الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
Université d'Oran 1

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 1- أحمد بن بلة

كلية الآداب والفنون ..... قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

موسومة بـ:

البعد الأنثروبولوجي للخطاب المحكي في ضوء التأويل السيميائي

رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح أنموذجا

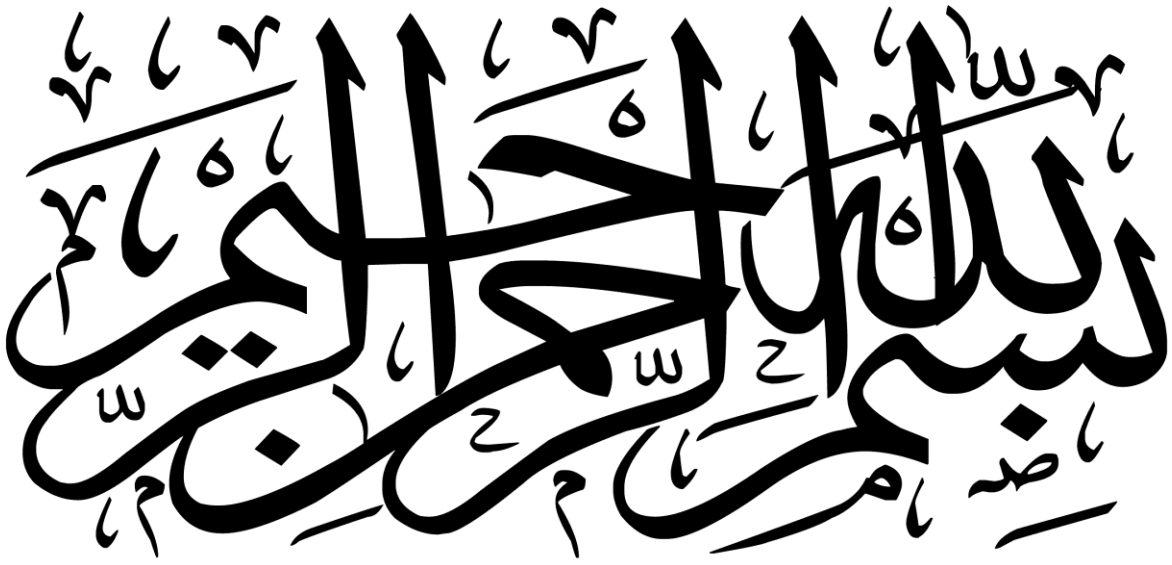
إعداد الطالبة: إشراف:

ابراهيمي خديجة أ.د. ناصر سطمبول

لجنة المناقشة:

▪ احمد مسعود	أستاذ	رئيسا	جامعة وهران1 أحمد بن بلة
▪ ناصر سطمبول	أستاذ	مشرفا ومقررا	جامعة وهران1 أحمد بن بلة
▪ فريدة آيت حمدوش	أستاذة محاضرة أ	مناقشة	جامعة وهران1 أحمد بن بلة

السنة الجامعية 2015-2016


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

إلى أبي
إلى أمي
إخوتي وأخواتي

إلى زوجي وعائلته

إلى أساتذتي الكرام

وأخص بالذكر
الأستاذ الفاضل أ.د. سطمبول ناصر الذي أطّرني وأشرف على بحثي هذا.
كما لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته العلمية.

وأتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة هذا البحث وتصويبه.

ابراهيمي خديجة

مقدمة

مقدمة

تنهض استراتيجية التحليل السيميائي على مرتكز جوهري يستشرف عتبة النص السردي بوصفه تجليا نسقيا لسيرورة دلالية، تصدر عن شفرة لغوية وفقا لاشتغالات نصية، واشتراطات اجتماعية وثقافية، يتهيأ لها التجلي ضمن عملية تواشج علائقية تشتبك فيها شفرات النص السردي ورموزه المنبثقة من مرامي مخيلة المؤلف الإبداعية الواعية وغير الواعية مع وعي المتلقي وذلك ضمن حقل أو صيغة جدلية، تتكشف ملامحها بتعاقد جوانبها النسقية وأبعادها السياقية.

وضمن التدافع الذي أحدثته حدود هذه الجدلية، تولّدت مجموعة من التصوّرات والمناهج البحثية انسلّ جلها من التحول الفكري الذي أرساه المشروع اللساني البنوي ، فكان لها أن أنتجت منظومة فكرية مترامية الأفق، ما لبث النقد اللساني أن يجعل منها حقلا مفاهيميا وواقعة إجرائية يستند إلى سطلتها في التأسيس لمبادئ التحليل السيميائي للأنساق السردية.

لقد انفتح الطرح السيميائي على أسس المنجز التأويلي للأنساق السردية، وذلك بالبحث في كيفية تبنين النص وآليات تشكل الدلالة ضمنه، من خلال إفرازه لعدد من المفاهيم الإجرائية المقترحة التي تشتغل على محاورة النص واستكناه عوالمه المضمرة عبر تتبع تعاقبية السيميوزيس المؤدية إلى إنتاج الدلالة، وذلك بنزوعه إلى مبدأ المحايثة، وتحليل تلك التعاقبات السميوزيسية بوصفها **وحدات بنوية** مستقلة تحكم مستويات النسيج النصي.

إن الاتجاه السيميائي الذي تبناه **غريماس وكورتيس** يقوم على منطلق تصوري يجنح إلى تقصي الأنساق الدالة ، انطلاقا من تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنوي، ارتكازا على نموذج العوامل المستوحى من تقنية الوظائف للشكلاني **فلاديمير بروب** ، حيث يرتهن الإجراء إلى استنطاق أوجه التشاكل والتناقض والتضاد ، وتكشف الحدود المضمرة والمعاني العميقة **لوحدات النص** باعتبارها وحدات ذات محمولات إشارية دالّة تتمظهر ضمن المتن الحكائي في هيئة القرنية والرمز والسمة والإيقونة، وتتعانق أغراضها العلاماتية مع موضوع الحياة الاجتماعية للأفراد والجماعات .

وضمن ذات الغاية، فإن المتأمل في طبيعة الأداة البحثية البنوية التي يقدمها **ليفي ستراوش** ضمن تحليله لبنية الأسطورة بوصفها نسقا سرديا، من خلال عزله لتلك الوحدات الأسطورية المصطلح عليها بـ: " **الأسطوريات**" ووضعها ضمن صنّافة تقابلية (خطية/عمودية)، لم يكن الغرض منها تقصي دلالات النسق المحكي الأسطوري عند اليونان، بمقدر ما كان الغرض منها الوقوف على فهم مقنع لجملة العلاقات القائمة بين تلك **الوحدات البنوية** (الأسطوريات) وآلية التشاكل فيما بينها ضمن بنية النسق السردي، ليقفز الإقناع والتأويل من مستوى تقصي الدلالات النصية للوحدات البنوية بوصفها علامات ورموز إلى الكشف عن جملة الترابطات التي تحدثه هذه العلامات مع مجموعة السلوكات أو الخاصيات الفكرية والعقدية والجمعية للمكون الفكري الإنساني.

وضن هذا المعطى، فقد انفتحت مناهج النقد الأنثروبولوجي في تعاملها مع النصوص الأدبية على أوليات المشروع السيميائي، بوصفه حقلا إجرائيا يتعامل مع مختلف الأنساق ضمن أطر علمية، يروم إلى الوقوف على طبيعة العلامة، فإذا كان النص الأدبي « نسقا خاصا من العلامات اللغوية يصدر عن الشيفرة اللغوية وفق اشتغالات نصية معينة من جهة، ويتوسط بين الكاتب والقارئ من جهة ثانية، ويرتبط

بسياق لغوي ونصي وبمرجع دلالي (نفسي واجتماعي) من جهة ثالثة»" [1]"، فقد كان من الطبيعي أن ينال حظا وافرا من التحليل السيميائي.

إن هذا الاتجاه التحليلي الذي حرصت البنوية الأنثروبولوجية والسميائية من بعده على تبنيه دفعها لمعالجة مختلف الأنساق السردية، فكان أن حاولت البنوية الأنثروبولوجية أن تحيط بمختلف الملامح الحكائية والحوارية التي يتميز بها المتن السردي، فالطرح البنوي بما يتوفر عليه من إمكانيات وآليات إجرائية صلبة، تساعد الدارس على معالجة النسق السردي بعيدا عن كونه "مرتعا للإسقاطات الذاتية، أو باعتباره ورشة للمقاربات الموضوعية" [2] الجافة، وذلك أن البعد الاجتماعي الذي يطرحه النسق السردي بعد عميق، ولذا وجب التعامل معها بحرص شديد.

وفي ضوء هذا التكامل الإجرائي بين التوجهين، تولدت لدينا الرغبة لدراسة النص السردي وفقا لما توفره السيميائيات من معطيات وإجرائية تعين على تكشف مختلف التمثلات للرمز والعلامة. ومن ثم، الانتقال إلى استجلاء الملامح ذات البعد الانثروبولوجي لجملة وحدات البينة الحكائية التي تشكل بنية النسق السردي، بالاعتماد على الإجراء الذي يقدمه **ليفي شتروس**.

وضمن هذا التوجه البحثي، جاء اختيارنا للنص السردي الجزائري، بوصفه مدونة جاءت نتيجة للتوجه الجديد الذي تبناه مشروع الكتابة الروائية المعاصرة في الجزائر،

---

[1] – **المرابط عبد الواحد** ، السيمياء العامة وسيمياء الأدب – من أجل تصور شامل–، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص110.

[2] – **بن بوعزيز وحيد** ، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008.ص11.

والذي رسم معالمه المتجددة بارتهانه إلى الاستلهام من أحداث التاريخ والتراث والموروث، كما الواقع. ولعل "**محمد مفلاح**" من خلال روايته **شعلة المايدة**، يقدم لنا منجزا حكائيا نموذجيا لافتا، يقرع فيه باب مساءلة ومحاكاة **تاريخ** الجزائر، ارتأينا فيه المادة الأنسب لحقلنا التطبيقي الذي نسعى من خلاله إلى تقفي أثر الأبعاد الانثروبولوجية لوحدات البنية الحكائية وكذا تيمات نصه السردي، وذلك من خلال اخضاعه للنموذج الإجرائي الذي طرحه ليفي شتروس.

فكان أن وقع اختيارنا على موضوع عنوناه بـ:

البعد الأنثروبولوجي للبنية الحكائية للنص السردي في ظل المقترح السيميائي "رواية شعلة المايدة أنموذجا"

وقد جاء هذا الاختيار بناء على الطابع التساؤلي الذي انبثقت عنه الإشكالية، التي نجملها فيما يأتي:

- ✓ ما الآفاق التحليلية التي يمكن أن يطرحها الدرس السيميائي في سعيه للوقوف على الأبعاد الأنثروبولوجية للبنية الحكائية للنسق السردي؟.
- ✓ إلى أي حد يمكن أن تتوافق طبيعة النسق السردي ذو المنبت العربي مع النظرية السيميائية وآليات التحليل الانثروبوجي البنوي الغربي؟.
- ✓ ما هي طبيعة النتائج التي يفرزها التحليل البنوي الانثروبوجي من خلال تفكيكه للنسق الحكائي الجزائري؟ .

وبناء على طبيعة المساءلات، جاء توزيع فصول منجزنا البحثي مشتملا على فصلين نظريين وثالث تطبيقي.

يعنى الفصل الأول الذي وسمناه " **آليات التحليل الأنثروبولوجي عبر الأطروحات اللسانية**" حيث يعنى بآليات تكشف كنّه الوحدات البنوية من حيث هي قرائن ذات أبعاد **سوسيولسانية** وأنثروبولوجية ضمن تشكل النص السردي بوصفه نسقا جامعا، يمكن أن

يُفكك إلى مجموعة من الأنساق المجتزئة. وبغية الإلمام بهذا المبحث، ارتأينا أن يُشذر الفصل إلى عناصر بحثية جاءت على النحو الآت:

- آليات التحليل الانثروبولوجي عبر الأطروحات اللسانية.
- الانثروبولوجيا وتجليات النسق.
- حضور النسق في الدراسات اللسانية.
- بنوية ليفي شتروس.
- التحليل الانثروبولوجي للنسق السردي.

ولئن كان الفصل الأول من البحث قد عني بمرتكزات ما قدمه السند البنوي الأنثروبولوجي عبر الطرح اللساني، فقد كان لزاما علينا أن ننعطف في الفصل الثاني الذي وسمناه بـ: **الطرح الأنثروبولوجي وأوليات مشروع السميائيات السردية** بالنظريات والأطروحات السيميائية التي صبت اهتمامها على جملة المقاربات التي أسس لها المقترح الشكلاني، حتى نتمكن من الوقوف على التقاطعات التي انسلت منها أوليات التحليل السيميائي للنسق السردي، فكان أن انبنى الفصل على مجموعة العناصر التالية:

- السردية والمقاربات السميائية
- بروب ونظام الخطاب العجيب
- ليي شتروس وحضور النسق
- الإرث الشكلاني لأنساق السرد
- مقترحات غريمايس
- مقترحات كورتيس.

أما الفصل الثالث فقد ولجنا فيه إلى تطبيق إجراء التحليل البنوي، حسب النموذج الذي اقترحه **ليفي شتروس**، الذي عمد فيه إلى تفكيك بنية النسق السردي إلى مصفوفات

عمودية وأفقية، تُرتب فيها الأنساق بحسب التيمات أو (**الأسطوريات**) والمتمثلة في جملة القرائن اللفظية المحمّلة بالدلالات ذات البعد الأنثروبولوجي.

ويقدم ليفي هذه الإجرائية في شكل خطاطات (جداول)، حيث أن القراءة الأفقية لصنافات الأنساق تمكننا في استيعاب موضوع النص السردي بكل وحداته البنائية، بينما القراءة العمودية لكل عمود بمعزل عن أخر بسحب التيمة تمكننا من تكشف العلاقات التي تؤديها القرينة الأنثروبولوجية (القرابة، الزواج، العرف، المعتقد) ضمن النسق السردي، حيث تتيح لنا هذه القراءة مكنة استنطاق البعد الانثروبوجي (**سوسيو-اجتماعية**) لتلك الأسطوريات ضمن بنية نسقية مغلقة بعيدا عن احتمالات التأويل السياقي.

وينتهي البحث إلى خاتمة تتضمن ما تم التوصل إليه من خلال الدراسة والتقصي رست على إجابات لجمة المساءلات التي استُهل بها بحثنا.

وفي الأخير نقول هذا جهدنا، فإن وفقنا في شيء من ذلك فمن الله، وإن أخفقنا فمن أنفسنا، كما نتقدم بخالص الامتنان إلى الدكتور **بلقاسم هواري** رئيس مشروع البحث، وإلى أستاذنا المشرف الدكتور **سطمبول ناصر** الذي أنار لنا طريق البحث، ولم يبخل علينا بسديد النصح والتوجيه، وفي ذات المقام نتوجه بأسمى عبارات الامتنان إلى أعضاء لجنة القراءة والمناقشة على ما بذلوه من جهد في تصفح هذا البحث وعلى ما سيقدموه لي وللحضور الكريم، من نصائح وتوجيهات وإرشادات، هي زبدة خبرتهم العلمية.

الطالبة : ابراهيمي خديجة.

الفصل الأول

آليات التحليل الأنثروبولوجي عبر الأطروحات اللسانية

تصدير:

لقد اكتسب النص السردي حضوره الجدلي في سياق الأطروحات النقدية بمختلف توجهاتها لاسيما السيميائية منها، فهو إذ يعد ضربا نصيا حكائيا، يصوغ من خلاله الروائي "رؤيته لعالمه وتاريخه وتطلعاته ورغباته صوغا رمزيا" [1] ضمن مسار سردي، "يسكنه هاجس الترحال إلى آفاق من التشكل لا تحد، من خلال لغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات" [2] المجردة، لترتحل بالنص إلى فضاءات تنأى به عن مجرد التوثيق التاريخي التعاقبي، أو التجسيد العياني للواقع الاجتماعي والإيديولوجي، فالنص السردي "نسق لغوي يشتمل على دلالات ورموز وتخييل، ومستقل بمكوناته وخصائصه عن بقية الخطابات الأخرى، وعن العالم الخارجي العادي، ولكنه يحيلنا عبر العلائق اللغوية والدلالية والتخيلية إلى المجتمع والإنسان والكون" [3].

ضمن هذا الرأي، باتت الحاجة ماسة لمقاربة تحليلية من نوع خاص، تتعامل مع النص السردي بوصفه سيرورة نسقية دلالية تمارس حضورها "ضمن تسنين ثقافي هو حصيلة لوجود مجتمع" [4] ذي أبعاد حضارية وإيديولوجية، تتكشف ملامحها ضمن مدار سردي يتعامل مع الوقائع اللغوية "باعتبارها إجراء دلاليا لا تجميعا لعلامات

---

[1]–**عبد الله إبراهيم** ، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات، مكناس، المغرب، ع16، ص03.

[2]–**بوشوشة بن جمعة** ، ارتحالات السرد الروائي المغاربي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج56، يونيو 2005، ص370.

[3]–**فاضل ثامر** ، الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1992، ص11.

[4]– **بنكراد سعيد** ، السيميائيات وموضوعها، مجلة علامات، مكناس، المغرب، ع 16،ص78.

متنافرة"[1]، فكان أن تعززت السيميائيات بأطروحات تحليلية استشرفت أفق المعالجة السيميائية السردية، فقد "أتاحت الدراسات السيميائية ***Semiotics*** أو ***Semiology*** الفرصة لتقديم تصورات جديدة في هذا الميدان. إذ تحيلنا السيميائية إلى دراسة العلامة ***Sign*** أساسا باعتبار أن اللغة، وكذلك كافة الأعمال الأدبية والفنية وحتى الممارسات والطقوس الاجتماعية، هي نسق علامي معين "[2].

وإذا كان المشروع السيميائي في مسعاه التحليلي للنص السردي قد استند على مرتكزات تأصيلية، انبثقت أولياتها من الإرث الشكلاني الروسي، لاسيما تلك الأطروحات التي استقر عليها "**فلادمير بروب**" فإن الأنموذج الذي قدمه "**كلود ليفي شتراوس**" يعد مقاربة سيميائية حاول من خلالها تطويع الطرح البنيوي لتحليل النص الروائي قصد إرساء دعائم البنيوية الأنتروبولوجية، التي ساهمت في انفتاح السيميائيات السردية على أفق تحليلي، استفاد من أوليات الطرح اللساني والأنتروبولوجي، وقد عبر "**ليفي شتراوس** في أكثر من موضع عن تطلعه للإفادة من إنجازات علم اللغة في الدراسة الاجتماعية التي قاربت الدقة الموضوعية للعلوم الطبيعية. ولهذا فهو يرى أن العلوم الاجتماعية يجب أن تستخدم أدوات ومناهج العلوم الطبيعية، وأن الأداة الملائمة لذلك هي اللغة" [3].

---

[1]– **بنكراد سعيد** ، السيميائيات وموضوعها، ص77–78.

[2]– **فاضل ثامر**، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص15.

[3]– **فاضل ثامر** ، اللغة الثانية، ص 147، وينظر في ذلك، كلود ليفي شتراوس، الإناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 01، 1995، ص43 وما بعدها.

الأنثروبولوجيا وتجليات النسق

لم يكن للقطيعة الابستيمولوجية التي أحدثتها المدرسة البنوية مع المنهج الوصفي التاريخي، أن تحقق وثبتها إلا بعد النجاعة التي أثبتها الطرح التقابلي الذي أقامه سوسير من خلال علاقات تعادل بين الصوتي والتزمني والفردي، التي تؤلف مجال الكلام، وبين النحوي والتزامني والجماعي التي تدخل في مجال اللساني"[1] ضمن كلية اللغة، بوصفها نسقا ترميزيا تحكمه ثنائية التعاقب الديكرونية والآنية السنكرونية، إلا أن المقترح قوبل بالتحفظ عند علماء الاجتماع والانثروبولوجيا بالنظر إلى العزل الذي أحدثه سوسير للغة، حيث فصلها عن إطارها الأدائي والسلوكي ومكونها الجمعي.

وهنا، يذهب **ليفي شتروس** معقبا "تعلمنا من ماركس أن التزمني يمكن أن يكون أيضا في الجماعي، ومن فرويد أن النحوي يمكن أن يتم داخل الفردي بالذات"، ومرده في الرأي أنه من الصعب أن نتعامل مع الكلام بوصفه فعلا فرديا بشكل مطلق، ويكفي أن نحيل هذا السلوك إلى نسقه التواصلي لندرك أنه مراس يحتكم إلى نسقية جماعية تتكن من المرسل والمرسل إليه والمرجع أو الموضوع، كما أنه لا يمكن أن نصنف ذات الفعل ضمن السلوك الشعوري بشكل مطلق فلو وجدت منظومة شعورية لما أمكن أن تنتج إلا عن نوع من "الجدل المعتدل" بين عدد كبير من المنظومات اللاشعورية التي تتعلق كل منها بجانب أو بمستوى من مستويات الواقع الاجتماعي . ومن هنا، يتبدى لنا الترابط بين هذه الوحدات المتقابلة (تعاقبي/

[1] **كلود ليي شتروس** ، الأنثروبولجيا البنوية ، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1983 ص29

آني) (شعوري /لا شعوري) وهي ترابطات لا يمكن القبض عليها إلا بعد الكشف عن العلاقات التي تحكمها ضمن نسقها.

وضمن هذا المعطى، عمد التوجه الأنثروبولوجي إلى البحث في العلاقات القائمة بين الوحدات البنوية داخل النسق، بطريقة تسمح بتقفي أثر العلامات أو السمات التي تشترك فيها تلك الوحدات في آنيتها. ويمكن لنا أن ندلل لهذا المسعى بالإجراء الذي نهجه **ليفي ستراوش** الذي أخضع الموروث الانثروبولوجي الذي ورثه عن أسلافه لنقد صارم ودقيق من وظيفية **مالنوفسكي** الى تجربة فريزر وطريقته في البحث عن المتشبهات حيث يرسي قواعد أنثروبولوجية تعطي الأولوية للتزامن والنسق على حساب التعاقب أو التطور [1].

وفي في ضوء هذه الجدلية، فإننا ندرك بأن الاتفاق الحاصل بين علماء اللغة وعلماء الأنثروبولوجيا حول طبيعة وشكل النسق الذي يحكم بنية اللغة، لم يشمل طبيعة البحث في العلاقات التي تتولد ضمن هذا النسق. فإذا كانت تمظهرات النسقية النحوية تبدو واضحة من خلال الترباطات المنطقية المتعاقبة التي تؤديها وحدات اللغة فيما بينها، فإن الوقوف على تجليات هذا النسق في ظل التمثلات الفكرية والدلالية التي تؤديها الوحدات البنوية للغة بوصفها علامات تواصلية تبدو أكثر إضمارا، حيث يصبح أمر القبض على مفاصل النسق أكثر تعقيدا، وهنا يعلن **ليفي شتروس** عن صرامة الطرح الأنثروبولوجي في الكشف عن تلك التمثلات قائلا:"نحن نتصور الانثروبولوجيا إذا أنها الشاغل الحسن النية لهذا المجال من علم

[1]- **مهيبل عمر**، البنوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية، 1993، الجزائر، ص 43.

العلامات الذي لم يطالب به علم اللغة من قبل" [1]، مبررا رأيه بانفتاح الأنساق التي تؤديها الدلالات والصور الذهنية للعلامة على معالم أوسع، كونها تتعانق مع المكون النفسي (الشعوري واللاشعوري) والاجتماعي (الواعي واللاواعي) للإنسان. وإذا كان الناس يتواصلون برموز وعلامات، وفي الانثروبولوجيا، التي هي حديث الإنسان مع الإنسان، كل شيء رمز وعلامة .[2]، وهنا، يسوق **كورتاس** مجموعة من العوائق التي تقف عائقا أمام من يحصر الحقل السيميائي في التواصل، أولها صعوبة تحديد نية التواصل"[3].

وفي ضوء هذه الحقيقة، أخذت فجوة الاختلاف في الاتساع، بخاصة حينما انتقل البحث عن دلالات العلامات بوصفها أشكالات تواصلية ضمن أنساق أدبية على نحو النصوص المحكية والسردية، حيث تأخذ العلامة بعدا إبداعيا تبتعد فيه عن الثبوتية والاستقرار، وعليه، فقد كان من الطبيعية أن يلجأ البنيويين (الشكلانيون) إلى البحث عن بديل يمكن أن ينظم هذه البنى المفتوحة، فكان أن قدم **فلادير بروب** نموذجه الوظيفي معتمدا على نسق السردية لا **السرد narrativité** بوصفها سندا إجرائيا يُمكن من القبض عن الثابت البنوي بعيدا عن تفريعات الدلالة والقصدية اللامتناهية، فكانت الدراسة ضمها بروب في كتابه "**مرفولوجيا الحكاية**" الأنموذج المفصل بين النسقية اللسانية والنسقية الأدبية. وذلك من خلال تثبيته لبنية النص السردي من حيث الشكل القابل للفهم وبالتالي إمكانية إخضاعها للتحليل الآني،

---

[1] **كلود ليي شتروس** ، الأنثروبولجيا البنوية ، ص 17.

[2] – المرجع نفسه، ص 21

[3] **- دايري مسكين**، سيميائيات جوزيف كورتاس ، رسالة ماجستير ، إشراف أحمد يوسف ، جامعة وهران ، السنة الجامعية 2008/2007، ص 20 ، نقلا عن J Courtes, introduction a la sémiotique narrative et discussive

ومقابل ذلك ابتداعه لبديل الوظيفة Fonction والفعل Action وإمكانية إخضاعها للتحليل التزامني التعاقبي.

بروب ونظام الخطاب العجائبي:

يعد الملحظ التحليلي الذي استقرت عليه المدرسة الشكلانية في سعيها لوضع معالم دراسة محايثة للمبنى الحكائي، سندا قرائيا مهد السبيل لانبثاق مقاربة مورفولوجية، ساهم من خلالها "**فلادمير بروب**" في تأسيس مشروع بنيوي انغلق على زوايا النص السردي، فرفض الإحالة إلى ما هو خارج الأنموذج اللغوي، وعكف على "مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية" [1]، فكانت محاولته بذلك مشروعا بنيويا حاول من خلاله "**فلادمير بروب**" أن يصل بين الأنتروبولوجيا وعلم اللغة لصياغة الملامح البدئية للسيميائيات السردية .

وقد فتح هذا التصور الذي تبناه " **فلادمير بروب** " المجال لقراءة المتون السردية قراءة نسقية محايثة، تنأى بالتحليل عن معيارية التصنيف الخارجي، وتنبذ المقاربة التاريخية السياقية التي ينحصر مدها ضمن أفق التعقب للجذور التأصيلية لأشكال الخطاب الفلكلوري، وهو ما نلمح صداه من خلال إقراره: "فنحن لا نحفل إلا بالمسائل التي تخص علم المورفولوجيا. ولقد أهملنا –بشكل خاص– حقل البحوث التاريخية الشاسع" [2]، فهذه البحوث وفقا لرؤيته يمكن "أن تبدو أكثر إمتاعا من البحوث المورفولوجية [...] ولكننا نؤكد أنه ما لم تقم دراسة مورفولوجية صحيحة

---

[1] – **بنكراد سعيد** ، السيميائيات السردية، ص17.

[2] – **فلادمير بروب** ، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 1996، ص34.

فإنه لا يمكن أن تقوم دراسة تاريخية جيدة. [...] فالمؤرخ الذي لا خبرة له بالمسائل الموروفولوجية لن يبصر التماثل في الموضع الذي يوجد فيه حقا، وسيهمل وجوه التوافق التي لم يكن قد لاحظها على الرغم من أهميتها الشديدة بالنسبة إليه، وعلى العكس من ذلك، فحين يعتقد المؤرخ أنه وقع على تشابه ما، سيكون في وسع المورفولوجي أن يتبين له أن الظواهر التي قارن بينها إنما هي في غاية التباين "[1].

إن هذا المسعى التحليلي الذي تنكر من خلاله " **فلادمير بروب** " للتوجه التاريخي يتماشى مع النزوع العلمي المادي الفاعل في العلوم الطبيعية، لتحقيق أقصى درجات الدقة والانضباط. ومن ثم استقى " **بروب**" مصطلح (**مورفولوجيا**) من الحقل الطبيعي للعلوم النباتية، فإذا كانت المورفولوجيا تعنى بدراسة الأشكال بحسب تحديد "**بروب**"، فإن هذا الملمح ينطوي على صبغة علمية تتبدى من خلال "دراسة الأجزاء المكونة للبنية وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع، وبشكل آخر، فإنها تعنى بدراسة بنية النبتة" [2]. وعليه فإن استراتيجية التحليل المحايث للأشكال القصصية والنماذج السردية "أمر ممكن في ميدان القصة الشعبية والفلكلورية، وبنفس الدقة التي تضاهي موروفولجيا التشكيلات العضوية" [3].

ويتضح من خلال هذه المعالجة أنها تنساق صوب التقسيم الذي أرسى دعائمه "**دي سوسير**" من خلال معالجته للغة بذاتها ولأجل ذاتها "[4]، فإذا كان "**دي سوسير**" قد ارتهن إلى ثنائية (لسان/كلام) لصياغة معالم مشروعه اللساني، بحيث

---

[1] – **فلادمير بروب**، مورفولوجيا القصة، ص 35.

[2] – المرجع نفسه، ص15.

[3] – المرجع نفسه، ص15.

[4] -*Voir : **De Saussure**. Cours de linguistique générale. Ed, Talantikit- Bejaia 2002, p280.*

تعامل مع اللسان بوصفه بنية لغوية ثابتة كامنة في اللاوعي الجمعي "[1]، بينما أحال الكلام إلى واقعة إنجازية وممارسة فعلية لمعطيات اللسان ، فإن "**بروب**" حاول أن يستند إلى هذه المفارقة اللسانية ليستجلي البنى الثابتة والأنساق التي استقرت في بناء مجمل الحكايات الشعبية، فالثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في النص الحكائي هي **الوظائف** الثابتة، "ولعل هذا التحديد هو ما يسمح بالقول إن **بروب** يتعامل مع هذا النظام باعتباره أشكالا كونية منظمة للفعالية السردية بشكل سابق" [2]، كما تتعامل اللسانيات مع اللسان بوصفه تواضعا اجتماعيا منظما للفعالية اللغوية، ووجود هذه الوظائف الثابتة يطرح إمكانية الحديث عن "بناء نموذج نظري عام يستوعب في داخله كل التنويعات التي تتوفر عليها الحكايات الشعبية من خلال تحققاتها المختلفة"[3] في الواقع السردي، حيث تتبدى الاستخدامات الشخصية وتتباين من قاص إلى آخر.

ضمن هذا المقترح، عكف " **بروب**" على احتواء المنجز السردي للحكاية الشعبية لاسيما الخطاب **العجائبي** منه"[4]"، تبعا لهذه الهيمنة النصية تبنى "**بروب**" إجرائية "عزل الأجزاء المكونة للقصص العجيب" [5] على نحو منهجي شكلي يفتح أفق دراسة علمية لفن الحكايات العجيبة عبر الوظائف السردية المتحكمة في سيرورتها

---

[1]– ينظر: **تمام حسان**، اللغة العربية معناها ومبناه، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص32،و**عبد السلام المسدي** ، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط 02، 1986، ص246 وما بعدها.

[2]– **بنكراد سعيد** ، السيميائيات السردية، ص21.

[3]– المرجع نفسه، ص21.

[4]– صرح "**بروب**" أنه عقد كتاب "**مورفولوجيا القصة**" لدراسة القصص العجيب، وهو ما يتبدى من خلال قوله: "هذا الكتاب مخصص لقصص العجيب. ووجود القصص العجيب كفئة خاصة هو ما نسلم به كفرضية عمل ضرورية" **فلادمير بروب**، مورفولوجيا القصة، ص 36.

[5]– **فلادمير بروب**، مورفولوجيا القصة، ص 36.

بتقسيم "الجسمان " ***Corpus*** " القصصي إلى عدة أقسام، أي تصنيفه "[1] تصنيفا دقيقا يعكس نظاما "من العلامات الشكلانية البنيوية كما هو الحال في العلوم الأخرى، ولإنجاز ذلك ينبغي دراسة هذه العلامات" [2] دراسة محايثة، تمتاح أولياتها من الانغلاق على حيثيات نسق الخطاب السردي.

في ظل هذا الطرح اشتغل " **بروب**" على استجلاء الوظائف الثابتة للخطاب العجائبي "[3]"، فكان أن لجأ إلى إجرائية تصنيف تحترم خصوصية النظام العلاماتي للقصص الشعبية، تنأى عن التصنيف التقليدي المألوف "الذي يميز بين القصص العجيب وقصص الحيوان" [4]، أو التقسيم الذي يرتهن إلى الموضوع الذي تطرحه هذه القصص، فهذا النوع من التقسيمات –من منظوره– " مستحيل تماما من حيث المبدأ، ولابد من إعادة النظر فيه–بدوره– كما هو الأمر بشأن التقسيم إلى فئات، فللقصص خصوصية تكمن في أنه يمكن نقل الأجزاء المكونة ***Parties Constitutives*** لكل قصة إلى قصة أخرى دون أدنى تغيير "[5].

وبعد أن تهيأ **لبروب** معاينة جميع الحالات المفردة للمبنى السردي لمائة حكاية –موضوع الاشتغال–، والمقارنة بين الوظائف التي تتشكل منها مجموع الحكايات الشعبية المدروسة، اشتغل "**بروب**" "على اختزال العناصر التي تتكرر،

---

[1]– **فلادمير بروب**، مورفولوجيا القصة ،ص 20.

[2]– المرجع نفسه، ص 22.

[3]– يرى "**فلادمير بروب**" أن القصص العجيب: هي القصص التي تسند –وبكل يسر– الأفعال نفسها إلى البشر والأشياء والحيونات. وهذه القاعدة ملحوظة خصوصا في القصص العجيب. فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 21.

[4]– فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 21.

[5]– فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 23، وينظر سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص18.

وكذلك العناصر التي ليس لها حضور ثابت في مجموع الحكايات أو أغلبها، ثم وضع سلسلة من المتتاليات تكوّن ما يمكن تسميته بالبنية الوظيفية العامة للحكايات العجيبة"[1]، فكان أن استقر على إحدى وثلاثين وظيفة ثابتة، تعكس ديمومة العناصر في الحكايات الشعبية وقصص المغامرات الخيالية الروسية المدروسة، ومن ثم فإن الأخذ بفكرة ديمومة العناصر وثباتها في الخطاب **العجائبي** يستدعي الإقرار بأن "الوظائف هي الخالقة للشخصيات، وليس العكس، كما قد يوهم بذلك خلال المعطى الظاهري للنص. ومن هنا، فإن الوظيفة لا تكترث للشخصية المنفذة لها، علينا الاكتفاء فقط بتعيينها من خلال اسم" [2] يعبر عن دائرة الفعل الذي تقع فيه على نحو يشير إلى إمكانية « ضم مجموعة من الوظائف إلى بعضها البعض بخلق دائرة فعل محددة لشخصية بعينها، وعدد هذه الدوائر يتناسب مع عدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية، وهذا العدد محدود لا يتجاوز سبع دوائر، وكل دائرة تحدد فعلا معينا تقوم به شخصية معينة" [3]، وقد حصر "**بروب**" هذه حقل عمل هذه الدوائر بحسب الأفعال التي تؤديها على النحو الآتي" [4]":

1 ـ دائرة فعل المعتدي أو الشرير.
2 ـ دائرة فعل المانح أو المزود.
3 ـ دائرة فعل المساعد.
4 ـ دائرة فعل الأميرة أو الشخصية موضوع البحث وأبيها.
5 ـ دائرة فعل الطالب.

---

[1]– **لحميداني حميد** ، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الطبعة 1، 1991ص28.

[2]– **بنكراد سعيد** ، السيميائيات السردية، ص19.

[3]– المرجع نفسه، ص22.

[4]– ينظر، **فلادمير بروب**، مورفولوجيا القصة، ص 97–98، و **بنكراد سعيد** ، السيميائيات السردية، ص22.

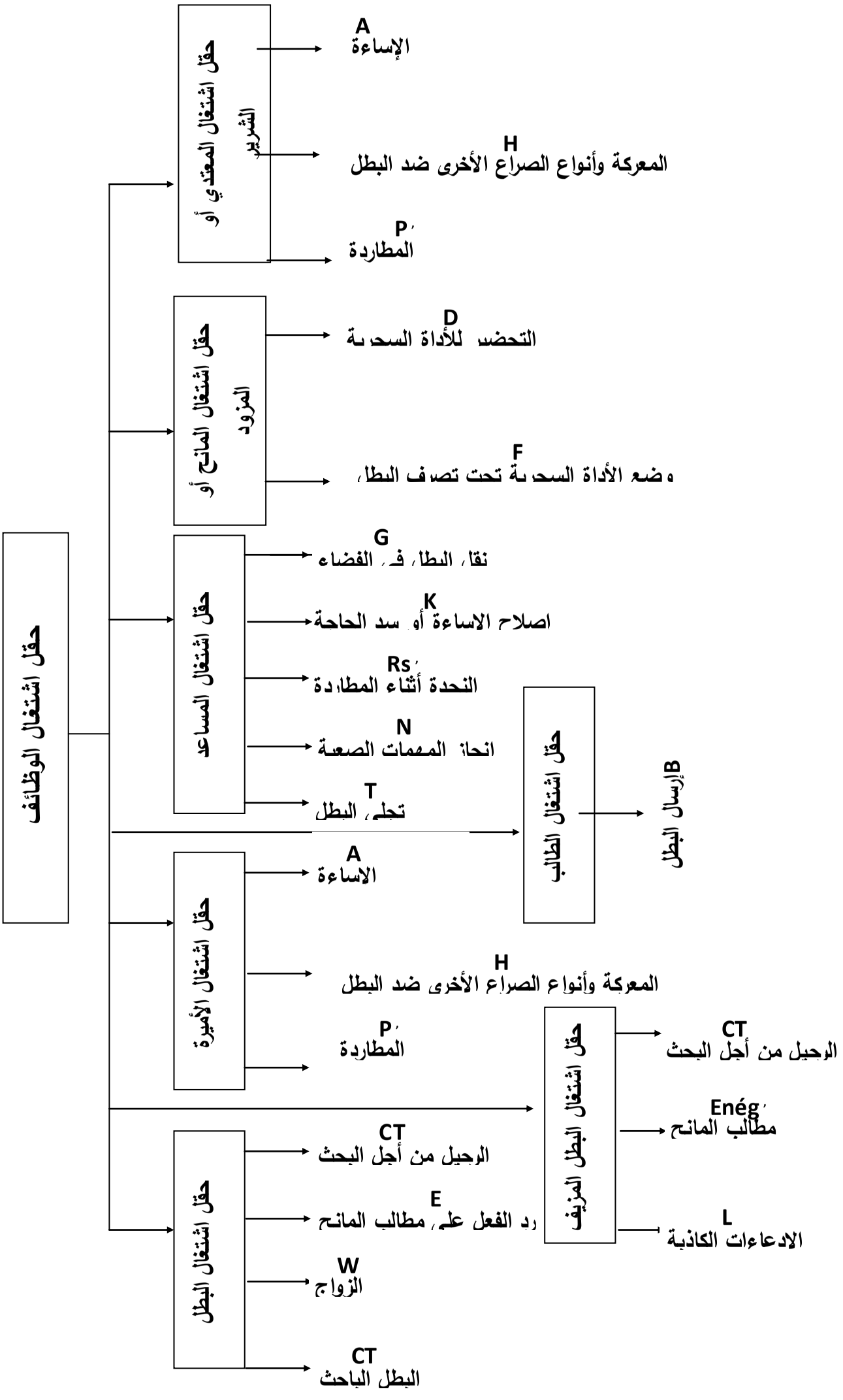
6 دائرة فعل البطل.

7 دائرة فعل البطل المزيف.

في ظل هذا الملمح من الطرح، الذي اهتدى فيه " **بـــروب**" إلى الحقول الدلالية التي يقوم عليها مدار اشتغال الوظائف الثابتة، اخترق " **بـــروب**" فضاء باطنيا حاول من خلاله الوقوف على الكيفية التي يتم بمقتضاها توزيع الشخصيات على الوظائف، فهو إذ يصرح علنا أن دراسته "لا تنطبق إلا على الوظائف بحد ذاتها–دون الشخصيات التي تنفذها، أو الأشياء التي تخضع لها–" [1]، فإنه لا يلبث أن يقر بوجوب تفحص الاستراتجية التي ترتهن إليها الشخصيات وكيفية توزيع الوظائف عليها"[2]، على نحو ما تهيأ لنا تمثله من خلال المخطط التشجيري الآتي:

[1]– **فلادمير بروب**، مورفولوجيا القصة، ص 97.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 97.


حقل اشتغال الوظائف
حقل اشتغال المعتدي أو الشرير
A
الإساءة
H
المعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل
P،
المطاردة
حقل اشتغال المانح أو المزود
D
التحضير للأداة السحرية
F
وضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل
حقل اشتغال المساعد
G
نقل البطل في الفضاء
K
اصلاح الاساءة أو سد الحاجة
Rs،
النجدة أثناء المطاردة
N
انجاز المهمات الصعبة
T
تجلي البطل
حقل اشتغال الطالب
Bإرسال البطل
حقل اشتغال الأميرة
A
الاساءة
H
المعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل
P،
المطاردة
حقل اشتغال البطل المزيف
CT
الرحيل من أجل البحث
Enég،
مطالب المانح
L
الادعاءات الكاذبة
حقل اشتغال البطل
CT
الرحيل من أجل البحث
E
رد الفعل على مطالب المانح
W
الزواج
CT
البطل الباحث

إن الترسيمة المثبتة أعلاه تفضي إلى ملامح الانتظام لمختلف الحقول التي تشتغل فيها الوظيفة، وما ينبثق عنها من تأطير لأفعال الشخصيات التي تؤديها في الخرافة الروسية والأوروبية، فهذه القصص إذ تنتمي "لنفس المناخ التقافي [....] يمكن أن تستعمل كنموذج لتحليل الأدب الأتونولوجي بشكل عام "[1]. ومن ثم عدت هذه الترسيمة بمثابة نموذج تحليلي سردي عالمي، يمكن أن يعين على التقفي البنيوي المحايث لمجمل الحكايات الشعبية.

حضور النسق في الدراسات اللسانية :

إن المتأمل في المقترح الذي قدمه **بروب**، تتجلى أمامه حقيقة تجاوزه لمؤدى المضمون في البنية السردية وقد عدّه مخلفا متغيرا لا يمكن الارتهان إليه في البناء الفني للمحكي، إلا أن هذا التجاوز لاقى الاعتراض عند الكثير من الشكلانين ذاتهم، فقد وصف **إيخنباوم** المقال الذي كتبه **شلوفسكي** والموسوم بـ "**الفن نسق**" بأنه: كان أشبه بميثاق للمنهج الشكلي، لقد فتح الطريق أمام تحليل ملموس للشكل، ذلك أنّ **تشولفسكي** أظهر فيه الفارق بين التصور الشكلي والتصور الرمزي للأدب،وقعّد لمفارقة اللغة الشعرية واللغة اليومية،وأوضح أنّ الإحساس بالشكل يبدأ لما يتم تصور العمل الفني باعتباره نتيجة لمجموعة أنساق يفتل بعضها في بعض لإقامة الصياغة النهائية للشكل . ليصبح العمل الفني مضاهيا لمفهوم البنية بوصفها " منظومة علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث يتحدد المعنى الكلي للمجموعة من خلال المعنى الأم للعناصر ذاتها" [2]. ومن ثم، فقد تجاوز ثنائية الشكل والمضمون، وقد اعتبروا الشكل

[1] – **الدوهو محمد**، سيميائيات الذات الكاتبة، في الرواية العربية بعد 1967، مجلة علامات، مكناس، المغرب، عدد 21، ص 120.

[2] - **مهيبل عمر**، البنوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 17.

علامة للدلالة وأساس المعنى، فمن خلال الشكل يبدو المعنى مبينا ويتجلى في آثاره الفنية والجمالية واللغوية والنصية، وكانوا يرجحون كفّة الشكل على المضمون، ويهتمون بالأبنية والأنساق والخطاطات التجريدية وذلك على حساب المضمون الذهني والعاطفي والإنساني.

إن التقابل الضدي الذي كانت تؤديه ثنائية الشكل والمضمون، كان جوهره التناظر التقابلي بين الوظيفة التواصلية والتبليغية للغلة والوظ يفة الإبداعية للأدب، حيث ترتهن الأولى إلى صرامة النسق البنوي المعياري، وترتهن الثانية إلى أنساق التأويل والدلالة، وضمن هذا التعدد في حصر التأويل والمعنى، عمد الألسنيون إلى البحث عن الآليات الأنسب لحصر هذه الأنساق التأويلية بوصفها بنى متراوحة بين المفتوح والمغلف، ورغم هذا التعدد إلا أن الطروح اللسانية اتفقت على إجراء جامع يمكن أن نلخصه في :

1 -إدخال مفهوم النسق حيث تكف الحدود عن أن تل كيانات معزولة، ويتم النظر إليها كعناصر مترابطة لكل مبنين.

2 -الانتقال من المستوى القصدي للأفراد الناطقين إلى المستوى القصدي الذي تهيمن عليه قوانين النسق، فعقلانية النسق الألسني هي عقلانية غير قصدية. [1]

وارتهانا لهذه الآلية، تكمن الكثير من رواد البنوية يتقدمهم رولان بارت من الربط بين جملة الأنساق اللسانية اللغوية وباقي الأنساق الاجتماعية المرتبطة بالحضور النفسي والاجتماعي للأنساق، "يتساءل **بارث** عن ماهية الكتابة فيقول/ إن اللغة مجموعة مم التعليمات والعادات المشتركة بين كل الكتاب في فترة ما، معنى ذلك، إن اللغة مثل الطبيعة تمر جميعها عبر كلام الكاتب دون أن تعطيه أي شكل، إنها بمثابة دائرة مجردة

[1]- **مهيبل عمر**، البنوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ص 21.

من الحقائق" [1] جاعلا بهذا من لغة الكتابة نسقا علاماتيا منظما لجملة من العلاقات المنطقية. وعليه، فإن القبض على نسق البنية التأويلية التي تؤديها تلك اللغة لن يتأتى إلا من خلال تكشف جملة الأنساق العلاماتية التي تحمل ضمنها وفق تحليل سيميائي محض.

إستراتيجية التحليل السردي لدى بارت:

تقوم استراتيجيه التحليل السردي لدى **بارت** على الأخذ بمسألة السرد في أثرى موسوعة شمولية يتغاض نسيجها ضمن معنى محدد، الأمر الذي يؤتيه مكنة احتراق الأجناس الفنية على اختلاف تمثيلاتها ومرجعياتها المنطقية المندرجة تحتها فهو "حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة، المسرح الإيمائي كما في اللوحة الملونة (اللوحة القديسة **أورتولا** للفنان **كارباكتشو**)، والراجمة الزجاجية والسينما والفنون المنزلية، والحدث المتنوع والمحادثة" [2].

وفي ضوء هذا الطرح، يكتسب السرد أفقا موسوعيا، بحيث أن معالم الاختلاف بين الأجناس والأنواع الأدبية والفنية لا تحول دون الواجدة ضمنها، وأمام هذا الفيض الكوني ينطرح على **بارت** الإشكال الآتي "أيمكن أن تؤول كونية السرد إلى عدمية المعنى ؟ وإلى أي حد يمكن أن تسهم اطلاعيته في اعتباط الإلمام به ضمن مرتكز محدد؟ وكيف يمكن أن تعارض بين الرواية والقصة، والحكاية بالأسطورة، المأساة بالمسرحية الدرامية دون الارتكان إلى النموذج المشترك؟ [3].

---

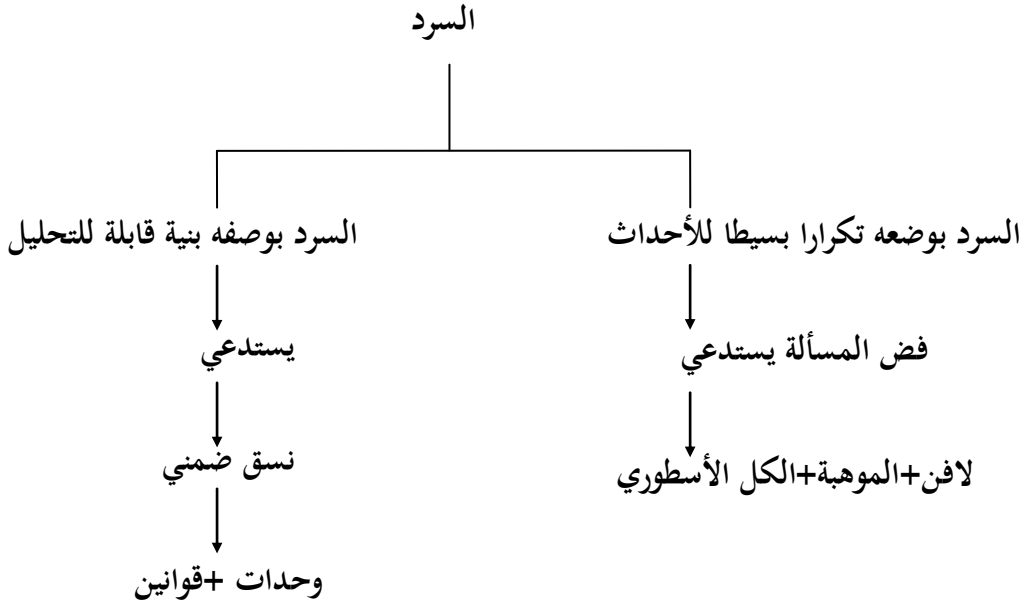
[1] **رولان بارث**، درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، دار الطليعة بيروت ، الطلبة الأولى ، 1971، ص 32

[2] – **رولان بارث**، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 1988، ص91.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص92.

ينتهي **بارت** ضمن هذا التساؤل إلى ما ورد لدى الشكلانيين الروس، **بروب، وليفي شتراوس** من محاولة لاستيعاب الموضوع ضمن مقترحين [1*] وبين التركيبي ن الأكثر بساطة، ولا يمكن لأحد أن يركب (ينتج) سردا دون العودة إلى نسق ضمن وحدات وقوانين"[2].

نمثل لهما بالمخطط الآتي:



مخطط توضيحي: استراتيجية تحليل السرد لدى الشكلانيين الروس

وفي مقابل هذا المعطى يتمثل **بارت** إلى ما "يسميه الألسنيون الأمريكيون (نظرية) وأن يهبط بعد ذلك رويدا رويدا، ابتداء من هذا النموذج إلى الأنواع التي تشترك بالنموذج وتفترق عنه في الآن ذاته ولن يجد هذا التحليل *، الذي ترفد هأداة وحيدة للوصف تعدد

* وفي هذا الصدد يقول بارث "وحتى نبقى عند حدوث الفترة الحالية، علمنا الشكلانيون الروس، منهم **بروب، وليفي شتراوس** أن نحصر المعضلة التالية: إما أن يكون السرد تكرارا بسيطا لأحداث وفي هذه الحال لا يسعنا البت بالمسألة إلا بعد أن نعود إلى الفن وإلى موهبة وعبقرية الراوي (أي المؤلف) و نعيد طرح كل الأشكال الأسطورية المصادفة أو أنها تملك بالإشتراك مع سردات أخرى بنية قابلة للتحليل .

2 – **رولان بارت**، النقد البنيوي للحكاية، ص 93.

السردات، وتنوعها التاريخي والجغرافي والثقافي إلاّ عبر مستوى هذه المطابقات والاقتراحات التي نكتشفها ضمن السردات ذاتها" [1]. ولأجل هذا أصبحت النظرية ضرورة لا مناص عنها في وصف وتصنيف السرديات المنفتحة على رحابة المتعدد.ومضيا في تيسير التحليل السردي وهب **بارث** اللسانيات مكنة الأخذ بم سرالك التأسيس للتحليل السردي حيث أورد مبادئ وترتيبات عامة للتحليل منها:

مبدأ الصورية:

يستمد هذا المبدأ أصوله من "التعارض السويسري بين اللغة والكلام، وذلك أننا نعتبر كل محكي (لنذكر بأن عدد المحكيات التي أنتجها الإنسان في العالم وفي تاريخ شعوب الأرض قاطبة لا حصر له) في هذه الكتلة المتنافرة ظاهريا من المحكيات هو الكلام بالمعنى السويسري أي رسالة واحدة من لغة عامة للسرد، ولغة السرد هذه من الممكن تبينها في وراء اللغة يحصر المعنى أي تلك التي يدرسها اللسانيون" [2] والمخطط الآتي يوضح ما سلف عرضه:

السرد ←الكلام = اللسانيات

لغة السرد ←اللسان=اللسانيات

وفي هذا السياق يتعرض **بارث** إلى الجملة بوصفها أقصى حد يمكن للسانيات التوقف عنده إذ "لا يسع الألسنية أن تتخذ لها غاية أو موضوعا لرفع الجملة إذ بعد الجملة ليس من جمل أخرى وإذا يصف عالم النبات الزهرة، ينأى عن وصف الباقة" [3].

---

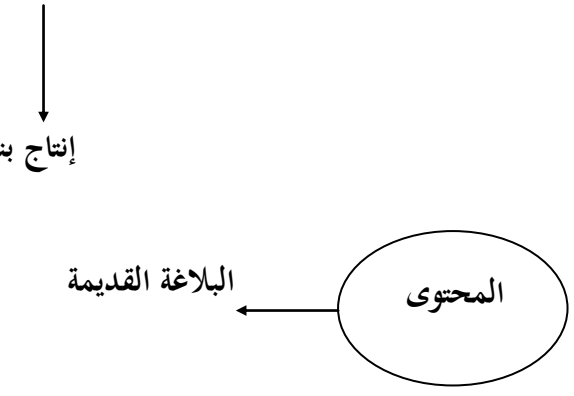
[1] – **رولان بارث**، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبوزيد ، ص 92.

[2] – ينظر **رولان بارث**، التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من ال توراة والإنجيل والقصة القصيرة) تر ونقد: **عبد الكبير الرقاوي**، دار التكوين، سوريا/ ط 2009، ص26.

[3] – **رولان بارث**، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبوزيد، ص 93.

وصوب هذا المنحى ، يرد الخطاب أوسع من استيعاب اللسانيات ما يجعل هذه الأخيرة تقع في حرج الفيض . وعليه، ليصيح لزاما البحث عن صياغة فرضية عمل تيسر سبل التحليل السردي تضع نصب عملها أن النص "كلام يحيل على لغة، ورسالة تحيل على نسق وإنجاز يحيل على كفاية وجميع هذه من ألفاظ اللسانيين. إن التحليل البنيوي للسرد هو في أساسه وتكوينه مقارن، إنه يبحث عن أشكال لا في مضمون... لن يكون ذلك لشرح هذا النص بل لمواصلة ذلك النص مثل باحث يجمع موادا لنشيد قواعد نحوية..."[1] ومن ضمن ما يمكن أن يؤول إليه هذا الطرح هو أن التحليل النقي يت عدى جاهزية المنجز البلاغي الكلاسيكي في التعامل مع النص انطلاقا من الشروح المجاورة له، إلى استنباط الهيكل النسقي الذي تولدت من لدنه مختلف المحكيات . وتلبية لهذا المقتضى "يكون عالم اللسانيات مصدرا لجمع جمل المتن ولتحليل بناءها السردي ، فعليه أن يجمع متنا من المحكيات ويحاول أن يستنبط منها بنية" [2] وإبانه لما سلف نورد المخطط الآتي:

شكل المحتوى ← اللسانيات الجديدة [التحليل البنيوي]



[1] – **رولان بارث**، التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من الثوراة والإنجيل والقصة القصيرة) تر ونقد: عبد الكبير الرقاوي، ص27.

[2] – ينظر: المرجع نقسه، ص27.

مبدأ الملاءمة:

ينحدر هذا المبدأ من الفونولوجيا بوصفها علما يعني بالبعد الوظيفي للأصوات ضمن نسق النص ، حيث تعمد الفونولوجيا إلى إثبات "الفروق بين الأصوات في اللغة بقدرٍ يحيل إلى فروق في المعنى ، ذلك هو مبدأ الملائمة، وإسقاطا على هذه الآلية، يتم البحث عن فروق في الشكل تشهد عليها فروق في المضمون وهذه الفروق هي سمات ملائمة وغير ملائمة"[1].

وفي مقابل ذلك، يقدم **بارث** للمعنى بعدا مغايرا لما سلف عليه "المدلول المعجمي" كونه يسمى "معنى" كل نمط من الارتباط المتبادل داخل النص أو خارجه، أي كل سمة في المحكي تحيل على لحظة أخرى في المحكي أو على موقع سياقي آخر "[2]. ونصب هذا المنحى يقترح "مصطلح العائدية (إذا سمح لي بهذه الكلمة) وكل الصلات، وكل الترابطات المتبادلة المركبة و الاستبدالية وكل وقائع الدلالة وأيضا وقائع التوزيع... إن المعنى بالنسبة إلي (هكذا أحيا في البحث) هو أساس اقتباس أنه منطلق نسق وما يتيح لنا الانطلاق نحو نسق وما يستلزم نسقا، حتى لو كان ذلك النسق لم يتم تشكيله بعد أو غير قابل للتشكيل" [3] وفي هذا الصدد نطرح أشكال النص المترجم إلى عدة لغات فهل يؤدي إلى اختلال نسقي يعيق حركة المعنى أم أن ذلك لا يؤثر؟. وإجابة على مثل هذا التساؤل يذهب **رولان بارث** في معرض تحليله لنص انجيلي إلى القول: "إنه لا تكاد توجد إلا بعض الكلمات المشتركة وأن البنيات التركيبية مختلفة تماما من ترجمة لأخرى لكن في حالتنا هذه لا يؤثر ذلك في شيء على توزيع الأنساق والوظائف لأن المعنى البنيوي

---

[1]- ينظر: **رولان بارث**، التحليل النصي ، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]- المرجع نفسه ، ص28.

للمقطع هو نفسه في الترجمتين معا، إنه مدلول من نمط نفسي أو طبيعي..." [1] الأمر الذي يحمل المحلل على الدخول في معترك الارتياب والمقاومة لما هو مكتوب إذ أن "كل ملفوظ مهما بدا تافها وعاديا يجب تقويمه بمصطلحات البنية عن طريق اختبار ذهني في الإبدال. يجب دائما أمام ملفوظ ، أمام شطر من جملة، التفكير في ما كان سيحدث لو لم تدون السمة، أو كانت مختلفة فإن المحلل الجيد للسرد يجب أن يتوافر على ما يشبه خيال النص المضاد، خيال شذوذ النص" [2].

التعددية:

يستمد هذا التصور أصوله من مبدأ النص الذي طال الطروح الحداثية حيث أن "التحليل البنيوي للسرد (على الأقل كما أتصوره) لا يحاول إثبات المعنى (الواحد والوحيد) للنص، يسعى إلى إثبات (أحد) معاني النص، إنه يختلف أساسا عن التحليل الفيلولوجي، لأن التحليل البنيوي يهدف إلى رسم ما قد أسميه بالموقع الهندسي، موقع المعاني، موقع الممكنات النص" [3] ومؤدى ذلك أن التحليل البنيوي لا يسعى إلى القبض على معنى محدد، وإنما يهدف إلى وضع منهج ييسر سبل الإحاطة بما ينبغي أن يؤول إليه النص وهو بذلك ينأى عما اعتاده الباحث في النقد الأدبي، والتحليل النفسي أو الماركسي، ومن ثمة نخلص إلى هذا التحليل يتغيا تناول التأويل الباطني كنسق من بين جملة الإنسان المطروحة في النص [4].

ومما تجدر الإشارة إليه على مسلك هذا الطرح هو تعرض **بارث** على هامش تحليله النصي إلى الإجابة عن معالم الميز الحاصلة بين التحليل البنيوي والتحليل النفسي منتفيا

---

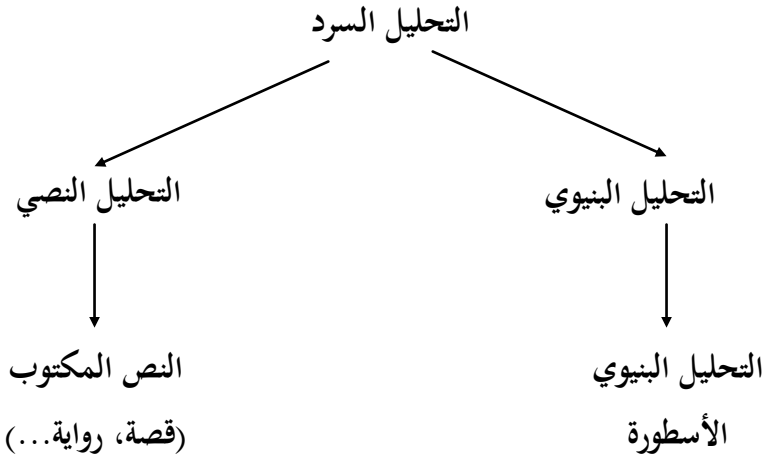
[1] – – **رولان بارث**، التحليل النصي ، ص30.

[2] – المرجع نفسه،ص31.

[3] – المرجع نفسه، ص31.

[4] – ينظر: المرجع نفسه،ص32.

في مقابل ذلك التعارض بينهما ذلك لأن "التحليل البنيوي بحصر المعنى ينطبق خصوصا على المحكي الشفهي (الأسطورة) أما التحليل النصي... فهو ينطبق حصريا على المحكي المكتوب" [1] ونردف المخطط الآتي إظهارا لما طرحه **بارث:**



التحليل النصي:

1 - إنتاج بنية متحركة للنص.

2 - النص مفتوح على سيرورة التأويل اللامتناهي.

3 - العمل على استكشاف وتصنيف الأشكال والأنساق التي تؤدي المعنى.

4 - استكشاف مسالك المعنى.

5 - الإيمان بتعددية النص ولا نهائيته.

6 - معالجة النص دون نسجه بطابع الأكاديمية أو حصره في زمرة الأدب؛ بل جعله مرتبط بمفهوم النظرية [2].

[1] - **رولان بارث**، التحليل النصي ، ص76.

[2] - المرجع نفسه، ص 76-77.

-ترتيبات وإجراءات التحليل النصي:

1-تقطيع النص إلى مقاطع متجاورة: [الجملة / جزء من الجملة / حد أقصى 3 أو 4 جمل] ثم ترقيم الشذرات وتمثل هذه الوحدات د الا نصيا مع مراعاة:

- تمثل الوحدة القرائية دالا نصيا.
- تقطيع الدال دون مراعاة تقطيع المدلول.

2- ملاحظة المعاني المشارة داخل كل وحدة قرائية مع مراعاة:

- المعنى المشار ينأى عما هو متداول في العرف المعجمي.
- القصد من المعنى المشار: إيحاءات الوحدة القرائية، أي المعنى الثاني الذي تفرزه الترابطات النصية أو العلاقات الناجمة عن تعالق بين موضوعين في النص، متباعدين جدا.

3- التدرج في التحليل: ومؤدى ذلك اقتفاء بنية النص باعتبار القارئ لا الكاتب.

4- تغافل المعاني: تعد ظاهرة تغافل المعاني من أهم ما أثاره **رولان بارث** في اعتبارها جزءا من القراءة ويجب مراعاة الآتي:

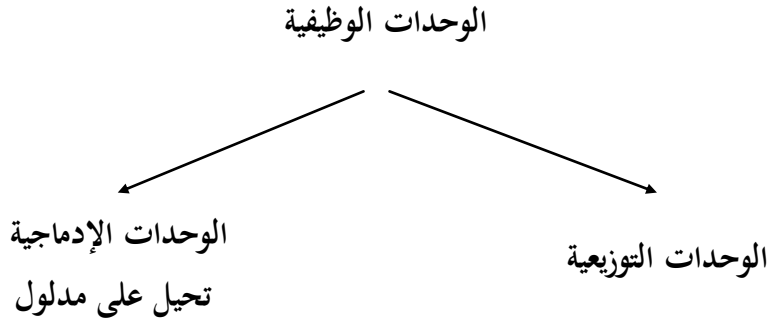
- منطلقات المعنى.
- التركيز على فكرتين: البنية وفكرة لا نهائية التركيب. [1]

[1]- ينظر: **رولان بارث**، التحليل النصي ، ص 78-79-80.

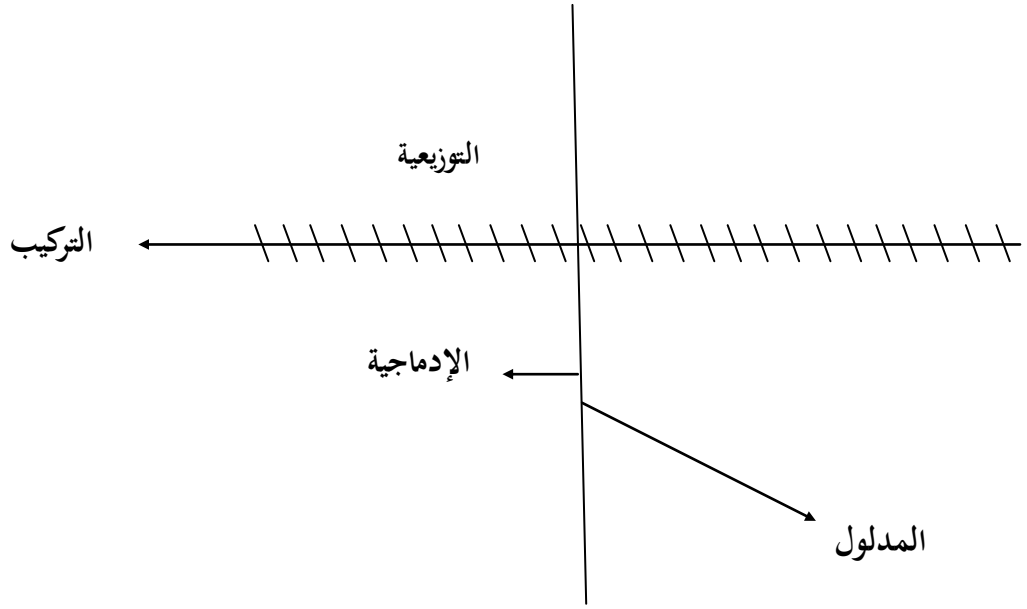
الوظائف لدى بارث:

تتسع الوظائف لدى **بارث** لكل أشكال الحكي، الأمر الذي جعلها لا تنحصر في الجملة. "قد تكون كلمة واحدة –في نظره– تقوم بدور الوظيفة في الحكي إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص" [1]. وفي هذا السياق يحث بارث على "علاقة كل وظيفة مع مجموع العمل"[2]. وفي إطار ما يسمى بالرابط المنطقي بين أجزاء العمل ذلك لأن الفن "يعرف الضوضاء أنه عبارة عن نسق خالص وليس هناك أبدا وحدة ضائعة" [3].

وفي ضوء ذلك يميز بارث بين نوعين من الوحدات الوظيفية:



والشكل الموالي يختزل المعنيين:



[1]–**الحميداني حميد** ، بنية النص السردي، ص 28.

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

[3]– المرجع نفسه، ص 31.

بنوية ليفي شتروس

انتبه **ستراوش** إلى مدى تعددية الوظائف التي يطرحها فلاديمير **بروب** بوصفها وحدات بنوية ثابتة، من حيث الكم ، فولج إلى البحث عن معالم نسقية أخرى تؤديها هذه البنى انطلاقا من قناعته بأن التحولات السردية لا تتم بالطريقة الأحادية التي نادى بها بروب بل تتم في شكل حزم وظيفية تتشكل في ثنائيات متناظرة من قبيل (رحيل ضد عودة).

إن هذا الملمح الذي انتهى إليه " **شتراوس**" ينبع من تفريقه بين إجرائية التحليل الشكلي القائم على الفصل بين المضمون والشكل، والبنيوي المرتهن للخصوصية العلائقية للبنية اللغوية، وهو ما يتبدى من خلال قوله: " فالبنيوية بعكس الشكلية، ترفض أن تقابل المشخص بالمجرد، وأن تعترف للثاني بقيمة ممتازة، فالشكل يتحدد عن طريق مقابلته بمادة غريبة عنه؛ ولكن البنية ليس لها محتوى متميز: فهي المحتوى ذاته، مدركا في تنظيم منطقي متصور على أنه خاصة من خصائص الواقع" [1]. وعليه فهوية العلامة لا يمكن أن تتأتى إلا من خلال مبدأ الاختلاف الذي يحدد وجودها المادي من جهة والوظيفي من جهة أخرى، "من خلال ما تبنيه لنفسها من (علاقات) مع الوحدات الأخرى. ومن هنا تأتي أهمية مفهوم العلاقة في التحليل البنيوي" [2].

عُدَّت الثنائيات التي استوحاها **ستراوش** من خلال محاولته نقطة تحول وانطلاق لدراسات التفت لها غريماس تحت ما اسماه بالتناظر الوظيفي داخل العمل القصصي، واعتمادا على هذه الأعمال استطاع **غريماس** أن يقدم لمفهوم مؤداه أن القصة مشابهة

---

[1] – **كلود ليفي شتراوس** ، الأنتروبولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، مراجعو وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1983، ج02، ص167.

[2] – **الغدامي عبد الله** ، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 06، 2006، ص35.

لاتجاه الحياة، ففي المرحلة الأولى تمر عبر "الاختبار التأهيلي" ثم المرحلة الثانية تمر بالاختبار الحاسم لتصل في المرحلة الثالثة إلى الاختبار التمجيدي. وحسب رأي **غريماس** يمكن أن نقرا القصة حسب تسلسلها إلى بداية القصة ونتحدث وقتها عن المنطق العكسي، فالاختبار التمجيدي يتطلب تحقيق الاختبار الحاسم (الأداء) وهو الاختبار الذي لا يتم إلا إذا تم اكتساب التأهيل الضروري مسبقا ويحاول أن يطبق هذا النموذج الصغير على قصة التنين صاحب الرؤوس السبعة [1] .

التحليل الأنثروبولوجي للنسق السردي

لقد استوحي " **شتراوس**" مبادئ تحليله البنيوي الأنتروبولوجي للنص السردي من السياق الانتقادي للأطروحات التي اهتدى إليها " **بروب**"، فإذا كان " **بروب**" قد اكتفى بإبراز التمفصلات البنائية للوظائف الدائمة للمتن الحكائي الخرافي، وما يقابلها من وظائف متحولة تؤدي دورا عرضيا، فإنه بذلك "احتفظ بالتحليل في مستوى سطحي، حيث لم يتم تناول السردية إلا من خلال بعدها المُعطى؛ من خلال التحقق النصي. وبعبارة أخرى، فإن التسنين المضموني الذي يقود إلى استخراج الوظائف انطلاقا من إجراء تقليصي بقي في حدود المستوى التوزيعي، مهملا بذلك وجود إسقاطات استبدالية منظمة للسرد في مستوى عميق" [2]، وهو ما دفع "**شتراوس**" إلى تخطي إجرائية الفصل بين الشكل والمضمون، والارتهان إلى جدلية العلاقة بين المحور التوزيعي والاستبدالي، حيث يتأتى الانفتاح على الاشتغال الدلالي للنص السردي وتتبع تحولاته الدلالية، "فالمضامين قابلة

[1]- ينظر **جوزيف كرتيس**، سيميائية اللغة، ص94

[2]–**بن كراد سعيد** ، السيميائيات السردية، ص25.

للاستبدال، وأي استبدال معناه الانتقال من مكون دلالي إلى آخر يختلف عن السابق بتقطيعه المفهومي الذي لا يشبه بالضرورة كل التقطيعات المفهومية الأخرى" [1].

ولما كانت الأسطورة تحتل مركز الصدارة في كتابات " **ليفي شتراوس**"، فقد عكف على وضع استراتجية تحليل إجرائية تعين على تحديد موقع الأسطورة "في سياق النسق الكلي للفكر الإنساني" [2]، فهي إذ تشير إلى وقائع حكائية خرافية تكون بمثابة "كناية عن انعكاس للبنية المجتمعية وللعلاقات المجتمعية" [3] التي حدثت منذ زمن بعيد، فإن "القيمة الجوانية التي تعزى للأسطورة، إنما تنشأ عن أن هذه الأحداث التي يفترض بها أن تكون قد حدثت في لحظة معينة من الزمان تشكل في الوقت نفسه بنية دائمة. وهذه البنية تتعلق بالماضي وبالحاضر وبالمستقبل في آن معا" [4].

بناء على هذا التصور، تشغل الأسطورة حيزا زمنيا مزدوجا، يكون فيه الزمن قابلا للاسترجاع، فيكون النص الأسطوري في هذه الحالة جزءا لا يتجزأ من اللغة التي "تنتمي إلى حقل الزمان المرتجع" [5]، في حين يستعصي الزمن الثاني على الاسترجاع بحكم انتماء الأسطورة إلى نمط الخطابات المحكية ذات التحقق الفعلي، والتي تندرج ضمن "حقل الزمان المبرم الذي لا رجعة فيه" [6].

---

[1] – **بن كراد سعيد**، السيميائيات السردية ، ص29.

[2] – **كلود ليفي شتراوس** ، الأسطورة والمعنى، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، مراجعة عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص05 (مقدمة المترجم).

[3] – **كلود ليفي شتراوس** ، الإناسة البنيانية، ص227.

[4] – المرجع نفسه، ص229.

[5] – المرجع نفسه، ص228.

[6] – المرجع نفسه، ص228.

وفق هذا الطرح، باشر" **شتراوس** " مقروئيته للنصوص السردية ذات الطابع الأسطوري في ظل هيمنة النسق المغلق، فكان أن تنكر للمرجعيات الخارجية، مرتسما بذلك معالم تحليلية تؤسس لمشروعية بحث "يقتصر على منطقة صغيرة ذات حدود واضحة، بحيث لا تمتد المقارنات خارج المنطقة التي اختيرت كموضوع للدراسة" [1]، فإذا كانت الجملة في الخطاب العادي وحدة بنيوية كبرى تحتوي على فونيمات ومورفيمات قابلة للإجراء التطبيقي البنيوي، فإن هذا الإجراء يمكن أن يكتسح مساحة النص السردي الأسطوري، بحيث يغدو هذا النص وحدة بنيوية كبرى، تختلف عن النظام التكويني للجملة، إذ "تنتمي إلى نظام أعلى وأكثر تعقيدا، ولذلك تتم تسميتها بالوحدات المكونة الكبرى ***Gross constituent unites***"[2]".

وقد حدد "**ليفي شتراوس** " الآلية الإجرائية التي تعين على الاشتغال البنيوي للنص السردي –لاسيما الأسطوري منه–في حضور النسق وهيمنته، بالاعتماد على استراتجية الرصد للوحدات التكوينية الكبرى، فكان أن انفتح على هذا المشروع عبر مراحل معينة، استرشد فيها بمرحلة اختبارية كسبيل أولي تمهيدي، اعتمد فيه "طريقة التقريب وطريقة المحاولة والخطأ" [3] معتمدا على مبادئ التحليل البنيوي "في جميع أشكاله: الاقتصاد في التفسير، وحدة الحل، إمكانية إنشاء الكل انطلاقا من الجزء، ثم ترقب التطورات اللاحقة انطلاقا من المعطيات الراهنة" [4]، فإذا تم له ذلك عمد إلى تحليل قصة الأسطورة بإحالة العناصر الجوهرية فيها إلى جمل، بحيث تستوعب كل جملة جزءا من حكاية الأسطورة، "فتدون كل جملة على قسيمة تحمل رقما مقابلا لموضعها من الرواية.

---

[1]– **كلود ليفي شتراوس**، الإناسة البنيانية، ص18.

[2]– **كلود ليفي شتراوس**، الأسطورة والمعنى، ص07، وينظر الإناسة البنيانية، ص230.

[3]– **كلود ليفي شتراوس**، الإناسة البنيانية، ص231.

[4]– المرجع فسه، ص231.

هكذا يتبين لنا أن كل بطاقة تقوم على إلحاق نعت معين بذات معينة" [1]، تتدرج لاحقا ضمن باقة من العلاقات الوظيفية المشتركة التي تتأسس وفقا لازدواجية الملمح الزمني الفاعل في الأسطورة "باعتباره زمنا مرتجعا ولا رجعة له في آن معا، أي باعتباره تزامنيا وتعاقبيا معا"[2].

وعليه، ارتسم "**ليفي شتراوس** " سبيلا إجرائيا لتصنيف الوظائف تصنيفا أفقيا وعموديا في هيئة حزم علائقية "يمكن تركيبها أو دمجها معا من أجل استخلاص المعنى، وكما يتم تسجيل المادة التي ستجري عليها العمليات في الحاسب الآلي (الكومبيوتر) وتجهيزها على صفحات خاصة للبيانات ***Data sheet***، تتكون من مجموعة من الصفوف ***Raws*** الأفقية، والأعمدة ***Columns*** الرأسية، كذلك تتم نفس الإجراءات في تحليلات ليفي شتراوس البنيوية للأسطورة "[3]، على نحو يعكس ديمومة الوظائف وتسلسلها التتابعي الخطي في الشق الأفقي ، في حين تفضي الأعمدة إلى الوقوف على العلاقات المتغيرة الناشئة من التسلسل التدريجي لأحداث الأسطورة.

ومن ثم، فإن التعامل مع هذا الأنموذج التحليلي يستدعي قراءة مزدوجة، تسترشد بنمط القراءة النسقية من أعلى إلى أسفل، ومن اليسار إلى اليمين" [4]"، مستجيبة بذلك لمقتضيات الزمن الأسطوري المزدوج (تعاقبي/ تزامني)" [5]"، "وهذا هو السبب الذي يلزمنا أن نكون على وعي بأنه إذا حاولنا أن نقرأ إحدى الأساطير كما نفعل عندما نقرأ رواية أو مقالا في جريدة يومية، أي سطرا بعد آخر، ومن الشمال لليمين، فإننا لن نفهم الأسطورة،

---

[1]– **كلود ليفي شتراوس**، الإناسة البنيانية، ص231.

[2]– المرجع فسه، ص231.

[3]– **كلود ليفي شتراوس** ، الأسطورة والمعنى، ص08 (مقدمة المترجم).

[4]– القراءة من اليسار إلى اليمين تتم إذ كانت الأسطورة مكتوبة باللغة الأجنبية، اما إذا كانت مكتوبة باللغة العربية فتقرأ البطاقات من اليمين إلى اليسار.

[5]– ينظر، **كلود ليفي شتراوس**، الإناسة البنيانية، ص231–232.

وذلك لأنه يجب علينا أن نتفهمها ككل متكامل، وأن نكتشف أن المعنى الأساسي للأسطورة لا ينتقل من خلال سلسلة من الأحداث" [1] انتقالا تاريخيا يعكس التدرج الزمني لأحداث الأسطورة، وسيرورتها التعاقبية فحسب، وإنما من خلال حزمة من الوقائع المتحققة تحققا يحاكي التناغم الموسيقي لمدونة إيقاعية، تعكس "التعرجات الموسيقية التي يبدو بعضها متباعدا عن البعض الآخر [...] فسجل الأوركسترا لا معنى له إلا إذا قرئ بصورة تعاقبية وفقا لمحور أول (صفحة بعد صفحة ومن اليسار إلى اليمين)، شرط أن يقرأ في الوقت نفسه وفقا للمحور الآخر، أي من أعلى إلى أسفل. بتعبير آخر إن جميع النوطات التي تقع على نفس السطر العامودي تشكل وحدة تكوينية [...] أو باقة من العلاقات"[2] التي تفضي إلى جوهر المعنى في الأسطورة، حيث يتأتى للدارس ولوج الفضاء الدلالي للخطاب الحكائي الأسطوري بالاندماج في حيثيات النسق المغلق.

بناء على ما سبق، يعد المشروع السيميائي السردي الذي انبثق إثر الممارسات التحليلية **لبروب** في مرفولوجيته الحكائية و "**ليفي شتراوس**" في بنيويته الأنتروبولوجية، سندا تأسيسيا اتكأت عليه الأطروحات السيميائية اللاحقة في سعيها الحثيث لاحتواء التجليات الدلالية للنص السردي عبر تمظهراته النسقية، حيث تفترض القراءة النسقية للنص السردي "مسارا لا يجب أن تحيد عنه، لأنها تفترض أن النص مكتف بذاته ويُنتج معانيه استنادا إلى طاقاته الذاتية، فلا خلاص في ذلك لنا خارج النص، لأن هذا النص يحتوي على ما يكفي من المعاني، ولا حاجة لأن يأتي القارئ بالمزيد منها" [3].

---

[1] – **كلود ليفي شتراوس**، الأسطورة والمعنى، ص67.

[2] – ينظر، **كلود ليفي شتراوس**، الإناسة البنيانية، ص232، وينظر، الأسطورة والمعنى، ص68.

[3] – **بنكراد سعيد**، سيروات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2012، ص317.

الفصل الثاني

الطرح الأنثروبولوجي وأوليات مشروع السيميائية السردية

السردية والمقاربات السيميائية:

تعد السردية فرعا معرفيا يعنى بتحليل مكونات وميكانيزمات النص المحكي، الذي ينتقل إلى المتلقي عبر وسيط سردي " يتوسط بين الكاتب والقارئ من جهة [....] ويرتبط بسياق لغوي ونصي وبمرجع دلالي (نفسي واجتماعي) [1]" من جهة أخرى، وقد حظيت النصوص السردية باهتمام بالغ ومتجدد، يحاكي التجدد الاستراتيجي في نمط الكتابة السردية وتجلياتها التي انبثقت إثر انبثاق حساسية إبداعية تتعارض مع نمط الكتابة التقليدية للنصوص السردية، فقد أصبحت "إلى جانب وظائفها التخيلية والتمثيلية والإيحائية (أداة بحث) بها يمكن استكشاف العالم والتاريخ والإنسان. لم تعد نصا خاملا يحتاج إلى تنشيط دائم، لقد انطوت على قدرة خاصة حينما وضعت نفسها في خضم التوتر الثقافي العام[2]".

في ظل هذا الطرح، وتبعا لهذه الهيمنة النصية للأنموذج السردي، انفتحت السرديات على آفاق تحليلية تشافعت فيها مع الطرح السيميائي لاحتواء المنجز السردي، وبذلك تحدد إطار اشتغال السيميائيات التي "جربت أولى أدواتها (المستمدة أساسا من اللسانيات) وتحسست أولى خطواتها داخل ميدان السرديات بالذات. وربما يعود السبب في ذلك إلى اختلاف الخطاب السردي عن باقي الخطابات الأخرى [...] من حيث إنه يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل على الكثير من الأنواع بدءا من الأسطورة وانتهاء بالمطبخ مرورا بكل الأشكال التعبيرية ذات البعد التصويري [3]".

---

[1]– **المرابط عبد الواحد** ، السيمياء العامة وسيمياء الأدب – من أجل تصور شامل–، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص110.

[2]– **عبد الله إبراهيم**، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، ص 03.

[3]– **بنكراد سعيد** ، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدارس البيضاء، 2001، ص16.

وقد استند المرتكز القرائي للسيميائيات السردية على عتبة تحليلية، ترتهن إلى تصورات متباينة، تستقي منطلقاتها من مقترحات النسق المغلق بالامتثال المطلق لشفرات النص حينا، وديناميةالنسق المفتوح حينا آخر، وبذلك يتأتى للسرديات «تشخيص إشكاليتها السيميائية التي لا تتوقف عند حدود المقصدية المحتملة للمبدع، بل تتجاوز ذلك إلى الكشف عن بواطن الدلالة وثراء المعنى [1]" بالارتحال إلى فضاءات تنعتق عن أسر الرؤية المحايثة.

1 السردية ومدار المقاربة السيميائية المحايثة:

تعد المقاربة السيمائية المحايثة أفقا تحليليا ساهم في تشكل الوعي السيميائي، وبلورة مفاهيمه بصياغة أنموذج قرائي، يعكف على احتواء النص الأدبي احتواء نسقيا، ينغلق على مجريات الحدث اللغوي وانحناءاته داخل النص، فإذا "كانت اللسانيات في واحدة من منطلقاتها الأساسية قد عملت على تحرير علم اللغة من العلوم الأخرى اللالغوية، فهذا المنطلق اعتنقته السيميائية في محاولة تحرير وتخليص النص من اهتماماته بالمحيط الاجتماعي والتاريخي على حد سواء" [2]، وبذلك تهيأ للدرس السيميائي إمكانية ولوج عالم النص الإبداعي بالاتكاء على معلم النسق، والانغلاق على حيثياته.

ولما كان الأمر كذلك، فقد تحفزت السيميائيات لاستشراف الفضاء الإبداعي للنص السردي، وترسيخ مبدأ المحايثة ضمن مقترحات السيميائيات السردية، لتغدو مطلبا إجرائيا يعين على تفحص " الاشتغال النصي لعناصر المعنى، دون اعتبار للعلاقة التي

---

[1]– **عبيد محمد صابر**، تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 01، 2013، ص286.

[2]– **تاوريريت بشير**، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية ، ج54، ديسمبر 2004، ص179، وينظر سعيد بنكراد، مفاهيم في السيميائية، مجلة علامات، مكناس، المغرب، ع 17، سنة ص85.

يقيمها النص مع أي عنصر خارجي عنه "[1]، وقد تكلل هذا المسعى بعدد من المقاربات التي عكفت على معاينة السيرورة الدلالية عبر تمظهراتها المادية .

الإرث الشكلاني لأنساق السرد:

انبثقت الرؤية التحليلية للنص السردي وفقا لأطر إجرائية استفادت من معطيات الدرس السيميائي، التي تشكلت ملامحها البدئية إثر التأسيس المعرفي للشكلانيين الروس"[2]"، وما نتج عنه من نماذج نظرية "مقترحة لتفسير الوقائع الأدبية [...] في ضوء التحليل الملموس من دون إغفال لدور النظرية التي توجه التحليل" [3]، وتعقب مساراته، فهدف الشكلانيين الروس كما يقول: "**بوريس ايخنباوم**" لا ينحصر في "وضع خطاطات، بل إمكانية لرؤية الوقائع، ولرؤية الوقائع نحن بحاجة إلى النظرية، لأن الوقائع لا تصير منظورة، أي لا تصير وقائع حقيقية إلا على ضوئها" [4].

في ظل هذا الطرح باشر الشكلانيون الروس ممارساتهم التحليلية مستندين على مبدأ المحايثة في دراسة اللغة، فكان أن تأسس حقل علمي (الشعرية) "مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية" [5]. ومن ثم فسبيل المقاربة الإجرائية للنص الأدبي

---

[1]– **بوطيب عبد العالي** ، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 1999، ص106.

[2]– الشكلانيين الروس: هي تلك الجماعة التي تشكلت إثر التجمع المعرفي لحلقة موسكو اللسانية وجمعية دراسة اللغة الشعرية ومع إضافة تكونها اللاحق في حلقة براغ اللسانية. ينظر، محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 01، 2010، ص 31، ويوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 02، 2008، ص31.

[3]– **اسكندر يوسف** ، اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، ص31.

[4]– **بوريس ايخنباوم** ، في نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1982، ص54.

[5]– في نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص 31 أو35.

تتأتى من خلال معارضته لغيره من النصوص، وبهذا يتحدد المجال القرائي للشعرية لدى الشكلانيين الروس بوصفها علما للأدب الذي يعنى بـ"الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[1] يتمتع بخصوصية تميزية جمالية.

بناء على هذا الملمح التأسيسي، وتبعا للتقاطع الحاصل بين الأدب بوصفه جنسا، والأدبية (الشعرية) بوصفها علما، تشكلت المفارقة القائمة بين لغة الخطاب العادي والخطاب الأدبي، وقد اتضحت هذه الرؤية في صيغة منشور جماعي أسس لهذه المفارقة "بناء على الغاية التي يستعمل المتكلم من أجلها في كل حالة خاصة التمثيلات اللسانية، فإذا استعملها لغاية عملية صرفة من الاتصال، فإن الأمر يتعلق بنسق اللغة العملية، ليس للتمثيلات الألسنية فيه أي قيمة مستقلة، وهي ليست إلا وسيلة اتصال، إلا انه بإمكاننا التفكير في أنساق أخرى تتراجع فيها الغاية العملية إلى موقع خلفي وتحظى التمثيلات الألسنية بقيمة مستقلة" [2].

وقد كان لهذه الرؤية أثرها البالغ في تحليل الخطاب السردي، إذ اخترق الشكلانيون الروس فضاء "التحليل الداخلي المحايث للأعمال الحكائية [...] والأبحاث التي أنجزت في هذا المضمار تؤكد حقيقة أساسية، وهي أن ميدان الحكي يعتبر من حيث الجانب النظري ميدانا بكرا، ولعل هذا ما جعل البحث ينصب على الأشكال الأولية

[1]– **نظرية المنهج الشكلي** ، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط 1. 1982. ص31 أو35.

[2]– **كنوني محمد العياشي** ، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، ص35.

للحكي كالخرافات والحكايات الشعبية" [1] لتستقر المدرسة على تحديدات نظرية تفتقت أولياتها من الثنائية الضدية (**لغة معيارية/ لغة أدبية**)، إذ أشار الناقد الشكلاني الروسي "**توماشفسكي *Tomachevski***" في نظريته عن الأغراض إلى انقسامها إلى أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، حيث تقتضي الأولى الخضوع لمبدأ السببية والنظام الزمني، "فتراعي نظاما وقتيا (كرونولوجيا) ***Chronological*** معينا"[2] يعمد فيه السارد إلى التلاعب بالمَشاهد تلاعبا زمنيا، بينما تكتفي الثانية بالتتابع الزمني الخطي في اتجاه واحد "كما جرت في الواقع (أو كما يفترض أنها جرت في الواقع) "[3].

بناء على هذا التعارض تم تصنيف الأجناس الحكائية إلى أجناس تنتمي إلى المتن الحكائي ذي البعد الزمني الخطي، وأخرى تندرج ضمن المبنى الحكائي ، فكان أن استقرت الرواية والقصة والملحمة ضمن صنافة المبنى الحكائي لكونها تعكس نظاما خاصا في ظهور الأحداث وتسلسلها "في الحكي ذاته، وبعبارة أوضح: إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني" [4]. ومن ثم ألفينا " **توماشفسكي *Tomachevski***" يقصر الأعمال الوصفية كالشعر الوصفي والتعليمي والغنائي ضمن الحدود المعيارية للمتن الحكائي . ومن هنا نجد أن **توماشفسكي** يقصي الشعر عن

[1]– **لحميداني حميد** ، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1991، ص20.

[2]– **ثامر فاضل**، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 186.

[3]– **لحميداني حميد** ، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 21.

[4]– المرجع نفسه، ص21.

مستوى المبنى الحكائي، لأنه كما يرى يقتصر فقط على مظهر للمتن الحكائي، وهو منظور لا يمكن القبول به وفقا للمعطيات النقدية الحديثة اللاحقة" [1].

وعليه ألفينا الثنائية السردية (**متن حكائي/ مبنى حكائي)** تلتقي مع الثنائية الضدية **(لغة معيارية/لغة أدبية)** في تصور واحد، بحيث تنعتق اللغة الأدبية **(في النص الأدبي)** والمبنى الحكائي **(في النص السردي)** عن أسر الرؤية المعيارية الجافة، الفاعلة في الخطاب العادي والمتن الحكائي، إذ يتحول النص السردي إلى صناعة فنية ترتهن إلى عنصر التشكيل الجمالي بتسخير مقوم **التحفيز *La notivation*** الذي ينتج عن تراض بين ما هو واقعي وخيالي ومتطلبات البناء الجمالي "[2].

ضمن هذا المسعى يميز الشكلانيون الروس بين مصطلحي التحفيز والحوافز، فإذا كان التحفيز مقوما تشكيليا تنتقل بمقتضاه اللغة في الخطاب السردي من المحور المعياري (المتن الحكائي) إلى المحور الفني (المبنى الحكائي)، فإن الحوافز وحدة تكوينية صغرى غير قابلة التجزيء، فالمبنى الحكائي للنص السردي –بحسب الرؤية الشكلانية الروسية– ينهض على بنية هرمية الشكل من الأغراض، ذلك أن "كل من القصة والملحمة والرواية يعتبر غرضا (***Thème***)، وكل غرض يتألف من وحدات غرضية كبرى، وهذه أيضا تتألف من وحدات غرضية صغرى بحيث تكون غير قابلة للتجزيء، وهذه الوحدات الصغيرة هي الجمل التي يتألف منها الحكي "[3] ويتشكل منها الفضاء السردي للجنس المحكي، "فمادامت الجملة قابلة للوصف من الناحية المعجمية والتركيبية والدلالية،

---

[1]– **فاضل ثامر**، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 186.

[2]– ينظر، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص200–201.

[3]– **لحميداني حميد** ، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 21، وينظر، في نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص181.

وما دام كل مستوى من هذه المستويات لا يمكنه أن يؤسس المعنى بمفرده، بل في علاقته بباقي المستويات الأخرى، فإن هذا المبدأ قابل للتطبيق على مختلف أشكال النصوص والخطابات، ذلك أن النص أو الخطاب يحتوي " **سيميائيا**" على نفس المستويات" [1] التكوينية.

2- التحليل السردي لدى غريماس:

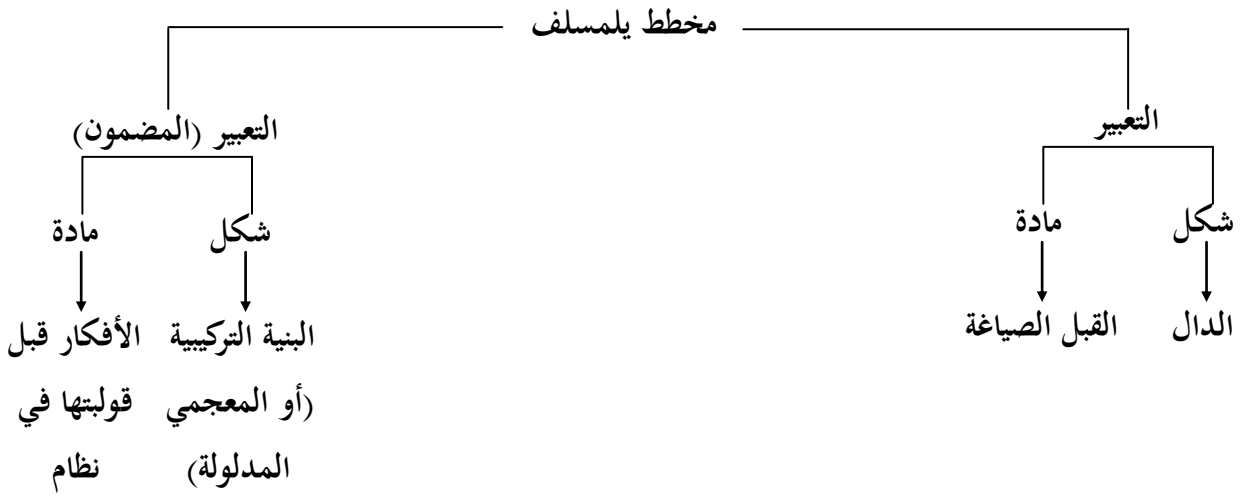
يعد **غريماس** من رواد مدرسة باريس إلى جانب **ميشال أريغي وجون كلود كوكي** الذين شيدوا قواعد السيميائيات السردية ولعل "هذا المنحى أرخ لانعطاف من المسار البنيوي إلى المسار السيميائي، وكان بمثابة وضع لبنات لسانية محاثية اضطلعت منذ كتاب الدلاليات بالتحديد الموضوعي لعالم المعنى وأشكال حضوره وضع تجليه" [2]. ومما تجدر الإشارة إليه ضمن سياق هذا الطرح هو أن هذا التحليل السيميائي المؤطر له ضمن نظرية جديدة انبثقت من الدراسات التي أفاد بها **بروب** في مجال مورفولوجيا الحكاية الذي تجاوز الطرح الكلاسيكي إلى طرح جديد يعني بالبعد النسقي لا السياقي وتكمن الفائدة "كلها من تناول خطاطة (ترسيمية) بروب ثانية بواسطة السيميائية، لا يكمن في كونها تسمح بتحليل بنية الحكاية الروسية أو الأوروبية لأنه ما نوعان ينتميان إلى المجال الثقافي نفسه، أو في كونها ممكنة الاستعمال كنموذج لتحليل الأدب بل إن الفائدة تكمن في إمكانية اعتبار خطاطة بروب، بعد إدخال بعض التعديلات الضرورية عليها

[1]- **أعمار محسن**، مدخل إلى الدراسات السيميائية بالمغرب، محاولة تركيبية، مجلة علامات، مكناس، ع 20، ص99.

[2]- **يوسف أحمد**، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وحيز العلامات) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2005، ص 10.

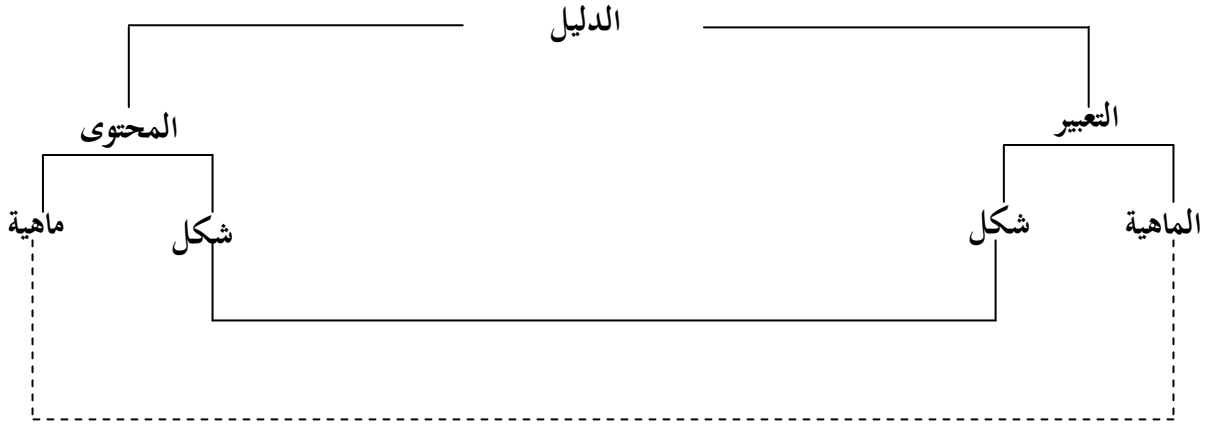
كنموذج فرض إنما عام لتنظيم الخطابات السردية والمجازية". [1] وتبعا لذلك يتأتى الوقوف على مسالك المنظور الخارجي وبواطن المخفي بالداخل وبذلك يسقط التصنيف عن المجهول ونتراءى معالمه الكامنة في بقعة المحتجب بضبابية التعقيدات الداخلية وفي السياق نفسه أفاد غريماس من طروح ليفي ستراوس حول الأسطورة في إطار المكون الدلالي الذي أتيح بفضله المجال إلى طرق البعد الدلالي في تناول الحكاية.

ودعما لتوسيع أفق نظرية غريماس الماحثية تشرب هذا الأخير ما أفرزه الطرح اليلمسلفي حول التعبير في محاولة منه للوقوف على سبل التغاير بين المضمون والتعبير واستبداله بثنائية دي سوسور الدال في مقابل المدلول بثنائية مستوى التعبير ومستوى المحتوى الأمر الذي ينشأ عن تشكلهما العلامة اللغوية والترسيمية الآتية تكشف عما سلف طرحه.

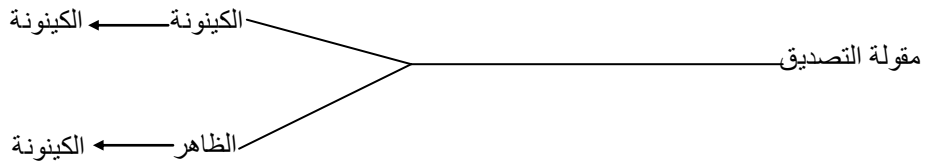


[1] – **عقاق قادة** ، السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد الغربي المعاصر، (نظرية غريماس نموذجا)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعية سيدي بلعباس، 2003-2004، ص 70 نقلا عن Greimas, Maupassant la sémiotique

وضمن هذا المشجر البياني تتراءى لنا عوامل تأطير نظرية غريماس المحاثية حول النص السردي والخطاطة الآتية تعكس ذلك.



وضمن هذا المشجر تظهر المقاربة المحاثية بين الطرح لدى يلمسليف وغريماس عبر الإبانة عن آليات تفعيل البعد الدلالي ضمن نسق مغلق ومن لدن ذلك يستبان لدى غريماس مقولة التصديق « véridiction » التي نحملها في المخطط الآتي:



وفي المقابل يلح على إبراز الفاعل أو المرسل.

ومن جهة آخرى كشف غريماس عن مقومات الدرس الدلالي في مبدأين هما:

الاستقراء: ويتغنى ضمن هذا المبدأ نسيج الواقع الموصوف أي ما يسمى المادة المدروسة حيث تأتي القواعد في إطار شمولي يمكن قياسها على الواقع.

2- **التحليل (المثال أو النموذج):** ويقصد بذلك تحليلا يستلزم الإخلاص للمثال المسقط على مكونات المدونة.[1]

وتبعا لذلك تتجلى آفاق نظرية غريماس في محاولة الإحاطة بمختلف المتون السردية المكتوبة وقراءته، واستقراء الدلالة تبعا لمقتضيات النسق المغلق وتكمن آليتها في تفكيك الوحدات المكونة له ثم بنيتها مرة أخرى وفق مخطط نظري منسق [2]، الأمر الذي نختصره في المخطط الآتي:

النص ← نسق مغلف ← تفكيك إلى وحدات ← إعادة بنية

ومن ثمة تظهر حركة تشكل المعنى عبر خضوعها لمنحى تحليلي منسق الخطوات معقد التشكيل أين يتعدى غريماس التمظهر الشكلي إلى الغوص غي أعماق التمدلل النصي بوصفه مستوى ثاني متركب طوعا عن مستوى أول وهو المستوى السطحي في مجال محايث ومن ثمة يأتي تقسيم النص إلى مستويين:

1 - المستوى السطحي: Niveau de surface

2 - المستوى العميق: Niveau de profond[3]

وفي المستوى الأول "يخضع فيه بكل تمظهراته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له بمعنى مجموعة العناصر التي تدرك من خلال ذاته ا ويتعلق الأمر في هذا المستوى بالنظر إلى النص السردي في تحليلاته الخطية المباشرة كما يقرأه قارئ عادي" [4]

ويتمفصل هذا المستوى إلى تركيبين:

---

[1]- ينظر: **العجيمي محمد الناصر** ، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1993، ص 29.

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

[3]- **بوعيطة سعيد** ، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية لغريماس نموذجا، ص 51.

[4] -المرجع نفسه، ص 51.

تركيبة سردية: تشتغل على ضبط "التوالي والترابط الخاص بالحالات والتحولات، بحيث يتم الاعتماد في هذا المستوى على الملون السردي الذي يقوم بتنظيم تتابع حالات الشخصيات وتحولاتها، وفي هذا الإطار كان لزاما القيام بعملية تشريح الب ربات السردية لكونها عبارة عن جملة من الحالات والتحويلات التي تطبع الشخوص من خلال الأدوار التي تؤديها في إجراء التحويل" [1]. ومن ثمة يسلك فعل التحويل مسلك التحولات التي تتبناها بنية النص الداخلية بحيث ينطلق من الحالة الأولية (état initial) وصولا إلى الحالة النهائية (état final) وعبر جملة التحويل هذه ، يتم استرداد موضوع القيمة Objet de valeur قصد الإحاطة بجوهر الدلالة [2].

الدلالة السردية:

تعمد إلى الإبانة عن "معالم التوالي والتنميط وما ينتج المعنى داخل النص وأثر ذلك لكون المكون الخطابي هو المتسبب في ترابط الصور ". [3] وضمن ما يترتب عن هذا المعطى هو أن النص يحتوى على تراتبية منسقة من الأحداث والحالات والتحولات.

وفي مقابل ذلك يظهر أن "السيميائيات السردية تطرح دوما مشكلة المعنى من خلال وضع تصنيف الملفوظات السردية Les énonces narratifs والتي تعتبر أصغر الوحدات الخطابية المكونة للنص السردي" [4] الذي يتعامل مع النص بوصفه فضاء لغويا.

---

[1]–ينظر: **بن كراد سعيد**، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، المغرب، ط 1، 2001، ص 70.

[2]– **بن كراد سعيد**، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن ،ص 51.

[3] –Voir : **Gremas** ; Sementique structural, Ed Larousse, Paris 1976, p177.

[4]– **بوعيطة سعيد**، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية لغريماس نموذجا ، ص 51.

وما تجدر الإشارة إليه في سياق هذا المعطى هو أن التحولات تتم وفق نمطين متغايرين هما:

1 - **تحويل وصلي:** وفيما ينتقل الفاعل من حالة الانفصال عن موضوع القيمة إلى حالة الوصال.

2 - **تحويل فصلي:** وفيه ينفصل الفاعل عن موضوع القيمة.

وتبعا لذلك تتجلى عمودية الأدوار المؤدا ة داخل النص السردي ، وقد أبان **غريماس** في هذين الملفوظين ما أسماء بالنموذج العاملي **Model actanciel** وتبعا لذلك نتساءل ما المقصود بالأنموذج العاملي وما آفاقه؟

نسقية الأنموذج العاملي لدى غريماس:

ترتب الأنموذج العاملي عن طروح " **بروب**" و"**سوريو**" وأنموذج " **تنيير**" النحوي بوصفه مؤطرا لعوامل النص على اختلاف توزيعات الأحداث داخل النص، ومتشربا بذلك كل العوامل التي تحدد الفعل الإنساني ضمن البنى النصية إذ أن هدف للفعل ما يدفع إلى الفعل المستفيد من الفعل ، الرغبة في الفعل ، المساعد على الفعل، والمعيق لهذا الفعل" [1] الأمر الذي كشق عنه غريماس بالمخطط الآتي [2]:

مرسل ← موضوع← مرسل إليه

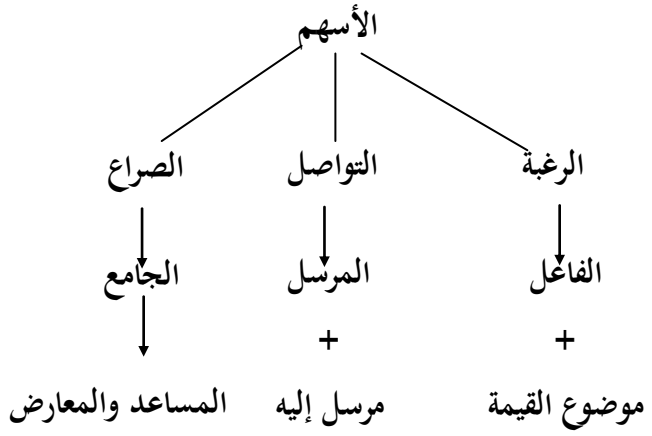
↑

مساعد ←فاعل→معارض

[1] – **بن كراد سعيد**، السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص 70.

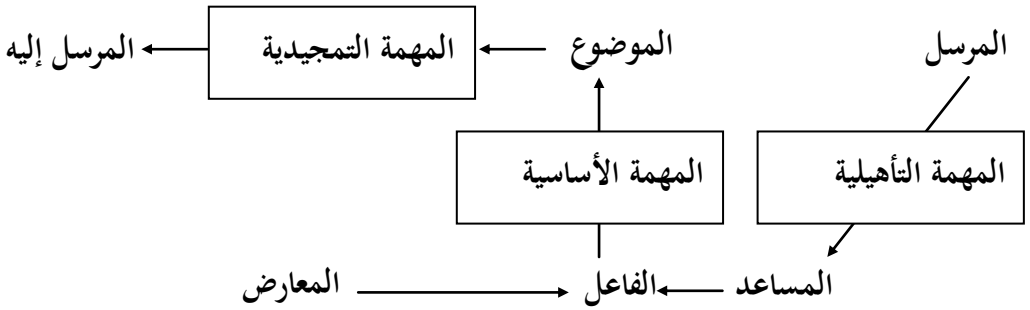
[2] – **Gremas** ; Sementique structural, p180.

تظهر الخطاطة السالف إرادها نسق التمظهر التقابلي عبر تمفصل ثنائي: مرسل مرسل إليه/الفاعل الموضوع/ المساعد المعارض محكوم بجملة من العلاقات تحدد عبر الأسهم الثلاثة[1] نقرر فحواها حسب المشجر الآتي:



[1]– ينظر: **بن كراد سعيد** ، السيميائيات السردية، مدخل نظري، ص 77.

تعكس هذه الأسهم طبيعة العلاقة القائمة بين العوامل ، طارحة في طيها الحركة السردية للبطل ، وهو الأمر الذي كشف عنه **غريماس** في محاولة منه لوضع مخطط يستوعب اللحظات القريبة داخل الحكاية على نحو ما سيأتي في الخطاطة الآتية:



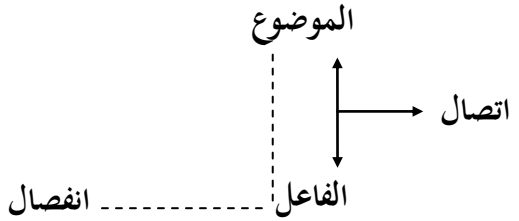
وتوافقا مع مقتضيات الدورة السالفة تمثيلها في الخطاطة ، فإن البطل يخضع "بعد قبوله **العقد contrat** لمهمة أولى تؤتيه مكنة الاستحواذ على المؤهلات الضرورية قصد تمرس الفعل الحاسم والأساسي الذي يفضي في النهاية بفعل ممجد يتماهى في فعل تقويمي إلى التمظهر في تمظهرين مغايرين هي **العقوبة punition** و **المكافأة Récompense**[1] وفي مقابل ذلك أورد **غريماس** برنامجا سرديا يضع توصيفا لكل عامل من العوامل السالف إيرادها فما هو هذا البرنامج السردي؟

البرنامج السردي:

ترتهن حركة مجمل العلاقات والتفاعلات والتحولات إلى الأخذ بجملة من القواعد قصد إحداث نظامية تراتبية في سير الأحداث دون خلل يعيق تدفقها ضمن العمل السردي أطلق عليه تسمية البرنامج السردي ، بوصفه تسلسلا منطقيا للأحداث . وتبعا لذلك

[1]– ينظر: **بن مالك رشيد**، السيميائية بين النظرية والتطبيق، ص101.

نلقى البرنامج السردي يحوي جملة من التحولات المنظمة تنظيما منطقيا، لا يشوبه خلل في تعاقب أحداثه. ومن ثمة، فإن "التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية ما، يتوز فيها وضعية الملفوظات السردية وهي تشتغل لامتلاك أو فقدان المواضيع" [1] ولعل ما يمكن الوقوف عليه من خلال هذا الطرح هو أن البرنامج السردي يؤطر لصيغة تركيبية منظمة للفعل الإنساني بدلالة الارتباط أو إلى الانفصال عن الموضوع .



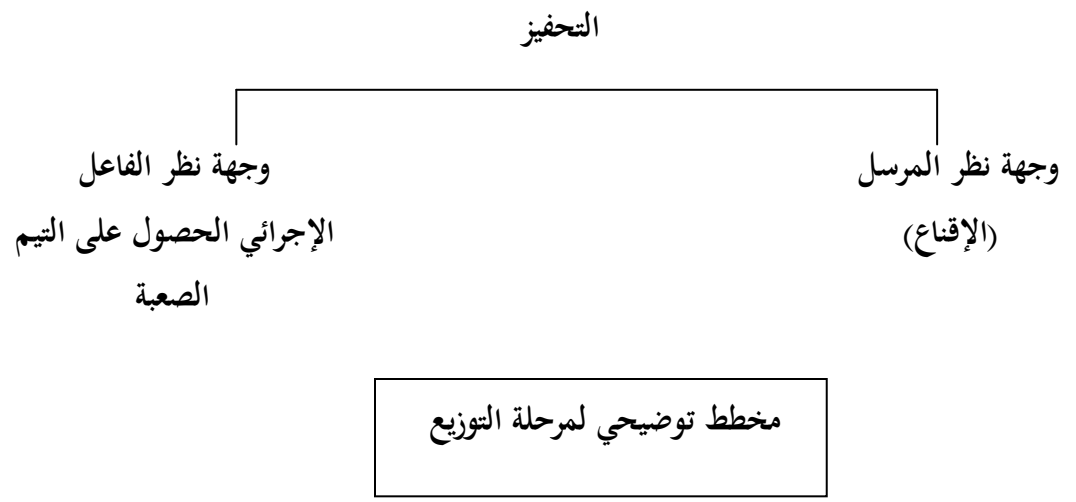
وتلبية لاتساق وانسجام البرنامج السردي فإن ذلك يستدعي أربع مراحل يتجلى من خلالها البعد الإجرائي:

المرحلة الأولى/التحضير/ والتحريك:

تعد هذه المرحلة أولية سابقة على الفعل الحديثي وتعمل على حصر المعنى وتحدده في الوقت نفسه إذ عبرها يأتي إقناع العامل الذات من قبل المرسل بالبحث عن موضوع القسيمة ولا يتم ذلك إلا بتأويل العامل لهذا الإقناع وعليه يكون التحفيز ذا بعد ذهني، ومن ثمة يمكن أن نخلص إلى أن هذه مرحلة ابتدائية بالنسبة لتطور البرنامج

[1] – **بن مالك رشيد**، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، ط 2000، ص148.

السردي. ومن جهة أخرى ، فبالنسبة للفاعل الإجرائي فإنها تمثل مرحلة امتلاك القيم الاستعمالية الاحتمالية [1]



المرحلة الثانية/ القدرة أو الكفاءة:

وتشمل هذه المرحلة تحقيق الرغبة ذلك لأن الإقناع لا تتأتاه بصفة أحادية مكنة تحقيق الرغبة. وتلبية لذلك ، لابد من شروط وهي: إرادة الفعل والقدرة على الفعل، وجودة الفعل، معرفة الفعل ولكلها ذات أبعاد تداولية تؤهل العمل للمرور إلى الفعل والإنجاز [2].

[1]– ينظر: **بوعطية سعيد**، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية ، غريماس نموذجا، مجلة سيمات (sémat) العدد الأول مايو 2013، المجلد ا، المغرب، ص53.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص53.

المرحلة الثالثة: الانجاز/الإدارة/فعل الكينونة:

تتطلب هذه العملية عاملا Agent لتمام الانتقال إلى المحقق بهدف التوصل إلى موضوع القيمة غير أن هذا التحقيق للرغبة منصاع لنسق جدلي ليحكم في الأنموذج العاملين وفي مقابل ذلك نلقي برنامجا مضادا يعمد إليه فاعل إجرائي مضاد، ومن ثمة يتولد الصراع أثر ما يحدث عن مراجعات تؤهل من جهة أخرى الانتقال من الوضع المجرد إلى التمثيل السجالي لجموع الخطاطة السردية [1].

المرحلة الرابعة: الجزاء/التقويم

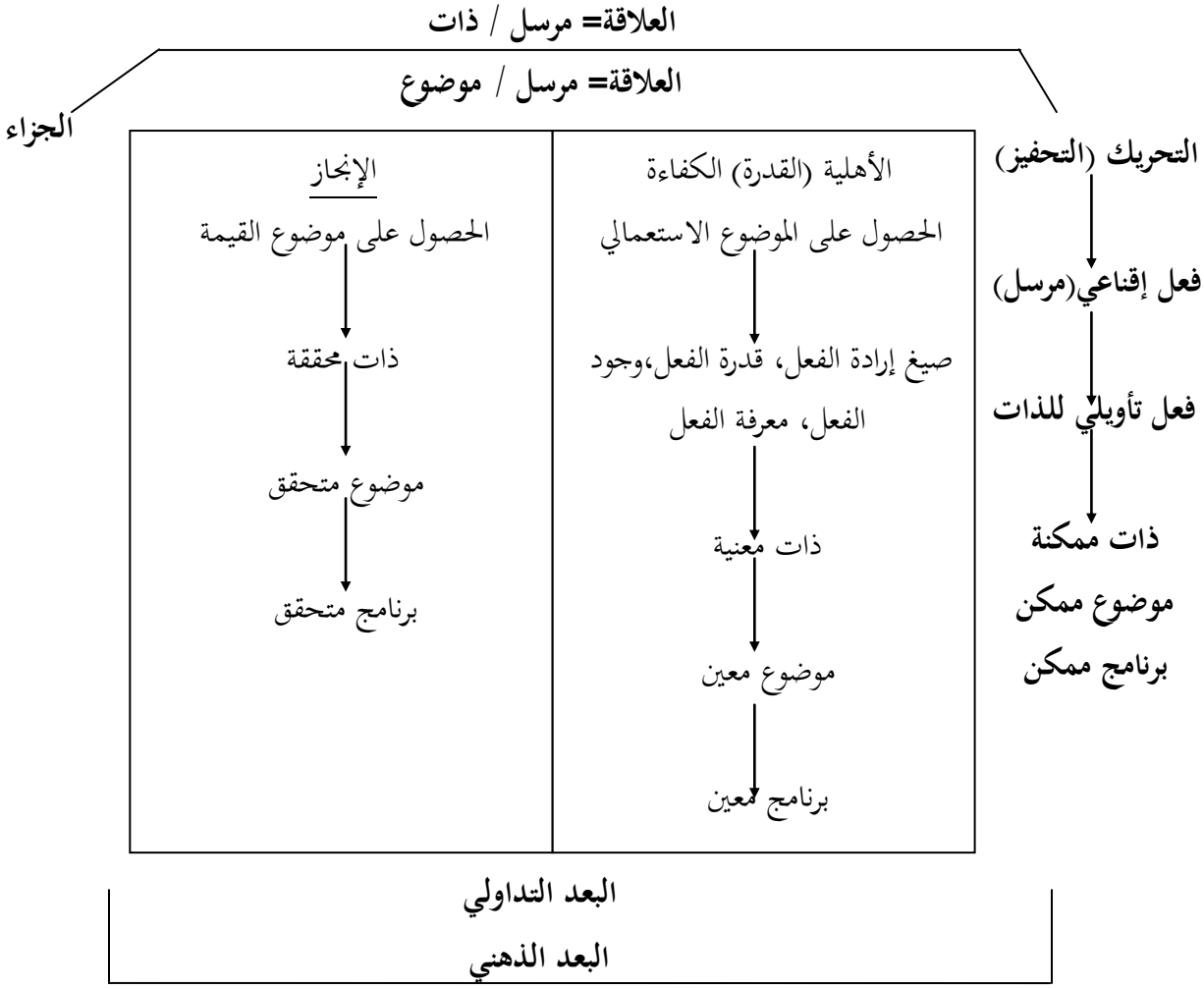
وتعتبر هذه المرحلة السردية نهائية في المسار السردي التوليدي ، وتبعا لذلك يضمن الجزاء حكما على الأفعال التي تم إنجازها من البداية إلى النهاية [2] والجدول الآتي يلخص ما سلف طرحه:

تحفيز	قراءة كفاءة	إنجاز	جزاء
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل كينونة	كينونة الكينونة
العلاقة بين المرسل والفاعل	علاقة الفاعل بالمواضيع	علاقة فاعل بموضوع القيمة	علاقة المرسل بالفاعل علاقة المرسل بفاعل الحالة
فعل إقناعي	امتلاك مؤهلات أو الكفاءة	فعل تحويلي	فعل تقويمي إجراء تفريعي

وفي مقابل ذلك نورد خطاطة أخرى تستجلي المسار السردي لمجمل ما سلف طرحه.

[1] – **بوعيطة سعيد**، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية لغريماس نموذجا ، ص 51.، ص53.

[2] – المرجع نفسه، ص54.



ولعل ما تجدر الإشارة إليه على هامش ما سلف طرحه أنه إذا ما تأتي داخل الحكي أكثر من ذات فاعلة، فإن الأمر سيتطلب طوعا وكرها أكثر من برنامج سردي يمَكِن في النهاية من استرجاع الموضوع المرغوب فيه.

المكون الخطابي: La composante dixursive

يتأتى ضمن هذا المكون الانتقال من المسار السردي بوصفه نسقا نظاميا مغلقا يؤطر لمسار البطل وتحولاته وأفعاله وفق مقتضى ممنطق، إلى المكون الخطابي بوصفه "استثمارا دلاليا لهذه البنية ، وبعبارة أخرى ، ننتقل من الخطاطة السردية إلى ما يشكل الأبعاد الدلالية للنص السردي، إن هذا الانتقال يتم من خلال طرح الممثل كنقطة لقاء

بين الدورين، دور عاملي، ودور ثيمي... وبصيغة أبسط ، تنتقل من مضمون الفعل في صيغته التحريدية معتد إلى صيغته المشخصة من خلال كائن يعينه: عيني معتد" [1].

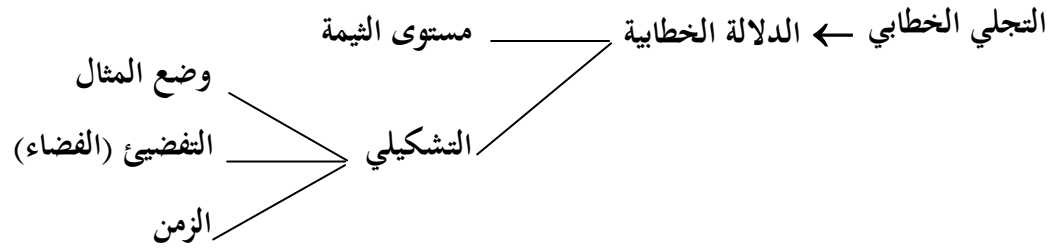
وتبعا لذلك، تنزل الأدوار من أفق المجرد (الممثل) إلى أرض التجسيدي (التمثيل) الحسي، وذلك بهدف إخراج المفاهيم من طوق التنظير إلى رحابة التشخيص رفعا للحجب الناتجة عن الإسهام في تجريد المفاهيم . ومن ثمة ، يتم الانتقال "من البنيات السردية، كهيكل عام ومجرد، إلى ما يشكل غطاء لهذه البنيات ويمنحها خصوصياتها وتلوينها الثقافي، أي البنيات الخطابية ، وذلك وفق المبدأ القائل بتبعية المكون الخطابي للمكون السردي"[2] وتبعا لذلك فإن "عدم التلازم الموقعي بين العوامل السيميائية وممثلي الخطاب (...) وكذا الاعتراف بالمسافة الفاصلة بينها هو الضمانة على استقلالية التركيب السردي كعنصر منظم وضابط للتمظهر الخطابي" [3] الأمر الذي يقتضي من جهته دعامتين أساسيتين "للتجلي الخطابي المكون الأول يتمثل أساسا في الدلالة الخطابية ويشتمل هو الآخر على مستويين: مستوى التنمية ومستوى التشخيص ، ويتحدد المكون الثاني في التركيب الخطابي ويحتوي هذا المستوى على إجراءات مختلفة: وضع الممثل على خشبة الفعل، التفظي، التزمين"[4] الأمر الذي نمثل له بالخطاطة الآتية:

[1] – **بنكراد سعيد**، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص 124.

[2] – المرجع نفسه، ص125.

[3] – المرجع نفسه، ص125.

[4] – المرجع نفسه، ص125.



الدلالة الخطابية:

يستدعي النص السردي لتمام خطاطته السردية تحققات تؤديه ا أشكال خطابية خاصة. ومن ثمة ، يغدو المكون الخطابي عبارة عن إدماج للمكون الدلالي [1] ضمن "موضوعات سردية هي إفراز للنحو السردي رغم طبعته التوزيعية وتبلوره كشكل لمضمون وليس كمادة له"[2] وتبعا لذلك تتراءى البنية الأولية (السطحية) كنسق للمحتوى وليس كمادة تغذية واقتضاء لذلك فإن عملية الإدماج تستدعي "مستويين مختلفين داخل المكون الخطابي. فمن جهة، هناك الدلالة الخطابية المحددة أساسا في البعد الثيمي (كل العناصر المرتبطة بهذا البعد–المسار التصويري، التشكلات الخطابية..." [3] وفي مقابل ذلك، يرد "التركيب الخطابي المتجلي في التزمين وبلورة كيان خاص بالممثلين" [4].

ومن جهة أخرى يستدعي ، هذا البعد الأخذ بما يمكن أن يتوارد من احتمالات دلالته للكسميات وفي ضوء ذلك يتأتى النظر إلى اللكسيم "من زاويتين/ زاوية استبدالية وزاوية توزيعية"[5].

---

[1]– **بنكراد سعيد** ، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص 125–126.

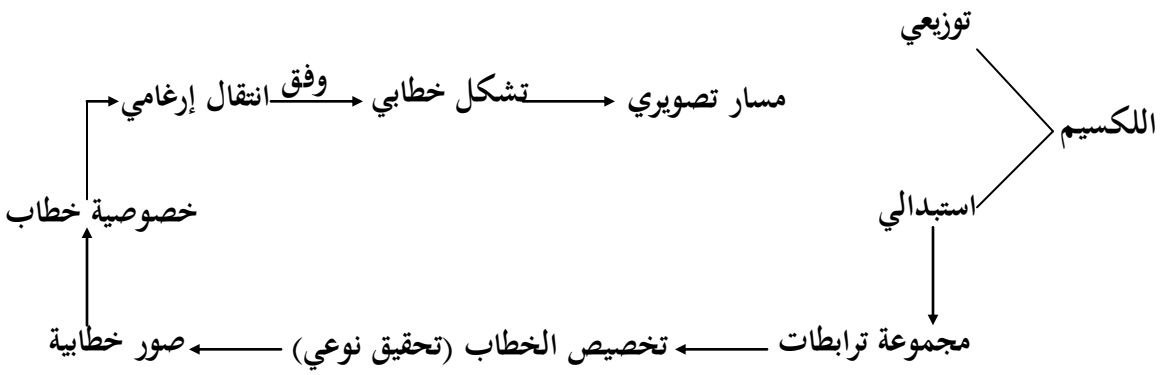
[2]– المرجع نقسه، ص126.

[3]– المرجع نفسه، ص126.

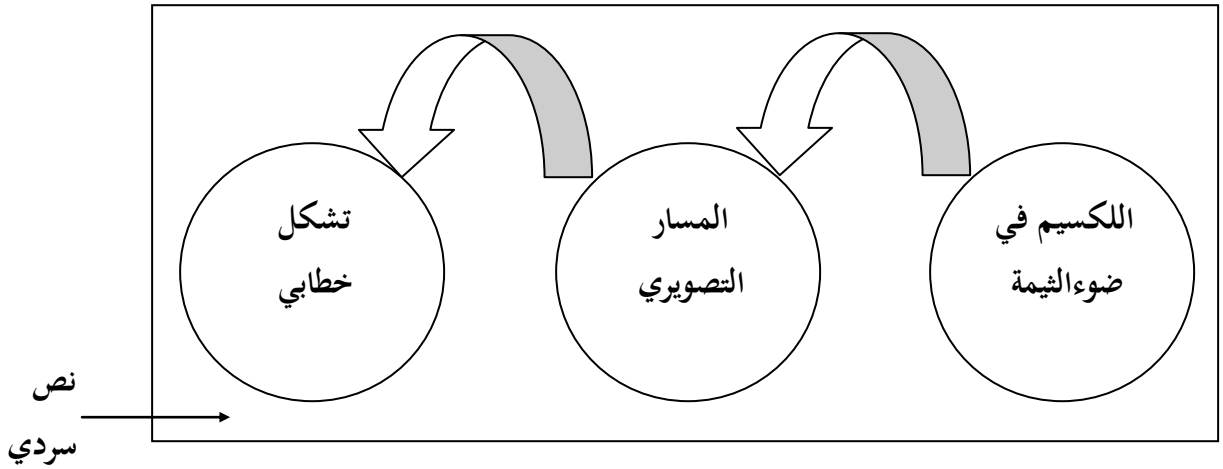
[4]– المرجع نفسه، ص127.

[5]– المرجع نفسه، ص127.

والمخطط الآتي يفصح عن ذلك :



وتبعا لذلك ينتج محور توزيعي + استبدالي = شكل الثيمة ومنه فإن:

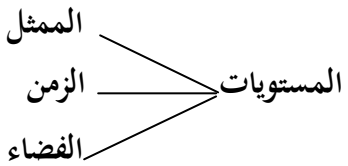


وتمثيلا لما ورد من مخططات تعمد إلى مباشرة لكسيم "جمال " فهذا اللكسيم يعد في ذاته خزانا لسلسلة من الممكنات الدلالية التي تتحقق كليا أو جزئيا وفق تنوع السياقات. فكل سياق هو في واقع الأمر [مسار تصويري] أي انتقاد لسياق قد يجعل من الجمال يحيل على الجمال الجسدي أو الجمال بمفهومه الفلسفي أو الجمال الروحي إلخ، وكل سياق هو تشكل خطابي يستدعي مسارات تصويرية متنوعة ، فالجمال الجسدي يستدعي أحيانا التركيز على مفاتن جنسية أو على تناسق في البناء الجسدي إلخ. كذلك الأمر مع الجمال

الروحي"[1] وتبعا لذلك، يتنظم طوعا تناسق وانسجام بين الوحدتين: الوحدة السردية بما فيها من تحولات وأفعال ووظائف، والوحدة الدلالية ومن ثمة يغدو أي تغيير في الوحدة الأولى حاصل تحصيل تغير في الوحدة الثانية"[2].

التركيب الخطابي:

يعد التركيب الخطابي آخر مرحلة في المسار بصفته المؤسس لنسقية التجلي النصي. وعليه، "فهو المسؤول في نهاية المطاف عن إعطاء بعد صوري ومحسوس لوجه مغرق في التجريدية ، ولعل هذه الخاصية هي ما يجعل من نص ما نصا سرديا يتميز بكونه يستعمل صورا من العالم المحسوس من أجل معالجة مقولات مجردة" [3].ومؤدى ذلك مدى القدرة على إحداث مصالحة وتوفيق بين الممثل بوصفه مدركا تجريديا في الذهن وتمثيله إلى لكسيمات وأدوار معينة تجسد المجرد بكل أبعاده الإيحائية ، وفي هذا السياق يتأتى التركيب الخطابي وفقا على إجرائيتين الوصل والفصل الأمر الذي ينعكس "في ثلاث مستويات: الممثل/الزمن/الفضاء (التفضي)" [4]



1 - مستوى الممثل:

وفيه يتم إنزال الفاعل من فضاء التجريد إلى الشخصنة يوصفه "نقطة جذب تلتف حولها الأحداث وتمنح الخطاب بعدا إنسانيا .

[1] - **بنكراد سعيد** ، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص 128.

[2] - الرجع نفسه، ص128-129.

[3] - المرجع نفسه، ص132.

[4] - المرجع نفسه، ص132.

تدل على الاستبداد←مستبد← زيد يمارس أفعال أو تمارين ضدهم تدل على الاستبداد

مخطط توضيحي

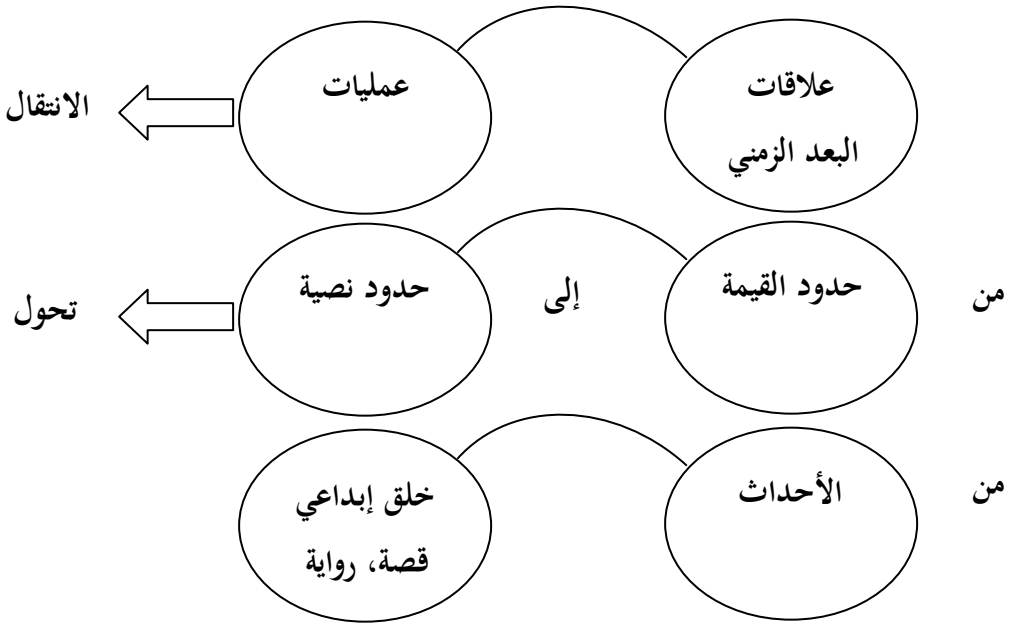
وتبعا لذلك تنتج لدينا الأدوار الآتية:

دور ثيمي ~~المستبد~~←

دور عاملي ~~زيد~~←

مستوى الزمن:

ويهدف إلى منح البنية الدلالية بعدها الزمني قصد "إلغاء بعدها الكوني" [1] والتمثيل بالمخطط الآتي يكشف في ذلك:



[1] – **بنكراد سعيد** ، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص 134.

مستوى الفضاء:

ليس الفضاء سوى عملية "تخطيب لسلسلة من الأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول إلى فضاء ، وبذلك فإن التفضيء يعد هو الآخر برمجة مسبقة لأحداث وتجديدا لطبيعتها (الفضاء يحدد نوعية الفعل) وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب" [1] وتبعا لذلك يكون الفضاء مرهونا بما تمليه عليه ممكنات النص وليس وليد دفع إرغامي . في هذا السياق يورد **غريماس** الفضاء مرهونا بما تمليه "رحلة البطل من محطات" [2] وهذه الأخيرة تمكننا من "تفكيك الحكاية" [3].

وعليه، سيتوزع هذا النموذج على الأنواع الفضائية الآتية:

1 الفضاء الاستهلالي

2 الفضاء الفعل الإنجازي

وينقسم الفضاء الإنجازي إلى قسمين:

1 فضاء الاستعداد

2 فضاء النصر"[4].

ولعل من ضمن ما يمكن أن نلخص إليه هنا، هو أن الفضاء يعد مؤطرا هاما لرحلة البطل عبر أحداث القصة باعتباره آخر ما ينتج من سياقات داخلية لرحلة البطل، فكل فضاء يهندس لحالة ما بدائية وسطحية أو نهائية والجدول يحيل على ذلك:

---

[1]- **بنكراد سعيد** ، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، ص 137.

[2]- المرجع نفسه، ص138.

[3]- المرجع نقسه، ص138.

[4]- المرجع نقسه، ص139.

مخطط توضيحي حول فضاء مسار رحلة البطل			
أنواع الفضاء	فضاء استهلالي	فضاء الفعل المجازي	فضاء النص
التجارب	حالة بدئية الاستعداد	الغير	حالة نهائية
	تحريك	الانجاز	الجزاء

ووفق هذا الطرح ، نخلص إلى أن الفضاء النصي هو مؤطر هام في تمام التشكل الخطابي، غير أنه عرف تطورا فنيا آخر في ضوء الإبداعات المعاصرة الحداثية بوصفه عنصرا محوريا في إنتاجية المعنى.

III- نموذج كورتيس

يعارض " **كورتيس**" في مشروعه السيميائي اختزال السيميائية "في وصف التواصل وحده (الذي يتحدد كإيصال رسالة من باث إلى مستقبل) إضافة إلى تمضنها لذلك، يجب عليها إبراز إجراء أعم، وهو التدليل "[1]، وضمن هذا الطرح يتأتى الاعتراف بالمشروع السيميائي ضمن أفق واسع، يتعدى الارتهان إلى " مشكل التواصل [...] ولكنه ليس إلا شكلا خاصا منها" [2]. وفي مقابل ذلك يذهب "**كورتيس**" إلى أن التواصل "في حقل تدليل معطى يفرض مسارا إجباريا، وانتقائيا للغاية، ملغيا إلى حد أقصى كل التباس أو تعددية

[1]–**جوزيف كورتيس** ، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007، ص55.

[2]–المرجع نفسه، ص56.

للقراءات الممكنة" [1]، إذا ما تم التعامل مع السيميائيات بوصفها لغة واصفة، أي لغة ثانية « بالنسبة إلى عالم المعنى" [2]".

ومن هنا، فإن إجرائية مباشرة التدليل بهدف البحث عن المعنى ترتهن إلى مقاربات متنوعة منصاعة طوعا إلى مستويات مختلفة" [3]". وتبعا لذلك يؤكد "**كورتيس**" أن" مبدأ الملاءمة يظهر بالضرورة كاختزال بالنسبة إلى المادة الخاضعة للتحليل، فممارسة الفعل السيميائي على مجموعة من الأشياء المعطاة (مثل نصوص وحكايات شفهية، أشرطة مرسومة، أشكال هندسية، أعمال موسيقية...) لا تتم إلا من زاوية محددة: إن تحليله لا يطمح إلى إعادتها كما هي، ولكنه يبرز الموضوع الذي استهدفه، والذي يبنيه داخل هذه الأشياء أو من خلالها"[4].

ومن ثم، يتراءى انصباب السيميائية على التحليل مع المحافظة على مكنة "مقاربات أخرى للأشياء ذاتها، والتي ترتبط معها بعلاقة تكاملية في الحالة الحاضرة، احد الموضوعات الخالصة التي تستهدفها من خلال المدونات التي تختبرها، وهو السردية" [5]. تبعا لما تمليه الأشكال الخطابية على اختلاف أفلاكها مع محاولة التركيز على فعل الحكي، وبفضل ذلك يتأتى تأسيس « مستوى متجانس للتحليل" [6]، عبر الآتي:

1 التركيز على الملائم من الموضوع.

2 إخراج الباقي من حقل الدراسة.

---

[1]– **جوزيف كورتيس**، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 56.

[2]–المرجع نفسه، ص57.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص58.

[4]– المرجع نفسه، ص58.

[5]–المرجع السابق، ص58.

[6]–المرجع نفسه، ص59.

وسعيا في إنجاح عملية التحليل اقترح "**كورتيس**" بعد اختبار مستوى التحليل عبر مرحلتين:

1-**المرحلة الأولى: التمفصل:** ويسمح هذا التمفصل بإنجاز الوحدات التي تكونها شبكة تعالقية تقيمها المكونات فيما بينها.

2-**المرحلة الثانية:** وهي ذات طبيعة تراتبية تجتهد في رصد المستويات المختلفة في مجموعة منسجمة"[1]".

ولعل من ضمن ما تجدر الإشارة إليه في معرض هذا الطرح، استلهام " **كورتيس**" لمفاهيم أستاذه "**غريماس**" بما فيها من استثمار للمشروع السوسوري ويالمسلفي، وإعطاء هذين الأخيرين بعدا تداوليا. وفي هذا السياق، يطرح " **كورتيس**" إشكال اهتمام الدراسات اللسانية بالدال في مقابل إهمال المدلول نسبيا، معتبرا ذلك الثغرة التي حاول سدها "**غريماس**" في عمله على مستوى المحتوى "[2]".

وتلبية لهذا المقتضى، يرى "**كورتيس**" أن " فهم البنية الدلالية يكمن الآن في التصور السوسيري لمستوى اللغة- مستوى العبارة ومستوى المحتوى-باعتبار العبارة شرطا لوجود المعنى»"[3]، ولذلك يقترح قانون التوازي القاضي بأن كل « تغيير في العبارة يقابله تغيير في المعنى" [4]". ومن ثم يتراءى لنا تكريس "**غريماس**" لمشروع " **يالمسلف**" الذي سبق الإشارة إليه شكل-التعبير/ شكل -المحتوى، مشيرا إلى أنهما متماثلان مورفيميا

[1]-ينظر: **جوزيف كورتيس**، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ص 59.

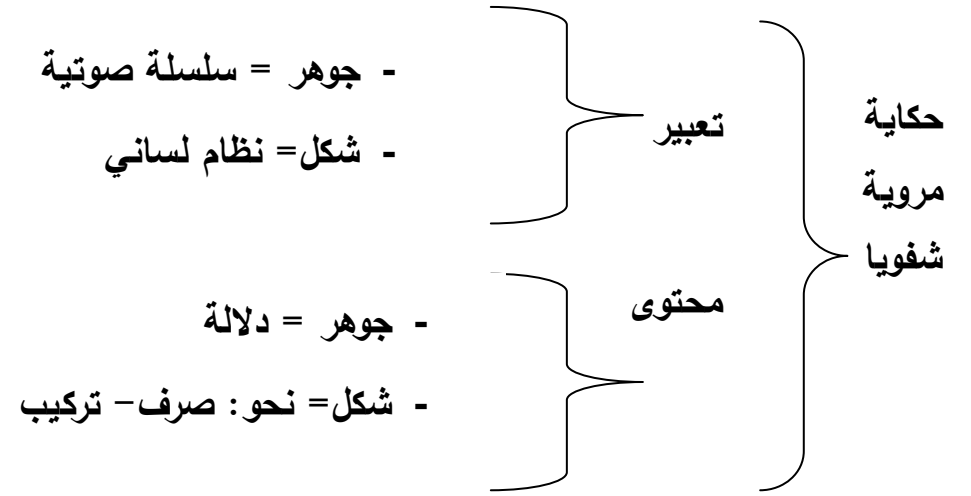
[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص65-66.

[3]- المرجع نفسه، ص66.

[4]- المرجع نفسه، ص66.

لأنهما فرعان لنفس الشكل اللساني، ولكنهما ليسا متشاكلين باعتبار مستوى التعبير والمحتوى متماثلين بطريقتين مختلفتين "[1]".

وفي مقابل ذلك يورد "**كورتيس**" خطاطة بيانية تجلي نظريته حسب الآتي "[2]":



الأمر الذي ينتج عنه تقابل بين الشكل والجوهر في رحابة تحليل المحتوى، غير أنها " ليست مقابلة بين دال (شكل) والمدلول(محتوى)، كما دأب تقليد طويل منذ ق 19 على ترسيخه فنيا، الشكل أيضا ذاته مثل الجوهر، وإنه من العجيب أن هذه الصياغة لم تجد القبول الذي تستحقه حتى الآن"[3].

وبمقتضى ذلك، يسرد التحليل معطى نحويا ذا تمظهر شكلي والآخر دلالي يختزن المعلومات. وعليه يؤدي اجتماعهما إلى إنتاج المعنى. ومن جهة أخرى ينبه "**كورتيس**" إلى أن " النحو السردي، ومن أجل تشكله مجبر على استغلال المكون الدلالي جزئيا،

---

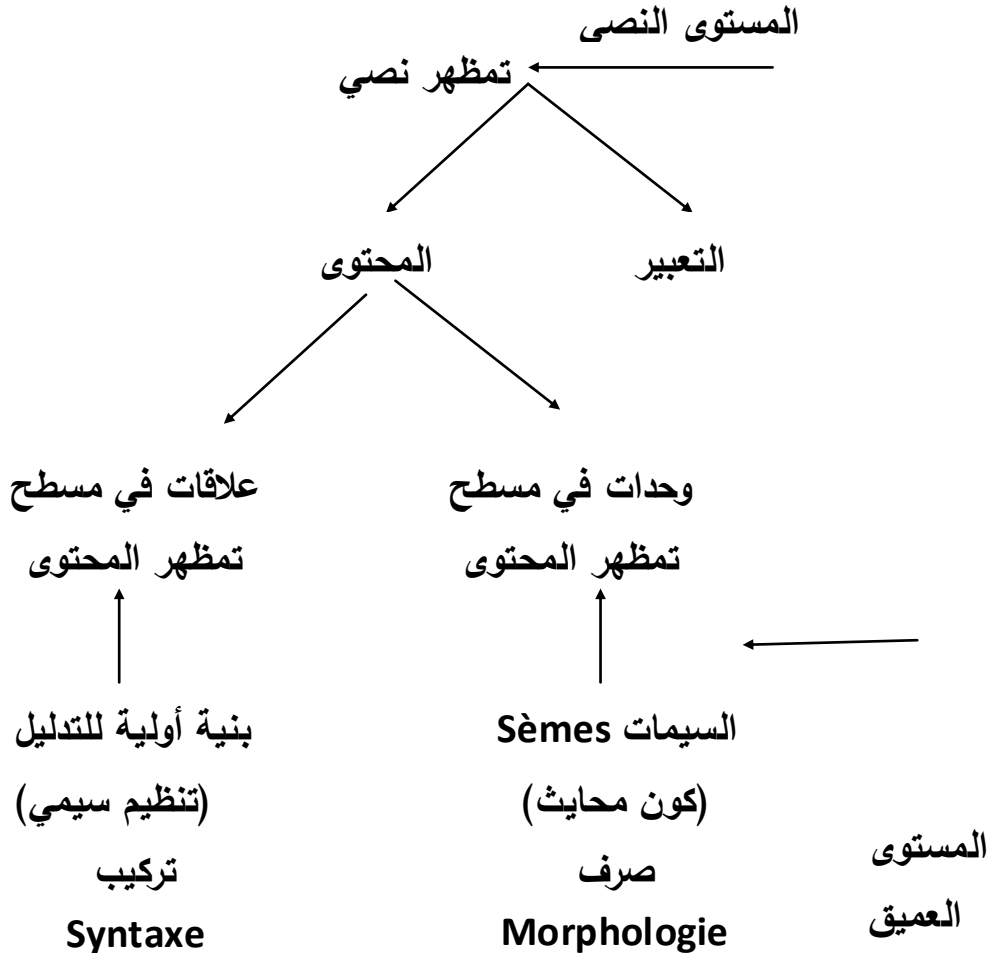
[1]– ينظر: **جوزيف كورتيس**، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ص 66.

[2]– ينظر:المرجع نفسه، ص68.

[3]– المرجع نفسه، ص68.

وعلى العكس من ذلك لا يمكن التقاط هذا الأخير بمعزل عن الشكل، وهذا يعني أننا من أجل القدرة على إجراء عمليات تطبيقية ملزمون بالإبقاء على خط فاصل بين مفردات وعلاقات، حتى وإن كانت هاتان المجموعتان لا تتحددان إلا الواحدة من خلال الأخرى، لن النحو يبقى نظريا متميزا عن المعجم، حتى وإن لم يعبر إلا من خلاله "[1].

ليتم تحليل المكون الصرفي والتركيز عبر استكشاف المحتوى، يعمد " **كورتيس**" إلى الخطاطة الآتية بوصفها ترسيمة للمستويات السيميائية:



[1] – **جوزيف كورتيس**، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ص 70.

ترتكن دراسة جوهر المحتوى إلى شكل معين. ومن ثم فإن مباشرة المكون الدلالي في جوهر المحتوى يقتضي الأخذ بالمستوى المحايث "أين تتمفصل السيمات ومستوى التمظهر (في المحتوى) الذي ينقطع إلى سيميمات وميتاسيميمات" [1]. وصوب هذا الطرح نتساءل عن ماهية السيم؟

1-السيم:

يذهب "**كورتيس**" إلى ان **السيم** هو "وحدة الدلالة القاعدية [...] أو عنصر التدليل الأدنى والذي لا يظهر بهذه الصورة إلا في علاقة مع عنصر آخر: إنه ليس له إلا وظيفة تمايزية"[2]. مرتهنا في ذلك إلى الطرح الفونولوجي البنوي المحض في تصنيفه للدور التمييزي للفونيمات، وتبعا لهذه الخصيصة فإن مكنة الوقوف عليه لا تتأتى إلا في إطار نسق من الليكسيمات، وفي هذا المنحى يستدل "**كورتيس**" بليكسيمي (ابن وبينت)، لأنهما يمتلكان سيما مشتركا فوق محور /التجايل/ (في علاقة البنوة إلى احد الواليدن أو إلى كليهما)، وسيما مختلفا على محور الجنوسة: الذكورة/ في حالة و/الأنوثة/ في أخرى (مع اعتبار /الذكورة/و/ الأنوثة/ عنصرين بسيطين) "[3].

[1]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ص 72.

[2]- المرجع نفسه، ص73.

[3]- المرجع نفسه، ص74.

2-النواة السيمية:

تعتبر النواة السيمية انتظاما اتباعيا للسيمات "[1]".

3-السيم السياقي أو الكلاسيمي:

يشترط السيم السياقي أو الكلاسيمي في تمظهره المحايث الدخول في علاقة مع كلاسيم ليتأتى الفلك السياقي للسيم" [2]".

4-التشاكل:

يعرف "**كورتيس**" التشاكل بأنه ناتج من تحديد السمات السياقية أو الكلاسيمات، «فيقال بأن مقطعا خطابيا ما متشاكل، إذا كان له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة، فالمركب الذي يجمع على الأقل صورتين سيميتين [....] يمكن أن يعتبر سياقا أدنى يسمح بإقامة تشاكل »" [3]، ومن جهة أخرى قد يتعدد التشاكل حسب ما تقتضيه السمات النووية من تعدد.

5-السيممات وميتا سيمميمات:

ويمكن تلخيصها في الآتي: النواة السيمية، السيمات السياقية= آثار المعنى في مستوى الخطاب، نسميه السيمات، وفي مقابل ذلك إذا كانت السيمات النوورية تنتفي الظهور على مستوى تمظهر المضمون، غير معضوضة بالكلاسيمات، فإن « السيمات السياقية يمكن لبعضها الاندماج مع البعض الآخر لتشكل مدونة من الميتاسيميمات" [4].

---

[1]- ينظر:المرجع نفسه، ص78.

[2]- ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ،ص 78-79.

[3]- المرجع نفسه، ص81.

[4]- المرجع نفسه، ص84.

5-المكون التركيبي: ويمثل أحد مفردات الدرس العلائقي المتموقع في مستويين: تنظيم أساسي وآخر سطحي، علما أنه تم الإشارة لهما عند " **غريماس**" تحت توصيف المستوى العميق والمستوى السطحي "[1]".

أ -**تنظيم أساسي:**

وتندرج تحته البنية الأولية، وتنضوي تحتها العلاقة الضدية بين السمات المتعلقة أساسا في الانفصال الذي يتراءى أكثر وضوحا عبر تلك المسافة العكسية الفاصلة بين سيمين، أما الاتصال فلا يظهر عيانيا، وإنما على « مستوى المقولة السيمية" [2]؛ أي المقولة الجامعة للسيمين المتغايرين. ومن ثم تأخذ طابعا ثنائيا متجشما عن الدرس اللساني.

ب-التنظيم السطحي من السيميمات إلى العوامل:

وفي هذا الإطار لا يخرج "**كورتيس**" عما قدمه " **غريماس**"، " لأن الكون في مجمله يشكل قسما محددا بمقولة كلية" [3]. وهذه الأخيرة ينتج عنها كتمفصل انعزالي في مقابل اندماج، ومن ثم تنتج وحدات معزولة وأخرى مندمجة، الأمر الذي يحصل على نمطين من السيميمات:

1 تلك التي باعتبارها آثارا للمعنى تدرك كعوامل موحية بفكرة الجوهر أو الكيانات.

2 تلك التي على العكس تبدو قابلة؛ أي يجب أن تسند لهذه العوامل التي هي الوحدات المعزولة "[4]".

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص86.

[2]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 88.

[3]- المرجع نفسه ، ص98.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص99.

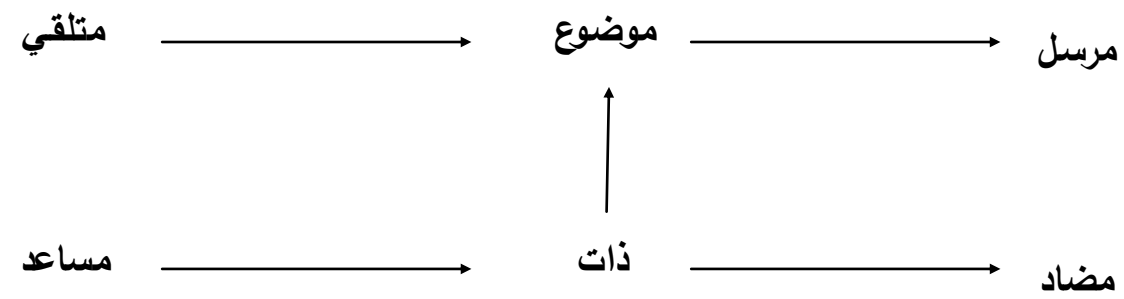
وتبعا لذلك يقترح "**كورتيس**" للاحتفاظ بالعامل:

العامل ~~سيميمات~~ وحدات ~~معزولة~~

المسند ~~سيميمات~~ وحدات ~~مدمجة~~

(نظام تركيبي تمظهر المحتوى)

والمخطط الآتي يعمد إلى استبانة وصف النموذج العاملي الأسطوري في المستويين "[1]":



النموذج العاملي كنظام:

يستلزم هذا النسق النظامي ثلاثة أزواج من العوامل:

1 ذات/موضوع.

2 مرسل/ مرسل إليه.

3 مساعد/ مضاد.

النمودج العاملي كإجراء:

وفيه يتأتى الانتقال من النظام إلى الحقل الإجرائي بهدف استثمار العلائق السالفة ميدانيا.

[1]– ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ص 102.

الفصل الثالث

الأبعاد الأنثروبولوجية للبنية السردية في رواية شعلة المايدة

تصدير

لا يختلف اثنان في أن البدايات تشكل ملامح التحليل البنوي الجاد للبنية السردي، كانت مع الوثبة التي حققها **فلادمير بروب** من خلال تحديده للوحدات الثابتة للبنية السردية ممثلة في الوظائف والأفعال، ومن بعده البنيوية الانثروبولوجية **لكلود ليفي ستراوش**، من خلال تكشف سنن الهيكل العام لها حيث اوجد لها عددا من المتغيرات المتمثلة في الشخوص وعددا من الثوابت، وحينما راجع **غريماس** اعمال **بروب** ركز على مبدأين أساسين تتتسم بهما الحكاية عموما هما: البساطة والشمولية من هنا جاءت فكرة البحث عن ما وراء تلك البساطة واستجلاء تلك الشمولية" [1]، ومن ثم ولج إلى تصميم العوامل المختصرة التي تقوم عليها تلك البنى.

ومن هنا، فإن تتحليلنا التطبيقي سيرتهن إلى تطبيق الأنموذجين بشكل تقابلي (أنموذج **ليفي شتروس**/ وأنموذج **غريماس**)، وذلك بالارتكاز على الآلية الإجرائية التي قدمها كل منهما، سعيا من إلى الكشف عن الأبعاد الأنثروبولوجية التي حملت بها رواية **شعلة المادية** للروائي **مفلاح**، بوصفها نسقا سرديا محملا بالعلامات ذات البعد الأناسي والأنثروبولوجي للإنسان الجزائري.

[1] ينظر: **مفتاح محمد**، حول مبادئ سيميائية مجلة علامات العدد 16 سنة 2001 مكناس المغرب، ص 72.

1 أنموذج ليفي شتروس البنوي

إن اهتمامنا بتحليل البنية السردية **لشعلة المايدة** وفق أنموذج **شتراوس** جاء ليتغيا مسلكا متفردا نلمس من خلاله مطاولة الأبعاد الأنثروبولوجية التي حُملت بها الرواية من خلال استنطاق جملة من القرائن اللغوية ممثلة في قرائن العرف الجمعي، و التي وظفها **مفلاح** عن قصد أو بدونه في بناء نسيجه المحكي. وههنا، فنحن نعلن سلفا إننا لا نرتهن بشكل مطلق إلى القيد إجرائي الذي أفضته البنائية السردية أو السيميائية السردية، وندنو أكثر من مبادئ التحليل السوسيولساني ، من خلال تقفي اثر **التيمات** العَلَمِية والعرفية في بعدها الأناسي داخل البنية السردية لمحكي شعلة المايدة.

وغاية هذا الإجراء عند علماء الأنثروبولوجيا يرجع إلى الاهتمام الذي أولاه **ليفي شتراوس** إلى المقاربة البنوية اللسانية انطلاقا من الطرح الذي قدمه **دي سوسير** الذي فرّق بين مادية الدال واعتباطية المدلول، ومن بعده **رومان جاكبسون** الذي أكد أن الظاهرة اللغوية لا يحكمها العرف والاعتباط وهو الاعتقاد الذي كان سائدا ردحا من الزمن، وإنما هو نظام تحكمه جملة الوحدات الصغرى التي تجليها منظومة الفونيمات بهيئتها التقابلية والتمييزية، التي ترتقي بدورها إلى تأدية المعاني والدلالات .

وضمن القناعة ذاتها، فقد انسحبت جل الدراسات الأنثروبولوجية الباحثة في ظواهر الكينونة الجمعية، إلى التخلص من قيد الوصف والتقصي الميداني الذي يرتهن بدوره إلى قيود الزمن والمكان، وانتقلت إلى دراسة الظاهرة بمعزل عن السياقات الملازمة لها من خلال بنيتها، وذلك بتقفي أثر الإفرازات والرموز الواعية وغير الواعية التي يؤديها الفرد داخل أو خارج الجماعة، وقد ندلل لذلك بالكتابة الأدبية التي تعد في حد ذاتها "تفكير حول مسألة **التمثل**"la représentation"، ومنها على الأخص التمثل الرمزي ؛أي ذلك

الإطار الأنثروبولوجي الواسع الذي يدعو لوضع النصوص الأدبية في مجموع الإنتاجات التي يحاول الإنسان بواسطتها معرفة العالم، والآخرين، و بالتالي معرفة ذاته أيضا" [1].

فللكتابة هنا ، هي فعل فردي يقدمه الكاتب أو الأديب في زمن ومكان أولي مخالف لزمن ومكان **السرد الثاني**، حيث يرتمي إلى مُكنة مخيلته الإبداعية، إلا أن هذه المخيلة ليس لها أن تتخلى عن قيدها الجمعي والعرفي الذي تشكله جملة من المعارف والمراجع السالفة التكون. ومن هنا ، يتمثل النص الأدبي بوصفه بنية محمَّلة بالرموز والجينات تبرز في هيئة مفردات أو أسماء أو جمل، والتي يمكن للأنثروبولوجي أن يخضعها لمنهجه التحليلي مستنطقا العلاقات القائمة بين تلك البنيات بوصفها مكونا أساسا لوجود ونشوء وتكون الظاهرة الاجتماعية.

ولئن كان أنموذج **ليفي شتروس** –مثلما وضحنا في الفصل الأول من البحث– ينهض على عملية جمع لجمة الوحدات البنوية بحسب تشكالها الموضوعي (التيمي)، ومن ثم، تقحم هذه الوحدات ضمن صنافات أو بطاقات في شكل باقات موضوعية، ومن خلال قراءة عمودية لتلك الباقات يمكن لنا أن نتكشف العلاقات التزامنية القامئة بينها، ويرتهن **ليفي** في ذلك إلى العوامل التي ينبني عليها المتن الحكائي بوصفها وظائف ثابتة **(المكان، الزمان، الشخصية)**. فإن مقاربتنا الإجرائية سوف تصب اهتمامها على تيمة الشخصية من خلال تقفي أثر القرائن الأنثروبولوجية الملازمة لها، وذلك حتى يتسنى لها الوقوف على بعد مقارن موضوعي، مع الإجراء السيميائي الذي قدمه **غريماس** الذي ألحق عوامله التحليلية بعنصر **الشخصية**.

---

[1] **داود** محمد ، مقال بعنوان البعد الأنثروبولوجي للنص الأدبي REICHLER, Claude.– La littérature comme interprétation symbolique (in) l'interprétation des textes (collectif).– Paris, Ed. De Minuit, 1989.– p.109.

وانطلاقا من هذا الطرح، بإمكاننا تصور القرائن الأنثروبولجية التي يمكن لها أن تلازم عنصر الشخصية ضمن البنية السردية للمتن الحكائي، حيث يجليها اسم العلم الذي يلحقه السارد بالشخصيات، وكذا جملة الوظائف التي تؤديها (**المعتدي، الشرير، المساعد، البطل، البطل الزائف**).

ووفق المعطى نفسه، يأتي الاسم العلم الذي يلحقه السارد بعنصر الشخصية بوصفه قرينة اجتماعية، تشترك في حدوثها كل السياقات ذات الطابع الجمعي، قبل أن تتلبسها الذات البشرية لتتحول بعد ذلك إلى مكتسب فردي يدلل للكينونة البشرية وعلامة فارقة لوجود الإنسان، فالاسم العلم بهذا المعنى، هـ و وسيط ذو علاقة تفاعلية في ثنائية (مجتمع/فرد)، وما من شك أن هذا التفاعل تؤديه جملة من الترابطات والدعائم، ذات البعد اللغوي والعقدي والتراثي والثقافي.

ومن هنا، فإن التحليل الأنثروبولوجي لن ينتهي عند حدود النتيجة المستقاة وصفا لمدلول وقصدية الاسم العلم ضمن بنية الخطاب ، وإنما ينتقل حتما إلى البحث في مجموع العلاقات التي تحدثها العناصر المنضدة له، بوصفها نتاج لوعي جمعي قبلي، ومتحول ترتهن إليه الذوات المختلفة باختلاف الزمن والمكان احتكاما إلى منطق الانتماء والعرف. ليبرز في الواجهة تساؤلا مهما تجليه ماهية هذه العناصر البنوية ذات البعد الأنثروبولوجي التي تصنع هذا التواشج ؟.

وركحا على هذا التوجه، سنسعى ضمن تحليلنا لرواية **(شعلة المايدة)**– للروائي **محمد مفلاح**، إلى الكشف جملة الأبعاد الأنثروبولوجية التي يؤديها عنصر الشخصية من خلال استنطاق القرائن الملازمة لها في متن الرواية، وذلك بانتهاج منهج **ليفي شتروس** التي ينهض على القراءة العمودية لمجموع الباقات أو البطاقات الجامعة لنعصر الشخصية.

-قراءة في المتن الخطابي لرواية شعلة المايدة

جاءت رواية **شعلة المايدة** تاريخية، لتسرد أحداث ووقائعا تاريخية في ظل تواجد الاحتلال التركي بالجزائر والاحتلال الاسباني لمدينة **وهران** .

ينطلق النص من مشهد الرؤيا للشيخ **جلول** شيخ زاوية **مينا**، حيث وقع الاتفاق على أن تفسيرها يؤول إلى أنها نداء ودعوة من والي جبل **المايدة** إلى التحرير والتخلص من براثن الاحتلال الإسباني. وظف الراوي شخصية **راشد ابن الحاج الطاهر** وحفيد الشيخ **الهاشمي** بوصفها شخصية بطلة، وألحق بها مواصفات الفرد الجزائري البسيط، من خلال تصويره لمكان عيشه بمنطقة جبلية عاكسا من خلاله النمط العيشي للجزائريين في تلك الحقبة من لباس وعادات وتقاليد وسلوك الحياة في حقبة تاريخية محددة ابان التواجد التركي.

فعمد **مفلاح** إلى تقديم مشاهد تصويرية لحال الجزائريين، ووضعهم الاجتماعي ومعتقدهم الذي غلب عليه الطابع الصوفي ، وجعل منه حافزا قويا لشحذ همهم، من خلال تحريك وازع العصبية الدينية بوصفها مسلكا روحيا، ينادي بالجهاد وتخليص مدينتهم وهران – التي تقبع تحت الاحتلال الاسباني ، فالواجب الوطني والديني يحتم عليهم تحريرها دون الاتكال على الأتراك ،إذ أنه طال الزمن ولم يتحرك لهم ساكن ونقرأ ذلك في قوله(...وقال بلهجة آسف إن الأيام تمر بسرعة ولا شيئ يلوح في الأفق....) حيث كانوا يواسون أنفسهم بالحروب السابقة ويتذكرون الأبطال أمثال **الشيخ الهاشمي** (الجد) وبطولته في الحرب الأولى على الإسبان من أجل تحرير **وهران** حيث بترت رجله، مستأنسين برؤية **الشيخ جلول** التي عدت مصدرا وثوقيا تستلهم منه الروح النضالية،

وتؤمن لهم مسارهم الدنيوي في التحرر من المستعمر، كما تؤمن لهم مآلهم الروحي في تبوء مقعدا من الجنة.

بنية الشخصية في الرواية:

يذهب **فليب هامون** الذي استهل تحديده لمفهوم الشخصية، حيث انتهي **بروب** و**غريماس** بوصفها "علامة فارغة أي بياض دلالي لا قي مة له إلى من خلال انتظامها داخل **نسق** محدد"[1]. حيث قدم طرحا سيميائيا يعتبر فيه أن الشخصية بناء يقوم النص باستحضاره وتشكيله ، فالشخصية عنده عنصر يرتهن إلى النسق النصي، مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي يؤديه ضمن النص الروائي، باعتباره علامة مكونة من دال ومدلول فهي مورفيم ثابت من خلال دال منفصل لجملة من الإشارات يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة شخصية) فالدال يتمثل في **أسماء العلم** التي تميز الشخصيات عن بعضها البعض أما المدلول فهو يتمظهر فيها فيما يقال عن الشخصيات.

وذهب **فيليب هامون** إلى التمييز بين أنواع الشخصيات حيث يقسمها إلى ثلاث :

1-الشخصيات المرجعية Personnages Référentiels:

تمثلها عنصرا مشتركا بين الراوي والقارئ، تحيلنا عادة إلى ثقافة محددة على نحو الشخصيات التاريخية والأسطورية، وهذه الشخصيات في مجملها تشير إلى مرجع سياقي جامع يحيل إلى علامة ثابتة في المخيلة الجمعية، التي تتعانق مع المكون الأنثروبولوجي الذي ينتمي إليه السارد وكذا القارئ.

---

[1]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليلوط، دار الكلام، الرباط، ص 80.

الشخصية المتكررة Personnages anaphorique:

التكرارية تحيل التواتر إلى والتناوب ، فالشخصيات تؤدي تركيبا علامتيا داخل الملفوظ،وهنا تتمثل الشخصية التكرارية بوصفها عنصرا **-مؤشرا-Indice** - "تتميز بتعدد وظائفها في سياق واحد"[1] ,تقوم بوظيفة تنظيمية وتذكيرية للقارئ.

الشخصية الواصلة Personnages embrayeur:

تكون علامات حضور القارئ أو السارد وهي شخصيات ناطقة باسم المؤلف. ومن هنا، فإن استنطاق مدلولات هذه العناصر ضمن تمفصلاتها النصية من شأنه أن يحيل إلى قراءات انثروبولوجية متعددة.

ويمكن توزيع الشخوص رواية **شعلة المايدة** حسب تصنيف **هيمون** إلى:

الشخصية	الوظائف
الشيخ جلول (شخصية متكررة)	صاحب الرؤية، هذه الشخصية التي فرضت سلطتها على الرواية حيث يرتبط موضوعها بالرؤية وهي الموضوع العام للرواية الذي بدأ بحلم وتحقق في النهاية.
راشد (شخصية متكررة)	الشخصية البطلة الذي انتقلت إلى مدرسة مازونة،حيث التقت شخصية محمد الشلفي واستهلت معه مشروع التحفيز على الثورة ضد الإسبان

[1] ينظر : بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ص 271.

الباي محمد بن عثمان الكبير الخليفة شخصية مرجعية	**الباي**– ممثلة في السلطة الساسية للدولة العثمانية تتميز هذه الشخصية في الرواية بتحمل المسؤوليات والحكم الراشد والحكمة .
محمد الشلفي شخصية واصلة	شخصية (**مساعدة)** ثائرة على الحال السائد في المنطقة بما في ذلك حكم العثمانيين، وعلى أهبة الاستعداد الجهاد ودحر المستعمر.
الشيخ الطاهربن هطال شخصية واصلة	الشخصية الواعية المثقفة الدارية بحقيقة الوضع وخلفياته التاريخية، وهي شخصية واصلة مثلت مرجعا ثقافيا ورمزا للانتماء **لراشد يقول**" "يا الحاج ستتحرر وهران قلبي لا يكذب... "
أبي طالب	شخصية تحيل إلى السلطة الدينية الواعية.

توظيف الشخصية في الرواية حسب أنموذج ليفي شتروس :

باقات الشخصية:

ذكرنا سلفا أن صنافة الباقات عند **شتروس** تعمد إلى رصد الوحدات السردية بشكل تعاقبي، من عتبة الاستهلال في النص إلى نهايته، وقد ركزنا وحدة الشخصية بوصفها بنية مشتركة مع الأنموذج العاملي **لغلريماس** ، ومن جانب آخر فهي الوحدة السردية الأكثر حمولة بالقرائن الأنثروبولوجية التي يمكن تحليلها، كما عمدنا إلى تقفي أثر وحدة الحدث بوصفها وحدة نسقية تنضد للعلاقات التي تؤديها الشخصية في البنية السردية.

1 باقات أسماء العلم :

أسماء أعلام (رؤية شيخ جلول)	الصفحة
راشد البطل	9
جلول صاحب الرؤية	9
الحاج يحي عم راشد	11
الشيخ طاهر	11
الجد الهاشمي	14
الباي مصطفى بوشلاغم	15
الوكيل حمدان	16
الخليفة الأكحل	18
سكيتنة	20
يمينة	21

أسماء أعلام زيار (خليفة الأكحل)	الصفحة
القائد بلكابوس	25
الباي محمد عثمان	32
الشيخ الطيب	32

أسماء أعلام (هواجس طالب)	الصفحة
سكينة	39
يمينة	39
الشيخ عباس	45

محمد الشلفي	51
الباي سواق	54
شهرة	54
محمد بن شارف البولداوي	54

أسماء أعلام (حملة أوريلي=	الصفحة
الشيخ أبو طالب	58
إبراهيم المليان	64
الشيخ تواتي	65
السلطان حمو موسى	70
الشاعر الشعبي بن حمادي العكرمي	72
القائد عروج	74
محمود الصافي	87

البعد الأنثروبولوجي لأسماء العلم شخصيات شعلة المايدة:

إذا سلمنا أن اسم العلم يتواشج في بنيته اللفظية مع مدلول جمعي واع أو غير واع فان ذلك يمثل للباحث الأنثروبولوجي مبدأ مسالك التخريج في تحديد الأبعاد الاجتماعية من أعراف ومعتقدات تحرك ضمنها السارد ليلبي بها غرضه الفني والإبداعي بينما ما يرومه الأنثروبولوجي لا يقف عند حدود استنباط دلالة الاسم ضمن بنية عميقة أو سطحية ليصل بها إلى حكم نقدي ما وإنما يبحث في علاقة الوحدات الدلالية لمؤديات اسم العلم ضمن الخطاب السردي مع جملة الخلفيات التي حركت مخيلة السارد بوصفه فردا من ذات المجتمع، لا يخرج عن إطار السلوك الجمعي ، فللكتابة الأدبية وفق هذه الرؤية "ليست في حقيقتها إلا امتدادا للمجتمع الذي تكتب عنه، وتكتب فيه معا، كما إنها ليست نتيجة لذلك إلا عكسا أمينا لكل الآمال والآلام التي تصطرع لدى الناس في ذلك

المجتمع"[1] ، ليبرر الباحث من خلال تلك الوحدات لجملة الظواهر الاجتماعية والسياقية التي تقاطعت فيها مخيلة السارد مع تمثلات العناصر الفنية لخطاب السرد، حيث يُمكنه هذا التحليل من تفسير وتكشف ظواهر سلوكية وعرفية لذات المجتمع.

وهنا، عمد **ستراوش** على إسقاط هذا الطرح المستلهم من النظرية النسقية لدي سوسير على كل بنى النصوص المحكية باختلاف أنواعها، لأن الغاية من التحليل لا تقف عند الكشف عن تجليات المعاني والدلالات للوحدات السردية، وإنما الارتقاء بها إلى تفسير الوحدة ضمن إطارها الجمعي بوصفها ظاهرة تمت بصلتها إلى تطور الفكر الإنساني، ويعلل **ستراوش** مأخذه قائلا: " يكفي أن نصل إلى البنية اللاواعية المتضمنة في كل مؤسسة من المؤسسات أو في كل تقليد م ن التقاليد حتى نحصل على مبدأ اجتهادي يصح تطبيقيه على مؤسسات أو تقاليد أخرى شرط أن نحرص بالطبع على دفع التحليل أشواطا بعيدة ."[2]، ومؤدى القول، أن التحليل البنوي لعناصر السرد على نحو **أسماء العلم** ضمن خطيتها الوظيفية وتعاقبها العمودي وفق الحدث، سيضفي حتما إلى فهم وتفسير نسق اجتماعي أو ثقافي يتعاضد مع العرف الجمعي. وانطلاقا من هذه الرؤية يمكن لنا أن نخلص إلى استنطاق أبعاد انثروبولوجية تؤديها دلالات أسماء العلم التي وظفها **مفلاح** في نص الرواية.

جلول: الإسم جلول يحيلنا إلى جزائريته وإلى ترابطه الوثيق مع الشخصية الصوفية (عبد القادر الجيلالي) في المخيلة الجمعية غير الواعية، ومن هنا فقد حُملت بجملة من القرائن ذات الصلة بالمعتقدات الدينية والعرفية، تجسدها بخاصة الرؤيا.

---

[1]- **مرتاض عبد المالك** ، في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر الطبعة الأولى، 2002، ص132

[2]- **مرتاض عبد المالك** ، في نظرية النقد ، ص 32

اسم الباي: اسم يتعانق مع بعد تاريخي سلطوي، الاسم يحيلنا إلى مرتبة عسكرية عثمانية، تحيل إلى تصوير حقبة تاريخية مهمة من تاريخ الجزائر

اسم راشد: وفق الأفعال التي لازمت الإسم، وكذا المعتقدات التي شكلت معالم الشخصية في تعاقبية حدث الرواية، فإن أسم عبد المجيد تشاكل مع علاقته المعجمية "الرشد" فحُمل بقرينة الحكمة والوعي ، كما أنها تعانقت مع بعد عرفي إسلامي (سيدي راشد).

محمد الشلفي: مثل الاسم مرجعا وروحيا ودينيا في ثقافة الفرد الجزائري ممثلا في شخص سيد الأمة، وكذا قرينة المكان منطقة وادي الشلف في الوسط الغربي من الجزائر.

اسم أبي طالب : اسم يضرب بجذوره في التراث العربي والإسلامي ، ووظفه السارد للترميز للفكر الإصلاحي النهضوي.

اسم الطاهر: الطهر نقيض الدنس ، التناقض ذاته تعاضد مع باقة حكم عرفي مؤداه الجهاد(واجب مقدس) مقابل التدليس الذي مارسه بعض الأتراك وكذا بعض الأهالي.

2 بنية الحدث في الرواية:

الحدث	المؤشر الزمني	الصفحة
زيارة الخليفة الأكحل للمنطقة الشرقية لبايلك للغرب "ساحة زمورة"	الاثنين من شهر جوان 1772م	25
حديث محمد الشلفي عن تاريخ مازونة وحكام الأتراك، وقد حدثه مرة عن جل البايات الذين حكموا بايلك الغرب من المازونة فقال له إن أول باي استقر بالمدينة هو حسن بن خير الدين..."	استرجاع ذاكرة	50
يوم الحراش الذي عاشه راشد، وجنود الجزائر لحظة	الجمعة 30 جوان 1775	81

بلحظة، انهزان العدو الإسباني مخلفا 8000 قتيل وصول الأسطول الإسباني إلى المرسى نزول الإسبان على شاطئ الجزائر	السبت الجهنمي	82
تعيين الأكحل على رأس البايلك "رفع الحاج يحيى يده نحو صدره وضحك عاليا ثم قال لقد عين الأكحل خليفة على رأس البايلك"	بعد سنوات الجفاف	109
"الدنوش الكبير" أصبح حدثا عظيما يقود الباي نفسه لتقديم العوائد والهدايا إلى الداي	كل ثلاث سنوات	129
قلق أهل المنطقة، وتضايقهم من الضرائب التي أصبحت تزورهم كل ستة أشهر	شهر ماي	147
التقى كبار دواوير الأعراش واتفقوا على مواجهة الحامية ورجال المخزن	أفريل	148
انتقال الأكحل إلى المنطقة "الأكحل رجل ذكي...لم ينتقل إلى منطقتنا إلا لتسوية الوضع	يوم تتوحد الجهود	151
جاب المنادي قنوش أزقة مدينة معسكر وأبلغ سكانها بخبر زلزال وهران "وفجأة كان زلزال وهران في ...." حانت ساعة تحرير المدينة	خريف 1790 م	169
أخرج رسول باي رسالة من جيب حقيبته الجلدية ومدها للشيخ أبي طالب، لقد حياه الباي على جهوده العلمية كما نوه بنشاط المدرسة على المشاركة برباط	مع طلوع الشمس	185

أفري		
(زمن البارود) ضيق الطلبة على الإسبان وحرموهم من مغادرة أسوار وهران لقضاء حوائجهم استشهاد الشيخ الطاهر برصاصة	غروب الشمس	198
(المعارف الأخيرة) انتقل الباي إلى واد تليلات أمر الباي بوضع المدافع والآلات الحربية على جبل المايدة الاتفاق الذي نص على انسحاب إسبانيا من وهران والمرسى الكبير بداية انسحاب الإسبان	في اليوم الثالث من شهر رمضان ساعات قليلة شهر ديسمبر 1791م 1792م	206 211
العودة استدعى الباي محمد الكبير الديوان والعلماء وأعيان القبائل ثم قال لهم بفرح عظيم نحمد الله على هذا النصر	بعد صلاة الظهر	215

إن القراءة التأملية الأفقية لباقات مصفوفة ليفي **شتراوس** المطبقة على رواية **شعلة المايدة**، حيث نبتعد فيها عن أية محاولة لفهم الرواية (قراءة أفقية عمودية للمصفوفة) والاكتفاء بتحليل أسماء العلم بوصفها وحدات تكوينية (تيمات) (القراءة العمودية)، وفق باقات العلاقات التي تؤديها أسماء علم الشخوص وكذا تعاقبية وحدة الحدث هي:

- علاقة القرابة
- علاقة الثقافة (العرف، الدين، التقاليد)

فإننا نصل إلى جملة المقاربات التالية:

علاقات القرابة:

صلة القرابة	مثال	الصفحة
العم	عم راشد البطل (...اقترب من عمه)	10
الأبوة	والد راشد (...وجلس إلى جانب والده)	11
الأخوة	شقيق والده (حرك الحاج يحي حاجبيه الكثيفتين وقال لشقيقه)	11
الجد	(ذكر والدهما) جد راشد يدعى الهاشمي	13
الأمومة وابنة خالته	(تفطنت والدته لاهتمامه بابنة أختها...)	20

بطاقة العادات:

العادات	التمثيل من الرواية	الصفحة
الزربية القديمة	(على زربية قديمة مبسوطة في الجهة)	11
حفل الزفاف	كان سكان الدوار يجدون في الأعراس فرصة الاستمتاع بالحياة	102
التصديق بالشعودة	حيث كان هناك رجال تعودو على التصديق بما يقرأونه في الأوراق الصفراء أو البحث عن الكنوز مثل (...	103

	تغيب عن الحفل قدور العزام الذي سافر إلى القصر...)	
الافتخار وتقديس الأولياء الصالحين والتبرك بأضرحتهم	(... رغبة راشد في زيارة ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي)	81
اللباس	ارتداء أهل منطقة مازونة لباس تقليدي (... يرتدي سروال عربيا فضفاضا وعباءة فوقية بيضاء ويضع على جمجمته الكبيرة عمامة بيضاء ذات ذؤابة طويلة يلفها حول عنقه الغليظ...) ارتداء الجنود الأتراك (جنود أتراك يرتدون القمصان الحمراء والسراويل القصيرة ويعتمدون القلنسواة التركية وعلى أكتافهم بنادق طويلة)	49 57
من عادة الأتراك اعتمادهم على الأهالي في حروبهم مع الفرنجة	(إن حكمك لا يجري علينا وعلى نسلنا ولا على ما تعلق بنا ولا على نسلهم...)	75
الزواج	رغبة راشد بالزواج من ابنة خالته وعدم رضا والده	
الإقامة	الخيمة (دخل راشد جناح الخيمة...)	20
ارتداء العمامة	سوى راشد عمامته	26
ارتداء البرنوس	غطى الشيخ طاهر برنوسه القديم	109
مظاهر الاحتفال	وفجأة دقة الطبول وامتزجت ضرباته القوية بأنغام المزامير والأبواق ولعلع لرصاص الخيالة وزغاريد النسوة	129 130
أكل الكسكس وعادة النحر في المناسبات	ثم تناولوا الكسكس بلحم الخروف الذي ذبحه الشيخ الطاهر احتفالا بعودة ابنه راشد	92

طقوس الأعراس	حملت مهدية العروس المتأنقة على ظهر حصان أحمر ودوت زغاريد النساء في فضاء الدوار وهن يلوحن بالمناديل الملونة التي علقت في شكل رايات على رؤوس العصى وأعواد القصب استمتع رجال المنطقة بأحلى قصائد الشعر الشعبي	102 103
استحدام الأنعام في التنقل	سار شاوش بوعلام أمام البغلة وهو يحمل راية النصر	216

بطاقة الدين والطقس:

الدين والطقس	التمثيل من الرواية	الصفحة
تلاوة القرآن الكريم	... وتلا بصوت جهوري سورة الفاتحة	10
حفظ القرآن	لقد حفظ القرآن على يد والده كما حفظ منظومة شرح ابن عاشرورسالة أبي زيد القيرواني على مدرس زاوية مينة	10
الصوفية	حبه للفقهاء والأدباء والأولياء الصالحين	25
الجهاد في سبيل الله	وتلا بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تحث على الجهاد	28
الصلاة	وبعد وقت قصير أدى الطلبة صلاة المغرب... وصلى صرة الفجر ثم حث الخطى	129 64

بقراءة عمودية لجملة	تلاوة الشيخ تواتي آية قرآنية	وتدخل الشيخ تواتي قائلا بعد البسملة يقول الله تعالى: "كم من فئة قليلة غلبة فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين" ثم ذكرهم بغزوات النبي صلى الله عليم وسلم	81 81
	زيارة راشد المسجد الأعظم معسكر	وقصد المسجد الأعظم الذي انتهت أشغال منذ شهر واحد وركز انتباهه في الآيات المنقوشة بخط كوفي	119

الباقات وفق تحليل **شتروس**، نستشف إلى أن السارد **محمد مفلاح**، قدم أنموذجا سرديا وظف فيه قرائن أنثروبولجية تعانقت مع عنصر الشخصية، استطاع من خلالها أن يصور لنا مشاهدا تاريخية مهمة من تاريخ الجزائر، كما استطاع أن يعرض الخلفية السيكولوجية والحضارية والثقافية التي يتحرك ضمنها الفرد الجزائري (البعد الديني، البعد العرفي[لباس–الطعام– الزواج] ، علاقات القرابة).

وبقراءة تحليلية لبطاقات وحدة الحدث، حيت تتواشج فيها العلاقة مع وحدة الشخصية، يمكن لنا الوقوف على الكثير من القرائن التي أدرجها **محمد مفلاح** مرتهنا في ذلك إلى مخيلته انطلاقا من مدركه التاريخي للحدث، ومن خلفية غير واعية في التوصيف استند فيها إلى عامل الانتماء **مازونة– غليزان** بوصفها منطقة مغاربية تحمل في جيناتها الجمعية ما عرف عن العرب عامة وعن أهالي المغرب العربي بخاصة، من ولاء إلى السلطة الدينية، وندلل لذلك بما ذهب إلى **ابن خلدون** في **مقدمته** من توصيف قائلا: "إن العرب لا يحصل لهم الملك إلا بصيغة دينية أو ولاية أو أثر عظيم من الدين بسبب خلق التوحش المتأصل فيهم .. وهم أصعب الأمم انقيادا بعضهم لبعض للغلظة

والأنفة وبعد الهمة والمنافسة في الرئاسة فقلما تجتمع أهوائهم "[1]، وبعيدا عن السرد التاريخي، انبرى السارد **محمد مفلاح** إلى تجسيد رؤية **الشيخ جلول** في **نسق** سردي تؤديه بنية **الحدث** لامس به الحقيقة التاريخية كما تصورها.

وقد برر لهذه الحقيقة بجملة من القرائن التوصيفية التي ألحق بها شخصيات المنطقة انطلاقا من **الأنساق** السردية التي وثق من خلالها للترابط العرقي بين شعوب البربر والعرب المسلمون في منطقة مازونة بتعمده إقحام قرائن بعينها على نحو (**ثم تناولوا الكسكس بلحم الخروف الذي ذبحه الشيخ الطاهر احتفالا بعودة ابنه راشد**)[2]، وقرينة **الكسكس** التي يذهب أغلب علماء الجغرافيا والتاريخ على غرار **الحسن بن محمد الوزان الفاسي***. على أنها أكلة بربرية الأصل، ويذهب السارد في نسق آخر مشيرا إلى ذات الترابط في توصيفه لخاصية اللباس قائلا (**غطى الشيخ طاهر برنوسه القديم**)[3]، و**البرنوس** نسيج بربري الأصل اشتهر به سكان الشمال الإفريقي، وقد قفز مفلاح إلى تحريك البعد الإفريقي للمنطقة من خلال قرينة العادة قائلا **(حملت مهدية العروس المتأنقة على ظهر حصان أحمر ودوت زغاريد النساء**)[4] علما أن **الزغردة** هي سلوك يمتمد بأصوله إلى أساليب إفريقية تعبر عن الفرح والبهجة، وعمد السارد إلى سبك كل

---

[1]- **ابن خلدون**، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد- المقدمة، ج 1 ، تح: عبد الله محمد درويش، ط 1، 2004، دار يعرب دمشق سوريا، ص289

[2]- **مفلاح محمد** ، رواية شعلة المايدة وقصص أخرى، أيدكوم للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2013.ص 92.

*الحسن بن محمد الوزان الفاسي الغرناطي، المعروف بليون الأفريقي، صاحب المصنف الجغرافي التاريخي العظيم «وصف افريقيا». ولد في مدينة غرناطة سنة 839 هـ (1488م)، قبل سقوطها النهائي بيد الأسبان بأربع سنوات. وعلى اثر السقوط غادرت أسرته غرناطة وهاجرت إلى المغرب، واستقرت بمدينة فاس وفيها درس النحو والشعر والأدب والتاريخ والفلسفة والشريعة .

[3]-**مفلاح محمد** ، رواية شعلة المايدة ، 109.

[4]- المصدر نفسه، ص 102

هذه الوحدات السردية(**التيمات**) الأنثروبولوجية بالبعد العربي في قوله (**استمتع رجال المنطقة بأحلى قصائد الشعر الشعبي** [1]) وفي ذلك إحالة إلى عادة وسلوك عرف بها العرب.

ومن هنا ، فإن **مفلاح** بتوظيفه لهذه الأنساق السردية المضمنة **بتيمات** ذات أبعاد انثروبولوجية وفق إلى حد بعيد في تصوير مشاهده الروائية متحررا من الشاهد التاريخي، الذي يفقد النص السردي فنيته. وبحنكة سردية تمكن من أن يوثق لطبيعة مجتمعه وأن يجعل من نصه الروائي شاهدا ماديا للمكون الجمعي الجزائري في حقبة مهمة من تاريخيه.

II-تحليل البنية السردية وفق النموذج العاملي لغريماس:

استلهم **غريماس** منهج **فلاديمير بوب** في تحليل الحكاية الشعبية وقام بصياغة مختزلة معيدا النظر في المفاهيم الوظيفية وفق المنهج البنيوي وقد عمل على تحديد الأدوات النظرية واستعمال مناهج **الشكلانيين** الروس حيث تحول **النسق** إلى مجموعة من العلاقات تنتظم في النص السردي ويتوخى فيها الوصول إلى الدلالة من خلال استنتاج كل تلك العلاقات التي تتحكم في النص .

ويقترح **غريماس** لتحليل القصة مستوياتها وكل مظاهر الخطاب بمستوياته الدلالية العميقة نموذج البنية العاملية مستوى للتخليل السيميائي للنصوص السردية .

وقد عمد "**غريماس**" إلى تقسيم النّص إلى مستويين رئيسيين يتفرع كل واحد منهما بدوره إلى قسمين (مكونين) فرعيين متكاملين. و هو ما يمكن الإشارة إليه فيما يأتي:

[1]- المصدر نفسه، ص 103.

مستويات النّص السردي:

أ- المستوى السطحي /niveau de surface

ب- المستوى العميق/ niveau de profond

يتعلق الأمر في المستوى الأول بالنظر إلى النّص السردي في تجلياته الخطية المباشرة كما يقرأه قارئ عادي. و يشتمل هذا المستوى على تركيبتين:

1 - تركيبة سردية: و فيها يتم ضبط التوالي و الترابط الخاص بالحالات و التحولات، بمعنى مراعاة سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل- الشخصيات-

2 - دلالة سردية: تقوم على تحديد الترابط الخاص بالوجوه و مولدات المعنى داخل النّص [1]. هذا عن المستوى الأول أما المستوى الثّاني العميق، فهناك أيضا تصميمان اثنان يستخرجان لضبط العناصر المعروفة بانتمائها إلى هذا المستوى و هما:

أ- شبكة علاقات تنجز تصنيفا لقيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها.

ب- نسق عمليات ينظم الانتقال من قيمة إلى أخرى يتم هذا كله بالاستناد إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى (les sèmes)[2].

يستخلص مما سبق أنّ بنية النص السردي تتشكل من مستويين مترابطين هما التتابع الخطي للبنيات و ما يوفره المحور الاستبدالي من اختيارات للوحدات اللسانية. و منه فحسب "غريماس" لا يمكن تفسير البنى السردية إلا بالتحام هذين المستويين.

-الشخصية (العامل) – والنموذج العاملي

حدد **غريماس** مفهومه لعنصر الشخصية أو الشخوص (العوامل) فاعلا في العمل الروائي، فيتكون بذلك النموذج العاملي من ست قوى "فكل خ اصة تتكون على نحو

[1]- ينظر، **بوعيطة سعيد** ، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية – جريماس نموذجا- مجلة سمات، مجلة علمية محكمة العدد ، 01، المجلد 01، جامعة البحرين، مركز النشر العلمي ماي، 2013

[2] - ينظر، **عقاق قادة**، السّرديّة و مستويات التّحليل السّيميائي للنّصوص (سيمياء السّرد الغريماسيّة نموذجا)، ص225.

مخصوص حسب ست قوى أو ست فواعل وزعها على ثلاث مستويات [1]. تمثلت هذه القوى في ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض. ويرى "**غريماس**" أنّ السرد في مستواه السطحي يتخذ نظاما رياضيا و أطلق عليه اسم النّظام العاملي ، حيث تتراكب العوامل في هذا المستوى في ثلاثة أزواج هي: (المؤتى و المؤتى إليه) (الفاعل و الموضوع) (المساعد و المعارض). [2]

النموذج العاملي

أخذت **البنية العاملية** بعدها الإجرائي من خلال تطبيق النموذج العاملي الذي يفترض نظاما بديلا لعالم الأفعال ويكون أساسه البحث عن العلاقة الثابتة بين العوامل فهو خطاطة لبنية العوامل في أي نص سردي حسب الأدوار التي تؤديها .

وحاول **غريماس** تبسيط التصنيف الذي اقترحه **فلاديمير بروب** ليخلص إلى كون **النموذج العاملي** يتمحور حول موضوع الرغبة التي يريد الفاعل تحقيقها بين المرسل والمرسل إليه وبين مساعدة المساعد وإسقاطات المعارض .

-التحليل السيميائي لرواية شعلة المايدة

البرنامج السردي هو تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع.

راشد ⟵ **تحقيق الذات** – طالب علم ذو مكانة مرموقة

–مجاهد مثل جده ضد الاستعمار

---

[1] – **حماش حماش**، بناء الشخصية في حكايات عبدو والجماجم والجبل –لمصطفى فاسي – مقاربات سيميائية، منشورات الأوراس، (د.ط)، ص 81.

[2] – **الأحمر فيصل** ، دادوة، الموسوعة الأدبيّة، دار المعرفة، الجزائر ج. 02، 2008، ص 288، 289.

كان في البداية

محمد الشلفي ← مساعد راشد

↓ ↙ تحول إلى

الذات الفاعلة ← تحرير المنطقة من براثن المستعمر

رؤية **الشيخ جلول** صاحب زاوية

الذات الفاعلة (الشعب الجزائري) ← التحرر

الجور والظلم ← التمرد

الترسيمة الأولى:

يبدأ **راشد** في تحقيق موضوع رغبته وهو الحصول على إجازة من شيخه لتحقيق ذاته ويساعده **محمد الشلفي** على ذلك بمؤازرته وشغله عن همومه الأولى **(حبه لمينة)**

الترسيمة الثانية :

محاولة **راشد** تحقيق ما يصبو إليه من خلال مشاركته مع **الباي** في حربه ضد الإسبان

الترسيمة الثالثة:

شخصية **محمد الشلفي** تتبلور بعد تتابع **الاحداث** وخاصة بعد ظهور الظلم والتسلط على الجزائريين (الأهالي البسطاء)

الترسيمة الرابعة:

سعي الشعب الجزائري بخاصة الطلبة للحصول على الحرية وتحرير وهران وتوجههم في ذلك إلى فكرة الجهاد ضد الصليبيين الذي احتلوا مدنهم وحولوا مساجدهم إلى كنائس وكان

بعض عمال الأتراك **الآغا الجلودي** معارضين لهذا التوجه الجهادي التحرري، ولتحقيق الغاية رابطوا على **جبل المايدة** وحاصروا المدينة حتى جلاء الاسبان .

1 **المرسل:** **الذات:** راشد **المرسل إليه :**

الطاهر **تحقيق الذات:** التعلم شيخ الزاوية

المساعد: محمد الشلفي

المعارض: حبه ليمينة

2-**المرسل:** **الذات:** راشد **المرسل إليه:**

ذكرى جده الأعرج **تحقيق الذات:** المشاركة في الحرب الأتراك

ضد الإسبانب بمعية الباي

المساعد: محمد الشلفي

المعارض: الأوضاع السياسية

3 -**المرسل :** **الذات:** **المرسل إليه:**

فكرة الجهاد ضد الصليبيين راشد ممثلا عن الطلبة سكان الدوار

الموضوع: تحرير وهران

المساعد: الأتراك

المعارض: بعض قيادات العثمانيين (الأغا الجلودي)

4 **المرسل**	**الذات:**	**المرسل إليه**
محمد الشلفي	الشعب	راشد

الموضوع: الثورة على الظلم والاستعباد

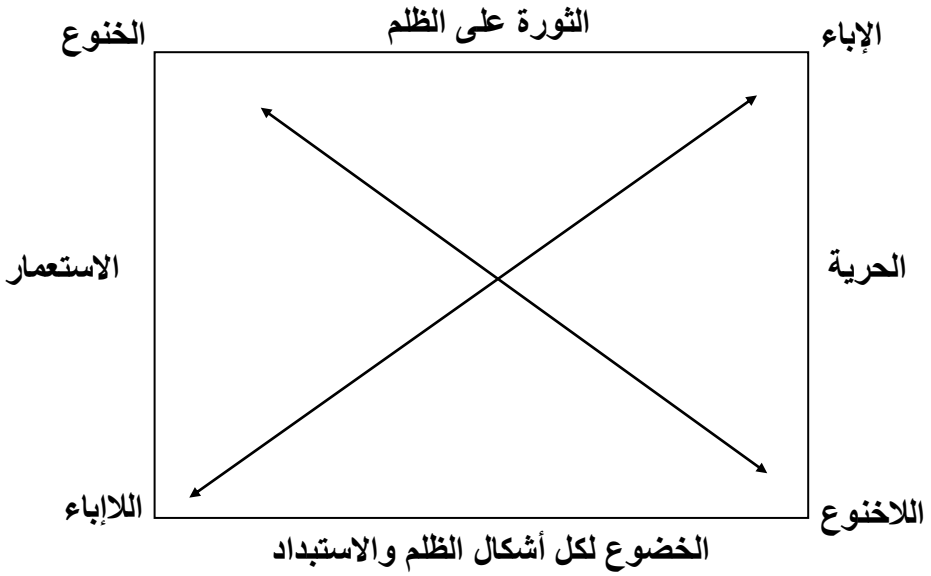
المساعد: الوضع المتردي الذي يعيشه الشعب

المعارض: الأتراك العثمانيون

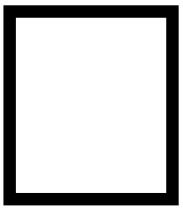
التحليل الدلالي:

تقوم رواية **شعلة المايدة** على ثنائية الإباء والخنوع والاستعمار والحرية . فشعور الشعب الجزائري بالظلم والاستعمار جعله يتمرد على كل أشكال الذل سواء كان من الاستعمار الاسباني لبعض مدنه أو الحماية العثمانية التي أصبح بعض قادتها يمارسون أنواعا من الظلم والجور على الأهالي . ومن هنا، فقد تساوى عندهم الشعب مع العدو الخارجي الصليبي فقام بالتمرد على بعض حامياته .

ويمكن صياغة هذه المعطيات ضمن المربع السيميائي الآت:



خصص **غريماس** المربع السيميائي، لتجسيد المعنى الذي ينبني على ثلاثة علاقات منطقية : التضاد، التناقض، التضمن ، وفي البنية السردية **لشعلة المايدة** يشكل التضاد بين الإباء والخنوع أصل التناقض بين الثورة على الظلم بإعلان الحرب على الاسبان والتصدي للحامية والخضوع لتجاوزات حاميات الأتراك وجورهم على الأ هالي. ومن جهة أخرى تناقض بين محوري الحرية والاستعباد ويضم هذا التوزيع دلالات ايجابية(الإباء –الخنوع – الحرية) وغايته الاستقرار والأمن والطمأنينة ، وأخرى سلبية وتشمل (الخنوع –الإباء– الاستعباد) ويتسم بعدم الاستقرار وانتشار الظلم وتردي الأوضاع ما ينجم عنه الثورة على الظلم .



خاتمـــة

خاتمة

عُد الأنموذج الشكلاني الذي قدمه **فلاديمير بروب** تحولا مفصليا في مسار الدراسات السيميائية وكذا الأنثروبولوجية التي عنيت بالأنساق السردية، فالنقلة التي أحدثها طرح **بروب** من خلال تمحصه لمورفولوجيا القصة العجيبة وإبرازه لأهم الأشكال المكونة لها وكذا علاقة هذه البنى ببعضها، حيث انبرت جل البحوث المنتصرة والنازعة للطرح المحايث التي عقبته إلى ترصد أنجع الآيات التي تحكم مستويات المكون السردي، من خلال الترابطات التي تحدثها تلك الوحدات التكوينية ضمن نسق السرد.

وضمن هذا المعطى، فإن نزوحنا إلى أنموذج التحليل البنوي عند **ليفي ستراوش** لنص الأسطورة، لا نعده ابتعادا عن خصوصية الجنس المحكي للرواية، لأن **ستراوش** تعامل مع النبى السردية باختلاف أنواعها بوصفها جهازا فكريا عاما تتحرك ضمنه جملة الأنساق الاجتماعية الواعية واللاواعية التي يوظفها ويقدهما الكاتب، حسب مرجعه، كما يحدث في بنية الأداء الكلامي، والذي أثبتت فيه الدراسة اللسانية البنوية، أنه سلوك فردي لا يمكن القبض عليه خارج إطار القاعدة النحوية والتركيبية عكس اللسان .

وهنا، عمد **ستراوش** إلى إسقاط هذا الطرح المستلهم من النظرية النسقية لدي **سوسير** على كل بنى النصوص المحكية باختلاف أنواعها، لأن الغاية من التحليل لا تقف عند الكشف عن تجليات المعاني والدلالات للوحدات السردية، وإنما الارتقاء بها إلى تفسير الوحدة ضمن إطارها الجمعي بوصفها ظاهرة تمت بصلتها إلى تطور الفكر الإنساني، ويعلل **ستراوش** ما ذهب إليه بأنه يكفي أن نصل إلى البنية اللاواعية المتضمنة في كل مؤسسة

من المؤسسات أو في كل تقليد م ن التقاليد حتى نحصل على مبدأ اجتهادي يصح تطبيقيه على مؤسسات أو تقاليد أخرى شرط أن نحرص بالطبع على دفع التحليل أشواطا بعيدة ، ومؤدى القول، أن التحليل البنوي لعناصر السرد ضمن خطيتها النسقية الوظيفية وتعاقبها العمودي وفق الحدث، سيضفي حتما إلى فهم وتفسير نسق اجتماعي أو ثقافي يتعاضد مع العرف الجمعي.

ومن هنا، فقد سعينا من خلال ارتهاننا لأنموذج **ستراوش،** أي تطبيق آلية الكشافات والبطاقات **للوحدات السردية** إلى تقصي الأبعاد الانثروبولوجية التي تؤديها تلك الوحدات البنوية (**الأسطوريات)** ضمن كلية الرواية **(شعلة المايدة)** . وذلك بترتيبها في مصفوفة الأعمدة والصفوف، بحيث: يكون لدينا أعمدة يشتمل كل منها على عدة علاقات تنتمي إلى نفس الباقة، فإذا كان لنا أن نروي الأسطورة، فإننا لا نأخذ بوضعية الأعمدة هذه بعين الاعتبار، بل نقرأ الأسطر من اليمين إلى اليسار، ومن أعلى إلى أسفل، ولكن إذا توخينا فهم الأسطورة فإن نصف النسق التعاقبي (من أعلى إلى أسفل) يفقد قيمته الوظيفية عندئذ وتتم القراءة بالتالي من اليمين إلى اليسار، عمودا تلو الآخر".

ولا غرو أن ما أفرزته المُكنة الفكرية والإبداعية **لمحمد مفلاح** والتي تجلت في أعماله السردية شكّلت المدونة الأنموذج للممارسات النقدية التي تصبو إلى تكشف مضمرات البعد الكينوني للفرد الجزائري، وذلك استناد ا إلى المصدرية الفكرية للكاتب التي ترتهن في مجملها إلى سياقات الرصد التاريخي و الوصف المرحلي لمتغيرات المجتمع الجزائري الثقافية والاجتماعية وكذا السياسية.

وضمن متابعتنا الإجرائية لثنايا المتن الحكائي لنص رواية "**شعلة المايدة**" خلصنا إلى أن البنية الحكائية عند مفلاح تفردت بجملة من الخصائص نذكر منها:

1. استبعاد الأنساق السردية لظاهرة الوصف التي لا تقلص من الواقعة حكائية، التي تنفتح على القراءات التأويلية لبعض الأبعاد الانثروبولوجية غير الواعية عند السارد.
2. انكفاء السارد بعامل البطل النموذجي الذي يمثل وحدة بنوية محورية تتمفصل منها جل العلاقات النسقية، بخاصة الأنثروبولوجية.

ومن خلال التحليل الأنثروبولوجي للوحدات التكوينية لجملة الأنساق الانثروبولوجية التي وظفها **محمد مفلاح** في روايته **شعلة المايدة** نقف على جملة التشاكلات الثنائية بين جل الوحدات حيث تُقابل:

- وحدة التاريخ = الحاضر
- وحدة الطقس الديني = وحدة سبب الوجود
- وحدة الزواج = وحدة الديمومة
- وحدة الجهاد = وحدة الحياة
- وحدة المكان = وحدة الانتماء

وقد شكلت هذه الوحدات البنوية المتجانسة المضمَّنة في المتن الحكائي لشعلة المايدة صنافة من التقابلات المتشاكلة، التي تتعانق مع الأبعاد الأنثروبولوجية للفرد والمجتمع الجزائري، ارتهن إليها **محمد مفلاح** من مخياله الواعي واللاواعي محاكيا بذلك عتبات تاريخية حقيقية.

وإذا ما ولجنا إلى البحث عن نتائج عامة مستقاة من تحليلنا للمتن الحكائي عند **مفلاح** بوصفه أنموذجا سرديا ثابتا ترتهن إلى ضوابطه باقي المتون السردية، فإننا ننتهي إلى أن:

- البنية السردية بنية دلالية متكاملة لا يمكن الفصل بين عناصره ا السطحية والعميقة.

- دراسة الوحدات البنوية للنسق السردي تكمن في الكشف عن خصائصها والعوامل المؤدية إلى تشكلها ضمن المكون الجمعي والأناسي.
- تتشكل الوحدات البنوية من العوامل انطلاقا من توزيع الموضوعات **(التيمات)** عند انتقالها من متلقي إلى أخر مما يكسب النصوص القصصية دينامية وفاعلية التوليد والتجديد.
- يشكل المكون السردي عبر أنساقه جهازا نظريا قائما بذاته يساعد على فض الإشكالات التي يطرحها النص السردي .
- فيما خص الترسيمات، كان بالإمكان اعتماد أكثر من أربع ترسيمات في رواية شعلة المايدة، لاستخراج دلالات البنية العميقة للبنية السردية، إلا أن الترسيمات التي وقف عليها البحث كانت الأكثر دونا من المؤدى التاريخي للرواية.

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية

ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد– المقدمة، ج 1 ، تح: عبد الله محمد درويش، ط1، 2004، دار يعرب دمشق سوريا.

1 –**الأحمر فيصل** ، دادوة، الموسوعة الأدبيّة، دار المعرفة، الجزائر ج. 02، 2008.

2 –**اسكندر يوسف**، اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2008.

3 – **بحراوي حسن**، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990.

4 –**بن بوعزيز وحيد** ، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008.

5 –**بن كراد سعيد**، سيروات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2012.

6 **بنكراد سعيد** ، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدارس البيضاء، 2001.

7 –**بن مالك رشيد**، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، ط1 2000.

8 –**بوطيب عبد العالي** ، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 1999.

9 **تمام حسان** ، اللغة العربية معناها ومبناه، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994

10 – **حماش حماش**، بناء الشخصية في حكايات عبدو والجماجم والجبل –لمصطفى فاسي – مقاربات سيميائية، منشورات الأوراس، (د.ط).

11 – **دايري مسكين** ، سيميائيات جوزيف كورتاس، رسالة ماجستير ، إشراف أحمد يوسف، جامعة وهران ، السنة الجامعية 2008/2007.

12 –**عبد السلام المسدي**، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط02، 1986.

13 – **عبيد محمد صابر** ، تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 01، 2013.

14 –**العجيمي محمد الناصر** ، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.

15 – **الغدامي عبد الله** ، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط06، 2006.

16 – **فاضل ثامر**، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994.

17 –**فاضل ثامر** ، الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1992.

18 –**كنوني محمد العياشي** ، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 01، 2010.

19 – **لحميداني حميد** ، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الطبعة 1، 1991.

20 –***مفلاح محمد*** ، شعلة المايدة وقصص أخرى، أيد كوم للنشر والتوزيع، قسنطينية، الجزائر، 2013

21 – **المرابط عبد الواحد** ، السيمياء العامة وسيمياء الأدب – من أجل تصور شامل–، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2010.

22 -**مرتاض عبد المالك** ، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر الطبعة الأولى، 2002.

23 - **مهيبل عمر**، البنوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية، 1993، الجزائر.

24 - **يوسف أحمد** ، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وحيز العلامات) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2005.

المراجع المترجمة

27 -**بوريس ايخنباوم**، في نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1982.

28 - **جوزيف كرتيس** ، سيميائية اللغة، تر: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط1، 2010.

29 - **جوزيف كورتيس** ، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2007.

30 - **رولان بارث** ، التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة) تر ونقد: **عبد الكبير الرقاوي**، دار التكوين، سوريا/ ط 2009.

31 – **رولان بارث** ، درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، دار الطليعة بيروت ، الطلبة الأولى ، 1971.

32 –**رولان بارث** ، النقد البنيوي للحكاية، تر جمة أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988.

33 –**فلادمير بروب** ، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن، وسميرة بن حمو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 1996.

34 –فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الكلام، الرباط.

35 –**كلود ليفي شتراوس** ، الأسطورة والمعنى، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، مراجعة عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص05 (مقدمة المترجم).

36 –***كلود ليفي شتراوس،*** الإناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 01، 1995.

37 –***كلود ليي شتروس*** ، *الأنثروبولجيا البنوية* ، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983.

38 –***نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس*** ، ترجمة ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط 1. 1982.

المراجع الأجنبية

39- ***De Saussure.F*** *Cours de linguistique générale. Ed, Talantikit- Bejaia 2002.*

40- **Gremas** ; Sementique structural, Ed Larousse, Paris 1976,

المجلات والدوريات

41 -مجلة سيمات **بوعطية سعيد**، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية ، غريماس نموذجا، (sémat) العدد الأول مايو 2013، المجلد ا، المغرب.

42 - مجلة علامات، **مفتاح محمد**، حول مبادئ سيميائية العدد 16 سنة 2001 مكناس المغرب.

43 -مجلة علامات، **تاوريريت بشير** ، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج54، ديسمبر 2004.

44 -مجلة علامات، **الدوهو محمد** ، سيميائيات الذات الكاتبة، في الرواية العربية بعد1967، عدد21، مكناس، المغرب.

45 -مجلة علامات ، **بنكراد سعيد** ، السيميائيات وموضوعها، العدد 16، 2001، مكناس، المغرب.

46 – مجلة علامات، **بوشوشة بن جمعة** ، ارتحالات السرد الروائي المغاربي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج56، يونيو 2005.

47 –مجلة علامات، **أعمار محسن** ، مدخل إلى الدراسات السيميائية بالمغرب، محاولة تركيبية، العدد 20 مكناس، المغرب.

48 – مجلة علامات، **عبد الله إبراهيم** ، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، العدد 16. 2001، مكناس، المغرب.

المخطوطات والرسائل الجامعية

49 – **بن مالك رشيد** ، السيميائية بين النظرية والتطبيق. مخطوط رسالة الدكتورة السنة الجامعية 94 95– جامعة تلمسان.

50 – **عقاق قادة**، السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد الغربي المعاصر، (نظرية غريماس نموذجا)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعية سيدي بلعباس، 2003–2004.

فهـــرس

الفهرس

مقدمة أ –و

الفصل الأول

آليات التحليل الأنثروبولوجي عبر الأطروحات اللسانية

تصدير .....

الأنثروبولوجيا وتجليات النسق **09**

بروب ونظام الخطاب العجائبي **12**

حضور النسق في الدراسات اللسانية : 19

إستراتيجية التحليل السردي لدى بارت: **21**

مبدأ الصورية: **23**

مبدأ الملاءمة: **25**

التعددية: **26**

التحليل النصي **27**

–ترتيبات وإجراءات التحليل النصي: 28

الوظائف لدى بارث: **29**

بنوية ليفي شتروس 30

التحليل الأنثروبولوجي للنسق السردي **31**

الفصل الثاني

الطرح الأنثروبولوجي وأوليات مشروع السيميائية السردية

السردية والمقاربات السيميائية: **37**

السردية ومدار المقاربة السيميائية المحايثة: **38**

الإرث الشكلاني لأنساق السرد: **39**

التحليل السردي لدى غريماس: **43**

الاستقراء: **45**

التحليل (المثال أو النموذج): 46
تركيبة سردية: 47
الدلالة السردية: 47
نسقية الأنموذج العاملي لدى غريماس: 48
البرنامج السردي: 50
المرحلة الأولى/التحضير/ والتحريك: 51
المرحلة الثانية/ القدرة أو الكفاءة: 52
المرحلة الثالثة: الانجاز/الإدارة/فعل الكينونة: 53
المرحلة الرابعة: الجزاء/التقويم 53
المكون الخطابي: La composante dixursive 54
الدلالة الخطابية: 56
التركيب الخطابي: 58
مستوى الممثل: 58
مستوى الزمن: 59
مستوى الفضاء: 60
نموذج كورتيس 61
1-السيم: 66
2-النواة السيمية: 67
3-السيم السياقي أو الكلاسيمي: 67
4-التشاكل: 67
-السيممات وميتا سيمميمات: 67
-المكون التركيبي: 68
تنظيم أساسي 68
التنظيم السطحي من السيميمات إلى العوامل 68
النموذج العاملي كنظام: 69
النمودج العاملي كإجراء: 69

الفصل الثالث

الأبعاد الأنثروبولوجية للبنية السردية في رواية شعلة المايدة

تصدير 71

1-أنموذج ليفي شتروس البنوي 72

قراءة في المتن الخطابي لرواية شعلة المايدة 75

بنية الشخصية في الرواية: 76

1-الشخصيات المرجعية Personnages Référentiels 76

الشخصية المتكررة Personnages anaphorique: 77

الشخصية الواصلة Personnages embrayeur: 77

توظيف الشخصية في الرواية حسب أنموذج ليفي شتروس : 78

باقات الشخصية: 78

3 -باقات أسماء العلم : 79

البعد الأنثروبولوجي لأسماء العلم شخصيات شعلة المايدة: 80

4 -بنية الحدث في الرواية: 82

علاقات القرابة: 85

بطاقة العادات: 85

بطاقة الدين والطقس: 87

II-تحليل البنية السردية وفق النموذج العاملي لغريماس: 90

مستويات النّص السردي: 91

-الشخصية (العامل) – والنموذج العاملي 91

النموذج العاملي 92

– التحليل السيميائي لرواية شعلة المايدة 92

الترسيمة الأولى: 93

الترسيمة الثانية : 93

الترسيمة الثالثة: 93

الترسيمة الرابعة: 93

التحليل الدلالي: 95
الخاتمة 98
قائمة المصادر والمراجع 103
الفهرس 111

الملخص

البعد الأنتررربولوجي للخطاب المحكي في ضوء التأويل السيميائي- رواية شعلة المايدة. واعتمادنا في هذا المنجز إلى التميز بين منهجين في تحليل الرواية الحزائرية، منهج انتروبوبوجي ومنهج السميائي، حيث يعنى الفصل الأول الذي وسمناه آليات التحليل الانتروبولوجي عبر الأطروحات اللسانية، حيث يعنى بآليات تكشف كنه الواحدات البنوية من حيث هي قرائن ذات أبعاد سوسيو لسانية وأنتروبولوجية، أما الفل الثاني الموسوم بـ: الطرح الأنتروبولوجي وأوليات مشروع السيميائيات السردية حيث صبت اهتمامها على جملة من المقاربات التي أسس لها المقترح الشكلاني، أما الفصل الثالث: فقد ولجنا إلى تطبيق إجراء التحليل البنيوي حسب المقترح، معتمدين على الدلالات اللفظية الأنتروبولوجي التي تدل على الأبعاد الأنتروبولوجية .

الكلمات المفتاحية:

السميائيات؛ السرد؛ الأنثروبولوجيا؛ اللسانيات؛ الخطاب المحكي؛ التأويل؛ الشخصية؛ الرواية؛ الأسطورة؛ محمد مفلاح .

نوقشت يوم 10 نوفمبر 2016