الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي

كلية الأدب واللغات

قسم الأدب العربي

من إعداد الطالبة: سلاف حطابي

الميدان: لغة وأدب عربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في

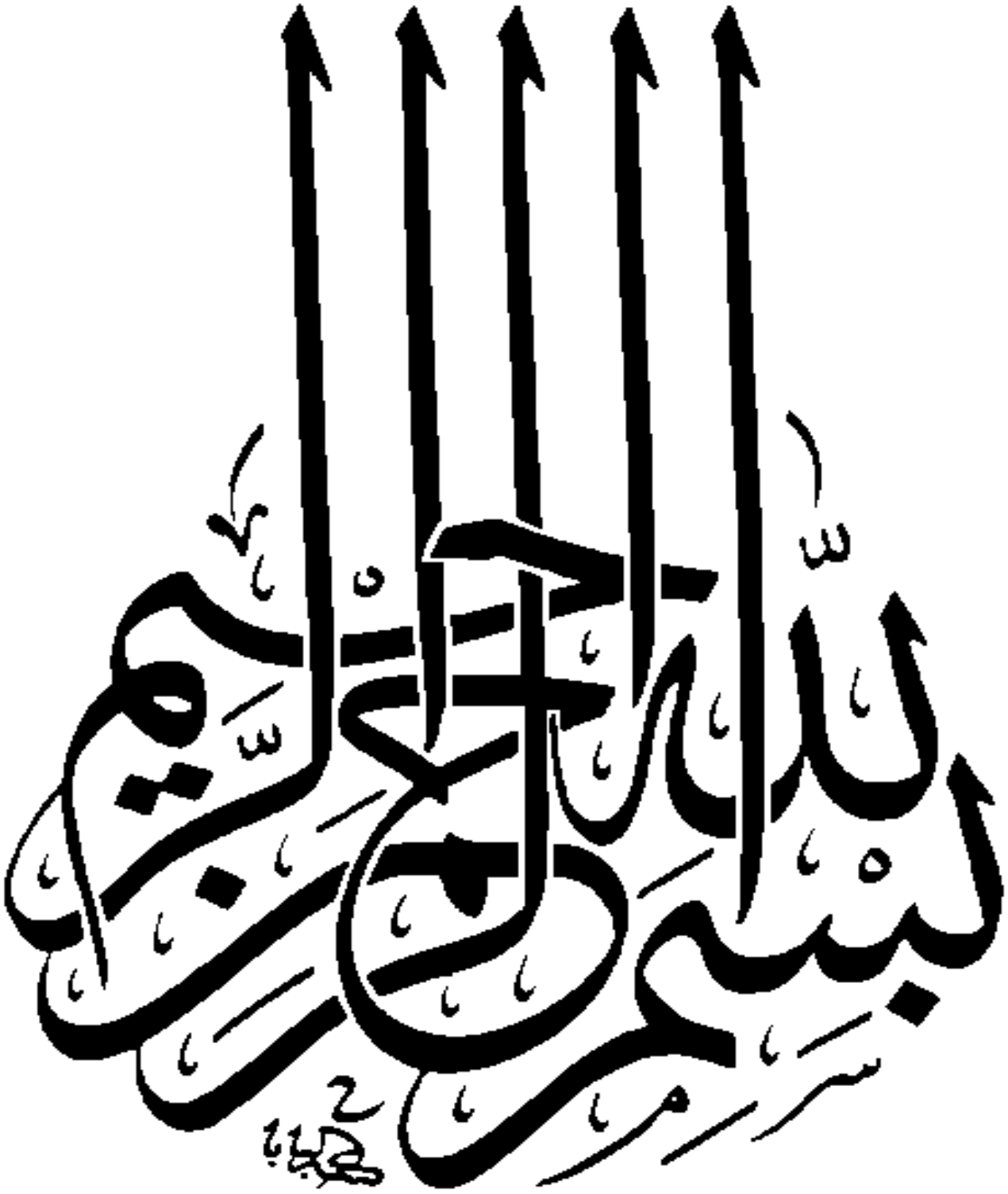
تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر

دلالة المكون الخطابي في رواية تلك العتمة الباهرة لطاهر بن جلول

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
جعيرن ميهوبي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
بن عيسى هامل	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
عطاءالله كريبع	أستاذ محاضر	مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

الحمدلله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات

الحمد لله الذي وفقني وهداني لإتمام هذا العمل

قال **الله تعالى** "لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ"

قال **الرسول** صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وقال **الشاعر**:

أعرني لسانا أيها "**الشعر**" للشكر

وإن نطق "**الشكر**" فلا كنت من شعر

الشكر أولا "**لله**" الواحد الصمد الذي وفقني وأعانني على إنجاز هذا العمل وأسأل "**الله**" أن يبارك لي فيه وأن ينفع به غيري وشكر الموصول ثانيا لأستاذ المشرف "**بن عيسى الهامل**" عونا ولم يبخل عليا بالنصح والإرشاد

والشكر الموصول **لعائلتي وأحبتي** في الله وكل من في ساهم في تشجيعي ودعمني "**بكلمة**" أو "**بالدعاء بظهر الغيب**".

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى الغائبة عن عيوني وحاضرتي بقلبي إلى فقيدتي **أمي "رحمة عليها"** التي لم تبخلني يوما من دعائها وبركاتها

عندما أتذكر كل ماصنعت لأجلي كي أصل إلى الذي وصلت إليه فإن لساني يقف عاجز على قول وقلمي يجف وتتيتم أحراف والعبارات على ثناء وكلماتي لا تستطيع أن تكفيك حقك **"أبي الغالي"**

إلى رفيق الدرب وصديق الأيام بحلوها ومرها **"زوجي الغالي"** أهديك هذا العمل تعبير عن شكري لدعمك المستمر معنويا وماديا وثقتك بنجاحي

إلى نجوم سمائي المتلائلة وسندي في الحياة **أخواتي** و**إخوتي** وإلى ملائكة الأرض رياحن حياتي إلى رضيعي **"عبد الإله لخذاري"**

وأقدم الإهداء الموصول إلى كل من **"ساندني"** طيلة مشواري الدراسي

الفصل الأول: الخطاب السردي ومكوناته

مقدمة

المبحث الأول: المستوى السطحي

المطلب الأول: المكون الخطابي

المطلب الثاني: المكون السردي

المبحث الثاني: المستوى العميق

المطلب الأول: التشاكل السيمائي والدلالي

المطلب الثاني: المربع السيمائي

مقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأشكال النثرية التي حظيت بالإنتشار والدراسة في الأدب الحديث والمعاصر وهي فن إبداعي يندرج تحت تعريفات الخطاب السردي حيث يعيش الروائي داخله منسجما معه أينما إنسجام.

البنية تحتل مركز الأساس في العمل الروائي، والبنية هي نظام من الوحدات تنطوي على الأفكار الأساسية، والبنية السردية عبارة عن مجموعة الخصائص للنوع الذي ينتمي إليه.

أولا– إشكالية الدراسة:

- هل تحددت مظاهر المكونين الخطابي والسردي في رواية تلك العتمة الباهرة؟؛
- إلى أي مدى إستطاع الروائي تسريد في الرواية؟؛

ثانيا– فرضيات الدراسة: وللإجابة على هذه الإشكالية، نقترح الفرضيات التالية:

- لقد تحدد مظاهر المكونين (الخطابي والسردي) على نحو جعل من الرواية خطابا تجلت فيه أدوار جميع عناصرها ومكوناتها بوضوح؛
- إستطاع الروائي سرد المكونين بشكل يسمح لتلقي الوقوف على دلالات الرواية ومكوناتها بيسر وسهولة.

ثالثا– أهمية الدراسة:

- يستمد هذا البحث أهميته من طبيعة الموضوع الذي يغطيه.

رابعا– أهداف الدراسة:

- إبراز دلالة المكون الخطابي في الرواية.
- إلمام المفاهيم النظرية الخاصة بهذا الموضوع.

خامسا– أسباب إختيار الموضوع: تم إختيار الموضوع لعدة إعتبارات:

1- **أسباب ذاتية:**

- ميولي ورغبتي في زيادة رصيدي المعرفي وإكتساب المعلومات الجديدة وحب المطالعة والإعادة والإستفادة والغوص في صلب الموضوع دلالة مكون الخطابي في الرواية تلك العتمة الباهرة.

2- **أسباب موضوعية:**

- موضوع الدراسة ضمن مجال تخصصي الأدب العربي؛
- لأن الموضوع يستحق الدراسة والمناقشة ولقد تم الكشف في هذه الدراسة عن المكون الخطابي ودلالته في الرواية وإبراز صوره وأدواره وحقوله من خلال تطبيقه في الراوية وإستخراج دلالته الموجودة.

سادسا– منهج الدراسة: لقد تم الإعتماد في هذا البحث على المنهج السيمائي السردي، وعليه تم رسم خطة الدراسة والتي تتكون من فصلين، كالتالي:

الفصل الأول: وتم التطرق فيه إلى الجانب النظري لفهم مستويات النص السردي وتم تقسيمه إلى:

المبحث الأول: تم التطرق فيه إلى مفهوم البنية السطحية ودراسة ما تحتويه من مكونين أساسين وهما المكون السردي وتغيراته وتحولاته من خلال برامجه السردية (الكفاءة، التحفيز، التقويم، الإنجاز) والمكون الخطابي وشرحه وتوظيف صوره ومساراته وأدواره التيماتيكية والموضوعية.

المبحث الثاني: وتم تخصيصه لمفهوم البنية العميقة وما تحتويه من السيمات والوحدات وشرح تشاكلاته والمربع السيمائي.

خاتمة: وهي حوصلة حول كل ما تم التطرق إليه في هذا البحث.

المبحث الأول: المستوى السطحي

أولا– البنية السطحية:

يعرفها غريماس على أنها مستوى الظاهر للسرد حيث تخضع تجلياته المختلفة للضروات الخاصة بالمواد اللسانية التي يظهر من خلالها فالسرد يتجلى عبر البنيات اللسانية وتشكل هذه البنيات نحو سيميائيا أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المظامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة[1].

وتعتبر البنية السطحية من أبرز وأهم المستويات التي يقوم عليها التحليل السيميائي فهي بمثابة العتبة الثانية في طريق المعاني الخفية في النص.

وتكون البنية السطحية من مكونين أساسين وهما[2]:

مكون السردي وهو يدرس الأفعال والحالات والتحولات ويتتبع سلسلة التغيرات ويضبط التواليات والترابطات الخاصة بهم.

والمكون الخطابي (التصويري) يدر الصورة منهجة ومسارات الصورية والغرض ودور الغرضي والقائم بالفعل من جهة.

شاع هذا المصطلح عند تشومسكي والنحو التوليدي هو يحيل إلى جانب الشكلي للنص والبنية السطحية هي أول عتبة تقع عليها عين السيمائي.

تستند البنية السطحية إلى مكونين أساسين المكون السردي والمكون الخطابي، يدرس مكون الأول الأفعال والحالات والتحولات ومنطق الجهات والبنية العملية في حين يدرس المكون الخطابي الصور من هة ويقارب الحقل المعجمي والحقل الدلالي والأدوار التيماتيكية التي يقوم بها الفاعل من جهة أخرى.

وتتكون البنية السطحية من مكونين أساسين وهما: مكون السردي وهو يدرس الأفعال والحالات والتحولات ويتتبع سلسلة التغيرات ويضبط التواليات والتراطبات الخاصة بهم، والمكون الخطابي (التصويري)، يدر الصورة منجمة ومسارات الصورية والغرض ودور غرضي والقائم بالفعل من جهة.

ثانيا– المكون السردي:

ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل[3].

بادئ الذي بدء يقوم المعنى في النص أو الخطاب على إختلاف بمعنى أن مقاربة السيميوطيقية تحاول أن تستكشف بنية الإختلاف عن طريق وصفها ومدارستها والتعرف إليها ودائما ينبغي تحديد مختلف الإختلافات والتعارضات الضدية الموجودة بين العناصر السردية داخل مكون السردي فحينما نريد دراسة تطور الشخصية،

---

[1] عبد الله عباس، "**خطاب النقدي الجزائري المعاصر من سنة 1991– 2014**"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في العلوم الأدبن جامعة منتوري، قصنطينة، 2021– 2022، ص12.

[2] عطاء الله عبد الباقي، "**السيمياء السردية والأسس النظرية وآليات التطبيق**"، مجلة القارء للدراسات الأدبية والنقدية، كلية الأدب واللغات، جامعة الوادي، 2021، ص22.

[3] محمد ناصر العجيمي، "**في الخطاب السردي، نظرية غريماس**"، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص32.

مثلا علينا أن نبرز مختلف حالات هذه الشخصية من خلال تقابلها وتعارضها وتضادها داخل السياق النصي أو الخطابي، ومن ثم فلا معنى بلا إختلاف وهذا يذكرنا بالإتجاه التفكيكي عند جاك دريرد (J.Drrird) الذي يؤمن كثيرا بفلسفة التفكيك والإختلاف.

وفيه يتم ضبط التوالي والترابط الخاص بالحالات التحولات، وبمعنى مراعاة سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل[1].

مكون سردي يقوم أساسا على تتبع سلسلة بالتغيرات الطارئة على حالة الفواعب، وهذه التغيرات لاتعدو أن تكون حالات وتحويلات تتعلق بحالات الإتصال والإنفصال بين العامل وموضوع القيمة (بمعنى أن السردية هي بمثابة تعاقب الحالات وتحولات داخل سياق الخطابي ما تكون مسؤولة عن إنتاج المعنى، ومن هنا فالتحليل السردي هو الذي يهتم برصد تلك الحالات والتحولات داخل النص السردي).

ويتعامل هذا المكون مع النص السردي بإعتباره متوالية من الحالات والتحويلات المبنية على التقابل والتماثل والتجاوز ويكون التحيليل بموجب هذا المستوى قائما على وصف هذه الحالات والتحويلات عبر الموظفين السرديين ملفوظ حالة (Enonce D'etat) وملفوظ فعل (Enonce de Fain)[2].

علاوة على ذلك فالسردية (Ianarrativite) هي مجموعة من الحالات والتحويلات التي يتعرض لها عنصر ما داخل نص أو خطاب ما بمعنى أن السردية هي بمثابة تعاقب الحالات والتحولات داخل سياق خطابي ما، تكون مسؤولة عن إنتاج المعنى، من هنا فالتحليل السردي هو الذي يهتم برصد تلك الحالات والتحولات داخل نص سردي، فمن هنا تدرس المقاربة السيميوطيقية النصوص السردية التي تتعاقب فيها الأفعال والحالات والتحولات.

1- الأفعال والحالات والتحولات:

تتشكل السردية عبر سلسلة من الحالات والتحولات المتتابعة بين الفاعل وموضوع القيمة، ويهتم التحليل السردي بتبيان الفرق بين الحالة والتحويل:

"فالحالة يعبر عنها بفعل من نوع الكينونة أو الملكية".

- كان السراد أو لم يكن حزينا؛
- زوجة الرجل ذو المخ الذهبي لم يكن لديها ثم أصبح بحوزتها شيئ ثمين.

"يعبر عن التحول بفعل من نوع "فعل"، إشترى الرجل شيئا ثمينا"[3].

ومن خلال علاقة الذات بالموضوع ينتج ملفوظ الحالة-كما أشرنا سابقا- وقد يكون ملفوظ حالة متصل أو ملفوظ حالة منفصل، وبإنتقال حالة أولى إلى حالة ثانية مغايرة تقلب مجرى الأحداث في نص سردي، يتشكل

[1] قادة عقاق، **"السيمياء السرد الغريماسية نموذجا"**، السردية ومنتوجات التحليل السيميائي، جامعة بلعباس، 20، ص36.

[2] رشيد بن مالك، **"البنية السردية في النظرية السيميائية"**، دار الحكمة، الجزائر، السداسي الأول، 2001، ص112.

[3] فريق إنتروفون، **"المرجع السابق"**، ص42.

التحويل ولدينا شكلان منه: "التحول الوصلي: يتم من خلال الإنتقال من حالة فصلة إلى حالة وصلة.... ويمثل هذا التحول بما يلي: (فا V م) ⟵ (فا Λ م).

التحويل الفصلي يتم من خلاله الإنتقال من حالة وصلة إلى حالة فصله ويتم بالطرقة التالية:

(فا Λ م) ⟵ (فا V م).

ومن حركية هذه الحالات والتحولات داخل النص السردي يتشكل البرنامج السردي.

قبل كل شيئ علينا التمييز في هذا الصدد بين الحالات والتحولات حيث تحدد الحالات بوجود فعل الكينونة أو فعل الحالة (كل الكاتب حزينا، لم يكن الكاتب حزين) أو بوجود فعل التملك (يمتلك الكاتب سيارة ثمينة، لا يملك الكاتب سيارة ثمينة) أما التحولات فتتحقق بوجود فعل "الفعل" (إشترى الرجل أشياء ثمينة) ومن هنا يقوم التحليل السردي على التميز بين ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل بالتوقف عدد الكلمات والمفردات والعبارات والجمل في صيغها التعبيرية المختلفة داخل النص أو الخطاب السردي المعطى، ولايتم هذا على مستوى نص التجلي الظاهري بل على المستوى المشيد أو المؤسس بنيويا (Niveauconstruit) وهذا يتكون ملفوظ الحالة من الذات (Sujet) والموضوع (Objet) وتكون العلاقة بينهما علاقة عاملية، ويعني هذا أن الذات ليست الشخصية، وليس الشيئ شيئا، بل هما أدوار وعوامل أو مايسمى بالأدوار العاملية (Actantielsactjntsomroles) وقد يكون ملفوظ الحالة متصلا أو منفصلا على النحو التالي:

أ- الذات Λ الموضوع: ويعني هنا علاقة الإتصال بين الذات والموضوع.

ب- الذات V الموضوع: ويعني هنا علاقة الإنفصال بين الذات والموضوع.

ويكون التحول بدوره منفصلا ومتصلا على الشكل التالي:

(الذات Λ الموضوع) ؟ (الذات V الموضوع)؛

(الذات V الموضوع) ؟ (الذات Λ الموضوع).

يلاحظ في المثال الأول أن هناك تحولا من ملفوظ الحالة المتصل إلى ملفوظ الحالة المتصل، وقد يكون ملفوظ الحالة مركبا، كأن يكون هناك موضوع واحد بالنسبة لفاعلين وعوامل متعددين.

ومن الأفضل منهجيا أن يصنف السيموطيقي مختلف ملفوظات الفعل، فيرتبها بشكل متسلسل، سواءا كانت متصلة أم منفصلة فيبين ملفوظات الحالة المركبة.

2- منطق الجهات أو الصيغ:

لا يمكن للمرسل أن يكلني الذات أو الفعال الإجرائي بتنفيذ الفعل وإقتناع بأداء المهمة والتعاقد معه وإنجاز الفعل إلا إذا توفر ذلك الفاعل على مجموعة من المؤهلات الكفائية كالمعرفة، والقدرة والإرادة والوجوب هذه المؤهلات ترد في شكل الإفعال الوسطاية، مثل:

- الفتى يجب أن يتصدق بماله؛
- الفتى يريد أن يتصدق؛

- الفتى يجب عليه أن يتصدق؛
- الفتى يقدر على التصدق بماله.

نلاحظ أن الفاعل الإجرائي تتوسطه مجموعة من أفعال الوساطة التي تساهم في تعزيز تجربة الترشيح والتأهيل، لكي يخوض الفاعل الإجرائي والفاعل الوساطي تجربة الإختبار والإنجاز من أجل تحقيق الموضوع المرغوب فيه ومن هنا، فقد ميز كريماص بين أربعة أنواع من الملفوظات: الملفوظ السردي البسيط والملفوظ الميغي (يريد، يجب، يقدر، يعرف) والملفوظ الوصفي (ملفوظ الحالة) سواءا أكان ذاتيا (بفعل الكينونة) أم موضوعيا (بفعل التملك) والملفوظ الإسنادي الذي يحدد علاقة الذات الموضوع.

وإن هذا التصور كان مبعثه تلك التصنيفات التي وصفها غريماس للملفوظات السردية لغرض تأخير الحالة والتحويلات المكونة للنص، وقد خلص إلى الإعتماد بأن أي نص سردي مهما مان إنما يمر بمرحلتين وهما:

أ- المرحلة الأولى: والمتمثلة في حالة البداية؛

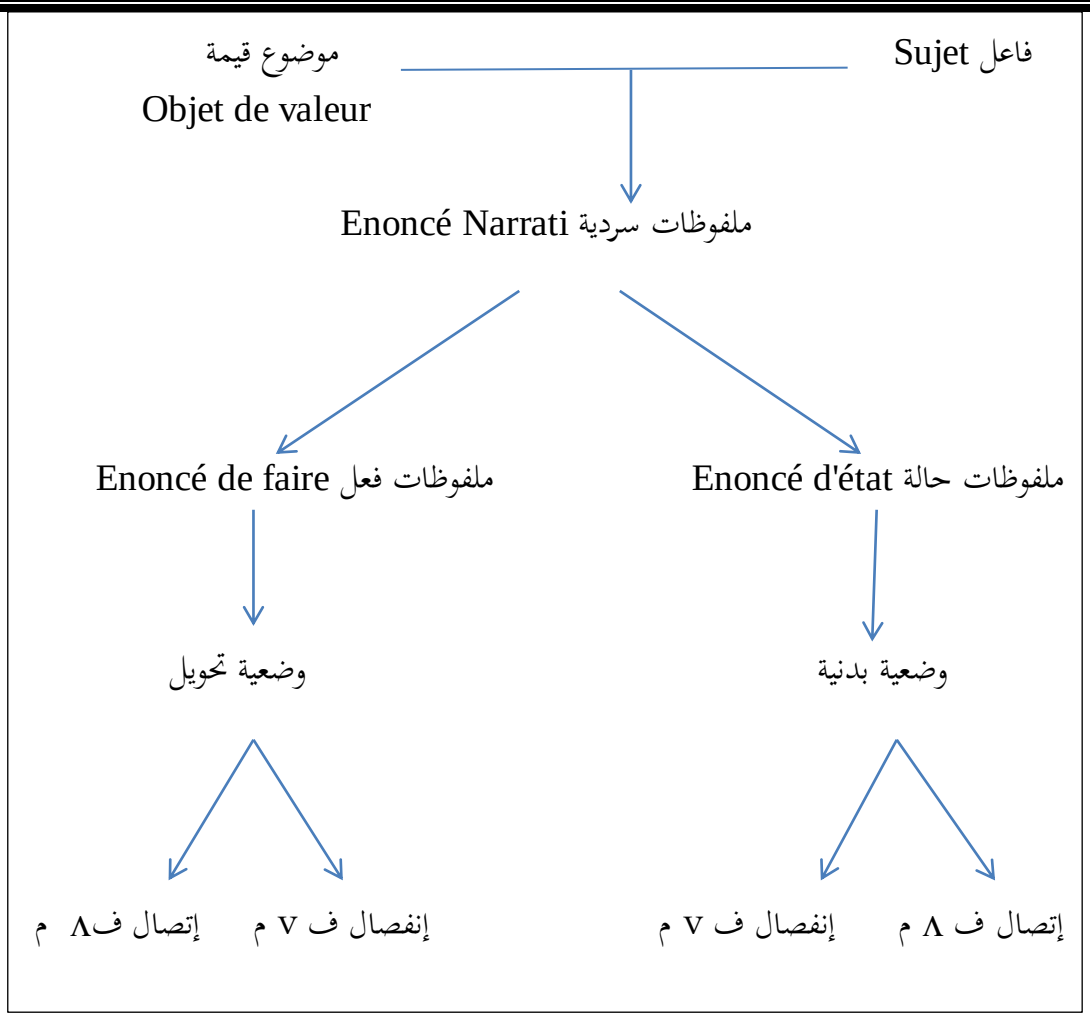
ب- المرحلة الثانية: والمتمثلة في حالة النهاية.

وفي سياق هذا الطرح المرحلي ميز بنوعين من الملفوظات، النوع الأول يختص بوضع القيم (بفعل إرتباطه وصلا أو فصلا بموضوعات القيمة، والنوع الثاني يسعى بإجرائه للإرتباطات بتحويل الأول)، بمعنى أم ملفوظ الحالة يبرز لنا وضعية الفاعل في علاقته بموضوع ذي قيمة، وهي إما تكون علاقة إتصال أو إنفصال عن موضوع الرغبة، في حين أن ملفوظ الفعل هو الذي يضمن التحول حيث يتنقل بموجبه من حالة الإتصال إلى حالة الإنفصال، أو من حالة الإنفصال إلى حالة الإتصال حسب ما تفرضه رغبته في تحقيق الموضو، ومنه فإن الفعل يعمل على تتبع الإنتقال من حالة إلى حالة أخرى، وفق التمثال والإختلاف، ويكون إلزاما من هذا المنطق، أن يقف المحلل السيميائي في أثناء وضعه لطبيعة التحويلات داخل النص السردي على شكلين متمايزين من هذه التحويلات وهما كالتالي:

أ- تحويل وصلي: يحقق الإنتقال من حالة يكون فيما الفاعل منفصلا عن موضع القيمة إلى حالة يدخل فيما في وصله به.

ب- تحويل فصلي: ينتقل فيه الفاعال من حالة وصلة بالموضوع إلى حالة فصله عنه.

تقرأ هذه التصنيفات للملفوظين بإعتبارها الأساس الذي يجلى طبيعة الأدوار المجسدة في النص السردي، ويمكن أن نقدم لها بطريقة اللإسم الموالية:



إن فعالية هذين الملفوظين الذين يتحددان من منطق العلاقة القائمة بين العوامل، والتي يسعى المحلل السيميائي منهجيا إلى تصنيفها بشكل متسلسل يتجلى من خلال ما أسماه غيرماس بالنموذج العاملي على إعتبار أنه نظام يكشف عن طبيعة العلاقات التي تنظم وفق إستراتيجية سردية محددة.

النموذج العاملي: النموذج العاملي من الدوائر السبع التي تأسس عليها تصور بروب للحكاية الشعبية وهي المعتدي (Agresseseurs)، والمانع (Denateur)، والأداة (L'auxiliaire) والشخصي المفقودة، للأميرة مثلا: ووالدها والمفوض، البطل والغادر الذي عادة مايسمى بالبطل المزيف.

وقد زواج غريماس بين هذه المفاهيم والشخصيات وفق المعادلات التالية:

- الأداة + الغادر= العامل المساعد (Adjuvant).
- المعتدي + الغادر= المعارض (Opposant).
- البطل يتجسد في دور الفاعل (Sujet) ويتولى البحث عن المشروع القيمة.
- والد الأميرة يأخذ صفة العامل المرسل (Derrinjteur) ويقابله المفوض في صفة مرسل إليه (Destinatair).

ويتضح من خلاله هذا الصنيع أن مشروع غريماس ينهض (على أساس إعادة النظر في مشروع بروب بمعنى من المعاني من خلاله تعديله وإختزال وظائفه وتنقيح تحديد أنه وإستيعابه ضمن إطار أشمل لكن هذا لايقال من أهميته

بل بالعكس سيؤشر على إمتلاك إلى جذور النظرية الغريماسية) وهكذا تأسيس النموذج العاملي على ستة عوامل: المرسل، والمرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، تساهم هذه العوامل في تنظيم الخطاب السردي وفهم مساره وإن كان هذا النموذج قابلا للتطبيق على مختلف النصوص والخطابات فهو يقوم على وجود (مرسل، فقد يكون شخصا أو فكرة، "جهاد، حب، كراهية، إنتقام"، ومرسل إليه مستفيد كما أنه لابد من وجود موضوع مرغوب فيه ذي قيمة كبرى على ذات بطلة تتصارع من أجل تحصيل ذلك موضوع، كما أن البطل في حاجة إلى مجموعة من العوامل والمؤهلات المساعدة سواءا كانت مادية أم معنوية لتحقيق الإنجاز، كما قد تعترض عوائق وموانع وحوائل تعرقل مساره الإنجازي).

وتنظم العوامل الست إنطلاقا من العلاقات القائمة بينها في ثلاث أنواع من محاور:

أ- محور الرغبة: بين الذات وموضوع؛

ب- محور التواصل: بين المرسل والمرسل إليه؛

ت- محور الصراع: بين المساعد والمعارض.

فإذا مثلنا لفكرة رسالة الإسلامية ببنية عاملية فإنها تتجسد في المجسم التوضيحي التالي:

محور التواصل:

مرسل ⟵ الله، المرسل إليه ⟵ البشرية.

محور الرغبة:

الذات ⟵ الرسول، الموضوع ⟵ نشر الإسلام.

محور الصراع:

مساعد ⟵ مهاجورن والأنصار، المعاكس ⟵ الكفار[1].

- ففي محور التواصل المعقوين المرسل والمرسل إليه (يقوم مرسل في وضع أولي بعمل محرك (Dimanipislateur)، وفي وضع نهائي بعمل المقوم (Dijudicateur)، تكمن فظفتيه في منظومة من القيم (Sujteneaxiologique)، بالحكم في الأفعال سلبيا أو إيجابيا ويخضعه له حيث يوكله بمهمة الحفاظ على تلك القيم وضمان إستمرارها، فالمرسل هو الباحث على الفعل الحامل لقيم يسعى لتلعب إلى المرسل إليه الذي يتجلى في صورة المستفيد وقد يدل إتساعا على طلب الحاجة.

- ومحور الرغبة الذات الموضوع: تعد العلاقة بين مكوني هذا المحور العمود الفقري داخل النموذج العاملي (إنما مصدر للفعل ونهاية له إنما تعد مصدرا للفعل لأنها تشكل في واقع الأمر نقطة الإرسال الأولى المحفل يتوق إلى إلغاء حاله ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة.

[1] جميل حمداوي، **"مرجع سابق"**، ص53.

فالحكي يتأسس إنطلاقا من سعي الذات إلى عقد صلة بموضوع القيمة أو أحداث فصلة عنه ومن ثم فالعلاقة بينهما إستباعية (فحضور الأول الفاعل يفترض حضور الثاني– الموضوع بل ويستوجبه).

وكل من ذات والموضوع مجرد مفهومان أو دوران يرتبط أحدها بالآخر وينتج عن علاقة الفاعل الذات بالموضوع مايسمى ملفوظ الحالة ويتجسد في شكلين وهما:

- ملفوظ حالة منفصل، أي أن " ف و م" هما في علاقة فصلة بإعتباره (V) رمز للفاصلة ويكتب هذا الشكل من ملفوظ الحالة: (ف V م).

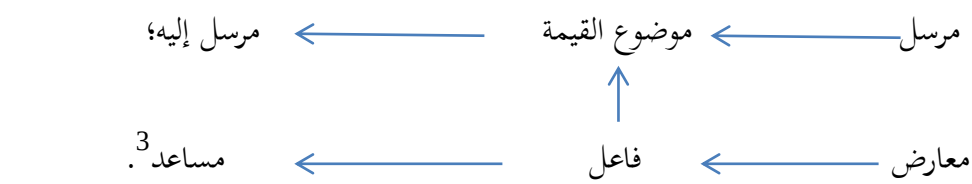
"فقد كل الرجل كل ذهبه (ف V م) إذا مثل (ف و م) ومثل (م) الذهب".

- ملفوظ في حالة متصل، أي أن ("ف" و "م") هما في علاقة وصلة وبإعتبار Λ رمزا للوصلة، ويكتب هذا الشكل من ملفوظ الحالة (ف Λ م).

" يمتلك الصديق قليلا من الذهب (ف Λ م) إذا مثل (فا) الصديق ومثل (م) الذهب"[1].

- محور الصراع "المساعد/ المعاكس": يساعد المساعد الذات من أجل تحقيق أهدافها، في حين يخلق المعاكس أو المعيق صعوبات وعراقيل تحول دون ذلك، وقد يكون المساعد أو المساعد أو المعاكس مجرد عوامل مادية أو معنوية وتتجسد صورتهما في الحياة اليومية وفي الحكاية الشعبية على السواء (فوفق السير العادي لحكاية شعبية ما، فإن البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع قيمة، وأثناء تلك الرحلة يصادف كائنات(أشخاص أو حيوانات أو عفاريت) تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه، إلا أنه يصادفه في الآن نفسه معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي، وليس من العسير أن نجد مرادفا لهذه الصور البسيطة في الحياة العادية لكل يوم، فداخل المجتمع هناك صورة للمهيق وأخرى للمساعد، بدءا من حالة الطقس وإنتهاءا بالقوى الإجتماعية وضروب الصراع بين مكوناتها)[2].

ويتجسد النموذج العاملي الغريماسي في الخطاطة التالية:



إهتم غريماس في سياق تتبعه للنظام الذي يمكن السردي بإيجاد شكل سيميائي من شأنه تأطير العوامل المحددة للنص، قصد ضبط العلاقات القائمة بين هذه العوامل والترجمة للسير التوزيعي للأحداث، وقد تجلى

---

[1] فريق إنترفرون،"**التحليل السيميائي للنصوص، مقدمة، نظرية، تطبيق**"، ترجمة وتقديم: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بوايرو، دار نينوي للدارسات والنشر والتوزيع، سورية، 2012، ص43.

[2] سعيد بنكراد، "**مرجع سابق**"، ص85.

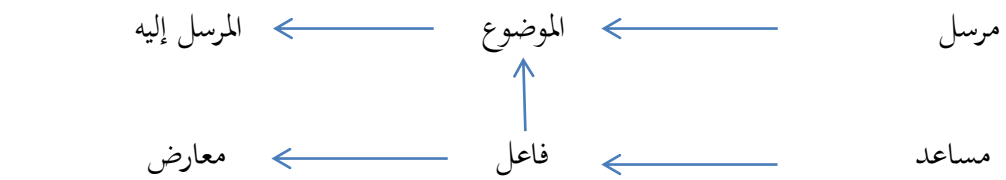
[3] نادية بوشفرة، "**مرجع سابق**"، ص49.

هذا الشكل السيميائي فيما أصطلح عليه بالنموذج العاملي الذي كان عبارة عن محصلة نشاطه لأطروحات بروب وسورجو وتنبير[1].

وإذا كان هذا الإجراء هو أساس تشكل الفصل كأحداث، فإنه يهدف بذلك إلى التعرف على الكيفية التي تنظم بها هذه الأحداث، وبذلك يمكن التعامل معه بوصفه جامعا (لحركة العلاقات بين العوامل بإختلاف أنواعها، حيث يمكن أن تكون الفواعل أبطالا أو موضوعات لقيمة المرسلين إليهم، معاوضين معندين أو مساعدين بقوى نافعة)، وهو بذلك يكون قد جمع بداخله كل العوامل المحددة للفعل الإنساني داخل البغى النصية (هدف للفعل، ما يدفع لى الفعل، المستفيد من الفعل)[2].

لقد إستفاد غريماس في تحديده لمفهوم البنية العاملية من الدراسات التي أخلص لها بروب وسوريو للشخصية ومن النموذج تنبير النحوي إذا إستقى من بروب تصوره عن الشخصية التي أحصاها في سبعة شخوص من كائنات إنسانية وحيوانية ومواضيع ومفاهيم، هي، المعندي، المانح، الأداة، الشخصية المفقودة الأميرة مثلا: ووالدها المفوض، البطل، الغابة، ثم إعتمد نموذج سوريو الذي خصه للشخصية المسرحية التي رتبها في ست وحدات أطلق عليها إسم الوظائف الدرامية هي: البطل، البطل المضاد، الموضوع المرسل المستفيد والمساعد القائم بالفعل، والذي ينظم في تقديره الكائنات المؤسسة والمثبتة معا، ورد عليهم بمثال توفيقي أحصى فيه ستة عوامل[3].

الفعل، الرغبة في الفعل، المساعد على الفعل، والمعيق لهذا الفعل، ولا تطرح هذه التركيبة إلا بطريقة منظمة تحكم لإزداوجية العلاقات على نحو ما سطره غريماس في الترسيمة الآتية:



ينبغي هذا النموذج كما هو موضح على نظام التقابلات التي يتشكل وفق إنقساماتها ثنائيات الثلاث هي: المرسل، المرسل إليه، الفاعل، المساعد، المعارض، وتحكم هذه ثنائيات مجموعة عن العلاقات التي يتجلى دورها في ترسيخ البنية الثابتة المنظمة التعالق العوامل بعضها ببعض، وهي علاقات تتحدد عبر ثلاثة أسهم[4]:

أ- **سهم الرغبة**: وهو السهم الذي يربط الفاعل بموضوع القيمة؛

ب- **سهم التواصل**: وهو السهم الذي يجلي علاقة المرسل بالمرسل إليه، مع تتبعه خطوات الفاعل الموظف للحصول على موضوع القيمة.

---

[1] ينظر، نادية بوشفرة، "**مباحث في السيميائية السردية**"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2008، ص47.

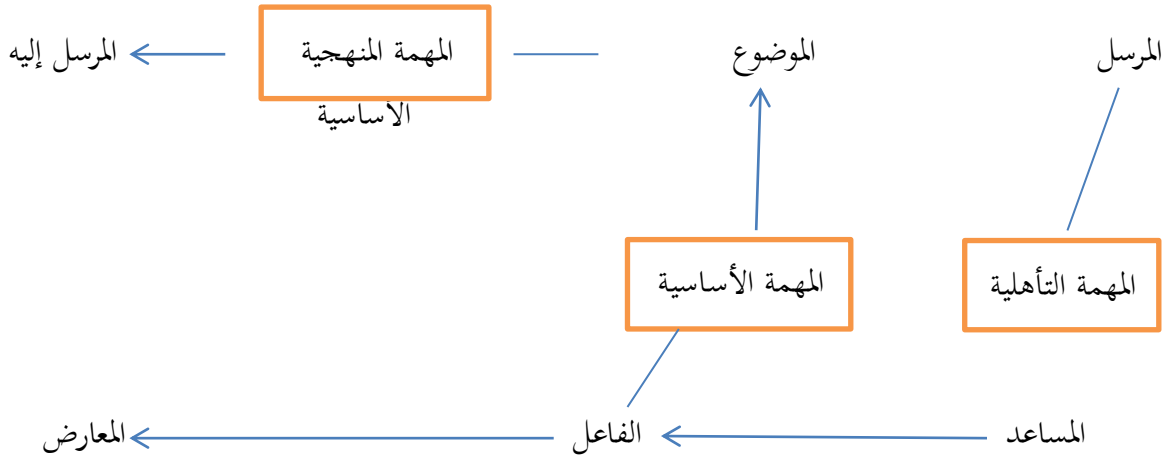
[2] سعاد بن سنوسي، "**السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة قراءة في الخطاب النقدي المغاربي**"، مركز الكتاب الأكاديمي، ص40.

[3] نادية بوشفرة، "**مرجع سابق**"، ص47.

[4] سعيد بنكراد، "**السيميائيات السردية**"، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001، ص71.

إن هذه الأسهم التي تعبر في شكلها عن طبيعة علاقة العوامل فيما بينها في جوهرها طرحا مغايرا ينبغي على خلاف مهمات تؤطر وهي مجتمعة المسار السردي للبطل، ولعل هذا ما أشار إليه غريماس حين إستوعب نموذج بروب[1].

الوظيفي والذي قدم بموجبه صياغته الجديدة التي أفرزت رسما سرديا (Marrstif Zchéma) يكون قادرا من منظورة على إحتواء اللحظات القوية في الحكاية[2]، على نحو ما نبرزه الخطاطة الآتية:



ترد المهمات الثلاث في هذا الرسم السردي بشكل تعاقبي مشروط بتحقيق الموضوع وسداد وتعويض الإفتقار بداءا من المهمة التأهلية (Qualifiante Epreuvé) مرورا بالمهمة الأساسية (Epreuve Principale) ووصولا إلى المهمة التمجيدية (Epreuve glorifinate) بحيث يكلف البطل في المقطوعة الأولية للحكاية بأداء هذه المهمات، فيخضع بعد قبوله العقد لممارسة الفعل الحاسم والأساسي الذي ينتمي بفعل مجد يتماهى في فعل تقويمي بأخذ شكلين متمايزان، العقوبة (Punition) والمكافأة (Recompense) ومن خلال هذا المسار تتجلى العناصر الفاعلية في البيئة العاملية النص السردي[3].

إستنادا إلى هذا الطرح يمكن القول إن توسم النموذج العملي بصفته إجراء تحليلا لغرض مقاربة النص السردي، إنما (يهدف إلى كشف عن الوضعية التركيبة (Positions Syntataue) لكل واحد من العوامل الموزعة على المساحة النصة)، ذلك أن تحديد الوضعيات بنية الحكي يكون ضروريا لكونه يضبط العلاقات التي تنظم العوامل والتي تؤطرها الأسهم الثلاثة التي ألمحنا إليها سابقا[4].

3- البرنامج السردي: يطلق إسم برنامج سردي (ب س) على سلسلة الحالات والتحولات التي تتابع على أساس علاقة (ف) ب(م) وتحولها، ويحوي البرنامج السردي إذن العديد من التحولات المتمفصلة والتراتبية.

---

[1] سعيد بنكراد، **"المرجع السابق"**، ص77.

[2] رشيد بن مالك، **"مرجع سابق"**، ص101/100.

[3] رشيد بن مالك، **"مقدمة في السيميائية السردية"**، دار القصة للنشر، عمان، الجزائر، 2000، ص33.

[4] رشيد بن مالك، **"المرجع السابق"**، ص118.

معنى ذلك أن تتابع الحالات والتحولات التي ترتبط بالذات والموضوع هي التي تشكل البرنامج السردي (ويعني هذا أن هناك فاعلا وموضوعا مرغوبا فيه إنفصالا، فيقوم فاعل إجرائي بالإنتقال في علاقته الإنجازية بالموضوع من حالة إلى أخرى سلبا أو إيجابا، إتصالا أو إنفصالا، بمعنى أن فاعل الحالة قد يملك الموضوع المرغوب فيه إتصالا وقد يفتقد هذا الموضوع المرغوب فيه إنفصالا، فيعني الإتصال- هنا- ربحا، وإفتقاده يعني خسارة للفاعل[1].

وطبقا للبرنامج السردي فالفاعل ، فاعلان:

- فاعل أول متعلق بملفوظ الحالة، لذلك يسمة بفاعل الحالة (Sujet d'état) هو الحافظ للقيم.
- فاعل آخر مرتبط بملفوظ الفعل ويسمى فاعل الفعل أو الفاعل العمل، وهو عنصر حيوي ذو نشاط فعال والذي يكتسب ملكة القدرة على التغيير بأداء يوحي بوجود مؤهلات عالية ومميزة[2].

ومن المفيد الإشارة إلى أن البرامج السردية تتعدد داخل النص الواحد (فالنص السردي قد يتضمن برنامجا سرديا واحدا، أو مجموعة من البرامج السردية المتناقضة، للذات البطلة برنامجها، وللذات المضادة برنماجها الآخر وكل برنامج يقوم في ضوء معايير إيدلوجية وقيمية ومعرفية وتداولية[3].

ويميز الدارسون بين نوعين من البرامج السردية، البرنامج السردي القاعدي والبرنامج السردي الإستعمالي

- فالأول (أساسي لتعيين الإنجازات المستهدفة، لتحقيق تحويل رئيسي في العلاقة الحالية بين الفاعل والموضوع).
- والثاني (وهو الذي نجده وسيلة أو ذريعة، مردجا ضمن البرنامج الأساسي، لذلك فهو يعد برنامجا ثانويا، يحقق إنجازا فرعيا).

والبرنامج السردي الإستعمالي ضروري لتحقيق البرنامج الرئيسي (لأنه سابق ومؤدي إليه، ونضرب لذلك مثالا عن القرد الذي ينبغي له لكي يصل إلى الموز، أن يبحث أولا عن العصا، وهذه العملية (أي البحث عن العصا) تمثل برنامجا سرديا ثانويا مؤديا إلى البرنامج القاعدي الأساسي وهو الوصول إلى الموز[4].

يقصد بالبرنامج السردي (ب.س) تعاقب الحالات والتحولات التي تقوم على أساس علاقة الذات بالموضوع مع ذكر تحولاتها المختلفة والممكنة، ويعني هذا أن البرنامج السردي يحتوي على مجموعة من التحولات المبنية ومترتبة، أي إنها مرتبة بطريقة سببية منطقية ومتسلسلة بشكل تعاقبي ممنهج ومنظم بدقة وصرامة، ولهذا السبب نستخدم مصطلح البرنامج ومن ثم فهدف التحليل السردي هو أن صف تنظيم البرنامج السردي، وكيفية إشتغاله، والتعرف إلى طبيعة تسلسله المنطقي والسببي وطريقة تنظيمه هيكليا وبنيويا وهذا يتضمن البرنامج السردي (ب. س) أربع محطات أساسية متكاملة ومتضافرة سببيا ومنطقيا هي: التحفيز أو التطويع(Manpulation)،

---

[1] جميل حمداوي، **"مرجع سابق"**، ص38.

[2] نادية بوشفرة، **"مرجع سابق"**، ص55.

[3] جميل حمداوي، **"المرجع السابق"**، ص81.

[4] علي سحنين، **"مستويات تحليل الخطاب السردي من منظور السيميائية السردية"**، نظرية غريماس، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2014، ص195.

الكفاءة(Competence)، الإنجاز (Performance)، التقويم أو التمجيد (Evaluation)، كما يتكون من ثلاث إختبارات: إختبار ترشيحي دور حول الفاعل والمرسل، وإختبار رئيسييحصل فيه الصراع االفاصل بين الفاعل الإجرائي والفاعل المضاد والإختبار التمجيدي تقع خلال معرفة البطل الحقيقي ومكافأته.

4-1- مراحل برنامج السردي: يتضمن البرنامج السردي أربع مراحل أساسية هي: التحريك، الكفاءة، الآداء (الإنجاز)، الجزاء.

4-1-1- التحريك Manipulation: ويقصد به خلق صيغة "فعل الفعل" (أي الفعل الذي يدفع إلى إنجاز فعل)، أي الدافع بالذات إلى القيام بفعل ما أو الإقناع بهذا الفعل.

إذا كان التحريك في بعده التأهلي يدفع بالفاعل إلى تخطي الوضعية البدئية من الخط السردي وتجاوز وضعية أخرى تقربه من إسترجاع الموضوع، فإن هذا الفعل لايمكن أن يتحقق إلا إذا توفرت شروط عملية في فاعل نفسه، فلكي تحقق ذات الفاعل إنجازها عليها أن تكون ممتكلة بشكل مسبق إلى الكفاءة بإعتبارها (تجسد مجمل الشروط الضرورية السابقة على الفعل المؤدي إلى إمتلاك موضوع ما)، إنها الأساس الذي يدفع إلى الفعل بل الذي يدفع إلى تحقيق الإنجاز الفعلي، لأن الفاعل الإجرائي لايمكن أن يقوم بأفعاله الإنجازية الإ بالإرتكاز على المؤهلات التي تجعل منه مهيئا تنفيذ المهمة الحاسمة، سواءا كانت هذه المؤهلات عقلية معرفية أم جسدية مادية.

وهي ثمة فإذا كانت مهمة التحويل منسوبة للفاعل بصفته منزعما للعبة السردية، فإنه لايمكن أن يكتسب هذه الصفة إلا إذا توفر على شرطين أساسين وهما.

- أن يجوز برنامجا سرديا من الممكن تحقيقه وهو البرنامج السردي المعين (Actualise).
- أن يكون كذلك يتوفر على صيغ لتحقيق برنامجه السردي المتعلقة منها بالرغبة (Vouloier)، أو الوجوب (Devoir) أو بالإستطاعة (Pouvoir) أو معرفة الفعل (Faire- Savoir).

ضمن هذا التصور عبر هذه العناصر الأربعة (وجوب الفعل/ معرفة الفعل/ قدرة الفعل/ إرادة الفعل)، تصبح ذات الفاعل ممتلكة لموضوع صغة يشكل شرطا أساسيا لتحقيق لتحول الأساسي المرتبط بموضوع ذي قيمة من خلال الإنجاز الذي يمثل جوهر البرنامج السردي بإعتباره أهم مرحلة تتحول بموجبها الحالات إلى أفعال ومنه، فهذا الإنجاز يستلزم منطقيا بعد الكفاءة لأنه لايتمظهر داخل اللعبة السردية في غيابها[1].

إن المرسل في الغالب هو الذي يدفع الفاعل إلى تنفيذ مهمة في ضوء المؤهلات والإمكانات المتوفرة لديه، ويضطلع المرسل بمهمة الإقناع والتأثير والشرح.

وتكتسي مرحلة التحريك أهمية بالغة في مسار البرنامج السردي لما تتضمنه من إعلان لإنطلاق القصة تيماتيكيا (تشكل دلالة النص)، وإيدلوجيا (توجهات المرسل ورؤيته الكلية أو الجزئية إلى العالم، أو تشكل مايسمى بالعالم الإيدلوجي)، وثقافيا (خصوصية النص داخل ثقافة معينة، وإنتماء الشخصية إلى وسط ثقافي وإجتماعي معين)، وفضائيا (تموقع النص داخل المكان والزمان).

[1] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"، ص125-126.

إن التحريك إذا لا يعدو أن يكون دفع المرسل للذات من أجل تنفيذ برنامد معطى، وبهذه الخطوة يتشكل المحكي القصصي بعناصره السردية ومساراته وتوجهاته.

يتجلى التحريك ضمن البرنامج السردي بإعتباره أولى الخطوات المؤطرة للعلاقات الناظمة للعوامل، ولما كان الأمر كذلك فقد كان من طبيعي أن يطرح تساؤل عما يجعل الذات الفاعلة تنجز الفعل الذي عبره يتحقق تحول الحالة إنه يوظف لدلالة على الفعل الذي يكون أساسه قائما على الإقناع (فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى).

وبناء على هذا التصور، تتميز الوحدة السردية بإبرازها لفعل الفعل إعداد أو تهيئا، حيث يفعل العامل فعلا محدث لفعل أمر آخر، أي يسند إلى فاعل لتحقيق معين، إن هذا الفعل الذي يسعى مرسل إلى ممارسة والتأثير به على الفاعل هو بالدرجة الأولى فعلا إقناعيا يتخذ صفة التحفيز المولدة لفعل ثان على مستوى سهم الرغبة الذي يعد إنجاز أو أداء، على نحو ما توضحه الترسيمة الآتية:

إستنادا إلى هذا الملمح يمكن القول: إن مهمة هذه الوحدة من الخطابة السردية تكمن في (إقامة علاقة يكون طابعها ممثلا في ممارسة التأثير والإستحواذ وقائمة به على عامل ثان يسمى محفز (Manipmute) أو ملتقيا له وعبر هذه العملية التي يكون فيه إعداد الفاعل موكلا للمرسل، يتم التحول الذي ينتج عن مجموعة من العمليات، هذه العمليات التي إنجزت تخصيصا كما أسلفنا الذكر للإقناع والتهيئ حسب الوجوب والإستطاعة[1].

أو المعرفة إنطلاقا من الفعل الفعل، وعليه وإذا كان عنصر التحريط يتحدد بصفته نوعا من التعاقد بين المرسل والفاعل، فإن هذه العلاقة التي المحفز بصفته فاعلا إلى تبني البرنامج السردي مقترح.

نعني بالتحفيز أو التطويع حمل فاعل الإجرائي على تنفيذ مهمة ما في ضوء المؤهلا والإمكانيات المتوفرة لدى الفاعل الذات، وغالبا ما يكون التحفيز أو التطويع من قبل المرسل إقناعا وتأثيرا وشرحا، وتكون بين المرسل والفاعل الإجرائي عمليات تعاقدية، سواءا كان العقد إجباريا (Contrat Injpnctif) كأن يجبر المرسل والمرسل إليه بقبول المهمة وتكون العلائقى هنا علاقة الرئيس بالمرؤوس، وقد يكون العقد ترخيصا (Contratpernissif) كأن يخبر المرسل إليه المرسل بإرادته للفعل (الإرادة المنفردة)، فيكون موقف المرسل القبول والموافقة، وفي هذه الحالة يعزم تلقائيا على الإنجاز والفعل، وقد يكون العقد إنتمائيا (Contatiduciaire)، يقوم فيه المرسل بفعل إقناعي يؤوله المرسل إليه فإن كان الفعل التأويلي وهما مثلما يحدث غالبا عندما يخدع البطل.

وبالنسبة لهذه الصنف من العمليات التعاقدية يقبل مرسل إليه خطاب المرسل ولايشك في صحته في جميع الحالات، والرسالة هنا تكون دائما ذات طبيعة كلامية وتظهرها هنا القيمة الإنجازية للخطاب.

[1] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"، ص24

وهكذا نستنتج أن التحفيز هو أول محطة في البرنامج السردي وبواسطته يتحقق الإنجاز والتقويم.

4-1-2- **الكفاءة:** يقترح غريماس أن تعرف الكفاءة على المستوى السردي بأنها إرادة فعل الذات أو قدرتها على الفعل و/ أو معرفتها الفعل الذي يتطلبه فعل الأداء، وفي الواقع، لقد أصبح من العادي تقريبا أن نقول أن ممارسة الكلام في أي نظام سيميائي يتطلب الوجود المسبق للغة وأن أداء الذات الدالة تفترض الوجود المسبق لكفاءة التعبير[1].

فإمتلاك الذات للكفاءة شرط من شروط الإنجاز، كما أن إمتلاك اللغة شرط من شروط الأداء الكلامي، ومعنى هذا أن الذات لاتستطيع القيام بالأفعال المسندة إليها إذا توافر لها عنصر الكفاءة، وتستند الذات لكي تقوم بالمهمة المسندة إلى أربعة مقومات، ثلاث منها من إقتراح غريماس وهي إرادة الفعل والقدرة على الفعل ومعرفة الفعل، والرابعة من إضافة تلامذته وهي وجوب الفعل، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المقومات (ليس من الضروري توفرها دفعة واحدة فقد يتم الحصول على هذه الصيغ تباعا وعلى مراحل).

تحتاج الذات أولا للقيام بالفعل إلى:

- إرادة الفعل Vouloir-Faire؛
- وجوب الفعل Devoir- Faire.

وأي فعل يفترض مسبقا الرغبة والضرورة في الإتيان به، فإتخاذ قرار على سبيل المثال بالبحث عن كنز في جزيرة مجهولة، ينبغي أن يكون الباحث عن عليه حاجة أو رغبة معينة، وقد يكون العوز هو الذي يضطرني إلى الشروع في البحث، كما هو الحال في معظم القصص الخرافية.

ويمكن دراسة مقومات أو موجهات الكفاءة بشكل ثنائي،ومن ثم الثنائية السابقة (إرادة الفعل ووجوب الفعل) تندرج ضمن "موجهات الإضمار (Virlualite Madalitesde) "وترتكز هده الموجهات على قوة الفاعل بحكم إستباقها للفعل، من خلال الوجوب و الإادرة الممهدين لتحقيق الفعل، لذلك أتت في سياق مضمر كامِن قبل النشاط الذي يؤديه الفاعل.

و ليس وسع الذات إن تحقق رغبتها إعتمادا على هذه الثنائية فحسب فهي في هذه الحالة ذات الإفتراضية" ولكي تتحول إلى ذات فاعله وتصبح تماما فإنها يجب أن تمتلك على الأقل واحدة من شروط الآتية:

- القدرة على الفعل Pouvoir- Faire ؛
- معرفة الفعل Pouvoir- Savoir.

وتندرج هذه الثنائية الأخيرة ضمن موجهات التحين (Modalités de l'actualisation) وتعتبر هذه الموجهات "إمتداد من خلال تطور السردي معلن عنه بإحتساب الفاعل للقيم موجهة قصد تحقيق العملية"، ويتضافر موجهات الإضمار وموجهات التحين تتمكن الذت من إنجاز ماتصبو إليه" ففي مسعاي للبحث عن كنز مفقود مثلا فإني أحتاج إلى سفينة أو وسيلة أحرب للإنتقال، والخرائط والأدات مثلا الفأس

[1] غريماس ألجيرداس جوليان،" **في المعنى، دراسات سيميائية**"، تعريب: نجيب غزواي، مطبعة الحداد، اللاذقية، سوريا، ص109.

قد تكون معينة لتزودني بالقدرة الأزمة والكيفيات الأربعة يمكن أن تعبر أشياء يجب على الذات أن يحصل عليها من أجل أن تقوم بما يتعين عليها أداؤها" ويمثل الإنتقال من موجهات الإضمار إلى موجهات التحين حدوث التطور في المسار النص السردي.

يقصد بالكفاءة السيميائية داخل البرنامج السردي مجمل الشروط الأساسية والضرورية، سواءا كانت مؤهلات عقلية معرفية أم مؤهلات جسدية أم مؤهلات أخلاقية ومن ثم فالفاعل الإجرائي هو الذي يتمثل الواجب، ويمتلك الإرادة والقدرة ومعرفة الفعل المرشح، لأدلة ممارسة وتطبيقا، ومن هنا ترتكز الكفاءة على أربعة مؤهلات صيغة: المعرفة والقدرة، الإرادة، والوجب، هنا ينبغي أن نشير إلى أن الموضوع نوعان: الموضوع الرئيس (Objetprincipal) المتعلق بموضوع القيمة والموضوع الوساطي، أو مايسمى كذلك بالموضوع الجهي (Objetmodal) المتعلق بالموضوع الوساطة أو الجهة ويعني أن هناك إنجاز وساطيا أو إتجاهيا أو كيفيا، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المقومات ليس من الضروري توفرها دفعة واحدة، فقد يتم الحصول على هذه الضيغ تباعا على مراحل[1].

مطابقة الأول للآخر وإستناد إلى هذا يتم تحديد ملفوظ الحالة عبر الظهور الكينونة وهي صيغ لا تمتلك قيمة في ذاتها، وإنما هي ترتيبات صيغية ونقية للمتوقعات التي من خلالها تطرح الحقيقة في النص، كمفهوم مبنين عبر السيرورة السيميائية، وإنطلاقا من العلاقات التي تبنيها الحدود المؤطرة لمربع المصداقية.

من هذا المنطلق يستوجب عللا محرر السيميائي أن تتبع مداخل المصداقية وإستحالتها من وحدة سردية إلى أخرى، كي يتسنى له إبراز طبيعة التقويم الذي هو تثمين للعمل الحاسم في مسار الحكي، هكذا ولابد له أن يشير إلى بالإستناد إلى هذا التصور، وعبر هذه المراحل الأربعة (التحريك والكفاءة، الإنجاز، التقويم) يتأطر البرنامج السردي في محاولته لتنظيم صيغ ورود العوامل داخل الحكي، أما إذا كان هناك الأكثر من ذات الفاعلية في النص، فإنه يمكن تسجيله أكثر من البرنامج من شأنه رصد تلك العلاقات والتجاذبات والتنزعات التي تكون قائمة على إسترجاع الموضوع المرغوب فيه.

وبذلك إتكاء على مستلزمات الطرح السابق، يتبين لنا أن تتبع الخاصية السردية للأي تتحكم في إبتناء المعنى وفق مبدأي التتابع والإختلاف[2].

وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى وجود ثلاثة أنواع من الذات وهم كالتالي: (ذات إفتراضية وموضوع إفتراضي، ذات معينة وموضوع معين، ذات متحققة وموضوع متحقق)، "إنها ثلاث حالات سردية، الأولى منها سابقة على إكتساب الكفاءة، والثانية تنتج عن هذا الإكتساب والأخيرة تعين الذات، وقد قامت بالعمل الذي يصلها بموضوع القيمة ويحقق بذلك مشروعها"، وعليه يقوم البرنامج السردي في جوهره على الإنجاز بإعتباره مرحلة ضرورية لتحويل الحالات إلى أفعال إجرائية، ومن ثم يستلزم الإنجاز الإجرائي منطقيا عملية الكفاءة، فلا يتحقق

[1] لطيفة الحيي، "**الخطاب السردي مقاربة السيميائية**"، منشورات مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس المملكة المغربية، 2016، ص52.

[2] سعاد بن سنوسي، "**المرجع السابق**"، ص129.

الإنجاز في غياب الكفاءة والمؤهلات الضرورية، كما يخضع الفاعل الإجرائي لتحفيز منقبل المرسل، مع إقناعه منطقيا ووجدانيا بإنجاز مهمة وأثناء أداء مهمته، سيخضع على الفاعل الإجرائي للتقيوم والتقييم آخر مرحلة من مراحل البرنامج السردي بمرحلة التقويم أو التعرف، ويحضر المرسل كفاعل التأويل (Dinterp Retationagent) ليقوم بمهمة الذات البطلة.

4-1-3- **الأداء (الإنجاز)**: نعني بالإنجاز كل عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي بإنجاز تحويل لحالة ما وهنا نتحدث طبعا عن دور عاملي لاعب الشخصية ما، ومن ثم يتم التمييز بين الفاعل الحالة وفاعل الإرائي الذي يرتبط بعملية الفعل، وهنا نتحدث عن ملفوظ الفعل، ونمثل لهذا بالطريقة التالية:

[ف (ذ) [ ] (ذV مو) (ذ Λ مو)]، وبتعبير أخر:

فاعل [(الذات)، [ ] (الذات **V** الموضوع)، (الذات **Λ** الموضوع)]، ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي يقوم بتحويل حالة الإنفصال إلى حالة إتصال، والعكس صحيح كذلك، فحرف الفاء يشير إلى الفاعل، أم السهم المشبع بالسواد، فيشير إلى ملفوظ الفعل، وهذا العمل يطبق على مختلف الملفوظات الموجودة في النص، ولاسيما التي تسمى بملفوظات الحالة.

نطرح وحدة تتمحور حولها عناصر البرنامج كلها، وهي خطوة التي توضح فعل الكينونة "حيث يقضى الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة"، لتكون الحالات المختصة بالفاعل في مساره السردي والتي تلزمه بمجموعة من التحولات تمس فعله وكينونته وهي "المسئولة عن تحويله إلى ملفوظ فعل يحكم يحدد ملفوظ الحالة".

وهو العنصر الثالث في خطاطة السردي ، "وهنا نتحدث عن مرحلة التنفيذ و الإنجاز وفعل الإجراء المتعلقة بالفاعل الإجرائي والإنجازي الذي ينفذ مايطلب منه المحفز أو المراسل عمليا وميدنيا هنا،إختبار الإنجازي التحقيقي ميداني رئيس وحاسم ، تترجمه مجموعة من عمليات المنطقية ،كالإثبات والنقي والتضاد والتناقص والإتصال والإنفصال"[1].

وينقسم الأداء إنطلاقا من علاقة الفاعل بموضوع القيمة إتصالا وإنفصالا إلى:

أ- **إنجاز الإتصالي Performance conjonctive**: يتجلى في إمتلاك الفاعل الموضوع بعدما كان منفصلا عنه: ف ت: (ف1) [(ف1 Vم) (ف1 Λم)].

ب-**إنجاز إنفصالي Performance Disjpnctive**: يتمثل ذلك الإنفصال الحامل في علاقة الفاعل في موضوع القيمة بعدما كان متصلا به، ويمكن التمثيل لهذه العلاقة بالصفحة التالية:

ف ت : (ف1) ⟵ [(ف1 Λ م) ⟵ (ف1 Vم)].

وفي السياق نميز بين الفاعلين أو العاملين، فاعل الحالة والفاعل الإجرائي، فالأول يترابط بموضوعه إتصالا وإنفصالا، مثل:إشترى أحمد سيارة (يتصل الفاعل هنا بالموضوع المرغوب فيه إتصالا) أو خسر علي سيارته (يتصل الفاعل هنا بالموضوع المرغوب فيه إنفصالا)، لكن الفاعل الإجرائي هو الذي يحقق تحولا من حالة الأولى إلى

[1] نادية بوشفرة، "**مرجع سابق**، ص63.

حالة الثانية، مثل: خسر علي سيارته في مراهنة، فاستعادها من جديد هذا مثال أن هناك تحولا تام به فاعل إجرائي وذلك بالإنتقال في حالة الإنفصال إلى حالة الإتصال) ولكي يحقق الفاعل إنجازه يمد بثلاثة إختيارات:

أ- **الإختيار التأهيلي**: وفيه تحسب الذات القدرة التي تؤهلها للقيام بالفعل الممتمثل في أداء برنامج السردي فصلي سبيل المثال: إذاكنت تنوب أن تصوب نحو الإنسان وتصيبه فيجب أن تهلك البندقية هنا، هو قيام بدور معين حيث تزودك بالقدرة اللازمة لتحقيق الفعل[1].

ب- **الإختبار الرئيسي (الحاسم)**: وهذا يشكل الواقعة أو الحدث الرئيسي الذي من أجله أخذت الذات أهميتها وحيث يكون هدف مطلوب في الخطر، وفي القصص المغامرات والمقالات الصحفية الإختيار الحاسم غالبا ما يتخذ شكل المواجهة أو الصراع بين الذات و الذات المضادة.

ت- **الإختيار التمجيدي**: وهنا تتضح نتيجة الوقعة والتيبن ما إذاكان الإختار الحاسم ناجحا أو فاشلا وتمجد الذات وتعاقب و بكلمات أخرى، إنها النقطة التي يتم عندها تقييم الأداء الذات وتقديرها بواسطة المرسل والحكم.

إذا يدخل الفاعل المنفذ مع التحويل بين فاعل وموضوع قيمة والإنجاز بهذا المفهوم يعد الوجه الآخر المرتبط بالكفاءة، "فهو فعل يؤوله كفعل كينونة حيث نعطيه العبارات التقنية للبنية الموجهة، المؤلفة من ملفوظ الفعل الميسر ملفوظ الحالة"، ولأنه كذلك ركيزة المحورية التي تتبنى عليها خطاطة البرنامج السردي والتي بموجبها تعبر ذات الحالة من حالة الإتصال الإنفصال أو العكس.

وعليه وإذاكان الإنجاز يترجم عملية التحويل، فيمكن النظر إليه بإعتباره وحدة سردية تتكون من مجموعة من ملفوظات السردية المرتبطة فيما بينها وفق سلسلة منطقية خاصة، على حسب ما توردها النقاط الآتية:

- م س= مواجهة: (د1 ذ2)؛
- م س= هيمنة: (ذ1 ذ2)؛
- م س= منح: (د1 م).

إن ملاحظ على هذه الملفوظات السردية هو مطابقتها للقواعد الضمنية التي تحكم السلوك الإنساني في درجاته الثلاثة:

- درجة الأولى يعبر ملفوظ السردي بشكل تشخيصي عن العلاقة التناقضية بين حدين متقابلين.
- وفي درجة الثانية يعد هذه ملفوظ نقطة الإنطلاق لعملية النفي موجهة حيث إن (ذ1) تنفي2) أو العكس.
- أما في درجة الثالثة، يتطابق مع محفل الإثبات الذي يتجلى في منح الذات موضوعا ما، وبهذا يكون الإنجاز قد إكتسى بعدا عمليا، وذلك في تحديده لفعل الكينونة وفي تمثيله لمتوالية التحويلات التي تتمظهر في كل خطاب عبر ثنائية الفقد والإمتلاك.

[1] جميل حمداوي، "**مرجع سابق**، ص52.

وهو تثمين العمل الذات البطلة وتمجيد لمهماتها، أو قد يكون قدحا مشينا في ما قامت به من أفعال وأعمال لا ترضي المرسل في ضوء ما تم إبرامه من عقود مشتركة[1].

فالجزاء إذا هو المرحلة التي تقدم فيها الذات الفاعلة النتائج التي توصلت إليها في ضوء الإحتكام إلى التعاقد المبرم بينها وبين المرسل، وعليه فالتحريك بإعتباره أصلا للفعل يمهد الكفاءة ويؤدي إليها، والأهلية كفعل تحييني تؤدي إلى إنجاز، والإنجاز كأداء للفعل يؤدي في الأخير إلى التقويم، بمعنى الحكم على الأفعال المنجزة.

وفي الأخير لابد من التأكيد على أن مكونات الخطاطة السردية متكاملة فيما بينها ويصعب فصلها وتمييز مستوياتها[2].

4-1-4- التقويم: يأتي التقويم داخل البرنامج السردي بعد الإختبار الترشيحي والإختبار الحاسم، والإختبار المجمد الذي يقع فيه معرفة البطل الحقيقي، ومكافأته إيجابيا وسلبيا، ويعني هذا أن التقويم مبني على معيار الصدق والكذب، والتركيز على الفعل التأويلي وفعل المعرفة، ويعني هذا أننا نصدر أحكاما على فعل الفاعل الإجرائي في ضوء معرفة ما قام به من مهمات: فهل ما قام به هو عمل صادق أو كاذب أو وهم أو بقى سرا من الأسرار؟ أي: هنا نتحدث عن البعد المعرفي بتقويم نتائج الأفعال في ضوء معيار الصدق والكذب، (صدق الحالات أو كذبها أو وهما أو إخفاؤها)، وهذا يخضع التقويم للعلاقة التعاقدية المبرمة بين مرسل والذات البطلة، فالعقد المبرم منذ البداية بين المرسل والمرسل إليه، يكون في نفس الوقت متبوعا بالتقويم التدالي (المكافأة)، والمعرفي (الإعتراف) من قبل مرسل، ونتيجة لذلك يكون عمل الذات مؤطر المقطعين تعاقدين: إقامته وإجازته واللذان يتبعان هيئة عاملية غير الذات: نقول بأنه يوجد بداية هيئة إيديولوجية للإعلان عن الحدث وفي النهاية هيئة جيدة لتفسره ومماثلة مع الكون القيمي الذي يتحكم فيه[3].

ينظر التقويم في هذه المرحلة بإعتباره الحد الختامي الذي يكمل الحلقة التركيبية السردية للبرنامج، إذا يهدف إلى إبراز كيونة الكينونة هو في إرتباطه بالتحريك يقدم معالجة للبرنامج المحقق على سبيل التقويم ما تحويله، والنظر التي يمكن مظهر أن تأخذ مظهر الجزاء.

فبعد التحقق الإجرائي للإنجاز بتوفر الكفاءة تأتي مرحلة التقويم كآخر محطة يقوم فيه مرسل كذات محفزة يتقويم الحالة النهائية لفعل الفاعل إيجابا أم سلبًا، لأن كل بنية سردية تكون مؤطرة بوضعيتها البدائية والختامية، وقد إكتمال سيرورة البرنامج التي تقوم في الأساس على ما أنجزته ذات الفاعل، لابد أن تكون هذه المراحل متبوعة بوحدة سردية تهتم بتقويم نتائج الفعل الإنجازي، حيث ينتهي المرسل في الأخير بالإستعادة المعرفة المكثفة في المرحلة البدائية للأحداث، على شكل حكم على الحالات والتحويلات "ومنه فالفعل ممارس من طرف في النهاية النص

[1] على سحنين، **"مرجع سابق"**، ص200.

[2] عبد الله عباس، **"السميائية السردية في الخطاب النقدي الجزائي المعاصر من سنة 1990-2014"**، مذكرة تخرج ماستر، في علوم الأدب الحديث والمعاصر، قسنطينة، جامعة الإخوة منتوري، 2014، ص33.

[3] جميل حمداوي، **"مرجع سابق"**، ص12.

يكون مزدوجا، الأول يتعلق بمطابقة المحددة وطرق تنفيذها مع معايير الكون القيمي" فالمرسل منا يقوم بالحكم على مدى مطابقة الأفعال للكينونة أما الثاني فهو "مرتبط در بالأفعال التي هي المطابقة المحددة في التعرف وهذه الأفعال تحيل على الجزاء" بمعنى أن المرسل يعني بإصدار حكم على فعل الفاعل الإجرائي في ضوء معرفته بما قام به من مهمات، وبهذه يكون التقويم منه منبيا على معيار الصدق والكذب، ومعتمدا على الفعل التأويلي والفعل المعرفي، أي هل ما قام به من عمل صادق أو كاذب أو بقي سر من الأسرار.

وعليه نلخص القول: إن الفعل التأويلى إنما يقوم في الأساس على التقييم مدى صدق الحالات أو كذبها أو وهمها أو خطائها، ذلك أن كل علاقة حالية بين الفاعل وموضوع الغيمة نفترض وجود معاين ما مضمن في النص يعرض وجهه نظره عن تلك العلاقة، مستندا في ذلك تأويلاته الخاصة Fairesh terpretaif التي تعرف بحالة الفاعل، كما هو على مستوى التجلى أي الظاهر وما يخفيه باطنه على مستوى الآتي ليعاين مدى التقييم.

ويعني هذا كله أن التقويم هو تثمين لعمل الذات البطلة وتمجيدها لمهماتها، وقد يكون قدحا مشينا في ماقامت به من من أفعال وأعمال لاترمي مرسل في ضوء ما تم إبرامه من عقد مشتركة.

ويلاحظ من هذا كله أن محطات البرنامج السردي (التحفيز، الكفاءة، الإنجاز، التقويم) مترابطة سببيا ومنطقيا، تؤدي كل محطة إلى محطة لاحقة بشكل تراتبي وممنهج، وينبغي على الباحث السيميوطيقي، عند إستحصال محطة واحدة من البرنامج السردي، أن يبحث عن باقي محطات السردية الأخرى فيستكملها بشكل كلي وشامل حتى تتضح الرؤية السردية الوصفية.

إن العلاقات والتفاعلات الناظمة للعوامل، إنما تتم في الأساس داخل برنامج السردي توكل له مهمة التحكم في التحولات تنظيمها، فإذا تصورنا مثلا: أن بنى النص السردي تتأطر من خلال فعل الإنتقال من حالة إلى حالة أخرى، فإن هذا الإنتقال مصحوب بالتحول من حالة البدائية إلى حالة النهائية لا يتم بطريقة عشوائية بل ستند في ذلك إلى مجموعة من القواعد التي تتعامل مع هذا البرنامج بوصفه متوالية من الحالات والتحويلات المرتبطة في إطار العلاقة القائمة بين الذات الفاعلة والموضوع وتحولات، ويعني (أن البرنامج السردي يحوي مجموعة من تحولات المرتبة والمتسلسلة، المرتبة بطريقة سببية منطقية والمتسلسلة بشكل تعاقبي ممنهج منظم بدقة وصرامة). وإستنادا إلى هذا فإن البرنامج السردي يرتبط بعملية التحويل التي يسعى بموجبها الفاعل إلى الإتصال بالموضوع أو الإنفصال ولأنه كذلك فيمكن النظر إليه بوصفه (التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية وهي تشتغل لإمتلاك أو فقدان المواضيع).

تماشيا مع هذا الموقف، يستخدم البرنامج السردي كإجراء تحليلي، يكون الهدف منه ممثلا في وصف المسار العوامل وكيفية إستغلاليها، والتعرف على طبيعة تسلسل الأحداث وطريقة تنظيمها للبنية السردية، ولايمكن أن يبلغ هذا الهدف إلا إذا تضمن عناصره الأربع المؤطرة له، والتي تتجلى في تظافرها وتكاملها سببيا ومنطقيا جملة مقطوعة السردية على نحو ما يبرزه الجدول الآتي[1]:

[1] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"، ص123/122.

التحريك Manipulation	الكفاءة Conpetence	الأداء أو الإنجاز Perfronance	التقويم Sanction
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الفعل
العلاقة بين المرسل والفاعل	علاقة فاعل بمواضيع الصيغ موضوعلا الجهة	علاقة الفاعل بموضوع قيمة	علاقة المرسل بالفاعل علاقة المرسل بفاعل حالة
فعل إقناعي	إمتلاك المؤهلات والكفاءة	فعل تحويلي	فعل تقويمي

يمكن القول بموجب هذا الجدول: إن البرنامج السردي يتمظهر من خلال تمثله لجملة الوحدات السردية المترابطة فيما بينها، والتي مبدأ التدرج البنية السردية بالموازاة مع مبدأ الإستتباع المنطقي لهذه الوحدات كون واحدة منها تستدعي الأخرى وتكملها

المطلب الثاني: المكون الخطابي

هو المكون الثاني من مكونات البنية السطحية، وهو البناء التجريدي الذي يعطي تشكيلا حسيا للبرنامج السردي وهو الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى... ودراسة الصورة إعتبارها وحدات دلالية وصور معجمة مع إبراز مساراتها والأدوار التميمية مع ربطها بالبنية العاملية والإطار الوصفي، ففي هذا المستوى يتم إعطاء شكل محدد التوزع الحالات والتحويلات في الخطاب، ويتصنف أصغر وحدات الدالة فيه.

لهذا المكون صلة بالعالم المحسوس في تنوعه اللانهائي ويكتسي هذا المكون طابعا جدليا التحكم ثنائية التوحد والتنوع فيه بيان ذلك أن الذات المنشئة تسعى إلى ردا لمفترق إلى الواحد والمتعدد إلى المفرد، والعالم الدال يأبى التوحد ويتمرد عليه وإن بدأ واحدا و الأدب مثله مثل سائر أنما الإبداع ينزع بوسائله التعبرية الخاصة إلى إدراك المعنى الكلي، أداته في ذلك اللغة الواحدة، ولكن في صلب هذه الوحدة يكمن التنوع ويستقر الإختلاف إذا بوسع المبدع أن يؤدي الحكاية بوسائل تعبيرية متنوعة وبأساليب أي في نهاية المطاف إلى الفنون التصورية التي يتوسل بها المؤلف لإكساد النظام السردي المجرد في كل مكوناته بإرادية تتنوع العالم المحسوس الذي يوهم العالم المخيل بأنه صورة عاكسة له وترجيع لصداه[1].

يتصل المكون الخطابي بالعالم المحسوس في تجسيدته المختلفة للأشياء وتباين الفروقات بها، والمترواحة والتعداد والسبيل إلى ذلك تجسيدات وتجليه تلك الفروقات لها، بالكشف عن سمات الشكل فيها[2].

إذا كان المكون السردي يعني تتبع حالات الأفعال وتحولاتها من خلال ضبط لتنظيمها وعلاقتها المشكلة للمسار السردي، فإن مهمة المكون الخطابي تكمن في إبراز تجليات الأدوار العاملية عبر شكلها الخطابي وإستنادا إلى

[1] محمد ناصر العجيمي، **"الخطاب السردي نظرية غريماس"**،دار العربية للكتاب، تونس، ص1991، ص16.

[2] سعاد بن سنوسي، **"مرجع سابق"**، ص129.

الأساليب المترجمة لها يدرس المكون الخطابي كل مايعلق بالتميات الدلالية ووحدات المضامين بالإنتقال من الصورة أو اللكسيم إلى مسار التصويري ثم التشكلات الخطابية[1].

1- **اللكسيم**: يمكن أن يحمل معان متعددة ومكتبة من الإستعمال هذه، لمعاني يجمعها سيم نووي (معنى ثابت) مثل: السيم العين الذي تتبادر صورته إلى الأذهان بأنها العين الباهرة، لكن في الواقع له إستعمالات ومعاني عديدة (الجارحة، الذهب، الفضة، الحنفية، الجاسوس)، يجمع هذه المعاني نواة الدائرية والشفافية مثلا: هذا التعدد يحقق مسارات سيمية Sémesémiques.

فإن ورد هذا اللكسيم في جملة إكتسب معناه من السياق هنا يسمى الصورة، هذه الصورة إذا لم تستوعب معناه تكون "صورية"، وإذا فهم معناه وكان تاما تكون "موضوعية"، ثم يتم الإنتقال من المعجم إذا التركيب أي صورة بوصفها وحات معجمية إلى مسارات التصويرية Parcoursfigurftifs.

بإعتبارها علاقات تركيبية جامعة بين هذه الصورة ومن ثم الإنتقال من البسيط إلى المركب، أي إنتقال من الحقل المعجمي إلى الحقل الدلالي هذا الأخير هو مجموعة إستعمال كلمة في نص معطى، يقدم لهذه الكلمة حمولة دلالية: يمكن للحقل الدلالي أن يتعلق بإختبار المسارات السيمية لصورة أو التمظهر محقق للصورة.

2- الصورة: هي مجموعة من اللكسميات التي ترد داخل النص أو خطاب، وقد تتحدد بدلالتها المعجمية أو بدلالتها السياقية، ويعني هذا أن الصورة تحتوي عموما على مضمون ثابت يحلل إلى عناصره الأولية، وقد تبرز إنطلاقا من نواة المضمون، أنواع أخرى من التحقيقات، وذلك من خلال الإستعمالات المختلفة للصورة، إنطلق مصطلح المسار الصوري السيمي على الإمكانيات محققة، بناء على ماتقدم تعتبر الصورة وحدة من المضمون الثابتة والمحددة بواسطة نواتها الدائمة حيث تتحقق الإفتراضات بشكل متنوع حسب السياقات[2].

تتمثل الصورة في البنية الخطابية بإعتبارها عطاء للحالات ولباسا للأدوار العاملية وهي بمثابة المكسيمات التي تردد النص السردي، والتي نستمثر دلاليا عبر نواتها وتوظف بطرق متنوعة تختلف بإختلاف السياقات، ومن ثمة فإذا كانت الصوري تلك الوحدات المتعلقة بالمحتوى، والتي تخدم الوصف بحيث تكتسي الأدوار العاملية الوظائف التي تؤديها، فإن النظر إليها عبر كل الإمكانات الدلالية التي تعرضها، وعبر مسارها الذي تتجلى ويكتسي طابع التميز بين الصورة التي تحدد بدلالتها المعجمية من جهة أخرى، "فالصورة المعجمية توصف بكل معانيها الممكنة بإعتبارها مجموعة من الطبقات الدلالية المنظمة والصور السياقية إنما هي نتائج إستغلال إمكانية من إمكانيتها، فإذا كانت الصورة المعجمية تستوجب النظر إليها بوصفها وحدة من وحدات المحتوى تتضمن نواة دلالية ثابتة، وقد يبرز منها أنواعا أخرى من التحققات وذلك من خلال إستعمالاها داخل النص، فإن قرينتها الضدية "الصور السياقية" تتجاوز هذا المستوى المرتبط بعز الوحدة المعجمية ورصد تحققاتها إلى الإرتباط بمتوالية

[1] جميل حمدواي، "**مرجع سابق**، ص

[2] محمد ناصر العجيمي، "**المرجع السابق**"، ص17.

جميلة تشكل في تتباعها أو خطابا، وهذا تصبح قريبة من العقول الدلالية بالتصور الذي طرحت فيه ضمن الحقل الألسني.

إستنادا إلى التصور يتخذ فعل القراءة أوضاعا علائقية، لاتأخذ بإجرائية الوقوف على ضبط هو وهي معزولة عن بعضها البعض، بقدر ماتعني تتبع العلاقات الموجودة بينها وتقويم المسارات[1].

تشير الصورة في المصطلح السيموطيقي إلى التعبير عن قيم تجريدية في المستوى التصويري للخطاب فالقيمة التجريدية: الحياة مثلا يمكن أن تتخذ في المستوى القولي للصورة شكل طفل مولود حديثا أو نبات أو نهر جار[2].

عندما نباشر قراءة نص نكشف تدريجيا أصداء معنوية تكتشف وتتضح معالمها كلما تقدمنا في القراءة وما أن تأتي على قراءة النص كاملا حق تستوعه هذه الأصداء منتظمة في إطار دلالية جامع ولايستفاد الضعف، نتيجة المشاريع السردية وكيفية إنتظام الأدوار العاملية والوظائفه والتحولات وما إليها، من خصائص النظام السردي فحسب بله يحصله كذلك نتيجة الصور والأساليب البيانية الموظفة لإكساء النظام السردي وتجسيده في مظمعسة الخارجية ولها كانت هذه الصورة متولدة من مفردات لغوية وفتون تأليفها وجب ضبط حدود هذه المفردات وخاصيتها[3].

ف" لفظم" (125) "عينة" على سبيل المثال يشير في مفهومه الأول متصورا يعرفه القاموس بأنه الباصرة أخر العضو الذي يتيح للكائن الحية النظر لكن التجربة تفيدنا لأن لهذا المتصور المطلق دلالات حافة تتعدد السياقات التي يرد فيها فيؤدي في سياق معنى الجاسوس وفي الآخر معنى النفيس وفي الخامس معنى مصدر الماء، ولعينه كذلك الخلص منه الشيئ، وعين الإبرة ثقبها، لكنه إنه نحن أصعنا النظر في هذه المفاهيم جيمعا لاحظنا أنها تنتظم حول صور جوهرية مشتركة جماعها دائرية الشكل والشفافية والرؤية ويطلق غريماس عليها "الصورة النواتية Sémeneleaire" مجددا إياها بقوله: "أنها الصورة الأساسية المنطوية على إمكانيات تعبيرية ماثلة بالقوة وميسرة تحقيق مسارات معا نصية Miques Parcours Sémé في سياق الخطاب".

ينبغيه أن تعتبر الصورة كتنظيم للمعنى الإفتراضية المحقق بشكل متنوع حسب السياقات، هذا قونا إلى تصور الصورة في جانيبيها التاليين.

3- عتبة المعجم:

3-1- **المعجم:** يمكن أن تحدد كله الدلالات الممكنة للصور وكل مساراتها الممكنة كمجموعة منظمة من المعاني هذا الفصلة موجود في قاموس اللغة، والصورة هنا يتم فهمها من المنظور الإفتراضية[4].

---

[1] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"، ص129-130.

[2] محمد بريري، "**معجم مصطلحات السميوطيا من تأليف بروتين مارتن وفليريتاس وينجهام**"، ترجمة عابد خزندار، 2008، ص94.

[3] محمد ناصر العجيمي، "**مرجع سابق**"، ص75.

[4] جميل حمداوي، "**مرجع سابق**"، ص121.

إذا يمكن أنه تحدد الصورة كل الدلالات والمسارات الممكنة للصورة بإعتبارها مجموعة من المعاني ولعل هذا مايتجلى في قاموس اللغة[1].

4- **عتبة الإستعمال:** حيث تحد الصور من خلال السياق الوارد فيه، ومن خلال إستعمالاتها بداخل النص، وهو إستعمال يمنح الوحدة حصوله دلاية غير التي كانت عليها في المعجم.

وبهذا فإذا كانت الصورة المعجمية تفهم في إطار التصور الإفتراضي الذي يحيل على الذاكرة، فإن الصور السياقية تفهم في إطار الجانب المحقق الذي يحيل إليه الخطاب[2].

وكذلك تتحدد الصورة حسب الإستعمال الذي يمارس على الملفوظات والخطابات التي تستغل جانبا من الجوانب المكنة للصورة. الصورة هنا يتم فهمها في الجانب المحقق، هكذا نرى أن الجانب الإفتراضي يحيل على الذاكرة، والجانب المحقق على الخطاب.

ويعني هذا أن هنا الصورة المعجمية القاموسية المبنية على الذاكرة اللغوية، والصورة الدلالية السياقية المبنية على الإستعمال والتحقق النصي والسياقي، وبتعبير أخر هناك مايسمى بصورة التعين (صورة الكلمة، التقرير، الفحص، إجراءات العملية...)، وصورة التضمين (صورة الكلمة الإستعماري والمحاربة).

5- **الحقل المعجمي:** يعتمد الحقل المعجمي على إستخلاص الوحدات الدلالية التي تنمتي إلى معجم معين وذلك بالترميو على الأفعال والأسماء والعبارات والملفوظات التي تشكل معجما معينا مثل: معجم الصحة (الطبيب، المريض، الأدوية، الفحص، أجرى عملية....)، ومعجم الطبيعة (الليل، النهر، مساء، الرعد، المطر....)، ومعجم الرياضة (كرة القدم، يلعب، العدو الريفي....)، ويعني هذه أن نقوم بإستخراج المفردات التي تبدو لنا أساسية في إبراز إالدلالة بعد قراءة النص عدة مرات نضعها في جداول مجمعة وفق مقولات دلالية معممة إلى أقصى حد ممكن، ودقيقة بقد الإمكان في تعينها للمعنى الإجمالي المستفاد من النص سوف يمون مفتاحنا في مثل هذه العملية مبدأ التشابه والتخالف، يقوم مبدأ الأول على علاقة إنطوائية، بينما يتأسس المبدأ الثاني على التعارضات النسبية، تجدر الإشارة إلى أن تحديد المعنى المتعلق بكل مفردة مستخرجة من النص يتم وفقا لدلالتها في السياق النصي، وهذا مايلاحظ على الحقل المعجمي أنه حقل قاموسي ليس إلا بمعنى أن الكلمات تتحدد من خلال معانيها اللغوية كما وردت في المعجم والقاموس اللغوي بأبعادها الحرفية والمباشرة[3].

الحقل المعجمي القاموسي يتضمن مجموعة من الكلمات الليكسيمية للغة ما، والتي تجتمع داخل القاموس أو المعجم لتعين مختلف العلامات والأسماء المتعلقة بالتقنية الأشياء والمصطلحات، وهذا الحقل له علاقة بالجانب الإفتراضي أو الجانب القاموسي لدلالة فإذا أخذنا كلمة حرب مثلا، فحقلها المعجمي يتمثل في الكلمات

[1] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"، ص131.

[2] سعاد بن سنوسي، "**المرجع السابق**"، ص132.

[3] جميل حمداوي، "**مرجع سبق**"، ص122.

التالية: الرصاص، الموت، الدبابة، الطائرة، الدماء، القتل، التعذيب الأسر، يدمر، الجندي)، الآليات السيميائية التوليد الدلالة في النصوص والخطابات بقلم[1].

5-1- **الحقل الدلالي**: يتحدد الحقل الدلالي وذلك بعد إستكشاف الحقول المعجمية بدراسة الكلمات في سياقاتها النصية والخطابية بعيد عن التفسيرات المعجمية والقاموسية، بمعنى أن الدلالات الكلمات تستكشف داخل سياقاتها النصية والذهنية والتأويلية والثقافية، وبتعبير آخر فبعد الإنتهاء من تصنيف المجموع المفردات المستعملة وفق مقولات، دلالية متسعة (حقول المعجمية) تضم كل منها مجموعة المفرط والعبارات تنتقل إلى ملفوظات السياقية الخاصة.

التي تشكل الحقل الدلالي (معجم المعاني)، وبطبيعة الحال يستند الحقل الدلاي مثل الحقل المعجمي إلى مجموعة من العلاقات كالتضاد والإختلاف والترداف.

وكذلك الحقل الدلالي في مجال اللساني والسيميائي، فهو مجموعة من الكلمات التي تستخدم داخل النص معطى ما وله علاقة بالدلالات السياقية للصور المعجمية والإستعمالية للغة داخل النص ما فلا بد، إذا من تظافر للصور الدلالية السياقية لتحديد الدلالة الكلية للنص[2].

من الضروري أن الباحث السيميائي منهجيا بين مايسمى بالحقل المعجمي ومايسمى من العلاقات التي تربط بين ألفاظ النص الواحد أو الخطابات المتعددة كأن تقوم تلك الألفاظ على علاقة الهوية والمشاركة والتعارض والتقابل.

6- **الأدوار التيماتيكية والمعجمية**: ترتبط المسارات التصوير في مجال السيميائي بالأدوار العاملية والأدوار المعجمية أو التيماتيكية فالدور كما هو معلوم، قد يسند إلى شخصية قد تكون عاملا أو فاعلا دلاليا وهنا نتحدث عن الفاعل (Acteur)، والذي يقوم بالدور عاملي ودوره دلالي، فالفاعل هي صورة ذلك الذي نجز من دهة دور أب مجموعة من الأدوار العاملية داخل البرنامج سردي معين ومن جهة آخرى يؤدي دور أو أدوار تيماتيكية التي تنمتي إلى مسار أو مسارات تصويرية معتددة.

وهنا يلتقى المستوى الخطابي مع المستوى السردي، أي أن الفاعل هو الربط بين المستويين وبتعبير آخر ترتبط البنية السردية مع البنية الخطابية على الصعيد الأدوار الفاعل التيماتيكية والعاملية كما يتشخص في الجدول التمثيلي:

- الشخصيات الأدوار التيمياتيكية؛
- حسن طفل معروف؛
- مدلل؛
- وحيد؛
- غني؛
- بخيل؛

[1] جميل حمداوي، "**المرجع السابق**"، ص122.

[2] جميل حمداوي، "**مرجع سابق**"، ص123.

- عاشق؛
- الراوي "الكاتب"؛
- أمازيغي؛
- حزين ويائس؛
- أخلاقي.

وبعد ذلك ترتبط الأدوار التيماتيكية بالأدوار العاملية ضمن برامج سردية معينة، كما في هذا المثال التوضيحي الذي يتحدث عن الشخص وؤث كثيرا عن عائلته، ففرط فيه تبذيرا وإسرافا.

- البرامج السردية المسارات التصويرية؛
- الرنامج السردي الأول (المحافظة) العائلة؛
- علاقة الوالدين بالأطفال؛
- الألعاب الممنوعة؛
- الحياة في الوحدة؛
- الإكتناز والإدخار؛
- البرنامج السردي الثاني؛
- التبذير، "الهبات".
- الإسراف؛
- السرقة؛
- تقديم المال لمعشوقاته؛
- القمار؛
- اللهو واللعب.

ومن هنا تقترن الأدوار التيماتيكية بالفاعل الخطابي والعاملي إرتباطا سببيا وظيفيا وقد تكون تلك الأدوار ذات طبيعة إجتماعية أو نفسية أو سيكو إجتماعية أو مهنية أو ثقافية أو أخلاقية[1].

6-1- الأدوار التيماتيكية: يقصد بالأدوار التيماتيكية مجموعة من الوظائف السردية التي تقوم بها الفاعل التيماتيكي، وهي أدوار إتماعية وثقافية وهمنية وأخلاقة ونفسية وإجتماعية، وتقوم هذه الأدوار كذلك بتفريد الممثل وتشخيصه إنسانيا بإسم العلم الخاص، في حين يبقى العامل كائنا عاما مجردا، ومن المعلوم أن الفاعل يشتغل على مستويين: المستوى الحطابي بإعتباره فاعلا أو ممثلا يؤدي مجموعة من أدوار العاملية، ويعني هذا أن هناك نوعين من الأدوار: أدوار معجمية غرضية يؤديها الفاعل على مستوى الخطاب، وأدوار عاملية يؤديها العامل على مستوى المكون السردي أو التركيبي، وفي هذا الصدد، يقول جوزيف كوتيس: إن الممثل لا

[1] جميل حمداوي، "**مرجع سابق**"، ص130.

يختزل في المكون الخطابي فقط فإعتباره داخلا الحكاية فإنيا يأخذ وصعه في التنظيم التركيبي أيضا، وفي هذا الأفق يظهر الممثل كمجال لألتقاء وإرتباط البينات السردية والبنيات الخطابية، للمكون النحوي والمكون الدلالي، لأنه مكلف في نفس الوقت على الأقل بأداء دور عاملي وعلى الأقل بدور غرضي يدققان كفاءته وحدود وفعله أو كينونة إنه في نفس الوقت مجال لإستثمار هذه الأدوار لكن أيضا لتحويلها.

هذا وإذا كانت البنية التركيبة بنية عامة ومجردة وكونية فإن البنية الخطابية خاصة ويعني هذا الإنتقال من البنيات السردية كهيكل عام ومجرد إلى ما يشكل غطاء لهذه البينات السردية ويمنحها خصوصيتها وتلوينها الثقافي أي البينات الخطابية، وذلك وفق تبعية المكون الخطابي والمكون السردي.

ويعني هذا أننا ننتقل من بنية التعميم والتجريد مع بنية العوامل ومكوناتها السردية إلى البنية التخصيص مع الفاعل وأدواره الغرضية[1].

7- المسارات الصورية: إن الصورة في ترابطها وتعالقها تنظيم وهي متسلسلة في في النصوص لتشكل مسارات الصورية تتحد بإعتبارها تجمعا دلاليا حول تيمة معنية وكان قد أشار غريماس في تركيبه القرائية إلى طبيعة وهذه التشكلات الخطابية حين أورد مثاله عن الشمس معبرا عن ذلك بقوله (سوق مثلا عن هذا نوع من التعبير التصويري، وهو أن الشمس تنظيم في إطارها مجموعة من الصور مثل: الأشعة، إشراق، الهواء، الحرارة، الشفافية والسحاب [-.-] تظهر هذه الصورة نضريا في مجال المفردات المعجمية ولكنها ماتفتأ تتجاوز هذه الحدود لتؤلف شبكات صورية تقوم بينها، علاقة متنوعة يمكن تمتد على المقاطع كاملة مكونة بذلك تجمعات الخطابية، واسعة ومنتشرة عبر النصوص ومختلفة لتأخذ معنى ودلالة تتحد داخل معطى الثقافي.

كذلك يعرفه غريماس بأنه مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعضنا ويحيل بعضها على البعض، فالسيارة والقطار والحافلة والطائرة تؤلف مسارا صوريا يحمل عنوان (وسائل النقل)، كذلك يجسد الملفوظ التالي الوارد في مسعل النص (الأرنب والفيلة) زعموا أن أرضا تتابعت عليها السنون واجدبت وقل ماؤها وغارات عيونها وذوى نبتها ويبس شجرها، مسارا صوريا قائما على مفهوم (الجفاف)، وبوسعنا كذلك إعتبار خطاب ملك الأرانب الموجه إلى فيروز مجسد المسار هو صوري يبني على مفهوم (الفضيلة).

أم الضرب الثاني من نظام الصور فيسميه غريماس (التجمع الصور) ويحدده بقوله (نسوق مثالا مألوفا دالا على هذا الضرب من التعبير التصويري فهو أن (الشمس)، تنتظم في إطارها كبكبة هذا الصور مثل: الأشعة والإشراق والحرارة والهواء والشفافية والسحاب...[2]، هذه ملاحظة تحملنا القول بأن الصورة اللفظمية تظهر نظريا في حدود الملفوظات لكنها تخترق تيسير هذه الحدود لتؤلف شبكات الصورية تقوم بينها علاقة متنوعة يمكن أن تمتد على مقاطع كاملة مكونة تجمعات صورية، علاقة متنوعة يمكن أن تمتد على مقاطع كاملة مكونة تجمعات صورية، ويضيف في موضع لاحق أن هذه التجمعات تؤسس وإن في حدود طرافة والخطاب من حيث هو شكل منظم

[1] جميل حمداوي، "**مرجع سابق**"، ص99-100.

[2] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"، ص131- 132.

للمعنى)، ومن الأمثلة مجسدة لمفهوم التجمع الصوري في نص (الأرنب وفيلة)، أن الصور الجفاف والعين وما توحي به من والجيل وأحجار والأرانب والعراء والقمر نتألف جميعها في إطار (الحياة الغابة)[1].

ومنه وإذا كانت جملة من الصور تتعالق في نص مالتشكل بذلك مسارات صورية فإن هذه الأخيرة تصبح مولدا أو بنايا لتشكلات خطابية تترجم عبر إنزياحتها وتقابلاتها وتماثلاتها سير الوحدات السردية ضمن النص المعروض، مما يدعم فكرة تعالق المستوى السردي الخطابي ضمن البنية السطحية للمحتوى[2].

8- **الموضوع والدور الموضوعاتي**: إذا كان إنتظام المسارات الصورية في النص في تسلسلها وترابطها تؤلف تشكلات الخطابية.

يحمل عليها فإن هذا التتابع الشبكات الصورية هو الذي يحدد الأدرار الموضوعاتية التي توصف بأنها تلخيص لهذه الشبكات في أدوار خطابية، وعليه يقصد بنا الأدوار الموضوعاتية تلك الوظائف السردية التي يقوم بها الفاعل الموضوعاتي وهي أدوار تتنوع سياق الحكي، فقد تكون إجتماعية أخلاقية ثقافية كما....، أنها تتعالق بالأدوار العاملية، هذا التعالق يتم بواسطة الممثل (Actur) بوصفه نقطة إلتقاء الأدوار العاملية بالأدوار الموضوعاتية وهو الدور الذي إختزله غريماس في بعدين (يقوم الأول على حصر التجمعات الخطابية في المسارات الصورية التي يحويها الخطاب، ويقوم الثاني على جعل هذا المسارات منسوبا إلى عون كفء بالنسبة إلى الثاني).

إستنادا إلى هذا الطرح وفي سياق تعالق الدورين العاملي والموضوعاتي، تطرح فكرة إختلاف تمظهر هذه الأدوار وتعددها داخل النص، فإذا كان عامل واحد(ع1)، يمكنه أن يتمظهر في الخطاب من خلال عدة ممثلين (م1، م2، 23)، فإن الفرضية الضدية ممكنة أيضا فممثل واحد (م1) يمكن أن يكون مضافا لعدد من العوامل (ع1، ع2، ع3)، ونتيجة لذلك فإن العودة الدور الموضوعاتى يمكن أن تعيننا على إحصاء إمكانية تعدد أساليبه، فقد يحيل الموضوع المعطى على صور المختلفة، كما قد تحيل صورة الواحدة إلى موضوعات متعددة، وقد نجد صورة واحدة تحيل أو تعبر عن موضوع واحد[3].

وكذلك يدرك مسار الصوري من حيث هو تعبير عن الغرض الذي يجوزان يكتسي صورا تعبيرية أخرى، وكما يشير غريماس فمجرد (ترد في إختيار صورة أو أخرى محملة بدور معين، قد يؤدي إلى ظهور مسارات صورية متباينة لكن متوازية، ويمهد تحقيق هذه المسارات إلى إثارة مشكلية، التنويعات، ويضيف معلقا على مدى تأثير إختيار على مسار الآخر في المجرى البياني على إمتداد مقطع سردي أو جزء منه فيقول: إن جعل الصورة الموظفة لتصوير الطقسي مجسدة في خادم الكنيسة أو قواسما أو الراهب يؤثر لا محالة في السياق التصويري للمقطع جميعة أو جزء منه ويتأثر به تبعا لذلك مجرى الأحداث وإطارها المكاني تأثيرا مناسبا للصورة المنتخبة في البداية ...، لكن من

[1] محمد الناصر العجيمي، **"مرجع سابق"**، ص120.

[2] سعاد بن سنوسي، **"مرجع سابق"**، ص132.

[3] سعاد بن سنوسي، **"المرجع السابق"**، ص133.

الجائر التعبير عن غرض واحد بأساليب تصويرية متنوعة، وهكذا يمكن أن يتشكل غرض الخيانة على سبيل المثال في صورة متعددة، منها: خيانة الأمانة وخيانة الصداقة والخيانة الزوجية وخيانة الوطن.

- ولما كان بإستطاعة شخصية أن تتبنى مسارا صوريا وتحققه عدت قائمة بدور غرضي، هذا الدور هو وليد إختزالين: "الأول يقوم على حصر التجمع الصورتي، في المسار الصوري وعلى جعل هذا المسار منسوبا إلى عون كفاء بالنسبة إلى الثاني"، وعلى الدارس أن يوصد الأدوار الغرضية التي تتبانها شخصية وتصطلع بها حتى بعدد منها صفاتها ووضائفها على إمتداد الخطاب السردي ويحلوها من ثم في كثافتها الدلالية[1].

وبذلك تظهر جليا معالم اشتعال السيميائية فى بنتيها السطحية والتى تتمظهر وسيطا منهجيا توصف بموجبه النصوص السردية، والتي لا تترك مجالا لإمكاتية تسلل السياقات الخارجية أثناء عملية الوصف مما يجعل التأويل محكوما ببنية النص الداخلية لا يتعدها إلى ما سواها من البنى[2].

في شكل غرض يمكن لتمظهراته التي تكون في نفس الوقت مختلفة وقابلة للمقانة، وهكذا يمكن لتمظهراته أن تكون في نفس الوقت مختلفة و قابلة للمقارنة، وهكذا يمكن لترد بسيط في إختيار هذه الصورة وتلك اعطائها دورا محددا، أن يؤدي إلى الظهور مسارات صورية متمايزة ولكن متوازية وبهذا يؤدي تحقيق هذه المسارات الصورية إلى إدراج إشكالية الروايات للمتن الواحد.

وفي هذا الأفق يكتب غريماس بدوره : لتكن الصورة المكلفة تمثيل المقدس إما صورة القس أولا دم الكنيسة أوقواس الكنيسة فإن السريان التصويرى لكل مثالية يكون قد تأثر.

يوضح هذا الشرح لغريماس الغرض قابلا لإسناده إلى شخص ما نكون بإزاء إدخال مفهوم الدور الغرضي، وهذا الأخير يتحدد من خلال إختزال المزدوج الأول هو إختزال التشكيل الخطابي في مسار الصوري في عون الكفء يتكفل به إفتراضيا[3].

9-**القائم بالفعل (الممثل)**: العامل يضطلع إضافة إلى دوره العاملي بدور أو أدوار غرضية ومن المفيد أن نلم بالشخصية من حيث وظيفتها أو الوظائف من أدوار غرضية فعلى سبيل المثال: ينتصب ملك الأرانب مؤتيا من حيث وظيفة العاملية، يقوم في هذا النطاق بأدوار غرضية بما فيها ثلاثة: الأول أنه يحسن معاملة رعيته أية ذلك إستشارته إياه فيها حزب من أمر وإستفادته من رأيها، ثانيا أنه خبير بأفراد رعيته واوثق يذوي الكفاءة منهم.

والدليل على ذلك إمتناعه من إنفاذ رقيب يتولى معاينة فيروز ويكون شاهدا على تصرفاته ثالث أنه واعظ يتجلى ذلك في إسدائه النصيحة إلى رسوله فإن يتوخى اللين في مخاطبة الفيلة ويتحلى بالفضيلة .

---

[1] محمد ناصر العجيمي، "**مرجع سابق**"، ص80-81.

[2] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"، ص133.

[3] جوزيف كورتيس، "**مرجع سابق**"، ص147-148.

أما فيروز فتنتقل من الوضع الموئى إليه، الفاعل في مرحلة أولى ويقوم دورها الغرضي في هذا الوضع على الحماسة والإندفاع في خدمة مجموعة و الإستعداد التضحية إلى مفوض عن موت عند مواجهتها ملك الفيلة في مرحلة التالية، وتضطلع في هذه المرحلة بأدوار غرضية تتبنى على التحذير والخداع وتوظيف معرفتها عن (كيان الفيلة) وبحقائق الطبيعة.

القائم بالفعل: فيروز

دور عاملي	دور غرضي
مؤتى إليه (في علاقتها بملك الأرانب)	متحمسة لخدمة مجموعة مطيعة و منضبطة
المفوض عن المؤتى في (علاقتها بملك الفيلة).	مهيبة به أن يخلي المكانومهددة
	مخادعة بحذق وذكاء.

وقد وجد غريماس مصطلح القائم بالفعل لتعين (الدور الغرضي والدور العاملي مجتمعين وفي هذا الصدد يقول « يبدو أنه قائم بافعل موطن لقاء تقاطع بين البنى السردية والبنى التصويرية لأنه محمل في لآن ذاته بما لايقل عن دور غرضي ودور عاملي، هذا وذاك يحددان من كفاءته وحدود فعله وكيانه)، ولايفوتنا أن نشير إلى أنه يجوز أن يكون قائم بالفعل الواحد مجسد.

9-1- **الأدوار عاملية كثيرة:** إن الممثل هو في النهاية فرد جامع ومتحمل الدور أو أكثر ولاننسى بالفعل بأن ممثل لايختزل في مكون خطابي فقط: فإعتباره داخلا في حكاية فإنه يأخد وضع في التنظيم التركيبي أيضا، وفي هذا الأفق يظهر الممثل كمجال إلتقاء و الإرتباط البنيات السردية والبنيات الخطابية للمكون النحوي والمكون الدلالي لأنه معلق في نفس الوقت على الأقل مر بأداء دور عاملي وعلى الأقل بدور غرضي يدققان كفاءته وحدود فعله أو كينونته، إنه في نفس الوقت محال إستثمار هذه الادوار ولكن أيضا لتحويلها بما أن الفعل السميائي الذي يشتغل داخل الإطار الموضوعات السردية يتمثل أساسا في لعبة من الإكتسابات والخسارات، ومن تغييرات وتبادلات للقيم الكيفية والإيدلوجية.

إن البنية الممثلة تظهر من الحين كبنية وفضائية: مع اعتبار تعالقها في نفس الوقت مع البنيات السردية والبنيات الخطابية[1].

ويجمع القائم بالفعل بين الدورين، الدور العاملي على مستوى المكون السردي و دور غرضس على مستوى المكون الخطابي فهو يمثل نقطة تقاطع بين هذين المكونين، فالبنى السردية ترابط البرامج السردية بأدوار عاملية والبنى الخطابية تقلص المسارات التصويرية إلى أدوار موضوعاتية[2].

[1] محمد ناصر العجيمي، "**مرجع سابق**"، ص82-..84.

[2] جوزيف كورتيس، "**مرجع سابق**"، ص150-151.

يتكون المستوى الأول للتحليل إذا من البنية السطحية التي يتحلى فيها البناء الخارجي لنص الحكائي بمكونه السردي والخطابي ولكي تكتمل مستويات التحليل لابد من إحاطة بالبنية العميقة المولدة، والبنية السطحية بإستقراء مكوناتها[1].

وفي آخر هذا البحث تستنتج أن البنية السردية السطحية تتكون من مكونين مهمين الأول المكون السردي يحاول أن يبين أن النموذج العاملي علكل مقطع السردي لكى تتحدد معالم الرواية ولا يتحقق ذلك إلا من خلال الحالات و التحولات الخاصة بالذات وسعيها إلى تحقيق موضوعها وذلك عناصر البرنامج السردي (الإنجاز، الكفاءة، التحفيز، التقويم) ،والمكون الخطابي أو التصويري كما ورد في بعض الكتب السردية وهو ملم بأدوار الشخصيات وموضوعها المستهدف داخل النص من خلال عناصر المكون الخطابي المتمثلة في الصورة والأنظمة الصورية و موضوع والأدور التيماتيكمية وبالتالي نرى أن الشخصية تمثل المكونين السردي وخطابي عملة وحدة لوجها واحد.

المبحث الثاني: المستوى العميق

هي بنية تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية،بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية [2].

الدلالة ليست مضمون قائم الذات يوسعنا النفاذ إليه تيسيرا إنما نستخلص بدراسة الشكل وتعرف ضروب العلاقة المنتظمة بين الوحدات المكونة للنسيج الدال[3].

تدرس البنية العميقة السيمات النووية والسياقية من جهة و قطب الدلالي من جهة والتشاكل السيمائي والدلالي من جهة و مربع السميائي من جهة.

1- **الوحدات المعنوية الصغرى:** تبين سابقا أن التحليل الدلائلي لا يكتسب قيمته إلا في إطار بحثه عن تشكل المعنى للنظام الخطابي، وأن هذا المعنى لايتم استخراجه إلا بالكشف عن شبكة العلاقات القائمة في صلب النص بربط الوحدات السردية، وإبراز العلائق الخلافية فيما بينها عبر بنيتها الدلالية، التى يرى من خلالها غريماس أن معنى الحكاية كامن فيها، غير أن هذه الدلالة ليست مضمونا نائما بداته يتهيأ لنا النفاذ إليه بيسر فهي مشتملة على قوالب خارجية لا تفصح عن مكوناتها إلا بإحتراق نسيج العلاقات الشكلية التي تنظم بين الوحدات المكونة لأنسجة الدال مما يشير إلى أن إمكانية النفاذ إلى البنية العميقة ، كما يقترح غريماس تتم عبر إجرائية التقطيع التي تحيل النص إلى الوحدات دلالية صغرى تسمى السيمات (Léssemes) حيث يتم بمقتضاها تفكيك عناصر الخطاب إلى أدنى مستوى معنوي ينطلق من المسام النص (المعانم)، أو السيمات إلى الصور المعجمية إلى الهيئات (التشكلات) ومن ثمة إلى محاور التواتر.

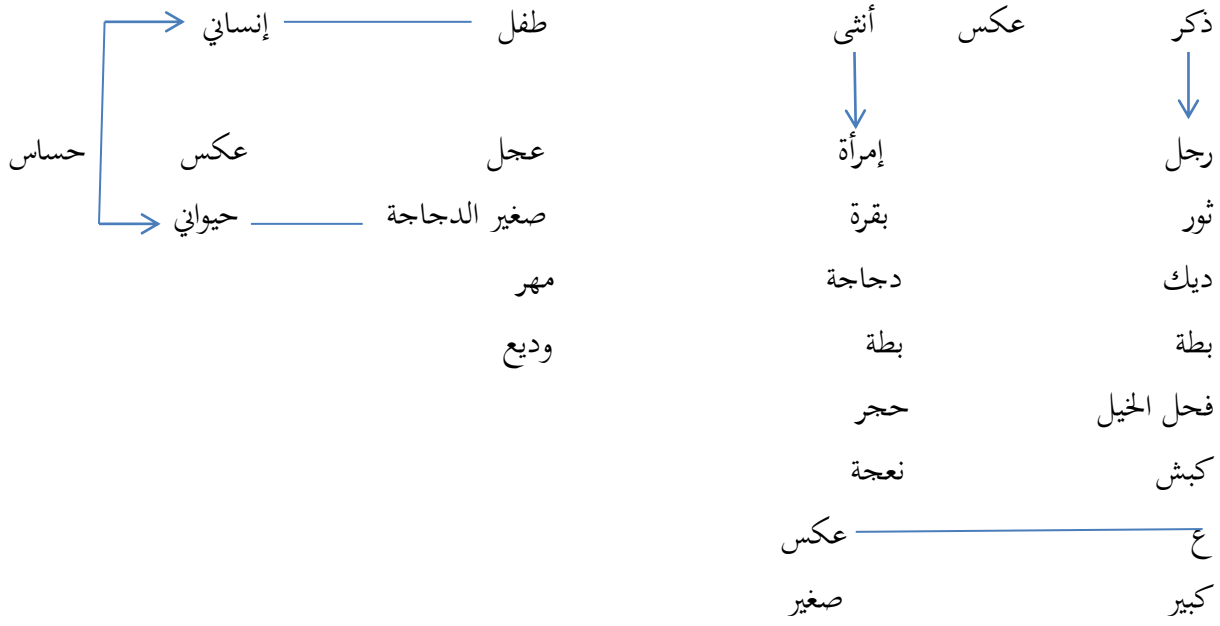
---

[1] عبد الله عباس، "**السميائية السردية في الخطاب النقدي الجزائي المعاصر من سنة 1990–2014**"، مذكرة تخرج ماستر، في علوم الأدب الحديث والمعاصر، قسنطينة، جامعة الإخوة منتوري، 2014، ص41.

[2] لخضر حشلافي، فاطمة بدرينة، "**السيميائيات السردية من 222 ديمير بروب إلى غريماس**"، مجلة مقاليد، العدد9، الجلفة، الجزائر، 2015، ص77.

[3] محمد ناصر العجيمي، "**مرجع سابق**"، ص87.

2- السيم: إن السيم بحسب مفهومه الإصطلاحي: هو تلك الوحدة الدلالية الصغرى المتوقعة في مستوى عمق المحتوى في مستوى عمق المحتوى والملازمة الصورة المعجمية وهو في حد ذاته مفرغ من دلالة، إذ يكتسب دلالية من فنون العلاقة القائمة بينه وبين وحدات سمية أخرى فوظيفته خلافية fonction diferencielle والدراسة الدلالية تقتضي في هذا المستوى (تفكيك الوحدات السيمية إلى مكوناتها الصغرى المميزة وصولا إلى إستخلاص حزماتمن السمات الدلالية)، من خلال تحليل تصنيفي يمس الوحدات معجمية ويدرجها أما فى مستوى النقاء بعضها البعض معنويا وإما في مستوى إختلافها عن لبعض وتقابلها، ويمكن أن يدرك وبشكل واضع قيمة المعنى السيمي في التحليل الدلالي إنطلاقا من اللكسيمات التي يوردها كورتيش في الحد وال الآتية:



إنطلاقا من هذا الجدول التصنيفى التحليلى يمكن إقرار بوجود مقابلة مابين من الإنسان من جهة والحيوان من جهة آخرى، لكونهما يمتلكان محورا دلاليا مشترك وهو حساس، مجالا حيويا مقاطعا هو مجال الكائنات الحية. ومن هنا يتضح أن السيم من حيث هو وحدة معنوية صغرى ينشأ من خلال الفوارق الموجودة بين عناصر الخطاب الأدبي، والتي لايمكن إكتشافها إلا بعملية تفكيكية لوحداته الدلالية الصغرى التي يجمعها إما عنصر الإختلاف والإختلاف ولعل الهدف من هذه العملية هو ربط الصريح النص بباطئة من خلال مجموعة من الملفوظات المتتابعة المكونة من وحدات لغوية متماسكة مندمجة ضمن الخطاب الذي يعد مشروعا منظما يومئ من طرف خفي بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق إذا تتم عملية إستقراء الدلالة بتفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكونة له والتي تفسر بدورها رضا عن حصيلة دلالية هيكلية بإعادة بنائها وفق جهاز نظرى منسق التأليف[1].

[1] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"، ص133- 135.

وتأسيس على مبدأ التحليل السيمي الذي يتجلى وفقا للعنصر العلائقي، الذي يربط لوحدات النص الدلالية يمير غريماس بين نوعين من السمات.

2-1- السيم السياقي: فنعني تجاوز الصور فيما بينها داخل السياق النصي منسجم وتعالقها عن طريق مجموعة من السيمات المشتركة، وتسمى بالسيمات السياقية أو السيمات التصنيفية وتحدد هذه السيمات بالسياق النصي الذي ترد فيه تلك الصور، بمعنى أن السيمات بالسياقية تصنف إلى أصناف ومقولات دلالية عامة بعد أن تشكل بدورها من السيمات النووية وتحيل هذه السيمات بالمستوى الدلالي للمعنى بمعنى أن مستوى الدلالي يهتم بدراسة السيام السياقية[1] وللتمثيل نأخذ: "أصداء صوته"، تحيلنا على مدى فيزيائي غير أن مزيدا من معرفة السياق يوضح القسم المضمن لها، فإذا كان المقصود:

أصداء صوت الرجل: أدرجت في سياق أساسي؛

وإذا كان المقصود أصداء صوت الأسد: حملة دلالة حيوانية؛

وإذا كان المعني أصداء البركان: كان لها دلالة تخص الطبيعة ونسجا على هذا المنوال يمكن أن تستقرئ الدلالات العامة الكامنة في ملفوظات أخرى مثل: أصداء الماضي، أصداء الحدث، أصداء الضمير[2].

وتأسيسا على هذا الطرح يمكن القول أنه كلما تغير السياق تغيرت معه الدلالة السيم.

ويلاحظ أن السيمائيات تداخل في إطار علاقات إختلافية وتضادية في تشكل ثنائيات جوهرية تشكل البنية الأساسية للدلالة ويعني هذا أن هذه الثنيائيات الجوهرية التي تتحكم في تكوين مربع السيمائي كما تبين نظام الوجود ثم تستغل ضمن البنية العميقة لتعضيد النموذج التأسيسي أو المربع السيمائي.

فالسيميائيات إذا بتنوعها لاتحدد دلالتها إلا بإقترانها بسيمات أخرى وهي تلك الطاقة لتوليد الدلالات والكشف عن البنية الأولية للدلالة التي تجسد المربع السيمائي[3].

2-2- السيم النواتي: يدخل في تشكيل المكون الخطابي المنتمي إلى مستوى السطح ويحال الاقتراب من الصورة لتعرفها من خلال الإحاطة بالمقومات لها[4].

المقصود بالسيمات النووية تجزئ الصور المعجمية أو مظاهر الخطاب إلى مجموعة من السيمات الملائمة فكلمتا: التمني والخوف، قد تم توزيعها إلى السيمات نووية التي تشكل نواة نووية ثابتة، والتي تسمى بالصورة النووية، ويسمى هذا من التحليل بالمستوى السميولوجي للدلالة أي تحليل الدلالة إلى عامر صغرى من السيمات الملائمة والقيم الخلافية و المقومات البارزة[5].

---

[1] جميل حمداوي، ، **"مرجع سابق"**، ص90.

[2] محمد ناصر العجيمي، **"مرجع سابق"**، ص90-91.

[3] عبد الله عباسي، **مرجع سابق**، ص43.

[4] نادية بوشفرة، **"مرجع سابق"**، ص92-93.

[5] جميل حمداوي، **"المرجع السابق"**، ص93.

إذا الصورة المعجمية وحل للتحليل بالسيمات الفيناها تحمل في ذاتها مجموعة من المقومات، + حيي، + إنسان، + بالغ، + متحرك...، وهذه المقومات تصبح ضرورة أساسية في تحديد الصورة المعجمية المشكلة للنواة السيمية الثابتة للصورة، وبذلك فإن التحليل السيمي في الدراسة الدلالية ينطلق من فرضية تتعامل مع المعنى بإعتباره، تكتلا قابلا للتفكيك إلى وحدات نواتية الصغرى ويكون السيم النواتي إنطلاقا من هذا التفصيل هو العامل الأساسي ربط السيميات بالمسارات الصورية[1].

يعني هذا أن المستوى السيمولوجي يتكلف بدراسة السيمات النووية[2].

المطلب الأول: التشاكل– القطب الدلالي– النظيرة

يقصد بهذا المصطلح مجموعة السمات المتكررة التي يؤدي وجودها إلى تبيث الدلالة في إنسياب النص وعلى هذا فالنظائر على سبيل المثال: تمكننا من الإستمرار في حل شفرة نحب ما وغيابها من الناحية الأخرى، ويفضي إلى خلخلة الدلالة الذي يمكن أن يكون بالطبع ما يحاول المؤلف أن يحققه وعليه فالنظائر سيمات سياقية متكررة داخل النص تساهم في التحقيق إنسجامه بتوضيح مقاصده وتأمين وحدته والحد من غموضه وتظهر النظائر في المستوى التجريدي القاسم المشترك الذي يبني عليه المستوى العميق الدلالي[3].

تتواتر على إمتداد الخطاب الواحد مجموعة أو مجموعات من المعالم الموصولة بعضها ببعض بوشائج والمتوالجة فيما بينها مكسبة نسيجة لهذا النسق من التواتر واحدة واتساقا، ويطلق على المجموعة من هذه المجموعات إسم القطب الدلالي واذا شئن مزيدا من التدقيق قلنا أن هذا القطب الولالي يتشعب إلى فرعين وهما كالتالي:

- ما يدل على سلامة الجسد؛
- ما يدل على إصابة الجسد.

لما إفترضنا أن الوحدة الدلالية لاتدرك إلا بإنتظامها في علاقة خلافية بوحدة أو وحدات أخرى، ومن هذا القطب يتولد القطب السياسي والقطب الإجتماعي[4].

و حيث يقول غريماس: أن التشاكل في مجال اللسانيات السميائيات هو إلتماس الذي يجمع كلمات الخطاب ضمن إطار واحد يحققه الإتساق[5].

من المعروف أن التشاكل هو الذي يحقق وحدة الرسالة الخطاب وهو المستوى المشترك الذي يحقق إنسجام النص المعطى وذلك بواسطة مجموعة من المقومات والسيمات الملائمة ويعنى هذا التشاكل من المبادئ الأساسية لتحقيق إنسجام النص معنويا وقرائيا في الشكل والمضمون معا، وتحصيل إتساقه تركيبا ولغويا.

---

[1] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"، ص96.

[2] جميل حمدواي، "**مرجع سابق**"، ص110.

[3] مارتن برتون ورينجاهم فليزيتاس، "**معجم مصطلحات السيموطيقا**"، ترجمة/ عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007،ص120،110.

[4] محمد ناصر العجيمي، "**مرجع سابق**" ، ص91-92.

[5] سهيلة دراجي، أمال هاشمي، "**المقاربة السيميلوجية في رواية أمشاج لكريمة عساس نموذجا**"، مذكرة ماستر في الأدب العربي، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، 2020-2021، ص72.

1- التشاكل السيميائي: إقترح غريماس مفهوم التشاكل السيمائي إنطلاقا من تحليل المفردة الواحدة، إلى سيماتها النواتية الصغرى وصولا إلى معناها الكلي عبد التركيب الذي يحويها وتتبدى ملامح هذا الطرح التفصيلي من خلال قوله: فقد يظهر أن المركب الجامع لسيمين جزئين على الأقل يمكن أن تعتبر بمثابة سياق أدنى أن المركب يسمح بالتأسيس تشاكل، وعلى هذ الأساس فما نتنج من السيمات الجزئية الوضعية (يدعى بالمستوى السيمولوجي الذي ينتج عنه تشاكل البنوي عميق)[1]، فالتشاكل السيمائي هو الذي يقوم على التواتر السيمات النووية والمقولا النووية مثل: علوم على صورة: الفرح

السيمات النووية: (إحساس، شعور، رضا، إيجاب، فعالية[2]).

إن التشاكل السيمائي يمكن عبر السيمات النواتية من تقديم قراءة مستقلة تقارب الصور المعجمية فيما بينها وتسعى إلى رفع الغموض والإلتباس الذي يعتريها خاصة تلك المتعلقة بالتركيبات البلاغية ذات طابع الإستعاري وتوضيحا لذلك نورد المثال الذي تمثله مجموعة انتروفيون والمتعلق بكلمة الكنز من سيماها الداتية (ثمين) غير أنه يمكننا التواصل إليه وإكتتشافه في صور أخرى كالقطع الذهبية الثمينة، على الصعيد النقدي المصرفي مثلا: كما يمكن أيضا في بعض التعابير الخاصة بالعلاقات الحميمية، فصورة الكنز تظهر في حكايات الغرام كما أنها قد تظهر أيضا في الموارد المالية والمصرفية[3].

2- التشاكل الدلالي: السيمات السياقية والتصنفية التشاكل الدلالي فهو النقطة التي تتعالق فيها السيمات السياقية حيث نجد أن الترابط المعنوي بين السيمات يضمن إنسجام النص وإتساقه، فالنص ككل تحدده مجموعة من الحدود تسمح لنا أن ندركه بصفته كلا متكاملا ومترابط الأجزاء ومتمد الوحدات ضمن مجال دلالي واحد، كما أنه لايكون مترابط فحسب بل يجب أن يتميز بالإتساق بحيث يعد وشرط ضروريا بيني بموجه معناه، وما من شك أن هذا الإتساق المعنوي ينتج بإستخدام الشاكلات الدلالية التي عدت وسيلة أساسية في التعامل مع إرسالية نصية[4].

يقوم التشاكل الدلالي على المقولات التصنيفية أو التنصيفات المادية الكونية أو التصنيفات الفكرية والذهنية فلسفية الخارجية أو تواتر المقولات الكلاسيماتيكمية مثل: إقتصادي إنساني طبيعي جنس.

التشاكل الدلالي يهدف إلى إيضاح انسجام وإتساق الخطاب فالتشكلات الدلالية في خطاب تحقق الإنسجام والإتساق وتلغي عمل الإمكانيات الإبهام الدلالي[5].

والتشاكل الدلالي يتشكل بتردد المقولات الدلالية الكبرى وتكرار السمات التصنيفية[6].

---

[1] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"، ص120.

[2] جميل حمداوي، "**مرجع سابق**"، ص135.

[3] سعاد بن سنوسي، "**المرجع السابق**"، ص121.

[4] سعاد بن سنوسي، "**المرجع السابق**"، ص133.

[5] جميل حمداوي، "**مرجع سابق**"، ص136.

[6] جميل حمداوي، "**المرجع السابق**"،ص137.

المطلب الأول: المربع السيمائي

يعد المربع السيمائي أحد أهم الإجراءات التي عمل غريماس من خلالها على خرق البنية العميقة للنص الأدبي سعيا منه إلى تجليه المظهر الدلالي الكاهن فيه وذلك وفي علاقات محددة تجنح إلى ربط الصريح بالضمني داخل المتن اللغوي فالمربع السيماء إنما يمثل العلاقات الأساسية التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلالية لتوليد عالم الدلالي، وهو يمنحاه هذا يساعد على تمثيل العلاقات بين هذه الوحدات قصد إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراءة.

يقوم على إستكشاف البنيات الدلالية البسيطة المولدة لمختلف التمظهرات، السطحية للنص كما يتضمن المربع السيميائي وعلاقات التضاد وشبه التضاد وعلاقة التناقض وعلاقة التضمن، والإستلزم وإتصالا وإنفصالا ويشكل المربع السيمائي في كذلك جملة من الأزواج الدلالية البسيطة التي تشكل العالم الدلالي الإنساني، ومن هنا فالمربع السيمائي ليس إلا البنية أولية للدلالة حين تستعمل كشكل لتنظيم الجوهر الدلالي، وهكذا يمكن تصور المربع السيمائي كمعطى ثابت منظم على أساس العلاقات الأصولية (التضاد، التناقض، التضمن).

يمكن توضيح العلاقات المنطقية للمربع السيمائية على الشكل التالي:

- **علاقة التضاد**: الأبيض والأسود؛
- **علاقة شبه التضاد**: الأسود والأبيض؛
- **علاقة التناقض**: الأسود والأسود – الأبيض والأبيض؛
- **علاقات التضامن**: الأبيض والأسود – والأسود والأبيض.

ثنائية لون (م)

أبيض(م1) أسود (م2)

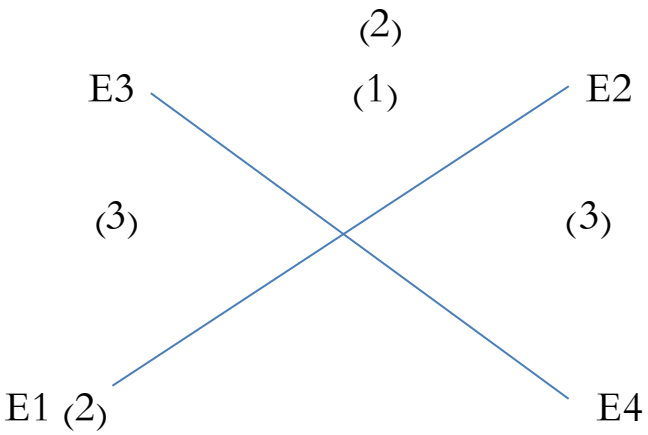
إذا كانت العلاقة بين المعنمين المثبتين في الرسم العلامة (م1) و(م 2) علاقة تضاد فإن العلاقة بين (م)1 و(م) من ناحية أخرى علاقة ترتبيا، ويهمنا أن نشير إلى أن المحور الدلالي المعنى يمكن أن يتنظم في علاقة تقابلية مع محور آخر وهو المحور ينتظم بدوره في علاقة تقابلية مع محور آخر، وهكذا ينتهي إلى إستخلاص محاور دلالية مضمن بعضها في بعض ومتولد بعضها من البعض[1].

يهدف المربع السميائي إلى التقديم صورة العالم ضمن شبكات دلالية إيديولوجية قائمة على التعارف والإختلاف و تحدد إيديولوجية النص من الداخل لامن خارجه عبر إستخلاص التشكلات الممكنة والبنيات الدلالية البسيطة التاوية في المربع السيميائي، بمعنى تحريك المربع يكون توجيه، العمليات في إطار سلاسل منطقية تنتج عنها إيديولوجية النص: أي تغير المضامين والقيم حسب علاقات ومسار معين[2].

ويرسم المربع السيمائي على النحو التالي:

[1] سعاد بن سنوسي، "**مرجع سابق**"،ص142.

[2] جميل حمداوي، "**مرجع سابق**"، ص109.



بحيث أن محور يعني الطرفين المتناقضين أو علاقة تناقض و(2) يخص الطرفين المتضادين أي علاقة تضاد ويتعلق المحور (3) بطرفي علاقة التضمين أو علاقة تكامل[1].

وعليه فالمربع السيمائي بنية دلالية منطقية تقع في المستوى العميق، وهو بمثابة نموذج تأسيسي ينظم دلالة النص والخطاب سطحا وعمقا[2].

[1] جميل حمداوي، "**مرجع سابق**"، ص111.

[2] جميل حمداوي، "**المرجع السابق**"، ص112.

الفصل الثاني: المكون الخطابي والمكون السردي في رواية تلك العتمة الباهرة

المبحث الأول: دلالة المكون الخطابي

المطلب الأول: المكون السردي ودلالته

المطلب الثاني: المكون الخطابي ودلالته

المبحث الثاني: دلالة البنية العميقة

المطلب الأول: النظائر السيمائية والدلالية

المطلب الثاني: المربع السيمائي

المبحث الأول: دلالة المكون الخطابي

تلك العتمة الباهرة الظلام إحدى روايات السجن التي كتبها الكاتب المغربي الناطق بالفرنسية طاهر بن جلول، فهو يقوم الكاتب مغربي الطاهر بن جلول بمحاكمة النظم السياسية في الوطن العربي، كما أنه يقوم بالتشكيك والطعن آليات القمع السياسي في وطنه المغرب، وكل هذه الإسقاطات نفذها من خلال روايته "تلك العتمة الباهرة" والتي إستلهم قصتها من شهادة أحد الذين كانو معتقلي سجن تزمارت".

المطلب الأول: المكون السردي ودلالته

1- النموذج العاملي:

الخاص: سليم

محور الرغبة: الذات الفاعلة: سليم ← موضوع الموت (المعنوي والجسدي).

محور التبليغ- المخاطب: سليم لأنه محرك الأساسي لذاته وذلك يعود واقعة معاش وحالته النفسية.

المخاطب إليه: سليم هو مستقبل الذي يحوم حوله الموت.

محور القدرة- المساعد: كل الظروف التي عاشها سليم وذلك من خلال ما تعرض من المعاناة والتعذيب والترهيب والقمع.

يمكن تمثيل ستة عوامل بالمخطط الآتي"

المخاطب ←	الموضوع ←	المخاطب إليه
سليم	الموت (معنوي وجسدي)	سليم
مساعد ←	الذات ←	المعيق
ظروف	سليم	لا يوجد

- بعض المقتطفات من الظروف التي عاشها سليم؛
- الإنسان مفرغ من إنسانياته؛
- ما عدنا من البشر؛
- لا أحس بالألم في أي موضع مني مثل هذه الحالة لم أبلغها إلا سنوات من الأوجاع؛
- علمت أن بإمكاننا إعتياد كل شيئ حتى العيش بلا وجه بلا جنس بلا أمل؛
- كان الموت يحوم في الأرجاء؛
- وفي الحالة النهائية من الرواية يمكن القول أن سليم أعادت له الحياة.

محور الرغبة:

الذات الفاعلة: سليم

الموضوع: الحياة (خروج من سجن تزمارت)

محور التبليغ:

المخاطب: سليم لأنه هو الذي دفع عن نفسه ليخرج سليم العقل بنا لى قراراته وقناعاته.

المخاطب إليه: زوجة واكرين مفاضل

محور القدرة:

المساعد: ضباط هم الذين تساعدهم في إدخال الورق والقلم واحد في الخطاب إلى إخراج سن تزمارت.

ونعبر عن ذلك بالخطاطة التالية:

المخاطب	← الموضوع ←	المخاطب إليه
سليم	الحياة (الخروج من السجن)	الزوجة واكرين
المساعد	← الذات ←	المعيق
ظروف	سليم	لا يوجد

2- الحالة والتحول:

الخاص بسليم: في البداية كان سليم يعيش حياة طبيعية عادية كأي إنسان وكان الملازم والضباط في الجيش المغربي.

التحول: ثم تولت الأحداث وتغيرت بعد الإنقلاب العسكري الذي بسببه أعتقل سليم ودخل سجن وحكم عليه بالموت البطيئ من خلال تعرضه للقمع ومعاناة دامت ثمانية عشرا عاما.

وأتى الفرج من خلال مساعدة الضباط لهم بتقديم الأدوية مسكن الأ لم وإعطائهم الورقة وقلم وتبليغ الخطاب.

وفي النهاية الرواية خرج سليم من سجن الموت وعاد إلى ديار وبعد غياب دام ثمانية عشرا عاما مصاب بالعديد من الأمراض.

3- البرنامج السردي:

تحريك التحفيز/ فعل وفعل	الكفاءة الأهلية كينونة الفعل	الإنجاز- الأداء فعل الكينونة	الجزاء التقديم كينونة الكينونة
الانقلاب العسكري اعتقال في سجن تزمارت	الظروف الي عاشها (تغير الجذري من ضابط ملازم غلى سجن	عاش في العدم كنت اتلاشى في العدم	قهر قمع امراض
ادخال ورقة وقلم والشروع في كتابة الرسالة	ارسال الخطاب غلى زوجة واكرين بواسطة مفاضل ووصول صوتهم خارج السجن	عاش سليم في حالة من الأمل الحرية	خروج من سجن دام ثمانية عشرا عاما

المطلب الثاني: المكون الخطابي ودلالته

1- المسار الصوري:

تنوعت الصورة في الرواية من بدايتها إلى نهايتها وتعددت مختلف أسطر سراد روائي، وهي كالتالي:

الصورة	مسار الصوري
الإختصار، ظلمة، ظلمات، قبر، دفن، سكرات الموت.	الموت
قطرات من دمنا، جلودنا مقرحة، قلوبنا خافقة، جرح.	تعذيب
بؤس، دموع، لانجوم لاقمر، لاسماء.	حزن، اليأس
تشنجات مهدة، فقدان البصر، فقدان العقل، الأوجاع، الآلام الأسنان، الآلام المفاصل، نوبات روماتيزم، الإمساك، الإسهال، رائحة المستشفيات، فتق قرضي.	الأمراض
يشبه الحياة، نبطل إحساسا، لايشعر بالألم، نسيان، نظن أننا نبصر، لاوجود للزمن، لاتضحك.	موت المعنوي/ تجرد من الإحساس
الأسود، العتمة، الظلمة، الليل.	الوحدة والعزلة
عقوبة، حفرة، زنزانة، قبر الحراس.	سجن
ماعاد لنا مستقبل أو ماضي، ماعاد لنا أسماء، فقد سني، وقفت ناحية العدم.	تجرد من الإنسانية
الدمع يغشى عيوننا، إستحالت الألوان، ماعدنا نبصر الأسماء ولا بحر إلى مالانهاية، معصوب العينين مكبل اليدين، عاجز عن الحركة.	الإحباط والإستسلام للوضع المر
الروائح المنبعثة م الجثث، بقرب من الجثث، البرد القارس.	مشرحة الجثث
لاعنا القدر والدين والجيش والشمس.	الغضب والكفر
أتلاشى في العدم، لا أسمع شيئا، لا أحس بشيئ.	اليأس
تخلى عن مساعينا اليومية، لقد إنتزعت منا الحياة، تمازج النهارات والليالي.	تجرد من الإنسانية
أفكر في الله، في ما يرد في قرآنه، تلوت صلاوتي، ثالثة الفجر.	الإيمان والأمل
قصر، ملك، أوامر الجنرال، كولونيلات، روؤساء "نعم سيدنا، أجل مولانا".	السلطة
ضباط، جيش، عساكر، سياسين، جنرلات، حقوق الإنسان، ملك، صحافة، إنقلاب عسكري.	الدولة (المغرب)
ضحايا، موتى، القتل، الثورة، الثأر، الجرحى، تدمير، السلاح، رصاصة، الشهداء.	الحرب "إنقلاب عسكري"
مولد، قرأة القرآن، الصلوات الخمس، سأذهب شمس حجر الكعبة، مكة، نقطة مدينتي.....	التمسك بالعقيدة الإسلامية

ألوان، الليل، السماء، النجوم، القمر، الشمس، العشب، النخيل، الأشجار	الطبيعة
تابوت، كفن، غسل، حفر، قرأت الفاتحة.	مراسم الجنازة
كعبة، مكة، حجر الأسود، دلوفان، إبراهيم، الأماكن المقدسة.	الحج

وننستنج في الآخير أنه مهما تعددت وتنوعت الصور إلا أن الصورة الطاغية في الرواية، هي صورة الموت وتثلت في عدة مسارات الموت.

2- الموضوع والدور الموضوعاتي

2-1- الموضوع:

2-1-1- الموضوع: الموت البطيئ

"وجعل الموت في بطنه الرشيق".

عندما نغوص في قراءة الرواية أول ما نلمحه الموت من خلال أولى صفحات من الرواية إلى غاية النهاية بمختلف أشكاله، ورد في نسيج النص السردي على هذا المنوال:

"مات متجمدا من البرد".

"حراسة الناجيين المحكومين بالموت البطيء".

"كنا الموت محمومنا في الأرجاء".

"صدر علينا الحكم بالسجن عشر سنوات لكي يحكم علينا في ما بعد بالموت البطي".

"إختبار الموت المتباطئ".

"كنت أتمنى أن يكون موتكم بطيئا مؤلما".

"في معتقل موت البطيء".

"أقصد أن نموت وحيدين لم نعد من الموجودين".

"نحن نموت".

"منذ صدور الحكم علي بالموت بطيء يتحلل الجسد".

"ألا نفكر في جلا دينا ولا فى من خطط و رسم مسبقا أدق تفاصيل السبيل الذي يسلكه الموت متباطئا متباطئا جدا".

"منذ سبعة عشر عاما ونحن نحيا في حفرة الموت يطر تلك تحت أعين حراس أنفسهم".

"تلك الحفرة التي إبتلعت إلى اليوم خمسة عشر رفيقا من أصل ثلاثة وعشرين".

"الموت لم ينشر يوما على الظروف التي نحيا فيها".

"كان موت مازال يوراد في الجور لا بل كان يستعجل إنها ما جاء لإنجازه".

"الموت من الإمساك".

"مات جراء سوء التغذية مات مسموما مات ما لدوغا".

"أدعك تموت بجرعات بلا نور".

2-1-2- **الموضوع: المعاناة** (تعذيب، خوف، الأمراض)

"فقد كل صفة بشرية لشدة ما أورثه المرض من تشوهات".

"أدخلا في جراب واسع".

"نقد يلقنكم هذا حسن سلوك". "

"مجرد إستفزاز ومحاولة إرهابنا". "

"من مطلع الرواية إلى غاية نهايتها تتحدث عن معاناة السجناء منهم من صمد و خرج حيا، ومنهم من وفاته.

المنية حتى فتحة السقف جعلت بحيث يدخل الهواء من دون أن نبصر الضوء".

"إن الضوء كان معدوما".

"لقد وصلت العقاراب، الصيف العقاراب".

"في المرة المقبلة التي تعلنون فيها إضرابا سوف أطلق العقارب".

"ظهرت للمرة الأولى في ذلك الصيف لم تأتي من تلقائها أو بمحض المصادفة فالضابط هو الذي أطلقها في الحفرة العتمة".

"كان ينبغي أن يحل الصمت لكي نتعلم مكان الذي تنتقل فيه العقارب ولي نفلح في ذلك ينبغي الإنسجام.

"لبثت مناحنيا بسبب طولى قامتي".

"قصة العقاراب هذه مؤمرة للإسراع بقتلنا".

"ينبغي أن نبقى تحت رحمة ما لانراه ذالك هو العذاب".

"أيقظنى ألم حاد في ظهرى فقد عاودتنى أوجاع ظهري".

"مجرد أن تكون محنى الظهر بالإستمرار أمر يعرضك لتشوه في العمود الفقري".

"لكل وحد منا موضع جسمه أو دماغه إصابة التلف".

"مرض حالنا معتاد".

"أصول التي كابدتها".

"أما هذا فسندفنه".

"في عزلة تامة معرضين لشتى أنواع المرض واليأس".

"أسمع صراخ الألم".

"أنتم محكمون بالعيش في ظلمات مؤبدة".

"أه من أساليب التعذيب الصيني المطبق على الطريقة المغربية وبوحشية تعورنى النسيان".

"آه من التوبة عبر العذاب متمادي المثاني، كل ذلك العبث مجرد مرواة عقاب متطاول في الزمان وعلى أنحاء الجسد كه".

" لم تكن آلام الأسنان تذيقني عذاب الكر فحسب بل كانت نهر لي وتجرفني عن نهج رحلتي".

فكم حاولت أن أنزع ضرسا أنتزعه بالقوة فيسقط معه قطعة من اللثة حية فيضاعف الألم أضعاف لقد تمكنت "من السيطرة على جسمي في أوقات البرد القارس في القيظ الخانق وخلال نوبات الروماتيزم غير أن وجع الأسنان كان يهزمني".

"فالجسد هو آنذاك المرئي كانوا يرونه ويستطيعون لمسه ويضعه ينهل محمى النار بإمكانهم تعذيبه وتوجيعه وتعريضه للعقاراب وللبراد المجمد".

"تخفيف من حدة الألم".

"إلى إستخراج ذاتي من ذلك الجسد المعذب مشوه مقاوم برغم كل شيء".

"إني اتألم من الداخل".

"أشار على واكرين بأن إلتفت نحو اليسار لم يهزني ما رأيت لكنه أفزع الباقين على قيد الحياة سبعة قبور قد حفرت في الفناء وكنا سبعة كانت قبور معدة لنا ومن الجهة الأخرى عشر قبور مكشوفة لا بد أنها أعدت لمعتقلي الجناح الآخر".

"منحنيا داخل زنزانة على هيئة قبر".

"لقد حفروها لترويعنا".

"التعب والآلم أجبرني على السكوت".

"وهكذا أفلاحت سلطات مغاربية في معلقاتي معتقل سجن ترمات بمختلف طرق تعذيب من الأمراض والأوجاع و الآلام والعقاراب وصرير مستهم ماديا ومعنويا".

"لكن جلد تالف: إلى أبعد حد".

"كتفي تؤلمني وعمود الفقرى يؤلمني وجلدي يؤلمني حتى شعري كان يتألم كانت يداي وعنقى متصلبة".

2-2-3- الموضوع: القمع (تحدد من الإنسانية)

تمثل القمع في كثير من الصورة في أسطر الرواية وإختلفت أشكاله وهي كالتالي:

"بلا حنين وبلا مشاعر".

"في هذا القبر في باطن الأرض الرطبة المقمعة براحة الأسنان المفرغ من إنسانيته بضربات مغرفة تسلخ جلده وتنزع منه البصر والصوت والعقل".

صماعدنا من البشر".

"هو الليل فما عادل نهارك لا نجوم ولاقمر ولا سماء، كنا نحن الليل إلى الأبد الليلية أجسادنا وأنفاسنا وخفق قلوبنا وتلمست أيدينا متنقلة من جدار إلى آخر جهد تبذله لأن مساحة جعلت مساحة قبلوحي".

"زنزانة يبلغ طولها ثلاثة أمتار وعرضها مترا ونصف أما سقفها وطيء جدا يترواح إرتفاعه بين ملكة وخمسين ومئة وستين سنتمرا لم يعد بإمكاني أن أقفى فيها في حفرة للتبول والتبرز حفرة فيها قطرها عشرة سنتمترات".

كرزمة لها هيئة الإنسان".

"لا أحس بالألم في أي موضع مني مثل هذه الحالة لم أبلعها إلا سنوات في أي موضع مني مثل هذه الحالة لم أبلعها إلا سنوات من الأوجاع".

"لم يكن لم يكن لدينا أسرة ولا حتى رقعة من الإسفنج بمثابة الفراش ولا حتى كومة من القش أورق الحلفاء التي تتربص عليها البهائم".

"وزعت على كل منابط إنيتان رماديتان لم تكن ذات نفع كبير أيام الصيف وفي الشتاء لا تقينا البرد".

" فقدت سني وقفت ناحية العدم هناك حيث لا وجود للزمن".

"مفرغة من كل شيء حتى من الله".

ماعدنا نبصر لا سماء ولا أرض".

ما عادت لنا أسماء عدما عاد لنا ماضي أو مستقبل فقد جردنا من كل شيء".

لقد إنتزعت الحياة منا".

"تخلي عن مساعينا اليومية البسيطة ألا تشكو".

"لا أحد يخرج منا حيا".

"لقد وضعنا في ظروف محسوبة بدقة لكي تمنع غريزتنا من السعي لمستقبل ما".

"لقد صرخت ذلك اليوم لا آتي لم أقدر على أن أميز إذا كان الوقت نهارا أو ليلا".

"لقد إنتزعت الحياة منا تمازجت النهارات والليالي، لا جدوى من الصراخ والإستغاثة".

"إذا تجرأ أحدهم على إخطاره مثل بأن الرقم 6 مريض جدا كان يزعق قائلا إياكم أن تأتوني لتخبروني أن فلانا "مريض لا تألق إلا لتعلموني أنه مات لكي تصحح حساباتي".

"مضت ثمانية عشر منه تقريبا لم أنظر خلالها إلى وجهي في المرأة ولو لمرة واحدة".

"عاودتني التفكير في المرأة وفي وجهي الذي فقد بملامحه... فمهما حاولت أن تجسسه فقد كنت مقتنعا بأنه سرق مني".

"لا أحلام، لاخطط، لا عطور الورد، لا روائح إمرأة".

"كنا نخزن من الضوء كسرة من السماء نثرة من حياة".

"وجبة طعامنا الدهرية، النشويات عبارة عن القهوة والخبز اليابس".

"بشرتي ما عادت تحتمل أي نعومة كان جسمي مشبعا بالجراح من كل صنف ونوع".

نستنتج في الآخير أن سجن تزمات بنيا على زجرو ودعه وقهر والذل كل من تمرد على الدولة وهذا كله جسدته الرواية في مختلف صفحاته، قمع الإنسان من غرائره من كرامته من أدذنى إحتياجاته كما أن العتمة أصبحت وأنيسته في معتقل.

2-2-3- الموضوع: القذارة

لقد إنتشرت القذارة داخل النص السردي فجاءت في عدة صور إنتقاءه الراوي على هذا النسج في الرواية:

"حفرة للتبول والتبرز حفرة قطرها عشرة سنتمترات، كانت جزءا من أجسادنا والأفضل أن نسارع إلى نسيان وجودها التي نكف عن إشتمام روائح البراز والبول.

"كانت بطانيات خفيفة ومتينة وتفوح منها روائح المستشفيات.

"إذ يحق لكل منا خمسة ليترات من الماء يوميا.

"وبأية حال لم يكن ماء صالحا للشرب كنت أملك جرارا من بلاستيك أسكب فيه الماء وأدعه يوما كاملا ليرسب وقد تجمعت في قعر الكرار طبقة من الوحل والقذرات اللزجة.

"إنتقلت الأنفاس الكريهة والروائح التي تنبعث من جسد مهمل.

"كنا قذريين وملتحين.

"حلقت ذقني بلا صابون وقليل من ماء.

"تنقلت شفرة المرتجلة من يد ليد.

"يقال في وصف القهوة إنها زوم جوارب.

"تطوعت لتنظيف زنزانة لعربي ولكى أقاوم رائحة البراز والقيء.

"كنت أغسل الأرضية حيث إختلط فتات الخبز بعصيدة النشويات فاستحالت عفنا وكانت رائحة القيء والوحم.

"حيث لاوجود لغير العفن والإكفهرار في أن لا يشتم أحدنا رائعة الطعام المتعفن.

"كنت أبصق في طعامكم وأخلطه بالرمل.

"عندما إنتهت أن زنزانتى عابقة بروائح الوحم من كل ناحية.

"كانت هناك الصلوات الخمس التي ينبغي أن يؤديها كل مسلم صالح كنت نجاشيا، اف5لا م4ياه كافية".

"كانت أطباق النشويات تتكدس في زنزانته وتتعفن وكف عن الإغتسال".

"فتراكم البراز وإشتد الوحم علينا".

"تعفنت جيفته".

"في ذلك المنعزل الضيق الذي تفوح منه رائحة العفن والبول".

"كان العفن ينال من أجسادنا عضو تلو آخر".

"الممزوج بالبراز".

"خاط جراب من بطانيته وجمع خير فيه كان يترك الخبز يجف فيفته كسرا ويسقفه بكعبيه ثم يبللها بالماء ويبتلعها".

"لقد كان الجراب يحتوي على صراصير أكثر من الخبز وبيوضها تخالطت الفتات".

"تناوله الآلاف من البيوض الصراصير كانت رائحة خانقة تنبعق من الدم".

"للموت رائحة مزيج من الماء الأجاج والخل والقيح مزيج جاف وحاد".

3- **الأدوار الموضوعاتية:** يمكننا من خلال ما عرضناه من الصور ومسارات الصورية إستخراج جملة من الأدوار الموضوعاتية الموزعة في الخطاب السردي من خلال دراسة بعض الشخصيات التي وظفها الراوي في النص تبين دورها.

3-1- **شخصية سليم:** وهي الشخصية رئيسية في النص ونستطيع أن ندرجها ضمن الشخصية الدينامية بمعنى آخر الشخصية التي تعطي الحدث إنطلاقته الدينامية التي يطلق عليها مصطلح القوة التيمائية هي الشخصية التى تدور حولها الأحداث منذ البدية الرواية إلى غابية نهايتها.

سليم: يعد بطل محوري في الرواية يسرد فيها ما حدث له لأصادقائه في معتقل أو (حفر وحجر، سجن وقبر) كما ورد في الرواية خلال ثمانية عشر عاما قضاه هناك.

سليم رقمه 7 وله عدة أدوار في الرواية تارت نجده يغسل الموتى،تارت يخيط وردت على هذا النسيج في الراوية.

فسمح لي الحراس بأن أطعمه بيدي وأعينه على قضاء حاجته ولم يكن قادرا على مضغ فأمضغ الخبز وأزقمه منه – لقمات صغيرة متبوعة بجرعة ماء.

- عانيت الأمرين لكي أغسله.
- لحسين وأنا أن نفصل من قماشة هذا الجلباب ثلاثة بناطيل وخمسة قمصان وأربعة كلاسين.
- وتطوعت لتنظيف زنزانة العربي.

من خلال هذه أدوار إلا أن الدور الطاغي هو الحكواتي وتمثلت في الرواية كالآتي:

- فأرتمي في اليوم الحكاية غير مدرك سلفا ما سأحكيه أو كيف ستكون الخاتمة.
- بعد أن صرت الراوية رحت أجول في فنون السرد بين القصة والشعر فذات يوم أتخيل.....وذلك ألا أعيد مستمعي إلى الحياة التي خلفوها وراءهم..... في يوم التالي كنت أعمد القصائد.... خلال تلاوتي للفقرات الأولى من الشعر المتصل... لبول أيلوار أربكتني لفقرة إذا غابت عني الصيغة الحرفية.
- "بعد الحكايات والشعر إنتقلت إلى السينما رحت أسرد أفلام التي شاهدتها في مراكش عندما كنت إرتاد سينما مرة في اليوم.
- سليم يا صديقي يا أديبنا، يا صاحب مخيلة الرائعة أروي لي
- أفكر أصلي أتلو في سري سورا من القرآن أبحث عن حكايات أروياتها لكم هذا كل ما أفعل ورد كذلك كتاب الغريب (لبيركامو، الأب غوريو، متبوعاً بالبؤساء).

3-2- شخصية عبد الكريم:

ويسميه في الرواية كريم: رقمه 15 قصير القامة بدين الجسم شابا سكوتا قلما يبتسم وهوسه الوحيد الوقت. وهذا له فائدة كونهم في حفرة معتمة لا يدركون الليل من النهار، فهو كان دوره في الرواية عين الحارس للوقت لقب بالرزنامة أو بالبندوال الناطق.

- فبإمكانه أن يقدر بدقة بالغة كم الساعة بالضبط في أي وقت من النهار والليل كانت ملكاته هذه تؤهله لأن يصير روزنامتنا أو بندولنا
- كان يحلو لبعضنا طلبا للتسلية أن نختبر قدرته هذه بسؤال كم ساعة الآن؟.
- وبخاصة نحن في أي يوم وفيأي شهر.
- كبسة ورفيدور البندوال الناطق: (نحن في عام 1975 يوم أيار والساعة بالضبط في التاسعة وست وثلاثون دقيقة صباحا.
- فهو يعلمهم الوقت ثلاث مرات في اليوم هذا دوره حارس الوقت.
- مات كريم جراء سوء التغذية.

3-3- شخصية لحسين:

لحسين رقمه 20 وهو عبارة عن صانع من ضمن حلقة حديد جعلها شفرة وصنع إبرة يخيط بها الثياب والتي في الرواية على هذا النسيج.

- على هذا النحوا مضينا أنا ولحسين عشرة أيام ونحن نعمل منكبين مداورة على قطعة الحديد تلك جعلنها مسطحة ثم سنها بواسطة حجر خشن وحين أصبح النصل رقيقا وقاطعًا قررنا ان نقص شعورنا وأراد بعضنا حلق شعره.
- أما الشفرة الأخرى فقد صنع منها لحسين وهو أبرعنا خمس إبر كان يمضى الساعات منكبا على سن الشفرة حتى تصبح مستدقة جد بحيث يتمكن من تقطيعها بواسطة شفرة أخرى إلى عدة أجزاء، ثم يعمل على إحداث ثقب صغير في طرف كل جزء حيث يمكن تمرير الخيط.
- إستطعنا لحسين وأنا أن نفصل من قماشة هذا الجلباب ثلاثة بناطيل وخمسة قمصان وأربعة كلاسين.
- ودوره كذاك عبارة عن مساعد وخياط وصانع يساعد في ترقيع الثياب أصدقائه.
- لحسين وفته المنية وذلك بسبب الإمساك.

3-4- الشخصية مفاضل:

برتبة رقيب الأول مفاضل: هو ضابط صف وله دوران وراد في الرواية الأولى أنه حارس ينفذ الأوامر وثاني دور مساعد للسجناء، وردت على هذا المنوال.

- وهنا تحديد "في مرة المقبلة التي تعلنون فيها إضرابا سوف أطلق العقارب عندئذ سنرى من منا أنتم أنا هو الجني.
- فالضابط هو الذي أطلقها في الحفرة.
- الرقيب مفاضل الحارس الأعلى رتبة يتوقف بين الفينة والفينة عند الزنزانة إلى يسار زنزانتي حيث واكرين ويصرف وقتا في التحدث إليه بالبربرية ...خلصت أنهم من بلدة وحدة.
- ولكن لا تنسى أن مفاضل يعرض نفسه لمخاطر جمة أكتب أشياء إعتيادية.

- حمل مفاضل قمامة الورق إلى زوجة واكرين من دون أن يقول لها شيئا.
- أدركت على الفور أن مفاضل وإن كان دفعه هو التضامن القبلي قد قبل الرشوة عند ما جاء بعد أشهر قليلة لتفقد واكرين و سأله إذا كان محتاجا إلى عقاقير.
- مفاضل عبارة عن شعاع النور أو بوميض أمل لأنه ساعد المعتقلين في إرسال الرسالة إلى خارج معتقل بعدما دام خمسة عشرة عاما سجنا ربما كان رأفة منه، ورشوة المهم أنه هو مفتاح النجاة.
- تمكمهل علية من العقاقير صحب (2) من فتح باب شكر وقال له : هذا شريط أقراص مسكنة اذا كمر جيد أني أنقذ حياتك.
- كنت مستفرغا في صلاتي عندما طرق مفاضل بهراوته باب زنزناتي لم يكن قد حان وقت طعام بعد فتح الباب رمى عليه من العقاقير.
- وفتح الباب وقال أنه: هذا شريط أقرص مسكنة أذكر جيدا أني أنقذ حياتك .
- ودرج مفاضل طوال شهرين على منحنا نصف ساعة كل يوم جمعة للترويض في الرواق.
- مالذي يدفع مفاضل رئيس الحرس الأكبر سنا والأكثر صلعا إلى حمل الوسائل إلى خارج المعتقل.

3-5-شخصية واكرين:

واكرين: رقمه 21 وكان دوره في الرواية إمتصاص العقارب ودال على ذلك في الرواية هي: أخبرنا بأنه يلمو بإصطياد العقارب في طفولته ف (نفراوت) وهي منطقة حارة شديدة الجفاف وأخبرنا أن العقارب حشرة نادرة ولكنها ليست ذكية وإنما تحب أن تتشبث فالحجارة ولكنها إن وقعت لدغت وكان محقا في ما قال.

راح واكرين يتوسل إليهم أن يسمحوا له بشفط السم عن طريق إمتصاصه.

المبحث الثاني: دلالة البنية العميقة

المطلب الأول: النظائر السيمائية والدلالية

1- التشاكل السيمائي السميولوجي

أ- صورة المعاناة:

سيماتها: الإلم، الأوجاع، التعذيب، الترهيب، الحزن، اليأس، الخوف.

ت- الصورة أمراض:

سيماتها: الإمساط الإسهال تشنجات ألم الأسنان المفاصل

ث- صورة الموت المعنوي:

سيماتها: يشبه الحياة أتلائى في العدم ما عدنا بشر.

الشخصية	التشاكل الدلالي	الدلالة

سليم	ما عدنا من البشر. مشاحة جعلت مشاحة قبر الحيوقفت ناحية العد. اختبار الموت المتباطئ. في معتقل الموت البطيئ. أنتم محكموف بالعيش في الظلمات المؤبدة. فقدت كل صفحة البشرية.	هذه المقتطفات من الرواية تدل على أن سليم بحالة اليأس وإحباط واستسلام للواقع مر بأنه انسان مفرغ من انسايته
	-صيف العقارب. -أيقظني ألم حاد في ظهري. -مرض حاليا معتاد. -الآلام التي كابدتها. -إني أتألم من داخل سبعة قبور. -لقد حفروها بتوزيعنا أما هذا فسندفنه حيا.	اما هذه الاحداث كان سليم يعيش حالة من الألم والخوف
	-ما عدنا نبصر لا سماء ولا بحر. -ما عاد لنا أسماء عاد لنا ماض أو مستقبل - تخلى عن مساعينا اليومية.	هذه المقتطفات تدل على أن سليم تجرد من الإنسانية
	فأ رتمي بفي الحكاية غير مدرك سلفا ما سأحكيه أو كيف ستكون الخاتمة. -بعد أن صرت الراوية رحت أجول في فنوف السرد. -بعد احكايات والشعر انتقلت لسينما. -أفكر، أصلي، أتلو في سري.	بفي هذه المرحلة من الرواية أصبح سليم الحكواتي وتدل هذه الأحداث أن سليم يحاول الهروب من واقعه الأليم من خلال السرد والتأمل.

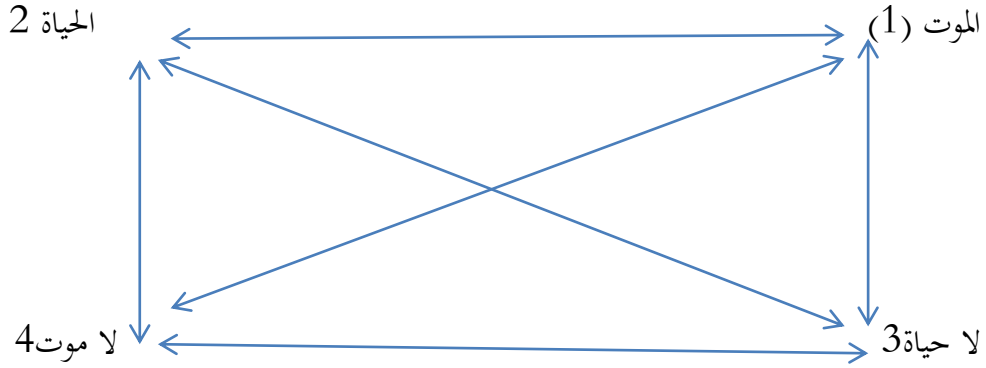
	-الآلام الأَسنان -خلال نوبات الروماتيزم. -وجع الأَسنان. -ذلك الجسد المعذب، كتفي يؤلمني والعمود الفقري يؤلمني وجلدي يؤلمني حتى شعري.	في هذه الأقتباسات من الرواية تدل على أن سليم يعاني من عدة أمراض
	بعد أربعة أيام من التأمل. -رسالة ألديك ورقة وقلم. -منذ تلك اللحظة بدا أن قصاصة الورق تلك ستجعل حياتنا عرضة لانقلابات الحاسمة. -حمل مفاضل الورق إلى زوجة واكرين كان أمل بالحرية. -موت لا يوفق الحياة	وفي هذه المرحلة تدل على أن سليم يعيش حالة أمل
	لا بد أف حالتي هي حالة ناج بأعجوبة لأني حظيت أبشع المحن وجسمي شاىد على ذلك. الأول عام لقد ولدت 1991لتوي. -أطباء انكبوا على حالتي لايفهمون كيف تمكنت من البقاءحيا. - تبسمت لأول مرة. -سيدي الملازم.	نذه الاقتباسات من الرواية تدل على تغتَات التي طرأت على سليم تدل على الصدمة والفرح خروجو من سجن تزمارت.

المطلب الثاني :المربع السيمائي

إن المنهج السيميائي يعني الوقوف على آلة التحليل في المستوى العميق وتتمثل هذه الآلية في المربع السيمائي ومن خلال ما سبق من الدلالات داخل الرواية وكحصيلة نهائية للتحليل السيمائي وما استنتجت وجود علاقة

ثنائية تجمع المتضادين بفي الرواية.

-يمكن تمثيلها المربع السيميائي على النحو الآتي:



- الموت 1 ضد الحياة 2 ← علاقة تضاد
- الموت 1 نقيض لا موت 4 ← علاقة تناقض
- الحياة 2 نقيض لا حياة 3 ← علاقة تناقض
- لا موت ← حياة ← علاة تضمين
- لا حياة ← موت ← علاقة تضمين

يمكن توضيح العلاقات الموجودة داخل المربع السيميائي كالتالي:

أ- علاقة تضاد:

- يمكن أن تندرج شخصية سليم للمربع حيث تقع بين الحياة والموت

-حصر سليم بين الموت والحياة أي أنو لم يحي حياة كريمة، ولم يمت بل كاف يتلاشى في العدم.

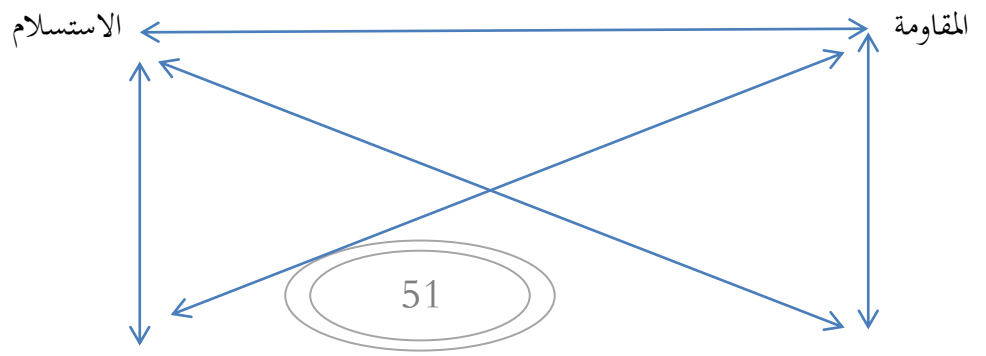
ب- علاقة تضمين:

من ناحية سليم فهو بين الموت والحياة من خلال الظروف التي عاشها داخل وهومعتقل في السجن تزمارت

ج- علاقة تناقض:

من ناحية سليم لقد توفرت هده العلاقة لأنه بين الموت والحياة

ويمكن توضيح علاقة ثناية داخل الرواية التي تخص سليم وهي علاقة المقاومة الاستسلام وتمثلها كالتالي:



د- علاقة التضاد:

بالنسبة لسليم فهو ممنحصر بين المقاومة والاستسلام.

علاقة تناقض وفرت في سليم مقاومة ولا مقاومة.

وفي الآخير نستنتج أن الثنائية هي الثنيائية التضادية بين الحياة والموت.

خاتمة:

وتوصلت إلى حوصلة من النتائج وهي كالتالي :

- أن الدرسة البنية السطحية هي التي تؤدي للوصول إلى البنية العميقة.
- إن البنية السطحية تكون من مكونين أساسين ومها مكون السردي (وحالات وتحولات البرنامج السردي)
- ومكون الخطابي (صورة والمسارات الصورية الغرض ودور الغرضي) إلا أنهما وجهان لعملة واحدة ألا وهي الشخصية.
- ترتبط البنية العميقة بدلالات تعتمد على المعنى.
- يتكون مستوى الأول من مستويات النص السردي من المستوى سطحي الذي يتجلى فيه البناء الخارجي للنص الحكائي بمكونية السردي والخطابي ولكي تكتمل مستويات التي لا بد من إحاطة بالبنية العميقة ما تحتويه من التشاكل ومربع سميائي ووحدات.
- المكون الخطابي هو ملم بأدوار الشخصيات وحركاتها وسعيها وراء الموضوع المستهدف داخل النص وذلك من خلال عناصر تتمثل في الصورة و مسار الصوري والأدور التيماتيكية إن الممثل أو القائم بالفعل هو عنصر من عناصر مكون الخطابي إلا أنه عنصر مزدوج يجمع بين دورين دور عاملي في مسار الخطابي.
- يتبع مكون الخطابي مكون السردي و يلازمه ليشكلا مع بعضهما البعض البنية السطحية.
- النموذج العاملي هو ينتمي إلى عناصر مكون السودي وهو الذي يسمع بدراسة الشخصية وتركيز على أعمالها وأدورها في العمل الروائي وتتبع مسارها.

وفي أخير ارجو أن أكون قد لممت بالجوانب الموضوع البحث (النظري والتطبيقي) إن أجدت ونجحت فهذا بفضل توفيق من الله عز وجل وإن أخفقت فهذا من نفسي وأكتفي بشرف المحاولة والتجربة.

تعريف بالكاتب:

طاهر بن جلول: ولد في 1 ديسمبر 1944 من مدينة الفاس هو كاتب فرنسي من أصول مغاربية ينتمي إلى جيل الثاني من الكتاب المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية وله إصدارات كثيرة في الشعر والرواية والقصة وتتميز أعماله بالطابع لكلوري و العجائبي وهو حاصل على جائزة غونكور الفرنسية عن رواية ليلة القدر.

1- **مؤلفاته:** بدأ الكتابة شعر مع مجموعة أنفاسله بالمغرب ثم إنتقل إلى الرواية والقصة فصدرت العديد من الأعمال الأدبية منذ السبعينيات منها روايات:

- حرودة عن دار دونويل.
- 1973وراوية موحى الأحمق موحى العاقل عن دار لوسوي وصلاة الغائب عن الدار لوسي.
- طفل الرمال عن دار لوسمي ليلة القدر عن دار لوسوي الرواية التي حصل من خلالها على جائزة.
- طفل الرمال عن جار لوسي 1985.
- ليلة القدر عن دار لوسوي 1987 وهي الرواية التي حصل من خلالها جائزة.
- الكونكور الفرنسية في نفس السنة كما مجموعة من النصوص القصصية عة الدووين الشعرية والإنطلوجيا – حول القصيدة الجديدة بالمغرب عام 1976 ديوان في غياب الذاكرة عام 1980 المجموعة القصصية – الحب الأول هو دائما الأخير 1995، من أعماله الأخيرة رواية ليلة الخطأ 1997 رواية مأوى الفقراء 1999 رواية تلك العتمة الباهرة 2001.

2- **ملخص الرواية:** إعتمد الطاهر بن جلول في روايته تلك العتمة الباهرة على رواية تفاصيل الأحداث التي جرت مع المعتقلين في السجن ولذلك سردت الرواية الأحداث بالتسلسل من لحظة دخول السجن حتى لحظة الخروج منه وملخص هذه الأحداث هو:

ألقي القبض على المتهمين بتنفيذ الإنقلاب ضد الملك المغرب وأخذوا إلى إحدى سجون (سجن القنطيرة) وبعدهم تم نقلهم إل السجن تازما مارت هو حسب الوصف سجن مدفون تحت الرمال في صحراء الشرقية للمغرب في إحدى أجنحته وضع معتقلون وقسمو إلى مجموعتين "أ" و"ب" فيها ضباط أو فيها منهما أعلاهم رتب وأقل تشديد في حراسة وكان معتقلون ثمانية خمسون معتقلا وكانت الزنزانة مساحتها يبلغ طولها ثلاثة أمتار وعرضها متر ونصف أما سقفها يتراوح إرتفاعه بين مئة وخمسين ومئة ستين سنتمتر وفيها حفرة للتبول والبرز وفتحة في الباب لدخول بصيص من الهواء و العتمة كاحلة تطغى عليها زنزانة يقضي سجين تفصيل حياته من أكل وقضاء الحاجة.

ولا يرون نورا إلا عندما يخرجون ليدفنوامن مات مع ذلك معصبون العينين.

2-1- العقارب والبرد: معتقل موجود على المنحدر جبل الأطلس المرتفع وهو مايسبب نزول البرد القارس بالمعتقلين الذي يدفعهم لعدم نوم و ممارسة بحكات تساعدهم في تسخين أجسدهم لأنهم لايمكن للأسرة والأغطية تقيهم برد الشتاء لديهم بطانيات رمادية لون مكتوب عليها 1931 ومعقمة برائحة مستشفيات أما

العقارب كانت عقب لهم عندما أضرب عن كلام حتى جن جنون الحراس وأعتقدوا أنا السجن مسكون من طرف الجن.

2-2- المرض: إحتل جسود من أعتقلوا وإختلفت هناك من فقد عقله من أصيب بالألم والجروح والنوبات روماتيزم، فقدان الأسنان داء المفاصل وغيرها من الأمراض.

"لكل واحد منا موضع جسمه أو دماغه إصابة التلف مرض حالنا المعتاد.

2-3- موت السجناء: يسرد الراوي في هذا الفصل من الرواية الطرق التي لاقى فيما السجناء حتفهم فمنهم من مات متجمد بسبب البرد القارس ومنهم من مات مالدوغا ومنهم من مات جراء سوء التغذية ومنهم من مات بسبب إضراب عن الطعام ومنهم من مات بسب الإسهال و منهم من مات بسبب الإمساك ومنهم من مات مسموما ببيوض الصراصير ومنهم من مات بسب غرغرينة وهكذا إلتهم حفرة سجناء واحدا تلو الآخر ولم يبقى من معتقل إلا أربعة منهم.

2-4- الخروج من السجن: بعد أن تم الإفراج عن المعتقلين بذاكر الرواي أنهم حاولو02 لقضاء فترة نقاهة ولتذهب من جسده آثار الجروح والتعذيب التي لاقاها خلال فترة إعتقاله إلا أن جلد كان تلف إلى أبعد حد وكانت صدمة عندما كان عند طبيب الأسنان ورأى وجهه في المرآة بعد مرور ثماني عشرة سنة في الإعتقال فلم يستطيع أن يتعرف على نفسه ويدرك تغير الحاصل في وجهه.

2-5- الإقتباسات من الرواية تلك العتمة الباهرة: حتما لابد من عرض الإقتباسات من الرواية ومافيها من الوصف فيحة لكل لحظة عاشها سجناء فى هذا المعتقل من المعاناة.

إن أكثر الأمور الإعتيادية التفاهة تصبح في المحن العصبية غير إعتيادية.

الصيف العقارب.

ما عدنا بنصر لاسماء لابحر.

التذكر هو الموت بعد إستغربي بعض الوقت كما أدرك أن التذكر هو العدو لبثت منحنيا بسبب طول قامتي كنا موت محموما في الأرجاء أنتم محمون بالعيش في الظلمات المؤبدة.

I الكتب:

1- جوزيف كورتيس، "**مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية**"، ترجمة: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.

2- رشيد بن مالك، "**البنية السردية في النظرية السيميائية**"، دار الحكمة، الجزائر، السداسي الأول، 2001.

3- رشيد بن مالك، "**مقدمة في السيميائية السردية**"، دار القصة للنشر، عمان، الجزائر، 2000.

4- محمد ناصر العجيمي، "**الخطاب السردي نظرية غريماس**"، دار العربية للكتاب، تونس، 1991.

5- ينظر، نادية بوشفرة، "**مباحث في السيميائية السردية**"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2008

II مذكرات ومجالات ومنشورات:

6- سعاد بن سنوسي، "**السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة قراءة في الخطاب النقدي المغاربي**"، مركز الكتاب الأكاديمي، 2013.

7- سعيد بنكراد، "**السيميائيات السردية**"، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001.

8- سهيلة دراجي، أمال هاشمي، "**المقاربة السيميلوجية في رواية أمشاج لكريمة عساس نموذجا**"، مذكرة ماستر في الأدب العربي، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر، 2020-2021.

9- عبد الله عباس، "**السميائية السردية في الخطاب النقدي الجزائي المعاصر من سنة 1990-2014**"، مذكرة تخرج ماستر، في علوم الأدب الحديث والمعاصر، قسنطينة، جامعة الإخوة منتوري، 2014.

10- عبد الله عباس، "**خطاب النقدي الجزائري المعاصر من سنة 1991- 2014**"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في العلوم الأدبن جامعة منتوري، قصنطينة، 2021- 2022.

11- عطاء الله عبد الباقي، "**السيمياء السردية والأسس النظرية وآليات التطبيق**"، مجلة القارء للدراسات الأدبية والنقدية، كلية الأدب واللغات، جامعة الوادي، 2021، ص22.

12- علي سحنين، "**مستويات تحليل الخطاب السردي من منظور السيميائية السردية**"، نظرية غريماس، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2014.

13- علي سحنين، "**مستويات تحليل الخطاب السردي من منظور السيميائية السردية**"، نظرية غريماس، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2014.

14- قادة عقاق، "**السيمياء السرد الغريماسية نموذجا**"، السردية ومنتوجات التحليل السيميائي، جامعة بلعباس، 2009.

15- لخضر حشلافي، فاطمة بدرينة، "**السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس**"، مجلة مقاليد، العدد9، الجلفة، الجزائر، 2015.

16– لطيفة الحيي، "**الخطاب السردي مقاربة السيميائية**"، منشورات ومقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس المملكة المغربية، 2016

III مراجع مترجمة:

17- غريماس ألجيرداس جوليان،"**في المعنى، دراسات سيميائية**"، تعريب: نجيب غزواي، مطبعة الحداد، اللاذقية، سوريا.

18- فريق إنترفرون،"**التحليل السيمائي للنصوص، مقدمة، نظرية، تطبيق**"، ترجمة وتقديم: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بوايرو، دار نينوي للدارسات والنشر والتوزيع، سورية، 2012

19- مارتن برتون ورينجاهم فليزيتاس، "**معجم مصطلحات السيموطيقا**"، ترجمة/ عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007.

20- محمد بريري، "**معجم مصطلحات السميوطيا من تأليف بروتين مارتن وفليريتاس وينجهام**"، ترجمة عابد خزندار، 2008.

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
الإهداء الموصول	I
الشكر الموصول	II
فهرس المحتويات	62
مقدمة	أ– ب
الفصل الأول: مستويات النص السردي	
المبحث الأول: المستوى السطحي	02
المطلب الأول: المكون السردي	02
المطلب الثاني: المكون الخطابي	19
المبحث الثاني: المستوى العميق	29
المطلب الأول: التشاكل– القطب الدلالي– النظيرة	32
المطلب الثاني: المربع السيمائي	34
الفصل الثاني: المكون الخطابي في رواية تلك العتمة الباهرة	
المبحث الأول: دلالة المكون الخطابي	37
المطلب الأول: المكون السردي ودلالته	37
المطلب الثاني: المكون الخطابي ودلالته	39
المبحث الثاني: دلالة البنية العميقة	40
المطلب الأول: النظائر السيمائية والدلالية	48
المطلب الثاني: المربع السيمائي الثنائية الضدية	50
خاتمة	53
الملاحق	54
المراجع	56
ملخص	59

ملخص:

الأدب أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف وأفكار وخواطر وهواجس الإنسان بأرقى أساليب الكتابية من كتاباتها (الشعر، القصة، الرواية) لتفتح للإنسان أبواب القدرة على تعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر.

ظهرت الرواية تلك العتمة الباهرة والتي تعبر لوحة فنية إجتماعية بالإمتياز تصور لنا الواقع المغاربي (سجن تازمارت) لراوي المغاربي طاهر بن جلول إحدى هذه الرواية مماهي التي عبرت عن قضايا إنسانية وأخرى سياسية إجتماعية محملة بالموت والمرض والمعاناة ومفاومة الإنسان ضد الإنسان ومن هنا جاء بحثي المرسوم دلالة المكون الخطابي في الرواية تلك العتمة الباهرة لطاهر بن جلول متناولا ماهية مستويات النص السردي (البنية السطحية، البنية العميقة) ومكون الخطابي الذي وظفه الراوي في سرد الرواية كما تضمن بحثي دلالة مكون خطابي كعنصر أساسي وكيفية إحتوائه على النص السردي من الصور ومسارات الصورية والموضوع الدور الموضوعاتي.

الكلمات المفتاحية: المكون السردي، السيمائي، الدلالة، الرواية.

Summary:

Literature is one of the forms of human expression of all human emotions, thoughts, thoughts, and obsessions in the finest writing styles in its various writings (poetry, stories, and novels) to open to humans the doors of the ability to express what cannot be expressed in any other way.

The novel appeared that dazzling darkness, which is considered a social artistic painting par excellence that depicts for us the Maghreb reality (Tzmart Prison) by the Maghreb writer Taher Ben jelloul. One of these novels that expressed issues of humanity and another social political one loaded with death, disease, suffering, and the resistance of man against man, and from here came my tagged research. The significance of the rhetorical component in the novel, That Splendid Darkness, by Taher Ben Jaloul, discussing the nature of the levels of narrative text (surface level, depth level), the rhetorical component that the writer employed in the narrative of the novel. My research also included the significance of the rhetorical component as a basic element, how to add its element, and how it contains images, formal delights, and theme in the narrative text. And the role of my topics.

Key Words: The Rhetorical Component, Semiotics, The significance, The Novel.