الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد بن بلة
وهران 1

كلّية الآداب و الفنون
قسم اللّغة و الأدب العربي

اشتغال النّموذج العامليّ في رواية "تلك المحبّة" للحبيب السّايح
ـ دراسة سيميائية ـ

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير ضمن مشروع:

سيميائية الخطاب السّردي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة.

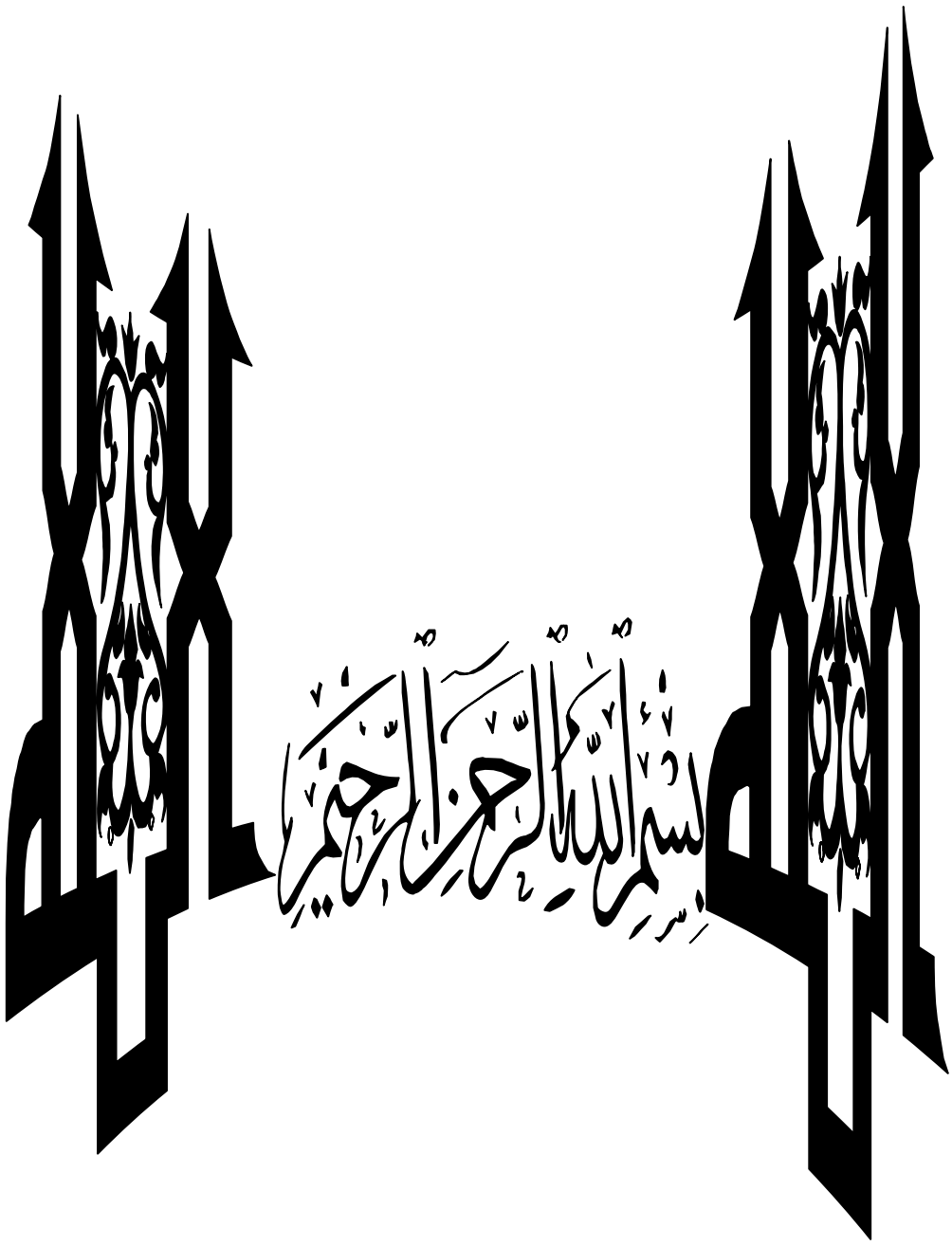
إعداد الطالب
محمد بودالي

إشراف الأستاذ:
د/ هواري بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة:

الرتبة	اسم و لقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ . د	محمد برونة	أحمد بن بلة وهران 1	رئيسا
أ . د	بقاسم هواري	أحمد بن بلة وهران 1	مشرفا
أ . د	فتيحة العزوني	أحمد بن بلة وهران 1	مناقشا

السنة الجامعية
2016/2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والديّ رحمهما الله

تعالى سائلا العلي القدير أن يرحمهما كما ربياني

صغيرا. وإلى زوجتي رفيقة دربي في الحياة التي

كانت دائما تحفزني عند تهاوني وتبث في روح

التفاؤل عند يأسي، وإلى أولادي عبد الرحمان

الأكبر، وإلياس الأوسط، وأنس الصغير.

شكر وعرفان

الشكر أولا وآخرا لله الواحد الصمد الذي وفقني لإتمام هذا العمل، والشكر موصول ثانيا للأستاذ المفضال والمشرف على هذا المشروع بلقاسم هواري، الذي كان لي عونا ولم يبخل علي في حين كنت كثيرا ما أبخل على نفسي، ثم الشكر للأساتذة الكرام الذين قضيت معهم أوقاتا جميلة خلال السنة النظرية وأخص بالذكر الأستاذ ناصر سطمبول، والاستاذ الطاهر بلحيا، و لا أنسى صاحب الرواية الحبيب السايح الذي قدم لي نسخة منها.

مقدمة

مـقـدمـــــة:

حدثت ثورة ـ مع بدايات القرن التّاسع عشر ـ بين الدراسات اللّغويّة و بين الدّراسات الأدبية ـ حينما توجهت شطر التقنين العلمي و استعملتا أدواته، و كان من نتائج تلك الثورة؛ ظهور مناهج مثل الشكلانية و البنيوية بكل تفرعاتها و الأسلوبية،و انتقال اهتمام الدرس اللساني من حدود الجملة ليتسع و يشمل الخطاب مع "هاريس" Haris "، الذي اعتبر الخطاب أكبر وحدة لسانية يمكن وصفه وصفا نحويا، هذا التحول استهدف ـ بداية أمره ـ الشّعر لأنّ معالجته لغويا أيسر و أهون، ثم انتقل شيئا فشيئا إلى الخطاب السردي ممثلا في الرواية؛ و التي تحمل في ثناياها جملة من العناصر أهمها: وجهة النظر أو ما يعرف بالرؤية أو التبئير، و الشخصيات التي تتحرك و تتفاعل ضمن نسق، حاول الكثيرون ضبطه و تقنينه.

ظهرت المحاولات الأولى مع "بروب"Propp من خلال كتابه(مورفولوجيا الحكاية العجيبة)، وقد توصل في النهاية إلى عزل العناصر الثابتة في جميع الحكايات ألا وهي وظائف الشخصيات، و قد حصرها في إحدى و ثلاثين وظيفة تتوزع على سبع دوائر سماها دوائر الفعل،تتابع و تسير وفق نمط معين. ثم تلت تلك الدراسة المثيرة دراسة أخرى قام بها"شتراوس " انطلق فيها من حيث انتهى "بروب"، و أعاب عليه تركيزه على الإسقاط التوزيعي Syntagmatique و إهماله الإسقاط الاستبدالي Paradigmatique مع أنه هو ما يعطي الرواية خصوصيتها و تميزها عن غيرها،إذ أن بنية أي نص، أو ممارسة ثقافية

تملك محورا تركيبيا و محورا استبداليا، هو ما يحدد مختلف الدلالات الكامنة وراء المضمون.ثم أتى الدور على "غريماس"Greimas الذي حاول استيعاب مشروع "بروب"و تعديله و إصلاحه من خلال إعادة النظر في الوظيفة من حيث المفهوم و من حيث العدد، و منه اقترح استبدال مفهوم الوظيفة fonction بالملفوظ السردي énoncé narrative كما استبدل تتابع الوظائف عند "بروب" بالخطاطة السردية Schéma Narrativité كم استبدل دوائر الفعل بالعامل Actant.

عرف البحث السيميائي السردي بعد أعمال "غريماس" طفرة نوعية، رغم توقعاته بأفول نجمه في حدود ثلاث سنوات، بعد الملتقى الذي عقد في باريس العام 1973 حول سيميائية الفضاء، فكان أن حدث انتشار منقطع النظير لهذا النوع من الدراسات ، و تأسست كمنهج، أظهر قدرة كبيرة على امتصاص نتائج علوم كثيرة ، و إمكانية تحليلية تطرح المعنى كهدف و غاية، و مردودية تطبيقية غاية في الثراء و الفعالية.

يعتبر النموذج العاملي أحد المكونات الأساسية لنظرية غريماس السردية، و هو يرتبط بالمستوى السطحي حيث تبدأ عملية إفراغ الحدود التجريدية ضمن الفضاء الزماني و المكاني، فالاستبداد قيمة مجردة، يجب نقلها إلى عامل هو المستبد ثم إل فعل استبد.و عليه يمكن اعتبار النموذج العاملي الأساس الذي تتشكل عليه الأحداث.

يتألف النموذج العاملي عند "غريماس" من ثلاثة أزواج من العوامل : (الفاعل/ الموضوع) أين يكون الفاعل في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع و يرتبطان بعلاقة على

محور الرغبة، ثم (المرسل / و المرسل إليه)، يربط بينهما محور الرغبة و هنا تظهر الخطاطة السردية و التي تتم عبر أربعة مراحل:التحريك Manipulation فالكفاءة Compétence فالإنجاز Performance و أخيرا الجزاء Sanction ، وأخيرا (المساعد و المعارض).

ظهر **اهتمامي** بالموضوع بعد قراءات متعددة لكتاب "مدخل إلى السيميائية السردية" لمؤلفه "سعيد بنكراد"، و قراءة لكتاب "مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية" لمؤلفه "ج كورتيس" ترجمة"ج حضري" و قراءة لكتاب "في الخطاب السردي(نظرية غريماس)" لمؤلفه "م. ن. العجيمي"، ثم تحول الاهتمام إلى رغبة في وضعه في سياق نص روائي جزائري بغية مراقبة مدى مردوديته و نجاعته و كفايته في الكشف عن المعنى التضميني للرواية ، و ملاحقة حالات التحول التي تطرأ على الشخصيات في المسار السردي، هذا النص السردي هو رواية "تلك المحبة" "للحبيب السايح" و التي سأحاول التجول في عوالمها السردية، و أتأمل بناءها و معمارها ، فهل ستسلمني مفاتيح دروبها أم تتمنع و تستعصي؟. و عليه ارتأيت أن يكون عنوان البحث :" اشتغال النموذج العاملي في رواية "تلك المحبة" لمؤلفها "الحبيب السايح"، هذا العنوان فرض أن تكون **خطة البحث** على النحو التالي:

مقدمة ، يليها **فصل أول تحت عنوان: نسق الشخصيات الروائية في ضوء المقولات النسقية** ، تطرقت فيه إلى جذور النموذج من "بروب" إلى "شتراوس" "فبريمون" ثم "غريماس" و كيف مفصل النموذج. تلا الفصل الأول **فصل ثان تطبيقي تحت عنوان** :

سيميائية الشخصيات في رواية تلك المحبة ، ركزت في ثناياه على قراءة سيميائية للشخصيات الأساسية في الرواية و التي كانت لها برامج سردية مؤثرة في الأحداث ، **فصل ثالث تطبيقي أيضا على رواية تلك المحبة للحبيب السايح**.يتضمن هذا الجانب معالجة تطبيقية للعوامل و المسارات السردية حسب ظهورها في الرواية المدروسة.و في الأخير **خاتمة** تشمل نتائج البحث ، فقائمة المصادر و المراجع و فهرس للموضوعات.

بخصوص المنهج المتبع فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطلق من المدونة ليعود إليها باعتبار المادة المقروءة، أما المدونة التي اعتمدتها فكانت بالأساس كتب أجنبية مترجمة إلى العربية و كتب عربية بحتة و بعض الدوريات و بعض الرسائل الجامعية.

تجدر الإشارة إلى أن دراستي ليست جديدة ، و إنما متحت من دراسات سابقة أهمها ما قدمه "السعيد بوطاجين" في كتابه الموسوم"الاشتغال العاملي دراسة سيميائية لرواية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، إضافة إلى دراسة "عبد المالك مرتاض" في دراسته السيميائية لرواية نجيب محفوظ " زقاق المدق" ، زيادة على عمل "عبد الحميد بورايو" في كتابه المعنون:المسار السردي و تنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من ألف ليلة و ليلة ، و مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير قدمها الطالب "كمال أونيس" من جامعة بسكرة تحت عنوان " النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح".

في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان للأساتذة الأفاضل الذين يشرفون على مشروع الماجستير لصاحبه الأستاذ الكريم هواري بلقاسم ، الأستاذ ناصر اسطنبول و الأستاذ مختاري.

معسكر في: 2016/06/10

الفصل الأول

1. نسق الشّخصيات الرّوائية في ضوء المقولات النّسقية

1.1. مقولة بروب(الوظائف).

2.1. مقولة شتراوس.

3.1. مقولة بريمون .

4.1. مقولة غريماس .

توطئة:

تجاذبت مكوّن الشّخصية في الرّواية مناهج نقدية مختلفة،منها الكلاسيكية ذات المرجعية الاجتماعية و النّفسية ، و التي نزعت إلى محاكمة المؤلّف باعتبار الشّخصية التي سخّرها في عمله الإبداعيّ سواء كان قصّة أو مسرحيّة أو رواية لإنجاز الحدث الّذي وكّل الكاتب إليها إنجازه . و هي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب و تقنيات إجراءاته و تصوّراته و أيديولوجيّته أي فلسفته في الحياة[1]، و هكذا تمّ اعتبار الشّخصية كائنا حيّا واقعيّا من لحم و دم ، إلى غاية بداية القرن العشرين حيث جنح النقّاد الشّكلانيون و البنيويّون و السيميائيّون إلى تجاوز مفهوم الشّخص و الشّخصية إلى مفاهيم لسانية جديدة مأخوذة من النّحو و اللّسانيات, كالفاعل و العامل، و عوّضت الأحداث بالوظائف فيما استبدلت الشّخصيات بالحوافز أو العوامل أو الفواعل[2].

سأتّعرض في ثنايا هذا الفصل إلى أهمّ الدّراسات النّقديّة التي أفضت إلى بلورة نموذج أو قانون يتحكّم في بنية الشّخصية باعتبارها دليل له وجهان: أحدهما دال، و الآخر مدلول، وهي تنماز عن الدّليل اللّغوي اللّساني من حيث أنّها جاهزة سلفا لكنّها تحوّل إلى دليل فقط ساعة بنائها.إنّها نظرة تهتمّ بالشّخصية بالنّظر إلى دورها

1) عبد المالك مرتاض /في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)/سلسلة عالم المعرفة/المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت 1998ص 76

2) حمداوي جميل / مستجدات النقد . ط1 . دار النشر(بدون) سنة الطبع(بدون) ص 182

داخل التّلفظ مثلها مثل الكلمة لا يتّضح معناها إلا بتعالقها مع بقيّة الكلمات التي تتألّف منها الجملة.

هي إذن دراسات حثيثة يمّمت شطر البحث عن قانون أو نموذج يتحكّم في حالات التّحول التي تعرفها الشّخصيات، في القصة العجيبة عند "بروب"(PROP)، و في المسرح عند "سوريو"(SOURIO)، و في الأسطورة عند "شتراوس"(STRAUS)،,وعند "بريمون"(Bremond) و في السّرود بشتّى أنواعها عند "غريماس"(GREIMAS).

1.1. مقولة "فلاديمير بروب":

يكاد يقع شبه إجماع بين الباحثين في مجال الدّراسات النّقدية أنّ "بروب" من أوائل المنظّرين في حقل الدّراسات البنيوية الدّلالية، فهو أوّل من قدّم بحثا يمثّل تصوّرا عن الشّخصية في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية"[1]،درس فيه الباحث مائة حكاية روسيّة عجيبة، ضمن تصوّر منهجيّ شكلانيّ مورفولوجيّ أو صرفيّ. ولم يذع صيت هذا الكتاب إلا بعد ترجمته إلى الإنجليزية من قبل "لورانس سكوت" و مركز البحث التّابع لجامعة إنديانا[2]. وقد أحدث هذا الكتاب ضجّة لسانيّة وثقافيّة وسط النّقاد الغربيّين، خاصّة في سبعينيّات القرن الماضي.

ينطلق "فلاديمير بروب"، في كتابه (مورفولوجية الحكاية العجيبة)، من مقاربة شكلانيّة صرفة لدراسة الحكايات الشعبيّة الرّوسية، بالتّركيز على المبنى الحكائيّ من وجهة، وتتبّع الأنساق الهيكليّة لتلك الحكايات الكثيرة من وجهة أخرى. وفي هذا الصّدد، يحدّد فلاديمير بورب غايته بأنّه سيعمل :" على مقارنة الأبنيّة الحكائيّة لهذه الخرافات فيما بينها، ولأجل ذلك سنعزل، في البدء، الأجزاء المكوّنة لها، متتبّعين مناهج متميّزة، وبعد ذلك سنقوم بمقارنة الخرافات وفق أجزائها المكوّنة.وستكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا.أي:

---

1) معلم وردة / الشخصية في السيمائية السردية ص 74 (من الأنترنت)

2.) ليفي شتراوس /الأنثربولوجيا البنيوية ج2 /تر مصطفى صالح/ منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي / دمشق 1983 ص 168

وصفا للخرافات حسب أجزائها المكوّنة، وللعلاقات فيما بينها، وفيما بينها وبين المجموع."[1]

بمعنى أنّ الدّارس يميّز بين المبنى الحكائيّ والمتن الحكائيّ على غرار "توماشفسكي"، لكن ما يهمّه هو التّوقف عند المبنى الحكائيّ من أجل استكشاف الأنساق البنيوية الّتي تتحكّم في الحكايات، مع استجلاء مكوّناتها الّتي ستسمح بالمقارنة بين مختلف الحكايات، دون نسيان التّركيز على العلاقات الموجودة بين هذه الحكايات ضمن مقارنة جزئيّة أو كليّة. ومن ثمّ، يعتبر "بروب" الخرافة بمثابة مسندات، و فواعل، ومكمّلات. أي: يدرس الحكاية الشّعبية دراسة نحويّة ولسانيّة، فيركّز على ما هو أساسيّ ويستغني عن المكمّلات. ويلاحظ أنّ الّذي يتغيّر في الحكايات هو أسماء الشّخصيات، لكنّ الثّابت هو أفعالهم ووظائفهم.لذلك، ينبغي – أوّلا– عزل الوظائف الثّابتة والمستمرّة في الحكاية التي تحيلنا على وظائف الشّخصيات، مهما تكن هذه الشّخصيات، ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف.إنّ الوظائف هي الأجزاء الأساسيّة المكوّنة للخرافة. **ثانيا**، الاستغناء عن الجوانب المتغيّرة المساعدة، مثل: أسماء الشّخصيات ونعوتها وأوصافها الدّاخليّة والخارجيّة. ومن هنا، فالوظيفة هي" فعل شخصية قد حدّد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة"[2]

هذا، وقد أثبت "بروب" بأن عدد الوظائف الّتي تتضمّنها الخرافة العجيبة محدود، وإنّ تتابع الوظائف متشابه، وتنتمي كل الخرافات العجيبة، فيما يتصل ببنيتها، إلى النّمط

1) فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص:33

2) فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ص:35

البنيويّ نفسه. وتتضمّن كل حكاية متوالية أو متواليات سرديّة، حسب منطق الإساءة. وهناك عناصر مساعدة تصلح للرّبط بين هذه الوظائف.

اتّبع الباحث منهجا وصفيا قائما على الاستقراء، والوصف، والتّصنيف، والتّحليل، والتّمييز. وعليه كان همّه الوحيد هو دراسة الأشكال والقوانين التي تتحكّم في بنى الحكاية الشّعبيّة الرّوسيّة. ومن ثمّ، فقد كان يستظهر الثّوابت التي تقوم عليها الحكاية الشّعبيّة الرّوسيّة، وجرد المضامين أو المحتويات المجرّدة المشتركة التي تقوم عليها هذه الحكاية.أي: رصد الثّوابت والمتغيرات معا في الحكاية الشّعبيّة الرّوسيّة. بمعنى أنّ الباحث يبيّن لنا ما هو ثابت في الحكاية وما هو متغيّر بطريقة شكليّة مجرّدة.

إذاً، لقد وسّع "فلاديمير بروب" المقاربة الشّكلانيّة باهتمامه بالأنساق البنيوية للحكاية الشّعبية، واستخلاص الوحدات الدّلالية، والاهتمام بالمبنى الحكائيّ، من خلال التّركيز على الوظائف وأفعال الشّخصيات، وعدم الاهتمام بمضامين الحكاية ومتغيّراتها السّرديّة. ويعني هذا أنّ "بروب" كان قريبا من التّحليل البنيويّ السّردي والسّيميائيّ، على الرّغم من اهتمامه بالمبنى الحكائيّ وأشكاله السّرديّة.

لقد كان غرض "بروب" من كتابه هو وضع تصنيف للبنيات السّرديّة الأساسيّة للحكاية الشّعبيّة الرّوسيّة، بدراسة ما هو ثابت في هذه الحكائية، وإقصاء ما هو ثانويّ ومتغيّر، ليحتفظ بالوحدات السّرديّة الأساسيّة الّتي تسمّى بالوظائف ،وتندرج الشّخصيات، بطبيعة الحال، ضمن هذه الوظائف الأساسيّة، على الرّغم من تنوّع الشّخصيات في الحكايات الشّعبيّة الرّوسيّة. ويقصد بالوظيفة الفعل الّذي تقوم به الشّخصية في مسار الحبكة السّردية، ويحمل دلالة ما. وتتجمّع الوظائف داخل متوالية أو مقطع سرديّ ما. ومن هنا، فالمتوالية هي مجموعة من الوظائف السّردية المتآلفة. ومنه،

يمكن الحديث عن متتالية بدئية أو (من الوظيفة الأولى إلى الوظيفة السّابعة)،والمتوالية الأولى (من الوظيفة الثامنة إلى الوظيفة الثامنة عشر)، والمتوالية الثانية (من الوظيفة التاسعة عشر إلى الوظيفة الأخيرة).

تستند منهجية "فلاديمير بروب" إلى تلخيص للمتن الحكائي، ثمّ تقطيع الحكاية أو النّصّ الخرافيّ إلى مجموعة من المقاطع والمتواليات السّردية بشكل دقيق، ثمّ تقطيع تلك المتواليات إلى مجموعة من الوظائف، ثمّ استخراج العناصر المساعدة في الحكاية، ثمّ توزيع الوظائف على الشّخصيات السّردية، ثمّ تبيان طرائق تقديم الشّخصيات، ومختلف صفاتها وحركاتها في الحكاية. لكن ما يهمّ في التّحليل هو التّركيز على الثّابت الوظائفيّ، بدل التّوقّف عند المتغيّر الأسلوبيّ والحدثيّ والوصفيّ.

يلخّص "كلود ليفي شتراوس" منهج "بروب" و يجمل انتقاداته بقوله:" يبدأ "بروب" بإيجاز تاريخ المشكل. الأعمال التي تتناول الحكايات الشّعبية مؤلّفة بصورة خاصّة من مجموعة من النّصوص. الدّراسات المنهجية نادرة و و بدائية"[1]

يتناول "فلاديمير بروب" في كتابه (مورفولوجية الحكاية العجيبة)، أشكال مائة حكاية شّعبية روسيّة عجيبة درسا و تحليلا ، ضمن مقاربة منهجية شكلانية، بل هو أقرب إلى التّحليل البنيوي السّردي أو المقاربة السّيميائية التي تعنى بشكل الدّلالة. وقد استكشف "فلاديمير بروب" ما هو ثابت ومتغيّر في الحكاية العجيبة، ثمّ توصل إلى وجود إحدى وثلاثين وظيفة، وسبع شخصيات رئيسيّة في الحكاية الشّعبية الرّوسيّة، وهي: المعتدي أو الشرير، والواهب المانح، والمساعد، والشخص موضوع البحث (الأميرة

[1]) كلود ليفي شتراوس.الأنثروبولوجية البنيوية ج2. تر.مصطفى صالح. ط(بدون).منشورات وزارة الثقافة. دمشق 1973 ص 169

وأبوها)، والمرسل، والبطل، والبطل المزيّف. إذاً، هناك سبع شخصيات في الخرافة. فما يهمّنا من هذا هو أفعال الشّخصيات ووظائفها التي تكون ثابتة في القصّة. أما النّعوت والأوصاف، فهي متغيّرة، مثل: السّن، والجنس، والوضعية، والمظاهر الخارجية...إلخ. وهذه النّعوت تهب الخرافة ألوانها وجمالها وظرفها."إننا نلاحظ- يقول بروب- نتيجة لذلك أن دراسة نعوت الشّخصيات هي الدّراسة التي لم نقم سوى بوضع خلاصة لها[1] عمل بالغ الأهمية.لكن إعطاء تصنيف مدقق للشّخصيات من خلال نعوتها لا يشكل جزءا من مهمّتنا...إنّ الأمر يتعلق بقوانين التّحول، وبالمفاهيم المجرّدة الّتي تنعكس في الأشكال الأساسية لهذه النّعوت."[2]

أما فيما يخص تركيب الخرافات، فتجدر الإشارة إلى مفهوم الحكاية العجيبة، ووظائفها، وكيفية تقطيعها. وفي هذا الشّأن، يقول بروب:"يمكننا أن نسمّي خرافة عجيبة، من وجهة نظر مورفولوجية، كلّ تطوّر ينطلق من إساءة أو نقص أو حاجة، ويمرّ بالوظائف الوسيطة لكي يصل إلى الزّواج أو إلى وظائف أخرى تستعمل ككل.إنّ الوظيفة الختامية يمكن أن تكون المكافأة أو الحصول على موضوع البحث، أو، عموما، إصلاح الإساءة، والنّجدة والسّلامة أثناء المطاردة.

سيسمّي"بروب" هذا التّطور مقطعا أو متوالية، وكل إساءة جديدة أو إضرار، وكل نقص أو حاجة جديدين، يفسح المجال لظهور مقطع جديد. ويجوز أن تتضمّن الخرافة عددا من المقاطع. وحين، يحلّل نصا، وجب أن يحدّد بداية عدد المقاطع الّتي يتألّف منها. إنّ المقطع يمكن أن يتلو مقطعا آخر مباشرة، بيد أنّهما يجوز أن يتشابكا، وذلك

1)بروب فلاديمير . مورفولوجية الحكاية العجيبة ص 76

2) المرجع نفسه .ص94

حينما يتوقّف التّطوّر المبدوء تاركا المكان لإدراج مقطع آخر.إلاّ أنّ عزل مقطع ليس بالأمر السّهل دائما، لكنّه ممكن وبدقّة كبيرة. وإذا كنا قد عرفنا الخرافة باعتبارها مقطعا، فذلك لا يعني أنّ عدد المقاطع يطابق بصرامة عدد الخرافات، بل إنّ أنساقا خاصّة، مثل: التّوازي، والتّكرارات،..لتؤدي إلى النّتيجة التالية: وهي أنّ خرافة يمكن أن تتألّف من مقاطع متعدّدة."[1]

وقد أثبت "بروب" فشل تصنيف الخرافات وفق الأبنية الحكائية، وفضّل أن يعتمد التّصنيف على الخصائص البنيوية الدّاخلية، وليس على الخصائص الخارجية والمتغيّرة. وعليه، تعتبر الشّخصيات بمثابة عوامل أساسية داخل السّرد، تنجز مجموعة من الوظائف. وبالتّالي، لم يظهر مفهوم العامل (Actant) إلا مع الشكلاني الروسي "فلاديمير بروب"، و"إتيان سوريو"، فقد حاول "فلاديمير بروب" دراسة مائة حكاية روسية عجيبة بطريقة سيميائية قائمة على تحديد الوظائف الثّابتة والعوامل الفاعلة المتكرّرة في تلك الحكايات،فحصر كلّ تلك الحكايات الشّعبية في إحدى وثلاثين وظيفة على النّحو التّالي:

1- الابتعاد (ELOIGNEMENT)

2- التّحري مقابل الإخبار.

3- الخداع مقابل الخضوع.

4- النّقص مقابل تعويض النّقص.

5- الإساءة مقابل تعويض الإساءة.

[1]) فلاديمير بروب. مورفولوجية الحكاية العجيبة.ص95-96

6- التّكليف مقابل تصميم البطل

7- الذّهاب مقابل العودة.

8- الخضوع للتّجربة مقابل مجابهة التّجربة.

9- الحصول على المساعدة مقابل نقص المساعدة.

10- الانتقال مقابل الوصول المقنع.

11- الصراع مقابل الانتصار.

12- الاضطهاد مقابل العون.

13- إدّعاء المسيء مقابل التعرف على المسيء.

14- تقنع البطل مقابل التعرف على البطل.

15- الخضوع لمهمة صعبة مقابل النّجاح في المهمة الصّعبة.

16- القصاص مقابل الزواج.[1]

ويمكن اختزال هذه الوظائف الثّنائية في أزواج رباعية، كما يرى ذلك الباحث الفرنسي الأنتروبولوجي "كلود ليفي شتروس"(Claude levi Strauss": إنّ هناك عددا من الوظائف يمكن اعتبارها ناشئة عن تحولات وظيفة واحدة، ويعطي مثلا الخرق، ويعتبره تحوّلا للمنع الذي هو بدوره تحوّل لوظيفة أخرى هي الأمر. ولكنّ الأمر كما أشرنا ترافقه وظيفة مقابلة هي تصميم البطل، أو بكلمة أخرى قبول الأمر.

1) فلاديمير بروب. مورفولوجية الحكاية ص 98

وهكذا، نجد أنفسنا تجاه تعارض مزدوج يتكوّن من أربع كلمات لها سمة معنوية مشتركة تسمح لنا بمعالجتها كعلاقة تماثل.

إذا كان الأمر

ـــــ : إبرام العقد

قبول الأمر

فإن المنع

ـــــ: فسخ العقد

خرق المنع

إنّ نموذج التّماثل يتشكّل من أربع كلمات. ثنتان تعكسان إقامة العقد الاجتماعي، وثنتان تعبّران عن فسخ العقد..

وهذه الوظائف الموجودة عند "فلاديمير بروب" تنجزها سبع شخصيات متواترة، وتتردّد بكثرة في الحكايات الرّوسية العجيبة، وهي: المعتدي (الشّرير)، والواهب(المانح)، والمساعد، والأميرة(الشخص موضوع البحث)، والمرسل، والبطل، والبطل المزيّف.[1]

في الأخير يمكن للدّارس أن يخلص إلى أن دراسة "بروب" للحكاية فعلا فريدة من نوعها و لم يسبقه أي ناقد إلى هذه الدّراسة العلميّة الجادّة و الّتي اعترف

1) فلاديمير بروب . مورفولوجية الحكاية العجيبة ص 83. 84

في البداية بصعوبتها و جدّتها.فقد أصبحت مرجعا لكل دارس للنقد البنيوي في بحثه عن جذور الأبحاث النّقدية للقصّة.

2.1. مقولة كلود ليفي شتراوش

فتح "بروب" مجال الدّرس البنيويّ للحكاية على مصراعيه فتبعه كثيرون، لإعطاء هذا التّوجه دفعا أكبر، و من هؤلاء الأنثروبولوجي "كلود ليفي شتراوس"، و مع ذلك يؤكّد النّاقد المغربي "سعيد بنكراد":" على أهميّة هذا المشروع و قيمته التّاريخية و الدّور الّذي لعبه في فتح آفاق واسعة أما السّيميائيات السّردية خاصّة و السّيميائيات عامّة، فإنه لم يستطع بلورة أدوات إجرائية منفصلة عن المتن الحكائي و فاعلة فيه"[1]. و مع ذلك يبقى ما قاله "سعيد بنكراد" مجرد رأي يقبل النقد هو أيضا.

ركز "بروب" في دراسته على الشكل دون المحتوى كما فصل بين الجانبين وذلك بتفريقه بين أفعال الشخصيات من وجهة والشخصيات التي تقوم بهذا الفعل من وجهةأخرى.

يؤكّد "شتراوس" أنّ "بروب" عزل الحكايات الخرافية عن دراسة الأساطير وأعطاها أولوية كبرى بالرّغم من وجود علاقة وطيدة بينهما حيث أنّ الحكاية الخرافيّة في الأصل هي نتاج الأساطير، وجاء في" قاموس الأنثروبولوجيا" أنّ الأسطورة : "قصة تقليدية من عالم غير موجود متخيل وزمن غير معروف ولمؤلف مجهول أبطالها خياليون، وهم رجال وحيوانات وآلهة وأرواح ومخلوقات فوق الطّبيعة، وتفسّر الأسطورة نشأة ومعاني المعتقدات

1) بنكراد سعيد /مدخل إلى السيميائية السردية/ط1/ دار تنميل للطباعة و النشر/1994

والأعراف والظّواهر الطّبيعية وأيّة حقائق أخرى يعجز أفراد المجتمع عن تفسيرها"[1].

والأسطورة بهذا المعنى مرتبطة بكلّ ما هو مقدّس وتسعى إلى تفسير ما ينسجه خيال المجتمع الشّعبيّ، كما أدّت دورا فكريا و عقائديا في فترة كان الإنسان في حاجة ماسّة لها، ثمّ تراجعت بعد ذلك، وفي الفترة الّتي فقدت فيها وظيفتها الطّقوسية، خرجت من المعابد والمسارح إلى إبداعات الأدباء والقصّاصين، فتحوّلت إلى حكاية دنيوية أصبحت تنتمي إلى نوع شبيه بالأسطورة أي الحكاية الخرافية أو القصّة البطولية[2].

يذهب "شتراوس" إلى أنّ منهج "بروب" يهدف إلى تحليل المحتوى الشّكليّ في مقابل منهجه "البرجماتي" الّذي يهدف إلى الغوص في أعماق السّطح لاستخلاص الوحدات المرتبطة بالنّظام الاجتماعيّ المتصل بالحكاية الخرافية، ولفهم ذلك نطرح المثال الذي أوردته الدكتورة "نبيلة إبراهيم" في كتابها: "قصصنا الشّعبي من الرومانسية إلى الواقعية" حيث تقول: « فخروج البطل وحيدا مدفوعا بالرّغبة في المغامرة، ثمّ عودته إلى أسرته بعد أن يكون قد نجح في أداء مهمته ثمّ التّحريم الذي يفرض عليه، والضّرر الّذي يعود عليه من جراء ارتكاب الشّيء المحرّم ،كلّ هذا من شأنه أن يكشف عن نظام اجتماعي محدد"[3].

قدّم "سعيد بنكراد" في كتابه "السّيميائية السّردية" ملخّصا لأهم القضايا الّتي اعترض فيها "شتراوس" على مقاربة "بروب" و الّتي يمكننا حصرها في الملاحظات التّالية:

1- استخلاص الوظائف (عند بروب) تمّ على المحور التّوزيعيّ مع إهمال تام للمحور الاستبداليّ.

---

1) ـ زغب أحمد : الأدب الشعبي . الدرس والتطبيق . مطبعة مزوار، ط1، الوادي، 2008، ص 13

2) زغب أحمد : الأدب الشعبي . الدرس والتطبيق . ص 14

3) إبراهيم نبيلة ، قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية،ص 30

2- اكتفى بدراسة كيفية اشتغال الحكاية على المستوى السّطحي فقط من خلال التّحقق النصي.

3- التّحليل الّذي قام به "بروب" يفضي إلى اعتبار جميع الحكايات حكاية واحدة و منه قال "شتراوس":قبل مجيء الشّكلانيين لم نكن نعرف .. ما يجمع بين الحكايات، أما بعدهم فلم نعد نعرف أين يكمن الاختلاف بينها[1]. من خلال هذه الاعتراضات حاول شتراوس دراسة مجموعة كبيرة من الحكايات و الأساطير في الأمريكيتين عند الهنود، حيث لاحظ أنها تسند أفعالا متشابهة لحيوانات مختلفة [2]

يؤكّد "شتراوس" أنّ العناصر الّتي عزلها "بروب" و اعتبرها بلا قيمة هي ما يعطي للحكاية التّلوين و الخصوصية، و قدّم مثالا عن الحيوانات و عن الأشجار في أساطير الهنود الّذين يسندون بعض الوظائف للأشجار، فحسب تصور "بروب" فإنّ الأشجار هنا لا قيمة لها بل الأهمية تؤول إلى الوظيفة المسندة إليها،و عليه فإنّ"تجاهل المعطيات الثقافية في اختيار هذه الشجرة أو تلك، أو تحديد هذا الحيوان دون ذاك، و انتماء هذه الكائنات إلى فصائلها معناه أنّ التّحليل لن يكون له أي عمق يذكر[3]. إنها دعوة صريحة لإعادة الاعتبار للعناصر التي اعتبرها "بروب" غير ذات قيمة في بحثه.

لم يكتف "شتراوس" بنقد "بروب" في هذا الجانب المهمل بل ناقشه في العناصر التي منحها أهمية بالغة و هي الوظائف من حيث عددها و نمط اشتغالها.

يؤكد "شتراوس" أن إسقاط المحورين التوزيعي و الاستبدالي على بعضهما يمكن لا محالة من تقليص عدد الوظائف لأن عددا كبيرا منها قابل للمزاوجة ضمن ثنائيات لا

---

1)بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 26

2) المرجع نفسه ص 27

3) المرجع نفسه ص 31

تذكر واحدة إلا بحضور الأخرى، و هكذا يرى ليفي شتراوس أن الحديث عن رحيل البطل يستدعي بالضرورة عودة البطل، و نفس الشئ يقال عن وظيفة الحظر التي تستدعي لا محالة خرق الحظر و عليه فإن الزوجين التاليين:

الرحيل (م) العودة

الحظر(م) خرق الحظر

لا يشكلان أربع وظائف (الرحيل +العودة+الحظر+خرق الحظر) و إنما هما وظيفتان ضمن ثنائية قابلة للإدراك من خلال الإجراء الاستبدالي[1]

إن غاية "شتراوس" ليس الوصول إلى تقليص الوظائف، بل كسر نتيجة بحث "بروب" القاضية بوجود واحد و ثلاثين وظيفة يتتابع حدوثها، إنه تدمير للبعد الكرونولوجي للحكاية.و على الرّغم من ذلك النّقد الجاد يقول"شتراوس":و عليه إذا كنا نبدي بعض التحفظات و الاعتراضات في المناقشة التّالية فلا يمكن أن نقلل شيئا من فضل"بروب" أو نجادل في حقّ اكتشافاته بالأسبقية"[2].

[1]) بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 32

[2]) كلود ليفي شتراوس. الأنثروبولوجية البنيوية ج2. ص 183

1.3مقولة "بريمون":

انطلق " كلود بريمون "في دراسته لمفهوم الشّخصية من مفهوم الوظيفة عند "بروب "،حيث لاحظ نقصا وغموضا في نظرية "بروب "وخاصة تنكّر هذه النّظرية للشّخصية ، وهو يرى أنّ الوظيفة في الحكاية تترابط بالشّخصية .فالانتصار مثلا لا يمكن أن يرتبط بصراع إلاّ إذا كان كل منهما متعلقا بالشّخصية ذاتها، فالوظيفة تعرف بكونها ترابطا بين الشخصية من جهة وعمل من جهة أخرى. وبهذا تصبح تركيبة الرّواية قائمة لا على سلسلة أعمال، وإنما على نظام أدوار، فالقصّة في نظرية" بريمون "دائرة حول شخصية أو أكثر، وأنّ نمو الحبكة يعني تغييرا يمسّ شخصية واحدة أو شخصيات عديدة ، وهنا يستوجب النّظر في هيكل الرّواية باعتباره مجموعة أدوار يعبّر كلّ منها عن تطور وضعية ما تكون فيها الشّخصيات فاعلة أو مفعولا بها. فكلّ قصّة . في النهاية . قصّة الشّخصية أو أكثر فالشّخصية بهذا المعنى مدار القصّة ومادتها.

إنّ إتجاه" كلود بريمون "في مفهوم الشّخصية يهدف إلى معالجة الشّخصية من حيث الإسهامات التي تقوم بها في مقطوعة سردية تجري على هذا النحو الثلاثي: **أولا**: تحديد الهدف. **ثانيا** عملية اتخاذ خطوات لتحقيق الهدف، أو عدم اتخاذ خطوات لتحقيقه. **ثالثا**: ما يترتب على ذلك من نجاح أو فشل[1]

قد يكون تصوّر الأحداث بهذا الشّكل نتيجة تفكيره المنطقي للأمور بحيث يرى أنّ انتهاء البطل حتما إلى الانتصار أمر غير مقبول في واقع الحياة ، فالمنطق أنّ الانتصار ليس حتميا ، باعتبار صراع البطل فعلا إنسانيا، قد يؤول إلى الانتصار، وقد يؤول إلى الفشل فهو معرّض للمآل وضده. وذلك حسب الشّروط المهيّأة ، وعزيمة الشّخصية.

1)إبراهيم سيد . في نظرية الرواية . ط لا توجد. دار أنباء للطباعة و النشر و التوزيع . مصر 1997 . ص 18

أنجز "ك. بريمون "تصوّرا للأطراف المتّصلة بالفعل ، بناء على ما لاحظ من نقص عند "بروب "في هذه النّقطة. لذلك يرى ضرورة وضع تصوّرات قائمة على الاضطلاع الفعليّ بالأدوار، يراعى فيها تحوّل الأدوار والعلاقات عبر الرّواية.

فالأدوار التي تؤدّيها الشّخصية ثنائية الضحية والفاعل ، الأولى تقوم بدور المفعولية فيمارس عليها نوعان من الأفعال: التّأثيرات الّتي تخاطب فيها الوعي الذّاتي ، ومن خلالها تحصل الشّخصية الضّحية على أخبار خاصّة بمصيرها .فإذا هي تشعر بالرّضا أو السّخط . والأحداث الّتي تمارس بشكل موضوعي على مصيرها ، فإما تحسّنه أو أن تزيده تدهورا. وإما تبقي الوضع على حاله تكبت عزيمة الشّخصية وتعوقها ، قد يؤدي المسار إلى النّجاح أو إلى الفشل .والطّرف الثّاني في الثّنائية: الفاعل الّذي يتابع مسارا لتحقيق هدف معيّن وذلك حسب الظّروف، يقول "محمد القاضي" في كتابه "معجم السّرديات":"يتّخذ العامل في نظر "بريمون" أدوارا سرديّة مختلفة فهو يؤثّر في المعمول(اختبارا و استجابة و تأميلا)، و يبدّله(تحسينا و تقبيحا)، و يبقي عليه(حماية و تعبيرا). و يمكن للعامل أن يصدر في ما يأتي عن إرادة، فيكون في طور الإمكان عاملا محتملا، أو ممكنا يعلم بالمهمّة و يدرك هدفه أو لا يدركه، و يخطّط لتنفيذه أو لا يخطط، و يمكنه أن يكون في طور إنجاز الفعل عاملا في مستوى الفعل الإرادي سلبيا أو إيجابيا، و يمكنه أن يكون في طور النّتيجة عاملا في مآل الفعل الإرادي فينجح أ و يخفق[1] ، هي إذن ثلاث مراحل كما سبقت الإشارة، أو متواليات كما يقول "بريمون".

وتنقسم المتواليات من حيث التعقيد إلى ثلاثة أنواع:

1)القاضي محمد و آخرون . معجم السرديات . ط1. دار محمد علي للنشر تونس 2010 ص 284

1. **الانبثاق**: عندما تصل المرحلة الثّالثة (النّتاج) إلى نهايتها، سوف تنبثق منها متوالية جديدة، وسواء كان نتاج المرحلة السّابقة نجاح أو فشل، فإنّه سوف يدفع المتوالية الجديدة إلى اتّخاذ مجموعة من الإجراءات التي تؤدّى إلى نتاج جديد، وهكذا.

2. **الاحتواء**: هنا نجد متوالية كاملة جديدة تتحكّم فيها وظيفة من متوالية أخرى. ويضرب "كلود بريمون" مثلاً بصراع "لايوس" Laius مع "أوديب"، فأوديب صاحب المتوالية (وهو في المرحلة الثّانية من المتوالية . السّعي . حيث يسعى للهروب من النّبوءة الّتي أخبرته إنّه سوف يتزوّج أمّه ويقتل أباه)، يقابل أباه في الطّريق وهو يجهله، ويتشاجر الاثنان. هنا تنشأ متوالية كاملة للايوس (حيث وجد نفسه في موقف ممتلئ بالإمكانيات، ويسعى لحماية نفسه ومملكته والعودة إلى قصره سالماً؛ فيتخذ إجراء القتال كي يحول دون أن يخسر كلّ شيء، ولكن نتاج سعيه في النّهاية هو الفشل).

3. **التّلاصق**: هنا تسير نفس السّلسة من الأحداث في مسارين سرديين مختلفين أو أكثر، لأن كلّ مسار سردي ينتمي لشخصية مختلفة، وكل مرحلة صاعدة تقابلها مرحلة هابطة، وكلّ تحسّن في وضع شخصية يقابله تدهور في وضع الشخصية الأخرى، وكل فشل للشخصية الرئيسية يقابله نجاح للخصم والعكس.

في الأخير لا بد من الإشارة إلى أن بريمون عمد إلى اقتراح ستة أدوار، تضطلع بها الشّخصيات وهي : **المنفعل، الفاعل، المحرّض المؤثر ، الحامي، المحبِط ، محصل الاستحقاق**.و أول ما يلفت الانتباه في هذا التصنيف،هو ارتباط الأدوار بالصفات لا بذوات الشخصيات[1]، و الملاحظ في هذه الأدوار أنها تركز على الصفات و ليس على الأفعال.

[1])لوكام سليمة. تلقي السرديات في النقد المغاربي. ط بدون. دار سحر للنشر . تونس 2009. ص 66

4.1.مقولة "غريماس"(Greimas):

إنّ الكلام عن "غريماس" ليس عملية بسيط، تقتصر على استعراض أهمّ التّصورات المعرفية التي قدّمها فحسب، بل هو تناول معقّد يتجاوز تلك الفردية ليتحول إلى جرد موضوعي، يسعى إلى تقديم تصوّر نظري لاتّجاه معرفيّ عرف بمدرسة باريس السّيميائية الذي اقترن اسمها باسم هذا الباحث ، يتعلق الأمر في هذا الشّأن، بالاتّجاه السّيميائيّ الفرنسيّ المعروف بطريقته في تناول النّصوص و التّعامل معها. يقول "غريماس" ملخصا عمل مدرسة باريس:"إن السيميائيات الفرنسية أرادت أن تجد في مؤلف"بروب" نموذجا يسمح لها بفهم أفضل للمبادئ المنظمة للخطابات السردية في مجملها"[1]

اهتمّ "غريماس" أساسا بالشّروط الدّاخلية المنتجة للمعنى في النّص، لأنّ التّحليل حسبه، يجب أن يكون محايثا بحيث يقتصر على الاشتغال النّصي لعناصر المعنى دون اعتبار للعلاقة التي قد يقيمها النّص مع أي عنصر خارجي، لأنّ المعنى سيعتبر كأثر وكنتيجة مستخلصة بواسطة لعبة العلاقات بين العناصر الدّالة[2] ،مما يستوجب التّعرف أوّلا على الوحدات المشكّلة للنّص باعتباره نسقا وبنية، وذلك من أجل تحديد مستويات الوصف التي تتوزع على هذه العناصر قصد وصفها، وضبط قواعدها المنظّمة لها. ولعلّ هذا أوّل شيء عمل السّيميائيون على تحديده. وبهذا تم تقسيم النص إلى مستويين :

أ ـ المستوى السّطحي

ب ـ المستوى العميق .

---

[1])أ ج غريماس.السيميائيات السردية(المكاسب و المشاريع). تر سعيد بنكراد.سلسلة ملفات .منشورات إتحاد كتاب المغرب(طرائق تحليل السرد . دراسات) 1992 ص 183

2) جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية والخطابية، ترجمة: جمال خضري،منشورات الاختلاف الجزائر2007 الصفحة:55

في المستوى الأوّل السّطحي يخضع فيه السّرد بكلّ تمظهراته لمقتضيات المواد اللّغوية الحاملة له، بمعنى مجموعة العناصر التي تدرك من خلال التّشخيص ذاته. ويتعلّق الأمر في هذا المستوى، بالنّظر إلى النص السّردي في تجلياته[1] الخطية المباشرة كما يقرأه أي قارئ عادي .ويشتمل هذا المستوى السّطحي على تركيبتين :

1ـ تركيبة سردية: تعمل على ضبط التّوالي والترابط الخاص بالحالات و التحولات. بحيث يتم الاعتماد في هذا المستوى على المكوّن السّردي الّذي يقوم بتنظيم تتابع حالات الشّخصيات وتحوّلاتها. وفي هذا الصّدد، كان لزاما عليه القيام بعملية تشريح البنيات السّردية لكونها عبارة عن جملة من الحالات والتّحولات الّتي تطبع الشّخوص من خلال الأدوار الّتي تؤديها في إجراء هذا التحويل[2] ،عبر مسار ينطلق من الحالة الابتدائية ،وصولا إلى الحالة النّهائية .تعمل هذه التّحولات على استرجاع موضوع القيمة من أجل الإمساك بجوهر الدلالة.

2ـ دلالة سردية: يتمّ في هذا المستوى تناول المكوّن الخطابيّ الّذي يتحكّم في تسلسل الصّور و آثار المعنى .ويسعى هذا المستوى إلى إعطاء شكل محدّد لانتشار الوضعيات و الأحداث، و الحالات و التّحولات في الخطاب. والنّص فيه عبارة عن متتالية من الحالات و التحولات، ومنه تعنى السيميائية بنظرية الدّلالة و إجراءات التّحليل الّتي ، تساعد على وصف أنظمة الدلالة[3] خصوصا السّيميائية السّردية، والّتي تطرح دائما مشكلة المعنى من خلال وضع تصنيف للملفوظات السّردية و الّتي تعتبر أصغر الوحدات الخطابية المكونة

1) ر بارث، درس السميولوجيا ، تر: خليل أحمد خليل، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، الصفحة:79.

2) بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 70

3) المرجع نفسه ص 78

للنّص السّردي كما تتعامل مع النّص باعتباره فضاء لغويا ومحدّدا لعدد لا متناه من الاستطرادات .كما حاولت تقليص المسافة الممكنة بين الوجه المجرّد للنّظرية وبين وجهها المتحقّق عبر مزج النّظرية بالنّص إلى الحد الذي تذوب فيه الفواصل بينهما ليصبح أثر ذلك التّنظير تطبيقا، لأنّ دافعها هو البحث عن مولّدات النّصوص، وتكوناتها البنيوية الدّاخلية.وتبحث جادّة عن أسباب التّعدد و لا نهائية الخطابات والنّصوص و البرامج السّردية .لقد طرح "غريماس" مفهوم النّموذج العاملي الذي يمكن تناوله باعتبارين:

- باعتباره نسق: إنه نموذج ينتقل بواسطته من العلاقات (المربع السيميائي) إلى العمليات، حيث اختزل جميع وظائف "بروب" الإحدى و الثلاثين في ثلاثة أزواج، تشكّل ستّة عوامل تترابط على مستوى ثلاثة محاور. ينظر "غريماس" إلى هذا النّموذج وفق ثلاثة أزواج عامليّة :
- أ ـ المرسل / المرسل إليه أو (محور التّواصل) :يتجلّى دور العامل المرسل في إقناع العامل الذّات بالبحث عن موضوع القيمة. كما يقدّم المسار السّردي باعتباره فاعلا تأويليا. أما المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع.
- ب ـ الذّات / الموضوع: يشكّل هذا الزّوج أساس النّموذج العاملي. بحيث يشكّل محور الرغبة ،رغبة الذّات في الحصول على موضوع القيمة بعد إقناعها من قبل المرسل.أما الموضوع، فهو المرغوب فيه من قبل الذّات.
- ج ـ المساعد/المعيق: يرتبط بحالة الصّراع، ودور كل منهما ضمنه. الأول/المساعد يساعد العامل الذّات في البحث عن موضوع القيمة. في حين يعمل الثاني/المعيق على تعطيل الذّات في حصولها على موضوع القيمة.

هذا على اعتباره نسق. أما على اعتباره إجراء، فإن النّموذج ينهض على أربع مراحل:

1- المرحلة الأولى هي التّحفيز أو التّحريك:يتم خلالها إقناع العامل الذّات من قبل المرسل بالبحث عن موضوع القيمة، إنّ هذا التّحفيز داخل البعد الذّهني يجعل منه مرحلة سردية سابقة على الفعل الحدثي، تحصر المعنى وتحدده في الوقت نفسه.

2. المرحلة الثّانية هي الأهليّة :إنّ وظيفة الإقناع الّتي يسعى إليها المرسل لا تكفي لتحقيق الرّغبة، بل لابدّ من وجود الرّغبة،فعندما تتشكّل الذّات يجب أن تكون لديها الرّغبة في امتلاك موضوع قيمة قابل للوصف[1]، وهي الشّروط الضّرورية لتحقيق الإنجاز المتجليّة في العناصر التالّية: إرادة الفعل، القدرة على الفعل، وجود الفعل، معرفة الفعل.وجلّها ترتبط بالبعد التداولي .هذه بعض الشّروط العامّة المحدّدة لحالة ذات سردية تستعد للمرور إلى الفعل / الإنجاز.

3 .. المرحلة الثّالثة هي الإنجاز أو فعل الكينونة :تشكّل هذه المرحلة نوعا من التّحول لحالة معيّنة.تقتضي هذه العمليّة عاملا agent / هو الفاعل الإجرائيّ بحيث يتمّ الانتقال إلى المتحقّق، وهذا التّحقق يتطلّب برنامجا أساسيا هدفه الحصول على موضوع القيمة. غير أنّ تحقّق هذه الرّغبة خاضع للبنية الجدلية التي تحكم النّموذج العامليّ، إذ نجد برنامجا مضادّا يقوم به فاعل إجرائيّ مضادّ. وفي الوقت الذي تطرح فيه العلاقات القائمة على

---

1) أ ج غريماس.السيميائيات السردية(المكاسب و المشاريع). تر سعيد بنكراد.سلسلة ملفات .منشورات إتحاد كتاب المغرب(طرائق تحليل السرد . دراسات) 1992 ص 193

المواجهة والصراع، يتم المرور من الوضع المجرد إلى التمثيل السّجالي لمجموع الخطاطة السردية.

4 . المرحلة الرّابعة و الأخيرة هي الجزاء:

الجزاء مرحلة سردية نهائية داخل المسار التّوليدي. وينظر إليه عادة باعتباره كونا قيميا يحكم على كون قيمي آخر. إنه الحلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية ونقطة نهايتها. وهو صورة خطابية مرتبطة بالتّحريك، ولا يمكن أن يدرك إلا في علاقته بالتحريك، ما دام التّحريك والجزاء كلاهما يتميزان بحضور مكثّف للمرسل.

وعلى هذا الأساس، يجب النّظر إلى الجزاء باعتباره حكما على الأفعال الّتي يتمّ إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النّهائية، ويتمّ هذا الحكم من موقع يراعي مدى مطابقة الأفعال المنجزة للكون القيمي المثمَّن سرديا وحدثيا. ويفترض هذا الحكم محفلا متعاليا مسؤولا عن هذا الكون ويعدّ مصدره الأول. إنّ المرسل، باعتباره الحلقة الرّابطة بين البدء والنهاية، أي بين التّحريك والجزاء، هو الأداة الّتي يتمّ من خلالها تقييم الإنجاز المتحقّق في فعل نهائيّ. فإذا كان المسار السّردي للمرسل يبدو لأول وهلة لا كبؤرة لممارسة السّلطة فحسب، وإنما أيضا كبؤرة تتحدّد داخلها مشاريع التّحريك وتتبلور البرامج السّردية الهادفة إلى دفع ذوات – أصدقاء أو خصوم– لممارسة الأفعال الّتي ترغب فيها هذه الذّوات، فإنّ هذا المرسل سينتهي

إلى استعادة المعرفة المكثّفة في المرحلة البدئية على شكل حكم على الحالات والتّحولات التي تعدّ الوجه الحدثي لهذه المعرفة.[1] يمكن تمثيل كل ذلك بالجدول التالي:

التحريك	الأهلية	الإنجاز	الجزاء
فعل الفعل . علاقة مرسل فاعل. فاعل إجرائي (إقناعّ/تأويل)	كينونة الفعل. علاقة فاعل إجرائي، برنامج استعمال(مواضيع جيهية)	فعل الكينونة. علاقة فاعل إجرائي، برنامج أساس(مواضيع قيمة)	كينونات الكينونة. علاقة مرسل فاعل إجرائي (تقويم)

مما سبق ذكره نخلص إلى أن "غريماس" ينظر إلى النموذج العاملي بمجموع أدواره و العلاقات المنظمة لها من خلال زاويتين:

ـ الاستبدالية:و يمثل فيها النموذج العاملي بوصفه نسقا،أو تنظيما لعلاقات ثنائية تتجسد في ثلاثة أزواج من العوامل ترتبط بدورها بمحور دلالي معيّن,

ـ التوزيعية:يتم النظر فيه إلى النموذج العاملي بوصفه إجراء يفجر النموذج إلى سلسلة من المسارات التي يتم فيها التحول من الوضعية البدئية إلى الوضعية التي النهائية، مما يؤدي إلى

[1] (http://www.saidbengrad.net/ouv/sn/sn4.htm

طرح سلسلة من البرامج الرئيسية و الثانوية فضلا عن الصيغ(الموجهات) التي تعيّن طبيعة الفعل و طبيعة القائم به[1].

ذهب إليه الناقد التونسي "م ن العجيمي" في كتابه"في الخطاب السردي":و جماع القول أن نظرية "غريماس" تستمد أصولها المعرفية من الدّلالية، الّتي تهتمّ في المقام الأوّل باستقراء الدّلالة انطلاقا من الظّروف الحافّة بإنتاجها، و وسيلتها في ذلك تفجير الخطاب و تفكيك الوحدات المكوّنة له و إعادة بنائها وفق جهاز نظري متّسق التأليف"[2].

قبل الختام لابدّ من الإشارة إلى أهم الخصائص التي تتميّز بها مقاربة "غريماس" و التي يمكن إجمالها في العناصر التالية:

- تتميز بالشّمولية في التّصور و الشّمولية في التّحليل .
- تتميّز بقدرتها على معانقة خطابات أخرى غير الخطاب السردي .
- تتميز في المجال السّردي بخاصيّة تستهدف بالخصوص مشكلة المعنى.

[1]) لوكام سليمة. تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ط / دار سحر للنشر . تونس 2009 ص 386

[2] محمد الناصر العجيمي/في الخطاب السردي(نظرية قريماس)/ الدار العربية للكتاب تونس / 1991 ص 29

ـ يفرق غريماس بين النموذج العاملي و بين الترسيمة السردية بحيث يعتبر الأول صيغة تنظيمية أنشئت من خلال استخلاص مجموعة كبيرة من النصوص ، و هي لذلك تقوم على إبراز أشكال التشابه بين النصوص ، أما الترسيمة العاملية هي التجسيد الخاص لهذا النموذج و لذلك فإن الترسيمة العاملية هي ما يعمل على إبراز اشكال الاختلاف بينها[1].

تميزت أبحاث غريماس في كونها استفادت من نتائج أبحاث سابقيه،مثل بروب وكلود ليفي شتراوس وسوريو وتنيير، والتي كانت مطبقة أساسا على الحكايات الخرافية والنصوص المسرحية والنحو البنيوي. كما استفاد غريماس من الدراسات الأسطورية في تحديده لمفهوم العامل.[2]

نقتصر على ما سبق ذكره عن نموذج "غريماس"، لأنه سيطرح في جانبه التطبيقي من خلال محتوى الفصل الأخير ، بحيث سنتعرض بالتفصيل إلى أهم مكوناته و كيفية اشتغالها في الرواية المقدمة للدراسة في هذا البحث.

[1]) لوكام سليمة ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ص 392

[2]) أونيس كمال . النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح. مامعة بسكرة . رسالة ماجستير 2014/2013

في نهاية هذا الفصل توصلت إلى النتائج التالية:

- أنّ أبحاث كل من "بروب" و "شتراوس" و "بريمون" و "غريماس" ليست متناقضة أو يلغي بعضها بعضا بل هي أعمال يكمّل آخرُها نقص الأول و يجلّيه و يزيده تدقيقا و تلخيصا و تجريدا.
- جميع الدّراسات و الكتب الّتي اعتمدتها في هذا الفصل النّظري تطرح نفس القضايا لكن بأساليب مختلفة، و الكتب التي تبسّطها و تجليها هي الدّراسات الّتي قدمت على المستوى المغاربي (المغرب ، تونس ، الجزائر) و هذا بحكم العلاقات التاريخية بينها و بين فرنسا.
- الاختلاف الجليّ في ترجمة كثير من المصطلحات كمصطلح العامل و مصطلح التّحريك و غيرها كثير.
- ضرورة أن يتحكم الباحث المتخصص في السيميائيات السردية في اللغة الفرنسية خاصة و اللغات الأجنبية عموما حتى يتسنى له الاطلاع على الأبحاث المتعلقة بها في مصادرها و منابعها الأصلية.
- قلة الدراسات السيميائية للرواية الجزائرية المعاصرة، ما يتوفر منها يعد على أصابع اليد،باستثناء أعمال "رشيد بن مالك" و ترجمات "جمال حضري" و أعمال

"السعيد بوطاجين"، و بعض المقالات المبثوثة هناك و هناك في ثنايا المجلات و الدوريات الجامعية، كما أنها لا تزال مرتبطة منهجيا بمدرسة باريس.

- التصورات و النتائج التي تم التوصل إليها متقاربة في تحديد النموذ الذي يتشكل في جميعها من ستة عوامل، تختلف كل نظرية في تسميتها و تحديد كيفية اشتغالها.
- يشكل النموذج العاملي بكل علاقاته تصنيفاً لمجموعة من الأدوار التي نجدها في كل الحكايات، وهذه الأدوار ليست ثابتة تسند إلى الشخصيات منذ بداية الأحداث،حيث تخضع للتحولات والتغيرات وهذه"التحولات هي ما يمنح القصة ديناميكيتها وتلوينها الخاص، انطلاقا من علاقة فاعل بموضوع معين، بتحول من حالة إلى أخرى تتراوح بين الاتصال والانفصال وهذا التحول يستلزم فعلا له، ويتجسد هذا التحول فيما يسمى الملفوظ السردي.

الفصل الثّاني:تطبيقي

2. سيميائية الشّخصيات.

12. *الشّخصيات النّسائية.*

22. *الشّخصيات الرّجالية.*

توطئة:

تحظى مقولة الشّخصية، بوصفها مكوّنا أساسيا من مكوّنات الخطاب الرّوائيّ، بمقاربات متباينة تباين الاتّجاهات والتّصورات الّتي تنطلق منها كلّ مدرسة نقدية في مجال السّرد،كما تعتبر العمود الفقريّ في الرّواية و الشّريان الّذي ينبض به قلبها؛ لأنّ الشّخصية تصطنع اللّغة و تثبت الحوار و تلامس الخلجات، و تقوم بالأحداث و نموها و تصف ما نشاهد».[1]

لاشك أنّ أي روائيّ يجهد نفسه لإيجاد طريقة معيّنة في التّعامل مع المادة الإبداعية الّتي يستقيها من الحياة، ليؤسّس عالمه الرّوائي على قاعدة مرجعية، و إن كانت في عمومها لا تحيل على وقائع حقيقية، و إن كنّا نلمس دوما خيطا رفيعا بينها و بين القصّة المتخيّلة،خاصّة في رواية مثل رواية "تلك المحبة" الّتي يمتزج فيها التّخييل بالوقائع امتزاجا جميلا.

ولإدراك الأبعاد الّتي ترمز إليها الشّخصية والمواصفات والقيم الكونية الّتي تجسّدها لا بد من فعل القراءة. فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته تسنين واقع معين داخل النّص السّردي، فإنّ دور القارئ يتمثّل في فكّ ذلك السّنن أثناء استهلاكه للنّص، وبين عملية التّأويل الّتي يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات الشّخصيات، وعملية الخلق الّتي يقوم بها المؤلّف" تنتصب الشخصية كإسقاط لصورة سلوكية مسنّنة داخل نوع ثقافيّ خاصّ"[2].و هذا يفرض علينا التّعامل مع الصّفات باعتبارها تحيل على الفعل و تؤطّره.و عليه سأتغيا من خلال هذا الفصل مقاربة أهم الشخصيات الفاعلة في رواية "الحبيب السايح" "تلك المحبة" سيميائيا باعتبارها علامة ذات وجهين:دال من وجهة و مدلول من

1) حسين فهد ، المكان في الرواية البحرينية"دراسة نقدية"،فراديس للنشر و التوزيع، 2003، ص 45
2) بنكراد سعيد . شخصيات النص السردي، ص: 102

وجهة أخرى، كما سألج عالم الرّواية لأستكشف مختلف الكيفيات التي قدّم بها الرّوائيّ شخصياته ، مع محاولة استكناه صورهم في الرواية و تحديد مختلف أدوارهم. و سيكون التركّيز- كما أشرت آنفا - على الشّخصيات الفاعلة و الّتي كان لها حضور بارز من خلال تأثيرها على الأحداث ومن خلال البرامج السّردية الّتي تقوم بها.

يؤطّر أحداث رواية "تلك المحبة" للروائيّ "الحبيب السايح" عدد كبير من الشّخصيات،منها شخصيات فاعلة لها برنامج سرديّ، و منها شخصيات ثانوية ليس لها دور ذي بال.أسماء الشّخصيات مستوحاة بشكل لافت من بيئة مدينة أدرار خاصّة و من البيئة الصّحراوية بشكل عام، تحمل في طيّاتها حمولات ثقافية، تفرض على المتلقّي أن ينطلق من خلفية معرفية، و أن يكون مزوّدا بمعلومات مسبقة، حتّى تتسنى دراستها و استكناه أعماقها، و تحديد أدوارها التّيمياتيكة، عن طريق استثمار القراءة النصّية و السّياقية و الذّهنية[1]. ارتأيت أن أقسمها ـ خلافا للتّقسيمات المألوفة ـ حسب الجنس إلى شخصيات نسائية و إلى شخصيات رجالية.

1ـ الشّخصيات النّسائية في الرواية:

للمرأة دور كبير في البيئة الصّحراوية فهي الأمّ و هي البنت و هي الزّوجة و هي الخليلة أو العشيقة، تملك المال و تتصرّف فيه بما تراه مناسبا في التّجارة و في الزّراعة و غيره، فهي بذلك تساهم في الحياة العامّة و في الحياة الخاصة لمجتمعها.يحيلنا محتوى الرواية إلى المرأة يصورة ظاهرة أو مستترة[2] من خلال العنوان الرّئيسيّ، و من خلال العناوين الفرعية ، و الاتي يبرز فيه خطاب السارد لامرأة : خطّي.. كوني.. اجعلي ..

يمكن تقسيم الشخصيات النسائية في الرواية إلى قسمين:

[1]) الحميداني حميد .مستجدات النقد ص 379

[2])طعام حفيظة . صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة . رواية تلك المحبة نموذجا. ضمن أعمال المؤتمر الدولي (الرواية في الألفية الثالثة و مشكل القراءة) . الجزائر 2016 ص 63

- القسم الأوّل يمثل المرأة التي تحيا من أجل مصلحة مجتمعها و وطنها، و تمثّل هذا القسم بالدّرجة الأولى السّيّدة "البتول" و الصّحفية "جميلة".
- القسم الثّاني يمثّل المرأة الّتي تعيش من أجل تحقيق رغباتها و مصالحها و بالتالي فهي تعيش على هامش الحياة الاجتماعية، و تمثّل هذا القسم : "نجمة" و "العرافة بنت كلو".

1.1ـ ملامح المرأة في الرواية:

اللاّفت للنّظر في الرواية ، هو أنّ المؤلّف تناول جميع الملامح المتعلّقة بالمرأة تقريبا، بداية بالجوانب الشّكلية الفيزيولوجية المتعلّقة بجمال المرأة و ذلك بوصف جسدها و ملابسها،و انتهاء بالملامح الموضوعية المتعلقة بنشاط المرأة و دورها في المجتمع[1]، على اعتبارها أمّا و زوجة و أختا و خليلة، أو مغنية مثل "حسونة" الّتي كانت تدعى لحضور مختلف الاحتفالات فتغني و ترقص.

أـ الملامح الفيزيولوجية:

يبدو الرّوائيّ "الحبيب السايح" منبهرا بالمرأة الأدرارية و بجمالها الظّاهري من خلال تركيزه المفرط في وصفه لمختلف الشّخصيات النّسائية في الرّواية،وصفا فيه كثير من الدّقة و ذكر للتّفاصيل ، بحيث وصل به الأمر إلى وصف أقسام من جسمها لا تظهر إلاّ في ظروف معينة و خاصّة جدّا، فقد ذكر أنّ "نجمة" تعلّق قرطا ذهبيا على

[1]) مفقودة صالح. المرأة في الرواية الجزائرية.ط2. نشر وزارة الثقافة .2008 ص 07

فرجها،"فراحت المملوكة تحكّ لها كل مفصل و كلّ عضو حسّاس إلى أن كانت يدها بالصّابون في ما بين فخذيها المنفرجتين.. فانصعقت لما رأت القرط الذّهبي"[1] ، كما وصف الوجه بكامل تقاسيمه و أجزائه، و الشعر و الأصابع و البطن و السّرّة و العانة.

ب ـ الملامح الموضوعية:

لم يقتصر الرّوائيّ على ذكر الملاح الفزيولوجية للمرأة الصحرواية بل ضمّنها في كثير من الأحايين بعض الملامح الموضوعية، و الّتي ركّز فيها على نشاطها اليوميّ في البيت، و مع الأقارب و الجيران، مثل عملها الطعام في المناسبات سواء كانت أفراحا كمناسبة الاحتفال بانتهاء عدة المتوفى عنها زوجها أو ما سماه (اللوح)، أو أحزانا مثل مناسبة الجنائز، و مثل دخولها و خروجها و زياراتها للجيران، و اهتمامها بغيرها سواء كان زوجا كما تفعل "البتول" أو عشيقا كما فعلت "مبروكة" و "جولييت"، و من ثَمَّ فإن المرأة لم تحضر في الرواية كظلّ باهت، أو كتيمة في الكتابة بل هي موضوع أساسي و دينامي لتشكيل الرواية[2]

2ـ1 ـ أدوار النساء في الرواية:

برزت في الرّواية شخصيات نسائية كثيرة تؤدّي أدوارا مختلفة، لذا يمكن تصنيفها على النحو الآتي:

ـ دور البنت: تمثّل هذا الدّور أساسا "الزّهرة" بنت الطّالب الّتي تعرّضت للاغتصاب فقتلت نفسها بواسطة سمّ العقارب.

ـ دور الزّوجة: الزّوجة في المجتمع الصّحراوي هي الآمرة النّاهية بحكم تكفّلها بإدارة شؤون البيت بسبب كثرة غياب الزّوج و ترحاله،و تمثّل هذا الدّور "البتول" حينما

[1])السايح الحبيب . تلك المحبة ص 84

[2]) طعام حفيظة . صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة . رواية تلك المحبة نموذجا. ضمن أعمال المؤتمر الدولي (الرواية في الألفية الثالثة و مشكل القراءة) . الجزائر 2016 ص 68

تزوجت "عبد النّبي" و تبرز هنا "نجمة" زوجة التّارقي الّذي قتلته لأنّه خانها، و "مبروكة" زوجة "لدباري".

ـ **دور المغنيّة**: تجسّد هذا الدّور "حسونة" و هي امرأة مطلّقة(هجّالة) تغنّي في متخلف المناسبات حين يجتمع النّساء و يتحلّقن و يطلقن العنان لرذالتهن.

ـ **دور العرّافة السّاحرة**: تمثّل هذا الدّور بالأساس اليهودية "بنت هندل" و تمثّله أيضا "بنت كلّو" و العرّافة "طيطمة"

ـ **دور العشيقة**: تمثّله بالأساس الرّاهبة "جولييت" الّتي وقعت في حبّ الطالب "باحيدة"، و تمثّله أيضا "مبروكة" في علاقتها مع الرّاهب "جبريل" و ذلك قبل زواجها من "لدباري".

ـ **دور الخادمة**: تمثّله شخصية واحدة هي الخادمة "طيطة" التي كانت تخدم السّيّدة "البتول" و هي الّتي كانت تكفّلت بتربيتها و رعايتها مذ كانت طفلة.

3.1 ـ سيميائية الشّخصيات النّسوية في الرّواية:

ـ شخصية البتول:

من أبرز الشّخصيات النّسائية في رواية تلك المحبّة تبرز "البتول"، و الّتي ذكرها المؤلّف في الفصل الأوّل الموسوم : "خطّي بشفتيك على صدري صبر النّخيل" تلميحا بقوله: "عن تلك السّيّدة الّتي لم تبق قولا هنا يسبق أو يلحق إلا سطّرته يد لها نبيلة في سفر من أسفار الرمل تورّقها الرّياح ليقرأها النّخيل فيرويها عنها لصمت العرق"[1]. كما هو بارز لقد أحاطها السّارد بهالة من التّعظيم و التّبجيل حتّى كأنها ليست من جنس البشر، يقدّمها السّارد في روايته باسم "البتول" أو بلفظ السيدة ، إنّها شخصية متعدّدة

[1])السايح الحبيب . تلك المحبة ص 16

الوجوه و الصور، فهي المرأة الثّرية الّتي استعبد إحسانها خلقا كثيرا ، ذات مال و تجارة ورثته عن أبيها بعد مقتله مذ كانت طفلة صغيرة، جمالها و ثراؤها جعلاها تعيش بين طائفتين من الناس، واحدة محبة صادقة مخلصة اعترافا بجميل معروفها و علو شرفها و نسبها، و طائفة أخرى حاسدة مبغضة شانئة طامعة في الاستمتاع بجمالها و الاستفادة من مالها و جاهها، فقد لخص السّارد ذلك بقوله: "أرّقت هذا حظوة بجاهها و هتّك ذاك طمع في الفوز بجمالها، و عرض عليها تبو تأمينا لقوافلها"[1]،اختار لها السّارد هذا الاسم على أساس إيحائي انزياحي دائم الانفتاح على دلالات لا متناهية. و لزيادة التّعريف بها يجب استخلاص أوصافها وما قيل فيها و عنها من خلال متن الرّواية، و توضيح دلالة ذلك من خلال الجدول التالي:

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 17

الشخصية	ما قيل فيها أو عنها	الدور التيمياتيكي
البتول	. لكنّي مبعوثة يتيمة الأبوين إليك لتعرف مآل والديها لم تنعم بهما و لا قرّت عينهما بها[1]. . لا يصيبهما من العجز و الشّيخوخة و الخور ما يصيب البشر، عرفتهما و هي شابّة فترهّلت و استسلمت لسطوة الدّهر و بقيا هما على خطّ الفتنة و الغواية[2]: . الشّمس هي التي تراودها نهارا وليلا يغازلها القمر ليأخذ منها وطره فانسبغ عليها لذلك جمال يغوي النّساء قبل الرّجال[3]. . رأت السّيدة مرّة في حمّامها قائمة بتلك الرّشاقة العامرة الخابلة القاهرة، كلّ تثنّ في جسدها أو انعطاف كأنّها نحت مرمريّ صقلته يد جنيّ.[4] . السّيدة مثل الصّحراء لا يتقدّم بها عمر و لا تنالها شيخوخة [5]. . و ما كان لامرأة في البلاد كلّها أن تدنوها قواما أو تشبهها وسامة.	اليتيمة المرأة الجميلة الفاتنة

[1])السايح الحبيب .تلك المحبة ص 352
[2]) المصدر نفسه ص 77
[3]) المصدر نفسه ص 135
[4])المصدر نفسه ص 135
[5]) المصدر نفسه ص 147

	. بينما البتول بوقارها كأنّها مستمعة لمعلّم معجبة بلسانه و صوته[1] . . ثم نظر إلى البتول فاستحثته بإشارة من عينيها [2] . . امرأة وُهِبت من بني البشر الحكمة و الفضل[3] .	العاقلة الحكيمة و الرزينة
	. يقدّم لها امتنانه بما أرسلته للدّير من صدقات[4] . . أتمنّى أن أكون دائما في خدمة امرأة محسنة مثلها [5] .	الجوادة الكريمة
	. قلت لها السّيد جبريل يملك كتبا من تلك التي تحبين معرفة ما فيها [6] . . سيدتي تحب كتب التّاريخ و قصص العظماء [7] .	المتعلمة

تظهر المقاطع في الجدول مكانة هذه المرأة و تأثيرها في كل من عرفها أو سمع عنها ، فيبدو أنّها لم تكن امرأة عادية ، بل فاق وصفها كلّ الأوصاف ، و شغف حبّها كلّ قلوب الرّجال[8] .

و مما يلاحظ حول شخصية "البتول" أنها نالت النّصيب الأوفر من لغة السّارد في الرّواية، إذ كان السّارد إذا وصل السّرد عندها، يحاول جاهدا انتقاء اللّغة الّتي تناسب

---

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص51

[2]) المصدر نفسه ص 56

[3]) المصدر نفسه 147

[4]) المصدر نفسه ص 208

[5]) المصدر نفسه ص 214

[6]) المصدر نفسه ص 215

[7]) المصدر نفسه ص 216

[8]) طعام حفيظة . صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة . رواية تلك المحبة نموذجا. ضمن أعمال المؤتمر الدولي (الرواية في الألفية الثالثة و مشكل القراءة) . الجزائر 2016 ص 64

الحديث عنها واصفا جمالها مشيدا بعلوّ شرفها و نسبها، مومئا لجودها و كرمها الذي نال حتّى الذين هم من غير ملّتها.

باعتبار اسم "البتول" دالاّ فهي امرأة نشأت يتيمة بعد اغتيال والديها، غنيّة ورثت مالهما و استثمرته حتّى نما،و لا تتحدّد شخصية البتول "كمدلول في الرّواية من البداية لأنّ شخصيتها موزّعة، و لا نتعرّف عليها من كلّ الجوانب إلاّ بعد نهاية قراءة الرّواية فهي شخصية نامية.[1]، و عليه فهي رمز المدينة و رمز المرأة الصّحراوية الّتي يعرف عنها أنّها تنافس الرّجال و تتفوّق عليهم في كثير من المسائل الاجتماعية، بل و حتّى تصل لتتبوّء دور المسؤولة الأولى عن الأسرة.

استعان السارد بثلاثة مصادر إخبارية كانت الأساس في تحديد هوية هذه الشّخصية البارزة، كما هو مقرر عند النقاد و هي :

- ما يخبر به الرّاوي، و هذا هو الغالب في الرّواية.
- ما تخبر به عنها شخصيات الرّواية، فقد تحدّث عنها "بليلو" و الطالب "باحيدة" و تحدّثت عنها "مبروكة" و تحدّث عنها غيرهم من شخصيات الرواية.
- ما يستنتجه القارئ خاصّة في الفصل الخامس (أنا المصنف و أنت امرأة هي النساء جميعا" حين وصفها وصفا شاملا دون أن يذكرها بالاسم. و قد وظّف لذلك لغة مختصرة كثيفة الدّلالة من ذلك قوله:".. إلاّ من استوت **أمامه بمهابة،**

[1]) مفقودة صالح. المرأة في الرواية الجزائرية ص 218

كأنّها الشّيء كلّه و جزؤه مشعّة على الخلوة بحسنها"[1] كما خصص فصلا كاملا وصفها وصفا حسّيا شاملا وسمه بعنوان جميل: "أنا المصنّف و أنت امرأة هي النّساء جميعا"، وصف فيه عطرها ، و بشرتها و شعرها و عينيها و أصابعها و وصف شفتيها و نهديها و وصف سرّتها و شعر عانتها.فللبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية و تقريبها من القارئ[2].

خلاصة ما يقال فيها أنها امرأة شريفة النّسب (جيدة بتعبير أهل الصحراء) جميلة قال عنها السّارد" تلك امرأة لا يتّسع ذكرها كتاب و لا يحتمل اسمها ورق"[3] كريمة عاقلة حكيمة.

ـ شخصية نجمة:

من الشّخصيات النّسائية الوارد ذكرها في الرّواية، و الّتي كان لها دور بارز في تحريك أحداثها شخصية "نجمة"، و الجدول التالي يوضح كيف صورها السارد للمتلقي:

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص356

[2])مفقودة صالح. المرأة في الرواية الجزائرية. ص 210

[3]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 150

الشخصية	ما قيل عنها أو فيها	الدور التيماتيكي
نجمة	. عشقت رجلا من التّلّ[1] .	العشيقة
	. على أن "نجمة" لم تتحرك خلال أيام التعزية [2] .	الناكرة
	. كأنّها لا تزيدها إلاّ فتنة لما غمرتهن به من وقار المترمّلة. فقد ركّزتها غير واحدة، مبهورة بفرط إشعاع بشرة وجهها القمحيّ و ظلّ شفريها الأكحلين لتتبيّن إن كانت وضعت لمسات من زينة ثم سحبت هذه و تلك نفسا من قربها علّها تتشمّم أيّ تعطّر [3] .	الجميلة
	. غير أن النّساء لم ينكرن جميعا أنّ "نجمة" فاقتهن زينة و جمالا[4] .	
	. أمرت "نجمة" أن يخرج إلى الزّاوية القريبة مائة و ثلاثون ماعونا من عيش قمح بلمبروك بلحم الضأن الدمّان حسابا لأيام عدّتها[5] .	الكريمة للبتول تقليدا
	. كان القاضي كتب باسم "نجمة" تَرِكة زوجها و عاد من عندها بهدية ثمينة من الملابس و في جيبه صرّة من الدّراهم[6] .	الثرية
	. قد مسّدت براحتيها على وجنتيها أمام مرآتها و تنهّدت :	الحسود

[1] السايح الحبيب . تلك المحبة . ص 77

[2] المصدر نفسه ص 83

[3] المصدر نفسه ص 84

[4] المصدر نفسه ص 89

[5] المصدر نفسه ص 84

[6] المصدر نفسه ص 84

	بقيت لي أنت يا "اسماعيل". أما "البتول" آه يا البتول؟.. فكيف تظلّ البتول أرضا واحدة لسكّة واحدة؟ هذا يشقيني يا ربي[1].	

شخصية "نجمة" على النقيض تماما لشخصية "البتول"، فهي تتميّز فعلا بجمال الظّاهر لكنّها تمتلئ من الدّاخل مكرا و خداعا أوصلها لقتل عشيقها من التّل، و حسدا و غيرة "للبتول" إذ تتمنّى أن يزول ما تملكه "البتول" من جمال و جاه و مال و نسب منها ، و تحصل هي عليه و هذا قمّة الحسد.إنّها تعيش صراعا انفعاليا داخليا تزداد ناره تأججا يوما بعد يوم، خاصة إذا ما رأت أو سمعت عن "البتول" أيّ شيء.و قد لعبت دور العشيقة في الرّواية.و قد استعان بنفس الكيفيات السّابقة للتّعريف بها فقد أخبر الراوي عنها ، و أحال السّرد على بعض الشّخصيات الأخرى لتقديمها، مثل "بنت كلو", المخنث "سلو".

ـ شخصية بنت "كلّو" :

الشّخصية الثّالثة هي شخصية "بنت كلو" العرّافة السّاحرة، و هي شخصية ذات أصول يهودية الذين يعرف عنهم ممارستهم الكهانة والسّحر باحترافية، و الجدول التّالي يجلّي كثير من الجوانب البارزة و الخفية في حياة هذه الشّخصية:

الشخصية	ما قيل عنها أو فيها	الدور التيماتيكي
بنت كلو	. هي الّتي أعلمت بنت "كلّو" لما جاءتها مرّة تقرأ لها فألها و تستعطيها تركيبة تليّن بها قلب "بليلو" [1]. . وكان الّذي سيهلك أيضا العجوز العرّافة بنت "كلو" هو ادّعاءها أنّ العشيقين ليسا سوى "البتول" و "اسماعيل"	العرافة

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 80

	الدرويش[1] . . حدّثت بنت "كلّو" أنّ نجمة عشقت رجلا تاجرا من التّل ثمّ قتلته يوم علمت أنّه خانها مع تارقية نبيلة من أجمل ما أبدعت شمس الهقار[2] . . كان التّاجر أخبر بنت "كلّو" سرّ التّارقية لما جاءها يتنذّر عندها فأله، فمغنطته فصار يهذي فزادته مشروبا أرخى فيه كلّ قيد [3] . . و قالت العرّافة بنت "كلّو" لبعض خاصّتها على مائدة الضّحوية : العرق دسّاس نبضة أو قطرة توصلك لأصلك مبروكة بنت رومي[4] . . و لم تخف بنت "كلّو" عن جليساتها أنّ "البتول" لا تجعل من ظلّتها المسكونة مستراحا فحسب، و لكن مخدعا ليليا تتّقي به العيون حين تخلو إلى "اسماعيل" الدّرويش[5] . . الّذي كان قصد بنت "كلّو" فأخبرها و بكى و قال لها: انتقمي لي منه يا خالتي . فوضعت سحرا أسودا على شفرة سكّين من نوع بوطلعة و انتظرت ليلة دخلة "باسمعانّ على	النمامة الشائنة الطاعنة الساحرة

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 76
[2]) المصدر نفسه ص 77
[3]) المصدر نفسه ص78
[4]) المصدر نفسه ص 277
[5]) المصدر نفسه ص 278

	عروسه، حينها طوت الشفرة و دفنت الخنجر فلم يتحرك له عصب في ذكَره[1].	

شخصية بنت "كلو" لا يظهر دورها في الرّواية إلاّ و يأتي بعدها أو قبلها ذكر للبتول، فهي بقدر ما تكرهها و تعمل بكلّ ما أوتيت من مكر و سحر و كهانة للنّيل منها، قد ساهمت في إبراز محاسن "البتول"، كما لم يسلم من مكرها حتّى الّذين يقاسمونها كرهها إياها مثل "نجمة" و "تبو" و غيرهم، فقد ساهمت في قتل عشيق "نجمة" بسحرها، و ربطت "باسمعان" ليلة دخلته، و كانت كثيرة الطّعن و النّميمة، إنّها امرأة شرّيرة بكلّ ما تحمله كلمة الشّر من معاني.و قد قدّمها الراوي بنفسه في كثير من المحطّات السّردية و قليلا ما كان يفسح المجال لشخصيات أخرى للتعريف بها.

ـ شحصية مبروكة:

الشّخصية النّسائية الرّابعة و الّتي تلعب دورا فاعلا في الأحداث، هي الشّابّة "مبروكة" بنت "حبيبة" الّتي رعتها "البتول" هي و والدتها و تكفّلت بمصاريف زواجها، و تعتبر مشاركة على محور الصّراع. و نظرا لأهمية هذه الشّخصية فقد برز اسمها في عناوين ثلاثة فصول من الرّواية، فعنوان الفصل الثامن (غواية "جبريل" فتنة "مبروكة" إصحاح إنجيل) و عنوان الفصل التاسع ("جبريل" صليب من خشب "مبروكة" هلال من نار) و عنوان الفصل العاشر (ثمة "جبريل" ثمة خطيئة و لمبروكة هلال نار)، فهذه العناوين تدلّل على وجود علاقة حب غير طبيعية ، بطلاها قسّ نصراني و فتاة مسلمة في مجتمع محافظ إلى أبعد الحدود ، و قد استعمل لذلك أيقونتي الصليب و الإنجيل للإشارة إلى القس

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 306

"جبريل" ، و استعمل أيقونة الهلال للتّدليل على الفتاة المسلمة "مبروكة". كما لمح لقصّتها في الفصل الأول بقوله: "فما واحد إلاّ أرجف و لا واحدة إلاّ حدّثت عن امرأة و رجل فرّقتهما العقيدة فجمعتهما المحبة مثل النخلة إلى الأخرى ذكرا و أنثى"[1]. و من خلال الجدول التّالي نستقصي من خلاله صورتها الّتي قدّمها السّارد بها في روايته:

الشخصية	ما قيل فيها أو عنها	الدور التيماتيكي
مبروكة بنت حبيبة	. دم بنت حبيبة القبرصي دس لها فقربها من جبريل ابن ملة جدها، الذي أسلم يوم عرف جدتها [2].	الرومية الأصل
	. لشيئ من ذلك كانت مبروكة انسحرت بجبريل مذ رأته من خلف حجاب رفقة أمها عند البتول.. فبدا لها رجلا في كامل النضج و الوسامة[3] .	المحبة
	. فعاندت على أن تعرفه و تسمعه و تراه و تلمسه و تختبره. و قلبت ليل نهار كيف تغويه فيبتسم لها و بأنامله يداعبها و بشفتيه يعسل ريقها[4].	المعاندة المكابرة

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 15
[2]) المصدر نفسه ص 207
[3]) المصدر نفسه ص 208
[4]) المصدر نفسه ص 209

	. ثم اتّضح له أنها فتاة ليست كافتيات الخاضعات المستسلمات اللائي يقهرن العوز[1] . . فرد كما في صلاة له من خشية ابتلاء: مبروكة أنت مغرية و جميلة[2] . . شدّت "مبروكة" حزامها على الكرّاسة، و ارتدت جلاّبتها، مصمّمة على أن لا تترك "جبريل" يقربها. [3] . و تقدّم من خلفها فأخذ يدها في يده،ثم شبّك أصابعه بأصابعها السّاكنة،فلم تلتفت إليه. فهمس لها : "مبروكة" فضغطت قليلا على أصابعه. ثمّ سحبتها. و عبرت مربع الضّوء الّذي كان اخترق ظلّ مدخل الغرفة[4] .	الجميلة الحازمة

من خلال المقتطفات المذكورة في الجدول أعلاه يمكننا بكل يسر رسم صورة متكاملة عن شخصية "مبروكة". فهي فتاة صغيرة جميلة ، متعلّمة، جذورها ذات أصول رومية(كما يقولون)، نشأت يتيمة تحت رعاية والدتها "حبيبة" و سيدتها "البتول". وقعت في عشق القسّ النّصرانيّ "جبريل" فاستدرجته حتّى أوقعته في الخطيئة معها، فأصبح ذكر علاقتهما المشبوهة على ألسنة النّاس في المنطقة، لذا اقترحت سيّدتها على والدتها الإسراع في تزويجها، و كان ذلك بعدما خطبها "تبو" فتزوجا، و انقطعت فعلا

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 211
[2]) المصدر نفسه ص 218
[3]) المصدر نفسه ص 219
[4]) المصدر نفسه ص 276

علاقتها مع القسّ، خاصّة حينما اكتشفت أنّه كان يعمل عسكريا في الجيش الفرنسي، و قد قام بعمليات قتل و تشريد للأبرياء. كما أنّها ساهمت في مساعدة سيدتها "البتول" على اكتشاف جرائم "تبو" و المتمثّلة أساسا في القتل، حيث قتل المهندس "مكحول" و المتمثّلة أيضا في عمليات اختلاس كبيرة لأموال الدّعم الفلاحيّ باسم شخصيات و أسماء وهمية.هذا من جهة اعتبار شخصيتها **دالا**، أمّا من ناحية اعتباره **مدلولا** فهي ترمز إلى التّمرد على التّقاليد و الأعراف، فقد ربطت علاقة حب خارج الأطر المجتمعية مع راهب نصرانيّ، فهي ليست كغيرها من الفتيات، فقد ظهر تمرّدها في المدرسة حيث كانت تجالس الأساتذة و تزورهم، و تسير في الشّارع بطريقة تدعو للفتنة و الإغراء.

ـ شخصية "جولييت":

الشّخصية النّسائية الخامسة هي شخصية "جولييت" الرّاهبة النّصرانيّة، التي وقعت في حبّ الطّالب(حافظ القرآن) "باحيدة" وقد خصّص السّارد لهذه القصّة فصلا كاملا وسمه بعنوان (باحيدة الطالب.جولييت الراهبة بمحبة النخيل):

الشخصية	ما قيل فيها أو عنها	الدور التيماتيكي
جولييت	. و على وجه الرّاهبة، شاهدت تلك الغلالة الرّقيقة من الخجل، الّتي تنتاب المرأة حين تحسّ من نظرة الرّجل إليها رغبة مبهمة[1]. . و كانت جولييت ما أن عادت إلى حجرتها في الدّير حتّى أحسّت شعاعا من نظرة	الجميلة

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 280

	الطالب "باحيدة" اخترقها مثل مسحوق تبر في قلبها[1]. . فقد وقفت جولييت أمامه امرأة بكامل الفتنة..رافعا إلى وجهها الجميل نظرة الزهوان[2]. . فنثرت عليه ابتسامة من وجه ندي لم ينل منه شظف العيش و لا زهد المقام[3].	العاشقة الجميلة

اختار الرّاوي لهذه الشّخصية اسم "جولييت" لأنه اسم مرتبط في الموروث الثّقافي العالمي بالحبّ و قصّتها المعروفة مع "روميو". فقد وقعت في قصّة حبّ رغم رهبانيتها و عملها في الدّير، الّذي يحرّم عليها أيّ و على أمثالها أيّ اتّصال بالرجل و العكس بالنسبة للرّاهب. على الرّغم من ذلك فقد أحبّت الطّالب "باحيدة" بسرعة البرق و وقعت معه في الخطيئة، و وقع هو أيضا لأنّ دينه ـ الإسلام ـ الّذي يدين به يحرم عليه هو أيضا مثل هذه العلاقات، ما عدا الّتي تكون في الإطار الشّرعي الّذي يعرفه المجتمع و هو الزّواج. و ما يزيد قصّتهما غرابة، أنّ الطّالب طلب وَصْلَها عن طريق السّيدة "البتول"، و هي من ساهمت في ترتيب لقائهما على انفراد " حتّى إذا كان قعد فرأى السّيدة آتية تتقدّم جولييت"[4]، إنّها قصّة حبّ تشبه قصّة الرّاهب "جبريل" مع "مبروكة" غير أنّها تختلف عنها في أنّ المرأة في الأولى مسلمة و الرّجل نصرانيّ(جبريل و مبروكة) و في الثّانية المرأة نصرانية و الرّجل رجل دين مسلم(الطالب باحيدة و جولييت).هذا من

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 282
[2]) المصدر نفسه ص 287
[3]) المصدر نفسه ص 288
[4]) المصدر نفسه ص 287

وجهة الدّال، أما من وجهة المدلول، فهي ذات بعد ايديولوجي عقَدي ترمز إلى حال الرّاهبات الممنوع عليهن الاتّصال بالرجال،هذا العمل المخالف للفطرة البشرية، يدفع الكثير منهم أو منهن إلى ربط علاقات تكون في غالبيتها سرية، هذا بالإضافة إلى دورهن في نشر تعاليم المسيح في كثير من البلدان الإفريقية و منها الجزائر إبان الحقبة الاستعمارية.

4.1 ـ الأبعاد الرمزية للشخصيات النسائية:

لا تخلو رواية من شخصيات نسائيّة تشارك في تأطير أحداثها، و في كثير من الأحيان تكون فيها هي البطلة، الّتي من خلالها تتشكّل العقدة و تتزيّن اللّغة، هذا التّوظيف الكثيف للشّخصيات النّسائية له أبعاد رمزيّة، فأحيان يرمز بها إلى المدينة و أحيانا إلى الوطن و أحيانا إلى الأيديولوجية و المعتقد.

في رواية "تلك المحبة" برزت أغلب تلك الرّموز فالبتول في منزلها ، و في لباسها و ألوانه و زينتها(الحنة، الكحل، الأساور..) و في طعامها و شرابها و في كلامها في حبّها و مراسيم زواجها، و في حزنها لوفاة من تحبّ، ترمز إلى مدينة أدرار بعاداتها و تقاليدها.

و "جولييت" و "بنت هندل" تحملان رمزا أيديولوجيا و اعتقاديا، فالأولى ترمز إلى الرّهبانية في المسيحية و ترمز الثّانية(بنت هندل و بنت كلو) إلى اليهودية، فقد كان لكلا الدّيانتين أثر في المجتمع لجزائري، فقد كان اليهود و المسيحيون جزء منه منذ أزمنة بعيدة تعود إلى ما قبل التاريخ كما يذكر المؤرخون، و ترمز "مبروكة" إلى الوطن فقد قال عنها المؤلّف مبروكة هلال، و تبرز رمزيتها للوطن أكثر حين تركها الرّاهب جبريل، الّذي كانت تحبّه حينما علمت عمله العسكري، و كيف كان يشارك في المجازر ضد الأبرياء من المدنيين في الجزائر أيام الحقبة الاستدمارية.

1. 5 ـ الصوت السارد و الشخصيات:

تتحدد وضعية السارد حسب صلته بالشخصية، و عليه فالسارد و الشخصية كائنين متلازمين يتقاسمان الأدوار و الوظائف داخل المحكي[1]

في رواية "تلك المحبة"، تتعدّد الأصوات السّاردة بتعدّد أصحابها ومكانتهم. فالنّصّ من بدايته إلى نهايته يعتمد فعل السّرد للمعلوم: قال، قالت، قالوا، زعموا، وللمجهول: قيل، يقال.

"قيل عنها ليست سوى البتول في زواجها الأول."

"قالت واحدة في جمع نسوة خلال ضحوية."

"قالوا: أهلكت تلك المرأة النّبيلة السّاحرة بشعرة سلّتها من أمّ رأسها يوم تجاسرت على هتك سرّها."

"وزعموا أنّه لم تكن غير يد السّيدة حزمت المصنّف بخيط مذهّب."

فالرّاوي، متعدّد، كأنّ قصّة الرّواية واحدة يتناوب على سردها مجموعة من الشّخصيات يختلفون باختلاف مكانتهم الاجتماعية وثقافاتهم؛ بل، ودياناتهم أيضا.

لعل أقوى صوت حضورا هو من يحكي "البتول"؛ المرأة الّتي فتنت بجمالها النّساء قبل الرّجال وفاقتهن فتنة: "فما كان أحد عرفها أو شاهدها فصادفها بعد عمر إلا كذّب نفسه أنّه يرى السّيّدة كما عهدها أوّل مرّة. ثمّ توهّم أنّها ليست سوى واحدة أخرى تشبهت له بها."

"فليس شيء في السّيدة أكثر بهرا من شعرها، للعلّيق طوله وللغربان لونه."

"أما العينان فإنّ الخالق بلون السّر صورهما في محيا ملغز، مثقلتين بالأحلام كنخلة

---

[1]) مزواغ ليلى. بلاغة المحكي في الخطاب رالروائي (وداي الظلام لبعد المالك مرتاض أنموذجا). رسالة ماجستير . جامعة وهران. 2011/2010.

ضامنة."

"وقُلن إلى الحمام تغدو مشيتها، وعلى وقع الغزلان يتناغم تبخترها،ومن شموخ النّوق يرتفع كبرياؤها."

تلك هي البتول في جمال ونقاء أبديين؛ هما لوطن. لهذا زيّنها الكاتب لتبدو فوق **أي** مفاضلة؟ فكلما ورد اسم "البتول" تلته مواصفاتها بأروع ما جادت به اللغة ليكون هذا الأثر البالغ على القارئ. أمام تعدّد الأصوات، في "تلك المحبة" وتباينها يشعر القارئ أنه أمام جمع من الرّواة يتناوبون على السّرد؛ كلّ يتلقّف القصّة من فمِ(الفم) الثّاني ويواصل الحكي في حلقة حلزونية. ففي الفصل الأوّل تكفّل الرّاوي بالسّرد، و في الفصل الثاني منح قيادة السّرد لأحد مريدي شيخ المدينة الصالح في قصر تخفيف[1]

هذه "بنت هندل" تلتقط رأس الخيط هي الأخرى لتحكي، بطلب من "البتول"، عن سرّ خراب القصر. "ويوم سألت "البتول" العرّافة اليهودية "بنت هندل" أمر خراب قصر (تخفيف)...". وهذا الطالَب "باحيدة" في بوح تارة وتارة في سرد وقائع تاريخية؛ منها الصّدام بين "محمّد التلمسانيّ وبين اليهود في الحادثة المشهورة في أدرار. وتلك "طيطمة"، و"مبروكة"، و"جبريل" و"جولييت" و"إسماعيل الدرويش" و"نجمة" والفارس التارقي و"بليلو" و"ماريا" و"حبيبة"... وغيرهم ممن يتناوبون على عملية السّرد. فالبتول هي محور الحكاية، وهي المحرك الرّئيسي لأحداثها كلّها؛ الأمر الذي يجعل القارئ يقع في فتنة رغبة الكشف عن السّرّ. نقيض تلك الأصوات هناك صوت "بنت كلو" المرأة المشعوّذة والعرّافة، النّابع من ذات تلتهمها الغيرة ويغويها كشف الأسرار. على أنّ صوت "مبروكة" الفتاة القارئة بنهم، يتموضع، بين تلك الأصوات، كضمير شاهد على الغزو الفرنسي للجزائر، من خلال ما تقرأه على سيدتها "البتول"، أو مما اكتشفته عن الرّاهب

[1])السايح الحبيب . تلك المحبة ص 35

"جبريل"، الذي ربطتها به علاقة عشق. فيما هناك صوت أكثر تجربة ومأساة، هو صوت "سلو" المخنّث النصف ذكوري النّصف أنثوي، الذي لا يعرف لنفسه نسبا: شخصية بقدر ما صورها "الحبيب السائح"، في مشاهد متعدّدة، تصل حد التقزّز، فهو يقربها لنا ويجعلنا نشفق عليها بدلا من أن نكرهها. إنها أصوات تترجم مستويات الإنسان في الصحراء، وتلتقي أو تتقاطع كلها في التعلق بالأرض: رملها وواحاتها وفقاراتها وبساتينها وطبيعتها كلها.[1]

لقد كسر الروائيّ "الحبيب السايح" أحد الطّابوهات المسكوت عنها في المجتمع الجزائري عموما و المجتمع الصحراوي خصوصا و تكلم عنها في الرواية بكل جرأة، إذ لم يكتف بمجرد التلميح بل صرح بكثير من التّفاصيل الجنسية الإباحية.ولو قمنا بعملية جرد للمشاهد المتعلقة بما سبق ذكره للاحظنا أنه أعطى لكل شخصية من شخصيات روايته سواء كانت امرأة أو رجلا نصيبا من حياته الجنسية، غير أنها تقل و تكثر من شخصية لأخرى. ففي بعضها يكتفي بتصوير بعض أعضاء الجسم و يسمي بعضها باللفظ الدارج مثل(حجره)، و في بعضها الآخر يصف جميع مراحل الاتصال الجنسي بين الرجل و المرأة، حينما نقل على لسان "بليلو" الخلاسي ، لقاء سيّد أمّه و الذي لم يعترف ببنوته ، و الذي كان يدخل عندها رغم زواجها من رجل ليس هو أب "بليلو"، كلما ثارت في نفسه الرغبة الجنسية. إنها صورة قاتمة عن حياة القهر الاستعباد في المجتمع الصحراوي.كما صور لقاء "مبروكة" مع "جبريل" في بيته، و لقاء الطالب "باحيدة" مع "جولييت" في الجنان ، و لقاء "سلو" مع الخادمة"طيطة" في بيت السيدة "البتول".

[1])http://www.djazairess.com/annasr/60825

2- الشخصيات الرجالية في رواية "تلك المحبّة":

بعد الانتهاء من أبرز الشّخصيات النّسائية الفاعلة في الرّواية نعرّج الآن على أبرز الشّخصيات الرّجالية و التي كان لها دور في "تحريك الأحداث و تصاعدها.. و أنها تقود الصراع .. و تنمي الحبكة"[1]

2ـ 1ـ صورة الرّجل في رواية ت"لك المحبة":

يرسم الرّوائي "الحبيب السايح" في روايته "تلك المحبّة" صورتين للرجل في البيئة الصّحراوية، تتمثّل الأولى في صورة الرجل الظّالم: و الذي تجسّده بالدّرجة الأولى شخصية "تبو" الفاسد. و تتمثّل الثّانية في صورة الرّجل المضطهَد و الذي تمثله شخصية كل من "بليلو" بصفته ابن لم يعترف بنوّته والده الحقيقي الذي هو سيّد أمه، التي كان يقضي منها وطره كلّما أراد رغم أنّ زوجها العبد موجود، إنّها صورة مأساوية حقا تلك التي كانت تعيشها فئة من العبيد في الصّحراء.و تمثله أيضا شخصية "سلو" المخنث الذي تعرض للاغتصاب من قبل أحد زبائن أمّه العاهرة فلا هو رجل و لا هو امرأة.فقد قال عن نفسه لما عيرته امرأة بشذوذه:"أنا راض بحالتي. لا أنا امرأة و لا أنا رجل[2].

هذا من وجهة الصورة أما من وجهة أصناف الشخصيات الرجالية فيمكننا تصنيفها إلى :

ـ شخصيات تراثية :

تبرز هنا شخصية "القوّال" الّتي خصّص السّارد لوصفها و تصوير لحظة عملها في الحلقة الّتي تقام في المدينة، الفصل الأخير"أدرار لا تسكن قلبي. و لكن تلك المحبة"،

---

1) مصطفى فائق و علي عبد الرضا.\ في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات \ ط1\ 1989 \ دار الكتب \ العراق ص 122

[2]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 97

فقد استطاع بما أوتي من تأثير عجيب كشف كثير من الحقائق التي كان يحاول أصحابها إخفاءها، حقائق تتعلق بالشرف و أخرى بالنسب و أخرى بالقتل.

ـ شخصيات تاريخية:

تتصدرهم شخصية محمد التلمساني" قاهر اليهود و طاردهم من إقليم توات، وقد روى بالتفصيل نشأته و رحلته في الصحراء الطالب باحيد على مسامع البتول في الفصل الثاني "كوني لي أندلسا بين توات و القدس"[1]، و شخصية الجغرافي "حسن الوزان" صاحب كتاب صورة الأرض.

ـ شخصيات أسطورية خرافية:

مثل شخصية الولي الصالح من التل سيدي "امحمد بن يحي" معلّم العفاريت و المتحكّم فيها(قراي الجنون) كمل يعرف في منطقة غريس.

ـ شخصيات أجنبية:

جميع الشّخصيات الأجنبية المذكورة في الرواية تعود إلى الحقبة الاستعمارية يمثلهم قادة عسكريون، و رهبان مبشرون مثل الأب "جبرييل"، و قد كان لهم دور مزدوج: دور عسكري و دور تبشيري.

ـ شخصيات واقعية نمطية:

و المقصود بها تلك الشّخصيات التي تمارس حياتها الطبيعية في المجتمع الأدراري مثل الطالب باحيدة، مثل الشيخ ، الخال سليمان و غيرهم.

إذا فالرواية غنية بالشخصيات الرجالية من مختلف المشارب و مختلف المستويات الاجتماعية.

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 35

2ـ أبرز الشخصيات الرجالية في رواية تلك المحبة:

ـ شخصية "تبّو":

بالعودة إلى متن الرواية سنحاول استخلاص و استخراج ما قيل عنها و تحديد أدوارها التيماتكية، و الجدول التالي يوضح ذلك:

الشخصية	ما قيل عنها و فيها	دورها التيماتيكي
تبو	. آه يا تبو لو تسمح لي سيدتي سأظلم عليك الدنيا يداك ملطختان بدم مكحول[1].	القاتل
	. تبو قادر على إنشاب حريق في البيت كلّه كي يتلف ثبوت إدانته[2].	
	. و انتزع منه الاعتراف خطيا بأن تبو هو من اصدر إليهم أمرا باعتراض قافلة السيدة[3].	قاطع طريق
	. غادروا جميعا إلى التل أو إلى بلاد السيادين بأكياس من الأوراق النقدية استصدروها من بنك كان مسؤوله أول من غرف تحت ظل تبو[4] .	المختلس
	. لتحظى بما وعدها تبو إن مكنته من رصدهما متلبسين[5]. متلبسين[5].	
	. فإنه كان ما جمعته مناسبة فصادف أن حدثه عن تبو إلا حذره منه و أسر إليه لأنه لا أحد يأمن غدره[1] .	

1) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 232
2) المصدر نفسه ص 232
3) المصدر نفسه ص 232
4) المصدر نفسه ص 326
5) المصدر نفسه ص 154

	. فإنّ "سي لخضر" كان أعلم السيدة أنّ ثلاثة أعضاء من خمسة أعادتهم جماعة تبو بما يزيل عنهم أتعابهم مدى حياتهم[2].	الماكر الغدار
	. أصيب تبو بغصة علقت حلقه لما عجز رصدته الذين بثهم في مخارج المدينة و في متاهات زنقاتها عن العودة إليه بالسر[3].	الراشي
	.كبير أولاد تبو ظل دائما على وفاق مع قبطان النصارى[4]	
	. أنا جدو بن جدو قاتل مكحول في تلك الليلة كنت مأمورا من سيدي تبو[5].	العميل

من حيث الدّال تمثّل شخصية "تبو" الشّر، إذ يوظّف مبدأ الغاية تبرّر الوسيلة في حياته ، فهو زعيم عصابة سرّية تمارس القتل و الابتزاز ضد معارضيها و من يقف في وجه طموحه، و توظّف نفوذها في اختلاس أموال الدّولة بالشكارة كما يقال، و إذا ما تمّت محاولة التّحقيق معه، يقدّم مبالغ طائلة رشوة للتّخلص من المشاكل الّتي تعترض طريقه.إنّها شخصية تحيل من حيث المدلول إلى عصبة الفساد في المجتمع الجزائري، و الّتي تسيطر على دواليب الحكم و السّلطة، و تتحكّم في شرايين الاقتصاد لتحقيق مآربها.

6) المصدر نفسه ص 329
1) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 331
2) المصدر نفسه ص 344
3) المصدر نفسه ص
4) المصدر نفسه ص 436

لقد قتل المهندس "مكحول" لأنّه كان يملك وثائق تثبت تورّطه في عمليات اختلاس تحت غطاء الدّعم الفلاحيّ، و هاجم قافلة للسّيّدة "البتول" و **سرق ما فيها**، كما كان يمارس الجوسسة على مخالفيه.قدم المؤلف هذه الشخصية بتقنيات مختلفة تتمثل أساسا في الإخبار عنها من قبل شخصيات من الرواية، ثم تقنية فسح المجال للقارئ لاكتشاف جوانب خفية منها.

ـ شخصية "لدباري":

الشّخصية الثّانية: هي شخصية "لدباري"، و قد اختير له هذا الاسم ليس اعتباطا و إنما بما كان موسوم به من الشّذوذ الجنسي و ممارسة اللواط مع أمثاله من الذكور، و الجدول التالي يوضح تلك الحقيقة المؤلمة و غيرها مما وسم به الكاتب هذه الشّخصية :

الشخصية	ما قيل عنها أو فيها	الدور التيماتيكي
لدباري	. و قال في مجمع نسوة إنه لا يعرف للدباري سوى مكروه واحد هو استه المشارع لتبو فضحكن[1]. . لأنه وجد ضالته في إيطاليين و أوروبيين آخرين ممن يقبلون و يدبرون مثله[2]. . فلم يحرك ذلك في الزوج(لدباري) غيرة و لا ردا[3]. . يعرفها عنيدة قادرة على تنفيذ تهديدها و على	الشاذ جنسيا الديوث الذي لا يغار

1) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 226
2) المصدر نفسه ص229
3) المصدر نفسه ص 230

	إشهار شذوذه[1] . . الغيرة ألهبت صدر لدباري و أنمى إلى من وشت إلى سليمة أن تبو لوطي[2]	 الحسود

"لدباري" شخصية تابعة "لتبو" تأتمر بأمره و تنتهي بنهيه، شاذ جنسيا ديوث لا يغار على شرفه و عرضه، قصارى غايته تحقيق مآربه و مصالحه الضيقة و لو على حساب الشرف و المبادئ، هذا من وجهة و من وجهة أخرى فهي شخصية مشاركة في الصراع إذ تقف في صف الشر المتمثل في تبو وجماعته.ضد أنصار الخير كالبتول و المهندس و غيرهما.إنه يرمز إلى شخصيات في المجتمع، تعمل أي شيء و تتنازل عن أغلى ما تملك من أجل الظفر ببعض المزايا و الحياة الراقية كما تتصور .وقد استعان المؤلف بتقديم هذه الشخصية بشخصيات من الرواية للتعريف بها، مثل سلو و مبروكة، كما ترك المجال في بعض الأحايين للقارئ حتى يستنتج بعض صفاتها من خلال فعل القراءة.

ـ شخصية الطالب "باحيدة":

الشّخصية الثّالثة هي شخصية الطّالب "باحيدة". إذ ترمز في المجتمع الصحراوي إلى حافظ القرآن العالم بأحكام الدّين الملتزم بماء ورد في الكتاب و السنة النبوية، و هو مثال للطهر و النقاء ، و قد نالت قصّة حبّه مع الراهبة "جولييت" فصلا كاملا من الرّواية تحت عنوان (باحيدة الطالب جولييت الراهبة بمحبة النخيل) و الجدول التالي يساعدنا في إبراز هذه الشخصية:

الشخصية	ما قيل فيها أو عنها	دورها التيماتيكي
باحيدة	. و كان الطالب باحيدة حدث البتول، بين المغرب و	الطالب

4) المصدر نفسه ص 230.

1) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 302

الطالب	العشاء في دارها في المدينة .. عن ثورة محمد التلمساني[1] . كان جدي سكت عن كلام خمنت أنه يثير الحرج فتظاهرت بالخروج تاركا إياه هو و أحد رفاقه[2] . كان الطالب باحيدة لما رجع يوما، من غير ميعاد مسبق و لا سبب باد، أدركت البتول حجم الفداحة و غور الإصابة حتى قبل أن يتلقف يدها و يقبلها متضرعا: أنا في عارك أمولاتي وحلتني القاورية(الرومية)[3]	العارف بالتاريخ الذكي الفطن بالإشارة العاشق

للطالب(حافظ القرآن) في أدرار مكانة مرموقة، و منزلة عالية، فهو العالم بأمور الدين الحافظ لتواريخ و أيام الصحراء يُقدَّم في المجالس و تلبى طلباته مهما كانت و هذا ما جاء في الرواية عندما لبت السيدة البتول رغبته في وصل الراهبة جولييت.

ـ شخصية بليلو الخلاسي:

الشّخصية الرّجالية الأخرى هي شخصية "بليلو" الخِلاسي، و العرب تقول للغلام إذا كانت أمّه سوداء و أبوه عربيّ فجاءت به أخذ من سوادها و بياضه خِلاسيّ، هذا من حيث أنها دال. أما من حيث هي مدلول فهي تحيل إلى فئة من المجتمع الصحراوي تسمى العبيد و أخرى الحرثانيين، و هما فئتان تعانيان التّهميش و الإقصاء منذ زمن بعيد.كما ورد في الرواية" حفيد لمن حفروا بأظفارهم سواقي تجري من تحت أسيادهم و عن شمائلهم[4]. و قد ترك المؤلف لشخصية "بليلو" المجال للتعريف بنفسها خلال جلوسه

2) المصدر نفسه ص 41

1) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 65

2) المصدر نفسه ص 286

3) المصدر نفسه ص 15

مع "ماريا" كما ورد ذلك في الفصل السابع تحت عنوان"بليلو الخلاسي ماريا الرومية، السخرة و المحبة"

و الجدول التالي يوضح أهم المحطات التي برزت فيها هذه الشخصية في الرواية:

الشخصية	ما قيل فيها و عنها	الدور التيماتيكي
بليلو	. عن فتى خُلاسي ذي أبوين عرضا من الطّين و جوهرا من الذّهب.. حفيد لمن حفروا بأظفارهم سواقي تجري من تحت أسيادهم و عن شمائلهم [1].	الأصيل
	.كانت أصابع يديك تختبر بشرتي، فسيد أمي هو أبي بالدم، و أما زوجها فلست ابنه[2] .	
	. و كان بليلو من بعد ما طرد من مدرسة بشار لأنه جرح أحد أبناء الفرنسيين جروحا كثيرة في وجهه [3].	
	. لكنهم لم ينكروا له أنه أحسنهم إتقانا للغة الفرنسيس، لاضطرارهم إليه كلما أرادوا ملء وثيقة أو كتابة رسالة إدارية[4].	الشجاع
	. ..حدثها أن القطط نفسها كانت لا تقهره في تسلق النخيل لذلك كانت يده مطلوبة في مواسم جني التمور من بساتين قصرهم [5].	المتعلم

1) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 15
2) المصدر نفسه ص 128
3) المصدر نفسه ص 105
4) المصدر نفسه ص 106
5) المصدر نفسه ص 125

شخصية "بليلو" شخصية فاعلة في الرواية تعمل مساعدة للشخصية البطلة وهي البتول، و قد أسند المؤلف وصف هذه الشخصية إلى الشخصية نفسها و هذا **في** معرض الحوار الذي دار بين "بليلو" و "جولييت" من وجهة و بين "بليلو" و أصدقاءه عند سرد جلسة التنفيحة كما سماها المؤلف.

إن إعطاء فرصة للشخصية للإخبار عن نفسها هو أحد التقنيات التي يقدم بها المؤلف شخصياته الروائية حتى يعطي للقارئ إيحاء بحقيقة ما تتصف به و يجعله يندمج بكل انفعالاته مع عملية السرد.

اللافت للنظر أن الروائي "الحبيب السايح" لم يلتفت كثيرا إلى الوصف الحسي للرجال، ففي رواية "تلك المحبة" لم يكن الوصف الجسماني الذي يعمق الرّسم الحسّي حاضرا بكثافة، خاصة في تثبيت القرائن بين شكل الإنسان ومحيطه الخارجي القاسي. أما داخليا فشخصية الرجل الصحرواي تتميز بسجايا وسلوكات تلقائية تبعده عن التكلف والمداراة وتقربه من البساطة.

و مما يلاحظ أيضا أنّ الروائي قد وظف شخصيات رجالية من مختلف المستويات الاجتماعية، مثل سائق الطاكسي "باسمعان"، و الطالب "باحيدة" ، و المهندس "مكحول"، و"سي سليمان" صاحب الدكان ، و "سي لخضر" مسؤول في الولاية.

في ختام هذا الفصل و بعد دراسة أهمّ الشّخصيات النّسائية و الشخصيات الرجالية الفاعلة في الرواية على اختلافها،و بعد التعرف على كيفية تقديمها من قبل المؤلف و أهم الصور التي مثلها بها و أهم الأدوار التيماتيكية التي أنيطت بها، خلصت إلى النتائج التالية:

- هناك شخصيات لم أتعرّض لدراسة أدوارها التيماتيكية لأنها شخصيات لا تملك برنامجا سرديا واضحا كما أن أكثرها من الشخصيات المرجعية التي تحيل إلى شخصيات تاريخية كما يذكر "فليب هامون"، مثل محمد التلمساني...و غيره من الشخصيات التاريخية.
- قدم المؤلف شخصيات روايته بأساليب مختلفة(ما يخبر به الراوي ، ما تخبر به هي نفسها ، ما يستنتجه القارئ) و عن طريق وجهات نظر متباينة.
- ترتبط الشّخصيات بكثير من الأساطير و الخرافات التي يؤمن بها سكان مدينة أدرار.
- يركّز الروائي في تقديم شخصياته بالأساس على المظهر الخارجي و في بعض الأحيان يلج إلى أعماقها النفسية و الاجتماعية و يستعمل لذلك لغة مختصرة كثيفة.

- مجمل شخصيات الرواية تنتمي للشّخصيات الاجتماعية التي تندرج تحت الشّخصيات المرجعية حسب "فليب هامون".
- المعلومات الإخبارية عن الشّخصيات في الرواية، تأتي في أغلب الحالات من الراوي بتوظيف تقنية الوصف.كما هو جلي في النّصوص في الجداول أعلاه.كما تأتي من مصدر آخر ألا و هو ما تخبر به شخصيات أخرى، و مصدر ثالث هو فسح المجال للقارئ للاستكشاف من خلال القراءة.
- أسماء الشّخصيات موضوعة بانسجام، إذ نلفي تنوعا في طريقة تعيينها بين إطلاق ألقاب مهنية (الطالب) أو تعيين بألفاظ القرابة أو الموطن(محمد التلمساني)، أو أسماء مجازية(لدباري ، السيدة..).

الفصل الثالث: تطبيقي

3. النّموذج العاملي في النّسق السّردي للرّواية.

1.3. عناصر الخطاطة السردية في الرواية

11.3. لحظةالتحريك :

الفعل الإقناعي من المرسل

الفعل التأويلي من الذات

2.1.3. الأهلية :عناصرها

3.1.3. لحظة الإنجاز : الملفوظات السردية

4.1.3. لحظة الجزاء

2.3. اشتغال العوامل(الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعارض)

توطئة:

تمّ اكتشاف النّموذج العاملي في سياق التّحليل السّيميائي، وهو لا يخلو في بعده العام من رؤية فلسفية محدّدة، تخالف على سبيل المثال الرؤية المنهجية التاريخية والاجتماعية غير أن عزل هذا النموذج يبقى دائما عملا ممكنا، وهذا بحكم قوته الإجرائية وطبيعته المنطقية وقابليته للتطبيق على كل ملفوظ تام المعنى[1].

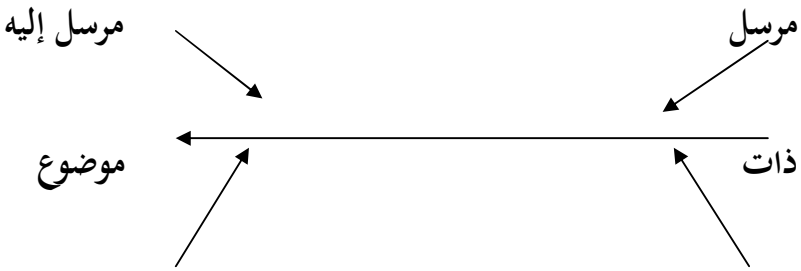
و قد أشار إليه "سيد إبراهيم" في كتابه "في نظرية الرواية" بقوله:"هو نوع من البنية العميقة التي تنبع منها الأبنية السطحية للأقاصيص و تتولد عنها،و هكذا تبدو الأقاصيص على مستوى السطح مختلفة ولكن يكتشف التحليل البنيوي أنها تنبع من نحو مشترك[2] .

و ورد تعريفه(النموذج العاملي) في "قاموس السرديات" كما يلي:"هو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل .. إن النموذج العاملي يضم ستة عوامل الذات subject التي تقوم بالبحث عن الموضوع. و الموضوعObject الذي تقوم الذات بالبحث عنه.و المرسلSender الذي يدفع الذات للاتصال بالموضوع. و المرسل إليهreceiver أو متلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات . و المعارض الذي يحاول عرقلة الذات للحيلولة بينها و بين الاتصال بالموضوع.. والمساعد .. غالبا ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة التالية:

---

1) الحميداني حميد . التحليل العاملي . علامات المجلد 7 الجزء 27 . مارس .1998 . النادي الأدبي الثقافي . السعودية ص 156

2)إبراهيم سيد . في نظرية الرواية ص 28



[1]

يلخص "سعيد بنكراد" أهمية هذا النموذج في كتابه "السيميائية السردية" بقوله:إن هذا النموذج بعلاقاته المتنوعة و بنمط اشتغاله،و كذا من خلال المحاور التي يستند إليها في عملية تكونه يشكل إبدالا،أي تصنيفا مسكوكا لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في كل الحكايات بشكل كلي أو جزئي[2] .

قبل الخوض في تحليل و تتبّع مدى اشتغال النموذج العاملي في الرواية موضوع البحث لابد أن يسبق ذلك إجراء تحليليا يتمثل في تفكيك الوحدات الألسنية للخطاب إلى أجزاء شبه مستقلة قابلة للاشتغال كقصص منفردة[3]. و عليه فإن رواية "تلك المحبة" التي تنهض على سبعة عشر فصلا يتنقل فيها الراوي بين زمن الحاضر و زمن الماضي بين الواقع و التخييل يمكن تقسيمها إلى المقاطع التالية:

ـ **المقطع الأول** : و يشمل الفصل الأول(خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل) من بداية : أستغفر الحق و أرتجي شفاعة من حبيبه... و أن تتنفسي هواءك في صدري و أن تطلبي حياتك في دمي. حيث يلاحظ أن الرواية تبدأ كما تبدأ الروايات التقليدية أو

1) جيرالد برنس /قاموس السرديات / تر. السيد إمام / ط1/ ميريت للنشر و المعلومات مصر / 2003 ص 10
2) بنكراد سعيد . السيميائية السردية ص 86
3) بوطاجين السعيد / الاشتغال العاملي(دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة / ط1/ منشورات دار الاختلاف الجزائر/2000ص 21

الحكايات الشعبية من تحديد لعناصر الحكي العامة ، ثم تفصيل الأجزاء المكونة لها في الفصول اللاحقة منها.

ـ **المقطع الثاني**: و يتضمن الفصل الثاني كاملا(كوني لي أندلسا بين توات و القدس) من الملفوظ: "قال قائل من مريدي شيخ المدينة الصالح في قصر تخفيف...فكوني لي أندلسا بين توات و القدس أنوّر لك به الظلمة التي ما بين الماءين". حيث يحال السرد في هذا المقطع لأحد مريدي الشيخ ليحدّث "البتول" عن ثورة "محمد التلمساني على اليهود في إقليم توات و إبادته إياهم.

ـ **المقطع الثالث**: يبدأ مع الفصل الثالث الموسوم(عودي من حفرة الحزن فسريري من ماء) من : "عند السَّحَر، صعدا السطح ...لو أن السيدة جذبتها خرجت معها روح العجوز"، يصور فيه السارد مدى حسد و غل كل من "بنت كلو" و "نجمة" و "تبو" على السيدة البتول و محاولتهم إذيتها بكل الوسائل الممكنة و أبرزها السحر.

ـ **المقطع الرابع**:يشمل الفصل الرابع المعنون(كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون و الظل) و يبدأ من الملفوظ: "لم تترك الريح لقصة الفقارات رسما على الرمل...لأنك كنت المرأة الوحيدة التي تملأ عليَّ دنياي" ، يروي السارد قصة الفقارات و كيف تم إنشاؤها كما يروي قصة حب "بليلو" و الرومية"ماريا".

ـ **المقطع الخامس**: يتضمن الفصل الخامس (أنا المصنف و أنت امرأة هي النساء جميعا) و يبدأ من :" لم يجزم أحد من أهل الأخبار ...منتظرة أن تلقى ما ساءها إلى الأبد"، يتم

السرد على لسان العرافة "طيطمةّ" حينما تحكي عن زواج" البتول" الأول ثم الثاني و ما كتبه زوجها في كتاب(مصنف) عن جمالها.

ـ **المقطع السادس**: يحتوي الفصل السادس(لو يبكي سلو و لو تغني حسونة فأنت سيدي) و يبدأ من:لما كانت النساء المعجبات بالبتول.. حتى.. و أطعمت المحتاجين من كل القصور المجاورة" حيث يتم السرد على لسان الطالب"باحيدة" ليروي قصة دخول المهندس الفلاحي "مكحول" المنطقة و محاولة كشفه لعمليات الاختلاس و النهب و كيف قامت عصبة الفساد بقتله و رمي جثته في فقارة ناضبة.

ـ **المقطع السابع**: يشمل الفصل السابع (بليلو الخلاسي ماريا الرومية، السخرة و المحبة) و يبدأ من الملفوظ:"شجب بليلو الفتى الخلاسي جميع أشجانه.. حتى..كلما تذكر أنه أحب الرومية" ، يتم في هذا المقطع سرد قصة الحب التي جمعت "بليلو" و ماريا الرومية.

ـ **المقطع الثامن**: يتضمن الفصول الثلاثة الآتية:(غواية جبريل فتنة مبروكة إصحاح إنجيل) و (جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نار) و (ثمة جبريل ثمة خطيئة و لمبروكة مربع الظل) و يبدأ من بداية الفصل الثامن:"و لما كان أمر مبروكة مع الأب جبريل قد فشا..حتى ..و عبرت مربع الضياء الذي كان اخترق ظل مدخل الغرفة"، و كما هو واضح من العناوين فإن قصة حب مبروكة الأب جبريل كانت محور السرد في هذا المقطع.

ـ **المقطع التاسع**:و يتضمن الفصل الحادي عشر(باحيدة الطالب جولييت الراهبة بمحبة النخيل) ، و كما هو جلي من العنوان فإن محور السرد هنا حول علاقة الحب التي ربطت

الطالب باحيدة و الراهبة جولييت.و يبدأ من "ما أن أشاعت .. حتى.. كانت تقدمت في إثرهما"

ـ المقطع العاشر: يجمع الفصلين الثاني عشر(قالت في حي الحطابة بين فقارة و جامع) و الثالث عشر(مكحول لجميلة: غدا ندخل تمنطيط) ، يبدأ من :" كانت بنت كلو لما أرسلت .. حتى ..كان الصمت الصارخ من حولها بهول عاصفة من البرج تهب". و تُسرَد فيه قصة مجيئ الصحفية "جميلة" من وهران للعمل هنا هرويا من مدينتها التي عايشت فيها مقتل والدتها على يد والدها.

ـ المقطع الحادي عشر: تنتظم فيه عناوين الفصول التالية(قالوا ساحرة؟ قلت أنا الدرويش و البتول فتنة) و(اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبتي) و(أنت لي أتملكك أنا السيدة عشيقتك)، يبدأ من : قالت امرأة في نسوة ..حتى .. البتول لا تخفى عليها اليد التي طالته بالغدر الآن لك مع هذا الخلق شأن آخر"، يتضمن جملة أحداث تتعلق جميعها بشخصة البتول فمن حادث مقتل والديها إلى قصص زواجها الأول و الثاني، و صراعها مع حسادها "بنت كلو" و "نجمة" و "تبو".

ـ المقطع الثاني عشر و الأخير: يشمل الفصل الأخير(أدرار لا تسكن قلبي ، و لكن تلك هي المحبة)،يبدأ من : "كان القوال إذ صلى على النبي.. حتى.. و قل تلك هي المحبة"، يصور فيه السارد حلقة القوال التي دعي إليها الناس، و قام القوال بكشق كثير من الحقائق المغيبة، قاتل والدي البتول و المهندس مكحول كان بأمر من "تبو". كما تم كشف كثير من الأنساب المزيفة.

على هذا الأساس فرواية "تلك المحبة" في مستوى العلاقات يتأسس النموذج العاملي فيها كنظام(نذكره الآن مجملا ثم نفصله لاحقا) على النحو التالي:

الذات (السيدة البتول)	محور الرغبة	الموضوع (كشف الحقيقة)
المرسل (الفساد المستشري في المدينة)	محور التواصل	المرسل إليه (السلطة والمجتمع)
المساعد (مبروكة ، المهندس..)	محور الصراع	المعارض (تبو و عصابته)

يمر البرنامج السردي باعتباره الوحدة المركزية لكل تحليل بعدة عوامل سردية، تعمل على تجسيده عبر المتن الحكائي وتكسبه صفة الإجراء المجرد في كل عمل إبداعي، على هذا الأساس و إذا كان كل نص ينطلق من النقطة(أ) ليصل إلى النقطة(ي)، فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية، و كيفما كانت طبيعة النقطة البدئية و النقطة النهائية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة بل يستند إلى سلسلة من القواعد الضمنية التي تعد إرثا مشتركا بين مجموع الكائنات"[1]. فالقواعد الضمنية التي أشير إليها هي العوامل السردية.

1ـ العوامل السردية:

لكل برنامج سردي بسيط عدة عوامل مكونة له، تساهم على تجسيده في العمل الإبداعي ومن ثم إمكانية تحققه في صور محسوسة أو مدركة، من هنا جاءت فكرة ضبط مجموع العوامل السردية في رواية الكاتب الحبيب السائح "تلك المحبة". و أول محطة في البرنامج السردي هو عنصر:

1) بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 88

أ ـ التحريكManipulation:

يذهب "سعيد بنكراد" إلى أنّ:"التحريك يتميز بكونه نشاطا يمارسه الإنسان تجاه أخيه الإنسان،بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما. و من خلال موقعه التوزيعي بين إرادة المرسل و بين الإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل إليه (ذات).. فإنه يستند أساسا إلى الإقناع و يتمفصل هذا الإقناع في فعل إقناعي يعود إلى المرسل،و فعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه[1].

يظهر من خلال الرواية أن هناك علاقة انفصال بين الذات (البتول) و الموضوع (كشف الحقيقة) ، و لتحقيق هذه الرغبة يستلزم وجود فعل إقناعي من المرسل (البتول) يقابله فعل تأويلي من الذات(البتول).ورد في الرواية على لسان "مكحول": السيدة هي الوحيدة التي تملك مفاتيح هذه المدينة. و لا أحد غيرها لا تخيفه الحقيقة التي نبحث عنها"[2].

لقد برزت ثلاثة عوامل ، ثنتان من محور الرغبة و الثالث من محور التواصل. كما يلاحظ أن شخصية البتول تقوم بدورين عامليين في أول محطات البرنامج السردي و الذي نقدمه وفق الترسيمة التالية:

ف ∪ م (حالة الانفصال) ف∩ م (الرغبة في الاتصال)

1)بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 91

2) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 326

فالبتول تتملكها رغبة في كشف حقيقة "تبو" و عصبته ، حقيقة تتمثل في ممارستهم الفساد الذي أوصلهم إلى درجة قتل كل من يقف في وجههم،و قد جاء ذلك صريحا في الرواية : كان لدباري قال:"كل من لم يأتمر لنا وجد نفسه بين دخول السرداب و بين السقوط في عمق فقارة"[1] و هذا ما ناله المهندس لما عزم على كشف استفادتهم من أموال طائلة تحت غطاء الدعم الفلاحي، و تركهم الأراضي الفلاحية بورا.حيث اعترضت طريقه عصابة "تبو" عند خروجه من المطار و قتلوه و رموه في فقارة،بعد عودته من العاصمة التي ذهب إليها لوضع تقريره حول الفلاحة في المنطقة و الذي ضمنه معلومات عن عمليات الفساد التي تمت الإشارة إليها سابقا.

كما حاولوا اغتيال عبد النبي و اعترضوا قافلة تجارية للسيدة البتول ولا يستبعد أن تكون هذه العصابة وراء اعتراض قافلة والدي "البتول" و قتلهما ثأرا لما فعله "بنو إحامد" (قبيلة البتول) ببني الوصفان(قبيلة تبو) في زمن الثورة التحريرية حيث كان "الإحامديون" ثوارا، وقبيلة تبو عملاء للمستعمر.

لا يُنظر إلى التّحريك فقط على أنّه الإعلان المبكّر على ميلاد قصّة غايتها كشف الحقيقة، و إنما يجب النظر إليه بصفته التشكيل الابتدائي للرّؤية أو التّصوّر الإيديولوجي الّذي ستعمل الأحداث الآتية على تفجيره في مسارات تصويرية متنوعة[2]. إنّها إيديولوجية الصّراع بين الخير و بين الشّرّ، بين عصابة الفساد في الدولة، و الذي يمثله في الرواية "سي

1) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 168

2) بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 93

لخضر" موظف بالولاية و يمثله أيضا مدير البنك، و يمثله "لدباري" ،جاء في الرواية :"في اجتماع العصبة ، كان "تبو" طمأن الجميع : يخطئ أصحاب الإدارة حين يعتقدون أنّهم يستطيعون بسط سيطرتهم علينا و مراقبتنا"[1] . و عصبة الإصلاح في المجتمع و الذي يمثله "البتول" و "مكحول" المهندس و "جميلة" و غيرهم .

ب ـ الأهلية(يسميها بعضهم الكفاءة)la Compétence:

إنّ الذات "البتول" الفاعلة تتمتّع بقدرات وتطمح إلى تحقيق غايتها، وتتمثّل هذه الكفاءة في امتلاك بطل الرواية للرّغبة، و لكي تحقّق الذّات إنجازها عليها أن تملك بشكل سابق الأهلية الضرورية لذلك[2]، نجد أنّ رغبة الذّات وحدها لا تكفي في تحقيق الموضوع المرغوب فيه، بل سعت لمعرفة طبيعة ما تريد القيام به، ثمّ أدركت بإرادتها قدرتها على تعقّب "تبو"، مدفوعة إلى ذلك عن طريق تخلي السّلطات عن إنجاز مهامها، إنّ **كفاءة** "البتول" لا تحقّق فعليا إلا من خلال العوالم الموازية التي تصنعها بنفسها، والمؤكدة بالمقابل على هشاشة الواقع. فبتحدي الفاعل لعقائدها ومبادئها ها هي تتوجه للسلطات، فتكتسب كفاءة جديدة تؤهلها على دعم رغبتها، مما يجعل المقدرة هنا مرتبطة بملفوظات الحالة أكثر مما هي مرتبطة بملفوظات التحول.و لكي تحقق الذات إنجازها عليها أن تمتلك بشكل سابق الأهلية الضرورية لذلك ، و في هذه الحالة يمكن النظر إلى هذه الأهلية باعتبارها الشروط

1) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 169

2) بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 95

الضرورية السابقة على الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما[1]، و الملاحظ أن الذات تملك جميع صيغ الأهلية المتمثلة في:

- وجود الفعل.
- معرفة الفعل.
- قدرة الفعل.
- إرادة الفعل.

هذه الصيغ لم تكتسبها الذات دفعة واحدة فقد تم الحصول عليها تباعا و على مراحل، بحيث برزت صيغة الفعل متمثلة في وجود رغبة داخلية عند "البتول" لكشف الحقيقة، و هي على علم ومعرفة بكيفية تحقيق الفعل في الزمان و المكان المناسبين بعدما امتلكت وثائق و اعترافات خطية، تدين عصبة الشر و تجرهم إلى السجن، جاء في الرواية إذ تحدث السارد عن "مكحول":.. كانت عقب العشاء سلمته على انفراد في قاعة الضياف نسخا من وثائق وصفتها له بأنها آثار من أوساخهم[2]. هذا يبرز أنّ السّيدة تملك القدرة على الفعل و إرادة الفعل إذ منحت الوثائق السرية "لمكحول" و التي نشرت في إحدى الجرائد اليومية فأثارت غضب و حنق "تبو" و عصبته:وجاء "تبو" فقال بغيظ إن ما حدث من تدبير البتول نفذته الرهطة اللقيطة(أي جميلة الصحفية) باستشارة من الرهط الزاني بها(أي المهندس مكحول)[3].

1) بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 95
2)السايح الحبيب . تلك المحبة ص 329
3) المصدرر نفسه ص 331

المحطة الثالثة من محطات البرنامج السردي هي:

ج ـ الإنجاز(la performonce) :

إن الإنجاز يشكل المرحلة الثالثة من الخطاطة السردية وهو من خلال موقعه يشير إلى نوع من الإشباع النصي الذي يقود الدورة السردية إلى الامتلاء و يقود الخيط السردي إلى الانكفاء على نفسه[1]. إنه إشارة لبلوغ السرد المراحل الأخيرة في الرواية.

من خلال قراءتنا للرواية نستطيع أن نحدد برنامجها السردي والمتمثل في قطبي: الانفصال والاتصال.

– انفصال: يعززه الإحساس بالحزن والألم الذي يهيمن على فضاء النص، ويطبعه بنوع من المأساة البارزة.

–واتصال: يعززه السعي إلى اكتساب ما يساعد على التكيف مع المحيط والواقع.

فتبدو لنا حالات الانفصال والاتصال كظواهر مهيمنة على الحركة السردية منذ الفصل الثاني للرواية، حيث يفاجئنا الراوي بتتبعه بكل دقة و براعة لتفاصيل الحياة في أدرار المعاصرة منها و التاريخية ، وكأنه يعيد تفكيك الأشياء وتركيبها من خلال مساءلته لشخصيات روايته.

يتشكل الإنجاز في النص السردي المدروس من سلسلة من الملفوظات السردية وفق منظور المواجهة ، تمثل على النحو التالي:

1) بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 100

م س (ملفوظ سردي)= مواجهة (ذ1 – ذ2)
م س (ملفوظ سردي)= هيمنة (ذ1 – ذ2)
م س (ملفوظ سردي)= منح (ذ1 – ذ2)

في الملفوظ السردي يعني وجود علاقة تناقض بين الذات الأولى و التي هي البتول و بين الذات الثانية و التي هي تبو و عصبته، أما الثاني فيشير إلى بداية عملية توجه تقوم بها الذات الأولى لنفي الذات الثانية و العكس فكل ذات حريصة على نفي الذات الأخرى، أما الملفوظ الثالث فيشير إلى منح إحدى الذاتين موضوعا ما، إنها حالات تخص البطل في مساره السردي و خضوعه لمجموعة من التحولات تمس فعله و كينونته[1] ، إنه تحول يشمل جميع جوانب شخصية البطل الوجدانية و الاجتماعية .

المرحلة الرابعة و الأخيرة في الخطاطة السردية للرواية هي:

د ـ الجزاء (la Sanctio):

الجزاء مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي.. إنه الحلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية و نقطة نهايتها.. و على هذا الأساس يجب النظر إلى الجزاء باعتباره حكما على الأفعال [2]

يرتبط الجزاء بنهاية البرنامج السردي وبعملية التأويل. وقد لاحظنا أن الأحكام مرتبطة بملفوظات الحالة ، أكثر ما هي مرتبطة بملفوظات التحول وأن الرغبة في كشف حقيقة

1) بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 102
2) المرجع نفسه ص 104و 105

الفساد المستشري في أدرار خاصة و باقي مناطق الصحراء عامة لهو بحث يسع ذات البتول، وسكان مدينتها عبر لغة تمتلئ بالأحكام التي تفصح عن رغبة التجاوز وللوصول إلى مراد لم تستطع الشخصية بلوغه وأن هذا التسجيل لنص الرواية هو تصور كامل لمحنة سكان أدرار ، وأوجاعهم ومعاناتهم النفسية والروحية، محنة تتجمع وتتداخل بين الذاتي و الموضوعي. لقد تمكن القوال في نهاية الرواية من كشف حقيقة جرائم القتل التي كانت تحدث من حين لآخر و أن وراءها "تبو" و عصابته، كما ورد في الفصل الأخير : سيدي لا تقطعني أنا "جدو بن جدو" قاتل "مكحول" في تلك الليلة كنت مأمورا من سيدي "تبو"[1]. لقد ترك الروائي جزء من الحقيقة لم يصرح بالكشف عنه لكن بقليل من القراءة المتأنية تتكشف الحقيقة كاملة.

2- الأدوار العاملية في الرواية:

تظهر البنية الفاعلية جليا في النصوص السردية بقدرتها على كشف الإبداع البشري، الذي هو انعكاس لعالم جمعي أكثر منه انعكاسا لعالم فردي، وهذا إذا نظرنا إلى العمل السردي كملفوظ إجمالي، أنتجته وأبلغته ذات ساردة، هذا الملفوظ الذي يتكون من سلسلة من الملفوظات السردية لما تتابعت يمكن تحديدها كعلاقات بين الفواعل التي تشكله .

والملفت أنّ بعض الأدوار لا تتحقق في شخصيات، كون مثل هذه الأدوار حاملة لرموز معنوية لا تقبل التشخيص كالظلم والحق ... وعليه فإن توزيعها لا يكون بحسب احتلالها الحيز السردي والظهور الدائم في العمل السردي، بل بحسب التحول القائم في الرواية والقصة.

1) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 436

فالرواية ـ حسب ما اتفق عليه النقاد ـ هي التي تحقق أكبر قدر من اللذة للقارئ، وترضي فضوله لمعرفة الأحداث المروية، وإذا كانت مترابطة ومحافظة على سرد أحداثها وجودة توظيف شخصياتها فهذا لا يعني إهمال الشكل. وبذلك نجد أن كل روائي جزائري قد انتهج نهجا خاصا به يميزه عن غيره من الكتاب، باستخدام طرائق فنية خاصة به، فيقدم نصا روائيا مكثف الدلالة من أجل تحقيق التواصل بينه وبين المتلقي[1]

قد تندمج الذات في العمل السردي فتقدم نفسها على أنها ذاتية فتعبر عن انفعالاتها، وقد لا تندمج فتصبح حيادية ليتوهم القارئ موضوعيتها ويقع تحت طائلة الوهم فينخدع بها. والاندماج أو عدمه يتعلق بالعامل واندماجه في الضمير " أنا" أو عدم اندماجه لتحل محله ضمائر أخرى، ونجد أن العامل هو "ما ينجز فعلا أو يخضع له استقلالا عن كل تحديد آخر (دلالي أ/ و ايديولوجي) وقد يكون كائنات إنسانية أو حيوانات[2] ومنه فالاهتمام بالنصوص لم يعد مقتصرا في الدراسات الأدبية الحديثة على النصوص الشعرية والحكائية فقط، بل تجاوزها إلى مختلف الفنون النثرية المسرودة، لذا ارتأينا أن نطبق الاستراتيجيات السردية على رواية "تلك المحبة "للكاتب الجزائري ": الحبيب السائح" ، والتي سنتناول مختلف أبعادها ودلالاتها السيميائية من مقترب النموذج العاملي، مركزين على العوامل وتغير أدوارها مع مجرى الأحداث و لنبدأ بتحديد العوامل في رواية "تلك المحبة" بداية مع:

1)بهلول بريزة.قراءة في الاشتغال العاملي.منشورات م الجامعي خنشلة جوان 2009 ص 209

2) مفتاح محمد .تحليل الخطاب الشعري. م الثقافي العربي .الدار البيضاء. ط3 . 1992 ص 152

2ـ1ـالعامل الذات:

يحدّد العامل الذات في النموذج العاملي بأنه ذات ترغب في موضوع أو ترغب عنه، وتجتمع هذه الذات (الراغب) والموضوع (المرغوب) في علاقة الرغبة. الذات "إما أن تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال عن الموضوع[1] فإذا كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الاتصال، وإذا كانت في حالة اتصال مع الموضوع فإنها ترغب في الانفصال عنه. غير أنه ليس من السّهل تحديد الذات إلا من خلال وضعها في علاقة بموضوع القيمة و على هذا فكل ملفوظ حالة هو نتيجة للعلاقة القائمة بين الذات و الموضوع و التي" تظهر مع استثمار دلالي هو الرغبة..يبدو الفهم ممكنا إذا بأن التعدي أو العلاقة الغائية المتوقعة على البعد الأسطوري للتمظهر، تظهر عقب هذه التوليفة السيمية كسيميم يحقق اثر معنى الرغبة[2] .ليس من السهل أن نصل إلى تحديد العامل الذات في هذه الرواية، لأن الذوات الحامل لواء التغيير والرافضة للوضع المعيش كثيرة، كما أن اللغة الانزياحية التي كتبت بها توجب أولا تقديم جملة من التأكيدات النصية القادرة على إقناعنا بأن الذي نتحدث عنه هو فعلا الذات المرصودة،"وليس بما هو خارج نصي، حتى لا ننتقل إلى حقل الايديولوجيا الذي يتطلب تهيئا من نوع آخر"[3] و عليه ستكون وجهتنا الفصل الأول من رواية "تلك المحبة" "خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل" و الذي نسجه المؤلف على منوال طرائق الحكي الشفوية القديمة التي كانت تستعملها الجدات عند سرد حكاياتهم و التي تبدأ غالبا

---

[1]) عبد الحميد دقياني: دلالات السيميائية السردية في القصيدة الشعبية "حيزية" لابن قيطون نموذجا، محاضرات الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، 15-17نوفمبر ،2008منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ص 178

[2]) جوزيف كورتيس / مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية / تر. جمال حضري / ط1/ منشورات الاختلاف الجزائر / 2007ص 105

[3]) لحميداني حميد : التحليل العاملي الموضوعاتي، علامات، ص16 .

بتقديم إشارات عن شخصيات الحكاية أو القصة جاء فيه الصيغ التالية: "أحدث عما يقر في سمع عن الغوابر و الحوادث.. فكانت تلك المرأة .. يقول الناس عنها جنية .. و قالوا أهلكت تلك المرأة النبيلة تلك الساحرة .. عن تلك السيدة التي لم تبق قولا هنا يسبق"[1]، من خلال المقتطفات السالفة الذكر، نلاحظ تكرار لفظة (السيدة) و التي تكلم عنها السارد في أغلب حالات حضورها في الرواية باستعمال ضمير الغائب أو على لسان إحدى شخصيات الرواية، كما خاطبها باستعمال فعل الأمر في أغلب عناوين فصول الرواية، ففي الفصل الأول : خطّي.. و في الثاني: كوني.. و في الثالث:عودي و في الفصل الخامس عشر : اجعلي..كل هذه الإشارات تؤكد أن الذات هي السيدة "البتول" فهل ترغب هذه الذات في موضوع ما؟ هناك إشارة إلى المستقبل، أي إلى رغبة لم تتحقق تتطلع الذات إليها. و الذات لا يمكن أن تتشكل كذات إلا من خلال **موضوع تتحد من خلاله**[2] **غير أننا** نتريث في تحديد الموضوع المرغوب فيه حتى نقف على رغبات الذات من خلال مقاطع سردية من الرواية: "وضغط على المسرع متذكرا البتول كانت عقب العشاء سلمته .. نسخا من وثائق وصفتها له بأنها آثار من أوساخهم"[3] ففي هذا المقطع يتجلى إصرار و رغبة البتول على كشف حقيقة الفساد و المفسدين في المدينة، إنه سعي وراء الحقيقة و العدالة. و هناك مقطع آخر جاء فيه: "و ترعرعت البتول لا تعرف لقبر والديها مكانا..فقصدت البتول بلدة شروين من بعد سنين وزارت أكبر شيخ فيها فاستفتته الأمر"[4] فهنا رغبة جامحة للبحث عن حقيقة وفاة والديها و مكان دفنهما. و يمكننا أن نضيف ممثلين آخرين للذات بسبب أن لهما نفس الرغبات فكما هو معروف فإن العامل الواحد يمكن يؤطره عدة ممثلين

---

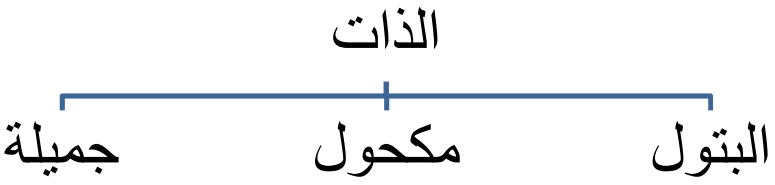
[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 13-14-15-16

[2]) بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية ص 115

[3]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 329

[4]) المصدر نفسه . تلك المحبة ص 352

و هما بالخصوص المهندس "مكحول" و الصحفية" جميلة"و الشابة"مبروكة".



2.2ـ العامل الموضوع:

تمت الإشارة سابقا إلى الموضوع المرغوب فيه في سياق الحديث عن ارتباط بروز الذات بالموضوع المرغوب فيه، و تم التوصل من خلال مقاطع سردية إلى تحديد الموضوع ألا و هو كشف الحقيقة و التي لم تكن حقيقة واحدة فقط بل حقائق. هذا الموضوع يمر في الرواية بثلاثة أنماط من الوجود السيميائي:

موضوع ممكن ← موضوع محيّن ← موضوع محقق[1]

هذا الوجود يرتبط بالذات و مدى أهليتها و كفاءتها للاتصال(وصلة) بالموضوع و تحقيق الرغبة الدافعة إلى ذلك.فالبتول ذهبت إلى مدينة "شروين" لزيارة شيخها رغبة في أن تجد عنده حيثيات خبر وفاة والديها المغدورين و مكان دفنهما، فأعلمها الحادثة كما رواها له العبد الذي كان يرافقهما، و حدثها كيف تمكن ذلك العبد من إنقاذها تلبية لطلب والدها "سليمان". و هي أيضا من سلمت للمهندس الوثائق التي تؤكد تورط "تبو" و جماعته في عمليات اختلاس و غسيل للأموال و نهب للعقار الفلاحي، كما تمكنت من الحصول على اعتراف الشخص الذي كان مأمورا من قبل "تبو" بقتل المهندس "مكحول". إذن يمكننا التأكيد مع بعض التحفظ على أن الذات البتول تمكنت من الاتصال بموضوع القيمة و هو كشف الحقيقة من خلال مرورها بالمراحل السردية السالفة الذكر(التحريك، الأهلية ، الإنجاز ، الجزاء).

[1]) بنكراد سعيد . مدخل إلى السيميائية السردية . ص 115

3.2ـ العامل المرسل و العامل المرسل إليه:

قبل الشروع في الحديث عن العامل المرسل و العامل المرسل إليه لا بأس من الإشارة إلى قضايا مهمة ألا وهي:

- أولا: صعوبة تحديد العامل المرسل و حتى العامل المرسل إليه.
- ثانيا : استبعاد أن يكون المرسل مثلا هو الكاتب، أو أن يكون المرسل إليه هو القارئ أو السامع، لأن هذا مجال خاص باللغة الطبيعية غير اللغة الايحائية[1].
- ثالثا: في بعض النصوص السردية، مثلا يمكن العثور على المرسل بسهولة، لأنه يذكر أو يلمح إليه، وعندما يتعذر ـ كما هو الحال في النص السردي الذي بين أيدينا ـ الحصول و الوصول إليه، فإن الناقد أو المحلل يكون مضطرا لوضعه بطريقة افتراضية، معتمدا على ذكائه وقدرته التحليلية، ومستأنسا في نفس الوقت بمعطيات العمل الإبداعي وكذلك الأمر بالنسبة للمرسل إليه.
- رابعا: فالمرسل هو الذي يحفز الذات ويجعلها ترغب في موضوع ما، إما على الاتصال به أو على الانفصال عنه. أما المرسل إليه فهو الذي يقر لذات الإنجاز بمجهوداتها، وأنها قامت بالمهمة على أحسن وجه أو قصرت فيها.

بالعودة إلى رواية "تلك المحبة"، لا يمكن القبض على هذين العاملين بسهولة في الرواية، و عليه سنلجأ لاقتراحهما بناء على قراءتنا المتكررة و تلقينا لأحداثها.

فقد استشرى الفساد في المجتمع، وراح كالسرطان ينخر مكوناته، و أبرز مظاهره هو سيطرة شرذمة من النصابين و المختلسين على دواليب السلطة في مدينة أدرار يتزعمهم "تبو" و أتباعه،و استغلال هذا النفوذ للاستفادة من العقار الفلاحي و أموال الدعم الموجهة إليه دون تقديم إي ثمرة أو نتيجة ظاهرة، بل بقيت الأراضي بورا على مد البصر حقيقة أما على

[1]) لحميداني حميد: التحليل العاملي الموضوعاتي، علامات، ص 171

الورق فهي جنان و بساتين، جاء في متن الرواية:"يوم راح مكحول يوقفها عند هذه المحطة و تلك لترى الأراضي المستصلحة ضائعة وسط البوار يبكي لها التخلي وسط مربعات شاسعة تم التزريب عليها بأوتاد"[1] هذا عن العقار الفلاحي أما عن اختلاس الأموال فقد جاء"كان قرأ الأسماء و المبالغ و شهادة خطية من موظف في البنك على ثلاثين اسما وهميا من توارق بلاد السيادين، كان "تبو" قدمها للبنك فاستخرج بها مبالغ سلفة الدعم"[2].

إذن من خلال هذين المقطعين من الرواية و بالذات من الفصل الثالث عشر الموسوم بـ" مكحول لجميلة: غدا ندخل تمنطيط"، يمكن التأكيد على أن المرسل هو الفساد الذي بعث في نفس الذات البتول الرغبة في الوصول إلى الحقيقة و كشف الفساد و المفسدين. أما المرسل إليه فهو السلطة و المجتمع بحيث قام مكحول بتوجيه من السيدة برفع تقرير عن واقع الفلاحة في المنطقة ضمنه حالات السلب و النهب للعقار الفلاحي و الأموال الموجهة إليه، فتم إرسال لجنة تقصي الحقائق قام تبو برشوة اثنين من أعضائها مقابل سكوتهم.

2ـ4ـ لعامل المساعد:

الشخصيات أو الممثلون الذين يؤدون دور العامل المساعد للسيدة البتول، هم أولئك الذين صبت أفعالهم في هذا المنحى منذ بداية الرواية إلى نهايتها ووجود العامل المساعد لا يعني بالضرورة أن الذات يمكنها الحصول على موضوعها المرغوب فيه، إذ قد تحقق جزءا منه أو لا تحققه أصلا وهذا ما يؤكد وجود علاقة صراع في الرواية، وهو ما يساهم في خلق مناخ درامي،أما نتيجة الصراع فليس بالضرورة تحققها بطريقة إيجابية، إذ مع حصول الذات على موضوعها قد تفقد ما تملكه من محفزات الحياة والاستقرار، وهذا ما وقع مع البتول في هذه الرواية، حيث فقدت بعض من تحبهم مثل مكحول و مثل عبد النبي كما فقدت بعض مالها من خلال اعتراض إحدى قوافلها التجارية و سرقتها.

[1]) السايح الحبيب . تلك المحبة ص 326

[2]) المصدر نفسه ص 329

2ـ5 العامل المعارض:

من السهل الآن تحديد الممثل للعامل المعارض في الرواية، و هو بلا شك "تبو" وجماعته، و قد سبقت الإشارة إلى معارضته كل محاولة لتغيير الواقع المرير الذي يعيشه سكان مدينة أدرار، و استعمل لتحقيق ذلك كل الأساليب القذرة للحيلولة دون تحقيق الهدف المنشود كالقتل و الرشوة و الاختلاس و التهديد، وصولا إلى بيع العرض و الشرف، فماذا بقي؟.

بعدما تم تحديد العوامل السردية و البرامج السردية للشخصيات في رواية تلك المحبة يمكن تلخيصها على النحو التالي:

رواية تلك المحبة بطلتها امرأة تدعى "البتول"، تعيش في المجتمع الأدراري الملىء بالمتناقضات ، الحافل بعبق التاريخ و التراث، تحاول كشف عديد الحقائق المغيبة و التي ترتبط بشخصها و تتمثل أساسا في مقتل والديها و هي صغيرة ، و تتعلق أخرى بحقيقة الفساد المستشري في المجتمع من قبل بعض الأشخاص النافذين، تحدث مواجهة بين بين الطرفين ، و يصل الأمر إلى غاية قتل بعض من كان في صف " البتول"، و في النهاية يتم كشف بعض الحقائق و تبقى بعض الحقائق طي الكتمان.

في ختام الفصل توصلت إلى النتائج التالية:

ـ العوامل الست(الذات ، الموضوع، المرسل و المرسل إليه ، المساعد و المعارض) برزت بشكل واضح في الرواية.

ـ المحاور التي ترتبط من خلالها العوامل(محور الرغبة ، محور التواصل، محور الصراع)، أيضا ظهرت في الرواية.

ـ محطات البرنامج السردي و المرتبط أساسا بشخصية البتول برزت بمراحلها الأربعة(التحريك و الأهلية و الإنجاز و الجزاء).

خاتمة

خاتمة البحث:

عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة، خاصة مع بداية تسعينيات القرن الماضي، تحولا عميقا على مستوى اللغة والتخييل والتيمة وكذا البنية. حيث نزع الروائيون الجزائريون إلى أشكال كتابية جديدة كسرا للنموذج السردي النمطي التقليدي الذي كرسته بعض كتابات ''جيل'' السبعينيات وبداية الثمانينيات منهم الروائي "الحبيب السايح". ومع ما ميّز هذه الكتابات ''الجديدة'' من رؤى ذات أبعاد فلسفية وفنية وموضوعاتية، إلاّ أنها لم تنسلخ عن واقعها الدائم التحول.

و نظرا للتجاذب الحاد الّذي يشدّ مضمون رواية "تلك المحبة" بين الاتجاه الواقعيّ و البعد التخييلي، و اقترابها من التحقيق الصحفي ، فإنه يصعب على المتلقي تصنيفها، غير أنه لا مفر له من الإقرار بأنها رواية أثبتت تميزها على صعيد الكتابة الإبداعية الجديدة و التي ما فتئ "الحبيب السايح" يبرز فيها كمبدع يملك كل المقومات التي تساعده على خرق أفق انتظار المتلقي، و خلق قارئ فعال و متلق ذواق.

بعد قضائي أوقاتا جميلة في مجال بحثي المتواضع، و التي ذقت خلالها لذة القراءة و متعة التجول في عالم الكتب، هاأنا ذا أصل إلى خاتمته التي كانت تبدو لي لأول وهلة بعيدة المنال، لأضمنها خلاصة ما توصلت إليه حاصرا إياها في العناصر التالية:

- رواية "تلك المحبة" تقترب بشكل كبير من جنس اليوميات أو التحقيق الصحفي الاستطلاعي، فهي تلتقط في سراديبها تفاصيل الحياة في أدرار،فقد وصف المدينة شوارعها و قصورها و فقاراتها و واحاتها و محلاتها و ساحاتها ورملها و نخلها، كما عرض كثيرا من عادات السكان اليومية في أفراحهم و أحزانهم، و احتفالاتهم وسمى كثيرا من أطعمتهم و كيفية تحضيرها، كما عرج على كثير من المحطات التاريخية في المنطقة مثل: كيف توطن اليهود فيها؟ وثورة محمد التلمساني عليهم، و التجربة النووية في رقان،متحدثا عن آثارها المدمرة للبيئة و البشر في المنطقة، مستندا إلى تقارير تايحية موثوقة و سمى بعض قادة الثورة التحريرية فيها(الآغ أمياس)، كما تعرض إلى كثير من المسائل الجغرافية كتسمية الأقاليم المشكلة للمنطقة(توات، قورارة، تيدكلت)،و وصف ألوان الرمل و كيفية تغيرها مع مختلف فترات النهار، كما أشار إشارة خفيفة إلى الملكة "تينهينان"[1] و الشاعرة الصحروية "داسين"[2]. وهي بذلك تصلح لأن تنجز شريطا وثائقيا عن المنطقة.

[1]) الملكة **تينهنان** هي الأم الروحية للتوارق بتمنراست تينهنان، أوالمرأة الكثيرة الترحال والسفر.. اسم يتداول بقوة بولاية تمنراست، وخاصة عند أصحاب اللثام الأزرق،

[2]) اسمها الكامل (داسين ولت إيهما) من مواليد 1873بالأهقار، أخت الأمنوكال (أخموك أق إهمه) وهي إحدى جميلات الأهقار المعروفات، فتن بها الكثير من رجال الأهقار وقادتهم خاصة (الأمنوكال موسى أق امستان) ابن عمتها، اشتهرت بموسيقى الإمزاد والشعر، كما كان لها دخل في تسيير دواليب السياسة لما عرفت به من فطنة وسداد رأي، مما جعل أخوها مستشار الأمنوكال أق امستان يعود إليها كلما احتاج المشورة.توفيت سنة 1933 م .

- المادة المسرودة (المحكي) منشطرة و متوزعة على عدة قصص لكل واحدة خصوصيتها من حيث الزمان و من حيث المكان ، مثل قصة محمد التلمساني قاهر اليهود في توات ، و قصة مقتل والدي البتول.
- إذا ما قمنا بدمج الشخصية الرئيسية "البتول" في إطار النسق العام للشخصيات ، يتضح أن الروائي قام بانتقاء شخصيته من ركام المجتمع الصحراوي بجميع أعادة الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية،و أسند إليها وظيفية و مواصفات بغية تحقيق مقبوليتها و مقروئيتها لدى القارئ أو المتلقي
- رواية"تلك المحبة" تنهض على اللّغة، فالقارئ لها يمكنه الشّعور و لأوّل وهلة، بذلك الشّغف بانتقاء اللّغة الّتي تناسب الحديث عن الحياة في الصّحراء، و يتأكّد أنّ الكاتب إمّا نشأ و ترعرع في المنطقة، و إما عاش فيها مدة طويلة مكّنته من الإحاطة بكلّ مجريات الحياة فيها، ومنه استغلّ المخزون اللّغوي في إنتاج روايته، و يبصر القارئ ذلك الانتقاء الجميل للكلمات و العبارات التي تناسب كل مقام طرقه.
- تنوّع المعجم اللّغوي للكاتب "الحبيب السائح"، فهو يعبّر بالفصحى كما يعبّر بالعامية، كما وظّف بعض النّصوص المقتطفة من كتب أدبية و أخرى تاريخية،

بالإضافة إلى بعض المقاطع الغنائية من نوع الشّلالي المعروف في منطقة الصّحراء، مما أكسبه مرونة في الكتابة الرّوائية.

- الحضور الكثيف لشخصية "البتول"، فكأنّ الروائي يضع اسم هذه الشّخصية؛ بغية وسم أفعالها وطبع دخيلتها بكل ما هو جميل وخير و ممدوح، انطلاقا مما يحمله هذا الاسم من معاني و مدلولات جميلة، ليضعه إلى جانب ذلك ضمن صورة مخالفة و مناقضة لبقية الشّخصيات المعارضة. يمكن أن يتعرف عليها القارئ في أغلب حالات حضورها من خلال ما يخبر به الراوي عنها، و من خلال ما تحدث به بعض الشخصيات عنها، و في بعض الأحايين يستنتجه بالقراءة، و الملاحظ أن هذه الشخصية لا تتكلّم كثيرا بل يفهم مرادها و تنفّذ طلباتها و رغباتها بالإشارة فقط، وهذا في اعتقادي يطابق ـ كقراءة سيميائية ـ تسميتها البتول التي جاء في القرآن عنها قوله تعالى:

(فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا)[3]

- مبالغة المؤلّف في التّعرّض للطّابوهات المسكوت عنها في المجتمع الجزائري عامّة و المجتمع الصّحراوي خاصّة(الجنس و الاستعباد أو الطبيقة)، و حديثه بكثير من التفاصيل الدقيقة عن العلاقات الجنسية التي تحاط في المجتمع المسلم بكثير من السرية، و هو يعرضها بإباحية فاضحة في محطات سردية كثيرة، في حين لم

[3]) الآية 26 من سورة مريم

يتعرض بالذكر لزوايا العلم و القرآن ودورها البارز إلا تلميحا.كما تعرض إلى تصوير حالات التفرقة العنصرية داخل المجتمع الصحراوي (الشرفا، الزوا، العبيد، الحرثانيين).

- تطبيق الدارسات السيميائية في الرواية يثمر بحثا عميقا عن المعنى الذي هو هدف السيميائية. و يفتح باب التأويل على مصراعيه لقراءات مختلفة للنص السردي الواحد.
- أما فيما يتعلق بالبناء الفني للرواية و بعد دراسة الشخصيات و اشتغالها تبين أنها لا تحوي حبكة محكمة، يطاردها المتلقي من بداية الفصل الأول فلا تصل يده إليها إلى غاية نهاية الرواية، كما يلاحظ أنه قدم النهاية بشكل بسيط جدا لا يوحي بقراءة رواية تنهض على تشابك الأحداث و تعقدها.
- صعوبة توظيف النموذج العاملي المقدم أساسا للحكاية الشعبية بالدرجة الأولى على نصوص روائية أكثر تعقيدا، بسبب كثرة الشخصيات و تعدد الأصوات السردية،و عليه يمكننا الإجابة عن السؤال المطروح في المقدمة بأن ذلك ممكن لكن مع بعض الصعوبة خاصة إذا كانت الرواية كبيرة الحجم مثل تلك المحبة.
- أعتقد أن "الحبيب السايح" و كما هو معروف عنه مناهضته للسلطة الحاكمة ـ بعدما كان من أنصارها في سبعينيات القرن الماضي ـ من خلال أغلب رواياته(

زمن النمرود، مذنبون لون دمهم في كفي، جنرال الزبربر..)، و بحكم مكوثه فترات طويلة في مدينة أدرار، و التي سحرته بجمال طبيعتها الخالبة للعقول، و ثراء موروثها الثقافي و التاريخي، و تنوع عادات و تقاليد سكانها، إذ دائما ما يهرب إليها لينعم فيها بالهدوء و السكينة، ففيها يصفو ذهنه و تتحرك قريحته للكتابة.قلت بحكم كل هذا فقد ربط علاقة حب قاهرة مع تلك المدينة، دفعته تلك المحبة إلى رغبة في تخليد ذكرها ـ كما يفعل العشاق ـ بكتابة رواية عنها سماها "تلك المحبة" ، أليس هو القائل كما جاء على الصفحة الأخيرة من الغلاف:"فهب لي حنينا لا أنسى به أني كنت امرأتها. و ارسمني أثرا في مصنفك عنها وشما أكون حبره. و انغر بقلمك لطفا. ثم ادع أن يغفر الله لكاتب المصنف و قارئه و مالكه. و قل "تلك المحبة".إذن فالرواية التي بين أيدينا هي في الحقيقة تصوير لتلك المحبة التي تربط الكاتب بمدينة أدرار جسدها في امرأة هي شخصية البتول العذراء فأدرار مدينة عذراء بالنسبة له تستحق كل "تلك المحبة".

- في الأخير لا أدعي أن بحثي مكتمل الجوانب، و لا أدعي أني أحطت بكل جوانبه، بل أعتبره محاولة للولوج إلى عالم البحث، تنطوي على كثير من العثرات و الثغرات، يسقط فيها المبتدئ ثم يتداركها فيما يلحق من أعمال إذا كتب له النجاح و القبول لدى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

ثبت المصادر و المراجع

ـ القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، ط8 ، بيت القرآن للطباعة و النشر ، حمص/سورية 2015.

المصادر و المراجع العربية:

ـ الحبيب السايح رواية "تلك المحبة" /فيسيرا للنشر .الجزائر 2013.

1.يوسف أحمد/الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)/ط1/منشورات الاختلاف. الجزائر/2005

2. طالب أحمد / المنهج السيميائي (من النظرية إلى التطبيق /دار الغرب للنشر و التوزيع وهران الجزائر/ 2005

3. صحراوي إبراهيم/ تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية / ط2/ دار الآفاق . الجزائر /2003

4. بوطاجين السعيد / الاشتغال العاملي(دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة / ط1/ منشورات دار الاختلاف الجزائر/2000

5. لحميداني حميد /بنية النص السردي /ط1/ المركز الثقافي العربي المغرب 1991

6. بن مالك رشيد/ مقدمة في السيميائية السردية /دار القصبة الجزائر/2000

7. بنكراد سعيد /مدخل إلى السيميائية السردية/ط1/ دار تنميل للطباعة و النشر/1994

8. بنكراد سعيد /السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها

9. يقطين سعيد /تحليل الخطاب الروائي/ط4/المركز الثقافي العربي / المغرب/2001

10. العلوي شفيقة /محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة/ط1/ أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع/2004

11. فضل صلاح /بلاغة الخطاب و علم و النص/ سلسلة عالم المعرفة/المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت 1978

12. كليطو عبد الفتاح /الحكاية و التأويل دراسات في السرد العربية/دار و توبقال

13. بن سالم عبد القادر / مكونات السرد في النص القصصي الجزائري/إتحاد الكتاب العرب/ دمشق/2001

14. إبراهيم عبد الله /المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة)/ط1/المركز الثقافي العربي بيروت /1990

15. مرتاض عبد المالك /في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)/سلسلة عالم المعرفة/المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت 1998

16.مرتاض عبد المالك / تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائة مركبة لرواية "زقاق المدق" / ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر/1995

17.بورايو عبد الحميد /المسار السردي و تنظيم المحتوى(دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة و ليلة)/دار السبيل للنشر و التوزيع. الجزائر/ 2008

18.بن زايد عمار /النقد الأدبي الجزائري الحديث/ المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر/1990

19. بن قينة عمر /دراسات في القصة الجزائرية/دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع/الجزائر/2009

20. الداهي محمد /سيميائية السرد(بحث في الوجود السيميائي المتجانس)/ ط1/ روبة للنشر والتوزيع القاهرة 2000:

21. العجيمي محم الناصر /في الخطاب السردي(نظرية قريماس)/ الدار العربية للكتاب تونس / 1991

22. تحريشي محمد /أدوات النص .دراسة/ إتحاد الكتاب العرب دمشق/2000

23. مفتاح محمد / التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية/المركز الثقافي العربي

24.بوشفرة نادية / مباحث في السيميائية السردية / الأمل للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر/2008

المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية:

25. أ غريماس و جاك فونتيني / سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس) / تر. سعيد بنكراد/ ط1 / دار الكتب الجديدة بيروت / 2010

26. ألجيرداس ج غريماس /السيميائية السردية(المكاسب و المشاريع) /تر. سعيد بنكراد /طرائق تحليل السرد الأدبي سلسلة ملفات 1

27. أمبرتو إيكو /التأويل بين السيميائية و التفكيكية / تر. سعبد بنكراد / ط2/ المركز الثقافي العربي المغرب / 2004

28.أمبرتو إيكو/6 نزهات في غابة السرد/تر.سعيد بنكراد /ط1/المركز الثقافي العربي. المغرب/ 2005

29. أمبرتو إيكو/ السيميائية و فلسفة المعنى / تر. أحمد الصميعي /ط1/ المنظمة العربية للترجمة بيروت / 2005

30. آن إينو و آخرون / السيميائية (الأصول ، القواعد، التاريخ)/ تر. رشيد بن مالك ، مر عز الدين المناصرة / ط1/ دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان / 2008

31.باتريك شارودو وآخرون/معجم تحليل الخطاب/تر.جمادي صمود و المهيري/مر. صلاح الدين الشريف/دار سيناترا تونس/2008

32.تودوروف و آخرون/القصة. الرواية.المؤلف/تر.خيري دومة . مر سيد البحراوي/ط1/دار شرقيات . القاهرة/ 1997

33. جوزيف كورتيس / مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية / تر. جمال حضري / ط1/ منشورات الاختلاف الجزائر / 2007

34. جيرار جينيت /خطاب الحكاية(بحث في المنهج)/ تر .محمد معتصم و آخرون / ط2/ الهيئة العامة للمطابع الأميرية /1997

35. جيرار جينيت و آخرون /نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)/ط1/الحوار الأكاديمي و الجامعي/1989

36. جيرالد برنس /قاموس السرديات / تر. السيد إمام / ط1/ ميريت للنشر و المعلومات مصر / 2003

37. دانيال تشاندلر /أسس السيميائية / تر. طلال و هبة / ط1/ المنظمة العربية للترجمة بيروت / 2008

38. دومييك مانغونو / المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب /تر. محمد يحياتن / ط1/ منشورات الاختلاف الجزائر/ 2008

39. روبرت شولز / السيميائية و التأويل / تر. سعيد الغانمي /ط1/ المؤسسة العربية للدراسات و النشر/ 1994

40. فلاديمير بروب / مورفولوجيا القصة / تر. عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو /ط1/ شراع للدراسات و النشر و التوزيع دمشق / 1996

41. ماري نوال غاري بريور/ المصطلحات المفاتيح في اللسانيات / تر. عبد القادر فهيم الشيباني / ط1/ سيدي بلعباس الجزائر/ 2007

42. ميخائيل باختين / الخطاب الروائي/ تر. محمد برادة /ط1/ دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع مصر / 1987

43.ميشال فوكو/ حفريات المعرفة / تر . سعيد يفوت/ ط2/المركز الثقافي العربي بيروت . الدار البيضاء . المغرب/1987

44.ميلان موندیرا/فن الرواية/ تر. بدر الدين عرودكي/ط1/الأهالي للطباعة سوريا/1999

45.ياكبسون رومان/الاتجاهات الأساسية في علم اللغة/تر. علي حاكم صالح و حسن ناظم/ط1/ المركز الثقافي العربي. المغرب/2002

46.نيكلاس لومان/مدخل إلى نظرية الأنساق/تر.يوسف فهمي حجازي/ط1/منشورات الجمل . بغداد/ 2010

الدوريات:

1. جوزيف كورتيس/ السيميائية من بروب إلى غريماس /تر. جمال حضري/ مجلة الآداب العالمية / العدد 131/ 2007

2.بنكراد سعيد / السيميائيات و موضوعاتها /مجلة علامات/ العدد 16/ 2001

3.مفتاح محمد / حول مبادئ سيميائية/ مجلة علامات/ العدد 16/ 2001

4.بنكراد سعيد / السردية و التجريد المفهومي/ مجلة علامات / العدد 37

5.دفة بلقاسم /التحليل السيميائي للبنى السردية في رواية"حمامة سلام"/ مجلة الموقف الأدبي.دمشق/ العدد 385/ 2003

6.السد نور الدين / تحليل الخطاب السردي / مجلة الأمل/ العدد 63 / 1995

7.عقاق قادة / المجاز اللغوي و نظرية المعنى و معنى المعنى/ قراءات دورية لغوية محكمة/ قسم اللغة و الأدب العربي / المركز الجامعي معسكر

8.سعدي مليكة / المسار السردي لشخصية البطل في رواية "نزيف الحجر" / قراءات دورية لغوية محكمة/ قسم اللغة و الأدب العربي / المركز الجامعي معسكر

9. مصباحي الحبيب /موضوعات الخطاب الروائي الجزائري/ مجلة متون / العدد 02/ 2008

10. بلحيا الطاهر /جماليات السردية العربية من الميتولوجيا إلى فن الحكي/ الملتقى الوطني "صافية كتو"للإبداع الأدبي و الكتابة الكتابة الأدبية و المقروئية يومي 29/28 جانفي 2010

الرسائل الجامعية:

1. قوتال فضيلة /معالم السيميائيات المحايثة و حدودها (دراسة نقدية في نظرية غريماس السردية)/مذكرة ماجستير /2004/2003

2. معمري أحلام / بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس/ مذكرة ماجستير / جامعة ورقلة / 2004

3. أحمد شكيب بكري /دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري(مقاربة سيميائية)/ دكتوراه

4.منصوري نجوى / الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات"طاهر وطار" و "الأعرج واسيني" أنموذجا /رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه/ 2012:2011

5. حمدان نسيمة /البنية العميقة في رسالة الغفران للمعري/ مذكرة ماجستير / جامعة تيزي وزو/ 2011 .

6. أونيس كمال النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح/جامعة بسكرة/ماجستير .2014//2013

7.مزواغ ليلى. بلاغة المحكي في الخطاب رالروائي (وداي الظلام لبعد المالك مرتاض أنموذجا). راسلة ماجستير . جامعة وهران. 2011/2010.

8.ساردي عبد القادر العربي. حدود القراءة في الخطاب السردي لرواية المرأة و الوردة. مقاربة بنيوية. رسالة ماجستير. جامعة وهران.2006/2005 .

ملحق

الحبيب السائح روائي جزائري من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر. نشأ في مدينة سعيدة، تخرّج من جامعة وهران) ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرّج). اشتغل بالتّدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية. غادر الجزائر سنة 1994 متّجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشدّ الرّحال نحو المغرب الأقصى ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرّغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية. صدر له عدة أعمال أدبية منها المجموعات القصصية التالية: "القرار" 1979. "الصعود نحو الأسفل" عام " .1981الموت بالتّقسيط" عام2003. "البهية تتزيّن لجلادها" صدرت في سوريا عام 2000. أما الروايات فصدرت له: "زمن النمرود" عام 1985. "ذاك الحنين "عام1997 وترجمت إلى الفرنسية في العام 2002. "تماسخت" عن دار القصبة عام2002 وفي نفس العام ترجمت أيضا إلى الفرنسية. "تلك المحبّة" عام 2003" .مذنبون، لون دمهم في كفي" عن دار الحكمة عام 2009.رواية "زهوة" 2011 , صدر له أيضا "الموت في وهران" سنة 2013 عن دار العين بالقاهرة ، و صدر له مؤخرا رواية "كولونيل الزبربر" عن دار الساقي اللبنانية 2015.

فهرست الموضوعات

فهرست المحتويات:

العناوين	الصفحات	
	من	إلى
المقدمة	أ	ج
الفصل الأول:نسق الشخصيات في ضوء المقولات النسقية – مقولة "فلاديمير بروب" – مقولة "كلود ليفي شتراوس" – مقولة "كلود بريمون" – مقولة "غريماس"	11	36
الفصل الثاني: سيميائية الشخصيات في رواية تلك المحبة - الشخصيات النسائية - ملامح المرأة في الرواية - أدوار النساء في الرواية - سيميائية الشخصيات النسائية في الرواية - الأبعاد الرمزية للشخصيات النسائية - الصوت السارد و الشخصيات النسائية	38	71
الفصل الثالث: النموذج العاملي في رواية تلك المحبة - توطئة - العوامل السردية في الرواية : التحريك، الأهلية ، الإنجاز، الجزاء - الأدوار العاملية في الرواية: الذات ، الموضوع، المرسل و المرسل إليه ، المساعد و المعارض	73	91

الخاتمة	93	98
قائمة المصادر و المراجع	100	105
الملحق	107	
فهرست المحتويات	109	112

ملخص

تقدم الرسالة بحثا سميائيا إجرائيا حول النموذج العاملي حول مفهوم الشخصية و العامل عند "غريماس" الذي يعتبر نموذج مطور لأعمال سابقة أساسها أعمال كل من "فلاديمير بروب" حول الحكاية الشعبية الروسية، و أعمال "كلود ليفي شتراوس" حول الأسطورة و أعمال "كلود بريمون". هذا البحث بعالج إشكالية تتعلق بمدى إمكانية تطبيق نموذج "غريماس" على عمل روائي جزائري معاصر ، يتمثل في رواية" تلك المحبة" للروائي الجزائري " الحبيب السايح". حيث تم التطرق في تحليلها إلة مفهوم العمل و الخطاطة السردية و ترسيمة العاملية هذه الإجراءات غايتها متابعة حالات التحول التي تطرأ على الشخصية في الرواية موضوع البحث.

الكلمات المفتاحية:
الحبيب السائح؛ الرواية الجزائرية؛ سيميائية الشخصية؛ النموذج العاملي ؛ الترسيمة العاملية ؛ الخطاطة السردية ؛ نسق الشخصيات ؛ التسنين السردي ؛ المستوى السطحي؛ المربع السيمائي.

نوقشت يوم 15 نوفمبر 2016