمكن لنا تحديد خصوصية النّصوص و كذلك تميزها عن النّصوص الأخرى.

ـ إنّ المستوى السّطحي يقوم أساسا على تتبّع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة العوامل أي أنّه ينظّم تتابع وتسلسل الحالات و التحولات، و فيه يخضع السّرد بكلّ تمظهراته لمقتضيات المواد اللّغوية الحاملة له.

ـ إنّ الذّات الفاعلة في النّص الروائي لا يمكن لها أن تؤدي وظيفتها إلّا بالاتّصال بالمربّع السيميائي، و المتمثل في الموضوع و الذات، المرسل والمرسل إليه، المساعد والمعارض، ونتج عنها ثلاثة محاور هي: محور الرّغبة، محور الإبلاغ، محور الصّراع، وفي الأخير تؤدي إلى تحقيق المسار السّردي، ثمّ نهاية البرنامج السّردي.

ـ تهتمّ البنية العميقة بالبنيات الصّغرى للدّلالة، حيث تدرس السيمات الدلالية و السيميولوجية و مختلف تشكّلاتها، كما تشكّل البنية العميقة جذرا مشتركا تكون السّردية فيه منظّمة بشكل سابق عن تمظهرها من خلال المادة التّعبيرية.

ـ يعمل المربّع السيميائي على استخراج علاقات التّضاد و التّناقض، والتّضمين.

ـ يتمحور المكوّن الخطابي على استخراج الأنظمة الصورية المنتشرة داخل النّص كما يعمل على تتبّع آثار المعنى.

ـ يعتبر المكان و الزّمان سببا أساسيا في تشكيل الرواية.

ـ اعتمد الكاتب الروائي في خلق الشّخصيات و ذلك لتحريك الأحداث داخل الرّواية.

ـ إنطلاقا مما تقدّم عرضه في الفصل الثاني، نخلص إلى أنّه لا يوجد ما يمنع من تطبيق أو اتّباع المنهج السيميائي لتحليل رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك"، فهي بمثابة أنموذج ينطبق عليها كلّ ما يتمّ دراسته في السيميائيات السّردية، وذلك لما تحمله هذه الرّواية من مقاصد ودلالات، لها نظامها الدّلالي الرّامز.

ـ تبيّن لنا من خلال الدّراسة النّظرية أنّ البرنامج السّردي تحقّق بشكل كبير في الرواية، خاصة المحاور التي يتكوّن منها(محورالرّغبة، محور الإبلاغ، محور الصّراع)، فهي تأخذ

شكلا أكثر تعقيدا ممّا تبدو عليه في بساطتها، حيث تدعو الباحثين للوقوف على هذه العتبات الهامة لفهم النّص السّردي من مختلف جوانبه.

ملحق

ملخص الرواية:

يوم شاهدها لأوّل مرة تتحدث في حوار تلفزيوني، ما توقع لتلك الفتاة مكانة في حياته، فلا هو سمع باسمها يوما، ولا هي كانت تدري بوجوده. طلال هاشم رجل منغلق على سره كانت الإرادة هي صفته الأولى، بإمكانه أن يأخذ قرارا ضد رغباته لا مجال لمخالفته، في الطائرة التي كانت تقله إلى باريس راح يتصفح صحف الصباح، والمجلات حين فوجئ بصورتها في صفحة فنية لإحدى المجلات، مرفقة بمقال بمناسبة صدور ألبومها الجديد، اسمها هالة الوافي، شيء ما يؤكد له أنه سيكون له مع هذا الاسم قصة، فهذه المصادفات المتقاربة تلقاها كإشارة من القدر.

لعلها كانت التاسعة مساءا حين رآها لأوَّل مرّة، كانت شظايا جمل تصله من كلامها، ثمّ راحت لهجتها المختلفة تستوقف انتباهه، لهجة غريبة، امرأة لا تهاب الموت، لكنَّها تخاف الحياة في أضوائها الكاشفة، سيعرف لاحقا أنَّها لم تتمرن على النَّجاح ولا تهيّأت له ،الثّأر وحده كان يعنيها.

يسألها مقدم البرنامج:ـ لم تظهري يوما إلّا بثوبك الأسود إلى متى سترتدين الحداد؟ـ تجيب: الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه، وقالت معترفة: تصوّر حين وقفت أوّل مرّة على الخشبة، كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين، أنا ابنة الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف، غادرت الأستوديو مبتهجة.

لقد انتظر شهرا ليراها مجدّدا في برنامج تلفزيوني عندما أطلّت في ذلك البرنامج شيء فيها تغيّر من طلتها الأخيرة قبل شهر، إنَها تبدو أبهى، لعلّه ثوبها الأسود الَذي كانت ترتديه، بدت كما لو كانت تتكلّم بحياء عن الحب، هي تدري أنّ أهلها وتلاميذها و مصطفى و زوجته و كلّ مروانة و الجزائر يتابعونها في هذه اللّحظة، بعدما انتهى البرنامج أمدّها مقدم البرنامج بباقة ورد وقال إنَ مرسلها طلب ألّا تقدم إليها على الهواء، أمسكت بها باندهاش لا تظمّ سوى أزهار توليب في غرابة لون اللازوردي، فتحت بلهفة الفضول الظّرف الصّغير المرفق بها، لم يكن على البطاقة سوى ثلاث كلمات(الأسود يليق بكِ)جمدت مكانها مذهولة، كان في الجوّ شيء شبيه بإعلان الحب، ثلاث كلمات على بطاقة لا تحمل توقيعا أوقعت بقناعاتها العاطفية، ليس جمالها ما يأسره، هي ليست جميلة حدّ فقدان رجل مثله صوابه، ولا هي أنيقة، لعلّها ما كانت لتستوقف نظره لو صادفها، لكن كلماتها صادفت أذنه و أوقعت في فتنته أنوثة ما خبر من قبل بهاء عنفوانها، كان ملمًا بأخبارها بينما لا تعرف هي شيئًا عنه. كتب لها على البطاقة الثانية(أملك كلّ الوقت)، وعلى الثالثة(احتف بورود الانتظار) ثلاث رسائل كافية لإشعال فتيلها، قال يومًا: أحببت حديثك، ردّت ممازحة: ظننت أحببت حدادي حين كتبت لي(الأسود يليق بك).

هذه المرأة تراقص روحه، كلامها مزيج من الإغراء و العنف و الأنفة، فازت بمعرفة اسمه الصّغير، حين أخبرته أنّها ستقيم حفلا في باريس، عرض عليها أن يلتقيا هناك، ولمّا وصلت إلى باريس حمدت الله أن يكون عمّها الّذي استقبلها هي ووالدها وعلاء آنذاك في بيته قد ترك باريس و عاد للعيش في الجزائر، لو أنّه في باريس لكان أفسد عليها حفلها متهما إيّاها بتدنيس شرف العائلة، هنا تذكّرت جدّها الذي كان بسيطا كان من "أولاد سلطان". هذه أوّل مرّة تغني في باريس، ينتظرها جمهور جزائري و فرنسي كان يكفي أن تؤنّث المأساة، وتضيف إليها توابل الإسلام و الإرهاب، والتقاليد العربية، لتكون قد خطت خطواتها الأولى نحو الشهرة. كان ذلك الحفل أجمل ما عاشته منذ مأساتها، ذات صباح طلبها المدير ليخبرها أنّها مفصولة من العمل، الذريعة أنّ الأهالي لا يريدون أن تدرّس مطربة أبناءها، بالرّغم من أنّها لم تكن قد غنّت سوى مرّتين: مرّة في ذكرى وفاة والدها، ومرّة في برنامج تلفزيوني. رأت أمّها في قرار طردها إنذارا أوّل، سيليه ما لا تحمد عقباه، أخذت ابنتها و غادرت إلى سورية، ما استطاعت أن ترفض دعوة بيت عمّها، حيث سألتها أمّ جمال: كيفاش مات علاء الله يرحمو، الآن هي تروي قصة حدثت قبل سنتين لأخيها الوحيد. كانت قد مرّت بضعة أسابيع على عودتها من باريس حين وصلتها دعوة لإقامة حفل في القاهرة، و في الواقع والدتها لا تريدها أن تغني، راحت ككل مرة تدافع عن نفسها، هذا حفل خيري لنجمع مبلغ لإنشاء قسم طبّي للأطفال المرضى المصابين بالسرطان، استطاعت إقناعها و كسبِ رضاها، وهناك استطاعت أخيرا أن تلتقي صاحب البطاقات في موعد عشاء، كانت حياتها ساكنة حتى جاء وألقى حجرا في بركة أيامها الراكدة، لا تستطيع أن تنكر حقيقة أنّها منذ ذلك العشاء لا تنتظر سوى هاتفه سيكون لقاءها معه القادم في بيروت ،وحين اتصل بها لفظت الأرقام الثلاثة لغرفتها و التي ستتحوّل حال انتهاء المكالمة إلى أحرف ثلاث "ع ي ب"، تلك التي تحكمت في حياتها حتى الآن ما توقعت أن تقدّم يوما على شيء كهذا، لعلّها جنّت لم يكن يشبه رجلا كانت تتصور أنّها ستحبّه، لكنّها تحبه. حينها سألته لماذا تحب زهرة التوليب بالذات، وذلك اللّون البنفسجي الغريب ـ يجيب: لأنَّها زهرة لم يمتلك سرّها أحد، يقارب الأسود في معاكسته للألوان الضوئية .قالت ممازحة :ـ ربّما عليّ أن أتعلم لغة الورود قبل التحاور معك قررت أن تقاطع هواتفه، استعادت عافيتها، خفّ ألمها. لاحقا اكتشف سفرها إلى باريس ثم لحقها، توصل إليها بعدما استخدم حيلة أنّه يعمل صحافي، هل يحبّها حقا؟ على السادسة بالضبط حضر سيد الحضور العاصف وانطلقت بهما السيارة نحو غابة بولونيا، قالت متحسّرة: ـ تدري منذ اختار الإرهابيون في الجزائر الغابات مخبأ لهم، غدت كلمة غابة بالنسبة لي مرادف للرعب، هي تعتقد أنّ أجمل لحظة في الحب هي ما قبل الاعتراف به. لعلّه بدأ يتنفّس أوكسيد كربون الغيرة، لكنّه يرفض أن يعترف لنفسه أنّه يغار، أيّ قدرة يملك هذا الرجل لجعلها تقبل بكل ما قضت عمرها في رفضه، هي الآن ستقيم لأيام معه في بيته في باريس و ها هو الآن يرفض فكرة أنَها ستقيم حفلات لأنّها تتقدَم نحو الرداءة مثل الجميع، لأنّه يريدها أن تتفرّغ لدراسة الموسيقى في

معهد محترم هي لا تحتكم إلّا لقلبها، الذي يوفقه دائما. في أحد المرات قدم لها المال لتشتري به ما يحلو لها من أشياء لكنّها رفضت، بدا له أنّها قالت "لا أحتاج إلى مالك" فألقى بالمال فتطاير على رأسها، و راح يصرخ عليها دون أن تستوعب ما يحدث لها راحت تجمع أشياءها، وغادرة المكان، إنّ حبّها أصبح يؤذيه أكثر مما يسعده، لذا كلّما ازداد تعلقا بها تمرد عليها، أقسمت أنّه لن يراها بعد اليوم و لن يسمع صوتها مهما حدث، هو الآن قصد نفس المطار الذي ستغادر منه فيينا، قررت أن تتجاهل وجوده، قصدها قائلا: ـ أليس ظريفا أنّ جولة بدأناها في مطار شارل ديغول تنتهي في مطار فيينا؟. استيقظت من أحلام منتهية الصلاحية، كأنّ شيئاً مما حدث لم يحدث، ما هربت من إرهاب، إلّا ووقعت في قبضة إرهاب مقنّع آخر، تصدّت لإرهاب القتلة ولإرهاب الدّولة، ولإرهاب العائلة...وها هي أمام الاستبداد العاطفي.

ذات صباح اتصل بها عز الدين الجزائري، يعرض عليها مشروعا يعتبره فرصتها لبداية شهرة عالمية، أرادها أن تشارك فيه، كان أجمل خبر سمعته منذ سنوات، هي لن تشفى ما دامت لم تثأر من طلال بالنجاح، الحفل سيكون في 5 ديسمبر اكتشفت أنّ السعادة هي أن تملك مشروعا، أمّا العافية فهي أن تضحك من القلب، عز الدين دائما يدعمها أن تكون الأفضل في تلك الحفلة فهي لا تمثل نفسها بل تمثل الجزائر.

اليوم هي تغني للناس جميعا عداه، ليس ثوبها، بل صوتها هو من يأخذ بالثّأر ارتدت لون العصيان لون اختارته أمّها ليبعد عنها العين، اللّون اللازوردي، هي اليوم امرأة حرّة كما هم الشاوية: "الرجال الأحرار" صوتها اليوم يغني لحريّتها صوتها اليوم لا يحب سواها، لأوّل مرة تقع في حبّ نفسها.

فهرست الموضوعات:

مقدمة.....أ

الفصل الأول.....4

❖ **مدخل إلى السيميائيات**

1- تعريف السيميائيات.....5

2- المدارس السيميائية 8

2-1- المدرسة الأمريكية 8

2-2- المدرسة الفرنسية.....13

2-2-1- سيميولوجيا التواصل.....14

2-2-2-سيميولوجيا الدلالة.....16

2-2-3- سيميولوجيا الثقافة 19

❖ **السيميائيات السردية** 23

1- مفهوم السيميائيات السردية 23

2- التنظيم السطحي.....25

3-التنظيم العميق.....39

4- المكون الخطابي.....43

الفصل الثاني.....52

1- البنية السطحية.....53

1-1- الحالة و التحول 53

1-2- النموذج العاملي 63

الذات/الموضوع.....

المرسل/المرسل إليه.....

المساعد/ المعارض .....
3-1- البرنامج السردي.....66
التحريك.....67
الأهلية.....67
الإنجاز.....68
الجزاء.....68
2- البنية العميقة.....70
2-1- المربّع السيميائي.....71
3- المكون التصويري 77
3-1- الدلالة الخطابية.....77
3- 2- التركيب الخطابي 81
3-2-1 - مستوى الزمن 82
3-2-2- مستوى الفضاء.....83
3-2-3- مستوى الممثل.....85
الخاتمة 87
ملحق.....91.
فهرست الموضوعات 95