جامعة محمد خيضر بسكرة
الآداب و اللغات
الآداب و اللغة العربية

# مذكرة ماستر

اللغة و الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/ 23

---

إعداد الطالبتين:
بهلالي كريمة/ خريف حفصة

يوم:14/07/2021

# سيميولوجية الشخصية السردية في رواية صلصال "لسمر يزبك"

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| أمال منصور | أ. مح أ | جامعة محمد خيضر- بسكرة | مقرر |
| حياة معاش | أ. د. | جامعة محمد خيضر –بسكرة | رئيس |
| جمال مباركي | أ. د. | جامعة محمد خيذر – بسكرة | مناقش |

السنة الجامعية:2020 / 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

**– الحمد الله الذي أنار لنا درب العلم ووفقنا في إنجاز هذا العمل.**

**نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة د.أمال منصور التي كانت خير عون وسند لنا في رحلتنا البحثية هذه بتوجيهاتها ومساعدتها ونصائحها.**

**ونتقدم بجميل الشكر لأسرتنا التي كانت عوننا لنا.**

**كما نتقدم بالشكر للجنة المناقشة الكريمة التي تفضلت بقبول مناقشة هذه المذكرة وإبداء ملاحظتكم.**

# مقدمة

الحمدلله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن ولاه أما بعد:

لقد حظيت الرواية العربية بإهتمام كبير من الدارسين و الباحثين في الساحة الأدبية و النقدية، لأنها تعد شكلا من أشكال الوعي الإنساني، و قد ظلت الشخصية السردية فيها – منذ نشأتها– عنصرا مركزيا في البناء و التحليل والقراءة، لذلك أخذت إهتماما مهما من قبل الدارسين.

وهذا ما جعلنا نفكر في إنجاز بحث يتمحور حول "سيميولوجية الشخصية السردية"، و قد اخترنا رواية "صلصال" لسمر يزبك موضوعا للدراسة.

والهدف من هذه الدراسة هو إدراك التحليل السيميائي، وفهم الشخصية، وهنا نطرح الإشكال الآتي:

- كيف تتمظهر الشخصية بأبعادها المختلفة في الرواية؟
- وكيف يمكننا أن نعالج الشخصية بمنهج واضح وعلمي؟
- وكيف يمكننا استكناه تقنيات السرد الكامنة في الرواية وفق المنهج السيميائي؟

وفي الحقيقة كانت الرغبة في إختيارنا لهذا الموضوع نابعة من عدة دوافع وأسباب منها: **دوافع ذاتية:** تتمثل في إعجابنا بالرواية العربية وتحديدا الرواية محل الدراسة **(رواية صلصال)**، والطريقة التي تكتب بها الكاتبة "**سمر يزبك**" من خلال جذبها للقارئ بأسلوبها المشوق الذي يجعله يتشوق إلى أحداثها حتى النهاية.

**أما الموضوعية:** أنَّ كوننا طلبة ثانية ماستر وجب علينا إنجاز هذا البحث لنيل شهادة الماستر وهذا حسب ما تفرضه قوانين الجامعة.

و تكون بحثنا من مقدمة و فصلين و خاتمة:

**ففي <u>الفصل الأول</u>: <u>المهاد النظري لسيميولوجية الشخصية السردية</u>: نتناول** فيه: مفهوم السيمياء والشخصية السردية ومفهوم الشخصية السردية عند كل من بروب و تودورف و غريماس.

- **أما في <u>الفصل الثاني</u>: <u>الإشتغال العاملي للشخصية السردية في رواية صلصال</u>:**

**ونتناول فيه:** تحليل الموضوعات بإتباع النموذج العاملي لغريماس مع تحليل الشخصيات السردية، كما نوضح في ذلك الشخصية عند هامون.

أما المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج السيميائي باعتباره الأنسب في تحليل الشخصية السردية، وتحديدا نظرية غريماس.

و فيما يخص المصادر و المراجع المعتمد عليها، أهمها:

- **سعيد بنكراد: السيميائيات السردية.**
- **السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي.**
- **آسيا جريوي: النموذج العاملي و استنطاق البنية السردية.**

و ككل بحث علمي اعترضتنا بعض الصعوبات أهمها:

- صعوبة فهم الرواية لما تحتويه من رموز و إيحاءات.
- و صعوبة تطبيق نظرية غريماس على الرواية محل الدراسة.

وقد تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات بفضل الدكتورة "**أمال منصور**" التي نصحتنا و وجهتنا فلها منا كل التقدير والاحترام.

# الفصل الأول

## 1. مفهوم السيمياء :

### 1. 1لغة:

ولو عدنا لنتبع مفهوم السيمياء لوجدنا له تعريفات كثيرة ومتنوعة، فمصطلح السيمياء في اللغة، جاء في معجم العين " للخليل بن أحمد الفراهيدي من فعل وَسَمَ، وَسِمَ، و سَمة فهو اسم: جعل له علامة يعرف بها، "وَسم فرسهْ"، "وَسِمَ بالخير"، وُسم بالعار"، وَسُمَ، أوْسَمَ، وسامة، فهو وسم الوجه، حَسَنُ و جميل....

تَوَسَم، يتوسَمُ، توسُمًا، الشيء: طلب علامته...

الشخص كذا؛ جعل لنفسه علامة يعرف بها، ومنه سمة، علامة، تأشيرة[1].

- أما عند "ابن منظور" هي كلها تتمحور العلامة، العلامة على صوف الغنم، العلامة توضح على الشاة، غير أن لفظة سيمياء حملت دلالة واحدة سواء في المعاجم أو القرآن الكريم أو الشعر العربي وهي العلامة وسوم الفرس: جعل عليها السيمة[2].
- أما في القرآن الكريم قوله عزوجل:"**تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْألونَ النَّاسَ إلحَافًا**"[3].
- و من الباحثين المترجمين العرب من تمسك بهذا الأمل الاشتقاقي العربي فيستعمل السيمية، أو السيمياء أو السيميائية أو السيميائيات، ومنهم من اكتفى بتعريف المصطلحين سيميولوجيا و سيموطيقا أو اقترح تسمية أخرى مثل علم العلامات أو علم الأدلة أو الرموزية أو الدلائلية[4].

* ومن هنا فإن كل من السيمياء و السيمية والسيميائية هي مرادفات تؤدي إلى المعنى نفسه و يقصد بها العلامة على وجه الإطلاق.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين مرتبا على حروف المعجم، تر: عبد الحيد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص314،مادة السين

[2]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 ص352،350، مادة (وَسِمَ).

[3]- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 273.

[4]- ينظر. عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة و سيمياء الأدب، دار العلوم العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص19،18.

## 2.1اصطلاحا:

إن مصطلح السيمياء في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما، نظام السمه أو الشبكة من العلامات النظمية المتسلسلة، وفي قواعد لغوية متفق عليها في بنية معينة.[1]

وهناك شبه اتفاق بين العلماء، يعطي مكانة مستقلة بالغة، يسمح بتعرف السيمياء على أنها دراسة الأنماط و الأنساق العلامتية، غير اللسانية، غير أن العلامة قد تكون في أصلها لسانية، و غير اللسانية.[2]

- فالسيمياء هي علم الإشارة الدالة، مهما كان نوعها، وأصلها، تفي أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات و رموز، هو نظام دلالة، والسيمياء بدورها تختص بدراسة هذه الإشارات و علاقتها في هذا الكون، و كذا توزيعها و وظائفها الداخلية و الخارجية فمصطلح سمة "**Sigre**" ، اسم منحدر عن أصل لاتيني،" **Signun**" وهو مرادف للإشارة والعلامة، كما أن العلامات دالة على الأفكار، وهو مصطلح عربي سليم، ورد ذكره عند ابن منظور باسم "**سيما**" أو "**تسومة**"، على أن مفهوم العلامة في نحو قول ابن الأعرابي:" السيم العلامات، والجبل المسومة، أي المعلمة، والسوما، بمعنى العلامة التي يعرف بها الخير والشر.[3]
- كما أثار "**عبد المالك مرتاض**" مصطلح سيميائية فكتب دراسة سيميائية تفكيكية لنص ابن ليلاي "فجاء مفهوم السيميائية، معتمدا أن المصطلح آني من (س.و.م) التي تعني فما تفي العلامة، التي يعلم بها شيء ما، أو حيوان ما، ومن هذه المادة جاء لفظ السيمياء.[4]

---

[1]- قدور عبد الله ثاني، سيمياء الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص46.

[2]- المرجع نفسه، ص47.

[3]- مولاي علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د- ط، 2005، ص126.

[4]- المرجع نفسه، ص126.

**2-السيميولوجية عند دي سوسير:**

في بداية القرن العشرين بشر عالم اللسانيات السويسري دي سوسير بميلاد علم جديد،

أطلق عليه اسم السيميولوجي، ستكون مهمته، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته سنة ألف و تسع مئة وستة عشر هي:" **دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية**".[1]

لقد كانت الغاية المعلنة و الضمنية لهذا العلم الجديد، هي تزويدنا بمعرفة جديدة تساعدنا للوصول إلى فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية.

وقد عدت الدراسات التي قدمها "**دي سوسير**" نزع فيها الأنموذج التأسيسي للبنيوية اللغوية وعلم العلامات، واعتمد في نظرية اللغوية على مبدأ الثنائيات المتضادة، فعمد أولا إلى تمييز جذري بين اللغة والكلام، أو بين النظام اللغوي العام أو تحقيق الفردي لهذا النظام "**فاللغة ليست وظيفة فردية، بل هي نتاج يهضمه الفرد بصورة سلبية و لا يحتاج إلى تأمل سابق، أما الكلام فعلى العكس من ذلك، فعل فردي، وهو عقلي مقصود**".[2]

هنا نجد دي سوسير يقر بأن اللغة هي نتاج الجماعة، أما الكلام فهي نتاج فردي فضلا عن الثنائيات أخرى وهي **(الآنية ـ الزمانية ـ التاريخية ـ التعاقبية)** فاللغة بهذا تصبح الأنموذج الاسمي لبنية علاقاته مكتفية بذاتها، أهمية لأجزائها المكونة لها إلا بالتفاعل مع روابطها.

يقول دو سوسير" **اللغة نظام ألفاظ معتمدة بعضها على البعض الآخر، و تأتي قيمة كل لفظة من الحضور**".[3]إن هذا التصور للغة بوصفها نظاما من العلامات الداخلية، استبعد

[1]- سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة الزجاج، دار البيضاء، المغرب، د-ن، د-ط، 2003،ص49.
[2]- المرجع نفسه، ص49.
[3]- سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص49.

فكرة أن تكون ركاما من الكلمات التي تتجمع بالتدرج عبر الزمن، فكل لفظة لا تكسب معناها إلا في علاقاتها مع اللفظة الأخرى.

**3-مفهوم شخصية السردية:**

**1.3لغة:**

مصطلح الشخصية من المصطلحات النقدية وهو عنصر من أهم عناصر الفعل السردي في الرواية، حيث نجد لها تعاريف عديدة و متنوعة.

قد جاء في "**لسان العرب**" **لابن منظور على النحو التالي:" شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشيخاص، تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: لا شخص أغير من الله، كل جسم له ارتفاع وظهور، والأنثى شخيصة والاسم الشخاصة، وقيل: شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة وشخص الرجل بالضم فهو تشخيص أي جسيم والشخوص ضد الهبوط، قد شخص به كأنه رفع من الأرض لقلقه، وأشخص فلان بفلان وشخص به إذا اغتابه".**[1]

وفي تعريف آخر نجد" **القاموس المحيط**" للفيروز أبادي يقول :" **الشخص سواد الإنسان و غيره تراه من بعد أشخص أو شخوص و أشخاص و شخص، شخوصا ارتفع بصره فتح عينيه، والجرح انتبر وورم، والسهم ارتفع عن الهدف والنجم طلع، و شخصت الكلمة في الفم إذ لم يقدر على خفض صوته بها، المتشاخص، المختلف و المتفاوت"**[2].

في حين نرى أن معجم الوسيط يرى:"**على أنها الصفات التي تميز الشخص عن غيره مما يقال فلان شخصية له، ليس له ما يميزه عن غيره"**[3].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص36، مادة (شَخِصَ).
[2]_مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الجبل، ط1، 2003، ص317، مادة (شَخِصَ).
[3]_ابراهيم مصطفى و آخرون،معجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، (ب.ط)، 1968، ص418، مادة (شَخِصَ).

يقول أحمد زكي صالح:" إن **لفظ الشخصية في العربية مشتق من الفعل شخص وجاء في الأساس، ومن المجاز شخص الشيء أي عينه، و يلوح أن المقصود بالشخصية في اللغة هو ما يعني الفرد"**[1].

**2.3اصطلاحا**:

من بين المشاكل التي اعترضت سبيل الباحثين في محاولتهم لتحديد مفهوم الشخصية في النص السردي، تلك المتعلقة بمكوناتها و مستويات تحليلها.

**النحوي أولا:** فالشخصيات تنتشر على امتداد النص لتحتل موقعها من خلال الأفعال التي تستند إليها.

**السردي ثانيا:** لأن الشخصية بوصفها وحدة سردية تسهم في القصة المروية Histoire marré.

**الأدبي أخيرا:** يعتمد هذا المستوى اعتمادا كليا على ما يقيمه النص من علاقة بالعالم الخارجي، وذلك انطلاقا من الاعتقاد السائد بالعلاقة الوثيقية الموجودة بين النص و الشخصيات الحقيقية[2].

تقيم الشخصية ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي و لتحقيق هذا البناء لابد من التلاحم العضوي بين عناصر الرواية، فهي تمثل مركز الأفكار و مجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، و بدورها تغدو الرواية ضربا من الدعاية المباشرة والوصف التقريبي و الإشعارات الخالية من المضمون الإنساني المؤثرة في حركة الأحداث[3].

فالشخصية تقوم بدور مهم وفعال، فهي من أهم العناصر التي تعتمد عليها الرواية، تعتبر صانعا للأحداث نظرا لما تحمله من تشويق من خلال قيام كل شخصية بوظيفة معينة من

[1]_عبد المنعم الميلادي، الشخصية و سيماتها، مؤسسة شباب الجماعة، الاسكندرية، (ب.ط)، 2006، ص31.
[2]_رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، ط1، 2006، ص129.
[3]_هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، (ب.ط)، 2004، ص119.

الرواية حيث تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، بل يذهب بعض النقاد إلى أن الرواية في معرفتهم الشخصية، و ذلك لا غرابة فيه ففي مدار الحدث سواء في الرواية. أو في التاريخ، أو الواقع. وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية الملحمة والسيرة[1].

يعرفها "جيرالند برنس" على أنها:"**كائن موهوب بصفات بشرية و ملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة، أو أقل أهمية، فعالة، مستقرة،و مضطربة سطحية أو دقيقة، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها و أقوالها ومشاعرها... وفقا لتطابقها مع أدوار عاملية**"[2].

أو هي بمنظور" محمدعزام":" **إن الشخصية الروائية ليست وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي تدل على العبارات المستخدمة في الرواية وهكذا تتجسد الشخصية الروائية. حسب بارت كائنات من ورق لتأخذ شكلا دالا من خلال اللغة و هي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف**"[3].

من هذا المنطلق ينبغي التمييز بين الشخصية، الرواية والشخص الروائي، فأولى عامة لها قوانينها و أنظمة تقننها و تقعدها. والثانية خاصة تعني شخص معين في رواية معينة له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية، ومع ذلك فكليهما تتلامسان الخاص ضمن العام.

مثلت الشخصية من منظور النقد الروائي والكتابة الروائية التقليدية على أنها: كائن حي مسجل في الحالة المدنية فيولد فيعيش فيموت فقد كان منتظرا أن يربط الحدث بالشخصية على شيء من هذا الأساس هذا ما جعلها تكون صورة دقيقة أو قرينة من الدقة الحقيقية المجتمع وواقعه"[4].

[2]جيرالند برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص42.

ومنه نستنتج بأن الشخصية من أهم مكونات العمل الروائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع على مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا عزوف أن نجدها تحظى بهذه الأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بها.

**4-المنظور النقدي للشخصية السردية:**

**1.4الشخصية عند فلادمير بروب:**

**.** يعتبر فلادمير بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، "حيث قدم نظرة عن الشخصية في كتابه **مرفولوجيا الحكاية الشعبية**، حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد، فدراسته تركز على التحليل الشخصيات من خلال وظائفها"[1].

- " لقد شكل بروب الشهير مرفولوجيا الحكاية الشعبية الصادر عام 1928 قطيعة مع تقليد نقدي ظل سائدا عشرات السنين، ليؤسس تصورا جديدا سيعرف ذروته الستينات في فرنسا و أمريكا ودول أخرى"[2].
- كما حدد "**بروب**" وظائف الشخصيات في الحكايات بإحدى و ثلاثين وظيفة. ووضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها وهذه الوظائف هي:

1. **النأي**: الابتعاد.
2. **المنع**: أشعار البطل بوجود المنع.
3. **الإنتهاك أو الخرق**: انتهاك المنع.
4. **الإستنطاق**: المعتدي يحاول الحصول على معلومات.
5. **الإخبار**: المعتدي يتلقى أخبار حول ضحيته.
6. **الخدعة**: المعتدي يحاول خداع ضحيته للسيطرة عليها.

[1]_حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000،ص23.
[2]_المرجع نفسه، ص23.

7. **التواطؤ:** الضحية تقع في حبائل الخدعة، وبذلك تعين عدوها على الرغم منها.
8. **الإساءة:** المعتدي يلحق أضرارا بأحد أفراد العائلة أو يسيء إليه[1].
9. **الوساطة:** أمثل أهمية بالغة في الانتقال الحكاية، بحيث يتم إدراج البطل في السياق القصصي.
10. **استعمال الفعل المعاكس:** البطل الباحث يقبل السعي أو يقرره.
11. **الإنطلاق:** البطل يغادر منزله.
12. **وظيفة الواهب الأول:** البطل يتعرض لاختيار أو استنطاق لهيئته لتلقي أداة أو مساعد سحري.
13. **رد فعل البطل:** البطل يرد على أفعال الواهب المقبل.
14. استسلام الأداة السحرية.
15. **سفر بصحبة دليل:** يقاد فيه البطل قرب المكان الذي توجد فيه ظالته.
16. **المعركة:** البطل والمعتدي عليه يتبارزان في معركة.
17. **العلامة:** يتميز بها البطل الحقيقي.
18. **الإنتصار:** ينتصر البطل على المعتدي.
19. **الإصلاح:** إصلاح الإساءة البديئة، و تعويض النقص.
20. **العودة:** عودة البطل.
21. **المطاردة:** يطارد البطل.
22. **النجدة:** يغاث البطل.
23. **الوصول:** وصول البطل.
24. **الدعاوي الكاذبة:** بطل مزيف يدعي لنفسه دعاوي كاذبة.
25. **المهمة الصعبة:** تقترح على البطل مهمة صعبة.

[1] _ينظر فلادمير بروب، مرفولوجية الحكاية الشعبية، تر: ابراهيم الخطيب، منشورات الشركة المغربية للناشرين، الرباط، الدار البيضاء، 1986، ص83.

26. **مهمة ناجزة:** إنجاز المهمة.
27. **التعرف:** التعرف على البطل[1].
28. **الإكتشاف:** يكتشف قناع البطل.
29. **تغير الهيأة:** يكتسي البطل مظهرا جديدا.
30. **العقاب:** يعاقب البطل المزيف أو المعتدي.
31. **الزواج:** يتزوج البطل ويرتقي إلى العرش.

* وقد وزع "**بروب**" هذه الوظائف على عدد محدد من الشخصيات بعد ذلك قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية، وقسم الشخصيات إلى سبعة شخصيات حسب وظائفها[2].

- وقد قام "**بروب**" باختزال الواحد وثلاثين وظيفة في سبع دوائر ويمكن البحث داخل هذه الوظائف على محاور دلالية تنطوي تحتها شخصيات وكل شخصية موكول إليها القيام بفعل أو أكثر من فعل معين[3].
- و بهذا قد جاء تصنيفه للشخصيات على حسب وظائفها:

1. المعتدي argraisseur
2. الواهب donateur
3. المساعد auxiliaire
4. الأميرة la princesse
5. المرسل emetteur
6. البطل lieros
7. البطل المزيف faux lieros[4]

[1]_فلادمير بروب، مرفولوجية الحكاية الشعبية، ص83.
[2]_المرجع نفسه، ص83.
[3]_سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية( رواية الشراع و العاصفة)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص22.
[4]_فلادمير بروب، مرفولوجية الحكاية الشعبية، ص 84،85.

– إذن فإن الشخصية عند "**بروب**" متغيرة بينما الوظيفة ثابتة ولهذا فالوظائف في كل الحكايات، بينما الوظيفة التي تؤدي هذه الوظيفة تختلف و تتغير من حكاية إلى أخرى.

**2.4الشخصية عند تزفيطان تودوروف:**

تعتبر اللسانيات الأساسي العلمي الذي انطلق من" **تودوروف**" في تعريفه للشخصية الروائية، و الشخصية الروائية في منظور اللسانين "**مجموعة من الكلمات لا وجود لها خارجها، وهي ليست إلا كائنات من ورق**"[1].

– أي ينظر إلى الشخصية نظرة لسانية، بتجريدها من محتواها الدلالي، والتوقف عن وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، ليسهل بذلك عملية المطابقة بين الفاعل و الإسم الشخصي للشخصية[2].

فهو بذلك يجعل الشخصية تتحدد من خلال وظيفتها في النحوية في الجملة.

– و بالإضافة إلى اعتماد على هذه الخلقية اللسانية ركز "**تودوروف**" في تعريفه أيضا على ثلاثة منطلقات أساسية هي[3]:

- أن الشخصية تشتغل في الرواية بوصفها حكاية، دورا حاسما و أساسيا بحكم أنها المكون الذي تنظم إنطلاقا منه مختلف عناصر الرواية تودوروف هنا ركز على قدر كبير من الصواب، فالشخصية لابد أن تحتل مكانة مهمة، لأنها تعتمد على واسطة العقد بين جميع المشكلات السرديات الأخرى، فهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تصريم الصراع أو تنشيط من خلال سلوكها و أدوارها و عواطفها، وهي التي تقع عليها

[1]_شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد و قراءات تقنية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2003، ص72.

[2]_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ( الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009، ص 213.

[3]_جويدة حماش، بناء الشخصية مقارية السرديات، منشورات للأوراس، د.ط، 2007، ص 58.

المصائب، وبذلك تتحمل كل العقد فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: **الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل**[1].

- بمعنى أن العلاقات القائمة و المتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة، لكن يمكن اختزال هذا التعدد إلى ثلاثة حوافز أساسية هي:

أ. **الرغبة:** Désir وشكلها الأبرز هو الحب.

ب. **التواصل:** Communication ويجد الشكل تحققه في إسرار بمكونات النفس إلى صديق.

ج. **المشاركة:** Participation وشكل تحققها نحو المساعدة، هذه الحوافز الأساسية يمكن حسب ما أشار إليه تودوروف.

إشتقاه أضرب منها تكون بمثابة حوافز فرعية.

- وقد حاول تجريد الشخصية من محتواها السيكولوجي متوقفا عند وظيفتها النحوية داخل الجملة السردية، وعند نظام العلائقي الذي يمكن أن تلعب فيه الشخصية يمكن لتبعية عناصر الحكي أن تنخرط في نظام يبدو للوهلة الأولى كثير التنوع، نتيجة لتعدد الشخصيات ولكنه يمكن أن يختزل إلى ثلاثة علاقات فقط هي: الرغبة والتواصل و المشاركة[2].

- كما سبق الذكر وهذا هو المظهر البنيوي البارز الذي أصبح معتمدا في التحليل البنيوي للسرد، الذي أصبح "**يعتبر الخطاب السردي بنية مكونة من مستويات عدة متداخلة تكون الشخصية من خلال النظام العلائقي للنص بمثابة الفاعل في الجملة**"[3].

---

[1]_عبد المالك مرتاض، في النظرية الروائية في تقنيات السرد، ص 104.

[2]_جويدة حماشي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأولى، الجزائر، د.ط، 2007، ص 59.

[3]_المرجع نفسه، ص59.

بمعنى وجب إعطاء الأولوية للوظيفة النحوية، فالشخصية أصبحت تدرس من خلال وظيفتها في النص وقد ذكر تودوروف أن هناك نمذجة شكلية للشخصية الحكائية، متجسدة في نوعين من الشخصيات.

- **الشخصية الثابتة أو السكونية:** التي لا تعتبر مع القص.
- **الشخصية النامية أو الديناميكية (الحركية):** التي تتغير حسب ما يطرأ على القص من تحول كما توجد في النمذجة الشكلية تقسيمات أخرى للشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية و الشخصية المعقدة أو البسيطة[1].

**4-3 الشخصية عند غريماس:**

الشخصية بمفهومها الجديد عند غريماس:" **جاءت نتاج نموذجه العاملي فهي تقاطع العوامل والممثلين في نقطة الدور، ومن ثم فإن غريماس يميز بين العوامل والممثلين**"[2].ولهذا فالشخصية تتصف عنده بالتجريد فليس من الضروري أن تكون الشخصية شخصا واحدا ذلك أن غريماس ميز بين العامل والممثل. فالعامل في نظره أو تصوره: "**يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري يأن يكون العامل شخصا ممثلا**"[3].

فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر أو التاريخ، وقد يكون جماد أو حيوان....الخ هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه، إن مفهوم الشخصية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

**مستوى ممثلي:** نسبة إلى الممثل:" **تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص شارك في تحديد دور عاملي أو عدة أدوار عاملية، والممثل هو**

[1]_جويدة حماشي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، ص 59.
[2]_السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص13.
[3]_ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص52.

**عنصر الربط بين الوظيفة و المواصفة بين الدور العاملي و الدور التيمي**"[1]. فمن هنا يتحدد الممثل كجمع بين دورين على الأقل: دور تيمي و دور عاملي. فالممثل من هذه الزاوية:" **هو نقطة الربط الأساسية بين البنيات السردية و البنيات الخطابية**".

**مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها[2].

إن عدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام في ستة هي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين لا حدود له[3].

وهكذا يستخلص غريماس أساسية يقوم عليها الملفوظ البسيط يضعها في شكل متعارض كالآتي:

الذات≠ الموضوع محور ←—— الرغبة

المرسل≠ المرسل إليه محور ←—— الإبلاغ

المساعد≠المعارض محور ←—— الصراع[4]

وعلى ذلك فإن هذا النموذج يشكل بطريقة ما تعريف لمعنى الحياة، ومنه بنى واستخلص نموذجه على ستة عوامل تتألف في ثلاث علاقات:

**علاقة الرغبة:**

تتمحور هذه العلاقة حول موضوع القيمة، التي تسعى إليه الذات ونجمع هذه العلاقة بين من يرغب **(الذات)** وماهو مرغوب فيه **(الموضوع)** وهذا المحور الأساسي الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة، وهكذا يكون من بين الملفوظات الحالة مثلا ذات الحالة،

---

[1]_حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص52.

[2]_المرجع نفسه، ص52.

[3]_ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص19.

[4]_فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، الرباط، (د.ط)، 1990، ص9.

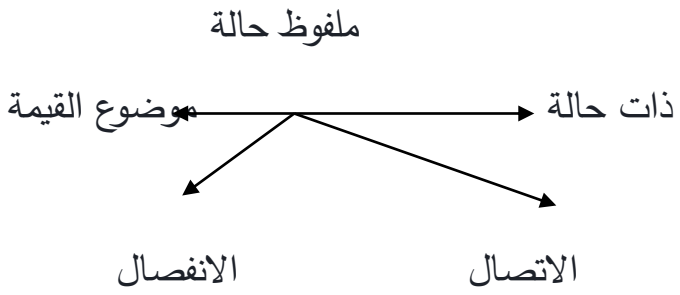
وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع، فإن كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال و إذ كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الاتصال[1].

وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري وقائم فيما سماه غريماس بملفوظات الانجاز، وهذا الانجاز يصفه بالانجاز المحول ورمز له(F.T ) ومن الطبيعي أن يكون الانجاز سائرا في اتجاه الاتصال، أو في طريق الانفصال، وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة[2].

إن الانجاز المحول يقضي أيضا باعتباره يعمل على تطوير الحكي إلى خلق ذات أخرى، سماها غريماس ذات الانجاز، وقد تكون ذات الانجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة، وقد يكون الأمر متعلق بشخصية أخرى ويصبح العامل في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصين يسميها غريماس ممثلين، وهذا التطور الحاصل بسبب تدخل ذات الانجاز سماه غريماس البرنامج السردي[3].

ولهذا يميز جان ميشال آدم استنادا إلى غريماس دائما تناوبين:

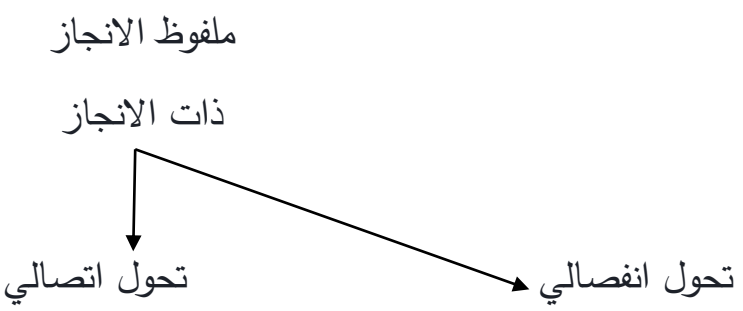
**تناوب على مستوى ملفوظ الحالة:**




[1]_نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص48.
[2]_حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 36.
[3]_المرجع نفسه، ص 34.

يقرأ هذا التناوب على الشكل الآتي: إن ملفوظ الحالة لابد أن يحتوي على ذات الحالة ( **Sujet de tats**وهي ذات تتجه نحو موضوع له قيمة(**Sujet de valeur**) وهذا الاتجاه هو الذي يحدد رغبة الذات.

**تناوب على مستوى ملفوظ الانجاز:**




هكذا نرى أن علاقة الرغبة ( الذات و الموضوع) تمر بالضرورة عبر ملفوظان هما: **ملفوظ حالة:** الذي يجسد الانفصال والاتصال.

**ملفوظ الانجاز:** الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.

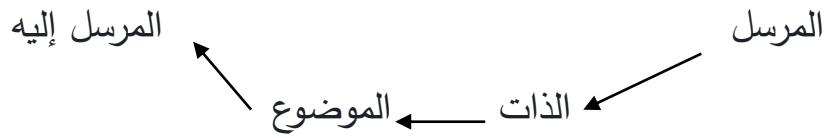
ويقرأ هذا التناوب الثاني على الشكل الآتي: إن ملفوظ الانجاز (EF) يمكن أن يأتي في شكل تحول اتصالي فيكون البرنامج السردي(PN) مجسدا في الانجاز المحول (FT) وممثلا بذات الانجا ز (SF) عاملا على تحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال .(sivo.st.10).[1]

**علاقة التواصل:**

تدور أساسا بين المرسل والمرسل إليه مع تتبع الخطوات الذات الموظف للحصول على موضوع القيمة. وعن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل، نعرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن ذات الحالة لابد أن يكون ورائها محرك بدافع يسميه غريماس مرسلا. كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون مرجعا أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه.

[1]_حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص35.

وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الذات بالموضوع[1].




إذا المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام.

**علاقة الصراع:**

وينتج عن هذه العلاقة أما منع حصول العلاقتين السابقتين**(علاقة الرغبة وعلاقة التواصل)** وإما العمل على تحقيقهما.

وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما المساعد الذي يساند و يدفع الفاعل على ممارسة و مواصلة ما كلف به من دون يأس أو خضوع أو استسلام. والآخر المعارض الذي يعمل دائما على عرقلة جهوده من أجل الحصول على الموضوع[2].

هكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس[3].

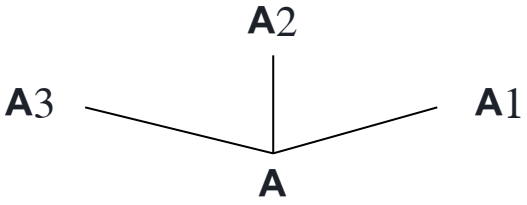
- إذن مما سبق نستنتج أن نموذج غريماس يتكون من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل خطاب سردي.

[1]_نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص48.
[2]_حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص35.
[3]_المرجع نفسه، ص:36.
[4]_السعيد بوطاجين، الانشغال العاملي، ص19.

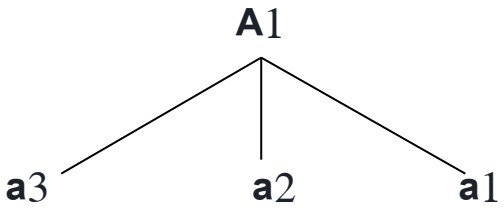
**العوامل و الممثلون:**

إن العامل في نظر غريماس ليس من الضروري أن يطابق الممثل، فلقد سبق و أن أشرنا إلى ذات الحالة، يمكن أن نمثلها في البرنامج السردي ذات الانجاز وهذا يعني أن العامل الذات في هذه الحالة ممثل بشخصين أطلق عليهما غريماس ممثلين. وعلى العموم يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة.

**الحالة الأولى:**




**الحالة الثانية:**




إن عدد العوامل في كل حكي محدد على الدوام في ستة وهي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له و بإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بشيء من التفصيل وهي كالتالي[1]:

**الذات:** وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، وهو الشخصية التي تمنح الحركة في القصة للمرة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف كرغبة بن القاضي في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة[2].

[1]_ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص37،60.

[2]_جميلة قيسمون (الشخصية في القصة)، مجلة العلوم الإنسانية، مجلة سداسية، العدد8، جوان2000، ص204.

**الموضوع:** وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه، أو مصدر الخوف و الانزعاج، يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود معنويا عندما يمثل قيمة من القيم.

**المرسل:** وهي الجهة التي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث أو على اتجاه الحركة السردية، فوضعية التنازع و الاختلاف يمكن أن تولد و تتطور، ويحدث حلا بفضل وساطة المرسل وهو الذي يوجه الحركة و يحكم عليها[1].

**المرسل إليه:** هو المستفيد من الحركة السردية، هو المالك المحتمل لشيء المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو الفاعل نفسه، إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء، أو يريد إبعاده من أجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا[2].

**المعارض:** ولكي توجد حلقة الصراع، حيث يعمل المعارض على إعاقة البطل من الوصول إلى الذات و منعه من تحقيق ما يسعى إليه.

**المساعد:** كل العناصر السابقة الذكر ماعدا المعارض قد تحتاج إلى الدعم من طرف الآخرين. وهو دعم خارجي، و هؤلاء الآخرين هم الذين يشكلون منصب المساعد، كما قد يكون المساعد ذاتيا أو موجودا ونابع من الذات، أي ذات الفاعل و المعارف العلمية التي يمتلكها، أو حسن استعماله للأداة يصارع بها كالقانون السحري أو السيف[3].

نستنتج مما سبق أن هذه العوامل تساعد البطل للوصول إلى الذات ماعدا المعارض يعمل على إعاقة البطل ومنعه للوصول إلى الذات.

**الخطاطة السردية:**

يمر التحليل السردي بأربعة مراحل أساسية و جوهرية يطلق عليها بالمسارات السردية أو الخطاطة السردية، والتي تعد تجسيدا للنموذج العاملي.

---

[1]_عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية الأمنية، الرباط، ط1، 1991، ص65.

[2]_ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص105.

[3]_جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص205.

إذ نعتبر هذا النتاج النقدي الذي قام به غريماس اتجاه مورفولوجية بروب، حيث استبدل مفهوم التتابع الوظيفي بما يطلق عليه بالخطاطة السردية التي تتحدد انطلاقا من أنه:" **إذا كان النص السردي ينطلق من النقطة (أ) ليصل إلى (ب) وكيفما كانت طبيعة نقطة البدء والنهاية، فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يتم إلا عن طريق قواعد ضمنية. وبناء على هذا يجب التعامل مع الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل الخطاطة السردية**"[1].هذايعني أن الخطاطة السردية عبارة على سلسلة الحالات و التحولات لدى العاملين، إذ تشكل لنا هذه التحولات قواعد تمثل أطوار محركة للفعل نحو التحول من وضعية إلى وضعية أخرى.

الأمر الذي أكده سعيد بنكراد في قوله:" **تطرح الخطاطة السردية باعتبارها عنصرا منظما و متحكما في التحولات فيما يبدو من خلال قراءة بسيطة لنص سردي و كأنه تنافر و تداخل بين مجموعة من العناصر.... فإن الخطاطة السردية تشكل نموذجا كل التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفهومية**"[2]. أي الانتقال من حالة إلى حالة ضديدة لها: يتم بفعل التحول الذي يتشكل بتضافر أطوار الخطاطة السردية و يتم تحديد الخطاطة من خلال الاختبارات الثلاثة:

**الاختبار التأهيلي:** يعني باكتساب الكفاءة للقيام بالفعل؛ أي جملة من الملفوظات تعني باكتساب معدلات الكفاءة التي تسمح للفاعل الأساسي بالانتقال على مرحلة الأداء و الانجاز.

**الاختبار الرئيسي أو الأداء:** هنا يكون فاعل ذات مؤهل على استعداد للمرور إلى فعل أو أداء هو اجتماع فاعل لفعل و فاعل الحال في عامل سردي واحد.

[1] _ سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات للاختلاف، الجزائر، ط1، 1990، ص89.
[2] _ المرجع نفسه، ص88.

**الاختبار النهائي:** يعتبر أو يمثل نقطة نهاية للفعل وعلى هذا الأساس يكون الجزاء حكما على الأفعال التي يتم انجازها من البداية إلى النهاية[1].

فمراحل الخطاطة السردية أربعة مرتبة لا يمكن الإخلال فيها لأنها متسلسلة تستدعي كل واحدة الأخرى وهي: **التحريك ـ الكفاءة ـ الانجاز ـ الجزاء.**

ولكل لحظة من هذه اللحظات موقعها الخاص داخل السير الخطي للحكاية، كما أن انتمائها إلى هذا الجزء يخضع سلفا لمنطق خاص للأحداث بصفتها تسلسلا لا يمكن أن يأتي اللاحق قبل السابق.

**التحريك:**

إذا كانت عملية التحريك النموذج التكويني تتم من خلال التعامل مع الدلالة باعتبارها إمساكا و إنتاجا للمعنى من طرف ذات معينة فإن عملية التحريك هاته تفترض من حيث هي تحقيق لغاية ما صيغة تشير إلى ما يبرر هذا التحول[2].

ويطلق عليها أيضا بالإيعاز وهو ما نجده في قول نصر الدين بن غنيسة:" **انطلاق من الجزاء لنا أن نتساءل عن الذي يدفع الذات الفاعلة نحو الفعل إنها مسألة كينونة فعل الفعل، حينها نصف مجموعة العمليات السردية التي تتموضع حول الذات الفاعلة حتى تحملها على تحقيق الانجاز الرئيس للبرنامج السردي وهي غالبا ما تكون عمليات إقناع**"[3].فالمرسل هنا يقوم بمحاولة إقناع الذات من أجل أن تكتسب موضوع قيمتها.

أو هو:" **نشاط يمارسه الإنسان تجاه أخيه الإنسان بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما، ومن خلال موقعه التوزيعي بين إرادة المرسل و بين الانجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل إليه (ذات) فإنه يستند أساسا إلى الإقناع و يتمفصل هذا الإقناع في فعل**

[1]_ حشلافي لخضر، السيميائيات السردية من فلادمير بروب إلى غريماس، مجلة مقاليد العدد 9، ديسمبر 2005، ص80.
[2]_ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص90.
[3]_نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص58.

**إقناعي يعود إلى المرسل، وفعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه"**[1]. فالتحريك من هذا المنطلق يتمفصل في فعلين أساسين:

**فعل إقناعي:** يجسد البعد الذهني و الإقناع هنا متعلق بالمرسل.

**فعل تأويلي:** يجسد البعد التأويلي: و فعل التأويل يعود إلى المرسل إليه.

**الكفـاءة:**

يطلق عليها أيضا بالأهلية، تمثل الطور في الخطاطة السردية: **فالغرض منها إظهار كينونة الفعل**[2]، التي تعني أن انجاز التحول من طرف الذات الفاعلة يفترض مسبقا هذه الأخيرة القادرة على تحقيق الانجاز، إذ أن: "**ما ندعوه كفاءة هو تلك الشروط الضرورية لتحقيق الانجاز المتعلقة بالذات الفاعلة بإمكاننا أن نرجع الكفاءة إلى أربعة عناصر: واجب الفعل ـ إرادة الفعل ـ قدرة الفعل ـ معرفة الفعل**"[3].ومنه فالكفاءة تعد موضوعا متصلا أو منفصلا عن الذات.

إذ يمكن القول أن كل سلوك مبرر يفترض برنامجا سرديا مضمرا و كفاءة تضمن تنفيذه:" **فالكفاءة تعتبر من هذا المنظور كفاءة جهة، يمكن أن توصف كتنظيم متدرج الأجزاء**"[4].ما يشير إلى أن انجاز التحول من طرف الذات الفاعلة يفترض مسبقا أن هذه الأخيرة قادرة على تحقيق الإنجاز أي كفأة، فكل ما ندعوه بالكفاءة هو تلك الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المتعلقة بالذات الفاعلة.

هذا ما يؤكده سعيد بنكراد بقوله:" **فالأهلية تشكل في علاقتها بالإنجاز الذي يعد فعلا منتجا لملفوظات معرفة الفعل إنها ذلك الشيء الذي يدفع للفعل.... لعل هذا ما يسمح لنا**

---

[1]_سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص91.

[2]_آن إينو و آخرون، تر : رشيد بن مالك، تر:عزالدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص236.

[3]_نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص45.

[4]_رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000، ص20.

**باعتبار الأهلية بنية جيهية... فإذا كان الفعل هو فعل الكينونة فإن الأهلية هي ما يدفع الفعل أي كل مسبقات التي تجعل من الفعل أمرا ممكنا"**[1].

**الإنــجــاز:**

يشكل المرحلة الثالثة داخل الخطاطة السردية، ويشير من خلال موقعه إلى نوع من الإشباع النصي الذي يقود الدورة السردية إلى الامتلاء و يقود الخيط السردي إلى الانكفاء عن نفسه. يطلق عليه ب "**فعل الكينونة**" فغريماس استثمر هذا المصطلح لما يسميه بالاختبار المصيري[2].

إذ يشير سعيد بنكراد في هذا إلى أن:" **الانجاز يحدد فعل الكينونة، وهي حالات تخص البطل في مساره السردي، وخضوعه لمجموعة من التحولات تمس فعل كينونته و طبيعته هذه التي تجعل منه ملفوظ فعل يحكم و يحدد ملفوظ حالة**"[3]. هذا ما يدل على أن الانجاز وحدة سردية تتكون من سلسلة ملفوظات سردية مترابطة وفق منطق خاص، إذ يقوم بتحويل المضامين.

ويشكل:" **الانجاز محور البرنامج السردي، ففي غيابه ينفي حدوثه(ب.س)، إنه نواته التي تعمل بداخلها العمليات (الأفعال) فتتحول الأحوال و الماهيات إلى غير ما كانت عليه قبلا ومنه جاءت تسميته بفعل الكينونة**"[4]. فالإنجاز يتضح من خلال قول نادية بوشفرة هو أحد العناصر المكونة للخطاطة السردية، و حلقة داخل سلسلة التحولات المسجلة في النص، فغيابه يؤدي إلى عدم تحققه.

يعتبر غريماس من باب الافتراض بأن الانجاز هو:" **الوحدة الأكثر تميزا في التركيب السردي فهو عبارة عن وحدة تركيبة خطاطة شكلية قابلة لاستيعاب محتويات**

---

[1]_سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص96،95.
[2]_ينظر: عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص114.
[3]_سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص102.
[4]_نادية بوشفرة، معالم السيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص :45.

**متنوعة"**[1].وباعتباره وحدة سردية فإن الانجاز يتكون من سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها نحددها في الشكل[2]:

**م س1= مواجهة( ذ1 ⟷ ذ2):**

يمثل هذا الملفوظ السردي العلاقة التناقضية بين حدين وهو في الحقيقة تركيب بين ملفوظين جهيين خاصين فكل طرف على حدة.

**م س2 = هيمنة( ذ1 ⟷ ذ2):**

يمثل هذا الملفوظ السردي نقطة الانطلاق لعملية النفي الموجهة حيث ذ1 تنفي ذ2 أو العكس إذ النفي يوجب التحول من المفترض إلى المحين.

**م س3 = منح ( ذ1 ⟷ مو):**

يتطابق هذا الموضوع مع ترهين الإثبات الذي يتجلى إنسانيا في امتلاك موضوع القيمة[3].

وأخيرا يعد الانجاز مرحلة أساسية و متميزة في المسار السردي، لأنه الفعل الذي يقوم بها لعامل الذات للانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال بموضوع القيمة المرغوب فيه.

فهو:" **الحلقة النهائية داخل سلسلة التحولات المسجلة في النص، وبهذا فإن الإنجاز يتقابل مع التحريك باعتبار الثاني وجها تحقيقيا للأول، ويتقابل مع الجزاء باعتبار الثاني يعد الوجه القيمي سلسلة الأحداث. ويسمى الإنجاز إقرارا إذا كان موقعه ضمن المستوى الدلالي"**[4].

وخلاصة القول تشير إلى: إذا كان التحريك يحيل على مقولة فعل الفعل، و الأهلية أو كفاءة تحيل إلى وجود الكينونة فإن الانجاز يوافق العمل كفعل الكينونة.

---

[1]_حليمة وازيدي سيميائيات السرد الروائي من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي، دارالقربويين ، دار البيضاء، ط1، 2017، ص113.
[2]_المرجع نفسه، ص114.
[3]_المرجع نفسه ، ص115.
[4]_سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص103،102.

**الجـزاء:**

يعد الجزاء الطور النهائي في الخطاطة السردية، حيث "**يبرز كينونة الكينونة وفي ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف. يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ما تم تحويله**"[1].ومنه فالجزاء يشكل المرحلة الأخيرة في الخطاطة السردية، ينظر إليه عادة باعتباره كونا قيميا يحكم على كون قيمي آخر.

يقول سعيد بنكراد في هذا الصدد:" **الانجاز هو الحلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية ونقطة نهايتها... ينظر إليه على أنه الصورة النهائية التي يستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي**"[2].

ميز غريماس نوعين من الجزاء في البنية السردية نقف على تحليله في البعدين هما: **البعد التداولي و البعد المعرفي.**

- **الجزاء في البعد التداولي:**

يندرج الجزاء في البعد التداولي باعتباره صورة مشابهة للتحريك في الخطاطة السردية[3]، يتشكل الجزاء إذا بفعل التأويل للعمل الانجازي. أما التحريك فيرتبط بفعل الإقناع، وعليه:" **يصدر المرسل المقوم إلى إصدار حكم معرفي حول مدى مطابقة أو عدم مطابقة الاختبار الحاسم المنجز للعقد الابتدائي و سيمر المسار التلازمي للمرسل إليه المقوم بمرحلة الجزاء إما أن يكون ايجابيا مكافأة أو سلبيا عقاب**"[4].

- **الجزاء في البعد المعرفي:**

يعمد المرسل المقوم إلى إصدار حكم معرفي وفق نسق الاعتقاد أي اعتقاد بالصدق، البطلان، الوهم، السر، و بالتلازم مع ذلك سيخضع المرسل إليه المقوم إلى اختبار التعرف

---

[1]_آسيا جريوي، النموذج العاملي و استنطاق البنية السردية في رواية سيدة المقام للكاتب واسيني الأعرج (دراسة في التركيبة السردية والخطابية) دار علي بن زيد للطباعة و النشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017، ص91.

[2]_سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص104،105.

[3]_آسيا جريوي، النموذج العاملي و استنطاق البنية السردية، ص92.

[4]_نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص48.

حيث يكون مصيره، إما التمجيد أو الغموض"[1]. أي أن الجزاء المتعلق بملفوظات الحالة نجد المرسل يمثل مقوما لانجاز المرسل إليه، لإثبات مصداقية الخبر.

والجدول الآتي يلخص أطوال الخطاطة السردية:

| التحريك | كفاءة | إنجاز | جزاء |
|---|---|---|---|
| **فعل الفعل**<br>علاقة مرسل<br>=<br>ذات فاعلة | **كينونة الفعل**<br>علاقة ذات فاعلة<br>=<br>فعل موضوعات كيفية | **فعل الكينونة**<br>علاقة ذات فاعلة<br>=<br>حالة موضوع قيمية | **كينونة**<br>* علاقة مرسل<br>=<br>ذات فاعلة<br>* علاقة مرسل<br>=<br>ذات حالة |

[1]_المرجع نفسه، ص48.

## خلاصة:

يرجع الاختلاف في الدراسة السيميائية بسبب اختلاف اتجاهاتها و مجالاتها حول البحث في المعنى، واتساع نطاق الدرس السيميائي، فنجد اهتمام دي سوسير يصب في الجانب الألسني في البحث عن المعنى، عكس بورس الذي أوسع نطاق بحثه خارج المجال اللغوي وكما يتضح تعدد مفهوم الشخصية من ناقد لآخر، لكنها تبقى في الأخير العنصر الأساس لبناء أحداث الرواية و تحريكها، فبروب رأى أن الشخصية تتحدد انطلاقا من وجود دائرة فعل ترسم لهذه الشخصية موقعها داخل الحكاية في حين نجد غريماس طور هذا المفهوم و أطلق عليه بالممثل. وكما وضع غريماس نموذجه العاملي في ثلاث علاقات: علاقة رغبة تجمع بين الذات و الموضوع، و علاقة تواصل بين المرسل و المرسل إليه، و علاقة صراع بين المعارض و المساند.

# الفصل الثاني

**الإشتغال العاملي للشخصية السردية في رواية صلصال.**

تقوم هذه الدراسة التطبيقية لرواية "**صلصال**" على عرض وتقديم قراءة تحليلية منسجمة مع ما تم عرضه نظريا في الفصل السابق.

حيث انطوى اهتمام السيميائية السردية بمستويات تحليل البنية السردية للرواية، وذلك من خلال الكشف عن الشبكة العلائقية داخل النسيج الروائي، والغوص في البنية العميقة، و هكذا وجب علينا الوقوف على البنيات العاملية في رواية "**صلصال**". حيث شكلت لنا الرواية عدة برامج سردية متداخلة ركزنا في دراستها على أهمها والتي حاولت فيها كل ذات إلى تحقيق موضوع قيمتها.

## 1-النموذج العاملي عند غريماس.

### 1.1الموضوع الأول:

يبدو في بداية الرواية أن هناك علاقة بين الذات والموضوع بين البطل و الحب و لتحقيق هذه الرغبة يستلزم علاقة أخرى بين الذات و الرحيل و توفير كفاءة مزدوجة لتحقيق رغبتين مقابلتين، الإنفصال عن الرحيل الذي كان سبب في منع الذات **(البطل)** من الوصول إلى تحقيق رغبته كما جاء في قول الكاتبة **(كانت تلك آخر كلماته، و أحسست أنه يريدها أن تغادر، وأغلقت الباب ونزلت الدرج، يدها تضغط على الظرف الورقي الأصفر، كان يحتوي مجموعة أوراق كما يبدو، تمنت لو استطاعت فكالحرف، كان الماء الذي تدفق من جسدها ينحبس داخلها و يغلي)**[1]. هنا أحست دّلا بالإحساس الغريب الذي تمنت أن تنتهي حياتها قبل أن تشعر به و هذا جلي في الملفوظ السردي. **(وفي أحلامها كانت ترى الولد الجميل، يرقعها بين ذراعيه، ويقول سآخذك يا أميرتي، لكن الولد فجأة يتحول إلى وحش، وينتهي حلمها، هذا الولد هو نفسه، الذي كان يأتيها في أحلامها أميرًا ووحشًا، والذي اِكتشفت أنه كابوس، وأنه ابن البيك وهي إبنة المرابع)**[2] فالحب كان دافعا للذات **(دّلا)** في اختيار حل لإلغاء الحدود الوهمية بينها وبين المرسل إليه حيدر العلي.

- فهنا الذات تبقى مصرة على الحب الداخلي الذي بينها وبين نفسها وهكذا يظل الموضوع هو الحب الحزين الذي تكنّه للمرسل إليه **(حيدر العلي)**.
- وبالرجوع إلى القوانين المنظمة للعمل المسرود التي تضمن قواعد لمراحل ثلاث:

1. **الفرضية:** أي عنصر الرغبة المراد تجسده.
2. **التحيين:** ويتمثل في طريقة تجسيده.

[1]- سمر يزبك، رواية صلصال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص45.
[2]- المصدر نفسه، ص42.

3. **الغائية:** هي النتيجة التي تؤول إليها الفرضية[1].

- والغائية هنا تبدو داخلية لتغلقها بذات البطل **(المرسل إليه)** لأن اِختياره للعزلة جاء نتيجة هجره لزوجته سحر النصور والآلام التي شهدها من عند علي حسن.
- في التمثيل نقترح الترسيمة الآتية:

الفرضية ⟵ التحيين ⟵ الغائية

الحب القيمة الإنسانية غياب المشاعر والأحاسيس الجياشة

- فكرة الكاتبة هنا تحاول بكل ما لديها أن تربط بين القوانين الثلاثة:
- والملاحظ على البرنامج السردي الرئيسي في رواية صلصال أنه يقدم شخصيات مترابطة شخصية دلا و حيدر العلي فيما بينهما بعلاقة الطموح و المغامرة، تتواتر المقاطع السردية بصيغ مختلفة للتأكيد على ما آل إليه البرنامج السردي الذي كانت بدايته بوضعية الحزن العميق ثم الرحيل.
- نهايتها كذلك بوضعية الرحيل: معاناة **(دّلا)** والألم الذي كانت تكنّه في داخلها والحرقة التي كانت تحرق قلبها من أجل الحب الذي يسكن داخلها ورحيل حيدر العلي، التي تعرضت لها ذات **(دّلا)** بسبب عناصر معارضة هي الفراق والرحيل الأبدي.
- ونجد أن التحويلات الممكنة التي قامت بها الذات **(دّلا)** لإنجاح الفرضية عن طريق تعيينها هي الصمت بحب **(حيدر العلي)** محاولة كتم السر بينها وبين نفسها، وهكذا انتهت بالفشل لتغيير الحالة البدائية من الاستقرار إلى الاِضطراب والترسيمة العاملية الآتية توضح ذلك:

[1]- السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي (دراسة سيميائية غدا يوم جديد لإبن هدوقة عينة)، دار الإختلاف للنشر، الجزائر، ط2، 2000، ص 25-26.

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه.

دلا الحب الحزين حيدر العلي

المساعد ← الذات ← المعارض.

دّلا – أهلها.

– أهل القرية.

–العادات والتقاليد.

– تتكون هذه الترسيمة العاملية من ثلاثة مزدوجات متباينة من حيث الطبيعة والدور العاملي الذي تقوم به والتي اقترحها غريماس في كتابة الدلالة البنيوية[1].

**1.ثنائية المرسل والمرسل إليه:**

يعتبر حب دّلا من الأسباب التي جعلت الكاتبة **(سمر يزبك)** تشعر بالأسى اتجاه المرأة لأنها أكثر الخلق التي تشعر بالأسى والحزن وهي المرأة. "**أنا لا أعرف أن الدنيا حلوة! لا أعرف، الدنيا حلوة؟ حلوة؟ الله لا يوفقكن كلكن... الله لا يوفقكم أين أعيش أنا؟ إذا كانت الدنيا كلها في الخارج؟**"[2].

– كما نجد خانة المرسل إليه التلقي هو حيدر العلي الرجل الجميل ذو الشخصية الرائعة التي لم يستفيد من حياته غير الحسرة والمعاناة.

* فالحب والإعجاب والحزن مجموعة من القيم، وهذه القيم في تواجدها الزماني والمكاني فالذات هنا أدت إلى ظهور وظيفة نحوية مزدوجة كون الكاتبة تحتل خانتين متقابلتين مما الذات الموجهة إلى الموضوع.

[1]- السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي، ص32.

[2]- رواية ، ص24.

**2.ثنائية الذات والموضوع**

ثمة ممثل واحد يؤدي دورًا عامليا على مستوى خانة الذات، لأنه لا توجد شخصية ثابتة تشترك مع المرسل إليه وفي عنصر الموضوع ذو أبعاد معرفية، في هذا الأمر تختلف حسب القدرات الفكرية والثقافية.

**3.ثنائية المساند والمعارض:**

هنا عنصر المعارضة، فهو ثري بعدد من الممثلين التي تختزلها في شخص الرحيل، فالرحيل هنا الوفاة في قول الكاتبة:" **لم يكن يعنيه في شيء، ولم تطأه قدماه منذ رحيله عن دمشق حتى رحيله الآن، كانت غرفته هي المكان الوحيد الذي شعر بإنتماء إليه**"[1] وقول " **أستاذ التاريخ يقفز من بيت إلى بيت وعينيه طافحتان بالدموع غير مصدق أن عظامه المهترئة تطقطقت الآن وتتحرك، يعرف أن حيدر لن يطيل المكوث بينهم، فقد فارقهم منذ سنوات طويلة و ارتحل إلى رغبته بالموت، كان يعرف الأستاذ ذو الوجنتين الضامرتين، و العينين الصغروتين اللامعتين، كان يدرك الرغبة في إنتظار الموت، بعيدا عن الأوباش كما سماهم يوما الآن يقرع الأبواب من بيت إلى آخر وهو يصيح: اطلعوا يا ناس حيدر ارتاح من الأوباش**"[2].

- وتأسيسا على هذا سنحاول تقديم صياغة للوضع السري على النحو الآتي:

**الموضوع:** الحب الحزين.

**الذات:** هي الفتاة القروية دّلا إبنة المرابع لِإبراهيم بك.

- نميز هذا الوضع بالانفصال حيث نجد المرأة دّلا تعيش الصراع بينها وبين قلبها الحزين الذي تركها لم تعاشر زوجها محيمود عبد الله ولم تشبعه من حنانها قول سمر يزبك" **وكانت حتى وقت قريب على قناعة تامة أنه لا يجوز لها حتى التفكير في أحلامها**

[1]- رواية ص 78.
[2]- المصدر نفسه، ص58-59.

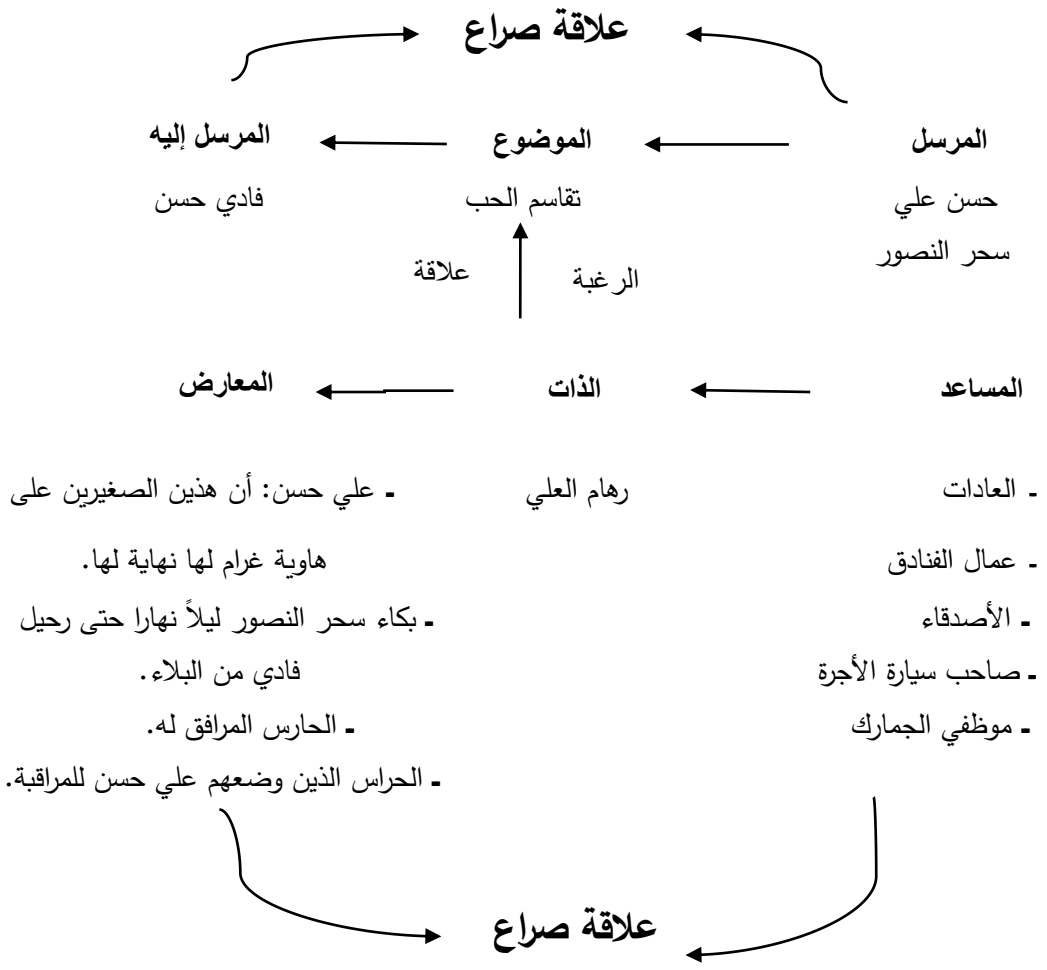
**بسرية التي تتأرجح فيها مع حيدر على الأرض، أو عندما يعلوها محيمود ويشهق شهقته العالية فوق جسدها البارد، حالمة أن هذا الجسد الداخل فيها يحمل وجه حيدر"[1].**

- هنا كانت النهاية في الفشل ولم تنجح دّلا في إيصال حبها لحيدر، فهنا نرى **(دّلا)** كانت متأزمة نفسيا حيث قالت الكاتبة **(ومنذ ذلك اليوم، قررت ألا تفارق القصر أبدا، لأن الأحلام شيء مؤلم ومزعج، و لأنها كائن لا تحتمل فكرة أن يختبئ العالم وراء أحلامها التي عاشتها، لذلك محت كل شيء من ذاكرتها، و كأنها رأته في طفولة ما. كانت هانئة بقرارها، و فكرت بأنها لم تعرف في حياتها أكثر من تلميع جدران هذا المكان، و أمّها كذلك، و والدها، وجدها، كلهم كانوا هنا، وتربوا و عاشوا على نعيم إبراهيم بك، وكان عليها أن تعيش مثلهم. وأن تتزوج الرجل الذي قُرِر لها)**[2].

**2الموضوع الثاني:**

يدور الحوار في هذا الجزء من الموضوع حول العلاقات السائدة التي جرت بين هيام العلي و فادي حَسن ممّا جعل كل من سحر النصور وعلي حسن تحيين من لعنة تتسم في حياة الإثنين.

[1]- رواية، ص22.
[2]- المصدر نفسه، ص24.




## 1-ثنائية المرسل والمرسل إليه:

ما يستند الإِنتباه في هذه الترسيمة ثنائية المرسل والمرسل إليه حيث جاء فعل حسن علي و سحر النصور كحافز محرك وجه حركة الذات رهام العلي نحو ضرورة تقاسم الحب مع فادي حسن المرسل إليه لكونها تكّنُ له الكثير من المشاعر و الأحاسيس في قول الكاتبة **(كانا طفلين لا يحلمان إلا باللعب، و بدأ حبهمّا بلعبة، بدأ بقصة عروس وعريس كما يفعل أغلب الأطفال، ولكنه علمّها بعد ذلك كل فنون الحب و الألم كما ستكشف بعد وقت طويل، فادي اِبن علي حسن، الذي تعلمت معه كيف تقبل بشفتين صغيرتين وجنة طفل لم**

**يتجاوز العاشرة، كانت رهام عاشقة منذ أن تعلمت الحكي تقبل حبيبها منذ سن العاشرة، و يمارسان الحب كجروين عاشقين، من أول مراهقتهما)**[1].

- إذن حسن علي و سحر النصور المرسل، لم يتقبلوا الوضع ممّا جاء في الرواية **(في تلك الأوقات صرخ علي حسن، فهو يؤنب سحر للمرة الأولى و الأخيرة في حياته، فقد اِعتاد دائما أن يخفت صوته أمامهما، ولم يتغير من عاداته هذه منذ أول قبلة لهما حق هذه اللحظة، وهي تنتظره في لندن بكامل شغفها و فتنتها، لكنه حين أنبها و صرخ عاليا وهو يهذي كمجنون عاريا و مستقبلا على نفسه، و لاعنا أمّه التي ولدته، و لاعنا كل من حوله)**[2].
- أما المرسل إليه مستفيد من الموضوع والتي ترغب الذات في الإِتصال به.

**2-ثنائية الذات والموضوع:**

يوجد خانة الذات ممثل واحد يؤدي هذا كون الشخصيات الأخرى التي اشتركت معه في تحقيق عنصر الرغبة التي تدخل ضمن خانة المساعدين. إذن فذات رهام العلي تظهر وسط الرواية كذات هيمنة على مسار الحدث وذلك في سعيها وراء توجيه سهم الرغبة نحو الموضوع.

- أما خانة الموضوع تتمحور حول القيمة المعنوية لتقاسم الحب تقول الكاتبة **(في إحدى المرات، وبدل أن يتجها إلى الجامعة، قرّرا حل هذه المشكلة التي حرمتهما من حضور الحفلات المشتركة، والرحلات البحرية بين اليونان وقبرص ومصر، وجعلتهما وحيدين تماما، في ذلك اليوم اتجها إلى البيت السري، مارسَا الحب عشرات المرات المتواصلة حتى أصيبا بالإنهاك، ولم يعد بإمكانهما الحراك)**[3].

[1]- رواية، ص 112.
[2]- المصدر نفسه، ص 113-114.
[3]- المصدر نفسه،ص115.

### 3- ثنائية المساعد والمعارض:

يتضح من خلال التركيبة العاملية عامل المساعد في مجموعة من الشخصيات، حيث يتمثل العامل الأساسي المساند للذات في تحقيق مبتغاها قول الكاتبة **( كان من أجمل العادات التي لم تنسها رهام يومًا، اِعتياد العاشقين أن يستقبل كل منهما سيارته و يتسابقان على طريق دمشق، بيروت الجديد وبعد أقل من ساعتين يتشقلبان في الفندق الذي اعتادا النزول فيه. وهذا السباق والسرعة الجنونية للوصول إلى مخدعهما السري، كانا يشكلان بداية الجنوب الشيق بينهما. ولم يكن أي من موظفي الجمارك على الحدود السرية و اللبنانية يجرؤ على اعتراضهم كانوا يعرفون من هو يكون فادي، وهذا وحده كافي لصمتهم المطبق)**[1].

- (وكانا أيضا العاشقان قد استعانا سيارة أجرة، وطلبا من السائق أن يكون وحدهما. وقال أنهما سيدفعان باقي أجرة الركاب، طالبين الإسراع في الاِنطلاق)[2].
- أما المعارضين هنا نجدهم قد تمثلوا في الكثير من العراقيل التي ساهمت في إعاقة الذات والمعارضين في رواية صلصال قول الكاتبة **(كانت تلك المرة الحزينة هي الأخيرة لهما على تلك الطريق، عندما لم يستطيع فادي الإفلات من قبضة الحارس المرافق له. حدث مرارًا أن مارس بعض السلطة على المرافقين المخصصين له ولكن الحال تبدلت حين صدرت الأوامر المطلقة لهؤلاء المرافقين بإطاعة أوامر علي حسن لا غير، و صار فادي تحت عيونهم، حتى نهاية الجامعة)**[3].
- (أحاطت بها سيارات سوداء، وقفز منها رجال مسلحون، اقتادوا العاشقين إلى سيارة مارسديس سوداء، وتركوا السائق مندهشا خائفا كفأر. لكن حمد ربه أنه بقي على قيد الحياة).

[1]- رواية، ص 116-117.
[2]- المصدر نفسه، ص117.
[3]- المصدر نفسه، ص117.

- ( وقد كانت تلك الحادثة، بداية الأسى للصبية الفاتنة، التي ما أنفكت عن البكاء لأيام طويلة بعد أن أخذها الرجال المسلحون إلى أمّها بكل أدب).
- ( بعد أيام تعاركت رهام و أمها لأيام عدة، لم تترك الواحدة منهمّا أي لقب قبيح إلا نعتت الأخرى به. وكانت المصيبة في الصمت الذي لزمه فادي بعد تلك الحادثة و هو ما جعل رهام على حافة الجنون)[1].

* فهنا الذات قد حققت رغبتها ولكن اِنتهت بالفشل وهذا ما جعلها تفقد رهام السيطرة وتصل حد الجنون.

**3-الموضوع الثالث:**

من المؤكد أن تحديد العامل **(الذات)**:" **باعتباره موقف في علاقته بشيء يرغب فيه، بدل تركيبيا على أننا بدأنا في تحديد الوحدة الأولية الإجرائية للتركيب السردي وهي البرنامج السردي، وهي وحدة تقوم على وجود عامل ذات في علاقته مع الموضوع**"[2]. بمعنى أن العامل **(الذات)** لا يتحدد فقط بموقعه، بل إن وجوده يتحقق بتحديد علاقته بالموضوع.

فمن بين مساعي البطل علي حسن هو التأكد من الخبر الذي شاع بوفاة صديقه حيدر العلي، صديق الطفولة الذي عاش وتقاسم معه حياته، أحلامه، حتى زوجته التي خانها معها. وطعن وعد العهد الذي أقسماه، ليجد نفسه بعدها يبحث عن جثته التي اِختفت فجأة من أنظاره.

هكذا يعد علي حسن عامل الذات والتحقق من وفاة حيدر العلي والبحث عن جثته عامل الموضوع.

---

[1]- رواية ص117-118.

[2]-عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ( البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة)، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص201.

ومما تم ذكره سنحاول الوقوف عند المسار السردي للرواية فهو:" **مسار يتميز ببرنامج سردي تتسم حالته الأولية بعلاقة الانفصال، لذلك فهو ملزم بالقيام بفعل لتجاوز الانفعال إلى حالة الاتصال**"[1].

أن وظيفة الشخصية الرئيسية العاملية علي حسن هي مرسل إليه وذات في نفس الوقت، وهذه الذات مرت بثلاث مراحل عبر برنامجها السردي[2].

* **الفرضية:** التأكد من وفاة حيدر العلي.
* **التحيين:** بداية التحقيق في الموضوع.
* **الغائية:** إيجاد جثة حيدر العلي.

هكذا يأخذ البرنامج السردي الترسيمة الآتية:

| **الفرضية** | ← | **التحيين** | ← | **الغائية** |
|---|---|---|---|---|
| إعلان وفاة حيدر العلي | | التأكد من الخبر ومحاولة دخول الغرفة الزرقاء | | البحث عن الجثة |

ما يهمنا في هذه الترسيمة هو المرحلة الثالثة الغائية أي تحقيق + الموضوع أو عدم تحقيقه الذي تحدده قوى خارجية، عبارة عن عوامل ضديدة.

وانطلاقا مم سلف سنحاول وضع أطوار الخطاطة السردية للذات علي حسن في بحثها عن موضوعها قيمتها وهو التحقق من وفاة حيد العلي والبحث عن جثته.

**الخطاطة السردية للبرنامج السردي للذات علي حسن وموضوعه التحقق من وفاة حيدر العلي و البحث عن جثته.**

[1]-عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص201.
[2]- السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، ص27-28.

**التحريك:**

وفيه سنحاول توضيح طور التحريك، إذ يعد:" **التشكيل الإبتدائي للرؤية أو التصور الإيديولوجي الذي استعمل الأحداث على تفجيره في مسارات تصويرية متنوعة**"[1].ذلك من خلال تتبع المسارين – سبق ذكرهما– عبر تقفي سلسلة الحالات و التحولات للخطاطة السردية، و محاولين رصد و توضيح حركة العامل في الرواية أو التركيبة السردية.

يتضح من خلال الرواية أن العلاقة بين الذات **(علي حسن)** والموضوع المرغوب فيه**[التأكد من وفاة حيدر العلي و البحث عن جثته]** تمر بعلاقتين علاقة انفصال و اتصال.

ففي حالة الانفصال نجد حسن ترك موعد لحاقه بحبيبته سحر النصور إلى لندن، ويذهب مسرعا للقصر ليتأكد من الخبر بنفسه، المشكل لنا حالة اتصال بعدها بموضوع قيمته بمحاولته لكشف مكان الجثة.

فانطلاقة عامل الذات لتحقيق موضوعها برز من الخيوط الأولى للرواية، أي لحظة التحريك نحو التحول "**وهذه الحركة تسير وفق بعدين أساسين للتركيبة السردية، البعد الذهني والبعد التداولي، ويربط هذان البعدان بعامل المرسل إليه لتحريك الذات من خلال الإقناع**"[2]. فعامل التحريك يتجلى في صياح محيمود ومحسن خاصة وذلك من خلال الملفوظ الآتي:

"**يركض في حواري الضيعة الترابية، يولول كالنساء، ويجعر بأعلى صوته بنبأ وفاة حيدر**"[3].

[1]- السعيد بنكراد، السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص93.
[2]- آسيا جريوي، النموذج العاملي واستنطاق البنية السردية، في رواية سيدة المقام للكاتب واسيني الأعرج، دراسة بين التركيبة السردية والخطابية، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017، ص12.
[3]- رواية، ص52.

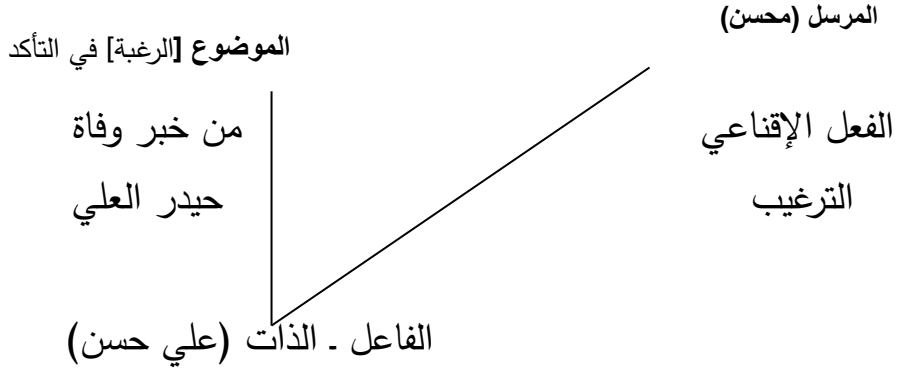
فعند سماع علي حسن للخبر اِنصدم وأتى مسرعا للقصر، فهنا نلمس لحظة التحريك بتواجد الذات في القصر، وذلك من خلال الملفوظ الآتي:

- "**كان الأخير يطير بسيارته على نفس الطريق الذي طارت عليه منذ يومين، متجها إلى نفس المكان الذي توجهت إليه، لكنه هذه المرة لم يحمل في سيارته زجاجات الويسكي وتحفزا لمواجهة حيدر، بل كان يحبس عضة جعلته يشعر أن حلقه سينفجر وهو يتذكر أن سحر تنتظره، وحيدر غارق في نومه الأبدي**"[1].

وأيضا:"**عندما وصل القصر أخذ علي حسن يجول بعينيه في المكان محاولا تكذيب ما سمع**"[2].

فوجود الذات في القصر يعتبر بداية ظهور الخيوط الأولى لفعل التحول، إذ بدى عليه التوتر والقلق، كما في الملفوظ الآتي: "**وعندما تجرأ وحاول دخول الغرفة كان يلزمه أن ينحني أمام الباب الصغير المفضي إلى ممر طويل ينتهي عند غرفة الميت تلك اللحظة جعلته جمرا على وشك التحول إلى رماد**"[3].

فهذه هي اللحظات الأولى التي ترتبط بالجانب النفسي لعامل الذات وبقوله لحظة عدم الاقتناع، وهذا ما نوضحه في المخطط الآتي:




[1]- رواية، ص31-32.
[2]- المصدر نفسه، ص70.
[3]- المصدر نفسه، ص71.

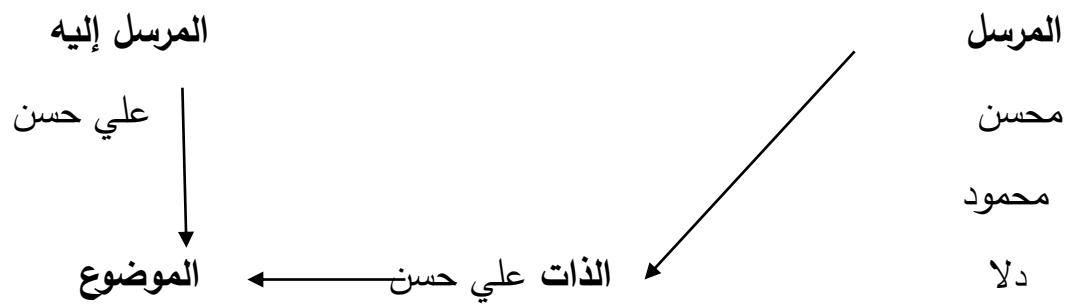
جسد المخطط ثلاث عوامل: الأولى والثانية تمثلت في علاقة الرغبة بين الذات والموضوع وأما الثالثة فهي علاقة التواصل مع المرسل.

لتصبح الترسيمة السردية للذات **(علي حسن)** لتحقيق موضوع قيمته كالآتي:

ف [علي حسن] ∪ م ⟵ ف ∩ م.

ويتحقق هذا الملفوظ السردي الاتصالي، بوجود عامل مرسل للذات اتجاه الموضوع المراد تحقيقه، فيتبين لنا أن وجود علاقة تواصل بين المرسل والمرسل إليه، التي توجب ضرورة وجود علاقة الرغبة بين الذات علي حسن والموضوع للتأكد من وفاة حيدر العلي والبحث عن جثته.

فتتشكل الترسيمة العاملية كالتالي:




**الكفاءة:**

ننتقل إلى المرحلة الثانية من الخطاطة السردية بعد طور التحريك لرصد طور الكفاءة:" **فالكفاءة هي طور هام في الخطاطة السردية حيث تهدف إلى إبراز كينونة الفعل"**[1].

فغريماس حدد –كما ذكرنا سابقا– الكفاءة في أربعة جهات **[إرادة الفعل/ وقدرة الفعل/ معرفة الفعل/ ووجوب الفعل].**

ومنه تتمظهر جهات الفعل لموضوع البحث عن الجثة من خلال: "**الجهات المضمرة وهي إرادة الفعل ووجوب الفعل المحدد للتأسيس والجهات المحينة وهي معرفة الفعل وقدرة**

[1]- ميشال آريفيه، و آخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر،2000، ص114-115.

**الفعل المحدد للتأهيل و بذلك ترتسم معالم الكفاءة الجهاتية على وجود التأسيس والتأهيل"[1].**

**وجوب الفعل/ إرادة الفعل:**

بينت لنا الرواية أن ذات البطل علي حسن لديها القدرات والتأهيلات الكافية لتحقيق رغبتها ويظهر ذلك في الملفوظات الآتية:

ترتكز هذه الموجهات على قوة الفاعل بحكم استباقها للفعل من خلال الوجوب والإرادة الممهدين لتحقيق الفعل، لذلك أدت في سياق مضمر كامن قبل النشاط الذي يؤديه الفاعل[2].

فالفاعل الإجرائي على إدراك كبير أنه يتوجب عليه تجسيد مهمته الموكلة له من خلال عنصر الرغبة والإرادة، يظهر ذلك من خلال الملفوظات الآتية:

- **علي حسن كان الوحيد في هذا العالم الضيق على حيدر الذي احترق في رحيله.... كان يريد أن يعرف إن كان قاتلا أو مقتولا، يريد لمس طيف الحقيقة"[3].**
- **كان يريد معرفة ما يجري، وبعض الرجال يحاولون كسر الباب المقفول من الداخل وسط دهشة الجميع:**

**من قفل الباب؟.**

**وكيف حدث ذلك؟[4].**

- **ما الذي يحدث؟ أين الميت؟[5].**

**معرفة الفعل/ وقدرة الفعل:**

تعتبر موجهات التحيين:" **امتداد الموجهات الإظهار، لأنها تعرف بمدى قدرة الفاعل على إنجاز العمل"[6].**

---

[1]-آسيا جريوي، النموذج العاملي و استنطاق البنية السردية، ص69.
[2]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، د.ط، 2008، ص:61.
[3]- رواية ص 79.
[4]- المصدر نفسه، ص126.
[5]- المصدر نفسه ، ص127.
[6]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص63.

فذات حسن علي تتمتع بقدرات كبيرة التي تطمح لتحقيق موضوع قيمتها وغايتها، إذ أن الكفاءة تكمن في امتلاك الذات للرغبة المتمثل في الإحساس المختلط بروح التحدي، تحدي كل الصعاب والعوائق للوصول إلى الموضوع.

والملفوظات الآتية تعبر عما سبق:

- " **لكنه كان وهو يصعد الدرجات الحجرية و يتمنى أن ينتهي من هذا كله في رمشة عين. استغرب خلو المكان من الناس، وارتاح لذلك**"[1].
- **"كان ينظر لساعته غير مصدق أن هذا العجوز أنهى حياته، وبين الوقت و الآخر يصرخ بمرافقيه أن يمنعوا أي امرؤ من الدخول**"[2].
- **"تدارك الأمر سريعا، وهو على وشك السقوط أرضا، وركض إلى الخارج طالبا من الرجال إتمام حفر القبر، والإسراع بإحضار المشايخ ليغسلوا الميت**"[3].

نلخص ما سبق في الجدول الآتي:

| **الكفاءة** | | **الإنجاز** |
|---|---|---|
| الجهات المضمرة | الجهات المحينة | الجهات المحققة |
| ← | | |
| ـ إرادة الوصول إلى الغرفة الزرقاء<br>ـ واجب إيجاد جثة حيدر العلي التأسيس | معرفة من القاتل<br>التأهيل | فعل التحول<br>التحقق |
| | عامل الذات علي حسن | |

[1]- رواية ، ص 70.
[2]- المصدر نفسه، ص71.
[3]- المصدر نفسه، ص79.

**الإنجاز:**

يشكل المرحلة الثالثة في الخطاطة السردية أي فعل الكينونة أي فعل الإنجاز: "**هو عملية تحقق تحولا لحالة، وهذه العملية تقتضي عاملا هو الفاعل الإجرائي، أننا ننتقل مما هو محين إلى ماهو محقق**"[1].بمعنى بداية العمل و تنفيذه، ولكن لتحقيق هذه الرغبة يواجه الفاعل الإجرائي علي حسن فاعل إجرائي مضاد له المتمثل في مجموعة العوائق المحاولة لفصله عن موضوعه الذي يسعى إليه.

فالعائق الأول أو المضاد هو دّلا التي أغلقت باب الغرفة الزرقاء التي بها حيدر العلي، لتبقى مع فارسها المحبوب لوحدها، ويظهر ذلك في الملفوظ الآتي: "**لأن دّلا قبل أن تستلقي في السرير النحاسي، أغلقته بالمزلاج الحديدي**"[2].

نلاحظ أن دّلا وضعت عائقا كبيرا أمام علي حسن محاولة إبعاده عن المكان ومنعه من الدخول لبداية تحقيقه وإتمام مراسيم الجنازة، إلا أنها لم تستطع منع فتح الباب لأن رجاله كانوا قد كسروه.

تعتبر رهام العلي معارض للذات وذلك باتهامها لحسن أنه وراء هذه الفعلة، وهروبها بعد ذلك باتجاه مجهول حاملة كتابات والدها التي يمكن أن تحمل حل اللغز المحير. ويتجلى ذلك في الملفوظ الآتي: "**أخبرت الشيخ أن دّلا آخر من دخل غرفة والدها، وبكت وهي تقول أنها غير مطمئنة إلى ما يحدث و أن هذا الرجل علي حسن ربما يكون قد قتل والدها**"[3].

– "**فقد أمسكت بالظرف الورقي الأصفر واندلعت خارج المكان... وأسرعت إلى سيارتها... و اتجهت نحو طريق العودة إلى دمشق**"[4].

لكنها فشلت بالإختباء عن أعين علي حسن وإخفاء الظرف عنه من خلال إعطائه الأوامر لرجاله بالبحث عنها وجلبها مهما كلف الأمر، الأمر الذي نجح فيه رجاله بإيجادها.

---

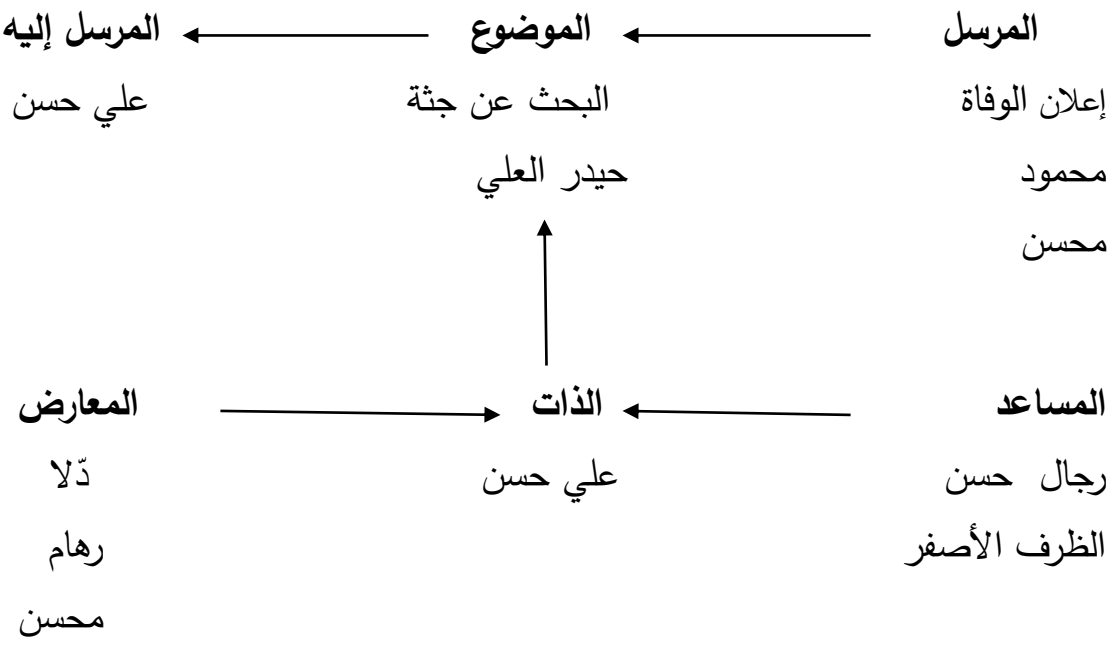
[1]- عبد المجيد العابد، النقل الديداكتي للمفاهيم السيميائية للخطاطة السردية والنموذج العاملي مثالا، مجلة علوم التربية، عدد التاسع و الثلاثون، يناير2009، ص124.

[2]- رواية، ص91.

[3]-مرجع نفسه، ص125.

[4]- المصدر نفسه، ص127-128.

اعتمادا على ترسيمة غريماس يمكننا تحديد البنية العاملية للعوامل السردية المشكلة للبرنامج السردي كالآتي:




**الجزاء:**

يعد الطور النهائي والمرحلة الرابعة في الخطاطة السردية "**فإنجاز البرنامج السردي المتعاقد عليه بين المرسل و الفاعل الإجرائي يقضي بالضرورة أن يكون متبوعا بمقطع سردي مهمته في تقويم نتائج الفعل الإنجازي من قبل المرسل إليه**"[1].

نجد أن المرسل إليه يصدر حكما اتجاه عامل الذات في البرنامج السردي وهذا الأخير نجده أحيانا ينتهي بالنجاح ومرة ينتهي بالفشل.

إذ تقيم أفعال الذات التي تم إنجازها وتنفيذها من المرحلة البدئية إلى المرحلة النهائية. فجزاء علي حسن الذي مثل الفاعل الإجرائي هو البحث عن جثة حيدر العلي. والمخطط الآتي يمثل ما تم ذكره:

[1]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الآمنية، دمشق، الرباط، ط1، 1999، ص124.

**الحالة البدئية:**

[ ذ.ف ∪ م ⟵ ذ.ف ∩ م ].

**الحالة النهائية:**

[ ذ.ف ∪م ⟵ ذ.ف ∩م].

يتبين لنا من هذا المخطط بأن الذات الفاعلة علي حسن كان في بداية الأمر منفصلة عن موضوعها بعدها اتصلت به، الأمر الذي يدل على نجاح البرنامج السردي الذي سعى إليه الفاعل الإجرائي هذه البداية، وذلك من خلال الملفوظ الآتي:" **انتبه إلى الأوراق الغريبة، قفز وانفتحت دروب في روحه ربما يفهم ما يجري.... وأخذ الظرف الأصفر واتجه إلى مكتبه.... وبدأ يقرأ الأوراق المهترية على ضوء شمْعَدانه الفيكتوري**"[1].

ثنائيات النموذج العاملي للبرنامج السردي للذات [**علي حسن**] وموضوعه [**التأكد من وفاة حيدر العلي والبحث عن جثته**].

تتكون الترسيمة العاملية من ثلاث مزدوجات متباينة من حيث الطبيعة والدور العاملي الذي تقوم به.

**1-مزدوجة [المرسل/ المرسل إليه]:**

تربط بين هذين الثنائيتين علاقة تواصل، فالمرسل يمثل المحرك وما يجعل القصة أو الحكاية تنطلق، أو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع ويدفعها إلى الفعل، أما المرسل إليه هو الطرف المستفيد من فعل الذات أي الرسالة المرجوة.

من خلال الرواية يتجسد لنا عامل المرسل في دّلا ثم محيمود ومحسن.

[1]- رواية، ص212.

فدّلا كانت أول من علم بوفاة حيدر العلي، لأنها كانت بجانبه عند رجوعه من دمشق و استقالته من الخدمة العسكرية، و قدمت على خدمته بنفسها كأنها تعيش معه في زمن الطفولة.

لتأمر بعدها زوجها محيمود بالخروج وإبلاغ أهل القرية بالخبر ليصبح محيمود مرسل ثاني للذات، و يظهر ذلك من خلال الملفوظ الآتي: **كان صياح محيمود عاليا**[1].

- **يركض في حواري الضيعة الترابية، يولول كالنساء، ويجعر بأعلى صوته بنبأ موت حيدر وعندما أحس أن الجميع منشغلون بما حدث خارجا، صار يصيح بصوت أعلى طالبا من الناس الخروج من البيت احتراما للميت**[2].

ويمثل المرسل الثالث في أسنان التاريخ العجوز محسن العاقل، فهو الوحيد الذي خرج وراء صياح محيمود، وساعده بدق أبواب لتخرج الناس من بيوتها احتراما للميت ويصيح: **اطلعوا يا ناس، حيدر ارتاح من الأوباش** [3]!.

نلاحظ أن المرسل عبارة عن أشخاص المتمثلة في "**دلا ـ محيمود ـ محسن**" في حين المرسل إليه "**علي حسن**" هو عامل مشخص مفرد.

**2-مزدوجة [الذات / الموضوع]:**

تجمع بين عامل الذات وعامل الموضوع علاقة الرغبة هذه الذات في حالت اتصال مع موضوعها هي الحالة التي تحقق فيها الذات موضوعها أو في حالة انفصال مع موضوعها أي لا تحقق فيها الذات موضوعها.

فالرواية تطالعنا أن الفاعل [**علي حسن**] هو الراغب في الموضوع [**التأكد من وفاة حيدر والبحث عن جثته**] المرغوب فيه هذا الأخير الذي سعت إليه الذات لتحقق رغبتها والذي اتسم في بداية الأمر بعلاقة انفصال ولينتهي بعدها بتحقيق رغبة الفاعل الإجرائي لموضوعه.

---

[1]- رواية، ص52.
[2]- المصدر نفسه ،ص52.
[3]- المصدر نفسه، ص53.

نلتمس هنا أن الموضوع قيمي، ووجود ذات واحدة هي علي حسن التي تمثل عاملا مشخصا ومفردا.

**3-مزدوجة [المساعد/ المعارض]:**

نبين من خلال الرواية أن عامل المساعد للذات في بحثها عن الجثة وتحدي العراقيل بالقصر من طرف المعارضون هم رجاله المساعدين له، ويظهر ذلك من الملفوظات الآتية:

**كان رجاله أشبه بالعمالقة وهم يتحولون بالبدلات الكحلية و النظارات السوداء..كانوا يجوسون المكان كآلة تصوير، وعيونهم معلقة على معلمهم علي حسن ينتظرون إشارة منه[1].**

لقد تصدوا لأهل القرية و العجوز منعهم من صعود الدرج و الدخول إلى غرفة حيدر العلي. "**لكن اندفاع الرجال نحو العجوز و صراخه عليهم حفزهم لإشهار أسلحتهم مطالبين العجوز ومن معه بمغادرة المكان فورا**"[2].

- **نظر الرجل العملاق إلى العجوز اليابس:... أمسك الرجل العملاق العجوز منيديه، و حمله كطفل، ثم رمى به... و ارتطم بجذع شجرة**[3]. كان الأمر كافيا ليردي بمحسن ميتا في المكان.

ونجدهم أيضا قاموا بالبحث عن رهام بأمر من سيدهم.

- **صعد أحدهم الدرج بسرعة، وعاد حاملا رهام على ظهره... أغلق آخرهم باب القبو**[4].

يمثل المساعد "**الرجال**" عامل مفرد مشخص.

ومما لا شك فيه يواجه كل من المساعد والذات عراقيل تمنعهم للوصول إلى مبتغاهم وتحقيق رغبة الموضوع.

---

[1]- الرواية، ص70.
[2]- المصدر نفسه، ص118.
[3]- المصدر نفسه، ص119-120.
[4]- المصدر نفسه، ص210-211.

ومن المعارضين نذكر:

**دّلا:** التي أغلقت باب الغرفة الزرقاء بمزلاج حديدي لتجنب دخول أي شخص، ويظهر ذلك جليا في الملفوظات الآتية:

**لأن دّلا قبل أن تستلقي في السرير النحاسي، أغلقته بمزلاج حديدي**[1]. ليكتشف بعدها باختفاءها مع الجثة مما زاد الأمر تعقيد على الذات **[علي حسن]** لتحقيق رغبته المرجوة.

"**حتى دّلا التي توقعت رهام أن تراها جاثية بالقرب من سرير والدها، لم تكن موجودة كل شيء اختفى من الغرفة**"[2].

محسن أستاذ التاريخ هو المعارض الثاني ذلك من خلال إصراره على رؤية صديقه حيدر وإلقاء السلام الأخير عليه، ووجوب دفنه حسب عادة القرية، لا كما يريد علي حسن، ويظهر ذلك في الملفوظات الآتية:

- **كانت النظرات الحاقدة ما تزال تحاصر علي حسن عندما وصل أستاذ التاريخ العجوز ومعه مجموعة من أهالي القرية.**
- **لم يقتنع الأستاذ العجوز الذي صرخ برجال علي حسن أنه يريد إلقاء تحية الوداع على حيدر**[3].
- **روحوا قولوا لمعلمكم سأودع حيدر! روحوا يا ... ! أنا أستاذ معلمكم**[4].
- **سأودع حيدر... بعد عن طريقي يالوح**[5].

ويظهر أيضا عامل معارض آخر في ثنايا الرواية وهي رهام العلي ابنة حيدر، باتهامها لحسن بقتل والدها، وأخذها للظرف الأصفر والهرب بعيدا عن القصر خاصة علي حسن. وهذا من خلال الملفوظات الآتية:

تشد إلى صدرها الظرف الورقي[1].

---

[1]- رواية، ص91.
[2]- المصدر نفسه ،ص126.
[3] المصدر نفسه، ص109.
[4]- المصدر نفسه، ص111.
[5]- المصدر نفسه، ص119.

تريد الهروب من المكان، والابتعاد عن علي حسن... أدارت سيارتها بسرعة جنونية، واتجهت نحو طريق العودة إلى دمشق[2].

بالإضافة إلى هؤلاء المعارضين نجد عامل معارض آخر هو أهل القرية الذين توافدوا للقصر فور سماعهم الخبر، مشكلين بذلك قلق وانزعاج لحسن علي خاصة بعد وفاة محسن. وذلك من خلال الملفوظات الآتية:

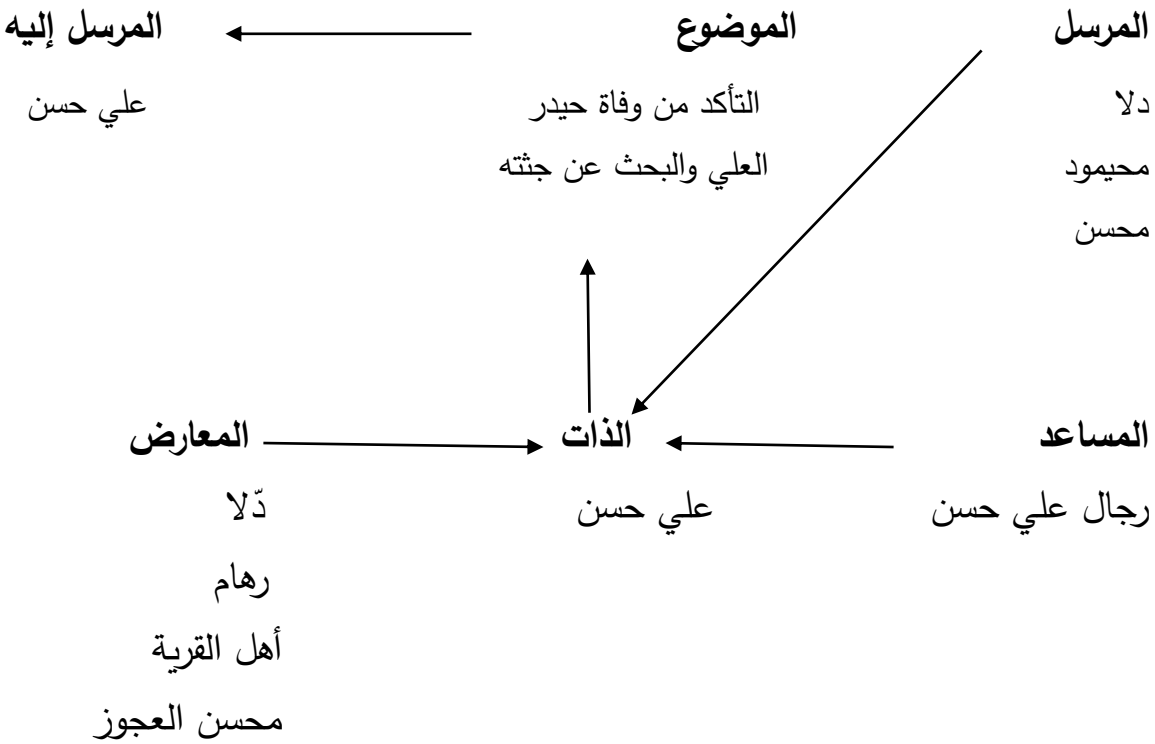
- "**هجموا على الحارس القاتل، وانهالوا عليه ضربا، كانوا يركلونه بأرجلهم.... بعد أن ذعر رفقاءه وتراجعوا أمام صياح الأهالي**"[3].
- "**وجد الأهالي فرصة سانحة ليصعدوا بضع درجات، ولينشر بعضهم في الطابق العلوي بصمت، لكنهم سرعان ما احتشدوا دفعة واحدة واقتحموا المكان، ووصلوا حتى الغرفة الزرقاء**"[4].

في الأخير نخلص إلى أن عامل المعارض تمثل في دّلا ومحسن ورهام وهي عوامل مشخصة مفردة، في حين يمثل أهل القرية عامل جماعي.

والمخطط الآتي يوضح العوامل وانتظامها في البرنامج السردي للذات [**علي حسن**] نحو تحقيق الموضوع المنشود.

---

[1]- المصدر نفسه، ص126.
[2]- رواية، ص127-128.
[3]- المصدر نفسه ، ص123.
[4]- المصدر نفسه، ص 125.




ونلخص ماسبق في الجدول الآتي:

| الممثل | الدور العاملي | مشخص | مجرد | فردي | جماعي | قيمي |
|---|---|---|---|---|---|---|
| علي حسن | ذات/مرسل إليه | × | | × | | |
| التأكد من وفاة حيدر والبحث عن جثته | موضوع قيمة | | | | | × |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| دلا | مرسل معارض | × | | × | | |
| رهام | معارض | × | | × | | |
| محيمود | مرسل | × | | × | | |
| محسن | مرسل معارض | × | | × | | |
| رجال علي حسن | مساعد | × | | | × | |
| أهل القرية | معارض | × | | | × | |

**4-الموضوع الرابع:**

طلب علي حسن من حيدر العلي وهما في سن الطفولة يلعبان بين الأحراش على مسرحية هاملت أو الفارس أو الشرير، الذهاب للخدمة العسكرية معا ليصبحا بعدها ضباطا كبارا في الجيش، لأن سوريا وقتها شهدت حربا وواجهت أزمات.

ولكن مع مطلع العشرين ظهرت تطورات جديدة مست دمشق خاصة منطقة جبلة، بدخول الجيش الفرنسي و محاولة إقامتهم دويلات منفصلة في بلاد الشام، فأعطوا الزعماء بعض النفوذ.

هذا ما أتاح لحيدر العلي الدخول في الكلية العسكرية باللاذقية مع صديقه حسن بمساعدة ابراهيم بيك خاصة.

- **"أن تكون فارسا، يعني أن تصبح ضابطا في الجيش، أن تحمل سلاحك وتمتطي حلمك نحو المجد، هذا ما يعنيه أن تكون فارسا لذلك علينا أن نصبح ضباطا في الجيش"[1].**

هذا يعني حلم القبة البيضاء، وأغاني الفرسان عن البطولة والشجاعة[2].

هكذا يعد حيدر العلي هو عامل الذات و الفارس – ضابط عسكري– هو عامل الموضوع.

فلتحقيق الموضوع يتوجب على حيدر العلي الذهاب إلى دمشق بالأخص الكلية العسكرية الموجودة باللاذقية من خلال سفره بسيارته.

ومنه نضبط العلاقة بين الذات حيدر العلي و الموضوع الذهاب للكلية العسكرية كالآتي:

ذ [حيدر العلي] ∪ م ⟵ ذ [حيدر العلي] ∩ م.

إن تحقق الإتصال تم بوجود حلم الطفولة الذي مثله عامل المرسل علي حسن، و الاستعمار الفرنسي أيضا، لتتشكل لنا علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه مرورا بوجود علاقة رغبة بين الذات **[حيدر العلي]** و الموضوع **[ الفروسية]**.

فتتشكل الترسيمة السردية الآتية للبرنامج الرديف:

**المرسل** **المرسل إليه** [حيدر العلي]

والده ـ حلم الطفولة ـ الاستعمار الفرنسي.

**الذات** [ حيدر العلي] ⟵ **الموضوع** [اللحاق بالكلية العسكرية]

فالبرنامج السردي الرديف ساعد الفاعل الإجرائي **[ حيدر العلي]** في إنشاء برنامجه السردي الرئيسي الذي هو مثل موضوعه بـ **[ الفروسية]**.

**الخطاطة السردية للبرنامج السردي العامل لذات حيدر العلي وموضوعه [الفروسية].**

[1]- رواية، ص 167.
[2]- رواية، ص167.

**التحريك:**

تطالعنا الرواية "**صلصال**" بوجود علاقة انفصال بين الذات و الموضوع، و لتحقيق هذه الرغبة يلزم فعل إقناعي من طرف المرسل [ **والده ابراهيم بيك**] ماجعل حيدر العلي يلحق بموضوعه عن طريق المرسل [ **والده**].

| **الفرضية** | **التحيين** | **الغائية** |
|---|---|---|
| الرغبة بتحقيق حلم الفروسية | اللجوء إلى الوسيلة المثلى للوصول إلى الرغبة –كلية العسكرية– | الهزيمة |

لم يحقق حيدر العلي موضوع القيمة الذي سعى من أجله، بالرغم من إصراره على تنفيذه لأنه أثناء البحث واجه معارضين [ **حسن، سحر النصور، انقسام في الجيش**]، منعوه من الوصول إلى الرغبة أي نفي الفعل، و التداخل في اشتباكات و صراعات، الأمر الذي لم يقدر عليه حيدر العلي لمواصلة مسيرته نحو الموضوع.

**الكفاءة:**

هي كينونة الفعل، أو يطلق عليها بالأهلية، التي تلزم على الذات مجموعة من الشروط – تم ذكرها سابقا–لأجل إنجاز مهمته وموضوع قيمته. فبناء على العلاقة بين الجهات والقيم الجيهية فإن الذات في سعيه إلى القيام ببرنامج الاستعمال الأول الذي ينبغي منه امتلاك القدرة، يحصل على شاكلة البرنامج الأساسي على الموضوع،[1] فهذه القيم تبرز أهميتها بأنها: "**مجموعة من محددات الفعل فهي جملة الخصائص التي يجب أن تتوفر قبل الإنجاز**"[2].

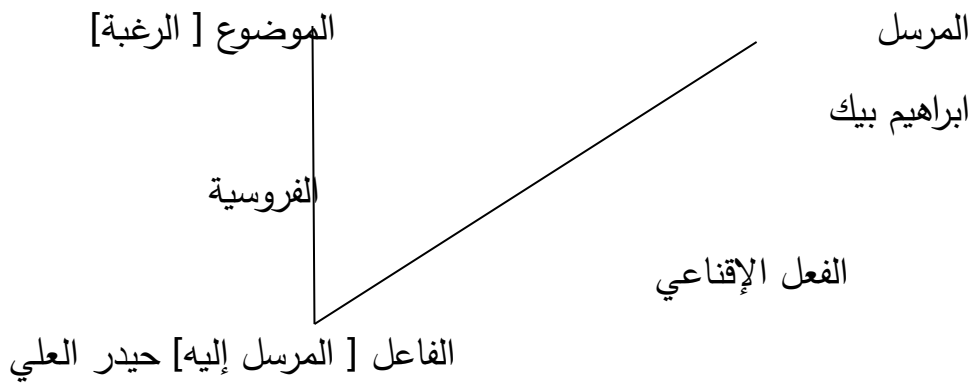
تطالعنا الرواية أن الذات [ **حيدر العلي**] لم تمتلك هذه الصيغ الكافية لتحقيق موضوعها، بالرغم من وصوله إليه بطلب من والده بالسفر من قرية جبلة نحو دمشق، إلا أننا نجده، ويظهر ذلك في الملفوظ الآتي:

[1]- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي [ البنيات الخطابية – التركيب - الدلالة] ص242.
[2]- المرجع نفسه، ص243.

**"كنت أكبر مع وصايا أبي، حول التصرف كأمير... وإعادة مجد العائلة الذي غيبته الهجرات والارتحالات و العذابات، كان يعدني بنبوة من نوع ما... كان يريد استعادة مجده"**[1]. أحس حيدر العلي بضرورة اِلتحاقه بكلية العسكرية باللاذقية، وذلك من أجل تحقيق طلب أبيه ابراهيم بيك.

هنا يتوضح لنا باقتناع حيدر العلي بالموضوع ورغبته الملحة بالحصول عليه دون أي معارضة منه.

إذ نلخص ماسبق في مايلي:




تأخذ هذه الخطاطة السابقة ثلاث مراحل مكونة لها والتي تمثلت في:

**الفرضية:** تجلت في رغبة حيدر العلي بتحقيق طلب والده.

**التحيين:** اللحاق بالكلية العسكرية باللاذقية.

**الغائية:** عدم تحقيق حيدر العلي رغبة والده في آخر المسار والعودة منها مهزوما.

**الجزاء:**

يطلق عليه بعض الكتاب بالتقويم، إذ يمثل صورة خطابية مرتبطة بالتحريك، إذفيها تقوم النتائج المفضية إلى نهاية البرنامج السردي[2].

[1]- رواية، ص163.

[2]-نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص73-74.

إذ تطالعنا الرواية بأن الذات حيدر العلي، والموضوع الفروسية لا يعنيه هو فقط، بل والده أيضا الذي أراد إعادة إحياء مجده ونفوذه، الأمر الذي لم يحققه الفاعل الإجرائي، من خلال تعرض هذا الأخير لعوائق من مختلف الأشخاص، والذي رجع عليه بالسلب والإحباط وتحطم نفسيته بالهزيمة المّرة.

وذلك من خلال الملفوظات الآتية:

- **"عرفت إني فقدت نفسي بعد أن وجدتها، وعاد كل شيء، عاد الوليد حيدر، والطفل و العاشق والجندي الخائب المهزوم، عاد الولد إلى جسده"[1].**
- **بقي ثلاثين سنة يخرج يوميا للصيد.... وكان يعود والبندقية على حالها[2].**
- **أنا حيدر حفنة التراب...**
- **أنا آخر صلصال يموت من عناصره وتكوينه[3].**

وبناءا على الملفوظات نحدد الحالة البدئية والحالة النهائية لعلاقة الفاعل الإجرائي حيدر العلي بموضوع قيمته الفروسية.

**الحالة البدئية:**

ذ. ف ∪ م ⟵ ذ. ف ∩ م.

**الحالة النهائية:**

ذ. ف ∪ م ⟵ ذ. ف ∩ م.

في بداية الأمر كانت الذات الفاعلة متصلة بالموضوع المرغوب فيه و المتمثل في الفروسية، لكنها في نهاية المسار انفصلت عنه مما أدى إلى فشل البرنامج السردي الذي سعى إليه نحو الفاعل الإجرائي [ **حيدر العلي**].

[1]- رواية، ص9.
[2]- المصدر نفسه، ص50.
[3]- المصدر نفسه، ص202.

**ثنائيات النموذج العاملي للبرنامج السردي الذات [ حيدر العلي] و موضوعه [الفروسية].**

**1-مزدوجة [المرسل ـ المرسل إليه]:**

يعد الأب الدافع الأول والأساسي الذي رغب في إقناع ابنه بدخول الكلية العسكرية، ليصبح من أوائل ضباط الجيش من منطقة جبل يحكم في البلاد أيضا من أجل إعادة هيمنة وسيطرة نسل ابراهيم بيك العلي، هذا الأخير تجلى لنا في رواية عاملا مفردا مشخصا.

في حين نجد المرسل الثاني، والمساعد للمرسل الأول الجيش الفرنسي من خلال إعطائهم لبعض من زعماء منطقة جبلة الأمر بإقامة دويلاتهم التي تفصلهم عن بلاد الشام. هذا ما استفاد منه ابراهيم بيك، يبدو من الناحية الصرفية عاملا جماعيا، مشخصا.

ويظهر لنا أيضا مرسل ثالث في ثنايا الرواية المتمثل في حلم الطفولة وهو العهد الذي قطعه مع علي حسن، ويبدو عامل المرسل من الناحية الصرفية عاملا مجرد و قيمي.

في حين أن المتلقي أو المرسل إليه نجده عامل واحد الممثل في حيدر العلي، الذي انتهى به المطاف بالإِنفصال عن الموضوع الذي دفعه إليه والده، فهو عامل مشخص، فردي.

**2-مزدوجة [ الذات/ الموضوع]:**

كما ذكرنا سابقا يعد حيدر العلي فاعلا إجرائيا، الراغب في موضوع "**الفروسية**" الذي يعتبر موضوعا مرغوب فيه، والتي سعت الذات الفاعلة جاهدة لتحقيق عنصر الرغبة **[ضابط في الجيش]** الذي لم يتحقق وَبَاءَ بالفشل ما يفسر لنا انفصال العلاقة بين الذات والموضوع، الموضحة في المخطط الآتي:

**المرحلة البدئية ـ المرحلة النهائية**

ذ. ف. ∪ م ←——— ذ. ف ∩ م.

تجلت الذات عاملا مشخصا، مفردا، بينما الموضوع عامل مجرد و قيمي.

**3-مزدوجة [ المساعد/ المعارض]:**

تشير الرواية بوجود عامل مساعد واحد المتمثل في ابراهيم بيك، ذلك من خلال الملفوظ الآتي: "**كان من قلة قليلة من أبناء الساحل السوري الذين أرادوا في ذلك الزمن أن يصبحوا ضباطا في الجيش، ولولا ابراهيم بك لم يكن ليحلم بوجوده بينهم**"[1].

ومن الزاوية الأخرى تظهر مجموعة من المعارضين: حسن، سحر النصور، انقسامات في الجيش.

**علي حسن:** تكمن معارضة حسن لصديقه حيدر بخيانته للعهد، فغرور حسن و وصوله لأعلى المراتب بالجيش وحكمه و إنشائه لحزبه بعيدا عن صديقه، أدى بالأخير إلى طلب الاستقالة لأن الأمر بحسب رأيه سيعيد الزمن الماضي مرة أخرى، زمن الطائفة.

ويظهر ذلك في جليا من خلال الملفوظات الآتية. والتي كانت يتذكر علي حسن أثناء وجوده بالقصر التي سبق وقالها له حيدر:

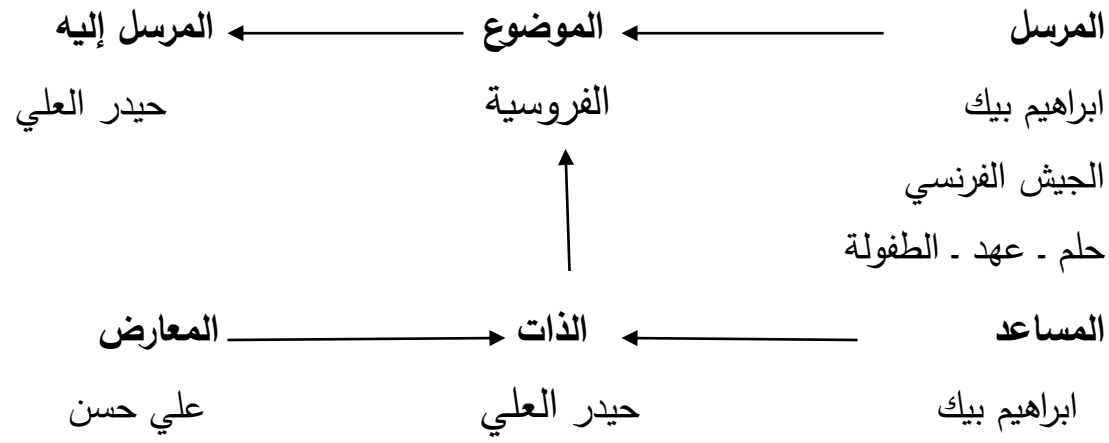
- "**العلاقة التي تجمع بين الضحايا، هي نفس العلاقة التي تجمع بين الضحية و الجلاد، أنا كنت ضحية حلمي، وأنت جلاد هذا الحلم و قاتله**"[2].
- **نسيت قسم الفرسان؟ نسيت ما تعاهدنا عليه؟ نسيت الحلف الذي حلفناه بالدم؟. فرسان ! ما نسيت... ذاك كان لعبا وتمثيلية من أحد كتبك العظيمة**[3].
- فالقيادة التي حلم بها حيدر هي قيادة فارس حالم جديد يشبه عذابات الماضي. ليقابله حسن معارضا بفرض قانون الأحكام العرفية والطوارئ، والانقلاب على

بعضهم البعض في حكم البلاد وذلك من خلال الملفوظ الآتي: **إن كانت الفروسية تقول ببقاء حيدر ابن البيك، و أنا علي علي حسن ابن المرابع فإني لا أريدها و أنت لا تقدر أن ترى غير ذلك تريد تحقيق حلمنا ! أنا مستعد، لكن هل أنت جاهز لتنزل من فوق...**

[1]- رواية، ص83 .
[2]- المصدر نفسه، ص73.
[3]- المصدر نفسه، ص74.

**فوق... أكيد لا أنا جاهز لأصير فوق... فوق الحياة تختلف، و أنت اخترت البقاء تحت. أنت من خان، خنت وبعت..... عندما تلبس بدلة العسكر يجب أن تكون عسكري.... أنت خنت ثيابك، اركب فوق حصان أبيك... انزع بدلة العسكر.... ارجع وبلا فلسفة للأمور**[1].

وبناء على ذلك نقدم الترسيمة العاملية الآتية:




و نلخص مما تم ذكره في الجدول الآتي:

| الممثل | الدور | مشخص | فردي | جماعي | مجرد | قيمي |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الجيش الفرنسي | مرسل | | | × | | × |
| حلم ـ عهد ـ الطفولة | مرسل | | | | × | × |
| ابراهيم بيك | مرسل مساعد | × | × | | | |
| حيدر العلي | ذات مرسل | × | × | | | |

[1]- رواية، ص77-78.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | إليه | | | | | |
| علي حسن | معارض | × | × | | | |
| الفروسية | الموضوع | | | | × | × |
| انقسام الضباط | معارض | | | × | | × |

**صفات الشخصيات:**

تعد الشخصية عنصرا هاما في العمل الأدبي الإبداعي سواء كانت قصة أو مسرحية أو رواية، فمثلا نجد هامون أعطى لها صفة العلامة اللسانية رغم اختلافها "**فالشخصية الحكائية بمثابة دليل s'igne له وجهان أحدهما دال s'ignifiant ، والآخر مدلول s'ignalé ، دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول فهي مجموعة ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها**"[1]. أي أن الشخصية هي دال بما يقدمه لها الراوي من معطيات لا نجدها عند غيرها، ومدلول من خلال ما تحاول أن تظهره لنا في الرواية.

**1. الشخصية الرئيسية:**

هي التي تدور حولها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها وقد تكون الشخصية رمز الجماعة أو أحداثا يمكن فهمها من القرائن الملفوظة[2].

[1]- عز الدين جلاوجي ، سلطان النص( دراسات في روايات)، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، 2008، ص173.
[2]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008 م، ص135.

1-1 **شخصية دلا**:

"**دلا**" التي ربيت مع "**حيدر**" منذ الطفولة، وعاشت معه وحيدة في عزلته، وخدمته و والده طوال عمرها، كانت مغشية بالبياس والصمت، وحتى اللحظة لم تصدق ما حدث[1].

المرة الأولى للأسى كانت منذ زمن بعيد، عندما فاجأها بعد طفولة القهقهات، حين جاء يزورها. الأسى الذي لم تعرف رفيقا سواه، في تلك الأزمان، وقبل أن تفهم ما يدور خارج عقلها. عندما كان البشر في مناطق الساحل المحصورة بين البحر والجبال يخشون نزول المدن، ويتهيبون لقاء أهلها، خوفا من الضرب و القتل. أزمة نداءات الدماء، والصور السوداء، التي لم تفارق مخيلتهم، قبل مئات السنوات، عندما كانوا يعلقون على الخوازيف ويرمي بها للجوارح والضباع، كانوا سعداء بوحدتهم وجبالهم التي زرعوها بالأطفال، والجوع، والقسوة. الجبال التي كانت الأمان الوحيد. الذي يبعدهم عن أيدي رجال السلطة العثمانية. وهي دلا اِبنة الخوف كانت تحفظ الأغاني القديمة عن اِرتحالات ودماء أجدادها.وترث في روحها لوثة الأسى، كانت سليلة الهروب واللوعة، وحيدر كان سليلهم. لكنه سليل الأطياف والأرواح[2].

- كانتفي الرابعة عشرة عندما تزوجت، وبعد سنتين كان لابد لها من إيجاد حل مع زوجها، لأنهما لم يرزقا بطفل خلاف قريناتها اللواتي تزوجن معها بنفس الفترة، و كان في مثل عمرها. وانتفخت بطن الواحدة منهن مرتين، وبقيت **(دّلا)** على حالها[3].

* **مواصفات دّلا:**

- تحولت دّلا قزمة غريبة الأطوار، بدأوا يعتقدون أن بها مسًا من الجنون، هو من غضب الله و سخطه عليها. و كان يحلو للكثيرين منهم أن يصيح بأعلى صوته، عندما كانت تمر من أمامه: القردة [1]!.

[1]- رواية، ص14.
[2]- المصدر نفسه، ص 14.
[3]- المصدر نفسه، ص 16.

- ورغم معرفتها أن اللقب يخصها، كانت تتجاهل بكبرياء هذه التعليقات، ومع مرور الأيام صار الأمر عاديا بالنسبة للأهالي، واكتفوا بين حين وآخر بإلقاء نظرات الإستغراب وهم يشاهدون جسد طفلة يحمل بعناء ثقل ثدين ضخمين.
- وفي الحقيقة كانت دلا تشبه يقطينة مشوهة النمو، ذات خصر رفيع، ومؤخرة عريضة و ملفوفة، وساقين قصيرتين، وقدمين عريضتين كأقدام الرجال، وبعد إنحناء خصرها المتنافر مع مؤخرتها كانت تحمل، وعلى عرض متوازن ثدين يبدآن من عنقها، و ينتهيان عند بداية عانتها. أما رأسها فكان صغيرا كطفلة، وشعرها كان الرمادي المجدول و الطويل دائما[2].
- وبعد أن عاشت سنها الثلاثين مع حيدر، استطالت قامتها، وتكورت مؤخرتها، وصارت بين الحين و الآخر توصي على الحنة السوداء لإخفاء الشيب الكثيف[3].

* هكذا كانت الفتاة القروية دّلا الفتاة الشبيهة بالقردة كما سماها أهل القرية ولكن تصبح الفتاة الأميرة عند النظر في عين حيدر.

**1-2- شخصية حيدر العلي:**

كان حيدر العلي إبنًا لإبراهيم بك، فقد مات أبناء ابراهيم بك السبعة وبقي حيدر، حيث ولد حيدر في الغرفة العلوية للقصر، عاش في قصر أل العلي كان هذا القصر بناءا قديما من طابقين، بجدران صفراء، ويبدو في وضعه الحالي أشبه ببيت مهجور، وفيما مضى كان البناء الوحيد، على إتساع السهل الساحلي لمدينة جبلة، المرتفع على الأرض، وكانت البيوت المحيطة من الطين والخشب، تبتعد عنه مشكلة قوسا حوله، بلونها الطيني تبدو كأعشاب السنونو. لذلك أطلق عليها الفلاحون تسمية القصر.

- بعد ولادته توفيت أمه وعاش حياته مع **(دلا)** و **(حسن العلي)** الطفل الأشقر حيث كانت تجمعه صداقة كبيرة مع حسن علي والتي جعلت والده إبراهيم البك يعلن على

[1]- المصدر نفسه، ص46.
[2]- رواية، ص47.
[3]- المصدر نفسه، ص 47.

الملأ أن علي هو بمنزلة أخ لحيدر، وابن له، حيث قرر إبراهيم بك أن يتكفل بمصاريف علي حسن و رعايته ليكون مصدر تسلية لِابنه، وظنّا منه أن وجود رفيق مع حيدر سيمنع عنه الهلوسات والتفرق في الكتب[1].

- دخل حيدر وعلي مبنى الكلية العسكرية، وكل منهما متجهم معرض عن الآخر. كان حيدر يبدو أكثر قتامة[2].
- كان يفرق دائما بين كتبه التي لا تفارق وسادته، كان يكتفي بالصمت الطويل و تعليقاته سريعة و مقتضية على أحاديث أصدقاءه[3].
- بعد سنوات طويلة من عزلته، فكر بضرورة صنع مكتبة جدارية، كانت كتبه قد توزعت في ممرات القصر، وبين أشجار الليمون وعلى جوانب النافذة، وصارت تنتشر في كل مكان كالحشائش البرية، والشخص الوحيد الذي كان يركض وراءه كل يوم ويجمع الكتب، كانت **( دّلا)**[4].
- تزوج حيدر مع الفاتنة سحر النصور حبيبة قلبه و أنجب طفلة منها رهام العلي، تركها في العاصمة ورجع إلى قريته.
- بقي ثلاثين سنة يخرج يوميا للصيد، يحمل بندقية يرونها ملقاة جانبه في السيارة التي كانت تتجاوزهم، مع غبارها، وكان يعود، والبندقية على حالها، ولم يروا يومًا أي صيد بحوزته ولم يلمحوا طيرا أو طريدة[5]. وفي النهاية فقد عقله، وصار يصيد الفراغ، توفي حيدر العلي بطريقة غريبة لم يجدوا لها تفسيرًا.

* **مواصفات حيدر العلي:**

كان حذاءه الأسود مربوط بعناية دائمة، وحزامه الجلدي العريض حول وسطه النحيف، كل شيء كان فيه على أكمل وجه، مفرط الأناقة، حد التشبه بلوحة فنية، الشيء الوحيد الذي

[1]- رواية، ص 92.
[2]- المصدر نفسه، ص 94.
[3]- المصدر نفسه، ص95.
[4]- المصدر نفسه، ص77.
[5]- المصدر نفسه ، ص56.

كان ينقصه، ليكمل على صورة أمير أوروبي، هو شارب أنيق وناعم، كان حليقا طوال حياته[1]. قد كان حيدر العلي الِابن الذي عاش حياة الملوك والترف و لكن كان في عينه دائما الألم والحسرة وهذا ما جعل هذا الأمير يلقب بالرجل الغامض.

**1-3 علي حسن:**

ابن المرابع، والولد السادس لفلاح أجير عند إبراهيم بيك، من بين سبعة صبيان وخمس بنات، كان ولدا مشاكسا وذكيا، يميل إلى العزلة والعبث.

كان يكره فقر عائلته، ولم يكن يرى في والده أكثر من رجل سكير وسخ، يحب أمه و يساعدها في كل شيء، أما إخوته الباقون فقد مات اثنان منهم، و تحول الآخرون إلى أتباع لأخيهم وحماة لأملاكه بعد أن كبر حسن، وصار له شأن عظيم في البلاد[2].

هو الولد الذي يمشي في القرية، حاملا على ظهره كيسا كبيرا من الخيش، دون أن يحني ظهره، وهو يصفر أو يتظاهر بالِلتفات متحاملا نظرات الدهشة من الناس من ولد صغير يحمل كيس بحجمه[3].

دخل الكلية العسكرية قرابة منتصف القرن الماضي، وصار وحيدر رفيقين دائمين، فقد بنى بعد أن صار ضابط كبيرا قرية خاصة به وبأهله داخل قريته الأصلية، وضم الكثير من الأراضي المحيطة ببيت أهله القديم الذي رفض تهديمه ليبقى ذكره ماضية له، وبنى بجانبه فيلا أحلامه من الطراز الرفيع كما أراد هو[4].

* **صفاتــه:**

من صفات علي حسن منفوخ الوجنتين[5]، طفل أشقر مائل للحمرة[6].

---

[1]- رواية، ص11.
[2]- المصدر نفسه، ص81-82.
[3]- المصدر نفسه، ص85.
[4]- المصدر نفسه، ص82-88.
[5]- المصدر نفسه، ص93.
[6]- المصدر نفسه، ص80.

### 1-4 شخصية سحر النصور:

أجمل فتاة في الساحل السوري، ساحرة حيدر العلي، وعشيقة علي حسن،

هي الإبنة الصغيرة لسالم النصور، وعاشت ببيت محاط بسور من أشجار الحور، والورود ذات الألوان الفاقعة.

كانت عائلتها من الملاك الميسورين، ذات النسب الوضيع، لأن جد أبيها فر مع ابنة خادم التي جاءت بذريتهم، فقد عرف عنها أنها دائما تعتلي حصانها الأشقر بجرف النهر الذي التقت به بحيدر العلي[1].

* **صفاتـهـا:**

درجة عالية من الثقة بنفسها، وهي تحمل حقيبتها الجلدية الأنيقة، وترمي بخصلاتها شعرها كأميرة مستهترة[2]. خصلات شعرها شعرها الخرنوبي المتموج على ظهرها، تترك الجزء الباقي منه يصل حتى ركبتها[3].

لها عينان شهلاوتان مسترخيتان بعذوبة ودائما نديتان حد البكاء، عيناها بندواتهما تغزلان بلا توقف، ترتدي فستانا ورديا مزركشا بأزهار بيضاء، و تعقص شعرها الخرنوبي بدبابيس زهرية كانت فواحة بالألق[4].

### 2. الشخصية الثانوية:

فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية حيث تكون أمينة سرها، فتتيح لها بأسرار التي يطلع عليها القارئ[5]، كما أن لها دورًا مهما في هندسة البناء، و إن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير في أحداث الرواية[6]. وهذه العملية تتراوح بين

---

[1]- رواية ص 180-182.
[2]- المصدر نفسه، ص10.
[3]- المصدر نفسه، ص92.
[4]- المصدر نفسه، ص 93.
[5]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، ص135.
[6]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1، 2007، ص 34.

الشخصيات الرئيسية من صفات وسلوكيات الشخصيات الأخرى أو العكس، حيث تنحل الشخصيات الرئيسية في باقي الشخصيات الثانوية[1].

- إذن فالشخصيات الرئيسية تحتاج الشخصيات الثانوية فهي مكملة لها. وبالتالي فكل منهما لا يمكن الاستغناء عنها.

### 2-1 شخصية محيمود عبد الله:

عبد الله لم تكن كنيته، فقد أطلقت عليه بعد أن وجد ذات ليلة شتوية غزيرة، في شهر أيار مرميا إلى جانب المزار تحت شجرة جوز كبيرة بقماط أبيض، تحول إلى الأصغر والأحمر بفعل الطين و المطر، وبكاء أشبه بالثغاء. ملاعبا حبال المطر، وكان وجوده معجزة بالنسبة لأهل القرية، بعد أن بقي ليلة كاملة والأمطار تنسكب بغزارة فوق جسده الضعيف. ورغم أن المكان كانت ترتاده بين الحين و الأخر بعض الضباع، إلا أنها لم تقرب المكان تلك الليلة الماطرة، و بقي الرضيع محميا من زخات المطر، تحت شجرة الجوز[2].

- ولم تنفصل دهشتهم تلك عن خوفهم، وتمسكهم بقداسة تلك الأمطار التي أثبت وجود الطفل وبقاؤه على قيد الحياة سرها وبرهانها[3]. وفي تلك الليلة بالذات بعد مئات السنوات على الأدعية، وفي نفس الساعة، اِكتشف أهالي القرية الطفل المرمي إلى جانب المزار، ضاحكا لحبال الماء. في العشرين من أيار، تذكروا وجوده بينهم امتحان من الله وعطية منه. بعد صموده الليل بكامله دون أن يصاب بأذى[4].
- كانوا يشعرون بِانتمائه إليهم جميعا، ولم يفكر واحد منهم بالسؤال عن أبويه، ولماذا رمياه في ليلة قاسية دون شفقة منهم، فأحاطوه منذ تلك اللحظات بعناية كبيرة جعلت منه إبنا لكل واحد منهم. كذلك جعلت إبراهيم بك نفسه يرعاه فيما بعد، ويتكفل بمسؤولية

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ،المرجع سابق، ص34.
[2]- رواية، ص38.
[3]- المصدر نفسه، ص38.
[4]- المصدر نفسه، ص39.

إطعامه ومبيته الذي لم يتغير منذ أن إستطاع الإعتماد على نفسه، وبقي في ضريح المزار، حتى زوجه إبراهيم بك ذات ليلة من دلا.

وحب وحزام محيمود الذي أرسلته أمطار الأولياء، لم يغير قلب دلا، ولم تمنحه الطمأنينة التي أرادها منها أبدا[1].

- وعندما حرم من الأطفال قالت له زوجته **(دّلا)** تريد الزواج ؟ أنا أبحث لك على عروس، لكن محيمود كان يفضل الموت على الإبتعاد عن دّلا كان يحبها بعد الله، أو هكذا كان أهل الضيعة يقولون.
- كان مشهورًا أنه إذا أراد أن يحلف ليؤكد أمرًا ما، كان يقول: وحق الخضر و حياة دّلا.
- لم يكن للإبتسامات الخفية على وجوه الناس، أن تردّه عن قسمه المشهور هذا، طوال حياته، ومرة صاح فيه أحد الرجال، الذي سيتحول في السنوات القادمة إلى شيخ الضيعة، بأن يكفّ عن الحلفان بزوجته وكأنها ولي من أولياء الله. في ذلك اليوم، والناس مجتمعون تحت شجرة الجوز نفسها، البيت الأول لمحيمود، أجابه الرجل الفارق في الحب.
- أنا، دّلا عندي مثل الله !.

وكان الرجل المتحول إلى شيخ جليل يصرخ فيه:

- هذه إمرأة، وحرام الله عليك يارجل أن تقسم بها.

إنها ضلع قاصر، ولا عقل لها، ولا تحمل الدين في أصدرها [2]!.

* لكن لا أحدًا منهم لم يكن يعرف ما الذي يعنيه أن تكون إمرأة مثل دلا، ربًّا لرجل مثل محيمود عبد الله.

[1]- رواية، ص39-40.
[2]- المصدر نفسه، ص37-38.

### 2-2 شخصية رهام العلي:

ابنة حيدر العلي وسحر النصور المولودة بتاريخ 1967 بدمشق وعشيقة فادي ابن علي حسن.

عاشت مع أمها في بيت أنيق ذي طابقين من الحجر الأبيض، بيت والدها القديم، كانت والدتها تأتي لها بأساتذة اللغات والموسيقى إلى بيتها، و علمتها مختلف فنون اللباقة و الإتيكيت مما جعلها تدخل الأسر الارستقراطية بدمشق[1].

عرفت بالأميرة ترفل بالهناء، تتألق ببهاء العز، تلمح الدهشة واللمعان في عيون الناس أمام جمالها، فبعد أن كبرت ازدادت فتنتها بنفسها، و عزتها بنفسها[2].

نجحت في إدارة شركة إنتاج فني، بتحويل ثروتها الصغيرة إلى رأسمال مناسب، وبمساعدة أبيها حققت حلمها بتحويل الشاطئ الجنوبي لمدينة جبلة إلى منطقة سياحية به فنادق وألعاب ومجموعة مسابح وناد رياضي[3].

* **صفاتـها**

بنت شقراء الشعر بجديلة طويلة[4]، صاحبة قلب أبيض لا غبار فيه، اتساع لا حدود له في عينيها، شدة بحة صوتها الغنجة و الرقيقة، صفاء يتهادى عينيها، صفاء لم تمتلكه أي أنثى[5].

### 2-3 شخصية فادي:

ابن علي حسن، وعشيق رهام العلي، اعتبرت علاقته برهام خطيئة كبيرة انتهت بالتفريق.

---

[1]- رواية، ص:96-99.
[2]- المصدر نفسه ، ص 98.
[3]- المصدر نفسه، ص 104.
[4]- المصدر نفسه، ص 28.
[5]- المصدر نفسه، ص 114.

- الصبي الوحيد لوالده بين ست بنات أنجبتهم أمه تباعا، تربى على أنه الأفضل دائما، والمدلل الذي يفعل ما يشاء لكن مشيئته كانت محدودة دوما بما أراد الأب، يعرف أين حدوده ومتى يتجاوزها من قسمات وجه أبيه، لذلك عندما قرر والده أن يفصله من رهام وأمره بتركها، انصاع لأوامره، وطلب فقط أن يترك له حرية اختيار ما يفعل خارج البلاد، فقرر دراسة العلوم السياسية، والسفر إلى لندن[1]

[1]- رواية، ص 105.

## خلاصة:

- تحاول الرواية فض عذرية الحياة اليومية لمجتمع قروي في الجبال أو توثيق لتاريخ اجتماعي لبيئة تسكنها طائفة، والتمزق الذي عاشه المجتمع السوري حاليا كغيره من المجتمعات بين من هاجر من أبنائها إلى المدن ولم يعودوا متأقلمين مع القرية المتغيرة أيضا و تاريخها.
- وعليه أبدعت الكاتبة "**سمر يزبك**" بتصوير الأوضاع السياسية و الإجتماعية من خلال توظيفها لشخصيات خيالية جسدت بها أفكارها لنقلها للعالم.
- يتحقق البرنامج السردي من خلال سلسلة الحالات والتحولات، ولإنجاز الموضوع وتحقيقه، تمر الذات عبر مراحل الخطاطة السردية التي تشتغل ضمن البرنامج السردي.
- تشكلت الرواية من عدة برامج سردية متداخلة، قامت على وجود ذوات كبرى أرادت إنجاز برامج سردية.

# الخاتمة

## الخاتمة :

– و في ختام دراستنا نلخص جملة من النتائج نوجزها، فيما يلي:

1. يرجع الإختلاف في الدراسة السيميائية بسبب اختلاف اتجاهاتها و مجالاتها حول البحث في المعنى، و اتساع نطاق الدرس السيميائي، فنجد اهتمام دي سوسير يصب في الجانب الألسني في البحث عن المعنى عكس بورس الذي أوسع نطاق البحث خارج المجال اللغوي.
2. عالجت رواية صلصال واقع المجتمع السوري المضطهد، حيث أبدعت فيه الكاتبة سمر يزبك، بتصوير الأوضاع السياسية و الإجتماعية من خلال توظيفها لشخصيات خيالية جسدت بها أفكارها.
3. عرفت السيميائية السردية مرحلة جديدة و تطورا في التاريخ السيميائي بظهور العالم غريماس و نظريته الجديدة العاملية السردية في دراسة مختلف النصوص، والتي وضع فيها رؤيا مغايرة لمفهوم الشخصية المتعارف عليه، و أطلق عليه بالممثل، إذ عده حلقة وصل بين البنيات السردية.
4. تقوم السيميائية السردية على وجود مستويين: المستوى الخطابي و السردي، و المنطقي الدلالي في دراسة البنية السردية، لكن أثناء التحليل نقف عند مسارين: مسار توليدي تنطلق الدراسة السيميائية فيه من البنية العميقة إلى البنية المسطحة، أو المسار التحليلي تنطلق فيه من البنية السطحية إلى البنية العميقة.
5. وضع غريماس نموذجه العاملي في ثلاث علاقات: علاقة الرغبة التي تجمع بين الذات والموضوع، و علاقة التواصل أو محور الإبلاغ الذي يوصل بين المرسل و المرسل إليه، أما علاقة الصراع هو ما يربط بين المعارض و المساعد.
6. يعتبر النموذج العاملي تقنية سردية ترتكز على تتبع الشخصيات في متن الرواية مع ضبط تواترها داخل العمل الأدبي.

## الخاتمة :

7. يتحقق البرنامج السردي من خلال سلسلة الحالات والتحولات و لإنجاز الموضوع و تحقيقه، تمر الذات عبر مراحل الخطاطة السردية، فقد توصل تحليلنا لرواية "**صلصال**" على وجود ذوات كبرى أرادت إنجاز برامج سردية .

# ملحق

**التعريف بالكاتبة سمر يزبك:**

سمر يزبك**18 أغسطس1970** جبلة، كاتبة، روائية، وصحافية سورية، تحمل شهادة في الأدب العربي من جامعة تشرين، وكتبت العديد من الروايات والقصص و الحلقات التلفزيونية و الأفلام الوثائقية.

- في سنة **2011** إختارت سمر الوقوف إلى جانب حركة المحتجين ضد النظام السوري، فكتبت مقالات و شاركت في التظاهرات، ثم اضطرت لترك بلدها، وهي تقيم الآن في منفاها في باريس، تعد سمر صوتا بارزا في قضايا حقوق الإنسان و خاصة في حقوق المرأة، حيث أسست سنة **2012** منظمة **(النساءالآن)**، التي تعنى بدعم و تمكين المرأة اِقتصاديا و سياسيا و ثقافيا.
- قامت بكثير من الأعمال توصف بأنها روائية متحررة، خرجت من عباءة العائلة و الطائفة القبلية، تحمل في كتاباتها شقاء المجتمع التقليدي، آلامه و أحلامه و خاصة في **صلصال** و **رائحة القرفة**حيث دخلت إلى الحجرات السرية و روت عن التصدع الإنساني، عن أحوال الخراب و الوحشية و كشفت عن المخفي الذي يدور خلف الجدران أو في الحارات في **أحزمة البؤس** وفي **قصور الناقدين** في رواية **صلصال** تحكي عن المؤسسة العسكرية في المجتمعات و العقائدية و الشمولية و تشير فيها سمر يزبك بالترميز إلى شخصيات نافذة بالمجتمع السوري.
- وهذه الرواية تحفز في الراهن و تتصل بالبناء الاِجتماعي و الثقافي و الاِقتصادي و السياسي اِتصالا عميقا، وقد بدا هذا الاِتصال من خلال إقبال الكاتبة على راهن مجتمعها، تصورهُ و تخاطبه من خلال الرجوع إلى ماضي الشخصيات و الحديث عنه ثم التدرج حتى تصل إلى نهاية كل شخصية من شخصياتها في وقتنا الراهن.

– تدخل الكاتبة إلى عالم أشبه بالمجرم، إذ تحاول أن تدخل إلى قلب التاريخ السوري المعاصر، وهي الفترة التي كانت شبه مغيبة عن إهتمامات الكتاب المعاصرين، لتحاول عبر قصة حب عادية، أن تفكك آليات السلطة و اِنهزام المجتمع.

– تصغى صاحبة "**طفلة السماء**" إلى الصدى القادم من البعيد. من قرى مترعة بالخوف و القسوة على الساحل السوري حيث "**كانت الجبال صديقا وحيدا لطائفة دينية عانت، على مدى قرون، من سطوة رجال السلطة العثمانية**". الكاتبة المنحدرة من تلك الضفاف. تقرأ، الآن، دفاتر الذاكرة، تختار من اللوحة الصاخبة وقائع رسمت ملامح المشهد السياسي و الإِجتماعي و السوري منذ أربعينات القرن المنصرم حتى اللحظة الراهنة الحرجة، وهي إذ تدون بإِختزال، هذا التاريخ المضطرب، فإنها توثق بإسهاب "**الذاكرة الحالكة**" لسلالة عريقة رحل أفرادها جميعًا، ولم يبق منها غير بطل الرواية الذي وهب للكاتبة قبل رحيله أيضا، هذه الصفحات.

# ملخص الرواية

- **ملخص الرواية:**

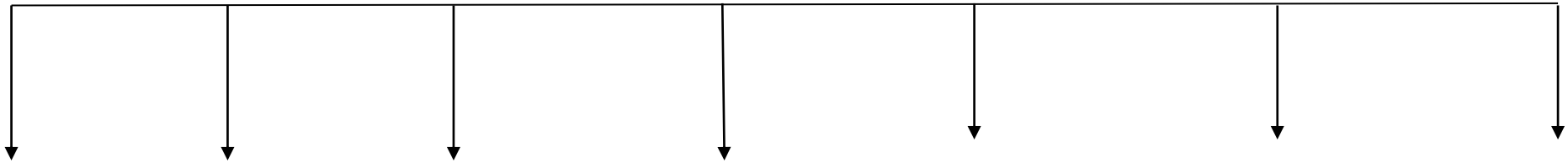
تبدأ الرواية من مواقف تظهر كخواتم للرواية هما سحر النصور وحيدر العلي و علي حسن و دلاّ.

تتحدث الروائية سمر يزبك في روايتها صلصال عن السلطة الاستبدادية في سوريا، وتتابع البنية المجتمعية والسياسية والعقائدية للسلطة وحاضنتها الاجتماعية و الطائفة العلوية تدخل الروائية سمر يزبك عن قصة حب إلى نبش علاقة المجتمع بالسلطة القاهرة عبر التاريخ منذ أيام الحجاج إلى يومنا، رغم أن من كان يحرقهم الحجاج أصبحوا اليوم في موقعه.

حيدر العلي بطل الرواية الذي لم يحقق أي بطولات كالتي يتطلع إليها الطامحون، يعيش صراعا عنيفا بين ما يريده من قيم الفارس النبيل وبين ما يقدمه له الواقع من مجد، لا يمكن بناؤه إلاّ على جثة أحلام الفارس المشبع بالظلم وهنا تدور الوقائع النفسية.

وهنا تنتهي الرواية بالظلم و الإستبداد الذي عاشته سوريا – دمشق– ونلاحظ أن الروائية سمر يزبك هل تنبئت؟ أم حقيقة ما نراه اليوم في سوريا مع بشار الأسد.

## خطط يوضح الشخصيـــات في رواية الصلصـال لسمر يزبــك:



| حيدر علي | علي حسن | سحر النصور | دلا | البيك ابراهيم | إلهام | فادي |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الرجل الثري ابن مالك الإقطاعي الكبير ابراهيم بيك الرجل الضابط في الجيش السوري الذي عاش حياته في ظلم رغم أنه كان رجل طيب مناقض لقريته. | الرجل الفقير يمثل شخصية القروي البائس الذي وجد فرصته في الحياة ويعيش هاجس الخوف من عودته إلى التاريخ السابق إلى عهده. | ابنة الساحل السوري الفتاة الأكثر جمالا زوجة حيدر علي وعشيقة علي حسين. | مدبرة مثل حيدر علي ابنة المرابع عاشت طفولتها مع حيدر حبته منذ الصغر وكانت تكنّ حبها له حتى في كبرها تزوجت ولم تسلم نفسها لزوجها لم تنجب منه أطفالا. | والد حيدر علي الابن الوحيد له توفي له 6 أولاد منذ الولادة وعاش حيدر توفيت زوجته منذ ولادة حيدر عاش حياته من أجل ولده. | ابنة حيدر علي الفتاة المحبة عاشت قصة عشق مع فادي ابن علي حسن ودخلت في صدمة نفسية عندما هجرها. | ابن علي حسن عاش قصة عشق طويلة مع رهام لكن هجرها وسافر ليكمل دراسته في انجلترا. |

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم: رواية ورش.**

**أولا: المصادر:**

1-سمر يزبك، رواية صلصال، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط1، 2008.1

**ثانيا: المعاجم:**

1-ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1965.

2-ابن منظور، لسان العرب، الجزء 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (وَسِمَ).

3-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الجيل، ط1، 2003.

4-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تر: عبد المجيد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

**ثالثا: المراجع:**

**المراجع العربية:**

1-آسيا جريوي، النموذج العاملي و استنطاق البنية السردية في رواية سيدة المقام، للكاتب واسيني الأعرج، (دراسة في التركيبة السردية و الخطابية)، دار علي بن زيد للطباعة و النشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017.

2-جويدة حماشي، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي، (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007.

3-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009.

4-حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي، دار البيضاء، ط1، 2017.

5-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

6-رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

7-رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 2000.

8-سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1990.

9-سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، دار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2008.

10- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصية السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003.

11- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة)، دار الاختلاف للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2000.

12- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسات في آليات السرد و قراءات تقنية)، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2009.

13- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، ط1، 1991.

14- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.

15- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، (د ط)، 1923-1990.

16- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

17- عبد المنعم الميلادي، الشخصية و سيماتها، مؤسسة سياب الجماعة، الاسكندرية، (د ط)، 2006.

18- عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة و سيمياء الأدب، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 2010.

19- عز الدين جلاوجي، سلطان النص (دراسات في روايات)، دار المعرفة، الجزائر، (د ط)، 2008.

20- قدور عبد الله ثاني، سيمياء الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

21- محمد عزام، الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

22- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار وفاء للطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1، 2007.

23- مولاي علي حاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 2005.

24- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2008.

25- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع.

26- نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، (د ط)، 2011.

27- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، (د ط)، 2004.

**الكتب المترجمة:**

1-ان إينو و آخرون،السيميائية (الأصول، القواعد و التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، مر: عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

2-جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د ط)، 2007.

3-جيرالند برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دمشق، ط1، 2003.

4-فلادمير بروب، مرفولوجية الحكاية الشعبية، تر: ابراهيم الخطيب، منشورات الشركة المغربية، الرباط، الدار البيضاء، (د ط)، 1986.

5-ميشال اريفيه و آخرون، السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د ط)، 2000.

**رابعا: المجلات:**

1-حشلافي لخضر، السيميائية السردية من فلادمير بروب تاى غريماس، مجلة مقاليد، العدد التاسع، ديسمبر 2005.

2-عبد المجيد العابد، النقل الديداكتي للمفاهيم السيميائية للخطاطة السردية و النموذج العاملي مثالا، مجلة علوم التربية، العدد التاسع و الثلاثون، يناير 2009.

# فهرس الموضوعات

| العناوين | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة | أ- ب |
| الفصل الأول: المهاد النظري لسيميولوجية الشخصية السردية. | 04-30 |
| 1-مفهوم السيمياء. | 05 |
| 2-مفهوم السيميولوجية عند دي سوسير. | 07 |
| 3-مفهوم الشخصية السردية. | 08 |
| 4-المنظور النقدي للشخصية السردية | 11 |
| 5-الخلاصة | 30 |
| الفصل الثاني:الاشتغال العاملي للشخصية السردية في رواية صلصال. | 32-74 |
| 1-النموذج العاملي عند غريماس. | 32 |
| الموضوع الأول | 33 |
| الموضوع الثاني | 37 |
| الموضوع الثالث | 41 |
| الموضوع الرابع | 56 |
| صفات الشخصيات | 64 |
| خلاصة | 74 |
| الخاتمة | 76 |
| ملحق | 79 |
| ملخص الرواية | 82 |
| قائمة المصادر و المراجع | 85 |
| فهرس الموضوعات | 90 |
| | |

هذا البحث عبارة عن تناول نظري وتطبيقي ما يخص سيميولوجية الشخصية السردية في رواية "صلصال لسمر يزبك"، وكذا العلاقات التي تربط أسماء الشخصيات بسيماتها وسلوكها ووظائفها داخل السياق السردي، وقد كان صلب البحث هو تحليل المواضيع ودراسة الشخصية سيميائيا وفق طريقة غريماس والتي اعتمدت على مجموعة من الآليات، كما اِعتمدنا على آليات فيليب هامون والتي تجلت في أنواع الشخصيات، وكذا تحديد مؤهلات الشخصيات، و دراسة سيميائية أسماء الشخصيات، ومستويات وصف الشخصية.

## Abstract :

**This study is a theoretical and practical discussion in regard to the semiotic analysis and the character element is Salsal's novel by Samar Yazbek, as well as the relationships that link characters' names with their semiotics, attitude, and function within the narrative context.**

**The core of this study is to analyse the topics and study thecharacter semiotically according to Grimas's method which depends on multiple mechanisms. We have also depended on the mechanisms of Philipe Hamoun which were manifested in the types of characters, determining the qualifications of the characters, studying the semiotics of the names of characters, and the levels of the character's description.**