المركز الجامعي الونشريسي بتيسمسيلت
University Center El Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

دراسات معاصرة

مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة - تيسمسيلت

ISSN: 2571-9882
EISSN: 2600-6987

كانون الثاني جانفي
2019

دراسات معاصرة

معامل التأثير العربي لسنة 2018 قدره 0.265

مَجَلَّةٌ عِلْمِيَّةٌ دَوْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ نِصْفُ سَنَوِيَّةٍ تُعْنَى بِالدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ وَاللُّغَوِيَّةِ

تَصْدُرُ عَنْ مَخْبَرِ الدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ المُعَاصِرَةِ - الْمَرْكَزِ الْجَامِعِيِّ الْوَنْشَرِيسِيِّ - تِيسَمْسِيلْت / الْجَزَائِر

السنة الثالثة – المجلد 03 – العدد 01

الإيداع القانوني:
جانفي 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الونشريسي/تيسمسيلت

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

الإيداع القانوني: جانفي 2019

ISSN 2571-9882
EISSN 2600-6987

معامل التأثير العربي لسنة 2018/ 0.265

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر

تعنى بالدراسات النقدية والأدبية واللغوية

السنة 03 المجلد 03 العدد 01/ جانفي/ كانون الثاني 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان المجلة: المركز الجامعي -تيسمسيلت/الجزائر

البريد الإلكتروني للمجلة: dirassat.mo3assira@gmail.com

تستقبل المجلة البحوث عبر المنصة الجزائرية للمجلات العلمية المحكّمة

رابط المجلة:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297

الرئيس الشرفي للمجلة: أ . د . دحدوح عبد القادر/مدير المركز الجامعي -تيسمسيلت

مدير المجلة: أ . د . خلف الله بن علي -المركز الجامعي -تيسمسيلت

رئيس التحرير: د . فايد محمّد -المركز الجامعي -تيسمسيلت

المركز الجامعي تيسمسيلت
معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

هيئة التحـــرير:

أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
أ.د. فريد أمعضشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب

الهيئة الاستشارية للمجلة:

أ.د. مصطفى عطية جمعة-كلية التربية الأساسية-الهيئة العامة للتعليم التطبيقي/الكويت
أ.د.يوسف وغليسي-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.صابر الحباشة-قسم اللغة العربية-جامعة زايد/الإمارات العربية المتّحدة
أ.د.بوزيان أحمد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د.فريد أمعضشو-المركز الجهوي لمهن التربية والتعليم-وجدة/المغرب
أ.د. بوشوشة بن جمعة-الجامعة التونسية/تونس
أ.د.علي ملاحي-كلية الآداب واللغات الشرقية-جامعة الجزائر02/الجزائر
أ.د.عقاق قادة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د نعيمة علي عبد الجواد(لغة وأدب إنجليزي)-كلية الآداب-جامعة القصيم/السعودية
أ.د.مباركي بوعلام-كلية الآداب-جامعة الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
أ.د.غربي شميسة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د.زروقي عبد القادر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د.بولفوس زهيرة-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.ذهبية حمو الحاج-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
أ.د. عبد العالي بوطيب جامعة مولاي إسماعيل مكناس/ المغرب.

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

اللجنة العلمية للعدد الأول المجلّد الثالث–السنة الثالثة (يناير 2019):

أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.لرقم راضية-كلية الآداب-جامعة قسنطينة/الجزائر
د.يونسي محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
د.بن قبلية مختارية-كلية الآداب-جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم/الجزائر
أ.د. فريد أمعضشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
د.محمد الرقيبات-جامعة اليرموك/الأردن
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.فاضل دلال-جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي/الجزائر
أ.د.بن فريحة الجيلالي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بوزوادة حبيب-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر
د. بولخراص محمد -كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د. طالب عبد القادر -جامعة امحمد بوقرة- بومرداس/ الجزائر.
د.رز ايقية محمود- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.مرسلي مسعودة- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.نورة الجهني-جامعة الملك عبد العزيز-جدة/السعودية
د.بلمهوب هند- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.علاوة كوسة-المركز الجامعي ميلة/الجزائر
د.عبد العالي السراج- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب
د.معازيز بوبكر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.حاكمي لخضر-كلية الآداب-جامعة د.الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
د.بومسحة العربي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بلمرسلي سبع-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.روقاب جميلة-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
معهد العلوم الاقتصادية و التجارية و علوم التسيير

د.هدروق لخضر- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د.سيدي محمد بن مالك-المركز الجامعي مغنية/الجزائر
د.شريف سعاد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.طير ابراهيم-مركز ابن زهر للأبحاث والدراسات في التواصل وتحليل الخطاب (مربد)-أغادير/المغرب
د.تواتي خالد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بوضياف محمّد الصالح-المركز الجامعي –النعامة/الجزائر
د.بوعرعارة محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.براهمي فاطمة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.باقل دنيا-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.خضر أبو جحجوح-الجامعة الإسلامية-غزة/فلسطين
دبولعشار مرسلي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.دبيح محمّد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب
د.فايد محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.خالد كاظم حميدي-كلية الشيخ الطوسي الجامعة/العراق
د.بوغاري فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.بوشلقية رزيقة-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
د.فارز فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.زغودة اسماعيل-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر
د.بوسحابة رحمة (ترجمة)-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
معهد العلوم القانونية والإدارية

روابط توطين مجلة دراسات معاصرة

المجلة موطنة ضمن موقع الأرضية الجزائرية الإلكترونية للمجلات العلمية المحكّمة asjp

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297

ومفهرسة عبر موقع المركز الجامعي تيسمسيلت عبر الرابط الآتي

/http://www.cuniv-tissemsilt.dz/index.php/dirassat-moaasira

وعبر موقع معامل التأثير العربي عبر الرابط الآتي

http://www.arabimpactfactor.com/Pages/tafaseljournal.php?id=7658

وعبر قاعدة بيانات دار المنظومة بالمملكة العربية السعودية/ رابط دار المنظومة

/http://mandumah.com

وعبر قاعدة بيانات مؤسسة معرفة للمحتوى الرقمي بالأردن/ رابط المؤسسة

/https://e-marefa.net/ar

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

شروط النشر وضوابطه

مدير النشر: د.بن علي خلف الله رئيس التحرير: د.فايد محمّد.

تتشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها المقبلة بإذن الله، وذلك بإرسال أور اقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

1- -تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.

2.يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.

3-تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.

4-يكتب البحث باستعمال برنامج 2007 Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدويا.

5-الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، 14 للإحالات (باللغة الأجنبية خط (times new roman) حجم 14 للمتن 12 للإحالات.

6-أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20 ، ولا يقل عن 15.

7العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي.

8-يقدّم الباحث ملخصا وكلمات مفاتيح باللغتين العربية والانجليزية.

9-لهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلّق بالإخراج الفني النهائي لمواد المجلة.

10-قرار هيئة التحرير بقبول إحالة البحث إلى المحكمين أو رفضه مباشرة قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.

11-يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة.

12-تدرج الإحالات بصيغة يدوية في نهاية البحث ويستعمل الباحث العلامة: "....." لتبيان بداية ونهاية الاقتباس،

13- الكلمات والمصطلحات وأسماء الأعلام باللغتين تُميّز بعلامة تختلف عن علامة الاقتباس... (.....) مثلا.

14-يزود الباحث بنسخة pdf من العدد الذي نشر فيه بحثه.

ملاحظة مهمة: يتم استقبال المقالات على مدار السنة. تصدر المجلة مجلّدا واحدا كلّ سنة يتكوّن من عددين يصدر الأول في الأسبوع الأوّل من شهر يناير من كلّ سنة أمّا الثاني فيصدر في الأسبوع الأول من شهر جويلية/ نوقف استقبال المقالات الخاصة بكل عدد قبل موعد نشره بـ 90 يوما

دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

افتتاحية العدد

كانت حلماً يداعب مخيلتنا، وأصبحت حقيقة بين يدي قرائها، وباحثيها. لم يكن في أذهاننا أن نضيف رقماً إلى سلسلة الدوريات المحكّمة في الوطن العربي، ونحن ندرك أنه هدف مشروع، ولا يخلو من فائدة حين يتحول التراكم إلى كيف ما، لكنّ المسافة بين هدفنا والأفق المفتوح كانت حافلة بالأحلام الخضر؛ لذا لم نقتنع بالثمار الميسورة من شجرة الواقع الثقافي، وامتد حلمنا إلى مجلة تقنع عقول قرائها، وتقدم لهم الفائدة المرجوة، وتكون عوناً للباحثين، فراحت أنظارنا تتعلق بزرع شجرة جديدة؛ لقناعتنا أن ما تأتي به الرياح تأخذه الرياح، فكان سعينا لتأسيس عمل جاد علمي رعيناه بذرة لكي يتحول إلى شجرة لا تخطئها العين.

ولأن همنا انحصر في الانفتاح على الوعي الثقافي ذللنا الصعوبات وأطلقنا مجلة دراسات معاصرة المحكّمة، وفرض هذا الأمر أن نتعامل تعاملاً خاصاً مع المادة البحثية المنشورة في مجلة دراسات معاصرة، مادة تشتمل على الإبداع، والأصول البحثية المنهجية، والعمق والرؤية الجديدة. من هنا انفتح أفق المجلة على الأبحاث الفكرية النقدية واللسانية واللغوية؛ أي على أقانيم المعرفة الإنسانية مزينين هيئة تحريرها بنخبة من الأساتذة المشهود لهم بالكفاءة في الوطن العربي.

وشرّعت المجلة أبوابها للباحثين من دول الوطن العربي، وتزينت هيئة تحريرها بالنخبة من النقاد المتميزين في الوطن العربي من شرقه إلى غربه، فلم يحدّ تباعد المسافات من التواصل، بل جعلنا أشد شوقاً إلى الآخر.

إن حظ دراسات معاصرة في الوجود بين شقيقاتها في الوطن العربي يصبح وجوداً حيوياً، يكتظ بالإنجازات المهمة، والخطوات الخضر. إننا نفتخر أنها ولدت في زمن التطلعات الكبرى نحو التميز والإبداع.

إننا مسكونون بالغد الأجمل، وتحقيقاً لهذا الطموح يصدر هذا العدد من مجلة دراسات معاصرة متضمناً جملة من المباحث المهمة التي تثير أسئلة في النقد تتصل بالمضامين التي يتأسس عليها أو بالمناهج والآليات التي يتوسل بها حين يستنطق النص الأدبي، وحول أسئلة النقد ثمة أسئلة أخرى ترصد الحيثيات القائمة بين النقد بوصفه حقلاً معرفياً والسياق الفكري الذي يصنعه الحدث التاريخي. فلم ينفصل النقد الأدبي يوماً عن المنظومة الفكرية العامة.

في هذا العدد الأول من المجلد الثالث الذي يصدر للسنة الثالثة على التوالي ثمة جملة من المباحث المتنوعة ما بين الفكري والنقدي والاجتماعي واللساني واللغوي، فيطالعنا بحث التجربة النقدية لدى محمد مصايف، والبعد التداولي للغة في تحليل الخطاب، وتحديد مكانة المرأة القديمة والمعاصرة في ضوء علم اللغة الاجتماعي، والعلاقة بين الذات والآخر في رواية أول حب آخر حب في رواية ماري رشو، وآليات السرد المعاصر في الخطاب الأدبي، والشخصية المسرحية من منظور التلقي، وظاهرة الخلط في كتب التراث اللغوية، وغيرها الكثير من المباحث المتنوعة.

ونحن إذ نصدر هذا العدد الجديد نعمل على تطوير حلمنا، ونشكر القائمين على شؤون المجلة، والساعين إلى الارتقاء بها إلى أفضل المستويات، ونعد بالأفضل دائماً.

بقلم المحرّر المساعد أ.د. سمر الديوب
سوريا- حمص- جامعة البعث

محتوى العدد:

أثر البنية الإحالية لضمير الشأن في التماسك النصي(دراسة تطبيقية في بعض آي القرآن الكريم).....11-22
د. نورالدين دريم- جامعة الشلف الجزائر.
الاستشراق بين الاستمرارية و الأفول دراسة حجاجية.....23-31
د.حكيمة دريسي- جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
البعد التداولي للّغة في تحليل الخطاب.....32-39
د.بومسحة العربي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
التجربة النقدية لدى محمّد مصايف.....40-48
أ.د. خلف الله- بن علي المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
التحقيق وعلم المخطوطات (المصطلح والمفهوم) 49-57
د. فتح الله محمّد- المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.
التكامل بين ممارتي المحادثة والاستماع في التحصيل اللغوي المرحلة التحضيرية نموذجا.....58-64
أ.د. بن فريحة جيلالي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
الحكاية الشعبية في موازين الدراسات السيميائية والأنثروبولوجية (تحليل حكاية شعبية مرحة من منطقة الشلف).....65-73
د. نبيلة بلعبدي- جامعة الشلف الجزائر.
الخطاب الإشهاري في ضوء المقاربة الحجاجية.....74-81
د. سعيدة حمداوي- جامعة أم البواقي الجزائر.
الخطاب النقدي القديم من احتذاء النحو إلى وصاية البلاغة.....82-95
د.بشير دردار- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
الروافد المعرفية الحديثة في تشكيل الفكر الأدونيسي (الهُوية المُمزقة والدّفاع ضد القَمع).....96-106
د. معازيز بوبكر- جامعة تيارت الجزائر.
الشخصية المسرحية من منظور التلقي مسرحية "حلم ليلة دم" نموذجا.....107-116
د.بشرى سعيدي- الكلية المتعددة التخصصات الرشيدية المملكة المغربية
العلاقة بين الذات والآخر في رواية "أول حب آخر حب" لـ ماري رشو.....117-127
د. إبراهيم الشبلي- المعهد العالي للغات الحية جامعة آرتوكلو ماردين تركيا.
القارئ و حركية الإبداع عند نبيلة إبراهيم و حميد لحمداني 128-134
الباحث: بوعلام حمديدي- جامعة الجزائر 2 الجزائر.
المثقف الجزائري ورحلة المعاناة في روايات عزالدين جلاوجي.....135-141
د. رويدي عدلان- جامعة جيجل الجزائر.
المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب و البلاغة العربية -دراسة في آليات التقارب-.....142-154
د. إدريس عمراني- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث مكناس/المملكة المغربية
المنهج الأسلوبي عند صلاح فضل.....155-161
الباحثة: لرجاني خديجة- أسماء جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
النظرية التوليدية التحويلية وعملية التواصل اللغوي.....162-170

المركز الجامعي تيسمسيلت
مخبر الدراسات النقدية والأدبية
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

الباحثة: نعيمة طيبي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
النقد النسوي العربي، إرهاصات وتجليات.....180-171
الباحث: عمارني محمّد- جامعة تيارت الجزائر.
آليات السرد المعاصر في الخطاب الأدبي الإبراهيمي -التعدد اللغوي في رواية الثلاثة أنموذجا.....186-181
الباحثة: تقية هاجر- جامعة سطيف2 الجزائر.
بنية الجملة العربية في الكتابات اللّسانية التّوليدية التّحويلية المعاصرة كتابات عبد القادر الفهري أنموذجا.....195-187
الأستاذ : محمّد يـزيد سالم- جامعة بسكرة الجزائر.
بنية الحدث في رواية"فوضى الحواس"" لأحلام مستغانمي".....200-196
الباحثة: بن عيسى سميرة- جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
بنية العامل وإنتاج السرد قراءة سيميائية في رواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني.....213-201
د. رشيد بلعيفة- جامعة خنشلة الجزائر.
تحديدُ مكانةِ المرأةِ القديمةِ والمعاصرةِ في ضوءِ علم اللّغة الاجتماعيّ (أشعارُ الخنساء و سعاد الصّباح أُنموذجاً) 226-214
د. روح الله صيّادی نجاد- جامعة كاشان جمهورية إيران الإسلامية
تعالق الشعر والدين في رواية سمرقند لـ" أمين معلوف".....236-227
الباحث: نوال العايب- جامعة -عنابة. الجزائر.
تقنيات السرد العربي القديم في ضوء العجائبية ألف ليلة وليلة أنموذجا.....245-237
الباحثة: ناجي نادية- جامعة تيارت الجزائر.
دور التّلفزيون في الحفاظ على الثقافة الشعبية حصة " أماشهوا" أنموذجا.....254-246
د. مولود بوزيد- جامعة تيزي وزو. الجزائر.
رمزيّة الصُّورة الفوتوغرافيّة للأَمير عبد القادر الجزائري- قراءة في الدّلالة و التّأويل-.....260-255
د. حاكي لخضر- جامعة سعيدة الجزائر.
صِفات الحُروف بين النُّحاة والبلاغيّين.....271-261
الباحث: بوشيبة حبيب- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
طرائق التّدريس ودورها في تفعيل العمليّة التّعليميّة.....279-272
الباحثة: بن نعجة فتيحة- جامعة تيارت الجزائر.
ظاهرة الخلط في كتب التراث اللغوية غياب منهج أم سوء فهم؟(البيان والتبيين نموذجا).....290-280
د.مرسلي مسعودة- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
فاعلية السّرد في الحكاية العجيبة "نصيف عبيد" البناء والدلالة.....302-291
الباحثة: فايزة بن كروش- جامعة محمّد بوضياف/المسيلة الجزائر.
فلسفة القراءة التفكيكية من التأويل إلى انحراف المعنى.....308-303
د. عبد الرزاق علاّ- المركز الجامعي عين تموشنت الجزائر.
فن القراقوز في الجزائر من خلال أدب الرحالات الأجنبية.....318-309
أ.مباركة مسعودي- جامعة عنابة الجزائر.
من مباحث تعليمية المعجم عند روبار غاليسون.....328-319
الباحث: وسعي بشير- جامعة سعيدةالجزائر.

المركز الجامعي تيسمسيلت ★ معهد العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية ★
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

تاريخ الإرسال: **24** سبتمبر **2018** تاريخ القبول: **23** نوفمبر **2018** تاريخ النشر: **02** جانفي **2019**

بنية العامل وإنتاج السرد
قراءة سيميائية في رواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني
actant structure and narrative production
Read semiotics in the novel of the head of the devil Najib Kilani

د. رشيد بلعيفة
مخبر التأويل والدراسات الثقافية المقارنة
جامعة عباس لغرور خنشلة
الجزائر
belaifarachid@yahoo.fr

الملخص:

يعتبر النص الروائي مزيجا من أمشاج تخلقت بسبب تلاقح جملة من الأسباب الإيديولوجية والاجتماعية وكذا النفسية ؛ فهو انطلاقا من هذا منتج ثقافي يعمل على تعرية الكثير من الأنساق الثقافية والنبش في طبقات المسكوت عنه، وفي ذات الوقت يدفع الكتابة ويحفز منظوراتها الدلالية؛ وبالتالي فإن الرواية في تداخلها تستنهض قيما حوارية، فهي كما يقول باختين قيمة حوارية تتداخل فيها الأصوات الاجتماعية مما يدفع عملية القراءة إلى آمادها القصية بغية استكناه المعنى المتدثر بنوع من الإلغاز والغموض.

الكلمات المفاتيح: البنية، السيميائية، نظرية العامل، الخطاب الروائي، المقاربة.

Abstract

Modernist literary criticism attempted to scrutinize the depths of the text and to drive the reading process to transcend the ordinary interpretation, and move it away from ready-made effects and penetrating by so doing the depths of the text, which are wide open to a myriad of understandings. Thus, this presentation will attempt to clarify more that issue.

Keywords: *Structure – semiotics – actor theory – discourse of rethorics – approach*

01- فاتحة المتعة

نسج لحمة هذه الدراسة وسداها نزوع نحو مساءلة الخطاب الروائي العربي المعاصر، في فترة زمنية عصيبة، أقل مايقال عنها أنها فترة مأزومة، بفعل التجاذبات العقدية والإيديولوجية التي وسمتها، وهي مرحلة وقعت تداعياتها وإسقاطاتها السالبة على الجوانب الثقافية والإبداعية كما الجوانب الاجتماعية والسياسية، الأمر الذي نتج عنه عملية تدافع حاصلها سياسي دوغمائي، يدفع العملية الإبداعية في مجالها القصصي والسردي إلى ارتياد مناطق ربما كانت معتمة مظلمة لتزيح عنها أردية التدثر الدوغمائي للفهم الذي مارسه الخطاب الاستدماري ، وهو يحاول جاهدا سلخ الذات العربية الإسلامية من هويتها، والتي تشكل المرجعية الدينية أحد أهم مرتكزاتها وأسسها، وهو – الاستعمار- إذ يدفع بالذات إلى حوق الجهل والظلامية ، يحاول أن يؤسس منطقة عازلة بينها – الذات- وبين ثوابتها التي يشكل الدين الإسلامي نقطة اللاعودة فيها.

إضافة إلى ذلك تتشكل نظرة المبدع إلى الواقع المعيش من دافع النزوع إلى تحويره وتبديله من السيئ إلى الحسن، رغم مايعتور هذه العملية من مخاطر ومزالق، فهل استطاعت الرواية العربية ذات الطابع السياسي إزاحة هذا الوشاح المظلم من على أعين الفرد العربي المعاصر؟ وكيف مثل هؤلاء الروائيون أوطانهم العربية والإسلامية في خطاباتهم الروائية ؟ هل عالجت الرواية

ذات المنزع السياسي والاجتماعي والمصطبغة بالصبغة الإسلامية حقيقة آمال وآلام الأمة؟ مالجديد الذي نهضت بإبرازه على صعيد الإبداع الفني والإيديولوجي ؟ ماذا يمثل نجيب الكيلاني على خارطة الرواية العربية ذات التوجه الإسلامي؟ وهل وفق من خلال أعماله الروائية أن يضطلع بدور الكاشف للحقيقة ومن ثم دعوته إلى تجاوز هذا الواقع المزري الذي عاشته وتعيشه الأمة العربية والإسلامية من انقسام وتشرذم، المستفيد الوحيد منه هو العدو الأوحد؟

تأسيسا على ماتم فإن الخطاب الروائي منتج ثقافي، تضافرت في عملية إبداعه سياقات متواشجة أدت إلى دفع عملية الكتابة، وحفزت منظوراتها الدلالية والإبستيمية، كما يذهب إلى ذلك ميشال فوكو، وأثناء عملية التأليف والتو اشج هذه تستنهض الرواية جملة من القيم الحوارية التي تصنعها عملية الإبداع الروائي بين المبدع وشخصياته من زاوية وبين الشخصيات الروائية فيما بينها من زاوية أخرى هذه الحوارية التي استدعت خطابا موازيا في جملة من الملفوظات السردية *Enonces narratifs*

عجت بها الرواية موضوع البحث، حيث صنعت لنفسها نسقا ونمطا خطابيا أدى إلى بروز معالم التميز والتفرد، على مستوى الخطاب السياسي والإيديولوجي، الذي يرسم لنفسه مسارا تصاعديا من مجرى الأثر إلى مرساه، إنه الصوت الحاضر الغائب في المتن الروائي، صوت إيديولوجيا الرفض واللاستقرار والفوضى والعنف، الذي يتنامى مع نمو وتوالد النص الروائي، ليتمخض فيما بعد عن أمشاج من نص يمور بحركة دائبة رافضة لما هو كائن، ومتطلعة لما يجب أن يكون ، إن على المستوى العقلي أو الديني أو السياسي أو الاجتماعي، مادفع بالعملية الإبداعية إلى آمادها القصية ليتعانق فيها الإيديولوجي بالسياسي بالاجتماعي.

2- الخطاب الروائي والسياسة :

تعتبر الرواية نوعا أدبيا مستحدثا، يتميز عن الأشكال القصصية الأخرى بقالب فني خالص، إرتبط ظهورها بفترة تاريخية محددة، حيث استطاعت أن تتطور بسرعة كبيرة مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت – في عصرها- الفنون الأدبية الأخرى.

يعرف "جورج لوكاتش" الرواية بأنها " ملحمة بورجوازية "[1] فيما ينقله عن هيجل.

أو" هي ملحمة العصر الحديث"[2] كما يقول ، ف، كوزينوف، لأن بذورها الفنية الأولى تعود إلى الملحمة التي ترتبط بالنظرة البطولية للأفراد كما هو مثبت في الملاحم الهوميرية القديمة ، إذ تقدم الشخصيات البطولية أحداثا هائلة، فهي تعنى بتصوير شخصية الفرد البطل، الذي يعد ميزة مشتركة بين الملحمة القديمة والرواية الحديثة .

وقد عبد الطريق للرواية العربية الكثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصيلة .[3]

فرسخت مقومات وأسس هذا الشكل الأدبي، وأرست تقاليده، وبفضل مرونتها استطاعت أن تتطور باطراد، جنبا إلى جنب مع المد الحضاري، متفتحة على الكثير من قضايا ومشكلات العصر والمجتمع، معبرة عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره وعن وعي روح الأمة وطموحاتها، وبسبب جماهيريتها لدى القراء وعلى الانتشار " أضحت شكلا معما للثقافة".[4] متخذة بذلك عدة أنواع بغض النظر عن الاتجاه الذي تنتمي إليه، وإنما حسب المواضيع التي تعالجها: تاريخية، اجتماعية، فلسفية، وسياسية، هذه الأخيرة التي تندرج ضمن مرحلة الرواية الجديدة.[5] التي ظهرت منتصف الستينيات.[6] واضطلعت بمهمة إعادة تقييم دور الأدب وعلاقته بالإيديولوجيا والسياسة، وإبرازه كأداة من أدوات التغيير السياسي والاجتماعي، وأن له دورا في إنارة وعي الجماهير بحقيقة أوضاعها.

ومعظم كتاب هذا النوع من الرواية تربوا وتعلموا في عصر الاستعمار، وشهدوا ثورات وانقلابات، ثم استيقظوا على انهيار الحلم القومي وغياب الديمقراطية، ومعاناة الوطن العربي من اختناق الحرية السياسية والشخصية.

إذن فقد تشكلت عملية الإبداع عند أدباء هذا الجيل في واقع اجتماعي وسياسي ملبد، جعلهم يتجهون بجرأة نحو كشف مواطن السقوط، ومكامن العفن في الواقع، كما انتدب هؤلاء الروائيون أنفسهم ليعبروا عن مأساة الشعوب العربية المستعمرة وآمالها في استرجاع حريتها، والتخلص من
ربقة الإقطاع الجائر، كما هو الحال عند نجيب الكيلاني في رواية "رأس الشيطان" موضوع هذا البحث.

ولم تكن هذه الأوضاع السياسية والاجتماعية لتمر بسلام، دون أن تترك أثرا على توجه الرواية العربية المعاصرة، بل كان لزاما أن يفرغ هذا الواقع بمآسيه المرة وفجره المنتظر في قالب فني يستوعبه بشكل صحيح، فكانت الرواية السياسية *Romon Politique* وهي رواية فنية عناصرها مكتملة التشكل مثل أي رواية تتضمن رؤية أو وجهة نظر سياسية، تشكل القضايا السياسية عمودها الفقري ومحورها الرئيس، إلى جانب كونها واقعية، أو تاريخية، أو رومانسية، تهدف إلى زرع الوعي وإشاعة المفاهيم السياسية لتحقيق غد أفضل.

وكاتب الرواية السياسية لاينتمي بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية، لكنه صاحب إيديولوجيا يريد أن يقنع بها قارئه، الذي قد يؤمن بوجهة نظره وقد لايوافقه فيها، ويعتقد بأنه صواب، فيدخل معه في تحد صعب، والأصعب منه أن يخوض مغامرة غير مأمونة العواقب مع السلطة السياسية الحاكمة، التي قد يعارضها في الرأي مما يعرضه للإعتقال أو النفي أو الاغتيال ، مثلما حدث لبعض كتاب الرواية السياسية المعاصرة أمثال: غسان كنفاني، نجيب محفوظ، نجيب الكيلاني، محسن جاسم الموسوي.

ويمكن للروائي طرح إيديولوجيته للعالم عن طريق سرد أحداث معاصرة مباشرة كما فعل نجيب الكيلاني في روايتيه، عالقة الشمال[7] وعذراء جاكرتا[8].

على سبيل المثال أو تكون بشكل غير مباشر من خلال تصوير" إطار تاريخي خادع"[9] يخفي وراءه واقعا مرا، وهذا مانجده في رواية "الزيني بركات"[10] لجمال الغيطاني، الذي استطاع تقديم وجهة نظر فكرية مستنيرة من خلال توظيفه للتاريخ.

وإذا كان كاتب الرواية السياسية مطالب ببنائها بناءا فنيا جيدا، يقدم فيه رؤية سياسية تتناسب وأهداف المجتمع وطموحاته وآماله "فهو لايخون قضيته وفي الوقت نفسه لايخون فنه، ومن هنا يتحول الخطاب الروائي إلى مزيج من الفن والإيديولوجيا، ليصوغ في الأخير السياق الأخير لقضيته بشكل واع" [11].

يمثل الواقع الاجتماعي المعاصر والأزمات القومية والصراعات الثقافية هاجسا يقض مضجع الإنسان العربي، وهو يتناسب فنيا مع مرتكزات وسمات الرواية بصفتها جنسا أدبيا، يطمح أن يكون ضمير الشعب في نضاله المرير، وتطلعه إلى التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي وفي سعيه للأفضل والأحسن في عصر المواجهة والحركة والطموح والقلق والصراع والأمل، والمخاوف أمام تحديات عديدة " تبتدئ بالذات وتنتهي بالحكومات والقوى المضادة ... وبالتأكيد لابد من جنس أدبي أكثر تمثيلا لكل هذه المحن والمخاوف والآمال والتطلعات من الرواية"[12].

لذلك نجد الرواية العربية المعاصرة تحفل بقضايا سياسية عدة: الاستعمار، مصادرة الحريات، غياب الديمقراطية وقهر الجماعة... عن طريق الفضح والاحتجاج، وكتاب هذه الرواية يوظفون شخصيات مضطهدة فقيرة، مهمشة اجتماعيا، تناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع، من حرية، وعدالة وكرامة للوطن والمواطن، وهي شخصيات إيجابية " مبشرة بالثورة "[13]، لاتيأس ولاتستسلم للواقع، بل تتطلع إلى حياة كريمة ومستقبل أفضل. وهو نفسه ماعبر عنه " عبد الرحمن منيف" بقوله: " ستكون الرواية تاريخ من لاتاريخ لهم، تاريخ الفقراء والمسحوقين والذين يحلمون بعالم أفضل ... وسوف تقول كيف عاشوا... وسوف تتكلم أيضا – بجرأة- عن الطغاة الذين باعوا أوطانهم وشعوبهم "[14].

هذا مايخص المضامين أو القضايا التي تتناولها الرواية ذات البعد السياسي، أما عن البعد الفني لها فيتحقق بتناول الروائي الأفكار والعقائد التي يريد طرحها وفق رؤية واقعية للحياة والفن، تجعلها تبدو حية ومقنعة من خلال حركة الشخصيات المحملة برؤى سياسية وإيديولوجية، وتفاعلها النشيط مع الأحداث لتبدو معقولة ومبررة دون تزييف أو افتعال، مبتعدا عن المزالق الخطيرة التي قد تؤدي إلى إضعاف البناء الفني للرواية، كأن يعمد إلى الدعاية المباشرة لإيديولوجيته والترويج لأفكاره، مما يحيلها إلى مقالات سياسية مكشوفة تفتقد إلى الإقناع والتأثير، فتخفق من ثم في إيصال ماترمي إليه من أهداف.

يدفع بنا الحديث عن الشخصية الروائية إلى محاولة تتبع مسارها التطوري في مساحة النقد المعاصر، باعتبارها أحد أهم عناصر العملية الإبداعية السردية، إضافة إلى المكونات الأخرى.

03- الشخصية من الوظيفية إلى العاملية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، فهي القوة المحركة لمجمل أحداث النص، لايتحرك إلا بوجودها، وتمنحه الصيرورة من نقطة إلى أخرى، وقد شكلت الشخصية *Personnage* مدار بحث واهتمام المشتغلين بالحقل السيميائي في مجال السرديات *Narrativité* [15] ورصد علاقاتها، وخضعت إلى تحولات عميقة إرتبطت بفلسفات وتوجهات مختلفة، فمن دراسة الشخصية كماهية في العمل الإبداعي أصبحت بنية لغوية سواء أكانت ثابتة أم متغيرة.

03-01 الشخصية عند فلاديمير بروب *V.PROPP*:

الشخصية في نظر بروب هي " أداة تنفيذ الفعل "[16]. لذلك يجب الاهتمام بما يصدر عنها وإغفال كينونتها وبعدها الثقافي، إذ هي عنده لاتتحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية، بل بالأعمال التي توظف من أجلها ونوعيتها، " إن ماهو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصية، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله، فهذه أسئلة لايمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير."[17]

وقد انطلق بروب في تحديده لهذا العنصر من الحكايات الشعبية العجائبية، ووزع الوظائف *Fonctions* [18] التي تقوم بها الشخصية إلى سبع دوائر أفعال: *Sphères* d *action*

01- دائرة فعل المعتدي *L agresseur.*

02- دائرة فعل المانح *pourvoyeur* Le والواهب *Le donateur*.

03- دائرة فعل المساعد L *auxiliaire*

04- دائرة فعل الأميرة *Princesse*

05- دائرة فعل الباعث أو الموكل *Le mondateur*

06- دائرة فعل البطل *Le héros*

07- دائرة فعل البطل المزيف *Le faux héros*[19]

وترتكز دراسة "بروب" على التحليل الوظائفي للملامح القارة لمجموعة من الحكايات الشعبية الروسية العجيبة، وقد أخضع الخطاب السردي لأول مرة لدراسة لاتقف عند حدود تعيين مواضيعه، وتصنيف مضمونه، بل تهدف إلى الاهتمام بالنص في حد ذاته، تكشف من خلال ذلك عن الخصائص التي تميزه عن غيره من الخطابات.

لقد استهل بروب دراسته بالاطلاع على منجزات سابقيه، وتناول جهدهم بالنقد حيث انطلق منها كهدف له، ووصف " الحكايات حسب أجزائها المكونة، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموع ."[20]

اعتمد فيها على النظرة الهيكلية الوصفية، فبعد وصفه الموضوعي الدقيق لمختلف أنواع القصص الشعبي، وجد أن الحكاية هيكل بنيته مركبة يمكن تفكيكها واستنباط العلائق التي تربط بين مختلف وظائفها.

وقد أشار " ههنا إلى إمكان اضطلاع شخصية واحدة بأعمال أكثر من دائرة (كأن يكون المانح في الوقت ذاته مساعدا)، أو أن تتغير الشخصية داخل الدائرة الواحدة (كأن تتم عملية الاعتداء بواسطة شخصية معينة)، ثم تتواصل نفس هذه الوظيفة بواسطة شخصية أخرى. "[21]

02-03 ألجرداس جوليان غريماس[22] *A.J.Greimas*

انصبت أعمال غريماس على النصوص السردية والحكايات الخرافية، يظهر ذلك في استخلاصه لوظائف بروب، كما استند على النتائج التي خلص إليها ، وذلك في كتاباته المتعددة، وخاصة في كتابه "علم الدلالة البنيوي" 1966 ، حيث أعاد النظر في بعض المفاهيم الوظيفية وصاغها " صياغة جديدة موسومة بالاختزال والتجريد الرياضيين ."[23]

لقد استثمر غريماس التصور البروبي الذي يحدد الشخصيات انطلاقا من دوائر الأفعال التي تشارك فيها، وقنن من التأليف القصصي واعتبره نظاما دلاليا وشكلا من أشكال التواصل، متخذا من النتائج المتوصل إليها قاعدة لبناء نموذجه، وما يبقى أصليا فهو " النواة أو الشكل الثابت Schéma Fixe أو أيضا البنية الشكلية للتحويلات " [24].

إن الملفت للانتباه أن غريماس قد انطلق من مفهوم واسع للبنية السردية وتوصل إلى اكتشاف بنى سردية أخرى في كل مكان، حتى في الخطابات العلمية والإيديولوجية، مما يجعلنا نفهم أنها بنى سيميائية وبالتالي فقد نسج أفكاره على أعمال بروب بالتدقيق ومعرفة عناصرها[25]

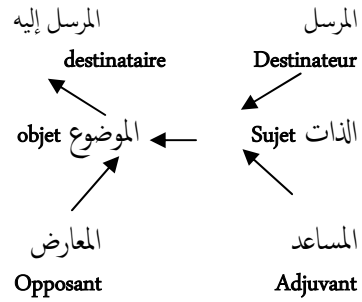
إذ لاحظ أن هناك خلل في تعريف الوظيفة عند بروب " القائم على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما، وتتحدد الوظيفة تبعا لذلك من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليها الحكاية ." [26]

هذا ماقاد غريماس إلى استخلاص أن الفعل هو أساس تعريف الوظيفة[27] فإذا أخذنا في الاعتبار مجموع تسميات الوظائف البروبية ، فإننا سنخرج بانطباع مفاده أن هذه الوظائف تستخدم في ذهنه كتلخيص لمختلف مقاطع الحكاية ، أكثر مما تعين مختلف النشاطات التي تقوم بها .[28]

طور غريماس المفهوم الذي جاء به بروب (النظر إلى الشخصية من خلال الوظائف التي تؤديها ، وتقسيمها إلى سبع دوائر أفعال) وأسس أول نظام عاملي للشخصيات، ويطلق عليه "النموذج العاملي"[29]

Modèle Actantiel وهو يرتكز على ثلاثة أزواج من العوامل هي: المرسل / المرسل إليه، الذات / الموضوع ، المساعد / المعارض.

ويتشكل النموذج العاملي على النحو التالي:



وهذه العوامل Actants ينظر إليها من زاوية مدى مشاركتها داخل المحاور الدلالية الثلاثة المتواجدة في الجملة:

01- محور التواصل أو الإبلاغ :de *communication* **Axe**وهو عنصر الربط بين المرسل والمرسل إليه *Destinateur/Destinataire*

02- محور الرغبة Axe de désir وهو المحور الذي يربط بين الذات والموضوع *Sujet/Objet*

03- محور الصراع *Axe de Lutte* وهو ما يجمع بين المساعد والمعارض *Adjuvant/ Opposant*[30]

وبهذا ميز غريماس بين العامل والشخصية ، التي ماهي إلا وجه محقق من وجوه هذا الفعل، وهذا النظام العاملي مكنه من الوصول إلى القول: " إن الشخصية الروائية هي تقاطع والتقاء مستويين : سردي وخطابي، فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض، وتنظم المحركات والوظائف والأفعال التي يقوم بها الأشخاص في الرواية، بينما تنظم الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات ".[31]

إن مفهوم العاملية لدى غريماس أضفى على الشخصية رؤية أكثر دلالة لا كمرجع نموذجي ولا كتصور وصفي مغلق، ولكن كبنية فاعلة ومؤسسة على قواعد صراعية يكون حافز المشاركة والرغبة في العمل هو المنظم لدلالتها التركيبية واللفظية داخل النص.

والعامل قد يكون شخصا في الرواية أو فكرة أو جمادا مثل الخاتم السحري، أو حيوانا، وهذه يكون أكثر في الكتب المصورة والرسوم المتحركة المخصصة للأطفال، وعليه فالعوامل هي " كائنات وأشياء مشاركة في الفعل، ويتحدد وجودها بالوظائف المؤداة، فهي وظائف بحتة ."[32]

كما أن العامل قد يكون فرديا أو جماعيا إذ يعتبر " وحدة تركيبية ذات طابع شكلي، بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو إيديولوجي. " [33]

ويميز غريماس في نظريته المعروفة بنظرية العوامل Actants بين مستويين:

المستوى العاملي والمستوى الممثلي.

ففي المستوى العاملي يكون مفهوم الشخصية فيها مجردا شموليا، وتركيزه يكون على الأدوار، وليس على الذوات المنجزة.

أما على المستوى الممثلي (نسبة إلى الممثل) Acteurفالشخصية تأخذ فيه شكل فرد يقوم بدورها في المسار السردي (الحكي) وهو في هذا شخص فاعل يشارك في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية.

تأسيسا على ماتم يتضح أن العامل حسب غريماس لايطابق بالضرورة الممثل، فالعامل قد يكون شخصا ممثلا، أو قد لايكون كذلك، فكل دور في القصة يجسده ممثل يقوم على الأقل بدور واحد، وهو بمثابة ذات إنجاز في الخطاب ، كما يمكن أن يؤدي مجموعة من الأدوار ذات الطبيعة الدلالية .

بهذا المفهوم للمثل نتمكن من " إضافة عناصر الدلالة في خطاب الرواية، لذلك يمكن للتحليل أن يرتكز قبل تحليل العوامل على الممثلين أولا، وهم الذين يؤدون على البنية العاملية ".[34]

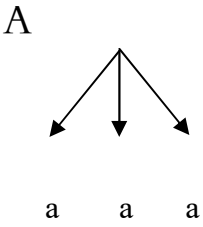
وإذا كان مفهوم العامل يتميز بطبيعته التركيبية، فإن مفهوم الممثل يبدو منذ الوهلة الأولى مرتبط بالدلالة، وقد بين غريماس ، أن لكل ممثل دورين:

01- دور حدثي من حيث هو مضطلع بعمل ما أو أكثر في القصة.

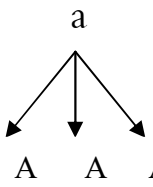
02- دور غرضي أو معنوي من حيث هو مضطلع بتأدية دور معين، أي أن لكل ممثل دورا في مستوى تقدم أحداث القصة، ودورا في مستوى بناء المعنى الذي تؤديه.[35]

ويتحقق تمفصل بنية الممثلين وبنية العوامل من خلال مايلي:

01- يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في المسار السردي بممثلين أو أكثر.



02- والعكس صحيح يمكن لممثل واحد أن يقوم بأدوار عاملية متعددة.[36]



نخلص من خلال ماسبق أن عدد العوامل حسب غريماس منحصر في ستة عوامل في كل أنماط السرد، المرسل/المرسل إليه، الذات/الموضوع، المساعد/المعارض.

أما عدد الممثلين فلا حصر له.إضافة إلى أن العلاقة بين الممثل والعامل علاقة ثنائية، كما هو موضح في الشكلين السابقين، كما أنها علاقة تكامل وتمفصل بين الخطابي والسردي، مزدوجة قائمة على الاستقلالية والتداخل، إذ يبرز لنا أهمية الخطابي بالنسبة للسردي، فعلى الرغم من تمفصل البنيتين : بنية الممثلين، وبنية العوامل ورغم استقلالية كل بنية منهما، فإن التمفصل يتحقق بناءا على إمكانية إجرائية، وهي أن يصبح الممثل Acteur الذي يظهر على مستوى الخطاب عاملا ينجز دورا عامليا على مستوى التركيب السردي إلى جانب الدور الذي يؤديه.[37]

04- سيميائية العنوان في رأس الشيطان:

يعتبر العنوان *Titre* رسالة لغوية *Message* ، تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري يربط بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد، لذلك فإن " العنوان للكتاب كالاسم للشيء"[38] .

وهو كذلك "أول مفتاح إجرائي Cle *opératoire* تفتح من خلاله مغاليق النص".[39] لذلك يشكل اختياره أمرا بالغ الأهمية والحساسية والتعقيد لدى الروائي والدارس، فهو يخضع لقدرة عالية على اختزال الرواية ككل في بضع كلمات، ذات صلة ما بدلالة النص، وتسهم في إعطائها له.

ومن هنا كانت العنونة *Tetrologie* فنا وليس مجرد تسمية للكتاب بل حلقة أساسية من حلقات بناء الإستراتيجية النصية[40] فهو عتبة للقراءة *Seuil de Lecture* أو لافتة إشهارية، "بإمكانها إعطاء النص قيمة جمالية أو فكرية أو إسقاطها عنه"[41].

والعنونة ليست عنصرا خارج النص، أو زخرفا ملصقا بهيكل الرواية، ولكنها متضمنة محفورة في قلب النص، وبواسطتها تقوم بفك شفرات النص ورموزه، واستثمارها في عملية التأويل منذ اللقاء الأول بين القارئ والأثر. " ولامناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل، لأن العنوان – حسب أمبرتو إيكو- هو للأسف منذ اللحظة الأولى الذي نضعه فيها مفتاح تأويلي "[42].

وينهض العنوان بمهمة المولد الفعلي لكل التشابكات النصية، باعتباره بنية تمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه النص الأدبي، وهو بالنسبة للناقد السيميائي النواة أو المركز الذي يمد النص الأدبي بالمعنى النابض ، يقول مُحَمَّد مفتاح : " إن العنوان يمدنا يزاد ثمين لتفكيك النص، ودراسته ، ونقول هنا : أنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ماغمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"[43].

إن قراءة تأويلية للعنوان تطلعنا على أنها متضمنة في سياقات تاريخية واجتماعية، وتعكس والحال هذه وعيا بالواقع أو تحيل على واقع معين يقول "رولان بارث *R. Barthes*" "... إذا ماقرأت تحت العنوان ستدرك السبب، وكلها قراءت على قدر كبير من الأهمية في حياتنا، إنها تتضمن قيما مجتمعية، أخلاقية وإيديولوجية كثيرة لابد للإحاطة بها من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"[44].

يتألف عنوان الرواية من وحدتين؛ رأس و شيطان، لهما علاقة وثيقة بمضمون الرواية، وتضاف إحداهما للأخرى بغرض التعريف، وتحتكمان في ذات الوقت إلى نوعين من العلاقات، الانفصال والاتصال، وهذا تبعا للسياق الذي ترد فيه كل وحدة منهما.

فوحدة "رأس" بمعنى قمة كل شيء وأعلاه، والمكان المتقدم البارز فيه، وهو المدبر والمتحكم، الآمر، الناهي، إلى غير ذلك من الدلالات التي يمكن أن تلج الحقل الدلالي للفظة رأس.

أما وحدة الشيطان فتحمل دلالة التمرد والرفض والكفر وهو" كل عات متمرد، وهو من الشطن: البعد، أي بعد عن الخير، أو من الحبل الطويل، كأنه طال في الشر".[45]

ويرمز الشيطان عادة إلى الشر والظلم والضياع والإثم والبغض والأنانية .

ويتعالق اللفظان في شكل مركب إضافي ليحمل العنوان دلالة مدبر الشر ومنفذ الظلم ومجسد الضياع والخراب، وفي الوقت نفسه على القارئ أن يدرك أن بنية العنوان تتجانس وتتشابك مع البنية الدلالية للرواية " إذ بدون النص يكون العنوان عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى ".[46]

وهذه الدلالات التي يضعها القارئ إثر تفاعل العنوان مع خلفيته المعرفية ستؤثر في عملية القراءة التأويلية للنص وفي عملية استنطاقه.

يعد العنوان حسب "جيرار جنيت" *G. Genette* مناصا.[47] نصا موازيا ويندرج ضمن النص المحيط.[48]

وهو فاتحة الفواتح النصية *impicit textuel* لاحتلاله الواجهة المركزية للغلاف، وباعتباره مستهلا روائيا، يعاد حضوره في صفحة الغلاف الداخلية وصفحة العنوان المزيف/ ثم يمتد على طول صفحات الرواية، لتثبيته على المتلقي، ثم يتوالد ويتنامى ليعيد إنتاج نفسه من خلال انتشاره في الرواية، ومثبتا بعض صفات الشيطان للباشا عميل الإنجليز، وأحد أذنابه الخبثاء " وشعره الرمادي المنتفش تنتصب خصاله النافرة فوق رأسه وكأنها رأس الشيطان "[49].

وضحكاته كانت شيطانية، حتى السنوات التي قضاها عم محروس في خدمته كانت "سوداء كوجه الشيطان، ليست فيها لمحة نور "[50].

ويستمر العنوان في الانتشار عبر كامل جسد الرواية، إذ يفتح أفق إنتظار *Horizon D'attente* خاص به[51] لدى القارئ، واهتماما أكبر حتى يصرح الراوي أن " صدقي باشا هو يد الشيطان التي تبطش بالحديد وتعطل الاستقلال ."[52]

ويشركنا الراوي في خضم أحداث الرواية ويقنعنا بالنتيجة التي وصلها ضياء الدين وهي " أن الاستعمار هو منبع الإثم والضياع، بل رأس الشيطان التي تدبر وتعمل في لؤم ."[53]

الأمر الذي حدا به إلى المناداة بضرورة إسقاطه " حطموا رأس الشيطان يصبح جسدا خامدا ".[54]

انطلاقا من هذا لقد لعب العنوان وظيفة أساسية في تفسير النص من الداخل، الأمر الذي جعل حصول نوعا من التطابق

بين رأس الشيطان والاستعمار الإنجليزي ، لمطابقة أفعاله لصفات الشيطان.

والعنوان كذلك في تناص *Intertextualité* مع القرآن الكريم.[55] في قوله تعالى عن شجرة الزقوم:

" **طلعها كأنه رؤوس الشياطين** " سورة الصافات آية 65. في تنامي القبح والبشاعة، ومثلها كمثل ثمار الاستعمار، الذي يتشدق بالتطور والرقي وخدمة الشعب، ليبدو بوجه براق، وهذا مايعكسه العنوان الذي ظهر بلون أبيض يوحي بالسلام، لكن الصورة *Image* في أسفل الغلاف، تدحض هذا وتكشف الحقيقة وتسقط القناع، ليبدو الظلم والدماء والخراب والشر لصيقا به، وذلك بوجود صورة وجه مصاص دماء إلى جانبه حربة حمراء بارزة [56]. ضمن فضاء يمتزج فيه الأسود بالأحمر، جاء في نص الرواية، "... ورائحة الدم تفوح من بعيد وتزكم أنوف المعذبين والثكالى، ويخيل للعيون الباكية المسهدة أن الدنيا كلها اصطبغت بلون أحمر ومات السلام."[57] لذلك نجد رواية رأس الشيطان تترجم عنوانها، ورأس الشيطان باعتباره عنوانا يتحمل ويلخص النص الروائي لتوجيه عملية القراءة، ليتأكد لنا مما سبق.

أن العنوان والرواية في تكاملية حميمة، الأول يعلن والثاني يشرح، الأول يدفع القارئ للبحث عن معانيه ودلالته في النص فهو عبارة عن " محفز قوي لفعل القراءة. ".[58]

05- بنية الشخصيات الفاعلة:

نسج الروائي جملة من الأحداث المتعددة، ليعبر بها عن قضايا أرقت مجتمعاتنا العربية والإسلامية على السواء؛ العدالة، الحرية، المساواة، النهضة، والتي تصب في بعدها الاجتماعي والسياسي، الذي بدا جليا واضحا، نظرا للأفكار والإيديولوجيات، التي جسدها الروائي من خلال شخصيات أدبية *Personnages littéraires* لم يضعها كلها في مرتبة واحدة، لتنال منه الأهمية نفسها ومن القارئ المسحة العاطفية نفسها، بل تفاوتت مستوياتها بين شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، واختلفت تبعا لذلك أدوارها بين خيرة وشريرة وتنوعت بين نسائية ورجالية، غنية وفقيرة، لتسهم كلها في تنمية حبكة العمل ودفعه للسير ضمن إطار خطه المرسوم له من قبل الروائي، كما استحضر الروائي بعض الشخصيات التاريخية، التي لم يكن لها دور في التطور الحدثي للنص، وفيما يلي تقريب لجملة من الشخصيات التي كانت مدار الحكي، ومناط الأحداث داخل النص الروائي.

1 ضياء الدين:

شاب وسيم، حليق الذقن، يؤتدي نظارات بيضاء، دكتور في القانون، أتيحت له فرصة الدراسة بباريس، فعاد متأثرا بالثورة الفرنسية، فهو مثقف طموح، واع بقضايا وطنه، ثائر على الوضع الراهن، يعمل سكرتيرا للتحرير بجريدة النهضة العربية، ينشر بها مقالاته الثائرة، متضلع في أنشطة سياسية، يرأس تنظيما ثوريا سريا نشر الرعب في وسط المستعمر، فأدرجت الحكومة

إسمه ضمن القائمة السوداء، تعرض للإغتيال بعد أن هدده الباشا ونوى قتله، وهو محبوب من قبل الفلاحين.

2 صفاء: فتاة وادعة، جميلة، رقيقة، ذات جسد نحيل وعينين سوداوين واسعتين، وشفتين رقيقتين لاتعرفان الأصباغ، تعمل محررة بجريدة النهضة العربية، لإعالة والدتها وعمتها، ذات حس وطني ثوري ناقمة على الوضع من خلال مقالاتها، أحبت ضياء الدين واقتنعت بمبادئه وانضمت للتشكيل السري، الذي يرأسه، فكانت المنفذة للعمليات ضد المستعمر، طلبها للزواج كل من، بركات ورئيس التحرير، الذي جعل منها سكرتيرته الخاصة وحاول اغتصابها، لكنها رفضتها لتتزوج من ضياء الدين.

3 بركات الزناري: شاب وصفه الروائي بالخبث، محرر بجريدة النهضة، ذو عينين ضيقتين شديدتي البياض، دائما حذرتين، وسحنة سمراء، ينتصب كقرن الخروب، يكن بغضا شديدا لضياء، دائم السخرية منه والتعريض به، كثيرا ماطلب صفاء للزواج، لكنها رفضته، وهو أناني، إنتهازي يتملق الباشا، ويتقرب منه حتى صار مستشارا صحفيا له، نال الحظوة والمال واللذة الحرام مع زوجة الباشا، لينتهي به الأمر إلى الطرد والفضيحة.

4 عثمان باشا: ذو أصول تركية، له من العمر ستين عاما، إقطاعي متعجرف، أحد أذناب الإنجليز، ذو عينين زرقاوين وشعر رمادي منتفش، يلتصق بزاوية فمه- دائما- سيجار إنجليزي لايفارقه، متسلط، يملك الأراضي الكثيرة، ويسلب حقوق الفلاحين، صاحب قصر كبير، ممثل حزب الشعب، وزير المواصلات في وزارة صدقي ياشا، يكره ضياء الدين، ويعتبره عدوه اللدود، حاول إبعاده من طريقه بكل الوسائل (إغراء، تهديد، قتل) يجبر في الأخير على تقديم استقالته بسبب ثورة الفلاحين وتمردهم على ظلمه، وتخونه زوجته الشابة، الراقصة مع بركات فيصاب بشلل نصفي.

5 العم محروس: ذو سحنة سمراء، ووجه مجعد طاعن في السن، يعمل ناظرا للباشا خلفا لوالده، لكنه كثيرا ما كان يتسامح مع الفلاحين، يحب ضياء الدين كثيرا، لذا قصده يوم طرده الباشا وضربه إبن سلطان، فأسكنه في بيته وفتح له محل بقالة يديره، تاب وندم على خدمته للباشا، وأصبح يرتاد مجالس الشيخ الشاذلي .

6 الشيخ الشاذلي: شيخ صوفي وقور، ذو وجه أشقر ولحية بيضاء، يرتدي ملابس بيضاء نظيفة وكأنه كتلة من نور سماوي، يقيم الأذكار والصلوات في مجالس يقصدها الكثير من المريدين، فهو سند روحي للفلاحين، في صراعهم مع الباشا، يتمتع بكل الاحترام والتبجيل والتقديس، قاد أهل القرية إلى مركز المديرية احتجاجا على سجن الفلاحين، كما جمع المال والطعام لأسر السجناء، له مواقف جريئة ضد الباشا، لأنه لم يخفه يوما ولم يرضخ له .

7 رئيس التحرير: عجوز مسن، مريض بضغط الدم وتصلب الشرايين، يضع في فمه طقم أسنان إصطناعي، يعمل رئيس تحرير لجريدة النهضة العربية، التي سخرها لخدمة الباشا عثمان، مقابل إعانات مالية سرية، خائنا بذلك وطنه، وهو عجوز متصابي، حاول إغتصاب صفاء بعد رفضها الزواج منه، أصيب إثر ذلك بنوبة قلبية، أبقضت ضميره وجعلته يغير اتجاه الجريدة نحو قضايا الشعب والوطن، شارك في مظاهرات ضد الحكومة بسبب مصادرة الجريدة، ليعتقل ويفرج عنه في النهاية.

8 سلطان: إبن العم محروس، شاب مفتول الشارب، فاسد الأخلاق، يدخن الحشيش، يعمل ناظرا للباشا، بعد أن تمكن من تحريضه بطرد والده، متغطرس، زرع الإرهاب وسط الفلاحين بما إقترف من جرائم؛ قمع، استغلال، قتل، حرق، إلى درجة إنتهاك عرض فتاة فلاحة، مستمدا سطوته من نفوذ الباشا، ثار الفلاحون ضده فقتلوه.

9 الفلاحون: سكان القرية، فقراء يعانون الكثير من غطرسة الباشا وظلمه، حقوقهم مسلوبة، ينالون نصف الأجر على أعمالهم، يعاملهم كالحيوانات يستنجدون بضياء الدين، ويطلبون النصح والمعونة من الشيخ الشاذلي، تمردوا على الباشا وناظره سلطان، ليتظاهروا وينتقموا منه بحرق المحاصيل وقتله.

10 زوجة الباشا: شابة جميلة، ذات شعر ذهبي ووجه أشقر فاتن، وشفتين ورديتين، في الخامسة والعشرين من عمرها، كانت تعمل راقصة بكباريه قبل زواجها من الباشا، تعشق حياة اللهو والترف، كل همها السهرات والعربات وأحدث الموديلات، لم تجد لدى زوجها العجوز الاهتمام الكافي، فلجأت للذة الحرام مع بركات ليفضح أمرها وخيانتها ويطردها بعد أن تتنازل عن كل شيء.

11 عدنان الأسطواني: شاب ثائر، لاجئ سورين كان له دور خطير في الثورة السورية، رفيق ضياء الدين في التنظيم السري، قبض عليه بسبب توزيع منشورات سرية، لكنه أطلق سراحه بحجة أن هذا نشاط فردي، لاعلاقة له بأي حزب أو تنظيم، ليعاد إلى بلده.

12 نجية عبد السلام: فتاة في السادسة عشر من عمرها، أتت مع العمال من كفر العرب، للعمل في أراضي الباشا، أخذها سلطان إلى بيته، بحجة خدمة زوجته المريضة، لكنه اغتصبها واعدا إياها بالزواج، ليطردها في الأخير وتموت المسكينة على قارعة الطريق.

13 الحاج رضوان: أخ ضياء الدين، يقطن بالقرية، مأذون الناحية، إقترح عليه الباشا أن يكون ناظرا للقرية بعد مقتل سلطان لكنه رفض.

14 والد صفاء: متقاعد، معجب بضياء الدين، يشيد بخصاله الشخصية والعامة، يرى فيه البطل الوطني المكافح، صاحب المبادئ السامية والرسالة الكبرى، والقلم الشجاع.

15 والدة صفاء: مثل والد صفاء، لم يذكر عنها الروائي أي شيء سوى موقفها من ضياء الدين، لعدم إسراعه في التقدم لخطبة ابنتها، فهي متذمرة منه ومن سلوكه، الذي أدى به إلى المعتقل، لأنها تريد لها زوجا مرموقا يسعدها، بعيدا عن السياسة والمشاكل.

16 صدقي باشا، الملك فؤاد، أحمد عرابي، جمال الدين الأفغاني، قاسم أمين، مصطفى كامل، مُحَمَّد عبده، عمر بن عبد العزيز، تولستوي، ذكرت على لسان بعض الشخصيات دون أن يكون لها دور في التطور الحدثي للرواية، " وإنما وظفها كرموز لطرح قضية الوطن والوطنية، مثلا: أحمد عرابي لثورته التي يعدها رمزا للكفاح الوطني والثورة على المحتل، مُحَمَّد عبده لأفكاره الإصلاحية وقاسم أمين لدعوته لتحرير المرأة ".[59]

لم يكن تعدادنا لمجمل أسماء هذه الشخصيات الفاعلة اعتباطا، بقدر ما كان وفق خطة مدروسة، أملتها آليات المنهج وإجراءاته، حول تحديد بنية الشخصية الفاعلة والمؤثرة في السير العام للأحداث، وما إقصاؤنا لأسماء أخرى عجت بها الرواية، إلا من باب عدم الوقوف طويلا و بطريقة إحصائية عند كل من جاء ذكرهم في العمل.

وتأسيسا على ماتم رأينا أن نكمل ما بدأناه ضمن هذه الدراسة، بالوقوف عند مختلف التحولات الوظيفية التي أسس لها السرد نصيا، انطلاقا من جملة الأدوار التي قامت بإنجازها هذه الشخصيات على مستوى النص، فقد احتكم هذا الأخير إلى عامل الحركة والدينامية في الأحداث التي واكبتها الشخصيات في الرواية، وتراوحت هذه الحركية بين علاقات الاتصال / الانفصال عن موضوع القيمة المتنازع عنه في محور الصراع، وفي الوقت ذاته عمل محور الرغبة وكذا محور المشاركة والاتصال على بلورة جملة الوظائف السردية التي وظفت الشخصيات الروائية

أساسا لتحقيق إنجازها من الأدوار الغرضية الموكلة إليها من لدن السارد.

فقد ارتبطت مجموعة الشخصيات الروائية سالفة الذكر بعلائق توا شجية عديدة على جميع مستويات الخطاب، فمن خلال النص يكون اختبار الكفاءة *Compétence* الوحيد موضوعه الرئيس هو التحرر من ربقة المستعمر الغاشم، واسترجاع كل الحقوق المهضومة، ورفع الغبن والظلم عن الفلاحين، انطلاقا من الملفوظات السردية الافتتاحية للنص، أما مجموعة الذوات الفاعلة فهي : " ضياء الدين ، أما المرسل إليه فهو الكثرة المطلقة من الفلاحين والمضطهدين، ويبرز المعارضون للبرنامج السردي للذات الفاعلة في : بركات الزناري، عثمان باشا، سلطان، رئيس التحرير (هو شخصية معارضة ومساعدة للذات الفاعلة في آن واحد)، أما المساعدون فهم : صفاء، العم محروس، الشيخ الشاذلي، عدنان الأسطواني، الحاج رضوان، والد صفاء، والدتها، الخ .

ما من شك في أن كل نص روائي يزخر بعدد كبير من البرامج السردية *Programmes narratif* التي تستدعي نقيضها على مستوى التحليل، الأمر الذي يستدعي من المحلل الوعي بكل هذه البرامج المتعددة، دون المغامرة بمحاولة تتبعها إجرائيا وتحليليا، ذلك أن البرنامج السردي الأساسي إنما يمنح فاعليته من حضور الذات الفاعلة في كل أطواره، ما يستدعي قيام برامج سردية مساعدة أو مكملة له، وهو ما يتجسد في برنامج ضياء الدين باعتباره ممثلا *Acteur* أساسيا ، تمثل دوره كفاعل حالة *Sujet Détat* في الوضعية البدئية للعملية السردية وكان منفصلا عن موضوع القيمة *Objet de valeur* المتمثل في شحذ الهمم، واسترجاع الحقوق المهضومة، والدعوة إلى التحرر ، ثم انخراطه كفاعل منفذ *Sujet Opérateur* فأصبح متصلا بموضوع القيمة في الوضعية النهائية، وذلك طبعا بعد امتلاكه لجملة من القيم الوصفية التي شكلت كفاءته وهي : معرفة الفعل *Savoir faire* يتمثل ذلك في الملفوظ السردي الآتي " إني لا أجهل إمكانياتي المتواضعة، إن خللا بسيطا في آلة كبيرة- نزع مسمار منها مثلا- سوف يعطل دورانها ..إن كمية صغيرة من المتفجرات مثلا لا يزيد ثمنها على بضعة قروش، تستطيع أن تنسف مخزنا للذخيرة يقدر ثمنه بآلاف الجنيهات، ورصاصة واحدة تستطيع أن تضع حدا لحياة ضابط إنجليزي كبير ."[60]

إضافة إلى القدرة على الفعل *Pouvoir faire* يتمثل ذلك في الملفوظ السردي التالي " وفي صبيحة اليوم التالي خرجت الصحف ... وأخذت تتحدث عن المنطرفين الوطنيين، الذين وضعوا المتفجرات في النادي الليلي، وتسببوا في قتل سبعة، وجرح عشرة من كبار الشخصيات الإنجليزية ."[61] وأيضا " وتمت العملية بسرعة خاطفة... القتيل يغوص إلى الأعماق ... وأرجل الرجال تصعد إلى الشاطئ محمولة.. ومرقت بهم عربة ناحية كوبري عباس .. وانتهى الأمر ... إنها تقتل القاتل الجلاد ."[62]

وتتجسد آلية الإرادة *Vouloir* أو الرغبة في الفعل في الملفوظ الآتي " فليس في رأسي الآن غير معنى كبير، أعيش له وأحلم به ... هذا الوطن يجب أن يجد أشخاصا يحملون قضيته في أمانة ويضحون من أجله في إخلاص."[63] ويتشكل المكون الأخير للكفاءة من وجوب الفعل *Devoir faire* الذي يؤسس الفاعل على صعيد الإنجاز ويتجسد ذلك ضمن الملفوظ السردي الآتي " هذه الأرض يجب أن تعود إلى أصحابها ".[64] وأيضا " رأس الشيطان يجب أن يحطم ".[65]

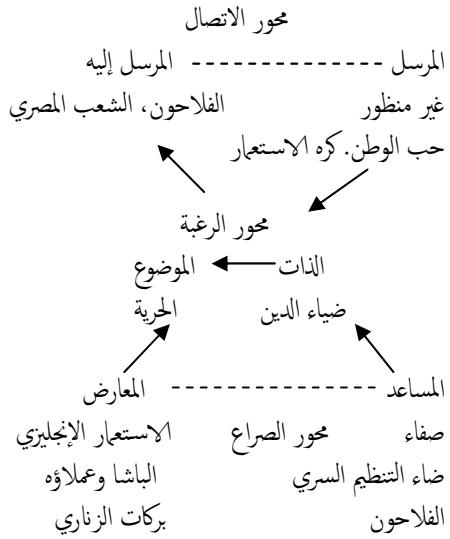
انطلاقا مما تم عرضه من امتلاك الفاعل لكل عناصر الكفاءة، والتي عملت على تأسيس وتحيين *Actualisation* الفاعل، إضافة إلى جهات التحقيق، التي تم بموجبها إنجاز الفعل، والاتصال بموضوع القيمة المعطى، نخلص إلى أن الذات الفاعلة إنما حصل لها هذا الاتصال *Conjonction*

بعد ما كانت عملية الانفصال *Disjonction* هي الموضوع السائد، ويتجلى ذلك في تملك جملة من القيم التي تؤدي إلى التحرر من الاستعباد، وإرجاع الحقوق إلى أصحابها، واستمرار النضال سواء

بالكفاح المسلح، أو بما تمتلكه الذات الفاعلة من مؤهلات تمكنها من مجابهة هذا المستعمر وأذنابه بكل ما أوتيت من قوة ، وهو الشعور بواجب الكفاح بشقيه المادي والمعنوي، فراح الفاعل يناضل بقلمه في الجريدة، ينشر الوعي بين الفلاحين ويبصرهم بالحقائق التي لاعهد لهم بها، وفي ذات الوقت يحارب الدخلاء من خلال تنظيمه بتكليف بعض الشخصيات بتنفيذ عمليات فدائية واغتيالات ضدهم، معوضا بذلك عدم امتلاك قدرات مادية كافية لمجابهة المستعمر، هذا التعويض الذي جعله يأنس في نفسه القدرة من خلال المقالات الثائرة، مخططات التنظيم ضد العدو، المظاهرات المناهضة للاستعمار ولجهاز الحكم العميل...، فهو يمتلك كل جهات الفعل التي تحدد كفاءته كذات قائمة بالفعل.

وعملية إنجاز الفعل إنما تتأتى من تلك النوازع الدفينة التي تحتدم بها نفسية القائم بالفعل، الأمر الذي حدا به إلى تصريف هذه الكفاءة في امتلاك موضوع القيمة الرئيسي الذي نهض النص الروائي بإبرازه، وبلورته للقارئ الذي يصبح طرفا فاعلا في إنتاج عملية الدلالة المتدثرة بنوع من الإلغاز والغموض، على اعتبار أن القارئ هو الرقم الأساس في معادلة الفهم والتأويل. هذا مايسمح

لنا برسم هذه الخطاطة السردية التي تؤسس النموذج العاملي كما وضعه غريماس :

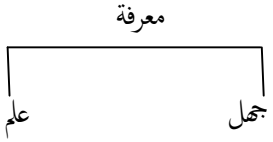


06- إنتاج الدلالة / رهان القراءة:

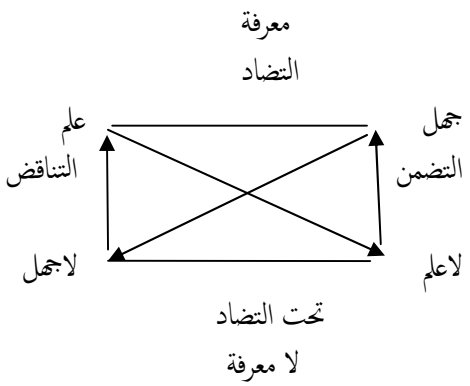
هذا عن الترسيمة العاملية، أما فيما يخص عملية إنتاج الدلالة في المتن السردي، فتأتلف من مجمل الأدوار والوظائف المنوطة بكل شخصية فاعلة، فالدراسة الدلالية لأي نص " تتطلب مرافقة تشكل خطابه الذي يمتد من مرحلة افتتاحه للمشهد السردي إلى مرحلة ختمه، فدراسة هذه الوضعية على امتدادها تساعد على الدفع بالإثبات السردي نحو الدقة العلمية المطلوبة لمعالجة النص، ثم إن هذه الدراسة تقتضي تحقيق نوع من الاتساق الذي يستدعي بدوره عناصر تشغل أوضاعا متناظرة داخل تعارضات مزدوجة تبنين الدلالة."[66]

فبدراسة جملة من العلاقات الدلالية التي تحكم البنيات الأساسية للخطاب تنبجس شفافية المعنى ويسهل وروده على المتلقي، وانطلاقا من المقاربة السيميائية لنص الرواية " رأس الشيطان " نستطيع أن ندعي أنها تنبني على ثنائية إطار، تتحكم بدورها في أعناق الكثير من الثنائيات الأخرى والتي تتفرع من هذه الجدلية، أما الثنائية الإطار فهي: الجهل / العلم، التي تتوالد معنويا في مسارات تحكمها شبكة من العلائق، لتؤدي إلى بروز ثنائيات أخرى لا يمكن إغفالها في عملية إنتاج المعنى الكلي للنص، منها ثنائية : الظلم/العدل، المجابهة/الخضوع، الحرية/العبودية، الشجاعة/الخوف، وغيرها مما يمكن أن نملأ بها الفجوات الدلالية التي يزدحم بها المعنى الكلي للنص.

فالثنائية الإطار الجهل/العلم، هي الثنائية التي تجتمع في محور المعرفة[67].



وانطلاقا من هذا المحور، يمكننا أن نضع مربعا سيميائيا نثبت به العلاقات الدلالية التقابلية لقطبي هذا المحور:



إن احتدام الصراع يتأسس على رغبتين متنافرتين ومنصهرتين في بنية جدالية تحكمها مقابلة تغذي هذا الصراع: الجهل/ العلم، تبرز تجليات الجهل على مستوى مبدأ تكريس العطل الفكري الذي يمارسه المستعمر وأتباعه على فئات واسعة من الشعب، وعدم تمكينه من معرفة حقوقه، لكي يتسنى له التحكم دائما في مقدراته، وثرواته، ومن هنا فإن إرادة الفاعل المنفذ (ضياء الدين) تحدد مجرى فعله المتوافق مع النظير المعرفي، على صعيد العلم، الذي مكنه من إرجاع الحقوق إلى أهلها، والقيام بإنجاز ردود فعل هادفة وفاعلة جعلت من آلية العلم مفتاحا سحريا لكل إشكاليات الشعب.

" إن المربع السيميائي يهيئ – بحكم أنه يضبط العلاقات المنطقية القائمة بين الوحدات الدلالية الكامنة في عمق النص- اكتشاف بنية الدلالة العميقة المؤسسة للنص، والمتحكمة في بنيته السطحية ".[68]

لاغرو أن البحث عن الدلالة في نص الرواية "رأس الشيطان" يتم عبر تقصي هذه الثنائية التي احتوت مجمل النص، بدءا من ملفوظاته الافتتاحية، ومرورا بجملة الأحداث الدراماتيكية التي ساعد على تواصلها- فترة زمنية ليست باليسيرة، سواء على المستوى الحدثي للرواية، أو على المساحة

النصية التي عملت على صياغتها- وتكرارها عامل الجهل والأمية واستلاب الحرية مما جعل من أفراد المجتمع العربي الإسلامي يعانون نوعا من الاغتراب الروحي والاستلاب الفكري والعقدي، الذي جهد المستدمر في ضخه وفق قنوات تواصلية برع في إتقانها، وتنهض جملة من الملفوظات السردية على تبيان هذه المعاناة التراجيدية التي أسهم في تفشيها الاستعمار وأتباعه، والتي كرست مبدأ الظلم في مجابهة العدل، إنها جملة من القيم المتناقضة والمتضادة على مستوى خطية النص، القائم بها جملة من الشخصيات تم اختيارها من قبل الروائي لتجسيد هذه الأدوار والوظائف، وفي أثناء ذلك تبرز دلالة البنيات النصية داخل الخطاب في شكل يضع كل فئة موضعها، فلغة الفلاح غير لغة الإمام ولغة العالم غير لغة الأمي، ولغة البطل غير لغة الجبان وهكذا.

تنتظم الدلالة في هذه الرواية ضمن مجموعة العلاقات الدلالية التي تتحكم في سير المعنى، وكذا مجمل الحقول الدلالية التي لا تغفل سياق القول؛ سواء تعلق الأمر بالسياق اللغوي، أم بالسياق غير اللغوي الذي ينضوي بدوره في سياق الموقف أو الحال، كما ألمح إلى ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني و فيرث و مالينوفسكي ، " إن أهم ما تنبني عليه الدراسة الدلالية أنها (إنية)؛ أي أنها تلتزم النص وتتقيد يه، ذلك أن الغاية المستهدفة من الدراسة هي إبراز آلية النص في خلق المعنى وتبليغ صداه، والسبيل إلى ذلك كشف شبكة العلاقات القائمة في صلب النص وفنون تأليف الوحدات الدلالية ."[69]

بمثابة ختام:

بعد أن تم استهلاك أثر رؤية هذه الدراسة، نخلص إلى أن شخصيات رواية " رأس الشيطان" للروائي " نجيب الكيلاني " تشكلت نصيا لترسم جملة من اللوحات، مكونة بذلك مشهدا دراميا أسهم الروائي كثيرا في بلورته، انطلاقا من مرجعياته الفكرية والدينية والقرائية، التي حاول تجسيدها ضمن هذا المتن، إضافة إلى ذلك أن الدلالة الكامنة في نسيج النص الروائي، تسهم الشخصية بقسط وافر في إبرازها للمتلقي، وفي الوقت ذاته لاندعي أن معاني الرواية مبذولة لجميع فئات القراء، خاصة عند غياب عنصر التأويل- والمنهج السيميائي منهج تأويلي بامتياز- في عملية الفهم لاستخلاص الدلالة، فهي عصية ممتنعة إلا على من يؤانس الخطاب ويهادنه، ثم يستنطقه كما ذهب إلى ذلك "الجابري"

من أن القراءة " استنطاق، وما يهمنا هو النصوص التي تقبل الاستنطاق؛ لأنها تمتنع عن النطق أما تلك التي تنطق بما فيها، فهي لاتقبل استنطاقها ولا تتحمله".[70]

الإحالات:

1. جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها ، ترجمة وتقديم: نزيه الشوفي، دمشق، ط1، 1987، ص: 19.
وينظر أيضا : مُحَمَّد برادة: في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، دط، 1996، ص: 96
2. طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ط1 1996، ص: 40.
3. يعتبر مُحَمَّد حسين هيكل أول من كتب رواية فنية أصيلة ، زينب 1914 ، ينظر مُحَمَّد برادة وآخرون : الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط3، 1981، ص: 306.
4. ر.م.ألبريس: تاريخ الرواية الحديثة: تر: جورج سالم، دار عويدات، بيروت، ط2، ص: 06.
5. ينظر السعيد الورقي: إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1989، ص: 250،251
6. تعتبر نكسة 1967 نقطة تحول في مسار الرواية العربية، إذ أجبرت الروائي العربي على إعادة النظر في تيار الرواية الذي كان سائدا قبل الهزيمة ، فظهرت أنماط روائية جديدة فيها ثورة على الأساليب القديمة كالحبكة ، البطل ، السرد التاريخي . ينظر مُحَمَّد برادة وآخرون ، الرواية العربية واقع وآفاق ، ص: 12.
7. عالقة الشمال: رصدت المؤامرة الواسعة التي استهدفت الوجود الإسلامي في نيجيريا ، ومقاومة الحركات الانفصالية للحفاظ على وحدة نيجيريا.
8. عذراء جاكرتا: صور فيها طبيعة الصراع الدائر بإندونيسيا بين المسلمين والشيوعيين، في النصف الثاني من القرن العشرين 1965 وماتبعه من ثورة واعتقالات واغتيالات.
9. فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، ص: 164، 165.
10. الزيني بركات اسم علم صرف لشخصية واقعية في تاريخ مصر في القرن 16 (عصر المماليك) ينظر مجلة كتابات معاصرة ، بيروت ، مج، 2، ع، 6، ماي، 1990، ص: 54.
11. مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية والرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1999، ص: 18.
12. محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية (النشأة والتحول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1988، ص: 188.
13. أحمد مُحَمَّد عطية: الرواية السياسية – دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية – مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، دت، ص: 16.
14. طه وادي : الرواية السياسية، ص: 106،105.
15. إن أنواع السرد لاحصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، تتوزع إلى مواد متباينة يضمنها الإنسان سروده، والسرد يمكن أن تحمله اللغة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة أم متحركة، والإيماء وهو حاضر في الأسطورة وفي الخرافة وفي الحكاية على لسان الحيوان، الأقصوصة، التاريخ، الدراما، الملهاة، والسرد بأشكاله النهائية حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات . ينظر: رولان

بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر، الحسين سحبان ، فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات1992 الرباط ط1، 1992 ،ص: 09.

16. سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي ، البناء الثقافي(سلسلة دراسات وأبحاث جامعة المولى إسماعيل) مكناس، دط، 1994، ص: 16.

17. حميد لحميداني: بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي- المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط3، 1994، ص: 23، 24.

18. تنحصر الوظائف عند بروب في 31 وظيفة مع إمكانية وجود السقوط لبعضها أو التكرار في بعض الحكايات أو السقوط والتكرار معا .

19. سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2، 2003، ص: 12، 13.

20. عبد الحميد بورايو: منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دظ، 1994،ص: 19.

21. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000، ص:68

22. غريماس: 1917- 1992 لغوي فرنسي وأحد رواد المدرسة البنيوية الفرنسية، امتاز بأعماله في المعنى والدلالة، جمع بين التدريس بمواتي وإلقاء دروس بمعهد بوانكاريه بباريس، حول الدلالة البنيوية، وهو أستاذ بمدرسة الدراسات التطبيقية العليا في العلوم الاجتماعية بباريس، ثم عين مديرا لها عام 1965 له مؤلفات عديدة ، لعل أهمها : علم الدلالم البنيوي في المعنى وقاموس سيميائي وضعه مع زميله جوزيف كورتيس ، ا ينظر جون كلود كوكي : السيميائية ، مدرسة باريس ، تر ، رشيد بن مالك ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر، دط، 2003 ، ص: 150.

23. محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ، الدار العربية للكتاب ، بيروت ، دط، 1993 ، ص: 08.

24. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وآخرون ، منشورات عويدات، بيروت، دظ، 1993 ، ص: 08.

25. ينظر ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها ، تر ، رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف الجزائر، دط، 2002 ، ص: 49.

26. سعيد بن كراد : مدخل إلى السيميائية السردية ، ص: 21.

27. إن القارئ ليقف محتارا في تمييزه لتعريف وظيفتين، فإذا كان رحيل البطل باعتباره شكلا من أشكال النشاط الإنساني يعد فعلا أي وظيفة ، فإن النقص لن يكون كذلك، ولايمكن التعامل معه كوظيفة بل هو حالة تستدعي فعلا، ينظر، سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص: 21.

28. ينظر المرجع نفسه : 21، 22.

29. النموذج العاملي هو نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل، وهو صيرورة قائمة على تحولات متتالية، وذلك أن السرد ينبني على المراوحة بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن، فمضمون الفعل يتغير باستمرار والقائمون بالفعل يتغيرون كذلك ، لكن الملفوظ- العرض يظل ثابتا، إذ أن الاستمرار يضمنه توزيع الأدوار مرة واحدة، ينظر ، محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي – نظرية غريماس- ص: 38.

30. ينظر سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية ص: 48 إلى 53. و محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي: ص:40- 46 .

31. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية) دار الآفاق ، الجزائر، دط، 1999 ، ص: 154.

32. عمرو عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي – دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة – منشورات منتوري قسنطينة ، الجزائر، ط1، 2001 ، ص: 191.

33. السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية – غدا يوم جديد ، لعبد الحميد بن هدوقة ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000 ، ص: 19.

34. عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، البنيات الخطابية-التركيب- الدلالة، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء ، دت ، دط، ص: 155.

35. ينظر الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، ص: 99.

36. حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص: 37.

37. عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 157، 160.

38. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998، ص:15.

39. عبد الحق بلعابد: تطبيق شبكة القراءة على رواية لعبة النسيان لمحمد برادة، النص الروائي والنص الموازي، جامعة الجزائر، 2001، ص: 68

40. لكي ينظم المؤلف إستراتيجيته النصية عليه أن يرجع إلى سلسلة من القدرات التي تعطي المضمون للعبارات التي يستعملها، وعليه أن يتحمل أن مجموع القدرات التي يرجع إليها هي نفسها التي يرجع إليها قارئه، وللمؤلف وسائل متعددة تحت تصرفه منها: إختيار اللغة، الإرث المعجمي والأسلوب المعطى ، الخ، ينظر : رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص: 160،161.

41. حسين خمري: ماتبقى لكم (العنوان والدلالة) المساء 1987،ع07، ص: 10.

42. أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في ذاكرة الجسد، ملتقى السيمياء والنص الأدبي ، بسكرة ، الجزائر ،2002 ، ص: 81.

43. محمد مفتاح: دينامية النص- تنظير وإنجاز- ، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 1991، ص:

44. رولان بارث: المغامرة السيميولوجية، ص: 38.

45. إبن منظور: لسان العرب، مادة شطن، مج:3، ص:317.

46. باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ص: 88.

47. المناص: كل مايجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثرمن جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا العتبة، وهذا لدى جيرار جنيت . ينظر عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص: 46.

48. يتضمن النص المحيط فضاء النص من: عنوان المقدمة والعناوين الفرعية والداخلية للفصول، وكل مايتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب؛ كالصورة المصاحبة للغلاف، ينظر : المرجع نفسه، ص: 47.
49. نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2001،ص: 06.
50. الرواية، ص:19.
51. عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1997، ص: 21.
52. الرواية، ص: 73.
53. نفسه ، ص: 74.
54. نفسه: ص:75.
55. آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص: 123.
56. يستخدم اللون الأحمر دوما لإبراز الأشياء، بسبب وضوحه للعيان، ينظر: زين الخوسكي: معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، بيروت ص أ س، ص أ ع.
57. الرواية ص: 129.
58. يوسف لطرش: دلالات العنوان في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الثاني، برج بوعريريج، الجزائر، دار هومة، 1999، ص: 190.
59. مُحَمَّد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1994، ص: 93.
60. الرواية ص: 136، 137.
61. نفسه ص: 143.
62. نفسه، ص: 131.
63. نفسه، ص: 114.
64. نفسه، ص: 207.
65. نفسه، ص: 138.
66. فريدة بن عزوز: التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، مجلة كلية الآداب، تطوان، المغرب، جامعة عبد الملك السعدي، مطبعة الطوبريس، ع1، 2000، ص: 157.
67. مُحَمَّد الناصر العجيمي: المرجع السابق، ص: 93.
68. نفسه،ص: 97.
69. نفسه، ص: 30.
70. مُحَمَّد عابد الجابري: نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 1993،ص: 90.