الجمهـــورية الجـــزائرية الديمقـــراطية الشعبـــية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلـــمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جـامعة غليـــزان
Université de Relizane

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللغات
faculty of Letters and Languages
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
نقد ودراسات أدبية

العنوان

البعد السيميائي للعوامل السردية

لرواية الجازية و الدراويش عبد الحميد بن هدوقة أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

:إعداد الطالبتين:
1- بـن فريـحـة كريـمـة
2- بـن عـابد أحـلام

إشراف الدكتورة
ـ بـراهـيـمي خديجة

السنة الجامعية:
1445/1444ه
2024 -2023م

شكروتقدير.

بســـــم الله الرحمن الرحيم «وآخر دعواهـــم أن الحمدلله ربّ العالمين»»ل

"الهم إنفعني بما علمتني وزدني عِلمًا

نشكر الله عزوجل الذي أنعم علينا بنور العلم ونحمده كثيراً على تيسير أمور مذكرتنا، نشكر الله على نعمة العقل والعلم فهو الذي منحنا القدرة على إكتشاف وفهم العالم من حولنا.

نتوجه بالشكر وفائق الإمتنان إلى الأستاذة المحترمة المشرفة ابراهيمي خديجة لها الفضل في توجيهنا وإرشادنا في إنارة البحث بمعلوماتها القيمة كما لا يفوتنا أن نشكر كل الأساتذة الكرام بقسم اللغة العربية وآدابها وبفضل البيئة التعليمية الملهمة التي توفرها الجامعة، نشكر الطاقم الإداري هلى كل مجهوداته، وبفضل تخصصي المميز في شعبة الأدب واللغات نقد ودراسات أدبية استطعت تحقيق ما انا عليه اليوم، نشكر جميع موظفي الجامعة لما قدموه لنا من خدمات طوال مسيرتنا الجامعية، أقدر كل من كان سببًا في وصولي إلى هذه اللحظة المُنتظرة، لكم مني جزيل الشكر منذ دخولي مرحلة الإبتدائي إلى غاية وصولي لمرحلة الإعدادية الجامعية، كما لا أنسى شكر الشخص الذي وضعه الله في طريقي لأواصل إجتهادي وأنهض من ضعفي واستسلامي يوم لم يكن لي سند غير الله....ب. شهاب محي الدين.جزاك الله خيراً.

أشكر زميلتي احلام على تخطينا الصعاب والمشقات سويًا مُكنتًا كل شكر وتقدير إلى من ساندها وساعدها في حياتها وكانو لها تحفيزا ودافعاً للوصول إلى ماهي عليه اليوم: فريال، مريم شكرا لكم بفضلكم تم العمل على خير.

وبعيدا عن النرجسية أنا نور اليقين أشكر نفسي على المثابرة والجهد المعرفي، أكن حُبا وشكرا عظيما لنفسي بكل مافيها من نور وظلام وسعادة وشقاء، فأنا البداية في الشيء.

بن فريحة كريمة

بن عابد أحلام

الإهداء

عزيزتي أمي.....

أبي وأخواتي الأعزاء.....

أود أن أبدأ هذا الإهداء بتعبيير عن إمتناني العميق لكم جميعًا، أنتم أعز الناس على قلبي، لولا دعمكم وتشجيعكم، لما وصلت إلى هذا اليوم في رحلتي الأكاديمية.

والدايّا الحنونين، لقد كنتما الدعامة الحقيقية في حياتي، كلماتي لا تكفي لأعبر عن مدى شكري، وامتناني لكما، منذ البداية كنتما مصدر الإلهام والقوة التي دفعتني للتفوق، دعمكما اللامحدود وثقتكما بقدراتي أضافت الشجاعة إلى خطواتي وجعلتني أؤمن بنفسي، لقد رأيتما الإمكانيّات التي لم أكن أراها في نفسي، وأعطيتماني القدرة على تحقيق أحلامي.

أعزائي الأخوات، أنتم ضوء حياتي وصديقاتي المقربات، فخورة جدًا بكم لقد كنتم دائما هنا لمساندتي ومشاركة الأوقات الجميلة والتحديات أنتم دعم حقيقي ودوافع لا تقدر بثمن.

وفي الختام أرغب أن أعب، عن حبي العميق لجدي رحمه الله تعالى بإهداء ثمرة حصادي هذه إليه نسأل الله عزوجل أن يسكنه فسيح جناته ويجعل قبره روضة من رياض الجنة ونعيمها يارب.

مع كل الحب والإمتنان

بن فريحة كريمة

الإهداء

هدي ثمرة جهدي هذا إلى التى لم تبخل علي بدعواتها إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها إلى من سهرت الليالي وتحملت الآلام من أجلي إلى أمي نبع حناني وقوتي وإلى سندي وملكي وإتكائي، إلى الذي كان لي عونًا معينا إلى الذي تحمل مشقة العمل وتعب الدنيا كي أصل إلى هذه المراتب ها أنا اليوم في مرحلة تخرجي ابي القوة عند الضعف، والأمل عند اليأس، وإلى إخوتي أمينة، ملاك، فاطمة وإلى أخي وسندي العيد، وإلى كل أحبتي وأقرب الناس الذين لم يبخلوا علي ولو بدعواتهم وإلى جدي الذي توفته المنية، أسأل الله أن يرزقه الفردوس الأعلى شكرا لكل من ساندني ومدَّ يد العون لي لأتمم بحثي.

بن عابد أحلام

مقدمة

تعتبر الرواية واحدة من الفنون الأدبية التي حققت شهرة كبيرة بين الأنواع الأدبية الحديثة، حيث تقوم بتصوير الحياة الإجتماعية والسياسية والتاريخية وغيرها التي يعيشها الإنسان، يقوم الروائي المبدع بتصوير هذه الحياة بأسلوب فني خاص، ويعتمد في ذلك على طريقة السرد، كما يعد السرد جزءًا من ثقافة البشر، حيث يعتبر وسيلة تعبير عرفها الإنسان مند القديم ويتواجد في مختلف المجالات سواء في التاريخ أو الأدب.

تعد الرواية الجزائرية ظاهرة أدبية حديثة، حيث ظهرت بوادرها الأولى في أواخر القرن التاسع عشر، تزامنًا مع بدايات التحديث في الجزائر خلاص خلال الحقبة الإستعمارية الفرنسية، ويعد عبد الحميد بن هدوقة من أبرز الروائيين الذين كتبوا رواياتهم بفنية، من خلال روايته "ريح الجنوب" كما أصدر روايته "الجازية والدراويش" والتي أُختيرت لِتكون موضوعًا للدراسة.

من أسباب اختيارنا للموضوع الموسوم بعنوان «البعد السيميائي للعوامل السردية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجًا»

لكونها رواية جزائرية مفعمة بالرموز والإيماءات التي تهتم بتحليلها وكشف رموزها، الدراسة السيميائية تهتم بدراسة العلامة، كما تهتم بتحليل العناصر السردية (الزماكنية والشخصيات)، تعد من أهم المكونات السردية للأعمال الأدبية.

بناءً على هذا التقديم، اعتمدنا على طرح التساؤلات الآتية:

. ماهي عناصر السيميائية السردية؟

. كيف يُطبق المربع السيميائي وطريقة دراسة البرنامج السردي على الرواية

ـ الكشف عن أهم الرموز التي تضمنتها الرواية انطلاقا من العنوان، من خلال دراسة العتبات النصية.

ـ انطلاقا من جملة التساؤلات هذه، اعتمدنا تقسيم منجزنا البحثي إلى:

مقدمة.

ـ تمهيد

الفصل الاول: مكونات الخطاب السردي

ـ مفهوم الخطاب

ـالسيميائية السردية من [فلادمير بروب إلى غريماس]

ـ مشروع غريماس

ـ البرنامج السردي

ـ بنية المربع السيميائي

ـ البنيات الزمانية والمكانية

الفصل الثاني:تجليات السيميائية السردية في الرواية

ـ قراءة في رواية الجازية والدراويش

ـ سيميائية العنوان

ـ البرنامج السردي

ـ المربع السيميائي

ـ بنيات الزمان والمكان

ـ خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

وبناءً على هذه الخطة، كان المنهج المتبع هو «المنهج السيميائي»

وفي آخر البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من الدراسة السيميائية السردية، وطبعا واجهتنا بعض الصعوبات، وفي صدارتها صعوبة الحصول على أهم المصادر الأصلية التي تناولت هذا الحقل العلمي الواسع«السيميائية»

الفصل الأول : مفهوم الخطاب الخطاب السردي مكوناته

الخطاب السردي يعتبر جزءا أساسيا من دراسة الأدب و النقد الأدبي، حيث يمثل وسيلة تعبير فنية تهدف إلى نقل القصص و الأحداث بطريقة جذابة و منظمة، يتكون الخطاب السردي من بمجموعة من العناصر تشكل بنية السرد مثل الزمان و المكان و الشخصيات، و الحبكة، تعتبر هذه العناصر أساسية لفهم القصة و استيعاب القارئ أو المستمع للسر

في دراستنا، نبدأ بتوضيح مفهوم الخطاب السردي كجزء أساسي من النقد الأدبي، إذ يعتبر وسيلة فنية تستخدم لنقل القصص و الأحداث بطريقة جذابة و منظمة، حيث تتكون هذه العناصر الأساسية لفهم القصة و التفاعل مع القارئ أو المستمع، ثم ننتقل إلى استعراض مفهوم السيمائية السردية، و هي نظرية نقدية تركز على تحليل الرموز و الرموز المرئية في السرد لتعزيز الفهم العميق للسرد و إيصال الرسائل غير المباشرة، و أخير سنلقي نظرة على كيفية تأثير السردية و السيمائية السردية على

بنية الزمان و المكان في القصة، و كيف يمكن استخدامهما لتوليد تأثيرات مختلفة و تعزيز فهم المستمع أو القارئ للسرد

الفصل الأول : مفهوم الخطاب الخطاب

السردي مكونات)

1. مفهوم الخطاب

مفهوم الخطاب يعكس تبادل الأفكار و المعلومات بين الأفراد أو الجماعات، حيث يتضمن التواصل عبر الكلمات المنطوقة أو المكتوبة بغرض التأثير أو التوجيه، لذلك يعتبر الخطاب أساسيا في بناء العلاقات الاجتماعية و تشكيل الهوية الثقافية، كما يعد أداة فعالة لنقل الأفكار و القيم و تحقيق التأثير الإيجابي على الجمهور المستهدف

أ .لغة

الخطاب، في اللغة، هو عملية التواصل و التفاعل بين الأفراد، و يشمل استخدام الكلمات و العبارات للتعبير عن الأفكار و المفاهيم، يأتي مصطلح" الخطاب "من الفعل" خطب "الذي يعني الإجابة أو التجاوب، و كان يستخدم في السابق للدلالة على الردود اللفظية أو الكتابية."[1]

في كتاب" لسان العرب"، و صف مصطلح" الخطاب " بأنه مراجعة الكلام و التفاعل بين جميع الأطراف، حيث يتبادلون الحوار و المحادثة، و يمكن أن يشير" الخطاب " أيضا إلى سبب الأمر أو مصدر الكلام.[2]

و فيما يتعلق بالأفعال ذات الصلة، يمكن استخدام " خطب "كفعل يعي الإجابة أو التجاوب، و "خطبة " كمصدر يشير إلى الشخص الذي يخطب أو يتحدث و يمكن استخدامها أيضا للإشارة إلى الكلام ذاته، على سبيل المثال، يمكن أن يقول الشخص" : خطب فلان خطبة جليلة"، و يعني بهذا

---

[1]. فاطمة شكشاك، بنية الخطاب السردي الجزائري المعاصر، بوح الرجل من الظلام لابراهيم سعدي تاكسانة للسعيد بوطاجين نموذجا، اطروحة ادكتوراهالعلوم في اللغة والادب العربي تخصص ادب عربي حديث، جامعة باتنة1، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون، قسم اللغة العربية، 2018/2017، ص18.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، مادة خطب، ص361.

أنه تحدث فلان بكلمات مهمة و جليلة، ويمكن أن يقول" :أجابته خطبة يسيرة، و هذا يعني أن إجابته كانت بكلمات بسيطة أو قليلة.[1]

ب .اصطلاحا

بعد تطرقنا إلى مفهوم الخطاب لغويا، يجب أن نحدد له مفهوما إصطلاحيا، باعتباره على أنه" : اللغة التي يتم تشكيلها بشكل في لغرض التعبير الأدبي أو الفني و المواجهة بالكلام، و يمكن وصفه أيضا بأنها لطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابع يساهم في تنظيم المحتوى بشكل شامل، حيث يمكن للجمل المتتابعة أن تشكل خطابا أوسع بحمل معنى متكامل[2]."

خلاصة القول يعتبر الخطاب الاصطلاحي نسيج من الكلام و الحوار يرتكز بشكل أساسي على اللغة فهي الوسيلة التي تنقل بها الرسالة و يتم تكوين الخطاب بواسطة كلمات تحمل معاني مفيدة و متناسقة منه لتكون جملة و لن ننسى أنه يتأثر بالعوامل الخارجية المحيطة به و الضروب المتغيرة حسب الزمن و المكان.

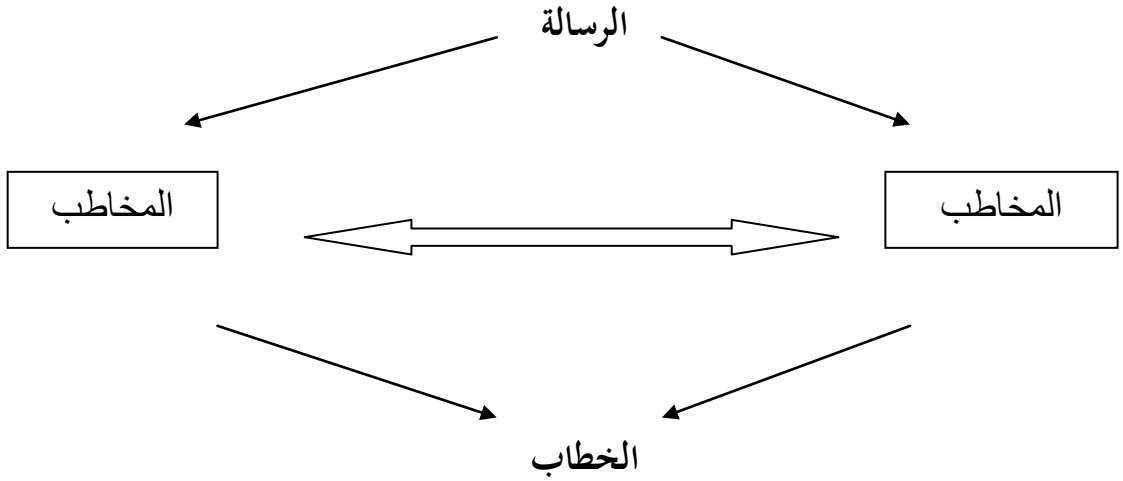
وفق العالم اللغوي الفرنسي" أميل بنفست "يعرف الخطاب كل تلفظ يهدف إلى التأثير على المستمع و إقناعه بطريقة ما، يشترط وجود متحدث يسعى إلى التأثير على متلقي هذا التلفظ، يصف" زليخ هاريس الخطاب" بأنه مجموعة من الجمل المتصلة، يمكن من خلالها استنتاج بنية سلسلة من العناصر باستخدام المنهجية التوزيعية، مما يجعلنا نتحول إلى مجال لغوي محض.[3]

[1] . فاطمة شكشاك، بنية الخطاب السردي الجزائري المعاصر، نفس المرجع السابق، ص19.

[2] . عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا، ط، ض110.1

[3] .. فاطمة شكشاك، بنية الخطاب السردي الجزائري المعاصر، نفس المرجع السابق، ص19.

من وجهة نظر سعيد يقطين "يعتبر الخطاب الأدبي كمادة أساسية يتم من خلالها ربط الدوافع الداخلية و الإيديولوجية مع لتكوين عمل حكائي) روائي و قصصي(، و هو مشتق من وجود حدث أو فعل و شخصية أو فاعل، و تكاملهما مع الزمان و الفضاء، يتخطى المعنى اللغوي المجرد و يتضمن العلاقات البينية التي تربط بين الأفراد، و يكشف عن معرفة الأفراد لعالمهم، و ينقلهم المعرفة من خلال الخطابات السابقة المعدة مسبقا [1] بناء على ذلك، يعتبر الخطاب رسالة ينقلها المبدع أو المتكلم إلى المستمع أو المخاطب، و قد وضع" رومان جاكسبون"، مخطط العملية التواصل، حيث يتم تحديد الرسالة و إرسالها من المبدع إلى المتلقي بواسطة الخطاب، يعتمد هذا المخطط على فهم العلاقة بين المبدع و المستمع و كيفية تأثير الرسالة عليه، مما يسهم في تحقيق الهدف المرجو من الخطاب



الشكل 1 مخطط الخطاب لدى رومان جاكسبون

المصدر: فاطمة شكشاك بنية الخطاب السردي الجزائري المعاصر بوح الرجل من الظلام لإبراهيم سعدي وتاكسانة، للسعيد بوطاجين نموذجا أطروحة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي تخصص أدب عربي حديث، جامعة ّ، باتنة 1، كلية اللغة والأدب العربي والقنون قسم لغة والأدب العربي 2017/2018، ص 18

[1]. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3 1997، ص21.

الخطاب السردي نوع من الخطاب يعتمد بشكل أساسي على تقنية السرد كوسيلة رئيسية للتعبير، حيث يركز على رواية الأحداث والقصص، يصف الشكلانيون الروس. هذا النوع من الخطاب ك مهيمن ومبرز، حيث يتميز بالحكي والتسلسل الزمني للأحداث، سواء كانت قصصا قصيرة أو روايات وحكايات شعبية على مر العصور، تحول اهتمام الدارسين في الدراسات الأدبية من التركيز على المضمون إلى التركيز على الشكل ذلك بعد الإسهامات العلمية لشكلانين الروس، ينظر الباحثون الآن إلى الأدبية من منظور ميكلي، حيث يعتبر السرد – أي الطريقة التي يتم فيها تناول المادة الأدبية، العنصر الحاسم في تحديد الخطاب الأدبى وفصله عن الخطابات الأخيرة. الأدبية من هنا ينهي يميز الش ك لانيون بين محتوى الخطاب السردي و بنيته ويعملون على تحليل الأسلوب والبنية السردية

2.1. مفهوم السرد

تعدت التعاريف اللغوية حول السرد، وقد جاء مصطلح في العديد من القواميس من بينها تعريف المعجم الوسيط، إذ يقوم على تعريف السرد على أنه " سرد الشيء، سردا ثقبه، و المجلد خرزة، و الذرع: نسجها فشك ا طرفي كل حلقتين و سمرهما .[1]

أما ابن منظور فقد عرف السرد على أنه : "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسرقا بعضه في إثر بعض متتابعا، يقال : سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له" .

[1]. ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ج 23، ص1987.

أما الفيروز أبادي فقد عرف السرد على أنه الخرز في الأديم، كالس راد بالكسر و التقب كالتشريد فيهما، و نسج الدرع و اسم جامع للدروع و سائر الخلق".[1]

و من خلال التعريفات السابقة يمكن تعريف السرد لغويا على أنه التتابع في حكي الأحداث بشكل مستقل ومحكم. أما في التعاريف التي تحيط بالسرد تختلف من باحث إلى آخر، و بشكل عام يعرف السرد على أنه نقل الحكاية بأسلوب سردي يختاره الراوي من أجل أن يقدم الأحداث التي حدثت في الحكاية،

التعريف يطلق على السرد على أنه " نسيج الكلام "كما عرفه القدماء .

و بفضل هذا يرى يقطبن أن المررد هو الحكي في الرواية و من خلاله يتم تقديم السرد بأسلوب يختلف من كاتب إلى آخر، و يبين لنا عملي التواصل من خلال الحكي و القص و له وجهة نظر أخرى بخصوص السرد فهو يرى السرد على أنه التواصل المستمر و يظهر السرد على أنه الحكي المرسل و التي يتم إرساله من مرسل إلى مرسل إليه".[2]

و هو العلم الذي يختص بدراسة الأسس التي يستند Narratology، يرجع أصل السرد إلى مصطلح السرد من نظم و أساليب، و يقوم السرد على أمرين رئيسين:[3]

ـ الأمر الأول: أن تضم القصة أحداثا معينة

ـ الأمر الثاني: تعيين طريقة حكي القصة.

و في تعريف آخر للسرد يعرف على أنه "كيفية رواية قصة معينة و خضوعها لمختلف المؤثرات .

[1] مجمع اللغة العربيو، مجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص426.

[2]. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، نفس المرجع السابق، ص 47.

[3]. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991، ص45.

منه يمكن القول أن السرد هو حكي الأحداث التي مضى عليها الزمن بنسج الكلام.

مجموعة من الإبداعات الفنية بين الأحداث و الأساليب، يهتم بقص و كما جاء في تعريف آخر للسرد فيعرف على أنه احد الأساليب المستعملة من أجل قص و نقل الأحداث التي تحدث في الماضي و قد مضى عليها مدة معينة من الزمن و يستعمل في القصص و الروايات، إذ يقوم الكاتب على تحويل الحدث إلى كلام".أما رولان بارت يعرفه: " إنه مثل الحياة نفس عالم متطور من التاريخ و الثقافة، ... فالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي نتكلم و إن كان السرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني، و الحركات و الأفعال، و الأماكن، و هي أدوات عالمية –الدلالة بخلاف اللغة – ذات الصبغة المحلية، و من ثم فإن تحويل التجربة إلى حكي معناه إخراج لا إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة، بخلاف لوصيغت على هيئة تأملات أو تقارير أومقالات تحليلية".[1]

أما حميد الحميداني فعرف السرد على أنه : من السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي و المروي له" و في رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب و لكن بالشكل و الطريقة التي يقدم بها المضمون ".[2]

من خلال التعاريف المقدمة للسرد هو شكل من أشكال التعبير الأدبي يستخدم لسرد القصص، و الأحداث، يعتبر السرد جزءا أساسيا من الأدب و الأفلام و التلفزيون و الروايات و القصص القصيرة و حتى القصص الشفوية.

[1]. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط، ص13.3

[2]. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، نفس المرجع السابق، ص45.

بعد تطرقنا لمفهوم الخطاب، و السرد نلخص أن مفهوم الخطاب السردي هو نوع من الخطاب يعتمد بشكل أساسي على تقنية السرد كوسيلة رئيسية للتعبير، حيث يركز على رواية الأحداث و القصص، يصف الشكلانيون الروس هذا النوع من الخطاب كمهيمن و مبرز، حيث يتميز بالحكي و التسلسل الزمني للأحداث، سواء كانت قصص قصيرة أو روايات أو حكايات شعبية على مر العصور تحول اهتمام الدارسين في الدراسات الأدبية من التركيز على المضمون إلى التركيز على الشكل، و ذلك بعد الإسهامات العلمية للشكلانيين الروس، ينظر الباحثون الآن إلى الأدبية من منظورهيكلي، حيث يعتبر الشكل – أي الطريقة التي يتم فيها تناول المادة الأدبية – العنصر الحاسم في تحديد الخطاب الأدبي وفصله عن الخطابات غير الأدبية، من هنا، بميز الشكلانيون بين محتوى الخطاب السردي وبنيته ويركزون على تحليل الأسلوب والبنية السردية.[1]

كحوصلة الخطاب السردي هو نوع من الخطاب يعتمد بشكل أساسي على التوالي الزمني للأحداث والترتيب المنطقي للسرد، حيث يستخدم لرواية القصص والأحداث بطريقة تهدف إلى جذب انتباه القارئ وإثارة فضوله.

[1]. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، نفس المرجع السابق، ص27

3.1.مكونات الخطاب السردي

- الزمن

لغة:

يرى ابن منظور ان : " الزمن اسم لقليل من الزمن مثل الوقت او كثيره الزمن زمن الرطب والفاكهة زمن الحر والبرد الزمن يقع على فصل سنة وعلى مدة ولاية الرجل وما اشبهه وازمن بشئ طال عليه الزمن وازمن بالمكان اقام به زمن" [1]

يقال إن الزمان هو مدة الوقت في مجموعه حيث يُستخدم مصطلح الوقت للإشارة إلى فترات زمنية متنوعة سواء كانت طويلة أو قصيرة، وتقررت أن "كلمني "الزمان" و"الزمن" في اللغة تعنيان نفس الشيء دون أي فارق معنوي بينهما، وقد اختلف الفلاسفة والمفكرون المعاصرون في تصنيف المصطلحات، حيث استخدم بعضهم مصطلح "الزمن" لأنهم اعتبروا الموضوع من الناحية النحوية، في حين استخدم آخرون مصطلح "الزمان" لتحديد فترات زمنية محددة، وقد حاول البعض التفريق بين المصطلحين بالاعتماد على مدة معينة، وتعددت الكلمات التي تدل على مفهوم الزمان في اللغة، مثل "الدهر" و"الوقت" و "الحين" و"المدة" و"السرمد" و "الأبد" و "الأزل" و"الأجل"، وغيرها"[2].

باصطلاحا:

قد اختلفت آراء المفكرين و ذلك حول الزمن الروائي كما ان الخطوة الأولى لحقيقة جاءت مع الشكلانيين الروس الذين ركزوا على أن قيمة العمل السردية و الروائية لا تنحصر في مجرد سرد

[1]. ابن منظور، لسان العرب، نفس المرجع السابق، ص 202.

[2]. هانم فكري محمد، مفهوم الزمان بين الفكر الفلسفي اليوناني و الفكر الفلسفي الاسلامي، بحث منشور لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراء، ع100، 2022، ص167.

الأحداث بل في العلاقة التي تربط تلك الأحداث و اتخاذ اجزاء العمل كما أنهم قاموا بتفريق بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي حيث عرض المتن الحكائي و الروائي تسلسلا لأحداث الزمنية بينما لمح المبنى الروائي تطبيق الأحداث و تنظيمها وفق مبادئ البناء الروائية.

الزمان هو تعبير يشير إلى حركات الفلك، و هي الساعات التي تتضمن الليل و النهار، سواء كانت فترات طويلة أو قصيرة و يمكن تعريف الزمان أيضا على أنه مقادير تتعلق بحركة الشمس و القمر في الفلك، و في التعريفات للجرجاني، يُعرف الزمان على أنه مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء[1].

و يقول بعض الحكماء إن الزمان يمثل حركة الفلك العظمى، لأنه يحيط بجميع الأجسام المتحركة التي تحتاج إلى مقارنة زمنية، و بالتالي فهو يحيط بها بشكل شامل، و قيل أيضا إن الزمان يشبه حركة الفلك العظمى، لأنهما كليهما غير قادرين أي لا يمكن قياسهما بوحدات محددة.[2]

وعليه بناءا على كل التعريفات المقدمة الزمن هو مفهوم يُعبر عن تتابع الأحداث و تطورها على مر الفترات الزمنية، يمكن تصور الزمن على أنه إطار يحكم تتابع الحوادث و التغيرات في العالم، سواء كانت هذه الأحداث ذات بعد فعلي مثلا لساعات والأيام أو بعد مفهوم (مثل الذكريات أو التاريخ الزمني يعتبر مفهوما أساسيا في الفلسفة و الفيزياء و العلوم الاجتماعية، حيث يُستخدم لتنظيم و تفسير الظواهر و التغيرات في العالم، و يُعتبر موضوعًا مركبا للدراسة في عدة تخصصات.

وينقسم الزمن إلى :[3]

[1]. نفس المرجع السابق، ص68.

[2]. المرجع نفسه، ص68

[3]. رشيد سلطاني، انواع الزمن في الرواية، ذاكرة الماء لوسيني الاعرج، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، مجلد7، ع1، 2014، ص21-22.

ـ الزمن الداخلي النفسي ينقسم إلى نوعين: البنائي و الشكلي، الأول يشير إلى الزمن الذي يكمن داخل النص الروائي و يتعلق بالعناصر الجمالية المحمولة فيه، أما الثاني فيتعلق بزمن الخطاب أو القراءة و الانفعالات التي يثيرها في شخصيات العمل الروائي.

الزمن الخارجي الواقعي هو الزمن الذي يرتبط بالأحداث و تفاعلها مع البيئة المحيطة، و هو يمزج بين زمن الواقع و إعادة صياغته في الكتابة الروائية. الزمن داخل النص الروائي يتضمن زمن الكتابة أو الحكاية، و زمن القراءة أو السرد، زمن السرد هو الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة العمل الروائي، و يعتبر من العوامل الأساسية التي يقوم عليها السرد، أما زمن الحكاية فهو الفترة التي تستغرقها أحداث القصة سواء كانت حقيقية أو خيالية، و هو يهدف إلى إظهار علاقة الانسان بالأحداث

المفارقات الزمنية:

لقد جسدت أحداث الرواية نوعين من المفارقات الزمنية : " الاسترجاع والاستباق"

أ. الاسترجاع

يرى "جيرار" جينات بأن الاسترجاع هو العودة من نقطة السرد إلى حدث لاحق من القصة

و يُقسم الاسترجاع إلى نوعين: [1]

. استرجاع خارجي

"و هي الرجوع إلى حدث ما دون أن ترتبط بحدث آخر، فهي : مكملة للقصة فقط"

[1]. أيوب جدي، استراتيجية المفاقات الزمنية بين القبلي و البعدي و جماليتها في سردية شيفرا دفنشي، مجلة فصل الخطاب، مجلة9، ع1، 2020، ص16.

ب . الاستباق:

يعرف الاستباق على أنه الانتقال بالأحداث و تغيير الزمن من الحاضر إلى المستقبل.

وحسب جيرار جينات فإنه يعرف الاستباق على أنه: " حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"

. الشخصية:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور الشخص جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص و شخص و شخاص و الشخص سواء الإنسان و غيره نراه من بعيد و نقول ثلاثة أشخاص و كل شيء ان رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه [1]. إذا تكون الشخصية هي الجسد أو الجسمان الذي يملأ المكان.

أما في معجم الوسيط كلمة الشخصية تعني " صفات تميز الشخص عن غيره و يقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل ".[2]

وهنا نلاحظ تعريفا مخالفا لسابق على أن الشخصية هي الصفات و الأفكار.

وتعني القناع او الوجه personality تعرف الشخصية على انها كلمة يونانية مشتقة من المستعار من اجل تمثيل مختلف الأدوار التي يتقمصونها على غير شخصيتهم الحقيقية و تشكل عنصرا مهما في

[1]. ابن منظور، لسان العرب، نفس المرجع السابق، ص45.

[2]. معجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ص475.

الرواية و تحمل مختلف المهارات و المذاهب و الاديولوجيات [1]ومن هنا يتبين لنا ان الشخصية هيا الصفات والملامح التي يحملها الشخص فقولنا إن انسان ذو شخصية كذا).

تختلف الشخصية في الرواية إذ على الرغم من أهمية الشخصيات فإن لكل شخصية دور هام وأهميتها و تصنف الشخصية في الرواية حسب الدور الذي تقوم به من شخصيات رئيسية، الشخصيات الثانوية، الشخصيات المهمشة[2]، و لكل صنف من الشخصية دوره في الرواية، و تصنف هذه الشخصيات خصم الكاتب، و يبعث الكاتب في شخصيات الأبعاد الاجتماعية و ثقافية، خاصة الشخصيات الرئيسية، و يجعل القارئ يجسد صورة شخصية في مخيلته.[3]

المفهوم الاصطلاحي للشخصية

اصطلاحا:

من خلال التعريفات اللغوية اتضح ان الشخصية لا تعني الشخص و إنما صفاته و ملامح هو نفسيته و هذا ما اعتمد عليه النقد و الأدب في تحديد ماهية الشخصية الأدبية و رواية و مسرحية فعرفوها انها الصفات الخلفية و الجسمية و المعايير و المبادئ الاخلاقية و لها في الاداب معاني نوعية اخرى و على الاخص مايتعلق بشخص تمثله رواية او قصة[4]

الشخصية هي :

مجموعة من العادات السلوكية للفرد و قد تكون هي الاستعدادات الداخلية للفرض و العوامل

[1]. أيوب جدي، استراتيجية المفاقات الزمنية بين القبلي و البعدي و جماليتها في سردية شيفرا دفنشي، نفس المرجع السابق، ص108.

[2]. المرجع نفسه، ص108.

[3]. منصور نعمان فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار كندا للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص99.

[4]. معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، دار محمد الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1988، ص195.

الخارجية التي تتفاعل معها. إن الشخصية هي تكوين كلي معقد لا نستثنى أي جانب من الجوانب الشخصية فيه (جسمية، عقلية، انفعالية، اجتماعية) هذا التكوين يجعل لكل فرد طابع الخاص الذي يميزه عن غيره أو أنها مجموعة أبنية نفسية للفرد بكل مقوماته و صراعاته و دوافعه وحاجاته .[1]

ومنه يمكن القول أن الشخصية الروائية هي شخصية التي تظهر في الرواية أو القصة إذ تتميز بأنها خيالية و غير حقيقية و يعكس صورة مبتكرة لشخصية تم إنشاؤها بواسطة الكاتب و يتم تطويرها من خلال وصف ملامحها الجسدية و نفسيتها وسلوكيتها و أفكارها إذ تلعب دورا حاسما في تحريك الأحداث و تطوير القصة. أحد العناصر المهمة في الخطاب السردي و ضمن العمل الروائي حيث لا نجد عمل سرديا خاليا من الشخصيات لتدبير أحداثه عاملة أفكار كاتب

ـ المكان

لغة:

تمنح اللفظة "المكان" بأهمية كبيرة في ميدان اللغة العربية، حيث تشير إلى الموضع أو المستقر، كما يُظهر ذلك العديد من الاستخدامات المتعددة نظرا لوفرتها الواسعة للاستعمال في الحياة اليومية التي تتحذر أغلب عناصرها في المكان[2]

[1]، مطبوعة بيداغوجية في نمقياسنظريات الشخصية، الاستاذة طاشمة راضية، جاعة ابوبكر بلقايد تلمسان، كلية المعلوم الانسانية، قسم علو النفس، السنة الثانية تكوين توجيهي، علم النفس، ص4.

[2] . احمد بن محمد بن مصطفى بن احمد المعروف بأبي زهرة زهرة التفاسير، دار الفكر العريب، ج9، بدون تاريخ، ص4621

اصطلاحا:

المعين هو عبارة عن المكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل فيه مسماه كالدار فان تسميته بها بسبب الخائف و الصقف و غيرهما و كلها داخله في مسماه و يعني المكان الفلسفي هو ما يحل فيه الشيء او ما يحتوي على ذلك الشيء و يميزه و يحده و يصله عن باقي الأشياء و نجد أن أولى استعمال اصطلاحي للمكان الذي فيه فلسفة طرح أفلاطون اذ عنده حاويا و قابل الشيء اما عند ارسطو طاليس فيوعد محلا و عند اقليدس فانه ذو ثلاثة ابعاد هي الطول و العرض و العمود و العمق و اذا انتقلنا الى ابن سينا فانه في جميع مؤلفاته الحدود الشفاء و النجاة و عيون الحكماء و قد عرف المكان و كان اقربها الى ابن سيناء هو السطح المادي المتمكن و هو نهاية الحاوية المماسة لنهاية المحتوى و هذا هو الحقيقي برأي ابن سيناء و غير الحقيقي هو الجسم المحيط.

جاء في معجم الفلسفة المكان هندسيا و سط غير محدود يشتمل على الاشياء و هو متصل و متجانس لا تميز بين اجزائه و ذو ابعاد ثلاثية هي طول و العرض و الارتفاع و يمكن بناء اشكال متشابهة فيه بمعنى ان المكان في المعاجم الفلسفية جاء بمعنى الموضوع الذي يحتوي سطح الجسم يشغله عموما لا يوجد اختلاف في المعنى اللغوي و الاصطلاحي للمكان فقد استعمل المكان من قبل الفقهاء و الاصوليين بهذا المعنى و في بعض الحكماء المتكلمين فسروه بانه السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي تناولت العديد من الدراسات مصطلح "المكان" في مجال الدراسات و لاحظت أنها تتباين و تختلف، إذ كل دراسة تأخذ منظورا مختلفا، يعود تاريخ اهتمام

الفلاسفة القدماء بمفهوم المكان، حيث رأى أفلاطون أن المكان هو "الأوهام للأشياء"، مما يمثل تعريفا فلسفيًا أساسيا يحدد طبيعة المكان .[1]

من جهة أخرى، رأى أرسطو أن المكان موجود ما دمنا فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة، و أبرزها حركة الانتقال من مكان إلى آخر، فبحسب فلسفتها لمكان موجود ويمكن التحقق منه، و هو ما يعكس امتداد تعريف أفلاطون بشكل إيجابي.[2]

أنواع الأماكن:

الأماكن المغلقة

وهي الأماكن التي تقوم على إيواء شخصيات القصة مثل المنزل، المزرعة، الكوخ، القرية، و لها أهمية كبيرة في الرواية، إذ أن القارئ يُحدد بعد قراءته مكان عيش الشخصية، و أُطلق عليه اسم المغلق لكون الفترة التي يقضيها الإنسان في السكن فترة طويلة".[3]

الأماكن المفتوحة:

يتحكم الزمن بالأماكن المفتوحة، و سميت بالمفتوحة لكون الشخصيات تقضي فيها وقتا محددًا سواء في التنقل أو التعبير عن مشهد ما، و تكون في الشارع، الرصيف، الأحياء، و توظيف الأماكن المفتوحة.

[1]. عبد الكريم مجمودي بحالي، المكان في الرواية، المراوغ و رقص الالوان، مصطفى ولد يوسف، بعملة المفكر، مجلة5، ع2، 2021، ص471.
[2]. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حننا منه(حكاية بحار. الدقل. المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، 2011، ص28.
[3]. فيعمر عاشور، بناء المكان الروائي، مجلة اللغة العربية و أدابها، مجلة6، ع1، 2018، ص44.

السيمائية السردية :

في عالم السيمائية السردية تتحوّل اللغة إلى لوحة فنية من الرموز و الصور تروي حكايات البشر و ثقافاتهم بشكل يفتح أبواباً جديدة للفهم، يتناغم النص اللفظي مع الصور و الرموز ليخلقوا لغة بصرية تعبر عن عمق الخيال و تفتح على أفق واسع لاستكشاف القصص و الثقافات، لذلك فهم السيمائية السردية لا يقتصر على الفهم اللغوي، بل يشكل حسرا تواصلياً بين التفاعل مع الرموز وتجارب الإنسانية عبر مختلف العصور والمجتمعات، ونظرا لأهميتها، أصبحت السيمائية السردية محطة للأبحاث التي تجذب العديد من الباحثين، سواء من العرب أو الغرب، الساعين لفهم أعماق هذه اللغة الفنية وتأثيرها في فهم الإنسان وتراثه.

1.1. مفهوم السردية:

تفتقر اللغات إلى القدرة على نقل الأفكار و التجارب بدقة وجمال وهنا يظهر مفهوم السردية كجسر تواصل فعال بين العرب والغرب إن السردية تتجاوز حدود اللغة لتصل إلى أعماق الثقافات، حيث يرى العرب والغرب فيها وسيلة فنية وثقافية تجسد الهوية و تحمل بين طياتها رؤى فريدة و تجارب إنسانية مشتركة.

أ. عند العرب

يوجد اختلاف في ترجمة مصطلح " "Narratologie إلى اللغة العربية، حيث يستخدم بعض المترجمين مصطلحات مختلفة مثل "السرديات" و"الحكائيات" و"علم" "السرد" و "نظرية السرد" و

"سردية"، هذا يعود إلى عدم استقرار المصطلح في اللغة العربية و تنوع الاستخدامات المختلفة[1]. بعض المترجمين يستخدمون أكثر من مصطلح عربي للتعبير عن " "Narratologie، و ذلك لتوضيح و تأكيد المفهوم هذا الاستخدام المتنوع للمصطلحات يؤدي إلى الابهام و اللبس، ليس فقط في المفاهيم و لكن أيضا في تحديد الأنواع و التفاصيل".[2]

توجه سعيد يقطين في تحديد موقع علم السرد السرديات عندما وصفها بأنها تعتبر اختصاصا جزئيا يهتم بـ"سردية" الخطاب السردي، و تندرج ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى به أدبية الخطاب الأدبي بشكل عام، و بالتالي يرتبط علم السرد السرديات بعلم البويطيقا، الذي يهتم بدراسة الجمالية في النص، سواء كان نص أدبيًا أو شعريًا، و هذا يعني أن علم السرد السرديات يعد جزءاً من البويطيقا الجمالية التي تهتم بالبحث عن مواطن الجمال في النص بناء على رؤية علمية و موضوعية لدراسة البنية الداخلية للنص ".[3]

ب. عند الغرب

علم السرد هو دراسة السرد كظاهرة لغوية وله مناص في الدراسة العلمية في مجال الأدب، على الرغم من أنه يعتبر حديث النشأة نسبيا، إذ ظهر المصطلح لأول مرة عام 1918 في مقالة اختباوم "كيف صيغ النص السردي"، و لكن يرى البعض أن البداية الأولى كانت عند مادرسفال ديم يريروب فيعام 1928 مورفولوجيا الخرافة الروسية، و التي كانت مرجع أساسيًا للدراسة العلمية للأعمال السردية،

[1]. سيدي امحمد بن مالك، السرد و المصطلح، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2015، ص72.

[2]. عبد القادر سي احمد، علم السرد، مجلة موازين، مجلة3، ع2، 2021، ص101.

[3]. بن عبدالله، جماليات السرد سعيد يقطين من خلال كتابه "السرد العربي مفاهيم وتجليات"، حوليات الآداب واللغات، الجلد08، العدد 2020، 02، ص98

بالإضافة إلى ذلك، ينسب النقاد ذلك إلى كتاب الخرافات للعالم الفرنسي جوزيف بيديه، الذي نشر في نهاية القرن التاسع عشر، و قد اعتبر بيديه القصة كيانا عضويًا حيًا يتم تجميعه من موضوعات غير ثابتة و رأى أن القصة ليست مجرد هدم لمكوناتها الأساسية، بل هي كائن حي ينمو حول نواة ثابتة، و من هنا يعزى له السبق في هذا المجال.[1]

ومنه يمكن القول أن عدم استقرار المصطلح في اللغة العربية يعود إلى اختلاف الثقافات والتقاليد اللغوية والأدبية بين اللغات في بعض الأحيان قد يتطلب الترجمة الدقيقة لمصطلح معين استخدام مصطلح بديل في اللغة المستهدفة لنقل المعنى بشكل أدق ومن المهم أن يكون المترجم حساسا للثقافة والأدب والمصطلحات الخاصة باللغتين أو أكثر لتحقيق التوازن بين الدقة والانسيابية في ترجمة مع الحفاظ على المعنى الأساسي والنواحي الفنية والمفاهيمية للمصطلح الأصلي.

بحث فلاديمير بروب (Vladimir Prop) يعتبر إسهاما مهما في مجال دراسة القصص والحكايات، قدم بروب جهدا نقديًا وتحليلها شكليًا للقصص، ويعتبر هذا البحث بداية حقيقية لمرحلة جديدة في تاريخ علم القصة، حيث وضع بروب أسسا للمنهج البنيوي، كشف بروب عن وجود نموذج فريد للبنية الحكائية في الخرافات الروسية [2]بعد جهد بروب في تحليل الخرافة إنجازا معرفيا في مجال الدراسات النقدية للنص السرد، قبل ذلك، كان النقد الأدبي يركز بشكل أساسي على وصف المضمون والكيان السردي، ولكن بروب طور منهجا يركز بشكل أساسي على بنية النص وخصائص الشكل هذا الجهد الذي قدمه بروب مهد الطريق للدارسين وأعطى انطباعا خاصا للدراسات الأدبية والنقدية، خاصة في

[1]. عبد القادر سي احمد، علم السرد، نفس المرجع السابق، ص101.

[2]. فانسون حو ف، شعري، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2012. ص89.

النظرية الشكلية الروسية، لذلك كان لنظرية بروب دور كبير في تغيير وتطوير الدراسات الأدبية والنقدية ولها مكانة خاصة في تاريخ تطور الدراسات الأدبية، ساهمت هذه النظرية في تحديد مفاهيم و أفكار جديدة في دراسة الأدب، و ساهمت في تطوير منهجية موضوعية لدراسة سمات الأدب من حيث الأساليب و الطرائق بهدف تحقيق العلمية".[1]

من بين الإسهامات المعرفية في مجال الدراسات النقدية للنصوص السردية، يعتبر عمل فلاديمير بروب في تحليل الخرافة إنجازا مميزا، فقد ساهمت دراسة بروب في تحويل النقد الأدبي من التركيز على وصف النص أو تفسير مضمون هو كيانه، إلى التركيز على بنية النص و خصائصه الشكلية، هذا النهج مهد الطريق أمام الباحثين، خاصة في المدرسة الروسية، التي لعبت دورًا بارزا في تطور الدراسات الأدبية و النقدية و ساهمت في تشكيل العديد من الأفكار و الآراء التي أحدثت تغييرات جذرية في نظرتنا للأدب كمجال علمي، تعالج المدرسة الشكلية العناصر الأساسية في الأدب و تسعى إلى تحديد ما يجعل أي عمل أدبي أدبا، بالتالي رفضت المدرسة الشكلية الاعتقادات السابقة التي تعاملت مع الأدب على أنهم مجرد انعكاس الحياة الكاتب أو توثيق تاريخيأ و اجتماعي، و بدلا من ذلك، أصرت المدرسة الشكلية على أن الأدب هو منتج ذاته و أن موضوع الدراسة الأدبية ليس الأدب نفسه، و إنما الأدبية أي السمات التي تميز العمل الأدبي و تمنحه خصوصيته المستقلة، و شرط أساسي في هذا المنهج هو أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يتمثل في دراسة الخصائص النوعية الأدبية، من أي مادة أخرى، بمعزل عن إمكانية استخدام هذه المادة الثانوية في مجالات أخرى كموضوع مساعد، وبالتالي،

[1]. عبد القادر سي احمد، علم السرد، نفس المرجع السابق، ص102.

يجب دراسة الأدب بحثاً مستقلاً يتناول الخصائص الأدبية بشكل خاص، ويتجاوز تأثيرات العوامل الخارجية.[1]

فيما يتعلق بالأعمال السردية كانت القصة محط اهتمام الدارسة ينفي تحليل السرد، حيث تم دراسة الهياكل اللغوية على المستوى التركيبي، ومن ثم التركيز على القيمة الدالة والإيحائية للخطاب، وبمعنى آخر، يتم الكشف عن الدلالات المخفية في العلاقات اللغوية داخل القصة واقترح عدد من الباحثين هذه المنهجية، بما في ذلك عن تو دو روف و نيفيتات، اللذان ساهما في علمنة دراسة السرد، أصبح مصطلح "السرد" علما مستقل يعرف بعلم السرد أو "الناراتولوجيا"، حيث ركز تو دو روف على وصف اللغة و تنظيمها على جميع مستوياتها الصوتية والتركيبية السردية، و أدت هذه الدراسات إلى تطوير تقنيات خاصة لمنح الدراسة الأدبية استقلالية عن علوم النفس و الاجتماع و الأنثروبولوجيا و الدين و السياسة، حيث يكمن الأدب في اللغة و تجلياتها الحسية من خلال أنماط الكلام و تركيباتها، و بالتالي يتم دراسة اللغة و مختلف مستوياتها كجزء من الدراسة الأدبية لتحديد الأدبية في النص الأدبي.[2]

و منه إن السردية هي فن السرد و القصة و إذا تهتم بسرد الأحداث و الشخصيات في قالبين قصصية يهدف السرد إلى رواية حكاية أو سرد أحداث تتقابل من بداية و وسط و نهاية و إلى إيثار الاهتمام و التشويق و إيصال رسالة أو فكرة معينة و عموما تطورات وتغيرات في الأحداث والشخصيات

تعريف السيميائية السردية

[1]. المرجع نفسه، ص103.

[2]. ارستو اوكتافيانا، تزفيتات تودوروف، دراسة سردية على رواية الخدعة الاخيرة، محمود سليم، بحث جامعي بجامعةموالنا مالك ابراهيم الاسلامية الحكومية، كلية العلوم الانسانية قسم اللغة العربية، 2023.

العالم اللغوي السويسري فيرديناند دي سوسير الذي ارسى كيان الدرس اللساني الحديث حيث جعل اللغة منطلقا لدراسات النص الأدبي لحالات لغوية و من ثم دراسة أدبية الأدب الى ان اعلنت المدارس النقدية الجديدة بالانفصال عن العلوم الانسانية الاخرى و اندمجت فيما يعرف بالنقد الألسنى و من بين هذه الاتجاهات بارزت النظرية السيميائية كأهم من المناهج في النقد المعاصر فكل شيء في الكون هو علامة و السيميائية هي العلم الذي يعني بالعلامات عامة اما نسبة الى الاصل الفلسفي السيميائية فقد كان بارزا منذ الفكر اليوناني القديم عند تحديد الفكر الافلاطوني والارسطي يرجع ظهور علم السيمياء الى اهتمام القدماء بنظرية المعنى وتمييزه مبين الدالي والمدلول عما السيميائية السردية نشأت في القرن العشرين كتطور لمفهوم السيميائيات في علوم اللغة والتواصل تأثرت بأفكار العديد من العلماء والنقاد مثل فيليب تومبسون ورونال بارت ورونالد بارت وغيرهم تطورت هذه المنهجية لتحليل العناصر السردية والرموز في القصص والروايات والأعمال الفنية.

دراسة "فلاديمير "بروب" للقصص العجيبة كانت نقطة الانطلاق الأساسية في دراسة النصوص بشكل عام تأثر علم السرد المعاصر، وخاصة التحليل البنيوي للحكايات بأبحاث "فلاديمير "بروب" حول الحكاية الغرائبية التي تقع بين الأسطورة والشعر الملحمي، ومشروعه الشكلي لكتاب "مورفولوجيا الحكاية" لا يتعارض مع المنظورات التاريخية، بل على العكس من ذلك، في هذه الحكاية الطويلة، يُسمح بتقسيمها وتحليلها بناء على أجزائها المكونة وإجراء مقارنات مبررة، وعلى عكس التقليد الفولكلوري، لا يُخلط بروب بين موضوعات الدراسة والمضامين، أي المعطيات السردية المدروسة".[1]

[1]. مجموعة من الكتب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي سلسلة الكتاب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت علم المعرفة، ص112.

"بروب" يعتبر إحدى وثلاثين وظيفة مختلفة في الحكاية العجيبة، وهو يشير إلى إمكانية وجود بعض هذه الوظائف في بعض الخرافات وعدم الحاجة إلى تضمينها في كل الحكايات تنوعت هذه الوظائف في الشخصيات والأعداد، ولاحظ أيضًا تنوعًا في الأدوار والمهام التي تقوم بها، بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يكون بروب قادرا على تجاوز بعض هذه الوظائف في بعض الحكايات، وبالتالي فإن وجودها أو عدمها قد يكون اختياريا .[1]

دائرة فعل المرسل – وظيفة يقوم بها الشخص الذي يتعمد إرسال رسالة أو معلومة مهمة وحاسمة للتقدم في الحكاية.

دائرة فعل المانح – وظيفة تشير إلى الشخص الذي يقدم مساعدة أو قوة أو موارد للبطل لمواجهة التحديات وتحقيق النجاح.

دائرة فعل المساعد ـ وظيفة يقوم بها شخص يقدم المشورة أو الدعم العاطفي للبطل و يكون حليفا له في رحلته.

دائرة فعل الأميرة ـ وظيفة تشير إلى الشخص الذي يكون هدف الحب و الإعجاب من قبل البطل و يمكن أن يكون سبب التحرك هو تحقيق النجاح.

دائرة فعل الشرير – وظيفة تشير إلى الشخص الذي يكون العدو الرئيسي للبطل و يقدم التحديات و الصعوبات التي يجب على البطل التغلب عليها.

[1]. فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، الطبعة الاولى، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع 1996. ص85.

دائرة فعل البطل المزيف – وظيفة تشير إلى شخص يظهر في الحكاية و يدعي أنه البطل الحقيقي، لكن في النهاية يتبين أنه غير قادر على تحقيق النجاح الحقيقي.

دائرة فعل البطل – وظيفة تشير إلى الشخص الرئيسي الذي يتحدى التحديات و يحقق النجاح و التغيير في الحكاية العجيبة.

آراء "فلاديمير بروب" تعتبر ركيزة أساسية نشأت على أساسها معظم الدراسات المتعلقة بالسرد القصصي بصفة قام بروب بدراسة مورفولوجية و تحليلية للحكايات العجيبة الروسية، و هي دراسة استمرت لفترة طويلة بسبب تعقيد تركيبة هذه القصص و غناها بالتفاصيل[1].

في منهجه، اعتمد "بروب" على خلفيات و مرجعيات من توماشفسكي و شكلوفسكي، استلهم "بروب" مفهوم الحوافز ((Motifsالذي توصل إليه توماشفسكي وشكلوفسكي في كتابهما " مورفولوجيا الحكاية"، واستخدم "بروب" مصطلح الوظائف (Fonctions) للإشارة إلى هذه الحوافز في منهجه. [2]

فلاديمير بروب يعتبر رمزا هاما في دراسة السرد القصصي، خاصة في سياق الحكايات العجيبة الروسية، قام بدراسة مورفولوجية دقيقة و تحليلية لهذه الحكايات مستندا إلى مفهوم الحوافز الذي تم تطويره من قبل توماشفسكي وشكلوفسكي، استلهم بروب هذا المفهوم ليطور مصطلح الوظائف، الذي يشير إلى تلك الحوافز في تركيب الحكاية.

[1]. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، تحقيق محمد القاضي، الطبعة الأولى، دار السحر للنشر تونس، 2009، ص40.
[2]. عبد القادر سي احمد، علم السرد، نفس المرجع السابق، ص103.

أما توماشفسكي قسم الحوافز إلى نوعين: الحافز المقيد (Motif Bound)والحافز الحر (Motif free) الحافز المقيد يشير إلى أصغر وحدة في الحبكة يمكن أن تكون كلمة مفردة أو فعل مفرد، ويتعلق الحافز المقيد بمجرد أو فعل يتم تكراره في الحبكة ويحمل دلالة معينة، أما الحافز الحر فيشير إلى وحدة أكبر في الحبكة ويمكن أن يكون مجموعة من الأحداث أو التطورات التي تحمل معنى فرديا".[1]

هذه الطريقة، يقوم "بروب" بتوظيف مفهوم الوظائف لتحليل الحوافز في الحكايات وفهم بنيتها وتطورها، يتم تصنيف الحوافز إلى حوافز مفيدة وحوافز حرة وفق التصنيف توماشفسكي، ويستخدم "بروب" هذا التصنيف في تحليل الحكايات وفهمها.

من الملاحظات التي قدمها بروب هي :[2]

. وجود قيم متغيرة تمثل أسماء الشخصيات و قيم ثابتة تمثل أفعال هذه الشخصيات، يعوض الوظائف المتغيرة عند توماشفسكي و تعوض العناصر الثابتة عند بيديه، بمعنى آخر، تقوم الشخصيات بأفعال محددة و تؤدي وظائف معينة في الحكاية.

. تعتبر الوظائف المذكورة جزءا أساسيًا من الحكاية، بينما تعتبر العناصر الثابتة و الدائمة مهمة بغض النظر عن الشخصيات أو الطريقة التي تم بها تنفيذ هذه الوظائف.

. يتشابه عدد الوظائف في جميع الحكايات، و يعتبر هذا التشابه جزءا من بنية الحكاية الشعبية.

[1]. رشيد سلطاني، انواع الزمن في الرواية، ذاكرة الماء لوسيني الاعرج، ص60-61.

[2]. سعدية بن ستيني، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير، دراسه سيميائية، جامعة سطيف، 2013، ص17

. تنتهي جميع الحكايات الشعبية إلى نوع مشابه فيما يتعلق ببنيتها، يمكن إعادة صياغة الحكايات بناء على هذا النمط المشترك في البنية.

3. مشروع غريماس

مشروع "غريماس" هو جهد بحثي شامل أطلق على يد الفيلسوف الفرنسي جورج غريماس، يستند إلى مقاربة مقارنة لدراسة الهندسة الاجتماعية و التاريخ الثقافي يهدف المشروع إلى فهم التبادلات و التفاعلات بين الثقافات و الحضارات من خلال تحليل الرموز والرموز المشتركة.

بدأ غريماس مشروعًا جديدً الإنقاذ المشروع البروبي، حيث استفاد من ملاحظات كلود ليفي ستروس قدم غريماس تحسينا لما قدمه ك .ل . ستراوس في نقده لرؤية فلاديمير بروب، يرى ستراوس أن بروب قد اعتمد على العامية و البساطة في تحليله لعناصر الحكاية الشعبية مركزا على البنية السطحية دون التوغل في البنية العميقة. [1]

اعتبر ستراوس أن فصل بروب بين المحور التوزيعي و المحور الاستبدالي أدى إلى فصل الشكل عن المضمون، مما أدى إلى مغالطة في الدراسات السردية، كما انتقد ليفي ستراوس الوظائف، معتبرا أنها ثنائيات يمكن تقليصها، حيث يمثل كل زوج وظيفة واحدة. [2]

عند مراجعة غريماس الأعمال بروب ركز على التوسيع و الاستفادة، مؤكدًا على مبدأين أساسيين في الحكاية البساطة و الشمولية استنطق غريماس حدود الظاهر البسيط ليفهم الباطن المركب، و أظهرت

[1]. صام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر 2003.، ص90.

[2]. سعدية بن ستيني، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير، نفس المرجع السابق، ص21.

رؤيته المعرفية عندما اسقط عمل بروب في الأدب الشفوي على الأدب المكتوب، وتجاوز حدود الحكاية العجيبة ليصل إلى أدبية الخطاب في النصوص عموماً".[1]

مشروع غريماس يعتبر تحريرا يتجاوز حدود الظاهر ليستنطق الباطن المركب، و كانت ركيزته على البساطة و الشمولية، إسقاط بروب في الأدب الشفوي على الأدب المكتوب يعزز دلالات النص، و قد قدم غريماس دراسة تطبيقية حول قصة "الصديقان" لمويسان، مستوحيًا نظرياته من الدلالية البنيوية و الوظائفية لبروب.[2]

كختام لمشروع غريماس الذي يمثل تطوير لمشروع البروبي، حيث استفاد من نقده ليفي–ستراوس وعمل على تحسين فهم عناصر الحكاية الشعبية غريماس ركز على توسيع و استفادت المفاهيم، مع التأكيد على مبدأين أساسيين: البساطة والشمولية.

و اعتمد غريماس في مشروعه على التنظيم العميق و السطحي:

أ. التنظيم العميق:

البنيات العميقة تمثل الهياكل التي يتم تحديدها داخله التنوع تجليات الوجود الإنساني، سواء على المستوى الجماعي أو الفردي، يُشير ذلك إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية المتعلقة بالمواضيع السيميائية.

تتألف البنية العميقة من:

[1]. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، نفس المرجع السابق، ص32.

[2]. حشلاف خظر، السيميائية السردية من بروب الى غريماس، علمة المقاليد، ع9، 2015، ص77.

. النموذج التكويني (التأسيسي) يتمثل فرضية النموذج التكويني في وجود مضامين غير متمفصلة في وحدات صغيرة تعبر عنها، ببساطة، يفهم الأمر على أنه يتعلق بمضامين فكرية موجودة خارج أي سياق وفي هذا السياق، اهتم غريماس بفهم كيف يستجيب النص السردي، من خلال أبعاده التشخيصية والتصويرية إلى بنية دلالية منطقية مسبقة له في الوجود والتي تولد له، بدلا من التعامل مع الخطاب على أنه سلسلة . من الملفوظات، ينظر إليه ككلمة تم تكوينها بالكامل في البداية، ثم تتفكك تدريجيًا لتصبح في النهاية عبارة عن ملفوظ يُعاد صياغته".[1]

بشكل خاص، يظهر الطابع السردي بصفة متواصلة ولا يكتفي بالتعبير عن مادته بذاتها، بل يظهر من خلال وسائط تعبيرية أخرى مثل السينما والمسرح، وبناءً على ذلك، يمكن اعتبار النموذج التكويني بنية دلالية بسيطة.

من خلال مشروعه، يدفع غريماس الباحث في ميدان الأدب للانتقال من مستوى التطبيق البنائي إلى مستوى توليد المعاني في السياق، يتناسب هذا التفاعل بين النصوص والصور ليس لتحرير الباحث من أي ضغط سيميائي، ولكن لتوليد الدلالات وتفسيرها، ي تحوّل العمل السيميائي بناء على ذلك إلى أداة فعالة لاستكشاف معاني الملفوظ الروائي كنظام كامل.

في *النموذج التكويني*، يركز غريماس على وجود مضامين غير متمفصلة في وحدات صغيرة، يفهم النص ويعبر السردي ككلمة تم تكوينها بالكامل في البداية وتتفكك تدريجيا، يظهر الطابع السردي بصفة .

[1]. امبرتو ايكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التاويلي في النصوص البحكائية، تر انطوان ابو زيد، ط5، المركز الثقافي العربية، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص25.

متواصلة عن مضامينه من خلال وسائط تعبيرية متعددة يستخدم غريماس التفاعل بين النصوص والصور كأداة لاستكشاف وتفسير المعاني، محولا العمل السيميائي إلى أداة حيوية لتحليل الملفوظ الروائي.

ب.**التنظيم السطحي**

إن الهياكل السيميائية السردية في المستوى المرتبط بالتجريد تظهر بصورة سيميائية وسردية، وتعتبر محفلا أوليا داخل المسار التوليدي، تتألف هذه الهياك لمن مكونين رئيسيين: المكون التركيبي والمكون الدلالي، يندرجان ضمن مستويين رئيسيين: المستوى العميق الذي يتضمن تركيبا أصوليًا ودلالة أصولية، والمستوى السطحي الذي يشمل تركيبا سرديا ودلالة سردية.[1]

يعتمد نموذج غريماس على ثلاثة أزواج من العوامل الذات والموضوع المرسل والمرسل إليه، المساعد والمعارض، يرتكب غريماس نموذجه إلى حد كبير على الفهم اللساني والنحوي الذي قدمه "لوسيان تينيير"، يتعلق هذا الفهم بتفسير الفعل كسواند أو مجموعة من المشاركين الذين يساعدون في تنفيذ الفعل، ويعتبر الملفوظ دائما بمثابة فرحة، يُظهر التغيير في وضعيات الفعل والتبديل في الأدوار، ولكن يظل التوزيع والنظام ثابتين، حيث تظهر الوظائف كأدوار تلعبها الكلمات والأفعال في تكوين النص وتشكيل الخطاب.[2]

ومن نتائج مشروع غريماس انه يتمحور حول تطور نموذج تكويني في دراسته السيميائية ويركز حول تفاعل البنيات السيميائية العميقة والسطحية لتكوين بنية دلالية معقدة في الروايات ويسلط الله على أهمية بنيات سردية كعناصر وسطية بين المحافل الاولى و النهائية، و يقترح نظام المستقل ان يتحكم في

[1]. بؤدرينة فاطمة، السيميائيلت السردية من فلاديمير بروب الى غريماس، مجلة المقاليد، ع9، 2015، ص78.

[2]. محمد ناصر تاعجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربي للكتاب، تونس، 1991، ص35.

مستوي المعاني و المعنوية الآثار بطريقة ما في شكل عامي هدف المشروع الى جعل العمل السيميائي ادى تفاعله لاستكشاف معاني السرد كنظام.

4. *البرنامج السردي*

يُطلق على برنامج سردي (ب) (س) تسمية يشير إلى سلسلة متتابعة من الحالات والتحولات، يتم تكوين هذا البرنامج على أساس علاقة بين مفهومين (ف) و (م)، مما ينتج عنه تحولات متمفصلة و تراتبية، يُفهم من ذلك أن هناك تتابعا للحالات و التحولات في البرنامج، حيث يقوم الفاعل الإجرائي بالانتقال بين الحالات بمعنى يتفاعل مع الموضوع في سياق علاقته الإنجازية.[1]

أ. فاعل الحالة :(Etat du sujet)[2]

. هو الفاعل الذي يكون حافظا للقيم و الحالة الذهنية للفاعل .

. يرتبط بالملفوظ (الموضوع) الذي يشير إلى حالة الفاعل، و هو المحتفظ بالقيم و الموضوع الرئيسي.

. يظهر كفاعل لا يتحرك بشكل فعّال بل يظل متأملا في الحالة أو القيم.

ب. فاعل الفعل :(Opérateur)[3]

. هو الفاعل الذي يقوم بالفعل الفعال أو العمل العملي

. يرتبط بالملفوظ الذي يشير إلى الفعل الذي يؤديه الفاعل.

---

[1]. لطيف زيتوني معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي الجيزي فرنسي)، الطبعة الاولى، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت 2022.ص33.

[2]. عبدالله العباسي ، السيميائية السردية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر من سنة 1990، الى سنة 2014، أطروحة دكتوراه في علوم الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات 2021/2022.ص35.

[3]. المرجع نفسه، ص 35.

. يكتسب ملكة القدرة على التحرك و التفاعل مع البيئة و المحيط.

باختلافهما، يتعاون فاعل الحالة و فاعل الفعل الخلق و تحقيق البرنامج السردي، يتنوع أداؤهما داخل البرنامج، مما يؤدي إلى التنوع و التعدد في الاتصالات و الردود يمكن أن تكون هناك تبادلات وتناقضات بين برامج مختلفة، مما يضيف للرواية العمق والتعقيد.

في استكمال الفهم لبرنامج السرد (ب) (س) وعناصره، متسلط الضوء على بعض العناصر الرئيسية التي تكون هذا البرنامج السردي الراوي

التحريك:

التحريك يتم في مرحلة الإمكان أو الاحتمال وهي مرحلة سردية تسبق الفعل الحدثي، إنه نوعمن التفاوض بين الحافز و الفاعل أوبين المرسل والذات يظهر التحريك من خلال الفعل الذي يقوم به المرسل في الفاعل، وهو فعل إقناعي أساسي، حيث يحث الفاعل على اعتماد مشروع معين وتنفيذه، مشيرا في ذلك إلى العقبات التي قد تعترض سبيله والحلول المتوقعة في مرحلة الإمكان أو الاحتمال في عملية السرد، يظهر التحريك كمرحلة تفاوض بين المرسل والفاعل، يعبر التحريك عن التفاعل الإقناعي حيث يحث الفاعل المرسل على اعتماد مشروع معين وتنفيذه، يتضمن هذا التفاوض إشارة إلى العقبات المحتملة وتقديم الحلول المتوقعة.[1]

[1]. وداد بن عافية، النظرية السردية الغريماسية، بين التنظير و الاجراء، دراسة سيميائية، مجلة العلوم الاجتماعية و الانسانية، ع22، 2010، ص124.

الكفاءة

فهم مفهوم الكفاءة يعود إلى غريماس واستخدامه لهذا المفهوم في السياق السردي، بمجرد أن تقتنع الذات بإمكانية إجتاز الفعل، يصبح من الضروري أن تكون لديها مؤهلات وتستوفي الشروط التي تسمح لها بتنفيذ الفعل، فالكفاءة تعتبر دليلاً على قدرة الفاعل ومقدرته، وتشمل شروطًا متنوعة.[1]

تحتاج الذات إلى إرادة الفعل ((faire-vouloirأو وجوب الفعل ((faire-devoirأي فعل يتطلب إجراؤه، مثل البحث عن كنزفي جزيرة مجهولة، يتوقع أن يكون محفزًا لهذا القرار هو الحاجة أو الرغبة الملحة، قد يكون العوز أيضا هو الذي يدفع الفرد إلى الشروع في البحث كما يحدث في العديد من قصص الرحلات الخيالية، والجدير بالذكر أنه هناك إمكانية لدراسة هذه الحالات أو المواقف باعتبارها ثنائية، حيث تتركز حول" إرادة الفعل ووجوب الفعل، ويمكن أن تكون هذه المواقف ذات طابع افتراضي، حيث تتعلق بتحقيق الفعل قبل حدوثه يمكن دراستها في سياق مضمر كامل للفعل.[2]

ويمكن أن تعتبر هذه المواقف الثنائية جزءاً من موجactualisation de Modalit es" تستند إلى استباقية الفعل من خلال وجوب هو إرادته لتحقيق الفعل في هذا السياق تكون القدرة على الفعل (faire-P)أو معرفة الفعل ((faire-Savoirجزءاً من الشروط الأساسية لتحقيق الفعل، وهي تندرج ضمن موجات الإضمار، ومما سبق يتضح أن شروط الأهلية (الكفاءة) في مجموعة من الصيغ التي تعبر عن قدرة الفاعل، يتضمن ذلك الواجب الواجب على الفاعل وإرادته لتنفيذ الفعل

[1]. غريماس السيميائيلت السردية، تر عبد المجيد الكويسي، المركز الثقافي العربي، دت، ص96.

[2]. سحنين علي، السيميائية السردية، نظريات غريماس الاصول العلمية و المرجعيات الفكرية، محملة ايقونات، ع3، دت، ص47.

ومعرفته بالفعل، وقدرته على القيام به، على سبيلا لمثال، "جيب، أريد أعرف، أستطيع هي صبغ تظهر ككلمات تشير إلى كفاءة الفاعل.[1]

كاستنتاج عام، إن مفهوم الكفاءة في سياق السرد يعود إلى الفيلسوف جيرماس واستخدامه لهذا المصطلح للتعبير عن قدرة الفاعل على تحقيق الفعل الكفاية تعتبر دليلاً على مقدرة الفاعل واستعداده لتحقيق الفعل، وتشمل عدة شروط، يحتاج الفاعل إلى إرادة للفعل أو وجوب للفعل، وفي بعض الحالات، يكون الدافع للقيام بالفعل هو الحاجة أو الرغبة الملحة، أو حتى العوز يُشير استخدام "إرادة الفعل ووجوب الفعل" إلى تحفيز الفاعل للبدء في الفعل.

الإنجاز

إن الإنجاز يُشكل نوعا من التحولات إلى حالة معينة تتطلب إجراء، ويكون الفاعل الإجرائي هو الذي يقوم بهذا الإنجاز، يمكننا فهم الإنجاز كبرنامج سردي للذات، حيث يتم تحول إحدى حالات الاتصال أو الانفصال سلسلة الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها وهنا يجدر ذكر أن الإنجاز يتألف سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها، وهو يتناول الذات في السرد بشكل أكثر عمقاً، يمكن فهم العملية باعتبارها جزءا من التطوير والتحسين الشخصي، حيث يحدث تحول في حالة الفاعل نحو الاتصال أومن الانفصال بناء على تجربته وتفاعله مع المرسل والتحولات السردية".[2]

ينقسم الأداء استنادا إلى علاقة الفاعل بموضوع القيمة إلى نوعين:[3]

[1]. عبدالله العباسي ، السيميائية السردية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر من سنة 1990، الى سنة 2014، نفس المرجع السابق، ص36.

[2]. جربالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد امام، ط1، مربية للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003، ص144.

[3].. وداد بن عافية، النظرية السردية الغريماسية، نفس المرجع اليسابق، ص126.

أداء انفصالي : Disjonctive Performance

يتمثل هذا النوع من الأداء في تمثيل العلاقة بين الفاعل وموضوع القيمة بشكل انفصالي، حيث يحصل الفاعل على الموضوع ككيان منفصل عنه، يمكن تمثيل هذا النوع من الأداء بالعبارة:

مثال: اشترى أحمد سيارة (فاعل + موضوع).

. أداء اتصالي: Conjonctive Performance

يتجلى هذا النوع من الأداء في امتلاك الفاعل لموضوع القيمة بعدما كان منفصلا عنه، يمكن تمثيل هذا النوع من الأداء بالعبارة:

مثال: خسر علي (فاعل + (موضوع)في هذا السياق، يمكن أن ترتبط هذه العلاقة بين الفاعل وموضوع القيمة إما بالانفصال (الحالة الأولى) أو بالتمثيل المشترك.

يتحقق الإنجاز عبر سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة على النحو التالي:[1]

مواجهة يُعتبر الملفوظ السردي تشخيصا للعلاقة التناقضية بين حدين (ذ1 ⟵ ذ2)

هيمنة: يعتبر الملفوظ السردي نقطة انطلاق لعملية النفي الموجهة، حيث يمثل ذلك هيمنة ذ1 على ذ2 أو العكس (ذ1 ⟵ ذ 2)

تتطابق هذه الملفوظات مع ثلاث عمليات توجد في أساس النحو الأصولي، حيث يعتبر الملفوظ السردي في الحالة الأولى تشخيصا للعلاقة التناقضية وفي الحالة الثانية يُعتبر نقطة انطلاق لعملية النفي الموجهة، وفي الحالة الثالثة يتجلى كمحفل للإثبات من خلال منح الذات موضوعا معينًا.

[1]. نفس المرجع السابق، ص126.

كحوصلة الإنجاز يمثل نوعا من التحولات نحو حالة معينة تتطلب إجراء، الملفوظات السردية المترابطة فيما سلسلة بينها، يفهم الإنجاز كبرنامج سردي للذات حيث يتم تحول إحدى حالات الاتصال أو الانفصال في من الملفوظات السردية المترابطة، مما يُعنى بالذات بشكل أعمق، يتناول الإنجاز الذات في السرد من خلال عملية تطوير وتحسين شخصيتها وتفاعلها مع المرسل والتحولات السردية.

التقويم الجزاء :

يمثل التقويم نقطة هامة في اللحظات السردية داخل البرنامج السردي، ويشكل مرحلة لسلسلة من التفكير في البرنامج السردي بشكل مفصل، ويتم تقييم نتائج التزامات الفاعل الشخصية مع المرسل، يتمثل هذا التزام في التعاقد مع المرسل بطريقة معينة، لذلك تتم عملية التقييم بناء على التزامات الفاعل والتفاعل مع المرسل، وفقًا لهذا التقويم، يمكن أن يحكم على الأداء بأنه ملائم ويتسم بالكفاءة في حالة تحقيق المكافأة، أو يمكن أن يتم الحكم بالعقوبة في حالة الأداء الضعيف أو الغير ملائم. [1]

في هذا السياق السيميائي، يتم تقديم مفهومين أساسيين: التحريك والكفاءة، حيث يظهر التحريك كمرحلة سردية تسبق الفعل الحدثي، ويتعلق بالإقناع وتحفيز الفاعل على اعتماد مشروع معين، بالمقابل، يعود مفهوم الكفاءة إلى قدرة الفاعل على تنفيذ الفعل مستندا إلى إرادته وقدرته.

تتكامل هذه المفاهيم في برنامج سردي يتألف من مراحل متتابعة التوجيه التحريك)، والإعداد (الكفاءة)، والتنفيذ (الإنجاز)، والتقييم (التقويم الجزاء)، يتم التحول من حالة الانفصال إلى الاتصال

[1]. ربيع بوجلال، اللسانيات المعرفية، مجلة الادب و اللغات، العلوم الانسانية، مجلة 2، ع1، 2018، ص210.

أو العكس من خلال إحدى مراحل الإنجاز (الأداء الانفصالي أو الاتصالي)ويتم التقييم في نهاية المرحلة باستناد إلى الالتزام والتفاعل مع المرسل، مما يمكن أن يؤدي إما إلى مكافأة أو عقوبة.

1.3بنية المربع السيميائي

الذي وضعه الجيرداس غريماس يعتبر أداة أساسية في تحليل السيمياء لفهم التقابلات ونقاط التقاطع في النصوص، يُعرف بأنه التمثيل البصري لعلاقات منطقية في المقولة السيميائية، وهو يفصل العلاقات السيميائية بشكل أعمق، يُستخدم المربع لتحليل المفاهيم السيميائية بنية أنيقة "[1]

غريماس يوضح أن المربع السيميائي هو هيكل تمثيلي يُظهر كيفية إنتاج الدلالة . من خلال سلاسل من العلاقات المنطقية، يُمثل المستوى السيميائي العلاقات الداخلية العميقة، بينما يُظهر المستوى السطحي الآثار المعنوية الناتجة عن تفاعلات المعانم.[2]المربع السيميائي يُعتبر وسيلة لتجسيد الدلالات في النصوص الأدبية بشكل شكلي، مما يسهم في فهم الصراعات و التقابلات بين العناصر المتناقضة في النص السردي، وذلك من خلال مظهرين :[3]

المظهر العمودي يركز على العلاقات الرأسية بين الثنائيات الضدية مثل التضاد والتناقض والتداخل يمكن أن يمثل هذا الجانب العلاقات الشكلية بين المفاهيم.

المظهر المركب يجسد البعد الدينامي للمربع السيميائي ويعتمد على التوازن بين العلاقات التي تشكل السند المركز للمظهر المركب . ويمكن شرح علاقات المربع السيميائي:

[1]. دانيال شاندر، اسس السيميائية، ط1، تر طلال وهيبة، 2008، ص188.

[2]. جريوي اسيا، النموذج العاملي و استنطاق البنية السردية في رواية سيدة النقام، وسيني الاعرج، مذكرة ماجيستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص21.

[3]، المرجع نفسه، ص22.

. علاقة التضاد

لمثل التضاد العلاقة المتشكلة للمقولة الدلالية، حيث يكون عنصرا المحور الدلالي متضادين، لا يمكن أن يكون العنصر النقيض لكل منهما متضمنا الآخر، ويُطلق على المحور الدلالي مصطلح "محور التضاد"، هذه العلاقة تنبني على وجود عنصرين يتناقضان مثل الخير والشر أو النجاح والفشل[1]

. علاقة التناقض:

يُعرف التناقض كالعلاقة الموجودة بين عنصري المقولة النفي والإثبات بعد التناقض"، يحدد ترسيم المربع هذه العلاقة كجزء من العلاقات الدلالية، حيث يقوم التناقض بعملية النفي ويسلك طريق الانتقال، مثل الانتقال من الخير إلى الشر ومن الشر إلى الخير[2]

علاقة التضمن:

تمثل علاقة التضمن في المربع السيميائي مصطلحا يرتبط بثنائية لغوية متكاملة غير متضادة: " التعيين والتضمين"، يدل التعيين على معنى الكلمة الشائع عند عموم الناس، بينما يُظهر التضمين تطورات فردية وجماعية، تقوم علاقة التضمن بربط الثنائية اللغوية وتنتج عنها عملية النفي والإثبات [3]في نهاية

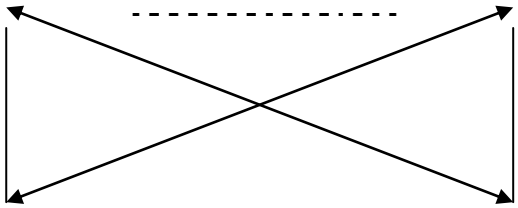
[1]. المرجع نفسه، ص22

[2]. لطيف زيدون، المرجع السابق ص57.

[3]. العجمي محمد الناصر، في الخطاب السردي، دون طبعة، الدار العربية للكتاب، د ت. ص 96.

المطاف يُظهر المربع السيميائي، الذي قدمه ألجيرداس غريماس، بأنه أداة فعالة لتحليل السيمياء وفهم التقابلات ونقاط التقاطع في النصوص، يُعزّز المربع فهم العلاقات السيميائية بين العناصر في النصوص الأدبية، ويكشف عن التوترات والتناقضات بين الأفكار المتناقضة، بفضل هيكله التمثيلي، يسهم المربع في تحليل المفاهيم السيميائية بشكل أنيق وشافي. ويمكن تلخيص هذه العلاقة في المخطط التالي:

ذ1 التضاد ذ2



التضميــن

المخطط1 علاقة المربع السيميائي لغريماس

4. البنيات الزمانية والمكانية

1.4. *البنية الزمانية*

إطار الزمان والمكان يعتبر السياق الذي تتحرك ضمنه الشخصيات في الرواية، وقام "غريماس" بدراسة هذا الإطار عند التعامل مع بنية السرد، وقد قام بربط الأحداث بالزمن محددا المؤشرات الزمنية وربطها بلحظات التحول قبل وبعد الأحداث، ذلك أنه يرى السرد والخطاطة السردية مبنية زمنيا، حيث يحبك وتسريد الخطاب ذات زمن معين.[1]

[1]. عبد الله عباسي، السيميائية السردية في لخطاب النقدي الجزائري المعاصر، ص41.

تعني نظرية "غريماس" أن السرد يقوم بتحديد المؤشرات الزمنية التي ترتبط بالتعاقب والربط بين الأحداث، وأن الزمان يلعب دوراً حيويًا في تشكيل هياكل القصص والروايات يرى "غريماس" أن هذه المؤشرات تساهم في تحديد المشهد وتحديد ترتيب الأحداث والسبب والنتيجة[1].

ومن الملاحظ أن تلامذة "غريماس" لم يولوا أهمية كبيرة للبنية الزمنية، وقد اختلفوا في نظرياتهم، "جيرار جينيت" قد قام بتطوير نظرية في السرد تركز على التعاقب الزمني في النص، مما يظهر أن هناك اختلافا في الفهم والتطبيق، ويلاحظ أن السرد يمكن أن يستفيد من جميع المؤشرات والقرائن الزمنية لتحذير الذات في واقعها ضمن سياق مرجعي وزمني محدد، يُظهر هذا النهج أن القرائن الزمنية تلعب دورا حاسما في تشكيل هوية الشخصيات والتفاعلات بين الأحداث في الرواية.[2]

في استنتاجه لفهم بنية السرد، قدم "غريماس" نظرية تركز على إطار الزمان والمكان، حيث يرى أن الزمان يلعب دوراً حيويا في بناء هياكل القصص والروايات، يعتبر أن المؤشرات الزمنية تحدد التعاقب والربط بين الأحداث، مما بسهم في تحديد الترتيب والتسلسل الزمني للسرد، بالرغم من اختلاف وجهات نظر تلامذته، يظهر أن هذا النهج الزمني يلعب دوراً أساسيًا في تكوين هوية الشخصيات وتفاعلاتها في السرد، يبرز أيضا التنوع في الفهم والتطبيق بين تلامذته ما يظهر التعددية والغنى في استخدام المؤشرات والقرائن الزمنية لتحقيق تحذير الذات في سياق محدد زمنياً ومكانيا".[3]

[1]. خرشوف نوال، مكونات الخطاب السردي في رواية الحال لسمير قسيمي، رسالة ماجيستير، قسم اللغة العربية، جامعة لمين دباغين، الجزائر، سطيف، 2014/2015، ص21.

[2]. عبد الله عباسي، السيميائية السردية في لخطاب النقدي الجزائري المعاصر، ص41

[3]. خرشوف نوال، مكونات الخطاب السردي في رواية الحال لسمير قسيمي، ص42.

وفي الختام يبدوان نظرية غريماس حول اطار الزمن والمكان في البنية السردية تعتبر محور. يؤكد غريماس على أهمية المؤشرات الدلالية في ترتيب الأحداث وربطها، ويعد الزمن دورا حيويا في تشكيل معنى وهيكل القصص بينما قد يختلف تفسير طلع به فمن الواضح ان الزمن يلعب دورا اساسيا في تحديد ترتيب الاحداث وتفاعل الشخصيات اذن تنوع التفسيرات يبرز الاثارة والتعددية في استخدام المؤشرات الزمنية لتعزيز الذات في سياق زمني ومكان معين.

2.4. البنية المكانية :

تتحرك الأحداث والشخصيات والأفعال والأزمنة ضمن بنيات فضائية، حيث يفهم دور " القرائن المكانية" و أسماء الأماكن كعناصر محورية في تجذير الذات في السياق الظرفي للمكان تعد هذه العناصر مظهرا من مظاهر الزمان والمكان التي تعزز تفاعل الشخصيات وتقود الأحداث، ومن الجدير بالإشارة إلى أن هذه التحديدات الفضائية والإشارات الأخرى تلعب دوراً معينًا من خلال منظور سيميائي، يؤكد " غريماس" على أن هذه العناصر لا تخضع لقيود الواقعية الداخلية، وإنما تتحكم فيها قواعد سيميائية تشكل أساس التجذير الذات في سياقات مكانية محددة. [1]و يعتبر تفسير هذه الأماكن والقرائن المكانية بمثابة قاعدة حاملة للدلالة، حيث تلعب دورا في تحديد وتشكيل هوية الشخصيات واتجاه الأحداث، بفضل هذا النهج السيميائي، يُمكن فهم كيف يمثل المكان والزمان جزءاً من تكوين الذات والتفاعلات السردية".[2]

[1]، حميد الحميداني، جمالية المكان في ثلاثية حنا ميناء البيئة العامة السورية للكتاب، سوريا دط، 2011، ص95.

[2]. عبد الله عباسي، السيميائية السردية في لخطاب النقدي الجزائري المعاصر، ص42.

يرى "غريماس" أن الأماكن يمكن تصنيفها وفق منظور سيميائي إلى فضاء خارجي ووهمي، حيث يعتبر المكان الذي تجري فيها لأحداث، بينما يُمثل الفضاء الوهمي نقطة الاختبار الرئيسية والتي يرى فيها وهم المستقبل، يظهر هذا التصنيف السيميائي كيف تلعب الأماكن دوراً حيويا في بناء السرد وتحديد مسارات الشخصيات وتطور الأحداث [1]

الفضاء الخارجي هو المكان الذي تتجري فيها لأحداث، وغالبا ما يُعد نقطة انطلاق البطل في بداية الحكاية، يعتبر هذا الفضاء الخارجي المحيط بالشخصيات والأحداث كبيئة تفاعلية، حيث يتم فيها تطوير الحبكة السردية وتشهد الشخصيات تحولاتها وتطورها.[2]

يمثل الفضاء الخارجي المسرح الذي يُعرض فيه الصراع والتفاعلات بين الشخصيات، ويكون المكان الذي يشكل فيه الحوار والتصرفات جزءا من بنية السرد هذا الفضاء يعبر عن الواقع الذي تحدث فيها لأحداث، ويتيح للقارئ أو المشاهد فهم سياق القصة ومعرفة كيفية تأثير البيئة على الشخصيات.[3]

وفي بداية الحكاية، يكون الفضاء الخارجي مكان الانطلاق البطل حيث يبدأ رحلته أو مهمته الرئيسية، وعادة ما تنشأ التحديات والصعوبات في هذا الفضاء، مما يد الشخصية الرئيسية للتطور والتغلب على الصعاب. و في نهاية القصة يمكن أن يشهد الفضاء الخارجي عودة البطل حيث يعود إلى البيئة التي أتى منها وقبل أن تظهر هذه العودة رمزيا أو روحيا مما يعكس الدورة الكاملة لتطور الشخصي والخبرة.

وهي تتكرر في العالم الوهمي حيث تعتبر نقطة الاختيار الرئيسية وتمثل تحديات وطموحات المستقبل هذه الميزة هم مخصصة لتخيل الشخصيات حول المستقبل وتحقيق الأحلام.

[1]. المرجع نفسه، ص42.
[2]. المرجع نفسه، ص42.
[3]. المرجع نفسه، ص42.

كيفية فهم الأماكن والقرائن المكانية من خلال المعنى الدلالي وتفسير هو يعتبر ان هذه القرائن تؤكد على الفرد في سياق مكاني معين وتلعب دورا حيويا في تكوينه وهوية الشخصيات واتجاه الأحداث يوضح هذا التفسير الدلالي التأثير كبير للمكان و الزمان لتكوين السرد وتوجيه الشخصيات وتطوير الأحداث.

خلاصة

لقد تبين لنا من خلال هذه المناقشة أن السيميائية السردية هي منهج دراسة يركز على تحليل العناصر السردية والرمزية في النصوص الأدبية والسردية تعتمد هذه السيميائية على نظرية السي مي وطبقا التي تهتم بدراسة الرموز والدلالات والرموز المستخدمة لنقل المعاناة وتعتبر السيميائية السردية فرعا في السيميائية التطبيقية.

يهدف المنهج السيميائي السردي إلى فهم كيفية تكوين النصوص السردية وكيفية نقل المعاناة والوسائل عبر استقدام العناصر السردية مثل الشخصيات والأحداث والواقع والمكان والزمان والرموز اللغوية وغير اللغوية الأخرى تعد القصة السردية جوهر المنهج السيميائي السردي وتفهم عن طريق تحليل الرموز والعلاقات المتبادلة بين العناصر المختلفة.

بشكل عام يعتبر السيميائية السردية منهجا مستقلا بذاته ووفر أدوات ومفاهيم فريدة وتحليل النصوص السردية وفهمها بعمق.

الفصل الثاني: تجليات السيميائية

السردية في الرواية

1/قراءة في رواية الجازية والدراويش:

_تعد رواية الجازية والدراويش من أهم الأعمال الأدبية الجزائرية، لقد حظيت الرواية بشعبية كبيرة لدى القُراء العرب، وقع ترجمتها إلى العديد من اللغات، كما تم تحويلها إلى مسلسل تلفزيوني ناجح.

تدور أحداث الرواية في قرية "السبعة" الجزائرية خلال الحقبة الإستعمارية الفرنسية، تتمتع الجازية بجمال فريد يجذب أنظار الجميع، مما يجعلها محط أنظار العديد من العرسان، بمن فيهم الشامبيط، رجل ثري لكنه جشع.

في المقابل تلتقي الجازية بشيوخ الزاوية، وخاصة الطيب الجبايلي ابن الاخضر الجبايلي، الذي ينجذب إلى روحها الطيبة وتقواها، ينصحها الطيبب الإبتعاد عن الشامبيط، ويشجعها الأخضر على الزواج من إبنه الشاب الفقير لكنه طيب القلب وهو" الطيب".

تواجه الجازية العديد من التحديات، بما في ذلك محاولات الشامبيط للضغط عليها للزواج من إبنه، وظروفها المعيشة الصعبة، مع ذلك تظل صامدة بفضل إيمانها القوي ودعم الطيب والأخضر والزاوية.

الثيمات:

تتناول رواية "الجازية والدراويش" العديد من الثيمات المهمة بما في ذلك:

_الصراع بين الخير و الشر

_أهمية القيم الروحية

_التقاليد و العادات

_الحب و الزواج

الرمزية: تحتوي رواية "الجازية والدراويش" على العديد من الرموز بما في ذلك:

الجازية: تمثل الجازية نقاء الروح والجمال الداخلي

الدراويش: يمثل الدراويش الزهد

الزاوية: تمثل ملاذًا روحيا للأشخاص الذين يبحثون عن السلام و الهدوء.

2/سيميائية العنوان

-تعد العتبات النصية من المواضيع التي حظيت باهتمام بالغ في الدراسات الحديثة، وذلك مت خلال القيمة التي تتجلاها النصوص الأدبية والروايات خاصة كتاب جيرار جنيت في نظريته السردية، وعليه ماهي هذه العتبات و مادلالتها في الرواية ؟

وعليه: يمكن القول بأن «مفهوم العتبات النصية هيا النظر إليها بوصفها مصطلحًا حديثًا أستقطب اهتمام الدرس النقدي بعد التطور الكبير في مجال الطباعة، وأيضا هيا النظر إليها بوصفها وعيًا سَايَر

الخطابات الفكرية من دون أن يعرض نفسه بوصفه مفهومًا بل بوظيفة توفر عليها الخطاب الفكري العربي، فقد باتت العتبات النصية وفق المفهوم الحديث، تعطي دورًا وظفيًا بالإرتباط مع النص إذْ إن العلاقة القائمة بين العتبات النصية والنصوص التي تنتمي إليها هي على الأصح علاقات تفاعلية»[1]

من خلال هذا الطرح نلاحظ أن العتبات النصية كمصطلح حديث إستقطب الإهتمام في النقد حيثوا وجدوا علاقة تكاملية تفاعلية بين هذه العتبات النصية والنصوص التي كُتبت فيها؛ وظيفتها تكمن في الارتباط بالنص.

أما النص الموازي عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في الشكل عتبات قد تكون داخلية، وقد تكون خارجية مثل:(العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الرسوم، نوع الغلاف[2].

وعليه فإن النص الموازي هو ما يوافق النص الاصلي في شكل عتبات فهو مصطلح آخر لتسمية العتبات النصية

وبحكم اولى عتبة نصية من العتبات تُعَد عتبة العنوان .

[1]. بتصرف، مليكة علي كاظم الحداد، العلاقة بين العتبات النصية و المتن في كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة(دراسة فنية، مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية، ع2، المجلة 4، جامعة الكوفة، 2009، ص98.

[2]. المرجع نفسه، ص98.

عتبة العنوان: «هي مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تندرج على رأس نص لتحديده، وتدل على محتواه وتغزي الجمهور المقصود بالقراءة» [1]

بإختصار ان عتبة العنوان في السياق اللساني تشير إلى المعرفة اللغوية الأساسية التى يحتاجها الفرد لفهم العنوان واستيعاب المعنى المراد منه.

سيميائية العنوان لرواية "الجازية والدراويش": العنوان الرئيسي هو الجوهر الفعال للنص، حيث يُهيء القارىء كما أنه يحمل دلالات ومعاني في أعماقه، التي تساعد القارئ على فهم عنوان الرواية" الجازية والدراويش"حيث يجذب الجمهور الى تأمل الباحث ويُحلِلُه على ضوء النص ويتبادر السؤال في أذهانِنا كيف ولماذا جمع عبد الحميد بن الهدوقة كاتب الرواية بين هذين الإسمين "الجازية" و"الدراويش"..؟! فمن خلاله يُوحي لنا أن الجازية شخصية محورية أي مركزية هذا ما أعطى العنوان إيجابية وأهمية كبيرة فالجازية هي التي تمثل المركز الذي يدور حوله محتوى النص، لذلك نجد فائضًا كبيرًا بين الكشف عن الموقف الذي تتخذه الجازية في ذلك الصراع، يمثله العنوان نفسه ويكشف عن مضمون الرواية.

أولا: دلالة كلمات العنوان:

الجازية: وتعني "الجزاء وهو اسم مصدر" [2]هذا ما جاء في لسان العرب اي العقوبة ولكن نرى أن عبد الحميد بن هدوقة استخدم صورة الجازية التي تختلف عن المرأة العادية ويروج لفكرة أن المرأة الجميلة تُمثل صراعًا بين الشخصيات المتنوعة، ويعتبرها رمزًا رمزيًا يمكن استبدالها بصورة الجزائر بجمالها وجلالها.

[1]. المرجع نفسه، ص99

[2]. ابن منظور، لسان العرب، نفس المرجع السابق، ص421.

علاوة على ذلك، يعتبر عبد الحميد بن هدوقة ان الجازية تمثل رمزًا للشجاعة والبطولة والحب، يبدو أنه يرى أنها تحمل معانٍ رمزية تتجاوز الجمال الظاهري وترمز إلى قيم وصفات معينة

الدراويش: و المفهوم الذي تعبر عنه هذه الكلمة ان ليس لها اساس في الواقع وانها من وحي الخيال إذْ تعتبر رمزًا للتفكير الخرافي ورمزًا للجهل والشر وتدل على حب السيطرة و الإستغلال هي "كلمة فارسية الأصل تعني المتسول او الشاحذ، وعند الصوفية تعني الزهد، يعيش الدراويش حياة تقشف في مأكلهم وملبسهم، ويعرفهم البعض باسم المدومين لأنهم يدرون كدوامة يرقصون على إيقاع الطبول في حفلات الذكر التي تنظمها الصوفية، كما يزعم بعض الناس أن الدراويش ذو قداسة وكثيرًا ما يزعمون أنهم قادرون على التنبأ بالمستقبل وليس هذا ما هو عليه أهل الإسلام، ويسمى الدراويش أحيانا الفقراء أو النساك" [1]ورغم ذلك تعتبر الدراويش جزءًا من التراث الثقافي والديني للعديد من البلدان العربية والإسلامية، ولها تأثير كبير على الناس في مجالات العبادة والروحانية.

تحليل العنوان على المستوى الصوتي: سنبدأ بالصفات الأساسية للأصوات:

الجازية والدراويش

الصوت المهجور[*ا، ل، ج، ا، ز، ي، و، ا، ل، د، ر، ا، و، ي***]**

تقريبا كل حروف العنوان إمتازت بصفة الجهر معادَ حرفين فقط هما (ة) التاء المربوطة وحرف (ش) الشين وهذا يعني أن العنوان يتصف بالقوة والوضوح

[1]. احمد الشويخات، الموسوعة العربية، موضوع الدراويش، ط3، السعودية، 2004، ص312/15.

الصوت المهموس:[حرف التاء /حرف الشين] حرفان همسيان ومعناها أصوات تتصف بالضعف عكس الجهر صفاته القوة وبما أن عنوان الرواية يحتوي على اصوات الجهر أكثر من إحتواءه على أصوات الهمس فيمكن القول أن العنوان ذو هيبة وقوة ووضوح يسهل على النتلقي فهمه واحتواء معناه إضافة إلى ذلك يُشعره بفخر والشجاعة والقوة ولنتأكد من ذلك أكثر سوف ندرس الصفات االثانوية للأصوات.

أ-الشدَّة:

يقول سيبويه معرفًا لها «ومن الحروف الشديد وهو الذي يمنع الصوت ان يجريَّ فيه وذلك أنك لو قلت ***الجح*** ثم مددت صوتك لم يجري ذلك». وهي 8أصوات "أجدك قطبت[1]"

العنوان يحمل حروفَ الشدَّة وهي [ج، *دْ/د فك الإدغام*]

يحتوي عنوان الرواية على ثلاثة حروف الشِدَّة وهذا تأكيدًا لقوة وشدة العنوان

ب-الرخوة:

يعرف سيبويه الرخاوة بقوله «.... ومنها الرخوة وهيا ذلك إذا قلت ***الطش والنقض و أشياه*** ذلك أجريت فيه الصوت إن شئت.....»[2]

الأصوات الرخوة عن سيبويه هيا (***هـ، ح، خ، غ، ش، ص، ض، ز، س، ظ، ف، ذ، ق***)

ومنه إن الأصوات الرخوة في عنوان الرواية هيا: **[ز/ش]**

[1]، محاضرة استاذة بخدة فاطمة، الصوت و البنية الموسيقية 1، السنة الثالثة ليسانس، جامعة أحمد زبانة، غليزان، 2024، ص13

[2]. المرجع نفسه، ص13.

حرفان رخويان نسبة إلى أصوات الشدَّة هيا أقل عددًا منها ويرجع الأمر إلى عبد الحميد بن هدوقة الذي وضع العنوان بإقتناء جيد نتيجة اختياره للحروف المهجورة التي سيطرت على العنوان كله معاد حرفان مهموسان ربما بذلك يوضح لنا ان العنوان يتسم بالقوة والوضوح والسيطرة لكن القوة والكمال لله وحده عزوجل، إعتمد على اصوات الشدة اكثر من الرخوة لإعطاء أهمية كبيرة للعنوان وكأنه وضع عنوانا موسُومًا في طياته بالصراع والشدة والمشاحنة.

وفي الاخير يمكن القول أن المستوى الصوتي للعنوان تضمن متن الرواية من حيث دلالة صوت الأحرف للعنوان الجازية والدراويش بالصراع والقوة والاحتكاك والمواجهة بين ما هو مهجور ومهموس وما هو رخو وذو شدَّة.

تحليل العنوان على المستوى التركيبي:

إن عنوان الرواية الجازية والدراويش هو جملة إسمية إبتدأ العنوان باسم وهي الجازية يتضمن العنوان المقابلة لأن ما يقابل الجازية هم الدراويش حيث اقتصر العنوان على كلتين أساسيتين توحي بمضمون الرواية وإذا جاء العنوان معرفا بألف واللام التعريف هذا يعني أن العنوان ليس به غموض او مجهول وجاء معرفا تعريفا تاما، يحمل العنوان اسمين عالمين تربطهم حرف العطف، اسم العلم الأول هيا الجازية و الإسم الثاني هو الدراويش، بينما فيه دمج بين المفرد والجمع فحين نقول الجازية هي كلمة مفردة والجمع تمثل في الدراويش ذلك لكثرة عدد الدَرْويش.

تحليل العنوان على المستوى الدلالي:

رغم طول العنوان إلا أنه يرتبط بمضمون الرواية رتباطا وثيقا وقد مدى العنوان معاني عديدة وبعدا جماليا معينا حيث له دلالة شعبية فالدراويش طما هو موضح في العنوان بمثابة الوسط الروحي بين العبد والله سبحانه وتعالى وهم من المتصوفين، إن أفكار التي تعبر بها الدراويش ليس له اي اساس في الواقع رغم عيشتهم حياة بسيطة ومتواضعة إلى أنهم يتوصلون بذلك الى الخرافة.

أما الجازية فلها أبعاد أخرى أيضا غير انها اسم علم لفتاة جميلة تسكن القرية فهي في نظر عبد الحميد بن هدوقة يقصد بها البلد الذي ترعرع فيه ألا وهو الجزائر وذلك لكثرة خيراتها وغنائمها وموقعها الإستراتيجي الهام، كل هذا جعلها تقع تحت انضار الإستعمار و الإستولاء عليها وهذا هو السر الذي عبر به عبد الحميد بن هدوقة في روايته وحازت على القبول.

3/البرنامج السردي

جدول برنامج السردي:ا برز عشرة شخصيات بارزة لابن هدوقة في روايته "الجازية والدراويش"

الشخصيات البارزة	الكفاءة	الانجاز	الجزاء
الطيب بن الأخضر الجبايلي	تكمن علاقة الشخصية الطيب في الرواية بالفعل محورا مركزيا . تجسيد علاقة الصراع بين التقليد و الحداثة في المجتمع الجزائري . الصداقة و التنافس . الموت و التخلي . محاولة الطيب فهم و تقبل الفعل	. العدمية و اللامبالاة . الثورة الداخلية . الحملة بالهموم الانسانية	البحث عن الحرية و العدالة . الدفاع عن القيم و التقاليد . البحث عن الهوية و الانتماء . تحقيق النجاح و التفوق
	. هيا بطلة الرواية وهيا ابنة الشهيد . تتميز الجازية بجمال لافت وشهرتها التي انتشرت في الدشرة	. القوة والصمود . الجاذبية والجمال . الحب والعواطف	تحقيق الحرية الشخصية والاستقلال بالبحث عن الحب والسعادة

الجازية	. منافسة على الزواج منها.	. النظج والتطور . تمثيل القيم والتقاليد	. تجاوز التحديات والصعاب . المحافظة على القيم والتقاليد . التطور الشخصي والنمو العاطفي
عائشة بنت سيدي منصور	. تتجلى في كيفية تصوير الشخصية وتفاعلها مع الأحداث والظروف المحيطة بها. . استخدام فعل عائشة لتعزيز الشخصية وتطويرها أو لاظهار تاثير الشخصية على فعل عائشة وتغييره.	. ابراز ارادة الشخصية وقدرتها على الفعل وتاثير على مجريات الاحداث . الاستخدام لشخصية عائشة يساعد القارئ على فهم طبيعة الشخصية وكيفية تفاعلها مع المواقف المختلفة	. تصوير سلوك الشخصيات وارادتهن . تعزيز الحركة والدينامكية في السرد . تقوية العلاقة بين الشخصيات والقارئ . تاثير على ايقاع السرد والنبرة.
الشامبيط	تتمثل علاقة الشخصية بالفعل في رواية على تأثيرها على تصرفات الرجل وتحركاتها للأحداث فهي تشكل رمز للجاذبية والجمال	. تمثل الطمع والطموح . تشكيل صراعات القيمية . تمثل الاستعمار والتاثير الخارجي . تعكس الصراع بين القرية والمدينة .	. جذب الانتباه والاهتمام . الاتاثير على العلاقات والصراعات . تمثيل التناقض الاجتماعي . تمثيل الرغبة في التغيير والتحول
الطالب الاحمر	تتمثل علاقة على انه واحد من الشخصيات التي تنافسوا على حب الجازية في الرواية ساهم في تطور الأ حداث وتعزيز الجانب الدرامي للقصة .	. التدخين واللباس غير محتشم االمناقسة على حب الجازية . التاثير على الاحداث الرئيسية.	. تنافس على الزواج من الجازية . تمثل الشباب المتطوع . تعزيز الجوانب الرومنسية.
العايد	. تتمثل علاقة عايد في الدور الرئيسي الذي يلعبه في تطور القصة وتحرك الا حداث.	تعود علاقة عايد بالجازية . السعي للفوز بحب الجازية . تمثل القيم والتقاليد	. السعي للحب والاعتراف بالمشاعر . التغلب على التحديات والصراعات . التطور الشخصي والنضج . تمثيل القيم والتقاليد.

صافية	. تطوير الاحداث وتأثيرها على الشخصيات الاخرى . تساهم في تطور القصة وتحقيق الاهداف المشتركة.	. الصدق والامانة . العطف والرحمة . النبل والشجاعة . العدل والمساواة	. تعتبر هدف مهما في تطو القصة قدرتها على مواجهة التحديات.
الراعي	. علاقة راعي بالفعل في رعاية الاغنام . التفاعل مع الاحداث والشخصيات الاخرى . تسليط الضوء على قدرات راعي في التعامل مع الاغنام وحمايتها من الخطر والمخاطر الخارجية . تجسيد راعي كشخصية ذات قيم ومبادئ حيث يظهر تفانيه واهتمامه برعاية الاغنام وحمايتها.	. رعاية الاغنام . التفاعل مع الاحداث واالشخصيات . اللبساطة والتواضع . اللقيم والمبادئ.	. تقديم صورة للحياة القرية والقيم التقليدية والتواضع . يتفاعل الراعي مع الاحداث والشخصيات الاخرى في الرواية مما يساهم في تطور الاحداث وتقدم القصة.

رواية بن هدوقة "الجازية والدراويش " هي احدى الروايات الجزائرية المعاصرة التي تتناول موضوعات اجتماعية وثقافية هامة. واحدة من الجوانب المهمة في هذه الرواية هي انسجام العلاقات بين الشخصيات، وذلك بمكن دراسته من خلال عنصر التحريك .

تحريك الأحداث والشخصيات في الرواية يلعب دورا حاسما في تطور العلاقات بين الشخصيات وتحولاتها. يمكن تحليل انسجام العلاقات في الرواية من خلال عدة جوانب:

1.**تطور الشخصيات** :يمكن ملاحظة تغيرات في شخصيات الرواية على مر الاحداث، وهذا يؤثر في طبيعة العلاقات بينهم .قد يتغير الشخص من السلبية الى الاجابية او العكس، وبالتالي يتغير نوع العلاقات التي يتشكل بينه وبين الشخصيات الأخرى .

2.**التفاعلات الاجتماعية:** يتم تصوير العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات في الرواية من خلال التفاعلات والحوارات بينهم. يمكن ملاحظة تطور هذه العلاقات من خلال تغير طبيعة الحوارات والتفاعلات مع تقدم الأحداث.

3.**الصراعات والتوترات:** قد تنشأ صراعات وتوترات بين الشخصيات في الرواية، ويتم تصوير هذه الصراعات من خلال التحريك .يمكن ان يكون التحريك عنصرا محفزا للصراعات والتوترات، وبالتالي يؤثر في انسجام العلاقات بين الشخصيات .

4.**العوامل الثقافية والاجتماعية:** يمكن ان تؤثر العوامل الثقافية والاجتماعية في انسجام العلاقات في الرواية. قد تكون هناك اختلافات ثقافية او اجتماعية بين الشخصيات، وهذا يؤثر في طبيعة العلاقات بينهم .

باختصار، يمكن دراسة انسجام العلاقات في الرواية "بن هدوقة الجازية والدراويش" من خلال تحليل عنصر التحريك وتطور الشخصيات، التفاعلات الاجتماعية، الصراعات والتوترات، والعوامل الثقافية والاجتماع.

باستخدام نموذج العاملي الذي اقترحه غريماس، يمكن تفاعل الشخصيات في رواية "الجازية والدراويش "لابن هدوقة على النحو التالي:

1.المرسل :destinateur

. قد يكون المجتمع التقليدي والقيم الاجتماعية التي تمثلها شخصية الدراويش.

2.المرسل اليه:destinataire

. تتمثل في شخصية الجازية التي تحاول التمرد على هذه القيم وتحقيق ذاتها.

3.الفاعل :sujet

. الجازية باعتبارها البطلة الرئيسية التي تسعى لتحقيق هدفها.

4.المساعد:adjuvant

. قد تكون شخصيات ثانوية مثل الحبيب او الصديقات الداعمات للجازية.

5.المعارض:opposant

. الدراويش والمجتمع التقليدي الذي يمثلون قوى الردع والرقابة على الجازية.

هذا التحليل يبرز تفاعل الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية وفق مكونات النموذج العاملي لغريماس. ويوضح الصراع القائم بين الجازية والقيم المجتمعية التي تمثلها شخصية الدراويش .ويمكن تفصيل هذا التحليل اكثر بالرجوع الى النص.

يعد البرنامج السردي دراسة لتفاعلات الذات الفاعلة مع ما يحيط بها من أحداث ومواقف أدت إلى وجود تغيير في مسار حياتها، فمن هذا المنطلق يمكن القول أن البرنامج السردي «هو تتابع الحالات وتحولاتها الملسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها، إنه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة، يعني سلسلة الحالات والتحولات التي تتالقى في العالقة بين الفاعل الدال على الحالة وموضوعه، يحدد السردي دائما بالحالة (في العلاقتها بموضوع القمة) الذي ينتمي إليها [1]

[1]. رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات السردية، ص142.

من هذا التعريف نستكشف أن البرنامج السردي هو تتبع لحالات الذات الفاعلة في العمل السردي (الرواية) ومدى حدوث أي تغيير على حياتها (التحول).

لقد تبين لنا من خلال هذا البحث أن البرنامج السردي لرواية "الجازية والدراويش" تميز كثيرا بحالات انفعال للذات، فكان علينا استخدام الأنموذج العاملي كتطبيق بسيط من البرنامج السردي لإظهار تلك التفاعلات.

النموذج العاملي:

يقوم النموذج العاملي عند غريماس على ستة عناصر أساسية في عملية التواصل وهي: «***المرسل، المرسل إليه/موضوع، قيمة الذات /مساعد، معارض***»، ويعتبر النموذج العاملي بنية قارة، جامعة لحركة العلاقات بين العوامل بإختلاف أنواعها، حيث يمكن أن تكون الفواعل أبطالا أو موضوعات للقيمة، مرسلين إليهم، معارضين أو معتدين أو مساعدين بقوى نافعة،

حيث التحولات المتتالية والتغيرات الملحقة بها، ينتج عنها وصف للعوالم الجزئية مما يحدد طرفي السردية.[1]

لتوضيح عناصر النموذج العاملي أكثر اقتطعنا فقرة من رواية "الجازية والدراويش" للتطبيق عليها، وإن كانت الفقرة أو المقطوعة طويلة نوعا ما إلا أننا رأينا انها تفي غرض الدراسة، ففيها تقدم "الشامبيط" لخطبة "الجازية" إلى ابنه فرفضت، يقول الراوي:

[1]. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص24.

تقدم أبوه إليها يخطبها، رفضته، أقسمت، إن ارغمت، أن تطلع إلى رأس الصفصاف وترمي بنفسها في الهاوية!

توسل الناس إلى الشامبيط أن يتريث، عساها أن تغير رأيها في المستقبل، عندها يعود ابنه نهائيا من أمريكا، وتراه رأي العين....

الشامبيط ذكي، لم يرد إغضاب الجازية و الدشرة معا، عبر للقرويين أنه لا يعارض الجماعة، كل أمله أن تدرك الجازية أن ابنه ليس كالآخرين، إنه يقرأ في أمريكا، في آخر الدنيا! وإن أساتذته بملكون الأرض ومعها القمر! قال مرغبا ومرهبا: إن واصلت رفضها واصلت شقاءها وسقاء الدشرة، ابنه ينوي فعل الكثير من أجل القرية..... [1]

1/المرسل والمرسل إليه:

تقوم العلاقة بين المرسل ومرسل إليه على عنصري الإبلاغ والتبليغ أي أن هذه العلاقة هي علاقة تواصل إذا كانت علاقة الفاعل بالموضوع هي علاقة تضمين متبادلة، قائمة على المساواة و الإستقلالية، فإن علاقة المرسل والمرسل إليه، ليست كذلك، بل تنأى إلى قيادة المرسل للمرسل إليه وتبوئه سلطة الزعامة، وتمثيله القدرة على إصدار الأوامر والأحكام، اي هناك صراع بين المرسل والمرسل إليه غالبا ماينتهي بسيطرة المرسل على المرسل إليه

ومن خلال المقطوعة أعلاه يمكننا تحديد المرسل وهو "الشامبيط" الذي تقدم لخطبة "الجازية" لابنه، فهو هنا بمثابة المرسل إذ يقوم بإرسال رسالة من خلال عملية خطبة جازية، وكمت يظهر أيضا أنه هو

[1]. عبد الحميد بن هدوقة واية الجازية و الدراويش، دار الادب، بيروت، لبنان، ط2، 1991، ص25/24.

المسيطر في الأحداث، فهو الشامبيط أولا وله مكانة وسمعة ترهيبية، كما ان الناس تحترمه وتبجله هذا امر ثاني كما ذكر الراوي قائلا(..... توسل الناس إلى الشامبيط أن يتريث، عساها ان تغير رأيها في المستقبل.) ومن خلال ذلك كانت شخصية الشامبيط هيا (المرسِل).

أما عن المرسل إليه، فمن خلال هذه المقطوعة المأخوذة يمكننا استخراج مُرسَل إليه اول، وهي الفتاة الجميلة "الجازية" التي تقدم الشامبيط لخطبتها لابنه اي أرسل إليها ريالة تمثلت من خلال طلب الخطبة، فرفضت وأبت طلبه بشدة حتى أنها استعدت لترمي بنفسها من أعلى الجبل على أن تتزوج ابنه، وكانت هنا علاقة المرسل (الشامبيط) بالمرسل اليه(الجازية) واضحة وبادية، قد انتهت بالإنفصال والرفض، أما المرسل إليه الثاني فهو أهل القرية (القرويين)، فلو نقرأ سرد الرواي في اخر الفقرو عنما قال على لسان الشامبيط وهو يتوعد الجازية(.... إن واصلت رفضها واصلت شقاءها وشقاء الدشرة.....) ولو وقفنا عند قوله (وشقاء الدشرة) فهنا الشامبيط أيضا يتوعد أهل القرية، فهو إذا يرسل رسالة ضمنية جاءت مع رسالته للجازية، فكان أهل القرية مرسلا إليه ثانيا.

2/المساعد والمعارض (المضاد):

يساعد العامل "المساعد" الذات الفاعلة في الوصول إلى مسعاها بينما يعارضها "المعارض" ويسهم في فقدانها لموضوع القيمة "يفتقد البرنامج الموجه إلى العامل المساعد، في دلالته ووظيفته الحقيقية مقابل البرنامج المضاد الذي يحظى بمساعد يتميز بكونه ممتلكا المعرفة المدعمة للإستطاعة[1]، قد يكون هذا

[1]. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص51.

المساعد شخصية (خادم، صديق، أب، أخ، ....) وقد يكون شيئا من الأشياء (وظيفة أو حيوان أو طبيعة.....) وكذلك بالنسبة للمعارض.

ورجوعا إلى الفقرة التي سبق العمل عليها، فإن المساعد هنا يتجسد في أهل القرية الذين قاموا لمساعدة الجازية بشيء من التفاوض والترجي للشامبيط كما قال الراوي:(توسل الناس إلى الشامبيط أن يتريث، عساها أن تغير رأيها في المستقبل، عندما يعود ابنه نهائيا من أمريكا، وتراه رأي العين....) فأهل القرية كما ذكر الراوي حاولوا مساعدة الجازية بتمطيل ردها على الشامبيط بخصوص خطبتها، وتطويل العهد إلى أن ترجع ابنه من امريكا، فلم يجد الشامبيط حلا سوى الإنتظار ومداراة الجازية وأهل القرية، إذا فهم هنا بمثابة المساعد للذات الفاعلة وهي الجازية.

اما المعارض (المضاد) بالدرجة الأولى والظاهرة هي الجازية التي رفضت خطبة الشامبيط لها لابنه، فكانت إذًا العنصر المعارض البارز، وكان أهل القرية هم أيضا عنصرا معارضا لكن غير ظاهر أو مبدٍ لمعارضته، وذلك من خلال التوسط بين الشامبيط والجازية وتطويل مدة الإنتظار حتى يرجع ابن الشامبيط كمحاولة لمساعدة الجازية ومعارضة الشامبيط.

3/الموضوع:

تتشكل لنا العلاقة بين الذات والموضوع في أن كليهما "محور الرغبة متمحورة حول موضوع القيمة الذي يسعى الفاعل إلى امتلاكه" [1]، أي أن كليهما يرغبان في الوصول إلى موضوع القيمة فيكون موضوع القيمة مشتركا بينهما.

[1]. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص48.

ومن خلال المقطوعة المأخوة تظهر الذات الفاعلة وهي الجازية، حيث هي بجمالها الفنان والأخاذ مسعى لكل رجل، ومحل احترام من الجميع، حتى للشامبيط الذي يعرف بتكبره وتعجرفه على أهل القرية البسطاء، فكان الموضوع البارز هنا هو طلب نيل يد الجازية من الشامبيط ومن أهل القرية أيضا، فكان الموضوع صراعا بين الشخصيات من اجل الشخصية النافذة وهي الجازية

4/المربع السيميائي:

سوف ننتقل الآن لرصد المؤثرات النظرية الغريماسية في الرواية وذلك بالتعامل مع مقطع منها:

المقطوعة السردية المختارة

«كانت أساطير الدشرة تتمثل في (السبعة) والدراويش والصفصاف. ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة _حلم!

حام الرعاة حولها ثم تفرقوا، خافوا أن يعود أبوها في صورة إعصار يهلك الضرع والزرع!

إن رجلا يقتل بألف بندقية، ويدفن في حناجر الطيور لا تؤمن روحه! [1]

الجازية أخرجت الدشرة من سبات القرون، أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة.

تضحك صباحاً فتنشر ضحكتها..... ويعلم الناس أنّ الجازية ضحكت!

إذا سكتت هبّ الدراويش لإقامة الزردة، ايترضاء لها واستعطافاً!

أشيعت حولها ألف خرافة، تفوق ماشاع من خرافات حول الجازية الهلالية... كانت غريبة الأطوار، لا تستقر على حال، عيونها تعد وتتوعد![2]

[1]. عبد الحميد بن هدوقة واية الجازية و الدراويش، ص23

[2]. عبد الحميد بن هدوقة واية الجازية و الدراويش، ص24.

..... وهكذا وجد عايد نفسه يتهيأ للرجوع..... جاء إلى الوطن بسيارة فخمة ضخمة، استكبرها فيه الناس... قالو معرضين به، إن سيارته لها أربعة أبواق! لكن انتهت به الطريق المعبدة في سفح الجبل! اضطر للرجوع إلى القرية السهلية ليتركها هناك في أحد المستودعات.[1]

علم الشامبيط بخبره، فاشتم فيه رائحة الطمع في الجازية، لذلك ما أن التقى به حتى أخذ يثبطه عن الصعود إلى الدشرة، لم يكن يدري ان أبا عايد صديق حميم للأخضر بن الجبايلي، ولم يخبر عايد أحدًا بذلك، ولما رآه الشامبيط مصممًا على بلوغ القرية الجبلية مهما كان التعب، نصحه أن لا يحمل معه أيّ شيء من أمتعته قال له لا تستطيع أن تقضي بها أكثر من ليلة أو ليلتين!

.... لجازية ليست فتاة هيا حياة! من دخلت داره فاض خيره وعلا نجمه. أنت الأن في الدشرة كلهم ينتظرون هذا الزواج، إن الخطاب كثيرون. والشامبيط يجري ليل نهار يريد خطبتها لإبنه الذي يقرأ في أمريكا الناس لايحبونه ولكنهم يخشونه، له أنصاره حتى خارج الوطن. حتى الآن الجازية رفضته والعجوز عائشة رفضته..... لكن خبيث ذو أحابيل....ولعل مساعيه لتُبنى قرية جديدة في أرضه ويُبنى سدّ في سفح الجبل، يدخل في برنامجه المتعلق بالجازية، لو نجح لضاع كل شيء، وأصبح جهاد المجاهدين عبثاً من العبث![2]

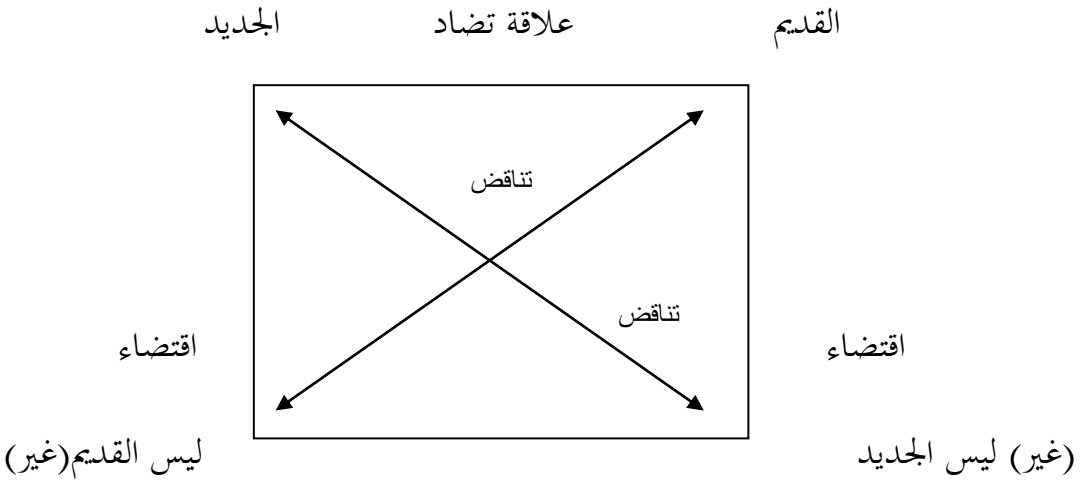
ومن خلال هذه المقطوعة السردية يتبين لي أن هناك تناقضات و تقابلات بشكل قوي وواضح، حيث تجمع بين العالم الروحي والحياة اليومية بين القيم والمعتقدات والمصالح لسيما تتضمن قضايا

[1]. عبد الحميد بن هدوقة واية الجازية و الدراويش، ص28.

[2]. عبد الحميد بن هدوقة واية الجازية و الدراويش، ص68.

المجتمع والدين والسياسة وعن ما هو قديم وجديد وهذا ما أعطى للرواية عمقا وتعقيدا يجعلها تستحق القراءة والتأمل.،

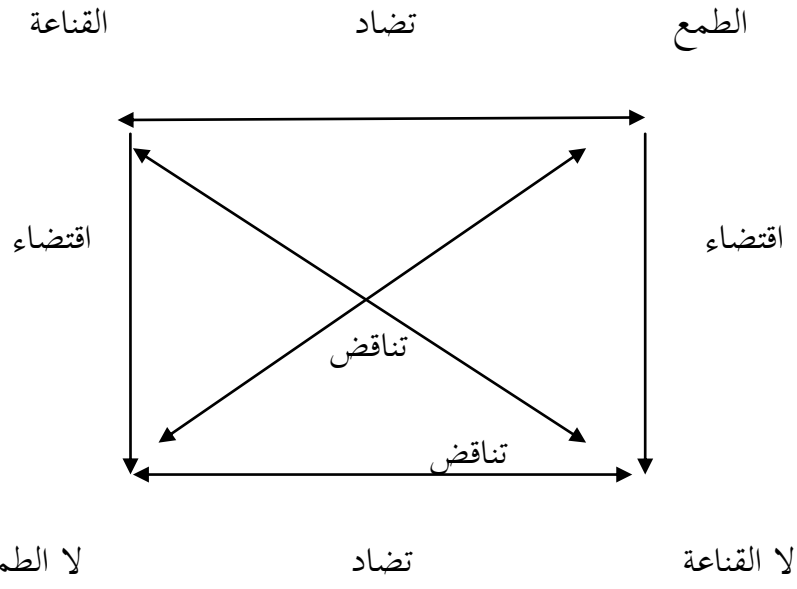
المربع الاول: من خلال هذه التناقضات يفصل عن ماهو قديم وماهو جديد عن طريق قضايا المجتمع التي تسري في الرواية:



بين القديم والجديد علاقة تضاد كما هو الحال بين غير الجديد وبين ما هو جديد غير القديم، لكن هناك إقتضاء بين ما هو قديم وما هو غير جديد وبين ما هو جديد وما هو غير قديم، ولهذا تضمنته الرواية ويوحي أنها في صراع مع القديم والجديد، حيث جمعت بين القديم والجديد بشكل ممتاز، قدمت الرواية قصة حديثة ومعاصرة تتناول قضايا المجتمع الحالي، وفي الوقت نفسه تستخدم رموز

وأساليب قديمة للتعبير عن هءه القضايا، إذ مزجت الرواية بين العناصر التقليدية والحديثة في السرد والشخصيات والمواضيع مما يعطيها نكهة فريدة وجاذبية للقراءة.

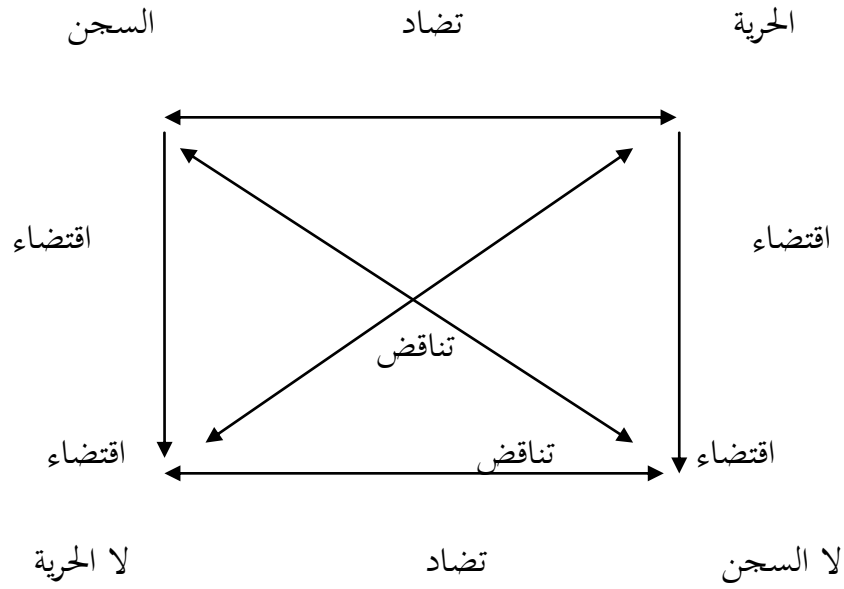
المربع الثاني: تمثل في القيم ومن بين هذه القيم" الطمع "و" القناعة "ذ



وتمثلت هذه الأهواء في طمع الشخصيات الختلفة للرواية، بكسب الجازية ونيلها ولم يقتنعوا بما هو مقدر لهم، مثل الشخصيات التي تسعى للحصول على السلطة والمال بأي ثمن، كما يتجلى الطمع في الشخصيات أيضا التي تسعى تحقيق طموحاتها دون النظر إلى الآخرين، ووجود الطمع في الرواية يساهم في تطور الأحداث ويعطيها جانيا إثارة وتشويقا، فالشخصية الطماعة في الرواية تمثلت في "**الشامبيط**" السامبيط بشكل مستمر للحصول على المزيد من الثروة والنفوذ، وهو غير مرتبط

بالأخلاقيات أو قيم مشتركة، يستغل الشامبيط الآخرين ويتلاعب بهم لتحقيق أهدافه الشخصية، وإن وجود الشخصية طماعة مثل الشامبيط يُضيف توترًا وصراعًا إلى الرواية.

المربع الثالث: تمثل في النقيضين التاليين: " الحرية" و "السجن "



من خلال هذا المربع السيميائي للحرية والسجن الكلمتان المتضدتان وضح لنا وسلط الضوء على قيمة الحرية و الإستقلالية التي رمز لها الكاتب عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية والدراويش بالجازية فهي رمز الحرية و الإستقلالية، حيث روج خلالها إلى أهمية تحقيق الحرية الشخصية والتحرر من القيود والتعقيدات كما عزز قيمة التسامح والتعايش السلمي بين الناس و دعى من خلالها إلى تقبة الآخر

واحترام ختلافاته بينما وظف السجن في اعتقال خطيب الجازية ألا وهو الطيب الذي يرمز إلى الصبر والصمود وتحقيق العدالة والمساواة بين الناس كل هذه الجوانب جعلت الرواية ملهمة بنسبة للقارئ.

البنية الزمانية والبنية المكانية:

علاقة الشخصية مع بنية الزمان والمكان تعكس تأثير الظروف والسياقات الزمانية والمكانية على تطور سلوك الشخصيات في الاعمال الأدبية، تستخدم الروايات هذه العلاقة لإضفاء الواقعية وإبراز التحولات والتجارب الشخصية، بهذه الطريقة يتم إنشاء علاقة مترابطة بين الشخصية وبنية الزمان والمكان في الأعمال الأدبية، يتم استخدام هذه العلاقة لمساعدة القارئ على فهم تأثير الزمان والمكان على نمو الشخصيات وتطورها، مما يعزز واقعية الرواية ويعمق فهمنا للشخصيات وتجاربها.

1/بنية الزمان:

إن الرواية تركيبة معقدة من قيام الزمن من بدايتها إلى نهايتها في مضمونها وفي تسلسل أحداثها وتوالي كلماتها وفي ترتيب أجزاءها؛ فهو يعتبر من أهم المكونات التي تقوم عليها الرواية، ينقسم الزمن الى قسمين:

الزمن الداخلي:

ويتجسد ذلك في بناء ذاتية شخصية البطل "الطيب" بهذا يكون الزمن النفسي معبرًا عن الحياة النفسية، وذلك عن طريق الحوار الداخلي، فنجد في الرواية أنها تعيق الزمن النفسي بالواقع الداخلي والأحداث المؤلمة والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية "الطيب، عايد، حجيلة، صافية"، لكن شخصية البطل" الطيب" هو الذي تجسدت في شخصيته الزمن النفسي أكثر من غيره من شخصيات

من خلال حواره مع ذاته أثناء فترة سجنه المرّة والأليمة، بإسترجاع واستحضار الذكريات التي عاشها في الدشرة

الزمن الخارجي:

ويقصد به الزمن الذي يمزج بين زمن الواقع وصياغة الكتابة الروائية ويظهر ذلك في الرواية من خلال الشخصيات التي جسدت دور القوة والقيم التاريخية كالأخضر الجبايلي الذي كان له مواقف عدة في القوى الإستعمارية والشامبيط يعتمد الحوار، ومن الأمثلة قول الجبايلي مخاطبا إبنته انظري الجبل إنه عالٍ، أليس كذلك الناس يصعدون إليه إذا اراد بلوغ القمة ولا يهبطون كذلك نحن حياتنا في دشرتنا، صعود ليس هبود2

وتتجلى المفارقات الزمنية في:

الإسترجاع: يعد الإسترجاع من أهم الإشارات الزمنية التي غزت على الخطاب الروائي، ويعرف بأنه العودة إلى نقطة السرد إلى حدث آخر من الرواية، نجد هذا الاسترجاع يتجسد في الرواية أثناء مجيء الطلبة المدعوين إلى القرية، ويأتي ذكرها عن طريق الإستحضار بواسطة الذاكرة، وهي عملية يقوم بها "الطيب "في سجنه، ويقول «أحاول أن لا أفكر، أقتلع الذكرايات من رأسي وأرمي بها على السرير المقابل، أعد الألفات المنقوشة بالأظافر على جدران المحيطة بي، اتلهى بها يختلط العد في ذهني.

أعود إلى السرير أجلس تقابلني من جديد الألفات، العصى التي لم تصل بصاحبها إلى الباب.... وتقابلني الجازية كتمثال ضخم، يملأ الفضاء!» [1]

ويتمثل هذا الإسترجاع في نوعين:

الإسترجاع الخارجي:

الإسترجاع الخارجي في رواية الجازية والدراويش عند خطاب" الجبايلي" لأفراد عائلته مركزًا على زوجته هادية: أتتذكرين السايح ابن بولمحاين الذي كان يطارده الإستعمار؟

الزوجة تتذكر جيدًا السايح ذلك الشاب الذي لم يكن يرفع بصره أبداً عنها عندما يتحدث معها، ولما وقف الباب لاحظت ملامح وجهه تكسو ملامح أبيه هنا الإسترجاع بتذكر أحداث الماضي وذلك من خلال تذكر هادية للبطل السايح بولمحاين[2]

أيضا جاء الإسترجاع الخارجي الذي شارك "الطيب" في قص أحداث الرواية بحيث جاء في هذا الإسترجاع بتذكر العايد لطفولته التي عاشها في أحضان الدشرة.

هنا تذكر العايد ماحدث به والده عن طفولته القاسية التي عاشها قال له أحب شيئا مجهولا وهو صغير، فنتهى به إلى حب الغربة[3]

[1]. عبد الحميد بن هدوقة واية الجازية و الدراويش ص9/8

[2]، . عبد الحميد بن هدوقة واية الجازية و الدراويش، ص23/22

[3]. عبد الحميد بن هدوقة واية الجازية و الدراويش، ص44/43.

الإستباق: يتمثل في عرض بعض الأحداث قبل حدوثها في زمنها الحقيقي من زمن الحكاية وفي هذا النوع يتابع الروائي تسلسل الوقائع ليعطي نظرة مستقبلية لأحداث الرواية وهو زمن التوقعات والتنبؤات وصيغ التحذير والتهديد، عن ما يمكن أن يقع قبل حدوثه ويظهر

الاستباق في الرواية في الأحاديث المنسوبة إلى الدراويش:

»إن الدشرة مقبلة على أيام سوداء ليس فيها ما يرغب في البقاء لمن ليس مضطرا إن الجازية مكتوب عليها أن يكون زوجها الألوان في الحرام، وإذا كان يرغب في الرجوع يوما إلى هذه الدشرة فيكن ذلك عندما تتزوج الجازية زواجا حلالاً» [1]

2/بنية المكان

للمكان في البناء الروائي أهمية لا تقل عن بقية العناصر الأخرى المشكلة لهذا البناء، فالعمل الأدبي «حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»

إذا كان الروائي يلجأ إلى الوصف المادي محاولا نقل الأشياء معتمدا على مرجعيته الواقعية حتى نقف على حقيقتها فالعالم الخارجي، فإن الأهم هي الجوتنب الحسية التي تبين عن علاقات التي تربط بين الشخصيات والأماكن. علاقات يطبعها الاتصال والإنفصال، وهذا بدوره ينعكس على سلوك الشخصيات وعلى الفضاء الروائي عامة، وإذا كانت عبقرية الروائي حيزه كما يقال، فلأنه لا يمكن تصور العناصر المكونة للحدث والناشطة في صناعة العالم الروائي دون تخيل بيبة مكانية تكون مسرحا لها.

[1]، . عبد الحميد بن هدوقة واية الجازية و الدراويش، ص38.

تلعب الفاضاءات المفتوحة دورا بارزا في رواية «الجازية والدراويش» لعبد الحميد بن هدوقة، ومن أهم هذه الفضاءات المدينة، القرية، ساحة جامع السبعة. في هذه الرواية تظهر "المدينة" مكانا ثانويا، جاءت صورتها باهتة كما لو أنها ارتباطها بالشخصيات، فعلى الرغم من انها أمكنة حضارية لها ثقافتها وتاريخها، كونها ارتبطت بقيم العلم والثقافة، إلا انها فقدت الكثير من القيم الإنسانية، فقد جاء ذكرها كعالم مقابل لعالم الدشرة، حيث تتشكل صورة المدينة في أذهان القرويين من خلال ما يرد منها أفكار ومشاريع عن طريق الوافدين إلى الدشرة" كالطلاب المتطوعين "خاصة الطالب" الأحمر "الذي تتم سلوكاته عن التطرف الذي لم يألفه أهل القرية مما جعلهم ينفرون منه، كما أثار لباس" صافية" الفاضح-على حد تعبيرهم-وجرأتها على التدخين حفيظة أهل الدشرة، فبدأوا ينسجون حكايات حول حياة المدن وسكانها، ومن ذلك قولهم إن النساء في المدينة يتزوجون ستة رجال. وبالاجمال لم تنل المدينة ولا أهلها استحسان أهل القرية، فقد كان هؤلاء يعارضون مشروع الطلبة المتطوعينو "الشامبيط" الهادفين إلى ترحيل السكان عن الدشرة وبناء قرية سهلية تجعل الدشرويين أكثر اتصالا بالحياة الحديثة ويمكن الشامبيط من تسليك بضاعته التي تأتيه من أمريكا وكان من الصعب إيصالها إلى الدشرة وهي على تلك الحال، ويمثل الرحيل إلى القرية الجديدة في نظر الجبايلي حالة هبوط وهو يستعمل هذه الكلمة للدلالة على التخلي عن قيم مثالية عالية من أجل أمور دنيوية تافهة.

إلى الدشرة الجمال الطبيعي للمجتمع الزراعي، حيث المناظر الأخاذة من جبال وأشجار ومياه وسماء.. وصف له دلالته الظاهرة والخفية، فمن جهة يظهر الطامعين ممثلين في الشامبيط "ومن جهة اخرى تعلق اهل الدشرة بدشرتهم.

الشامبيط" يمثل الأطماع الخارجية القادمة من أمريكا حيث يسعى بالتعاون مع شركة أجنبية في بناء سد وترحيل السكان إلى قرية جديدة. هذا المشروع يمثل قمة الإنسلاخ عن الماضي والإنتماء في أحضان التبعية للأجنبي، ويمثل الحكومة الطالب "الأحمر" والذي أرسل في مهمة إقناع سكان الدشرة بتركها إلى قرية سهلية حيث المرافق الحياتية العصرية، نقلة نحو الحاضر. فهو يكره العلو حيث الحصانة والرفعة والسمو، كما يمقت كل ما يمثل هذه القيم (الجامع، الجبل، الصفصاف) والتي تمثل الدين، الماضي والفطرة، نظرة تخالفه فيها صفية التي ترى فيها الجمال وحقيقة الحياة. الطيب الشخصية التي تمثل الشعب يفكر في مشروع اخر تشاطره فيه صفية، مشروع قرية جديدة تجمع بين الماضي والحاضر، فهو يرى الصفصاف الذي ترك يعلو على راحته يحجب النور على القرية فينبغي قص أطرافه ولكن دون اجتثاثه من الأرض، ويرى الخرافات وقد تمكنت من عقول الناس بسبب ممارسات الدراويش والتي سمحت لهم ببسط سلطتهم عليهم، فيقرر محاربة كل أشكال البدع وغرس مبادئ الدين الصحيحة في عقول أهل الدشرة، وكان عليه أيضا أن ينفعهم بضرورة التمسك بالتاريخ لأنه أساس وجودهم.

الأماكن المغلقة:

كما أن الأماكن المغلقة لها دور في تشكيل الشخصية في العمل الروائي،

حيث تعمل هذه الأماكن على تعزيز بالحبس والقيد وتجبر الشخصيات على مواجهة أفكارهم وشعورهم وعواطفهم في هذه الأماكن المغلقة، من بين هذه الفضاءات المغلقة،

بيوت:

البيت هو ركننا في العالم كما قيل مرارًا كوننا الأول، كون حقيقي، بدل ما للكلمة من معنى «نجد باشلار يبين أن البيت هو من أهم العوامل التي توحد أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ الجهد، حيث تقد الماضي والحاضر والمستقبل، البيت دينامية متنافرة في حياة الإنسان، يعني البيت عوامل مفاجأة ويخلق إستمرارية وتتابع وبهذا فبدون البيت يصبح الإنسان مضطرب

ـ نجد بيت الأخضر الجبايلي الذي يمثل العلاقات الإجتماعية المحدودة وهيا العلاقات الأسرية، وعلاقات الصداقه، هنا يتم الكشف عن المواقف الفردية عن المسائل المطروحة على حياة اليومية في الدشرة، نجد أول البيوت هو بيت الطيب الجبايلي الذي اقتسم حجرته مع الطالب الأحمر بطلب من أبوه، وهذا يتمثل في قوله «يقسم معك الأحمر حجرتك» وأيضا حينما طلب من ابنته أن تقتسم حجرتها مع الطالبة صافية، يظهر ذلك في قوله «تتقاسم معك صافية حجرتك».

خاتمة

الخاتمة:

في الختام يمكننا، أن نستنتج أن العبد السيميائي يعد عنصرا أساسيا ومؤثرا في رواية «الجازية والدراويش» لعبد الحميد بن هدوقة

. يتجلى هذا البعد من خلال إستخدام الرموز والأيقونات والأشكال البصرية في الرواية، والتي تسهم في تعميق المعاني وتوصيل الرسالة الفنية والثقافية

تتعدد العوامل السردية في الرواية التي يستخدمها بن هدوقة لإثراء النص وإبراز التفاصيل الرمزية؛ تعتبر الجازية والدراويش من الرموز الهامة التي ترمز إلى الجوانب المتعددة للثقافة والتاريخ الجزائري، بجانب ذلك يستخدم الكاتب الألوان والأشكال البصرية والتصورية لإيصال المشاهد والمشاعر وتعميق الطابع السيميائي للنص ، يتيح البعد السيميائي في رواية الجازية والدراويش فهمًا أعمق للنص وتحليله، يساعد على فهم العلاقات الرمزية بين الشخصيات والأحداث والمكان ويعزز التركيز على التضاربات الثقافية والإجتماعية والروحية التي تعيشها الشخصيات

باستخدام البعد السيميائي ينجح بن هدوقة في ايصال أفكاره ورؤيته الفنية والثقافية إلى القراء

يتميز هذا البعد بقدرته على إحداث تأثير عميق وتفاعل مع القراء، حيث يتيح لهم تجربة قراءة غنية ومتعددة الأبعاد، لذلك يعتبر البعد السيميائي عنصرًا أساسيا في رواية « الجازية والدراويش» حيث يشكل جزءًا لا يتجزء من تكوين الرواية ويسهم في إثراء الرؤية الفنية والتعبير عن الثقافة والهوية الجزائرية.

قائمة الصادر والمراجع

قائمة الصادر والمراجع

اولا: المصادر:

. القرآن الكريم

. عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، دار القصبة للنشر، الجزائر، جوان، 2014

ثانيا: المراجع:

. احمد بن محمد بن مصطفى بن احمد المعروف بأبي زهرة زهرة التفاسير، دار الفكر العريب، ج9، بدون تاريخ

. استون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط3، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987.

. العجمي محمد الناصر، في الخطاب السردي، دون طبعة، الدار العربية للكتاب، د ت.

. اميترو ايكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية أنطوان أبوزيد، الطبعة الخامسة، المركز الثقافي العربية، الدار البيضاء، المغرب 1996.

. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991

. دنيال تشاندر، أسس السيميائية، ط1، طلال وهية 2008.

. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافيالعربي، بيروت، الدارالبيضاء، ط3 1997.

. سعيدة بن بوزة، الهوية وللإختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي،

. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، تحقيق محمد القاضي، الطبعة الأولى، دار السحر للنشر تونس، 2009.

. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1985/1947)

. صام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر 2003.

. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3

. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا، ط1

. فانسون ح ف، شعري، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2012.

. فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، الطبعة الاولى، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع 1996.

. محمد ناصر تاعجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربي للكتاب، تونس، 1991

. منصور نعمان فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار كندا للنشر والتوزيع، الأردن، 1999

. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حننا منه(حكاية بحار. الدقل. المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، 2011

ج . المعاجم والقواميس والموسوعات:

. ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، 1955، (مادة الخطب).

ـابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مادة، س، ر، د، ج23.

. أحمد شويخات الموسوعة العربية، موضوع الدراويش، ط3، السعودية، 2004

. بن عبدالله، جماليات السرد سعيد يقطين من خلال كتابه "السرد العربي مفاهيم وتجليات"، حوليات الآداب واللغات، الجلد08، العدد 2020، 02

. جربالدبرنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، الطبعة الاولى، مربيت للنشر والمعلومات، القاهرة 2003.

. سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2015.

. لطيف زبتوني معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي الجيزي فرنسي)، الطبعة الاولى، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت 2022.

. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004.

. مجموعة من الكتب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي سلسلة الكتاب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت علم المعرفة.

. معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، دار محمد الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1988.

. معجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا.

د . الرسائل الجامعية:

. جريوي آسيا، النموذج العاملي واستنطاق البنية السردية في رواية" سيدة المقام"للكاتب واسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر، جامعة محمد الأخضر، بسكرة، 2010.

. خرشوف نوال، مكونات الخطاب السردي في رواية الحال لسمير قسيمي، رسالة ماجيستر، قسم اللغة العربية، جامعة لمين دباغين، سطيف، الجزائر 2014/2015.

. سعدية بن ستيني، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير، دراسه سيميائية، جامعة سطيف، 2013.

. عبدالله العباسي ، السيميائية السردية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر من سنة 1990، الى سنة 2014، أطروحة دكتوراه في علوم الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات 2021/2022.

. عقابة شريفة، المسار السردي لرواية "الجازية والدراويش" تخصص دراسات أدبية، قسم اللغة والآداب، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، سنة 2019.

. هانم محمد محمد فكري، مفهوم الزمان بين الفكر الفلسفي اليوناني والفكر الفلسفي الإسلامي (افلاطون، ارسطو، كندي، ابن سينا) بحث منشور لإستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، كلية الأدب، العدد2022، 100.

استواو كتافيانا، تزفيتات، تدوروف، دراسة سردية على رواية "الخدعة الأخيرة"، محمود سليم، بحث جامعي بجامعة موالنا مالك ابراهيم الإسلامية الححكومية، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها 2023.

فاطمة شكشاك، بنية الخطاب السردي الجزائري المعاصر بوح الرجل من الظلام لإبراهيم سعدب وتاكسانة للسعيد وطاجين نموذجا، أطروحة دكتوراه العلوم في اللغة والأداب العربي، تخصص أدب عربي حديث، جامعة باتنة1، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم لغة والأدب العربي، 2018/2017.

فهرس الموضوعات

الترقيم	العناوين	الصفحات
1	شكر و تقدير	-
2	اهداء	-
3	مقدمة	أ
4	الفصل الاول: مفهوم الخطاب السردي و مكوناته	-
5	مشروع غريماس	30
6	البرنامج السردي	34
7	بنية المربع السيميائي	39
8	البنيات الزمانية و المكانية	42
9	الفصل الثاني: تجليات السيميائية السردية في الرواية	-
10	قراءة في رواية الجازية و الدراويش	48
11	سيميائية العنوان	49
12	البرنامج السردي (النموذج العاملي)	55
13	المربع السيميائي	63
14	بنية الزمان و المكان	68
15	خاتمة	75
16	قائمة المصادر و المراجع	77
17	فهرس الموضوعات	81