

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة -



كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

النموذج العاملي في رواية "الانهيار"

ل: محمد مفلح - أنموذجا -

مُذَكِّرَةٌ مُقَدِّمَةٌ لِنَيْلِ شَهَادَةِ الماسْتَرِي فِي الآدابِ وَاللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ

تَخَصُّصُ: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور :

علي بخوش

إعداد الطالبة:

نور الهدى جلابي

السنة الجامعية:

1437-1436 هـ

2016-2015 م



﴿وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ
وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عِلْمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ
فَيُنبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ۝ ١٠٥﴾

صدق الله العظيم

(سورة التوبة 105)

شكر و عرفان

الحمد لله دائماً و أبداً، خلق الإنسان و علمه البيان و الصلاة و السلام على سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

و امثالاً لقول الله عز وجل: «و من شكر فإنما يشكر لنفسه» (النمل:40-41) .

فإنني أشكر الله عز وجل على توفيقه وإعانتة لي على إتمام هذا البحث. و سبحان من خص فريقنا بخصائص شرفوا بها على جنسهم، و لا خصيصة أشرفه من العلم، بزيادته صار آدم مسجوداً له، وبنقائه صارته الملائكة ساجدة.

أتقدم بالشكر والعرفان بالفضل لأهله للدكتور: " بنوش علي"; لتفضله بالإشراف على هذه المذكرة، وعلى ما أولاني إياه من صبر جميل و توجيه مفيد، و نصح سديد ... فجزاه المولى عز وجل عني خير الجزاء إن شاء الله.

والشكر موصول للدكتور " بحري محمد الأمين" الذي أجزل العطاء بمنحنا المادة العلمية التي كفتنا حاجتنا وجعلها الله ذخراً له.

كما أشكر كل من قدم لي يد العون، سائلة الله لهم جميعاً السداد والخير، ودوام التوفيق والحمد لله رب العالمين.

مُقَدِّمَةٌ

يعد المنهج السيميائي أحد أهم المناهج النقدية التي تحتل مكانة مميزة في المجال الفكري المعاصر، وعلى الرغم من أن حدود صياغته النظرية، وتحديد مجالاته لم تبدأ إلا مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إلا أنه استطاع في ظرف وجيز أن يسلك عدة اتجاهات في قراءة كل مظاهر الحياة؛ بدء من الانفعالات البسيطة، ومرورا بالطبوس الاجتماعية، وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الإبداعية.

ويعتبر هذا الأخير واحدا من الحقول التي خاض فيها رواد السيميائية، الذين نظروا إلى النص الأدبي على أساس أنه نسيج من العلامات. و تعد "نظرية غريماس" واحدة من الإتجاهات النقدية التي تخصصت في مجال السيميائية السردية، وعنيت بالخطاب السردى من أجل إنتاج دلالاته، والنموذج العملي واحدا منها، حيث تسعى هذه الآلية إلى ربط صريح النص بباطنه.

وفي ظل تنوع الخطاب السردى تطل علينا الرواية كواحدة من أقوى الأجناس النثرية التي حظيت باهتمام كبير من طرف الدارسين والنقاد، وهنا نجد السيميائية السردية أيضا قد اهتمت بها واعتبرتها خلية نابضة بالحياة، ومحملة بالمعاني التي تنافست في ضخها الروايات الغربية والعربية على حد سواء.

والرواية الجزائرية أيضا تزخر بالقيم الإنسانية السامية؛ التي تحاول إيصالها إلى المتلقي البسيط ومن ذلك نجد على سبيل الذكر لا الحصر رواية "الانهيار" للكاتب الجزائري "محمد مفلح"، الذي خاض من خلالها في موضوع "الكتابة والإبداع"، وهو موضوع شديد الأهمية، و من ثم نجد أن أهمية المدونة في حد ذاتها تحيلنا إلى ضرورة إجلاء معانيها المتسترة خلف وشاح الكلمات، إنها تحتاج منا إلى قراءة عميقة، ارتأينا أن

يصنعها النموذج العاملي "الغريماس" باعتبارهما مدونة وآلية يتفقان في الهدف، فالأولى تحمل رسالة، والثانية تساعد المتلقي في فهم مضمون الرسالة، وهذا هدفنا أيضا من الدراسة. ومن هنا جاءت فكرة موضوع المذكرة:

النموذج العاملي في رواية الانهيار لـ: "محمد مفلح"

أين استوقفتنا مجموعة من الأسئلة نذكر منها:

- ما النموذج العاملي ؟

- ما إشكالية البطل في رواية الانهيار؟

- وما أهم وأبرز المعاني التي يستنتقها النموذج من رواية الانهيار؟

وسعيا منا للإجابة عن هذه الأسئلة، أدرجنا خطة تمثلت في: مقدمة حول الموضوع، وخاتمة لأهم النتائج المتحصل عليها. يتخللها مدخل وفصلين. حيث تحدثنا في المدخل عن نشأة السيميائيات وصولا إلى ما يعرف بالسيميائية السردية.

أما الفصل الأول فعنوانه: "النموذج العاملي النسق"، وتضمن ثلاث مباحث:

المبحث الأول: ضبط مصطلح السيميائية السردية ، وتناولنا فيها إرهاباتها .

المبحث الثاني: روافد نظرية غريماس ، قمنا فيه بعرض أهم النماذج التي استوحى منها نظريته، وخصوصا النموذج البروبي .

المبحث الثالث: الأدوار العاملة، وتناولنا فيه مفهوم العوامل وأنواعها، ثم حددنا العلاقات العاملة التي تربط بينها .

أما الفصل الثاني فعنوانه ب : "النموذج العملي الإجراء" وقد تضمن مبحثين حيث:

المبحث الأول : البرنامج السردى وقمنا فيه برصد حالات وتحولات الرواية؛ عبر ما يعرف بالملفوظ السردى .

المبحث الثاني : الخطاطة السردية وقمنا فيها بعرض الاطوار الأربعة التي ساهمت في حركية البرنامج السردى للرواية.

ونود الإشارة إلى أن هذه الدراسة أردناها تطبيقية أكثر منها نظرية؛ لذا لم نتوسع في عرض القضايا النظرية حتى لا يخرج الموضوع عن هدفه، دون أن ننكر طبعاً أن التنظير يبقى خلفية تساعدنا في الجانب التطبيقي.

ومما لا شك فيه أن طبيعة الدراسة تلزمننا باتباع المنهج السيميائي، خصوصاً في الجانب التطبيقي، لأن هذا النموذج منبثق أساساً من عباءة السيميائي.

ومن أجل إنجاز هذه الدراسة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

*أحمد طالب المنهج السيميائي من النظرية الى التطبيق .

*سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية.

*السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي.

*حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي.

*نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات.

وقد اعترضنا مجموعة من الصعوبات نذكر أهمها:

- إشكالية الترجمة التي كانت هي العقبة الأساسية ، وذلك في ظل تعدد المصطلحات العربية المرادفة للمصطلح السيميائي الأجنبي الواحد.

- قلة الدراسات التطبيقية، وإن وجدت فإنه يغلب عليها الجانب النظري.

لكن بفضل الله سبحانه وتعالى، ودعم الأستاذ المشرف استطعنا التغلب على الصعوبات.

وفي الأخير فإننا نشكر كل من أسهم بمد يد العون لنا، وعلى أمل أن تكون هذه الدراسة سبيلا لدفع الضالة عن بعض الإشكاليات التي قد تواجه زملائنا الذين يرغبون الخوض في هذا المجال.

مدخل

السيماء النشاء والتطور

إن الباحث في تاريخ السيميائيات، لن يعثر على ملامح واضحة لبدايات هذا العلم، بل سيعثر على شذرات متفرقة؛ تدل على أن الإنسان قد تأمل في العلامة منذ بدأ التفكير فيما حوله. ولئن كانت معظم الدراسات تؤكد على فضل جهود كل من العالم السويسري "فرديناند ديسوسير" (ferdinand_de saussure)، وزميله العالم الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس" (charles sandrers peirce) في ظهور هذا العلم.

وعن قولنا بجهود "ديسوسير" و"بيرس"، فإننا نجد تلميحات هنا وهناك عن أفضال العالمين في اكتشافه، ومن ذلك نجد أنه « قد صار لزاما على أي باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيمولوجيا من إشارة "دي سوسير" الرائدة التي أوردها في محاضراته الألسنية العامة»⁽¹⁾.

وفي هذا المقام نجد أن "ديسوسير" يبشرنا بميلاد هذا العلم، الذي اعتبر اللسانيات جزء منه وقد اصطلح عليه اسم "السيمولوجيا"، ورأى بأن وظيفته تتجلى في «دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية»⁽²⁾. وقد كان ذلك في القرن الـ19م. وتزامنا مع ديسوسير، كان الفيلسوف "تشارلز ساندرس بيرس" «في الضفة الأخرى (أمريكا) يقيم دراسته حول هذا العلم أيضا وسماه السيميوطيقا»⁽³⁾.

وعلى غرار "سوسير" و"بيرس"، وجهودهما السيميائية، فإننا نجد جذورا أقدم من هذين القطبين « وإن هذه الجذور نمت مع القضايا التي طرحها العقل البشري منذ أزمنة بعيدة إذ لا يمكن إغفال ما للرواقيين^(*) من دور مهم في الفلسفة اليونانية التي استفاد منها العرب

(1) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط3، 2010، ص 94.

(2) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2005، ص9.

(3) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص20.

(4) الرواقيين: هم دعاة مدرسة فلسفية انتشرت في إطار الثقافة اليونانية في القرن الرابع قبل الميلاد.

بوصفهم أول من أكدوا أن للعلامة وجهين هما الدال والمدلول»⁽¹⁾. فقد استعمل فلاسفة كثير مصطلح السيمياء ومن بينهم أفلاطون، أرسطو.

كما نجد في تراثنا العربي أيضا بذورا للسيمياء، التي كان يصطلح عليها آنذاك "علم الدلالة"؛ حيث «يحصر بحث الدلالة عند الفلاسفة المتقدمين كالفارابي وابن سينا والغزالي على الدلالة اللفظية وتعريفهم لها يتبع عن كثب مفهوم أرسطو. فالدلالة بنظرهم تتناول اللفظة والأثر النفسي أي ما يسمى الصورة الذهنية والأمر الخارجي»⁽²⁾.

وهذا ما يجعلنا نلاحظ أن بداية السيمياء كانت عبارة عن شذرات متفرقة «وعليه فإن هذا التحامل الحديث على العلامة ليس إلا تكرارا لطقس موغل في القدم، فقد تخلل مشروع بناء علم بالسيمياء القرون»⁽³⁾ لكن هذا العلم أصبح له حضوره القوي ضمن المناهج النصانية (النسقية)، بعد تنظير كل من (دوسوسير و بيرس). والجدير بالذكر في هذا السياق، هو أن هناك اختلاف في الإستراتيجية حيث «إن دوسوسير قد تناول السيميولوجيا من وجهة لغوية في حين بنى بورس سيميوطيقته على المنطق والرياضيات»⁽⁴⁾.

حيث تقوم السيميولوجيا السويسرية على فكرة ترى أن ماهية العلامة تتمثل في أنها تتشكل من ثنائية الدال والمدلول؛ التي تعني الانتظام الشكلي للماهية الصوتية مع الفكرة⁽⁵⁾. كما أن اقتصار "سوسير" لمفهوم العلامة على ثنائيتي الدال و المدلول فقط، راجع إلى أنه اهتم بدراسة اللسان بالدرجة الأولى؛ الذي علامته تتشكل من لفظ (دال)، معنى (مدلول). والإشارة

(1) نفلة حسين أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2012، دط، ص 9.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) أمبرتوايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 44، 45.

(4) المرجع نفسه، ص 26.

(5) ينظر: عبد القادر فهم شيباني، السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 17، 18.

أو العلامة في النموذج السوسيري؛ هي الكل الذي ينتج من الجمع بين الدال والمدلول، و تسمى العلاقة بين الدال والمدلول (دلالة) (1).

وأهم ما جاء به "بيرس" هو فكرة الثلاثية هذه «الثلاثية الميتافيزيقية تضاهيها ثلاثية تَدَلَّالِيَّة، وهي تتكون من ثلاث عناصر هي الممثل، الموضوع، المؤول» (2) حيث حاول من خلال هذه الثلاثية، إعطاء ماهية للعلامة بحسب مفهومه. حيث إن العلامة اللغوية عنده ثلاثية المبنى تتكون من: المصورة (الممثل)، وتقابل عند "سوسير" (الدال)، والمفسرة (المؤول)، وتقابل المدلول عند (سوسير). والموضوع ولا يوجد له مقابل عند "سوسير" (3). كما نجده قسم هذه العلامة بحسب موضوعها إلى «تقسيم ثلاثي شهير وهو :

1. الأيقونة (Icon, Icon).

2. القرينة (Indice, Index).

3. الرمز (Symbole, symbole) (4). وما تجدر الإشارة إليه أن ما توصل إليه الفيلسوف "بيرس" يرجع إلى كونه قد طبق ما عرفه في « الفلسفة والمنطق على هذا العلم (السيموطيقا). وعليه فإن بيرس قد حول دراسته من الفلسفة إلى السيموطيقا » (5).

(1) ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص48.

(2) محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويلي واقعي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط1، 1999، ص80.

(3) ينظر: أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص31.

(4) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، القاهرة، ط1، 2011، ص244.

(5) حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ط1، ص178.

وقد كان هذا التحويل في صالحه؛ كونه جعله عالما رائدا من رواد السيميائية، بل المؤسس لها كما يحلو للبعض أن يقول عنه. ولكن بيرس لا ينكر فضل الفلسفة عليه ولذلك فقد أورد تصريحاً «يعترف فيه بأن الاستقرار على هذه الصور الثلاث للعمل (الدلالة) كان نتيجة قراءات لأعمال واتجاهات فلسفية متعددة منها لوك، بيركلي، هيوم، أرسطو، القديس أوغسطين و أبيقار... الخ»⁽¹⁾

وعليه نقول إن ما وصل إليه "علم السيمياء"، كان بفضل هذا الثنائي (سوسير، بيرس) حتى وإن كانت هناك إرهابات أولى لهذا العلم.

ليعرف فيما بعد تعددا في المصطلحات؛ أهمها وأشهرها "السيمولوجيا" و "السيموطيقا". ولكن رغم ذلك إلا أنها تبقى مجرد اختلاف في المصطلح، لعلم نظر إليه كل حسب زاويته الخاصة؛ مما وسع من مجالاته ونطاقه ولذلك يمكن القول «بأن السيمولوجيا هي علم ونظرية عامة، ومنهج نقدي تحليلي وتطبيقي»⁽²⁾.

ومن هنا نتجلى لنا أهمية هذا العلم، وأهمية دراسة القطبين سوسير (المدرسة الفرنسية)، بيرس (الأمريكية). هذه الدراسة التي وجدت لها صدى في العالمين الغربي والعربي، وحركت أقلام النقاد بين مؤيد ومعارض ومحايدين بأفكاره الخاصة. خصوصا فيما يتعلق "بسيمياء السرد" وأبرزهم بارط وغريماس⁽³⁾. وتودورف ايكو... الخ. كما كان من أثر التطورات التي طالت حقول المدرستين (الفرنسية و الأمريكية)، أن انبثقت ثلاث اتجاهات معاصرة هي:

(1) طائع الحداوي، سيميائيات التأويل (الإنتاج ومنطق الدلائل)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 242.

(2) جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 54.

(3) ينظر: نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص 12.

«1. سيمياء التواصل.

2. سيمياء الدلالة.

3. سيمياء الثقافة» (1).

رغم حداثة هذا العلم فقد عرف انتشارا واسعا، واستطاع أن يتوغل في مختلف مجالات الأدب والفن والثقافة. «بحكم أنها مجالات تتخذ من علامات النص الأدبي والإبداع المسرحي والسينمائي والتشكيلي هيكلا يمكن أن يشمل ثقافة متميزة. وتصلح كمادة متعددة الأبعاد و الأعماق للدراسة و التحليل» (2).

ومن هذا المنطلق ظهرت تخصصات كثيرة للسيمياء، حسب مجال الدراسة منها: سيميائيات المسرح، سيميائيات السينما، سيميائيات السرد... الخ. وهنا نجد أنه يجب علينا الوقوف عند "سيمياءيات السرد" لما لها من علاقة وطيدة مع موضوع بحثنا.

(1) نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، المرجع السابق، ص 12.

(2) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 50 نقلا عن نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية.

الفصل الأول:

"النموذج العاملي النسق"

المبحث الأول: ضبط مصطلح السيميائية السردية

- المطلب الأول: حول المفهوم.

- المطلب الثاني: إرهاصات السيميائية السردية .

المبحث الثاني: آليات التحليل السيميائي

- المطلب الأول: مستويات التحليل.

- المطلب الثاني: مسار الخطاب.

المبحث الثالث: الأدوار العاملة

- المطلب الأول: الإرث الروسي (بروب).

- المطلب الثاني: الإرث الفرنسي (سوريو - تنير).

المطلب الثالث: العوامل وعلاقتها.

من بين الحقول التي خاضت فيها السيميائية نجد السرد، الذي وضعت له مفاهيم وآليات إجرائية، تحت مأسماه رواد هذا الحقل بـ "السيميائية السردية".

1 - ضبط مصطلح السيميائية السردية:

1-1 / حول المفهوم:

لقد قامت السيميائيات كغيرها من المناهج النقدية النصانية (النسقية) التي تهتم بالنص في حد ذاته، بالدخول إلى عالم السرد والإبداع القصصي، مستخلصة رموزه وعلاماته للوصول إلى تأويلات متعددة تصنعها قراءات تختلف باختلاف المتلقي. و في هذا الإطار يقول "منذر عياشي" في كتابه "العلاماتية (السيميولوجيا)": «القراءة الدلالية هي تلك التي يجب أن يفتح فيها التأويل علاماتيًّا على تعدد المباني وذلك بتعدد الممكنات النحوية التي ينتظم بها الكلام (موضوع القراءة)»⁽¹⁾.

ولكن تطلب الوصول إلى هذا المستوى السيميائي المتطور الكثير من الجهد والعمل لتتمكن من غزو مجالات كثيرة من بينها مجال السرد. ليظهر ما يعرف بالسيميائيات السردية "la sémiologie narrative"، وعلم السرد "narratologie" في أبسط تعريفاته هو: «العلم الذي يهتم بتحليل ظواهر السرد وعناصره من راو و مروى له»⁽²⁾.

وهو «من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية. هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية ليشمل الجوانب النظرية و التطبيقية في دراسة منهجية للسرد وبنيته»⁽³⁾.

(1) منذر عياشي، العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص 121.

(2) أمنية فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، ص 88.

(3) يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص7.

أي أن البنيوية كمنهج نسقي حاولت من خلال "السرد"، الاهتمام بالنص المسرود باعتباره "بنية". وحاولت تحليل العلاقات التي تربط بين وحداته بطريقة منهجية. وعن الروافد التي استعانت بها البنيوية للوصول إلى هذا المصطلح. يقول "رولان بارط" في كتابه "التحليل النصي": «منهجيا يكون منشأ التحليل البنيوي للسرد هو التطور الأخير للسانيات المسماة باللسانيات البنيوية؛ حيث حصل إمتداد لهذه اللسانيات بواسطة أعمال: "جاكسون" (R-Jackson)، نحو دراسة الخطاب الشعري و الأدبي. وامتداد أنثربولوجي من خلال دراسات "لوفي ستروس" (c - I Strauss) عن الأساطير، إلى جانب الطريقة التي إستأنف بها أحد أكثر الشكلانيين الروس أهمية بالنسبة لدراسة السرد أي "فلاديمير بروب" (v. Propp)»⁽¹⁾. رغم أن "رولان بارط" يصرح في الإطار ذاته بأنه «حتى الآن لا يوجد علم السرد، "ديجتولوجيا"»^(*)⁽²⁾.

1 - 2 / إرهابات السيميائية السردية:

بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس، بالتحديد «فلاديمير بروب» (1928/1968) في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة)؛ الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف؛ 31 وظيفة في جميع القصص. ثم قام تودوروف (t. Todorov) فيما بعد بصياغة مصطلح علم السرد لأول مرة، و كان ذلك سنة 1969 في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرفه بـ "علم القصة" (السرد)»⁽³⁾.

(1) رولان بارط، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشراوي، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط ، 2009، ص 23.

(*) هذا المصطلح مشتق من اللفظة اليونانية "Diégesis" أي السرد والحكاية والقص.

(2) المرجع نفسه، ص 22.

(3) يان مانفريد، علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، ص 8.

ليعرف هذا العلم تطوراً واسعاً على يد العديد من النقاد الذين قاموا بإضافة تعديلات و لمسات خاصة على هذا العلم، ومن أهمهم جيرار جينات (genette) و "ألجرداس جوليان غريماس" (greimas)، حيث إختار كل واحد منهم إتجاهاً و رؤية خاصة به في علم السرد؛ فالإتجاه الأول يعنى بالتركيز على النص في حد ذاته، وهو ما سار على نهجه "غريماس"، أما الإتجاه الثاني (إتجاه جينات) فقد ركز فيه على عملية السرد نفسها أي (الخطاب السردى) ⁽¹⁾. حيث «وضع فيه "جينات" مجموعة من تقنيات التحليل السردى وأهم ما أضافه لهذا العلم هو وجود السارد، و أطلق على موقع السارد في سرده مصطلح (الصيغة) فلا سرد عنده من غير سارد» ⁽²⁾. وبالعودة للإتجاه الأول فإننا نجد "ألجرداس جوليان غريماس" «قداهتم كثيراً بالسرد وخصص له توجهاً سيميائياً اصطلح عليه "السيميائية السردية"، التي ألف عنها "جوزيف كورتيس" (Courtès) (أحد تلامذة "غريماس")، كتاب أسماه "مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية" و الذي قيل عنه بأنه أهم ما وضع للتعريف بها» ⁽³⁾.

ويعتبر "غريماس" مؤسس مدرسة باريس السيميائية، و"جوزيف كورتيس" من أهم أعضائها إلى « جانب ثلة من الباحثين الذين كانوا يدرسون في جامعات العاصمة الفرنسية ومؤسساتها العليا. ونذكر منهم "ميشيل أريفي"، "تشاربول" ... وآخرين» ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2007، ص5، ص175
⁽²⁾ أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 26.

⁽³⁾ أمنية فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، ص 37.

⁽⁴⁾ جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال خضري، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007، ص 9.

وقد اهتم "غريماس" كثيرا بعلم السرد، و هذا ما أقره "رولان بارط" قائلا: « و في الوقت الراهن فالبحث في هذا المجال (علم السرد) يتم في فرنسا، أساسا داخل مركز الدراسات حول أشكال التواصل الجماهيري بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا. و داخل المجموعة السيميولسانية لصديقي و زميلي غريماس»⁽¹⁾. أين حاول "غريماس" في مدرسته تطبيق المنهج السيميائي في تحليل العمل السردي. وهذا ما صرح به في مقدمة كتاب "مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية" لتلميذه "جوزيف كورتيس" قائلا: «إن حقل التحليل السردي للخطابات، هو بدون منازع الحقل السيميائي. و انطلق التفكير في السردية من الإستغلال المبكر نوعا ما لعلم "صرف بروب" لتنبثق عنه مشاريع لاختصاص مستقل هو السرديات»⁽²⁾. أين استوحى "غريماس" فكرته السيميائيات السردية عن جملة من الروافد هي:

❖ «الإرث اللساني السويسري.

❖ مدرسة براغ.

❖ أعمال برونديل و هلمسليف .

❖ تراث الشكلايين الروس وخاصة بروب.

❖ الإرث الفرنسي (تتير وسوريو) "»⁽³⁾.

وليس في نيتنا مناقشة هذه الأصول، وتحديد موقع كل إرث داخل "نظرية غريماس"، بل سنترك تطورات البحث تستدعي هذه الروافد حسب الحاجة. رغم أنه يجدر بنا القول أنها

⁽¹⁾ رولان بارط، التحليل النصي، ص 23.

⁽²⁾ جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 15.

⁽³⁾ سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2003، ط2، ص 28.

أسهمت جميعا في بلورة هذا "الطرح الغريماسي"، الذي تمخضت عنه جملة من آليات التحليل السيميائي فيما يخص الخطاب السردي.

2 / آليات التحليل السيميائي (السيميائيات السردية):

1-2 - مستويات التحليل:

إن البحث عن دلالة الحكاية (النص المسرود) عند "غريماس" يجعلنا نقف عند بنيتين هما: «البنية السطحية والبنية العميقة»⁽¹⁾ التي تقودنا إلى تحليل القصة عبر مستويات، وهذا هو منهج "غريماس" الذي ينص على أن تحليل قصة عنده «يعني تحليل مستوياتها المختلفة؛ بما فيها جميع مظاهر الخطاب وأبعاده الدلالية العميقة»⁽²⁾. التي تجسدها:

-1-1- «البنية السطحية»: تدرس المركب السردية الذي يحدد تعاقب وتسلسل الحالات والتحويلات السردية «⁽³⁾. أما إذا انتقلنا إلى البنية العميقة نجد:

-1-2- «البنية العميقة»: يمكن لنا الحديث عن مستويين منهجيين:

المستوى السيميولوجي: الذي ينصب على تصنيف قيم المعنى حسب ما يقوم بينهما من العلاقات والتركيز على التشاكلات السيميولوجية.

أما المستوى الدلالي: فهو نظام إجرائي يحدد عملية الانتقال من قيمة إلى أخرى ويبرز القيم الأساسية للتشاكل الدلالي»⁽⁴⁾.

(1) جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 2010، ص 121.

(2) أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب، وهران، دط، 2005، ص 22.

(3) جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 121.

(4) المرجع نفسه، نفس الصفحة.

ويوضح (أ. ج غريماس - ف. راستي) الهدف من هذه البنيات قائلين إن:

«البنيات العميقة: هي التي تحدد الطريقة التي يكون عليها الوجود الأساسي لفرد أو لمجتمع، وبالأحرى شروط وجود الموضوعات السيميائية.

البنيات السطحية: تشكل نحواً سيميائياً يجعل المحتويات الممكنة للتجلي منتظمة في أشكال خطابية. نتائج هذا النحو تكون مستقلة عن التعبير الذي تتجلى فيه»⁽¹⁾؛ أي أن التحليل الغريماسي يعتمد على مستويين سطحي وعميق. إما للوصول إلى المستوى الخطابي الذي يتجسد فيه ممثلون يتحركون في إطار زمني ومكاني؛ وذلك من خلال الانطلاق من المستوى العميق مروراً بالمستوى السطحي. أو الانطلاق من المستوى الخطابي مروراً بالمستوى السطحي لنصل إلى المستوى العميق. وهذا ما يجسده المخطط التالي:

1. «المستوى الأول: (مفهومي)	تصنيفي	[نحو عميق]
2. المستوى الثاني: (عاملي)	تركيب	[نحو سطحي]
3. المستوى الثالث: (تصويري)	تمظهري	[خطابي]» ⁽²⁾ .

لقد إستعار "غريماس" بعض المصطلحات اللسانية، حيث نجد في المستوى الأول (العميق) مصطلح "التصنيف"، مقابل "الانتقاء" في اللسانيات؛ فإذا كانت اللسانيات تنتقي الحروف فأصغر وحدة دلالية في السيميائيات السردية هي أطراف المربع السيميائي؛ أين تتقابل القيم التجريدية للحكاية، المستوى الثاني (السطحي) مصطلح "التركيب"؛ في اللسانيات هو ترتيب

⁽¹⁾ألجراس جوليان غريماس، النظرية السيميائية مسار التوليد، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 19.

⁽²⁾نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2011، ص 19.

للمورفيمات، أما في السيمياء فهو تمثيل للبرنامج السردى.

ولدينا المستوى الثالث "الخطاب" الذي تدرس السيميائيات فيه شكل محتوى الخطاب، و هو عبارة عن تصنيف في المستوى العميق، وتركيب في المستوى السطحي مما يجعلنا ندرك أن للخطاب أيضا نحوه السردى.

2-2 مسارا الخطاب:

إن الانتقال بين مستويات التحليل الغريماسي، لا يكون عشوائيا. بل يخضع لمعايير تصنف التحليل حسب المسار الذي يتبعه الناقد أو المحلل السيميائي، للانتقال بين مستويات التحليل فنجد:

2-1-المسار التوليدي: (نظري صرف)

وهو المسار الذي يبدأ فيه الناقد تحليله من (المستوى العميق)؛ أين نجد «قيمة تجريدية متمثلة في وحدات دالة قائمة على التضاد و التناقض، ثم ننتقل إلى البعد السردى أين تترجم هذه الوحدات إلى حالات و تحولات؛ تشمل عوامل وأفعال في إطار برامج سردية (المستوى السطحي)، وتظل هذه الأبعاد التصنيفية و التركيبية خالصة حتى تنتقل إلى (المستوى الخطابى) أين تتحول هذه العوامل إلى ممثلين يتحركون في إطار زمانى ومكانى معين»⁽¹⁾.

2-2-المسار التحليلي: (عملي صرف)

وهنا يكون التحليل عبر مسار عكسي للمسار الأول (توليدي). حيث أول ما يواجه المحلل السيميائي هو الخطاب بكل تجلياته (المستوى الخطابى). ثم ننتقل إلى (المستوى السطحي)

⁽¹⁾ نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص19.

أين تتجسد العناصر الصورية والبنية العاملية للحكاية في شكل البرنامج السردى، ثم ننتقل إلى (مستوى أعمق) أين نجد المربع المنطقي الدلالي الذي يختزل حركة العوامل فالمسارات السردية للحكاية⁽¹⁾. ويبقى للمحلل السيميائي حرية إختيار المسار الذي يريد تتبعه. وبالتالي تحديد مستوى الانطلاق، ولكن الشيء الأكيد أن المرور بالمستوى السطحي هو آلية لا بد منها؛ للعبور إلى مستوى الوصول. وبتعبير آخر نقول أن المستوى السطحي يعتبر حلقة وصل بين المستويين (العميق/الخطابي)؛ ومن هنا تتجلى أهمية هذا المستوى؛ وعليه أهمية «البنيات العاملية باعتبارها التباشير الأولى للتحوّل المضموني أي الوجه التركيبي للجانب العلانقي. يشكل مستوى توسطي بين المحايثة والتجلي؛ فإنها تعد "البؤرة الأساسية" التي يتم خلالها الإنتقال من المستوى العميق إلى المستوى السطحي»⁽²⁾. حيث إن البنية العاملية بإعتبارها مستوى من مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية. تقوم على أساس "النموذج العاملي"؛ الذي هو أحد أهم المفاهيم الأساسية في "السيميائيات السردية" حسب ما أورده "غريماس".

3- الأدوار العاملية:

إن "النموذج العاملي" عند "غريماس" « يعد تشخيصا غير تزامني واستبدالاً لعالم الأفعال. ذلك أن السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن؛ ففيما تتغير مضامين الأفعال بصفة مستمرة، يظل الملفوظ السردى ثابتاً»⁽³⁾؛ أي أن فكرة التحول والتغير

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 19-20.

(2) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 42.

(3) أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، ص 23.

التي تصنع "الاختلاف" هي أهم قاعدة تتكئ عليها عملية السرد. ولولا ذلك لما أمكننا أن نقول بوجود حكاية. «لأن هذه التحولات هي ما يمنح للقصة ديناميكيته وتلونها القيمي الخاص»⁽¹⁾. كما أن "الاختلاف" مولد للدلالة، مثل ما تبنى اللغة الطبيعية بنيتها على "اختلاف فونيمي"؛ وعليه فإن إنتقاء المبرر السردي (الاختلاف)، يفضي لا محالة إلى جعل الحكاية خالية من "الدلالة"؛ فتصبح حكاية لا قيمة لها في السيميائيات السردية.

وذلك لأن «تحليل القصة حسب "غريماس" يعني تحليل مستوياتها المختلفة، بما فيها جميع مظاهر الخطاب. وأبعاده الدلالية العميقة»⁽²⁾. أي أن البحث عن الدلالة التي تحملها الحكاية هي ما يهدف إليه التحليل السيميائي "الغريماسي"، الذي يوجد ضمناً داخل أو بين ثنايا المتن الحكائي ولا سبيل للوصول إليه إلا من خلال تفكيك الحكاية إلى وحدات دلالية؛ شأنها في ذلك شأن المنهج البنيوي الذي يتعامل مع النص على أنه "بنية" تتشكل من وحدات تربطها علاقات متينة، ولاسبيل لتحليله إلا عبر ثنائيتي (الهدم / البناء).

والأمر نفسه ينطبق على "التحليل الغريماسي" لأن «النواة الدلالية (sème) لا مجال لاستكشافها إلا بعد التفكيك الدلالي للمفردات التي هي وحدات دلالية معقدة، تتماسك فيها معاني مختلفة ولكنها بسيطة»⁽³⁾ ومن هنا تتجلى قيمة "الاختلاف" في العمل السردي. ولأن النموذج العاملي يمثل إحدى مستويات التحليل التي تبحث عن "دلالة" الحكاية، فإن وجوده حسب التصور الغريماسي لم يكن خبط عشواء» بل له جذور من جانب صياغته النموذجية توجد في أعمال سابقة يحددها "غريماس" في: نموذج بروب، نموذج سورويو، نموذج تنبير»⁽⁴⁾.

(1) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 54.

(2) أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، ص 22.

(3) سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، دت، ص 117.

(4) المرجع السابق، ص 43.

لقد كانت هذه الأعمال بالنسبة " لغريماس " الإرث الذي قامت عليه النظرية حيث نجد:

3-1 - الإرث الروسي (نموذج بروب):

لقد استخلص "بروب" من مائة حكاية شعبية روسية ما سماه "النموذج الوظيفي"؛ أي البنية الشكلية الوحيدة التي تتفرع منها عدد لا نهائي من الحكايات⁽¹⁾؛ حيث أن الوظيفة عند "بروب" تعني " فعل الشخصية".

حيث نحى منحى "أرسطو" في إهمال مكانة الشخصية كمكون قائم بكيته و الاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز⁽²⁾. إعتد "بروب" هذا التصنيف على أساس فكرة الثبات و التغيير؛ حيث أبعاد الشخصيات ومبرراتها النفسية بوصفها وحدات متغيرة، لا تسهم في استنتاج القيمة الوظيفية، واقتصر على الأفعال التي مهما تبدلت الشخصيات؛ فإنها تبقى وحدات ثابتة لا تتغير. «استطاع حصرها في إحدى و ثلاثين وظيفة»⁽³⁾. موزعة على الشخصيات في شكل دوائر أفعال « يحددها بروب في سبع دوائر»⁽⁴⁾.

وقد عرف " الطرح البروبي " انتقادات كثيرة من قبل المهتمين بهذا الحقل، ولكن رغم ذلك نجده قد فتح المجال أمام الكثير من النقاد والدارسين الذين ساروا على نهجه، ويعد "سوربو" أول من قام بإعداد "نموذج عاملي" شبيه بالنموذج العاملي الذي قدمه "بروب"؛ ولكنه في الوقت ذاته يختلف عنه في بعض جزئياته.

(1) ينظر: أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، ص 11.

(2) ينظر: السعدية بن حضرية، "سيميائية الشخصيات في رواية خيرة والجمال لمحمد مفلح"، مذكرة ماستر في الأدب العربي تخصص أدب حديث ومعاصر إشراف: غنية بوضياف، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012، ص 21.

(3) أحمد طالب، المرجع السابق، ص 11.

(4) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 44.

واستفاد منه "غريماس" أيضا (كما سيتوضح تباعا في هذا البحث). أما بالنسبة للإرث الفرنسي فإننا نجد مايلي.

3-2: الإرث الفرنسي (سوريو - تنير):

➤ نموذج سوريو:

لقد قام "سوريو" بتطبيق "النموذج العاملي" على النصوص المسرحية، وتكمن أهمية فكره في أنه برهن على أن التأويل العاملي يمكن تطبيقه على نصوص مختلفة عن الحكايات الشعبية (النصوص المسرحية)، حيث يتكون نموذج "سوريو" من ست خانات يحددها في المواقع التركيبية التالية:

الأسد: القوة الثيمية الموجهة.

الشمس: ممثل الخير المنشود للقيمة الموجهة.

الأرض: المستفيد المحتمل من هذا الخير (أي المحفل الذي يعمل الأسد لصالحه).

المريخ: المعيق.

الميزان: الحكم، واهب الخير.

القمر: الهجوم الجديد، مضاعفة إحدى القدرات السابقة⁽¹⁾.

(1) ينظر: CREIMAS SEmantique Structural p 176، نقلا عن: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية،

منشورات الاختلاف، دط، وهران، 2003، ص 45.

لقد كانت النتائج التي توصل إليها "سوريو" شبيهة لحد كبير بتصنيفات "بروب" وإن كانت بتعابير مختلفة. ومما عيب على هذا النموذج هو الاستثمار الدلالي الذي خضع له في مرحلة مبكرة من صياغته (في مستواه التجريدي). أي أن هذا النموذج وضع لكل اسم في كل خانة سلوكا محددًا يحمل دلالة سابقة، و المفروض أن يكون الاستقراء و الاستثمار الدلالي متزامنا مع الجانب التطبيقي من خلال التحقق العيني للنصوص وليس في المستوى التجريدي النظري⁽¹⁾.

➤ نموذج تنير:

إن الرافد الثالث في نظرية "غريماس" يمثلها النحو البنيوي "لتنير"، وتتمثل استفادة "غريماس" في التعريف الذي يعطيه تنير للملفوظ، « فالملفوظ عنده "فرجة" دائمة؛ تتكون من (فاعل + فعل + مفعول به). هذه الفرجة تحتوي على عنصر بالغ الأهمية هو "التوزيع" الثابت و الدائم للأدوار؛ الذي لا يتغير رغم تغير الفعل أو المفعول به»⁽²⁾.

لقد نقل "غريماس" هذه الخصائص متجاوزا بها حدود الجملة إلى "الخطاب السردى" باعتبارها بنية تركيبية كبيرة تتشكل من الجملة و تتجاوزها.

واعتمادا على هذه الجهود المجسدة في النماذج الثلاثة المذكورة آنفا، والتي تتخللها ضمنا جهود لسانية إلى جانب نتائج لعلم الميثولوجيا، حتى طور نظريته (النموذج).

(1) ينظر: CREIMAS SEMantique Structural p 176، نقلا عن: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية

السردية، المرجع السابق، نفس الصفحة.

(2) المرجع نفسه، ص 46.

وتتأسس فكرة النموذج العاملي عند " غريماس " على وجود العوامل والعلاقات التي تربط بينها؛ ولئن كان الأمر كذلك فإن الكشف عن المنطق العاملي يستدعي دراسة العلاقات التي تنتظم وفق استراتيجية سردية محددة» ولذلك يصبح الملفوظ السردى كيفما كانت طريقة تفصله عبارة عن مجموعة من العلاقات بين العوامل التي تشكله «⁽¹⁾. وبالرغم من أنه قائم على رؤية مسبقة لمثال " بروب الوظائفى " إضافة إلى ما ذكرناه سابقاً، إلا أن الميزة الأساسية لنموذج " غريماس " هي إمكانية توسيع مجال إشتغاله وجعله قادراً على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة (بروب)، المسرح (سوريو)، الأسطورة (كلود ليفي ستراوس) وبالتالي على عموم الخطابات السردية الأدبية⁽²⁾. أين ركز " غريماس " من خلال نمودجه على فكرة العوامل والعلاقات بينها.

أولاً-العوامل وعلاقتها:

1- مفهوم العامل:

إن مفهوم العامل في النظرية السيميائية يختلف عن الشخصية في معناها التقليدي أو المتداول؛ فإذا كانت هذه الأخيرة تتمظهر مباشرة في الخطاب من خلال مجمل الأعمال والوظائف التي تقوم بها، فإن العامل يتحدد في المستوى الما وراء لغوي، بالاستناد على بنية

⁽¹⁾السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، (دراسة سيميائية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ط1، ص 19.
⁽²⁾ينظر:حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص 220.

التواصل التي تفرض وجود رسالة ما⁽¹⁾. أي أن العامل " كمفهوم سيميائي يتجلى في مستوى أعمق من مستوى الشخصية؛ فإذا كانت هذه الأخيرة تتجلى مباشرة وبشكل واضح في الخطاب، فإن العامل لا يتحدد إلا في المستوى الأكثر عمقا؛ أين تتجرد هذه الشخصيات من ذاتيتها » وينتقل التحليل من داخل الشخصية (في المستوى الخطابي) إلى خارجها أي إلى وظائفها والأدوار التي تقوم بها في (المستوى السطحي) والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعا لها⁽²⁾. أي أن " غريماس " قد ميّز بين العوامل والممثلين انطلاقا من المستويات التي يتجلون فيها، والأدوار التي يؤديها حيث «إن الدور التصويري (المسارات التصويرية) له نظامه الخاص، ولكنه يتعلق بالدور بالتيماستيكي* الذي يتميز باستقلاليته، غير أن ما يقوم عليه التيماستيكي يمكن بدوره أن يخضع للتمثيل التركيبي النحوي، حيث أن الممثل ينجز دورا عامليا أيضا»⁽³⁾.

وانطلاقا من هذه التصنيفات التي تقوم على أساس الفروق في الوظيفة والمستوى، نجد أن " غريماس " قد حاول تمثيل الأدوار التي تؤدي بشكل مجرد داخل المتن السردية، إلى شكل مجسد في النموذج العاملي حتى لا تختلط المفاهيم بين (العامل والممثل) . ويمكن للمحلل النقدي التمييز بينها. وهذا هدف " غريماس " الذي صرّح به قائلا: «إن الترجمة اللغوية لـ " الشخصيات الدرامية " التي حاولت بالدرجة الأولى إقامة تمييز بين الفواعل "Actants" التي

⁽¹⁾ ينظر: عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية (مقاربة من منظور سيميائية السرد)، الدار العربي للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دط، 2010، ص 67/66.

⁽²⁾ حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 221.

*التيماستيكي: هي مجموعة من القيم المتناثرة داخل النص، والقابلة للتجسيد في مسارات متنوعة.

⁽³⁾ عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، ص210.

تتتمي لتركيب سردي والممثلين "Acteurs" الذين يمكن التعرف عليهم من خلال الخطابات الخاصة أين يتجلون»⁽¹⁾.

يشرح " غريماس " فكرته عن العوامل والممثلين حيث نجده يؤكد أن تمييزه بين المفهومين (الممثل/ العامل)، يحيلنا مباشرة إلى تحديد مفهوم الشخصية الحكائية عبرمستويين: «(مستوى عاملي) تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها، و(مستوى ممثلي) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكى، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية»⁽²⁾.

وفي هذا السياق نجد " عبد اللطيف محفوظ "يقول: «نؤكد أن العامل يعتبر دعامة لوظيفة تواصلية أساسية تنتمي للتركيب السردي بينما يشكل الممثل وحدة معجمية دلالية ترتبط بالدور المزدوج الناجم عن الجمع بين الدور العاملي والدور الموضوعاتي»⁽³⁾. أي أن العامل يهتم فقط بالدور أو الوظيفة التواصلية. أما الممثل فيتولى من جهة أداء دور أو أدوار عاملية تُعين موضعه من البرنامج السردي (يتحول إلى عامل). «ومن جهة أخرى يضطلع بدور أو أدوار تيماتيكية توضح انخراطه في مسار أو عدة مسارات تصويرية»⁽⁴⁾.

إن قيام نظرية غريماس واشتغالها بفكرة العامل، لا يعني أنها تلغي الممثل؛ فإذا كان الأول يعنى بالدور، فإن الثاني يتعلق بالذات التي تؤدي دورا عامليا في المستوى السطحي.

(1) أ.ج غريماس، النظرية السيميائية مسار التوليد الدلالي، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 45.

(2) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ط3، ص52.

(3) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية (مقاربة من منظور سيميائية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، بيروت، لبنان، 2010، ص 67.

(4) نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص 37.

أي أن الاهتمام بالدور العاملي يعني الاهتمام بالوظيفة التي تستدعي بشكل غير مباشر ممثلاً لتأديته، يصطلح عليه "بالعامل". وعلى أساس أن الممثل هو مفهوم واضح يتجلى في الشكل الخطابي؛ فإن البحث عن مفهوم العامل يستدعي عرضاً شاملاً لأنواعه والعلاقات التي تجمع بينهما. مميزاً أولاً بين نوعين من العوامل: "عوامل البلاغ" المتمثلة في السارد والمسروود له وهي عوامل خارجية، وبين عوامل السرد أو الملفوظ التي حددها "غريماس" في نظريته.

2- أنواع العوامل:

لقد خلص "غريماس" في أثناء طرحه لفكرة العامل إلى وجود أنواع منه تختلف باختلاف أدوارها، وقد صنفها على النحو التالي:

2-1 / الذات / الموضوع / Objet/ Sujet:

«تمثل الذات مصدر الفعل، فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها، الموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية، يكون فعل الذات إما باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها في خلق حالة جديدة»⁽¹⁾.

أي أن الذات هي التي ستقوم بالفعل الذي يرتبط بغاية الذات من الموضوع الذي تسعى لتحقيقه.

(1) محمد بومعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 65، 66.

2-2/ المرسل / المرسل إليه Destinateur/ Destinataire:

«يعد المرسل والمرسل إليه عاملين من عوامل التبليغ وهما ضمنيان في كل ملفوظ، ويطلق عليهما اسم (اللافظ / الملفوظ له)، وهما المزدوجة الثانية للفواعل (العوامل) التي تدخل في تشكيل النموذج العاملي، وتحدد العلاقة بينهما عندما يكون الموضوع محل اهتمامهما المشترك، في هذه الحالة يكون التبليغ بينهما مشتركا»⁽¹⁾. أي أن ما يجمع المرسل والمرسل إليه هو الموضوع حيث يكون أحدهما « باعث على الفعل (المرسل) ومن مستفيد من الفعل (مرسل إليه) »⁽²⁾.

2-3/ المساعد / المعارض Adjuvant/ Opposant:

نستطيع بالنسبة إلى العلاقة (ذات / موضوع) أن نستخرج على الأقل نوعين من الوظائف المختلفة:

أ- «بعضها يتمثل في مد المساعدة من خلال العمل في اتجاه الرغبة أو تسهيل التواصل (المساعد).

ب- وبعضها الآخر على العكس، يتمثل في خلق العراقيل بتصديها إما لتحقيق الرغبة أو للتواصل مع الموضوع (معارض).

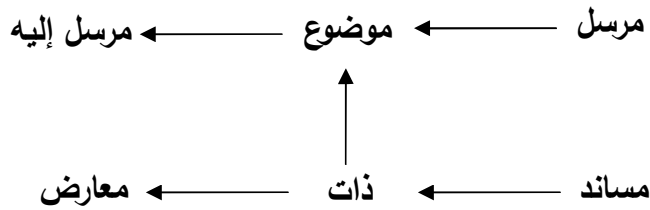
هاتان الحزمتان من الوظائف يمكن إسنادهما لعاملين مختلفين نسميهما: (مساعد / معارض)⁽³⁾.

(1) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، ط، ص 55- 56.

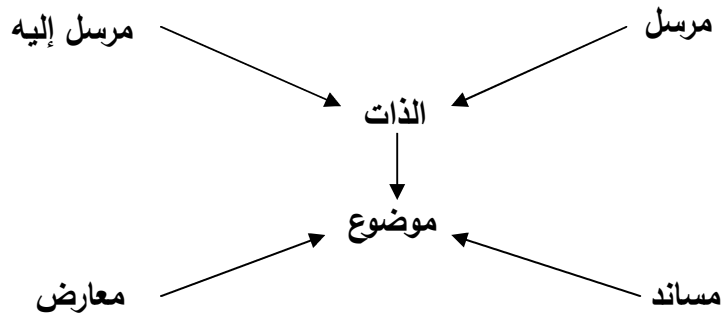
(2) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 51.

(3) جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 210-211.

ويمكن التمثيل للعوامل الستة من خلال الترسيم التالية التي اقترحها "غريماس":⁽¹⁾



حيث حاول من خلال هذه الترسيم ربط العوامل وتوزيعها حسب العلاقات التي تجمع بينها. « لقد وجهت المسرحية " آن أوبرسفالدي " * (AnneUbersfeld) انتقادا لترسيم "غريماس" العاملة من حيث مقروئيتها إذ لم تكن الترسيم مقنعة من منظورها بفعل خلل في موقعة العوامل في خاناتها الحقيقية»⁽²⁾، أين عملت على تعديلها مقترحة ترسيم أخرى تخضع للتعديلات التي أضافتها (أوبرسفالدي):⁽³⁾



نلاحظ أن التغيير الذي أضافته " آن أوبرسفالدي " على ترسيم " غريماس " يتجلى على مستوى مواقع العوامل واتجاهات الأسهم ، مع الإبقاء على عدد العوامل وبأسمائها

(1) السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية)، ص 16.

* آن أوبرسفالدي: كاتبة مسرحية، ولدت في 1918، بفرنسا من عائلة يهودية أصولها بولونية.

(2) السعيد بوطاجين، المرجع السابق، نفس الصفحة .

(3) المرجع نفسه، نفس الصفحة.

التي اقترحها هذا الأخير مما يحيلنا إلى أهمية تلك الأسهم؛ التي تمثل في اتجاهاتها علاقات تجمع بين العوامل، نستطيع استنتاجها من خلال تتبع مسارات الأسهم الموجودة داخل الترسيمة.

إن هذه العلاقات قد حددها " غريماس " وفق محاور سنتعرف عليها أثناء تطبيقنا للنموذج العاملي على رواية " الانهيار " لمحمد مفلح؛ أين سنحدد العوامل التي تتصل مع بعضها عبر علاقات؛ حيث ينتج عن تواجدها جملة من الحالات والتحويلات، تقودنا إلى التعرف على " البرنامج السردى " الذي يسهم في إحداث المبرر السردى " الاختلاف "، والذي كان نتيجة لحركة العوامل عند أطوار الخطاطة السردية.

3/ العلاقات العاملية:

لقد جعل " غريماس " من البحث عن الأدوار العاملية وتحديد العلاقات التي تربط بينها، بؤرة أساسية في تحليله السردى، انطلاقاً من فكرة أن هذه العلاقات هي التي يركز عليها المتن السردى على اختلاف مضمونه ، و «لذلك يصبح " الملفوظ " السردى، كيفما كانت طريقة تمفصله عبارة عن مجموع العلاقات بين العوامل التي تشكله»⁽¹⁾. أين نجد هذه الأخيرة تتحد في شكل ثلاث أزواج تجمع بينها علاقات تحددها المحاور التالية: (2)

* محور الرغبة: وهو المحور الذي يربط بين الذات والموضوع، وتكمن أهمية هذا المحور في علاقة الرغبة التي تجمع بين الذات والموضوع، حيث أن « العلاقة بينهما هي بؤرة

(1) السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية)، ص 19.

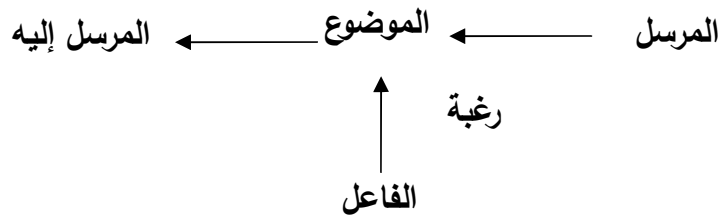
(2) ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 48.

النموذج العاملي فلولاها لما وجد أصلا. وعليه فهذه العلاقة تقوم على نظام غائي (Téléologique)»⁽¹⁾. يجمع الذات بموضوع القيمة.

* **محور الإبلاغ:** وهو عنصر الربط بين المرسل والمرسل إليه، حيث نجد المرسل باعثا على الفعل، والمرسل إليه مستفيدا من الفعل، أين يقوم الأول بإلقاء موضوع للتداول وتقوم الذات بتبني هذا الموضوع والافتناع به لتبدأ رحلة البحث.

* **محور الصراع:** وهو ما يجمع بين "المعيق والمساعد"، لكونها عوامل تتصارع لجعل الذات ترتبط أو تنفصل عن موضوعها، ورغم أن " غريماس " من اقترح هذا الزوج العاملي إلا أنه يعتبرهما (المساعد والمعارض) مجرد «إسقاطات لعمل الإرادة ولمقاومات خيالية للفاعل نفسه تعود على رغبته إما بالنفع أو الضرر»⁽²⁾.

حيث نجد انطلاقا من هذا التصريح " د. نادية بوشفرة " تقترح شكل النموذج العاملي التالي: ⁽³⁾



بالعودة إلى رواية " الانهيار " نجد أن هذه العلاقات تتحدد عبر الأزواج التالية:

(1) ينظر: نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، دار الأمل، تيزي وزو، دط، 2011، ص 88.

(2) A.J.Greinas, Sémantique structurale, P 180 نقلا عن نادية بوشفرة، المرجع نفسه، ص 89 .

(3) المرجع نفسه، ص 90.

1-محور الرغبة:

إن الذات الحالة " محفوظ " التي تسعى نحو تحقيق موضوع "الكتابة " الذي سيضمن لها "الشهرة " باعتبارها موضوعا رئيسا شغل بالها، فكانت هذه الرغبة التي شعرت بها الذات الحالة " محفوظ " نحو موضوع " الشهرة " جعلتها تسعى في حركة متواصلة نحو هدفها المنشود فتصبح " ذات فاعلة " كونها تمثل «مصدر الحركة داخل الرواية، التي تسعى للوصول إلى الغاية من الحركة وهو الموضوع»⁽¹⁾. وتتجلى حركة الذات الفاعلة " محفوظ " في سعيها المتواصل لإنجاز عمل إبداعي يحكي عن " حمزة المزلوط "، عبر صقل هويته " الكتابة " التي تعتبر موضوعا ثانويا يطمح من خلاله إلى تحقيق موضوعه الرئيسي " الشهرة ". وهنا نقول بأنه يمكن أن ينقسم الموضوع إلى نوعين من الموضوعات:

«الموضوع الرئيسي للتحويل أو موضوع القيمة وعنصر الكفاءة الضروري لتحقيق الانجاز أو الموضوع الكيفي»⁽²⁾.

فبالنسبة للذات الفاعلة " محفوظ " نجد أن الموضوع الرئيسي الذي ترغب فيه هو "الشهرة" التي شغلت باله «عاد مرهقا بالتفكير في مستقبله السعيد... في مستقبل الكتابة والشهرة والمال والمجد والأضواء إنه يهوى الأضواء الساطعة حتى الهوس»⁽³⁾. فرغبتها كذات فاعلة نحو موضوع الشهرة باعتباره موضوعا رئيسا، جعلتها تسعى وراء الاتصال به بعد أن كانت منفصلة عنه.

(1) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 48 - 49.

(2) نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص 46.

(3) محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة (الانتهيار)، دار الحكمة، ط، الجزائر، 2007، ص 9.

والسبيل الأنسب لتحقيق ذلك هو عبر "الكتابة" كموضوع استعمال؛ اختارته الذات الفاعلة باعتباره الوسيلة الأقرب إلى موضوعها الرئيس، خصوصا أنها هوية تحب الذات الفاعلة ممارستها « كتب مرة قصة قصيرة بأسلوب جبران خليل جبران، ونشرت في مجلة أدبية. كم كانت فرحته عظيمة وقتذاك ! ... ولكنه اكتشف فيما بعد أنها مجرد قصة لا إبداع فيها»⁽¹⁾.

وانطلاقا من هذا نلمس الفرق بين الموضوع الرئيسي أو "موضوع القيمة"، والموضوع الاستعمالي "الموضوع الكيفي"؛ أين تبين أن «الموضوع الكيفي هو الموضوع الذي يكون امتلاكه ضروريا لتأسيس كفاءة العامل الفاعل (الذات الفاعلة) قصد التحول الرئيسي»⁽²⁾.

وعليه فالموضوع الاستعمالي للذات الفاعلة "محفوظ" هو "الكتابة"، والذي من خلال تحقيقه ستصل إلى غايتها الأكبر وهي "الشهرة"، إن سعي "محفوظ" نحو الكتابة هو سعي وراء إثبات الوجود وإعطاء معنى لحياته، وقيمة "الحياة" نجدها داخل المتن السردي (رواية الانهيار) مجسدة في «الكتابة ولادة عسيرة»⁽³⁾. حيث تتجلى لنا قيمة "الحياة" انطلاقا من مدلول كلمة "الولادة"، والتي تحيلنا إلى الحياة الجديدة التي تسعى نحوها الذات الفاعلة عبر "الكتابة"، لدرجة أنها ترى بأن «لا معنى لحياته إذا لم يكتب»⁽⁴⁾. وعليه فإن الكتابة كموضوع استعمال، هي من ستجعل الذات الفاعلة "محفوظ" تتصل مع "موضوع القيمة

(1) محمد مفلح، المصدر السابق، ص 7.

(2) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 125.

(3) محمد مفلح، المصدر نفسه، ص 6.

(4) المصدر نفسه، نفس الصفحة.

"الشهرة"، لذلك طالما آمن بأن «الرواية ستكون رائعة .. ستسمو به .. سترفعه إلى مصاف الكبار»⁽¹⁾.

2- محور الإبلاغ:

نجد أن المرسل أو الباعث الذي حث " محفوز " للسعي وراء موضوع " الشهرة " هو "الوطن" فحبه لوطنه جعله يرغب في أن يكون فردا فعالا ومهما فيه؛ يسهم في تطويره مادام حيا ويترك إرثا عظيما له بعد موته، ولذلك نجد الذات الفاعلة " محفوز " كانت في حركة مستمرة سعيا وراء تحقيق موضوعها " الشهرة "، التي كانت رغبته فيها نابعة من إحساسه بالواجب الوطني الذي ظل يدفعه وبيعه على القيام بفعل " الكتابة "، باعتباره موضوعا "كيفيا"؛ أين « سخر نفسه لهدف نبيل، سيموت وسيترك لوطنه إنتاجه الأدبي »⁽²⁾.

ورغبته الملحة في إثبات وجوده داخل هذا الوطن جعلته يخاف من أن يموت قبل تحقيق هدفه « أو يسكن القبر قبل أن يخلد اسمه بين عظماء هذا العالم ؟ وخاطب نفسه مبتسما: لا تحلم كثيرا »⁽³⁾. ولذلك فإن المرسل " الوطن " جعل " الذات الفاعلة "محفوز" تحس بضرورة البحث عن ذاتها كفرد ينتمي إليه، وفي المقابل ستلقى من وراء تخليد اسمها الخير الكثير الذي يعود بالنفع والفائدة؛ أولا على " محفوز " لنجده "مرسلا إليه" أيضا، إلى جانب أنه " ذات فاعلة "، كما تعود المنفعة أيضا على " الوطن " ليصبح " مرسلا إليه " إلى جانب كونه " مرسل ".

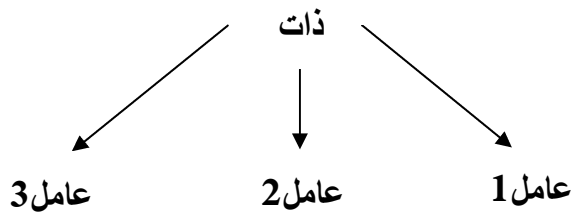
(1) محمد مفلح، الانهيار، ص 6.

(2) المصدر نفسه، ص 8.

(3) المصدر نفسه، ص 26.

ف نجد المرسل إليه " محفوظ " قد انطلق من فكرة « أن الكتابة ستخرجه من عالم الحي الشعبي المظلم إلى عالم كله نور.. لا وجود فيه لنقطة سوداء. وسيصبح شخصا آخر.. سيصبح رجلا طليقا كالهواء يتمتع بحرية يحطم بها كل نواميس الكون التي تقيد إرادة الإنسان، سيكون شخصية مهابة يملك المال والشهرة والمجد»⁽¹⁾. كما أن نجاح "محموظ " في عالم الكتابة سيضمن للوطن فردا فعلا يضيف إلى رصيدها من النجاحات ما يخوله ليفخر بأبنائه، خصوصا بما خلفوه من ميراث أدبي وفكري يكون بالنسبة "لمحموظ " «عصارة تفكيره وروحه الطيبة»⁽²⁾. ومن خلال هذا نجد أن المرسل " الوطن " أبلغ " المرسل إليه " " محفوظ " بأهمية موضوع " الشهرة " كقيمة، تحمل معها معاني "الحياة" و"إثبات" الوجود" و"العيش الكريم". وهذا ما سيمنح للوطن أيضا الفائدة؛كونه سيكون الحزن الذي تربي فيه مبدع مشهور، كان يحلم بأن تكون أعماله الإبداعية بمستوى " دستوفسكي " حيث تساؤل عن «الشيء الذي يمنعه أن يؤلف مثل الأديب دستوفسكي»⁽³⁾

ما نلاحظه أنه يمكن لممثل واحد أن يؤدي دوران عاملان مثل " محفوظ "، « وهذا يعني أن ذاتا واحدة بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل، وأن تسند لها وظائف مختلفة (ذات فاعلة مرسل إليه، معارض) »⁽⁴⁾. وهذا ما يوضحه المخطط التالي⁽⁵⁾:



(1) محمد مفلح، الانهيار، ص 78.

(2) المصدر نفسه، ص 8.

(3) المصدر نفسه، ص 9.

(4) السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية)، ص 15.

(5) المصدر نفسه، نفس الصفحة.

فتحاول الذات الفاعلة " محفوظ " الوصول إلى موضوعها عبر مساعدتها؛ الذين يحاولون تقديم يد العون لها كي تتصل بموضوعها. ومعارضها الذين يحاولون إعاقة مسيرها وهذا ما يحدده محور الصراع.

3- محور الصراع:

إن علاقة الصراع التي تربط العامل المساعد بالعامل المعارض أو المعيق، هي في الحقيقة علاقة تصنعها الذات الفاعلة مع موضوعها، وكيف يسهم كل ممثل في تغيير مجرى تلك العلاقة، حيث إن كل عامل منهما يلعب دورا مع الذات الفاعلة، مغايرا عن الآخر، "العامل المساعد" يقدم لها يد العون لتحقيق الموضوع الذي ترغب فيه أو عنه، في حين أن العامل المعارض يقف كمعيق يحول بين الذات وموضوعها، وعليه فعلاقة الصراع هذه قد تربط بين ممثلين لا يعرفون بعضهم ولا يتواصلون فيما بينهم طيلة أحداث الرواية. والصراع بينهم تصنعه ذهنيا طبيعة العلاقة التي تربطهم مع الذات الفاعلة وموضوعها.

ففي رواية " الانهيار " نجد أن الذات الفاعلة " محفوظ " ترغب في الاتصال بموضوع القيمة "الشهرة" عن طريق موضوعها الكيفي " الكتابة "، فنجد جملة من العوامل المساعدة التي كانت تمنحها الدعم لبلوغ غايتها، وأول "عامل مساعد" هو " الطموح " الذي كان يدفعه للاستمرار في بذل الجهد من أجل الاتصال بموضوع " الكتابة "، فرغم أنها كانت صعبة على " محفوظ " ولكن طموحه كان يقف وراءه « الكتابة ولادة عسيرة وطموح محفوظ لا حدود له »⁽¹⁾. فقد كان يبث فيه الحماس، بل ويضغط عليه من أجل التقدم وتحقيق النجاح « الطموح يعذب النفس قبل بلوغ الهدف المنشود »⁽²⁾. حيث كان "الطموح " عاملا مساعدا

(1) محمد مفلح، الانهيار، ص 6.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

كونه قيمة تبعث على الأمل والصبر من أجل نيل الغاية. وهنا نجد أن هذا العامل المساعد عبارة عن قيمة إنسانية وليست كائنا بشريا، مما يحيلنا للتغطية الشاملة التي تحظى بها العوامل عند غريماس حيث أن «العامل لا يغطي الكائنات الإنسانية فحسب بل يغطي أيضا الحيوانات والأشياء والمفاهيم»⁽¹⁾.

لقد كانت قيمة " الطموح " عاملا مساعدا للذات الفاعلة " محفوظ " تعينها على مواجهة العامل المعارض " الهموم "، هذه الأخيرة التي أنقلت كاهل " محفوظ " وجعلته يتأفف ويتألم لعجزه عن الكتابة « فماذا جرى له؟ همس ساخطا: إنها الهموم يا محفوظ »⁽²⁾. أين أدرك أنها السبب الذي يقف وراء جعله عاجزا عن " الكتابة والتي حملها مسؤولية معاناته الأدبية « اللعنة على الفقر وعلى الحظ الذي رماه في هذا الحي الشعبي استولى عليه القلق المخيف لم يستطع تركيب جملة واحدة عن شخصية روايته الجديدة »⁽³⁾.

أي أن الهموم كانت تثبط عزيمة " محفوظ " ولكن الطموح كعامل مساعد كان يمنعه من الاستسلام لظروفه « حقا إن الهموم تثبط عزيمة العمل وتقتل الإرادة الفولاذية ولكن هو لم يصدق مثل هذا الكلام.. فهو يشعر بأنه يمتلك طاقة جبارة يدك بها كل الحواجز الصخرية »⁽⁴⁾. والصراع يتجلى أساسا في وعي " محفوظ " بمعاناته (همومه) كعامل معارض، ووعيه أيضا بإمكانياته (طموحه) كعامل مساعد، مما جعله يعيش حالة صراع أين « تكالبت عليه ظروف الحياة ولكنه سيكتب روايته عن "حمزة المزلوط" مهما كان الأمر »⁽⁵⁾.

(1) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 15.

(2) محمد مفلح، الانهيار، ص 6.

(3) المصدر نفسه، نفس الصفحة.

(4) المصدر نفسه، نفس الصفحة.

(5) المصدر نفسه، ص 50.

كما نجد أيضا عاملا مساعدا آخر كان يمنح الذات الفاعلة " محفوظ " دفعة للاتصال بموضوعها، وهو " الوحدة " التي اختارها لتكون منهجه للولوج لعالم الكتابة، حيث أنه كان ذا نظرة رومانسية يتطلع إلى العزلة والوحدة؛ التي يرى فيها الباعث على الإلهام والكتابة حيث « آمن محفوظ بأملك العبقريّة إيمانا مطلقا وله مفهوم رومانسي لعملية الكتابة الإبداعية والمتمثل في انعزال الكاتب في برجه العاجي منتظرا لحظة الإلهام والوعي، البحث عن الوحدة والسكينة والتفرغ للكتابة الإبداعية مثلما فعل الرومانسيون الأوروبيون في القرن الـ 19 نظرة مثالية إلى الإبداع»⁽¹⁾. ولذلك كثيرا ما نجده يبحث عن العزلة والوحدة على أساس أنها الأجواء الأنسب لكتابة الرواية حسب وجهة نظره «دار في الغرفة مرددا - لابد لي من العزلة»⁽²⁾. هذه العزلة التي كان يتصيدا ويقتنصها من وقت زوجته «لهذا انفرد بالغرفة الثانية من الشقة المتواضعة لممارسة نشاطه الأدبي...وصار في لحظات الكتابة أو الاكتئاب يغلق الغرفة بالمفتاح ولا يسمح لزوجته بدخولها»⁽³⁾. حتى أنه كان يطالب زوجته بها قائلا « بلهجة قوية: دعيني وحيدا »⁽⁴⁾. وأحيانا كثيرة يأخذها عنوة « سيصفعها إذا لم تبتعد عنه صاح كالثور الهائج: أخرجي أخرجي وإلا...»⁽⁵⁾. أين تتجلى "الوحدة" كعامل مساعد لنفسية " محفوظ" باعتبارها ذاتا فاعلة للاتصال بموضوعها.

⁽¹⁾ محمد ساري، (رواية الانهيار الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح)، جريدة المساء، دع، 29 سبتمبر 1987، ص 59.

⁽²⁾ محمد مفلح، الانهيار، ص 14.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 27.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص 11.

⁽⁵⁾ المصدر نفسه، نفس الصفحة .

ولذلك فقد كان دائم البحث عنها « سأخلو إلى نفسي ساعة.. أفكار كثيرة تراودني الآن وأحب أن أسجلها قبل فوات الأوان»⁽¹⁾. إن ذاتية " محفوظ " تجعله يرى في مجتمعه الفشل الذي يخشاه، ولذلك كثيرا ما كان يتحاشاهم ويختار لنفسه " الوحدة " بديلا عن " المجتمع " الذي كان "عاملا مضادا" يحاول "محفوظ" تجنبه سواء على صعيد العلاقات مع الجيران أو حتى مع زوجته، فيحاول أن يتناسى كل ما فعله وقاله في سبيل أن يتزوج " بريعة " خصوصا عبر تلك الذكريات التي كانت تحاصره. وهنا نجد " الغدامي " يقول عن الكتابة:

« إن الكتابة تتضاد مع الذات من خلال كونها عملا انتقائيا.. وهو انتقاء لا يتم إلا بالإغناء أشياء أخرى وربما تكون الملغاة أهم من المصطفى أو أدل منه على الذات».⁽²⁾

فمكمن الصراع هنا هو أن الذات الفاعلة " محفوظ " ترى في وحدتها مبعثا للإبداع، بينما ترى في المجتمع عاملا معارضا لها، ولكن في الآن ذاته " محفوظ " يدرك أن وحدته لا تنفعه، بل هو يحتاج إلى المجتمع لأخذ مادته منه حيث «تتبه لمشاعره المتناقضة، أصبح لا يثبت على رأي واحد. مرة يرغب في مخالطة الناس ومرة أخرى يفر منهم»⁽³⁾. وعليه فحيرة " محفوظ " هذه أجمت الصراع في لاوعيه بين المجتمع والوحدة. صراع يغذيه واقعه ومحيطه الذي تربى فيه أين «كانت أمه تتصحح ألا يقرأ كثيرا فالمطالعة تضعف البصر.. وكانت ربيعة تردد نفس النصيحة، كيف قبل أن يعيش في هذا الجو الخانق»⁽⁴⁾.

(1) محمد مفلح، المصدر السابق، ص 13.

(2) عبد الله الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، ط1، 2009، ص 87، نقلا عن حميد عبد الوهاب

البدراي، الشخصية الإشكالية، مجدلوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 84.

(3) محمد مفلح، الانهيار، ص 14.

(4) المصدر نفسه، ص 26.

هذا عن أقرب الناس، أما عن جيرانه وخلانه فكانوا « يطعنون في ثقافة "محفوظ" أما الأميون فلا يأبهون لا بنشاط محفوظ ولا بشهادة الدكتورة»⁽¹⁾. ولذلك فإن العامل المساعد "الوحدة" والعامل المعارض "المجتمع" خلق نوعا من تشطي الذات "محفوظ" مما ولد « صراع قوي بين الانتماء واللانتماء، فالأول يؤدي إلى الاندماج في ثقافة الحياة، لذلك لم يكن يجب أن يستقل الحافلة مع الآخرين، أما اللانتماء فلم يكن حلا بقدر ما كان عاملا مساعدا على تعميق الوحدة»⁽²⁾.

كما نجد عاملا مساعدا آخر لمحفوظ تمثل في " خضرة "، التي عمل على ربط أوامر المحبة معها؛ أين وجد نفسه يميل إليها من أول ما فكر في الكتابة عن زوجها "حمزة المزلوط"؛ حيث كان «يبحث في عينيها عن لحظة هنيئة، سينطلق نحو الأفق البعيد إن هي شجعتة على ذلك»⁽³⁾. لقد فطن " محفوظ " إلى حاجته الماسة إليها خصوصا أنها كانت زوجة شخصيته الروائية (حمزة المزلوط) ، وفعلا كانت تحاول هي الأخرى أن تخبره كل ما تعرفه عن زوجها، « كان يضع رأسه كالرضيع ويستسلم للنوم الهادئ وهي تتحدث بإسهاب عن زوجها السكير الذي تبع الشيخة الرنانة »⁽⁴⁾. ولذلك وجدت الذات الفاعلة ضالتها عند العامل المساعد " خضرة "، التي كانت تبعث على الأمل والحماس في نفسه « ولولا ابتسامه خضرة العذبة وضحكتها.. لجن أو غادر المدينة.ولولا علاقته بخضرة ودفئ بيتها لانتحر »⁽⁵⁾.

(1) محمد مفلح، المصدر السابق، ص 42.

(2) عبد الحفيظ بن جلوي، الهامش والصدى، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، دط، 2009، ص 61.

(3) محمد مفلح، الانهيار، ص 63.

(4) المصدر نفسه، ص 81.

(5) المصدر نفسه، ص 79.

حيث كانت بكل كيائها تعطي دفعة للذات الفاعلة "محفوظ" نحو موضوعها الذي تصبو إليه (الكتابة). يتأجج الصراع بين العامل المساعد "خضرة" والعامل المعارض "ربيعة"، التي كانت رغم قربها من "محفوظ" مكانة (زوجة) ومكانا (المنزل)، إلا أنها بعيدة كل البعد عن عالمه؛ خصوصا أن الكتابة لا تعني لها شيئا فهي «ترى في القراءة والتأليف مشقة ترهق الفكر، تضعف البصر وتتعب الجسد»⁽¹⁾.

هذه المعتقدات التي آمنت بها "ربيعة"، إلى جانب ما أحسته من تهميش من طرف زوجها جعلها تعمل على إبعاده عن موضوعه "الكتابة" ولقد أحس "محفوظ" بخطرها عليه؛ حيث اعتبرها مبعثا للفشل «ارتعش اللعنة على المرأة كذب من قال وراء كل عظيم امرأة، لن يكتب حرفا ما دامت هذه الجاهلة في بيته»⁽²⁾.

فهو يرفض فكرة العيش والكتابة في مكان به امرأة، وخصوصا إذا كانت زوجة له؛ فإيمانه بخطرها يشبه إلى حد كبير ما آمن به أدباء كثر في وطننا العربي «إنها النظرة التي عششت طويلا في المشرق العربي في النصف الأول من هذا القرن مع توفيق الحكيم والعقاد وغيرهما؛ حيث اعتبروا المرأة خاصة زوجة الأديب، عدوة الفن والإبداع»⁽³⁾.

هذا من جهة كما أننا نجد "ربيعة" تحس بأن الكتابة تقف عائقا بينها وبين زوجها، فتحاول إبعاده عنها بينما العامل المساعد "خضرة" فتجدها تقربها من "محفوظ"، وهنا مكن الصراع بينهما حيث أن كليهما ترغب فيه. والحل الوحيد هو عبر التعامل مع موضوعه إما

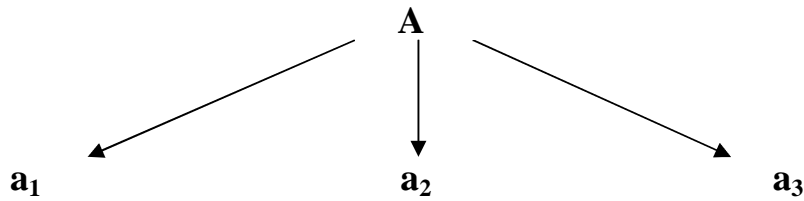
(1) محمد مفلح، المصدر السابق، ص 11.

(2) المصدر نفسه، نفس الصفحة.

(3) محمد ساري، (رواية الانهيار الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح)، ص 59.

بترغيبه ومساعدته عليه، " خضرة " وإما بترغيبه بالابتعاد عنه ومعارضته عليه " ربيعة " وهنا يتجلى الصراع بين العامل المساعد " خضرة " والعامل المعارض " ربيعة".

وما نلاحظه في هذا المحور أنه يمكن لدور عاملي واحد أن يؤديه مجموعة من الممثلين وذلك حسب ما أورده " غريماس "، الذي وضع هذه المسألة مستخدماً الرمز A للدلالة على العامل، والرمز a للدلالة على الممثل: (1)

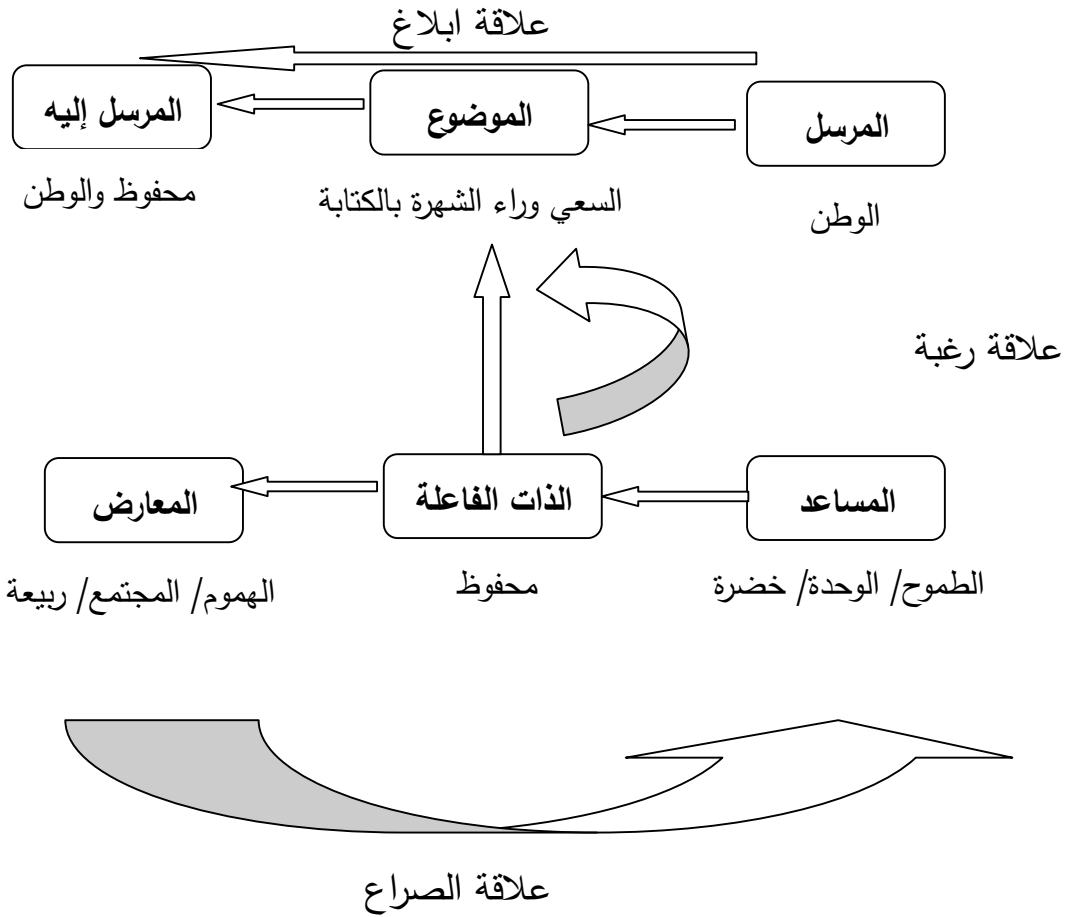


أين نجد العامل المساعد يحوي على عدد من الممثلين (الطموح - الوحدة - خضرة) والعامل المعارض يحوي أيضاً عدداً من الممثلين (الهموم - المجتمع - ربيعة).

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 37.

وانطلاقاً من كل ما حددناه من عوامل وعلاقاتها عبر المحاور (الرغبة - الإبلاغ - الصراع)

نخلص إلى الترسيم التالية للنموذج العاملي لرواية " الانهيار " :



من خلال النموذج العاملي نلاحظ أن الأدوار العاملة في رواية الإنهيار متنوعة. تتصارع فيما

بينها عبر علاقات تتمحور حول الذات الفاعلة (محفوظ). وتحاصره مع موضوعه الذي يرغب

فيه أوعنه، ومن هنا نفهم لماذا يحتل محور الرغبة موقعا توطئيا داخل النموذج، عدا عن أنه

وبينما ترتبط الذات الفاعلة (محفوظ) مع العوامل المساعدة والمعارضة وفق محور الصراع

نجد الموضوع (الشهرة) ترتبط مع المرسل والمرسل إليه وفق محور الإبلاغ. وهذا ما يؤكد

على أن المواقع داخل النموذج ليست موضوعة عشوائيا بل بشكل منظم.

الفصل الثاني:

النموذج العاملي الإجراء

المبحث الأول: البرنامج السردى.

- ملفوظ الحالة.

- ملفوظ الفعل

المبحث الثانى: الخطاطة السردية

❖ التحريك.

❖ الكفاءة

❖ الانجاز

❖ الجزاء

إن هذه العوامل المشكلة للنموذج العاملي لرواية "الانهيار"، تتحرك وفقا للدور العاملي المنوط بها في المتن السردي. إنطلاقا من العلاقات التي تربط بينها، « وبالتالي فإن هذه العلاقات (الثلاث) هي التي تنتج السرد، أي أفعال التلفظ بنوعيتها: ملفوظ الفعل (Enoncé de faire) وملفوظ الحالة (Enoncé d'état) ، وهذا يعني بأن الخطاب السردي مسار تتناوب فيه الملفوظات بحسب برنامج توزيعي، يسمى البرنامج السردي (programme narratif) » (1).

ب/ البرنامج السردي: programme narratif.

إن رصد التحولات التي عرفها متن حكاوي ما، تعني بالضرورة عرضها وفق ما يسمى بالبرنامج السردي؛ الذي هو «عبارة عن تلك المتوالية للحالات والتحولات المتسلسلة بموجب العلاقة بين الذات والموضوع والتحولات» (2). حيث نجد أن البرنامج السردي يقف عند حدود محور الرغبة؛ أين تتجلى حركية الزوج العاملي (ذات /موضوع) ، عبر سلسلة من التحولات التي تؤثر في رغبة الذات نحو موضوعها بشكل يولد ما يعرف بـ"الفارق الدلالي" (*) الذي يقوم عليه التحليل السردي «و كيفما كانت طبيعة النقطة البدائية والنقطة النهائية فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة» (3). بل هو راجع لسلسلة من الحالات و التحولات التي يتم التمييز بينها من

(1) يوسف الأطرش: (المكونات السيميائية والدلالية للمعنى)، محاضرات الملتقى الرابع السيميائية والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم الأدب العربي ، بسكرة، الجزائر، 2005، ص 173.

(*) الفارق الدلالي: هو الحدث الذي يغير من مجرى الرواية و بالتالي دلالتها

(2) نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص42.

(3) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف ، ص55.

من خلال ما يعرف «بالمفوضات السردية وهي نوعان مفوضات الفعل و مفوضات الحالة وتندرج هذه المفوضات ضمن مركبات أولية يسميها غريماس البرنامج السردية»⁽¹⁾.
والمفوض السردية نوعان: فالحالة أو " مفوضات الحالة" يتم التلفظ بها من خلال صيغة الوصف، أما التحول فيتم بصيغة تتصل بفعل من نمط "فعل"⁽²⁾، وعليه فإن المفوض السردية يعنى برصد الحالات والتحويلات التي تكون بين نهاية الرواية وبدايتها. ويمكن التمثيل للتحول بين الوضعيتين من خلال ما توضحه الخطاطة التالية⁽³⁾ :



وانطلاقاً من هذا نقول: إن تتبع الحالات والتحويلات التي شهدتها رواية "الانهايار" يستدعي عرض المفوض السردية لها بنوعيه: ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل على التوالي.

1- ملفوظ الحالة (les énoncés d'état):

(1) سعيد بنكراد، السيميائية السردية، منشورات الزمن ، د ط، العكاري، الرباط، 2001، ص102.

(2) ينظر: جمال حضري، سيميائية النصوص(عرض وتطبيق منهجي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الحمراء، بيروت، ط1، 2015، ص14.

(3) ينظر: نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص25.

إن ملفوظ الحالة: يعني علاقة بين ذات وموضوع يتم رصدها ووضعها عبر ذات يصطلح عليها "بذات الحالة"، وهي واضحة للقيم بفعل إرتباطها وصلا أو فصلا بالموضوعات⁽¹⁾. أين نجد ذات الحالة في رواية "الانهيار" تجسدها "نفسية محفوظ" حين ضاقت ذرعا من حياة الفقر والجهل والتهميش التي عاشتها بحي الرق. فحاول تغير هذا الوضع من خلال تألقه في عالم الكتابة التي سنتقله لحياة أفضل وأرقى (حياة النجومية والشهرة).

لقد شهدت الذات الحالة "نفسية محفوظ" حالة من التمزق وتشظي الذات نتيجة رفضها لواقعها المناقض لما كانت تحلم به، ورغبتها في إحداث التغيير حتى ترتاح نفسيته التي احتار في إرضائها. فكان يتخبط بين الإقبال أو العزوف عن ما اصطلح عليه بلفظة "تفاهة الحياة"؛ التي نعت بها كل ماله علاقة بالتترف؛ معتقدا بأنها ستشغله عن الرسالة السامية التي ينبغي عليه إيصالها كأديب ملتزم بحق وطنه عليه. فحتى الإحساس بالواجب الوطني كان يشغل باله ويتعب نفسيته، ولذلك تجنب الانغماس في ملذات الحياة التي سعى وراءها غيره من أبناء الحي «ولكن محفوظ لايفكر مثل أبناء الحي ولا يجري وراء الملذات»⁽²⁾.

إن سعي "محموظ" لإرضاء "الذات الحالة" كان يجعله يعيش صراعا نفسيا بين ما كان عليه وما أراد أن يكون، وذلك بسبب الذكريات التي كانت تطارده من جهة وبين مستقبل الشهرة الذي اختار تحقيقه من خلال الكتابة كموضوع استعمال.

(1) ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 27.

(2) محمد مفلح، الانهيار، ص 24.

ولكن ضغط "محفوظ" على الذات الحالة (نفسيته) جعلها تصاب بنوع من الافتقار والفتور بعد أن كان متحمسا جدا لإنجاز روايته عن "حمزة المزلوط"، ولذلك نجد أن موضوع الرغبة لم يتحقق بشكل كلي، وإنما كان تحققه جزئياً ويمكن القول أنه توقف بعد حالة الافتقار والخمول التي أصابت الذات الحالة "نفسية محفوظ". ورغم ذلك فإن البرنامج الرئيس قد تحقق بشكل جزئي خصوصا بعد اتصال محفوظ بالكتابة وبداية تألقه فيها. «لقد نشر بعض القصص القصيرة في جرائد وطنية أصبح اسمه يذكر بين كتاب القصة، قال عنه أحد النقاد بأنه يمتلك الموهبة والأدوات الفنية والأسلوب الشعري واعتبره قاصا ملتزما بقضايا المحرومين وتعتر الجزائر بأدبه وتتبا له بمستقبل زاهر» (1).

بما أن الذات حالة "نفسية محفوظ" قد اتصلت بالكتابة وحقت جزءا من الشهرة، فإننا نقول بوجود «ملفوظ الحالة الفصلية، لأن الذات و الموضوع تربطهما علاقة انفصال (ذلامو)» (2). ولكن حدث الاتصال بين ذات الحالة "نفسية محفوظ" وموضوع القيمة "الشهرة" من خلال تحقيق جزء من البرنامج السردى الرديف (الكتابة)، غير أن حالة الافتقار والخمول التي أصابت نفسية محفوظ باعتبارها "ذات حالة"، جعلها ترغب في الانفصال عن الكتابة التي اتصلت بها؛ وذلك نتيجة لجملة من الضغوط النفسية التي ولدتها معوقات واجهها "محفوظ" في طريقة منها: تشتت أسرته وفقدانه لمكانته المرموقة بين أبناء الحي، إضافة إلى ما أصابه من خمول خصوصا بعدما «فترت رغبته في كتابة الرواية التي علق عليها آمالا كثيرة» (3).

(1) محمد مفلح، المصدر السابق، ص 78.

(2) جمال حضري، سيميائية النصوص (عرض وتطبيق منهجي)، ص 15.

(3) المصدر السابق، نفس الصفحة.

فكانت المعوقات تضغط على الذات الحالة "نفسية محفوظ" مما جعلها تصاب بالفتور والرغبة في الانفصال بعد خصوصا بعد أن انهارت معنويا، ونجحت الذات الحالة في تحقيق انفصالها بشكل كلي، بعد الانهيار الثاني الذي أصاب "محموظ". وهذا ما تصوره الحالة النهائية حينما أعلنت "خضرة" سقوطه عندما بكته بحرقة وتمتمت «كان كالطفل البريء.... كان كالمرآة ثم فجأة إنهار المسكين ، ثم ضربت كفا بكف وصاحت بحزن: لماذا يا محفوظ تركتني وحيدة ؟ لماذا إنتهيت قبل أن تكتب روايتك؟ لماذا؟ لماذا؟»⁽¹⁾. ونجاح البرنامج الضديد للبرنامج الرديف بشكل كلي يعني إنتصاره على البرنامج الرديف للبرنامج الرئيسي مما جعله يتوقف بعد أن حقق اتصاله بشكل جزئي. (البرنامج الرئيس) ، وعليه فإن انفصال الذات الحالة "الحالة النفسية" عن الموضوع الذي اتصلت به يقودنا إلى تصنيفه ضمن الشكل الثاني «للملفوظ السردى ملفوظ الحالة الوصلية لأن الذات والموضوع تربطهما علاقة إتصال (ذا٧مو)»⁽²⁾. وحدث انفصال بينهما وبما أن التحول الثاني كان كليا فإنه يمكننا القول بأن تحول الفصلة هو الذي جسده الحالة النهائية؛ مما يعني أن الانفصال هو الملفوظ الحالي الغالب على رواية الانهيار.

02 / ملفوظ الفعل (الانجاز) "les énoncés faire".

إن الذات الحالة تخضع للتحول وصلا أو فصلا مع موضوعها انطلاقا من الحالة الوصلية أو الفصلية التي تعكس علاقة الذات مع موضوعها. وانطلاقا منها تتحدد الرغبة في تحقيق الحالة المعاكسة، فإن كانت حالة وصلية فإن الذات متصل بالموضوع وعليه

⁽¹⁾ محمد مفلح، الانهيار، ص114.

⁽²⁾ جمال حضري، سيميائية النصوص (عرض وتطبيق منهجي)، ص15.

فهو يرغب في الانفصال عنه، وإما حالة فصلية تعني أن الذات منفصلة عن موضوعها وترغب في الاتصال به، من خلال ذات أخرى تدعى "ذات عاملة" أو "ذات فعل" والتي بإجرائها للارتباطات تقوم بتحويل الأولى (ذات الحالة)⁽¹⁾.

اصطلح "غريماس" على هذه الذات التي تقوم بالفعل وهو بالذات "فعل التحول" اسم الذات الفاعلة؛ لأنها تسعى لتحقيق غاية الذات مع موضعها رغبة في أو رغبة عن. ونجد الذات الفاعلة في رواية "الانهيار" يمثلها "محفوظ"؛ الذي كان يسعى للخروج من الحالة النفسية و الوضعية السيئة التي كان فيها، حيث صورته الحالة الأولية كفرد رافض وساخط على واقعه ومحيطه الذي تمركز بحي الرق «اللجنة على الفقر وعلى الحظ الذي رماه في هذا الحي الشعبي»⁽²⁾.

وحتى يغير "محفوظ" من واقعه، ويضع نفسه في المكانة التي يستحقها بين العظماء، بعيدا عن كل القيود وحي الرق المليء بالجهلاء الذين لم يعطوه حقه من التقدير والاهتمام. يحتاج إلى مجهود تبذله الذات الفاعلة لتحقيق رغبتها.

بالنسبة للذات الفاعلة "محفوظ" نجد أن التحول نابع من الداخل في الحقيقة؛ إنه تحول نفسي بالدرجة الأولى دفعها لإحداث تحويلين في حالتها. وعليه نقول أن الذات الفاعلة هي من يصنع التحول الذي هو قلب للمحتوى (من محتوى معكوس إلى محتوى قائم) كما مثلنا له بالخطاطة السابقة، إنه يؤدي للانتقال من قطب إلى آخر⁽³⁾.

(1) ينظر، جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 27.

(2) محمد مفلح، الانهيار، ص 6.

(3) ينظر: جان ماري كلينكنبيرغ، الوجيز في السيميائية، العامة، ت جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، الحمراء، 2015، ص 162.

لقد فطن "محفوظ" باعتباره ذاتا فاعلة، إلى ضرورة الانتقال من قطب التهميش (بحي الرق) إلى قطب يضمن له قيمته وعظمة شخصيته لدرجة الشهرة. فالحالة الأولية عكست حالة انفصال انتقلت فيما بعد إلى حالة اتصال؛ من خلال التحويل الذي قامت به الذات الفاعلة "محفوظ"، الذي كان مدركا لضرورة التحرك لإحداث التغيير، لذلك كان يهرب من مقاعد الحافلات «فالإنسان إذا أراد أن يعطي لحياته معنى عليه أن يقطع مسافة طويلة وحيدا ليسبر في أعماقه، مع حركة الرجلين تتحرك الأفكار نحو الأفق الجميل»⁽¹⁾.

ولهذا حاولت الذات الفاعلة أن تسلك طريق التغيير بمفردها، مستعينة بقدراتها القليلة ومبادئها التي تمسكت بها على مدار المتن السردي، إلى أن حققت التحول. الذي يمكن أن نصفه بأنه التحول الأول، وذلك عبر اتصالها بموضوع القيمة "الشهرة"، من خلال تحقيق جزء من البرنامج الرديف "الكتابة" للبرنامج الرئيس "الشهرة"، ويمكن التمثيل لهذا التحويل الذي حققته الذات الفاعلة "محفوظ" من خلال اتصالها مع الموضوع الذي انفصلت عنه مما يحيلنا إلى تصنيفه ضمن ما اصطلح عليه "غريماس" تحول الفصلية وهو الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال من خلال هذا الشكل:

«(ذUم).....تحول.....» (ذAم) «⁽²⁾.

لكن التحول الإتصالي كان بشكل جزئي فقط، لأن الذات الفاعلة "محفوظ" واجهت معوقات كثيرة كانت أقوى منها، جعلت المسار السردي ينحرف ليحدث التحول الثاني الذي هو في الحقيقة تحول نفسي يتعلق بنفسية محفوظ "الذات الفاعلة"، حيث نجده يحس بعجزه عن الكتابة، خصوصا بعد أن فترت رغبة فيها؛ أين تحولت تلك الطاقة الداخلية التي تمنحه

⁽¹⁾ محمد مفلح، الرواية، ص22.

⁽²⁾ نصيرة عشي، البنية التناصية في الرواية العربية، دارالتنوير، الجزائر، ط2013، ص1، ص67.

شحنة ايجابية للخوض في موضوع الكتابة، إلى معيق ينبعث من الذات ويحثها على التخلي عنه؛ خصوصا بعد الافتقار الذي أصاب الحالة النفسية للذات الفاعلة "محفوظ". فبعد أن «انحصر تفكيره منذ شهور في تحقيق أمله في كتابة روايته عن حمزة المزلوط»⁽¹⁾. أصبح غير راغب فيها وغير متحمس لإنجازها « ففترت رغبة محفوظ في كتابة الرواية التي علق عليها آملا كبيرة»⁽²⁾.

فهذا التحول النفسي قد صدم الذات الفاعلة "محفوظ"؛ لأنه كان مفاجئ وبعيد كل البعد عن كل ما كان يطمح إليه «ولكن ماذا جرى؟ أين ذهب حماسه للكتابة؟ كان يغلي كالبركان لتحقيق هدفه ثم ففترت حماسه فأصبح يتمنى ولا يفعل شيئا»⁽³⁾.

إن هذا التحول جعل الذات الفاعلة "محفوظ" تعاني صراعا نفسيا يتأزم مع الوقت فبعد أن كانت معنوياته وطموحه يمنحانه الدعم لمجابهة الصعاب بما فيها الهموم، أصبح الآن يفتقر تلك المعنويات، بل وأكثر من ذلك بات يعاني صراعا داخليا تغذيه جملة من المعوقات الخارجية أهمها تراجع مكانته بين أبناء الحي، من المثقف المحترم إلى السكير الخائن، وهذا ما أدى أيضا إلى تفاقم مشاكله الزوجية، خصوصا بعد اعتقاده المزعوم بخيانة زوجته له، فكانت كل هذه الأحداث تضغط على نفسيته وأعصابه وتجعله يهمل ويرفض موضوع الكتابة بعد انهيار معنوياته، مما جعله يرغب في الانفصال عنها بعد اتصاله بها. وهنا يتولد البرنامج الضديد للبرنامج الرديف حينما ترغب نفسية "محفوظ" في فصله عن الموضوع الاستعمالي "الكتابة" مباشرة بعد اتصاله بها، وهنا ينجح البرنامج

(1) محمد مفلح، الانهيار، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

الضديد ويتغلب على البرنامج الرديف للبرنامج الرئيس، حين يتمكن من جعل "محفوظ" يفقد أعصابه في لحظة تتأزم فيها حالته، فيقتل زوجته "ربيعة" وينهار باكيا على جنتها. وهنا نلمس النجاح الكلي الذي حققه البرنامج الضديد للبرنامج الرديف في تحقيقه للتحويل الانفصالي الذي هو انتقال من حالة الاتصال إلى حالة انفصال حسب هذا الشكل:

« (ذ م).... تحول..... < (ذ U م) »⁽¹⁾.

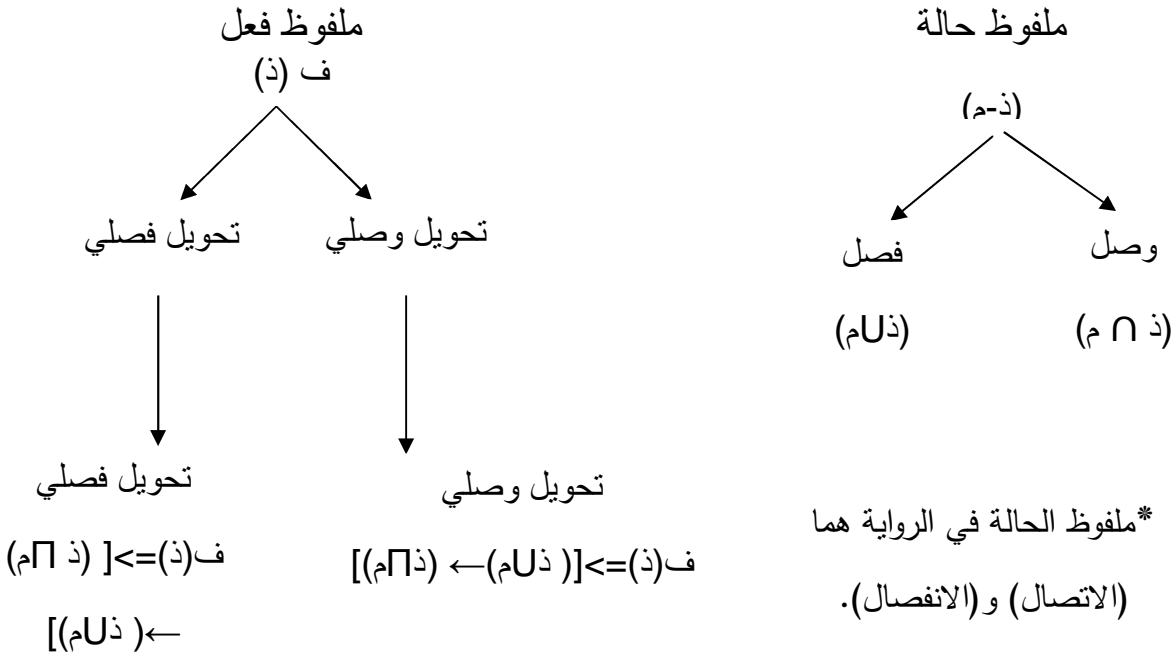
أي أن الذات الفاعلة "محفوظ"، قد حققت الانفصال عن موضوع الكتابة بعد أن اتصلت به، وقد رغبتها في الانفصال عنه تلك المعوقات التي كانت أقوى منها. وهذا ما يؤدي إلى توقف البرنامج الرديف "الكتابة" وبالتالي توقف البرنامج السردى الرئيس "الشهرة"؛ مما يفسر أيضا تحقق التحويل الأول الذي كان جزئيا بسبب توقفه الراجع لنجاح التحويل الثاني (الانفصالي).

وعليه يمكننا أن نقول إن التحويل الحاصل في هذه الرواية هو تحول انفصالي أكثر منه اتصالي.

ويمكن أن نمثل للملفوظ السردى بما يحويه من حالات وتحولات عرفتها رواية "الانهيار" من خلال المخطط التالي:

(1) نصيرة عشي، البنية التناصية في الرواية العربية، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص67.

"الملفوظ السردى"



*ملفوظ الفعل في الرواية: تحويل وصلي (1)

تحويل فصلي.

إن الحالات التي تنتظم في شكل سلسلة داخل البرنامج السردى تعمل على تحريك

النموذج العاملي بعد أن كان عبارة عن بنية ساكنة، غير أن هذا التحريك ليس عشوائياً

(1) ينظر: جمال حضري، سيميائية النصوص (عرض وتطبيق منهجي)، ص 19.

بل هو تحريك «مبرمج بشكل سابق وعبر لحظات سردية مرتبطة فيما بينها وفق منطق خاص داخل ما يعرف بالخطاطة السردية»⁽¹⁾.

ج/ الخطاطة السردية: schéma narratif.

1/ مفهوم الخطاطة السردية:

«إن الخطاطة السردية بعدها عنصر منظم ومتحكم في التحولات تشكل نموذجا لكل التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفاهيمية»⁽²⁾.

أي أن الخطاطة السردية تقدم تمثيل مبسط لتلك التحولات التجريدية في المستوى الخطابى، من خلال شرحها لمراحل إنجاز تحول عبر لحظات سردية تضم كافة المفاهيم الخاصة بعناصر الخطاطة السردية في المستوى السطحي.

02/ عناصرها:

إن التحول أو الفعل الذي حققته "الذات الفاعلة" مع موضوعها قد يبدو آني أو فجائي، ولكنه في حقيقة الأمر واقع عبر لحظات سردية تمثلها عناصر الخطاطة السردية التالية:

2-1 التحريك: manipulation.

«إن التحريك (الإيعاز) عبارة عن فعل يمارسه إنسان على أناس ممارسة تلزمهم تنفيذ برنامج معطى»⁽³⁾.

(1) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 55.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

(3) نادية بو شفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، ص 44.

فيكون الأول مؤدى من المرسل المحرك للذات الفاعلة (الموعز)، في حين تعتبر الذات الفاعلة "مرسلا إليه" "الموعز" وقد يكون الموعز شخصا آخر أو الذات نفسها. وعليه فالإيعاز هو حمل للذات الفاعلة على إقامة علاقة بموضوع ما؛ من خلال القيمة المضافات عليه، وبالتالي هي حمل على الفعل. وكى يتمكن الموعز (المرسل) من حمل الذات (المرسل إليه) على الفعل يجب عليه إقناعه بالموضوع، وذلك من خلال التأثير فيه إما على (مستوى العقل أو الأحاسيس أو على المستوى المادي (النفعي) مما يجعله لا يخرج عن إطار هذه الأبعاد:

1/ إما البعد المعرفي: من خلال المدح أو الذم.

2/ إما البعد النفعي: (الإغراء) بمكافئة مالية أو (التهديد) تحذير بعقاب ما.

3/ إما البعد الانفعالي: (الرضى) أو السخط من خلال تحريك العاطفة⁽¹⁾.

وبالنسبة لرواية "الانهيار" فإننا نجد أن العامل "المرسل" الذي دفع بالذات الفاعلة "محفوظ" للسعي وراء موضوع "الشهرة" هو "الوطن"، الذي جعل قيمة الوجود وإثبات الذات تتجلى من خلال الأعمال الجليلة التي تبقى حتى بعد موت أصحابها، وذلك من خلال قيمة "الشهرة" التي تضمن بقاءهم وخلودهم اعترافا لما قدمه أبناءه من أجله. وهذا ما حرك "محفوظ" من خلال هاجس الوجود وإثبات الذات التي كانت تحمله على ترك بصمته في هذا الوطن بعد موته «أو يسكن القبر قبل أن يخلد اسمه بين عظماء هذا العالم»⁽²⁾.

⁽¹⁾ ينظر: نصر الدين بن غنسية، فصول في السيميائيات، ص 51.

⁽²⁾ محمد مفلح، الانهيار، ص 26.

لقد عمد المرسل "الوطن" إلى اقناع الذات "محفوظ" للسعي وراء موضوع الشهرة. من خلال "البعد المعرفي"؛ انطلاقاً من صيغة الذم التي تجلت في تهميش أبناء حي الرق "المحفوظ" وتجاهلهم له كأديب «طاف بأزقة الحي منتقشاً كالديك الرومي وكاد يصيح في كل شخص يمر بجانبه غير مبال به... ألا تعرفني يا جاهل؟»⁽¹⁾.

وحتى يحقق "محفوظ" البرنامج الرئيس، عمل إلى موضوع استعمالي تمثل في الكتابة من خلال القيمة التي أضافها عليها حين «التزم بمفهوم "الفن رسالة" وعليه أن يبلغها للإنسانية»⁽²⁾. ومن هنا يتضح أنه كان يوعز نفسه وعليه فهو مرسل ومرسل إليه أيضاً في البرنامج الرديف للبرنامج الرئيس. وقد أقنع نفسه بها انطلاقاً من الأبعاد الثلاثة:

* البعد الانفعالي: «ظن أنها ستخرجه من عالم الحي الشعبي المظلم... وسيصبح شخصاً آخر.... سيصبح رجلاً طليقاً كالهواء يتمتع بحرية يحطم بها كل نواميس الكون التي تقيد إرادة الإنسان».⁽³⁾ لأن رغبته في أن يصبح شخصاً آخر تعني أنه ناظم وساخط على نفسه ويريد أن يرضى عليها.

* البعد المادي: «سيكون شخصية مهابة يملك المال»⁽⁴⁾. لأنه يغري نفسه بالأموال التي سيجنيها بعد شهرته.

* البعد المعرفي: «وسيملك الشهرة والمجد»⁽⁵⁾. فهو يقنع نفسه بأنه يملك القدرة على النجاح وتحقيق أحلامه.

(1) محمد مفلح - الانهيار، ص 7-8.

(2) المصدر نفسه، ص 8.

(3) المصدر نفسه، ص 78.

(4) المصدر نفسه، ن ص .

(5) المصدر نفسه، ن ص.

وانطلاقاً من اقتناع الذات الفاعلة "محفوظ" بالموضوع نجدتها تسعى على مدار لحظات المتن السردي لتحقيقها.

2-2 / الكفاءة (compétence).

إن إقناع الذات الفاعلة بموضوع ما، وحده لا يكفي لحدوث التحول الذي يضمن لها تحقيق الموضوع الذي ترغب عنه أو فيه. لأنها تحتاج إلى مؤهلات من خلال عنصر الكفاءة التي «هي المرحلة التي يجب خلالها على الفاعل المنجز أن يكتسب صيغة أو عدة صيغ للفعل (modalités du faire) بمعنى اكتساب مؤهلات وكفاءات وقدرات»⁽¹⁾. ويتم ذلك من خلال توفير عناصر الكفاءة التالية:⁽²⁾

*ضرورة الفعل devoir faire

*الرغبة في الفعل vouloir faire

*القدرة على الفعل pouvoir faire

*معرفة الفعل savoir faire.

حيث إن هذه العناصر الأربعة ضرورية لجعل الذات الحالة ذاتا فاعلة قادرة ومؤهلة لإنجاز الفعل، وغياب عنصر من عناصرها يعني جعلها ذاتا غير مؤهلة للقيام بالفعل. أو ما يصطلح عليه غريماس بـ"الإنجاز" «ذلك لأن هذان المكونان السرديان مرتبطان بعلاقة سببية في اتجاه واحد لأنه في الواقع إذا ما كان كل إنجاز يتطلب بالضرورة كفاءة مناسبة والعكس غير صحيح»⁽³⁾.

(1) جميلة قسيمون، (الشخصية في القصة)، مجلة العلوم الانسانية، ع13، قسنطينة، الجزائر، 2000، ص205.

(2) حلومة التجاني، البنية السردية، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2014، ص187.

(3) م بلس وآخرون، السرديات التطبيقية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص127.

بمعنى أن كل إنجاز يتطلب كفاءة معينة لتحقيقه، ولكن الكفاءة لا تستطيع أن تحدد مدى "إنجاز الفعل" لأنه في بعض الأحيان قد لا يتحقق الإنجاز رغم توفر الكفاءة المطلوبة، أو قد يتحقق بمستوى أقل منها بسبب عوامل أخرى خارجية كأن تتدخل مشيئة القدر مثلا. وبما أن الذات الفاعلة "محفوظ" ترغب في تحقيق موضوع "الشهرة" من خلال الموضوع الاستعمالي الكتابة فهي تحتاج لاكتساب الكفاءة من خلال تجهيزها ب:

أ/ **الجهات التأسيسية:** «التي تؤهلها "كذات فاعلة" أي ذات مزودة ب/إرادة- الفعل/ وعند الاقتضاء ب/واجب- الفعل/ وهذا ما ندعوه بالجهات الافتراضية»⁽¹⁾. وتأسيس "الذات الحالة" لتصبح "ذاتا فاعلة" يعني اكتسابها ل:

01- إرادة الفعل: "vouloir-faire".

«التي تقوم على رغبة الفاعل في أداء الفعل»⁽²⁾. وبالنسبة لرواية الانهيار نجد أن "الذات الحالة" "محفوظ" كان يرغب في موضوع الشهرة ويريد تحقيقه عبر الموضوع الاستعمالي "كتابة" التي بذل نفسه من أجلها «سخر نفسه لهدف نبيل سيموت وسيترك لوطنه إنتاجه الأدبي»⁽³⁾.

02- واجب الفعل: "devoir faire".

إن رغبة "الذات الحالة" في موضوع ما، تزداد أكثر إذا ما أحسست بأهميته، فيصبح تحقيقه واجبا يقع على كاهلها أمر تحقيقه. وتكتسب "الذات الحالة" هذه الكفاءة (واجب الفعل).

(1) نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص 53.

(2) ناديّة بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون لخطاب السردى، ص 45.

(3) محمد مفلح، الانهيار، ص 08.

في «حالة شعور الشخصية بواجب تأدية عمل ما كأن تكون مأمورة من طرف سلطة أو مجبرة بإحساس داخلي مبعثه الضمير أو الوطن مثلا أو أية قيمة من القيم»⁽¹⁾. والأمر ذاته ينطبق على "الذات الحالة" "محفوظ" فقد كان يكتسب "واجب الفعل" من خلال إحساسه بالروح الوطنية التي تجعل الفرد راغبا في خدمة بلده، فتراه حريصا على وضع بصمته والمشاركة في صنع تاريخه المجيد.

كما ينبعث الإحساس "بواجب الفعل" أيضا من الداخل "الذات الحالة" "محفوظ"، فطموحه كان يجعل ضميره صاحيا راغبا في مجابهة كل الصعاب من أجل بلوغ الهدف المنشود، ليس فقط كمجرد رغبة، بل وكأنه أمر إجباري «الطموح يعذب النفس قبل بلوغ الهدف المنشود»⁽²⁾.

إن توفر (إرادة الفعل/وواجب الفعل) يجعل من الذات الحالة "محفوظ" تتأسس وتكتسب الأهلية لتصبح "ذاتا فاعلة" وهنا ننقل إلى المستوى الثاني من الكفاءة في:

ب/ الجهات التأهيلية:

«وذلك من خلال جعل الذات الفاعلة تمتلك الجهات التحينية التي تؤهلها للاختبار الذي تبغي خوضه»⁽³⁾ وهي:

ب-1/ معرفة الفعل: savoir-faire.

إن معرفة الفعل معناه أن تكون "الذات الفاعلة" تمتلك من الخبرة ما يؤهلها للخوض

(1) نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، ص 45.

(2) محمد مفلح، الانهيار، ص 18.

(3) نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص 53.

في موضوعها» وتتشكل هذه القيمة المتقدمة على الفعل من تراكم الأفعال والتجارب العديدة التي يكتسبها الفاعل على امتداد المحور الزمني اكتسابا يتحد منه قدرته على توقع وبرمجة العمليات الضرورية لتنفيذ برنامج معطى»⁽¹⁾.

وبالعودة إلى رواية"الانهيار" نجد أن الذات "محفوظ" هي الذات مؤسسة بحكم امتلاكها(إرادة الفعل/ واجب الفعل) ولكن رغم ذلك نجده يقف عاجزا أمام أوراقه البيضاء«ولكنه وجد نفسه معلقا في الفضاء. فمن أين يبدأ؟»⁽²⁾.

إن كون الذات الفاعلة لا تعرف نقطة الانطلاق معناه أنها لن تصل أبدا، فهي لا تملك خارطة الطريق إلى الفعل. لم يعرف "محفوظ" سر نجاح الكتاب الصعاليك، فهو مهموم ويرى أن همومه هي التي تثبطه وتقف حاجزا بينه وبين الكتابة، ولكنه يرى بأنها ليست بأكبر من هموم الصعاليك ومع ذلك فقد أبدعوا«فما سر هذه القوة التي مكنتهم من الكتابة؟ أهي الموهبة أم الإرادة أم هناك شيء آخر»⁽³⁾. فكانت هذه الخيبات التي يصاب بها كلما حاول الكتابة، تجعله مرهق التفكير ببحث عن أسرار النجاح في عالم الكتابة حيث تساءل مرة«ما الشيء الذي يمنعه أن يؤلف مثل الأديب دستوفسكي»⁽⁴⁾.

لقد أحست الذات الفاعلة"محفوظ" بافتقارها لعنصر"المعرفة"فسعت لاكتسابه، وهنا تدخل "الذات الفاعلة""محفوظ"في برنامج سردي ثانوي من أجل اكتساب هذا العنصر، لما أحست بحاجتها الماسة إليه؛وذلك من خلال تحفيز نفسه على المطالعة بحثا عن الخبرة «ولماذا لا يقرأ؟ خطأ نحو المكتبة التي كانت إلى جانب الخزانة المتواضعة أمسك برواية (الجريمة

(1) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، حيدرة، الجزائر، د ط، 2000، ص 22.

(2) محمد مفلح، الانهيار، ص 8.

(3) المصدر نفسه، ص 6.

(4) المصدر نفسه، ص 9.

والعقاب) التي سبق له قراءتها»⁽¹⁾. وقد استطاع محفوظ تحقيق هذه الأهلية (المعرفة) واختيار نهج يسير عليه» وهكذا قرر أن يتخلى عن التقليد ليكتب بأسلوبه الخاص، عزم أن لا يهتم إلا بالحياة الخام....»⁽²⁾.

وبعد حصول "محفوظ" على هذه "المعرفة" أصبح يحتاج إلى تحقيقها وتطبيقها بعد أن كانت مجرد أفكار نظرية وذلك من خلال "قدرة الفعل".

2-2 قدرة الفعل: "pouvoir-faire".

حيث «تكشف هذه القيمة عن الطاقات التي يملكها الفاعل وعن استعداداته لتنفيذ الأداء»⁽³⁾. وبالنسبة للذات الفاعلة "محفوظ" نجدها كانت تحاول الولوج إلى عالم الكتابة الإبداعية من خلال بحثها المتواصل عن أسرار النجاح فيها، حتى يتمكن من إنجاز روايته عن "حمزة المزلوط". التي وجد نفسه عاجزا عن كتابتها «لم يستطع تركيب جملة واحدة عن شخصية روايته الجديدة»⁽⁴⁾. فرغم أن الذات "محفوظ" كانت مؤسسة، إلا أنها كانت تحتاج إلى تأهيل أيضا فمعرفة كانت محدودة، وقدرته لم تتجاوز تأليف بعض الأعمال القصصية التي عرفت شيئا من النجاح، لكنه وقف عاجزا أمام مشروعه رغم محاولته لتنمية قدراته «حين جمع أخبار حمزة المزلوط لهذا الغرض»⁽⁵⁾. واختار العزلة التي وصفها بأنها «عزلة شعورية»⁽⁶⁾.

(1) محمد مفلح، المصدر السابق، نفس الصفحة.

(2) المصدر نفسه، ص 8.

(3) رشيد بن مالك - مقدمة في السيميائية السردية، ص 22.

(4) محمد مفلح، الانهيار، ص 6.

(5) المصدر نفسه، ص 7.

(6) المصدر نفسه، ص 25.

كما أنه حاول تخطي همومه ونسيانها من خلال "الخمرة" «خطر له أن يقصد حانة (بلمريكان) ليشرب الخمرة حتى السكر تمنى أن يغيب عن هذا الوجود ساعات طويلة حتى يجدد طلاقته»⁽¹⁾. ولكن ما فعلته "الخمرة" جعلته يتخلى عن مبادئ التي تربي عليها ليرتمي في أحضان "خضرة" زوجة "حمزة المزلول" التي عرف بأنها تمتلك من المعلومات عن زوجها ما يؤهله لامتلاك القدرة على مواجهة أوراقه البيضاء .

ولذلك «كان سيتسلم للنوم الهادئ وهي تتحدث بإسهاب عن زوجها السكير الذي تبع الشيخة الرنانة»⁽²⁾.

وما حدث هو أن "محفوظ" لم يتعامل مع "خضرة" على أساس أنها من سيقدم له الدعم والمعلومات عن "حمزة المزلول" فحسب. بل ذهب بعيدا عن كل ما خطط له «في بادئ الأمر ظن أنه سيستفيد منها وسيطلع على حياتها المضطربة مع حمزة المزلول، ليكتب روايته الأولى ولكن سرعان ما نسي مهمته التي خلق من أجلها وأصبح يشتم رائحة المرأة السمراء»⁽³⁾.

وعندما عاد إلى وعيه وتذكر مشروعه الذي أصابه الركود لام "خضرة" على الحال التي وصل إليها «وتتهد قائلا لها بحزن: لو ساعدتني لكنت قد كتبت روايتي»⁽⁴⁾.

(1) محمد مفلح، المصدر السابق ، ص54.

(2) المصدر نفسه، ص81.

(3) المصدر نفسه، ص 80.

(4) المصدر نفسه، ص87.

وأمام تفاقم همومه ومشاكله الزوجية قلت قدرته تماماً وجف ينبوعه «جلس محفوظ أمام أوراقه المبعثرة. ماذا سيفعل الآن؟ هل يعود إلى الكتابة؟ ولم لا؟ هل يستطيع الكتابة؟. وتوقف عن الكتابة. إنه لا يشعر بأي رغبة في الكتابة مزق الورقة ووضع يده على خده الأيمن»⁽¹⁾.

لقد كان "محموظ" يسعى لامتلاك " القدرة " التي تؤهله لإنجاز روايته عن " حمزة المزلوط" ، وفيما هو يصارع همومه ومشاكله أصيب بحالة افتقار^(*) فقد من خلالها الرغبة أصلاً في كتابة أو إرادة الفعل خصوصاً بعد ما «فترت رغبته في كتابة الرواية التي علق عليها آمالاً كبيرة»⁽²⁾. حيث كان هذا الافتقار على صعيد الجهات التأسيسية وبالذات عنصر الإرادة، مما جعله يفقد حماسه «أين ذهب حماسه للكتابة؟ كان يغلي كالبركان لتحقيق هدفه ثم فترت حماسته»⁽³⁾.

إن هذا التحول هو في الحقيقة تحول نفسي تولد لدى "محموظ" مع الوقت، دون أن يشعر بذلك، لقد كانت عواطفه و إنفعالاته التي تتخبط بين القبول والعزوف عن ملذات الحياة تجعله شيئاً فشيئاً ومع الوقت يفقد إحساسه « لأن التوجه الزمني يتشكل على نحو مختلف من حين إلى آخر ومن شخص إلى آخر لأن ذلك يتوقف على مزاج الشخص وعلى تاريخه الشخصي وبناءاته الشخصية »⁽⁴⁾.

(1) محمد مفلح، الانهيار، ص 86.

(*) الافتقار: هو حالة فقدان الامتلاك

(2) محمد مفلح، المصدر السابق، ص 78.

(3) المصدر نفسه ، ص 78.

(4) علي شاكر الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، صفحات النشر التوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2010، ص 49.

وهنا نلاحظ كيف أن عنصر الكفاءة هو عنصر حساس قابل للتغيير في أية لحظة وهذا ما عبر عنه غريماس قائلاً: «وكثيراً ما يطرأ على كفاءة الشخصية تطور يكثر أو يقل على امتداد الخطاب السردي»⁽¹⁾. وانطلاقاً من تراجع الجهات التأسيسية إن لم نقل فقدانها فإنه لا محالة يستحيل أن تتحقق الجهات التأهيلية مما يعني عدم امتلاك محفوظ للكفاءة التي تؤهله لإنجاز الفعل.

03/الانجاز: (performance).

«إن الانجاز أو "الأداء" يتمثل في التطبيق الفعلي لهذه الكفاءة أو هو تجلي هذه الكفاءة بمقولاتها الأربع»⁽²⁾ (إرادة/ الفعل) (وجوب/ الفعل) - (معرفة/ الفعل) - (قدرة/ الفعل).

وبما أن "محفوظ" باعتباره "ذاتاً فاعلة" فقدت مع الوقت ما كانت تملكه من كفاءة إلى جانب تفاقم مشاكله وخصوصاً الزوجية، التي جعلته يقتل (زوجته) في لحظة غضب شديد « لفظت زوجته أنفاسها الأخيرة ومحفوظ يضغط ويصرخ بجنون خائنة خائنة... ثم هوى جالساً على الكرسي الخشبي و هو يشد شعره الأشعث بقوة أنت السبب... أنت السبب... يا ربيعة»⁽³⁾.

لقد قضت هذه الحادثة على كل آمال "محفوظ" ودفعت به إلى توقيف برنامجهِ الرديف خصوصاً بعد حالة الافتقار، ولكنها حادثة عرضية كان يستطيع تجاوزها مع الوقت كما قال "غريماس" سابقاً عن تغير الكفاءة، بل كان يستطيع في رحلة معينة أو ربما لو تصالح مع زوجته أو حتى مع ذاته أن يتخطى أزمته النفسية، ولكن حادثة القتل هذه

(1) محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس GREIMAS)، الدار العربية للكتب، تونس، دط 1991، ص 61.

(2) أمينة فزاري، أسئلة و أجوبة في السيميائية السردية، ص 18.

(3) محمد مفلح، الانهيار، ص 109.

كانت إلى جانب الهموم والمشاكل، المعيق الذي حال دون إنجاز محفوظ لروايته. وعليه فإن توقف البرنامج الرديف (الكتابة) يعني مباشرة فشل البرنامج الرئيس "الشهرة".

«وفي بيتها بكت خضرة بحرقه بكت محفوظ الشقي... ثم ضربت كفا بكف وصاحت بحزن لماذا يا محفوظ تركتني وحيدة؟ لماذا؟ انتهيت قبل أن تكتب روايتك؟ لماذا؟ لماذا؟»⁽¹⁾.

04/الجزاء (SANCTION).

«يعد الجزء الحلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية ونقطة نهايتها»⁽²⁾. وفيه يتم تقييم الأداء أو فعل الذات الفاعلة «والحكم يكون نابعا من ثنايا النص السردى وبالطبع فإن "المحتكم" هو المرسل الذي تتجلى وظيفته الأولى أثناء المرحلة الأولى وهي عملية الإيعاز التي تكون في بداية القصة، أما وظيفته، الثانية فخلال عملية الحكم هذه والتي تتموضع منطقيا في نهاية العمل القصصي»⁽³⁾.

إن كون الذات الفاعلة "محفوظ" لم تتجز الفعل ولم تحقق موضوع رغبتها إلا في البعد المعرفي «قال عنه أحد النقاد بأنه يمتلك الموهبة والأدوات الفنية والأسلوب الشعري واعتبره قاصا ملتزما بقضايا المحرومين تعتر الجزائر بأدبه وتتبا له بمستقبل زاهر»⁽⁴⁾. يجعلها تنال في تلك اللحظة نوعا من الإطراء والمدح، ولكن فشلها في تحقيق البرنامج السردى الرئيس بعد توقف برنامجها الرديف يجعلها تعود إلى سابق عهدها. ولكن معالم

(1) محمد مفلح، المصدر السابق، ص 109.

(2) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 65.

(3) جميلة قسيمون، (الشخصية في القصة)، ص 208.

(4) محمد مفلح، المصدر السابق، ص 78.

الجريمة تقوها في البعد المعرفي إلى أن تصبح في نظر المجتمع شخصية إجرامية «خنفها المجرم الآثم (محفوظ)»⁽¹⁾.

«خاف منصور من تحقيق الشرطة. وتمنى له (الشيخ الأعور) السجن هو وصاحبه محفوظ»⁽²⁾.

«كان كالمرآة ثم فجأة انهار المسكين»⁽³⁾.

«لماذا انتهيت قبل أن تكتب روايتك»⁽⁴⁾.

لقد أصبح "محفوظ" محل سخط و إهانة بعد أن أدانه المجتمع بسبب جريمته، وهذا ما تؤكدُه "خضرة" حين قالت "لماذا انتهيت؟ لأنها علمت بأن "محفوظ" قد انهار في نظر المجتمع الذي ينتمي إلى الوطن (الموعز) القائم على دولة الحق والقانون.

كما يعتقد "توفيق الحكيم" «أن شيئاً واحداً يقتل الفنان.... ولا يصيبه إلا من الداخل هو نضوب الزيت من مصباحه وانطفاء جذوته وانتهائه، وهو نفسه لا يعرف ذلك الموعد ولا يتنبأ بذلك الحين! وربما سكت دهرًا فإذا الفتيلة تتوهج بلمعة أخيرة رائعة قبل أن تخبو طبيعته الفنية ويرقد رفده للأبد»⁽⁵⁾.

نستخلص من كل هذا أن البرنامج السردى لرواية الإنهيار قد تحرك مرتين بسبب الحالة (نفسية محفوظ)؛ التي تفاعلت مع عناصر الخطاطة السردية الأربعة وخصوصاً طور الكفاءة الذي أثر وتأثر بالذات الحالة (نفسية محفوظ).

(1) المصدر نفسه، ص 113.

(2) محمد مفلح، الإنهيار، ص ن.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

(4) المصدر نفسه، ص 114.

(5) صاحب الربيعي، تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صفحات للنشر والتوزيع، سورية، دمشق دط، 2011، ص 62.

خاتمة

إن تطبيقنا للنموذج العاملي على رواية الانهيار، الذي سعينا من خلاله إلى إستنتاج الدلالة فيها قد أفرز جملة من النتائج، نذكر ما يلي:

* يسلط النموذج العاملي الضوء على الذات الفاعلة باعتبارها دورا عامليا، ويوضح كيف تؤثر وتتأثر بغيرها من العوامل الأخرى للظفر بموضوعها، مما يؤكد على أهمية العلاقات العاملة في المستوى السطحي؛ التي تعكس بشكل غير مباشر أهمية العلاقات الاجتماعية بين الممثلين في المستوى الخطابي. وهنا يتحقق هدف النظرية وهو ربط صريح النص بباطنه.

* يبدوالنموذج العاملي كآلية إجرائية عبارة عن قراءة ميكانيكية، إلا أنه يهتم بإبراز شحنة لا بأس بها من القيم والمعاني السامية، التي وجدناها في رواية الانهيار مثل: (الحب، الكره، الطموح...) مما يجعل النموذج العاملي كنسق ساكن، ينبض بمعاني الحياة والحركة.

* لقد جعل " غريماس " العوامل تحضى بتغطية شاملة (إنسان، حيوان، شيء، قيمة إنسانية) ولعل أبرزها في " رواية الانهيار " كانت قيم إنسانية مثل الطموح كعامل مساعد والهموم كعامل معارض، الشهرة كموضوع، وهذا جانب لا يمكن أن تبرزه القراءة العادية للرواية.

* من حيث التقنية، نجد المتعة في تطبيق النموذج العاملي على الرواية، الذي غير من نمطية القراءة لدينا، مما يفتح أفقا جديدة للتحليل والغوص في أعماق النص.

* إن حركية البرنامج السردي، كانت رهينة بإبراز لحظة الاختلاف؛ بين نقطة النهاية (انهيار محفوظ)، ونقطة البداية (تصور حماسته لاعتلاء سلم المجد)، وتتبع هذا المسار يقودنا إلى الإلمام بمعانات الكاتب وحتى تقلباته النفسية (محفوظ أنموذجا).

* من خلال الخطاطة السردية، ندرك أن النجاح في عالم الكتابة ليس في تناول الجميع، بل يحتاج من المعارف والخبرات ما يجعله حكرا على شريحة معينة من الناس دون غيرها.

* نلاحظ أن طور الكفاءة قد أخذ القسط الأكبر من أطوار الخطاطة السردية، وخصوصا فيما يتعلق بالمستوى التأهيلي (القدرة/ المعرفة)، لأنه قد يتحقق المستوى التأسيسي (الإرادة/ واجب الفعل)، و لكن لا يتحقق الإبداع؛ و هذا ما يعكس قيمة العمل الأدبي كثروة فكرية نادرة و ليست مجرد مروحة للكسالى.

* حسب "غريماس" إن فشل الذات الفاعلة في تحقيق موضوع رغبتها أو " الانجاز"، يعني أنه لا يوجد جزاء، ولكن نجد " محفوظ" قد لاقى جزاء على البعد المادي؛ " العقاب" بدخوله السجن على جريمته كما تمنى له أبناء حيه، وكذلك السخط عليه في البعد المعرفي.

* لقد أدى تطبيق النموذج العملي في رواية الانهيار إلى تحسس قيمة العمل الأدبي ومدى معانات الأديب من أجل أن يمنحنا ما أسماه محفوظ " عصارة روحه الطيبة"، وهنا نكون قد وقفنا عند معاني البذل والعطاء التي يفيض بها المبدع.

ومن خلال دراستنا لرواية " الانهيار" وجدنا أن تطبيق هذا النموذج يستدعي حضور مفاهيم كثيرة مثل: العوامل المساعدة والمعارضة، الأطوار الأربعة للخطاطة السردية، مما يتطلب عمل أدبي ملم بكافة هذه الجوانب، وهذا ما يجعلنا نقف عند حدود الإشكالية التالية:

إلى أي مدى يمكن تطبيق النموذج العملي على القصة القصيرة؟

الملحق

جدول يبين أنواع شخصيات رواية الانهيار

وأهم أحداثهم فيها.

الحدث البارز	الشخصيات	
<p>- قتل زوجته بتهمة الخيانة.</p> <p>-انتقامها من زوجها محفوظ بإثارة غيرته وغضبه.</p> <p>-هجره لزوجته ولحي الرق إلى أحضان الشيخة الرنانة.</p>	<p>- محفوظ.</p> <p>- ربيعة.</p> <p>-حمزة المزلوط.</p>	الرتبية
<p>- انتقامها من ربيعة واستمالة محفوظ إليها.</p> <p>-تبليغ"ربيعة"بحقيقة زوجها الخائن مع إحدى جاراتها.</p> <p>-إخبار "ربيعة" بغريمها الحقيقية"خضرة".</p> <p>-خيانة صديقه "محموظ" وتشويه سمعة"ربيعة".</p> <p>-تحريض "محموظ" على زوجته"ربيعة"بعد تبليغه بأمر خيانتها المزعومة.</p>	<p>- خضرة.</p> <p>- العمه حليلة.</p> <p>-منصور.</p> <p>- سي الطيب.</p>	الثانوية
<p>-تطليق"خضرة".</p> <p>-تشجيع محفوظ على إنجاب الأولاد.</p> <p>- إهانة محفوظ أمام زملائه.</p> <p>-الغناء ودعوة "محموظ" وصديقه "منصور" للتمتع بالحياة.</p> <p>-التعبير عن سخطه من تصرف "ربيعة".</p> <p>-اخبار"سي الطيب"عن اسم عشيق"ربيعة"</p>	<p>-عمار السنديكا.</p> <p>-سي عدة الكارو.</p> <p>-المدير.</p> <p>-محمد اللاز.</p> <p>-الشيخ الأعور.</p> <p>-صاحب القبعة الحمراء</p>	الهامشية

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر :

1- محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة (الانهيار)، دار الحكمة ، دط، الجزائر 2007.

المراجع :

أولاً: الكتب باللغة العربية

- 2- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2012.
- 3- أحمد طالب، (المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب، دط، وهران، 2005.
- 4- أمينة فزازي، أسئلة و أجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2011.
- 5- جمال حضري، سيميائية النصوص(عرض وتطبيق منهجي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الحمراء، بيروت، 2015، ط1.
- جميل حمداوي.
- 6- السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق، ط1، عمان، الأردن، 2011.
- 7- مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، ط1، الرباط، 2010.
- 8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2009.
- 9- حسين أحمد نفلة ، التحليل السيميائي للفن الروائي، المكتب الجامعي الحديث، دط، الإسكندرية، 2012.
- 10- عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، دار المعرفة، دط، باب الوادي، الجزائر، 2009.
- 11- حلومة التجاني، البنية السردية، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الاردن، 2014.
- حميد لحميداني:

- 12- بنية النص السردي من منظور النقد البنوي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000.
- 13- القراءة وتوليد الدلالة (تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003.
- 14- حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2013.
- 15- الربيعي صاحب، تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صفحات للنشر والتوزيع، دط، سورية، دمشق، 2011.
- رشيد بن مالك
- 16- مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر - ط، حيدرة، الجزائر، 2000.
- 17- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة، دط، 2012.
- 18- سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، دت.
- سعيد بنكراد:
- 19- مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر العاصمة، 2003.
- 20- السيميائية السردية، منشورات الزمن، دط، العكاري، الرباط، 2001.
- 21- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط2، اللاذقية، سوريا، 2005.
- 22- السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي (دراسة سيميائية)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000.
- 23- علي شاکر الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، صفحات النشر والتوزيع، ط1، سوريا، دمشق، 2010.
- 24- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010.
- 25- عبد القادر فهم شيباني، السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
- 26- عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية (مقاربة من منظور سيميائية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، بيروت، لبنان، 2010.

- 27- محمد بومعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
- 28- محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويلي واقعي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الحمراء، 1999.
- 29- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى (نظرية غريماس GREIMAS)، الدار العربية للكتب، د ط، تونس، 1991.
- 30- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2010.
- 31- منذر عياشي، العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2013.
- 32- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء، المغرب .
- 33- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون لخطاب السردى - الدار الامل - د ط، تيزي وزو، 2011.
- 34- نصر الدين بن غنية، فصول في السيميائيات - عالم الكتب الحديث - ط1، إربد، 2011.
- 35- نصيرة عشي، البنية التناسية في الرواية العربية، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013.
- يوسف و غليسي:
- 36- مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3 المحمدية، الجزائر، 2010.
- 37- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، القاهرة، 2011.
- 38- طائع الحداوي، سيميائيات التأويل (الإنتاج ومنطق الدلائل)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2006.
- ثانيا: الكتب المترجمة .
- 39- أ.ج غريماس، ج كورتيس، ف راستي، دباط، النظرية السيميائية مسار التوليد الدلالي (تر: عبد الحميد بورايو)، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013.

40- أمبرتوايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

41- جان ماري كلينكنبيرغ، الوجيز في السيميائية، العامة، ت جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - ط1، بيروت، الحمراء، 2015.

42- جوزيف كورتس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ت رشيد الحضري، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الأخلاقية، ط1، 2007.

43- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

44- رولان بارط، التحليل النصي، ت عبد الكبير الشراوي، دار التكوين، دط، دمشق، سوريا، 2009.

45- م يلس، إبانو، إ. ملنتسكي وآخرون، السرديات التطبيقية، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013.

46- يان مانفريد، علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، ت أماني أبو رحمة، نينوى، ط1، سوريا، دمشق، 2011.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

47- حليلة السعدية بن حضرية، "سيميائية الشخصيات في رواية خيرة والجمال لمحمد مفلح"، مذكرة ماستر في الأدب العربي تخصص أدب حديث ومعاصر إشراف: غنية بوضياف، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012.

رابعا : المقالات .

48- جميلة قيسمون، (الشخصية في القصة)، مجلة العلوم الانسانية، ع13، قسنطينة، الجزائر، 2000.

49- محمد ساري، (رواية الانهيار الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح)، جريدة المساء، دع، 29 سبتمبر 1987.

50- يوسف الأطرش، (المكونات السيميائية والدلالية للمعنى)، جامعة محمد خيضر كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، محاضرات الملتقى الرابع السيميائية والنص الأدبي، بسكرة، الجزائر، 2005.

فهرس

الموضوعات

مقدمة.....	أ - د
مدخل.....	10 - 6
الفصل الأول: النموذج العاملي النسق	
1 - المبحث الأول: ضبط مصطلح السيميائي.....	16-12
1-1 حول المفهوم.....	12
2-1 إرهابات السيميائية السردية.....	13
2- المبحث الثاني : آليات التحليل السيميائي.....	18-16
2- 1 مستويات التحليل	16
2- 2 مسارا الخطاب	18
3 - المبحث الثالث: الأدوار العاملة.....	43- 19
3-1 الإرث الروسي (بروب).....	21
3-2 الإرث الفرنسي(سوريو - تثير).....	22
3-3 العوامل وعلاقتها	24
الفصل الثاني : النموذج العاملي الإجراء	
1- المبحث الأول: البرنامج السردية.....	55-45
1- ملفوظ الحالة.....	46
2- ملفوظ الفعل.....	49
2- المبحث الأول: الخطاظة السردية.....	67-55
أ- التحريك	55
ب- الكفاءة.....	58
ج - الإنجاز	65
د- الجزاء	66
خاتمة	68
ملحق	71
قائمة المصادر والمراجع	73
الفهرس	78

ملخص :

إن عملنا هذا الموسوم بـ " النموذج العاملي في رواية الانهيار " : لمحمد مفلح، يتمحور حول ما يعرف بالسيميات السردية. والتي خضنا في الحديث عنها من خلال عرضنا " لنظرية غريماس " الذي هو أحد أهم مؤسسيها. أين قمنا بعرض هذا العمل عبر مرحلتين:

- الأولى: عبارة عن مدخل تضمن إرهابات السيميائية السردية، وصولاً إلى ما يعرف بالنموذج العاملي كنسق في الفصل الأول.

- الثانية: إنتقلنا فيها إلى النموذج العاملي كإجراء، وقد سمح لنا تطبيقه، بتحديد البرنامج السردي و الخطاظة السردية لرواية الانهيار.

Résumé :

L'intitulé de notre travail de recherche est « **le model actantiel du roman al 'inhiair de mohamedmeflah** » .il s'agit d'un travail qui est axé sur ce qui est connu sous le nom de **la sémiotique narrative** que nous avons traitée en exposant **la théorie dugreimas**.il représente l'un de ses précurseurs et fait également l'un de ses fondateurs.notre travail est réparti en deux parties outre une introduction et une conclusion.

-1^{ère} partie :il s'agit d'un préambule que nous avons commencé les signes précurseurs de la sémiotique narrative et que nous avons fini par ce qui est dit le model actantiel en tant que système.

-2^{ème} partie :dans laquelle ,nous avons passé au modèle actantiel en tant qu'une procédure.nous notons également que l'application de ce modèle nous a permis de déterminer le programme narratif ainsi que le schéma narratif du roman **al'inhiair**.