وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحيى فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية القصة الجزائرية القصيرة

حديقة الله لزهور ونيسي – أنموذجا –

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – أدب عربي حديث ومعاصر –

إعـــــداد الطالبة:

- رندة فرحات.

إشـــــراف الأستـــــاذة:

د/ فاطمة الزهراء حمادي.

السنة الجامعية: 2021/2020م

قال رسُول الله صلى الله عليه وسلم:

«... وَمَنْ اِدَعَى مَا لَيْسَ لَهُ فَلَيْسَ مِنَا»

رواه مسلم

شكـــر وتقديـر



﴿ وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ اللهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾

النحل الآية18

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات وتدوم النعم، وصلى الله على نبيه وحبيبه المصطفى وسلم تسليما

أما بعد، أتوجه بجزيل الشكر والامتنان لوالدي على صبرهم وتحملهم طيلة هذه السنوات

وأشكر كذلك الأستاذة الفاضلة الدكتورة" فاطمة الزهراء حمادي" التي أشرفت على هذا البحث.

ولا أنسى شكر من ساعدني وأعانني على إنجاز هذا البحث، ولو بكلمة طيبة مشجعة

خاصة الدكتور" عبد الكريم الشرفي"

وطاقم المكتبة الذي سهر على توفير كل متطلباتنا

كما لا يفوتني أن أقدم امتناني للجنة المناقشة لتفضلهم علي بقبول قراءة هذا البحث ومناقشته.

إهـــــداء



إلى معلمي الأول

إليهما معا

أمي وأبي اللذان رسخا في عقلي ووجداني أن لا طريق سوى طريق العلم

إلى إخوتي الذين أرجو لهم التوفيق في حياتهم"محفوظ"، "فارس"و"نبيل" وحبيبة قلبي أختي الصغيرة "أمينة"

ثم إلى من رافقت خطواته خطواتي حفظه الله وأنار طريقه" رضا"

ولا يفوتني ذكر رفاق الخطوة الأولى والخطوة ما قبل الأخيرة، إلى من كانوا في السنوات العجاف سحابا ممطرا

إلى من أنضج مفهوم طلب العلم في نفسي، إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

هذا بعض من عطائكم

إلى كتبي وأقلامي، إلى ساعات السهر

أنا ممتنة

بقلم شجرة الغار

مقدمـــــــــــة

مقدمــة:

لطالما كان الاهتمام بأدب الأمة ضرورة ملحة، فهو زيادة على كونه تخليد للمآثر والأمجاد ونقل للأحاسيس والتجارب المختلفة، يشكل عاملا حيويا في تعميق الوعي. وتعد القصة القصيرة أحد الأجناس الأدبية التي يمكن من خلالها الغوص إلى الحياة الإنسانية، بأحداثها الأليمة والمفرحة في أدق تفاصيلها اليومية.

ولهذا السبب ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا القصة الجزائرية القصيرة، التي يمكن فك شفراتها واستجلاء جوهرها وفق مناهج نقدية عديدة.

واختيارنا لموضوع القصة القصيرة نابع من اهتماماتنا بهذا الجنس، خاصة لقلة الالتفات إليه رغم أنه ميدان خصب وعملي لتطبيق المناهج الحديثة. فكان عنوان بحثنا "سيميائية القصة الجزائرية القصيرة" حديقة الله" لـ" زهور ونيسي"- أنموذجا- لنجيب عن الإشكالية الآتية: **كيف يمكن استكناه المعنى العميق في القصة القصيرة وفق المنهج السيميائي؟** التي تضم مجموعة من التساؤلات منها:

- ما هو مفهوم القصة القصيرة، وكيف ظهرت في الجزائر؟

- ما هي آليات اشتغال المنهج السيميائي على النصوص السردية؟

- ما هو المعنى العميق الذي بنيت عليه قصة" حديقة الله" لزهور ونيسي؟

تتجلى أهمية هذا النوع من الدراسات في إبراز أحد جوانب المعنى الخفي ، ومن ثمة تقديم قراءة نقدية ممنهجة تساعد على فك شيفرات النصوص. كما أنها تلفت الانتباه إلى جنس القصة القصيرة في الجزائر وأهم خصائصه.

ومن جملة الأسباب الذاتية التي دفعتني بقوة لاختيار هذا الموضوع، هو شغفي بالكتابة على شاكلة هذا الجنس الأدبي أوّلا، وإعجابي بنتائج المنهج السيميائي وآلياته ثانيا. وأخيرا،

مقدمــة:

كانت رغبتي في خوض غمار القصة القصيرة الجزائرية، لأن وطني يحتاج إلى من يكتب عنه وله.

كما أن القصة القصيرة عملية ومناسبة للتحليل السيميائي، وهي ذات قدرة على تكثيف الأحداث والتفاصيل، التي دائما ما تكون من ورائها دلالات خفية تتطلب منا التركيز لاستجلائها، واخترت المنهج السيميائي لعمليته ودقة آلياته في الوصول إلى البنية العميقة في النصوص، فهو منهج نسقي حديث يدرس النصوص السردية انطلاقا من المستوى السطحي إلى المستوى العميق.

ونظرا لطبيعة البحث من خلال الإشكالية المطروحة وبحكم المنهج السيميائي، تم تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول مسبوقة بمدخل، خصص للحديث عن المفاهيم السيميائية العامة ولمحة عن القصة القصيرة عالميا وجزائريا.

الفصل الأول كان لدراسة **البنيــة السـردية فـي قصـة**" **حديقـة الله**"، مستثمرين الآليات المعتمدة في تحليل البنية السردية سيميائيا، مع إيراد الشق التطبيقي من القصة عند ذكر كل آلية. ومحور الفصل الثاني هو دراسة **البنيـة الخطابيـة فـي قصـة** " **حديقـة الله**"، من خلال الكشف عن جملة المسارات الصورية والتمظهرات الخطابية التي غطت البرامج السردية، مع تحديد الأدوار العاملية والموضوعاتية.

وآخر الفصول خُصص لدراسة **البنيــة العميقــة فــي قصــة** " **حديقــة الله**" من سيمات ولكسيمات إلى تشاكلات سيميولوجية ودلالية، التي قادتنا إلى حوصلة التحليل السيميائي المتمثلة في مربع غريماس.

وخلال رحلة البحث تم الاعتماد على جملة من الدراسات، منها كتب الناقد "سعيد بن كراد" ونذكر: السيميائية السردية، السيميائيات والتأويل. وكتب" رشيد بن مالك" مثل كتاب السيميائيات السردية ومقدمة في السيميائيات السردية.

ومن الكتب المترجمة في المنهج السيميائي نذكر مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية لـ" جوزيف كورتيس. بالإضافة إلى أطروحة الباحثة " فاطمة الزهراء حمادي" الموسومة بـ" القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيميائية"، وكتب "شريبط أحمد شريبط فيما يخص القصة القصيرة الجزائرية.

وقد وقع اختيارنا على القصة القصيرة الجزائرية، لأن الأدب الجزائري عامة والقصة القصيرة تحديدا تحتاج لمزيد من الدراسة والتمحيص، أما قصة" حديقة الله" لـ" زهور ونيسي" فلأنها تعكس صراع الإنسان مع الحياة والموت وكيف يأثر غياب الصحة على رؤيته للكون؟

وقد واجهنا في غمار هذا البحث كثرة المصطلحات وتداخلها لغياب المنظومة المصطلحية الموحدة، وصعوبة استيعاب المنهج السيميائي من الكتب المترجمة مباشرة، مع تشعبه وكثرة كتبه.

وفي الأخير أرجو أن يلقى عملي هذا الاستحسان والقبول، آملة سداد الخطا وبلوغ الهدف.

مـدخـــــــل

1-مفاهيم سيميائية عامة:

إن المتتبع لتطور السيميائية الحاصل يلحظ تعدد مفاهيمها والمصطلحات الخاصة بها، ورغم ذلك يتفق الباحثون في هذا المجال أنها علم يهتم بدراسة العلامات و« يعتبر دي سوسور(1857-1913) في التقليد الأوروبي، أوّل من بشر بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية»[1] وهذا العلم اختار له مصطلح" السيميولوجيا"(sémiologie) .

وما دفعه إلى ذلك هو جملة الاكتشافات التي توصل إليها في علم اللسان من مبدإ الثنائيات، مبدإ المحايثة، مبدإ الاختلاف، مبدإ الاعتباطية... وهلم جرا[2]

والعلامة عند "فرديناند دي سوسور"(Saussure de Ferdinand)* تتكون من دال(الصورة السمعية) ومدلول(الصورة الذهنية) وهما وجهان لعملة واحدة تجمع بينهما علاقة اعتباطية[3].

في أثناء ذلك قامت السيميوطيقا(sémiotique) مع شارل سندرس بورس(1839-1914م)(Charles Peirce Sandres)[4]* في أمريكا على مبادئ المنطق والرياضيات والفلسفة... موسعا نطاق علم العلامات بجعله لهذه الأخيرة ثلاثية المبنى، هي كالآتي:مصورة في مقابل مفهوم الدال عند" سوسور" ، ومفسرة مقابلا للمدلول، وأخيرا

---

[1] – سعيد بن كراد، السيمسائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار، اللاذقية ، سورية ، 2012م، ص61.

[2] – ينظر: حسن أحمد نفلة، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية زيني بركات، د.ط،المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك،الإسكندرية، مصر، 2012م، ص9-10.

*عالم لغوي سويسري(1857-1913م) الأب الروحي للسانيات الوصفية ومؤسس المدرسة البنيوية، ومن أهم إنجازاته في الحقل اللغوي أيضا إشارته لعلم العلامات السيميولوجيا.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص11.

*عالم رياضيات أمريكي مؤسس السيميائية الحديثة.

الموضوع الذي يمثل المعرفة التي تفترضها العلاقة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع.

لذلك فالعلامة عند المدرسة الأمريكية هي: أيقونة تقوم على علاقة التشابه بين الدال والموضوع مثل الصورة الفطوغرافية وصاحبها، والقرينة القائمة على العلاقة السببية بين الدال والموضوع مثل الدخان وعلاقته بالنار، وأخيرا الرمزية وهي العلامة التي تم التواضع عليها[1]

ولا يفوتنا الذكر، أنه كان لكل من المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية مجموعة من النقاد، اللذين أثروْا المكتبة السيميائية من أبرزهم: رولان بارث، جوليان غريماس، جوزيف كورتيس، تودوروف وايكو... وبفضل جهودهم ظهرت ثلاث تيارات في السيميائية، التيار الأوّل سيمياء التواصل والثاني سيمياء الدلالة، أما الأخير فهو تيار سيمياء الثقافة.

2- السيميائية السردية(Sémiotique narrative):

السيميائية السردية فرع من النقد الأدبي الحديث الذي يضم السرديات أيضا، وهي تقوم على دراسة" سردية الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها(...) فهي تدرس المضامين السردية بهدف إبراز بنياتها العميقة"[2]، ولكن قبل الحديث عن السيميائية السردية وآليات اشتغالها وجب التطرق لمفهوم السردية وعلاقتها بالسرديات.

---

[1] -ينظر: فاطمة الزهراء حمادي، القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيميائية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم، أبو قاسم سعد الله، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2018م، ص46-47.

[2]- مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، تر ناجي مصطفى، ط1، الحوار الأكاديمي الجامعي، دار البيضاء، المغرب، 1989م، ص97.

مدخل:

يرتبط مفهوم السردية بمفهوم السرد وهو فعل حكي أو"إخبار عما وقع أو انتهى إلى السمع مما وقع"[1] ينقسم إلى نوعان كما يرى الناقد "سعيد يقطين"* سرد مجلسي يقوم على مبدإ المشافهة و الجماعة مع الانفتاح والتحاكي، وآخر كتابي ظهر مع ظهور الكتابة يقوم على مبدإ الفردية والانغلاق...[2]

أما السردية فهي "تسعى إلى دراسة السرد، وتحاول من خلاله الوصول إلى تشييد نماذج لها كفايتها العلمية" وقد عرفت اتجاهين الأوّل في "حقبة البنيوية التي تبلورت فيها (...) السيميوطيقا السردية والسرديات، والثاني بعد الحقبة البنيوية عُرف بالنظريات السردية"[3] والسيميائية السردية هي نهجنا في هذا البحث.

إذن عندما نقول السرديّة أو السرد لا ينحصر ذلك " على النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي وإنما يتعدى ذلك إلى(...) الأعمال الفنية من لوحات، وأفلام سينمائية وصور متحركة ودعايات (...) ففي كل ذلك ثمة قصة تحكى"[4] وإن لم تكن بالطريقة المعتادة فهي سرد لمجموعة من الحالات والتحولات، لأنه "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[5].

---

[1] – سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2012م، ص25.

*سعيد يقطين ناقد وباحث مغربي مهتم بالبحوث الأكاديمية في مجال السرديات العربية.

[2] – ينظر: المرجع نفسه،ص25–29.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1،دار المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997م،ص29.

[4]– ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3، دار المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص174.

[5] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، مرجع سبق ذكره، ص19.

وقد اعتمد "غريماس" في صياغته لنظرية السيميائية السردية على عدة علوم، منها اللسانيات الوصفية كما سبق الذكر، وجل النظريات التي ظهرت في تلك الفترة التي تهتم بالشكل والمعنى.

و ينطلق" غريماس" في تحليل النص سيميائيا من المستوى السطحي إلى المستوى العميق، لتفكيكه واستجلاء دلالاته الكامنة، وفق آليات معينة هي كالآتي:

أ- **المستوى السطحي:**يضم هذا المستوى مكونين اثنين هما:

- المكون السردي: ويتم فيه رصد مختلف الحالات والتحولات داخل النص السردي، من خلال النموذج العاملي والبرنامج السردي...

- المكون الخطابي: ويتم في هذا العنصر جمع كل من الصور والمسارات الصورية، التمظهرات الخطابية، الأدوار العاملية والموضوعاتية بالإضافة إلى التفضية والتزمين.

ب- المستوى العميق: ويتم في هذا المستوى الكشف عن البنية الدلالية العميقة، المؤسسة للنص والمتحكمة في البنية السطحية، من خلال:

- الوحدات الدلالية الصغرى(السيمات).

- التشاكلات السيميولوجية والدلالية.

- المربع السيميائي.[1]

[1]- ينظر: سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، د. ط، جريدة الزمن، الرباط،المغرب، 2001م، ص 44-45.

وتم في هذا البحث السير على نهج السيميائية السردية ومدرسة باريس الفرنسية، التي تعرف السيميائية على أنها« نظرية تهتم بدراسة أنظمة الدلالة على اختلاف أنواعها وتعددها»[1].

3- القصة القصيرة في الجزائر:

قبل عرض نشأة القصة الجزائرية وأهم روادها وأعمالهم وما إلى ذلك، يستدعي المقام مقطعا يتحدث عن مفهومها وظهورها الأول عند الغرب والعرب، وذلك لأنها قائمة على خصائص حديثة عرفت عند الغرب كفن حديث، وذات أصول عربية كفن قديم و ممارسة من سمر إلى خرافات وأساطير، مقامات وقصص قرآني...

3-1- مفهوم القصة القصيرة ونشأتها:

عند تتبع مصطلح القصة لا نجده حديث الظهور في التراث الأدبي العربي، بل ورد في قديمه علما وأدبا، ولكن مدلوله كفن أدبي طرأت عليه تغييرات كثيرة نتيجة الاتصال بالثقافات الغربية كما سبق الذكر.

فمادة (قصص) في لسان العرب لـ"ابن منظور" تحيل إلى:« تتبع أثر الشيء، شيئا بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير...»[2] والقصة لغة هي:« أحدوثة شائقة. مروية أو مكتوبة

---

[1] – رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي–إنجليزي–فرنسي، د.ط، دار الحكمة، الجزائر، فيفري2000م، ص180.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، د.ط، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة قصص، 2003م.

يقصد بها الإقناع أو الإفادة، وقد عرفت بأسماء عدة في التاريخ العربي، منها: الحكاية، والخبر، والخرافة...»[1]

وبهذا المفهوم فإن القصة هي سرد حدث مصغر(أحدوثة) عن طريق الرواية أو الكتابة، الهدف منها الإفادة.

وفي مفهومها الحديث يرى "إدغر ألان بو"* أن« أساس القصة القصيرة هو تميزها بوحدة الانطباع، وأحادية الحدث والزمن والشخصية»[2]

أما الانجليزي القاص"سومرست موم" يضيف قائلا أن القصة« قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، وتقرأ في جلسة واحدة»[3] وغيرهما الكثير من نقاد الغرب و العرب، ممن يتفقون على أن القصة القصيرة هي جنس أدبي قديم الممارسة حديث النشأة، يقوم على وحدة الحدث والشخصية والأثر، ويعتمد على تكثيف العبارة والترميز.

كما عرفها "عبد الحميد بورايو" قائلا إنها:« لحظة شعورية أو تجربة معاشة مكثفة لأقصى درجة ممكنة، تعتمد أساسا على اللغة المحلية بالرموز والإيحاءات، والفعل المحدود في المكان والزمان»[4]

وكان أول ظهور لها كفن مستحدث في ألمانيا مع القاص "هوفمان" وقصصه المثيرة بين سنة 1814م وسنة 1821م. وفي الولايات المتحدة الأمريكية، يعد نشر كتاب "الفصول

---

[1] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي،ط2، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1979م، ص212.

*إغار ألن بو ناقد أدبي أمريكي وشاعر ومحرر، ينتمي للمدرسة الرومنسية الأمريكية(1809م–1849م)

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجوائرية المعاصرة 1947–1985،د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العراق،1998م، ص19.

[3]– المرجع نفسه،ص19.

[4]– المرجع نفسه، ص21.

التسجيلية" لـ" إيرفنج" سنة 1819م نقطة البداية مع كل من "إدجار ألن بو" و" ناثانيين هوثون".

أما روسيا فعرفت القصة القصيرة على يد كل من " ألكسندر بوشكين" و" قيكولاي جوجول"، في حين ظهرت القصة القصيرة الفرنسية في حوالي سنة 1830م مع "بيوسبيير ميريميه" وغيره.[1]

وقد وقع خلاف بين مؤرخي الحركة الأدبية العربية الحديثة حول أول قصة قصيرة، بين قصة في القطار لـ" محمد تيمور" التي نشرت عام1917م، وقصة سنتها الجديدة التي نشرت عام 1914م لـ" ميخائيل نعيمة" و "العاقر" للكاتب نفسه عام 1915م.

ونخرج من هذا الإشكال بالقول أن "ميخائيل نعيمة" هو أول من كتب في القصة القصيرة، و"محمد تيمور" هو رائد فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث.[2]

وبهذا نكون قد أشرنا لمفهوم القصة القصيرة، وظهورها كفن حديث قائم على جملة من الخصائص السابق ذكرها، لنتحدث عن القصة القصيرة جزائريا التي تم الاختلاف حول أول ظهور لها أيضا.

3-2- نشأة القصة القصيرة الجزائرية:

يعتبر الدكتور "عمر بن قينة"* سنة 1908م المعلم البارز لظهور هذا الفن، حيث يعود فضل السبق لقصة "المناظرة بين العلم والجهل" بقلم" محمد بن عبد الرحمان الديسي" ، رغم

---

[1]- ينظر: صلاح رزق، القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني،ط3، دار الغريب، القاهرة، مصر، 2001، ص9- 11.

[2]- ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص15.

* عمر بن قينة أديب جزائري وباحث أكاديمي ولد سنة1944م.

مدخل:

عدم اكتمال مقوماتها وخصائصها الفنية كقصة قصيرة[1]، أما الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض"* يعلن ميلادها على يد القاص" محمد الزهيد الزاهري" ومحاولته القصصية" فرنسوا والرشيد" التي نشرت عام 1925م في جريدة "الجزائر"[2].

وقد رجحت " عايدة أديب بامية" سنة 1926م انطلاقة القصة الجزائرية القصيرة مع قصة لـ" علي بكر السلامي" المعنونة بـ" دمعة على البؤساء" [3]. في حين الدكتور " عبد الله الركيبي"* عالج « بدايات هذا الفن النثري بكثير من التحفظ، في مرحلة زمنية مفتوحة لا تنتهي بسنة معينة كما أنها لا تبتدئ بسنة معينة»[4]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن بدايات القصة القصيرة الجزائرية كانت في النصف الأول من القرن العشرين، فكانت تخطو خطوات خجولة طورا وجريئة طورا آخر على يد« محمد السعيد الزهري ومحمد عابد الجلالي، أحمد عاشور، أحمد رضا حوحو ثم أبي قاسم سعد الله...»[5]

---

[1]– ينظر: ملفوف صالح الدين، بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة النشأة والتطور، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ماي 2008م، ص158.

* عبد الملك مرتاض أديب جزائري وباحث أكاديمي ولد سنة1935م.

[2] – عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية القصيرة، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، الجزائر، 1990م، ص7.

[3]– ينظر: ملفوف صالح الدين، بيبليوغرافيا القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص160.

*عبد الله الركيبي أديب وكاتب وسياسي جزائري، كان رئيسا لاتحاد الكتاب الجزائريين (1928م–2011م)

[4]– المرجع نفسه، ص158.

[5]–عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص7.

والمتتبع لتطورات القصة القصيرة الجزائرية، يجدها من حيث البنية « ظهرت في شكلها البدائي مقالا قصصيا ثم صورة قصصية في أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، أما القصة الفنية فلم تظهر بدايتها إلا بعد الحرب العالمية الثانية» [1]

3-3- أعمال وأعلام القصة الجزائرية القصيرة:

نقدم في هذه النقطة جملة من أقلام القصة الجزائرية القصيرة على فترات متباعدة، مع جملة من أعمالهم القصصية المنشورة داخل الوطن وخارجه، منها ما هو معروف متداول مصنف في الكتب، و منها ما هو مبثوث بين صفحات الجرائد، في هذا الجدول:

القاص	مجموعة أعماله القصصية
أحمد رضا حوحو(1908-1956م)	رائد القصة الجزائرية القصيرة من أعماله غادة أم القرى، مع الحمار الحكيم، صاحب الوحي وقصص أخرى ونماذج بشرية.
أحمد بن عاشور(1907م)	طلقات البنادق.
أحمد منور(1945م)	الصداع وقصص أخرى، لحن إفريقي.
بشير خلف(1944م)	أخاديد على شريط الزمن، القرص الأحمر.
الحبيب بناسي(1928م-1956م)	صرخة قلب.
الحبيب السايح(1950م)	القرار، الصعود نحو الأسفل، حكاية رجل ونجمة.
الطاهر وطار(1936م)	دخان من قلبي، الطعنات، الشهداء يعودون هذا الأسبوع.
زهور ونيسي(1936م)	الرصيف النائم، على الشاطئ الآخر، الظلال الممتدة.

[1]- مصطفى عبد الشافي، ملامح من عالمهم القصصي دراسات في القصة العربية القصيرة، د.ط، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الاسكندرية، مصر، 1998م، ص162.

عبد الحميد بورايو (1950م)	عيون الجازية.
عبد الحميد بن هدوقة(1925م)	ظلال جزائرية، الأشعة السبعة، الكاتب وقصص أخرى.
عبد الله خليفة ركيبي(1928م)	نفوس ثائرة.
علاوة جروة(1944م)	مذكرة منزلقة في فصل الشتاء.
أبو العيد دودو (1934م)	بحيرة الزيتون، دار الثلاثة، الطريق الفضي.
محمد أمين الزاوي(1956م)	ويجيء الموج امتدادا، كيف عبر طائر فينقي البحر المتوسط؟ التراس، محمد الحزين.
محمد سعيد الزاهري(1899-1956م)	أعماله القصصية متفرقة في الصحف الوطنية والعربية(البصائر...)
مرزاق بقطاش(1945م)	جرلد البحر، كوزة، المومس والبحر.
مصطفى فاسي(1945م)	الأضواء والفئران، حداد النوارس البيضاء، حكاية عبدو والجماجم والجبل.
واسيني الأعرج(1945م)	ألم الكتابة عن أحزان المنفى، أحميدة المسير الطيب، أسماك البر المتوحش.
عزالدين جلاوجي	يمن تهتف الحناجر، بنات من النار
عثمان سعدي(1930م)	تحت الجسر المعلق.

وعدة أسماء أخرى حديثة ومعاصرة شاركت بقوة في بناء المشهد القصصي الجزائري، يمكن الإطلاع عليها من خلال كتب "شريبط أحمد شريبط" ، "محمد مصايف" و "حسن دواس" في مقالة له بعنوان" معالم القصة القصيرة الجزائرية" مجلة مقامات الجامعية(سكيكدة)، وكذلك كتاب " عبد الملك مرتاض" القصة الجزائرية المعاصرة، ومقال

من مجلة الآداب واللغات لجامعة ورقلة بعنوان" بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة" لـ"ملفوف صالح الدين"...

3-4- زهور ونيسي والتجربة القصصية:

زهور ونيسي من أدباء جيل الثورة التحريرية، وأبرز كاتبة للقصة القصيرة بين الأدبيات الجزائريات، تتميز بغناها السياسي والاجتماعي والفكري وتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية،زوجة أو أما مثقفة أو أمية، ريفية أو حضرية جندية في الجيش أو مسؤولة في جبهة التحرير...

وقد عبرت عن هذه الصور في مجموعتها الأولى" الرصيف النائم"، وأيضا في المجموعة الثانية" على الشاطئ الآخر"، ويعد موضوع الثورة والمعارك التي خاضها الجيش الجزائري من أهم الموضوعات عندها، الأمر الذي أدى إلى تكرار الشخصيات والمواقف وإلى المحافظة على الموضوعات نفسها.

ومن الموضوعات الاجتماعية في "ابنة الأقدار " مثلا الخيانة الزوجية. ولم تخلو أعمالها من النزعة الإصلاحية أيضا. ونلاحظ أيضا ذكرا لأسماء الأماكن والتواريخ، وكأنها بذلك تسجل وقائع حقيقية أدبيا[1].

وبهذا فأعمال "زهور ونيسي" تعبير عن الأحداث الثورية، ودور المرأة الجزائرية في المجتمع والحرب بجدارة، وكأنها تقوم بوظيفة المؤرخ جاعلة القصة شاهدا على الثورة الجزائرية.

[1] – ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص129-130.

الفصل الأول: المكون السردي في قصة" حديقة الله"

المبحث الأوّل: النموذج العاملي

المبحث الثاني: الحالة والتحول

المبحث الثالث: البرنامج السردي

تمهيد:

قبل عرض مفهوم المكوّن السردي وعناصره الثلاث في القصة القصيرة "**حديقة الله**"، يقتضي السياق تعريفا لمصطلح " **المقطوعة السردية** " مع كيفية تحديدها، في النصوص عامة والقصة القصيرة تحديدا، لأنها آلية ضرورية في التحليل السيميائي السردي وتسهل عملية تحديد المكون السردي.

1- مفهوم المقطوعة السردية (Séquence Narratif):

إن المقطوعة السردية أو المقطع السردي كما يطلق عليها أيضا، هي " الوحدة النصية التي تصدر عن التقطيع "[1]

ويمكن تحديد المقطوعة السردية من خلال تحديد وظيفتين رئيسيتين، الأولى تتمثل في وظيفة النقص أو الإساءة، ومنها تنطلق المقطوعة مع مجموعة من الوظائف الأخرى، التي تؤدي إلى وظيفة الزواج أو أي وظيفة تمثل الحل لعقدة المقطع السردي، وبها ينتهي. كما عرفها " فلاديمير بروب "* (**Vladimir Propp**,1970) حيث يقول إن بداية المقطوعة تكون " من الإساءة(...) أو من الشعور بالنقص(...)أو أي وظيفة تعمل على حل العقدة مرورا بالوظائف الأخرى التي تتوسط هاتين الوظيفتين "[2]

أما عند " ألخيرداس جوليان غريماس"* (**Algirdas Julien Greimas1966**) هي " وحدة مستقلة عن وحدات الخطاب السردي تستطيع الاشتغال كالقصص، كما يمكن أن توجد

---

[1] – رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، مرجع سبق ذكره، ص189.

* فلاديمير بروب باحث روسي متخصص في الفن الشعبي ينتمي إلى المدرسة البنوية، اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الشعبية الروسية وصاحب نظرية الوظائف.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، آب 1991م، ص 25 – 26.

مكملة كجزء من الأجزاء التي تشكله، ويعين المكان الذي تحتله وظيفتها في التناسق العام للبنية السردية " [1]

وقد حدد "غريماس" أنواع الانفصالات المؤثرة في النص، وهي الانفصال المكاني(هنا–هناك) والزمني(قبل–بعد) والموضوعاتي(إحباط–انتشاء) والعاملي(أنا–هو).

سنعتمد على الانفصال المكاني كمحدد في تقطيع النص، وهي الطريقة التي اعتمدتها الأستاذة" فاطمة الزهراء حمادي" عن أستاذها" عبد الحميد بورايو"*(1950م). بعد تصنيفه للوظائف المتسلسلة بشكل منطقي المشكلة للمقطوعة السردية، وفق ثلاثة أزمنة وخمسة مراحل هي كالآتي: زمن ما قبل ويمثل مرحلة الوضعية الافتتاحية، زمن أثناء يحتل مرحلة الاضطراب والتحول والحل، أما آخر الأزمان فهو زمن ما بعد ومعه تأتي مرحلة الوضعية الختامية، وبها تنتهي المقطوعة السردية. نوجز كل ما سبق ذكره في الجدول [2]الآتي:

الأزمنة	المراحل
ما قبل	1–وضعية افتتاحية
أثناء	2–اضطراب 3–تحول 4–حل
ما بعد	5–وضعية ختامية

* جوليان غريماس عالم لساني روسي مؤسس السيميائيات البنيوية.

[1]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،مرجع سبق ذكره، ص190.

* عبد الحميد بورايو ناقد مختص في الأدب الشعبي الجزائري، رئيس تحرير مجلة السيميائيات.

[2]– ينظر: فاطمة الزهراء حمادي،القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيميائية، مرجع سبق ذكره،ص 127–128.

واعتمادا على هذا النموذج في تحديد المقاطع السردية داخل النصوص، يمكن تقطيع قصة"حديقة الله" إلى أربعة مقاطع، مسبوقة بوضعية افتتاحية تصف لنا حالة الكاتب "السي عبد الباقي" النفسية، متبوعة بوضعية ختامية كانت أيضا مع " السي عبد الباقي" وأطفاله عائدا من الحديقة إلى مسكنه، وكله أمل وحياة رغم كل الظروف التي تدفعه إلى اليأس والقنوط.

المقطع الأول (الحلم الضائع):

يتألف هذا المقطع من الوظائف الموضحة في الجدول الآتي:

المراحل	الوظيفة	الجمل السردية
- الاضطراب.	- النقص(افتقار).	- لا يرى في نفسه أي أمل..أن يكتب وينشر... (فقدان الكاتب الأمل في النشر).
- التحوّل.	- المنع. - التواطؤ. - الإساءة.	- المرض الملعون الذي لازمه أكثر من سبع سنوات. - ليتم على الأقل ما بدأه في شبابه هو ورفاق له بلغوا ما يتمنون وبقي هو يمضغ الكلام بغير لسان . - إنه لا يرى لنفسه اليوم إلا أن يقرأ...ويقرأ، فحسب (التقليل من الذات).

– الحل.	– إصلاح الإساءة.	– لقد أصبح يعتقد أنه يفهم الحياة كثيرا... يمتلكها بما فيها بصمته الطويل وسرحاته الدائمة.. وملكتهم الحياة فأصبحوا عبيدا لها[1](ساعد نفسه).

بطل قصة"حديقة الله" فقد الأمل في نشر أدبه وفكره نتيجة مرضه، ولم يعد يجد غير القراءة أكثر فأكثر بديلا لذلك، يائسا خاتما كل كتاباته بإمضاء كانت كلماته "للتمزيق"، وهذا المرض عينه قاده إلى إدراك جوهر الحياة فامتلكها وملك ظروفها.

المقطع الثاني(في المشفى):

حوى المقطع الثاني اختبارين للبطل"سي عبد الباقي" الأول تأهيلي لتحقيق الثاني الرئيسي، لذلك الوظائف صنفت في جدولين الأول للاختبار التأهيلي والآخر خاص بالاختبار الرئيسي ووظائفه، كالآتي:

المراحل	الوظيفة	الجمل السردية
–الاضطراب.	– الاختبار التمهيدي. – النقص(الافتقار).	– صارعها كثيرا وصارعته عدة مرات. – سينتهي فوق طاولة

[1] – زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، د.ط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص183.

		العمليات(الافتقار إلى الصحة).
– التحوّل.	– الانطلاق.	– استعداده للقاء العالم الآخر.
–الحل.	– الانتصار. – المكافأة(1).	– يخرج من جديد إلى عالم الأحياء. – بإيمان أقوى بالله واستهانة أكثر بالحياة[1].

الجدول الخاص بوظائف الاختبار الرئيسي:

المراحل	الوظيفة	الجمل السردية
–الاضطراب.	– الاختبار الرئيسي. – المنع.	– هل لا بد للإنسان أن يمرض طويلا حتى يعرف هذه الحقائق؟. – خوف غامض كالشبح اللحوح يتحكم في الأعصاب ليفقدها في كل وقت الطمأنينة والراحة.
	– الانتقال. – الهبة.	– وقد حج إلى كثير منها(المستشفى). – تضع الصدفة سريره أمام

[1] –المصدر السابق، ص183–184.

– التحوّل.	– خرق المنع. – رد فعل البطل.	النافذة. – يعتقد ساعتها أنه ضيف الله (الأمان). – كانت سعادته تفوق الوصف.
–الحل.	– الانتصار. – المكافأة(2).	– وما المشاكل إلا...الجزء التافه أمام مشكلة سلامة وصحة الإنسان[1](إجابة الاختبار أجل). – فلا يشكون بعدها من الحياة أبدا[2](القناعة).

بعد أن صارع بطلنا الحياة عدة مرات، مواجها الخطر فوق طاولة العمليات، مستعدا دائما للعالم الآخر، كان يعود من جديد إلى الحياة الدنيا بإيمان أقوى واستهانة أكثر بالحياة...

الأمر الذي جعله يتساءل دوما عن ثمن الحقيقة وعلاقتها بالمرض. ومع خوفه اللحوح وانتقاله من مستشفى لآخر كانت تضع الصدفة سريره أمام النافذة أحيانا كثيرة، فيشعر بالأمان قرب الحضرة الإلهية، وينتصر على مخاوفه مكتشفا يقينا أن لا مشكلة تقارن مع مشكلة مرض وصحة الإنسان.

[1] – المصدر السابق، ص184.

[2] – المصدر نفسه، ص185–187.

المقطع الثالث(في الشارع):

توفر هذا المقطع على العديد من الوظائف مقارنة بسابقيه، كما هو موضح في الجدول الآتي:

المراحل	الوظيفة	الجمل السردية
	– الانطلاق.	– يستعيد من جديد الرغبة في الحركة.
–الاضطراب.	– المساعدة.	– الرغبة/ ليقف مستندا على صديقته الجديدة رجله الثالثة/ أم البنين.
	– خروج.	– وتحرك...ليخطو خطوته الأولى.
	– المنع.	– خطوات بطيئة(المرض)/ السلم الطويل/ سكنه في الطابق الرابع.
	– اختبار رئيسي.	– وها هو يتحرك، وينتقل من مكان لآخر.
	– المنع.	–المصعد موجود ولكن حاله أشبهت حالي(المصعد المعطل).
– الاضطراب.	– خرق المنع.	– يهيء لنفسه الخطوة التالية.

	– المنع. – خرق المنع.	– فجأة وجده(...) كان صرصورا من النوع الكبير الأحمر. – ابتلعته حركة المرور في الشارع.
– التحوّل.	– الخطر.	– نوبة من الحذر أصابته فجأة..وهو يرى أحد الأطفال يجري من الاتجاه المقابل.
–الحل.	– المساعدة.	– توقف الطفل عن الحركة مستيقظا من حلمه (...) تاركا المجال للمرور.[1]

استعاد أخيرا "سي عبد الباقي" رغبته في الحركة، ليقف مستندا على رجله الثالثة. ورغم خطواته البطيئة، السلم الطويل وسكنه الموجود في الطابق الرابع تحرك أخيرا عابرا باب منزله. ومع تعطل المصعد وغياب النور أيضا، والصرصور المزعج على الدرج خطوة خطوة ابتلعته حركة الشارع مستهزئة بالمرض و علة الجسم.

فجأة يعترض طريقه من بعيد طفل في غفوة حلم، يقود سيارة وهمية مسرعة، انتابه الحذر ولم يجد غير المثول ساكنا أمامه، وفي براءة تفطن الطفل لوجوده وهدأ منزويا في تعاطف وشفقة تاركا المجال للمرور.

[1] – المصدر السابق، ص187.

المقطع الرابع: في الحديقة:

تَشكل آخر المقاطع السردية في هذه القصة من سبع وظائف على ثلاثة مراحل تفاصيل ذلك في الجدول الآتي:

المراحل	الوظيفة	الجمل السردية
-الاضطراب.	- النقص(الافتقار)	- أمل يراود النفس في التغيير إلى الأحسن(...) ربما لحديقة أجمل... - يجلس بين هؤلاء جميعا ليستأنس بهم من قريب أو بعيد(الافتقار إلى الاستئناس).
- التحوّل. - التحوّل.	- المنع. - خرق المنع.	- اللهم اجعلها خير من مدّة لم أضحك ضحكة من قلبي(تشاؤم). - الجلسة الهادئة مع هذه النفوس الطيبة الراضية والمتطلعة(...) إلى الشاطئ الجميل من أحلام الحياة(الأمل).

	– المساعدة.	– يحيطون بوالدهم يسندونه من كل جانب.
–الحل.	– إصلاح النقص.	– دون أن يدور بخلدهم أن يوسعوا خطاهم، أو يتجاوزوا خطى والدهم[1](وجد الأنس مع أطفاله أيضا).

وصل إلى الحديقة أخيرًا، متأملا مساحتها وشوارعها مع تنوع أحواضها وممراتها... وأصحاب المقاعد فيها من كهل إلى شباب إلى عجائز وأمهات، جمعتهم محطة الانتظار(الحديقة) آملين جميعا في التغيير نحو الأحسن. وهو مستأنس بهم من قريب وبعيد يلاحظ تبعية الأشياء لأصحابها ويخلص إلى أن قيمة الأشياء في اكتشافها، جالسا مع أصحابه بين تشاؤم وتفاؤل.

ليعود بعد انقضاء ربع ساعة رفقة أطفاله، مصاحبا إياهم بخطواته البطيئة القوية الراسخة في الأرض، وهم ببراءتهم وفرحهم لا يتقدمون عنه أو يتأخرون بخطوة.

2 – مفهوم المكون السردي (Composante narrative):

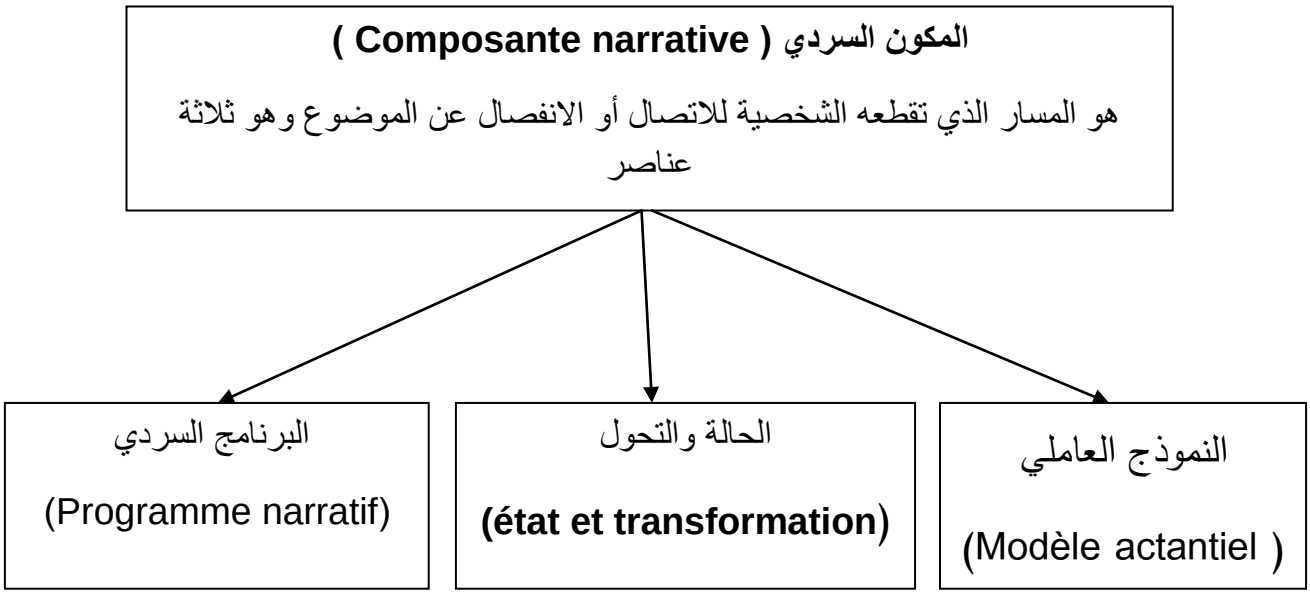
المكون السردي هو " مصطلح سيميائي يندرج في دراسة مستوى السطح إضافة إلى المكون الخطابي " [2] يتمثل في " تنظيم كل ما يربط بين الحالات والتحولات من علاقات تتابع (Succession) وعلاقات تسلسل (Enchainement) (...) فإذا تتبعنا مثلا

[1] – المصدر السابق، ص188–189.

[2]– مجموعة من المؤلفين، إ. محمد القاضي، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي، تونس، 2010م، ص417.

تطور الشخصية (...) سيبدو من خلال تتابع الحالات المختلفة التي تمر بها "[1]. والتي تقودها إلى تحقيق البرنامج المرغوب فيه أو فشله.

ومنه فالمكون السردي هو المسار الذي تقطعه الشخصية من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال أو العكس[2]، وبصيغة أخرى هو تتبع للنص من العلاقات إلى عمليات التحول إلى الملفوظات السردية. وهو يتضمن كل من النموذج العاملي، حالة والتحول والبرنامج السردي آخرا[3].سيتم حصر مفهوم كل عنصر منهم فيما هو آتي:



[1]– المرجع السابق ، ص 417.

[2]– المرجع نفسه ، ص 417.

[3] – ينظر: محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي: نظرية غريماس Greimas، د.ط، الدار العربية للكتب، تونس، 1991م، ص 31/ 36.

المبحث الأول: النموذج العاملي (Modèle actantiel):

إن مصطلح النموذج العاملي مركب من لفظتين اللفظة الأولى "نموذج" وهي " المثال الذي يعمل عليه الشيء، فهو إذن المرجع الذي يقاس عليه ما هو من جنسه " [1] والعامل في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي هو " الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه " [2] يختلف عن الشخصية في القصة فهي " تنتمي إلى مستوى السطح وهي لا تحصى عدا، في حين أن العوامل تنتمي إلى مستوى العمق وعددها لا يتجاوز في كل تجسيداتها السردية ستة "[3].

1 – 1 – مفهوم العامل(Actant):

كما سبق الذكر العامل هو الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه، ويطلق عليه الفاعل أيضا. وهو ستة، هي: "

- المرسل (Destinateur) : وهو الحافز على البحث عن موضوع القيمة.
- المرسل إليه (Destinataire): وهو الذي يؤول إليه موضوع البحث.
- المساعد (Adjudant): وهو الذي يقدم العون للذات للحصول على الموضوع.
- المعارض (Opposant) : وهو الذي يعرقل سعي الذات للحصول على الموضوع.
- الذات أو الفاعل المنفذ (Sujet): وهو المعني بالحصول على الموضوع.
- الموضوع (Objet) : وهو ما يسعى الذات في طلبه" [4].

---

[1]– مجموعة من المؤلفين، الموسوعة العربية العالمية، المجلد21، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، المملكة العربية السعودية،ص36.

[2]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع سبق ذكره، ص15.

[3]– مجموعة من المؤلفين، إ. محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره ، ص423.

[4]– المرجع نفسه، ص 423– 424.

هذا الأخير تنوع بين موضوع جهي وموضوع قيمة الأول هو" الموضوع الرئيسي الذي عليه مدار التحول"[1] أما الموضوع الجهي فهو "الذي يكون الحصول عليه ضروريا لتحقيق الكفاءة(...) يتمثل في إرادة الفعل أو القدرة على الفعل مثلا"[2].

يُلح الذهن في المقطع الأول من قصة "حديقة الله" على" السي عبد الباقي" لينشر فكره وأدبه ،فهو الحافز وراء النشر والدافع له، أما" سي عبد الباقي" فهو المَعني بالحصول على الموضوع والسعي وراءه والمستفيد من إنجاز موضوع البحث (يؤول إليه)، أما المساعدة فقد تمثلت في كثرة قراءاته وتأمله.

في حين ما عرقل سي عبد الباقي لنشر أدبه هما كل من المرض واليأس، وما يسعى إليه بطلنا في هذا المقطع متمثل في النشر، لذلك توصلنا إلى أن:

- المرسل (Destinateur) هو ذهن السي عبد الباقي.
- المرسل إليه (Destinataire)هو نفسه السي عبد الباقي.
- المساعد (Adjudant) تمثل في كل من فعل القراءة والتأمل.
- المعارض (Opposant) كان كل من المرض واليأس.
- الذات أو الفاعل المنفذ (Sujet) سي عبد الباقي وهو المعني بالحصول على الموضوع.
- الموضوع (Objet) هو النشر الذي سعى سي عبد الباقي في طلبه.

أما **المقطع الثاني(في المستشفى)** المرسل فيه هو الجسم المريض، الذي حفز الفاعل المنفذ سي عبد الباقي للسعي إلى موضوع القيمة (الصحة). ساعده في ذلك المستشفى بكل

---

[1] – المرجع السابق، ص431– 430.

[2] – المرجع نفسه، ص431.

تجهيزاته، لكن القدر والقضاء كان مانعا ومثّل بذلك العامل المعارض. وكان المرسل إليه نفسه الفاعل المنفذ لأنه المستفيد من موضوع القيمة إذا تم الحصول عليه.

في حين الحركة كانت موضوع القيمة **للمقطع الثالث (في الشارع)**، والمرسل كان رغبة داخلية لتحريك الفاعل المنفذ سي عبد الباقي بمساعدة رجله الثالثة (عكازه) وزوجته... رغم خطواته البطيئة بسبب المرض، السلم الطويل والصرصور... الذين مثلوا العامل المعارض وكان المرسل إليه هو السي عبد الباقي مرة أخرى.

آخر المقاطع**(في الحديقة)** العامل المرسل فيها هو وحدة سي عبد الباقي، وهو نفسه المرسل إليه والفاعل المنفذ، أما المساعد فتمثل في الحديقة، أصدقائه وأطفاله للوصول إلى موضوع القيمة الاستئناس، وقد انعدم العامل المعارض.

والعلاقات القائمة بين هذه العوامل هي التي تشكل النموذج العاملي، ومن هنا فإن العامل يمكن أن يتطابق مع مفهوم الشخصية، ويمكن أن تجتمع شخصيات متعددة لتكون عاملا واحدا. وإذا انطوت الشخصية الواحدة على عدة عوامل تسمى ممثلا (Acteur)[1] مثل شخصية السي عبد الباقي التي كانت عامل المرسل إليه والفاعل المنفذ معا في المقطع الأول.

يحدد العامل بنائيا من خلال المحتوى الجهي المخصوص الذي يضطلع به، ويمكن أن يكون شخصية أو شيئا أو فكرة أو قيمة[2]يتضح ذلك أكثر في المقطع الثالث(في الشارع) من القصة، حيث كان العامل المساعد للسي عبد الباقي على الحركة شيئا(عكاز) والمعارض حشرة(صرصورا) والمرسل كان رغبة داخلية في نفس السي عبد الباقي، دفعته للحركة والخروج من السكون القاتل.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص305.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص305.

1– 2 – مفهوم النموذج العاملي (Modèle actantiel):

النص الأدبي عند "غريماس" يسير " ضمن آلية منطقية تحكمها شبكة من العلاقات والعمليات "[1] هذه العلاقات القائمة والمتعلقة بالشخصية التي يحددها انطلاقا من " دورها في الملفوظ السردي، لا باعتبارها كائنات تحدد بميولها وصفاتها " [2]وهي العوامل المشار إليها سابقا.

وبما أن النموذج هو المنوال أو المثال الذي يعمل عليه الشيء، والعامل هو ما/من يفعل الفعل أو يتلقاه، والنص هو مجموعة من العلاقات والأفعال (العمليات) التي يقوم بها العامل، فإن النموذج العاملي هو " تشخيص غير تزامني واستبدال لعالم الأفعال " [3] يبين سير العلاقات وتحولاتها، معتمدا "غريماس " في ذلك على جهود كل من "بروب" في مفهوم الوظائف والعالم اللساني " لويس تسنير"* (1893–1954م،**Louis Tesnier**) في مفهوم العامل[4].

واستنادا إلى العلاقة القائمة بين كل زوج من العوامل قام النموذج العاملي على ثلاث علاقات، هي كالآتي:

1–2–1–علاقة الرغبة (Relation de désire)

تعتبر الفئة العاملية الفاعل المنفذ / الموضوع العمود الفقري داخل النموذج العاملي، إنها مصدر للفعل ونهاية له، فكونها مصدر ذلك يعود إلى أنها نقطة الإرسال الأولى لمحفل

---

[1]– أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، د.ط، دار الغرب، وهران الجزائر، 2005م، ص21

[2]– راضية لرقم، النص السردي عند الخطيئة وعمرو بن الأهتم دراسة سيميائية، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009م، ص42.

[3] –أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 23.

* عالم لغوي فرنسي صاحب نظرية العامل اللغوي.

[4]– ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر. جمال حضري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2007م، ص 101 – 103.

يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها وتعد من جهة ثانية نهايته، لأن الحد الثاني داخل هذه الفئة يعتبر الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية...[1] .

والعلاقة بين عامل الفاعل المنفذ والموضوع هي علاقة رغبة وربط، باعتبارهما تواجدا سيميائيا لأحدهما من أجل الآخر، فالفاعل المنفذ يكون راغبا والموضوع مرغوبا،[2] وخارج عنصر الرغبة لا يمكن للموضوع أن يكون عنصرا داخل العلاقة ولا الفاعل المنفذ أيضا [3] فالسي عبد الباقي في المقطع الأول ، لا يمكن أن يكون فاعلا منفذا لو لم يكن هنالك موضوع النشر المرغوب فيه ، وهذا الأخير لا وجود له إذا لم يرغب به السي عبد الباقي.

ورغبة الفاعل المنفذ في الوصول إلى الموضوع المرغوب فيه " تحتل الصدارة في توجيه الحكاية في هذا الاتجاه أو ذاك " [4] أي أنها من توزع الأدوار على باقي العوامل.

ولا يمكن امتلاك الرغبة لدى العامل الفاعل المنفذ ما لم يعمل المرسل على تسخيره، وذلك بإقناعه أن يصبح فاعلا ينجز برنامجا سرديا ما، كما هو حاصل مع "السي عبد الباقي" في المقطع الأول من القصة، لم يكن ليمتلك الرغبة لو لم يعمل الذهن المرسل على تسخيره وإقناعه، فيحدث التفعيل انطلاقا من التعاقد الحاصل بين المرسل والفاعل المنفذ[5]، وهو تحويل شيء من مرسل إلى مرسل إليه يكون ذا طبيعة كلامية أو مادية.

---

[1]– ينظر: سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، مرجع سبق ذكره، ص 78.

[2]– ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مرجع سبق ذكره، ص105.

[3]– سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، مرجع سبق ذكره، ص 78.

[4]– رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2006م، ص18.

[5]– ينظر: عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص 68.

وقد قدم "غريماس" تصنيفا لمختلف العقود اعتبارا لإرادة المتعاقدين ثلاثة، وهي:

أ – العقد الإجباري (Contrat injonctif): في هذه الحالة يوجه المرسل أمرا للفاعل المنفذ الذي يرغم على القبول (علاقة مرؤوس برئيسه).

ب – العقد الترخيصي (Contrat permissif): أين يخبر العامل الفاعل المنفذ المرسل إليه بإرادته للفعل أو المهمة فيقابله المرسل بالموافقة على اقتراحه.

ج – العقد الإئتماني (Contrat Fiduciaire): حيث يقوم المرسل بفعل إقناع كاذب للفاعل المنفذ فيقتنع الفاعل المنفذ[1].

كان العقد بين السي عبد الباقي وبين ذهنه عقدا إجباريا في **المقطع الأول(الحلم الضائع)**، لأن هذا الأخير هو سلطان الجسم ، ومن نص القصة هو مصدر إزعاج وأرق لصاحبه...

وامتد ذلك على طول مقاطع القصة، فالجسم المريض أجبر سي عبد الباقي على السعي إلى الشفاء كموضوع قيمة في **المقطع الثاني(في المستشفى)**، والرغبة الداخلية والوحدة أرغمتا الفاعل المنفذ(سي عبد الباقي) في **المقطع الثالث والرابع**، على السعي وراء الحركة في المقطع الثالث والاستئناس في المقطع الأخير.

ونتيجة هذه التعاقدات الحاصلة تم التحويل ععلى شاكلة الكلام في جميع المقاطع، من المرسل إلى المرسل إليه سي عبد الباقي .

ومعرفة أنواع العقود تقودنا إلى معرفة معتقدات الفرد أو المجموعة من خلال الخطاب القصصي[2]. فالإجبار الحاصل هنا يقودنا إلى أن اليأس قد تمكن من سي عبد الباقي فعلا،

---

[1] – ينظر: جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1992م، ص 65 – 68.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

وإقناعا لنفسه وجد مرضه حجة لعدم النشر، رغم أن فعل الكتابة يتطلب طاقة أكبر من فعل النشر، فهو دائما ما" يضع الوريقات جانبا بعد أن أمضاها ككل مرة (للتمزيق).

وتتميز العلاقة الجامعة بين الفاعل المنفذ والموضوع بالاتصال والانفصال أيضا، فإذا كان الفاعل المنفذ منفصلا عن الموضوع يسعى إلى الاتصال به، وإذا كان متصلا به يسعى إلى الانفصال عنه. يمكن تحديد ذلك من خلال ملفوظ الحالة الانفصالي (□) وملفوظ الحالة الاتصالي (□)[1].

ويمكن الإشارة في النهاية إلى أن العلاقة بين العامل الفاعل المنفذ والعامل الموضوع هي " عماد كل فعل إنساني (...) غائبة تحكمها قصدية " [2] معينة تكون وصلية أو فصلية وحتى معلقة. ويتلخص كل ذلك في المعادلة الآتية:

فاعل منفذ (ذات) راغب(في الاتصال/الانفصال) + موضوع مرغوب = علاقة رغبة

1-2-2- علاقة التواصل (Relation de Communication):

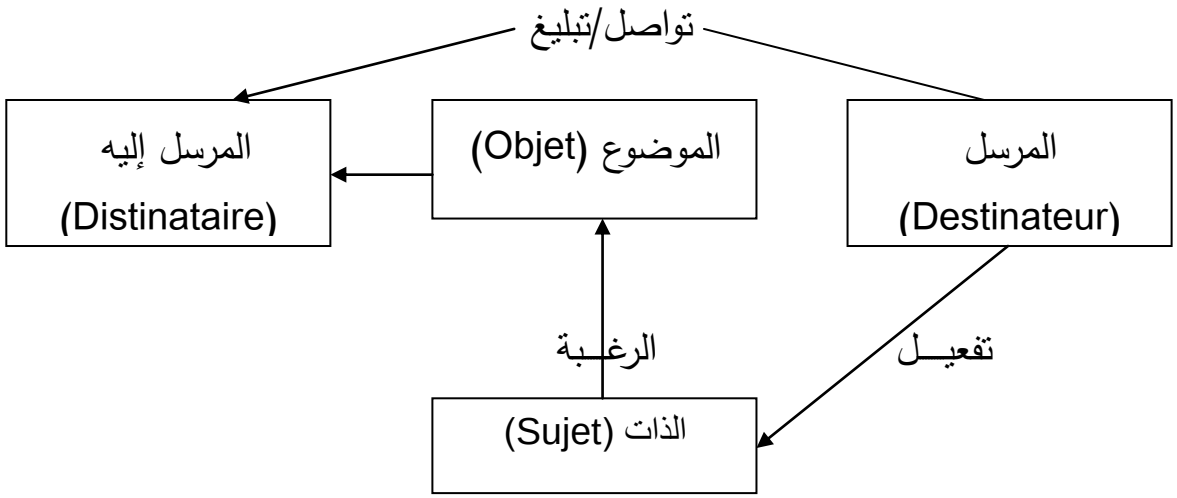
إن العامل الذي يكون وراء تفعيل عامل الفاعل المنفذ والدافع له يسميه "غريماس" مرسلا، من أجل تحقيق رغبة موجهة – غير ذاتية – إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه*، لذلك علاقة التواصل والإبلاغ بين العاملين السابق ذكرهما يجب أن تمر على علاقة الرغبة بين عامل الفاعل المنفذ (الذات) والموضوع لتتحقق. كما هو موضح في الشكل الآتي:

---

[1]– ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مرجع سبق ذكره، ص106.

[2]– سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، مرجع سبق ذكره، ص81.

*المرسل إليه لا علاقة له بتلقي الرسالة أو الخطاب بل هو المستفيد من إنجاز الموضوع.



وهو ما حدث في المقطع الأول، حيث كان المرسل إليه الذهن يعمل على تحفيز الفاعل المنفذ السي عبد الباقي لتحقيق رغبة النشر. ومن ثمة التواصل مع المرسل إليه المتمثل في سي عبد الباقي أيضا.

ومنه بما أن المرسل هو من يجعل الفاعل المنفذ راغبا في الموضوع، فإن المرسل إليه هو من يقيم ويعترف بإنجازه له[1]. يمكننا تلخيص علاقة التواصل على النحو الآتي:

مرسل (رغبة الفاعل المنفذ) + مرسل إليه = علاقة تواصل

1-2-3- علاقة الصراع (Relation de lutte):

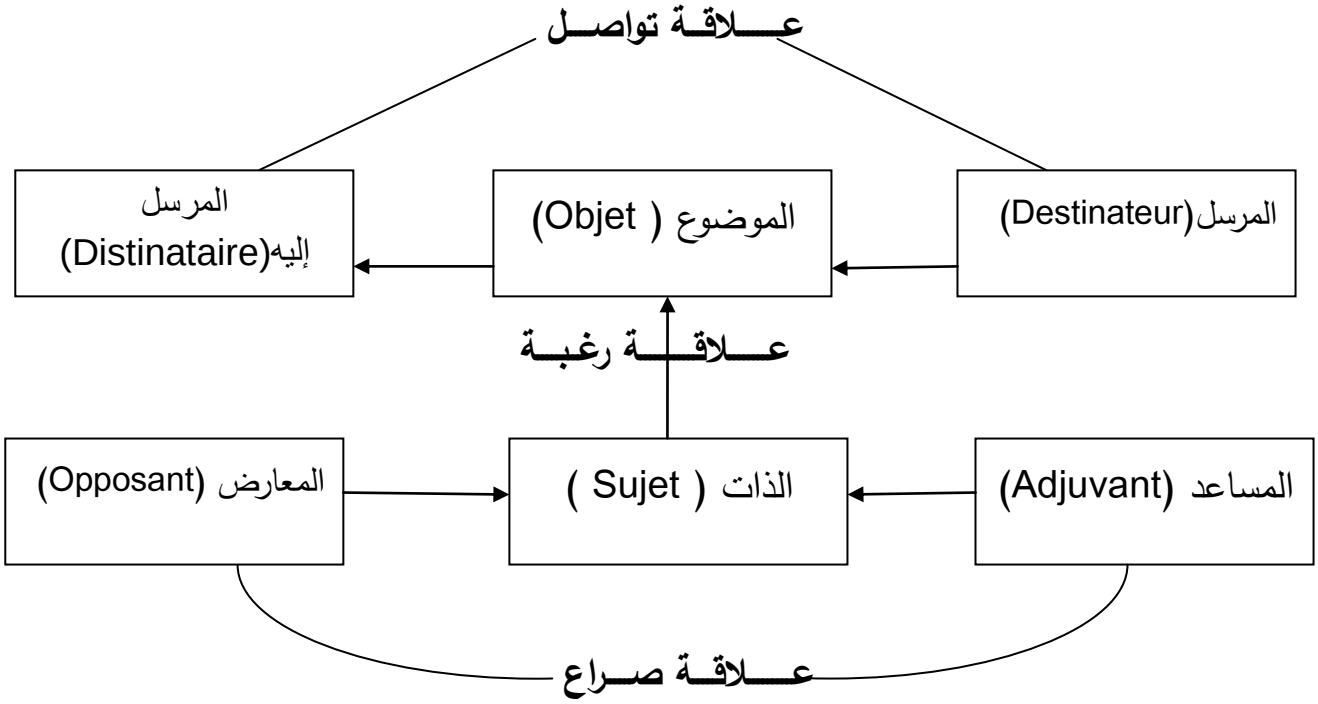
إذا تم الأخذ بالظرف بالنسبة لعلاقة الفاعل المنفذ بالموضوع، نستنتج نوعين من الأدوار دور مانع وآخر مانح. فالأول يعمل على منع العلاقتين السابق ذكرهما، والثاني يعمل على

[1]- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، آب 1991م، ص 35 – 37.

تحقيقها[1]. الدور الأول يسند إلى عامل المعارض، والدور الآخر يسند إلى عامل المساعد. هذا الأخير، يقف إلى جانب الفاعل المنفذ للوصول إلى الموضوع، والثاني يقف في طريقه لمنعه[2]. تتلخص علاقة الصراع على النحو الآتي:

مساعد + معارض = علاقة صراع

ومما سبق فإن الصورة النهائية للنموذج العاملي بثنائياته الثلاث والعلاقات بينهم[3]، هي كالآتي:

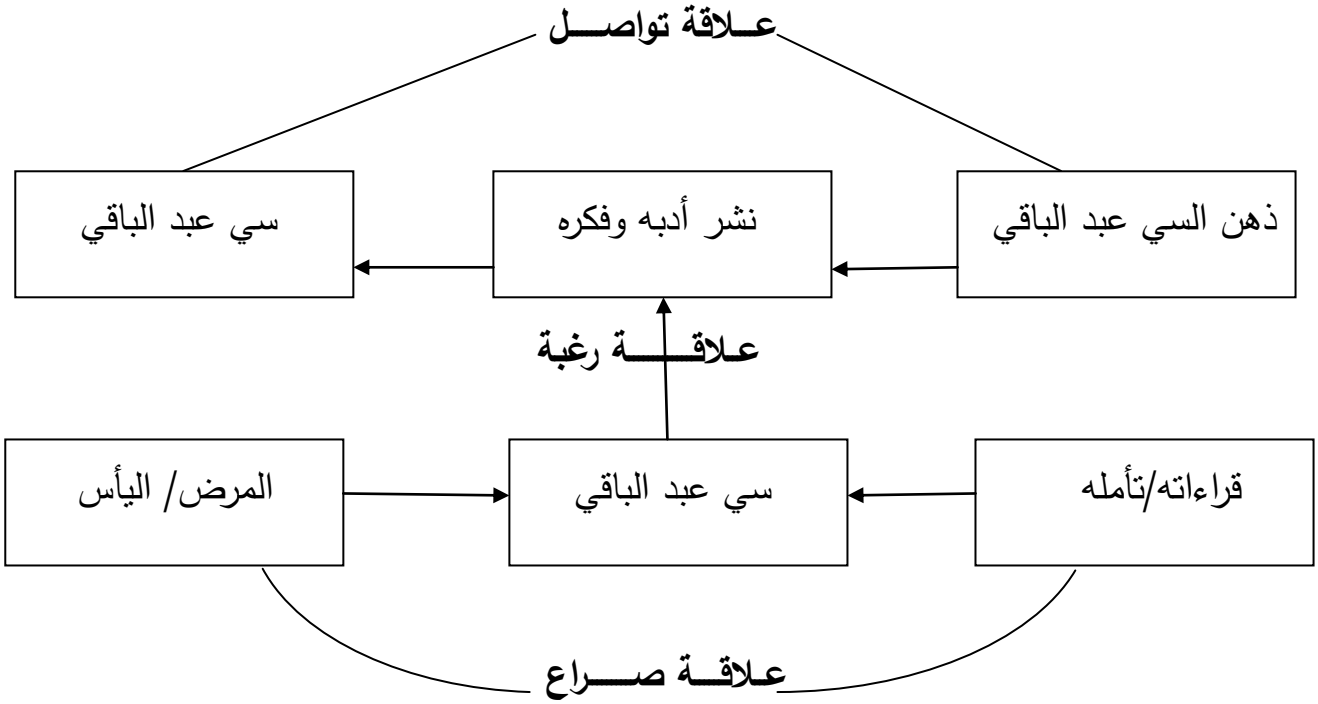


[1] – ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السميائية السردية والخطابية، مرجع سبق ذكره ، ص 110.

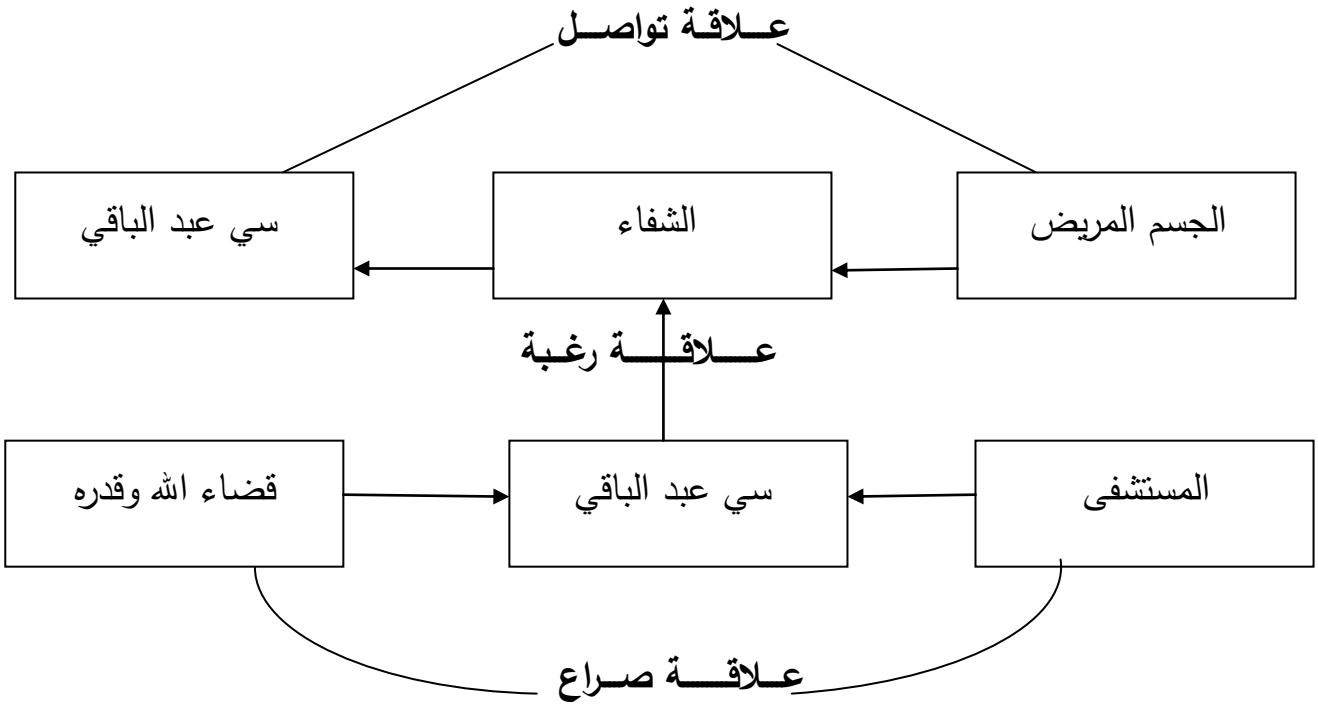
[2]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سبق ذكره، ص36.

[3]– ينظر: أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، مرجع سبق ذكره، ص23.

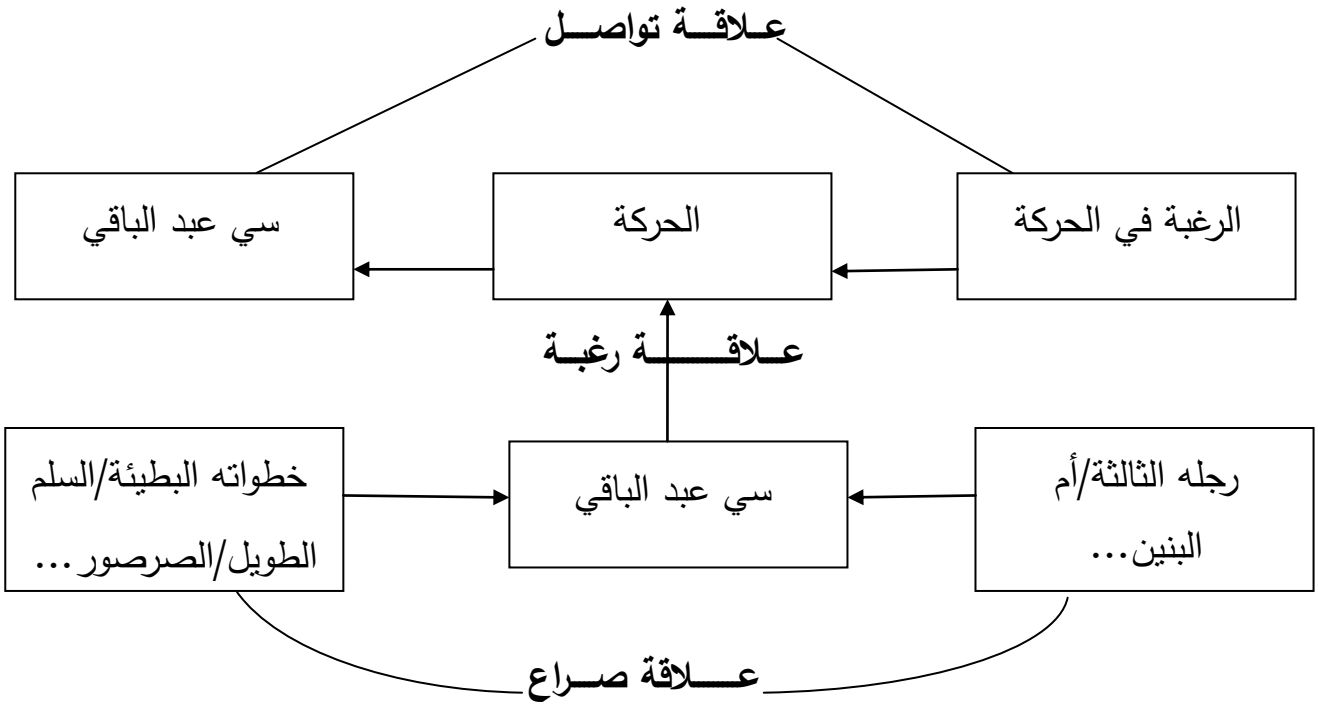
المقطع الأول(الحلم الضائع): النموذج العاملي الخاص بهذا المقطع هو كالآتي:



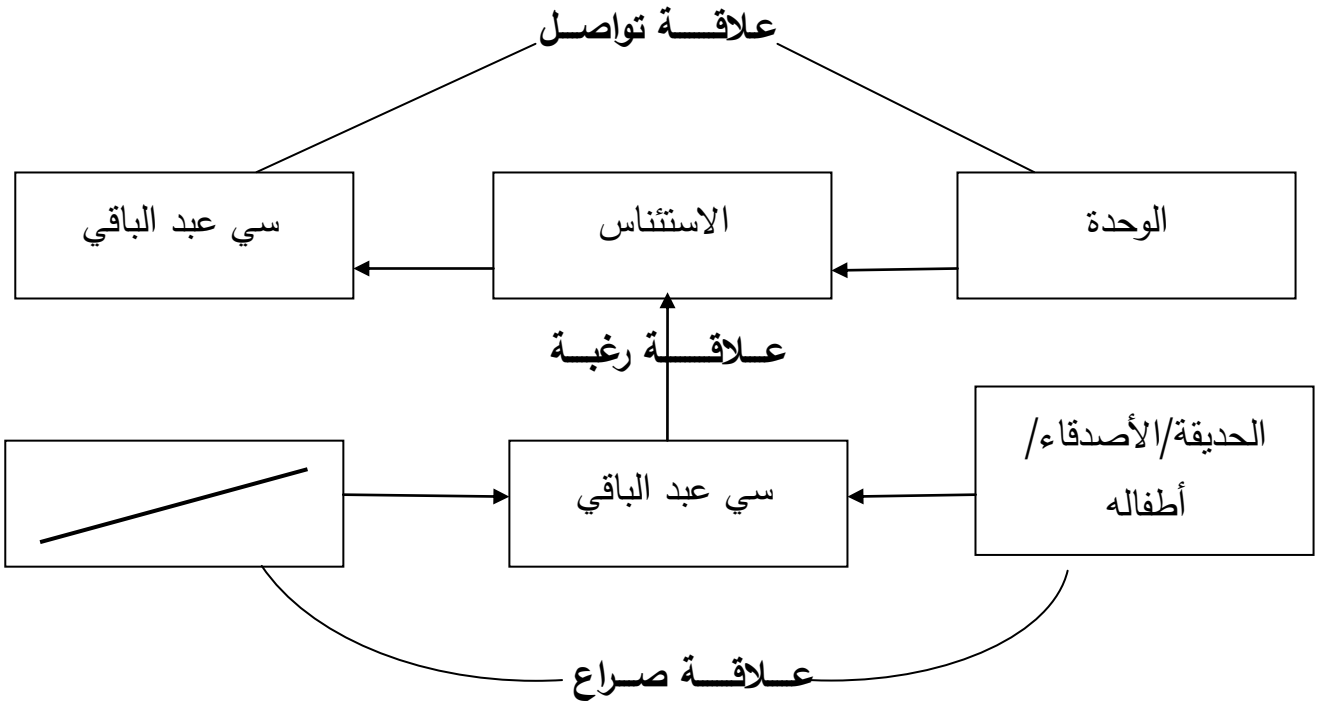
المقطع الثاني(في المشفى): جاء نموذج العاملي للمقطع الثاني على النحو الآتي:



المقطع الثالث (في الشارع): يتجلى النموذج العاملي لهذا المقطع في هذا الشكل:

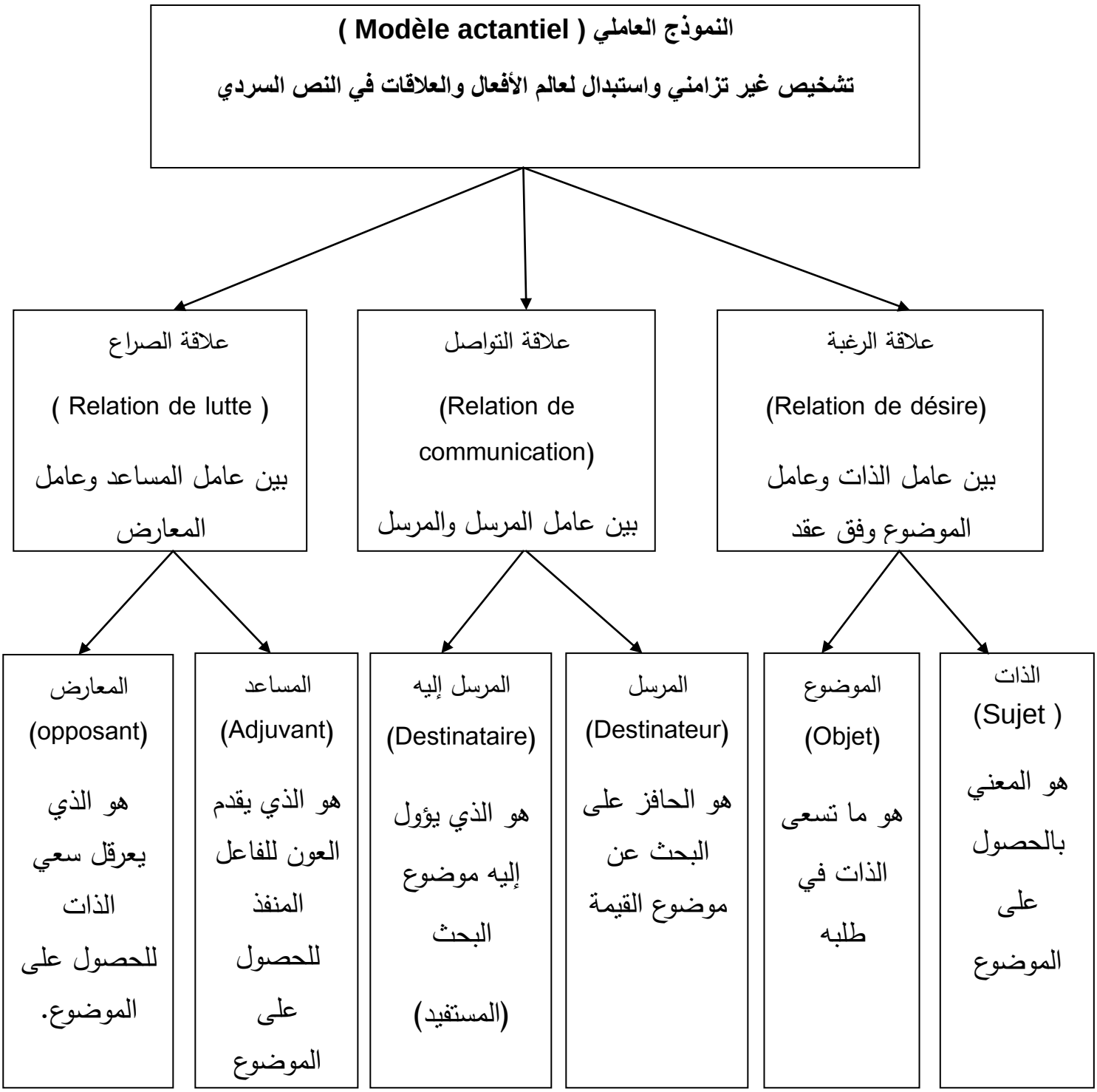


المقاطع (في الحديقة): النموذج العاملي[1] هنا هو كالآتي:



[1] – ينظر: زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، مرجع سبق ذكره، ص183-189.

يتلخص هذا المبحث نظريا في الشكل الآتي:



المبحث الثاني: الحالة والتحول(état et transformation):

إن مصطلح الحالة يتعلق بكون الشخصية (شابة– عجوز– جميلة...)، أو بما لها(بيت– سيارة– أداة سحرية...) أي بما تتصف الشخصية (العامل) أو ما تملكه، أما التحول فهو متعلق بالأفعال من(خروج– نجاح– زواج)، أو بما يقع (مرض– اعتداء– موت) للشخصية لذلك يقول"غريماس" إن" النص السردي يتكون من سلسلة الحالات التي تصور وضع الشخصية أو ما تملكه والتحولات التي تتجلى من خلال الفعل الذي تأتيه أو يقع عليها .[1].

يتم استخراج كل منهما عن طريق الملفوظات السردية، التي تم تعريفها على أنها " كل وحدة دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية أو النص المكتوب ومتقدمة على كل تحليل ألسني أو منطقي "[2] وهي تقابل مفهوم الوظيفة عند "بروب"التي تعتبر الوحدة الأساسية لتحليل الخرافة[3].

لدينا السي عبد الباقي ذو وجه أبيض وجميل، خمسيني فضي الشعر، له ثلاثة أطفال ويسكن في الطابق الرابع... هذه جملة من صفات تبين لنا حالة الفاعل المنفذ مع ما يملكه انطلاقا من الملفوظات السردية الآتية: "وجهه الأبيض الجميل (...) في العقد الخامس عمرا وفكرا(...) للون شعره، لمعان الفضة(...) سكنه في الطابق الرابع" وأيضا كان له " أطفال ثلاثة في عمر الأمل..."[4]

---

[1]– ينظر: مجموعة من المؤلفين، إ. محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص 421.

[2]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص65.

[3]– ينظر: مجموعة من المؤلفين، إ. محمد القاصي، معجم السرديات، ص 420.

[4] – زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة،ج1، مرجع سبق ذكره، ص183.

ونظرا للمرض الذي حلّ عليه أصبح يائسا لا" يرى في نفسه أي أمل... نتيجة المرض الملعون الذي لازمه أكثر من سبع سنوات." [1] وهذه الأخيرة ملفوظات تبرز التحوّل الذي حصل للسي عبد الباقي، الذي كان سليم الجسم فأصبح عليل الجسم والنفس.

والملفوظات السردية نوعان ملفوظ حالة وملفوظ تحول (فعل)، الأول يحدد من خلال العلاقة الرابطة بين الفاعل المنفذ والموضوع، كأن نقول المرأة تملك حليا. وهو نوعان ملفوظ حالة اتصالي (∩) وملفوظ حالة انفصالي (U). يكون اتصاليا إذا ما كان الفاعل المنفذ متصلا بالعامل الموضوع، وانفصاليا إذا كان الفاعل المنفذ منفصلا عنه.

في حين ملفوظ التحول (الفعل) يتحقق عند انتقال العلاقة بين الفاعل المنفذ والموضوع من صورة إلى صورة أخرى ، أي عند التحول من حالة إلى حالة. وهو نوعان بدوره أيضا انفصالي عند انفصال العامل الذات عن موضوع القيمة بعد أن كان متصلا، واتصالي إذا ما حدث العكس[2].

المقطع الأول(الحلم الضائع):

ومن جملة ذلك علاقة الفاعل المنفذ " سي عبد الباقي" مع موضوع القيمة (النشر) بدافع إلحاح ذهنه (المرسل) الذي يمثل فاعل الحالة* في هذا المقطع. واستنادا إلى الملفوظات السردية الآتية: " تعود في المدة الأخيرة أن يفعل ذلك.. يكتب، ويكتب، ثم يختم كل ذلك بقراره النهائي(...)للتمزيق"[3] وأيضا" ليتم على الأقل ما بدأه في شبابه(...) فلماذا يأمل (...)

---

[1] – المصدر نفسه، ص184.

[2]– ينظر: مجموعة من المؤلفين، إ.محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سابق ذكره، ص 420.

*يوجد فاعل حالة وفاعل منفذ الأول هو عينه المرسل و يرمز له ب(ف1) والثاني يرمز له ب(ف2).

[3] – زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة،ج1، مرجع سبق ذكره، ص183.

في اختراق عالم النور والحركة من جديد"[1] تأكدت حالة اتصال الفاعل المنفذ (السي عبد الباقي) بالموضوع(النشر) ثم انفصاله عنه.

وقد حقق بذلك تحولا انفصاليا نرمز له بالصيغة الآتية، حيث رمز(ف1) يمثل فاعل الحالة و(ف2) يمثل الفاعل المنفذ و(م.ق) يمثل موضوع القيمة:

(ف2)∩(م.ق)←——— (ف2)U(م.ق) ومنه فإن: **(ف1)∩(م.ق).**

والملفوظ السردي "لا يرى في نفسه أي أمل.. أن يكتب و ينشر"[2] وأيضا " بقي يمضغ الكلام بغير لسان" [3] تثبت انفصال الفاعل المنفذ عن الموضوع في آخر البرنامج السردي الخاص بالمقطع الأول(الحلم الضائع) ، وهو ما نرمز له بالصيغة الآتية:

(ف2)U(م.ق) /(ف1)U(م.ق).

المقطع الثاني(في المشفى):

الفاعل المنفذ في هذا المقطع هو السي عبد الباقي مرة أخرى، باحثا عن الشفاء الذي يمثل موضوع القيمة. والدافع لذلك كان فاعل الحالة "الجسم المريض" وهو منفصل عن الموضوع المرغوب يسعى للاتصال به.

وحالة السي عبد الباقي هنا من خلال هذا الملفوظ السردي "يحدوه الأمل دوما في الشفاء التام..."[4] حالة انفصال أيضا، فالفاعل المنفذ لم يتمكن من الاتصال بالموضوع المرغوب، وبقي الأمل يلازمه مع كل عملية علاج، ونرمز لهذه الحالة بالصيغة الآتية:

(ف2)U(م.ق) ومنه فإن: **(ف1)U(م.ق).**

---

[1] – المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2] – المصدر نفسه، ص184.

[3] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، ص 185.

المقطع الثالث(في الشارع):

فاعل الحالة هنا نفسه الفاعل المنفذ، لأن الحافز في هذا المقطع هو رغبة داخلية دفعت الفاعل المنفذ سي عبد الباقي إلى الحركة، التي تمثل الموضوع المرغوب به استنادا إلى الملفوظ السردي الآتي "يستعيد من جديد الرغبة في الحركة"[1] الذي يدلنا أيضا على حالة الانفصال الحاصلة بين الفاعل المنفذ وموضوع الحركة المرغوب به .

وعند التقدم في القراءة أكثر نجد سي عبد الباقي "يقف مستندا(...) تحرك ليخطو خطوته الأولى"[2]وغيرها من الملفوظات التي تمثل تحولا اتصاليا بموضوع الحركة، وبما أن (ف1)=(ف2) و(ف1) ∪(م.ق) في حين (ف2)∩(م.ق)، نستنتج الصيغة الآتية:

(ف1)∪(م.ق) ⟵ (ف1)□(م.ق)

المقطع الرابع(في الحديقة):

فاعل الحالة هنا هو الوحدة وهو نفسه الفاعل المنفذ السي عبد الباقي، وقد كان في حالة انفصال قبل وصوله إلى الحديقة، التي تحوي موضوع القيمة المتمثل في "الاستئناس" ، بعدها قام الفاعل المنفذ بتحول اتصالي، حيث قال السارد:"ها هو يصل إلى الحديقة (...) وهو يجد لنفسه مكانا بين أصدقائه وأحبائه "[3] وبما أن:

(ف1)=(ف2) و (ف2)□(م.ق) ⟵ (ف2)□(م.ق) نستنتج أن:

(ف1)□(م.ق) ⟵ (ف1)□(م.ق)

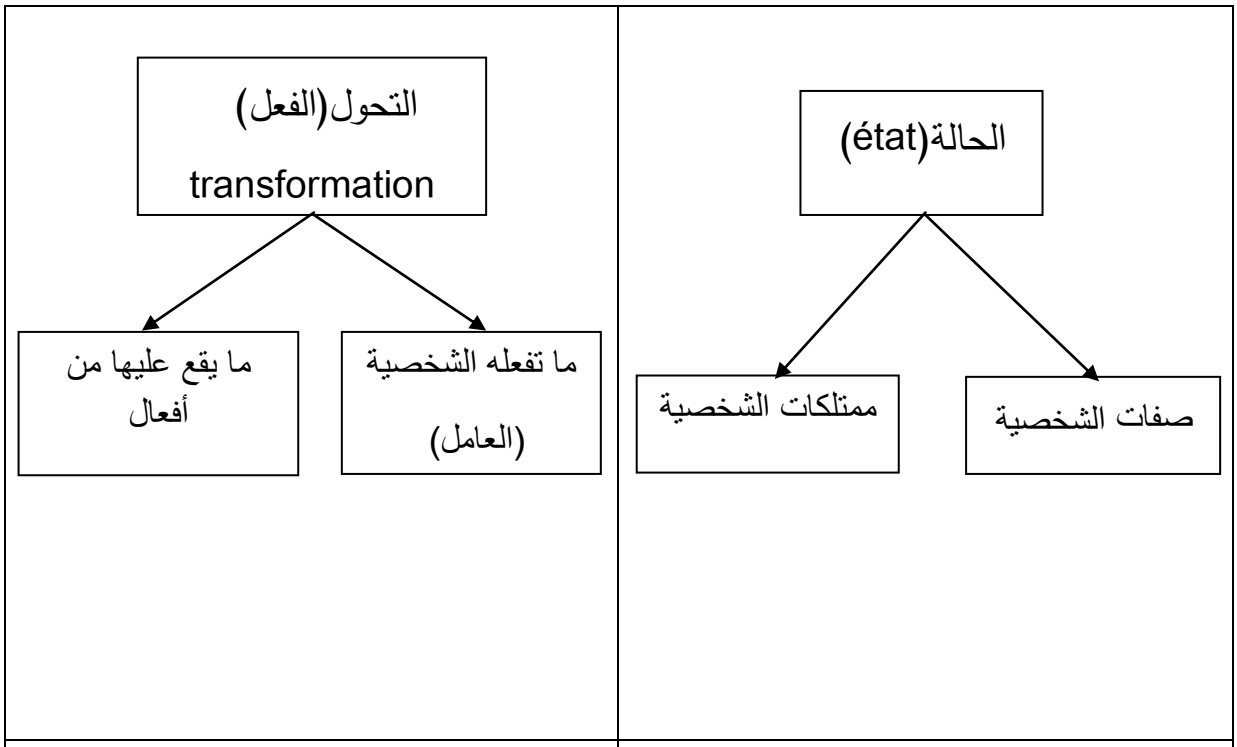
---

[1] – المصدر السابق، ص 186.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

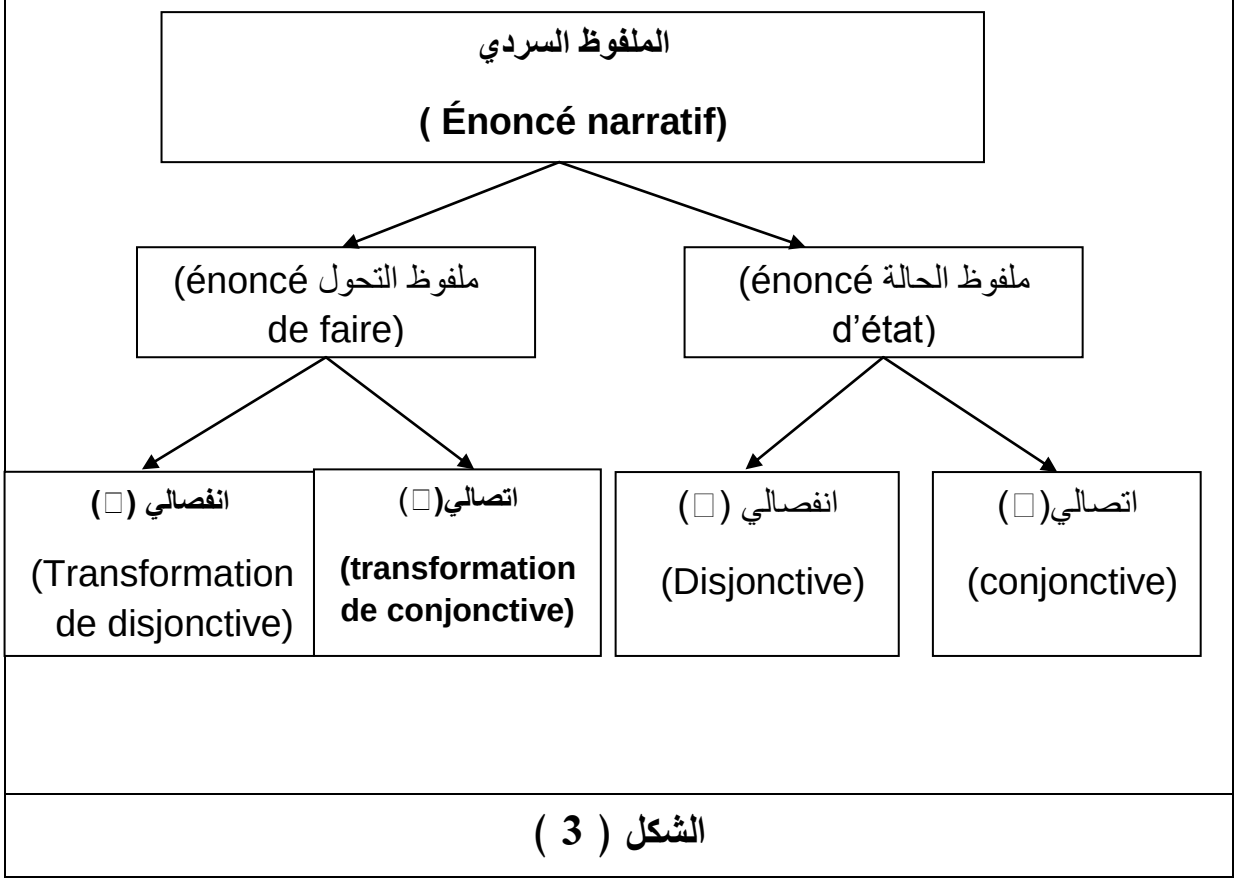
[3] – المصدر نفسه، ص188.

يمكن تلخيص كل ما ذكر سابقا نظريا في الأشكال الآتية:



الشكل (1)

الشكل (2)



الشكل (3)

المبحث الثالث: البرنامج السردي (Programme narratif):

يطلق مصطلح البرنامج السردي على تتابع الحالات والتحولات، التي تترابط انطلاقا من علاقة الفاعل المنفذ بالموضوع وما يطرأ عليها من تحول، وهذه السلسلة من الحالات والتحولات تخضع لقواعد منطقية. وهو أيضا تجسيد مخصوص للمقطع السردي في القصة[1]

يحدد دائما بالحالة التي ينتهي إليها العامل الفاعل المنفذ في علاقته بموضوع القيمة، وقد يحدد امتلاك موضوع ما غير موضوع القيمة وجود برنامج سردي آخر، فتنتج علاقة احتوائية بين البرنامج الأول المسمى بالبرنامج السردي الاستعمالي والثاني القاعدي (الأساسي)[2].

إن البرامج السردية يحركها الفاعل المنفذ أثناء سعيه للاتصال بموضوع القيمة، مسخرا لذلك كل ما يملكه من طاقات وكفاءات لإنجازه في ترتيب منطقي على أربع مراحل هي:

التفعيل (Manipulation)، الكفاءة (Compétence)، الإنجاز (Performance والتقويم (Sanction)[3].

3-1-التفعيل(Manipulation):

يطلق عليه مصطلح التحريك أو الإيعاز أيضا، وهو " عمل ذات فاعلة في ذات فاعلة أخرى لدفعها إلى تحقيق برنامج معين، وهنا تظهر علاقة المرسل بالعامل الذات من خلال العمل على الفعل " [4] .

---

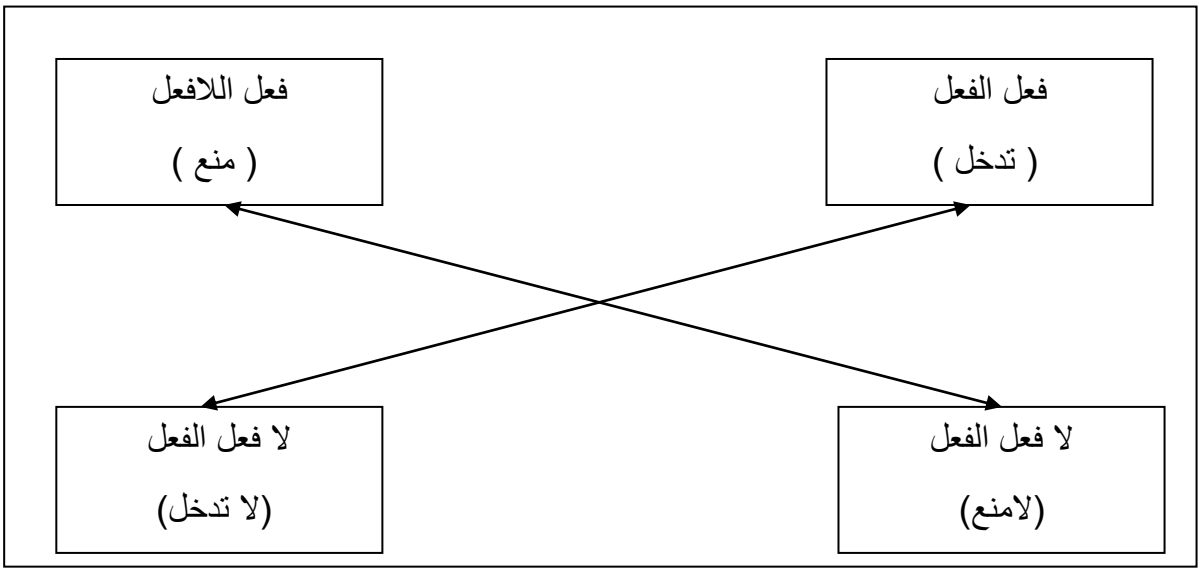
[1]– ينظر: مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص 50 – 51.

[2]– ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع سبق ذكره، ص 148 –149.

[3]– ينظر: سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، مرجع سبق ذكره، ص 87 – 90.

[4]– مجموعة من المؤلفين، إ.محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص46.

أما عند " سعيد بن كراد "*هو " خلق صيغة " فعل الفعل " (أي الفعل الذي يدفع إلى إنجاز فعل) لا يمكن أن يكون دون حالة نقص قابلة للتغيير... "[1] وعند إسقاط التفعيل على المربع السيميائي كفعل مزدوج (فعل الفعل) نتحصل على أربع إمكانيات [2] ، وهي كالآتي:



والتفعيل من الناحية السردية المحضة هو " نقطة الانتشار السردي الأولى، ومن الناحية الخطابية هو نقطة إرساء إيديولوجي تتحكم في السير الآتي للأحداث، ومنه فهو تشكيل ابتدائي للتصور الإيديولوجي الذي تعمل الأحداث على تفجيره في مسارات تصويرية متنوعة[3].

ولتفعيل الفاعل المنفذ، المرسل يلجأ إلى طريقتين الأولى تتمثل في الترغيب أو التهديد، أين يقوم المرسل بإغراء الفاعل المنفذ بالقيم التي سيتحصل عليها بعد تحقيق البرنامج المقبول،

* سعيد بن كراد أستاذ السيميائيات بكلية الآداب جامعة محمد الخامس المغربية، مدير مجلة علامات متخصصة في الدراسات السيميائية.

[1]– ينظر: سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، مرجع سبق ذكره، ص91.

[2]– رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات للتحليل السيميائي، مرجع سبق ذكره، ص102.

[3]– ينظر: سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، مرجع سبق ذكره، ص 93.

فإذا اقتنع واستلم المهمة وقع التفعيل، وإلا ينتقل العامل المرسل إلى التهديد والقوة مرغما الفاعل المنفذ على إنجاز البرنامج المطلوب[1].

والطريقة الثانية تعتمد على إثارة مؤهلات الفاعل المنفذ بإقناع سلبي أو إيجابي، فالأول يكون بالتشكيك في مؤهلاته(تحدي) والثاني الإيجابي يكون بالثقة التامة بأنه يمتلك القدرة على الإنجاز[2].

بعد اقتناع الفاعل المنفذ من قبل العامل المرسل بإنجاز البرنامج السردي المرغوب فيه، يتم التأكد من امتلاك الفاعل المنفذ المؤهلات المطلوبة لتحقيق البرنامج ، وهذه المرحلة تسمى بالكفاءة.

3-2-الكفاءة (Compétence):

تعتبر الكفاءة الشرط الضروري للفعل لأنها ما يحقق الكينونة، أي مجموعة الإمكانات التي يجب أن تتوفر للقيام بالفعل المتعلقة بالفاعل المنفذ لا الفعل، فهي الحالة التي يكون فيها الفاعل المنفذ متصلا بمجموعة من القيم. وهذه الكفاءة تكون داخل البرنامج السردي سابقة لفعل الإنجاز، وحاصلة بعد قيام الفاعل المنفذ ببرنامج سردي للاستعمال، وهي تتكون من الجهات الآتية[3]:

- جهة إرادة الفعل (Vouloir faire)
- جهة واجب الفعل (Devoir faire)
- جهة معرفة الفعل (Savoir faire)
- جهة القدرة على الفعل (Pouvoir faire)

---

[1]- ينظر: عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 222 – 224.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 222 – 227.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 243 – 239.

وكل جهة من هذه الجهات تتضمن قيمة جهية موجودة في الأفعال مثل فعل (أعرف، يجب، أريد، أستطيع...)، حيث تحدد كيفية الفعل، وهذه الجهات الأربع هي نفسها التي أطلق عليها " **غريماس**" مصطلح موضوعات الجهة (**objets de modales**) التي تبرز علاقة الفاعل المنفذ بفعله، ويشترط عليه امتلاكها لتحقيق الاتصال بموضوع القيمة، مارا ببرنامج استعمالي هادف للاتصال بموضوع جهة[1] . ولتوضيح الفرق بينهما إليكم المثال الآتي[2]:

أريد	أن أوفر لك طريقة	لتربح بها أكثر
موضوع جهة	برنامج سردي	موضوع قيمة

لا يشترط على الفاعل المنفذ اكتسابها دفعة واحدة، بل يمكنه تحصيلها تدريجيا وفق مراحل متتابعة[3].

إلماما بكل ما سبق ذكره عن الكفاءة، يمكننا القول أن الفاعل المنفذ بعد تحريكه من قبل العامل المرسل عليه اكتساب الكفاءة، التي تتحدد من خلال جهات أربع، الأمر الذي يجعله يسعى خلف موضوع وجهي ضمن برنامج سردي استعمالي، للاتصال فيما بعد بموضوع القيمة.

3-3-الإنجاز (Performance):

الإنجاز هو: " الفعل الذي يسعى العامل الذات إلى تحقيقه وفق برنامج سردي قائم بين الصراع والمساندة " [1] ، وإذا كان التفعيل يحيل على مقولة " **فعل الفعل** " والكفاءة تحيل على

---

[1]- ينظر: مجموعة من المؤلفين، إ. محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص 355 – 356.

[2]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سبق ذكره، ص21.

[3]- ينظر: عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 245 – 247.

" **كينونة الفعل** " فإن الإنجاز يحدد " **فعل الكينونة** " . وبالتالي هو ملفوظ فعل يحكم ويحدد ملفوظ الحالة [2] .

وهو يتفرع إلى نوعين متمايزين من الملفوظات السردية، ملفوظ سردي وصلي (□) وملفوظ سردي فصلي (□)، وعند النظر إلى علاقة الفاعل المنفذ(الذات) بفاعل الحالة نميز أربع حالات من الإنجاز:

- **تملك (Appropriation)**: إذا كان الفاعل المنفذ نفسه فاعل الحالة، فنقل الصلة بينهما وبين موضوع القيمة من انفصال إلى اتصال يسمى تملك (أعطى نفسه الموضوع).
- **التخلي (Renonciation)**: فاعل الحالة هو نفسه الفاعل المنفذ، وتكون الصلة من الاتصال إلى الانفصال (حرم نفسه).
- **الإسناد (Attribution)**: إذا كان الفاعل المنفذ مختلفا عن فاعل الحالة وتم اتصال فاعل الحالة بالموضوع القيمة بعد انفصاله عنه في المقام الأول.
- **الانتزاع (Dépossession)**: إذا كان الفاعل المنفذ مختلفا عن فاعل الحالة وتم انفصاله عن موضوع القيمة بعد اتصاله به[3].

لذلك في الأخير يمكن إيجاز كل ما سبق، في أن الإنجاز هو مرحلة تنفيذ الفاعل المنفذ لبرنامجه السردي بعد اقتناعه من قبل المرسل، واكتسابه الكفاءة المطلوبة.

وهذا الإنجاز أربعة أنواع، انطلاقا من علاقة الفاعل المنفذ بفاعل الحالة، وعلاقة هذين الأخيرين بموضوع القيمة، فإذا كان الفاعل المنفذ نفسه فاعل الحالة وانتقلا من حالة اتصال إلى الانفصال، فالأداء تخلٍ . وإذا حدث العكس فهو تملك. وعندما يكون الأداء إسنادا

---

[1]– مجموعة من المؤلفين، إ. محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص39.

[2] – ينظر: سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، مرجع سبق ذكره ، ص 100 – 102.

[3]– ينظر: مجموعة من المؤلفين، إ. محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص 39 – 38.

أوانتزاعا، فهنا الفاعل المنفذ مختلف عن فاعل الحالة، في الإسناد انتقل الفاعل المنفذ من حالة الانفصال إلى الاتصال ،أما الانتزاع فالعكس تماما.

3-4-التقييم(Sanction):

إن التقييم هو آخر مكونات البرنامج السردي، وهو يبرز" كينونة الكينونة" في عمومه "مقدما معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقييم ما تم تحويله، والنظر في الفاعل المنفذ للتحويل. ويظهر في مظهر الجزاء ويكون إيجابيا أو سلبيا"[1].

يكون إيجابيا إذا حقق الفاعل المنفذ نجاحا في إنجازه، وسلبيا إذا فشل فيه. والتقييم يكون بالنظر إلى البرنامج السردي المحقق، والعقد المبرم سابقا بين الفاعل المنفذ والمرسل، فيظهر التقييم في شكل حكم على الحالات والتحولات التي يبرز من خلالها فعل المعرفة الذي يطلقه المرسل.

هذا الأخير، يظهر في بداية النص السردي موجها ومحفزا للفاعل المنفذ على إنجاز البرنامج السردي. بعدها يختفي ليظهر مرة أخرى بوضعية جديدة كمقيم لإنجازاته، فيطلق عليه مصطلح (**Indicateur Destinateur**) المرسل المقيم[2]

3-4-2-المصداقية (véridictoires):

المصداقية هي خاصية تتعلق بالأحكام التقويمية القائمة داخل النص، التي يصدرها المرسل المقوم انطلاقا من علاقة الفاعل المنفذ بالموضوع المرغوب، وثنائية الظاهر والباطن، مما

---

[1]- مجموعة من المؤلفين ، السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ،، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، ط2، عمان، الأردن، 2013م، الباب الثالث، ص 235.

[2]- ينظر: راضية لرقم، النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم دراسة سيميائية، مذكرة ماجستير، مرجع سبق ذكره، ص66- 67.

يعني"أنه يتم تقويم كل علاقة حالية وفق جانبين يتمثلان في الباطن والظاهر، ومتى تتآلف الوحدات الناتجة* عن هذين الجانبين(...) تحقق بدورها إمكانية تحديد مفهوم المصداقية"[1] هذا المفهوم يتخذ أربعة أشكال هي كالآتي:

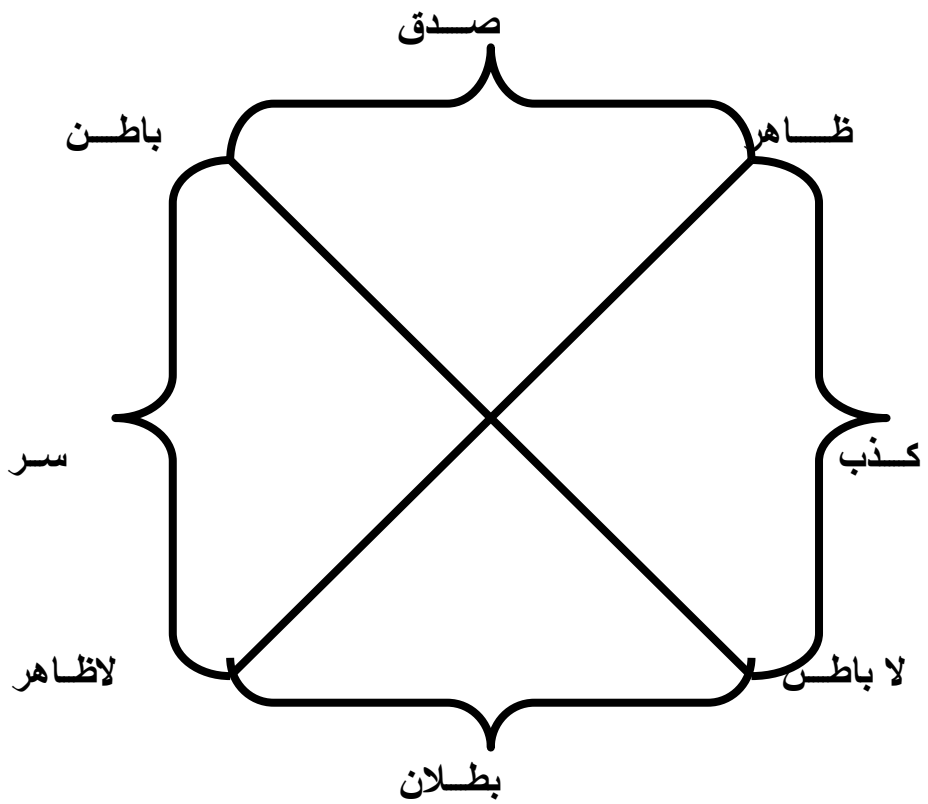
- **الصدق:** يتحدد الصدق إذا اتسمت العلاقة بين الفاعل المنفذ والموضوع بالطابع الإيجابي ظاهرا وباطنا، يتلخص ذلك في الصيغة التالية: **ظاهر+باطن= صدق**
- **البطلان:** إذا كانت العلاقة سلبية على كلا المستويين الظاهر والباطن فالعلاقة هنا تتسم بالبطلان لذلك : **لاظاهر+لاباطن= بطلان.**
- **السر:** إذا ما اتخذت العلاقة على مستوى الظاهر طابعا سلبيا، وعلى مستوى الباطن طابعا إيجابيا فهي في مرتبة السر **(لاظاهر+باطن= سر)**
- **الكذب:** هي علاقة عكس علاقة السر، تكون إيجابية على مستوى الظاهر وسلبية على مستوى الباطن، **(ظاهر+لاباطن= كذب)**[2]

[1] – محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، مرجع سبق ذكره، ص64.

* الوحدات الناتجة عن ثنائية الظاهر والباطن هي اللاظاهر واللاباطن عند إسقلطها على المربع السيميائي.

[2] – ينظر: محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، مرجع سبق ذكره، ص64-68.

والشكل الآتي الذي يطلق عليه مصطلح "المربع التصديقي" يلخص هذه الوجوه جميعا:



كل ما جاء في هذا المبحث عن البرنامج السردي نظريا يتلخص في الشكل الآتي:

البرنامج السردي (Programme narratif)

تتابع الحالات والتحولات في النص السردي

1/التفعيل (Manipulation)	2/الكفاءة (Compétence)	3/الإنجاز (Performance)	4/التقييم (Sanction)
فعل الفعل (الإقناع) يقوم به العامل المرسل على العامل الفاعل المنفذ، ويكون تهديدا أوترغيبا، ثقة أوتشكيكا.	كينونة الفعل يسعى إلى اكتسابها الفاعل المنفذ، تتكون من أربعة جهات: إرادة الفعل، وجوب الفعل، معرفة الفعل،القدرة على الفعل.	فعل الكينونة يقوم به الفاعل المنفذ، وهو أربعة أنواع: تملك، تخلي، اسناد وانتزاع.	كينونة الكينونة الجزاء (- / +) يقوم به المرسل المقيم على الفاعل المنفذ، يظهر جليا من خلال المربع التصديقي فيكون إما صدقا، كذبا، بطلانا أو سرا.

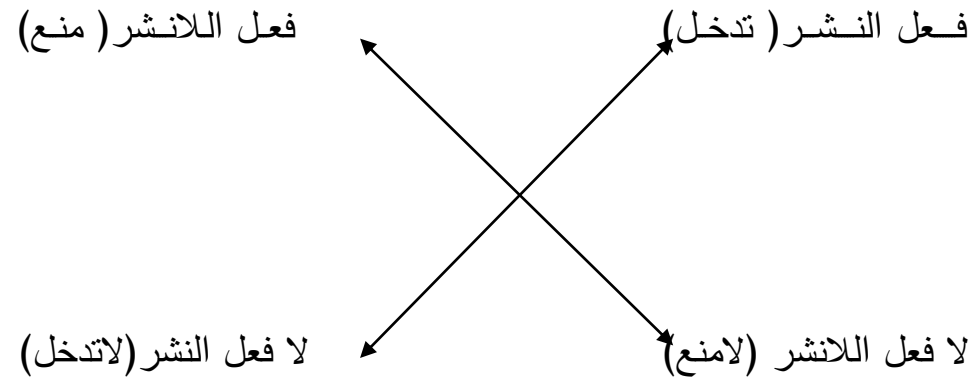
المقطع الأول(الحلم الضائع):

البرنامج السردي:النشر

1-1- التفعيل (Manipulation):

يمثل "ذهن" سي عبد الباقي دور فاعل الحالة(ف1) المنفصل عن موضوع القيمة"النشر" ودور المرسل أيضا، لإلحاحه المزعج ليل نهار على صاحبه سي عبد الباقي، انطلاقا من قول السارد:" تظهر أفكاره على قسمات وجهه(...) لتنطلق متمردة سائحة(...) ذهنه هذا(...) فليحبس أنفاسه فوق ورق أبيض..." [1]

ولأن الذهن طلب من سي عبد الباقي الاتصال بالموضوع، فإن هذا الأخير هو الفاعل المنفذ(ف2). وتحول في آخر البرنامج السردي إلى مرسل إليه، لأنه المستفيد من موضوع القيمة إذا تحقق. وعند إسقاط التفعيل على المربع السيميائي كفعل مزدوج (فعل الفعل=فعل النشر) نتحصل على:



في هذا البرنامج ألح فاعل الحالة (المرسل) على فعل النشر أي التدخل، أما الإقناع فاتخذ شكل التهديد أوّلا، فذهن السي عبد الباقي كان" ينتقل بقلبه ونفسه متطاولا على الزمان

[1] – زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، مرجع سبق ذكره، ص183.

والمكان، لا يتوقف لحظة واحدة حتى أصبح يخاف أن تظهر أفكاره على قسمات وجهه"[1] ثم ثم الترغيب، حيث قال السارد" ويصقله صقلا ويجعل منه الفن الذي ظل طوال حياته يحلم به"[2].

لذلك يمكننا القول أن التفعيل(فعل النشر) في هذا المقطع جاء على شكل تهديد وترغيب، ومنه فهو سلبي وإيجابي.

1-2-الكفاءة (Compétence):

كفاءة الفاعل المنفذ في قصة "حديقة الله" المقطع الأول سليبة، وذلك لانعدام إرادة الفعل كما يتضح في الجدول الآتي:

جهات الكفاءة	طبيعتها	الملفوظات السردية
إرادة الفعل	منعدمة	لا يرى في نفسه أي أمل...
وجوب الفعل	موجودة	الأمر صادر من ذهنه
معرفة الفعل	موجودة	...طوال حياته يحلم به
القدرة على الفعل	موجودة	يكتب ويكتب ثم يختم بقراره النهائي للتمزيق[3].

[1] – المصدر السابق،الصفحة نفسها.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص138.

1-3- الإنجاز (Performance):

الإنجاز هو مرحلة تنفيذ الفعل، ولا يكون ذلك إلا بعد اكتساب الكفاءة المطلوبة للقدرة على الإنجاز، في هذا المقطع يظهر أن الفاعل المنفذ يحقق برنامجه السردي، فقد قام بفعل الكتابة، ورغم ذلك لم يتصل بموضوع القيمة(النشر) بسبب حالته النفسية، فهو"لا يرى في نفسه أي أمل أن يكتب وينشر..."[1] وهو "منذ مدة طويلة يتخذ هذا القرار في آخر كل محاولة كان يقوم بها في الكتابة (...) نتيجة المرض الملعون "[2]

ومنه، فالفاعل المنفذ سي عبد الباقي لا يمتلك إرادة الفعل، ولا الرغبة في تحقيق برنامجه السردي فعلا، محتجا بمرضه لذلك فالإنجاز باء بالفشل، لأن الكفاءة كانت سلبية غير كافية.

وبما أن فاعل الحالة هو الذهن، والفاعل المنفذ هو سي عبد الباقي الذي قام بتحول انفصالي عن موضوع القيمة النشر، فهو قد" تعود في المدة الأخيرة أن يفعل ذلك..يكتب، ويكتب، ويكتب، ثم يختم كل ذلك بقراره النهائي للتمزيق"[3] ، لذلك الإنجاز جاء على شكل الانتزاع (**Dépossession**).

1-4-التقييم(SANCTION):

تمكن الكاتب سي عبد الباقي من تنفيذ البرنامج السردي المكلف به ، ولكنه لم يحقق الاتصال بالموضوع بسبب جانبه النفسي(اليأس)، وبذلك وضع ذهنه الذي يمثل فاعل الحالة في حالة اتصال ظاهرا فقط.

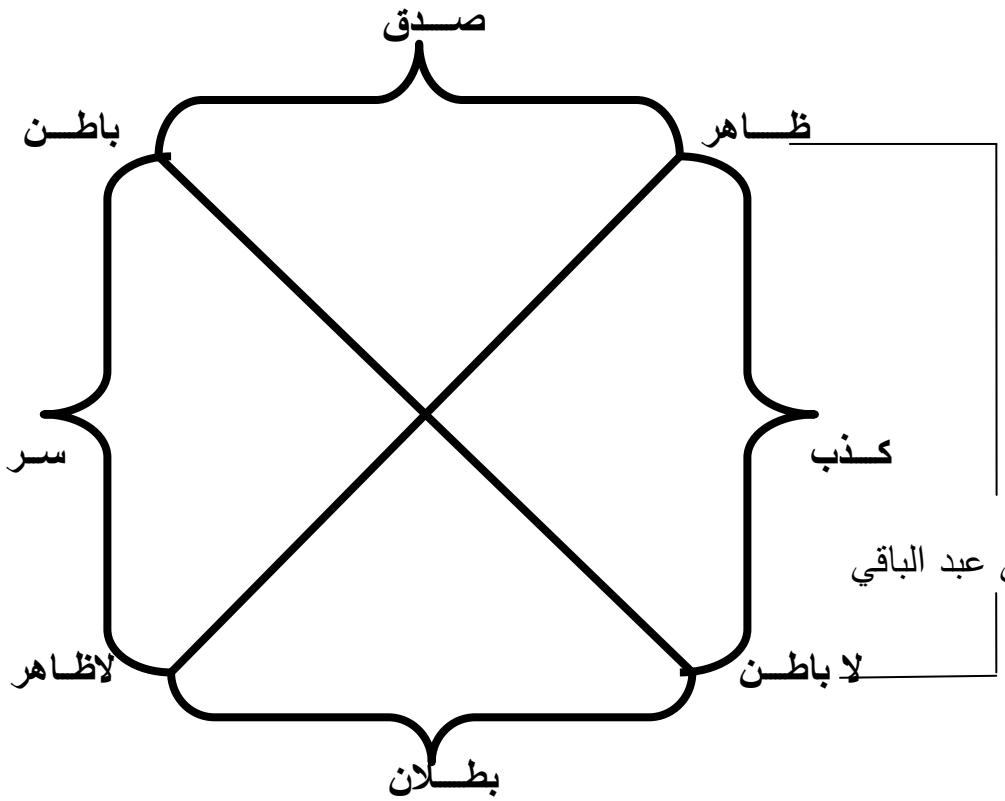
---

[1] – المصدر السابق، ص183.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ومنه فالعلاقة بين الفاعل المنفذ والموضوع هي علاقة كذب، لأن: ظاهر+ لاباطن= كذب كما يتضح في المربع التصديق الآتي:



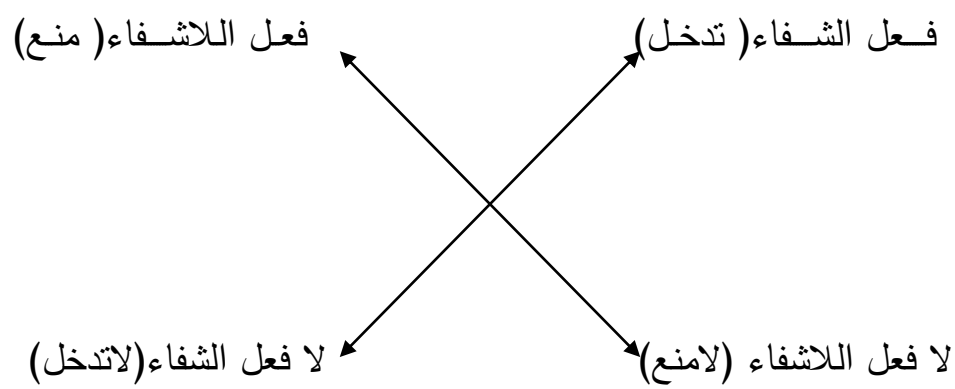
المقطع الثاني(في المستشفى):

البرنامج السردي(التعافي):

2-1-التفعيل(Manipulation):

في المقطع الثاني من القصة فاعل الحالة هو الجسم المريض المنفصل عن موضوع الشفاء، وهو المرسل عينه لأنه يمثل الحافز للفاعل المنفذ سي عبد الباقي، وذلك يظهر في

قول السارد:"يحدوه الأمل دوما في الشفاء التام..."[1] وعند إسقاط فعل الشفاء على المربع السيميائي نتحصل على:



وهنا فعل الإقناع(تدخل=فعل الشفاء) اعتمد على التشكيك في مؤهلات الفاعل المنفذ سي عبد الباقي، حيث يتجلى ذلك في الملفوظ السردي الآتي" اعتقد أنه سينتهي فوق طاولة العمليات الكثيرة..."[2] ومنه فالتفعيل كان سلبيا.

2-2-الكفاءة(Compétence):

كفاءة السي عبد الباقي في هذا المقطع موضحة في الجدول الآتي:

جهات الكفاءة	طبيعتها	الملفوظات السردية
إرادة الفعل	موجودة	يحدوه الأمل دوما في الشفاء التام.
وجوب الفعل	موجودة	حج إلى الكثير منها في الداخل والخارج(المستشفى).
معرفة الفعل	موجودة	استعداده للقاء العالم الآخر...[3]
القدرة على الفعل	منعدمة	ــــــــــــــــــــــــ

[1] – المصدر السابق،ص184.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص184.

ومنه فالكفاءة سلبية لغياب القدرة على الفعل، لأنها خاصية ربانية، فهو من يمنح الشفاء عز وجل وهو من يمنعه لحكمة معينة.

2-3-الإنجاز(Performance):

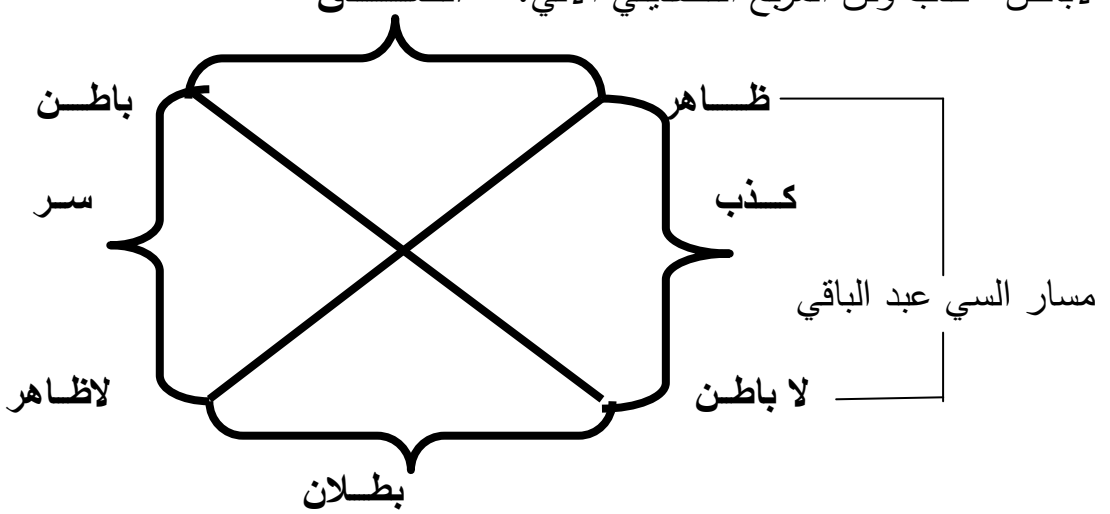
الإنجاز في هذا البرنامج السردي باء بالفشل أيضا، لأن الكفاءة كانت سلبية(- القدرة على الفعل) رغم إرادة الفاعل المنفذ سي عبد الباقي القوية، ومعرفته للفعل ووجوبه تمكن من تنفيذ البرنامج السردي، ولكنه مرة أخرى لم يحقق الاتصال بموضوع القيمة الشفاء.

ولأن فاعل الحالة مختلف في هذا البرنامج عن الفاعل المنفذ، الذي قام بتحول انفصالي عن الشفاء، فشكل الإنجاز كان انتزاعا (**Dépossession**).

2-4-التقويم(sanction):

السي عبد الباقي كفاعل منفذ تمكن من تحقيق البرنامج السردي المراد ،ولكنه لم يتصل بموضوع القيمة (الشفاء)، لأن إنجازه كان فاشلا نتيجة الكفاءة غير الكافية، ونظرا لذلك تم وضع فاعل الحالة(الجسم المريض) في حالة اتصال ظاهري فقط بالموضوع.

ومنه فالعلاقة مرة أخرى بين الفاعل المنفذ والموضوع علاقة كذب، لأن: ظاهر+لاباطن= كذب وفق المربع التصديقي الآتي:



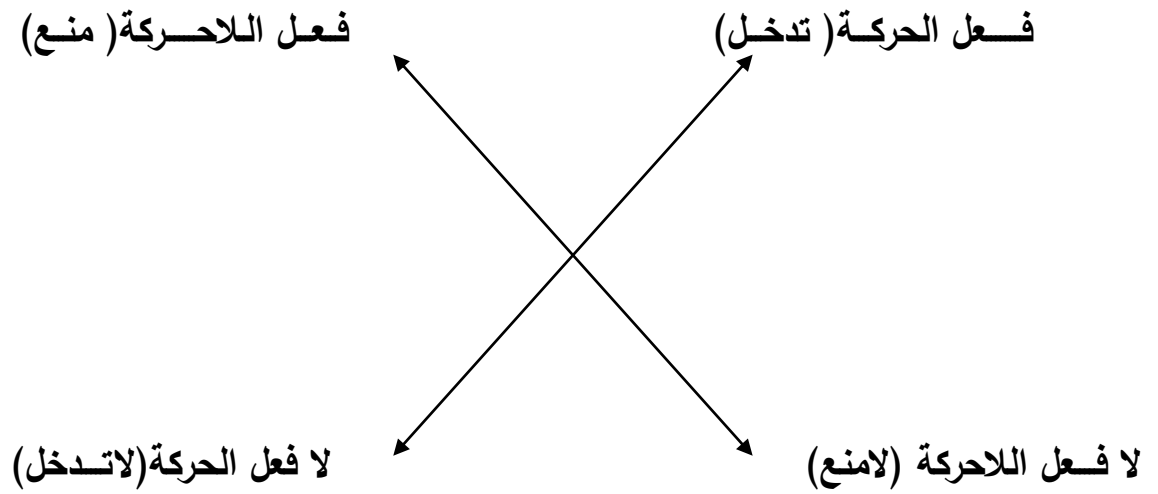
المقطع الثالث(في الشارع):

البرنامج السردي(الاستمرار في الحياة):

3-1-التفعيل(Manipulation):

تم تفعيل هذا البرنامج السردي ذاتيا، ومثلت الرغبة الداخلية في الحركة الدافع المرسل للفاعل المنفذ سي عبد الباقي، يظهر ذلك في الملفوظ السردي الآتي، أين سي عبد الباقي" يستعيد من جديد الرغبة في الحركة" [1]

وعند إسقاط فعل الحركة على المربع السيميائي نتحصل على:



وكان الإقناع(فعل الحركة) على شكل الترغيب.

[1] – المصدر السابق، ص185.

3-2-الكفاءة(Compétence) :

وتحوُل سي عبد الباقي من فاعل حالة إلى فاعل منفذ، استدعى ذلك اكتساب الكفاءة اللازمة لتحقيق الإنجاز، وهو ما نلخصه في الجدول الآتي:

جهات الكفاءة	طبيعتها	الملفوظات السردية
أرادة الفعل	موجودة	الرغبة في الحركة.
وجوب الفعل	موجودة	رغبة داخلية ملحة.
معرفة الفعل	موجودة	هنيئا لك يا سي عبد الباقي هذه النتيجة(يعلم ماذا يفعل).
القدرة على الفعل	موجودة	ينتقل من مكان إلى آخر.[1]

ومنه فالكفاءة إيجابية كافية لتحقيق المرحلة اللاحقة(الإنجاز).

3-3-الإنجاز(Performance):

ظهر الإنجاز في أوّل الأمر عند خروج السي عبد الباقي من البيت وانطلاقه باحثا عن الحركة والحياة، وهنا يظهر فعل الكينونة والتنفيذ الفعلي في البرنامج السردي الخاص بالحركة. ومن الملفوظ السردي " وها هو يستعيد الرغبة من جديد في الحركة"[2] وأيضا" تحرك ليخطو

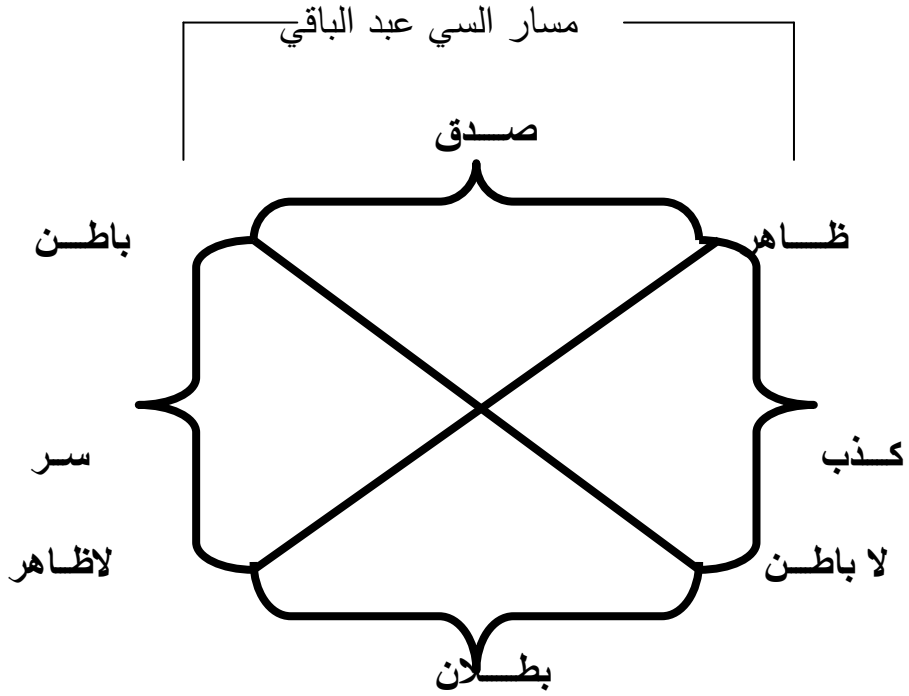
[1] – المصدر السابق، ص186.

[2] – المصدر نفسه، ص185.

خطوته الأولى ..."[1] وغيرهما يتضح لنا أن الفاعل المنفذ قام بتحول اتصالي، فكان الإنجاز ناجحا على شكل تملك(Appropriation).

3-4-التقويم (Sanction):

تم إنجاز البرنامج السردي في هذا المقطع بنجاح من قبل الفاعل المنفذ سي عبد الباقي بمساعدة عكازه وإرادته القوية، وبذلك تحقق الاتصال بموضوع القيمة الحركة ظاهرا وباطنا، الأمر الذي يقودنا إلى حكم الصدق على العلاقة الجامعة بين الفاعل المنفذ وموضوع القيمة، لأن: **ظاهر+باطن= صدق** وفق المربع التصديقي الآتي:



[1] – المصدر السابق، الصفحة نفسها.

المقطع الرابع(في الحديقة):

البرنامج السردي(القناعة):

4-1- تفعيل(Manipulation):

جاء التفعيل في هذا المقطع ذاتيا أيضا، تمثل في الوحدة التي دفعت السي عبد الباقي إلى البحث عن الاستئناس كموضوع قيمة، وباقتناعه الذي كان عن طريق الترغيب أصبح فاعلا منفذا للبرنامج السردي الخاص بالاستئناس.

4-2-الكفاءة(Compétence):

وقبل الإنجاز يجب على السي عبد الباقي، الذي يمثل فاعل الحالة والفاعل المنفذ معا اكتساب الكفاءة المطلوبة للاتصال بموضوع القيمة، وهو ما يتلخص في الجدول الآتي:

جهات الكفاءة	طبيعتها	الملفوظات السردية
إرادة الفعل	موجودة	ها هو يصل إلى الحديقة...
وجوب الفعل	موجودة	التخلص من الوحدة.
معرفة الفعل	موجودة	يجد لنفسه مكانا بين أصدقائه وأحبائه.
القدرة على الفعل	موجودة	يجلس بين هؤلاء جميعا يستأنس بهم من قريب أومن بعيد.[1]

ولامتلاك سي عبد الباقي الجهات الأربع للكفاءة فهو مؤهل للإنجاز.

[1] – المصدر السابق، ص188.

4-3-الإنجاز(Performance):

ظهر الإنجاز منذ وصف السارد للفاعل المنفذ سي عبد الباقي قائلا:" ها هو يصل إلى الحديقة"[1] إلى أن وجد" لنفسه مكانا بين أصدقائه وأحبائه"[2]، حيث يعكس ذلك تحقيق البرنامج السردي بنجاح.

أما اتصال الفاعل المنفذ بموضوع القيمة الاستئناس أثبته الملفوظ السردي الآتي" يجلس بين هؤلاء جميعا يستأنس بهم من قريب أومن بعيد"[3] وأيضا حين قال السارد" جميلة والله هذه لحديقة(...) هذه الجلسة الهادئة مع هذه النفوس الطيبة..الراضية والمتطلعة في آن واحد إلى ذلك الشاطئ الجميل من أحلام الحياة"[4] فكان إنجاز سي عبد الباقي ناجحا على شكل تملك بعد قيامه بتحول اتصالي.

4-4-التقويم(Sanction):

بعدما كان سي عبد الباقي منفصلا عن موضوع القيمة الاستئناس، أصبح متصلا به ظاهرا وباطنا، لذلك فالعلاقة بين الفاعل المنفذ وموضوع القيمة هي علاقة صدق فـ: ظاهر+باطن= صدق

---

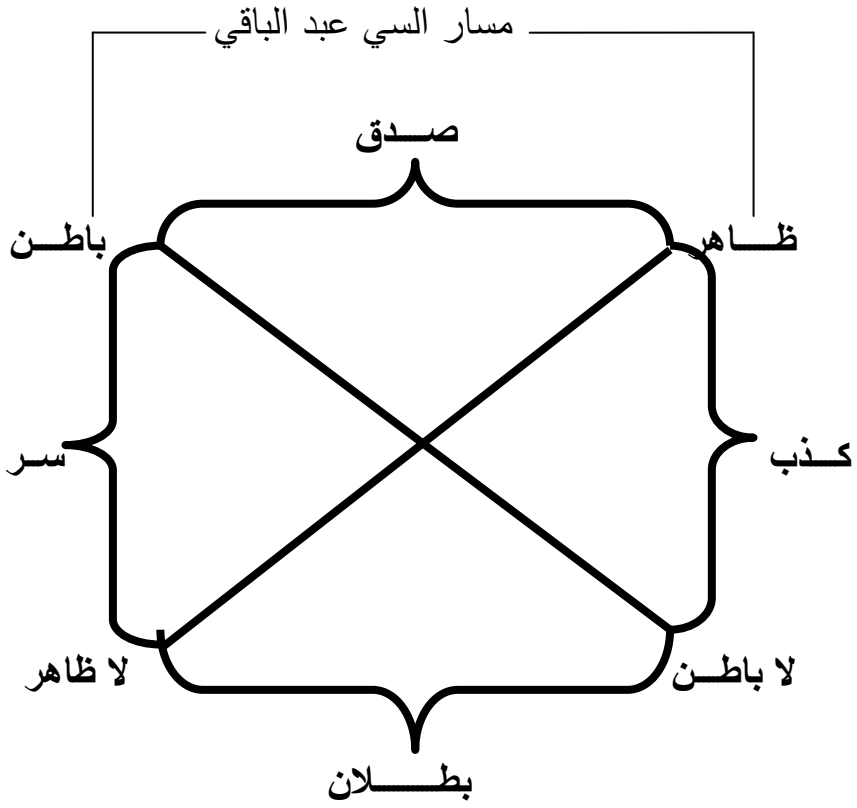
[1] – المصدر السابق، ص187.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص188.

[4] – المصدر نفسه، ص189.

وفق المربع التصديقي الآتي، الذي يبين مسار السي عبد الباقي في هذا البرنامج:



الفصل الثاني: المكون الخطابي في قصة" حديقة الله"

المبحث الأول: المسارات الصورية

المبحث الثاني: التمظهرات الخطابية

المبحث الثالث: الأدوار الموضوعاتية والممثلي

المبحث الرابع: التفضية والتزمين

تمهيد:

ذُكر في الفصل السابق أن المكون السردي هو عرض لمجموعة من العوامل، ورصد لحالات وتحولات في علاقة الفاعل المنفذ بالموضوع تحديدا ، فكانت الحكاية بذلك بنية سردية تتكون من سلسلة حالات وتحولات، تتحول في المكون الخطابي إلى " استثمار دلالي"[1] يقود من أشد العناصر بساطة إلى أشدها تركيبا، بعبارة أخرى هو عملية تخطيب لمجموعة من العناصر الضرورية لتأسيس كون متناسق، فهو في النهاية يعطي بعدا صوريا محسوسا لمقولات مجردة [2] ، من خلال:

- المسارات الصورية (Parcours Figuratifs)
- التمظهرات الخطابية (configuration)
- الأدوار الموضوعاتية والممثلين(Rôle Thématique et Acteurs)
- التفضية والتزمين(Espace et Temporalisation)

المبحث الأول: الصور والمسارات الصورية (Parcours Figuratif):

إن مصطلح المسارات الصورية مصطلح مركب من لفظتين وتعرف الصورة **(Frigure)** بأنها: « وحدة المضمون مستقرة محددة بنواة دائمة تتحقق افتراضاتها بتنوع حسب السياقات[3]»، وهي أيضا تنظيم للمعنى الافتراضي المحقق بشكل متنوع حسب السياقات لها جانبان:

- الجانب المعجمي: يمكن أن تحدد كل الدلالات الممكنة كمجموعة منظمة من المعاني كما هو الحال في قواميس اللغة.

---

[1]– سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، مرجع سبق ذكره، ص124.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 131 – 141.

[3] – جوزيف كورتيس، تر جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مرجع سبق ذكره، ص 143 – 144.

- الجانب الاستعمالي: تحدد الصورة هنا حسب استعمالها.

والجانب المعجمي (الافتراضي) يحيلنا إلى الذاكرة أما الثاني (الاستعمالي) يحيلنا على الخطاب[1].كما أن الصورة تستخدم« لكساء الأدوار الفاعلية والوظائف التي تضطلع بها[2]».

واتباعا لإجراءات التحليل السيميائي يتعين عند " ترتيب الصور ثلاثة أقطاب: الممثلون، الأزمنة، الأمكنة (...) وليس الهدف من هذا وضع قائمة من العناصر(...) بل إنه يكمن في وصف العلاقات (الاختلافات، المقابلات، التماثلات) القائمة بين هذه الصور... "[3].

وعند تسلسل هذه الصور وتشاكلها يظهر لنا ما يسمى بالمسار الصوري يتضمن دلالة الدينامية والنمو، ويتحدد بصفته تسلسلا متشاكلا من الصور، يكون ملازما لموضوع معين، قائما بين الصور التي تؤطر ضمن فضاء دلالي. ويتميز هذا المسار بنوعين من التراكمات الأول، حر اختياري والآخر قسري[4]

وفي آخر البحث توصلنا إلى أن المسارات الصورية في مفهومها تقابل الحقول المعجمية والدلالية، فهي مجموعة من الوحدات المتسلسلة بشكل خاص في مسار خاص تدور حول موضوع معين.

---

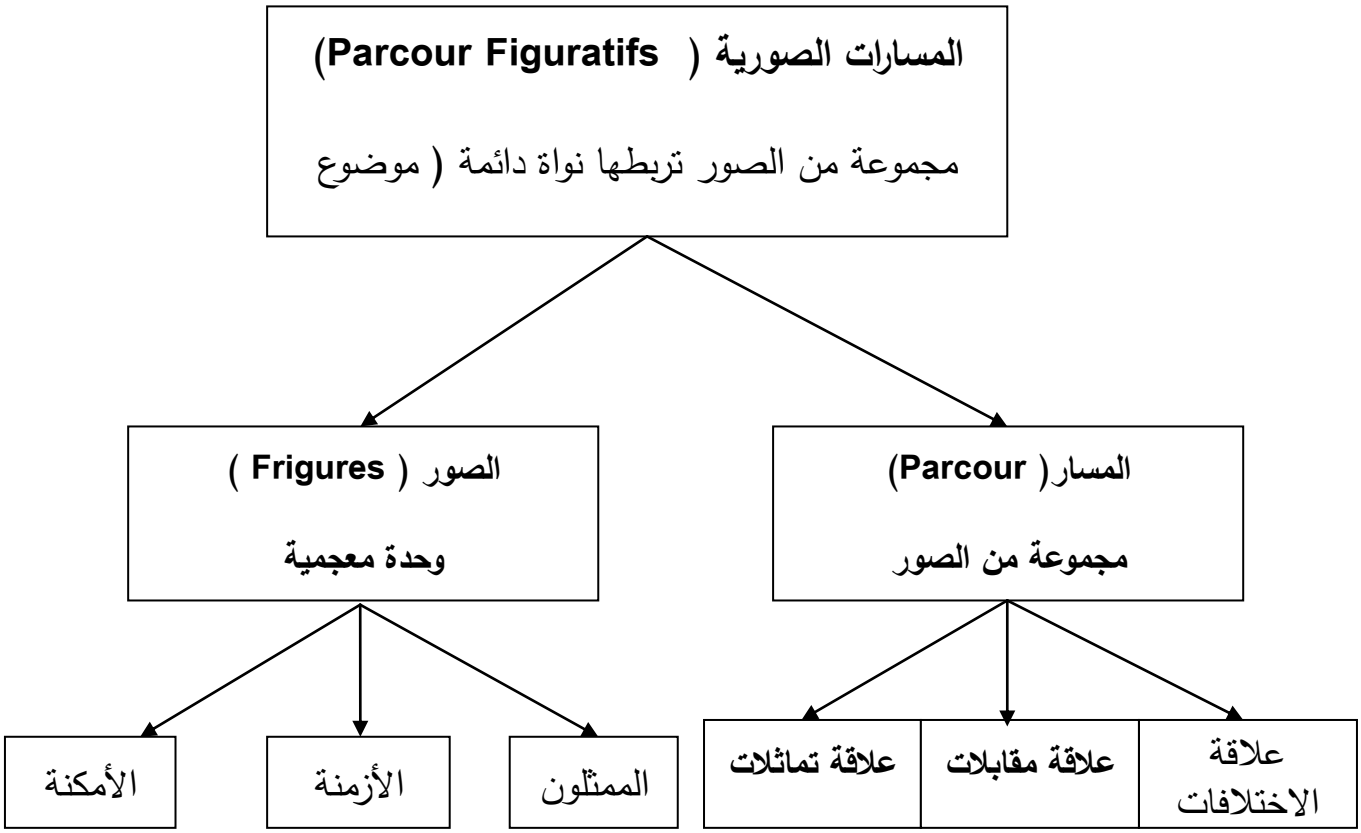
[1] – ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، مرجع سبق ذكره، ص 74 – 75.

[2] – مجموعة من المؤلفين، إ محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص277.

[3] – مجموعة من المؤلفين، تر رشيد بن مالك، تق عز الدين المناصرة، السيميائية القواعد، والتاريخ الأصول، ط2، مرجع سبق ذكره، ص 231 – 232.

[4] – ينظر: عبد المجيد نوسى، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 171 – 172.

ويمكن تلخيص ما سبق ذكره نظريا في الشكل الآتي:



ملاحظة:

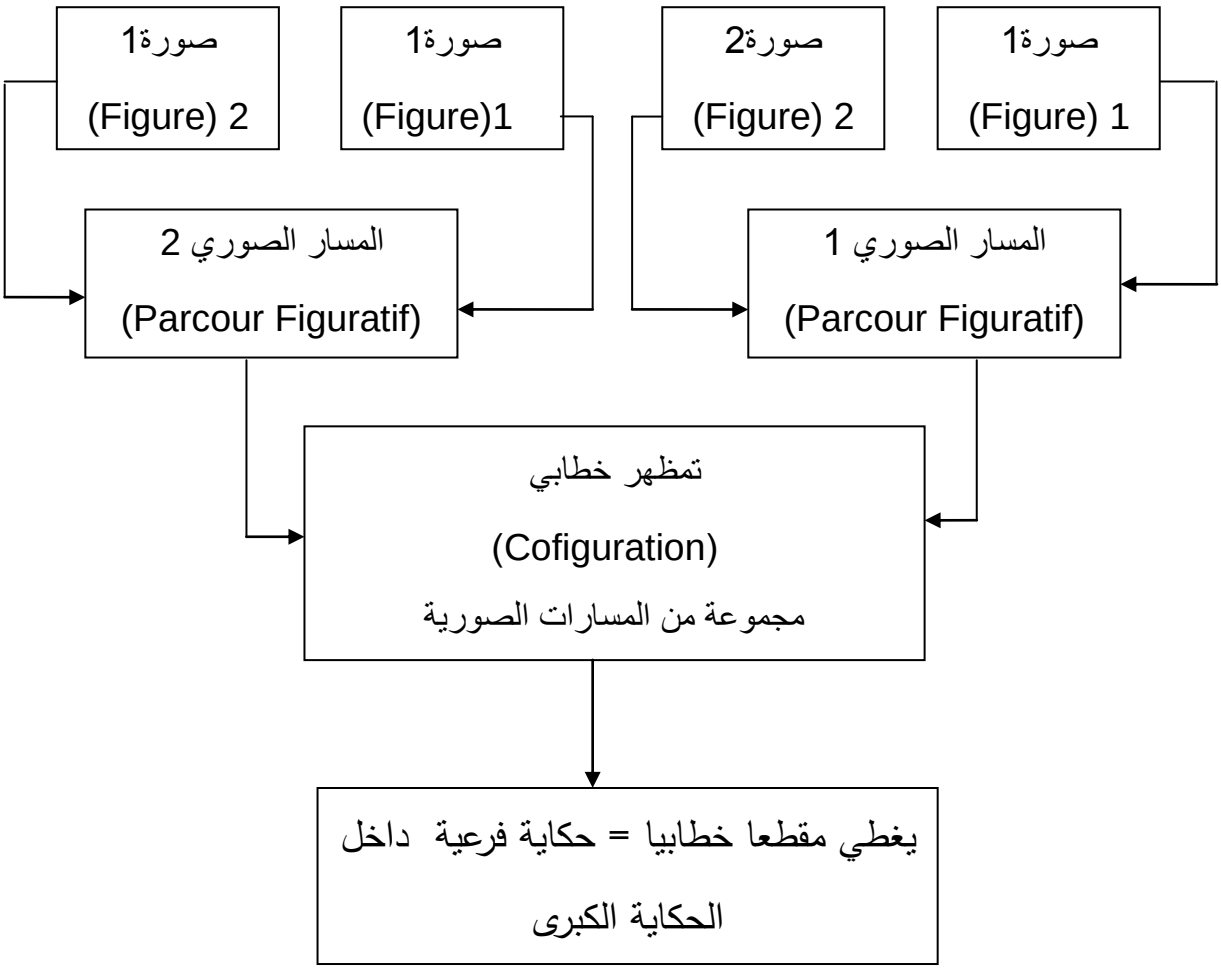
ينبغي الحذر من نقطتين عند تتبع الصور ومساراتها أولهما، التأويل الخاطف، والثاني الذي يحيل على الأشياء المعروفة سلفا(...) فإذا كنا نتعرف أثناء القراءة على الصور، فإن ملاحظة المسارات الصورية كفيلة بقيادتنا إلى وصف قيمتها "[1].

[1]– ينظر: مجموعة من المؤلفين، السيميائية الأصول،القواعد والتاريخ، تر رشيد بن مالك ، تق عز الدين المناصرة، مرجع سبق ذكره، ص232.

المبحث الثاني: التمظهرات الخطابية (Configuration):

مثلما تتراكم الصور بتسلسل قصري أم اختياري بنظام معين لتشكيل المسارات الصورية، فإن هذه الأخيرة تتجمع أيضا لتشكل ما يسمى التمظهرات الخطابية فتغطي مقطعا على مستوى الخطاب، أين تصبح حكاية فرعية داخل الحكاية الكبرى.

فالرجل الورع كتيمة(موضوع) وكمسار صوري يتولد عنه مجموعة من الصور مثل: الصلاة، التسبيح، قراءة القرآن... تجتاز حدود الملفوظات لتمتد في الخطاب فتكون تمظهرا خطابيا [1] ، يتضح ذلك أكثر في الشكل الآتي:



[1]– ينظر: عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 172.

المقطع الأول(الحلم الضائع):

يتوفر المقطع الأوّل خطابيا على ثلاثة مسارات صورية، تغطي البرنامج السردي النشر الخاص بسي عبد الباقي، وتعكس المعاناة وحالة المرض مع كثرة التفكير التي يعايشها.

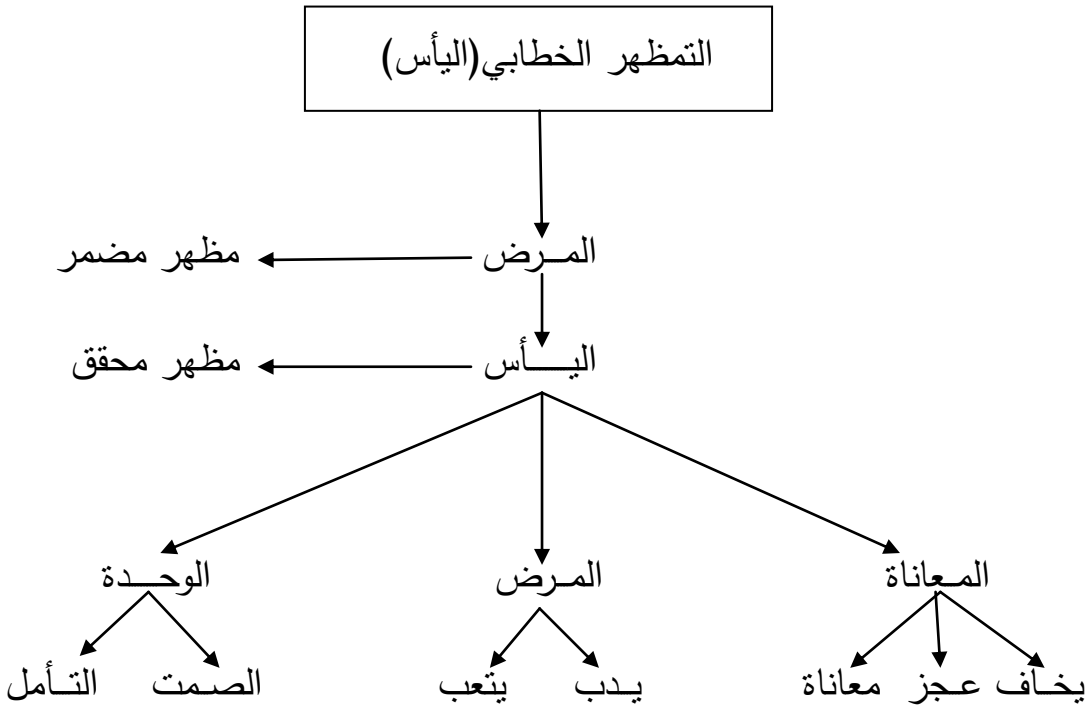
يتكون المسار الصور الأوّل الخاص بموضوع المعاناة من الملفوظات السردية الآتية: شطب على إمضائه- لا يرى في نفسه أي أمل- عجز الجسم- تجربة ومعاناة- لا يتحرك- يخاف أن تظهر أفكاره على قسمات وجهه- ما ضاع منه...[1]جملة الصور فيها هي: شطب- عجز- يأس-معاناة- يخاف- ضاع.

أما المسار الثاني المتعلق بالمرض فصوره كالآتي: يكاد يدب، المرض، رجله الثالثة، يتعب، عجز، مرضه، سرير.

ويغطي المسار الثالث موضوع الوحدة من خلال الملفوظات السردية الآتية: يفهم الحياة كثيرا- يمتلكها بما فيها- صمته- التأمل- يرقد الفكر- تنام الحكمة- يتخذ هذا القرار- يتعب الذهن... وصوره كالآتي: يفهم- الصمت- التأمل- الفكر- الحكمة- القرار- يتخذ- الذهن.

[1]- زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة،ج1، مرجع سبق ذكره، ص183.

وهذه المسارات الثلاث المعاناة، المرض والحكمة آخرا. تشاكلت فيما بينها لتكون تمظهرا خطابيا ينحصر في اليأس كمظهر محقق خلفه المرض كمظهر مضمر، كما يظهر في هذا المخطط:



المقطع الثاني(في المستشفى):

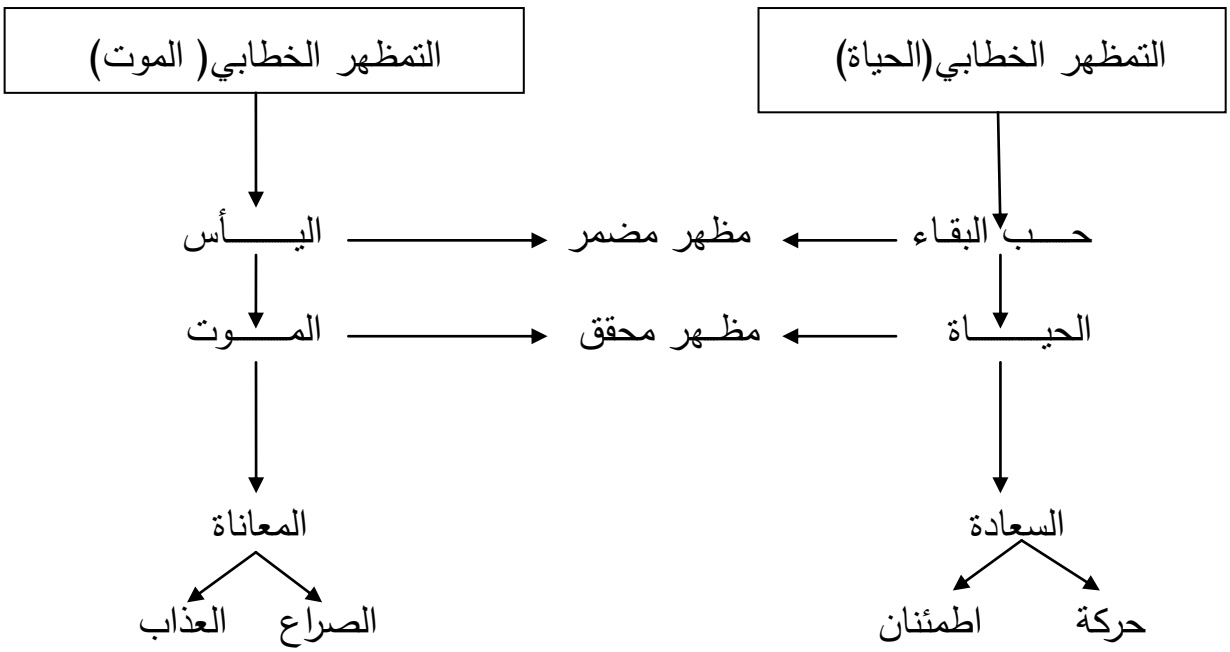
يعكس المسار الأول في هذا المقطع موضوع السعادة وكل ما يشاكلها من أمل وحركة، يتضح ذلك من خلال الملفوظات الآتية: الحياة- الأمل- يخرج من جديد- الطمأنينة والراحة- الناس قد تجمهروا وقد تكاثروا- يدب إلى عمله برجلين قويتين- سلامة وصحة الإنسان- كانت سعادته تفوق الوصف أمام النافذة...[1]

[1]- المصدر السابق، ص184.

وصوره كانت كالآتي: الحياة- الأمل-الطمأنينة- الراحة- الحركة- القوة- الصحة- السعادة. وكلها تعكس السعادة كما سبق الذكر من أمل وحركة ألى صحة وطمأنينة.

أما المسار الثاني فهو مسار يضم كل ما يخص موضوع المعاناة، تم تحديده انطلاقا من الملفوظات الآتية: صارعته كثيرا وصارعها عدة مرات- سينتهي فوق طاولة العمليات- العالم الآخر- النهاية والخطر- خوف غامض- يمرض طويلا- وهو على الفراش- مستشفى- الموت والفناء- البشر الجائع المحروم- أرواح المعذبين-المشاكل- محنتي.[1]

وهذه الملفوظات تحوي مجموعة من الصور أهمها: المرض- مستشفى- الموت- النهاية- الخطر- الخوف- الحرمان- الصراع- العذاب- المشاكل- المحن... مسار السعادة يشكل تمظهر الحياة ومسار المعاناة يقودنا إلى تمظهر الموت ، كما هو موضح في الشكل الآتي:

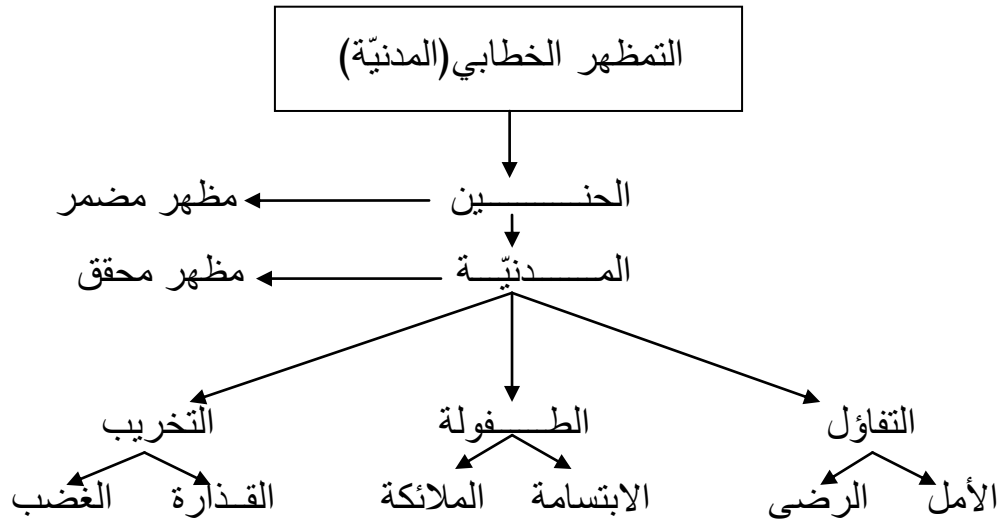


[1]- المصدر السابق، ص185.

المقطع الثالث(في الشارع):

تميز هذا المقطع بثلاثة مسارات صورية هي كالآتي: مسار التفاؤل ومن صوره، الرغبة- الحركة- الحياة- الأمل- الابتسامة- الرضى- نبض. وثاني المسارات هو مسار التخريب له من الصور: القذارة- الحشرات- الغضب- الخراب.

وكل من الأطفال، الكبد، الملائكة، الحقول، الأحلام، التشعبط، الجري، الابتسامة...تشكل مسار الطفولة وهو آخر المسارات في هذا المقطع. لتنحصر في التمظهر الخطابي اصطُلح عليه بالمدنيّة كمظهر محقق مظهره المضمر هو الحنين. وهو ما يمثله المخطط الآتي:

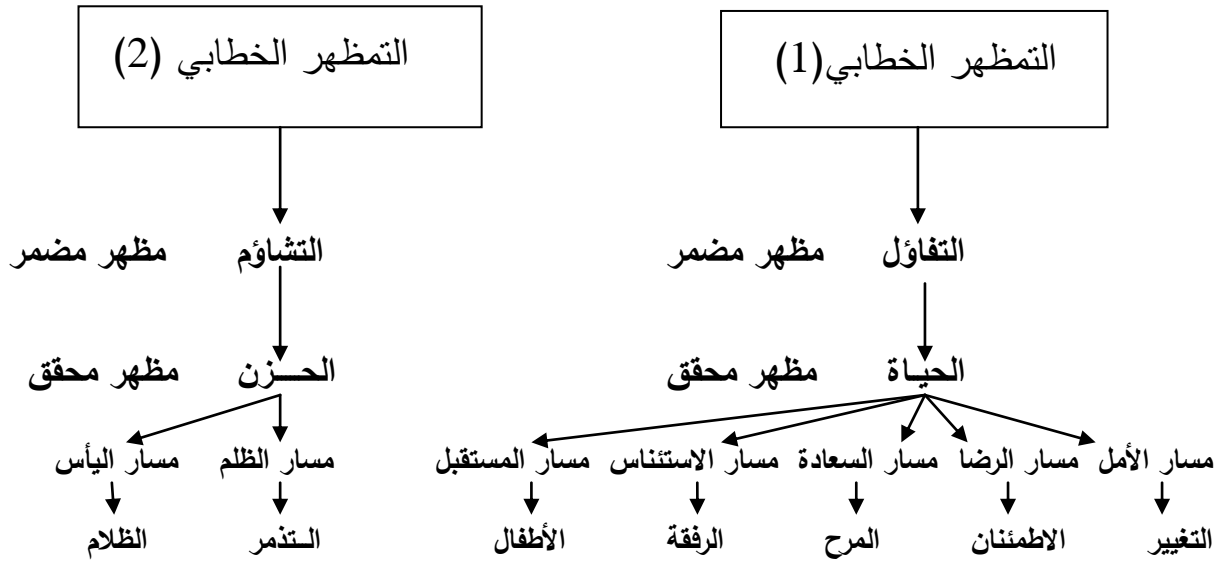


المقطع الرابع(في الحديقة):

تنوعت المسارات الصورية هنا حتى وصل عددها إلى سبع مسارات وهي: مسار الأمل(تغيير- الأحسن- المحبة- الجمال)، مسار القناعة وقد تمثل في شخصية المتقاعد الأصم(الطمأنينة...)، وغطى مسار الظلم المجاهد.

ورابع المسارات هو مسار اليأس من صوره(الظلام- عيون دامسة)، يأتي بعده مسار السعادة مع الأمهات(المرح، الثقة، الأمان)، مسار الاستئناس مع الفاعل المنفذ سي عبد الباقي فهو " يستأنس بهم جميع من قريب أو من بعيد كل يوم في مثل هذه الساعة"[1]، وآخر المسارات هو مسار المستقبل" الذي لا معالم له سوى هذه الجلسة الهادئة(...) المتطلعة إلى الشاطئ الجميل(...) مع أطفال ثلاث في عمر الأمل وقوة الحياة"[2] من صوره(الأطفال، الأحلام، الأمل، القوة).

إذا جمع كل من الأمل، الرضا، السعادة والاستئناس مع المستقبل نتحصل على تمظهر الحياة، بالمقابل عند تشاكل كل من الظلم واليأس يظهر لنا تمظهر الحزن: كما يتضح في المخططين الآتيين:



[1]- المصدر السابق، ص188.

[2]- المصدر نفسه، ص189.

المبحث الثالث: الأدوار الموضوعاتية والممثلون:

3-1-الأدوار الموضوعاتية (Les role Thématiques):

في السيميائية السردية والخطابية يتم " التمييز بين الدور العاملي والدور التيمي "[1] أي الموضوعاتي. الأول وباختصار " يتجلى في إطار النحو السردي "[2] ، وهو أربعة أشكال: العامل المضمر أو عامل إرادة الفعل (المرسل)، والعامل المقتدر(الفاعل المنفذ)، العامل المحقق ويظهر هذا الدور عندما يحقق الفاعل المنفذ موضوعه، وأخيرا العامل المعترف به الذي يظهر أثناء أداءات التقييم[3].

أما الدور الموضوعاتي فهو " تحويل أو اختزال مجموعة من الوحدات الوصفية والوظيفية إلى فاعل يتبناها كتعابير مضمرة وممكنة "[4].

فإذا انطلقنا مثلا " من مسار يصف سلوك رجل من خلال صور " الصلاة " و"التسبيح " و" قراءة القرآن " جاز لنا أن(...) نستخلص دورا غرضيا هو " الرجل الورع " [5]، فالرجل الورع هنا مثل دورا موضوعيا للمسار الصوري (صلاة، تسبيح، القرآن الكريم...) هو دور المسلم.

لذلك " يتحدد التيماتيكي من خلال النص باعتباره استثمارا دلاليا مجردا بخلاف التصويري القائم على الصور، وهذا يعني أن التيماتيكي يعتمد على التيمات التي تبنى من خلال المسار الصوري " [6]، فالمسار الصوري يمثل تلك المجموعة من الصور التي ترتكز على موضوع معين، بعبارة أخرى يقابل مفهوم المعجم الدلالي، في حين الدور

---

[1]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، مرجع سبق ذكره، ص 156.

[2]- فاطمة الزهراء حمادي، القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيميائية، مرجع سبق ذكره، ص91.

[3]- ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، مرجع سبق ذكره، ص 156.

[4]- المرجع نفسه، ص 156 – 157.

[5]- مجموعة من المؤلفين، إ. محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص191.

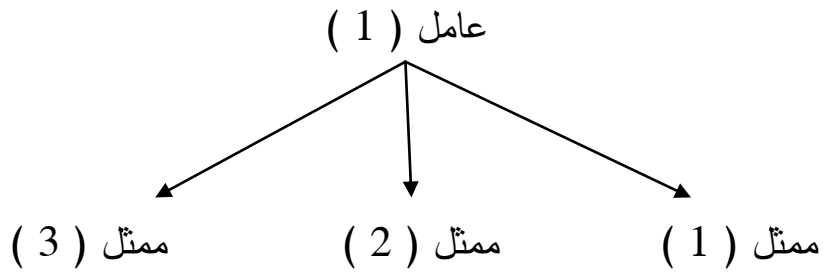
[6]- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 174.

الموضوعاتي(التيماتيكي) هو اختزال تام لصور المسار الصوري الواحد في موضوع واحد معين يتكون من لفظة أو لفظتين (الرجل الورع).

3-2- الممثلون (Les acteurs):

العامل هو الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه، وله دور مضمر وثان مقتدر وآخر محقق وأخير معترف به كما سبق الذكر، وإذا ما تم الجمع بين أكثر من دور، بين دور عاملي ودور موضوعاتي مثلا يسمى حينها ممثلا [1] واستنادا إلى " غريماس " هو " وحدة معجمية خطابية يتحدد محتواه الدلالي الأدبي بحضور معانم (Semas) ثلاثة: فهو وحدة تمثيلية (...) وهو متحرك، وقابل للانفراد..."[2].

كما أنه " محل التقاء وترابط البنى السردية والبنى الخطابية، إذ أن الممثل يحوي على الأقل دورا فاعليا ودورا غرضيا يحددان كفاءته وحدود فعله أو حالته " [3] ،أي دور عاملي ودور موضوعاتي، وقد يظهر العامل الواحد عبر عدة ممثلين، مثل الآتي:

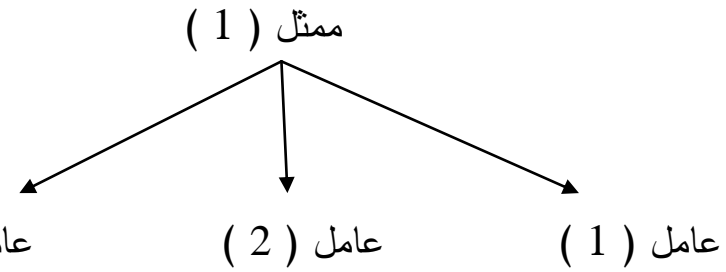


[1]- ينظر: فاطمة الزهراء حمادي، القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيميائية، مرجع سبق ذكره، ص 92.

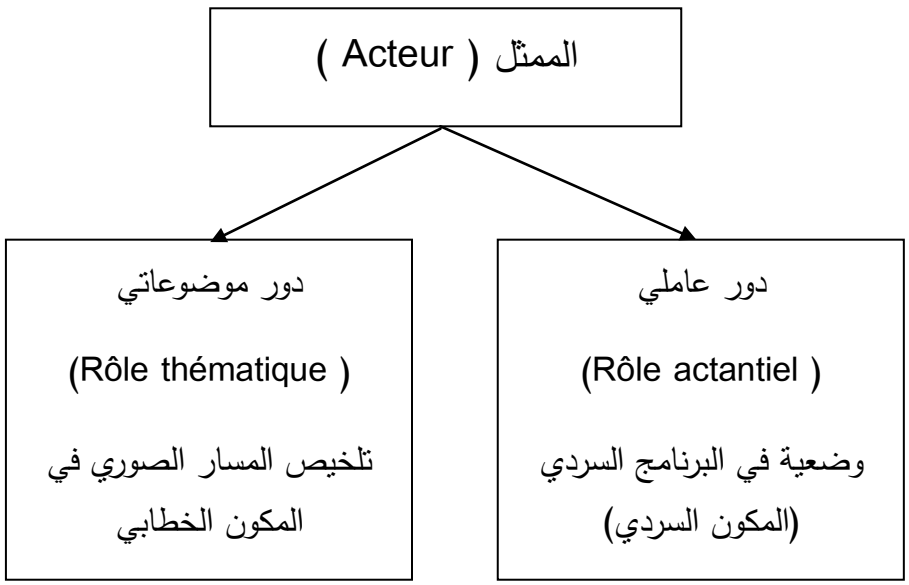
[2]- مجموعة من المؤلفين، إ. محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص423.

[3]- مرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي نفس الوقت يقوم الممثل واحد بسلسلة من الأدوار العاملية، كما يظهر في الشكل الآتي[1]:



وأخيرا، انتهى البحث في هذا العنصر إلى أن الممثل هو الجامع بين الدور العاملي والدور الموضوعاتي، وبالتالي يعتبر الواصل بين المكون السردي والمكون التركيبي، وقد يقوم بأكثر من دور عاملي واحد، والأمر عينه للعامل الذي يمكنه الظهور عبر ممثلين متعددين، يتلخص كل في هذا الشكل[2]:



والآن سيتم عرض الأدوار الموضوعاتية والممثلين في المقاطع الأربع للقصة القصيرة " حديقة الله".

[1]– ينظر: سعيد بن كراد، السيميائية السردية، مرجع سبق ذكره، ص 134.

[2]– ينظر: فاطمة الزهراء حمادي، القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيميائية، مرجع سبق ذكره، ص92.

المقطع الأول(الحلم الضائع):

في هذا المقطع نلاحظ أن الذهن جمع بين دورين عامليين فكان بذلك ممثلا دوره الموضوعاتي الطموح، من جهة أخرى دور الفاعل المنفذ والمرسل إليه اجتمعا في الممثل سي عبد الباقي ذو الدور الموضوعاتي اليائس.وهو ما يوضح في هذا الجدول:

البرنامج السردي	الممثلون	الأدوار العاملية	الأدوار الموضوعاتية
النشـــر	– ذهن السي عبد الباقي. – السي عبد الباقي.	–مرسل. – فاعل حالة. – الفاعل المنفذ. – المرسل إليه.	– طموح. – يائس.

المقطع الثاني (في المستشفى):

وهذا المقطع كسابقه، حيث مثل السي عبد الباقي كعامل جمع بين دورين عامليين ممثلا لكنه دوره الموضوعاتي كان دور مريض. وقد اسند دور؟؟؟؟ للجسم المريض الذي حوى دورين عاملين بدوره هما المرسل وفاعل الحالة.

البرنامج السردي	الممثلون	الأدوار العاملية	الأدوار الموضوعاتية
–**التعافي.**	– الجسم المريض. – سي عبد الباقي.	– مرسل. – فاعل حالة. – الفعل المنفذ. – المرسل إليه.	– مريض. – مريض.

المقطع الثالث(في الشارع):

البرنامج السردي	الممثلون	الأدوار العاملية	الأدوار الموضوعاتية
– الاستمرار في الحياة.	– سي عبد الباقي.	– مرسل. – فاعل حالة. – الفعل المنفذ. – المرسل إليه.	– متفائل.

المقطع الرابع(في الحديقة):

البرنامج السردي	الممثلون	الأدوار العاملية	الأدوار الموضوعاتية
– **اللقاء.**	– سي عبد الباقي	– مرسل. – فاعل حالة. – الفعل المنفذ. – المرسل إليه.	– قنـــــوع.

يتضح لنا من خلال هذين الجدولين السابقين أن الأدوار العاملية قد تعددت والممثل كان واحدا وهو السي عبد الباقي، وذلك يعود إلى كون القصة القصيرة تقوم على مبدأ وحدة الشخصية، كما أن السي عبد الباقي عايش صراعا داخليا بينه و بين نفسه.

المبحث الرابع: التفضية والتزمن:

4-1-التفضية (Espace):

إن التفضية مصطلح معادل للفضاء والمقصود به المكان أو الحيز، الذي يمثل عند " غريماس " " بنية يمكن إدراكها داخل النصوص بواسطة اللغة الواصفة، التي تعكس علاقتها

مع النص والمعطيات الخارجية المحيطة به وهو أيضا المكان الذي يتحرك فيه الأبطال "[1] و" الإطار الذي يرسم حدود الأحداث داخل الزمان "[2].

ومظاهر الفضاء عند "غريماس" شقين: فضاء الفعل والفضاء الجانبي، وقسم الأول كذلك إلى الفضاء الخارجي أين يتم فيه الاختبار المؤهل، وآخر وهمي حيث يجري فيه الاختبار الرئيسي[3].

وتكمن أهمية الفضاء في " تحديد أفعال وأدوار الممثلين، وتعيين نوعيتها وطبيعتها بالإضافة إلى تحديد نوعية الحدث "[4].

ومنه فإن الفضاء يتم تحديده انطلاقا من علاقة العوامل والممثلين بما يحيط بها من أفعال وأحداث، وأن " توصف طوبوغرافيا* وتفحص مظاهر الوصف، وتلاحظ وظائف الفضاء في علاقتها بالشخصيات وبالأوضاع وبالزمن(...) وتستنتج القيم الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتمثيلها "[5]، فليس الغرض من تحليل الفضاء استخراجه وتصنيفه فقط بل البحث عميقا في دلالاته للوصول إلى ما وراءه من إيديولوجية.

وقد جاء في قصتنا " حديقة الله" ذكر لأربع أماكن، الأول تمثل في البيت وتم استنتاج ذلك ضمنيا من خلال قول السارد:" محتضنا مرضه، على سرير لو نطق لقال: فوقي يرقد الفكر"[6]. وثاني الأمكنة المستشفى لينطلق بعد ذلك الفاعل المنفذ سي عبد الباقي إلى الشارع

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 53.

[2]– راضية لرقم، النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم دراسة سيميائية، مرجع سبق ذكره، ص117.

[3]– ينظر: محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، مرجع سبق ذكره، ص 105.

[4]– راضية لرقم، النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم دراسة سيميائية، مرجع سبق ذكره، ص117.

* هو علم سطح الأرض وهو تمثيل دقيق لسطح الأرض بعناصرها الطبيعية والبشرية على شكل خرائط.

[5]– مجموعة من المؤلفين، إ. محمد القاضي، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص306.

[6]– زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، مرجع سبق ذكره، ص183.

للوصول إلى الحديقة والعودة أخيرا إلى البيت. وكلها أماكن رئيسية لها دور هام في سير الأحداث، وعند تتبعها سيميائيا توصلنا إلى أن:

- **البيت:** فضاء خارجي لأنه" فضاء لا تجري فيه الأحداث الرئيسية، وعادة ما يكون الموطن الذي ينطلق منه البطل، ويعود إليه في النهاية"[1] وهو انطلاق سي عبد الباقي للبحث عن الأمل والحياة والهروب من يأس الحلم الضائع نتيجة المرض. وهنا البيت حمل اليأس والسكون مع أنه رمز للأمان والاستقرار أيضا.

- **المستشفى:** يمثل المستشفى فضاء فعل خارجي لسي عبد الباقي، و هو يرمز إلى الصراع القائم بين الحياة والموت، و بذلك كان مكانا مليئا بالخوف ومليئا بالأمن والإيمان أيضا. إنه الفضاء الذي واجه فيه السي عبد الباقي الخوف الغامض والموت وهو" يعتقد أنه سينتهي فوق طاولة العمليات الكثيرة"[2] لينتصر بعد ذلك و" يخرج من جديد إلى عالم الأحياء بإيمان أقوى بالله واستهانة أكثر بالحياة"[3]

فكانت صورة المستشفى أول الأمر تمثل الموت وما صاحبه من مرض وخوف وفقدان للأمل لتتحول في الأخير إلى فضاء يبعث الطمأنينة والراحة ويمنح سي عبد الباقي الحكمة من هذه الحياة.

- **الشارع:** كان الشارع محطة الاختبار الرئيسي للفاعل المنفذ سي عبد الباقي المتمثل في الحركة والخروج من السكون مواجها عدة موانع، لذلك فهو فضاء وهمي خارجي تجسد فيه الخطر والتحدي كما تجسد فيه حب البقاء والأمل في الحياة، ليصل أخير إلى الحديقة.

---

[1]- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، مرجع سبق ذكره، ص105.

[2]- زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، مرجع سبق ذكره، ص184.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- **الحديقة:** مثلت الحديقة في قصتنا انتظارا للأجمل والأحسن... جامعة كل أطياف المجتمع والمشاعر البشرية يستأنس بهم سي عبد الباقي من قريب وبعيد، جمعت كل بائس ووحيد وكل ابتسامة وفرحة، جمعت قوة الأمل والرضا، حالة الشباب البائس والكهولة الحكيمة... فكانت بذلك مسرح الحياة الكبير مع ما تمثله من فضاء للراحة والاستجمام.

والوظيفة الكبرى للأماكن السابق ذكرها لا تقتصر على" الوظيفة البنائية في تشكيل النص والدلالية في الدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها، بل تشمل القدرة على إنجاز الوظائف التي يسندها المؤلف لها"[1] وهي وظائف خارجية ووظائف داخلية.

فالمكان إذا كان ذو وظيفة خارجية فهو لا " يتحكم في مجرى الأحداث والتأثير في الشخصيات وعلاقاتها..."[2] ومن أهم الوظائف الخارجية التي أسندت للمكان في قصة "حديقة الله" الوظيفة النقدية التي تعتبر" وسيلة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف المؤلف"[3]

ومَثل ذلك يتضح في نقد "زهور ونيسي" لحالة السلالم وقذارتها، من إظهار لعدم المسؤولية والتخلي عن واجبات العمل والكسل المقصود إلى التخريب الحاصل في المرافق العامة (المصعد، النور...) الموجودة لتسهيل الحياة على العامة لا عرقلتها.

وإذا كان المكان ذو وظيفة داخلية فهو" يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث والتأثير في الشخصيات بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقتها"[4] ومن جملة ذلك المستشفى الذي أنجز وظيفة إبراز مشاعر سي عبد الباقي حين دفعه إلى التعبير عما يجول في دواخله من مشاعر خوف وإيمان، رضا وسعادة...

---

[1]- أحمد مرشد، البنية الدلالة في روايات نصر الله إبراهيم، ط1، دار المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 2005م، ص210.

[2]- المرجع نفسه، ص211.

[3]- المرجع نفسه، ص212.

[4]- المرجع نفسه، ص217.

أما الشارع فقام بوظيفة التحفيز الحكائي ، وهي" انبعاث الأحداث بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية..."[1] وذلك حين استعدت ذاكرة سي عبد الباقي طفولته، فلعب الطفل في ذلك الشارع استدعى التحفيز الحكائي فقُطع الحكي و أُسترجع حدثا من ماضي الشخصية.

في حين الحديقة أنجزت وظيفتين داخليتين، الأولى وظيفة نشوء علاقة بين الشخصيات" حين نشأت علاقة صداقة مستمرة بين شخصيتين في رقعة مكانية محددة"[2] بين سي عبد الباقي وبين" سي السعيد وسي محمد والحاج صالح وعمي علي..."[3]

وثاني وظيفة لهذا المكان كانت وظيفة الترابط الاجتماعي الذي جمع بينهم في" جلسة هادئة(...) متطلعة في أن واحد إلى الشاطئ الجميل من أحلام الحياة"[4] و هذا الترابط الجماعي كان على الحياة وظروفها إلى الأمل والاستمرار رغم قسوتها عليهم.

4-2- التزمين (Temporalisation):

التزمين أو البعد الزماني من المكونات الخطابية التي تحدد زمن الأحداث وأدوار العوامل والممثلين من خلال القرائن النصية الزمنية مثل: نهار، ليل...[5] .

ويمكن استخراجه أيضا من أزمنة الأفعال (الماضية، المضارعة) ويتحدد كذلك من خلال البحث عن البنيات الزمنية لحظة وقوع الفعل، فالأحداث لحظة زمن البداية غير لحظة زمن النهاية فبين هتين المحطتين الزمنيتين تظهر فواصل وتختفي أخرى وتولد أحداثا جديدة[6].

---

[1]- المرجع نفسه، ص218.

[2]- المرجع نفسه، ص224.

[3]- زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، مرجع سبق ذكره، ص188.

[4]- المصدر نفسه، ص189.

[5]- ينظر: عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص201.

[6]- ينظر: فاطمة الزهراء حمادي، القصص الشعبية المنشورة للأطفال، مرجع سبق ذكره، ص 93 – 96.

وبذلك يتم تحويل التنظيم السردي إلى قصة، الزمن داخلها مرتبط بإنتاج المعنى العام[1]. إذن يمكن تحديد الزمن من خلال تتبع زمن الأحداث وأدوار كل من العوامل وممثلين من خلال القرائن النصية، ويستخرج أيضا من خلال أزمنة الأفعال (الماضية / المضارعة) وهو متعلق في النص السردي بإنتاج المعنى العام.

المقطع الأول (الحلم الضائع):

الحدث الرئيس في هذا المقطع هو فعل النشر الذي كان ممثلنا سي عبد الباقي يسعى إليه، وفشل في تحقيقه والاتصال به في آخر الأمر. الزمن المتعلق بهذا الحدث تميز بنوعين.

من القرائن النصية الدالة على أوّلهما الآتي " منذ مدة طويلة(...) في المدة الأخيرة"[2] التي تأخذ المتلقي إلى زمن الماضي غير القريب إلى" أكثر من سبع سنوات"[3] ومن الوحدات المعجمية الدالة على زمن الماضي لدينا: كتبها، شطب، ضاع، لازم، ساكن، عجز وبقي... التي تبرز لنا أن السي عبد الباقي توقف عن فعل النشر في تلك المدة كلها التي تعادل أكثر من سبع سنوات.

وقد أُلفي أيضا زمن الحاضر بقوة وهو ثان الأزمنة وآخرها في هذا المقطع، من وحداته المعجمية الأفعال المضارعة الآتية: تعود، يفعل، يكتب، يختم، يملأ، يمضغ، يأمل، يعتقد، يتعب... من خلالها اتضح لنا أن السي عبد الباقي لم يعاود النشر أبدا، لكنه مازال يكتب ويضع كل ذلك تحت إمضاء "للتمزيق". وبقيت علاقته على هذا الحال مع النشر في حالة انفصال دائم.

---

[1]– ينظر: سعيد بن كراد، السيميائية السردية، مرجع سبق ذكره، ص 136.

[2] – زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، مرجع سبق ذكره، ص183.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المقطع الثاني**(في المستشفى):**

المقطع الثاني امتاز بغلبة زمن الحاضر المتعلق بحدث التعافي والشفاء، الذي سعى إليه السي عبد الباقي ولم يحقق الاتصال بمراده مرة أخرى. يؤكد لنا هذا الزمن استمرارية معاناة ومرض السي عبد الباقي مع كثرة العمليات التي أجراها والمستشفيات التي يزورها. وفي قلة جاء زمن الماضي ليظهر لنا رحلة الشقاء التي مر بها الممثل سي عبد الباقي منذ أكثر من سبع سنوات رفقة مرضه.

المقطع الثالث(في الشارع):

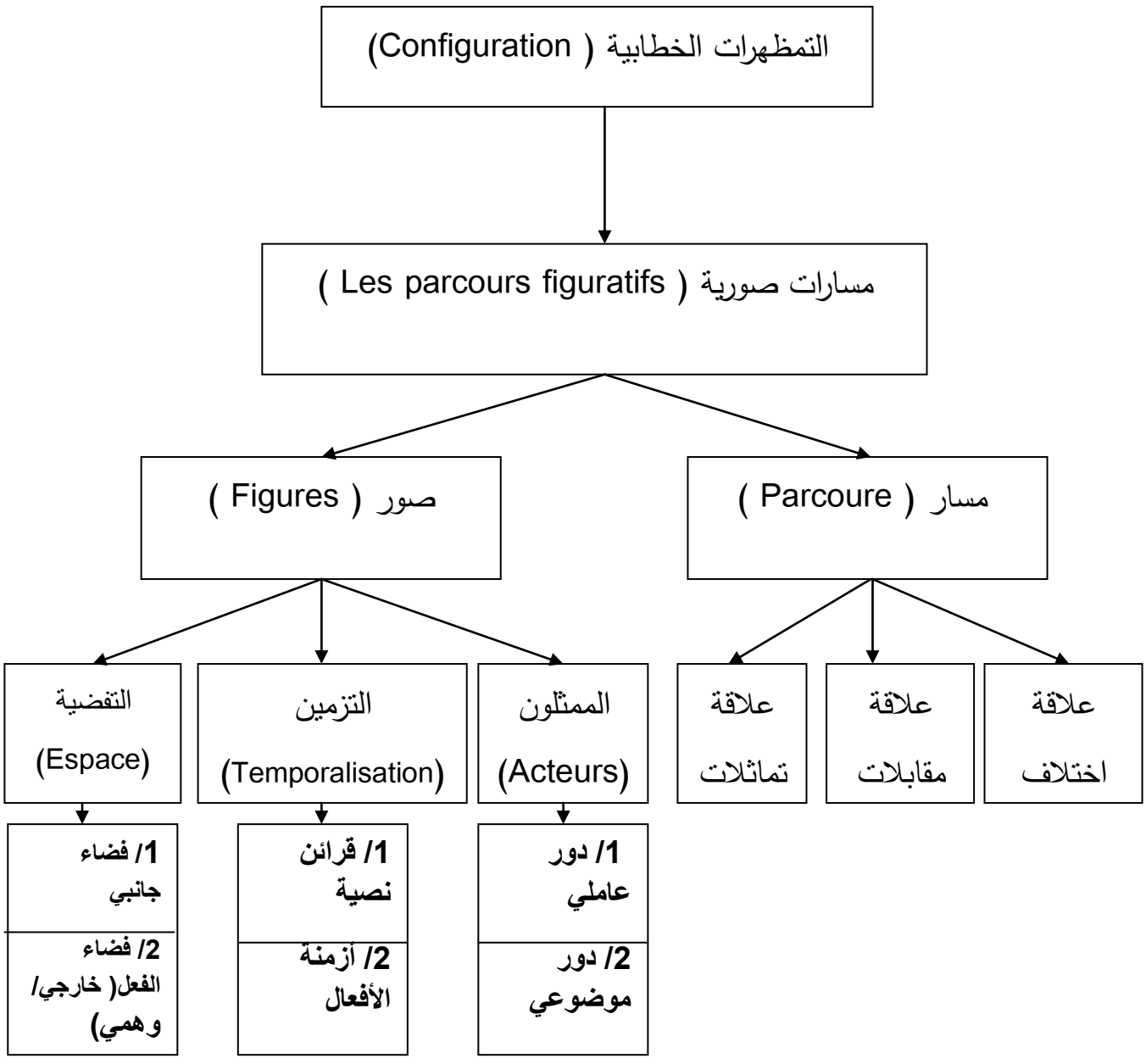
الاستمرار في الحياة كان محور هذا المقطع، وقد عززته عدة حوادث ثانوية مثلت الخطر والتحدي لسي عبد الباقي ورغبته في الحركة مع حركة الحياة، والتخلص من السكون والقعود الذي فرضه عليه المرض.

ومرة أخرى كانت الغلبة للزمن الحاضر، الذي منحنا لمحة عن الصورة الكبرى للممثل سي عبد الباقي وهو في رحلة التحدي وزحمة الشارع وخطره من خلال الوحدات المعجمية الآتية: يستعيد، يقف، يخطو ،يتحرك، يفكر، يعيش، توقف، يبتسم... الخ. أين أصبح السي عبد الباقي متفاعل مع الحياة بعد قعوده الطويل.

المقطع الرابع(القناعة):

إن الوحدات المعجمية الآتية: يصل، يجد، يتميز، يراود، ينتظر، يستأنس، أضحك، يحيطون، يزقزق... وهلم جرا، تدل على زمن الحاضر لحدث اللقاء بين سي عبد الباقي والعالم الخارجي من رفقة قريبة وبعيدة بعد أن كان حبيس جدران غرفته وسريره.

وفي الأخير، يمكن تلخيص كل ما جاء في هذا المبحث عن المكون الخطابي نظريا في هذا الشكل:



الفصل الثالث: البنية العميقة في قصة" حديقة الله"

المبحث الأول: السيمات

المبحث الثاني: التشاكلات

المبحث الثالث: المربع السيميائي

تمهيد:

تماشيا مع التقسيم الذي اعتمدناه في بداية بحثنا، ميزنا في المستوى السطحي بين مكونين اثنين المكون السردي والمكون الخطابي، وعالجنا في سياق ذلك، البنية السطحية للنص مبرزين كل الوحدات والعلاقات المكونة له. فبقي أن نتعرف على المستوى العميق المولد للمستوى السطحي السابق ذكره.

في هذا المستوى انطلق " غريماس "في دراسته من مبدأ المحايثة، متأثرا بكل من " فرديناند دي سوسور "و " يالمسلف " (Hjelmsleve1899-1965م)* في أثناء حديثه عن استقلالية اللسانيات في موضوعها ومنهجها [1] ومبدأ الاختلاف (Différence) " حيث يرى أن دراسة المستوى العميق، وإدراك المعنى أو الدلالة، مرتبط ومتوقف على استيعاب الاختبارات المبنية على أساس وجود عنصرين "[2] أو أكثر.

ويعد "غريماس" من السيميائيين الذين اهتموا كثيرا بالمعنى الكامن داخل النصوص، لأنها " كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها " [3] المقصود به، دراسة النص بمعزل تام عن المعطيات الخارجية من قراءات وتفسيرات وتاريخ...

وبما أن الدلالة ليست مضمونا قائما بذاته ليس بوسعنا النفاذ إليه بيسر، إنما تُستخلص بدراسة الشكل، لذلك انطلق "غريماس" في دراسة البنية العميقة من الوحدات الدلالية الصغرى، وهذه الأخيرة تسمى[4]السيمات، لينتقل بعد ذلك إلى **التشاكلات**. وأخيرا جوهر الدراسة **المربع السيميائي**.

---

* عالم لسانيات دنماركي الأب الروحي لمدرسة كوبن هاغن اللسانية.

[1]- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، مرجع سبق ذكره، ص 9 – 10.

[2]- راضية لرقم، النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم، مرجع سبق ذكره، ص 81.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، دار البيضاء للعلوم، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010، ص 229.

[4]- ينظر: محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، مرجع سبق ذكره، ص 87 – 93.

المبحث الأول:السيمات (Sèmes)

السيمات جمع سيم وهو " الوحدة المعنوية الصغرى، التي لا يمكن أن تتحقق إلا خارج إطار وحدة أشمل منها " [5] حيث يتجلى ظهوره " في ارتباطه بعنصر آخر مغاير، له وظيفة خلافية " [6] ، بمعنى أن السيم لا يكتسب دلالة في حد ذاته، إنما يكتسب دلالته من العلاقات القائمة بينه وبين سيمات أخرى[7].

وبذلك نستنتج أن السيم هو وحدة دلالية، لا تكتسب دلالتها إلا باقترانها بسيمات أخرى تملك وظيفة مختلفة.

وإذا ما تم ضم مجموعة من السيمات تكون لدينا مدلولا للكسيم، وعند الدراسة الدلالية لهذا الأخير يتم تفكيكه إلى سيميمات، لنصل إلى استنباط مجموعة من السيمات الأساسية.

وتوضيحا لهذا التحليل السيمي (الدراسة الدلالية)، نضرب مثلا مبنيا على تفكيك اللكيسمين (الصورتين) الأمل والخوف إلى وحدات دلالية، وأوّل خطوة هي:

تعريف كل من لكسيم الأمل ولكسيم الخوف، على النحو الآتي:

الأمل (إحساس مستقبلي مفرح).

الخوف (إحساس مستقبلي محزن).

ومن هنا يمكننا استنباط السيمات المشتركة الآتية:

سيم 1: حالة شعورية.

سيم 2: المستقبل

---

[5]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع سبق ذكره، ص167.

[6]– جوزيف كورتيس، تر جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مرجع سبق ذكره، ص 73.

[7]– ينظر: محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، مرجع سبق ذكره، ص 88.

وفي مقابل هذا التوافق، اللكسيمان متضادان في كل من سيم الفرح ذو القيمة الإيجابية، التي يمنحها الأمل، وسيم الحزن ذو القيمة السلبية الناتجة عن الخوف[8]. ويوجد نوعان من السيمات سيم نووي وآخر سياقي، هما كالآتي:

3-1-سيم نووي:

السيم النووي أو النواة السيمية " هي التي تدخل في تكوين اللكسيمات، تتمظهر داخل وحدات تركيبية أوسع، تتضمن ربطا بين لكسيمين على الأقل "[9] وهي سمات ثابتة عكس النوع الثاني السيم السياقي المتغير. وما يهمنا هنا السيمات الثابتة كما هو موضح في صورة **بقرة**، السيمات الخصوصية فيها **حيوان، حي لا إنساني** وهي سمات ثابتة (نووية)، أما المتغير فيها فهي القوة والبطء[10].

3-2-سيم سياقي (لكسيم):

السيمات السياقية هي نفسها السيمات المتغيرة وتعرف باللكسيم أيضا، وهي مجموعة من الصور (السيمات) تستلزم الربط بينها لتكوّن سيما سياقيا/ لكسيم متغير، من حيث الدلالة مقارنة بالسيم النووي الثابت، لأن هذا الأخير يحدد على المستوى السيميولوجي للكلام، في حين اللكسيم يشكل المستوى الدلالي، مثلا " السيم رأس " هي سيم ثابتة والمتغيرات في دلالتها لا تتولد إلا عن طريق سياق يجب أن يحوي سيمات متغيرة، مثل الرأس، كبير الرأس، رأس الموت... توافقها دلالة واحدة (القسم العظمي من الرأس) هذا بالنسبة إلى

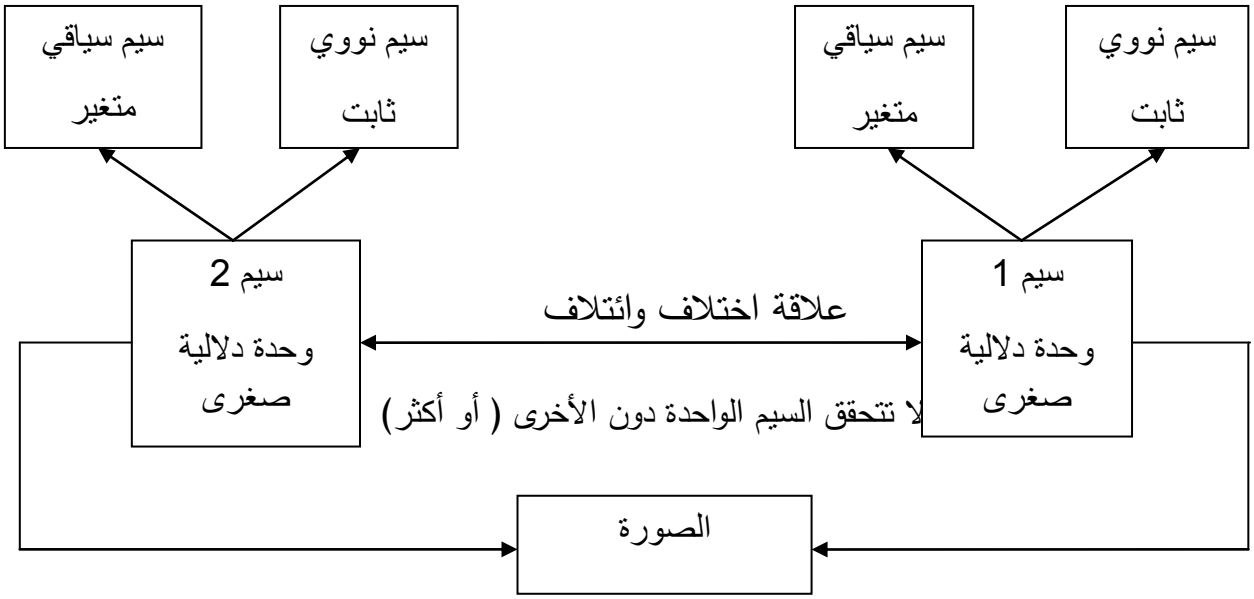
---

[8]- ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع سبق ذكره، ص 168.

[9]- جوزيف كورتيس، تر جمال نصري، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مرجع سبق ذكره، ص 76.

[10]- ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع سبق ذكره، ص 167.

السيم النووي، أما اللكسيم (السيم السياقي) فالشق غير الكسر وغير رأس الموت[11].يمكن في الأخير تلخيص كل ما ذكر عن السيمات نظريا في المخطط الآتي:



المبحث الثاني: التشاكلات (Isotopies)

التشاكلات في مفهومها الأساسي " مجموعة من المقولات الدلالية اللكسيمية، تجعل القراءة الموحدة للحكاية ممكنة "[12] وكان " غريماس " أول من نقل هذا المفهوم من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات، وعرفه قائلا أنه مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية، التي تجعل القراءة متشاكلة للحكاية [13] ، وهو أيضا" كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت "[14] فعممه

---

[11]– ينظر: جوزيف كورتيس، تر جمال نصري،مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية،مرجع سبق ذكره، ص78 – 79.

[12]– المرجع نفسه، ص 81.

[13]–ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، دار البيضاء، بيروت، لبنان، يوليو 1992م، ص 19.

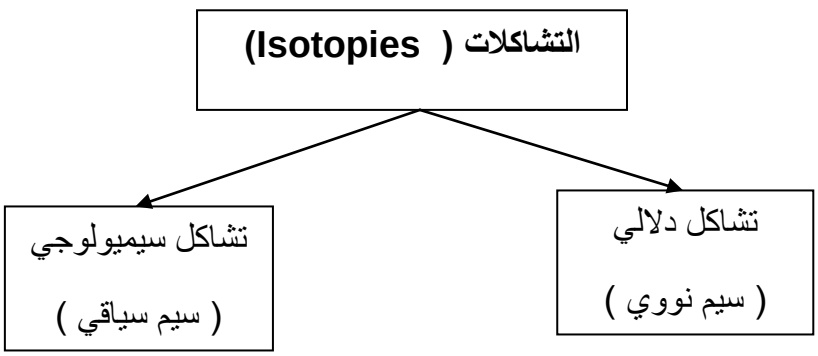
[14]– المرجع نفسه، ص20.

بذلك ليشمل التعبير والمضمون معا. وأصبح متنوعا تنوع مكونات الخطاب، فنجد تشاكل الصوت والنبرة والإيقاع والمنطق والمعنى[15].

تحدد مفهوم التشاكل من جهة أخرى على أنه" تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد القول "[16].

وينقسم التشاكل أيضا إلى تشاكل دلالي، يتم فيه رصد السيمات النووية، وتشاكل سيميولوجي ينتج عن تظافر السيمات السياقية (لكسيم).

وبما أن الخطاب هو ذلك التراكم القسري لمجموعة من الصور، المندرجة ضمن مسارات صورية تغطى برامج سردية لعوامل السرد، فهي تعمل أيضا على توليد مقومات سياقية متشابهة، مما يحقق مجموعة من التشاكلات على مستوى نفس الخطاب، وبذلك ومن خلال هذه التشكلات يمكن إدراك صورة الخطاب في شكله الكلي[17].في مجمل القول انتهى البحث في هذا العنصر إلى المخطط الآتي:



[15]– ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص238.

[16]– المرجع نفسه، ص 21.

[17]– ينظر: فاطمة الزهراء حمادي، القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيميائية، مرجع سبق ذكره، ص 101.

المقطع الأول(الحلم الضائع):

1- السيمات(Sémes):

توصلنا أثناء تحليل هذا المقطع السردي خطابيا إلى وجود ممثلين رئيسيين، هما ذهن السي عبد الباقي والسي عبد الباقي نفسه، دار بينهما صراع ونشأت بينهما علاقة تضاد، فالأول كان طموحا وملحا على السي عبد الباقي إلى حد الإزعاج والأرق، والثاني كان يائسا متشائما. فوجدنا أنفسنا أمام قطبين متضادين الأوّل مهيمن عليه والثاني مهيمن. وانطلاقا من التحليل السيمي لدينا:

- الذهن: عضو إنساني/ ناضج/ آمل/ متعاف/ متحرك/ طموح/ فكر.

- السي عبد الباقي: إنساني/ ناضج/ يائس/ مريض/ ساكن/ قنوع/ جسد.

يشترك اللكسيمان (ذهن/ سي عبد الباقي) في سيمين نووين هما إنساني و نضوج، ويختلفان في المشاعر(أمل/ يأس) والصحة(متعافي/ مريض) وكذلك في المادية واللامادية(فكر/ جسد).

2- التشاكلات(Isotoopies):

بناءً على السيمات المكونة للكسيمين السابق ذكرهما، نستخلص التشاكلين السيميولوجين :

- الأمل: الصحة، الحركة، الأحلام.

-اليأس: المرض، السكون، الرضا.

في حين التشاكلات الدلالية جاءت كما هو موضح في الجدول الآتي:

اللكسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات	الصفحة
– فردي.	مهيمن عليه عكس مهيمن	– شعور.	=	**الأمل:** – ينتقل بقلبه ونفسه. – الذي ظل طوال حياته يحلم به.	183
– فردي.	مهيمن عكس مهيمن عليه	– شعور.	=	– اليأس: – لا يرى في نفسه أي أمل. – كل شيء ساكن فيه. – وهو مريض.	183

المقطع الثاني(في المستشفى):

1- السيمات(Sémes):

في هذا المقطع كان الصراع بين الممثلين السي عبد الباقي، الجسم المريض والصحة،[18] وهما وفق التحليل السيمي كالآتي:

- الجسم المريض: بدني/سكون/ ضعف/ ألم/ خوف.
- سي عبد الباقي: إنساني/ ساكن/ مريض.
- الصحة: حالة بدنية/ حركة/ قوة/ راحة/ اطمئنان.

وبذلك هذه اللكسيمات تشارك في السيم النووي "البدني" وتختلف في السكون والحركة، القوة والضعف...

2- التشاكلات(Isotoopies):

ومن التحليل السيمي السابق نستنتج التشاكلين السيميولوجين الآتيين:

- المرض: سكون+ ضعف+ ألم+ خوف+ السعادة.
- الصحة: حركة+ قوة+ راحة+ اطمئنان+ الحزن.

والتشاكلات الدلالية كانت كالآتي:

[18]- ينظر: زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، مرجع سيق ذكره، ص184.

اللكسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات	الصفحة
– فردي.	+	– شعور.	=	الحزن: – كانت ملامح الوجوه شديدة التجهم، كثيرة العبوس.	184
– فردي.	+	– بدني.	=	المرض: – طاولة العمليات الكثيرة التي أجراها له الطب.	184
– فردي.	+	– شعور.	=	الخوف: – وخوف غامض كالشبح يتحكم في الأعصاب.	185
– جماعي.	+	– شعور	=	السعادة: – كانت سعادته تفوق الوصف. – في كل وقت الطمأنينة والراحة.	185

– جماعي.	+	– بدني.	=	الحركة: – وقـــــــــــد تجمهروا..وقـــــــد تكاثروا. – تارة يركبها وتارة تركبه.	185
– فردي.	مهيمن عكس مهيمن عليه	– شعور.	=	الألم: – وكأنـك تعشـقين أرواح المعـــــذبين المحرومين.	184
– فردي.	+	– بدني.	=	القوة: – يـدب إلـى عملـه برجلين قويتين.	185

المقطع الثالث(في الشارع):

1- السيمات(Sémes):

الممثل في هذا المقطع هو السي عبد الباقي المتفائل كما سبق الذكر، في صراع مع المرض الذي سيطر عليه وعلى حياته[19]، ووفق التحليل السيمي لهذين اللكسيمين حصلنا على النتائج الآتية:

– سي عبد االباقي: إنساني/ مريض/ بطئ الحركة/ متفائل.

[19]– ينظر: المصدر السابق، ص184-185.

– المرض: حالة بدنية إنسانية/ لا حركة/ يأس.

السيم النووي بين هذين اللكسيمين هو كل من الإنساني والمرض، واختلفا في باقي السيمات التي تمثل السيمات السياقية.

2– التشاكلات(Isotoopies):

التشاكل السيمسولوجي هنا هو المرض وهو ضعف+ ألم+ سكون/ أما التشاكل الدلالي فهو موضح في هذا الجدول:

اللكسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات	الصفحة
– فردي.	+	**– إنساني.**	=	**الحركة:** **–وتحرك ليخطو خطوته الأولى.** **– وبدأ ينزل.. درجة بعد درجة.** **– وابتاعته حركة المرور في الشارع.**	**185**
– فردي.	+	**–لا إنساني.**	=	**السكون:** **– التمدد على الفراش.** **– وتوقف السي عبد الباقي.**	**185**

– جماعي.	**+**	**– شعور.**	**=**	**التفاؤل:** **– وابتسـامة جمعت بين الرضا والاستخفاف.** **–تنـبض بالحيـاة والأمـل رغـم كـل شيء.**	**185**
– فردي.	**+**	**– شعور.**	**=**	**اليأس:** **– وقـد غضـبت عينله.** **– كاد أن ييأس.**	**185**

المقطع الرابع(في الحديقة):

1– السيمات(Sémes):

من خلال تتبع الممثل سي عبد الباقي في هذا المقطع، نجده يبحث عن الاستئناس في هذه الحياة من خلال الحديقة تحديدا[20]، ومنه ظهر لنا لكسيمين هما:

– السي عبد الباقي: إنساني/ الرفقة/ الأمل/ السعادة.

[20]– ينظر: المصدر السابق، ص187–189.

– الوحدة: حالة شعورية/ الحزن.

يشترك هذين اللكسيمين في السيم النووي الإنساني والشعوري، ويختلفان في نوع هذا الأخير (يأس/ أمل).

2– التشاكلات(Isotoopies):

التشاكلات السيميولوجية في هذا المقطع هي:

– الاستئناس: سعادة+ أمل+ قوة.

– الوحدة: يأس/ حزن.

أما التشكالات الدلالية فهي موضحة في الجدول الآتي:

اللكسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات	الصفحة
– فردي.	+	– شعور.	=	**الأمل:** – أمل يراود النفس في التغيير إلى الأحسن	187
– جماعي.	+	– شعور.	=	**السعادة:** – أطفال يمرحون في ثقة وأمان. – يحيطون بوالدهو وكل واحدج منهم يزقزق بلحنه.	188

– جماعي.	+	– بدني.	=	**القوة:** – أطفال في قوة الحياة.	189
– جماعي.	+	– شعور.	=	**اليأس والحزن:** – لا يفتأ يتذمر... – ظلام عينيه الدامس. – وقد سرح عنهم بعيدا.	188

المبحث الثالث: المربع السيميائي (Le carré Sémiotique):

ركز " غريماس " جهوده في هذا الحقل المعرفي على " ربط صريح النص بباطنه، أو بالبنية الدلالية الأصولية(...) فالدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب، وإنما لابد من العودة إلى باطنه "[21].

هذا الباطن هو " المستوى العميق ذو الطبيعة المنطقية – الدلالية ويأخذ شكل نموذج محدد، ممثل فضائيا بالمربع السيميائي المسمى أيضا النموذج التأسيسي "[22] ، هذا الأخير

[21] –فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص229.

[22]– جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مرجع سبق ذكره، ص 90 – 91.

يرى " **عبد الحميد بورايو**" أنه " تمثيل بصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما"[23] وعرفه " غريماس " نفسه قائلا أنه " شكل هندسي منطقي، يعكس جملة من العلاقات المنطقية لكون دلالي معين ضمن الوجود السيميائي " [24] يُمكن في " وصف النص باعتباره عالما دلاليا مصغرا، يشكل كلا دلاليا يمتلك في ذاته تجانسه وطابعه "[25] مبني على فكرة الانفصال وفكرة الاتصال، يحوي نمطين للانفصال، الأول بالتضاد والثاني بالتناقض. أما الاتصال فيتجلى في التضمين [26].

ويوضح المربع السيميائي كذلك طبيعة العلاقات القائمة بين الوحدات الصغرى، وهذه العلاقات هي:

- علاقة التضاد(Contraviété)
- علاقة التناقض(Contradiction)
- علاقة التضمين (Complémentarité) [27]

وذلك لأن استخلاص الدلالة داخل الخطاب لا تكون إلا من خلال علاقات الاختلاف والتقابل، القائمة بين الوحدات والمشكلة للثنائيات المشتركة في مصور دلالي جامع (الحياة / الموت) فمحورهما الوجود في حين (الفرح / الحزن) هو الإحساس[28].

---

[23]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص 12.

[24]– فاطمة الزهراء الحمادي، القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيمائية، مرجع سبق ذكره، ص 102.

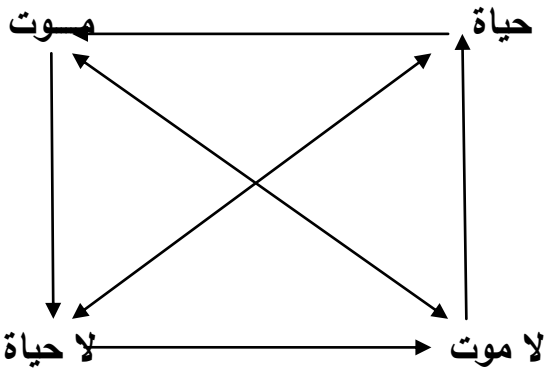
[25]– مجموعة من المؤلفين، تر رشيد بن مالك، تق عزاء بن المناصرة، السيميائية القواعد، والتاريخ الأصول، مرجع سبق ذكره، ص 240.

[26]– ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سبق ذكره، ص 120.

[27]– ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع سبق ذكره، ص 625.

[28]– ينظر: فاطمة الزهراء حمادي، القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيميائية، مرجع سبق ذكره، ص 103.

لذلك فالمربع السيميائي كالآتي:



أ-علاقة التضاد :

الجمع بين الموت والحياة يترتب عنه نفي عنصر وإثبات الآخر، وهذا الانتقال من قيمة إلى أخرى يعتبر عملية، فتجعل المربع السيميائي نموذجا تركيبيا، يضبط تنظيم العمليات أيضا، ومنه يتم إدراك شبكة القيم المتحركة في الخطاب[29].

ب-علاقة التناقض:

جمع كل من الحياة والموت علاقة التناقض تتجلى في حياة / لا حياة وموت / لا موت، والمحور الدلالي للموت والحياة هو الوجود أما اللا موت واللا حياة فهو اللا وجود (العدم).

جـ- علاقة التضمين:

أما التضمين فكان في لا موت / حياة و لاحياة / موت، فالاموت متضمن للحياة واللاحياة يتضمن الموت.

---

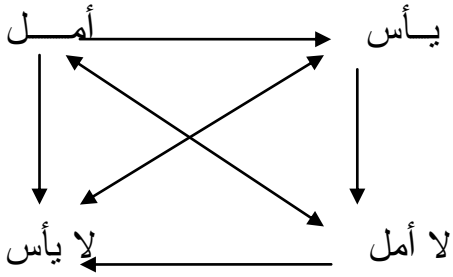
[29]- ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، م، س ذكره، ص 26.

فالهدف من المربع السيميائي ليس " استنباط رسالة (مضمون) النص، بل في توضيح الظروف الخاصة التي تكون فيها الرسالة ممكنة، وبالتالي وصف الشفرة (اللغة) التي تحكم رسالة الخطاب "[30].

وبذلك يمكننا الوصول إلى آلية توليد المعنى، من خلال البنية العميقة المتحكمة في بنية النص السطحية، فمن خلال المربع السيميائي يمكننا تحديد العلاقات التناقضية، بين المضامين الرابطة للتشاكلات الدلالية، ونظام العمليات الذي ينقلنا من معنى إلى آخر.

المقطع الأول(الحلم الضائع):

توصلنا في هذا المقطع إلى وجود تضاد بين تشاكلين دلاليين هما الأمل واليأس، من خلال الممثلين سي عبد الباقي و ذهنه. وكان الأوّل مهيمن عليه من قبل الثاني سي عبد الباقي اليائس المهيمن، الذي" أصبح لا يرى في نفسه أي أمل في النشر"[31] والأمل كان مصاحبا للذهن الطموح دوما للنشر والحركة والظهور إلى النور. لذلك فالمربع السيميائي لهذا المقطع هو كالآتي:



[30]– مجموعة من المؤلفين، تر رشيد بن مالك، السيميئية أصول وتاريخ، مرجع سبق ذكره،ص 22.

[31]– زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، مرجع سبق ذكره، ص183.

تحكم هذا المربع ثلاث علاقات تمثلت في القصة تحديدا في هذا المقطع كالآتي:

أ- علاقة التضاد(يأس/ أمل واللايأس/ اللاأمل):

كما سبق الذكر اليأس واللاأمل كان مهيمن على السي عبد الباقي بعد مرضه، الذي جعله يتخلى عن حلمه. والأمل واللايأس كان مصاحبا لذهنه المهيمن عليه اللحوح على تحقيق الحلم الوحيد(النشر). ومحورهما الشعور واللاشعور، وهذا الأخير يمثل علاقة مستحيلة باطلة.

ب- علاقة التناقض(اليأس/ اللايأس والأمل/اللاأمل):

التناقض كان حاصلا بين السي عبد الباقي قبل مرضه وبعد مرضه، فقد كان متفائلا آملا متمسكا بحلمه، فهو "تعود في المدة الأخير"[32] فقط أن يكتب ويكتب ثم يطرح وريقاته دون نشر. بعدها أصبح اللاأمل هو كل ما يعرفه عن النشر و الكتابة.

وتجسد تناقض اليأس/ اللايأس في كون السي عبد الباقي كان يائسا من حلمه والحياة كافة، وأصبح لا يائسا بعد أن أدرك جوهر الحياة وحقيقتها.

جـ- علاقة التضمين(اليأس/ اللاأمل والأمل/ اللايأس):

لقد تضمن يأس السي عبد الباقي في النشر اللاأمل، فكان " يكتب ويكتب ويكتب ثم يختم كل ذلك بقراره النهائي... للتمزيق"[33]. والأمل تضمن اللايأس مع الممثل الذهن، لأنه لم يتوقف لحظة عن التفكير في النشر، خاصة مع كون السي عبد الباقي مازال يمارس الكتابة التي تتطلب جهدا أكبر من النشر في حد ذاته.

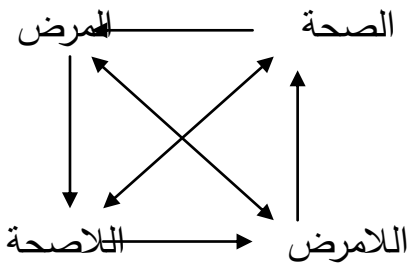
---

[32]- المصدر السابق، ص183.

[33]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المقطع الثاني(في المستشفى):

برزت في هذا المقطع تشاكلات دلالية منها، المرض، سكون، ضعف، الخوف، السعادة، حركة، قوة، راحة واطمئنان... التي تقودنا إلى تقابل بين معنى المرض، الذي يضم كل من السكون والخوف والضعف...ومعنى الصحة التي تصحب الحركة والراحة والقوة... هذه الأخيرة مهيمن عليها من قبل المرض، الذي عانى منه السي عبد الباقي، وهذا المربع السيميائي يظهر لنا تفاصيل هذه العلاقة أكثر:



أ-علاقة التناقض(الصحة/ اللاصحة والمرض/ اللامرض):

تمثل التناقض(الصحة/ اللاصحة) في السي عبد الباقي الذي كان" قبل أكثر من سبع سنوات" [34] سليم الجسد، بعدها انفصل عن الصحة واتصل باللاصحة عند مرضه. العلاقة التناقضية بين المرض واللامرض جسدها السي عبد الباقي أيضا قبل سبع سنوات وبعدها.

ب-علاقة التضاد(الصحة/ المرض واللاصحة/ اللامرض):

الثنائية الأولى كانت بين الجسم المريض للسي عبد الباقي والمستشفى، الذي يمثل المكان الذي يتم التعافي فيه، والتخلص من المرض بالحصول على الصحة، ومحورهما الجسد. أما

[34]- المصدر السابق، ص183.

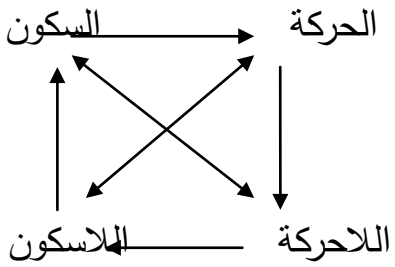
اللاصحة واللامرض فالعلاقة بينهم مستحيلة باطلة، فلا بد للجسد أن يكون في حالة واحدة لاغير.

جـ- علاقة التضمين(الصحة/ اللامرض والمرض/ اللاصحة):

تضمن جسد السي عبد الباقي الصحة واللامرض، قبل أكثر من سبع سنوات. وعندما مرض تضمن المرض رفقة اللاصحة التي ظل" يحج من مستشفى إلى أخرى"[35] للتخلص منه.

المقطع الثالث(في الشارع):

الحركة، اليأس والتفاؤل مع السكون كانت التشاكلات الدلالية التي شكلت هذا المقطع، التي قادتنا إلى المربع السيميائي الآتي:



أ- علاقة التضاد(الحركة/ السكون واللاحركة/ اللاسكون):

العلاقة الأولى بين الحركة والسكون حاصلة محققة، فالحياة كانت تتحرك حين كان السي عبد الباقي طريح الفراش ساكنا لا يقوى على الحركة. في المقابل العلاقة بين اللاحركة واللاسكون علاقة تناقضية مستحيلة.

[35] - المصدر السابق، ص184.

ب- علاقة التناقض(الحركة/ اللاحركة والسكون/ اللاسكون):

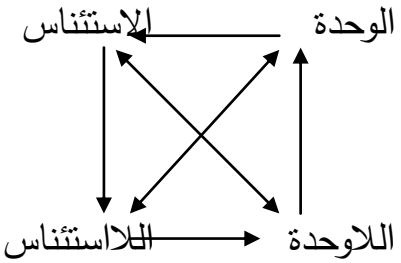
الحركة تمثلت في جسد السي عبد الباقي بعد تعافيه الجزئي، عندما خرج من البيت منطلقا إلى الحديقة، ليعود مرة أخرى إلى البيت. وحالة السكون كانت حاصلة عندما مرض السي عبد الباقي وأصبح مقعدا. وانتقل بعد ذلك إلى حالة اللاسكون، عندما قرر الخروج والاستمتاع بالحياة ولو بالشيء القليل من الصحة.

جـ- علاقة التضمين(الحركة/ اللاسكون والسكون/ اللاحركة):

العلاقة الأولى مثلها السي عبد الباقي، وهو في الشارع متوجه للحديقة وأطفاله، أما الأخيرة فكانت قبل ذلك وهو في البيت ملازم لفراشه.

المقطع الرابع(في الحديقة):

جاء المربع السيميائي الخاص بهذا المقطع على النحو الآتي:



أ-علاقة النتاقض(الوحدة / اللاوحدة والاستئناس/ اللاستناس):

العلاقة الأولى كانت عندما كان السي عبد الباقي وحيدا في مرضه، وعندما شعر بالنقص واليأس، ليجد الاستئناس في عامة الناس بعد أن توجه إلى الحديقة متأملا كل أطياف البشر ومختلف مشاعرهم، التي جعلته يتخلص من الوحدة.

وكان مستأنسا بالجميع في تلك الجلسة الهادئة من قريب وبعيد، بعد اللااستئناس الذي عانى منه في الستشفى والبيت حيث كان حبيس الفراش[36].

ب- علاقة التضاد(الوحدة/ الاستئناس واللاوحدة/ اللااستئناس):

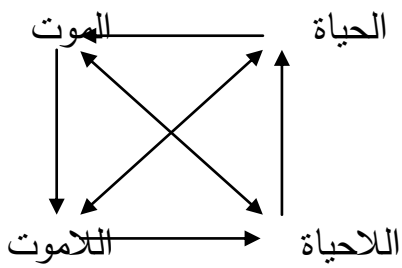
العلاقة الأولى تجسدت في التحول الذي قام به السي عبد الباقي من الوحدة إلى الاستئناس، حين كان في بيته ثم انطلق للشارع والحياة، حيث وجد رفاقا يشاركونه نفس النقص الذي يعاني به بل وأكثر.

أما علاقة اللاوحدة واللااستئناس هي علاقة مستحلية باطلة، فمن غير الممكن أن يسود اللاشعور على أي إنسان.

جـ- علاقة التضمين(الوحدة/ اللاستئناس والاستئناس/ اللاوحدة):

عندما كان السي عبد الباقي حبيس مرضه وفراشه، كان وحيدا متضمنا شعور اللااستئناس بالحياة أيضا، وعندما تحرك مع حركة الحياة بفضل الاستئناس، الذي حصل عليه في الحديقة من رفاقه خاصة والبشرية عامة، تضمن ذلك شعور اللاوحدة أيضا.

وهكذا، يظهر لنا أن مجموع المربعات السيميائية في قصة " حديقة الله" هي أربعة، يمكن إدراجها في مربع واحد يظهر لنا الدلالة العميقة المؤسسة للنص، وهو كالآتي



[36]- ينظر: زهور زنيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، مرجع سبق ذكره، ص187-189.

فكل من الأمل في المربع الأول والحركة من المربع الثاني والصحة مع الاستئناس من المربع الثالث والرابع، في مجملها تمثل الحياة. أما اليأس والسكون، المرض مع الوحدة، تدلنا على الموت. وإذا نظرنا إلى الممثل سي عبد الباقي نجده يجسد الحياة وحب البقاء، في مواجهة مرضه والموت آخرا.

أ- علاقة التناقض(الحياة/ اللاحياة والموت/ اللاموت):

تجسدت الحياة حين تخلص السي عبد الباقي من قيود اليأس، واتصل بموضوع الحركة في المقطع الثالث وموضوع الاستئناس في المقطع الأخير. وكانت اللاحياة عندما هيمن عليه اليأس في المقطع الأول والمرض في المقطع الثاني.

فرأى موت أحلامه وتخلى عنها حين يأس من موضوع النشر تماما. واكتشف اللاموت حين أدرك في الأخير أن الحياة ليست سعيا وراء الأحلام فقط، بل هي أكبر من ذلك، هي صحة وعائلة وجلسة هادئة في الحديقة.

ب- علاقة التضاد(الحياة/ الموت واللاحياة/ اللاموت):

العلاقة الأولى كانت بين حياة السي عبد الباقي رغم موت حلمه الوحيد في عينيه، والعلاقة الثانية مستحيلة لا يمكن أن تتحقق داخل القصة ولا خارجها.

جـ- علاقة التضمين(الحياة/ اللاموت والموت/ اللاحياة):

اختار السي عبد الباقي الحياة رغم يأسه وتحطم حلمه، فتضمن ذلك اللاموت، أما الموت فكان لحلم النشر والحياة الماضية لسي عبد الباقي، مقررا اللاحياة لحلمه مرة أخرى، راضيا بما يملكه ويكتبه بينه وبين نفسه.

وانتهى البحث إلى أن استنتاج المربع السيميائي للنصوص السردية، لا يكون إلا من خلال تحليل البنية السطحية والبنية العميقة، واتباع آلياتهما خطوة بخطوة.

خاتمـــــــــة

خـاتـمـة:

حاولنا في هذه الدراسة استكناه المعنى الخفي في قصة "حديقة الله"، اعتمادا على آليات التحليل السيميائي، من خلال لغتها الموحية والكاشفة عن دلالات ضمنية تتطلب امتزاج روح القارئ المحلل بالعوامل(الشخصيات) للوصول إليها.

لذلك جاءت قراءتنا لقصة حديقة الله لـ" زهور ونيسي" قراءة محايثة، منطلقين من اللغة للاقتراب مما يختفي وراء النص، مستلهمين آليات التحليل السيميائي للنصوص السردية كوسيلة إجرائية لكشف موضوع القصة.

وتمكنا من خلال دراستنا للقصة القصيرة الجزائرية" حديقة الله" سيميائيا، الوصول إلى جملة من النتائج منها:

– القصة القصيرة هي جنس أدبي قديم الممارسة حديث النشأة، يقوم على وحدة الحدث والشخصية والأثر، و يعتمد على تكثيف العبارة والترميز.

– كان أول ظهور للقصة القصيرة كفن مستحدث في ألمانيا، مع القاص "هوفمان" عام 1821م.

– ميخائيل نعيمة و"محمد تيمور" هما أول من كتبا في القصة القصيرة العربية الحديثة.

– بدايات القصة القصيرة الجزائرية كانت في النصف الأول من القرن العشرين، على يد كل من محمد السعيد الزهري ومحمد عابد الجلالي، أحمد عاشور، أحمد رضا حوحو ثم أبي قاسم سعد الله...

– تطورت القصة القصيرة الجزائرية من مقال قصصي إلى صورة قصصية في أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، وأخيرا أصبحت قصة مكتملة العناصر بعد الحرب العالمية الثانية. من أعلامها أحمد رضا حوحو، أبو العيد دودو، الطهار وطار، زهور ونيسي...

خـاتـمـة:

أما فيما يخص المنهج المطبق في الدراسة، فقد توصلنا إلى الآتي:

– السيميائية علم يهتم بدراسة العلامات، ويعتبر العالم اللساني دي سوسور(1857–1913) أوّل من بشر به، قائلا أنه علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، والعلامة عنده تتكون من دال ومدلول، وهما وجهان لعملة واحدة تجمع بينهما علاقة اعتباطية.

– قامت السيميوطيقا(simiotics) في نفس الفترة مع شارل سندرس بورس(1839–1914م) في أمريكا، على مبادئ المنطق والرياضيات والفلسفة... موسعا نطاق علم العلامات بجعله هذه الأخيرة ثلاثية المبنى، هي كالآتي:مصورة في مقابل مفهوم الدال عند" سوسور" ، ومفسرة مقابلا للمدلول، وأخيرا الموضوع الذي يمثل المعرفة، التي تفترضها العلاقة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع، لذلك فالعلامة عند المدرسة الأمريكية هي أيقونة، قرينة ورمزية .

– السيميائية السردية تقوم على دراسة سردية الحكاية، دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها، فهي تدرس المضامين السردية بهدف إبراز بنياتها العميقة.

– ينطلق" غريماس" في التحليل السيميائي من المستوى السطحي إلى المستوى العميق، لتفكيك النص واستجلاء دلالاته.

– المستوى السطحي يضم كل من المكون السردي، وهو رصد لمختلف الحالات والتحولات داخل النص السردي، من خلال النموذج العاملي والبرنامج السردي...والمكون الخطابي يتم فيه جمع كل من الصور والمسارات الصورية، التمظهرات الخطابية، الأدوار العاملية والموضوعاتية بالإضافة إلى التفضية والتزمين.

– المستوى العميق يكشف عن البنية الدلالية العميقة، المؤسسة للنص والمتحكمة في البنية السطحية، من خلال: الوحدات الدلالية الصغرى(السيمات)،التشاكلات السيميولوجية والدلالية والمربع السيميائي.

– المربع السيميائي هو الحوصلة النهائية للتحليل السيميائي، حيث يتم الوصول إلى آلية توليد المعنى من خلاله، ويمكننا من تحديد العلاقات بين المضامين الرابطة للتشاكلات

خـاتـمـة:

الدلالية، ونظام العمليات الذي ينقلنا من معنى إلى آخر. وهذا يدل على مدى أهميته في الدراسة.

وفيما يخص تحليلنا لقصة "حديقة الله" سيميائيا توصلنا إلى الآتي:

– تُصور قصة "حديقة الله" علاقة الإنسان مع الحياة والموت، وأثر غياب الصحة على رؤيته للكون.

– تنوع المعجم اللغوي للكاتبة "زهور ونيسي"، فهي تعبر بالفصحى كما تعبر بقليل من العامية أيضا.

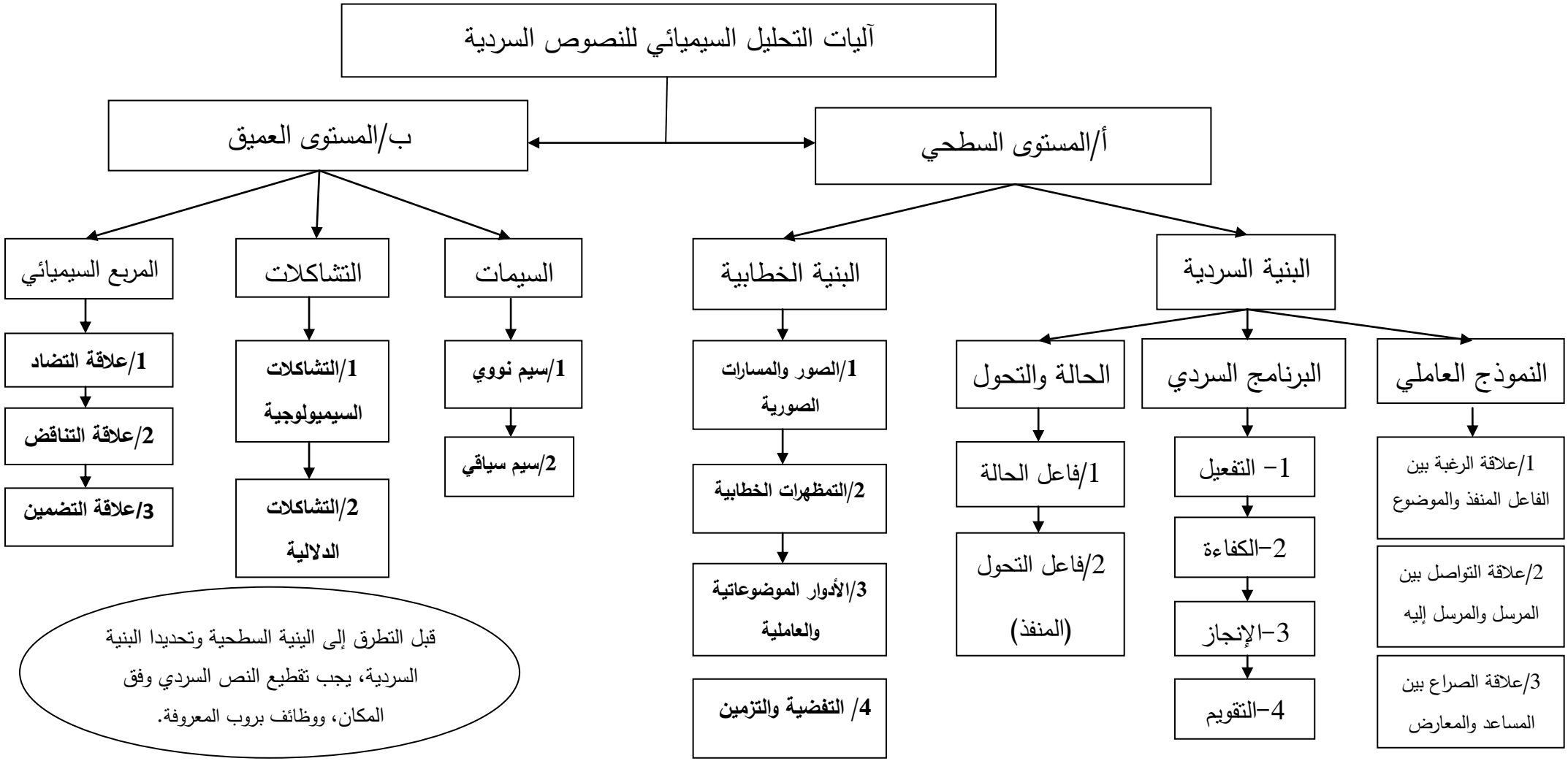
– قام العامل "سي عبد الباقي" بتنفيذ أربعة برامج سردية، وحقق الاتصال بموضوع الحركة والاستئناس في البرنامجين الأخيرين، وبقي منفصلا عن موضوع النشر والصحة في البرنامج الأول والثاني.

– غطت القصة أربع تمظهرات خطابية هي: اليأس، الحياة، المدنيّة والحزن، كان الممثل سي عبد الباقي المريض من خلالهم تارة يائسا وتارة متفائلا، أما التشاكلات الدلالية كانت بين الصحة، الأمل، الحركة، السعادة، الاطمئنان والمرض، السكون، الخوف...

– من خلال التشاكلات الدلالية توصلنا إلى: المربع السيميائي(اليأس/ الأمل) في المقطع الأول، المربع(الصحة/ المرض) في المقطع الثاني، المربع (الحركة/ السكون) في المقطع الثالث والمربع الأخير كان خاص بـ(الوحدة/ الاستئناس)، وفي الأخير قادتنا هذه المربعات السيميائية الأربعة إلى مربع سيميائي عام خاص بـ(الحياة/ الموت) للقصة القصيرة" حديقة الله".

تم الكلام وربنا محمود وله المكارم والعلا والجود، فإذا أصبنا فذلك من فضل الله وتوفيقه لنا، وإذا أخطأنا فذلك من أنفسنا.

وهذا المخطط تلخيص لكيفية اشتغال السيميائية السردية:



مـلـــــحق

مـلـحـــــق:

1-ترجمة " زهور ونيسي":

ولدت الكاتبة "زهور ونيسي" في يوم 13 ديسمبر 1936م بمدينة قسنطينة، عاصمة النهضة العلمية الجزائرية في العصر الحديث. وهي أول أديبة وصحفية جزائرية كتبت باللغة العربية.

استهلت حياتها الأدبية بكتابة المقالة الأدبية والاجتماعية، ونشرت بعضا منها في جريدة(البصائر)، تأثر تكوينها الثقافي بتاريخ الجزائر النضالي عبر العصور، وكان لكتابات رواد الحركة الإصلاحية أثر واضح في تكوينها الفكري والأدبي، كـ" ابن باديس" و"الإبراهيمي" و"رضا حوحو"وأمثالهم في الجزائر والمشرق العربي.

وجدت في كتاباتهم وأفكارهم نوعا من التمرد على القيم السائدة في العصر، ونزعة للبحث عن أشياء لا توجد في الثقافة المفروضة على الشعب الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي.

بعد الاستقلال تابعت دراستها العليا في جامعة الجزائر، وتخرجت فيها بشهادتين الأولى في اختصاص الأدب العربي، والثانية في الفلسفة، وسجلت أطروحة في قسم الدراسات العليا في علم الاجتماع.

كان لها بعد الاستقلال نشاط أدبي، وإعلامي وسياسي واسع، ففي السبعينيات أصدرت مجلة(الجزائرية)، وأدارتها من 1980 إلى عام1982م. كما أسهمت في تأسيس الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، وانتخبت عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، واتحاد الصحافيين، ثم انتخبت في المجلس الشعبي الوطني الجزائري في فترة النيابة(1977-1972م).

فـي عـام 1983م عينـت بوظيفـة كاتبـة الدولـة للشـؤون الاجتماعيـة، ثـم وزيـرة للحمايـة الاجتماعية عام 1983م، ثم وزيرة التربية والتعليم. ومن إصداراتها:

- الرصيف النائم(مجموعة قصصية) بالقاهرة عام 1967م.
- على الشاطئ الآخر(مجموعة قصصية) بالجزائر عام1973م.
- من يوميات مدرسة حرة(من الأدب الروائي) بالجزائر عام 1979م.
- الظلال الممتدة(مجموعة قصصية) بالجزائر عام 1985م.[1]

2-القصة القصيرة" حديقة الله":

للتمزيق...

كانت آخر كلمة كتبها بعد أن شطب على إمضائه في آخر القصة، وقد تعود في المدة الأخيرة أن يفعل ذلك.. يكتب، ويكتب، و يكتب، ويكتب ثم يختم كل ذلك بقراره النهائي..

للتمزيق..

منذ مدة طويلة كان يتخذ هذا القرار في آخر كل محاولة كان يقوم بها في الكتابة، لأنه لا يرى في نفسه أي أمل.. أن يكتب وينشر ويملأ صفحات الصحف والمجلات بفكره وأدبه، فيعوض لنفسه ما ضاع منها، نتيجة هذا المرض الملعون الذي لازمه أكثر من سبع سنوات..

ولم لا؟ أليس أهم نقطة حية فيه هي عقله؟.. أليست الأفكار هي محور حياته بعد قعوده، هذا الطويل؟ كل شيء ساكن فيه؟ ما عدا هذا المارد، ذهنه، الذي ينتقل بقلبه ونفسه متطاولا

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص299-300.

علـى الزمـان والمكـان، لا يتوقـف لحظـة واحـدة، حتـى أصـبح يخـاف أن تظهـر أفكـاره علـى قسمات وجهه، وتغشى كل جسمه، لتنطلق متمردة سائحة، فتحطم كل ما حولها. وتؤدي كل ما عجز الجسم عن القيام به منذ مدة طويلة... ذهنه.

هذا المـارد المتمرد... أليس الأجدى أن يضبطه ويُغلق عليـه فـي قمقم، يسد عليـه منافذ الهروب والتورع... ويصقله صقلا، ويجعل منه الفن الذي ظل طوال حياته يحلم بـه، ويحبس أنفاس هذا الفن فوق ورق أبيض، يزيد في كمية ما يقرأ النـاس ، تجربـة ومعانـاة، فيحمدون لـه شجاعته وإيجابيته، وليتم علـى الأقل مـا بدأه فـي شبابه هو ورفقاء لـه بلغوا مـا يتمنون وبقـي هو يمضغ الكلام بغير لسان...لأنه لا يرى لنفسه اليوم إلّا أن يقرأ... ويقرأ، فحسب.

لقد أصبح يلتهم كل مـا تقـع عليـه عينـاه وكـم أحـبّ أصـدقاءه الـذين يصـحبون معهم كتلا وصحفا عند زيارتـه..أما النشر فلماذا يأمل فيه كـالآخرين أو فـي اختراق عالم النور والحركة من جديد ، لقد أصبح يعتقد أنـه مختلف عنهم كل الاختلاف... فهم أصحاء وهو مريض، وهـم سـريعوا الحركـة وهـو يكـاد يـدبُ بمسـاعدة رجـل ثالثـة... إنّـه يختلـف عـنهم فـي كـل شيء،حتى التفكير.

لقـد أصـبح يعتقـد أنـه يفهـم الحيـاة كثيـرا... يمتلكهـا بمـا فيهـا بصـمته الطويـل وسـرحاته الدائمـة.. وملكـتهم الحيـاة فأصـبحوا عبيـدا لهـا... لسـاعاتها ودقائقهـا وأحـداثها... السـريعة الخاطفة... إنّ له من الوقت للتأمل أكثر منهم... صحيح أنه لا يتحرك ولكن هناك في نفسه ذلك المارد الذي لا يتوقف حتى في ساعات الليل الأخيرة، حيث يتعب الذهن عندما يتعب الجسد، وأين لجسده هو أن يعبا أو يتعب... ومعظم ساعات النهار والليل يقضيها محتضنا مرضه، على سرير لو نطق لقال: أيها الناس فوقي تنام الحكمة، ويرقد الفكر..

ظروفه أصبحت ملكا له، في الوقت الذي أصبح الآخرون ملكا للظروف، لقد ملك الحياة نفسـها، بعـد أن صـارعها كثيـرا، وصـارعته عـدة مـرات، عـدّة مـرات اعتقـد أنـه سـينتهي فـوق

طاولة العمليات الكثيرة التي أجراها له الطب يحدوه الأمل دوما في الشفاء التام... وفي كل مرة رغم استعداده للقاء العالم الآخر، كان يخرج من جديد إلى عالم الأحياء، بإيمان أقوى باللّه، واستهانة أكثر بالحياة، وظروف الحياة، ومصير الإنسان بينهما...

وكأنه بين شقي الرحى، كلا الشقين يحمل النهاية والخطر.. وخوف غامض كالشبح اللحوح يتحكم في الأعصاب ليفقدها في كل وقت الطمأنينة والراحة.

هل لا بد للإنسان أن يمرض طويلا حتى يعرف كل هذه الحقائق؟ كانت هذه التساؤلات تتمكن من نفسه كثيرا وهو على الفراش، أي فراش وفي أية مستشفى... وقد حجّ إلى الكثير منها في الداخل والخارج.

كانت سعادته تفوق لوصف عندما تضع الصدفة سريره أمام نافذة من النوافذ. كان يعتقد ساعتها أنه ضيف اللّه في قبته الزرقاء... فيقضي السويعات شاردا تارة ومتأملا حركة المرور والناس تارة أخرى... وقد تجمهروا... وقد تكاثروا...وكأنه لا وجود للموت أوالفناء... كم ابتلعت منذ الأزل أيتها الأرض... وما زلت جائعة نهمة... خصوصا للبشر الجائع المحروم... وكأنك تعشقين أرواح المحرومين.

والمعذبين في أراضيهم الطيبة... رجالا، نساءً، أطفالا، سيارات، جنود، شرطة على أرض الشارع الطويل، كان يرى الإنسان والآلة في عملية تسابق غريبة، تارة يركبها، وتارة تركبه... في وئام وتحابب تارة، وفي عداء وخصام تارة أخرى.. وكأنهما دفتان لباب الحياة الكبير...لا استغناء عنهما...

هؤلاء الناس كل منهم يدبُ إلى عمله برجلين قوتين وقامة مشدودة، ورغم ذلك كانت ملامح الوجوه شديدة التجهم، كثيرة العبوس، غير راضية على كل حال... التطلع إلى الأحسن؟ وربما المشاكل؟ وهل المشاكل إلّا... الجزء التافه أمام مشكلة سلامة وصحة الإنسان؟. وهؤلاء الناس كم يبدون قليلي الإدراك...

وهل لا بد أن يمرّوا بمحنتي حتى يدركوا ذلك؟ فلا يشكون بعدها من الحياة أبدا... أبدا والله العظيم... إنها قوانين اللعبة لأبطال ونجوم يمرّون باستمرار على مسرح الحياة العريض. عندما يدركون ذلك ربما يكون الوقت قد فات..

ولكن الوقت لم يفت بالنسبة لعبد الباقي، وها هو يستعيد من جديد الرغبة في الحركة... فيضع الوريقات جانبا بعد أن أمضاها ككل مرة (للتمزيق)

لقف مستندا على صديقته الجديدة..رجله.. الثالثة، وابتسامة جمعت بين الرضا والاستخفاف والوقار تملأه وجهه الأبيض الجميل، وتزيد في بريق عينيه الملونتين، بريق فيه النضج ما يستغني به عن أي شيء آخر... في لعقد الخامس عمرا وفكرا... وفي العقد الثاني لطفا ودماثة... للون شعره لمعان الفضة مذابة في أسلاك بلورية، تنبض بالحياة والأمل رغم كل شيء.

وتحرك... ليخطو خطوته الأولى...خطوات بطيئة.. لكنها خطوات.. هي للحركة أكثر انتماء منها للسكون... وأطل برأسه على المطبخ لتصافحه ابتسامة الرفيقة...أم البنين...كم تحملت هذه الإنسانة...وكم ستتحمل، إنها مريضة في روحها منذ مرض هو...ورغم ذلك لا يمكنها أن تفكر في أن تمرض، بعض الناس ليس لهم الحق حتى في أن يمرضوا... أويموتوا...هكذا كتب عليهم...أو هكذا أرادت لهم الظروف...

وبدأ ينزل...درجة بعد درجة...السلم طويل...وسكنه في الطابق الرابع، لا بأس. إن أمنية الأمنيات قد تحققت، وها هو يتحرك، وينتقل من مكان لآخر بعد أن كاد ييأس واقتنع بنعمة النبض مع غمة التمدد على الفراش...هنيئا لك يا سي عبد الباقي هذه النتيجة. [2]

---

[2]– زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ج1، د.ط، الوزارة الثقافية، الجزائر، 2007م، ص183.

قالها لنفسه، وهو يفكر في ساعة الرجوع... لا بأس أنه سيجد من يعينه من أطفاله... في عملية العودة من الحديقة...

إننا في المدينة على كل حال... وليس هذا هو المهم... إنما المهم من يعيش في هذه المدينة... تبا للتخريب والمخربين... فالمصعد موجود ولكن حاله أشبهت حالي... والنور موجود ولكن أيد كثيرة لا تريد أن تترك هذا النور موجودا.

وتوقف السي عبد الباقي، عند إحدى البسطات ليرد النفس وقد غضبت عيناه، هكذا يخربون بيوتهم بأيديهم... وأسقط غضبه على حافة الدرج ليهيئ لنفسه الخطوة التالية... وفجأة وجده... كبيرا وشوارب أيضا...

قالها لنفسه، وهو يفكر في ساعة الرجوع...لا بأس أنه سيجد من يعينه من أطفاله...في عملية العودة من الحديقة...

إننا في المدينة على كل حال...وليس هذا هو المهم...إنما المهم من يعيش في هذه المدينة...تبا للتخريب والمخربين...فالمصعد موجود ولكن حاله أشبهت حالي...والنور موجود ولكن أيد كثيرة لا تريد أن تترك هذا النور موجودا.

وتوقف سي عبد الباقي، عند إحدى البسطات، ليرد النفس وقد غضبت عيناه، هكذا يخربون بيوتهم بأيديهم... وأسقط غضبه على حافة الدرج ليهيئ لنفسه الخطوة التالية...وفجأة وجده... كبيرا وشوارب أيضا... لا داعي لأسلم عليك، ولا أن أطأك بقدمي...فالذنب ليس ذنبك... الذنب من تركك ترتع في حقول غيرك...أصاعد أنت أم نازل؟.. لا تريد أن تجيب...تتكبر أيضا؟حسنا...خذها من رجلي الثالثة...أيها اللعين..

كان صرصورا من النوع الكبير الأحمر...يسرح ويمرح... وقد غفلت عين الرقيب... لا بل الرقيبة... إن الشغالة تقبض من الجيران مبلغا كبيرا نظير تنظيف هذا السلم.. ولكن أطفالهم

يحتجون على ذلك بطريقة ترك حالة القذارة على ما كانت عليه... أطفالنا...أكبادنا...إنهم ملائكة...

وابتسم وهو يتساءل: أطفالنا نتيجة مصاهرة بين الملائكة والشياطين؟..مصاهرة جد ضاربة في جذور التفاحة...

يحلو للبعض أن يحددها بحواء وآدم حيث تمثل أمنا حواء جدة لكل شياطين الأرض بعد أن أكلت التفاحة...

وابتلعته حركة المرور في الشارع الكبير...فتاه من نفسه، حتى تاه عن الأنظار الفضولية في الزحام، إنه واحد داخل المجموعة الكبيرة...وشدّ قامته في سمت ووقار، من يدري؟ الشارع غاص بالناس من كل نوع، مدرسون، تلاميذ، موظفون، وكلهم ينظر إلى الدنيا وكأنها ديوان كبير...وفيهم من يعرفه.. فليهزأ إذن من المرض...

نوبة من الحذر أصابته فجأة.. وهو يرى أحد الأطفال يجري من الاتجاه المقابل... محركا يديه وكأن بينهما مقود سيارة... نافخا مرة بعد مرة أخرى، من فمه صوتا كبوق السيارة... يا الله ماذا لو لم ينتبه هذا الطفل لحالتي...ساعتها سأصبح تحت الأقدام قبل أن أستطيع القيام بأي حركة للهروب من أحلام هذا العفريت... إنه ولا شك حفيد ملك الأبالسة...

وسرعان ما هدأت ثائرة نفسه من هذه المفاجأة... عندما توقف الطفل عن حركته مستفيقا من حلمه... لينزوي جانبا في تعاطف وشفقة وشت بها عيناه وحركته الهادئة، تاركا المجال للمرور... ومر وهو يبتسم... للطفل...ولطفولته هو أيضا رغم اختلاف الزمان والمكان...

عندما كان طفلا لم يكن على أرصفة الشوارع الكبرى ولا متشعبطا في مؤخرة السيارات. كان طفلا داخل الحقول الخضراء والسنابل الذهبية...صحبة أجمل الحيوانات وأرقها... الحصان الجامح، والبقرة الحلوب، والكلب الأليف، والعجل السمين... طفولته كانت مع ديوان العجائز، وقد انفردت كل واحدة منهن بمهمة... فهذه تغزل برنوسا، والأخرى تنسج فراشا،

والثالثة تخبز خبزا في لون الذهب...أو تفتل كسكسا في طراوة الزهرات الرقيقة، كانت طفولته وكان شبابه هناك... حيث تسكن الملائكة... كما كان يحلو أن يطلق على الثوار المجاهدين...

ها هو يصل إلى الحديقة...

جميلة والله هذه الحديقة كانت تتوسط شارعين رئيسيين... وتحتل مساحة من الأرض سمحت بتنوع ممراتها، واتساع أحواضها وتشكل أنواع نباتها... مقاعدها الرخامية باردة في الشتاء، ندية في الصيف...

وتعلقت عيناه بنقطة في الفضاء وهو يجد لنفسه مكانا بين أصدقائه وأحبابه... ثم مبتسما لهم ومتأملا بين ترحيبهم وانشراحهم أنه سلواهم بفكره وأدبه... وتواضعه...

كل واحد منهم يتميز بسماته وطباعه غير أن ما جمع بينهم كان أقوى... خلل في جهاز الحياة... وعطل... في هيكل الحركة... والاستمرار، فجمعتهم مقاعد هذه الحديقة، وأمل يراود النفس في التغيير... إلى الأحسن... كانت الحديقة بالنسبة لهم جميعا محطة انتظار لا أكثر... ربما لحديقة أجمل... وأعمق... وأكثر ظلالا، أكثر نورا وضياء... فهذا الشيخ ينتظر مصيره بين صفوف المتقاعدين... ينقل باستمرار عينيه كلما مرّ ساعي بريد أمام الحديقة فيشيعه بعينيه وهذا يبدو على ملامحه حالة من الاطمئنان رغم الصمم الذي يزحف دون هوادة...

وهذا من قدماء المجاهدين..لا يفتأ يتذمر لأنه نال نسبة من منحة المعطوبين أقل من صاحبه رغم أن نسبة الضرر من الحرب واحدة... وهذا شاب في مقتبل العمر... ليس

الحديقة أبدا مكانا له لولا ظلام عينيه الدامس. يتسقط السمع في كبرياء مرير... يحرك عصاه المرة تلو الأخرى وكأنه يوهم غيره بأنه يقظ لكل ما يفعلون...[3]

وهذه كهلة وضعت قفتها المليئة بالخضر والبقول بين رجليها في فترة استراحة لا بد منها... لتستأنف الطريق إلى المطبخ... مملكة المرأة منذ الأزل.

وهناك بعيدا، بعض الأمهات شابات يغزلن صوفا وحولهن أطفال يمرحون في ثقة وأمان...

وها هو –سي عبد الباقي– يجلس بين هؤلاء جميعا يستأنس بهم من قريب وبعيد، كل يوم وفي مثل هذه الساعة... الرابعة وتذكر لم يبق على خروج أطفاله من المدرسة سوى ربع ساعة.

ويضحك لهم، لأصدقائه بعد فترة صمت قصيرة وهو يداعب نظارته التي يقرأ بها الجريدة كل يوم...

– أرني نظارتك يا السي السعيد، وأنت يا سي محمد، وأنت يا حاج صال...وأنت يا عمي علي...

قال لهم ذلك وبدأ يتفحص نظارة كل واحد منهم وهو يضحك بصوت مرتفع جعلهم يجارونه لحماس دون معرفة السبب...

نظاراتنا كلها مكسورة... من جانب من الجوانب...منا من أمسكها بسلك، ومنا من تركها كذلك... دون أن تسقط من عينيه... هل هي الصدفة.. أم هي تبعية الأشياء لأصحابها.. قال الجملة الأخيرة في نفسه وهو يسترد وقاره بعد ضحكته الواسعة.

ومسح الجميع أعينهم بعد ضحكة كبيرة. قال أحدهم إثرها:

---

[3]- المصدر السابق، ص183-189.

– اللهم اجعلها خير. من مدّة لم أضحك ضحكة من قلبي... ليجيب الثاني باستنكار:

– وماذا تريد أن يصيبنا أكثر مما نحن فيه؟ ولبسوا نظارتهم جميعا وكأنهم يكتشفون قيمتها لأوّل مرة... إن قيمة الأشياء في اكتشافها... وتتعلق عيون أصدقاء العادة والظروف، بصديقهم سي عبد الباقي وقد سرح عنهم بعيدا بعيدا، حيث تزاحم في الذهن أحداث من الماضي وتوقعات من المستقبل...

المستقبل الذي لا معالم له عنده سوى هذه الجلسة الهادئة مع هذه النفوس الطيبة... الراضية والمتطلعة في آن واحد... إلى ذلك الشاطئ الجميل من أحلام الحياة...

وقال سي عبد الباقي وهو يحاول الوقوف مستندا إلى صديقته الجديدة، ربع ساعة انقضت فلأتحرك لأستقبل الأولاد إنهم في الطريق... السلام عليكم...

وقبل أن يحرك رجليه كان أطفل ثلاثة في عمر الأمل، وقوة الحياة، يحيطون بوالدهم يسندونه من كل جانب... وكل واحد منهم يزقزق بلحنه... جون أن يدور بخلدهم أن يوسعوا خطاهم، أو يتجاوزوا خطى والدهم التي بدت ثابتة قوية رغم بطئها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

1- زهور ونيسي: الأعمال القصصية الكاملة، ج1، د.ط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

2- المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

2- أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، د.ط، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2005م.

3-أحمد مرشد: البنية الدلالة في روايات نصر الله ابراهيم، ط1، دار المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 2005م.

4-جبور عبد النور: المعجم الأدبي،ط2، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1979م.

5-جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، الدار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1992م.

6-حسن أحمد نفلة: التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية زيني بركات، د.ط،المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك،الإسكندرية، مصر، 2012م.

7- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، آب 1991م.

8- سعيد بن كراد: السيمسائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار، سورية، اللاذقية، 2012م.

9-سعيد بن كراد: السيميائية السردية مدخل نظري، د. ط، جريدة الزمن، الرباط، المغرب، 2001م.

قائمة المصادر والمراجع:

10- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2012م.

11- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1،دار المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997م.

12- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجوائرية المعاصرة 1947-1985،د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العراق،1998م.

13- صلاح رزق: القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني،ط3، دار الغريب، القاهرة، مصر، 2001م.

14- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.

15- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية القصيرة، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، الجزائر، 1990م.

16- مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، المجلد21، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط.

17- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، دار البيضاء، بيروت، لبنان، يوليو 1992م.

18- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي: نظرية غريماس Greimas، د.ط، الدار العربية للكتب، تونس، 1991م.

19- مصطفى عبد الشافي: ملامح من عالمهم القصصي دراسات في القصة العربية القصيرة، د.ط، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الاسكندرية، مصر، 1998م.

20- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط3، دار المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.

ب- المراجع المترجمة باللغة العربية:

21- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر. جمال حضري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2007م.

22- مجموعة من المؤلفين: السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، ط2، عمان، الأردن، 2013م.

23- مجموعة من المؤلفين: نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، تر ناجي مصطفى، ط1، الحوار الأكاديمي الجامعي، دار لبيضاء، المغرب، 1989م.

جـ- المعاجم والقواميس:

24- ابن منظور: لسان العرب، د.ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003م.

25- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي- إنجليزي- فرنسي، د.ط، دار الحكمة، الجزائر، 2000م.

26- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، ، دار البيضاء للعلوم، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010.

27- مجموعة من المؤلفين: إ. محمد القاضي، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي، تونس، 2010م.

د- المجلات:

28- ملفوف صالح الدين: بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة النشأة والتطور، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرياح ، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ماي 2008م.

هـ-الرسائل الجامعية:

29-راضية لرقم: النص السردي عند الخطيئة وعمرو بن الأهتم دراسة سيميائية، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009م.

30- فاطمة الزهراء حمادي: القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيميائية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم، أبو قاسم سعد الله، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2018م.

ضبط المصطلحات

ضبط المصطلحات:

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الفرنسية
العامل	Actant
الممثل	Acteur
المساعد	Adjudant
تملك	Appropriation
الإسناد	Attribution
الكفاءة	Compétence
المربع السيميائي	Carré Sémiotique
مكون خطابي(البنية الخطابية)	Composante discursive
مكون سردي(البنية السردية)	Composante narrative
التمظهرات الخطابية	Configuration
علاقة التناقض)	Contradiction
العقد الائتماني	Contrat Fiduciaire
العقد الإجباري	Contrat injonctif
العقد الترخيصي	Contrat permissif
علاقة التضاد	Contrariété
علاقة التضمين	Complémentarité
المرسل إليه	Destinataire
المرسل	Destinateur
جهة واجب الفعل	Devoir faire
الانتزاع	Dépossession
علاقات تسلسل	Enchainement
ملفوظ الحالة	Enonce d’état
ملفوظ التحول (الفعل)	Enonce de faire

ضبط المصطلحات:

Enonce narratif	ملفوظ سردي
Espace	التفضية
état	حالة
Figure	صورة
Indicateur Destinateur	المرسل المقيم
Isotopies	التشاكلات
Manipulation	تفعيل
Modèle actantiel	نموذج عاملي
Narrativité	السردية
Objet	الموضوع
objets de modales	موضوعات الجهة
Opposant	المعارض
Parcoure figuratif	مسار صوري
Performance	الإنجاز
Pouvoir faire	جهة القدرة على الفعل
Programme narratif	البرنامج السردي
Relation de Communication	علاقة التواصل
Relation de désire	علاقة الرغبة
Relation de lutte	علاقة الصراع
Rôle Thématique	الأدوار الموضوعاتية
Renonciation	التخلي
Sanction	التقويم
Savoir faire	جهة معرفة الفعل
Sémiologie	السيميولوجيا
Sèmes	السيمات

ضبط المصطلحات:

السيميوطيقا	Sémiotique
السيميائية السردية	Sémiotique narrative
البنية العميقة	Structure profonde
المصداقية	Véridictoires
جهة إرادة الفعل	Vouloir faire
تقويم	Sanction
مقطوعة سردية	Séquence Narratif
علاقة تتابع	Succession
الفاعل المنفذ(الذات)	Sujet
تزمين	Temporalisation
تحويل	Transformation

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوعــات	
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخـــــــــل	
1- مفاهيم سيميائية عامة:	8-7
2- السيميائية السردية(Sémiotique narrative)	11-8
3- القصة القصيرة في الجزائر	11
3-1- مفهوم القصة القصيرة ونشأتها	13-11
3-2- نشأة القصة القصيرة الجزائرية	15-13
3-3- أعمال وأعلام القصة الجزائرية القصيرة	17-15
3-4- زهور ونيسي والتجربة القصصية	17
الفصل الأول: البنية السردية في قصة" حديقة الله"	
تمهيد:	19
1- مفهوم المقطع السردي (Sequence Narratif)	21-19
المقطع الأول (الحلم الضائع)	22-21
المقطع الثاني(في المستشفى)	24-22
المقطع الثالث(في الشارع)	26-25
المقطع الرابع(في الحديقة)	28-27
2 – مفهوم المكون السردي (Composante narrative)	29-28
المبحث الأول: النموذج العاملي (Modèle actantiel)	30
1 – 1 – مفهوم العامل(Actant)	32-30
1– 2 – مفهوم النموذج العاملي (Modèle actantiel)	33
1-2-1-علاقة الرغبة (Relation de désire)	36-33
1-2-2- علاقة التواصل (Communication Relation de)	37-36

فهرس الموضوعات:

1-2-3- علاقة الصراع (Relation de lutte)	38-37
المقطع الأول (الحلم الضائع)	39
المقطع الثاني(في المستشفى)	39
المقطع الثالث(في الشارع)	40
المقطع الرابع(في الحديقة)	40
المبحث الثاني: الحالة والتحول(état et transformation)	42
المقطع الأول (الحلم الضائع)	44-43
المقطع الثاني(في المستشفى)	44
المقطع الثالث(في الشارع)	45
المقطع الرابع(في الحديقة)	45
المبحث الثالث: البرنامج السردي (Programme narratif)	47
3-1-التفعيل(Manipulation)	49-47
3-2-الكفاءة (Compétence)	50-49
3-3-الإنجاز (Performance)	52-51
3-4-التقييم(Sanction)	52
3-4-2-المصداقية (véridictoires)	54-53
المقطع الأول(الحلم الضائع)	56-55
1-1- التفعيل(Manipulation)	56
1-2-الكفاءة (Compétence)	56
1-3- الإنجاز (Performance)	57
1-4-التقييم(SANCTION)	58-57
المقطع الثاني(في المستشفى)	58
2-1-التفعيل(Manipulation)	59-58
2-2-الكفاءة(Compétence)	60-59
2-3-الإنجاز(Performance)	60

فهرس الموضوعات:

2-4-التقويم(sanction)	60
المقطع الثالث(في الشارع)	61
3-1-التفعيل(Manipulation)	61
3-2-الكفاءة (Compétence)	62
3-3-الإنجاز(Performance)	63-62
3-4-التقويم (Sanction)	63
المقطع الرابع(في الحديقة)	64
4-1- تفعيل(Manipulation)	64
4-2-الكفاءة(Compétence)	64
4-3-الإنجاز(Performance)	65
4-4-التقويم(Sanction)	66-65
الفصل الثاني: البنية الخطابية في قصة" حديقة الله"	
تمهيد:	68
المبحث الأول: الصور والمسارات الصوتية (Parcours Figuratif)	70-68
المبحث الثاني: التمظهرات الخطابية(Configuration)	71
المقطع الأول (الحلم الضائع)	73-72
المقطع الثاني(في المستشفى)	74-73
المقطع الثالث(في الشارع)	75
المقطع الرابع(في الحديقة)	76-75
المبحث الثالث: الأدوار الموضوعاتية والممثلون	77
3-1-الأدوار الموضوعاتية (Les rôles Thématiques)	78-77
3-2- الممثلون (Les acteurs)	79-78
المقطع الأول (الحلم الضائع):	80
المقطع الثاني(في المستشفى)	80
المقطع الثالث(في الشارع)	81

فهرس الموضوعات:

المقطع الرابع(في الحديقة)	81
المبحث الرابع: التفضية والتزمين	81
4-1-التفضية (Espace)	85-81
4-2- التزمين (Temporalisation)	86-85
المقطع الأول (الحلم الضائع)	86
المقطع الثاني(في المستشفى)	87
المقطع الثالث(في الشارع)	87
المقطع الرابع(في الحديقة)	88
الفصل الثالث: البنية العميقة في قصة" حديقة الله"	
تمهيد:	90
المبحث الأول:السيمات (Sèmes)	92-91
1-1-سيم نووي	92
1-2-سيم سياقي (لكسيم)	93-92
المبحث الثاني: التشاكلات (Isotopies)	94-93
المقطع الأول(الحلم الضائع):	95
1-1- السيمات(Sèmes)	95
1-2- التشاكلات(Isotopies)	96
المقطع الثاني(في المستشفى)	97
2-1- السيمات(Sèmes)	97
2-2- التشاكلات(Isotopies)	99-97
المقطع الثالث(في الشارع)	99
3-1- السيمات(Sèmes)	100-99
3-2- التشاكلات(Isotopies)	101-100
المقطع الرابع(في الحديقة)	102-101

فهرس الموضوعات:

4-1- السيمات(Sèmes)	103-102
4-2- التشاكلات(Isotopies)	103
المبحث الثالث: المربع السيميائي (Le carré Sémiotique)	106-103
المقطع الأول (الحلم الضائع)	107-106
المقطع الثاني(في المستشفى)	109-108
المقطع الثالث(في الشارع)	110-109
المقطع الرابع(في الحديقة)	112-110
خاتمة	116-114
ملحق	128-119
قائمة المصادر والمراجع	133-130
ضبط المصطلحات	137-135
فهرس الموضوعات	143-139
ملخص	145

ملـــــخص

ملـخص:

عمدنا في دراستا الموسومة بـ" **سيميائية القصة الجزائرية القصية حديقة الله لزهور ونيسي –أنموذجا–**" الكشف عن المعنى وفق المنهج السيميائي، وما يوفره من آليات وأدوات إجرائية، ملفتين النظر إلى جنس القصة القصيرة الجزائرية وبعض من أقلامها وخصائصها. وللإجابة على الإشكالية المطروحة **كيف يمكن استكناه المعنى العميق في القصة القصيرة وفق المنهج السيميائي؟** اتبعنا الخطة الآتية:

الفصل الأول كان لدراسة **البنية السردية في قصة" حديقة الله"**، مستثمرين الآليات المعتمدة في تحليل البنية السردية سيميائيا، مع إيراد الشق التطبيقي من القصة عند ذكر كل آلية. ومحور الفصل الثاني هو دراسة **البنية الخطابية في قصة " حديقة الله"**، من خلال الكشف عن جملة المسارات الصورية والتمظهرات الخطابية التي غطت البرامج السردية، مع تحديد الأدوار العاملية والموضوعاتية.

وآخر الفصول خُصص لدراسة **البنية العميقة في قصة " حديقة الله"** من سيمات ولكسيمات إلى تشاكلات سيميولوجية ودلالية، التي قادتنا إلى حوصلة التحليل السيميائي المتمثلة في مربع غريماس.

وكانت كتب كل من " رشيد بن مالك"، " سعيد بن كراد" و"جوزيف كورتيس"، بالإضافة إلى أطروحة الباحثة " فاطمة الزهراء حمادي" الموسومة بـ" القصص الشعبية المنشورة للأطفال دراسة سيميائية"، وكتب "شريبط أحمد شريبط فيما يخص القصة القصيرة الجزائرية، وغيرهم المرتكز الأهم في هذه الدراسة.

لنصل في الأخير إلى خاتمة البحث، التي تم فيها عرض جملة النتائج المتحصل عليها، فيما يخص القصة القصيرة جزائريا وعالميا في عجالة والمنهج السيميائي، وأخيرا المعنى الذي بنيت عليه قصة **حديقة الله** لـ"زهور ونيسي". مع جملة من المخططات التي توضح سير واشتغال السيميائية السردية.