وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: **13/MD12/078**

رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي

مقاربة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب عربي **فرع** : أدب عربي **تخصص:** أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- **بن قانة أم الخير**

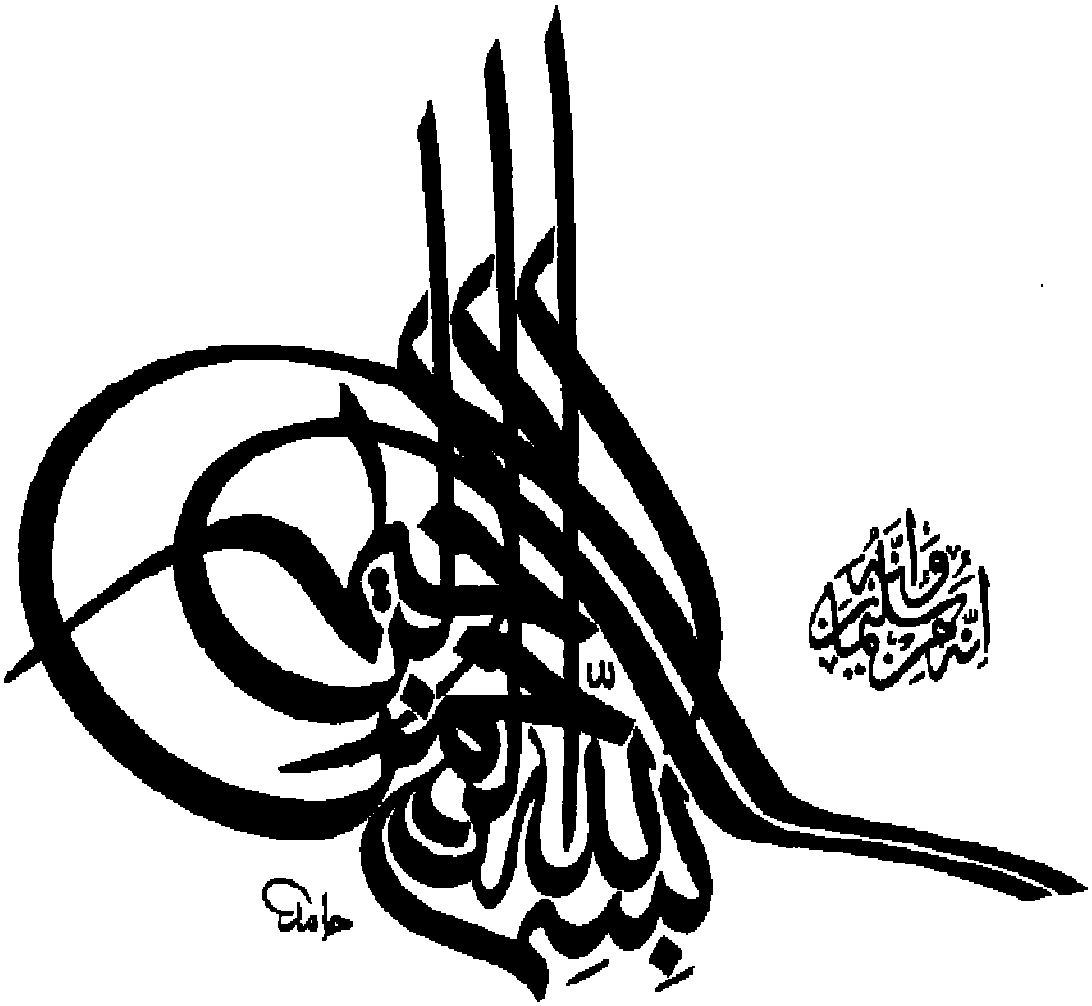
إشراف الدكتور:
- **صالح غيلوس**

تاريخ المناقشة: 2015/05/28

أمام لجنة المناقشة:

- د. ناصر تيس رئيسا
- د. بوديسة بولنوار ممتحنا

السنة الجامعية: **2015/2014م**


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

الإهداء

اهدي هذا العمل إلى :

الذي قال الله تعالى فيهما " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب...إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة...إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم...إلى القلب الكبير والدي العزيز"أحمد"

إلى الزهرة التي لا تذبل...نبع الحنان...التي ساندتني ووقفت إلى جانبي حتى وصلت هذه المرحلة من التقدم والنجاح ...إلى من تعجز الكلمات عن وصفها...إلى أمي الحبيبة "العلجة"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي "سامي، عبد الرحمان، نبيل، يونس، هجيرة" وكتكوتة البيت وريحانه "نور الهدى"

إلى كل أسرتي "جدي وجدتي...أخوالي وخالاتي... أعمامي وعماتي"

إلى عمي "المداني" وزوجته "سالمة" وأولاده "ميلود، محمد، عبد القادر، فاتح، زينب"

إلى توأم روحي"عيشة وأسيا"

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات وأحلى الأوقات "سامية، عيدة، زينب، فوزية"

إلى كل من ساندني ولو بكلمة طيبة "بايزيد، عثمان، ميلود" وصاحب مكتبة البيان "فرحات إسماعيل" وإلى "نغبال شرف الدين" وطاقمه بمقهى انترنت "TOCQUE-VILLE"

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع...

أم الخير

شكر وعرفـــان:

أحمد الله على منّه وعظيم فضله وسخاء كرمه، ما علمت منها وما لم أعلم، واصلا شكري وثنائي إليه أن منّ علي انجاز هذا البحث المتواضع الذي اسأله أن يكون علما نافعا أجرا حسنا.

وأصلي وأسلم على أشرف الخلق والمرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، الذي بعث في الأميين رحمة للعالمين، معلما مرشدا وسرجا منيرا.

قال النبي صلى الله عليه وسلم:"من لم يشكر القليل الكثير، ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله، التحدث بنعمة الله شكر وتركها كفر والجماعة رحمة والفرقة عذاب".

وفي هذا المقام، يسعدني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الدكتور المشرف "صالح غيلوس" الذي منّ عليّ بوقته، وأغدق علي من علمه وجهده الشيء الكثير فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بكلمة شكر وعرفان إلى أعضاء اللّجنة المناقشة الأساتذة "ناصر تيس" و"بوديسة بولنوار" الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث المتواضع، وسيثرونه إن شاء الله بنصائحهم القويمة وتوجيهاتهم السديدة.

كما لا أنسى بالشكر أصحاب المكاتب وأخص بالذكر "شرف الدين" بمقهى أنترنت "TOCQUE-VILLE" الذي كان له الفضل في انجاز البحث في أبهى صوره أمده الله بالصحة والعافية وسدد خطاه ووفقه إلى ما يحبه ويرضاه، وكل من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث مذ كان فكرة إلى أن أخرج إلى النور.

مقدمـــــة

مقدمة:

يعد النص السردي من بين أكثر النصوص جذبا لاهتمام النقاد والباحثين المشتغلين بالحقل السيميائي، على اعتبار انه يضم مكونات سردية فاعلة تؤدي وظائف متعددة لتحتل بذلك الرواية الجزائرية مكانة رفيعة بين الفنون النثرية بصفة خاصّة والأدبية بصفة عامة حيث نالت اهتمام الباحثين والقراء على حد سواء.

والمتأمل لهذا النتاج الروائي الجزائري يدرك مدى التطور الحاصل الذي شهدته الرواية الجزائرية على صعيدي الشكل والمضمون، ففي حين ظلّت تميل إلى التأريخ وتهدف إلى تصوير الواقع بكل ما شهده من استغلال واضطهاد، حيث حظي المضمون بالاهتمام من قبل الروائيين وأهمل الشكل لأن الهاجس الذي شغلهم في تلك الفترة هو تبليغ الرسالة مباشرة، أصبحت في الفترة الحديثة تميل إلى التحرر فشهدت تغيرات وتطورات على مستوى المضمون، واتجهت نحو الاهتمام بالشّكل المؤطر له، بغية لفت انتباه القارئ المتلقي وتشويقه لكشف مكنونات وخبايا النّص والغوص في أغواره.

ولعّل أهم ما امتازت به الرواية الجزائرية المعاصرة هو تبنيها لأسلوب الرّمز، حيث أصبحت تجمل ولا تفصل، وتوحي ولا تفصح، ليصبح القارئ –بذلك– طرفا ثالثا في العملية الإبداعية إذ يسهم في عملية إنتاج النص بفك طلاسمه وتأويل رموزه،وهذا ما سعت إليه النظرية السيميائية من خلال دراستها للنصوص الأدبية دراسة علمية محايثة بمعنى "دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته والانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة، السطحية والعميقة" هذا ما أثار العديد من الإشكاليات في كيفية مقاربة النص الأدبي مقاربة واعية على مستوى التأويل واستنطاق النص بشكل لا يفسد دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة، ومن بين أهم المفاهيم التي جاءت بها النظرية السيميائية هي السرد والذي يستحوذ على جل اهتمام الدارسين المحدثين، الذين أرسوا معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك الرواية.

ومنه جاء موضوع بحثنا"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للأديب للروائي عز الدين جلاوجي –مقاربة سيميائية–" ومنه نطرح إشكالية مفادها :فيما تتجلى البنيات السردية لهذه الرواية ؟

ولكـي تكـون المقاربـة سـديدة الخطـى اسـتندنا إلـى الخطـوات التـي قـدمتها الدراسـات الغربية الحديثة في نظرية السرد، وتحديدا على ما قدته المدرسة الباريسية الفرنسية من خـلال أعمال "ألجيرداس جوليان غريماس" هذا الأخير الذي سعى إلى دراسة الأعمال الأدبية من خـلال حياة الدلائل والرموز داخل النص، ويحيلنا إلى معرفة هذه الرموز وعلتها وكينونتها ومجمل القوانين التـي تحكمها فهو يعنـى بالبحـث عن شكل المعنـى عن طريق النفاذ إلـى عمقه.

ومـن بين أهـم المفـاهيم الإجرائيـة التـي جـاء بهـا "غريمـاس" وهـي: المربـع السـيميائي النموذج العاملي، البرنامج السردي.

وقد جاء التركيز على فن الرواية لما فيه من عمق وتشويق، وعلى رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"رغبة منا في اكتشاف مكونات هذا النص السردي المكثف من خلال الكشف عن بنيته السطحية والعميقة، وعلى البرنامج السردي الذي سارت على دربه الأحداث والشخصيات، لذا قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها في النص باعتبارها مكونات حساسة.

لقد حظيت روايات "عز الدين جلاوجي" بدراسات وبحوث عديدة، غير أن رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لم تحظى بذلك القدر من الدراسة لجدتها، إذ أننا لم نجد أي دراسة حولها.

ولثراء الساحة الروائية الجزائرية المعاصرة بإبداعات مكتملة فنيا، وروائيين مشّبعين بالثقافة العربية ومدركين لمقومات العمل الأدبي كان من الصعوبة جدا اختيار رواية دون أخرى من أجل دراستها، حيث لا يخفى على أي دارس أن الأزمة الجزائرية بظروفها وأسبابها ونتائجها أسهمت في إنتاج كتابة إبداعية خاصّة ذات سمات متميزة، بناءا على ذلك تم اختيارنا لرواية كانت صورة عن المجتمع الجزائري فترة الاستعمار الفرنسي وهي رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للأديب "عز الدين جلاوجي"، وعليه فان أهم الأسباب التي دعت إلى اختيار هذا الموضوع هي:

- ✓ رغبتنا الملحة في استجلاء الغموض الذي يكشف الموضوع.

- ✓ إثراء الدراسات النقدية بمثل هذا الموضوع من الدراسات.

أما عن سبب اختيارنا للروائي "عز الدين جلاوجي" فقد كان مبنيا على أساس تسليط الضوء على أحدث إبداعات هذا الروائي المعاصر، المولوع بالتجريب، فهو يرى أن التجريب قرين الإبداع وهذا ما تجلى في هذه الرواية التي جمعت بين التاريخ والفن وبين الواقع والمتخيل.

انصب هيكل البحث وقوامه على مصدر رئيسي وهو رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" وقد اعتمدنا في مقاربته على مراجع تنوعت بين ما اهتم بالتنظير وما اهتم بالتطبيق، حيث تناولت المراجع التنظيرية ما تعلق بالسيمياء والسرد من مفاهيم ومصطلحات نذكر منها: (معجم السيميائيات) لفيصل الأحمر، (السيميائيات السردية –مدخل نظري–) لسعيد بنكراد، (مدخل الى السيميائيات السردية) لعبد القادر شرشار، (بنية النص السردي) لحميد لحميداني، ومن المراجع التطبيقية نذكر: (في الخطاب السردي لنظرية غريماس)، و(المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق) لأحمد طالب،وهي مراجع استعّنا بها فيما يخص السيميائية السردية وما تنص عليه من إجراءات فعالة وموضوعية.

وقد أسهمت هذه المراجع بطريقة مباشرة في إضاءة طريق بحثنا ، فكانت بمثابة الشموع التي أنارت درب الدراسة، ومفاتيح ساعدت في فك مستغلقاتها.

جاء البحث كغيره من البحوث متكونا من مقدمة والتي حاولنا فيها الإلمام بالموضوع وبخيوطه العامة و إشكالاته الأساسية، ومقسم إلى فصلين مهدنا لهما بمدخل، عرضنا من خلاله أصول النظرية السيميائة وبوادر ظهورها في التراث الغربي والعربي على حد سواء وكذلك البداية الحديثة للسيميولوجيا مع العالم "فاردينوند دي سوسير" والفيلسوف "شارل ساندرس بيرس"، أمّا عن الفصلين فقد قسمناها إلى "فصل نظري" حتمته علينا طبيعة البحث والذي يضم ثلاث مباحث تناولنا في المبحثين الأولين السيميائية –مفاهيمها، موضوعها اتجاهاتها– أما المبحث الثالث فقد تناولنا فيه موضوع السيميائية السردية وأهم المفاهيم الإجرائية لسيمياء السرد التي نظّرلها العالم "ألجيرداس جوليان غريماس" فكان أولها البنية العميقة والمتكونة من المحاور الدلالية والمربع السيميائي، أما البنية السطحية فقد تناولنا من خلالها النموذج العاملي وكذا البرنامج السردي وأهم أطواره.

أما الفصل الثاني فقد كان "فصلا تطبيقيا" حاولنا من خلاله مقاربة الرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" مقاربة سيميائية، بتطبيق تلك الإجراءات التي جاء بها "غريماس" على هذا المتن الروائي، من خلال تقسيم هذا الفصل إلى مبحثين هامين، تناول المبحث الأول المسار السردي للرواية وكيفية اشتغال المربع السيميائي فيها، وكذلك التطرف إلى أهم الشخصيات الفاعلة في تطور الأحداث ونموها.

أما فيما يتعلق بالمبحث الثاني فقد كان عبارة عن تقصي وتتبع للبرنامج السردي لهذه الرواية وأهم الشخصيات الهادفة إلى تحقيقه، واستنباط النموذج العاملي المكون لهذا الموروث السردي، وككل بحث أكاديمي بدأناه بمقدمة،ننهيه بخاتمة تجمل فحوى هذه الدراسة وأهم نتائجها.

ولأن لكل باحث وسائل يوظفها أثناء رحلته العلمية الشاقة فإننا لم نخرج عن هذا الإطار ،فكان المنهج أهم هذه الوسائل، حيث كان منهجا وصفيا، بالإضافة إلى الإجراءات التحليلية والذي يقوم على عرض المكونات السردية التي وظفها السارد في روايته ومن ثم تتبع أهم الإجراءات التي جاءت بها النظرية السيميائية السردية عن طريق الوصف والتحليل.

وانطلاقا من هذا المسعى جاء البحث إجابة عن بعض الأسئلة تشكل محتواها في:

- ✓ كيف اشتغلت السيميائية على النصوص السردية ؟
- ✓ ما هو المسار السردي الذي سار على دربه الراوي ؟
- ✓ كيف صور السارد شخصيات الرواية ؟
- ✓ ما هي البرامج السردية التي سعت إليها الشخصية البطلة ؟
- ✓ كيف كان اشتغال النموذج العاملي داخل الرواية ؟

ومن نافلة القول أن لكل بحث صعوباته، وتكمن أهم الصعوبات التي وقفت حائلا دون بلوغ هذا البحث المستوى العلمي المأمول، صعوبة تطبيق النظرية السيميائية على الرواية –قيد الدراسة– نظرا لتعدد الرؤى، وتنع المشارب والخلفيات المعرفية للسيميائية وكذلك صعوبة الرواية التي بلغ عدد صفحاتها (556) صفحة، مما صعب علي كباحث

بسيط انتقاء واستخراج البرامج السردية في هذا النص ليصعب بذلك حصرها والإحاطة بها وبمدلولاتها.

وبناء على ما تقدم لا نزعم أننا قلنا كل ما يتعلق بموضوع بحثنا بل يشوبه الكثير من النقص والهفوات وهو ما يصدق عليه القول "لكل شيء إذا ما تم نقصان" وهو دليل على استيلاء النقص على الأعمال والبحوث.

ولا نختم هذه المقدمة دون أتقدم بفائق الشكر والعرفان للوالدين الكريمين، أدام الله عليهما الصحة والعافية، وببالغ الاحترام والتقدير والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور"صالح غيلوس"والذي اعتنى بالبحث وتكفل به منذ كان مجرد عنوان إلى أن أصبح بحثا كاملا.

كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى رفيقاتي الطالبات، سدّد الله خطاهم ووفقهم إلى ما يحبه و يرضاه، والى كل من وقف معنا ولو بكلمة طيبة.

كما لا ننسى أن نتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لاعوجاجه.

وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا البحث محل اهتمام الدارسين من بعدنا، ومرجعا قيما يستفيدون منه في دراسات مماثلة.

مدخـــــل

بوادر ظهور السيميولوجيا

مدخل: بوادر ظهور السيميولوجيا:

أضحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث ومن بين هذه المصطلحات نذكر مصطلح السيميائية والذي عرف انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة، وشهد حضورا معتبرا في مختلف الميادين القابلة للتحليل مثل الاقتصاد السياسي وعلم الاجتماع، وعلم النفس، حيث صارت هناك سيميائية عامة تتدرج ضمنها كل النصوص والفنون وسيميائية خاصة مثل سيمياء المسرح وسيمياء الدراما وسيمياء السرد، وإذا تساءلنا عن سبب هذا الانتشار وسر هذا الاهتمام، فنجد الإجابة عن هذا السؤال في معرفة الإرهاصات التاريخية لهذا المصطلح في الثقافتين الغربية والعربية.

1/ تاريخ السيمياء في التراث الغربي:

يتفق جل الباحثين والنقاد على أن السيميائيات هي علم ضارب في أغوار التاريخ حيث يعود التفكير السيميائي، إلى عصور سحيقة جدا تعود إلى ألفي عام تقريبا أي إلى أيام اليونان القدامى مع كل من "أفلاطون Aphlatun" و"أرسطو Aristot " و"الرواقيون Les storciens"، (السيميائية ارتبطت بمفهوم العلامة المتعلق بجذوره في تاريخ الفكر الفلسفي بجميع مشاربه الثقافية، منها ما جاء ضمن الخطاب النقدي اليوناني لأنهم أول من استعمل مصطلح سمانتيك من خلال اهتمامات "أفلاطون" بالعلامة اللغوية وطابعها المحاكاتي)[1] أما "أرسطو" فقد كان له فضل السبق إلى تحديد فحوى التوسط الإلزامي بين الحدود المكونة للعلامة من خلال تأكيده على ثلاثة عناصر يشترطها الحوار الإنساني وهي (الكلام الأشياء، الأفكار)، فالكلام هو "الأصوات المتمفصلة في وحدات وهي ما يخبر عن الأفكار فمن دون علامات لا يمكن تصوري أي شيء"[2] بعد "أفلاطون وأرسطو" قدم "الرواقيون" ليكونوا أول من يكشف عن وجهي العلامة (Signe) الدال والمدلول حيث تنبهوا إلى أن

[1] – عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة، وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص17.

[2] – سعيد بنكراد، السيميائيات –النشأة والموضوع–، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت م35، ع3، 2007، ص13.

الاختلاف بين أصوات اللغة إنما هو في حقيقته اختلاف شكلي ظاهري لمعانٍ أو مرجعيات متشابهة في الجوهر.[1]

وهذا ما بدا جليا في التصورات التي قدموها حول العلامة والأنساق الدالّة متأثرين بأرسطو وأفلاطون (تأثر هؤلاء الرواقيون بما لمح إليه كل من أرسطو وأفلاطون).[2]

كما نجد أن "أمبيرتو إيكو" قد تحدث عنهم في قوله: "فهم يميزون بوضوح بين العبارة والمضمون والمرجع، ويبدوا أنهم نقلوا الثلاثية التي أوحى بها أفلاطون وأرسطو ولكنهم درسوها بدقة فلما وجدت لدى تلاميذهم المعاصرين".[3]

ثم انتقل التفكير السيميائي في القرنين الرابع والخامس خطوة أخرى مع القديس "أغسطيس" بسؤاله عن التأويل والتفسير إذ أنه (وحّد في كتابه "Do Mogistro" بين نظرية العلامات ونظرية اللغة وتعرف على جنس العلامات الإشارية، وذلك قبل سوسير بستة عشر قرنا).[4]

بالإضافة إلى ما سبق ذكره عن الأصول الغربية للنظرية السيميائية، هناك مرحلة أخرى يصطلح عليها مرحلة "جون لوك John Luck" في القرن السابع عشر، ميز خلالها السيمياء عن غيرها من العلوم حيث صنف العلم إلى ثلاث أصناف: علم الأخلاق، علم الطبيعة (الفيزياء)، علم السيمياء[5]، ووضع تحت هذا الأخير علوم عديدة منها: المنطق ونظرية المعرفة ليعني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق، وبهذا يكون أول من أورد إشارة بنية للسيميائية بوصفها فرعا من فروع الفلسفة وأنه أول من قدم لمصطلح سيميولوجيا وقد تجلت السيميائيات عند

---

[1] – ينظر: غريب إسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، د ط، 2002 ص07.

[2] – محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013 ص27.

[3] – إمبيرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، منظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005 ص76.

[4] – نفسه، ص84.

[5] – ينظر: حنون مبارك، في السيميائيات العربية، مجلة الدراسات الأدبية واللسانية، ع5، 1986، ص94.

لوك (أنها أداة اتصال بوصفها أداة علاماتية تعتمدها اللغة ويستوعبها الفكر الإنساني مترجمة هذه العلامات تحدث بين الحواس والفكر).[1]

والباحث في تاريخ السيميائيات لن يعثر على ملامح واضحة لهذا المصطلح بل سيعثر على شذرات متفرقة تدل على أن الإنسان قد تأمل في العلامة منذ بدأ التأمل والتفكير ومن بين المتأملين نذكر "الإسباني رامون لول Ramon Lul" و"رينيه ديكارت" و"لايبينتز" والذي يرى (أن لكل العلوم أصولا جوهرية مشتركة وعندما يتمكن الإنسان من تشكيل علامات تدل على هذه الأصول يكون بذلك قد أتم موسوعة العلوم)[2]. وقد واصل "دافيد هيوم" جهود سابقيه في تناولهم لموضوع العلامة عن طريق تطرقه "للعلاقة بين العلة والمعلوم وأنه لا يمكن معرفتها معرفة أولية، أي أن العلاقة بينهما ليست علاقة علّية وأنه ليس من الضروري أن يكون المعلول مضمنا في العلة أو مرتبطا ارتباطا ولا يمكن استخلاص هذه العلاقة بالحدس والبراهين".[3]

2/ تاريخ السيميائية في التراث العربي:

نشأ التفكير السيميائي عند العرب في أحضان علوم مختلفة منها: البلاغة والمنطق والنحو وعلوم الكلام والفلسفة وتفسير الأحلام، وعلم أسرار الحروف، وحتى علم تشخيص الأمراض وغيرها، وهذا ما يوضحه لنا قول "عادل الفاخوري": "تأثير العرب بالمدرستين المشائية والرواقية، في مجال علم الدلالة (الفارابي وابن سينا)، وقد انوجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، وهي تعود إما إلى حقل المنطق، أو إلى حقل البيان فالدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة والأثر النفسي أي ما يسمّى بالصورة الذهنية"[4] ونفهم من هذا القول أن السيمياء عند العرب كانت مرتبطة بعلوم السحر والبلاغة والمنطق والنحو، وعلوم الكلام والفلسفة والرموز والتخطيطات حيث شهدت حضورا في شرح "ابن سينا" لأرجانون أرسطو"، كما شهدت حضورا في علم أسرار الحروف والدليل على ذلك ما

[1] – محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد، ص33–34.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص21–25.

[3] – محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد ، ص34–35.

[4] – ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية –أصولها وقواعدها–، تر: رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002، ص25.

نجده عند "ابن خلدون" الذي خصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف يقول فيه: "المسمّى بالسيميا، نقل وضعه من الطلمسات إليه، وفي اصطلاح أهل التصوّف من غُلاة المتصوفة فاستُعمل استعمال العام في الخاص، وظهر عند غُلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس (...) وإن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوان على هذا النظام فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع السيميا..."[1]

وكل ذلك يعتبر بعيدا عن حقول السيمياء، المعاصرة وإن دلّ على شيء فإنه يدلّ على أن الفكر العربي قد اهتم بالدلالة اللغوية شأنه شأن الفكر اليوناني وهذا ما أكدته جلّ الدراسات والأبحاث "إن العرب القدامى قد عرفوا ما يسمّى بعلم السيميولوجيا وإن كانت إشارتهم مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوعة كعلم النحو وعلم البلاغة وعلم التفسير وعلم التصوف وغيرها، وإذ كان الأمر كذلك فإننا لفي أشد الحاجة إلى اكتشافها وتصفيتها من الشوائب الأخرى (...) وحقا فتراثنا العربي قد خلّف أفكارا سيميائية عميقة وقيمة لا تنتظر إلا التصفية والترتيب لتحصل على سيميائيات بأصول وقواعد عربية خالصة".[2]

كما نجد أن "الجاحظ" يشير إلى المعاني والألفاظ فيقول: "حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير ذلك وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني (...) خمسة أشياء لا تزيد ولا تنقص: أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الحظ ثم الحال" والدلالة عنده هي كل ما يكشف الغموض سواء كان لغة أو غير ذلك، لذلك نجده يقول: "ومتى دلّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه وأن كان ساكتا فهذه هي الدلالة".[3]

ولم يتوقف الاهتمام بالسيمياء في دراسات علم الدلالة بل نجدها في "اهتمامات البلاغيين والتي تمثلت في دراسة الحقيقة والمجاز (...) وفي نظرية النظم لعبد القاهر

[1] – ميشال أريفيه، السيميائية –أصولها وقواعدها–، ص25.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص29.

[3] – ينظر: نفسه، ص32–33.

الجرجاني"[1] وحديثه عن اعتباطية العلامة اللغوية فألفاظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني.

ويمكننا أن نرجع أصول هذا العلم وبداياته إلى بداية الفلسفة وبالفعل فإن معظم المذاهب والتيارات الفكرية الكلاسيكية قد تعرضت لعلم السيمياء بشكل أو آخر وفق أغراضها المنهجية وهذا ما لاحظناه من خلال مفهوم الدلالة عند "ابن عربي" و"الرازي" ومسألة العلاقة بين الدال والمدلول وكذلك لدى "الغزالي" والذي قال في حديثه عن المعرفة "إن للأشياء وجودا في الأعيان، ووجودا في اللسان، ووجودا في الأذهان، أما الوجود في الأعيان فهو الوجود الأصلي الحقيقي، والوجود في الأذهان هو الوجود العلمي الصّوري، والوجود في اللسان هو الوجود اللفظي"[2].

3/ البداية الحديثة للسيميولوجيا:

بناءا على ما تقدم نستطيع القول أن السيميائية القديمة ظلت عند الإغريق والأوروبيون والعرب مختلطة المفاهيم غير محددة الحقول لكن هذه النظرة لم تستمر إلى يومنا المعاصر بل حدثت لها جملة من التطورات على المستوى المفهومي والدلالي لهذه النظرية.

فبعد هذا المخاض التراثي العسير كانت الولادة الفعلية لعم السيمياء مرتبطة بظهور عالمين من أعلام الفكر الإنساني الحديث هما: العالم اللساني اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير F de Saussure 1857-1913" والفيلسوف الأمريكي "شارل ساندرس بيرس C.S. Peirce 1839-1914" حيث لوحظ أن مصطلح -سيميائية- لم يعرف استقراره المفهومي إلا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.[3] إذ اختلفت الآراء في أي العالمين اسبق إلى اكتشاف هذا العلم فيرى بعض الدارسين أن السيميائية بدأت مع العالم النمساوي "دي سوسير" الذي تنبأ في محاضراته بميلاد علم جديد يعني بدراسة العلامات من

[1] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط6، 2006، ص20.

[2] – ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص33-36.

[3] – عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، بنيوية، سيميائية تفكيكية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص73.

خلال قوله (يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي جانبا من علم النفس العام وسوف نطلق على هذا العلم اسم "سيميولوجيا").[1]

في حين يرى البعض أن نظرية "بيرس" هو صاحب هذا العلم مصطلحا عليه اسم "سيميوطيقا"، محددا موضوعه في دراسة جميع المعارف الإنسانية قائلا " إنه لم يكن في استطاعتي أن أدرس أي شيء كان، الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا المقارن، الفلك علم النفس، علم الأصوات، الاقتصاد، التاريخ، العلوم، لعب الورق، علم الأرصاد الجوية، إلا كموضوعات سيميائية".[2]

هكذا نجد أنفسنا أمام مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية وهما "سيميولوجيا" و"سيميوطيقا" إلى أن إتحاد بعد توقيع اتفاق سنة 1968 بدعوة من "جاكبسون Jakbson غريماس Greimas، ليفي ستراوس Strauss، بنفنيست Benvenist، بارث Barth"[3] على تبني مصطلح سيميائية Sémiotique.

1/3- السيميولوجيا عند دي سوسير

يعد سوسير أب اللسانيات الحديثة حيث أحدثت دروسه ثورة كبيرة امتد تأثيرها بعيدا في مجال اللسانيات خاصة ثنائيته المشهورة "الدال / المدلول، اللغة / الكلام" مؤكدا أن اللغة لا يمكن أن تحدد باعتبارها مجموعة كلمات وإنما باعتبارها كل مركب من عناصر تربطها علاقة واضعا لها تعريف قائلا: "اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما، وهي تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وضروب المجاملة والإشارات العسكرية إنها وحسب، أهم هذه المنظومات على الإطلاق"[4] ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن اللغة رغم اشتراكها مع أنظمة علامات أخرى إلا أنها ذات خصائص وملامح تميزها عن تلك

---

[1] – فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصير، المؤسسة الجزائرية للطباعة د ط، 1986، ص27.

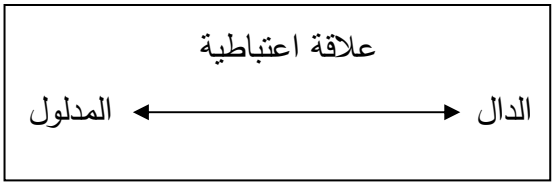
[2] – أنور المرتجي، سيميائية للنص الأدبي، إفريقيا الشرق، بيروت، د ط، 1987، ص12.

[3] – يوسف وغيلسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص64.

[4] – فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص110.

الأنظمة، وانطلاقا من طبيعة التشابه بين عمل تلك الأنظمة سواء كانت لغوية أو غير لغوية تصور "سوسير" علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع وجعله فرعا من علم النفس الاجتماعي.

وفي رأي "سوسير" العلامة اللغوية "تتكون مكن وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول هو "الدال Signifiant" أي الصورة الصوتية والثاني هو "المدلول Signifie" وهو التصور الذهني والعلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية"[1] والاعتباطية هي علاقة تقوم بإنتاج المعاني وتداولها وبفضلها تم تحديد الموضوع الرئيسي للسميائية وهو الدلالة.



2/3- السيميوطيقا عند بيرس:

إذا كان "دي سوسير" أصلا لسانيا للسيميائية، فإن "بيرس" أصلا منطقيا لها إذ أنه ربط بين السيميوطيقا والمنطق حيث نجده يقول "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[2]

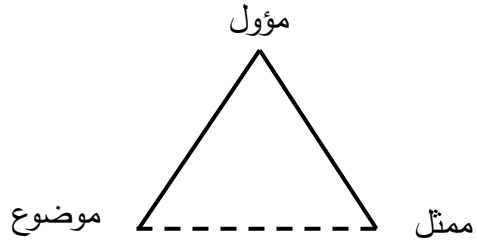
فالسميوطيقا عند "بيرس" نشاط معرفي شامل تهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها، فهي رؤية للعالم تتخلص في النظر إلى الوجود باعتباره علامة في الكون فكل ما فيه من أشياء وكائنات يشتغل كعلامة حيث "إن الإنسان علامة، وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة وما يتداوله علامة، والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة"[3]، ومفهوم العلامة عنده يتشكل بوصفها كيانا ثلاثي المبنى "يتكون من الصورة

[1] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص74–75.

[2] – رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002، ص22–23.

[3] – سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش–س–بيرس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005 ص72.

(الممثل Représentâmes) والمفسرة (المؤول Interprétant) و(الموضوع Object)"[1]، ونمثل لذلك بالمثلث الآتي:



ومن خلال الشكل نلاحظ أن العلاقة بين الممثل والموضوع غير مباشر بل تمر عبر المؤول كما يجب الذكر أن "بيرس" اعتبر العلاماتية (السيميوطيقا) إطارا مرجعيا يتضمن أي دراسة أخرى بقوله "إنه لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء(...) إلا بوصفه دراسة علاماتية".[2]

ساهمت سيميولوجية "دي سوسير" وسيميوطيقية "بيرس" في انتشار السيميائية في أنحاء العالم وظهور مدارس وجمعيات تمركزت دراستها حولها خاصة بعد ميلاد مدرسة "باريس" علم 1969 نضم باحثين من عدة دول مختلفة نذكر منهم "جوليا كريستيفا J. Krustiva من بلغاريا وجان كوكي J. Koki من فرنسا وأمبيرتو إيكو Ampereto من إيطاليا"[3] ومؤسسها "ألجيرداس جوليان غريماس" الذي اتهم بمناهج نقد السرد ولاسيما المنهج المناهج النصية مستفيدا (مما انتهى إليه "بروب" في تحليله الوظيفي لمورفولوجي الحكاية "وسوريو" في دراسته الوظيفية للمسرح)[4] وقد أتضح مفهوم السيميائية وتبلور أكثر من خلال الأعمال والأبحاث التي قام بها والمتمثلة في "النموذج العاملي Modèle actantiel" والمربع السيميائي "Le carre sémiotique".

[1] – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص77–78.

[2] – منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص15.

[3] – صالح مفقودة، السيميولوجيا والسرد الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، ص76.

[4] – عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، الدار العربية لعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط 2008، ص31.

أما الناقدة "جوليا كريستيفا" فقد لعبت دورا بارزا في تطوير السيميائية "فهي لم تتقبل الأعمال السويسرية، كونها ترى إمكانية السيميوطيقا في التخلص من قوانين دلالة الخطاب باعتبارها أنساقا تواصلية"[1].

كما لا ننسى جهود بعض المنظّرين لهذا العلم أمثال: "أمبيرتو إيكو" من خلال كتابه "درس السيميولوجيا"، ومن الذين كانت كتبهم منارة لي في بحثي هذا أمثال: "برنارد توسان" في مؤلفه "ما هي السيميولوجيا" وآخرون "كميشال أريفيه" و"جان كلود جيرو" وأيضا "جوزيف كورتيس".

وبفضل هؤلاء وغيرهم كثيرون استطاعت السيميائية دخول مرحلة تقعيد المفاهيم وإرساء الدعائم مما أهلها للإشارة في الكثير من الأقطار خاصة في العالم العربي.

من خلال ما سبق لاحظنا نوعا من التأثير والتأثر في الجهود بين الغرب والعرب بغية التأسيس لمنهج نقدي متكامل الأدوات الإجرائية مسلحا بوسائل جديدة في ممارسته لمختلف الأعمال الفنية والأدبية.

فقد عقدت للسيميائية في الثقافة العربية عدّة ملتقيات وأسست لها جمعيات ومجلات وتمخضت لها قواميس متخصصة مثلما فعله "رشيد بن مالك" و"سعيد بنكراد" وصارت مادة تدرس في الأقسام العربية وأصبحت منهجا ينتهجه الكثير من نقادنا المعاصرين أمثال "محمد مفتاح، أنور المرتجي، صلاح فضل".[2]

ومن الأسماء التي لمع بريقها في سماء الحقل السيميائي على سبيل الذكر لا الحصر "عبد الملك مرتاض الذي استهل مشواره السيميائي بكتابه (ألف ليلة وليلة) 1986، طبق عليه منهجا تفكيكيا سيميائيا مركبا".[3]

---

[1] – ميشال أريفيه وآخرون, السيميائية–أصولها وقواعدها–,ص50

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.

[3] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002، ص134.

وفي المجال السيميائي السردي نجد "عبد الحميد بورايو" و"سعيد بنكراد" وبالإشارة المختصرة إلى بعض الأسماء التي أسست للسيميائية في النقد العربي المعاصر والتي كان لها الأثر البالغ في تطويرها نذكر: "عبد الفتاح كليطو وأنور المرتجي" من المغرب، و"عبد السلام مسدّي" من تونس، و"عبد القادر فيدوح" من الجزائر،

وحسنا في هذا المجال والذي يعتبر إضاءة طفيفة لبحر شاسع أننّا قد أزلنا اللبّس عن البوادر الأولى في ظهور مصطلح سيميولوجيا في الثقافتين الغربية والعربية وإلى إسهامات كل من العالمين "دي سوسير" و"بيرس" ومن جاء بعدهما بغية معرفة أصولها وجذورها التاريخية من أجل التوصل إلى علم كامل له حضوره القوي ضمن المناهج النقدية المختلفة.

الفصل الأول

اشكالية المصطلح (السيمياء –السرد)

الفصل الأول: إشكالية المصطلح:

أولا: مفهوم السيميولوجيا:

1/ 1- لغة:

لكل مصطلح خلفيات معرفية حري بالباحث العودة إليها لاكتناف أبعاده الدلالية والتزود على ضوئها بما يساعد على فك حمولته الفكرية ومراودته عبرها ليبوح بأكثر مما تحمله الدلالة الحرفية للمصطلح.

تنحدر كلمة سيميولوجيا (Sémiologie) من الأصل اليوناني (Sémion) والمتولدة هي الأخرى من كلمة (séma) وتعني العلامة (الدليل Signe) وهي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل (Sins) أي المعنى، أما عن لفظة (لوجيا) (Logie) فتعني العلم، وبالتالي فإن كلمة السيميولوجيا أو السيميوطيقا تعني علم العلامات[1].

وهذا ما يؤكده "برنار توسان" بقوله: "أن مصطلح Sémiologie آتٍ من الأصل اليوناني الذي يعني العلامة Logos الذي يعني الخطاب وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات أو العلم الذي يقوم بتحليل المعاني عن طريق العلامات".[2]

وكلمة سيمياء لها ما يعادلها في اللغة العربية، ومنه ما ورد في أساس البلاغة "سوّم فرسه، أعلمه سيومةٍ وهي العلامة"[3]، وفي معجم لسان العرب لابن منظور فقد ورد مصطلح سيمياء في مادة (س. و. م) نحو قوله "السّومة والسِّمَةِ والسَّماءُ والسِّيمْياءُ: وسوّم الفرس جعل عليه السِّيمَة"، وقوله عز وجل: ﴿ حجارة من طين مُسَوَّمَة عند ربك للمسرفين﴾ قال الجوهري: مسومة أي عليها أمثال الخواتيم، وقال أبو بكر: قولهم عليه سيمَا حسنة معناه علامة، وقيل الخيل المسَوّمَة هي التي عليها السِّيمَا والسُّومَة وهي العلامة، وقال تعالى:

---

[1] – عبيدة سبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص14.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص11-12.

[3] – الزمخشري، أسس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998، ص587.

﴿من الملائكة مُسَوَّمِين﴾، أراد معلِّمين، والمُسَوَّمَة: المَعَلَّمة، سَوَّم فلان فرسه إذ أعلم عليه بحريرةٍ أو شيء يعرف به، والسِّيما هي مرادف للأمارة والعلامة.[1]

وقد ورد لفظ السيمياء في القرآن الكريم ست مرات (06) وذلك في قوله تعالى: ﴿تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا﴾ سورة البقرة الآية 273، وقوله: ﴿وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم﴾، سورة الأعراف، الآية 46، وكذلك قوله تعالى: ﴿ونادى أصحاب الأعراف رجال يعرفونهم بسيماهم﴾ سورة الأعراف الآية 48، وكذلك قوله عز وجل: ﴿سيماهم في وجوههم من أثر السجود﴾، سورة الفتح، الآية 29، وقوله عز وجل: ﴿يعرف المجرمون بسيماهم﴾ سورة الرحمان، الآية 41.[2]

ومن خلال الآيات الكريمات وما سبق يتبين أن لفظ السيمياء في الثقافة العربية يعني العلامة، كما أن المصطلحين "السمة" أو "Signe" هما مصطلحان متطابقان إلى درجة كبيرة فكلاهما شيء وضع بقصد أو بغير قصد ليدل على شيء آخر.

1/ 2- اصطلاحا:

السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السيمياء لدى الدارسين تعني علم أو دراسة العلامة دراسة منظمة ومنتظمة، فهي تدرس مسيرة العلامات وتسلسلها وهي كشف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها، مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب(...) إلا أن الأوروبيون يفضلون مصطلح السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية نسبة إلى "دي سوسير"، الذي تنبأ بولادة علم مستقل وهو السيميولوجيا يقول: "ولذلك يمكن أن نؤسس لعلم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي"[3].

أما الأمريكيون فيفضلون مصطلح السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي "تشارل ساندرس بيرس" والذي عرفها بقوله: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما

---

[1] – ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 7، ط4، 2004، ص318.

[2] – عبيدة سبطي، مدخل إلى السيميولوجيا، ص15.

[3] – ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية –أصولها وقواعدها،– تر: رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002، ص29.

آخر للسيميوطيقا (...) والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[1]، كما يعرفها بقوله: "أعني بعلم السيمياء مذهب الطبيعة الجهوية والتنوعات المنطقية للإشارة والمتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة"[2]، ومن الملاحظ أن "بيرس" يركز على الوظيفة المنطقية للإشارة، بينما يركز دي سوسير على الوظيفة الاجتماعية ولكن المظهرين على علاقة متينة، والمصطلحات (سيميولوجيا Sémiologie) و(سيميوطيقا Simiotic) يغطيان اليوم نظاما واحدا متكاملا.

بينما نجد "رولان بارث" يعرفها بأنها العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل (العلامات) استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات، ويعرف "لويس بريتو" السيميائية بقوله: "هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا أم مؤشريا"[3]

ولا تكاد تجد كتابا سيميائيا إلا وعرف السيميولوجيا أو السيميوطيقا بأنها علم العلامات أو علم الإشارة الموجودة في جميع الأرجاء حول الإنسان، وفيما يصدر عنه من أقوال وأفعال لذلك "فالسيميائية أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"[4]، وبذلك فإن السيميائية تقوم على دراسة العلامات اللسانية والغير لسانية في أبعادها التركيبية والدلالية والتداولية.

أي أن السيميائية لا تقتصر على دراسة اللغة فقط بل تتجاوزها إلى كافة الأشكال الرمزية والعلاماتية، وبذلك يمكن القول أن السيميائية "هي بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره بل من حيث انبثاقه من عمليات التنصيص المتعددة، أي هي بحث في أصول السيميوز (السيرورة التي تنتج الدلالة) وأنماط وجودها"[5]، وما يفهم من هذا أن

---

[1] – ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية –أصولها وقواعدها–، ص29.

[2] – قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2005، ص78.

[3] – فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة معارف عالمية يصدرها المركز الجامعي بالبويرة، العدد1، 2006، ص310.

[4] – سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سورية اللاذقية، ط2، 2005، ص25.

[5] – نفسه، ص. ن.

السيميائية لا تقوم بدراسة وتحليل العلامات منفردة بل تقوم بدراستها في سياقها الذي تكتسب من خلاله معنى جديدا غير معناها التقليدي المعتاد.

وقد عرف مصطلح "سيميولوجيا" فوضى كبيرة أثناء نقله إلى اللغة العربية ولهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه وفي تحديد مصطلح دقيق له لذلك نجد مجموعة كبيرة من الألفاظ التي لها نفس المعنى للسيمياء منها "علم الدلائل، علم العلامات، علم الأدلة، علم الدلالة، علم المعنى، علم العلاقات، علم الإشارات، علم الرموز، علم السيمياء السيميائيات..."[1].

فالعلماء العرب ومن بينهم "صلاح فضل" يعرف السيميولوجيا على أنها "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[2].

في حين ذهب "محمد السّرغيني" بقوله: "السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا، أوسننّيا أو مؤشريا"[3].

أما "قدور عبد الله" فنجده يعرف السيمياء بقوله "السيمياء يعني في أبسط تعاريفه وأكثرها استخداما نظاما من السمة أو الشبكة من العلامات النظمية المتسلسلة وفق قواعد متفق عليها في بيئة معينة"[4].

[1] – ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص14.

[2] – عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة، القاهرة، د ط، 2003، ص19.

[3] – محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 ص5-6.

[4] – قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، ص51.

ثانيا: السيميائية موضوعها واتجاهاتها:

2/ 1- موضوعها:

إن موضوع السيميائية عند "دي سوسير" لن يكون سوى مجموع الأنساق الدالة القائمة على اعتباطية الدليل لأن الدلائل التامة تحقق نموذج الطريقة السيميولوجية أفضل من الدلائل الأخرى، وللسيميائية موضوعان: أولهما رئيسي وينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية، وثانيهما ثانوي وينصب على دراسة الدلائل الطبيعة إلا أن هذا الشق الثاني غير محسوم بعد في وضعه المعرفي ولأن الاعتباطية لم تعد مبدأ لسانيا فحسب وإنما صارت أيضا مبدأ سيميائيا منظما للأنساق السيميولوجية، فإن اللسان باعتباره النسق القائم على الاعتباطية في جوهره هو نموذج موضوع السيميائية.[1]

ومن هنا كان موضوع السيميائية عند "دس سوسير" هو العلامة اللسانية بالدرجة الأولى فإن موضوعها عند "بيرس" هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميولوجي "السيموز Sémiosis" والسيموز في التصور الدلالي الغربي هو "الفعل" المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها.[2]

بينما توضح "جوليا كريستيفا" موضوع السيميائية في قولها "إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتمون وهو السيميوطيقا"[3].

ومن خلال هذه المقولة وما أشار إليه "دي سوسير وبيرس" ندرك موضوع السيميائيات فهي تهتم بالعلامة من حيث طبيعتها وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها إمكانية تمفصلها داخل التركيب.

---

[1] – ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص71.

[2] – نوارة لقمة، قراءة سيميائية في قصيدة بلقيس لنزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف صالح غيلوس جامعة المسيلة، 2012، ص06.

[3] – عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص26.

2/ 2- اتجاهات السيميولوجيا:

أدى تطور السيميائية واختلاف منابعها إلى ظهور "كم زاخر من اتجاهات هذا العالم"[1]، بحيث تتفرع وتغدو "السيميائية سيميائيات لها فروع ولها اشتقاقات، ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار"[2]، فهذه الاتجاهات لا تتعارض من حيث النظريات التي تقترحها فحسب وإنما تتعارض من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية (سيميائية) إذ هناك تباينات واضحة يمكن الكشف عنها حتى على مستوى المؤسسين أنفسهم ويمكنا تلخيص أهم هذه الاتجاهات كالآتي:

2/ 2-1- سيمياء التواصل:

نظرا لأهمية التواصل في حياتنا نشأ اتجاه بوظيفة التواصل، إذ استلهم منّظروا هذا الاتجاه (ايريك بويسنس، بريتو، جورج مونان ومارتينيه وآخرون) تصورات "دي سوسير" السيميولوجية وانطلقوا من مبدأ أساسي مفاده أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل مقتدين "بما قررته اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية"[3]، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية فحسب وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية ومعنى ذلك أن التواصل مشروط بالقصدية فالعلامة عندهم تتشكل من وحدة ثلاثية المبنى (الدال، المدلول، القصد) وحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.

ويرتكز اتجاه "سيميائية التواصل" على محورين أساسيين هما: محور التواصل ومحور العلامة.

* **محور التواصل:** وينقسم إلى تواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، يشترط تحقق دائرة الكلام وهو في نظرية دي سوسير "عبارة عن حدث اجتماعي تبدعه الجماعة لتضعه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام"[4]. ويشترط لتحقيق هذا الفعل الكلامي وجود

[1] – عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص14.

[2] – ميشال أريفيه، السيميائية –أصولها وقواعدها–، ص31.

[3] – أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، الجزائر، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ط1، 2004، ص15.

[4] – فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص23

جماعة أو شخصين على الأقل، وتواصل غير لساني، ويصفه "بويسنس" كلغات غير معتادة تعتمد عدة معايير كالإشارة النسقية واللّانسقية والإشارة المتعلقة بالشكل، كالإشهارات التجارية.

* **محور العلامة:** وينطلق من توافق الدال والمدلول ويصنف العلامة إلى إشارة مثل أعراض المرض والبصمات، ومؤشر كعلامة اصطناعية وأيقون، ورمز كعلامة للعلامة[1].

وعليه فإن موضوع السيميائيات عند أنصار هذا الاتجاه هو العلامات القائمة على القصدية التواصلية لهذا سميت بسيمياء التواصل وهي حلقة مهمة في سلسلة تطور السيميائيات.

2/ 2-2- سيمياء الدلالة: وهو تيار يعزى إلى الفرنسي "رولان بارت" الذي أوضح أن جانبا هاما من البحث السيميائي المعاصر مرده مسألة الدلالة وهي تتطلب اللغة وذلك في قوله "ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل، بل تدل بغزار لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلالي يمتزج باللغة"[2].

فالسيمياء في نظرهم هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية الملابسة للنص من منظور أنها جزء من اللسانيات -على خلاف ما يرى دي سوسير- فأنصار سيميائية الدلالة لا يرون في العلامة غير (الدال والمدلول)، حيث يشكل صعيد "الدوال" صعيد العبارة و"المدلولات" صعيد المحتوى ويعللون ذلك بأن "اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل فنحن نتواصل سواء توفرت القصدية أم لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية لكن المعاني التي تسند إلى هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون أو توسط اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعني وبها يتم ترميزية الأشياء"[3].

---

[1] - ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص84-95.

[2] - رولان بارت، مبادئ علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 1987، ص28.

[3] - ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية -أصولها وقواعدها-، ص32.

وعيه يمكننا الاستنتاج أن سيمياء الدلالة تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول فإن أخذنا نظاما مثل الأدب نجد أنه يتكون من مثلث "العنصر الأول هو الدال أو القول الأدبي، والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة"[1].

2/ 2-3- سيمياء الثقافة:

تنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها، وتذكرها وبناء على هذا التصور "فإن السيميوطيقا هي العلم الذي يعني بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وبالتالي فإنه يمكن للظواهر الثقافية أن تصير موضوعات للتواصل"[2].

وقد أفاد اتجاه سيميولوجيا لثقافة وبشكل لافت للنظر من نوعين من الفلسفة الجدلية الماركسية، وفلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر Cassirer، وقد حمل لواء هذا المنهج رواد له ومناصرون روس من أمثال "يوري لوتمان، أوسبنسكي، إيفانوف، توبوروف... وغيرهم وآخرون إيطاليون، وعلى رأسهم أمبيرتو إيكو، روسي لاند، وقد اعتبروا أن المظاهر الثقافية أطر تواصلية وأنظمه دلالية وظيفية"[3]، ومن هذا المنظور يمكن أن ندرك أن السيميوطيقا كما يتصورها "لوتمان" و"أمبيرتو إيكو" هي "علم يهتم بدراسة الظواهر الثقافية، على أنها أنظمة تواصلية، ومن ثم تنقلب تلك المظاهر إلى موضوعات للتواصل"[4].

وباء على هذا صار التحليل السيميولوجي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية والغير لغوية، وأصبح هذا التحليل مفتاحا لابد من الالتجاء إليه قصد الفهم والتحكم في الآليات التأويل والقراءة.

ومن خلال الاتجاهات السابقة يمكننا القول أن المدارس السيميولوجية النصية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني تندرج ضمن "سيمياء الدلالة" لكونها تهتم باللغة والمعنى، حيث

[1] – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص97.

[2] – عبيدة سبطي، مدخل إلى السيميولوجيا، ص29.

[3] – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، ط1، د ت، ص32.

[4] – نفسه، ص32.

يرى "بارث" أن الأدب ليس نتاجا بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه لتصبح مهمة الناقد هي تفسير هذه الإشارة، ولهذا السبب يمكن إدراج المدارس السيميائية النصية التي تعني بالرواية والقصة وغيرها ضمن سيميولوجيا الدلالة، إذ نستطيع أثناء دراسة الألوان والأشكال سيميائيا أن نبحث على دلالتها الاجتماعية والطبقية والنفسية كما نبحث أثناء تحليلنا للنصوص الشعرية عن دلالات الرموز والأساطير.

وحسبنا أن نعود إلى استثمار بعض جوانب هذا الاتجاه أثناء التحليل السيميائي للرواية -موضوع الدراسة- وبقي أن نشير إلى علاقة السيمياء بالنص -لأننا بصدد مقاربة نص أدبي (رواية) مقاربة سيميائية- فكيف تنظر السيميائية إلى النص؟ وما هي علاقتها بالسرد؟ وما هي أهم الطرق التي تبنتها من أجل فك شفرات النص؟ وما هي أهم المكونات السردية والمفاهيم الإجرائية لدى الباحثين السيميائيين ولدى غريماس بالأخص؟

ثالثا: السيميائيات السردية:

حظيت الأبحاث العلمية المشتغلة بالسرد باهتمام كبير منذ ظهور الشكلانيون الروس الذين وضعوا أسسا لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب، واللغة، وذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، هادفين من وراء ذلك إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية "وقد كان لهم أثر كبير في إرساء نظرية أدب تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيسي، رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت تؤلف جوهر الموروث النقدي من قبل".[1]

وقد وصل البحث في تحليل الخطاب السردي إلى ما هو عليه اليوم بفضل الجهود التي بذلها الشكلانيون ومن تبعهم فهذا "ليفي ستراوس" في بحثه عن الأسطورة قد استغل مبادئ "دي سوسير" واعتبرها بنية مزدوجة عالمية ومحلية، معتمدا على ازدواجية اللغة النظام واللغة الأداء، إضافة إلى مساهمة "فلاديمير بروب" بتحليله للحكايات الشعبية الخرافية في تطوير الم السرد، حيث طبق عليه نظام الوظائف واهتم بالباء الداخلي للحكاية دون اعتبار السياق الخارجي بأنواعه.

كما ساهم العديد من النقاد بعد ذلك في إضفاء بعض المفاهيم والأساليب منهم "تودوروف" و"جيرار جينيت" هذا الأخير الذي ميز بين مصطلحات السرد كالقصة وتطلق على النص السردي (الدال) والحكاية التي تخص بالمضمون السردي (المدلول) والقص الذي يجمع المواقف المتخيلة والنتيجة للنص السردي كما يقابل الحكاية المروية بالخطاب "والخطاب في رأيه هو الطريقة التي تروى بها الحكاية"[2]

بالإضافة إلى ذلك فقد تحرر السرد من الدراسات القائمة على الخصائص التي تربط النص بعصره وتقتصر على اللغة الشعرية لذلك العصر والتي رفضها "ميخائيل باختين" واقترح خاصية (الحوارية) على اعتبار أن "للراوية عدة مستويات ترتكز كل لغة فيها على إثارة بقية اللغات حواريا إلى درجة أن يغيب المؤلف وسطها لكي يبقى في كل رواية مهما

[1] – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص97.

[2] – ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص207-208.

تعددت مستوياتها مركزا لغويا يتمثل في الخطاب الإيديولوجي ولغات الرواية ما هي إلا صور عن الحياة بكاملها"[1].

ولما كانت السرديات مجالا من مجالات السيميائية التي تشتغل على الخطاب الأدبي فإنها خصصت موضوعها ضمن الإطار النظري العام للخطاب السردي متجاوزة بذلك النص الأدبي أيا كان نوعه وأسلوبه[2]، وذلك بعد ظهور مدرسة باريس السيميائية الفرنسية والتي أوقفت جهود نقادها وروادها على تحليل "الخطابات والأجناس الأدبية من متطور سيميائي قصد اكتشاف القوانين الثابتة المتولدة لتمظهرات النصوص العديدة"[3]، وفي مقدمتهم: جان كلود كوكي، جوزيف كورتيس، ميشال آريفيه وألجيرداس جوليان غريماس، هذا الأخير الذي يعتبر المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية "ليعلم هذا العلم بعلامات رمزية ودلالية، غير مهمل للمعنى ومختلف التأويلات التي رفضها سابقوه البنيويين والشكلانيين، وقد أدخل نظام العوامل ووازن بين الشكل والمضمون داخل العمل القصصي فهو لا يرى أن هناك تعارضا بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي بل يوجد تكامل أساسي بينهما"[4].

ونظرا لتعدد الدراسات التي عنيت بالسرد التي كانت سائدة آنذاك فإننا نلاحظ اختلافات بين السرد التي كانت سائدة حتى يرى الأسمارتن "أن البنيويين الأوائل أكدوا في نظرياتهم السردية على إطار التحاليل الشكلية، كما ناقش النقاد السيميولوجيون والنقاد الماركسيون التقاليد الثقافية من المحيط الاجتماعي، وعني الشكلانيون الروس في دراستهم للسرد بالتقاليد الأدبية، كما عني فريق آخر من النقاد بدراسة النقد القائم على دراسة استجابة القارئ"[5].

---

[1] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص210.

[2] – ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2001، ص36.

[3] – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 25 ع3، 1997، ص91.

[4] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص210.

[5] – مبروك (مراد عبد الرحمان)، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 2002، ص29.

فالدراسات التي عنيت بالسرد عديدة وقد شكلت تيارات واتجاهات مختلفة بداية من المدرسة الشكلانية الروسية ونهاية "الدراسات البنائية من أنماطها واتجاهاتها.

وقد كان هذا اختصارا لعلم السرد غير محطاته ورواده والفاعلين المؤثرين في تغيير مساره وتحديده وإن كنا أغفلنا الكثير منها، لكن يكفينا ما أخذناه على قلته التعرف على علم لا يزال مدار جدل ونقاش فمع تطور الروايات والقصص وباقي أشكال السرد وتعددها، يزداد نضجا وتطورا، مستعينا بآليات نظريات أخرى خاصة نظريات النص والتأويل والقراءة والتلقي وهو بدوره يساهم في دفع ثلّة المناهج الحديثة قدما لاختلاف الغموض خاصة السيميائيات.

وقبل الولوج إلى عالم سيمياء السرد، وأهم الإجراءات التي جاء بها المختصون -غريماس- وجب علينا التطرق إلى مفهوم السرد ولو باختصار، فما هو السرد ومعناه لغة واصطلاحا؟ وما هي أهم المفاهيم الإجرائية التي جاء بها غريماس؟

3/ 1- مفهوم السرد:

3/ 1-1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "السرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء آخر تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتبعا، سرد الحديث ونحوه يسْرُده سردًا إذا تابعه، وسَرَد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسّرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاَهُ وتابَعهُ، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله ﷺ: (إني أُسرُد الصّيام في السّفَر، فقال: إن شئت فصُم، وإن شئتَ فأفْطِر).[1]

وفي المعجم الغربي فهو يعني تقديم لسلسلة من الوقائع والحقائق بالتفصيل وهو الطريقة التي يتم بها تقديم الحقائق.

3/ 1-2- اصطلاحا:

قد تختلف مفاهيم السرد العربي من ناقد إلى آخر ومن دارس لآخر كل حسب استعماله لها فهناك من يعتبر السرد "واحدا من القضايا التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ص165.

والدارسين العرب"[1]، فهو مفهوم جديد و"معنى ذلك أننا لم نكن نستعمله في كل ما كنا نشتغل به ونبحث فيه بصورة عديدة وتحت تسميات مختلفة تتصل به بوجه أو بآخر"[2].

فهذا "رشيد بن مالك" يعرف السردية بقوله: "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"[3].

ويعني السرد فعل الحكي المنتج للمحكي، أو إذا شئنا التعميم، مجموعة الوضع الخيالي الذي يندرج فيه والذي ينتجه السارد والمسرود له، ونقصد بالمحكي النص السردي الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد بل أيضا من الكلام الذي يلفظه الممثلون، فالمحكي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلون.

وتأسيسا على ما قدمنا، فليس السرد سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي، ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين.[4]

ولا يستغني أي مقصوص على متركزين أساسيين هما: "أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[5]

وإذا كانت الرواية نسيجا متكونا من مضمون -ويقصد به الأحداث- ومن شكل يقدم به هذا المضمون وهو السرد فإن "كيزر W. Keyser" (لا يرى ميزتها في مادتها ولكنها

---

[1] – سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص63.

[2] – نفسه، ص65.

[3] – عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015 ص45.

[4] – عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص46.

[5] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 1991، ص45.

تكمن في هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في الشكل بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية)[1]، والشكل هنا هو الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية.

ولئن كان الحكي بالضرورة قصة فإن هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين ويدعى الطرف الأول ساردا "Narrateur" والطرف الثاني مسرودا "Narrataire" والسرد "Narration" وهو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي:[2]

السارد ← القصة ← المسرود له.

3/ 2- المفاهيم الإجرائية لسيمياء السرد عند غريماس:

تسعى البحوث السيميائية إلى التوسع الدائم والتفتح على المباحث العلمية والمناهج التي حظيت مفاهيمها العلمية وإجراءاتها التطبيقية بقبول واعتراف لدى الأوساط العلمية ومن أدلت ذلك، توسع الإطار المفاهيمي العام للسيميائيات ليشمل اللسانيات السويسرية واليامسلافية ومورفولوجية "بروب" وبنيوية "ليفي ستراوس" والنماذج التطبيقية المختلفة كالمربع السيميائي، مما يعكس الأفق النظري المفتوح للسيميائيات ويعود الفضل في التوجه نحو الانفتاح في النظرية السيميائية إلى الدعوة التي أحدث ظهوره أثر كبيرا ونقاشا واسعا لدى اللّسانيين، تبناه مجموعة من الباحثين من تخصصات مختلفة، كما كشفت البحوث التي تبناه باحثين ينتمون إلى المدرسة باريس أن القصد من النظرية السيميائية لم يكن الاكتفاء بالبحث عن شروط القبض على إنتاج المعنى إنما تعداه إلى تجاوز المتن المستهدف في التحليل، حيث لم ينحصر في الخطابات اللفظية، وإنما امتد ليشمل الوقائع والأنساق الدالة التي تنتجها الممارسة الإنسانية.

ولعل ذلك تطل الانفتاح على مقارباتهم اللسانية وغير اللسانية كالعامل والقيمة والموضوع والكفاءة ولأداة والبنية وهلم جراً.. كما استعان التحليل السيميائي بمفاهيم أخرى

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص46.

[2] – عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص47.

مبتدعة كالمشاكلة، المحور الدلالي، البنية الأولية للدلالة وغيرها، وينبغي الإشارة هنا إلى التطور الذي حصل منذ نشأة مدرسة باريس خلال الستينات من القرن 20 إلى اليوم حيث لا يزال المشروع السيميائي يعرف حراكا ونموا مستمرين.[1]

3/ 2-1- السيمياء والسرد:

إن الإحاطة الشاملة بالنظرية السيميائية سواء في أصولها العلمية أو في مفاهيمها الإجرائية ليس بالأمر الهين، ويعود ذلك حسب ما أشرنا -سابقا- إلى طموح هذه النظرية ونعرتها الشمولية، وتشتت مصادرها المعرفية وتداخلها، ومن المفاهيم المثيرة للجدل عند "غريماس" مصطلح السرد، لما يلفه من الشمولية حيث تغدو السردية المستوى العميق لكل عملية سيميائية، حيث يرى "غريماس" أن النص السردي يستمد تماسكه الدلالي من وجود بنية عميقة موظفة كبنية كبرى للنص وكذا من وجود منطق سردي ينظم العلاقات بين الوحدات السردية.

كما يشير "غريماس" في موضع آخر إلى ضرورة التمييز بين مستويين للتمثيل والتحليل: المستوى الظاهر للسرد، والمستوى الكامن (البنية العميقة).

وقد انصرفت السرديات بصفة عامة إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي بحثا عن مظاهره وأبنيته ومستوياته الدلالية وهي غير ذلك لا تخرج عن تيارين يؤطرانه وهما:

- تيار السردية اللسانية.
- تيار السردية الدلالية أو السردية السيميائية.

وما يخصنا هو التيار الثاني -السردية السيميائية- والذي يعني يرصد البنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب وتهدف إلى تحديد قواعد وظائفية السرد كما هو الشأن عند "غريماس" وهكذا فهذا التيار يهتم بسردية الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها ذلك لأن السرد في المنظور الغريماسي يتجاوز حدود الأدبية مما يجعله يتحقق في أي عمل حكائي

[1] - ينظر: عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائية السردية، ص34-35.

-رواية، فيلم، رسم- فهو يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنيتها العميقة دون اعتبار للبعد اللسانياتي.[1]

ونجد "غريماس" في أعماله يعرف السردية على أنها "مداهمة اللامتواصل في إنجازه الخطابي، حينما يأتي الحديث عن حياة، عن قصة، عن فرد أو عن ثقافة: هي مداهمة متضمنة لحالات، تتخللها تحويلات... هذا ما يسمح بالقول في مرحلة أولى، أننا بالإمكان وصف السردية في شكل ملفوظات الحالة هذه الأخيرة التي تتضمن للفواعل وجودها السيميائي في صلتها بموضوعات القيمة"[2].

ويفهم من هذا التعريف أن السردية تعني إحداث حد فاصل بين ما هو مستمر ومتواصل في آلية الزمن التي تشكل سيرورة تاريخية تعمل على تتبع التركة العلمية والأدبية وقد أكد "غريماس" في جل مؤلفاته أن السردية هي تحويل تحقيق صلة الفاعل بموضوع القيمة وتدخل في هذه القيمة برامج لا حصر لها تعد بتحليل متأن للسردية ولنظرية السرد التي تسعى إلى الاهتمام بالشكل السيميوطيقي للمحتوى.

وينطلق "غريماس" في وضع مشروعه النقدي من ملاحظات نظرية ضمنها كتابيه "في المعنى" و"الدلالة البنيوية" مفادها أن "الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية، وسيلك في هذا سبيلا معقدا يواجه فيه إرغامات عليه أن يتجاوزها واختيارات عليه أن يحدد موقفه ضمنها"[3].

ويعتمد "غريماس" في معالجته للقصة على التحليل المحايث لعناصر المعنى الذي يبدو جليا عند البنيات العميقة ثم البنيات السطحية وأخيرا بنيات التحلي.

3/ 2-2- البنية العميقة: وهي بنية تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية، وتتميز هذه البنية بوضع منطقي، وبعبارة أخرى، فإن الأمر يتعلق

[1] - ينظر: عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائية السردية، ص35-36.

[2] - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2008، ص30.

[3] - سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، دار البيضاء، ط1، 2001، ص44.

في هذا المستوى بتحديد جوهر الخزان الثقافي الذي يتحكم لاحقا في أشكال تحقق السلوكات المخصوصة، فما يبرر هذا السلوك أو ذاك ليس حكما سطحيا ينصب على حدود التحقق، بل ارتباط هذا السلوك بثقافة تبرره وتفسره.[1]

وتسعى نظرية "غريماس" إلى تحديد الأشكال المختلفة كحضور المعنى، وكيفيات تمظهره ومن ثم المرور إلى تأويله حسب العلاقة الموجودة بين المستوى السطحي والعميق اللذان أوردهما "محمد ناصر العجمي" في كتابه الموسوم بـ "في الخطاب السردي (نظرية غريماس)" حيث يرى "أن النظام الدراسي عند غريماس ينتظم في مستويين:

- مستوى سطحي: ويشعب بدوره إلى مكونين:
  - ✓ مكون سردي: ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغييرات الطارئة على حالة الفواعل.
  - ✓ مكون تصويري (بياني): ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المثبوتة على نسيج النص ومساحته.
- مستوى عميق: ويختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى.[2]

ولما كان موضوع السيميائيات هو المعنى فإن ذلك يتطلب وجود شكل لجوهر هذا المعنى، وذلك لجأ "غريماس" إلى إخراج آليات مختلفة تسهل الانتقال بين هذين المستويين وتزيح عنها الصعوبة المحتملة، الأمر الذي استلزم الحديث عن وحدات دلالية صغرى نورد بعضها فيما يأتي:

- **السيم Séme:** اعتبر "غريماس" السيم الوحدة الدلالية الصغرى في كل محتوى متأثرا بالسيميائيات في تقسيمها للظاهرة اللغوية في مستواها التعبيري انطلاقا من القيم فالسيم هو واحد من المكونات للسيمام تماما كما هو الحال بالنسبة للفونيم، إذ تتماثل عمليتا التمفصل فالسيم باعتبار أصغر وحدة دلالية لا يظهر إلا في علاقة مع عنصر آخر مختلف فهو ذو وظيفة تقوم على الاختلاف.
- **النواة السيمية Le moyen sélique:** وهو نوعان

[1] – سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص44

[2] – محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي –نظرية غريماس–، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1993، ص31.

- سيم نووي وسيم توزيعي.

- **الكلاسيم Classème:** ويعتبره "غريماس" نوعا من السيمات السياقية التي تختلف بالخطاب وتحقق الدلالة داخل الكلام.
- **الشاكل Isotopie:** يتسم هذا المفهوم عند "غريماس" بالغموض باعتباره وظيفة تقديم القراءة الناتجة عن قراءات جزئية للملفوظات من أجل البحث عن قراءة واحدة وتعتبر هذه الوحدات أهم المكونات المورفولوجية عند "غريماس"[1].

3/ 2-2-2- البنية الأولية (المحور الدلالي):

وفي تعريفنا ذكرنا أنه ليس إلا وظيفة تفارقية أي لا يفهم إلا داخل بنية

مثال: "فتى" ع "فتاة"

"ذكورة" ع "أنوثة"

ع: عكس.

لدينا هنا سيمان ضمنيان /ذكورة /ع/ أنوثة/ حيث إن الأول ليس له وجود إلا بالإحالة على الآخر، والعلاقة بينهما هي ذات طبيعة "تضادية"، فتكون لدينا بذلك "مقولة سيمية" تتمفصل إلى سيمين متقابلين ومتكاملين (ذكورة/ع/أنوثة) محددة بنية أولية للتدليل، "نقول بأنه إلى جانب العلاقة التضادية بين سيمي نفس المقولة تتحدد البنية الأولية للتدليل فوق ذلك بعلاقة إنضوائية بين كل واحد من السيمين مأخوذة بمفردة والمقولة السيمية كاملة"[2]، هذه المقولات السيمية تمت المصادرة على اعتبارها ذات طبيعة ثنائية باعتبارها قاعدة للباء وليست بالضرورة مبدأ مقرر لصيغة وجودها.

وفيما يخص المحتوى الشكلي للمقولة السيمية أو للمحور الدلالي يبدو لنا أن المقترحات الأولى "لغريماس" يمكن أن تسبب بعض التحفظ لدى القارئ، بالفعل فمن جهة كانت البنية الأساسية متمفصلة مقوليا هكذا:

---

[1] - ينظر: عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائية السردية، ص38-39-40.

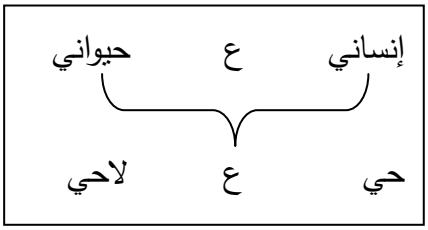
[2] - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط1، 2007، ص88.

س ع لاس.

وتظهر وكأنها لا تحتفظ غلا بعلاقة التناقض، "هذه البنية الأولية (...) يجب أن تفهم كتطور منطقي لمقولة سيمية ثنائية من نمط أبيض ع أسود والتي يكون عنصراها في علاقة تضاد فيما بينهما، وكل واحد منهما يمكن أن يكون في نفس الوقت قابلا لأن يطرح عنصرا جديدا يكون نقيضا له، كما يمكن للمفردات المتناقضة بدورها أن تعقد علاقة مع العنصر المضاد المقابل"[1]

والمقابلة /س/ع/لاس/ المحددة بواسطة علاقة التناقض تم استبدالها بأخرى أهم /س1/ع/س2/، المؤسسة على علاقة التضاد، والسبب فيما يبدو لنا هو أن علاقة التناقض ليست إلا جنسا من علاقة التضاد، ومن جهة أخرى فإن هذا الوصف للبنية الأولية يسمح بإبراز أنتضام الأكوان الدلالية في مجموعها "في الواقع إن كل واحد من المحتويات التي يحددها الوصف يمكنه باعتباره محورا دلاليا أن يشتمل على محتويات أخرى منتظمة بدورها"[2]، فكل مقولة سيمية ثنائية هي قابلة لأن تدرج في مستوى أعلى فوريا لمقولة سيمية أخرى ثانية أوسع،

مثلا:



3/ 2-2-3- المربع السيميائي (النموذج التأسيسي):

يعتبر "غريماس" من السيميائيين الذين اهتموا كثيرا بالأشكال الداخلية للدلالات النصية خاصة وأن هذه الأخيرة عبارة عن كيانات قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجية عنها لذلك اقترح نموذجا سيميائيا يقوم على التقابل بين الأضداد الثنائية، ويرى أن "المعنى يقوم على أساس اختلافي وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلة بضده وفق علاقة

[1] - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص89.

[2] - نفسه، ص90.

ثنائية متقابلة وقد صاغ "غريماس أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائي"[1]، وقد حث غريماس الباحث السيميائي على عدم الاكتفاء بعملية المزاجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية فقط، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى، لأن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، بل على تعارضات رباعية كما في: (أسود، أبيض)، (لاأسود، لاأبيض)[2].

فالمربع السيميائي هو ترسيمة لمقولات تفصح عن علاقات ضدية، تناقضية اقتضائية، تنظم وتحدد المقولة الدلالية، كما يقول "ديريك جايمسون": (إن التركيبة بأجملها (...) تستطيع أن تولد عشرة مواقع إنطلاقا من تقابل ثنائي)[3].

وقد عرف "غريماس" المربع السيميائي بقوله "هو التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما"[4].

وتقوم علاقات المربع السيميائي على التضادية (التضاد وشبه التضاد)، والتناقض والتضمن وتحكم هذه العلاقات "قيم موقعية وتعارضات كيفية وحرمانية وعدمية، فالتعارضات الكيفية تعتري التضادية، والتعارضات الحرمانية تصيب التناقض"[5]

وقد وجدنا أنه من المناسب جدا أن نموضع هذا المفهوم ضمن النظرية السيميائية السردية التي نحن بصدد الحديث عنها، ونحدد المجال الذي يحتله هذا المفهوم ضمن الشبكة البنائية التي يسميها "غريماس" المسار التوليدي حيث ميز بين بنيات سيميا -سردية وبنيات سيميا- خطابية، وبالنسبة "لغريماس" فالمربع السيميائي هو قبل كل شيء بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية ويبدو أن المربع قابل للتماثل مع التركيب السردي السطحي الذي هو بدوره بنية انبثاق للدلالة.

---

[1] - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص229.

[2] - ينظر: أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، ص40-41.

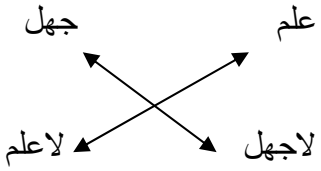
[3] - دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهيبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص186.

[4] - ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية -أصولها وقواعدها-، ص104.

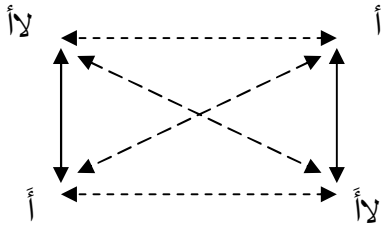
[5] - محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص09.

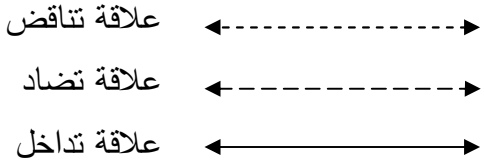
ومن هذا المنظور يفهم من المربع السيميائي على أنه تأليف تقابلي لمجموعة من القيم المضمونية، لأنه يقوم أساسا على البنية الأولية للدلالة المتمثلة في العلاقة التي تجمع بين كلمتين ضمن مقولة التقابل، حيث تمثل الحالة (1) أ / أ نوع التقابل الذي ينبني أساسا على حضور سمة معينة أو غيابها وتمثل الحالة (2) أ / لاأ حضور السيمات ذاتها ولكن بأشكال مختلفة، وتعتبر هاتان العلاقتان الصيغة المؤسسة للفعل الإنساني.

ومن مجموع العلاقات المستخلصة من العلاقتين 1 و2 تمكن "غريماس" من أن يقدم تمثيلا ذا شكل مرسوم على النحو التالي:[1]



وتتحد من خلال الشكل ثلاث علاقات مختلفة





1. تتمثل الأولى (أ / لاأ) أو (جهل / لاجهل) وهي علاقة تناقض يكون من المستحيل فيها حضور الكلمتين معا والتي تقوم أساسا على عملية النفي.
2. علاقة تضاد بين علم /جهل، حرا /حلال.

[1] – ينظر: عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائية السردية، ص42-43.

3. علاقة اقضائية (تضمينية)، وهي العلاقة التي تمثلها جهل/لاعلم، ويشترط في نهاية العلاقة أن تكون الكلمتان منتميتان إلى مقولة دلالية واحدة تؤسس لمحور دلالي تتكامل فيه الفرضيتان: (علم /جهل)، (حرا /حلال)، ويشكل المربع السيميائي الذي اقترحه "غريماس" أنموذجا مرئيا ممثلا للتمفصل الوحدات الأولية لأي خطاب وبخاصة الخطاب السردي، ويعود ذلك إلى الإسهام المنطقي سواء أكان ذلك في شكله أم في بناءه المنطقي الذي يقوم أساسا على علاقات تربط بين أركان هذا المربع (تضاد، تناقض، تداخل)، والمربع السيميائي باعتباره نموذجا شكليا لا تعدو وظيفته استقراء حركية المعنى وتحوله من طور إلى طور بمعزل عن العالم الخارجي الذي لا تربطه باللغة أية رابطة، فهو يجسد شكل المعنى الذي ينبني عليه النص في جملته، بالإضافة إلى أنه يهيئ بحكم فاعليته وقدرته على ضبط العلاقات المنطقية القائمة بين الوحدات الدلالية الكامنة في عمق النص، واكتشاف بنية الدلالة العميقة المؤسسة للنص والمتحكمة في بنيته السطحية.[1]

3/ 2-3- البنية السطحية:

حاولنا في الصفحات السابقة تقديم توضيحات كافية تخص الطبيعة الكلية للمكون السردي من خلال الحديث عن بنيات سردية سابقة، فكل قيمة تحتوي على إمكانية الفعل[2] وكل دلالة نصية تتكشف عبر معاينة الائتلاف الحاصل بين حالتين مختلفتين لأنه عندما يبحث عن مستوى المكون السردي فإنه يبدو وكأنه عبارة عن تعاقب حالات وتحويلات طرأت أو هي حالات يقوم بها فاعل، حيث حالة (أ) تتحول إلى حالة (ب) وهذه الطبيعة وهي الانتقال من حالة على أخرى يقوم به فاعل معين هي التي مكنت "غريماس" من وضع تصنيف أولي للملفوظات السردية باعتبارها أصغر الوحدات الخطابية المكونة للنص السردي:

- ملفوظات الحالة: Enoncé d'état.
- ملفوظات الفعل: Enoncé de faire.[3]

[1] – ينظر: عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائية السردية، ص44-45.

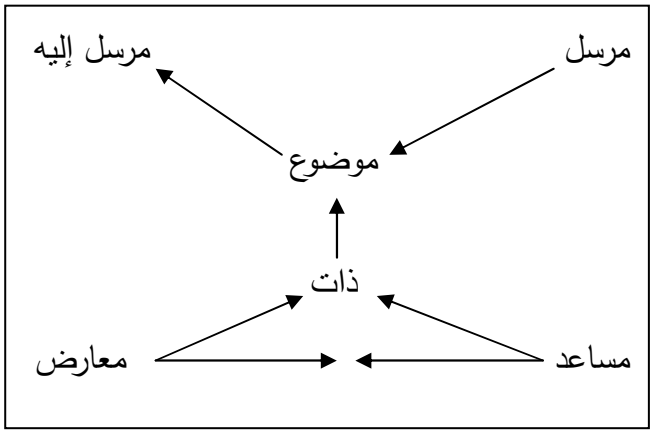
[2] – سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص68.

[3] – عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائية السردية، ص50.

وللقيام بالتحليل السيميائي يجب أن تتمكن من ضبط تصنيفات ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل، وللقيام بذلك ينبغي التعرف على مستوى الظاهر (ما يقدم في النص للقراءة والتي تمثله الجمل في تتابعها في النص) ومستوى المعنى (الذي تمثله ملفوظات الحالة أو الفعل) من حيث هو نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل، ومن حيث هو سيرورة قائمة على تحولات متتالية (أي من حيث هو إجراء)، وذلك أن السرد يبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة، والثبات والتحول في آن واحد، فمضمون الأفعال يتغير والقائمون به يغيرون، لكن الملفوظ يظل ثابتا ويضمن الاستمرار توزيع الأدوار مرة واحدة.

3/ 2-3-1- النموذج العاملي: Modèle actantiel:

توصف العوامل كونها وحدات تركيبية ذات طابع شكي يقوم عليها المحكي لأنه يحتوي على مجموعة من العوامل المهيمنة، وتمثل حسب "غريماس" أنموذجا عالميا يحقق انسجام النص في مستوى بنايته الكبرى، يهدف هذا التنظير إلى إنشاء نحو سردي يقوم على وحدات تتمفصل فيما بينها من خلال علاقات تركيبية جاء بها "غريماس" ليقدم نحوا وظيفيا والترسيمة المعتمدة في هذا الصدد هي الآتية:



وهكذا تمثل النظرية العاملية التي وضع أسسها "غريماس" صورة تمثل تحول الشخصيات إلى عوامل تسعى إلى إنجاز الفعل المعين، وفي هذا السياق يحيل مصطلح العامل على المفهوم الخاص بالتركيب، كما أنه يحل محل الشخصية، غير أنه لا يغطى الكائنات الإنسانية، وإنما الحيوانات وسواها من الأشياء، فالعامل يمكن أن ينظر إليه كمنجز

[1] – عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائية السردية، ص50.

للفعل أو مفعول وقع عليه الفعل، وقد اقترح عليه "تسنيير Tesniere" مفهوما بقوله (إن العوامل هي كائنات أو أشياء تشارك في صياغة المشهد فهي بهذه الرؤية وحدة تركيبية صورية شكلية)[1].

وقد استفاد "غريماس" من الأبحاث التي قدمها كل من "بروب وسوريو وتسنيير" في تحديد مفهوم "العامل Actant" معلنا بأنه (وحدة دلالية داخل رحم الحكاية) إذ هو القائم بالفعل أو متلقيه، وتضم الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسنة والمشيئة معا[2].

والعامل هو مرادف للشخصية الحكائية Le personnage والتي عرفت تطورا ملحوظا خاصة مع ظهور أبحاث "غريماس" حيث قدم فهما دقيقا للشخصية في الحكي اصطلح عليه "الشخصية المجردة" وهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في نظر "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بشخص أو أشخاص، كما ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا...، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه.

واللافت للانتباه في تحديد "غريماس" لمفهوم الشخصية وجود مصطلح آخر يزاحم (العامل) في دلالته على الشخصية وهو مصطلح "الممثل Acteur" وتماشيا مع ذلك أعتبر "غريماس" العامل والممثل مصطلحين محددين بدقة في السيميائية حلا محل الشخصية وميز بين مستويين لتوضيح مفهوم الشخصية هما:[3]

أ- **مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها، فليس المهم أن نتساءل عن من فعل وكيف؟ ولكن الأهم أن نتساءل عن ماذا فعل وما فائدة ما فعل؟

---

[1] - نفسه، ص51.

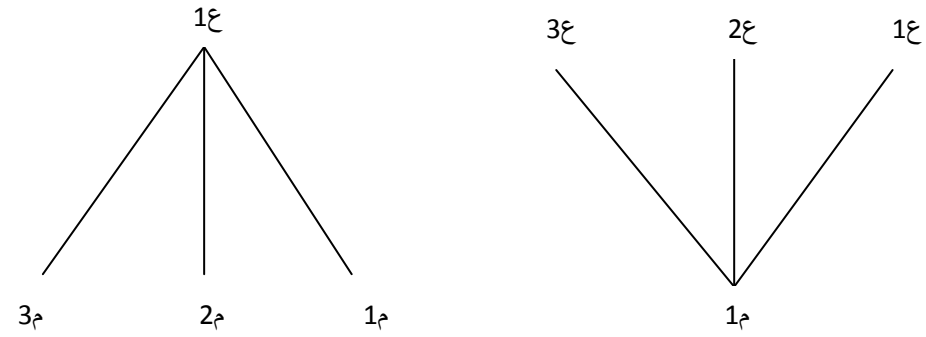
[2] - السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000 ص14.

[3] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص52.

ب- مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية، وقد بين "غريماس" أن لكل ممثل دورين:[1]

دور حدثي، من حيث قيامه بعمل ما أو أكثر في الرواية، ودور معنوي من حيث تأديته لدور معين، وبهذا يكون للمثل دور في مستوى تطور الأحداث وتقدمها ودور في مستوى بناء المعنى.

هكذا تخلص إلى أن العلاقة العامل Actant والممثل Acteur هي العلاقة مزدوجة بحيث لو افترضنا أن تجليات العامل (ع1) تتحقق في النص عبر ممثلين (م1، م2، م3)، فإن العكس ممكن أيضا، فقد يتفرغ ممثل واحد (م1) إلى العوامل متميزة (ع1، ع2، ع3) ويوضح "غريماس" هذه المسألة على النحو الآتي:[2]



ومن ثم فإن العامل والممثل يمثلان فضاء استثمار لتقييم البنى السردية والخطابية بصورة عامة، ويركز النموذج العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل هي:
الفاعل/الموضوع، المرسل/ المرسل إليه، المساعد/المعاض، وتنهض بين هذه العوامل علاقات، حسب "غريماس" فإن بساطة وفاعلية هذا النموذج تكمن في أنه كتمحور كله حول موضوع الرغبة التي يسعى الفاعل لأجله، ويقع كموضوع للتواصل بين المرسل والمرسل إليه، ورغبة الفاعل من جهة موجهة وفق إسقاطات المساعد والمعارض[3].

[1] – الصادق قسومة، طرائق تحليل قصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000، ص99.
[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص37.
[3] – ينظر: عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائية السردية، ص51-52.

والجدير بالذكر أن هذه العوامل المكونة للبنية العاملية تنتظم أو تتجدد من خلال ثلاثة محاور هي:

1. **محور الرغبة:** وهو المحور الذي يربط الفاعل بالموضوع.
2. **محور الإبلاغ:** وهو عنصر الربط بين المرسل والمرسل إليه.
3. **محور الصراع:** وهو العنصر الذي يجمع بين المساعد والمعارض.

وتعتمد في هذا المقام شرح هذه العوامل بشكل مختصر كالآتي:

✓ **الفاعل/ الموضوع Object/Sujet:**

تشكل الفئة العاملية "ذات/ موضوع" العمود الفقري داخل النموذج العالمي، لأنها تعد مصدرا للفعل ونهاية له "إنها مصدر لأنها نقطة الإرسال الأولى لمحفل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة، وهي نهاية من حيث أن الحد الثاني داخل هذه الفئة يعد الحالة التي سينتهي إليها الحكاية، أو يستقر عليها الفعل الصادر عن نقطة توتر الأولى"[1].

ونفهم من ذلك أن علاقة الحد الأول (الفاعل) لا تتخذ إلا من خلال دخولها في علاقة مع الحد الثاني (الموضوع) كما أن هذا الأخير لا يمكن أن يدرك إلا من خلال علاقة بالفاعل إذ "أنه بدون غاية ما (محتملة أو محينة) لا يمكن الحديث عن ذات فاعلة، كما أنه خارج عنصر الرغبة كراغب ومرغوب فيه لا يمكن للموضوع أن يتحدد كعنصر داخل علاقة"[2].

ومما سبق يتضح أن الحديث عن فاعل أو موضوع بمفرده يعتبر شيئا بلا جدوى، بسبب تلك العلاقة التكاملية أو الإستتباعية Implication التي تجمع بينهما، مما جعلنا نتساءل عن العلاقة التي تربط الفئة العاملية الثانية المكونة للبنية العاملية.

✓ **المرسل/ المرسل إليه Destinataire/ Destinateur:**

إذا كانت العلاقة بين العامل والموضوع استتباعية، فإن (العلاقة بين المرسل والمرسل إليه –الباعث على الفعل والمستفيد من الفعل– كون المرسل يحتل موقعا فوقيا يمارس من

[1] – سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص48.

[2] – نفسه، ص ن.

خلاله سلطة على المرسل إليه وهذا عندما يبلغه اقتداره الكيفي أو يلغيه مجموعة من القيم التي تنتقل وتتحول من قطب إلى آخر)[1].

ونفهم من ذلك أن المرسل يقوم بمهمتين، الأولى في البداية حيث يقوم بمهمة التحريك (محرك)، والثانية في النهاية، حيث يقوم بمهمة التقويم (مقوم) ولعلاقة التواصل، أو الإبلاغ أهمية بالغة بالنسبة لعلاقة الرغبة، لأن كل رغبة لدى الفاعل لابد أن يكون وراءها قوة محركة، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون خاصا بالفعل بصفة مطلقة، لكنه يكون موجها إلى عامل آخر وهو المرسل إليه.

✓ **المساعد/ المعارض Adjurant /Opposant:**

يرى "غريماس" "أن هذا الزوج العاملي (المساعد/ المعارض) الذي يندرج ضمن محور الصراع لا يعدو كونه مجرد إسقاطات لفعل الإرادة ولمقومات خيالية للفاعل نفسه، والتي تعود على الرغبة، إما بالنفع أو الضرر"[2]، أي أنه إذا كان المساعد -مهما كانت صفته- إلى جانب الفاعل ويسخر له الإمكانات والظروف الملائمة من أجل تحقيق مشروعه والاتصال بموضوعه، فإن المعارض على العكس من ذلك، فهو يمنع الفاعل من تحقيق برنامجه، ويقف حائلا بينه وبين موضوعه.

ومن خلال ما سبق وجدنا أن النموذج العاملي بكل علاقته يشكل تصنيفا لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في كل الحكايات، وهذه الأدوار ليست ثابتة تستند إلى الشخصيات منذ بداية الأحداث بل تخضع للتحولات والتغيرات وهذه "التحولات هي ما يمنح القصة ديناميكيتها وتلوينها القيمي الخاص"[3]، وإذا كان كل نص سردي ينطلق من حالة أولى إلى حالة ثانية فإن هذا الانتقال لا يمكن أن يكون وليد الصدفة، بل هو مرتبط ومنظم وفق منطق خاص يسميه "غريماس" البرنامج السردي، فما هو البرنامج السردي؟ وما هي أهم العوامل المكونة له؟

---

[1] – رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر د.ط، 2000، ص57.

[2] – سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص54.

[3] – نفسه، ص ن.

3/ 2-3-2- البرنامج السردي: Le programme Narratif:

ينتج عن وجود ملفوظات للفعل تحويل وتغيير مجرى ملفوظات الحالة، انطلاقا من علاقة فاعل بموضوع معين، لتكون ما سماه "غريماس" بالبرامج السردية (وهي جملة الإنجازات الهادفة إلى تحقيق تحويل رئيسي)[1]، ولتكن البداية من البرنامج السردي البسيط والذي هو صيغة تركيبية منظمة للفعل الإنساني، وهو (مفهوم إجرائي بسيط قابل مع ذلك لكل التمطيطات والتعقيدات الشكلية المختلفة)[2]، ومن جملة أشكال التمطيطات الممكن إدخالها على البرنامج السردي يذكر "غريماس" الاحتمالات التالية:

1. الأعمال المعتادة والتي "ليست في الواقع سوى تضعيفات كمية لبرامج سردية ذات معنى وطبيعة واحدة"[3]، فالبرنامج السردي يتعلق بعملية التحويل التي تتسم باتصال الفاعل بموضوع القيمة وامتلاكه، أو الانفصال عنه بفقدانه، وفق المخطط التالي:

ذ ∨م ⇦ ذ ∧م

ذ ∧ م ⇦ ذ ∨م

2. تضعيف البرامج السردية "انطلاقا من تضعيف مستويات القيمة المرغوب فيها"[4]، إذ يفترض في علاقة الموضوع بالفاعلين وجود صلة ازدواجية بينهم، فما يحقق الاتصال عند بعضهم يحقق الانفصال عند الآخر، وهذا التحول لا يكون إلا بوجود فعل محول تقوم بممارسة ذات فعل بهدف تغيير ملفوظ حالة، وتمثل لهذا التحول بالشكل الآتي:[5]

فعل محول (ذ1⇦(ذ2 ∧م)) أو فعل محول (ذ1⇦(ذ2 ∨م))

ذ1: ذات الفعل، ذ2: ذات الحالة، م: موضوع، ∧ : علامة وصل، ∨ : علامة فصل.

ومما تقدم يستخلص "غريماس" أن كل خطاب سردي، يتأسس على برنامجين سرديين نقيضين أحدهما ظاهر والآخر خفي.

---

[1] – نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص54.

[2] – عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة ومكتبة الأمنية، الرباط، ط1، 1999 ص112.

[3] – نفسه، ص ن.

[4] – نفسه، ص113.

[5] – سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص69.

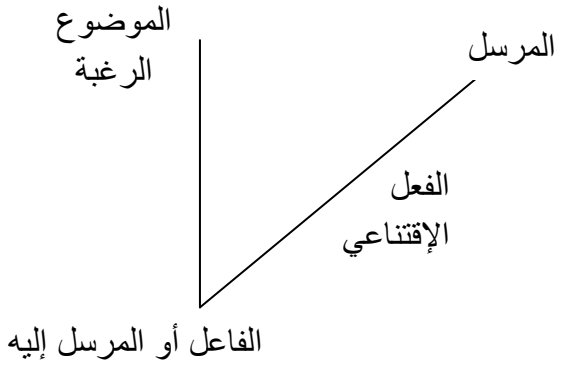
3. كما يمكن جمع عدة برامج مرتبطة فيما بينها عن طريق علاقة اندماجية، مرتبطة بتعدد الموضوعات الإستعمالية المؤدية إلى موضوع القيمة، وينتج عن هذا التعدد تعدد البرامج الإستعمالية للحصول على الموضوعات، وهذا ما يؤكد الطابع المرن لهذه البرامج، وكذا كفايتها الإجرائية في تحليل النصوص على اختلاف أصنافها وأحجامها.

أطوار البرنامج السردي:

يمكن تقسيم كل برنامج سردي في إطار التحليل السردي إلى وحدات دنيا تشكل مراحل سيرورة الحدث السردي من بدايته إلى نهايته يسميها "غريماس" (المسارات) وهي التي تكون ما يسمى في السيميائية السردية: الترسيمة السردية، وتتمثل في أربع مراحل متعاقبة ومتدرجة منطقيا:

- **التحريك La manipulation:**

وتنحصر مهمته في إقامة علاقة التأثير من قبل مرسل للتحفيز، وقائم به على عامل ثان متلقيا له، يشعر بالحاجة إلى القيام بعمل ما قصد تغيير وضعية معنية، ويعد "التحريك الطور الأولى للرسم السردي)[1] وهو يتعلق بإبراز فعل الفعل (Faire- faire) حيث يتميز بكونه نشاطا يمارسه الإنسان تجاه آخر بهدف دفعة إلى إنجاز عمل ما، وهكذا لا يتم التحريك بمحض إرادة الفاعل إنما يتدخل المرسل في علاقة بفاعل من خلال وجود فعل إقناعي، يتمثل في تبليغ فكرة أو اعتقاد ليدخل الفاعل في دوامة الصراع لتنفيذ مشروع المرسل، وهو ما يوضحه الرسم التالي:[2]



[1] – ميشال آريفيه وآخروز

[2] – ينظر: نادية بوشفرة،

- **الأهلية La compétence:**

يهدف هذا الطور إلى إبراز كينونة الفعل ويطلق عليه كذلك الكفاءة أو المقدرة، ولتحقيق أي إنجاز لابد من توفر شرط الأهلية في من سيتولى أمر القيام به، لأنه شرط ضروري يسبق فعل امتلاك الموضوع المرغوب فيه، ومنه فالأهلية هي "ذلك الشيء الذي يدفع للفعل"[1] فالأهلية تجعل الفعل ممكنا باعتبارها فعلا بالقوة (قدرة الفعل) فعلى الفاعل امتلاك الوسائل التي تمكنه من القيام بالفعل وبدونها يتجمد نشاطه أي أن "فعل الفاعل دليل على مقدرته"[2] وبالتالي تأتي الأهلية قبل الإنجاز مباشرة.

- **الإنجاز La performance:**

يعتبر الإنجاز الدعامة الأساسية لإقامة الأساسية لإقامة كل برنامج سردي، يهدف إلى توضيح فعل الكينونة حيث "يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة"[3] فينتقل فاعل الحالة من وضعه الابتدائي إلى وضعه النهائي، فالإنجاز وحده سردية متكونة من سلسلة مترابطة من الملفوظات السردية، يمكن تحديدها بالشكل التالي:

- م س = مواجهة: (ذ1 ↔ ذ2).
- م س = هيمنة: (ذ1 ← ذ2).
- م س = منح: (ذ1 → م).

م س: ملفوظ سردي، ذ: ذات، م: موضوع.

وهكذا يعد الإنجاز داخل العوامل السردية أحد عناصرها المكونة لها، والحلقة النهائية داخل التحولات المسجلة في النص، حيث يتقابل مع الجزاء باعتباره الوجه القيمي.

- **الجزاء La sanction:**

[1] – سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص60.

[2] – عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص115.

[3] – ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية –أصولها وقواعدها–، ص114.

يعد الجزاء الحلقة الرابعة داخل العوامل السردية ونقطة نهايتها، إنه صورة خطابية مرتبطة بالتحريك، لا يمكن أن يدرك إلا في علاقته به "ما دام التحريك والجزاء كلاهما يتميز بحضور مكثف للمرسل"[1]، ويهدف هذا الطور إلى إبراز (كينونة الكينونة) بالحكم على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية، فبعد تغيير الأوضاع بواسطة الفاعل الإجرائي يتولى الجزاء تقويم الوضعية النهائية، حيث يعد المرسل الحلقة الرابطة بين البدء والنهاية، وهو الأداء التي يتم عبرها تقييم الإنجاز في فعل نهائي.

ويتميز المرسل في هذه المرحلة بدور خاص، في الشكل حكم على الحالات والتحولات للأفعال الممارسة من طرف الذوات، ومن ثم فالفعل الممارس من طرف المرسل في نهاية النص يكون مزدوجا، فالأول يتعلق بفعل ذهني للتعرف، أي مطابقة الأفعال المنجزة وطرق تنفيذها مع معايير الكون القيمي، باعتباره الذي يحكم على مدى مطابقة الأفعال للكينونة، أما الثاني فيتعلق بالأفعال التي تلي المطابقة المحددة في التعرف، وهذه الأفعال تحيل على الجزء وتأسيسا على هذا يكون الجزاء إيجابيا أو سلبيا.

ومن خلال عرض العوامل السردية المكونة للبرنامج السردي البسيط، كما يتصوره "غريماس" يبرز لنا مدى التلاحم المنطقي القائم فيما بينها، إذ أن كل عنصر يستدعي منطقيا العنصر الذي يسبقه أو الذي يتلوه.

[1] – سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص65.

الفصل الثاني

مقاربة سيميائية سردية لرواية

"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"

أولا: سيميائية الشكل الخارجي والعنوان:

1-1- الغلاف:

مما لا غرو فيه أن العمل يكتسب نسبه الأول من غلافه المحفز للقراءة والمدعم لآليات التأويل والتواصل بين صاحب العمل الإبداعي والقارئ المتلقي للخطاب، وقد اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف أيّما اهتمام، فاعتبرته عنصرا هاما من عناصر الرواية مثله مثل النص فالغلاف هو "أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص"[1] لذلك حظي الغلاف بعناية خاصة حتى يكون بمثابة المرآة العاكسة للمتن فصورة الغلاف "إضافة إلى كونها وسيلة من وسائل الإشهار وجذب القراء عن طريق الألوان والتعابير تعطينا -ولو نظرة موجزة- حول النص"[2]

الغلاف هو هذه الورقة السميكة مقارنة بأوراق الكتابة تبدو لأي شخص عادي مجرد غلاف يحمي ورقات الكتاب، أو بطاقة هوية وتعريف تحمل معلومات عن المؤَلف والمؤلِف هو كذلك فعلا وأكثر من ذلك فأي غلاف يتميز عن الأغلفة الأخرى برسوم وألوان وكتابات وهو بذلك يكون نتاجا مشتركا بين المؤلف وبين الفنان التشكيلي الذي قام بتصميمه.

ولما كان تشكيل الغلاف بهذا القدر من الأهمية في تعريف القارئ بالعمل الأدبي جاز لنا أن نتساءل، ما هي مميزات الغلاف الأمامي لرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"؟ وما دلالة الألوان المختارة فيها؟

غلاف روايتنا -المهدي المنتظر- أكثر تميزا لأنه غلاف بسيط خال من الخطوط والأشكال والأطر، تظهر الرواية بشكل طولي، طولها (20 سم) وعرضها (14 سم)، وهذا يدل على أن غلاف الرواية يتربع على مقاس متوسط (20 x 14) والغلاف لون كله باللون الأسود تتوسطه دائرة صغيرة مغشاة باللون البنفسجي مثل الضباب، ويظهر اسم المؤلف "عز الدين جلاوجي" في أعلى الصفحة بخط متوسط باللون الأبيض، كما كتب اسم المؤلِف وهو

[1] - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د ط دت، ص148.

[2] - نعيمة العقريب، قصيدة حيزية -دراسة تحليلية- دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، د ط، 2009، ص224.

عنوان الرواية والمنقسم إلى جزئين "حوبة ورحلة البحث عن" جاءت في وسط الغلاف باللون الأحمر وبخط متوسط ولكنه أكبر من الخط الذي كتب به اسم المؤلف، وتحته مباشرة كتب العنوان الرئيسي وهو "المهدي المنتظر" بخط سميك وبارز ولونه باللون الأصفر، وأسفل وسط الغلاف نجد دار النشر "دار الروائع" بخط صغير باللون الأبيض، وكتب لفظه "رواية" عموديا بخط متوسط باللون الأبيض على يسار الغلاف.

ولعل أهم ما لفت انتباهنا في غلاف الرواية كملتقي هو العنوان "المهدي المنتظر" والتي كتبت بخط أصفر سميك في أرضية سوداء، تجذب القارئ إليه متناسبا ما جاء قبله وهو "حوبة ورحلة البحث عن" وكأنه محاولة من الكتاب إخفاء هذه العبارة وعدم إبرازها بشكل لافت، وكذلك تلك الدائرة الصغيرة المشوهة بضباب بنفسجي والتي تجعل القارئ أو المتلقي يسعى جاهدا إلى كشف خفايا وإبراز علاقتها بعنوان الرواية ومتنها، فبعد هذا التفصيل البسيط لما جاء في الغلاف وجب علينا ذكر بعض دلالات الألوان المستعملة فيه.

1-1- رمزية الألوان:

وكتتمة لدراسة سيميائية الغلاف لابد لنا من الوقوف وقفة تأمل وتحليل لأحد أهم عناصر مكونات هذا الغلاف، أنه اللون، فمن غير المعقول المردود دون الإشارة إليه "لأن الألوان دلالتها ولغتها، فلم يعد اللون أمرا هامشيا أو مجرد لطخة من الصبغ توضع على ثوب أو قرطاس، وإنما أصبح كل لون يرمز إلى عالم خاص من الرموز"[1]، ولأنه لا يمكن دراسة الشكل بمعزل عن اللون أو الإهتمام بالشكل وإهمال اللون "فاللون هو تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال وأن الألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تتحقق الوحدة الجمالية"[2] والتي نحن بصدد إثباتها.

[1] – نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، ص195.

[2] – قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، 2005، ص142.

أ- اللون الأسود:

غلب على غلاف رواية "المهدي المنتظر" اللون الأسود بحيث حاز على نسبة ما يقارب 90% من مساحة الغلاف "مما يجعله يوحي بعدة أمور منها: الحزن، العزلة الألم، الجهل الكآبة"[1]، كما هو معروف فإن اللون الأسود ذو رمزية خاصة عن الظلم وضنك العيش والمعاناة التي عاشها شعب بأسره في فترة ليست بهينة وهي حقيقة وردت صريحة في الرواية وما معاناة "عرش أولاد سيدي علي" إلا عينة ومثال عن الملايين.

فاللون الأسود بتلك النسبة الكبيرة لم يأت اعتباطا بل هو يعتبر عن مواقف وحالات نفسية تعيسة كالخوف والغموض التي اجتاحت السواد الأعظم للشعب الجزائري لأكثر من قرن من الزمن والخوف من هذا المعتدي الغاشم ومن قوته وقوة حلفائه ومما تخبئه الأيام والمستقبل من أخبار والغموض الذي يكتسي هذا المستقبل المجهول، وقد ورد اللون في مواضيع عدة من الرواية منها: "هي سيل من دماء سوداء"، "كان يحارب قزحات السحاب السوداء"، "وقد اسود سعف السقف وأعواده" "شاهد الموكب وقد أطلّ من عطف الجبل الأسود"، "قتله الجوع والبرد في الجبل الأسود"، "أرأيت؟ دمها أسود"، "وألبس المدينة كلها حزنا أسودا"[2]، وقد كانت هذه مقتطفات مختلفة من الرواية دل فيها اللون الأسود على الحزن والظلم والتعاسة.

ب- اللون الأبيض:

في هذه المساحة الكبيرة من اللون الأسود نلاحظ أن اللون الأبيض استطاع أن يجد له مكانا بسيطا ظهر في اسم المؤلف "عز الدين جلاوجي" ولفظة "رواية" و"دار الروائع" وهو دلالة عن اللحظات القليلة التي شهدت بعض الهدوء والسلام في تلك الفترة، كما هو معلوم فإن "الأبيض: يرمز إلى الطّهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار"[3]، وكذلك هو رمز للضوء والنهار والصدق والإخلاص وللثناء في الحب والرقة، وقد ورد في الرواية على

[1] – نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، ص195.

[2] – عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر –رواية–، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر ط1، 2011، ص527/15.

[3] – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص135.

سبيل المثال: "فرش جناحي برنسه الأرض"، "وقد تلحفت بملاءتها البيضاء"، "يستغلون ترتبها كل ربيع لتبييض منازلهم"، "رمي في وجهه مالا ملفوفا في قماش أبيض"، "تسير خلفهما في عجارها الأبيض"، "كانت المدينة البيضاء عروسا أسطورية"[1]

وكما هو شائع في كثير من المعتقدات فإن إجتماع اللون الأسود والأبيض يعتبر عن تحول أو إنتقال من مرحلة إلى أخرى كما يمثلان اللحظتين الأساسيتين في حياة الإنسان –مولده ووفاته– وقد ورد في الرواية ذكرهما مجتمعين في مقطع "...على فرسه السوداء ظهر من بعيد مدثرا ببرنسه الأبيض"[2]، فقد كان استعمال اللون الأبيض هنا كنوع من الإشارة إلى وجود أصل فاصل بين أسود واسود، فمهما طال الليل فإن انهار سيأتي ليبدده، ومهما طال الظلم والاستبداد الفرنسي سيأتي من يزيله ويطرده من وطننا الغالي.

ج– اللون الأحمر:

أما اللون الأحمر الداكن الذي صبغ جملة "حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" فإنه "يرمز إلى الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة"[3]، ويعبر عن الثأر والغضب كما يعبر عن الحاجة إلى الدفء والحب والمودة وهي دلالات نلمسها في الرواية فنجد مثلا غضب "أولاد بلخير" من مقتل أبيهم والثأر له من "القايد عباس"، كما نجد في الحب، عشق "العربي" لـ "حمامة" و"سالم" لـ "زكية بنت البغدادي" كما نجد غضب عرش بأكمله "عرش أولاد سيدي علي" من "عرش أولاد النش"، وقد ورد هذا اللون في الرواية فيما يأتي "في مقدمته القايد عباس علي جواده الأحمر"، "لإفترش حائكا أحمرا فوق الحشائش"، "ولقد لفّت رأسها بمحرمة شامية حمراء"، "حتى إذا إحمرت كالشهيد"، "ردّ القايد عباس وقد إحمرّ وجهه غضبا"، "لا يقضي لياليه الحمراء مع أصحابه"، "طرز عليها هلال ونجمة بالأحمر"[4] فاللون الأحمر لون إثارة ودليل جرأة وغضب.

---

[1] – الرواية، ص452/16.

[2] – نفسه، ص31.

[3] – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص143.

[4] – الرواية، ص474/32.

د- اللون الأصفر:

جاء اللون الأصفر في العنوان الرئيسي "المهدي المنتظر" بشكل بارز وواضح وهو "يرمز إلى السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع"[1]، ويرمز أيضا للفرح والتفاؤل، فهو لون الشمس وقد ورد ذكره في الرواية كالآتي: "مدثّرا بقندورته الصفراء"، "تعوّد سي الطالب أن يقصّها عليهم من كتابه الأصفر"، "فوق الحشائش التي مال لونها إلى الاصفرار" "بسطت ورقة كاغط صفراء"، "وضع عمامته الصفراء الخفيفة"[2]، فاللون الأصفر يرمز أيضا للخداع والغش والغيرة.

هـ- اللون البنفسجي:

صيغ اللون البنفسجي السحب والضباب الذي غطى جوانب القرص أو الدائرة في وسط الغلاف وهو "يوحي بالجدية، الصدق والإحترام وهو رمز للألم ويولد الإحساس بالوحدة"[3]، ويجمع البنفسجي بين الحب والحكمة لأنه مزيج من الأحمر والأزرق، واستعمله البعض في مناسبات الحزن الهادئ لأنه أخفّ من الأسود، وهو في الرواية يوحي إلى الآمال المتقطعة في النصر والخلاص من ظلم المستعمر، غير أن الراوي لم يذكره في روايته، ولم يكن له نصيب في تركيب مفرداتها وجملها.

وبعد هذا التحليل لغلاف روايتنا -المهدي المنتظر- يمكننا القول أن الكتاب "عز الدين جلاوجي" قد استخدم هذه الألوان، الأسود، الأبيض، الأحمر، الأصفر، الموجودة في الغلاف بكثرة في الرواية، لذلك فالغلاف ذو علاقة وطيدة بالنص، لأن الشعب الجزائري عايش مرحلة ليس بالهينة من الظلم والاستبداد، غير أن ذلك لم يقتل فيه مشاعر الحب والدفاع عنه -هروب "العربي" بحبه "حمامة"- وبعث فيه الثأر والغيرة لوطنه والنهوض من أجل استرجاعه من المستعمر الغاشم.

---

[1] - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص143.

[2] - الرواية، ص112/38.

[3] - رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، المحمدية، ط1، 2012 ص97.

1-2- العنوان:

مثلما حظي الغلاف بالإهتمام العناية في الدراسات الحديثة وخاصة السيميائية منها فكذلك العنوان، فقد خص بالدراسة والتحليل كونه يعتبر الممر الرئيسي للولوج إلى النص إذ "يعد العنوان نظاما سيميائيا ذو أبعاد دلالية وأخرى زمنية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شيفرته الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي"[1].

والعنوان عدا كونه يشكل حمولة دلالية فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس، يتم بين المرسل والمتلقي، ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري.

وكلامنا هذا لا ينطبق على نوع معين من الكتب أو الأجناس الأدبية، فكل كتاب مهما كان نوعه ولغته يعتمد في إيصال الفكرة العامة لنصبه على عنوانه، وعليه يمكننا القول أن علاقة العنوان بالنص هي: "علاقة تكاملية وترابطية: فالأول يعلن والثاني يفسّر"[2].

وقد لا يفهم النص إلا من خلال ربطه بعنوان حتى يكون منطلقا كتفسيره أو التفسير به لتصبح العلاقة بينهما علاقة تكاملية تفاعلية، ليس بينه وبين النص فقط بل بينه وبين القارئ والنص معا، وقد نشأت في ذهن المتلقي إيحاءات العناوين وأبعادها الفكرية المؤسسة "انفعاليا أو أسلوبيا أو حتى إيديولوجيا، بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراء العمل المبدع من نقطة الصفر وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة وإيحاء"[3]

وقد حدد للعنوان أربعة وظائف أساسية هي: "الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين" فالعنوان يمثل علامة بصرية تواجه المتلقي وتستوقفه، وتماس فاعليتها في أسره والتأثير عليه، فهو يحيل على مجموع العمل الروائي ويثير فضول القارئ كما أنه يوجه سلوكه نحو نوع ما من التشفير ليستمر تأثيره عليه طوال فترة القراءة.

---

[1] – بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.

[2] – رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص81.

[3] – بسام قطوش، سيمياء العنوان، ص60.

ومما سبق يتضح أن اختيار العنوان أمر بالغ الأهمية لدى الكتاب، إذ يخضع لقدرة فائقة لاختزال الرواية في تشفير معين، يحاول القارئ أن يفكه ليقرأ الرواية بعنوانها في مرحلة تالية، ومن خلال ذلك، حاز لنا أن نتساءل كيف أختار "عز الدين جلاوجي" عنوان روايته؟

جاء عنوان روايتنا في أعلى وسط الصفحة الأولى (الغلاف) وتتصدر العنوان جملة (حوبة ورحلة البحث عن) باللون الأحمر القاني المنطوي على دلالة النار والدم والتي لا تزيد متلقي هذا العنوان إلا انفعالا به وتفاعلا معه ومع "حوبة" في رحلتها العابرة لصفحات تاريخ نضال منسيّ، كتبت بخط صغير نوعا ما قياسا على الخط الذي كتبت به الجملة (المهدي المنتظر)، وكأن الكاتب يريد ألا يرسّخ في ذهن القارئ إلا اسم (المهدي المنتظر) المكتوب على أرضية سوداء كسواد الغراب بلون أصفر يحمل في طياته دلالة الغيرة، وعبارة (حوبة ورحلة البحث عن) لا تكتسب حضورها وفاعليتها إلا بحضور اسم (المهدي المنتظر)، وإذ كانت غاية "عز الدين جلاوجي" جعل المتلقي يتفاعل مع نص الرواية من خلال عنوانها فلماذا استهل نصه يؤكد فيها عدم إيمانه بـ (المهدي المنتظر) حيث يقول: "أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر"[1]، أ لأنه لم يكن سوى مدوّن لهذا النص؟ أم أن تصريحه هذا لا يتعدى كونه رأيا قاله ليثبت من خلاله رأي (حوبة)، ولما ظهرت (المهدي المنتظر) في عنوان الرواية بتلك الصورة (الكتابة بالبند العريض+ اللون الأصفر+ احتواء كل مساحة التي كتبت فيها عبارة حوبة ورحلة البحث عن+ منظر ضبابي باللون البنفسجي)، والذي ينقلنا إلى قصة المشهد الضبابي الذي اختفى من خلاله المهدي المنتظر، كما تروي ذلك إحدى الحكايات الرائجة حول قصة المهدي المنتظر، والذي جاء فيه عن أهل السنة: عن أبي سعيد الخدري أنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (المهدي منّي أجلي الجبهة، أقنى الأنف، يملأ الأرض قسطا وعدلا، كما ملئت جورا وظلما يملك سبع سنين).

و(الحوبة) هي امرأة تؤمن بقصة المهدي المنتظر، وتظل تحكي عنه دون كللٍ أو ملٍ كما تروي الرواية، وهي ذاتها القائمة بفعل الحكي، والمحتملة لعبء تقديم المادة التاريخية ومن معاني اسم (حوبة) هو المرأة الضعيفة التي تكسب قوتها –في نظر جلاوجي– من ممارسة الفعل وأمثال (حوبة) في جزائر الماضي والحاضر كثيرات.

[1] – الرواية، ص11.

وتأسيسا على ما سبق فإن العنوان "حوبة والرحلة البحث عن المهدي المنتظر" هو عنوان يحيل على وظيفته بكفاءة فائقة، ويتحول من كونه واقعة لغوية بحتة إلى مقدمة حجاجية تخترق ذات القارئ دون سابق إنذار.

ونجد العنوان أيضا في الصفحة الداخلية للكتاب أو ما يعرف بالعنوان المزيف حتى إذا ما تعرضت صفحة الغلاف الخارجي للرواية إلى التلف أو الضياع يبقى النص معروفا بعنوانه الداخلي.

ثانيا: مقاربة سيميائية سردية لرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"

1/2- المسار السردي والشخصيات في الرواية:

1/2-1- المسار السردي:

المسار السردي هو مجموعة المتتاليات السردية -كما سبق الذكر- من أفعال وأحداث مختلفة الحالات والتحولات، وتتجلى حدود المسار السردي من خلال وضعية الأحداث البدئية والنهائية وأول ما استهل به الراوي "عز الدين جلاوجي" هي جملة أكد فيها عدم إيمانه بالمهدي المنتظر حيث يقول: "أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر هو مجرد خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما"[1]،وهي جملة خبرية نافية تحقيق المهدي المنتظر جاعلة هذا الأخير مجرد خرافة، والكاتب في بداية سرده للأحداث وكعادته يعهد بفعل الحكي لطرفٍ آخر هو هذه المرة (حوبة) والتي تؤمن بالمهدي المنتظر إيمانا جازما "وتظل تحكي عنه دون كللٍ أو ملٍ"[2].

أما في الحد الثاني من المسار السردي هو نهاية الأحداث السردية، فقد أنهاها بجملة لا تقرّ حقيقة ولا تنفيها، وهي جملة أنشأها خيال مبدع حول من خلاله ابتسامة (حوبة) إلى بستان ربيعي "فأشرقت على محياها ابتسامة خفيفة خيّل إليّ أنها بستان ربيعي يتعانق فيه الغيث وإشراق الشمس"[3].

وبين هاتين الجملتين (الرافضة والحالمة) ينسج الرّاوي مبنى النص على نولٍ تشابكت خيوطه وألوانه على لسان الحاكية (حوبة) والتي أنشأت جملتها الأولى قائلة "وحده الدم الهادر القاني الفائر كزبد البحر كان يتراءى له"[4]، وهي جملة تعود إلى منطقة جديدة في المتن الروائي، تؤسس من خلال انحلال جملة البداية في نسيج العلاقات الجديدة في جملة النهاية حتى تلاشت واضمحلّت كل واحدة منهما مؤسسة بنية سياقية خاصة وجديدة في مبنى النص.

---

[1] – الرواية، ص11.

[2] – نفسه، ص ن.

[3] – نفسه، ص556.

[4] – نفسه، ص15.

2/1-2- البنى العاملية:

في هذا الجانب من البحث ندرس الرواية من ناحيتين، الأولى هي البحث في القوانين المتحكمة في العالم الروائي والعلاقات التي تفسر الأفعال والحركات والثانية هي تقنيات السرد وأهم مكوناته في الرواية.

فتناول المكون السردي في الرواية بالتحليل يقودنا إلى تشريح للبنيات السردية مع الأخذ بعين الإعتبار جملة الحالات والتحولات التي تميز شخوصها من خلال الأدوار التي يؤدونها أثناء إجراء التحويل "ذلك لأن السرد يقوم على التراوح بين الإستقرار والحركة والثبات والتحول في آنٍ"[1]

وتبدو البنية العاملية مستوى من مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية وهي طريقة لتنظيم وترتيب عوامل الإبداع "حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بالصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص [...] في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة"[2] تحيل عليها.

والحديث علة البنى العاملية يتطلب عملا تفصيليا غاية في الدقة، والذي ينطلق من أصغر الوحدات المكونة للمعنى لإيجاد الذوات والموضوعات، ولهذا سيكون العمل مقتصرا على دراسة البنى العاملية الشاملة وإغفال البنى الصغرى، لذا نستشفي الذوات الكبرى المهيمنة في النص الروائي نظرا لتعددها وتشابكها وربطها بالبرامج السردية.

ومنه فتحديد أطراف الصراع يستعدي ضبط علاقة الأحداث بالشخصيات، وبالتالي دراسة العلاقات، وهذا لتستطيع ضبط المكون السردي.

تندرج رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" ضمن الرواية التاريخية وهي التي يريد بها صاحبها تصوير مرحلة تاريخية معينة من مراحل الثورة الجزائرية، غير أن الكاتب "عز الدين جلاوجي" لم يقصد من خلال هذه الرواية الحادثة التاريخية بحدّ ذاتها بقدر ما قصد الجانب الفني والجمالي والتخيلي فيها، ومن الصّعب التحول من الحقيقة إلى

[1] – أحمد طالب، المنهج السيميائي (من النظرية إلى التطبيق)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2005 ص23.

[2] – عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص18.

المتخيل والأصعب هو الربط بينهما في لحمة واحدة، وقد اختار الراوي فصلا تاريخيا مهما لروايته وهو تاريخ الحركة الوطنية (1920–1945) وهي مرحلة عرفت زخما كبيرا من الأحداث في رواية "عز الدين" وفيها استحضر الأديب شخصية "المهدي المنتظر" على اعتبارها حاضرة في اللاشعور الجمعي، شخصية المنقذ والمخلص والتي تحضر إبتداءا من العتبة الأولى.

وقد جاءت رواية "المهدي المنتظر" في (557) صفحة وقسمت إلى ثلاث فصول وسُم كل فصل "بالبوح" وأعطى لكل بوح عنوان وهي على التوالي "أنات الناي الحزين" "عبق الدم والبارود" و"النهر المقدس"، يبتدئ كل بوح بمقدمة ويختمه بخاتمة وفيهما يسرد الراوي ما دار بينه وبين (حوية) من حوار.

يقوم البوح الأول على عشرون مقطعا سرديا، يحدد الكاتب الحدث الرئيسي وأهم الشخصيات المشاركة في تفاعله أمثال "الزيتوني، سي الطالب، العربي، عيوبة، القيد عبّاس حميدة، الشيخ عمار، سلافة الرومية، خليفة..."

استهل "جلاوجي" البوح الأول من روايته بحادثة فجيعة وهي مشهد مقتل "بلخير" وهو سيد عرش أولاد سيدي علي، وقبل أن يسلم روحه أوصى ابنه الأكبر وهو "الزيتوني" بأمه وإخوته قائلا: "أمّك وإخوتك أمانة في عنقك"[1].

وقد طالبت زوجته فاطمة الزهراء" بالثأر له من أولاد النش وزعيمهم "القيد عبّاس" فالعرشان "أولاد سيدي علي" و"أولاد النش" في صراع دائم على الرغم من انحدارهما من جد واحد وهو "الحسين المكحالجي".

مثّل "أولاد النش" "السلطة العسكرية" التي لا تقاوم، وإذا عجزوا من تحقيق بعض طلباتهم استنجدوا "بالسلطة الحاكمة" وهي الحكام الفرنسيين، أما "السلطة الدينية" فمثلهما أولاد سيدي بوقبّة وشيخهم "عمّار".

[1] – الرواية، ص15.

ونعهد من خلال دراسة الرواية أن الراوي في المقاطع السردية الأولى لهذا البوح قد سعى إلى كشف تاريخ عروش القرية، ومنابعها الأولى، وقد مثل المجتمع وهو سكان القرية "الطبقة المظلومة" والتي لا سلطة لها، ولا هدف لها غير العيش في سلام وأمان.

تتأزم الأحداث بعد مقتل زعيم عرش أولاد سيدي علي "بلخير" وكذلك مقتل "الربح بنت إبراهيم" من طرف "القايد عبّاس" ورجاله "فهو لم يقتل والدهم بلخير فقط بل قتل خالتهم الربح بنت إبراهيم أيضا"[1].

ونجد في هذا البوح أن السارد قد تحدث عن محطات تاريخية هامة وشخصيات كان لها دور فعال في تحديد مسار الثورة الجزائرية أمثال "الباي أحمد، الشيخ أمقراني، بومرزوق" والأمر الذي زاد من تأزم الأحداث وزيادة هموم "الزيتوني" وأخاه "العربي" هو طلب "القايد عبّاس" العدوّ الظالم يد "حمامة" للزواج، هذه الأخيرة التي كانت حتى "العربي" منذ صباهُ مما أدى إلى تحول شخصية "العربي" من مجرد عازف على ناي إلى منتقم ثائر همه الوحيد هو الثأر لأبيه والهروب "بحمامة".

ومن المعطيات التي تثيرها هذه الرواية أنه من العسير تحديد كل المقاطع السردية داخل الفصول وكذلك العثور على وظائفها السردية الأساسية، فالسارد يتحول من مقطع إلى آخر ومن خلال هذا الفصل تبرز لنا المعطيات التالية:

* الحكاية الأساسية = وهي الصراع القائم بين العرشين.
* الوضعية البدئية = والمختزلة في قضية الثأر لذلك "يمكن إعتبار هذا المقطع وضعية بدئية للرواية"[2] والتي تظهر في عزم "الزيتوني" و"العربي" الانتقام لمقتل والدهما.
* خطف "حمامة" والهروب بها إلى خارج القرية.
* الثأر لمقتل "الربح زوجة خليفة".

[1] – الرواية، ص43.

[2] – إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، د ط، 1999، ص123.

ومن خلال ما سبق فان موضوع الفصل الأول يتمحور حول ظاهرة الثأر والانتقام والتي تبدأ بتحول هذه الشخصيات من فواعل مسالمة إلى شخصيات بطلة تسعى إلى تحقيق العدالة.

أما فيما يخص "البوح الثاني" والمقسم بدوره إلى عشرون مقطعا سرديا وهو عبارة عن تطور الأحداث السابقة والمتأرجحة بين حالة التوازن واللاتوازن.

تتمثل أحداثه الرئيسية في هروب "العربي" و"حمامة" من القرية على مدينة "سطيف" هذه الأخيرة التي فتحت أمام العربي آفاقا جديدة، ومدته بثقافة ووعي جديد، من خلال تعرفه واختلاطه بشخصيات جديدة في الرواية أمثال "سي رابح"، "لالا تركية"، أمقران" وغيرهم من الشخصيات.

أما في القرية فيتواصل طغيان وظلم "القايد عبّاس" لأهلها، وبالأخص "عرش أولاد علي" طمعا في إيجاد مخبأ "العربي وحمامة" مستعينا في ذلك بالحاكم الفرنسي وبذراعه اليمنى "حميدة القتال".

هذا ما جعل "العربي" يغير هويته من طرف "سي رابح" وهو رجل من المدينة كان له الفضل في مساعدة "العربي"، فأصبح يعرف بين أهل المدينة "بالعربي خيار الناس".

وحين تتأزم الأحداث السردية في القرية في ظل غياب "العربي" فان أهم حدث هو قتل "البُهلي لخضر" وهو ولي صالح "ومن قتل البُهلي لخضر غير القايد عبّاس ورجاله أقسم أنه الفاعل!"[1]

تتأزم الأحداث في القرية لتصل إلى حد الذروة حيث أن "القايد عبّاس" يحاول جعل "سي الطالب" وهو رجل الزاوية ورجل علم ودين جاسوسا على أهل القرية، وكذلك خطف "الطّاهر" أخو "حمامة" بهدف تحقيق رغبته في القبض على "العربي وحمامة".

[1] – الرواية، ص177.

لم يستطع الجميع تحمل جرائم وظلم "القايد عبّاس" لهم فقرر "الزيتوني" و"عيّوبة" وهو رجل من عرش أولاد علي، وقريب بلخير "لقد كان لعيّوبة حظوة كبيرة عند الشيخ بلخير"[1] قررا تقسيم المهام بينهما لتنفيذ عملية القتل، فكانت مهمة "عيّوبة" هي البحث عن "العربي وحمامة" في المدينة، أما مهمة "الزيتوني" فهي المهمة الأعظم وهي قتل "القايد عبّاس".

وهذا يدل دلالة رمزية مكثفة تحمل بين طياتها رسالة واضحة توحي بشيئين وهما:

- ✓ الوضع المتردي الذي آلت إليه القرية وأهلها.
- ✓ والثاني يخص الأمل المنشود والخلاص الذي سيكون بفعل القتل والثأر.

كما برزت في هذا الفصل ملامح شخصية "سوزان" والتي "استولت على كل مشاعر العربي"[2]، والسارد صوّر في نصه وصلات غرامية في مواضع عديدة من النص.

وقد كان دخول "عيّوبة" المدينة والتقائه "سي رابح" تذكيرا "للعربي" بمهمته الرئيسية وهي الثأر لمقتل والده، هذا ما استدعاه للتفكير في خطّة محكمة ساعدته في تنفيذها "سوزان" وهي زوجة المعمر "فرانكو"، حيث قامت بإرسال استدعاء إلى "القايد عباس" على لسان الحاكم الفرنسي، فسقط "القايد عبّاس" في الفخ ولبّى الاستدعاء، فرد مع مساعده "حميدة" ويكون بذلك قد حقق برنامجه وهدفه رفقة مساعده "سي رابح وأمقران"، وكان المساعد أيضا "خليفة" والذي أنهى ما تركه "العربي" وقد ورد ذكر ذلك في المقطع التالي:

"قتلي العربي ولد الكلب، لقد مرّغ عرش أولاد سيدي علي شرف عرشنا في التراب [...]، اعد خليفة بندقيته جيدا، سددها فوهتها إلى رأس "القايد عباس" وهو يقول:

– سأنقذ شرفي أولا، هل تذكر يا عباس الربح زوجتي الطاهرة التي قتلتها ظلما*[3].

فهذا الموقف يدل على مرجعية دفينة تجسد الكره والبغض والتي لا يعيشها "خليفة" أو "العربي" وحدهما بل تعيشه قرية بأكملها.

[1] – الرواية، ص20.

[2] – نفسه، ص241.

[3] – نفسه، ص270.

"البوح الثالث" ويتكون من ثلاثة وثلاثون مقطعا سرديا، وهي أطول فصول الرواية وأعقدها من حيث تأزم الأحداث والأدوار التي تقوم بها شخصياتها، حيث تتلاحق الأحداث وتتطور.

فتبدأ من رحيل "خليفة" برفقة "سلافة الرومية" خوفا من انكشاف جريمته باحثا عن "يوسف" ابن "سلافة"، تاركين ورائهم فوضى عارمة بين أهل القتيل "عباس" إذ أن القاتل مجهول الهوية، فظهرت شخصية جديدة وهي "جلول" ابن "القايد عبّاس" وعزمه على معرفة القاتل والنيل منه.

وسرعان ما تبدأ الأحداث السردية بالتطور والتأزم تدريجيا حيث تم إطلاق سراح "الطاهر" والذي بدوره غادر مع أمّه القرية، وكذلك غضب "الشيخ عمار" من رحيل "سلافة" والتي ظل يعشق جمالها الفتان، مما جعله يستأجر عصابة "خلاف اليقر" وهي عصابة إجرامية ويأمرها بخطف "سلافة" والعودة بها إلى الزاوية، بعد ذلك ساومه خليفة بخطف ابنه هذا ما جعله يتنازل عن "سلافة" مقابل "ابنه" فباءت كل محاولات بالفشل.

ونلاحظ أن السارد في هذا البوح قد تحدث عن أعلام الثورة التحريرية وعلمائها أمثال "البشير الإبراهيمي" و"عبد الحميد بن باديس" ولا أحد ينكر مكانة هؤلاء ولأدوارهم الريادي في نشر الوعي بين الأفراد، ولا ينكر أيضا أن ما قام به هؤلاء هو بمعيّة أشخاص آخرون، قدموا خدماتهم بعيدا عن الأضواء، وعلى الرغم أن التاريخ لم يذكرهم إلا أن الراوي قد مسح عنهم غبار النسيان أمثال "خليفة، العربي الموستاش، سلافة الرومية، يوسف الروج، السي رابح" هذه الشخصيات التي لم تعن شيئا فيما مضى، لكنها باتت في الرواية تعني أشياء كثيرة.

وبسبب هذا التداخل في المقاطع السردية للأحداث كان من الصعب "إقامة تقسيمية تستند عليها البنيات السردية، إذ لابد من توفير نظرية سيميائية مكملة مسبقا"[1].

[1] – أ. ج. غريماس وآخرون، الكشف عن المعنى في النص السردي (النظرية السيميائية السردية)، تر: عبد الحميد بورايو دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009، ص105.

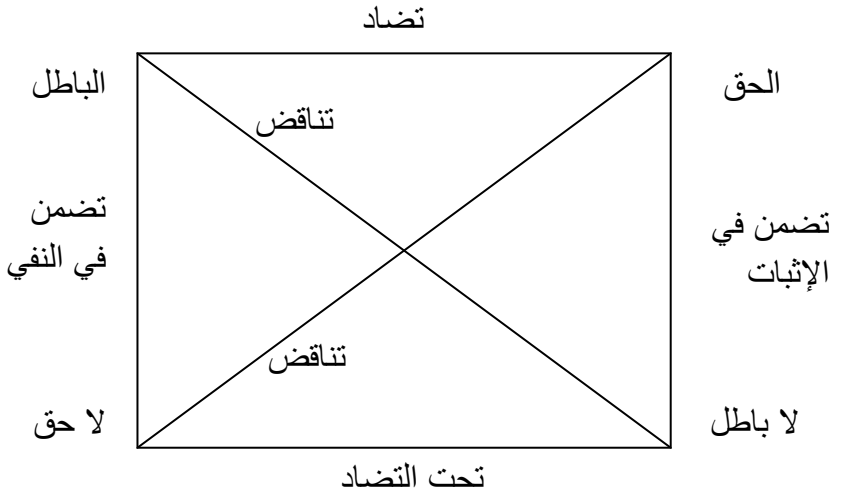
ويستحضر الأديب في اليوم الأخير من روايته شخصية وطنية هامة هي "فرحات عبّاس" والذي قدم إلى مدينة سطيف، وقام بنشر فكره الإدماجي بين الشعب، فاشتد صراع قام بين المعارضين والمؤيدين له.

وبعد انتصار فرنسا على ألمانيا خارج الشعب الجزائري في مظاهرات سلمية مذكرين فرنسا بالوعود التي قطعتها عليهم بعد انتصارها، لكن هذه الأخيرة سرعان ما حولت هذه المظاهرات السلمية إلى مجزرة راح ضحيتها العيد من الأبرياء أمثال "سلافة الرومية" وهكذا كانت نهاية البوح الثالث، ونهاية الأحداث السردية في الرواية ككل.

3-1/2- المربع السيميائي:

تتمثل الإستراتيجية السردية في قناعة السارد بمدركاته القبلية أن الصراع قائم على ثنائيات ضدية، سبق ومثل لها "غريماس" في نموذجه التأسيسي، والذي أسماه "المربع السيميائي" والثنائيات الموجودة في متن الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها،هي :الحق/ع/الباطل.

وسنمثل لهذه الثنائيات في المربع السيميائي التالي:



من خلال هذا المربع نجد أن "الحق أو العدل" هو موضوع القيمة أو الهدف المنشود من صراع القائم بين الذات أو الفاعل والمتمثلة في شخصيات "العربي، خليفة، سلافة الرومية" والذين سعوا جاهدين لتحقيقه واسترجاعه بعد ما سلب منهم من طرف السلطة العسكرية والمتمثلة في شخصية "القايد عباس" والسلطة الدينية والتي مثلها الراوي في شخصية "الشيخ عمار" وهي شخصيات ظالمة تمثلت أعمالها في القتل والنهب، بالإضافة

إلى شخصية الذات فإن هناك علاقات تضمنية بينه وبين شخصيات أخرى شاركتها الرأي والمحنة والتي تعتبر مساعدة لها وقد مثل لها الراوي في "سي رابح، أمقران، عيوبة، حمامة الزيتوني" والتي كان لها دور هام في تحقيق الذات لبرنامجها السردي والمتمثل في تحقيق الحق وإبطال الباطل.

أما فيما يخص التضمن في النفي فقد تمثل في الشخصيات المعارضة للذات والتي سعت إلى نفي الحق، من خلال مساندتها للشخصيات التي مثلت للظلم، وقد ألفيناها في دعم الحاكم الفرنسي للقايد عباس ورجاله، والذي كان السبب الرئيسي في نشوب الصراع بين العرشين.

وهذه الوضعية تضعنا أمام برنامجين سرديين ضديدين، الأول يمثل لجوء السلطة "القايد عباس" إلى القتل والخطف بغية الحصول على ملذاتهم، والثاني يتمثل في رفض العامة (أهل القرية) لهذا الظلم ومحاولة الحد منه من خلال فك الأزمة عن أهل القرية وتخليصها من أكبر عدو نغّص عليهم العيش وسلبهم الحق في التمتع بالأمن والسلام.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن البنية العاملية تبرز في البرامج السردية وأنها برامج معقدة تهدف إلى توفير شرط أساسي لتحقيق أهداف الشخصيات، فما هي أهم الشخصيات الفاعلة في الرواية؟ وما هي أنواعها؟

2/2-4- الشخصيات:

بعد دراستنا للرواية تتضّح ملامح وأصول الشخصيات التي تبني متن الرواية حيث نجد شخصية العربي، الزيتوني، سي الطالب، يوسف الروج، سلافة الرومية، خليفة، سي رابح أمقران، سي الهادي، شخصيات وطنية، حرة وشريفة دافعت عن حقها ووطنها حتى اندلاع الثورة التحريرية، تقابلها شخصية: القايد عباس، عمار الشيخ، حميدة القتال، القايد جلول السيد فرانكو الفرنسي، خلاف التيقر، وهي الشخصيات تنحدر من أصول غير وطنية والمتعاونة مع الاستعمار الفرنسي والتي تتوق إلى عوالم خاصة بها على حساب الفقراء والضعفاء.

والملاحظ أن البرنامج السردي في هذه الرواية يقدم شخصيات مترابطة فيما بينها بعلاقتين، علاقة القرابة وعلاقة الثأر للدم والأرض وهي شخصيات تتكاثف منذ بداية العمل الروائي إلى نهايته في عملية دينامية للوقوف على نطاق الرواية غير محدود لارتباطها الوثيق بالرموز والأبعاد السيميائية "كالنظر إلى صاحب الخطاب وما يهدف إليه والموضوع الذي كان لأجله"[1].

لكل شخصية داخل الرواية وظيفة تقوم بها وتتكامل هذه الوظائف في بناء معيار النص وتشكيله الفني ولا تكتمل صورة أية شخصية إلا من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى، وتتقمص دور البطولة في هذه الرواية أشخاص رئيسيين، كما أن أغلب الأبطال هم من النوع التطوري النامي الذي لا يثبت على حال، وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر الأفعال والأحداث، وبما أن رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" تهيمن عليها الرؤية التاريخية الوطنية، فإن الراوي قد اخترع شخوصا يعبرون عن ذلك.

ويمكن تقسيم شخوص الرواية إلى ثلاث فئات: فئة سكان القرية والتي مثلتها شخصية: العربي، الزيتوني، سالم، حمامة، زكية... وفئة سكان المدينة ومثلتها شخصية: سي رابح لالا تركية، أمقران، سوزان... وهم في صراع مع الفئة الثالثة وهي الفئة العسكرية والتي مثلها القايد عباس، القايد جلول، والشيخ عمار، والذي مثل أيضا السلطة الدينية.

ليس من السهل تتبع شخصيات الرواية التي تزيد عن الثلاثين شخصية في نص سردي كبير الحجم في (556) صفحة، ونجد أن أكثر الشخصيات تأثيرا في سير الأحداث وتحقيق رغبات الشخصيات الأخرى هي شخصية: العربي، خليفة، سي رابح.

"العربي" والذي لم يكن يعرف غير العزف على الناي والتغنّي ببعض الوصلات الغنائية التي يبوح فيها بإعجابه وعاطفته اتجاه "حمامة"، فرّ إلى مدينة سطيف هاربا بحبه هذا الهروب الذي فتح أمامه آفاقا جديدة، ومده بثقافة ووعي جديدين فيتحول من مجرد عازف على الناي إلى مناضل في صفوف رواد الحركة الوطنية، ويزداد وعيه وإيمانه ووطنيته يوما بعد يوم مع رفقائه أمثال "سي رابح، أمقران، يوسف الروجي".

[1] – نواري سعودي، الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 2005، ص78.

أنواع الشخصيات في الرواية:

تختلف الشخصيات من الناحية الفنية، فهناك شخصيات ثابتة Statique ومسطحة لا تتغير ولا تتطور مع أحداث الرواية نذكر منها: شخصية بلخير، فاطمة الزهراء، الطاهر سي طالب، الشيخ لكحل"، بعكس الشخصيات الدينامية Dynamique المدورة والتي تتغير وتتطور تماشيا مع الأحداث فهي شخصيات حركية وحيوية وهي "شخصية العربي، خليفة عيّوبة، الزيتوني، القايد عباس، يوسف الروجي".

والشخصيات هذه تتفاوت من حيث الأهمية وتعبر كل شخصية عن موقع معين لا يخرج عن مساندة الأبطال في تحقيق الموضوع القيمي، وبالتالي الانتصار على الظلم وتحقيق العدل.

أما الشخوص الهامشية أو التي تؤدي أدوارا جزئية، ثانوية ويكون حضورها خافتا في سير وتطور الأحداث، فقد تمثلت في الأدوار النسوية بشكل كبير كشخصية "سوزان، العلجة بني المكي، زكية بنت البغدادي، عقيلة".

وعموما فإن علاقات الشخصيات ببعضها البعض في ثنايا النص هي علاقات محكمة النسيج بكل اشكالها وأصنافها على الرغم من أن لكل واحد من هؤلاء قصة مع الحياة تختلف من شخص لآخر.

ومنه فإن تشعّب الشخصيات في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" يدفع القارئ إلى تفتيت رموزها المتعددة، فرغم أن النص واضح غلا أنه عصيٌ متمنع، يثير السؤال ويحث على التفكير، لكننا سنقف في تحليلنا لشخصيات الرواية على شخصيات محددة وهي: العربي، خليفة، سي رابح، سلافة الرومية، ومن جهة على شخصية القايد عباس، والشيخ عمار ومن جهة أخرى محاولين أن نستنطق رمزيتها سيميائيا.

ويمكن تحديد سيميائية الشخصية في الرواية من خلال الوقوف على وظائفها داخل النص السردي وتحليل رمزيتها السطحية والعميقة، فالشخصية كائن لغوي فضاؤه صفحات الأعمال الأدبية، يتحكم المبدع بشكل مباشر في تشكيلها، فيحدد صفاتها ومميزاتها وأعمالها داخل النص السردي.

وفي هذه الرواية نجد أن الشخصية تحدث خرقا في أفق توقع القارئ وترغمه أن يعيش حضورها ومعاناتها، إنها معتمة حاضرة من خلال أعمالها وتفاعلها داخل القرية والمدينة.

ويمكن أن نستجمع بعضا من الأوصاف الواردة للشخصيات السابقة في هذا الجدول ونحاول في الآن نفسه أن نحيل إلى مختلف رموزها:

سي رابح	1. هذا بيتي اعتبره بيتك يا سي العربي . – يا العربي موستاش ما خيبت أبدا شخصا قصد بابي ولن أخيبك أبدا. 2. وهل يقدر على ترك أمها المكفوفة، ليس لأنه يحب حليمة فقط بل لأنه صاحب أحاسيس ومشاعر جياشة. 3. هل رأيت السلسلة التي تتدلى من رقبته؟ تسمى الشيكلة إنها علامة انتمائه الطائفي والمذهبي. – نصب هذا التمثال هنا منذ أكثر من خمس وعشرين سنة أبدعه النحات الفرنسي. 4. صدقت وهذا الوعي يجب أن ينتقل أيضا إلى القرى إلى الأصقاع، إلى كل شبر من أرضنا الحبيبة، وسننتصر، سننتصر – قال سي رابح: على المرء أن يكبح عواطفه، علينا أن نمنح كل عواطفنا للوطن.	– الكرم وحسن الضيافة. – أحاسيس مرهفة. – صاحب علم ومعرفة – حب الوطن
سلافة الرومية	1. كانت عيناها تفيض دمعا وعلى ملامحها يتربع غضب قاتم. – كانت تشبه صفصافة حزينة تقع في عناد أمام الأعاصير الهوجاء. 2. لا يكاد طيف ابنها يوسف يبرح خيالها. 3. إمرأة شقراء، خضراء العينين، نحيفة الجسد، ممتدة الطول. – على هذه الغريبة مسحة جمال. – لا يمكن أن ترى سلافة ولا تحبها ولا يمكن أن تسمع كلامها ولا تعشقها إنها تملك سحرا جبارا.	– حزن وألم – شوق وحنين – جمال وسحر

.

العربي	1. لم تغب عن خياله ملامح حبيبته حمامة بنت لكحل. – كانت رسائل الحب بينهما يتنقلها رسول العيون. – عندي حمامة ترن في برج عالي. حرقت قلبي وشغلت لي بالي. – لقد صارت تملأ عليه حياته لن يطمئن له بال حتى يتزوجها. 2. لم تغب عن ذهنه مرة جثة أبيه. – لم تعد تفوت العربي أية حركة يراقب كل داخل للقرية وكل خارج منها، غفلتهم كلفتهم مقتل والده. 3. أولاد الكلب ينعمون بأرضنا ويأكلنا الفقر. – لا يجوز التخلي عن الوطن حين يحتاج إلينا. – راح يشرح بنبرة العارف لحمامة وضع الجزائر وواجب الجزائريين نحو وطنهم الذي يحلمون به حراً.	– عاشق ومحب – التوعد بالثأر والانتقام. – حب الوطن والسعي إلى تحرره.

خليفة	1. لك وحدك أخلص حبي، لن تتربع غيرك على عرش قلبي وسأبقى وفيا لك حتى ألقاك. – عليك الرحمة يا سيدة النساء، أيّتها النقية الشريفة. 2. دمك لن يذهب هدرا، سأقتله كما قتلك. – حان الوقت يا خليفة لابد من الإنتقام. 3. لقد صرت بطلا يا خليفة، هنيئا لك، حتى ولو قتلت الآن فلا يهم. – هكذا إذن يا خليفة، فجأة أظهرت كل هذه الرجولة.	– حب ووفاء للزوجة. – الثأر لدم زوجته. – الفحولة والرجولة

.

القايد عباس	1. يمثلون السلطة العسكرية التي لا تقاوم. – يكفي القايد أن يشير بكلمة واحدة لينفذ أمره. – أنا القايد عباس، أنا سيدهم وسيدكم جميعا، وحين يتحداه أحد عليكم جميعا أن تنتقموا له. 2. مهيب النظرات، ممتلئ الجسم، ممتد الطول. – ظهرت عضلتا ساعديه القويتين المفتولتين. 3. داهم القايد عباس وبعض الرجال بيت سلافة وأمسكوا بها بقوة غير مبالين بصرخاتها. – أما الزيتوني والعربي فسأقتلهما كما قتلت والدهما. – كلف القايد عباس وحميدة بفرسيهما البيت دون مراعاة لحرمته.	– السلطة والجبروت. – القوة الجسدية. – القتل والظلم وانتهاك الحرمة

.

الشيخ عمار	1. بشيخهم عمار فيمثلون السلطة الدينية التي يجب أن يخضع لها الجميع. – أما الشيخ عمار فشر خلف، لا هم له إلا استعباد الناس وابتزازهم والاستيلاء على أراضيهم. – مدعم من الحاكم الفرنسي. 2. وجد الشيخ عمار ما يحقق رغبته في الانتقام من خليفة. – لن تهدأ لي نفس حتى أعيدها وأجعل منها عبرة لكل من تسول له نفسه أن يتحداني. – كل همي أن أنتقم من سلافة الرومية والذي هربها وأنتقم لصديقي القايد عباس من العربي وصاحبته حمامة.	– السلطة والقوة. – الاستغلال والانتقام من الضعفاء.

ونلاحظ أننا أغفلنا عدة شخصيات أثناء تحليلنا للبنى العاملية وذلك لعدة أسباب نذكر منها: ورود بعضها على مستوى السرد دون أن تكون لها علاقة كبيرة بالتحولات وورود بعضها الآخر كشخصيات مرجعية تحيل على فترات تاريخية معينة، ومنها من تقوم بأدوار عرضية لا تؤثر على مجريات الرواية وعليه لا يمكن معالجة كل الشخصيات لصعوبة ذلك الأمر الذي يتطلب منا دقة متناهية وعملا موسوعيا.

ثالثا: البرنامج السردي والنموذج العالمي

3/ 1- البرنامج السردي:

يمر البرنامج السردي باعتباره الوحدة المركزية لكل تحليل بعدة عوامل سردية تعمل على تجسيده عبر المتن الحكائي وتكسبه صفة الإجراء المجرد في كل عمل إبداعي.

❖ **العوامل السردية:**

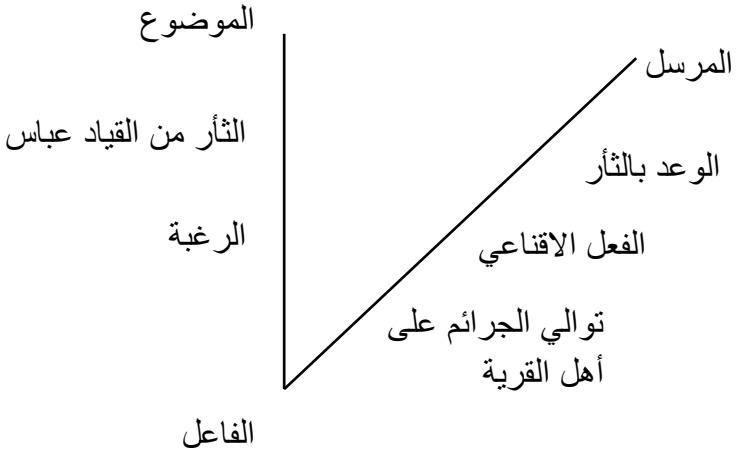
لكل برنامج سردي بسيط عدة عوامل مكونة له تساهم في تجسيده في العمل الإبداعي ومن ثم إمكانية تحققه في صور محسوسة أو مدركة، ومن هنا جاءت فكرة ضبط مجموع العوامل السردية في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للكاتب "عز الدين جلاوجي".

أ- التحريك:

يبدو جليا من خلال الرواية أن هناك علاقة انفصال بين الذات (العربي) والموضوع (الثأر) ولتحقيق هذه الرغبة يستلزم خلق علاقة وصلية بين الذات، والسلطة وتوفير إمكانية مزدوجة لتحقيق رغبتين متقاربتين، الانفصال عن القرية وسكانها التي تحتل خانة المحفز والاتصال بالمدينة هربا من السلطة "عرش أولاد النش" والتخطيط لتحقيق موضوع القيمة وهو قتل المجرم "القايد عباس".

فالقرية كما ورد في الرواية هي مجموعة من القيم، كما أنها مكان مقدس من منظور "العربي" وهي التي دفعت إلى السعي لتحقيق رغبته ومن ثم التطهر من ثقل الوعد بالثأر بقوله: "نعم لابد من قتله، لابد من قتله، لابد من قتله"[1]، فتوال جرائم "القايد عباس" لأهل القرية وظلمهم، والأوضاع السيئة التي آل إليها العرش بعد رحيل "العربي" تعتبر الحافز الكبير الذي دفع به إلى تنفيذ وعده الذي قطعه أمام إخوته "الزيتوني وسالم" بالثأر لهم ولوالدهم "بلخير" والذي كان سيد العرش أولاد سيدي عي، ليدخل الفاعل في دوامة الصراع بين تنفيذه لمشروعه الذي يحقق راحته من عدمها وهو ما يوضحه الرسم التالي:

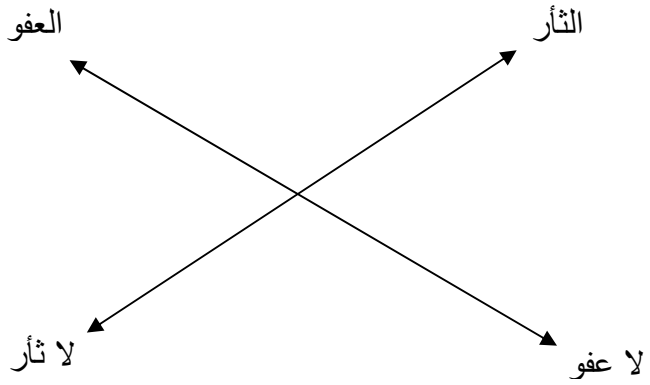
[1] - الرواية، ص260.



ويتجسد القانون المنظم للسرد هنا في ثلاث مراحل:

- الفرضية: والمتمثلة في رغبة "العربي" في الثأر لمقتل والده "بلخير".
- التحيين: بالتخطيط المحكم رفقة أصدقائه "سي رابح وأمقران".
- الغائية: النجاح في قتل "القايد عباس" ومساعده "حميدة".

هكذا نجد أن الخطاب السردي هنا جمع بين حالتي ذم ومدح، حالتي فرح وحزن، لأن الفاعل "العربي" أنجز المطلوب منه وتخلى عن حق التمتع بحياة هادئة، لأنه على علم تام أن أولاد "القايد عباس" وعرش أولاد النش عامة لن يتركوه في أمان ويفترض فعل الفعل هنا "الثأر" أربع إمكانيات يوضحها الشكل التالي:



ويمكن أن نضيف مع دور حالة قريته وما تعرضت له من مجازر سبب آخر يشغل غضب الفاعل وهو قتل "البهلي لخضر" والذي كان يعتبره وليا صالحا، وكذلك خطف "الطاهر" أخو "حمامة" وهما ضحيتان بريئتان، لتصبح القرية في نظره رمزا لاستذكار الماضي الأليم والذي لا سبيل للخلاص منه إلا بشدّ همتّه من طرف أصدقائه "سي رابح وأمقران" موجها إليهم قوله "يا مقران أخي، الثأر ثأري، عار علي أن أكلف به غيري، إما أن تقفوا معي وتمدوا إلى يد العون أو أقوم بالمهمة وحدي"[1]، ويمكن اعتبار هذه المساعدة تحفيزا تأليفا لإشعاعه على العمل الروائي، فهي حوافز مشتركة تساوي ضحايا "القايد عباس" في الضرر والمعاناة، فما قام به الفاعل هو رغبة منه لكنه في الأصل هو مسعى جماعي يتطلع إليه كل سكان القرية "الزيتوني، عيوبة، سلافة الروسية، خليفة" لتكتسب الحوافز هنا صفة الدينامية لمسؤوليتها في تغيير الأوضاع في الرواية.

ب- الأهلية:

إن ذات "العربي" الفاعلة تتمتع بقدرات وتطمح إلى تحقيق غايتها، وتتمثل هذه الكفاءة في امتلاك بطل الرواية "للرغبة" وهي إحساس داخلي عميق مملوء بالتحدي والرد على غبن الذات، هذه صورة أولى لشكل الكفاءة المغتصبة التي سلبت من الذات من طرف الحاكم الفرنسي الذي منح "القايد عباس" سلطة وقوة عسكرية والذي يعتبر عائقا أمام هذه الرغبة.

نجد أن رغبة الذات وحدها لا تكفي في تحقيق الموضوع المرغوب فيه، بل سعت لمعرفة طبيعة ما تريد القيام به، ثم أدركت بإرادتها قدرتها على نصب مكيدة للمجرم "القايد عباس" والإيقاع به وبأتباعه.

إن كفاءة "العربي" لا تحقق فعليا إلا من خلال العوالم الموازية التي يصنفها بنفسه والتي ارتبطت بفكرة التحدي، من خلال تحدي الفاعل "للقياد عباس" ورجاله وبالتالي هو تحدي لعرش أولاد النش ولحكّام فرنسا، فتكتسب الذات بذلك كفاءة جديدة تؤهله على دعم رغبته في الثأر لدم والده، فهو مسعى يتدفق فوق صفحات الرواية رغم محاولة إخفائه إلا أن الذات لم تتخل عن موضوعها القيمي.

[1] – الرواية ، ص261.

ج- الإنجاز:

من خلال دراستنا لمتن الرواية نستطيع تحديد برنامجها السردي والمتمثل في قطبي الانفصال والاتصال.

- ✓ انفصال: يعززه الإحساس بالقهر والحزن والألم الذي يهيمن على فضاء النص ويَطْبَعهُ بنوع من المأساة البارزة.
- ✓ اتصال: يعززه السعي إلى إكتساب ما يساعد على التكيف مع الواقع المرير ومع المحيط، فتبدوا لنا حالات الانفصال والإتصال كظواهر مهيمنة على الحركة السردية حيث يفاجئنا الراوي بتتبعه لأحداث القتل منذ الصفحات الأولى للرواية.

وحالة الانفصال والتصدع التي تدور في أعماق البطل تشير إلى ميلاد نزعة معارضة في هذا النص دالة على حالة الذات المفجوعة بواقعها وبالحياة من حولها، فالراوي يفجر من فاجعة بطله علاقات حاملة لآراء ومواقف حياتية يتباين فيها الناس.

وبهذا فإن أحداث الرواية ذات سلطة رمزية منسجمة مع قهر الذات وما تعانيه في سبيل تحقيق إتصالها بموضوعها القيمي التي لجأت فيه إلى إنفصالات إستعمالية لتحقيق مسعاها الاتصالي، وقد حققت الذات "العربي" موضوعها القيمي الثأر من خلال قول العربي في النص السردي "أنظر جيدا أيها الكلب اللعين، هل تعرفني؟ أنا العربي ولد بلخير، هاأنذا أقتلك ككلب حقير"[1].

د- الجزاء:

يرتبط الجزاء بنهاية البرنامج السردي وبعملية التأويل، وقد لاحظنا أن الثأر المُتَحَدّثِ عنه، هو ثأر يتبع ذات "العربي" وسكان قريته عبر لغة تمتلئ بالأحكام التي تفصح عن رغبة التجاوز للوصول إلى مراده ونص الرواية هو تصور كامل لمحنة البطل، وأوجاعه ومعاناته النفسية والروحية، ورغم بُعد البطل عن مسرح الأحداث "القرية" فهو لم يتخلى عن رغبته وعن قيمه الوطنية، فلقد ظل مؤمنا بأن العدالة سوف تأخذ مجراها في يوم ما وبالتالي فالجزاء في هذا النص الروائي ارتبط بأفعال الشخصيات المساندة أو المعارضة.

[1] – الرواية ، ص269.

لذا يمكننا القول في الأخير أن الجزاء ما قام به "العربي" هو راحة نفسه وأهل قريته من "القيد عباس" ورجاله.

3/ 2- النموذج العاملي:

قد تندمج الذات في العمل السردي فتقدم نفسها على أنها ذاتية فتعبر عن انفعالاتها وقد لا تندمج، فتصبح حيادية ليتوهم القارئ موضوعيتها ويقع تحت طائلة الوهم فينخدع بها والاندماج أو عدمه يتعلق بالعامل واندماجه في الضمير "أنا" أو عدم اندماجه لتحل محله ضمائر أخرى، ونج أن العامل هو "ما ينجز فعلا أو يخضع له استقلال عن كل تحديد آخر (دلالي أو إيديولوجي) وقد يكون كائنات إنسانية أو حيوانات"[1].

ومنه فالاهتمام بالنصوص لم يعد مقتصرا على النصوص الشعرية والحكائية فقط بل تجاوزها إلى مختلف الفنون النثرية المسرودة، لذا ارتأينا أن نطّبق الإستراتيجيات السردية على رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي" والتي سنتناول مختلف أبعادها ودلالاتها السيميائية من منظور "النموذج العاملي" مركزين على العوامل وتغير أدوارها مع مجرى الأحداث.

3/ 2-1- العامل المرسل والمرسل إليه:

أ- العامل المرسل:

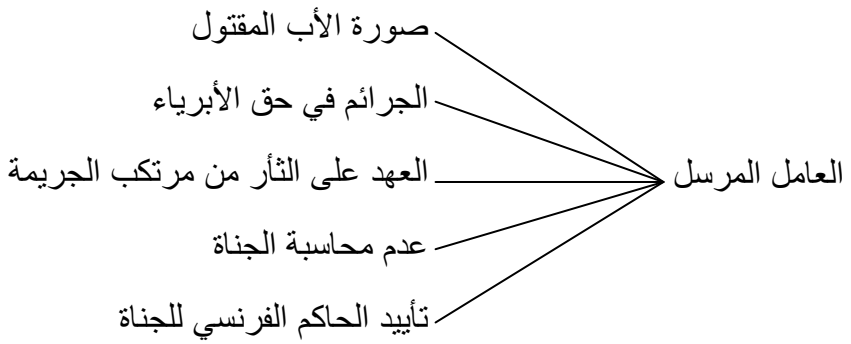
يحدّد المرسل غالبا كدافع وراء رغبة الذات في موضوعها، أي محرك ذات الحالة نحو تحقيق هذه الرغبة، فانطلاقا من أن كل رغبة لا تكون دوما ذاتية مطلقا، فالدافع إليها قد يكون مشتركا بين الذات وعنصر خارجي يتجاوزها هو المرسل، كما أن النتائج المتحصل عليها لا تخدم الذات وحدها بل قد يشترك معها في الاستفادة عنصر خارجي يتجاوزها وهو المرسل إليه فالمرسل -كما قلنا- هو الذي يحفز الذات ويجعلها ترغب في موضوع ما، إما بالاتصال به أو الانفصال عنه، وبالنسبة لرواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" فإننا نجد عدة مؤشرات دالة على المرسل، فالدوافع التي أوحت للعربي بالثأر من "القايد

[1] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992 ص152.

عباس" هي: (صورة والده المقتول، الجرائم في حق الأبرياء، العهد على الثأر من مرتكب الجريمة، عدم محاسبة الجناة، تأييد الحاكم الفرنسي للجناة).

فبقليل من التركيز يمكن عدّ صورة "بلخير" المقتول من أقوى الدوافع حتى أنها تغلبت على تلك الجرائم في حق الأبرياء، وهذا انطلاقا من التحليل المحايث للرواية من خلال قول السارد: "وتراءى له أبوه بلخير ممددا كجذع شجرة عملاق، وقد ضرّجته الدماء وشكلت حوله بركا صغيرة"[1]، تشتعل الرغبة أكثر بتأييد الحاكم الفرنسي "للقايد عباس" ورجاله، ومنحهم السلطة العسكرية بعدم محاسبتهم، فكيف بسلطة تعفو عن مذنب وتبحث عن آخر ليس له ذنب سوى أنه أخذ حقه بيده من الشخص أنهك أهل القرية بجرائمه.

إذن فتحقيق رغبة الذات هو في الوقت نفسه تحقيق لرغبة أهل القرية، ولبعض الأقارب أمثال "خليفة وعيوبة"، ويمكن التمثيل للعامل المرسل وفق الشكل التالي:



ب- العامل المرسل إليه:

من خلال دراستنا للعامل المرسل إليه في رواية "المهدي المنتظر" تبين لنا أن الممثلين للعامل المرسل هم أنفسهم الممثلون للعامل المرسل، وهذا ما يصدق على جزء من بعض ممثلي المرسل في هذه الرواية التي نحلّلها، غير أن فيها تعميما أوسع عندما يشار إلى المستفيد الأكبر من مجهودات الذات وإن ظلت الذات راغبة في أن تحتفظ لأهل قرتيها بمكانة متميزة على مستوى العامل المرسل إليه، وهذا راجع إلى اشتراكها معهم في المعاناة التي خلفها "القايد عباس" بجرائمه واستغلاله في نفوسهم، فكان أن استفاد أهل القرية وبالأخص "عرش أولاد سيدي علي" من مقتل "القايد عباس" الذي شكل تهديدا لهم وعلى

[1] – الرواية ، ص15.

أرواحهم وممتلكاتهم، حيث كان "القايد عباس" هدف الكثير من المظلومين، "هل يمكن أن يكون القايد عباس صيده هو وحده دون غيره؟ تحركات أولاد بلخير، ونظرات سلافة الرومية التي تشبه لبؤة جريحة"[1].

وعل العموم يبقى أهل القرية "خليفة، الزيتوني، عيوبة، سلافة الرومية" المستفيدين الأكثر من إنجاز الذات، فإذا كانت الذات حققت وعدها واستفادت من مساعدة جملة من المساعدين، فإن هذا العمل موجه لهم أيضا كأهل القرية وكل من تعرض فيها إلى إساءة من طرف "القايد عباس" ورجاله، فكان ما فعله "العربي" رسالة واضحة صور فيها حالة أناس يتخبطون في دوامة صراعات غير منتهية ونمثل للعامل المرسل إليه على الشكل التالي:

العامل المرسل إليه ←——— أهل القرية (عرش أولاد سيدي علي)

3/ 2-2- العامل الذات والموضوع:

أ- العامل الذات:

يحدد العامل الذات في النموذج العاملي بأنه ذات ترغب في موضوع أو ترغب عنه وتجتمع هذه الذات (الراغب) في موضوع (المرغوب) في علاقة الرغبة، ومن الصعب تحديد الذات تحديدا صحيحا إلا بوضعها في علاقة مع الموضوع، أي أن ملفوظ كل حالة هو بالضرورة نتاج تلك العلاقة بين الذات والموضوع.

وقبل الحديث عن الموضوع المرغوب فيه، وجب أن نبحث في الرواية عن الذات وإبدالاتها "ومعلوم أن النموذج العاملي يتحدث عن العامل الذات كشخصية مجردة وقابلة على الدوام لأن تتجلى من خلال ذوات متعددة تدعي ممثلين"[2]

فشخصية "العربي" التي تحدثنا عنها سابقا هي الممثل الأول للعامل الذات ولها إبدالات أخرى في ثنايا الرواية، ونجد "العربي" هو ذلك الشاب المعتدل الهادئ الذي يسكن مع إخوته في القرية، شاب قوي يفوح بالرجولة، حرض على الظفر بابنة عمه "حمامة" زوجا

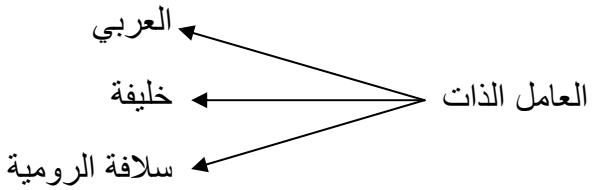
[1] – الرواية ، ص121.

[2] – حميد لحميداني، التحليل العاملي الموضوعاتي، علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، الجزء 27، المجلد7 1998، ص161.

له باعتبارها العامل المرغوب فيه من طرف الذات، واشتراكها مع الذات في المأساة ونذهب إلى مقاطع سردية أخرى في الرواية فنجد عامل آخر للذات وهو "خليفة" حيث نجده يقول "أنا سأقتله في وضح النهار وأمام الأشهاد، أريد أن أراه يموت عضوا فعضو، أريد أن أرى روحه النتنة تتخبط في الآثام، كما تتخبط جثته في الدماء"[1].

أما البديل الآخر للذات فتمثل في "سلافة الرومية" التي نجدها تقول "لأن يقول الناس قتلته إمرأة أذل من أن يقولوا قتله رجل"[2].

فالتأكيد على عمق محنة الذات، في سياق الحديث عن معاقبة السفاح يعطي الدليل على مدى حجم هذا الألم، الذي يعد وجها واحدا من وجوه المحنة العامة التي تشترك فيها الذات "العربي" ومن أقسم معه على معاقبة المتعدي، وهذه العلاقة الإبدالية بين هؤلاء الذوات الثلاث نلتمسها في علاقات التشابه من خلال المقاطع السردية السابقة، فالمقارنة بين صفات وخصائص كل من "العربي وخليفة وسلافة الرومية" تظهر مدى التماثل في الوضع ويمكن أن نمثل العامل الذات وابدالاتها كالآتي:



ب- العامل الموضوع:

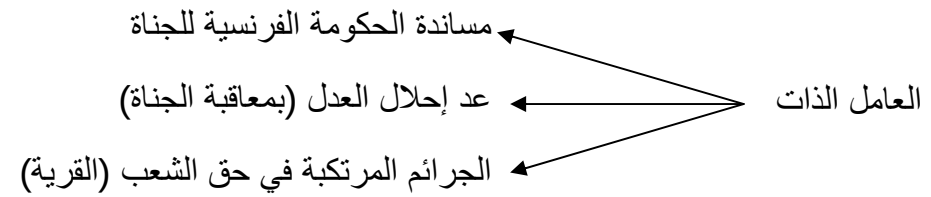
لم نشر في السابق إلا إلى الموضوع المرغوب فيه من طرف الذات "العربي" وهو الظفر "بحمامة بنت الشيخ لكحل" كزوجة له، لأنه أحبها منذ صباه، فهي إبنة عمه، وتحمل مأساته وتعتبر مساندة له في تحقيق موضوعه المرغوب فيه.

وبالعودة إلى الذات "العربي" نجد أنه يرغب في موضوع التعقب ومن ثم التخطيط ومن ثم الإنتقام أو تحقيق الثأر والعدالة، وإذا ما انتقلنا إلى ملفوظ الفعل الذي هو محرك

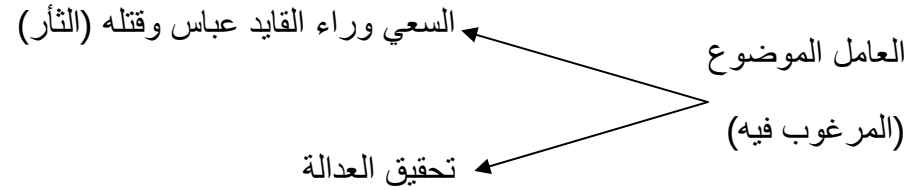
[1] – الرواية ، ص178.

[2] – نفسه، ص25.

البرنامج السردي في الرواية فإننا نجد الموضوع غير المرغوب فيه، وهو ممثل بثلاثة ممثلين يوضحها الرسم الآتي:



وبسبب الطابع الكثيف للرواية في موضوعها من حيث تشابك أحداثها وتداخلها فإن الوصول إلى الموضوع المرغوب فيه يقتضي بالضرورة أن يلجأ الباحث إلى رؤية مصب الأحداث وكيفية توافدها حول الموضوع المرغوب فيه، وذلك من خلال المعطيات النصية التي تتمركز حول الرغبة في الانتقام "نعم لابد من قتله، لابد من قتله، لابد من قتله"[1]، وقوله: "لي خطة تقتله حتما كما يقتل الكلب"[2]، فالسعي وراء "القايد عباس" وقتله وتحقيق العدالة هي إذن الموضوع المرغوب فيه بالنسبة للذات "العربي"، وسيذهب التأويل الخارجي إلى أبعد من ذلك عندما نعلن أن المقصود هو إزالة الغبن الذي كان يعيشه الفرد الجزائري في وقت غابت فيه السيطرة الأمنية وهيمنت فيه السيطرة العسكرية، فسعى كل شخص إلى أخذ حقه بيده غير أننا وبحكم التزامنا المحايد نكتفي بالقول أن الموضوع المرغوب فيه يتمثل في الشكل التالي:



3/ 2-3- العامل المساعد والمعارض

أ- العامل المساعد:

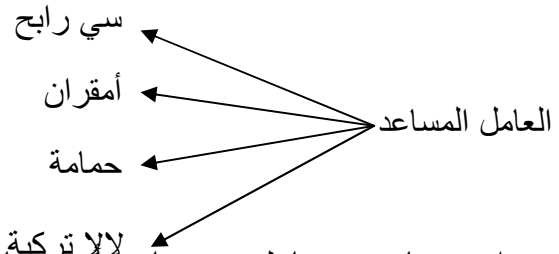
الفاعلون الذين يؤدون دور العامل المساعد "العربي" هم أولائك الذين صبت أفعالهم في هذا الإتجاه منذ بداية الرواية إلى نهايتها، ووجود العامل المساعد لا يعني بالضرورة أن

[1] - الرواية، ص260.

[2] - نفسه، ص261.

الذات ستحصل على موضوعها المرغوب فيه إذ قد تحقق جزء منه أو لا تحققه، وهذا ما يؤكد وجود صراع داخل الرواية، وهو ما يساهم في خلق المناخ الدرامي، فمع حصول الذات على موضوعها تفقد ما تملكه من راحة وأمان وهذا ما وقع مع ذات "العربي" في الرواية، إذ بات ملاحق من طرف عائلة "عباس القايد" ومن الحكومة الفرنسية " فهل تسكت فرنسا عن قتل أكبر عملائها المخلصين؟ وهل يسكت أولاد النش عن قتل زعيمهم الأكبر؟ بل وهل سيسكت أولاد سيدي بوقبّة وقد انهد لهم سور منيع طالما احتموا به"[1].

أول هؤلاء المساعدين نجد شخصية "سي رابح" وهو رجل من مدينة سطيف، عرف بكرمه وحسن ضيافته، فتح بيته "للعربي" قائلا له: "هذا بيتي اعتبره بيتك يا سي العربي"[2] وقد ساعده في عملية الاغتيال ضد "القايد عباس"، كما نجد شخصية "أمقران" من الشخصيات المساعدة للذات حيث نجده يقول "للعربي": "لك ما تريد، ثأرك وثأرنا جميعا"[3] تتشارك صفات هذه الشخصيات في كونها شخصيات وطنية، حرة كما نجد من بين العوامل المساعدة "حمامة" والتي أحبت "العربي" بجنون ولم ترضى غيره زوجا لها، وقد مدته بالدعم المعنوي الكامل، وكذلك شخصية "لالا تركية" وهي زوجة "سي رابح" تمثل فاعلا مساعدا في ثنايا النص، وهكذا نلخص هذه العوامل المساعدة في الشكل التالي:



ب- العامل المعارض:

ضمنت علاقة الصراع بتعارض عاملين مهمان، أحدهما يدعى المساعد والآخر المعاكس أو المعارض فإذا كان الأول يقف إلى جانب الذات فإن الثاني يعمل على عرقلة جهودها "والفاعلون المعارضون هم الذين سعوا إلى تحقيق البرنامج السردي الضد وبرامجها الرديفة"[4]، ولعله تبين لنا سابقا أنه يمكن نقل جميع الممثلين الذين أدوا دور العامل الموضوع

[1] – الرواية، ص274.

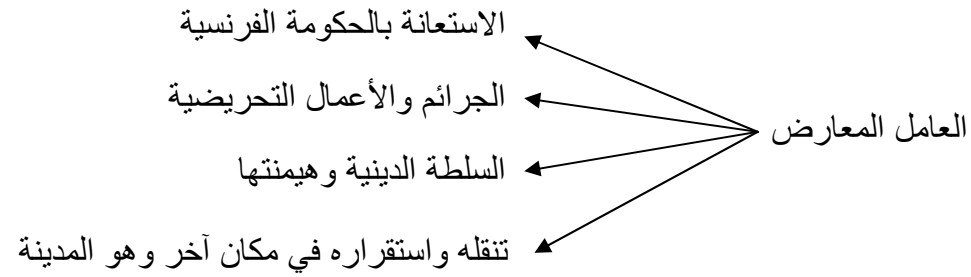
[2] – نفسه، ص145.

[3] – نفسه، ص261.

[4] – إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص150.

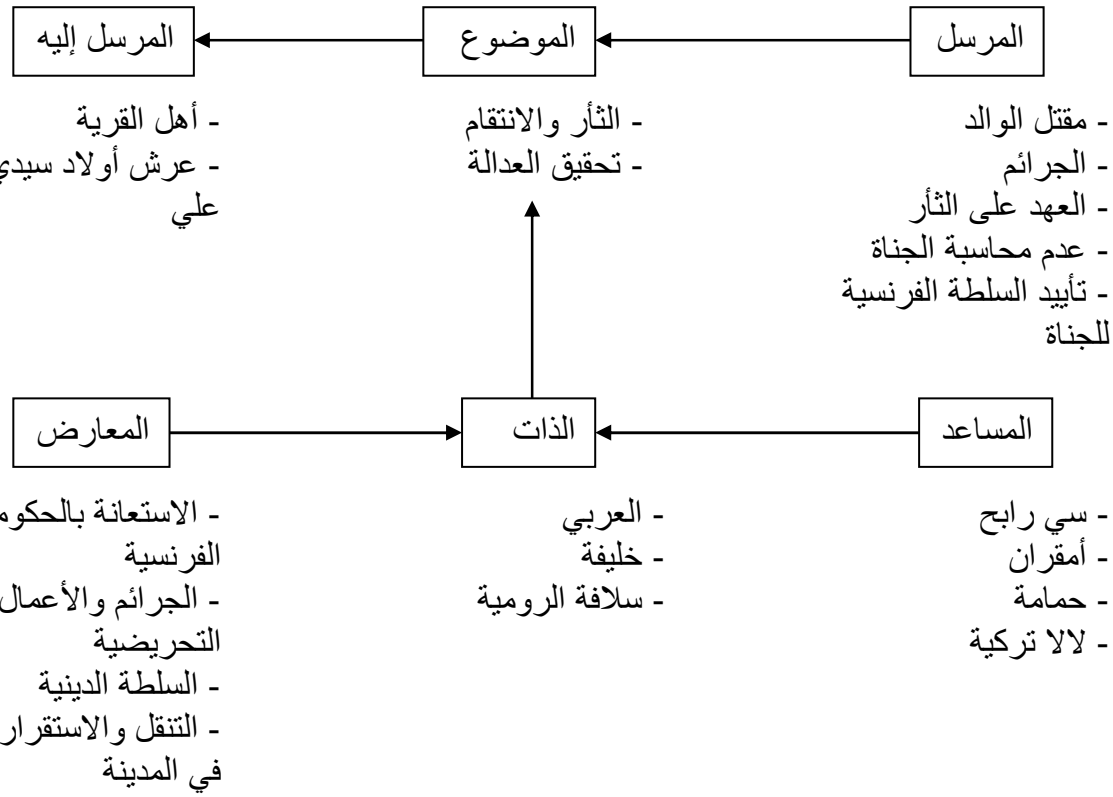
الغير مرغوب عنه، إلى دور العامل المعاكس في الرواية، وتقدم لنا هذه الأخيرة تأكيدات صريحة على الدور المعارض الذي تقوم به الحكومة الفرنسية بمنحها الدعم المادي والعسكري والمعنوي للجناة والمجرمين، كما تلعب نفس الدور تلك الجرائم والأعمال التحريضية التي تقوم بها السلطة الدينية والمتمثلة في شخصية "شيخ عمار" والذي منح هو الآخر دعما من الحاكم الفرنسي من خلال قوله: "يا شيخ لابد من الاستعانة بالحاكم الفرنسي"[1]، مما يزيد من حدة التوتر بينها وبين الذات.

ويشكل العامل المعارض في هذه الرواية تلك الصراعات التي سادت بين العرشين على الرغم من انحدارهما من أصل واحد، من غير أسباب واضحة تجلل شدة هذا الصراع كما أن تناقل الذات "العربي" من القرية إلى المدينة عاملا معارضا لأن المدينة غير القرية التي نشأ فيها، فهي أكبر بكثير ويصعب التنقل فيها بسهولة ويمكن التمثيل للعامل المعارض بالشكل الآتي:



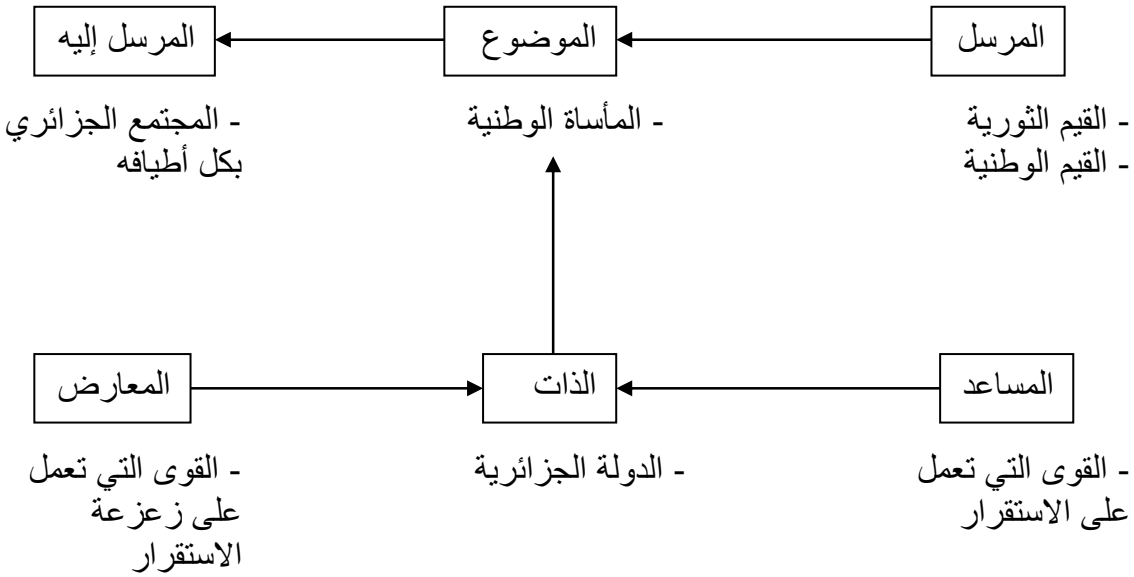
[1] – الرواية، ص221.

لنتحصل في الأخير على الشكل التالي:



وما المصير الذي عرفته عائلة "العربي" إلا ضرب من ضروب أعمال "القايد عباس" ورجاله الإجرامية والتعسفية إتجاه أهل القرية الذين لا ذنب لهم سوى أنهم كانوا كبش فداء في ظل تلك الإضطرابات السياسية، الاجتماعية التي شهدها المجتمع الجزائري إبّان فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر.

ومن خلال تحليلنا للرواية ندرك أن هناك برامج سردية عديدة تحكم حركة الشخصيات ولذلك تتعدد مواضيع الرواية مما يجعنا نصل إلى برنامج سردي نهائي لمسار السرد، والذي يوضحه الشكل الآتي وهو ما تم استخلاصه كنتيجة من دراسة الرواية:


المرسل
الموضوع
المرسل إليه
- القيم الثورية
- القيم الوطنية
- المأساة الوطنية
- المجتمع الجزائري بكل أطيافه
المساعد
الذات
المعارض
- القوى التي تعمل على الاستقرار
- الدولة الجزائرية
- القوى التي تعمل على زعزعة الاستقرار

خـــاتمة

خاتمة

خاتمة هذا البحث ليست غلقا للأبواب أمام الدراسات المقبلة، بل هي فتح لأبواب أخرى يمكنها ارتياد أفاق لم يتسنى لنا ارتيادها، بل انطلاقا من مقاربات جديدة تتبنى مناهج نقدية جديدة.

وقد كان الهدف الرئيسي والمحرك لموضوع بحثنا هو الكشف عن الآليات التي تتحكم في بناء المكونات السردية لرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائي "عز الدين جلاوجي" ومحاولة فهم واستيعاب طريقة اشتغالها داخل المتن السردي، وإدراك العلاقات التي تنشا بينها.

ومن خلال مقاربتنا لهذه العناصر داخل الرواية وتتبعها لأهم ما اقترحته النظرية السيميائية، فقد توصلنا في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نلخصها في الآتي:

- ✓ استطاعت النظرية السيميائية أن تفتح أفاقا جديدة في المقاربة النقدية للنص الأدبي بصفة عامة والعربي بصفة خاصة.
- ✓ مكنتنا السيميائية السردية التي نظّر لها "غريماس"، الكشف عن أهم البنيات السردية المكونة لرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر".
- ✓ ساهم الشكل الخارجي للرواية بدءا من الغلاف والألوان التي طبعته من استنطاق أهم الرموز و الإشارات الدالة عن مكنون النص، هذا ما يفسر اهتمام الكتاب بالغلاف.
- ✓ كما أن العنوان كان بمثابة أيقونة دّالة، حيث أجمل مضمون النص دون أن يفصّل وعلى الرغم من غرابة العنوان الذي طبع هذا النص وهو" المهدي المنتظر" إلا أنه يرمز للأمل وانتظار المخلّص والمنقذ لشعب أنهكه الاستعمار الفرنسي، فشكل العنوان بذلك جسرا للعبور إلى ثنايا النص فاتحا أمام القارئ باب التفسير والتأويل، لذلك عني الكتاب بإحداث توافق بينه وبين النص.
- ✓ تمثلت البنية العميقة في الرواية من خلال تجليات الثنائيات الضدية التي تراوحت بين (الحق والباطل، الثأر والعفو، العدل والظلم، الاستقرار واللّااستقرار)

- ✓ كما ساعدتنا نظرية "غريماس" من الكشف عن جوانب عديدة متعلقة بالشخصية الحكائية بدءا بسماتها وخصائصها.
- ✓ يعكس لنا اضطراب الشخصيات وتباين مواقفها البنية المضطربة للواقع المرير الذي عاشته الجزائر إبان فترة الاستعمار الفرنسي الممتدة بين (1830-1945)
- ✓ والتي تبرز معاناة الشعب الجزائري (اليأس، الفقر،الاستغلال) وسخط السلطات العسكرية وسيطرتها، نتج عن كل ذلك تفاقم الأزمة الجزائرية (الاجتماعية والسياسية والثقافية).
- ✓ إن توظيف الراوي لأسماء شخصيات تاريخية على لسان السارد "حوبة" طبع النص بطابع الانفتاح على الموسوعة التراثية التاريخية، كما عكس لنا من جهة أخرى المستوى المعرفي والثقافي للروائي "عز الدين جلاوجي".
- ✓ سعت الذات البطلة إلى تحقيق وتنفيذ البرنامج السردي بالاستعانة بشخصيات وعوامل مساعدة تتشابه فيما بينها من حيث الهدف والغاية.
- ✓ ومن المقترحات التي فرضتها علينا الدراسة أن هذه المدرسة قد ألمت بجميع نواحي الدراسات الأدبية والفنية، إلا أنها تبقى دراسة ناقصة بسبب نظرتها الغربية التي يصعب تطبيقها على الأعمال الأدبية العربية لتمتع هذه الأخيرة بميزات خاصة بها، لذلك وجب تطوير تلك الإجراءات التي جاءت بها المدرسة الباريسية وتكييفها وفق ما يتطابق مع المحيط العربي الإسلامي.

وختاما نحسب أننا بلغنا من خلال البحث جانبا من جوانب الدراسات المحيطة بالأدب العربي وخاصة المتعلق منه بالفن الروائي، ولا ندعي الإحاطة الشاملة للموضوع دراسة وتحليلا فما هو إلا قطرة من بحر.

المـــراجع

أولا: المصادر:

القرآن الكريم (ورش)

المصادر والمراجع:

1. عز الدين جلاوجي، حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر –رواية–، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر ط1، 2011.

ثانيا: المراجع:

2. أ. ج. غريماس وآخرون، الكشف عن المعنى في النص السردي (النظرية السيميائية السردية)، تر: عبد الحميد بورايو دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
3. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، 1999.
4. ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 7، ط4، 2004.
5. أحمد طالب، المنهج السيميائي (من النظرية إلى التطبيق)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005 .
6. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط6، 2006.
7. أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، الجزائر، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ط1، 2004.
8. إمبيرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، منظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
9. أنور المرتجي، سيميائية للنص الأدبي، إفريقيا الشرق، بيروت، 1987.
10. بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
11. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط1، 2007.
12. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د ط ، دت.

13. حميد لحميداني، التحليل العاملي الموضوعاتي، علامات، الجزء 27، المجلد 7، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1998.
14. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.
15. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهيبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
16. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
17. رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
18. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، (عربي، إنجليزي، فرنسي) ، دار الحكمة، الجزائر د.ط، 2000.
19. رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، المحمدية، ط1، 2012 .
20. رولان بارت، مبادئ علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 1987.
21. الزمخشري، أسس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998.
22. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سورية اللاذقية، ط2، 2005.
23. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش–س–بيرس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.
24. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
25. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

26. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2001.
27. الصادق قسومة، طرائق تحليل قصة، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس، 2000.
28. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
29. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة ومكتبة الأمنية، الرباط، ط1، 1999.
30. عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015.
31. عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، الدار العربية لعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
32. عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المنهاج النقدية الحديثة، بنيوية، سيميائية تفكيكية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.
33. عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة، وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010.
34. عبيدة سبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009.
35. عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة، القاهرة، د ط، 2003.
36. غريب إسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، د ط، 2002.
37. فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصير، المؤسسة الجزائرية للطباعة د.ط.
38. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

39. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2005.
40. مبروك (مراد عبد الرحمان)، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 2002.
41. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
42. محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
43. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.
44. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990.
45. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي –نظرية غريماس–، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.
46. منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
47. ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية –أصولها وقواعدها–، تر: رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
48. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
49. نعيمة العقريب، قصيدة حيزية –دراسة تحليلية– دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، د ط، 2009.
50. نوارة لقمة، قراءة سيميائية في قصيدة بلقيس لنزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف صالح غيلوس جامعة المسيلة، 2012، ص06.
51. يوسف وغيلسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2002.

مجلات وملتقيات:

1. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 25 ع3، 1997.
2. حنون مبارك، في السيميائيات العربية، مجلة الدراسات الأدبية واللسانية، ع5، 1986.
3. سعيد بن كراد، السيميائيات –النشأة والموضوع–، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت م35، ع3، 2007.
4. صالح مفقودة، السيميولوجيا والسرد الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي.
5. فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة معارف عالمية يصدرها المركز الجامعي بالبويرة، العدد1، 2006.
6. نواري سعودي، الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 2005.
7. يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.

ملخص:

كشفت هذه الدراسة عن معالم النظرية السيميائية، التي أثبتت فعاليتها ونجاعتها لمقاربة النصوص السردية، ذلك أنها أزاحت الستار عن الكثير من جوانبها الظاهرة منها والخفية، من خلال الاعتماد على أهم الإجراءات التي نظّر لها أصحاب المدرسة الباريسية وعلى رأسهم "غريماس A.J. Grimas" في هذا البحث الموسوم ب:حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي"، سعيا منا إلى كشف أهم البنيات السردية المكونة لها.

وقد تجلت ملامح هذه النظرية من خلال البحث عن البنيات العميقة والسطحية داخل متن الرواية، واستنباط أهم الجوانب المتعلقة بالشخصية الروائية والمتمثلة في (الموذج العاملي) والتي ألفيناها تتفاعل مع الأحداث داخل برنامج سردي أساسي سعت إلى تحقيقه.

Résumé:

Cette étude a révélé la théorie sémiotique, qui affirme sa efficacité dans les textes narratifs qu'ils dévoilées à propos de beaucoup d'aspects du phénomène d'entre eux et vers l'intérieur en se fondant sur les mesures les plus importantes regarda ses propriétaires d'écoles parisiennes, qui dirigé par "A. J. Graimas" dans cet article, marqués comme "Hoba et le voyage pour trouver le Mahdi Attendu", ce dernier est un romancier algérien "Ezzedine Gelauge".

Notre travail pour adjectif de découvrir les plus importantes structures narratives constitutifs, les caractéristiques de cette théorie à été démontrée par la recherche des structures profondes et de surface dans le contenu de roman et d'extrait des aspects les plus importants du personnalité romancier qui s'appelé "le Modèle actanciel", qui nous avons observons qu'elle interagir avec un récit de base des événements au sein du programme narratif atteindre.