الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل: DL/03/15

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتور في العلوم

شعبة: الأدب العربي تخصص: الأدب العربي

سيمياء السرد في المسرح الجزائري مسرحيتا :"حب بين الصخور" و" التاعس والناعس" لجلاوجي أنموذجا

من إعداد :وليد شموري

تاريخ المناقشة:...../...../.....

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
1	**عبد العزيز بوشلالق**	**أستاذ**	**جامعة المسيلة**	رئيسا
2	**بلخير عقاب**	**أستاذ**	**جامعة المسيلة**	مشرفا ومقررا
3	**أسماء غجاتي**	**أستاذ محاضر أ**	**جامعة المسيلة**	ممتحنة
4	**ياسين بغورة**	**أستاذ محاضر أ**	**جامعة برج بوعريريج**	ممتحنا
5	**أحمد بزيو**	**أستاذ محاضر أ**	**المركز الجامعي بريكة**	ممتحنا
6	**علاوة كوسة**	**أستاذ محاضر أ**	**المركز الجامعي بريكة**	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين على منه وكرمه وعلى توفيقه
فالفضل كل الفضل له سبحانه وتعالى
وخالص الشكر والعرفان لوالدي الحبيبين على
دعائهما
أشكر استادي الفاضل عقاب بلخير على دعمه
وتوجيهاته القيمة التي جعلتني امضي قدما في البحث
فله مني كل التقدير راجيا من الله أن يجعلها في
ميزان حسناته.
شكري موصول إلى زوجتي المصون على صبرها
ووقوفها موقف الدعم

إهداء

إلى التي وهبتني كل حنان الدنيا إلى أمي الغالية.

إلى الذي ضحى بعمره لأجلنا والدي العزيز

إلى نور عيني وأملي ابني طه، وإلى قلبي الذي يدق ابنتي

نجلاء

إلى زوجتي الغالية

إلى إخوتي الأعزاء

إلى كل الأصدقاء والأحبة.

ملخّص الدّراسة :

تسعى هذه الدّراسة إلى قراءة النّص المسرحيّ الجزائري قراءةً جديدةً بواسطة تحليل نماذجَ وفق المنهج السيميائي السّردي الّذي استطاعَ بتصوّره أن يبسطَ نفوذَه على حقولَ معرفيّة متنوّعة وأقامَ تحليلاته وفقَ مبدأي الافتراض والاستنباط، وطوّر أدواته الإجرائية في مقاربة النّصوص والخطابات المختلفة. ومن بينها نجد النّصوص المسرحيّة والدرامية؛ إذ هي خطابات ثريّة بالعلامات تحمل الكثيرَ من الأبعادِ الدّلالية والفكرية والفنية، وضمن إطارِ هذه الدّراسة نسعى إلى مقاربة نصّين دراميين وفق إجراءات سيمياء السرد، وهي محاولة للكشف عن آليات بناء المعنى فيهما تحديدا، ومعرفة مدى فعالية هذه الإجراءات، ومدى إمكانية وضعها كأسس علميّة لتحليل ومساءلة النّصوص المسرحيّة والدرامية الّتي تختلف عن الحكاية والقصّة والرّواية في مستويات معينة، وتلتقي بها في مستويات أخرى .

كما تهدف الدّراسة إلى استجلاء عناصر السّرد تسلسليّا، والكشف عن الحالات والتّحولات التي تحكم بنية النصين، بتتبع مسار التّحليل ورهانات الصراع بين الفواعل المؤسسة في المتن، واستخلاص تمظهرات النص في شكل صور منتظمة ومتعالقة تشكل أنظمة أو مسارات صورية تحيل بدورها على تشكيلات خطابية، ومن ثم يمكننا اكتناه تمفصلات الدورة الدلالية العامة للنص الدرامي على مستوى العمق.

الكلمات المفتاح: سيمياء السرد، النّص المسرحي، المكوّن السّردي، المكوّن الخطابي، البنية العميقة

Summary of the study :

This study aims to make a new reading of the Algerian theatrical text by analyzing models according to the narrative semioticsmethod which, through its perception, has been able to extend its influence on various fields of knowledge and apply its analyzes according to the principles of the hypothesis and deduction, and has developed its devices concerning the way of approaching different texts and speeches. Among them we find theatrical and dramatic texts, because they are discourses rich in signs that carry many semantic, intellectual and artistic dimensions. In addition, in the framework of this study we aim to approach two dramatic texts according to the procedures of narrative semiotics, which is an attempt to reveal the mechanisms of construction of meaning and to know the degree of effectiveness of these procedures as well as the possibility of placing them as scientific foundations for analyzing and questioning theatrical and dramatic texts which differ from fable, history and the novel at certain levels and which meet or intersect at other levels.

The study also aims to sequentially elucidate the elements of the narrative, revealing the cases and transformations that govern the structure of the two texts, following the path of analysis and the stakes of the conflict between the actors established in the text, and by picking up the textual manifestations in the form of

regular and associated images which form formal systems or paths which in turn refer to discursive formations, and through this we can apprehend the general semantic cycle of the dramatic text in its depth.
Keywords: Narrative semiotics, theatrical text, narrative component, discursive component, deep structure

Résumé de l'étude :

Cette étude vise à faire une nouvelle lecture du texte théâtral algérien en analysant des modèles selon la méthodesémiotico-narrativequi a, à travers sa conception, su étendre son influence sur divers champs de connaissances et appliquer ses analyses suivant les principes de l'hypothèse et de la déduction, et a développé ses dispositifs concernant la façon d'approcher les différents textes et discours.Nous trouvons parmi eux des textes théâtraux et dramatiques, car ce sont des discours riches en signes qui portent de nombreuses dimensions sémantiques, intellectuelles et artistiques. Par ailleurs, dans le cadre de cette étude nous ambitionnons d'aborder deux textes dramatiques selon les procédures de la sémiotique narrative, qui est une tentative de révéler les mécanismes de construction de sens et de connaître le degré d'efficacité de ces procédures ainsi que la possibilité de les placer comme fondements scientifiques pour analyser et interroger des textes théâtraux et dramatiques qui diffèrent de la fable, de l'histoire et du roman à certains niveaux et qui se croisent à d'autres niveaux.

L'étude vise également à élucider séquentiellement les éléments de la narration, révélant les cas et les transformations qui régissent la structure des deux textes, en suivant le chemin de l'analyse et les enjeux du conflit entre les acteurs établis dans le texte, et en relevant les manifestations textuelles sous forme d'images régulières et associées qui forment des systèmes formels ou des chemins qui renvoient à leur tour à des formations discursives, et à travers cela nous pouvons appréhender le cycle sémantique général du texte dramatique dans sa profondeur.

Mots clés: Sémiotique narrative, le texte théâtral, la composante narrative, la composante discursive, la structure profonde .

مقدمة

استطاعت السّيميائية السّردية، وفق تصوّرها الشّامل في التّحليل أن تبسط نفوذها على حقولَ معرفيّة متنوّعة لسنوات طوال، وأقامت نماذجَ تحليليّة مبنيّة على الافتراض والاستنباط. وتمكّنت من دراسة خطاباتَ مختلفة دراسةً عميقةً تكشف عن خباياها ومكنوناتها وذلك فق تفكير علميّ يستند إلى خلفياتَ فكرية ومعرفية متنوّعة، ومع تطويرها لإجراءاتها لم تعد دراساتها تقتصر على الأعمال الأدبية كالحكايات الخرافية، والقصص الشّعبي فحسب بل تجاوزته إلى أعمال أدبية أخرى كالمسرح والشعر والرقص والخطاب الإشهاري والسياسي وغيرها من الخطابات غير اللغوية.

يمتلك النص المسرحي تلك الخصوصية التي تميزه عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى وهي خاصّية التلقي المزدوج التي تجمع بين قراءته كونه نصًّا دراميّا مشبّعا بالعلامات اللغوية أو مشاهدته كعرضٍ مسرحيٍّ مؤدًّى على الخشبة، أين تمتزج فيه جملة من الفنون الأخرى كالرّقص والموسيقى، والإضاءة. ولا غرابة أن يسمى أبا الفنون. ولعلّ هذا ما دفعني للبحث في سردية النّص المسرحي سيميائيا كونه موضوعًا مهما جدّا فالنّص المسرحيّ ميدان خصب للدراسة السّيميائية عمومًا ليس فقط لكونه فنًّا أدبيا؛ بل لامتلاكه إلى جانب حواريته وإلى جانب كونه خطابًا تلك الخصوصية السردية من حيث حكائيّته التي تثير حدثًا ما وتفترض شخوصَ تختلط بواقعها المرويّ مع حياتها الواقعيّة.

إن اختياري لدراسة النّص المسرحيّ من منطلق سيميائيّ سرديّ ليس لأجل إعادة التنظير والشّرح والتّوصيف، بقدر ما هو محاولة للكشف عن آليات بناء المعنَى في النّصوص المسرحيّة تحديدًا وفق أدوات التّحليل الّتي تقتضيها سيمياء الّسرد، ومعرفة مدى فعالية هذه الإجراءات، ومدى إمكانية وضعها كأسس علميّة لتحليل ومساءلة النّصوص الدرامية التي تختلف عن الحكاية والقّصة والرّواية في مستويات معينة، وتلتقي بها في مستويات أخرى.

ولعّل أهمّيّة الموضـوع تكمن في أنّ تحليل النّص أو الخطاب المسـرحيّ وفق أسـس وإجراءات سـيمياء السّـرد هو ما قد يتيح لنا تجاوز تلك التّحليلات الكلاسـيكيّة في فهم النّصـوص ودلالاتها إلى أخرى تقترب من التّفكير العلميّ البعيد عن المعياريّة والمحكوم بنطاق مصـطلحي محدد بخلفيات تأصـيليّة لا يمكن للباحث تجاوزها تنظيرا وتطبيقًا، وهذا لا يعني بطبيعة الحال النّظر إلى السّـيميائية كغاية في حدّ ذاتها، وإنّما كوسـيلة لها خلفياتها وإجراءاتها العلميّة في الكشف عن المعنى.

وعليه فإنّ السّؤال الّذي نطرحه هنا يكون على النّحو الآتي:

ما مدى نجاعة تطبيق إجراءات سيمياء السّرد على النّص المسرحي ؟ وكيف يتولّد المعنى فيه انطلاقا من تلك الإجراءات؟

وقد كانت الخطة تقتضـي تقسيم البحث إلى مدخل وثلاثة فصـول تطبيقية على النحو الآتي:

المدخل وعنونته بـــ سيمياء السرد، الخلفيات المعرفية والركائز المنهجية وتناولت فيه الحديث عن أهم الرّكائز الّتي اسـتند إليها غريماس في بناء نظريّته السّـيميائية السّـردية وفق أساسين فكري ولساني ودرامي، وعرجت في **الفصل الأول** الّذي عنونته ب-: المكوّن السّردي في مسـرحيتي : "حب بين الصّـخور" و"التاعس والناعس" إلى تحليل المدوّنتين وفق المكوّن السّـردي بحكم أن سـيمياء السـرد في تحليلها للعمل الأدبي تقوم على مسـتويين مسـتوى سطحي، يشمل المكون السردي والخطابي ومستوى عميق يشمل البنية العميقة، وقد تطرقت فيه إلى المسـارات السـردية في المسـرحيتين بواسـطة تشـكل البرامج السـردية، والكشـف عن الحالات والتحولات، ثم تناولت البنية العاملية كنســق وفق المحاور التقابلية وكإجراء دينامي يشمل العناصر الأربعة (الأهلية، والتحريك، والأداء والتقويم) وصـولا لاستخلاص الترسيمات العاملية للذوات في المسرحيتين.

أما في **الفصل الثاني** المعنون بـــ: المكون الخطابي في مسرحيتي: التاعس والناعس وحب بين الصـــخور فقد تناولت فيه تجليات المكون الخطابي بواســطة الكشــف المســارات التصــويرية المتمظهرة في النصــين ثم تشــكيلاتها الخطابية وصــولا إلى اســتخلاص الأدوار الغرضية للممثلين انطلاقا من تلك الصور المتعالقة لتكوين المسارات التصويرية.

وفي **الفصـــل الثالث** الأخير فقد عنونته بـــــ: البنية العميقة في مســـرحيتي التاعس والناعس وحب بين الصـــخور وحاولت فيه الكشـــف عن الوحدات الدلالية الصـــغرى حيث عمدت إلى وصــف جملة التشــاكلات الســيميولوجية والدلالية في النصــين والتي ينبثق عنها معنى النص والتي تحقق انســجامه واســتخلصــت المربعات الســيميائية للكشــف عن البنية التقابلية العامة ثم تطرقت إلى مســتويات التأويل من الناحية الســياســية، والفكرية، والدينية وأنهيت البحث بخاتمة استخلصت فيها جملة النتائج التي توصلت إليها.

ولقد اقتضت طبيعة الدراسة أن اعتمد على المنهج الوصفي بالاستعانة بأدوات التحليل التي تتيحها سيمياء السرد وفق مستويين سطحي وعميق.

ولا أخفي تلك الصـــعوبات التي قد تواجه الباحث على غرار صـــعوبة جمع المادة العلمية، وكذلك ضــبط المصــطلحات والتقيد بها وتقســيم المادة العلمية وكذا في الســيمياء صـــعوبة تطويع بعض المفاهيم الإجرائية التي يكتنفها الغموض على غرار مفهوم التشـــاكل وكذلك التداخل والتشابك بين الإجراءات. فضـلا عن تنوع الترجمات العربية للمصـطلح الواحد وقلة الدراسـات التي تتناول النصـوص المسـرحية تحديدا وفق هده المقاربة والتي تشـتغل غالبا على القصص والحكايات وبدرجة أقل الرواية والقصة.

وسـعيا لتجاوز هذه الصـعوبات وتدليلها اسـتعنت بجملة من المراجع خصـوصـا تلك الكتب الشارحة لنظرية غريماس أذكر منها:

مقدمة في السيمياء السردية، والسيمياء السردية لرشيد بن مالك، السيمياء السردية مدخل نظري لسعيد بن كراد، مدخل إلى السيمياء السردية لجوزيف كورتيس ترجمة جمال حضري، تحليل الخطاب السردي عبد المجيد نوسي، في المعنى دراسات سيميائية تعريب نجيب غزاوي.

وفي الأخير أوجه خالص الشكر لمن وجهني وساعدني في انجاز البحث ومنهم الدكتور الفاضل عقاب بلخير ولكل من ساعدني بنصائحه.

والله ولي التوفيق

مدخل نظري

سيمياء السرد: الخلفيات المعرفية والركائز المنهجية

أولا- الخلفية اللسانية:

1- فرديناند دوسوسير (Ferdinand de Saussure):

تعد الكثير من المصطلحات والمفاهيم اللسانية والبنيوية منطلقات للنظرية السيميائية، فقد تنبأ دوسوسير بميلاد السيميائية أثناء دراسته للسانيات، وحدد علاقة هذا العلم الجديد باللّغة بعدها نظاما من العلامات تعبر عن الأفكار.

"وقد أشار غريماس (Greimas) إلى استفادة السّيمياء من ثنائيات دوسوسير، في مقاله الصّادر سنة 1965 (راهنيّة النّزعة السوسيرية) وتحدث عن أصالة مساهمة دوسوسير في تحول نظريّته الخاصة التي تخصّ فهم العالم بعدّه شبكة من العلامات، أو بعدّه بناء لأشكال ذات معنًى إلى نظريّة للمعرفة ومفاهيمية لسانية"[1]

"إن المنجز السّيميائيّ الذي تقدّم به غريماس وثيق الصّلة بالنظريّة اللّسانية، ويمكن القول: إنّ كل بحث حول السيميائية المحايثة فيه تعانق بين البنيوية واللّسانيات؛ ذلك أنّ كليهما يعد دراسة محايثة تقصي كل ما هو خارج لساني"[2]. فقد تأسّس المشروع السّيميولوجي على رؤية سوسيرية وكان منحصرًا في اللّغة لا يتجاوزها إلى النّطاق المعرفي للعلوم الإنسانية ومعها السيميوطيقا وجميع الأنساق الدالة.[3]

استفادت السيميائية من تصوّر دوسوسير خاصة فيما يتعلّق بثنائيات (اللغة والكلام، الدال والمدلول، الوحدة والاختلاف)[4]، فقد أشار إلى كون السّيميائيات مجالا أهمّ من مجال

---

[1]- سعيد بوعيطة، المرجعية الفكريّة للسيميائيات السردية ــ جريماس نموذجا ــsemat anternational journal ، ماي 2013، ص 49.

[2]- فتيحة سريدي، السيميائيات الغريماسية في تطبيقات عبد الحميد بورايو النقديّة. المسار السردي وتنظيم المحتوى أنموذجا . محاضرات الملتقى الدولي الثاني، السّيمياء والنّص الأدبي، 2002، ص 185.

[3]- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 06.

[4]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، د. ط 2008، ص 9.

اللّسانيات "إنّ اللّسانيات ليست سوى فرع من هذا العلم العام والقوانين التي ستكتشفها السّيميائيات ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات"[1].

ومن المفاهيم الّتي استند إليها غريماس في بناء أنموذجه التّأسيسي، **مبدأ الاختلاف**، الّذي وضع أسسه (فرديناند دوسوسير) في تحليله اللّساني للّغة بعدّها نظامًا مخصوصًا لا قيمة لمكوّناته إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها. (...) حيث ترتبط فيه جميع أجزائه بعضها ببعض على أساس إتحاد الهويات واختلافها. فلا وجودَ للمعنَى إلّا مع الاختلاف وهو المبدأ الّذي توجته الدّلالية كمسارٍ لها للبحث في تطوّر الدّراسات البنيويّة.[2] ويقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدّلالية لاستيعاب الاختلافات المنتجة للمعنَى دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على الأقل تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى[3].

وقد بلور غريماس هذا المبدأ، ونظر إلى النّص بوصفه كيانًا لغويًا **متمفصلًا**، أو هو جملة من الرّموز والدّلالات الّتي تبثّ بعيدًا عن أيّ تأثير خارجي . ولعلّ هذا ما دفع به مثلا إلى النّظر إلى المعنَى من زاويتين: أوّلا باعتبار ما يسمح للقيام بعمليات الشّرح والتّسنينات الّتي تنقلنا من سنن إلى آخر، وثانيًا باعتبار ما يؤمّن النّشاط الإنساني منظورًا إليه بوصفه قصدية ." فلا شيءَ يمكن أن يقال عن المعنَى قبل أن تتمّ مفصلته على شكل دلالات" .[4] ويأتي ذلك كمحاولة من أجل استبعاد المناهج التي تعنَى بدراسة إطار الأدب ومحيط وأسبابه الخارجية[5].

---

[1]– فردنان دوسوسير، دروس في اللسانيات العامة، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا، د.ط، 1985، ص 12.

[2]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 10.

[3]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2001، ص 10.

[4]- A j Greimas ,j Courtés ,Dictionnaire Rassmmé. p171.

[5]– شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، د.ط 1989، ص 138.

كرّس (غريماس) في مشـــروعه السّـــيميائي هذا المبدأ كأداة إجرائيّة تعمل على تحديد وتعريف عملية التّمفصل الداخلية للدّلالة؛ لأنها ذات طبيعة مجرّدة مستثمرا الوحدات اللسانية المتمظهرة في هذا المجال، متوخّيا طرح البنية الدلالية كموضـــوع دراســـةٍ لارتباطها بالكلمات أو الفونيمات، [1] وهذا ما يعني أنّ غريماس تجاوز العلاقات النّحوية القائمة في النّص إلى الكشـــف عن البعد التّنظيمي للوحدات الدّلالية التي تقومُ على التّعارض والتّباين بواســـطة التّواصل.

من هنا، فقد قام تحليلُ البنية الأوّلية للدّلالة عنده على نمطين من المقومات مقومات ذرّية Sèmes nucléaire أو الذّرات المعنمية من حيث هي عناصـــر **اختلافية** أو وحدات دلالية صغرى، ومقومات سياقية Sèmes Contextuelles أو كلاسيمات Classèmes ترتبط بالسياق النصـي، وهذان النمطان من المقولات السّيمية والكلاسيمية يأتلفان ليكونا مدلولات وحدات التّمظهر التي هي المدلولات السياقية التواصلية.[2] كما استفاد (غريماس) من مبدأ الاختلاف في تشكيل المربّع السيميائي الذي يقوم أيضا على مبدأ التقابل الأرسطي.

كما ينبغي الإشـارة إلى أنّ غريماس قد طوّر مفهوم التّشـاكل **(Isotopie)** الّذي نقله من ميدان الفيزياء والكيمياء إلى الحقل اللساني ليصبح مقابلا **لمبدأ التقابل** عند سوسير، وذلك لتقديم فكرة تقريبية حول تمفصلات المعنى انطلاقا من نظرية هيلمسليف **(l,yalmsiv)** التي شكّلت اكبر موجه له للتمييز بين التعبير والمحتوى وتمفصلاتهما إلى شكل مادة.[3]

---

[1]– مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحميداني، وآخرين، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1987، ص 31.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشـعري إسـتراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـاء، ط3، 1988، ص19.

ومن المفاهيم الّتي شكّلت ركيزة أساسًا لدى غريماس في صياغة مشروعه نجد مفهوم القيمة(Valeur) وهو مفهوم إجرائي استقاه من دوسوسير، الذي لاحظ أنّ كلّ القيم يبدو محكومًا بمبدأ مفارق يتشكل دائما من:

- شيءٍ متباينٍ يمكن أن يبدلَ بشيء تحدّد قيمته بعديًّا.
- بأشياءَ متشابهةٍ قابلةٍ للمقارنةِ بتلك الّتي قيمتها قيد الفحص.
- يعدّ هذان العاملان ضروريين لوجود القيمة، لتحديد قطعة نقديّة قدرها خمسة فرنكات ينبغي:

– أن نبدلها بكمية محدودة لشيءٍ مختلفٍ عنها وليكن الخبزُ مثلا.

– يمكن أن نقارنها بقيمة مماثلة من نفس النظام [النظام نفسه] أو بقطعة من نظام آخر الدّولار مثلا[1]

حيث إنّ دوسوسير " قد بناها على ذلك التماثل القائم بين المفاهيم الخاصة بالاقتصاد وتلك التي سخرها في سياق التواصل اللساني.[2]

2– تينير (l , tesnier)

اِعتمدَ غريماس في بناء تصوّره لنموذجه العامليّ على النّحو البنيويّ عند تينير، إذ ينطلق من ملحوظة ـــ هذا الأخير – التي شبّه فيها الملفوظ البسيط بالمشهد، فالملفوظ عنده هو الجملة.[3] حيث إنّه يعرف الجملة بأنها عبارة عن مشهدٍ دائمٍ، إذ تتميّز بتوزيع ثابتٍ ودائم للأدوار، فهناك الفعل والفاعل والمفعول به، وقد تتغير الشّخصيات القائمة بالفعل كما قد تتغيّر الأفعال أو تتنوع، أو أنّ المفعول به هو الّذي يتغير لكنّ العنصر الثّابت الّذي يضمن استمرارية الجملة (أي المشهد) يتمثّل في التّوزيع الخاصّ بالأدوار.[4]

---

[1]– رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2001، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص 18.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 31.

[4]- A .J Greimas, sémantique structurale recherche de méthode,larousse,paris1966, P 173 .

أطلق (تينير) في كتابه الموسوم بـــ "عناصر التركيب البنيوي" مصطلحا جديدًا سمّاه **(العامل)** عام 1965. "وقد **وظفه غريماس لتصوير الحركة المزدوجة للاستنباط والاستدلال** في التحليل السّيميائي فهو ـــ ـالعامل ـــ سواء كانت أسطورية أم روائية أم درامية في إطار تأسيس ما يسمّى بالتركيبة (البنية) الأولية للدلالة"[1].

هذا التمثل أو التّصـــور للجملة، يحيلها إلى منظّمة بنيويّة عن طريق وجود فعلٍ يقوم بتوزيع الأدوار على العوامل، إذ يصـــبحُ الفعل ممتلكًا لخاصّـــية المركز المنظِّم للعلاقات العاملية.[2] من هنا، كان (تنير) في أنموذجه حريًصـــا على مطابقة الأدوار الدّلالية مع العلاقات النحوية.[3]

لا يعدّ العاملُ والممثّل شيئا واحدًا عند غريماس؛ "لأنّ العاملَ ــ في نظره ــ يمكن أن يكونَ ممثّلا بممثّلين متعدّدين كما أنّه ليس من الضّـروري أنْ يكونَ شـخْصًـا فقد يكون فكرةً كفكرة الدّهر أو التّاريخ" أو قد يكون جمادًا أو حيوانا...الخ"[4]، وهو "وحدةٌ تركيبيةٌ ذاتُ طابعٍ شـكليّ بغض النّظر عن أيّ اسـتغلال دلاليّ أو إيديولوجيّ "[5] ويسـمّى الفرد الواحد الّذي يؤدّي دور العامل كيفما كانت طبيعته (مسـاعد، معارض، فاعل) بالقائم بالفعل (Acteur) ويتمثل ذلك في الشكل الآتي:[6]

---

(1)– نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، دت، ص91.

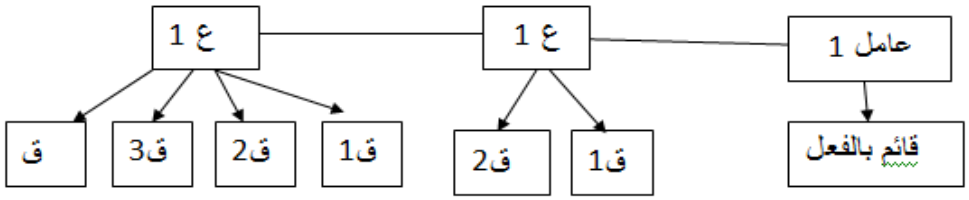
(2)- A J Greimas sémantique structurale ,P 173.

(3)– بادي محمد، سيميائيات مدرسة باريس مجلة عالم الفكر، ع3، مج 35، يناير مارس2007، ص 299.

(4)– حميد الحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 52.

(5)– السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائيّة غدا يوم جديد لبن هدوقة عيّنة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 19.

(6)– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السّرديّة، ص 92.



الشكل رقم (1): الفاعل عند غريماس

لقد **قلص غريماس العوامل النحوية** التي جاء بها (تنير) وربطها بدلالتها، فرؤيته انصبّت على أنّ أيّ عامل ظاهر يمتلك دلالةً معيّنة وخصوصيّة في التّوظيف والاستثمار الدّلالي.[1] من هنا، فتصوّره المبدئيّ للبناء العاملي كانَ على هذا الأساسِ خاّصة مع تطبيقه على النّصوص التي تتنوّع أحداثها وملفوظاتها السّردية على غرار الحكايات الخرافية والشّعبية والنّصوص الأسطورية.

3- لويس هيلمسليف*:

سافر هيلمسليف للدّراسة وطلب العلم في براغ عام 1923 ثم انتقل على باريس واتصل فيها بالباحثين مايي (Meillet) وفندرايس (Vendries) واستفاد من محاضراتهما في البحث اللغوي وتعرّف إلى أفكار دوسوسير ومناهجه، وهذا ما ساعده على بلورة نظريته العالمية الجديدة[2]، التي تعرف **باالغلوسيماتيك***. وكان تصور دوسوسير لمستوى اللّغة من حيثُ التعبيرِ والمحتوى الّذي يقوم على التّوازي بينهما فوجود المعنَى عنده مشروط بالضّرورة بوجود التّعبير.

هذا التّصورّ، كان ركيزة أساسَا لهيلمسليف الّذي طوّره بدءًا من عام 1940. حيث نقد نظريات براغ وعدّها نظريات تهتم بالجانب الشكلي من اللغة فقط[3]، من هنا، كان منهجه التمييز بين **التعبير**(Expression) و**المحتوى** (Contenu) والتمييز بين **الشكل** (Forme)

---

[1]- A j .Greimas sémantique structurale , 174 .

*- هيلمسليف يكتب عند بعض الباحثين يالمسليف لطبيعة نطق اللغة عالم دانماركي من مؤسسي مدرسة كوبنهاغن.

[2]– السعيد شنوقة، مدخل إلى المدارس اللسانية، المكتبة الأزهرية للتّراث، الجزيرة للنّشر والتّوزيع، ط1 2008. ص80.

*– الغلوسيماتيك هي كلمة مشتقة من الإغريقية (غلوسة) وتعني اللغة.

[3]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص199.

والجوهر (Substance)[1]. ويستند هذا كله إلى التحليل التدريجي للمكتوب أو المنطوق وفق تقسيمه إلى فقرات وجمل ومفردات وغلوسيمات وحروف فأصوات.

لقد برزت جهود هيلمسليف جليّة في تعميق نسقيّة دوسوسير بدعوته الصريحة إلى وضع أو إنشاء لسانيات محايثة تلغي كلّ البحوث اللسانية المتأثرة بالفسلفات الميتافيزيقية المتعالية.[2] ولهذا يتجاوز **المستوى الفونولوجي** ليهتم بمشكلات التعبير ووحدات المحتوى، فاللّغة هي قبل كل شيء وفي آن واحد تعبير ومحتوى.[3] ولعلّ هذا ما جعله يتحفّظ قليلا على مصطلح اللّسان عند دوسوسير لوروده بمعانٍ مختلفة.

يتوافق هلمسليف مع المبدأ الأساس الّذي أتى به دوسوسير في اللّغة، وهو "عدّ اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها الموضوع الوحيد للسانيات، هذا المبدأ الّذي أصبح عنده – أي هلمسليف – **المحايثة** (L'immanences) أي؛ عكس **التّسامي** (Trenxendance) ونقيضه وعوض ثنائية أخرى هي التعبير والمحتوى كم أشرنا سابقا .[4] وما هو ملاحظ على هذا القول هو ذلك التام مع ما عند هيلمسليف أي التوجّه البنيوي الذي يسمح بدراسة اللغة دراسة نسقيّة ومجانية.[5]

إنّ إستفادة غريماس من هيلمسليف تبرز في مقولته **بدراسة اللسان دراسة محايثة** مع تجاوز أي عنصِر خارجيّ سابقٍ إلى للإفادة من المردوديّة المعرفيّة والتحّليلية لهذا المبدأ في

---

(1)– ميلكا افيتش، اتجاهات البحث اللساني. تر: سعيد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثّقافة، بيروت، ط2، 2000، ص 326.

(2)– ابن شماني محمد، النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي – مقاربة ابستيمولوجية –، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014\2015. ص88.

(3)– فوزية دندوقة، أثر لسانيات دوسوسير فيما تلاها من مناهج ونظريات، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ندوة المخبر، ص 5.

(4)– السعيد شنوقة، مدخل إلى المدارس اللّسانية، ص 82.

(5)– ابن شماني محمد: النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي ـ مقاربة ابستيمولوجية، ص 90.

تحديد مستويات الدّلالة وأنماط أشكالها"[1]؛ يعني بالانطلاق من الوحدات اللّغوية للنّص. ولا تعرف الوحدة اللّغوية عند هيلمسليف بغيرها من الوحدات فحسب؛ بل إنّها تتكوّن من تلك العلاقات التي تجمعها بالوحدات أو العناصر المتبقية.

لقد استبدل هيلمسليف – كما أشرنا آنفا– ثنائية **التعبير والمحتوى** بثنائية **الدال والمدلول** كما أنّ المعنى عنده عبارة عن وحدة تحمل **وظيفة سيميائية**. إذا، فهو يخضع النّظام اللّغوي لمبادئ علم العلامات. حيث «إن لسانيات هلمسليف تتبنى أسلوبا **ابستيمولوجيا** من نوع خاص، إنّها بنيوية خالصة لا تتعامل مع اللّغة في سياقاتها المتنوعة؛ بل هي دراسة علمية محايثة لبنية اللغة.[2]

وعمد غريماس بعد هذا، إلى صياغة مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية وفق منظورين: المنظور الأول على مقولة **التصديق** (Véridiction) المتمفصلة إلى محوري المحايثة (الكينونة) والتّجلي (الظاهر). ويؤسّس غريماس المنظور الثاني على **المقابلة** المحايثة\ السّمو، أين يمكن أن تسخر على الرّسم السردي لإبراز تباين موقعي الفاعل والمرسل[3].

4– حلقة براغ (Cercle linguistique de Prague):

أسّس هذه المدرسة كلٌ من: رومان جاكبسون (R Jakobson) وتروبوتزكوي (T ROBETSKOY) وأندري مارتيني (A, Martinrt) وإميل بنفيست (E, Benveniste) وغيرهم سنة 1926 تقوم هذه المدرسة على المبادئ التي أرسى دعائمها دوسوسير حول علم اللغة الحديث، حيث عدّت إسهاماتها تطويرا لعلم الألسنية لاسيما اهتماماتها بعلم الأصوات

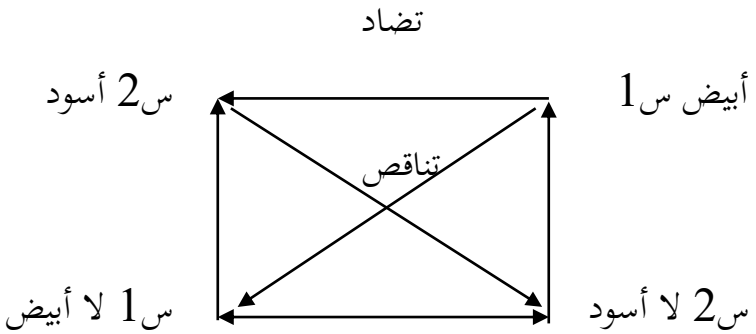
(1)– سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012، ص 166.

(2)– ابن شماني محمد، النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي ـ مقاربة ابستيمولوجية، ص81.

(3)– ينظر رشيد بن مالك مقدمة في السيميائية السردية، ص 9 و10.

الفونولوجيا (La Phonologie) الذي يعني دراسة أصوات اللغة من حيث وظائفها وخضوعها لقواعد معيّنة؛ أي العمل على ربط أصوات اللغة بالدّلالة والمعنى.[1]

استعانت سيمياء السرد ببعض المفاهيم والطروحات المنهجية لهذه المدرسة فكانت أبحاث جاكبسون حول **النموذج الصوتي** (Model phonologique) مصدر إلهام لغريماس حين إعداده للبنية الأساسية للدلالة المحققة للمربّع السّيميائي بالإضافة إلى النّموذج العاملي الّذي طوّره انطلاقا من علاقة الفاعل بالمرسل والمرسل إليه في عملية تمرير وتبليغ الرسالة. إذ يرجعُ أصلُ المنهجيّة الثانية إلى جاكبسون الّذي أقرّ بوجود تقابل ثنائي بين علاقتين علاقة التناقض وعلاقة التضاد أو الحضور والغياب وهو ما انطلقت منه السيميائية في بنائها للمربّع السّيميائي .



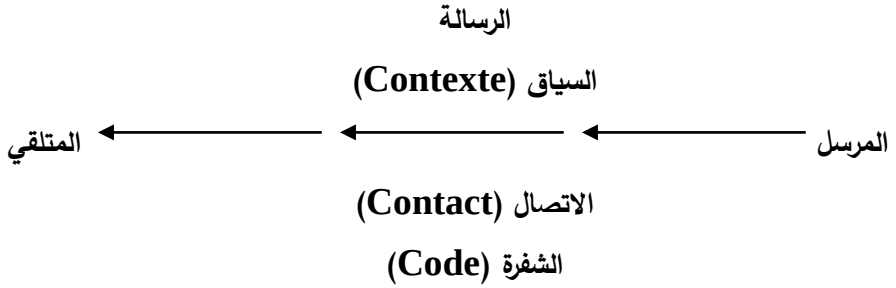
شكل رقم 2: المربع السيميائي

أمّا المخطط التواصلي الجاكبسوني فقد تمثل في قنوات ومراكز الاتصال: المرسل والمتلقي وقناة الاتصال والرسالة والشفرة والسياق والتي يجمعها الشكل الآتي[2]:

---

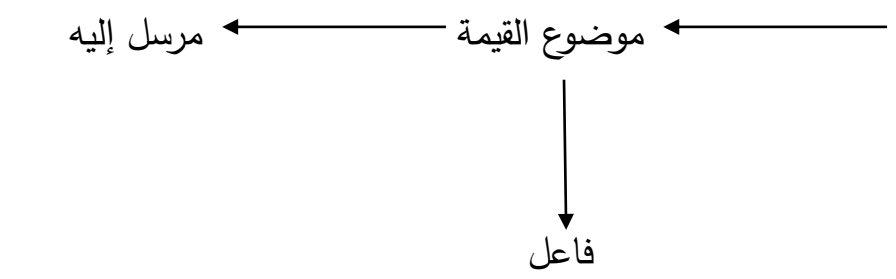
[1]– فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون (دراسة ونصوص)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1993، ص 259

[2]– فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون (دراسة ونصوص)، ص 259.



شكل رقم 3: مخطط التواصل عند جاكبسون

وقد اســـتعان به غريماس في بناء أنموذجه العاملي انطلاقا من العلاقة القائمة بين الفاعل والمرسل إليه في عملية تمرير موضوع القيمة وتبليغه، وهو ما يوضّحه الشكل الآتي:



وعلى هذا الأســـاس، فقد عدّ النّموذج الجاكبســـوني أســـاس النموذج السّـــيميوطيقي المركب الذي ينقل التحليل اللغوي نهائيا إلى النّسق الأدبي.

5- نعوم تشومسكي (Noam Chomsky):

حدّد تشومسكي الخطوط الرئيسة لنظريته انطلاقا من أعماله للدكتوراه بعنوان "التركيب المنطقي للنظريـة اللغويـة" وقد عمد فيها إلى إبراز ما يســـمّيه التوليد اللغوي الذي لم يكن مطروحا ـــ حسبه ـــ في النّظريات البنيوية السابقة كما أرسى جملة من المفاهيم الأخرى في كتابه البِنى التركيبية.

ومن المصطلحات الّتي استحدثها تشومسكي في نظريته مصطلحي: **البنية السطحيّة والبنية العميقة** " فالبنية الســـطحية للجملة عبارة عن نظام مكون من مقولات (Catégories) ومكونات تركيبية تكون برمّتها مرتبطة مباشـرة بالإشـارة الفيزيقية إلى البنية العميقة التي تكون

بدورها عبارة عن نظام من المقولات والمكونات التركيبية"[1]. وقد استفاد غريماس من مفهومي (**الكفاءة والأداء**) اللّذان ضبطهما كل من دوسوسير وتشومسكي حيث "استوعب إرثهما في مشروع يتأسس على المصطلحية التشومسكيّة الّتي يتبناها غريماس ويصهرها في مفهمة جديدة تولي أهمّية للعناصر الّتي تدخل في تشكيل الكفاءة وللبعدين المعرفي والتّداولي للأداء"[2].

وهذا ما يعني أنه استثمر تصور تشومسكي الذي يستند إلى: فهم التميّز الألسني الّذي أشاعه فردينان دوسوسير حيث ميّز بين اللّغة كنظام له قواعده وأعرافه (lange) وبين (الكلام) أو عملية القول الفعليّة التي يقوم بها شخص ما (Parole) ضمن هذا النظام اللغوي، أي الفرق بين النظام اللغوي المقعّد، وبين السلوك الفردي حينما يمارس الفرد لغته.

وقد جاء تشومسكي ليطلق مصطلح (**القدرة \الكفاءة**) على ما أسماه سوسير باللغة (Langue) ومصطلح الأدائية (Performance)على السلوك الفردي حينما يمارس شخص ما عملية القول والكلام"[3]، واقتصر تصور غريماس على مضمون الكفاءة بوصفه **نظاما من القيود** (Contraintes). تأسيسا على الأداء بعده فعلا منتجا للملفوظات، وتتأسس الكفاءة من منظور غريماس وفي بعض جوانبها في **معرفة الفعل** هذا الشيء الذي يجعل حدوث الفعل ممكنا"[4].

---

[1]– نعوم تشومسكي، اللغة والعقل، تر: ابراهيم مشروح ومصطفى خلال، دار تينمل، مراكش، ط1، ص 42.

[2]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 19.

[3]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ــ إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا معاصرا ـ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 206.

[4]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيمياء السّرديّة ص 19.

ثانيا- الخلفية المعرفية:

لم تكن نظرية سيمياء السرد مفصولة عن جذورها وأصولها المعرفية وقد استندت إلى أعمال مجموعة من الباحثين فكانت أعمال كل من فلاديمير بروب، وكلود ليفي شـــتراوس على سبيل المثال منطلقات شكلت رؤيته السردية وشروط إنتاج دلالات النصوص وإدراك المعنى.

1- فلاديمير بروب (v. propp):

رفضـــت المدرســـة الشـــكليّة تقبّل تلك المســـلّمات الفلســـفية أو النّظريات والتحليلات الســـيكولوجية والجمالية الّتي ترتكز على التّاريخ أحيانا، كما أنّها جعلت محور اهتمامها قائمًا على ما أســـمته بأدبية الأدب؛ فالأدب بالنّســـبة لها جملة من الدّلالات والإشـــارات والرّموز السّيميائية التي ترتبط بالواقع، ولا تكون بالضّرورة انعكاسا له. وقد عمد روّادها بعد ذلك إلى تطوير آلياتها الإجرائية؛ فلم يقتصر اهتمامها على الهيكل الخارجي للأعمال الأدبية فحسب؛ بل ركّزت على المادّة والتّراكيب وحاولت الرّبط بين المعاني والمباني متجاوزة بذلك إشـــكالية الشّكل والمضمون.

بزغ من هؤلاء الرّوســـي فلاديمير بروب ببحثه الموســـوم بمورفولوجيا الحكاية (La morphologie Du Conte) وجعل من بحثه في ميدان الحكايات الشّعبية العجيبة خزّانا مهمّا لغيره من الباحثين، «... وذلك على الرّغم من المحاولات العديدة للعثور على نموذج مثالي للأشـكال السـرديّة وبلورة القوانين التي تنظمها من أفلاطون إلى هنري جيمس (H Jeames) فلم يكن بـالإمكـان تســـجيـل أيّ حركـة كتلـك التي أثـارتهـا محـاولـة (بروب)، ولعلّ السـبب في ذلك يرجع إما لاسـتغراق ما ينبغي أن يكون عليه الحكي أو السـرد، وإمّا للانتصـــار لنوع على حســـاب آخر لاعتبارات مختلفة: فلســـفية، ودينية، ومدرســـية، وإيديولوجية»[1].

---

[1]- عبد الفتّاح كليليطو، الأدب والغرابة، دراســة في الأدب العربي، دار الطباعة والنشــر، بيروت، لبنان، د.ط، 1982، ص30.

لقيت الشكلانية اهتماما منقطع النظير –خصوصا في فرنسا– لما لها من فرضيات متنوّعة تسهم في تحليل الخطابات اللّسانية بمختلف أنواعها، وقد عمد غريماس إلى مناقشة ما توصل إليه بروب في كتابه مورفولوجيا الحكاية وانتهى إلى اختزال الحكايات في هيكل واحد أنموذجي، ويرى (غريماس) " أنّ قيمة النّموذج الشكلاني عموما، والنموذج البروبي على وجه التحديد لا يكمن في عمق التحليلات التي تدعمه ولا في دقّة صياغاته ولكن تكمن في خاصّية قدرته على إثارة الافتراضات".[1]

عمل غريماس إذا، على **أجرأة الأدوات المنهجيّة** التي قام بتجريبها في دراسته للخطاب السّرديّ وبخاصّة عندما توقّف عند آليات الدّلالة، من منطلق الاعتقاد أنّ القول بوجود معنًى للنّص أمر مسلّم به، أو أنّ ذلك المعنى قد يتحوّل إلى شكل من أشكال التعبير ذات البعد التصويريّ، سواء كانت هذه الأشكال شفاهية أو كتابية.[2]

وقد عكف على استبدال الرؤيا التكوينية بوجهة نظر بنيوية، لقد كان طموحه البحث عن مجموعة العناصر المشتركة المشكلة للمتن الحكائي الذي تتناوله الحكايات العجيبة؛ إذ عمل على عزل العناصر الدائمة والثابتة التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة، لهذا رفض التصنيفات الّتي تستندُ إلى المواضيع والحوافز[3].

لقد عرّف بروب التّحليل المورفولوجي بأنّه وصفُ للحكايات وفقا لأجزاء محتواها وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالمجموع، ولكي يحقق هذا الغرضَ اكتشف وحدةَ أساسًا في الحكايات وهي ما سمّاها بـــ **الوحدة الوظيفية** (Fonctional Unit)[4]، "وقد

---

[1]– جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2007، ص23.

[2]– إدموند ليتش، كلود ليفي شتراوس –دراسة فكرية–، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، ج، م، س، دمشق، د.ط، 2002، ص 54–55.

[3]– سعيد بوعيطة، المرجعية الفكريّة للسيميائيات السردية ـ جريماس نموذجا، ص 48.

[4]– عبد العالي السّيّد، الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية في منطقة خنشلة جمع ودراسة وظائفية وفق منهج فلاديمير بروب، مخطود ماجستير، معهد الأداب واللغات، 2011/2010، ص 68.

أدى الاهتمام بهذه الموضوعات وبالسيميائيات خاصّة إلى الاستعاضة عن فكرة الوظيفة (Fonction) **بالملفوظ السّردي** " فعوض الحديث عن الوظيفة، يجب الحديث عن الملفوظ السّردي.[1] على الصيغة الآتية:

- م.س = و(ع1، ع2، ع3)
- (م.س=ملفوظ سردي، و= وظيفة، ع =عامل).[2]

ومن بين ما اشتغل عليه غريماس انطلاقا من هذا "الاعتراف بوجود وحدات سردية تتصل أحيانا بالجدول **الإدراجي** وأحيانا بالجدول **التعاقبي**"[3]، واستبدل أيضا دوائر الفعل **بالعامل** (Actant) بحكم أنها تحوي كثيرا من الأبعاد الدّلالية " فقد قام بتقليص العوامل إلى حدّها الأدنى، وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا"[4].

بعيدًا عن الدّراسة المورفولوجية حاول (بروب) أن ينتقل إلى ميدانٍ **تأويلي**، وذلك عندما تساءلَ عن الأسباب الّتي جعلت الحكايات الخرافية تخضع لسلسلة وظيفية واحدة في تركيبها، فرأى أنّ هذه الأسباب ينبغي تلمسها خارج الحكايات نفسها؛ أي في الواقع الثقافي الذي نشأت فيها وخاصة المعتقدات الدينية. [5]من هنا، قام بتحديد **واحدة وثلاثين وظيفة** تقوم بها الشخصيات داخل الحكايات الخرافية، وليس بالضرورة ـــــ حسبه – أن ترد هذه الوظائف كلّها في حكاية واحدة، لكن ما يرد منها مرتبط ضمنيّا بهذه الوظائف، كما أنّه خاضع **لنظام ثابت**؛ فنظامها بالنسبة إليه يقوم على أنموذج تركيبيّ واحد.

---

(1)– سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، د ط، الرباط، 2001، ص 7.

(2)– المرجع نفسه الصفحة نفسها.

(3)– عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، د.ت، ص 7.

(4)– سعيد بن كراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص 22.

(5)– حميد لحميداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 28.

وبالاعتماد على اللّسانيات تمكّن (بروب) من تقديم وصف عام للقصص الشّعبي وخلص إلى أنّ الحكاية هيكل بنيته مركّبة يمكن تفكيكها واستنباط العلائق التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معيّن، ومن ثم استنتج ما سمّاه **المثال الوظائفي** وهو البنية الشكلية التي تولّد عددا غير محدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة، على نحو خلص فيه إلى أنّ الوظائف **مقولبة** حسب مسار واحد ممثلا في **بداية حدوث إساءة ونهاية** ممثّلة في إصلاح الصّور.[1] وهذا ما يبيّن أن مشروع غريماس «ما كان ليرى النور لولا وجود العمل الجبّار الذي قام به بروب»[2]

وتنحصر الفرضيات التي انطلق منها بروب أثناء دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الرّوسية (مئة نموذج) في أربع نقاط رئيسة هي على النحو الآتي:[3]

- **الثابت والمتغيّر:** إن العناصر الثابتة في الحكاية هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات كيفما كانت الطريقة التي أنجزت بها ولهذا فإنّ الوظائف هي الأجزاء الأساس في الحكاية .
- **عدد الوظائف:** عدد الوظائف التي تحتوي عليها كلّ حكاية عجيبة دائما يكون محدودا.
- **تتابع الوظائف:** يتطابق في جميع الحكايات المدروسة.
- **نمط الحكاية:** تنتمي الحكايات العجيبة من حيث بنيتها إلى نمط واحد.

وانطلاقا من محدودية الوظائف –بغض النظر عن تتابعها أو ترابطها أو تقابلها– فإنّ قابليتها للتّصنيف أمر مستبعد؛ فهي لا تكون حكاية واحدة في سياق تواصليّ ثابت. إنّ بروب يرى في هذا النظام أشكالا كونية منظمة لفعالية السّردية مسبقا، ويتعلق الأمر على الأقلّ –بالحكايات العجيبة؛ لأنّ وجود هذه الأشكال يسمح بإمكانية بناء أنموذج نظري يتميّز

---

[1]– رابح بومعزة، من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الرّوس في تطور السيميائيات السّرديّة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنصّ الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر، د.ط، 2002، ص 220.

[2]– سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص 20.

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.

بالعمومية يستوعب التصنيفات كلّها التي يمكن أن تتوفّر عليها الحكايات كلّها بواسطة تحققاتها المختلفة»[1].

ومن المبادئ التي اشتغل عليها أنّ لكلّ حكاية **بنية ضمنية** (مستوى خفيّ) لهذا فقد عمد إلى ربطها بالوظائف الظاهرية انطلاقا من كيفية ورودها داخل العمل القصصي، وتتميّز هذه البنية الضمنيّة كما أشرت سابقا، بالبساطة والثّبوتية ومحدودية العدد "إنّ الوظائف قد لا تأتي دائما متجاورة مما يخلق فجوات فيما بينها ولسدّ تلك الفجوات أصبحت عملية الربط بينها مهمّة حتى يبدو سير الأحداث متسلسلا منطقيا وفنّيا"[2].

وبعد أن تحدّث بروب عن الوظائف بتفصيل قام بتوزيعها على الشّخصيات الأساس في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات هي: المتعدّي أو الشرير(Agresseur ou Méchant)، الواهب (Donateur) المساعد (Auxiliaire الأميرة(Princesse).الباعث(Mandateur).البطل (Héros). البطل الزّائف(Faut héros). ولاحظ أنّ كلّ شخصيّة من هذه تقوم بعدد تلك الوظائف المحدودة ضمن ما هو مشار إليه سابقا (31 وظيفة).[3]

إنّ هذه العلاقة المتبنينة تتمّ ضمن **البرنامج السردي(Programme Narative)** بعدّه متوالية من الأحداث والتحوّلات المترابطة فيما بينها، والناشئة عن العلاقة التّفاعليّة بين **الذات وموضوعها** وتحولها مما يعني أنّ السيميائيات – من منظور غريماس ــ لا تبحث فيما تقوله النصوص، وإنّما تبحث في تكوينات المعنى وتشكلاته بواسطة تحديد البنية التي تقوم عليها التمفصلات المؤسسة للنحو السردي.[4]

---

[1]– سعيد بنكراد: السيميائيات السّردية مدخل نظري، ص 22.

[2]- Zilbeg Claud,Raison et poétique Du sens Ed Puf 1988 P75 .

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 25.

[4]– هامل بن عيسى، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسة في نقد النقد)، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران1، الجزائر، 2012، 2013، ص 274.

وقد استخلص غريماس من **التتابع الزمني للأحداث** بوضع محاور المربع السيميائي وتحديد الاختبارات التي وضعها بروب في بلورة الخطاطة السردية وهي الاختبار الترشيحي (Épreuve qualifiante) أين يكتسب البطل الكفاءة والانجاز ثم الاختبار الحاسم أو الرئيس (Épreuve Principale) ثم الاختبار الممجد (ÉpreuveGlorifainte)[1]

ومع أنّ غريماس قد أشادَ بجهود بروب ومثاله الوظائفي إلّا أنّه تجاوزَ بعض مفاهيمه وقام بالتّعديل على مفاهيم وإجراءات أخرى، ساعيًا بذلك إلى تبسيط واختزال بعضِ المفاهيم وفق ما يتلاءم ورؤيته المنهجيّة وكذا نوعية الخطابات السّردية. ومن بين المفاهيم الّتي عدل عليها غريماس أنّه استبدل الملفوظ السّردي بالوظيفة، واستعمل مفهوم **العامل** بدل الشّخصية و**الخطاطة السردية** بدلا من المتوالية الوظائفية، **ومستوى السطح والعمق** بدل السطحية.

واختزال بروب للوظائف إلى سبع دوائر ساعد غريماس كثيرا مما حذا به إلى تحديد العوامل السرديّة التي تمثل الأنموذج العاملي (المرسل والمرسل إليه، الذات والموضوع، المساعد والمعارض). ويمكن إبرازها كالآتي[2]:

شكل رقم (4): مخطط البناء العاملي عند غريماس

كما قدم غريماس بعض الانتقادات للأنموذج البروبي وتطرق إلى الهفوات التي وقع فيها حيث رأى في مشروع بروب "إيديولوجي المرجع لا يزال يشجع كل تفكير في السردية"[3]

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، د ت، ص71.

[2]– المرجع نفسه، ص 72.

[3]- A j Gréimas ,j Courtés ,Dictoinaire raisonné ,de La théorie du Langage sens Hachette.paris1979 .P24 .

لكن هذا لا يدل من الناحية العلمية على قصـــور منهج بروب أو تجاوز لقيمته التاريخية فهو منطلق لمختلف الدراسات النقدية الحديثة.

2- كلود ليفي شتراوس:

يعدّ كلود ليفي شـــتراوس* (ت 2009) باحثا مهمّا في مجال الأنثروبولوجيا في القرن العشـرين، وقد تأثّر – في المرحلة الأولى من حياته – بالألسـنية الّتي تعلّمها من محاضـرات رومان جاكبسـون (R. Jakobson) وألسـنيّة دوسـوسـير، حيث سـعى إلى اسـتخدام النّماذج الألسنيّة في الأنثروبولوجيا؛ لأنّه وجد –حسبه– في الألسنية صـرامَة علميّة دقيقة. ولا بدّ من الإشـارة إلى تلك المؤاخذات الّتي رآها شـتراوس على مشـروع بروب، لأنّ غريماس في قراءته للمشروع نفسه، قد استلهم مفاهيمه من تلك المؤاخذات المنهجية.

رغم الجهود الّتي بذلها بروب في تحليله للحكايات الشّـــعبية وابتكاره للمثال الوظائفي الذي حصـــره في إحدى وثلاثين وظيفة تتقلص في ســـبع دوائر، ومرجعية فكرية لكثير من الباحثين إلا أنه تلقى نقدا لاذعا من الأنثروبولوجي كلود ليفي شـــتراوس الذي رأى قصـــورا منهجيا على أعماله يقول: « قبل مجيء الشّـكلانيين لم نكن نعرف بدون شـكل ما يجمع بين الحكايات أما بعدهم فلم نعد نعرف أين يكمن الاختلاف بينها».[1]

إن النقد الذي وجهه ليفي شـــتراوس على مثال بروب كان من حيث الشّـــكلنة التي أحدثها وكانت سـببا في التمييز الذي أولاه بالبعد النمطي لمسـاعدته على التطبيق الميكانيكي وتوقف التحليل على مســـتوى **البنيات الســـطحية**، خاصـــة إذا ما تعلّق الأمر بالأبحاث الميثولوجية [الأساطير] التي لا يمكن إخضاعها لهكذا دراسة؛ لأنها لا تستقيم تحليلا وتطبيقا.

* - عالم اجتماع وانثروبولوجي فرنسي (1908- 2009).

[1]- سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، ص 16.

وبهذا يتجاوز شـــتراوس فكرة الحديث عن **العناصـــر المتحولة** إلى الحديث عن **مضـــمون الاستبدال؛** بمعنى الانتقال من كون دلالي إلى آخر يختلف عن السّابق.[1]

وفي بحثه عن الأسـطورة، اسـتغل مبادئ دوسـوسـير في هذا الميدان.[2] وعدّ ليفي شـــتراوس الأســـطورة **بنية مزدوجة عالمية ومحلية** معتمد على ازدواجية اللغة النظام واللغة الأداء .[3] فالخطاب الأسطوري شكل من أشكاله الأساس ينتمي إلى نظام اللغة والأسطورة كلام وتتعلق بالكلام بحســـب تعبير شـــتراوس ولذلك كانت مثلها مثل اللّغة ذات طبيعة بنيوية[4]. ويؤكّد شـتراوس أنّ القّصّـة الأسـطوريّة أو الحكاية عبر اختلاف زواياها ما هي إلّا تحقق تركيبي لبنية أساسٍ ذات طبيعة دلالية.

والأمثلة التي يقدّمها شـتراوس تبيّن أن ما عدّه بروب عنصـرا عرضـيًا وغير وظيفي، سـيصـبح هو أسـاس الحكاية وأسـاس تلوينها الثقافي، وبعبارة دقيقة فإنّ المضـمون هو ما يؤسس خصوصيتها بعدّه عنصرا يعود إلى ما يميز هذه المجموعة البشرية عن تلك.[5] ففي تصوّر ليفي شتراوس فإنّ بروب **أضاع المضمون** في ربطه من الملموس إلى المجرد، وهذا ما جعل العودة من جديد من المجرّد إلى الملموس أمرا مستحيلا.[6]

كان شـتراوس الأوّل الذي لفت انتباه الباحثين إلى وجود **إسـقاطات اسـتبدالية** تعطي السـرّ المركّبي للحكاية البروبية، وأكد على ضـــرورة إجراء **مزاوجات بين الوظائف.**[7] وقد

---

(1)– سعيد بوعطيطة، المرجعية الفكريّة للسيميائيات السردية ـ جريماس نموذجا، ص 49.

(2)– كمال جدّي، المصـطلحات السـيميائية في الخطاب السـردي عند رشـيد بن مالك، مخطوط ماجسـتير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة– الجزائر، 2011\2012 ص 31.

(3)– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 208.

(4)– عائشـة الدرمكي، سـيميائية الخطاب الأسـطوري للتصـور الشـعبي للكون، مجلة الثقافة الشـعبية، البحرين، العدد 19، خريف 2012، ص23.

(5)– المرجع نفسه، ص نفسها.

(6)– سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص 27.

(7)– جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيمياء السردية والخطابية تر: جمال حضري، ص 19.

لاحظ قصورًا آخر على منهج بروب يتمثل في عدّه العنصر المتحوّل مجرد ديكور عرضي وزائل وغير مميز وفي الإمكان إسناده لأية شخصية، إنّه على العكس من ذلك **عنصر** داخل ثقافة هي ما يسند للحكايات ويحدّد العناصر الأساس لشكلها.[1] لقد احتفظ بالتحليل في مستوى سطحيّ حيث لم يتناول السّردية إلا بواسطة بعدها المعطى بواسطة التحقق النّصّي.[2]

ويستند ليفي شتراوس وغريماس في تفسيراتهما لبنية السّرد إلى **تقابلات ضمنية** حيث اعتبر شتراوس أن أساطير الثقافة تستند إلى عدد محدود من الموضوعات القائمة على تقابلات تتصل بالتضاد بين الطبيعة والثقافة.[3] والمعطيات الثقافية تساهم في تفسير البنى السردية فأي محسوس داخل ثقافة معينة يوظف ضمنيا في جانبه الثقافي.

إنّ عدد الوظائف التي جاء بها بروب هي ما قوضها شتراوس وانتقده فيها إذ قلصها وجعلها في **ثنائيات تعطي وظيفة واحدة** (فإن طرح وظيفة رحيل البطل مثلا يستدعي استحضار وظيفة عودة البطل) فالرحيل والعودة تتجسدان في وظيفة واحدة. ولعلّ هذه هي **نقطة التّعالق** التي تربط بين بروب، وشتراوس، وغريماس ميدانيا في خوضهم المركز على الجانب الوظائفي، فبروب أصّل تلك الوظائف وشتراوس وجه لها انتقادات وقدم البدائل في حين ارتكز غريماس عليهما وحاول أنْ يختصرَ الأنموذج البروبي انطلاقًا من كلا التّصورين.

---

(1)– سعيد بنكراد، السميائية السردية مدخل نظري، 18.

(2)– المرجع نفسه، ص 25.

(3)– عائشة الدرمكي، سيميائية الخطاب الأسطوري للتصور الشعبي للكون، ص23.

ثالثا- الخلفية الدرامية:

1- ايتيان سوريو(Etienne Souriau):

حاول إيتيان سوريو إسقاط دراسة بروب على الشّخصيات المسرحية، واستخلص انطلاقا من تحليله ودراسته لنصوص مسرحيّة نموذجا يتمحور حول مجموع التطوّرات والتحولات الموجودة في النص المسرحي وأسس من خلال ذلك نظرية خاصة بالأدوار.[1] فقد قام سوريو وانطلاقا من المسرح بإعداد **نموذج عاملي** يتكون من ست وحدات يسميها وظائف درامية.[2] الجدول الآتي يبين الفرق بين دوائر بروب وسوريو:[3]

دوائر الفعل عند بروب -	دوائر إتيان سوريو
- فعل البطل فعل الشرير فعل المرسل فعل المساعد فعل الشخصية المرغوبة فعل البطل المزيف فعل المانح	الأسد البطل المريخ\ البطل المعاد الشمس الموضوع الميزان المرسل الأرض المستفيد القمر المساعد

وكما فعل سوريو في مجال المسرح عمل غريماس هو الآخر على تقليص وظائف بروب إلى ست عوامل قابلة للمزاوجة وهو ما سمي عنده بالنموذج العاملي. إذن، فقد استقى غريماس نموذجه من تصوريّ بروب للشخصيات الحكائية **وسوريو في الشخصيات**

---

[1]- راضية لرقم، النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهثم دراسة سيميائية، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008\2009، ص 45.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص219.

[3]- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص 22.

المســرحية.[1] إذ لم يظهر مفهوم **العامل** (Actant) إلا مع الشّــكلاني فلاديمير بروب وإتيان سوريو[2].

إنّ فكرة ســـوريو تكمن في أنـه برهن على أن **التـأويـل العـاملي** يمكن تطبيقـه على نصــوص مختلفة من الحكايات الشــعبية (النصــوص المســرحية)... وهو تصــنيف نجد فيه التمييزات نفسـها بين القصّـة (Evénementiel Histoire) التي لا تشـكل عنده سـوى سـلسـلة من **الذوات الدراميّة**، وبين مستوى الوصف الدلالي الذي ينجز انطلاقا من الوضعيات القابلة للتفكيك في إجراء وعوامل.[3]

[1]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، ط1 2006، ص 56.

[2]– جميل حمداوي، فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية العجيبة :الموقع الالكتروني :www .almothaqaf.com بتاريخ 30 دويلية 2014 10:45 .

[3]– سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السّردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 1994، ص45.

الفصل الأول

المكون السردي في مسرحيتي:

"حُبّ بين الصّخور" و"التاعس والناعس"

تمهيد:

إنّ التحليل السردي ـ عموما ـ يميّز بين الحالات والتحوّلات بمعنى التمييز بين الحالة الدالة على الكينونة (être) أو الملك (avoir) وما بين الفعل (Faire) المنجَز، لذلك يقدّم التّحليل السّـــردي للنّص باتّباع ترتيب لملفوظات الحالة وملفوظات الفعل. لا تعمل هذه الملفوظات على تغطية جمل النّص بقدر ما تعمل على إعادة النّظام تحت الكلمات، تحت التّعابير، والجمل المتجلّية في أشكال متعدّدة.[1]

فالذات الفاعلة في حالة عدم وقوع الفعل يجدها غريماس معزّزة، إمّا بقابلية الفصـــل بمعنى فقدان موضوع القيمة المرغوب فيه، أو بقابلية الوصل أي امتلاكه إياه ويرمز له بـــــ (فUم) أو (ف∩م).[2]

يمكن أن نسـلّم في البداية بأنّ البحث عن البنية السّـردية في النّص يقتضـي الوقوف على مختلف الحـالات والتحويلات المتتـابعـة؛ التي تؤطّر العلاقـات المتنوّعـة القـائمـة بين العوامل. إنّ الحالة في النّظرية السيميائية تعبّر عن الكينونة «وجدت زيدًا مريضـا» أو الملك «يملك زيد قصـرًا». ومن الواضـحِ أنّ التمثيل المنطقيّ الدّلالي للنّص السّـردي ينهض على ملفوظ الحالة الّذي يســـتعمل للدّلالة على العلاقة الموجودة بين الفاعل وموضـــوع القيمة (Objet de désir) (صلات، وصلات وفصلات) الفاعل بالموضوع يملك زيدٌ قصراً «فقد زيد ماله».[3]

ويرى غريماس أنّ ملفوظ الحالة يتّخذ شكلين:

إمّا أن يكون ملفوظ حالة اتصال (Conjonction) يكون العامل الذات متّصلا بالعامل الموضـوع، ونرمز للاتصـال بالرمز ∩ ونكتب الصّـيغة ع ذ∩ع م في بداية السّـرد.أو ملفوظ

---

(1)– نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي ص38.

(2)– المرجع نفسه، الصفحة 39.

(3)– رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 11.

حالة انفصـــال (Disjonction) يكون العامل الذات منفصـــلا عن العامل الموضـــوع ونرمز للانفصـال بالرمز U ونكتب الصـيغة كالتالي(ع ذUع م) العامل الذات منفصـلا عن العامل الموضوع في بداية السّرد، أي الذّات إمّا أن تكون متّصلة في البداية أو منفصلة.[1]

خلافًا لملفوظ الحالة، يستمد ملفوظ الفعل (Enoncé du faire) وتحويل (ف، م) علة وجوده من التّحويل، ويعمل على الوصـــلات والفصـــلات الّتي تقوم بين الفاعل وموضـــوع القيمة، وتشتغل ضمن مسار سردي يبدأ بوضع أوّليّ يفضي إلى وضع نهائيّ. يضمن الفعل في هذا المســـاق الانتقال من حالة إلى أخرى وفق التتابع والاختلاف. وتوجد علاقة تقابلية بين ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل، تقوم على قلب مجرى الأحداث أو تحويلها ويصـــنّف إلى نوعين:

التحويل الوصلي: يحقق الانتقال من حالة فصله بموضوع القيمة إلى حالة وصلة به:

[فUم] ⟵ [ف ∩م]

التحويل الفصلي: يحقق الانتقال من حالة وصلة بموضوع القيمة إلى حالة فصلة به:

[ف ∩م] ⟵ [ف U م].

[1]– شادية شقروش، العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق العدد (20)، 2015، ص 128.

أولا- مسرحية حب بين الصخور:

1- التقطيع:

قبل الخوض في تحليل وتتبّع مدى اشتغال النّموذج العاملي في المسرحية موضوع التحليل". لابد أن يسبق ذلك إجراء تحليليا يتمثل في تفكيك الوحدات الألسنية للخطاب إلى أجزاء شبه مستقلة قابلة للاستعمال كقصص منفردة"[1]؛ لأن هذا التقطيع من المقتضيات التي يرتكز عليها المنهج السيميائي؛ حيث إنّه عمل إجرائي ضروري يمكن من فهم دلالته وتشكلها .

إنّ النّص السّردي أو المتضمن للسرد، ينبني في حقيقته على مجموعة من الحكايات المستقلة والمجموعة تحت نصٍّ أرحب وهو يرتبط عند غريماس بمجموعة من المعايير منها (الفضاءات النصية، والثيمات المتتالية، والمكونات الخطابية وغيرها.

إنّ مسرحية "حبّ بين الصّخور" مقسمة إلى بين زمن الماضي مشهدا ينتقل فيها السارد على الزمن الماضيين الواقع والتخييل ويمكن تقسيمها على النحو الآتي:

- المقطع الاستهلالي: صد الهجوم البرّي.
- المقطع الوسطي: صد الهجوم الجوّي.
- المقطع النهائي : المعركة الحاسمة.

2- البرامج السردية:

يسمّي (غريماس) تتابع الحالات والتّحولات برنامجا سرديا (Programme Naratif) بالعلاقة (ع ذ – ع م) وتحولاتها الاتّصالية أو الانفصالية وهذا التحول أي القيام بالبرنامج

---

[1]- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية – غدا يوم جديد – لابن هدوقة، منشورات دار الاختلاف، ط1، 2000، ص 21.

السّــردي يتطلب فاعلا إجرائيا(Sujet opérateur) مؤنســنا (Pomorphe – Anthro) مادام هناك حالة وتحوّل فالفاعل الإجرائي إما أن يكون :[1]

فاعل الحالة: يكون في علاقة اتصال أو انفصال بموضوع القيمة (Objet Valeur) فالعلاقة (ع ذ ـ ع م) تحدد ملفوظ الحالة أو فاعل الحالة.

فاعل الفعل: التحول في العلاقة إما بالاتصــال أو بالانفصــال نرمز لفاعل الفعل بالترسـيمة العامة(Schéma générale) الآتية:

فا ف ⟸ [(ع ذ∪ع م) ⟸ (ع ذ ∩ ع م)]

يرمز (فا ف) إلى فاعل الفعل و(ع ذ) إلى عامل الذات و(ع م) إلى العامل الموضوع والسهم إلى التحول و(∩) إلى الاتصال و(∪) إلى الانفصال .

إن وجود ملفوظات الفعل دليل واضــح للتحويل وتغيير مجرى ملفوظات الحالة بمعنى أنها انجازات هادفة لتحقق تحولا رئيســا [2] هدا يعنى أننا ســنقوم بوصــف تلك الحالات والتحولات حسب الوحدات السردية ونرصدها حسب تسلسها المنطقي في المقاطع السردية.

2-1- المقطع الأول:

ويبدأ من قول السّــارد « إلى مكتبه كان يجلس الجنرال بوفر... يخرج الجميع وقد أسدل الليل ستائره الحالكة».

في الموقف الافتتاحي (الحالة البدئية)، يفتح السّــارد المقطع بجملة من الملفوظات تعكس وضعية (الجنرال الفرنسي بوفر) الجالس في مكتبه مع ضباطه للتخطيط للقضاء على ثلة من المجاهدين الجزائريين المتمركزين في منطقة الجرف ورغبته الشّــديدة في دحرهم للقضاء على الثورة التّحريرية.

---

[1]– عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، دار القرويين للنشر، المغرب ط1، د.ت، ص 69.

[2]– نادية بوشفرة مباحث في السيميائية السردية، ص 54.

وتقوم هذه اللّحظة السّردية على سرد أحداث وقعت في الماضي، والأمر نفسه مع بقية المقاطع، إذ ربط فيها السّارد خطابه الموضوعاتي والسردي وفق ثنائية : الحاضر والماضي " إلى مكتبه كان يجلس الجنرال (أندريه بوفر) في لباسه العسكري يدس رأسه في خريطة بسطها أمامه، يتابع تفاصيلها بقلمه... أيها الضباط الكبار، يا أبناء فرنسا المخلصين، حان الوقت أن تقدموا مهجكم خالصة للوطن، وقد ثارت ضده شرذمة من الأوباش، من الهمج الرعاع، منذ عشرة أشهر كاملة تحركت مجموعة قليلة من قطاع الطرق ضد فرنسا الدولة العظمى، وها هي الفرصة مواتية لاقتلاع مخالب هذه القطط.."[1].

يشكّل هذا المقطع الاستهلالي الأرضية التي سيقع عليها تطور سردية النص المسرحي والملفوظات السرديّة (ملفوظات الحالة). "وتأسيسا على هذا يتحدد البرنامج السردي بمجموعة من الحالات والتحويلات التي تقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل والموضوع وتحويل هذه العلاقة"[2].

2-1-1- البرنامج السردي الأول للجنرال أندري بوفر:

يتأطّر السرد في **حالة بدئية** بذات ترغب في موضوع ما، وفي هذا المقطع السردي ومن منظور أول يتأسس الجنرال الفرنسي (أندري بوفر) **فاعلا** يمثل سياسة فرنسا الاستعمارية التي نجحت في احتلال الجزائر عبر مختلف ربوعها، وجعلت منها مقاطعة فرنسيّة، إننا أمام سياق محكوم بحتمية تاريخية، وهذا الوضع يستدعي حصول علاقة تضاد بقيام ثورة يقودها مجموعة من الثوار الجزائريين، قدمها السارد بوصفها بديلا لتحقيق الحرية.

يتحدّد **موضوع القيمة** الّذي يرغب فيه (الجنرال بوفر) في **(القضاء على الثورة)** بواسطة القضاء على الثّوار المتمركزين في منطقة الجرف.وحتى نبرز الآلية التي تحكم البنية السردية ينبغي لنا فحص ملفوظات الحالة في الوضعية الأولى إذ يتبيّن أن الفاعل (الجنرال

---

[1]- التّاعس والناعس، ص 8-9.

[2]- رشيد بن مالك، مقدّمة في السيمياء السرديّة، ص 24.

بوفر) في **وضـعية أولى** كان في حالة وصـلة (Conjonction) بموضـوع القيمة، إذ هو في أرض جزائرية وليسـت فرنسـية " سـيكون اندحارهم سـريعا، سـتذيبهم مدافعنا مع هذا الجب الصخري الشامخ"[1].. إلى ساعة النّصر.. إلى ساعة النصر[2] ألهبنا الجبل بالقذائف، حولناه إلى نار جهنم.. يندفع (الجنرال بوفر) إلى النافذة مادًّا أنفه يتشـــمم ..كأني أشـــم رائحة لحم آدمي أيها الضابط الأسد.. يقهقه الضابط عاليا منتشيا[3].

بتفاجئهم باســـتماتة وعزيمة الثوار والتصـــدّي للهجوم، ينهار جنود العدوّ ويصـــبح انهيارهم واضـــطرابهم **تحوّلا من حالة القوة إلى حالة الارتباك**، حيث اســـتهانوا بقوة الثوار فتكبّدوا خسائر مادية وبشرية، وقد تجسّد هذا في خلق علاقة فصليّة **(تحول انفصالي)** وهو ما تجسّـــد الملفوظات الآتية:" يســـرع إلى الهاتف وقد كان فوق المكتب يحمله ويده ترتجف...أين أنتم يا مجانين؟ أين أنتم؟ ..بصـــوت أجش ..انتهى أمرنا ســـيدي، نحن محاصـرون ..ويلك، محاصـرون.. كيف؟ هل تحاربون شـياطين..إنّهم أكبر من الشـياطين، إنهم أبالسة يا سيدي.[4]...لقد قضي علينا ..وأين بقية الضباط؟ لماذا لا يردون علي؟..البقاء لك..ماذا تقول؟ [5]

وعليه يمكن أن نصوغ التّرسيمة الآتية:

ف1 (الجنرال بوفر) ∩ القضاء على الثوار. ⟵ الحالة الأولى

ف1 (الجنرال بوفر) ∪ القضاء على الثوار ⟵ التحوّل **الانفصالي** .

---

(1)– حب بين الصّخور، ص12.

(2)– المصدر نفسه، ص13.

(3)– حب بين الصخور، ص 29.

(4)– المصدر نفسه، 40.

(5)– المصدر نفسه، ص 41.

2-1-2- البرنامج السّردي المضاد:

يقتضـي أي صـراع بين الذوات وجود فاعل ضـديد ؛ يتأسـس (الثّوار) أو(قادة جيش التحرير) بوصفهم فاعلا جماعيا مضادا، ينجز أداء يمكنه من تأسيس برنامج سردي أساس لتحقيق الوصـل بموضـوع القيمة الأسـاس (تحقيق النّصـر)، حيث اجتمع القائدان (عباس) و(بشير) مع مجموعة من الثوار وتدارسا وضع الثوار ووضع قوات العدوّ، وحاولا شحذ الهمم بتوجيه خطاب حماسـي للمجاهدين " ومتى انتصـرنا أيها الإخوان بكثرتنا، حين قررنا أن نرفع السلاح في وجه المستعمر الغاصب، كنا على يقين تام أننا القلة وهم الكثرة، لكننا على يقين أيضا أننا سننتصر ...[1] هذا التراب أيها الإخوان لنا، هذه الصخور لنا، الأرض أرضنا...، وسننتصر، نعم سننتصر...[2]

في هذا المقطع – وفي الحالة الأولى – كان الفاعل الجماعي (الثّوار) في وضـــع **فصـــلة** عن موضـــوع القيمة تحقيق النّصـــر، فقوات العدوّ وإمكاناته الحربية، أكبر إمكانيات الثوّار " لقد ترصـدنا أخبار العدو جيدا، وتتبعنا تحركاتهم بدقة تامة. يسـكت قليلا، يراقب رد فعل المسـتمعين، لا يعلق أحد فيواصـل، كأنما ينتظرون منه الاسـتمرار في الكلام"...."قواتهم أيها الإخوان تفوق العد، وأسلحتهم لم ير لها مثل. يظهر الاضطراب على ملامح بشير، فيمد يده إلى لحيته الكثة، ثم يسر إليه.." [3]

اسـتطاع (قادة جيش التحرير) بث روح النصـر في قلوب المجاهدين وتحفيزهم نفسـيا لمواجهة العدوّ دون شعور بالنقص" نصرنا نصنعه جميعا، أرضنا نستردها جميعا، وسنرفع جميعا رايات المجد..." [4]وبوصـــول قوات العدوّ إلى مكمن المجاهدين وحدوث الاشـــتباك

---

[1]- حب بين الصخور، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص 17.

[4]- المصدر نفسه، ص 22.

تمكّن المجاهدون من إحداث انتصار مرحلي في المعركة، وبقتلهم عددا كبيرا من جنود العدو وتدمير بعض الآليات ومحاصرة قوات العدو في خطة محكمة.

يقدّم (الحصار) **بوصفه فعلا تحويليا** قامت به الذّات (الثوار)، حيث تمكنّ الثوّار من امتصاص قوّة العدو والتصدّي لهجومه البرّي المكثّف وتحقيق تقدّم في المعركة "بشير يقاتل ببطولة قل لها مثيل...[1] دوره ودور عباس عظيمان في هذه المعركة فعلا الانتصار قيادة حكيمة"[2] "...اقتربنا من النصر لقد بدأت قلوبهم بالانكسار والفرار ورجالنا يطاردونهم، يهتز الجميع مرددين : الله أكبر تحيا الجزائر".

وقد تجسّد هذا في خلق **علاقة وصلية** بموضوع القيمة يكون فيها الفاعل ديناميا (تحول **اتّصالي**).

ف1 (الثوار) ∪ تحقيق النصر . ⟵ الحالة الأولى

ف1 (الثوار) ∩تحقيق النصر ⟵ التحوّل **الانفصالي**.

2-1-3- البرنامج الاستعمالي الأول للثوار:

يشغل (قادة الثوّار) موقع فاعل **مفتقر** إلى قوّة العدة والعتاد من أجل هزم العدو الفرنسي، وتتدرج رغبته في تحفيز الثوّار ضمن برنامج سرديّ ملحق يمكنه من بث الثقة في نفوس الثوار وشحذ هممهم، والانضواء تحت البرنامج السردي الأساس المتّصل بتحقيق الانتصار في المعركة ومحاربة العدوّ، وتجسّده ملفوظات التحوّل الآتية: "قواتهم أيّها الإخوان تفوق العدّ، وأسلحتهم لم ير لها مثيل .."[3] ومتى انتصرنا أيها الإخوان بكثرتنا، حين قررنا أن نرفع السّلاح في وجه المستعمر الغاصب، كنا على يقين تام أننا القلة وهم الكثرة، لكننا على يقين أيضا إننا سننتصر لأننا أصحاب الحق وأصحاب الأرض ولن يخذلنا الله..."[4]

---

[1]-حب بين الصخور، ص45.

[2]-المصدر نفسه، ص 45.

[3]- المصدر نفسه17.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2-2- المقطع الثاني:

ويبدأ من (أزيز الطائرات يملأ الفضاء .... يبدأون في التفرق ملتحقين بأماكنهم)

2-2-1- البرنامج الاستعمالي الأول لأندري بوفر:

بعد فشله في الهجوم البرّي المباغت شكّل هذا الوضع ملفوظ حالة فصلي للجنرال بوفر "انتهى سيدي نحن محاصرون .ويلك محاصرون...كيف؟ هل تحاربون شياطين؟...لقد قضي علينا. وأين بقية الضباط؟ لماذا لا يردون عليّ؟..البقاء لك.[1] وأمام هذا الوضع المضطرب دعا (الجنرال بوفر) العسكريين المتمثلين في العامل الجماعي (الضباط) إلى رسم خطة مضادة لبرنامج الثوار فسعى إلى تغيير الخطة وتقدم كفاعل حالة في وصلة بموضوع القيمة، ويشكّل بذلك برنامجا سرديّا ملحقا يرمي بواسطته إلى القضاء على الثوار بواسطة الهجوم الجوّي "سأسحقهم بالطائرات، لا حلّ إلا الطائرات الطائرات، الطائرات، الطائرات[2]

2-2-2- البرنامج الاستعمالي الثاني للثوار :

لم تنته المعركة، وبعد تحقيق نصر طفيف في المرحلة الأولى من المواجهة تمكّن فاعل الحالة(الثوار) من تحقيق **ملفوظ حالة اتصالي** وهو النّصر. لكن (بوفر) وجنوده قرروا تغيير الخطة ومهاجمة حصن الثوار جوّا باستعمال الطائرات، حيث تمكّن العدوّ من أحداث خسائر في صفوف المجاهدين وإحراز تقدّم "وما العمل الآن يا بشير ستهلكنا الطائرات هل سننسحب للمخابئ؟.. كثر شهداؤنا.. ترد جميلة وقد كان نفسها يتقطع: وجرحانا أكثر"[3].

نلمس **تحولا فصليا** عن موضوع القيمة (تحقيق النصر) ويؤسس في هذه المقطع إذن، الثوار فاعلا في برنامج سردي ملحق آخر، يهدف إلى الدخول في وصلة بصد هجوم العدو الجوي وإعادة التوازن في المعركة، لم يستسلم المجاهدون وواصلوا الهجوم بواسطة الالتحام

---

[1]- حب بين الصخور، ص 4140.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص 46.

المباشـــر وإعادة تنظيم الصـــفوف" كيف هي أحوال المعركة؟.. يجلس بجواره يرد وهو يهم بشـرب الماء...جبهتنا على ما يرام، سـيكون النصـر حليفنا .[1].. يهتف الجميع الله أكبر، تحيا الجزائر...لقد أفنيناهم قتلاهم يملؤون الســـفح كله وفلولهم كالجرذان لا يســـعها رحب الأرض نحن نحاصر عشرات منهم...[2]

2-3- المقطع الثالث:

ويمتد من (يبدأون في التفرق ملتحقين بأماكنهم... تسابيحه من حنايا الجزائر")

2-3-1- البرنامج الاستعمالي الثاني لأندري بوفر (غير محقق)

يظل حضـــور الفاعل وموضـــوعه قائمين بالقوة، وينزع الأول إلى الثاني راغبا في الإتصـــال به وضـــمه إليه[3] ويدرك فاعل الحالة (أندري بوفر) أنّ مهمته في القضـــاء على الثّوار، وإخماد الثورة ليسـت أمرا هينا، تقابله بسـالة الثّوار ورغبتهم في الانتصـار وسـيطرتهم البريّة وصـــد الهجوم الجوّي ما عزاه إلى إعادة النظر في خطته الحربية وتعامله مع ظروف المعركة "أيها الضـــبط لقد كان اليوم الأول من المعركة كئيبا حزينا علينا جميعا، لقد فقدنا خيرة أبناء فرنسا والمتعاونين معها، وعلى رأسهم جميعا إخوانكم الضباط الذين كانوا قبلكم"[4] وتبين ملفوظات الحالة هذه **تحويلا فصليّا** عن موضوع القيمة.

إن الرغبة الشديدة في الانتقام وإعادة الهيبة لجيشه الجرار اقتضت أن يواصل المعركة بهجوم أكثر ضـــراوة (هجوم مكثف)." **لا** يمكن أن ينتصـــف نهار اليوم إلا ونحن قد انتقمنا لأرواحهم، وأعدنا لفرنسـا هيبتها وسـطوتها أمام هذه الشـراذم الخارجة عن القانون، أمام هؤلاء البدو الذين أرادوا أن يتحدوا فرنســا، قلب الحضــارة الحديثة."[5]" قواتنا الآن سـيدي على أتم

---

[1]- حب بين الصخور، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص 48.

[3]- A .j.Greimas ,Un propléme de sémiotique narative ,n= 31 .p 32

[4]- حب بين الصخور، ص 58.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الاســـتعداد".. بطارياتنا جاهزة ســـيدي وكذلك مدفعياتنا لا بد من قصـــف عنيف أولا لتقدم جنودنا.. لا أرضى اليوم بغير اقتحام مقرّ قيادة العدوّ.[1]

شــكل الفاعل (أندري بوفر) انطلاقا من ملفوظات الحالة هذه برنامجا ســرديا يرمي إلى اقتحام مقر القيادة ليحقق بذلك وصلة بموضوع القيمة.

2-3-2- البرنامج الاستعمالي الثالث للثوار (محقق):

عاد الجيش الفرنســـي في برنامج ملحق جديد بعده فاعلا إجرائيا يقتصـــر دوره على تنفيذ الأوامر للهجوم بغية اقتحام مقر القيادة، وقام بهجوم مكثف عنيف اســتعمل فيه مختلف الآليات الثقيلة، لهذا فهو في نظر الثوار لم ينهزم بعد وسـيبذل قصـارى جهده في النيل منهم "لقد بدأوا في الزحف علينا، إنهم اليوم كالجراد قنابلهم كالمطر علينا..."[2] أنتما هنا؟ إنهم يزحفون علينا من كل مكان رصاصنا اقل منهم"[3]

أمام هذا الوضـــع، يســـتميت الفاعل الجماعي (الثوار) في الدّفاع في مختلف الجبهات، مع التّفكير في خطة مضـــادة تتمثّل في فتح جبهة لاســـتقدام المدد من المجاهدين في مناطق أخرى مجاورة، ويشـــكل بذلك برنامجا ســـرديا ملحقا يرمي إلى دعم المجاهدين بالعدد والعدّة وتحقيق الانتصـار في المعركة" قاتلوهم يا رجال يلعنهم الله[4]...أثبتوا لقد وصـلت النجدة، إننا نطوقهم من كل مكان...يشـرع الجنود في الانســحاب ..تظهر البشـرى على ملامح عباس.. يا أللـه، ما هذه المفاجأة ؟ لك الحمد يا الله...يضـــرب بشـــير على ظهره فرحا..لقد وصـــل الأســـود يـا رجـال...، انظروا لجنودهم إنهم يفرون... اللـه أكبر.. اللـه أكبر .. تحيـا الجزائر...[5] ويعدّ الانتصار هنا، **فعلا تحويلا اتصاليا** بموضوع القيمة (النّصر).

---

[1]- حب بين الصخور، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

[3]- المصدر نفسه، ص 67.

[4]- المصدر نفسه، ص 68.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2-3-3- البرنامج السردي الاستعمالي الثاني لأندري بوفر:

على الصعيد العاملي، يتدرج السارد في طرح الوضع الذاتي المضطرب لقائد الجيش الفرنسي بصفته فاعل حالة له سلطة الأمر والنهي وتحمل النتائج، فالهزائم المتتالية لم تجعله يستسلم؛ بل زادته إصرارا على مواصلة القتال ويحاول تقديم كل ما يملك من طاقة كهجوم أخير " استعدوا، سنبدأ الهجوم بعد قليل، هذا آخر هجوم، إما أن ننتصر أو ننتحر، سنبدأ بالقصف العنيف المركز، ونحاول عزل المناطق بعضها عن بعض، ثم سيكون الهجوم الكاسح والعنيف يتقدمه اللفيف الأجنبي [1]".إذن، يحقق الذات (أندري بوفر) وصلة بموضوع القيمة مجددا ويندرج هذا ضمن برنامج سردي يهدف إلى القضاء على بقية الثوار .

3- نسقية البناء العاملي:

رجع (غريماس) في بناء أنموذجه العاملي إلى مثال (بروب) الوظائفي بواسطة كتابه مورفولوجيا الحكاية، وكذلك نموذج إيتيان سوريو، كما عدّ (غريماس) الدوائر السبع لبروب مثل عوامل، ذلك أنّ (بروب) نفسه عدّ الشخصيات الرئيسة بوصفها بنية مجرّدة تحدّ من أعلى جميع الإمكانات التي يفترض أن تعرفها الحكايات العجيبة على مستوى قيام الممثلين بالأعمال. وهذا ما حذا بغريماس إلى القول: «إنّ العوامل تمتلك إذا قانونًا ميتا ليسانيا (Métalinguistique) بالنسبة للممثلين أنها تفترض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي؛ أي التكوين التّام لدوائر نشاطها».[2]

يعد الأنموذج العاملي نسقًا قارّا وثابتا، فهو وصف بين الوظائف، وبمعنى أدقّ للعلاقات بين العوامل الّتي تظلّ رغم تحوّلاتها المتجلية في أنماط السرد المعروفة"[3].وقد خضع هذا المصطلح لترجمات عديدة لباحثين ونقّاد عرب نذكر منهم – على سبيل المثال –

---

[1]– حب بين الصخور، ص73.

[2]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 33.

[3]- A .J.Greimas .du sens .Essais sémiotiques Seuil,paris, 1983. p 253.

(النموذج الساندي) ترجمة جمال كديك، (الرّسم العاملي) ترجمة رشيد بن مالك، (النموذج العاملي) ترجمه سعيد بنكراد، كما ترجم هذا المصطلح في معجم السرديات لمحمد قاضي ومجموعة من الأساتذة إلى مصطلح (منوال الفواعل) لأنّه يأتي على منوال دائرة الفعل لبروب.[1]

كما عرّف سيد إبراهيم الأنموذج العاملي في كتابه نظرية الرواية بقوله: "هو نوع من البنية العميقة التي تنبع منها الأبنية السّطحيّة للأقاصيص، وتتولّد عنها وهكذا تبدو الأقاصيص على مستوى السطح مختلفة، ولكن يكتشف التحليل البنيوي أنها تنبع من نحو مشترك.[2] وفي قاموس السرديات عرّفه جيرالد برنس بأنّه "بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل (Actants) .

إن السرد تبعا لغريماس، كلّ دال لأنّه يمكن استيعابه طبقا لهذه البنية." [3]ولتفادي الخلط نظر غريماس إلى الأنموذج العاملي ابتداء بوصفه نسقا (Systéme) ثم باعتباره إجراء.[4]

وسننطلق في تحليلنا لنصّ "حب بين الصخور" انطلاقا من المحاور المشكلة للأنموذج العاملي التي تخضع لنظام التقابلات وهي: (الفاعل والموضوع، المرسل والمرسل إليه، والمساعد والمعارض).

---

[1]– ينظر، آسيا جريوي، النظرية السيميائية عند غريماس بين أزمة المصطلح وإشكالية الترجمة، الملتقى الدولي الثامن حول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015، ص 143–144.

[2]– السيّد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998، ص 28.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 9.

[4]– عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، ص37.

3-1- الفاعل والموضوع (Sujet Objet) (محور الرغبة):

تعدّ هذه العلاقة بؤرة الأنموذج العاملي؛ بل تمثل العنصـــر الحيوي فيه؛ لأنّ هذه العلاقة تســـتقر في وضـــع غائيّ(Télétoxique) موافق لعمل القدرة على فعل الفاعل في امتلاك الموضوع المرغوب فيه، الّذي يصادف تحقيقه عن طريق التّحرّي كلّما تعذّر الوصول إليه.[1] بمعنى أن الفاعل والموضوع يندرجان ضمن محور الرغبة فالذات ترغب في الحصول على موضوع قيمة يقنعها في ذلك مرسل في حين أن الموضوع هو ما ترغب الذات فيه.

وداخل هذه العلاقة لا تتحدّد الذّات إلا من خلال دخولها في علاقة مع موضـــوع ما [2] فحضـور الأوّل -ـــ الفاعل - يفترض حضـور الثاني -الموضـوع- بل ويسـتوجبه لأنّ العلاقة بينهما اســتتباعية (R.D'implication). تحدّد نوع الصــلة في شــقّيها الاتّصــالي والانفصالي[3]. وما ينبغي الإشارة إليه أنّ انتفاء الصّلة بينهما يجعل وجودها غير مؤسّس أو مبرّر، وما يبقي حضورهما هو حالة الانفصال، إذ يسعى الأوّل إلى الاتصال بالثاني وضمّه إليه.

و نجد في نصّ "حب بين الصــخور" عاملان يؤدّيان الدّور على مسـتوى خانة الذّات وهما (الثوار) و(أندري بوفر) حيث إنّ الذّات الفاعلة (الثّوار) ترغب في موضـــوع النّصـــر "وتقف الذّات الضّديدة (أندري بوفر) ترغب في القضاء على الثورة.

3-2- المرسل والمرسل إليه (محور التّواصل):

المرسـل هو من يطلب تحقيق الوصـل بين الفاعل وموضـوع القيمة، أما المرسـل إليه فمن أجله تتحقّق الحاجة[4]. ويحتاج الفاعل الذات في بحثه عن موضـــوع القيمة إلى محرّكا

---

[1]- A.J Greimas ,sémantique structural.p181

[2]- سعيد بن كراد السيميائيات السردية مدخل نظريّ، ص 78.

[3]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السّرديّة، ص50.

[4]- طامر أنوال، المسرح والمناهج النقدية، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، ص199.

أو محفّزا يحثه على امتلاكه "إنّ المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنّها قامت بالهمة بأحسن وجه "[1].

وتعدّ الثقة بالله ثم بالنفس والرغبة في تحقيق النّصر، دافعان أساسيان جعلا الذات (الثوار) ترغب في موضوع تحقيق النصر لتتصل بعد ذلك بموضوع القيمة، ونجد في خانة المرسل إليه (التلقي) ممثلا واحدا هو الذات (أندري بوفر)، أمّا بالنّسبة للذات (أندري بوفر) فإنّ الدّافع الأساس الذي جعلها تسعى للقضاء على الثورة هو البحث عن المجد وكذا استعادة هيبة الجيش الفرنسي .

3-3- المساعد - المعارض(محور الصراع):

كانت العدة والعتاد عاملين مساعدين بالنّسبة لـلذّات (أندري بوفر) في محاولة تحقيقه لموضـوع القيمة، في حين كان الإيمان بالله، والثقة في النفس، وصـعوبة أرض المعركة عوامل مساعدة للثوّار على صدّ هجوم الجيش الفرنسي، وتحقيق موضوع القيمة.

4- إجرائية البناء العاملي:

إنّ وصف البرنامج السردي لا يتأتى إلا عبر أربع مراحل، قد لا يجتمع بعضها مع بعض جميعا، لكنّ وجودها هو الذي يمكننا من تحديد الرسم السردي أو الخطاطة السردية التي تتمثل في(التحريك، والكفاءة، والأداء، والتقويم) وهو رسـم يبدو قابلا للتطبيق في كل الحالات (سواء كانت صورية أم لا) وتكون فيها أمام تمثيلات تغيرات الحالات)[2].

وسنحاول إذا، رصد تلك العلاقات بين الأدوار والعوامل التي ساهمت في تحقيق الحالات والتحوّلات في مسرحية "حب بين الصخور " بواسطة هذه العناصر المرتبط بعضها ببعض.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 36.

[2]- آن اينو، تاريخ السيميائية، تر: رشيد بن مالك، منشورات مخبر التّرجمة والمصطلح، جامعة الجزائر ودار الأفاق، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 117.

كما أشرنا سابقا يقتضي نجاح البرنامج السّردي وجود جملة من العناصر تجعل منها برنامجا سرديا محققا، ويتأتى هذا بتتبع المسار السّردي لسلسلة الحالات والتحولات أي أطوار فعل التحول .

4-1- التحريك (Manipulation):

لا يكون التحريك دائما بمحض إرادة الفاعل؛ بل بتدخل المرسل (المحرك) في علاقته بذات الفاعل عن طريق فعل إقناعي؛ لأنّه يدل على فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى[1]. ويعدّ الانطلاقة السّردية التي يتحدد بواسطتها انتشار السّرد وتتحدد فيه الوجهة الّتي تقود الدلالة[2].

إننا أمام ذاتي حالة أو فاعلين أسست كل ذات برامجها السردية التي ترمي إلى تحقيق الوصل بموضوع القيمة، ويظهر التحريك في نص "حب بين الصخور" بوصفه طورا أوّل من أطوار الرّسم السّردي بواسطة تلك العلاقة التي تربط المرسل بالفاعل، وهي علاقة تعاقدية ائتمانية وبتتبعنا للتحريك في النص نجده كالآتي:

يمارس المرســـل الدّاخلي (البحث عن المجد) محرّكا ومحفّزا للفاعل (الجنرال بوفر) حيث أثار هذا الشعور الوجداني النّابع من غروره رغبة شديدة في القيام ببرنامج سردي يرمي إلى تحقيق النّصر والقضاء على الثوار، مغريا له بالقيم الإيجابية التي ستتحقق له بواسطة تنفيذ هذا البرنامج ويتميّز هذا الطور بالإضمار (سرّي).

التّحريك الذي يمارسه المرسل (الثوار)على الفاعل (الجنرال بوفر) يحول بموجب هذا التحريك إلى فاعل لفعل مواصـــلة الهجوم، ويقوم هذا التحريك على فعل إقناعي (Faire persuasif) قوامه التّهديد الذي مارســـه الثوار في المرحلة الأولى من المعركة "ويلك،

---

[1]- عبد العالي بوطيّب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص56.

[2]- شادية شقروش، العوامل في السيميائيات السردية، ص 132.

محاصـرون.. كيف؟ هل تحاربون شـياطين؟...سـأسـحقهم بالطائرات، لا حل إلا الطائرات، الطائرات، الطائرات، الطائرات، الطائرات".[1]

هناك تحريك آخر مارسـه المرسـل الدّاخلي (اسـتعادة هيبة الجيش الفرنسـي) على الفاعل (الجنرال بوفر) من أجل تنفيذ برنامج سـرديّ يقضـي باسـتعادة هيبة الجيش الفرنسـيّ بعد خسارته في المراحل الأولى من المعركة ويتميّز هذا الطور بالإضمار(سرّي).

بالنسـبة للذّات الثوار فقد مارس المرسـل الداخلي (الإيمان بالله والثقة في النصـر) تحريكا على الفاعل الثوار بغية تنفيذ البرنامج السردي (تحقيق النصر).

تحريك آخر يمارسـه المرسـل قادة المعركة(عباس، بشـير، صـالح) على الفاعل الثّوار يحول بموجب هذا التحريك إلى فاعل لفعل (الإصرار على تحقيق النصر) ويقوم هذا التحريك على فعل إقناعيّ قوامه الترغيب

4-2- الكفاءة(Compétence):

والمقصـود بها، تلك المؤهلات والشـروط التي ينبغي أن يمتلكها الفاعل، من أجل الوصول إلى الأداء المنوط به، ويشير سعيد بن كراد إلى ذلك في كتابه السّيميائيات السردية بقوله: فلكي تحقّق الذات إنجازها عليها أن تمتلك بشكل سابق، الأهلية الضرورية لذلك وفي هذه الحالة يمكن النظر إلى الأهلية باعتبارها الشروط الضرورية السّابقة على الفعل المؤدّى إلى امتلاك موضـوع ما، وتبعا لذلك لا يمكن الحديث عن الأهلية إلا بواسـطة الانجاز فالأهلية والإنجاز كلاهما مرتبطان بدائرة فعل يحكمها بعد تداوليّ.[2] حيث تتطلّب الأهلية برنامجا استعماليا للحصـول على الموضـوع الجيهي.[3] ويهدف هذا الطور إلى إبراز كينونة

[1]- حب بين الصخور، ص 41.

[2]- سعيد بن كراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص 95.

[3]- عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، ص 39.

الفعل[1]، وما يشـــكّل أســـاس الأهلية هو ملفوظ الحالة فالحالة المتجلّية في مرحلة التحريك (المبني على الإقناع والتأويل هي منطلق الأهلية وعنصـــرها الرئيس، من هنا فإنّ موضـــوع الأهلية يتكوّن من مجموعة من الصيغ التي حدّدها غريماس في :[2]

- وجوب الفعل (Devoir faire).
- معرفة الفعل (Savoir faire).
- قدرة الفعل (pouvoir faire).
- إرادة الفعل (vouloir faire).

تجتمع جملة من الموجهات التي تحدّد الكفاءة وافرة العدد(...) فقد حدّد غريماس منها وأرجعها استجابة لما يتطلّبه المنهج الاستقرائي القائم على إخضاع المادّة المشتتة إلى قواعد قليلة جامعة إلى ثلاثة رئيســة[3]. وقد أضــاف أتباع غريماس موجه (وجوب الفعل) جاعلين إيّاها أربعة موجّهات يمكن دراستها مثنًى مثنًى حسب لحظات الإضمار والتّحيين والنتيجة التي من شأنها أن تكشف عن مدى كفاءة الفاعل عبر كل مستوى من تلك اللّحظات.

وبالعودة إلى نص "حب بين الصخور" الذي قسمناه إلى ثلاثة مقاطع حيث نجد فيه صراعا بين ذاتين، تبحث كل ذات عن موضوع قيمة، وسنتطرق إلى عنصر الكفاءة للذّاتين الفاعلتين الإجرائيتين حسب تسلسلية المقاطع ووفق برامجهما السردية انطلاقا من موجهات الإضمار والتّحيين والتحقق ونختزلها بواسطة الجدول الآتي:

---

[1]– آن إينو وآخرون:السيميائية الأصول والقواعد :تر: رشيد بن مالك، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، د ت، ص 236.

[2]– سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، ص 96.

[3]– محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السّردي، ص 58.59.

		الكفاءة				التحقّق
		الإضمار		التّحيين		
		إرادة الفعل	وجوب الفعل	معرفة الفعل	قدرة الفعل	
المقطع 1	الذات بوفر	+	+	-.	+	Ø
	الذات الثوار	+	+	+	+	+
المقطع2	الذات بوفر	+	+	+	-.	Ø
	الذات الثوار	+	+	+	+	+
المقطع3	الذات بوفر	+	+	+	-.	Ø
	الذات الثوار	+	+	+	+	+

جدول رقم 1: يوضح عنصر الكفاءة للذاتين.

4-3- الأداء (Performance):

ويكون عبر العلاقة التي تربط الفاعل الإجرائي بالحالات (موضـــوعات القيمة)؛ أي إنّ الفاعل يدخل الفاعل **المنفّذ** في علاقة مع التّحويل بين فاعل الحالة وموضـوع القيمة. إنّ البطل في أيّ برنامج سـردي يؤســسـه، محكوم بعنصــر تحفيز (المرسـل) يكون داخليا أو خارجيا " ومنه فقد يفضـــي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة." [1] وبما أن الأداء مرتبط بعنصـــر الكفاءة من وجهة نظر غريماس فإنّه: «فعل إنســـاني..، نؤوّله كفعل الكينونـة، حيث نعطيـه العبـارة التقنينيـة للبنيـة الموجهـة، المؤلفـة من ملفوظ الفعل المســـيّر لملفوظ الحالة.[2]

---

[1]– ميشـال آريفيه وآخرون، السـيميائية أصـولها وقواعدها، تر: رشـيد بن مالك، مكتبة بسـتان المعرفة للطباعة والنشـر والتوزيع، الاسكندرية، د.ط، 2002، ص 115.

[2]- A .j Greimas .j.courtés Dictionnaire raisonné de la théorie du langage ,hachette,paris ,1979 p 271 .

من هذه الزاوية يمكن النظر إلى الإنجاز باعتباره وحدة سرديّة تتكوّن من سلسلة من الملفوظات السرديّة المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص ويمكن تحديد تتابع هذه الملفوظات على الشكل الآتي:[1]

- ملفوظات سردية = **المواجهة:** أي إن هناك ذات 1..... مقابل .....ذات 2.
- ملفوظات سردية= **الهيمنة** : أي إن هناك ذات 1..... تهيمن .....1ات 2.
- ملفوظات سردية = **الاستحواذ (تحقيق الموضوع)** أي إن الذات 1...تستحوذ على الموضوع

ويمكن قراءة المعادلة كما يأتي:

– **المواجهة** الذات ترغب في الموضوع وتواجه الذات الضّديدة.

– **الهيمنة:** الذات تصارع الذات الضّديدة من أجل الهيمنة على الموضوع.

– **الإستحواذ:** وفي الأخير الذات تستحوذ على الموضوع.

نستخلص مما سبق أن الذات في حالة اتصال بالموضوع في بداية السرد وتتحول إلى الانفصال في نهاية السرد.

– تكون الذات في حالة انفصال بالموضوع في **الحالة البدئية** وتتحول إلى الانفصال في نهاية السرد(**الحالة النهائية**).[2]

وفي مسرحية حب بين الصخور يمكن أن نصوغ علاقة تعاقدية "ترتكز على فاعلين اثنين: الجنرال (بوفر) و(الثوار) بعدّ كل واحد منهما قائدا لسلسة من البرامج. فبالنسبة للفاعل الرئيس (الثوار) فقد تمكّن من تحقيق برامجه الإستعمالية الملحقة ليتمكّن بذلك من تحقيق برنامجه الأساس (تحقيق النصر).

---

[1]– ينظر، سعيد بن كراد، السميائيات السردية مدخل نظري، ص 100.

[2]– شادية شقروش، سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى في الأدب السعودي المعاصر، منشورات كرسي الأدب السعودي، مطابع دار جامعة الملك سعود، السعودية، دط، 2016، ص 19.

وبهذا نحدّد البرنامج السّردي للذّات الثوار في الصيغة الرمزية الآتية:

ف1 ⟸ [(ف2∪م) ⟵ (ف2 ∩ م) النّصر تحول اتصالي.

بالنسبة للفاعل المضاد (الجنرال بوفر) فإن برامجه الإستعمالية غير محققة فلم يتمكن بذلك من تحقيق برنامجه الأساس.

ونحصل على إثر ذلك على الصيغة الرمزية الآتية:

ف1 ⟸ [(ف2∩م) ⟵ (ف2 ∪ م) النصر تحول انفصالي.

4-4- التقويم (Sanction):

ويعدّ ويرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر التحريك، ويشكّلان معا قطبي البرنامج السّردي، ويعرف التقويم بأنّه حكم **إبستيمي** للفعل يقوم به المرسل الحافظ للقيم تجاه الفاعل ليقوّم أعماله وفق الحالة البدئية والنهائية إن كانت **ايجابية** تستحقّ **المكافأة** أو كانت **سلبية** فيستحقّ عليها **العقاب**.ويقوم التقويم على أساس العلاقة التي تربط الفاعل وموضوعه من حيث الصدق والشرعية عبر مجموعة من **الموجّهات**.

إنّ المرسل – بعدّه الحلقة الرابطة بين البدء والنهاية أي بين التحريك والجزاء – هو الأداة التي يتم بواسطتها تقييم الإنجاز للتحقق من فعل نهائي.[1] فالمرسل هو الذي يحكم على نجاح البرنامج السردي أو فشله باعتباره فاعلا تأويليا"[2] .ويتم هذا الحكم من موقع يراعي مدى مطابقة الأفعال المنجزة للكون القيمي المثمن سرديا وحدثيا ويفترض هذا الحكم محفلا متعاليا مسؤولا عن هذا الكون ويعدّ مصدره الأوّل.[3]

إنّ تلك العلاقة بين الفاعل وموضوع القيمة لا تتعلق بالانفصال أو الاتصال فحسب؛ إنّما على مدى صدق العلاقة الحالية في حد ذاتها، لا فقد يحتمل أن تكون علاقة الاتصال

---

[1]– سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص 105.

[2]– عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات السردية، ص 39.

[3]– سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص 105.

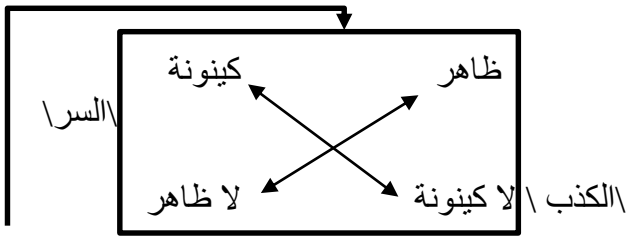
* يطلق رشيد بن مالك مصطح (الرسم السردي) على إجرائية الأنموذج العاملي أو الخطاطة السّردية.

– مثلا– بين الفاعل وموضوع القيمة علاقة صادقة أو كاذبة أو باطلة دونما تغيير في نوعية تلك العلاقة الحالية؛ لأن الباطن يختلف في كثير من الأحايين عن الظاهر.[1]

وعودة إلى مسرحية "حبّ بين الصّخور" فقد سعى (الثوار) ليحققوا النّصر على العدو الفرنسي الّذي اغتصب أرضهم ونهب ثرواتها وقتل سكانها ليحققوا آمال الشعب الجزائري التي وضعها فيهم، وهذا ما يجعل العلاقة بين ظاهره وباطنه **موجبة** (باطن + ظاهر) فيتحقق **الصّدق**، وفي العلاقة الائتمانية التي وضعها الجنود في الثوار القادة. وقد تمكن الثوار من تسيير المعركة وحققوا رغبة الجنود واحتفل الجميع بالنصر.

أمّا الجنرال (أندري بوفر) فقد دخل حالة علاقة موجبة على المستوى المتجلّي وسالبة على المستوى الإنّي (ظاهر+ لا باطن) ترتب عنه الكذب حيث يظهر أنّه جاء لخدمة هذه البلاد المحتلة وخدمة مصلحة شعبها بينما باطنه يخفي أنه جاء مع جيشه لنهب ثرواتها وممتلكاتها والبحث عن مجد له في هذه المعركة.

مسار أندري بوفر ←——— \صدق\ مسار الثوار

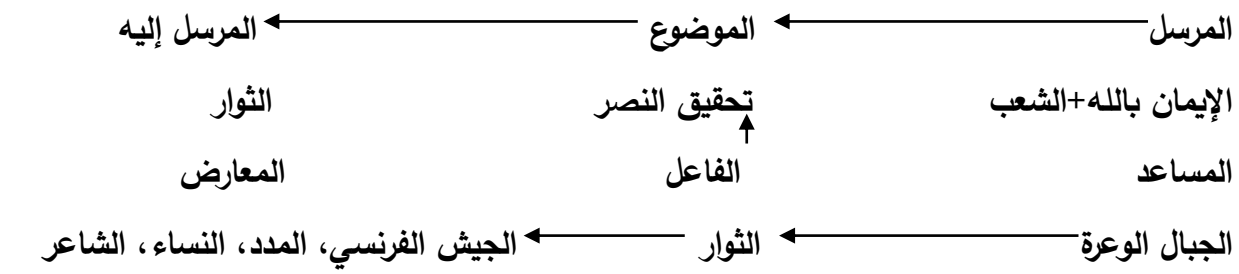


استمرار \الكذب\

[1]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، ص 73.

5- الرسم العاملي للذاتين: ونستخلصه كما يأتي:

5-1- التّرسيمة العاملية للذات الثّوّار:

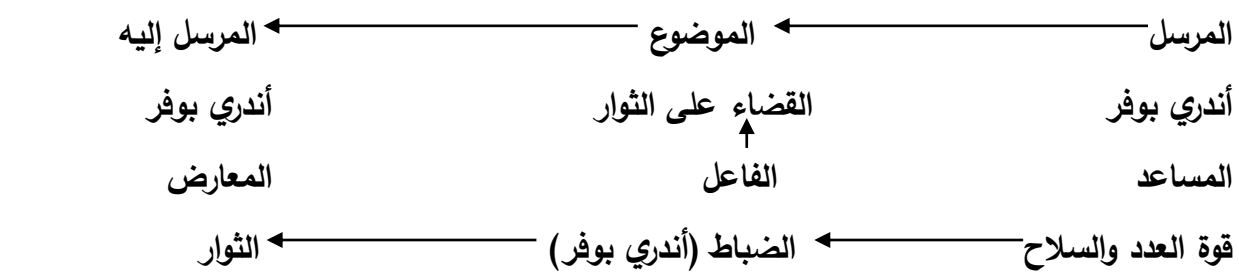


نجح الثوار في تحقيق علاقة الوصـــل في النهاية لتوفر القيم الصـــيغية التي تؤهله لتحقيق برنامجه السردي الذي كان عليه وهذا ما يجعلنا نستخلص المعادلة الآتية:

الفاعل 1 ← الفرضيّة ← تحيين ← الغائيّة

الثوّار ← تحقيق النصر ← صدّ الهجومات ← (ايجابية +)

5-2- الترسيمة العاملية للجنرال أندري بوفر:



لم ينجح (أندري بوفر) في تحقيق علاقة الوصل في النّهاية لغياب القيم الصّيغية التي تؤهّله لتحقيق برنامجه السّردي، وهذا ما يجعلنا نستخلص المعادلة الآتية:

الفاعل 1 ← الفرضيّة ← التّحيين ← الغائيّة

أندري بوفر ← القضاء على الثوار ← الهجوم الجوي والبري ← (سلبية -)

ثانيا: المكون السردي في مسرحية التاعس والناعس:

1- التقطيع:

إنّ مســـردية **(التّاعس والنّاعس)** لجلاوجي الّتي قسّـــمها إلى أربع لوحات يمكن أن نقسّمها بالنظر إلى آداءات الفواعل إلى أربع مقاطع على النحو الآتي:

- **يتحدد المقطع الأول** وفق الأحداث الزمنية والمكانية بقبل السفر إلى المدينة.
- **في المقطع الثاني** ينتقل التّاعس والناعس للمدينة بحثا عن الملك.
- **في المقطع الثالث:** يتصدر رغبة النّاعس في الحفاظ على الملك
- **وفي المقطع الرابع** يتصدر التاعس لإصلاح منظومة الحكم.

2- البرامج السّرديّة:

2-1- المقطع الأوّل:

ويمتد من: "عند جدع شجرة يظهر أحدهما نائما ... يجمعان أغراضهما وينطلقان"

2-1-1- البرنامج السردي الأول للذات التّاعس:

يصف **السّارد** في بداية هذه المسرحية وضعية (التّاعس) الشاب الشقيّ الّذي تربّى يتيما فاحتضنه الجيران وأطلقوا عليه لقب التاعس، وقد اتّخذ **العمل** والكدّ وسيلة لكسب لقمة العيش سعيا منه لتغيير واقعه البائس.

ويصف حواره مع صديقه (النّاعس) الشاب الكسول المتواكل على جهوده إذ لا همّ له سوى النوم "... فقدت والدي قبل ميلادي بشهرين، وفقدت والدتي بعد ولادتي مباشرة، ولم يبق لي من الأهل أحد، فاحتضـنني الجيران، الذين سـموني التاعس ..." يغرق التاعس في حزن عميق، فيما يغرق الناعس في الضحك، صدقوا، وماذا يمكن أن يسموك غير ذلك، فعلا أنت قمة التعاســـة ومنبعها في هذا الوجود، هل هناك من يفقد أباه وأمه دفعة واحدة، ويولد عاريا من كل عاطفة؟..." [1]

[1]- التاعس والناعس، ص09.

يتأسّس الفاعل في نصّ "**التاعس والناعس**" بواسطة (التّاعس) المحكوم بوضعه البائس الشقيّ كونه يعيش عيشة غير طبيعية، فالظروف القاسية الّتي تملأ حياته جعلت منه إنسانا تعيسا يعاني الشّقاء، ويدرك لاحقا أنّ عليه الخروج من تلك الوضعية وتعويض **افتقاره** برغبته في الدّخول في وصلة بقيمة البحث عن **تغيير واقعه** فجاءت محاولته للعمل والاستمرار في الاجتهاد. إذ سيتحول فيما بعد إلى موضوع **جهة** تحقق له علاقة الوصل مع موضوع القيمة الأكبر (تغيير الواقع وتطويره).

إنّ ملفوظات **الحالة الأولى** توضّح أنّ (التّاعس) كان منفصلا عن موضوع القيمة (تغيير الواقع) "صدقت وأنا تاعس اسم على مسمى...يجلس التّاعس قريبًا منه مطرقًا وقد بدت على ملامحه أحزان "[1] بينما ملفوظات التحوّل تتجسد في خلق علاقة وصلية (تحوّل اتّصالي) وسيمثل موضوع القيمة **تغيير الواقع**. ويقدّم (**العمل**) كفعل تحويلي "أؤمن إنّ الإنسان بعمله يستطيع أن يغيّر واقعه..وسأغيّر واقعي بعرق الجبين ".[2] استنادا إلى ما سبق، فإنّ ملفوظات الفعل ـــ بوصفها تحويلات ـــ تحكم ملفوظات الحالة وتشكل في الوقت نفسه البرنامج السّرديّ.[3]

هذا سيمكننا من صياغة البرنامج السّردي الذي أسسته الذّات الفاعلة (التاعس) كالآتي:

(ب س): [ف1 (التاعس) ⟵ ف2 (ذات التاعس) ∪ م (بتغيير الواقع)

ب س : [ف 1(التاعس) ⟵ ف2 ∩م تغيير الوضع **تحوّل اتصالي**.

يتعلّق البرنامج السّردي بعملية التّحويل الّتي تكون باتّصال الفاعل بموضوع القيمة المرغوب في امتلاكه، أو الانفصال عنه بفقدانه واستلابه منه..."[4] وسرعان ما شعر التّاعس بالملل، مما يعني ضمنيا أن محور التواصل (Communication) [المرسل، الفاعل،

---

(1)– التاعس والناعس، ص 9.

(2)– المصدر نفسه، ص 9.

(3)– رشيد بن مالك، المكون السردي في النظرية السيميائية، فيلاديلفيا الثقافية، الأردن، العدد 6، 2010، ص 89.

(4)– نادية بوشفرة، مباحث في السيميئيات السردية، ص 54.

الموضـوع، المرسـل إليه] أدّى إلى **تعطيل** برنامجه السّـردي وانفصـاله عن موضـوع القيمة بفعل وجود انتكاسة الملل.

2-2- المقطع الثّاني:

ويمتد من: "يدخل الرفيقان مدينة كبيرة ...يسقط أرضا دون حراك"

2-2-1- البرنامج السّردي الاستعمالي الأول للتاعس (غير محقق).

يعود التّاعس مجدّدا إلى محاولة تحقيق علاقة وصـلية بموضـوع القيمة الأسـاس **(الرغبة في تغيير الوضع)**، حيث وعلى الصعيد السردي تأسس الناعس مرسلا محركا بحكم **سـلطته المعرفية**، وسـعى بإقناع النّاعس له بطموحاته في الحصـول على منصـب أمير أو ملك، وأصـبح (التّاعس) مقتنعا بهذه الفكرة . وهنا، ينحى النّص منحى آخر مفرزا لمسـتوى آخر يجسده تعديل في موضوع القيمة، مما جعلهما يكونان برنامجا سرديا مشتركا، ويبحثان عن وصلهما بموضوع القيمة (الرغبة في الملك) وقد جسّدت ملفوظات الحالة ذلك:

يقول النّاعس: أنا.. أحلم.. أن.. أكون.. أميرا... بل ملكا عظيما، ملكا تخضـع له الرقاب وتركع له الهامات.. وترتعد له القلوب.[1]

ويقول التّاعس:

وهل يمكن أن أكون أنا أيضا

- ملكا؟

- ممكن جدا

- يقفز فرحا

- لقد أفرحتني.. أفرحتني.

- ولكن بشرط

- ينكمش في مكانه مصدوما

---

[1]- التاعس والنّاعس، ص 14.

– ما هو؟ لقد صدمتني يا صديقي.

– أن تؤمن بذلك بعمق

– يتردد متلعثما

ولكن.. لكن؟؟ نعم، نعم أنا مؤمن بها. [1]

2-2-2- البرنامج الأساسي للنّاعس\ الملحق للتاعس (برنامج مشترك)

بوصـولهما إلى المدينة، ينجز الفاعلان أداءً يمكنهما من الانتقال من حالة اليأس إلى حالة الأمل في تحقيق برنامجهما السّرديّ المشترك، وتحقيق الوصـل بموضـوع القيمة، وأمام هذا الوضـــع المضـــطرب في المدينة بعد موت الملك ليس أمام الفاعلين ســـوى خيارين : المخاطرة والبقاء في المدينـة وتحقيق برنـامجهما الســـردي، أو العودة إلى القريـة وتـأجيلـه. "سأعود يا صاحبي من حيث جئت، ابق هنا إن شئت، أنا ذاهب أنا ذاهب. ..يمسك الناعس به يعيده إلى مكانه–رويك رويدك إلى متى؟ حتى نذبح كالخراف؟..هذه فرصـتنا يا صـاحبي.. فرصـتنا للموت ..يا لك من غبي! انتهاز الفرص يكون حين تعم الفوضـى، ألا تراهم يختلفون ويقتتلون؟ وحين يقتتل الأغبياء، يقفز الأذكياء على ظهورهم لتحقيق أهدافهم.[2]

2-2-3- البرنامج السّردي الاستعمالي الأول للنّاعس(محقق).

يؤسّس (النّاعس) في هذا المقطع فاعلا في برنامج استعمالي (ملحق) **(إعادة التّوازن للمدينة)** فقد اتخذ قرارا بإعادة التّوازن للمدينة باســـتعمال حيلته وذكائه (المعرفة) في احتواء الوضـع، رغم أنّ تخطيطه لذلك لم يكن مبرمجا، لكنّ أفق توقعه وإلمامه بوضع المدينة السائد سـاعداه في اقتناص الفرصـة، حيث إنّه رفض التخلي عن برنامجه، وتشـبث بفكرة البقاء التي قد تعني الموت." يا جماعة ما هكذا يكون الخلاف ..تعقّلوا وافهمونا القصّة"[3].

---

[1]– التاعس والناعس، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

وتدعم موقفه بتدخل الشيخ الحكيم الذي دعا قومه إلى انتهاج نهج القدامى في اختيار ملكهم، وتكمن في "أن يجمع النّاس في صـــعيد واحد، ويؤتى بغراب مقدّس يحمله أكبر أهل المملكة، ثم يدفع به في الجوّ ليحطّ على رأس أحد الحاضرين ليكون ملكا وسيّدا".[1]

قدّم النّص الفاعل (النّاعس) على أنّه امتلك ما يؤهله لتحقيق برنامجه السّردي ووصله بموضـــوع القيمة (الملك)، فقد عيّن ملكًا بعد أن حطّ الغراب على رأســـه، في حين تأســـس التّاعس فاعلا لا يملك ما يؤهّله لتحقيق برنامجه، فصـــار وهما بالنّســـبة إليه. إن خوفه من بطش الرعية، وشـــعوره بالقلق من خطر يودي بحياتهما، عطل قدرته وأنهى مفعول رغبته، وهذا ما يعدّ **فعلا تحويليا انفصاليا** تجسّده ملفوظات التحوّل الآتية: "علينا أن نغادر بسرعة يا صاحبي، هيا، هيا... سأعود يا صاحبي من حيث جئت، ابق هنا ــ إن شئت ــ أنا ذاهب أنا ذاهب... الحمد لله لقد نجونا هذه المرة فلنرحل أيّها العنيد لنرحل بسرعة بسرعة(2)"

ونشـــير أيضـــا، إلى قضـــيّة مهمّة في تحقيق البرنامج السّـــرديّ المشـــترك للفاعلين (التاعس) و(الناعس) وهي أن تحقيق برنامج الفاعل الأوّل (الناعس) يفقد الفاعل الثاني (التاعس) وصـــله بموضـــوع القيمة، "فكل تحويل وصـــلي يفضـــي حتما إلى إحداث تحويل فصـــلي للفاعل المقابل.[3]" "ما أحقر الدّنيا! ما أحقر الصـــدف! أقضـــي معظم حياتي عاملا جادا وأبقى تعيسا.. ويقضي هذا الحقير معظم حياته نائما متطفّلا لينصّب ملكا عظيما؟[4]" .

المفارقة، أنّ برنامج النّاعس قد شكّل برنامجًا سرديًّا اِستعماليا مساعدًا لتحقيق الوصل مع موضـــوع القيمة الأســـاسِ الّذي رغبَ بهِ التّاعس (تغيير الوضـــع) وذلك بوفاء كل منهما للآخر! إذا، فتحقيق برنامج النّاعس يفترض أن يكون هو تحقيق برنامج (التّاعس) بعدّ الأمر **عقدا إئتمانيا** ينبني على الصّـــدق والثقة، لكنّه من زاوية نظر أخرى شـــكّل **برنامجا ســـرديّا**

---

[1]– التاعس والناعس،ص26 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 20

[3]– رشيد بن مالك، البنية السرديّة في النّظريّة السيميائية، ص 24.

[4]– التاعس والناعس، ص29.

ضديدا جعله ينفصل عن موضوع القيمة **المعدّل** الّذي وصله في برنامجه **الاستعمالي** (الرغبة في الملك).

بمعنى، أنّ العلاقة الوضـــعية تتحوّل في اتجاهين مختلفين، ويطلق على هذه العملية **الربط الإبدالي**، حيث يحدّد هذا الربط « تضـايفا منطقيا ضـروريا لملفوظي وصـلة وفصـلة يخص ذاتين مختلفين»[1].

يندرج هذا **البرنامج المضـادّ** الّذي أسّـسـه النّاعس تحت مسـمَّى البرنامج السّـردي **المضاعف** "ويقصد بمضاعفة البرنامج السّردي إدماج فاعلٍ ثانٍ للبحث في موضوع القيمة نفســه، أو يبحث في موضــوع آخر، وهو ما ســمّاه غريماس مضــاعفة البرنامج السّــردي (Dédoublement du programme narative)[2]. حيــث يفترض في علاقــة الفــاعلين بالموضوع، وجود صلة ازدواجية بينهم فما يحقق الاتصال عند بعضهم يحقق الانفصال عند بعضهم الآخر.[3]

إنّ هذا التحوّل في الحالات لا يكون إلّا إذا سلّمنا بوجود فعلٍ محوّلٍ، تقوم بممارسته ذاتُ فعلٍ بهدفِ تغيير ملفوظات حالة[4]. وفعل التحوّل هنا، هو رغبةُ الذّات (التّاعس) في مغادرة المدينة خوفًا على حياته. إذا، انفصالُه عن موضوع القيمة المرغوبِ.

ويمكن أن نصوغ المعادلة الآتية:

---

[1]– جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 114.

[2]– أحمد أمين بوضياف، استراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي، مدينة الرياح لموسى بن ودو نموذجا ـ مخطوط ماجستير ـ، كلية الأداب واللغات جامعة بن يوسف ين خدة، الجزائر، 2006–2007 ص 48.

[3]– سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السّرديّة، ص69.

[4]– سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 69.

ف1 (التّاعس) ∩م (الملك) ⟵ الحالة الأولى

ف 2 (التاعس) ∪م (الملك) ⟵ التحوّل(**انفصالي**)

الذات العاملة ف1 (النّاعس) ∪ م بالملك ⟵ الحالة الأولى

الذات العاملة ف2 (الناعس) ∩ بالملك. ⟵ التحوّل(**اتّصالي**).

إنّ إدراج فاعل ثان (ف2) معنيا بالموضوع غير قابل للاشتراك فيه يبين لنا توسّعا في أنساق العلاقات[1]، عليه يتشكل لنا برنامجان سرديان بفاعلين مع موضوع قيمة مشترك **(الرغبة في الملك)** اثنين يكون كالآتي:

ذات التّاعس ف1 ∩ بالملك ⟵ ذات التّاعس ف2 ∪الملك

ذات النّاعس ف1 ∪الملك ⟵ ذات النّاعس ف2 ∩بالملك

2-3- المقطع الثالث:

ويبدأ من " في قصر المملكة يظهر الناعس...إلى ... يدخلان من باب خلفي"

2-3-1- البرنامج الاستعمالي الثّاني للنّاعس (محقّق)

إن برنامج الملك(الناعس) واضح، بعد إدراكه لحجم الجهل القابع في الرعية وهذا ما حذا به إلى كسب ودها بغية إقناعها بمشروعه السياسي، فالملك يرغب في تأكيد قدرة السلطة على تحقيق آمال الرعيّة، وضمن برنامج سردي ملحق ثانٍ، تظهر رغبة الفاعل (النّاعس) في الوصل بموضوع القيمة **(استدامة الملك)**.

ويندرج هذا البرنامج تحتَ البرنامج الأساسِ (الملك) كان فيه منفذًا، فقد تمكن من تطبيق سياسة كسبِ الرّعية، والحفاظِ على الملك بواسطةِ تغيير مناهج التّعليم وتشجيع فنّ المديح، والشّعر، والشّعراء، والخطباء، والقضاء على كلّ تيّار معارضٍ يسعى على تهديم ملكه، بتقليص ساعات العمل إلى الفترة الصّباحية بحجة توفير الرّاحة النّفسيّة والبدنية للرّعية ونيل رضاهم وكسب ثقتهم.

[1]- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السّرديّ، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1993، ص 42.

إنّ الملك (الناعس) عقد **تواصلا زائفًا** مع الرّعية بغية كسب ثقتها ويتمظهر ذلك عبر الملفوظات الآتية: "بما عدت أيها الشيخ؟ ..بكل ما يرضيك مولانا، لقد طبقت تعليماتك حرفيا أعدها علي من فضـــلك.. بالنســـبة للتعليم، غيرنا مناهجه ومواده جذريا، لن يتعلم أبناؤنا من الآن فصـاعدا إلا فن المدح، نريد جيشـا من الإعلاميين والشـعراء والخطباء يتقنون فن المدح وقد رحبت الرعية بعبقرية مولانا وحرصـــه على مصـــلحة الأمة.. حفظ الله رعيتي لا نريد إلا مصلحتها[1]".

شكلت رغبة (التاعس) في إسقاط نظام (الناعس) **فعلا محركا (تهديد)** لوضـع سياسة أخرى بدت في ممارساته الاضطهادية الدكتاتوريّة لكلّ من تسوّل له انتقاد الملك أو الإعراض عن الولاء لتشـريع الغراب، ويشـير الملك بعصـاه للشـاب غاضـبا:.. جزوا رأس هذا المتمرد اللعين. يجر بعض الحرس الشّـــاب، فيلهج الجميع بالولاء في صـــوت واحد مرتفع الولاء للغراب.. الولاء للغراب.. عـاش الملـك.. يحيـا الملـك.. عـاش الملـك.. يحيـا الملـك.. عـاش الملك.. يحيا الملك.. يبتسم الملك رضى بما سمع، فيشير إليهم بالانصراف.[2]

2-3-2- البرنامج الاستعمالي الثّاني للتّاعس (غير محقّق)

في وضـــعية أخرى، يعود الفاعل (التّاعس) إلى مســـار الأحداث في دور معارض لصديقه الملك النّاعس، بواسطة إنكاره سياسته متهما إيّاه بالظّلم، والاضطهاد والطغيان "قلبي يرفض ظلمك وطغيانك، لن اسكت على ظلمك وطغيانك...إنك مجرد ناعس تافه متطفّل."[3] **ويحقق علاقة الوصل** بموضوع القيمة **(الإطاحة بملك النّاعس)**.

إنّ تلاقي هذه الصـــور في الدكتاتورية والقمع يعبر عن انهيار العلاقة بين الحاكم والمحكوم، إذ جعلت التاعس يتمرد على السلطة.ويظهر جليا على مستوى السرد في إنشاء

---

[1]- التاعس والناعس، ص 31.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

برنامج مضاعف (ملحق) أسّسته الذات (التّاعس) لتحقيق الوصل بالبرنامج الأساس الرغبة في تغيير واقعه.

لقد خلص (غريماس) في حديثه عن مضـاعفة البرنامج السّـرديّ إلى نتيجة مفادها " أنّ خطابا سـرديا على جانب من البسـاطة، يتأسـس على مشـروعين (برنامجين) سـرديين متلازمين (Corrélés)، ومن ثم يجوز للرّاوي (السـارد) أن يركّز على أحدهما ويجعل المقابل ضـمنيا في وضـعية عكسـية"[1]. وفي هذه الوضـعية تتنازل الذّات الضّـديدة (الناعس) عن موضـوع القيمة (الملك) للذات الأخرى المقابلة لتجربته في منصـب الملك، إذ إنّه كان مدركا منذ البداية أنّ التاعس لن يستمر في الملك.

إذا، يرد هذا الفعل في شقّين: شقٌّ انفصالي بالنسبة (للناعس)، وشقٌّ اِتصالي بالنسبة (للتاعس). "ونسـمّي التنازل (Renonciation) إذا كان الفعل اِنعكاسـيًّا، حيث يفترض أنّ القائمَ بالفعل؛ أي الفاعل العملي، هو نفسـه فاعلُ الحالة المنفصـل عن الموضـوع في النّهاية.[2] "منذ الغد سـأمنحك فرصـة لتكون ملكا عليهم، وأرجو أن تطبّق فيهم أصـلاحك ولننتظر النّتيجة" . ويردّ التّاعس:"هل أنت صادق سيّدي الملك؟ ! ..أشكرك، أشكرك [3]..." يقول التّاعس: "منذ الغد أنت ملك البلاد وسيّدها"[4]

ويمكن أن نصوغ المعادلة الآتية:

ف1 (النّاعس) ∩استدامة الملك ⟵ الحالة الأولى

ف1 (النّاعس) ∪استدامة بالملك ⟵ التحوّل **الانفصالي**

ف2 (التاعس) ∪الاطاحة بالناعس والملك ⟵ الحالة الأولى

ف2 (التاعس) الإطاحة بالناعس والملك ⟵ **التحوّل الاتصالي**

---

[1]- A.j.Greimas, Un probléme de sémiotique narrative, Les objets de valeurs, in langage, n= 31, p29 .

[2]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، ص 67.

[3]– التاعس والناعس، ص 39.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وعليه يتشكل برنامج النّاعس الجديد كالآتي:

ذات النّاعس ف1 ∩ عن استدامة الملك ⟵ ذات الناعس ف2 باستدامة الملك.

بينما برنامج التّاعس كالآتي:

ذات التاعس ف1 ∪الإطاحة بالنّاعس والملك ⟵ ذات التاعس ف2 ∩ الاطاحة بالناعس والملك.

2-4- المقطع الرابع:

ويبدأ من : القصر ذاته... خارج القصر تتعالى الهتافات معلنة فرحها بعودة الملك

2-4-1- البرنامج الاستعمالي الثالث للتاعس (غير محقّق):

ولضمان الحفاظ على علاقة الوصل بموضوع القيمة الأساس، عمد التّاعس إلى تأسيس برنامج اِستعمالي، مُضاعفًا برنامجه الأساسَ المتمثل في موضوع القيمة الجديد **(الحفاظ على الملك)**، وبمجرد وصوله إلى فضاء القصر وكرسي العرش، سعى أن ينير عقولَ الرّعية، ويرفع عنهم الجهل الّذي توارثوه عن أجدادهم بتحكيم الغراب وولائهم له.

فقرّر أن يجعل المملكة في طليعة الأمم " أيها الإخوان، أنا في حيرة من أمري أردت لهذه الأمّة الخير، أردت لها الرقيّ والتّقدم، أردتها أن تكون في طليعة الأمم جميعا وأنتم تعرفون أن ذلك لا يتحقق إلا بطريقتين اثنتين لا ثالث لهما: العلم والعمل وهما أخوان متلازمان حتى في نوع الحروف أما الكسل والجهل فلا يؤديان إلا إلى التخلف، وما كنتم فيه هو الضلال المبين..."[1].

في هذه اللحظة من السّرد، قلب (التاعس) الموازين بسياسته؛ لأن المنطق الّذي انتهجه لم يكن مجديًا، ولم يكن ليقنعَ الرّعية الجاهلة، وهذا ما كان (النّاعس) متأكّدا منه فأمّة – حسبه ــ تحكم أمورها إلى غراب أمة غير جديرة بالاحترام، ولا يمكن أن تستمرَ تحت حكمِ

[1]– التاعس والناعس، ص43.

العلمِ، والعمل، والمســـاواة . وهذا ما أحدثَ لدى التّاعس **إفتقارا**، فقد نادت الرّعية بإســـقاط النّظام، نظام الملك (التّاعس) بسبب سياسته التي تخالف ولاءاتهم لأجدادهم.

وهذا ما جسّدته **ملفوظات التحوّل** على لسان الرّعية " نحن لن نخون أجدادنا سنبقى على نهجهم أبد الآبدين، عليه نحيا وعليه نموت وفي ســـبيله نجاهد وعليه نلقى الله...إن أردت أن تكون منّا فعليك أن تقرا موروثنا وتحسّـــن عقيدتك المنحرفة وتترك ما أنت فيه من بدع وخرافات.... نريد إسقاط النظام نريد إسقاط النظام، نريد إسقاط النظام".[1]

هذا الوضـــع أدى إلى **إنفصـــال** (التّاعس) عن موضـــوع القيمة **(الحفاظ على الملك)** وعودة النّاعس إلى منصـــــب الملك "يلبس التّاج ويحمل الدّرة الذهبية، ويركع لـه الجميع والتّاعس غير مصـــدّق لما يحصـــل يقول:«..ولكن هذا مســـتحيل.مســـتحيل يا صـــاحبي، مســـتحيل !...هل يمكن للإنســـان الفاشـــل أن يصـــير ملكا؟ لا اصـــدق!» خيبة الأمل هذه **(Déception)** نشـــأت من ســـلوك الرّعيّة على أنّه غير مطابق لما انتظره الفاعل (التاعس)، وقد ولّد هذا الشـــعور بالإحباط والحيرة أزمة ثقة (Crise de confiance) قادته فيما بعد إلى صدمة نفسية.

ويسمّى هذا **التحويل الانتزاع** (Dépossession) حينما يكون الفعل متعدّيا، حيث يكون القائم بفعل التحويل هو غير فاعل الحالة المنفصـل عن الموضـوع في النّهاية .[2] ويمكن أن نصوغ هذه الحالة كما يأتي:

ذات التّاعس ف1 ∩الحفاظ على الملك ⟵ الحالة الأولى

ذات التّاعس ف1 ∪الحفاظ على الملك ⟵ **التحويّل الانفصالي**

ذات النّاعس ف2 ∪الملك ⟵ الحالة الأولى

ذات النّاعس ف2 ∩الملك ⟵ **التحويل اتصالي.**

---

[1]– التاعس والناعس، ص 43.

[2]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 67.

ويصاغ البرنامجان المتضادان على النحو الآتي:

الذات العاملة (التاعس) ف1 ∩ الحفاظ على الملك⟵ الذات العاملة التاعس ف2 ∪الحفاظ على الملك

الذات العاملة النّاعس ف2 ∪الملك ⟵ الذات العاملة الناعس ف3 ∩الملك.

3- نسقية البناء العاملي:

3-1- الذات الموضوع (محور الرغبة):

أشرنا إلى هذه الثنائية بشيء من التفصيل في توضيح البرامج السردية للفواعل – فإننا إزاء فاعلين اثنين يتفقان في **الحالة البدئية** ويختلفان في **الحالة النهائيّة**، لهذا سنتناول كلاهما انطلاقا من الثنائية على حدى حتى لا يقع أيّ لبس .

- التاعس V تغيير الواقع:

إنّ (التاعس) بعدّه ذات حالة غير مالك لموضوع الرغبة في تغيير واقعه "صدقت وأنا تاعس اسم على مسمّى... "[1] يتحوّل في لحظة معيّنة من السّرد إلى ذات حالة مالكة لموضوع القيمة، ولا يتجسّد ذلك إلا بوجود ملفوظات التحوّل لأنّه " مرهون بتحويل بـــ فعل ترسى عليه قواعد برنامج سردي نصوغه إلى حالتين متمايزتين وصلية وفصلية يمتلك فيها الفاعل موضوع القيمة أو يفقده.[2] وامتلاك الذّات (التاعس) لموضوع القيمة جسّدته ملفوظات التحوّل أؤمن أنّ الإنسان بعمله يستطيع أن يغيّر واقعه..وسأغير واقعي".

يستحيل (التاعس) مجددا من ذات مالكة للموضوع إلى ذات منفصلة عنه بعد شعوره بالملل والتعب." تعبت.. كرهت.. ألست بشرا؟".

ونمثل لذلك بالترسيمة الآتية:

ف1 (التاعس) تغيير واقعه ⟵ ف2 (الملل والتعب) ⟵ ف1 ¯ ∪ تغيير واقعه.

---

[1]– التاعس والناعس، ص 9.

[2]– رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 22.

- التاعس V الملك:

يدخل الفاعل (التاعس) مجدّدا في وضع اتصالي بموضوع قيمة معدّل(المُلك) آخذا بنصيحة صديقه النّاعس، "وهل يمكن أن أكون أنا أيضا ملكا؟..ممكن جدّا..يقفز فرحا..لقد أفرحتني..."[1] وفي هذا البرنامج السردي تحديدا نجد أنفسنا أمام فاعل نقيض أو مضاد (L'anti sujet) فإذا امتلك فاعل موضوعا أفضى ذلك إلى سلبه من الآخر ـــ ولنسمّه **فاعلا نقيضا** ـ كما يؤدّي سلب فاعل موضوعا امتلاك فاعل آخر له في حركة دائريّة مغلقة.[2] وقد انفصل (التاعس) عن موضوع القيمة، وامتلكه الفاعل النقيض (النّاعس).

في مرحلة متقدّمة من السّرد، يعود الفاعل (التّاعس) إلى مسار الأحداث ويسعى للوصل بموضوع القيمة (الملك) بواسطة الإطاحة بالملك (النّاعس)، واستطاع تحقيق علاقة وصليةً بعد تنازل الذّات الضّديدة عن الملك (انتقال التّنازل) ..."منذ الغد سأمنحك فرصةً لتكونَ ملكا عليهم، وأرجو أن تطبّق فيهم إصلاحكَ ولننتظر النتيجة "[3].

وعمد التّاعس بعدها إلى موضوع قيمة فرعي جديد تجلّى في المحافظة على الملك بواسطة انتهاج سياسة تعتمد على العلم والعمل. "أردت لهذه الأمّة الخير.. أردت لها الرقي والتقدّم"[4].

- النّاعس V الملك:

يبدو جليا في بداية السرد أنّ الذّات الثانية (النّاعس)، تشكل علاقة انفصالية مع الموضوع (الملك)، " وأنت لا تعرف إلا النوم، صدق من سماك ناعس... يتكئ الناعس على مرفقه، حاكا عينيه بيمناه ... وهل تريدني أن أخيب ظن والدتي ...[5] إنّ الريف بعده مكانا

---

[1]– التاعس والناس، ص 15.

[2]– سعيد بن كراد، الخطاب السردي، سلسلة مساءلات الدار العربية للكتاب، المغرب، د.ط، 1993، ص 07.

[3]– التاعس والناعس، ص 39.

[4]– التاعس والناعس، ص42.

[5]– المصدر نفسه، ص43.

مغلقا بسيطا لا يحقق طموحات النّاعس، مما حذا به إلى تأسيس برنامجه السّردي للبحث عن موضوع القيمة (الملك) وذلك بواسطة السّفر إلى المدينة " لقد قررت السفر...قررت السفر لماذا؟.....ولماذا لا تصير ملكا هنا..لا نبي في قومه يا غبي.. قومك يحسدونك.. صدفت، فلنسافر...يجمعان أغراضهما وينطلقان".وتحقيق هذه الرغبة بالنسبة للذات يستدعي الانفصال عن الرّيف، والاتصال بالمدينة .

3-2- المرسل والمرسل إليه (محور التواصل):

يعدّ الشقاء والحزن دافعينِ أساسينِ جعلا الذّات (التّاعس) ترغب في موضوع تغيير الواقع ليتّصل بموضوع القيمة، ثم إغراء النّاعس له بمنصب الملك ونجد في خانة المرسل إليه(التلقي) ممثلين هما الذات (التّاعس) والنّاعس، أمّا بالنّسبة للذات (النّاعس) فإنّ الدّافع الأساس الّذي جعلها تبحث عن موضوع القيمة الملك فهو البحث عن الراحة والتطفّل والتسلّط ثم إرادة الرعية التي توافقت مع عاداتهم، وصولا إلى تهديد التاعس بإسقاط النظام ونجد في خانة المرسل إليه (النّاعس) (التّاعس).

3-3- المساعد ـ المعارض (محور الصراع):

يسعى المساعد إلى تحقيق الوصل بين الفاعل والموضوع يساعد ويتكاثف معه أمّا المعارض فعكس ذلك يضر بمصلحة هذا التّوافق.[1] كان العمل في البدء عاملا مساعدا بالنّسبة لـــلذّات (التّاعس) "العمل عبادة، ألم يقل الأولون أن العمل عبادة ؟ ألم يقولوا اعمل في صغرك لكبرك، واعمل لكبرك لقبرك؟[2]"

كما يمكن أن نعدّ الناعس ضمن خانة المساعد؛ لأنه من العناصر التي ساعدت (التاعس) بطريقة غير مباشرة على الاتصال بموضوع القيمة." أن تؤمن بذلك بعمق..."[3]

---

[1]- التاعس والناعس، ص198

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]- المصدر نفسه، ص15.

أي كانت دعائم للذات بغية توظيف الفعل الإقناعي لنجاح برنامجه. إنّ وجود عامل مساعد لا يعني بالضّرورة أنّ الذات ستحصل على موضوع رغبتها فقد تحققه نسبيا أو لا تحققه أصلا وهذا ما يبيّن وجود صراع في المسرحيّة.

أمّا في خانة المعارض فنجد (النّاعس) وهنا، تجدر الإشارة إلى أن ما كان عاملا مساعدا يمكن أن يستحيل عاملا معارضا مع تقدم السّرد. كذلك الرعية بجهلها ورفضها لحكمه "نحن لن نخون أجدادنا، ستبقى على نهجهم أبد الآبدين"[1] والقدر باختيار صديقه بدلا عنه، والخوف" أرجوك لنغادر بسرعة..."[2] أما بالنسبة للذات النّاعس فقد كانت (السفر، الرعية، التاعس، القدر) عوامل مساعدة على تحقيق موضوع القيمة، وفيما يخص خانة المعارض فنجد التّاعس الذي عارض نظام حكمه الدكتاتوري وكذلك الشاب الذي انتقد سياسة حكمه.

4- إجرائية البناء العاملي:

4-1- التحريك:

إننا أمام ذاتين فاعلتين كلّ منهما يرغب في موضوع قيمة، لهذا أسّسا برنامجين سرديين يبدوان مرّة متعارضين ومرّة مندمجين. "فقدت والدي قبل ميلادي بشهرين، وفقدت والدتي بعد ولادتي مباشرة، ولم يبق لي من الأهل أحد، فاحتضنني الجيران، الذين سموني التاعس... يغرق التاعس في حزن عميق..."[3]، يمكن أن تتضمن هذه الملفوظات تلك الدوافع التي توجب التغيير، فالتّاعس يعيش ظروفا قاهرة جعلت منه إنسانا شقيا وتعيسا، هذا الشقاء وتلك التعاسة كانا عنصرين محفزين له ومثّلا له فعلا إقناعيا للبحث عن إجراء

---

[1]- التاعس والناعس، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

[3]- المصدر نفسه، ص 09.

التحويل والتغيير، فيكون المرسل هنا (التعاسة والشقاء) اللذين حركا الفاعل (المرسل إليه) ورغّباه في موضوع القيمة الأوّل (تغيير الوضع).

قد يلجأ **المحرّك** بواسطة ممارسته فعله على الفاعل إلى **الترغيب** أو **التهديد** في الحالة الأولى يقنعه ويغريه **بالقيم الإيجابية** التي يتوقع تحقيقه بتنفيذ البرنامج. يمكن أن يقبل العرض. حينئذ، يكون ملزما بالدّخول في وصلة بموضوع القيمة، كما يمكن أن يرفضه ويعلّق البرنامج.[1]

مارس الفاعل (النّاعس) ذلك ولعب دورا **إغرائيا** (محرّكا) في محاولته إلى ترغيب الفاعل (التّاعس) بضرورة إيقاف العمل والتوجّه نحو النّوم والكسل، وسيحصل بعدها على تاعس يكون في خدمته – إن هو نفّذ البرنامج السردي المطلوب منه "أحسنت هذا قرار جميل دعك من هذا التعب؟"[2].."أنت ترهق نفسك كثيرا وتجد في العمل أكثر من أي إنسان آخر."[3] "أحسنت.. ما عليك إلا أن تستريح.. تخلد للراحة التّامة.. وسيسوق الله لك تاعسًا ليخدمك."[4] لكنّ التّاعس (المرسل إليه) لم يقبل عرضه مما أدّى إلى **تأجيل** البرنامج.

بينما في البرنامج الاستعمالي الّذي أسّسه الفاعل الأول (التّاعس) وضمّنه في برنامجه الأساس، فقد يتعلّق بموضوع قيمة فرعي **جيهي** جديد هو **(الملك)** فإنّ المحرّك كان فعلا **إقناعيا (إغرائيا)** قام به صديقه (النّاعس) أيضا، إذ رغّبه في البحث عن الملك لتحقيق موضوع قيمته الأساس(الرغبة في التغيير) مما عزا بالتاعس إلى قبول البرنامج وتنفيذه. إذا، الدخول في وصلة مع موضوع القيمة الجديد(الملك).

ينسب فعل المرسل **إيجابا** إلى الفاعل إن كان في صفة الإغراء أو الإغواء(Provocation ou séduction) بالترغيب في الموضوع، وإن كان الفعل سلبيا فإنه

---

[1]– رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 29

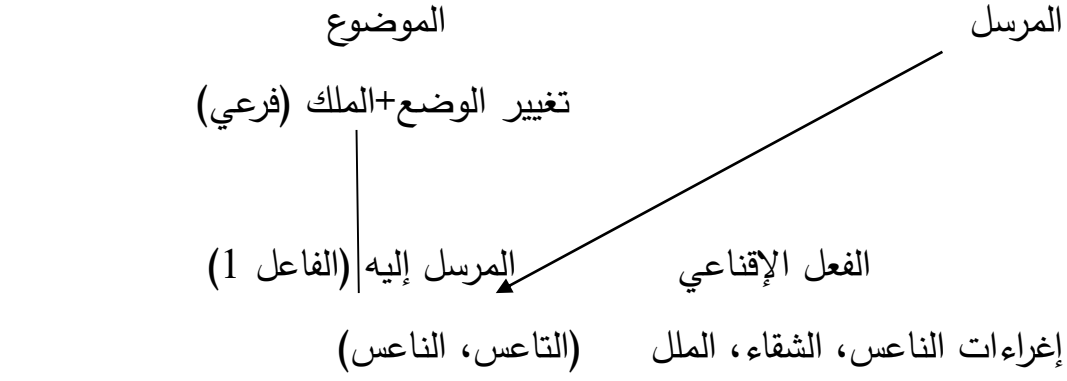
[2]– التاعس والناعس، ص 09.

[3]– المصدر نفسه، ص 10.

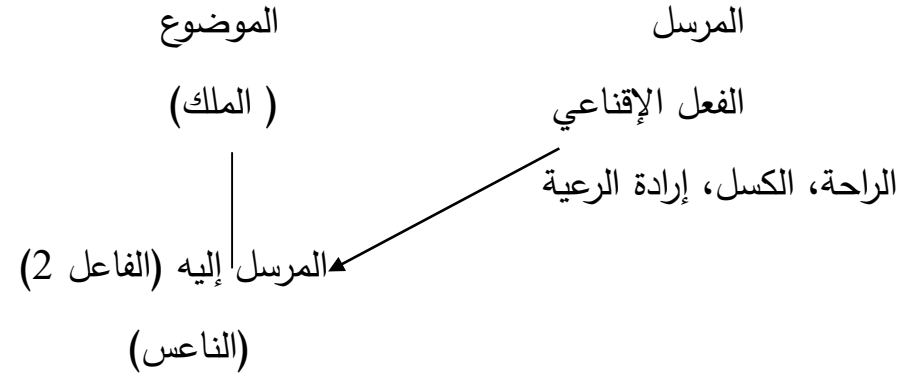
[4]– المصدر نفسه، ص 13.

يعود على الفاعل في صفة التحذير أو التهديد(Menace).[1] وبالنسبة للذات الفاعلة الثانية (الناعس) فإن **الراحة** كمطلب إنساني تأسست **كمرسل محرك**، جعلها تبحث عن الوصل بموضوع القيمة (الملك)، فالنّاعس لكسيم يدلّ على الكسل والرّغبة في النّوم، وهذه هي مواصفات (النّاعس) صديق (التّاعس)، إذ كان يقضي معظم وقته نائما متكاسلًا متواكلا على (التّاعس)، ثم برزت الرعية كمحرك آخر له وهذه الرغبة في الملك كانت نتيجة للعلاقة **التعاقدية** التي أقامها **المرسل** المحرك **(الرعية)** مع ذات الفاعل الثّاني **المرسل إليه** (النّاعس).

ويمكن أن نجسد عنصر التحريك للفاعلين على التّوالي كالآتي:



شكل رقم 1: بنية التحريك (فعل الفاعل) للذات الفاعلة 1 التاعس



شكل رقم 2: بنية التحريك(فعل الفاعل) للذات الفاعلة 2 الناعس

[1]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية ص 72.

4-2- الكفاءة (Compétence):

في هذه المرحلة الثانية في المسار السّردي، نجد عنصر الكفاءة الذي يقوم بدوره على جملة من الشروط تتصف بها الذات الفاعلة الإجرائية في انجاز برنامجها السردي والوصل بموضوع القيمة المرغوب فيه، وتسمى في السيمائيات السردية كما أشرنا آنفا، بموجهات الفعل أي تلك المؤهلات التي تمكن الذات الفاعلة الإجرائية من مواصلة برنامجها. نحددها من خلال موجهات الفعل لكفاءة الفاعلين:

ونبدأ مع ذات الفاعل الأوّل (التّاعس)، إذ ولّدت الظروف التي يعيشها رغبة كبيرة في البحث عن تغيير واقعه، بواسطة العمل والجدّ والنّشاط ولكي نحدّد مدى تحقق عناصر الكفاءة عند هذه الذات ينبغي لنا مراعاة مجموعة من شروط تحقيقها أو موجّهات للفعل (وجوب الفعل، معرفة الفعل، إرادة الفعل، قدرة الفعل) كما يأتي:

- **وجوب الفعل(Devoir faire)** : أدرك (التّاعس) أنّ من الواجب عليه أن لا يركن لليأس، وأنّه يجب أن يغيّر واقعه من السيّء إلى الأحسن، بمعنى وضع عقد إلزامي بالعمل في وضعية أولى، والسفر في وضعية ثانية، ومعارضة نظام الملك في وضعية ثالثة .

- **معرفة الفعل:** تجلّت في فطنة التّاعس ونباهة عقله وعمله بجدّ ونشاط، يعدّ وسيلة تضمن له تحقيق الإنجاز، ثم بعد ذلك سفره إلى المدينة لتحقيق الملك مع صديقه النّاعس" صدقت، فلنسافر، يجمعان أغراضهما وينطلقان"[1] وكذا إيمانه بالمبادئ التي حاول نشرها في وسط الرّعيّة "أيها الإخوان أنا في حيرة من أمري، أردت لهذه الأمة الخير، أردت لها الرقي والتقدم، أردتها أن تكون في طليعة الأمم جميعا، وأنتم تعرفون أن ذلك لن يتحقق إلا بطريقين اثنين لا ثالث لهما: العلم والعمل، (...) أما الكسل والجهل فلا يؤديان إلا إلى التخلف، وما كنتم فيه هو الضلال المبين كنتم تلهثون خلف السراب، خلف الأوهام خلف القشور".[2]

---

[1]- التاعس والنّاعس، ص 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

– **إرادة الفعل:** امتلك التّاعس رغبة شـــديدة في تحقيق التّغيير وتتمظهر خطابيا على النحو الآتي:

– العمل بجد.

– السفر لتحقيق الحلم.

– محاولة الإصلاح من خلال إسقاط النظام.

– **قدرة الفعل (pouvoir faire):** قدرة الفعل لدى التّاعس ويظهر ذلك جليّا في تعب التّاعس وكرهه لوضعه المزري بسبب العمل الشّاق، ثم بعد ذلك خوفه الشديد بعد السّفر إلى المدينة وفشـــله في إقناع الرّعية بالمبادئ التي تعطي للعمل والعلم قيمة" تعبت.. كرهت.. ألســـت بشـــرا؟(1)" يا قوم هذه خرافة، عقولهم أرقى وأســـمى من الغراب، إن هو إلا طائر بليد "[2]، "أعزّنا الله بالغراب يا مولاي فإذا ابتغينا العزة في غيره أذلنا الله"[3]

بالنّسبة للذات (النّاعس) فإنّه كان كسولا يقضـي معظم وقته نائما، ومع ذلك فقد كان يمتلك حيلة ودهاء يسـتعملهما للعيش، إذ اسـتغل صـديقه (التّاعس) ليعيش" أحصـل على طعامي وكسائي وأنا نـائم، "[4] "لست وحدك من قضيت ما مضى من عمرك متطفلا علي.. الأرض ملأى بالمتطفلين في عالم النباتات والطيور والحيوانات.. وملأى بالأغبياء الأشـقياء مثلي، يا أللـه ما أشقاني! ما أغباني!"[5].

وحبه للرّاحة والنّوم ولّدا لديه قناعة كبيرة بأنّ الشقاء لا ينفع النّاس وأنّ الرّاحة والتواكل على التعسـاء هما الحلّ، وسـتسـتمر محاولاته حتّى أنّه فكّر في الملك، وحين نتأمّل برنامجه السّردي يمكننا التدقيق في شروط تحقق الأهلية **إضمارا وتحيينا** حيث نجدها كالآتي:

---

(1)– التاعس والنّاعس، ص09.

(2)– المصدر نفسه، ص 43.

(3)– المصدر نفسه، الصفحة نفسها

(4)– المصدر نفسه، ص13.

(5)– المصدر نفسه، ص 13.

– **وجوب الفعل:** أدرك النّاعس أنّ نيل الرّاحة وتحقيق مطلبه في التســلّط لا يتأتّيان بالعمل والكدّ ؛ بل بالتواكل على الآخرين أو تســخيرهم في خدمته، ولهذا تطفل على التاعس ثم راح يبحث عن الملك "أنا أحلم أن أكون أميرا."[1]

– **إرادة الفعل:** لم تغب الإرادة أيضـا عن (النّاعس)، وما إصـراره على السّـفر وتحقيق رغبته وعدم خوفه من الفوضــى في المدينة إلا دليل على ذلك، كما أن مشـاركته في حل المشـكلة التي عمّت المدينة بعد وفاة ملكها لدليل قاطع على إرادته الكبيرة في الملك.

– **معرفة الفعل:** حيلة النّاعس ودهاؤه مكناه من اسـتغلال غيره (التاعس) في **تحيين** برامجه في سـبيل مواصــلة العيش في راحة، فقد كان يعتمد في عيشــه على شـقاء وتعب صــديقه (التّاعس)، ثم ما لبث وأن اقتنع في خوض تجربة الملك فســافر إلى المدينة؛ لأجل ذلك معتقدا أن البقاء في مكانه لا يحقق له رغباته، ثم حاول أن يحافظ على ملكه بانتهاج سياسة ذكية . ترضي الرّعية " يصفق الجميع اعترافا بعبقرية الملك"[2]

– **قدرة الفعل:** اســتطاع (الناعس) أن يحين برنامجه لممارســة فعله الســياســي رغم كل المعيقات التي اعترضــت ســبيله بفضــل صــبره وذكائه وجرأته واقتناصــه للفرص" لا بد أن تتمسكوا بإرث الأجداد، ولا بد أن تنشروه في العالم أجمع" واستطاع إقناع الرّعية بأنّه الأنسب لكرسيّ الملك ولا أحد سواه "حفظ الله رعيتي لا نريد إلا مصلحتها"[3].

يندرج موجها (وجوب الفعل، إرادة الفعل) تحت موجّهات الإضــمار(Modalité de virtualité) وترتكز هذه الموجّهات على قوة الفاعل، لهذا تأتي في سياق مضمر، كما يندرج موجها (معرفة الفعل، قدرة الفعل) تحت موجهات التحيين (Modalité de l’actualisation) وهب امتداد لموجهات الإضــمار، تظهر مع التطور الســردي المعلن عنه باكتســاب الفاعل

---

[1]– التاعس والنّاعس، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 32.

[3]– المصدر نفسه، ص 31.

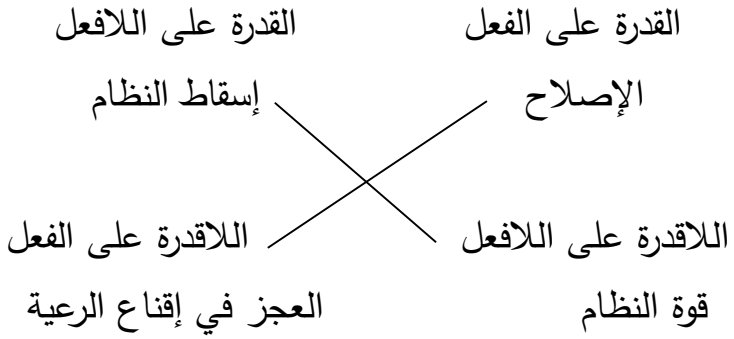
للقيم الموجهة قصـــد تحقيق العملية. ليأتي الفعل كموجه الحقيقة (Modalité de la réalité).[1] والجدول الآتي يوضّح شروط الكفاءة لكلا الفاعلين:

الفواعل	شروط الأهلية (الكفاءة)			
	وجوب الفعل	معرفة الفعل	إرادة الفعل	قدرة الفعل
التاعس	+	+	+	-.
النّاعس	+	+	+	+
الرّعية	+	+	+	+

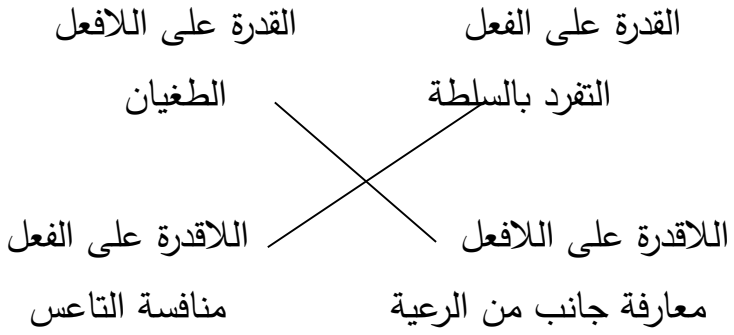
جدول رقم 1: شروط الأهلية للذوات.

يقدّم النّص (التّاعس) في الجدول على أنّه فقد القدرة على الفعل ســـلبي(-)؛ أي تعطلت قدرته وفعله بوصفه موضوع جهة تأسس تدريجيا في المسرحيّة فمحاولته **الإصلاح** وتجاوز القيم الثّابتة في الحكم **ومعارضة** سياسة النّاعس لم تستمر، لضعفه وعجزه عن إقناع الرعيّة بسياسته وإظهار حقيقة الناعس، فبقي ضمن محور الثابت، على النقيض تماما من الفاعل (النّاعس) الذي يقدمه النّص هو والرعية ممتلكان للقدرة على الفعل موجب(+) فاستطاع الناعس أن يتفرّد بالسلطة رغم منافسة (التاعس) له ومعارضة جانب من الرّعية لسياسته، **مستغلّا** فرصة جهل الرّعية وقيمها المتوارثة ولعل الأمر، يتوضح أكثر بواسطة مربع القدرة لكل من التاعس والناعس كالآتي:

[1]- ينظر، نادية بوشفرة، مياحث في السيميائية السردية ص 63.62.



مربع القدرة للذات التاعس



مربع القدرة للذات الناعس

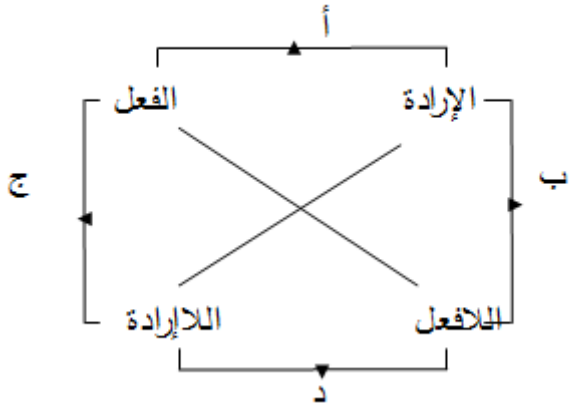
في مربع القدرة، يبرز وضعان متباينان بالنّسبة (للتاعس) فالوضع الأول يتعلّق بقوة نظام (الناعس) ودكتاتوريه وكذلك عجزه على إقناع الرعيّة بسياسته النّضاليّة الّتي تقوم على العلم والعمل، فالقدرة على الفعل مقترنه بقيد قوة النظام وقيم الرّعية المتوارثة التي تزيح نيته في الإصلاح، بينما في الوضع الثاني فيتّسم بلا قدرتها على اللّا فعل وفشلها في إسقاط النظام " لا تأمنوه، إنه مجرد لص حقير، مجرد ناعس متطفل مخادع. ...يلقي عليه الحراس القبض تحت صراخ الملك، واستجابة الحراس بصوت واحد جروا هذا اللعين إلى السجن."[1]

يبرز الوضع الأول عند (النّاعس) في معارضة جانب من الرّعية لسياسة حكمه مثلها الشّاب الثائر، مع ذلك منافسة (التّاعس) له على منصب الملك، فالقدرة على الفعل مقترنة بالوضع الأوّل؛ أي إن تفرد النّاعس بالسّلطة يقابله معارضة بعض الرّعية ومنافسة التّاعس

[1]– التاعس والناعس، ص 46.

على الحكم، بينما في الوضع الثاني يتجسّد في القدرة على اللّا فعل بواسطة سياسة الطّغيان لتحقيق التفرد بالسلطة.

إنّ احتدام الصّراع (conflict) يتأسّس على رغبتين متنافرتين ومنصهرتين في بنية جدالية تحكمها مقابلة تغذّي هذا الصراع[1]: **المتحول\الثابت** وتبرز تجلّيات المتحوّل في إصرار (التّاعس) على تغيير الوضع بالعمل وفق مبادئ العلم والإخلاص والإطاحة بملك الناعس وهو ما يتعارض – من جهة سياسية– مع عادات الحكم المتوارثة المقدّسة لسكان المدينة. وهذا ا يمثله الشكل الآتي:



شكل رقم 3: البنية الجدالية

المصدر: رشيد بن مالك السيمياء السردية

نقرأ المربع أفقيا الإرادة ⟵ الفعل، إذ تظهر المواجهة في مجريات الفعل أين تصطدم إرادتان :إرادة يوجه فيها الفاعل الناعس فعله في اتجاه تعطيل فعل وإرادة التاعس (اللاإرادة ــ اللافعل) بواسطة تحريض التاعس على النوم والقبول بسياسته الظالمة في الحكم كونه اختيار الغراب مقابل منحه وظيفة بسيطة، وإرادة يسعى فيها الفاعل (التاعس) إلى توجيه فعله في سبيل إسقاط نظام (الناعس) وتحقيق الحق وتحاوز الثابت المقدّس.

[1]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، ص 90.

وتأسيسا على هذه الملاحظات، يتّضح أنّ التّاعس لم يمتلك جميع عناصر الكفاءة؛ أي المؤهلات كلّها التي تمكنه من إنجاز فعله. " مالكم؟ هل انقلبت الدّنيا يا قوم؟ هل انقلبت الدنيا؟ "[1] يقهقه الملك قائلا: "ياله من حسود غبي! ومتى استقامت الدنيا؟ متى استقامت الدنيا متى؟ متى؟ "..ينتبه التاعس إلى نفسه، ينظر في اتجاهات مختلفة قائلا: "صدقت، صدقت، ومتى استقامت الدنيا؟... ينفلت التاعس من بين أيديهم وينطلق مبتعدا، ... النظام يريد إسقاط الشعوب.. ينطلق خارجا، ... ينطلق الملك إلى باب جانبي مرددا وهو يضحك:..أههه، لقد جن الرجل، النظام يريد إسقاط الشعوب، ...خارج القصر تتعالى الهتافات معلنة فرحها بعودة الملك[2]

ما يمكن قوله هو: إنّ الكفاءة بعدها عنصرا من عناصر الخطاطة السّردية تحمل مجموعة من الشروط المفترضة لكي يتحقّق الأداء (الإنجاز)، فوجود الكفاءة يقتضي وجود الأداء والعكس بالعكس فهما متلازمان وكلاهما يفترض وجود الآخر.

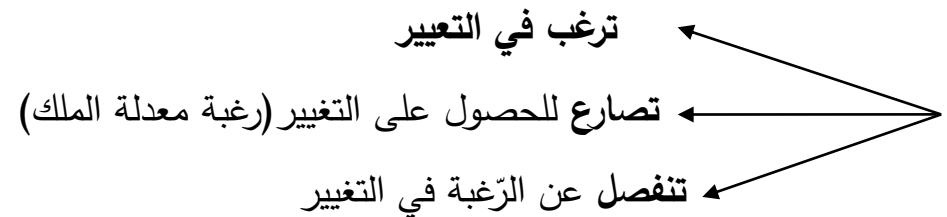
4-3- الأداء:

في نصّ "التاعس والنّاعس" لدينا فاعلين يبحثان عن موضوعي قيمة، فالتّاعس بحث عن (الرّغبة في التّغيير) بينما النّاعس كان يبحث عن (الملك) ويمكن أن نصوغ لكلّ منها معادلته:

[1]- التاعس والناعس: ص46.

[2]- المصدر نفسه، ص 46، 47.

- **معادلة التاعس:**

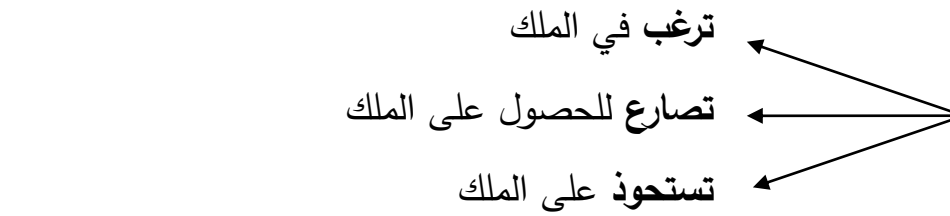


أي: ذات التاعس ∩ الرغبة في التغيير ⟵ ذات التاعس∪الرغبة في التغيير.

وعليه فإنّ البرامج الاستعمالية للذات التاعس غير محققة ومنه يمكن صياغة البرنامج الآتي:

ف1 ⟸ [(ف2∩م) ⟵ (ف2 ∪م) النصر تحول انفصالي.

- **معادلة الناعس:**



ذات الناعس ∪الملك ⟵ ذات النّاعس ∩الملك؟

وهذا يعني أنّ البرامج الاستعمالية للذات النّاعس محققة ومنه نصوغ البرنامج السردي الآتي:

ف1 ⟸ [(ف2∪م) ⟵ (ف2 ∩ م)] النصر **تحول اتصالي**.

4-4- التقويم:

بالرّجوع إلى مسرحية "التّاعس والناعس" فقد سعى (التّاعس) ليكون مصلحًا جادّا وسعيدا في حياته، وهذا ما يجعل العلاقة بين ظاهره وباطنه **موجبة** (باطن +ظاهر) فيتحقق **الصّدق**، ثم ما لبث وأن انفصل عن موضوع القيمة الّذي بحث عنه فاستحال إلى حالة **السّر** في **المتجلّي** (الظاهر) سالبا وفي الإنّي (الباطن) موجبا.

فالتاعس في منظور الرّعيّة مفسد ومنحرف" يضج القوم بالاستغفار وقد بدا عليهم الغضب" وقد جاء لاختطاف الملك وسلبه من النّاعس الملك الأوّل الذي ولّاه الغراب لذلك اتهموه بإحداث الفوضى وتمزيق قيم حكمهم؛ لأن نياته كانت مغيّبة في عقولهم، فسعوا إلى إسقاط نظام ملكه فيما بعد.

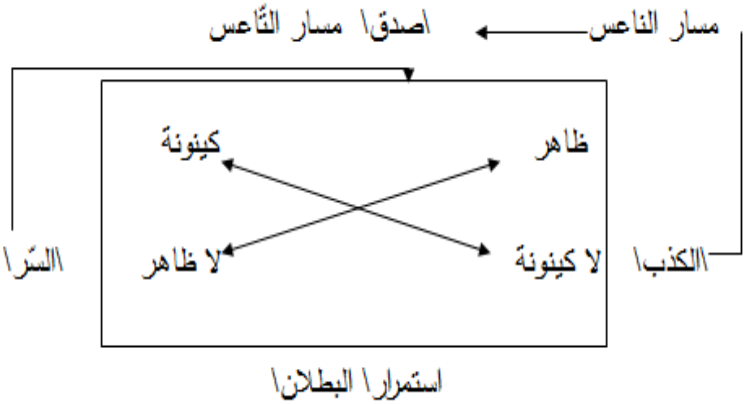
كما أن تنازل الناعس عن الحكم وإن بدا **عقدا ائتمانيا** في ظاهره فإنه لم يكن حقيقيا، فهو يرى في فلسفة حكم التاعس فاشلة لا تضمن سيادة، وهو لا يملك من القدرة ما يؤهله لولي منصب الملك ولا يمكن بأي حال أن توافق عليها الرعية؛ لأنها تهد قيم وعادات أجدادهم في الحكم. "فعليك أن تقرأ موروثنا وتحسن عقيدتك المنحرفة، وتترك ما أنت فيه من بدع وخرافات.."[1].

أمّا الناعس فقد دخل حالة علاقة **سالبة** بين المستويين : المتجلي(الظاهر) والإنّي (الباطن) أي (لا باطن+لا ظاهر) تحقق **البطلان** حيث وكعقد **ائتماني** أظهر للرّعيّة نيات طيبة، وشيد مشروعا سياسيا متوافقا وطموحات الرعية ومارس فعله الإقناعي للرعية عبر تقديس الغراب، ووضع صندوق مالي مخصص له في ظاهر يحمل على الاعتقاد بأنه يعكس كينونة (صدق) سياسته، غير أنّ باطنه كان يخفي عكس ذلك، فقد كان يضمر نيته في التفرّد بالحكم لممارسة سلطة قمعية . ومع توليه مقاليد الحكم وإسقاطه لصديقه التّاعس جعله ينقلب إلى حالة الصدق (ظاهر+ باطن) تحقق الصّدق.

والصدق هنا، كحكم **تقويمي** تمارسه الرعية، رهين بتقديس الغراب والتقيد بتقاليد الحكم . وهو ما بدا للرعية وشجعته.وعلى العكس يمارس التاعس بوصفه مرسلا حقيقيا حكما تقويميا حيث إنه مدرك تماما أن الناعس الجاهل لا يمكنه بأي حال أن يحكم الرعية بسبب

[1]– التاعس والناعس، ص 43.

لغة **الجهل والدكتاتورية**" إنه مجرد لص حقير، مجرد ناعس متطفل مخادع.[1] ونمثل لذلك بواسطة المربّع التّصديقي الآتي:



بعد استمرار وتيرة السّرد هذه، ينتهي الفاعل الذّات (التّاعس) إلى فصله عن موضوع القيمة، ولعل تأويل ذلك هو أنّ الإنسان المصلح المجدّ وصاحب العلم غالبا ما يتمّ إقصاؤه وتهميشه بدعاوى بعض التقاليد المجحفة التي تقبع تحتها الشعوب وربّما هذا ما أراد السارد أن يثبته.

إنّ هذه النتيجة جاءت ـــ على ما يبدو ـــ مخالفة لتوقّعات القارئ تماما والحكم على مصداقية الفعل الذي أنجزه (النّاعس) ليس موضوعيا، وليس صادقا . فالنّاعس بتوليه الملك على قدر جهله، وكسله، ونيته السيئة، سلب الملك من مستحقه (التّاعس) الذي كان يحمل مبادئ الملك الحقيقية الّتي تقوم على دعامتي: العلم والعمل، وتطوير حال الرّعية. وعليه فالنّتيجة ساهمت في استمرار الطّغيان والظّلم والتّجهيل، وكذلك التمويه التي تمارسه السلطة في تجاوز مشكلاتها.

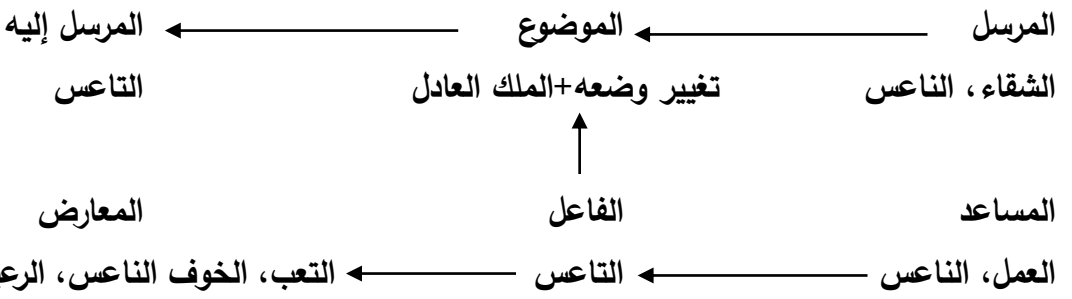
5- الرسم العاملي:

بعد تحديدنا للعوامل في النّص السّردي الّذي بين أيدينا وتحركاتها داخل البنية السردية يمكننا استخلاص التّرسيمة العاملية للّذاتين العاملتين التّاعس والنّاعس.

---

[1]- التاعس والناعس، ص 46.

- **الترسيمة العاملية الخاصة بالبرنامج السردي الذي أسسه التّاعس:** وتتأسّسان كالآتي:

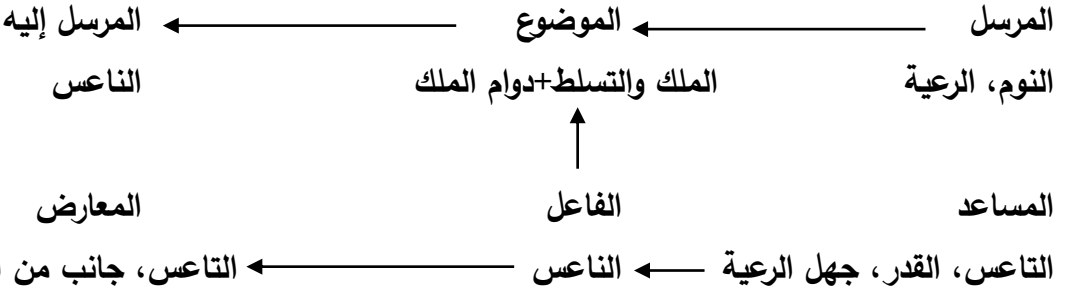


لم ينجح (التّاعس) في تحقيق علاقة الوصل في النّهاية لغياب عنصر قدرة الفعل. إذا، عودته إلى الصفر؛ أي إلى وضعه الأول الذي كان عليه وهذا ما يجعلنا نستخلص المعادلة الآتية:

الفاعل 1 ← الفرضيّة ← التحيين ← الغائيّة

التاعس ← تغيير الوضع ← العمل ـ السفر الإصلاح ← (سلبية ـ)

- **الترسيمة العاملية الخاصة بالبرنامج السردي الذي أسّسه النّاعس:**



تمكّن النّاعس في هذا النّص من تحقيق علاقة الوصل بموضوع القيمة الّذي سعى إليه (الملك) لنكون بذلك أمام الصّياغة الآتية:

الفاعل 1 ← الفرضيّة ← التّحيين ← الغائيّة

النّاعس ← الملك ← الراحة السفر الملك ← (ايجابية +)

خلاصة:

حاولت تفكيك المكون السردي للمسرحيتين وإظهار خصوصيته، وفق منطلقات سيميو ـ سردية وبطبيعة الحال، لا يمكن الإحاطة بتلك العمليات السّيميائية بدقة متناهية، فقد سعيت للكشـــف عن تلك العلائقيّة التي تربط البرامج السّـــردية التي تتشـــكل وتتجانس لتكوّن البناءَ السّردي في المسرحيتين، ومن الاستنتاجات التي انتهيت إليها:

-في كلا المسرحيتين، نلمس **ازدواجية** واضـحة في البرامج السّـردية ؛ فقد تأسـست على مشـروعين سـرديين يركز السّـارد في كل مرّة على أحدهما، فإذا **امتلك** فاعل موضـوع القيمة أفضى ذلك إلى **سلبه** من الفاعل الآخر، وفق قواعد قارة؛ أي إنّ هناك ذاتين تتصارعان على موضـوع واحِدٍ في علاقتين متلازمتينِ: علاقةٌ وصـليةٌ، وأخرى فصـليةً، بغرض تحقيق إنتاجية النّص السّردي، وخلق توسعية في أنساق العلاقات.

-إنّ النموذج العاملي التي تكونت منه مســـرحية التاعس والناعس وفي مفارقة عجيبة تبرز النّاعس وقد تعدد مواقعه العاملية وتمركز الخطاب المســـرحي عليه (البطل)، وهذا ما يعني إنجازا براغماتيا يرتبط بنشـــاط الذّات الناعس .إذا، يمكن القول: إنّ النمو الســـردي في المسرحية جيّد.

-تعدّدت البرامج السّردية في المسرحيتين، وتعددها هو خاصـية من خصـوصـيات السرد المسرحي .

-في مســـرحية التاعس والناعس بدأت دينامية السّـــرد بطيئة في المقطعين الأولين ثم اسـتثمر النّص التّطور السّـردي حينما تصـارعت الذّاتان حول الموضـوع نفسـه، وهو الملك وحكم الرعية. بينما بدت دينامية السّـرد في مسـرحية حب بين الصـــخور من البداية وتطور السـرد في ظل وجود صـراع حول موضـوع قيمة واحد وهو تحقيق النّصـر في المعركة .وهذا يدلّ على أنّ الصّراع يتضاعف بارتباط الذّوات بالموضوع نفسه.

- اكتنف نص "التاعس والناعس" في بنائه السّـــردي غموضـــا نظرا لذلك التّرميز الّذي طغى في النّص سـواءً من حيث شـخوصـه أو زمانه ومكانه؛ بمعنَى أنّ النّص أيقوني وهو مجازي، ومع ذلك فخاصية المسرح فيه جيّدة.

- أما بالنّسـبة لمسـرحية حب بين الصـخور فإنّ بناءها السّـردي بدا واضـحًا لاقترابها من الواقعية ومع ذلك فخاصية المسرح فيها بدت ضعيفة.

الفصل الثاني

المكوّن الخطابي في مسرحيّتيّ "حبّ بين الصّخور" و "التّاعس والنّاعس"

تمهيد:

إنّ البحث في المكوّن الخطابي لنصّ ما، يتعلّق بانتقال يقودنا من المكوّن النحوي حيث تَمْثل الحكاية أمامنا كسلسلة من الحالات والتّحوّلات، وتتأسّس كبنية سردية إلى المكون الخطابي بصفته استثمارا دلاليا لهذه البنية، وبعبارة أخرى ننتقل من الخطاطة السردية إلى ما يشكّل الأبعاد الدّلالية للنّص.[1]

وعليه نتناول المكوّن الخطابي كما تقدّمه لنا المفردات المعبّر عنها في النّص السّردي من وحدات ومفاهيم تحيل على البناء الدّلالي.[2] وضمن هذا المجال سنحاول تحديد الممثلين انطلاقا من المسارات التصويريّة المكونة لهم، ذلك أنّ الممثل يعدّ وحدةً خطابية منتظمة ضمن مسارات تصويرية تحيلنا إلى المسار المؤسّس للثيمة التي تساعدنا في رصد وتحديد الأدوار الغرضية التي تنشأ عنها.

"ونقصد به المسارات التّصويرية بعدّها عنصرًا مولّدًا لسلسةٍ من الأدوار الثّيميّة؛ أي ننتقل من نحو النّص إلى دلالته. وتتحدّد الأدوار الغرضيّة من خلال[بواسطة] الثّيمات اِنطلاقا من المسار التّصويري لها، ويكثّف المسار التصويري إلى ثيمة ينبثق منها الدّور الثيماتيكي"[3]. وهذا ما يعني عملية قلب ثانية نتحوّل فيها من البرنامج السّردي إلى الممثل.

---

[1]– سعيد بن كراد، مدخل الى السيميائيات السّردية ص 124.

[2]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السرديّة ص 79.

[3]– عبد المجيد النوسي، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص .173.

أولا: المكوّن الخطابي في مسرحيّة حب بين الصخور

1- المسارات التصويرية والتشكيلات الخطابية

بواسطة تجميع الصّور انطلاقا من الملفوظات السردية والوحدات المعجمية يمكن أن نصنّف مجموعة من المسارات التصويرية والتشكيلات الخطابية المنبثقة عنها.

1-1- المسارات التصويرية للذات (أندري بوفر):

1-1-1- المقطع الأوّل:

أ- المسار الأول: احتقار الثوار

في المقطع الأول يرتسم المسار الصّوري للذات الجنرال (أندري بوفر) انطلاقا من تسلسل البرامج السردية التي أسّسها، ففي البداية أسس (بوفر) برنامجا سرديا أساسا يرمي إلى القضاء على الثّوّار الذين نظر إليهم نظرة احتقار شديدة، ووصفهم بأقبح النعوت والصفات، ويمكن إذا، أن نلمس المسار الصّوري بواسطة المقاطع السردية التي جاءت في مسرحية حب بين الصخور كالآتي:« شرذمة من الأوباش، من الهمج الرّعاع » [1](...) «رائع غنيمة لا تعوّض »[2] كما يسحق فيل حلزونا عنيدا (...) سنسحقهم كالذباب وعليك أن تسد أنفك جيدا سيدي فروائحهم لا تطاق[3] ...يجب أن نربي هؤلاء المارقين على القانون[4] ... وسنسوق إليك رؤوس التمرّد لتفعل بها ما تشاء[5].

يلفت انتباهنا جملة من الصور التي ساهمت مساهمة كبيرة في إنتاج الدلالة ومنحت للنص خصوصيته وحددت طبيعة الأثر المعنوي الّذي تولّد عن تداخل السّردي مع الخطابي،

---

(1)- حب بين الصخور، ص 9.

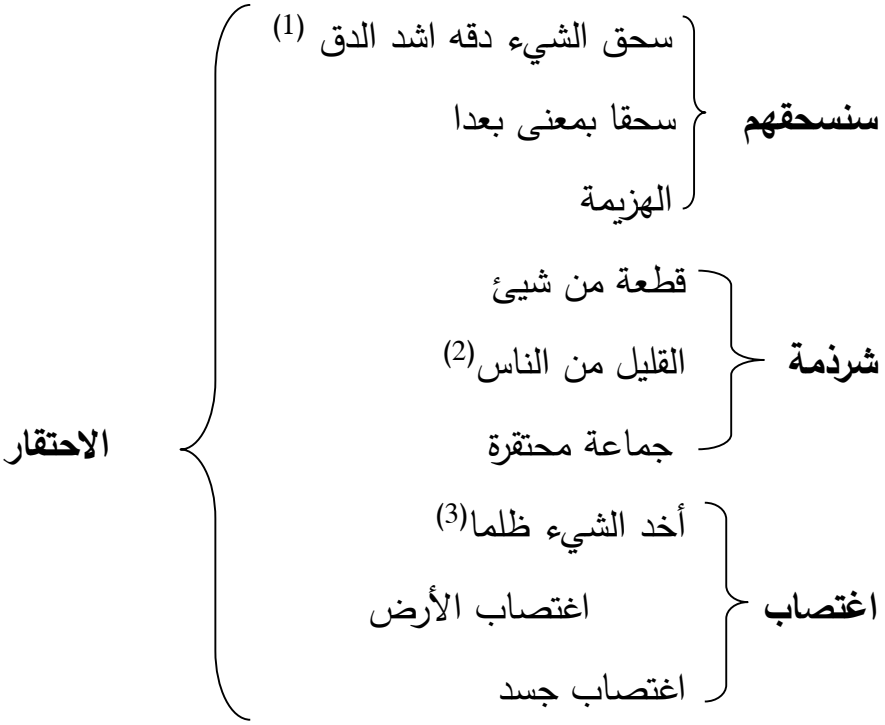
(2)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

(3)- المصدر نفسه، ص 29.

(4)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

(5)- المصدر نفسه، ص 31.

ونجد جملة من الصـــور التي تســـتوقفنا في هدا المســـار وانطلاقا من البحث عن معانيها القاموسية نخلص إلى التيم المناسب على النحو الآتي:



همج ⟵ ذباب صغير كالبعوض يقع على رؤوس الغنم والحمير[4]

أوباش ⟵ الأوباش من الناس: الأخلاط: أبواش الناس: الضروب المتفرقون[5]

تتحقق تيمة **الاحتقار** أيضـــا بواســـطة صـــور أخرى "**ذباب**"، "**حلزون**"، "**عصـــافير**" ويتضـــح من هده الصـــور المتضـــمنة لممكنات دلالية متنوعة والتي قد تتحقّق وفق تنوع السّياقات بأنها تهديد ينطلق من تصور القوة الرادعة التي يحوزها جيشه (طائرات، مدفعيات،

---

(1)– ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3، ص 1955.

(2)– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي القاموس المحيط، مادة همج دار الحديث القاهرة 2008ص851.

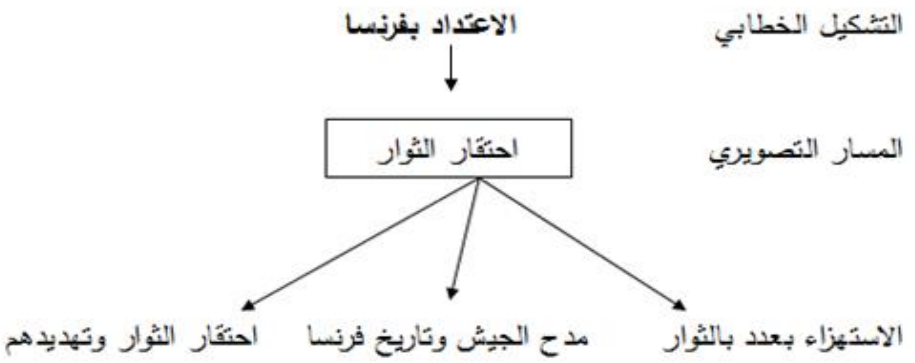
(3)– ابن منظور، لسان العرب، المجلد 5 ص3262 .

(4)– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1706.

(5)– المرجع نفسه، المجلد 8، ص 4753.

أسـلحة، مدافع، جيوش) وحينما ندقق النّظر، نجد أن هذه الصّـور تنتظم في صـور جوهرية أي سيمات نواتية تدل على **الاحتقار**.

وتتشابك تلك الوحدات الصّورية لتشكل مسارًا صوريًا يمكن أن نسمّيه (احتقار الثوار)، وقد ينفتح عن هذا المسار الصّوري تشكيل خطابي يحيلنا ضمنيّا بـ: **الاعتداد فرنسا** .



ب- المسار الثّاني: فكر الإبادة

يتحدّد مسـار تصـويري آخر يندرج ضـمن البرنامج السّـردي الملحق 1 للذات(أندري بوفر) ونلمسـه بواسـطة الوحدات التّصـويرية الآتية :« ألهبنا الجبل بالقذائف حولناه إلى نار جهنم كما رسمنا بالضبط تتقدم الدبابات تشق الطرق الوعرة,, اطمئن سيدي سنطوقهم من كل جهة ونصـطادهم كالأرانب المذعورة. "[1] نبيدهم عن آخرهم... نعصـف بحفنة التراب... كان الواجب هو إفناؤهم"[2]

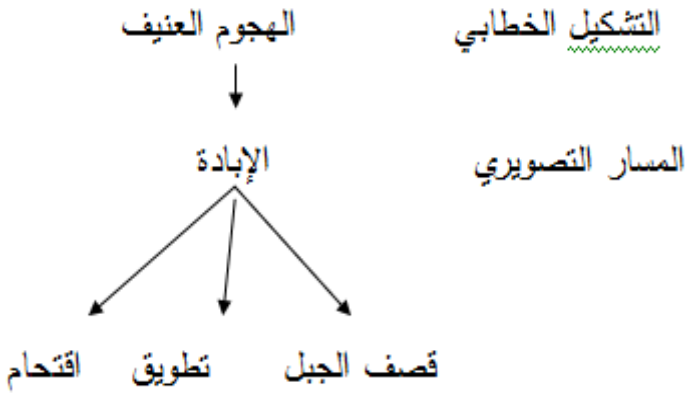
فكر الإبادة

- نبيدهم = نهلكهم وندمرهم
- نعصف = نهلكهم
- القضاء عليهم= قتلهم
- إفناؤهم = هلاك ومحق

[1]- حب بين الصخور :ص 31.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وينبثق هذا المسار عن تشكيل خطابي .



ج- المسار الثالث: فشل الهجوم

ضمن البرنامج نفسه، يتحدّد مسار تصويري آخر يتجلّى في فشل الهجوم الذي قام به الجنرال (أندري بوفر).

المسار التصويري	الصور	التشكيل الخطابي
فشل الهجوم	" كأنّ القيامة قامت، لا أحد يردّ على اتّصـــالي... انتهى أمرنا سيدي نحن محاصـرون...هل تحاربون شـياطين؟[1]..... إنّهم يخرجون إلينا من كل مكان، كأنّ الأشجار والصخور تتحول بشرا، إنهم بالآلاف، بمئـات الآلاف...[2] لقد قضـــي علينـا ...حـالـة هستيريا ..سأسحقهم بالطائرات...	الارتباك

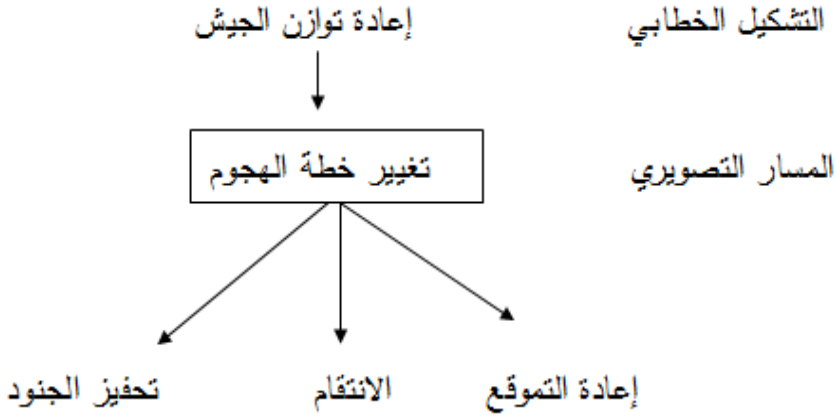
[1]- حب بين الصخور ص 40.

[2]- المصدر نفسه:ص نفسها.

1-1-2- المقطع الثّاني:

أ- المسار الرابع: تغيير الخطة

ضمن (البرنامج الاستعمالي 2) يرتسم مسار صوري آخر للممثل (أندري بوفر) وتجسّده وتنتظم الصّور(**نسيطر، الاستعداد، اقتحام، سنباغتهم، متحمسا**) لتشكّل مسارا تصويريا يحيلنا على تغيير الخطة، وينبثق عنه تشكيل خطابي نوضّحهما بواسطة:



ب- المسار الخامس: الإهانة

تتضافر الوحدات التصويرية لتشكل مسارا تصويريا آخر للممثل (أندري بوفر) حيث حاول أن ينتقم للجيش الفرنسي ويواصل المعركة بواسطة الهجوم وإعادة التوازن لجيشه وتغيير الخطة . ولكن الثوار استماتوا في صدّ الهجوم وكسبوا المعركة ." يبدو الجنرال بوفر ممددا على سرير..."[1] لكن مستحيل.. ثمانية أيام كاملة بجيوشنا المدربة المدججة بالأسلحة.. بمدافعنا... بطائراتنا ولم نفعل شيئا.. "ونعود كل مساء مهزومين؟ [2]...عليكم اللعنة، انتهى كل شيء، صرنا أضحوكة " فرنسا العظيمة يمرغ شرفها حفنة من قطاع الطرق؟..."[3]

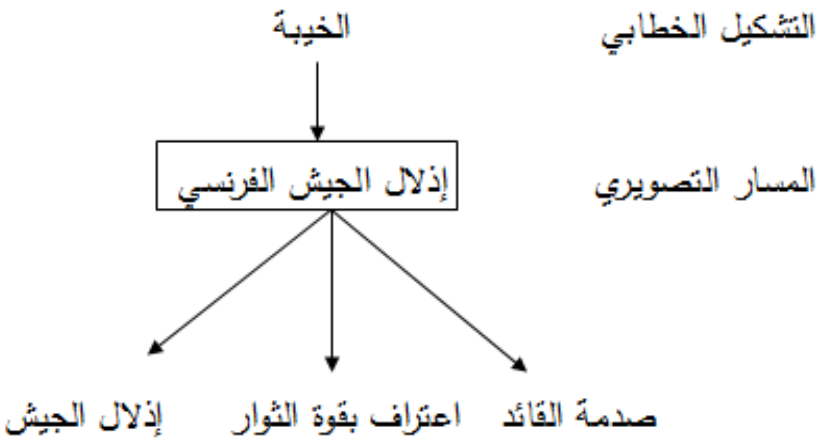
---

[1]- حب بين الصخور، ص70.

[2]- المصدر نفسه، ص 71.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تنفتح هذه الملفوظات على تشـــكيل خطابي يحيلنا على **الإحباط** و**الخيبة**، بعد أن أضحت هزيمة جيش بوفر حقيقة واقعة ليس عسكريا فقط ؛ بل معنويا حيث خسرت أعز ما تملك (الشرف).



1-1-3- المقطع الثالث:

أ- المسار السادس: الهزيمة

وتختزله جملة من الصور :

حنق= تعني شدة الغضب

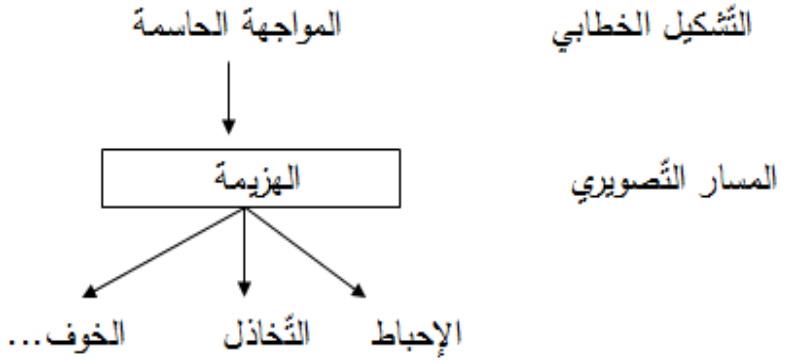
انهيار= سقوط

ننتحر= قتل النفس عمدا

الوهم= ما يتوهمه الإنسان في عقله وهو عكس الحقيقة

الهزيمة

وهي صـور جوهرية تشـكل سـيما نواتيا هو (**الخيبة**) التي أصـابت جنود العدوّ بعد العزيمة لدرجة أنهم فكروا في الانتحار. وتنصهر هذه الوحدات التصويرية مضمنة في مسار تصويري (**الهزيمة**) يحيلنا إلى تشكل خطابي نبرزهما كما يأتي:

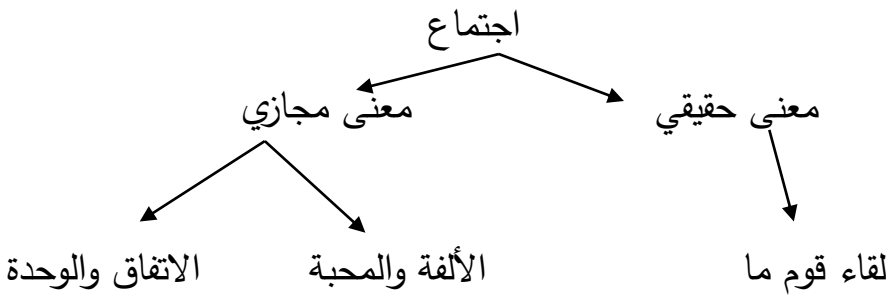


2- المسارات التصويرية للممثّل (الثوّار):

تتأسّس المسارات التصويرية للممثل الثوار بواسطة البرنامج السّردي الضّديد الذي أسّسه والّذي يرمي إلى تحقيق الانتصار في معركة الجرف وصدّ هجومات المستعمر الفرنسي لاستمرار الثورة، وبطبيعة الحال فقد أسّس الثّوار جملة من البرامج السّردية الإستعمالية المساعدة التي تندرج ضمن البرنامج الأساسي الأساس من هنا فقد تعددت المسارات التصويرية بتعدد البرامج السرديّة.

2-1- المسار الأول : الجاهزية

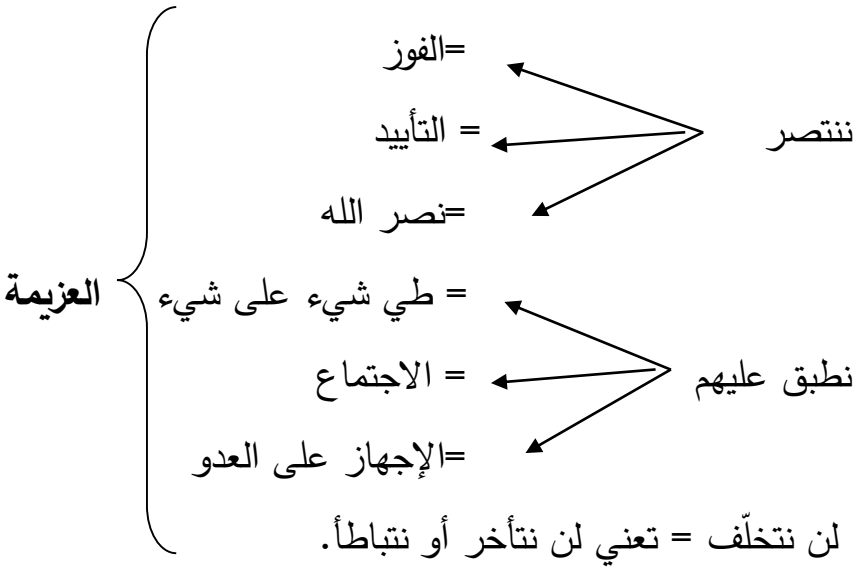
في تسلسل متشاكل وديناميّ تتوارد صور تحيل على مسار تصويري تترابط وحداته ويتصل بثيمة معينة (الجاهزية) ومنها "اجتماع"، "رفاق"، "أحاطوا به"، "الإخوان" ومن حيث دلالتها ومعاني مفرداتها فهي تحيل على متانة الرابطة بين هؤلاء المجاهدين ومدى التزامهم بالتشاور في التخطيط للمعركة فالكسيم اجتماع مثلا يحيل إلى معنيين كالآتي:



حيث تنتظم هذه الصّـــور الجوهرية لتكون ســـيمات نواتية تتعلق **الاتفاق والوحدة** في مواجهـة العـدوّ انطلاقـا من كون الغلبـة للجمـاعـة المتّحـدة والمتـآلفـة؛ لأنّ الكـلّ في مجملـه يستحيل وحدة تحقق لهم النّصر في المعركة، لطرد المستعمر الفرنسي من أرضهم فلا مجال للتشتت والاختلاف في الرّأي عند مواجهة العدوّ والدّفاع عن المصير المشترك.

نســتخلص هذا المســار التصــويري بواســطة الإنجاز الّذي قام به الممثل الثّوار في مواجهة العدوّ والتصدّي لهجومه الأول المباغت، وقد استعمل الثوار التحفيز والذكاء والتشاور وسـائل للاسـتعداد للمعركة، تدل الصّـور(**نترصـد، تتبعنا، توقع، مصـممون، شـرفنا، عزتنا)** على مدى **جاهزية الثوار للمعركة** وصد الهجوم البري الأول للجيش الفرنسي.

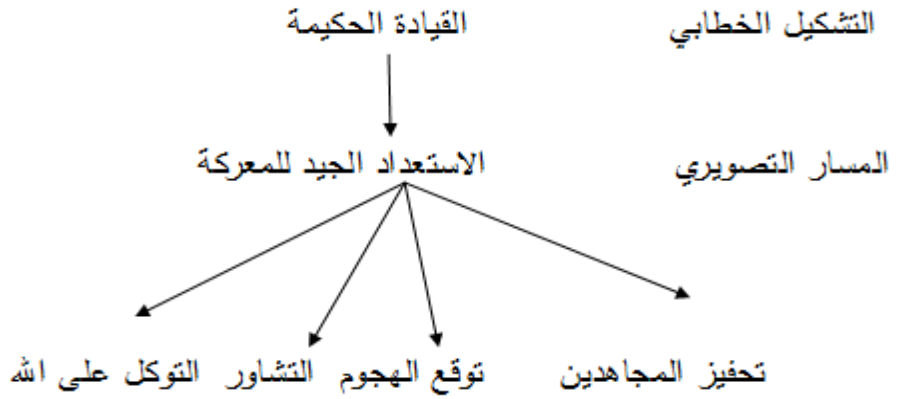
تسـتوقفنا صـور أخرى وتنتظم لتشـكل سـيمات نواتية مفادها **العزيمة** الّذي تحذو الثوار في النصـر والتغلّب على العدوّ ويتعلق الأمر بالمفردات المعجمية"ننتصـر" "سـنطبق" عليهم "لن نتخلّف".



اسـتطاع الممثل (الثوار) أن يحاصـر العدو في أول مواجهة، ـــــوبذلك يتحدد مسـار تصــويري يتجلّى في الوحدات التصــويرية" لقد وضــعناهم في الطوق..[1]الله اكبر احترقت الدبابة الأولى ...لقد وقعوا في الفخ ...انظر دباباتهم تحترق .. فلنزحف إليهم.....قضـــينا

[1]– حب بين الصخور، ص 35.

على كل من كان محاصـــرا في جهتنا...إننا نقاتل حســـب الخطة . وتتلاحم هذه الوحدات التصويرية وتنصهر لتؤسس مسارا تصويرية قد ينبثق عنه تشكيل خطابي :

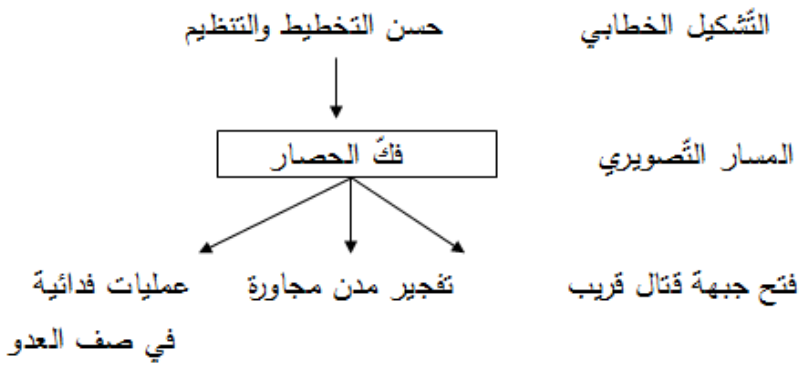


2-2- المسار الثّاني: كسر الحصار

بعد تحقيق الممثل **الجماعي** (الثوّار) للنصـــر في المواجهة الأولى أدرك أن قوات المستعمر الفرنسي لن تستسلم وستعيد الهجوم بشكل أكثر قوة وضراوة، وستسعى إلى محاصـرتهم لمحاولة اسـتنفاذ قوتهم ومؤونتهم، فكان لابد من تغيير في الخطّة ونجد ضـمن هدا المسـار صـور "**الثبات**" "**سـنخطط لانفجارات**"، "**إلهاء العدو**"... وتحيلنا هذه الصّـور المتشابهة والمتقاربة على مسار **كسر الحصار**.

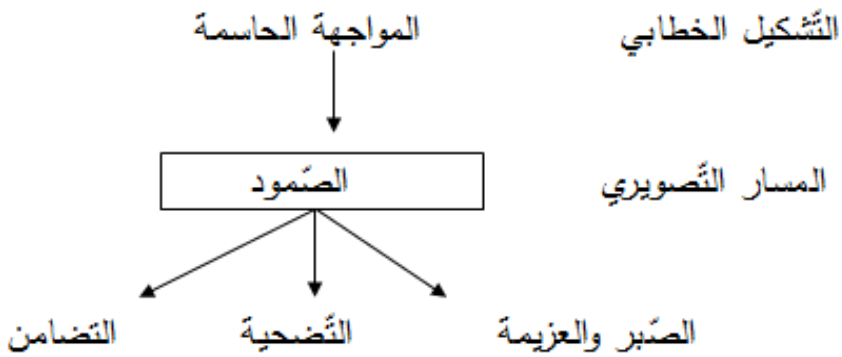
"إن التّراكم المتكرّر لمجموعة من الوحدات المعجمية والصّـــور لا يعد تواردا عديم الدلالة، ولكنه يسـهم في تأسـيس سـنن تصـويري(1)" وعليه فإنّ الممثل (الثّوار) اسـتطاع منطلقا من برنامجه السّردي أن يؤسس لمسار تصويري يبرز بواسطته **تشكيل خطابي** ولنبين ذلك نضع المخطط الآتي:

(1)- عبد المجيد نوسي: التّحليل السيميائي للخطاب السردي.ص 173.



2-3- المسار الثالث: الصمود

ضمن البرنامج المساعد نفسه، أسّس الفاعل الجماعي (الثوّار) مسارًا تصويريًّا تجسّده الوحدات التّصويرية الآتية " إنّنا نطوّقهم من كلّ مكانٍ يشرع الجنود في الانسحاب"[1] تظهر البُشـــرى على ملامحِ عبّاس يا أللـه، ما هذه المفاجأة ؟ ....لك الحمد يا الله. لك الحمد يضـرب بشـير على ظهره فرحًا" [2] " لقد جاءَ النّصـر من الله" لقد فروا جميعا"... الله أكبر انتصرنا...[3]" تتراكم هذه الوحدات إذا في مسار تصويري لتكون التشكيل الخطابي(**المواجهة الحاسمة**) ويتضح ذلك بواسطة المخطط الآتي:



[1]- حب بين الصخور، ص 68.

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها

[3]- المصدر نفسه، ص 79.

ويمكن اختزال المسارات التصويرية والتشكيلات الخطابية المنبثقة بواسطة الجدول الآتي:

الممثلون	المسارات التّصويرية	التشكيلات الخطابيّة
الجنرال أندري بوفر	احتقار الثّوار	الاعتداد بفرنسا
	الإبادة	الهجوم العنيف
	فشل الهجوم	الارتباك
	أعادة توازن الجيش	تغيير خطة الهجوم
	إذلال الجيش الفرنسي	الخيبة
	الهزيمة	المواجهة الحاسمة
الثّوّار	الاستعداد الجيد للمعركة	القيادة الحكيمة
	فك الحصار	حسن التنظيم والتخطيط
	الصّمود	المواجهة الحاسمة

جدول رقم 1: المسارات التصويرية والتشكيلات الخطابية المستخلصة في حب بين الصخور

2-4- القيم الخلاقية:

بعد تحليل المسارات التّصويرية يمكن أنْ نحدّد القيم الخِلاقِية الّتي برزت في النّص حيث إنّ الممثل الثوار يمثل قيم الخير والحقّ في حين يكون الجنرال أندري بوفر قيم الشر.

- الشرف: ويتجلى في دفاع الثوار عن أرضهم وبلادهم في إطار الحق في حين يمثل أندري بعنصريته وعنجهيته في قتل الأبرياء قيمة الندالة.
- الحكمة: وتتجلّى في استعمال العقل وحسن التّدبير والتصرّف.
- التعاون: وهو قيمة خلقية جسدتها ذات الثوار في تشاورهم وتضحياتهم في حين مثل بوفر تفرده برغبته في البحث عن المجد الشخصي.

- الصبر: ويشكل قيمة عليا بالنسبة للإنسان في مواجهة التحديات بحكمة وحقق الثوار هذه القيمة في حين نفد صبر الجنرال أندري بوفر وفقد ذاته وعزيمته وانهار.

- **التّشكيل الخطابي العام:** بتتبع المسارات الصّورية للممثلين يمكن أن نستخلص تشكيلا خطابيًّا عاما نصوغه كالآتي:

الرّغبة في تحقيق النّصر

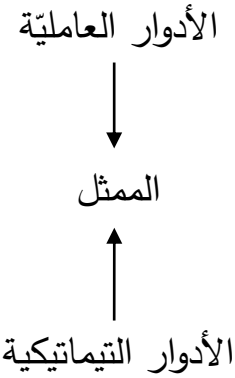
الثورة	**القتال**
– الافتقار	– الافتقار
– مجابهة العدو	– إخماد الثورة
– النّجاح (اتصال)	– الفشل (انفصال)

3– الأدوار الغرضية (الثيماتيكية):

إنّ المكوّن التّصويري يستدعي الثّاني الّذي يتعالق به وهو التّيماتيكي[1]. وتعمل الأدوار التّيماتيكية على إبراز الممثّل بعدّه وحدة خطاب وعلى إبراز الممثلين على مستوى عام ويعد تحديد الممثل وظيفيا؛ لأنّه يشكّل حلقة تربط بين الخطابي الدلالي وبين التركيبي النحوي المجرد، فهو يتحدّد باعتباره فضاء يلتقي فيه ما هو دلالي من حيث أنّه ينجز الأدوار التيماتيكية، وما هو تركيبي؛ لأنّ الممثل ينجز دورًا عامليّا تركيبياّ أيضا.[2]

[1]– عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص173.

[2]– المرجع نفسه، ص 201.



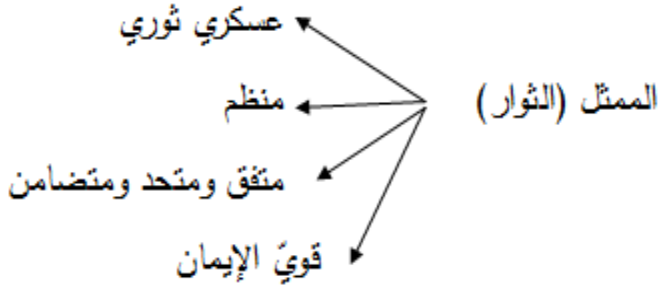
بالرّجوع إلى نص "حب بين الصـــخور يمكن أن تتحدّد الأدوار الغرضـــيّة للممثّلين حسب الجدول الآتي:

الممثل	دوره الغرضي	دوره العاملي
الثّوار	الثائرون ـ المقاومون، المتحدون	فاعل
عباس	قائد	مساعد فاعل
بشير	قائد	مساعد معارض
صالح	قائد	مساعد معارض
فاطمة	داعم	مساعد معارض
الجنرال اندري بوفر	القائد . المغرور. العنصري	فاعل
الخريطة	مرشد	مساعد
صورة الجنرال الفرنسي	ملهم	مساعد
صورة الجنرال بيجو	ملهم	مساعد
تمثال الجنرال بيجو	ملهم	مساعد
الضباط	قادة	فاعل ـ مساعد . معارض
الآلات الحربية	سلاح	مساعد
الفجر	وقت استعداد	مساعد

قلعة الجرف	الحصن	مساعد معارض
الشجرة العملاقة	مكان الاجتماع	مساعد
الكهوف	الحصن	مساعد
العون	مبلّغ	مساعد
نساء الأعراش	داعم	مساعد
المرفع	ناقل الجرحى	مساعد
ضوء القمر	المنير	مساعد
طريق الجبل	حل عسكري	مساعد

جدول رقم 2: الأدوار الغرضية المستخلصة في نص حب بين الصخور

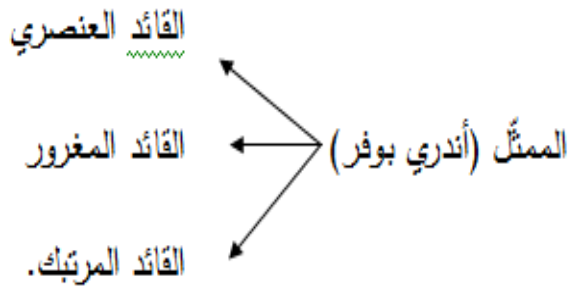
ظهر الممثل (الثوار) بصيغة عامّة مع تخصيص القادة (عباس، صالح، بشير) ومع ذلك فالمسارات التّصويرية المرتبطة بالممثل الثّوار تفضي بنا إلى تيمات **الجماعيّة**.



كل هذه التّيمات، تعطيه صـيغة الممثّل الجماعي (Forme actorielle collective) يتمظهر فيه (الثوار) متّحدين متّفقين ومنّظمين ممجّدين لثورتهم ووطنهم وهي مقومات سياقية تحدد صـــورة (الثّوار) القائمة على حبّ الوطن والرغبة في الحرّية وقوة الإيمان، والعزيمة في علاقة تقابلية مع الممثل الآخر(أندري بوفر) المستعمر العنجهي العنصري سالب الحرّية.

من جهة أخرى، فإنّ الممثل (أندري بوفر) أخذ حيّز المركز المنظّم في نصّ (حبّ بين الصّخور) بالنسبة لبقية الممثلين وهم مجموعة الضّباط الّذين يقودون المعركة .مما يؤشّر

على وجود صـــبغة فرديّة على هذا الممثّل الّذي تمظهر بمظهر العنصـــرية والغرور وســـوء التقدير لحجم قوة الثوار.



إن العلاقة بين الممثل (أندري بوفر) وبين الممثل (الثوار) تقوم على **الصراع والمجابهة.**

الممثل (الثوار) ⟷ **الممثل (أندري بوفر)**

البحث عن الحرية والنصر ⟷ سلب الحرية والأرض للشعب الجزائري

وهذا يعني **تمظهرا تركيبيا** على مستوى خطاب النّص المسرحي "حب بين الصـخور" ووفق صـيغة **التيماتيكي السّـردي** (Thématico narratif). فإن بنية الممثلين **تتحايث سرديّا** وفق لعبة العوامل الخاضـــعة للتحولات اتصـــالا أو انفصـــالا - كما أشـــرنا في شـــق المكون السردي - وهو ما يسهم في بناء دلالة خطاب النصّ الّذي بين أيدينا.

يمكن أن نعدّ الممثلين في نص "حب بين الصخور" **(الخريطة، صورة الجنرال بيجو، الشـــجرة العملاقة، الفجر، اللّيل، ضـــوء القمر، طريق الجبل، القلعة، الجبل..)** ممثلين مرجعيين يحيلون على دلالات **سـوسـيو ثقافية سـياسـية، تاريخيّة، وعسـكريّة،** ورغم عدم مشـــاركتها في مســـار السّـــرد، لكنّها تصـــبحُ وظيفيّة دلاليّا في الإطار العام لنصّ "**حب بين الصخور**".

ثانيا: المكون الخطابي في مسرحية التّاعس والنّاعس:

1- المسارات التصّويرية والتشكيلات الخطابية:

من الواضـح أنّ المضـمونَ يتقدّم عبر تنظيمِ الصّـور **(Les figures)**، وتطلق الصّـورة في السـيميائية على عنصـر الدّلالة المحدّد والمدرك أثناء القراءة "شـجرة" "منزل" "باب" "موت ابن وحيد " تعتبر هذه الكلمات صــورًا.[1] ونســمّي صــورًا تلك الوحدات المتعلّقة بالمحتوى، والّتي تخدم الوصفَ بأن تكتسي الأدوار العامليّة الوظائفيّة التي تؤدّيها [2].

تخصّ الصّـورة إذا، التمثيل في شـكل مرئيّ محسـوس لسـيرورة الأفعال المحدثة في المحكيّ، وهكذا يتّضـح أنّ عملية تصـوير تلك الأفعال متعلّقة بالمسـار السّـردي في شـموليته، يسعى الإِثنان لتكثيف النّص بمزايا دلاليةٍ لها عميقُ الأثر في تحليل أبعاده ورصد معالمه.[3]

"إن هذا البعد الجديد يسـتدعي تناول اللّكسـيم (الوحدة المعجمية) وطرحها كوحدة مضـمونية تحتوي في داخلها على ســلســلة من الإمكانات الدلالية القابلة للتحقق جزئيا أو كليا داخل الخطاب ويمكن النظر إلى اللّكسيم من زاويتين: زاوية استبدالية، وزاوية توزيعية."[4] ونوضّـح ما سلف ذكره على النحو الآتي:

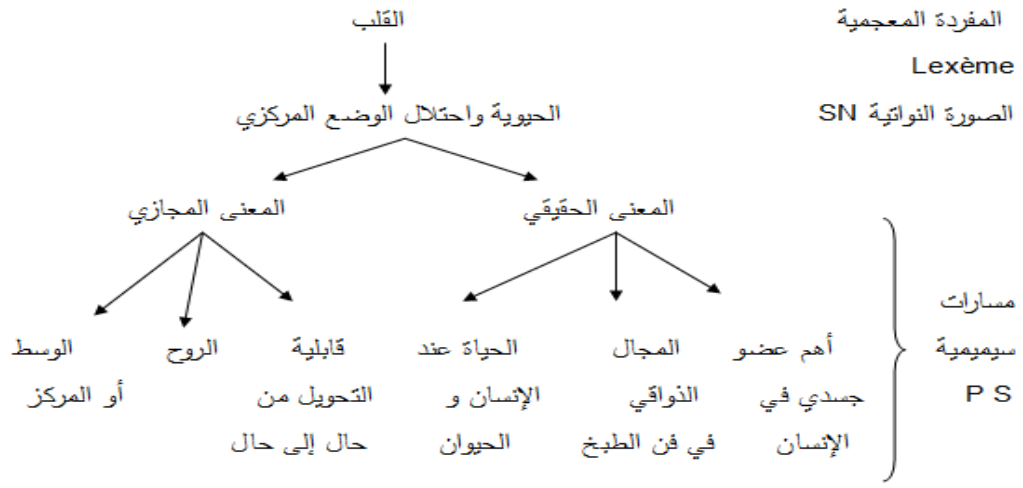
---

[1]– آن اينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ تر: رشيد بن مالك، ص 233.

[2]- Groupe d’entrevernes Analyse sémioutique des textes p89 .

[3]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السّردية، ص 80.

[4]– سعيد بن كراد، السيمياء السردية مدخل نظري، ص 127.



شكل رقم 1: اللكسيم معجميا ودلاليا

تتولّد الدّلالة والمعنى سـيميائياً في النّصـوص والخطابات وفق جملةٍ من الآليات لعلّ منها ما يسمّى بالصّور المعجميّة التي تساهم في الإحاطة بالنّص إحاطة موضوعية دقيقة، ذلك أنّ استخلاصَ اللّكسيمات ورصد دلالاتها المتنوعة ضمن الحقلين: المعجميّ والدّلالي ودراستها دراسة قاموسية من شأنه أن يصلَ بنا إلى صورة الخطاب أو الصّورة الثيماتيكة البارزة في النّص.

كما أنّ العلاقة بين المستويين: السردي، والخطابي علاقةُ تكاملٍ وتداخل، ويبرز هذا التّداخل أهميّة الخطابيّ بالنّسبة للسّردي، حيث يحقق هذا التّداخل على المستوى الإجرائي وظيفة أساساً وتتمثل في الاستثمار الدّلالي لعناصر النّحو السّردي الّتي تعدّ موضوعات تركيبية.ومنه يتبيّن أنّ العلاقة بينهما مزدوجةٌ قائمةُ على الاستقلالية والتّكامل وتتّضح الاستقلالية أولا بناء على مكوناتهما:

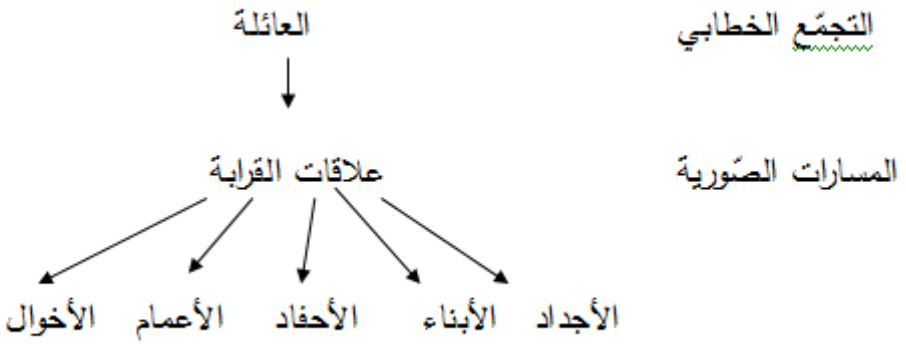
- فالمستوىّ يتكون أساسًا من العناصر التّركيبية المتولدة عن النّحو السّردي.
- أمّا المستوى الخطابيّ، فيعتمد على الوحدات المعجميّة في انتظامها داخل المسارات التّصويرية وإنتاجها للتّصويرية الخطابيّة.[1]

[1]– ينظر، عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص157

تنتج المسارات الصّورية عن انتظام وتعالق تلك الصّور أو الليكسيمات الّتي أشرنا إليها آنفًا والّتي تتمحور حول موضوعٍ معطًى في شكل علاقة دائريّة محكومة بفضاء ثقافي معيّن، وتتعاقب هذه المسارات التّصويرية لتثري البرامج السرديّة وهي بذلك تتقارب لتؤسّس ما يعرف بالتّشكيلات الخطابية.

إنّ المسار الصّوري إذا، هو تسلسل للسّيميمات بما يغطي المسارات السّرديّة، وبناء على هذا، فقد يوافق جملةً واحدةً أو يتجاوزها فيشـــملُ أكثر من جملة، أو يقلّ عنها فيكون عبارة عن صورة واحدة متحققة في السّياق.[1]

على أنّنا لا نجدُ مسارًا تصويريًّا واحدًا في النّصوص؛ بل تتعدّد المسارات التصويرية بها لتجتمع في نقاطَ مشـــتركةٍ تردُ في تجمّع خطابيّ(Configuration Discurrsive) ماثل القوّة في الخطاب المُعطى. ونوضّح ذلك بالمثال الآتي:[2]



شكل رقم 2: التشكيل الخطابي والمسارات التصويرية

يكفي أن نشـير إلى أنّ المســارات التصــويرية محققة ظاهرة للعيان، بينما التجمعات الخطابية فهي بعكس ذلك مجرّدة نتطلّع عليها بواســطة تجســيدنا إياها بالاقتراب من الفكرة العامة المقولبة للخطاب والتي تعدل الهيكل الأســاس له حتى يتســنّى لنا الإمســاك بالشــكل

[1]– جمال حضري، البناء الدلالي للقصة عند نجيب الكيلاني نموذجا، بحوث ودراسات، ص 169.

[2]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 83.

المنظم للمحتوى [1] "وينبغي تجنّب التأويلات المتسرعة التي تجنح إلى الحكم بشكل خاطف وسطحي على دلالة الصّور أو التي تحيل إلى الأشياء المعروفة سلفا. وإذا كنا نتعرف أثناء القراءة إلى الصّور فإن ملاحظة المسارات الصّورية كفيلة بقيادتنا إلى وصف قيمها.[2]

إنّ تجميع الصّور انطلاقا من الملفوظات السّردية والوحدات المعجميّة، وتصنيفها في مسارات صورية مرتبطة هوما يمكننا من معرفة الأدوار الغرضيّة للشّخصيات الثانوية في المكوّن السّردي. وفي نص "التاعس والنّاعس" وردت مجموعة من الصّور المعجميّة وانتظمت داخل مسارات تصويرية وأنتجت تشكيلات خطابيّة أثرت جانبهُ الدّلالي وولدت أقوال وسرديات دالة يمكن استخلاصها مقطعيا .

1-1- المسارات التّصويرية للممثّل النّاعس:

أ- المقطع الأوّل:

انطلاقا من المقطع الأول، يمكن أن نحدّد المسارات التصويرية للذاتين وفق تراكمية مفرداتها سواء أكان تراكمها حرا اختياريا أو قسريًا. حيث إنّ توارد تلك المفردات المعجمية بطبيعة الحال لا يكون معدوم الدلالة.

- المسار الأول: التواكل والتطفل

كان (النّاعس) يعيش مرتاحا يقضي معظم وقته نائما دون عمل. وكان يستند على صديقه (التّاعس) في كسب قوت يومه، وإذا دققنا النظر في هذا المقطع من منظور السارد، نجد أنه يحيل إلى فلسفة الناعس في الحياة، ويظهر ذلك بواسطة توارد مجموعة من الصّور "يتحرك النائم.. يفرك عينيه.. ويجلس مكانه... يتثاءب بعمق... يتكئ .. حاكا عينيه ..هل تؤمن مثلي أننا نولد أشقياء أو سعداء...[3] المكتوب في الجبين يلحق ولو بعد حين يا

---

[1]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 84.

[2]- آن اينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد والتّاريخ، ص 234.

[3]- التاعس والناعس، ص 9.

صـــاحبي..[1] ما عليك إلا أن تســتريح.. تخلد للراحة التامة.. وســيســوق الله لك تاعســا ليخدمك".[2]

تحيل الصّـور بوحداتها المضـمونية على شـخصـية متواكلة (**النوم، التثاؤب، الراحة، الاســتغلال)** ونجمله في مســار يدلّ على **التواكل.** وهو يشـكّل نقيضــا للتوكّل والاعتماد على النّفس.

في الحوار الّذي دار بين (الناعس) و(التاعس) أمام البيت لدينا مجموعة من الصّـور: "لماذا تعمل؟[3]"... استرح الآن وهل يجد الإنسان راحة حين يكبر وقد تقوس ظهره وضـعفت عظامه وهاجمته الأمراض من كل حدب وصـوب؟[4] ... أحسـنت هذا قرار جميل دعك من هذا التعب[5]... الدنيا كالســـلم، تصـــعد لتنزل، ومادمت ســـتنزل فلم تتعب نفســـك في الصـــعود...؟[6] هل تراني مت جوعا يا صـــاحبي التاعس؟.. وســيســوق الله لك تاعســا ليخدمك... تعتقد أن الناس جميعا تعساء مثلك.[7]

تؤسّـس هذه الصّـور مسـارا تصـويريا يحيلنا على تيمة **التطفل** على الغير واسـتغلالهم في تحقيق مصـالح خاصـة. وينبثق عن هذين المسـارين **تشكيل خطابي** "**احتقار العمل والفئة العاملة**" ونمثّل له كما يأتي:

---

(1)– التاعس والناعس، ص9.

(2)– المصدر نفسه، ص13.

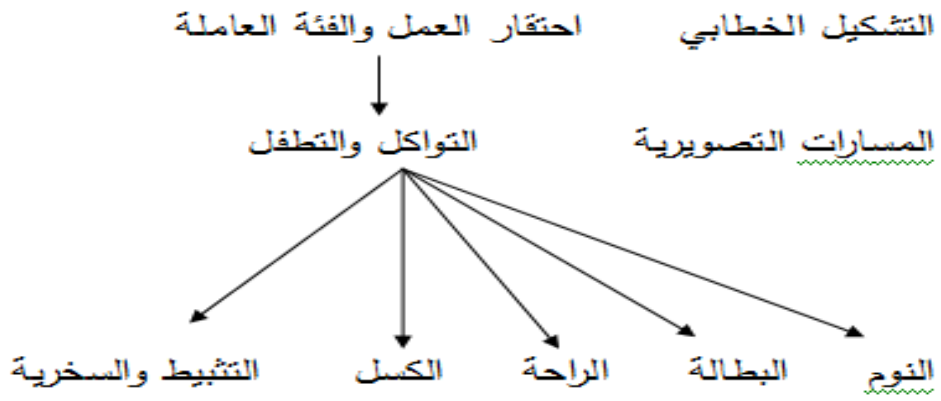
(3)– المصدر نفسه، ص10.

(4)– المصدر نفسه، ص10.

(5)– المصدر نفسه، ص9

(6)– المصدر نفسه، ص 11

(7)– المصدر نفسه، ص 17.



ب- المقطع الثّاني:

يدخل الرّفيقان مدينة كبيرة... لن أخرج ولتحرقني النّار"

- **المسار الثّاني: الاقتتال +الفوضى**

ضمن برنامجه السّردي الأساس، قرّر الممثل (الناعس) السّفر إلى المدينة للبحث عن تحقيق حلمه المتمثل في **الرغبة في الملك**، وبعد وصوله مع صديقه (التاعس) وجدا المدينة تعمّ في فوضى كبيرة بسبب موت الملك، ويرتسم المسار التّصويري ضمن هذا البرنامج كما يوضحه تشابك الوحدات التّصويرية الآتية: "طول السّفر والتّرحال"، "**جمع** من الناس... يحملون **لافتات** "[1] .. يحملون **هراوات وسيوف**. صوت تهديد...[2] سنقتلهم...[3] أصوات تهديد... وأصوات **ضرب وجر**.[4].. سنمص دماءهم .. سنسحقكم كالحشرات ."[5]

يمكن أن نفهم انطلاقا من مضمون الصّور (**تهديد**) وتعني التخويف والتوعد بشدة و القتل، وتعني الإماتة بضرب أو حجر أو شيء، والسّحق وتعني الدّق والطحن ويقال: سحق

(1)– التاعس والناعس، ص 20.

(2)– المصدر نفسه، ص نفسها.

(3)– المصدر نفسه، ص نفسها.

(4)– المصدر نفسه، ص 21.

(5)– المصدر نفسه، ص نفسها

الشيء يسحقه سحقا: دقه أشدّ الدق[1] . موضوع **الفوضَى** الّتي تعمّ المدينة، وذلك الصراع القائم بين أفراد الرّعيّة حول الأحق بالملك. وتحيل شبكية الصّور على موضوع **(العنف)**.

ضمن هذا المقطع أيضًا، تستوقفنا صورأخرى مثل: "**الفتنة**" والّتي قد تعني معجميًّا الوقوع في المكروه، أو الوله والإعجاب بالشيء، كما قد تعني الابتلاء والامتحان والاختبار، والفتن: الإحراق[2] ومنها قوله تعالى :« **يوم هم على النار يفتنون** » وهي تحيل على الخطر " **وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ...**"[3]، وقد تؤدّي إلى الخراب والحروب الأهلية بين أبناء الرّعيّة وتأكل الأخضر واليابس. وكذلك صورة **تحرق** وتعني تصيب بالنّار، ومنه ألقى الله الكافر في حارقته أيفي ناره [4] وصور: **النّار** وتعني اللّهب.

وضجيج من أضج القوم إضجاجًا صاحوا وجلبوا[5] **ونقاش** وتعني جدال واستقصاء وتبادل عنيف لوجهات النظر.

إن استعمال هذه الصّور ليس جزافا، بل هو قصدي؛ لأنّها تشترك جميعا في إحالتها على **قيمة سلبية** نختزلها في مسار **الصّراع العنيف حول الملك**. ويمكن أن نستخلص من هاذين المسارين **تشكيلا خطابيا** نصوغه كالآتي:

---

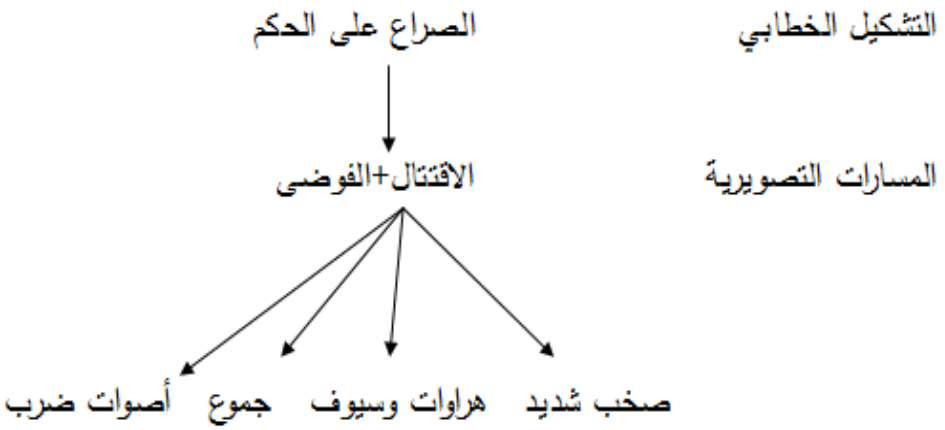
[1]– محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1 المجلد 3، ج24، مادة سحق، ص 1955.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس ج 36، مادة فتن، ص 3344.

[3]– سورة البقرة، الآية، 191.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني ج 17، مادة حرق، ص841.

[5]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي القاموس المحيط، مادة همج، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص1025.



- **المسار الرابع: الانتهازية**

ترد صور أخرى: "يظهر أكثر تماسكا "يصلهم صوت تهديد "إنّهم يهددون بقتلنا" " لن أخرج ولتحرقني النّار... لن أغادر المدينة، قلت لك: لن أغادر المدينة ولو قتلت .يندفع التّاعس فارّا"، "هذه فرصتنا يا صاحبي" "انتهاز الفرص يكون حين تعمّ الفوضى... رويك رويدك.[1] نجد انطلاقا من هذه الصّور المعجمية مسار **(المخاطرة)** إذ عارض بشدة فكرة العودة التي أصر عليها صديقه التاعس.

وضمن برنامجه الاستعمالي المساعد الملحق الثّاني حاول (النّاعس) بكل دهاء وذكاء استغلال فرصة الفوضى والاختلاف في المدينة بعد موت الملك **(النّزاع على الحكم)**. ويظهر ذلك في إصراره على منصب الملك، رغم أن سكان المدينة يشكلون خطرا عليه.

وهو ما حققه حيث وقع اختيار الغراب عليه وتجسّد هذا في الوحدات التصويرية المستقرأة في هذا المقطع: "... يا لك من غبي! انتهاز الفرص يكون حين تعم الفوضى، ألا تراهم يختلفون ويقتتلون؟ وحين يقتتل الأغبياء، يقفز الأذكياء على ظهورهم لتحقيق أهدافهم[2]... لم الخوف ونحن غريبان؟ [3]...يندفع الناعس يفصل بينهما ..يا جماعة يا

---

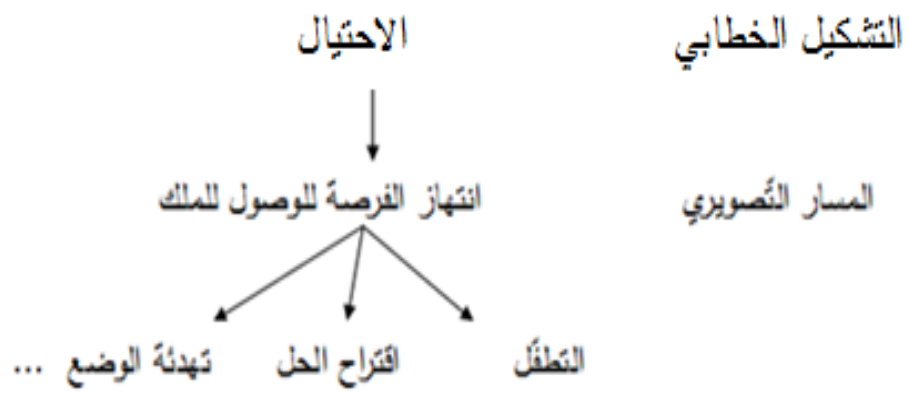
[1]– التاعس والناعس، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص22.

جماعة ما هكذا يكون الخلاف، أعنّي يا تاعس[1]. يا قوم تعقلوا وأفهمونا القصة... [2]اسكت عليك اللّعنة، إنها فرصتنا لنركب على ظهور هؤلاء الأغبياء.[3]

تؤسّس هذه الوحدات التّصويرية في ترابطها وتلاحمها لمسار تصويري(**انتهاز الفرصة**) الذي يؤسس بدوره إلى **تشكيل خطابي (الاحتيال)** على النّحو الآتي:



ج- المقطع الثالث:

- **المسار الخامس: تغيير سياسة الحكم**

وفيه نستشف مسارا تصويريا أسّسه النّاعس للحفاظ على ملكه، وذلك بتغيير نظام الحكم السّائد إلى سياسة قمعية. وذلك انطلاقا من البرنامج الإستعمالي المساعد الثالث **(استدامة الملك)** الّذي أسّسه الممثل النّاعس بعد توليه مقاليد الحكم وفق طريقة أجداد الرّعيّة ووقوع طائر الغراب على رأسه.

ونلمس ذلك في الوحدات التّصويرية الآتية: "بالنّسبة للتّعليم غيرنا مناهجه". **فغيرنا** تدل على التبديل والتحويل... " يجلس عليه متباهيا" ..جزّوا رأس هذا المتمرد اللعين..." **والجز** تعني القطع جز الصوف والشعر والنخل . واجتزه قطعه [4] لقد بدأت في استعبادهم

---

[1]- المصدر نفسه، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 25.

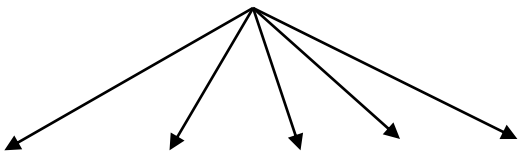
[4]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3، ج 24، مادة (جزز)، ص 610.

والاســـتعباد يعني جعل الناس عبيدا، **والعبد:** المملوك خلاف.الحر[1]. ســـأمعن في إذلالهم وإهانتهم وتعني احتقارهم وإذلالهم. وتحيلنا هده الصّور المتواردة إلى **تغيير نظام الحكم**. كذلك صورة كأنهم في حضرة إله **جبار**، فمفردة جبار هنا تدل على شخص قاهر لا يعرف الرحمة ولا يقبل النصيحة.

إن برنامج الملك الناعس جلي، حيث يرمي إلى كســب ود الرأي العام، محاولا إيهامه بضرورة مسايرته في إكمال مشروعه السّياسي ودفعه إلى سحب ثقته من المعارض التاعس وإجهاض محاولته في التمرد، وإســـقاط النظام بإحداث قطيعة بينه وبين الرّعيّة، وإظهاره بمظهر الكاذب الفاشل، والإيحاء بأن سلطته هي الوحيدة القادرة على تحقيق مطالب الفاعلين الاجتماعيين وإرضاء رغباتهم وطموحاتهم.

ويتضمن هذا المسار **(رفض المعارضة)** جملة صور نختزلها:

التسلط على الرعية



التسلط التدجين التجهيل الظلم للرعية لزوم الشر

وهو هنا، يوصف ممارسة الناعس للسلطة، ويجسد معنى **سلطة القمع والبطش**، لهذا استطاع التحكم في الرّعيّة وإرهابها لتجنب أية محاولة لقلب وإسقاط النظام. وينبثق عن هذين المسارين التّصويريين **تشكيل خطابي** يتمثل في **التسلّط على الرّعيّة (الدّكتاتورية)**.

[1]–ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3، ص 2776.

1-2- المسارات التّصويرية للممثّل الجماعي (الرّعيّة):

لم يرد الممثل (الرّعيّة) ضمن أحداث المقطع الأول وورد في باقي المقاطع.

أ- المقطع الثّاني:

- **المسار الأول: التنازع على الحكم**

إنّ موت الملك جعل المدينة مسرحا للفوضى والتنازع حول خليفته، وتمثل إشارة الشيخ الحكيم محاولة لإنهاء التنازع، حيث دعاهم للاحتكام إلى طريقة الأجداد في اختيار الملك باللّجوء لخيار الغراب، حيث أرادها بعض سكان المدينة بوصفها حلّا للنّزاع، وتقليدا سابقا توارثوه عن الأجداد، بالمقابل رفضها بعضهم الآخر كونها تكرس الظّلم، وتمنح الفرصة لغيرهم عقودا أخرى، وهذا ما تجسّده الوحدات التصويرية الآتية: "يجب أن **نختار** خليفة له"...[1] "ولنا **طريقة** في ذلك يعرفها العام والخاص.." "**توارثها** الأحفاد عن الأجداد **وعملنا** بها قرونا من الزمن". " "أن يجمع الناس في صعيد واحد ويؤتى بغراب مقدس يحمله أكبر أهل المملكة ثم يدفع به في الجو ليحط على أحد الحاضرين فيكون ملكنا وسيدنا"[2].

ويكون لدينا مسار **النزاع** الّذي ينبثق عنه **تشكيل خطابي (التقليد)**.

ب- المقطعان الثالث والرابع:

- **المسار الثّاني: التقليد والولاء**

حالف الحظ (الناعس) وصار ملكا على الرّعيّة بعد أن حط الغراب على رأسه، فمارس سلطتهم مستغلا جهلهم، حيث أمعن في احتقارهم وإذلالهم " وأمة تؤمن بالغراب وتفوضه في اختيار حاكمها أمة ليست جديرة بالاحترام."[3] ويتجلى بواسطة طريقة الرّعيّة في اختيار حاكمها وولاءهم للغراب وتقديسهم له.. " الولاء للغراب..الولاء للغراب...الغراب لا ينطق عن

---

[1]- التاعس والناعس، ص 25.

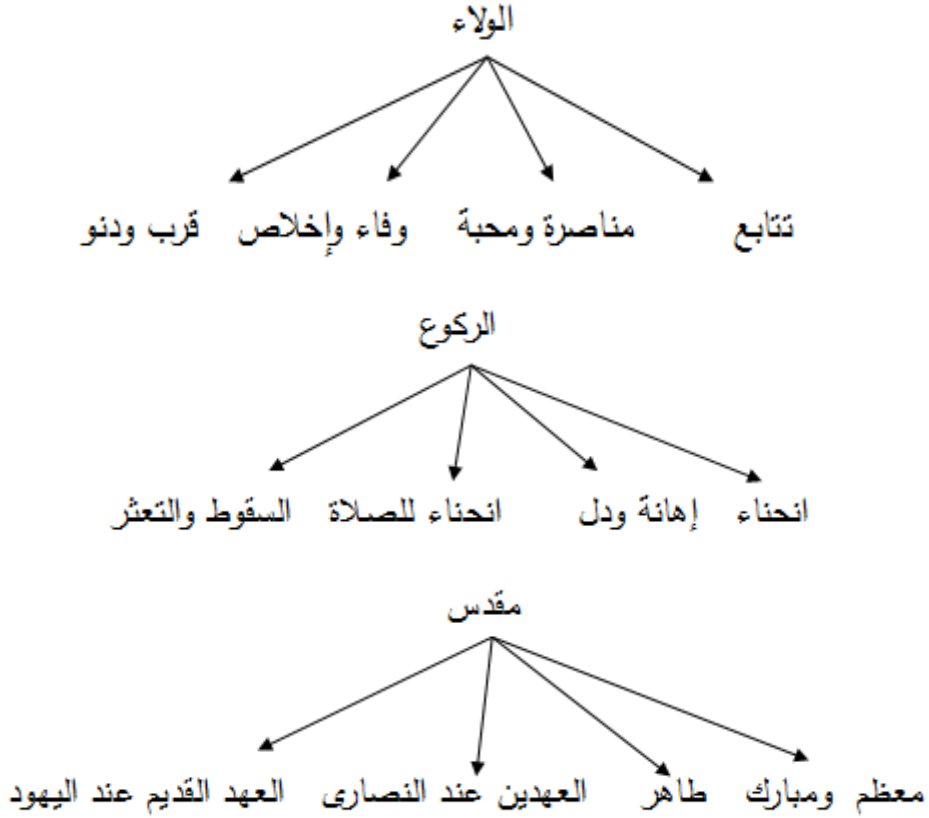
[2]- المصدر نفسه، ص 26.

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

الهوى ...اتخدناه هادينا مع الحقب.." [1] فصـــورة **الولاء** قد تحيلنا على المحبة والمحاباة وتعني القرب، وقد تعني النصرة .

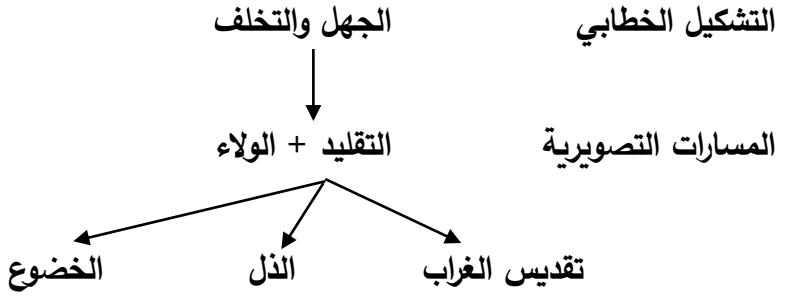
وبواسطة هذه الصّور المتعالقة؛ فإنّ هذا المسار الّذي يخصّ الرّعيّة تحديدًا يوصف طريقة ممارسة السّلطة، وهي ممارسة تستغلها فئة من الرّعيّة وتقوم على الجهل والخرافة حتى لا يتسلّل إليها من يقلب نظامها وهذا ما سيكون لها في ردع التّاعس.

ويمكن أن نجد ضمن هدا المسار الصّور على النحو الآتي:



تتعالق هده الصّور ضمن مسارات تندرج عموما تحت مسار **الإتباع والتقليد** ويندرج ضمنها **تشكي خطابي** هو **الجهل والتخلف**.

[1]– التاعس والناعس، ص 35.



1-3- المسارات التّصويرية للممثل التّاعس:

أ- المقطع الأول:

- **المسار الأول: الشقاء والتعب**

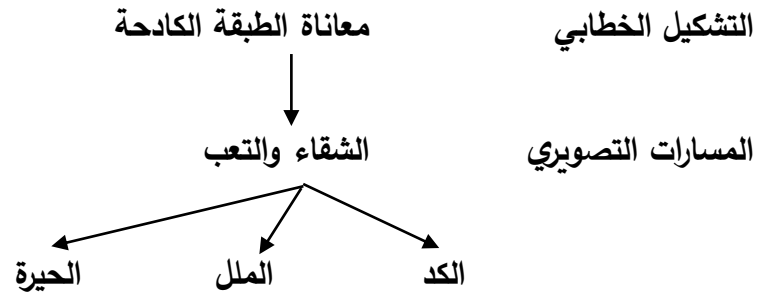
قدّم السّارد رسائل مشفّرة وتفاصيل عن طريقة فلسفة (التّاعس) في الحياة ويمكن أن نستقرئها في هذا المسار بواسطة الصّور الآتية: "منهمك في عمله"، "لا تعرف إلا النّوم"، "أنا اِسم على مسمّى""أؤمن أنّ الإنسانَ بعمله يغيّر واقعه"، "دعكَ من هذا التّعب"، "أنت ترهق نفسك كثيرا"، "أكبر عامل في المدينة هو أنا"، "لماذا تعمل؟ اعمل في صغرك لكبرك" تعبت.. كرهت.. ألست بشرا؟ [1]

فصورة "**الحزن**" تعني نقيض الفرح وخلاف والسّرور[2]، وكذلك نلحظ الصّور الجوهريّة الدّائرية التي يحيل عليها اللّكسيم "**شقاء**" فهي تعني العسر والتّعب، وفي مفهوم آخر يراد بها الشدّة أو المحنة، وقد تؤدّي معنى الضّلال دينيا وفي معنًى آخر ترد نقيض السّعادة ، وتتعالق هذه الصّور وصور أخرى مثل: "**العمل**" "**العرق**" "**منهمك**" وتحيلنا إلى مسار صوري يمكن أن نسمّيه **الشقاء**، وقد يتولّد عن هذا المسار **تشكيل خطابي** يرتبط ضمنيا بـ: **معاناة الطبقة الكادحة** يمكن التمثيل له كالآتي:

---

[1]- التاعس والناعس، ص9.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 2 ج 17، ص 861.

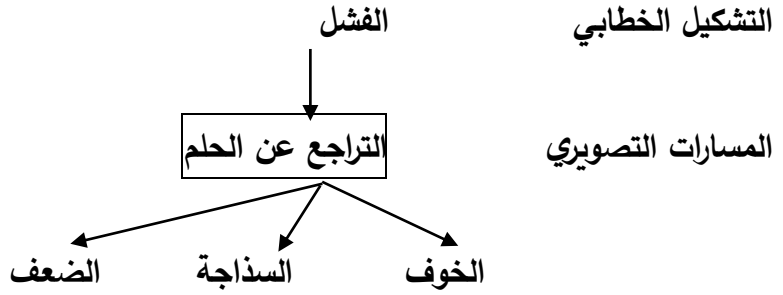


ب- المقطع الثّاني

- **المسار الثّاني: الإحجام والتراجع**

وافق التاعس على السّفر إلى المدينة رفقة صديقه النّاعس رغبةً منه في تغيير واقعه إلى الأفضل، لكنّه اصطدَم بالفوضَى في المدينة وخشيَ على حياته وحياة صديقه وطلب منه العودة، وبهذا يتحدّد المسار التّصويري الّذي أسّسه التّاعس كما تبيّنه الوحدات التّصويرية: **الخوف:** فنقول أخافه : جعله يخاف وأرهبه وأفزعه والخوف: الفزع والخوف: القتل[1] . **الفرار:** وتعني الرّوغان والهرب ومنه : فر يفر فرارا أي هرب.[2] **مرعوبا** أي فزعا خائفا.

ويحيلنا هذا على المسار التّصويري موضوع **(الإحجام والتراجع)** و**تشكيل خطابي** هو **الفشل** ونمثّل له كما يأتي:



[1]- بن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، ص 1290.

[2]- المرجع نفسه، المجلد5، ص 3375.

ج- المقطع الثالث:

- **المسار الثالث: محاولة إسقاط النظام**

عمل التّاعس على إقناع السّلطة متمثلة في حكم (النّاعس) بأنّها فقدت مصداقيتها وخانت العهد وخالفت حدود الشرعية والديمقراطية، بما يعني انهيارا حتميّا لعلاقتها مع الرّعيّة التي نصّبتها على شؤونها، وبواسطة السّرد تبرز جملة من الصّور: "هل يمكن للإنسان النّاعس المتطفّل الفاشل أن يصير ملكا؟...[1] ولكنّ جزاء الإحسان الإحسان.. وهم نصّبوك عليهم ملكا.. رفعوك مكانا عليّا لم تكن تحلم به أبدًا... قلبي يرفض ظلمك وطغيانك...[2] لن أسكتَ عن ظلمك، السّاكت عن الحق شيطان أخرس ...، سأعصف بك قريبا، هذه الأمّة لن تبقى نائمة.[3]

هذه الصّور كلها تبيّن معالم سياسة التّاعس الّتي تتعارض قطعيًّا مع سياسة النّاعس وانطلاقا من هذه الصّور، يتبين المسار الصّوري الّذي تجسد في **معارضة التّاعس سياسة الحكم.**

تتحدّد المفردة المعجميّة (سأعصف بك) -مثلا- الّتي جاءت في النّص وترتبط بالممثّل (التّاعس) الّذي حاول أن يحرّض الرّعيّة على الملك النّاعس كونه دعيّ متطفّل لا يريد خدمتهم " وقد تحيل هذه الصّورة على الشدّة على شيء، ومنه يقال: وعصفنا الزرع نعصفه أي جززنا ورقه الذي يميل في أسفله ليكون أخف للزرع ومنه عَصَفَهُ يَعْصِفهُ عصفًا صَرَمهُ من أقصابه[4]. كذلك صور:" **لن أسكت**" و"**قلبي يرفض ظلمك**" وهذه المعاني المعجمية والسّياقية المتجلّية تندرج ضمن مسار **إسقاط نظام الناعس.**

---

[1]- التاعس والناعس، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص 39.

[4]- ابن منظور، لسان العرب المجلد الرابع ص 2972.

نستخلص إذا، **تشكيلا خطابيا** يمكن أن نطلق عليه " **سياسة المعارضة** . حيث يمكن تقديمه على النحو الآتي:

د- المقطع الرابع:

- **المسار الرابع تغيير سياسة الحكم**

في هذا المسار استطاع التّاعس أن يحصل على فرصة للحكم، منحها له النّاعس وحاول تحذيرها من مغبّة الخضوع لحكم دكتاتوري قمعيّ غاشم يسعى لتدجينها، وبين لها خطورة الأمر بواسطة أداءٍ سياسيّ يرتكز على قيم العدالة والإنصاف، ويحترم حرية الآخر في الكلام والمعارضة ويحترم إرادة الرّعيّة وفق أسس العلم والعمل.

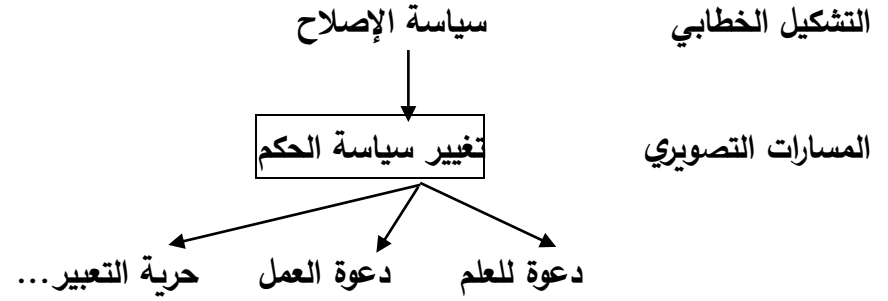
يشكل هذا انتقالًا سلسًا للسّلطة وتجلّى من الوحدات التصويرية الآتية: "..." "من الغد **سأمنحك فرصة** لتكون ملكا عليهم، وأرجو أن تطبق فيهم إصلاحك، ولننظر النتيجة".[1] أردت لهذه الأمّة الخير، أردت لها الرّقي والتقدّم، أردتها أن تكون في طليعة الأمم جميعا، وأنتم تعرفون أن ذلك لن يتحقق إلا بطريقين اثنين لا ثالث لهما: العلم والعمل، ...أما الكسل والجهل فلا يؤديان إلا إلى التخلف، وما كنتم فيه هو الضّلال المبين كنتم تلهثون خلف السّراب، خلف الأوهام خلف القشور.[2]

إن صور **(الرقي، التقدم، العلم، العمل، طليعة الأمم)** تشترك وتتقارب ضمن تيمة **(الإصلاح)** وعلى النقيض منها نجد صور **(التخلف، الكسل، الجهل، الوهم، السراب)** التي تمثل تيمة **(الفساد)**، ويبرز في هذا المسار **تشكيل خطابيّ: سياسة الإصلاح** .ونمثّل لذلك كالآتي:

---

[1]- التاعس والناعس، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.



1-4- القيم الخلاقية:

بعد تحليل المسارات التصويرية يمكن أن نحدد القيم الخلاقية التي برزت في النص حيث إنّ الممثل التّاعس يمثل قيم الخير وعلى نقيضه يمثل الناعس قيم الشر.

القناعة: وهي من الصفات الطيبة التي تبين رضا الإنسان بما قسمه الله له.بينما يمثل الناعس صفة التطفل والطمع والانتهازية.

حسن الظن: ولحسن الظن قيمة كبيرة في تحقيق التفاعل بين أفراد المجتمع.في حين أن سوء الظن ينشر العداوة والخلاف.

الإصلاح: ويتجلى في تغيير كل ما من شأنه أن يضر بمصلحة الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه.

الحكمة: وتتجلى في استعمال العقل وحسن التدبير والتصرف.

التواضع: التواضع كقيمة خلقية يرفع قيمة الإنسان ويجنبه الوقوع في الصراعات مع الآخرين.

ما ينبغي الإشارة إليه هو أن في النص مفارقة عجيبة حيث انتصرت قيم الشر على قيم الخير.

- **التشكيل الخطابي العام:** استنادا إلى المسارات الصورية للممثلين يمكننا استخلاص تشكيل خطابي عام نصوغه كالآتي:

الرغبة في تغيير وضع اجتماعي

العمل والعمل	**الراحة والتجهيل**
– الافتقار	– الافتقار
– البحث عن وسيلة تغيير	– البحث عن وسيلة تغيير
– الفشل (انفصال)	– النجاح (اتصال)

وهكذا، فإنّ هذه المسارات التصويرية المبثوثة في ثنايا نصّ (التاعس والنّاعس) تجعلنا نستخلص بواسطة صورها المضمونية أنّ شخصيّة (التّاعس) شخصيّة رغم أنّها صادقة ومُكِدّة ولها نيّة في التّدبير الحسن لتسيير شؤون الرّعيّة، غير أنّها ساذجةٌ لا تمتلك نصيبًا كافيًا من الذّكاء، كما أنّها تشقى وتتعب لينال غيرها، بينما شخصية (النّاعس)، شخصية متواكلة تأكل من عرق غيرها، ولا تبالي بالنّظم الاجتماعية، ولا بنظرة الناس إليها، على أنّ لها مواصفات أخرى تجعلها تحقّق أهدافها كالذّكاء واستعمال الحيلة، وهذا ما يختصره المثل القائل: (اخدم التاعس على النّاعس) في حين تمثل الرّعيّة لذلك .

2– الأدوار الغرضية (Les Roles thématiques)

انطلاقا من وجهة النّظر هذه، يتقابل المساران: الصّوري والموضوعاتي ويتعالقان بواسطة استثمار دلالي مجرّد ذو طبيعة مفهومية لا غير[1] وما ينبغي الإشارة إليه أنّ التّصويري يقوم على الصّور بينما يعتمد الدور الموضوعاتي على التّيمات التي تبنى بواسطة المسار التّصويري.

يمكننا استخلاص الدّور الغرضيّ انطلاقا من جملة المسارات التّصويريّة المحصاة، فكل مسار صوري يختزل في دور غرضيّ يتمّ به تحديد الممثل الّذي يتكفّل بأداء الدّور بما

(1)– J.Courtés sémiantique de l’énoncé application نpratiques p23.

يعكس تنفيذ البرامج السردية.[1] فغريماس يعرف الدّور الموضوعاتي بعدّه نتيجة اختزالين يقوم الأوّل بحصر التجمع الخطابي في مسار صوري واحد محقّق أو قابل للتّحقّق في الخطاب فيما يقوم الثّاني بتقليص هذا المسار بإسناده لعون كفء يؤدّيه ضمنيّا.[2] لأنّ وظيفة الفعل لا يمكن أن تتحدّد إلّا من خلال ارتباطها بهيئة احد الشّخوص أو مبادرة صادرة منه.[3]

إنّ استخراج الأدوار الموضوعاتية من شأنه أن يعرفّ بالوظائف الّتي تتميز بالأفعال المنسوبة إلى الشخوص.[4] ولعلّ استخراجها ليس بتلك البساطة "فالقيم الموضوعاتية قد لا تكون مكشوفة في النّص، وينبغي أن تبنى انطلاقا من الصّور والمسارات الصّورية الملاحظة، وفي أثناء بنائها تتحقق من مصدر تجانس الصّور في النّص."[5] أي أنّ التّحليل محفوف بالمخاطر ويحتاج تأنّيا .

تسهم الأدوار التيماتيكية المتميّزة ببعدها الدّلالي في توضيح المجهود النظري للسيميوطيقا السّردية التي اِرتكزَ على تحديد النّموذج العاملي (...) فالأدوار التّيماتيكية تؤسس في اتصالها مع الأدوار العامليّة مفهوم الممثل وهو نقطة اتصال السردي التركيبي والخطابي الدّلالي. [6] وتبعًا لذلك فإنّ المضمون الأدنى للدّور هو مضمون الممثل نفسه، باستثناء معنم الفردنة، فالدور كيان تصويري حيّ ولكنّه نكرة اجتماعي، وبالمقابل فإنّ الممثّل هو فرد يحتوي ويقوم بدور أو عدة ادوار.[7]

---

(1)– جمال حضري، البناء الدلالي للقصة عند نجيب الكيلاني نموذجا، بحوث ودراسات، ص 171.

(2)- JGrimas Jcourtés dictionnaire raisionné p 393.

(3)– عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1992، ص 17.

(4)– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 85.

(5)– آن إينو وآحرون، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ص 235.

(6)– عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 176.

(7)– سعيد بن كراد، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 94.

وينبغي لنا في هذا الإجراء التّحليلي، أن نحدّد الممثلين وفق رتبِ ظهورهم في مسرحيّة (التّاعس والنّاعس) لأنّه إجراء مهمّ يقوم على مقوّمات دلاليّة تقوم على مبدأ المحايثة وتحدّد المسار العام للممثلين وقدرتهم على إنجاز الأدوار الثيماتيكية والعامليّة، والدّوران الغرضيان اللّذان نستخلصهما من المسار الصّوري (الشّقاء) الّذي يربط بين شخصيتي (التاعس (و(الناعس) يتجسّدان كالآتي:

(التّاعس) في دور **العامل الشّقيّ الكادح** الّذي يعمل غالب الوقت لكسب قوته ومحاولة تغيير وضعه، وعلى الضدّ منه النّاعس في دور **المتواكل المرتاح** الّذي يعتمد على عرق التاعس في العيش .

القرية والبيت: كلاهما فضاء إيتيروتيقي(Hétérotopique) (ما يسبق) موسوم اقتصاديا بالبساطة واستثمر المكانان هنا، في دور غرضي اسند لهما هو دور **المثبّط**.

العمل: جالب السّعادة والمتعب.

النّوم: جالب الراحة.

الصّخرة: المؤثر.

وفي المسارات التّصويرية التي أسّسها النّاعس تبرز لنا جملة من الأدوار الغرضية كالآتي:

بالنسبة للمسار التصويري المخاطرة فيبرز بواسطته، النّاعس في دور المتطفل المتواكل وفي برنامجه **الضديد** –ضمن المسار **المخاطرة**– أخذ دورَ **الحالم الشّجاع، أو المتماسك بينما** الشاب له دور **المهدّد لكلّ من التاعس والناعس** والكهل **الناصح** لهما بضرورة مغادرة البلاد لتجنب الأذى.

وفي المسار الثالث انتهازُ الفُرصة، فإنّ الدّور الأوّل الّذي أخذه هو **الانتهازي** الّذي استغل سذاجة سكان المدينة وعاداتهم المتوارثة للوصول على الحكم؛ أي أنّ برنامجه الأصلي قد انتقل من **الافتراض** إلى **الغائية**. إذًا، يمكن القول: إنَّ برنامج النّاعس قد

تحقق.أمّا المسار تغيير سياسة الحكم فقد أخذ النّاعس دورَ الحاكم الدّكتاتوري الطاغية. ثم ما لبث أن أخذَ دور الديمقراطي بعد تنازله عن الحكم مرحليا لصديقه التّاعس، وفي الأخير لعبَ النّاعس دور **الوفيّ لعادات شعبه** أو **مستحق الملك الحقيقي** الذي اختاره الغراب.

وانطلاقا من المسارات التصويرية الّتي أسّسها الممثّل (التّاعس) نجد الأدوار الآتية: أخذ (التّاعس) في المسار الأوّل الدّور الغرضيّ **الشقيّ التعيس** وفي المسار الثّاني أخذ أدوار: (**الساذج، الجبان، الضّعيف**) واشترك في المسار الثالث مع النّاعس في الدّور الغرضيّ نفسه؛ أي دور **الانتهازي** لكن بعد تحقق برنامج صديقه النّاعس ووصله بموضوع القيمة الملك، انفصل (التّاعس) منطقيا عن موضوع قيمته إذا، فقد انتقل برنامجه الأساس إلى **الافتراض** بعد ضياع فرصة الملك.

أما في المسار الرّابع، وفي محاولته مسك زمام الحكم، فقد أخذ الّدور الغرضيّ **المعارض صاحب المبادئ**، وفي المسار الأخير أخذ دور **المصلح**. ولدينا دور **المرفوض من الرّعيّة**، بعد أن تنازل له النّاعس عن الملك لتجريبه، حيث لم يتمكن من إقناع الرّعيّة ببرنامجه وسياسة الحكم التي تقوم على العدل والحق والمساواة ؛ لأنه ـ ـــ حسبهم – ـ خارج عن مرجعيتهم وتقاليدهم في الحكم التي تقدس رأي الغراب.

والدّور الغرضي الّذي لعبه التّاعس في المسار الأخير هو **المصدوم** في كيفية تفكير هذه الرّعيّة التي ترفض ما ينفعها، وتقبل على ما يضرّها.

وفي المسارات التصويرية التي أسسها الممثل الجماعي (الرّعيّة) في المدينة فتتداخل الأدوار وتتنوع حيث نجد الأدوار الغرضية الآتية:

الكهل: باقتراحه على سكان المدينة مواصلة العمل بطريقة الأجداد كان الدور الغرضي له هو **المقلّد**.

الشـــيخ الوقور: بتوليه مهمة إطلاق الغراب من مكان مرتفع وإشـــرافه على مراســـم وطقوس الأجداد أخذ الشيخ الوقور الدّور الغرضي: **المشرف**، أو **المنفّذ** .

- الشاب الأوّل: **المؤيّد** .
- الشاب الثّاني: **المعارض**.
- الغراب: بعد وقوعه على رأس التّاعس، واختياره ملكا لعب الغراب دور **المقرّر**.
- المدينة: شكل المكان المدينة فضاء توبيقيا(Topique) (اختبار رئيسي). ويتمظهر في فضاءين :فضاء باراتوبيقي(Paratopique) أو فضاء **الكفاءة** وسط المدينة والموسوم إراديا بشـــجاعة + خوف، وفضـــاء ايتوبيقي (Utopique) أو فضـــاء **الانجاز** المكان المرتفع الموسوم عاطفيا بخيبة + نجاح . وفي هذا المسار استثمار لوصف المكان، والدور الغرضي الذي اسند للمكان هنا هو دور **المساعد**.
- الأجداد: **المرجعية، التقاليد والعادات**.
- سكان المدينة: **المنصاعون، المتتبعون**.

يمكن أن نلمس أدوار غرضيّة مختلفة أيضا عبر جميع المسارات كما يأتي:

الملك: الطاغية، الظالم المتجبّر .

- التّاعس: المثبط، الحائر .
- الجنود: المطيعون.
- كبار القوم: مؤيّدون.
- الشيخ: الوسيط.
- الشعراء: المطبلون، المداحون؟
- الحاجب: الخادم
- الشاب: المعارض.
- تمثال الغراب: القديس، الملهم، الأب الروحي.

- القصـر: ويشـكل المكان هنا فضـاء ايتيروتوبيقي (Hétérotopique فضـاء ما يلحق وهو فضاء موسوم قيميا بالأبهة والتعظيم واستمر هنا في دور غرضي هو:المساعد.

ونجد أيضـا المرجعية المعرفية **تقليد الأجداد** وتؤدّيه الرّعيّة، كما يظهر دور الناعس في الملك **العائد للحكم** أو **المتغلب الّذي يريده شـــعبه ويرغب فيه.** ويتولّد عن هذا **البرنامج الاســـتعمالي النّزاعي** أدوار أخرى فالرّعيّة تأخذ دور **المنقلب** عن الحاكم؛ إذ طالبته بالتقيد بتقاليد الأجداد أو التنحّي عن الحكم بينما أخذ الحرّاس دور **المطيعين** والشـيخ دور **المتمسـك بسنة أجداده** وأخذ الشّاب دور **النّاصح** للملك.

ويمكن نجمل رصد الأدوار الغرضيّة للممثلين ضمن الجدول الآتي:

الممثل	دوره الغرضي	دوره العاملي
التاعس	العامل الشقيّ، الانتهازي، الحالم الجبان، المثبط، الحائر، المعبر عن رأيه، الراغب في الإصلاح، المرفوض من الرّعيّة، المصدوم	فاعل ذات مرسل إليه فاعل معارض فاعل مساعد
الناعس	البطال، المتواكل، الحالم الشجاع، الانتهازي، الطاغية، الظالم المتجبر، المثبط، الديمقراطي المتنازل عن الحكم، العائد	فاعل ذات مرسل إليه. فاعل معارض فاعل مساعد
العمل	جالب السعادة، جالب التعب	فاعل مساعد فاعل معارض
النوم	جالب الراحة	فاعل مساعد
الصخرة	مؤثر	فاعل مساعد
القرية	المساعد	فاعل معارض
الشاب	المهدد	فاعل معارض
الكهل	الناصح	فاعل مساعد

المدينة	المساعد	فاعل مساعد
الشيخ الوقور	المقلد، المنفذ، المشرف، الوسيط،	فاعل مساعد فاعل معارض
الشاب الأول	المؤيد	فاعل مساعد
الشاب الثّاني	المعارض	فاعل معارض
الغراب	المقرّر	فاعل مساعد فاعل معارض
الأجداد	المرجعية، ا لتقاليد	فاعل مساعد فاعل معارض
الرّعيّة	المنصاعون	فاعل مساعد فاعل معارض
الجنود	المطيعون	فاعل مساعد فاعل معارض
كبار القوم	مؤيدون	فاعل مساعد فاعل معارض
الحاجب	الوسيط	فاعل معارض فاعل مساعد
الشعراء	المطبلون	فاعل مساعد
الشاب أمام القصر	معارض	فاعل معارض
تمثال الغراب	الملهم، المقدّس	فاعل مساعد
القصر	مساعد	فاعل مساعد
الشاب الثّاني	النّاصح	فاعل معارض
التاج	مغرٍ	فاعل مساعد

الدرة	مغرٍ	فاعل مساعد

جدول رقم 3: الأدوار الغرضية المستخلصة في نص التاعس والناعس.

إنّ السّـــارد في توزيعه للممثلين، قد جعل (التّاعس) و(النّاعس) في مســـتوى المركز المنظم لخطاب المسـرحية بدءًا بتبئيره للعنوان، ثم في بقيّة متن النّص المسـرحي، ثم ما لبث أن أشّـر إلى مجموعة ممثلين في مقاطع النّص المسـرحي. تنجز مجموعة من الأفعال. نظرا لتلك الأهمّية الوظيفية للممثلين مقارنة بباقي الممثلين.

والاتصـال بين المسـتويين السّـردي والخطابي الّذي يؤدي إلى الثيماتيكي تسـمح بمنح عناصـر التركيب السّـطحي السّـردي بصـفتها عناصـر مجرّدة دالّة مما يؤدّي إلى إنتاج أقوال ســـردية دالة.[1] ويحيلنا تمظهر بقيّة الممثّلين (**الشّـــاب، الكهل، الشـــيخ الوقور، الجنود، الحاجب ...وهلم جرّ** إلى أنّ الوظيفية ليسـت على المسـتوى نفسـه بالنسـبة للممثلين في نص (التاعس والنّاعس) بمعنى أوضـــح: إنهم لا يســـهمون في التّركيب العاملي نســـبيا، لكنّهم يرسّخون لمقومات دلالية سوسيو ثقافية تميز الإطار العام لنصّ (التاعس والنّاعس).

إنّ هذه الأدوار الغرضـية المسـتخلصـة من تركيز المسـارات التصـويرية تقع على البعد السياسي. من هنا، قد نخلص إلى **المسار الغرضي السياسي** الآتي:

(التاعس) العامل ـــــــــ الملك المصلح ـــــــــ الملك الخائب

(الناعس) الخامل ـــــــــ الملك الطاغية ـــــــــ الملك الرابح

[1]– عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص 174.

الفصل الثالث

البنية العميقة في مسرحيتي "حبّ بين الصّخور" و "التّاعس والنّاعس"

تمهيد:

إنّ البحث في التركيبة المنطقية الدّلالية يقتضي استكناه تلك المفاهيم السّيميائية من البناء السّردي النّصي "التاعس والناعس" و"حب بين الصخور" وبعد دراستنا لمسار الاشتغال العاملي في التركيبة السّرديّة، وتتبعنا للمسارات التصويرية والأدوار الموضوعية والغرضيّة للممثّلين بالنسبة للتركيبة الخطابية، سيأتي الدور على تحديد التشاكلات السيميولوجية والوحدات الدلالية في التركيبة المنطقية الدّلالية

ويقودنا البحث في التركيبة المنطقية الدّلالية إلى رصد الوحدات المعنوية الصّغرى في الدّلالة، ومن ثم الكشف العلاقات المنطقية السابقة التي تستخلصها المربعات السّيميائية. إذن، فإنّ التركيبة المنطقية الدلالية بوصفها نموذجا تأسيسيا يهدف إلى الكشف عن المعنى العميق في النّص.

أولا- مسرحية حب بين الصخور:

1- التّشاكلات السّيميولوجية والدّلالية:

يمثّل التشاكل فرعية سيميائية مركزية اقتبسها جوليان غريماس عام 1966 من علوم الفيزياء والكيمياء، وقد حاد بهذه الكلمة عن دلالتها الإغريقية الأولى "المكان المتساوي أو التّساوي في المكان Isos: يساوي égal وtopos المكان أو الموضع Endroit , lieu) ودلالتها الكيمائية في التصنيف الشهير 1869 للعالم الروسي (إيفانوفيتش مندليف) ذرات العنصر الكيميائي الواحد، التي لا تختلف إلّا في عددها أو كتلتها الذرّيّة ليحملها دلالة سيميائية جديدة تقوم على التواتر أو التكرارية .[1]

وقد سبق لغريماس أن ميّز بناءً على المسار التوليدي للخطاب وتوزع مكوناته بين تشاكلات نحوية أو تركيبية تقوم على تواتر المقولات وتشاكلات دلالية تمكن من القراءة **المتسقة** للخطاب وتشاكلات الأدوار الحركية (Actorielie) التي تنهض على الممثّلين (Acteurs) وتتجلّى بمساعدة التكرار الاستهلالي (Anaphorisation) مثلما ميز اعتبارا بأبعاد التشاكل بين تشاكلات جزئية وأخرى شاملة.[2]

و يتحقق تشاكل النّص -في تصور (غريماس)- بواسطة تكرار مجموعة من السّيميمات والكلاسيمات، إذ تكمن عبر المقوّمات الذاتية الذّرية الصّغرى، ورصد التّشاكلات الدّلالية والسّيميولوجية يساهم إلى حدّ كبير في إنتاج المعنى؛ لأنّنا نتمكن بواسطة ذلك من تجاوز حدود الجملة إلى **الملفوظ بعدّه وحدة كبرى** أي الولوج إلى الإرهاصات الأولى لتشكل الخطاب.

---

[1]- يوسف وغليسي، مفاهيم التشاكل (Istopie) في السيميائيات العربية المعاصرة، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنّص الأدبي " جامعة محمد خيضر بسكرة ص 37.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فهي هنا أي التشـاكلات، تحقق اتّسـاق النّص وانسـجامه أو بمعنى آخر تحقق للنّص **نصّيته** فهي الضّمانة التي تعزّز وحدة النّص ومفهومه الشامل والكلّي. يقول غريماس:"يمكن بواسطة مفهوم التشاكل أن نبرز كيف أنّ كلّ النّصوص تتحدّد على مستويات دلالية منسجمة وكيف أنّ المدلول العام لمجموعة دالة، عوض أن يلتمس بشـكل قبلي، يمكن أن يؤول بمثابة واقع بنيوي للتمظهر اللغوي".[1]

1-1- المقطع الأول:

ونجد في مسـرحية حب بين الصـخور جملة من التشـاكلات السـيميولوجية والدلالية ونوردها حسب تسلسلها كالآتي:

أندري بوفر	**الثوار**
لباس عسكري	رشاشات
خريطة	أسلحة بيضاء
مكتب	بنادق صيد
40 ألف جندي	400 مقاتل

تشاكل سيميولوجي عسكري

ويتقاطع هدا التشاكل السيميولوجي مع تشاكل دلالي: **(قليل، كثير)**

لحسـم المعركة وضـع (أندري بوفر) برنامجه الافتراضـي قيد التحقق، فما لم تحسـم المعركة سـينتكس برنامجه ويعود إلى حالة الافتراض، ونجد ذلك في مرحلة أولى إذا ما انطلقنا من إشرافه على القيادة وتركيزه الشديد وهذا ما توضحه السّيمات النّواتية "يدس رأسه في الخريطة...يتابع تفاصيلها بقلمه...يسود المكان صمت رهيب...يحمل خارطة... يستدير

(1)- G.Greimas A J Sémantique structurale .op.cit .p53 .

لضباطه..."[1]، وفي مرحلة ثانية في إشراكه لضباطه في التخطيط وكثرة سؤاله" هل تمكنتم من إحصائهم ..وكيف حال تسلحهم ..ما طبيعة الأرض التي سنخوض فيها المعركة؟.[2] يضرب الجنرال بوفر على كتف الضابط مطمئنا بعنجهية.. تزداد ملامح الجنرال أندريه بوفر صرامة...[3].

يتولد –بتراكم هذه الصور– التّشاكل **السّيميولوجي السلوكي المنطقي**، ويتقاطع هذا التّشاكل مع معنم سياقي تجسده تقابلية **(صائب، خاطئ)**. يرتبط بحكم (بوفر) المسبق عن نتيجة المعركة بالنظر إلى عتاد الثوار الضّعيف في نظره. من جهة وعددهم المريب من جهة أخرى.

ينبثق **تشاكل سيميولوجي بطولي** نستشفه بواسطة الصور الواردة على ألسنة الثوار " "ونحن مصممون على الموت، دفاعا عن شرفنا وعزتنا، وعن تاريخنا المجيد الذي رصعه الآلاف من أجدادنا بدمائهم الزكية ... سننتصر لأننا أصحاب الحق وأصحاب الأرض..."[4] وكذلك أندري بوفر "هذه الأرض فرنسية ويجب أن تبقى فرنسية، لقد اكتسحناها بآلاف المعمرين، واغتصبنا فيها الأرض البكر من أهلها الهمج، وحولناها إلى جنات معروشات، تطعم كل أوروبا."ويمكن أن نستخلص أيضا القيمة التقابلية (صدق، كذب).

على مستوى توسّعي، قد يندرج **التّشاكل السيميولوجي الفضائي** بعدّه بناء تدليليا في النّص، ورد هنا بواسطة صور جزئيّة وصفية مختزلة "إلى مكتبه يجلس الجنرال بوفر، على الجدران تعلّق صورتان .. يسود المكان صمت تامّ..[5]ويتجه إلى الخريطة المعلقة "[6]. يذرع

---

[1]– حب بين الصخور، ص8.

[2]–المصدر نفسه، ص10.

[3]– المصدر نفسه، ص 9.

[4]– المصدر نفسه، ص 17.

[5]– المصدر نفسه، ص8.

[6]– المصدر نفسه، ص 12.

الغرفة [1].. وهو فضـاء يتّسـم بالفخامة على الصّـعيد الاقتصـادي، والرّمزية التاريخية على الصّـعيد الإنسـاني. وفي وضـع نقيض يصـف الكاتب فضـاء الثوار:"في قمة قلعة الجرف" بعضـهم يعقد اجتماعا قرب شـجرة عملاقة." في كل شبر من هذا الجبل ملاجئ لن تؤثر فيها مدافعهم". وهو فضاء يتسم بالبساطة .

أ) يضرب الجنرال بوفر المكتب بعصاه بانتشاء،
وقد انبسطت أساريره.
رائع، غنيمة لا تعوض..
ب) ... تبا لهم، من أين جاءهم هذا العدد الضخم؟
هل يعقل؟ أربع مئة مقاتل في هذا الجبل؟ .[2]

بتفحصـنا للصـور في المسـار(أ) و(ب) نجد أن لدينا **تشـاكلا سـيميولوجيا معنويا** يتقاطع مع **التشـاكل الدلالي (توازن، اضـطراب)** ويندرج ضـمن تعزيزه لثقة ضـباطه بضـرورة النّصـــر على مســـتوى التوازن، وبقلقه الظاهر وارتباكه ومخاطبة نفســـه على مســـتوى الاضطراب.

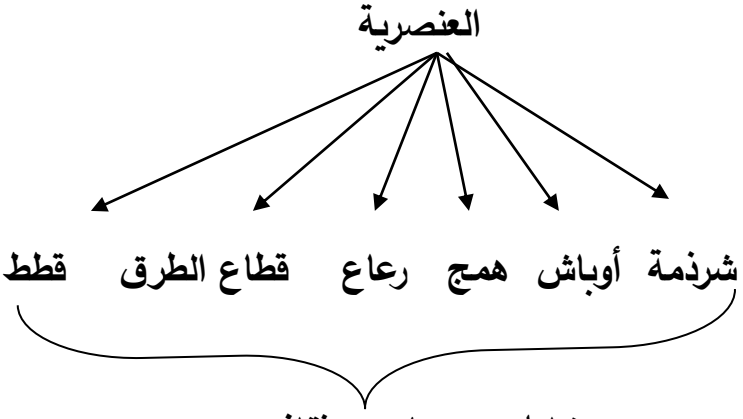
في التشـكيل الخطابي **(الاعتداد بفرنسـا)** المنبثق ضـمن المسـار الصّـوري (احتقار الثوار) التي ألقاها الجنرال (بوفر) أمام ضـباطه لتعبئتهم ترد جملة من السـيمات النواتية التي تحيلنا إلى التشـاكل **السـيميولوجي الثقافي*** المتقاطع مع المعانم السّـياقية **(احتقار، تعظيم) (شرف، دناءة) (ماجد، حقير).**

---

[1]–حب بين الصخور، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص 9.

*نعني بالثقافي ثقافة المسـتعمر وبعض الشـعوب التي تنظر إلى الدول الإفريقية نظرة عنصـرية مترسـخة فيهم تنم عن احتقار.



تشاكل سيميولوجي ثقافي.

تحيلنا الصور الواردة في الشكل على مقوم معنوي **(العنصرية)**، وينبثق عنها **تشاكل سيميولوجي ثقافي** يبرز ثقافة المستعمر الفرنسي ونظرته الاحتقارية للشعب الجزائري والشعوب العربية عموما.

إنّ أيّ تشاكل دلالي يبرز آليات التّوالد ويعطي دينامية للنص السردي بما يضمن انسجامه ونجد كذلك **التشاكل الدلالي (احتقار، تعظيم)**.

شعوب **متخلفة** ⟵⟶ فرنسا العالم **المتمدن**

هؤلاء البدو ⟵⟶ فرنسا قلب **الحضارة** الحديثة

تتسلسل التشاكلات السيمولوجية والدلالية مع استمرار السرد ومنها :

توقع نتيجة المعركة

الثوار ⟵ **أندري بوفر**

سننتصر لأننا أصحاب الحق
أننا نتفوق عليهم معنويا
سنقهر عددهم بإرادتنا [2]

وبالنظر للقوتين ستكون معركتنا نزهة مريحة جدا [1]
هل جهزتم كل الأسلحة الثقيلة لاستعمالها
سيكون اندحارهم سريعا، ستذيبهم مدافعنا [3]

تشاكل سيميولوجي عسكري

---

[1]– حب بين الصخور، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

[3]– المصدر نفسه، ص12.

وأيضا:

العمل الجماعي

الثوار ← **أندري بوفر**

بعضهم يعقد اجتماعا قرب شجرة عملاقة — هل تأكدتم من قادة المعركة؟

وقد وقفوا جميعا وأحاطوا به[1] — هل جهزتم كل الأسلحة الثقيلة

المهم أن نطبق الخطة كما رسمناها بالضبط . — اتفقنا إذن، فلتأخذوا قسطا من الراحة[2]

تشاكل سيميولوجي عسكري

ضمن المسارات السردية التي اتخذها (الثوار) تتراكم الوحدات ترادفيا وتقاربيا، لتحيلنا على جملة من التشاكلات السيميولوجية والدلالية التي تتقاطع وتتناغم لتحقق انسجاما نصيّا ونبرزها كما يلي:

لكننا على يقين أنّنا سننتصر لأنّنا أصحاب الحق

وأصحاب الأرض.ولن يخذنا الله أبدا. **تشاكل سيميولوجي**

وكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله **ديني**

والله مع الصابرين[3].ولا تنسوا يا إخوان أنّ موتنا شهادة[4] **تشاكل دلالي(إيمان، لا إيمان)**

وبانتقال السرد من موقع إلى موقع آخر تتناسل التشاكلات السيميولوجية والدّلالية خاصة في وجود علاقة **تضادّ** نوعيّ:

---

(1)– حب بين الصخور، ص17.

(2)– المرجع نفسه، ص12.

(3)– سورة البقرة، الآية، 249.

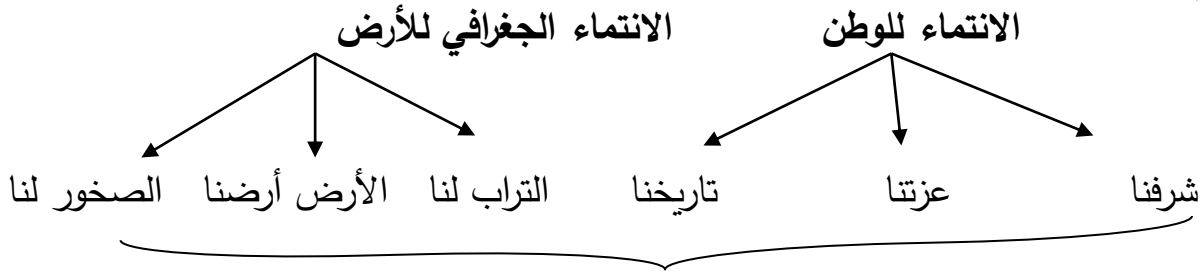
(4)– حب بين الصخور، ص18.

أ) قواتهم أيها الإخوان تفوق العد، وأسلحتهم لم ير لها مثل.

يظهر الاضطراب على ملامح بشير...

ب) ونحن مصممون على الموت، دفاعا عن شرفنا وعزتنا.

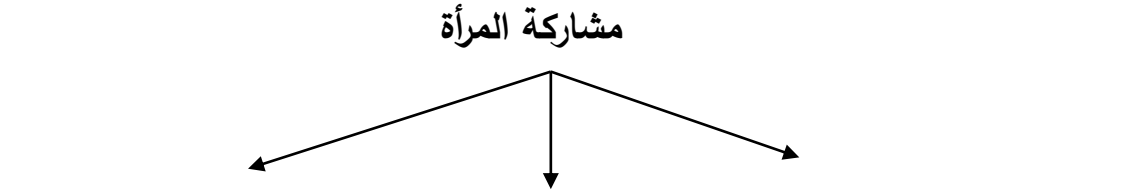
وعن تاريخنا... هذا التراب أيها الإخوان لنا، هذه الصخور لنا، الأرض أرضنا...[1]



تشاكل سيميولوجي معرفي\ طبيعي

فالثوار بإعلانهم للثورة ضـــد العدو الفرنســـي يمتلكون معرفة بإمكانيات العدو ومعرفة تاريخية بقيمة التضحية التي قدمها أجدادهم وبمدى انتمائم للوطن وللأرض .

وأيضا:



تشاكل سيميولوجي اجتماعي.

[1]– حب بين الصخور، ص18.

أو:

تشاكل سيميولوجي زمني

إنه الفجر يزحف على الليل يا إخوان.[1]
راحت تزعج صمت الفجر وتبقر ظلامه..
. وقد بدأ النهار يبزغ
... ضوء النهار يعم الفضاء[2]

2-1- المقطع الثاني:

وضمن مسار آخر أسفر تفكير الثوار في الاستمرار في الالتحام بدل الانسحاب " هل ننسحب للمخابئ؟ "لا، مستحيل اللجوء إلى المخابئ فرار من المعركة.""سيسمح للعد وفرحة للنجاة من الحصار المضروب عليهم. "هجومنا يمنحنا القوة أكثر من الدفاع."[3] هذا ما يحقق تشاكلا سيميولوجيا فكريا. وتفضي هذه الوحدات إلى دلالة **منسجمة** فالأفعال التي فرضها الممثل الجماعي (الثوار) في حقيقتها تبرز مقوما سياقيا دلاليا يتجلّى في التقابل**(سلبي، إيجابي)** من أجل استمرار حصار جيش (أندري بوفر) وكسب المعركة.

في مسار توسعي، بعد الالتحام مع قوات العدو حصل نوع من الاضطراب في صفوف الثوار بسبب الحصار الذي ينتظرهم من قوات العدو "يجب أن نشتغل الآن لن نترك للعدو فرصة تطويقنا ومحاصرتنا بهذا الشكل يا عون"[4] وبتفكير هادئ تقترح فاطمة نقل المعركة لفك الحصار عن الثوار بطلب المدد والقيام بتفجيرات في أماكن أخرى.

ومنه نخلص إلى:

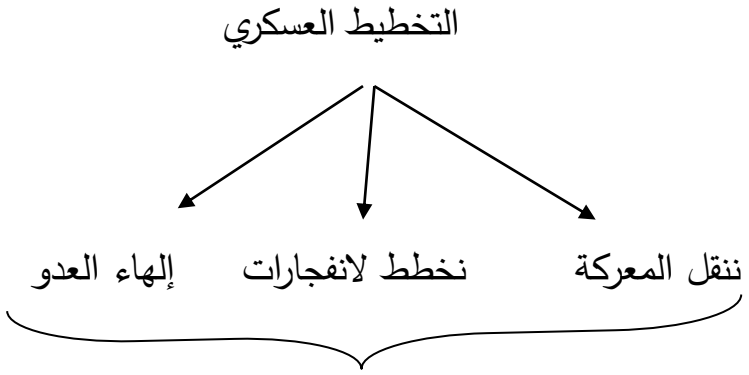
---

[1]- حب بين الصخور، ص 26

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]- المصدر نفسه، ص45.

[4]-المصدر نفسه، ص46.



تشاكل سيميولوجي عسكري

تشاكل دلالي: (إيجابي، سلبي) .

1-3- المقطع الثالث:

نجد أيضا تشاكلا **سيميولوجيا عاطفيا** يتجسّد في ملفوظات الجنرال(أندري بوفر) بعد صـــدمته من بســـالة الثوار في قلعة الجرف وتصـــديهم لهجومه البري المدعم بأعتى القوات والآليات الحربية الثقيلة ونختزله على النحو الآتي:

- وقد تغشاه حزن شديد[1]..
- لقد كان اليوم الأول من المعركة كئيبا حزينا[2] **سيميولوجي عاطفي**
- يشتد غضب بوفر، فيرتفع صوته عاليا

وينبثق التشاكل **الدلالي (يأس، أمل)**

- وقد تغشاه **حزن شديد** ⟷ **تنبسط** أسارير الجنرال بوفر

أ) لا تشيدوا قصورا سامقة من الأوهام، هذا شعب عنيد يأكل الصخر ولا يستسلم، حارب مئات السنين وسيحارب ألفا أخرى...

ب) ... مهما قتلنا لن ينتهوا، كأنما تلدهم الأرض والصخور والجبال، إنهم أسطورة.

---

[1]- حب بين الصخور، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نجد ضمن المسارين تشاكلا **سيميولوجيا معرفيا** فالجنرال بوفر أدرك أن الثوار لم ولن يستسلموا لأن حتمية التاريخ تقتضي أن يدافع صاحب الأرض عن أرضه وأدرك أنه يواجه جنودا سيضحون بكل شيء في سبيل تحرير الوطن .ويتقاطع مع تشاكل دلالي **(وهم، واقع)**. وإذا دققنا النظر في المكونات السيمية في المسار (أ) والمسار (ب) نجد تشاكلا دلاليا يجسد الأول تيمة **الاضطراب** والثاني تيمة **التوازن** فيحصل التقابل **(اضطراب، توازن)**.

أو:

إنه شاعرنا محمد بحرارة الشبوكي
يصافحه عباس
ما أروع أن يشترك الشعر في معركتنا.
دعوني أنشد، لقد هزتني البطولة فكتبت شعرا من رصاص يدوي، لقد حملت إليكم شعرا يخلد معركتكم الخالدة أيها الرجال الخالدون

ويتحقق بواسطة هده المعانم تشاكل **سيميولوجي معرفي** يتجلي بمعرفة قيمة الشعر في تحفيز الثوار وتأريخه للمعارك وبطولات الثوار.

ما يمكن قوله أن تحديدنا للتشاكلات السيميولوجية والدلالية هنا، يقتصر على جانب المعنى كما رآه غريماس بواسطة البحث في المقومات المتماثلة والمتقاربة، حيث تتبعنا تراكم المقومات المعنوية في نص حب بين الصخور بعده نصا أدبيا حكائيًا ولقد تنوعت التشاكلات السيميولوجية والدلالية، وأعطت دينامية للنصّ وساهمت في تفكيك رموزه بغرض تحقيق انسجامه.

2- المربّع السيميائي: (Carés Sémiotique):

إنّ كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، وإنّما أيضا على تعارضات رباعية من نوع AB وAB مثل أسود: أبيض ولا أسود: لا أبيض فإن منظومة المربع السّيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية، ويجب أن ينظر إليها باعتبارها سابقة عن كل استعمال لأنّ الأمر

يتعلق بنموذج شـكلي سـابق عن كل معنى، أي إنّها خطاطة تجريدية مشـكلة من قبل كل استعمال دلالي.[1]

وتستخلص المربعات السّيميائية بواسطة تحديد العلاقات بين الوحدات الدّلالية الكامنة في البنية السـردية، أي إنّ حديثنا هنا، يتعلق بالوجه التّركيبي للدّلالة الّذي "يقتضـي طرح سـلسـلة من العلاقات يجملها (غريماس) في: علاقات ضـدية، علاقات تناقضـية، علاقات اقتضـائية"[2] .ومن أهداف المربع السـيميائي الفصـل بين هذه العلاقات وإبراز الرّوابط التي تقيمها فيما بينها[3].

يمكن أن نخلص بعد تتبعنا لمختلف التمفصـلات الدّلالية لنص (حب بين الصـخور) إلى قيمة اختلافية عامّة نصورها في الصراع بين (الحق والباطل) والتي نجسدها بصريا عبر المربّع السيميائي الحامل لوحدات دلالية تشكل كونا دلاليا قابلا للتّجلّي ونجد منها:

الصدق VS الكذب: يمثل الثوار هنا، قيمة الصدق بحكم أنهم ثاروا لاسترجاع السيادة على أرضـهم واسـترجاع حريتهم التي أخذها المسـتعمر المعتدي " وسـنرد كيد هؤلاء المعتدين على أدبارهم خانعين. " قررنا أن نرفع السلاح في وجه المستعمر الغاصـب "[4] ويمثل أندري بوفر وجنوده قيمـة الكـذب كونـه الطرف المعتدى الـذي أخـذ أرض الجزائريين بـالقوة " "لقد اكتسحناها بآلاف المعمرين، واغتصبنا فيها الأرض البكر من أهلها الهمج"[5].

---

[1]– آن اينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، ص48.

[2]– سعيد بن كراد، الشخصية من منظور السميائيات السردية الشخصية بين التحقق والوجود المحايث، الموقع الالكتروني: http://www.saidbengrad.net/ouv/spn/spn4.htm دون تاريخ.

[3]– ميشال ارفيه واخرون، السيميائية اصولها وقواعدها ص 121.

[4]– حب بين الصخور، ص 17

[5]– المصدر نفسه، ص 13.

- قوة معنوية vs قوة مادية:

يؤمن الثوار بالنصـــر ودحر قوات الجيش **الفرنســـي** انطلاقا من إيمانهم بأن الله سينصرهم وأنهم أصحاب الحق "سننتصر لأننا أصحاب الحق وأصحاب الأرض، ولن يخذلنا الله أبدا، ســـننتصـــر عليهم أيها الإخوان مهما بلغت قوتهم." وفي ظل عدم تكافؤ الطرفين عســـكريا اختار الثوار أن يكســـروا قوة العدو معنويا بإرادتهم " إننا نتفوق عليهم معنويا، ويتفوقون علينا ماديا، وعلينا أن نسرق منهم هذا التفوق" بالمقابل نجد الجيش الفرنسي مغترا بعدته وعتاده متوقعا خوض معركة سهلة" بل سنحسم المعركة في ظرف ساعات لا أكثر"[1] ويمثل جيش الجنرال أندري بوفر تلك **الفئة الكثيرة** والقوة الضـــخمة التي تمتلك عدة وعتادا حيث إن القوة بين الطرفين غير متكافئة فئة مســـنودة بالحلفاء وبالســـلاح الثقيل والمتطور بالمدفعية والدبابات والطائرات وعساكر بلغوا أربعمئة مقاتل مسلحين كلهم، بينما يمثل الثوار **الفئة القليلة** التي لا تحوز سوى على بعض الأسلحة الرشاشات وبناطق الصيد والأسلحة البيضاء وبتعداد لا يتعدى الأربعمئة مقاتل يحتمون بجبل في منطقة الجرف.

-ثبات vs انهيار:

يظهر ثبات الثوار في مســـارات صـــورية عديدة في ثنايا الســـرد، ويتجلى دلك في صمودهم في أرض المعركة وتصديهم للهجوم البري المكثف الذي قاده جيش بوفر بواسطة تحصنهم في الكهوف إننا نلتحم معهم، لقد وضعناهم في الطوق تماما، خطتنا تسير وفق ما خططنا يا إخوان واستطاع الثوار أن يوقعوا العدو في الفخ لقد وقعوا في الفخ يا بشير ورغم ارتفاع عدد الشـــهداء إلا أنهم بقوا ثابتين " معنوياتنا كبيرة جدا". الحرب صـــبر ســـاعة يا رجال"[2].

---

[1]- حب بين الصخور، ص 11.

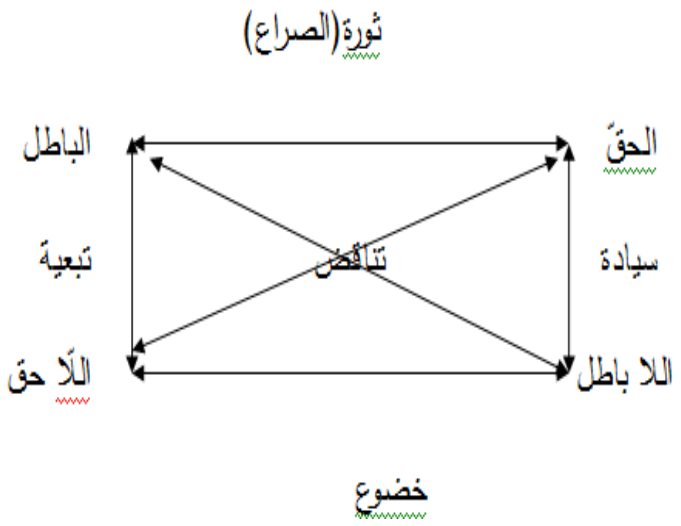
[2]- المصدر نفسه، ص 35.

ومع فشـل جيش بوفر في اقتحام مركز القيادة واحتراق دباباته ومقتل بعض ضـباطه انهار الجنرال بوفر وبقية ضـباطه" يظهر الجنرال أندريه بوفر منهارا"... "انتهى أمرنا سـيدي نحن محاصرون.." "في حالة هستيريا سأسحقهم بالطائرات" [1].

لقد تمسّـك الثوار بمبدأ الحرية والإيمان بالله في سـبيل تحقيق النصـر وإنّهم يدافعون عن أرضـهم وترابها، وهذا ما جعلهم في مرتبة الصّـدق. فكان أن أسـسـوا مشـروعا يقتضـي بمحاربة المسـتعمر والثورة عليه حتى بأبسـط الإمكانيات وهو ما يمكن اختزاله بقيمة دلالية هي الحقّ. " لأننا أصـحاب الحق وأصـحاب الأرض، ولن يخذلنا الله أبدا، سـننتصـر عليهم أيها الإخوان مهما بلغت قوتهم."

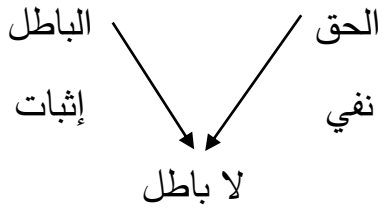
بينما آمن المسـتعمر الفرنسـي من منطلق القوة ومنطلق نشـر القيم والحضـارة أن الجزائر قطعة فرنسية صارت تحت سيطرته، ويجب أن يقتل كل من يعارضـه أو يتمرّد عليه وهو ما جعله في مرتبة الكذب ونختزل هذا في القيمة الدلالية الباطل.

من هنا، نشأ التّمفصل الدّلالي العام في الصراع بين **الحقّ والباطل** ويمكن أن نمثل لهذه الثنائية بواسطة المربع السّيميائي المتجلي بصريا كالآتي:



[1]– حب بين الصخور، ص41.

وبواسطة تحريك المربّع السّيميائي ننتقل من العلاقات الدّلالية إلى العلاقات التركيبية التي من خصائصها أنها موجهة [1] ولا يمكن الانتقال من الحق إلى الباطل عبر اللاباطل كما يأتي:



ينتج عن علاقة السّيمين المثبتين في الرّسم **(الحق** و**الباطل)** علاقة تضادّ ويقتضي تضادهما وجود نقطة مشتركة هي المحور الدلالي (Axe sémantique) الصراع الحاصل بين الحق والباطل. في حين نجد أن العلاقة بين الحق والصراع والباطل والصراع هي علاقة تراتبيّة (Relasion hiérarchique).

وتنشأ بذلك علاقة الاقتضاء **(التّضمين)** بين الحق واللاّ باطل وفق محور **الثورة من** جهة وبين الباطل واللّاحقّ ضمن محور القمع من جهة ثانية.

3- مستويات التأويل:

3-1- على المستوى الاجتماعي:

طرح الكاتب قضية التلاحم الاجتماعي حول القضايا المصيرية والتفافهم حول الثورة بعيدا عن أي خلافات إيديولوجية أو انتماءات جغرافية أو مصالح ضيقة، حيث أشار إلى وحدة التراب الوطني ووحدة القضية "هذا التراب لنا... [2]"، كما حاول السارد أن يبرز ضمن السرد قضية مساهمة المرأة في الثورات التحريرية ووقوفها إلى جانب الرجل في جبهات القتال تتجاوز تلك الفروقات الجنسية وتقدم تحرير الوطن.المرأة التي وجدت في الثورة متنفسا لها والتفت حول رفاق التحرير وقامت بأصعب العمليات فعالجت الثوار وقدمت الزاد والوقود.

---

[1]- عبد المجيد العابد، التحليل السيميائي للخطاب الصوفي كرامة الفقيه أبي حفص مثالا، موقع مجلة عود الند https ://www.oudnad.net/spip.php?article3037

[2]-حب بين الصخور، ص 11.

إن الكاتب يبين أيضـــا ما للمرأة من دور في تحقيق التكافل الاجتماعي حيث ســـبلت نفسها وكانت همزة وصل بين الفدائيين والشعب وفك العزلة عن الثورة، واستشهدت وترملت في سبيل إنجاح القضية الوطنية.

3-2- على المستوى الثقافي والفكري:

وظف الكاتب جملة من الدلالات الثقافية والتاريخية للتعبير عن مواقفه من المســتعمر الفرنسي الغاشم، وقد تحققت صورة عنصرية المستعمر مجسدة في (الجنرال بوفر) في كامل المقاطع الســردية، تبرز بواســطة النعوت والأوصـــاف التي أطلقها الجنرال وضــباطه والتي تتنافر مع الصـفات الإنســانية " وقد ثارت ضـده شـرذمة من الأوباش، من الهمج الرعاع... الفرصـــة مواتية لاقتلاع مخالب هذه القطط ...هذه الشـــعوب المتخلفة... كما يســـحق فيل حلزونا عنيدا؟... سنسحقهم كالذباب. وسيكونون كالطيور الضعيفة، ...[1]

وظف الكاتب أيضا صورة **القمع** الذي مارسه المستعمر الفرنسي" لا يعرف شفقة أو رحمة، ...لا يرضــى إلا بفصــل الرأس عن الجسـد، أو على الأقل اغتصــاب الروح إلى غير رجعة. ..هذه الأرض لنا، لنا وحدنا، لقد غيرنا فيها كل المعالم، حتى أسماء المدن، بل وأقمنا فيها مدننا أيضـــا... هذه الأرض فرنســـية ويجب أن تبقى فرنســـية، لقد اكتســـحناها بآلاف المعمرين، واغتصـــبنا فيها الأرض البكر من أهلها الهمج، وحولناها إلى جنات معروشـــات، تطعم كل أوروبا.[2] وتشــير هده الصــور دلاليا إلى حجم الســادية والهمجية التي تمارســها السلطات الاستعمارية في حق الشعوب المستضعفة.

وكدلالة تاريخية، وظف الكاتب رموز تاريخية كتلاقٍ بين الماضي والحاضر "صورتان الأولى للرئيس الفرنســي بجوار علم كبير، أما الصــورة الثانية فهي للجنرال بيجو قائد الجيش الفرنسي الذي احتل الجزائر"...يقف عند تمثال الجنرال بوجو، يقدم التحية العسكرية .. معذرة

---

[1]- حب بن الصخور، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص13

سـيدي (الجنرال بوجو)، أيها العبقري الفذ، لقد أهديت لنا جميعا هذه الجنة، اطمئن تماما لن نضيعها أبدا، واطمئن تماما هذه الشراذم لن تفعل شيئا."[1] تأسيسا على اعتبارات تدل على سيادة تاريخية لفرنسا على الجزائر وتجديرها خياليا في الواقع.

من جهة أخرى سعى الكاتب لإظهار صورة الانتماء إلى الأرض الذي تمتلئ به قلوب (الثوار) عن الحق في أي بقعة من العالم، ورغبتهم في استرداد الحرية، ويبرز لنا بواسطة التضاد النوعي (استعمار\حرية) في خضم المواجهة والصراع بين برنامجين سرديين متضادين. والدي انتهى هنا بهيمنة الفاعل المضاد(الثوار)، وقد لمسناه في نوعية الانجاز المحقق(+). سننتصر؛ لأننا أصحاب الحق وأصحاب الأرض، .. هذا التراب أيها الإخوان لنا، هذه الصخور لنا، الأرض أرضنا، ستقاتل معنا كل ذرة فيها، وكل صخرة، وكل نبتة(2).

3-3- على المستوى الديني:

نستقي في هذا المستوى، دلالة دينية وظفها الكاتب تختزل في صورة (الإيمان) كعقيدة التوكل على الله في جهاد المحتل، فهو يقدم رسائل مبطنة تبين أن القوة الإيمانية لها دور كبير في تحقيق النصر والتضحية في سبيل الله، ويربط ذلك بعنصر التاريخ الإسلامي مع توظيف التناص القرآني"**كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِين**"[3].

وقد عبر عن تمسك الثوار بدينهم بواسطة جملة من الخطابات " اللهم ثبتنا وانصرنا على أعدائك وأعدائنا يدوي الجبل كله بالهتاف الله أكبر، تحيا الجزائر وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى.. علمنا فيه العدو الغاشم بفضل الله وبفضل الرجال المرابطين درسا لن ينساه أبدا .. لقد جاء النصر من الله.[4]

---

[1]- حب بين الصخور، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- سورة البقرة: الآية 249.

[4]- حب بين الصخور، ص 68.

ثانيا: مسرحية التاعس والناعس:

1- التشاكلات السيميولوجية والدلالية:

بالانتقال إلى نص "التّاعس والنّاعس" نجده يزخر ببنية قيميّة تقوم على الصّـــراع بين مجموعة من القيم، هذه القيم تتشكل عبر محاور تواتر وتعارض تفترض فيها القيمة الإيجابية قيمة أخرى سـلبية. إذا توزّعت كما أسـلفنا سـابقا على مسـتوى التّنظيم السّـطحي تشـكيلات خطابية عبر شبكة المسارات الصّورية انبثقت عنها تشاكلات سيميولوجية ودلاليّة .

وما ينبغي الإشـارة إليه أنّ الذاتين الفاعلتين قد تشـتركان في موضـوع قيمة واحد، لكن قد يختلف برنامجهما المؤسـس؛ أي إنّ الذاتين قد تكونان متضـادتين فتشـتركان في الصـعيد الكامن (التشاكل السيميولوجي)، وتختلفان من حيث التّشاكل الدّلالي وهذا ما نلمسه في نص (التاعس والنّاعس) فالدّلالة التي تنشـأ عن المسـار الصـوري الذي يتعلق بالناعس قد تكون عكس الدلالة التي تنشـــأ عن المســـار الصّـــوري الّذي يتعلّق بالتاعس. وذكرنا للمســـارات الصورية لربط المركبة الخطابية بالبنية العميقة(Deep sructure).

1-1- المقطع الأوّل:

ضمن هذا المقطع، تستمر المسارات التّصويرية للذوات بواسطة إركام وتمطيط معانم نووية ثابتة، (**منهمك في عمله، ترهق نفسك، أكبر عامل، مم نأكل ونشرب، طعامي، غذائي .. أكمل عمله، أؤمن أنّ الإنســان بعمله يســتطيع أن يغير واقعه .. وتجد في العمل أكثر من أي إنسان آخر. أكبر عامل في هذه المدينة هو أنا، العمل عبادة، ... ألم يقولوا اعمل في صـــغرك لكبرك، واعمل لكبرك لقبرك؟ ..**) فالوحدة المعجمية **العمل** تجمع جملة من المقوّمات الدّلاليّة التي تسمّى سيمات نواتية.

العمل ← وظيفة+ بسيط+ مستمر + متعب...

العمل ← وظيفة+ بسيط+مستمر + مريح...

وفي هذا المسار الأوّل للذّات التّاعس (الشقاء) ترسم السّيمات الواردة في هذا المقطع صعيدا كامنا يحيلنا على **التّشاكل الاقتصادي**[1]، الذي يحيل بدوره على مقومين خلافيين؛ أي التّشاكل الدّلالي **(إنساني)** هما : **التّعب** في مقال **الرّاحة**. ونجد أيضا صورة **الحزن** ضمن المسار الصوري نفسه الشقاء صور "**أحزان**" "**حزنه**" "**حزن عميق**" ضمن مقوم معنوي هو إحساس وتحيلنا هذه السيمات على **التّشاكل السّيميولوجي العاطفي** الّذي يحيلنا على التّشاكل الدّلالي **(سلبي** . إيجابي**)**

وفي المسارات التصويرية التي تأسست مع (النّاعس) **(التواكل، التطفل)** – كما أسلفت– يكون التشاكل السيميولوجي مشتركا؛ بينما يكون التشاكل الدّلالي وفق قيمهما **الخلافية**. ففي مقابل **العمل** عند (التّاعس). نجد صورة **النّوم** " أحدهما نائما... يتحرك النائم... يتثاءب بعمق.. صدق من سماك ناعس. أحصل على طعامي وكسائي وأنا نائم نائم ملء جفونك"[2].

إن التركيب السيمي للوحدة المعجمية النوم يكون كالآتي:

نوم ⟨ \بيولوجي\+ \إرادي\+\عميق\+ \عادي\
أو
\بيولوجي\+ \إرادي\+ \خفيف\+ +\غير عادي\.

إن صورة **النوم** من حيث دلالتها القاموسية والمعجمية هي النعاس والرقاد، وهي أيضا محكومة **سياقيا** باقتصاد الجهد واستغلال الوضع إذن، فقد تحيلنا على **التشاكل السيميولوجي الإقتصادي**، كما يمكن أن يكون تشاكلًا **سيميولوجيا اجتماعيا**، بعدّ التّواكل ظاهرة مجتمعية. ويكون لدينا **تشاكل دلالي(عادي، غيرعادي) و(كادح، برجوازي) تواليا**.

---

[1]– المقصود هنا في النّص إذ من الممكن أن يقع على تشاكل آخر إجتماعي ويصبح العمل بوصفه قيمة اجتماعية.

[2]– التاعس والناعس، ص13.

قد ينبثق كذلك **التشاكل السيميولوجي الطبيعي** المحيل **دلاليا على (ريفي، مدني)** " عند جذع شجرة كبيرة يظهر أحدهما نائما"[1]..."ويجلس جانبا على صخرة، كأنه ملك على عرشه."...[2] "يدخل البيت البسيط "..."[3] "" حبل مربوط بين شجرتين "[4]. وهذا ما يحيلنا إلى وجود **طبقة فقيرة كادحة ومهمّشة** ومنه تتجلّى السيمات النواتية الآتية :

جذع = \جماد\+\ صلابة\ + \طبيعي\ + \دال على الريف\

صخرة =\ جماد\+ \صلابة\ +\ طبيعي\+ \دال على الريف\

شجرة= \جماد\+ \صلابة\+ \طبيعي\+ \دال على الريف\

وتحيلنا هذه المعانم إلى **عالم الطبيعية القاسي في الريف.**

ويكون لدينا تشاكل **سيميولوجي عاطفي** مع صورة السّعادة الّتي قد لا نعثر لها على معنى هنا، إذا ما نحن أخذنا الوحدات منفردة؛ فالوحدات (استرح الآن...أحصل على طعامي وغذائي، وأنا نائم.. ما عليك إلا أن تستريح، تخلد للرّاحة التّامة، وسيسوق لك الله تاعسا ليخدمك..) تنتمي لحقلين دلاليين هما: **الراحة واللغة**، وانضمام هذه الوحدات بعضها إلى بعض يدل على سعادة النّاعس؛ فالرّاحة ترتبط دلاليا بالسّعادة، بينما صورتي: "أحسن منك " "وسيسوق لك الله تاعسا ليخدمك" فهي **كناية** عن **برجوازية** النّاعس. إذا، نكون أمام تشاكل دلالي مشترك **(هناء. شقاء).**

1-2- المقطع الثّاني:

بواسطة تعالق الصّور في المسارات التّصويري:**(الفوضى والتمرد،)**"ملوحا بعصاه... ملوحا بعصاه في وجه خصومه.. يستلّ سيفه ..يحملون هراوات وسيوف.. النار تأكل

---

[1]- التاعس والناعس ، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص7.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الأخضـر واليابس... ولتحرقني النّار.. الفتنة نار والنّار شـرّ وشـنار.." ترتسـم أمامنا صـور (العصا، السيوف، النّار) التي نستقي منها جملة من السّيمات النّواتية على النحو الآتي:

العصا= اسلاح \+ اصلابة\ +\ جزئي\+ \أداتي\+ اوسط \
السيف= اسلاح\ + احاد\ +\ صلب\+ المعان\+ احاوي\+\ ارتكاز\
النّار =اسلاح\ +\اغازي\+\احاوي\+ امتد\ + اضوء\ + \اعلوي\
الفتنة= \اسم مجرد\+\ وسيلة\+\ سلاح\

إن المقوم المعنوي المشـترك بين هذه الصـور هو **(السـلاح)** الذي يحيلنا على العنف والصـراع القائم في المدينة ويتحقق هنا، البعدان السّـيميولوجيان: **السّـياسـي والإجتماعي** المتقاطعين مع البعد الدّلالي السّياقي المتمثل في معنم **فوضى**، المقابل لـــ **هدوء أو (عنف، لين)** .

نجد كذلك:

إقدام= \استمرار\+\انقطاع\+ \أمامي\+\اقرار\+ \إيجابي\+ اسلبي\+\ جرأة\
تراجع= \استمرار\+\انقطاع\+ اخلف\+ \اقرار\+ اسلبي\+ \ايجابي\+ خوف

ولعل مسـاري **(المخاطرة، الإحجام)** تجلّى مع الذّات الفاعلة الأولى (النّاعس) واتّخاذه القرار بالسّـفر والبقاء في المدينة رغم الخطر الحائم بسـبب الفوضـى بعد موت الملك، يظهر أكثر تماسكا..[1]، هذه فرصتنا يا صاحبي..[2] لم الخوف ونحن غريبان؟ لن أخرج ولتحرقني النار..."[3].

[1]– التاعس النّاعس، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص 23.

ويندرج هذا كما أسلفنا في مساري المخاطرة والإحجام، بينما الدّور التّمثيلي للذّات الفاعلة الثّانية (التاعس) فقد عكس **القيمة السّلبية التّراجع** ".. سأعود يا صاحبي من حيث جئت...[1] أرجوك لنغادر بسرعة...جئت أسعى وراء الوهم، آمنت بغبائي" [2]وهذا ما دفعه إلى تعطيل برنامجه ورغبته في العودة إلى القرية خوفا من الأذى الّذي قد يلحقه بهما سكان المدينة.

أعود=\ قرار\+\ انقطاع\+ \الخلف\

أغادر=\ قرار\+ \استمرار\+ \الأمام\

وانطلاقا من هذين الصورتين المشتركتين في المقوم **(قرار)** يتحقق التشاكل **السيميولوجي العاطفي** الذي يتقاطع مع التشاكلات الدّلالية **(جرأة، جبن) (شجاعة، خوف).**

تمثل المدينة هنا **فضاء مهمّا** يحيل على دلالات كثيرة، فالمدينة التي انتقل إليها (النّاعس) و(التّاعس) بحثا عن السلطة هي مدينة كبيرة مفتوحة ولا اسم لها، تتسم بالضجيج والصّخب والتنازع، بمعنى أنها خلية اجتماعية غير محددة يسودها اللا استقرار السياسي والاجتماعي ومملوءة بالصراعات والتناقضات مدينة كبيرة = \واسع\ + \غير محدد\+ \صخب\+ \هدوء\ +\استقرار\+\الا استقرار\ مما يعني أننا أمام **تشاكل سيميولوجي فضائيّ** يرتبط **بالتشاكل الدلالي (الاستقرار، واللّا استقرار)** .

حين نستعرض السّيمات الواردة في المسار الصّوري الأوّل حسب مكوناتها النّحويّة" انتهاز الفرص يكون حين تعمّ الفوضى، ألا تراهم يختلفون ويقتتلون؟ وحين يقتتل الأغبياء، يقفز الأذكياء على ظهورهم لتحقيق أهدافهم، ياقوم، تعقلوا وأفهمونا القصة..[3] إنها فرصتنا لنركب على ظهور هؤلاء الأغبياء..."[4]. نجد أنّها تشترك في مقوم **(التفكير)**، الّذي يتحقّق

---

[1]– التاعس والنّاعس، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص25.

[4]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

فيه **التّشاكل السّيميولوجي المعرفي**، حيث إنّ مسار استغلال الفرصة يحيلنا ضمنيا إلى عملية التفكير الذي يرتبط أساسا **بالمعرفة** التي امتلكها (الناعس).

ويتقاطع هذا التّشاكل بالتشاكل **الدّلالي (سلبي وإيجابي)**؛ إذ إنّ هناك تفكيرا سلبيا ينتجه التاعس كونه شخصية محجمة خائفة على اقتحام المخاطر، وآخر إيجابي ينتجه (النّاعس) كونه شخصيّة انتهازية تجيد استعمال الحيلة واقتناص الفرص؛ أي إنّ تقاطع التّفكير السّلبي مع المعرفة ولّد مسار المعرفة السّلبية والعكس بالعكس.

بالنسبة للمسار الّصوري (التنازع على الحكم) فقد ولّد **تشاكلا سيميولوجيا (سياسيا)** وقد جسّده تكرار معانم نووية ثابتة، يمكن استخلاصها من الصّور المعجمية الواردة هنا "**اختيار**" "**طريقة**" "**توارثناها**" "**عملنا بها**" "**طريقة ظالمة**" بتحليلها على مكوّنات دنيا فتحيلنا إلى هذا المعنم الثقافي **(نظام حكم)**، فسكان المدينة أرادوا اختيار ملك جديد بعد موت ملكهم، وكان لهم طريقة خاصّة توارثوها عن الأجداد في اختيار الملك كانت مقبولة لدى بعضهم ومرفوضة لدى بعضهم الآخر.

وتنسجم الصّور التي ترد في هذا المسار الصوري، وفق المعانم السياقية التي تشكل **علاقة تقابل**؛ فالمعنى ينبثق عن تقابل **قيمتين خلافيتين** حسب غريماس * وهما المشكلان للتشاكل الدّلالي **(خلاف، وتوافق)**. فالخلاف نلمسه حول طريقة اختيار الملك، إذ يراها (التاعس) طريقة ساذجة غير شرعية تعتمد على خرافة الغراب وتجسدها السّيميمة الآتية:" **وسأقضي على هذه العادة الخبيثة**"[1] بينما التوافق فلنلمسه مع الناعس الّذي يرى أنّها طريقة عظيمة وتجسده السيميمات الآتية: "ما أعظم هذا الموروث!"، "مدرسة عظيمة..." "... بإرث الأجداد..."[2].

* المعنى عند غريماس لا يتّضح إلا بواسطة تعارضه مع الضدّ.

[1]– التاعس والناعس، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص 26.

من جهة أخرى قد يبرز مع التّشاكل السيميولوجي السّياسي **تشاكل سيميولوجي اجتماعي ثقافي**، ذلك أنّ انتهاج طريقة لتوارث الحكم ترتبط بعادات مجتمع قبلي منقسم بين موافق ورافض لها، ويشكل الغراب هنا، رمزا لتلك العادات والتقاليد المتوارثة **(الغراب= اسوادا+امنقذا+امرتفعا+اجارحا + امقدسا** وتجسده الصور :" يجمع الناس في صعيد واحد ويؤتى بغراب مقدس يحمله أكبر أهل المملكة ثم يدفع به في الجو ليحط على أحد الحاضرين فيكون ملكنا وسيدنا ..."[1] حان وقت إطلاق الغراب المقدس... يتمتم الشيخ بكلمات غير مفهومة ثم يطلق الغراب..[2] رفع بعضهم أكف الضراعة.." ونجد من الرّعية من يرفض هذه العادة " هذه الطريقة ظالمة منحت الملك لهؤلاء عقودا." [3]

وينبثق عن هذه الصور مقوم معنوي **(طقس)** تحقق بواسطته التشاكل السيميولوجي **الاجتماعي الثقافي** ومنه **تشاكل دلالي** تجسّده أيضا القيمة **(قبول رفض)**.

1-3- المقطع الثّالث:

في المسار الصوري الأول **(تغيير سياسة الحكم)** استثمر التّشاكل السّيميولوجي المنبثق من المعانم النّووية الّتي نستخلصها من الصّور :

قصر=ا أماما+اواسعا+اخلفا+ اداخلا+ اخارجا +ارفاهيةا+اثمينا.

تاج= اعموديا+اثمينا+اعلويا+ المعانا+ افوقا+ارفاهيةا

درة ذهبية= اثمينا+ المعانا+ ا رفاهيةا

تشترك هذه الصور في مقوم **(رفاهية)** ويتحقق هنا **تشاكل اقتصادي** فالمسار الصّوري يستثمر البعد السّياسي بعد تولي النّاعس مقاليد الحكم وانتهاجه سياسة جديدة في حكم الرّعيّة

---

[1]- حب بين الصخور، الصفحة نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- المصدر نفسه، ص25.

تقوم على رفاهية السلطة وراحتها؛ أي إنّ برنامج النّاعس انتقل من وضع **الافتراض** إلى حالة **التّحقق**. ويكون التشاكل الدلالي قائما بين **(رخاء، تقشف)**

وسيستثمر على رفض المعارضة **تشاكل سيميولوجي آخر سلوكي** تجسده ذات الملك **(النّاعس)** وسلوكها في انتهاج الحكم القائم على الدكتاتورية وسياسة القمع، اقتلوا الزائر والحاجب...[1] لقد ادعى يا مولاي أن سيدي الملك ظالم ..[2] غمغمة استنكار وسط الجميع، يضرب الملك بعصاه على الأرض، فيسكت الجميع..هل أسمعكم؟.. جزوا رأس هذا المتمرد اللعين."[3]حيث تشترك هده الصور في مقوم معنوي**(ردة فعل)**.

أما **التّشاكل الدّلالي** أو المعنم السّياقي فنستخلصه على الصّعيد السّيميمي على مستوى الملفوظات أو المسارات الذي هو تتابع لمجموعة من السّيميمات، ويتجسّد في ثنائية **الصّائب** و**الخاطئ** ومنه نستخلص الصور الآتية:

قيمة (صائب) ⟵ سياسة حكم جديدة + صائب = توقع **موافقة** الرّعية على سياسة الحكم.

قيمة (خاطئ) ⟵ سياسة حكم جديدة + خاطئ = توقّع **رفض** الرعيّة لسياسة الحكم.

وهذه المقابلة حين تتقاطع مع التّشاكل السيميولوجي فإنّما تمهد لانبثاق المسارات الصورية الملائمة[4] أي:

سلوكي + صائب = سيميمات الموافقة مسارات صورية استمرارية.

سلوكي+ خاطئ = سيميمات الرفض مسارات صورية انقطاعية

بمعنى أنّ النص المسرحي في نموه قد يتوجه نحو الاستمرارية أو نحو القطيعة.

في المسار **(إسقاط النّظام)** وبعد أن رأينا الثنائية السّياقية في مسار سياسة حكم جديدة تمثلت في **(صائب\ خاطئ)** نجد في نمو النّص المسرحي ظهور مسار صوري آخر

---

[1]– المصدر نفسه، ص 34.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– جمال حضري، البناء الدلالي للقصة عند نجيب الكيلاني ابن سبيل نموذجا ص 175.

ضـمانا لاسـتمرارية السّـرد، فانبثق عن **تشـكيل سـيميولوجي سـياسـي(الثورة)** جسّـدته ذات(التّاعس) الّذي رفض سياسة حكم النّاعس الظالمة والدّكتاتورية وأسس برنامجه لمعارضة هذه السياسة في الحكم" لن أسكت عن ظلمك، الساكت عن الحق شيطان أخرس" [1] بمعنى أنّ التاعس يجسّد شخصية نضالية تحرّرية معارضة لسياسة الحكم وباحثة عن طريقة حكم ديمقراطية تقوم على أسس الحق والعدل ونبذ **الطبقيّة** .

يتقاطع هذا التّشـكيل السـيميولوجي مع التّشـاكل الدّلالي من خلال ثنائيات: **(رفض وقبول)** أو **(معارضة وموالاة) (خضوع، تحرّر)**.

1-4- المقطع الرابع:

في المسار **(انتقال سلس للسّلطة)** الذي انبثق عن **التّشكيل السّيميولوجي السّياسي ويمكن أن نختزله الصـور**" من الغد، سـأمنحك فرصـة لتكون ملكا.. لحظات يدخل عليه الناعس في كامل زينته.." يركع له الجميع، وتسـكت الأصـوات، يجمد التاعس.. "حيث إنّ الملك (النّاعس) تنازل مبدئيا عن منصـب الملك لصـديقه المعارض (التّاعس) الذي سـيطبق سياسته هو أيضا على الرّعيّة.

ويتقاطع مع التشـاكل الدّلالي الذي يقوم على الثنائية التقابلية **(صـدق وكذب)** فالملك النّاعس لم يتنازل عن الملك لصـديقه التاعس إلا لأنه يدرك أنّ الرعية سـتعارض هذا القرار كونها لا تقبل سوى بالملك الذي ينصّبه الغراب وتجسد الرّعيّة هنا جانبا من السذاجة والميل إلى الخرافة والجهل بحقوقها، بدل تغليب صـوت الحكمة والعقل؛ أي ما يمكن أن نسـمّيه القابلية للاستعباد أو الرضوخ للأمر الواقع .

أمّا بالنسبة إلى المسارين التقليد والولاء فينبثق عنهما **التّشاكل السّيميولوجي السياسي** الموسـوم بالمعنم السـياقي (فشـل ونجاح)، فبعد تولي (التّاعس) مقاليد الحكم لاقى معارضـة واضـحة من الرّعية أدت إلى إسقاط نظام الحكم فيما بعد. وهو ما تشترك فيه الصور" عليك

[1]- التاعس والناعس، ص 38.

أن تقرأ موروثنا ..تحسن عقيدتك المنحرفة..تترك ما أنت فيه من بدع وخرافات... نريد إسقاط النظام".

تقرأ= \فعل\+\مطلب\+ \افتقار\
تحسن= \فعل\+\مطلب\+\افتقار\
تترك= \فعل\+ \مطلب\+\افتقار\
نريد=\ فعل\+\مطلب\+ \افتقار\

تتشـــاكل هده الألفاظ (أفعال مضـــارعة) لتدل على مطالب الرعية من الملك الجديد المعين بغير إرادة الغراب.

بدع = \جديد\+ \عقيدة منحرفة\+\ واقعي\
خرافات=\ قديم\+ \عقيدة منحرفة\+\ خيالي\

وتشـــترك الصـــورتان في مقوم **(عقيدة منحرفة)** وهي تدل على رفض الرعية لملك التاعس ومطالبتها باسترجاع الملك الناعس مما يعني فشل التاعس في تحقيق مراده. ومن ثم خيبة أمله في حين استعاد الناعس الأمل في الحصول على الملك.

في حين يأتي ضمن المسارين نفسيهما **تشاكل سيميولوجي عاطفي**، الّذي يتلاحم مع التّشـــاكل الدّلالي (**أمل**، و**خيبة**) فالذّات الفاعلة (التاعس) انتقلت مجددا إلى حالة الافتراض بعد انفصالها عن موضوع القيمة الملك فشعرت بخيبة أمل كبيرة بعد سقوط النظام.

ومع استمرار السرد، يبرز عبر هذا المقطع **التشاكل السيميولوجي الفضائي** ويجسّده فضـــاء القصـــر الذي كان عرشـــا فخما مبهرجا، في فترة حكم النّاعس. " في قصـــر المملكة يظهر الناعس في زي الملك يجلس على عرش ضـــخم في تعال وأبهة.." حواليه يقف الجنود للحراسة مدججين بالأسلحة[1]". وهو فضاء مريح يعكس حالة **الطبقية** ويرمز إلى الدكتاتوريّة ويحمي السلطة وهذا ما تجسده الملفوظات الآتية:

[1]– التاعس والناعس، ص 31.

-يدخل عليه الحاجب راكعا، فيسكت الجميع ويلتفتون إليه

-سيدي ومولاي.

-يشير إليه الملك بالرفع من ركوعه

-زائر سيدي

-يهتم الملك للأمر، يعتدل في جلسته، يعدل تاجه

-من أهل رعيتي؟

-يقاطعه الشيخ الذي كان يجلس في مكان قريب منه

-كل الرعية قدمت تهانيها وولاءها سيدي ومولاي.

-من هو إذن؟

-رفض أن يعرف بنفسه...

-يقف الملك غاضبا

-هل يجرؤ اللعين؟

-في البداية سيدي ثم...

-ثم ماذا؟

-ثم.. ولكنه يا سيدي...

-انطق عليك اللعنة.

-نعم سيدي...

-يضطرب الحاجب وتخون العبارات

-و.. و.. و.. و.. و.....

-يشتد غضب الملك فيصيح في حراسه

- اقتلوا الزائر والحاجب.[1]

وعلى العكس منه، أصبح في حكم النّاعس فضاءً بسيطا خاليا من البهرجة؛ تعبيرا منه عن تجاوز فكرة **البرجوازية** " القصـــر ذاته، غير أنه تخلى عن كثير من مظاهر الزينة، بدا العرش كرسيا عاديا، وبدا الملك دون صولجان ولا تاج" [2] إننا إزاء تشاكل دلالي تبينه القيمة الخلافية **(بساطة، فخامة)**.

يمكن أن نشير هنا، إلى تشاكل **سيميولوجي اقتصادي** فالملك النّاعس شخصيّة تنفق أموال الرعيّة في غير حاجة وتحفل بالأبّهة والفخامة، و"أقيموا للغراب في كل زاوية من المملكة تمثالا عظيما..."[3]"وهذا أول تمثال أقيمه في قصري.."[4]، وأعلنوا أني خصصت صندوقا أسميته صندوق الغراب يضع فيه كل فرد من الرعية نصف مدخوله[5] "عليه الناعس في كامل **زينته**، وقد لبس **التاج** وحمل الدرة الذهبية... يهرعون لإعادة **الأبهة** إلى القصـــر، خاصة عرش الملك المحاط بالحراس.." غنوا فيه **وارقصوا وروحوا** عن نفوسكم، فإن النفوس إذا كلت عميت.. وزع على شعرائنا ما يسرهم ويكفيهم من بيت المال.[6] وهي جمل صورية في مقوم معنوي **تبذير**.

هذه هي جملة التشاكلات السيميولوجية والدّلالية المنبثقة عن المسارات الصّورية على المستوى الخطابي التي تخللت في نص "التاعس والنّاعس" والتي أسهمت في تحقيق انسجام النص واتّساقه. ويمكن أن نلخّصها عبر الجدول الآتي:

---

[1]– التاعس والنّاعس، ص 34.

[2]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص35.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[5]– المصدر نفسه، ص 36.

[6]– المصدر نفسه، ص 45.

المقطع	التشاكلات السيميولوجية	التشاكلات الدلاليّة
المقطع الأول	الاقتصادي	تعب \ راحة
	العاطفي	إحساس سلبي، إحساس إيجابي
	اقتصادي\اجتماعي	كادح\ برجوازي
	طبيعي	ريفي\مدني
	عاطفي	هناء\ شقاء
المقطع الثاني	سياسي إجتماعي	فوضى\ هدوء
	عاطفي	(جرأة\ خوف)
	فضائي	استقرار\الا استقرار
	معرفي	سلبي \ايجابي
	سياسي	خلاف \توافق
	اجتماعي ثقافي	قبول\ رفض
المقطع الثالث	اقتصادي	رفاهة \شظف
	سلوكي	صائب\خاطئ
	سياسي	خضوع\ تحرر
المقطع الرّابع	السياسي	صادق\كادب
	السياسي	رفض\قبول
	عاطفي	أمل\خيبة
	فضائي	بساطة\فخامة
	اقتصادي	تبدير\ تقشف

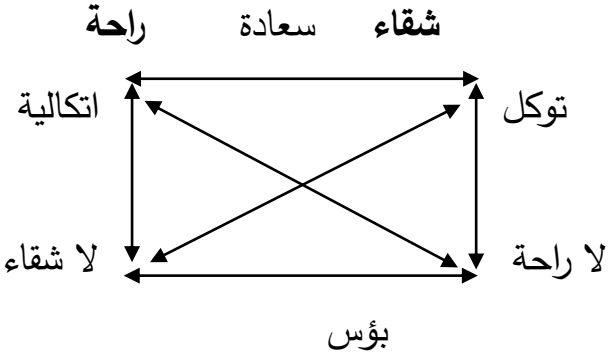
جدول 1: التشاكلات السيميولوجية والدلالية في مسرحية التاعس والناعس

2- المربّع السيميائيّ:

إن المكونات الأولية للبنيات العميقة وضعا منطقيا قابلا للتحديد[1]، ويمكن استخلاص الدلالة من وجود علاقات الاختلاف والتقابل القائمة بين حزمة من الوحدات الدلالية[2]، إذن، فاستعمال المربع السيميائي، لأيّ نصّ نحاول تحليله والكشف عن معناه، يعني أنّنا نعدّه عالما دلاليا مصغّرا يشكّل بدوره كلّا دلاليا كما أننا نبين ما يحيط به من ظروف خاصة أي إننا نقوم بوصف اللغة وضبطها بواسطة تقابل دلالي للسيمات والتي نستخلص منها القيم الخلافية:

الشقاء VS الراحة:

ومن ذلك نجد أيضا في النص الوحدة الدّلالية (**الشقاء**) بعدّه سيما يقتضي وجود سيم يقابله هو (**الراحة**) فالذّات التاعس تمثل سيم العمل بشقائها وكدها فيه والذات (الناعس) تمثل السّيم الخلافي **الراحة** فهي ذات متطفلة تقضي وقتها نائمة تعتمد على (التاعس) .ويمكن أن نمثل لهذه القيمة بواسطة المربّع السيميائي الآتي:



تكشف الثنائية (شقاء، راحة) العلاقة **الضدّية** بينهما فالعمل بالنسبة (للتاعس) حتى وإن أشقاه، هو عصب الحياة ولا يمكن للإنسان أن يستغني عنه، فلا سبيل للراحة إلا به والسّعي إليه بمعنى **التوكل** الّذي ينشا في علاقة **الاقتضاء** بين الشقاء واللاراحة.

---

[1]- غريماس وآخرون، الظرية السيميائية السردية-الكشف عن المعنى في النص السردي، تر:عبد الحميد بورايو، ص 59.

[2]- المرجع نفسه، ص 93.

بينما تمثل الذات الضّـديدة الناعس سـيم الراحة فهي هنا، **تنفي** سـيم الشـقاء فتتقابل معه، فالنّاعس يعارض أساسا فكرة العمل لكسب العيش ويرى أنّ البديل يكون بالنّوم والخلود للرّاحة، واستغلال تعب وجهد الآخرين في خدمة النّفس بمعنى **الاتّكالية** التي تمارسـها الطبقة البرجوازية التي تبرز في علاقة الاقتضاء بين الراحة واللاشقاء.

تنشأ إذن، مجموعة العلاقات كالآتي:

علاقة التضاد: بين الشقاء والراحة ومحورها السعادة

علاقة التضـــمين بين الشـــقاء واللاراحة ومحورها التوكّل وبين الراحة واللاشـــقاء ومحورها الاتّكالية.

علاقة ما تحت التّضاد: بين اللاراحة واللاشقاء محورها البؤس.

الخضوع vs التحرر:

ويعدّ اختيار الناعس ملكا لسـكان المدينة منعرجا حاسـما في توسـيع السّـرد وتغيير الأحداث؛ إذ اختاره سـكان المدينة ملكا وفق العادة التي توارثوها عن أجدادهم، وذلك بإطلاق الغراب لاختيار الملك، بواسـطة الوقوف على رأسـه. وبعد تنصـيبه ملكا سـعى إلى تطبيق سـياسـة ترضـي الرّعية، فمنحهم الرّاحة والنّوم وانقص سـاعات العمل وغير المناهج التّعليمية ومارس بالتوازي مع ذلك سـياسـة التسـلّط، والطغيان، وقتل المعارضـين والمتمردين "لن يتعلّم أبناؤنا من الآن فصـاعدا إلا فن المدح، نريد جيشـا من الإعلاميين والشـعراء والخطباء يتقنون فن المدح...."[1] "...لا يجوز أن نرهق جيل المســـتقبل، كما لابد أن نبعد عنهم التيارات الهدامة... "[2]" جزوا رأس هذا المتمرد اللعين."[3]

---

[1]– التاعس والناعس، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص 32.

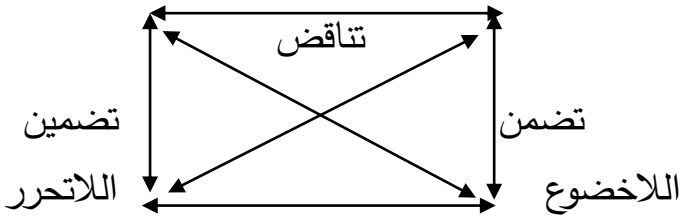
[3]– المصدر نفسه، ص36.

هذه السياسة، قابلتها فئة من الرّعية ب**الرفض والتمرّد** مثلها الفاعل (التاعس) الذي تمرّد على سياسة الملك (الناعس)، ورفض الانصياع والخضوع لها وحاول إقناع الرعية بضرورة تغييرها والتحرر من جبروت الناعس؛ لأنها سياسة لا ترتكز على العلم والعمل؛ بل ترتكز على الكسل والجهل إلى أن منحت له فرصة تولي مقاليد الحكم بعد تنازل الناعس عن الحكم ." **قلبي يرفض ظلمك وطغيانك... لن أسكت عن ظلمك، الساكت عن الحق شيطان أخرس ثم ماذا؟ وأنك مجرد ناعس، تافه، متطفل**"[1]

إنّ التزام (التاعس) بمبدأ الإصلاح وخدمة شؤون الرّعية وتمسكها بالعمل والعلم كأساسين لتحقيق التّطور والازدهار متجاوزا العادات القيمة، وهدا ما جعله في مرتبة الصّدق ولهذا فقد حيّن مشروعه انطلاقا من إيمانه بهذه القيم، فيمكن أن نسمّي هذه السّياسة المنتهجة بسياسة **التحرر**.أمّا الناعس فقد أراد كسب ود الرعية في تقديس تلك العادات المتوارثة والخضوع لقداسة الغراب والولاء له.

من هنا، نشأ **التمفصل الدّلالي** بين **التحرر** و**الخضوع** فجانب من الرّعية ممثل في (التاعس) تمرّد على السّياسة المنتهجة وحكم ببطلانها؛ لأنها تقوم على الكسل والجهل، ورأى أنه الأحق والأجدر بالحكم كونه قد سعى إلى نشر ثقافة العمل والعلم في خدمة الرعيّة، ويمكن أن نمثل لهذه الثنائية بواسطة المربع السّيميائي الآتي:

التحرر تضاد **الخضوع**

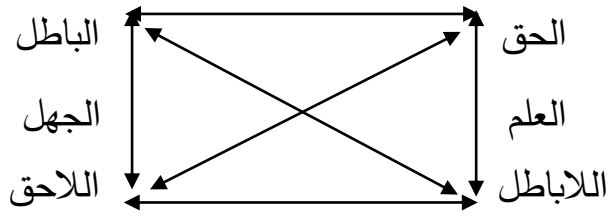


تحت التضاد

[1]– المصدر نفسه، ص38.

إنّ الناعس وبحكم سلطته والثقة الّتي اكتسبتها من الرعيّة مارس سياسة الظلم، والطغيان، والقتل، والاعتداء، " اقتلوا الزائر والحاجب... جزوا رأس هذا المتمرد اللعين.... خصصت صندوقا أسميته صندوق الغراب يضع فيه كل فرد من الرعية نصف مدخوله ويمكن أن نختزلها في سياسة **الباطل**. بينما يمثل التاعس سياسة ديمقراطية تقوم على الإصلاح والعدل والعلم والعمل "سأملأ البلد عدلا.. سأحارب الظلم وأشيع الخير والمحبة والفضيلة.. سأفرغ خزائن المال وأوزعه على الرعية كلها"

حكم عادل



حكم جائر

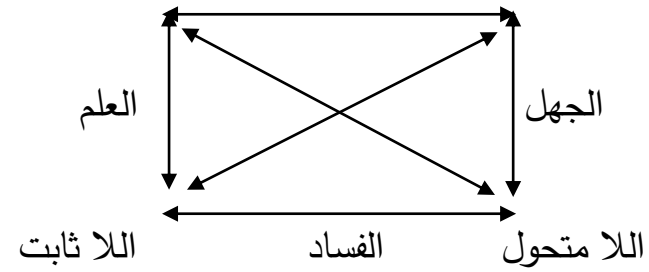
يمثل السّيمان الأوليان للمربع السيميائي علاقة **النفي** فالباطل ينفي الحق والحق ينفي بالضرورة الباطل؛ فتقع العلاقة **الضدية** بين السّيمين وتنشأ بذلك علاقة الاقتضاء(التضمين) بين الحق واللاّ باطل وفق محور **العلم** من جهة، وبين الباطل واللاحقّ ضمن محور **الجهل** من جهة ثانية، في حين تقيم علاقة التّضاد وما تحت التضاد **التناقض** بين حكم **عادل** للملك وحكم جائر للملك.

الثابت VS المتحول:

وعليه فالمقولة المعنمية **الخلافية العامّة** التي نستخلصها في نص (التاعس والناعس) تقوم على المقولتين: **الثابت** \ **المتحول** ونمثلها في المربع السيميائي الآتي:

الإصلاح

الثابت (التقليد الساري) المتحول (الثورة على السائد)



تتخذ السيمات المشكلة للمربع السيميائي طابع الاختلاف أو التقابل وتشكل علاقة تضاد، تناقض، تضمين (اقتضاء) فحضورها يقتضي وجود تقابلات منطقية للسيمات سنوضحها كالآتي:

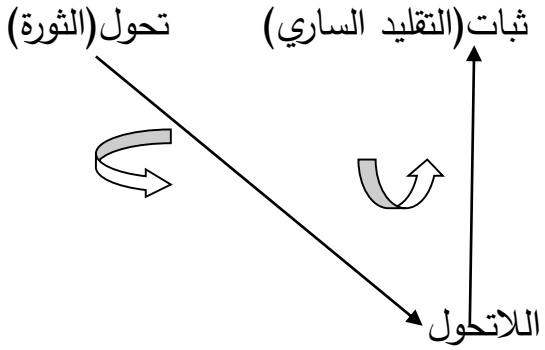
- الثابت (التقليد الساري) - - - - - - - المتحوّل (الثورة على السائد) **علاقة تضاد.**
- اللاثابت - - - - - - - - - اللامتحول علاقة **ما تحت التضاد.**
- الثابت ⟷ اللاثابت **علاقة تناقض.**
- المتحول ⟷ اللامتحول **علاقة تناقض.**
- الثابت ⟷ اللامتحول **علاقة تضمين(اقتضاء)**
- المتحول ⟷ اللاثابت **علاقة تضمين**

إذا، علاقة التناقض تجمع بين الوحدتين الثابت واللّا ثابت فأحد الحدين ينفي الآخر وينقضه تماما بحيث يستحيل الجمع بينهما لغياب أي وسيط يجمعهما وتقوم هذه العلاقة على علاقة النفي؛ لأنّ المرور من الثابت إلى اللّاثابت هو نفي للثابت وإظهار للحدّ النقيض اللا ثابت.

وإذا دققنا النظر في الدّورة الدلالية للنص، يتضح أنّ الذات (التّاعس) تمثل قيمة التحول إذ حاولت الخروج من بوتقة التقليد الساري في اختيار الملك، حيث يقوم في نظره على قيم بالية تتسم بالجهل والعبودية، وهذا مرهون بقدرته على إقناع الرعية بضرورة التحلي بروح المسؤولية والتخلي عن هذه العادات الفاسدة واستبدالها بالعلم والعمل.

لم يستطع (التاعس) إقناع الرّعيّة ببرنامجه الرّامي إلى تحسين وضع المدينة، لكن المواجهة لم تكن متكافئة الفرص؛ فلم ترضخ الرّعية لسلطانه أو تستجب لإرادته ففشل بذلك في تحقيق الوصل بموضوع القيمة ولم يحقق مبتغاه، ممّا استلزم عودة الملك النّاعس إلى الحكم " خارج القصر تتعالى الهتافات معلنة فرحها بعودة الملك"[1]

إذا، لم ينف (التاعس) هذا الثابت أو التقليد، ويثبت الثورة عليه بسبب الفعل المعاكس للرعية والذي يمثله (الناعس) حيث سعى إلى تكريس الثابت وضرب كل ما له علاقة بالثورة والتمرد ومحاولة تغيير النظام:



ويتضح ذلك في الملفوظات الآتية: "نختنق يا سيدي، شعبك يطالب بإعادة الشّرعية إلى الحكم، لقد أحس أن حريته قد سلبت منه، كدنا نتحول إلى عبيد، إلى آلات منتجة"[2] ..."لقد ولى عهد العبودية إلى الأبد، فلتنعموا يا شعبي العظيم بالحرية، إكراما لوفائكم وإخلاصكم أمنحكم أسبوعا من الراحة، غنوا فيه وارقصوا وروحوا عن نفوسكم، فإن النفوس إذا كلت عميت"[3].

[1]– التاعس والناعس، ص 47.

[2]– التاعس والناعس، ص 44.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- مستويات التأويل:

3-1- المستوى الإجتماعي:

من الدّلالات التي حفل بها نص "التاعس والناعس" **الدلالة الاجتماعية** حيث عبر الكاتب (السارد) المختفي وراء الشخصيات هنا، عن انتقاده للوضعية المأساوية في المجتمعات العربية عموما والمجتمع الجزائري على الخصوص ؛ هذه الوضعية تتعلق بفئة من المتطفلين الذين يأخذون دون عطاء أو مقابل، وقد تجسده طبقة البرجوازيين والانتهازيين التي تعيش دون ضمير أو أدنى شعور بالمسؤولية، إذ يمثلها النّاعس. بينما في جهة مقابلة يمثل التاعس تلك الطبقة الكادحة التي تواصل العمل بكد وجهد وتسهم في الإنتاج الذي ستستفيد منه طبقة البرجوازيين.

يوجه السارد سهام النقد إلى مجتمع مملوء بالفساد تختل فيه الموازين وتضيع القيم فتخير قناع المثل الشعبي اخدم يا تاعس للنّاعس للتعبير عن الفساد بشتّى أنواعه[1] وهو يفضح بذلك النّاعس وممارسات أصحاب المصالح الضيقة التي تأبى العمل بعدّه قيمة اجتماعية واقتصادية للفرد والمجتمع."هل **تراني أعمل ؟ أعوذ بالله، أبدا أنت والعمل كالملائكة والشياطين، أنت في الشرق وهو في الغرب، شتان يا صاحبي شتان، ما أبعد الثرى عن الثريا يا صاحبي وذا..."**[2]

3-2- المستوى الثقافي والفكري:

وظف الكاتب الدّلالة الأسطورية للتعبير عن تطلعاته وتجاوز المسكوت عنه فهو يدعو إلى "فحص الأسطورة أي أسطورة قديمة أو معاصرة في ضوء الظرف التاريخي والسياسي الذي أنبتها حتى نسبر أغوارها الفكرية وأهدافها الإيديولوجية"[3] وتجسد ذلك

---

[1]- زبيدة بوغواص، الرّمز في مسرح عز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2010.2011، ص 196.

[2]- التاعس والناعس، ص 12.

[3]- نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، مكتبة الأسرة، 1999، ص 42.

بواســـطة توظيفه لرمز الغراب الذي نؤوله هنا، في نص (التاعس والناعس) بموروث الآباء والأجداد في اختيار الحاكم " أدعو كل سكان المدينة إلى الحضور الآن في صعيد واحد، فقد حـان وقـت إطلاق الغراب المقـدس، وليخرجوا إلى هـذا اليوم المبـارك في زينتهم وأفراحهم، ليبارك الله مسعانا، ولتكن قلوبهم صافية ومشاعرهم تجاه الغراب طاهرة"[1]".

ويشـير الرّمز الأسـطوري، الغراب أيضـا إلى الجهل وانعدام الثقافة اللتان يتخبط فيهما المجتمع، واستحضـار **الجهل** في المسـار السـردي يسـتدعي سـيميائيا عكسـه؛ أي **العلم** .إذا، هي دعوة إلى تجاوز ما يسم المجتمع بالجهل إلى ما يسمو به بالعلم هي دعوة للتثقيف ونشر العلم بما يخدم المشهدين السّياسي والاجتماعي.

"يا قوم، هذه خرافة ! عقولهم أرقى وأسمى من الغراب، إن هو إلا طائر بليد

يضج القوم بالاستغفار وقد بدا عليهم الغضب

أنتم ياشيخ تختارون قائدكم بعقولكم

أستغفر الله العظيم، بل يختاره الغراب يا مولاي.

لا تقدم لكم إلا بالعلم والعمل

أعزنا الله بالغراب يا مولاي فإذا ابتغينا العزة في غيره أذلنا الله"(2)

3- المستوى السياسي:

ومن الدّلالات التي وظفها الكاتب في نصه توظيفا موسعا الدلالة السياسية، فهو ينتقد الوضـع السـياسـي الذي يسـود العالم العربي عموما بواسـطة شـخصـيتين رئيسـتين (التاعس) الذي يمثل الطبقة الكادحة التي تسـتمر في العمل والنّاعس الذي يمثل الطبقة البرجوازية التي تستغلها للوصـول إلى المناصـب السّلطوية وتثبيت مشـروعاتها، فالمدينة في النص تشير إلى الوطن الكبير والصّـراع القائم بين الرّعية الذي عبر عنه بألفاظ (السـعار، كلاب، حشـرات،

[1]- التاعس والنّاعس، ص 27.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

الفتنة نار، الملك) وهو الصـــراع الذي يؤدي غالبا إلى نشـــوب الحروب الأهلية والاقتتال الدّاخلي بين أبناء الوطن الواحد.

لقد أراد الكاتب أنّ يثبت في ثنايا نصّــه أنّ المعارضــة السّـياسـية لم تعد ذات جدوى لانعدام الثقافة الديمقراطية وحبّ السّـــلطة اللّتان يتميّز بهما الحاكم العربي، لم يكن عبثا أن وظف الكاتب رمز الغراب، ليوصل رسالة تدلّ على رفضه للفساد السّياسي المستشري في البلاد.

" نعوذ بالله من الطعن في الغراب.

- والغراب يا سيدي هو أول حكيم علم الإنسان ما لم يعلم.
- الولاء للغراب.. الولاء للغراب.
- لقد عجز الإنسان أن يستر عورته فعلمه الغراب.
- الولاء للغراب.. الولاء للغراب.
- وعلم الغراب لادني.. علم الغراب وحي من عرش الله.. الغراب أول من أوحي إليه
- الولاء للغراب.. الولاء للغراب.
- الغراب لا ينطق عن الهوى.
- الولاء للغراب.. الولاء للغراب.
- وقد اتخذناه هادينا على مدى الحقب.
- الولاء للغراب.. الولاء للغراب."[1]

إن الغراب قد يحيل على الأجنبي أو الغريب الذي يتدخّل في شؤون البلاد العربية ويحتكم إليه كبار المســؤولين في اختيار من يحكمهم؛ فالشّــعوب العربية صــارت تابعة لهذا الغريب

[1]– التاعس والناعس، ص 35.

الّذي ينصب لها حكامها فينقادوا وفق سياسته "صدقت لن نحيد عن إرث الآباء والأجداد، لقد أعزنا الله بنهجهم، فإن ابتغينا العزة في غيره أذلنا الله"[1].

في هذا الملفوظ ينتقد الكاتب وضعا وينتقد فاعلا جماعيا هو الرّعية إذ تجسد سلوكها في طبيعة العلاقة التي تقيمها بفعلها، بمعنى تأطير الظاهرة السياسية زمنيا (ماضي حاضر مستقبل) في سياق محكوم بحتمية تاريخية وستبقى ثابتة لا تتغيّر[2]

إذا دققنا النظر في منظور الكاتب (الملاحظ) يتضح لنا أنه يفضح الممارسات السّياسية القائمة في البلاد العربية، الّذي يحكمه فعل جانب كبير من الرّعية القابعة تحت وطأة التجهيل والتدجين والتّمسّك بالقيم البالية؛ أي هو يصوّر دلك الصّراع القائم على السّلطة، وتلك التي يضعها الحاكم مع محكوميه. فقد ولج أغوار الواقع السّياسي القائم على دكتاتورية الحاكم وتفرده بالقرار، وعدم وفائه لشعبه الّذي استمد منه شرعيته ومنحه السّلطة.

ولعل اللّافت للنظر، أن الكاتب في نهاية المسرحية، وبواسطة الفاعل (التاعس) قد نفى المتحول بإقصاء (التاعس) وإخفاقه في تحقيق الهدف المنشود رغم المبادئ السامية التي أراد نشرها، ورغم أحقّيته بالملك. فهل يمكن أن نؤوّل إخفاق (التاعس) رسالة ضمنية تبين أنّ الخروج من بوتقة هذا الفساد السّياسي رهين بتثقيف المجتمعات والمسؤولين في المجال السّياسي؛ أي نشر ثقافة الوعي الإنساني المشترك، وتغليب العقل والحكمة في تناول القضايا المصيرية للمجتمع بعيدا عن لغة العنف **والتسلط** التي أشار إليها في صور(**العصا، العنف، السعار، الفوضى، كلاب، حشرات، سجن، قتل ...وهلم جر**)؟

كما تتوضّح رؤيته أكثر بواسطة الفاعل (النّاعس) الّذي يمثل الرّعيّة فعلى صعيد الجهات يمتلك النّاعس **معرفة فعل ثابتة**، تتجلّى في القدرة على السّيطرة على الرّعية والتّحكم في الوضع العام للبلاد بواسطة تثبيت نظام قيمي متوارث، وانتهاج أسلوب سياسي يهدف إلى

---

[1]– التاعس والناعس، ص43.

[2]– رشيد بن مالك: مقدمة في السيمياء السردية، ص 75.

السـيطرة ومصـادرة حق الآخر في حرية التعبير"أكدت له يا سـيدي أنك أعظم الخلق.. وأنك أحكمهم.. وأنك أرحمهم.. وأن ما فعلته من قتل المتمردين الأوباش هو عين الرحمة والعدل.

- فقط؟
- وأكّدت له يا سـيدي الملك أن الغراب المقدس أعرف بمصـلحتنا منا، وأن اختياره لملكنا الجديد إلهام من الله العلي القدير.
- أحسنت لك رضانا

ادخل هذا الزائر اللعين... [1]

إن الدكتاتورية وإلغاء الحوار ـــ كما يدل على ذلك عنوان النّص ـــ يمكن أن نؤوله سيميائيا بوصفه شكلا من أشكال **القهر والإذلال** التي تمارسها السلطة السياسية المجسدة في العامل النّاعس في القصـر وما يحمله من رموز لمنع الرعية من التعبير عن رغباتها وتحقيقها.

[1]– التاعس والناعس، ص34.

خاتمة

ينتظم هذا العمل ضـمن إطار تحليلي يهتم بدراسـة النّص المسـرحي الجزائري وفق سـيمياء السّـرد، وقد اتّخذ مسـرحيتي لعزّ الدّين جلاوجي أنموذجا، حيث تعدّ نصـوصـه المسـرحية مشـبّعة بالسّـرد .غير موغلة في الحوارية، وقد اسـتندنا في تحليل النّص إلى إجراءات نظرية السّيمياء السّردية وانطلاقا من بعض مفاهيمها دون الزّعم بالإحاطة الشاملة والدقيقة بها. ويمكن أن نخلص انطلاقا من تحليلنا للنّصـين وفق المسـتويين: السّـطحي، والعميق إلى النتائج الآتية:

- ✓ تسـتند سـيماء السّـرد إلى خلفيات نظرية وركائز منهجية متنوّعة سـاعدتها في تطوير إجراءاتها التّحليلية .
- ✓ امتازت مسرحيتا: جلاوجي "حبّ بين الصـخورو" التاعس والنّاعس" بدينامية في السـرد، وهذا يرتبط بوجود صـراع قائم بين الفواعل نشـأت عنه كثافة وتنوّع في البرامج السّـردية وتعدّد مواضيعها.
- ✓ التّنظيم السّـردي في المسـرحيّتين محكوم بجملة من العلاقات والعمليات الّتي تجسّـدت بواسطة سلسلة من الحالات والتحولات المنتظمة بواسطة برامج سردية تخضـع لمراحل الخطاطة السّردية.
- ✓ تأسّس الفاعل(الثّوار) في مسرحيّة "حبّ بين الصّخور"؛ لإفشال مشروع (أندري بوفر) الّذي يرغب في القضـاء على الثورة، وقد فشـل في ذلك رغم وجود عوامل مسـاعدة له كالقوة العسكرية والبشرية، وهو ما يعني أنّ الكاتب يحاول إبراز أنّ المظلوم – وهو يدافع عن حقه وينشد الحرّية ـــــ يكون أقوى من الظّالم مهما بلغت قوّته، وأنّ الحرّية تستردّ بالمقاومة والصّبر وقوّة الإيمان.
- ✓ تأسّس الفاعل (التاعس) في مسرحية "التاعس والنّاعس" لإنجاز مشروع إصلاحي تغيّرت فيه مواضـيع القيمة، وأصـبح برنامجا ضـديدًا لبرنامج (النّاعس) لكنّه فشـل في تحقيق

برنامجه ولعل الكاتب هنا، يبين تلك المفارقة التي تحدّث في العالم السّـــياســـي العربيّ بتولّي المسؤوليّة وفق نُظم سياسيّة قمعيّة تمارس الظّلم والتّدجين والتّجهيل.

- ✓ تعدّدت أدوار الفاعلين في المســـرحيّتين وجاءت البرامج السّـــردية مكثّفةً نتيجة تشـــكّل كفاءات الفاعلين في النّصـين وهو ما مكّننا من الكشـف عن رهانات الصّـراع الّذي بنيت عليه سرديتهما.
- ✓ الحالات التي مرّ فيها موضـــوع القيمة في كلا المدونتين اســـتقطبت برنامجين ســـرديين متضـادّين بحيث يناسـب الامتلاك(acquisition) في برنامج ما الفقدان (privation) في البرنـامج الضّـــــديد (الموازي) أي ما يحقق ملازمـة(concomitaréce) تجمع بين التملّك والسّلب.
- ✓ ـــ المكون السردي يكتسي ـــــ بعدّه جهازا نظريا – مكانة مهمة في التحليل السيميائي السـردي بالنظر إلى كشـفه عن تلك العلاقات القائمة بين الشـخصـيات ومواضـيع القيمة وكذا تتبعه للمسارات العاملية للفواعل، ما يعني أن الخطاطة السردية ـــ كما أطلق عليها رشيد بن مالك ـــــ قاعدية ونموذجا مرجعيا يمكن أن يحسب بالارتكاز عليه الانحرافات، والتوسعات، والتموضعات الإستراتيجية.
- ✓ التّحليل السّيميائي السّردي متشعّب ومتداخل بين مختلف مستوياته.
- ✓ البناء العاملي والبرنامج السّردي يشكلان علاقةً وثيقة لا يمكن الفصل بينهما بأيّ حال، حيث يشكّل المسار السّردي للفاعل نواة الخطاطة السّردية .
- ✓ يمكن التّمييز بين ثلاثة مقاطع للتّركيب السّردي، وهي كالآتي: المسارات السّرديّة للفاعل المنفذ، والمرسل المحرّك، والمرسل المقوّم.
- ✓ تمتلك سيمياء السّرد تلك الفعاليّة في تحليل النّصـوص الدراميّة والمسرحيّة ودراسـة تشكل البنى السّردية فيها .

- ✓ النصّ المسـرحيّ متفرّد بخصـوصـياته عن بقية الأجناس الأدبيّة الأخرى، ويحتاج إلى مزيد من الدّراسـات المتنوّعة، الّتي تبيّن كيفية تمفصـل المعنى فيه ومن هنا، يمكن للدّارسـين الاشـتغال على النّص المسـرحيّ والدرامي معًا في إطار سـيمياء السّـرد بعدِّه مدوّنةً ثريّة مثله مثل بقية الأجناس خصوصًا السردية منها التي نالت نصيبها الواسع من الدراسة والاهتمام على غرار الحكايات الشعبية والقصص والروايات. .

والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش**

أولا : المصادر:

1. عز الدين جلاوجي، التاعس والناعس، دار المنتهى للنشر والتوزيع، سطيف، 2015.
2. عز الدين جلاوجي، حب بين الصخور، دار المنتهى للنشر والتوزيع، سطيف، 2015.
3. جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، م7، ط2004.4، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، المجلد الثاني .
4. الفيروز أبادي

ثانيا: المراجع:

I العربية:

1. آسيا جريوي، النظرية السيميائية عند غريماس بين أزمة المصطلح وإشكالية الترجمة، الملتقى الدولي الثامن حول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

جمال حضري : البناء الدلالي للقصة عند نجيب الكيلاني نموذجا، بحوث ودراسات.

2. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
4. حسن يوسفي، قراءة النّص المسرحي، دراسة في "شهرزاد " لتوفيق الحكيم، مكتبة عالم المعرفة، د. ت .
5. حميد لحميداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

6. دليلة ملوز، ثنائيات اللغة ـ ـأصول النظرية السيميائية ـــ ندوة المخبر مائة عام من الممارسة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة.
7. رابح بومعزة، من مظاهر إســـهام مدرســـتي باريس والشـــكلانيين الرّوس في تطور السيميائيات السّرديّة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنصّ الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع (د ط) 2002، عين مليلة الجزائر.
8. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنش، الجزائر، دط، 200 .
9. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي لقصـــص، تر: منذر عيّاشـــي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1.1993.
10. سعيد بن كراد، الخطاب السردي، سلسلة مساءلات الدار العربية للكتاب، المغرب، 1993
11. سـعيد بن كراد، مدخل إلى السـيميائية السّـردية، منشـورات الاختلاف، الجزائر، ط2 . 1994
12. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، د ط، 2001 .
13. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012.
14. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية ــ غدا يوم جديد ـ لابن هدوقة، منشورات دار الاختلاف، ط1، 2000.
15. السعيد شنوقة، مدخل إلى المدارس اللسانية، المكتبة الأزهرية للتّراث، الجزيرة للنّشر والتّوزيع، ط1 2008.
16. ســمير المرزوقي وجميل شــاكر، مدخل إلى نظريّة القصّــة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعيّة، د ت
17. السيّد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998 ص 28.

18. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للنشر والتوزيع. د ت .

19. شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر د.ط 1989 .

20. شير القمري، في التحليل الدراماتورجي ــ مقاربة لمسرحية عبد الحق الزروالي "رحلة العطش"، إصدارات وكالة شراع لخدمات الإعلام والاتصال د ط .د.ت .

21. طامر أنوال، المسرح والمناهج النقدية الحداثية ـــــــ نماذج من المسرح الجزائري والعالمي ـ دار القدس العربي، وهران د، ت .

22. طائع الحداوي، ســـيميائيات التأويل الانتاج ومنطق الدّلائل المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت لبنان ط1، 2006.

23. عاطف مدكور، علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، د.ط 1887.

24. عبد الحميد بورايو :الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراســـة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايا ت، دار الطليعة، بيروت لبنان ط1 .1992

25. عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة لحكايلت من ألف ليلة وليلة و كليلة ودمنة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دت، .

26. عبد العالي بوطيّب، مسـتويات دراسـة النص الروائي مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط ط1 1999.ص56.

27. عبد الفتّاح كليليطو، الأدب والغرابة، دراسة في الأدب العربي، دار الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982.

28. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضـة العربية للطباعة والنشـر، بيروت، 1987 .

29. عبد القادر شـرشـار، تحليل الخطاب الأدبي وقضـايا النص، اتحاد الكتاب العرب، ط1 2006 .

30. عبد الله ابراهيم، المتخيّل السـردي-مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة- المركز الثقافي العربي، ط1 .1990 .

31. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشـــريحية، النادي الأدبي، جدّة، 1985.

32. عبد المجيد العابد، مباحث في السـيميائيات، دار القرويين للنشـر، المغرب ط1، دت، .

33. عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الرّوائيّ، البنيات الخطابية- التركيب ـ الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002.

34. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سـيميائي، تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر، ط1 .1993.

35. عز الدين إسـماعيل، الأدب وفنونه، ، دار الفكر العربية.القاهرة ط8 .2002.ص 187.

36. عزّ الدين جلاوجي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير الجزائر، ط1. 2012.

37. عز الدين جلاوجي، النّص المسرحي في الأدب الجزائري ـــ دراسة نقدية ـــ سحب الطباعة الوطنية للجيش، الجزائر، 2007 .

38. علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1 2003.

39. فتيحة سـريدي، السـيميائيات الغريمسـاسـية في تطبيقات عبد الحميد بورايو النقديّة. المسار السردي وتنظيم المحتوى أنموذجا ـ محاضرات الملتقى الدولي الثاني، السيمياء والنّص الأدبي 2002.

40. فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل ـ دراسة ــ مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 .

41. فوزية دندوقة، أثر لسانيات دوسوسير فيما تلاها من مناهج ونظريات، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات محمد خيضر بسكرة، ندوة المخبر

42. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

43. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، بيروت، 1997.

44. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي القاموس المحيط، مادة همج دار الحديث القاهرة 2008

45. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 1987.

46. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السّرديّ، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993

47. محمد أنقار: بلاغة النّص المسرحي دراسة 1996 ص 45.

48. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987

49. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ــالمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1988.

50. محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر، القاهرة ط3، د ت، .

51. مراد عبد الرّحمان مبروك، جيو بوليتكا النّص الأدبي، دار الوفاء للطباعة والنشـــر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2002 .

52. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ـــــإضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا معاصرا المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

53. ميشـال آريفيه وآخرون، السيميائية أصـولها وقواعدها، مكتبة بسـتان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.ص 115.

54. نادية بوشـفرة، معالم سـيميائية في مضـمون الخطاب السـردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دت.

55. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر د.ط 2008.

56. نهاد صليحة، المسرح بين النّص والعرض، مكتبة الأسرة مصر، د ط، 1999.

57. نور الهدى لوشـــن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، الازاريطة، الاسكندرية، د ط 2006.

58. يوسـف وغليسـي، مفاهيم التشـاكل (Istopie) في السـيميائيات العربية المعاصـرة، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنّص الأدبي " جامعة محمد خيضر بسكرة .

II المترجمة:

1. إدموند ليتش، كلود ليفي شتراوس ـــــدراسة فكرية ـــــ تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، ج، م، س دمشق، 2002 .

2. أرسطو، فنّ الشعر تر: ابراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1999.

3. أن اوبرسفيلد (Anne Ubersfled)، قراءة المسرح، تر: مي التلمساني، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون مطابع المجلس الأعلى للآثار مصر، دط.

4. آن إينو وآخرون:السـيميائية الأصـول والقواعد :تر: رشـيد بن مالك مجدلاوي للنشـر والتوزيع دط، د ت.
5. آن اينو، :تاريخ السيميائية، تر رشيد بن مالك، منشورات مخبر التّرجمة والمصـطلح، جامعة الجزائر ودار الأفاق، الجزائر ص 117.
6. تشـومسـكي، اللغة والعقل، تر:ابراهيم مشـروح ومصـطفى خلال، دار تينمل مراكش، ط1.
7. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السـيميائيات السـردية والخطابية، تر: جمال حضـري، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.
8. جيرار جينيت، حدود السـرد تر: بنعيسـى بوحمالة، طرائق تحليل السـرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.
9. الجيرداس جوليان غريماس، في المعنى ـــ دراسات سيميائية ـــ تع: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد اللادقية، 1999.
10. فردنان دوسـوسـير، دروس في اللسـانيات العامة، تر: صـالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا1985
11. مارسـيلو داسـكال، الاتجاهات السـيميولوجية المعاصـرة، تر: حميد الحميداني، وآخرين، إفريقيا الشرق، المغرب 1987 .
12. ميلكا افيتش، اتجاهات البحث اللسـاني. تر: سـعيد عبد العزيز مصـلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثّقافة، ط2. 2000 .

III- الأجنبية

1. A j Gréimas ,j Courtés ,Dictoinaire Rassmmé de La théorie du Langage sens .
2. A j .Greimas sémantique structurale, recherche de méthode, larousse, paris, 1996.

3. A .j Greimas .j.courtés Dictionnaire raisonnés de lathéorie du langage ,hachette,paris,1979.
4. A .J.Greimas .du sens .Essais sémiotiques seuil,paris1983.
5. A .j.Greimas ,Un propléme de sémiotique narative les objets de valeurs,in langage n= 31 .
6. Anne Ubersfeld: Lire Le Théàter,Edit sociales ,1982,.
7. Groupe d'entrevernes Analyse sémioutique des textes.
8. J.Courtés sémiantique de l'énoncé application pratiques.
9. Zilbeg Claud,Raison et poétique Du sens Ed Puf 1988.

IV- الرسائل الجامعية

1. أحمد أمين بوضياف، استراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي، مدينة الرياح لموسى بن ودو نموذجا -مخطوط ماجستير-، كلية الآداب واللغات، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2006-2007.
2. حميد علاّوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات قسم الأدب العربي، جامعة الجزائر،
3. راضية لرقم، النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهثم دراسة سيميائية ـ مخطوط ماجستير ـ جامعة منتوري قسنطينة 2008\2009.
4. ابن شماني محمد، النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي - مقاربة ابستيمولوجية-، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014\2015.
5. زبيدة بوغواص، الرّمز في مسرح عز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، كلية الاداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011.
6. عبد العالي السّيّد، الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية في منطقة خنشلة جمع ودراسة وظائفية وفق منهج فلاديمير بروب، مخطود ماجستير، معهد الأداب واللغات، 2010، 2011

7. كمال جدّي، المصـطلحات السـيميائية في الخطاب السـردي عند رشـيد بن مالك، مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي 2011\2012.
8. نجود خميسـي، ثنائية الإخراج في المسـرح الجزائري الحديث –مسـرحية الدّراويش لفارس الماشـطة–، حسـن بوبريوة أنموذجا، رسـالة ماجسـتير. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2010/2009.
9. هامل بن عيسـى، إشـكالية الخطاب السـيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسـة في نقد النقد)، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، 2013/2012.

V- المجلات والدوريات:

1. أسعد سامية أحمد، النقد المسرحي والعلوم الإنسانية ـــ مجلّة فصول، المجلد الرابع، العدد 1. القاهرة.
2. اسـماعيل بن اصـفية، النّص المسـرحي بين القراءة والتمثيل، م جلة العلوم الإنسـانية، جامعة محمّد خيضر بسكرة، العدد 7، جانفي، 2005.
3. بادي محمد، سـيميائيات مدرسـة باريس مجلة عالم الفكر، العدد 3 المجلد 35 يناير مارس2007 .
4. رشيد بن مالك، المكون السردي في النظرية السيميائية، فيلاديلفيا الثقافية، العدد 6ـــ، 2010.
5. سعيد بوعيطة، المرجعية الفكريّة للسيميائيات السردية ـــ جريماس نموذجا ـــ semat anternational journal، ماي 2013.
6. شـادية شـقروش، العوامل في السـيميائيات السـردية، مجلة كلية التربية، جامعة واسـط، العدد (20)، 2015 .

7. عائشة الدرمكي، سيميائية الخطاب الأسطوري للتصور الشعبي للكون، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 19، خريف 2012، ص23.[1]عائشة الدرمكي، سيميائية الخطاب الأسطوري للتصور الشعبي للكون.
8. عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، جريماص نموذجا، مجلة سيمات، ع1، ماي 2013.
9. نور الدّين فارس، دلالة السرّد في المعمار الدرامي، تجلّيات الحداثة، العدد1.
10. يحي الشيخ صالح، قراءة في الفضاء الّطباعي للنّص الشعري الحداثي ـــ الأهمية والجدوى ـ مجلة الآداب جامعة منتوري قسنطينة، العدد 7، 2004 .

VI- المواقع الالكترونية:

1. أبو الحسن سلام : مباهج الحكي التراثي ودراما اللاشكل، مسرح عز الدّين المدني، نشر بتاريخ: 27|11|2015، الموقع الالكتروني: http://m.ahewar.org/s.asp?aid=494337&r=75&cid=0&u=&i=0&q
2. جميل حمداوي، فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية العجيبة،
3. الموقع الالكتروني : www .almothaqaf.com بتاريخ 30 دويلية 2014.
4. سعيد بن كراد، الشخصية من منظور السميائيات السردية الشخصية بين التحقق والوجود المحايث، الموقع الالكتروني: http://www.saidbengrad.net/ouv/spn/spn4.htm دون تاريخ.
5. عبد المجيد العابد، التحليل السيميائي للخطاب الصوفي كرامة الفقيه أبي حفص مثالا، موقع مجلة عود الند https ://www.oudnad.net/spip.php?article3037
6. علي عواد، الإخراج المسرحي والقراءة المشهدية للنّص، يومية الصباح العراقية، منشور بتاريخ 28|11|2015 في الموقع : http://www.alsabaah.iq/ArticleShow.aspx?ID=105180

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل نظري: سيمياء السرد، الخلفيات المعرفية والركائز المنهجية

أولا- الخلفية اللسانية.....6

1- فرديناند دوسوسير 6

2- تينير.....9

3- لويس هيلمسليف 11

4- حلقة براغ.....13

5- نعوم تشومسكي 15

ثانيا- الخلفية المعرفية.....17

1- فلاديمير بروب.....17

2- كلود ليفي شتراوس 23

ثالثا- الخلفية الدرامية.....26

1- ايتيان سوريو.....26

الفصل الأول: المكون السردي في مسرحيتي: "حُبّ بين الصّخور" و"التاعس والناعس"

تمهيد.....29

أولا- مسرحية حب بين الصخور 31

1- التقطيع 31

2- البرامج السردية.....31

2-1- المقطع الأول.....32

2-1-1- البرنامج السردي الأول للجنرال أندري بوفر 33

2-1-2- البرنامج السّردي المضاد.....35

2-1-3- البرنامج الاستعمالي الأول للثوار 36

2-2- المقطع الثاني.....37

2-2-1- البرنامج الاستعمالي الأول لأندري بوفر..... 37
2-2-2- البرنامج الاستعمالي الثاني للثوار 37
2-3- المقطع الثالث..... 38
2-3-1- البرنامج الاستعمالي الثاني لأندري بوفر (غير محقق)..... 38
2-3-2- البرنامج الاستعمالي الثالث للثوار (محقق)..... 39
2-3-3- البرنامج السردي الاستعمالي الثاني لأندري بوفر 40
3- نسقية البناء العاملي..... 40
3-1- الفاعل والموضوع (Sujet Objet) (محور الرغبة)..... 42
3-2- المرسل والمرسل إليه (محور التّواصل)..... 42
3-3- المساعد - المعارض(محور الصراع)..... 43
4- إجرائية البناء العاملي..... 43
4-1- التحريك (Manipulation)..... 44
4-2- الكفاءة(Compétence)..... 45
4-3- الأداء(Performance)..... 47
4-4- التقويم (Sanction)..... 49
5- الرسم العاملي للذاتين..... 51
5-1- التّرسيمة العاملية للذات الثّوّار 51
5-2- الترسيمة العاملية للجنرال أندري بوفر 51
ثانيا المكون السردي في مسرحية التاعس والناعس..... 52
1- التقطيع 52
2- البرامج السّرديّة..... 52
2-1- المقطع الأوّل..... 52
2-1-1- البرنامج السردي الأول للذات التّاعس 52
2-2- المقطع الثّاني..... 54
2-2-1- البرنامج السّردي الاستعمالي الأول للتاعس (غير محقق)..... 54

2-2-2- البرنامج الأساسي للنّاعس\ الملحق للتاعس (برنامج مشترك) 55
2-2-3- البرنامج السّردي الاستعمالي الأول للنّاعس(محقق)..... 55
2-3- المقطع الثالث..... 58
2-3-1- البرنامج الاستعمالي الثّاني للنّاعس (محقّق) 58
2-3-2- البرنامج الاستعمالي الثّاني للتّاعس (غير محقّق) 59
2-4- المقطع الرابع 61
2-4-1- البرنامج الاستعمالي الثالث للتاعس (غير محقّق)..... 61
3- نسقية البناء العاملي..... 63
3-1- الذات الموضوع (محور الرغبة)..... 63
3-2- المرسل والمرسل إليه (محور التواصل)..... 65
3-3- المساعد ـ المعارض (محور الصراع)..... 65
4- إجرائية البناء العاملي..... 66
4-1- التحريك..... 66
4-2- الكفاءة (Compétence) 69
4-3- الأداء..... 75
4-4- التقويم..... 76
5- الرسم العاملي..... 78
خلاصة 80
الفصل الثاني: المكون الخطابي في مسرحيتي "حبّ بين الصّخور" و"التاعس والناعس"
تمهيد..... 83
أولا المكوّن الخطابي في مسرحيّة حب بين الصخور 84
1- المسارات التصويرية والتشكيلات الخطابية..... 84
1-1- المسارات التصويرية للذات (أندري بوفر)..... 84
1-1-1- المقطع الأوّل..... 84
أ- المسار الأول احتقار الثوار 84

ب- المسار الثّاني فكر الإبادة 86
ج- المسار الثالث فشل الهجوم 87
1-1-2- المقطع الثّاني..... 88
أ- المسار الرابع تغيير الخطة..... 88
ب- المسار الخامس الإهانة..... 88
1-1-3- المقطع الثالث 89
أ- المسار السادس الهزيمة..... 89
2- المسارات التصويرية للممثّل (الثوّار)..... 90
2-1- المسار الأول الجاهزية 90
2-2- المسار الثّاني كسر الحصار..... 92
2-3- المسار الثالث الصمود 93
2-4- القيم الخلاقية 94
3- الأدوار الغرضية (الثيماتيكية)..... 95
ثانيا المكون الخطابي في مسرحية التّاعس والنّاعس..... 99
1- المسارات التصّويرية والتشكيلات الخطابية..... 99
1-1- المسارات التّصويرية للممثّل النّاعس 102
أ- المقطع الأوّل.....102
ب- المقطع الثّاني.....104
ج- المقطع الثالث.....107
1-2- المسارات التّصويرية للممثّل الجماعي (الرّعيّة).....109
أ- المقطع الثّاني 109
ب- المقطعان الثالث والرابع 109
1-3- المسارات التّصويرية للممثل التّاعس 111
أ- المقطع الأول.....111
ب- المقطع الثّاني.....112

ج- المقطع الثالث.....113
د- المقطع الرابع 114
1-4- القيم الخلاقية 115
2- الأدوار الغرضية (Les Roles thématiques).....116
الفصل الثالث: البنية العميقة في مسرحيتي "حبّ بين الصّخور" و"التاعس والناعس"
تمهيد.....125
أولا- مسرحية حب بين الصخور 126
1- التّشاكلات السّيميولوجية والدّلالية.....126
1-1- المقطع الأول 127
1-2- المقطع الثاني.....133
1-3- المقطع الثالث.....134
2- المربّع السيميائي (Carés Sémiotique) 135
3- مستويات التأويل 139
3-1- على المستوى الاجتماعي.....139
3-2- على المستوى الثقافي والفكري 140
3-3- على المستوى الديني 141
ثانيا مسرحية التاعس والناعس 142
1- التشاكلات السيميولوجية والدلالية.....142
1-1- المقطع الأوّل 142
1-2- المقطع الثّاني.....144
1-3- المقطع الثّالث.....148
1-4- المقطع الرابع 150
2- المربّع السيميائيّ 155
3- مستويات التأويل 161
3-1- المستوى الإجتماعي.....161

3-2- المستوى الثقافي والفكري.....161
3- المستوى السياسي 162
خاتمة.....167
قائمة المصادر والمراجع.....171
فهرس المحتويات.....182