الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

سيميائية المسار السردي في رواية "حالة حب" لفيصل الأحمر

إعداد الطالبتين:

ريان سعدون

وئام لعور

إشراف الأستاذ:

أ.د. عزوز قربوع

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. فريدة بن عاشور	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	20 أوت 1955سكيكدة
أ.د. عزوز قربوع	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
د. فاطمة نصير	أستاذ محاضر (أ)	مناقشا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات وبنوره تنزل البركات، الشكر لله عزوجل الذي ألهمنا الصبر والقوة ووفقنا لإتمام هذا البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الدكتور الفاضل: "عزوز قربوع" على صبره وجهده وتوجيهاته القيمة التي قدمها لنا في سبيل الارتقاء بهذا العمل.

ونتقدم أيضا بفائق الاحترام والتقدير إلى: لجنة المناقشة على مجهوداتهما الجبارة لتسديد هذا العمل وتصويبه وكذا الرفع من قيمته.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى معنى الحب والحنان، إلى التي سهرت وتعبت وربت وأعطت دون مقابل أمي الحبيبة.

إلى الذي علمني وكبرني وحرم نفسه ليسعدني أبي الغالي.

أطال الله في عمرهما ومتعهما بالصحة والعافية.

إلى النور الذي يضيء حياتي، والنبع الذي أرتوي منه حبا وحنانا أختي الحبيبة.

إلى رفيق الدرب وقطعة من القلب والروح أخي الغالي.

أدعو الله بالتوفيق الدائم لهما، وأتمنى أن يبقى النجاح حليفهما في الحياة وأن يحققا مزيدا من النجاحات والانجازات إن شاء الله.

إلى سندي الذي ترك أثرا طيبا في حياتي.

حفظه الله من كل شر

إلى جميع الأهل والأقارب والأحبة.

ريان

إهداء

إلى من قال الله فيهم ووصينا الإنسان بوالديه احسانا ومن كان دعاؤهما لي سندا ولازال لطريقي نبرسا أمي وأبي....

إلى الجوهرة الثمينة زوجي أهدي له ثمرة جهدنا المشترك شاكرة اياه من أعماق قلبي.....

إلى أسرتي اخوتي وأخواتي وكل أحبتي....

وإلى أستاذي الكريم.....

وئام

مقدمة

عرفت الساحة الأدبية عامة والنقدية خاصة عددا معتبرا من المناهج النقدية، وتنقسم هذه الأخيرة إلى أنواع منها: السياقية التي تركز على السياقات الخارجية والظروف المحيطة بالنص كحياة الكاتب والبيئة التي نشأ وترعرع فيها نذكر منها: المنهج التاريخي والنفسي والإجتماعي. في حين هناك مناهج نصانية تتعامل مع النص كبنية مغلقة فهي تحاول إعادة الإعتبار له من خلال إلغاء وحذف كل السياقات الخارجة عنه كالأسلوبية والبنيوية والسيميائية ولكل واحدة منها آلياتها الإجرائية، فقد نجحت جميعها في مقاربة النصوص الأدبية على مدار عقود طويلة من الزمن. إلا أن السيميائية تُعَدُّ من أبرز وأهم المناهج التي تفوقت في فكّ شفرات النص والغوص في ثناياه لكشف دلالته الخفية.

ولهذا ارتأينا الاقتراب من رواية "حالة حب" لفيصل الأحمر، وفي اعتقادنا أنها تستجيب لمتطلبات المقاربة السيميائية، فقد عالجت هذه الرواية موضوع الوفاء والخيانة وهو موضوع حسّاس شديد الأهمية. فالمدونة مليئة بالعبارات التي تحمل الدلالات المضمرة، تحتاج إلى قراءة عميقة متأنية من ناحية المسار السردي ونظرا لخصوصيته في الرواية خصصنا بحثنا لدراسة هذه الجزئية والتعمق فيها، وفي هذا الصدد يأتي عنوان هذه المذكرة "سيميائية المسار السردي في رواية حالة حب لفيصل الأحمر".

ونشير إلى أن اهتمامنا بالمسار السردي، لم يكن وليد اللحظة، وإنما تولد عن رغبة شخصية للتوغل فيه لما له من أهمية، وكذا التعرف عن رواية "حالة حب" لفيصل الأحمر باعتباره من الوجوه الإبداعية الجديدة في الساحة الأدبية الجزائرية، ليكون المسار السردي هو الدعامة الرئيسية لإظهار موضوع الرواية. وكذلك رغبتنا الملحة للبحث في مجال السيميائية هذا البحر الواسع، لما يتمتع به من أهمية بالغة وما يمتلكه من إجراءات وأدوات فعالة في تحليل النصوص وهي (النموذج العاملي والبرنامج السردي والمربع السيميائي) التي تساهم في اكتشاف مجهول الرواية، وطموحنا في إزالة اللبس والغموض عن المنهج السيميائي خاصة الجانب الإجرائي، عسى أن تكون هذه الدراسة دليل الباحثين اللاحقين.

ومن هذا المنطلق يمكننا طرح الإشكالية الجوهرية الآتية:

كيف تجسد المسار السيميائي في رواية حالة حب؟

وقد قادتنا هذه الإشكالية إلى مجموعة من التساؤلات أهمها:

هل يستطيع البرنامج السردي أن يكشف الدلالة الغامضة في نص الرواية؟

وقد اتبعنا في بحثنا المنهج السيميائي، لأنه يلائم طبيعة الدراسة.

أما بالنسبة للدراسات السابقة نذكر:

- ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، مقال.
- إدريس زهرة، سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية لمحمد مفلاح نموذجا، شهادة ماجستير.

حيث عمدنا إلى تقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، خصصنا الأول للجانب النظري وتطرقنا فيه إلى مجموعة من النقاط أهمها: ماهية السيميائية، السيميائية عند الغرب وعند العرب، أعلامها، مبادئها واتجاهاتها وموضوعها، وأخيرا تناولنا نقد السيميائية. أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي وفيه مجموعة من المباحث وهي سير أحداث الرواية، سيميائية العتبات النصية في الرواية، المسار السردي، البرنامج السردي، النموذج العاملي، المربع السيميائي. وخاتمة كانت عبارة عن خلاصة لرحلتنا البحثية.

وعلى العموم نأمل أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة في ميدان السيميائيات السردية، أما عن أهم المصادر والمراجع التي خدمت موضوعنا واعتمدنا عليها نذكر:

- رواية "حالة حب" لفيصل الأحمر.
- معجم السيميائيات لفيصل الأحمر.
- أسس السيميائية لدانيال تشاندلر.

- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد.
- الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) لجميل حمداوي.

وقد اعترض البحث مجموعة من الصعوبات والعراقيل أهمها:

- ندرة الدراسات التطبيقية والأبحاث المقدمة في هذا المجال مقارنة بالجانب النظري، واختلاف النقاد والدارسين في تطبيقه على النصوص السردية.
- تشابك المصطلحات
- تشعب الموضوع
- عدم الحصول على المصادر والمراجع بسهولة

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور: "عزوز قربوع" على ما قدمه لنا من نصائح وإرشادات وعلى ما أفادنا به من تجربته وخبرته الطويلة في مجال البحث العلمي. كما نشكر اللجنة المناقشة لتكبدها عناء قراءة هذا العمل ومناقشته بهدف تسديده وتوجيهه رغم الانشغالات.

"وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيب

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات حول السيميائية

I –مفاهيم السيميائية

1. لغة
2. اصطلاحا
3. السيمياء عند الغرب
4. السيمياء عند العرب

II –الأصول المعرفية للنظرية السيميائية

1. فرديناندو دو سوسير (1857-1913)
2. شارل سندرس بيرس (1839-1914)

III- مبادئ السيميائية و اتجاهاتها

1. مبادئ السيميائية
2. اتجاهات السيميائية
3. موضوع السيميائية
4. نقد النظرية السيميائية

I- تعريف السيميائية

يعد مصطلح السيمياء من أهم وأبرز المناهج الحديثة في مجال النقد الأدبي المعاصر، حيث عرف هذا المنهج إنتشارا واسعا في الساحة النقذية ليصبح علما لا يمكن الإستغناء عنه.

فقد تعددت الأراء وتباينت حول تحديد مفهوم دقيق للسيمياء لذلك سنحاول أن نعرج الحديث عنه في ثنايا هذا البحث.

1. لغة

في القرآن الكريم: "قوله تعالى "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"[1] فالله عزوجل يصف المؤمنين بصفة (سيمياء) والسيمياء تعني البياض الذي ينير الوجوه.

وقوله تعالى أيضا: "يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام"[2].

فالآية الكريمة تتحدث عن فئة المجرمين (الكفار)، فلهم سمات مميزة وهي سواد الوجه وزرقة العين.

وقوله تعالى"ليرسل عليهم حجارة من طين، مُسَّومة عند ربك للمسرفين"، على كل حجر منها سمة صاحبها لأنهم أسرفوا وتجاوزوا الحَدْ.

[1] سورة الفتح: الآية 29.

[2] سورة الرحمان: الآية 41.

وتعني كلمة السيمياء كما ورد في معجم "مقاييس اللغة" في مادة [سَمَتَ]السين والميم والتاء أصلُ يدل على نهج وقصد وطريقة، والسَّمْتُ هو السير بالظن والحدْس، والفعل منه سَمَتَ، ويقال سمت، سمت سمته إذا قصد قصده"[1].

كما وردت أيضا لفظة سيمياء أيضا في أساس البلاغة للزمخشري في مادة [سَمت] خذ في هذا السمت، وهو النحو والطريق وما أحسن سمته، وقد سمت نحوه سيمت ويَسْمتُ سمتًا، وتسمته تعتمد قصد نحوه.[2]

2. إصطلاحا

تعود لفظة سيمياء إلى الأصل اليوناني " Semeion" الذي يعني علامة و Logos الذي يعني خطاب [...] وبامتداد أكبر كلمة" Logos "تعني العلم "[3]أي السيمياء.

ونجد جوليان غريماس يعرف السيميائيات بقوله: " أنها علم جديد مستقل تمامًا عن الأسلاف البعيدين وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم" [4].

كما تناول أمبرتو إيكو السيميائية حيث يقول: "أنها كل ما يمكن إعتباره إشارة تتضمن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي إشارات لكن أيضا ما ينوب عن شيء آخر" [5].

ومن جهة آخر ورد محمد السرغيني التعريف القائل " بأن السيميولوجيا هي ذلك العلم يبحث في أنظمة العلامات أيًا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا" [6].

---

[1] أبي حسين أحمد بن فارس بن زكريا، **مقاييس اللغة**، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، المجلد الثالث، ص 99.

[2] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1430 هـ، 2009 م، ص 285.

[3] برنار توسان، **ماهية السيميولوجيا**، تر محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص 9.

[4] فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص 16.

[5] دانيال تشاندلز، **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2008، ص 28.

[6] عصام خلف كامل: **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2010، ص 19.

كما يعرف "صلاح فضل" السيميائيات بقوله:" هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة [....] وهي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامات إعتمادا على إفتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع"[1].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا جليا أن "صلاح فضل" يربط الاشارات والعلامات السيميائية بالأنماط الثقافية، بمعنى أن الاشارات والعلامات تولد وتتشكل داخل الحق الثقافي والناقد هو من يقوم بالبحث عنها والكشف عن مكنوناتها.

ومن خلال المفاهيم السابقة نستنتج أن السيمياء علم لا يمكن الإستغناء عنه، مهمته دراسة العلامات والإشارات المحيطة بنا مهما كان نوعها.

3. السيمياء عند الغرب

ظهر مصطلح السيمياء عند الغرب منذ القدم مستمدا مفاهيمه من الحقول المعرفية كالفلسفة وعلم النفس.

وتعود أصول السيميائيات إلى حقب غابرة، أي إلى أيام اليونان، فعلم العلامات ظهر عند اليونانيين وأطلقوا عليه بلفظة "سيميون" التي إرتبطت ارتباطا وثيقا بعبارة "تيكميريون" التي تترجم ب"عرض" وكانت منذ عهد اليونان تستعمل مصطلحا تقنيا في مدرسة ابيقراط وفي التفكير البرميدي، إلا أن فكرة إنشاء مذهب خاص بالعلامات تشكل مع الرواقيين[2]، الذين اهتموا بالعلامة من منطق أن العالم نسق من العلامات، والعلامة لديهم تتكون من دال ومدلول، فهذا التصور قد أشار إليه العالم اللغوي دي سوسير في نظريته السيميولوجية.

[1] عصام خلف كامل: **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر** ، ص 19.

[2] أمبرتو إيكو: **السيميائية وفلسفة اللغة**، تر أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص 43.

أما أمبرتو إيكو فيعتبر السيميائيات دراسة شاملة للعديد من الميادين، وهذا ما جعله يعرض من الأبواب التي تدخل تحت هذا المجال التفصيل الأتي: علامات الحيوانات، علامات الشم، الإتصال بواسطة اللمس، كودة المذاق، الإتصال البصري أنماط الأصوات والتنغيم، التشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقى اللغات الصورية، اللغات المكتوبة الأبجديات المجهولة، قواعد الأداب الإيديولوجيات، الموضوعات الجمالية والبلاغة[1]، فقد تبلور هذا العلم في مجالات عديدة، وتداخل مع مختلف العلوم والمعارف لمعالجة العلامات اللغوية المختلفة وإمتدت فروعه ليشمل كافة الإتجاهات للبحث في العلامات والإشارات والرموز.

4. السيمياء عند العرب

ابن سينا*: كثيرا ما نجد لفظة سيمياء تتكرر في التفسير والنقد، حيث تعددت استعمالاتها كعلم عند العرب القدامى فابن فارس مثلا نجدها مخطوطة له تحت عنوان " كتاب الدر التنظيم في أحوال علوم التعليم"، وفي فصل تحت عنوان (علم السيميا) يقول: "علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب (...) ومن هذه الأنواع ما هو متعلق بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان، والبعض الآخر فمتعلق بفروع الهندسة أما البعض الآخر فنجده متعلق بالشعوذة"[2].

ابن خلدون*: يبين ابن خلدون في فصل من مقدمته (علم أسرار الحروف أن السيمياء علم قائم بذاته فيقول:"المعروف بالسيميا نقل وضعه من الطلمسات إليه في إصطلاح أهل التصوف من غلاة المتصوفة، وجنوحهم

[1] عادل فخوري: **تيارات في سيمياء**، دار الطبعة والنشر، لبنان، ط1، 1990، ص 08.

[2] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص 30-31.

*ابن سينا: هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا، عالم وطبيب مسلم، اشتهر بالطب والفلسفة واشتغل بهما، ولد سنة (370 هـ/980) وتوفي سنة (428 هـ/ 1037 م) ألف ابن سينا ما يفوق 100 كتاب في مجالات مختلفة. فنجد في مجال الرياضيات: كتاب رسالة الزاوية، مختصر إقليدس مختصر علم الهيئة... وفي الفلسفة كتاب النجاة وكتاب الإشارات ... وغيرها.

إلى كشف حجاب الحُسن (...) وزعموا أن للكمال الأسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوان على هذا النظام"[1].

ومنه فإن "ابن خلدون" نجده تحدث عن الجانب السحري والغيبيات لعلم السيمياء، ونجد أيضا أن السيمياء عند العرب بعيدة عن معناها الحالي ولا تمتُّ له بأي صلة.

الجاحظ*: إن المتأمل لتراث الجاحظ اللغوي يجد أن علم اللغة قد أخذ المكان الواسع، وذلك ما يدل على أن العرب قد إعتنوا بلغتهم عناية بالغة إذْ قامو بدراستها دراسة واسعة شاملة، لم يسبق لها مثيل في اللغات القديمة الأخرى.

"ولقد سبق الجاحظ العلماء الأوروبيين في الحديث عن وظائف الحركات الجسمية (...) فقد عبر عن الوظيفة الأولى المتمثلة في تقوية الكلام وزيادة وضوحه، فقال عن الحركة الجسمية أو الاشارة: " إنها نِعْمَ العون للكلام، ونِعْمَ الترجمات عنه"، وعبر أيضا عن الوظيفة المتمثلة في نيابة الحركة الجسمية عن الكلام وحلولها محله" إذْ يقول: "وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الحظ"[2].

فوقف الجاحظ –رحمه الله– عند أهم أبعاد النظرية السيميائية وهي الفهم والإفهام. فقد كان للجاحظ في ذلك العديد من المؤلفات نذكر من أبرزها: البيان والتبين أولا، وكتاب الحيوان ثانيا.

وقد جاء العديد من المهتمين والمشتغلين على السيمياء من بعده إذْ مهد لهم الطريق، فقدم الجاحظ ما يهدم ويخدم السيمياء سواء في الجانب النظري أم التطبيقي.

---

[1] المرجع نفسه، ص 31.

*ابن خلدون: أبو زيدوكي الذين بن عبد الرحمن بن خلدون الحضرمي الإشبيلي الملقب بابن خلدون يُعد عالم من علماء العرب والاسلام برع في علم الاجتماع والفلسفة والاقتصاد والتخطيط العمراني والتاريخ، ولد في تونس عام 732 هـ/1332م وتوفي سنة 1406 في مصر، من أشهر مؤلفاته: كتاب "رحلة ابن خلدون"، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني الواد.

[2] ينظر: نعمة رحيم العزاوي، **فصول في اللغة والنقد، المكتبة العصرية**، بغداد، ط1، 1425 هـ-2004م، ص 19.

*الجاحظ: هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري ولد سنة 159 هـ وتوفي سنة 255 هـ، أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، من أشهر مؤلفاته: البخلاء، المحاسن والأضداد، الحيوان، البيان والتبين، رسائل الجاحظ، التبصر بالتجارة.

II- الأصول المعرفية للنظرية السيميائية

1. فرديناند دوسوسير (1857-1913)

يمكننا إعتبار سوسير من مؤسسي السيميائية حيث تصور في ثنايا محاضراته ما اصطلح عليه (السيميولوجيا) في قوله: "يمكننا إذن أن نتصور علمًا يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية، قد يشكل قسمًا من علم النفس الإجتماعي، وإذن من علم النفس العام سنسميه السيميولوجيا"[1].

" يقدم دوسوسير نموذج الإشارة وهو التقليد الثنائي، ومن الذين نادو قبله بنماذج ثنائية يتألف جزء الإشارة على أنها تتكون من (دال) و (مدلول).

ويميل الشراح المعاصرين إلى وصف الدال بأنه الشكل الذي تتخذه الإشارة والمدلول بأنه الأُفهوم الذي ترجع إليه"[2].

فقد ميز (سوسير) بين الدال والمدلول كالآتي: ليست الإشارة اللسانية صلة بين شيء واسم، لكن بين أفهوم [مدلول] وطراز صوتي [دال]. وليس النموذج الصوتي صوتا، لأن الصوت محسوس.

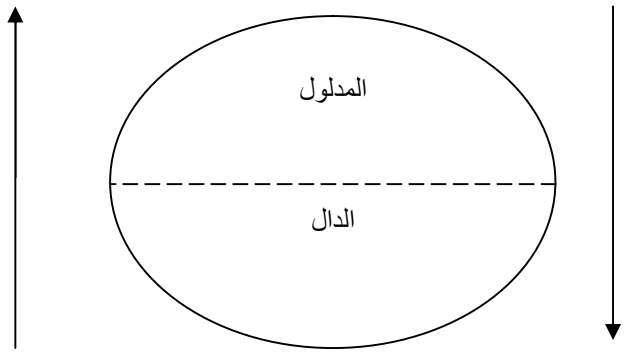
فالطراز الصوتي هو الانطباع النفسي الذي يولده الصوت عند المستمع، ولا يمكن تسمية الطراز الصوتي عنصرا (مادياً)، إلا بمعنى أنه يمثل انطباعاتنا الحسية.

وقد شاع في أيامنا تبني النموذج السوسيري.

[1] عائشة حمادو، **السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكاليات التلقي**، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة (الجزائر)، العدد 25254، ص 3.

[2] دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت –لبنان–، ط1، 2008، ص 46.

ومن جهة نظر (سوسير) الدال (الطراز الصوتي) والمدلول هو (الأفهوم) وكلاهما نفسي محض، والرسم البياني يوضح النموذج السوسيري:



نموذج الإشارة السوسيري

لكنه أصبح أكثر مادية مما كان عليه في السابق عندما استعمله دوسوسير عموما يفسر الدال اليوم بأنه الشكل المادي أو المحسوس. إنه شيء يمكن رؤيته أو سماعه أو لمسه أو شمّه أو تذوقه.

فالعلاقة بين (الدال) و(المدلول) يطلق عليها اسم (دلالة)[1].

"فعندما نأخذ المثال اللساني لكلمة (ادفع) نجدها تتألف من معنيين":

الأول: دال وهو الكلمة "ادفع".

والثاني: مدلول وهو أفهوم، الدكان مفتوح للبيع والشراء.

[1] دانيال تشاندلر، **المرجع السابق**، ص 47، 48.

تتألف الإشارة من دال ومدلول، فلا يوجد دال لا يحمل أي معنى، ولا مدلول يعبر عن شكل، فالإشارة مزيج بين دال ومدلول خاص"[1].

2. شارل سندرس بيرس (1839–1914):

يعتبر الفيلسوف الأمريكي بيرس Pirce الأصل المنطقي لعلم السيميائيات، إذ عمل جاهدا على وضع معالم هذا العلم بعيدا عن النطاق اللغوي الذي حصر فيه دي سوسير السيميولوجيا، حيث أقام نظرية خاصة بعلم العلامات أطلق عليها السيميوطيقا La Sémiotique بإعتبارها تشمل كل العلوم الإنسانية والطبيعية"، ويقول بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء: مثل الرياضيات والأخلاق والميثافيزياء، والجاذبية الأرضية والدينامكية الحرارية والكيمياء، وعلم الفلك، وعلم النفس وعلم الأصوات وعلم الإقتصاد ...إلخ إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية"[2].

فقد استمد معظم مفاهيمه من العلوم المختلفة وخاصة المنطق والفلسفة.

فسيميائية بيرس لا تنفصل عن المنطق إذ يعتبره فرع من علم التشكيل العام للدلائل وهو ما يعني به السيميوطيقا[3]، وبإعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة، ولا تنفصل من جهة ثانية عن الفينومينولوجيا التي تعد منطقا طلبا لتجديد الإدراك وسيروراته ولحظاته[4].

فنظرية العلامات لديه مبنية على المنطق والتي جعل منها مرادفا له، لما تحمله من وظيفة فلسفية منطقية، وقد شمل مختلف التجارب والأبحاث الإنسانية لبناء نظرية جمعية وأكثر عمومية وأوسع من سيميائية دي سوسير الذي وضعها في إطار علم اللغة.

---

[1] **المرجع السابق**، ص 48.

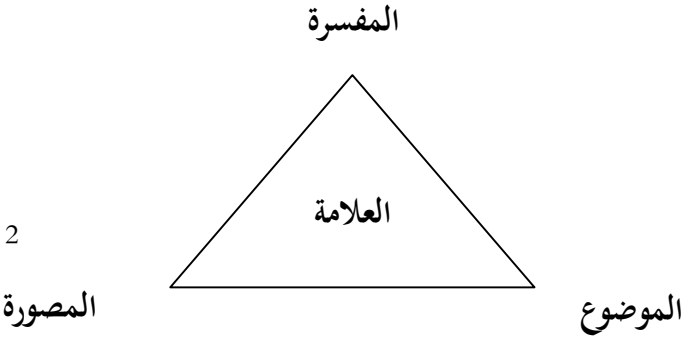
[2] جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية**،دار الألوكة، ط1، 2015، ص 17.

[3] حنون مبارك، **دروس في سيميائيات**، ص 76.

[4] سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وأسسها**، ص 87.

فالعلامة عند بيرس بطبيعتها دلالية لا تخرج عن الخلفيات والمرجعيات الفلسفية فيعرفها "العلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطوراً، وهذه العلامة التي تخلقها أسميتها مفسرة للعلامة الأولى والتي تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها، وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصورة[1].

ويصفها أيضا كيانا ثلاثي المبنى يتكون من المصورة والمفسرة والموضوع



2

- **المصورة:** وهي الحامل المادي للعلامة وتقابل "الدال عند دي سوسير، وتوقف بيرس في تحليله للمصورة شيء من التفصيل عند تصنيفه للعلامات من خلال العلاقة التي تربط بين هذه المصورة والأطراف الأخرى للعلامة.

- **المفسرة:** وتقابل المدلول عند دي سوسير وتختلف عند بيرس بإعتبارها علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المفسر، ولأن بيرس يذهب إلى أن المفسرة وجودا مستقبلا عن الذهن الذي يختبرها.

- **الموضوع:** ولا يوجد له مقابل في تعريف سوسير للعلامة، فالموضوع عند بيرس هو جزء من العلامة وليس شيئا من أشياء عالم الموجودات، ويميز بيرس تمييزًا فيه كثير من الدقة والفائدة وفي الصدد بين نوعين من الموضوعات الأول

[1] سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، **مدخل إلى السيميوطيقا**، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص 26.

[2] عبد الله ابراهيم والأخرون، معرفة الآخر، ص 78.

هو الموضوع الديناميكي وهو الشيء في عالم الموجودات الذي يحيل إليه العلامة وتحاول أن تمثله والنوع الثاني هو جزء من أجزاء العلامة وعنصر من عناصرها المكونة[1].

ويقسم بيرس العلامة من حيث العلاقة بين المصورة والموضوع والعلامة قد تكون لغوية وغير لغوية، ويميزها بين ثلاثة أنماط:

وهي العلامة الأيقونية والعلامة الإشارية، والعلامة الرمزية، وتكون العلاقة بين الدال والمدلول في العلامة الأيقونية علاقة تشابه وتماثل مثل الخرائط والصور الفوتوغرافية والأوراق المطبوعة التي تحيل على مواضعها مباشرة بواسطة المشابهة، بينما العلامة الإشارية تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة سببية، منطقية مثل إرتباط الدخان بالنار، أما في العلامة الرمزية فالعلاقة بين الدال والمدلول تكون علاقة اعتباطية عرفية غير معللة[2].

[1] سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، **مدخل إلى السيميوطيقا**، ص 28.

[2] محمد مصطفى الكلاب، **دراسة سيميائية في رواية "ستائر العتمة" لوليد الهودلي**، مجلة جامعة الشارقة، دورية علمية محكمة، العدد الثاني، ديسمبر 2016، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، فلسطين، ص 142.

III– مبادئ السيميائية واتجاهاتها

1. مبادئ السيميائية

السيميولوجيا هي علم العلامات اللغوية وغير اللغوية سواء أكانت طبيعية أم إصطناعية. ويعني هذا أنها تدرس الإشارات والرموز والأيقونات.

وإذا كانت اللسانيات تدرس ما هو لغوي ولفظي فإن السيميولوجيا تدرس ما هو لغوي وغير لغوي، أي تتعدى المنطوق إلى ما هو بصري كعلامات المرور وإشارات الصم والبكم.

إذْ تستند السيميولوجيا منهجيا إلى عمليتي التشييد والإتلاف. حيث أن الدارس يبحث عن المعنى الكامن في النص من خلال تفكيك بنية النص، ولا يهمه بذلك من يكون صاحب النص "وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون، وإقصاء المؤلف والمرجع وتفادي الحيثيات السياقية والخارجية"[1].

فالتحليل السيميائي يدرس النص الأدبي من جميع جوانبه، بالغوص في أعماقه والكشف عن مدلولاته إذ يدرس جميع النصوص والخطابات والأنشطة الإنسانية والبشرية إن سطحًا وإن عُمقًا، وذلك من خلال مقاربة شكل المضمون، أو دراسة دال الدالة، أو معالجة مبنى المحتوى[2].

كما أن التحليل السيميائي يفتح النص على قراءات ومعان متعددة أي "لا يتوقف عند الإحالات إلى المعارف والعلوم المختلفة، وكذا لا ينتهي عند دلالة معينة، بل يفتح النص على سبيل من المعارف المتنوعة، لأنه بالغ التنوع

[1] جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)**، ص 45.

[2] جميل حمداوي، **الأليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات**، مجلة دنيا الوطن، 08-01-2011، ص 1.

والتعدد، ويحيل إلى معارف وإيديولوجيات مختلفة، ولهذا فإن التحليل السيميائي يستوعب كل هذا ويضعه ضمن إستراتيجياته"[1].

وقد عاصر ظهور السيميائية المنهج البنيوي بل تعداه وتجاوزه، حيث أصبحت العلامة بديلا للبنية فلما كانت البنيوية تنادي بفكرة موت المؤلف إهتمت السيميائية "بدراسة أنظمة التواصل بواسطة علاماته وإشاراته الخارجية، التي تميزه فضلا عن الدلالات أينما وُجدت. وتجاوز انغلاق البنيوية من خلال طرحها لمفهوم الاعتياطية (...) التي تمنح الدوال والمدلولات معانٍ لا نهائية؛ لأن المبدع في تصور السيميائيين يحصد الكلمة من مخزون اللغة فيدخلها في سياق جديد"[2].

فيرى السميائيون أن النص تأليف مفتوح يظهر وفق قراءات متباينة، يتميز بفعالية وتجاوب وحركية مستمرة من طرف المتلقي كونه يقدم تأويلات ويكتشف أشياء جديدة من النص المقدم قد لا يصل إليها مؤلف النص نفسه "فانفتاح النص على قراءات متعددة، وقدرته على البوح بأسرار جديدة تخص بناءه الإبداعي لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي ومكاني تأويلي، لذا فهو لا ينفصل عن قارئه، ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ، وكل قراءة هي اكتشاف جديد"[3].

ومنه فالقارئ يساهم في تحديد دلالات مختلفة بالغوص في ثنايا النص الأدبي للوصول إلى معناه الحقيقي وذلك من خلال عملية التأويل "مع ملاحظة أن كل نص يفرض إطار دراسي خاص، فهو ينتقل من الحاضر إلى الغائب، المبدأ الذي يعد أساسا من أسس النقد السيميائي"[4].

---

[1] محمد خاقاني، رضا عامر: **المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد2، 2010، ص 1.

[2] ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامية عباس: **المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، المجلد الأول، العدد33، ص 786.

[3] ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، **المرجع السابق**، ص 787.

[4] **المرجع نفسه**، ص 787.

ومن المعلوم أن السيميائية هي علم العلامات في الحياة الإجتماعية، وبالتالي فهي توضح لنا علاقات دلالية غير مرئيّة، فتقودنا إلى "معرفة هذه الدلائل، وعلتها وليونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها"[1].

كما تقودنا أيضا إلى الإحاطة بالنص الأدبي من جميع النواحي كاللغة والشكل والخيال والفكر وحتى اللون، وكل ما يدل على معنى "فلا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء، وبذلك فاللغة تعتبر نموذجًا للسيميولوجيا إذْ هي التي تمدنا بالمعاني والمدلولات"[2].

حيث سَعَتْ السيميائية إلى "تحويل العلوم الإنسانية بما تشمل من لغة وأدب وفن من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة"[3].

إذن نخلص إلى أنَّ السيميائية منهجًا نقديًا يسعى إلى مقاربة العلامات وحصرها في نظام معين وهذا ما ذهب إليه جميل حمداوي حيث يرى بأن تحليل النص الأدبي سيميائيا يستند إلى "عمليتي التفكيك والتركيب، التي تشبه تفكيك أعضاء الدمية وتركيبها، على غرار البنيوية النصية المغلقة، التي تلغي كل الحيثيات السياقية والخارجية إلا إذا ظهرت من خلال التناص"[4].

ويمكننا حصر منهجية السيميوطيقا في ثلاث مستويات هي:

- **التحليل المحايث:** ومعناه "البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، وإقصاء كل ما هو إحالي خارجي، كظروف النص، وسيرة المؤلف، وإفرازات الواقع الجدلية"[5].

[1] **المرجع نفسه**، ص 785.

[2] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص 63.

[3] ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، **المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**، ص 786.

[4] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، **مرجع سابق**، ص 60.

[5] جميل حمداوي: **الاتجاهات السيميوطيقية –التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية**، ص 45.

أي الإعلاء من شأن النص والتعامل معه كبنية مغلقة بعيدا عن سياقاته الخارجية، والمناداة بفكرة موت المؤلف، فالمعنى يُنتج من خلال التفاعل بين النص والقارئ.

- **التحليل البنيوي:** "يكتسي المعنى وجوده بالإختلاف، ويتحدد بالإختلاف، ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات"[1]. أي فهم وإدراك النصوص يكون من خلال بنية العلاقات الموجودة بين عناصرها والتحليل البنيوي يتطلب الدراسة الوصفية الداخلية للنص.

- **تحليل الخطاب:** "إذا كانت اللسانيات البنيوية بكل مدارسها واتجاهاتها تهتم الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية، فإن السيميوطيقا تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب"[2].

أي أن التحليل السيميائي يُركز على بناء نظام لإنتاج النصوص.

2. الإتجاهات السيميائية

إن تطور السيمياء وتعدد منابعها أدى إلى تشكيل إتجاهات وتيارات تهتم بدراسة جميع أنماط العلامات والتي اعتمدت في مجملها المرجعية اللسانية متمحورة حول العلامة ووظائفها، ويمكننا تلخيص هذه الإتجاهات فيما يلي:

1.2. سيمياء التواصل

تنطلق سيمياء التواصل من الأرضية التي وضعها سوسير حين تصور إمكانية تأسيس علم عام (السيمياء) يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ومن هذه العلامات، كما قال سوسير:"أبجدية الصم-البكم والكتابة والطقوس الرمزية وأداب السلوك" وبناء على ذلك، فلن تكون اللسانيات إلا فرعا من هذا العلم العام[3]، ومن بين أهم التصورات السيميولوجية التي استلهمت دي سوسير تصور كل من بريتو Prito ومونان Mounin وبوبسنس

[1] **المرجع نفسه**، ص 46.

[2] **المرجع نفسه**، ص 46.

[3] عبد الواحد مرابط، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، مطبعة أنفوبرانت، ط1، 2005، ص 59، 60.

Buyssens ويكلم هذا التصور مبدأ لا يرى في الدليل غير كونه أداة تواطية أو أداة قصد تواصلي[1]، فهذا الاتجاه قد استمد معظم مفاهيمه من أفكار اللسانيات، فلم يختلفوا عن تلك المبادئ التي وضعها سوسير في السيميولوجيا التي تعد منطلقا لتوجهاتهم، وتنحصر مهمتها في طرق التواصل.

ومن المعروف أن التواصل هو عملية إرسال من المخاطب إلى المتلقي على إختلاف أنواع الرسالات الموجهة, ففعل التواصل القائم بين الأطراف يرتبط بما يسمى بالقصدية الواعية، التي يناط بها رسالة ما قصد التأثير في الآخر وإبلاغه، وهو من هذا الوجه لا يلتفت إلى التمظهرات البسيطة للعلامات، والتي تخلو من القصد، ويتم إدراكها بصفة تلقائية كالدخان علامة على النار.

وإذا أخذ الدخان شكلاً مميزًا عند الهنود الحمر أو لونًا مُلْفتًا في الحروب... ساعتها يتلبس بدلالة قصدية يوحي بالمواضعة إبتداءً وبمضمون تواصلي بين المعنى عند متلقيه[2].

وهنا تبرز فكرة التواصل لتكون مرتكز الحدث الكلامي بين أركانه.

2.2. سيمياء الدلالة

جاءت سيمياء الدلالة كرد فعل على أصحاب سيميولوجيا التواصل، ويعتبر رولان بارت خير من مثل هذا الإتجاه الذي أقام تصوراته السيميائية على الدراسة اللسانية وغير لسانية، حيث تجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصدية لدى مستعملي العلامات، ويشير بارت أن اللغة لا تستفد كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل، توفرت القصدية أم لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت إعتباطية أم غير إعتباطية، لكن المعاني التي تستند إلى هاته الأشياء الدالة، ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة، إذ أن ترمزية الأشياء يتم بالضرورة بواسطة اللغة بإعتبارها

[1] حنون مبارك، **دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 72.

[2] حبيب مونسي، **نظريات القراءة في النقد المعاصر**، دار الأديب، وهران، 2007، ص 93.

النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى[1]، فلم تعد القصدية في هذا الاتجاه مهمة لفهم الدلالة وإنتاجها، وبالتالي إن هذه التصورات التي ربطت بين التواصل والقصدية قد تجاوزها بارت، وأكد أن اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل الأنظمة والأنساق دالة.

ويؤكد أيضا أن علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تملك بعدًا إجتماعيًا حقيقيًا حين يقول " مما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذا أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة[2].

وهذا يعني أن كل الظواهر الدلالية ولإبراز دلالتها لابد أن تنصب تحت لواء اللغة، لأن اللغة الشرط الضروري لنقل المعرفة للمتلقين.

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت فقد صاغها من خلال عدة مستويات إستقاها من لسانيات كل من سوسير وهيلمسليف وهي على النحو التالي:

أ- مستوى اللسان والكلام

لاحظ بارت أن التصور السوسيري يرتبك كلما تعلق الأمر بالأنساق غير اللسانية فالسان عند سوسير هو نتيجة للكلام، بينما في نسق اللباس مثلا [أو في أنساق التغذية أو الأثاث أو السيارة...] نجد اللسان يتكون من مجموعة من القرارات وما على "الكلام" (أي الاستعمال) إلا أن يستهلك هذه القرارات وينفدها دون أن يضعها[3].

[1] مارسيليو داسكال، تر: حميد الحمداني وأخرون، **الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص 06.

[2] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 91.

[3] عبد الواحد مرابط، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، ص 68.

ب- مستوى الدال والمدلول

ينطلق بارت من مفهوم العلامة لدى دي سوسير ثم يضيف إليه تفريغات هيلمسليفا [شكل/مادة] التي يعتبرها مفيدة في دراسة الأنساق غير اللغوية خصوصا عندما يتعلق الأمر بنسق دي مدلولات منغرسة في محتويات آخرى غير محتوى نسقها الخاص.

ويقصد بارت هنا الأنساق الدالة ذات الأصل الاستعمالي مثلما هو الحال بالنسبة ل "معطف الفرو الذي يستعمله الإنسان منذ مراحله البدائية، ويسمى هذه الأنساق ب"الوظائف"، العلامات، لأنها تستعمل وتدل في نفس الوقت.

فبمجرد ما يكون هناك مجتمع، يتحول كل إستعمال إلى علامة لهذا الإستعمال نفسه أي لذاته، معطف فرو يُقى من البرد والمطر، لكنه في نفس الوقت علامة دالة على حالة معينة [حالة طقس حالة إجتماعية...][1]

ج- المركب والنظام

يرى دي سوسير أن العلامات التي توحد بين الألفاظ يمكن أن تنمو على صعيدين يتلاءمان مع شكلين من أشكال النشاط الذهني أولهما صعيد المركبات [السلسة الكلامية] حيث تستمد كل لفظة قيمتها من تعارضها مع سابقاتها ولاحقتها أما النشاط التحليلي الذي ينطبق على المركب فهو التقطيع، والصعيد الثاني هو صعيد تداعي الألفاظ وتجميعها خارج الخطاب [أي النظامي][2].

[1] نفس المرجع، ص 69.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، **معرفة الآخر**، ص 102.

د- مستوى التعيين والإحاء

في هذا المستوى يدرس بارت الأنساق الدلالية المذكورة أعلاه وفق تمعضلين دلالين: التمعضل الأول يشمل دالاً ومدلولاً وعلاقة دلالية لذلك فما جانبا تعيني يؤدي إلى دلالة مباشرة وواحدة، أما التمعضل الثاني فيتخذ من الأول [بر منه] دالاً لمدلول آخر لتتولد عنهما معَادلات آخرى غير مباشرة أو إيحاكية.

دال = دلالة تعينية

$$\frac{\text{مدلول}}{\text{دال}} = \text{دلالة إحاكية}$$ [1]

3.2. سيمياء الثقافة

حاول هذا الإتجاه السيميائي الثقافي لأن يوفق بين الإتجاهين السابقين بين سيمياء التواصل التي مثلها كل من دي سوسير وبمريتومونان وسيمياء الدلالة، التي كان رائدها بارت، أما الإتجاه الثقافي فقد كانت له صلة بأعمال جماعة موسكو "تارتور" فهم ينظرون إلى العلامة كبناء يتكون من وحدة ثلاثية وهي الدال والمدلول والمرجع، وقد استفاد هذا الإتجاه من الفلسفة الماركسية وفلسفة الأشكال الرمزية "لكاسلير" ويقوم تصورهم أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، وهو لا ينظر إلا العلامة المفردة بل نتكلم عن "أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات، ولا يؤمن بإستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الآخرى. بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينهما سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة [علاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين، الاقتصاد، الأشكال التحتية...إلخ] أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني أو بين الثقافات واللاثقافة[2]، كما استفاد هذا الاتجاه من نظريات الإخبار وبعض تصورات اللسانيات الوظيفية، وهو ينطلق

[1] عبد الواحد مرابط، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، ص 69.

[2] عبد الله ابراهيم وآخرون، **معرفة الآخر**، ص 108.

من إعتبار الظاهرة الثقافية موضوعًا تواصليًا ونسقًا دلاليًا يتضمن عدة أنساق [لغات طبيعية واصطناعية وفنونًا وديانات طقوس.[1]

3- موضوع السيمائية

لقد حضيت السيمائية بإهتمام العديد من الباحثين الذين حالوا تحديد موضوع هذا العلم، فقد تباينت الأراء بين النقاد والمهتمين بهذا المجال للوصول إلى موضوع السيميائيات، وعلى رأسهم دوسوسير الذي حدد مهمتها التي لا تخرج عن إطار المجتمع، وهذا ما أكده جون دوبو حيث يقول "السيميولوجيا ولدت إنطلاقا من مشروع دوسوسير وموضوعها هو دراسة العلامات في كنف المجتمع"[2] فهي تعنى بدراسة العلامة سواء أكانت علامة لسانية أو غير لسانية لتحقيق التواصل بين الناس وتبادل المعلومات كما وضع سعيد بن كزاد موضوع السيمائية ولقوله أن السيميناء" كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرعبة من خلال التجلي المباشر للواقعة إنها تدريب للعين على إلتقاط الضمني والتوازي والممنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكونات المتن[3].

في حين نجد جوليا كرستيفا، تحصر موضوع هذا العلم في دراسة الأنظمة الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة وعلامات تتمفصل داخل تركيب الإختلافات إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا أي العلامة[4].

فقد جعلت كرستيفا موضوع السيمياء واسعا وشاملا لمختلف الأنظمة.

---

[1] عبد الواحد مرابط، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، ص 70.

[2] ساسة مراد، **دراسة سيميائية لرواية "بحر الصمت" لياسمين صالح**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان منيرة، بجاية، كلية الأداب واللغات، 2012-2013، ص 17.

[3] سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقها**، ص 15.

[4] محمد إقبال عروى، **السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير**، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، يناير/مارس، 1996، ص 191.

وقد لاحظ جان مرتيني أن مختلف التعاريف حول السيميائيات تتضمن مصطلح العلامة، وهذا مؤشر واضح على أن موضوع السيميائيات هو العلامة.[1]

وفي الأخير يمكننا استخلاص وتفسير اختلاف أراء الباحثين حول تحديد موضوعا السيميائية، فكل واحد منهم كان له منطلق اعتمد عليه في الإحاطة بموضوع هذا العلم، فيتضح لنا أن السيميائيات كان لها موضوع واحد وهو دراسة العلامة وأنساقها في إطار المجتمع.

4- نقد النظرية السيميائية

لا يخلو أي علم من العلوم ولا أي إتجاه من الإتجاهات من النقد، فكذلك النظرية السيمائية التي وجهت لها العديد من الإنتقادات لاختلافاتهم في ضبط مفاهيمها ومساراتها المنهجية.

ومن بين العلماء الذين نقدوا هذا الاتجاه:

- تودروف: ملخص نقده بأنه لا يمكن الحديث عن بناء علمي متكامل، وبالرغم من أعمال "سوسير" وبيرس" وغيرهما فإن السيميائيات تظل مجموعة من الإقتراحات أكثر منها علما أو كيانا معرفيا مؤسسا تأسيسا سليما.
- رولان بارت إن السيميولوجيا علم من بين العلوم، تعتبر ضرورة لكنها غير كافية.
- مارسيلو داسكال إن الدراسات البيولوجية لا تزال في مرحلة ما قبل إلا نموذج من تطورها كعلم.
- بنفنسيث فهو وافق على النظرية بأكملها لكن خالف دي سوسير في الإعتباط يقع بين العلامة [دالاً ومدلولاً] والشيء الذي تعينه وليس بين الدال والمدلول[2].

[1] **المرجع نفسه**، ص 191.

[2] أمال محمد، علي أبو شويرب، **سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني**، مجلة الجامعة، العدد الواحد والعشرون، أغطسطس 2019، جامعة صبراته، كلية الأداب، ص 172، 173.

- ولم يكتفي بنقد دي سوسير بل نقد أيضا العالم الأمريكي بيرس، ففي منظوره أنه حول كل شيء إلى علامات، حيث وضع العلامة أساسًا للعالم، ويقول " أن بيرس ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء كانت هذه العناصر حسية ملموسة أو عناصر مجردة... حتى الإنسان في نظر بيرس علامة وكذلك مشاعرة وأفكاره[1].

[1] عصام خلف، **الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2003، ص 39.

الفصل الثاني

سيميائية المسار السردي في رواية حالة حب لفيصل الأحمر

I- سير أحداث الرواية

II- سيميائية العتبات النصية

III-المسار السردي

IV- البرنامج السردي

V- النموذج العاملي

VI- المربع السيميائي

I- سير أحداث الرواية

رواية حالة حب هي إحدى الروايات السخية التي تتشابك فيها الخيوط السردية مثلما تتشابك خيوط الحياة، ليجسد لنا الروائي عبرها نسجًا قصصي حيث جعل العنوان دليلاً لمضمونها فيصور إشكالية عميقة لرجل يجد نفسه مولعًا ومسكونًا بأكثر من إمرأة ... إذ تعددت هذه الحالة في قلب الشخص الواحد ويصبح في صراع داخلي هل فعلاً يعيش حالة حب؟ أم حالات حب، أم مجرد علاقات عابرة؟

فنجد أحداث الرواية تتحدث عن بطل وهو كاتب يسير في مغامرة الكتابة والإبداع العاطفي، كان يكتب قصة أطلق عليها إسم لارا يمارس عليها سلطتهُ الإبداعية، يجد فيها لذه ومتاع في كتابتها بعيدة عن المشاكل والصراع مع الزوجة، فكانت لارا هدوءه وسكينته " هي شقق للصبر والسلوان...وكانت لارا هي الصبر والسلوان معا..."[1]

فيرى فيها الكاتب من أعلى الأوراق التي كتب عليها بأنها إمرأة عذراء شابة ترتمي بين أحضانه، أما الزوجة سهام، فقد تعكر زواجها لتغير حب زوجها لها واهتمامه بها عكس ما كانت عليه في السنوات السابقة، وإنشغالها بالحياة والبنية..فأصبحت سهام المرأة التي قتل عَاطِفتها انحياز الزوج، المدعى طيلة النص بلقب "الكاتب" بسبب لارا المتخيلة في ذهنه بامرأة كل يوم يزداد حزن سهام بسبب المشاجرات وقلة الاهتمام، أما الكاتب [الزوج] فكان في رحلة البحث عن الأنثى تنسيه كل شيء..فله عشيقة سرية إسمها سمية، كان دائما يهتف لها بأنها أروع شيء يحدث له وإستمر بالعلاقة مع سمية وأحيانا يهجرها عندما تكون الأوضاع جيدة مع سهام، أي أنها سوى امرأة يُمضي معها أوقات فراغه ولنسيان مشاكله، ويعود إلى بيته حيث تكون سهام والبنية.

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب**، دار العالمين للنشر والتوزيع، ط3، 2018، ص 14.

ثم تظهر شخصية جديدة في الرواية وهي السي السبتي صديق الكاتب غالبا ما يكون اللقاء بينهما والذي يمثل بدوره الشخص الداخلي لكن إنسان يعرف الصغيرة والكبيرة عنه، يبوح له بأسراره وعن عاشقاته وحياته الزوجية التعيسة...فهو النفس والضمير يرشده لما هو أصح.

ويذهب الكاتب إلى طباعة قصته لارَا فيصادف امرأة جميلة، منتصف العمر، أرملة، إلا أنها مهتمة بنفسها كثيراً، فسرعان ما خطفت أنظاره وقلبه، فهاته السيدة مديرة النشر لأعمال دار النشر لزوجها المتوفي رحمه الله كانت حصيلة اللقاء الأول بينهما مبشرة بعلاقة جيدة للكاتب مع مديرة النشر [رانية] وبدأت الجلسة بينها بتعارف وبعض تفاصيل حياة رانية.. التي كان يسألها الكاتب وهي تجيب لتحكي عن مقتطفات من حياتها...فَيَغِيسُ في جمالها وكلامها في نظره امرأة لست كغيرها.

وجعل من جلساته معها حصص تعارف لكل تفاصيل حياته وحياتها فكان شغوفًا لكل جلسة ليقضيها معها كان يقاوم تلك الجاذبية الغريبة نحو تلك المرأة ليتفاقم الوضع المسافة بينهما ليمسك بها ويقبلها...والسعادة تغمره من كل النواحي.

ككل مرة وكل وقت يقضيه مع امرأة إلا أنه يعود إلى بيته حيث زوجته ونتيه ليبقى الثابت الوحيد لدى الكاتب هو البيت.

وتمر أيام وتزداد الضغوطات على كتفي الكاتب وصارت مشاعره ممزقة بين البيت الذي هو الزوجة وبين العمل الذي هو رانية وإستكمال قصة لارا وبين إنجازاته ومواعيده الصحفية واللقاءات ليجد نفسه غير قادر للحفاظ على هذه التوازنات فلم يواصل كتابة القصة، بل كان يأخذها من حين إلى أخر، يحاول بعث شيء ما فيها إلا أن لارا في ذهنه أصبحت سوداء قائمة خرجت من دائرة الوحي وأيام تمضي وأخرى تأتي ويقطع علاقته العاطفية والجسدية بالناشرة رانية...محاولا إقناعها بحجج لم تقتنع بها لتكون نهاية العلاقة بينهما

أما لارا وضعها في زاوية مظلمة من زوايا المكتب لتعيش في ذلك المكان إلى الأبد .. منتظرة حبيبها الكاتب ليكلمها. وأنها ستكون فترة عابرة، غير أنه أخذ بكتب قصة جديدة واقعية فيها قضايا عميقة تمس الناس وانشغالاتهم طرحها في الملتقيات والمواعيد الصحفية، ليصادف صحفية اسمها أحلام يناديها الجميع بنينا كانت هذه الصبية هي الأخرى ضحية فكر الدكوري، تعمل صحفية في جريدة الأدب، مكلفة بسلسلة حلقات حول حياة الكاتب وأعماله

في لقاءها الأول مع الكاتب شد إنتباهه جمالها وأناقتها ما جعل دقات قلبه تتسارع...بعثت الابتسامة لقلبه من جديد الذي كان شاحبا عابثا مكتئبا من شهور طويلة.

كل جلسة يقضيها معها يحدق مع عينيها وجمالها يمازحها بعبارات لذيذة محاولا الاقتراب منها والغوص في أحضانها كالمرأتين السابقتين...

سرد لنا الكاتب جل تفاصيل مغامراته مع الجنس الأنثوي ليدخل في حالات من التأمل والبحث عن حقيقة مشاعره التي تضعه أمام ثلاث نساء، بحيث يحاول إلى جانبهن تفسير هذه الحالة العصية التي لم يجد لها حلا جعلته يدور في دوامة أرهقت نفسيته فتلاعب بثلاث ليبحث عن نفسه فأضاعها، وأضاع كتاباته وأضاع النساء.

II- سيميائية العتبات النصية

تعتبر العتبات النصية من أهم القضايا التي يعالجها النقد الأدبي المعاصر اليوم، فهي تكشف أغوار النصوص وتزيل اللبس والغموض الذي يواجه الباحث. مما دفعها إلى تشكيل حقل معرفي قائم بذاته، ولهذا الحقل مسميات عديدة منها: "خطاب المقدمات والنصوص المصاحبة والمكملات والنصوص الموازية والمناص..."[1]، وهي كلها تحمل المعنى نفسه وتصب في بحر واحد يتمحور حول "مجموع النصوص التي تخفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل ما يشمل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره "[2].

ويرى "جينيت بأن النصوص الموازية عبارة عن ملحقات نصية تختلف في نوعها وشكلها وحتى مضمونها، تقوم بدور مركزي في العلاقة الجدلية وحوارية بين القارئ والنص. ولها وظيفة جمالية تزينية وأخرى جدلية حوارية"[3]. فلا يمكن للنصوص أن تقدم خالية من السياج الذي يحيط بها، أي لا يوجد نص لا يحتوي على عتبات نصية.

فقيمة النص وأهميته لا تتحدد من خلال المتن فحسب بل تتحدد أيضا من خلال هذه العتبات كونها تمثل الباب والمدخل الرئيسي الذي من خلاله يستطيع المتلقي الولوج إلى محتوى المتن.

[1] عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص**، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 21.

[2] **المرجع نفسه**، ص 21.

[3] فياض هيبي، **العنوان كنصٍ موازٍ**، الحواجز السوداء ليلى العثمان، المجمع، العدد 14، 2019، ص 229.

- **العتبات**

لغة: جاءت في لسان العرب لفظة العتبة "أُسْكُفَّةُ الباب التي تُوطَأُ، وقيل: العَتَبَةُ العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب الأُسْكُفَّةُ السُّفلى، والعارضتان: العُضَادَتَانِ والجمع عَتَبٌ وعتباتٌ والعَتَبُ الدَّرَجُ، وعتب عتبةً: اتخذها"[1].

وفي مادة "عتب" من معجم الوسيط نجدها تعني "البابَ عتبَا وطِئَ عتبته"، ويقال ما عَتِبْتَ باب فلان وعتب البعير مشى على ثلاث قوائم كانّه يَقْفِزُ"[2]

نستنتج مما سبق أن لفظة "العتبة" نقصد بها المكان المرتفع من الأرض، وتعني أيضا الدرجة الموجودة في باب المنزل كما جاء في معجم (اللسان العرب). أما بالنسبة لمعجم الوسيط فيقصد بها الانتقال من مكان إلى مكان آخر.

فهي فضاء يشمل كل ما يحيط بالنص وكل ما له صلة به، إما أن تكون عبارة عن بيانات توضيحية أو توجهية للمتن.

وبمعنى آخر العتبة "هي كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه بصفة خاصة وجمهوره بصفة عامة، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة"[3]، حيث لا يمكننا الدخول إلى المتن قبل المرور على عتباته. أي أن النصوص المصاحبة هي التي تجعل النص مفتوحا أمام أعين القراء، فالعتبة لها أهمية كبيرة فلا يمكن مقاربة النص إلا من خلال الوقوف على دلالة العتبة.

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي كبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، طبعة جديدة محققة، 1119، ص 2791.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، انتشارات ناصر خسرو، طهران-إيران، ط2، 1972، ج2، ص 581.

[3] عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2018، ص 44.

و"تتمثل أهمية العتبات في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الشاعر، وموجهات تلقي نصوصه كما تتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به دور الوشاية والبوح"[1].

فقراءة المتن مشروطة بقراءة النصوص الموازية، فالعتبات ترتبط بكل ما هو مكتوب وليس بالملفوظ.

وتتلخص أهمية العتبات في وظيفتين أساسيتين؛ الأولى وظيفة تداولية ومعناها أن: عتبة النص تساعد في تداول الكتاب ونشره وبيعه من خلال استقطاب القراء وجدبهم وتشجيعهم على إقتناء الكتاب والثانية الوظيفة الأدبية وتُعد أهم وظيفة وهي أن العتبات توحي برموز وعلامات تحيلنا بصورة مباشرة لمضمون النص وتعيننا من خلال ما سبق في الظاهر على فهمه وتفسيره.

يتبين لنا أن العتبات مستقلة عن النص لكنها في حقيقة الأمر لها صلة وثيقة بمثنى النص.

اصطلاحا: تعتبر العتبات النصية من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناصية والنصية الموازية والميثا نصية والنصية الجامعة والتعالق النصّي، حيث نجد لهذا المصطلح العديد من التعريفات: "هي علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دربه أمام المتلقي، وهي تتميز بإعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة"[2]. وبهذا المعنى فإن العتبات تحمل دلالات مباشرة وغير مباشرة تربطها علاقة وثيقة بالنص وتساهم بشكل كبير في فهم واستعاب معانيه.

[1] محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004م)**، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط1، 2008، ص 133.

[2] نورة فلوس، **بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص 14.

وعرف "محمد بنيس" العتبات على أنها: "هي العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته"[1].

ففي هذا التعريف يتبين لنا أن العتبة هي بنية نصية تتوفر على العنوان والغلاف والإهداء والألوان والمقدمة ... من أجل تقديم استهلال من خلاله يمكننا فهم المتن.

كما تعد "مجموعة النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[2].

1. عتبة الغلاف

يشكل الغلاف فضاءا جاذباً لجلب انتباه القارئ، ويثير فضوله للإطلاع على العمل الأدبي.

إذ يعتبر لافتة تعريفية للكتاب لهما يحمله من ثنايا ومعبر للدخول في مضامين النص: "فالغلاف ومكوناته ما المدخل الأول لعملية القراءة بإعتبارها اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، ويتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أو في سياق المؤسسة[3].

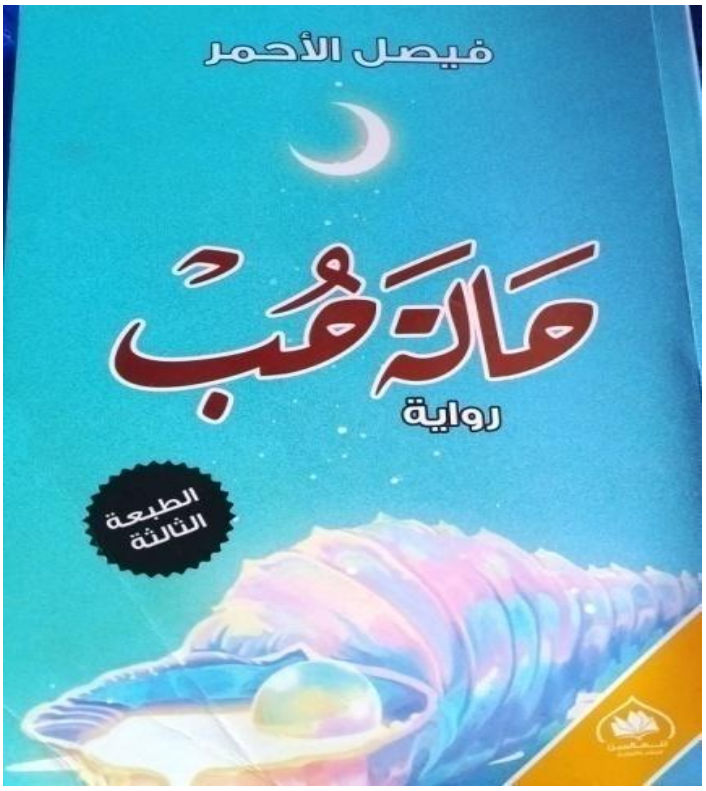
ليكون من بين أهم المحطات التي نقف عندها لإقتناء الكتب وتصفحها وينقسم إلى قسمين، الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي.

[1] محمد بينس، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ج1، ص 76.

[2] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص 223.

[3] رحايلي رزيقة، **سيميائية العنونة في رواية "غرفة الذكريات لبشير مفتي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، الجزائر، سنة 2021-2022، ص 22.

1.1. الغلاف الأمامي



يعتبر الواجهة الأمامية عتبة قوية وأول رسالة بصرية يلفت إليها القارئ، لأنها تحمل إشارات وألوان وأشكال فنية مختارة بدقة. غايتها لفت النظر.

ويتكون الغلاف الأمامي لروايتنا حالة حب التي محل دراستنا اليوم من إسم المؤلف، المؤشر الجنسي، دار النشر، الطبعة، بالإضافة إلى صورة الغلاف.

حيث نجد في أعلى الصفحة، إسم المؤلف (فيصل الأحمر)، وفي الوسط تحته تمامًا عنوان الرواية المتمثل في (حالة حب) الذي كان بخط واضح وبارز، ويليها الجنس الأدبي (الرواية) تحت العنوان مباشرة وفي أسفل الصفحة من اليمين نجد دار العالمين للنشر وفي الجهة اليسرى الطبعة [الطبعة الثالثة].

1-2 الغلاف الخلفي

يعد الغلاف الخلفي بمثابة عتبة خلفية للكتاب والتي لا تقل أهميته عن قيمة الغلاف الأمامي فهوعبارة عن إتساع لمحتواه... والذي يقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي[1].

وهذا يعني أننا لا يمكننا التركيز على واجهة واحدة لأن كليهما يكمل الآخر.

وقد تضمنت الواجهة الخلفية صورة المؤلف وجنسه، عنوان الرواية، ودار النشر العالمين، وفقرة موجزة من مضمون الرواية.

فكل هذه الوحدات تدفعنا إلى النص وفك شفراته.

1-3 الصورة

تعتبر الصورة وسيلة إغراء تحمل إيقونات وإشارات سيميائية تبرز عمل المبدع وهي "في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهبُ اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[2].

وعلى غلاف رواية "حالة حب" الذي يشكل نص بصري يجذب النظر بألوانه واشكاله، فالصورة تدل على قوقعة بداخلها جوهرة فأراد الكاتب أن يشبهها قلب بداخله حب، كما نجد أيضا تداخل لونين الأزرق الفاتح واللون

[1] أميرة زواوي، **سيميائية العتبات النصية في رواية رائحة خبز الصباح... حفر في حفايا الزوايا عيسى مومني**، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة-الجزائر، ص 45.

[2] حميد لحميداني، **بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 61.

الوردي الفاتح، فالأزرق يشير إلى حب الحياة والتوسع والإلهام أما اللون الوردي فيشير مشاعر الهدوء، فهو لون رقيق يعبر عن مشاعر الحب والرومانسية.

ويكون هذا سبب لإختيار المؤلف هذين اللونين لطابعها الودود الرقيق للتعبير عن الحب، وذلك للوصول لمضمون الرواية.

2. عتبة العنوان:

1.2. المفهوم اللغوي للعنوان:

يعود العنوان في جذره اللغوي إلى مادة (عَنَنَ) فقد جاء في "لسان العرب": "عنن: عنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَنًا وعُنُونًا: ظَهَرَ أمامك؛ وعنَّ يَعِنُّ عَنًّا وعُنونًّا واعْتَنَّ: اعترض وعرضَ. والاسم العَنَن والعِنَانُ"[1].

و"عَنَّ الكتاب: اتخذ له عنوانًا. وعنَّنَ الكتاب: كتب عنوانه. والعِنْوَانُ: ما يستدل به على غيره. وعَنْوَنَ الكتاب عَنْوَنَةً. وعنوانًا: كتب عُنوانه"[2]

نخلص في الأخير إلى أن العنوان يعني الظهور والتميّز، وعنوان شيء ما دلّ ظاهره على باطنه.

2.2. المفهوم الاصطلاحي

يشكل العنوان عتبة مهمة تختزل فحوى النص وتُنَبِّئُ عن مضمونه، فهو الوسيط الأول بين النص والمتلقي ويعتبر بمثابة المفتاح الذي نفتح به العمل الأدبي "فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء ، به يُعرف وبفضله يتداول يشارُ

[1] أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956 م، المجلد 13، ص 290.
[2] إبراهيم انيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، ط2، ج2، ص 632-633.

إليه، ويدل به عليه يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدلَّ عليه"[1].

أي أن العنوان إشارة لها القدرة على إحضار المتن لأنه يمثل أوّل شفرة رمزية يلتقي بها القارئ.

"فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكاتب أو دار النشر..."[2] إذن هو نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية، يجذب المتلقي لقراءة النص ومحاولة فك شفراته.

إذْ يتموضع العنوان في أربعة مواضع في الرواية "على الصفحة الأولى للغلاف، وفي ظهر الغلاف، وفي صفحة العنوان وفي الصفحة المزيفة للعنوان"[3].

كُتِبَ العنوان في رواية "حالة حب" بخط الرقعة *، بحجم عريض تحت اسم المؤلف في خلفية ذات لون أزرق فاتح ليعكس الثقة والبراءة، وبِلَوْنٍ بني غامق يرمز إلى تحمل المسؤولية والالتزام.

حيث ظهر العنوان بهذا الشكل ليلفت انتباه القارئ ويجذبه ليطرح التساؤلات. إن القارئ أثناء تلقيه للعنوان تتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة التي تثير في نفسه الدهشة والفضول وحبّ الاطلاع ومنها: ماذا يقصد الكاتب بحالة حب؟

وما علاقة العنوان بمتن الرواية؟ وغيرها من الأسئلة التي تجول في عقل المتلقي.

---

[1] محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، المصرية العامة للكتاب، ص 15.

[2] عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جنيت من النص إلى الناص)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 م، ص 67.

* خط الرقعة: هو خط عربي حديث نسبيًا ابتكره العثمانيون عام 1280 هـ، يتسم بسهولة القراءة وسرعة الكتابة يجمع في حروفه بين القوة والجمال في آن واحد.

[3] **المرجع نفسه**، ص 70.

- **المستوى الصوتي للعنوان:**

عنوان "حالة حب" يتضمن حرفان مهموسان هما "الحاء" وقد تكرر مرتين وحرف "التاء" وهو حرف حرف شديد والهمس هو الخفاء في السمع وجريان النفس عند النطق بالحرف نتيجة انفتاح الوترين الصوتيين وعدم اهتزازهما فحروف الهمس تدل على مشاعر الحب والتأمل.

وفي المقابل نجد المؤلف قد استعمل ثلاث حروف مجهورة وهي (ل، ا، ب)، ونقصد بالجهر الوضوح في السمع وانحباس جريان النفس عند النطق بالحرف نتيجة تضام الوترين الصوتيين واهتزازهما.

- **المستوى التركيبي للعنوان:**

يتركب العنوان الذي بين أدينا من مفردتين، (حالة) التي جاءت خبر للمبتدأ محذوف تقديره هذه وهو مضاف و[حب] مضاف إليه فبفضل العنوان يتضح معنى النص، حيث يحيل العنوان إلى رؤية عميقة للنص من خلال إشارته المباشرة إلى قضية معينة، وهي قضية المرأة وعلاقتها مع الرجل. فعنوان الرواية يكشف عن مضمون النص "فحالة حب" هي تصور حقيقي لذات الكاتب الضائعة في هذه الحياة ورحلته في البحث عن أنثى.

للوهلة الأولى يظن القارئ أن العنوان بسيطا في التركيب، واضحًا في المدلول، قريبا في تأويله، لكن الأمر يصبح أعمق من ذلك حيث يستدعي الكشف عن سلوك الشخصيات ليحَفِز القارئ على قراءات عديدة ومختلفة للنص.

- **المستوى الدلالي للعنوان:**

عند الرجوع إلى رواية "حالة حب" فإن أول ما نلاحظه أنها تتكون من مفردتين الأولى ترمز إلى الصفة التي يكون عليها الإنسان وهي ما يجد فيه نفسه، والكلمة الثانية "حب" معناها الشعور بالإنجذاب والاعجاب نحو

شخص أو شيء ما، وقد ينظر للحب على أنه كيمياء متبادلة بين اثنين وهو أيضا مجموعة متنوعة من المشاعر الايجابية والحالات العاطفية والعقلية قوية التأثير.

وبطبيعة الحال للعنوان وظائف عديدة، يحصرها جيرار جينيت في ثلاث وظائف أساسية: " التعيين، تحديد المضمون، إغراء الجمهور"[1].

فالوظيفة الأولى ضرورية لا محالة، تتحدد بتعيين العنوان أي ما يتعلق بالتسمية، أما بالنسبة لتحديد المضمون وآراء الجمهور، هما وظيفتان اختياريتان تعود لدور المبدع في صياغة المعنى والطريقة التي يعتمدها في لفت الانتباه جُمهور القرّاء للقراءة واقتناء الكتاب.

مما يجعل القارئ يأخذ من العنوان مقصدية الكاتب ذلك أن علاقة العنوان علاقة تكاملية بالنص.

من خلال ما تقدم يمكننا القول أن العنوان يحمل في ثناياه بعض اللُّبس والغموض، مما يدفع القارئ إلى الفطنة والتأمل لمعرفة مقصدية الكاتب من النص ويشاركه عالمه التخييلي الموجود في الرواية.

3- عتبة اسم الكاتب:

لا يمكن أن يَخْلُوَ نص من اسم كاتبه، فلا وجود لنصٍ من دون منتج له، إذْ "يُعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص"[2].

لذا يُعَدُّ اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه عندما يوضع في أسفل الصفحة.

[1] عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى مناص)**، ص 74.

[2] سعيد يقطين: **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 118.

ويمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال على حسب ما ذكره "جيرار جينيت":

- إذا دلَّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (Onymat).

- أما إذا دلَّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (Pseudonymat).

- أما إذا لم يدلّ على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف ب (Inonymat)[1]

ومن أهم الوظائف التي تميز اسم الكاتب نجد:

- **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف على أحقية تملك الكاتب، فإسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- **وظيفة اشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا[2].

وفي رواية التي معنا كُتِبَ اسم المؤلف في بداية واجهة الغلاف في الجزء العلوي بخط أبيض كأنه يريد أن يبرز وجوده وحضوره من البداية، وكأنه يقول: أنا كاتب هذه الرواية، وحضور اسم الكاتب في الرواية يعمل على تثبيت ملكيته الأدبية والقانونية للرواية. فوجود اسم " فيصل الأحمر" في رواية "حالة حب" دلالة على مصداقية امتلاك هذه الرواية إذْ يتموضع اسم المؤلف في الواجهة الأمامية، كتب في الأعلى بلون أبيض بارز وبخط متوسط الدال على النقاء والصدق والطهارة.

[1] عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص 64.

[2] **المرجع نفسه**، ص 64، 65.

4. عتبة الإهداء:

تشير عتبة الإهداء إلى تقدير المهْدِي للمُهْدَى إِلَيْهْ. فقد ورد ذلك في قول الرَّسُولُ الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: تَهَادُوا تَحَابُّوا"[1].

وَعَنْ أَنَسٍ قال: "يَا بَنِيَّ! تَبَاذَلُوا بَيْنَكُمْ فإِنَّهُ أَوَدُّ لِمَا بَيْنَكُمْ"[2]

ويمكن التمييز بين نمطين من المهْدَى إليه، والمؤلف في هذه الرواية إعتمد على المهدى إليه الخاص" وسيلة بوسيس " وهي زوجتهُ؛ ويُقصد"بالمهدى إليه الخاص الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه اللّذين تربطهم به علاقة شخصية"[3]. وهذا ما يُبرز الوظيفة الاجتماعية للإهداء حيث يحقق تواصلاً بين الأفراد والجماعات وتواصلاً بين المبدع والمتلقي. فالإهداء يحمل معنى المحبة والتقدير والاحترام من المؤلف إلى المهدى إليه وهذا ما يوحي بعمق الارتباط وقوة التَفاعل والتجاذب بينهما.

حصر "جينيت" الإهداء في وظيفتين أساسيتين متمثلتين في:

- " **الوظيفة الدلالية**: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

- **الوظيفة التداولية**: وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه"[4].

ويعدّ الإهداء من العتبات الداخلية في الرواية يقدمه الكاتب إلى عامة الناس أو إلى الخاص.

[1] محمد ناصر الدين الألباني، **صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري**، مكتبة الدليل، المملكة العربية السعودية، ط4، 1997 م، ص 221.
[2] **المرجع نفسه**، ص 222.
[3] عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ص 97.
[4] **المرجع نفسه**، ص 99.

فالإهداء في رواية "حالة حب" جاء في الصفحة الخامسة من الرواية خصّ به الكاتب زوجته إذ يُعتبر الإهداء عتبة إضافية لتوجيه المتلقي إلى نوعية النص الذي سيطلع عليه.

5. عتبة الألوان:

لدراسة الألوان أهمية كبيرة في الحضارة الإسلامية، وتعد موضوعا مشتركا بين مختلف العلوم، نجدها في العلوم الفيزيائية وحتى الطبيعية، كما نجد اللون أيضا في الخطاب الأدبي بإعتباره مكونٌ أساسي في بناء صورة الغلاف "هو الصفة التي تُميز أي لون ونَتَعَرَّفُ على مظهره بالنسبة لغيره وهو إحساس له شروط بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل للعين وطول موجته وزاويته ولونه"[1].

ويعتبر من أهم الأشياء التي تجذب المتلقي وتثير انتباهه لما تحمله من رموز وإيحاءات تُمَكِنُهُ من معرفة الرسائل التي يوجهها المؤلف لجمهور القراء حيث عبر الانسان بواسطة الألوان عن انفعالاته وقيمه فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزًا متنوعة تنوع آلامه وآماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الفرح والحزن، الرحمة والقسوة، النصر والهزيمة..."[2].

كما يمكن بواسطة الألوان "الكشف عن شخصية الانسان ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة ويملك دلالات خاصة، وعن طريق اختبارات الألوان يمكن تحليل الشخصية تحليلا يتضمن تقييم القدرات وبيان الحالات العاطفية والفكرية"[3].

نستنتج أن الألوان تسعى للكشف عن مضمون النص، وتزيل الغموض الذي يواجهه المتلقي في البداية.

---

[1] حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، **الألوان ودلالتها في الحضارة الاسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية**، مجلة الاتحاد العام الآثار بين العرب، 18، ص 420.

[2] كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2013، ص 10.

[3] أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب، القاهرة، ط1(1982)، ط2 (1997)، ص 183.

1.5. اللون الأزرق:

لقد استغرق اللون الفاتح حيزا كبيرا من اللوحة الفنية، إذ تمثل غي زرقة السماء ولون البحر الهادئ فهو "يعكس الثقة والبراءة والشباب ويوحي بالمزاج المعتدل أما الأزرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان بالرسالة التي ينبغي تأديتها"[1]

وهذا ما ينطبق على الرواية فالكاتب يشعر بثقة كبيرة وشعور بالمسؤولية في تنفيذ مَهَامِهِ في الحياة.

2.5. اللون البنفسجي:

يوجد اللون البنفسجي في صفحة الواجهة الأمامية للكتاب في أسفل الصفحة، ونجده أيضا في الغلاف الخلفي فهو "يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية والمثالية ويوحي كذلك بالأسى والاستسلام. ويعتبر رمز ديني يوحي ببراءة القِدّيسِينْ ويجمع بين الموضوعي والذاتي"[2].

إذْ يُعْتَبَرُ اللون البنفسجي رمزًا للوضوح والحكمة والذكاء والحب والشغف.

3.5. اللون البني:

كُتِبَ عنوان الرواية "حالة حب" باللون البني الغامق ليعبر عن الدّعم والشعور بالواجب وتحمل المسؤولية، ويصف لنا حالة الشاعر الحزينة والمشاعر السلبية التي تجول في خاطره، "فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع، والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، فنشاطه ليس إيجابيا ولكن استجابيا متعلقا بالحواس"[3] فهو يمثل الأمان والحماية ويزيد الشعور بالإنتماء.

[1] أحمد مختار عمر، **مرجع سابق**، ص 183.
[2] **المرجع نفسه**، ص 185.
[3] **المرجع نفسه**، ص 186.

4.5. اللون الأصفر:

تجسد اللون الأصفر في واجهة الغلاف فهو يعكس "اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح والأصفر المخْضَرّ من أكثر الألوان كراهية وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض والغدر والخيانة والغير والجُبن"[1].

ويتميز اللون الأصفر "بالتنوير والحكمة والتركيز والذكاء كما أنه يساعد غي الذاكرة"[2].

كما يمكننا أن نعتبر اللون الأصفر لون "الأرض الخصبة واللون الأصفر السنابل الصيفية يعلن قدوم لون الخريف"[3].

فاللون الأصفر من الألوان الدافئة التي تثير مشاعر الطاقة الإيجابية والسعادة ويمثل قمة الإشراق لأنه لون الشمس ويعتبر من أكثر الألوان إضاءة ونورانية.

5.5. اللون الأبيض:

حضر اللون الأبيض في الجزء العلوي من الغلاف وفي الوسط، إذْ ورد اللون الأبيض في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى: "وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاْءُ للنَّاظِرِينَ"[4].

وقال أيضا عزوجل: "يوم تَبْيَضُّ وجوهٌ وتَسْوَدُّ وجوهٌ"[5]، وأيضا: "وأما الذّين ابيضَّت وجوههم ففي رحمة اللّه هم فيها خالدون"[6].

يدل الأبيض على البراءة والنقاء وهو لون محبب لدى الجميع، إذْ يُمَثِلُ: "نعم" في مقابل "لا" الموجودة في الأسود، وهو بمثابة الصفحة البيضاء التي سَتُكْتَبُ عليها القصة؛ وهو أحد الطرفين المتقابلين"[7].

---

[1] أحمد مختار عمر، **المرجع سابق**، ص 184.

[2] حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، **الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية**، ص 425.

[3] كلود غبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)**، ص 110.

[4] سورة الأعراف، الآية 108.

[5] سورة ال عمران، الآية 107،

[6] سورة آل عمران، الآية 108.

[7] أحمد مختار عُمَرْ، **اللغة واللون**، ص 185،186.

كما يعتبر أيضا لون "الفجر والعبور ويوصف بأنه لون تام ومكتمل، يختلف فقط في تدرجه من البارد إلى اللامع، تارة يعني الضباب ومرة أخرى يأتي بمعنى حصيلة للألوان"[1].

يدل اللون الأبيض على الضياء والنور بخلاف اللون الأسود الذي يدل على الظلمة.

6.5. اللون الوردي:

تجسد الون الوردي في صفحة الغلاف من خلال الصَّدَفَةُ الموجودة أسفل الصفحة، إذْ يحيل اللون الوردي عادة إلى "الحب السّامي والحكمة الإلهية، فالشاعر "جون كيتس" إختار اللون الوردي لونًا للحب، كما أَظْهَرَتْ دراسة علمية حول اللون الوردي أن بعض درجاته لها مفعول المهدئات"[2].

وهذا الأخير ما تحيل عليه شخصية "سهام" نجد ذلك مجسدًا في الرواية من خلال قول السارد: "لباس نومها وردي بلون السّلمون"[3].

وكذلك قوله: "...غير جديرة بذلك الصباح القطني الوردي"[4].

وعندما نغوصُ في دلالات اللون الوردي نجده لونٌ أنثوي بإمتياز يعبر عن الرقة والنعومة، والبهجة والسعادة ودائما يرمز للفرح والحب والرومانسيّة.

6. عتبة المؤشر الجنسي:

يعتبر الجنس الأدبي من أهم العتبات النصية التي تواجه القارئ، لتحديد النوع الأدبي، أكان رواية قصة، مسرحية، ليعبر عن مقصدية الكاتب من خلال هذا العمل الإبداعي، فلا نستطيع تجاهل أو إهمال هذه النسبة وإن لم نستطع تصديقها وإقرارها، فهي باقية كموجة قرائي لهذا العمل"[5].

---

[1] كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، ص 53.

[2] **المرجع نفسه**، ص 128.

[3] فيصل الأحمر، **حالة حب**، دار للعالمين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019 م، ص 09.

[4] **المصدر نفسه**، ص 10.

[5] عبد الحق بلعابد، **"عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)**، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 89.

حيث بعد التجنيس من الوحدات الضرورية التي تمكننا من الولوج إلى النص.

أما مكان المؤشر الجنسي فنجده في الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معًا كما يمكنه التواجد في أمكنه أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في أخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر[1].

فالتجسيس من بين العتبات المتواجدة على غلاف العمل الأدبي ولا يخلو أي عمل أدبي منه.

ومن الملاحظ أن المؤشر التجنيسي لرواية "حالة حب" هو الرواية لأن مؤلفها ذكر ذلك، حيث يظهر على الغلاف الأمامي كلمة رواية أسفل ، العنوان مباشرة باللون الأبيض والخط العربي وبالحجم الصغير.

فقد أراد الكاتب من خلالها إخبار القارئ وإعلامه بجنس هذا العمل الأدبي ليزيل الإبهام والحيرة عند تناول هذا الكتاب.

III- المسار السردي Narrative Path

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، حيث تتميز الرواية الكلاسيكية بخاصية الصوت الواحد وتسلسل سير الأحداث، في حين تسعى الرواية الجديدة متعددة الأصوات لطرح رؤية سردية مخالفة لما هو مألوف في الرواية التقليدية. "ولعلّ أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية، أنها تَثُورُ على كل القواعد، وتتنَكَرُ لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية"[2].

حيث يعتبر المسار السردي خطوة مهمة يقوم بها الباحث لتحليل الرواية. مما يساعده على فهم مقصدية المؤلف والمعنى الذي يرمي إليه ويأخذ العبرة والحكمة، إذْ يُعرَّفُ المسار السردي بأنّه "مجموعة من البرامج السردية (Narrative Programmes) مرتبطة منطقيا. حيث يضم المسار السردي نفس العامل(Actant) ، ويتفق كل برنامج سردي من برامجه المكونة ودور عاملي (Actontail Role) "[3].

[1] **المرجع السابق**، ص 89، 90.

[2] جير الدبرانس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 131-132.

[3] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 48.

والمسار السردي يتكون من خمسة عناصر مهمة لابد من التطرق إليها في التحليل السيميائي، أولها الوضع البدئي، ثم يأتي التحول، ومنه نصل إلى التعقيد وبعدها يتبين لنا الحل وأخيرا نستنتج الوضع النهائي للرواية.

وفي رواية "حالة حب" ليفصل الأحمر يتبين لنا توالي الأحداث وتتابعها في المسار السردي من أفعال وتحولات تطرأ على سير الأحداث من البداية إلى النهاية. جاءت الرواية متكاملة لا تحتوي على فصول وتحمل موضوعا واحدا وهو حالات الحب إذْ يحاول الرّاوي من خلال هذه الصفحات البحث عن المرأة المناسبة لذوقه.

1- الوضع البدئي:

افتتحت هذه الرواية بطرح الشخصية الخيَالية "لارَا السؤال "من أنا؟"[1] فهي تحاول البحث عن ذاتها من خلال إجابة حيث إعتمد الراوي على تقنيتي السرد والوصف فيصف حياته الزوجية رفقة زوجته "سهام" المملة والكئيبة وابنته "هالة"، وعادة ما تنتهي لياليهما بنقاش حَادْ، إذْ يلجأ إلى "لارا" الشخصية الورقية ليملأ الفراغ العاطفي الذي يشعر به. لأن شخصية "سهام" مختلفة تمامًا عن شخصية "الكاتب" فهو مفعم بالنشاط والحيوية ومحب للحياة ويشعر بالطاقة الايجابية في حين "زوجته" ملأ حياتها التعوّد وأصبحت علاقتهما يمكن وصفها "بالعشرة" وليس "الحب" فتسرب إليها الحزن والسآمة والطاقة السلبية.

فهي" تحب الكلام مع الأكل وهو يكره الكلام أثناء الأكل، يحبّ القراءة صامتا وهي تكره القراءة، تكره رسميات حياته لكنه يحبّ اصطحابها إلى عشاءات العمل والملتقيات..."

عادة ما يلجأ الكاتب إلى "لارا" لأنها تشعره بالسعادة ومعها يحسّ طعم الحياة وحلاوتها وتشبعه عاطفيا فهي تغطي غياب الزوجة سهام. لأنها مفعمة بالنشاط والحيوية"[2]. كان الكاتب يسرح كثيرا وهو جمعية لارا ويحب نفسه برفْقَتِهَا بقدر ما يكره ذلك الشخص الذي يتحول إليه عمومًا متى صار إلى جانب سهام"[3].

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 7.

[2] **المصدر نفسه**، ص 26-27.

[3] **المصدر نفسه**، ص 46.

2- التحول:

يبدأ التحول الحقيقي للكاتب، وهو يبحث عن المرأة المثالية إلتقى "رانيا" مديرة النشر المتعاقد معها." كم هي رائعة! ليسَت جميلة جدًا ولكنها أرملة جدًا، تتكلم بثقة وتخترق مُحَدِثِهَا بعيونها عكس زوجتي وعكس لارا جدًا جدًا وكم هي رائعة"[1].

فالراوي هنا أُعجب بِرانيا" و"كانت حصيلة اللقاء الأوّل مبشرة بعلاقة جيدة للكاتب مع مديرة دار النشر الجديدة"[2]، لأنها أرملة وبالتالي فهي ستفعل ما يحلو وليس هناك من يحاسبها، بما أن زوجها متوفي والمعروف على بعض الأرامل في مجتمعاتنا اليوم إنّ هن ساقطات، "المرحوم زوجي"، و"الخيانة الزوجية كانت الخطيئة الوحيدة للمرحوم"[3].

3- التعقيد:

تتطور الأحداث وتنمو وتتشكل حتى يصبح الخطاب السردي في حالة تتعاقد فيها المواقف وتتشابك فيها ملابسات الحبكة "إذ يقيم الروائي صراعًا خفيا يأخذ شكل التعاون والتكامل في مهمة القص"[4].

من خلال الرحلة البحثية عن المرأة المثالية كما يطلق عليها الكاتب تَعَرَّفَ على رانيا "آه يا السبتي...فقط لو رأيتها، أعرف جيدا هذا الإعجاب الأعمى، أعرفه منذ عشرين سنة، كلما أحببت امرأة أو حتى شعرت بإعجاب عابر تنطفئ الأضواء كلها وتصبح لا ترى سواها، لا يا السبتي، لا رانيا شيء آخر"[5].

---

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 52.

[2] **المصدر نفسه**، ص 52.

[3] **المصدر نفسه**، ص 52-54.

[4] سيد إسماعيل ضيف الله، **آليات السرد بين الشفاهية والكتابة**، (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008، ص 88.

[5] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 57.

فالكاتب هنا مشاعره مختلطة بين زوجته ولارا الخيالية ورانيا مديرة دار النشر، ولكنه مصرًا على إيجاد فتاة أحلامه فيتذكر سمية وهي الأخرى كانت له معها ذكريات جميلة فيبدع في وصفها "نحيلة، طويلة، صفراء العيون، ثلجية البشرة، نحيلة الخصر، مثقفة جدًا، خجولة ودائمة الابتسام، وهذه المرّة أيضا وصفها بالحالة الخاصة"[1].

وبعدها ينتقل لمغامرته مع أحلام صُحفية في سن الزّهور في العشرينيات من عمرها، وهي أيضا أعجب بها ورأى فيها الزوجة المثالية لأنه وجد فيها كل الصفات التي يحبها، "اختارت مينة مساء الاثنين موعدًا بينهما ولم يفوت جمال المصادفة هي تختار أمسيتهُ المفضلة لتمارس معه شيئا يحبه"[2].

وفي الأخير يتبيّن لنا أن الكاتب مولعٌ بالنساء ومهوس بهنّ فهو لديه قابلية لعشق جميع النساء، وكلّما يقابل امرأة في حياته يقع في حبها ويدّعي أنها المناسبة له.

4- الحل:

شحن الروائي نصه بكثافة دلالية عبر مواقف فلسفية تخاطب العقل في فضاء لا يعترف بالقيم والمبادئ الإنسانية.

بعد محاولات عديدة من سهام لإعادة إحياء علاقتهما الزوجية والحرص على تماسك الأسرة إلا أنّ الكاتب مُصِرٌّ على الانفصال ومُتَمَسّكٌ بعادته السيئة". أعيش دائمًا والرعب يسكنني لوجود مخلوقات جميلة تحيط بك باستمرار، أنا مهددة في حياتي العاطفية".

"فاقد الشيء لا يعطيه أيها الكاتب الكبير وأنا مرآة أمينة تردّ ما ينعكس عليها، أمينة لا حزينة"[3].

بعد ما عاشه الكاتب من قصص حب عابرة ومختلفة باءت كلها بالفشل وعدم الزواج الأمر الذي جعله مربكًا يخمن في طريقة يكفر بها ذنبه لعلّ زوجته سهام تسامحه وتصفح عنه ذات يوم ويعود إلى حياته السابقة مع زوجته

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 78، 79.
[2] **المصدر نفسه**، ص 100.
[3] **المصدر نفسه**، ص 133.

وابنته هالة، فرغم محاولاته للحصول على السعادة خارج إطار الزواج فلن يفلح لأن الله سبحانه وتعالى يعاقب كل من يقترف الموبقات، كما أن الإسلام دين العفة والطهارة والنقاء والعزة، لذا حرّم الله الفواحش ما ظهر منها وما بطن، لأنها مصدر الذل والهلاك والضّعف. فالحل في النهاية هو انفصال الكاتب عن زوجته لأن الحب لم يعد يجمعهما.

5- الوضع النهائي:

إعتمد الكاتب في رواية "حالة حب" على النهاية المفتوحة ليفسح المجال للقارئ لكي يبحر في تأويلاته المتعددة، ليصل إلى نهاية منطقية مناسبة.

سهام تقوم بإرسال رسالة الوداع للكاتب فهي تريد الانفصال لم يعد هناك مجال لترميم أخطاء الكاتب فهي قد سئمت من غضّ النظر عن تصرفاته الغير مقبولة. "أنا أشعر أنني طليقتك وأن أية محاولة للترميم في الوقت الضائع في انتظار النتيجة الحاسمة...وجودك صعب يا حبيبي"[1].

أما عن بطل الرواية لا يزال يواصل مسيرته التي تشعره باللذة والرغبة أثناء التنفيذ. "كانت نينا جالسة وأمامها كوب عصير الفراولة"[2] فقالت نينا للكاتب:

"أحبّ الخريف كثيرًا، أجابها بصوت محمل بالدلالات والمعاني ذلك لأنك ربيع متحرك انتظري سنوات ثم قولي لي"[3].

[1] **فيصل الأحمر، حالة حب**، ص 134.

[2] **المصدر نفسه**، ص 135.

[3] **المصدر نفسه**، ص 136.

IV- البرنامج السردي

يعتبر البرنامج السردي من أهم العناصر التي وضعها غريماس في الدراسات السيميائية للنصوص السردية ولا بد من رصد مفاهيم هذا الأخير، حيث عرف جوزيف كورتيس البرنامج السردي الذي إختصره في (ب،س) فهو عبارة عن وحدات بسيطة قابلة للتوسع والتعقيد الشكلين دون أن يغير ذلك شيئا من وضعيته كصيغ تركيبة قابلة للتطبيق على الأوضاع السردية الأكثر تنوعا[1]، أي أن البرنامج السردي مجموعة سردية تكسب صفة التعقيد والانتشار.

أما نصر الدين بن غنيسة فيعرفه بتلك المتوالية للحالات والتحولات المتسلسلة بموجب العلاقة بين الذات والموضوع وتحولها[2].

وفي موضع آخر نحب البرنامج السردي يتشكل من مجموع الملفوظات السردية المكونة للنص السردي، فهو تعاقب الحالات والتحولات التي تقوم على أساس علاقة الذات بالموضوع وذلك مع ذكر تحولاتها المختلفة والممثلة والتي ترجح غالبا إلى عاملي الاتصال(n) والانفصال (u) المحققتان بربط الشخصية وأدوارها داخل النص الروائي[3].

وعليه إن البرنامج السردي هو مجموعة من الملفوظات السردية التي يأديها الفاعل في النص السردي أو الشخصيات في كل حكاية لتحقيق غاية وهو الموضوع.

1. أنواع البرنامج السردي

لقد حدد غريماس نمطين للبرنامج السردي وهما البرنامج السردي البسيط والبرنامج السردي المركب.

---

[1] جوزيف كورنيش، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، تر: جمال حضري، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص 30.

[2] نصر الدين بن غنسية، **فصول في السيميائيات**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 42.

[3] أمينة وسني، **سيميائية الشخصية في روايات واسيني الاعرج**، المخطوطة الشرقية، أصابع لولينا، مملكة الفراشة، أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2018-2019، ص 127.

1.1. البرنامج السردي البسيط

ويقصد به مجموعة التحولات والوظائف أو الملفوظات السردية التي تنتقل بالفاعل الأساسي من حالة بدئية إلى حالة نهاية حيث تقوم على فعل إنجازي واحد يتوخى قلب الحالة البدائية، بغض النظر عن كونها حالة إتصال وإنفصال واستبدالها بحالة نهائية لا غير[1].

2.1. البرنامج السردي المركب

المراد بهذا البرنامج هو إدماج فاعل ثَانٍ للبحث في نفس الموضوع الذي يبحث عنه الفاعل الأول أو عن طريق الموضوع آخر بحيث يدخل في صراع معه، وما يطلق عليه غريماس بمضاعفة المشروع السردي أو مضاعفة البرنامج السردي بمعنى إدخال فاعل ثاني يرغب في نفس الموضوع يتصارع فيه الفاعل الأول[2].

2. مراحل البرنامج السردي

يرى غريماس أن استخراج المعنى لا يتم إلا بربط الأدوات السردية وفق الغايات المنوطة بها، ولذلك يمكن تقسيم كل برنامج سردي أثناء عملية التحليل إلى وحداث سيمية، تشكل مراحل سيرورة الحكاية والتي يسميها غريماس بالمسارات، لأنها تُكون الترسيمة السردية، حيث يتكون البرنامج السردي من أربع عناصر وهي كالأتي:

- التحريك [التحفيز]
- الكفاءة [القدرة]
- الإنجاز [الأداة]
- التقييم[3].

---

[1] تالي ريدة، **البرنامج السردي في القصة القصيرة "بيت من لحم" أنموذجا**، ليوسف ادريس، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019-2020، ص 13.

[2] **نفس المرجع**، ص 13.

[3] عبد الباقي عطا الله، **السيمياء السردية، الأسس النظرية وأليات التطبيق**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد الرابع، ديسمبر 2021، جامعة سطيف 2، الجزائر، ص 127.

وتعد هذه المحطات الأساسية للبرنامج السردي التي تضمن سيره الحسن وتحقق هدف تشكل الشخصيات في النصوص الروائية، وتكون متسلسلة داخل السير الخطي للحكاية.

وسنقف عند هذه الأطوار السردية في رواية حالة حب.

أ- **التحريك**: تعتبر أول محطة في البرنامج السردي، ويقصد بها المناورة أو الدافع وهي ضرورية للانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية، وتنحصر مهمتها في إقامة علاقة التأثير أو الاستحواذ من قبل المرسل للتحفيز، وهو ما يعني بث رغبة الفعل في الذات، ما يجعلها تشعر بالحاجة وضرورة القيام بعمل قصد تغيير وضعية معينة، أو استبدالها بوضعية أخرى مغايرة[1].

فالتحريك يتميز بكونه نشاطا يمارسه الانسان تجاه أخيه الانسان بهدف الدفع به إلى القيام بإنجازها[2].

أي أنها تقوم بالفعل الاقناعي من طرف المرسل نحو الذات فيكون المرسل هو الدافع للذات بقيامها بالفعل.

وتقتضي هذه المرحلة التي تشكل أولى مراحل البرنامج السردي وجود ذات الحالة المرسلة وذات الفعل، فالأولى تلعب دور التأثير لتحفيز الثانية مما يلهمها بضرورة القيام بفعل وهو موضوع القيمة.

وروايتنا لا تتوفر على ذات الحالة لأن الذات الفاعلة في النص التي تلعب دور البطل [الكاتب] لأنه يقوم بأفعال إجرائية بنفسه. والمعروف أن "التحريك نشاط تمارسه شخصية تجاه شخصية أخرى"[3]، والمحفز الأساسي لهذه الذات ويتمثل في "الحب" فقد كان دافع شعوري عاطفي وجداني يدفع الكاتب بالإنجذاب إلى الطرف الآخر.

الذي يشكل انعطاف كبير في حياة ويدخل البطل في حالات اللاوعي والتأمل للبحث عن مشاعره الضائعة أمام العديد من النساء، كما نجد في الملفوظات السردية:

[1] الربيع بوجلال، **التحليل السيميائي عند غريماس**، مجلة قراءات، العدد01، جامعة المسيلة، الجزائر، 2019، ص 20.

[2] سعيد بنكرد، **السيميائيات السردية مدخل نظري**، منشورات الزمن، الرباط، 2001، ص 91.

[3] أمينة أونيس، **سيميائية الشخصية في روايات واسيني الأعرج**، المخطوطات الشرقية، أصابع لوليتا، مملكة العربية، ص 129.

...أتعلم يا صديقي؟ ...أعطيك اعترافا مثيرا...أو وصفا عجيبا توصلت إليه مؤخراً... تعلم ماذا يفعل الحب بنا؟ إنه يؤجج حواسنا فقط هو لا يفعل شيئا سوى تأجيع مشاعرنا...فجأة صرت أنتبه لكل شيء من حولي...أنتظر كل ما هو جميل...وأجد كل ما يأتي جميلاً بشكل ما...[1]

- هيا بنا...حدثني عن كل شيء...والحب في مقلتينا

- يروي له ملخصا لذيذا عن دخول مبنة في حياته

- يتوقف الكاتب ليصرخ بأعلى صوته وكأنما صدمته سيارة أو شاحنة إنها رائعة...ألا تخشى أن تظل هكذا...يخفق قلبك في كل مرة تظهر جميلة وجديدة في حياتك.

- هل ستعشق كل شابة حسنة الهندام...[2]

- إن عاطفة الحب تمثل محركا قويًا في تفعيل أحاسيس الكاتب التي جعلته في حالة الاستقراء تعوض به في متاهة الحياة العاطفية.

وتتجلى عناصر التحريك فيما يلي:

الذات ⟵ الكاتب المحرك ⟵ الحب الموضوع ⟵ النساء

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 43.

[2] **المصدر نفسه**، ص 103.

ب– الكفاءة: ننتقل إلى مرحلة ثانية في البرنامج السردي بعد عنصر التحريك وتتمثل في الكفاءة وتعتبر طور هام في البرنامج السردي وتسمى بالأهلية أو القدرة والغرض منها إظهار كينونة الفعل، التي تعني أن إنجاز التحول من طرف الذات الفاعلة يفترض مسبقا هذه الأخيرة القادرة على تحقيق الإنجاز[1].

وتعد الكفاءة السيميائية الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المتعلق بالذات الفاعلة، ويمكننا أن نرجع الكفاءة إلى أربع عناصر: واجب الفعل، إرادة الفعل، قدرة الفعل، معرفة الفعل[2].

وهذا يعني وجود علاقة تربط الكفاءة بالانجاز بإعتبارها المؤهلات التي يجب أن تتوفر للذات لتحقيق الفعل.

فهي عنصر متمم لعامل التحريك وتتعدى العديد من العوامل لإنجاز الفعل كالعوامل النفسية والمادية، والهدف منها إبراز كينونة الفعل.

وتتجلى الكفاءة الفاعلة في البرنامج السردي في رواية حالة حب التي تتمظهر في وجهات الفعل للموضوع.

فقد بينت الرواية البطل (الكاتب) لديه قدرات ومؤهلات لتحقيق رغبة، فالذات الفاعلة تملك القدرة على الكتابة ويألف قصص حول الحب وعشيقاته، مما يجسد ذلك في واقعه ويظهر في الملفوظات السردية التالية:

- أنت تصورني في كتابتك ترسمني في خيالك ثم تجسدني لغتك على مزاجك.
- حاذر أيها المؤلف...كل هذا خيال في خيال...تحتاج إلى شيء من الواقع لكي تتخيل...

فذات الكاتب تتمتع بإرادة وتصميم لتحقيق موضوع قيمتها والكفاءة تكمن في إمتلاك المؤلف شخصية عاطفية ذات خيال واسع ومشاعر رقيقة تخزها أحاسيس الحب.

وتحققت الكفاءة بوجوب شروط لتحقيق الفعل، ليكون من طرف واحد وهو الذات الفاعلة "الكاتب" وممارستها هوية الكتابة التي كانت وسيلة لتفريغ مشاعره الحب لعامل الذات.

[1] نصر الدين غنيسة، **فصول في السيميائيات**، ص 45، 46.

[2] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص7.

ج- الإنجاز: ويطلق عليه الأداة أو الفعل وهذه المرحلة تلي كل من مرحلة التحريك والكفاءة، فهو يشكل نوع من التحول لحالة معينة تتطلب الفاعل الاجرائي والانجاز في مصطلح غريماس هو البرنامج السردي للذات التي تحصل على الكفاءة ويمكن الانجاز في تحويل احدى الحالات ولاسيما ايصال الذات بالموضوع.[1]

ويتم من خلال تحويل فاعل الحالة نحو الموضوع، وقد أشار سعيد بنكراد أن الانجاز يحدد كينونة الفعل وهي حالات تخص البطل في مساره السردي وخضوعه لمجموعة من التحولات تمس فعله وكينونته[2].

في الرواية نجد مجموعة من الشخصيات كانت فاعلة في تطور الأحداث وانتقال الذات من حالة إلى حالة حيث يواجه الفاعل الإجرائي (البطل) عوالق تمنعه من الوصول إلى موضوع القيمة.

لأنه كان في رحلة البحث عن مشاعره وذاته في أنثى ما جعله في دوامة الإنتقال من مرأة إلى أخرى ويتجلى ذلك في الملفوظ السردي:

-يخفق قلبك في كل مرة تظهر جميلة وجديدة في حياته...

هل ستعشق كل شابة حسنة الهندام؟[3]

وتعتبر سهام (الزوجة) عائقا أمام الكاتب، فهي امرأة كغيرها تحافظ على بيتها وزوجها، ولكن الكاتب لم يعد يراها كما في السابق بل أصبحت في نظره امرأة ذبلت أزهارها، ما زاد تعقيدا في حياتهما، وعدم قدرته من التحرر من هذا القيد.

د- الجزاء: يعد الجزاء أو التقييم الطور النهائي وأخر مرحلة في البرنامج السردي، يهدف إلى إبراز كينونة الكينونة، إذ يمثل نقطة نهاية الأحداث السردية بعد حدوث تحول للحالات بفعل الذات الفاعلة ويجب تقييم الحالة النهائية لهذه العملية والإفراز بأن التحول حدث فعلا ومكافأة الذات الفاعلة[4].

---

[1] حبر الدبراس، **قاموس السرديات**، ص 144.

[2] سعيد بنكراد، **السيميائيات السردية**، مدخل نظري، ص 102.

[3] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 103.

[4] نصر الدين بن غنيسة، **فصول في السيميائيات**، ص 47، ص 48.

أي تقييم سلسلة الأحداث وأعمال الفواعل وأدوارها في الرواية ورصد نتائجها من المرحلة البدئية إلى المرحلة النهائية والحكم على هذه الأفعال التي تم تتبعها من قبل المرسل لتأثير في الفاعل.

كما يندرج ضمن هذا الطور المستوى الإنفعالي أين يشعر المرسل إليه الذات الهاوية في نهاية مساره بحالة نفسية باعثة إما على الانبساط أو على الانقباض وفقا للتحفيز الشعوري إيجابي أو سلبي الذي يحدثه المرسل الباعث على الهوى[1].

فجزاء الكاتب الذي مثل الفاعل الاجرائي في الرواية وبحثه عن الحب لإشباع أحاسيسه المجوفة، فقد انتهت رحلة البطل بإنعكاس الحياة عليه، فأضاع نفسه في متاهة الحب والنساء، وتخليه عن كتاباته وإبداعاته، وترك زوجته البيت بسبب انحيازه وتفريطه لها ويتجلى ذلك:

تنحرج من سهام إن كانت في البيت وتنحرج مني إن كنت وحيدا وسهام تتأسى في بيت أمها على "الزهر اللي ماكانش" والحظ العاثر....[2]

هو القدر الخبيث إذن,,,"تلاعبت بالنساء بحثا عن نفسي فأضعت نفسي وأضعت كتابتي وأضعت النساء"[3].

الكاتب في قوقعة الحزن والأسى والضياع ما هو الحل؟

أن تظل صبيا...أو رضيعا.

إلا أن الواقع قد أعلن الحرب على كل أشكال الإغراء...

فإذا المرسل قد حكم على فشل البرنامج السردي المتمثل في حزن البطل بسبب فشله في تحقيق هوى نفسه.

فهذه هي الصورة النهائية لهذا البرنامج الذي تضمن نهاية فاشلة وحزينة لبطل الرواية.

[1] **المرجع نفسه**، ص 49.

[2] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 130.

[3] **المصدر نفسه**، ص 131.

V. النموذج العاملي

يعد النموذج العاملي حظاظة سردية استمدها عزيماس من دراسات سابقية لكل من بروب، كورتيس، لبناء وتأسيس منهجية دقيقة وعميقة في التعامل مع النصوص السردية.

ويعرف محمد ناصر العجيمي النموذج العاملي "أنه نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية[1].

وفي موضع أخر يؤكد العجيمي أن النموذج العاملي أداة تسير لنا بمجرد نعرف ملفوظ سردي معين[2]، ليشكل لنا الأدوار السارية في النص القصصي بإعتباره نسق إجرائي يتميز بصفة الثبات خاضع لجملة من الشروط والظوابط تسيرها طبيعة العلاقات الكائنة بين العوامل والعوامل ووظائفها داخل كيان العمل السردي[3].

ويقوم النظام العاملي لدى عزيماس في انتظامه وتباثه على عوامل التي توصف كوحدات تركيبية يستند عليها المحكي، وتكون هذه العوامل هي الهيمنة على مسار السرد وهي كالتالي:

- الذات التي يقوم بالبحث عن الموضوع
- الموضوع تقوم الذات بالبحث عنه
- المرسل الذي يدفع الذات بالاتصال بالموضوع
- المرسل إليه متلقى الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات
- المساعد يساعد الذات على اتصالها بالموضوع
- المعارض عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع[4].

---

[1] محمد ناصر لعجيمي، **في الخطاب السردي نظرية غريماس**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص 38.

[2] نفس المرجع، ص 73.

[3] دداد خديجة، **البنية العاملية في رواية شبح لكليدوني لمحمد مفلاح**، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، العدد الأول، 2020، جامعة مستغانم، الجزائر.

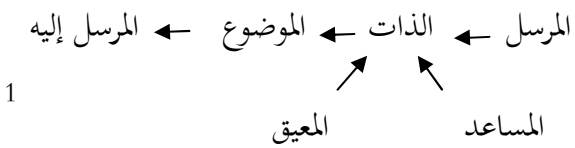
[4] عبد الباقي عطا الله، **السيمياء السردية الأسس النظرية والأليات التطبيق**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية اللغوية، العدد الرابع، 2201، ص 126، 127.

حيث تشكل لنا هذه العوامل ثلاثة محاور، في كل محور زوجين من العوامل وهي كالتالي، محور الرغبة، محور الاتصال، محور الصراع.

1- **محور الرغبة**: يتألف هذا المحور من عاملين تقوم بينهما رغبة بالاتصال أو الانفصال هما عاملا الذات والموضوع.

2- **محور الاتصال**: يتمثل بالاتصال بين عاملين اثنين هما المرسل والمرسل إليه.

3- **محور الصراع**: ينبغي أن يتوفر في كل حكاية عامل المساعد الذي يساعد الذات في تحقيق رغبتها وعامل معيق الذي يقف ضد تحقيق رغبة الذات وتتألف الخطاطة العاملية على وفق التصور من المقولات العاملية الستة الأتية:



[1]

وسنحاول إسقاط النموذج العاملي على متن روائي "حالة حب" لفيصل الأحمر لمعرفة أهم الشخصيات البارزة والفاعلة [للممثلة] ووظائفها التي تنتج عنها تحولات وحالات تكشف لنا العلاقات القائمة بين هذه العوامل ومدى تحقيقها لوظيفة دلالية للنموذج العاملي على مستوى الرواية.

وتتميز رواية حالة حب بحضور لافت لعدد من الشخصيات منها الأساسية وأخرى ثانوية ولكل منها دور في سير الأحداث ونجد أهمها: الكاتب لارَا، سهام، هالة، سمية، رانية، سي السبتي، نينة.

وتعدد هذه الكائنات عوامل في نص الرواية لشكل لنا عدة ترسيمات سردية رئيسية وثانوية متصلة بأحداث الرواية.

1- محور الرغبة (الذات) الموضوع:

تعتبر محور حيوي للنموذج العاملي يتم فيه الكشف عن علاقة الذات بالموضوع فالذات لا يمكن تحديدها إلا من خلال وجود الموضوع الذي هو غاية الذات ولا يمكن أيضا تحديد الموضوع إلا ضمن علاقته بالذات فوجود الأول

[1] يوسف محمد جابر اسكندر، **البرنامج السردي في رواية هؤلاء، دراسة سيميائية**، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الأداب، العدد 21، جامعة بغداد، 2015.

يفرض وجود الثاني، وتتحدد هذه العلاقة بملفوظ الحالة الذي تستعمل للدلالة على نوع العلاقة التي تربط بين الذات والموضوع[1].

ومن خلال نص الرواية حالة حب يتضح لنا الفاعل الإجرائي (البطل) هو الكاتب وحالات الحب هو الموضوع وقد كان العنوان دليل لفك شفرات النص.

وتجمع العلاقة بين من يرغب [الذات] وما هو مرغوب [الموضوع] أي بين الكاتب وبين السناء، لأنه رسم بدقة مغامراته العاطفية من أنثى إلى آخرى، حيث سعت الذات إلى تحقيق عنصر الرغبة إلا وهو الحب وبحثه الكاتب عن حقيقة مشاعره التي تضعه أمام عدة نساء ويتجلى:

- تعرف جيدا أنني امرأة من ورق، أنت تصورني في كتابتك...[2]
- كانت لارا من أعلى الأوراق التي كتبت عليها انها عدراء شابة ترتمي بين أحضان كاتب متزوج...[3]
- دخل الغرفة ...سهام جميلة ومنتعشة...أنا اليوم أرغب فيك إلى حد يمنعني من التعليق على كلامك السخيف القاسي...[4]
- رانيا المديرة الجديدة لدار النشر التي... منتصف العمر جميلة، أرملة...[5]
- آه يا بنتي لو رأيتها ...أعرف جيدا هذا الإعجاب الأعمى...أعرفه منذ عشرين سنة كلما أحببت امرأة أو حتى شعرت بإعجاب عابر تنطفئ الأضواء كلها وتصبح لا ترى سواها.

[1] الربيع بوجلال، **التحليل السردي عند غريماس**، مجلة قراءات، ص 207.
[2] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 07.
[3] **المصدر نفسه**، ص 14
[4] **المصدر نفسه**، ص 51.
[5] **المصدر نفسه**، ص 57.

كان اسمها أحلام يناديها الجميع بنينا صحفية في جريدة "الأدب"...في لقاءها الأول شدت انتباهه بكل الطرق الممكنة...جميلة إلى درجة أن نظرة واحدة إلى وجهها تجعل دقات القلب تسارع[1].

ففي هذه المقاطع تتضح رغبة الكاتب في النساء وحب كل امرأة جميلة لصيادفها وإقامة علاقات وخيانة زوجته سهام.

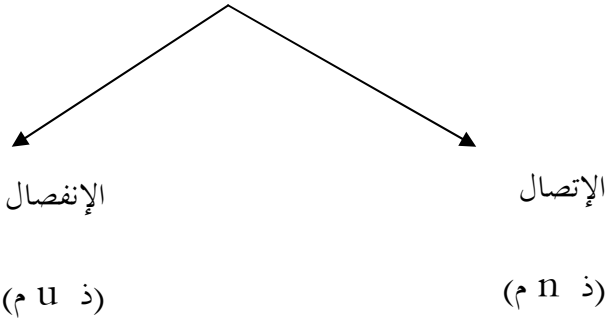
كما نجد في محور ملفوظات سردية تمثل العلاقة بين العوامل الفاعلة وهي كالتالي:

أ- ملفوظات الحالة

تندرج ملفوظات الحالة ضمن علاقة الرغبة التي تمثل العلاقة بين الذات والموضوع وتسعى لتحقيق موضوع القيمة وتحدد دوات الحالة في وجودها السيميائي من خلال خصائصها إذ يمكن الإعتراف بها كذوات إلا في حالة تعالقها مع موضوعات القيمة وتشارك في مختلف العوالم القيمية وموضوعات القيمة بدورها ليستقيما إلا اذا كانت مستهدفة من الذوات[2].

وتكون هذه الذات إما في حالة اتصال n أو في حالة الانفصال u من الموضوع، فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال وإذا كانت في حالة الانفصال فإنها ترغب في الاتصال[3].

ملفوظات الحالة



[1] فيصل الاحمر، **حالة حب**، ص 99.

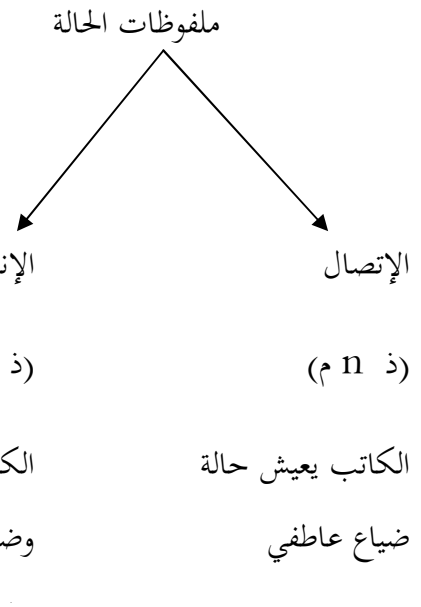
[2] أمينة لونيس، **سيميائية الشخصية في روايات واسيني الأعرج**، ص 152.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 34.

(ذ n م) الذات متصلة بالموضوع

(ذ u م) الذات منفصلة عن الموضوع

ملفوظات الحالة من خلال رواية حالة حب:



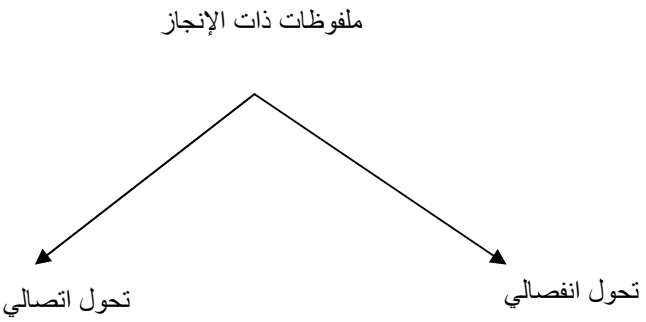
ومما سبق نلاحظ ذات الحالة (الكاتب) في حالة انفصال مع حياته العاطفية بينما يكون متصلا مع ضميره ونفسه الأمارة التي كانت تقوده طيلة النص.

ب- ملفوظات الفعل/ الانجاز

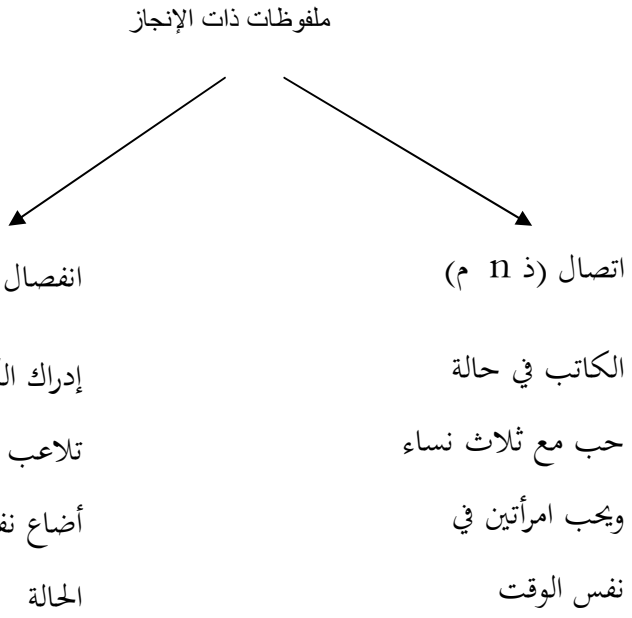
إن الإنجاز المحول يعمل على تطوير الحكي إلى خلق ذات أخرى يسميها غريماس "ذات الانجاز" وقد تكون ذات الانجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة[1].

[1] حميد لحميداني، **البنية السردية**، ص 34.

ويكون الانجاز في حالة إما من الانفصال إلى الاتصال أو العكس بمعنى أن الفعل قد يكون منفصلا عن موضوعه ثم يليه تحويل، فيتصل هذا الفعل بموضوعه نتيجة خرق حركي على مستوى أفعال الشخصيات داخل متن الرواية[1].



ومن خلال رواية حالة حب نستنتج ملفوظات الانجاز كالتالي:



من رواية حالة حب نلخص أن مستوى الانجاز يتمثل في شخصية الحاتب (البطل) ليحون في حالة اتصال مع النساء وهذا الموضوع وما يسميه حالات حب ثم ينفصل عنه لإدراكه ووعيه أنها كانت سوى حالة عابرة وقد تلاعب بالنساء.

[1] أمينة لونيس، **سيميائية الشخصية في روايات واسيني الأعرج**، ص 153.

2- محور التواصل [المرسل، المرسل إليه]

تعتبر هذه المقولة العاملية الثانية للنموذج العاملي تقوم بالعلاقة بين عامل المرسل وعامل المرسل إليه، تجمع بينهما علاقة تواصلية، ولفهم هذه العلاقة ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل بغرض مبدئيا [ذات الحالة] ولا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع سيميه غريماس مرسلًا، وتحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، إنما يكون موجها إلى عامل آخر يسمى مرسل إليه وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة، أي علاقة الذات بالموضوع[1].

فالمرسل والمرسل إليه مهمتها الإقناع وتأطير مسار الفاعل وفي الرواية يعتبر المرسل هو الحب الذي يجرى في مشاعر المرسل إليه [البطل] الكاتب اتجاه النساء، فهذا الدافع الذي كان عن قصد لنبض القلوب والاستهاء بين كلا الجنسين وبالعودة إلى الرواية نجد:

لست كذلك لارا...!أنت أروع شيء يحدث في حياتي...أه حبيبتي لو تعلمين كم أنا مرعب لفكرة أنك ذات يوم ستتركينني...[2]

تعلم يا صديقي؟ أعطيط إعترافا مثيرا أو وصفا عجيبا توصلت إليه مؤخرًا تعلم ماذا يفعل الحب بنا...؟ إنه يوجج حواسنا فقط

كلما أحببت امرأة أو حتى شعرت بإعجاب عابر تنطفئ الأضواء كلها وتصبح لا ترى سواها...

أنت تشعلين كياني...صفقت من وراء المكتب. أخيرا قلتها..

قطع المسافة المحيطة بالمكتب، أمسك بدقنها وقلبها...

هذه ليلتي وحلم حياتي...بين ماض من الزمان وآن..الهوى أنتِ كله والأغاني.

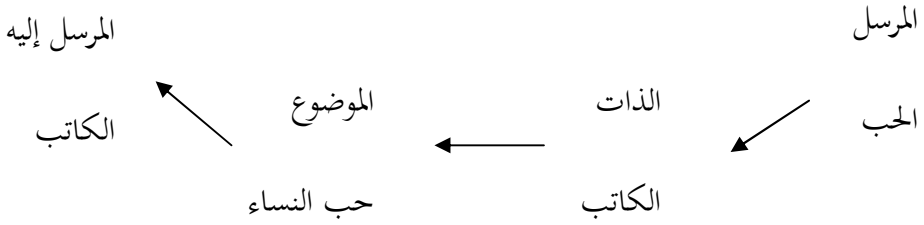
[1] حميد لحميداني، **في بنية النص السردي**، ص 35.

[2] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 14.

فالملاحظ من هذه المقاطع أن العامل المرسل الذي يعطي الحركة لهذه المقطع وهو الحب، وهذا الشعور يكون وليدة رغبة واحتجاج مشاعر الكاتب للحب سواء كان في حالة وعي أو غير وعي.

ومما سبق نجد أن علاقة التواصل لا تحقق إلا من وجود ثنائية وهي المرسل والمرسل إليه وما يسمى بمحور التواصل.

ويمكننا تمثيل علاقة التواصل بالمخطط التالي:



3- محور الصراع (المساعد-المعارض)

وتعد هذه الفئة الثالثة للنموذج العاملي والمشكلة من ثنائية وهي المساعد والمعارض وينتج عن هذه العلاقة، إما منع حصول العلاقتين السابقين علاقة الرغبة، علاقة التواصل وإما تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع[1].

وتجمع بين هذين العاملين علاقة صراع، فالمساعد يقدم المساعدة للذات والعمل في اتجاه الرغبة، أي الوصول إلى الهدف أي وصول الذات إلى موضوع القيمة، أما المساعد فيعرقل الذات محاولا منعها من تحقيق غايتها.

ومن خلال رواية حالة حب نجد العامل الذي يؤدي دور المساعد هو سي سبتي صديق الكاتب الذي يرشده وينصحه ويتجلى أيضا عامل مساعد آخر وهو ضمير الكاتب الذي كان يقود مشاعره حيث نجد:

ماذا عن قصتك...؟

[1] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي للطباعة، ط1، بيروت، 1991، ص 36.

- اسمها لارا...كنت سعيدا بلا سبب وكانت جميلة دون مكياج....صرت عاشقا...وقعت في حب شخصية من إبداعي صدق أو لا تصدق والأكثر تعقيدا أن زوجتي تنظر إلى نظرة غريبة هي لا تعلم ماذا نقول وكيف تتصرف هل لديك صياغة ملائمة تشرح هذا الانزلاق من عالم إلى آخر، إقترح أنا في قمة الحاجة إلى اقتراحك[1].

- أما المعارض في رواية حالة حب هو الزوجة سهام التي تعارض زوجها (الكاتب) في علاقاته مع النساء خارج إطار العمل ...أو ما يسمى بالخيانة

- وكذلك المجتمع الذي يرفض إقامة علاقة خارج الزواج، لأنه مخالف لعقيدة والمجتمع المحافظ.

- أنت تحلم إما غبي أو تتغابى ..زوجتي وحش ..هي لا ترحم أبدا ما تعلق الأمر بوجود أنثوي في حياتي[2].

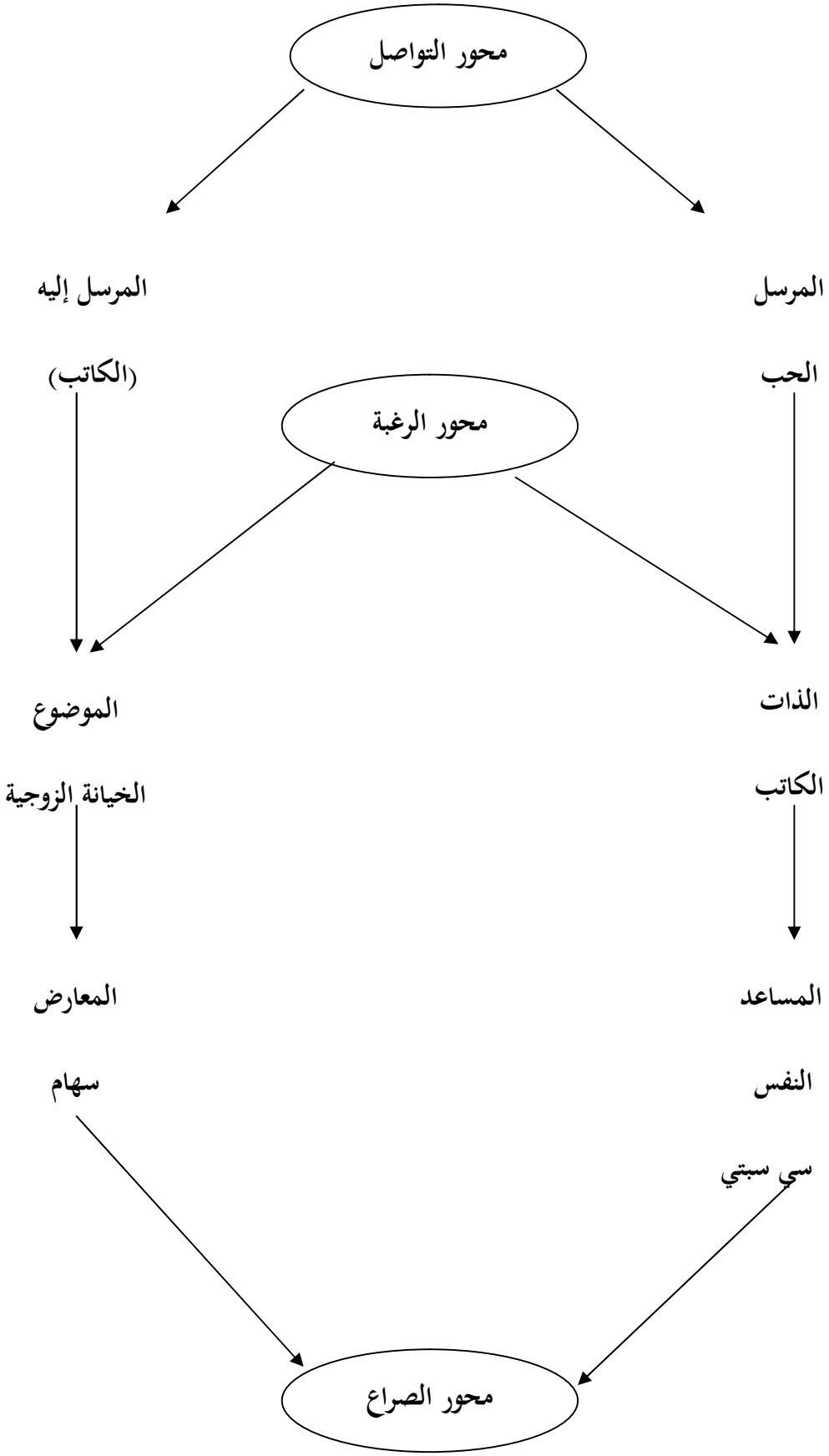
- دس يده في صدرها وقبلها من عنقها... لم يكن يضاجعها لأنها صغيرة السن عدراء...لأن المجتمع المحيط يستهين وصول الشابة إلى الزواج وهي فاقدة لعذريتها[3].

ومن خلال العلاقات السابقة نحصل على ترسيمة عاملية عامة للرواية

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 25.

[2] **المصدر نفسه**، ص 23.

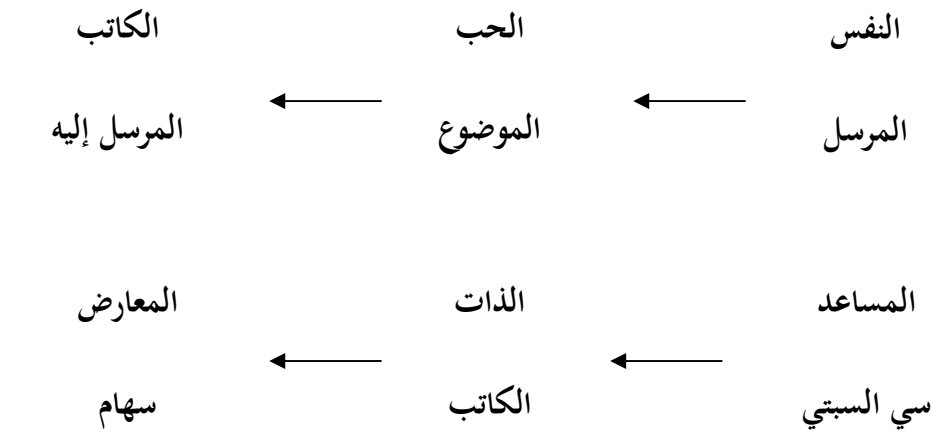
[3] **المصدر نفسه**، ص 20.


محور التواصل
المرسل إليه
(الكاتب)
المرسل
الحب
محور الرغبة
الموضوع
الخيانة الزوجية
الذات
الكاتب
المعارض
سهام
المساعد
النفس
سي سبتي
محور الصراع

يوضح هذه الترسيمة النموذج العاملي العام للرواية حيث يحتوي على ستة عوامل مجسدة داخل ثلاث علاقات، والذي يعد عملية إجرائية تكشف مضمار السرد داخل النص الروائي.

ويبرز لنا هذا المخطط طبيعة العلاقة القائمة بين العوامل، فالعلاقة الأولى هي علاقة التواصل بين المرسل الذي يوجه الذات نحو رغبة المرسل إليه، ثم علاقة الرغبة وهي علاقة بين الذات وموضوع القيمة يليها الطابع الصراعي الذي يبين لنا العلاقة بين الذات وسعيها لموضوع القيمة بمساندة من طرف المساعد والمعارض الذي يعرقل الذات لتحقيق الفعل.

كما يمكننا تحديد نموذج عاملي آخر للرواية:



في هذا المخطط نجد تكرار عامل وهو الذات الفاعلة (الكاتب) الذي يسعى الوصول إلى موضوع القيمة المتمثل في الحب بدافع النفس الأمارة التي تلهم الكاتب بالبحث عن كمال مشاعره في الجنس الآخر، ولا بد دائما مساعدة البطل في وصوله لموضوع الرغبة كان سي سبتي سدًا للكاتب في حياته العاطفية ليعرقل وصوله لرغبته، الزوجة سهام التي كانت تعارض علاقته بالنساء

VI. المربع السيميائي Le Carre Semiotique

يعتبر المربع السيميائي إحدى التقنيات التحليلية الضرورية التي تهدف إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينها في النصوص ولهذا، فالمربع السيميائي يجعل من الباحث " لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بالتعارضات السيميائية فقط، بل يدعوه إلى ما هو أعمق من ذلك من خلال تقديم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى"[1].

ولهذا اعَمَدَ "غريماس" إلى إقتراح نموذج سيميائي، يقوم على التقابل بين الأضداد الثنائية ويرى أن "المعنى يقوم على أساس اختلافي، وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة، وقد صَاغَ "غريماس" أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائي"[2].

كما يعرفه (بورايو): "بأنه صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية، التي تتلخص في مقولات التناقض والتقابل والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة. ويكشف عن آلية انتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى"[3].

وبالتوغل في هذا التعريف يتضح لنا أن المعنى لا يتم اكتشافه وتحديده إلاّ من خلال مقابلته بضدّه، وفق علاقة ثنائية متقابلة.

حيث يرى "غريماس" أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص تتم عبر مستويين: المستوى السطحي الذي تخضع فيه النصوص إلى المواد اللسانية الخاصة، أي المعنى الظاهري المستقى في الملفوظ السردي الذي يغطي النص، والمستوى العميق (المحايث) الذي يختفي وراء الملفوظ".

[1] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ص 230.

[2] **المصدر نفسه**، ص 229.

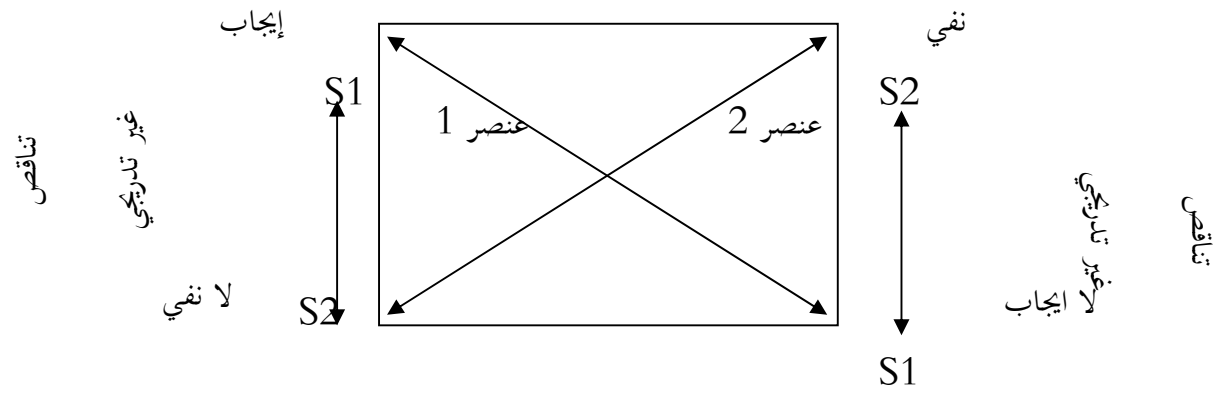
[3] **المصدر نفسه**، ص 230.

على أساس ذلك لجأ "غريماس" إلى تقييم المربع السيميائي معتمدا في ذلك على الفكرة القائلة بأن "جور الدلالة لا تمر بإنتاج الملفوظات وعلاقاتها بالخطاب بل هي موصولة في خطابها بالبنيات السردية المنتجة للخطاب المفصل إلى ملفوظات".

ومنه فالبنية العميقة* هي نتاج البنية السطحية*.

كما يعرفه رشيد بن مالك قائلًا: أنه المتحكم في البنية العميقة* (...)، وهو المتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية".

ويمكن التمثيل للمربع السيميائي بالشكل التالي[1]:

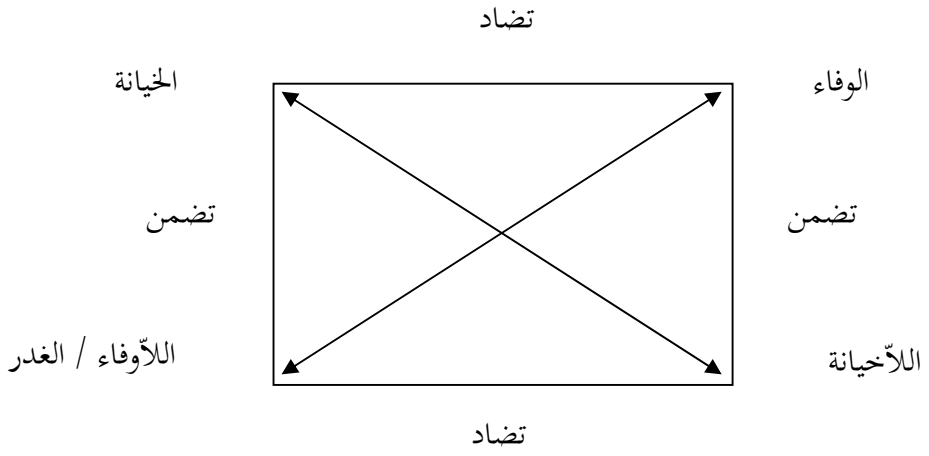


[1] دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص 188.

– المربع السيميائي العام للرواية

المربع السيميائي كما وصفه "غريماس" هو طريقة في التحليل الدلالي، الغاية منه تحليل تطور حركة السرد في النصوص الأدبية وانتقالها من زاوية لأخرى. أو بمعنى ثاني المربع السيميائي يوضح كيفية انتاج الدلالة في النص الأدبي من خلال الثنائيات المتضادة والمتناقضة وتتجلى وظيفته في تحليله للنص سيميائيا من خلال الثنائيات التي يتضمنها النص وتختلف بتطور الأحداث.

ففكرة المربع السيميائي تَنْبَنِي على التضاد الموجود بين الثنائيتين، ويمكن فهم المستوى العمق لهذه الرواية عبر مربعات سيميائية. ومن خلال الرجوع إلى رواية حالة حب، فإنَّ عملية استخراج المربع السيميائي العام للرواية تتمثل فيما يلي:



تسريد المربع السيميائي العام للرواية:

ينبني المربع السيميائي العام للرواية على التضاد القائم بين الوفاء والخيانة، فالوفاء هو الوجه الآخر للخيانة والغدر.

وبقدر ما هيمنت قيمة الخيانة على أحداث الرواية، نجد أيضا قيمة الوفاء بارزة في الرواية، حيث يتجلى الوفاء بوضوح في شخصية "سهام"، وذلك من خلال التحديات والتضحيات التي قدمتها لرغبتها في الحصول على حياة

زوجية هادئة يغمرها الحب والتفاهم والانسجام "كانت تنظر صوبه وكان يعي ويشعر كذلك بأن نظرة المرأة صوب الرجل هي أجمل هدية حب يمكنها أن تقدمها له"[1].

"أنا اليوم لا أريد التعليق على كلامك السخيف القاسي"، فيما أنا راغبة من حين إلى آخر وبين الحين والآخر قد تمضي أيام لا أعلم كيف تفعل وماذا تفعل فيها"[2].

"أنا أحبك، أنت فحلي الجميل وحينما تغيب عني أدخل في ليل عميق لا يخرجني منه أحد سواك"[3].

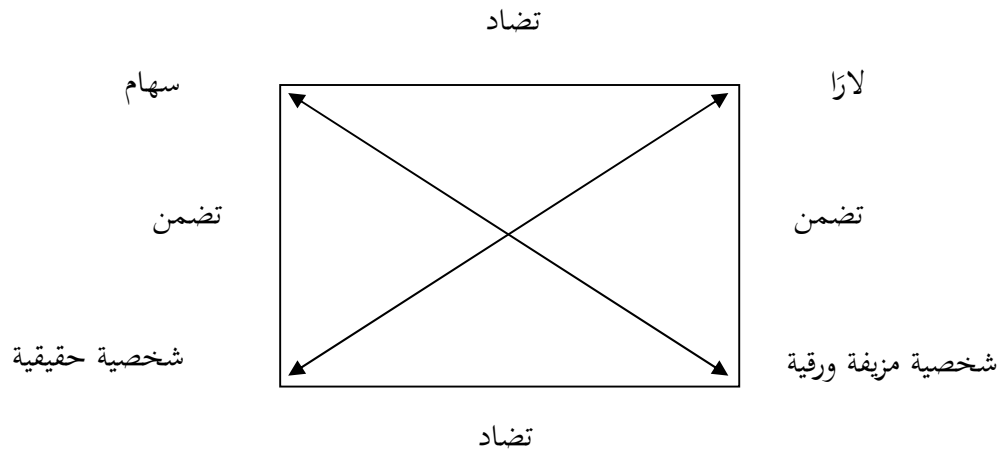
"كانت "سهام" تصاب بنوبات اتعاش شديدة القوة تظهر ما يحبه الكاتب، تقول له ما يحب سماعه، تخطف له من الكتب والأفلام الذكية مقولات وتعابير جميلة تسحره، تلمسه حيث يحبّ، مواعيد ليلية على إيقاع الموسيقى الكلاسيكية والشموع..."[4] في حين تتجلى الثنائية الضدية (الخيانة) على معظم صفحات الرواية، ويبرز هذا من خلال قول الروائي: "هو القدر الخبيث إذن! تلاعبتُ بالنساء بحثا عن نفسي فأضعت نفسي وأضعت كتابتي وأضعت النساء"[5]. "لماذا أشعر أنني مهددة؟ وأنّ عليَّ أن أخفي وجهي وأنظر إلى أي شيء في هذا البيت حتى لا أنظر إليك".

"بعد صراع لذيذ رائع وبعد رفض وإصرار على المنع دسّ يده المجربة...حيث شعر بدم جديد نسيه رفقه سهام يسري قويا متدفقا في عروقه"[6].

ومنه نستنتج أن الكاتب متعدد العلاقات مع النساء كثيرات فهو يقترف ذنب الخيانة الزوجية ويقوم بعلاقات غير شرعية كانت ولا زالت منبوذة في مجتمعاتنا. فالإسلام حرّم الزنا ونهى عن مقاربة ما قد يوقع الإنسان فيه.

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 10.
[2] **المصدر نفسه**، ص 17.
[3] **المصدر نفسه**، ص 18.
[4] **المصدر نفسه**، ص 30.
[5] **المصدر نفسه**، ص 131.
[6] **المصدر نفسه**، ص 13.

1- **المربع السيميائي الأول (لارا وسهام)**



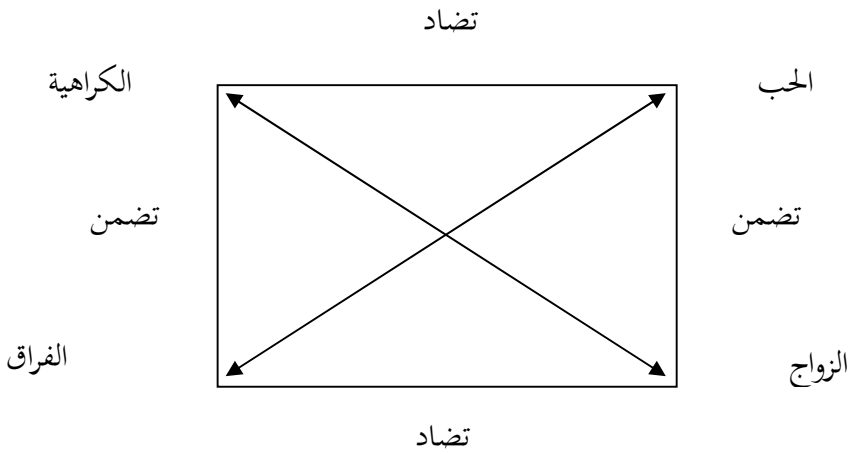
تسريد المربع السيميائي الأول

ينبني هذا المربع على التضاد القائم بين لارا وسهام، حيث تتضمن لارا شخصية ورقية مزيفة يكتب لها الكاتب من نسْجِ خياله فيتعلق بها وتملء حيزا كبيرا من حياته، ويظهر ذلك في قوله: كانت لارا هي الصبر والسلوان معًا"[1] وأيضا: "كانت لارا ترى من أعلى الأوراق التي كتبت عليها أنها عذراء شابة ترتمي بين أحضان كاتب متزوج له ابنة"[2] "وأنا متطفلة على سعادة عائلية حقيقية ويجدر بي أن أعود إلى وجودي الورقي... واختفت فذعر لذهابها هي والمشهد والموسيقى ليجد نفسه على المكتب نائمًا والقلم بيده"[3]، فالكاتب وجد في لارا ملجأ له، مفعمة بالنشاط والحيوية تطاوعه وتنسيه مشاكله الزوجية.

في حين تتضمن شهام شخصية حقيقية وهي زوجة الكاتب مخلصة لزوجها في حبها لَهُ، وتحاول تأدية دورها كزوجة وأم وعاملة فتقوم بكل واجباتها المنوطة بها كزوجة على أكمل وجه، محاولة تحقيق إلا صلاح والتوافق بينهما لأنها لا تريد تدمير الأسرة وخرابها لأن الضحية والمتضررة الوحيدة هي إبنتهما هالة.

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 14.
[2] **المصدر نفسه**، ص 14.
[3] **المصدر نفسه**، ص 16.

2- المربع السيميائي الثاني: (الحب والكراهية)



تسريد المربع السيميائي الثاني

الحب في علاقة تضاد مع الكراهية، إذ تضمن الحب الزواج وتكوين الأسرة مع سهام الزوجة التي تحبه كثيرًا "أنا أعرف أننا نعمل صباحا وأنت تتعبين مع تربية البنية هالة ومع أشغال البيت"[1]، "دخل الغرفة سهام جميلة ومنتعشة"[2].

"أقسم أنني أحب زوجتي"[3].

في حين الكراهية تضمنت الإبتعاد واليأس والقنطة والملل، وتجسد هذا من خلال شخصية الكاتب بخيانته للزوجة سهام مع العديد من النساء لارا، رانيا، سمية وأحلام"، هل هذه سهام التي أَحَبَّهَا منذ أكثر من عشر سنوات أم أنه شبه له"[4].

"نصف زوجة النصف الآخر تزوجه الملل والسآمة والتعود وفقر الخيال، أربع مغامرات خارج فراش الزوجية"[5].

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 8،9.
[2] **المصدر نفسه**، ص 17.
[3] **المصدر نفسه**، ص 50.
[4] **المصدر نفسه**، ص 9.
[5] **المصدر نفسه**، ص 14.

"الرومانسية التي تزوجتها يبدو لي أحيانا أنك كنت تمثلين دورًا لأجل إغوائي وكفى، طعامك أقل لذة وكلامك حامض فظ غليظ كله صراخ وعويل، البسمة شحيحة كأنها مستوردة بالعملة الصعبة"[1] فالكاتب أصبح لا يطيق رؤية زوجته أو حتى سماع صوتها.

فالكاتب يعترف باللفظ الصريح عن خيانته لزوجته "22 سنة بدلا من 33 سنة مع سهام"، ثم يردف "الحياة الزوجية تيار هوائي يبدأ بنسمة صيفية عليلة نسيمها الحب وينتهي بعواطف نسيمها السآمة والعادة...لو قلتِ لي ذلك قبل الزواج ما كنت أمضيت عقد التعاسة هذا". ورغم كل الخيانات التي قام بها إلا أنّ الكاتب يشعر بالندم ويتحسر على هذا الفعل المضني" سأكون قد جمعت في حقك خطئين وفي حق زوجتي خطئين وفي حق نفسي اثنين أيضا".

"أحيانا أحمل سهام مسؤولية ما يحدث لي، فتأتي سهام عموما بنظرتها الحزينة الدائمة التي تقول في صمت لماذا تغيب كل هذا الغياب، فيجيب آتيك لو كنت بهيجة فتردّ عليه سأكون بهيجة لو أنك أكثر حضوراً إلى جانبي".

ويظهر لنا جليًا من خلال هذا النص أن الكاتب "لا يكره سهام رغم أنه لم يعد يحب ما آلت إليه هو الذي أحب كثيرا ما كانت عليه".

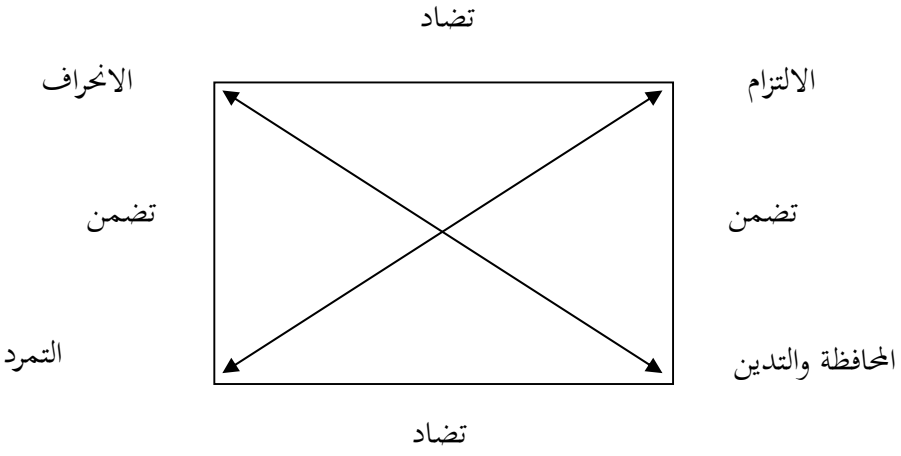
وفي قوله أيضا "سهام تتأسى في بيت أمها على (الزهر اللي ما كانش) والحظ العاثر".

وفي الأخير يمكننا القول بأنه رغم حب سهام لزوجها وتعودها على حياتهما المملة إلا أن الكاتب يريد التغيير والتجديد في العلاقة فيحاول جاهدا البحث عن الراحة والسعادة النفسية مما يدفعه ليخون زوجته ويفكر في الفراق والانفصال عنها، دُون أن يشعر بذنب الخيانة الزوجية وتأنيب الضمير، فهو محبّ للحياة، مفعم بالنشاط، يحبّ

[1] **المصدر نفسه**، ص 27.

القراءة والحصص الحوارية، وهو هادئ ويحبّ السهر وساعات السمر في حين زوجته عكسه تماما فهي انطوائية كئيبة، كثيرا ما تصرخ وتنام باكرا ولا تحب القراءة وتكره كل رسميات حياته.

3- المربع السيميائي الثالث: (الالتزام والانحراف)



تسريد المربع السيميائي الثالث:

سهام تفضل مشاهدة هذه القنوات الدينية وقنوات الطبخ للتعلم أكثر والتثقيف والتطلع على الدين الإسلامي لأخذ الحكمة والعبرة، "فهي تكره التعري وتفضل الألبسة الغامقة الداكنة، في حين الكاتب يتفرج على الأفلام ويحبّ سماع الموسيقى، كما يحبّ التعري في كل لحظة والألبسة الفاتحة"[1].

وقع الكاتب في حب مديرة دار النشر التي تعاقد معها، اسمها رانيا فيقوم لوصفها لصديقه السبتي "جميلة وذكية هي فعلا مختلفة...جلساتي معها الثلاث جعلتني أشعر بأنني أمام المرأة المثالية"[2].

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب**، ص 26، 27.

[2] **المصدر نفسه**، ص 58.

"وبسرعة سكن الكاتب داخلها وسكنت داخله، أريد أن أسكن داخلك حينما قالت له المديرة ذات التنورة القصيرة تحركت مشاعره نحوها"[1].

طرحت رانيا السؤال على الكاتب: "هل تشغلك إحداهنّ؟ فأجاب أنت تشغلين كياني"[2]، "سيفتضح أمرنا يا هذا وهذا ليس بالمكان المناسب، إذن دعنا نحضر مرورك غدا في التلفزيون"[3].

"أعتقد أن ما يحدث لي مع رانيا جدّي، فيجيبه السبتي هذه الجملة بالذات قلتها عن سمية في المرة الأخيرة، ثم يتحول موضوع الحديث مباشرة إلى سمية كان قد تعرف عليها الكاتب عندما قدّم محاضرات في جامعة الجزائر لطلبة الدراسات العليا، فبدأ يصفها هي الأخرى "كانت سمية شهابا منيرًا مرّ بأسابيعه الثلاثة تلك فأضاء كل زواياه كانت تقرأ كل ما يكتبه وتحفظ كثيرا من مقاطعه محاولة فهم قصده من كتاباته وما الهدف منها، سمية حالة خاصة"[4]، يتبين لنا أن الكاتب قد أحب سمية أيضا أي أنه لم يخن زوجته مرة واحدة بل أصبحت الخيانة الزوجية بالنسبة إليه أمرًا عاديًا، فهو يُعجب بكل بنت يُقابلها.

ثم ينتقل إلى قصة أحلام الصحيفة في جريدة الأدب أو كما يناديها الجميع مينة، "في لقائهما الأول شدت انتباهه بكل الطرق الممكنة جميلة إلى درجة أن نظرة واحدة إلى وجهها تجعل دقات القلب تتسارع، كانت ترتب أوراقها وكان يمارس ما ورثه عن سيدنا آدم يتأملها يلتهمها بعينيه"[5]، "يالهذه اليد الرقيقة كم أحبها انتبهت إلى تحديقه بيديها اللتين كان قد أبدى إعجابه بهما مرارًا"[6].

[1] فيصل الأحمر، **حالة حب** ، ص 59.
[2] **المصدر نفسه**، ص 67.
[3] **المصدر نفسه**، ص 74.
[4] **المصدر نفسه**، ص 78، 79.
[5] **المصدر نفسه**، ص 99
[6] **المصدر نفسه**، ص 128.

وفي حصيلة القول نستنتج بأن المربع السيميائي يساعد على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات بهدف إنتاج الدلالة التي يعرضها النص على القارئ، فهو يسعى إلى اظهار التقابلات ونقاط التقاطع في النص الأدبي بشكل يمكننا من فهم معانيه ودلالاته، ومنه يمكننا القول بأن المربع السيميائي تأليف تقابلي لمجموعة القيم المضمونية التي يتضمنها النص.

خاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية أمكننا الوصول إلى جملة من النتائج نوجزها كالآتي:

- أول ما يقف عليه الباحث بخصوص المنهج السيميائي إشكالية المصطلح، مما أدى إلى وجود مسميات عديدة لمصطلح واحد، فنجد مثلا السيمياء، السيميوطيقا، علم العلامات وعلم الدلالة ...

- موضوع السيميائية الأساسي هو العلامات وأنساقها، فهي تسعى إلى تحليل النصوص تحليلا عميقا.

- ترتكز السيميائية على ثلاث مبادئ أساسية هي: التحليل المحايث والتحليل البنيوي وتحليل الخطاب، فقد تعددت اتجاهاتها بتعدد منابعها حيث تطرقنا في بحثنا إلى: سيميائية التواصل وسيميائية الثقافة وسيميائية الدلالة.

- زادت العتبات النصية من جمالية النص في رواية حالة حب، إذْ تقوم بتحفيز الباحث للتوغل والغوص في أغوار النص بحثا عن الدلالة الكامنة فيه.

- عنوان رواية حالة حب هو عنوان يحيل على كفاءة فائقة لأنه اخترق ذات القارئ حيث ساهم العنوان في الإفصاح عن عمق الدلالة وتوليد المعنى لدى المتلقي، إذ يحمل العنوان الحرب النفسية التي عاشتها شخصيات الرواية من حب وخيانة.

- جاءت اللوحة الفنية لرواية حالة حب ممزوجة بعدة ألوان متداخلة مع بعضها البعض تعبر عن الحب والتضحية تارة وعن الخيانة والاستسلام والخيبة تارة أخرى.

- نلمح في البناء العام للرواية أنها لا تحتوي على مقدمة ولا على خاتمة، كما نلاحظ أيضا بأن الكاتب قدم الرواية بشكل مبسط وأسلوب مشوق يجعل الباحث يتوغل في المثن حتى يصل إلى المعنى المخفي والغامض منها.

- نلاحظ أن بطل الرواية يدخل في حالات من التأمل والبحث عن مشاعره الحقيقية الضائعة بين ثلاث نساء، ما جعله يدور في دوامة أرهقته نفسيًا.

- استعمل فيصل الأحمر الكثير من العناوين المقصودة في الرواية، حاول من خلالها إضافة رونقا وجمالا، فهي بمثابة الحيلة الكتابية التي تمنح العمل الأدبي نوعا من التشويق للقارئ.

- وظف المؤلف شخصية لارا الخيالية التي وجد فيها المرأة المثالية التي تطاوعه وتلبي رغباته، فهو يأوي إليها كلما شعر بالملل من زوجته سهام هروبا من الواقع المزري الذي يعيشه رفقتها.

- ساعدنا التحليل السيميائي لرواية حالة حب في الكشف عن البناء العام للرواية وذلك من خلال رصد اللحظات المهمة فيها من البداية حتى التحول إلى التعقيد والنهاية.

- البرنامج السردي نوعان، الأول بسيط وهو مجموع التحولات والملفوظات السردية التي تنتقل بالفاعل الأساسي من حالة بدئية إلى أخرى نهائية. في حين المركب هو إدماج فاعل ثاني يبحث عن نفس الموضوع الذي يبحث عنه الفاعل الأول بحيث يدخل معه في علاقة صراع.

- عند تحليل النص سيميائيا يجب على الباحث المرور بأربع مراحل أساسية وهي التحريك والكفاءة والانجاز والتقييم.

- يتصف النموذج العاملي بالحركية، حيث يتم التركيز فيه على عناصر التواصل العاملي (المرسل والمرسل إليه والذات والموضوع والمساعد والمعارض).

- يهدف المربع السيميائي إلى اظهار التقابلات والتقاطعات في النص الأدبي بشكل يمكننا من فهم معانيه ودلالته، من خلال الثنائيات المتضادة والمتناقضة التي تتغير بتطور الأحداث.

- أحالنا المربع السيميائي للرواية على استنتاج مربع سيميائي عام يتمثل في: الوفاء والخيانة، وفي المقابل نجد المربعات الثانوية ومتمثلة في: لارا وسهام، الحب والكراهية، الالتزام والانحراف.

الملاحق

ملخص الرواية

حالة حب هي رواية تصور حقيقة الكاتب الضائع في هذه الحياة ورحلته في البحث عن أنثى ضاعت من حروفه في رواية من زوايا مخيلته.

في هذه الرواية يهيم بنا الدكتور فيصل الأحمر من أنثى إلى أخرى تحت صراع دائم مع سهام الزوجة التي قتل عاطفتها إنحياز الزوج المدعى طيلة النص بلقب "الكاتب" لشخصيات أقبلت نحوه من ساحة الفن.

من سهام إلى لارا الأنثى الشابة الخيالية التي تمثل أي أنثى يضعها الذكر في مخيلته كان يمارس عليها سلطته التي سلبه إياها الواقع المعاش، هي جارية اسيادها ثم نحو سمية التي سبقتهن كلهن ثم رانية زوجة الناشر التي تمثل احتجاج كل أنثى مطلقة أو أرملة فاقدة لجدار برلين الحكومي، أما عن نينا ومينة أو أحلام فكانت هي الأخرى ضحية فكر دكوري ينط من عمية لأخرى بغية إيجاد إحداهن تسقط شغفه في غيرها.

كان الكاتب يسرد حل تفاصيل مغامراته في البحث عن أنثى مثقفة هادئة خجولة جريئة عصبية تجتمع فيها حل المتناقضات بالسي السبتي الذي يمثل بدوره الشخص الداخلي لكل انسان يعرف الصغيرة والكبيرة عن الكاتب ألا وهي النفس والضمير، يرشدانه لما هو أصح لكنه عبد لعاطفته تطبق ما تهليه عليه اللحظة.

نهاية كل مشهد في الرواية هي بداية لمشهد آخر.

السيرة الذاتية للمؤلف فيصل الأحمر

فيصل الأحمر كاتب وروائي جزائري، ولد عام 1973 في ولاية تبسة، متحصل على دكتوراه في النقد المعاصر سنة 2011، عَمِلَ كمدير تحرير أسبوعية "العالم الثقافي" (1996-1998) وعمل أيضا أستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة من سنة 2001 حتى سنة 2004، وفي نفس السنة عمل أستاذا محاضرا بجامعة جيجل، وعضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب بجامعة قسنطينة وعضو بمخبر الدراسات الاجتماعية الأدبية بجامعة جيجل.

متزوج بالشاعرة وسيلة بوسيس وأب لأربعة أطفال، ويقيم بمدينة "الطاهير" ولاية (جيجل) بالجزائر.

مؤلفاته:

في السرد:

- وقائع من العالم الآخر –قصص من الخيال العلمي 2002-
- رجل الأعمال –رواية 2003-
- أمين العلواني –رواية تجريبية من الخيال العلمي 2007-
- ساعة حرب ساعة حرب –رواية 2011-
- حالة حب 2015.

في الشعر:

- الخروج إلى المتاهة 2002.
- مساءلات المتناهي في الصغر 2007.

- قل ...فدل 2008.
- المعلقات التسع 2011.
- مجنون وسيلة 2014.
- الرغبات المتقاطعة 2017.

نقد والترجمة

من أبرزها:

- الجحيم والجنون-شعر يوسف سبتي 2004.
- الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهالي –كتاب تاريخي للشريف بن حْبِيلَسْ 2011.
- ليل الاستعمار –كتاب تاريخي وسياسي لفرحات عباس 2009-
- السيميائية الشعرية 2005.
- الدليل السيميولوجي –نقد 2008.
- دراسات في الآداب الأجنبية 2013.
- دائرة معارف في الآداب الأجنبية (04 مجلدات) 2014.
- أشرف الكاتب على مجموعة من الأعمال الجماعية وشارك في بعضها الآخر تحت إشراف غيره أهمها:
- الموسوعة الأدبية.
- دائرة المعارف حداثية وما بعد حداثية.
- معجم السيميائيات.
- دراسات في الأدب الجزائري.
- فلسفات المابعد

- خرائط العوالم الممكنة؛ في مقاربة الخيال العلمي العربي.
- وشارك أيضا في العديد من المتلقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه محاضرًا باللغتين العربية والفرنسية، وممثلا للجزائر في مناسبات رسمية كما تحصل على الكثير من الجوائز الوطنية والعربية.

– تثبيت المصطلحات

- **سيمياء ..... Semiotics**
- **السيميولوجيا ..... Semiology**
- **بنية مغلقة ..... Closed Structure**
- **البنية السطحية ..... Surface Structure**
- **البنية العميقة ..... Deep Structure**
- **الملفوظ السردي ..... Narrative File**
- **موت المؤلف ..... Author's Death**
- **المسار السردي ..... Narrative Path**
- **الوضع البدئي ..... Initial Position**
- **التحول ..... The Shift**
- **التعقيد ..... Compescity**
- **الحل ..... The Solution**
- **الوضع النهائي ..... Final Status**
- **المساعد ..... The Assistant**
- **المعارض ..... Eschibitions**
- **المربع السيميائي ..... Semiotic Square**
- **البرنامج السردي ..... Narrative Programme**
- **الذات الفاعلة ..... Achievement In Language**

- الترسيمة السردية ..... **Narrative Sketche**
- ذات الإنجاز ..... **The Same Achievement**
- العتبات النصية ..... **Text Thresholds**
- النموذج العاملي ..... **The global model**

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر: رواية حالة حب "فيصل الأحمر"

- **المعاجم:**

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، انتشارات ناصر خسرو، طهران-إيران، ط2، 1972، ج2.
2. ابن منظور لسان العرب، **التراث العربي**، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط3، جزء السادس، مادة سوم، سنة 1419، 1999م
3. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي كبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، طبعة جديدة محققة
4. أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1430 هـ، 2009 م
5. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، دار للعالمين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019 م

- **المراجع:**

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة،، ط2 (1997)
2. جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية،دار الألوكة، ط1، 2015
3. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، وهران، 2007.
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة، ط1، بيروت، 1991
5. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية
6. حنون مبارك دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987

7. سعيد بنكرد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001

8. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005

9. سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة، (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008

10. سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986

11. عادل فخوري: تيارات في سيمياء، دار الطبعة والنشر، لبنان، ط1، 1990

12. عبد الحق بلعابد، "عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008

13. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، 2000

14. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998

15. عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، مطبعة أنفوبرانت، ط1، 2005

16. عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2010

17. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2013

18. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 2008

19. محمد بينس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ج1

20. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب.

21. محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري، مكتبة الدليل، المملكة العربية السعودية، ط4، 1997 م

22. محمد ناصر لعجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991

23. نصر الدين بن غنسية، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010

24. نعمة رحيم العزاوي، فصول في اللغة والنقد، المكتبة العصرية بغداد، ط1، 1425 هـ-2004م

الكتب المترجمة:

1. أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005

2. برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000

3. جوزيف كورنيش، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2007

4. جير الدبرانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003

5. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت –لبنان-، ط1، 2008

6. مارسيليو داسكال، تر: حميد الحمداني وأخرون، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987

المقالات

1. عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكاليات التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة (الجزائر)، العدد 25254

المجلات

1. أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956 م، المجلد 13

2. أبي حسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الجليل، بيروت، المجلد الثالث.

3. أمال محمد، علي أبو شويرب، سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني، مجلة الجامعة، العدد الواحد والعشرون، أغطسطس 2019، جامعة صبراته، كلية الأداب.

4. جميل حمداوي، الأليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات، مجلة دنيا الوطن، 08-01-2011

5. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الاسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام الآثار بين العرب.

6. الربيع بوجلال، التحليل السيميائي عند غريماس، مجلة قراءات، العدد01، جامعة المسيلة، الجزائر، 2019

7. عبد الباقي عطا الله، السيمياء السردية، الأسس النظرية وأليات التطبيق، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد الرابع، ديسمبر 2021، جامعة سطيف 2، الجزائر

8. فياض هيبي، العنوان كنصٍ موازٍ، الحواجز السوداء ليلى العثمان، المجمع، العدد 14، 2019

9. ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامية عباس: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، المجلد الأول، العدد33

10. محمد إقبال عروى، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، يناير/مارس، 1996

11. محمد خاقاني، رضا عامر: المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد2، 2010، ص 1.

12. محمد مصطفى الكلاب، دراسة سيميائية في رواية "ستائر العتمة" لوليد الهودلي، مجلة جامعة الشارقة، دورية علمية محكمة، العدد الثاني، ديسمبر 2016، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، فلسطين

13. وداد خديجة، البنية العاملية في رواية شبح لكليدوني لمحمد مفلاح، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، العدد الأول، 2020، جامعة مستغانم، الجزائر.

14. يوسف محمد جابر اسكندر، البرنامج السردي في رواية هؤلاء، دراسة سيميائية، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الأداب، العدد 21، جامعة بغداد، 2015.

الرسائل الجامعية

1. أميرة زواوي، سيميائية العتبات النصية في رواية رائحة خبز الصباح... حفر في حفايا الزوايا عيسى مومني، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة-الجزائر

2. أمينة وسني، سيميائية الشخصية في روايات واسيني الاعرج، المخطوطة الشرقية، أصابع لولينا، مملكة الفراشة، أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2018-2019

3. تالي ريدة، البرنامج السردي في القصة القصيرة "بيت من لحم" أنموذجا، ليوسف ادريس، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019-2020

4. رحايلي رزيقة، سيميائية العنونة في رواية "غرفة الذكريات لبشير مفتي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، الجزائر، سنة 2021-2022

5. ساسة مراد، دراسة سيميائية لرواية "بحر الصمت" لياسمين صالح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان منيرة، بجاية، كلية الأداب واللغات، 2012-2013

6. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات حول السيميائية	04-26
I. تعريف السيميائية	06
1.لغة	06
2. اصطلاحا	07
3. السيميائية عند الغرب	08
4. السيميائية عند العرب	09
II. الأصول المعرفية للنظرية السيميائية	11
1. فرديناند دوسوسير (1857-1913)	11
2. شارل سندرس بيرس (1839-1914)	13
III. مبادئ السيميائية واتجاهاتها	16
1. مبادئ السيميائية	16
2. اتجاهات السيميائية	19
3. موضوع السيميائية	24

4. نقد النظرية السيميائية	25
الفصل الثاني: سيميائية المسار السردي في رواية حالة حب لفيصل الأحمر	27–71
I. سير أحداث الرواية	29
II .سيميائية العتبات النصية	32
*العتبات لغة واصطلاحا	33
1. عتبة الغلاف	35
1.1 الغلاف الأمامي	36
1. 2. الغلاف الخلفي	37
1. 3. الصورة	37
2. عتبة العنوان	38
3. عتبة اسم الكاتب	41
4. عتبة الإهداء	42
5. عتبة الألوان	44
6. عتبة المؤشر الجنسي	47
III.المسار السردي	48
IV.البرنامج السردي	53
V. النموذج العاملي	60
VI.المربع السيميائي	71

خاتمة	81
ملاحق	88-83
ملخص الرواية	84
السيرة الذاتية لفيصل الأحمر	85
المصطلحات	88
قائمة المصادر والمراجع	89
الفهرس	96
ملخص البحث	99

ملخص البحث

يعد المنهج السيميائي من بين أهم المناهج في الساحة النقدية وإحاطته بالنصوص السردية، منتهجا لنفسه قواعد وقوانين استمدها من أصول مختلفة متناولا كل العناصر المكونة للمتن الروائي، وقد حاولنا في دراستنا هذه الإلمام بموضوع السيميائية والإجراءات التي تقتضيها في دراسة النصوص وفك شفراتها بالاستعانة بما أفرزته جهود الباحث السيميائي غريماس من خلال الآليات التي اعتمدها في تحليل المواضيع وإسقاط عناصر الترسيمة السردية وكذا تمفضلات المسار السردي على النص الروائي، لذلك قسمنا هذه الدراسة وفق خطة مؤلفة من فصلين: الفصل الاول تناولنا فيه بعض المنطلقات المعرفية للنظرية السيميائية ومبادئها واتجاهاتها، أما الفصل الثاني فقد تناولنا العتبات النصية باعتبارها مفاتيح اجرائية فاعلة للولوج إلى فضاء النص.

وكذا عرجنا إلى استراتيجية التحليل السيميائي من (مسار سردي، البرنامج السردي، النموذج العاملي، المربع السيميائي)، والوقوف على أهم التمظهرات الدلالية الفاعلة في الرواية، وخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، العتبات النصية، المسار السردي، رواية، الترسيمة السردية.

Research Summary

The semiotic approach is among the most important approaches in the critical arena and surrounding it with narrative texts, adopting rules and laws for itself that it derived from different origins, dealing with all the constituent elements of the text of the novelist. The semiotic Grimas through the mechanisms he adopted in analyzing topics and projecting the elements of narrative demarcation as well as the preferences of the narrative path over the fictional text, so we divided this study according to a plan consisting of two chapters: the first chapter dealt with some of the cognitive premises of semiotic theory, its principles and directions, while the second chapter dealt with the thresholds Textual as effective procedural keys to access the text space

We also stopped to the semiotic analysis strategy (narrative path, narrative program, factorial model, semiotic square), and to stand on the most important active semantic manifestations in the novel, and a conclusion that includes the most important results that we reached in this research.

Keywords: semiotics, textual thresholds, narrative path, novel, narrative demarcation.