الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي تبسي –تبسة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الادب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الآداب العربية
تخصص أدب حديث و معاصر

سيمياء السرد في رواية :" أرميري ماريتيم" لـ حليم بولكعيبات

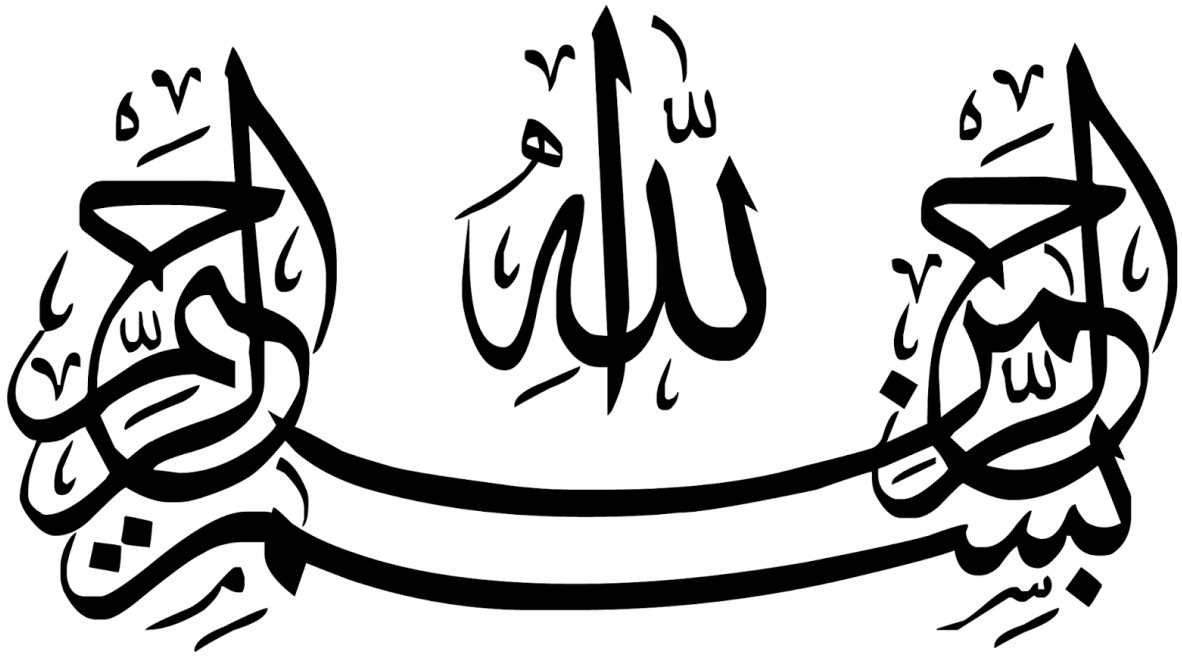
من عداد :
❖ بوتهلولة اكرام
❖ عشي ذكرى

اشراف الدكتورة :
أ. د . شقروش شادية

اعضاء لجنة المناقشة

اسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د.عزالدين ذويب	أستاذ محاضر"أ"	رئيساً
ا.د شادية شقروش	أستاذ التعليم العالي	مشرفاً و مقرراً
د حسيبة ساكر	أستاذ محاضر"أ"	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية : 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمدلله رب العالمين .... والصلاة والسلام على اشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه اجمعين، ومم تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

نشكر الله تعالى على فضله ، الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل فله الحمد أولا وآخرا ،

نتوجه بالشكر الجزيل إلى الفاضلة البروفيسور "**شادية شقروش**" على توجيهاتها ونصائحها القيمة التى أفدنا منها طوال رحلة البحث، فكلمات الثناء لا توافيها حقها . شكراً على عطائك ولك منا فائق الاحترام والتقدير.

كما نتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا البحث.

وكل التوفيق من الله وحده

والحمد لله رب العالمين"

إهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد والشكر بعد الرضى، ولك الحمد والشكر اذا رضيت،أهدي ثمرة هذا العمل إلي :

من يعجز اللسان عن وصفها : الحنان ميزتها ، و التضحية خصلتها ، الحب زادها "أمي" التي يعود إليها الفضل في كل ما وصلت اليه ، حفظها الله و أنار بها حياتنا دوما .

إلى من لم يبخل عليّ يوما بحبه و حنانه و نصائحه السديدة و دعواته الدائمة و مثلي الأعلى في الحياة و قدوتي " أبي" العزيز أدامه الله تاجا على رأسي و اطال عمره .

إلي من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة و من كانوا ملاذي و ملجئ ، من تذوقت معهم أجمل اللحظات "أخواتي " (كبيرتهم العطوفة "سارة "و الصغيرة المدللة "منّه"، والشهم أخى "يحي") عسى الله أن لا يحرمني منهم جميعا.

إلي أختاي اللتان لم تلدهما أمي – بوتهلولة إكرام ، قسطلي مروة - و كل من كان نورا في بحر الحياة المظلمة التي لا يضيئها الا قنديل الذكريات و الأخوة

إلي الذين أحبوني و أحببتهم

عشي ذكرى

إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي| حقه، إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصى فضائله ،إلى من أحمل اسمه بكل فخر" مصدر فخري وعزتي..... امن علمني الصمود وخلق في نفسي روح الاصرار.

"أبي العزيز، حفظه الله."

إلى من لاحضن بعدها يكفيني ولا ملجاء بعدها يؤويني إلى نبع المحبة والحنان ،إلى رمز المشاعر الصادقه إلى ،أمي العظيمة الغالية، أدامها الله"

إلى من ينشر فينا احلى البسمات، فتحلو بقربهم كل الأوقات إخوتي :"مصطفى وعطاء الله و معتز وأخواتي كوثر، هدى، رميساء".

إلى صديقتي المقربة " عشي ذكرى ، قسطلي مروة، لبيض رميساء ". ولأن الصداقة حظ ورزق أشكر الله أن رزقني إياها لأنها لم تكن انتقاء بل كانت نعمة

إلى كل الأساتذة الكرام وإلى أستاذتي المشرفة" البروفيسور "شادية شقروش"

الحمدلله الذي يسر البدايات وأكمل النهايات وبلغنا الغايات الحمدلله ماتم جهد إلا بعونه وماختم سعي إلا بفضله

بوتحلولة إكرام

مقدمة

مقدمة

لاشك في أن الخطاب الإبداعي سردا كان أم شعرا قد خضع لدراسات مختلفة استمدت مفاهيمها العلمية واركانها المنهجية وآلياتها الإجرائية من التطور الذي شهدته العلوم الانسانية وكان هدف هذه المقاربات البحث في بلاغة النص(جماليات النص وشعريته)،والبحث في أبعاده الدلالية ولعل تطورت مفاهيم البحث وادواته الإجرائية و ظهور المناهج النسقية المعاصرة في الساحة الأدبية النقدية أصبح الاهتمام كبيرا بدراسة الإبداع بأشكاله المختلفة

خضع السرد الروائي منذ ظهوره إلى هذه المقاربات، وقد أولت المقاربة السيميائية اهتماما كبيرا بدراسة الخطابة السردي بوصفه علامة ونسقا دالا .

لذلك شكلت السيميائيات باعتبارها مقاربه في الدلالة تيارا قويا سعى من خلالها الدارسون والنقاد إلى تطوير مفاهيمها وآلياتها الإجرائية الأمر الذي جعل السيميائية في هذا المنظور النقدي الحداثي لم تنحصر فقط عند حدود التمكن من التحكم في مجموعه اليات انتاج دلالة المحكي و طرق اشتغاله ؛وانما تجاوزت ما هو كلاسيكي وانفتحت على المعرفة المعاصرة التي تأخذ النص السردي الى أبعاد غائرة.

ولعل شغفنا بقراءة الرواية الجزائرية والاهتمام بتحولاتها جعلنا نسلط الضوء على رواية شبابية نالت جائزة الدولة "على معاشي"بعد أن خضعت للتحكيم. وهذا الأمر زاد من فضولنا للاطلاع عليها ومقاربتها بآليات المنهج السيميائي للكشف عن تلك الجماليات والفنيات التي جعلتها ترقى إلى مرتبة التميز والنجاح.

*ومنه جاء عنوان المذكرة موسوما ب:

سيميائية السرد في رواية "أرميري ماريتيم" لـ:حليم بولكعيبات"

من أسباب اختيارنا لرواية أرميري ماريتيم يعود بالدرجة الأولى الى جدّة الموضوع كون هذه الرواية لم تدرس إطلاقا.

ثانيا: شغفنا بالأدب الجزائري عامة وبالخطاب الروائي الخاص، الذي اثبت على الرغم من حداثته في سياق تطور أدبنا الجزائري الروائي قدرته الإبداعية ومواكبة التحولات الاجتماعية والمعرفية. وارتباطه بالبنيات الإجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري.

ثالثا: تزايد إشتغال بالدراسات السيميائية لما حققته من نجاعة في استنطاق خفايا المنجز الروائي. لكن هذا لا ينفي دور النظريات الاخرى في تحليل النصوص.

*و تتلخص جمله الاشكالات المطروحة التي يقوم عليها جوهر البحث كالاتي : فيما يلي:

- كيف يمكننا الكشف عن جمالِياته النص ودلالاته الخفية من خلال آليات سيمياء السرد؟
- ما هي الخطوات الصحيحة لإستثمار نظرية غريماس السردية في دراسة هذا النص الروائي؟

انطلاقا من هذه الإشكالات ينطلق البحث من أهداف للإجابة عنها أثناء التحليل ، لعل أهمها:

- الوقوف على المفاهيم السردية، ومرجعيات سيمياء السرد.
- الكشف عن المستوى السطحي المتمثل في المركبة السردية في رواية أرميري مارييتم والمركبة الخطابية
- إستنطاق المستوي العميق من خلال المربع السيميائي ، ومحاور التواتر ومستويات التأويل .

*منهج البحث: قاربنا البحث بالآليات الإجرائية لسيمياء السرد التي جاء بها غريماس.

*الدراسات السابقة :لا توجد دراسات سابقة للرواية ولكن توجد دراسات مشابهة لروايات جزائرية أخرى لا تعد و لا تحصى

و لا يسعنا ذكرها وقد اعتمدنا بعضها مراجع لهذه المذكرة.

اقتضت ضرورة البحث ان تتمثل نقسم البحث إلى مقدمة و مدخل وفصل نظري و ثلاثة فصول تطبيقية و خاتمة

تحدثنا في المقدمة عن أهميه الموضوع وأسباب اختياره واشكالية البحث وأهدافه والمنهج الذي اعتمدناه والدراسات السابقة ثم خطة البحث.

تطرقنا في المدخل إلى السيرة الذاتية للكاتب وملخص شامل للرواية.

الفصل الاول ورد بعنوان: **السردية** وخلفياتها **المعرفية** وينقسم إلى ثلاثة مباحث

المبحث الأول تحدثنا فيه عن مفهوم السرد وأهميته ووظائفه والمبحث الثاني **الخلفية المعرفية للنظرية السردية** وتم فيه توضيح الاصول المرجعية الفكرية للسيمياء السردية عند النقاد ابرزهم المدرسة الروسية والفرنسية مع تسليط الضوء على نظريه غريماس والعوامل في السيمياء السرد .

-الفصل الثاني ويحمل عنوان المركبة السردية في رواية أرميري ماريتيم وينقسم إلى مبحيثين :المبحث الأول تحدثنا فيه عن الحالات والتحولات والمبحث الثاني كان الحديث فيه عن البرامج السردية.

ووسمنا الفصل الثالث بالمركبة الخطابية وقسمناه إلى مبحثين ،تحدثنا في المبحث الأول عن الأدوار الغرضية أي الوظائف الصغرى في الرواية والمبحث الثاني تحدثنا فيه عن العوامل السردية،أي الوظائف الكبرى والعلاقات التي تربطها بالدائرة السردية.

الفصل الرابع فجاء بعنوان المستوى العميق وتضمن ثلاثة مباحث، تحدنا في المبحث الاول عن المربع السيميائي اما الثاني فقد اشتغلنا فيه على محاور التواتر والثالث على مستوى التأويل وختمنا بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا اليها في هذه الدراسة.

قد إستعنا في بحثنا هذا بمجموعه من المصادر والمراجع منها :

أرميري ماريتيم كمصدر اساسي بالإضافة الى العديد من المراجع منها:

- مدخل إلى السيميائيات السردية لسعيد بنكراد.
- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي(حميد لحميداني) .
- ازمه المصطلح واشكالية الترجمة لأسيا جيروي والكثير من المراجع التي اثرت رصيدنا الفكري وساعدتنا في البحث.

ولقد واجهتنا صعوبات منها كثرة المراجع واختلافها مما شكل صعوبة في التعامل معها وبفضل الله عز وجل استطعنا تجاوزها.

وفي الاخير نتقدم باسمي آيات الشكر الى الأستاذة الفاضلة الأستاذ الدكتور شادية شقروش التي كان لها الفضل الكبير في إتمام هذا العمل بالنصائح والتوجيه فلولاها لما رأى هذا البحث النور فقد كانت مرشدتنا في ازالة اللبس والعقبات فجزاها الله عنا خيرا كما لا يفوتنا ان نتقدم بعبارات الشكر والامتنان الى أعضاء لجنة المناقشة.

الفصل الاول : السردية وخلفياتها المعرفية

- المبحث الأول : مفهوم السرد و أهميته و وظائفه
- المبحث الثاني: الخلفية المعرفية للنظرية السردية
- المبحث الثالث: العوامل في سيمياء السرد

1- مفهوم السرد وأهميته ووظائفه

أولا :مفهوم السرد

أ- تعريف السرد لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور ، إن السرد هو :" تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقاً بعضه في بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا كان جيد السيـاق له"[1].

جاء في المعجم الوسيط: سرد الشيء سردا: ثقبه، والجلد خرزه، والدرع نسجها فشكّ طرفي كل حلقتين وسمّرهما. وفي التنزيل العزيز: أن﴿ اعمل سابغَاتٍ وقدِّر في السَّردِ ﴾*[2]، والشيء تابعة و والاه، يقال :سرد الصوم ويقال سرد الحديث أتى به على وِلاء ،جيد السِّياق[3].

نفهم من التعريف اللغوي للمعاجم أن السرد تتابع الشيء بطريقة متسقة ومنسجمة ،أي هو أسلوب يسلكه البشر في أفعالهم وأقوالهم .

فالسرد إذن هو رواية حديث بأجزاء متعاقبة، كل منها يستمد من الآخر بشكل مترابط ومتناغم.يؤمن بها السامع ويدرك مضامينها، والفهم يكمن في كيفية بناء الرواية أكثر من مادتها.

ب- : تعريف السرد إصطلاحا

كثرت التعريفات حوله، بين ما هو خطاب لفعل منجز أو طريقة في سرد الرواية وذهب جنيت إلى تعريفه من خلال تمييزه للقصة أي مجموعة الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو الكاتب الذي يرويها، وهو الطريقة التي يقدم بها السارد المحتوى؛أي الشكل أو الخطاب ويرى الشكلانيون أن "السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام

(1) – ينظر : لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ج13 ،1968 ،ص368

(2) ينظر : القران كريم ، سورة سبا ، الآية 11

(3) – ينظر :لمعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، دار الدعوة استانبول، تركية، ص426

وسيط بين الشخصيات والمتلقي وهو الراوي "ذلك أن جوهر البناء السردي للشكل أو الواقع الخيالي أو الحقيقية تقف على وصف الأفعال وعلاقة بعضها ببعض مع تشعبها، فهو نسيج من الكلام و الأحداث يقوم على التغيرات لا الثبات،و مهمة انتقاء الآليات التي يتم بها بناء الروح للأفعال لإيصالها إلى المتلقي وإشراكه ضمن العملية كونه العنصر الثالث في فعل الحدث .كما أشار بعض النقاد إلى تعريفه ليشمل كل جنس محكي أو مروي ليكون أعم و أوسع،و استعمله النقاد ليكون المفهوم الجامع لكلّ التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي، وتأتي أهميته باعتباره مصطلحاً وجنساً يستدعي أن تكون له أنواع[1].

لذلك نقول إن السرد هو الإخبار أو كيفية نقل الواقعة ، وهو متفرع من هذا ويتضمن المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية، الذي يبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من الراوي والمروي عليه. ويهتم بظواهر الخطاب السردي في الأسلوب والبنية والمعنى .

ثانيا : خصائص السرد

للنمط السردي خصائص تميزه عن غيره من الأساليب الأدبية بما يحويه من عناصر، ومكونات، ووظائف، وأهداف، ومن أهم خصائص السرد ما يأتي:

- ✓ يعد السرد فنًا أدبيًّا مبنيًّا بشكل معقد من العناصر المتكاملة الممثلة للحقائق، والأحداث، والأشخاص، والظرف المكاني، والزماني.
- ✓ يستخدم السرد الأحداث في الأزمنة المختلفة. يستخدم المراحل في طرح الأحداث، إما بشكل كلي أو جزئي فهو بنية حكائيه، فهناك بداية تليها مرحلة التعقيد، من ثم الحبكة يليها مرحلة رد الفعل، من ثم مرحلة حل العقدة، ثم مرحلة النهاية، والتي تعد مرحلة الوصول للهدف من وجهة نظر الكاتب عبر الراوي أو السارد.

(1)–ينظر داودية عبد القادر : قراءة في المصطلح السرد(السرد، السردات، السردية) ، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والانسانية ، لمجلد الثاني / العدد السابع جوان 2019 ، ص: 268

- ✓ يعد علامة لغوية للربط بين المدلول (المتن،الحكاية) والدال (المجسد في المُبنى الفني القصة). يمثل السرد الأساس الظاهر للغة كعنصر فعّال في عملية تسلسل الأحداث؛ إذ إنّ للغة غرضًا جماليًا لا يمكن الاستغناء عنه ولا يظهر إلا به.
- ✓ يعد السرد بنية شاملة تتضمن عوامل الرغبة، والتبليغ، والصراع.
- ✓ يعد السرد بنية أدبية متكاملة تحوي:
  - عناصر تبليغية: السارد (المرسل) والمسرود له (المستقبل) والمسرود (النص الروائي).
  - قناة التبليغ: (ما يقدم بشكل تمهيدي عبر النص من صورة عامة أو فكرة موجزة).
  - المرجع (كل مصدر يعتمد عليه في بناء أحداث القصة سواء)[1].

ثالثا : أهمية السرد

يعدّ السرد أحد المسارات التي يعيش من خلالها الإنسان أثناء التواصل الاجتماعي ،حيث يسعى المتواصلون إلى سرد أحداثهم بطريقة متسقة من خلال ما يساعد على ترابط الأحداث الدرامية ونقلها تفعيل الشخصيات المتحدث عنها وتنامي مساراتها المختلفة، ومنه تصل الصور الذهنية المتسقة مع الأحداث، والأزمنة، والأمكنة ، ضمن القالب التي بنيت عليه بشكل حقيقي، وتظهر أهمية السرد انه:

- ✓ يحقق الحياة في الحكايات القصص والأحداث التي يطرحها.
- ✓ يحقق التواصل ما بين السارد والمسرود له والمسرود عبر طرق السرد المختلفة.
- ✓ أداة يمكن من خلالها تحقيق جدارة العمل الأدبي، وإبداعه، وتطوره كما يحقق التأثير على المتلقي بما يعكسه من جوانب الحياة.

(1) آلاء الفارس،تم التدقيق بواسطة:أحمد بني عمر آخر تحديث: ١٦:٤١ ، ١٤ سبتمبر ٢٠٢١ الرابط الالكتروني :
https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%88_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF

- ✓ وسيلة تعالج مواقف وقضايا المجتمع المختلفة؛ السياسية، والثقافية، والنفسية، والاقتصادية، ممّا يساعد في رفع قيمة المستوى الأدبي للرواية

رابعا : وظائف السرد

للسرد وظائف عديدة تُمكّن السارد من اعتلاء عرش الحكاية ولولا وجود هذه الوظائف ماكان للعمل السردي وجودا وأهمية ،وينبغي أن نوضح هنا أنه يوجد فرق بين الوظائف في السيميائيات السردية التي سنتحدث عنها لاحقا وهي الوظائف الصغرى (الأدوار الغرضية)والوظائف الكبرى (الأدوار العاملية)ومن بين ظائف السرد بصفة عامة.نجد:

1- **الوظيفة الإمتاعية النفعية** : يقوم الراوي من خلالها بحكي الأحداث، وتقديم الشخصيات ووصف الأمكنة والأشياء، "وهي بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية بطريقة مشوقة تجعل المتلقي يستمتع وينتفع ويستفيد من الخبرات الإنسانية المنقولة عبر منطق التخييل

2- **الوظيفة التوضيحية التفسيرية** : و هي الوظيفة التي من خلالها يفسر السارد الوقائع انطلاقا من معرفة عامة مركزة غالبا في شكل محكم فهناك الكثير من الأمور و الاشياء الغامضة تحتاج تفسيرا و توضيحا للمتلقين [1]. واخبارهم

3- **وظيفة استشهادية تثقيفية**:و تتمثل في الكشف عن مصادر المعرفته والمعلومات التاريخية التي يحملها المسرود، وذلك بإرجاع ونسبة الكلام إلى مصدر تاريخي موثوق، وهذا قصد جعل القارئ يثق في صحة المسرود[2].

4- **وظيفة " تشويقية"** : يتكفل السارد بوظيفة التنسيق والترتيب ، فهو لا ينقل الاحداث و الوقائع متسلسلة زمنيا [3]،بل يعمد فيها الراوي إلى ترتيب الخطاب

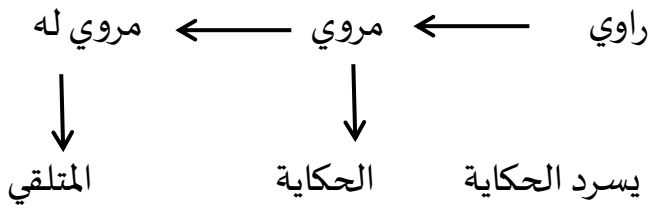
(1) –عبد اللطيف مكدور ، د نزيهة زاغز ، وظائف السارد في رواية "يوم رائع للموت لسمير قسيمي " ، مجلة اشكالات في اللغة الادب ، مجلد 10 عدد 5 سنة 2021 ، ص 233

(2) - جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، مراجعة: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط1 ،6.266 ص، 138 .

(3) - عبد الله إبراهيم: السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(بيروت)، ط2 ،2000 ،ص 174

الداخلي للعمل السردي، أي يقوم بتقديم الأحداث وتأخيرها وحذف بعض الأحداث للخطاب القصصي"فيكون قد جعل العمل السردي متناسقا من حيث تقديم أحداثه والتأليف فيما بينها". [1]،أي تشكيل زمن فني يختلف عن الزمن الحقيقي من خلال الاستباق والاسترجاع وترتيب الأحداث .

نستنتج مما سبق أن السرد هو عملية نقل واقعة ما توالت احداثها واتصلت ببعضها البعض وفق ترتيب منطقي ويتطلب راوي يسرد الحكاية، ومروي وهي الحكاية او الرواية ومرويا له وهو الذي يتلقى الخطاب.



(1) -سميرمرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار مشروع النشر المشترك تونس ، 1985، ص 104

2-الخلفية المعرفية للنظرية السردية

وجد السرد منذ أن خلق الإنسان وبدأ التواصل الإنساني، فكل تجمع بشري له سردياته الخاصة، لذلك يعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني ،فهو حاضر في اللغة المكتوبة والشفاهية والإشارية وفي كل ما نقرأه ونسمعه ،مما جعله عاما ومتنوعا ، فالأجناس الأدبية انحدرت منه ؛كالأساطير والخرافات والقصص والروايات ،ولكل إنسان في الحياة طريقته في الحكي، ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرد عبر التاريخ لا يعد ولا يحصى[1].

اتسع مجال الدراسات الأدبية وتنوع تخصصاته وموضوعاته ومناهجه لينفتح على مجموعة من الآفاق الجديدة التي أتاحت ظهور عوالم جديدة ذات مصطلحات مختلفة. مما اضطر العلماء إلى تحديد مفاهيمه حتى يتمكنوا من دراسته، ليكشف أسراره للمهتمين بهذا الجانب. من التخصصات الجادة التي لفتت انتباه الدارسين وشغلتهم في المجال الأدبي هو "الدراسات السردية الأدبية" التي شكلت مجالا مهما في مجال مشاريع البحث العلمي الهادفة إلى الكشف عن أسرار هذا النوع الأدبي الغني والمتميز والذي يشمل دراسات الأنواع الأدبية.فبماذا تُعنى السردية ؟وعما تبحث ؟وما هي أصولها ومرجعياتها الفكرية؟.

(1)- ينظر : عجعوج فاطمة الزهراء :أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، دورية دولية نصف سنوية محكمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، جامعة تيسمسيلت ، الجزائر ،2017 ، ص:57

أولا : مفهوم الســـــردية

تعني السردية باستناد القواعد الداخلية للأجناس الأدبية استخراج النظام التي تحكمها وتوجه أبنيتها ، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي[1] ، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوٍ ومروي ، ومروى له ، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعتق بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة[2].

كما تعرف السردية بأنها " علم السرد science de récit ذلك أن محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وانما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي . " discours narratifs والسردية: «خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تميز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية "[3].

ويعرف غريماس السردية بقوله: "السردية هي مداهمة المتواصل المنقطع للمطارد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة اذ نعمد الى تفكيك وحدة هذه الحياة الى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ....ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"[4] .

و الحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية هما:

(1)-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 2008م، ص8

(2) ينظر -داودية عبد القادر ، قراءة في المصطلح السرد (السرد ، السرديات ، السردية) ،مجلة الميدان للدراسات الرياضية و الاجتماعية و الانسانية ، المجلد الثاني ، العدد السابع جوان 2019 ، ص 269

(3)يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2007 ، ص29

(4)-ينظر : محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991 ،ص50-56.

- **السردية اللسانية أو الشكلية** أوالخطاب أو ما يسمى المبنى الحكائين و يبحث في الشكل ولا علاقة له بالمضمون أي يبحث في الطريقة التي سرد بها الراوي حكايته فهي تهتم ب:

- النظام الزمني ، والصيغة السردية، والرؤية السردية ،ومستويات حضور الراوي في السرد ولا تهتم بمضمون الحكي من شخصيات وزمان ومكان ؛أي؛ تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى.

- **السردية الدلالية:** ويطلق عليها الحكاية :أي دراسة المتن الحكائي الذي يعنى ببناء الشخصيات والبنية الزمان والمكان بحثا عن شعرية السرد في إنشاء السردي وبنيته أي من حيث بنية الحكاية.

كما يُعنى أيضا بمنطق الأفعال أو منطق الأعمال والعوامل السردية والوظائف والعلاقات الناجمة عنها وهذا ما تدرسه السيمائيات

ثانيا : الاصول و المرجعيات الفكرية للسيمياء السردية عند النقاد

1- الشكلانيين (المدرسة الروسية)

حاولت الشكلانية الروسية، باعتبارها نظرية نقدية، السيطرة على الساحة النقدية. لقد فرضت نفسها من خلال الممارسات الفعالة لروادها في النظرية الأدبية، و"امتلكت ادعاء قوي بأنها الأساس لنهج أدبي أكثر نظرية". سجلت هذه النظرية نقلة نوعية في تاريخ النظرية النقدية "بعيدا عن النظرية الفنية السائدة التي سبقتها، والتي كانت نظرية تقوم على المحاكاة" وظهرت "كرد فعل على الذاتية والرمزية، التي واجهت في حد ذاتها الواقعية والنقد الأيديولوجي للمفكرين الليبراليين في القرن التاسع عشر. ورفضت الشكلية. "إن المناهج النقدية غير القاطعة والانتقائية التي هيمنت في السابق على الدراسة الأدبية" رفضت أيضًا "الروحانية المترهلة التي سيطرت على النظرية الأدبية للرومانسية في أيامها الأخيرة". وسعى إلى الارتقاء

بالدراسة الأدبية، وتخليصها من الإرهاق والضغط النقدي الذي تعرضت له نتيجة الممارسات التي اتبعت فيها مناهج خارج النص، كالمناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية. لقد ظهر إلى الوجود باعتباره "مرحلة تطورية معينة في تاريخ الشعر، بل قطيعة مع الممارسات القديمة في العلوم، وبداية عصر". مرحلة جديدة بين عالمين معرفيين في الدراسة الأدبية. ورغم أن هذه المدرسة بدأت نشاطها ونشاطها منذ الحرب العالمية الأولى، إلا أنه في عام 1915 على أقصى تقدير، لم يكن مقدراً لها أن تنتشر وتتوسع خارج الحدود الروسية حتى نشر كتاب "فيكتور إيرليخ" عام 1955[1] الذي حمل عنوان: "الشكلانية الروسية "الذي تحدث فيه عن الحركة الشكلانية النقدية الروسية وقال أنها ظهرت في بدايات القرن العشرين في روسيا تزامنا مع الثورة البلشفية، والتي كانت أصلها تجمعين عالميين اثنين؛ الأول في موسكو وهو حلقة موسكو اللغوية، والثاني هو الأوبوياز ومقرها في سان بيترسبوغ، والتي كونها مجموعة من الطلاب الذين كانوا يتناقشون في نظرية الأدب بعيدا عن الدروس الأكاديمية، وهذه الحركة التي كانت إيذانا بولادة علم الشعرية المعاصر، وعلم اللسانيات، والنظرية السردية الحديثة وعلم السيميوطيقا (علم العلامات). وكما يصف فيكتور تركتهم بأنها ستظل من أعلى قمم النقد الفكري الحديث(2).

وقام تودوروف بنقل أعمال هؤلاء الشكليين من الروسية إلى الفرنسية، مما أتاح للنقاد في مختلف البلدان فرصة الاطلاع عليها وإجراء الدراسات والأخذ منها.

كان تركيز النقاد الشكلانيين الروس على العناصر الداخلية للنص، ومن خلال القيام بذلك سعوا إلى "إيجاد علم للأدب بحثا عن أدبية الأدب "لكن عُدّ مفهوم أو مصطلح علم السرد طفلا للبنيوية الفرنسيةnarratologie وحفيدا للشكلية الروسية والتشكيكية" لقد كان هدف الشكلانيين أن يبحثوا في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل ولخصوا هذه

(1)- ينظر : بوساحة سهيلة ، المرجعية النقدية و الفكرية للنظرية السردية ،مجلة الابراهيمي للاداب و العلوم الانسانية ، المجلد 02،العدد 02 ،جانفي 2021 ،ص 495.

(2)- مؤمن الوزان :مدونة مؤمن الوزان :الشكلانية الروسية ،فيكتور إرليخ،الرابط الإلكتروني :الثلاثاء 11سبتمبر 2017: http://mudawnatmumin.blogspot.com/2018/09/blog post_23.

الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبية وقد دفعهم إلى الاهتمام بأدبية النص ، La literaritéهو مبدأ المحايثة للنصوص الإبداعية دون الرجوع إلى الدافع الذي أدى بالنص إلى ظهور، حياة الأديب، الواقع الاجتماع ، بالظروف الاقتصادية... [1]".

2- المدرسة الفرنسية (باريس)

ومن التيارات السيميائية "مدرسة باريس للسيميائية" التي تعتبر خطوة مهمة في مسار التاريخ السيميائي. فمع مؤسسها "غريماس"، شهدت السيميائية تطورا ملحوظا، وشكلت السيميائية موضوعا جديدا. نشأت في الستينيات مع تطور البنيوية، واتخذت نماذج من تحليل الأدب الشفهي والأساطير. التفسير الأول، وما يعزز هذا الاتجاه بهذا الاسم École de" Sémiotique de Paris" (Sémiotique de L'école de Paris)هي الكتب التي يصدرها أصحابها الذين يتبنون هذا الاسم، في إشارة إلى تصوراتها النظرية والمنهجية والتطبيقية.

صادرة عن مرجع مماثل تقريبا. ولتحديد المبادئ والمفاهيم، وضع غريماس أسس السيميائية عام 1966 في كتاب بعنوان: "الدلالات البنيوية". ولم يتم إنشاء مصطلح "السيميائية" إلا في وقت لاحق. حاول غريماس تفكيك أشكال المعنى المعقدة إلى أشكال بسيطة، وقد استمد مفاهيم النظرية السيميائية من وروافد مختلفة: (لغوية وفلسفية ومنطقية ومعرفية)، ومحور نظرية غريماس "تستمد أصولها المعرفية من علم الدلالة، وهو يهتم قبل كل شيء باستقراء المعنى من الظروف المحيطية، وإنتاجه ووسائل نقله. » إنها مسألة تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكونة له، ثم إعادة بنائها وفق نظام نظري متماسك يقوم على تتبع مفاهيم مستويات التحليل من الهيكل السطحي إلى الهيكل العميق، وبالتالي"[2]إن ما يهم غريماس في تعامله مع النصوص هو الظروف الداخلية للمعنى. ويجب أن يبقى التحليل جوهريا ويقتصر على فحص التشغيل النصي لعناصر المعنى دون النظر إلى العلاقة التي يقيمها النص مع أي

(1) –دودية عبد القادر ،قراءة في مصطلح السرد(السرد ، السرديات ،السردية)، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية ،المجلد2 العدد7 ، الجزائر 2019،ص267

(2) - ينظر :اسيا جيروي، النظرية السيميائية عند غريماس بين ازمة المصطلح و اشكالية الترجمة ، مجلة المخبر ابحاث في اللغة و الادب الجزائري ، المجلد 15 ،العدد 01 ،سنة 2019 ، ص 27

عنصر خارج عنه، كالإشارة والمؤلف مثلا. (وبالتالي سيتم اعتبار المعنى تأثيرا ونتيجة مستنبطة.) من خلال لعبة العلاقات بين العناصر الوظيفية.

تعتمد نظرية غريماس السيميائية على آليات ومفاهيم إجرائية في دراسة النصوص المختلفة، "ولا يمكن فهم إجراءاتها التحليلية ولا منطلقاتها النظرية دون التعرف على المبادئ الفلسفية التي تحكم إدراكها للمعنى"، مثل فلسفة "أرسطو" و"أفلاطون" و"نيتشه". الفلسفة الآلية والفلسفة الظاهراتية، والمبادئ المعرفية مثل تصور "بروب وإنير وسوريوت وكلود ليفي شتراوس وجورج دوميزيل"، والمبادئ اللغوية مثل تصور سوسير وتشومسكي وهيلمسليف ورومان. جاكوبسون"، هذه هي الخلفية المرجعية لتأسيس مفاهيم للنظرية السيميائية، أو بالأحرى سيميائية الفعل.

يعتمد المحلل السيميائي في دراسة النص من وجهة نظر غريماس على أحد طريقين في التحليل، إما المسار التوليدي أو المسار التحليلي. يبدأ المسار التوليدي من البنية العميقة إلى البنية السطحية، بينما يبدأ المسار التحليلي في الدراسة بشكل عكسي، من البنية السطحية إلى البنية العميقة. ويعتمد المحلل في كل بنية على المفاهيم السيميائية : في البنية السطحية، من خلال دراسة المركب السردي للمواقف والتحولات، والمركب البلاغي، والبنية العميقة، مثل دراسة الوحدات المعنوية. وندرك على مستواه مواقع القوى الفاعلة في البنية السردية، والمواقف والتحولات التي تحدث فيها، والمسارات الشكلية المرتبطة بها. يمثل المركب المنطقي الدلالي البنية العميقة للنص التي تضمن الدورة الطبيعية لمعناه. وللبحث في دراسة هذه المفاهيم يجب على الباحث أن يتعمق أكثر في النظرية السيميائية وأن يتابع بعناية التحليل السيميائي للمركب السردي، والمركب الخطابي، والمركب المنطقي الدلالي في سيميائية الفعل[1].

و خلاصة القول إن الشكلانية سلطت الضوء على الابحاث النظرية والتطبيقية في آن واحد و أهم نقاطها :

(1)-ينظر : اسيا جيروي، النظرية السيميائية عند غريماس بين ازمة المصطلح و اشكالية الترجمة، المرجع السابق ، ص 28

1 – التعمق في ماهية الآداب و ما يجعل من الأدب أدبا

-2 الاهتمام بشكل المضامين الأدبية و الفنية

-3 فصل الأدب عن كل الافرازات الاجتماعية و السياسية و التاريخية باعتباره بنية مستقلّة عن المرجع ،؛أي دراسة محايثة للأدب

و هكذا يرجح الشكلانيون الروس كف الشكل على المضمون .ويبينون أن الجمالية والشعرية لا تكمن في المضمون فقط بل تكمن في الشكل

اما المدرسة الفرنسية (الباريسية)فقد انبثقت عن مدرسة سوسير اللسانية و قد تأسست على جملة من الاجراءات التي تسهل عملية تفكيك الخطاب السردي .وقد كسف غريماس عن منطق لتحليل النص السردي وبنى خريطة ومعادلة للوصول إلى مفاصل السرد وأطلق عليها البنية العاملية في مستوى السطح بعد سلسلة من الحالات والتحولات وخطاطة سردية وخطاطة خطابية جاعلا من النص جملة كبيرة.فما المقصود بالعوامل في سيمياء السرد

-العوامل في سيمياء السرد

لايمكن الوصول للعوامل السردية ‘لا بثلاثة علاقات تشكل الدائرة السردية وهي

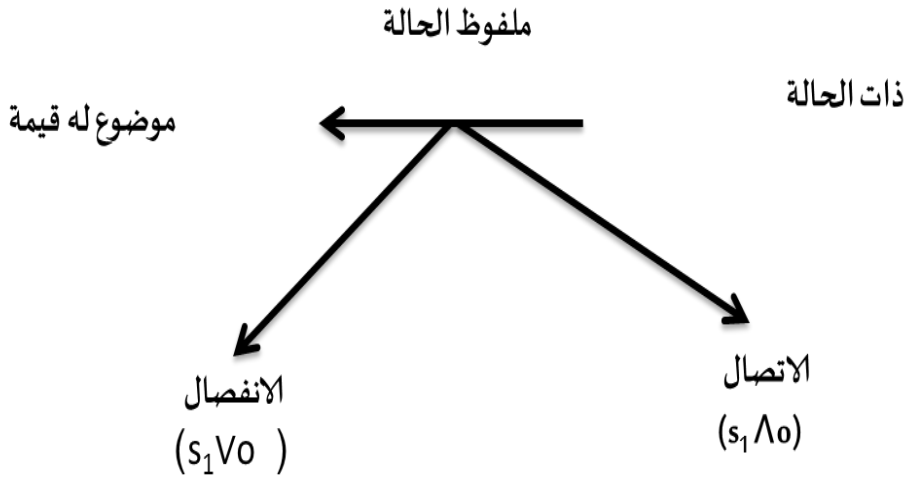
أولا : علاقة رغبة

وتَجْمَعُ هذه العلاقة بين من يرغب « الذات » ، وما هو مرغوب فيه : « الموضوع « ، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة(Enonces narratifs(*)

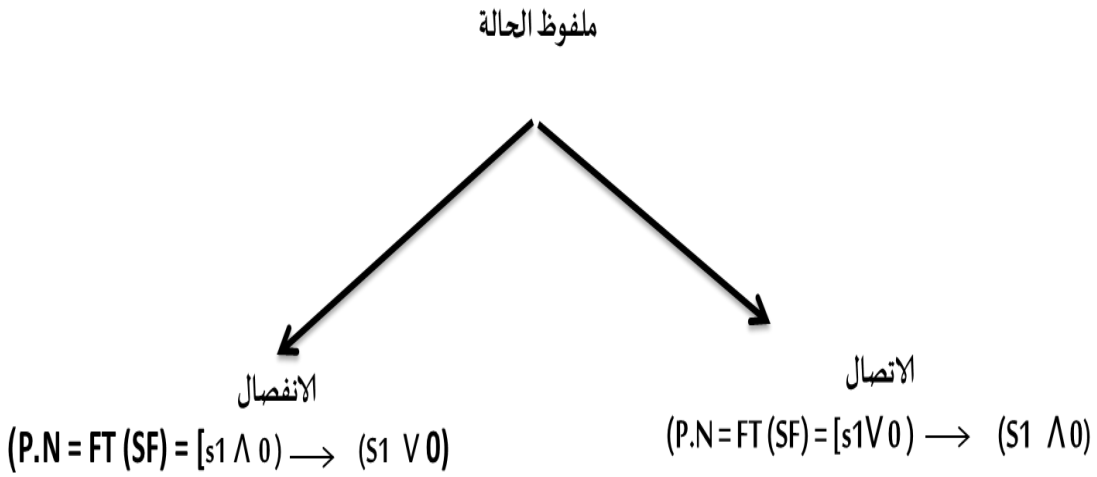
elementaires EN) وهكذا يكون من بين ملفوظات الحالة (Les énonces d'état مثلاً ذات يسميها هنا « ذَاتَ الحَالَةِ Sujet d'état ، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال ، أوفي حالة انفصال عن الموضوع ، فإذا كانت في حالة اتصال ، فإنها ترغب في الانفصال ، وإذا كانت في حالة الانفصال ، فإنها ترغب في الاتصال . وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيما يسميه (غريماس) بـ ملفوظات الإنجازEnonces de faire) وهذا الإنجاز يصفه بأنه « الإنجاز المحول (Faire transformateur) (ويرمز له كالتالي ومن الطبيعي أن يكون هذا الإنجاز إما سائراً في اتجاه الاتصال ، أو في طريق الانفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة (Sujet d'état) اِنَّ الإنجاز المُحَوِّل يُفْضِي أيضاً . باعتباره يعمل على تطوير الحكي - إلى خلق ذات هي الأخرى يسميها غريماس (ذات الإنجاز)Sujet de faire) (، وقد تكون « ذات الإنجاز. (نفسها الشخصية المُمَثْلَة لذات الحالة ، وقد يكون الأمر متعلقاً بشخصية أخرى ، ويصبح العامل الذات (L’actant sujet) في هذه الحالة مُمَثلاً في الحكي بشخصيتين يسميهما غريماس ممثلين . (Acteurs) والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الإنجاز يسميه غريماس » : البرنامج السردي((Programme narratif) (P. N) [1].

قد ميز " جان ميسال ادام " وفقا الي غريماس بين تناوبين على مستوى ملفوظ الحالة :

(1) - ينظر : حميد لحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الاولى ،اب 1991 ،بيروت ، ص96.



ونقرا هذا التناوب على الشكل التالي : ان ملفوظ الحالة لابد ان يحتوي على ذات الحالة (sujet) $S_1^{d'etat}$ هي ذات نتيجة ... نحو الموضوع له قيمة (objet de valeur)و هذا الاتجاه هو الذي يحدد رغبة الذات ، و تناوب ملفوظ الحالة الحالتان :فاما ان تكون ذات الحالة في حالة اتصال مع الموضوع $(s_1 \Lambda o)$ اما ان تكون حالة انفصال عن الموضوع ($s_1 V o$) [1] .



[1] ينظر : حميد لحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المرجع السابق ، ص 34.35

وهكذا نرى أن علاقة الرغبة بين الذات و الموضوع تميز بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الإتصال او الإنفصال لحد ما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الانجاز الذي يجسد تحولا و إتصاليا او إنفصاليا .

ثانيا : علاقة الإتصال

أما الزوج الثاني فهو ضمن نموذج العامل، والذي يحدده أن محور الإبلاغ يتكون من المرسل والمرسل إليه، أي الشخص الذي يحرض على الفعل والمستفيد منه. ويرتبط الأمر بمحفلين يقعان على المستوى العقلي للفعل، ولا يتحددان إلا بموقعهما في حالتي البداية والنهاية باعتبارهما جزأين سرديين يؤطران إجمالي التحولات المسجلة داخل النص السردي. وإذا كان هذا الزوج يتحدد بعلاقته مع الذات لأنه الدافع للفعل واعتبار النفس للقيام به، فإن هذه العلاقة، رغم طبيعتها المباشرة (ظاهريا على الأقل)، يتوسطها رابط آخر.

إنه الأساس لأي تواصل حول الموضوع كرحلة بحث، ومستودع للقيم، وهدف إعلامي. ويمكن صياغة هذه العلاقة الثلاثية بين المرسل والموضوع والذات على النحو التالي: يطرح المرسل موضوعا للمناقشة، وتتبنى الذات هذا الموضوع وتقتنع به لتبدأ رحلة البحث. بمعنى آخر، نحن أمام طريق يقودنا من الإقناع إلى القبول (التأويل) . فإذا كانت صورة للمرسل إليه، يتم تلخيصها كما هو الحال مع الحكايات الشعبية، كما أثبتت تحليلات بروب، في وجود محفل مؤنس يدفع ذاتا ما (البطل) إلى اتخاذ إجراء. وما يلغي حالة النقص الأولية، هو أن النصوص السردية الحديثة لا يمكن اختزالها، بطريقة تبسيطية، في هذا المخطط ولا يمكن التعامل معها على أنها... تحقيق عالم دلالي ثنائي الاطراف[1].

ورغم أن صورة المرسل (الباعث على الفعل و المبرر له) لا يمكن حذفها من أي نص سردي، إلا أنها موجودة بأشكال متعددة، ولا يمكن اختزالها في صورة واحدة. ويمكن القول أن هذا يتم

(1) - ينظر : سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية –مدخل النظري - ، منشورات الزمن ، الكتاب 29 ، سنة 2001 ، الرباط ، مغرب ، ص 81

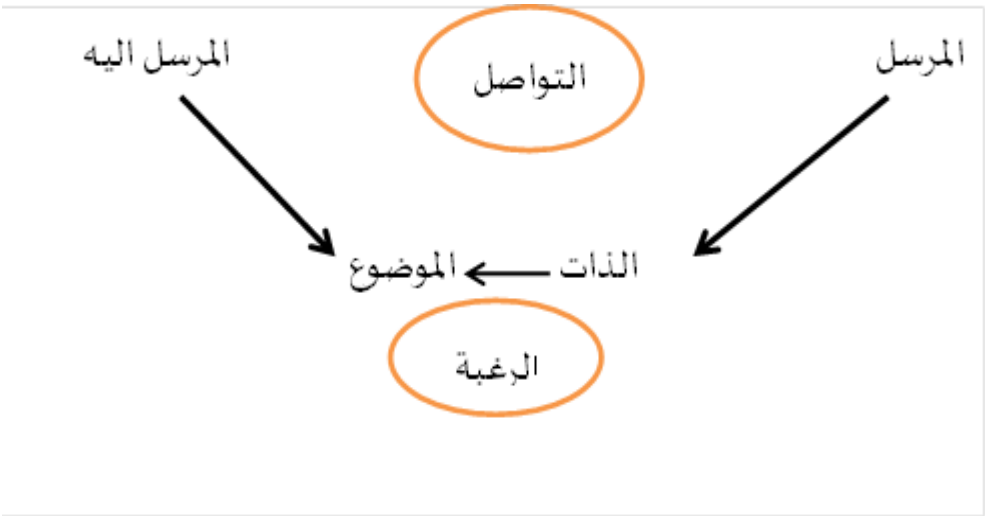
تحقيقه من خلال التعقيد. وفي عالم لم يعد يقبل تقسيم الممثل إلى مجموعة تمثل الخير وأخرى تمثل الشر، لا يمكن رسم صورة المرسل الذي يمثل الخير. والمطلق مقابل المرسل يمثل الشر كما يمثل بين الجميع يتقاطع الشر مع القيم ويتداخل بشكل واضح لدرجة أنه لا يمكن تقديم كيان كصورة لمثل هذا الجانب أو ذلك. فالأسود موجود نقيًا كعكس الأبيض، ولكن اللون الرمادي ممكن أيضًا.

وعلى هذا الأساس، إذا كان التوزيع التركيبي للمواقع عبارة عن سلسلة متصلة من الاستثمار الدلالي) اي مقابل كل حد داخل محور ايجابي هناك بعض الحد الذي يتناقض معه في المحور السلبي (الذات) الذاتي المرسل . مضاد الفاعل الإيجابي موضوع متعدد)، هذا الاستثمار الدلالي يمكن تعويضه باستثمار فني، أو يمكن توزيعه حسب تنوع الحدود، وبالنسبة للمربع السيميائي فلا يعتمد على المحور الايجابي والمحور السلبي . وسندرك بعد ذلك أن الشخصيات لا يحددها إلا الخير والشر، ولكن يمكن توزيعه بين مجموعة من الخانات التي يصعب الحسم في انتمائها ، اليها الدائرة القيمية او تلك ويكفينا أن نحافظ ضمن هذا التوزيع على الفصل الاستبدالي للعوامل وننظر إلى تقسيمها الثنائي من خلال تطابقها أو عدم تطابقها مع المحاور المثمنة ، لندرك صحة ما قلّناه. لقد حاولنا أنا وأوبرسفيلد تقديم تعديل لا يؤثر على النموذج في شكل بنائه النهائي أو في طريقة صياغة الحدود. بل يركز على نمط عمل الخلايا وهكذا، بدلاً من الحديث عن خطة عالمية واحدة ونهائية يمكن تلخيصها واستعادتها بالاستبدال [1]. كل التحولات المسجلة في النص، فإنها تتحدث عن حركية هذا النموذج وتحولاته المستمرة، وتتجلى هذه الحركية في لا استقراريه المواقع التركيبية فبالنسبة لأوبرسفيلد، لا وجود لشخصية محددة بشكل نهائي منذ بداية النص إلى نهايته داخل موقع تركيبي ثابت وقار، فتداخل العلاقات الاجتماعية وتسرب القيم من موقع إلى آخر يجعل إمكانية تحول عامل ما من خانة إلى أخرى مسألة واردة باستمرار، كما أن وجود خانة فارغة مسألة لا يمكن استبعادها، فالبطل الوحيد أو البطل الذي يعيش فراغا إيديولوجيا حالة ممكنة الوجود

(1) - ينظر : سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية –مدخل النظري - ، المرجع السابق ، ص 84

أيضا . وعلى أساس هذه الملاحظات، يجب الا نتحدث عن المرسل إلا باعتباره شكلا مشخصا للقيم، أي باعتباره ضمانة أساسية على وجود كون قيمي نقيس عليه التحولات وتطابق من خلاله بين البداية والنهاية : إنه الجذر المشترك الضامن لتماسك النص وانسجامه ووحدته.[1]

وبعبارة أخرى المرسل هو الدافع ال>ي يدفع بالذات كي ترغب في موضوع القيمة ولذلك لابد من استنتاج المحرك والدافع للانتشار السردي



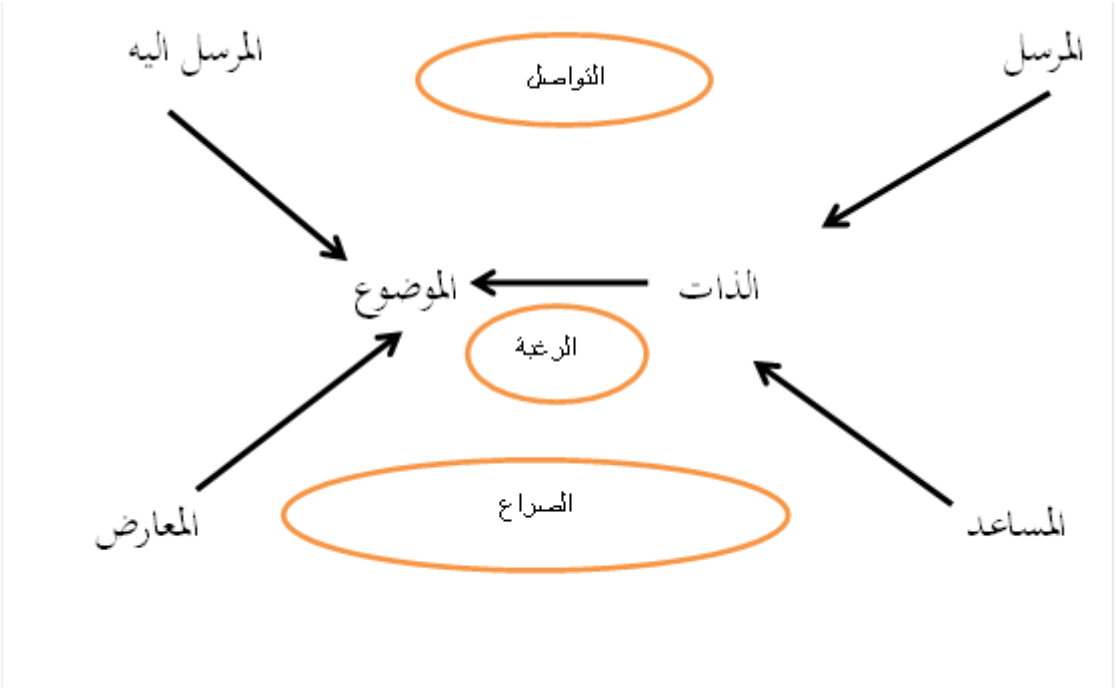
ثالثا : علاقة صراع

و ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة ، و علاقة التواصل)، و إما العمل على تحقيقها ، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان ، احداهما يدعى المساعد ، و الاخر المعارض ، فالأول يقف الي جانب الذات و الثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من اجل الحصول على موضوع[2] . أي أن المساعد يكون داعما للذات من أجل توظيف الفعل المقنع لإنجاح البرنامج السردي إن وجود عامل مساعد لا يعني بالضرورة أن الذات سيحصل على موضوع رغبته، فقد يحققه نسبياً أو لا يحققه على الإطلاق، وهذا ما يدل على وجود الصراع في الإبداع السردي. وهنا تجدر الإشارة إلى أن ما كان عاملا مساعدا قد

(1) – ينظر : سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية –مدخل النظري - ، المرجع السابق ، ص 84

(2) - ينظر : حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المرجع السابق ، ص : 36

يصبح عاملا معاكسا مع تقدم السرد. ولذلك لابد من الموضوع الصيغي أو الكفاءة والأهلية التي تمكن الذات من الاستحواذ على الموضوع.



و منه نستنتج ان السردية او علم السرد: هي البحث في مكونات البنية السردية راوي،مروي، مروي له وتسليط الضوء عليها

وتنقسم بذلك الى قسمين:

1/السردية اللسانية،وتتعلق بدراسة الشكل فقط ويتمثل ذلك في خطاب الحكاية والطريقة التي يروي بها السارد سرده

2/ السردية الدلالية ويتعلق بالمتن الحكائي في حد ذاته.وهو ما تهتم به السيميائيات في أبعادها المختلفة معتبرة النص الحكائي علامة.

اذن فعلاقات التي تم ذكرها (علاقة الرغبة ، و علاقة التواصل ، و علاقة صراع) هي علاقات مكملة في البرنامج السردي و لا يخلو اي عمل حكائي او روائي منها .

الفصل الثاني : المستوى السطحي (المركبة السردية)

- المبحث الأول :الحالات والتحولات
- المبحث الثاني :البرنامج السردي

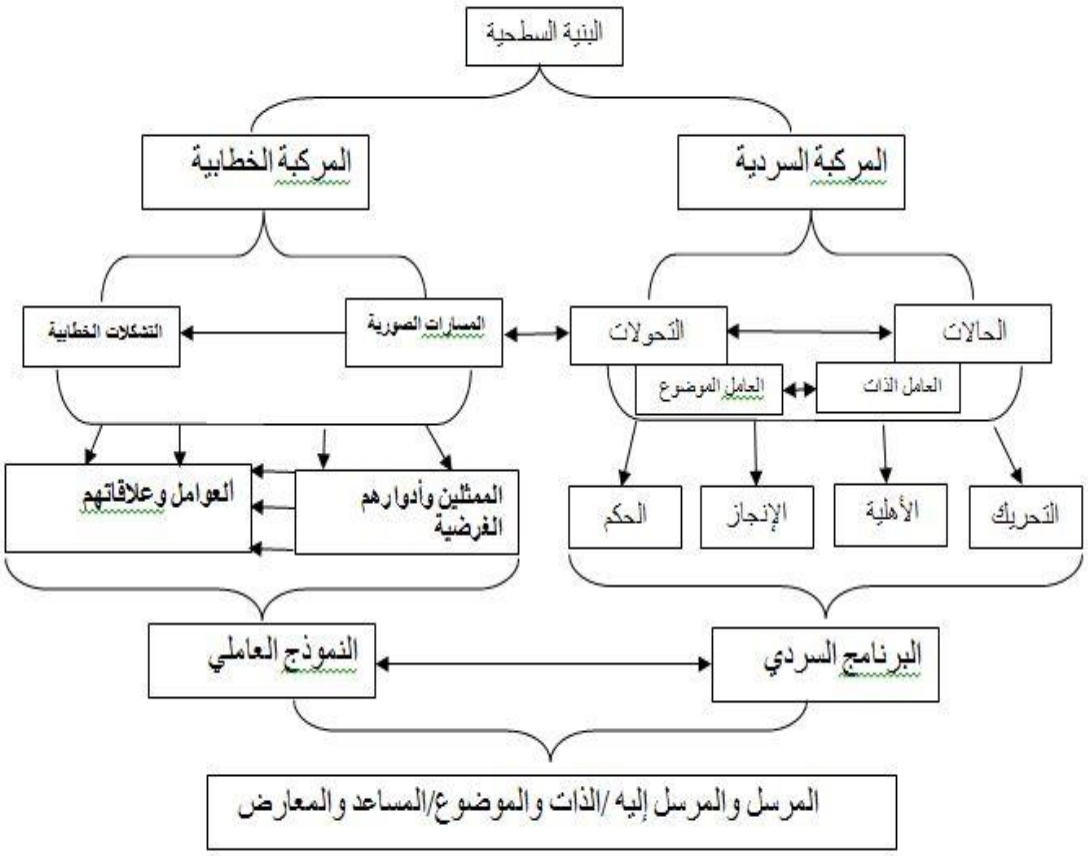
سنسلط الضوء في المستوى السطحي على منطق الحكي للوصول إلى النموذج العاملي وهوما يكشف عن وجه المعنى الأولي للمحتوى السردي المبعثر عبر مستويات النص.

و ينقسم المستوى السطحي الى قسمين :

أ- التركيب السردي

ب- التركيب الخطابي

و لكي نفهم اكثر سنستعين بهذا المخطط : [1]



(1) شادية شقروش ، العوامل في السميائيات السردية ، مجلة كلية التربية مجلة فصلية علمية محكمة ، جامعة الوسط ، العدد عشرون ، تموز 2015 ، ص 221

1_ المركبة السردية او الخطاطة السردية: تعد الخطاطة السرديةSchéma narratif من أصغر العناصر المنظمة والمتحكمة في الحالات التحولات وتعد هذه الأخيرة الركيزة الأساسية في السيمياء السردية فلا نستطيع الحديث عن الخطاطة السردية دون تسليط الضوء على التحولات. وتحدد الخطوط السردية بلحظات سرديه.

أ- التحريك أو الإيعاز، ب- الأهلية أو الكفاءة، ج – الإنجاز، د–الحكم أو الجزاء[1].

الحالة و التحولات :

لايمكن تحديد الحالات والتحولات إلا من خلال أربعة عناصر هي :التحريك والأهلية والإنجاز والحكم

أ/ التحريك او الدافع (الإيعازmanipulation) :

يعتبر التحريك نقطة الانتشار السردي من الناحية السردية البحتة وهو يشكل من الناحية الخطابية نقطة إرساء إيديولوجي تتحكم في السير الآتي للأحداث [2].

ينفتح المشهد السردي على سواحل مدينه {سان مالو} الفرنسية التي تشبه الجنة الحزينة حيث امتزجت فيها السحب بأمواج البحر مع لمسة خفيفة من الضباب. وفي هذه المدينة كان السيد واضح زيتوني يلملم أغراضه ليغادر بعد الكارثة الطبيعية التي حلّت بها؛ حيث اجتاحتها الفيضانات ودمّرتها .**"كان السيد واضح زيتوني يلملم حقائبه وأوجاعه. بعد أن كان بحر المانش قد اجهش على ذراعي "سان مالو بكاء" أغرقها به في رقعه بمحاذاة الطريق"[3]، خرج السيد واضح من بيته و"انحنى ليلتقط صورة في إطار جرفتها دموع البحر،كانت تلك آخر ما أغلق عليه سحّاب الحقيبة تاركا سان مالو إلى مدينه ربما تكون أقلّ عذابا من هذه الارض، توسم ذلك في عيون قسنطينة الجزائرية"[4].**

(1) - ينظر : شادية شقروش ، العوامل في السميائيات السردية ، المرجع السابق ، ص123

(2) - ينظر :سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية –مدخل النظري - ، المرجع السابق ، ص 88-89

(3) - حليم بولكعيبات ، رواية أرميري ماريتيم ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2023 ،ص 5.

(4) - المصدر نفسه ، ص 6

قرّر العودة الى مدينه قسنطينة مسقط راسه رفقه ابنته ليتيزيا . فشخصيه "واضح زيتوني" أو الذات الأولى التي انفتح عليها المشهد السردي تتخبط في بحر من الاضطرابات. فهو مصدوم من الوضع الذي آل اليه من خلال الأحداث المؤلمة التي مرّت عليه .لقد انفصل عن مدينة سان مالو بسبب تلك الكارثة ليتصل بقسنطينة ؛ فيصف السارد حالته من أول ليلة قضاها في فندق النوفتيل من خلال المسارات السردية **"ليل الغريب معكر كليل البوم، أكان غريبا في بلاد فضّ كل طفولته بها ؟! يغرز اظافره بلحم تربتها ويدحرج كرياته الزجاجية عليها ، يركض في أزقتها وراء القطط التي وقع هوج الطفولة عليها ،وشيّد كل ما له من أحلام الآن على هدوء هذه الأرض وربما كان غريب أفكاره التي أخذها من رأس ليتيزيا الصغير"**[1].

ثم تتفاعل جملة من الأسئلة وتتضارب في نفسه حسرة وألما ،ليواصل السارد الكشف عنها من خلال المونولوج الداخلي الذي نكشف من خلاله أنه لم يكن يرغب في العودة ولكنّ هذا التحوّل المفاجئ شكّلته الظروف القاهرة:

" أول ليله بقسنطينة تغص بالأسئلة التي تبعث على الغثيان . ما الذي حدث بسان مالو ؟ كيف حدث لنا هذا من دون الدنيا ؟ كيف للبحر صديقنا ان يبتلع المدينة بدمعه حزن؟

بالكاد يستعيد غذق الوطن فلا يزال جلد الذاكرة تكسوه طحالب الغربة، لا يصدق عودته الى هذه المدينة التي فرّ منها بفكره، هو الذي ما استطاع لوحده ان يكبح مغناطيس الانتماء كيف له وذلك مع زوجة الفرنسية وطفلين منها "[2].

فشخصيه واضح زيتوني او الذات الأولى متألمة حزينة بعد سنين من الغربة ؟ ما هي الذكريات التي جعلت زيتوني يعاني من الغصة والياس والقهر وصوتا داخليا يصرخ ألما؟

من خلال سلسله الملفوظات السردية التي تنقلنا من الحالات إلى التحولات تنكشف الاحداث حيث كانت حياه زيتوني مستقرة هادئة حتى جاء اليوم المشؤوم وهو اغتيال زوجته السيدة "جوليا هوستر" عام 2015 بتونس؛فأمّ ليتيزيا كانت سائحة في تونس واغتيلت فترة الربيع

(1) -المصدر نفسه، ص8

(2) - المصدر نفسه، ص8

العربي[1] . لينصدم بعدها باجتياح فيضان لمدينه سان مالو وفقدانه لكل ممتلكاته فيها ليتخذ قرارا بالعودة الى أرض الوطن ومسقط رأسه وكل هذا جعله يدخل في دوامه المرض والمعاناة

يمكننا القول من خلال الملفوظات السردية إنّ واضح زيتوني تحول من حاله استقرار الى حالة اللاستقرار، كان "واضح" مشتت الوطن مبهم الاصدقاء نادر الاختلاط مبتور العائلة نحيل العادات على ما هم عليه هنا. وذا خبرة كبيرة في الانطواء. من الذين عرفوه هنا كأنهم راوه لأول مرة [2]. كما سلسلة التحولات تبدأ بالتوسع حيث تحولت ذات" واضح زيتوني" أيضا من حالة الصحة إلى حالة المرض ويتضح ذلك من خلال الملفوظات الحالة والتحول التالية "امضى واضح امتداد النهار يشعر بتنميل في كافه اطرافه كان يمدد يديه ورجليه ويرخيهما لدرجه كان يجد صعوبة في فتحهما ظل على هذه الحال يلاحظ اضطرابه ويتمعنه ويخفيه عن ابنته تارة اخرى وزاد التعرق المتهيج ارتباكا حين يكلمها كم كان يشعر بالضيق من ذلك لا يريد ان يظهر بوضع المريض ولو كان -ربما- مرضا خفيفا....." [3].

أما بالنسبة للذات الرئيسية فهي شخصيه "ليتيزيا" ابنه السيد "واضح زيتوني" التي حولها معظم الأحداث والتي تبدو مترددة خائفة من المستقبل المجهول في المدينة ،فهي لم تتخيل في يوم أن تعود للعيش فيها ولا من الوضع الذي الت اليه رفقه والدها، وهذا الامر يجعل المتلقي في حاله فضول عما سيواجه ليتيزيا في المستقبل وبالضبط في مدينه قسنطينة؟ وما المصير الذي ستوجهه؟ هل ستتأقلم مع المجتمع القسنطيني وتحقق احلامها ؟ أم أنها ستخفق في ذلك.

من خلال الملفوظات السردية التي تنقلنا من الحالات الى التحولات تبدأ الاحداث مع ليتيزيا تنكشف شيئا فشيئا فالبداية كانت بعودتها الى الجزائر وبالضبط إلى مدينة قسنطينة للاستقرار فيها رفقه والدها بعد وفاه والدتها والفيضان الذي حل بسان مالو.ثم خوضها

(1)-ينظر حليم بولكعيبات ،رواية أرميري ماريتيم ص10-12 –بتصرف -

(2) المصدر نفسه ،ص 11

(3) المصدر نفسه ،ص 13

معترك الحياة وصراعها مع مجتمع لم تكن تنتمي إليه إطلاقا لقد عاشت وكبرت في فرنسا. ثم استطاعت في الأخير أن تحقق حلمها على الرغم من الأهلية والكفاءة الضعيفة التي تتمتع بها ولكن استطاعتها للفعل هي التي مكنتها من الاتصال بحلم حياتها.

2\الاهلية : وتسمى كذلك بالكفاءة او القدرة ويقصد بها الكفاءة التي تسمح بها ذات من اجل الوصول الى موضوع الرغبة و تملكه ولكي يحصل ذلك لابد من تحقق أربعة عناصر وهي:وجوب الفعل، ارادة الفعل ، معرفة الفعل،استطاعة الفعل :

وعندما نعود الى رواية "أرميري ماريتيم", نجد أن ذات الأب "واضح زيتوني "ذات تحول انفصالي لأنها لا تمتلك الكفاءة العالية ،فهي كانت متصلة بفرنسا وبالحياة الكريمة ،وانفصلت عنها ولم تستطع التغلب على المصاعب بل استسلمت للوساوس و المرض، فهذه الذات تتمتع بالسلب والتقوقع فهي لا تعرف ماذا يجب أن تفعل ولا تمتلك إرادة الفعل ولا معرفة الفعل ولا استطاعت الفعل وانفصلت عن كل صديق يمكن أن يساعدها في الخروج من دائرة الأحزان والتوتر

في حين تتمتع ذات "ليتيزيا "الشابة اليافعة بكفاءات لكن سرعان ما تتبخر عندما تصطدم بكفاءة الذات الضديدة , كانت ليتيزيا منذ البداية عاشقه للموسيقى والفن, وتطمح لان تصبح عازفه ماهره على القيثارة لكنها تصدم بكفاءة الذات الضديدة وهي دخول الرقاص لحياتها وتعكير صفوها.ومع ذلك استطاعت بطيبتها وحب الناس لها وبرها لوالدها أن تنتصر ويمكن أن نجمل الأهلية التي تتمتع بها فيما يلي:

-1البراءة وحب الناس: فهي شابه صادقه النوايا ذات نفس رقيقه واحاسيس مرهفة.

-2موهبه موسيقى والتمكن من العزف على القيثارة والرغبة الشديدة في الالتحاق بمعهد الموسيقى.

-3الاهتمام الكبير بوالدها والسعي من أجله و الحرص على شفائه.

لكن العوامل المهمة للوصول الى هدفها وتحقيق ما ترغب فيه تجعلنا ننظر الى العناصر الأربعة.

معرفة الفعل	ارادة الفعل	وجوب الفعل	استطاعة الفعل
يليتيزيا منذ البداية تعرف هدفها فهي تسعى لدراسة الموسيقى ومواصلة مشوارها مع رفقة صديقها صفوان	لديها اراده صلبة وقوية لبلوغ مرتبة عازفه موسيقية على القيثارة في فرقة موسيقية.	عندما شعرت بخطر يهددها وهو الذات الجديدة التي ظهرت فجاه في طريقها وهي" الرقاص" الشاب المدمن المجرم الذي يحاول التصدي لها باستمرار وتهديدها بتشويه وجهها اذا حاولت رفضه و الابتعاد عنه	معرفه الفعل وارادة الفعل ووجوب الفعل حاضرة ولكن اذا انعدم عنصر الاستطاعة الفعل يؤدي الى انهزام الذات وعدم استحواذه على الموضوع .فهي لم تستطع في البداية واستطاعت في النهاية بعد دخول الذات الضديدة للسجن

و هذا ما حصل مع ليتيزيا فهي لم تستطيع ان تكمل مشوارها في المعهد الموسيقي بسبب تهديدات الرقاص المتكررة لها و دخوله كذئب مفترس في حياتها تماما ،فجاءت من فرنسا رمز الحضارة و الرقي لتلتقي بشاب شرير لا يعرف معنى الانسانية فاصبح مصدر تهديد لها ولكن بعد دخول الذات الضديدة للسجن استطاعت أن تكمل مشوارها وتحقق حلمها وتأتي المرحلة الثالثة من الخطاطة السردية وهي:

-3الانجاز: يمكن نسمية الاداء ويشير الى نوع من الاشباع في النص الذي يقود دور السردية الى الامتلاء ويقود السردي الى الانكفاء على نفسه[1]. ان الانجاز معناه تحديد للمخرج.
ففي الانجاز أو الاداء يكون التحول الإتصالي أو التحول الإنفصالي.

(1) ينظر : سعيد بنكراد السيميائيات السردية ، المرجع السابق ، ص: 100.

ومن هذه الزاوية يمكن النظر الى الانجاز باعتباره وحده سرديه تتكون من سلسله من الملحوظات السردية المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص ويمكن تحديد تتابع لهذه الملحوظات على الشكل التالي:[1]

- ملفوظات سردية = المواجهة: اي هناك ذات .مقابل. ذات.
- ملفوظات سردية=الهيمنة : اي هناك ذات ..... تهيمن ...ذات
- ملفوظات سردية = الاستحواذ أي أن هناك ذات..... تستحوذ على الموضوع

وبالتالي تستطيع قراءه المعادلة كالاتي:

- ✓ الذات ترغب في الموضوع و تواجه الذات الضديدة .
- ✓ ذات ليتيزيا ترعب في موضوع الموسيقى وتواجه الرقاص
- ✓ الذات تصارع الذات الضديدة من اجل الهيمنة على الموضوع
- ✓ ذات ليتيزيا تصارع الرقاص من أجل الهيمنة على موضوع الموسيقى.
- ✓ في الاخير الذات تستحوذ على الموضوع
- ✓ ذات ليتيزيا تستحوذ على موضوع الموسيقى

وبعبارة أخرى :

- ✓ -ذات ليتيزيا ترغب في الامان والهدوء ودراسة الموسيقى
- ✓ -ذات ليتيزيا تصارع من اجل الامان والهدوء ودراسة الموسيقى
- ✓ -ذات ليتيزيا تستحوذ على الهدوء والأمان ودراسة الموسيقى
- ✓ وهذا الانجاز هو البؤرة الرئيسية التي جعلت ليتيزيا تفقد الامان بوجود الرقاص وتهديده لها لان الدافع هو حب الاستقلالية و الرغبة في الامان ومواصلة دراسة الموسيقى .

(1)ينظر: سعيد بنكراد السيميائيات السردية ، المرجع السابق ، ص: 100.

4- **الحكم :** وهو النتيجة التي يؤول اليها موضوع فأما ان يكون الحكم الإقناعي او غير مقتنع وفي حاله ليتيزيا فالنتيجة إقناعيه لان البيئة التي ترعرعت فيها لا تتلائم مع بيئة الرقاص المجرم ، فقط استطاعت التخلص منه بمساعده صفوان والعودة الى حياتها الطبيعية بعد رحلة عذاب نفسي عميق والرجوع الى معهد الموسيقى لتحقيق حلمها.

2- البرامج السردية :

- ✓ اما ان تكون ذات في حالة اتصال بالموضوع في بداية السرد ثم تتحول الى حالة الانفصال في نهاية السرد او عكس ذلك، فنكتب المعادلة كالتالي:

*فوالد ليتيزيا مثلا كان متصلا بفرنسا وبالصحة في بداية السرد

*والد ليتيزيا انفصل عن فرنسا وعن الصحة ودخل في دائرة الجنون في نهاية السرد

*ولذلك فالبرنامج السردي لوالد ليتيزيا (واضح زيتوني)هو برنامج انفصالي فقد تحول من الاتصال بفرنسا إلى الانفصال عنها .

*أما البرنامج السردي لابنته ليتيزيا أو ذات ليتيزيا فعلى الرغم من انفصالها عن فرنسا والقدوم رغما عنها إلى الجزائر إلا أنها استطاعت أن تتعايش رغم الصعاب وتحقق حلمها

- ✓ و من هنا فليتيزيا ترغب في موضوع الموسيقى .لكنها مع تهديدات الرقاص تنفصل عنها و تعود في النهاية لتتصل مجددا بحلمها الموسيقى .

الذات ترغب في الموضوع و تواجه الذات الضديدة	ذات تصارع الذات الضديدة من اجل الهيمنة	الذات تستحوذ على الموضوع
ليتيزيا تسعى لدراسة الموسيقى و كل الصعوبات من بينها مرض والدها و الرقاص و نجد ذلك قول الكاتب " دخلت ليتيزيا معهد الموسيقى و اخذت تتفحص المكان بكل ما يحتوه من ملصقات على الجدران و روائح الفن المنبعثة حامت بعينيها التي صادفتها هناك ، وتحسست اختلافها كأنها تدخل عالم الانسان هذا الذي طالمة وضعت له قوانينه الخاصة لأول مرة ، توجهت الي شبك الاستقبال و كانت لتستفسر عن الاجراءات التي تمكنها من دخول هذا الدين ، هي تقر الموسيقى لحد التقديس[1] .	عبرت شارع (الاروبانجي) عند باب العمارة تفاجأت بشخص كان يقف هناك ، انه (الرقاص امير) جمدت مكانها لم تتعرف عليه ، تنحى عن طريقها فتجاهلته و دخلت ، كان وقوفه و هو يعقد ذراعه يوحي انه بانتظار شخص ما هنا ،لما ابتعدت خطوتين او اكثر امسك بها من ذراعها و شدها اليه ، فانقبض قلبها و هيا تحاول ان تتملص منه ، و كانت قبضته على ذراعها كفكي تمساح و نظراته مترعة بالحقد . اظن انك قرات هذه الرسالة الان فاحذري ان تتجاهليها . ثم ترك ذراعها،ولم تقل شيئا ابتعدت مسرعة و صعدت الدرج [3].	دخلت المعهد وراحت تعزف على قيثارة كم كان العالم بعيدا و في مناي ؟ كم كانت كترعة بالقلق تلك الايام العصبية بحياة دون معنى ؟ و كم فقدت رعشات لذيذة في تلك الايام ؟ لكنها اليوم في الطريق الصحيح . انتهى الدرس ....قادها صفوان الي الخارج وهو يفتح لها الباب ، في الخارج كان الجو ربيعيا مشمسا لطيف النسمات في الطريق ظلا يتحدثان في الاحلام و جوهر الانسان وتحولاته [2].

(1) حليم بولكعيبات ، رواية أرميري ماريتيم ، ص: 25

(2) المصدر نفسه ص : 118،119

(3) المصدر نفسه ، ص : 72،73

فبرنامج ذات ليتيزيا السردي هو برنامج إتصالي ،فمن الإنفصال في بداية السرد إلى الاتصال في نهاية السرد وهذا الاتصال جعلها تندمج في بلدها الأصلي وتحقق حلمها.

والانجاز على مستوى الذات او بطلة القصة نجد انجازين :

-**البرنامج السردي المساند هو** : كادت ليتيزيا تنفصل عن تحقيق حلمها في منتصف السرد: واتصلت بحلمها الموسيقى في نهاية السرد.

يعتبر هذا البرنامج السردي برنامجا مساندا وهو الدافع الاساسي الذي جعل البرنامج السردي الاساسي إتصاليا فيكون انجاز.

الإتصالـــــــي	الإنفصالـــــي
ذات ليتيزيا متصلة بالمدعو الرقاص في بداية السرد	ذات ليتيزيا منفصلة عن الرقاص في نهاية السرد

ت- البرنامج السردي الضديد (تحول اتصالي والمحول هو اعجاب صفوان بليتيزيا)

الإنفصالـــــي	الإتصالي
ذات صفوان المنفصلة بليتيزيا في بداية السرد	ذات صفوان متصلة بليتيزيا في نهاية السرد

الفصل الثالث: المركبة الخطابية (التركيب الخطابي)

- المبحث الأول: الأدوار الغرضية
- المبحث الثاني:التحليل العاملي

اولا : المركبة خطابية او المقوم الخطابي

فيه ننتقل من المسار السردي ال المسار الخطابية و بيه المسارات التصويرية باعتبارها عنصر مولد لسلسة من الدور الغرضي ، اي ننتقل من نحو النص الي دلالاته [1].

و تمكننا المركبة الخطابية من خلال المسارات الصورية من بناء الدلالة الاولى لقالب المحتوى ، كما ان هذه المسارات الصورية تفتح المجال امامنا لتعرف على الممثلون و ادوارهم الغرضية في الكون السردي ، ثم بعد ذلك نجد مع هؤلاء الممثلين نوضح علاقتهم بالذات في مجاميع الصورية ، فالممثل هو نقطة الرابط الحاسمة بين التركيبي و الدلالي (في مستوى السطح) اي بين السردي و الخطابي ، فالبنية العاملية ،تحتاج لكي تكون حاضرة داخل الخطاب السردي الي نمذجة الأدوار العالمية [2].

1- الممثلون وأدوارهم الغرضية :

لذلك أول خطوة نخطوها في المخطط الخطابي هو استخراج الممثلين و تحديد ادوارهم الغرضية : والأدوار الغرضية هي وظائف صغرى تضطلع بها الشخصيات داخل النص السردي ونكتشفها من خلال الملفوظات السردية(المسارات الصورية والتشكيلات الخطابية للجمل السردية التي تبني النص السردي)

أ- **السيد واضح زيتوني : (عامل مساعد)**الدور الغرضي له هو حماية ابنته ليتيزيا و الاعتناء بها و مساعدتها في التحقيق حلمها و مواصلة دراسة الموسيقى . ".....كان واضح يرسو بأذنيه كلما مر بباب غرفتها، يُمعن في مخارج النوتات ويواصل بعد وهلة طريقه إلى الشرفة مبتسما مسبل الجفنين، وأخيرا تُربَتُ على الأوتار كلها، كأنها تريد أن تُطفأ غيرتها من عزفها المنفرد على وتر الواحد، تقفز عن ظهر القيثار وتمضي لترى مدى تعب أبيها من عزفها ، ثم تصعيدها على كتفه وتسأله:

(1) سعيد بنكراد ، السيمياء السرد ، المرجع السابق ،126

(2) سعيد بنكراد سيميولوجية الشخصيات السردية) رواية الشراع و العاصفة لجنامينة نموذجا)ط ، دار مجدلاي ، عمان ، الاردن 2003 ، ص :95.

- أظن أني أزعجتك يا أبي؟-

افعلي كل ما يروق لك يا عزيزتي، وإن شئت بعد العزف حطمي الآلة، مع أني أعلم أنك لن تفعلي، إنّي أتوسم فيك ما لم أفعله عندما كنت بعمرك "[1].

فليتيزيا هي أمل لوالدها الذي أحبطه الألم ،م يحدث الوالد صفوان صديق ابنته موجها له كي يكون سندا لليتيزيا :

"طريقك هذا المحفوف بالإيقاعات، قادك إلى لقاء ليتيزيا التي اعتقدت أنها من بني حجمك في تفكيرها وميولاتها، لكن عليك يا صديقي صفوان أن تتيقن بأن هذه الدروب طويلة ومتشعبة، فدرب ليتيزيا هنا مثلا، يفضي إلى دربي أنا، فتكون حين تسلك دربها قد سلكت دربي أنا، ويمكن في النهاية أن تتوه عن طريقك الملحون الذي اخترته لنفسك حين تلتقي بي) [2].

ب- السيد واضح زيتوني : (عامل معارض لها) : فهوي ضطلع بوظيفتين مرة مساعدا مرة معارضا لابنته فمن خلال مرضه الذي جعل ليتيزيا تدخل متاهة الخوف و الحيرة فمن خلال الملفوظات السردية نكتشف أنه برغم الحنان الذي يشعر به ابنته إلا أنه بمرضه شكل لها عقبة ؛"دب اليأس في نفس ليتيزيا فاستحالت سحابة من حزن كانت تنسى كل ما تعلمته بمعهد الموسيقى ، و قد تمكن مرض أبيها من روحها و أردى طموحها عليلا تتشنج اصابعها على اوتار القيتار ، و تبرم شفتاها عند كل نوتة حنينة ولدت من صندوق الصوت ،حتى إن اغلب المقاطع التي يعزفها الاستاذ كانت حزينة تهيج القلب [3]."

لم يتمكن واضح من مرافقة ليتيزيا الي المعهد كانت حالته تسوء يوما بعد آخر ، استلقى على فراشه ،اصرت ان تبقى معه لكنه ألحّ عليها بالذهاب وحدها ، وطمأنها أنه سيتحسن و تظاهر بذلك أمامها ، توسلت أن يعتني بنفسه و يهاتفها لو احتاج لاي شيء ، قالت كذلك إنها ستعود الساعة الرابعة ، ورد هو بصوت متحشرج .

(1) حليم بولكعيبات ، رواية أرميري ماريتيم، ، ص 39 .

(2) المصدر نفسه ، ص 94

(3)المصدر نفسه ، ص 33

خذي الوقت كما ما تحببين ، وكل ما يعطيك احساسا بالحياة و كل ما ابتعدت عن الناس كلما عثرت على نفسك [1]."

نكتشف من هذه الملفوظات والد ليتيزيا أنهكه مرضه فأصبح طريح الفراش ، الأمر الذي أثّر على نفسية ليتيزيا .

ت- **ليتيزيا :** (الذات الرئيسية) الشابة الحالمة الهادئة ، قامت بدور الإبنة المطيعة لوالدها و السند الوحيد له و هي تمثل نموذج الإبنة البارة بوالدها و هي الذات الاساسية محركة للأحداث داخل السرد ولها من خلال المسارات الصورية ارتباط بموضوع القيمة .

"لم تلاحظ ليتيزيا ارتباك أبيها بل إستشعرته لطول ما كانت بالكاد تفارقه كان سهلا عليها حتى أن تلاحظ أدقّ همومه وأصغر شؤونه.لم تشأ أن تزيد ارتباكه، أو ما كانت لتستطيع أن ترمي أباها يوما بتفكير الاضطراب أو المرض، شغلت نفسها عن النظر إليه بإمعان التفكير فيه أرادت أن تنصرف عنه إلى حين ينطق، ويتضح بأنها أخطأت الشعور. انكبت على نبتة " لافندر" تفكك وريقاتها وتتظاهر بسقيها، ولو أنها هي من احتاجت بعض الماء هنا كي تبلّل حنجرتها المتصلبة "[2]،" كان واضح المعذب على فراشه ينتظر دخول ابنته كعادتها في هذه الأوقات لتساعده على أخذ دواءه وتؤنس وحشته في مرضه "[3].

ففي هذا المسارات الصورية للملفوظات السردية يتشكل المسار الخطابي وهو دور الابنة البارّة المطيعة.

ث- **صفوان :** (عامل مساعد)وهو الشاب الانيق المثقف الذي قام بدورالصديق الحميم المساعد لليتيزيا على الالتحاق بدراسة الموسيقى.

(1) حليم بولكعيبات ، رواية أرميري ماريتيم ،63

(2) المصدر نفسه،ص13.14

(3) المصدر السابق،ص82

"... فقال صفوان مازحا وهو يضع آلته داخل الحقيبة كان أداؤك رائعا، فقد كنتِ المايسترو وأنت تقودين فرقتنا بعينيك السّحريتين....) [1].

"...كانت ليتيزيا في آخر القاعة متشوقة لأن تسمع تصرف صفوان على القيثار، ظنت أنها يمكن أن تحسّن من أدائها مع هذا الشاب الجديد، رأت في تقارب الأعمار ليونة التواصل.."[2].

"..هيا دعيني أسمع ماذا تعلمت اليوم؟ ردت بأن سوّت القيثار على فخدها، وهمت بالمحاولة . كانت أصابعها على أسلاك الزند في غير مكان خروج الصوت السليم، وكان على صفوان أن يتدخل ويصحح، أشار لها أين يجب عليها أن ترمى بأصابعها. لا تهملي تفاصيل الحياة لابد أن ننتبه الى تكوين جسمنا واستعمال حواسنا كاملة فالعيش باللاوعي يخمد احساسنا بروعة الأشياء..)[3].

ج- **رشا :** تضطلع رشا بالعامل المساعد للذات ليتيزيا ومن خلال المسارات الصورية نكتشف أنها الفتاة الطيبة المحبة للحياة فهي أخت الرقاص وقد كان دورها مرافقة ليتيزيا للمعهد و فتح المجال أمام شقيقها الرقاص لتعرف على ليتيزيا .

"...أريد أن أسألك عن رشا هل تعرفين عنها شيئا؟ تفاجأت بتعجب ثم ردت:

- لكن بخصوص ماذا ؟ في الواقع أنا لا أعرف عنها شيئا نلتقي فقط هنا في المعهد لكن على ما يبدو فهي طيبة ، محبة للحياة وتميل للمزاح دائما حتى يمكن أن تنزعج منها ، كان صفوان يحدق إليها وهي تتحدث، كم كانت عفوية في كلامها وبسيطة في شكلها لا تضع مكياجا بوجهها، على عكس رشا التي كانت تكثر من صبّ المساحيق، وتتفقد وجهها كل حين في زجاج الهاتف، وتلتقط العديد من صور السلفي يوميًا..."[4].

ح- رشا: كما تلعب الممثلة رشا دور المعارض لليتيزيا أيضا فهي (عامل معارض)فمن خلال الملفوظات السردية نكتشف ذلك : "انتبهت لها رشا التي التحقت اخيرا ، فمدت يدها

(1) - حليم بولكعيبات ، رواية أرميري ماريتيم ، ص35

(2) - المصدر نفسه ، ص 47

(3) - المصدر نفسه، ص49 .50

(4) - المصدر نفسه.78

الي مجال الحدود الفاصلة بين التقاء حلم ليتيزيا و حقيقتها و افسد ت اللوحة السرحانة التي كانت ترسمها في مخيلتها ، عادت و ابتسمت . قالت رشا وهي تعد كرسيها ثم جلست بتؤدة كي لا تلفت الانتباه إليها :

- متى بدأت الحصة ؟
- ردت ليتيزيا التي كانت تحجز مكان لرشا إلى جانبها :
- بدأنا لتو .....

ردت رشا بتهكم حلو :

لا أظن أنك تعلمين حقا متى ابتدأت الحصة ، فأنت أيضا وصلت متاخرة مثلي أو ربما وصلت قبلك ، لحسن الحظ انني أيقظتك من عفوتك

قالت ليتيزيا نافية :لا تبالغي"[1]. حيث بدى من هذا المقطع أن رشا تغار من ليتيزيا لاهتمام صفوان بها واهتمامها به.

خ- **الرقاص : (عامل معارض)** ويلعب دور الشاب غير المثقف، الشرير، المدمن على المخدرات، شاب مجرم ،دوره ازعاج ليتيزيا و ومحاولة إجبارها على البقاء معه تحت التهديد .

ولهذا لم تستطيع ليتيزيا أن تكمل مشوارها في معهد الموسيقي بسبب تهديدات الرقاص المتكررة لها ودخوله كذئب مفترس في حياتها: "عند باب العمارة انخطف قلبها فكان الرقاص يقف هناك كما في المرّة السابقة ينتظرها ببدلته الرياضية علامة" لا كوست " وقبعه سوداء اللون .كعادته يَدُسُ لفة من الشمة تحت شفته العليا و السفلى تتدلى في بلاهة و سفاهة ، صارت ليتيزيا تعرف من اي نوع هو، لديها الان حكم مسبق على تصرفاته مرة اخرى مع العدو بعينه الشيطانية, تقدمت ودخلت الباب ثم توقفت، ظل يحدّجها بنظرة احتقار ويتأملها صعودا ونزولا. وكان انفه يزداد اتساعا والشفة

(1) حليم بولكعيبات ، رواية أرميري ماريتيم ص 48

السفلى تكاد تلامس الأرض فتكشف عن أسنان مهترئة ورائحه التبغ الكريهة. شيعت من فمه كبؤره للعفن"[1].

امتلأت ملامحه بغتة بالقسوة واختفت الضحكة البلهاء في رمشة, وكان سهلا عليه ان يبدل مزاجه من المزح إلى الفظاظة والعنف سريعا و بخفته شحذ سكينا وأشهره في وجهها في منظر يقطر بالخساسة كان السكين المشحوذ في وجه ليتيزيا كمدفع مصوب الى عصفور ثم قال و عيناه جاحظتان ليزيد من بشاعة وجهه حين تكونين امام أمير الرقاص عليك ان تكوني مهذّبه, أظن أنّك تريدين الاحتفاظ بوجهك الجميل, حاول ان يلامسه ولكنها ابتعدت بوجهها خاليا من الندبات ثم بزق على الارض و بمهارة دس سبابته(...)أريد أن اخبرك أني سأصطحب معي أمي وأبي ليتعرفا على عائلتك ونحدد موعد الخطبة.... "[2] فتحت ليتيزيا الباب واغلقته بهلع ودموع تفيض من عينيها اسرعت الى الحمام. تمسح اثار البكاء على وجهها..[3] ، ظلت لأربعه ايام متتاليه يائسة قابعة بالبيت تجلس إلي جانب أبيها الذي اشتد به المرض ، تحمل هاتفها ، أو تقرأ كتابا تارة و تقف فقط بالقرب من النافذة من وراء الستائر ، تراقب الرقاص .

(...)كانت روح ليتيزيا تضيق من كل ما تراه عبر نافذتها طوال هذه الأيام لكن على الأقل هي الان تشعر بالأمان ولو قليلا بعيدا براثم الرقاص الذي قال بانه سيصطحب والديه لخطبتها... ، كانت اذا ما احتاجت لمواد غذائية تطلب من أولاد الجيران ان يشتروا لها, رغم يقينها انها لن تستطيع. المكوث على أطول في البيت سياتي اليوم الذي لابد ان تخرج فيه[4].

عندما بدأت ليتيزيا التأقلم مع الوضع الراهن واقبالها على دراسة الموسيقى صادفتها أكبر مشكلات حياتها التي عجزت عن التخلص منها وهو الرقاص لكنها في نفس الوقت لم تستطيع الهروب منه. وأحست بالعجز أمام هذه العقبة.التي زادت الأحداث تأزما .

(1) بولكعيبات حليم ، رواية أرميري ماريتيم، ص 80

(2) المصدر نفسه ،ص 81.82

(3) المصدر ، نفسه ،ص 82

(4)-المصدر نفسه ص:83-84

د- **الطبيب :** (عامل مساعد) دوره تشخيص مرض السيد واضح و علاجه .

(...بعد فحص روتيني، رأى الطبيب أن حالة واضح غير مستقرة، وبما أنه اشتكى اشتداد الألم المتكرر، فقد قرر الطبيب زيادة جرعات دواء ليريكا إلى 300 ملغ على مرتين هي مضاعفاته في اليوم، قطع الورقة وقدّمها له وقال : إن مرضك هذا لم يؤثر على وضعك بالشكل المباشر، وإنما هي مضاعفات فقد ظهر في التصوير بالأشعة ضغط على الحبل الشوكي، وهذا ما يسبّب لك فقدان الحسيّة، وعدم قدرتك على القيام بالحركات المختلفة، بينما الشعور بألم أو وخز، هو ناجم عن الضرر الملحق بالألياف العصبية في الحبل الشوكي لديك، لحسن الحظ أنه ليس لديك مضاعفات أخرى كالسكري -مثلا، ثم ختم: الله يشافيك...) [1].

ذ- **الجارة الارملة و ابنها** : (عاملين مساعدين)دورهما مساعدة ليتيزيا وتلبية حاجيتها الضرورية و التصدي للرقاص .

(....دقت ليتيزيا في صباح اليوم التالي باب شقة الأرملة في الطابق السفلي الوحيدة التي كانت ليتيزيا تكلّمها أحيانا، وطلبت أن ترسل ابنها الصغير إلى الصيدلية، ليبتاع لها دواء لأبيها، شكرت لها هذه المنّة في إطراق وخجل...) [2].

ر- حسام : (عامل مساعد)الولد الصغير الذي ترسله ليتيزيا لشراء الأدوية والدها من الصيدلية .

(...عاد الغلام وَجِلاً يبكي ويشهق دق باب السيد واضح بنقرة صبي، عرفت ليتيزيا بأنه «حسام»، فتحت الباب، كان بيده كيس الدواء كانت ليتيزيا قد أعطته الوصفة ، و طلبت منه إحضاره لها من الصيدلية التي ليست ببعيدة عن المنزل، كان الولد يحاول أن يسترجع أنفاسه وهو يعيد الحرف الأول من كلمة لم ينطق بها بعد حين امتلأت رئتاه بالهواء وانحل لسانه، قال وهو يمسح قطرات الفزع من عينيه:

-لقد افتك مني كيس الدواء وأخذ منه بعض الأدوية

(1) بولكعيبات حليم ، رواية أرميري ماريتيم ،ص97.98

(2) المصدر نفسه ،ص101

وهذا ما تبقى منه.

-من أخذ منك الدواء ؟ من فعل هذا ؟

ظل الولد يمسح دموعه

-كررت ليتيزيا : من أخذ منك الدواء ؟ لا تخف قل من؟

-إنّه الرّقاص هكذا سمعت أصدقاءه ينادونه في الحي وانفجر باكيا من جديد...)

فلم تتوقف مضايقات الرقاص لليتيزيا أبدا [1].

ز- **ضابط الشرطة : (عامل مساعد)** دوره القبض على الرقاص و إيداعه السجن بتهمة متاجرة بالمخدرات .

"في طريق عودته اتصل بصديقه «خالد» ضابط الشرطة واخبره بالأمر كانت ليتيزيا ذلك المساء شاهدة من وراء الستار على اعتقال الرقاص مدججا باقراص ليريكا والترامادول رمق نافذتها بنظرة وعيد وتهديد ، سكن الحي ذاك المساء من ضجيج السفهة و استحال الي هدوء ثابت ...)[2].

س-الشابان اللذان ركبا التراموای : (عاملين مساعدين) دورهما كشف حقيقة الرقاص و ما حدث مع ليتيزيا أمام صفوان.

(....استق صفوان التراموای متجها إلى حي «زواغي سليمان» كي يلتقي صديقا له هناك لتجديد أوتار قيتارته اتخد مكانه وجلس خلفه جلس شابان كانا يتحدثان على طول الطريق إلى حين انطلق أحدهما بقصة عن شاب من حيهم حين قال:

هل جاءتك أخبار ما يفعله الرقاص هذه الأيام ؟

لا لكن علمت أن له ذائما أفعال مشينة يقوم بها كل يوم

خرجة جديدة.. تلفت الشاب يمينا ويسارا وحذق حوله كأنه لا يريد

أحدا أن يسمعه. منذ وقت لا بأس به جاءت فتاة من فرنسا رفقة أبيها واستقرا

(1) حليم بولكعيبات ، أرميري ماريتيم ، المصدر السابق.ص 104

(2) المصدر نفسه ، ص117

بحيّنا فانقض عليها الرقاص وغسل دماغها فأصبحت شريكة في المتاجرة بالأقراص المهلوسة..)[1].

س- الصورة : (عامل مساعد) دورها ربط احاسيس و مشاعر صفوان و ليتيزيا .

(...انحنى ليلتقط صورة في إطار جرفتها دموع البحر ، كانت تلك الصورة آخر ما أغلق عليه سحّاب الحقيبة...) [2].

(...استأذن وهم بالخروج متعجلا ثم بغير إلحاح نصح ليتيزيا بالعودة إلى معهد الموسيقى، وعن غير قصد وقف في الرواق المواجه للباب الخارجي ورفع رأسه باتجاه الصورة على الجدار، بوجه بارد وناضح كوجه فنان حاجبين متقاربين بارتجال وجبين ضيق مزدحم بتجاعيد التركيز . كان جليّ أنه ذهب بأفكاره إلى أبعد ما يكون، كانت عيناه ثابتتان ،أثيريتان غاصا بعيدا، لم ينطق بكلمة واحدة كأنه يخرج من جسده ويمتزج بالصورة وألوانها، أصبح جزء منها...)[3].

(1) حليم بولكعيبات ،رواية أرميري ماريتيم ، ،ص116-117

(2) المصدر نفسه، ص 6.5

(3) المصدر نفسه ،ص 94.95

النموذج العاملي ومخطط غريماس للأحداث:

1) **العوامل او الفواعل**: نحاول هنا أن نجمع الوظائف الكبرى حيث نجرد الممثلين من وظائفهم الصغرى ونربطهم بعلاقتهم بالذات الأساسية ليتيزيا ونوزعها على العوامل السته لغريماس (المرسل والمرسل اليه ، الذات والموضوع ، المساعد والمعارض) اي تجريد الممثلين عن فرديتهم وتحويلهم الى مجرد وقائع تركيبيه قائمه على سلسله من التقابلات وبعباره اخرى سنقوم بتكثيف السلوكات(الافعال) المحسوسة المتشابهة في مفهوم شامل وعام يتطابق ومواقع التركيبية[1].

- موضوع القيمة : هو الموضوع المرغوب فيه ، الذي يمثل الغاية المرسومة للاحداث من خلال الحالة والتحوّل وماتولت له الذات بعد التي كانت ترغب الموضوع ، هذا ما يؤهله ليكون فضاء قيميا يرتبط بمجموعة من القيم ، طالما ان الحصول عليه يتربط بمنطق دلالي ضمني .
- الذات الفاعلة : هو دور عاملي يضطلع به فاعل يحاول الحصول على موضوع القيمة المفقودة ، انه يمثل محور البرنامج السردي ، فهو من يقوم بفعل الانجاز و بالتالي يتلقى بالمساعد و المعارض في حلبة الصراع .
- المرسل : هو الدور الذي يمارس فعل الترغيب و التحفيز على ذات ما ،فعندما تكون الذات في حالة افتقار للموضوع، فإنه يلعب دور المحفز الذي يمنح الذات القدرة و يدفعها إلى تحقيق برنامجها السردي ، قد يكون المرسل داخليا كما يمكن ان يكون خارجيا بالنسبة للذات الفاعلة .
- المرسل اليه : له مهمة تقييم الذات في الاخير بنجاحها او فشلها
- المساعد : هو الذي يقف الي جانب الذات لمساندته من اجل تحقيق مشروعه (الوصول لموضوع القيمة)
- المعارض : هو الذي يحول دون تحقيق الذات لغايتها .

(1) ينظر : سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية ، المرجع السابق ، ص: 175

وقد موضعها "غريماس " وفق ترسيمة عاملية كالاتي :

مرسل ⟵ علاقة تواصل ⟵ مرسل اليه

الذات ⟵ علاقة الرغبة ⟵ موضوع

المساعد ⟵ علاقة الصراع ⟵ المعارض

حددنا العامل الذات والعامل الموضوع سلفا من خلال الخطاط السردية فان العامل المرسل في كل بنية عامليه هو الدافع او الموعز أو المحرك ، وهو ما رأيناه في المخطط السردي في البعد الاجرائي السابق عندما تحدثنا عن التحريك أو الإيعاز لذلك نقول في البنيه العاملية يعد المرسل هو الدافع او المحرك او الموعز[1].

إن النموذج العامل بوصفه نسقا وبنيه ساكنه، لا يتم تحريكه إلا من خلال العبور من نسق الى الاجراء عبر الخطاطة السردية أي يمكن النظر الى النموذج العاملي من زاويتين زاويه استبداليه وزاويه توزيعيه وكل زاويه تحيل على تنظيم معين للأدوار وعلى نمط خاص للأشغال فمن ناحية الإستبدالية يمثل النموذج العاملي امامنا باعتباره نسقا اي سلسلة من العلاقات المنظمة داخل نموذج متاح فالبنيه التجريدية لسلسله الحالات والتحولات التي تتشكل منها كل الانساق الدالة القابلة للسرد هي هذه المعادلة التي جعلها غريماس تتكون من سته عوامل تربطها ثلاث علاقات علاقه الرغبة وعلاقه التواصل وعلاقه الصراع وتعني النسقية في هذه المجال النظر الى هيكل المعاصر المنظم للسردية وفق سلسله من العلاقات وكل علاقه قابله للتوليد توتر خاص داخل النص السردي حينها تكون امام تنظيم عام متمفصل في ثلاثة ازواج من العوامل بشكل زوج ذات موضوع داخل قطب الرحي في داخل القطب..... وكل زوج مرتبط بمحور دلالي معين[2].

(1) ينظر : شادية شقرورش ، العوامل في السيميائية السردية ، المرجع السابق ، ص 137

(2)ينظر شادية شقروش سيمياء السردفي القصة القصيرة الكويتية المعاصرة قصة حكاية –سلمى – لفيصل سعود العنزي –انموذجا – كلية الاداب الاداب و العلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية ، جامعة جازان ، ص 8-9.

محور الرغبة ⟵ ذات الموضوع

محور الابلاغ (التواصل) ⟵ مرسل /مرسل اليه

محور صراع ⟵ مساعد / معارض

وبالنظر الى الزاوية التي بين أيدينا فإننا من خلال تجميع الصور والاستنتاج التشكلات الخطابية نلاحظ في الموضوع الاساسي :

1- **محور الرغبة :** نجد ذات ليتيزيا ترغب في دراسة الموسيقى والتقرب من صفوان

-ذات ليتيزيا ترغب في الأمان ودراسة الموسيقى

-ذات ليتيزيا ترغب في البقاء مع صفوان

2- محور الابلاغ(التواصل):

1-المرسل(حب الموسيقى)..... الابلاغ (التواصل) .....المرسل إليه كل من يحب الموسيقى ممثلا في شخصية صفوان

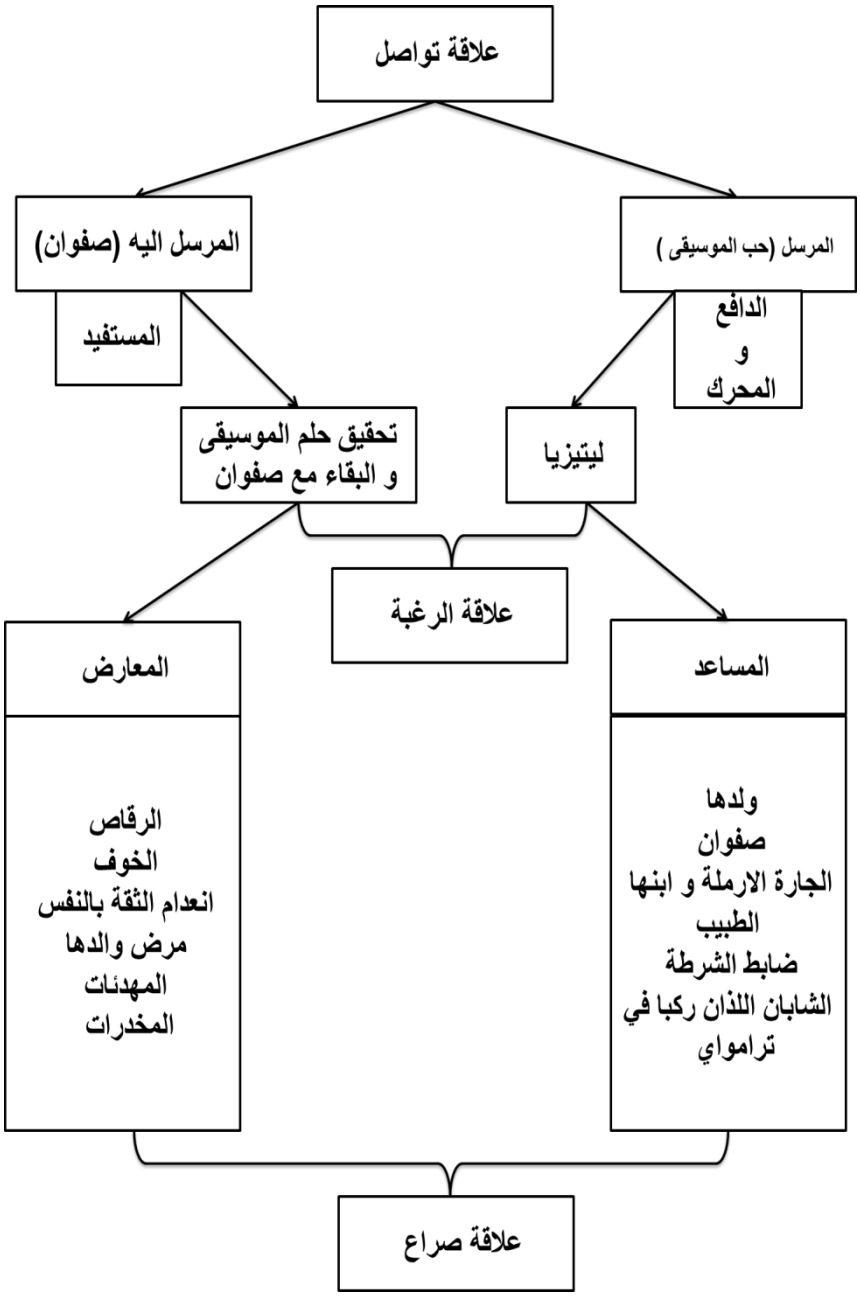
-المرسل (الخوف من المرض)..... الابلاغ (التواصل) .....المرسل اليه والدها

3- **محور الصراع:**

المساعد لي ليتيزيا والدها وصفوان والجارة الأرملة وابنها والشابان اللذان اخبر صفوان بحقيقه الرقاص، الطبيب ،ضابط الشرطة)

المعارض لليتيزيا: الرقاص، الخوف ،انعدام الثقة، بالنفس مرض والدها، المهدئات والمخدرات.

ويمكن ان نمثل لكل ما قلناه في مخطط غريماس التالي:

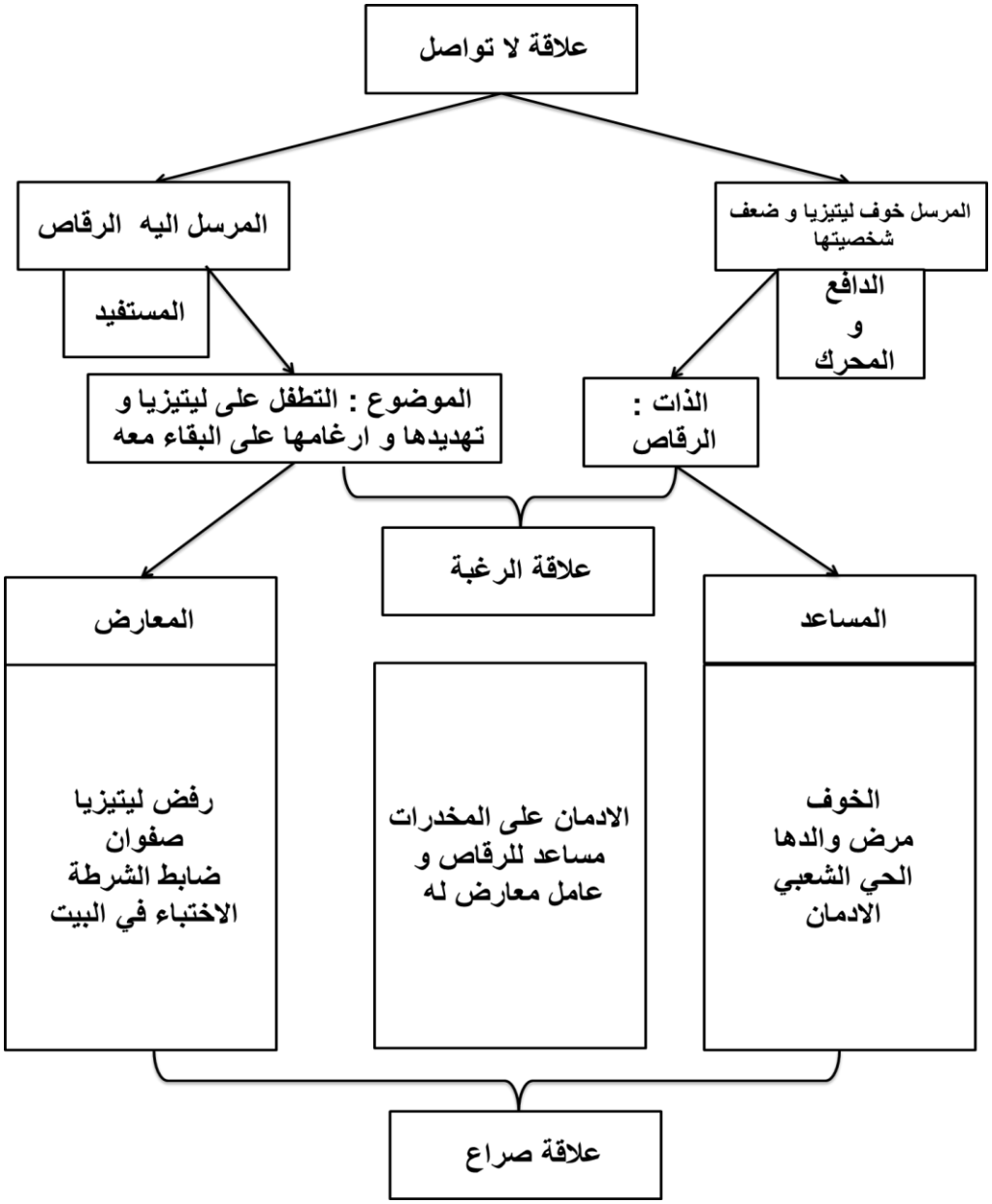


ويتحدد التحليل العاملي بالاستحواذ على موضوع القيمة حيث تكون ليتيزيا منفصله عن موضوع دراسة الموسيقى في البداية ومتصلة بموضوع دراسة الموسيقى في النهاية و الانجاز المحول هو مقابلة صفوان. والدافع والمرسل هو حبها للموسيقى

نقرا الانجاز في هذا البرنامج :

- ذات ليتيزيا Vدراسة الموسيقى (منفصلة)
- ذات ليتيزيا Λدراسة موسيقى (متصلة)

اما بالنسبة للذات الضديدة فهي تتمثل في شخصية الرقاص والمرسل الموعز هو خوف ليتيزيا وضعف شخصيتها، فخوف ليتيزيا هو الذي دفعه وجعله يرغب في موضوع التطفل على حياتها وارغامها على البقاء معه بقوه اما العامل المساعد لذات الرقاص هو خوف ليتيزيا والمكان هو الحي..... العامل المعارض في رفض ليتيزيا للرقاص مساعده صفوان وضباط الشرطة لها و بقائها و الاختباء في البيت وتجنب الالتقاء به.


علاقة لا تواصل
المرسل اليه الرقاص
المستفيد
المرسل خوف ليتيزيا و ضعف شخصيتها
الدافع و المحرك
الموضوع : التطفل على ليتيزيا و تهديدها و ارغامها على البقاء معه
الذات : الرقاص
علاقة الرغبة
المعارض
رفض ليتيزيا
صفوان
ضابط الشرطة
الاختباء في البيت
الادمان على المخدرات
مساعد للرقاص و
عامل معارض له
المساعد
الخوف
مرض والدها
الحي الشعبي
الادمان
علاقة صراع

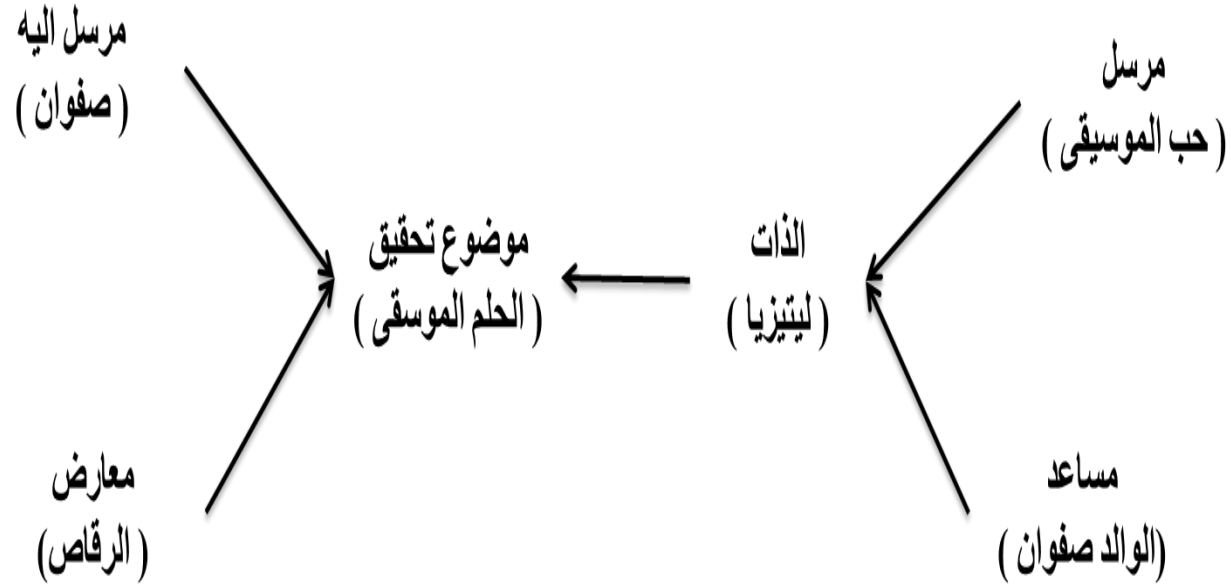
-فيتحدد البرنامج السردي بالتحول الانفصالي حيث كان خوف ليتيزيا وضعف شخصيتها متصلا بموضوع تطفل رقاص عليها وتهديدها وارغامها على البقاء معه في البداية وبفضل مساعده صفوان انفصلت عنه في النهاية.

- ذات الرقاص Λ بموضوع التطفل على ليتيزيا وتهديدها وارغامها على البقاء معهم

- ذات الرقاص V عن موضوع التطفل على ليتيزيا وتهديدها وارغامها على البقاء معه .

فتكون العلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي علاقه لا تواصل ويكون الحكم غير اقناعي لا يمكن ان يكون ضعف شخصيه ليتيزيا مدعاة لتهديد الرقاص وإرغامها على البقاء معه والزواج منه بالقوة .فالأمر ممكن إن اذا كان صالحا وشهما ولكن كان المعيق أقوى منه فحضور صفوان ومساعدته أدت إلى تخلص ليتيزيا شره..

اما بالنسبة للدافع الذي دفع صفوان للتبليغ عن الرقاص هو تهديده لليتيزيا وابتزازها والضغط عليها فيصبح العامل المرسل لليتيزيا والموضوع التخلص من الرقاص وعوده ليتيزيا لحياتها العادية واكمال مشوارها الموسيقي والمستفيد هو ليتيزيا وصفوان فيحدث تواصل بين محور المرسل والمرسل اليه.



الفصل الرابع : المستوى العميق

- المبحث الأول: المربع السيميائي
- المبحث الثاني : محاور التواتر
- المبحث الثالث : مستويات التأويل

المستوى العميق

يعد المستوى العميق البنية الدلالية المنطقية المولدة للنص السردي، والسابقة له، تتأسس على جملة من العلاقات الخلافية. « ويشكل جذرا مشتركا تكون السردية داخله منظمة بشكل سابق عن تمظهرها من خلال هذه المادة التعبيرية أو تلك»[1].

يشكل المستوى العميق هو البنيه الدلالية المنطقية المولودة للنص السردي والسابقة له تتأسس على جملة من العلاقات ويشكل جذرا مشتركا تكون السردية داخلة منظمه بشكل سابق عن تمظهرها من خلال هذه المادة التعبيرية او تلك

مهمه هذا المستوى رصد البناء العميقة المتخفية بين السطور وقوالبها الشكلية والتي دورها بالضرورة تحديد قواعد وأسس وظائفية السرد بمعنى آخر أن البنيه العميقة تسلط الضوء على دراسة الحكاية بعيدا عن الاهتمام بالوسيلة العاملة لها وبالنظر إلى المضمون الحكائي لا التركيب البنيوي النحوي أو الصرفي أو الصوتي أو غير ذلك

فهذه البنيه باختصار لا تهتم بمقول النص وقائله إنما بكيف يقول هذا النص ما يقوله فهي وان لم تظهر على سطح النص إلا أنها متضمنه لتفسيره الدلالي فهي تخص دراسة بنيه النص العميقة انطلاقا من الوحدات المعنوية الصغرى المكونة لها والتركيب على السمات السيميولوجية والدلالية من خلال تجسيدها في المربع السيميائي الذي يُمظهر الدلالة؛ وتمثل الشكل الاجمالي لمعاني النص ويمثل هذا التيار كل من غريماس وفلاديمير بروب[2].

وينقسم المستوى العميق في تحليلها إلى :

(1) - ينظر : وداد بن عافية، النظرية السردية الغريماسية بين التنظير والإجراء- دراسة سيميائية- ،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 22 (جوان 2010، ص111

(2) – ينظر نصيرة براكا: هندسة المعنى في القصيدة السردية مقارنة سيميائية –شوقي بزيغ أنموذجا –اطروحة دكتوراه تخصص ،نقد حديث ، إشراف كندسي عبد القادر ،جامعة جيلالي الياس ،سيدي بلعباس ، السنة الجامعية ،2019/2018، ص 14

المربع السيميائي ،محاور التواتر،مستويات التأويل

1- المربع السيميائي

.المربع السيميائي هو أداه للتحليل السيميائي لمعرفه التقابلات في النصوص ونقاط التقاطع فيها وضعه غريماس ليكون وسيله لتحليل المفاهيم السيميائيه بعمق أكبر وليكون خريطه لمعرفه الوصل والفصل بين سمات النص الدلاليه ويعد المربع السيميائي نسخه معدله من المربع المنطقي في فلسفة أرسطو ويسمى ،المربع المنطقي ،به ينتظم منطق الأحداث وهواحدى التقنيات التحليليه التي تسعى الى إظهار التقابلات والتقاطع بينهما في النصوص والممارسات الاجتماعيه"[1].

اذ صاغه غريماس وجعله وسيله لتحليل الكيانات السيميائيه المزدوجه واصفا إياه بقوله هو التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقوله دلاليه ما[2].

كما أنه تمثُّل لمقولات تكشف عن علاقات ضديه تناقضيه تضمنيه تقوم بتنظيم وتحديد المقولات الدلاليه لان وصف الاشكال الداخليه لدلاله النص يعتمد على الاختلاف[3].

يمكننا مما سبق نستنتج المربع السيميائي أو النموذج التأسيسي التي بنيت عليه الرواية قبل أن تخضع لتسريد الشخصيات والأحداث المتداخلة في الاطار المكاني.

ومن خلال تحليلنا تتجلى الثنائيات الضدية التالية :

المقاومة ..... مقابل..... الاستسلام ..... تمثله ليتيزيا

الامل ..... مقابل ..... الياس .....يمثله والد ليتيزيا (واضح زيتوني)

الصحة ..... مقابل .....المرض ..... يمثله والد ليتيزيا (واضح زيتوني)

ومن هذه التقابلات تتكاثر كل الثنائيات الضدية التي بني عليها المتخيل السردي لرواية أرميري ماريتيم مثل:

الحياة.....مقابل .....الموت.....أم ليتيزيا

(1) ينظر : انيال تشاندز ، اسس السيميائية ، ترجمة طلال هبة ، مركز دراسات الوحدة العربية، طبعة الاولى بيروت - لبنان - ، 2008 .ص188

(2) ميشال اريفية و اخرون ، السيميائية اصولها و قواعدها ،رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1 ، 200ص 10

(3) ينظر : رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر و التوزيع – الجزائر- ط1 ، 2000 ، ص 10

الحب ..... مقابل .....الكره .....ليتيزيا ورقاص الشرير

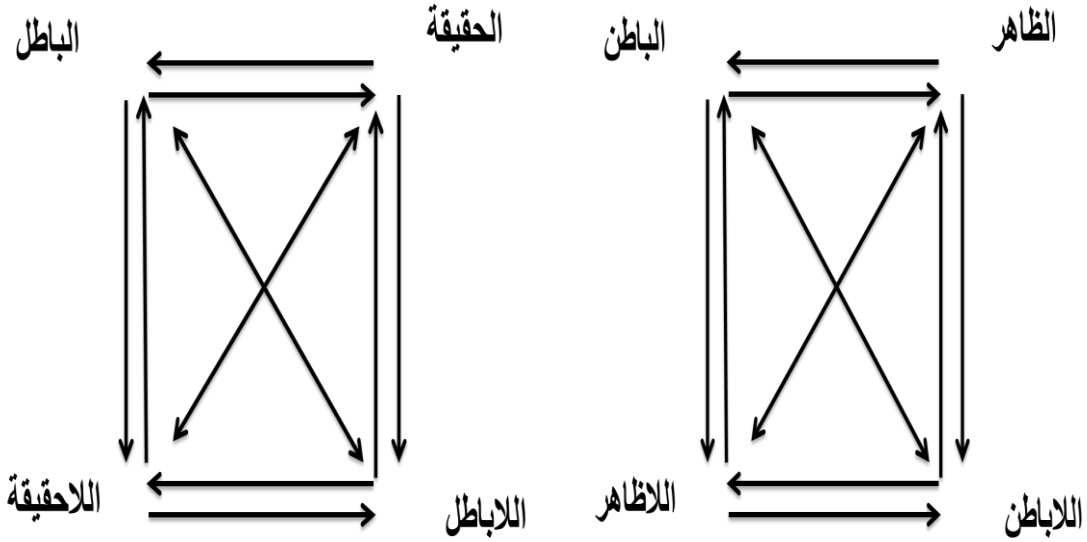
الخوف مقابل .....الشجاعة والمواجهة.....ليتيزيا والرقاص الشرير

الحيوية النشاط..... مقابل..... الاكتئاب .....والد ليتيزيا

العلم .....مقابل..... الجهل .....الرقاص وصفوان

الصلاح ..... مقابل..... الفساد .....صفوان والرقاص

ومنه يتجلى وصف السارد وتفاعلها في الأحداث ماهي إلا تقابل للقيم والأفكار التي كانت قد تشكلت في ذهنه قبل الانتشار السردي لنستنتج أن: الظاهر يقابله الباطن والحقيقة يقابلها الباطل .



اللاباطن .....اللاظاهر

اللاباطل..... اللاحقيقة

نجد التناقض الظاهر والباطن وتلك المفارقه فشخصيه ليتيزيا شخصيه متناقضه باطنها يظهر الخوف وعدم المواجهه والتوتر وظاهرها يبرز عكس الشجاعه والصبر، خوفه ليتيزيا كان واضحا من خلال عدم مواجهتها للرقاص والاختباء منه في بيتها لكنها تظهر عكس ذلك.

كذلك يظهر هذا التناقض من خلال سعي ليتيزيا لعلاج والدها وفي الوقت نفسه تدخل دوامه الإدمان .

وفي علاقتها مع صفوان فهي شديده الإعجاب به لكنها تخفي ذلك ولا تظهر مشاعرها وبذلك فان التناقض بين ثنائية الظاهر والباطن يتحقق لي أكثر من مشهد من مسارات الرواية

وبالمقابل هناك ثنائيه الحقيقة والباطل ولا شك ان الحقيقة عندما تظهر للوجود يُنْمَحَى تحتها الباطل تماما مثل ما انمحى خوف ليتيزيا عندما سجن الرقاص وظهرت الحقيقة بعد كشف صفوان حقيقته أمام ضابط الشرطة.

2- محاور التواتر أو التشاكل :

وهو مصطلح استعاره غريماس من العلوم التجريبية ، و يعني " التماسك " وهو تكرار الملامح المعنوية التي. تشكل تماسك النص[1]. وتشكل سمة أو علامة يكررها المبدع بتقاليب مختلفة كي يفد قول من خلالها ما اتسم بالغموض ،ألا ان الممارسة التحليلية الصحيحة ،واستخلاص السيمات الدالة تساعد في تبلور هذا التشاكل ، فهو يتأسس عن طريق ما يتكرر فيه من سيمات تسهم في فهمنا للموضوع[2] . وهو ما ينظر اليه اليوم بمبدء التماسك ففي أي بحث أكاديمي عندما نقرأ فصلا من فصول الرسالة ،يتكون لدينا ادراكا لما يدور حول نص البحث كله، و من ثم نربطه بالنقطة المركزية للاحالة في الاشكالية [3]. و يمكن رصد التواتر في رواية أرميري ماريتيمكالاتي :

أ - الاستقرار واللاستقرار: إن بؤره الانتشار السردي هو تمثيل المشهد جمع السيد واضح زيتوني الأمتعة ورحيله مع ابنته ليتيزيا من مدينه سان مالو الى مدينه قسنطينة. بعد اغتيال زوجته جوليا هوستر بمتحف باردو في تونس ونجاة ابنهما صهيب و حلول كارثة الفيضانات .

كانت ليتيزيا تمسح زجاج نافذه الطائرة وتضع يدها على السحب المتطايره تحتها كأنها حلوى شعر البنات تريد تذوقها.

إنها الآن تعيش حلما قديما تطير وتحلم بالحقيقة بأن تستفيق وتمشي على الارض من جديد حقيقه الطيران الموجهة طالما كانت لها الحلم الجميل

كان الجو لابد ان يكون رطبا مشمسا هنا بالجزائر فهذا ما جاء من أجله المسافرين في تلك الطائره هاربين الى ما هو أدفأ وأحن من تلك البقع الجغرافية الجامدة في الجهة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط

(1) ينظر : جيرالد برنس ، قاموس السرديات ،ترالسيد ميرين ادام للنشر و المعلومات ، القاهرة ، ط2003،1 ، ص100

(2) ينظر :عبد الباقي عطاالله ،السيمياء السردية الاسس النظرية و الاليات التطبيق مجلة للدراسات الادبية و النقدية و اللغوية ، المجلد 04، العدد 04، ديسمبر 2021 ، ص 125 .

(3) ينظر عبد القادر شرشار ، مدخل الي سيمياء السردية ، نماذج و تطبيقات ، منشورات الدار الجزائرية ،ط1 ، 2015

وثبتت ليتيزيا على أرض أجدادها برجلين مرتجفتين كرجلي أرنب خرج لتوه من هذه الأرض التي حددت لها هذا المصير ولا تعرف عنها شيئا .

استأجر سيار أجره من مطار محمد بوضياف متجهين إلى وسط المدينة كانت ليتيزيا لا تعي شعورها تتملى سكان المدينة وتتأمل البنايات على طول الطريق.

وعندما لا تكون لديك علاقه سابقه مع الاشياء فلا يبقى لك الا أن تطبق حقيبتك وتسترجع صورا مماثله مرت عليك في الحياه[1]. فمن خلال تلك الملفوظات المتشاكلة يتظمر التحول من الاستقرار إلى اللاإستقرار

*الخوف والمواجهة : تستطيع أن نواجه كل المخاوف والمشاكل ونحافظ على طموحاتنا وذلك إذا تحلّينا بالقوة والمواجهة والشجاعة فاليتيزيا كانت تستطيع إكمال و تحقيق حلمها في دراسة الموسيقى والبقاء مع صفوان إذا واجهت الرقاص بكل شجاعة ولم تخف منه وهذا ما حدث ولكن صفوان هو من واجه الرقاص بكل شجاعة وذكاء.

لحقت بصوت أبيها، فأخبرها بأنه يريد الجرعة الأقوى من الدواء الذي وصفه له الطبيب، ردّت بأنها ستخرج حالا لإقتناءه. عاودت الإتصال بصفوان لم يُجب.. ربّما كان يقود سيارته فتعذر عليه الرّد على الهاتف.. ارتدت ملابسها على عجل وخرجت لا تدري ما تفعله، هل أرادت أن تواجه الرّقاص بعدما كانت قابعة في البيت متفادية لقاءه ؟ أم تذهب إلى مركز الشرطة لتقدم شكوى ؟ ما الذي جاء به إلى حياتها ؟ كيف تسرب إلى ...؟ ألم يكفها ما أصابها من هذه الدنيا بوفاة أمها وجفاء أخيها ومرض أبيها؟ لم تعد تهتم بما يمكن أن تخسره بعد كل ذلك، تسلّحت بالشجاعة وقرّرت أن تجده وتفهم منه سبب فعلته تلك. إن كان مقدّر عليها العذاب فلا جدوى من منعرجات القدر.

راحت تتقاذف بنفسها في أزقة الحي، وتنبش في زواياه عن وجه يشبه وجه الرّقاص كانت أوّل مرة تفتش عن وجهه، بعدما أشبعت ملامحه مخيلتها رغما عنها في الأيام السابقة، لقد تلاشى

(1) حليم بولكعيبات ،رواية أرميري ماريتيم ، ص 6.7

الوقت دون أن تراه أو تصلها مكالمة من صفوان، هناك دائما فراغ بين الصدمة والأخرى لتثبيت ميكانيزم الدفاع[1].

في طريق عودته اتصل بصديقه «خالد» ضابط الشرطة واخبره بالأمر كانت ليتيزيا ذلك المساء شاهدة من وراء الستار على اعتقال الرقاص مدججا باقراص ليريكا والترامادول رمق نافذتها بنظرة وعيد وتهديد سكن الحي ذاك المساء من ضجيج السفاهة واستحال إلى هدوء ثابت [2].

فاليتيزيا كانت لديها رغبة في المواجهة ولكن صفوان سبقها ليخبر عن ذلك المجرم فمواجهة ليتيزيا قد تؤدي بها إلى الهلاك ؛لأن الرقاص يحمل سكينا سبق وأن هددها به فتدخل القدر لينقذها بمساعدة صديقها صفوان .الذي كانت مواجهته منطقية حيث استخدم القانون والذكاء للقضاء على رموز الشر التي تهدد المجتمع.

*الامل و الياس : كان لدى ليتيزيا عندما استقرت في قسنطينة أمل كبير في العيش بأمان وأمل في دراسة الموسيقى لكنها اصطدمت.بما يحيلها على اليأس، فعندما واجهت مرض والدها الذي لا دواء له سوى المهدئات وعندما واجهت والرقاص المجرم الذي لا يخاف

. "دخلت المعهد وراحت تعزف على الجيتار كم كان العالم بعيد وفي منأى عنها كم كانت كترعة بالقلق تلك الأيام العصيبة بحياة دون معنى كم فقدت رعشات لذيذة في تلك الأيام لكنها اليوم في الطريق الصحيح. انتهى الدرس قادها صفوان إلى الخارج وهو يفتح لها الباب في الخارج كان الجو ربيعيا مشمسا لطيف النسمات في الطريق ظلا يتحدثان في الأحلام وجوهر الإنسان وتحولاته[3].

وبقيت ليتيزيا تتأرجح بين اليأس والأمل في حين والدها دخل في دائرة اليأس حيث فقد الأمل وحب الحياة لذلك دخل دائرة المرض النفسي.

(1)حليم بولكعيبات ،رواية أرميري ماريتيم ، ص105 ، 106

(2)نفسه ، ص117

(3)نفسه ، ص118.119

3- مستويات التأويل:

لا شك أن التأويل يبرز أكثر في الاخير عندما ننهي البرنامج السردي الأساسي لأننا نكتشف ذلك الربط المنطقي بين كل الذوات والذات الرئيسة التي ترغب في الموضوع الأساسي . ولكن تبقى في النص بعض السمات التي لابد من الكشف عن معناها السيميائي الخفي:

1- فاليتيزيا علامة على الحياه والبقاء لأنها تعكس صورة المرأةالطموحة الصادقة والبارة بوالدها وتجسد كل القيم الفاضلة راسمة بذلك الأمل لأنها استطاعت ان تخرج من.دائرة اليأس والخوف والقهر إلى الأمل والقوه والمواجهة في مجتمع مضطرب ملئ بالذئاب البشرية التي لاترحم.

2- صفوان : علامه تمثل الشعب المثقف الانيق الصالح وصفوان صفوه شباب المجتمع الذي يرغب في تحقيق طموحاته واحلامه على ارض الواقع مهما كلفه الامر باحثا عن المثالية في شتى النواحي الحياه فصفوان ظاهره ينطبق على باطنه

3- أمير الرقاص : علامه الشاب المنحرف الفاسد فهو يجسد الأخلاق السيئة التي تحيل على الموت المعنوي (الادمان ، الاجرام، استغلالي، التهديد الفساد، الفسوق، المدمن المجرم ، الذي يدعي الرجولة والشهامة وتنطبق عليه كل قيم الشر.

-يحيل التأويل العميق على شخصيه ليتيزيا وهي شخصية تمثل فئه الشباب الذين يتخبطون في دائرة الحيرة والتشتت، وصفوان يمثل الأمل المنقذ لهذه الفئه أما الرقاص فيمثل المجتمع الفاسد والمنحط والمتخبط في دائرة الإدمان والمخدرات والجهل فهو المهدد الاول لفئه الشباب المترددة والمتشددة.

وبالتالي فان المؤلف حليم بولكعيبات يحاول أن يمرر رسالة ينادي فيها الى ضرورة التصدي للمخاوف النفسية ولكل ما هو سلبي .

ضرورة الايمان بقدرات النفس البشرية والتخلص من كل الطاقات السلبية المؤذية وضرورة المواجهة كما يدعو الى تقديم يد المساعدة لكل محتاج حتى نصنع مجتمع خالي من كل الشوائب وجيل صاعد من الشباب قادر على تحمل المسؤولية.

ومن الأبعاد المستنبطة من معنى للمعنى نجد:

5) البعد الاجتماعي:

يبرز على المستوى الاجتماعي حضور المجتمع القسنطيني بكل عاداته وتقاليده حيث يفتح الكاتب حليم بولكعيبات امام القارئ باب المقارنة بين مختلف طبقات المجتمع الجزائري خاصه فيظهر أمامنا :

- الغني والفقير :الطبقة الغنية جسدها الكاتب في عائله ليتيزيا وصفوان عينة عن الطبقة الغنية التي تعيش في الترف والرخاء تقابلها الطبقة الفقيرة وتمثلت في امير الرقاص .الذي يطمح في أن يكون غنيا بالهجرة إلى فرنسا عن طريق الارتباط بـ" ليتيزيا" ،ففرنسا تمل له حلم الغنى .

ويتمثل ذلك في الملفوظات السردية التالية: "لكن كيف لك أن تفعل هذا؟ لقد اشترى الولد الدواء بنقود أبي بمبلغ باهظ كيف يمكنك أن تأخذ شيئا ليس لك حق به ؟

أنا الفقير وأنت ابنه فرنسا يوجد لديكم الكثير من المال في حسابات بنوككم" [1] .

ويكمن الصراع بين هاتين الطبقتين من خلال سعي الرقاص ومحاولته العنيفة لإقناع ليتيزيا بالارتباط به من أجل واستغلال أموال عائلتها والاستفادة منها .من خلال إيقاعها في فخ الإدمان كأنه أراد الانتقام من كل الاغنياء عن طريق ليتيزيا: " خلال الايام اللاحقة لم يظهر على ليتيزيا اي اثر للندم كانت تزيد تناول جرعات الدواء من وقت لآخر حيث صارت حين تقصد الصيدلية لتعود في طريقها وتقتسم العلب التي اقتنتها مع الرقاص كي لا يزعجها حتى أنها احيانا كانت تضطر الى اعطائه بعض النقود ليتركها وإدمانها وهو كان انتهازيا من الدرجة

(1) حليم بولكعيبات ، رواية أرميري ماريتيم ،ص 110

الأولى يستهلك ليريكا ويتاجر بها وكان هو السبب في قيادتها الى طريق الظلال هذا"[1] وتتبدى من ثنائية الفقر و الغنى معاني أخرى كالحسد والحقد والغيرة ..

وبالتالي فما يتمظهر على المستوى السطحي يستدعي عكسه على المستوى العميق فالصراع واضح بين فئتين مختلفتين من أجل التأكيد على ضروره نبذ كل أساليب الطبقية والتفاوت الاجتماعي وقيام المجتمع على أسس صحيحة تجعل كل فرد فيه إنسان صالح لا العكس فهي دعوه صريحه لإصلاح كل فساد وانحلال..

\6البعد الثقافي :

عندما نفتح المجال لتأويل البعد الثقافي نربطه بفئتين في المجتمع فئة المثقفين و فئة الجهلة و لا نقصد بالجهل المعنى المتعارف عليه و انما جهل التعامل و جهل الأخلاق العامة لديننا الحنيف .

وقد مثل فئة المثقفين واضح زيتوني و ابنته ليتيزيا و صفوان " في صباح من الصباحات التي كان فيها واضح يجلس على حافة كتاب «ذئب البوادي للكاتب الألماني هرمان هسة، كثيرا ما كان يقرأ كتبا كهذه تتغلل في طائل الوجود وفتنة الحرية والتمرّد على العقل، ثم يتملّق في الموسيقى من كلاسيكيات ،باخ بيتهوفن فيفالدي، وشوبان، أكثر ما تتردّد منه مقطوعة تشايسكوفسكي بحيرة البجع، ثم فجأة قُرع الباب من ذاك الصباح قرعا وكأنه جزء من المقطوعة، فتحرّك الفزع في صدر ليتيزيا كوحش يستفيق، وهرعت إلى الباب إستوت، وقفت على أصابع رجليها، ووضعت يدها

على فمها وعينها على العين السحرية، تراجعت ثم عاودت النظر لتتأكد مما رأته.

إنه صفوان ..... »

« .تهيأ صفوان باعتدال وتنحنح ،و بانحناء خفيفة ولج الصالون خلف ليتيزيا ، كان ذلك عكس ما اعتقده، فقد ظنّ أنه سيدخل على واضح ممدا في الغرفة ، لكن وجده في شرفة الصالون جالسا على كرسي، يضع نظارتاه التي لم يكن قد خلعها، وبين يديه كتاب ضارع

(1)حليم بولكعيبات ، رواية أرميري ماريتيم ،ص115 .

لعثم وقاره صفوان حتى قبل أن يتحدث . مريض منغلق لذاته وأوجاعه، يقرأ كتابا لم تزغ عيني صفوان لشيء منذ دخل البيت..... »[1].

في حين أن فئه الجاهلة رسمها الكاتب في شخصية أمير الرقاص وابناء الحي الذين اختاروا حياه التخلف والإدمان: ظهر الرقاص بين المدعوين يقف مع شخصين من بين افعاله وكان كعادته يحمل قارورة كوكاكولا بنكهة الاقراص المهلوسة لتزيد من هيجانه وجنونه عندما يحين وقت الرقص هذا هو حالهم ...مهبولة و قالولها زغرتي"[2].

كما نجسد هذا البعد كذلك في حب صفوان وليتيزيا للموسيقى وتعلقها بها وبالرغم من كل العراقيل التي واجهت ليتيزيا في التحاقها بالمعهد الموسيقي الا انها استطاعت في الاخير تحقيق حلمها الموسيقى.

فالنص يحمل لنا فكره تقديس المواهب واستغلالها خاصه فئه الشباب التي تعد الركيزة الاساسية في المجتمع لان هذه المواهب والابداعات تغلق كل ابواب الشر في المجتمع الذي يحتاج شباب واعي مثقف مثل صفوان.

(1) حليم بولكعيبات ، رواية أرميري ماريتيم ، ص 93.94

(2) نفسه ، ص99

الخاتمة

خاتمة:

بعد هذه الجولة في تمفصلات رواية أرميري مريتيم كاشفين عن بعض معانيها بالآليات الإجرائية لسيمياء السرد وصلنا إلى جملة من النتائج لعل أهمها مايلي:

- تعد الرواية علامة لغوية تربط بين المدلول (المتن،الحكاية) والدال (المجسد في المُبنى الفني القصة). ويمثل السرد عنصرا فعّالا في عملية تسلسل الأحداث.
- تكشف الآليات الإجرائية لسيمياء السرد عن عوامل الرغبة، والتبليغ، والصراع داخل المجتمع في التخييل الروائي
- يعد السرد أداة يمكن من خلالها تحقيق جدارة العمل الأدبي، ووسيلة تعالج مواقف وقضايا المجتمع المختلفة؛ السياسية، والثقافية، والنفسية، والاقتصادية، ممّا يساعد في رفع قيمة المستوى الأدبي للرواية
- كشفت رواية أرميري مريتيم عن صراع الطبقات في المجتمع الجزائري
- لم تمكن الأهلية الضعيفة للذات الرئيسة "ليتيزيا "من الاستحواذ عن الموضوع ولكن قوة المساعد "صفوان" هي التي مكنتها من الاستحواذ على موضوع القيمة (حبها للموسيقى).
- تميزت رواية أرميري ماريتيم بالبرنامج السردي الانفصالي والاتصالي حيث انفصل والد ليتيزيا عن فرنسا واتصل بالجزائر .ثم انفصل عن الصحة واتصل بالمرض النفسي ، وانفصلت ليتيزيا بدورها ولكنها اتصلت بحلم حياتها رغم العقبات

- استطاعت ليتيزيا أن تتعايش مع المجتمع بكل تناقضاته وانفتحت على الحياة في حين والدها لم يستع الاندماج
- كشفت الرواية باعتبارها علامة عن تطلع الأنا المجتمع الجزائري إلى الآخر المختلف فرنسا لذلك كانت ليتيزيا الذات المحورية للسرد.
- كشف المربع السيميائي في البنية العميقة عن نائية الظاهر والباطن وثناية الحقيقة والباطل التي تفرعت عنها ثنائيات أخرى تمظهرت بين الخفاء والتجلي
- كشفت الرواية في مستواها التأويلي عن البعد الاجتماعي المتمثل في الغنى والفقر وطبقات المجتمع المتفاوتة، والبعد الثقافي المتمثل في العلم مقابل الجهل .
- ملثت ليتيزيا وصفوان طبقة الشباب المتميز بأخلاقه وعلمه وانفتاحه على الحياة ،ومثّل أمير الرقاص طبقة الشباب الضائع المتخبط في الجهل والإدمان والتقوقع في دائرة الفساد.

الملاحق:

- تعريف بالكاتب
- ملخص الرواية

تعريف بالكاتب

حليم بولكعيبات روائي و شاعر جزائري أصيل مدينة قسنطينة ولد في 19 أفريل 1988 بحي الأمير عبد القادر، درس أدب إنجليزي بجامعة منتوري قسنطينة 2007، كما تحصل على شهادة الماستر في علم النفس العيادي عن جامعة عبد الحميد مهري بقسنطية. عمل كمساعد صيدلي لعدة سنوات حيث كانت حياته بين العمل و الكتابة و النشاط الجمعوي في جانبي الأدب و الرياضة (كرة القدم) درس اللغة الألمانية في معهد غرته للغة الألمانية بقسنطية أين تحصل على شهادة فيها درس اللغة الألمانية بأحدى المدراس الخاصة، و عكف على كتابة الشعر له ثلاث دواوين " على ذراع امرأة بيضاء عن دار المثقف للنشر والتوزيع 2018. ديوانين غير منشورين" خنجر وسوسنة " آخر قيد التنقيح.

شارك في عدة ملتقيات ثقافية وطنية ، كتب تجربته الروائية الأولى بعنوان " أرميري ماريتيم" و التي مكنته من نيل جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب 2023 في طبعتها الأخيرة

- **شهادات وتكوين**

❖ شهادة ليسانس في اللغة الإنجليزية

(جامعة الإخوة منتوري قسنطينة)

❖ شهادة ماستر في علم النفس العيادي

(جامعة عبد الحميد بن مهري قسنطينة)

❖ شهادة مربي رياضي درجة أولى تخصص كرة القدم

(معهد تكوين إطارات الشباب قسنطينة)

- **خبرات مهنية**

10سنوات في التدريب الرياضي إختصاص كرة القدم فئة الشباب الناشئين.

رئيس الجمعية الرياضية نادي التحدي - قسنطينة

- المسيرة في المجال الثقافي

كاتب عام على مستوى جمعية قسنطينة تقرأ

منشط لقاء بدون حواجز على مستوى جمعية قسنطينة تقرأ

نائب رئيس بيت الشعر فرع قسنطينة

حاصل على إجازة إبداعية مالك حداد (2020

مشارك في عدة ملتقيات ثقافية محلية ووطنية

ديوان شعري على ذراع امرأة بيضاء (طبع ونشر في (2018(

ديوان شعري غير منشور بعنوان خنجر وسوسنة

- **مهارات وهوايات**

لغات:

- ✓ عربية اللغة الأصلية
- ✓ لغة فرنسية: جيد
- ✓ لغة إنجليزية: جيد
- ✓ لغة المانية: متوسط

مخلص الرواية

تبدا رحلتنا أرميري ماريتيم الكاتب الجزائري حليم بولكعيبات عندما يرسم لنا صوره رائعة مشوقه عن بداية رحلة بين الذات والروح المضطربة التي تبحث عن ملجا يحويها من هموم الحياة وازماتها.

ليتيزيا تلك الشابة الجميلة التي تحمل في عيونها حلما عريقة يشبه مدينه قسنطينة و يمتد بدايته مع امتداد جسورها المعلقة.

ليتيزيا هي ابنه لأب الجزائري واضح زيتوني وام اجنبية جوليا هوستر التي اغتلت في منتصف 2015/3/18 بتونس بعد اقتحام الأشخاص مسلحين في المتحف التي كانت تتجول فيه جوليا وابنها صهيب الذي استطاع النجاة بحياته. و وقوع كارثة الفياضات بـ سان مالو المدمرة للمدينة باكملها .

لتبدا ليتيزيا حياه جديده مع والدها الذي لم يتجاوز وفاه زوجته جوليا وعندما تتحدث ليتيزيا الى ابيها تسترجع شعورها لان تواجدها على هذه الارض بهذه الطريقة لم يكن هينا.

دخلت ليتيزيا معهد الموسيقى لتتفاجئ بروعته فهي توقّر الموسيقى لحد التقديس ، تزكي وقتها لسماع القيتاره تحج الى مسارح لتتشبع بروحانيه البيانو كان ذلك كله رفقه ابيها.

عندما كان هناك "لسان مالو" كانت تعيش هناك حياة بسيطة مستمتعة بطبيعتها وروعتها لكنها تفاجأت بفيضانات اجتاحت المدينة واخذت كل ذكرياتها معه.

فدب الياس في نفسي ليتيزيا بعد تمكن مرض ابيها من روحها وجعل من طموحها مستحيلا لتتشنج اصابعها على أوتار القيتارة لكن وجود صفوان ذلك الشاب الذي قابلته في الشارع يوما ما صدفه لتتفاجئ به طالب موسيقى مثلها في نفس الصف .

وفي مدينة قسنطينة التي امتلأت شوارعها بالأشرار وامتدت حياة متشابكة امام والد ليتيزيا السيد واضح وامتزجت افكاره بالحكمة والحزن بين وحشيه الموت طائل الحياة ومصير ابنته بعده خاصة بعد دخوله دوامه المرض و لتأكد من صحته ذهب الى الطبيب. وفي هذه الاثناء كانت ليتيزيا في قاعة الموسيقى تتمرن على المقاطع الموسيقية رفقه صفوان الذي قرر مساعدة الطلاب لمواصلة العزف، كان هذا الأمر يسعد قلب ليتيزيا خاصة عندما يصحح لها تلك النوتات على اوتار القيتاره فهي تتمنى ان لا تنتهي تلك اللحظات.

حب ليتيزيا للموسيقى والذهاب الى المعهد كان كبير جدا كان واضح يستمتع بمرافقتها الى ان حالته الصحية تزداد سوءا يوما بعد اخر ، وعندما بدأت صحته تتلاشى شيئا فشيئا الى ان استقر به الحال الى طبيب اخصائي ليصف له دواء ليريكا و الكيتيل و وبعض الفيتامينات لتخفيف من المه لتكشف ليتيزيا ان والدها اصيب بمرض العملاقة بسبب الافراط في الافراز هرمون النمو. رغم كل شيء كانت تصر على مواصلة تحقيق حلمها من خلال دراسة الموسيقى لكنها تصطدم بأخذ صديقتها رشا المدعو الرقاص امير الذي يستغل كل الفرص لإزعاجها واستفزازها فقد كان شابا نموذجيا من الشباب الاوباش وكانت نيته ان يتقدم لخطبتها لكنها كانت تخاف منه تتقن النظر الى شكله خصوصا وانه يشبه المجرمين الى حد كبير. وبعد اعتراضه الى طريقها اكثر من مرة تقرر ليتيزيا المكوث في المنزل الى فتره من الزمن لكنها في احد الايام تتفاجئ بمجيء زميلها صفوان لزيارتها والاطمئنان على حاله والدها الذي اشتد به الالم وزادت مضاعفاته وبدأت قدرته على الحركة تقل شيئا فشيئا.

وما زاد الطين بله دخول ليتيزيا في مرحلة من الإكتئاب والوحدة خاصة بعد الضغوطات النفسية وهو الامر جعلها تَدْخُلُ في دوامة الإدمان على مخدر ليريكا الذي كان يستهلكه والدها للتحفيف من آلم مرضه ولكن تَدَخْل صفوان في حياتها كان سبب في خروجها من دوامه الادمان والرجوع الى الموسيقى وبداية ه حياه كلها امل .

قائمة المصادر

و

المراجع

- المصادر

أ) حليم بولكعيبات ، رواية أرميري ماريتيم ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، موفم للنشر ، الجزائر .

- المراجع

1) الكتب

أ) جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، مراجعة: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط1 .

ب) جيرالد برنس ، قاموس السرديات ،ترالسيد ميرين ادام للنشر و المعلومات ، القاهرة ، ط1،2003

ج)حميد لحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الاولى ،بيروت ،اب .1991

د) دانيال تشاندز ، اسس السيميائية ، ترجمة طلال هبة ، مركز دراسات الوحدة العربية، طبعة الاولى بيروت - لبنان - ، 2008 .

ه)رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر و التوزيع – الجزائر- ط1 ، 2000 .

و) سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية –مدخل النظري - ، منشورات الزمن ، الكتاب 29 ، سنة 2001 ، الرباط ، مغرب .

ز) سعيد بنكراد سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لجنامينة نموذجا)ط ، دار مجدلاي ، عمان ، الاردن 2003 .

ح)سميرمرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار مشروع النشر المشترك تونس ، 1985.

ط) عبد الله إبراهيم: السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(بيروت)، ط2 ،2000.

ي)عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 2008م.

ك) عبد القادر شرشار ، مدخل الي سيمياء السردية ، نماذج و تطبيقات ، منشورات الدار الجزائرية ،ط1 ، 2015

ل) القران كريم ، سورة سبا ، الآية 11

م) محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991 .

ن) ميشال اريفية و اخرون ، السيميائية اصولها و قواعدها ،رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1 .

س) يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2007 .

2) القواميس

أ) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ج13 ،1968 .

ب) المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، دار الدعوة استانبول، تركية.

3) المجلات

أ) اسيا جيروي، النظرية السيميائية عند غريماس بين ازمة المصطلح و اشكالية الترجمة ، مجلة المخبر ابحاث في اللغة و الادب الجزائري ، المجلد 15 ،العدد 01 ،سنة 2019 .

ب) داودية عبد القادر : قراءة في المصطلح السرد(السرد، السردات، السردية) ، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والانسانية ، لمجلد الثاني / العدد السابع جوان 2019 .

ج) داودية عبد القادر ، قراءة في المصطلح السرد (السرد ، السرديات ، السردية) ،مجلة الميدان للدراسات الرياضية و الاجتماعية و الانسانية ، المجلد الثاني ، العدد السابع جوان 2019 .

د) دودية عبد القادر ،قراءة في مصطلح السرد(السرد ، السرديات ،السردية)، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية ،المجلد2 العدد7 ، الجزائر 2019 .

هـ) شادية شقروش ، العوامل في السميائيات السردية ، مجلة كلية التربية مجلة فصلية علمية محكمة ، جامعة الوسط ، العدد عشرون ، تموز 2015

و) شادية شقروش سيمياء السرد في القصة القصيرة الكويتية المعاصرة قصة حكاية – سلمى – لفيصل سعود العنزي –انموذجا – كلية الاداب و العلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية ، جامعة جازان.

ز) **عبد الباقي عطاالله ،السيمياء السردية الاسس النظرية والاليات التطبيق مجلة للدراسات الادبية والنقدية واللغوية ، المجلد 04، العدد 04، ديسمبر2021**

ح) عبد اللطيف مكدور ، د نزيهة زاغز ، وظائف السارد في رواية "يوم رائع للموت لسمير قسيمي " ، مجلة اشكالات في اللغة الادب ، مجلد 10 عدد 5 سنة 2021 .

ط) عجعوج فاطمة الزهراء :أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، دورية دولية نصف سنوية محكمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، جامعة تيسمسيلت ، الجزائر ،2017 .

ي) **وداد بن عافية، النظرية السردية الغريماسية بين التنظيروالإجراء- دراسة سيميائية- ،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 22 (جوان 2010 .**

ك) ينظر ،بوساحة سهيلة ، المرجعية النقدية و الفكرية للنظرية السردية ،مجلة الابراهيمي للاداب و العلوم الانسانية ، المجلد 02،العدد 02 ،جانفي 2021

4) الرسائل الجامعية

أ) نصيرة براكا، هندسة المعنى في القصيدة السردية مقارنة سيميائية –شوقي بزيغ انموذجا – اطروحة دكتوراه تخصص ،نقد حديث ، إشراف كندسي عبد القادر ،جامعة جيلالي الياس ،سيدي بلعباس ، السنة الجامعية ،2019/2018

5) مواقع الكترونية

https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%88_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF

http://mudawnatmumin.blogspot.com/2018/09/blogpost_232017

الفهرس

المحتوى	الصفحة
مقدمة	2
الفصل الاول : السردية و خلفيتها المعرفية	
المبحث الاول :مفهوم السرد و اهميته و وظائفه	7
المبحث الثاني : الخلفية المعرفية للنظرية السردية	12
المبحث الثاني : العوامل في سيمياء السرد	19
الفصل الثاني :مستوى السطحي (المركبة السردية)	
المبحث الاول : الحالات و التحولات	27
المبحث الثاني :البرنامج السردي	33
الفصل الثالث : المركبة الخطابية (التركيب الخطابي)	
المبحث الاول : الادوار الغرضية	37
المبحث الثاني :التحليل العاملي	46
الفصل الرابع : المستوى العميق	
المبحث الاول : المربع السيميائي	55
المبحث الثاني :محاور التواتر	57
المبحث الثالث : مستويات التأويل	61
خـــاتـــمة	66
ملاحق ✓ تعريف بالكاتب ✓ ملخص الرواية	70
قائمة المصادر و المراجع	74
فهرس محتويات	