الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية **التخصص:** أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة المـاستـــر الموسومة بـ:

الاشتغال العاملي في رواية أرخبيل الذباب

مفتي بشير

إعداد الطالب:

بوشنة جمال

إشراف الأستـاذ:

د. بوشيبة عبد السلام

أعضاء لجنـة المناقشـة:

د. يوسفي يوسف	رئيســا
د. بوشيبة عبد السلام	مشرفـا ومقررا
د. معاشو قرور	عضوا مناقشـا

السنـــة الجامعيـــة:

1440هـ/1441هـ/- 2019م/2020م

شكر وتقدير

بسـم الله الرحمـن الرحيـم

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا على إنجاز هذا العمل.

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل.

وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور "بوشيبة عبد السلام" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

وإلى كل من زرع التفاؤل في دربنا وقدم لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات.

الإهـــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل إلى:

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات،

إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة، أطال الله في عمرها.

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه،

أبي الكريم أدامه الله لي.

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

جمال

مقدمـــة

تعتبر الرواية نوعا أدبيا حديثا وشكلا ومضمونا تعكس صورة الواقع بكل ما فيه بطريقة فعلية وجمالية وهي فضاء تعبيري يلجأ إليها الأديب لنقل أفكاره وتجاربه وأحاسيسه ووجهة نظره إلى المتلقي محركا عواطفه وذهنه وخياله، ولقد ساهمت الرواية الجزائرية، مواكبة واضحة لراهني المأساة الوطنية في العشرية السوداء، أين كان للنصوص الروائية الجزائرية المعاصرة حضورا متميزا وجادا في تصوير المجتمع الجزائري بكل أطيافه السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية، ومن بين الروائيين الذين واكبوا هذا الوضع ونقلوه للمتلقي برواية "أرخبيل الذباب".

يعتبر الاشتغال العاملي أحد المكونات الأساسية لنظرية غريماس السردية، وهو يرتبط بالمستوى السطحي حيث تبدأ عملية إفراغ حدود التجريدية ضمن القضاء الزماني والمكاني ويتألف نموذج غريماس من ثلاثة أزواج من العوامل (الفاعل/الموضوع)، أين يكون الفاعل في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع ويرتبطان بعلاقة على الرغبة، ثم (المرسل/المرسل إليه) أين يكون الفاعل في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع، وأخيرا (المساعد/المعارض).

ظهر اهتمامنا بالموضوع بعد قراءة الاشتغال العاملي لسعيد بوطاجين، ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى تحول ذلك الاهتمام إلى رغبة في تطبيق الاشتغال العاملي عند غريماس على "رواية أرخبيل الذباب" لمفتي بشير لكونها رواية معاصرة.

وحتى نلم بجوانب الموضوع كان لزاما علينا أن نتطرق إلى التساؤلات التالية:

- ما المقصود بالاشتغال العاملي؟
- ما هي معاليم ومفاهيم الاشتغال العاملي.
- كيف كانت حركية وسيرورة الاشتغال العاملي داخل الرواية؟

أما بالنسبة للمنهج المتبع في بحثنا هذا فقط اعتمدنا على المنهج السيميائي سميائية غريماس.

واعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المراجع أهمها:

- مباحث في السيميائيات السردية لنادية بوشقرة.
- بنية النص السردي لحميد الحميداني.

- مدخل إلى سيميائيات السردية لسعيد بن كراد.

أما بالنسبة للصعوبات والعراقيل فتتمثل في:

- صعوبة فهم المصلح الاشتغال العاملي.
- قلة المصادر والمراجع.
- غلق المكتبات العمومية والجامعية.
- ظرف الذي يمر به العالم عامة والجزائر خاصة بسبب وباء كورونا.

وقد اتبعنا خطة لانجاز بحثنا هذا وكانت على الشكل التالي:

مقدمة، يليها مدخل بعنوان "الرواية الجزائرية من منظور النقد الجزائري"، وفصل الأول هو نظري موسوم بـ: "الاشتغال العاملي عند غريماس" ويضمن مبحثين، المبحث الأول تناولنا فيه مفاهيم ومعاليم الاشتغال العاملي، أما الثاني تحدثنا فيه عن الاشتغال العاملي النسق والاستراتيجية.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي فحمل عنوان "الاشتغال العاملي في رواية أرخبيل الذباب، وأنهينا هذا البحث بخاتمة، أجملنا فيها أهم النتائج التي تمكنا من استخلاصها من هذا البحث، تليها قائمة المصادر والمراجع.

ولا يفوتنا أن أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف الذي لم نلقى منه إلا الدعم والتشجيع طيلة مراحل انجاز هذا البحث، كما لا يفوتنا أنه أتوجه بخالص الشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عبء قراءة هذا البحث وتمحيصه، أشكرهم سلفا على نصائحهم.

والله ولي التوفيق

بوشنــة جمـــال

جامعة ابن خلدون

2020/09/18

مدخـل:

الرواية الجزائرية من منظور النقد الجزائري

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص بمختلف مصادره ومشاريه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة وخاصة التشكيل الفني والتطور الزمني للرواية العربية المعاصرة لهذا راحوا يخضعونها بعديد من التصورات النظرية والرؤية المنهجية ومختلف المقاربات الإجرائية وتضخمت المفاهيم والدلالات المثيرة إليها.

وبذلك يكون دافع الروائي المعاصر يعتمد على ناحية أدبية بحتة تكفل الرواية أصالتها وعروبتها وتحقق لها انتمائها وهويتها فيؤكد اقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي وتماثيله وتجانسه مع الواقع العربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالمه وعليه يبنى قيمه وعاداته، ويجعله الميزان الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي.

كما أن توظيف الخادم لبنية النص الروائي المعاصر يحقق سمة أدبية للمنطلق العام للأشكال الأدبية التي تكسب الخطاب التفرد والتعالي والتسامي والخصوصية أيضا.

ومن هذا المنطلق فإن الرواية هي التي تكثف الضوء بحثا في أصول الرواية من البداية إلى النهاية معلنة عن حضورها القوي وسيادتها عن المتخيل السردي.

1- محمد مصايف:

لقد قسم محمد مصايف كتابه إلى خمسة أبواب، متحدثا في البدء عن النقد الجزائر، وتطرق أيضا إلى رسالة الناقد ووظيفته، والمناهج النقدية وقضايا أخرى عن الأدب والأديب، وقد وقف عند الأدباء والكتاب في بلادنا، مبينا أن هناك إشكاليات تعطل سير الحركة النقدية هذا ما أدى إلى إقامة ندوة، نظمت سنة 1975م بمعهد اللغة والآداب العربية بجامعة وهران، وقد ذكر فيها العوامل التي أدت إلى هذا الأشكال.

تناول محمد مصايف نقد الرواية وتحدث عن رواية واحدة وهي رواية "ريح الجنوب" لأبي هدوقة، كما بين الأحداث والأفكار التي تدور حول هذه الرواية التي عالج فيها ابن هدوقة قضية من القضايا الاجتماعية وهي الريف الجزائري بكل حظيره ومشاكله وذكرياته وأحلامه.

وبالحديث عن هذه الرواية إنها أول رواية ودخل أدبي يتطرق إلى قضية الريف، ونظر إليها نظرة واقعية تستحق التقدير كما أعطى لنا لمحة قصيرة عن الأحداث الرواية، وفي الأخير أبدى رأيه فيها بأنها ذات أثر فني يفتخر به الأدب الجزائري، ثم انتقل من الرواية إلى المسرحية.

حيث يقول: "احترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والإديولوجية فلا أتخذ موقف إلا عند الحاجة، وانطلق انطلاقا إلى النص الذي يدرسه"[1].

وعند تناول محمد مصايف لرواية "ريح الجنوب" فإنه لا يخرج عما قدمناه سالفا من منهجية اتبعها في قراءته لرواية "نهاية الأمس" سواء في عرضه في المسار السردي للحدث أو لمواقف الشخصيات وتقديم انطباعات شخصية حول البناء الأسلوبي للنص.

وبرأيي أن محمد مصايف فإن هذه التقنيات التي اعتمدها ابن هدوقة في رواية "ريح الجنوب" هي تقنية جيدة تجعل هذه الرواية تحتل مكانا بارزا بين الروايات الجزائرية الحديثة.

إن مصايف أكثر تعمقا في الحديث عن التقنية الروائية فإنه ما قدمه لا يعطي بعدا منهجيا لكتاباته حول الرواية الجزائرية أو مصطلحاته النقدية الأولية، فقد أغفل التطرق لبعد الجمال والمكان

[1]- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، تونس، 1983، ص 05.

مـن منظـور جمـالي بالإضـافة إلى عـدم التعمـق في درس الفنيـات الروائيـة الـتي أشـار إلى حضـورها في النص.

تتمثل الدراسة النقدية للدكتور محمد مصايف خطوطا عريضة في النقد الأدبي الحديث في الجزائر.

إن مصـايف لم يلتـزم سـياقا منهجيـا مضـبوطا بحـدود واضـحة، واعتمـد الاسـتقراء الـذاتي في صياغات المصطلح النقـدي، مما يخلق لـدى المتلقي إحساسا بـالاختلاف الغير المؤسس بـين مـا هـو واقعي وما هو هادف ويتعزز هذا الاعتقاد إذا اطلعنا على مقدمة الكتاب أين يحدد مصايف المنهج الذي اعتمده في مؤلفه قائلا: "ومنهجي في هذه الدراسة هو المنهج الذي أختاره دائما في أعمالي الدراسية النقدية، وهو منهج يقوم أساسا على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم"[1].

يعتز محمد مصايف بالبعد الاجتماعي حيث فهو يرى أن على المبدع أن يأخذ "موقف الدفاع عن قضايا المواطنين ويعتبر نفسه ليس مماثلا لحق شعبه فحسب، بل مكافحا عن قضايا تهمه هو بالدرجة الأولى"[2].

كما أن له كتابا موسوما بـ"الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، حيث رأى أن الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر عالجت الصراع الطبقي بكل مآسيه محاولا بذلك تجلية الالتزام الذي تميز به الروائي.

[1]– محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 89-90.

[2]– محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981، ص 54.

2- عبد الله الركيبي:

أفرد عبد الله مبحثا خصصه للرواية العربية في الجزائر، ويتناول فيه رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة نموذجا لذلك، وقد جاء هذا التصور في نظر عبد الله الركيبي أقرب إلى العرض التقديمي والتعريفي بالرواية منها إلى الدراسة النقدية الجمالية رغم أن الكاتب يشير إلى أنه اختار هذه الرواية بغرض التطرق بدراسة الشكل النثري الجزائري الحديث، فيبدوا من الوهلة الأولى انشغاله بالمقولات الموضوعاتية بوصفها بؤرة مركزية للتوجه النقدي الاجتماعي الذي ينتابه الركيبي في مواجهاته لنص الرواية، يقول: "وريح الجنوب تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الإنسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرض لجانب الشر في الإنسان وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي ومحاولاته للتفوق على نفسه ولكنه يساق إلى نهاية لا يريدها لأن الظروف أقوى منه"[1].

يرسم عبد الله الركيبي كهدف لتأريخ الرواية الجزائرية ونقدها وهو يقول في المقدمة: "تعتبر فترة السبعينات البداية الحقيقية التي تدخل في مفهوم الرواية كرواية ما لا تثوره الرياح لمحمد عرعار، ثم رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة"[2].

وهنا يشير الدكتور عبد الله الركيبي إلى الوضع السياسي التي كانت تعيشه الجزائر، والذي كان يرمي إلى محي كل ما هو عربي أصيل وكذلك إلى كل ما يصنع الهوية الجزائرية، كما رأى أيضا أن هذا الفن صعب تحتاج تأمل طويل وإلى صبر، ويتطلب ظروفا ملائمة تساعده على تطوره وعناية الأدباء به، وتعتبر نشأة الرواية الجزائرية متأخرة في أقطار المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، وهذا راجع إلى عدة أسباب التي تطرق إليها الركيبي، "أولها سيطرة نظرياتها الفرنسية التي تعود الناس على قراءتها، كما

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربي للكتاب، تونس، 1978م، ص 200.

[2]- المرجع نفسه، ص 200.

أن الوضع والظروف السائدة إبان حقبة الاستعمار كانت متردية حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الرواية العربية ومقوماتها"[1].

يمكـن أن نلاحـظ لـدى الـركيبي "فيهـا بـدايات سـاذجة للروايـة العربيـة الجزائريـة سـواء في موضوعاتها أو أسلوبها وبناءها الفني"[2].

إن الهاجس الاجتماعي هو الذي رهن دراسة الركيبي للرواية الجزائرية الذي يتعقب كل ما اتصل بالحياة اليومية في نص الرواية محاولا إقامة الصلة بين راهن المجتمع الجزائري ومواقف الكاتب عبر مسارين أساسين هما أحداث الرواية وشخصياتها عن قضية المرأة والأرض لينتقل بعد ذلك إلى ما يمكن أن نسميه السمات الفكرية الدالة لشخصيات الرواية مقسما إياها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وإذا كان الركيبي قد أسهب في تحليل الواقع وإقحام المؤلف باستمرار في استنتاجه وأحكامه، فإنه غيب بشكل كبير الترتيب على مكونات المبنى السردي، ماعدا بعض الأحكام الانطباعية التي وردت في نهاية البحث التي أشار فيها إلى الأسلوب، اللغة، الحوار بصيغة يغلب عليها الحكم القيمي وبعض ملامح النقد البلاغي، كقوله: "أفضل ما في الرواية في تقديري هو أسلوب الكاتب ولغته السلسة أو إشارته إلى الحوار في الرواية طول الحوار وقصره مقياسا لمدى الصدق في التعبير عن النفسية"[3].

ولعل إعجاب الركيبي بمضمون الرواية وريادتها في الجزائر وتشجيعها لكتابتها دفعه للقول في ختام البحث، فالمؤلف فيها تحدث عن الواقع وعن المستقبل وكان معلما أحيانا وفنانا أحيانا كثرة، وفي كل ذلك كان رائدا في خدمة الأدب والمجتمع والتأثير لفن الرواية العربية وما هذا بالقليل.

إن المسار الذي اتبع في مقاربة نص ريح الجنوب لا يستمد إلى خلفية نقدية منهجية محددة وجاء مفتقرا إلى مدونة وجهاز مفاهيمي نقدي صارم، بدليل غياب الإحالات إلى المصادر أو المراجع المختصة، فجعل البحث يعجز على توليد الدلالات الكفيفة والمتراكبة التي يزخر بها فضاء الرواية.

---

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري 1830-1974، الدار العربية للكتاب، ط2، 1973، ص 198، بتصرف.

[2]- المرجع نفسه، ص 199.

[3]- المرجع نفسه، ص 210.

3- عبد المالك مرتاض:

يسعى الدكتور عبد المالك مرتاض من خلال مشروعه النقدي هذا إلى بناء نظرية نقدية، عربية الطابع والتصور حول الكتابة الروائية، التي أقيمت حولها العديد من الأبحاث والنظريات الغربية منها والعربية، على قلة الأخيرة، والتقليدية منها والحداثية مع إضفاء الصبغة الاجتهادية ومحاولة إخراج نظرية عربية تحمل الخصوصية المعرفية في الطرح والتناول، من خلال عمليات التأصيل السردي في التراث العربي لصنوف من القول النثري، كالحكاية والمقامة ... الخ، وكذا الانفتاح الواعي على إجراءات ونظريات النقد الغربي، فهي رؤية تجمع بين السلطان الأصالة وداعي الحداثة، غير أن ما يميز هذا العمل النقدي، هو هذا التفاعل والتكامل بين مكونات العمل السردي كاللغة ومستوياتها والزمن، والحيز، وأشكال السرد وعلاقة الرد بالزمن، وعلاقة الوصف بالسرد، وبناء الشخصية، وتفصيل الكلام حول خصائص الرواية الجديدة عبر مقولات الكتاب التسع: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.

تشكل الشخصية كمعطى سردي داخل العمل الروائي، علامة فارقة في تكوين رؤية كلية حول مسار الرواية من حيث الوضوح والتعقيد، والملامح والصفات، حيث يقول: "إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس موقف الإنسان وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل"[1].

لكن عبد المالك مرتاض ينفي وجود البطل في الرواية بل حضوره يكون بصورة بارزة في جنس آخر وهو الملحمة، فإن هناك تفاريق أخرى تتمخض لصميم الجوهر مثل أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة وهي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة وتقوم عليها في بنائها العام.

يشير مرتاض إلى أن نقاد العرب لم يقدموا توضيحات وتفسيرات مقنعة حول مفاهيم هذه المصطلحات والاختلاف الحاصل بين النظرية التقليدية والحدثية من حيث الرؤية والخصائص والآليات

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2005، ص 12.

و"كذلك اغتدت برواية في القرن العشرين منذ عهد جويس إلى بكيت سمة على الغياب المطلق للعلاقات الشرعية للمجتمع وثقافته، وبين نظام الإنتاج وفكرة الإنسان نفسه"[1].

الاعتبارات الإيديولوجية أو منهجية أو تقنية تحت طائل التهميش تارة أو تعطيل لسلطة الراوي العليم لحوادث الرواية البسيطة والمعقدة، وكأن الأمر موكل للتفاعل والتحاور بين الخطاب والشخصيات أي بين النص والشخصية وفق مبدأ التضافر ومنطق عدول الجامع بينها وبالتالي فإن مفهوم الشخصية الروائية يختلف "باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين مثلا: شخصية حقيقية أو (شخص) لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية السرد/الحكاية غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها مثلا: أن الشخصية الروائية ما هي إلا كائن من ورق، ذلك لأنها شخصية تمتاز بوصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكونها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب"[2].

ويحدد عبد المالك مرتاض أنماط معينة للشخصية "الشخصية المدورة: وهي شخصية نصفها حقيقي ونصفها خيالي، وهي شخصية دينامية تجمع بين متطلبات الواقع اليومي وخصائص العالم المتخيل، الشخصية المسطحة: تتميز هذه الشخصية بالبساطة والثبات على حال واحد في الموقف والعواطف عبر جميع أطوار الحياة"[3].

يكون تنظير للرواية الجزائرية عند عبد المالك مرتاض على أسس إستيتيقية فلسفية اجتماعية.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 77.

[2]- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص ص 34-35.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ص 87-89.

4- محمد ساري:

يعد محمد ساري من الكتاب الرواية المعاصرين حيث يؤكد "على أن هذه الخطب الدينية المتطرفة، والتي تحمل بين طياتها كل أشكال العنف أدخلت الفتنة في العائلة الجزائرية أولا ثم بين بقية أفراد المجتمع"[1].

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة، وجعلها آلية من آلياتها الإسهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي كالنصوص القرآنية والتوراتية والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني ولاسيما فكرة المخلص والفكر الصوفي وغيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة ومختلفة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة غلى تنويع في إدخال النص الديني في الرواية.

وبذلك يكون دافع الروائي العربي المعاصر يعتمد على ناحية أدبية بحتة تكفل للرواية أصالاتها وعروبتها وتحقق ملها انتمائها وهويتها، أما الدافع الثاني فيؤكد اقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي وتماثله وتجانسه مع الواقع العربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالمه، وعليه يبني كقيمه وعاداته ويجعله الميزان الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي.

كما أن التوظيف الخادم لبنية النص الروائي العربي المعاصر يحقق سمة الأدبية المنطلق العام للأشكال الأدبية التي تكسب الخطاب الأدبي التفرد والتعالي والتسامي والخصوصية أيضا، حيث يقول: "اليأس وانعدام أفاق المستقبل واستحالة تحقيق القيم الأصلية في العالم وعدم وجود قوة اجتماعية قادرة على تغيير الحياة"[2].

[1]- محمد ساري، محنة الكتاب، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، د.ط، 2007، ص 63.

[2]- محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص 10.

يرى محمد ساري أن الكتابة الروائية الواقعية في الجزائر تستدعي تحتم على المؤلف أن يقوم بزيارات ميدانية لمناطق وأماكن عديدة، وخاصة التشكيل الفني والتطور الزمني للرواية العربية المعاصرة، لهذا راحوا يخضعونها للعديد التصورات النظرية والرؤية المنهجية ومختلف المقاربات الإجرائية، فتضخمت المفاهيم ودلالات المشيرة إليها، فكان أن أستقطب عديد المجالات والتخصصات الدالة على سيروراتها المفهومية ومنها المجال الأدبي.

وكسائر الأجناس الأدبية عرفت الرواية منذ نشأتها العديد من الأشكال المتنوعة والمختلفة متأثرة بالظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية المحيطة بها، كذلك الحاجات الإبداعية والجمالية والفنية التي فرضت نفسها ساهمت في تنوع أشكال الرواية، كما أن المكانة التي تبوئتها الرواية لتكون المعبر والمسجلة لمختلف مناح حياة الإنسان المعاصر، جعلتها في الريادة عن باقي الأجناس الأدبية، بعدما كانت هذه المكانة للشعر ردحا من الزمن وعن هذه الريادة، حيث يقول الناقد والباحث الجزائري محمد ساري: "أن الرواية أضحت هي الديوان الفعلي لعرب اليوم"[1].

كما أنه يجب الإشارة إلى أن الرواية عرفت عدة أنواع وأشكال، فمن الرواية التاريخية، إلى الرواية الواقعية، إلى الرواية الرمزية، وصولا إلى ما بات يعرف بالرواية الجديدة التي أتاحت أفاقا أوسع وأكثر رحابة من ذي قبل.

[1]– محمد ساري، في معرفة النص الروائي، تحديدات نظرية وتطبيقات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 10.

الفصل الأول:

الاشتغال العاملي عند غريماس

تتميز نظرية غريماس عن باقي نظرياتها بالشمولية في التصور وفي تحليل ولا يفهم من ذلك أنها تقدم لنفسها بديلا عن النظريات الأخرى ولكنها تتقاسم معها الموضوع نفسه وهو البحث عن المعنى ومحاولة رده إلى أسس إنتاجه، هذا إضافة إلا أنها نظرية لا تقتصر في اشتغالها بالنص السردي فقط بل يمكن تطبيقها على نصوص أخرى.

فالمرجعية المختلفة التي استند عليها غريماس في نظريته الجديدة مكنته من بلورة أدوات إجرائية دقيقة قادرة على تحليل مختلف الخطابات البشرية سواء الأدبية وغير الأدبية.

حيث انطلق من مفهوم واسع للبنية السردية وتوصل إليه في اكتشاف بنى سردية موجودة في كل الخطابات تقريبا، مما أدى إلى تحويل الرواية إلى قواعد سيميائية والبنى السردية إلى بنى سيميائية.

وبهذا قام غريماس باستثمار جهود "بروب" في نظرية جديدة سماها الاشتغال العامل الذي تجاوز فيه الوضع الداخلي للشخصية إلى الوضع الخارجي أي من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي.

ونظرا لما حققه المنهج السيميائي من نتائج باهرة في مقاربة النصوص الأدبية ومما أثبته فعالية ونجاعة في تحليلها، وكذا لما ناله من أهمية واهتمام على الساحة النقدية فقد أثرنا تطبيقه على نص جزائري جديد وهو "الاشتغال العاملي في رواية أرخبيل الذباب لمفتي بشير".

I–مفاهيم ومعالم الاشتغال العاملي:

بفضل قدرة كبيرة على تحقيق رؤية مختلفة للقراءة النقدية، استطاع السيميائي الفرنسي جوليان ألجيرداس غريماس Julian Algerdas Greimas رفقة مجموعة من تلامذته أن يؤسس لدرس سيميائي يتكئ على جملة من المفاهيم الجديدة والقديمة في نفس الوقت، بحيث يبني نظرية جديدة للتحليل السردي والكشف عن الدلالة والمعنى انطلاقا من مختلف النتائج التي توصل إليها كل من سبقوه في هذا المجال، مستفيدا في الآن نفسه من الاختلالات التي سجلها على هاته الأبحاث[1].

الجديد في المشروع الغريماسي فهو أن هذا الأخير " تجاوز المعطى الدلالي الآني مفترضا وجود معطى ممكن تتجلى فيه العوالم الدلالية التي تتمظهر في بنى دلالية، وعلى أساس وجود هذه العوالم يتم تنظيم البنيات الدلالية والكشف عن آلياتها"[2].

استطاع غريماس أن يستفيد مما توصل إليه ليفي شتراوس ودومزيل التي تبرز وجود بنيات عميقة منظمة للخطاب ولكنها متوارية وراء تمظهرات سردية السطح.[3]

يخلص غريماس إلى تمييز مستويين في تحليل النصوص السردية " ولذلك يميز غريماس بين مستويين اثنين للتصور والتحليل، مستوى ظاهري أو صريح النصManifestation textuelleحيث تلتزم الأشكال والوحدات القصصية بوسائل التعبير...أما المستوى الثاني فهو قسم باطني وبنيوي niveau profond مشترك تتركب وتنتظم فيه القصصية في أشكال مستقلة عن تظاهراتها الخطابية (Discursive manifestations)[4].

---

[1]– ميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1985، ص 111.

[2]– منقور عبد الجليل علم الدلالة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 45.

[3]-Josef courtés, a-j Greimas, introduction à la sémiotique narrative et discursive, Edition: Hachette, Paris 1976, p 06.

[4]– ميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 113.

من المقولات التي نادى بها أن الدلالة لا تستمد من سطح النص وإنما يجب البحث عنها عبر توليدية المعنى والمقصود بذلك " ربط صريح النص بباطنه أو بالبنية الدلالية الأصولية وهو مستوى النواة الدلالية فالدلالة الأصولية الضمنية هي الجوهر الدلالي وعلاقتها بالخطاب علاقة توليدية"[1].

تهتم سيميائية غريماس بالظروف المولدة للمعنى وبديناميكيته في النص المرتبطة بديمومة النص السردي وامتداده زمانيا ومكانيا، وبغية الإمساك بهذه الديناميكية سعى غريماس إلى شكلنته عبر نموذج تكويني أسماه "المربع السيميائي".

1-مفاهيم الاشتغال العاملي

أ-العامل:

حدد غريماس العامل على أنه وحدة ترتيبية ذات طابع شكلي بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو إيديولوجي[2]. العامل هو "جرع من الممثلين أي الشخصيات، ويتم تحديده من خلال مجموعة من الوظائف القائمة من المواصفات الأصلية، وبتوزيعها على مجموع الحكاية"[3].

لقد استبدل غريماس مصطلح الشخصية بالعامل في السيميائيات السردية لأنه رأى أن العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء عكس مفهوم الشخصية الذي يلتبس مفهومه عند التطرق إلى قضية الجنس (الإنسان، الحيوان).

الممثل هو "تلك الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل بحد وضعيته داخل البرنامج السردي"[4].

---

[1]- ميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 122.

[2]- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية (غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 19.

[3]- شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية، السيميائية والنص الأدبي 15-16-17 ماي 1995، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص 206.

[4]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات، التحليل السيميائي، النصوص (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار الحكمة، 2000، ص 148.

كما يعرف بأنه " الشخصية التي تضطلع بدور ما أو تنجز فعلا ما أو حدثا ما كيفما كان نوعه، أي الشخصية من جهة تحققها في النص"[1].

قال جوزيف كورتيس: "إن الممثلين مكلفون بمهمة مزدوجة من جهة أولى يسندون البنية السردية، تتوزع عليهم الوظائف الأساسية تبعا لمقطوعات واللعبة الحكائية ومن جهة أخرى يحملون العناصر الدلالية".[2]

في الاشتغال العاملي لغريماس مصطلحين بارزين يمثلان مفهوم الشخصية وهما مصطلحا العامل ACTANT والممثل ACTEUR.

ب–العوامل والممثلون:

العامل هو الوظيفة حسب تعبير فلاديمير بروب وقد ميز غريماس "بين ما يصطلح على تسميته بالفواعل أو العوامل (les actants) والقائمين بالفعل أو الممثلين (les acteurs) منطلقا من انقياد بروب الذي يرى أن العامل ثابت والشخصية متغيرة"[3].

فرأى غريماس أنه يمكن أن يتجلى عامل واحد عن طريق عدة ممثلين ويمكن أن يتجلى ممثل واحد عن طريق عدة عوامل حيث يقول "فإذا كان عامل ع1 يمكنه أن يتمظهر في الخطاب من خلال عدة ممثلين (م1، م2، م3) فإن العكس ممكن أيضا فممثل واحد(م1) يمكن أن يكون أيضا تضايفا لعدة من العوامل (ع1، ع2، ع3)"[4].

[1]– أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، أسئلة وأجوبة في السيمائيات السردية، دار الكتب الحديث، ط1، 2015، ص105.

[2]– المرجع نفسه، ص105.

[3]– نفسه، ص 56.

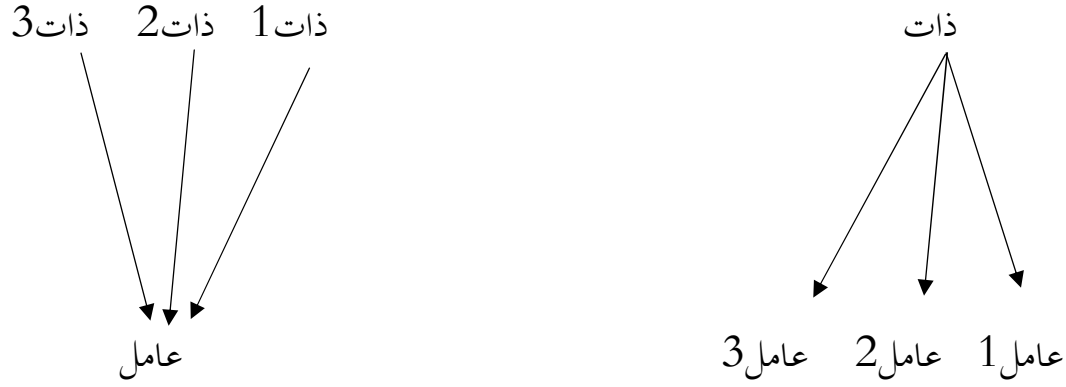
[4]– نفسه، ص 69–70.

ووضح ذلك بالتمثيل الآتي:

الشكل رقم 01

ج–عوامل وممثلون:

كما يوضح "السعيد بوطاجين" أن غريماس في كتابه "السيمياء السردية والنصية" في مقاله الموسوم: العوامل، الممثلون، الأدوار وضبط كيفية اشتغال العوامل بالإضافة إلى أنه تطرق إلى شرح عمل الذات وفق ما اقترحه غريماس من خلال الترسيمين التاليين[1]:



الشكل رقم 02

[1]– أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، ص 57.

د–ذوات وعوامل:

يشرح بوطاجين الترسيمين بقوله: "أن ذاتا واحدة بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل أو أن تسند لها وظائف مختلفة (ذات، مرسل إليه، معارض) أو أن تؤدي أدوارا مختلفة من خانة المساندة إلى خانة المعارضة (ويحدث أن تساند وتعرض في الوقت ذاته). وبالمقابل يمكن أن تشترك عدة ذوات في دور واحد: الذات الجماعية مثلا المجموعة والكتلة التي تسعى إلى تحقيق مشترك: الطائفة، القبيلة، أو الحزب ...إلخ"[1].

2–معالم الاشتغال العاملي

أ–معالم الاشتغال العاملي عند غريماس:

استقى غريماس نموذجه عبر الاستفادة من دراسات مجموعة من الباحثين نذكر منها ثلاثة نماذج بارزة ورد ذكرها في كتابه"Sémantique Structurale".

–نموذج بروب:

استطاع غريماس من خلال قراءته للمشروع البروبي أن يستثمر بعض النتائج التي توصل إليها، ويتناولها بنوع من ا لإصلاح النقدي بعدما لاحظ بعض الخلل في بعض مفاهيمها وحاول إعادة صياغتها صياغة منهجية بأكثر صرامة تحليلية[2].

وجد غريماس أ ن مفهوم الوظيف ة عند بروب لا ينسحب على جميع الوظائف واقترح بدل ذلك مصطلح "الملفوظ السردي" وبدل الحديث عن دوائر الفعل يقترح غريماس مصطلح العامل كمفهوم أشمل "وبدل الحديث عن الوظيفة يجب الحديث عن الملفوظ السردي وبدل الحديث عن دوائر الفعل يجب الحديث عن العامل كبؤرة للاستثمار الدلالي، وبدل النظرة التوزيعية يجب التفكير

[1]– السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص 15.

[2]– سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الطبعة 1، الجزائر، 1994، ص 10.

يجب التفكير في الكشف عن مستوى آخر لتنظيم السردية، وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي يجب الحديث عن الخطاطة السردية"[1].

إذا كانت الحكاية عند بروب هي تتابع 31 وظيفة، فإن الوظائف تتقلص عند غريماس إلى عدد محدود من الشخصيات والتي تأخذ معنى مغايرا هي الأخرى بحيث تصبح فواعلا.

-نموذج تسنيير Tesnière:

تتمثل استفادة غريماس من فكر تسنيير Tesnière في مجال اللسانيات عبر التعريف الذي صاغه هذا الباحث لما يعرف بالملفوظ البسيط أو الجملة والذي يشبهه بالمشهد " ومن وجهة نظر علم التركيب التقليدي، تعتبر أدوار يقوم بها الكلمات داخل الجملة وتكون الذات فيها فاعلا والموضوع مفعولا، وتصبح الجملة أيضا – وفق هذا التصور– عبارة عن مشهد"[2].

وانطلاقا من هذا التعريف للملفوظ، يقتر ح غريماس نوعين من التعديلات، فمن جهة يقترح تحديد عدد العوامل ووضعها الدلالي، ومن جهة أخرى يقترح إسناد الوظائف المنضوية تحت متن ما إلى عامل واحد بغية تسهيل عملية الاستثمار الدلالي[3].

-نموذج سوريو Sauriau:

قدم الباحث الفرنس ي إتيان سوريو أبحاثا متميزة في مجال النصوص المسرحية أهمها ما يعرف لديه بالنموذج العاملي الذي يلخص مجمل التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي " إن أهمية سوريو تكمن في أنه برهن على أن التأويل العاملي يمكن تطبيقه على نصوص مختلفة عن الحكايات الشعبية (النصوص المسرحية) وما يمثل مشكلة وعائقا في تكوين وتصنيف هذا النموذج هو الاستثمار الدلالي. الذي خضع إليه في مرحلة مبكرة من صياغته"[4].

---

[1]– سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 24.

[2] -A.J.Greimas, sémantique structural , edition Larousse , Paris 1966 , p 173.

[3]– أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، ص 12.

[4]-A.J.Greimas, sémantique structurale page 175. نقلا عن: بنية النص السردي، ص33

والمقصود بالتحولات والتطورات في النص المسرحي تلك الأفعال التي تقوم بها الشخصيات من خلال علاقاتها المختلفة داخل النص.

تمكن غريماس بعد إعادة النظر في جميع هذه الدراسات من الخروج إلى العالم بما سماه بالاشتغال العاملي الذي ينظم عالم الأفعال داخل النصوص السردية.

II-النسق والإستراتيجية، حركية الاشتغال العاملي

اهتدى الباحث الفرنسي جوليان غريماس بعد دراسات عميقة لمختلف الأبحاث في ميدان السيميائيات السردية واللسانياتية إلى وضع الاشتغال العاملي الذي يعتبر تشخيصا غير تزامني لعالم الأفعال، ذلك أن السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن واحد[1].

1-النسق والإستراتيجية.

استفاد غريماس من تصورات معرفية سابقة في بلورة الاشتغال العاملي، فقد استثمر "غريماس" تصور "بروب" و"تسنيير" و"سوريو" وغيرهم في تأسيس نظريته التي تقوم على فكرة التحول، والضبط العاملي.

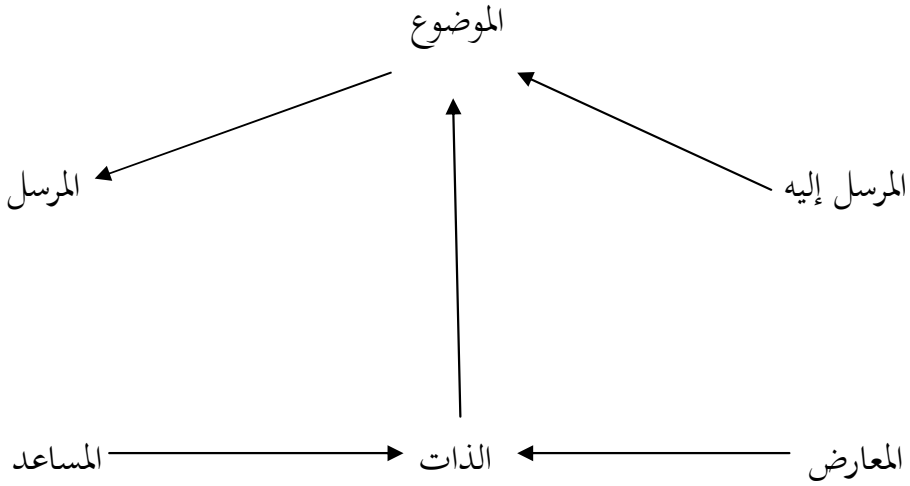
فاستخلص غريماس من الدراسات السابقة نموذجه العاملي، والذي يرى بأنه "قوة إجرائية كبيرة تتمثل في قدرته على استيعاب جميع أنواع الخطابات بما فيها السياسية والفلسفية"[2]. ويقوم اشتغاله العاملي على ستة عوامل في شكل ثنائيات كما وضحها في كتابه "sémantique structural" هي: (الذات والموضوع)، و(المرسل والمرسل إليه)، و(المساعد والمعارض)، وتتخذ هذه العوامل ثلاث علاقات[3]، فالموضوع بعلاقة اتصال بين المرسل والمرسل إليه برغبة من الذات الحالة، ويتم في النموذج بعلاقة صراع بين المساعد والمعارض.

[1]- سعيد بن كراد، الخطاب السردي، سلسلة مسائلات، دار العربية للكتاب، المغرب، 1993، ص 38.

[2]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص 68.

[3] -A.J.Greimas, sémantique structural , de recherche de méthode presles universitaire de France, 1986, p180.

وقد وضح غريماس تشكيلة الاشتغال العاملي في المخطط الآتي[1]:



الشكل رقم 03.

وكما وربط غريماس العوامل الستة بثلاثة محاور، وهي:

- محور الرغبة ⟸ الذات والموضوع.
- محور التواصل ⟸ المرسل والمرسل إليه.
- محور الصراع ⟸ المساعد والمعارض.

إن الكشف عن المنطق العاملي يستدعي دراسة العلاقات التي تنتظم وفق إستراتيجية سردية محددة، ووفق نظام نحوي يستدعي التحكم فيه بدقة، ولذلك يصبح الملفوظ كيفما كانت طريقة تمفصله، عبارة عن (مجموع العلاقات بين العوامل التي تشكله، وفي مستوى أوسع عند اختراق حدود الجملة الواحدة)[2]. وتتحدد هذه العلاقات حسب غريماس في ثلاث فئات وهي:

[1] -A.J.Greimas, sémantique structural , p 180.

[2] - السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية (غدا يوم جديد)، روابط الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص 19.

أ–المقولة العاملية الأولى: الذات والموضوع Sujet/Objet.

تشكل المقولة العاملية الأولى الذات/ الموضوع العمود الفقري داخل النموذج العاملي من حيث مصدر الفعل ونهايته[1]. وتتمثل هذه العلاقة بين الذات والموضوع «العنصر الحيوي في النموذج العاملي، لأن هذه العلاقة تستقر في وضع غائي موافق لعمل القدرة على فعل الذات في امتلاك الموضوع المرغوب فيه»[2]. ويقول جوزيف كورتيس في هذا الصدد «إن علاقة الذات والموضوع هي علاقة ربط تسمح باعتبار هذه الذات، وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الآخر»[3].

فالذات هي الفاعل المباشر الذي يتلقى التحفيز من طرف المرسل، ويسعى لتحقيق الشيء المرغوب فيه وهو الموضوع، فحضور الفاعل يستوجب حضور الموضوع، فالعلاقة بينهما تعالقية واستتباعية، وتتموقع في محور دلالي يتمثل في الرغبة.

وتتم فصل هذه العلاقة على حالتين أساسيتين هما: حالة الوصل Disconjonction وحالة الفصل Conjonction وهذه الحالات هما مصدر للفعل ونهاية له، لأنها نقطة الإرسال الأولى التي تتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة[4].

فالعلاقة بين الذات/ الموضوع الموافقة بالنسبة ذات/ منفعل (الذات: يكون راغبا، والموضوع يكون مرغوبا) تحدد ما يسمى عند غريماس بـ "ملفوظ الحالة" L'énoncé d'état، والتي من بينها ذات الحالة Sujet d'état.[5]وهذه الذات إما أن تكون في حالة وصل ∩ أو في حالة فصل ∪ عن الموضوع، فإذا كانت في حالة وصل فإنها ترغب في الفصل وإذا كانت في حالة الفصل فإنها ترغب في الوصل، وملفوظات الحالة هذه يترتب تطور ضروري قائم فيما يسميه غريماس بـ "ملفوظات الانجاز"

[1]– سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص48.

[2]– نادية بوشقرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008، ص 49.

[3]– جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص 105.

[4]– سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 48.

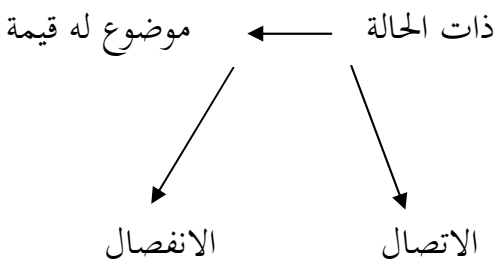
[5]– جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 105.

énoncés de faire، وهذ الإنجاز يتصف بـ"الإنجاز المحول" Faire Transformation، وقد يكون إما سائرا في اتجاه الوصل أو في طريق الفصل[1]، وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة Sujet d'état. يفضي الإنجاز المحول أيضا – باعتباره يعمل على تطوير الحكي – إلى خلق ذات أخرى يسميها غريماس "ذات الإنجاز" وتكون ذات الإنجاز هي الشخصية الممثلة لذات الحالة، وقد يكون متعلقا بشخصية أخرى، ويصبح العامل الذات L'actant sujet، في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصيتين يسميهما غريماس ممثلين Acteurs، والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الانجاز[2] يسميه غريماس البرنامج السردي Programme Narratif.

وقد ميز "جان ميشال آدم" استنادا إلى غريماس بين تناوبين[3].

–مستوى ملفوظ الحالة:

ملفوظ الحالة



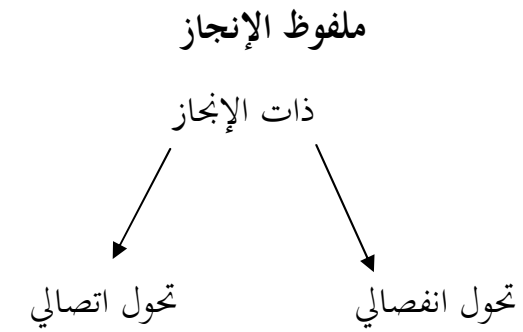
الشكل رقم 04

[1]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2003، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، ص 35.

[3]– نفسه، ص 35.

-مستوى ملفوظ الإنجاز:



الشكل رقم 05

وهكذا يرى غريماس أن (علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة، الذي يجسد الاتصال أو الانفصال)[1] . كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.

ب-المقولة العاملية الثانية المرسل /المرسل إليه: Destinateur/ Destinataire

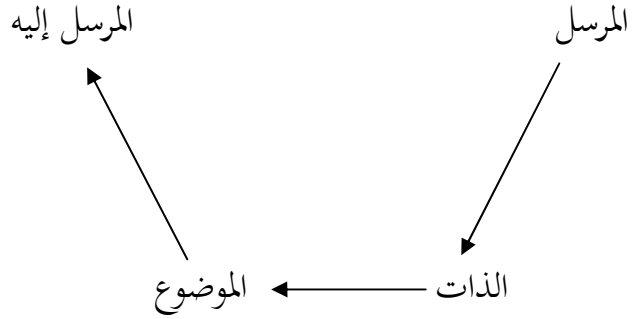
تعد هذه المقولة العاملية الثانية داخل النموذج العاملي، والتي تحدد من خلال محور الابلاغ أو الاتصال وتتكون من مرسل ومرسل إليه، أي من باعث على الفعل ومن المستفيد منه[2]، وتفهم علاقة الاتصال ضمن بقية الحكي ووظيفة العوامل التي تفرض مبدئيا أن رغبة من لدن (ذات الحالة) لابد وأن يكون ورائها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلا Destinateur وكما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى آخر يسمى مرسلا إليه Destinataire[3]، وهنا تكون علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بدورها عبر علاقة الرغبة موضحة بالرسم الآتي[4]:

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 35.

[2]- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 08.

[3]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 35-36.

[4]- المرجع نفسه، ص 36.



الشكل رقم 06

إن إدخال الثنائي المرسل والمرسل إليه في النموذج العاملي يجد تبريره بالنسبة إلى الموضوع عند غريماس، فالموضوع يأخذ مكانه على محور الرغبة (علاقة ذات/ موضوع)، ولكنه ينخرط في نفس الوقت على محور التواصل فمثلا[1]:

"إنه لحظ أن أستطيع تقديم هذا الكتاب إليك، بما أن لدي الفرصة لذلك"

- **C'est une chance que je puisse te donner ce livre : étant donné que j'en ai l'occasion.**

حيث يكون لدينا[2]:

مرسل: حظ مرسل إليه: أنت

ذات: أنا موضوع: الكتاب

مساعد: الفرصة

يهتم غريماس بهذه الثنائية (المرسل/المرسل إليه) باعتبارها تمثل القوة في نموذجه العاملي، فنجده يؤكد على هذا بقوله "إن المرسل والمرسل إليه هما عاملان دائمان في السرد ولهما استقلالية عن الأدوار العاملية التبليغية"[3].

[1]- جوزيف كوتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 110.

[3]- عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها"السندباد البحري" عينة، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2006، ص 389.

فالمرسل والمرسل إليه يقومان بفعل الاقناع حسب غريماس. فوظيفة كل منهما هي تأطير مسار الفاعل، بحيث يكسب المرسل قيما تؤهله لاكتساب الكفاءة اللازمة لإنجاز الأداء المكلف به، والذي يتم تقييمه في النهاية من قبل المرسل نفسه.

ج–المقولة العاملية الثالثة المساعد/المعارض: Adjuvant/L'opposant

تعد هذه المقولة العاملية الثالثة المكونة للنموذج العاملي، وتتكون من معيق (معارض) ومساعد، وهي فئة متضمنة داخل علاقة حددها غريماس في محور الصراع (Relation de lutte)[1].

حيث تتأسس العلاقة في تقابل هذا الثنائي على وجود مجموعتين من الوظائف، تقوم المجموعة الأولى على تقديم المساعدة بالعمل في اتجاه علاقة الرغبة أو بتسهيل أمر التواصل فيما تعمل المجموعة الثانية على خلق العوائق للحصول دون تحقق الرغبة أو حصول التواصل، ولذلك تنشأ بينهما علاقة تعارض"[2]، ومثال ذلك أن «وفق السير العادي لحكاية شعبية ما، فإن البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع قيمة، وأثناء تلك الرحلة يصادف كائنات (أشخاصا أو حيوانات أو ...) تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه، إلا أنه يصادف في الآن نفسه بين معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي»[3].

فهذه الصورة البسيطة (ليس من الصعب أن نجد لها مرادفا في الحياة العادية كل يوم، فداخل المجتمع هناك صورة للمعيق (المعارض) وأخرى للمساعد بدءا من حالة الطقس، وانتهاءا بالقوى الاجتماعية وضروب الصراع بين مكوناتها)[4].

فإذا كانت هذه الصورة المبسطة عنصرا أساسيا التي تكون كل الحكايات الشعبية، (فإنها تبدو بمظهر أكثر تعقيدا في النصوص المعاصرة، ولهذا المظهر أثر كبير على طبيعة هذين المحفلين، وكما وأن له تأثير على نمط اشتغال موقع كل محفل على حدة، فمن الواضح أن المعيق (المعارض) لم يعد صورة

[1]– سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 52.

[2]– سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، د ط، 2009م، ص 72.

[3]– سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 53.

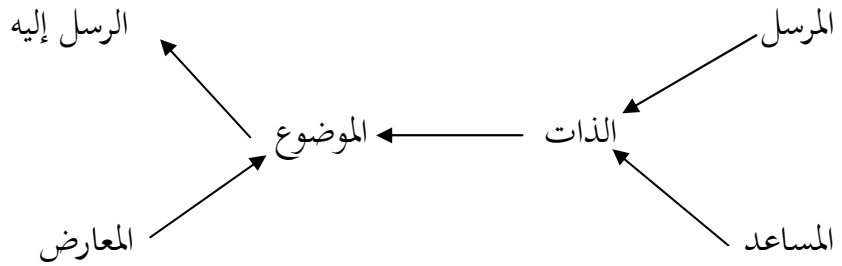
[4]–المرجع نفسه، ص 53.

خارجية معطاة بشكل ضمني أو صريح في العلاقات الاجتماعية فحسب، بل أصبح صورة داخلية، فقد يكون البطل من خلال مجموع الصور المرافقة لتشكل معيقا لنفسه)[1].

ويبقى العامل المساعد يسعى لتقديم العون والمساعدة للبطل، في حين يسعى العامل المعارض إلى عرقلة البطل نحو تحقيق هدفه المنشود أو تحقيق موضوعه، وعليه تتشكل علاقة الصراع بين العاملين، فالحد الأول (العامل المساعد) من هذه الثنائية "يقوم بتقديم المساعدة والعمل باتجاه تحقيق الرغبة أو بتسهيل التواصل، أما الحد الثاني (العامل المعارض) فعل العكس من ذلك يعمل على خلق العراقيل نحو تحقيق الرغبة أو التواصل مع الموضوع"[2].

وتربط العلاقة بين الحدين مساعد/مناهض بالظروف التي يقع فيه الفعل، حيث يكون هناك اعتراض على الفعل، كما يكون في المقابل دعم وموافقة عليه.

وبهذه المحاور الثلاث تتحدد معالم النموذج العاملي عند غريماس الذي يحدده في الترسيمة الآتية[3]:



الشكل رقم 07

[1]- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 53.

[2]- عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها، ص 392.

[3]-J ,Courtés , introduction à la sémiotique narrative et discursive , hachette université 1976, p62.

2-حركية الاشتغال العاملي:

إذا كان الاشتغال العاملي باعتباره نسقا ونظاما، عبارة عن بنية ساكنة، فإنها لا تعرف نوعا من الديناميكية إلا من خلال العبور من النسق إلى الإجراء بمعنى محاولة الانتقال بهذه العناصر المشكلة للاشتغال العاملي من بعدها النظري المجرد إلى وجود مشخص أي من التصور إلى التحقق[1]، ويتجلى هذا الجانب عند غريماس في:

أ- المكون السردي:

يندرج المكون السردي ضمن البنية السطحية للنص السردي، التي تعد كما يراها غريماس وأتباعه من مدرسة باريس السيميائية، بنية متمظهرة ومتجلية، يسعى المكون السردي إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتحويلات[2]، من خلال الأدوار التي يؤديها الأشخاص. إن ما يعني به تحليلا ضمن البنية السطحية بمكونها السردي، هو تحقيق ما يسمى السردية.

-السردية:

تعرف السردية عموما بأنها "ظاهرة تتابع الحالات états، والتحويلات transformations، المسجلة داخل الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى"[3].

ويقدم غريماس تعريفا مبدئيا للسردية التي " تتمثل في واحد أو عدة تحويلات ينتج عنها صلات Disjonctions أي إما وصلات Conjondions، وإما فصلات Disjonctions للفواعل مع الموضوعات"[4].

فهو بذلك يعتبرها كتسلسل Enchainement للحالات السردية[5].

---

[1]- سعيد بو عطية، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية -غريماس نموذجا-، مجلة سيمات، العدد1، ص 55.

[2]- آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة: عز الدين المناصرة، دار الجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 235.

[3] -Groupe D'entrevernes , Analyse sémiotique des texte , Editions Toubkal première édition marocaine,1987, P14

[4]-Greimas, Du sens II, P 28.

[5]-Ibid, p 34.

فرق غريماس بين الخطاب السردي والسردية، فالخطاب السردي يعني النص السردي في حد ذاته، أما السردية فتعني عملية بناء المعنى داخل الخطاب بشكل عام، ولا تخص الخطاب السردي المعتمد على التصوير Figurative فحسب، بل تتجاوزه لتشمل كل أنواع الخطاب وأشكال التعبير (خطاب سياسي، قانوني، عملي، إشهاري، ...إلخ)، وشرح غريماس كيف اكتشف إمكانية تطبيق وامتداد السردية إلى كل أنواع الخطاب "كل خطاب سردي"[1]، الأمر الذي أدى إلى إفراغ السردية من محتواها المفهومي.

كما رأينا أن السردية تتمثل في تتابع الحالات والتحويلات وهي:

1. **الحالة l'état**: تدل الحالة في النظرية السيميائية على:

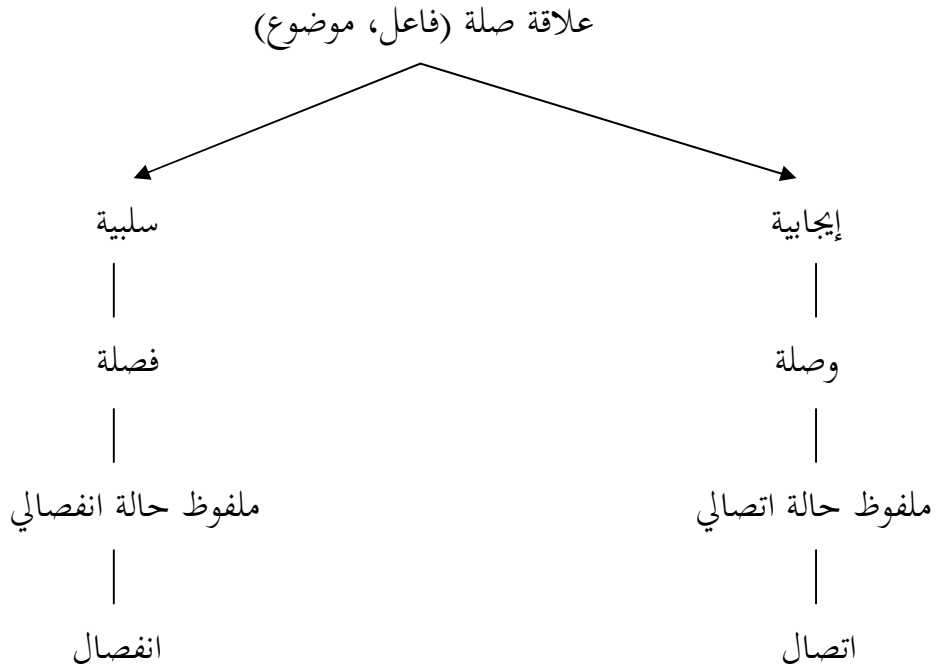
- **الكينونة être**: مثلا أحمد حزين.
- **التملك Avoir**: مثلا يملك أحمد ثروة.

تصف الحالة العلاقة القائمة بين الفاعل والموضوع هذه العلاقة الوظيفة يطلق عليها غريماس اسم الصلة، ووظيفة صلة Jonction (الفاعل، الموضوع).

يتميز ملفوظ الحالة Enoncé d'état بطابعه السكوني Statique كونه يخص العلاقات لا الأفعال. وأن الصلة أي العلاقة القائمة بين الفاعل والموضوع، وإما أن تكون إيجابية فنسميها وصلة Conjonction ويرمز لها ب ∩ وبذلك نتحصل على ملفوظ حالة اتصالي[2]، وإما أن تكون سلبية فنسميها فصلة Disjonction ويرمز لها ب ∪ وبذلك نتحصل على ملفوظ حالة انفصالي[3].

[1]-Greimas, Du sens II, p p 17-18.
[2]-Ibid, p 10.
[3]- جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، ترجمة: جمال حضري، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، ص 82..

واستخلص غريماس بذلك خطاطة للحالات السابقة كالتالي[1]:



الشكل رقم 08

-التحويل:

يحيل التحويل على ملفوظ الفعلEnoncé de faire وهو عبارة عن انتقال من حالة إلى أخرى[2] له طابع ديناميكي.

الحالة 1 ← تحويل ← الحالة 2

وتنتج التحويلات في نظر غريماس صلات جديدة (فصلات أو وصلات) بين الفواعل وموضوعات القيمة، وهي بذلك تمثل قاعدة السردية. مثلا:

في بداية الرواية	**تحويل**	**عند انتهاء الرواية**
البطل لا يعرف ذاته		**البطل يعرف ذاته**

[1]- جميلة بو عبد الله، القيم والايديولوجيا في رواية الحي اللاتيني من البنية العميقة إلى السطحية،رسالة ماجستير، إشراف عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر 2001/2000، ص 55/54.

[2]-Groupe D'entrevernes , Analyse sémiotique des texte , édition toubk ampèremètre édition , marocaine, 1987 ,P15.

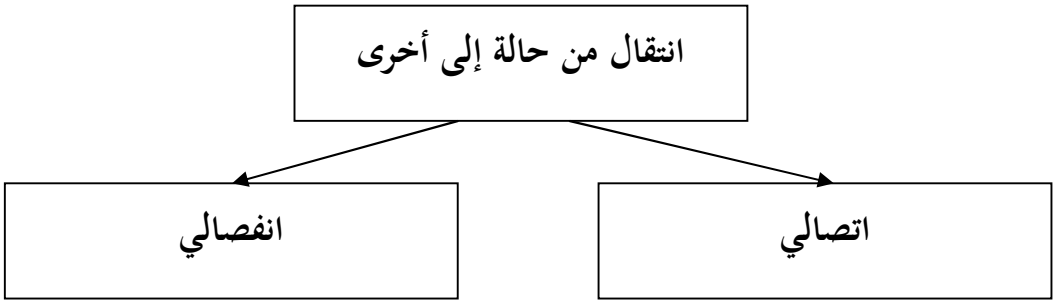
التحويل نوعان[1]:

–تحويل اتصالي: يتم فيها الانتقال من حالة فصلة (**ف** ∪ **م**) إلى حالة وصلة (**ف** ∩ **م**).

–تحويل انفصالي: يتم فيها الانتقال من حالة وصلة (**ف** ∩ **م**) إلى حالة فصلة (**ف** ∪ **م**).

واستخلص غريماس هذه التحويلات في الخطاطة التالية[2]:

التحويل:



الشكل رقم 09

فالتحويل بوصفه نتيجة لانتقال الذات من حالة إلى أخر، باعتبار أن المسار السردي للخطاب سيتغير من وضع إلى آخر، عن طريق التتابع، أن يكون للزمن دور أيضا في هذا التغير التتابع والمنتظم، إذ "يكشف في جميع الحالات عن المكون الزمني للحكاية المتماهي في المحور: قبل/بعد"، أي أن الخطاب السردي لابد أن يتكون من وضعية أولية متمثلة في البداية، وأخرى نهائية، حيث تجمع بين الوضعيتين علاقة يحققها الفعل المؤدي إلى التحويل أو التغيير المنجز من قبل ذات الفعل[3].

[1]-Griemas&Courtés , Dictionnaire raisonné, Op, i, 1979, p 15.
[2]- Griemas&Courtés , Dictionnaire raisonné, p 297.
[3]– رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص11–12.

يتضح لنا مما سبق أن الديناميكية (الحركية) خاصية يتصف بها الاشتغال العاملي، من خلال تحولات الانفصال والاتصال، مما يعكس إثبات حالة ونفي أخرى، والتي تقوم ثنائية (الذات والموضوع) بالدور البارز فيها، من خلال الصراع الذي تعانيه الذات الفاعلة من انجاز مشروعها، وتحقيق برنامجها السردي وصولا إلى الوضعية النهائية المبتغاة

الفصل الثاني:

الاشتغال العاملي في رواية أرخبيل الذباب –لمفتي بشير–

يعتبر الأدب صورة مكتسبة عن وعي الشعوب، فهو فن يحمل في طياته تجارب الأمم في مختلف العصور، حيث مرت الجزائر بمرحلة عصيبة في تاريخها وهذه المرحلة هي العشرية السوداء، حيث لعب الأدب خلال هذه المرحلة دورا هاما في إبراز ملامح المجتمع الجزائري، إذ استطاع كثير مكن المبدعين إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة العشرية السوداء، وكانت رواية "أرخبيل الذباب" من بين الروايات التي كانت تحيل إلى حالة اللاتواصل التي كان يعيشها المجتمع الجزائري بين الطبقات الراقية والطبقة المهمشة والطبقة السياسية والدينية.

حيث أن الرواية رصدت لنا واقعا تخياليا انبنى على واقع من فترة زمنية عاشتها الجزائر حيث تعالج أحداث الدمار والخوف والرعب والتي تخوض في دهاليز السياسة في ذاكرة الوطن، تتسائل عن ما تبقى من الفنان والمثقف في تلك الفترة الحرجة ومعاناة وسائل الإعلام الذي حدث لهم أحداث من الرعب والتهجير والتقتيل.

كما أن عنوان الرواية "أرخبيل الذباب" حيث أن كلمة أرخبيل المنتمية إلى الحقل المعجمي الجغرافي وتعني مجموعة من الجزر، وكلمة الذباب المنتمية إلى الحقل المعجمي للحشرات، حيث تعتبر عنها الجزر المنفصلة والهشاشة التي تعبر عنها كلمة الذباب أي الطبقة الهشة التي يدوس عليهم أصحاب السلطة.

وكل أحداث وشخصيات هذه الرواية هم شخصيات مثقفة، عاشت التهميش والخوف.

I–الشخصيات في الرواية:

تتمحور الرواية على شخصيات أساسية وشخصيات ثانوية.

1–الشخصيات المحورية:

–البطل (س): هو بطل الرواية والراوي نفسه، والبطل المضاد أي هو الأساس يتكلم بضمير المتكلم، وهو أستاذ للفلسفة للقسم النهائي بثانوية المقراني الجزائر العاصمة، والذي كان يعيش حالة من الضياع والسقوط، وهو إنسان مثقف عاجز، حالته النفسية فهي معقدة وغامضة.

"ليس من باب اليأس، ولا من موقع المتشائم اعتبرت نفسي دائما ذكيا بما يكفي لكي لا أقع في الفخاخ التي ينصبها الأعداء لي، ولكنني كنت من جانب آخر أفكر أن النقص لم يكن هنا، وربما لعوامل كثيرة أثر في مثل هذا التكوين المؤلم والمدمر"[1].

وهو إنسان لا يعلم في أي زمن يعيش بأنه محاصر العقل، "لا أدري متى بدأ الجنون يحاصر عقلي، ذلك أنني لا أعلم كيف يمكنني استعادة الماضي المتلاشي كغبار الشمس ولا من أين يمكن للإنسان أن يدرك قدره في النهاية، وسط كل هذه الفوضى العارمة وهذا اللامعنى الأكيد"[2].

وهو إنسان يعيش حياة لا يعرف معناها من الاكتئاب والحزن، "أقول الجنون وأنا أعلم أن ثمة انهيار حقيقي حدث لي، انهيار أو أي شيء من هذا القبيل ثم ما الذي يهم شخص مثلي لم يعنه على الإطلاق معرفة إلى أين تتجه حياته وأي مصير مجهول ينتظرها في الخارج"[3].

فهو شخصية مهمشة تعيش في حرب ولا يعلم إذا كانت حب.

أه من الحرب التي لا تنتهي

آه من الحرب التي تبدأ .. دائما تبدأ

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2010، ص 08.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

[3]– نفسه، ص 12.

والذي كان يعيش علاقة حب ذات خصام دائم "لا حبنا ولا الحرب .. كل شيء لم يكن واضحا .. لقد أخبرتني منذ البداية تقريبا أن سباقنا مع الزمن هو من أجل الانفصال لا غير .. أن انفصالنا حتمية تاريخية"[1].

وهو كاتب عاش حياة انفصال عن حبيبته التي لم يسمع عنها أي خبر، وعند اكتئابه "قررت بعد أن شربت حتى صرت مخمورا أن أبعث لكل الجرائد الوطنية والدولية ووكالات الأنباء وقنوات المسموعة رسالة أعلن فيها خبر انتحار الكاتب (س) .. من المضحك أنني وضعت سطرا تحت كلمة (كاتب) حتى يأخذني الجميع بجدية المطلوبة وأرفقتها بالمعلومات شخصية عني كما كتبت في رسالة طويلة هي خلاصة هذه الأوراق المحبرة عن أرض سميتها (أرخبيل الذباب)"[2].

أما (س) فلا أحد يعلم ما الذي حدث له بعدها ... لقد قرأ الجميع بيان انتحاره على صفحات الجرائد الوطنية وكل ما علمته أن مخطوط روايته الثانية طبع على نفقة صديقه محفوظ وكان عنوان الرواية "أرخبيل الذباب"[3].

2–الشخصيات المساعدة:

–نادية:

هي فتاة جامعية بالجزائر العاصمة غادرت مدينة وهران هاربة من أبيها الذي تزوج أمها، وهي حامل وقد حاول هذا الأب اغتصابها في إحدى الليالي، وهي شخصية أقرب تواصلا مع (س) والتي هي عنوانها "سؤال الحي" وهي فتاة جميلة شرسة خطيرة، غريبة الأطوار، "كيف أقاوم هذه المرأة الشرية؟ إنها بالفعل قادرة على تدميري من الأساس .. هذا إن كان عندي ركيزة أتمكن من التوكؤ عليها .. إنني أحس بخفة وزني .. كالريشة تماما .. وهي الوحيدة القادرة على فعل شيء من أجلي.." [4].

---

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

[3]– نفسه، ص 143.

[4]– نفسه، ص 45.

هي ابنة محمد البراني حقيقية وهي فتاة مسجونة في عالمها وهذا السبب الرئيسي الذي جعلها تبحث عن رجل من الذباب.

تارة تكون خطيرة وتارة تكون حساسة وهي فتاة مثقفة، حيث نجد أن نادية فتاة جميلة تحمل في ذاتها سرا كبيرا، تتردد كل مرة في الشهر لاقتناء كتب من أبيها، حيث تعرفت على (عيسى) الذي هو فنان وموسيقار الذي يكبرها سنا والذي عاشت معه أربع سنوات، وكان تحت التهديد فابتعد عنها وهي دائما تهرب من حبها خوفا من المجموعة المجهولة التي يسخرها أبوها للضغط على علاقاتها.

حيث يقول (س) عنها: "نادية ليست إمرأة حقيقية إنها مجرد شبح مفزع لا غير يظهر في صورة إنسان ليحقق هدفا معينا، لا يمكنني فهمه على الإطلاق لم يعد بحوزتي الاستعداد لإكمال المغامرة"[1].

فصورة نادية في الرواية هي عند الراوي صورة الأسطورة مزيج بين الملاك والشيطان هي الرواية والخطورة، ونادية تحب أناسا من ذباب، لذلك أصبحت رهنا للعبة السياسية.

وفي الأخير سر اختفائها المفاجئ "ما تزال تثير حكايات وحكايات لا يعلم أحد أين هي الحقيقة فيها من الخيال .. "[2].

–محمد البراني:

هو من أبرز الشخصيات في الرواية وهو الراوي الثاني فيها بعد انتحار الراوي الأول (س)، وهو "صاحب مكتبة صغيرة بحي باب الواد، اشتراها بعد عودته من هجرته الطويلة بعيدا عن البلد"[3]، قارئ نهيم وشغوف بالكتب حتى الإدمان يقول: "كنت أجد لذتي فقط في قراءة الكتب، لم تكن هناك متعة تضاهي لذة المطالعة.

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب ، ص 74–75.

[2]– المرجع نفسه، ص 143.

[3]– نفسه، ص 29.

وعند دخولي إلى الجزائر "لم أحس بالقلق، لقد استقبلتني العاصمة بجفاء ورأيت كل شيء دفعة واحدة من مطار هواري بومدين إلى حي باب الواد، كانت الجزائر بداخلي تتنفس بحسرة وفرح تحت شمس إفريقية لاهبة ومثيرة للانقباض والسعادة"[1].

هو الأب الطبيعي لنادية، تخلى عن حبيبته فاطمة أم نادية تحت وطأ التهديد فلم يتعرف مطلقا على ابنته إلى حين عودته إلى الوطن، بعد أن قرر أن يستقر ويفتح مكتبة لبيع وإعارة الكتب، حينها اكتشف أن نادية هي ابنته، حيث "كانت تأتي إلى المكتبة كل يوم الأحد وتستعير من الكتب الجديدة والقديمة"[2]، إلا أنه لم يخبرها قط بذلك.

وبعد إحراق مكتبته ما اضطر إلى الرحيل مجددا، ولكن دون رجة إلى الصحراء، "حيث يتجرد الإنسان فيها إلا من علاقاته بالذاكرة والطبيعة والموت"[3].

–مصطفى:

هو صحفي يكتب مقالات سياسية جريئة وكانت علاقة مع الراوي (س) "لقد كان مصطفى أول من أدخل في قلبي الشرور وحتى التفاؤل، تشاؤمه نفسه كان مصدر فرح وفخر، نعم هناك ما راح يتشكل في الظل والهامش الذي لا ينظر إليه الحزب والساسة والحكام، شباب يصعد من حياة الفقر والزلط والجدوى يرى بوضوح وبشفافية، مثل النهر الصافي الذي نرى وجوهنا على حقيقتها فيه"[4].

إلا أنه ينتقد سلطة الواقع تقوم بإيذائه وتركه على حافة الانهيار فيمارس التخفي والحذر، ولا يستطيع في زيارة أمه ولا الخروج من البلاد فيدخل في حالة ضياع وألم وخوف والرهبة من السلطة القوية، حيث يق(ول له (س) "سأسافر، لن أتردد في هذا .. سأجمع ملابسي الآن وكتبي وكل ما

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 123.
[2]– نفسه، ص 29.
[3]– نفسه، ص 143.
[4]– نفسه، ص 126.

سأحتاج إليه .. أحاول أن أبدأ من جديد بأنني بدون هذا لن أنقذ نفسي. سأنهار حتما هذا إن لم أكن أنهار فعلا"[1].

الذي تعرض للإرهاب في بلده وهو طيب وضعيف الشخصية وهو نابع من حياة الفقر والحرب.

–سمير الهادي:

هو من الشخصيات التي لها علاقة بالشخصية المحورية (س) وهو فنان حساس يعجز عن الرسم وإكمال لوحته الفنية، كما يعرف الحب في إشارة العجز في الحياة في الأوضاع المزرية التي كان يعيشها جعلته إنسانا محطما يائسا، والتي جعلته يميل إلى اكتئاب، "حيث يمكن لسمير أن يستسلم قليلا لحالته الوجدانية المتكسرة، أن يشعر بالفراغ والحزن، أن يمتلئ بأصوات الأشباح التي تزوده كلما خلى إلى عزلته وأن ينصت عميقا لتلك الأشياء المتداخلة والمبهمة، الغامضة والحالمة"[2].

وهو رفيق البطل (س) لأفكاره ومختلف ثقافته.

(سمير الهادي) الذي كان يطمح لإكمال لوحته الخالدة بسبب فشله الفني وتعثره في الحب يتلقى حتفه بالرصاص من طرف قتلة مجهولين.

"تكلم (س) مبتئسا:

–اللعنة على هذا البلد ..

وعندما لم يسمع مني أي جواب أكمل حديثه بنفس التعاسة:

–أظن بأن سمير الهادي قد فكر طويلا قبل أن يقدم على هذه المخاطرة .. قبل أن يرمي بنفسه داخل الدوامة التي تطحن كل شيء .."

لم أستطع تكميل العبارة (س) من جديد:

–ما فعل سمير الهادي لم يكن إلا جنونا محظا ..

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 25.

[2]– المرجع نفسه، ص 38–39.

–أظن أنه كان يريد أن يقول لنا شيئا وأنه لم يكن يريد أن يموت فقط ..

–جثته كانت مثقوبة بالرصاص ..

–تماما مثل لوحة السوداء .. أين هي الآن؟

–لقد طلبوها للمتحف .. شيء غريب

–ما ذا فعلت؟

–لقد خبأتها بالطبع .. لن يحصوا على أي شيء"[1].

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 141–142..

II–دلالة الشخصيات في الرواية:

للشخصية بارزا خاصا ومميزا في الرواية، أي العنصر الفعال في تحريك الرواية، وفي رواية أرخبيل الذباب شهدنا شخصيات عديدة وأخذنا منها المحورية والمساعدة في تحريك أحداث الرواية.

وفي الرواية يجب أن يكون هناك شخصيات مختلفة سواء إناث أو ذكور لسير الرواية ولتأخذ طابع وصورة حية، فرواية أرخبيل الذباب وجدنا شخصيات من الطبقة المثقفة منها الكاتب والأستاذ والصحافي والرسام وبائع الكتب، حيث هذه الشخصيات في صراع مع الذات، حيث أنهم يعيشون في حالة تعاسة، وفرار من الذات، وهذه الفئات المحرومة من ممارسة حقوقهم كأي إنسان في العالم.

فقد كانوا في فترة العشرية السوداء وظل التهديد محرومة من ممارسة نشاطها الثقافي في حياتها للتعبير عن ما يخص نفسها، فقد عاشوا في حرب دائمة ذات صراع قوي أدت إلى نهاية مأساوية لكل واحد منها.

فالبطل (س) لهروبه والتخلص من التعاسة والقلق بحث عن الحب جعله يتعرف بناديا، كحالته النفسية جعلته يلتقي بهذا الحب لتنسيه قساوة تلك الفترة[1]، "لهذا جاءت فكرة أن أعرف امرأة من هذا النوع الذي تحدث عنه محمود البراني أمرا مثيرا للغاية".

وناديا التي أحبت (س) وأحبها ابتعدت عنه هو الآخر وغادرته دون رجعة، فعلاقتهما كانت غير مستقرة وثابتة، جعلت (س) في حيرة دائمة، يقول: "كنت متأكدا من عدم اتصالها، أو هذا الأقل ما حدسته منذ البداية وبعد مرور أسبوعين لم يعد عندي أدنى شك في أنها كانت تعبث معي لا غير"[2].

وهذا جعل (س) لا يعرف أن هذا إن كان ألما أو تعاسة أو حربا أو الحل الوحيد وهو المفر هو الحب.

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 32.

[2]– المرجع نفسه، ص 57.

ومحمد البراني كانت علاقته مباشرة مع (س) ونانديا وهو الذي عرفهم على بعض، وهو أيضا عانى من الخوف والكوابيس وهو أيضا أراد تناسي الحرب بالوصول إلى الحب، وحبه بالتقاء فاطمة أم نادية التي أبيها زوجها لغيره، يقول: "تعرفت على فاطمة وهي تتنزه بشوارع مدريد المكتظة ووجهها يحمل سمات وطن كان يرزخ تحت استعمار وحشي عنيف"[1]، وكانت نهايته هي التجرد من ذاته، يقول: "بالنسبة لي كانت رحلتي إلى الصحراء ... هي آخر أسفاري إلى مكان يتجرد فيه الإنسان إلا من علاقاته بالذاكرة والطبيعة والموت"[2].

شخصية مصطفى تلعب دورا هاما في تحريك الرواية منذ البداية وكلمة حرب ومأساة ويأس واكتئاب جعل هذه الشخصية (مصطفى) تنبع من الحرب وحياة الفقر، وهو ذات صلة صداقة مع البطل (س) "لقد كان مصطفى أول من أدخل في قلبي السرور وحتى التفاؤل تشاؤمه نفسه كان مصدر فرح وفخر نعم هناك ما راح يتشكل في الظل والهامش الذي لا ينظر إليه الحرب والسياسة والحكام"[3].

فمصطفى كون شخصيته نفسه بنفسه وفي العشرية السوداء هي التي جعلت هذه الفئة المثقفة عن التعبير ما يدور في داخلها فكان حله هو كتابة مقالات صحفية تعرض حالة البعد وعن التهميش.

"مصطفى فقد ثقته في كل العالم ولم يكن يكتب مقالاته السياسية إلا من هذا الباب"[4].

سمير الهادي كان إحداثه في الرواية على أنه رسام يائس ومصيره فاجعة كبيرة لأصدقائه، وهنا تنتهي حياة هذه الشخصية وينتهي دورها في الرواية، فحالة سمير تأثرت بدرجة كبيرة ويعود ذلك لكونه عانى الأمرين لفقدان قدرته على الرسام وتطويع الفرشاة وضع حدا لحياته منتحرا.

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، مرجع سابق، ص 117.
[2]– المرجع نفسه، ص 143.
[3]– نفسه، ص 126.
[4]– نفسه، ص 33.

يقول (س) مأكدا أخبار انتحاره: "كان جنونا أن تفقد سمير والبلد كله غارق داخل تلك الدوامة ولم يكن من السهل أن أخوذ من جديد متاهة العتمة، لقد أحطت وحاولت وأسمع لمحمود البراني وهو ينصحني"[1].

فنقول إذا إن الشخوص عند الروائي في هذا النص تشكلت في صورة جثث وكل شخصية عندها سرد للأحداث ما هي إلا نتيجة لجثة تنتظر التحقيق، أما البطل الوحيد في نهاية الرواية فهو الموت دون سواه، ما هي إلا ديكورا أو إكسسوارا استخدمه الروائي لتحسين جمالية صورة الرواية أو المشهد الذي يقدمه للقارئ في لغة شعرية مميزة.

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 105.

III–علاقة الشخصيات ببعضها البعض:

1–علاقة التواصل:

–البطل (س) مع ناديا: للهروب البطل من حرب المآساة واليأس والإكتئاب بحث طريقا للوصول إلى الحب وهو من خلال تعرفه على ناديا، ومحمد البراني هو من عرفه عليها، حيث يقول: "محمد البراني هو الذي عرفني مبناديا كانت تأتي إلى مكتبته كل يوم أحد وتستعير ما تشاء من الكتب القديمة والجديدة، مرة ونحن نتكلم بإحدى المقاهي قال لي:

- هناك فتاة تشبهك تماما ..
- في ماذا يا ترى؟ ..
- في كل شيء تقريبا ..
- هل تقصد أنها مزاجية وسوداوية الرؤية ...؟
- أقصد أنها تقرأ أكثر من اللازم ..
- آه . فهمت مقصودك .."[1]

حيث البطل عند أول مرة بمشاهدته ولقائه بناديا يقول: "رفت رأسي لأراها وشاهدت فتاة تسير بخطوات بطيئة ناحيتي . ابتسمت لمحمود وقلت له:

- أظن أنها مليئة بالنشاط اليوم.
- دئما هكذا؟ .." [2]

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 29.

[2]– المرجع نفسه، ص 33.

وعند رؤية البطل لناديا اندهش وبقي ناظرا إليها ودخل في عقله أن هذا هو الحب الذي ينقذه من التعاسة والاكتئاب والسير نحو الحياة المليئة بالحب، حيث قال: "صافحتني أنا الآخر بود والبسمة لا تفارق شفتيها .. ثم سألته:

– هل هناك جديد؟"[1].

وعند التقاء بناديا أرادت نادية أن تكن له مشاعر حب هي الأخرى التي أحبته والبطل (س) أحبها من أول لقاء في مكتبة محمد البراني الذي نظر إليها نظرة عميقة واسعة تأخذه إلى عالم آخر مليء بحياة هنيئة بعيدا عن الحرب التي كانت تشهدها الجزائر في العشرية السوداء، حيث قال: "كانت بقربي . مدت يدها لتمسح شعري المخربش بحنو لامست جبهتي ثم قبلتني هل هو الحلم أم الحقيقة؟ حاولت أن أمد يدي أنا الآخر، أن ألمس أصابع يدها وأن أتحسس بحنو واندهاش جسدها الرقيق والسنفوني، كانت بالفعل أمامي جالسة على سريري تحاول أن تخفف عني ثقل الكابوس والعزلة"[2].

–البطل (س) مع سمير الهادي: سمير الهادي هو صديق البطل وصديق أفكاره وهو الذي كان يساعد البطل في الهروب من التعاسة ومساعدة البطل لسمير على أن يكون رساما ماهرا الذي يبحث عن لوحته، واللذان كانوا يلتقيان في حانة للخمر، حيث يقول: "من بعيد أتأمله بحذر وأحاول أن أفهم جيدا مأساته، تماما مثل ما قال ومحفوظ يجب أن أنسى أن هنالك حاجة ماسة للتفرغ الكامل لأشياء أخرى، الحياة مليئة بالصدف، إنها تغمرنا بالأحزان وعلينا أن نكون أكثر قوة في مواجهتها"[3].

–البطل (س) مع مصطفى: مصطفى هو الشخصية أكثر تواصلا مع (س)، ومصطفى هو الصحافي للشخصية المهمشة والغير قادرة على مواصلة الحياة والتي جاءت شخصيات تهدده بالقتل حتى تواصل مع (س) الذي نصحه بالهروب، ومصطفى كان قلقا على أمه التي سوف تبقى وحدها، فطمأنه (س) بالاعتناء بها حيث قال له (س): "معك حق .. سأسافر. لن أبقى هنا. كنت أقول

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب ، ص 33.

[2]– المرجع نفسه، ص 90.

[3]– نفسه، ص 19.

دائما بأن هنالك معنى لوجودي وحتى لنضالي، كنت أشعر بأن هناك حقيقة ما يجب التمسك بها، الانتصار لها ولكن الآن، لم يبق هناك ما من شأنه أن يملاني بتلك النشوة"[1].

وعندما تردد مصطفى بالهجرة أكد عليه البطل إن لم تذهب سوف تبقى هنا وتصبح باعوضة ميتة، فقال مصطفى أنا لست خائفا فكان همه الوحيد بقاء أمه لوحدها، ورغم إصرار ((س) عليه بالذهاب، حيث قال: "معك حق سأسافر .. لا لن أتردد في هذا .. اجمع ملابسي الآن وكتبي أيضا وكل ما سأحتاج إليه .. أحاول أن أبدأ من جديد لأنني بدون هذا لن أنقذ نفسي . سأنهار حتما هذا إن لم أكن قد انهرت فعلا .. أليس كذلك .. أنا بحاجة إليه"[2].

وتواصل البطل (س) مع مصطفى حيث أوصاه بالقول للجميع على أنه مرغم على الرحيل في ظل هذه الظروف الصعبة وترك كل من أحبه على قتل نفسي، وبدأ المشي بعاطفة ميتة حيث قال لـ (س): "ولكن أرجوك .. حاول أن تشرح الأمر للجميع .. قل لهم كل شيء فأنت الوحيد الذي يمكنك أن تعيد الأشياء إلى سكتها الحقيقة وعليك أن تقنعهم بأنني متأسف لحالهم ومعتذر على ما بدر مني وأرجو أن يتفهوا ذلك . أرجو بالفعل .."[3].

–البطل (س) مع محمد البراني: تواصل البطل (س) مع محمد البراني علاقة ناديا هي التي في الوسط تجمعهما بتعريفه على هذا الحب، وكان البطل (س) في نظره شخص ذو ثقافة وذو نظرة عالية الأدب، حيث يقول: "أنا متأكد أن (س) كان أكثر شفافية وصراحة منهما وكثير الطيبة بحيث لا يمكن أن تتصور أنه يقدر على الشعور بالعداوة أو الكراهية لأي واحد منا .."[4].

حيث كانت علاقتهما علاقة تفاهم، "إلا أنني كنت أتفهم (س) جيدا فهو يملك حساسية الفنان المرهفة وملاحظاته الدقيقة، كانت تتم عن رؤية الفنان يستشرف الأشياء في أعماقها ولقد أحزنني دائما ذلك لأنني لم أستطع أن أكون بمثل هذه الرؤية الجبارة والرائعة".

---

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

[3]– نفسه، ص 27.

[4]– نفسه، ص 128–129.

فمحمد البراني الذي كانت نظرته نحو (س) نظرة مستوحية على أنها مفعمة بالحيوية، وعند اجتماعه بـ (س) كان يتحدث عن كتاب ياباني عنوانه (الانتحار)، فكان (س) يقدم على الانتحار من مشاعره الداخلية المكبوتة، "فقلت له وأنا أبتسم:

- احذر أن تفعلها ..

- أجاب وقد رفع رأسه إلى الأعلى:

- ليتني أملك الشجاعة"[1].

فكانت نظرة البراني على أن يقنعه بجمال الحياة وأن هذه الأرض التي نعيش عليها يمكن أن نلخصها على أنها ربيع مليء بالإخضرار بكل جمال الطبيعة الموجود في العالم حيث كان يعرف البراي على أن هذا الكلام الموجه لـ (س) أنه يأخذه على مجال من الصخرية.

2–علاقة الانفصـــال:

انفصال البطل (س) مع ناديا: بعد كل ما عناه (س) عن هروبه من الحرب إلى هذا الحب الذي كان ليس له مجالا للتواصل، "آخر مرة قابلت فيها ناديا، وجدت أنها جاءت قبل الموعد بنصف ساعة تقريبا، جلست بالقرب من محمود وراحت تحكي له أشياء كثيرة عن الرجال الذي يتصورون أن المرأة مثل الخاتم في الأصبع، وأن هذه الجريمة في حق ذكاء المرأة"[2].

وهذا ما جعل (س) يبقى جامدا مشتت الأفكار لانفصاله عن من كان يحبه ومن كان يثق فيه على إخراجه من مأساته النفسية، "عندما غادرتني ناديا في المرة الأخيرة، بقيت واجما ولم نحدد أي موعد للقاء ممكن فيما بعد، كل ما هنالك أنها أخبرتني برغبتها في السفر إلى وهران لقضاء عطلة الصيف"[3].

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 130.

[2]– المرجع نفسه، ص 41.

[3]– نفسه، ص 56.

ورغم محاولة (س) من انتظار على أن ناديا تبعث له برقية أو اتصالا بقي في مكانه مكتفا لا يعرف ماذا يفعل وكان متأكدا من عدم حدوث كل هذا، "كنت متأكدا من عدم اتصالها أو هذا على الأقل ما حدسته منذ البداية، وبعد مرور أسبوعين لم يعد عندي أدنى شك في أنها كانت تعبث بي لا غير"[1].

وعند اختفاء المستمر لناديا قرر (س) أن يترك هذه العلاقة داخل كينونته والتي ستبقى معه إلى مر العصور، حيث قال: "كان اختفاؤك علامة على أنها نهاية مرحلة الغليان التي عشتها لم يعودوا لزيارتي وإن كنت أشعر أن مراقبتهم لي مستمرة .. لم تتوقف لثانية واحدة"[2].

فقدان البطل (س) لسمير الهادي:

إن انتحار سمير الذي أثر في البطل بعد فقدانه لحبيبته، وهو ما جعل البطل (س) مفتوكا في العقل وغير واعي ومر من مرحلة اليأس إلى أكثر منه، حيث قال: "إنتحاره ليس له أي معنى ويعرف هذا جيدا لا تتصور أن سبب هروبه أو اختفائه مرتبط بفشل علاقتنا العاطفية، قد يكون هذا صحيحا من جهة ضيقة فقط"[3].

حيث كان (س) يفكر كثيرا على ما حدث لصديقه سمير ولم يعرف الحقيقة مجرد كانت له بعض المقترحات "حيث تكلم (س) مبتأسا:

– اللعنة على هذا البلد ..

وعندما لم يسمع مني أي جواب أكمل حديثة بنفس التعاسة:

– أظن بتن سمير الهادي قد فكر طويلا قبل أن يقدم على هذه المخاطرة .. قبل أن يرمي بنفسه داخل الدوامة التي تطحن كل شيء .."[4]

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 57.

[2]– المرجع نفسه، ص 114.

[3]– نفسه، ص 104.

[4]– نفسه، ص 141.

انفصال (س) عن مصطفى:

هو سفر مصطفى الذي اتخذ بنصيحة (س) الذي كان تحت تأثير التهديد والعنف لذهابه نحو الهجرة إلى أوروبا، "أحاول أن أبدأ من جديد لأنني بدون هذا لن أنقذ نفسي سأنهار حتما، لم أكن قد انهرت فعلا"[1].

ورغم ذهاب مصطفى إلى أوروبا لكنه ما زال يعيش حالة من القلق واليأس والخوف التي كانت في أيامه السابقة قبل هجرته، مما أدت إلى زيادة تأزم أمره وحالته النفسية التي كانت مزرية وما زالت راسخة في ذهنه.

وعند ذهابه إلى أوروبا "وبعدها عشت غربتي الجحيمية وتنقلاتي المستمرة من بيت إلى بيت ومن صديق إلى صديق لكني بقيت أحس كل خطوة أخطوها إنهم ورائي وأمامي وبقربي يمينا ويسارا، وفي الليل داخل كوابيسي يخرجون ويدخلون كما يشاؤون.. لقد احتلوا خيالي وأحسست أنهما نهايتي ولا أدري لماذا لم أنتحر أيامها"[2].

انفصال (س) عن محمد البراني:

حيث فعل (س) عندما كان مخمورا أقدم على فعل حير محمد البراني والذي لم يكن يتوقعه، "بعثت برسالة انتحار إلى الجميع .. ثم هكذا قررت أن أنهي حياتي بالفعل .. أعرف بأنني جبان .. لكن كان القرار حاسما هذه المرة"[3].

علاقة الصراع:

هو الصراع الذي عاشته الطبقة المثقفة من صحافي وأستاذ ورسام وبائع كتب، الكل كان يبحث عن الحب ليخفف عنه ألم الضبابية وحالة التيه وملاحقة المجهولين وتهديداتهم ليدخل الجميع في حالة صراع مع الذات والآخر، فلهذا هي شخصيات محرومة من ممارسة حقوقها في الكتابة والتعبير والرسم والأبوة والحب واللقاء.

---

[1]– مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 25.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

[3]– نفسه، ص 115.

"لم تكن الحرب واضحة: وهل كانت هنالك حرب؟ ثمة حروب لا نعرف مصدرها وأخرى نعرف لكي لا نقول أي شيء فقط الصمت أمام جبن اللحظة: هل هو الخوف من الموت الذي زلزل كيان المرء الذي حوله إلى بعوضة؟ .."[1].

وكان الصراع مع النفس الذي لا تعرف إن كان حبا أم حربا، أو بين الحياة والموت أو الحب والكراهية.

"آه من الحرب التي لا تنتهي

آه من الحرب التي متبدأ .. دائما تبدأ"[2]

حيث يقول (س) "ولكنني كنت من جانب آخر أفكر أن النقص لم يكن هنا وربما كان لعوامل كثيرة أثر في مثل هذا التكوين المأ لم والمدمر"[3].

علاقة الرغبة:

البطل يرغب في الخروج من قوقعة اليأس وكل الشخصيات التي في الرواية يريدون الهروب من اليأس إلى الحياة الطبيعية والسبيل في ذالك هو ميلهم في البحث عن الحب وهو الذي ينتقد السلطة وكشف الحقيقية المتخفية، فالبطل عيش في حالة يأس واكتئاب لأن الأوضاع جعلتهم فاشلين.

حيث يقول البطل (س):

- "ما أرغب فيه حقا .. هو أن يكون هناك وضوح ..
- آه من .. الوضوح .. إنها عبارة محببة للسياسيين ..
- أقصد أن لا يكون هناك فراق طويل العمر .. أن لا تحدث خيانة من الطرفين .."[4].

[1]- مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، ص 08.

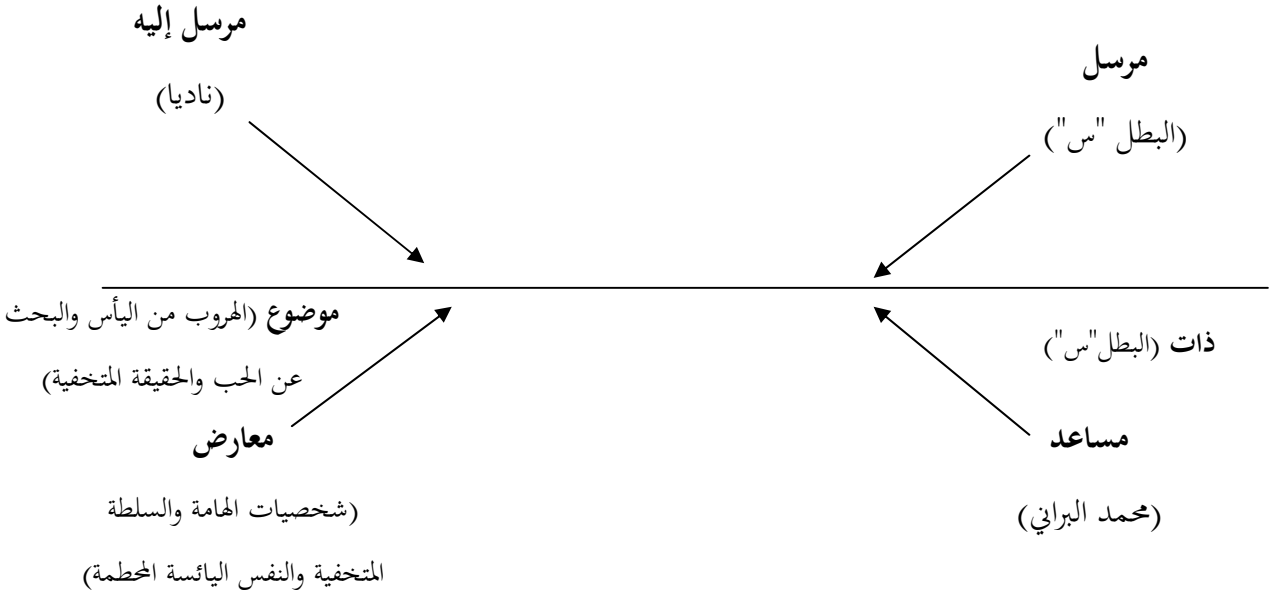
[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- نفسه، ص 08.

[4]- نفسه، ص 93.

الترسيمة السردية للرواية:

يتبين لنا من خلال هذه الترسيمة بحضور حضور جميع عوامل الست وكذلك تبين لنا أن البطل مثل الذات الفاعلة والمرسل هو العلاقات التي تواصل معها، حيث البطل أراد أن يبحث عن الحب والهروب من اليأس حيث ساعده محمد البراني بالتعرف على ناديا، وكان هناك شخصيات هامة من السلطة السياسية تعارض كل من اقترب بناديا.



ملخص الرواية:

تحكي الرواية عن الصراع الذي عاشته الطبقة المثقفة آنذاك من صحافي وأستاذ ورسام وبائع كتب ...، الكل كان يبحث عن الحب ليخفف عن ألم الضبابية وحالة التيه وملاحقة المجهولين وتهديداتهم ليدخل الجميع في صراع مع الذات، والآخر هكذا تتشكل شخصيات الرواية المحرومة من موازلة حياتها ومارست حقوقها، في الكتابة والتعبير والرسم والأبوة والبنوية والحب واللقاء ... كما تقول الرواية: "نداس ليعيش السادة".

إن البحث عن الحب ومحاولة النسيان بالخمرة وباقي وسائل التيه تجعل الأبطال يتيهون في صراع وخوف وقلق يفسد حياتهم ويدمرهم من الداخل ليصبح كل بطل هو مشروع جثة، والموت في الرواية هو البطل الحقيقي وباقي أبطال ما هم إلا ديكور أو أكسيسوارات تزين الرواية فقط.

والرواية هي صورة للفوضى واللامعنى عن جزائر العشرية السوداء ويشهد الأبطال على أنفسهم أنهم يشبهون الذباب لا قيمة لهم ولا لحياتهم، فلقد وجدوا "في عالم يغرق ولا أحد يملك طريق النجاة".

الموت الذي تعرفه الشخصيات يتبثق من رحم كينونة الفرد هو قضية العدم بعد الوجود حيث يتحول مفهوم الموت إلى مفهوم العبثية والسخرية المرة الكوميديا السودوية يقول البطل "لم يكن يثيرن أمر القتل الوحشية، الذل، العبثية، لعبة الدم والتسلط، تمثيلية حكم الخونة السياسيين المغامرون بالبلد، الكُتاب الذين لا وجه لهم، الفنانون المذهلون بالواقع، الصحافيون الذين يباعون ويشترون في كل دقيقة، كل هذا صار أليفا حتى أنه لم يعد يشعرن بأنها الحافة النهائية للإفلاس.

فإن رواية "أرخبيل الذباب" هي رواية الأزمة أو رواية التاريخ أو حتى رواية الواقع .

نبذة عن الكاتب:

مفتي بشير: صحفي وكاتب روائي جزائري ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر.

عمل في الصحافة، حيث كتب في نهاية الثمانينيات من القرن العشرين في جريدة "الحدث الجزائرية"، كما أشرف على ملحق الأثر بجريدة "الجزائر نيوز" لمدة 03 سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة "مقامات" إلى جانب هذا عمل مرشدا لجريدة "الحياة اللندنية"، وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة "النهار اللبنانية" و "الشروق الثقافية الجزائرية".

ويعد مفتي بشير أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

ومن بعض رواياته:

- الظل والغياب.
- شتاء لكل أزمنة.
- المراسيم والجنائز.
- أرخبيل الذباب.
- شاهد العتمة.
- بخور السراب.
- أشجار القيامة.

خاتمـــــة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة لرواية أرخبيل الذباب لمفتي بشير توصلنا إلى هذه النتائج:

- تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وهذا راجع لارتباطها بالحدث.
- مفهوم الشخصيات الروائية هي كل ما يشارك في الأحداث والقيم بأعمال أو يؤيدها أدوارا.
- الاشتغال العاملي عند غريماس عبارة عن مجموعة من العلاقات القائمة بين ستة عوامل وهي (الذات – الموضوع – المرسل – المرسل إليه – المساعد – المعارض) التي تندرج تحت علاقات (علاقة الرغبة – علاقة التواصل – علاقة الصراع).
- كانت الشخصية بمثابة القلب النابض لرواية أرخبيل الذباب واحدة من رواية التي تقد صورة مصغرة عن حياة المثقفين إبان مرحلة العشرية السوداء.
- وقد ميز غريماس بين العامل والممثل وهو بهذا يقدم فيهما جديدا فهمهما بالشخصية في الحكي.
- الحركية هي خاصية يتصف بها الاشتغال العاملي.
- ديناميكية الحركية في النص الروائي تتحدد عبر الانتقال من المكون السردي إلى المكون الخطابي.
- أما الترسيمة السردية عبارة عن بنية الشخصية للقصص.

وفي الأخير نرجو أن نكون موفقين ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية لفتح الآفاق أمام رؤية مختلفة، فإن أصبنا فيها فلله الفضل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

وإن الكمال إلا لله – جل جلاله–

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المراجع باللغة العربية:

أولا: الكتب:

1. أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، أسئلة وأجوبة في السيمائيات السردية، دار الكتب الحديث، ط1، 2015.

2. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

3. آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة: عز الدين المناصرة، دار الجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

4. جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، ترجمة: جمال حضري، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1.

5. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2007.

6. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2003، ص 34.

7. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات، التحليل السيميائي، النصوص (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار الحكمة، 2000.

8. سعيد بن كراد، الخطاب السردي، سلسلة مسائلات، دار العربية للكتاب، المغرب، 1993.

9. سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

10. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الطبعة 1، الجزائر، 1994.

11. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية (غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

12. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية (غدا يوم جديد)، روابط الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

13. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، د ط، 2009م.

14. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1999.

15. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري 1830-1974، الدار العربية للكتاب، ط2، 1973، ص 198.

16. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2005.

17. عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها"السندباد البحري" عينة، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2006.

18. محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009.

19. محمد ساري، في معرفة النص الروائي، تحديدات نظرية وتطبيقات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

20. محمد ساري، محنة الكتاب، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، د.ط، 2007.

21. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، تونس، 1983.

22. محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981.

23. مفتي بشير، رواية أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2010.

24. منقور عبد الجليل علم الدلالة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، .

25. ميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1985.

26. نادية بوشقرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

1. جميلة بو عبد الله، القيم والايديولوجيا في رواية الحي اللاتيني من البنية العميقة إلى السطحية، رسالة ماجستير، إشراف عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر 2001/2000.
2. شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية، السيميائية والنص الأدبي 15-16-17 ماي 1995، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

ثالثا: المجلات:

1. سعيد بو عطية، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية -غريماس نموذجا-، مجلة سيمات، العدد1.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

1. A.J.Greimas, sémantique structural , de recherche de méthode presles universitaire de France, 1986.
2. A.J.Greimas, sémantique structural , edition Larousse , Paris 1966 .
3. Groupe D'entrevernes , Analyse sémiotique des texte , Editions Toubkal première édition marocaine,1987.
4. Groupe D'entrevernes , Analyse sémiotique des texte , édition toubk ampèremètre édition , marocaine, 1987.
5. [1]-J ,Courtés , introduction à la sémiotique narrative et discursive , hachette université 1976.
6. Josef courtés, a-j Greimas, introduction à la sémiotique narrative et discursive, Edition: Hachette, Paris 1976.

فهرس المحتويات

بسملة

كلمة شكر

إهداء

مقدمة **05**

المدخل: الرواية الجزائرية من منظور النقد الجزائري

1-محمد مصايف 05

2-عبد الله الركيبي 07

3-عبد المالك مرتاض 09

4- محمد ساري 11

الفصل الأول: الاشتغال العاملي عند غريماس

I-مفاهيم ومعالم الاشتغال العاملي 15

1-مفاهيم الاشتغال العاملي 16

2-معالم الاشتغال العاملي 19

II-النسق والإستراتيجية، حركية الاشتغال العاملي 22

1-النسق والإستراتيجية.....22

2-حركية الاشتغال العاملي 30

الفصل الثاني: الاشتغال العاملي في رواية أرخبيل الذباب

I-الشخصيات في الرواية 37

1-الشخصيات المحورية 37

2-الشخصيات المساعدة 38

II-دلالة الشخصيات في الرواية 43

III-علاقة الشخصيات ببعضها البعض.....46

1-علاقة التواصل.....46
2-علاقة الانفصـــال.....49
الترسيمة السردية للرواية 53
ملخص الرواية 54
نبذة عن الكاتب.....55
خاتمة **57**
قائمة المصادر والمراجع **59**
فهرس المحتويات.....**63**