الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية الأداب واللغات

تخصص: نقد حديث ومعاصر

العنوان:

فاعلية الحدث في رواية "يحدث مالا يحدث" لمرزاق بقطاش

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر 2

إعداد الطالبتين:

- حماني نجمة.
- قندوز صبرة.

إشراف الأستاذة:

- رشيدة عابد.

- لجنة المناقشة:

1-أ/ فاتح كرغلي.....	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/ رشيدة عابد.....	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/ بحري بشير.....	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023م/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام وإنجاز هذا البحث، حمدا كثيرا لا ينقطع أوله ولا ينتهي آخره، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا وحبيبنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلم تسليما.

نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من كان لنا عونا في إتمام هذا العمل، ونخص بالذكر أستاذتنا الفاضلة " **عابد رشيدة** " على ما قدمته لنا من توجيهات، ونصائح وملاحظات وعلى صبرها معنا طيلة إنجاز هذا البحث، فقد كانت لنا خير مشرفة ومرشدة، حيث لم تتوان في أي لحظة عن تقديم ملاحظاتها القيمة أثناء كتابتنا لمختلف مراحل هذا البحث، نسأل الله أن يجزيها عنا خير الجزاء وأن يجعلها ذخراً للعلم والمعرفة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة الأدب العربي في جامعة البويرة، مرة أخرى إلى كل هؤلاء نجدد شكرنا.

إهـــــــداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا "**محمد**" صلى الله عليه وسلم.

إلى من تحمَّلت عنت الزّمان ورافقتني في كل لحظات عمري، في فرحي وحزني، إلى منبع الرقة والحنان، ومن كان دعائها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب، "**أمي**"
أطال الله في عمرها.

إلى من أحمل اسمه بكل شرف وافتخار، إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى "**أبي**" الفاضل أطال الله في عمره.

إلى الرفيق الذي لم يتخل عني في لحظة، زوجي السيد "**زايدي بدر الدين**" أُهدي ثمرة بحثي.
حفظك الله ورعاك.

إلى أولادي "**مليسا**" "**إلياس**" "**أنس**" أردت أن أُهديكم ثمرة بحثي كهدية تذكارية، لتكونوا على علم بأنَّ العمل الجاد والتفاني يمكن أن يحقق النجاح والإنجاز.

إلى السيد "**عماري ساعد**" مديري في العمل، أُعبّر عن امتناني العميق وشكري الجزيل على الدَّعم الكبير الذي قدَّمه لي.

نجمة

إهـــــــداء

من وحي بنات الأفكار وحكم بطون الأسفار وضياء وجلاء الأنوار، أهدي هذا العمل المتواضع، إلى من سكنا قلبي حتى صارا من لي. إلى من ربياني وسهرا من أجلي:

إلى مثلي وقدوتي في الحياة أبي.

إلى منى عمري إلى همسات أحلى من ناي سكنت قلبي إلى من ودادها لا يشاطر فيه أحد من البشر، إلى من لم تنسان بدعائها. إلى أمي الحنون.

إلى رفيق دربي إلى من جمعنا الله معا على الرحمة والمودة، إلى من ساندني ودعمني وشجعني فكان نعم الزوج والصديق. إلى زوجي العزيز.

إلى زينة حياتي وبهجتها، إلى الابتسامات التي تغدق علي الأمل أهدي هذا البحث، إليكم أولادي الأحباء: إلى محمد ريان، محمد أنس.

إلى من غرسهم الخالق زهرات في ربيع حياتي فاستمددت من رحيقهم الثقة والقوة .....

إلى من يسر حبهم في عروقي إخوتي: خالد، فاطمة، محمد، أسامة.

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم مذكرتي.....

صبرة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الحدث واحداً من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء القصة وإضفاء الحيوية عليها. يمكن أن يكون الحدث مفاجئا ومثيرا، أو يمكن أن يكون تطورا تدريجيا يؤدي إلى تغيرات كبيرة في الحبكة الروائية، فالأحداث تتنوع بحسب أهداف الكاتب، فهي تعتبر أداة هامة لجذب القارئ وإبقائه مهتما بتطورات الرواية، فالحدث يمكن أن يكون شيئا ملموسا مثل وقوع كارثة طبيعية (زلزال) أو حدث اجتماعي مهم، أو يمكن أن يكون شيئا داخليا مثل تغيير في شخصية البطل أو تطور في علاقات الشخصيات.

من خلال تحليل رواية "يحدث ما لا يحدث" لمرزاق بقطاش يظهر بوضوح أهمية الحدث كمكون أساسي لبناء السرد، فقد برز الحدث كبؤرة بنى عليها الروائي "مرزاق بقطاش" روايته، لذلك ركزنا على كيفية استخدام الروائي للحدث كوسيلة لتطوير الشخصيات، في محاولة لفهم كيف ساهم الحدث في إثراء الرواية وإيصال رسالتها بوضوح.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار موضوع بحثنا:

- الكشف عن خبايا هذه الرواية ومعرفة ما تعالجه، وكيفية مساهمة الحدث في بناء التوتر والإثارة في الرواية الذي جذب انتباهنا.

وقد أردنا التوصل إلى مجموعة من الأهداف نذكرها فيما يلي:

- فهم الرواية وتتبع تطور الأحداث فيها.

- إبراز الحدث وفاعليته في تغيير حياة الشخصيات.

- السياق الاجتماعي والثقافي الذي تدور فيه الرواية وبالتالي يساعد في فهم الرسائل والمعاني العميقة التي تحملها الرواية.

بعد انتهائنا من قراءة الرواية انطلقنا في تحليلنا من مجموعة من الفرضيات التي قد تكون قوية لدراسة فاعلية الحدث. وهي كالآتي:

- تحتوي الأحداث الرئيسية في الرواية على رموز ودلالات تُعبر عن الواقع الاجتماعي في المجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء.

- تأثير الأحداث الكبرى على حياة الأفراد.

- يعتبر الحدث في الرواية رمز للصراع الداخلي للشخصيات وتأثيره على قراراتهم وسلوكهم.

- يمكن أن يكون للحدث في الرواية علاقة بالهوية الثقافية والذاتية للشخصيات وكيفية تصويرها.

- الحوارات والتفاعلات بين الشخصيات خلال الحدث تكشف عن دفعات نفسية وعواطف تعزز فهم القارئ لتطور الشخصيات.

ومن هنا جاء موضوع بحثنا موسوما ب – فاعلية الحدث في رواية "يحدث مالا يحدث" لمرزاق بقطاش.

طرح علينا التفكير في الموضوع الإشكالية التالية:

- كيف يمكن فهم فاعلية الحدث كعنصر سردي في الرواية وكيفية تأثيره على تطورها وإيصال المقصد الذي يريده الكاتب؟

واعتمدنا على خطة بحث تضمنت في إجمالها على مقدمة، ثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول تحت عنوان بنية الخطاب واشتغال اللغة السردية، والذي تطرقنا في بدايته إلى مجموعة من المفاهيم (السيميائيات السردية، علم السرد، البنية السطحية) تكون تمهيدا للتعرُّف على آليات التحليل السيميائي عند قريماس وكيفية تطبيقها على الرواية، ثم قمنا برصد مجموعة من المفردات المعجمية والصور المتولدة عنها ودلالاتها اللغوية وحسب السياق الذي وردت فيه في الرواية، وعلاقتها بالحدث. ثم تطرقنا إلى المسارات الصورية التي يعتبرها قريماس مجموعة من الصور (مفردات، شخصيات) فقد حددنا المسارات الصورية للأحداث الناتجة عنها، ثم استخرجنا العلاقات بين الفعل والفاعل التي صنعها الحدث.

أما الفصل الثاني الذي عنوناه بالبنية التركيبية للحدث وأدواره العاملية، فقد عمدنا فيه إلى اختزال مقاطع الرواية إلى مقاطع سردية مكنتنا من تتبع مختلف الحالات والتحولات الطارئة على مختلف العوامل التي صنعها الحدث وعلاقتها ببعضها البعض، ثم قمنا بإبراز حركة العوامل في الرواية وتوزيعها على مختلف الترسيمات العاملية من خلال رصدنا لمختلف الملفوظات السردية التي انبنى عليها المتن الروائي.

أما الفصل الثالث تحت عنوان دلالة الحدث ومقاصد الخطاب، فقد انطلقنا من مفهوم البنية العميقة ثم قدمنا الفرق بين الدلالة والمعنى وكيف أن الدلالة هي أشمل وأوسع من المعنى وأن تظافر المعاني يشكل لنا الدلالة، ثم انتقلنا إلى دلالة العتبات (الغلاف، العنوان) وقمنا بتحليل الرموز والتراكيب وركزنا على دورها في تعزيز تأثيرها على أحداث الرواية وكيف ساهمت في الفهم الأعمق للقارئ لتطور أحداث الرواية، بالإضافة إلى أننا استعنا بالمربع السيميائي كأداة لاستكشاف العلاقات الثنائية، وقد آثرنا تقديم عمل تحليلي وعدم الفصل بين المفاهيم والتجليات.

وفي الأخير خاتمة تضمنت أهم النتائج التي حققها المنهج في تحليل الحدث في كل مستويات التحليل السيميائي.

وكما يبدو من خلال عرض خطة بحثنا أننا اعتمدنا المنهج السيميائي في التحليل، فالكاتب الجزائري مرزاق بقطاش في روايته "يحدث ما لا يحدث" يُقدّم أحداثاً تكشف عن تفاصيل تحمل رموزاً تنادي بالتفكير العميق وتحليل البنى السردية، لذلك اعتمدنا في تحليلنا للرواية التي بين أيدينا على إجراءات وآليات سيمياء السرد عند قريماس، للوصول إلى الدلالات الكاملة للحدث، ووقفنا عند أهم المصطلحات السيميائية. يعد المنهج السيميائي أسلوبا تحليليا مهماً في تتبع فاعلية الحدث في الرواية، فهو يساعد على فهم عمق الرموز التي تحملها الأحداث في النص الروائي. يهدف هذا المنهج إلى استكشاف العلاقة بين الحدث والرموز المستخدمة في الرواية، وكيفية تأثيرها على تطور الأحداث والشخصيات. يتم تحليل الحدث وتتبع فاعليته من خلال فهم كيفية تفاعل الرموز في الحدث لإيصال رسالة معينة أو تحقيق أهداف معينة.

اعتمدنا في انجاز هذا على مجموعة من المراجع أهمها:

- حميد لحميداني، بنية النص السردي.
- جوليان قريماس، في المعنى "دراسات سيميائية".
- رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات السيميائية.

وكما هو معتاد دائما في كل مسار بحث وجود صعوبات تعرقل مساره، فقد نال بحثنا نصيبا منها:

- صعوبة تفسير الرموز ما يتطلب فهم عميق للثقافة والسياق الاجتماعي الذي تندرج فيه.

– طابع الرواية الفلسفي الذي ساهم في صعوبة تحليلنا للحدث.

– التفاعلات المعقدة بين الرموز المختلفة التي وجب فك شفرتها وتحليلها بعمق لفهم فاعلية الحدث بشكل صحيح.

– قلة الخبرة في استعمال المنهج السيميائي.

وبفضل من الله وبتوجيهات من الأستاذة التي لم تبخل علينا بالتوجيه والنصح، وإصرارنا على إتمام البحث في أحسن صورة ليكون مرجعا مفيدا لزملائنا الطلبة.

نتقدَّم بخالص الشكر والامتنان للجنة المحترمة على جهودكم الكبيرة وتفانيكم في قراءة عملنا وإثرائه بتقديم الملاحظات والتوجيهات القيمة لمناقشة بحثنا، أشكركم مرة أخرى على وقتكم وجهودكم، ونتطلع بفارغ الصبر لاستكمال تواصلنا البنّاء والمثمر في المستقبل.

الطالبتين: – حماني نجمة.

– قندوز صبرة.

الفصل الأول

بنية الخطاب واشتغال اللغة السردية

1-السيميائيات السردية

2-مفهوم علم السرد.

3-المقاطع السردية والبنية السطحية.

4-الحدث والصورة والمعجم المفرداتي.

5-مسارات الحدث وديناميكيته.

6-الحدث بين الفعل والفاعل.

الفصل الأول – بنية الخطاب واشتغال اللغة السردية:

يأخذ الباحثون في الأدب بعين الاعتبار بنية الخطاب وكيفية اشتغال اللغة السردية في الرواية، فهي تلعب دوراً أساسيا في توجيه تفسيراتنا وفهمنا للنصوص الأدبية، إذ تساهم في تحليل السياقات اللغوية والشكلية، وذلك من خلال استكشاف عناصر الخطاب وتجلياتها اللغوية مما يمكّننا من فهم أعمق للدلالات والمعاني الكامنة في الرواية، وهذا ما يرتبط ارتباطا وثيقا بالسيميائيات السردية.

1-مفاهيم سيميائية:

1- 1السيميائيات السردية: La sémiologie Narrative

تعتبر «السيميائيات كغيرها من المناهج النقدية النصانية، باقتحام عالم السرد والابداع القصصي، مستخلصة رموزه وعلاماته، سابرة غوره، مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة، لكنها مرت قبل ذلك بتاريخ طويل...ننتقل الآن إلى رائد ((ألجيرادس جوليان غريماس)) ليعلم هذا العلم بعلامات رمزية ودلالية، غير مهمل المعنى ومختلف التأويلات التي رفضها سابقوه من البنيويين والشكلانيين، وقد أدخل نظام العوامل، ووازن بين الشكل والمضمون داخل العالم القصصي.[1] فلقد كان «ارتباط هذا العلم بأسماء كثيرة، إلا أن أبرزها وأغناها في مجال السرديات هو الجرادس جوليان غريماس نظرا للآليات الإجرائية الفعَّالة التي ميزت نظريته في التحليل السردي»[2] فقريماس يعتبر نموذجاً لهذا الاتجاه السيميائي «ولدوره الهام في مدرسة باريس السيميائية، فهو الذي استثمر نتائج "فلاديمير بروب" و"كلود ليفي شتراوس" في الحكايات الشعبية والأساطير، واستغل المقترحات

[1] - يُنظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم، ص 207-210.

[2] –الربيع بوجلال، التحليل السردي عند قريماس، مجلة قراءات، المجلد 11 العدد 01 (2019) جامعة المسيلة، الجزائر، ص203.

"الغلوسيماتيكية" عند "لويس هيلميسليف "حول مستوى "التعبير" و"المحتوى" ومركزاً على "شكل المحتوى"».[1]

1-2 علم السرد :Narration

قبل الخوض في إجراءات التحليل وفق هذه النظرية سوف نتحدث عن السرد الذي يعتبر المادة الخام التي تقوم عليها أسس هذه النظرية.

ونجد تعريفا لعلم السرد: Narration يعود إلى اللاتينية [هو] ...الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل[2] وعلم السرد هو «دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه. ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليفي ـ ستراوس، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم: البلغاري تزفيتان تودوروف، الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح "ناراتولوجي" (علم السرد)، والفرنسي ألغردا جوليان جريماس، والأمريكي جيرالد برنس»[3]

يلاحظ **كريستيان ميتز** Christian Metz أنَّ «السرد يملك بداية ونهاية وهذا أمر يميزه في وقت واحد عن كل ما في العالم. لا يمكن موضوعيا تحويل الواقع إلى وحدات زمنية متمايزة. إن ما نعتبره حدثا تحدده أهدافنا. الشكل السردي هو الذي يولّد الأحداث. ولعلّ التركيب السردي الأساسي هو بامتياز نموذج زمني متتابع كخط، يتألف من ثلاث مراحل: توازن –اختلال –توازن "سلسلة " أحداث تتمثل ببداية القصة ووسطها ونهايتها (أو كما يقول فليب لاركن Philip Larkinفي

---

[1] –الربيع بوجلال، التحليل السردي عند قريماس، مجلة قراءات، ص205 .

[2] –ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص208.

[3] –د. ميجان الرويلي، د سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3 ،2002 المركز الثقافي العربي ص174.

وصف تركيبة الرواية الكلاسيكية : "بداية، ومرحلة تشوش، ونهاية)[1]

نجد أيضا أنَّ «السرد "بنية عميقة " مستقلة عن وسيلة الاتصال. نظرية السرد (أو السردية) حقل أساسي في حد ذاته، يتخلل عدة اختصاصات، وليس يؤطره بالضرورة منظور سيميائي، مع أن التحليل السردي فرع مهم في السيميائية، تهتم **السردية السيميائية** بالسرد في أي صيغة كان، أدبي أو غير أدبي، متخيَّل أو غير متخيَّل، منطوق أو مرئي، لكنها تنزع إلى الوحدات السردية الصغرى و"نحو الحبكة "»[2]

يشير الدكتور طلال وهبة إلى قول رولان بارث عن السرد «إنَّ السرد يمكن في الأساس ترجمته " إنه عالمي غير محصور بتاريخ أو ثقافة معينين. "ويمكن نقله من وسيلة اتصال إلى أخرى (على سبيل المثال، من رواية إلى فيلم أو عمل إذاعي، أو عكس ذلك)».[3]

[1] – دانيال تشارلز ، أسس السيميائية، تر د. طلال وهبة، مراجعة د. ميشال زكريا، ط1 بيروت تشري الأول (أكتوبر) 2008 ص199.

[2] –نفسه ص199

[3] – نفسه ص200.

فمن الواضح إذن «أن السرد يتوقف على دعامة مهمة وعلى فصل مقوم مشتملا على قصة أو حديث أو تاريخ أو أي نوع من أنواع الأدب وهذه الدعامة هي الكيفية التي يأتي بها الكلام وفي معنى ذلك يتدخل جون ساذرلاند قائل: "ليست القصة والسرد كلمتين مترادفتين ببساطة شديدة. توجه

القصة انتباهنا إلى ما يقال. أما السرد فيوجه انتباهنا إلى الكيفية التي قيل بها – إلى البراعة الفنية وليس الموضوع».[1]

1-3 البنية السطحية:Le niveau de surface

نجد عدة تعريفات للبنية السطحية فهي «تعود كما يقال إلى المجال القابل للملاحظة ... فهي تشكل نحوا سيميائيا يجعل المحتويات الممكنة للتجلي منتظمة في أشكال خطابية. نتاجات هذا النحو تكون مستقلة عن التعبير الذي تتجلى فيه، بالقدر الذي تظهر فيه نظريا من خلال أية مادة، وبخصوص الموضوعات اللسانية، تظهر عن طريق أي لسان. **بنيات التجلي:** تنتج وتنظم الدوال، رغم أنها تحتوي على شبه كليات، تظل لها خصوصية هذا اللسان أو ذاك (أو بشكل أكثر دقة، تحدد خصوصيات الألسنية)، هذه المواد أو تلك. تدرس عن طريق الأسلوبيات السطحية للمآصل، للأشكال، للألوان إلخ.»[2] تشكل البنيات السطحية نحوا سيميائيا، أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة. فالوجه المجرد لا يمكن أن يكون سوى احتمال، في حين يشكل الوجه المرئي، أي الوجه المتحقق، المدخل نحو تحديد الحياة من خلال حدود زمنية، أي صب السلوك داخل وضعية مخصوصة[3]

---

[1] –شميم كي، د. منصور أمين، ماهية السرد: مفاهيمه ومكوناته مجلة الساج، ص151.

[2] –أ.ج. غريماس – ج. كورتيس، وآخرون، المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر عبد الحميد بورايو، ط1، دار التنوير /الجزائر 2014 ص9–19.

[3] – ينظر سعيد بن كراد السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001 ص 45.

يختص المكون الخطابي بتنظيم المسارات الصورية التي يحينها النص بواسطة الأشكال الخطابية.[1]

2-المقاطع السردية:

يعتبر تقطيع الرواية من العناصر المهمة التي يبني عليها التحليل، فهو عملية إجرائية هدفها تسهيل تحديد المقاطع الكبرى وتعالقها مع البنى الصغرى للرواية وتحديد دلالاتها، «لا يعد تقطيع عملية بسيطة؛ فتحديد وعزل مقطع لتمييزه من مقطع آخر لا يعد بسيطا، لكنه يمثل عملية ممكنة حين ننطلق من تصور منهجي متماسك لهذه العملية»[2]

تعتمد عملية تقطيع النص على محددات تمثل عناصر خطابية تفصل بين مقاطع الخطاب، كعنصر الزمن والمكان باعتبار كونيتهما، أو باعتبار هيمنة الشخصيات والأحداث الفاعلة فيها، أو لاعتبار «القيمة الدلالية وهي التي يمكن أن تعد قيمة مهيمنة على مستوى مقطع دون آخر»[3]

بعد قراءتنا لرواية "يحدث مالا يحدث" للكاتب والروائي "مرزاق بقطاش" والتي تروي أحداثا واقعية جرت في فترة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر فبمجرد قراءتنا للعنوان يتبادر إلى ذهننا عدة دلالات، فالأحداث التي وقعت كان لابد لها أن لا تقع ربما لعدم شرعيتها، وبعد قراءتنا للرواية يتضح لنا أن ما حدث كان في الأغلب ظلماً أو ربما حدثاً غير متوقع أو متجاوز للمعقول ويظهر ذلك في المقطع الثالث الذي نلمس فيه تكرار عبارة "يحدث ما لا يحدث" كلما وقعت أحداث جائرة وظالمة، فالسارد قسم الرواية إلى خمسة مقاطع

---

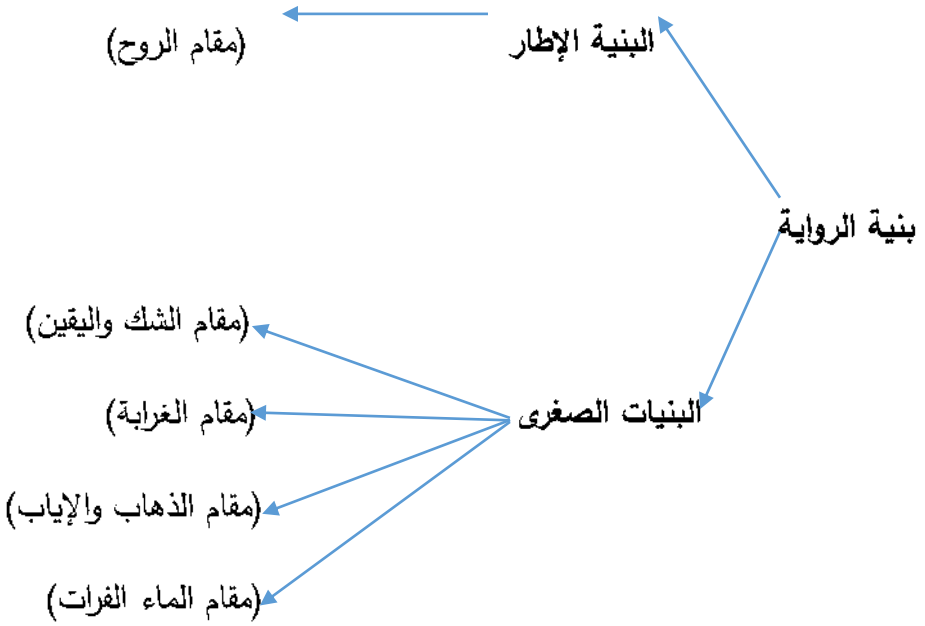
[1] -رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي -انجليزي -فرنسي، دار الحكمة، فيفري،2000، ص28.

[2] . عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية التركيب . الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2002 ص14.

[3] . نفسه ص16.

سردية كل مقطع يستهل بعنوان، بني على حدث بارز لشخصية معينة كانت هي الذات الفاعلة فيه، والملاحظ أن رواية "**يحدث ما لا يحدث**" تبدأ كما تبدأ الروايات التقليدية من تحديد لعناصرها العامة ثم تفصيل وبناء أحداثها المكونة لها، فالسارد حينما يسرد روايته يعود إلى استذكار الماضي الذي عاشه أو عايشته شخصية من شخصيات الرواية، وذلك من خلال صورة تم التقاطها رفقة زملائه في المدرسة الجزائرية في سنة 1960.

ونحن سوف نعتمد تقطيع السارد في تحليلنا للرواية، أما المقطع الأول فيمثل البنية الإطار لأن السارد يعرض فيه كل الشخصيات والأحداث الرئيسية أما المقاطع الأربعة الأخرى فهي مقاطع صغرى تحمل من الخصائص الشكلية والدلالية ما يؤهلها لأن تكون حكاية مستقلة بذاتها، وكما ذكرنا فقد خصَّ كل مقطع بعنوان يثير تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع قراءة كل مقطع، والخطاطة التالية توضح تقسيمنا للرواية.



2-1المقطع السردي الأول: تحت عنوان "مقام الروح "يبدأ السارد الرواية* بتخطيء إقليدس في نظريته التي تقول بأن «الخط المستقيم هو أقصر طريق بين نقطتين»[1] ويقرر أن الخط المائل هو أقصر خط بين الروح والروح، فهو يتحدث هنا عن هندسة الروح التي ليست لها علاقة بالهندسة، بل يقصد هندسة النفوس والمشاعر وهنا تظهر علاقة العنوان بنص المقطوعة.

يبدأ السارد المقطوعة الأولى باسترجاع لأحداث وقعت إبان الثورة التحريرية، ثم يعرض لأحداث وقعت في العشرية السوداء نجدها فيما بعد في المقاطع الصغرى بالتفصيل.

---

[1]-مرزاق بقطاش، يحدث مالا يحدث، دار هومة، حي الأبيار بوزريعة الجزائر 2004ص5.

*رواية "يحدث مالا يحدث " لمرزاق بقطاش وهو من مواليد الجزائر العاصمة يوم 13جوان 1945 هو كاتب وروائي. بدأ يتعلم اللغة العربية منذ الصغر في المدارس الحرة التي كانت بإشراف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وتعلم اللغة الفرنسية في المدارس الرسمية الفرنسية النظامية. درس في جامعة الجزائر وحصل على شهادة البكالوريوس في الترجمة من اللغة العربية -الفرنسية -الإنجليزية. وبدأ مشواره كصحفي عام 1962 حيث عمل بعد تخرجه في العديد من الصحف والجرائد العربية والفرنسية منها وكالة الأخبار الجزائرية، وجريدة الوطن، والمجاهد، والشعب وغيرهم. وبسبب عمله كصحفي، قابل عدداً من المترجمين المحترفين مما سمح له بالتعلم وأخذ الخبرة منهم، حبُّ بقطاش للقراءة بدأ عندما كان مزال صغيراً، حيث بدأ أولاً بقراءة القرآن وبعدها الكتب والقصص القديمة مثل "ألف ليلة وليلة". وأصدر أول عمل له في عام 1962 حيث ترجم فصول من كتاب "الأرض والدم" للكاتب الجزائري مولود فرعون. وفي عام 1976 أصدر روايته الأولى بعنوان "طيور في الظهيرة لتتوالى إصداراته الأدبية في الرواية والترجمة والقصة فقد ألف أكثر من خمسة عشر إصداراً أدبياً في الرواية والترجمة والقصة. نذكر منها طيور في الظهيرة، جراد البحر ، الرطب واليابس، المومس والبحر ، خويا دحمان، دم الغزال، رقصة في الهواء الطلق. آخر عمل له كانت رواية "المطر يكتب سيرته" الفائزة بجائزة آسيا جبار للرواية في دورتها الثالثة عام 2017، توفي بتاريخ 2 يناير 2021.

2-2المقطع السردي الثاني: يتصدرها "عنوان مقام الشك واليقين" والتي يروي فيها السارد تفاصيل تهمة تفجير مطار الجزائر التي نسبت إلى السعيد سائق طائرة البوينغ وحكم الإعدام الذي صدر في حقه، فقد أخذوه إلى سجن لامبيز حيث لقي حتفه هناك وزعموا أنهم دفنوه في باحة السجن لكن أخاه لم يجد أثراً لقبره، والصدمة النفسية التي أصابت أخاه الأكبر وأخته ومشاعر الحزن والإكتاب اللذان أصابهما والجيد في الأمر أن والدته توفيت وهي لا تعلم بالتهمة الغليظة التي وقعت عليه فالسارد أطلق على المقطوعة عنوان "مقام الشك واليقين" كرمز لعدم اليقين وعدم الوضوح في قضية تفجير مطار الجزائر حيث يتم التشكيك في هوية المتهم ونسب التهمة إليه رغم عدم وجود الأدلة والبراهين الملموسة التي تدين السعيد .

2- 3المقطع السردي الثالث:

تحمل المقطوعة الثالثة عنوان "مقام الغرابة" تروي المقطوعة حكاية الهادي والأحداث المريرة التي عاشها في الليلة الليلاء ابان الثورة التحريرية والضربة التي تلقاها على قفاه من طرف المظليين وهي التي تقوم عليها فلسفة يحدث الذي يحدث بالنسبة له، والغريب في الأمر أن الهادي عاش ليلة مماثلة في العشرية السوداء ولكن هذه المرة كان ابنه "علي" هو المقصود الذي أدى واجبه الوطني وبقي الهادي يحرص على حمايته من أصحاب اللحى الكثة، لكن العساكر هم الذين غدروه رغم أنه لم ينو الفرار منهم لكنهم أردوه قتيلا باثنا عشر رصاصة غدر وهنا يحدث الذي لا يحدث حسب فلسفة الهادي وهذا ما يحيلنا إلى عنوان المقطوعة "مقام الغرابة".

4-2 المقطع السردي الرابع:

يتصدر هذه المقطوعة عنوان "مقام الذهاب والإياب" تبدأ الحكاية بالزلزال الذي وقع في المسيلة وموت الشيخ الجليل إثر حادث مرور بالسيارة عند عودته من المسيلة في زيارته التفقدية للمنطقة، فبطل هذه الحكاية هو الفتى يونس الذي ذهب إلى المسيلة لمعاينة خرابها والمكان الذي انقلبت فيه سيارة الشيخ الجليل فقد تعرض يونس إلى صدمة نفسية أو بالأحرى إلى زلزل داخلي جعله ينوي مغادرة البلاد إلى أرض الأندلس التي لا تقع على خط الزلزال مثل الجزائر على حد قوله وحبيبته التي طلب منها الذهاب معه لكنها رفضت فذهب وحده إلى اسبانيا وعند عودته تقدم لخطبة حبيبته لكنَّ أهلها رفضوه فخطفها وتزوجها ووضعهم تحت الأمر الواقع ثم جاء لقمان ابنه إلى الدنيا وهدأ الزلزال الذي ضرب يونس وتحسنت حالته، لكن سرعان ما ثار يونس مرة أخرى بعد لقائه بالشخص المجهول الذي أيقظ زلزاله مجدداً وبقي على هذه الحال فترة طويلة حتى انه أصبح عرَّافاً يزوره الناس في كوخ صغير بناه وسط مجموعة سكنية ،فالسارد يتحدث أيضا عن الخط الشاقولي والذي يعني به التوازن الداخلي الذي خلفه قدوم ابنه لقمان من إنجلترا ،ثم لقاء يونس بالشخص الغريب الذي نصحه بالذهاب إلى المسيلة فذهب ثم عاد بعد ثلاثة أو أربعة أيام وقد تعافى من زلزله الداخلي لكنه يبقى معتكفا في كوخه حتى زاره مرة في الكوخ رجل أزرق العينين يشبه الشخص الغريب الذي قابله ذات مساء ماطر وأحدث به زلزالا داخليا فقد حاول طعنه هذه المرة لكن يونس ينجو منه، وهنا يعود يونس إلى صوابه وأخيرا يعود إلى منزله وزوجته تقيم حفلاً في دارها، فالسارد يشبه أرزقي وزوجته بالخطّان المتوازيان اللذان يتعانقان بين الحين والآخر وأخيراً يجتمع الزوجان ويكسرا قواعد الهندسة الكلاسيكية وغير الكلاسيكية ربما سمى السارد هذه المقطوعة ب "مقام الذهاب والإياب" لذهاب يونس إلى مدينة المسيلة التي أصابه خرابها بزلزال داخلي وعودته معافى عند زيارته لها في المرة الثانية وقد يدل أيضا على الزلزال الداخلي الذي أصابه "الصدمة النفسية "التي كانت بين ذهاب تارة وإياب إلى أن عاد إلى رشده في الأخير .

2-5 المقطع السردي الخامس:

جاءت المقطوعة الخامسة والأخيرة تحت عنوان "مقام الماء الفرات" والتي تروي حكاية أرزقي الذي استكمل دراسته في إنجلترا وبعد عودته وظّف في احدى بنوك الجزائر وعند عودته ذات مرة من رحلة قصيرة إلى لندن احتجزت شرطة المطار جوازه، ونسبت إليه تهمة سرقة خمسة ملايير وتحويلها إلى بعض العملاء الأجانب، لم يحتمل أرزقي حجم التهمة فأصيب بمرض السكري وضغط الدم الذي أصبح يؤثر على كليتيه وهو يواصل العلاج بلا جدوى من مرض السكري والذي أدخله في غيبوبة من شدة الغضب بينما هو في زيارة إلى بسكرة مع والده للعلاج من الروماتيزم، يقل أرزقي نظره ويستعمل نظارات أسمك مرض السكري اللعين وما فعل به، فقد صدر حكم البراءة في حقه وقد غمرت الفرحة ابنه لكن أي براءة وقد أصبح مكتبه لا يدخله أحد إلا عاملة التنظيف حتى الهاتف لا يرن ثم يصدر إليه أمر مكتوب "عليك أن تضبط لسانك يا أرزقي " تتوازن نسبة السكري عند أرزقي ويقيم حفلاً كبيرا لابنه اثر نجاحه في شهادة الباكالوريا، تعود التهمة مجددا لتلتصق بأرزقي وهذه المرة بملف غليظ ،ويحين موعد المحاكمة، ظلّ أرزقي يدافع عن نفسه فقد اقترح أحد أعوان المحكمة خمسة سنوات بدلا من ثلاث سنوات كانت والدته تؤمن ببراءته ودائما تردد عبارة "أنت صاف مثل ماء الجرجرة "وكان أرزقي يقول دائما "أنا الصافي كالماء الزلال " وكررها أيضا في قاعة المحاكمة "أرزقي صاف كالماء الزلال " وهنا تظهر علاقة عنوان المقطوعة بنص الحكاية "مقام الماء الفرات "فعند قراءة الحكاية يتضح سبب هذه التسمية فأزرقي أُتهم زوراً بتهمة كان بريئاً منها .

نلمس بعد الانتهاء من قراءة الرواية أنَّ كل الشخصيات تقريبا وخاصة التي مثلت أدواراً رئيسية {الشيخ الجليل، السعيد الطيار، الهادي، يونس، أرزقي} عاشوا في فترة الثورة التحريرية وعاشوا أيضاً في العشرية السوداء وكل مقطوعة من المقاطع الصغرى تحكي حكاية حدثت في العشرية السوداء.

سوف نعتمد في تحليلنا للرواية التي بين أيدينا على إجراءات وآليات سيمياء السرد عند غريماس، والوقوف عند أهم المصطلحات السيميائية، وذلك بالتركيز على بنية الخطاب واللغة السردية "المكون الخطابي"

الذي يعتبر أحد مكونا ت المستوى السطحي، فقد انتهى غريماس إلى تحديد هذا المستوى الظاهري أو ما يسميه بالبنية السطحية التي تعرفنا عليها فيما سبق، وتحليل البنية الخطابية واللغة السردية في نص الرواية من مفردات معجمية و مسارات صورية وتحديد العلاقات بين الشخصيات في محاولة للقبض على فاعلية الحدث وعلاقته مع كل عناصر التحليل السيميائي باعتبار أن الحدث هو البؤرة في رواية يحدث مالا يحدث فالرواية عبارة عن مجموعة من الأحداث الرئيسة والثانوية استقاها الراوي من الواقع في فترة العشرية السوداء.

3-الحدث والصورة والمعجم المفرداتي:

تتضح معالمها كلما تقدمنا في قراءة النص كاملا حتى تستوي هذه الأصداء منتظمة في إطار دلالي جامع، ولا يستفاد المعنى، نتيجة المشاريع السردية وكيفية انتظام الأدوار العاملية والوظائف والتحولات وما إليها، من خصائص النظام السردي فحسب بل يحصل كذلك نتيجة الصور والأساليب البيانية الموظفة لإكساء النظام السردي وتجسيده في مظهره الخارجي ولما كانت هذه **الصور** متولدة من مفردات لغوية وفنون تأليفها وجب ضبط حدود هذه المفردات وخاصياتها.[1]

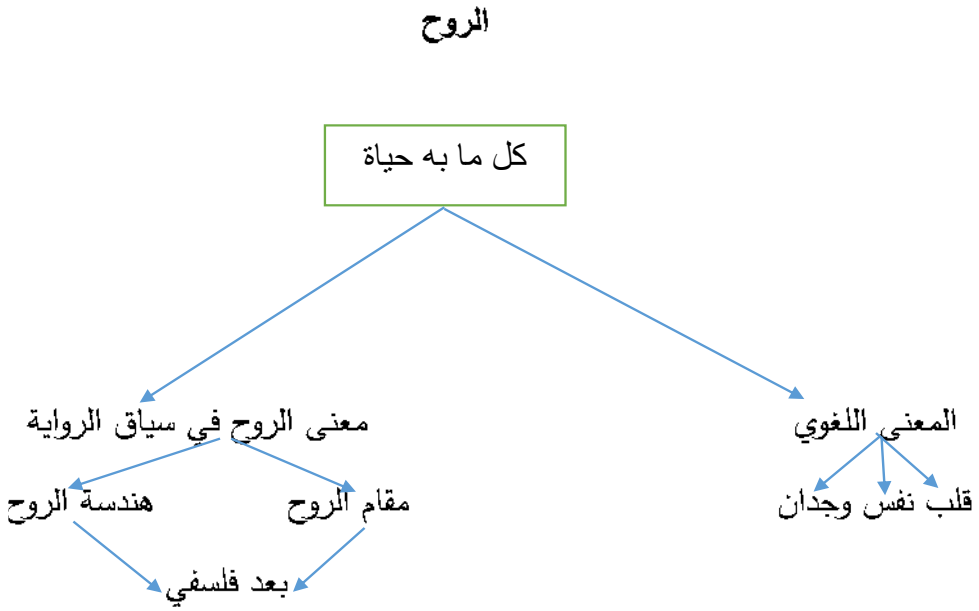
سوف نحاول رصد مجموعة من المفردات المعجمية **والصور** المتولدة عنها ودلالاتها اللغوية وحسب السياق الذي وردت فيه في الرواية، وعلاقتها بالحدث فلفظة **الروح** على سبيل المثال تثير في مفهومها الأول متصورا يعرفه القاموس ب «الذي يقوم به الجسد وتكون به الحياة»[2] ، لكن مفهومها لدى السارد له دلالات أخرى فقد أسندها إلى مفردات وسياقات متعددة لتعطي لنا دلالات مختلفة فنجدها في عنوان المقطع الأول الذي سماه "مقام الروح" الذي يبدو غامضا وله بعد فلسفي ثم نجدها في عبارة "هندسة الروح" لكن سرعان ما

---

[1] – محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس1991 ص76.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار المعارف –1119 كورنيش النيل ج. م. ع. تحقيق عبد الله على الكبير وآخرو، مادة روح ص 1768.

يتضح المعنى عند الانتهاء من قراءة المقطع والشكل الآتي يوضح دلالة مفردة الروح في تعالقها مع مفردات أخرى وتتضح الصورة التي بنتها مفردة الروح في تعالقها مع مفردات أخرى .

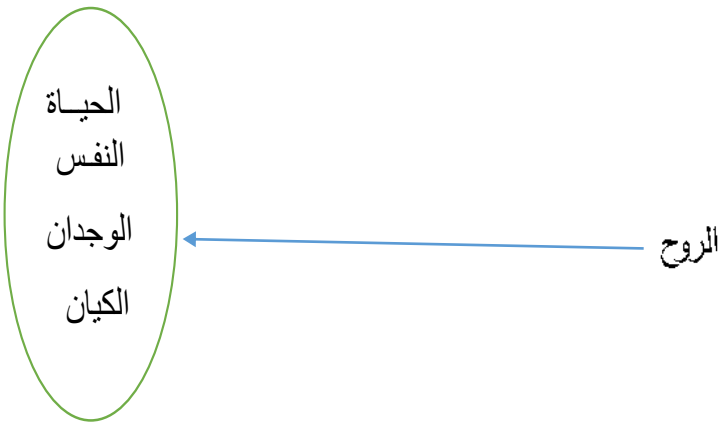


تستمد مفردة الروح قيمة دلالية في تعالقها بمفردات أخرى مختلفة فنجدها في عنوان المقطع الأول "مقام الروح" فتبدو غامضة وغير مفهومة لها بعدا فلسفيا لكن مع قراءة المقطع نجد تكرارا لعبارة "هندسة الروح" فيتبادر إلى ذهننا أنه يقصد ذلك العلم الرياضي الذي يبحث في الخطوط والأبعاد والسطوح والزوايا والكميات أو المقادير المادية من حيث خواصها وقياسها أو تقويمها وعلاقتها ببعضها البعض. لكنَّ هندسة الروح عند السارد ليست لها علاقة بالهندسة بل يقصد هندسة الأرواح والمشاعر «يقول عنها إنها حية في وجدان كل واحد منا ...ونفهم منه أن هندسة الروح لا يتعلمها الإنسان في المدارس ولا في الجامعات. بل هي علم يتجمع في ذات الإنسان مثلما تتجمع الغيوم في مكان من السماء وتمطر سيبا نافعا.»[1]

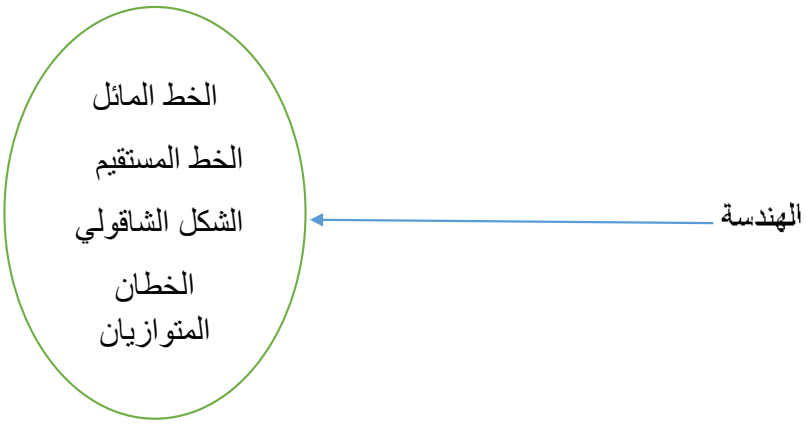
[1] – الرواية ص9.

إذن هندسة الروح هي مجموع التجارب التي يعيشها الفرد في مجتمعه والعنف يقضي عليها فهي زاوية نظر الشخص للأحداث وغيرها من المواقف.

يمكن أن نستعين برسمة توضيحية لحقلين دلالين ناتجين عن مفردة الروح والهندسة



الروح هي جوهر الإنسان العميق والمبهج، هي الجزء الروحي الذي يعكس الجمال والعمق والروحانية في وجودنا. إنها تمثل الجانب اللاوعي والروحي، وترتبط بالعواطف العميقة والإيمان الصادق والتواصل مع العالم الروحي، ففي كل شخص تكمن روح فريدة تجعله مميزاً.



كما سبق وأن ذكرنا أنَّ الرواية تأخذ بعدا فلسفيا فالسارد يستخدم ألفاظا هندسية لسرد **أحداث** وقعت في فترة العشرية السوداء في الجزائر يكسوها طابع فلسفي فيستعين **بالخط المائل** الذي يحمله دلالات مختلفة فهو يعني التوافق والتناغم بين الروح والروح تارة والاختلاف والتعارض تارة أخرى فقد يغدو «الخط المائل الذاهب من أرزقي إلى الهادي طويل نسبيا .العلاقة بين الإثنين تفتر مرة وتفور مرة أخرى»[1] وقد يقصر «الخط المائل بيني وبين الهادي تقصر مسافته بمرور الزمن .أنا لا أحب فلسفته وهو لا يريد أ ن يناقشني فيها »[2] لكنه قابل للانحناء أو التكسر دونما سبب لكن هذا لا يعني أنه كاف لإصدار الحكم الصحيح على ما يحيط بنا فيقول «أنا فلان الفلاني أقرر أن الخط المائل هو أقصر طريق بين الروح والروح قد يتفرع هذا الخط المائل هنا وهناك ،قد يتكسر قد ينحني دونما سبب، لكنه هو الذي يختزل المسافات كلها رأيته بأم عيني .أبصرت به من زاوية روحي .لم أحتج إلى قياسه لأنه أومض إيماضا في جهة من جهات روحي ولم لا يومض هذا الخط المائل؟...الخط المائل نفسه ليس كاف لإصدار الحكم الصحيح على ما يحيط بنا»[3]

يربط السارد الخط المائل بالعلاقة الموجودة بينه وبين بعض الشخصيات ممن حدثت لهم نفس التجربة أو بالأحرى ممن تعرضوا للظلم سواء من قبل العساكر الفرنسين ابان الثورة أو من طرف أصحاب اللحى الكثة في العشرية السوداء فيرى أن «الخط المائل يهبط بين الشيخ الجليل الذي لفظ أنفاسه الأخيرة بالقرب من مدخل مدينة المسيلة عام1965 ويواصل الخط هبوطه، ينكسر قليلا عندما يبلغ الجهة اليمنى ،ثم يستقر على رأس السعيد، قائد طائرة البوينغ المتهم بتفجير مطار الجزائر في صيف 1992.هناك خط مائل آخر يتصالب مع

[1] – الرواية ص13.

[2]–نفسه ص 16.

[3] – نفسه ص 5.

الأول ينطلق هذا الخط مني، أنا، ليستقر فوق رأس الكهل الذي قهر عاديات الزمن إلى أن مات عام1997في داره لو أطلقت العنان لنفسي لقلت إن هناك خطا مائلا ثالثا أقصر بين الشيخ الجليل والفتى أرزقي.»[1]

يتحدث السارد في المقطع الأول عن **الخط المستقيم** الذي يقصد به الحكم على ما يحيط بنا مباشرة وأنه ليس معيارا وينتقد الذين يكتفون به ويظنونه أساس الهندسة بين الروح والروح «والذي يكتفي بالخط المستقيم ويظنه أساس الهندسة كلها يحكم على نفسه بأن تغفل وتتغافل عن ظلال المعاني كلها.»[2]

يستعمل في المقطع الرابع مصطلح **الشكل الشاقولي** الذي يعني به التوازن الداخلي ليونس والذي خلفه قدوم ابنه لقمان إلى الدنيا ويمنع زلزاله الداخلي "الصدمة النفسية " بالعودة مرة أخرى «لقمان هو الذي يسحب طرف الخيط ويطلقه من أعلى البناية فيسقط في شكل شاقولي. ما أروعك، يالقمان أنت تعرف متى تدلي بدلوك في أعماقي!»[3]

يشبه السارد يونس وزوجته بالخطّان **المتوازيان** اللذان لا يلتقيان ثم يتعانقان بين الحين والآخر وأخيراً يجتمع الزوجان ويكسرا قواعد الهندسة الكلاسيكية وغير الكلاسيكية «زوجته تبتسم وتقول: أنا الآن أعرفك على حقيقتك. أنت هو يونس الذي عرفته قبل أربعين عاما. الخطان المتوازيان يلتقيان، يضربان بالمعايير الهندسية عرض الحائط»[4]

يصور السارد **أحداثا** عاشها في العشرية السوداء فيعطي لكل خط أو شكل هندسي صورة عن فكرة أو حكاية أو أحداث جرت فهو تشبيه لمعنى حقيقي بمعنى مجازي بألفاظ تنتمي إلى حقل هندسي.

---

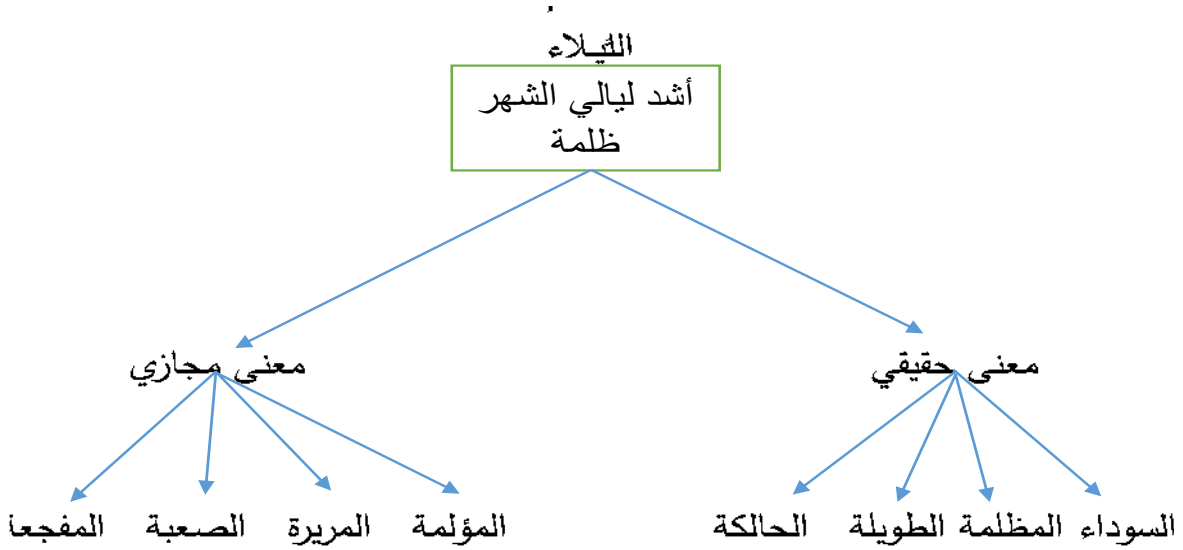
[1]–الرواية ص 6.

[2] – نفسه ص 7.

[3] –نفسه ص 141.

[4] – نفسه ص 175.

نجد أيضا مفردة **الليلاء** في معناها اللغوي في القاموس هي: لَيْلَةٌ لَيلاَء وليلى: طويلة شديدة صعبة وقيل أشد الليالي ظلمةً[1]، لكن عند السارد تحمل دلالا ت عديدة فهي تمثل حدثا رئيسيا عاشه الهادي مرتين في حياته الأولى. «الهادي يذكر من تلك الليلة الرهيبة روائح الخمرة الحادة التي كانت تنبعث من أفواه المظليين»[2] فقد واجه المظليين الفرنسيين ابان الثورة والضربة التي تلقاها على قفاه والتي كانت سبباً في معاناته من مشاكل صحية طوال حياته، والثانية عندما يدخل الهادي في مجابهة مع رجال الشرطة من أبناء وطنه واغتيال ابنه برصاصات غدر «في تلك الليلة **الليلاء** اقتادوا ابنه علي. لم يذهبوا به رأسا إلى دار الشرطة الواقعة أسفل الحـي، بل اندفعوا نحو الأعالي بين أشجار الزيتون والصنوبر . قذفوه باثني عشرة رصاصة. زعموا أنه أراد الفرار، ولم يكن لهم بد م التصويب»[3] تمثل مفردة الليلاء صورة **لأحداث** مؤلمة ومريرة وقعت في ليلة ظلماء، فهي تتجاوز معناها الحقيقي إلى معنى مجازي.

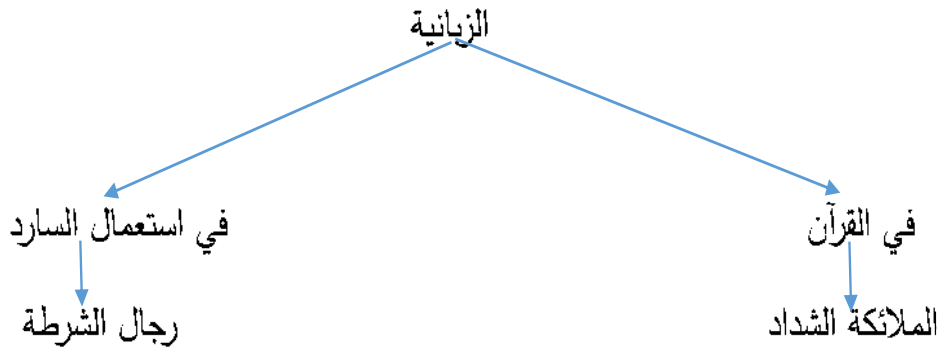


[1] – ابن منظور ، لسان العرب، مادة ليل، ص4116.

[2] – الرواية 94.

[3] – نفسه 132.

نجد أيضا مفردة **الزبانية** التي أطلقها الهادي على المظليين الفرنسين والتي تصور لنا مشهد الظلم والبطش اللذان تعرض لهما « هكذا لا يعني الدارس بعزل الصور وفصل بعضها عن بعض، إنما يوجه عنايته إلى تحديد فنون اتساقها وتآلفها واختلافها»[1] فالسارد فيعني بها رجال الشرطة ومفردة الزبانية تطلق على من اشتد بطشه يقول الهادي «لكن الزبانية عاودوا الهبوط! جاؤوا من نار جهنم ولفحها»[2] فقد أطلق اسم الزبانية عليهم لشدة بطشهم.



ونقلا عن معجم لسان العرب وجدنا أنَّ الزبنية تعني: الشديد؛ عن السيرافي، وكلاهما من الدافع. الذين يزبنون الناس أي يدفعونهم، قال حسان: زَبانِيةٌ حول أبياتهم، وخورٌ لدى الحربِ في المعمعه وقال قتادة: الزَّبانية عند العرب الشرطُ وكله من الدَّفع، وسمي بذلك بعض الملائكة لدفعهم أهل النار إليها. وقوله تعالى: فَليدع ناديه سندعو الزَّبانية ؛ قال قتادة: فليدع ناديه حيَّه وقومه، فسندعو الزبانية قال: الزَّبانية في قول العرب الشرط؛ قال الفراء: يقول الله عز وجل سندعو الزبانية وهم يعملون بالأيدي والأَرجل فهم أقوى؛ قال الكسائي: واحد الزَّبانية زِبْنِيٌّ، وقال الزجاج: الزَّبانية الغلاظ الشداد، واحدهم زِبْنية، وهم هؤلاء الملائكة الذين قال الله تعالى:

[1] – محمد الناصر ، في الخطاب السردي، ص 78.

[2] – الرواية ص 100.

قال: قال أبو جهل لئن رأيت محمداً يصلي لأطأنَّ على عنقه، فقال النبي، صلى الله عليه وسلم: لو فعله لأخذته الملائكة عياناً؛ وقال الأخفش: قال بعضهم واحد الزَّبانية زباني، وقال بعضهم: زابنٌ، وقال بعضهم: زِبنية مثل عفرية، قال: والعرب لا تكاد تعرف هذا وتجعله من الجمع الذي لا واحد له مثل أَبابيل وعَباديد.[1]

صنعت الزبانية (المظليين الفرنسيين) **أحداثاً** بقيت مرسومة في ذاكرة الهادي والتي نشأت عنها فلسفة "يحدث الذي لا يحدث" العبارة التي يكررها الهادي كلما تعرض للظلم سواء من قبل الزبانية أو رجال الشرطة الجزائريين الذين لا يختلفون عن أصحاب اللحى الكثة على حد قوله «ما الفرق بينهم وبين أصحاب اللحى الكثة؟ الكل سواسية في كفرهم وزندقتهم»[2] أيضاً على سبيل المثال مفردة **العيون** جمع عين والتي تثير في مفهومها الأول متصورا يعرفه القاموس «العين التي يبصر بها الناظر.»[3] لكن السارد أعطى هذه المفردة دلالات أخرى فهي تعني حسب السياقات التي وردت فيها الجواسيس في قوله «العيون موجودة في الحزب الذي صار ينتمي إليه»[4] أيضا «هناك ألف عين وعين ترصد حركاته في مدينة بسكرة ...تلك العيون التي تطارده»[5] فهي تعني الجواسيس، والخطاطة التالية توضح المعنى الحقيقي والمعنى المجازي لمفردة العيون.

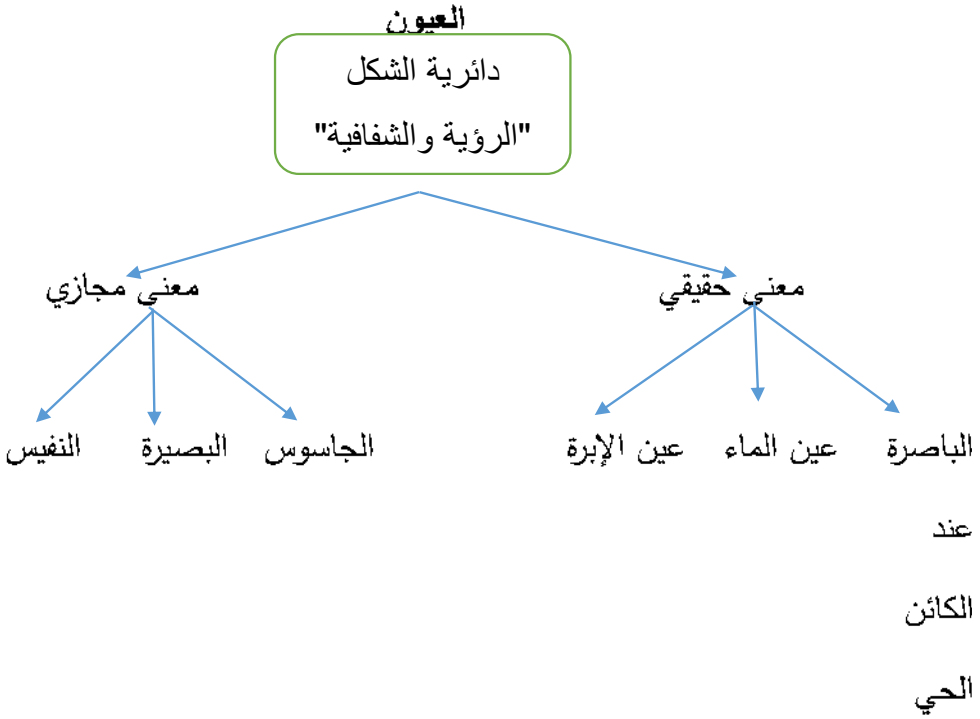
[1]– ابن منظور لسان العرب مادة زبن، ص 1809.

[2]– الرواية ص 132.

[3] – ابن منظور ، لسان العرب، مادة عين ص 3196.

[4] – الرواية ص 67.

[5]– نفسه ص 188 191.



استعمل السارد لفظة العيون للتعبير عما **حدث** للسعيد والأشخاص الذين كانوا يراقبونه بسبب الحزب الذي صار ينتمي إليه. «ويؤكد قريماس أنَّ اللفظ لا يكاد يستعمل في صورهِ مجتمعة مطلقا في ملفوظ ذلك أن كل ملفوظ باعتباره بسطا لمحور دلالي معين ليس سوى استغلال جزئي جدا لرصد الاحتمالات المستكنة في الوحدات اللغوية المستعملة.»[1] إذن لفظة العيون تحمل معنيين حقيقي ومعنى مجازي استغله السارد للتعبير عن الجواسيس.

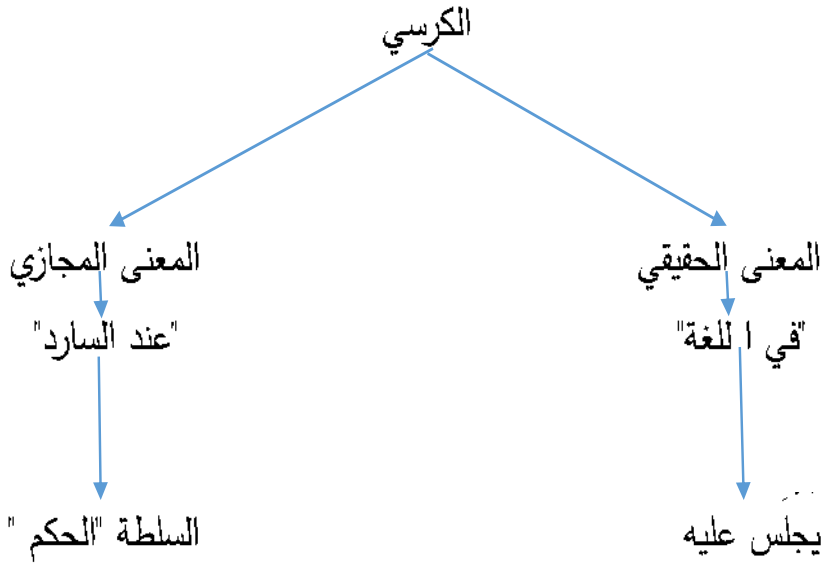
نجد كذلك لفظة **الكرسي** في معناها الظاهر هو الشيء الذي يعتمد عليه ويجلس عليه[2] أما المعنى الذي يقصده السارد فهو السلطة أي كرسي الحكم ونجد ذلك في المقاطع السردية التالية «الكرسي باسم الدين هو الكرسي باسم الشرعية الثورية»[3] وأيضا في قوله «يبدو أن أصحاب الكراسي أرادوا ذلك دائما وأبداً وإلا

[1] – محمد الناصر في الخطاب السردي، نظرية قريماس، ص 77

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة كرس ص3855.

[3] – الرواية ص 67.

فكيف يمكن تفسير بقائهم في مناصبهم»[1] وأيضا في المقطع «والمرجعية الثورية التي يتمترس وراءها الجالسون على الكراسي توجد في القمر أو في المريخ.»[2] فالسارد يستعمل لفظة الكرسي للتعبير على **حدث مهم** وهو كرسي الحكم "السلطة "الذي استغله بعض الأشخاص منذ استقلال الجزائر حتى العشرية السوداء في محاولة للاستحواذ على السلطة وكأنه منصب متوارث وذلك باسم الشرعية الثورية.



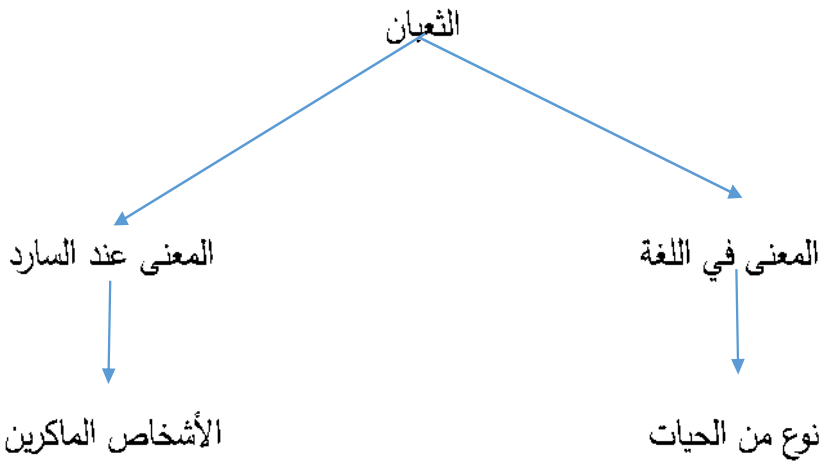
وجدنا أيضا مفردة **الثعابين** وهي جمع ثعبان وهو من الحيَّات ضخم عظيم أحمر يصيد الفأر[3] لكن السارد يقصد به الأشخاص الماكرين الذين ساهموا في صنع **حدث رئيسي** وهو تهمة تفجير مطار الجزائر التي أُلصقَتْ بالسعيد قائد طائرة البوينغ يظهر هذا في قول السارد «الثعابين في كل مكان الآن، ترفع رؤوسها هنا

[1] –الرواية ص 68.

[2] – نفسه ص 68.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة ثعب ص 482.

وتحك أذنابها هناك على الجدران الرطبة.»[1] ونجده أيضا في المقطع السردي الآتي «لكنهم ثعابين مدسوسة وسط ساحات الجهل والتعنت والتطرف.»[2]



4- مسارات الحدث وديناميكيته:

يعرف قريماس المسار الصوري «بأنه مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعضا ويحيل بعضها على بعض. فالسيارة والقطار والحافلة تؤلف مساراً صورياً يحمل عنوان وسائل النقل.»[3]

تنتشر صور عديدة على مستوى الرواية تكثف الدلالات التي يقصدها السارد مثلا الصورة التي تتشكل من المفردات التالية: "**الزبانية، الشرطة، المحكمة، المحتشد، السجن** " تؤلف مسارا صورياً يحمل عنوان البطش والعذاب النفسي والجسدي.

أمضى الشيخ الجليل في **المحتشد** أربع سنوات ذاق فيه كل أنواع العذاب «الشيخ الجليل خارج يومها من محتشد البرواقية بعد أربع سنوات من التنكيل بجسده النحيل»[4] وأيضا مفردة **الزبانية** التي أطلقها الهادي

---

[1]- الرواية ص 61.

[2]- نفسه ص 67.

[3] - محمد الناصر، في الخطاب السردي، نظرية قريماس، ص 79.

[4] - الرواية ص 8.

على المظليين الفرنسيين لشدة بطشهم نجدها في المقطع الآتي «لكن الزبانية عاودوا الهبوط! جاؤوا من نار جهنم ولفحها»[1] ونجد أيضا كلمة الزبانية في المقطع الأخير من الرواية "**مقام الماء الفرات** "«يوضع في سيارة سوداء مصفحة، أربعة زبانية يحرسونه. وكيف لا يحرص الزبانية عليه وهم يتلقون رواتب شهرية خيالية؟»[2]

فلفظة الزبانية تعطي دلالة الظلم والعنف والبطش فكل **الأحداث** التي قام بها هؤلاء توحي بذلك.

نجد أيضا مفردة **سجن** والتي تعني في القاموس: *السجن: الحبس. والسَّجن، بالفتح: المصدر. سجنه يسجنه سجناً أي حبسه.[3] يرمز السجن إلى الشعور بالعزلة الاجتماعية أو القيود النفسية التي يمكن أن تحد من الحركة أو تعيق التقدم في الحياة مثال ذلك **الأحداث** المريرة التي عاشها السعيد في "سجن لامبيز" الذي لقي فيه حتفه «يريد الأخ الأكبر أن يزور أخاه السعيد في سجن لامبيز فلا يجد سبيلاً إليه»[4]

نجد أيضا المفردات "**الزلال، الفرات، العذب، الصافي**" تؤلف مسارا صوريا يحمل عنوان **الماء الفرات** وهو عنوان المقطع الأخير في الرواية الذي وردت فيه "مقام الماء الفرات "فهو يحمل نفس المعنى والذي يبدو غامضا لتتضح معانيه مع الانتهاء من قراءة المقطع الا أنه معنى مجازي يقصد به السارد صفة البراءة التي يتسم بها أرزقي فقد **حدث** أن اتهموه زوراً بسرقة خمسة ملايير من البنك الجزائري الذي يعمل به وتحويلها إلى عملاء أجنبيين كل هذه الألفاظ استعملها السارد لوصف شخصية السعيد في محاولة تبرئته من التهمة التي حدثت له. والمقاطع السردية التالية توضح ذلك «أنت صاف مثل ماء الجرجرة المنسكب من الأعالي ...أرزقي الصافي كالماء الزلال؟ ...أرزقي صاف كالماء الزلال المنسكب من أعالي الجرجرة. أرزقي لا يسرق بنكا ولا يعتدي على حرمات الناس!»[5]

---

[1] – الرواية ص 100.

[2] – نفسه ص 216.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة سجن ص 1947.

[4] – الرواية ص 79.

[5] – نفسه ص 209–217–224.

نجد مسارا صوريا آخر يتألف من مجموعة من المفردات وهي: "**الخط المائل، الخط الأفقي، الخط المستقيم، الشكل الشاقولي، الخطان المتعامدان، المعمار، الخطان المتوازيان.**" كما سبق أن أشرنا أنها تنتمي إلى حقل دلالي واحد فهي تؤلّف مسارا صوريا تحت عنوان **قواعد هندسية** غير أنَّ السارد يشحن هذا المسار بشحنة دلالية تستقر في ذهن القارئ عند الانتهاء من الرواية. فقد ساهمت هذه المفردات في تكثيف دلالة **الأحداث** التي جرت فالسارد يستعين في سرد الأحداث في كل مرة بهذه المفردات الهندسية والتي زادت من قوة المعنى وأعطت الرواية بصفة عامة بعداً فلسفيا وفيما يلي بعض المقاطع السردية التي تدل على ذلك :« لقمان هو الذي يسحب طرف الخيط ويطلقه من أعلى البناية فيسقط في شكل شاقولي ،ما أروعك يالقمان !أنت تعرف متى تدلي بدلوك في أعماقي !»[1]فقد استعان بالشكل الشاقولي ليعبر عن **حدث** التوازن النفسي الذي كان سببه قدوم ابنه لقمان إلى الدنيا وخروجه من الحالة النفسية الصعبة التي كان يعيشها. وأيضا يستعمل مفردة **المعمار** «حياته شكل معماري ...معمار النفس لا يحتاج إلى رياضيات »[2] يعبر عن حادثة عودة يونس لزوجته بعد زمن طويل من الفراق والذي كان يصفهما السارد **بالخطان المتوازيان** اللذان لا يلتقيان كقاعدة هندسية ثابتة فالسارد يشبه أرزقي وزوجته بالخطان المتوازيان اللذان يتعانقان بين الحين والآخر وأخيراً يجتمع الزوجان ويكسرا قواعد الهندسة الكلاسيكية وغير الكلاسيكية يظهر هذا في قوله السارد «الخطان المتوازيان يتعانقان بين الحين والآخر أمام دهشة أطفال الجيران وفرحهم في آن واحد بهذا اللقاء الفريد الغريب »[3] وفي قوله أيضاً «الخطان المتوازيان يلتقيان ،يضربان بالمعايير الهندسية عرض الحائط »[4] فقد استعان السارد بمجموعة من القواعد الهندسية لوصف **الأحداث المهمة** التي عاشها يونس مع زوجته وابنه .

---

[1] – الرواية ص 141.

[2] – نفسه ص 175–176.

[3] – نفسه ص 170–171.

[4]– نفسه 175.

تمثل أيضا المفردات التالية «**الثعابين، الذئاب، الضباع، السباع**» مسارا صوريا عنوانه الحيوانات المفترسة ، فقد استعمل السارد هذه المفردات بصيغة الجمع في وصف الأشخاص الماكرين الذين يسعون إلى تحقيق مصالحهم الشخصية دون مراعاة الآخرين ويتقنون استخدام الحيل والمكائد والخداع والتلاعب لتحقيق أهدافهم والمقاطع السردية التالية توضح ذلك «حركاتهم ثعبانية ...ينبغي أن تواجهها ذئاب أشد منها فتكا ...البراءة وسط الذئاب نغمة نشاز ...ينبغي إخراج المخالب وتكشير الأنياب ...اللغة التي يفهمها الذئاب ...والضباع تصر على أن تشرب دمه ...السباع والضباع المتعطشة إلى شرب الدماء عاجزة عن النيل من السعيد وهو في الأجواء الربانية »[1]

ساهمت هذه المفردات في تكثيف المعنى للدلالة على **الأحداث الصعبة** التي تعرض لها السعيد من طرف الأشخاص المتعطشين للسلطة والمتشبثين بكراسي الحكم.

استعمل السارد أيضا مفردات "**الأسود، الضواري، الغربان، الضباع**" تحمل نفس عنوان المسار الصوري السابق "الحيوانات المفترسة" لكن هذه المرة حملها دلالة أخرى فهو يعبر بها عن حجم المعاناة التي يعيشها الهادي عندما تأتيه الحالة الجسدية التي خلفتها **حادثة** ضربة عقب البندقية على قفاه، فشبه الألم الذي يحس به بالحيوانات المفترسة عندما تنقض على فريستها وتنهش لحمها فيقول «والهادي لا يفضي بسره هذا إلى أحد يحب أن يتألم وحده، أن يدخل الغابة بمفرده لكي يواجه أسودها وضواريها وغربانها وضباعها.»[2] فرغم شدة ما يمر به فهو لا يحب البوح بمعناته.

نجد أيضا المفردات «الكواكب، المجرتان، السماء، المجرة، الحرارة، البرودة» تمثل مسارا صوريا تحت عنوان الكون، فقد **حدث** أن التقط الزملاء في المدرسة ذات يوم صورة قيل عنها يوم وزعت بأنها «تضم أحد

[1] – الرواية ص 61–73–81–84.

[2] – نفسه ص 94.

عشر كوكبا ومجرتين»[1] فقد وصفت الصورة كذلك كون الأشخاص الذين كانوا فيها مثل الكواكب التي تضيء السماء ببريقها وتوجه الناس إلى الطريق الصحيح، فهم مثل القوة الساطعة في الظلام ويمثلون نموذجا يحتذى به في التأثير الإيجابي على الآخرين فهم يبرزون بشخصياتهم القوية والمميزة ويتميزون بالإلهام والقيادة، لكن ما حصل لهم في العشرية السوداء جعل «الكواكب تغورت بعد ذلك في أطراف السماء ،أما المجرتان فقد سعى إليهما التقلص والانكماش »[2] ولعلَّ المجرتان هما الشيخ الجليل والمدير الكهل أما الكواكب فهم التلاميذ السعيد والهادي ويونس و أرزقي وغيرهم فالسارد يقصد بالكواكب التي تغورت التلاميذ وما حصل لهم بسبب **الأحداث المريرة** التي عاشوها رغم أنهم مثلوا الطبقة المثقفة في البلاد .

ويرى قريماس أنَّ شخصيةً قد تشكل مساراً صوريا «ولما كان باستطاعة شخصية أن تتبنى مسارا صوريا وتحققه عدَّت قائمة بدور غرضي.»[3]

حتى نتتبع **المسارات الصورية** للأحداث في الرواية والتي تبنيها الشخصيات وجب علينا تقسيم الرواية الى مقاطع سردية وما لاحظناه كما قلنا سابقا أن السارد قد قسم الرواية إلى خمسة مقاطع كل مقطع يستهل بعنوان، ونحن سوف نعتمد هذا التقطيع في تحليلنا. أما المقطع الأول فيمثل البنية الإطار لأن السارد يعرض فيه كل الشخصيات والأحداث الرئيسية.

أما المقاطع الأربعة الأخرى فهي مقاطع صغرى تحمل من الخصائص الشكلية والدلالية ما يؤهلها لأن تكون حكاية مستقلة بذاتها، وكما ذكرنا فقد خصَّ كل مقطع بعنوان يثير تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع الانتهاء من قراءة كل مقطع، فبعد قراءتنا للرواية وجدنا أنَّ المقاطع التي تمثل البنيات الصغرى تحكي كل واحدة منها حكاية منفصلة عن الأخرى غير أنها تشترك في كونها وقعت كلها في فترة العشرية السوداء في

[1] –الرواية ص 12.

[2] – نفسه ص 12.

[3] – محمد الناصر ، في الخطاب السردي، نظرية قريماس ص 81.

الجزائر فكل حكاية تقوم على شخصية رئيسية ونحن سوف نتتبع المسار الصوري للأحداث الرئيسية، الذي تبنيه هذه الشخصيات التي كانت **الأحداث** أيضا سببا في بنائها وتغيرها.

حتى نوضح هذه المسألة (المسارات الصورية التي تبنيها الشخصيات) في الرواية في علاقتها **بالأحداث** سوف نحدد المسار الصوري لكل مقطع وكيف استطاعت **أحداث العشرية السوداء** صنع شخصيات جديدة ومختلفة، فكل حدث كان له دور كبير في تكوين شخصيات كئيبة وحزينة، فالسارد يوضح كيف كانت حياته وحياة زملائه (السعيد، الطاهر، يونس، أرزقي) في المدرسة قديما ابان الثورة التحريرية وكيف كانت حياتهم عادية سواء أيام المدرسة أو في حياتهم اليومية أو المهنية فقد كانوا من إطارات الجزائر وكيف أصبحت في فترة العشرية السوداء بسبب **الأحداث الصعبة** التي عاشوها وللتوضيح أكثر سوف نعتمد على مجموعة من الجداول لإبراز كيف كانت **أحداث العشرية السوداء** سببا في صنع شخصيات جديدة ومختلفة عما كانت عليه، ثم نحاول تحديد العلاقات التي تربطها في سبيل الكشف عن التجليات الدلالية للمقاطع السردية.

4-1 المسار الصوري لحدث (الاغتيال)المقطع الأول":

يعتبر السارد واحداً من شخصيات الرواية فقد كان زميلا لكل من السعيد والطاهر ويونس وأرزقي في المدرسة، والوحدات التصويرية الموضحة في الجدول التالي توضح المسار الصوري لحادثة الاغتيال التي تعرَّض لها السارد.

المسار الصوري	حادثة محاولة الاغتيال
الوسيلة	الرصاصة
الوحدات التصويرية	– قبل أن تسافر الرصاصة في دماغك – وقفت الكلمات على مبعدة منك تنظر إليك –أنت مجرد مخلوق **قدر** له أن يسبح في فلك جديد – تبقى أياما وأيام تنتظر عودة الكلمات إليك – رحلتي إلى تلك الديار وعودتي من تلك الديار – ألا ما أبهى الحياة وأنت تطل عليها من معمارك الهندسي الجديد! – فرحة مبهمة تسكن وجدانك كله – الحمد لله الذي خلق القراءة والكتابة!

عاش السارد **الأحداث الصعبة** كغيره من الشخصيات في فترة العشرية السوداء، والتي غيَّرت نظرته للحياة فهو يروي تفاصيل محاولة الاغتيال التي تعرض لها ونجاته بأعجوبة، فقد ذاق طعم الموت وأخذه إلى

دياره في زيارةٍ لكنه عاد إلى الحياة وأي عودة فقد تغيرت نظرته للحياة في قوله «ألا ما أبهى الحياة وأنت تطل عليها من معمارك الهندسي الجديد»[1]

تغمر السعادة السارد لنجاته من الموت فالقدر كتب له حياة جديدة، وخاصة والدته التي لم تصدق كيف اخترقت الرصاصة رأسه فيقول «فرحة مبهمة تسكن وجدانك كله عندما تنظر إليك والدتك. هي الأخرى تقولبت في هندستها الجديدة. حدَّقت في أثر الرصاصة والمسلك الذي سلكته في تضاعيف دماغك وأوقفت دموعا ترقرقت في عينيها. ليس من حقها أن تبكي بعد أن رأتك تتعافى وتعود إلى أوراقك وأقلامك وكتبك.»[2]

تتظافر **الوحدات التصويرية** الموضحة في الجدول أعلاه فتشكل لنا **صورة حادثة** محاولة الاغتيال التي تعرض لها السارد والقدر الذي حال دون وفاته وكتب له حياة أخرى فقد كان ملجأه الوحيد فيها أوراقه وأقلامه وكتبه يقول «بصوت مختنق يتزاوج مع هدأة الليل: الحمد لله الذي خلق القراءة والكتابة!»[3]

نجد **المسار الصوري** المتعلق بما حدث للسارد في علاقته بالشخصيات "الشيخ الجليل، المدير الكهل، السعيد، الهادي، يونس، أرزقي" والذي يتجلى من خلال **الأحداث المشتركة** التي عاشها معهم سواء في المدرسة ابان الثورة أو في فترة العشرية السوداء الصعبة. والمقاطع السردية التالية توضح ذلك: «وعندما **تضمنا** باحة المدرسة، يروقنا أن نستفز الشيخ الجليل والمدير النابه: أيهما أفضل، العمامة أم البذلة الأوروبية؟»[4] وأيضا المقطع « الشيخ الجليل حدَّثك عن نقلته في يوم من الأيام. لم تفهمه بل ولعلك سخرت منه في قرارة نفسك ... تخرج مع الهادي إلى عرض البحر...بينك وبين السعيد في الصورة خط شاقولي»[5]

[1] – الرواية ص 39.
[2] – نفسه ص 39.
[3] – نفسه ص 40.
[4] – نفسه ص 21.
[5] – نفسه ص 26–27–33.

فالسارد يتحدث عن علاقته بزملائه اللذين يمثلون شخصيات الرواية و**الأحداث** التي عاشوها في فترة العشرية السوداء والتي غيَّرت مسار حياتهم وصنعت منهم شخصيات لا تشبههم.

يعتبر السارد **شخصية محورية** في رواية **الأحداث** في المقطع الإطار مع باقي الشخصيات في باقي المقاطع والعلاقة التراتبية بين الأحداث من جهة والشخصيات من جهة أخرى، وللتوضيح أكثر نستعين بالمخطط التالي:

4-2 المسار الصوري لحدث (تفجير مطار الجزائر) "المقطع الثاني":

يتشكل المسار التصويري لحادثة تفجير مطار الجزائر من خلال مجموعة من الأحداث، والوحدات التصويرية في الجدول التالي توضح ذلك:

المسار الصوري	حادثة تفجير مطار الجزائر
الوسيلة	قنبلة
الوحدات التصويرية	– السعيد على شاشة التلفزيون – تفجير مطار بأكمله، التهمة كبيرة غليظة – ذلك الوجه المشرق أبدا، القائد الرشيق الصبوح الوجه – اللحية ما كان لها أن تنبت – السعيد ليس مجرما، الخديعة انطلت عليه – السلطة المتعنتة هي السبب – من هو القاتل، الدولة تكذب، تلفق الأخبار – السعيد ضحية، المصائب تقع على الضعفاء – تنفيذ الحكم بالإعدام

تنتظم داخل هذا المسار مجموعة من **الصور** تصف تفاصيل حادثة تفجير مطار الجزائر ويتضح ذلك من خلال الوحدات التصويرية في الجدول أعلاه، وكيف كان السعيد قبل **حادثة** تفجير مطار الجزائر التي أُتهم بها وكيف انتهى به الأمر في نهاية المطاف فالسعيد شخصية مثقفة فهو طيار يشار إليه بالبنان ، رشيق صبوح الوجه فقد **تغيرت** حياته كلياً بعدما نسبت إليه تهمة تفجير مطار الجزائر فقد قلب هذا الحدث حياة السعيد رأساً على عقب أدخلوه سجن بربروس ثم أُقتيد إلى سجن لامبيز « أقتيد من سجن بربروس إلى سجن

لامبيز العتيد »[1]وحكم الإعدام الذي صدر في حقه، فقد أخذوه إلى سجن لامبيز حيث لقي حتفه هناك وزعموا أنهم دفنوه في باحة السجن لكنَّ أخاه لم يجد أثراً لقبره «فقيل له إنه في إحدى الباحات بسجن لامبيز .ذهب وعاين المكان فلم يجد أثرا لقبره »[2] فأصابته صدمة نفسية لأنه لم يصدق حقيقة موت أخيه أما أخته أصابها الحزن والإكتاب والجيد في الأمر أن والدته توفيت وهي لا تعلم بالتهمة الغليظة التي وقعت عليه ،إذن يتضح لنا من خلال هذا المسار التصويري حجم معاناة السعيد وأهله جراء **الأحداث المريرة** التي عاشوها .

4-3 المسار الصوري لحدث (الضربة على قفى الهادي) المقطع الثالث":

يتحدد المسار الصوري **للحدث البشع** الذي عاشه الهادي في ليلة ليلاء كما يصفها، ابان الثورة، والذي ساهم في انتاج شخصية مختلفة عما كانت عليه لذلك حاولنا رصد مجموعة من الوحدات التصويرية المدونة في الجدول الآتي والتي توضح ذلك:

[1] – الرواية ص 72.

[2] – نفسه ص 84.

المسار الصوري	حادثة الضربة على القفى
الوسيلة	عقب البندقية الأمريكية
الوحدات التصويرية	– جاء المظليون – الضربة التي تلقاها ذات ليلة من عام 1957 – عقب البندقية ...تنهال عليه، روائح الخمر – جاؤوا من نار جهنم ولفحها – تنهال عليه صفعة تطن لها أذنه وقتا طويلا –انتشال ابنها من قبضتهم فيدفعها أحد المظليين – زاغت عيناه، لم يفقد بصره، اما نحن واما هو – تموت والدة الهادي، بكى والدته أياما وأياما –العجوز التي تفهم فلسفته – في تلك الليلة الليلاء اقتادوا ابنه علي – قذفوه باثني عشر رصاصة

يتشكل المسار الصوري لهذه الحادثة من خلال الوحدات التصويرية الموضحة في الجدول أعلاه فهي ترسم لنا صورة **أحداث اللّيلة اللّيلاء** التي عاشها ابان الثورة التحريرية وما ترك فيه من أضرار نفسية وجسدية ،فقد عاش الهادي أحداث مريرة في الليلة اللّيلاء كما يصفها هو صنعت منه شخصا غامضا كتوما فالضربة التي تلقاها على قفاه من طرف المظليين الفرنسيين هي التي تقوم عليها فلسفة يحدث الذي لا يحدث بالنسبة له« وها هي عقب البندقية الأمريكية التي يحملها قائدهم تنهال عليه فيقع أرضا»[1] ، تصبح حالة الهادي

[1] – الرواية ص 93.

سيئة جداً بعد وفاة والدته، هي الوحيدة التي كانت تفهم فلسفته .والغريب في الأمر أن الهادي عاش ليلة مماثلة في العشرية السوداء ولكن هذه المرة كان ابنه "علي" هو المقصود الذي أدى واجبه الوطني وبقي الهادي يحرص على حمايته من أصحاب اللحى الكثة ،لكن العساكر هم الذين غدروه وراح ضحيتها رغم أنه لم ينو الفرار منهم لكنهم أردوه قتيلا باثنا عشر رصاصة غدر « قذفوه باثني عشر رصاصة. زعموا أنه أراد الفرار»[1] وهنا **يحدث الذي لا يحدث** حسب فلسفة الهادي.

4-4 المسار الصوري لحدث (الصدمة النفسية التي تعرَّض لها يونس) "المقطع الرابع":

يتشكل المسار الصوري لهذه الحادثة من خلال الزلزال الذي **حدث** في المسيلة وموت الشيخ الجليل في حادثة انقلاب سيارته عندما ذهب لمعاينة ما خلفه الزلزال. فكل هذه الأحداث كانت سببا في الصدمة النفسية التي تعرض لها يونس والوحدات التصويرية الموضحة في الجدول التالي توضح المسار الصوري لهذه الحادثة، كيف بدأ وكيف تطور وكيف انتهى في خضم كل هذه الأحداث.

المسار الصوري	حدث الصدمة النفسية
الوسيلة	زلزال المسيلة وموت الشيخ الجليل
الوحدات التصويرية	- زلزلت الأرض زلزالها في مدينة المسيلة - مات خلق كثير - الزلزال في دماغ يونس وليس في الأرض - الزلزال الذي ضرب مخك - عقله بدأ يعود إلى موقعه الصحيح، عاد يونس من رحلته الطويلة

[1] -الرواية ص 132.

بدأت قصة الفتى يونس بطل هذه الحكاية عندما ذهب إلى المسيلة لمعاينة خرابها والمكان الذي انقلبت فيه سيارة الشيخ الجليل فقد تعرض يونس إلى صدمة نفسية أو بالأحرى إلى زلزال داخلي جعله ينوي مغادرة البلاد إلى أرض الأندلس التي لا تقع على خط الزلزال مثل الجزائر على حد قوله فقد طلب من حبيبته الذهاب معه إلى اسبانيا لكنها رفضت فذهب وحده وعند عودته تقدم لخطبة حبيبته لكنَّ أهلها رفضوه فخطفها وتزوجها ووضعهم تحت الأمر الواقع ثم جاء لقمان ابنه إلى الدنيا وهدأ الزلزال الذي ضرب يونس وتحسنت حالته لكن سرعان ما ثار يونس مرة أخرى بعد لقائه بالشخص المجهول الذي أيقظ زلزاله مجدداً وبقي على هذه الحال فترة طويلة حتى انه أصبح عرَّافاً يزوره الناس في كوخ صغير بناه وسط مجموعة سكنية ،ثم لقاء يونس بالشخص الغريب الذي نصحه بالذهاب إلى المسيلة ،فذهب ثم عاد بعد ثلاثة أو أربعة أيام وقد تعافى من زلزله الداخلي لكنه يبقى معتكفا في كوخه حتى زاره مرة في الكوخ رجل أزرق العينين يشبه الشخص الغريب الذي قابله ذات مساء ماطر و**أحدث** به زلزالا داخليا فقد حاول طعنه والمقطع السردي الآتي يوضح

ذلك «يتمكن الزائر من طعن يونس في ساعده الأيسر»[1] هذه المرة يونس ينجو من الموت «يونس لا يريد أن يتمرد على نفسه بعد اليوم. تكفيه رحلته البعيدة وعودته منه.»[2] يتوضح من خلال هذا المسار كيف ساهمت **الأحداث** التي تعرض لها يونس وأهمها الصدمة النفسية في تحول شخصية يونس من شخصية سوية إلى شخصية غير متزنة عانت بسببها الكثير، وهذا ما أثر على حياته الشخصية فقد تخلى عن زوجته وابنه لقمان فترة طويلة من الزمن ليعود في النهاية الى رشده ولكنه ضيَّع من عمره الكثير.

4-5 المسار الصوري لحدث (سرقة الخمس ملايير) "المقطع الخامس ":

يتشكل المسار الصوري لحادثة سرقة الخمس ملايير من البنك الجزائري التي أُتهم بها أرزقي بتضافر الوحدات التصويرية الموضحة في الجدول الآتي:

[1] – الرواية ص 174.

[2] – نفسه ص 176.

المسار الصوري	حادثة سرقة خمسة ملايير من البنك
الوسيلة	وثائق مزورة
الوحدات التصويرية	– نحن لا نسرق، لا نعتدي – أرزقي يعرف قيمة الخبز لأنه عبر البحر من أجله – يتزوج أرزقي وينجب، يذهب أرزقي إلى إنجلترا – السكري يزحف على عينيه، ضغط الدم يؤثر في كليتيه – تمتلئ جيوب اللصوص الجدد، يسرقون باسم الدولة – يدخل في غيبوبة، الوثائق تزوَّر، الملف ينتفخ – ينكمش وجهه تتعرق يداه وترتعد أصابعه. السكري لعين – البراءة كانت أكذوبة، البراءة الكاذبة تصير كاذبة حقاً – البراءة خرافة في هذه الدنيا، الجزائر التي تذبح أبنائها لتي تذبح أبنائها الواحد بعد الآخر، البراءة شيء وهمي.

تشكل لنا الوحدات التصويرية صورة التهمة المنسوبة إلى الفتى أرزقي الذي استكمل دراسته في إنجلترا وبعد عودته وظّف في احدى بنوك الجزائر وعند عودته ذات مرة من رحلة قصيرة إلى لندن احتجزت شرطة المطار جوازه، ونسبت إليه تهمة خمسة ملايير وتحويلها إلى بعض العملاء الأجانب، هذا **الحدث** غيَّر حياة أرزقي وهدَّم ما بناه زمناً طويلا لم يحتمل أرزقي حجم التهمة المنسوبة اليه «أرزقي متهم مع عدد من مرؤوسيه باختلاس ما لا يقل عن خمسة ملايير من الدينارات. الله أكبر! أين هي الأدلة على هذا الاختلاس؟ ملفه فارغ، لا ورقة فيه ولاهم يحزنون. من هم اللذين يوجهون هذه التهمة؟ أناس وهميون لا أسماء لهم في الدولة. هل هم من المخابرات العسكرية؟ هل هم من الوزراء؟ لكن أرزقي صاف مثل الماء الزلال الذي ينزلق من جبال

الجرجرة في عز الصيف »[1] فأصيب بمرض السكري وضغط الدم الذي أصبح يؤثر على كليتيه وهو يواصل العلاج بلا جدوى من مرض السكري والذي أدخله في غيبوبة من شدة الغضب بينما هو في زيارة إلى بسكرة مع والده للعلاج من الروماتيزم، يقل أرزقي نظره ويستعمل نظارات أسمك مرض السكري اللعين وما فعل به ،فقد صدر حكم البراءة في حقه وقد غمرت الفرحة ابنه لكن أي براءة وقد أصبح مكتبه لا يدخله أحد إلا عاملة التنظيف حتى الهاتف لا يرن ثم يصدر إليه أمر مكتوب "عليك أن تضبط لسانك يا أرزقي " تتوازن نسبة السكري عند أرزقي ويقيم حفلاً كبيرا لابنه اثر نجاحه في شهادة الباكالوريا ،تعود التهمة مجددا لتلتصق بأرزقي وهذه المرة بملف غليظ ،ويحين موعد المحاكمة ،ظلَّ أرزقي يدافع عن نفسه فقد اقترح أحد أعوان المحكمة خمسة سنوات بدلا من ثلاث سنوات كانت والدته تؤمن ببراءته ودائما تردد عبارة «أنت صاف مثل ماء الجرجرة المنسكب من الأعالي »[2].

نستنتج في الأخير أنَّ المسارات الصورية للأحداث الرئيسية الموضحة أعلاه، قد بنتها الشخصيات الرئيسية أيضا فكما تبني الشخصيات مسارات صورية حسب قريماس، فإن **الأحداث** أيضا تبني شخصيات وهذا ما لاحظناه في الرواية التي بين أيدينا فقد أنتجت جملة الأحداث وخاصة التي وقعت في العشرية السوداء شخصيات جديدة لا تشبه حالها السابق، فمعظم الشخصيات وخاصة البطلة منها أصبحت حزينة كئيبة لأن **الأحداث** كانت صعبة وبشعة ومريرة.

تقريباً كل الشخصيات وخاصة التي مثلت أدواراً رئيسية {الشيخ الجليل، السعيد، الهادي، يونس، أرزقي} بما فيهم السارد عاشوا في فترة الثورة التحريرية وعاشوا أيضاً في العشرية السوداء وكل مقطوعة من المقاطع الصغرى تحكي حكاية لشخصية عاشت **الأحداث الصعبة** التي جرت في العشرية السوداء.

[1] – الرواية ص 190.

[2] –نفسه ص 209.

5-الحدث بين الفعل والفاعل:

سبق وأن عرضنا لمجموعة من المسارات الصورية على مستوى الرواية فالمسارات الصورية المتعلقة بالأحداث التي عاشتها شخصيات الرواية التي تقوم على مجموعة من العلاقات

كما حددها رشيد بن مالك في كتابه قاموس مصطلحات التحليل السيميائي:

- ((علاقات عائلية))
- ((علاقات صبيانية))
- ((علاقات ودية))
- ((علاقات غرامية)) [1]

لتوضيح شبكة العلاقات التي ضمتها المسارات الصورية سوف نعتمد الجدول التالي:

نوع العلاقة	الشخصيات التي تمثلها
- علاقة ودية	- الشيخ الجليل وتلامذته (السارد، السعيد، الهادي، يونس، أرزقي) والمدير الكهل
- علاقة غرامية	- يونس وحبيبته
-علاقات عائلية	- السعيد ووالدته "خالتي باية" وأخوه الأكبر وأخته - الهادي ووالدته وزوجته وابنه علي - يونس وزوجته وابنه لقمان - أرزقي ووالده ووالدته وزوجته وأولاده
-علاقة صبيانية	- السعيد وأطفال الحي

[1] - رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 31.

يتضح من الجدول أن شخصيات الرواية جمعتها علاقات متنوعة فالعلاقة الودية كانت عموما بين الشخصيات البطلة "الشيخ الجليل وتلامذته "والمدير الكهل والمقاطع السردية التالية توضح ذلك «ابتسامات بريئة. التحديات نظرات تخرج من مغاورها لتطل على شيء اسمه الحياة. الحياة تتراقص أمام الجميع. بما في ذلك الشيخ الجليل والمدير الكهل ... أرزقي يمازحه قائلا: عقب البندقية تحول إلى فلسفة ماركسية في دماغك، يا سي الهادي! وينفر منه الهادي، ويتروَّى في مكان ما من باحة المدرسة. ثم يصالحه أرزقي بأغنية قديمة نزلت من جبال الجرجرة»[1] أيضا المقطع التالي يوضح العلاقة الودية بين السارد والهادي «نخرج معا على متن قاربه أيام العطل»[2] غير أننا نجد علاقة غرامية واحدة والتي كانت بين يونس وحبيبته والتي أصبحت زوجته فيما بعد وأم لابنه لقمان والمقطع السردي الآتي يثبت ذلك «يونس يحب التحدث في أمور العشق. العشق عنده هندسة ...يونس يحدثنا قبل الدخول إلى الفصل الدراسي عن محبوبته التي تشبه القمر.»[3] أما العلاقات العائلية خصت كل شخصية بطلة وعائلتها. نذكر مقاطعا سرديا يمثل علاقة السعيد بوالدته وأخيه «قارورة العطر سر بين السعيد والمرحومة والدته ...إني لأجد ريحا من والدتي ومن أخي السعيد أرجوكم، لا تكذبوني! »[4] ، ونجد العلاقة الصبيانية التي جمعت السعيد بأطفال الحي **والحادثة** التي أُستدرج فيها السعيد لسرقة اليوسفي «هي التي أرجعت المياه إلى مجاريها بين خالتي باية وابنها السعيد وأطفال الحي»[5] عاشت هذه الشخصيات بمختلف علاقاتها سواء ودية أو غرامية أو عائلية أو صبيانية **أحداثا مشتركة** ابان الثورة التحريرية، وكل شخصية عاشت **أحداثا صعبة** في فترة العشرية السوداء. وبما أن الحدث له دور كبير في تحديد نوع العلاقات بين شخصيات

[1] – الرواية ص 12–14.

[2] – نفسه ص 16.

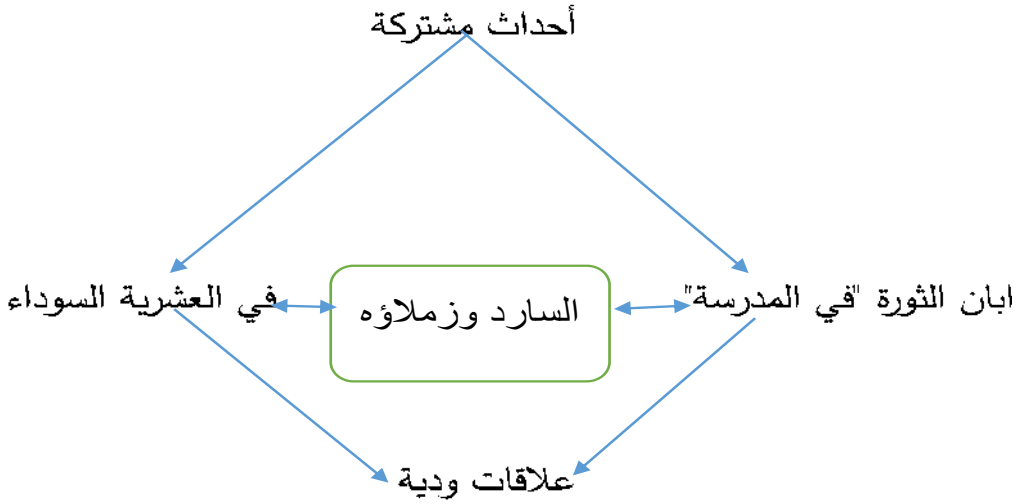
[3] –نفسه ص 22.

[4] – نفسه ص 74–85.

[5] – نفسه ص 51.

الرواية فالسارد تجمعه علاقة ودية بالشخصيات البطلة سواء ابان الثورة في المدرسة أو في فترة العشرية السوداء

لهذا سوف نعتمد الخطاطة التالية لتوضيح ذلك:



نستنتج من كل العناصر السابقة الآتي:

- اعتمد السارد على حقيبة خاصة من المفردات والصور التي حمّلها دلالات عميقة للتعبير عن مختلف **الأحداث** في الرواية.

-كان **الحدث** سببا في بناء شخصيات جديدة ومختلفة عما كانت عليه.

- **للحدث** دور مهم في تشكيل العلاقات بين الشخصيات.

-يعتبر **الحدث** هو البؤرة التي تشكل وفقها المعجم اللغوي للخطاب في الرواية.

الفصل الثاني

البنية التركيبية للحدث وأدواره العاملية

1-الجمل السردية.

2-الحدث بين الحالات والتحولات.

3-الأدوار العاملية للحدث.

4-التركيبة السردية وحركة العوامل في الرواية.

الفصل الثاني – البنية التركيبية للحدث وأدواره العاملية:

يندرج المكون السرديComposant Narratif ضمن البنية السطحية التي تعنى ب «تتبع سلسلة التغيرات ويضبط التواليات والترابطات الخاصة بالحالات والتحولات الخاصة بالفاعل»[1]، ويتكون المكون السردي من المقاطع السردية، الحالات والتحولات والنموذج العاملي وكذا البرنامج السردي.

1-الجمل السردية:

تعتبر الجمل السردية البنية الأساسية التي تشكل السرد وتنقل الأحداث والتطورات في الرواية بطريقة تسهل على القارئ فهم مجريات الرواية.

سوف نختزل المقاطع السرية لفصول الرواية الي مجموعة من الجمل السردية الجوهرية التي تصف الأحداث الرئيسية التي عاشتها شخصيات الرواية في فترة العشرية السوداء.

1-1المقطع السردي الأول (مقام الروح)

يبدأ هذا المقطع بالجملة السردية: "الخط المستقيم هو أقصر خط بين نقطتين "ص5، وينتهي بالجملة السردية:" الحمد لله الذي خلق الكتابة والقراءة" صفحة40.

المقطع السردي	الجمل السردية
المقطع السردي الأول (مقام الروح)	-السارد تلميذ نجيب ومجتهد. -السارد يتعرض لموجة العنف والاعتداء عليه برصاصة. -السارد يحالفه القدر والحظ وينجو بأعجوبة من الموت. -السارد يعود إلى الحياة من جديد.

[1]. الربيع بوجلال، التحليل السردي عند قريماس، ص206

تلخص الجمل السردية الموضحة في الجدول أعلاه **أحداث** الرواية كافة، (ابان الثورة، في العشرية السوداء) لذلك يمكن اعتباره وضعية بدائية للرواية فيتبين أنها تتمحور حول أحداث العنف والإجرام المرتكب في حق أبناء الجزائر وبالأخص الفئة المثقفة منها، والتي تبدأ بتحول الكاتب إلى سارد وشاهد ومتعقب لأحداث الشخصيات الأخرى، ففي هذا الفصل والذي سنركز فيه على **الفاعل والحدث البارز** في هذا المقطع وعلى الشخصية المحورية (السارد) حيث أنه يتساءل عن حقيقة "هندسة الروح" ومعالمها ليكشف خفاياها في يوم من أيام 1993 عندما دخلت الجزائر في موجة من العنف؛ حينها أصيب برصاصة الغدر في رأسه ونجا من الموت بأعجوبة وعاد إلى الحياة من جديد فقد تعرضت الجزائر في تلك الفترة إلى موجة العنف والفساد. وأصبحت الكتابة والقراءة هي الملاذ الوحيد للسارد. فالذات الفاعلة هنا هي السارد والحدث البارز الذي انبنى عليه المقطع هو إصابته برصاصة الغدر

1- 2المقطع السردي الثاني:

يبدأ هذا المقطع بالجملة السردية: "عشية ظهر السعيد على شاشة التلفزيون" صفحة 43، وينتهي بالجملة السردية: "أرجوكم، لا تكذبوني" صفحة 85،

المقطع السردي	الجمل السردية
المقطع السردي الثاني (مقام الشك واليقين)	-السعيد تلميذ نجيب. -السعيد أصبح قائد طائرة البوينغ يشار إليه بالبنان. -السعيد ينضم إلى أصحاب اللحى الكثة. -السعيد يتهم بتفجير مطار هواري بومدين وقتل الأبرياء من الناس. -المحامي وأخواته يريدون تبرئته من التهمة. -تنفيذ الحكم بالإعدام في حق السعيد.

في هذا المقطع السردي توضح الجمل السردية في الجدول أعلاه الحدث الذي غيَّر حياة السعيد حيث يروي السارد لنا أحداثا وقعت للسعيد، الذي كان تلميذا نجيبا ثم أصبح طيارا يشار إليه بالبنان ليصبح متهما بتفجير مطار الجزائر 1992 حكم عليه بالإعدام، حيث انه وقع ضحية بين يدي أصحاب اللحى الكثة الذين غدروا به وشتت فكره.

1-3المقطع السردي الثالث:

يبدأ هذا المقطع بالجملة السردية: "في البحر يحدث الذي لا يحدث" صفحة 89، وينتهي بالجملة السردية: "يحدث الذي لا يحدث في هذه الجزائر"ص132

المقطع السردي	الجمل السردية
المقطع السردي الثالث(مقام الغرابة)	-الهادي تلميذ نجيب. -يتعرض الهادي لضربة على قفاه. -يعود الهادي إلى مقاعد الدراسة رغبة في تحقيق حلمه. -الهادي يتزوج وينجب أبناء. -مقتل ابنه "علي" على يد رجال الشرطة. -يدخل الهادي في حالة نفسية صعبة.

تُبيّن لنا هذه الجمل السردية كيف استطاعت الحادثة التي وقعت في الليلة الليلاء أن تقلب حياة الهادي رأسا على عقب، إثر تعرضه في صغره لضربة على قفاه من طرف المظليين (جنود الاستعمار الفرنسي)، يوم كان يدرس في مرحلة الابتدائي ليدخل في صراع مع المرض، وبعد تحسن حالته عاد إلى مقاعد الدراسة ليواصل تحقيق حلمه رغم الآثار التي تركتها الضربة على قفاه وعانى منها طول حياته. هذا الشاب العاشق للبحر والمحب لزوجته وابنه، هذا الابن "علي" الذي كان لحادثة اغتياله من طرف الشرطة أثر كبير في قلب الهادي وعقله الذي قتل على يدي الشرطة بدل ما كان يخاف على قتله من طرف الإرهاب، الهادي يعشق الفلسفة وما حدث له جعله دائما يكرر المقولة الفلسفية "يحدث ما لا يحدث" وكان دائما يجنح إلى البحر يناجي مده وجزره بغية التخفيف عن النفس ولعله يجد إجابة لما يحدث له.

4-1 المقطع السردي الرابع:

يبدأ هذا المقطع بالجملة السردية:" في ذلك اليوم الأغبر" صفحة 135، وينتهي بالجملة السردية: " زلزلت الأرض زلزالها في مدينة المسيلة..."ص 176.

المقطع السردي	الجمل السردية
المقطع السردي الرابع **(مقام الذهاب والإياب)**	-يونس تلميذ نجيب. -أصبح يونس مهندسا. -يونس يريد الزواج من حبيبته. -أهل حبيبته يعارضون زواجه. -يونس يهرب مع حبيبته. -يونس يتزوج من حبيبته وينجب ابنهما لقمان. -يتعرض يونس إلى زلزال المسيلة. -يونس يصاب بالجنون. -زوجته وابنه يحاولان الوقوف إلى جانبه.

تصف الجمل السردية الموضحة في الجدول أعلاه حياة يونس والحدث الرئيسي (الزلزال) الذي هلك فيه الشيخ الجليل(معلمه في المرحلة الابتدائية) اثر انقلاب سيارته عندما ذهب لمعاينة الوضع في المسيلة، والذي أصاب يونس بصدمة نفسية غيرت مجرى حياته، يونس في مقام الشاب المهندس والمثقف الذي يرغب في الزواج من حبيبته لكن أهل زوجته عارضه، فقد تأثرت نفسيته حيث أصبح إثرها مجنونا عرافا يقرأ الطوالع

والقرآن في نفس الوقت مما جعله في منأى عن الجماعات الإرهابية والصراع الدامي في الجزائر، يقرر في آخر الأمر العودة إلى ابنه لقمان وزوجته ويقرر كتابة تاريخ حياته من زلزال المسيلة إلى أن تصارع في كوخه مع ذلك الرجل الذي حاول قتله.

1-5المقطع السردي الخامس:

يبدأ هذا المقطع بالجملة السردية: "نحن لا نسرق البنوك ولا نعتدي على أعراض النّاس"ص177 وينتهي بالقول السردي: "الشعب يقول لك ولغيرك من أسيادك: دزوا أمعاهم "ص224

المقطع السردي	الجمل السردية
المقطع السردي الخامس (مقام الماء الفرات)	-أرزقي تلميذ نجيب يعشق الرياضيات. -ارزقي يعمل محاسب في البنك. -ارزقي يتهم بسرقة خمسة ملايير من البنك. -ارزقي يصاب بداء السكري.

يتضح لنا من خلال الجمل السردية المبينة في الجدول أعلاه أثر ما حدث لأرزقي الذي أُتهم بسرقة خمسة ملايير من البنك الذي يعمل فيه، فقد تناول السارد قضية الفساد والمحسوبية متمثلا في شخصية ارزقي كضحية لهذه السياسة، هذا الشاب الشهم والمجد في العمل يتهم بسرقة خمسة ملايير دينار من البنك الذي يعمل فيه، ويحكم عليه بالسجن، ويصاب بمرض السكري.

2-الحدث بين الحالات والتحولات:

إن البحث في البنية السردية يقتضي الوقوف على مختلف الحالات والتحولات التي تؤطر العلاقات المتنوعة بين العوامل.

1.2: الحالة والتّحول: تدخل ضمن مكونات التركيبة السردية وتأطير العلاقات الموجودة بين الذات والموضوع حيث ينتج عنها مجموعة التّحولات التي تشكل في تتابعها نظاما قادرا على كشف بنية التركيبة السردية وتموجاتها الدلالية

2-1-1 الحالةl'état :

يعرِف رشيد بن مالك في كتابه مقدمة في السيميائيات ملفوظ الحالة على أنه يقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل (ف) والموضوع (م) فهي تتعلق بالكينونة.[1]

وتكون على وجهين من العلاقة ف «لا تخلو العلاقة الحالية بين العاملين من أحد الاحتمالين فإما أن تقوم على الاتصال ويرمز لهذه العلاقة التالية: ∩ ، وإما على الانفصال ويرمز إليها على النحو التالي: ∪»[2]

2-1-2 ملفوظ حالة وصلي: CONJONCTIFيكون فيه «الفاعل في وصلة بموضوع القيمة»[3]

2-1-3 ملفوظ حالة فصلي: DISJOCTIF«الفاعل في فصلة بموضوع القيمة»[4]

2-2 التّحول: Transformation

أما بالنسبة إلى التّحول فيعرِفه رشيد بن مالك في كتابه قاموس المصطلحات على أنه «يفهم من التحويل عامة التعالق بين موضوعين ...تحولات تنتهي إلى اتصال الفواعل بموضوعاتها أو انفصالها عنها»[5] أي انتقال الحالة من شكل إلى آخر وأنَّ هناك نوعين من التحول اتصالي وانفصالي.

يتمثل في انتقال الحالة من شكل إلى أخر ويكون هناك تمييز بين نوعين أساسيين منه:

2-2-1 التحول الوصلي:Transformation de conjonction

---

[1]- ينظر رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر الجزائر،2000، ص 72.

[2]- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، ص 41.

[3]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 73.

[4]- نفسه ص 73.

[5]- محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، ص56.

(ف ∩ م) ⟵ (ف ∪ م)

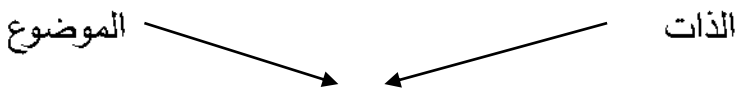
يخضع للانتقال من حالة وصلة بالموضوع إلى حالة فصلة عنه[1]

2-2-2 التحول الفصلي:Transformation de disjonction

(ف ∪ م) ⟵ (ف ∩ م)

يخضع للانتقال من حالة فصلة عن الموضوع إلى حالة وصلة به.[2]

وتحقيق رغبة الاتصال بين ذات الحالة وموضوعها عبر العملية التحويلية ينبغي ان تمتلك المؤهلات اللازمة للقيام بالفعل[3] ويمكن أن نمثل هذه المؤهلات على النحو التالي:



معرفة الفعل

الرغبة في الفعل

وجوب الفعل

القدرة على الفعل

[1]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 73.

[2]– نفسه 73.

[3]. نفسه ص18.

ا

يمكن بناء البرنامج السردي على النحو التالي "تبين القوانين المنظمة للعام المسرود تواجد المراحل الثلاث المكونة للمقطوعة .....وتتمثل المراحل الثلاث في:

"الفرضية: عنصر الرغبة المراد تجسيده

التَحيين: ويتمثل في طريقة تجسيده

الغائية: هي النتيجة التي تؤول إليها الفرضية"[2]

من خلال المقاطع السردية السابقة يمكن أن نضع المسار الذي اتخذته كل الشّخصيات حسب **الأحداث** التي تعرضت لها:

جدول يضم أهم الشخصيات الرئيسية وأهم الأحداث الرئيسية (المرتبطة بها) فيها:

الشخصيات الرئيسية	الأحداث الرئيسية
1-السارد	- اصابته برصاصة الغدر
2-السعيد	-تهمة تفجير مطار هواري بومدين 1992

[1]. ينظر عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص241

[2]. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية" غدا يوم جديد "لابن هدوقة عينة"، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى أكتوبر 2000، ص26

3-الهادي	- تلقيه ضربة على رأسه - فجعه في مقتل ابنه "علي"
4-يونس	- زلزال المسيلة
5-ارزقي	- تهمة سرقة خمسة ملايير من البنك

بناء على هذا الجدول يمكننا رصد أهم الحالات والتحولات التي واكبت مختلف الشخصيات على مسار الاحداث:

السارد:

الحالة1: كوكب (من الطلبة النجباء) ← فترة الاستعمار ← الاستقلال ← موجة العنف (العشرية السوداء) ← التعرض لمحاولة قتل ← إصابته برصاصة وفقد الصوت لمدة معينة

الحالة2 ← النجاة

وعليه يمكن أن نمثله بالصيغة الرمزية التالية:

$$(ع\ ذ \cap ع\ م) \leftarrow (ع\ ذ \cup ع\ م)$$

فذات الحالة السارد في حالة اتصال بموضوع القيمة الإصابة بالرصاص يرغب في الانفصال عن الموضوع وتحقيق رغبة الشفاء.

وللتمثيل على ذلك نقترح الترسيمة التالية:

الفرضية ← التحيين ← الغائية

العودة الي الحياة Ø +

واتخاذ الكتابة ملاذا له إيجابية

فالذات ترغب في الانفصال عن موضوع القيمة (الإصابة برصاصة الغدر) نتيجة موجة العنف التي تعرفها البلاد في تلك الفترة (العشرية السوداء) ورغم افتقار الذات للقدرة إلا أن هناك عامل القدر والحظ الذي ساعده على تجاوز هذه المحنة وبالتالي كانت الغائية ايجابية وتم تحقيق الرغبة وذلك بالعودة إلى الحياة واللجوء إلى الكتابة.

السعيد:

الحالة1: تلميذ نجيب ← قائد طائرة البوينغ ← موجة العنف +الفساد ← الوقوع في فخ أصحاب اللحى الكثة (تغيير مظهري) الخروج معهم في مظاهرات ← استغلال أصحاب اللحى وضعه ← تلفيق تهمة خطيرة له ← السجن.

التحول: الحكم عليه بالإعدام ← الموت.

يمكن أن نمثله بالصيغة الرمزية التالية:

(ع ذ ∩ ع م) (ع ذ ∪ ع م)

نمثل لها بالترسيمة التالية:

الفرضية ←	التحيين	← الغائية
نفي تهمة تفجير	Ø	–
المطار		سلبية

فذات الحالة السعيد في حالة اتصال بموضوع القيمة تهمة تفجير المطار وقتل الأبرياء من الناس يرغب في الانفصال عنه وذلك بنفي التهمة عنه لكنه لا يملك الكفاءة والقدرة على تحقيقه فكانت الغائية سلبية ولم يتحقق عنصر الانفصال فتنتهي أحداثها بتنفيذ حكم الإعدام في حق السعيد.

الهادي:

الحالة1: تلميذ نجيب يصبح ← فيلسوف ← ثم يتعرض لضربة على قفى رأسه من المستعمر الفرنسي ويقتال ابنه علي ← يتحول إلى ← إنسان حزين ومنعزل ويفر إلى البحر

الحالة 2: الانطواء والعزلة

يمكن أن نمثل للحالة الأولى بالصيغة الرمزية التالية:

(ع ذ ∩ ع م) (ع ذ ∪ ع م)

نمثل لها بالتّرسيمة التالية:

الفرضية ← التّحيين ← الغائية

العودة إلى مقاعد الدراسة محاولة الشفاء من الإصابة +

فذات الحالة في اتصال مع موضوع القيمة الضربة التي تلقاها على رأسه يرغب في الشفاء فتحقق الانفصال وذلك لامتلاك الذات الكفاءة والقدرة على إنجاز الانفصال فكانت الغائية إيجابية وتحقق الانفصال وبذلك العودة إلى مقاعد الدراسة.

يونس:

الحالة 1: من التلاميذ النجباء ← يصبح مهندس معماري بارع ← ثم يتحول إلى عرَّاف ← الإصابة بالجنون.

الحالة 2: الشفاء والعودة إلى المسؤولية

الصيغة الرمزية لذات الحالة:

(ع ذ ∩ ع م) ← (ع ذ ∪ ع م)

نمثل لها بالترسيمة العاملية التالية:

الفرضية ← التحيين ← الغائية

الشفاء من الصدمة +

فذات الحالة تعرضت لصدمة نفسية جراء الزلزال وترغب في الانفصال عنه وتحقيق رغبة الاتصال بموضوع القيمة (الشفاء من الصدمة) فتتحقق الرغبة وذلك لامتلاك ذات الحالة القدرة وبذلك تكون الغائية ايجابية.

أرزقي:

الحالة1:

تلميذ نجيب ← يصبح محاسب في البنك ← يهتم باختلاس الأموال ← يصاب بداء السكري

الحالة 2 للسجن.

الصيغة الرمزية لذات الحالة:

(ع ∩ ذ) ⟵ (ع ∪ ذ)

ويمكن التمثيل له بالترسيمة العاملية التالية:

الفرضية ⟵	التحيين ⟵	الغائية
نفي تهمة السرقة	Ø	–

فذات الحالة تعرضت لتهمة سرقة 5 ملايير من البنك وترغب في الانفصال عنه وتحقيق رغبة الاتصال بموضوع القيمة (نفي التهمة) لكنها لا تملك القدرة على تحقيق الفعل فتكون الغائية سلبية ويحكم عليها بالسجن.

ومنه نستخلص أن التحول يعذ مكون أساسي ساعدنا على تتبع مختلف التحولات التي صاحبت الأحداث.

الشيء الملاحظ من خلال أطوار الحالة والتحول بالنسبة للشّخصيات أن الأحداث كانت أقوى منها ذلك لغياب عنصر القدرة ومعرفة الفعل ذلك أنهم وقعوا ضحايا لسلسلة الأحداث التي تعرضت لها الجزائر آنذاك.

وعليه فإن ما حدث للشخصيات هو نفسه ما حدث في الواقع، فربط لنا السادر التحول الحاصل على مستوى الأحداث بالتحول التدريجي الذي عرفته معظم الشخصيات حتى تصل إلى نهايتها المأساوية والتي عكست لنا شراسة الأحداث التي تصارعت معها شخصيات الرواية. في صورة تعكس حالة المثقف على وجه الخصوص وما يمر به في بلادن العالم الثالث.

3-االأدوار العاملية للحدث:

تتناول البرامج السردية دراسة العلاقة بين مجموعة من العوامل التي تؤثر على السرد وتتشابك مع بعضها البعض. تعتمد هذه البرامج على استخدام نموذج عاملي يساعد في فهم التفاعلات المعقدة بين عوامل السرد المختلفة.

3-1 النموذج العاملي:

تميزت أبحاث غريماس في أنها استفادت من نتائج أبحاث سابقة، كبروب وكلود ليفي وستراوس وسوريو وتنيير، والتي كانت مطبقة أصلا على الحكايات الخرافية والنصوص المسرحية والنحو البنيوي. كما استفاد قريماس من الدراسات الأسطورية في تحديده لمفهوم العامل.

والعامل في تصور غريماس يمكن «أن يكون ممثلا بممثلين متعددين. كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا؛ فقد يكون فكرة، كفكرة الدهر، أو فكرة التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا الخ»[1]؛ لهذا فضل غريماس مصطلح العامل لأنه لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوان والأشياء وحتى التصورات، بينما مصطلح الشخصية يلتبس مفهومه بقضية الجنس (إنسان، حيوان).

ذات عامل1 عامل2 عامل3	عامل ذات1 ذات2 ذات 3
ذات يمكن أن تمثلها عدة عوامل	عامل يمكن أن تشترك فيه عدة عوامل[2]

يقدم لنا قريماس نموذجه العاملي الذي يتوزع على ست عوامل مصنفة إلى ثنائيات متقابلة هي:

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص52

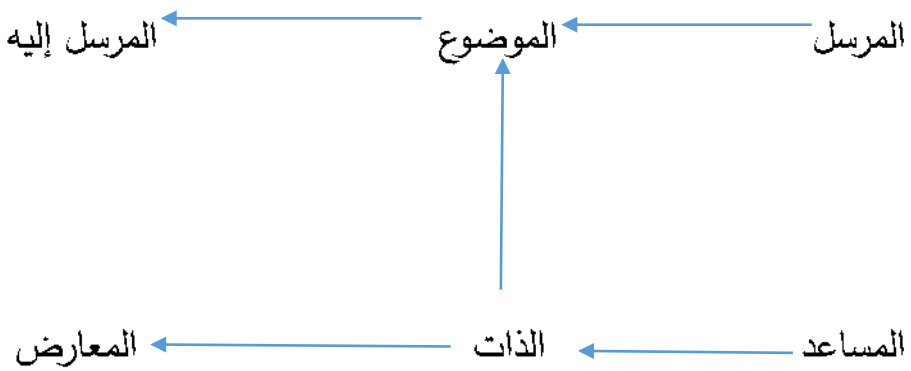
[2]. ينظر عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص229

. **المرسل/المرسل إليه:** فالمرسل هو الباعث والمحفز للذات، والمرسل إليه هو المستفيد في نهاية الفعل

. **الذات/الموضوع:** الذات هو عامل يسعى لتحقيق الفعل وإنجاز التحول، وعامل الموضوع هو من تسعى الذات لتحقيقه[1]

. **المساعد/ المعارض:** المساعد هو من يساعد الذات في مسعاها، في المقابل نجد عامل المعارض يعيق الذات في مسعاها [2]

وجسدها في الترسيمة العاملية التالية:



تتحدد العوامل المكونة للترسيمة من خلال محاور تجمعها تتحقق كالآتي هي:

1. **محور الرغبة:** هو المحور الذي يربط بين **الذات والموضوع**، أي بين من يرغب(الذات) وما هو مرغوب فيه(الموضوع)، «تعد العلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة النموذج العاملي وتبدو من جهة قريماس محملة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة»[3]، فحضور الفاعل يستلزم حضور الموضوع «اذ إن العلاقة بينهما

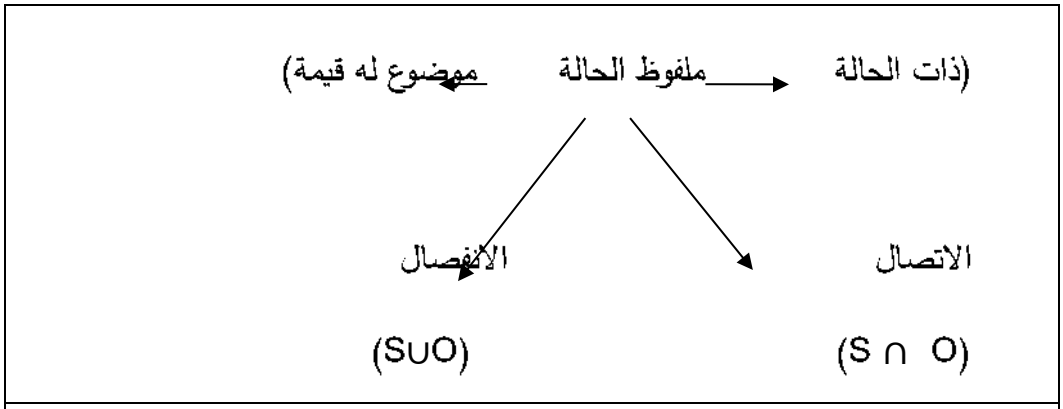
[1]. ينظر، اشيلي فضيلة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية –تيزي وزو، ص194.
[2]. ينظر، نفسه، ص 195.
[3]. محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي، ص40.

استتباعية، فوجود هذا يفترض وجود ذاك ويستوجبه»[1] وهو يدخل ضمن علاقة الرغبة، وهذه العلاقة تدخل ضمن ما يسميه قريماس بملفوظات الحالة ويكون من بينها ذات الحالة ، وهذه الذات «إما أن تكون في حالة اتصال، فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة الانفصال، فإنها ترغب في الاتصال»[2].

ويحدث تطور على مستوى ملفوظات الحالة يسميها قريماس بملفوظات الانجاز «وهذا الانجاز يصفه بأنه الانجاز المحول»[3] ويكون سائرا في مسارين اما في اتجاه الاتصال او الانفصال.

استنادا الى قريماس ميز "جان ميشال آدام" بين تناوبين هما:

تناوب على مستوى ملفوظ الحالة:



ملفوظ الحالة له اتجاهان إما اتصال أو انفصال[4]

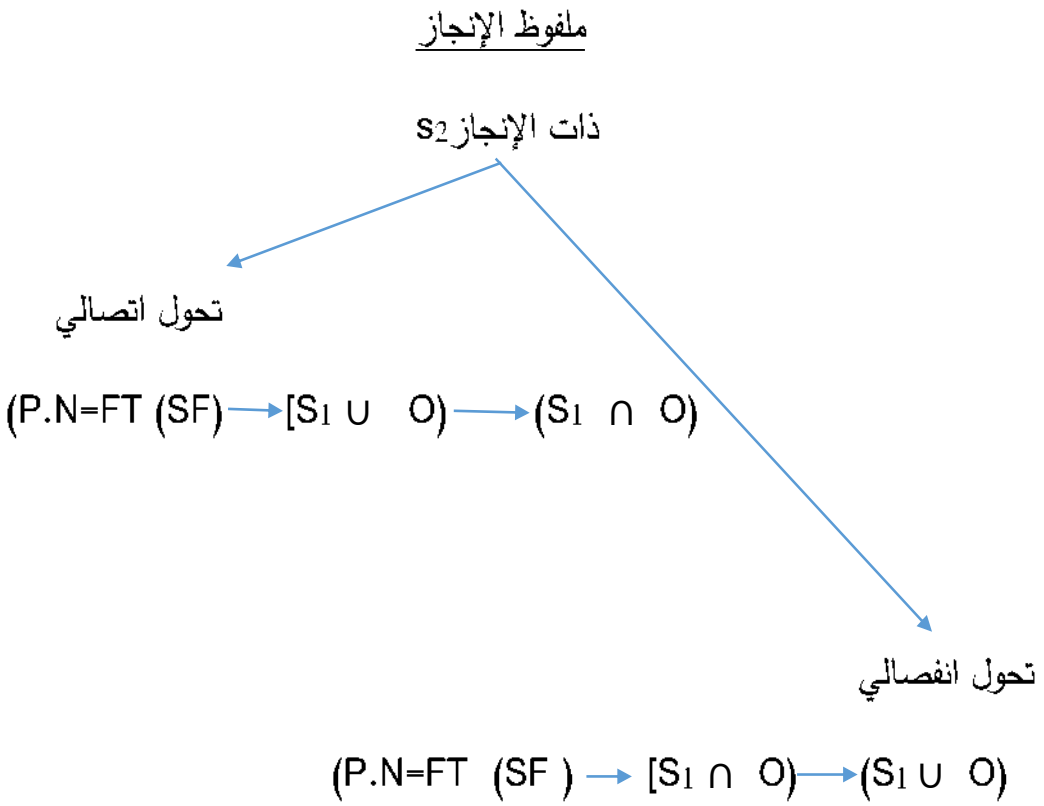
[1]. محمد الناصر، في الخطاب السردي، ص41.

[2]. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص34.

[3]. نفسه، ص34.

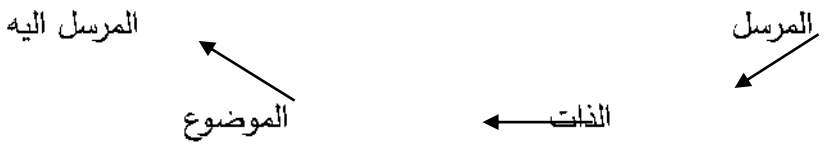
[4]. ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى 1991 ص34.

تناوب على مستوى ملفوظ الانجاز:



2 . **محور التواصل:** هو الذي يربط بين **المرسل والمرسل إليه**، ولفهم هذه العلاقة بين بنية القصة ووظيفة العوامل علينا ان نفترض مبدئيا أن كل رغبة من طرف الذات لابد ان يكون ورائها محرك او دافع، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون دائما ذاتيا لكنه قد يكون موجها إلى عامل أخر يسمى المرسل إليه والمرسل يجعل الذات ترغب في شيء ما، وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة اي عبر علاقة الذات بالموضوع[1]

وتكون موضحة بالرسم التالي:

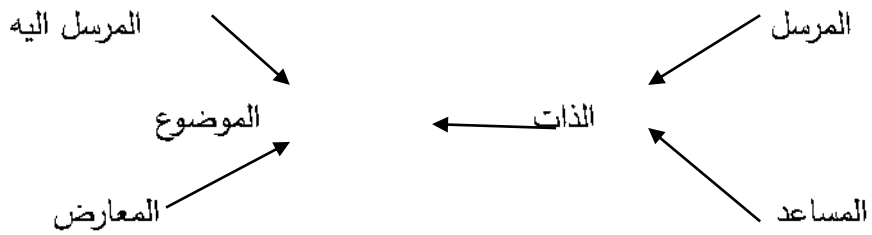


[1]. ينظر ، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص36.

فالمرسل يقوم بتحفيز الذات نحو تحقيق رغبتها، وقد يكون عامل المرسل شخصا او حالة مثل الخوف او الرغبة، اما المرسل اليه فهو من يتلقى موضوع الرغبة بالإضافة الى

3. محور الصراع: هو عنصر يجمع بين **المساعد والمعارض**، فالمساعد يقوم بتقديم المساعدة للذات من اجل تحقيق رغبتها، أما الثاني يقوم بعرقلة جهودها، «وينتج عن هذه العلاقة. إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقها»[1]

وهكذا استنادا للمحاور الثلاث السابقة نحصل على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند قريماس



ترتبط البنية العاملية بشكل وثيق ومتصل بالبرامج السردية التي تنبني عليها القصة ومن هنا فالبرنامج السردي حسب قريماس «هو مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب الوظيفي الذي يمكن تطبيقه على كل أنواع الخطابات»[2] وفي تعريف آخر لمفهوم البرنامج السردي «هو تتابع الحالات والتحولات على أساس العلاقة بين الفاعل وموضوع تحولها»[3]وبهذا فان البرنامج السردي يتعلق بعملية التحويل التي تتسم باتصال الفاعل بموضوع القيمة المرغوب فيه بامتلاكه او فقدانه.

4-التركيبة السردية وحركة العوامل في الرواية.

يتضمن البرنامج السردي أربع محطات أساسية ومتكاملة سببيا ومنطقيا هي:

4-1 التحريك/ التحفيز: (فعل الفعل) هو أول محطة في البرنامج السردي،

[1]. حميد لحميداني، بنية النص السردي ص36.

[2] - عبد الناصر مباركية، دراسة سيميائية سردية، لرواية الرافدين، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، المركز الثقافي برج بوعريريج، ص 148.

[3]. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 148

فهو المحرك أو الموعز أو الدافع يكون من المرسل نحو الذات من أجل تحقيق فعل الإقناع والتأويل وبواسطته يتحقق الإنجاز والتقويم، والتحفيز إما أن يكون على شكل أمر أو ترخيص أو إغراء.[1]

4-2 الكفاءة: ويقصد بها الشروط الضرورية لتحقيق الفعل، وأحداث التحول من لدن الذات الفاعلة. ولكي يحدث التحول المطلوب يجب أن تتوفر الذات الفاعلة على[2]:

. وجوب الفعل Devoir-faire

. رغبة الفعل Vouloir-faire

. معرفة الفعل Savoir-faire

. قدرة الفعل Pouvoir-faire

4-3 الانجاز/الاداء: ويقصد به «هي العملية التي تحول الحالات من الانفصالي الي الاتصالي ففي المرحلة تباشر الذات الفاعلة فعلها ويحدث بالتالي تحول الحالة الابتدائية»[3].

وللإنجاز نوعان من التحول:

الملفوظ السردي الاتصالي/الملفوظ السردي الانفصالي

4-4التقويم/ الجزاء: يعد الصورة النهائية التي يؤول اليها الفعل في برنامجه السردي، «فيها تقيم الذات الفاعلة تقريرا للمرسل الذي كان ايعازا وراء الفعل المنجز، ويقوم المرسل بتقويم الفعل والانجاز استحسان المرسل مجد الفاعل»[4]

وعليه فإن البرنامج السردي يقوم في جوهره على تحقيق الكفاءة باعتبارها المحطة الاساسية والمهمة في حركة تحويل ملفوظ الحالة الى ملفوظ اجرائي.

وفقا لهذا النموذج العاملي سنعمد إلى وضع ترسيمات تنظم المقطوعات السردية الكبرى والتي تدور حول الذوات الكبرى المهيمنة نصيا

---

[1]. ينظر: اشيلي فضيلة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، الخطاب السردي في ثلاثية مزداد اعمر الروائية، ص 168.

[2]. ينظر، نفسه، ص168.

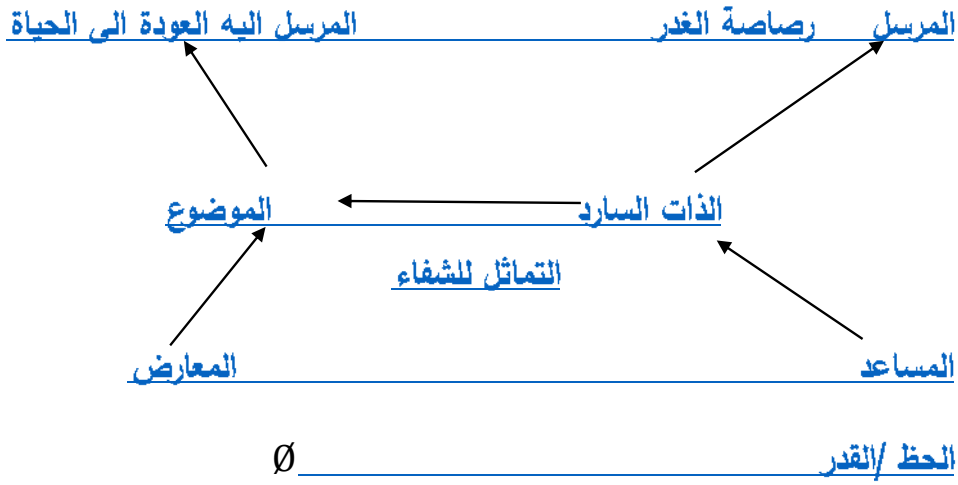
[3]. اشيلي فضيلة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، الخطاب السردي في ثلاثية مزداد اعمر الروائية، ص 168.

[4]. نفسه، ض 169.

الترسيمات العاملية:

المقطع الأول:

عامل الذات(السارد) وموضوع القيمة (الرغبة في الشفاء):



تظهير:

أول برنامج سردي رئيس تأسست عليه رواية "يحدث ما لا يحدث" هو **السارد** الذي تبلور كذات بارزة تمحورت حولها الرواية، حيث بدأ السارد روايته باستذكار صورة له مع زملائه النجباء ومعلمه ومديره أيام كانت المدرسة تجمعهم ويظهر هذا في ملفوظ الحالة «الصورة تضم إحدى عشر كوكبا ومجرتين، هكذا قيل عنها يوم وزعت علينا نسخ منها»[1] في محاولة منه لربط الحاضر بالماضي والكشف عن بعض خفاياه

حيث عرفت الجزائر حينها جملة من الأحداث التي كانت كفيلة بتغير مسار حياته وحياة زملائه وكان هو شاهدا على أحداثها.

[1]. الرواية، ص 12.

بدأت الأمور تتأزم يوم عرفت الجزائر موجة عنف وتعرض حينها لطلقة رصاصة على رأسه يوم كان في مظاهرات ضد العدو الفرنسي «الضربة تجيء من عسكري كورسيكي في أرباض الحي، المظاهرات عارمة.....وما أسرع ما تنهال قبضة العسكري الكورسيكي على جانب قفاي فأنهار أرضا»[1] وكانت لها مضاعفات على حالته النفسية« الألم شديد، الدوخة خاطفة»[2] ،فكان حدث بارزا غير مجرى حياة السارد فهو بمثابة عنصر التحريك الذي جعل ذات السارد تفكر بضرورة تحقيق فعل الاتصال بموضوع القيمة (الرغبة في الشفاء)، ساعده في انجاز الفعل (القدر والحظ) كمؤهلات يمتلكها ذات السارد أعانته على تخطي هذه المرحلة وتحقيق الاتصال بموضوع القيمة، كما نلاحظ غياب عامل المعارض باعتبار أن ذات السارد منزهة عن تنفيذ أي غرض شخصي، وبذلك تتحقق رغبة السارد في الاتصال بموضوع القيمة والنجاة والعودة إلى الحياة وفرحة أمه بذلك من خلال ملفوظ الحالة« فرحة مبهمة تسكن وجدانك كله عندما تنظر إليك والدتك .....بعد أن رأتك تتعافى وتعود إلى أوراقك وأقلامك وكتبك»[3] وبهذا يكون البرنامج السردي قد تكلل بالنجاح « وفي قلب الليل تنزلق من فراشك، يخالجك الشعور أنك تنزلق من رحم الوجود إلى الوجود .....وتكتب بحط أنيق: الحمد لله الذي خلق القراءة الكتابة»[4] لتكون بذلك القراءة والكتابة هي ملاذه.

[1]. الرواية، ص 19.

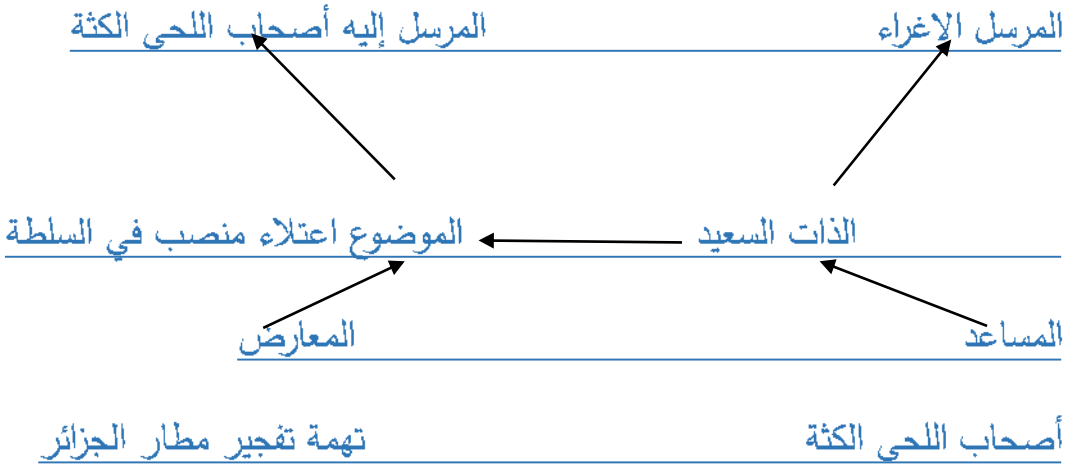
[2]. نفسه، ص 19.

[3]نفسه، ص39.

[4]. نفسه، ص 40.

المقطع الثاني:

عامل الذات (السعيد) وموضوع القيمة (تقلد منصب رفيع):



تظهير:

تطالعنا المقطوعة الثانية المسومة تحت عنوان «مقام الشك واليقين" بملفوظ " عشية ظهر السعيد على شاشة التلفاز»[1] يحيلنا على شخصية جديدة من شخصيات الصورة التذكارية التي استحضرها السارد في بداية روايته، والتي كانت هي الأخرى ضحية العنف التي عرفتها الجزائر آنذاك.

فعامل الذات هو السعيد أحد التلاميذ النجباء «صبوح الوجه، أناقة ورشاقة»[2] واصل دراسته «عندما كبر السعيد وذهب يدرس في الجامعة ثم في معاهد الطيران بأوروبا الشرقية وباريس والولايات المتحدة الأمريكية»[3] وأصبح قائد طائرة البوينغ يشار إليه بالبنان في الحي الذي يقطن فيه. في تلك الفترة عرفت الجزائر منعرجا خطيرا تمثل في العشرية السوداء ظهرت فيه جماعة إسلامية تدعي الشرعية باسم الدين هدفها الوصول إلى الحكم وهو نفس الرغبة التي كانت تداعب نفس السعيد فكان يرغب في تحقيق موضوع القيمة (اعتلاء منصب في السلطة) ،فعامل المرسل (الإغراء) بمثابة عنصر التحريك الذي اقنع ذات السعيد على انجاز الفعل ، أصحاب اللحى الكثة مثلت دور العامل المساعد «زين له البعض انه يضع قدما راسخة في ساحة التاريخ باسم

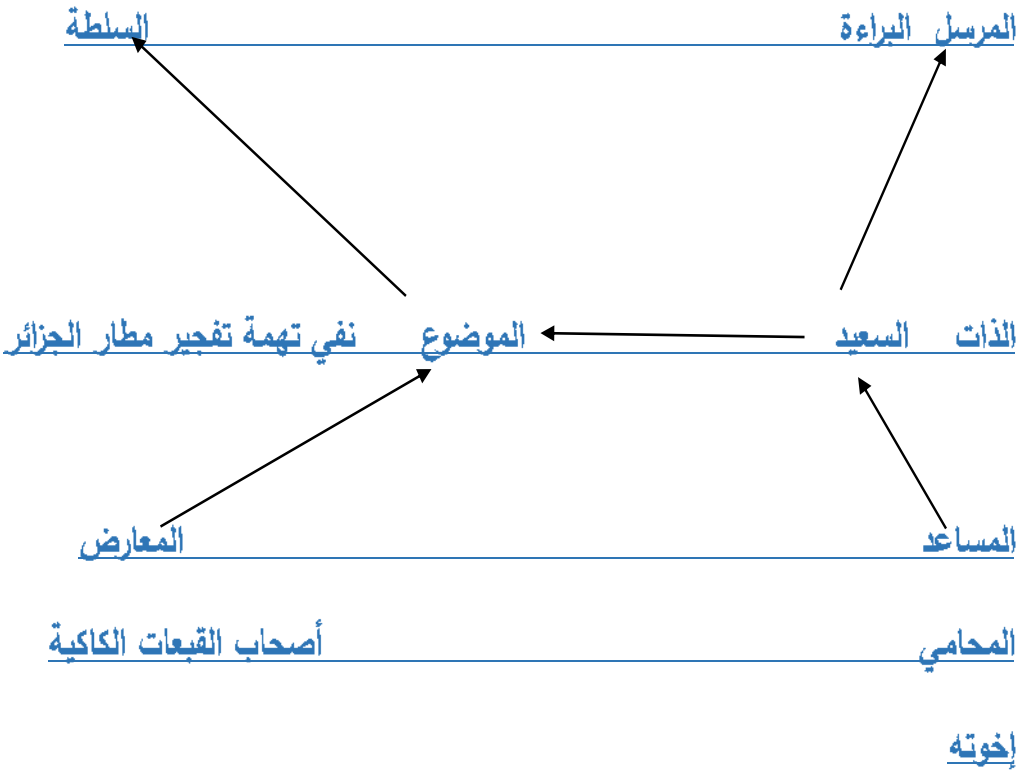
[1]. الرواية، ص43.

[2]. نفسه، ص 49.

[3]– نفسه، ص63.

السلف الصالح»[1] فتغير مظهر السعيد« السعيد إنسان كان صبوح الوجه، غرر به المغرورون ووضعوا لحية كثة على أطراف وجهه. استغلوا إيمانه بالله وملائكته ورسله وباليوم الأخر»[2] ، فذات السارد تجهل معرفة الفعل ولم تكن أنها وقعت في فخهم وان المستفيد هم أنفسهم، فقد استطاعوا استمالته في الوقوف إلى صفهم وإغرائه بدافع مساعدته على تحقيق رغبته، لكن كما ورد على لسان السارد «حدث الذي حدث»[3] فكان لتفجير مطار هواري بومدين الحدث البارز الذي غير مجرى حياة السعيد وأحدث عنصر التحول من حالة إلى حالة ضديده لها، فأصبح حينها متهم بتفجير مطار هواري بومدين وقتل الأبرياء من الناس «السعيد وغيره من أصحابه متهمون بتفجير مطار بأكمله»[4] الذي مثل عامل المعارض وحال دون تحقيق رغبة الذات وانجاز الفعل ذلك أن عامل المرسل (الإغراء) انبنى بدافع الاستغلال إلى جانب أن ذات السعيد تفقد الكفاءة على أداء الفعل وهذا ما أدى إلى فشل البرنامج السردي بعدم تحقيق الرغبة.

النموذج العاملي الرديف لعامل ذات (السعيد):



[1]. الرواية، ص 44.
[2]. نفسه، ص 56.
[3]. نفسه، ص 54.
[4]. نفسه، ص 43.

تظهير:

من خلال البرنامج السردي السابق يظهر لنا برنامج سردي رديف للبرنامج الأول ، فذات السعيد بعد حادثة تفجير المطار ترغب في الاتصال بموضوع القيمة وهو نفي التهمة التي تم تلفيقها له، وكان حينها لا يملك معرفة الفعل ، فذات السعيد كما ورد على لسان السارد «السعيد ضحية»[1] فعامل المرسل (البراءة) هو المحفز والمحرك الذي يرسلها لذات السعيد لإقناعه بضرورة تحقيق موضوع القيمة، وتحقيق هذه الرغبة مرتبط بمؤهلات المساعد الممثل في المحامي وإخوته لكنهم لا يملكون المؤهلات على انجاز الفعل كون المحامي« شاب فيه الكثير من الحس الإنساني الرفيع، لا يبدو عليه انه قادر على مواجهة الزبانية»[2] ،أما أخوه « ويتصايح اخوه الاكبر لن يقتلوه صوته يخرج من قاع بئر مليئة بالأحزان»[3] أما أخته «وتقطب أخته حاجبيها إلى الوراء قليلا ثم تقول بصوت فيه الكثير من الالتواء: لن يقتله احد»[4] فكل من المحامي وإخوته لا يملكون القدرة على مساعدة الذات في تحقيق رغبتها ذلك أن عامل المعارض والذي يمثل أصحاب القبعات الكاكية أصحاب النفوذ في السلطة والقوة الآمرة أقوى منهم ولا يستطيعون مواجهتها «لن يرحمه أصحاب القبعات والجالسون على الكرسي»[5] وعليه فكان الجزاء عدم حصول ذات السعيد على موضوع القيمة والذي يمكن ترجمته بالفشل ، فتم تنفيذ حكم الإعدام في حق السعيد «تم اليوم تنفيذ حكم الإعدام في أفراد الجماعة الذين ثبت تورطهم في عملية تفجير المطار»[6].

---

[1]. الرواية، ص 49.

[2]. نفسه، ص 73.

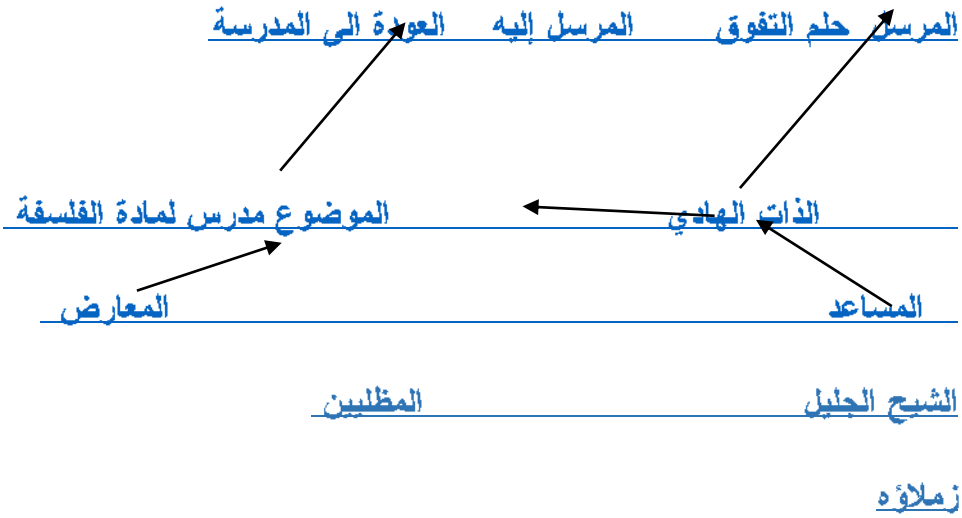
[3]. نفسه، ص72.

[4]. نفسه، ص72.

[5]. نفسه، ص60.

[6]. نفسه، ص49.

النموذج العاملي الثالث: عامل الذات (الهادي) وموضوع القيمة (مدرس لمادة الفلسفة)



تظهير:

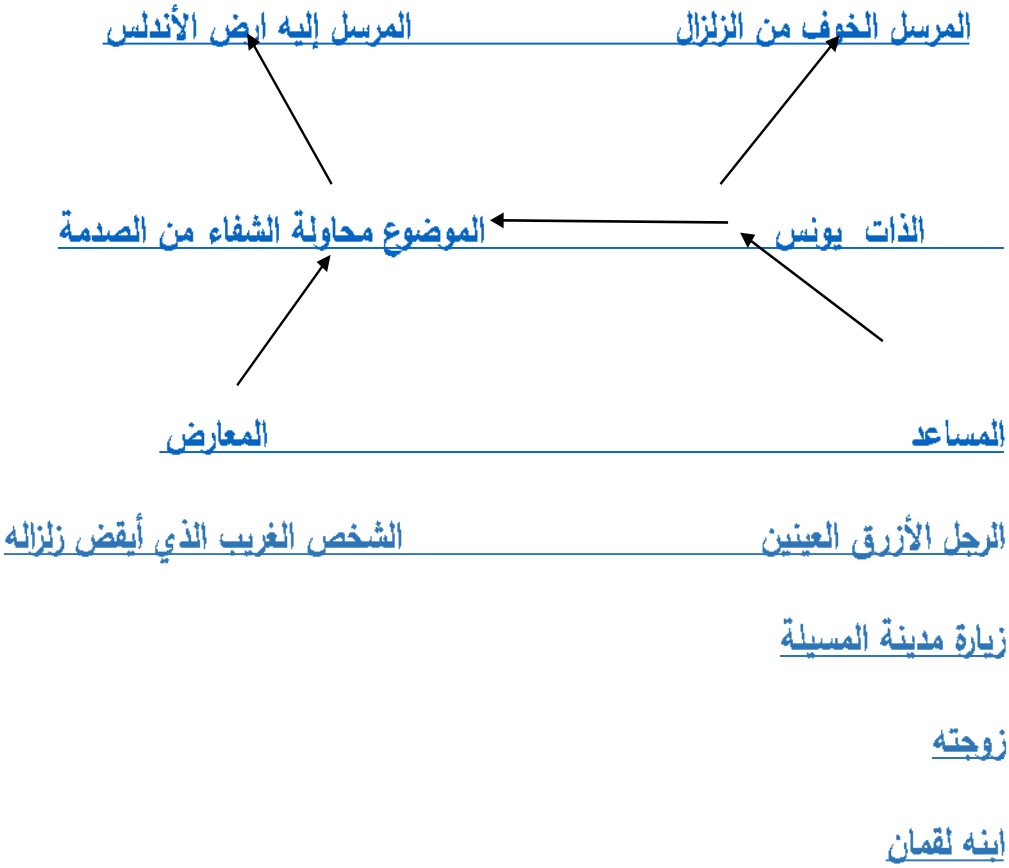
وإذا انتقلنا إلى المقطوعة الثالثة التي تنطوي تحت حدث بارز كان له الأثر الكبير في حياة الهادي.

فالحدث الذي سنبني عليه البرنامج السردي هو حادثة تعرض عامل الذات لضربة على قفاه أيام كان تلميذا في المدرسة من طرف جنود الاستعمار الفرنسي " وتجرا وواجه المظليين حين داهموا دارهم في قلب الليل، فتلقى ضربة على قفاه بعقب بندقية"[1]، في تصوير لمشهد بشاعة الجرائم التي ترتكب في حق الأطفال الأبرياء.

فذات الحالة (الهادي) تلميذ نجيب كان طموحه تحقيق رغبته وهي أن يصبح مدرس لمادة الفلسفة، لكن الضربة التي تلقاها على رأسه كانت بمثابة المعيق وقفت كمعارض دون انجاز الفعل، لكنه لم يستسلم فتحقيق حلم التفوق (المرسل) اقنع الذات بضرورة مواصلة مسعاها في انجاز فعل الاتصال بموضوع القيمة" قرر العودة إلى طاولات الدراسة ابن عشرين عاما "[2] ساعده على تحقيقه عامل المساعد المتمثل في الشيخ الجليل "مدير المدرسة دخل الفصل الدراسي من اجله خصيصا"[3]قد وقف إلى جانبه لتحقيق الاتصال بموضوعه فتوافر شرط الكفاءة في ذات الحالة جعله يحقق فعل الانجاز وبالتالي نجاح برنامجه السردي.

[1]. الرواية، ص14.
[2]. نفسه، ص104.
[3]. نفسه، ص135.

النموذج العاملي الرابع: عامل الذات يونس وموضوعه القيمي (محاولة التماثل للشفاء)

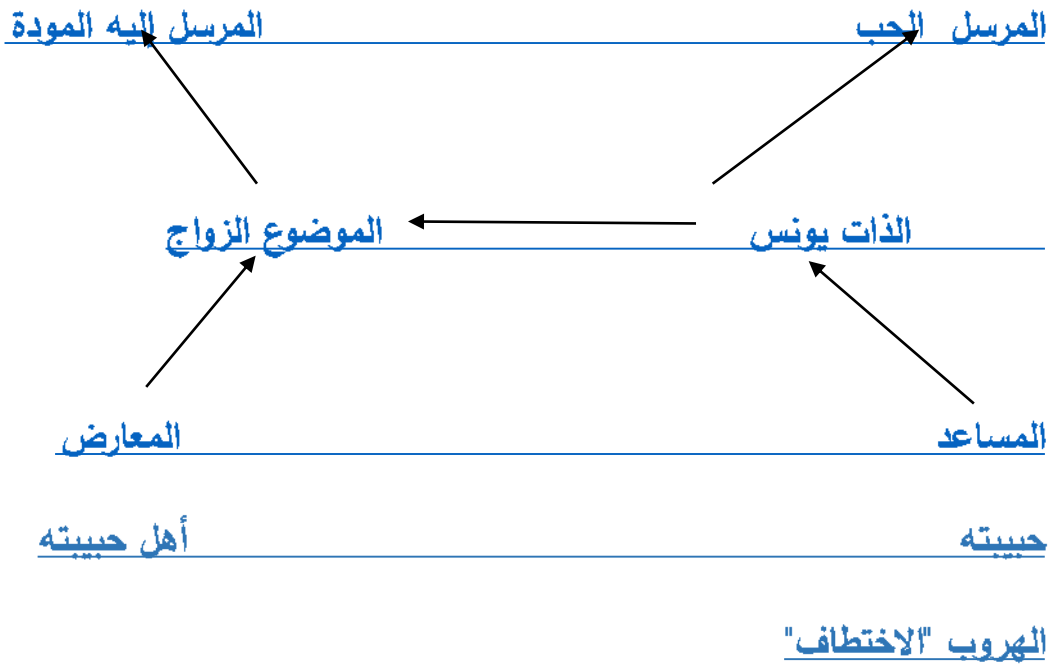


تظهير:

تعرضت مدينة المسيلة إلى زلزال عنيف «في ذلك اليوم الأغبر، زلزلت الأرض زلزالها في مدينة المسيلة الواقعة في الجنوب الغربي من الجزائر العاصمة»[1]فكان وقعها على نفسية يونس الذي زلزل كيانه لشدته ولهول المشاهد «مات خلق كثيرون. لم يسلم المسجد نفسه»[1] فذات الحالة في اتصال بالحدث ترغب في الانفصال عنه وتحقيق موضوع القيمة (الشفاء من الصدمة)، فكان وقع الزلزال شديدا ما جعله يفكر في الهجرة إلى بلاد الأندلس بمثابة المحفز الذي اقنع ذات الحالة في تحقيق رغبة الاتصال، كما أن الرجل ازرق العينين " «ذات مساء وهو عائد إلى داره، يقف شخص خفيف اللحية ازرق العينين. يونس يهتز للمشهد قبالته.»[1] أيقظ زلزاله ونصحه بزيارة مدينة المسيلة فعاد بعد مرور أربعة أيام معافى من حالته، كما كان لعودة ابنه لقمان من انجلترا

ووقوف زوجته إلى جانبه قد ساعده على الامتثال للشفاء وتحقيق رغبته »زوجته تقيم حفلا في دارها. تقول لجارتها وصديقاتها: لقد عاد يونس من رحلته الطويلة» ويكون بذلك قد تحقق البرنامج السردي ليونس.

النموذج العاملي الرابع: عامل الذات (يونس) وموضوع القيمة (الزواج من حبيبته)



تظهير:

ذات الحالة (يونس) في حالة انفصال ترغب في الاتصال بموضوع القيمة(الزواج من حبيبته) «يونس يحدثنا قبل الدخول إلى الفصل الدراسي عن محبوبته التي تشبه القمر»[1] فعامل المرسل (الحب والمودة) اقنع ذات الفعل على انجاز فعل الرغبة فساعدته حبيبته في الهروب معه «في ليلة من الليالي يقرر خطف حبيبته ويفعل»[2] رغم معارضة أهلها لهذا الزواج «تلقى الصفعات والركلات من أخيها الأكبر»[3]، فذات الحالة استطاعت تحقيق فعل الانجاز لتوفر مؤهلات الكفاءة فتحقق بذلك البرنامج السردي «لقد حقق ما أراده. تزوج من حبيبته وهي توشك على إنجاب طفلهما الأول»[4].

---

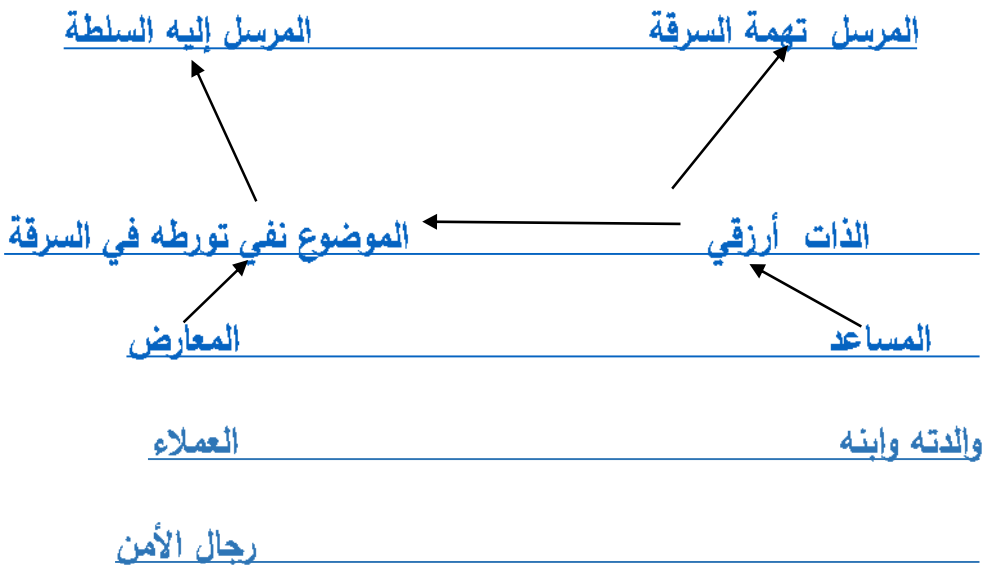
[1]. الرواية، ص22.

[2]. نفسه ص 139.

[3]. نفسه، ص 136.

[4]. نفسه، ص139.

النموذج العاملي الخامس: عامل الذات(أرزقي) وموضوع القيمة (نفي تهمة تورطه في سرقة 5 ملايير من البنك الذي يعمل فيه)



تظهير:

الحدث البارز في هذا المقطع هو موجة الفساد والمحسوبية التي عرفتها البلاد في العشرية السوداء ووقع ضحية لها ذات الحالة (ارزقي) الذي كان يدير إحدى البنوك في الجزائر ويتهم بسرقة 5 ملايير من البنك «الفتى ارزقي، الذي اتهم زورا وبهتانا بسرقة خمسة ملايير من البنك الذي يعمل فيه»[1].

عامل الذات يرغب في الانفصال عن موضوع التهمة والاتصال بموضع القيمة وتحقيقه (نفي تورطه في السرقة) لكن ذات الحالة تفتقد لعنصر القدرة ومعرفة الفعل ذلك أنها وقعت ضحية وبذلك هي تجهل كينونة الفعل، حاولت والدته وابنه لقمان أن يقف إلى جنبه لكن عامل المعارض كان أقوى وحال دون تحقيق الرغبة وبالتالي أدى إلى فشل البرنامج السردي وكان السجن هو الوضعية النهائية لذات الحال.

[1]. الرواية، ص6.

استنتاج:

من خلال دراستنا للبنية التركيبية ووقوفنا على مختلف الحالات والتحولات والوصل والفصل والبرامج السردية والعلاقة بين العوامل الواردة في الرواية، فهي تشكل جهازا نظريا ساعدنا على تحديد العلاقة بين مختلف العوامل وأهم الأحداث الرئيسية التي تعرضت لها، فقد كانت بمثابة نقطة التحول في حياتهم وسعيهم للظفر بموضوع القيمة. ومنه توصلنا إلى النتائج التالية:

_ التحولات التي عرفتها مختلف شخصيات الرواية (نهاية مأسوية) هي نفس ما حدث في الواقع من تردي للأوضاع السياسية والاجتماعية.

– تعتبر "الأحداث" بؤرة تأزم للأوضاع التي تطرق السارد لها في الرواية فهي تعكس الوضع الاجتماعي والسياسي لحقبة زمنية عاشتها الجزائر تمثلت في "فترة الاستعمار إلى غاية العشرية السوداء" التي أثرت سلبا على تردي الأوضاع في الجزائر، كما نلمس أن ذات الحالة من خلال المقاطع السردية الخمسة للرواية وقعت كضحية لمختلف الأحداث التي تعرضت لها فتحولت حياتهم من السعادة إلى الشقاء نتيجة الظروف القاسية والمأسوية (العشرية السوداء) التي كان الشعب الجزائري يعيشها آنذاك، وبالتالي افتقادها لعامل المساعد، فكان عامل المعارضة المتمثل في الجماعات الارهابية التي مارست كل أساليب القمع والعنف والتخويف، كان كفيلا بعرقلة مسعاها ووصولها لتحقيق رغبتها.

–الشيء الملفت للانتباه غياب عنصر الكفاءة "المؤهلات" في معظم شخصيات الرواية مما أدى إلى فشل برامجها السردية دليل على عدم قدرتها على مواجهة الأحداث ووقوعها كضحية للصراع السياسي رغم أنها كانت تمثل الفئة المثقفة في المجتمع، ببساطة لأنها لا تتقن لغة العنف.

الفصل الثالث

دلالة الحدث ومقاصد الخطاب

1- البنية العميقة

2- الدلالة والمعنى

3- دلالة العتبات

4- العلاقة بين عنوان الرواية والنص والعناوين الفرعية

5- دلالة الرموز وتأثيرها على وصف أحداث الرواية.

6- دلالة التراكيب ودورها في تسليط الضوء على الأحداث

7- تأثير المقولات الدلالية الإثنانية في ابراز الجوانب الإيجابية والسلبية للأحداث

8- تمثيل المقولات الدلالية في المربع السيميائي

8-1 مفهوم المربع السيميائي

8-2 العلاقات الناتجة عن المقولات الدلالية(الثنائيات)

8-3 تنظيم العمليات الناتجة عن علاقات المقولات الدلالية

الفصل الثالث – دلالة الحدث ومقاصد الخطاب:

عندما ننظر إلى دلالة الحدث ومقاصد الخطاب في الرواية، نجد أنَّ كل حدث يعمل كمحور مركزي يكشف عن تطور الشخصيات ويوجه القارئ نحو فهم عميق لدوافعها ومشاعرها. ومن خلال تحليل هذه الجوانب، يمكننا الوصول إلى تفاصيل البنية العميقة في الرواية.

1-البنية العميقة : structure profonde

يبدو أن مصطلح العمق يحلينا إلى معنى الأصل والشيء الغير ظاهر أما البنية العميقة فهي «تتمثل في ذهن المتكلم المستمع المثالي أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعدا تداوليا يقصد به تجاوز عمق النص إلى خارجه والاهتمام بعلاقة العلامة اللّسانية بالمستعمل من حيث تأديته للخطاب»[1] وبما أن التحليل السردي لا يفصل بين المستوى السطحي والمستوى العميق فهما «يشكلان وجهين لعملة واحدة، هي الخطاب. فالبنية العميقة تستدعي البنية السطحية وتستحضرها. وإذا كانت البنية السطحية تعنى بما يطفو فوق النص، فإن البنية العميقة تهتم بما يقع تحته. وبالدلالات المعجمية الكبرى، وبالمعاني السيميولوجية والدلالية»[2] فالبنية العميقة هي أحد مستويات التحليل السيميائي فهو مستوى مجرد وجدير ليؤخذ بعين الاعتبار من قبل التوليف المنطقي –الدلالي للنموذج المؤسس، أو ما يمكن تسميته بالمربع السيميائي فالدلالة تقع في عمق كل خطاب [3] نستنتج أن تحليل البنية العميقة يهدف إلى الكشف عن الدلالة الكامنة في الخطاب.

---

[1] – نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 95

[2] – الربيع بوجلال، مجلة قراءات، ص 211.

[3]– ينظر المصطفى شادلي، السيميائيات النصية، تر توفيق الستيتي وعزيز العرباوي، مراجعة وتقديم سعيد جبار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2020، ص 55.

2-الدلالة والمعنى :

قد يبدو أن الدلالة هي المعنى لكن الدلالة تحيل على مفهوم رئيس في تصور العلاقات بين الحدود المنتجة للقيم المضمونة وتداولها، ويتعلق الأمر ب "السيرورة" فلا يمكن تصور كم معنوي خارج مدار سيرورة تتمحور حول مفهوم العلاقة باعتبارها الحد الأساس في إنتاج أي نشاط دلالي. وعلى هذا الأساس فإن مفهوم الدلالة مفهوم مركزي ينتظم حوله النشاط السيميائي في مجمله. بل يمكن القول إن رصد شروط إنتاج الدلالة، هو رصد للضوابط الثقافية التي تشتغل كقوانين يتم استنادا إليها تأويل كل الوقائع. وعلى هذا الأساس، إذا كان المعنى يشير، إلى كم مادي عديم الشكل وسابق على التمفصل، فإن الدلالة هي الناتج الصافي لهذه المادة وهي وجهه المتحقق. ولهذا فهي من جهة، ليست مفصولة عن شروط إنتاجها، فكل نسق له إرغاماته الخاصة، وله أنماطه في إنتاج دلالاته[1]

تحتوي الدلالة المعنى لذلك «يتكون المجال الدلالي من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة. ويرى أصحاب هذه النظرية أننا إذا أردنا أن نحدد بدقة دلالة كل كلمة من هذه المجالات أو الحقول، أن نبدأ أولا بتحديد العلاقات الدلالية التي ترتبط بها الكلمات فيما بينها داخل هذا المجال أو ذاك، لأن الكلمة طبقا لهذه النظرية لا تتحدد قيمتها في نفسها وإنما تتحدد بالنسبة لموقعها الدلالي في داخل مجال دلالي معين» لذلك نستنتج أن الدلالة أوسع من المعنى «فالمعنى هو جوهر الاتصال. ولا بد أن يتفق متكلمو لغة ما على معاني كلماتها، وإلا فإن الاتصال بينهم يصبح صعبا جدا أو مستحيلا أحيانا. لنفترض أنك قلت "إن الإنسان بحاجة إلى الماء والغذاء". لتكون مفهوما، م المفترض أن السامع يشاطرك الفهم ذاته لمعاني كلمات الجملة. أما إذا قال لك السامع "ماذا تعني بالإنسان؟ وماذا تعني بكلمة حاجة؟ وماذا تقصد بالماء؟ وما هو الغذاء، فإن الاتصال معه يصبح شبه مستحيل بعد كل هذه

[1] – ينظر، سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مكتبة الأدب المغربي، ط3، 2012 دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، اللاذقية، ص 264.

الاختلافات بشأن معاني الكلمات. معنى الكلمة أساسا لا يعتمد على الموقف، بل يعتمد على علاقة الكلمة بالكلمات الأخرى في اللغة ذاتها.»[1]

إن الدلالة لا ترتبط بصيغ التجلي فحسب وإذا قلنا بذلك فسنضطر إلى الاعتراف بمستوى بنائي مستقل يعتبر موضع تنظيم حقول واسعة للدلالة التي يجب أن تدخل في إطار كل نظرية سيميائية ونتيجة لذلك يجد التنظيم العام لمثل هذه النظرية نفسه مضطربا : فإذا كان باستطاعتنا سابقاً أن نقيم آلية ذات طابع تركيبي أو توليدي تعبر ـ انطلاقاً من عناصر بسيطة ونويات أولية. عن انتاج عدد غير محدد من البلاغات التي تتحول بدورها وتتراكب لتشكل تتابعات بلاغات تبني الخطاب، فإن علينا الآن أن نتصور مقامات أساسية لتوليد الدلالة بشكل نستطيع معه ـانطلاقاً من مجموعات معان قليلة التنظيم إلى حد ما ـ أن نحصل تدريجياً على تنظيمات دلالية متزايدة الدقة للوصول في الوقت نفسه إلى الهدفين اللذين يسعى إليهما المعنى من خلال تجليه: الظهور على أنه معنى منظم أي دلالة، وعلى أنه خطاب حول المعنى أي على شكل يعبر بطريقته عن كل التنظيمات السابقة للمعنى.[2]

استعمل السارد كما سبق وذكرنا حقيبة خاصة من المفردات لها معاني ظاهرة مثل الألفاظ التي تنتمي إلى مجال الهندسة والألفاظ الخاصة بالكون وأسماء الحيوانات المفترسة قد تبدو للوهلة الأولى أنها لا علاقة لها بقصة السارد لكنه حمَّلها دلالات عميقة، وهنا يظهر الفرق بين المعنى "الذي يختص بما هو متفق عليه من معاني الكلمات بين جماعة أو فئة معينة"، والدلالة "التي تتشكل بتظافر معاني الكلمات مع بعضها البعض" في سياق معين.

[1] – د. محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى) دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص 64.

[2] – ينظر الجيرد اس جوليان غريماس، في المعنى ((دراسات سيميائية)) تعريب: أ. د. نجيب غزاوي، مطبعة الحداد اللاذقية، ص 12–13.

سوف نتتبع في هذا المستوى **الجانب الدلالي** الذي ساهم في بناء **الحدث**، فالسارد زوَّد المفردات والتراكيب بشحنات دلالية زادت من فاعلية الحدث في الرواية فهي تجعل القارئ عنصرا متتبعا للأحداث وذلك من خلال مجموعة من العناصر:

3 –دلالة العتبات:

يعتبر "جنيت" كباقي السيميائيين في مساءلة النص ومكوناته السردية، منطلقا من تعاريف اللسانية والسيميائية، من كونه مجموعة من الملفوظات اللسانية الدالة، وكمنطقة قابلة للحفر والتأويل. إلا أنه أراد أن يوسع من منطقة هذا الحفر والتأويل إلى مناطق حافة ومتاخمة للنص، لأنه رأى بأن **النص/الكتاب** قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكتاب والعناوين، والإهداء ...، وبمساءلة لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه. أو كما يسميها فليب لوجان في كتابه الميثاق السير ذاتي1975 حواشي أو أهداب النص، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، ...[1]

إن أول ما يلفت نظر القارئ وآخر ما يعلق بذهنه هو الغلاف باعتباره الواجهة التي تتصدى له، فقد يعمل صاحبه على تزيينه بأبهى الصور وأجمل الألوان ليجذب القارئ، وقد يضع إشارات وعلامات تدل وتوحي بمضمون الرواية **فالغلاف** «أول ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية»[2] فهو يمثل محطة أساسية نعبر من خلالها إلى أغوار النص، فهو يشكل الجسر الذي يربط القارئ بالنص لذلك لابد من الاهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جمالية جذابة.

[1] - يُنظر عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جنيت من النص إلى النص) تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 14 شارع جلول مشدل الجزائر العاصمة، ط1، 1429ه، 2008م، ص 27-30.

[2] – حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة للكتاب، القاهرة،1998، ط1، ص 148.

نعود إلى غلاف رواية "يحدث ما لا يحدث" فنجد تصميم الواجهة الأمامية عبارة عن صفحة بيضاء رُسم عليها اسم المؤلِّف في أعلى الصفحة كدلالة على حضوره كشخصية بارزة ومحورية من شخصيات روايته. يليه عنوان الرواية وصورة فوتوغرافية بألوان مختلفة تحمل الكثير من الدلالات.

فاللون الأبيض الذي يشغل أكبر مساحة ترتبط دلالته بالفرح والسعادة، وهو اللون القريب من عالم الطفولة والبراءة، وهي المرحلة الأولى التي ربطت السارد بباقي الشخصيات، فهي فترة تمثل له الصفاء والنقاء والصفاء والبساطة، فهو يلمح الطفولة البريئة، لكن هذا البياض تتوسطه صورة في شكل مستطيل ممزوج باللّونين الأسود والأحمر، اللون الأسود هو الطاغي على الصورة فهو يحمل الكثير من الغموض فقد يدل على الحزن والكآبة فهو رمز للأحداث التي وقعت في فترة العشرية السوداء التي مرَّت بها الجزائر. أما جوانب الصورة فقد تلوَّنت باللون الأحمر الداكن، وكما هو معروف في ثقافتنا العربية أنه يدل على الدم والحرب والقتال، وإذا حاولنا أن نربطه بمضمون الرواية فهو يدل على المجازر الدامية التي وقعت في الجزائر في فترة العشرية السوداء من قبل الجماعات الإرهابية.

حظي **العنوان** باهتمام كبير في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة «فقد ظهرت بحوث ودراسات لسانية كثيرة خصَّصت جزءاً منها لدراسة العنوان وتحليله من عدة جوانب: تركيبية ودلالية وتداولية.»[1] باعتباره العتبة الأولى التي تسمح للقارئ بالولوج إلى داخل أعماق الرواية، فهو «رسالة لغوية تعرِّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص.»[2]

سنعتمد في تحليلنا لعنوان الرواية التي بين أيدينا على استنباط الدلالات التي تحيل اليها مكوناته «يمثل العنوان بصفته دليلا يفتتح به الخطاب، نقطة انطلاق لتوالده وتناسله»[3] لذلك يمكن تحليل مفرداته

[1] – بسام قطوس موسى، سيمياء العنوان، طُبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الإصدار الأول 2001م، ص33.

[2] – عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر (سوريا)، 2010، ص 43.

[3] – عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص113.

المعجمية، فإذا نظرنا إلى مفردات العنوان "يحدث ما لا يحدث" فمفردة **يحدث** هي فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، وهي تعني يقع **مالا** اسم استفهام يدل على الشيء الذي لا يحدث عادة أو غير مألوف، باختصار عنوان الرواية يشير إلى وقوع أحداث غير معتادة أو غير متوقعة، وكما سبق وأن ذكرنا أنَّ تظافر معاني الكلمات تنتج لنا الدلالة «إذا كانت الفاتحة تشكل ظاهرة تناصية تستمد دلالتها من تلاقي النصوص، فاءن العنوان، على عكس ذلك، يثير تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية الرواية.»[1] فالدلالة التي توصلنا لها بعد الانتهاء من قراءة الرواية هي أن ما حدث كان في الأغلب ظلماً أو ربما حدثاً غير متوقع أو متجاوز للمعقول ونلمس ذلك بقوة في المقطع الثالث، فكلما تقع **أحداث** جائرة وظالمة يكرر الهادي عبارة "يحدث في البحر مالا يحدث" أو عبارة "يحدث الذي لا يحدث" أو عبارة "ولكن يحدث ما لا يحدث" وهي عبارات تدل على عنوان الرواية وتفسره مثال ذلك المقطع السردي الآتي «ولذلك يلخص فلسفته كلها في جملة واحدة: في البحر يحدث الذي لا يحدث »[2] وأيضا العبارة «ولكن يحدث مالا يحدث»[3] ويتكرر هذا المقطع كثيراً وذلك للتعبير عن شدة الظلم والقهر الذي ينتابه، فالعنوان "يحدث مالا يحدث" يثير تساؤلات كثيرة لا نلقى لها إجابة إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية التي تروي **أحداثا** وقعت في فترة العشرية السوداء والتي كانت ظالمة بصفة عامة سواء من طرف السلطة أو من طرف أصحاب اللحى الكثة فالرواية كلها **أحداث** وهذا ما يفسر سبب اختيار السارد هذا العنوان الذي يبدو غامضا للوهلة الأولى.

يعد عنوان الرواية "يحدث مالا يحدث" العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري محفز للقراءة. سنبدأ تحليلنا من هذه الوظيفة الإعلانية، واستنادا إلى التعالق المفترض بين العنوان والنص والعناوين الفرعية لمقاطع الرواية.

---

[1] – رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 80.

[2] – الرواية ص 92.

[3] – نفسه ص120.

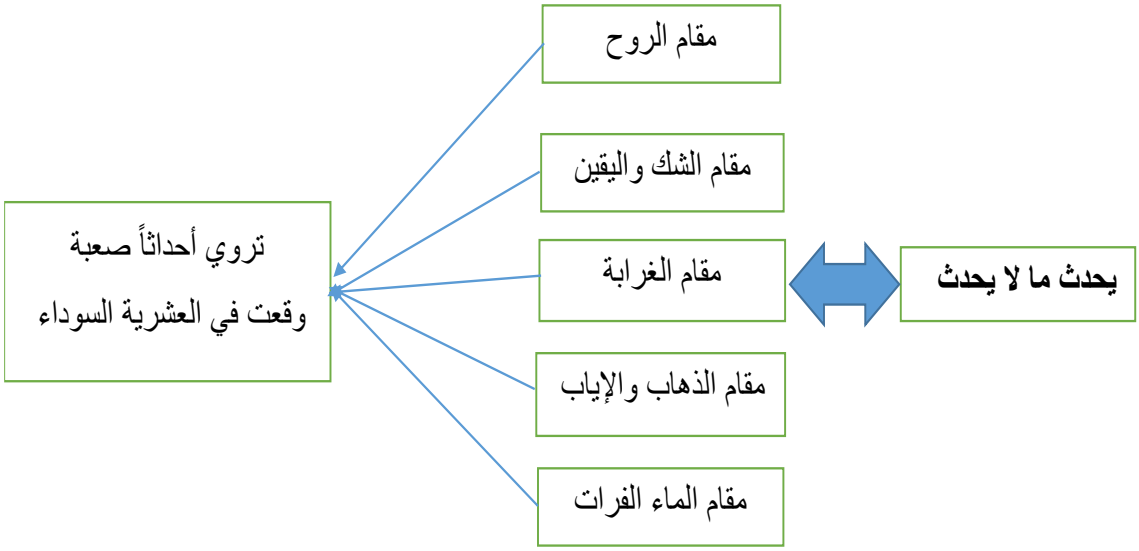
4 –العلاقة بين العنوان والنص والعناوين الفرعية:

تعتبر العلاقة بين **{العنوان/النص}** الرسالة الأولى التي يسعى السارد إلى تبليغها للقارئ بهدف إثارة فضوله وتحريضه على قراءة النص، لذلك نلمس رغبة السارد في تحريك القارئ في الطريقة التي بنى بها العنوان "يحدث مالا يحدث" يحيل على أنه هناك **أحداثا** غير متوقعة حدثت وهذا ما يحفز القارئ على قراءة الرو اية، وتتبع فاعلية الحدث فيها وهذا ما اعتمدناه في تحليلنا، فالنص يعتبر ملائما لهذه الدراسة باعتباره قائما على الحدث أو أنَّ الحدث هو البؤرة فهو يروي مجموعة من الأحداث، إذن النص هو الذي يبني العنوان والذي يحيل على قراءته كأنه آلة.

تعتبر العلاقة بين **{العنوان/العناوين الفرعية}** علاقة تطابق وتكامل وترابط، فهي أيضا تبدو للوهلة الأولى غامضة لكن عند الانتهاء من قراءة كل مقطع نلاحظ أنّها تحكي أحداثا وقعت في العشرية السوداء لم تكن متوقعة فهي تحيل على الظلم والحزن والألم. «يدخل العنوان والرواية في علاقة تكاملية وترابطية: الأول يعلن، والثاني يفسر ، يفصل ملفوظا تفصيلاً يعيد من خلاله أحيانا وفي خاتمة الرواية إعادة إنتاج العنوان في كلمة بوصفها مفتاحا للنص»[1] وهذا ما لاحظناه في عنوان الرواية التي بين أيدينا. فجملة الأحداث الغير متوقعة جرت في العشرية السوداء، لخّصها السارد في جملة "يحدث مالا يحدث" فيشترك موضوع البحث (تتبع فاعلية الحدث)وموضوع الرواية بكل مقاطعها (الذي يحكي مجموعة من الأحداث) في موضوع واحد وهو **الحدث** فيظهر التطابق بينهما فهذا العنوان هو مفتاح لنص الحكاية والخطاطة التالية توضح العلاقة التطابقية الترابطية التكاملية بين عنوان الرواية والعناوين الفرعية، ونحن نعلم أن كل عنوان فرعي هو عنوان لمقطع يحكي حكاية منفصلة عن الأخرى غير أنَّ هذه الحكايات وقعت في نفس الفترة الزمنية (العشرية السوداء في الجزائر).

[1] – رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 81.

خطاطة توضح علاقة عنوان الرواية بالنص والعناوين الفرعية:



علاقة تطابق وترابط وتكامل

5-دلالة الرموز وتأثيرها على وصف أحداث الرواية:

تكون الكلمة أو الصورة رمزا حين توحي بشيء أكثر من معناها الواضح، وذلك أن الرَّمز هو شيء له وجود حقيقي مشخص ولكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مثل الميزان الذي يرمز للعدالة. وقد يكون الرمز عبارة عن **أفعال** أو **حركات** أو **إشارات** وقد يكون **شخصا** ويتم فهم الرَّمز بادراك الفكرة التي يرمز إليها، فالرمز عند السيميائيين (نذكر على سبيل المثال سعيد بن كراد) الذي يشير إلى أنه من الصعب تحديد تعريف خاص بالرمز لأنه لا يحمل خصائصه في ذاته، فهو يمكن أن يكون شيئا مخصوصا ويمكن أن تتوسع دائرته ليشمل النشاط الإنساني برمته.[1]

[1] – ينظر بن عياش رباب، مداخل في الرمزية واشتغالاتها عند السيميائيين، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد:02 العدد 08 ديسمبر 2018، جامعة الجزائر، الجزائر، ص 99-108.

فالرمز هو همزة وصل بين السارد والقارئ، فالسارد يوظف الرمز للتعبير عن أفكار جديدة وإثرائها في ذهن القارئ، أما بالنسبة للمتلقي يكون مصدر إيحاء له يساعده على فهم تلك الإشارات والمدلولات المحال إليها ضمن المتن الروائي، فتزيل عنه الغموض وتبعث فيه الإثارة والمتعة. «لعل أكثر استعمالات الرَّمز شيوعا هي تلك التي تستند إلى صور تناضرية تربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة تنوب فيها الثانية عن الأولى وتقوم مقامها. وفي هذه الحالة ينظر إلى الرَّمز باعتباره صورة دالة تستعمل للإحالة على مدلول يقابلها عن طريق العرف والتواضع (الميزان للدلالة على العدل والحمامة للدلالة على السلم ...).»[1]

وظّف السارد كماً هائلا من الرموز والاشارات وذلك لتعزيز المعاني ووصف **الأحداث** التي عاشها وشخصيات الرواية في فترة العشرية السوداء وإضافة عمق للرواية مما يسهل على القارئ فهم النص بشكل أعمق فالتعبير المجازي يضيف جاذبية وجمالية للنص، وقد يكون الغرض منها إثارة تفاعلات عاطفية وفلسفية لدى القارئ مما يجعل القراءة تجربة ممتعة ومثيرة وكل هذا نلمسه في الرواية التي بين أيدينا، فقد أصبحنا جزءا من **الأحداث** التي يرويها السارد وكأننا نعيش في تلك الفترة الزمنية.

استعمل السارد رموزا كثيرة سوف نحاول إحصائها حتى نتناولها بالتحليل وتحديد الدلالات التي يقصدها السارد من ورائها نذكر أهمها:

5-1 الليلاء

ارتبطت مفردة **الليلاء** بشخصية الهادي ومعاناته أثناء وبعد تلك الليلة التي وصفها أيضا بالليلة الظلماء **كرمز** لبشاعة ما وقع فيها فقد استعملها لوصف الليلة القاسية التي عاشها ابان الثورة التحريرية «في تلك الليلة الليلاء، انزوى الهادي في غرفته. جاءت والدته وعصبت رأسه نظرت إليه نظرة فيها الكثير من أسباب الاستفسار

[1] – سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3 2012 دار الحوار للنشر والتوزيع سورية اللاذقية،2ط3ص 273-274.

والتساؤل»[1] وتكررت معه في فترة العشرية السوداء عندما اغتيل ابنه على من قبل رجال الشرطة «في تلك الليلة الليلاء اقتادوا ابنه علي. لم يذهبوا به رأسا إلى دار الشرطة الواقعة أسفل الحي، بل اندفعوا نحو الأعالي بين أشجار الزيتون والصنوبر. قذفوه باثنتي عشر رصاصة»[2] فقد وظّف السارد مفردة الليلاء **كرمز** للخوف والرهبة والأفكار السيئة، وشدة هول ما حدث تلك الليلة.

5-2 البحر :

كان البحر ومازال ملهم الأدباء والروائيين قديما وحديثا في أعمالهم الإبداعية وقد وظفه السارد في هذه الرواية، في سياق الحديث عن كونه المكان المفضل الذي يقصده الهادي في غالب الأحيان وحده ليخلو إلى نفسه أو حتى يهرب من واقعه المرير «البحر هو الهادي والهادي هو البحر الجواب المنطقي الذي تقدمه زوجته هو أنه نال التقاعد ويحق له أن يفعل ما يريد، أن يتوغّل في عرض البحر، أو أن يخبط في الجبال والشعاب ... أما الهادي فيفضل الصمت في البحر. والصمت صلاة...ولهذا السبب يحدث في البحر ما لا يحدث»[3]

جاء توظيف مفردة **البحر** هنا كرمز للهدوء والسكينة ومتنفسا معنويا للهادي الهارب من ظروف الحياة، فهو الذي عرف المعاناة والقسوة من طرف المظليين ابان الثورة التحريرية، فالبحر هنا يرمز للخلوة والانفراد بالنفس والهروب من الذكريات الأليمة، وبهذا يمكن القول إن البحر في الرواية هو **رمز** للبعد عن الحياة ومشاغلها.

جاءت مفردة البحر في موضع آخر أيضا فهو يحمل دلالات أخرى وذلك في حكاية يونس الذي يعشق البحر «يونس يعشق البحر عشقا مفجعا. ينزل إليه في الصباح من الحي، يسير على شاطئه من حي باب

[1]- الرواية ص 95.

[2] -نفسه ص 132.

[3] - نفسه ص 92-93.

الوادي إلى أن يبلغ الأحياء البحرية الراقية في الجهة الغربية. ويحدث أن يستحم فيه سواء أكان الماء باردا أم دافئا. ويحدث له أيضا أن يجلس على صخرة قبالة الأفق ويلقي شعرا مما بقي عالق بذاكرته المشوشة»[1] فالبحر بالنسبة ليونس هو رمز للفرح والسعادة والمتعة والإثارة، ومتنفسا معنويا.

5-3 الكواكب :

وردت مفردة الكواكب في المقطع الأول من الرواية، تعتبر الكواكب رمزا فلكيا طبيعيا، يهتدي الناس بها، وتم توظيفها في رواية "يحدث مالا يحدث" للتعبير عن الشخصيات البطلة في الرواية التي شبهها بالكواكب لقوة شخصيتهم المتميزة والمتألقة والمثقفة «الصورة تضم أحد عشر كوكبا»[2]، فقد جاءت مفردة **الكواكب** هنا كرمز التألق والتميز والقوة والطاقة الإيجابية، لكن السارد يقول إن الكواكب لم تعد متألقة كما كانت من قبل «الكواكب تغوَّرت بعد ذلك في أطراف السماء»[3] وذلك بسبب أحداث العشرية السوداء الصعبة.

5-4 الزلازل/البراكين:

يعتبر الزلزال والبراكين أحد الكوارث الطبيعية، فهما رمز للدمار لكن السارد استعملهما كرمز للتغيير والاضطراب والتحول في الحياة، نجدهما في المقطع الرابع من الرواية في حكاية يونس التي شبه فيها السارد "الصدمة النفسية" التي تعرض لها يونس بعد زلزال المسيلة والحادث الذي أودى بحياة الشيخ الجليل، بالزلزال الداخلي. «الزلزال في دماغ يونس وليس في الأرض»[4] فموت الشيخ الجليل أثر كثيرا على يونس وزلزل كيانه «الزلزال حدث في أعماقك لأنك لم ترع حق الإيمان، يا يونس»[5] ما أدى إلى انقلاب حياته العائلية رأسا على عقب، ونجد أيضا مفردة البراكين في نفس السياق وتحمل نفس الدلالات في الرواية فقد استعملها كرمز للغضب

[1] – الرواية 155.
[2] – نفسه ص 12.
[3] – نفسه ص 12.
[4] – نفسه ص 137.
[5] – نفسه ص 148.

والانفجار الذي يدمر كل شيء كما حدث مع يونس الذي تدمرت عائلته وتشتت بسبب البركان الذي أصاب كيانه «لو أنك حافظت عليها لما شعرت بالخوف من الزلازل والبراكين!»[1]

5-5 الثعابين:

تعتبر الثعابين نوع من الحيات فقد استعملها السارد كرمز للخداع والغدر فهي تمثل الخطر والخبث وترمز أيضا للشياطين لذلك يجب على الفرد أن يكون حذرا ويبقى يقضا «الثعابين في كل مكان الآن، ترفع رؤوسها هنا وتحك أذنابها هناك على الجدران الرطبة.»[2] ونجده أيضا في المقطع السردي الآتي «لكنهم ثعابين مدسوسة وسط ساحات الجهل والتعنت والتطرف.»[3] فالسارد وصف هؤلاء الأشخاص بالثعابين لشدة مكرهم.

5-6 العيون:

بمجرد سماع كلمة عين يتبادر إلى ذهننا العين الباصرة، لكن السارد استعملها **كرمز** للجواسيس والرقابة والمراقبة ورصد أخبار الآخرين خفية «العيون موجودة في الحزب الذي صار ينتمي إليه»[4] أيضا «هناك ألف عين وعين ترصد حركاته في مدينة بسكرة ...تلك العيون التي تطارده»[5] فالسارد يعني بها الجواسيس.

5-7 الكرسي:

سبق وأن قلنا أنَّ الرمز قد يكون شيئا، وكما هو معروف أنَّ الكرسي هو وسيلة للجلوس في معناه الظاهر لكن السارد استعمل المفردة في رمزها المعروف فهي **ترمز** إلى السلطة والحكم فيمثل مكانة القوة والسيطرة «الكرسي باسم الدين هو الكرسي باسم الشرعية الثورية»[6] وأيضا في قوله «يبدو أن أصحاب الكراسي

---

[1] -الرواية ص147-148

[2] – نفسه ص 61.

[3] – نفسه ص 67.

[4] -نفسه ص 67.

[5] – نفسه ص 188 191.

[6] – نفسه ص 67.

أرادوا ذلك دائما وأبداً وإلا فكيف يمكن تفسير بقائهم في مناصبهم»[1] وأيضا في المقطع «والمرجعية الثورية التي يتمترس وراءها الجالسون على الكراسي توجد في القمر أو في المريخ.»[2] فالسارد يستعمل لفظة الكرسي في الرواية **كرمز** للسلطة الظالمة المتشبثة بالحكم لأغراض ومصالح شخصية.

5-8 أصحاب اللحى الكثة:

سبق وأن قلنا إن الرموز قد تكون عبارة عن شخصيات، فأصحاب اللحى الكثة يعتبرون من الشخصيات التي مثلت فئة مرتبطة **بأحداث** العنف وأعمال إرهابية خلال تلك فترة العشرية السوداء في الجزائر، وهذا المقطع السردي يبين ما كان يوحي به هؤلاء «ولن يرحمه المخادعون من أصحاب اللحى الكثة اللذين دفعوه وسط الملعب دون أن يحسن اللعب»[3] فاستخدام هذه العبارة في سياق العشرية السوداء يعتبر **رمزا** للتشدد الديني والتطرف الذي شهدته الجزائر في تلك الفترة.

5-9 أصحاب القبعات والألوان الكاكية:

يشير السارد إلى الأشخاص اللذين يريدون البقاء في نفس الكراسي(السلطة) باسم الشرعية الثورية وباسم مفهوم الدولة بأصحاب القبعات والألوان الكاكية «وأصحاب القبعات والألوان الكاكية يريدون البقاء في نفس الكراسي باسم الشرعية الثورية وباسم مفهوم الدولة التي لم تستقر في أذهانهم بعد. كانوا رائعين حقا في مرحلة من مراحل التاريخ. لكن الذي يراوح في المكان الواحد قد يستخدم أبشع الوسائل للبقاء في مكانه. ذلك ما حدث بالفعل الكرسي مخلوق ساحر. كائن حي، والتعامل معه يحتاج إلى الكثير من المهارات. ذلك ما يفتقر إليه أصحاب القبعات. لم يعرفوا أن الشرعية الثورية تتلاشى وتنتفش هي الأخرى. ولذلك سالت الدماء دونما

[1] –الرواية ص 68.

[2] – نفسه ص 68.

[3] –نفسه ص 60.

سبب!»[1] فالسارد استعمل هذا التركيب (الوصف) **كرمز** للفساد والطمع من أجل تحقيق مكاسب شخصية على حساب المصلحة العامة، فسبب هؤلاء المتشبثون بالسلطة عاشت الجزائر فترة العشرية السوداء بكل أنواع الظلم.

5-10 الشيخ الجليل:

استعمل السارد شخصية الشيخ الجليل في كل مرة يريد الإشارة إلى رأي صائب فهو **رمز** للحكمة والوقار نظرا للتجارب القاسية التي عاشها وأكسبته الحكمة، فالشخصيات كانت تعود إليه، فهي تتذكره وتعود إليه في أمورها سواء أيام الدراسة «الشيخ الجليل ضليع في أمور الهندسة والجبر. لم يحدثنا عن هندسة الأرواح والمشاعر. هذه الهندسة يقول عنها إنها حية في وجدان كل واحد منا... الشيخ الجليل قادم من أعماق الصحراء، من الشعر والأمداء الروحية الرحبة. الإيمان في عينيه، في الشيب الذي وخط رأسه قبل الأوان، في نظراته الشفافة، في كلماته الهادئة الموزونة»[2] أو حتى بعد موته «تتذكر شيخك الجليل وأنت معلق في خيط الروح. تتمنى وسط الدكنة الليلكية أن لو كان واقفا إلى جانبك لتقول له لأي: أنا الآن أفهم هندسة الروح! أنا جدير بأعلى الرتب! انا الجنرال والقيادة والعسكر والمعركة! لقد تجاوزت إقليدس قفزت فوق عناصرها كلها، أضفت بعدا جديدا إلى المفاهيم الهندسية»[3] كانوا يتذكرون نصائحه ويعملون بها وحتى في نجاحاتهم كانوا يتمنون لو أنه مازال على قيد الحياة ويشهد ذلك.

نستنتج أنَّ السارد استخدم هذه الرموز في:

- وصف **الأحداث** في الرواية كوسيلة فعَّالة لتعزيز المغزى والتأثير الذي ترغب فيه هذه الحكاية.
- يساهم **الرمز** في تعميق فهم القارئ وتعزيز تأثير **الأحداث** على الشخصيات والسياق العام للرواية.
- استكشاف معاني مختلفة تتعلق **بالأحداث** وبالشخصيات.

[1] – الرواية ص 57.

[2] –نفسه ص 8– 21.

[3] –نفسه ص 24–25.

-تعزز **الرموز** التفاعل بين النص والقارئ وتجعل تجربة القراءة أكثر غنى وملهما.

- يساهم **الرمز** في توجيه تفسير القارئ وفهم الرسالة التي يحملها النص.

6 -دلالة التراكيب ودورها في تسليط الضوء على الأحداث:

تعتبر التراكيب غاية في التعقيد والخصوبة حين تفيض بها النفوس الحية، وذلك لأن كل ما في النفس من قلق ونبض، وكل ما تحمله الروح ويفور به القلب، لا يجد له مسربا إلا هذه الكلمات، وهذه التراكيب وكل ما في هذه الأحوال النفسية من خفاء والتباس منعكس لا محالة على تلك التراكيب، وليس هناك شك في أن الأسرار اللغوية أسرار نفسية، وأن ما في الاني من ايماض وتفلت، أو سنوح ونعومة وكل ما تجده من أحوال الحس كائن في الأولى، وهو ما نعبر عنه مجازا بالاشعاع والايحاء والاشارة وما شابه ذلك مما نحاول به أن نلتقط اختلاجة الحس من العبارة ونسميه أسرار بلاغية... فالعناية بالأحوال والكيفيات والتراكيب ليست إلا بحثا في أسرار القلوب والعقول الماثلة في أسرار الكيفيات والتراكيب، وأن **المعنى الخفي الغامض والمستكن** وراء هذا الحال من أحوال اللفظ العربي إنما هو تلك الاختلاجة **الخفية والغامضة** في باطن النفس التي أبدعت هذا التركيب، وأن هذا المنهج الذي يعكف على الكلمة والتركيب يتأمل ظاهرها وباطنها، ومنطوقها ومفهومها واشاراتها القريبة والبعيدة، وما ينبثق منها من اشعاعات متوهجة أو ايماضات خفية ثم ما يستكن وراء هذه العلاقات حيث تحتك الكلمة بالكلمة، وما وراء هذا الاحتكاك من فيوضات معنوية، فقد تناول عبد القاهر الجرجاني رحمه الله هذا الموضوع وجمع كل هذه الخيوط في وعي لاقط وعكف عليها كوفا نادرا، يدرس ويتأمل، ويأخذ ويدع ويفسر ما التبس، **ويستشف من وراء الفكرة فكرة**، وهذه الدراسة ترى أن التذوق ليس هو الاستمتاع بجمال العبارة فحسب، وانما هو ذلك وعي بما تحتويه العبارة من فكر وحس، وما ترمي من مرام قريبة أو

بعيدة، وما تفصح عنه بصوت مسموع أو توسوس وسوسة خفية أو تغمغم به غمغمة مكتومة لا تلامس إلا قلة ذوى البصر بأحوال هذا اللسان.[1]

تتوفر الرواية على جملة من **التراكيب** التي حمَّلها السارد دلالات عميقة تُعبر عن المعنى الخفي المستكن في باطن نفسه، والتي تضع القارئ في **صورة الأحداث** التي يرويها وتُسلّط الضوء عليها، ونحن سوف نحاول إحصاء أهم التراكيب التي ساهمت في فاعلية الحدث في الرواية.

6-1الخط المستقيم هو أقصر طريق بين نقطتين!:

استهل السارد الرواية بهذه العبارة وهي نظرية معروفة أنها لإقليدس فالسارد يرى أن هذه النظرية غير صالحة إذا ما طُبقت على هندسة المشاعر والنفوس «إقليدس مخطئ في حساباته وتقديراته»[2] **فالدلالة** التي يقصدها السارد من هذا التركيب أنَّ القواعد الهندسية صالحة في مجالها لكنها لا تصلح أن تطبَّق على هندسة النفوس والمشاعر.

6-2 الجزائر الجميلة:

تمثل هذه العبارة بالنسبة للسارد الوطن الجميل والمحبَّب للجميع الذي يفتخر بالتاريخ الثوري العظيم للجزائر التي صمدت وناضلت من أجل الحرية والاستقلال وهذا يعكس الروح الثورية والصمود الذي تميَّز به الشعب الجزائري ما يجعله يستحق الاحترام والتقدير، يظهر هذا في قول السارد «فيها الجزائر الجميلة ذات التاريخ الشامخ الباذخ»[3] هنا السارد يحمِّل العبارة دلالة الحسرة والأسى والحزن على الحال الذي وصلت إليه

---

[1] – ينظر د محمد محمَّد أبو موسى، دلالات التراكيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، ط2 ،1987، دار التضامن، القاهرة، ص21–25.

[2] –الرواية ص 5.

[3] – نفسه ص 7.

الجزائر لأنها على الأقل ابان الثورة كانت تحارب عدوا أجنبيا وانتصرت عليه انتصارا مشرفا، على عكس ما حصل لها في العشرية السوداء فهي كانت تحارب نفسها أي عدوا مجهولا.

3-6 الجزائر التي تذبح أبنائها كل يوم:

يظهر أن هذه الجملة تُعبر عن حقيقة مؤلمة ومأساوية عاشتها البلاد، تجمع العبارة بين مفهوم الوطنية والهوية الوطنية المتمثلة في **"الجزائر"**، مع مفهوم العنف والدمار والصراعات الداخلية الممثلة في العبارة **"تذبح أبنائها كل يوم"**. يتم تعزيز هذا الصراع والمعاناة بوصف "العشرية السوداء" مما يعكس الفترة الزمنية المحددة التي شهدت تلك الأحداث القاسية. بشكل عام، «وفيها الجزائر التي تذبح أبنائها كل يوم»[1] ومنه نقول إن السارد حاول أن يضع القارئ في الصورة من خلال **الدلالة** التي يقصدها من هذه العبارة فهو يصف المرحلة التي عاشها الشعب الجزائري في هذه الفترة، فالعبارة تعكس بشكل متكامل وشامل واقعاً مريراً ومأساويا عاشه الشعب الجزائري خلال تلك الفترة الصعبة التي مرَّت بها البلاد.

3-6 هندسة الروح:

يستعين السارد في التعبير عن كل ما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس بألفاظ هندسية، والمقطع السردي الآتي يوضح معنى هندسة الروح عند السارد «نفهم منه أن هندسة الروح لا يتعلمها الانسان في المدارس ولا في الجامعات. بل هي علم يتجمع في ذات الإنسان مثلما تتجمع الغيوم في مكان من السماء وتمطر سيبا نافعا.»[2] فعبارة هندسة الروح تبدو غامضة وتدعو للتساؤل كيف تكون للروح هندسة فالسارد استعان بمفردة هندسة لتقوية المعنى وحمَّلها **دلالة** السلام الداخلي والتطوير الشخصي حيث يتم تصميم وبناء الروح بطريقة تساعد تواصل الذات مع العالم الروحي، فهي القوة الداخلية التي تساعد على الصمود أمام التحديات والصعاب من خلال العمل على تطوير الروح وتقويتها وتحقيق التوازن الروحي.

---

[1] – الرواية ص 7.

[2] –نفسه ص 9.

6-4 الناس خطوط متوازية:

كما سبق وذكرنا إن السارد استعان بقواعد هندسية للتعبير عن المعاني الخفية التي يقصدها في قوله «الناس خطوط متوازية المتوازيات تلتقي ولا تلتقي»[1] فالسارد يستعين بالقواعد الهندسية لكن في فلسفته تصبح نسبية قد تتغير القاعدة من حين لآخر فهو يرى أن القاعدة الثابتة التي تقول بأن الخطوط المتوازية لا تلتقي أبدا، تصبح عنده ممكنة وقد تلتقي الخطوط المتوازية من حين لآخر، فعبارة "الناس خطوط متوازية" فقد حمَّلها السارد في الرواية **دلالة** الاختلاف الشديد الذي لا ينتهي وفي نفس الوقت قد يزول في لحظة ومثال ذلك يونس وزوجته فقد شبههما بالخطان المتوازيان اللذان لا يلتقيان أبدا. لكن النهاية خالفت كل التوقع واتفقا والتقى الخطان المتوازيان في كسر لقاعدة هندسية ثابتة ويظهر هذا في قول السارد «يونس وزوجته خطان متوازيان. والخطان المتوازيان يكسران قواعد الهندسة.»[2] فالدلالة التي يقصدها السارد عميقة أبعد من أن تكون مجرد قاعدة هندسية فالسارد يقصد أنَّ الناس على شدة اختلافهم قد تجمعهم فكرة أو هدف أو قيمة.

6-5 حياته شكل معماري:

يستعمل السارد هذا التركيب «حياته شكل معماري لم يسبق أن شاهد له مثيلا في أثناء دراساته ولا حتى في تصوراته. معمار النفس قد يشبه في بعض الأحيان الأشكال التي يراها هنا وهناك. معمار النفس لا يحتاج إلى رياضيات ينبت بمفرده»[3] لما آلت إليه حياة يونس في الأخير **كدلالة** على التنظيم والترتيب مشابهة لتصميم مبنى معماري جميل ومتناسق وهذا تعبير عن التوازن النفسي الذي وصل إليه يونس في مختلف جوانب حياته وخاصة العائلية بعد الرحلة البعيدة ذات العواصف التي عايشها.

---

[1]– الرواية ص 175.

[2]– نفسه ص 170.

[3] – نفسه ص 175–176.

6-6 الخط الشاقولي:

يستعمل السارد هذا التركيب في قوله «لقمان هو الذي يسحب طرف الخيط ويطلقه من أعلى البناية فيسقط في شكل شاقولي. ما اروعك، يا لقمان! أنت تعرف متى تدلي بدلوك في أعماقي!»[1] تبدو عبارة الخط الشاقولي جملة لها علاقة بالهندسة، وبما أن الخط الشاقولي قد يعني النهاية والتحكم في الوضع أو الحياة، لكنَّ السارد يقصد بها دلالة أخرى، فهي تعني بداية جديدة أو فرصة للتغير والتحسن الإيجابي، فكلما أحس يونس بزلزال داخلي آخر وشيك الوقوع في جمهوريته يهتز بناؤه النفسي والخط الشاقولي هو من يعيد له توازنه.

6-9 هناك ألف عين وعين ترصد حركاته:

شبه السارد العين الباصرة بالأشخاص اللذين يترصدون ويراقبون خفية ويظهر هذا في المقطع السردي الآتي «يواصل عمله في البنك، لكن هناك ألف عين وعين ترصد حركاته، حساباته، طرقته في إلقاء التحية ...»[2] فالعبارة تدل على التجسس والمراقبة ووجود العديد من الجواسيس اللذين يراقبون ويتجسسون على تحركات أرزقي فهذه العيون تمثل أجهزة المراقبة أو الجهات الأمنية، فأرزقي كان يشعر بالخطر والتهديد نتيجة هذا التتبع مما أفقده الأمان، وكان يشعر أيضا بالخيانة والغدر ممن كانوا حوله في العمل وينقلون معلومات عنه دون علمه، إذن السارد يحمل هذه العبارة دلالة التجسس والخطر والخيانة.

6-10 السباع والضباع المتعطشة إلى شرب الدماء:

توحي العبارة في مدلولها الأولي والسطحي أن الحديث هو عن مجموعة من الحيوانات المفترسة في الغابة لكنَّ السارد استعمل هذه العبارة «السباع والضباع المتعطشة إلى شرب الدماء عاجزة عن النيل من السعيد وهو في الأجواء الربانية»[3] بتشبيه الأشخاص الجائعين للقوة والسلطة اللذين غدروا بالسعيد واتهموه زوراً

---

[1]–الرواية ص 141.

[2] – نفسه ص 188.

[3] –نفسه ص 84-85.

بتفجير مطار الجزائر بالحيوانات المتوحشة لشراسة ما فعلوه به فالعبارة عند السارد تحمل دلالة الخطر الذي كان يحوم حول السعيد والجشع والخبث الموجود في هؤلاء الأشخاص.

6-11 السعيد يُحلّق الآن في الأجواء الربانية العالية:

يشبه السارد السعيد بطائر السلام الذي يحلّق في السماء فالعبارة «السعيد يحلق الآن في الأجواء الربانية العالية. حمل قارورة العطر إلى أمه باية التي انتظرت عودته بلا طائل»[1] **تدل** على الراحة النفسية والسلام الداخلي الذي يشعر به السعيد لأنه أصبح مرتبطا بالعالم الروحي والايجابي، وانتهاء معاناته في الدنيا وانتقاله إلى بارئه حيث العدالة والسعادة والهناء فالعبارة توحي بدلالة أن السعيد بريء من التهمة التي نسبت إليه.

6-12 أنت صاف مثل ماء جرجرة:

حمَّل السارد هذه العبارة التي يصف فيها شخصية أرزقي «أنت صاف مثل ماء الجرجرة المنسكب من الأعالي.»[2] دلالات إيجابية كنقاء شخصيته وصفاء قلبه ما يوحي بأنه شخص خالي من الشر والغموض وفيما يأتي مقطع سردي يوحي بنفس الدلالة «وتقع التهمة على أنا، أرزقي، الصافي كالماء الزلال.»[3]

6-13 دزوا أمعاهم:

تعتبر هذه العبارة مقولة شعبية جزائرية، استعملها السعيد للتعبير عن غضبه عندما أمر القاضي رجال الشرطة بوضع القيود في معصميه، لأنه متأكد من براءته، فالعبارة تحمل دلالة اللامبالاة بالحكم الذي يصدر في حقه لأنه متأكد من براءته وأن السلطة نسبت إليه تهمة لم يرتكبها. «الشعب يقول لك ولغيرك من أسيادك: دزوا أمعاهم!» فهو يفوض أمره إلى الله وهو متأكد من وجود عدالة إلهية تثأر له يوما ما.

---

[1] –الرواية ص 84.

[2] – نفسه ص 209.

[3] – نفسه ص 217.

نستنتج من دلالات هذه التراكيب في الرواية الآتي:

- تمكّن السارد من إيصال المشاعر والأفكار و**الأحداث** بشكل أكثر إقناعا وتأثيراً.

- استخدم السارد جملة من التراكيب اللغوية المختلفة، مثل التشبيهات والاستعارات، وغيرها، لإبراز النقاط الرئيسية في **الحدث** وتعزيز فهم القارئ له وخلق جو معين.

- خلق تشويق وإثارة في **الحدث**.

- تساهم دلالة التراكيب في فاعلية الحدث وتعميق فهم القارئ **للأحداث** وجعل الحدث جاذبا للاهتمام.

7-تأثير المقولات الدلالية الإثنانية في إبراز الجوانب الإيجابية والسلبية للأحداث:

تعرض عبد الحميد بورايو في كتابه المنهج السيميائي إلى مصطلح **المقولة الدلالية** وعرَّفها بأنها يمكن أن تكون قاعدة لمجموعة تمفصلات فرعية اندماجية فيما بينها، دقيقة أكثر فأكثر، وتغطي، بذلك، عالما دلاليا أدنى، مولد للخطابات. بعض المقولات-المجردة والعامة جدا-يمكن أن تعتبر، افتراضيا، ككليات دلالية، أي كبنيات بديهية أولية: فيقال إن مقولة **الحياة/الموت** تمفصل العوالم الفردية، والمقولة **طبيعة/ثقافة** تمفصل العوالم الجمعية. ينضاف لهاتين البنيتين الأوليتين، بسبب شدة عمومها، البنية البديهية الصورية التي تمفصل، في شكل مربع عناصر الطبيعة الأربعة (النار، الماء، الهواء، الأرض)[1]

يتحدد في المقولات الدلالية الإثنانية كل مقوم في علاقته بالآخر من منظور اختلافي، وتؤدي في انسجامها وتشاكلها إلى ملامسة البنية الأولية للدلالة التي تعد المستوى الأول في المسار التوليدي، وتتميز بتمفصلها إلى مقومين موسومين بعلاقة الاختلاف التي تعد شرطا لتبلور أي معنى. مثل القوة/الضعف.[2]

[1] – ينظر أ.ج. غريماص-ج. كورتيس، وآخرون، المنهج السيميائي، تر عبد الحميد بورايو، ، ص 12.

[2]– ينظر عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 302.

ويسميها أيضا رشيد بن مالك بالمقابلات فيشير إلى «سلسلة من المقابلات والتي تعتبر مدخلا للمستوى العميق، فالمكان الذي تستقر فيه تحدث فيه آثارا دلالية فقد اعتبرها مقابلات سيمية وحددها في:

داخل/عكس/ خارج

فردي /عكس/ جماعي

مغلق/عكس/مفتوح»[1]

وقد مكن تحليل خطاب رواية "**يحدث مالا يحدث**" من بناء مجموعة من المقولات الدلالية الإثنانية نجدها على مستوى الرواية والتي نستنبط منها عدة دلالات، فبالأضداد تتضح المعاني وهو يعزز مبدأ الاختلاف الذي ارتكز عليه دي سوسير في الدراسة اللسانية للغة والذي ستتخذه السيميائيات مبدءا من مبادئها. والتي بدورها تكون لنا الدلالة.

حمَّل السارد المقولات الدلالية الإثنانية دلالات إيجابية وأخرى سلبية قد تبدو الدلالة إيجابية في المفهوم المتعارف عليه لكن السارد استعملها حسب السياق الذي وردت فيه والحدث الذي تعبر عنه وحسب تأثيرها على الأحداث في الرواية والجدول الآتي يوضح جملة المقولات الدلالية البارزة التي حاولنا إحصائها على مستوى الرواية والدلالة الإيجابية أو السلبية لكل عنصر في المقولة، والحدث الذي تُعبِر عنه هذه المقولات الدلالية من وجهة نظر السارد نمثلها في الجدول التالي:

[1] – رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 30.

التأثير على الحدث / المقولة الدلالية	الجانب الإيجابي	الجانب السلبي
الحياة /عكس/ الموت	الحياة	الموت
الحلال /عكس/ الحرام	الحلال	الحرام
اليمين /عكس/ اليسار	اليمين/اليسار	/
داخل /عكس/ خارج	داخل/الخارج	
الأوائل /عكس/الأواخر	الأوائل	الأواخر
المعنوي/عكس/ المادي		المعنوي/المادي
الصبوح /عكس/ المظلم الأبيض /عكس/ الأسود	الصبوح/الأبيض	المظلم/الأسود
البر /عكس/ البحر حلَّ /عكس/ ارتحل	البحر/ارتحل	البر/حلَّ

تزيد هذه المفارقات من الشحنات الدلالية التي يرمي إليها السارد حتى يستقر المعنى لدى القارئ فكل مفارقة إنما هي تأثير على تطور **الأحداث** التي عاشتها شخصيات الرواية في الفترتين الثورة التحريرية والعشرية السوداء في الجزائر فتكون محورا في القصة، فاءن تأثيرها على شخصيات الرواية وقراراتهم قد يكون حاسما في تطور الأحداث ونهاية الرواية وبطبيعة الحال هي تساهم في إثراء النص وجعله أكثر عمقا وتأثيرا على القارئ.

8-تمثيل المقولات الدلالية في المربع السيميائي:

تعتمد فكرة المربع السيميائي على تمثيل المفاهيم والمقولات الدلالية في شكل مربع يحتوي على أربعة أقسام.

8-1 مفهوم المربع السيميائي:Carre Sémiotique

يعتبر المربع السيميائي أهم ما جاء به قريماس الذي استنتجه من مربع ((أرسطو)) القائم على علاقات أربع: التناقض، التضاد، التكامل، التماثل، مميزا بين المستوى السطحي في تحليل العمل الأدبي «وفيه يخضع السرد بكل تمظهراته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له، أي مجموع العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته، وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بالنص في تجلياته الخطية المباشرة كما يقرؤه أي قارئ عادي»، أي الشكل الظاهري للعمل الأدبي كما هو منتجا ومكتوبا بكل تمظهراته اللغوية، وعلاقاته النحوية والصرفية، ومستوى عميق((ويشكل جذرا مشتركا تكون السردية داخله منظمة بشكل سابق عن تجليها من خلال هذه المادة التعبيرية أو تلك، وبعبارة أخرى فاءن الأمر يتعلق بإمكانية الإمساك ((الفكرة)) التي يحاول أن يعبر عنها النص، فهذه الفكرة يمكن أن نعبر عنها من خلال صورة أو فيلم أو قصة...))، ويعني به عمق الفكرة كما هي في صورتها الأولى في ذهن المؤلف قبل خروجها إلى النور وتجسدها على شكل نص ما. وأساس المربع قائم على علاقات إثبات ونفي، أو علاقات فصل ووصل مما يولد بنية دلالية معينة ((إن هذه البنية الدلالية البسيطة، قابلة للانفجار في أية لحظة في عناصر مشخصة وتحتوي في داخلها، أي في مستواها المحايث وقبل تحققها داخل سياق محدد، على قدرة توليد سلسلة من العلاقات الداخلية، وبعبارة أخرى، فإنها تمتلك القدرة على جعل المعنى قادرا على التدليل)) وهي ما يمكن اعتبارها مؤولا نهائيا ـ على حد تعبير بورس ـ لأنها تحمل سياقات اجتماعية

لا زمانية ـ بتعبير سعيد بنكراد ـ ((أي أنها تعد نقطة نهائية داخل سلسلة من الإحالات، ونقطة بدئيه داخل سلسلة أخرى من الإحالات))[1]

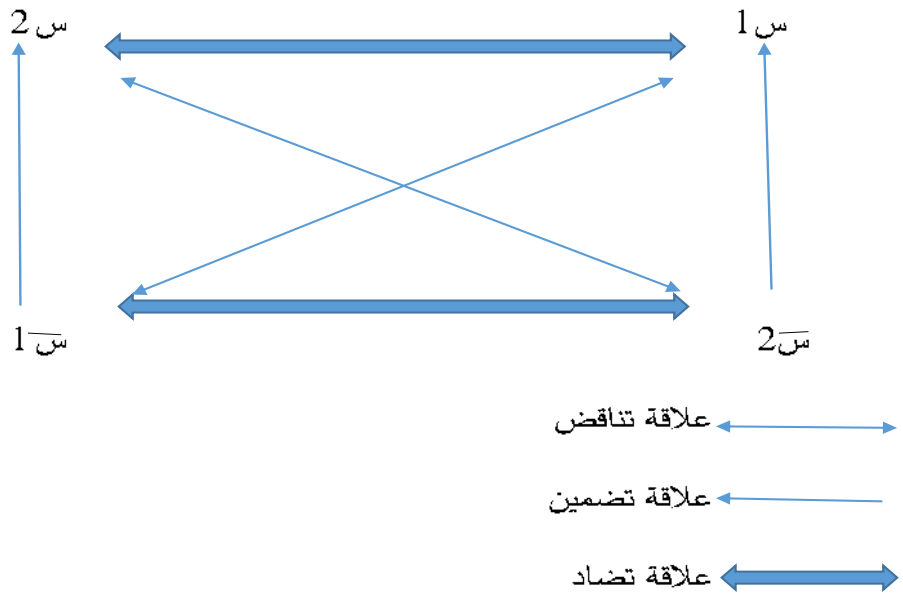
يضرب قريماص مثالا توضيحيا عن مفهوم المربع السيميائي فيقول «ندرك العطر بحاسة الشم، ولكن إذا أردنا أن نخبره، ينبغي أن نغادر صعيد الإدراك وننفذ إلى الصياغة الكيماوية، وقس على ذلك الكلام: ينبغي أن نغادر صعيد التجلي وننفذ إلى البنية الأولية التي يستقر عليها الكلام إنه النموذج الذي عرف باسم المربع السيميائي...وهو يعتبر المربع السيميائي لا يعمل على إبراز الطريقة التي بها تأخذ المقولة شكلا، ولا الطريقة التي يكون بها كل خطاب قادرا على خلق وإعادة تنظيم مقولاته الخاصة. إن بناء مربع سيميائي في أثناء تحليل نص يفترض أننا إزاء مقولة قارة، منتصبة ويكون تشكلها مكتملا.»[2]

يفهم من مصطلح المربع السيميائي أنه «التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية. يمكن أن يوضح ويمثل نظام العلاقات بواسطة نموذج منطقي يبرز شبكة العلاقات وتمفصل الفوارق. ويمثل المربع السيميائي العلاقات الأساسية التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلالية لتوليد عالم دلالي، يساعدنا المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات قصد انتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء ويأخذ المربع الشكل التالي:»[3]

[1] – ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 210–211.

[2] – رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 18–19.

[3] – رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، ص 23.



[1]

8-2 العلاقات الناتجة عن المقولات الدلالية(الثنائيات):

ينتج عن المقولات الدلالية مجموعة من العلاقات «تربط القيم الأولية أو السيمات المستنبطة من العالم الدلالي للنص علاقات تتوزع كالتالي:

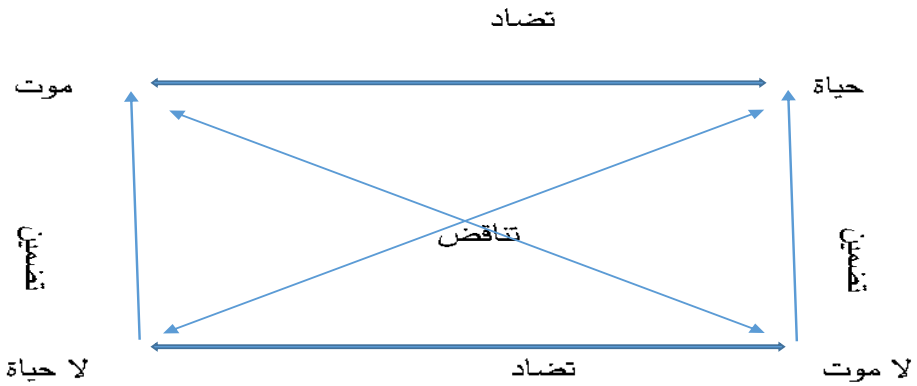
- علالقة تضاد
- علاقة تناقض
- علاقة تضمين»[2]

لدينا إذن مجموعة من العلاقات، التي تقيمها المقولات الدلالية، على هذا الأساس سنرتب المقولات الدلالية التي استخرجناها سابقا في المربع السيميائي في محاولة لاستنباط العلاقات الناتجة عنها.

[1] – نفسه ص 23.

[2] – رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي، ص 26.

المقولة الدلالية: الحياة /عكس/ الموت



- الثنائية: حياة/موت =علاقة تضاد

- الثنائية: حياة/لا حياة =علاقة تناقض

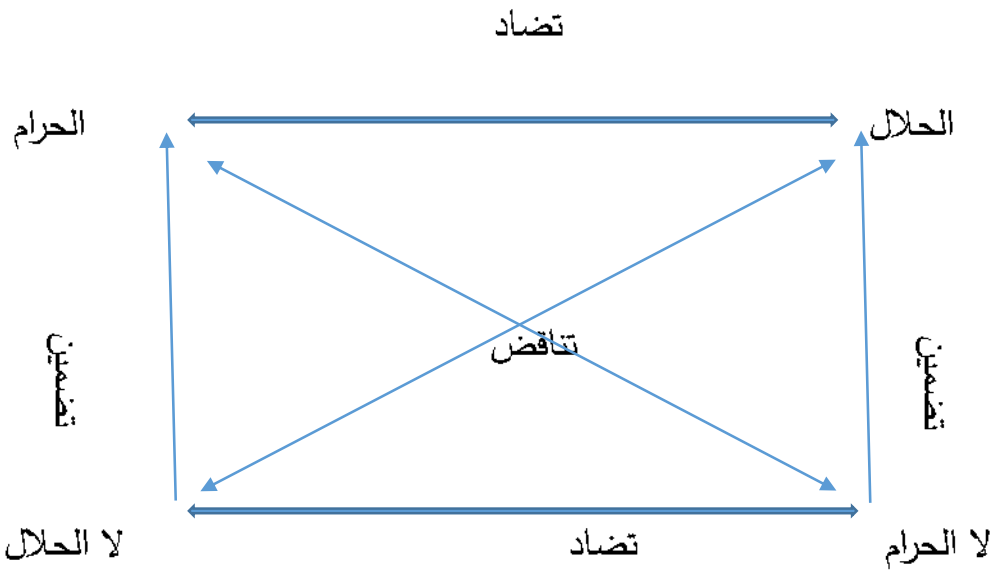
- الثنائية: حياة/لا موت وموت/لا حياة = علاقة تضمين

نلمس هذه المفارقة في التجربة التي عاشها السارد (حادثة محاولة اغتياله) في رحلته بين الحياة والموت وكيف كتب له القدر حياة جديدة بعد أن أراد الموت أخذه إلى دياره. ولعلّ المقطع السردي الآتي يثبت ذلك «وأنت مجرد مخلوق قُدّر له أن يسبح في فلك جديد خلافا لكل ما هو معهود. نعم، يا هذا، فالذي يخرج من فجوة القبر إنما ينتقل، من حيث يدري ولا يدري، إلى ساحة خلفية ليلعب فيها ويتحرك في أطرافها.»[1]

بعد فرصة العودة إلى الحياة التي منحها القدر للسارد كان لابد عليه أن يقيم علاقة ديبلوماسية مع الكلمات، فالفرحة تغمره لعودة الكلمات إلى هندسته الروحية.

[1] – الرواية ص 37.

المقولة الدلالية: الحلال /عكس/ الحرام



- الثنائية: حلال/حرام =علاقة تضاد

- الثنائية: حلال/لا حلال =علاقة تناقض

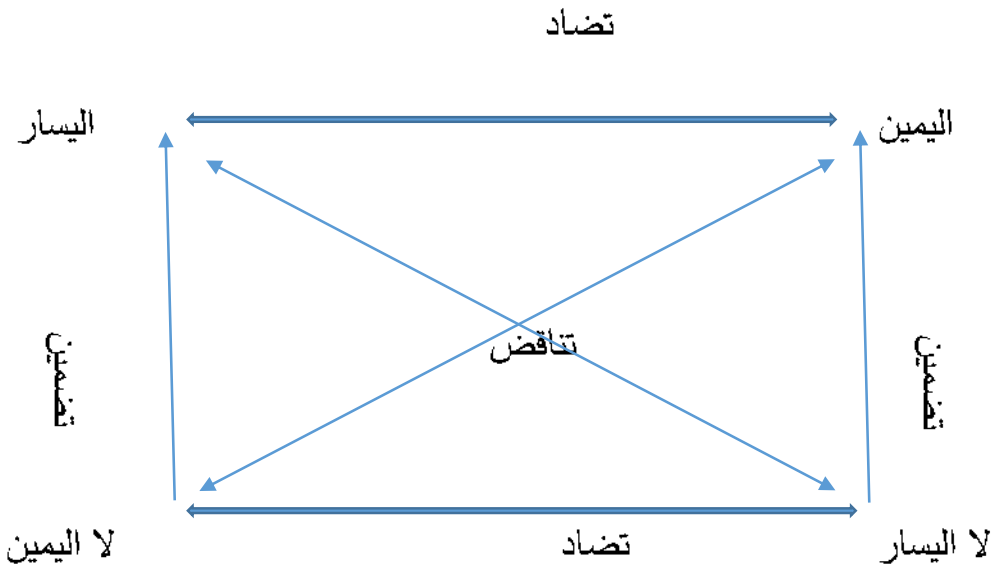
- الثنائية: حلال/لا حرام وحرام/لا حلال = علاقة تضمين

نلمس هذه المفارقة في التجربة التي عاشها السارد (حادثة محاولة اغتياله) في رحلته بين الحياة والموت وكيف كتب له القدر حياة جديدة بعد أن أراد الموت أخذه إلى دياره. ولعلَّ المقطع السردي الآتي يثبت ذلك «وأنت مجرد مخلوق قُدّر له أن يسبح في فلك جديد خلافا لكل ما هو معهود. نعم، يا هذا، فالذي يخرج من فجوة القبر إنما ينتقل، من حيث يدري ولا يدري، إلى ساحة خلفية ليلعب فيها ويتحرك في أطرافها.»[1]

[1] – الرواية ص 37.

بعد فرصة العودة إلى الحياة التي منحها القدر للسارد كان لابد عليه أن يقيم علاقة ديبلوماسية مع الكلمات، فالفرحة تغمره لعودة الكلمات إلى هندسته الروحية.

المقولة الدلالية: اليمين /عكس/ اليسار



- الثنائية: يمين/يسار =علاقة تضاد

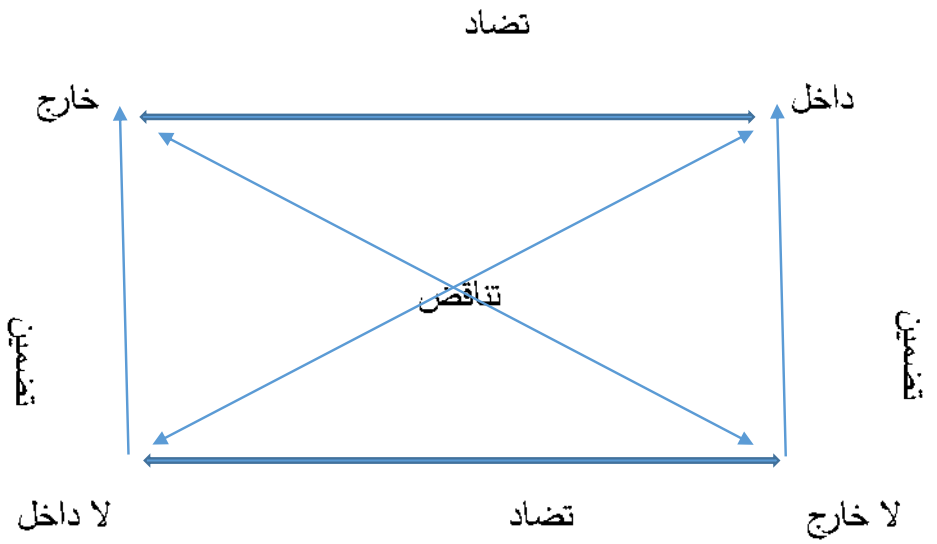
- الثنائية: يمين/لا يمين =علاقة تناقض

- الثنائية: يمين/لا يسار ويسار/لا يمين = علاقة تضمين

يستعمل السارد هذه المفارقة للتعبير عن الصورة التي التقطها ذات يوم مع زملائه في المدرسة. حين يحدق بالصورة تعود به الذاكرة إلى تلك الفترة السعيدة من حياته، **والأحداث المشتركة** التي جمعتهم في ساحة المدرسة، الصورة تبدو عادية لكن السارد يرى فيها ما لا يرى الآخرون وكأنها تتحرك أمامه تنزلق عيناه ناحية اليمين تارة وناحية اليسار تارة أخرى وبينهما ذكريات تطفو على سطح مخيلته فيقول «خطوط شاقولية خطوط

تنزلق إلى اليمين ثم تنحرف ناحية اليسار. في تلك الخطوط وأي خطوط»[1] فاليمين واليسار يعنيان للسارد الموقع الذي احتلته كل شخصية في الصورة غير أنهما يختلفان في الحياة التي عاشها كل واحد فيما بعد وخاصة في فترة العشرية السوداء.

المقولة الدلالية: داخل /عكس/ خارج



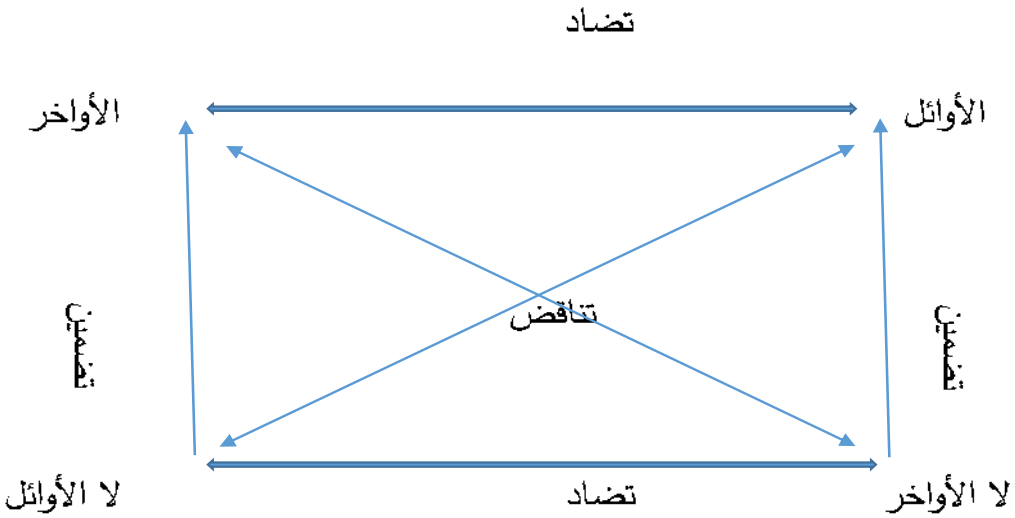
- الثنائية: داخل/خارج =علاقة تضاد
- الثنائية: داخل/لا داخل =علاقة تناقض
- الثنائية: داخل/لا خارج وخارج/لا داخل = علاقة تضمين

يجب استعمال الحيلة والذكاء لمجابهة الأحداث الصعبة التي يفرضها الدهر على الإنسان وكيفية التعامل معها، هذه هي فلسفة السارد في المحافظة على النفس وضمان البقاء فقد استعمل مفارقة الدخول

[1] – الرواية ص 38.

والخروج للتعبير عن كيفية التعامل مع المصائب وكل ما يواجه الإنسان من **أحداث صعبة** حتى يحافظ على نفسه على الأقل فيقول «خيط الروح شفيف، يا هذا! حافظ عليه ما استطعت. إذا دخلت من هذه الزاوية، فاخرج من تلك الزاوية الأخرى. ضع قدما هنا، وضع الأخرى هناك. عليك أن تغالب الدهر، أن تجالده.»[1] فهو يعني بالدخول الوقوع في المشكلة ويعني بالخروج كيفية التعامل مع المشكلة والخروج منها بسلام.

المقولة الدلالية: الأوائل /عكس/الأواخر



- الثنائية: الأوائل/الأواخر =علاقة تضاد

- الثنائية: الأوائل/لا الأوائل =علاقة تناقض

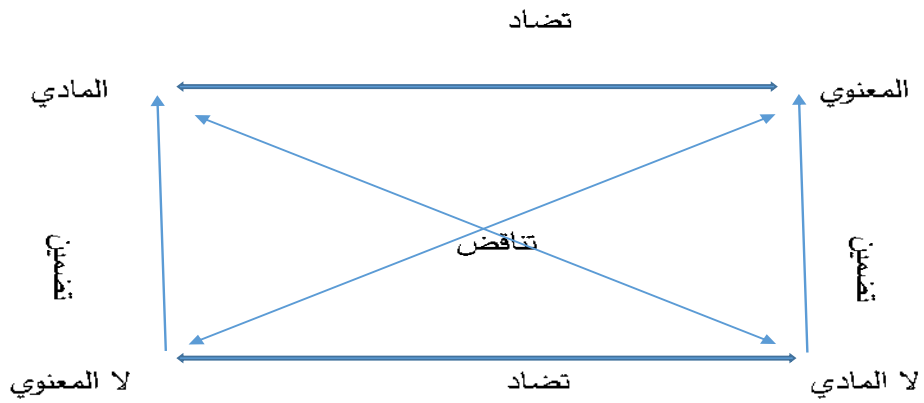
- الثنائية: الأوائل/لا الأواخر والأواخر/لا الأوائل = علاقة تضمين

ينظر السارد إلى أصحاب اللحى الكثة نظرة ازدراء وسخرية لما يدَّعونه بالانتساب للسلف الصالح ويرى أنهم لا يمثلونهم في شيء لأن هدفهم دنيء وهو بلوغ السلطة، فقد استعمل السارد هذه المفارقة لإبراز الفرق بينهما فهو يعني بالأوائل السلف الصالح الذي كان له هدف نبيل يسعى إلى تحقيقه وهو رضا الله.

[1] – الرواية ص 39.

ويعني بالأواخر أصحاب اللحى الكثة الذين تمثلوا بالسلف الصالح للوصول إلى السلطة وارضاء أنفسهم لا غير فيقول « لا فرق بين سلطة ظالمة جائرة وبين خلف يريد وضع أياديه على كرسي السلطة باسم السلف الصالح. المسافة الزمنية طويلة جدا بين الأوائل والأواخر.»[1]

المقولة الدلالية: المعنوي /عكس/ المادي



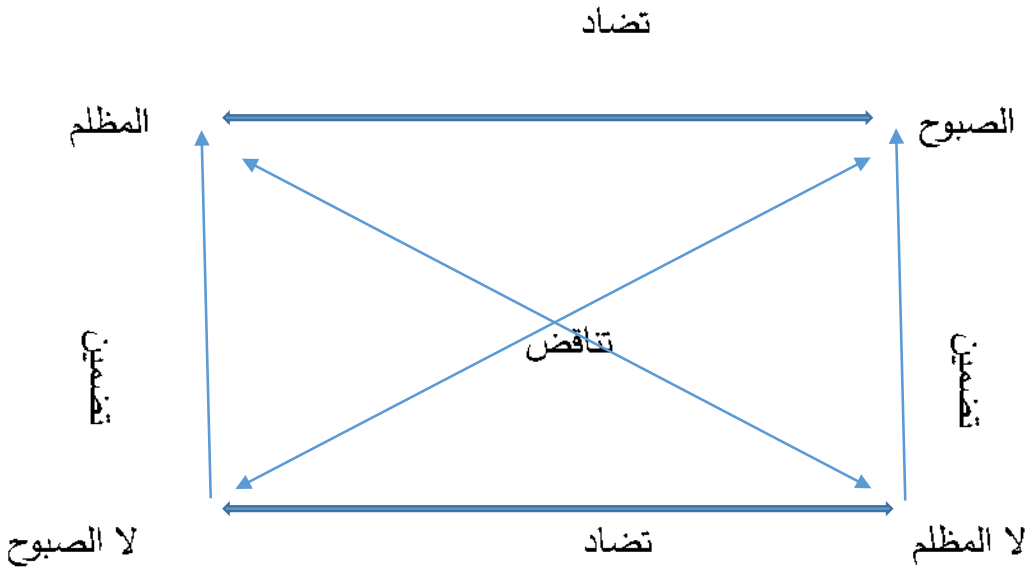
- الثنائية: المعنوي/المادي =علاقة تضاد
- الثنائية: المعنوي/لا المعنوي =علاقة تناقض
- الثنائية: المعنوي/لا المادي والمادي/لا المعنوي = علاقة تضمين

يعبر السارد عن الأغراض الدنيئة التي راح ضحيتها مئات البشر في **حادثة** انفجار مطار الجزائر بفعل قنبلة جهنمية فالصراع القائم بين الفرقاء مساحته ضيقة هدفه معنوي وهو الوصول إلى السلطة والحصول على الماديات (المال والجاه) تسبب في خسائر مادية خراب مطار بأكمله ومعنوية وهي الأرواح فقد استعمل السارد

[1] – الرواية ص 44.

هذه المفارقة للتعبير عن الأغراض المادية والمعنوية للفرقاء والتي تسببت هي الأخرى بخسائر مادية ومعنوية فهو يعني بالمعنوي السلطة والأرواح البشرية ويعني بالمادي المال وهياكل مطار الجزائر التي تخربت جرَّاء انفجار القنبلة. فيقول «عندما ينفجر مطار بأكمله بفعل قنبلة جهنمية تتقلص مساحة كل شيء، سواء أكان هذا الشيء معنويا أم ماديا.»[1]

المقولة الدلالية: الصبوح /عكس/ المظلم أيضا في نفس السياق **الأبيض /عكس/ الأسود**



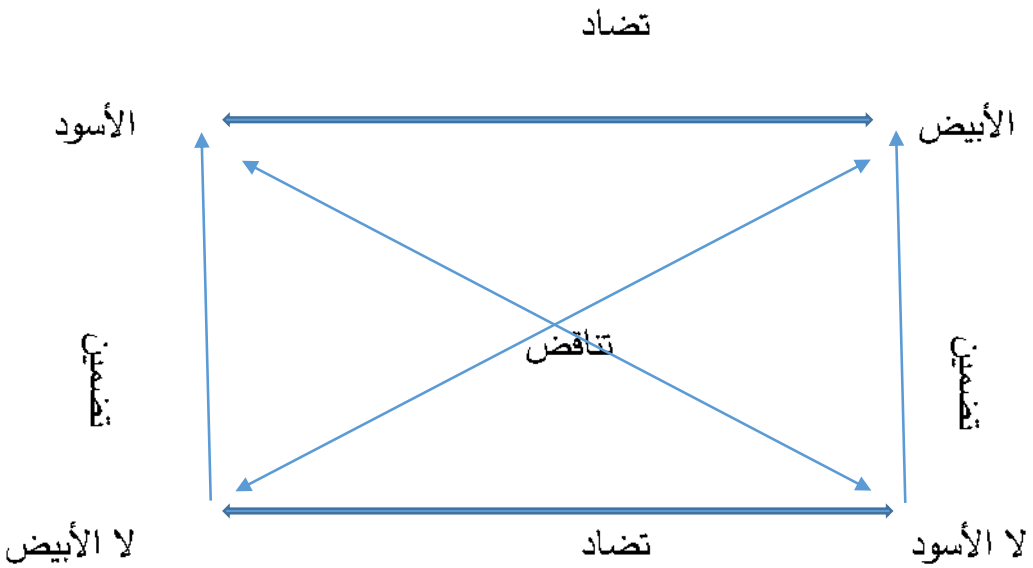
- الثنائية: الصبوح/المظلم =علاقة تضاد.

- الثنائية: الصبوح/لا الصبوح =علاقة تناقض.

- الثنائية: الصبوح/لا المظلم والمظلم/لا الصبوح = علاقة تضمين.

[1] – الرواية ص 47.

نفس السياق **الأبيض /عكس/ الأسود**



- الثنائية: الأبيض/الأسود =علاقة تضاد

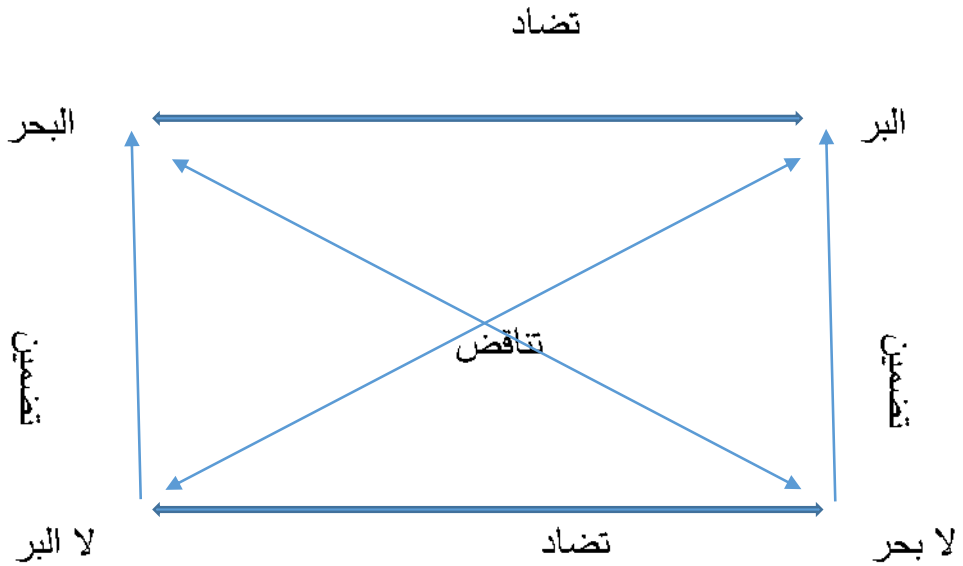
- الثنائية: الأبيض/لا الأبيض =علاقة تناقض

- الثنائية: الأبيض/لا الأسود والأسود/لا الأبيض = علاقة تضمين

استعمل السارد مفارقة الصبوح /عكس/المظلم للدلالة على **ما حدث** للسعيد وكيف تحول من شخص مشرق الوجه إلى وجه مظلم بسبب تهمة تفجير مطار الجزائر التي نسبت إليه فتعني مفردة "الصبوح" الوجه الذي يشع بالنور والتفاؤل والسعادة وتعني مفردة "المظلم" الوجه الذي أنهكته المصائب، فالسارد يعبر عن الحالة النفسية للسعيد فيشبه اشراق وجهه بالصباح وظلمته بعتمة الليل.

وفي نفس السياق استعمل مفارقة الأبيض /عكس/ الأسود للدلالة على حال السعيد كيف كان وكيف أصبح بسبب ما تعرَّض له ويتجلى هذا في قول السارد «لم يفهم النقلة التي حدثت في أعماق السعيد انتقل من الأبيض إلى الأسود، ومن صباحة الوجه إلى ظلمته وعتمته»[1]

المقولة الدلالية: البر /عكس/ البحر أيضا في نفس السياق **حلَّ /عكس/ ارتحل**



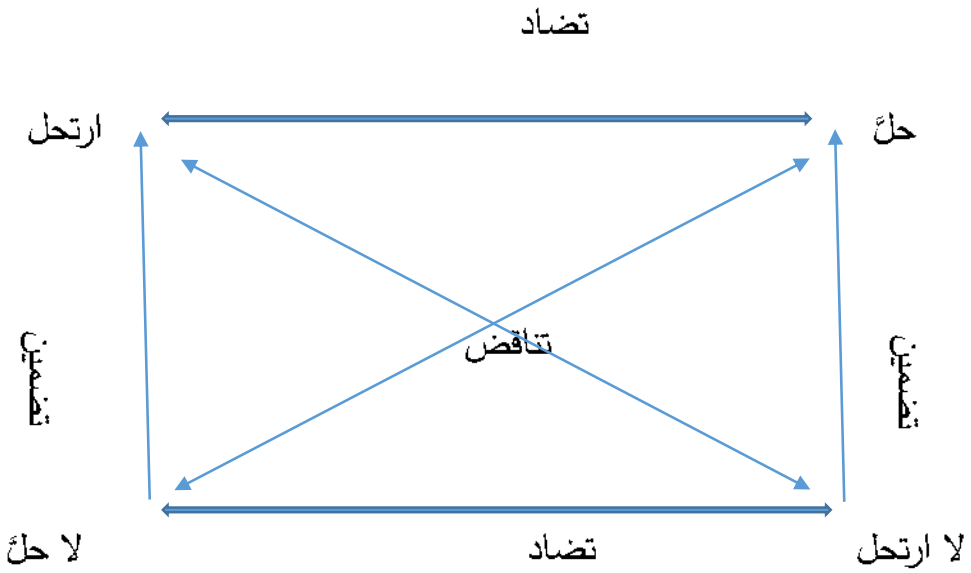
- الثنائية: البر/البحر =علاقة تضاد

- الثنائية: البر/لا البر =علاقة تناقض

- الثنائية: البر/لا البحر والبحر/لا البر = علاقة تضمين

أيضا في نفس السياق **حلَّ /عكس/ ارتحل**

[1]–الرواية ص 50.



- الثنائية: حلّ/ارتحل =علاقة تضاد

- الثنائية: حلّ/لا حلّ =علاقة تناقض

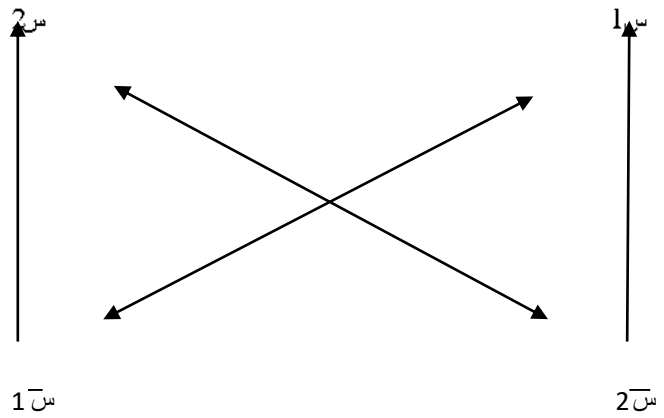
- الثنائية: حلّ/لا ارتحل وارتحل/لا حلّ = علاقة تضمين

نجد هذه مفارقة **البر/عكس/البحر** في حكاية الهادي الذي أمضى حياته في رحلة بين البر والبحر فهو يجد ظالته في البحر الذي كلما يذهب إليه يقول "يحدث في البحر الذي لا يحدث" فالسارد يصور لنا حالة الهادي المرضية التي لازمته طوال حياته بسبب **حادثة** ضربة عقب البندقية التي تلقاها على قفاه من طرف المظليين فهو يكتم في نفسه الألم الذي يبوح به في بعض الأحيان لزوجته فقط فهذا وفي نفس السياق استعمل السارد للتعبير عن الألم الذي يلازم الهادي بمفارقة **حلّ /عكس/ارتحل** لأن الألم يلازمه حقا أينما ذهب في البر والبحر رغم اختلاف الأماكن إلا أنَّ الهادي يشعر بنفس الألم عندما تأتيه الحالة فيقول السارد «عقب

البندقية على رأسه مثل طابع بريدي يحمله أنى حل وارتحل .قد يصالحه في بعض اللحظات، لكنه يظل في صراع مستميت معه ،في البر وفي البحر »[1] .

8-3تنظيم العمليات الناتجة عن علاقات المقولات الدلالية:

يعتبر تنظيم العمليات في المربع السيميائي البعد الثاني الذي يكون بين القيم الصغرى «شبكة من العمليات تكفل الانتقال من قيمة إلى أخرى تتمثل في الجانب التركيبي والدينامي للمربع، يأخذ نموذج العمليات الشكل التالي:



العملية موجهة في هذه الترسيمة، يمكن أن ننتقل من عنصر إلى ضده دون إبراز العنصر النقيض، يتم الانتقال من س1 وس2 بواسطة تسلسل العمليتين:

-عملية النفي تحقق الانتقال من س̄1 إلى س1.

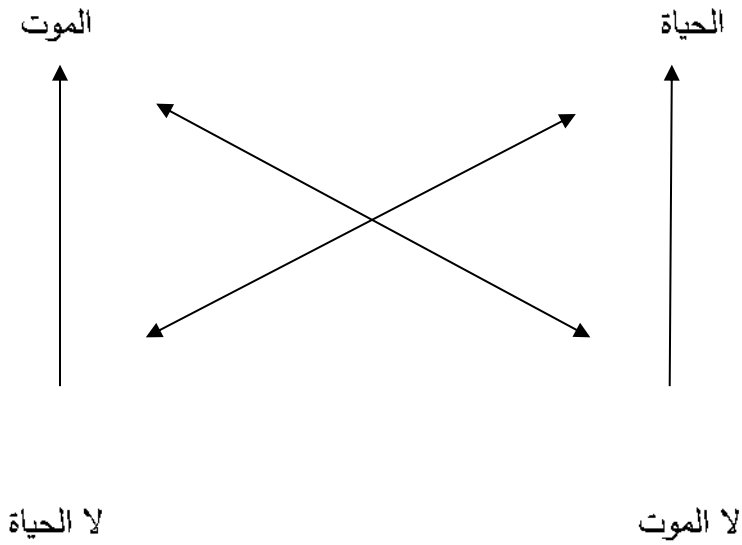
-عملية الانتقاء تحقق الانتقال س1 إلى س2.

[1] – الرواية ص 96

نحتفظ بالملاحظة نفسها بخصوص الانتقال من س2 س1.»[1]

تقوم بين الوحدات الصغرى مجموعة من العمليات، على هذا الأساس سنرتب المقولات الدلالية التي استخرجناها سابقا على المربع السيميائي في جانبه التركيبي والدينامي حسب نموذج العمليات:

المقولة الدلالية: الحياة/الموت

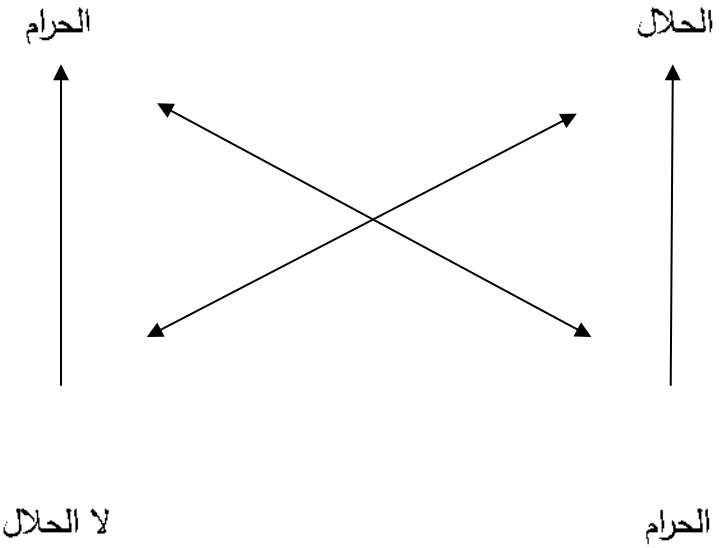


الثنائية: الحياة/لا الحياة = عملية النفي.

الثنائية: لا الحياة/الموت = عملية الانتقاء.

[1]– رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، ص 27.

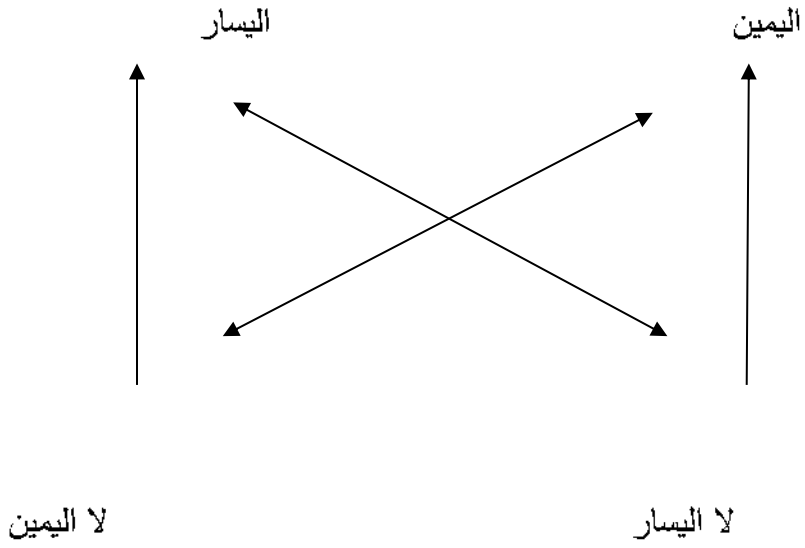
المقولة الدلالية: الحلال/الحرام



الثنائية: الحلال/لا الحلال = عملية النفي.

الثنائية: لا الحلال/الحرام = عملية الانتقاء.

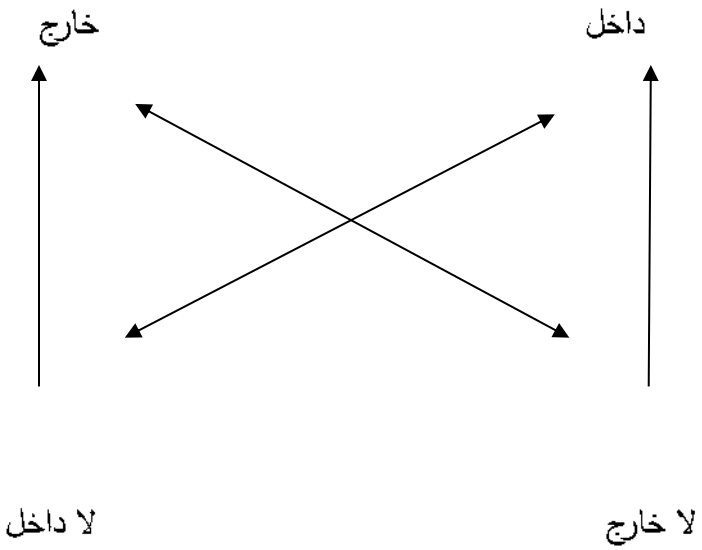
المقولة الدلالية: اليمين/اليسار



الثنائية: اليمين/لا اليمين = عملية النفي.

الثنائية: لا اليمين/اليسار = عملية الانتقاء.

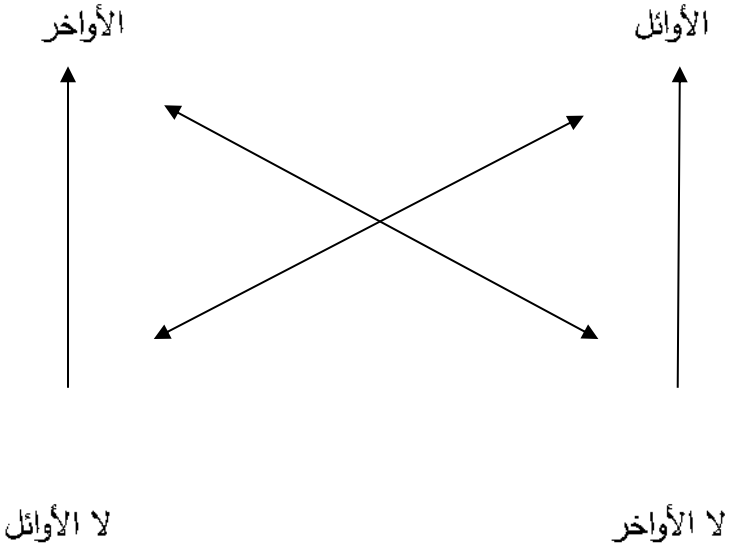
المقولة الدلالية: داخل/خارج



الثنائية: داخل/لا داخل= عملية النفي.

الثنائية: لا داخل/خارج = عملية الانتقاء.

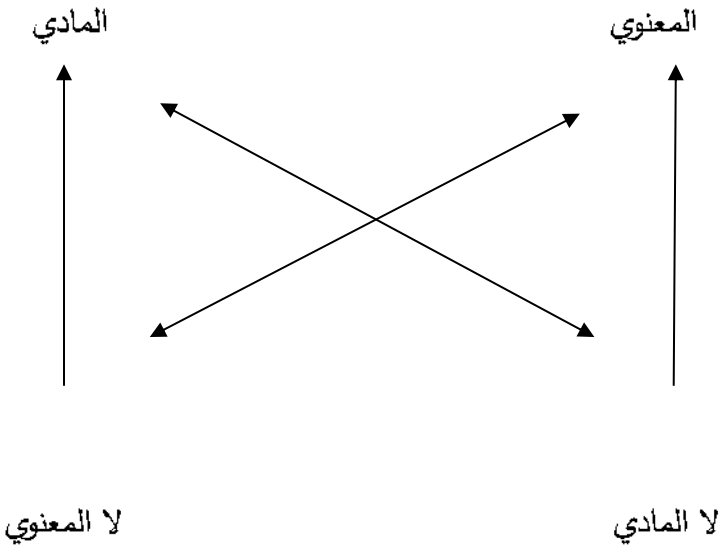
المقولة الدلالية: الأوائل/الأواخر



الثنائية: الأوائل/لا الأوائل = عملية النفي.

الثنائية: لا الأوائل/الأواخر = عملية الانتقاء.

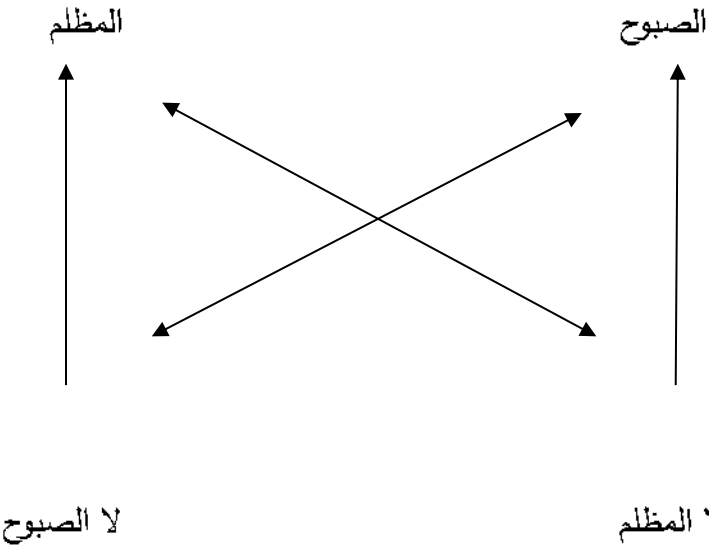
المقولة الدلالية: المعنوي/المادي



الثنائية: المعنوي/لا المعنوي = عملية النفي.

الثنائية: لا المعنوي/المادي = عملية الانتقاء.

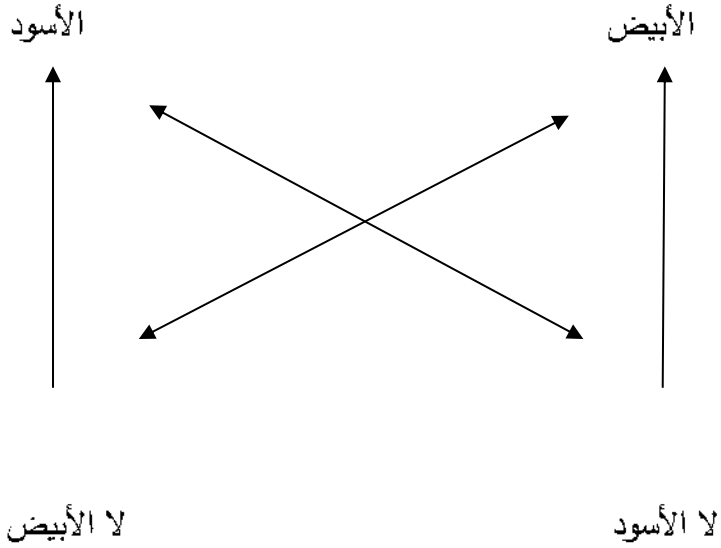
المقولة الدلالية: الصبوح/المظلم



الثنائية: الصبوح/لا الصبوح = عملية النفي.

الثنائية: لا الصبوح/المظلم = عملية الانتقاء.

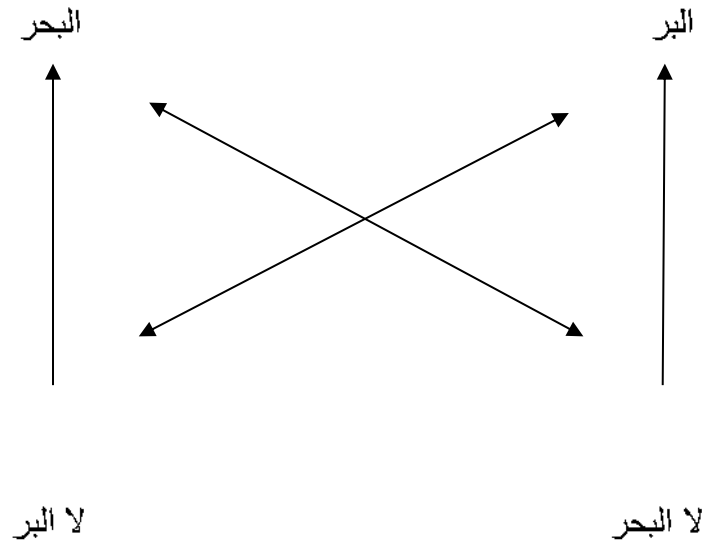
المقولة الدلالية: الأبيض/الأسود



الثنائية: الأبيض/لا الأبيض= عملية النفي.

الثنائية: لا الأبيض/الأسود= عملية الانتقاء.

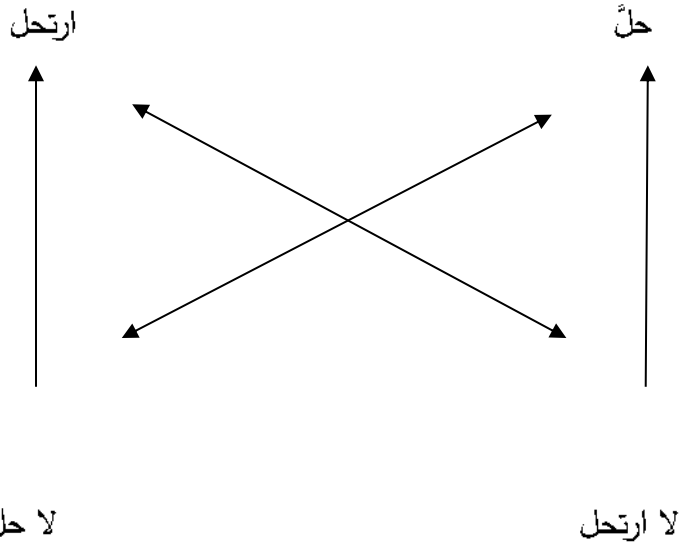
المقولة الدلالية: الأبيض/الأسود



الثنائية: البر/لا البر = عملية النفي.

الثنائية: لا البر/البحر= عملية الانتقاء.

المقولة الدلالية: الأبيض/الأسود



الثنائية: حلّ/لا حلّ = عملية النفي.

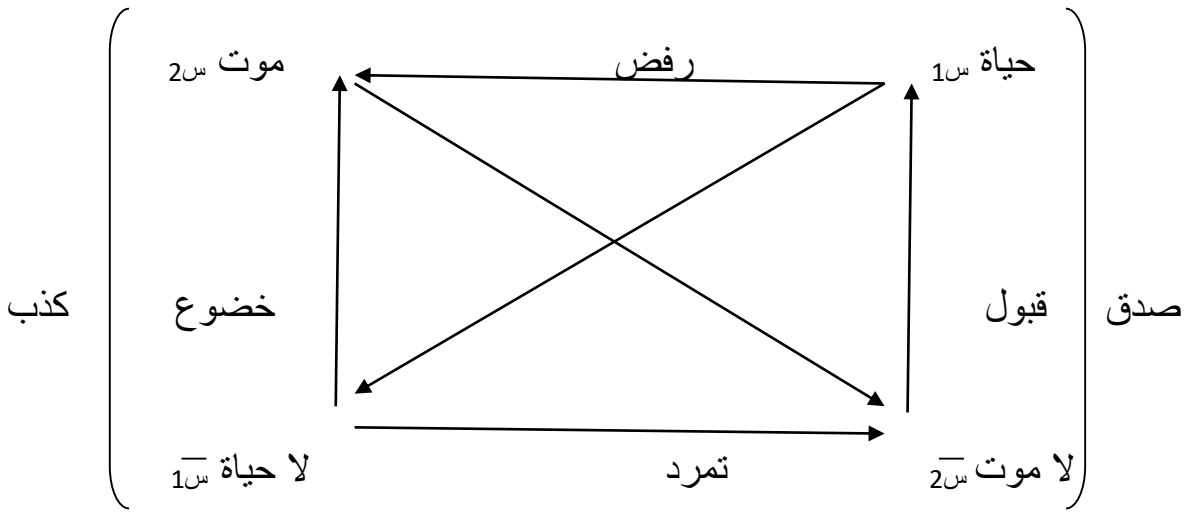
الثنائية: لا حلّ/ارتحل = عملية الانتقاء.

يتميز هذا النموذج بالانتقال من عنصر إلى ضده دون إبراز العنصر النقيض بواسطة تسلسل عمليتي النفي والانتقاء، فتكون هاتان العمليتان بين العنصر والعنصر المنفي مع العلم أن عملية الانتقاء تناسب علاقة التضمين، فالمربع السيميائي ببعديه الأول(العلاقات) والثاني (العمليات) قد لقي تمثيله النهائي على حد قول رشيد بن مالك في ترجمته لكتاب جان كلود كوكي "السيميائية مدرسة باريس «يقر القاموس أن المربع السيميائي لقي تمثيله النهائي غير أن النموذج يؤكد على العمليات التي تؤسسه أكثر ما يؤكد على العلاقات. نحن إذن أمام مسارات موجهة. لو بقينا في حدود إقامة مسارين متماثلين ومتكاملين بحيث يُشكِّل التوحيد بينهما المربع السيميائي، فإن المنظور الأنموذجي هو الذي يرجح. ويكون الأمر مغايراً عندما تقودنا العمليات المنطقية

الدلالية بشكل متَصل من نقطة س1 إلى النقطة س2، وعندما تقودنا أيضا في اتجاه آخر من س2 إلى نقطة الوصول س1.» [1]

تساهم هذه العمليات في إبراز معنى النص الذي تبنى من خلاله الدلالة، فتتحدد عبر المستوى العميق الـ عناصر الملائمة والمنظمة من خلال نظام العلاقات والعمليات على المربع السيميائي. كما سبق أن حددنا المكان الدلالي الذي استقرت فيه هذه المقولات الدلالية "المقابلات، الثنائيات" والآثار الدلالية التي أحدثتها فيه.

ويلحق غريماس Greimas بعد ذلك مساري المربع ببعدين متميزين بالصدق والكذب. تأسيسا على هذا، يحتل عالم برنانوس الخصوصي مكانة متميزة في المربع السيميائي:



[1] - جان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، تر رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، حي 52 مسكن رقم 101 ENSEP– وهران – ص 101.

إذا دققنا النظر في بنية هذا النموذج، نلاحظ أن أ.ج. غريماس A.J.Greimas ارتكز في تحليله على عناصر ثلاثة من المربع س1، س1، س2 ارتكازا يوحي لنا بأنه التقط النص في أبعاده الثلاثة:

وضع أولي ← تحويل ← وضع نهائي التقاطا ينسجم وطبيعة النموذج السردي.

من هنا، فإن السيميائية – في استنادها إلى القواعد اللسانية – تسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها بمجموعة من العلاقات والعمليات ندركها بكل وضوح في الصعيد العميق.[1]

[1] – ينظر رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص16.

نستنتج في الأخير من تقصي دلالة الحدث ومحاولة القبض على مقاصد الخطاب في الرواية الآتي:

- فهم البنية العميقة في النصوص الأدبية يتطلب النظر إلى العوامل الدالة والمعنوية مثل الرموز والتراكيب.

- تلعب العتبات دوراً مهما في توجيه الفهم العميق للنص والتأثير على تفاعل القارئ معه.

- تساعد دراسة الثنائيات على تحليل العواطف وكشف الدلالات الخفية.

- من خلال المربع السيميائي استطعنا التوصل إلى استكشاف التناقضات والتضاربات التي تكمن وراء الرموز والدلالات وأيضا تحليل العلاقات بين العناصر الثنائية المتناقضة.

خاتـمة

خاتـمة:

لكل بداية نهاية هي سنة الله في خلقه، عند هذه الأسطر نضع رحالنا ونختم دراستنا المتواضعة التي جعلتنا نبحر بين صفحات الكتب ونرسي سفينة حملتنا في عوالم هذه الرواية الواقعية ذات الطابع الفلسفي، نود أن نتوج بحثنا بأبرز النتائج التي توصلنا إليها على النحو الآتي:

– ساعدنا تطبيق المنهج السيميائي على تتبع فاعلية الحدث في رواية "يحدث مالا يحدث" ورصد الأحداث فيها وتطورها، ولعل أهم النتائج التي حققها هذا المنهج في تحليلنا للحدث في الرواية على المستوى الخطابي الآتي:

– وظّف السارد مفردات معجمية تنتمي إلى حقل "الهندسة وقواعدها" للتعبير عن المشاعر والأحاسيس بطريقة فلسفية.

– ركزّت لغة الرواية على قاموس عاطفي عميق يعبر عن حالات الحزن واليأس والاكتئاب، الذي نال من شخصيات الرواية جرّاء الأحداث التي تعرضوا لها في العشرية السوداء.

– ساعدنا تحليل مبادئ الاتصال اللغوي خلف الحدث، يفقد مكننا من فهم كيفية نقل المعلومات والمعاني في الخطاب اللغوي.

– وأيضا من خلال تحليل الرموز اللغوية التي تستخدم في الحدث، توصلنا إلى فهم كيفية تأثيرها على المعنى والتواصل.

– من خلال تحليل العلاقات بين المفردات والجمل زاد فهمنا للحدث بشكل أكبر.

ومنه نستنتج أنَّ الحدث يشكل نقطة تحول مهمة في السرد، حيث يمكّنه من تغير مسار الأحداث وتوجيه تطور الشخصيات. وبالتالي يعتبر الحدث عنصراً رئيسيا لإثارة الاهتمام والتوتر وتحفيز القارئ على متابعة الرواية. من خلال فهم فاعلية الحدث ودوره الحيوي في السرد، فيتمكن القارئ من فهم بنية الرواية والمفردات السردية بشكل أعمق وأوسع.

وقد توصلنا أيضا إلى نتائج مهمة من خلال تطبيق آليات المنهج السيميائي على الرواية في المستوى السردي وهي كالآتي:

– استخدم الكاتب الحدث الذي كان سببا في التحولات التي طرأت على الشخصيات البطلة، أو يعكس العواقب المترتبة عن أفعال الشخصيات

– ساعدنا المنهج في فهم ترتيب الأحداث، وكيفية تغييرها وتطورها خلال الرواية.

– تفسير العناصر السردية التي تستخدم في الحدث وفهمها.

– تعزيز فهمنا للعلاقات والديناميكيات السردية، من خلال تحليل هياكل الحوار والتفاعلات بين الشخصيات في الحدث.

ومنه نستنتج أنَّ كل حدث يسهم في تشكيل الرواية وتطورها ويؤثر في تطور الشخصيات والعلاقات بينها، عند حدوث حدث مهم في الرواية يمكن أن يغير ذلك مجرى الأحداث بشكل جذري، ويوجه الشخصيات نحو تطورات جديدة، وهذا ما لاحظناه في روايتنا.

ومن النتائج التي استخلصناها من المستوى الدلالي إثر تطبيقنا للمنهج السيميائي على الرواية نذكر أهمها:

– فهم المعاني المخفية في الرواية وتأثيرها على القارئ. وذلك بعد تحليلنا للرموز والدلالات المستخدمة في الحدث،

– استكشاف العلاقات الدلالية بين العناصر داخل الحدث وكيفية تعاقبها وتفاعلها لإيجاد المعاني العميقة.

– الكشف عن الظواهر الدلالية (إشارات، رموز، عبارات) في الحدث وفهم كيفية تداخلها، وتأثيرها على الدلالات الكامنة في الرواية.

– العلاق بين أحداث الرواية والشخصيات علاقة جدلية.

ومنه نستنتج أن الكاتب استخدم الحدث لخلق التوتر والاثارة في الرواية وجذب انتباه القارئ ونقل الإحساس له بالإشارات والرموز للتشويق.

وقد توصلنا إلى نتائج عامة من خلال قراءتنا للرواية نذكرها:

– تعتبر الرواية الجزائرية من الأعمال الأدبية النثرية التي تمثل تجربة الكتّاب الجزائريين وتعبر عن قضاياهم الاجتماعية والثقافية والسياسية، فهي تتناول مواضيع متنوعة تتعلق بالهوية الوطنية، الاستعمار، الحرية، الظلم، العدالة الاجتماعية، والتحولات التاريخية التي مرت بها الجزائر، فقد تميزت روايتنا بأسلوبها الفني الرائع وقدرتها على إلقاء الضوء على الصراعات الداخلية التي شهدتها البلاد "العشرية السوداء"، فالرواية الجزائرية تعتبر جزءا لا يتجزأ من الأدب العربي الحديث، وتساهم في إثراء المشهد الأدبي العربي بأفكارها وتجاربها الفريدة.

– استطاعت الرواية "يحدث ما لا يحدث" أن تصف فترة حرجة في تاريخ الجزائر "العشرية السوداء".

– يتبين لنا من خلال دراستنا لرواية "يحدث ما لا يحدث" للروائي "مرزاق بقطاش" أن هذا الأخير سعى إلى تناول قضية اجتماعية سياسية هامة تعكس الواقع الجزائري في فترة العشرية السوداء، وتأثيرها على الفرد والمجتمع.

– تتناول الرواية "يحدث مالا يحدث" حكايات مختلفة لشخصيات عديدة تعتبر في مجملها من الطبقة المثقفة، والتي عانت الكثير في فترة العشرية السوداء، وهذا في ظل الاضطرابات السياسية والاجتماعية في الجزائر.

– تبين من خلال الاطلاع على السيرة الذاتية للروائي مرزاق بقطاش أن شخصيته مطابقة لشخصية السارد، فقد تعرض "مرزاق بقطاش" عام 1993 لمحاولة اغتيال من قبل جماعة إرهابية في فترة "العشرية السوداء".

فقد أصيب برصاصة في رأسه ولكنه نجا منها. وبعدها بفترة عاد للكتابة مجددا. وهذا ما حصل للسارد في الرواية. إذن شخصية السارد تساوي شخصية مرزاق بقطاش.

– يعتبر الحدث هو البؤرة في رواية "يحدث ما لا يحدث" وهذا ما ساعدنا على تتبع فاعلية الحدث فيها.

ويبقى هذا العمل المنجز مجرد محاولة لدراسة منتوج أدبي روائي، يحمل في طياته دراسة تحتمل الخطأ والصواب، خصوصا وأنَّ القراءات تتعدد وتتلون باختلاف المشارب والكتاب القرَّاء والمناهج النقدية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1) الكتب والدراسات:

1- أ.ج. غريماس – ج. كورتيس، وآخرون، المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر عبد الحميد بورايو، ط1، دار التنوير /الجزائر 2014.

2- بسام قطوس موسى، سيمياء العنوان، طُبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الإصدار الأول 2001م.

3-جان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، تر، رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، حي 52 مسكن رقم 101 ENSEP– وهران، 2003.

4- جيرداس جوليان غريماس، في المعنى ((دراسات سيميائية)) تعريب: أ. د. نجيب غزاوي، مطبعة الحداد اللاذقية، رقم الإيداع: 46900.

5- حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة للكتاب، ط1، القاهرة، 1998.

6- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى 1991.

7- دانيال تشارلز، أسس السيميائية، تر د. طلال وهبة، مراجعة د. ميشال زكريا، ط1 بيروت تشري الأول (أكتوبر) 2008.

8- ربيع بوجلال، التحليل السردي عند قريماس، مجلة قراءات، المجلد 11 العدد 01، جامعة المسيلة الجزائر (2019).

9- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

10-رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر الجزائر،2000.

11-سعيد بنكراد السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001.

12-سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مكتبة الأدب المغربي، اللاذقية دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، ط3، 2012.

13-سعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية" غدا يوم جديد "لابن هدوقة عينة"، دار هومة منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى أكتوبر 2000.

14- عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جنيت من النص إلى النص) تقديم. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 14 شارع جلول مشدل الجزائر العاصمة، ط1، 1429هـ، 2008م.

15-عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر(سوريا)، 2010.

16-عبد الناصر مباركية، دراسة سيميائية سردية لرواية مثلث الرافدين، الملتقى لدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، المركز الثقافي برج بوعريريج الجزائر.

17-عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس 12 شارع الحسن الثاني، ط1 -الدار البيضاء، 2002.

18-محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية قريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس 1991.

19-محمد علي الخولي، علم الدلالة (عِلْمَ المَعْنى) دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.

20-محمد محمَّد أبو موسى، دلالات التراكيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، ط2، دار التضامن، القاهرة،1987.

21-مرزاق بقطاش، يحدث مالا يحدث، دار هومة، حي الأبيار بوزريعة الجزائر 2004.

22-مصطفى شادلي، السيميائيات النصية، تر توفيق الستيتي وعزيز العرباوي، مراجعة وتقديم سعيد جبار كنوز المعرفة للنشر، ط1عمان، الأردن، 2020.

23-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط3، 2000.

24-نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

2) المعاجم:

1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي -انجليزي -فرنسي، دار الحكمة، فيفري،2000.

2- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار المعارف -1119 كورنيش النيل ج. م. ع. تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون.

2الرسائل:

1- أشيلي فضيلة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية – تيزي وزو الجزائر، 2015.

3) المجلات:

1- بن عياش رباب، مداخل في الرمزية واشتغالاتها عند السيميائيين، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد:02 العدد 08، جامعة الجزائر، الجزائر، ديسمبر 2018.

2- ربيع بوجلال، التحليل السردي عند قريماس، مجلة قراءات، المجلد 11 العدد 01 جامعة المسيلة، الجزائر (2019).

3- شميم كي، منصور أمين، ماهية السرد: مفاهيمه ومكوناته، مجلة الساج، المجلد 02، الهند 2020.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	01
بنية الخطاب واشتغال اللغة السردية	07
مفاهيم سيميائية	07
المقاطع السردية.	11
الحدث والصورة والمعجم المفرداتي.	17
مسارات الحدث وديناميكيته.	27
الحدث بين الفعل والفاعل.	43
البنية التركيبية للحدث وأدواره العاملية	47
الجمل السردية.	47
الحدث بين الحالات والتحولات.	52
الأدوار العاملية للحدث.	60
التركيبة السردية وحركة العوامل في الرواية.	64
دلالة الحدث ومقاصد الخطاب	77
البنية العميقة	77
الدلالة والمعنى	78
دلالة العتبات.	80
العلاقة بين عنوان الرواية والنص والعناوين الفرعية.	83
دلالة الرموز وتأثيرها على وصف أحداث الرواية.	84

دلالة التراكيب ودورها في تسليط الضوء على الأحداث.	**91**
تأثير المقولات الدلالية الإثنانية في ابراز الجوانب الإيجابية والسلبية للأحداث.	**97**
تمثيل المقولات الدلالية في المربع السيميائي.	**100**
مفهوم المربع السيميائي.	**100**
العلاقات الناتجة عن المقولات الدلالية(الثنائيات).	**102**
تنظيم العمليات الناتجة عن علاقات المقولات الدلالية.	**113**
خاتمة.	125
قائمة المصادر والمراجع.	129
فهرس الموضوعات	134