الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي - صالحي أحمد –
ولاية النعامة
معهد: الآداب و اللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر بعنوان

مقاربة سيميائية لرواية زنزيبار عاصفة البيادق لعبد القادر ضيف الله

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة دراسات نقدية تخصص نقد عربي حديث و معاصر

إشراف الدكتور:
*د. موساوي أحمد

من إعداد الطالبة :
* عدادي ليلة

لجنة المناقشـــــــــــة

1- د- مباركي مجيد..... رئيســـــــــــا
2-أ/ د- موساوي أحمد .....مشرفا ومقرر
3- د- رخروخ .....ممتحنا

الموسم الجامعي:

1440-1441 ه
2019-2020 م

الإهـــــداء

بسم الله و الصلاة و السلام على من لا نبيّ بعده محمد صلى الله عليه وسلم

أحمد الله لعونه و توفيقه لاجتياز كل العقبات و بلوغ الهدف المرجو

أهدي ثمرة جهدي إلى الوالد العزيز الذي تغمده المولى عز وجل بروجه

راجية من المولى أن يكون عملي رضا لله و لأبي العزيز

إلى نبع العطاء و رمز الحنان....مهجة عيني و نبض فؤادي

التي سهرت لأجلنا الليالي...و ضحّت لأجلنا بكل ما هو غالي

أمي الغالية حفظها الله

إلى من تعهدني بعطفه و غمرني برعايته و كان سندي في الحياة إلى أبو أولادي

إلى من علّموني الصدق و أحاطوني بمحبّتهم و اهتماماتهم أفراد عائلتي الكريمة

(إخوتي و أخواتي)

إلى كل من قاسموني ثمرة هذا لعمل المتواضع(نصيرة ، غنية ، زينب)

إلى كل طلاب العلم في كل مكان...

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

(إن أشكرَ الناس لله عز وجل أشكرُهم للناس)

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "موساوي أحمد" على مجهوداته ونصائحه وعلى صبره معنا لإنجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم بجزيل الشكر المسبق للجنة المناقشة على ما سيقدمونه من ملاحظات وتوجيهات والتي لن تزيد هذا العمل إلاّ إتقانا وجمالا و على رأسهم الأستاذ الفاضل "مباركي عبد المجيد "

و نشكر كل أستاذة كليتنا على دعمهم وتشجيعهم لنا، دون أن ننسى من مد لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

مقدمـــــــــــة

المقدّمة :

تُعدّ الرواية من أبرز الأنواع النثرية ، و أهم الأجناس الأدبية في عصرنا الحالي ، ذلك لما تتمتّع به من حضور قوي فقد كانت و لازالت رحما تنبثقُ منه فنون عدّة ، و لاشكّ أنّ أخذها لهذه المكانة المرموقة كونها أكثر الأجناس ارتباطا بروح التطور و التّجديد ، فصلتها الدائمة بالتّحولات و التفاعلات الاجتماعية و السياسية حتّى التاريخية هو ما بوأها هذه المكانة المرموقة.

و كون المناهج النقدية المعاصرة تهدف إلى خدمة النّص الأدبي ، و باعتبار المنهج هو السبيل في رحلة البحث و الذي من خلاله ، تتحدد خطة البحث فقد اعتمدتُ على آليات المنهج السيميائي تحديدا سيميائيات غريماس ، و أخذت من أدواته الإجرائية طريقا لكشف دلالات الرواية و مفتاح لفك رموزها ، و وسيلة لتحديد برنامجها السردي من خلال تناول البنية السطحية النموذج العاملي والعتبات النصيّة ، و الرواية التي وقع اختياري عليها هي رواية جزائرية و محليّة بعنوان " زينزيبار عاصفة البيادق " للدكتور عبد القادر ضيف الله " التي تعكس الظرف العربي و الجزائري بالتّحديد فتعدّدت فيها الشخصيات ، تتسارع فيها الأحداث لتُصوّر لنا ما كان يدور في الكواليس لضرب استقرار و أمن الجزائر في أكبر منشأة بترولية تقع جنوب الجزائر.

فلعلّ اختياري لهذه الرّواية كان له دوافع ذاتيّة و أخرى موضوعيّة نذكر منها وَلَعي بالرّواية الجزائرية و المحليّة خاصّة و شغفي المهوس لها لما تحملهُ هذه الأخيرة من أبعاد سياسية و رغبة منّي في وُلُوج أحداث الرّواية و التّعرف على أحداثها المتوالية ، و ما شدّني أكثر و لفت انتّباهي هو عنوان الرّواية "زينزيبار" "عاصفة البيادق" ، فقبل أن أقرأ الرواية و أتعرّف على أحداثها و مضمونها كان يدور في ذهني أنّ زينزيبار هو بطل الرّواية ، لكن سُرعان ما تفاجأتُ بغير ذلك تماماً ما زادني تشّوقا للغوص في مضمون هذه الرواية.

- كما أنّ هذه الرحلة الدّراسية كانت بمثابة الحافز لي لأنّها تتماشى مع تخصّصي و رغبة منّي في التّطرق إليه.
- كذا قلّة الدّراسات التي تطرّقت لهذه الرّواية " زينزيبار " بتحليل عتبتها النّصيّة من غلاف وعنوان و تتابع للوقائع السرديّة.

- و رغبة في التّعرف على التّعالق الموجود بين العنوان و الغلاف مع أحداث النّص.

و الإشكال الجوهري الذي كان منطلق دراستي هو :

❖ **هل وجد برنامج سردي يحكم حركة القوى الفاعلة في الرواية ؟**

و تفرّعت عن هذا الإشكال الجوهري جملة من التساؤلات و هي :

- ✓ ماهي العلائق الموجود بين القوى الفاعلة في الرواية ؟
- ✓ ما مدى اسهام القوى الفاعلة في إثراء البرنامج السردي ؟
- ✓ هل مَثّل الغلاف و العنوان نصّا موازيا لمتن الرواية ؟

و للإجابة عن هذا الإشكال اتّبعت خطة مجسّدة كالآتي :

مقدّمة : تناولت فيها التّعريف بالموضوع و أسباب اختياري له و طرحتُ فيها الإشكالية الجوهريّة الرئيسيّة والتي تفرعت عنها إشكاليات فرعيّة و كذا الخطّة المتّبعة ، و المنهج المعتمد.

مدخلا : تضمن لمحة مبسطة تاريخيّة عن السيميائيات و بداياتها و موضوعها.

يليه الفصل النظري : هذا الأخير تضمّن بدوره مبحثين فالأوّل خصّصتُهُ للتّعريف بالسيميائيات لغة و اصطلاحاً ، ثمّ نشأتها و مدارسها و اتّجاهاتها ، أمّا فيما يخصّ المبحث الثّاني فتناولتُ فيه السّيميائيات السرديّة عند كلّ من بروب و غريماس.

أمّا الجانب التّطبيقي : فخصّصتُهُ لمقاربة تحليلية لسيميائية السرد في رواية زينزيبار واقفة فيه بداية على التّعريف بصاحب الرّواية و يليه ملخص عام لأحداث الرّواية انطلاقا من سيميائية العنوان و الغلاف باعتبارهما أولى العتبات النّصيّة للرّواية مُروراً بتحليل أحداث السّرد في الرّواية و تجسيد جزءا منها في النّموذج العاملي لغريماس

مُسدِلَةً السّتار بخاتمة أجملتُ فيها أهم ما توصّلتُ إليه من نتائج بعد نهاية هذه الرحلة البحثيّة القصيرة.

و قد اعتمدتُ في انجاز هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر و المراجع أهمّها :

1. فريدة بوغاغة ، **مقاربة سيميائية في رواية "شرف القبيلة" لرشيد ميموني** ، مذكرة مقدمة نيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2016-2017 ، ص 15.
2. كمال جدي ، **المصطلحات السيميائية السرية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك** ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها ، تخصص النقد العربي و مصطلحاته ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2011-2012
3. حمدية زدام ، **الظواهر السيميائية في النص الأدبي العباسي بين الأصالة و الحداثة** ، أطروحة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب و النقد ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2012 2013
4. فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، 2010 .
5. يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها و أسسها ، تاريخها و تطبيقاتها العربية) ، ط2 ، دار الجسور ، الجزائر ، 2009 .

و قد واجهتني صعوبات كثيرة كانت مصادفة لفترة عصيبة تُعايِشُها الجزائر و العالم بأكمله و هي فترة الجائحة «كوفيد 19» ، هذه الفترة التي كانت صعبة على كلّ الطلبة بما فيهم أنا.

و كذا قلّة المراجع التي سبق و أن تناولت الرّواية المدروسة بالتّحليل.

بالإضافة إلى عدم قدرتي على الاطّلاع الجيّد على مراجع و مصادر أخرى و علق المكتبات بسبب فترة الجائحة كورونا .

و في الأخير لا يسعنا إلاّ تقديم الشّكر و العرفان لكلّ من قدّم لي يد العون لإنجاح هذا العمل .

المدخل

يُعدّ منتصف القرن العشرين نقطة تحول حاسمة في تاريخ النقد الغربي ، فقد شهد الغرب انفجارا نقديا جديدا غيّر مسار دراسة النّص ، و لم يعد الأمر مقتصرا على المناهج السياقية كالمنهج التاريخي و النفسي والاجتماعي بل أخذ منحى آخر ، و حلّت مكان المناهج السياقية المناهج النّصانية التي تبني رؤيتها على فكرة الوجود و الكون و التّاريخ و الإنسان و هي ما عُرف بمناهج ما بعد البنيويّة فجعلت من النص موضوعاً ينفتح على نفسه بالانطلاق من مادته اللّغوية اللسانية ، و تصدر هذه المناهج المنهج السيميائي الذي يعتبر من أبرز معالم التّجديد النّقدي في تحليل النّص الأدبي بوصفه أحد المناهج الجديدة التي قاربت النّص الأدبي حاملاً معه راية تحريره من القيود التي لطالما فرضت عليه .

فهذا الأخير من المناهج التي قاربت النّص الأدبي مقاربة معرفيّة ترمي إلى بناء نمط ثقافي لقراءة النّصوص في ضوء الثّقافة التي أنتجتها تلك المعرفة ، فلم يعد القارئ مكبّلاً بكيفيّة إنبناء النّص ولا بوصف مستوياته بل همّه هو البحث عن المعنى وكيف قال النّص وما قاله .

و ذلك بعد ظهور مدرسة باريس السيميائية الفرنسية والتي أوقفت جهود نقادها و روادها على تحليل الخطابات و الأجناس الأدبية من منظور سيميائي قصد اكتشاف القوانين الثابتة المتولدة لتمظهرات النصوص العديدة .

و من هذا المنطلق نستنتج أنّ السيميائية لا تفصل الظواهر و النصوص عن سياق التلقي والثقافة ، فهي بذلك تقوم بربط سياقاتها بهدف رصد بنية الدلالات ذلك تمهيدا لتحليلها و مرورا بكشف أهم قوانينها ، وصولا إل استنباط العلاقات الممكنة.

أولا : نبذة تاريخية عن السيميائيات :

إنّ من أصعب المهام التي تواجه الباحث هو التنقيب عن تاريخ معلومة أو معرفة ما و الاستدلال بأهم الإرهاصات الأولى لولادتها و من بينها الالمام بمعالم السيميائية و محطاتها الكبرى ، « فحالة النضج

التي وصلت إليها السيميائية استدعت التفكير في كتابة تاريخ يرسم الخط التصاعدي لهذا العلم الجديد» [1] ، حيث تعود بواكيره إلى الفكر اليوناني القديم و بالتحديد مع أفلاطون و أرسطو ، اللّذان اعتبار اللغة أداة للتواصل من جهة و عمود نظرية المعنى و التي كانت محطة اهتمام لكثير من الفلاسفة القدامى من جهة أخرى.

حيث رأى أمبرتو إيكو أنّ كل من أفلاطون و أرسطو قد بلغا في بحثهما عن الكلمات إلى التمييز بين «دلالة الأسماء و الطبيعة المتداولة ، ما يفسر تعدّيهما لمرحلة مطابقة الكلمة إلى مرحلة التوظيف التداولي قصد التواصل.

و تُعدّ بداية الستينات من القرن العشرين البداية الفعلية لعلم العلامات في كل أنحاء العالم، من خلال مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية الفرنسية والأمريكية، وهما مصطلحي (سيميولوجيا/ سيميوطيقا) إلى أن اتحدا باسم السيميوطيقا بقرار اتخذته الجمعية العالمية للسيميوطيقا التي انعقدت في باريس سنة 1969م ، ومن الأعضاء النشطين في هذه الجمعية " يوري لوتمان ،أمبرتو إيكو والناقدة جوليا كريستيفا.

و انعقد « بميلانو في إيطاليا سنة 1973م ، أول مؤتمر عالمي للسيميوطيقا حيث تناول المؤتمر أهم مفاهيم السيميولوجيا النظرية ، والإجرائية » [2] ، حتى أن الجمعية الدولية التي تأسست في فرنسا سنة 1974م ، اختارت لها اسم سيميوطيقا، ولم تختر اسم سيميولوجيا، وإن كان المصطلحان متشابهين

---

[1] فريدة بوغاغة ، **مقاربة سيميائية في رواية "شرف القبيلة" لرشيد ميموني** ، مذكرة مقدمة نيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2016-2017 ، ص 15.

[2] صالح مفقودة ، **السيميولوجيا والسرد الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول** ، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 6 ، 7، نوفمبر، 2000، ص318.

جدا سواء في سيميولوجيا دي سوسير ،أو سيميوطيقا بيرس ، فقد أعطى علماء الغرب (السيميولوجيا) تعريفات متنوعة ، لكنها تصب في منبع واحد فهي: "العلم الذي يدرس العلامات" ، وهذا ما أشار إليه كل من " تزفيتان تودوروف، جوليان غريماس ، وكريستيان ميتز"، وآخرون.

و مع نهاية القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين ارتبط ظهور علم العلامة بوجود عالمين يرجع الفضل إليهما في ظهوره ، بالرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر

وفي نهاية الأمر حدد غريماس الفارق بين المصطلحين في اللغة الفرنسية، بأنْ جعل "السيميوطيقا" تحيل إلى الفروع؛ أي إلى الجانب العملي والأبحاث المنجَزة حول العلامات اللفظية وغير اللفظية في حين استعمل "السيميولوجيا" للدلالة على الأصول؛ أي على الإطار النظري العام لعلم العلامات، وفرق آخرون بين المصطلحين على أساس أن "السيميولوجيا" تدرس العلامات غير اللسانية كقانون السير، في حين تدرس "السيميوطيقا" الأنظمة اللسانية كالنص الأدبي.

ثانيا : إشكالية مصطلح السيميائيات

تناول الفكر الغربي مصطلحين اثنين : يعرف الأول باسم السيميوطيقا Sémiotique وقد ارتبط ظهوره بجهود الفيلسوف الأمريكي" **بيرس"** ، بينما ارتبط المصطلح الثاني السيميولوجيا Sémiologie بجهود اللغوي السويسري" **دي سوسير"**، من هذا المنطلق انحاز اتباع الاتجاه السوسيري إلى تسمية هذا العلم ب"السيميولوجيا"، بينما اتبع جماعة شارل **ساندرس بيرس** تسمية" السيميوطيقا .

هذا ما جعل غريماس يفك إشكالية ازدواجية المصطلحين حيث « جعل السيميوطيقا تحيل إلى الفروع، أي إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة ، كنظام اللغة والسنما والصور وغيرها، أما السيميولوجيا فقد جعلها هي الهيكل النظري لعلم العلامات بصفة عامة ودون تخصيص لهذا النظام أو ذاك » [1].

و في الفكر العربي استخدمه الباحث الجزائري رشيد بن مالك من خلال أطروحته "السيميائية بين النظرية و التطبيق" مصطلح "السيميائيات"

و بالنظر إلى آلية التحليل السيميائي فتختلف حسبا للجنس الأدبي المراد تحليله لكن هناك نقاط ربط مشتركة بين جميع الأجناس والتي أشار إليها الناقد "على زغينه" في مقاله "مناهج التحليل السيميائي" إذ جعل استعمال المنهج السيميائي على مرحلتين هما كالآتي:

« **المرحلة الأولى** : هي مرحلة القراءة وهي قراءة تختلف عن قراءة النقاد العادية بانفتاحها الدائم ويرجع هذا الانفتاح إلى عدة أسباب أهمها أن النص يعني شيئا على مستويات عديدة في المكان وفي لحظات عديدة في الزمان لذا تختلف كل قراءة عن أخرى.

[1] عبد الملك مرتاض ، **نظرية النص الأدبي** ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 2010 ، ص 162.

المرحلة الثانية : هي مرحلة الانتقال من المادية إلى مرحلة المعنى وعلى هذا يمكن القول إن معنى الكلمات التي نجدها في المعاجم ليس دائما نفس معنى الكلمات الذي نجده في التواصل العقلي ، وعلم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخير» [1]

وهذا يعني أنه يمكن أن يكون لـ: الدال الواحد مدلولات متعددة وأن كل قراءة جديدة يمكن أن تكون تفسيرا مختلفا .

[1] علي زغينة : **مناهج التحليل السيميائي** ، محاضرات الملتقى الوطني الأول ، السيمياء والنص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر 7-8 نوفمبر 2000،ص 136-135.

الفصل الأول

المبحث الأول : مفهوم السيميائيات

المطلب الأول : تعريف السيميائيات

المطلب الثاني : نشأة السيميائيات و موضوعها و أهم روادها

المطلب الثالث : اتجاهات و مدارس السيميائية

المبحث الثاني : السيميائيات السردية عند بروب و غريماس

المطلب الأول : تعريف السرد

المطلب الثاني : السيميائيات السردية عند بروب فلاديمير

المطلب الثالث : السيميائيات عند ألجرداس جوليان غريماس

المبحث الأول : مفهوم السيميائيات

السيميائيات مصطلح حديث ، عُرِف عند هؤلاء الذين تأثروا بالدراسات اللغوية الغربية ويعرف بعلم العلامات السيميائية تقوم بدراسة أنظمة العلامات التي ابتكرها الإنسان.

لهذا سنحاول في هذا المبحث الالمام بالتعاريف الشهيرة لهذا المصطلح (المطلب الأول) ثمّ التطرق إلى نشأة السيميائية و موضوعها و أهم روادها (المطلب الثاني) ، و أخيرا اتجاهات و مدارس السيميائية (المطلب الثالث).

المطلب الأول : تعريف السيميائيات

يمكننا إعطاء التعريف اللغوي و الاصطلاحي عند كل من العرب و المفهوم الغربي

الفرع الأول : التّعريف اللّغوي

1- التعريف اللغوي العربي :

ورد في لسان العرب ل "ابن منظور" في مادة (وسم) الآتي : « الوَسْمُ: أَثرُ الكَيّ، والجمع وُسومٌ وقد وسَمَه وَسْماً وسِمةً إِذا أَثَّر فيه بسِمةٍ وكيٍّ ... وفي الحديث : أنّه كان يَسِمُ إِبلَ الصدقةِ أَي يُعلِّم عليها بالكيّ ، واتَّسَمَ الرجلُ إِذا جعل لنفسه سِمةً يُعْرَف بها، والسِّمةُ والوِسامُ : ما وُسِم به البعيرُ من ضُروبِ الصُّوَر ، والمِيسَمُ : المِكْواة أَو الشيءُ الذي يُوسَم به الدوابّ [1]

وقد ورد مصطلح السيمياء في القرآن الكريم ست مرات ، ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿**...سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ...**﴾ (الفتح ، الآية 29) ، و كذلك قله تعالى : ﴿**وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ...**﴾ (الأعراف ، الآية 48) ، و أيضا قوله سبحانه و تعالى : ﴿**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ**﴾ (الرحمان ، الآية 41) و ورد مصطلح السيمياء في القرآن الكريم بمعنى العلامة ، ففي قوله تعالى : ﴿**لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ..*...مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ**﴾ (الذاريات ، الآية 33-34)

وكلا المادتين يستخرج منهما مصطلح السيميائية ، ولكن النقاد يعتمدون على المادة الثالثة (س، و، م) مثل عبد الملك مرتاض.

هذا فيما تعلق بالمفهوم اللغوي العربي ، وفيما سنذكر لاحقا السيمياء بمفهومها اللغوي الغربي.

[1] ابن منظور ، **لسان العرب** ، الجزء الخامس عشر ، دار صبح ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، سنة 2007 ، ص 123.

2- التعريف اللّغوي الغربي :

يتكون مصطلح "السيميائية" حسب صيغته الأجنبية **sémiotique** أو **sémiotics** من جذرين (**sémio**) و (**tique**) إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين هما(**sémio**) و (**sema**) يعني إشارة أو علامة ، أو ما يسمّى بالفرنسية **signe** وبالإنجليزية **sign** ... في حين أن الجذر الثاني يعني كما هو معروف علم.

ونشير كذلك إلى الجذر الذي يعني (علم) في اللّغات الأجنبية واللاتينية خاصة و هو **logie** وهذا لكي نعدّ ما يمكن أن يراود الذهن من إلهام فيما تعلق بمصطلحي وهو **sémiotique** الأمريكي و **sémiologie**الفرنسي [1].

وتؤكد الدّراسات اللّغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح **sémiotique** يعود إلى العصر اليوناني فهو آت كما يؤكد " برنار توسان " من **sémion** الذي يعني علامة و **logos** الذي يعني خطابا... وبامتداد أكبر كلمة **logos** تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات [2].

فالسيميائية كما وردت في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ل "**رشيد بن مالك**" أنها : «الكلمة في اللّغة الإنجليزية تكتب بهذا الشكل **sémiotic** فهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية ، من حيث الأصل ، وتغايرها في اللاحقة ، ويقابل الكلمة الإنجليزية عربيا في مقدمة ابن خلدون علم السيمياء»[3]

ومصطلح **sémiotique** يستدعي بالضرورة إدراك المفهوم الإغريقي للحد **sémion** الذي يحيل إلى سمة مميزة "**Marque Distinctive** " أثر "**trace**"، قرينة "**indice**" ، علامة منذرة " **sigme précurseur**" ، **بصمة "empreinte" ، دليل "preuve" ، علامة منقوشة أو مكتوبة " sigme precurseur**" ، **تمثيل تشكيلي "figuration"** ، هذه العلامات (اللّغوية ، وغير اللغوية) هي الموضوع

---

[1] ينظر: فيصل الأحمر ، **السيميائية الشعرية** ، د-ط ، جمعية الإمتاع و المؤانسة ، الجزائر، 2005 ، ص 10.

[2] ينظر: فيصل الأحمر ، **معجم السيميائيات** ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، 2010 ، ص 17.

[3] رشيد بن مالك ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص** ، د-ط ، دار الحكمة ، الجزائر، 2000، ص 174.

المفترض لعلم جديد نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، يسمى السيميائية "**sémiotique**" حينًا، والسيميولوجيا "**sémiologie**" حينًا آخرا ، بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك [1].

والمصطلحات سيميوتيكا و سيميولوجيا مترادفان الأول من الإنجليزية والثاني من الفرنسية، وتكون إذن ازدواجا فرنسيّا انطلاقًا من المصطلح الإنجليزي

الفرع الثاني : السيميائيات مصطلحا

1- التعريف الاصطلاحي العربي :

لقد عرّف العلماء العرب التفكير السيميائي منذ القدم ، وقد اختلفوا في رده إلى أصله ومن هؤلاء الذين تناولوا هذا المصطلح "**ابن سينا**" في مخطوطة تُنسب له بعنوان "كتاب الدّر النظيم في أحوال علوم التعليم" ، في فصل عنوانه "علم السيميا" ، إذ يقول : « علم السيميا ، علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها فعل غريب ، وهو أيضاً أنواع ، فمنه ما هو مرتب على صفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة ، والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعوذة...»[2]

ويتبين من خلال هذا النص أن علم السّيميا عند "ابن سينا" هو علم السحر والتنجيم.

والسيميائية كما ذكرها "فيصل الأحمر" في كتابه : « أنّها علم جديد مستقل تماماً عن الأسلاف وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي– أي السيميائية-علم جديد، وهي مرتبطة أساسا بسوسير » [3].

---

[1] يوسف وغليسي ، **مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها و أسسها ، تاريخها و تطبيقاتها العربية)** ، ط2 ، دار الجسور ، الجزائر ، 2009 ، ص 93.

[2] سعدية موسى عمر البشير ، السيميائية أصولها و مناهجها و مصطلحاتها ، موقع ليسانيات النص و تحليل الخطاب @lissaniyat · Professeur particulier ، https://www.facebook.com/lissaniyat/posts/2650521018312788 ، اطلع عليه 2020/09/01 على الساعة 20:20.

[3] فيصل الأحمر ، **السيميائية الشعرية** ، المرجع السابق ، ص 14.

2- التعريف الاصطلاحي الغربي :

إن السيمياء في المفهوم الغربي، لا تخرج عن كونها : « معرفة للعلامات ، ونظرية عامة للتمثيل العلماتي ، في كل صورة و تجليّاتها عند الحيوان أو البشر »[1].

و يذهب "**أمبرتو إيكو**" إلى تمييزها بأنّها : « علم يدرس سائر ظواهر الثقافة ، بوصفها أنظمة للعلامات...و هي في جوهرها (اتّصال) »[2] .

« " **signe** " اسم مذكر: ما يسمح بالمعرفة connaitre ، بالكشف devenir ، بالتوقع prévoir ، إشارة indice ، علامة . marque

و في معنى sémioloie السيميولوجيا ، اسم مؤنث مشتق من كلمة sémion ، علامة و logos خطاب ، و هو مجال في الطب يعني بعلامات المرض أو أعراض المرض.

و في معنى كمة Sémiotique في المنطق الرياضي : نظرية العلامات ، و في مجال الطب : نظرية العلامات الثقفية ، أما في معجم Littré وردت معنى فن التدريب الحربي بواسطة الإشارات دون إصدار صوت و كذلك للدلالة على الأعراض المرضية »[3]

فالسيمياء هي علم الإشارة الدالة ، و العلاماتية اسم اتفق عليه كل الدارسين قديما منذ اليونان ، وحديثًا مع "سوسير و بيرس" ورأوا أنها النظام الذي يجعل من أنساق التواصل موضوعا للدرس والبحث والتفكيك ، بل إن أفضل مسلك يمكن للمرء أن يدرس اللغة من خلاله ، يتمثل علمياً في النظر إلى سمات الأنساق الأخرى التي تشترك العلامة فيها .

كما يفرق « (رولان بارت)بين السيميولوجيا والسيميائية، في كون الأولى علم عام، يستمد أصوله النظرية من اللسانيات، والسيميائية فرع منه .في حين ترى(جوليا كرستيفا)و(بريكل)في كتابه" علم الدلالة "أن السيميائية نظرية عامة في العلامات، وهي بهذا المفهوم، منهج نظري في المعرفة »[4]

---

[1] كمال جدي ، **المصطلحات السيميائية السرية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك** ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها ، تخصص النقد العربي و مصطلحاته ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2011-2012 ، ص 12.

[2] المرجع نفسه ، ص 13.

[3] فريدة بوغاغة ، مقاربة سيميائية في رواية "شرف القبيلة " لرشيد ميموني ، المرجع السابق ، ص 9

[4] شرشار فاطمة زهرة ، تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي لمعاصر، المرجع السابق ، ص 31

وإذا كان "تودوروف ودكرو" يشيران –في قاموسهما المشترك -إلى المصطلحين على أنّهما وجهان لمفهوم واحد إذ يقولان : " السيميائية أو السيميولوجيا هي علم العلامات "، فإن "جورج مونان" يفرق قليلاً بين المصطلحين ، إذ يشير إلى أن السيميائية معادل-بالمصادقة- للسيميولوجية » [1].

خلاصة تلك التعريفات تشير إلى أن السيمياء علم يجري وراء الدلالة والسيمياء (السيميولوجيا) و المعاني المتداولة في المجتمع و علم اللسان جزء منه ، و السيمياء موضوعها دراسة أنظمة العلامات اللغوية والإشارية.

و بهذا نكون قد ألممنا بالسيمياء من حيث مفهومها اللغوي و الاصطلاحي ، و مما لاحظناه استعمال اللفظ بعدة مصطلحات.

المطلب الثاني : نشأة السيميائيات و موضوعها و أهم روادها

في هذا المطلب سوف نقوم بالتطرق لكل من نشأة السيميائية و موضوعها و كذا أهم روادها.

الفرع الأول : نشأة السيميائيات

إن علم الدلالة أو السيمولوجيا فرع من فروع الدراسات التي تناولها العلماء في حقول عديدة في: الفكر، اللسانيات، النقد، الأدب و الأنثروبولوجيا..إلخ، وقد استطاع هذا العلم أن يبني تاريخه أفقيا منذ الإغريق والعرب، فدرس تطور الدلالة من عصر إلى عصر، وبالعودة إلى التراث العربي نجد العلماء العرب قد اهتموا بهذا العلم، وأردفوه بتعريفات : عبد القاهر الجرجاني ، وحازم القرطاجني ، والغزالي الذي يعتبر أن « الشيء وجودا في الأعيان ثم في الأذهان م في الألفاظ، ثم في الكتابة، فالكتابة به دالة على اللفظ واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان »[2].

فحضارة العرب حضارة نص (القرآن، الحديث الشريف) ، وقد أولى البحث الدلالي العربي القديم اهتماما بالسيميائيات في كتب اللغة، وفي بعض المصنفات الدينية والبلاغية التي عولجت فيها قضايا (العلامة) وإشكاليات (المعنى) من زوايا دلالية مختلفة [3].

---

[1] يوسف وغلسي ، **النقد الأدبي المعاصر من الألسونية إلى الألسنية** ، د-ط ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر، 2002 ، ص 132.

[2] موقع الموسوعة الشاملة ، أرشيف ملتقى أهل الحديث ، اطلع عليه 2020/09/02 على الساعة 22:22 www.islamport.com

[3] ينظر : د. قادة عقاق، **في السيميائيات العربية (قراءة في المنجز التراثي)** ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 5.

وعليه فقد كان « التركيز بصفة خاصة على العلامة الألسنية (اللغة الطبيعية) باعتبارها العلامة الأكثر أهمية لتعلقها باللغة التي أعجزهم القرآن بها والذي نزل باللسان العربي المبين ، فدرسوا كلماته ضمن سياق الكلمة ومعناها ، ونوع العلاقة بين الكلمات، وكيف تضمن الكلمات سير وظائفها...»[1].

إن مفهوم الدلالة في التراث يقابل مفهوم العلامة ، كما يتجاور مع مفهوم (السمة) و(الأمارة) و(الدليل) وهي كلها أمور تتعلق بمفهوم المسلمين للعالم لوصفه دلالة على وجود الخالق ، كما أسلف الذكر ، وهذا أمر يؤكد إمكانية تفسيرنا لمفهوم الدلالة في الفكر الإسلامي بما يوازي العلامة في المفهوم السيميوطيقي[2].

أما أبو هلال العسكري (ت 400ه) تحدث عن العلامة (اللغوية وغير اللغوية) قائلا: «...ويمكن أن يستدل بها أقصد فاعلها ذلك، أم لم يقصد، والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها، وليس لها قصد إلى ذلك... وآثار اللص تدل عليه ، وهو لم يقصد ذلك وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا عليه بأثره وليس هو فاعل لأثره عن قصد »[3].

ومن هنا نجد أن هناك تقاطعا بين ما ذهب إليه (أبو هلال العسكري) ، وأقطابا الفكر السيميائي المعاصر الذي يؤكد الطبيعة التواصلية للعلامة باعتبارها تتكون أساسا من : دال ومدلول وقصد ، والمسمى باتجاه (سيميولوجيا التواصل) [4]، وعليه فالسيميائيات لها تاريخ طويل ، ذو جذور موغلة في القدم بدأت بذورها مع الفكر اليوناني، وعطاءات العرب القدامى وفلاسفة عصر النهضة إلا أن مساهمة هؤلاء جميعا كانت مساهمة متواضعة جدا أو عبارة عن متناثرة تحتاج إلى تنسيق نظري ، ونظام منهجي ومنطقي ، ولكن مع ذلك وضعوا البذور الأولى للسيميائيات ، فالفلاسفة على اختلافهم تكلموا عن العلامة وعن فلسفة اللغة لذلك نجد ارتباطا وثيقا إلى حد التطابق بين السيميائيات والمنطق ونظرية المعرفة وعليه :

---

[1] ينظر: د. قادة عقاق، **في السيميائيات العربية** ، المرجع السابق، ص 10.

[2] نقلا عن : قادة عقاق، **المرجع نفسه** ، ص21.

[3] أستاذ **بلقاسم بن مسعود دفة** ، **علم السيمياء في التراث العربي** ، أستاذ التعليم العالي ، تخصص علوم اللسان العربي بجامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر- منتديات فرسان الثقافة ، اطلع عليه 2020/09/05 على الساعة 01:20 http://omferas.com/vb/t13723/

[4] د. قادة عقاق ، المرجع السابق ، ص 10.

فالمنطق الإغريقي يعد المنطلق الأول للسيميائيات : « فمقولات كل من "ديمقريطس وهيرقليطس وبارميندس وسقراط وأفلاطون وأرسطو" تساعدنا في فهم العلاقة بين السيميائيات والمنطق، لأن المنطق اليوناني أعطى للغة مكانة كبيرة » [1] ولأن منطق "أرسطو" يعتبر البداية الأولى لما يسمى بفلسفة اللغة ، فقد ذكر (يوسف أحمد) في كتابه : (السيميائيات الواصفة)، أن أرسطو قد استخلص مبادئ العقل التي تحصر الحقيقة في مجال تطابق الفكر مع الواقع على نحو مخالف لفكرة أن الحقيقة متأتية من انسجام الفكر مع نفسه.

ولهذا أدى به البحث – دوسوسير- في مقولات المنطق الأرسطي إلى الوقوف على تلك العلاقة الرابطة بين منطق أرسطو، والتنظير السيميائي عند غريماس[2].

وبالرجوع إلى "المربع السيميائي" ل: غريماس ، يجد الباحث في الحقل السيميائي أن له علاقة واضحة بـ "مربع التقابل" الذي اصطنعته النسقية الآرسطية في تطبيق الأحكام على مبدأي : التناقض والثالث المرفوع

فالمربع السيميائي : يتضمن إحدى التقنيات التحليلية ، التي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينهما في النصوص والممارسات الاجتماعية: تطبيق ما يعرف بـ "المربع السيميائي"، وهو نسخة معدلة من المربع المنطقي في الفلسفة السكولاستية ، أدخل عليها تمييز "جاكبسون"، بين التناقض التدريجي وغير التدريجي

وعليه فالمربع السيميائي "CARRESEMIOTIQUE" اعتبره "غريماس" كمثال أصولي لشكلنة المعنى حيث أنه يرى الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب وإنما يتم استجلاؤها انطلاقا من نظرة توليدية "Approche générative" ومن ثم حاول ربط صريح النص بباطنه أو بالبنية الدلالية الأصولية حيث إن الدلالة الأصولية الضمنية هي الجوهر الدلالي ، وعلاقتها بالخطاب هي علاقة توليدية ، لأن المعنى ليس ثابتا ، إنما قابل للتغيير فهو رهين ديمومة النص القصصي ، فتحويل

[1] **مجلة الباحث** ، جامعة غمارثليجي، الأغواط، العدد 2 جوان 2009، ص 123.

[2] ينظر: **مجلة الباحث** ، ص 124.

الدلالات يعود إلى تطور الأحداث (الزمان والمكان) إذن فالمربع السيميائي هو أهم عنصر يدرسه المنهج في البنية العميقة باعتباره حوصلة كل التحليل السيميائي[1].

ولقد رد الرواقيون المسألة اللغوية إلى المواضعات العرفية: « فحياة اللغة لا تخرج عن دائرة مستعملها، ومن ثمة فطبيعتها الاجتماعية فرضت على الفلسفة الرواقية أن تدمجها في القضايا المنطقية وتضفي عليها بعدا سيميائيا بحكم وظيفتها التواصلية التي انتصرت لها اللسانيات الحديثة ولم يكتفوا بالنظر إلى العلامات اللسانية، وإنما ركزوا أيضا على العلامات غير اللسانية .

أما فلاسفة العصر الحديث فقد استفادوا من الموروث الفلسفي الذي سبقهم فكان بمثابة المحرك لأفكارهم، وقد تجسدت رؤيتهم السيميائية انطلاقا من تصورهم للوجود [2].

فـ "هوبز" الفيلسوف الانجليزي (1588-1679) ذا النزعة المادية ، أثار مسألة : أنّ الفكر هو علامات حساب أو لغة حساب ، وقد تقبل اعتباطية اللغة كما سعى إلى بناء أنساق منطقية تنطلق من التفكير حول العلامة وفلسفة المعنى، و "ليبنتر" الفيلسوف والمنطقي الألماني (1646-1716)، فيعتبر فاتحة لميلاد المنطق الرمزي ، ومع اتجه المنطق إلى بناء العلم ذاته ، ولم يعد آلة يعرف بها الصدق والكذب ، وهو ما جعل "شارل سندرس بيرس" ، يرى بأن منطق ليبنتر هو تسمية أخرى للسيميائيات [3].

إنّ « الأنساق السيميائية غير اللسانية كانت العمليات الأولى التي اصطنعها الإنسان في تبليغ أفكاره وتحقيق التواصل مع محيطه، وعليه وصف السيميائيون هذه الأنساق بأنها لغات، وكذلك تصورها "كوندياك" حينما أطلق على هذه العلامات لغة الفعل langage d'action »[4].

ومنه فمقولات "كوندياك" تنتهي إلى الإقرار بالسيميائيات المحايثة وبلغة الحساب إضافة إلى "ديكارت" كبير الفلاسفة الفرنسيين (1596-1650) ذا النزعة العقلية، و "سبينوزا" الفيلسوف الهولندي المادي (1632-1677) اللذين وضعا بدايات النسق السيميائي في التأمل الفلسفي من خلال ما سماه "سبينوزا" بالمنهج الهندسي.

---

[1] ينظر: محاضرات الملتقى الوطني الثاني **(السيمياء والنص الأدبي)** ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، 15-16 أفريل 2020 ، ص 227.

[2] ينظر: **مجلة الباحث**، ص ص 128-129.

[3] ينظر: **مجلة الباحث** ، ص 130.

[4] المرجع نفسه ، ص 130.

إذن كل السيرورات اللّغوية باعتبارها أداة استدلال عقلي ، يمكن التعامل معها على أنها أنساق سيميائية مركبة.

يظهر من خلال المقولات السابقة أن أصحابها يؤمنون بلغة الحساب ، هذه الأخيرة التي جعلت "بيرس" باعتباره منطقيا يتأثر بالرياضيات ، لأنها تعتمد على التجريد وهي سابقة على المنطق حسب تصنيفها للعلوم، كما تعتمد على الرمز من خلال العلامات الجبرية ، باعتبارها لغة اصطناعية تتجاوز عجز اللغات الطبيعية « لقد ارتسم منطق بيرس في مجال جبر العلامات على الرغم من أنه لم يكن يسعى البتة إلى تحويل المنطق إلى رياضيات أو جبرنة المنطق على طريقة جورج بول

لكن السيميائية القديمة ظلت مختلطة المفاهيم عند الإغريق والعرب والفلاسفة غير محددة الحقول حتى جاء الرائدان الفعليان لها، وهما: الأمريكي (شارل سندرس بيرس والسويسري فردينان دوسوسير) فأراءها كانت بمثابة البداية الفعلية لعلم "السيمياء"، خاصة التصور السويسري الذي حدد لها مكانة كبرى ، إذ جعلها تشتمل في طياتها على اللسانيات، وعدها علما « للعلامات يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية والطبيعية كذلك والأنساق القائمة على احتياطية الدليل الذي يعتبره محايدا يقصي الذات والايدولوجيا ويتسم بالتجريد» [1].

و كخلاصة مما سبق فالإرهاصات الأولى للسيميائية انطلاقا مما ورد تبدأ من : ديمقريطس وهيرقليطس وبارمينيدس وسقراط وافلاطون وأرسطو والمنطق الرواقي مرورا بمقولات أوغسطين وفلاسفة القرون الوسطى من غربيين ومسلمين وصولا إلى دوسوسير وشارل سندرس بيرس، واستمرارا مع غريماس ورولان بارت ، كارناب وغيرهم كثير ، والذي لاريب فيه أن السيميائيات المعاصرة قد استمدت مقولاتها ومصطلحاتها من التراث الفكري الإنساني .

الفرع الثاني : موضوع السيميائيات

يتضح من خلال قراءة التعاريف التي قمنا بالتطرق لها سابقا لمفهوم السيميائيات أنّها جميعها تتضمن مصطلح " العلامة (Le signe) " وهذا مؤشر واضح على أنّ العلامات و أنساقها هي الموضوع الرئيس للسيميائيات ، فإذا أردنا التحديد الفعلي لموضوع السيميائيات و ميادين تطبيقها نجدها لا

[1] د. لخضر العرابي ، **المدارس النقدية المعاصرة** ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، (د.ط) ، 2007 ، ص 134.

تنفرد بموضوع خاص بها ، فهي تهتّم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية و ذلك بشرط أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية.

« فالموضوعات المعزولة أي تلك الموجودة خارج نسيج التدلال ، لا يمكن أن تشكل منطلقا لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء ما عنها » [1]

حيث أنّ « كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات، بعبارة أخرى كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها، فالابتسامة والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف، واشارات المرور والطقوس لاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا »[2]

« فبالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإن السيميائيات وسعت من دائرة اهتماماتها لتجعل كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها » [3].

و منه فموضوع السيميائيات لا يقتصر على دراسة اللغة فقط بل تتجاوزها إلى كافة الأشكال الرمزية والعلامات المتنوعة و بذلك يعتبر مجل السيمياء واسعا يشمل أنواع العلامات على اختلافها .

الفرع الثالث : أهم رواد السيميائيات

ومن الأعلام البارزين الذي ساهموا في تأسيس علم السيمياء ونشأته ما يلي ذكره :

1- رولان بارت (1915-1980م) : الناقد الفرنسي الذي يرى أن السيمولوجيا هي جزء من الألسنية ودرس أنظمة العلامات من حيث الدلالة. « فإن رولان بارت هو الذي مارس التحليلَ السيميائي على أكملِ وجه » [4]

2- ألجيردس غريماس (1919-1992) : ألسني ، سيميائي فرنسي ، عرف بتحليله للخطاب الروائي وفق تقسيم المعنى إلى وحدات معنوية صغيرة Sème ، ثم إلى وحدات أصغر Sememe ،

---

[1] سعيد بن كراد ، **السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها** ، المرجع السابق ، ص 18.

[2] المرجع نفسه ، ص 19.

[3] المرجع نفسه ، ص 20.

[4] حمدية زدام ، **الظواهر السيميائية في النص الأدبي العباسي بين الأصالة و الحداثة** ، أطروحة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب و النقد ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2012 ، ص 40.

وقد اهتم بالمسار السردي ، والنمط السردي ، والمشروع السردي والمسار التحويلي السردي ، والتركيب السردي السطحي والدلالة و الدلالة الأصولية والجوهر وتركيب الخطاب ، والخصوصية والشكل والمحتوى والتعبير والملفوظية والتصويرية والزمانية والمكانية كما جعل غريماس تعريفات السيميائية « تختلف تختلف باختلاف الوظيفة التي يمكن أن تخوّلها ، فهي طوراً " نظام السمات" وهي طورا ثانياً إياها ، فهي طور نظام السمات ، و هي طورا ثانيتا مجموعة دالة، قابلة على حيازة شيء من النظام، ومن التمفصل الداخلي التلقائي » [1]

3- **يوري لوتمان** : المولود في لينينغراد عام 1922 ، وضع : " محاضرات عن الدراسات البنيوية للشعر" سنة 1964 ، و" بنية النص الفني " سنة 1970 ، و " تحليل النص الشعري " سنة 1972

4- **جوليا كريستيفا** (1941م) : هي ألسنية أنثوية وما بعد البنيوية ، ومنظرة في التحليل النفسي والثقافة تمزج فيما تسميه تحليل وحدات المعنى الصغرى بين السيميائية (تأخذ عن سوسور وبيرس)، والتحليل النفسي (فرويد) ولا كان وميلاني كلاين.

وهي ترى أنّ الدلالة تنتج من العلاقة الجدلية بين (الرمزي) البنية (ما وراء اللسانية) أو (غير السانية) ، أو الدلالة التي تتيح وجود النحو و (السيميائي) (عدم الخلط بين السيميائي والسيميائية) وتنظيم التوجهات الجسدية الذي يحث على التواصل، كما ابتكرت مفهوم التناص ، و بحكم ما هي عليه فإنّ السيميائية من وجهة نظرها « هي منهجية العلوم التي تعالج أنظمة الدوال للعلوم الإنسانية» [2]

وقد كانت محاولاتها بمثابة الرد على "بريطو" و "مونان" والتي تحضر وظيفة السيميولوجيا في التواصل أساسا ما يشكل جانبا واحدا لها...، وهو الأمر الذي مهد السبيل كرستيفا في إسانية إلحاق السيميولوجيا بالعلوم الأخرى ودمجها فيها ومن هذه العلوم الرياضيات ، الفيزياء ، المنطق ، ومن المصطلحات التي ركزت عليها : الممارسة الدالة الإنتاجية ، التدليل ، النص الظاهر والنص المولد والتناص[3].

---

[1] حمدية زدام ، **الظواهر السيميائية في النص الأدبي العباسي بين الأصالة و الحداثة** ، المرجع السابق ، ص 40

[2] المرجع نفسه ، ص 41

[3] محاضرات الملتقى الوطني الثاني، **السيمياء والنص الأدبي** ، المرجع السابق ، ص 201-202.

5- موريس تشارلز وليام (1901 ، 1979) : هو سيميائي أمريكي عمل ضمن النموذج البيرسي ، وعرف السيميائية بأنها "علم الإشارات" وبخلاف "بيرس" وضع داخل السيميائية دراسة التواصل عند الحيوانات والكائنات الحية الأخرى ، هو مؤيد للنظرية السلوكية ، سعى إلى إنشاء معالجة بيولوجية وتتضمن مساهمته : تقسيم السيميائية إلى علم النحو وعلم الدلالة والتداولية وابتكار مصطلح (حامل الإشارة) Sign vehicle (للإشارة إلى الدال أو الممثل)

لقد كان لهؤلاء الدور الكبير في إرساء مفاهيم السيميائية ، وتوضيح اصطلاحاتها انطلاقا مما قدمه الرائدان : **فردينان دوسوسير و شارل سندرس بيرس**.

المطلب الثالث : اتجاهات و مدارس السيميائية

للسيميائيات اتجاهات ومدارس عديدة ، ظهرت انطلاقا من التصورات التأسيسية الأولى عند الغربيين ، وهذا التعدد نابع من الخلفية الفكرية والمنهجية لأعلامها ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية ومناهجه في التحليل وأدواته الإجرائية « نجد الاختلاف ماثلا في الاتجاه الواحد ، فطريقة "غريماس" غير طريقة "بارث" مثلا ، كما أن هناك اختلافا في استعمال المصطلح ، إذ أنّ من الدارسين من يستعمل مصطلح السيميولوجيا تأثرا ب" دي سوسيير " ومنهم من يستعمل مصطلح السيميوطيقا على طريقة " بيرس " ومنهم من عاد إلى التراث العربي فاستعمل مصطلح السيمياء » [1].

لقد استمدت السيميائية أصولها من اللسانيات ، وتفرعت باعتبارها منهجا للتحليل ، إلى مدارس واتجاهات ، يمكن تشخيصها على الشكل التالي حسب ما أورده لخضر العرابي في كتابه "المدارس النقدية المعاصرة "

1- الاتجاه الفرنسي : وهو يتفرع بدوره إلى اتجاهات ومدارس : [2]

- ✓ السوسيرية.
- ✓ سيمياء التواصل.
- ✓ سيمولوجيا الدلالة.
- ✓ مدارس باريس السيميولوجية.

---

[1] فاتح علاق ، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر(مستوياته واجراءاته)**، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر، مج : 25 ، العدد 1 و 2 ، 2009 ، ص 149.

[2] ينظر: لخضر العرابي ، **المدارس النقدية المعاصرة** ، المرجع السابق ، ص 153-176.

- ✓ اتّجاه السيميوطيقا المادية.
- ✓ السيميولوجيا الرمزية.
- ✓ الاتجاه الأمريكي.
- ✓ الاتجاه الروسي.
- ✓ الاتجاه ايطالي.

أما الأستاذ " **محمد السرغيني** " يقسمها في كتابه " محاضرات في السيميولوجيا " إلى ثلاث اتجاهات على النحو التالي : [1]

2- **الاتجاه الأمريكي** : بزعامة بيرس

3- **الاتجاه الفرنسي** : ويقسمه إلى فروع هي :

- ➢ سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند جورج مونان.
- ➢ سيميولوجيا الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية :

- اتجاه "بارث وميتز" الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية.
- اتجاه مدرسة باريس الذي يضم :ميشيل أريفي وكلود كوكيه وغريماس.
- اتجاه السميوطيقا المادية مع جوليا كريستيفا.
- اتجاه الأشكال الرمزية مع مولينو J.molino و وجان جاك نايتيJ.natier أو ما يسمى مدرسة أيكس Aisc

4- **الاتجاه الروسي** : وكان بين أحضان الشكلانيين الروس الذين استمر مذهبهم حيا من سنة 1915إلى سنة 1930 وكان الذي عمل على ظهور هذا المذهب الشكلاني هو تفشي الأزمة المنهجية التي تميز بها الأدب الروسي لهذا العهد [2]

في حين يفضل" مبارك حنون " التقسيم التالي :

---

[1] د.جميل حمداوي ، **مدخل إلى المنهج السيميائي** ، موقع ندوة ، اطلع عليه في 2020/08/10 على الساعة 12:20 https://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm

[2] ينظر: المرجع نفسه

سيميولوجيا التواصل ، سيميولوجيا الدلالة ، وسيميوطيقا " بيرس " ورمزية " كاسير" وسيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس (يوري لوتمان وأوسبانسكي وايفانوف وطوبوروف)... والباحثين الايطاليين(أمبيرتو ايكو وروسي لاندي)

ولكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديد يمكن التركيز على ثلاث اتجاهات سيميولوجية هي: سيميولوجيا التواصل ، و سيميولوجيا الدلالة ، و سيميولوجيا الثقافة.

1) **سيميولوجيا التواصل** : يرى هذا الاتجاه أن السيمياء دراسة لأنظمة الاتصال اللغوية منها وغير اللّغوية ، ويسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات التي من ضمنها الألفاظ اللغوية ، وقد تبنى هذه الوجهة كل من "جورج مونان" و "بريتو" و"أريك بويسنس" وغيرهم ... [1]

تهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي ، كما أن التواصل نوعان : إبلاغي ولساني لفظي(اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا) ، ولهذا يعتبر كل من " بريتو و مونان وبوسنس " الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا ، وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية ، كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي ، ولكن هذا التأثير قد يكون مقصودا وقد لا يكون مقصودا

2) **سيميولوجيا الدلالة** : يرى هذا الاتجاه أن السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملابسة للنص، من منظور أنها جزء من اللسانيات -على خلاف ما يرى دي سوسيير- وهو اتجاه ساعد في تطوير هذا العلم وضبط أسسه ومصطلحاته مثل في ذلك مثل أي فرع من فروع اللسانيات، يؤكد على دراسة أنظمة الاتصال غير اللغوية.

وقد فضل هذا الاتجاه كثير من الدارسين والنقاد من بينهم "رولان بارث" و "وبيير جيرو" و "محمد عزام" ، و "رشيد بن مالك" ، و عبد الكبير الخطيبي" في بعض أعمالهم.

وهؤلاء جميعا ركزوا في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي ووجهتها الدلالية الموصلة بالحياة الاجتماعية للأفراد والجماعات .

---

[1] يوسف الأطرش ، **المكونات السيميائية و الدلالية للمعنى** ، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء و النص الأدبي" جامعة خنشلة ، (د-ت).

يعتبر" رولان بارث " خير من يمثل هذا الاتجاه ، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة الذي يرى « أنّ النص الابداعي لعبة دلالية لا متناهية، ذو مقدرة سيميولوجية لا يسمح بتقويض دلائله ، فهو انتقال مستمر، وحركية دائبة، انه نص خاضع للتحول، بوصفية عملا له خاصيته الأدبية، الى علامة تتكون من دال، هو مادة القول أو الشكل اللغوي الذي يبدو فيه ومدلول هو المضمون الذي يحيل عليه أو الواقعة الخارجية التي يرتبط بها »[1].

وقد تأثر "بارت" ب "دي سوسيير" وخالفه في بعض الأفكار ، وقد بايعه ضمن هذا التيار "بيير جيرو" [2] ، وبالتالي تجاوز" بارت " تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والقصدية، وأكد وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة ، وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة حيث إنّ كل المجالات المعرفية ذات العمق السيسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ، ذللك أنّ الأشياء تحمل دلالات غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة ، فهي إذا تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة.

أما عناصر سيميولوجيا الدلالة لدى" بارث " فقد حددها في كتابه "عناصر السيميولوجيا" وهي مستقاة على شكل ثنائيات من اللسانيات البنيوية وهي :اللغة والكلام والدال والمدلول ، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء(الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية)وهكذا حاول "رولان بارث" الاستعانة باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار...الخ

3) **سيميوطيقا الثقافة** :أ رينا سابقا في اتجاهات السيميائيات المتمثلة في التواصل والدلالة كيف أن لكل منهما مجالات وخصائص تميزها عن الأخرى، أما الآن فسنلتفت إلى نوع ثالث نستطيع القول عنه– إلى حد ما -أنه يجمع بين النوعين السابقين لكنه مختلف عنهما في بعض الخصائص التي جعلت منه مجالا خاصا آخر من مجالات الدراسات السيميائية ، هذا النوع يربط أكثر بالجانب التطبيقي ، كون السيميوطيقا بهذا المصطلح تختص بالجانب التطبيقي في العرف العام ، بينما تختص السيميولوجيا بالجانب النظري لهذا فصلنا بين النوعين .

---

[1] حمدية زدام ، **الظواهر السيميائية في النص الأدبي العباسي بين الأصالة و الحداثة** ، المرجع السابق ، ص 52

[2] عبد الملك مرتاض ، **نظرية النص الأدبي** ، المرجع السابق ، ص 48

حيث تعود جذور سيميوطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسيرو" و إلى الفلسفة الماركسية ، أما أهم رواد هذا الاتجاه فنجد من الاتحاد السوفياتي" يوري لوتمان" و"لاندو" و "أمبرتو إيكو"، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تكون من وحدة ثلاثية: (المبنى-المدلول-المرجع) [1]

حيث جعل "أمبرتو إيكو" «السيميوطيقا علما يهتم بدراسة المظاهر الثقافية، على أنها انظمة تواصلية ومن ثم تنقلب تلك المظاها الى موضوعات للتواصل وربما تصير السيميوطيقا بهذا الشكل مرادفا للابستمولوجيا أي علم المعرفة » ، [2]

تنطلق سيميوطيقا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء وتسميتها وتذكرها ·

إن مفهوم الثقافة في الدراسات السيميوطيقية التصنيفية يعد أساسيا ، لذلك يجب التفرقة بين مفهومين لها : مفهوم الثقافة ذاتها، ومفهوم الثقافة من منظور ما وراء النظام العلمي الذي يصنفها وقد أسس العلماء الذين ذكرناهم أعلاه مع علماء آخرين جمعية أطلق عليها تسمية " جماعة موسكو-تارتو"، وقد بدأ عملهم المنظم والمنهجي في موسكو وذلك بعقدهم المؤتمر حول " الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات " وقد طرحت الأبحاث المقدمة للمؤتمر اختلافا كبيرا وكان مبررهم أنها جميعها تشترك في سمة واحدة ، وهذه السمة هي كونها أنظمة من العلامات ، ومن هذا المنطلق تقع في إطار تناول العلم الجديد "علم السيميوطيقا"[3].

المبحث الثاني : السيميائية السردية عند بروب و غريماس

إنّ السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها حيث سوف نتعرض إليه في مبحثنا هذا (المطلب الأول) من خلال إعطائه تعريف يضم جانبه اللّغوي و الاصطلاحي ، كما أن **غريماس** انطلق من ميراث **فلاديمير بروب** الذي تنطلق منه كل التحليلات التي تنخرط ضمن السيميائيات أو السرديات وفي هذا الإطار يعيد " غريماس " طروحات " بروب " من حيث المقولات والإجراءات واللغة الواصفة مقترحًا ما يراه أكثر ملائمة للتحليل السيميائي للنص السردي

[1] فيصل الأحمر: **الدليل السيميولوجي** ، دار الألمعية للنشر و التوزيع، الجزائر ، ط1 ، 2011 ، ص 107.

[2] حمدية زدام ، **الظواهر السيميائية في النص الأدبي العباسي بين الأصالة و الحداثة** ، المرجع السابق ، ص 57.

[3] فيصل الأحمر ، **الدليل السيميولوجي** ، المرجع السابق ، ص 107-108.

فرغم إشادته بجهد " بروب " وبقاء الكثير من أفكاره صالحة للاستثمار إلاّ أنّه يقترح تنظيما أكثر شكلانية وصورية ، و هذا ما سنراه في كل من السيميائية السردية ل **بروب** (المطلب الثني) و السيميائية السردية ل **غريماس** (المطلب الثالث).

المطلب الأول : تعريف السرد

في هذ المطلب يُمكننا الاستشهاد بكل من التّعريف اللّغوي و الاصطلاحي للسرد من أجل الإلمام بموضوع السرد.

الفرع الأول : التعريف اللغوي للسرد

وردت هذه اللفظة في القرن الكريم ، قال تعالى :﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ...*...أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾ (سبأ ، الآية 10-11)

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا ، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه وفلا يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً ، أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القران تابع قراءته في حذر منه [1] ، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة ، وتسرد الدر :تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه »

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد " س.ر.د " درع مسرودة ، ومسرّدة بالتشديد ، فقيل سردها : نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السَرْد : النقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له ، وسرد الصوم : تابعه ، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد : أي متتابعة ، وهي ذو القعدة ، دور الحجة ومحرم ، وواحد فرد وهو رجب

الفرع الثاني : التعريف الاصطلاحي للسرد

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مادة (سَرَدَ) ، ص 165.

وثانيهما :أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة ، وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ، والسرد هو : « الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي ، والمروي له ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها

و قد أكد العديد من الدارسين على البعد العلمي للسرديات « بوصفها علما يدرس السرد أو الحكي أو القص، و هو ما يعرّف في المعاجم العربية المتخصصة بالخطاب المغلق الذي يداخل زمن الدال في تعارض مع الوصف و السرد هو خطاب غير منجز ، أي أن السرد هو المصطلح العام لقص حدث أو حوادث ، خبر أو أخبار سواء أكانت حقيقية أم خيالية ، و السرد هو كل ما كانت له علاقة بالحكي أو القص و يكون من الراوي و المروي له إلى التقنيات السردية ، فالسرد إذا كل ما يمكن للإنسان أن يقرأه أو يسمعه، أو يشاهده أو يرويه، و هذا ما نجده عند **رولان بارث** في تعريفه **القص** أو **الحكي** يمكن للقصة أن تعتمد على اللغة المفصلية ، شفوية أو مكتوبة، و يمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة، ثابتة أو متحركة ، كما يمكنها أن تعتمد على الحركة و الاختلاط المنظم لكل هذه المواد .و إنها لحاضرة في الأسطورة أو الخرافة، و حكايا الحيوان و الحكاية، و القصة القصيرة، و الملحمة و التاريخ و التراجيديا والمأساة و الكوميديا و المسرح الايمائي ، و الصورة الملونة . إن القصة لحاضرة بكل هذه الأشكال الغير متناهية في كل الأزمنة و الأمكنة و كل المجتمعات ، و إنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه »[1]

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" كما يلي « فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت قائلا : يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية ، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد ، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة

إنّ السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية ، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب كما هو الحال مع رائعة

---

[1] صفية بلعابد ، **إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية إلى العربية مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السري لحميد لحميداني أنموذجا** ، مذكرة لنسل شهادة الماجستير في الترجمة ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة الانجليزية، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2014-2015 ، ص 25

ألف ليلة وليلة وكليلة ومدن ى والمقامات بوجه عام وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد [1].

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد : بأنّه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشتر ط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ.

المطلب الثاني : السيميائية السردية عند بروب فلاديمير

كانت نقطة الانطلاق الجوهرية في دراسة النصوص الحكائية السردية بعامة وهي دراسة "فلاديمير بروب" حول القصص العجيبة ، كما تأثّر علم السرد المعاصر وبخاصة التحليل البنيوي للحكايات بأبحاث " فلاديمير بروب " حول الحكاية الغرائبية التي تقع بين الأسطورة والشعر الملحمي ، والمشروع الشكلاني لكتاب "مورفولوجيا الحكاية" " لا يتعارض مع المنظورات التاريخية بل على العكس ففي هذه "الحكاية الطويلة" يسمح التحليل البنيوي بتقسيمه للحكايات بحسب أجزائها المكونة ، بعقد مقارنات مبررة ، وخلافا للتقليد الفولكلوري لا يخلط بروب بين موضوعات الدراسة و "المضامين" أي المعطيات السردية المدروسة [2]

وأراء "فلاديمير بروب" تعتبر ركيزة أساسية انبثقت بعدها جل الدراسات المتعلقة بالسرد القصصي عامة لطرحه كتاب "مورفولوجيا الحكاية العجيبة الروسية Morphologie Du Conte Merveilleux" Russe ، وكلمة مورفولوجيا تعني دراسة الأشكال ، والدراسة التي قام بها بروب لا تقف عند حد الشكل الخارجي وانما هي دراسة التركيبة الداخلية لمائة حكاية شعبية روسية ، دراسة قد عدت إلى وقت غير بعيد بكرا بسبب أمرين :

1- ظلت الحكاية العجيبة Le Conte Merveilleux إلى الزمن الذي وطئ فيه بروب هذه الأرض الجديدة مجالا غير مطروق.

---

[1] بعطيش يحي : **خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة** ، مجلة كلية الآداب و اللغات ، العدد الثامن ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص 06.

[2] مجوعة من الكتاب : **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي** ، تر: رضوان ظاظا ، مراجعة ، المنصف الشنوفي ، **سلسلة كتب ثقافية شهرية** ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الآداب ، الكويت ، علم المعرفة ، ص 174.

2- إن منهج بروب المعتمد في مقاربة هذه الحكايات الشعبية لم يعتمد من قبل بهذه الدقة التي وصلت إلى حد الصرامة.

حيث قام فلاديمير بروب بإخضاع « الخطاب السردي بواسطة تحليله للحكايات العجيبة إلى دراسة لا تهدف فقط إلى تحديد المواضيع و تصنيف الوحدات المضمونية ، بل أيضا إلى تحليل النص في ذاته و لذاته من بنيته الشكلية. و كان يهدف بذلك إلى الكشف عن الخصائص التي تميز الخطاب السردي، خاصة الحكايات الشعبية من غيرها، و الكشف عن العناصر المشتركة في المتون المدروسة وكان هذا من الأعمال البارزة في السميائيات السردية»[1].

ولقد تمكن بروب من الخروج بجملة من الملاحظات هي :

- وجود قيم متغيرة وهي أسماء الشخصيات وقيم ثابتة وهي أفعال هذه الشخصيات أو ما يسميه بالوظائف (وهي التي تعوض الحوافز عند توما شفسكي أو العناصرles motifs عند بيديه Bédier.
- تمثل هذه الوظائف الأجزاء الأساسية للحكاية والعناصر الثابتة والدائمة مهما كانت الشخصيات ومهما كانت الطريقة التي أنجزت بها هذه الوظائف.
- كل الحكايات تنتمي فيما يتصل نسبيتها إلى النمط نفسه [2]
- إنّ عدد هذه الوظائف متشابه في كل الحكايات.
- إنّ كل الحكايات الشعبية تنتهي إلى النوع نفسه فيما يتعلق ببنيتها.

الفرع الأول : أصول منهج فلاديمير بروب

اعتمد " بروب " في منهجه على خلفيات ومرجعيات ، فقد أخذ (الحوافز) التي استنبطها الشكلاني الروسي "توماشفسكي" و" شكلوفسكي" فسماها(الوظائف) في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" وكان توماشفسكي قد أطلق على أصغر وحدة من " الحبكة " اسم الحافز و هو قد يكون عبارة عن مفردة أو فعلا مفردًا في الحبكة

[1] صفية بلعابد ، المرجع السابق ، ص 33.

[2] فلاديمير بروب ، **مورفولوجيا الخرافة** ، ترجمة: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين المغرب ، ط1 ، 1986 ، ص 8-9.

وقد ميّز " توماشفسكي " بين نوعين من الحوافز : الحافز المفيد Bound Motif والحافز الحر Free Motif.

يقول "بروب " : « إننا ملزمون بالقول إن الحافز ليس شيئا بسيطًا وليس غير قابل للتجزئة فالوحدة الأولية التي لا تقبل الانقسام لا يمكن أن تكون كلا منطقيا أو جماليًا » [1]

وقد قدم بروب **نموذجه (الوظيفي)** المقترح الذي يختلف عن نموذج (الحوافز)، لأنه يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها

كما استفاد بروب من علوم أخرى : كعلم النبات يقول : « تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال وفي علم النبات ، فإنّها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية وعلاقة هذه الأخيرة بعضها ببعض وعلامة كل جزء منها بالمجموع ، وبشكل آخر، فإنّها تعني دراسة بنية النبتة » [2]

و "بروب " يريد أن ينقل هذا المفهوم من" علم النبات "إلى مجال" القصة"، فيقوم بدراسة الأجزاء المكونة لبنية القصة وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها.

الفرع الثاني : انتقاله من الحافز إلى الوظيفة

أطلق بروب في كتابه مورفولوجية الحكاية ما يعرف « بمصطلح الوظيفة على الوحدات التركيبية التي تبقى ثابتة رغم تنوع الحكايات ، الوظيفية هي " الفعل الذي تقوم به الشخصية والمحدد من حيث دلالته من حيث تطور الحبكة " » [3]

حيث أنّ بروب « لم يركز اهتمامه على القصة المحكية، ولا توزيعها الجغرافي ولا على موضوعاتها أو تيماتها، وانما ركّز على تعريف الحكاية العجيبة كجنس Genre في مقابل أشكال أدبية أو شعبية أخرى . حيث اختار 100 حكاية من مجموعة Afanasief المرتبة حسب (آرن وتوبسون) ضمن الحكايات العجيبة .وكان القصد من هذا الكم تعميم النتائج، فإذا كانت الشخصيات والموضوعات في تغيير مستمر من حكاية لأخرى ،فإن بروب لاحظ أن الأفعال ثابتة، لا تتغير ،كما توصل إلى اكتشاف بنية تركيبية ثابتة :

---

[1] فلاديمير بروب ، **مورفولوجيا الخرافة** ، المرجع السابق ، ص 27.

[2] فلاديمير بروب ، **مورفولوجيا القصة** ، تر. عبد الكريم حسن ، سميرة بن عبو ، شراع للنشر و التوزيع ، دمشق ، 1996 ، ص 41.

[3] كمال جدي ، **المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد مالك** ، المرجع السابق ، ص 184

فالحكايات لها شكل تتابع واحد لوظائف مرتبة لا تتعدى 31 وظيفة ،بينما يتعذر حصر التيمات والموضوعات، كما لاحظ بروب أن الثابت لا يتجلى في التمظهر الحكائي، وانما يخص المحتوى » [1]

وقد صاغ " بروب " وظائفه الإحدى والثلاثين على النحو التالي نذكرها باختصار :

1-الغياب ،2- المنع، 3- خرق المنع، 4- الاستطلاع، 5- الاستسلام، 6- الخداع 7-التواطؤ، 8- الجريمة، 9- الوساطة، 10- بداية الفعل المضاد، 11- الرحيل ، 12-الوظيفة الأولى للواهب ، 13- رد فعل البطل، 14- إمداد أو استلام أداة سحرية ، 15-انتقال مكاني بين مملكتين، 16- الصراع، 17- البطل وضع علامة ، 18-الانتصار، 19- حدوث النكبة أو الافتقار، 20- العودة، 21- مطاردة أو تعقب ، 22-الإنقاذ، 23-الوصول غير المعروف، 24- مزاعم كاذبة، 25-مهمة صعبة ،26- المهمة تنجز(الحل)، 27- البطل يعرف، 28- الفضح (يفتضح أمر البطل الزائف)، 29-تغيير الهيئة، 30-العقاب(الشرير يعاقب)، 31- الزواج يتزوج البطل ويعتلي العرش.

يصوغ " بروب " الحكايات بعد ما يحدد وظائفها في نمط معادلات رياضية ، وذلك بهدف الحصول على صيغة تمكّن من مقارنة أكبر كم ممكن من الحكايات معًا .

فالوظائف عند " بروب " يتم ترتيبها في تسلسل محدد وصارم يقتضي عدم تغيير الترتيب، وان كان الظهور أو الاختفاء ليس شرطاً، لكن على " الوظائف " ألا تخالف الترتيب المحدد لها.

المطلب الثالث : السيميائية عند ألجرداس جوليان غريماس

يرجع الفضل في ظهور السيميائيات السردية وتطورها إلى مدرسة باريس السيميائية تأسست على يد رائدها "ألجرداس جوليان غريماس" سميّت كذلك لما صدر عن أصحابها من كتب تعتمد تسمية المدرسة Sémiotique de l'école de paris فغريماس من خلال مؤلفاته " الدلالة البنيوية 1966" و "في المعنى 1970" و في "المعنى2 1982" وفي "كورتيس" ، والمعجمين السيميائيين اللذين أنجزهما بالاشتراك [2] مع تلميذه "جوزيف كورتيس" ، كما أن أشهر أعضاء هذه المدرسة هم : جوزيف كورتيس وميشال أريفي وجان كلود كوكي وكلود شابرول كما سبق و ذكرناها في مدارس السيميائية(**المطلب الثالث من المبحث**

[1] شرشار فاطمة الزهراء ، المرجع السابق ، ص 48

[2] رابح بومعزة ، **من مظاهر إسهام مدرستي باريس و الشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية** ، محاظرات الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء و النص الأدبي ، دار الهدى ، الجزائر ، جمعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2002 ، ص 223.

الأول) ، و رواد هذه المدرسة كانوا يهتمون بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية قصد اكتشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة .

استطاع "غريماس" أن يتوصل إلى رصد نظرية شاملة للأنواع السردية والفضل في ذلك يعود إلى الجهود التي قام بها" فلاديمير بروب" وهي بمثابة نور أضاء درب غريماس واحتذى به فقد قام بإضافة تصحيحات لازمة، وصل من خلالها إلى اختزال وظائفه من إحدى وثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل كونه يرى وجود خلل في تعريف الوظيفة عند "بروب".

والتعريف الذي يعطيه للوظيفة قائم على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما وتتحدد الوظيفة تبعا لذلك من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليها الحكاية [1] .

واذا كان "الفعل أساس تعريف الوظيفة " [2] حسب – فلاديمير بروب – فإنّ غريماس أدرك تناقضاً في مفهومه هذا للوظيفة حسبه برحيل البطل " فإذا كان رحيل البطل يعدّ فعلاً أو وظيفة فالنقض لن يكون كذلك حيث لا يمكن التعامل معه كوظيفة، باعتباره حالة تسْتَدْعَى فعلاً .

ليخرج غريماس بنتيجة هي : « أنه عوض الحديث عن الوظيفة ، يجب الحديث عن الملفوظ السردي » [3].

ففي هذه المدرسة كان لرائدها "غريماس" الفضل في تطوير السيميائيات السردية حيث « أحدث ظهوره أثرا كبيرا، ونقاشا واسعا لدى اللسانيين، تبناه مجموعة من الباحثين من تخصصات مختلفة .كما كشفت البحوث التالية التي تبنتها مجموعة باحثين ينتمون إلى مدرسة باريس أن القصد من النظرية السيميائية لم يكن الاكتفاء بالبحث عن شروط القبض على إنتاج المعنى، اعتمادا على مبدأ لاختلاف الذي تبناه التقليد السوسيري واليامسلافي ، إنما تعداه إلى تجاوز المتن المستهدف في التحليل، حيث لم ينحصر في الخطابات اللفظية، وانما امتد ليشمل الوقائع والأنساق الدالة التي تنتجها الممارسة الإنسانية» [4]

---

[1] سعيد بنكراد ، **مدخل إلى السيميائيات السردية** ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط2 ، 2003 ، ص 21.

[2] المرجع نفسه ، ص 21.

[3] المرجع نفسه ، ص 22.

[4] شرشار فاطمة الزهراء ، **تجليات المنهج السيميائي في خطاب النق الأدبي العربي المعاصر** ، المرجع السابق ص 50

الفرع الأول : منهج ألجرادس جوليان غريماس

تتأسس أبحاث غريماس حول السرد من الاستفادة النقدية لأعمال بروب ووضعها حصرا ، ضمن منظور سيميائي وبنيوي فالنص معطى تجريبي ويدرس الباحث السيميائي -باعتباره محَللاً– التنظيم التركيبي للمعاني أي التقطيع و التنظيم السرديين [1].

ولقد أنشأ غريماس لدراسة الخطابات السردية ، علم دلالة أساسي وعلم نحو أساسي [2] كما اهتم بالعلاقات المكونة للنص السردي وأطلق عليها اسم العامل بعدما أطلق عليها بروب و سوريو مصطلح الوظيفة وهامون الشخصية مستمدا نظريته من أعمال سابقية لأنها جاءت مكملة لما اقترحه كل من بروب و سوريو فهما سبقاه في مسألة الأنظمة العاملية وكذلك كلود ليفي شتراوس وتنير وغيرهم...

غير أنّ غريماس قام بتنقيح وتقعيد الدراسات التي سبقته ، ولذا جاءت دراسته شبه منتهية ، رغم ما يشوبها من نقائص بسيطة كما يبدو في كتابه الدلالة البنيوية ويركز غريماس على جانبين جانب وظيفي وجانب وصفي ، الجانب الوظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله ، والجانب الوصفي يشمل الألقاب والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته.

وهكذا لا تتم اللعبة السردية عند مستويين وانما عند ثلاث مستويات متميزة فالأدوار وهي الوحدات العاملية الأولية وتقابل حقولا وظيفية متماسكة ، تدخل في تركيب نوعين من الوحدات الأوسع :الفاعلون وهم وحدات في (Les acteurs) وهم وحدات في الخطاب(النص المادي) والعاملون (Les actants) و هم الوحدات في القصة(الحكاية المروية) فغريماس حدد كيفية ضبط العوامل داخليا وخارجيا.

وقد قدم غريماس صياغة جديدة لنموذج بروب الوظائفي فقد اهتم بالإضافة إلى الوظيفة بالعامل (L'actant) فبدل الحديث عن دوائر الفعل يجب الحديث عن العوامل كونها المحرك الأساسي للنصوص السردية.

وخلاصة القول إن نظرية غريماس « تستمد أصولها المعرفية من الدلالية التي تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقا من الظروف الحافة بإنتاجها ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك

[1] مجموعة من الكتاب ، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي** ، المرجع السابق ، ص 174.

[2] المرجع نفسه ، ص 175.

الوحدات المكونة له ثم إعادة بنائها وفق جهاز نظري منسق التأليف فخلص غريماس إلى وضع الأنموذج العالمي، العوامل والممثلون والبرامج السردية ، كما اعتمد غريماس « في بلورة مشروعه السردي على أصول معرفية متنوعة يمكن تحديدها فيما يلي :

- ✓ الإرث اللساني السوسيري (مدرسة جونيف).
- ✓ اجتهادات بروندیلوهیمسلف (مدرسة كوبنهاغن).
- ✓ تراث الشكلانيون الروس (بروب) »[1]

الفرع الثاني : البرنامج السردي والسرديات والسردية لدى غريماس

يعتبر موضوع " السرد " من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين وهو مصطلح وضعه " غريماس " ويقصد به فكرة عامة تشكل البنية السردية وهنا نفرق بين البرنامج السردي وعلم السرد أو السرديات والسردية.

وتطلق عبارة البرنامج السردي عند غريماس على تتابع الحالات والتحولات التي تترابط انطلاقا من علاقة بين ذات معينة وموضوع محدد وما يطرأ عليها من تحول فالبرنامج السردي يضم عددًا من التحولات المترابطة التي تندرج في السلم التراتيبي.

ويمكن القول أن السرديات " فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي ولكل محكي موضوع إنه يجب أن يحكي عن شيء ما ، هذا الموضوع هو الحكاية ، هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى(المتلقي) بواسطة فعل سردي هو السرد ، السرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكى

بينما السردية يعرفها " غريماس " في معظم مؤلفاته ويؤكد على أنها هي تحويل أو مجموعة تحويلات ، تحقق صلة الفاعل بموضوع القيمة ، وتدخل في هذه العملية براج لا حصر لها وصور وتجسيدات ، تعد بتحليل متأن للسردية ولنظرية السرد التي تسعى إلى الاهتمام بالشكل السيميوطيقي للمحتوى ، وقد خلص "غريماس" في نظرية " السيميائية السردية " إلى تحديده بنيتين للسرد هما البنية السردية والبنية الخطابية.

ويشير غريماس إلى أن الدلالة مجردة وغير ملموسة والبنيات العاملية تشكل مستوى توسطيا بين المحائية والتجلي لأنها هي البؤرة الأساسية والتي من خلالها يتم الانتقال من المستوى العميق إلى المستوى

[1] كمال جدي ، **المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك** ، المرجع السابق ، ص 33

السطحي حيث أنّ النظام الدراسي عنده ينتظم في مستويين : « مستوى سطحي يتشعب بدوره إلى مكونين ، مكون سردي يقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل و مكون تصويري مجاله استخراج الأنظمة الصورية المثبوتة على نسيج النص و مساحته أمّ المستوى الآخر فهو المستوى العميق الذي يختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى » [1]

ومن هنا نستخلص أن اللبنة الأساسية المكون للبنية السطحية كونها الأنموذج العاملي.

الفرع الثالث : الأنموذج العاملي

الأنموذج العاملي :

أراد غريماس أن يكون أنموذجه العاملي " عاما وشاملا، قادرا على احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني ، بدءا من النصوص الأدبية وانتهاءا بأبسط شكل من أشكال النشاط الإنساني " [2] ونجد محمد ناصر العجيمي يعرفه بأنّه " نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية ذلك أن السرد ينبني على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن

العامل actant :

حدد غريماس العامل على أنه " مصطلح المفهوم الخاص بالتركيب ، ما أنّه يحل محل الشخصية غير أّه لا يغطي الكائنات الإنسانية و إنّما الحيوانات و التصورات و سواها من الأشياء فالعامل يمكن أن ينظر إليه كمنجز للفعل ، أو مفعول وقع عليه الفعل " [3] والعامل هو" جزء من الممثلين أي الشخصيات ، ويتم تحديده من خلال مجموعة من الوظائف الدائمة ومن المواصفات الأصلية ، وبتوزعها على مجموع الحكاية " [4]

لقد استبدل غريماس مصطلح الشخصية بالعامل في السيميائيات السردية لأنه رأى أن العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء عكس مفهوم الشخصية الذي يلتبس مفهومه عند التطرق إلى قضية الجنس (الإنسان ، الحيوان.)

---

[1] كمال جدي ، **المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك** ، المرجع السابق ، ص 34

[2] سعيد بنكراد ، **مدخل إلى السيميائيات السردية** ، المرجع السابق ، ص 47.

[3] شرشار فاطمة زهرة ، **تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر**، المرجع السابق ، ص 66

[4] شريط أحمد شريط ، **سيميائية الشخصية الروائية ، السيميائية و النص الأدبي** ، 15-16-17 ماي 1995 ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، ص 206.

الممثل هو تلك الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل، يحدد وضعية داخل البرنامج السردي ، كما يعرف بأنه الشخصية التي تضطلع بدورها أو تنجز فعلا أو حدثا ما كيفما كان نوعه ، أي الشخصية من جهة تحققها في النص

في النموذج العاملي لغريماس مصطلحين بارزين يمثلان مفهوم الشخصية وهما مصطلحا العامل ACTEUR و الممثل ACTANT

و من هذا فقد طرح غريماس مفهوم شامل للنموذج العاملي الذي يمكن تناوله باعتبارين : « باعتباره نسق إنه نموذج ينتقل بواسطته من العلاقات (المربع السيميائي) إلى العمليات و بنظر إلى هذا النموذج وفق ثلاثة أزواج عامليّة : (لمرسل/المرسل إليه) ، (الذات /الموضوع) ، (المساعد ، المعيق) ارتباط بحالة الصراع ، هذا على اعتباره نسق ، أمّ على اعتباره إجراء فإنه ينهض على أربع مراحل :

1. التحفيز 2. الأهلية 3.الإنجاز 4. الجزاء »[1]

[1] محمد بودالي ، اشتغال النموذج العاملي في رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح –دراسة سيميائية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ضمن مشروع الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، كلية الآداب و الفنون ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، 2015-2016، ص 30-32

الفصل الثاني

المبحث الأول : نظرة تفحصية عن الرواية (ملخص/الراوي/العتبات النصية)

المطلب الأول : ملخص الرواية

المطلب الثاني : التعريف بالرّاوي

المطلب الثالث : العتبات النصّية

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية للعتبات النص الغلاف والعنوان والنموذج العاملي

المطلب الأول : دراسة عتبة غلاف و عنوان الرواية

المطلب الثاني : اشتغال النموذج العاملي في الرواية

المبحث الأول : نظرة تفحصية عن الرواية (ملخص/الراوي/العتبات النصية)

المطلب الأول : ملخص الرواية

أ- مقدمة الرواية :

" عاصفة البيادق " عنوان لرواية جزائرية لدكتور عبد القادر ضيف الله ، دار النشر ، القاهرة 2016 ، دار الخيال للنشر و الترجمة ، تجزئته 53 قطعة رقم 27 بليموز ، برج بوعريريج ، جاءت هذه الرّواية في 518 صفحة ، و هي بعنوان رئيسي و فرعي زينزيبار رئيسياً ، و هو اسم لمطعم يقع في مدينة ما و هو مكان دارت فيه معظم أحداث الرواية ، لينتهي فيه الأمر بقتل و حرق و خراب.

و عنوان فرعي و هو "عاصفة البيادق" سنتطرق لهذا العنوان في الجزء التطبيقي بالتحليل و ما يعنيه هذا العنوان.

ب- ملخص الرواية :

رواية زينزيبار هي رواية تعكس اهتزازات الراهن المأساوي العربي ، و الجزائري خاصّة لفترة معيّنة عاشتها الدول العربية و الجزائرية بصفة خاصّة ، فقد عكست هذه الأخيرة الوضع الأمني ، استضاف فيها الكاتب أو الروائي ضيف الله التاريخ المعاصر ، و هذا من خلال مواكبة تزامنيّة لحادثة الهجوم الإرهابي على أكبر قاعدة بترولية في الجزائر و قد عرفت هذه الحادثة إعلاميا و أمنياً " بحدثة تيقنتورين" بعين أميناس "بإيليزي" فالكاتب جعل من هذه الحادثة محطّة لمخيّلته فجمع شخوص وأماكن و أزمنة مختلفة لينتج لنا هذه الرواية بعنوان عاصفة البيادق أو زينزيبار مضمون هذه الرواية التي هي سلسلة أحداث متواترة على امتداد 124 فصلا قصيرا و 518 صفحة تتشابك أحداثها وتتفاعل فيها الشخوص ليجعل منها مفتاحاً لسيرورة أحداث جاسوسية تتعلّق بالجهاز المخابراتي وصدمات فرقه و أعضائه و أذرعه داخل الجزائر.

صوّر الروائي المؤمرات التي كانت تحيط بالبلد و التي تُحاك في الكواليس الخفيّة من أجل ضرب استقرار الجزائر عامة ، و منطقة الجنوب خاصّة لما تحظى به هذه المنطقة من خيرات اقتصادية جعلت منها القلب النابض لاقتصاد الجزائر.

فعقدة الرواية تدور كلّها حول وثائق سريّة لمنظمة دينيّة عالميّة يحاول أصحاب هذه الأخيرة الوصول إلى هذه الوثائق ، فكان يبحث أصحاب هذه المنظمة عنها في مقهى يقع بمدينة جنوبية يُسمّى هذا المقهى "بمقهى زينزيبار" الذي يعود للفترة الاستعمارية هذا الأخير "المقهى" كان ملكاً لرجل يُسمّى

"غالديانوا" هو من الأقدام السوداء ينتمي لهذه المنظمة ، و بعد الاستقلال أهدى هذا الرجل البار إلى عجوز اسمه منصور.

و من خلال مجموعة من الشخصيات مثل السيّد ساغو مسؤول الأمن الفرنسي ، و عميله قسطنطين و السيّدة نيكول دين مسؤولة الأمن الأمريكي تدور أحداث الرواية ، فتتقاطع فيها العديد من الأحداث السياسية و التّاريخية التي تقع في الجزائر و التي يُدبّرها هؤلاء بمساعدة شخصيات عدّة ورجال أعمال.

فالبطل في هذه الرواية عطوان الذي برز اسمه في كل صفحة أمّا الشخصيات الأخرى فهي عديدة تتفاعل و تتوزّع فيها الأدوار.

يُكلّف البطل عطوان أو المقدّم المهدي بإيجاد وثائق رجل المنظمة الذي تُلقى عليه المخابرات الجزائرية القبض في المطار ثمّ يتّم اغتياله في ظروف غامضة من خلال الوثائق التي تكتشف عنده ، في الوقت ذاته ينتبه الأمن السرّي لوحدة سمير أنّ هناك وثائق مهمّة تكشف مخطط المنظمة الدّينيّة العالميّة لهذا يضطّر المقدّم بتكليف من رئيس وحدته السيّد : للعودة لمدينته مع مساعده الملازم المخفي و يترك زميله المساعد جعفر ليقوم في العاصمة بتصفية رجال المنظمة و قد تطلّب الوصول إلى الوثائق السريّة من المقدّم المهدي القيام بمجموعة من التّحقيقات التي تُمكنّه من الوصول إلى مكان الوثائق وهي مزرعة رجل أعمال معروف في مدينته ، و هو خليل الصافي .

ليتعرض بعدها أهل المقدّم مهدي و أصدقائه في المدينة لمضايقات ، و هي كلّها مدبّرة ، و يتعرّض كل الذين يعرفهم إلى مصير سيء ، و شخصيات أخرى تحددت مصائرهم كعمّه عمار غولة و"نادل المقهى" الذي قُتل حرقاً في المقهى.

لتتوالى الأحداث و يقومون بإدخال مصطفى ابن صاحب المقهى المغترب إلى البلد ، و هذا بالتّدبير مع أحد شركائه المسمّى الهواري الوهراني و ذلك من أجل تصفيّته و توريطه.

و كذا شخصية مراد الميت التي لعبت دورا مهمّا في الرّواية بعدما اغْتيلت صديقته في مطعمها بعد أن فجّر العملاء القنبلة.

لتقوم بعدها المنظمة الدّينية من أجل الوصول إلى الوثائق بتصفيّة رجل الأعمال خليل ولد الصافي ، كما تصفي عجوز المقهى ، و تقوم بمحاولة انقلاب فاشلة في القصر بعدما تفشل في الوصول إلى الوثائق.

المطلب الثاني : التعريف بالرّاوي

أ- السيرة الحياتيّة :

عبد القادر ضيف الله هو قاص و روائي من مواليد 10 ديسمبر 1970 بمدينة العين الصفراء ولاية النعامة ، حائز على شهادة ماجستير في النقد الأدبي الحديث و المعاصر ، تَخصّص نقد الروايّة الجزائرية من جامعة مولاي الطّاهر سعيدة ، حائز على شهادة الدكتوراه يعمل بالمركز النفسي والبيداغوجي بالعين الصفراء و أستاذ محاضر في المركز الجامعي بالنعامة ، مراسل للإذاعة الجزائرية بالنعامة ، و رئيس جمعية ثقافية صافية كتو ، صدرت له مجموعتان قصصيتان الأولى في 2007 عن دار الأديب بوهران تحت عنوان " كوابيس الليلة البيضاء " ، و المجموعة الثّانية عن دار القدس في2010 بعنوان " أضواء على جسر العبث " و صدرت له في 2013 أوّل روايته " تنزروفت بحثا عن الظل " ، و له رواية " زينزيبار عاصفة البيادق " التي هي موضوع بحثي الصادرة عن دار النشر والتوزيع بالقاهرة جمهورية مصر العربية ، له أيضا دراسات نقدية منشورة على مستوى مجلات محكمة دولية ووطنية ومشاركات في ملفات ثقافية منشورة بملاحق ثقافية في جرائد وطنية ومجلات عربية ، ومواقع الكترونية له تحت الطبع مجموعة قصصية عنوانها " ليلة مولاي السلطان " ، وكتاب نقدي عن حوارية الخطاب في الرّواية الجزائرية ومجموعة قصص قصيرة جدا عنوانها ديكتاتور.

ب- نِتاج الروائي :

أول روايته " تنزروفت بحثا عن الظل " صدرت في 2015 بمناسبة عاصمة الثقافة العربية قسنطينة ، اصدار وزارة الثقافة. و رواية ثانية " زينزيبار عاصفة البيادق " ستصدر 2017 عن الدار للنشر والتوزيع بالقاهرة جمهورية مصر العربية.

ج- إنتاجات أخرى :

له أيضا دراسات نقدية منشورة على مستوى مجلات محكمة دولية ، ووطنية ومشاركات في ملفات ثقافية منشورة بملاحق ثقافية في جرائد وطنية ومجلات عربية ومواقع إلكترونية له تحت الطبع مجموعة قصصية عنوانها " ليلة مولاي السلطان " وكتاب نقدي عن حوارية الخطاب في الرّواية الجزائرية ومجموعة قصص قصيرة جدا عنوانها ديكتاتور.

المطلب الثالث : العتبات النصّية

أولت السيمياء اهتمامها بالعتبات النصية أو النصوص الموازية باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات و الإشارات، سواء كانت لغوية أم غير لغوية والعتبات تتجلى بوصفها تلك التي تحيل إلى واقع إذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل...

تُعد عتبات النص (paratexte) من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناص ، والتّعالق النصي ومعمارية النص ، والنص الواصف ، إذ تؤدي العتبات دوراً مهما يكمن في إضاءة الطريق التي سيسلكها القارئ وتقرّبه من مركز الرواية

والعتبات نوعان : داخلية وخارجية ، تتماس مع المتن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، مثل الغلاف، والعنوان ، والإهداء ، والتقديم ، ونوعية الخط ، والمؤشر التجنيسي ، وأيقون دار النشر وكلمة الناشر والتعريف بالمؤلف ، والمسودات ، وما يكتب عن النص.

الفرع الأول : مفهوم العتبات النّصية

أ- لغة:

ورد في معجم لسان العرب تعريف العتبة على أنها أسكفة الباب التي توطأ و قيل : العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب و الأسكفة السفلى و العارضتان العضادتان : و الجمع عتب و عتبات و العتب الدرج و عتب عتبة : اتخاذها ، و عتبة الدرج مراقبتها إذا كانت من خشب، و كل مرقاة منها عتبة[1]

و من المفاهيم اللغوية أيضا :حياء في معجم العين بنفس المعين عتب العتبة : أسكفة الباب وجعلها إبراهيم عليه السلام كتابة على امرأة اسماعيل إذا أمره بإبدال عتبته ، و عتبات الدرجة و ما يشابهها من عتبات الجبال و أشراف الأرض و كل مرقاة من الدرج عتبة

ب- اصطلاحا :

إن المفهوم الاصطلاحي للعتبات يطابق تقريبا معناه اللغوي و المعجمي، حيث يعرفها فيصل الأحمر بقوله :قد سميت عتبات النص بهذا المصطلح– فيما هو جلي -نسبة الى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص [2]

---

[1] ينظر: عبد الحق بالعابد ، **عتبات جرار حيث من النص إلى المناص** ، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1 ، 2008 ، ص 30.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، المرجع السابق ، ص 203.

حيث يرى **جيرار جنيت** : أنّ " العتبة كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه أو جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به ذلك البهو الذي يسمع لكل منا دخوله أو الرجوع منه " [1].

فالعتبات بهذا المعني :فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية و عناوين فرعية و تداخل العناوين و مقدمات و ذيول و صور و التنبيه و التمهيد رئيسيه و عناوين فرعية، و تداخل العناوين و مقدمات و ذيول و صور، و التنبيه و التمهيد و التقديم و كلمات الناشر...و التعليقات الخارجية. [2]

و هي مدخل و دعامة أساسية لكل نص و ما يحيط به من عنوان ، مقدمة ، إهداء ، تصدير..حيث تساهم هذه الأخيرة في جذب انتباه المتلقي فيها ولقراءة النص قراءة تأويلية من خلالها حسب وجه نظره وربطها بالمضمون.

إذن فالعتبة النصية لا يمكن فصل احد أجزاءها عن الأخر فهي ترد العمل بطريقة محددة ومنسجمة تعطي النص أو الكتاب إطاره النهائي وشكله الخاص.

الفرع الثاني : وظائف العتبات النصيّة

يمكن اختزال أبرز وظائف العتبات فيما يلي:

1- **وظيفة اخبارية :** تمكن أساسا في الاشارة إلى اسم الكاتب ، و دار النشر و تاريخ النشر من جهة والاحالة على مقصدتيه ما أو على سيرورة تأويلة معينة متصلة بالكاتب من جهة أخرى.

2- **وظيفة تسمية النص :** فالعنوان على سبيل المثال لا الحصر باعتباره عتبة أساسية و نصا صغيرا داخل نص كبير يحيل على اسم الكاتب.

3- **وظيفة التعيين الجنسي للنص :** فاندراج النص ضمن سلسلة أدبية معينة (رواية ، شعر مسرحية ، قصة) تبرز وجوده في الانتاج الأدبي.

4- **وظيفة تحديد مضمون النص و مقصده :** و يضطلع بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان صفحة الغلاف و الخطاب التقديمي و التنبيهات قصد إبراز الغالية من التأليف.

---

[1] عبد الحق بالعابد ، **عتبات النص** ، المرجع السابق ، ص 44 بالتصرف.

[2] سعدية نعيمة ، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، نموذجا ، مجلة المخبر أيضا في اللغة العربية و الأدب الجزائري قسم الأدب العربي

5- **وظيفة العبور السري للقارئ من اللانص إلى النص :**

بحيث إن القارئ يؤدي وظيفة تحقق الخيال و تخيل الحقيقة ، و عليه فمجموع هذه العمليات بمختلف أدوارها و وظائفها تجسد التواصل بين مخارج النص و داخله أي تفتح عالمان و تختلف آخر وتميز داخلا هو النص عن خارج ما هو في النص.

قسم **جيرار جينيت** العتبات إلى عدة أنواع نذكر من أهمها :

- **اسم الكاتب:**

يُعد اسم الكاتب من العتبات المهمة عند جيرار جينت فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر ، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر لاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا [1]

أما عن **مكان ظهور** "اسم الكاتب " فغالبا ما يتموضع في صفحة الغلاف ، وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية)....، ويكون في أعلى صفحته الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب أما عن " متى يظهر"؟، فظهوره يكون عند صدور أول طبعة للكاتب وفي باقي الطبعات اللاحقة

يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال ينشرط بها على ما ذكره" ج، **جينت**"

- ✓ إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له ، فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.
- ✓ أما إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي ، كاسم فني أو للشهرة ، فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار
- ✓ أما إذا لم يدل على أيّ اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول.

أما عن الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب ، فنجد من أهمها :

- ➢ وظيفة التسمية : وهي تعمل على تثبيت على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- ➢ وظيفة الملكية : وهي وظيفة تقف دون التنازع على أحقية تملك الكاتب ، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

---

[1] موقع : أدب اسلامي ، قراءة سيميائية للعتبات النصية في المجموعة القصصية :"الأرض الجريحة" لـ: "صورية إبراهيم مروشي" اطلع عليه 2020/09/05 على الساعة 01:20 http://www.adabislami.org/magazine/print_article/1408

- وظيفة إشهارية : وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكاتب، وصاحب الكاتب أيضا ، الذي يكون اسمه غالبا يخاطبنا بصريا لشرائه وهذا ما ذكره "**جيرار جينيت**" بالنسبة لاسم الكاتب.

الفرع الثالث : أقسام العتبات النصيّة

أولت الدراسات الحديثة عنايتها بموضوع العتبات النصية وعياً منها بدورها وقيمتها في إضفاء معنى على النص وإثارة اهتمام المتلقي وتوجيه قراءته ؛ فميزت بين في دراستها بين قسمين من العتبات النصية وهما النص المحيط والنص البعدي وبالرغم من اختلاف هذين القسمين وتباين موقعهما واختلاف أزمنة إنتاجهما وسياقهما إلا أنهما يلتقيان في كونهما يمثلان جملة من العناصر المهمة في تلقي النص ، لنذكر كل نوع وما يحتويه من عناصر أخرى : [1]

1- النص المحيط :

أو ما يسمى بالنص الموازي الداخلي ويعبر عنه بالسابقة اليونانية péri وهو كل نص مواز يحيط بالنص وهو عبارة عن ملحقات نصية وعتبات تتصل بالنص مباشرة ويشمل كل ما ورد محيطاً بالنص من غلافٍ وما يحتويه من اسم المؤلف ،العنوان ، صورة الغلاف ، بيانات النشر ، الإهداء، التصدير، المقدمة ، الفضاء الكتابي...إلخ ، وغير ذلك مما حلله Gérard Génette في أحد عشر فصل الأولى من كتابه وتنقسم هذه العتبات بدورها من حيث التصنيف إلى عتبات ثابتة وعتبات متغيرة.

أ- **العتبات الثابتة :** وهي تلك العتبات التي تتعالق مع كل نص ولا يمكن الاستغناء في أي مؤلف سواء كان إبداعي أو نقدي أو غير ذلك ويندرج ضمنها اسم المؤلف ، العنوان ، الفاتحة والخاتمة ، مكان النشر أو تاريخ النشر... إلخ.

ب- **العتبات المتغيرة :** وهي تلك العتبات التي يمكن الاستغناء عنها بالنظر إلى طبيعة موضوع الكتاب أو ذوق الكاتب أو الناشر أو وجهة نظرهما معا و يدخل في هذا : الصورة المرفقة بصفحة الغلاف الإهداء ، كلمات الشكر ، التصديرات ، المقدمة... إلخ

[1] موقع : أدب اسلامي ، **قراءة سيميائية للعتبات النصية في المجموعة القصصية ، المرجع السابق**

2- النص البعدي :

أو ما يُعرف النص الموازي الخارجي وهو كل نص مواز لا يوجد مادياً ملحقاً ضمن الكتاب نفسه - في الغالب الأعم – ولكن ينتشر في فضاء غير محدد بدقة كأن يكون منشوراً بالجرائد والمجلات والبرامج الإذاعية واللقاءات والندوات... إلخ.

ويتجسد النص البعدي في حوارات المؤلف ومذكراته وكل الخطابات الشفوية أو المكتوبة التي يتناول فيها أحد أعماله ويعلق عليها.

فهذان النصان الداخلي والخارجي يحيطان بالنص المركزي هو النص الإبداعي الرئيس ولا يمكن فهم هذا النص– في الغالب الأعم– أو تفسيره إلا بالمرور عبر هذه العتبات ومساءلة ملحقاته النصية والخارجية.

و ممّا سبق نستخلص أنّ العتبات النصية أصبح موضوعها يشغل أهمية بالغة في الدراسات الأدبية من جانب التحليل السيميائي كما أنّ العتبات النصيّة تحتل مكانا استراتيجيا – على تنوعه بين الداخل والخارج – ومميز عمليا للتأثير في الجمهور سعيا وراء استقبال أفضل للنص وفهم يوافق مقصد الكاتب.

ويفضي بي هذا المدخل الوجيز إلى البحث في عتبات النص في رواية " عاصفة البيادق " لدكتور ضيف الله لأنها أول شيء استفزني ودفعني رغبة في فهم مضمون الرواية ، والتعرف على أحداثها وباعتبار الغلاف والعنوان أولى عتبات النص التي وطأتها يديا بدأت بمقاربة سيميائية للغلاف والعنوان

و منه فما نحن بصدد التركيز عليه من موضوع بحثنا فيما يخصّ العتبات النصيّة و تسليط الضوء عليه هما على التوالي ، الغلاف و العنوان .

حيث يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية و جزء لا يتجزأ منها و مفتاح لكل نص و هو عبارة عن علامة سيموطيقية حظي باهتمام السيميائية باعتبارها مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي فالعنوان يعدّ من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معاينة الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا وإن تفكيكا أو تركيبا، ومن ثم فالعنوان

هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة كما أنه الأداة التي يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص [1]

أما بالنسبة للغلاف فهو علامة بصرية شأنه شأن العنوان في الدراسات السيميائية فهو لوحة ضمن معيار النص تستقل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني و بتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن النصي بأكمله و تبرز كيف يأتي المعنى إليه و منه فإنّ الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونة ورصد أبعاده الفنية واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية، وبالتالي فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي.

[1] مهاجي فايزة ، **فعالية العتبات النصية و دلالاتها ، قراءة في الخطاب الروائي الجزائري** ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث و المعاصر ، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، 2014-2015 ، ص 46

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية للعتبات النص الغلاف و العنوان و النموذج العاملي

المطلب الأول : دراسة عتبة غلاف و عنوان الرواية

الفرع الأول : دراسة عتبة الغلاف

يعتبر غلاف الرواية أحد تمظهرات الموازيات النصية فهو بتحققه المنفرد يوازي كل العتبات النصية التي يتضمنها باعتباره واجهتها والمعرف بها ويمكن القول أن مكونات الغلاف مختلفة من رواية إلى أخرى إلا أن الشائع أن الغلاف كعتبة نصية يحوي العتبات النصية أخرى هي كالآتي حسب إدراكنا لها.

1- مفهوم الغلاف :

الغلاف هو واجهة العمل الأدبي، الذي يحوي مضمونه، فهو يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونية فحسب ، بل إن اسم المؤلفة ، وجنس الكتابة (رواية) ،وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه ، حيث يشكل الغلاف " موجها مهما لا يمكن للقارئ أن يتجاهله ، لما له من دلالة تساهم في توجيه توقعه و رسم أفق انتظاره ، ولا ينبغي القراءة في النص مباشرة قبل الولوج إلى النصوص المصاحبة للنص الأدبي ..، إذ تعد هذه النصوص الموازية أهم مفاتيح العمل ، بل تشكل رؤية مؤيدة لما يرتضيه (الكاتب) ،..بدءا من الخلفية ولوحة الغلاف ، والعنوان واسم الكاتب و الجنس الأدبي.." [1] باعتبارها عتبات خارجية محيطة بالنص

و منه فالغلاف العتبة الأولى التي يطالعها متلقي الرواية / الكتاب ، ومن خلال انفعاله بها تتشكل بذور علاقة بينه وبين النص ، يحكم هذه العلاقة الحالة النفسية ، والمستوى الثقافي ، ونوعية التعليم ، والدرجة العلمية ، والتكوين الأيديولوجي ، والبيئة ، والنشأة ، والدين . ولأهميته . اقتصادياً وإشهارياً ، وفنياً .

ازداد اهتمام الناشرين والكتاب به منذ العقد الأخير من القرن الماضي ، فلم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص ، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص فيقرأ كنص قبل قراءة النص الأم ، وأحياناً يكون فضاءً علاماتياً ذا دلالات ، " يحمل رؤية لغوية

---

[1] عتبات النص الروائي /سمير عبد الرحيم أغا
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=257119

ودلالة بصرية ، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف ، وتشكيله وتبئيره، وتشفيره " [1] ، رؤية تجعله يمارس على المتلقي سلطة الإغراء والإغواء.

2- مكونات صفحة الغلاف :

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن دور الوحدة الأمامية . وهما يتكونان من عناصر جرافيكية واسطة العقد فيها العنوان ، وبجواره الصورة بألوانها، والمؤشر التجنيسي ، ووضعية اسم الكاتب وأيقون دار النشر ، وكلمة الناشر التي تشغل جزءاً من الوحدة الخلفية للغلاف . فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات.

تحمل الوحدة الأمامية لغلاف مدونة الدراسة أربع وحدات جرافيكية : هي اسم الكاتب، والعنوان، وصورة الغلاف بألوانها، والمؤشر التجنيسي ، وأيقون دار النشر. وهي وحدات أيقونية مفعمة بإشارات دالة تجبر الداخل إلى عالم النص .

صورة الغلاف :

صورة الغلاف يحتاجها المتلقي بنفس درجة احتياج الناشر والكاتب إليها ؛ فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركاً فعَّالاً في كتابة النص الذي يأبى . الآن . أن يأتي كاملاً من مؤلفه, ويصرّ على أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة متلق قادر على تخيل ما لم يخض فيه الكاتب، الذي تكمن حرفيته في مدى استغلاله لطاقات المتلقي الذهنية والتذوقية . ولأهمية الصورة عدها البعض وسيطاً توصيلياً بين المبدع والجمهور ، تتجلى " فيها أثار الروح ذاتاً مستقلة بجوهرها " [2] ، لذا اهتم الناشرون والكتاب المعاصرون بتصميم أغلفتهم ، ليس فقط لتكون فعّالة وقادرة على جذب الانتباه ، بل لتساعد على فك شفرات النص ، واكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص.

حيث يحمل الغلاف . عادة . رسومات واقعية أو تجريدية ، لا يمكن تمييز واحدة منها عن الأخرى فالنتائج الدلالية للصورة الواقعية (شخص ، لعبة شطرنج ، منزل ، مسجد، شجرة، حيوان ...إلخ) لا تقل . أبداً . عن نتائج الصورة التجريدية ، بل قد تفوقها دلالة في بعض الأحيان.

---

[1] جميل حمداوي : **دلالات الخطاب الغلافي في الرواية** http://www.diwanalarab.com/spip.php?article1538

[2] أحمد يوسف ، **التحولات السيميائية** ، مجلة كتابات معاصرة ، عدد (32)، 1998م، ص 16

اسم المؤلف :

يندرج اسم المؤلف ضمن صفحة الغلاف الأولى وقد يعاد التذكير به في صفحات الغلاف الأخرى وهو من أهم العتبات النصية من حيث أنه صاحب النص ومبدعه ومنتجه و إليه تنتهي النسبة في الحقوق الملكية الفنية وحتى التسويق من الناحية الاقتصادية والتجارية.

ولا يفهم من خلال الأهمية التي يطرحها اسم المؤلف أنه يجب استحضار سيرته الذاتية ولكن يجب التنبيه إلى أن النصوص الموازية بما في ذلك اسم المؤلف لا ينبغي أن تكون بديلا- من خلال الأهمية -عن النص ولكنها تساهم نسبيا في فهم مقاصده عموما [1].

بعد هذا المدخل لوجيز الذي مهدته فيه إلى عتبة الغلاف أتطرّق الآن بالدّراسة التطبيقية لغلاف رواية زينزيبار

[1] ينظر : أحمد يوسف ، **فك الأقواس عن المؤلف (الدلالات السيميائية و رصد آثر المعنى)** ، مجلة السيميائيات ، العدد 03 ، السنة الثالثة ، مجلة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطابات ، منشورات دار الأديب ، وهران ، الجزائر ، 2008م ، ص 40

عبد القادر ضيف الله
زينزيبار
عاصفة البيادق
رواية

دراسة غلاف الرواية :

إنّ أول ما علا الصفحة هو اسم المؤلف الذي كتب بلون أبيض فقد أخذ هذا الأخير موقعا متميزا في الجهة العليا للغلاف واختيار الكاتب للون الأبيض هو دلالة على صفاء السريرة فكتب بخط واضح مفهوم له دلالة توحي بامتلاك الكاتب للرواية دون غيره ، فاللّون الأبيض استخدمه العرب في تعبيرات تدّل على ذلك فقالوا كلام أبيض : وقالو بيضاء واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب ولارتباطه بالضوء وبياض النهار [1]

وارتبط اللون الابيض بالفرح والسعادة فهو اللون الاقرب إلى عوالم الطفولة والبراءة فاصبح أكثر من رمز دلالي .

لتأخذنا الجولة فيما بعد إلى العناوين التي تمركزت في وسط الرواية من العنوان الرئيسي وهو "زينزيبار" فقد اختار الكاتب له خط عريض و لون أزرق يجلب الأنظار ، يستهوي القراء فالحديث عن اللون الأزرق و ما يوحي به من دلالات يأخذنا للحديث عن غاية الكاتب و مقصيديته فطريقة اختيار الكاتب للألون و توظيفها لم تكن اعتباطية أو من باب الصدفة بل كانت هادفة ، تعكس القدرة الإبداعية للراوي .

فمعروف أنّ للون أثره و تأثيره الأكيد و تتكشّف من خلاله تقلبات النفس و هذا ما نلمسه في اختيار الكاتب للون الأزرق الذي خصّ به العنوان الرئيسي ، هذا اللون و ما يحمله من دلالة على الثقة و الأمان و يشّجع على الإبداع نتيجة تأثيره الإيجابي على تهدئة النفس ، فهو لون المستشفيات وهو لون السماء و البحر ، و يرتب بالأماكن المفتوحة و الخيال الواسع.

فإذا ما قلنا أنّ الأزرق لون السماء و لون زرقة البحر هو أنيس الإنسان في ضيقه و حزنه ، نجد الكاتب ضيف الله جعل من روايته أنيسً للمتلقي في وحدته و جعل منها مدة لخياله الواسع ، فسبح في بحر خياله ، ليصنع رواية و يتفنن في صنع أحداثها كأنّه عايش الحدث و كان طرفا فيه . و قد دلّ اللون الأزرق في الموروث العربي على الخبث و الشر كما يُقال ناب أزرق أو موت أزرق ، و جاء في القرآن الكريم : ﴿ **وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا** ﴾ [2] ، فالعلاقة بين دلالة الخبث و الشر و اللون الأزرق لربما

[1] أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، القاهرة ، عالم الكتب ، ط2 ، 1997 ، ص 69

[2] طه ، الآية 102.

نجدها في خبث رجال الأقدام السوداء وعملاء المنظمة و ما كان يترصدون به من شر لضرب أمن الجزائر و استقرارها.

فنكاد نجد أنّه لون يعكس متناقضات تارة استقرار و أمن يأمله الراوي ، و تارة خوف و تهويل من الخبث و الشر التي تترصد به المنظمات الإرهابية للجزائر.

كما أنّ اللون الأزرق يستخدم أيضا في التصميم فقد أثبتت الدراسات أنّ الناس يصبحون مبدعين بشكل ملفت أكثر من المعتاد باستعمالهم للون الأزرق .

مما سبق نجد أن مقصدية الكاتب في اختياره للون الأزرق في كتابة العنوان الرئيسي والتي كانت بارزة وواضحة في وسط الغلاف كانت غايتها بيان هدوء الراوي في نسج خيوط الرواية التي كانت معقدة ، بتعدد الشخصيات واختلاف المهام.

فغاية هذه المهمة هي محاولة بسط الاستقرار في البلاد من خلال إنهاء العملية بنجاح والقضاء على فلول المنظمة والإرهاب إذا نلاحظ العلاقة كانت واضحة ، وقدرة الكاتب في انتقاء الألوان لم تكن بداعي الصدفة بل كانت هادفة لها أبعاد يمكن للمتلقي الدارس للرواية أن يدركها ، بعد فهمه لمضمون الرواية.

وإذا ما قلنا أن اللون الأزرق : هو دال على الثقة هذا ما لمسته في ثقة رجال المهمة الاستخباراتية للإقدام على مهمتهم بكل صبر وثقة في الوصول إلى الوثائق ويكللون العملية بالنجاح فلا مجال للشك أن قدرة الكاتب كانت كبيرة في اختياره للألوان ، فعند الحديث عن الألوان وما توحي به من دلالات تسترجع قول **مارتن كريستي** مصمم الشعارات المشهورة من لندن « إن فهم سيكولوجيا الألوان أمر غاية في الأهمية عند تصميم أي شعار ناجح »[1] ، فإنّ اختيار الألوان من أهم الخطوات التي يعتمدها في التصميم فالعقل البشري يستجيب بصورة كبيرة للمؤشرات البصرية إذا انطلاقا من هذا القول نجد أنّ الكاتب حاول من الغلاف وبتوظيفه للألوان أن يرسم لوحة تشكيلية تعكس دلالات ما جاء في العنوان والنص معا.

فإذا ما قلنا أن اللّون الأزرق دال على الإبداع فهذا يعكس لا محالة قدرة الكاتب الإبداعية في توظيف الشخصيات ورسم تفاصيل الرواية بكل إتقان على الرغم من التعقيدات الموجودة فيها.

[1] المعنى وراء الألوان و كيف تخار الأنسب لشعارك ، اطلع عليه يم 2020/08/05 على الساعة 15:30. www.tasmeeme.com

يلي العنوان الرئيسي العنوان الفرعي الذي فضّل الكاتب أن يخطّهُ بلون أحمر و خط صغير أصغر من الخط الذي كتب به العنوان الرئيسي ، فاللون الأحمر لون يحمل دلالة الروح الرائدة والصفات القيادية و له دور في إعطاء الثقة ، فهو لون يوقظ القوة البدنية ، كما أنّه لون الخطر والتحذير و الحسن و الرفض ، و تجسّدت الروح الرائدة و الصفات القيادية في الشخصيات التي وظّفها الكاتب ، و الوظائف التي أسندت لهذ الشخصيات فنجد مثلا « شخصية المقدم ، الرجل الكبير رئيس القسم ، السفير ، رئيس وحدة المخابرات »[1].

هي كلّها شخصيات ترمز إلى الريادة و تحمل صفة القيادة ، فلا شكّ أنّ اختير الكاتب للون الأحمر له علاقة بمرجعية مثن الرواية و ما تحمله من أحداث .

فإذا ما أخذنا المقارنة بين العنوان الفرعي و كلماته المكوّنة له عاصفة البيادق نجد العلاقة قائمة بين كلماته و اللون الذي خطّة به ، فكلمة عاصفة دالة على الزوابع و الرياح الهوجاء التي تأخذ لونا داكنا يميل إلى اللون الأحمر فنجد الكلمة لها علاقة باللون كأنّ الكاتب يُريد أن يستظهر ذلك الرفض و الثورة على الإرهاب و يبيّن الصراعات الموجودة و انعكاسها السلبي على الواقع الأمني ، و ما يُمكنه أن يُحدث ثورة ، فاللون الأحمر عكس رفض التواجد الإرهابي في الجزائر ، و بين الحسم والإقدام على المقاومة و لو تطلب الأمر سقوط شهداء .

فلعل هذه الدلالات التي يحملها اللّون الأحمر هي الأخرى لا تخلو من مقاصد كان الكاتب يبغيها من وراء هذا اللّون فبقولنا أن الأحمر يؤثر في النفس وله استجابة عضوية هذا ما ينعكس مباشرة على الرواية التي بين أيدينا فالعنوان " **عاصفة البيادق** " وكتابة باللّون الأحمر استطاع الراوي بها سرق الأنظار ، واستقطاب القراء للإقبال على الرواية لما لهذا اللّون من قدرة على خلق الاستجابة العضوية لدى المتلقي ، أما عن مقاصده الأخرى وإيحاءاته من اختيار اللّون الأحمر فهي تعكس مضمون العنوان فاللّون الأحمر بدلالاته على الحب ، فالرواية كانت مهمة استخباراتية أنجزت بهدف الدفاع عن الوطن وحبهم الحقيقي له ، فكثيرا ما حمل هذا اللّون دلالة على دم الشهداء ودلالة على الشجاعة والتضحية وهو ما تجسد في هذه الرواية.

[1] ضيف الله عبد القادر ، رواية زنزيبار عاصفة البيادق .

يلي القسم الثاني من الغلاف صورة لعبة الشطرنج تنقسم فيها البيادق إلى نصفين :فالصورة تحمل وراءها تعبير خفي لا يفهم القارئ مدلولاتها من الوهلة الأولى بل يستدعي تفكير اكبر وفهما أعمق للوصول إلى ما أراده الكاتب فالصورة دلالة بصرية لها أثرها القوي في جلب القراءة وتستفز القارئ لفهم ما تضمنه الكتاب من وقائع وأحداث كما أن الغالب هو محاولة ربط علائق المدلولات بين العنوان والصورة التي رافقته ، لعبة الشطرنج هي لعبة الملوك الارستقراطية الأولى وهي ثقافة العصور فلعبة الشطرنج بلونيها الخالدين والمتقاطعين رمزا ودلالة و هي ما يمكن أن يستدرج فيه إلى الغموض وإلى الألمعية معا.

كما أنّها وسيلة من وسائل التعبير غير العادية وهي لعبة المعارك الصامتة وهي أكثر الألعاب دلالة على ذكاء الأشخاص فهي لعبة ذكاء بامتياز تكون فيها المعركة صامتة يكون بطلها الذكاء والحكمة والرزانة للإيقاع بالخصم في معركة ولكن ليست بالأسلحة ولا معركة جسدية بل معركة أذهان ينتصر فيها الحكيم والذكي والشجاع على خوض القرارات وله صفة التضحية .

فكان الكاتب **الدكتور ضيف الله** كان يحاول أن يختزل مضمون الرواية في هذه الصورة وهي لعبة الشطرنج فنلاحظ أنّه أبقى على البيادق واقفة فهو دليل على الصمود واليقظة التي عرف بها رجال المنظمة ورجال الأمن الاستخباراتي فهي صورة تعبيرية واضحة ومفهومة تعكس ما دار في عمق الرواية من أحداث حتى إذا ما أردنا أن نسقط الصورة على المضمون فنجد أنّ كلا من رجال المنظمة ورجال الآمن لا يتحركون نحو الهدف إلا بأوامر فوقية ولكن يتوخى فيها كل طرف اليقظة والفطنة في تحركاته إذا هي معركة أذهان بامتياز.

أما اللّون الأسود الذي غلب على الغلاف هو دلالة على عتامة الجو الذي كان سائدا في فترة معينة في البلاد (الجزائر) و إنّ الأمور إذ لم تعرف الاستقرار فلا محالة فإن المصير غير معلوم ويسوده غموض عاتم عتامة اللّون الأسود ويتخلله لون أبيض الذي انبثق من الصورة يأمل من خلاله الكاتب إلى غد أفضل وأمل يلوح في الأفق لربما النجاح في هذه العملية سيكون سببا في بعث الأمل من جديد.

فاللّون الأسود دلالة على المصير المجهول ويخلق إحساس بالغموض : « اللّون الأسود هو رمز الخوف وفي كثير من الثقافات يدل على العزاء والحزن والوحشة فلقد كان دائما رمزا للتهديد والشر ، لكنه أيضا مؤشر على القوة ، ارتبط غالبا بطبع القدر وعالم السحر » [1] .

الفرع الثاني : دراسة عتبة العنوان

العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل (اسم الكاتب ودار النشر)....

1- مفهوم العنوان :

أ- لغة :

عنوان : الكتاب ، عنوانه ، كتب عنوانه العنوان ما يشكل على غيره ومنه عنوان الكتاب (عنا) عنوا : خضع وذل يقال فلان للحق وفي التنزيل العزيز ﴿**وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ ۖ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا**﴾ (سورة طه ، الآية 111).

عناه كلّفه ما يشق عليه والكتاب اتّخذ له عنوانه [لغة في عنن]

ب- اصطلاحا :

يُعدّ العنوان مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكشف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته ، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل [2].

ويرى طه حسين أنّ العنوان يكوّن عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف معنى هذا أن العنوان ضرورة كتابية ويمكن ولا يمكن وضعه اعتباطيا أو عبثا لأنه مرتبط ارتباطا عضويا بالنص [3] من أجل فهم النص وهو لا يقل أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى.

---

[1] شكيب مصطفى لاتا ، **علم النفس الألوان ، التأثيرات النفسية للألوان** ، لامك ، دار النشر الالكتروني ، ص 7.

[2] جميل حمداوي ، **السيميوطيقا و العنونة** ، مجلة عالم الفكر ، أرشيف المجلات الأدبية و الثقافية العربية ، م 25 ، ع 3 ، 1997 ، ص 109.

[3] عبد المالك مرتاض ، **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكه سيميائية مركبة رواية "زقاق الزمان"** ، ديوان المطبوعات ، الجامعة بن عكنون ، الجزائر ، د-ط ، 1995 ، ص 277.

2- أنواع عتبة العنوان : [1]

أ- **العنوان الحقيقي :** وهو ما يحتل واجهة الكتاب ، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

ب- **العنوان المزيف :** ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار تريد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل كتاب

ج- **العنوان الفرعي :** يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني او الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.

د- **العنوان التجاري :** ويقوم أساسا عن وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا عن العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري.

[1] عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الابداعي ، أهميته و أنواعه ، جامعة محمد خيضر ، يسكرة ، الجزائر ، مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ، العدد 2 و 3 ، جانفي/جوان 2008

دراسة عنوان الرواية :

يرى **جاك فونتاني** : « أنّ العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له »[1].

باعتبار العنوان هو النّص الموازي لمتن الرواية و نص مختصر لما دار في أحداثها فلقد جعلت منه أول محطة من محطات الدراسة السيميائية لروايتي هذه .

فقد حاولت في هذه الدراسة السيميائية لرواية زينزيبار (عاصفة البيادق) آن أتطرق الى دراسة العنوان باعتباره اولى عتبات النص بعد الغلاف .

فجاءت الرواية بعنوانين عنوان رئيسي وعنوان فرعي .

1. العنوان الرئيسي : ورد عنوان الرواية اسم مفرد وهو مرتبط بمتن الرواية ارتباط السبب بالنتيجة فهو مفتاح النص ,انه البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري ومحفز للقراءة .

فكلمة زينزيبار في الأصل هي زنجيبار « وهو اسم يطلق على مجموعة من الجزر تابعة لتنزانيا في افريقيا . وتتكون من جزيرتين كبيرتين وهما :ارخبيل زنجيبار ويمبا وتبعد عن شاطئ افريقيا الشرقي قرابة "35" كلم تنجانيقا »[2]

وكلمة زنجيبار « هي كلمة فارسية مكونة من" زنجي _بار" او ساحل الزنج ، ولا يقصد بلغة زنجي أي نوع من الإساءة وإنما الزنج اسم جنس للشعوب التي سكنت الجنوب الشرقي لإفريقيا »[3]

وتم ذكر زنجيبار لأول مرة في كتاب تم تأليفه باليونانية يحمل اسم قاموس الهندي ,ومؤلف هذا الكتاب لا يعرف عنه إلاّ أنّه مصري من أصول يونانية ، إذا ممّا سبق هي كلّها تعاريف لكلمة زينزيبار فما علاقتها بالرواية ؟

---

[1] عبد الحميد هيمة ، **علامات في الإبداع الجزائري** ، مديرية الثقافة و لجنة الحفلات ، سطيف ، الجزائر ، ط1 ، 2000 ، ص 64.

[2] https://marefa.org/ زنجبار اطلع عليه يوم 2020/08/08 على الساعة 12:20

[3] موقع على رصيف الكلمات "أصل زنجبار و الزنج " اطلع عليه في 2020/08/08 على الساعة 14 https://amsebrid.wordprees.com

تعددت دلالات كلمة زينزيبار في الرواية فقد نجدها تدل مرة على عملية استخباراتية ، ونجدها في جهة اخرى دالة على اسم مقهى .

"نظر السيد في وجه المقدم ثم راح يقرب له الكاس الكريستالي مخرجا الكرة العاجية الملونة أترى هذه الكرة ؟ انها كرة بيار اقرا ما هو مكتوب على جانبيها ، اعاد المقدم الكرة ، ثم قربها من الجانب الذي أشار له السيد ، وبدأ يقرأ الحروف اللاتينية التي كانت قد حفرت مثل نقش دقيق جدا ثم نطق نعم مكتوب ...

« أعاد نطق الكلمة المكتوبة بغرابة زينزيبار وكأنّه يتساءل زينزيبار هي مهمتك الجديدة سيادة المقدم لهذا طلبنا منك أن توقف مطاردتك لرجال المؤسسة القديمة » [1]

إذا من هذا المقطع نلاحظ أنّ العنوان الرئيسي للرواية ارتبط ارتباط وثيقا بمضمون الرواية فكلمة زينزيبار هي عنوان العملية كما ذكر فيما سبق ، وفي الوقت نفسه نجد أنّ كلمة زينزيبار دالة على مكان في الرواية دارت فيه أغلب الأحداث وهو مقهى أو اسم بار أو حانة قديمة ، فنجده يقول الدكتور "**ضيف الله**" في روايته « بقي المقدم ينظر نحو تلك اللافتة التي كتب عليها بخط ازرق باهت اسم ... ، ثم أدار وجهه نحو الساعة الشمسية التي انتبه لحروفها اللاتينية التي انمحت ، ولم يبق منها سوى آثار الحفر ، مثلها مثل حروف الآية القرآنية رسمها مساعد الكابتن كرافت ادي الذي أمر ببنائها منذ أكثر من ثمانين سنة في اتجاه بارز زينزيبار الذي كان لا يبعد عنها اكثر من مائة متر" [2]ص248

فعنوان الرواية زينزيبار ، ونحن نقراه في البداية قبل الاطلاع على مضمون الرواية ، يكاد يخدع المتلقي على انه اسم بطل رئيسي للرواية ، لكن بعد التوغل في أحداث الرواية نجد أنّه اسم لعملية استخباراتية وهو اسم لمقهى دارت وتمحورت فيه أغلب الأحداث ، فكان الكاتب يريد أن يجعل من هذه الكلمة مفتاح للأحداث ، فرجال المخابرات كان تركيزهم الوحيد في البحث عن الوثائق هو المكان بارز زينزيبار فاللغز موجود في هذا المكان وهو ما جعل الكاتب يختار عنوان الرواية الرئيسي زينزيبار كأنّه يريد القول أنّ المقهى وما وجد فيه هو مفتاح لغز العملية .

[1] ضيف الله ، زنزبار عاصفة البيادق ، المرجع السابق ، ص 208.

[2] المرجع نفسه ، ص 248.

2. العنوان الفرعي : بعد العنوان الرئيسي نجد العنوان الفرعي وهو "**عاصفة البيادق**" فقد ورد العنوان الفرعي عبارة عن جملة اسمية مركبة من مبتدأ و مضاف إليه فكلمة **عاصفة** هي : مبتدأ مرفوع ، **البيادق** : هي مضاف إليه

فالمبتدأ وهو عاصفة ورد اسم نكرة ، والبيادق مضاف إليه جاءت معرفة ، فبالإضافة هنا جاءت معنوية للتخصيص أي أنّ العاصفة التي وردت نكرة جاء مضاف إليه ليخصصها ويعرف المضاف لأنه ورد نكرة ... وقد تسمى معنوية لأن فائدتها راجعة إلى المعنى وهي راجعة إلى تعريف المضاف وتخصيصه [1]

فإذا ما قلنا عاصفة هو اسم نكرة يحتاج إلى ما يعرفه ويخصه فجاء المضاف إليه ، عرفه وخصصه وبين أن هذه العاصفة التي كان الكاتب أو الراوي يقصدها هي عاصفة البيادق وليست عاصفة جوية أو بحرية أو رملية .

✓ **أما الجانب المعجمي** : [2]

فكلمة عاصفة : وهي مأخوذة معجميا ، هي مأخوذة من فعل العصف يعصف ، عصفا فهو عاصف ، عصفت الريح : استند هبوبها طقس عاصف ، يوم تعصف فيه الريح ، وتعني ريح شديدة ويوم تعصف فيه الرياح ، عاصفة (مفرد)جمعه عواصف والمؤنث عاصفة والجمع المؤنث عاصفات وعواصف (المعجم)

عاصفة اسم ، جمعه عاصفات وعواصف وتعني ريح شديدة يصحبها عادة مطر غزير او ثلج أو برد ، إذا ما قلنا يوم عاصف : شديد الريح ، ويوم تعصف فيه الرياح ، العصف : وهو صوت الريح تعصف ، عاصفة : (مفرد) جمعها عواصف والمؤنث عاصفة والجمع المؤنث عاصفات وعواصف (المعجم)

✓ **شرح كلمة العاصفة :** [3]

هي ظاهرة جوية ترتبط بحركة سريعة للرياح والتي تحمل معها عادة اما المطر او الثلوج او الرمال

---

[1] https://islamilimleri.com شرح ألفية ابن مالك للحازمي موقع اطلع عليه بتاريخ 2020/08/10 على الساعة 23:23.

[2] https://almaany.com موقع المعاني "تعريف و معنى عاصفة في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي –عربي" اطلع عليه بتاريخ 2020/08/10 على الساعة 23:45.

[3] https://ar.wikipedia.org موقع ويكيبيديا اطلع عليه يوم 2020/08/11 على الساعة 00:01.

✓ **تعريف بكلمة العاصفة في معجم المعاني :**

كلمة العاصفة نوعها اسم ، يوجد جمعات لهذه الكلمة وهما عاصفات وعواصف ويتم استخدام الاثنان معا وهما بنفس المعنى , كلمة عصفت بصاحب معناها عادة ما يدل على الرياح الشديد ة المصطحبة بمطر شديد ويرد شديد ومن الممكن ان تكون هذه العاصفة برية وبحرية [1]

✓ **العاصفة من الناحية الدلالية :**

لكلمة العاصفة مدلولان الأول أنها هو جاء بمعنى لا يحكمها عقل والثانية تحمل معنى التهور والتدمير المفاجئ فالحالة الدلالة لكلمة العاصفة لها علاقة مباشرة بما جاء في متن الرواية وهذا ما نلاحظه من خلال تغير الأحداث المفاجئة التي تأتي صدفة واحدة شأنه شأن العاصفة التي لا تحمل موعدا معينا ولا وقتا محددا بل هي مفاجأة تتغير بتغير الأحوال الجوية.

فبالعودة إلى أحداث الرواية نلاحظ أنّها جاءت أحداث متصارعة ، ومتضاربة ونتوقع التغيير في الأحداث كل لحظة وتغيير الأحداث فيها يكون مفاجئا ، فأحيانا نلمس نوعا من الهدوء والطمأنينة فيسرد الكاتب الوقائع في هدوء تام يلمسه المتلقي وهو يقرأ الرواية فمثلا يقول « في طريق عودة بلخوش من بيت العجوز التي تركه نائما فكر أنّ عليه أن يمر بمزرعته ، قطع طريق القصر مخففا من وتيرة خطواته ، فأحس بوجع ينجزه تحت أسفل ظهره حتى أنّه توقف أكثر من مرة ، كان آخرها جلوسه بالقرب من الرصيف المؤدي لمعتقل الدزيرة الذي يجلس مثل النيابة المهجورة في طريق المزرعة » [2].

إذا ونحن نقرأ هذه الأحداث نحس أنّ الجو هادئ ، تسوده الطمأنينة فلا وجود لأيّ طارئ يغير البرنامج السردي ، نواصل القراءة في صفحات الكتاب فإذا بالأحداث تتغير فجأة دون أي سابق انذار كأنّها عاصفة غيرت مجرى الأحداث وقلبتها ، فأثرت على الجو الهادئ فنجد مثلا الكاتب يقول : « ما دامت هذه الدولة قد اعلنت حربها على الفساد فلا بد لي ان اوقع بسعيد ولد الصافي بضربة قاضية واسف كل ما بناه في الحرب » [3] .

---

[1] https://www.thaqfa.com موقع معلومة ثقافية ، اطلع عليه بتاريخ 2020/08/11 على الساعة 00:20

[2] ضيف الله ، **زينزيبار عاصفة البيادق** ، المرجع السابق ، ص 133.

[3] المرجع نفسه ، ص 363.

فهذه العبارة تحمل دلالة ايجابية أنّ الجو لن يعرف الهدوء و أنّ العاصفة ستأتي وتغير الاحداث لا محالة.

وقوله كذلك « أيّ سر هذا الذي يجعل هؤلاء الغرباء يتكالبون على هذه الوثائق هي مفتاح اللغز »

و نلمح في قوله « في اليوم الثاني تجمع مناضلو القسمة والكثير من الرعاع وراح يهدمون (ليكول لبيك) وسط المدينة والكسبة بجواره بعد أن منعوا الأب جوزاف من دخولها ، وهو الذي لم يتجاوز وجوده في المدينة ذات الوقت أكثر من تسع سنوات ، ولم يكتفوا بذلك بل جاؤوا في رتل أخر واقتحموا على هذا البار وهددوني بهدمه إن رأوا اليهودي غالدينو يعود للمدينة » [1] .

فبعدما سادت أجواء هادئة ومريحة ، انت العاصفة ، تغيرت الأحداث فثار الشعب مهددين وإذ بالأحداث تتغير بشكل مفاجئ وتأثر على نشاط سيرورة الأحداث وهذا ما عمد إليه الكاتب .

- ✓ **كلمة البيدق : في المعجم العربي** [2]

بيدق: اسم ، الجمع : بيادق وبيادقة ، طائر من الكواسر في حجم الصقر ، لا يصيد الا العصافير ، الجندي من المشاة ومنه بيدق الشطرنج ، البيدق : الدليل في السفر

- ✓ **في المعجم الوسيط :** [3]

البيدق : الدليل في السفر ، **البيدق** : الجندي الراجل والجمع بيادق وبيادقة ومنه بيدق الشطرنج

- ✓ **وفي معجم الرائد :** [4]

طائر من الجوارح في حجم الباشق

- ✓ **تعريف البيدق :** وهو اضعف قطعة في لعبة الشطرنج وأكثرها عددا وهي تمثل الجندي ، ويبدأ كل لاعب اللعبة بعدد8 قطع ترص 2 الصف الثاني من جهة اللاعب ، حيث يحتل كل بيدق مربع واحد من الثمان مربعات [1]

---

[1] ضيف الله عبد القادر ، **زينزيبار عاصفة البيادق** ، المرجع السابق ، ص 254.

[2] المعجم الغني (بيدق) ، الغني عبد الغني أبو العزم ، صدر 1421ه /2001 م www.almougem.com

[3] المعجم الوسيط (البيدق) ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، صدر 1379ه/1960م www.almougem.com

[4] معجم الرائد (بيدق) ، الرائد ، جبران مسعود ، صدر 1384ه/1965م www.almougem.com

تعرف البيادق باسم هيكل البيادق في لعبة الشطرنج و أحيانا تعرف باسم التكوين الخاص للبيادق على لوحة الشطرنج ، ونظرا إلى علمنا أنّ البيادق هي أقل القطع حركة في اللعبة فهي نسبيا تعتبر من أكثر القطع الثانية ، ولذلك عملية تحريكها تشكل أهمية بالغة في الاستراتيجية التي سوف تستخدم فيما بعد اللعبة.

عاصفة البيدق هي استراتيجية في الشطرنج تقضي بتحريك عدة بيادق في تعاقب سريع صوب دفاعات الخصم ، تتخذ عاصفة البيدق شكل البادق المتقاربة على جانب واحد من الرقعة أما من جهة الملك أو جهة الملكة

فإذا ما تتبعنا هذه الاستراتيجية في لوحة الشطرنج يوجد بعض نقاط الضعف في بنية البيدق وهذا ما يمثل في البيادق المعزولة ، أي اذا دفعت احدى البيادق على لوحة الشطرنج وحدها بدون اي حماية أو إذا تراجعت البيادق الى الخلف او اذا وجدت مساحة فارغة في اللوحة حول تلك البيادق المضاعفة ، وفي تلك اللحظة تصبح الخسارة محتملة بشكل كبير ، ولهذا يجب الحرص على تجنبها بوجود بعض الاستثناءات

علاقة البيدق بمتن (الرواية) رواية زينزيبار اختزلها الكاتب في جملة مكونة من اسمين واحد مبتدأ والثاني مضاف اليه ورد للتعريف والتخصيص ، فكان الرواية هي لعبة شطرنج جنود المخابرات والشخصيات الموجودة هي بيادق اللعبة تتحرك من أيادي خفية فهي مسلوبة الإرادة شأنها شأن البيادق المتحكم في حركتها للتقدم إلى الهدف ، فكلما تغيرت الأحداث والوقائع كلما زاد نشاط البرنامج السردي وكلما تغير مجرى الحدث دون أي سابق انذار والمتحكم في هذه البيادق أو هذه اللعبة عقول مدبّرة وذكاء خارق وفطنة شديدة تتطلبها الوقائع والأحداث.

فإذا ما عُدنا إلى لعبة الشطرنج هي لعبة الملوك وهي لعبة أذهان وليس أجساد هذا ما لمسناه في متن الرواية ، فمن الملاحظ أنّ الأحداث وطريقة سيرها تدرك أن العقول المدبّرة هي التي تعي قواعد اللعبة جيدا ما يجعلها في حالة استنفار دائم.

[1] https://ar.wikipedia.org موقع ويكيبيديا اطلع عليه بتاريخ 2020/08/11 على الساعة 16:20

فبعد الدراسة السيميائية لكلا من الغلاف و العنوان و بيان علاقتهما بمتن الرواية أنتقل في المطلب الموالي إلى استظهار دور القوى الفاعلة في إثراء البرنامج السردي و نشاطه.

المطلب الثاني : اشتغال النموذج العاملي في الرواية

لاشك أن الشخصية هي أهم العناصر في بنية العمل السردي ، فهي أهم ما يميز الأعمال السردية عن أجناس أدبية أخرى ، حتى إن هناك من يرى أن الرواية هي فن الشخصية ، فهي العامل الأساسي الذي يربط الأحداث والأمكنة مع بعضها البعض.

فتعددت الكتابات النظرية والبحوث التطبيقية التي تناولت الشخصية الروائية ومفاهيمها واختلفت نظريات النقاد والكتاب حول فاعلية الشخصية فنجد **رولن بارت** يعبر عن فاعلية الشخصية بقوله « يمكننا أن نقول أنّه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات »[1].

ونجد حميد حميداني « يقول في هذا العدد : الشخصية الفاعلة والعاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية ، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبرنا به الراوي ، أو ما تخبرنا به الشخصيات ذاتها أو ما سينتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوكات الشخصيات »[2]

فالشخصية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن إغفالها.

فالحديث عن هذا العنصر المهم في البنية السردية هو ما تجلى في **رواية زينزيبار "عاصفة البيادق"** "للدكتور ضيف الله عبد القادر" فبعد قراءة الرواية ومعرفة أحداث نجد أن الشخصية وتوظيفها كان أمرا محوريا حيث عمد "الكاتب ضيف الله " إلى توظيف العديد من الشخصيات حتى نجد أنها فاقت 50 شخصية منها " شخصية المقدم ، والرئيس وشخصية ساغو ونيكول ، وخليل الصافي ، وغول دينو وغيرها من الشخصيات المساعد وصاحب المقهى كذا رجال المنظمة أو السيد الكبير "[3]

---

[1] كمال أونيس ، **النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون جمهم في كفي " للحبيب السائح** ، مذكرة تخرج الماجستير في الآداب و اللغة العربية ، تخصص نقد أدبي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2013/2012 ، ص 14.

[2] المرجع نفسه ، ص 20.

[3] ضيف الله عبد القادر ، **زينزيبار عاصفة البيادق** ، المرجع السابق

إذا كلها شخصيات حاول الكاتب توظيفها في روايته من أجل تنشيط المغامرة التي كانت مزدحمة بالأحداث والوقائع ، و بدون هذه الشخصيات لا يمكن لهذه الرواية أن تتفاعل أحداثها وتؤثر في سيرورة الأحداث حتى تدفع بالبرنامج السردي ليتطور.

الفرع الأول : تطور مفهوم الشخصية :

نظرا للدور الكبير الذي تلعبه الشخصية في الرواية ما جعل منها موضوع بحث الكثير من الباحثين بصفة عامة فبعدما كان ينظر إليها في المناهج السياقية (التاريخية/ الاجتماعية) أنها كائن حقيقي يجب أن يحسن بناءه ، وذلك بتحديد خصائصها وصفاتها الاجتماعية والنفسية , وفق معايير مختلفة أخذت حلة أخرى وبدأت في التخلص مما فرض عليها من قبل المناهج النصانية ، والتي كانت تؤمن بفكرة عزل النص ، باعتباره بنية لغوية عن جميع السياقات الخارجية وأصبحت كائنا ورقيا.

فهي منتوج الخيال الفني للروائي ومخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ، ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل أن يكون انعكاسا لشخصية واقعية ، وإنما هي شخصية ورقية من اختراع خيال الروائي [1]

من هذا القول نرى أن الشخصية تخلصت تماما مما فرض عليها سابقا وأصبحت قيمتها في العمل تتوقف على الوظيفة التي تؤديها , ومدى قدرتها في الانجاز والتحريك , باعتبارها عاملا مهما في الحدث فمثلا إذا ما عدنا إلى الشخصيات التي وظفها الراوي "**ضيف الله**" في روايته نجد أنّه ذكر بعض الشخصيات لكن دون أسماء وإنما ذكرها بالوظائف التي تؤديها فنجده مثلا يقول : « السيد رئيس القسم أو صاحب المقهى ، (المسؤول الأول في وحدة سمير) (رئيس الديوان حافظ الأختام) الجنرال رئيس مدير المخابرات ، "رئيس المجلس السري ، رئيس مجموعة حرس القديم" » [2]

إذا انطلاقا من الشخصيات التي وظفها الروائي نجد أنّه هو الآخر عمل على تجسيد المفهوم الجديد للشخصية والتي أصبحت تتوقف على وظيفتها التي تؤديها ، فالملاحظ أن الراوي كان يعي جيدا أن الشخصيات بدون وظائف لا يمكن أن يكون تأثيرها جليا وواضحا في الأحداث لذا عمد الروائي إلى بيان اغلب الوظائف التي عرفت بها الشخصيات لبيان دور وأهمية والتأثير الذي تحدثه كل شخصية

---

[1] https://www.thakafamag.com موقع المجلة الثقافية الجزائرية ، " اشتغال النموذج العاملي في قصتي "قسمة " لزياد محمود نصار(فلسطين)/و "قرار" ل فادية ياسين (سورية) موقع اطلع عليه يوم 2020/02/12 على الساعة 10:02

[2] ضيف الله عبد القادر ، **زينزيبار عاصفة البيادق** ، المرجع السابق .

عن الأخرى فكان الكاتب يريد أن يعرف المتلقي القارئ بمكانة كل شخصية وبالتالي يظهر دورها ، رغم أن الشخصيات اغلبها خيالية لكن منحها وظائف جعلها تبدو وكأنها حقيقية.

إذا المتحكم الرئيسي في رسم الشخصية هو الراوي الذي يعمل على إسناد الوظيفة التي تؤديها فتكون مناسبة للدور وتأثيرها يكون وفق الوظيفة التي أسندها الراوي لها ، وهو الشيء الذي أكد عليه علم السرد الحديث أو السيميائيات السردية على يد كثيرين منهم بروب وكلود ليفي ستراوس وسوريو أو غريماس.

ومن أهم محطات دراسة الشخصية نجد **النموذج البروبي** الذي يحدد وظائف الشخصية بواحد وثلاثين وظيفة ، وذلك في كتابة "موفولوجيا الحكاية العجيبة" تعمل على « تلخيص المتن الحكائي ثم تقطيع الحكاية أو النص الخرافي إلى مجموعة من المقاطع والمتواليات السردية بشكل دقيق ثم تقطيع تلك المتواليات إلى مجموعة من الوظائف ثم استخراج العناصر المساعدة في الحكاية ثم توزيع الوظائف على الشخصيات السردية ثم بيان طرائق تقديم الشخصيات ومختلف صفاتها في الحكاية »[1] .

- ✓ **الشخصية عند غريماس :**

انطلق غريماس بمشروعه الجديد من حيث ما انتهى فلاديمير بروب الذي لم يكترث للمستوى السطحي للنص السردي ، بل تجاوزه إلى المستوى العميق ، فعمل غريماس على تقليص وظائف بروب إلى ستة عوامل و هو ما يسمى عنده بالنموذج العاملي ، و يتألف من ثلاثة أصناف ، يضّم الصنف الأول عامل الذات ، يقابله عامل الموضوع ، و تجمعهما علاقة الرغبة ، و يضّم الصنف الثاني مرسلا مقابل مرسل إليه ، تجمعهما علاقة تواصل في حين يضّم الصنف الثالث مساعد مقابل معارض تجمعهما علاقة صراع وهو ما ينتج لنا النموذج العاملي الذي يعد من أشهر المفاهيم للنظرية السيميائية عند غريماس.

كما نجد أن غريماس يرى أنّه « عوض الحديث عن الوظيفة يجب الحديث عن الملفوظ السردي وبدل الحديث عن دوائر الفعل يجب الحديث عن العامل , وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي

[1] بودالي محمد ، اشتغال النموذج العاملي في رواية "تلك المحبّة" للحبيب السايح ، المرجع السابق ، ص 16

يجب الحديث عن خطاطة سردية تمثل تمفصلا منظما للنشاط الإنساني توزيعا واستبداليا » [1] وتصبح الشخصية مجرد دور يؤدي في الحكي بغض النظر عن من يؤديه بحسب عمله ووفقا لما تفعل

✓ **أنواع الشخصيات** :

لقد صنف النقد الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي ووفق طريقة عرض الكاتب لها فهناك الشخصيات الرئيسية وشخصية ثانوية ، والشخصية المدورة والمسطحة ، كما نصادف الشخصيات الايجابية والشخصيات السلبية.

إذا هذه التصنيفات الموجودة في الشخصيات هي الأخرى شغلت المنظرين مدة طويلة فأصبحت تعتمد على عدد من التحديات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد " [2]

وقد نجد أخرى ترتكز على "أهمية الدور المسند لكل شخصية في النص" [3]

وتبعا للدور الذي تقوم به كل شخصية يقوم إسنادها إلى الشخصية البطل من الشخصية الثانوية.

و تصنيف الشخصيات مرتبطا ارتباطا وثيقا بالأحداث لذلك نجد السارد يتفنن في خلق الشخصيات دائمة الحركة والنشاط وهي التي تدفع بحركة الأحداث وتعمل على التأثير فيها ، وهي الشخصية الرئيسية ودور الشخصيات الثانوية لها مكانتها فهي تضئ جوانب الشخصية الرئيسية المجهولة والخفية وتبرز صفاتها وهي في الوقت ذاته تبرز الفكرة ، إذا ما لوحظ على الرواية المعنية بالدراسة " **عاصفة البيادق** " أن الراوي لم يشر إلى شخصية معينة أنها هي الشخصية البطلة بل تلاحظ انه عدد في ذكر الشخصيات ، وتفنن في خلقها مناسبة للحدث ومتشابهة مع الظروف (الرواية) وجعل من الشخصيات الثانوية كشعلة سلط من خلالها الأضواء على أمور وأحداث أخرى كان يريد الكاتب من المتلقي فهمها ونحن نقرا الرواية ، فسرعان ما تعتقد أن العقيد أو المقدم عطوان ، أو الرجل الكبير ، أو رئيس وحدة سمير واحد من هذه الشخصيات أنها هي الشخصية البطلة لكن

---

[1] حداد خديجة ، **الشخصية في روايات محمد مفلاح من منظور نظرية العامل السردية ، رواية شبح الكليدوني أنموذجا** ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص نقد أدبي حديث و معاصر ، كلية الأدب العربي و الفنون ، قسم الدراسات الأدبية و النقدية ، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم ، 2019/2018 ، ص 66

[2] كمال أونيس ، **النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون جمهم في كفي " للحبيب السائح، المرجع السابق** ، ص 18

[3] حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي –الفضاء ، الزمن ، الشخصية -** ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، ب -ب ، 1999، ص215

سرعان ما يظهر عكس ذلك ، إذا هذا ما يعكس براعة الراوي في خلق الشخصيات وتفنن في إسناد الأدوار لها ، حتى أننا أحيانا نتفاجأ بقدرته على التصوير الذكي للأحداث ، وبعض الشخصيات تظهر عليها الفطنة واليقظة والحكمة في التسيير والتحكم في الأمور ، كأنّ الشخصيات حقيقة مثل شخصية رجال المخابرات.

فهل تجسدت مصطلح القوى الفاعلة في رواية الدكتور ضيف الله ام ان الكاتب اعتمد على مفهوم الممثلين السابق ؟هل وجدت علائق بين ادوار القوى الفاعلة ؟

حولت الإجابة عنها من خلال وضع مخطط النموذج العاملي الذي يكشف هيكل الرواية ويستظهر القوى الفاعلة الموجودة وبيان علاقات التأثير الحاصلة بين هذه القوى .

الفرع الثاني : النموذج العاملي

هو الخطاطة الواصفة لمختلف أدوار القوى الفاعلة . ويمكن أن نعرفه على أنه بناء هيكلي يمكن من خلاله تفسير النص السردي من قصة ،أو مسرحية أو رواية ومعرفة العلائق القائمة بين العوامل.

وتعود أصول النموذج العاملي الى استفادة غريماس من نتائج سابقيه كبروب وكلودليفي ستراوس غير أن تحديده لمفهوم العامل كان نتيجة استفادته من الدراسات الأسطورية فنظرته إلى الإله كانت من جانبين :

- ✓ جانب وظيفي : شمل الأفعال التي يقوم بها للإله.
- ✓ جانب وصفي : يشمل الألقاب والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته.

كما استطاع غريماس في بناء تصوره للنموذج العاملي أن يستفيد من مفهوم العامل في اللسانيات، مستعينا بالجملة وبالتوزيع الثابت والدائم للأدوار « منطلقا لتوليد بنية تركيبية كبيرة من بنية الخطاب السردي باعتباره يتشكل من الجملة ويتجاوزها » [1]

كما عرف « على أنه نسقا اجرائيا يتميز بصفة الثبات » [2]

فالنموذج العاملي أداة لمعالجة النصوص السردية أي بدلا من الاعتماد على الوظائف في تحليل النصوص السردية التي تعطي أهمية أكثر للعوامل وعلى ما يطرأ على أدوارها من تحولات ، واخضاع

---

[1] سعيد بن كراد ، **مدخل إلى السيميائيات السردية** ، المرجع السابق ، ص 47.

[2] نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، 2008 ، ص 49.

النصوص الأدبية إلى ما يسمى النسق المفتوح ، أي عدم إخضاع النصوص لنسق واحد وإنما لعدة أنساق ، والذي لم تجد الدلالة متنفسا في رحابه [1]

وعرف النموذج العاملي « على أنه مجموعة المفاهيم المتظافرة فيما بينها ، تلخص التصور العاملي باعتباره إجراء سيميائي في ميدان السيميائيات السردية، حيث ينطلق المحلل السيميائي في دراسته من المستوى السردي للوصول إلى البعد المفهومي المنطقي للبنية السردية » [2]

يقول سعيد بن كراد : « إن النموذج العاملي هو أساس تشكل النص كأحداث أي كصيغة تصورية ، ذلك أن التعرف على الانتظامات الداخلية للحكاية يدلنا على وجود تكرار» [3]

وأهم متأثر به غريماس هو تصورات بروب كما أشرنا لها سابقا فحاول في سنة 1966 ان يقيم علم دلالة بياني للحكي فوضع نموذج للتحليل يقوم على ستة عوامل وثلاثة علاقات وهي:

- ❖ علاقة رغبة = تجمع بين الذات والموضوع.
- ❖ علاقة تواصل = تجمع بين المرسل والمرسل إليه.
- ❖ علاقة صراع = تجمع بين العامل والمساعد والمعارض

➢ **ترجمات هذا المصطلح :**

خضع هذا المصطلح لترجمات عديدة من قبل باحثين ونقاد عرب، نذكر منها على سبيل الذكر "النموذج السائدي "ترجمة "جمال كديك" " الرسم العاملي" ترجمة رشيد بن مالك "النموذج العاملي " ترجمة سعيد بن كراد " كما ترجم هذا المصطلح في معجم السرديات "لمحمد القاضي " ومجموعة من الاساتذة إلى مصطلح" منوال الفواعل" لأنه يأتي على منوال الفواعل وهي المذكورة سابقا [4]

---

[1] سعيد بن كراد : **سيميولوجيا الشخصيات السردية – رواية الشارع و العاصفة** ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن . ط1 ، 2003 ، ص 72.

[2] حداد خديجة ، **الشخصية في روايات محمد مفلاح من منظور نظرية العامل السردية ، رواية شبح الكليدوني أنموذجا** ، المرجع السابق ، ص 74

[3] سعيد بن كراد ، **سيميولوجيا الشخصيات السردية** ، المرجع السابق ، ص 71.

[4] عقيلة مراجي ، مقالة نقدية "اشتغال النموذج لعاملي في قصتي "قسمة لزياد محمود نصار (فلسطين) و "قرار" لفادية يسمين (سوريا) اطلع عليه من موقع حركة التصحيح و التجديد و الابتكار في الأدب العربي يوم 2020/08/13 على الساعة 04:35 الموقع

https://hmidabalbalihttpabdosoufiblogspotcom201808hmidabalbalihtml.wordpress.com

ونلمس لغريماس فهما جديدا للشخصية في الحكي عندما ميز بين العامل والممثل وأخرج لنا ما يسمى "الشخصية المجردة " هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما في الحكي ، يؤديه عامل أو ممثل، فالعامل قد يكون شخصا أو فكرة أو جماد أو حيوان، كما يمكن لعامل واحد أن يكون " ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحد يمكن أن يقوم بأدوار عاملية مختلفة " [1]

إذن هذا النموذج العاملي تكمن بساطته في كونه بمحاوره الثلاث يضعنا أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني .

وكله متمحور حول موضوع الرغبة الذي تتوخاه الذات كونه موضوع ، والتواصل بين المرسل والمرسل إليه وأن الرغبة الذات تتغير حسب إسقاطات المساعد والمعيق ، فهو يخضع لتقابلات من خلال ثنائيات من العوامل يندرجان ضمن علاقة تجمعهما .

- **علاقة الرغبة :**

وهي علاقة تجمع بين الذات و الموضوع و هي العنصر الحيوي للنموذج العاملي فالذات هي العنصر المباشر الذي يتلقى التحفيز من المرسِل و يسعى لتحقيق الموضوع المراد تحقيقه ، و حضور الذات يستوجب بالضرورة حضور الموضوع ، و العلاقة بين الذات الموضوع هي علاقة استتباعية و هي ما يُسمّيه غريماس بملفوظات الحال (Les énoncés d'états) و الذات حسب غريماس إمّا أن تكون في حال اتّصال بالموضوع أو تكون في حال انفصال عنه ، ففي حالة الاتّصال نجدا تسعى لتحقيق الاتصّال و في حالة الانفصال نجدها تسعى لتحقيق الانفصال.

وفي هذا الصدد يقول جوزيف كروتيس : العلاقة ذات / الموضوع هي علاقة ربط تسمح باعتبارها الذات وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الأخر

- **علاقة التواصل:**

إن كل رغبة من لدن ذات الحالة ، لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع وهو ما يسميه غريماس مرسلا يكون موجها أيضا إلى عامل أخر يسمى مرسلا إليه ، وهنا تقوم علاقة التواصل التي بدورها تمر على علاقة الرغبة ,

[1] عقيلة مراجي ، مقالة نقدية ، **اشتغال النموذج لعاملي في قصتي "قسمة لزياد محمود نصار (فلسطين) و "قرار" لفادية يسمين (سوريا)** ، المرجع نفسه.

فدور المرسل هو التحفيز لدفع الذات نحو تحقيق موضوع الرغبة ، وقد يكون هذا العامل إما شخصية حقيقية أو حالة نفسية ما مثل الرغبة أو الخوف ويأتي مقابل المرسل المرسل إليه بالإضافة إلى ممارسته للفعل التقويمي أو التأويلي للنتيجة المتحصل عليها من قبل الذات ، والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه تنأى إلى قيادة المرسل للمرسل إليه، وتبوؤه سلطة الزعامة، والقدرة على إصدار الأوامر والأحكام [1]

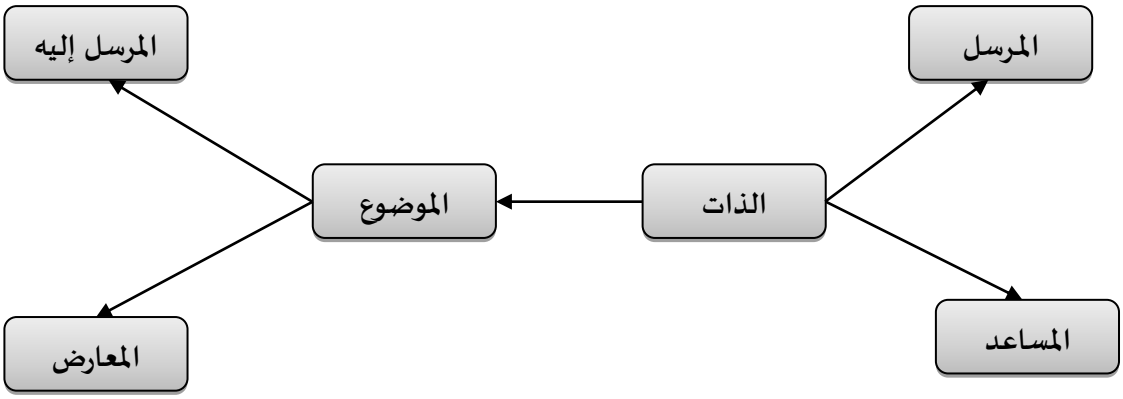
- **علاقة الصراع :**

وفي هذه العلاقة يتعارض عاملان ، عامل المساعد والمعارض وينتج عنها إما منع حصول علاقة الرغبة أو العمل على تحقيقها فالمساعد هو قوة مؤيدة للفاعل الذات، ويمكنه من تحقيق مشروعه العملي وإصابة هدفه المنشود [2]

أما دور المعارض فيكمن في خلق جملة من العوائق المعرقلة لاتصاله بموضوع القيمة المرغوب فيه ومن خلال العلاقات الثلاث نقف على المخطط البياني التالي للنموذج العاملي :

[1] نادية بوشفرة ، مباحث في السيميائيات السردية ، المرجع لسابق ، ص 51 .

[2] المرجع نفسه.



تطبيق النموذج العاملي على الرواية :

بما أن النموذج العاملي هو الخطاطة الواصفة لمختلف أدوار القوى الفاعلة فقد حاولت أن أستثمر النموذج العاملي وأطبقه على رواية زينزيبار " عاصفة البيادق" فبعد اطلاعي على الرواية لاحظت أنها اشتملت على أحداث متزاحمة وصراعات بين أطراف متشابكة ما تطلب من الراوي توظيف العديد من الشخصيات ، غير أنه لم يخص أي منها بدور البطل فيمكن أن نقول : أن العميد أو الرجل الكبير ، أو عطوان ، أو غالدينو ا ، أو نيكول ، أو خليل الصافي أنها شخصيات لعب دور البطل لكن سرعان ما نجدها فقط أدوار عادية وزعت بحكمة أدت أدوار معينة ، وأسهمت بشكل كبير في دفع مسار الأحداث على الرغم من التعقيدات الموجودة في الرواية. فقد غلب على الرواية جو الصراع بين فريقين أساسيين وهما : **"فريق سمير" و " مجموعة الحرس القديم"** ، إذن كلها أحداث وتعقيدات وأدوار دارت في الرواية حاولت من خلالها أن أضع خطاطة النموذج العاملي لغريماس وبيان مختلف العلاقات التي جمعت بين القوى الفاعلة في الرواية.

ولاشك أن النموذج العاملي يشتمل كما سبق وأن ذكرنا على عامل الذات وعامل الموضوع تجمع بينهما علاقة الرغبة ، ومرسل و مرسل إليه تجمع بينهما علاقة التواصل ، ومساعد ومعارض تجمع بينهما علاقة صراع.

فهل وجدت هذه العلاقات والعوامل في الرواية ؟

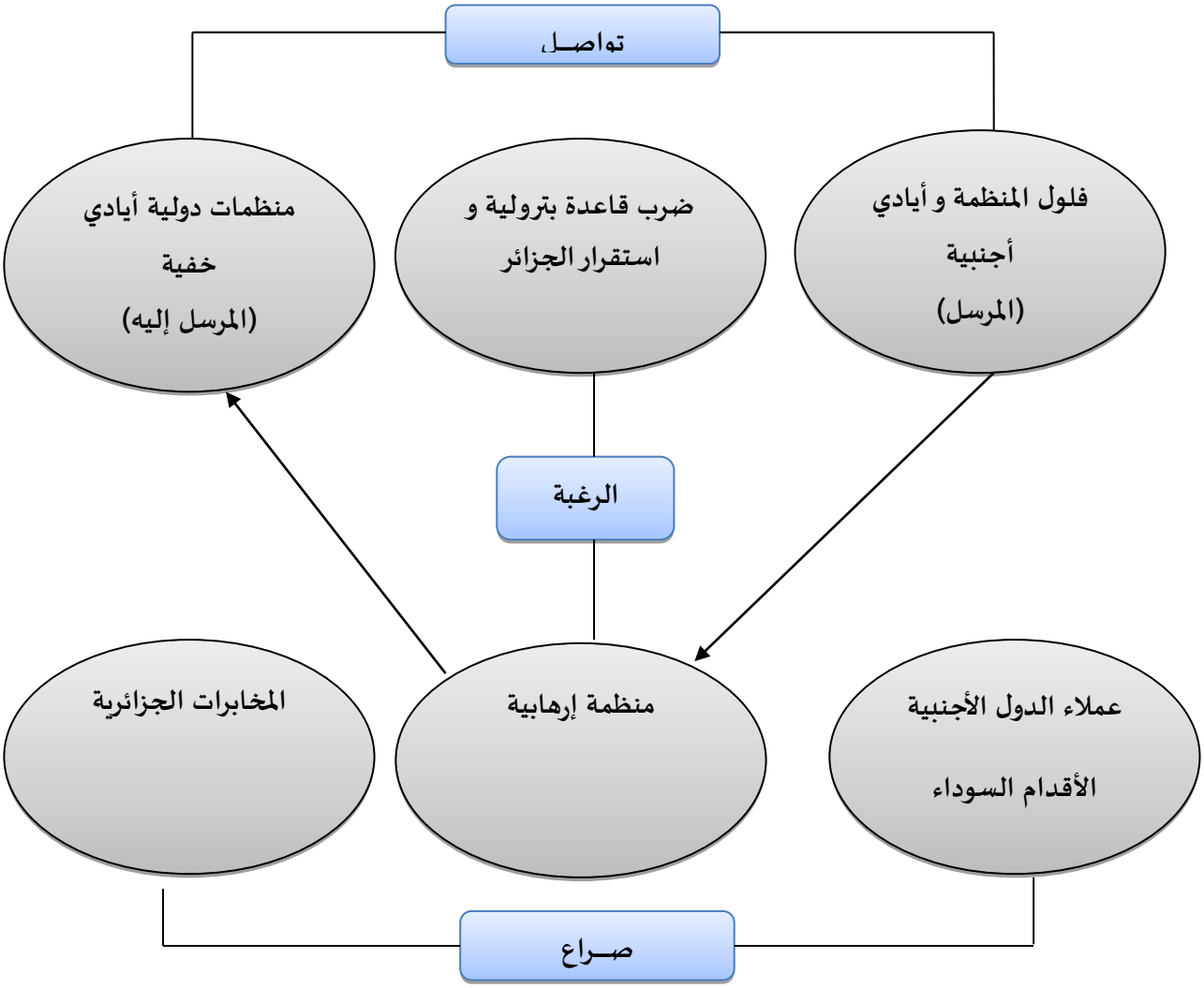
بالعودة إلى الرواية نجد أن عامل الذات مثلته منظمة إرهابية لها رغبة في تنفيذ مهمة ما ، وهي ما يمثل عامل الموضوع المتمثل في ضرب استقرار الجزائر ، والقضاء على أكبر قاعدة بترولية ، ولا شك أن عامل الذات المذكورة سابقا تسعى لهذا الموضوع بضغط من المرسل المتمثل في أيادي أجنبية

وأقدام سوداء موجودة في الجزائر التي هيا في علاقة تواصل مع دول أجنبية عدوة تحاول الاستفادة من تأزم الوضع لصالحها .

إذن عامل الذات المتمثل في منظمات إرهابية تساعدها أيادي عملاء في الجزائر ليدخل هذا العامل المساعد في صراع مع العامل المعارض المتمثل في المخابرات الجزائرية، وهذا ما سأوضحه في المخطط التالي :

❖ **مخطط النموذج العاملي للرواية :**

- ✓ **عامل الذات** :منظمة إرهابية
- ✓ **عامل الموضوع:** ضرب استقرار الجزائر وأكبر قاعدة بترولية
- ✓ **المرسل:** فلول المنظمة وأيادي أجنبية
- ✓ **المرسل إليه:** منظمات دولية وأيادي أجنبية خفية
- ✓ **العامل المساعد** : الأقدام السوداء و العملاء
- ✓ **العامل المعارض:** المخابرات الجزائرية

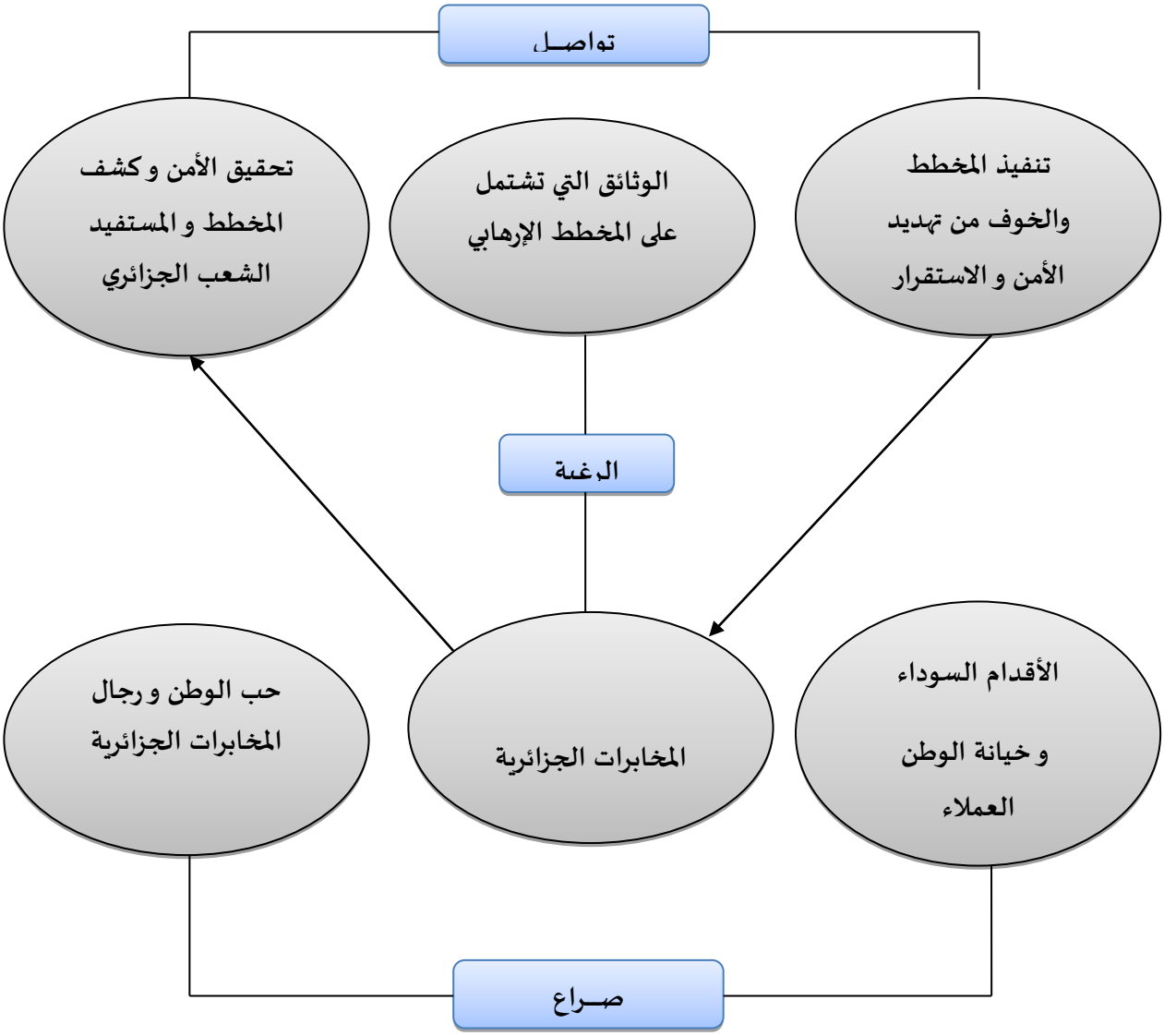


مخطط للنموذج العاملي للرواية رقم (01)

ويمكن أن تأخذ الرواية وأحداثها خطاطة أخر لنموذج عاملي أخر يختلف فيه موضوع الذات وعامل الموضوع ، فتصبح الوثائق المبحوث عنها والتي تكشف المخطط الإرهابي كموضوع ، ويصبح عندنا موضوع الذات مكون من اثنين: المخابرات جزائرية والمخابرات العميلة ، فإذا ما وضعنا عامل الذات المخابرات الجزائرية فيصبح العامل المرسل هو المحافظة على الاستقرار وهنا نلمس أن عامل المرسل ليس شخصية بل شيء معنوي وهو ما تحدث عنه غريماس في قوله الشخصية المجردة ، هذا

الأخير له دور في الضغط على عامل الذات ليحقق الأمن والاستقرار ، والمستفيد هو الشعب الجزائري والعربي غير أن الأحداث سرعان ما يقف العامل المعاكس أمام تحقيقها وبلوغ الهدف ، المتمثل في الأيادي العميلة أو الأقدام السوداء التي تحول بينهم وبين تحقيق الهدف ، وهنا تلعب المخابرات الجزائرية بفطنتها وحنكتها بالمرصاد وتكون يد العون بالنسبة لعامل الذات في تحقيق هدفه الذي آلا دون ذلك في أخر المطاف فيصبح عندنا النموذج العاملي التالي :

- ✓ **عامل الذات :** المخابرات الجزائرية
- ✓ **عامل الموضوع :** الوثائق التي تحتوي المخطط المدبر
- ✓ **عامل المرسل :** الخوف من عدم الحصول على الوثائق وتنفيذ المخطط
- ✓ **عامل المرسل إليه :** تحقيق الأمن وكشف المخطط الشعب الجزائري هو المستفيد
- ✓ **عامل المساعد :** حب الوطن و العمل على حمايته، رجال المخابرات ، الفطنة واليقظة
- ✓ **عامل المعارض** : الخونة و الأقدام السوداء



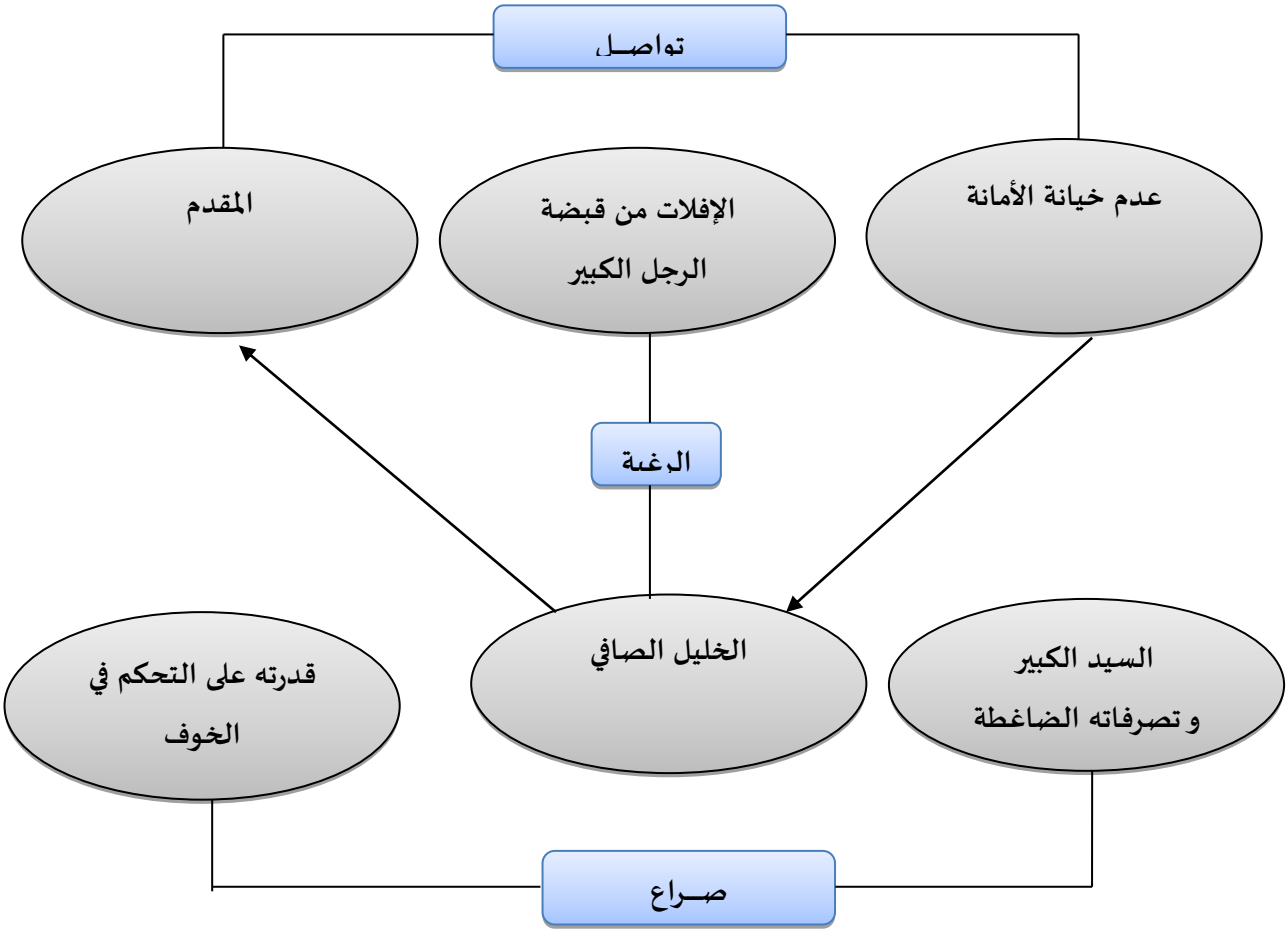
مخطط للنموذج العاملي للرواية رقم (02)

نلاحظ أن الرواية تشتمل على أحداث مختلفة فلا نكاد نكمل حدثا حتى نجد أنفسنا أمام مجموعة من الحوادث، وهو ما يجعل العلاقات بين العوامل كثيرة و متداخلة فيمكن في أي فصل أن نحدد نموذج عاملي معين ،فعلى اختلاف الأحداث وتجددها يتجدد عامل الموضوع ، ويتجدد عامل الذات هذا دليل على ثراء الرواية بالإحداث على الرغم من تشعباتها الكثيرة، فبالعودة إلى الرواية صفحة (396) نجد أن أحداث هذا الفصل يمكن تحديد هيكل نموذجها العاملي كالآتي :

في هذا الفصل عامل الذات هو خليل الصافي ، كانت له رغبة في التخلص من قبضة الرجل الكبير يساعده في ذلك ودافعه ومحفزه هو عدم خيانة الأمانة التي وضعها فيه مقدم ، نواصل قراءة الأحداث فنجد أن ما كان يعيق خليل الصافي هو الضغط الكبير وتصرفات السيد الكبير ، غير أن ما ساعده هو قدرته على التحكم في الخوف ، إذن نلاحظ أن العلاقات التي كانت بين القوى الفاعلة مثل الموجودة بين المرسل والمرسل إليه هي التي كانت تسهم في تطوير أحداث الرواية فنجد أن هذه العلاقات متباينة ومختلفة بين علاقة صراع تربط بين العامل المعارض وهو السيد الكبير وتصرفاته الضاغطة وبين العامل المساعد وهو القدرة على التحكم في الخوف ، وبين العلاقة الموجودة بين عامل الذات وعامل الموضوع فكان علاقة رغبة ، إذن تداخل هذه العلاقات يسهم في التقدم وثراء البرنامج السردي.

وهو موضح كالآتي :

- ✓ **عامل الذات :** خليل الصافي
- ✓ **عامل الموضوع :** الإفلات من قبضة الرجل الكبير
- ✓ **عامل المرسل :** عدم خيانة الأمانة
- ✓ **عامل المرسل إليه:** المستفيد مقدم
- ✓ **عامل المساعد:** قدته على التحكم في الخوف
- ✓ **عامل المعارض :** السيد الكبير وتصرفاته الضاغطة



مخطط للنموذج العاملي للرواية رقم (03)

ما يلاحظ أن قراءة كل فصل تحيل بالضرورة إلى نموذج عاملي جديد وتتغير في كل مرة العوامل من عامل الذات إلى عامل الموضوع إلى المساعد والمعارض إلى المرسل والمرسل إليه، وما يلاحظ أيضا أن الراوي وظف الشخصيات المجردة التي هي عوامل معنوية مثل عامل عدم خيانة الأمانة ودوره كشخصية للضغط على عامل الذات المتمثل في خليل الصافي.

ومن خلال النموذج العاملي للرواية استطعت أن أتعرف على هيكلها وأتعرف على مختلف أدوار القوى الفاعلة ، وتمكنني من الكشف عن العلاقات المشكلة لمختلف النشاطات الموجودة في الرواية فما لاحظته أن موضوعات الذات متنوعة وموضوع القيمة هو الأخر متعدد في الرواية اجعل الرواية تشتمل على أكثر من نموذج عاملي واحد.

خاتمـــــــــــــة

الخـاتمة :

لاشك أنّ بداية كل بحث تعقبها نهاية ، و ها أنا الآن أختم ما بدأت في رحلة بحث و هي دراسة سيميائية ، أو بالأحرى مقاربة سميائية لرواية زينزيبار (عاصفة البيادق) حاولت من خلالها اضاءة ما أتاحته لي القراءة معتمدة على آليات المنهج السيميائي ، الذي ينطلق من النص يستخرج دلالاته الخفية ويفسر علاماته ورموزه ، ويفك شفراته ويبن إيحاءاته ، فتناولت بالدراسة النص الموازي (**العتبات النصية**) من **غلاف** و**عنوان** رئيسي وفرعي ، وتتبعت المسار السردي للأحداث بالكشف عن العلائق الموجودة بين العوامل في مخطط النموذج العاملي

وبما أنّ أي دراسة تفضي بالضرورة إلى نتائج فتوصلت **إلى جملة من النتائج أذكر منها :**

- أنّ النص الموازي من عنوان وغلاف يمكن أن يختزل متن النص ويعكس مضمون المتن
- أنّ دلالة الألوان لها اثرها الواضح في تفسير معاني ودلالات يمكن الكشف عنها أثناء التحليل
- أنّ الألوان لها علاقة بقصدية الكاتب وتعكس براعة الراوي وهي مفتاح الكشف عن ما خفي من دلالات .
- الصورة تلعب دورا مهمّا فهي تقصير المسافات على المتلقي لفهم ما تضمنه الكتاب أو ما ورد في الرواية .
- الصورة الموجودة في الغلاف مرآة عاكسة لما يريده الكاتب واحالة يفهمها المتلقي بمجرد رؤيته للكتاب
- براعة الكاتب في اختيار الشخصيات والادوار المسندة لها جعل العمل الروائي قريب من العمل السينمائي
- نلاحظ أنّ الكاتب وظف بعض الكلمات بلغة البسيطة قريبة من العامية ، وهذا يعني أن الكتاب موجه لكل القراء دون استثناء
- موضوع الرواية يحمل أبعاد سياسية وأخرى تاريخية توضح وتكشف أطماع دول أجنبية وتصور حنكة المخابرات الجزائرية وفطنتها
- الرواية تعكس التكالب الموجود على ثروات الجزائر والتهديد الذي تتعرض له الجزائر وأمنها وامن اقتصادها وثرواتها

أما إذا ما تتبعنا المسار السردي للرواية نلاحظ ما يلي :

- لم يعتمد الراوي على الشخصية البطلة الشيء الذي ميز عمله الروائي فالبطولة موزعة على شخصيات عديدة
- توظيف الكاتب لأكثر من (50شخصية أسهم في دعم نشاط البرنامج السردي)
- الرواية لا تشتمل على نموذج عاملي واحد بل لا نكاد نكمل فصلا حتى نجد أننا أمام نموذج عاملي أخر وهذا دلالة على كثرة الأحداث وتشعبها
- القوى الفاعلة لم تكن فقط شخصيات ممثلين فقط فقد وجدت ما يسمى الشخصية المجردة التي تأثر في العلاقات بين الفواعل وموضوع الذات لتحقيق موضوع القيمة
- تنوع موضوع الذات وعامل الموضوع في كل برنامج سردي يدل على ثراء الأحداث
- جعل من الشخصيات خيالية تبدوا كأنها حقيقية.
- تصوير الرواي لعمل المخابرات كان يعبر عن قدرته وبراعته في التصوير.
- أغلب الشخصيات لم تعرف بأسمائها و إنّما بوظائفها .
- البرنامج السردي كان مرتبط بالتغير المفاجئ للأحداث.

وأخيرا فان هذا البحث ما هو إلّا رحلة قصيرة في بحر واسع من البحث قد أسهمت ولو بالقليل وبالشيء اليسير في بحثي هذا وإذا كان هناك نقص فهو ليس تقصير وأتمنى أن يكون هذا البحث بداية انطلاق لبحوث أخرى إنشاء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب باللغة العربية :

1. ابن منظور ، لسان العرب ، الجزء الخامس عشر ، دار صبح ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، سنة 2007
2. أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، القاهرة ، عالم الكتب ، ط2 ، 1997 ،
3. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي –الفضاء ، الزمن ، الشخصية - ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، ب -ب ، 1999،
4. رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، د-ط ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000
5. سعيد بن كراد : سيميولوجيا الشخصيات السردية – رواية الشارع و العاصفة ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن . ط1 ، 2003
6. شكيب مصطفى لاتا ، علم النفس الألوان ، التأثيرات النفسية للألوان ، لامك ، دار النشر الالكتروني
7. عبد الحق بالعابد ، عتبات جرار حيث من النص إلى المناص ، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط1 ، 2008
8. عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكه سيميائية مركبة رواية "زقاق الزمان" ، ديوان المطبوعات ، الجامعة بن عكنون ، الجزائر ، د-ط ، 1995
9. عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 2010 .
10. فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الخرافة ، ترجمة: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين المغرب ، ط1 ، 1986
11. فلاديمير بروب ، مورفولوجيا القصة ، تر . عبد الكريم حسن ، سميرة بن عبو ، شراع للنشر و التوزيع ، دمشق ، 1996
12. فيصل الأحمر : الدليل السيميولوجي ، دار الألمعية للنشر و التوزيع، الجزائر ، ط1 ، 2011
13. فيصل الأحمر ، السيميائية الشعرية ، د-ط ، جمعية الإمتاع و المؤانسة ، الجزائر ، 2005.
14. فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، 2010 .
15. قادة عقاق، في السيميائيات العربية (قراءة في المنجز التراثي) ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004
16. لخضر العرابي ، المدارس النقدية المعاصرة ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، (د.ط)
17. نادية بوشفرة ، مباحث في السيميائيات السردية ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، 2008
18. يوسف وغلسي ، النقد الأدبي المعاصر من الآسونية إلى الألسنية ، د-ط ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر ، 2002
19. يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها و أسسها ، تاريخها و تطبيقاتها العربية) ، ط2 ، دار الجسور ، الجزائر ، 2009 .

الرسائل الجامعية :

6. حداد خديجة ، **الشخصية في روايات محمد مفلاح من منظور نظرية العامل السردية ، رواية شبح الكليدوني أنموذجا** ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص نقد أدبي حديث و معاصر ، كلية الأدب العربي و الفنون ، قسم الدراسات الأدبية و النقدية ، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم ، 2019/2018
7. حمدية زدام ، **الظواهر السيميائية في النص الأدبي العباسي بين الأصالة و الحداثة** ، أطروحة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب و النقد ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2012 2007
8. صفية بلعابد ، **إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية إلى العربية مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السري لحميد لحميداني أنموذجا** ، مذكرة لنسل شهادة الماجستير في الترجمة ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة الانجليزية، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2015-2014
9. فريدة بوغاغة ، **مقاربة سيميائية في رواية "شرف القبيلة" لرشيد ميموني** ، مذكرة مقدمة نيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2017-2016 ، ص 15.
10. كمال أونيس ، **النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون جمهم في كفي " للحبيب السائح** ، مذكرة تخرج الماجستير في الآداب و اللغة العربية ، تخصص نقد أدبي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2013/2012 ،
11. كمال جدي ، **المصطلحات السيميائية السرية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك** ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها ، تخصص النقد العربي و مصطلحاته ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2012-2011
12. محمد بودالي ، **اشتغال النموذج العاملي في رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح –دراسة سيميائية** ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ضمن مشروع الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، كلية الآداب و الفنون ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، 2016-2015
13. مهاجي فايزة ، **فعالية العتبات النصية و دلالاتها ، قراءة في الخطاب الروائي الجزائري** ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث و المعاصر ، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، 2014-2015

المجلات و المقالات و المحاضرات و الملتقيات :

1. أحمد يوسف ، التحولات السيميائية ، مجلة كتابات معاصرة ، عدد (32)، 1998م،
2. أحمد يوسف ، فك الأقواس عن المؤلف (الدلالات السيميائية و رصد آثر المعنى) ، مجلة السيميائيات ، العدد 03 ، السنة الثالثة ، مجلة تصدر عن مختبر السيميائيات و تحليل الخطابات ، منشورات دار الأديب ، وهران ، الجزائر، 2008م
3. بعطيش يحي : خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب و اللغات ، العدد الثامن ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،
4. جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر، أرشيف المجلات الأدبية و الثقافية العربية ، م 25 ، ع 3 ، 1997

5. رابح بومعزة ، من مظاهر إسهام مدرستي باريس و الشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية ، محاظرات الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء و النص الأدبي ، دار الهدى ، الجزائر ، جمعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2002
6. سعدية نعيمة ، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، نموذجا ، مجلة المخبر أيضا في اللغة العربية و الأدب الجزائري قسم الأدب العربي
7. شريط أحمد شريط ، سيميائية الشخصية الروائية ، السيميائية و النص الأدبي ، 15-16-17 ماي 1995 ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر
8. صالح مفقودة ، السيميولوجيا والسرد الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول ، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 6 ، 7، نوفمبر، 2000.
9. عبد الحميد هيمة ، علامات في الإبداع الجزائري ، مديرية الثقافة و لجنة الحفلات ، سطيف ، الجزائر ، ط1 ، 2000
10. عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الابداعي ، أهميته و أنواعه ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ، العدد 2 و 3 ، جانفي/جوان 2008
11. علي زغينة : مناهج التحليل السيميائي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول ، السيمياء والنص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر 7-8 نوفمبر 2000
12. فاتح علاق ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر(مستوياته واجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر، مج : 25 ، العدد 1 و 2 ، 2009
13. مجلة الباحث ، جامعة غمار ثليجي، الأغواط، العدد 2 جوان 2009
14. مجوعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر : رضوان ظاظا ، مراجعة ، المنصف الشنوفي ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الآداب ، الكويت ، علم المعرفة
15. محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي) ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، 15-16 أفريل 2020
16. يوسف الأطرش ، المكونات السيميائية و الدلالية للمعنى ، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء و النص الأدبي" جامعة خنشلة ، (د-ت).

الموقع الالكترونية :

1- https://almaany.com [1] موقع المعاني "تعريف و معنى عاصفة في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي –عربي"
2- https://amsebrid.wordprees.com [1] موقع على رصيف الكلمات "أصل زنجبار و الزنج " .
3- https://ar.wikipedia.org [1] موقع ويكيبيديا .
4- https://ar.wikipedia.org
5- https://islamilimleri.comشرح ألفية ابن مالك للحازمي .
6- https://marefa.org/زنجبار
7- https://www.thakafamag.comموقع المجلة الثقافية الجزائرية ، " اشتغال النموذج العاملي في قصتي "قسمة " لزياد محمود نصار(فلسطين)/و "قرار" ل فادية ياسين (سورية) .

قائمة المصادر والمراجع

8- https://www.thaqfa.comموقع معلومة ثقافية ،

9- www.tasmeeme.comالمعنى وراء الألوان و كيف تخار الأنسب لشعارك.

10- أستاذ **بلقاسم** بن مسعود **دفة** ، **علم السيمياء في التراث العربي** ، أستاذ التعليم العالي ، تخصص علوم اللسان العربي بجامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر- منتديات فرسان الثقافة /http://omferas.com/vb/t13723

11- جميل حمداوي : **دلالات الخطاب الغلافي في الرواية** http://www.diwanalarab.com/spip.php?article1538

12- جميل حمداوي ، **مدخل إلى المنهج السيميائي** ، موقع ندوة ، اطلع عليه في https://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm

13- سعدية موسى عمر البشير ، السيميائية أصولها و مناهجها و مصطلحاتها ، موقع ليسانيات النص و تحليل الخطاب https://www.facebook.com/lissaniyat/posts/2650521018312788 ، @lissaniyat · Professeur particulier

14- عتبات النص الروائي /سمير عبد الرحيم أغا **http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=257119**

15- عقيلة مراجي ، مقالة نقدية "اشتغال النموذج لعاملي في قصتي "قسمة لزياد محمود نصار (فلسطين) و "قرار" لفادية يسمين (سوريا) اطلع عليه من موقع حركة التصحيح و التجديد و الابتكار في الأدب العربي https://hmidabalbalihttpabdosoufiblogspotcom201808hmidabalbalihtml.wordpress.com

16- معجم الرائد (بيدق) ، الرائد ، جبران مسعود ، صدر 1384ه/1965م www.almougem.com

17- المعجم الغني (بيدق) ، الغني عبد الغني أبو العزم ، صدر 1421ه /2001 م www.almougem.com

18- المعجم الوسيط (البيدق) ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، صدر 1379ه/1960م www.almougem.com

19- موقع : أدب اسلامي ، **قراءة سيميائية للعتبات النصية في المجموعة القصصية :"الأرض الجريحة" لـ: "صورية إبراهيم مروشي" اطلع عليه http://www.adabislami.org/magazine/print_article/1408**

20- موقع الموسوعة الشاملة ، أرشيف ملتقى أهل الحديث ***www.islamport.com***

الفهرس

الفهرس

إهداءات	**-**
تشكرات	**-**
مقدمة	**أ-د**
❖ **المدخل**	**02**
❖ **الفصل الأول : نظرة مفاهمية حول السّيميائيات**	**08**
○ **المبحث الأول: مفهوم السّيميائيات**	**08**
- الفرع الأول : التعريف اللّغوي	**08**
- الفرع الثاني : التعريف مصطلحا	**10**
▪ **المطلب الثاني : نشأة السّيميائيات**	**12**
- الفرع الأول : نشأة السيميائيات	**12**
- الفرع الثاني : موضوع السّيميائيات	**16**
- الفرع الثالث : أهم روادها	**17**
▪ **المطلب الثالث : اتّجاهات و مدارس السّيميائيات**	**19**
○ **المبحث الثاني : السّيميائيات عند بروب و غريماس**	**24**
▪ **المطلب الأول : تعريف السرد**	**24**
- الفرع الأول : التعريف اللغوي للسرد	**24**
- الفرع الثاني : التعريف الاصطلاحي للسرد	**24**
▪ **المطلب الثاني : السّيميائيات السردية عند بروب فلاديمير**	**26**
- الفرع الأول : أصول منهج فلاديمير بروب	**27**
- الفرع الثاني : انتقاله من الحافز إلى الوظيفة	**28**
▪ **المطلب الثالث : السّيميائيات السردية عند ألجرادس جوليان غريماس**	**29**
- الفرع الأول : منهج ألجرادس جوليان غريماس	**31**
- الفرع الثاني : البرنامج السردي و السرديات و السردية لدى غريماس	**32**
- الفرع الثالث : الأنموذج العاملي	**33**
❖ **الفصل الثاني : دراسة سيميائية لعتبات النص و اشتغال النموذج العاملي لرواية زينزيبار**	
○ **المبحث الأول : نظرة تفحصية عن الرواية (ملخص/الراوي/العتبات النصية)**	**36**
▪ **المطلب الأول : ملخص الرواية**	**36**

- **المطلب الثاني : العريف بالراوي** 38
- **المطلب الثالث : العتبات النّصيّة** 39
  - الفرع الأول : مفهوم العتبات النصيّة 39
  - الفرع الثاني : وظائف العتبات النصيّة 40
  - الفرع الثالث : أقسام العتبات النصيّة 42
- **المبحث الثاني : دراسة تطبيقية لعتبات النص الغلاف و العنوان و النموذج العاملي** 45
  - **المطلب الأول : دراسة عتبة الغلاف و عنوان الرواية** 45
    - الفرع الأول : دراسة عتبة الغلاف 45
    - الفرع الثاني : دراسة عتبة العنوان 53
  - **المطلب الثاني : اشتغال النموذج العاملي في الرواية** 61
    - الفرع الأول : تطور مفهوم الشخصية 62
    - الفرع الثاني : النموذج العاملي 65

الخاتمة 78

المصادر و المراجع

الفـــــــــهـــــرس