

+الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة-

كلية: الآداب و اللغات

قسم: الأدب العربي



السيمائية السردية من البنية إلى الدلالة

- دراسة في ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينة -

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية

- تخصص: "السرديات العربية" -

إشراف الأستاذ الدكتور:

بن غنيسة نصر الدين

إعداد الطالبة:

جربوي آسيا

- أعضاء لجنة المناقشة -

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
مفقودة الصالح	أستاذ	بسكرة	رئيسا
بن غنيسة نصرالدين	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
الأطرش يوسف	أستاذ	خنشلة	عضوا
بودريالة الطيب	أستاذ	باتنة	عضوا
مداس أحمد	أستاذ محاضر (أ)	بسكرة	عضوا
رقيق ميلود	أستاذ محاضر (أ)	خنشلة	عضوا

السنة الجامعية : 1433 / 1434هـ

2012 / 2013 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَ الَّذِينَ كَذَبُوا بِآيَاتِنَا وَالَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ وَهُمْ بِرَبِّهِمْ يَغْدِلُونَ ﴾

سورة الأنعام الآية: (150)

﴿ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾

سورة الفتح الآية: (29)

شكر وعرفان

نشكر الله القدير الذي خلق الخلق بقدرته وأنارهم بأحكامه وأعزهم بدينه
وأكرمهم بنبيه صلى الله وسلم إلى من لا يكفيه كل الكلام.

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور " بن غنيسة نصر الدين " الذي
ساعدني على إنجاز هذه الرسالة بنصائحه وتوجيهاته القيّمة فله كل
الشكر و التقدير.

وكما أتقدم بجزيل الشكر إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على
قبولهم مناقشة رسالتي فلهم كل الاحترام والتقدير.

مقدمة

عرفت النظرية السيميائية مع بداية الستينيات تطورا ملحوظا مع ميلاد السيميائية السردية لمدرسة باريس (L'Ecole de Paris) التي يتزعمها غريماس (Greimas)، ومعه عرفت النظرية تحولا ابستمولوجيا، حيث تأسست السيميائية السردية على جملة من القواعد والمفاهيم التي تسهم في تفكيك الخطاب السردى وتحليل مختلف النصوص. وإن الكشف عن القواعد و المفاهيم يقتضي منا البحث عن الخلفية الابستمولوجية لنظرية غريماس، وضبط التحول المعرفي للسيميائية السردية، والغوص في روافد النظرية المختلفة ثم تحديد المفاهيم الاجرائية من مرحلة المكاسب (سيميائية العمل) إلى مرحلة المشاريع (سيميائية الأهواء). ولقد كان هذا الغوص في الجهاز المعرفي للنظرية مساعدا للكشف عن مفاتيح السيميائية التي نتخذها كأداة إجرائية لدراسة مدونة عربية، ولقد انبثق من لقاء النظرية بالتطبيق مجموعة إشكاليات نطرحها في شكل أسئلة كالآتي :

- هل يمكن استخلاص سيميائية الأهواء من خلال دراسة سيميائية العمل؟.
- هل هناك مفاهيم في سيميائية الأهواء تقابل سيميائية العمل؟.
- هل يمكن استخلاص الدور الاستهوائي للممثل إلى جانب الدور العاملي والدور التيماتىكي؟.
- هل يمكن تطبيق سيميائية الأهواء في المستويات الثلاثة: (الخطابي والسردى، والمنطقي الدلالي)؟.

وسعيا منا للبحث عن مجال تطبيقي يصلح أن يكون مختبرا لدراسة هذه الاشكاليات وغيرها وقع اختيارنا على مدونة عربية متمثلة في أحد أعمال الروائي السوري "حنا مينة" والمتمثلة في ثلاثية "حكاية بحار" محاولين قدر الإمكان دراسة مفاهيم السيميائية السردية بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء في المستويات الثلاثة (السردى، والخطابي، و الدلالي المنطقي) والبحث عن الدلالة من البنية السردية للثلاثية. وعليه كانت الدراسة موسومة بـ: "السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة"

ويندرج البحث تحت خطة ،آثرنا تشكيلها وتقسيمها كالاتي:

- **مقدمة:**

- **الفصل الأول:** ورد بعنوان (روافد السيميائية السردية بحث في المفاهيم)، ويحتوي على دراسة الروافد المرجعية لنظرية "غريماس" ؛ من الرافد الفلسفي ،والرافد اللساني إلى الرافد المعرفي مع تحديد مفاهيم السيميائية السردية من مرحلة المكاسب وسيميائية العمل إلى مرحلة المشاريع و سيميائية الأهواء .

- **الفصل الثاني:** ويحمل عنوان (المسار العاملي والاستهوائي-دراسة في التركيبية السردية لثلاثية "حكاية بحار"-)،ويحتوي على دراسة البرنامج السردى والبرنامج الاستهوائي والخطاطة السردية والخطاطة الاستهوائية.

- **الفصل الثالث:** وكان بعنوان(أدوار الممثل وثنائية "التفضية" و "التزمين" -دراسة في التركيبية الخطابية لثلاثية "حكاية بحار"-)، وتقوم الدراسة بضبط الأدوار العاملة والاستهوائية والتماتيكية للممثل ،و ثنائية: (التفضية ،والتزمين).

- **الفصل الرابع:** ويحمل عنوان (البنية و الوحدات الدلالية -دراسة في التركيبية المنطقية الدلالية لثلاثية "حكاية بحار"-)، ويضم دراسة الوحدات المعنوية الصغرى في الدلالة والوحدات الدلالية والباتيمية و دراسة البنية والقيم الدلالية المنطقية .

- **الخاتمة:** وجاءت عرضا لأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة. وتجدر الإشارة إلى وجود دراسات سابقة تناولت أعمال حنامينة من زوايا مختلفة نذكر منها:

- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصية السردية(رواية "الشراع والعاصفة" لحنامينة نموذجاً، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ،ط1، 2001 ،حيث درس النسق الايديولوجي والبناء العاملي للشخصيات في الرواية. وللمؤلف دراسة لنفس الرواية في كتاب آخر موسوم ب: النص السردى نحو سيميائيات للايديولوجيا، دار الأمان

الرباط، ط1، 1996، حيث قدم قراءة حول بناء الرواية مشيراً إلى الرحلة أو زمن الاستثناس في الرواية.

- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، 2000، حيث درس ثلاثية "حكاية بحار" في الفصل الرابع من الكتاب مستخلصاً المرجعية التاريخية والمنظور السردية والحدائث الروائية والأسلوبية من الثلاثية.

- زهرة ادريس، ثلاثية حنامينة بين السيرة الذاتية والخلق الروائي، مجلة حوليات جامعة الجزائر، ج2، ع16، 2006، حيث أشارت إلى العالم المتخيل والتجربة الروائية الذاتية في ثلاثية لحنامينة: (رواية "بقايا صور"، ورواية "المستقع"، ورواية "القطاف").

- جريوي آسيا، سيميولوجية الشخصية الحكائية دراسة في رواية "الذئب الأسود" لحنامينة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع6، 2010، حيث قمت بدراسة الشخصية الحكائية من منظور فليب هامون في الرواية.

عالجت هذه الدراسات أعمال حنامينة من زوايا متباينة وتوجهات مختلفة باختلاف الدراسة (السيميائية و الأسوبية والبنوية). فاختلفت القراءة بطبيعة الاجراء في الكشف عن ايديولوجية الكاتب والتجربة الروائية.

ومن الدراسات السابقة لأعمال حنامينة حاولنا التركيز على التوجه السيميائي كإجراء نقدي وتحديد مفاهيم نظرية غريماس من مرحلة المكاسب (سيميائية العمل) إلى مرحلة المشاريع (سيميائية الأهواء) بالاعتماد على المسار التحليلي في الدراسة من البنية السطحية (المستوى الخطابى والمستوى السردى) إلى البنية العميقة (المستوى المنطقى الدلالي) في ثلاثية "حكاية بحار".

ولقد جابهتنا صعوبات في إنجاز البحث، يمكن حصرها في النقاط الآتية:

- صعوبة العثور على المصادر باللغة الفرنسية، وخاصة فيما يتعلق بسيميائية الأهواء.
 - قلة الدراسات التطبيقية في سيميائية العمل وفي سيميائية الأهواء.
 - إشكالية الترجمة واختلاف المصطلح، فحاولنا بذلك مقارنة المعنى.
 - صعوبة الدراسة التطبيقية وصعوبة المزج بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء.
 - صعوبة دراسة البنيات العميقة خاصة في عنصر الوحدات المعنوية الصغرى من السيم والسيميم واللكسيم.
 - صعوبة البحث عن القيم الأكسيولوجية والدراسة المنطقية الدلالية.
- وإذا كانت الدراسة قد حققت جزءاً من الأهداف المسطرة لها فالفضل يعود إلى توجيهات المشرف الأستاذ الدكتور "بن غنيسة نصر الدين" الذي تابع مراحل هذه الدراسة من الجانب النظري إلى الجانب التطبيقي بعناية، فله خير الجزاء والشكر، وكما نتقدم بجزيل الشكر إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على سهرهم في قراءة الرسالة فلهم كل الاحترام والتقدير، وكما لا ننسى أن نتوجه بالشكر إلى كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هذه الرسالة ، التي تظل ثمرة عمل واجتهاد نقدمها للقراء الكرام راجين أن يستفيدوا منها وأن يجدوا ما يعوض الجهد المبذول.

الفصل الأول:

" روافد السيميائية السردية بحث في المفاهيم "

أولاً: الروافد المرجعية لنظرية غريماس السيميائية:

1-الرافد الفلسفي: 1-1- أفلاطون.

1-2- أرسطو .

1-3- نيتشه .

1-4- الفلسفة الذرائعية

1-5- الفلسفة الظواهرية

1-6- التأصيل الفلسفي لسيميائية الأهواء.

2-الرافد اللساني : 2-1 - تصور دو سويسر.

2-2 - تصور لويس هيلمسليف.

2-3- تصور تشومسكي.

2-4- مدرسة براغ (تصور رومان جاكسون)

3-الرافد المعرفي: 3-1 - تصور بروب (Propp)

3-2- كلود ليفي ستروس (C.Levy, Strauss)

3-3 - جورج دوميزال (Georges Dumézil)

3-4 - إ. سوريو (E. Sourieau)

3-5 - ل. تنيير (L. Tesnière)

ثانياً: نحو تحديد مفاهيم السيميائية السردية:

1-مرحلة المكاسب و سيميائية العمل.

1-1-المركبة الخطابية.

1-2-المركبة السردية.

1-3-المركبة المنطقية الدلالية.

2-مرحلة المشاريع وسيميائية الأهواء.

2-1-البعد الاستهوائي.

2-2-مفهوم الأهواء بين علم النفس والسيميائية.

2-3-البعد الدلالي والتداولي.

أولاً: الروافد المرجعية لنظرية "غريماس" السيميائية:

عرفت النظرية السيميائية تطوراً ملحوظاً مع ميلاد السيميائية السردية لمدرسة باريس (L'Ecole de Paris) بزعامة "غريماس" (Greimas) حيث كانت فترة الستينيات نقطة تحول في مسار السيميائيات من دراسة الجملة نحو الخطاب إلى الأشكال السردية، كما تأسست السيميائية السردية على جملة من القواعد والمفاهيم التي تسهم في تحليل الخطاب السردية و مختلف النصوص، وبذلك كان محور الاهتمام في السيميائية هو دراسة النص الأدبي.

وبذلك سنحاول في هذا الفصل الكشف عن روافد النظرية السيميائية في دراسة العمل السردية، والوقوف على المشارب المختلفة التي استقت منها النظرية مفاهيمها حيث قامت على موارد متباينة هي: (الرافد الفلسفي، والرافد اللساني، والرافد المعرفي) وهي كالاتي:

1-الرافد الفلسفي:

وكان التفكير الفلسفي ممهداً لظهور التيار السيميائي والبحث في الدلالة، حيث اهتم الفلاسفة بمسائل مهمة كانت مهد الدراسات اللغوية ثم السيميائية «وربما كان ارتباط علم الدلالة بالفلسفة والمنطق أكثر من ارتباطه بأي فرع آخر من فروع المعرفة حتى قال بعضهم: (إنك لا تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي السيمانتيك (Sémantique)، وما إذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل السيمانتيك (Sémantique) أو السيمانتيك (Sémantique) داخل الفلسفة»⁽¹⁾.

فهناك علاقة بين الفلسفة و السيمياء، هذا إذا لم نقل إنَّ السيمياء هي الفلسفة والمنطق الجديد، وهذا لوجود الكثير من المفاهيم والقضايا السيميائية التي تستمد جوهرها من مرجعيات فلسفية، ومن ذلك اهتمام الفلاسفة بالعلامة إذ «بات الارتباط متيناً إلى حد التطابق بين السيميائيات والمنطق ونظرية المعرفة وإن كان التأويل السيميائي للخطاب الفلسفي ذا طبيعة أكثر خصوصية وأكثر تعقيداً، ذلك لأن التفكير بالعلامات وحول العلامة في آن واحد ظل يشغل بال الفلاسفة منذ العصور القديمة ومروراً بالعصور الوسطى والحديثة إلى أيامنا هذه فلا يمكن أن نشك في الدعوى القائلة بأنه لا يمكن

(1) - ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط6، 2006، ص15.

دراسة ظواهر الوعي بمعزل عن العلامات من حيث إن السيميائية تضطلع بعملية إضفاء
الخاصية البنيوية على صور المعرفة وأشكال نظرية التعبير...»⁽¹⁾.

و هو ما حدا بالسيمياتيات المحايثة ل: "غريماس" أن تنظر إلى المنطق من زاوية دلالية
في معالجتها لإشكالية المعنى إذ قال "غريماس": «يمكن تعريف المنطق في اصطلاحنا
بأنه شكل المحتوى المستعمل للتحقق من الصياغات اللسانية للشكل العلمي للكون
باعتباره تعبيراً (يسمى المنطقة هذا الشكل العلمي علم الدلالة)، إن هذا المنطق الجديد
هو شكل من أشكال الفلسفة الجديدة (...). وتغدو إشكالية المعنى بؤرة التفكير السيميائي
التي كُتت أفهام الفلاسفة وأعيت أذهان علماء اللغة...»⁽²⁾.

وللتفصيل أكثر في الصلة أو العلاقة بين الفلسفة والسيمايا خاصة نظرية "غريماس"
السيمايائية التي نهلت من الرافد الفلسفي يقودنا الحديث إلى زمن تطور الفلسفة وظهور
النظريات الفكرية، إذ يعدّ القرنان الخامس والرابع قبل الميلاد هما زمن تطور الفلسفة
اليونانية تطوراً سريعاً، وزمن نشوء النظم الأساسية في الفلسفة القديمة، ففي هذا الزمن
وضع "ديموقريط" فلسفته المادية، و "أفلاطون" فلسفته المثالية، وفيه صاغ "أرسطو" نظامه
المتأرجح بين المثالية والمادية ناهيك عن الكثير من غير هؤلاء من الفلاسفة والمفكرين
الأقل شأنًا، وفي هذه الفترة نشأ الشكل الفني المتخصص في عرض القضايا الفلسفية-
الحوار- وفيه يعرض الفيلسوف أفكاره على شكل مناقشة مع حكيم ما يناقضه أو مع
تلاميذه»⁽³⁾، فكانت النظريات الفكرية مهداً للكثير من العلوم المختلفة ومنها السيميائية،
وعليه نتساءل كيف استفاد "غريماس" من الفكر الفلسفي ومن هذه النظريات الفكرية؟.

استفاد "غريماس" من بعض النظريات الفكرية كالفلسفة الذرائعية والظاهرية ومن أفكار
بعض الفلاسفة خاصة "أرسطو" و"نيتشه"، وذلك في بلورة نظريته السيميائية، حيث استفاد
من بعض القضايا والمفاهيم التي اهتم بها الفلاسفة كدراسة المعنى، واللفظ، والعلامة،
والمنطق، والوجود واللاوجود والكينونة ومبدأ التناقض والمربع الدلالي عند "أرسطو" حتى

(1) - أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية
للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص09.

(2) - المرجع نفسه، ص11، 12.

(3) - ينظر: فؤاد المرعي، نظرية الشعر في اليونان القديمة، مجلة عالم الفكر في الأدب والنقد، المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب، الكويت، مجلد 25، العدد 03، 1997، ص194.

في الجانب النفسي ورؤية الفلسفة للفكر والشعور ومظاهر فاعلية النفس الإنسانية وهو ما دعانا إلى الوقوف على هذه النظريات الفلسفية التي ساهمت في ضبط مفاهيم النظرية السيميائية " لغريماس " .

1-1- أفلاطون: (427-347 ق م): كان "أفلاطون" من بين تلامذة "أسقراط"⁽¹⁾ ولقد اهتم باللفظ ومعناه كما «وظف "أفلاطون" لفظ (Sémiotique) للدلالة على فن الإقناع، وأكد أن للأشياء جوهرًا ثابتًا وأن الكلمة ومعناها تلاؤم طبيعي بين الدال والمدلول⁽²⁾، فالأشياء جوهر وعرض بمعنى وجود بنية سطحية وبنية عميقة ثابتة، وهذا ما يطبق على الكلمة، وهذه مسألة قد أشار إليها "سوسير" و"هيلمسليف" فيما بعد واستفادت منها السيميائية عند "غريماس" في دراسة النصوص السردية.

1-2- أرسطو: أما "أرسطو" فقد «تجاوز فلسفة "أفلاطون" بمحاولة تقديم تعريفات للأفكار الرياضية والأخلاقية فكان يطابق بين الفكرة والمعنى أو بين الفكرة والجوهر وعليه فقد أحدث تحولًا كبيرًا في مسار التفكير الفلسفي عندما استبدل فكرة المثل العليا "لأفلاطون" بفكرة المفهوم»⁽³⁾، كما بحث في جوهر الأشياء إذ نظر إلى الكون باحثًا عن جوهر الأشياء في قلب مادتها نفسها ودرس من هذا المنطلق كل شيء بوصفه جسمًا (حيا) يحمل في ذاته القدرة على الاكتمال، وبنى لأول مرة في التاريخ نظرية لفن الكلمة لا تقترح عادة فكرية مفروضة عليه من خارجه، كما فعل البلاغيون، وأفلاطون بل مستقاة من تجربة الأدب اليوناني المترجمة عبر عدة قرون من التطور، فاستند في أسلوبه الجديد في تقويم الأدب، إلى تفسير ذهني جديد للمتعة الجمالية يربط بين جمال الكلام وبين المعرفة التي ينقلها معلنا أن الكلام الممتع هو الذي يعلم وينقل المعرفة⁽⁴⁾، أو الأثر الجمالي الذي تتركه الكلمة في أذن المتلقي أو القارئ.

ويعتبر "أرسطو طاليس" في كتابه "العبرة" (باري أمرينياس) أن «ما يخرج بالصوت دال على الآثار التي في النفس، وما يكتب دال على ما يخرج بالصوت، فاللغة سواء أكانت منطوقة أو مكتوبة فإنّ ما تتكون منه هو عبارة عن دلائل (Signes)، ويبقى أن نعرف كيف تدل هذه الدلائل على ما تدل عليه»⁽⁵⁾، فإذا كان الصوت يعبر عمّا في النفس فإنّ

(1) - ينظر: المرجع السابق، ص ن.

(2) - عبدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009، ص 09.

(3) - ينظر: أحمد يوسف. السيميائيات الواصفة للمنطق السيميائي جبر العلامات، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005، ص 21.

(4) - ينظر: فؤاد المرعي، نظرية الشعر في اليونان القديمة، ص 212.

(5) - طائع الحداوي، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 67.

ما يكتب يعبر عن الصوت .ولعل مسألة الصوت والمعنى قد دقق فيها "أرسطو" محددًا الفرق بينهما، فقد تكلم "أرسطو" عن الفرق بين الصوت والمعنى وذكر أن المعنى مطابق مع التصور الموجود في العقل المفكر، وميز أرسطو بين ثلاثة أمور هي:

- الأشياء في العالم الخارجي.

- التصورات: المعاني.

- الأصوات: الرموز أو الكلمات.

و كان تمييزه بين الكلام الخارجي والكلام الموجود في العقل الأساس لمعظم نظريات المعنى في العالم الغربي خلال العصور الوسطى⁽¹⁾، وبذلك فقد اهتم "أرسطو" بالاسم والفعل ومفهوم العلامة، « حيث فرق بين (الاسم) بوصفه علامة بسيطة تدل بالمواضعة على شيء معين، و(الفعل) الذي تكتسي به العلامة طابع الإحالة الزمنية (...) و قد اتبع "أرسطو" خطوات "ديمقريطس" الذي قال إن الحكم يتألف من "اسم" و"فعل"، ويبدل الأول(الاسم) على جزء الحكم المتعلق بالموضوع الذي تدور حوله المسألة، ويبدل الثاني(الفعل) على كل ما يقال عن الموضوع»،⁽²⁾ فالاسم يعادل صفة للفعل مثل موضوع (الأخلاق).

فالعلاقات التي تتحكم في عناصر الحكم هي قائمة على علاقات وجودية متضايقة بين المتصل بوصفه حكماً إثباتاً (Conjonction) والمنفصل بوصفه حكماً منفيًا (Disjonction) التي سيكون لهذه العلاقات حضور متميز في النظرية العاملية لـ: "غريماس"⁽³⁾.

إذ يستثمر "غريماس" هذه العلاقات في دراسة البرنامج السردية وذلك أثناء ضبط العلاقة بين الذات والموضوع في حالة اتصال أو انفصال ومنه يحدد شكلين للتحويل هما: التحويل الاتصالي والتحويل الانفصالي، ويمكن التفصيل في هذه المسألة أكثر في دراسة المركبة السردية .

فاستفادت السيميائية من المسائل الفلسفية وخاصة المنطق الأرسطي «ومنطق "أرسطو" عام وخاص: العام ما تشتمل عليه كل محتويات النسق (Organon)، والخاص هو ما

(1) - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 17.

(2) - أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي، ص 22.

(3) - أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة - مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 20.

ينصرف إليه الذهن عند الحديث عن المنطق، وهو يحتوي على المقولات، وأنواع الدلالة والقضايا، وأصنافها ومعاييرها والقياس، وأشكاله، ومنطق الجهات، وطرق بناء المعرفة وتحصيلها ب: (الموضوعات)، و(التحديدات)، و(الافتراضات)، والاستقراء والاستنباط»⁽¹⁾.

ويحدد "أبو الوليد بن رشد" في مخطوطته (تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الجدل) من المنطق الأرسطي نظريتين متداخلتين وهما: (نظرية التقابلات ونظرية منطق الجهات)، ويمكن توضيحهما كالآتي:

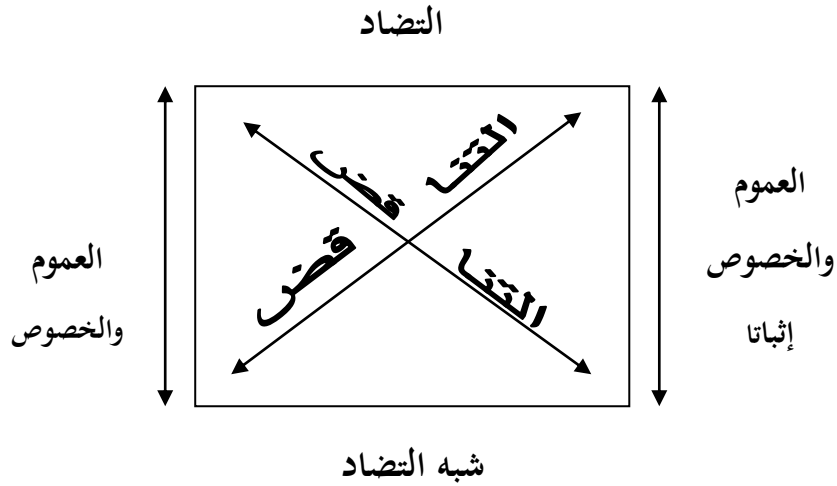
1- **نظرية التقابلات:** (قد تكلم "أرسطو" عن موضع التقابلات الأربعة فقال: «أن ننظر في المتقابلات الأربعة أعني الموجبة والسالبة، والضدين والمضامين والعدم والملكة ونتأمل وجه اللزوم فيها وذلك أن اللزوم في المتقابلات ضد اللزوم في المتلازمات لأن المتلازمات إنما يلزم فيها الوجود الوجود أو الارتفاع الارتفاع، وأما في المتقابلات فإنها يلزم فيها الارتفاع الوجود أو الوجود الارتفاع»⁽²⁾).

فهناك تباين بين المتلازمات والمتقابلات وتتألف بنية التقابلات عند "أرسطو" من حدين متناقضين: (موجود/ لا موجود) أو من ثلاثة حدود اثنان متضادان بينهما واسطة: (أبيض/رمادي/ أسود)، أو من أربعة حدود تحكمها علائق (التناقض، والتضاد، وشبه التضاد والعموم، والخصوص، إثباتاً أو نفيًا)، وقد انتشرت هذه البنية ذات الحدود الأربعة فجسمت في مربع منطقي بعد "أرسطو" "دُعي بمرع" "أبو ليوس" (125 بعد الميلاد)، و"مارسيانوس كابيلا" (القرن الخامس بعد الميلاد)، وبيوثيس (470 - 524) والمربع المنطقي كالآتي:⁽³⁾

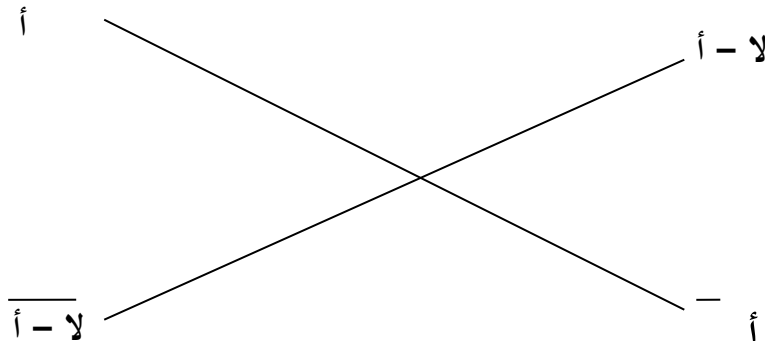
(1) - محمد مفتاح، أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية، مجلة عالم الفكر، السيميائيات، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 3، مجلد 35، 2007، ص 135.

(2) - أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الجدل، تحقيق وتعليق دكتور: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جمهورية مصر العربية، وزارة الثقافة مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتاب، 1980، ص 113.

(3) - محمد مفتاح، أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية، ص 136.



فالمربع مبني على مبدأ التناقض القائم على ثنائية (الثبات والنفى) عند "أرسطو" الذي استثمره "غريماس" محددًا ثلاث علاقات هي: (التضاد، والتناقض، والتضمن)، ويحدده "غريماس" مع تلميذه "كورتيس" في المعجم (Sémiotique Dictionnaire raisonné de théorie du langage) بوجود علاقيتين الأولى من نوع (أ / أ) حيث نلاحظ التناقض الناتج عن حضور وغياب سمة محددة تعرف الآخر من نوع (أ/لا أ) تتمظهر في السمة نفسها (...). وحدود المقولات لهذا الجزء في التناقض (أ/لا-أ)،⁽¹⁾ وباعتبار منطق العلامة لهذه العلاقة اللامتناهية تُسمى محورا سيميائيا من خلال إدراكنا لأحد الحدين في ذلك المحور الفاصل في العلاقة الجديدة شكل (أ / أ) تعرض جملة من العلاقات تشتغل في الشكل الآتي:⁽²⁾



⁽¹⁾- Voir, A. J. Greimas, J, courtés, sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, 1979, p : 30.

⁽²⁾- Voir, Idem.

ولنا عودة لضبط المربع السيميائي عند "غريماس" بأطرافه في البنية العميقة والمنطقية في هذا الفصل.

أما نظرية التقابلات المستمدة من الأوليات الرياضية والمنطقية ابتدأت بالتقابل الثنائي، الضرورة/ الاستحالة، الصدق/ الكذب، ثم إلى الثلاثي: الضرورة/ الاستحالة/ الإمكان، الصدق/ الكذب/ المخلوط بالصدق والكذب، ثم إلى التقابل الرباعي: الضرورة/ الاحتمال/ الإمكان/ الاستحالة، ثم الصدق/ الظن/ الشك/ الاحتمال، بل تجرأ بعض المناطقة فاقترح ست جهات بالدمج بين الجهات المنطقية الأربع واقتصر عليها وهكذا بقي عدد أربعة بخلفيته الرياضية المنطقية مهيمنا.⁽¹⁾

2- منطق الجهات: ولعل الجهات التي اهتمت بها النظرية هي: (الجهة المنطقية، والجهة المعرفية، والجهة المعيارية، وجهة الحقيقة)، من دون النظر في جهات أخرى مثل الجهة الزمنية وجهة الرغبات وهي:⁽²⁾

أ- الجهة المنطقية: اهتم بها "أرسطو" في منطقته وتتكون عنده من ثلاث جهات: (جهة الضرورة، وجهة الإمكان، وجهة الاستحالة)، وقد أفرد لها المعجميان "غريماس" و"كورتيس" حيث بلورا هذه الجهات لتحديد ملفوظ الحالة، وإعادة صياغتها في المربع السيميائي وهي جهات: (الضرورة، والإمكان، والاحتمال، والاستحالة).

ب- الجهة المعرفية: وهي اليقين والاحتمال والاستحالة والوهم كل جهة من هذه الجهات تحتمل موقعا في المربع السيميائي تتحكم فيها العلائق المعروفة (التناقض والتضاد، وشبه التضاد، وعلاقة العموم بالخصوص إثباتا ونفيا).⁽³⁾

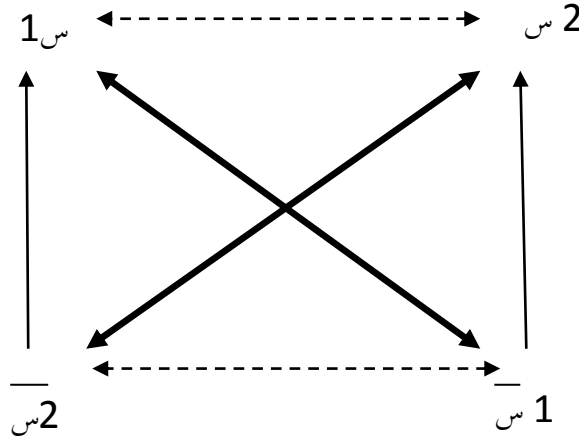
ومن ثنائية الإثبات والنفي تنتظم الأحكام وترتكز على التقابل الذي من خلاله ينبثق مبدأ التناقض، إذ لا وجود لتناقض ما لم يكن هناك تطابق بين الإثبات والنفي، ومن هنا تتبين لنا الأصول المنطقية للمربع السيميائي أو المربع الدلالي الذي يعد من أبرز معالم التفكير السيميائي لدى "غريماس" الذي يقيمه على ثلاث علاقات هي:

(1) - محمد مفتاح، أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية، ص 137.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 157، 158.

(3) - ينظر: أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 21.

(التناقض، والتضمن، والتضاد)⁽¹⁾، ويمكن تمثيل هذه العلاقات للمربع السيميائي كما في المعجم كالاتي: (2)



↔ علاقة تناقض/ معارضة (Contradiction).

↔↔ علاقة تضاد (Contrariété).

↔ علاقة مكمل/ تكامل/ تضمن (Complémentarité).

ج- **الجهة المعيارية:** ومحول منطق الجهات المعيارية هو فعل (وجب) أو أي تعبير يؤدي معناه، وهو يحدد قول الفعل وقد انطلق المؤلفان من جهتين متقابلتين هما: وجوب الفعل/ عدم وجوب الفعل.⁽³⁾

د- **جهة الحقيقة القولية:** لقد اقترحت درجات من المعرفة وتبعاً لذلك درجات من الاعتقاد وهي الحقيقة المطابقة أو العلم الصادق والحقيقة النسبية نظرياً وعملياً والباطل والكذب (...). وعليه فإن الحديث عن كينونة الكينونة له الدرجات الآتية:⁽⁴⁾ (الكينونة، والظهور، واللاظهور، واللاكينونة)، وهو ما استثمره "غريماس" في تشكيل المربع التصديقي وهو كما ورد في معجم يحدد علاقتي التضاد بين علاقة التناقض وعلاقة التضمن ويتمثل في الشكل الآتي:⁽⁵⁾

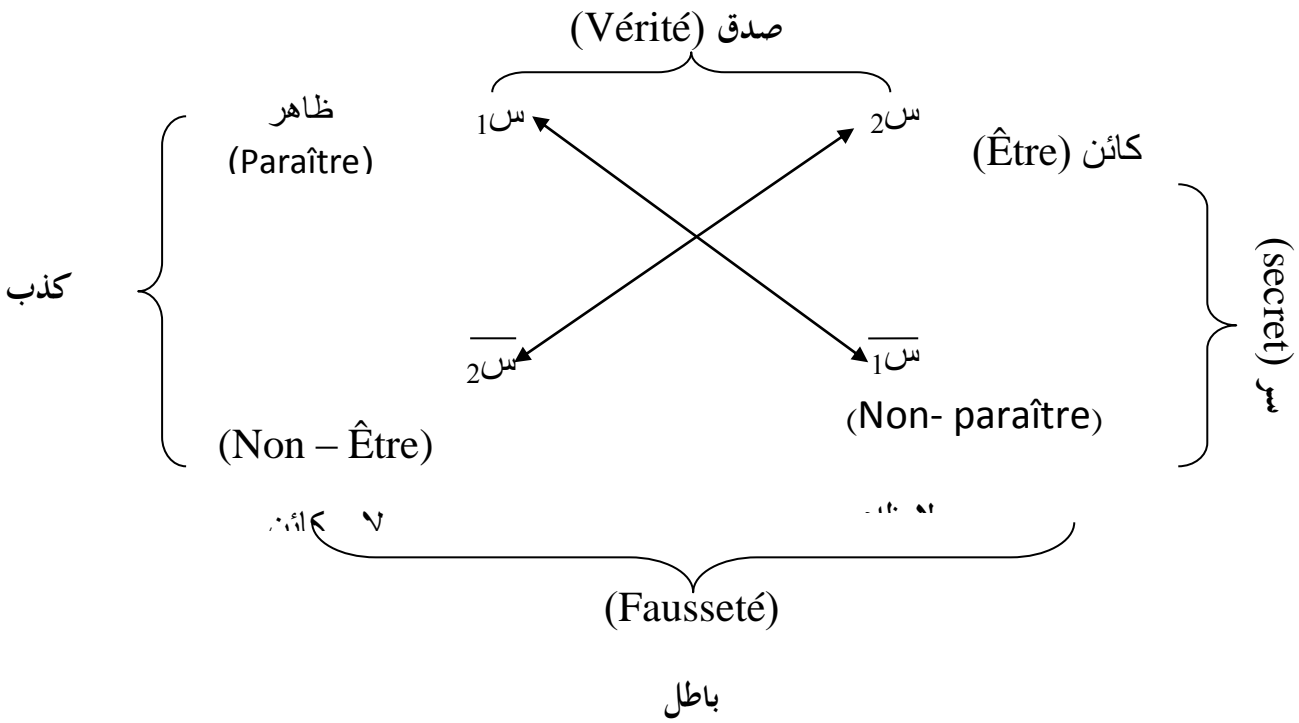
(¹) - المرجع نفسه، ص ن . -

(²) - Voir, A.J. Grimas ; j courtés ; sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage paris ; 1979, p 31

(³) - ينظر: محمد مفتاح، أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية، ص 157، 158.

(⁴) - ينظر: المرجع السابق، ص ن .

(⁵) - Voir, A. J. Greimas, J, courtés, sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, paris, 1979, p : 32.



وعلى هذا الأساس نلاحظ أن السيميائيات المحايدة قد استفادت من المنطق الأرسطي في تحديد الكثير من المسائل كالعلامة، والدلائل المنطقية، وتحديد المتقابلات باستخلاص مربع النقابل أو المربع المنطقي الأرسطي والذي تبلور فيما بعد مع السيميائية السردية ليصبح المربع السيميائي.

وعلى العموم فإن مسألة الاهتمام بالمعنى والبحث عن الدلالة لها جذور فلسفية ورياضية، فالشكل أو الرمز يحمل معنى ودلالة متعارف ومتواضع عليها، وبذلك تحدد القيمة، والدلالة المنطقية للرموز، والأشكال، والكلمات، وحتى الأصوات، وكما استفاد "غريماس" من فكر "أرسطو" استفاد أيضا من فكر "نيتشه".

1-3- نيتشه: لقد استفاد "غريماس" من الفكر الفلسفي للفيلسوف "نيتشه" من بعض المسائل كفكرة (الإرادة في الفعل، والتحول، والذات، والذات المضادة، وفكرة الوجود) إذ أن "نيتشه" قد تكلم في كتابه "إرادة القوة" عن نظريته حول إرادة القوة للفعل والفعل المضاد، وصراع الذوات والقوى، وللبحث عن مدى استثمار "غريماس" لبعض المفاهيم لنيتشه نقف على المسائل الفلسفية الآتية:

1- فكرة الإرادة في الفعل: يقول "نيتشه" عن الإرادة مخالفا طريقة الفلاسفة: «إنه يوجد في كل إرادة أولا عدد كبير من الإحساسات، وأعني بها الإحساس بالظرف (الذي نبتعد عنه)، والإحساس بالظرف (الذي نتجه إليه)، وهذا الإحساس يصاحبه إحساس عضلي مصاحب له يبدأ عمله حتى ولو لم نتحرك بمجرد أن (نريد) شيئا، وعلى

ذلك فكما الإحساسات ينبغي أن ينظر إليها على أنها مكونات للإرادة، فمن الواجب أن ينظر إلى التفكير ثانياً على هذا النحو ذاته (...). إن في كل فعل للإرادة فكرة غالبية، وعليه لا يمكن فصل الفكر عن الإرادة هذا وليست الإرادة ثالثاً ظاهرة مركبة⁽¹⁾. تتألف من إحساسات وتفكير فحسب، بل إنها وقبل كل شيء انفعال، بل هي انفعال للأمر والسيطرة، فما يسمى (بحرية الإرادة) هو في أساس أفعال الغلبة على من يتعين عليه أن يطيع (أنا حرّ وعليه هو أن يطيع)⁽²⁾.

لقد تكلم "نيتشه" في هذا النص عن ثلاث زوايا للإرادة هي: (الإحساس، والفكرة، والانفعال) فالإرادة بذلك شيء معقد حسب النص تتألف من ثلاثة عناصر: (إحساسات، وأفكار، وانفعالات)، فالإحساسات هي الاستعدادات للفعل أو التهيؤ له، وقد تكونت بفعل العادة والأفكار هي ما يسيطر على الإرادة ويوجهها، والانفعالات هي إحساسات الإرغام والضغط والمقاومة والحركة، إن العنصر الأخير الذي يرتبط بفعل الإرادة هو أغرب هذه العناصر، لأن سلسلة من الاستنتاجات المخطئة، وبالتالي من الأحكام الباطلة عن الإرادة (...). على نحو ما فيعزوا نجاح عملية الإرادة والقدرة على تنفيذها إلى الإرادة ذاتها، وبذلك يتمتع بمزيد من الشعور بالقوة المصاحب لكل نجاح (فحرية الإرادة) هي التعبير عن الحالة المعقدة لارتباط الشخص الذي يمارس عملية الإرادة ويأمر ويرى في نفسه منفذا للأمر في آن واحد، أي يتمتع أيضاً بالانتصار على العقبات ولكي يعتقد فيما بينه، وبين نفسه أن إرادته الخاصة هي التي تغلب على هذه العقبات بالفعل⁽³⁾.

فالإرادة تمر بمراحل الإحساس والفكر ثم الانفعال، وقد تنتهي بالحكم على الانفعال وعلى مدى المقدرة في تنفيذ الإرادة بالفشل أو بالنجاح أليس هذا ما نجده عند "غريماس" فيما بعد حيث رسم "غريماس" للخطاظة السردية أطواراً تمر بها هي: (التحريك، والكفاءة، والإنجاز، والجزاء)، ويرى أن هذه الخطاظة تشتغل في ظل وجود هيكل عام يحددها هو البرنامج السردى للفعل، وكما أن لهذا البرنامج السردى مرتبط بمدى تحقيق الذات الفاعلة أو المنجزة للموضوع القيمة إذ إنها قد تنتهي في البرنامج السردى بالفشل أو بالنجاح.

(1) - ينظر: بيرمونتييلو، نيتشه وإرادة القوة، تر: جمال مفرح، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم

ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص48 .

(2) - المرجع نفسه، ص ن.

(3) - المرجع السابق، ص49.

2- فكرة وجود الذات والذات المضادة أو (صراع الذوات):

إنّ الحديث عن وجود الذات والذات المضادة هو الحديث عن فعل الذات والفعل المضاد للذات «فكل ظاهرة في العالم هي على الأقل علاقة بين قوتين: إحداهما تهاجم والأخرى تقاوم والتعبير البسيط عن إرادة القوة هو الثنائية فكل قوة تدخل في صراع مع قوة أخرى وهذا الصراع يلقي بضوئه على كل القوى الأخرى، إن الثنائية هي الحد الأدنى فقط الذي انطلقا منه يمكن التفكير بمفاهيم إرادة القوة، وكلمات " نيتشه" في هذا الموضوع واضحة: (لا يمكن أن تظهر إرادة القوة إلا من خلال علاقة مقاومة، إنها تبحث عن يقاومها)، و(تبحث عن المواجهات، والصراعات إنها تبحث إذن، ونسبياً عن وحدات عليا محددة)». (1)

والوحدة السامية يجب « فهمها كوحدة تضم علاقة قوى أي هجوم، ومقاومة، فعل ورد فعل، إن الصورة الأكثر عمومية لإرادة القوة هي إذا الفعل ضد قوى ومقاومة هذه القوى لها (...). إن كل ظاهرة في العالم يجب اعتبارها كتعبير عن مباراة وصراع قوى بعضها ضد بعض فإذا ما وجدنا وحدة في الظاهرة، فإنها لن تكون أبدا سوى وحدة تضم قوى تلعب (وتكونا لهيمنة تعني الواحد لكن لا تعني إحدى القوى)». (2)

وفي هذه المسألة سنلاحظ أن "غريماس" قد اعتمد في عوامل السرد للنموذج العالمي على وجود الذات الذي يسعى لتحقيق الموضوع، وهناك الذات المضادة أو المعارض الذي يسعى إلى عرقلة عامل الذات نحو تحقيق الموضوع، ويقوم على وجود برنامج سردي مضاد، وعليه فإن "غريماس" قد استنتج وجود برنامج سردي لعامل الذات نحو تحقيق الموضوع، وهناك برنامج سردي مضاد يحاول الهيمنة، وهناك صراع بين البرامج السردية حول تحقيق الموضوع كما أن هناك صراعا بين الذوات إذ نجد في نظرية غريماس أن هناك (ذ1) تسعى إلى تحقيق الموضوع (م)، وهناك ذات (ذ2) تسعى أيضا إلى تحقيق الموضوع (م)، وهناك صراع بين الذات (ذ1) و (ذ2) حول الموضوع.

3- فكرة التحول: لقد أشار " نيتشه" إلى فكرة التحول إذ «أن إرادة القوة هي تحول وقد

تجلت إرادة القوة كنتضاد لكمية الطاقة وكصراع لقوى في صيرورة لكن غرابية إرادة

(1) - المرجع نفسه، ص85.

(2) - المرجع السابق، ص86.

القوة تنجم عن كون كميات القوة هذه ليست لها القيمة نفسها داخل حركتها الدائرية الأبدية»⁽¹⁾.

بمعنى أنّ هناك تغييرا وهذا ما تطرق إليه "غريماس" في نظريته التي تقوم على فكرة التحول من وضعية إلى وضعية مضادة، في البرنامج السردي، ولذلك يعد البرنامج السردى سلسلة من الحالات والتحويلات في المسار الحكائي.

4- فكرة الوجود: تحتوي فكرة الوجود "ظاهرة كونية" على بذور كل الأشكال سوء التفاهم، وتتعارض مسبقا تعارضا كبيرا مع نفي نيتشه الصارم لإمكانية معرفة مطلقة (إننا (يقول نيتشه) لا نعترف إطلاقا بحق التحدث عن حقائق بمعنى مطلق، لقد أنكرنا معرفة الأشياء، كما أنكرنا الاعتقاد في المعرفة)، لكن خطر الخلط مع وجود الميتافيزيقيين (الذي يفترض أيضا نظيرا ظاهراتيا، واستعمالا لمفهوم (الظاهرة) يزداد أيضا حين يستبدل "نيتشه" هذه الثنائية القديمة، وجود/ ظاهر، أو وجود/ ماهية الوجود، وبالفعل فإنه يثبت أن الظاهر (هو الحقيقة الفعلية والوحيدة للأشياء) لا يتردد في اعطائه هذا الاسم الآخر: (الذي هو بالتحديد إرادة القوة، وهو اسم تم تحديده انطلاقا من البنية الباطنية من إرادة القوة، لا من طبيعتها المتحولة والمستعصية والمائعة).

إنّ مجرد القدرة على إعطاء إرادة القوة اسما هو أمر يتوافق مع تحديدها كبنية باطنية أهم من الظاهر، ومع تحديدها أخيرا كبنية منتجة للظاهر.⁽²⁾ تشير إرادة القوة هنا إلى مفهوم الوجود كما أنها تشير إلى البنية الباطنية العميقة، وعلى البنية السطحية أو الظاهر، وهي مسألة قد أشار إليها اللسانيون في البحث حول علم اللغة انطلاقا من الكلمة فالصوت، وهو ما استفاد منه "غريماس".

وكما استفاد "غريماس" من فكر "أفلاطون"، و"أرسطو"، و"نيتشه" استفاد أيضا من بعض التيارات الفلسفية، كالفلسفة الذرائعية والظاهراتية:

1-4- الفلسفة الذرائعية: ومن الفلسفة المعاصرة الفلسفة الذرائعية أو البرجماتية وهي اتجاه ظهر في أمريكا تميز بجملة من الملامح أهمها إعطاء الأولوية للفعل على النظرية، والدفاع عن الحرية وتثمين العلم والتقنية والإيمان بقيمة الاستكشاف والبحث، تأسس في

(1) - ينظر: المرجع نفسه، ص180.

(2) - ينظر: المرجع السابق، ص66.

أواخر القرن التاسع عشر من قبل "شارل سندرس بورس" (1852-1914)، و"وليام جيمس" (1842-1910)، و"جون ديوي" (1859-1952) ⁽¹⁾، (...) ولعل الصلة الوثيقة التي تجمع بين البرجماتية كما أسسها "بورس" بوصفها منهجا وفعلا، وعلم العلامات يقول "موريس": (إذا كان مصطلح العلامة أو السيميائية مقبولا كاسم للدراسة العامة للعلامة، فإنه سينتج عن وجهة النظر القائلة بأنه تجد علاقة جوهرية بين المعنى والفعل، وتطوير العلاقة ذاتها كنظرية فعلية سلوكية)، وبذلك أصبحت البرجماتية فلسفة تقوم على أساس الدلالة السلوكية. ⁽²⁾

لعل الاهتمام بالفعل والحركة السلوكية والكشف عن الدلالة والمعنى لهذه الحركة هي مسألة اهتمت بها السيميائيات المحايدة بنتبع أطوار فعل التحول في المسار السردى وكذا الكشف عن المعنى بالانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة.

1-5- الفلسفة الظاهرية: وهي اتجاه فلسفي معاصر « يعتبر الفيلسوف الألماني "إدموند هوسرل" (1859-1938) مؤسس هذا التيار ومعه "ماكس شيلر" (1874-1928)، ولقد شكل تلامذة "هوسرل" تيارات متنوعة داخل هذه المدرسة تزعمها في ألمانيا "هيدجر"، و"ياسيرس"، و"جادمر"، وفي فرنسا "سارتر"، و"مارسل"، و"ميرلوبونتي"، وانتشرت في أرجاء العالم» ⁽³⁾ وتقوم الظاهرية على دراسة الخبرة الحسية من زاوية وعي الفرد بها معنية بالظاهرة، فهي طريقة للبحث، والكشف، وهي فلسفة تعتمد النظرية التي تقول بأن المعرفة محصورة في الظواهر المادية والعقلية ولا تفهم الظاهرة إلا من خلال مداخلتها مع ظواهر أخرى، وكأن الذهن لا يدرك سوى الظواهر لذا كانت هي منهج الكشف عن أصحابها. ⁽⁴⁾

فهي تبحث في الكشف عن الظواهر وتثبيت الأشياء « فالظاهرية منهج في الوصف واللغة ومنها العلامة هي وسيلة الفكر في عملية الوصف على أن العلامة في الفلسفة الظاهرية تتصل اتصالا جوهريا بمسألة المعنى (...) ، وبالتالي فإن المسألة الأساسية في الفلسفة الظاهرية ليست مسألة "الكوجيتو" أو ماذا يعني الفكر، ولكن مثلما بين ذلك

(1) - الزاوي بغورة، العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس والتجديد)، مجلة علم الفكر، السيميائيات، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، العدد 03، المجلد 35، مارس 2007، ص 99.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 100.

(3) - ينظر: المرجع السابق، ص 113.

(4) - ينظر: عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2002، ص 482.

(بول ريكور) إنها مسألة معنى المعنى أو كما قال: (إنه لمن الأهمية أن نلاحظ أن السؤال الفينومينولوجي الأساسي هو: معنى المعنى؟)». (1)

وعلى هذا الأساس فإن الفلسفة المعاصرة سواء الذرائعية التي تبحث في دلالة الفعل والسلوك الإنساني أو الظاهرية التي تسعى للكشف ووصف الظواهر والأشياء والبحث عن المعنى من خلال إدراك العقل أو الذهن البشري للوجود فإنه يمكن القول إن الرؤية الفلسفية للعلامة تمهيدا لما وضعه "بورس" و "دو سوسير" حول العلامة اللغوية، وما ستقوم عليه السيميائية من البحوث حول المعنى ودلالة الملفوظات والأفعال، ولعل الذي طور (علم العلامة) هو "غريماس"، وذلك عندما نشر كتاب (الدلالة البنيوية) حيث قدم فيه العناصر الأولية للسيميائية السردية. (2)

1-6- التأسيس الفلسفي لسيميائية الأهواء:

تتقاطع السيميائية الحديثة مع علوم ومعارف متعددة ومتنوعة، إنها ركام ثقافي اقتات من موائد العلوم السابقة كالفلسفة، وعلم الاجتماع، واللسانيات، وعلم النفس، هذا الأخير الذي استفادت منه السيميائية في الكثير من الجوانب، إنَّ الجذور الأولى لعلم النفس تعود إلى ما قبل الميلاد ، حيث كان يعتبر فرعا من الفلسفة يهتم بدراسة الروح إلى أن جاء "أفلاطون"، وقال بأن أفكار الإنسان تؤثر في سلوكه، وأنها منفصلة عن الجسم ومع "أرسطو" عرف علم النفس تطورا علميا، حين رأى أن الحالات النفسية ما هي إلا نتيجة لحالات جسمية ، كما أنه صاغ قوانين في تداعي المعاني سادت علم النفس أكثر من عشرة قرون. (3)

وبذلك فقد شغلت الأهواء الفلاسفة قرونا عديدة بدءا "بأفلاطون" (Phlaton)، وانتهاء "بهيغل" (Hegel) ومرورا "بتوماس الأكويني" (T. d'Aquin)، و"فيفيس" (Vives)، و"ديكارت" (Descartes) و"سبينوزا" (Spinoza) و"لوك" (Locke)، و"دافيد هيوم" (D. Hume)، و"لايبنيز" (Leibniz) ، و"كانط" (Kant) بيّن "أفلاطون" في أسطورة الكهف

(1) - ينظر: الزاوي بغورة، العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس والتجديد)، ص 113، 114.

(2) - ينظر: المرجع السابق ، ص 104.

(3) - ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ،

أن العقل محتاج إلى الهوى لإثبات ذاته⁽¹⁾، فهناك علاقة بين الإدراك في الذهن والشعور أو العاطفة كالشعور بالخوف من مثير خارجي مثلا، ويقول "أفلاطون" مفتتحا (الجزء الثاني) من كتاب (القوانين): (إن أول مظاهر الضمير لدى الطفل إنما هو الشعور باللذة والألم، ولذلك هو المجال الذي تكتسب فيه النفس لأول مرة الفضيلة والرذيلة). وهكذا فإن "أفلاطون" بعد أن أبرز الإحساس باللذة والألم بوصفهما إحساسين أوليين عند الإنسان ربط بهما مفاهيم (الفضيلة) و (الرذيلة) و (التربية)، وقد عرّف الفضيلة بأنها ارتباط اللذة مع الحب، والألم مع الكراهية في النفس على النحو الصحيح أما التربية فرأى أنها التعامل الصحيح مع تلك المشاعر ذلك التعامل الذي يُعلم المرء أن يكره ما يجب أن يكرهه، ويحب ما يجب أن يحبه، وأبرز "أفلاطون" في الفن طبيعته التمثيلية وارتباطه بغريزة اللذة⁽²⁾، فقد حدد "أفلاطون" مفهوم الفضيلة والرذيلة والتربية انطلاقا من وجود عنصرين هامين هما: (اللذة ، والألم) .

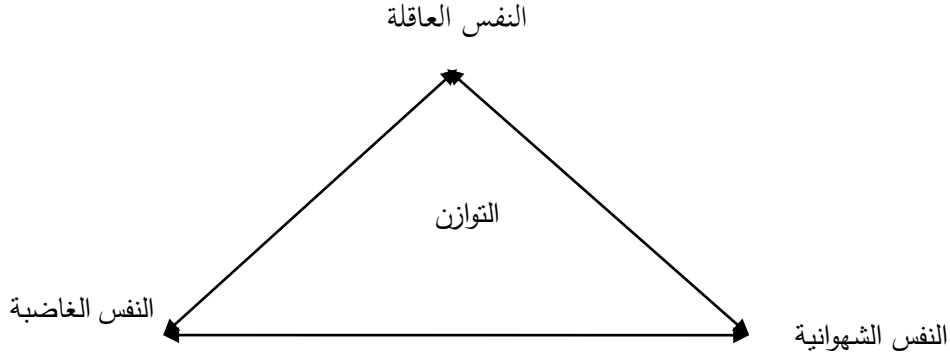
وكما تكلم "أفلاطون" عن النفس في مواطن أخرى حيث « يعتمد (علم النفس) "أفلاطون" على تقسيم النفس إلى ثلاثة أجزاء مكونة هي: (النفس العاقلة، والنفس الغضبية، والنفس الشهوانية)، وهذا التقسيم مستوحى في أساسه من تقسيم لحياة الاجتماعية في الدولة - المدينة، لقد طبق "أفلاطون" على مفهوم (النفس) مبدأ التماثل مع المجتمع وهذا ما جعله لا يتوقف عند تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء بل دفعه أيضا إلى أن يزعم أن هذه الأجزاء تتفاعل فيما بينها تفاعلا، يشبه ذلك الذي يحدث بين الفئات الاجتماعية فهي عنده تتصف بالحركية وبسيطرة أحدها على الآخر وبالتنافس، ولذا كان (التوازن) في نظره شرطا ضروريا لحياة النفس حياة ناجحة، ومن هذا الموضع الجديد في نظره إلى ماهية النفس عاد "أفلاطون" في الجزء العاشر من (الجمهورية) إلى مناقشة الدور التربوي لفن الشعر⁽³⁾، بمعنى أن التقسيم الثلاثي للنفس عند "أفلاطون" يبين ثلاث زوايا جوهرية محددة للطبيعة البشرية، فإذا افترضنا طغيان زاوية على الزوايا الأخرى فإنها تحدد الشخصية هل هي عاقلة متزنة بالحكمة أو هي عنيفة غاضبة أو هي شهوانية ،

(1) - محمد الداوي، سيميائية الأهواء، مجلة (عالم الفكر السيميائيات وتحليل الخطاب)، جامعة وهران، الجزائر، منشورات الأديب، ع2، 2006، ص214.

(2) - ينظر: فؤاد المرعي، نظرية الشعر في اليونان القديمة، مجلة عالم الفكر في الأدب والنقد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 25، العدد 03، 1997، ص 206.

(3) - المرجع نفسه ، ص205.

لكن "أفلاطون" يرى أن النفس البشرية تمتزج بين هذه الزوايا كونها تتفاعل في الذات محددا التوازن بين درجات هذه الزوايا فتتحدد من خلاله توازن الشخصية السوية، ويمكن توضيح زوايا "أفلاطون" كما في الشكل الآتي:



وكما اهتم "أرسطو" أيضا بمسألة الأهواء حيث أبرز «أن الأهواء تلعب دورا مهما في الكشف عن الاختلافات البشرية وتضعيف الوعي إلى كينونتين تتزعان إلى التوافق أو التعارض»⁽¹⁾، أما الفيلسوف "نيتشه" فإنه يباشر « هذا الموضوع بطريقة متميزة في رد إرادة القوة إلى مؤثر أولي أو بدئي يشد المؤثرات إلى انفعال أساسي حيث تتجذر الأحاسيس إلى حدث فريد يضع في الحسبان كل الوقائع البسيكو-فيزيقية كنزواتنا وإحساساتنا، وإرادتنا وفهمنا ويردها إلى ألم أو معاناة تتحدر منها كل التغيرات وإلى رغبة أساسية تتحدر منها كل رغباتنا لقد كان "نيتشه" في كل مرة يستخلص من المتعدد (الرغبات، والعواطف، والانفعالات، والوقائع، والغرائز) مفردا يبدو أنه هو أساس المتعدد الوحيد في كل واحدة من هذه الحالات، تتعين الإرادة بطابع المفرد: (الرغبة، والألم، والعاطفة، والإحساس) «⁽²⁾.

فتتعاقد هذه العواطف والأحاسيس لتشكيل إرادة الذات، وقبله طرح الفيلسوف الفرنسي "ديكارت" « قضية العلاقة بين (العقل، والجسم) وقال بأنهما شيآن متميزان كل التمايز أما (الصلة بينهما فهي تفاعل ميكانيكي يحدث في الغدة الصنوبرية في المخ)، وبحديث

(1) - محمد الداوي، سيميائية الأهواء، ص214.

(2) - بيير مونتبيلو، نيتشه وإرادة القوة، تر: جمال مفرج، ص74.

"ديكارت" عن العقل وتميز الإنسان به أخذ الباحثون يهتمون بظاهرة الشعور فيدرسون جميع الخبرات والحالات الشعورية كالتفكير، والتذكر، والانفعال، ومنهجهم في ذلك هو التأمل الباطن»⁽¹⁾، ومع "ديكارت" والفلاسفة المعاصرين تغيرت وضعية الإنسان بسبب وجدانيته وفردانيته (فالهوى ما هو إلا ما تتحمله الروح في الجسد الذي تتحد به)، ويتشخص هذا المفهوم في فكر "هوبز" (Hobbes) لكونه الطبيعة في الطبيعة الإنسانية ويرتبط الهوى عند "كانط" بنمط تحقيق الذاتية، ولذلك لا يتجسد من خلال الإحساس بالألم أو المتعة وإنما بوصفه قدرة على الرغبة.⁽²⁾

وبذلك اهتم الحقل الفلسفي بمسألة الأهواء وإن اختلفت زوايا نظر الفلاسفة إلى هذه المسألة من "أفلاطون" و"نيتشه" و"أرسطو"، و"ديكارت"، و"كانط" وغيرهم من الفلاسفة المعاصرين وتباينت الدراسات إلا أنها تشترك كلها و تقوم على وجود نواة جوهرية هي النفس البشرية.

فكانت النفس ومسألة الهوى والشعور من قضايا اهتمام الفلاسفة والباحثين المحدثين في علم النفس، و علم الاجتماع، و السيميائيات هذه الأخيرة التي نهلت من التفكير الفلسفي ما يؤسس المفاهيم السيميائية، سواء في سيميائية العمل أو في سيميائية الأهواء التي سنحددها في هذا الفصل من الرسالة.

2-الرافد اللساني:

وكما قامت السيميائية على التيار الفلسفي، فقد استوحيت « السيميائية المحايثة تصوراتها من اللسانيات البنيوية وبخاصة لدى " دو سوسير"، و"هيلمسليف"، و"تتير"، وقد تجلت الملامح الأولى لهذه السيميائية مع مبحث "مبادئ السيميائيات" ل: "بارت" عام (1964) حيث فتحت المجال لامتحان صلاحية هذه المفاهيم على اقتحام ما هو خارج النسق اللساني حتى تتحول إلى أدوات إجرائية»⁽³⁾، وهو ما دفعنا إلى الوقوف على بعض المفاهيم التي اهتمت بها اللسانيات البنيوية والتي حاولت السيميائية فيما بعد بلورتها كأدوات إجرائية لتحليل النص السردي.

(1) - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص273، 274.

(2) - محمد الداوي، سيميائية الأهواء، ص214.

(3) - ينظر: أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، ص79.

2-1- تصور دو سوسير:

حدد " دو سوسير" ملاحظات متتابعة في درس مقدم من جنيف نوفمبر (1891) متعلقة بمبادئ أولية جمعت في (دروس في اللسانيات العامة) في (1910-1911) وهي ملاحظات أولية بيّن فيها الاختلاف بين اللغة واللسان⁽¹⁾، وحتى الكلام في الخطاب يبين ما هو اجتماعي وفردى، وما هو أساسى وآخر ثانوى.⁽²⁾

و تكلم في مؤلفه: (دروس في اللسانيات العامة) عن قضايا وأفكار تعتبر « أساس علم اللغة الحديث والمعاصر والمتمثلة في بعض النظريات المحققة في أن اللغة شكل وليست مادة- جوهر- هي آلية معقدة (...) أما عن تصوراته فنجدها تكمن في جملة من الثنائيات مثل: (اللغة/ الكلام، الآنية والزمنية، والعلاقات النظامية والعلاقات الاستبدالية، الصوت والمعنى)⁽³⁾، ولقد استفادت السيميائية من تصور " دو سوسير" خاصة فيما يتعلق بثنائية « اللغة والكلام، والادل والمدلول، والوحدة والاختلاف».⁽⁴⁾

- اللغة والكلام:

ومن المفترض أن اللغة ضرورية من خلال الكلام ذلك سواء المدرك (المسموع) أو المنتج (الملفوظ) وهذا الالتزام نحو اللغة ثابت تاريخيا في فعل الكلام المتقدم⁽⁵⁾، بمعنى أنه هناك علاقة بين اللغة والكلام في عملية التلفظ وثبوتها تاريخيا في التواصل الاجتماعى، إلا أن هناك فرقا بين اللغة والكلام، حيث اعتبر " دو سوسير" اللغة نسقا للتواصل بشكل مجرد ومتعال عن الفرد؛ إذ إنها تشبه خزينة قد وضعتها ممارسة الكلام في الأفراد الذين ينتمون إلى جماعة واحدة، أو قل إن اللغة عبارة عن نسق من القواعد النحوية الموجودة بالقوة في كل دماغ أو بالضبط في أدمغة مجموعة الأفراد، لأن اللغة

⁽¹⁾-Voir, Johans fehr, Saussure entre linguistique et sémiologie, presses universitaire de France, 2000, p : 50, 51.

⁽²⁾-Voir, Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale , Editions Talantikit, Béjaïa , 2002, p : 20.

⁽³⁾- ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2008، ص09.

⁽⁴⁾- ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

⁽⁵⁾-Voir, Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale , Editions Talantikit, Béjaïa , 2002, p : 26.

توجد عند كل فرد ناقصة، ولا توجد كاملة إلا عند الجمهور⁽¹⁾، وعليه « فاللغة إذن منظمة عرفية ترمز إلى نشاط المجتمع وهذه المنظمة تشتمل على عدد من الأنظمة يتألف كل واحد منها من مجموعة من المعاني، تقف بإزائها مجموعة من الوحدات التنظيمية أو "المباني" المعبرة عن هذه المعاني»⁽²⁾، وبذلك فاللغة مؤسسة اجتماعية ونتاج جماعي، أما الكلام إنتاج فردي وعمل، واللغة حدود هذا العمل والكلام سلوك اللغة، واللغة معايير هذا السلوك، والكلام نشاط واللغة قواعد هذا النشاط، والكلام حركة واللغة نظام هذه الحركة⁽³⁾، وعليه «فالكلام هو فعل فردي نابع من الإرادة والذكاء إنه تأليفات من خلالها يستخدم المتكلم سنن اللسان بغرض التعبير عن فكره الشخصي»⁽⁴⁾، واللسان هنا هو « الأداة الوحيدة التي عبرها نعقل الكون ونحوه من مجرد معطيات حسية بلا نظام كون يعقل من خلال كيانات أخرى من المفاهيم»⁽⁵⁾، (...) « فاللسان يمكن النظر إليه باعتباره نسقا من العلامات الموجودة خارج إرادة الذات المتكلمة فهو إنتاج ما يسجله الفرد سلبيا، وبذلك فهو المخزون من الكلمات والقواعد السابقة في الوجود على الفرد»⁽⁶⁾، وبذلك فاللسان بهذا الاعتبار « ظاهرة اجتماعية ذهنية هي الوضع الذي تم الاصطلاح عليه في مجتمع من المجتمعات، ويقابله الكلام التأدية الفردية أو الجماعية للسان وخاضع لعوامل عدة اجتماعية ونفسية وتاريخية إلى غير ذلك من العوامل المؤثرة»⁽⁷⁾، أما بالنسبة للكلام فهو «نتاج فردي كامل يصدر عن وعي وإرادة ويتصف بالاختيار الحر وحرية الفرد الناطق تتجلى في استخدامه أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي (...)، فالكلام يولد خارج النظام، وضد المؤسسة لأنه السلوك اللفظي اليومي الذي له طابع الفوضى

(1) - ينظر: عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر/الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 43.

(2) - تمام حسان، اللغة ونظام الأنظمة، ينظر: عبد السلام المسدي، اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية للنشر، ط1، جوان 1984، ص 54، 55.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

(4) - دليلة مرسلّي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص - صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص 72.

(5) - سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء المغرب، منشورات الزمن، دط، 2003، ص 40.

(6) - ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

(7) - خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبية للنشر، الجزائر، د ط، 2002، ص 12.

والتحرر»⁽¹⁾، وبذلك فهو نتاج فردي متعلق بالفرد عكس اللغة نتاج جماعي والكلام هو معادل لمفهوم الخطاب لذلك استمدت منه السيميائية كونه يشكل جملة لغوية كبرى تحمل معنى، ولعل توضيح الاختلاف بين اللغة واللسان والكلام، يمهد نحو تحديد ثنائية أخرى هي محور الاستبدال (الاختيار) ومحور العلاقات المركبية (التوزيع) كيف يمكن اختيار مفردات أو استبدال أخرى ونظامها على مستوى خطي، وتوزيع نظامها بشكل معين لتحديد المعنى، وهذه من المسائل التي تكلم عنها "سوسير"، فاختيارنا مثلا للعلم الوطني الجزائري من بين مجموعة من الأعلام الدولية وتمسكنا به بقوة يشير ذلك إلى كلام و بوصفنا لألوان العلم الوطني من خلال جمل من الكلمات نكون أمام اللغة وما يحمله العلم من معانٍ ودلالات في أنفسنا نكون أمام السيمياء، ومنه فهناك علاقة بين الكلمة والمعنى واللغة والكلام والدلالة فأخذت السيميائيات البحث عما وراء اللغة والكلام.

- العلامة اللغوية:

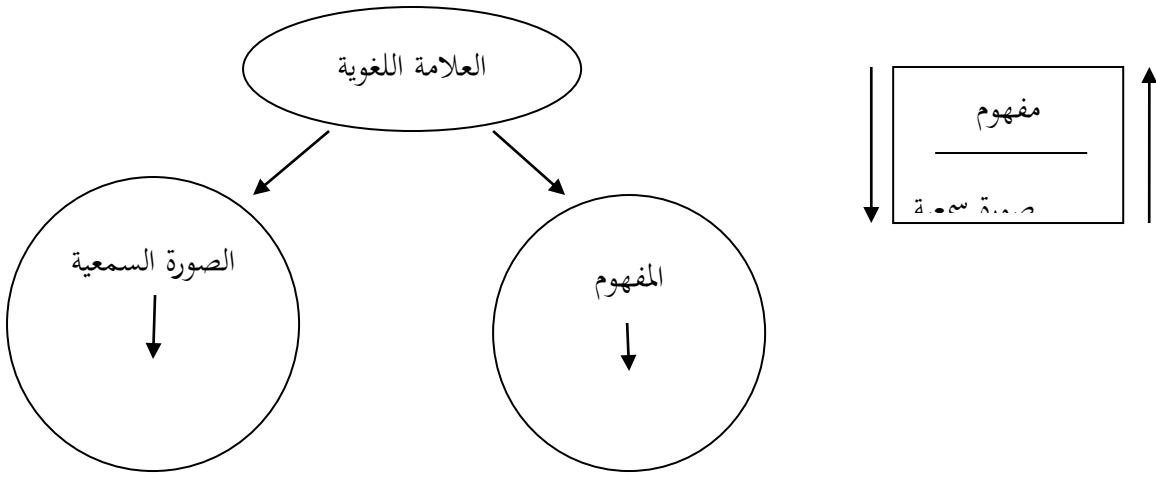
ومن تصورات " دو سوسير" اللسانية "العلامة اللغوية" التي تتشكل من وجود «العلامة الرابطة بين الدال والمدلول وهذه العلاقة ذات طبيعة اعتباطية، والاعتباطية في مفهومها الأدنى هي غياب منطلق عقلي يبرر الإحالة من دال إلى مدلول، فلا وجود لعناصر داخل الدال تجعلنا ننقل آليا إلى المدلول، فالرابط بين هذين الكيانين يخضع للتواضع والعرف والتعاقد».⁽²⁾

وهذا الطابع المزدوج هو ما يميز العلامة اللغوية، وبذلك فإن « العلامة (Signe) في نظر "دو سوسير" توحد بين المفهوم أو الصورة الذهنية (Concept) ، والصورة الصوتية أو السمعية (Image acoustique) لا بين شيء واسم، فالصورة السمعية ليست الأصوات المادية بخصائصها الفيزيائية، وإنما هي البصمة النفسية للصوت»⁽³⁾، ويمكن توضيح ذلك كالآتي:

(1) - رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، 2006، ص71.

(2) - سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص51.

(3) - نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، الأزريرة، الاسكندرية، دط، 2006، ص319.



وتوضح هذه الخطاطة أن العلامة اللغوية تتكون من عنصرين هامين هما: (المفهوم، والصورة السمعية)، فهي « وحدة النظام والعنصر اللساني الذي يتكون من صورة سمعية، ومفهوم ويبقى "دو سوسير" مصطلح (العلامة) للدلالة على الكل وتعويض (المفهوم أو الصورة الذهنية) و(الصورة السمعية أو الصوتية) بلفظي الدال والمدلول (Signifiant/ Signifié) (1)، كما يمكن أن يكون للدال مجموعة من الدوال والمفاهيم المتعددة وبذلك استفادت السيميائيات المحايثة من (العلامة) إذ انطلقت من دلالة الكلمة في الجملة إلى الخطاب كجملة كبرى، وذلك باعتباره كلا دالا يبحث عن مدلولاته المختلفة والمتضمنة في أغواره.

- مبدأ الاختلاف:

يرتكز المحلل السيميائي في دراسة ووصف الأشكال الداخلية لدلالة النص على مبدأ الاختلاف (Différence)، الذي أرسى قواعده "ف. دو سوسير" واستعمله للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام (2)، حيث يتم إدراك وفهم معنى اللفظ من خلال وجود الضديد له « فلا وجود للمعنى إلا مع الاختلاف وهو المبدأ الذي توجهت الدلالية كمسار لها للبحث في تطور الدراسات البنويوية» (3).

(1) - ينظر: المرجع نفسه، ص 319، 320.

(2) - ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، د ط، 2000، ص 10.

(3) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 10.

ولقد بلورَ "غريماس" هذا المبدأ داخل تصور جديد يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدلالية لاستيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على الأقل تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى⁽¹⁾، وكما استفاد "غريماس" من مبدأ الاختلاف في تشكيل المربع السيميائي الذي يقوم أيضا على مبدأ التقابل الأرسطي، فالمربع السيميائي مبني على تمثيل الوحدات الدلالية (كالموت والحياة)، فإدراكنا لمعنى الكلمة يستخلص من المضاد لها، وأيضا استثماره "غريماس" في بلورة التباين والاختلاف في الكلمات في النص السردي بالمقابل وجود التشاكل في الكلمات والذي اهتم به السيميائيون فيما بعد خاصة «فرانسوا راستي» الذي ارتبط اسمه بمفهوم التشاكل السيميائي⁽²⁾.

2-2- تصور لويس هيلمسليف:

استفادت السيميائية من بعض المفاهيم والمصطلحات السائدة في الحقل الألسني منها ما تطرقنا إليه عند " دو سوسير" ومنها مصطلحا التعبير والتضمين أو التعبير والمحتوى عند "هيلمسليف"، وهما عند " دو سوسير" بمفهوم الدال والمدلول. فكيف استثمرت السيميائية السردية هذين المصطلحين؟.

- التعبير والمحتوى:

يعد كل من التعبير والمحتوى « من المصطلحات الشائعة في الدرس النقدي الحديث، كون كل نظام سيميائي يحتوي على صعيدين مختلفين صعيد التعيين وصعيد التضمين أو صعيد العبارة وصعيد المحتوى، وإن أول من تنبه إلى هذه الثنائية في الدراسات اللسانية الحديثة "هيلمسليف"، وذلك سنة (1940) حيث نقد نظريات (براغ) وعدها نظريات تهتم بالجانب الشكلي من اللغة فقط، لذلك وضع لسانيات جديدة سماها (كلوسيماتيكية) (Glossématique) وحمل معها إلى النظريات السيميائية المستقبلية مضمونا مزدوجا، هو التعيين والتضمين أو التعبير والمحتوى، هذا المضمون الذي سيتم الاهتمام به بعد عشرين سنة من طرف "رولان بارت" خاصة⁽³⁾.

(1) - رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 10.

(2) - عبد المجيد عابد، السيميائيات الجذور والامتدادات، من الموقع:

[http : //www. Atida, org/fowms/showthead php :](http://www.Atida.org/fowms/showthead.php)

(3) - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 199.

وقد بحث "هيلمسيلف" عن طبيعة العلاقات التنافسية التي يتشكل منها النص أو الخطاب من خلال مفهوم التعبير والمحتوى « فيحدهما في كتابه "مقدمة لنظرية في اللغة" (Prolégomènes à une théorie du langage)) باعتباره (مركب دال/مدلول) أو في كل نظام من أنظمة التعبير والتواصل والتضمين كنظام ثان من الفهم الإيديولوجي، والتاريخي، والاجتماعي»⁽¹⁾، ويمكن توضيح العلامة كالتالي: ⁽²⁾

المحتوى (Contenu)	جوهـر (Substance)
التعبير (Expression)	شكل (Forme)
	جوهـر (Substance)

ولعل هذه من أهم منجزات "هيلمسيلف" إدخال المفهومين الجديدين الآتيين إلى البحث اللساني وهما: التمييز بين التعبير (Expression)، والمحتوى (Contenu)، والتمييز بين الشكل (Forme)، والجوهـر (Substance)»⁽³⁾ ، ويتم التمييز انطلاقاً من وجود (المحتوى) وهو فهم معنى الكلمة انطلاقاً من علاقتها بالكلمات المجاورة أو المدلولات الأخرى، و(جوهـر التعبير) وهي الأصوات اللغوية في الكلمة، و(شكل التعبير) وهو القاعدة التركيبية أو الجانب النحوي والصيغي للكلمة.

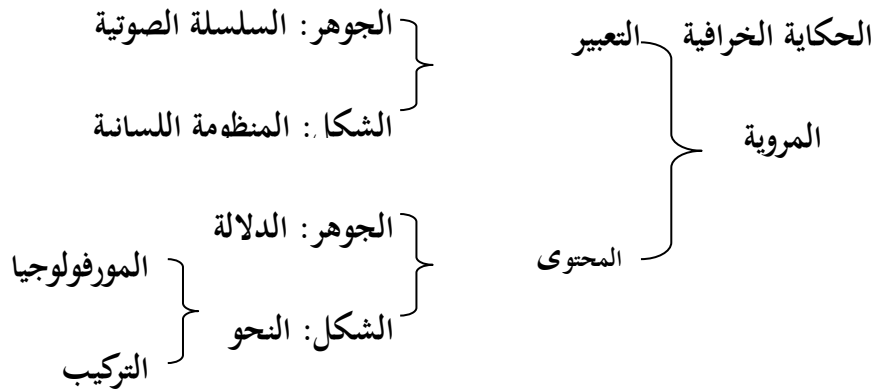
و كما اهتم "هيلمسيلف" بتحديد الوظيفة السيميائية باعتبارها نسبة يقيّمها تعاقد عرفي بين عنصر (شكل التعبير)، و (شكل المحتوى)، فينظر إلى الكون السيميائي بوصفه كونا مؤلفاً من الوظائف السيميائية، وليس مؤلفاً من "الدلائل"، وهذا النموذج "الهيلمسيلفي" استثمره "غريماس" في صياغته للحكاية الشعبية العجيبة كما تصورها الباحث الفلكلوري

(1) - المرجع نفسه، ص 199.

(2) - Voir, Umberto Eco, Le signe, Éditions labor, 1998, p : 119, 120.

(3) - ميلكا إيفيتش، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعيد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، دم، 2000، ص 326.

الروسي "فلاديمير بروب"، وفي استخلاص بعض مستويات التي تشغلها نظريته السيميائية السردية- الخطابية شكل النموذج الآتي:⁽¹⁾

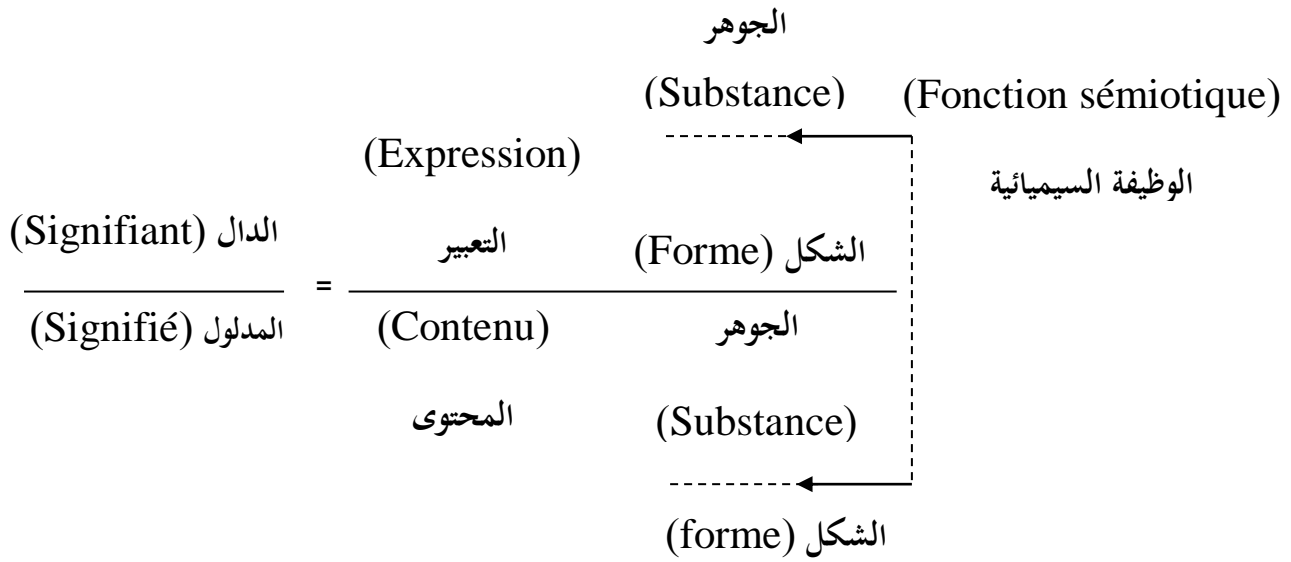


فالمحتوى هو الواقع الحي نفسه الذي هو موضوع التواصل، أما التعبير فيشمل كل الوسائل التي يتم بها نقل كل المعلومات عن المحتوى وتحويلها إلى مصطلحات لغوية، أي إلى لغة⁽²⁾، أما « الوظيفة السيميائية حسب نموذج اللسانيات البنيوية لإنتاج الدلالة فهي طريقة مؤلفة من وحدتين: مثل وضع علامة بين مخطط التعبير (الدال)، ومخطط المحتوى (المدلول)، لـ"دوسوسير"، وبالضبط بين شكل التعبير وشكل المحتوى، ويقدم بخصوص المخطط المعطى لإنتاج الدلالة أو الوظيفة السيميائية (Fonction Sémiotique) من قبل "هيلمسيف" كآتي:⁽³⁾

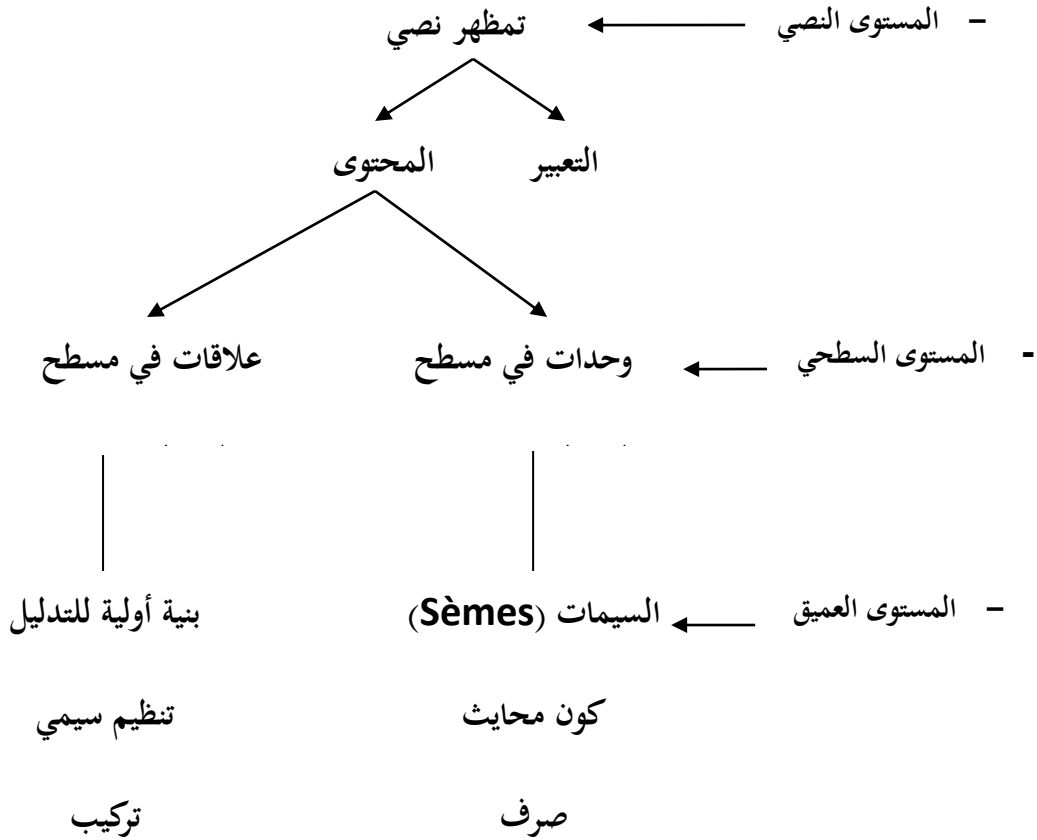
(1) - ينظر: طائع الحداوي، سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص366.

(2) - ميكا إفييتش، اتجاهات البحث اللساني، ص327 .

(3) - Voir, Nicole Everaert Desmedt, Sémiotique du récit, Université Bruxelles, imprime en Belgique, 2000, p :86.



ويمكن أن «تتضح أهمية النموذج في تداخل البنيتين العميقة والسطحية والعلائق التي ينتجها المحتوى والتعبير»⁽¹⁾، ويمكن أن نحدد ذلك في ترسيمة المستويات السيميائية كالآتي: ⁽²⁾



⁽¹⁾– Voir, Ibid, p86.

⁽²⁾– ينظر: طائع الحداوي، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، ص 366 .

وانطلاقاً من تصور "هيلمسيلف" لثنائية المحتوى والتعبير، حدد "غريماس" النص السردي بمستويين هما: المستوى السطحي، والمستوى العميق، ومنه فقد « ظل "غريماس" مخلصاً للنظرة المحايثة قصد بناء مشروع علمي للمعنى كما أظهر الإمكانيات لمفاهيم "هيلمسيلف" اللسانية ومرونتها داخل جهاز المفاهيم السيميائية، وبخاصة أنه بين المستويات الثلاثة للسان وهي كالآتي:

- 1- **الخطاظة (Schéma):** وهي عبارة عن شكل صرف للسان.
- 2- **المعيار (Norme):** وهو عبارة عن شكل مادي محدد سلفاً.
- 3- **الاستعمال (Usage):** وهو عبارة عن جملة من العادات الخاصة بمجتمع ما، وكان لاستبدال وجهة العلامة من الدال والمدلول إلى التعبير والمحتوى وتحديد الوظيفة السيميائية في شكلي التعبير والمحتوى الأثر الكبير في إضفاء الصبغة المحايثة على دراسة المعنى»⁽¹⁾.

- مبدأ المحايثة:

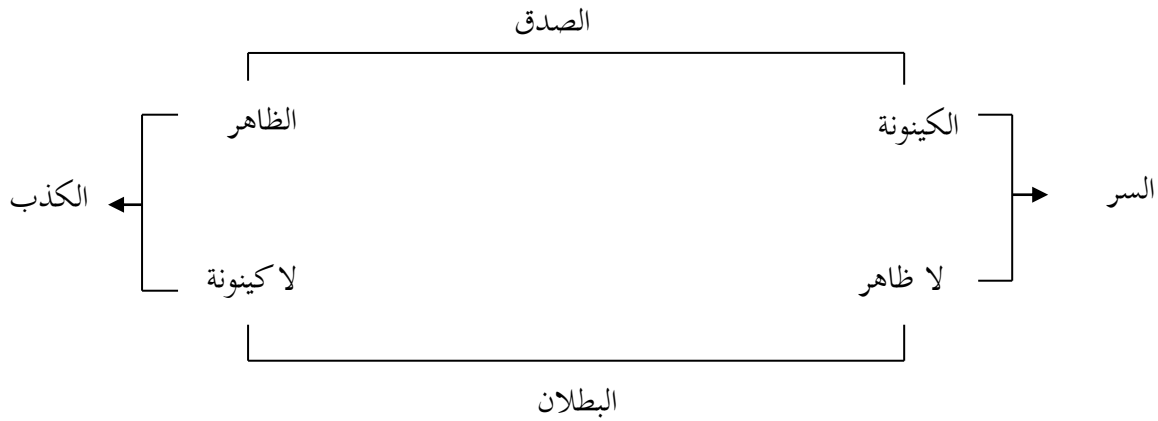
يعد مبدأ المحايثة من « أهم السمات البنيوية ومعناه في عرف المدارس البنيوية أن النص - أو الملفوظ- لا يحلل إلا انطلاقاً من خواصه الداخلية فهذه الخواص هي التي تمكن من تحديد الملفوظ باعتباره بنية مغلقة من شأنها أن توصف من حيث هي بقطع النظر عن كل سيرورة تاريخية، ومبدأ المحايثة مرتبط بالدراسة الآنية كما يحددها "دوسوسير" وهذا المبدأ يؤدي إلى قطيعة نظرية بين الملفوظ المحقق المنتج وبين الذين ينتجونه»⁽²⁾.

و تبنى "ل.هيلمسيلف" (L.Hjehmslev) مبدأ المحايثة ليؤكد على ضرورة استبعاد الوقائع غير اللسانية من عملية الوصف والنظر إلى موضوع اللسانيات باعتباره شكلاً، انطلاقاً من هذا التحديد الذي يشكل قفزة نوعية في الدراسات اللسانية، سيعمد "غريماس" إلى صياغة مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية وفق منظورين، بين المنظور الأول على مقولة التصديق (Véridiction) المتمفصلة إلى محوري المحايثة (الكيوننة)، والتجلي

(1) - ينظر: أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، ص 81.

(2) - نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 303.

(الظاهر).⁽¹⁾ وتتفرع محصلة هذه الثنائية الأساسية - في مرتبة أعلى - إلى أربع مقولات تظهر في المربع التصديقي على النحو الآتي:⁽²⁾



وكما يؤسس "غريماس" المنظور الثاني على المقابلة: المحايثة/ السمو أين يمكن أن تسخر على الرسم السردى لإبراز تباين موقعي الفاعل والمرسل⁽³⁾، فالمرسل يلعب دور المحرك لدفع الذات نحو تحقيق الإنجاز في البرنامج السردى، فالخطاطة السردية تكشف ظهور الفاعل وهو الذات المنجزة وكيونة المرسل المحرك المحايث في الرسم السردى. وبذلك تعد المحايثة البحث في أغوار النص للكشف عن معانيه الخفية ومنه «فالسيميائية السردية تأثرت "بهيلمسليف" الذي كان يقول بضرورة دراسة اللسان دراسة محايثة بعيدا عن كل العناصر الخارجية السباقية إلى الاستفادة من المردودية المعرفية والتحليلية لهذا المبدأ في تحديد مستويات الدلالة وأنماط تشكلها»⁽⁴⁾، وعليه فالمحايثة والتجلي عنصرين هاميين في العمل السردى في تشكيل المادة وإنتاج الدلالة، وكما استثمر "غريماس" تصور "سوسير" و "هيلمسليف" فقد استفاد أيضا من تصور "تشومسكي" في مفهوم الكفاءة والأداء، ومن تصور "رومان جاكسون" حول نظرية التواصل.

2-3- تصور تشومسكي:

يعد صدور كتاب "تشومسكي" (البنى التركيبية) بمثابة الانطلاقة الأولى لذيوع نظريته التي ستعرف تطورا كبيرا وستحتل مركز الصدارة في الستينات والسبعينات وكان

(1) - رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 09.

(2) - المرجع نفسه، ص ن.

(3) - المرجع نفسه، ص 10.

(4) - سعيد بركراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 166.

لها ولا يزال آثار عظيمة في توجيه للأبحاث اللغوية وفتح آفاق جديدة في مجال تحليل اللغات ودراسة السلوك اللغوي البشري⁽¹⁾، وتقوم نظرية "تشومسكي" على مجموعة من المفاهيم في البنية التركيبية إذ يرى أن البنيوية غير قادرة على شرح العلاقات التي يمكن أن تقوم بين مختلف الجمل، فهناك بعض الجمل تشترك في الشكل في حين تختلف من حيث المعنى مثل الجملتين الآتيتين: (2)

- كان نجاح الطالب مؤثرا.

- كان رسوب الطالب مؤثرا.

كما وقف "تشومسكي" على الجمل التي تحتل شكلين مختلفين ولا يتميز المعنى بينهما مثل:

- أحمد يحب فاطمة أكثر من علي.

- انتظرتك أمام باب المتحف القديم.

مثل هذا الطرح دفع "تشومسكي" إلى التأكيد بأن لهذه الجمل معنى ظاهر أي البنية السطحية (Structure superficielle) ومعنى آخر وهو (المعنى المقصود العميق) البنية العميقة (Structure profonde) (3). وهناك قوانين قد وضعها "تشومسكي" تطبق على البنية العميقة فتتحول إلى البنية السطحية وهي القوانين التحويلية « وتتميز البنية العميقة بأنها البنية المولدة في قاعدة التركيب، وهي البنية التي تمثل التفسير الدلالي للجملة والتي تتحول بواسطة القواعد التحويلية إلى البنية السطحية، أما البنية السطحية فهي نتاج العملية التوليدية التي يقوم بها المكون التركيبي، ويتألف المكون التركيبي من مكونين: - مكون الأساس (ويرتبط بالبنية العميقة)، ومكون تحويلي (يرتبط بالبنية السطحية)» (4).

و اعتمدت سيمياء السرد "لغريماس" « على أعمال "هيلمسليف" (Hjehmslev)، وعلى قواعد "تشومسكي" التوليدية لترسم نوعين من البنى: البنية العميقة وهي نموذج يختزن كل إمكانات السرد، والبنية السطحية، وهي صورة من هذه الإمكانيات محققة في

(1) - ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبية للنشر، الجزائر، 2002، ص 104.

(2) - ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 334.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص 335.

(4) - ينظر: المرجع نفسه، ص 336..

نص سردي»،⁽¹⁾ إذ أخذ مفهوم البنية السطحية للنص و التي تشتمل على دراسة المركبة الخطابية والمركبة السردية ،ومفهوم البنية العميقة للنص والتي تشتمل على دراسة المركبة المنطقية الدلالية .

- الكفاءة والأداء:

وكما استفاد "غريماس" من مفهومي (الكفاءة ،والأداء) الذي استوحاه "تشومسكي" من "سوسير" حيث «يعتمد إدراك مفهوم "تشومسكي" على فهم التمييز الألسني الذي أشاعه "فرديناند دو سوسير" حين ميز بين اللغة كنظام له قواعده وأعرافه (Langue)، وبين (الكلام) أو عملية القول الفعلية التي يقوم بها شخص ما (Parole) ضمن هذا النظام اللغوي، أي الفرق بين النظام اللغوي المقعد وبين السلوك الفردي حينما يمارس الفرد لغته، جاء "تشومسكي" ليطلق مصطلح (القدرة/ الكفاءة) على ما أسماه "سوسير" باللغة (Langue) ومصطلح الأدائية (Performance) على السلوك الفردي حينما يمارس شخص ما عملية القول والكلام». ⁽²⁾ وبذلك تعتبر الكفاءة «المعرفة الحدسية الضمنية للغة وهي القدرة على توليد الجمل وفهمها وعلى التمييز بين الجمل النحوية والجمل اللانحوية، "فتشومسكي" يسمي القدرة على إنتاج الجمل، وتفهمها في عملية تكلم اللغة بالكفاءة اللغوية (Competence)، وأما الأداء (Performance) أو الإنجاز فهو التجسيد المادي لنظام اللغة في إحداث الكلام، فهو خروج الكفاءة اللغوية من حيز القوة إلى حيز الفعل، وهو عبارة عن الجمل التي ينجزها المتكلم في سياقات التواصل المتنوعة». ⁽³⁾

وكما قام "غريماس" بتعديل « جوهرى في الاقتراب المنهجي من الظاهرة اللغوية لمشروع "تشومسكي"، فتتجسد الكفاءة من منظور "غريماس" بمعرفة الفعل (...). ولئن كانت معرفة الفعل حدثا بالقوة فإنها مستقلة عن الفعل الذي تقوم عليه وبعبارة أخرى، إن الكفاءة اللسانية ليست شيئا لذاته، بل هي حالة خاصة لظاهرة أشمل تدخل في إطار إشكالية الفعل الإنساني وتؤسس الفاعل بوصفه عاملا (Actant)، ضمن هذا التصور المنهجي، ينظر "غريماس" إلى الأداء اللساني على أنه حالة خاصة ضمن إشكالية عامة

(1) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون ،دار النهار للنشر بيروت ،لبنان ،ط1، ، 2002، ص37، 38.

(2) - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا معاصرا ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط3، 2002، ص206.

(3) - ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص337، 338.

تسخر لفهم النشاطات الإنسانية التي تأخذ شكلا متنوع الخطابات»⁽¹⁾، ومنه يميز "غريماس" بين نوعين من الأداء: الأول يستهدف امتلاك قيم الجهة (Valeurs modales)، والثاني يتميز بامتلاك وإنتاج القيم الوصفية (Valeurs des criptives)⁽²⁾.

وبالإضافة إلى تمييز « "غريماس" الدقيق بين معرفة الفعل والفعل فإنه يفترض في كل سلوك برنامجا سرديا مضمرا وكفاءة تضمن تنفيذه، وتعتبر الكفاءة من هذا المنظور: (كفاءة جهة يمكن أن توصف كتنظيم متدرج الجهات)، وتبني هذه الكفاءة على جهات الإرادة الفعل (Vouloir- Faire)، وجوب الفعل (Devoir- Faire)، والقدرة على الفعل (Pouvoir- Faire)، معرفة الفعل (Savoir- Faire)»⁽³⁾.

وبذلك صاغ "غريماس" مفهومي (الكفاءة والأداء) ضمن أطوار الخطاطة السردية، فالكفاءة هي ما تمتلكه الذات العاملة من معرفة وخبرة وشروط نحو تحقيق الإنجاز، والأداء وهو مرحلة التنفيذ والشروع في الفعل أي طور الإنجاز، وسن فصل في أطوار الخطاطة السردية أكثر في هذا الفصل من الرسالة.

2-4- مدرسة براغ: (تصور رومان جاكبسون):

تعد مدرسة براغ امتدادا لمدرسة الشكلاانيين الروس حيث « دعا "فيلم ماتيزيوس" سنة (1926) إلى تأسيس حلقة ألسنية عرفت فيما بعد ب: حلقة براغ وقد استقطبت هذه المدرسة العديد من علماء الألسنية الشبان»⁽⁴⁾، وقد تأسست مدرسة براغ على يد «"رومان جاكبسون" (R. Jakobson)، و"أندري مارتيني" (A. Martinet)، ومفاهيمها مستقاة من أعمال سوسير حول علم اللغة الحديث إلا أنها وجهت اهتمامها إلى ربط الأصوات بالدلالة والمعنى حيث كان الهدف متمثلا في سن قوانين عامة تبين تنظيم البنيات الأولية للغة (بشكل عام) بالإضافة إلى هذا يفضل أن تكون هذه القوانين مستتبطة بشكل منطقي يعطيها الطابع المطلق»⁽⁵⁾.

(1) - ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 19.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

(4) - فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون (دراسة ونصوص)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص 259.

(5) - ينظر: عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دم، 2002، ص 275.

وبذلك فقد وقعت لدى مدرسة براغ إرهابات (البنوية) الأولى حيث تأثرت بمبادئ علم اللغة عند (سوسير) وكذا الفلسفة الظاهرية (Phenamenology)، ومذهب الجشطالت (Gestalt) في علم النفس واستلقت من هذه المعارف نموذجاً فكرياً شاملاً لتفسير الظواهر والأفكار في مجال العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية أطلق عليه "جاكسون" عام (1929) بمصطلح (Structuralism) أي (البنوية) (1).

ومن مبادئها الأساسية أنها نظام تؤكد على وظيفتها وغايتها وهما (التعبير والتواصل) (...). ومن ناحية أخرى ركزت مدرسة براغ على ضرورة دراسة اللغة دراسة وصفية تزامنية. (2)

وكما يقوم إطارها « الفكري المرجعي على أفكار ثلاث هي: البناء (Structure)، والوظيفة (Fonction)، والعلامة (Signe)، والبناء يتكون من أبنية صغيرة تساهم في تكوين النظام الثقافي الذي يرتضيه المجتمع (...). ثم إن أصحاب هذه المدرسة قد ذهبوا إلى كل عمل فني هو في الواقع تطبيق لشفرة جمالية محددة، وأما الوظيفة فهي تفصل بين هذه الشفرات بعضها بعضاً في حين أن العلامة (Signe) هي عنصر من عناصر الشفرة فيكون بذلك لدينا شفرات لغوية وأخرى اجتماعية وثالثة ثقافية» (3)، ويكون التواصل بالانتقال الكلام المنتج من المرسل نحو المرسل إليه في شكل مرسل، وهي كتلة نطقية يقوم المرسل إليه بترجمتها وتأويلها، ومنه فقد وضع "رومان جاكسون" نموذجاً يوضح العملية الكلامية للتواصل من المرسل إلى المرسل إليه كما في الشكل الآتي: (4)

سياق

المرسل المرسل إليه

اتصال

وتتكون هذه الترسيمية من ستة عناصر هي: (5)

(1) - ينظر: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون (دراسة ونصوص)، ص 259.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

(3) - عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 276.

(4) - ينظر: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون (دراسة ونصوص)، ص 65.

(5) - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

- 1- المرسل: وهو المتكلم مصدر الرسالة.
- 2- المرسل إليه أو المستقبل: وهو الذي يقوم بفك الرموز وفهم النص.
- 3- المرسله: تركز على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه للتعبير ثم ينظمه في مقولة يبثها إلى المرسل إليه.
- 4- السياق: لا تفهم الرسالة أو المرسله إلا ضمن سياق نردها إليه وهو ما نسميه المرجع.
- 5- النظام: ثم تأخذ المرسله نظاما مشتركا بين الباعث وفاق الرموز أو بين المرسل والمرسل إليه.
- 6- قناة الاتصال: لابد من وجود قناة الاتصال بين المرسل والمرسل إليه لإقامة التواصل.

وعلى هذا الأساس استفادت النظرية السيميائية من نموذج "رومان جاكبسون" في ضبطه لعملية التواصل من خلال العناصر الستة الأساس في العملية الكلامية وتحديد كل عنصر منها بوظيفة لغوية تواصلية تختلف عن العنصر الآخر، فالإشارة اللغوية تفهم من خلال السياق، والمعنى لا يكمن في الكلمات فقط بل في التواصل بأكمله، « فالرسالة كقول لغوي تتجه عادة بحركة سريعة من باعثها إلى متلقيها وغايتها هي نقل الفكرة، وإذا ما فهم المتلقي ذلك انتهى دور المقولة عندئذ، ولكن في حالة (القول الأدبي) تتحرف (الرسالة) عن خطها المستقيم، وتعكس توجه حركتها وتثنيها إليها إلى داخلها بحيث لا يصبح (المرسل) باعثا، و(المرسل إليه) متلقيا، وإنما يتحول (الإثبات معا إلى فارسين متنافسين على مضمار واحد، يضمناها، ويحتويهما، وهو القول، أي (النص) ويتحول القول اللغوي من رسالة إلى نص ولا يصبح هدفها نقل الأفكار أو المعاني بين طرفي الرسالة، ولكنها تتحول لتصبح هي غاية بنفسها وهدفها هو غرس وجودها الذاتي في عالمها الخاص بها»⁽¹⁾، وتكون بذلك نسا من النصوص تتداخل وتتشابك لتؤسس فيما بينها سياقاً أدبيا حتى يصبح جنسا محددًا كالشعر والرواية.⁽²⁾

(1) - ينظر: عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص10.

(2) - المرجع نفسه، ص ن.

وبذلك أخذ "غريماس" من نموذج التواصل لـ: "رومان جاكبسون" مسألة التنافس بين المرسل والمرسل إليه في مضممار القول (النص) حول الرسالة إذ أسقط ذلك في المسار السردي ، فحدد صراع الذات والذات المضادة حول الموضوع، فالرسالة تمثل الموضوع المرغوب فيه بين الذات، «كما أنه استفاد من مفهومي المرسل والمرسل إليه الذين استعارهما من نموذج التواصل»⁽¹⁾ غير أن المرسل بالنسبة إلى "غريماس" لا يبلغ المرسل إليه رسائل بل يقوم بدور تحريك الذات نحو تحقيق الموضوع إلى المستفيد وهو المرسل إليه.

ومنه يمكن القول أن "غريماس" لم يتوقف في دراسته وبحثه على الحقل الفلسفي فقط بل حاول أن يلم بالجانب اللساني، و ذلك بالغوص في المدارس اللسانية والاستفادة منها خاصة "سوسير" و"هيلمسليف"، ولعل البحث في الروافد المرجعية لنظرية "غريماس" يدفعنا إلى البحث في الجانب السردي واستجلاء الدراسات المهمة التي استخلص منها "غريماس" تصوره، وهو ما حاولنا رصده في الرافد المعرفي.

3- الرافد المعرفي:

سنقف في هذا الرافد على دراسات مهمة لبعض من الباحثين تركوا بصمتهم في الدراسات السردية مثل: دراسة "بروب" (Propp) في مؤلفه: (مورفولوجية الحكاية الشعبية)، و"جورج دوميزال" و"كلود ليفي ستروس" (C.Levi Strauss) في دراسة الأساطير، و"سوريو" (Sourieau) في النصوص المسرحية و"تنيير" (Tessnière) اللساني المهتم بدراسة الملفوظ والعامل، وعليه سنحاول ضبط النقاط المهمة في نماذجهم الفكرية ودراساتهم التي اندرجت ضمن الروافد المرجعية لنظرية "غريماس".

3-1- تصور بروب (Propp):

لم يعرف الخطاب السردي أية دراسة جديدة تهدف إلى الكشف عن أسلوب بنائه وعن نمط اشتغاله إلا في فترة متأخرة وبالتحديد مع بداية هذا القرن، ويعود الفضل في ذلك إلى

(1) - ينظر: عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص - دراسة - من الموقع:

الباحث السوفياتي " فلاديمير بروب " (V. Propp) * والذي معه سيخضع الخطاب السردى (الحكايات العجيبة) لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية ومن ثم فإنها تحاول الكشف عن الخصائص التي تميزه عن غيره من الخطابات (1) فكان اهتمامه متمحورا في دراسة الخطابات لتحقيق أهداف لديه ، حيث «كان طموح "بروب" هو الوصول إلى الكشف عن العناصر المشتركة المشكلة للمتن المختار، أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم عن التظاهرات المختلفة التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة». (2)

فحاول "بروب" استخلاص ما هو ثابت في دراسته للنصوص الحكائية، إذ « يريد استخلاص نظرية من خلال جمعه لمائة حكاية روسية بغية رصد البيانات الشكلية، ونظرا لتغير الحكات واختلاف العقد في مضامين الحكى، استوجب تقسيم المادة إلى أجزاء متعددة قصد الترتيب الدقيق الذي يعني أحد خطوات الوصف العلمي» (3)، ويعتقد كذلك "بروب" أن الثابت في التحليل يمكن إحصاؤه شبيهه في ذلك ببيان الوظائف المسرحية الثابتة من طرف "سورويو" في عمله بخصوص (200.000) وظيفة درامية (مسرحية) إلا أنه يخص التحليل الواقعي لا يبتعد أكثر عن وصف "بروب". (4)

وقد عُرف تصور "بروب" أكثر من خلال كتابه: (مورفولوجية* الحكاية الشعبية) سنة (1928) في روسيا والمترجم حديثا إلى الفرنسية إذ طرح "بروب" أسس التحليل

* فلاديمير بروب (1895- 1970) فلكلوري روسي درس الانتولوجيا في جامعة لينينغراد من بين مؤلفاته: الجذور التاريخية للخرافة العجيبة (1946)، الشعر الملحمي الروسي (1955)، الأعياد الفلاحية الروسية (1963)، أوديب في ضوء الفلكلور، ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: ابراهيم الخطيب، نشر الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط2، دت، ص06.

(1) - ينظر: سعيد بركراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص10.

(2) - المرجع نفسه، ص ن.

(3) - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص20.

(4) - Voir, A, J, Greimas, Sémantique Structurale Recherche de méthode Presses Universitaire de France, 1986, p : 175.

* تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال وفي علم النبات تحتوي المورفولوجيا دراسة الأجزاء المكونة لنبات وكذا العلاقات فيما بينها وبين المجموع، وبعبارة أخرى دراسة بنية النبات وفي مجال الخرافة الشعبية والفلكلورية نجد أن دراسة الأشكال وإقامة القوانين التي تسير البنية ممكنة و بنفس دقة مورفولوجيا التشكلات العضوية، ينظر : فلاديمير بروب ، مورفولوجية الخرافة ، تر: ابراهيم الخطيب، ص 17 .

الوظيفي⁽¹⁾، حيث بحث عن الثابت والمتحول في النصوص ووجد أن الثابت هو الفعل والمتحول هي الشخصية إلا أنه ركز على الثابت دون المتحول، وبذلك استخلص إحدى وثلاثين وظيفة، والوظيفة عنده هي فعل الشخصية قد حدده من وجهة نظر دلالاته في سيرورة الحكمة.⁽²⁾

وللوصول إلى استنتاج مجموعة من القواعد القابلة لأن تشتغل كنموذج عام انطلق بروب من الفرضيات الآتية:⁽³⁾

- 1- إن العناصر الدائمة والثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات كيفما كانت طبيعة هذه الشخصيات وكيفما كانت الطريقة التي تمت وفقها هذه الوظيفة.
 - 2- إن عدد الوظائف داخل الحكاية محدود إنه لا يتجاوز واحدا وثلاثين وظيفة.
 - 3- إن التتابع الذي يميز هذه الوظائف تتابع واحد إنها تسير وفق نمط معين في كل الحكايات.
 - 4- كل الحكايات العجيبة تنتمي إلى النوع نفسه من حيث بنيتها ويمكن ترجمة هذه الفرضية في صيغة أخرى إننا أمام حكاية واحدة ببنية واحدة.
- وكما حاول "بروب" تصنيف وظائف الشخصيات في شكل مجموعات صغيرة (دوائر الفعل)، إذ « إن العديد من الوظائف تجتمع منطقيا في فئات حسب دوائر (Sphères) معينة، وهذه الدوائر تطابق الشخصيات التي تتجزأ الوظائف⁽⁴⁾»، ويمكن العثور في الخرافة على دوائر الفعل للشخصيات الآتية:⁽⁵⁾

- 1- المعتدي أو الشرير.
- 2- الواهب أو المانح.
- 3- المساعد.
- 4- الأميرة.
- 5- الأداة أو الوسيلة.
- 6- البطل.

(1) - ينظر: دليلة مرسلتي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص - صورة)، ص 42.

(2) - ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: ابراهيم الخطيب، ص 35.

(3) - ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 11، 12.

(4) - ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: ابراهيم الخطيب، ص 83.

(5) - ينظر: المرجع نفسه، ص 83، 84.

7- البطل المزيف.

وللتوضيح أكثر فإنّ « هناك اختلافا بين مستوى الشخصية ،ومستوى في دائرة الفعل بينما مثلا يتضح المستوى العملي ومستوى الوظائف قبل إعادة الملاحظة مع نظرية "غريماس" الذي قام بتعديل سبع دوائر للفعل التي وضعها بروب (...). ، وفي ذلك نقطة انطلاق لدراسات " غريماس" الأكثر عالمية».(1)

لقد قام "بروب" باختزال (واحد وثلاثين وظيفة) إلى (سبع دوائر للفعل) وكل دائرة فعل تشمل على جملة من وظائف الشخصية، إذ تحدد هذه الوظائف فعل الشخصية في الحكاية وهي كما في الجدول الآتي: (2)

الشخصيات	دوائر الفعل (الوظائف)
المعتدي	إساءة
(الشرير)	معركة مع البطل
	مطاردة
الواهب	البطل يضع البرهان/ الدليل
(المدبر)	تحويل الموضوع السحري
وسيلة	انتقال
(أداة)	،و=
	إصلاح
	مساعد البطل المنقذ
	اكتمال الواجب الصعب
	تغييرات البطل
الأميرة	ملاحظة البطل
	وظيفة استدعاء
	العرفان بالجميل
	اكتشاف البطل المزيف

(1) - Voir, Jean, Michel Adam, le récit, paris 1984,p : 28.

(2) - Ibid, p :29.

	عقوبة	30، و =
	زواج	31، و =
المساعد	إرسال البطل للتنفيذ	9، و =
البطل	بداية الفعل التماس الصلح مواجهة البرهان/ الدليل زواج	10، و = 13، و = 31، و =
البطل المزيف	بداية الفعل التماس الصلح مواجهة البرهان/ الدليل الطموح المخادع	10، و = 13، و = 24، و =

وعلى هذا الأساس بلور "بروب" نموذجاً يحدد أفعال الشخصيات في النصوص فالفعل ثابت في الحكايات أما أسماء الشخصيات فهي متغيرة، « "بروب" ينطلق من عدد هائل من الحكايات لكي ينحو بها إلى التجريد، إنه ينطلق من سلسلة كبيرة من الأفعال الملموسة والموصوفة داخل الحكاية الشعبية، لكي لا يحتفظ إلا بعدد ضئيل من الوظائف يشهد على ذلك أن وظيفة الإساءة (Méfait) مثلا وحدها تغطي ما يناهز التسعة عشر مظهراً أو تعابير تصويرية»⁽¹⁾.

وبذلك تتجلى لنا « قيمة النموذج البروبي التي لا تكمن في عمق التحليلات التي تدعمه ولا في دقة صياغته ولكن تكمن في قدرته على إثارة الافتراضات، إنه التخطي بكل معانيه لخصوصية القصة العجيبة التي تطبع مسيرة السيميائية السردية منذ بدايتها، إن توسيع وترسيخ مفهوم الترسمة السردية القاعدية يبدو بهذا كواحدة من مهامها الآتية، وإذا كان "التتابع" البروبي باعتباره مقصدية دالة و متموقعا في مستوى أكثر عمقا من الخطية البسيطة للتمظهر الخطابي، يسمح بالمصادرة على وجود ترسيمة سردية، منظمة فإن التمهصل المنطقي يعطي على العكس صورة لتتابع عكسي»⁽²⁾.

وبذلك كانت لأفكار "بروب" تأثيرها على كثير من النقاد البنيويين الذين أرادوا المضي قدما بأفكاره لتصب في نظرية الرواية أكثر تعميقا فحاولوا إقامة تصنيف للوظائف أكثر

(1) - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص15.

(2) - ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم الناشر، الجزائر، ط1، 2007، ص23.

إيغالا في التجريد والتعميم مما فعل هو⁽¹⁾، ولعل من بين هؤلاء "غريماس" الذي استثمر تصور "بروب" فكان محور مرتكزا على مبدئين أساسيين تتسم بهما الحكاية عموما وهما: البساطة (La simplicité)، والشمولية (L'universalité)، ومن هنا جاءت فكرة البحث عما وراء تلك البساطة واستجلاء أفق تلك الشمولية (...).، حيث يطمح "غريماس" إلى بناء نظرية تحقق نسقا للخيال البشري بمعنى البحث عن شكل ضروري وعام يتخذه كل تمثيل للنشاط البشري، إنها قفزة نوعية للدراسات النقدية المعاصرة وإدراك للرهانات العلمية التي تقف وراء الممارسات السيميائية في أصولها.⁽²⁾

استخلص "غريماس" من التتابع الزمني للأحداث والتحول بوضع أطراف المربع السيميائي، وفي مسألة الاختبارات التي وضعها "بروب" في بلورة الخطاطة السردية فالاختبار الترشحي (Épreuve Qualifiante) الذي يكتسب البطل خلاله الكفاءة وطاقته الإنجاز يليه الاختبار الحاسم أو الرئيسي (Épreuve Principale ou Décisive) وهو المصلح للافتقار وأخيرا الاختبار الممجد (Épreuve Glorifiante) الذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي ومكافأته⁽³⁾، وهو ما يتجلى لنا في أطوار الخطاطة السردية حسب تصور "غريماس" بالمصطلحات التالية: (التحريك، والكفاءة، والإنجاز، والجزاء)، وكما استفاد "غريماس" من اختزال "فلاديمير بروب" للوظائف إلى سبع دوائر حيث حدد العوامل السردية الممثلة للنموذج العاملي وهي: (المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعارض)، وسنفصل في ذلك في مرحلة المكاسب في هذا الفصل.

3-2- ليفي ستروس (C. Levi- Strauss):

(1) - ينظر: السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998، ص 18.

(2) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 21، 23.

(3) - ينظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص 71، 72.

يعتبر "كلود ليفي ستروس" أحد عمالقة "الأنثروبولوجيا" في القرن العشرين، تصفه الصحف الفرنسية بأنه أقوى مثقف بفرنسا⁽¹⁾، حيث استفاد كثيرا من الدراسات البنيوية لكل من "سوسير" و"جاكسون" إذ لعب "كلود ليفي ستروس" دور الوسيط الأساسي في استخدام النموذج اللساني وطبقه على الأنظمة الثقافية الأخرى، كالخرافة والأساطير، وكانت "الأنثروبولوجيا البنيوية" الدعامة الأولى للنقد البنيوي للسرد، ظهر إثر ذلك أعلام عديدة اشتغلت في هذا الحقل النقدي منها: (رولان بارت، و جينيت، و غريماس، وأمبرتو إيكو، و تودورف، و جوليا كرسيفا).⁽²⁾

حيث نجد "كلود ليفي ستروس" في "أنثروبولوجيا البنيوية" يرى أن « علم الاجتماع هو الذي وضع التساؤل حول أبحاث بين الذهنية المحكية (الأصلية)، والفكر العلمي (...) ويستدعي وجود فروق نوعية في أسلوب العقل البشري الذي يعمل هنا وهناك، لكن ليس من دون شك أن هناك الاثنان، لأن العقل محور شارج دائم للمواضيع»⁽³⁾، يحاول "كلود ليفي ستروس" توضيح مسألة في هذا النص متعلقة بين ما هو ذهني خيالي أسطوري في النص المحكي وما هو فكري علمي، حيث قد يختلفا من ناحية الوصف والطريقة أو الأسلوب إلا أنهما يجتمعان في نقطة مشتركة هي العقل البشري الذي يجمع بين ما هو أسطوري وما هو علمي في بناء الموضوع الحكائي، ومنه كان اهتمام "كلود ليفي ستروس" في ذلك هي البنية الحكائية.

ولعل ما لفت انتباه " كلود ليفي ستروس " هو مؤلف "بروب" الشهير "مورفولوجية الحكاية العجيبة الروسية"، والذي يعود له الفضل في ترجمته بعد مدة زمنية قدرت بثلاثين سنة بعد نشره أي في سنة (1958)،⁽⁴⁾ حيث تنبه "ليفي ستروس" إلى المبادئ الأولى التي أرسى دعائمها "بروب" في (دوائر الفعل) للحكاية، مما قاده إلى التسليم بوجود إسقاطات استبدالية تغطي السيرورة النظامية في الحكاية البروبوية، فهو يرى ضرورة إجراء (ازدواجية) للوظائف التي أسهب "بروب" في تحديد عددها.⁽⁵⁾

(1) - أزراج عمر، أحاديث في الفكر والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د ط، 2007، ص381.

(2) - ينظر : محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 01، جانفي، 2004، ص18.

(3) - Voir, Christophe Carlier, Nathalie Griton-Rtter dam, « Des mythes aux mythologies » , Imprimé en France, 1999 , p76.

(4) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص17.

(5) - المرجع نفسه ، ص ن.

ومنه فقد انطلق "كلود ليفي ستروس" في قراءته للمشروع البروبي أن الفصل بين المستوى التركيبي (Axe Syntagmatique) ، والمستوى الاستبدالي (Axe Paradigmatique) هو الذي قاد "بروب" إلى الفصل بين المضمون والشكل، فالشكل وحده حسب "بروب" قابل للإدراك أما المضمون فلا يشكل سوى عنصرا زائدا ، ولا يملك أية قيمة دلالية»⁽¹⁾.

فقد نقد "ليفى ستروس" «مثال "بروب" من حيث الشكائنة التي أحدثها وكانت سببا في التمييز الذي أولاه بالبعد النظمي لمساعدته على التطبيق الميكانيكي، وتوقف التحليل على مستوى البنيات السطحية، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالأبحاث الميثولوجية المقارنة التي لا يمكن البتة إخضاعها لكذا دراسة لأنها لا تستقيم تحليلا وتطبيقا»⁽²⁾، وبذلك يجد في تصور "بروب" أنه ضيع المضمون في رحلته من الملموس إلى المجرد، وهذا ما جعل العودة من المجرد إلى المحسوس أمرا مستحيلا .

و على هذا الأساس فإن النقطة المهمة التي تربط بين "بروب"، و"ستروس"، و"غريماس" هي دراسة الوظائف، وعليه «تنصب قراءة "كلود ليفى ستروس" للمشروع البروبي في مرحلة ثانية على الوظائف نفسها أي نمط اشتغالها وعددها وتتابعها فإذا كانت العناصر المتحولة في التحليل البروبي هي ما يشكل كل الحكاية عند "ستروس" فإن الوظائف المتتابعة وعددها قابلة لأن يعاد فيها النظر فاستنادا إلى تقاطع التركيبي مع الاستبدالي وإمكانية إسقاط المحور الأول على الثاني يمكن تقليص عدد الوظائف»⁽³⁾، ومنه يمكن أن يظهر في شكل ثنائيات من قبيل: (رحيل/ضد/عودة، وقوع الافتقار/ضد/ تعويض، تأسيس المنع/ضد/ خرق المنع) «⁽⁴⁾». وفي هذا التقليص لا يرى "ستراوس" في كل زوج سوى وظيفة واحدة، والأمر لا يتعلق بتقليص عدد الوظائف بهدف الاحتفاظ بأقل عدد ممكن منها بل يهدف إلى تكسير التتابع - إحدى الفرضيات التي قام المشروع البروبي عليها، والتتالي وبذلك رفض التعريف الذي يعطيه "بروب" للحكاية باعتبارها تتابعا لواحد

(1) - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص16.

(2) - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص19.

(3) - المرجع نفسه ، ص 19.

(4) - المرجع نفسه ، ص17، 18.

وثلاثين وظيفة (...) وهذه كانت نقطة الانطلاق في قراءة "غريماس" للمشروع البروبي»⁽¹⁾.

وفي مسألة بنية القصة «يؤكد "ليفي ستروس" أن القصة الأسطورية أو الحكاية عبر اختلاف رواياتها ما هي إلا تحقق تركيبى (Syntagmatique) لبنية أساسية ذات طبيعة دلالية (Semantique) هي نفسها البنية التي "حاول غريماس" تعريفها»⁽²⁾.
و بذلك حققت أعمال "ليفي ستروس" أثرا بالغا لدى "غريماس" إذ بدأت انطلاقتها في بنية القصة أو الحكاية من خلال انتقادات "ليفي ستروس" "لبروب"، وكان الرافد المرجعي والمعرفي لنظريته يظهر لنا التداخل في الدراسات «والتشابه الكبير بين النماذج التي استخرجها "بروب" من الحكايات الروسية المائة وبين "إ، سوريو" (Souriou) انطلاقا من (المائتي ألف وضعية درامية) في الميادين المختلفة، وكما سيشكل "غريماس" نموذجا من ستة عوامل وذلك بالاعتماد على دراسات العالم المختص في الأساطير "جورج دوميزيل" (George Dumézil) ، وعالم اللسانيات "تينيير" (Tesniere) في السرد.

3-3- جورج دوميزيل (George Dumézil) (1898-1986):

وكما استفاد "غريماس" من انتقادات "ليفي ستروس" و "بروب" فإنه «انطلق في تأملاته حول النماذج العاملة من تحديد مستويين : (الوصف، والشكل)، وهو يناقش أعمال الأسطوري "دوميزيل" خاصة بحثه المتعلق بوصف العالم الإلهي محلا إياه بروية، وذلك بإتباع الطريقة المزدوجة الآتية:⁽³⁾

- 1- اختيار إله معين باستظهار أفعاله ووظائفه يشكل عاملا في حد ذاته.
 - 2- التطرق إلى صفاته التي تميزه عن الآلهة الآخرين من خلال أسمائه أو نعوته وتبيان السمة الأخلاقية التي تتصف بها.
- إذن هناك جانب وظيفي يتمثل في فعل الإله ، وجانب وصفي يتمثل في أسمائه وصفاته وعليه «يميز "غريماس" بين مستويين للتحليل ذاهبا إلى أن الوصف لا يمكن أن يتم إلا بعد استخراج العوامل (المحتوى) أي وصف (العوامل الجزئية) التي توجد فيها العوامل

(1) - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص20.

(2) - محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة (السرديات) ، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ع 1، جانفي 2004، ص 21، 22.

(3) - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص15، 16.

وتتحرك، لقد أدخل "غريماس" تغييراً جذرياً لمعالجة مفاهيم "دوميزيل" ذات الأصول الدينية و المعتقداتية (أخلاقية مسيحية)، وهو يتناولها وفق معطيات منطقية صورية ورياضية يقول "فليب هامون" (Philippe Hamon) بأن: (هذه النظريات البنيوية المثيرة يبدو أن هدفها كان السعي إلى تشييد لغة علمية منسجمة أكثر من الوصول إلى أنماط اشتغال العمل الأدبي)». (1)

وهناك مسألة بقيت غامضة لدى "دوميزيل" لم يستطع إدراكها، إلا أن "غريماس" قد توصل إلى التفصيل فيها، وهي أن «التماس الموضوعية في أبحاث "دوميزيل" جعله يصرح بجعله طوال حياته بعدم إدراكه للفارق الذي يفصل ويميز بين الأسطورة (Mythe)، والحكاية (Conte)، ولم يتوصل بعد إلى تبيان ذلك حتى أتى "غريماس" بالمقاييس الدقيقة التي تصنفها لتفرد كل واحدة بمميزات وخصائص فالأسطورة تنتم بالتجسيد التصويري للعوامل في التركيب السردية تحت شكل قائمين بالفعل-شخص، بعكس الحكاية التي تفضل أن تظهر هؤلاء على شكل موضوعات سحرية». (2)

3-4- إ، سوريو (E, Sourieau):

و استناد "غريماس" من تصور "سوريو" في دراسته للنص المسرحي، إذ «بين "سوريو" الوظائف المسرحية الثابتة، ويخصص (200000) وظيفة درامية من النصوص المسرحية، ومع أنه ذاتي لا يستند إلى أحد بخصوص تحليله الواقعي فهو لا يبتعد أكثر عن وصف "بروب"»، (3) ومن خلال دراسته للنصوص المسرحية فقد استخلص نموذجاً عاملياً يلخص التطورات والتحويلات التي يزخر بها النص المسرحي (4)، مبيناً ذلك وفق الأسلوب الآتي: (5)

- الأسد (Lion): القوة الموضوعية الموجهة.
- الشمس (Soleil): ممثل الخير راغبة في القيمة الموجهة.
- الأرض (Terre): تحقيق النتيجة المحتملة وهي الخير (الذي يعمل الأسد لصالحه).
- المريخ (Mars): المعارض.

(1) - المرجع السابق ، ص16.

(2) - المرجع نفسه، ص ن.

(3) - Voir, A, J, Greimas, Sémantique Structurale recherche de méthode, p : 175.

(4) - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص45.

(5) - Voir, A, J, Greimas, Sémantique Structurale recherche de méthode, p : 175.

- الميزان (Balance) : الحكم مانح الخير .

- القمر (Lune): مساعدة إحدى القوى السابقة.

إن أهمية فكر "سوريو" تكمن في أنه برهن على أن التأويل العاملي يمكن تطبيقه على نصوص مختلفة من الحكايات الشعبية (النصوص المسرحية) (...)، وهو تصنيف نجد التميزات نفسها بين القصة (Événementielle Histoire) التي لا تشكل عنده سوى سلسلة من الذوات الدرامية، وبين مستوى الوصف الدلالي الذي ينجز انطلاقاً من "الوضعيات" القابلة للتفكيك في إجراء وعوامل.⁽¹⁾

وبذلك فقد أدخل "غريماس" جردين آخرين للعوامل جرد "فلاديمير بروب" المتصور من خلال شخصيات الحكاية الخرافية، وجرّد "إ.سوريو" (E. Sourieau) المتصور من خلال شخصيات المسرح، والمقارنة بين هذه النماذج تبرز العاملين الجديدين: (المساعد، والمضاد أو المعارض)، كآلاتي:⁽²⁾

النموذج العاملي (غريماس)	شخصيات المسرح (سوريو)	الشخصيات الخرافية (بروب)
- الذات - الموضوع	-القوة الموضوعاتية الموجهة -ممثل الخير، والقيمة الموجهة	-البطل -الشخص المرغوب فيه
- المرسل	-الحكم، واهب الخير	-أبو الشخص المرغوب فيه (المنتدب)
- المرسل إليه	-المتحصل المفترض على قيمة	-البطل المزيف
- المساعد - المضاد/ المعارض	-المساعد -المضاد	-الواهب/ المساعد -الخائن/المعتدي

(1) - ينظر: سعيد بنگراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص45.

(2) - ينظر: عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص - دراسة من الموقع:

وإن اختلف المصطلح حول تسمية أو وصف فعل الشخصية عند "بروب"، و"سوريو"، و"غريماس" إلا أن الهدف واحد في ضبط العوامل الجوهرية في النص السردي.

3-5- ل.تنبير (L, Tesnière):

وكما استفاد "غريماس" من الوظائف عند "بروب" وتصور "لوفي ستروس"، و"جورج دوميزيل"، و"سوريو" فقد استفاد أيضا من "تنبير"، من خلال ضبطه لمفهوم الملفوظ، «فالملفوظ عند "تنبير" فرجة دائمة: هناك فاعل وهناك فعل وهناك مفعول به، إن هذه الفرجة تتميز بعنصر بالغ الأهمية يكمن في توزيع الثابت والدائم للأدوار، فقد تتغير المحافل التي تقوم بالفعل وقد ينتوع الفعل كما قد يتغير المفعول به، لكن العنصر الضامن لاستمرارية الملفوظ (الفرجة) هو هذا التوزيع بالذات»⁽¹⁾.

فالملفوظ إذن فرجة بسيطة تشتمل على دعوى وممثلين وظروف وعندما تنتقل الدعوى والممثلون، والظروف من مستوى الواقع المسرحي إلى مستوى التركيبة البنيوية تصبح على التوالي الفعل والفواعل والفضلة بمعنى هناك فواعل ثلاثة: من يقوم بالفعل أي الفاعل في النحو التقليدي، من يتحمل الفعل أو الموضوع، وأخيرا من يستفيد من الفعل أو من يضر به الفعل، وهو من يعبر عنه بالفاعل الثالث أما الفضلة فتشير إلى الزمان والمكان والحال⁽²⁾.

وبذلك استثمر "غريماس" مفهوم الملفوظ ، «وانطلاقا من هذه الخصائص سيعمل على تعميم هذه البنية وإعطائها نفسا يتجاوز حدود الجملة (...)» فإن طابع الفرجة هذا يطرح مشكلة عدد المحافل المنخرطة في الملفوظ فإذا كانت الجملة من الناحية التركيبية الخالصة تتسع لأكثر من فاعل و لأكثر من فعل ولأكثر من مفعول به، فإن نقل هذا النموذج إلى ميدان آخر غير اللسانيات يتطلب إلحاق تعديل يمس طبيعة الفرجة وطبيعة الأدوار، وفي هذا المجال يقترح "غريماس" نوعين من التعديلات: - فمن جهة يجب تقليص العوامل التركيبية وردّها إلى وضعها الدلالي (...)، ومن جهة ثانية يجب تجميع

(1) - ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص46.

(2) - ينظر: عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص - دراسة من الموقع:

كل الوظائف المنطوية داخل متن ما، وإسنادها إلى عامل دلالي واحد، وذلك لكي يكون لكل عامل استثماره الدلالي الخاص به»⁽¹⁾.

إن هذه المسألة توضح القانون الذي وضعه "غريماس" حول العامل والممثل، و«بعدها يمكن القول بأن مجموع العوامل كيف ما كانت العلاقة التي تجمعهم يمثلون التجلي في كليته وبهذا تصبح الجملة باعتبارها مسرحا للفرجة منطلقا لتوليد بنية تركيبية كبيرة، بنية الخطاب السردية باعتباره يتشكل من الجملة ويتجاوزها»⁽²⁾، وعليه فقد استثمر "غريماس" مفهوم العوامل والملفوظ باعتباره جملة، ومن «وجهة نظر علم التركيب التقليدي تعتبر الوظائف بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة تكون فيها الذات فاعلا، والموضوع مفعولا، وتصبح الجملة أيضا- وفق هذا التصور- عبارة عن مشهد، وهكذا يستخلص "غريماس" عاملين أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط، يضعهما في شكل متعارض كالآتي:- الذات ≠ الموضوع.

- المرسل ≠ المرسل إليه.

ويعمم "غريماس" هذا الاستنتاج على كل عالم دلالي صغير فيرى أن: (عالم دلالي صغيرا لا يمكن أن يحدد كعالم أي ككل دلالي إلا بالمقدار الذي يكون في إمكانه أن يبرز أمامنا كمشهد بسيط، كبنية عاملية»⁽³⁾.

وفي مسألة العوامل فقد استخلص "غريماس" من "تنيير" مصطلح العامل (Actant) الذي يعرف العوامل بأنها الشخصيات أو الأشياء المشتركة في الحدث بصفة ما وبشكل ما ولو سلبيا أما "غريماس" فيفرق بين عوامل التواصل (فعل القول)، أي الراوي والمروي له، أو المتكلم والمخاطب، وعوامل السرد (مقول القول) أي الذات والموضوع، والمرسل والمرسل إليه، ويفرق داخل عوامل السرد بين العوامل التنظيمية والعوامل الوظيفية، وقد انطلق "غريماس" من أعمال "تنيير" في النحو، وبروب (Propp) في الحكاية الخرافية، و"سوريو" (Sourieau) في المسرح ليحدد العوامل في الميتولوجيا والقصة، فسعى إلى تأطيرها في مصطلحات محددة وإلى وضع قواعد أولية لها وتتقابل العوامل عنده

(1) - ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص46.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص47.

(3) - حميد لحداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،

الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص33.

ثنائياً: الذات تقابل الموضوع، والمرسل يقابل المرسل إليه، والمساعد يقابل المعارض،⁽¹⁾ وبذلك تحددت لديه عناصر النموذج العاملي.

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن نظرية "غريماس" السيميائية السردية تقوم على موارد علمية وفكرية مختلفة وتعد هذه الموارد الأساس للنهوض بالنظرية السيميائية، فالرافد الفلسفي من أفكار تجريدية ذهنية، والتصوير الأفلاطوني والأرسطي المقعد للنموذج التكويني (المربع السيميائي) "لغريماس"، وغيرها من التيارات الفلسفية، والرافد اللساني من تصور "سويسر"، و"هيلمسليف"، و"تشومسكي"، و"رومان جاكسون"، حول نظرية التواصل الذي يعتبر الرافد الذي انطلقت منه النظرية نظراً لوجود التداخل بين البنيوية، والسيميائية ثم الرافد المعرفي الذي كشف لنا عن الجانب السردى وكيفية القبض على روح النص، ومدى اختلاف الدارسين في البحث عن فعل أو وظيفة الشخصية من "بروب"، و"سوريو"، و"تبير"، وغيرهم، ومدى اهتمام هؤلاء بدراسة العمل السردى ومحاولة تعقيده، فكانت هذه الروافد المرجعية المحددة لنظرية "غريماس" السيميائية السردية.

(1) - ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 123.

- ثانيا: نحو تحديد مفاهيم السيميائية السردية:

إنّ التحليل السردى للخطابات هو بدون منازع الحقل السيميائي الذي عرف أثناء السنين الأخيرة التطورات الأكثر أهمية،⁽¹⁾ حيث يهتم الدرس السيميائي أساسا بشكل الدلالة أو بشكل "الحكاية" في الخطاب السردى تلك التي تتعلق بعملية القول السردية (Enonciation narrative) ،حيث تتجاوز تحقيق الجملة بصفقتها وحدة دنيا في الدرس اللساني إلى تحقيق الخطاب بصفته كلية دالة⁽²⁾، بمعنى أن السيميائية تُعنى بنظرية الدلالة وإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة (...) ولكن إذا كانت السيميائية تهتم بالدلالة فإنها لا تولي عناية بالدليل ولا تنظر في العلاقة الممتدة من الدال إلى المدلول (...) بل تسعى السيميائية في ارتكازها على هذا التمييز الأساسي إلى إبراز شكل المضمون يعني تنظيم المدلول.⁽³⁾ وإذا قلنا أنّ السيميائية تدرس النص الأدبي باعتباره علامة ،فذلك لأنها تنظر إلى الأبنية العامة للنصوص الأدبية باعتبارها نسقا من العلامات منغلقة على نفسه، ولا يشير إلى شيء خارجه سواء كان هو الواقع الاجتماعي أو الوجود الإنساني، فنظرت السيميائية إلى النص الأدبي بهذه الطريقة مردها إلى أنها لا تفصل بين الظاهرة التجريبية الواحدة، والمحيط العام الذي تظهر فيه، بل تفترض شبكة من الأنساق المتداخلة، تضع هذه الظواهر في وحدة كبرى تتألف من كلية الأنساق المختلفة فتتداخل وتتعارض وتتقاطع (...) في بعض المواضع وتتباعد في بعض المواضع الأخرى.⁽⁴⁾

والسيميائية تستهدف استقراء آليات إنتاج الدلالة وإبراز كفاءات اشتغالها في مختلف الأنشطة الثقافية وحتى من خلال السلوك الطبيعي للمجموعات البشرية كنظم الأكل واللباس والتحية والحركات الجسدية ،أو ما يعرف ب: (Kinésique) ،وكفاءات اشتغال

(1)-ينظر: جوزيف كورتيس ،مدخل إلى السيميائية السردية ، تر: جمال حضري ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات. الاختلاف ،الجزائر ،ط 1، 2007، ص15.

(2)- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية -التركيب-الدلالة) ، شركة النشر والتوزيع، المدارس ،الدار البيضاء ،دط ،دم ،2002،ص44.

(3)-ميشال أريفييه وآخرون ،السيميائية أصولها وقواعدها ،تر: رشيد بن مالك منشورات الاختلاف ،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ،2002،ص106،105.

(4)- فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات ، ص60.

الفضاء، أو ما يعرف بـ: (Praxémique).⁽¹⁾ إن ما يهيم السيميائية في المقام الأول استتطاق الدلالة أو بالأحرى الأصداء الدلالية (Effet de sens) (على النقيض من التوجه التقليدي في حرصه على ما يسميه "بارت" المعنى الممتلئ) في النظم الدالة من أي نوع كانت وكيفما أنتجت، وبذلك يبدو أن المشروع السيميائي يرقى إلى المشروع الفيلولوجي الذي كان يرمي في القرن التاسع عشر إلى إرساء علم عام للثقافة بمختلف وجوهها.⁽²⁾

إن ما تطمح إليه السيميائية حسب "غريماس" هو البحث عن سبيل لدراسة الخطاب عموما بحيث تنطبق قوانين هذه الدراسة، وينطبق منهجها على نصوص القانون والفلسفة تماما مثلما تنطبق على النصوص الأدبية المختلفة، ويرى "غريماس" أن ما يولد أشكالا جديدة من المضامين، والتعابير مختفية تختلف باختلاف الأداء على مستوى الإشارة، إنما هو العلاقات التحويلية لذلك لا بد من السردية أو الحكائية، وما أعطته من نتائج أولية أحدثت ما يشبه الزلزال على مستوى الأدب المكتوب الراقي (...). بل وأنتجت دلالات إيديولوجية ومفاهيم عميقة.⁽³⁾

ويقوم التحليل السيميائي في دراسته للنص الأدبي بعملية التفكيك والتركيب التي تشبه تفكيك أعضاء الدمية وتركيبها على غرار البنيوية النصية المغلقة التي تلغي كل الحثثيات السياقية والخارجية، وتحليل النص السردية « ويمكن الانطلاق من مفهوم القدرة (Compétence). الذي يمكن التمييز بخصوصه بين مفهومين في السيميائية السردية عند غريماس هما: القدرة السيميائية السردية (Compétence Sémio-Narrative) والقدرة الخطابية (Discursive Compétence) بالنسبة للقدرة السيميائية السردية تجعلها سيميائية السرد سابقة على القدرة الخطابية و هي مكونة من مجموعة التمهصلات التصنيفية والتركيبية (المستوى العميق و المستوى التركيبي العاملي) أما القدرة الخطابية فتتحدد في مرحلة لاحقة بعد القدرة السيميائية السردية وترتبط بعملية القول

(1) - محمد الناصر العجيمي ، موقع السيميائيات من مناهج البحث الغربي الحديث ، مجلة السيميائيات وتحليل الخطاب

، ع2، وهران ، الجزائر ، 2006، ص24.

(2) - المرجع نفسه، 25.

(3) - فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، ص 165.

أما وظيفتها فتكمن في تشكيل البنيات الخطابية و تنظيمها لإعطاء تمثيل خطابي لمكونات البنيات السيميائية السردية...»⁽¹⁾.

إن الحديث عن نظرية "غريماس" السيميائية يقودنا إلى الكشف عن التحول المعرفي داخلها باعتبار ذلك خطوة إجرائية مناسبة للوقوف على مفاهيم الجهاز المعرفي للنظرية السيميائية ، ومنه فإن البحث في المفاهيم التي شكلت أساس البناء النظري للسيميائية (مرحلة المكاسب) يقترح الانفتاح على (مرحلة المشاريع) والتأسيس النظري للإشكالات جديدة (سيميائية الأهواء).⁽²⁾

ومنه سنحاول في هذه المحطة رصد التحولات المعرفية لنظرية "غريماس" السيميائية، والكشف عن المفاهيم بالانتقال من سيميائية العمل مرحلة المكاسب إلى مرحلة المشاريع وسيميائية الأهواء، «ومنه نلاحظ تفصل مسار النظرية السيميائية إلى مرحلتين أساسيتين: مرحلة المكاسب ومرحلة المشاريع، تتمثل الأولى في الإرث الغريماسي انطلاقاً من مجمل أعماله التنظيرية التي تخص تشييد أنظمة الدلالة، أما الثانية فتتقل متغيرات بناء مسار الدلالة وفق تصور يقوم على تطوير النظر في الخلفيات المعرفية التي تستند إليها النظرية السيميائية (...). ومنه ينطلق مشروع القطار السيميائي من محطة مساءلة الأسس المعرفية للنظرية ليصل بعد ذلك إلى فضاء بلورة مشروع التأسيس النظري لبعض المواضيع كالتلفظ، والأهواء، والتوترية بيد أن ذلك لن يتم إلا باحترام شروط التصور الابستمولوجي الذي يبني على مبدأ الاتصال في صيرورة النظرية السيميائية».⁽³⁾

فالانتقال من سيميائية العمل نحو سيميائية الأهواء في نظرية "غريماس" السيميائية لا يعني القطيعة ، بل تقوم سيميائية الأهواء على البناء النظري لسيميائية العمل، إذ تعد المرحلة الثانية من تطور النظرية السيميائية «فمشروع سيميائية الأهواء يتجلى أكثر ما يتجلى في إعادة التأسيس لبنى الأسس العميقة لجملة من المفاهيم حتى تتسجم مع المسلمات التي تنطلق منها (...). وتتحدد تمفصلات تطور النظرية السيميائية في

(1) -عبد المجيد نوسي ،التحليل السيميائي للخطاب الروائي ،ص 26.

(2) -ينظر:محمد بادي ،سيميائية مدرسة باريس المكاسب والمشاريع ،(مقاربة غبستيمولوجية)،مجلة عالم الفكر،السيميائيات ،الكويت،

ع3، المجلد 35، 2007، ص287.

(3) -المرجع نفسه ،ص 288.

السنوات الأخيرة من خلال عدة محاور يمكن تسطيرها على الشكل الآتي: (1)

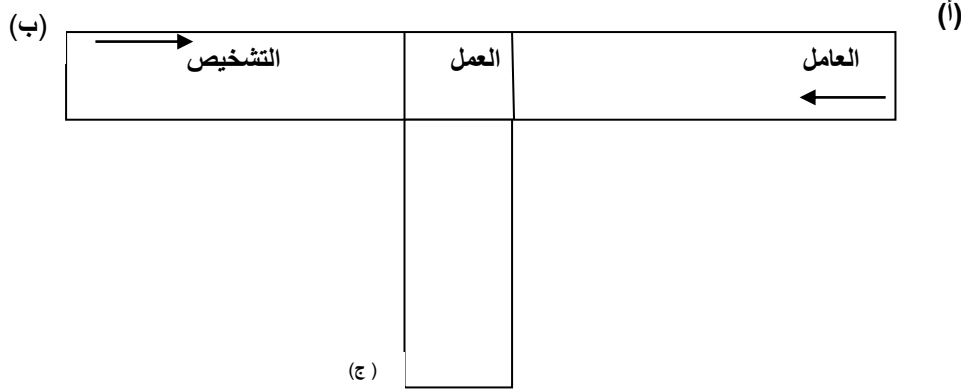
1-تتفيح الجهاز المعرفي للنظرية السيميائية الأساس.

2-الصوغ الرياضي للمفاهيم السيميائية (مشروع روني توم R. Thom).

3-الاهتمام بالبنىات التوترية (مشروع زيلبربرج Zilberberg، 1998).

وبذلك فإن النظرية السيميائية تنتقل عبر تحول ابيستمولوجي من مرحلة المكاسب سيميائية العمل نحو مرحلة المشاريع سيميائية الأهواء، وعليه سنقف على هذين المرحلتين كونهما عماد نظرية "غريماس".

1- مرحلة المكاسب (سيميائية العمل): توجد على وجه الإجمال ثلاث نظريات تعالج العمل من زوايا مختلفة ومتباينة، تتكبد الأولى على بيان علاقة العامل بعمله، وتحدد الثانية العلاقة الموجودة بين العمل والعالم، وتهتم الثالثة بإمكانات وصف وتشخيص العمل، ويمكن أن تشخص هذه النظريات في الترسمة الآتية: (2)



يحدد الشكل: (خطاطة المنظورات الثلاث للعمل).

إن ما يهمننا في هذه المسألة هو الغوص في العمل من منظور النظرية السيميائية حيث «تندرج سيميائية مدرسة باريس في مرحلة الستينيات عامة داخل التيار الشكلائي البنيوي للسانيات (سوسير / هيلمسليف) إذ انطلقا من كتاب علم (الدلالة البنيوي)، رسم

(1)-المرجع السابق، ص289.

(2)-محمد الداوي، سيميائية العمل تطبيقاتها وتقاطعاتها، مجلة السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، منشورات الأديب، ع2،

"غريماس" بالذكر معالم التصور الابيستمولوجي الذي تتأطر ضمنه نظريته»، (1) التي تقوم على روافد هامة قد تطرقنا إليها في هذا الفصل من البحث و التي تحدد الإطار الابيستمولوجي والمعرفي للنظرية الغريماسية، ومنه «مراحل الستينيات هي مرحلة المكاسب التي شكل (علم الدلالة البنوي) أساسها النظري والابيستمولوجي (...). وقد اضطلع عمل "غريماس" (1970) (في المعنى)، والجزء الأول من المعجم السيميائي (1979) عبر تطويرها لمجموعة من المفاهيم الإجرائية، وفي هذا الإطار تصدر هذه الأعمال من مجالين ابيستمولوجيين رئيسيين كما يرى "باريت" (1998) يخصص الأول مفهوم المعنى، والثاني مسار التوليد، فالمعنى ليس مستقرا بل سيرورة إذ يظهر عبر مستوى تحولاته الخاصة، لذا يتبدى المعنى كمسار توليدي حيث يجب التمييز بين مستويات العمق، وقد تم تشكيل هذين الاقتراحين الابيستمولوجيين من مفهوم معين للسيميائية أي (كعلم للمعنى)». (2)

وعلى ذكر مستويات العمق في المسار التوليدي «فإن المهم في التحليل السيميائي (ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص بل الكيفية التي قال بها النص ما قاله، وذلك يتطلب منا مراعاة مستويين في النص، المستوى السطحي، والمستوى العميق» (3)، وقد وضحت جماعة أنتروفرن هذين المستويين كآتي: (4)

المستوى السطحي: والذي يستهل بتوقع مركبتين تعقد منطقيا للملفوظات سهلة ملائمة، وفي المستوى:

- 1- المركبة السردية: وهي قاعدة نحو سلسلة متوالية وتحليل الحالات والتحويلات.
 - 2- المركبة الخطابية: وهي قاعدة في النص كتسلسل صور و لإنتاج سيم.
- **المستوى العميق:** و يضم ملائمة مخططين منطقيين من خلال تنظيم الكلمات المتمظهرة، وفي المستوى:

- 1- تثبيت علاقة لإتمام القيم في المعنى.
- 2- نظام منطقي للعمل وآخر لحيز القيم.

(1)- محمد بادي، سيميائية مدرسة باريس المكاسب والمشاريع (مقاربة ابستيمولوجية)، ص 290.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص 291.

(3)- ينظر، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 67.

(4) – Voir, Group d'entrevernes, Analyse S'emiotique des texts presses universitaires de Lyon

إن النظرية السيميائية في سيميائية العمل تقوم على دراسة النص انطلاقاً من وجود مستويين هما: (المستوى السطحي ، والمستوى العميق)، أو «تتبنى على تقديم محور موضح البنية السطحية والبنية العميقة المنظم لوضعية التقنيات أو الأدوات⁽¹⁾ أو إجراءات التحليل، وهنا نطرح التساؤل كيف يمكن أن نحلل النص؟»، «تذهب السيميائية في اقتراحها إلى أن المضمون الشامل للنص يمكن أن ينتظم ويوصف على أساس ثلاثة مستويات مختلفة هي: (المستوى السيميائي أو المنطقي الدلالي، والمستوى السردى، والمستوى الخطابى)».⁽²⁾

ولتحليل النص هناك مساران للتحليل السيميائي الأول: المسار التوليدي: وهو نظري خالص إذ يتوقع الانتقال من المستوى المنطقي الدلالي أين تتم فصل "القيمة الأولية للدلالة على نحو تجريدي خالص إلى المستوى السردى (حيث تتقدم هذه العناصر الدلالية ك"عوامل" منطوية تحت البرامج السردية ، والمستوى الخطابى أين تتقدم هذه العوامل ك"ممثلين" في وضعيات فضائية وزمانية)⁽³⁾ ، والثاني: المسار التحليلي: هذا ما يقوم به المحلل السيميائي إذ ينطلق من المستوى الخطابى أين يدرك الممثلون الفضاءات والأزمنة وبشكل مختصر التنظيم الصوري للمضمون إلى المستوى السردى حيث تعمل العناصر الصورية المترتبة في النص على تجلية الرهانات والمسارات السردية لتمتد إلى المستوى المنطقي الدلالي حيث تشمل هذه الرهانات التمهيد الأساسية لمضمون النص.⁽⁴⁾

بمعنى أن المحلل السيميائي يمكنه تفكيك ودراسة النص بتتبع أحد المسارين المسار التوليدي الذي ينطلق من البنية العميقة نحو البنية السطحية، أو بتتبع المسار التحليلي الذي ينطلق من البنية السطحية نحو البنية العميقة، ويمكن تجسيد هذين المسارين

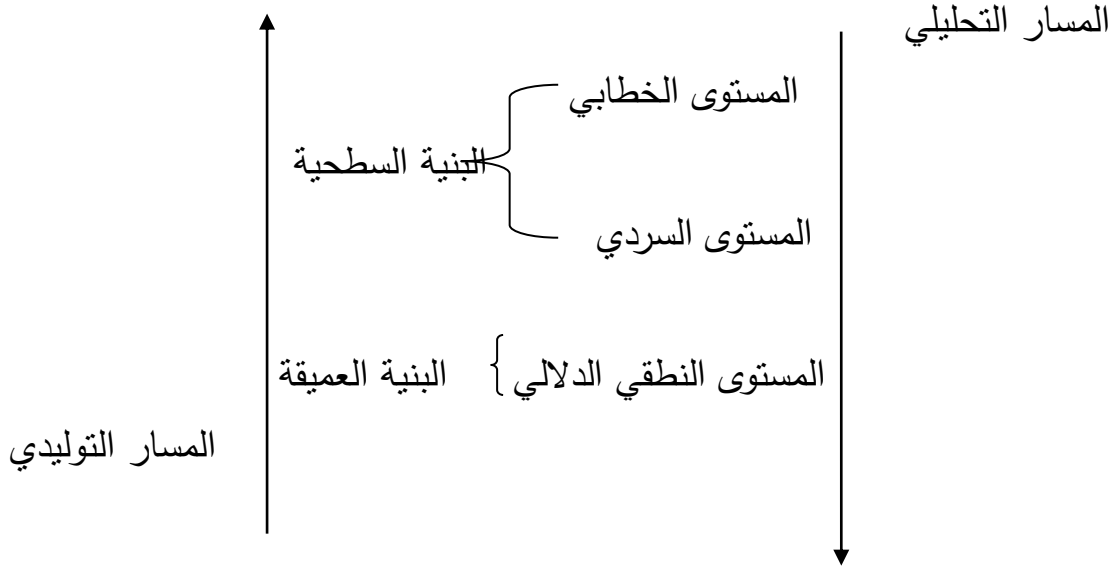
(1) -Voir,Aswald ducort/TZ Vetan Todorov ,Dictionnaire en cyclopédique des sciences du langage,© éditions Du Seuil,1972,p : 302.

(2)-ينظر:ميشال آريفييه و آخرون ،السيميائية أصولها وقواعدها ،تر:رشيد بن مالك،ص 108 .

(3)-المرجع نفسه ،ص 109 .

(4)-ينظر:المرجع نفسه ،ص ن .

كالآتي: (1)



وهذه المستويات تعد البناء النظري المعرفي لسيميائية العمل في نظرية "غريماس"، ولعل كل مستوى من هذه المستويات يقوم على جملة من المفاهيم والأدوات التي تساهم في تحليل النص بتتبع أحد المسارين، وفي تحديد البناء المفاهيمي للنظرية، يجدر بنا الوقوف على المسار التحليلي كونه المناسب في تحليل النص، إذ يساعد المحلل السيميائي بالكشف عن حيثيات النص انطلاقاً من البنية السطحية نحو رصد البنية العميقة، وعليه سنتتبع هذا التسلسل المعرفي في ضبط مفاهيم النظرية السيميائية.

1-1- المركبة الخطابية: يعد المستوى الخطابى أو ما يطلق عليه (المكون الخطابى) نقطة انطلاق المحلل السيميائي في المسار التحليلي، إذ ينطلق في دراسته للنص من البنية السطحية إلى البنية العميقة، ويقوم المستوى الخطابى على جملة من المفاهيم الإجرائية التي تساعد المحلل السيميائي على بسط النص إذ «يقدم مضمون النص كما لو أنه صورة منظمة ومرتبطة وفق مسارات صورية يحدد فيها التفصل الخصوصي للقيم الموضوعاتية»⁽²⁾ ، وهذه المفاهيم هي: (الصور، والمسارات الصورية، والدور الموضوعاتي (التيمايكي)، والممثل، وثنائية التفضية و التزمين)، ويمكن بسط هذه المفاهيم أو الأدوات الإجرائية كالآتي:

(1)- ينظر : المرجع السابق ، ص ن.

(2)- ينظر : المرجع نفسه ، ص110.

1-1-1-الصور (les figures) : نسمي الصور تلك الوحدات في الحكاية التي تتوالى في الوصف نوعا ما وتكتسي الأدوار العاملة والوظائف التي تشغلها⁽¹⁾ في النص، وتخص الصورة التمثيل في شكل مرئي محسوس لصيرورة الأفعال المحدثة في المحكي، وهكذا يتضح أن عملية تصور تلك الأفعال متعلقة بالمسار السردية في شموليته يسعى الاثنان لتكثيف النص بمزايا دلالية لها عميق الأثر في تحليل أبعاده ورصد معالمه (...). ، وتأخذ الصورة مفاهيم وتصورات يوردها المعجم على شكل مفردات لغوية للتعبير عن رؤية مشتركة تجسد النواة المركزية التي تحوم حولها تلك المفاهيم.⁽²⁾

فالصورة هي هذه العناصر القاعدية التي يتشكل على أساسها كل ما نعرفه من نصوص ،و تقترح إجراءات التحليل شبكة أولى لتعيين وترتيب الصور في ثلاثة أقطاب هي: (الممثلين، والأزمنة، والأمكنة)، ينطوي تحت كل نص ممثلون ضمن زمن (أزمنة)، ومكان (أمكنة) إن هذا التنظيم هو الذي يساعد على تفريد الوضعيات الخطابية في النص ، وليس الهدف من هذا هو وضع قائمة من العناصر بل إنه يكمن في وصف العلاقات (الاختلافات، والمقابلات، و التمثلات) القائمة بين هذه الصور المتسمة بتنظيم خصوصي «⁽³⁾». «فالوحدة المعجمية التي تأخذ أكثر من مدلول وتتشرك مع وحدات معجمية أخرى في صور جوهرية تعطيها صفة التوحد المتمثلة في (الحيوية واحتلال الوضع المركزي) يسميها "غريماس" الصورة النواتية (Sème Mucléaire) ، و هي أساس المكون الخطابية إذ يعرفها قائلاً إنها الصورة الأساسية (...). تحقق مسارات معانمية سيميائية (Parcours Sémémique) في سياق الخطاب..»⁽⁴⁾، فالصورة هي الوحدة المعجمية التي تتلاحم مع غيرها من الصور لتشكل المسار الصوري ويتلاحم المسارات الصورية يتشكل الدور التيماتيكى للممثل .

1-1-2-المسارات الصورية والتجمعات الخطابية: (Les parcours figuratifs et les configurations discursives)

⁽¹⁾ -Voir,Groupe d'entrevernes ,Analyses Sémiotique des Textes ,p :89

⁽²⁾-نادية بوشفرة ،مباحث في السيميائيات السردية ،ص 80.

⁽³⁾-المرجع نفسه ،ص81.

⁽⁴⁾-المرجع نفسه ،ص ن.

تنوزع الصور في ترتيبها إلى مسارات صورية⁽¹⁾، «ونعني بالمسار الصوري هو ذلك التسلسل في الصور المنظمة إلى بعضها في تلاحم شديد يحيل على بعضها الآخر، فالأخوة، والأخوات والأجداد، والأعمام، والأخوال تؤلف في مجملها مساراً صورياً بعنوان: "علاقة القرابة"»⁽²⁾، ويحيل مفهوم الصورة عند "غريماس" إلى عنصرين ينتميان إلى الدلالة الخطابية بصفته أحد مستويات المسار التوليدي للنظرية السيميائية وهما: (التصويري، والتيماتكي)⁽³⁾، أو الموضوعاتي، وإذا أردنا ضبط العلاقة بين هذين العنصرين فإنهما «متضادان ومتكاملان في الوقت نفسه، فيأخذ سمة العالم الخارجي المدرك من الحواس، ويختص الموضوعاتي بالعالم الداخلي أو الأبنية النفسية بالمعنى الدقيق مع لعبة المقولات المفاهيمية التي تكونها، إن هذين المكونين الدالين يغذيان فيما بينهما علاقات متبادلة»⁽⁴⁾.

-المسار التصويري: يتحدد المسار التصويري بصفته تسلسلاً متشاكلاً من الصور يكون ملازماً لتيمة معينة، ويكون هذا التسلسل قائماً على الترابط بين الوحدات التي تؤطر ضمن فضاء دلالي متشاكل⁽⁵⁾، وللمسار التصويري «ضربين من ضروب نظام الصور الأول يسميه "غريماس" ب: المسار الصوري ويعرفه بأنه مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعضاً ويحيل بعضها على بعض، فالسيارة، والقطار، والحافلة، والطائرة تؤلف مساراً صورياً يحمل عنوان "وسائل النقل"»⁽⁶⁾، أما الضرب الثاني من نظام الصور فيسميه "غريماس" التجمع الصوري⁽⁷⁾، أو التصويرية التي تتحدد من خلال اشتغال الوحدات أو الصور اللكسيميّة التي تتسلسل من منظور قسري ويؤدي هذا التسلسل إلى كوكبية لها تنظيمها الخاص إن (صورة) مثل: "الشمس" حينما تظهر يمكن أن تنظم حولها حقلاً تصويرياً من الصور: (شعاع، ضوء، شفافية، وضوح...)، فالصور تتمظهر أولاً داخل الأقوال غير أنها تخترق هذا الإطار لتؤسس شبكة تصويرية في المسارات الصورية لتغطي مقاطع على مستوى الخطاب، ولتكون تصويرية خطابية، فالتصويرية

(1)- ميشال آرفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص 111.

(2)- ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 82.

(3)- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، (البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة)، ص 170.

(4)- أحمد منور، العلاقة بين التصويري والموضوعاتي من الفصل الثالث من كتاب التحليل السيميائي للخطاب لجوزيف كورتيس، مجلة بحوث سيميائية، مخبر العادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، الجزائر، طبع دار هومة، ع2، 2006، ص 137.

(5)- عبد الناصر العجيمي، في الخطاب السردية نظرية غريماس، دار العربية للكتاب، تونس، ع1، 1993، ص 79.

(6)- المرجع نفسه، ص 80.

(7)- المرجع نفسه، ص ن.

الخطابية "الشمس" تتكون من الصور والمسارات التصويرية ،لذلك فهي أعم من المسار التصويري. (1)

ومنه فإننا لا نجد مساراً سوريا واحداً في النص بل تتعدد المسارات التصويرية لتجتمع في نقاط وأوجه مشتركة بينها ترد في شكل تمظهر خطابي (configuration discursive)(2). « إن تصور التمظهر الخطابي يسمح بإعادة طريقة عرض الوحدات على نحو التشاكل»(3) أو التماثل فالصور الليكسيمية تتمظهر مبدئياً في إطار الملفوظات، إنها تتجاوز بسهولة هذا الإطار وترسم شبكة تصويرية علائقية تنشر فوق متواليات كاملة مكونة فيها (تشكيلات خطابية)«(4) و يمكن الإشارة إلى أن المسارات التصويرية محققة ظاهرة للعيان، بينما التمظهرات الخطابية فهي بعكس ذلك مجردة نكتشفها من خلال تجسيدنا إياها بمقاربة الفكرة العامة المقولية للخطاب، والتي تعد الهيكل الأساس له، حتى يتسنى لنا الإمساك بالشكل المنظم للمحتوى(5) ، وإذا كنا قد تعرفنا على الصور والمسارات التصويرية ،فإن هذه الأخيرة كقيلة بقيادتنا إلى وصف قيمتها الموضوعاتية. (6).

-الدور التيماتكي: إن المكون التصويري يستدعي المكون التيماتكي الذي يتعالق به، وهذا الأخير (يتميز بأنه استثمار دلالي مجرد ذو طبيعة مفهومية، وليست له أية علاقة ضرورية مع فضاء العالم الطبيعي)،(7) فالتيماتكي يتميز بالتجريد «فيتحدد من خلال هذا النص باعتباره استثماراً دلالياً مجرداً بخلاف التصويري القائم على الصور، وهذا

(1)-ينظر :عبد المجيد نوسي ،التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية -التركيب-الدلالة)،ص 172 ، 173.

(2)-نادية بوشفرة ،مباحث في السيميائية السردية ،ص 83.

(3) -Voir, Algirdas Julien Greimas ,Du Sens II Essais Sémiotiques ,E'ditions du Seuil imprime en France, Paris,1983,p :62.

(4) - ينظر :جوزيف كورتيس مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ،تر :جمال حضري ،الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1، 2007، ص145.

(5)-نادية بوشفرة ،مباحث في السيميائية السردية ،ص 83 ، 84.

(6)-ينظر:ميشال أريفيه وآخرون ،السيميائية اصولها وقواعدها ،تر:رشيدبن مالك ،ص 112.

(7)-عبد المجيد نوسي ،التحليل السيميائي في الخطاب الروائي (البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة)،ص173.

يعني أن التيماتيكى يعتمد على التيمات* التي تتبنى من خلال المسار التصويري⁽¹⁾ ، ويتحدد الدور التيماتيكى بتكثيف مزدوج: - يقوم الأول على تكثيف التصويرية إلى مسار تصويري، فتصويرية "الرسالة" مثلا يمكن أن تكثف إلى مسار تصويري واحد من بين المسارات التي تكونها كالمسار التصويري الأول المكون من الصور المتعاقبة (كتب/ أعلق/ أرسل). أما الإجراء الثاني فيتمثل في تكثيف المسار التصويري إلى تيمة، ينبثق منها الدور التيماتيكى⁽²⁾ ، فالتيمة تحيل إلى اسم يكون فاعلا بمعنى أنه يحيل إلى دور شبه تركيبى هو الدور التيماتيكى، إن الصياد يحمل في ذاته بداهة كل إمكانيات فعله، إن إدراجه ضمن تشاكل خطابي يجعل منه دورا تيماتيكيا مستعملا من طرف المحكي، فتيمة (الصيد) مثلا التي تنتج عن مسار تصويري يمكن أن تكثف إلى دور تيماتيكى هو: الصياد، ويتحدد الدور التيماتيكى كدور يسنن الممارسات السوسيو ثقافية⁽³⁾.

1-1-3 الموضوع والدور الموضوعاتي (التيماطيكي): thème et rôle

(thématique): إن ضبط العلاقة بين الصورة والموضوع يقف على ثلاث حالات: «حيث قد يكتسى الموضوع الواحد أساليب مختلفة للتعبير عن صور شتى كأن يكون موضوع "الإثارة" على سبيل المثال يحيل على الصورة الآتية: (إثارة الضحك، و إثارة الشكوك، و إثارة الحماس، و إثارة الحرب، و إثارة النزوات، و إثارة الجدل، و إثارة النزاع)»،⁽⁴⁾ كما أن الصورة الواحدة قد تؤدي إلى موضوعات متعددة تختلف باختلاف المعتقدات والتأويلات، فصورة "السحر" مثلا قد يعتبرها أهل العلم مجرد "شعوذة" لا غير، وعند بعض البسطاء والسذج هي موضوع علاج من الأمراض التي يعجز الأطباء عن استئصالها بالأدوية، وعند أهل الدين والأئمة المسلمين كفر وشرك بالله عز وجل، هذا وقد نجد صورة واحدة تعبر عن موضوع واحد كما هو الحال في صورة الحمامة البيضاء التي ترمز إلى موضوع السلام، ويمكن توضيح هذه الحالات الثلاث كالاتي:⁽⁵⁾

* تيمات: (م) تيمة: التي تعرف عند أرسطو بأنها الفكرة التي هي موضع الاهتمام الأول للمقالات والقصائد الغنائية،

وهي المكون الأساسي الأول للجملة أو النص، مثل: تيمة الحزن، أو الفرح، ينظر: عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2002، ص490.

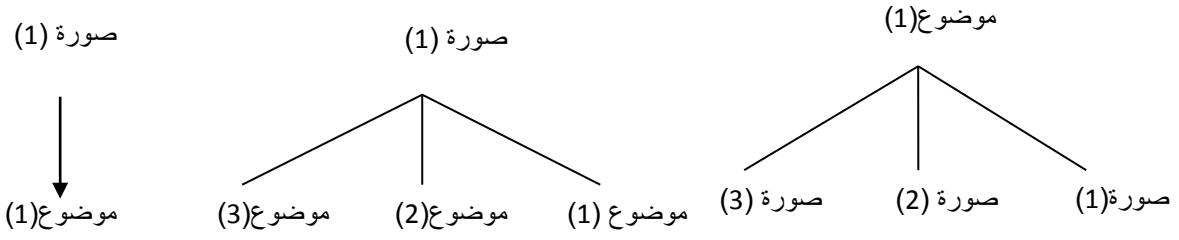
(1)- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة)، ص174.

(2)- المرجع نفسه، ص175.

(3)- المرجع نفسه، ص ن.

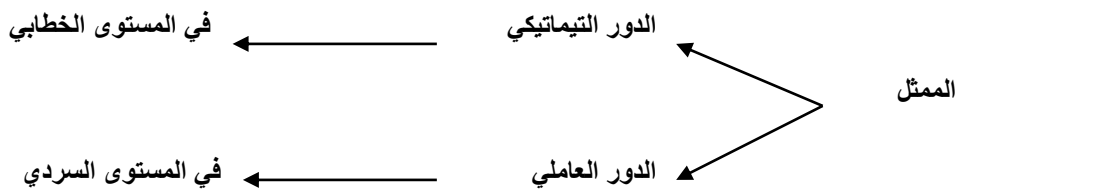
(4)- ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص84.

(5)- المرجع نفسه، ص85.



إن التيماتكي يتم فصل في علاقته بالبنية التركيبية التي تكون من العناصر المرتبطة بالنحو السردى المجرد مثل العامل الذات والموضوع مما جعل "كورتيس" الذي استمر يشتغل بهذا المستوى المرتبط بالعلاقة بين التيماتكي، ومستوى التركيب السردى، يصف علاقتهما من خلال مفهوم هو: "التيماطيكي - السردى" (thématico- narratif) وهذه العلاقة تشير إلى الوظيفة التي يؤديها المكون التيماتكي.⁽¹⁾ حيث «يسمح التحليل النحوي إذا بين أمور عدة باستخلاص الأدوار العاملة التي بفضلها تتجز التحويلات حسب البرامج السردية الخاصة، وبالموازاة مع ذلك فإن المكون الدلالي للحكاية يمكن أن يلتقط جزئياً من خلال عدد من الأدوار الغرضية (الموضوعية) ذات طبيعية إما اجتماعية وإما نفسية - اجتماعية و إما نفسية، وإما معنوية...»⁽²⁾.

إن للاتصال بين المستويين: (السردى، والخطابي) وظيفة هي الاستثمار الدلالي للأشكال النحوية المعيارية للسرد ويسمح بتقديم الإرساليات السردية،⁽³⁾ ففي المستوى السردى نجد الفعل أو الوظيفة، وفي المستوى الخطابي نجد الموصفة أو التيمة، ومنه «فالوظيفة والموصفة مرتبطان ارتباطاً وثيقاً حيث يتم الانتقال من الوظيفة كفعل متحقق إلى الموصفة كفعل محتمل، ومن الموصفة إلى الوظيفة كانتقال من الاحتمال إلى التحقق»،⁽⁴⁾ ومنه فإن الممثل سيكون هو عنصر الربط بين الوظيفة والموصفة بين الدور العامل كوضعية في البرنامج السردى للمستوى السردى، والدور التيماتكي الذي يشمل المسارات الصورية في المستوى الخطابي، ويمكن توضيح ذلك كالآتي:



(1)- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروسى، سيب، سيب - تركيب-الدلالة، ص175.

(2)- ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص152.

(3)- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائى (البنيات الخطابية - التركيب-الدلالة)، ص175.

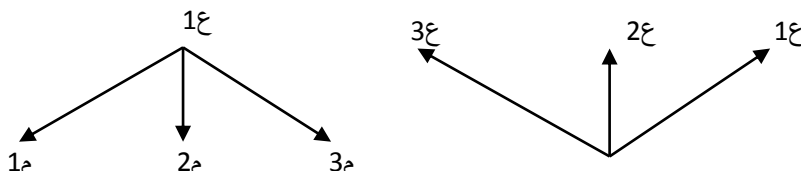
(4)- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراخ والعاصفة"، لحنامية نموذجاً)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2003، ص79.

فالدور الموضوعاتي (التيماطيكي) يرسم المقولة السوسيو - ثقافية من موضع الممثل⁽¹⁾.

1-1-4- الممثل (القائم بالفعل) (Acteur):

إن استخراج الأدوار الموضوعاتية من شأنه أن يعرف بالوظائف التي تتميز بالأفعال المنسوبة إلى الشخص، ذلك لأن وظيفة الفعل لا يمكن أن تتحدد إلا من خلال ارتباطها بهيئة أحد الشخص أو بمبادرة صادرة منه تثبت بجملة من الصفات ذات الكثافة الدلالية،⁽²⁾ فنستخلص الوظيفة أو الفعل من خلال دور الشخصية أو الممثل بالمفهوم السيميائي.

ومنه يعتبر الممثل مكونا من مكونات المستوى الخطابي ويحدده "غريماس" بقوله: «إذا كان العامل يتميز بطبيعته التركيبية فإن مفهوم الممثل يبدو منذ الوهلة الأولى على الأقل غير مرتبط بالتركيب، ولكن بالدلالة (...)»، فالممثل يرتبط بالدلالة وقد حددت السيميائية السردية جملة من المقومات التي تخصص المحتوى الدلالي للممثل،⁽³⁾ ومنه فإذا كان العامل (d'actant) متعلق بالتركيب فإن الممثل (un acteur) غير متعلق بالتركيب و إنما بالوظيفة،⁽⁴⁾ ولا يختلف مفهوم الممثل عند "غريماس" لا يختلف أبدا عن مفهوم الشخصية الحكائية، في حين يبقى مفهوم العامل أكثر تجريدية وشمولية من هذين⁽⁵⁾، ويضع "غريماس" "العامل" مقابل "القائم بالفعل"، ليفرق بينهما، إذ أن العامل الواحد قد يتجسد في أكثر من قائم بالفعل (...)، وكما يجوز أن يكون القائم بالفعل واحدا،



مجسدا لأدوار متعددة.⁽⁶⁾ وفي هذه المساله يشير "غريماس" إلى العلاقة بين الممثل والعامل باعتبارها قانونا تتمثل في حالتين:

(1) - Voir, Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman, édition Nathan /Her, Paris, 2000, p :52.

(2) - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص85.

(3) - عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة)، ص165.

(4) - المرجع نفسه، ص ن.

(5) - حميد لحداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب/بيروت،

لبنان، ط3، 2000، ص 98.

(6) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 86.

إن العامل (ع1) يتمظهر في الخطاب عبر الممثلين (م1، م2، م3)، والعكس ممكن في حالة (م1) يتفرع إلى عوامل كثيرة (ع1، ع2، ع3)،⁽¹⁾ وإذا كان العامل (ع1) يشكل نواة لاستقطاب الممثلين، فإن الممثل (م1) يمثل نواة لتوزيع العوامل، والحالتان تتمظهران بتحديد البرنامج السردي.

وهكذا يمكن للتمظهر الممثلة أن يحصل على توسيع أقصى يتميز بحضور ممثل مستقل لكل عامل أو دور عاملي (القناع على الوجه) مثلا هو ممثل له كيفية "الظهور" كدور عاملي، فنقول بأن البنية الممثلة هي في هذه الحالة مموضعة كما يمكن للتوزيع الممثلة أن يكون له "توسع أدنى"، ويقتصر على ممثل واحد يتحمل كل العوامل والأدوار العاملة الضرورية (معطيا المجال لمسرحية داخلية مطلقة)، البنية الممثلة تكون في هذه الحالة مذوتة.⁽²⁾ فالقناع كممثل حسي له دور عاملي مساعد على التخفي بالنسبة للذات العاملة.

1-1-5- التفضية والتزمين:

تعد ثنائية "التفضية" و "التزمين" « من أحد أهم مفاهيم "ميخائيل باختين" المعقدة، وتعني حرفيا (الزمان والمكان) لأنها مركبة على التوالي من المفردتين معا وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي حيث يصف "الشكل" الذي يجمع بين الزمان، والمكان، والمعروف أن إشكالية الزمان وعلاقته بالمكان إشكالية ليست جديدة بل قاربها "كانط" وأتباعه كما قاربها غيرهم ولا شك أن "باختين" في تبنيه المصطلح قد ربط سيولة العلاقة الزمانية والمكانية في نظرية "أنشتاين" النسبية بالنقد الأدبي خاصة أن النظرية النسبية تقول إن الفصل بين الفعل والزمن أمر محال لأن الزمن هو البعد الرابع للمكان، وقد استبعد مثل هذا الربط المنظور النيوتيني الضيق المغلق، وبالتالي فإنه ربط استراتيجي يتلاءم مع نظرية "باختين" الحوارية».⁽³⁾

(1)- voir, Algirdas Julien Greimas, du Sens II, p: 49.

(2)- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص 154.

(3)- ميجان الروبلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص170.

ولقد عالج "باختين" هذه الثنائية في مقاله: (أشكال الزمن وأشكال الزمكانية في الرواية: ملاحظات نحو شعرية تاريخية)، وحدد الثنائية باعتبارها الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب، كما اعتبرت الثنائية وحدة تحليل لدراسة النصوص من منظور "مايكل هولكويس" و "كاريل إميرسون".⁽¹⁾

فقد برز الاهتمام بهذه الثنائية في الحقل السردي، إلا أنه في «معظم الأبحاث التي تناولت منهج "غريماس" السيميائي في الدراسة قد اقتصر على المبادئ الأساسية لنظريته المعتمدة على ضرورة تحديد البنيتين السطحية والعميقة لكل نص معطى وأهملت جانبين للتحليل على درجة من الأهمية هما: البنيات الزمانية والبنيات الفضائية أو المكانية- البنيات الزمكانية- حتى "غريماس" يعترف بعدم تطرقه إليها والتظير لها مع أنها تدرج في إطار المكون الخطابى والدلالي». ⁽²⁾

وهذا لا ينفي إشارته لثنائية (التفضية والتزمين) في كتابه الخاص بأقصوصة لموباسان (Maupassant la sémiotique du texte exercices pratiques) «حيث أطر نتيجة مفهوم أو معرفة انفصال التفضية والتزمين»،⁽³⁾ المرتبطة بوضعية الممثل في الملفوظ السردى بمعنى حالة الممثل في الوضعية البدئية وفي الوضعية النهائية المتصلة بثنائية التفضية والتزمين فنكون مثلا أمام تقسيم فضائي (هنا، هناك، هنالك)، وتقسيم زمني الآن/ اللالآن أو «توالي زمني خاص إما ب(القبل) وإما ب(البعده)...»،⁽⁴⁾ ويمكن توضيح هذه الثنائية كالتالي:

-عناصر التفضية:

يتوفر المكان في بنية النص الروائي على بعد بنائي من خلال تشابكه وتعالقه البنيوي/ السيميائي مع المكونات النصية الأخرى،⁽⁵⁾ حيث يرتبط الفضاء بعلاقات الشخصيات فيما بينها، لأن ما يشكل التمايز بين الفضاءات هو التمايز بين الفواعل والكل في اتصال وثيق بالزمان.⁽⁶⁾

(1)- ينظر: المرجع السابق، ص ن.

(2)- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص109.

(3)- Voir, Algirdas Julien Greimas, Maupassant la sémiotique du texte exercices pratiques, éditions du Seuil, Paris 1976, p : 66.

(4)-Ibid, p :70.

(5)- ينظر: خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دمشق، ط1، 2008، ص162.

(6)- ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص113.

وفي معجم "غريماس" نجده يرى «رغم التميز الذي يتمتع به مفهوم الفضاء يبقى كعنصر سيميائي يكشف من خلاله بداية ونهاية الاستعمال أو الإنجاز الغامضة و المبهمة من خلال وحدات سيميائية»،⁽¹⁾ حيث انطلق "غريماس" من ملاحظات "فلاديمير بروب" للمكان الذي يقسمه إلى ثلاثة أطر، بحسب الاختبارات التي يمتحن فيها البطل (الفاعل) ، بانتقاله من فضاء إلى آخر وهي:⁽²⁾

1- المكان الأصل وهو مسقط رأسه.

2 - المكان الذي يحدث فيه الاختبار التأهيلي، وهو في طابعه عرضي ومؤقت.

3- المكان الذي يقع فيه الإنجاز المتعلق بالاختبار الرئيسي.

حيث قام "غريماس" بنوع من التعديل في تناوله للبنيات الفضائية ، إذ اصطلح على المكان الذي تجري فيه الأحداث بـ: (المكان الأصل) بمصطلح الفضاء الخارجي (Espace hétérotopique)، وهو ما يحدد نقطة انطلاق ونهاية فعل البطل ،في حين يصنف فضاء الفعل (Espace topique) إلى قسمين هما كالآتي:

-الفضاء الجانبي (Espace paratopique)، وهو مكان للوساطة بين أقطاب التصنيف الفضائي لاكتساب الكفاءة لذلك يمارس فيه الاختبارين التأهيلي، والتمجيدي.

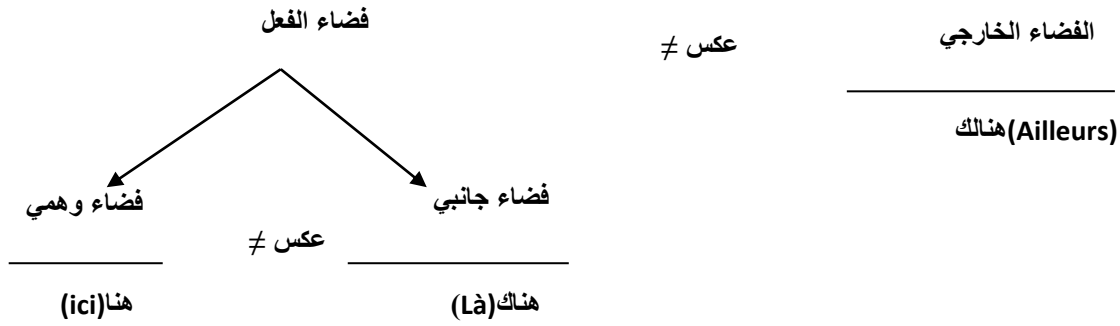
-والفضاء الوهمي (Espace utopique)، وهو المكان الحاوي للتحول المنطقي، وهو المؤطر للاختبار الرئيسي⁽³⁾، ويمكن توضيح ذلك كما في الشكل الآتي:⁽⁴⁾

(1)- Voir, A.J. Greimas, J, courtés, sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, 1979, p :358.

(2)- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص114.

(3)- المرجع نفسه ، ص 115.

(4)- Voir, Algirdas Julien Greimas, Maupassant la sémiotique du texte exercices pratiques, p : 100.



و يرى "غريماس" أن الفضاء الخارجي (هناك) مرتبط بالوضعية البدئية، والوضعية النهائية يقابل عكسيا مع فضاء الفعل المرتبط بالكفاءة، والإنجاز للفعل، والذي بدوره ينقسم إلى فضائين متقابلين هما: الفضاء الوهمي (هنا)، والفضاء الجانبي (هناك).

-عصر التزمين:

يتدخل عنصر التزمين في بناء الممثل في الرواية، فنجده يستند إلى ماضيه، وحاضره، ومستقبله، فالزمن يشكل الدعامة الأساس في بناء الذات على مستوى الحدث والسرد والمكان⁽¹⁾، «وتمثل التفضية والممثلين والتزمين عناصر في المركبة الخطابية أو النصية الخطابية كما أنها تستعمل إجراءات أو آليات الفصل والوصل في الملفوظ أساس الإصلاح أو التجديد»⁽²⁾؛ حيث ينتقل الممثل من الوضعية البدئية إلى الوضعية النهائية، فيحدث تحول، إما بالفصل أو الوصل، بحسب علاقته بالموضوع، فينتقل من حالة الاتصال أو الانفصال عنه، ولعل هذا التحول للممثل يمر عبر تحول في الإطار المكاني، والزمني.

فالبحث عن البنيات الزمانية متعلق بالبحث عن الفعل، فحين نربط تلك الأفعال المنجزة بزمان معين، ننطلق من شعور عن وعي مسبق بأن لحظة وقوع الفعل تخضع لآلية زمنية تتحكم فيه، فالأحداث الواقعية في بداية السرد (الما قبل) تتناهى والأحداث

(1) - ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص158.

(2) - Voir, A.J. Greimas, J, courtés, sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, paris, 1997, p :387

الواقعية في نهايته (الما بعد)، حيث تنقلب مجرياتها وتتحول بين كلا الزمانين - زمان البداية، وزمان النهاية لنجد أنفسنا أمام احتمالات من قبيل:

1- ظهور فواعل واختفاء أخرى.

2- تناوب لسيرورة الأفعال.

3- تولد أحداث جديدة ترمي إلى تحقيق أساليب للنزاع والصراع معا. (1)

وبذلك أشار "غريماس" إلى ثنائية "التفضية" و"التزمين"، إلا أنه لم يفصل فيها، إذ كانت مبنية على فكرة التحول، والبحث في المفاهيم السيميائية والإجراءات النقدية كما في سيميائية العمل، وسيميائية الأهواء، وعليه إذا كانت الدراسة السيميائية للنص السردية تتطلق عبر المسار التحليلي من البنية السطحية إلى البنية العميقة فإن البنية السطحية تضم المركبة الخطابية والمركبة السردية والبنية العميقة تضم المركبة المنطقية الدلالية.

1-2-1- المركبة السردية:

يعد المستوى السردية الخطوة الثانية في البنية السطحية، وفي المسار التحليلي إذ يعتبر «أكثر تجريدا بالنظر إلى المستوى الخطابية حيث يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيات والأحداث، والحالات، والتحويلات في الخطاب، ويتقدم النص على مستوى التنظيم السردية بوصفه متتالية من الحالات والتحويلات التي تقوم بين هذه الحالات...» (2)، فالمستوى السردية أو «المركبة السردية للنص تُعرف بمثابة تتابع الحالات والتحويلات أو سلسلة من الحالات، فالوضعيات (أ) تتحول إلى وضعيات (ب)، وتسمى السردية ظاهرة لسلسلة من الحالات والتحويلات» (3)، ويقوم المستوى السردية على جملة من المفاهيم السيميائية التي حددها "غريماس" وهي: (النموذج العاملي، والخطاطة السردية، والبرنامج السردية) وهي كالتالي:

1-2-1- النموذج العاملي (Le modèle actantiel):

استفاد "غريماس" من تصورات معرفية سابقة في بلورة النموذج العاملي، وكما أشرنا في هذا الفصل فقد استثمر "غريماس" تصور كل من "فلاديمير بروب"، و"تتير"، و"سوربو" وغيرهم في تأسيس نظريته التي تقوم على فكرة التحول، والضبط العاملي.

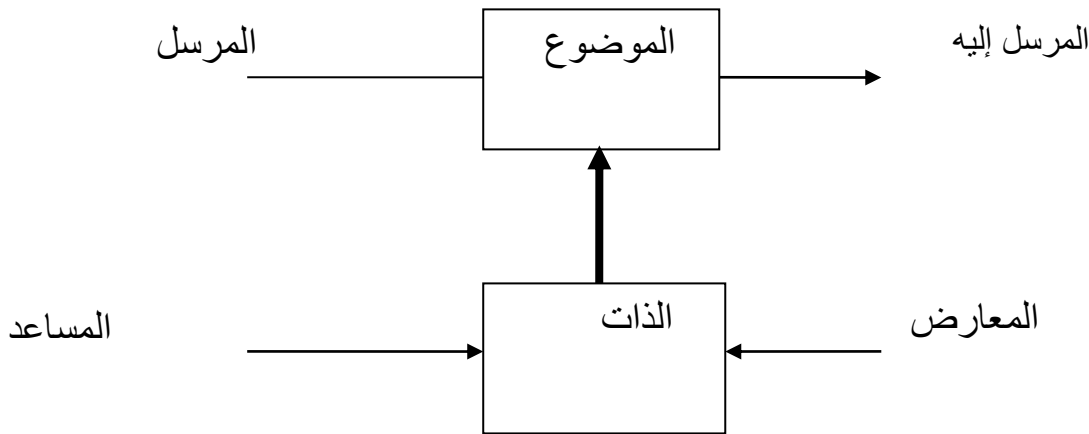
(1) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 110.

(2) - ينظر: ميشال آريفييه و آخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص 112.

(3) - Voir, Group d'entrevnes ,Analyse sémiotique des textes , p :14.

ويمكن أن «نميز في نظريته بين العامل (Actant) الذي نتصوره في العمل الذي يؤديه فهو كائن مجرد له دور في التصرف الوظيفي مثل ذلك تقديم يد العون الذي يعد من وظائف العامل (المساعد)، وبين القائم بالفعل (Acteur)، وهو الشخصية في كامل صفاتها وصورها كما هي ظاهرة في النص»،⁽¹⁾ ويرى "غريماس" أن العامل قد يكون فرديا أو جماعيا، كما يمكن أن يكون مجردا، مشيئا أو مؤنسنا بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد». ⁽²⁾

فاستخلص "غريماس" من الدراسات السابقة نموذج العامل، والذي يرى بأنه «قوة إجرائية كبيرة تتمثل في قدرته على استيعاب جميع أنواع الخطابات بما فيها السياسية والفلسفية»،⁽³⁾ ويقوم النموذج العامل على ستة عوامل في شكل ثنائيات هي: (الذات والموضوع)، و (المرسل والمرسل إليه)، و (المساعد والمعارض)، كما هي موضحة في كتابه (Sémantique structurale)، وتتخذ العوامل ثلاث علاقات، فالموضوع بعلاقة اتصال بين المرسل والمرسل إليه برغبة من الذات الحالة، ويتم في النموذج بعلاقة صراع بين المساعد والمعارض،⁽⁴⁾ ولعل نواة النموذج العامل وجوهره هي الذات والموضوع، ومنه ترسم التشكيلة للنموذج العامل الشهير لـ: "غريماس" كما في الشكل الآتي:⁽⁵⁾



وللنموذج ثلاثة محاور تربط بين العوامل هي كالاتي:⁽⁶⁾

(1) - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص46.

(2) - ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العامل دراسة سيميائية "غدا يوم جديد لابن هذوقة عينة"، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص16.

(3) - ينظر: عبد العالي بوطيب، مستويات تحليل النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، د م، ط1، 1999، ص68.

(4) - Voir, Algirdas Julien Greimas, sémantique structurale, p : 180.

(5) - Idem .

(6) - ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص48.

-محور الرغبة: وهو الرابط بين الذات والموضوع.

-محور الإبلاغ أو الاتصال: وهو ما يوصل بين المرسل والمرسل إليه.

-محور الصراع: وهو ما يربط بين المعارض والمساعد.

وللتفصيل أكثر في هذه المحاور سنقف في ضبط وتحليل العوامل السردية للنموذج في ثلاث فئات كالآتي:

1- الفئة العاملة (الذات والموضوع):

تعد هذه الفئة نواة النموذج العاملي حيث تعد مصدر الفعل ونهايته⁽¹⁾، وتمثل العلاقة بين الذات (Sujet) والموضوع (Objet) «العنصر الحيوي في النموذج العاملي، لأن هذه العلاقة تستقر في وضع غائي (Téléologique) موافق لعمل القدرة على فعل الذات في امتلاك الموضوع المرغوب فيه»،⁽²⁾ بمعنى تجمع بين الحد الأول لهذه الفئة (الذات)، والحد الثاني لها (الموضوع) علاقة رغبة؛ أي «بين من يرغب "الذات"، و"الموضوع" المرغوب فيه»،⁽³⁾ ويقول "جوزيف كورتيس" في هذا الصدد «إن علاقة الذات والموضوع هي علاقة ربط تسمح باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الآخر»،⁽⁴⁾ ويقصد بالتواجد السيميائي ما يوجد من علاقات، حيث يقول «وباعتبار هذه العلاقة مقولة سيمية يمكن أن تتمفصل إلى مصطلحين متناقضين اتصال وانفصال»،⁽⁵⁾ بمعنى علاقة الذات والموضوع هل هي في حالة اتصال أو انفصال، والتي تحدد في البرنامج السردى شكلين للتحويل إما تحول اتصالي أو تحول انفصالي.

و تتحقق المقولة العاملة للذات والموضوع انطلاقاً من ملاحظة العلاقة الكامنة بينهما، والمحددة للحالة أو الوضعية، وبدون شك (...) يُتوج نجاح جُهد عامل الذات بتمظهر الوظيفة السيميائية للفكرة المجردة بوجود علاقة الرغبة بين الذات والموضوع⁽⁶⁾،

(1) - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

(2) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 49.

(3) - حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 34.

(4) - ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص 105.

(5) - المرجع نفسه، ص 106.

(6) - Voir, Algirdas Julien Greimas, sémantique structurale, p :176.

بمعنى يحقق عامل الذات النجاح في عمله نحو تحقيق الموضوع انطلاقاً من وجود علاقة الرغبة بين الذات والموضوع.

2- الفئة العاملية (المرسل والمرسل إليه):

تعد هذه الفئة العاملية الثانية في النموذج العاملية من خلال محور الاتصال أو الإبلاغ؛ أي علاقة التواصل بين «المحرك أو الدافع يسميه "غريماس" مرسلًا (Destinateur) كما أن تحقيق الرغبة يكون موجهاً إلى العامل الآخر، هو المرسل إليه (Destinataire)، وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه عبر علاقة الرغبة بين الذات والموضوع»⁽¹⁾ ولعل العلاقة بين المرسل والمرسل إليه بتعبير "غريماس" موجهة من "الكل إلى الجزء" (Hyperonymique) فيما نجد علاقة المرسل إليه بالمرسل في اتجاه مناقض له؛ أي من "الجزء إلى الكل" (Hyponymique)⁽²⁾، ويهتم "غريماس" بهذه الثنائية باعتبارها تمثل القوة في نمودجه، فنجده يؤكد على هذا بقوله: «إن المرسل والمرسل إليه هما عاملان دأمان في السرد ولهما استقلالية عن الأدوار العاملية التبليغية...»⁽³⁾ أي أنهما يقومان بفعل الإقناع والتحريك.

3- الفئة العاملية (المساعد والمعارض) :

وتقوم هذه الفئة في النموذج العاملية على وجود علاقة الصراع، حيث «تتأسس العلاقة في تقابل هذا الثنائي على وجود مجموعتين من الوظائف، تقوم المجموعة الأولى على تقديم المساعدة بالعمل في اتجاه علاقة الرغبة أو بتسهيل أمر التواصل فيما تعمل المجموعة الثانية على خلق العوائق للحصول دون تحقق الرغبة أو حصول التواصل، ولذلك تنشأ بينهما علاقة تعارض (Opposition)»⁽⁴⁾ ومثال ذلك في الحكايات الشعبية إذ نجد «البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع القيمة ويصادف في أثناء رحلته من يساعده للوصول إلى أهدافه سواء كان شخصاً أو حيواناً أو جناحاً، كما يصادف في نفس الوقت من يعيق طريقه، ويحول بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي (...). وإذا كانت هذه الصورة المبسطة عنصراً أساسياً في تشكيل الحكايات الشعبية، فإنها تبدو بمظهر أكثر

(1) - حميد لميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 36.

(2) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 51.

(3) - عليمه قادري، نظام الرحلة ودلالاتها "السندباد البحري - عينة"، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق،

ط1، 2006، ص 389.

(4) - سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، د ط، 2009، ص 72.

تعقيدا في النصوص المعاصرة (...)، فالمعيق لم يعد صورة خارجية معطاة بشكل ضمني أو صريح في العلاقات الاجتماعية فحسب بل أصبح أيضا صورة داخلية فقد يكون البطل معيق نفسه»⁽¹⁾ بمعنى تدخل عامل نفسي أو إصابة بمرض أو حادث للبطل قد يشكل أمامه عائقا نحو تحقيق الموضوع.

ويبقى العامل المساعد يسعى لتقديم العون والمساعدة للبطل، في حين يسعى العامل المعارض إلى عرقلة البطل نحو تحقيق هدفه المنشود أو تحقيق موضوعه، وعليه تتشكل علاقة الصراع بين العاملين، فالحد الأول من هذه الثنائية «يقوم بتقديم المساعدة والعمل باتجاه تحقيق الرغبة أو بتسهيل التواصل، أما الحد الثاني فعلى العكس من ذلك يعمل على خلق العراقيل نحو تحقيق الرغبة أو التواصل مع الموضوع»⁽²⁾ وبهذه الفئة تتحدد معالم النموذج العملي لـ: "غريماس".

وكما حاولت الباحثة "آن أوبرسفيد" (A-Ubersfeld) تقديم نوع من التعديل لا يمس النموذج في شكل بنائه النهائي، ولا في طريقة صياغة حدوده، ولكنه ينصب على نمط اشتغال الخانات، وعضو الحديث عن خطاطة عملية واحدة نهائية تختصر التحولات المسجلة في النص فإنها تتحدث عن حركية هذا النموذج، وتحولاته المستمرة و الانزلاق العملي، وتتجلى هذه الحركية في لا استقرارية المواقع التركيبية.⁽³⁾

حيث غيرت الباحثة (A-Ubersfeld) في كتابها (Lire le théâtre) مواقع الذات والموضوع في النموذج العملي، إذ ترى بأن المرسل يطلب من الذات تحقيق موضوع للمستفيد (مرسل إليه)،⁽⁴⁾ وكما تفترض أن الصراع يكون حول الموضوع، وليس حول الذات، وبذلك تتشكل الترسيم البديل للنموذج العملي عند الباحثة كالاتي:⁽⁵⁾

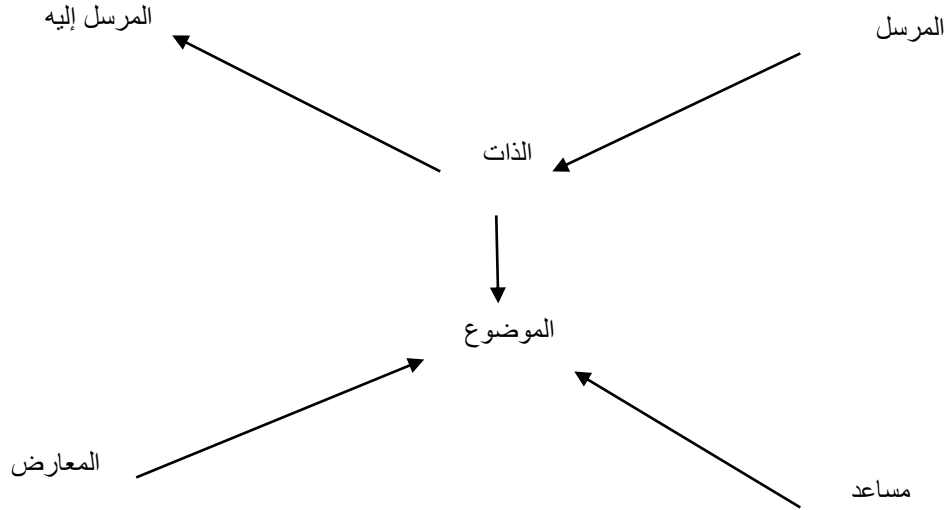
(1) - ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص53.

(2) - عليمه قادري، نظام الرحلة ودلالاتها "السندباد البحري - عينة"، ص392.

(3) - ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص52.

(4) - ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هذوقة عينة، ص16.

(5) - ينظر: المرجع نفسه، ص17.



فنلاحظ أن سهم الرغبة غير مجراه وأصبح يوصل المرسل بالذات لتحقيق الموضوع، إلا أنه «قد طرح مشكل المقرئية مرة أخرى ويتجلى ذلك في السهم المتجه من الذات إلى المرسل إليه، والذي يجب أن يوصل الموضوع بالمستفيد منه لأن المرسل غير معني بالذات كذات، وإنما بغايتها بالموضوع المسعى»،⁽¹⁾ وفي كيفية تغيير الأسم أو المواقع بين الذات والموضوع لا يؤثر في الكشف عن العلاقات بين العوامل وأدوارها، ومنه فالنموذج العاملي يمتاز بالحركية، والسيرورة المستمرة في البنية السردية.

وكما استفاد "غريماس" من النظريات السابقة في بلورة النموذج العاملي، فإنه عدل فيما بعد وقدمت قراءات حوله إلا أنه يمكن أن تتغير الخانات بتغيير الأدوار العاملية في النموذج، و يمكن أن نجد في النص أو البنية السردية أكثر من نموذج عاملي واحد «فلا توجد خطاطة عاملية واحدة نهائية»⁽²⁾، حيث يمكن أن ينزلق دور المرسل إلى ذات أو مساعد أو معارض و يمكن أن ينزلق دور المساعد إلى ذات في برنامج سردي آخر، وهكذا نكون أمام شبكة علائقية من العوامل في البنية السردية.

1-2-2- الخاططة السردية (Schema narrative):

تقوم الخاططة السردية على أربعة أطوار هي: (التحريك، والكفاءة، والإنجاز، والجزاء)، و«تقوم داخل هذه الأطوار علاقات بين أدوار العوامل المحققين للحالات

(1) - ينظر: المرجع نفسه ، ص18.

(2) - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص52.

والتحويلات، تشتغل هذه العوامل أدوارا عاملية تبعا لوضعيتها ضمن تلاحق الأطوار الأربعة ويصدر تحديدها وتطويرها عن هذه الوضعية نفسها».⁽¹⁾

-التحريك (Manipulation):

يهدف هذا الطور لإبراز (فعل الفعل)؛ أي يفعل العامل فعلا محدثا لفعل آخر، ويناسب هذا تأسيس فاعل لتحقيق برنامج يطلق المرسل على الدور العامل الخاص بمنشئ فاعل عامل آخر، ويتم ذلك من خلال الإقناع، والتهديد، والإغراء، والوعد... الخ،⁽²⁾ ولقد أورد في المعجم المعقلن لـ: "غريماس" أن التحريك هو عملية تختلف وتتغير بتغير الفعل نحو الأداء،⁽³⁾ فالتحريك متعلق باللحظة الأولى للفعل نحو التحول من حالة إلى حالة مغايرة، ولهذا أطلق عليها التحريك للدلالة على ذلك، فهو لحظة انطلاق للفعل، ويحدد التحريك كونه الإطار المرجعي للفعل، والمضمون الإيديولوجي لكل الأفعال الآتية و«تأسيسا على هذا يجب تحديد التحريك باعتباره لحظة الحسم الإيديولوجي أو هو الاختبار الإيديولوجي في خطوته العامة قبل أن تعمل الحركة السردية على تخصيصه وتحديد معالمه من خلال تحديد الوضعيات الإنسانية الخاصة».⁽⁴⁾

- الكفاءة (Compétence):

وتعد الكفاءة الطور الثاني في الخطاطة السردية، حيث «تهدف إلى إبراز (كينونة الفعل) إن قيادة النشاط مربوطة ببعض الحالات، ويتطلب تحقيقه شروطا، تشكل كفاءة الفاعل المنفذ بامتلاكه لشروط بدونها يتجمد النشاط المقيد في بداية التحريك»،⁽⁵⁾ بمعنى يجب أن يمتلك الفاعل الوسائل التي تمكنه من القيام بالفعل، وبذلك يمتلك القدرة، والمعرفة، والخبرة الكافية نحو الإنجاز.

ومنه «إذا كان التحريك يتمفصل إلى فعلين أساسيين: فعل إقناعي (المرسل)، وفعل تأويلي (الذات) فإن القبول كترجمة ثانية للتأويل يعد نقطة إرساء لقواعد اللعبة الآتية، والإعلان عن انخراط الذات فيها على أن هذا القبول لا يعني سوى الانتقال من الاحتمال

(1) - ميشال آرفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص114.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

(3) - Voir, A.J. Greimas, J, courtés, sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p :220 .

(4) - ينظر: ميشال آرفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص59.

(5) - ينظر: المرجع السابق، ص114، 115.

إلى التحيين»⁽¹⁾ ولكي تحقق الذات إنجاز الفعل بات لزاما عليها أن تمتلك الخبرة المؤهلة لهذا الإنجاز ،و الأهلية لا يمكن أن تتحدد انطلاقا من ملفوظ الفعل بل من ملفوظ الحالة، وذلك ما جاء في كتاب "سعيد بنكراد " «إن ما يشكل أساس الأهلية هو ملفوظ الحالة، فالحالة المتجلية في مرحلة التحريك (المبني على الإقناع والتأويل) هي منطلق الأهلية وعنصرها الرئيسي، ومن هنا فإن موضوع الأهلية يتكون من مجموعة من الصيغ يحددها "غريماس" في: (وجوب الفعل، ومعرفة الفعل، وقدرة الفعل، وإرادة الفعل)»⁽²⁾.

-الإنجاز (Performance):

ويعمل هذا الطور على تجلية (فعل الكينونة)، والإنجاز كما ورد في معجم "غريماس" يعود في أصوله إلى "تشومسكي"، الذي أتى بهما من النفرع الثنائي (اللغة والكلام) عند سوسير،⁽³⁾ فأصول هذا المصطلح تعود إلى الرافد اللساني -وقد أشرنا لذلك سابقا في هذا الفصل - والإنجاز في الخطاطة السردية هو مرحلة التنفيذ والشروع في العمل من طرف عامل الذات لتحقيق الموضوع، و« يعتبر الإنجاز أو الأداء محور البرنامج السردى ففي غيابه ينتفى حدوثه (ب س)، إنه نواته التي تعمل بداخلها العمليات (الأفعال)،فتتحول الأحوال والماهيات إلى غير ما كانت عليه قبلا ،ومنه جاءت تسميته بفعل الكينونة...»⁽⁴⁾. وعليه فالإنجاز « هو فعل يؤدي إلى الحصول على الموضوع ،ويعتبر الإنجاز أحد الأطوار الأساسية في سلسلة تدرج عناصر البنية السردية المتناسكة التي تنتظم فيها البرامج السردية حيث تلعب الطاقات (Qualifications) التي يمتلكها الفاعل دورها في إدارة الصراع وتحقيق الفعل »⁽⁵⁾.

-الجزاء (Sanction):

ويعتبر الجزاء آخر أطوار الخطاطة السردية، فهو مرحلة تقييم الفعل المنجز من طرف الذات ، و «يقوم الجزاء بإبراز (كينونة الكينونة)، وفي ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ما تم تحويله، والنظر في الفاعل المتبنى التحويل (...). يكون الجزاء إيجابيا أو سلبيا تبعا للتقييم الإيجابي أو

(1) - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص59.

(2) - المرجع نفسه، ص60.

(3) - Voir, A.J. Greimas, J, courtés, sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p :270.

(4) -نادية بوشفرة ،معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى ،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،المدينة الجديدة ،تيزي وزو،دط ،2011،ص45.

(5) - بوعلي كحال ،معجم مصطلحات السرد ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط2002،1،ص24.

(1) «السلبى». (1) فالعامل الذات يمكن أن ينجح أو يفشل في البرنامج السردى نحو تحقيق الموضوع، ويمكن دراسة المربع التصديقي في طور الجزاء فمن خلاله يمكن الكشف عن ثنائية الصدق والكذب، وكما يمكن الكشف عن الذات في نهاية الفعل المنجز من خلال معرفة الكينونة والظهور، وعليه فقد عمل "غريماس" على صياغة مبدأ المحايثة من الحقل الألسني في الدرس السيميائي، وذلك انطلاقاً من «منظورين يُبنى المنظور الأول على مقولة التصديق (Véridiction) المتمفصلة إلى محوري المحايثة (الكينونة)، والتجلي (الظاهر) (...).»، ويؤسس "غريماس" المنظور الثاني على المقابلة: المحايثة/السمو أين يمكن أن تسخر على الرسم السردى لإبراز تباين موقعي الفاعل والمرسل». (2)، فالمصادقة من حيث هي حكم تقييمي، يأخذ في اعتباره مدى ملائمة الأشكال الخارجية في شتى صورها لما تحمله بداخلها من اختلاف في الجوهر وتغاير في الماهية. (3) وللبحث عن العلاقات الواردة في المربع التصديقي نجد في كتاب لـ: "Groupe d'entrevernes" (Analyse sémiotique des textes) ضبط وضعيات المربع التصديقي حيث يقدم التحليل السيميائي بنيات لنظام مجزء للفعل في التركيبية و يعرف كإطار لهذا النظام (باطن عكس ظاهر)، ولترتيب قيم النظام نجد تعدد صورته التي بدورها تلخص المربع التصديقي وهي كالآتي: (4)

أ- علاقة الحالة الإيجابية تعرف نحو مخطط الباطن، ونحو مخطط الظاهر:/ظاهر/+/باطن/ أو بمعنى آخر:/كينونة/+/ظاهر/ وهذا التنسيق يظهر صورة (الحقيقة) في شكل/ظهور/+/كينونة/= حقيقة.

ب- علاقة الحالة السلبية تعرف بأحد المخططين:/ظاهر/+/لا باطن/ أو /لا ظهور/+/لا كينونة/ وتعرف الحالة ب: (مزيف) وذلك في الشكل:/لا ظهور/+/لا كينونة/= مزيف.

ج- علاقة الحالة السلبية تعرف نحو مخطط (الظاهر)، والإيجابية نحو مخطط (الباطن):/لا ظاهر/+/باطن/ وتعرف الحالة ب: (خفي) أي في شكل:/لا ظاهر/+/كينونة/= خفي أو سر.

(1) - ينظر: ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص 115.

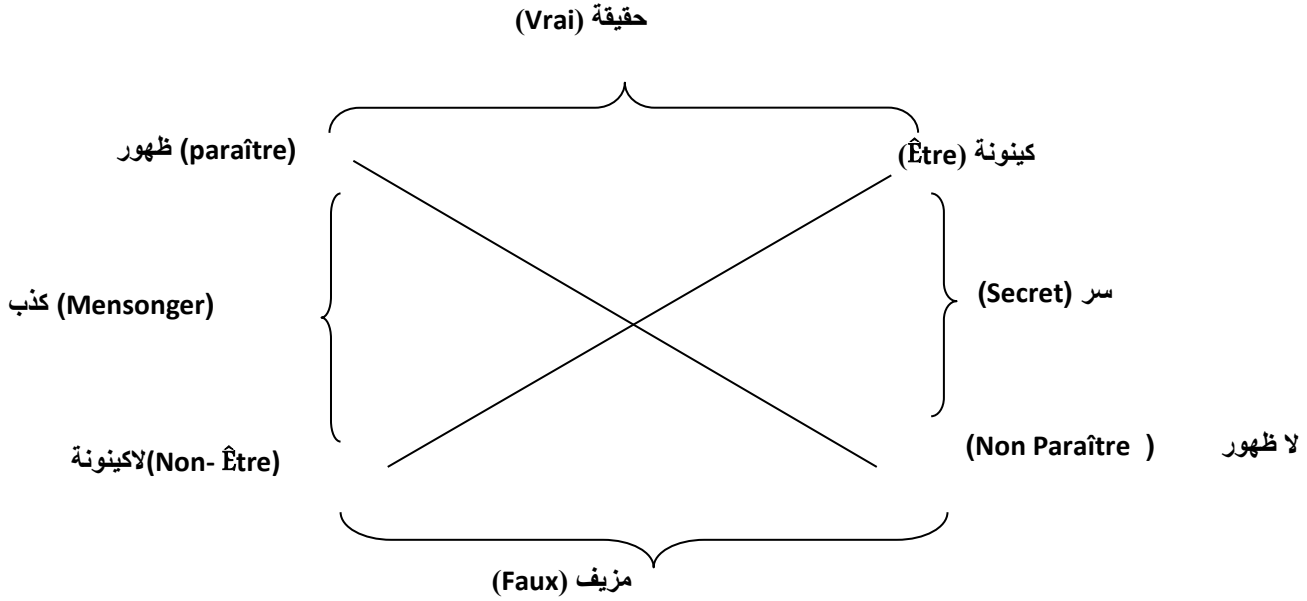
(2) - ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 10، 09.

(3) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 74.

(4) - Voir, Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, p :43.

د-علاقة الحالة الإيجابية تعرف نحو مخطط (ظاهر)، وسلبيا نحو مخطط (باطن)، ومنه /ظاهر/+ /لا باطن/ وتعرف الحالة ب: (كذب) أي في شكل: /ظهور/+ /لا كينونة/=كاذب.

وهذه أربع وضعيات لصور تتمظهر في مخطط منظم يرد في شكل مربع كالآتي: (1)



و يمكن تلخيص هذه الأطوار الأربعة للخطاطة السردية، كما ورد في كتاب (Groupe d'entrevernes) في الجدول كالآتي: (2)

التحريك (Manipulation)	الكفاءة (Compétence)	الإنجاز (Performance)	الجزاء (Sanction)
فعل - الفعل	كينونة - الفعل	فعل - الكينونة	كينونة - الكينونة
-علاقة المرسل بالذات العاملة أو المنجزة	-علاقة الذات العاملة أو المنجزة بعملية موضوع صيغي (جيهي)	-علاقة الذات العاملة أو المنجزة الحالة بموضوع القيمة	-علاقة المرسل بالذات العاملة. -علاقة المرسل بالذات الحالة

(1)-Idem.

(2)- Voir, Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes,p:19.

1-2-3- البرنامج السردى: (Le programme narratif (PN):

يعد البرنامج السردى من المفاهيم السيميائية في المركبة السردية، فإذا كانت الخطاطة السردية تقوم على وجود أربعة أطوار تحد الانتقال من وضعية إلى وضعية مضادة لها، فإنه ولكي تتطافر هذه الأطوار و «تشتغل لابد من وجود إطار يحدد للفعل منطقاً وغاية وإن هذا الإطار يطلق عليه "غريماس" "البرنامج السردى"، والبرنامج السردى صيغة تركيبية منظمة للفعل الإنسانى بشكل صريح أو ضمنى»⁽¹⁾.

فالبرنامج السردى هو الهيكل العام الذى تشتغل فيه أطوار الخطاطة السردية «ويطلق البرنامج السردى في الواقع على توالى السردية في الحكاية بمعنى سلسلة من الحالات والتحويلات تحدد علاقة الذات بالموضوع في البرنامج السردى (PN)»،⁽²⁾ (...) أي تتابع علاقة الحالات والتحويلات المتسلسلة نحو قاعدة علاقة الذات (Sujet) بالموضوع (Objet) (S.O)، وفي هذا التحول (PN) (Programme narratif) البرنامج السردى تتألف إذن تحولات كثيرة»⁽³⁾ فالبرنامج السردى يتعلق بعملية التحويل التي تتسم باتصال الفاعل بالموضوع، على ذلك ينبه "غريماس" إلى أن الفاعل لا يشترط أن يكون إنساناً بالضرورة وموضوع القيمة ليس شيئاً جامداً، إنما هو: (أدوار، ومفاهيم، ووضعية تركيبية)⁽⁴⁾، لها علاقتها في البنية السردية وتأخذ علاقة الذات العاملة بالموضوع في البرنامج السردى شكلين هما:⁽⁵⁾

- ملفوظ الحالة الفصلة: الذات (s) والموضوع (o) في علاقة انفصال ويأخذ الشكل (U) كعلامة للانفصال، ويكتب: (s U o)؛ أي (الذات U الموضوع).

- ملفوظ الحالة الوصلة: الذات (s) والموضوع (o) في علاقة الاتصال، ويأخذ الشكل (∩) كعلامة للاتصال، ويكتب: (s ∩ o)؛ أي (الذات ∩ الموضوع).

(1) - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 68.

(2) - Voir, Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, p 65.

(3) - Voir, Ibid, p :16 .

(4) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 54.

(5) - Voir, Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, p : 15.

فالبرنامج السردى يتكون من ملفوظ فعل وملفوظ حالة ويظهر ذلك في الصيغة الآتية:⁽¹⁾

ب س = و [ذ 1 ← (ذ 2 ∩ م ق)].

ب س = و [ذ 1 ← (ذ 2 ∪ م ق)].

ففي الصيغة الأولى نلاحظ أن البرنامج السردى للملفوظ الفعل يتم بتحول الذات الفاعلة أو المنجزة إلى ذات حالة نحو علاقة اتصال بالموضوع القيمة أما في الصيغة الثانية فإن البرنامج السردى يأخذ وظيفة في ملفوظ الفعل بالانتقال الذات الفاعلة أو المنجزة إلى ذات حالة نحو علاقة انفصال عن موضوع القيمة ومنه فهناك شكلان للتحويل في البرنامج السردى الأول تحول اتصالي حيث ينتقل عامل الذات من علاقة انفصال عن الموضوع إلى علاقة اتصال ويأخذ الصيغة الآتية:

(ذ 1 ∪ م ق) ← (ذ 2 ∩ م ق).

والشكل الثانى للتحويل في البرنامج السردى هو تحول انفصالي يتم بانتقال الذات العاملة أو المنجزة من علاقة اتصال بالموضوع القيمة إلى علاقة انفصال عنه، ويأخذ الصيغة الآتية:

(ذ 1 ∩ م ق) ← (ذ 2 ∪ م ق).

كذلك يتحول البرنامج السردى البسيط إلى برنامج سردى مركب إذا تطلب مسبقا تنفيذ برنامج سردى آخر، كحال القرد الذى يسعى إلى الحصول على الموز فيجد نفسه محتاجا إلى البحث عن عصا، ويطلق على البرنامج الأول (السعى للحصول على الموز) اسم البرنامج السردى الأساس أو الرئيس أو القاعدي (Programme narratif de base)، ويطلق على الآخر (البحث عن العصا) اسم البرنامج السردى العملي أو الاستعمالي أو الرديف (Programme narratif d'usage)⁽²⁾، فالأول أي البرنامج السردى الرئيس هو في طابعه أساسى لتعيين الإنجازات المستهدفة لتحقيق تحويل رئيسى في العلاقة بين الذات والموضوع، والثانى أي البرنامج السردى الرديف وهو الذى نجده وسيلة أو ذريعة مدرجا ضمن البرنامج الأساسى لذلك فهو يعد برنامجا ثانويا يحقق إنجازا فرعيا.⁽³⁾

⁽¹⁾ - Voir, A.J. Greimas, J, courtés, sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p :297.

⁽²⁾ - ينظر: لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي - إنجليزي - فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر: بيروت، ط 1، 2002، ص 33.

⁽³⁾ - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 57.

1-3- المركبة المنطقية الدلالية:

إذا كانت البنية السطحية تقوم على وجود المستوى الخطابي، والمستوى السردى فإن البنية العميقة في دراسة البنية السردية من المنظور السيميائي تقوم على وجود المستوى المنطقي الدلالي الذي يضم مجموعة من المفاهيم يقف المحلل السيميائي منها بالدراسة والتحليل وهذه المفاهيم هي كالآتي:

المربع السيميائي (Le carré sémiotique): لقد اقترح "غريماس" نموذج التكويني أو ما يعرف بالمربع السيميائي، والذي استثمره من دراسات سابقة، حيث يعتبر المربع السيميائي «نموذج لشبكة العلاقات الدلالية الأساسية (...) قابل للتماثل مع بعض أوجه التركيب السردى وبالنسبة لـ: "غريماس" (المربع السيميائي) هو قبل كل شيء بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع متباينة»⁽¹⁾ حيث يرد في معجم "غريماس" أنه «يقصد بالمربع السيميائي التمثيل البصري لعلاقات منطقية في المقولة السيميائية لأي بنية...»⁽²⁾.

فالهدف من مشروع الدلالة البنيوية عند "غريماس" هو البحث عن الشروط التي بواسطتها نتلقى المعنى، إن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، وإنما على تعارضات من نوع (أ، ب) و (لا أ، لا ب) مثل: (أسود، أبيض) و (لا أسود، لا أبيض)، فإن منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية، ويجب أن ينظر إليها باعتبارها سابقة عن كل استعمال لأن الأمر يتعلق بنموذج شكلي سابق عن كل معنى أي أنها خطأ تجريدية مشكلة قبل كل استعمال مدلولي.⁽³⁾

ومنه فإن «أهمية المربع السيميائي تكمن في تمثيل العلاقات بين العناصر وإخضاعها لنظام منطقي (علاقات التضاد، والتناقض، والتكامل أو التضمن)، والعمليات الممارسة على العناصر التي تربطها علاقة عملية النفي وعملية الإثبات، ترمي هاتان العمليتان إلى نفي عنصر لإبراز عنصر آخر (...)، ويساعد المربع السيميائي على الفصل في هذه العلاقات وتوضيح وتقدير الروابط، التي تقيمها فيما بينها بالإضافة إلى ذلك فقد استطاع التحليل السردى أن يبرز البعد الجدالي وبالتالي المقابلة بين الفواعل

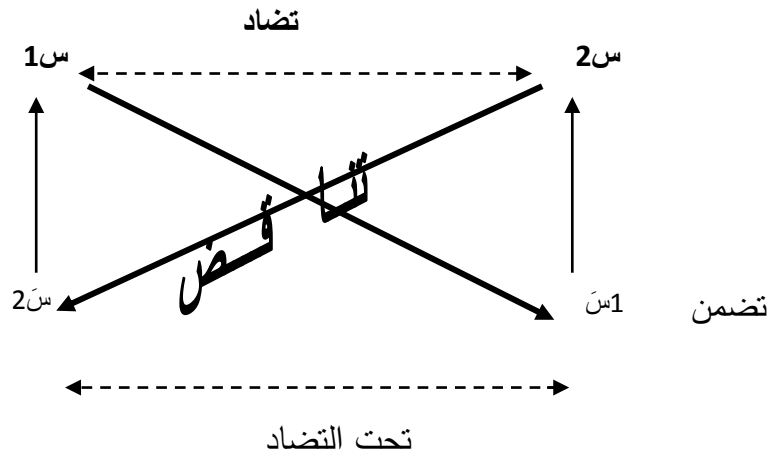
(1) - ينظر: أ، ج، غريماس، ج، كورتيس، د باط، الكشف عن المعنى في النص السردى - النظرية السيميائية السردية - تر: عبد الحميد بواربو، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 151.

(2) - Voir, A.J. Greimas, J, courtés, sémantique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p :29.

(3) - ينظر: ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص 47.

والمواضيع المتعلقة بالقيمة المتصارع عليها، ويسمح المربع السيميائي بتوضيح نوعية المقابلة القائمة»⁽¹⁾

ويهتم المحلل السيميائي بدراسة المربع السيميائي في المستوى المنطقي الدلالي للكشف عن إنتاج الدلالة في البنية السردية، ويقوم هذا المفهوم على « البنية الأولية للدلالة التي تتميز بمظهرين : مظهر عمودي يظهر لنا العلاقات التالية: (التضاد، والتناقض، والتداخل)، ومظهر مركبي وهو الذي يجسد البعد الدينامي للمربع السيميائي اعتمادا على التوازي بين العلاقات التي تعد السند المركز بالنسبة للمظهر المركبي الدينامي...»⁽²⁾.
فبالنسبة للمظهر العمودي تتشكل الدلالة لوجود علاقات بين الثنائيات الضدية، ولقد حدد "غريماس" هذه الثنائيات من خلال العلاقات الكامنة في المربع السيميائي في المعجم كالآتي: (3). (4).



أو: ← علاقة تناقض: (Contradiction).

←--- علاقة تضاد: (Contrariété).

← علاقة تكامل (تضمن): (Complémentarité).

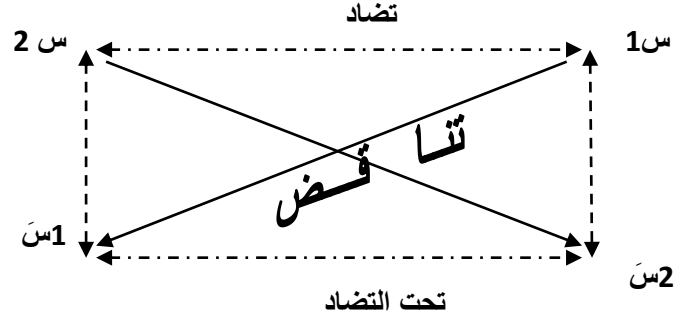
ولقد وضح "رشيد بن مالك" هذه العلاقات في كتابه: (مقدمة في السيميائية السردية)

(1) - المرجع نفسه، ص 121.

(2) - ينظر: عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة)، ص 148، 149.

(3) - Voir, A. Greimas, J. Courtés Sémantique dictionnaire raisonné de La Théorie du langage, p :32

على نحو ما أثبتته "غريماس"، ويمكن أن نورد لها في الخطاطة الآتية⁽¹⁾:



أما بالنسبة للمظهر المركبي فإن المربع السيميائي يتشكل بوجود حركة المسارات الدلالية لست علاقات فيتأطر كآتي:⁽²⁾

- التضاد: $س1 \neq س2$ ، و $س1 \neq س2$.
- التناقض: $س1 \neq س1$ ، و $س2 \neq س2$.
- التضمن: $س1 \neq س2$ ، و $س2 \neq س1$.

ولقد وضحت "آن إينو" المربع السيميائي وضبطت مساراته من خلال تقديمها لمثال يبسط

(1) - ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص14.

(2) - المرجع نفسه، ص16.

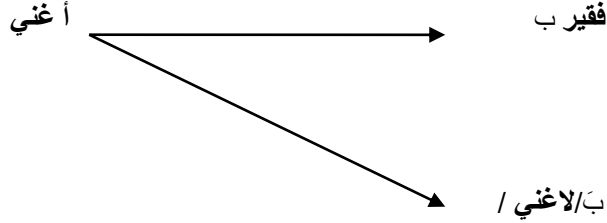
أطراف النموذج التكويني أو المربع السيميائي لـ: "غريماس" كالاتي: (1)

أ = غني

أ ≠ ب وتقرأ: ب = ضد أ = فقير.

أو ب = لا أ = لاغني/.

ويمكن توضيحه في الشكل الآتي: (2)

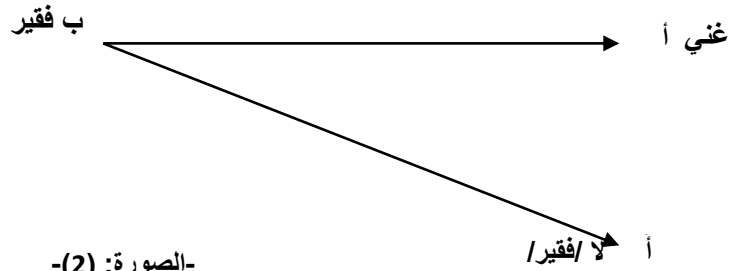


-الصورة: (1)-

ولإنتاج (أ) كنقطة بداية نختار (ب) أيضا.

ب ≠ أ، لأن ب = فقير، ومنه أ = غني، و أ = لا فقير/.

ويمكن توضيحه في الشكل الآتي: (3)



-الصورة: (2)-

ومن خلال تقاطع الصورتين (1)، و (2) نتحصل على الصورة (3) في الشكل الآتي: (4)

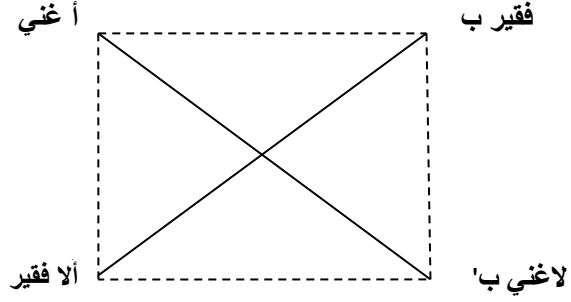
(1)- Voir, Anne Hénault, les enjeux de la sémiotique introduction à la sémiotique générale, presses universitaires de France, Paris, 1979, p : 125.

(2)- Ibid, p :131.

(3)- Idem.

(4)- Idem.

-الصورة: (3)-



ومن خلال الصورة (3) يتأطر المربع السيميائي، وتحدد "آن إينو" الوضعيات والمسارات كالآتي: (1)

$2 \times 2 = 4$ وضعيات، و $3 \times 2 = 6$ مسارات.

2 مسارات الاتصال/ الانفصال "أ" و "ب".

2 مسار اقضاء ؛ أي $أ \neq ب$ / $ب \neq أ$ إذا كان غنيا فلا يمكن أن يكون لا غنيا في الوقت نفسه.

2 مسار اقتضاء $ب$ --- $ب/أ$ - - - - - $أ$ ؛ أي حالة (الفقر) تقتضي سلفا حالة (لا غنى) مثلا، وهذه الصورة للوضعيات والمسارات هي النموذج الثابت للدلالة، ويمثل صورة "الدلالة البنيوية" ل: "غريماس" (باريس 1966)، وكقاعدة سردية "في المعنى" (باريس 1970) (2)، ويلحق "غريماس" لهذه المسارات بعددين متميزين هما: (الصدق، والكذب)، وهكذا يتبلور المربع السيميائي لوجود الوضعيات والمسارات.

- البنيات العميقة (les structures profondes):

-الوحدات المعنوية الصغرى في الدلالة (Les unités minimales de la)
:(signification)

إنّ المحلل السيميائي يقف في دراسته للبنية السردية للكشف عن المعنى والدلالة الكامنة في ثنايا النص، والتي يمكن رصدها من خلال «الوحدات السردية في النص والمؤطرة في شكل علاقات منطقية متداخلة هي حصيلة الاختلافات والتقابلات القائمة في

(1)-Ibid,p:132.

(2)Idem.

صلب الخطاب»⁽¹⁾، ومنه يستلزم تتبع حركية الدلالة في النص لاستخلاص المعنى، ومن هذه الوحدات المعنوية في النص (السيم، و السيميم، و اللكسيم).

-السيمات (Les sèmes):

نكتشف المسارات السيميائية للصور بمحاولة توضيح علاقة السيمييمات المتتابعة للصور، فتتحدد مجموعة من علامات دلالية صغرى أو وحدات معنوية دنيا في الدلالة وهذه العلامات الصغرى تسمى سيم (Sème)،⁽²⁾ «وتعرف السيمات بأنها وحدات معنوية صغرى حيث أن الوحدة الأساسية للدلالة هي السيم أصغر عنصر معنوي لها الذي لا يمكن ظهوره إلا إذا ارتبط في علاقة بعنصر آخر مغاير له، وظيفته خلافية، وعليه فلا يمكن إدراكه إلا في إطار مجموعة عضوية في إطار بنية»،⁽³⁾ فالسيمات كما هو الحال بالنسبة إلى الفونيمات في علاقتها بالفيمات* والمتواجدة على التعبير في النظام الفونولوجي لمدرسة براغ حيث إنهما يصبان في مجرى واحد ووحيد هو حقل الألسنية، إلا أن الإشكال المطروح هو: - كيف يمكننا التمييز بين الصعيدين؟، يرد "غريماس" على هذا الإشكال ويقر بوجود تشاكل (Isomorphisme) بين السيمات والفيمات فكما أن الفيمات في تفاعلها مع بعضها البعض تنتج الفونيمات كذلك هو الحال بالنسبة إلى السيمات التي تنتج السيمييمات، لكن الفارق بينهما نراه في الأبعاد النظامية للفونيم التي لا علاقة لها بالسيميم حيث ما يصدر عن تفاعل الفونيمات يشكل مقاطع (Syllabes) في حين نجد تفاعل السيمييمات ينتج عنه ملفوظات دلالية.⁽⁴⁾

-اللكسيم (Lèxème):

وتتحدد صورة اللكسيم في وجود العلاقة في (المسار السيمي)، ويتحدد هذا المسار السيمي في إنتاج المعنى، ولإنتاج المعنى يتم ضبط وتحليل مجموعة من علامات سيميية أو سيمات (Sémiqes au Sèmes)⁽⁵⁾ ومنه يمكن تحديد ذلك كالاتي:⁽⁶⁾

(1) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص91.

(2) - Voir, Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, p :166.

(3) - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية ، ص 91.

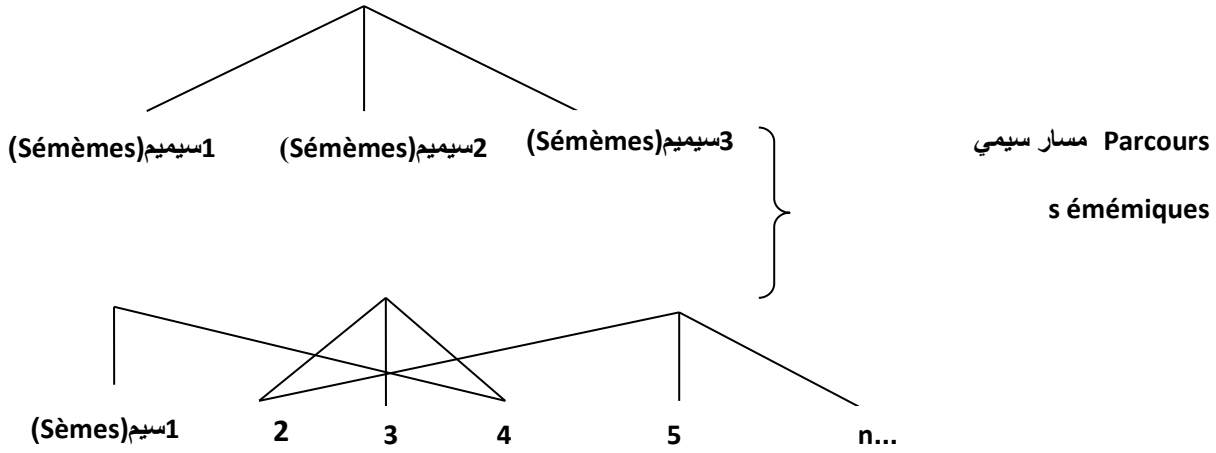
* الفيمات بمعنى الصوامت التي مع الصوائت تنتج الفونيمات ،مفردها :الفونيم (Phoneme) : وهو الصوت اللغوي ،ينظر: عبد القادر عبد الجليل ،علم اللسانيات الحديثة ،نظم التحكم وقواعد البيانات، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن ، ط 1 ، 2002، ص 303.

(4) - المرجع السابق، ص ن.

(5) - Voir, Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, p :118.

(6) - Ibid.

Figure صور لكسيمات (لكسيم)
Lexématique (Lèxème)



ومن الكل يتضح أن صورة اللكسيم تكتمل بتظافر مجموعة من السيميمات ، وكل سيميم يقوم على وجود جملة من عناصر سيم تربطها علاقة، ومنه فإن «رصد صور اللكسيمات التصويرية الخطابية تكمن في تصور لضبط حزمة منظمة لنسق من العلامات في المعنى، وهذه العلامات تعرف أو تتحدد بشكل خاص في صورة، وهذه الصورة إما تشكل لكسيم أو تشكل خطابيا نحو سيم نواتي: (1)

وعلى هذا الأساس فهناك نوعان من السيم هما: السيم النواتي (Sème nucléaire)، والسيم السياقي (Sème contextuel)، فالأول هو أساس المكون الخطابي المجسد للصور والتجمعات الخطابية التي تأخذ شكل سيمات للمعنى ويسميتها "غريماس" بالسيمات النواتية ، مثل صورة (قمة الجبل) لها سيمات نواتية هي: /شاقولي/+ /منته/+ /مرتفع/+ /شامخ/، فتشكل ما يسمى المستوى السيميائي للمعنى، والثاني السيم السياقي أو الكلاسيم ينتج عن تفاعل الصور في الخطاب انعقاد لتعالق أو تراسل بينها تعرف في السياق بمعالم لسيمات عامة تدعى بالسيمات السياقية أو الكلاسيم من خاصيتها طاقتها التوليدية بحكم إحالتها على أقسام عامة مثل : (حياة/ موت)، (إنساني /حيواني)، وتغير دلالتها بتغير القسم الذي ينتمي إليه والسياق الذي يرد فيه ، ومثل كلمة

(1)– Voir, Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes,
p :120.

(عظيم) التي تأخذ معاني مختلفة بحسب السياق الذي ترد فيه مثال: (صدق الله العظيم) مؤشر إلى العبادة والإيمان بالله -جل جلاله- أي الجانب الديني العقائدي، ومثال: (شاهدت ناطح سحاب عظيما) فيضمن دلالة على فن العمران، ومثال: (زلزال عظيم) فهو دلالة على طبيعة جيولوجية وإلى غيره من المعاني المختلفة بحسب السياق، فتشكل السيمات السياقية ما يسمى في المستوى الدلالي للمعنى بالسيمات النواتية.⁽¹⁾

-التشاكل والتباين:

تقوم النظرية على جملة من المفاهيم التي تستخدم في تحليل النصوص للكشف عن المعنى، ومن هذه المفاهيم التشاكل والتباين، «فالتشاكل في المفهوم السيميائي الغربي آت في أصل الوضع من جذرين يونانيين أحدهما هو (ISOS)، ومعناه يساوي أو مساوي، والآخر هو (Topos)، ومعناه المكان، ومع مرور الوقت أصبح هذا المصطلح يطلق توسعا على الحال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة أو علاقة الحالية ذاتها».⁽²⁾

ويعتبر أول من نقل مفهوم التشاكل هو "غريماس"، وذلك من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات، وقد احتل هذا المفهوم في الاتجاه (السيميائي البنوي) مكانا هاما واستعمل كمفهوم إجرائي في تحليل الخطاب، وإذا كان "غريماس" قد قصره على تشاكل المضمون في كتابه (الدلالة البنوية) فإن "فرانسوا راستيه" قد عممه ليشمل التعبير والمضمون معا؛ أي أن التشاكل يصبح متنوعا بتنوع مكونات الخطاب بمعنى أن هناك تشاكلا صوتيا، وتشاكلا نبريا، وإيقاعيا، وتشاكلا منطقيًا، وتشاكلا معنويًا⁽³⁾، ومنه عرف المصطلح شيوعا في الدراسات النقدية «ولئن كان "غريماس" صاحب السبق لتبني هذا المصطلح في الدراسات اللغوية فإن للمصطلح إرهاصات سابقة في الدرس العربي من طرف بلاغيين حاموا حول المفهوم دون أن يلامسوا جوهره ولبه حيث نظروا إلى هذا المفهوم تحت مصطلحات مختلفة أهمها: (الطباق، والمقابلة، واللف، والنشر، والجمع، والتورية...)».⁽⁴⁾ وإن كان مفهوم «التشاكل عند "غريماس" هو مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية فإنه عند "فرانسوا راستيه" يعرف بأنه كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، وهذا التحديد

(1) -نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص94، 95.

(2) - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص235.

(3) - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب الشعري والسردية)، دار هومو للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، دط، دت، ص18.

(4) - ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص236.

يشير إلى أن التشاكل لا يحصل إلا عند تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين، فالتشاكل والتباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر»⁽¹⁾، «أما جماعة (Mu) فإنها قد حددت مفهومها للتشاكل فيما يلي: (تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية)»⁽²⁾ (...). إن هذه الجماعة (Mu) وضعت في اعتبارها كلا من القاعدة المعنوية والقاعدة التركيبية المنطقية، يضرب لنا "محمد مفتاح" أمثلة توضح الاختلاف بين هذه المدرسة وبين "غريماس" - (الليل هو النهار) تشاكل عند "غريماس" لاحتوائه على مقوم جامع بينهما، وهو مقياس (الزمان)، ولا تشاكل فيه عند الجماعة للتناقض التركيبي المنطقي.⁽³⁾

فالمعنى من حيث هو إيقاع يتراوح بين سكون الأسلوب وحركته في قانون التباين، والاختلاف ولا غرو أن تنظر "جماعة أنتروفرن" (Groupe D'Entreverne) المخلصة لسيميائيات "غريماس" المحايثة، ومدرسته في الدلالات البنيوية، والسرديات السيميائية إلى المعنى في منطلق قائم على التباين، فهي تتمثل في (الوصف الواسع للقوانين العامة لإنتاج المعنى الإنساني)، ومن هنا ينفلت المعنى من العلامة ليندس في ثنايا العلامات المخصوصة مثل: (الرموز، والإشارات، والأيقونات، والقرائن، والمؤشرات، والأدلة، والبراهين، والحجج).⁽⁴⁾

فإدراكنا للمعنى يتم بوجود المضاد له «فنحن ندرك الأشياء في ضوء ما يقابلها تلك هي خصوصية العقل الاستنباطي الشاملة للمعرفة الإنسانية، فكما لا يحصل الحضور إلا بمقابلته للغياب، كذلك يدرك معنى الحياة بمقابلته للموت، ومعنى الموجب بمقابلته للسالب والدنيوي بالأخروي»⁽⁵⁾ (...). تعد فكرة الأضداد الثنائية البنية الأساسية للدلالة غير أنها تقتضي وجود نقطة مشتركة بين تقابل سيمين محققين لثنائية ما للتضاد نسميها المحور الدلالي (Sémantique axe).

⁽¹⁾ - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب الشعري والسردية)، ص 18.

⁽²⁾ - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 238.

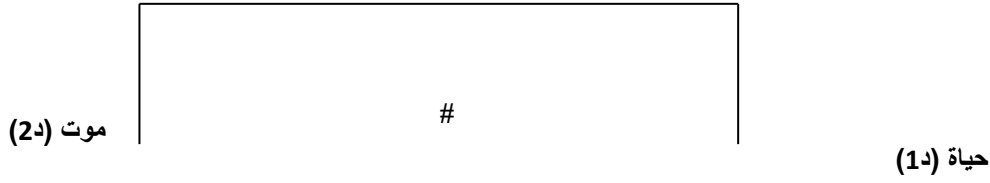
⁽³⁾ - المرجع نفسه، ص ن.

⁽⁴⁾ - أحمد يوسف، السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، مجلة عالم الفكر السيميائيات، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،

الكويت، العدد 03، المجلد 35، يناير (مارس)، 2007، ص 66.

⁽⁵⁾ - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 98.

وجود (د)



فما ينجم عن تقابل الحياة والموت هو المحور الدلالي: (الوجود) وعن دلالة ثنائية (الدينيوي/ الأخروي)، محور (الديني)، بينما تجتمع ثنائية الموجب والسالب في محور العلامة- الرياضية مثلاً: ⁽¹⁾ وما ينتج عن علاقة السيمين المثبتين في الشكل بين (د1) و(د2) هي علاقة (تضاد) في حين نجد العلاقة بين (د1) و (د) أو بين (د2) و(د) هي علاقة تراتبية تدرجية (Relation hiérarchique).

2- مرحلة المشاريع وسيميائية الأهواء:

2-1- البعد الاستهوائي:

انشغل السيميائيون مدة طويلة بمعنى العمل، أو حالة الأشياء (موضوع سيميائية العمل)، وخلال العقود الأخيرة أصبحوا يولون أهمية لمعنى الهوى أو الحالة النفسية (موضوع سيميائية الأهواء) فإضافة إلى أن العامل يعمل فهو يحس ويحتاج إلى الحالتين معا لإثبات وجوده، والصدع بمشاعره ومواقفه وإدراك مبتغاه والتأثير في الآخرين، وإذا كانت سيميائية العمل قد بلورت مع مرّ السنين عدة مفاهيمية وراكت تراكمات نظرية وتطبيقية فإن سيميائية الأهواء- على الرغم ما قطعته من أشواط وسرقتة من أضواء- مازالت تبحث عن تعزيز مكانتها داخل النظرية السيميائية العامة، وتحصين تراكماتها ونتائجها للتدليل على استقلالية البعد الانفعالي على المستوى النظري والتطبيق على حد سواء ، ويعرف هذا الصنف من السيميائيات بأسماء أخرى على نحو السيميائية التوتيرية والسيميائية الاتصالية وسيميائية المحسوس.⁽²⁾

⁽¹⁾- المرجع نفسه ، ص ن.

⁽²⁾- ينظر: محمد الداوي، سيميائية الأهواء، مجلة عالم الفكر السيميائيات، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد

فالنظرية السيميائية عرفت بذلك انتقالاً من مرحلة المكاسب (سيميائية العمل) إلى مرحلة المشاريع (سيميائية الأهواء)، إذ « ساهمت المدرسة الفرنسية في السيميائيات بقيادة اللتواني الأصل "الجرناس جوليان غريماس" بفاعلية في انفتاح المنهج السيميائي على علوم شتى، كما عملت أيضاً على تجديد النظر إلى التجربة الإنسانية برمتها، وقد سارع أتباع "فونتاني" الذي طوّر مع "غريماس" نظرية من صميم النفس الإنسانية عرفت في التصور الباريسي بسيميائيات الأهواء، وهي منهج مستحدث في دراسة الأهواء للانتقال من دراسة حالات الأشياء إلى حالات النفس، وهو نفسه عنوان كتاب أنجزه "فونتاني" و"غريماس" صدر عام (1991) (سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس) (1). « (Sémiotique des passions Des états de choses aux états d'âme) .

وقد تم الانتقال بفعل هذا التصور الجديد من البناء النحوي الصارم لمفهوم العامل إلى بناء مرّن يأخذ بعين الاعتبار النفس البشرية، كون الأهواء العامل بمختلف ميوله النفسية المتعددة من مشاعر وأحاسيس ورؤى وجدانية مخصوصة كاشفاً للبعد الانفعالي في تحديد الواقعة السردية وتحليلها وتقويمها تقويماً ينسجم وطبيعة البنية النفسية للعامل وهو يعمل، ومن ثم أصبح الاعتماد أساساً على الخطاب في أبهى تجلياته التداولية التي تضع مختلف الشروط المقامية في التعامل مع الوقائع الإنسانية ومنها النفس (2)، فقد «استقطبت الأهواء مجالات عديدة، بحكم أنها تمس جانبا أساسيا وحيويا في حياة الإنسان، وهو ما يتعلق بحالته النفسية، وما ينتابها من مشاعر وإحساسات متأرجحة بين اللذة والألم» (3). وتندرج سيميائية الأهواء في سياق المشروع النقدي الذاتي للنظرية السيميائية، فالاهتمام بالبعد الاستهوائي بعد حصر البعدين التداولي، والمعرفي يأتي ليملاً بعض بياضات النظرية السيميائية الأساس إن ظهور إشكالية الأهواء، والعواطف الإنسانية في فضاء الصرح السيميائي قد أعاد مباشرة الاعتبار إلى الحياة الداخلية للذات بعدما تم استبعادها تحت إكراهات الخلفية البنيوية لذا فقد فرضت مقارنة هذا البعد من الناحية الإجرائية، إعادة تشكيل النموذج التوليدي لأن (التشكلات الاستهوائية تتموقع في

<http://la.bid,elaphblog.com/>

(1) - ينظر: عبد المجيد، دراسة قصة "أغنية هاربة" للفاصل صالح السهيمي، من الموقع:

(2) - المرجع نفسه، (من الموقع).

(3) - محمد الداوي، هندسة الأهواء في رواية الضوء الهارب لمحمد براءة، مجلة ثقافات بحرين، 2004، من الموقع:

ملتقى كل محافل المسار التوليدي للدلالة فتمظهرها يقتضي بعض الشروط، والشروط القبلية الخاصة ذات الطبيعة الابيستولوجية وكذلك بعض عمليات التلفظ»⁽¹⁾. إن الانفتاح على الأهواء قد وجه عملية التقويم الابيستولوجي بالضرورة إلى مساءلة الجهاز المفاهيمي للنظرية الأساس في كليته، ومن بين مفاهيم هذا الجهاز الرئيسي التي تغير وضعها الابيستولوجي بقدم هذا الوافد الجديد (الأهواء) مفهوما الاتصال (Continu)، والانفصال (Discontinuu)(...) فالانفصال أو الانقطاع يرتبط بسيميائية العمل و يتمظهر من خلال التركيز على تحول الحالات، أي الانتقال من حالة إلى أخرى، حيث يشكل ذلك شرطا أساسيا للتركيب⁽²⁾؛ حيث نجد شكلا للتحوّل في البرنامج السردى الاتصالي والتحوّل الانفصالي، وأما في سيميائية الأهواء فنجد ثنائية الاتصال والانفصال من خلال علاقة الذات بثنائية التفضية والتزمين، حيث يؤدي انفصال الذات عن فضاء معين تشكيل حالة نفسية لديه كما قد يؤدي اتصاله بفضاء آخر له في توتيره وينفس الشيء الزمان فمع انفتاح الذاكرة واتصال الذات بفترة معينة قد تؤثر فيه نفسيا كما يؤدي عدم التذكر ونسيان حادثة ما بالانفصال الزمني (الماضي) بتغير حالة الذات، وهذا نوضحه أكثر في الدراسة التطبيقية من البحث.

فسيميائية الأهواء جاءت لملء البياض الذي تركته سيميائية العمل، إذ أنّ «سيميائية العمل بتركيزها على مفاهيم الحالة والعامل والتحويل كونها شروطا لقيام التركيب، تكون قد أغفلت إمكانات مفهوم الحالة الذي أفرغته من طاقاته الحيوية، فالحالة قد تشكل في المقابل بالنسبة إلى الذات الفاعلة بداية أو نهاية للفعل فهناك مثلا (حالة الأشياء) العالم التي يتم تحويلها بواسطة الذات، وهناك (الحالة النفسية) للذات المؤهلة في انتظار الفعل، يؤثر هذا الحديث على إمكان فك لغز الانتقال من حالة إلى أخرى في سيميائية العمل بالاعتماد على توسط (الجسد المدرك) بين الذات والعالم»⁽³⁾؛ بمعنى إذا كانت سيميائية العمل تهتم بعلاقة الذات والموضوع فإن سيميائية الأهواء تهتم بعلاقة الذات بالعالم الخارجي حيث أنه يمكن للأشياء وما في المحيط الخارجي أن يؤثر على الذات أثناء الفعل أو قبل القيام بالفعل، فإذا كان العامل الذات في سيميائية العمل يقوم

⁽¹⁾ - محمد بادي، سيميائيات مدرسة باريس المكاسب والمشاريع (مقاربة إبيستولوجية)، مجلة عالم الفكر السيميائيات، العدد 03، المجلد 35،

كوبت مارس، 2007، ص303.

⁽²⁾ - ينظر: المرجع السابق، ص307.

⁽³⁾ - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

بالإنجاز والتنفيذ لتحقيق الموضوع محققا العلاقة بين الذات والموضوع، فإنّ عامل الذات خاضع لبعده استهوائي في عملية الإنجاز، وذلك من خلال علاقته بالعالم الخارجي، إذ يصبح هذا الأخير عاملا مؤثرا وموعزا للذات الاستهوائية نحو تحقيق الموضوع، ومنه بدأ التأسيس لمشروع سيميائية الأهواء التي تقوم على جملة من المفاهيم كالخطاطة الاستهوائية والنموذج الاستهوائي، وبعض المفاهيم التي سنحاول الوقوف إزاءها بالدراسة التطبيقية في ثلاثية "حكاية بحار" لحنامينة .

و قبل ذلك يجدر بنا تحديد وضبط مفهوم الأهواء، والوقوف على التأسيس النفسي لسيميائية الأهواء، ثم ضبط البعد المعرفي والتداولي وعلاقتها بالبعد الاستهوائي.

2-2- مفهوم الأهواء بين علم النفس والسيميائية :

يمكن استخلاص الأهواء من الملفوظ السردي إذ يؤخذ اللفظ كعلامة دالة ومؤشر للكشف عن الجانب الشعوري للذات «وتكون هذه العلامة أداتنا في الكشف الناطق في النفس البشرية والتي لا ترى بالعين المجردة فالمرء منها هو تجل يكشف عن وجود انفعالية بلا هوية ولا حدود ولا معنى، فالإحساس سابق في الوجود على التجلي الدلالي السابق على أي تمفصل سيميائي، وهو بذلك يولد خارج حدود الخطاب (...). إن هذا الإحساس لا يمكن أن يصبح مرئيا إلا من خلال تجزيئه وتحويله إلى وحدات للعزل والتمييز فهي ما يطلق عليه في اللغة العادية: (الهوى، والاستعداد، والشعور، والميل، والحب، والكرهية)⁽¹⁾ وقد يتداخل مفهوم هذه الوحدات كالتداخل الوارد بين الانفعال والعاطفة، والشعور، والهوى ويمكن توضيح ذلك كالآتي:

1-الانفعال: وهو حالة نفسية تحدث نتيجة لمثير خارجي أو داخلي يؤدي إلى اضطرابات عامة يشمل الفرد كله وقد تظهر من خلاله علامات الرضا والسرور أو الحزن، أو حالات الغضب والخوف، ونستطيع تفسير ذلك تبعا لأشكال الانفعال وهي:⁽²⁾

-عنيف ومؤقت سريع الظهور والزوال كالهيجانات وهي الغضب والفرح والخوف.

-هادئ يدوم طويلا يستحوذ على النفس ويصبح موجه للسلوك كالعاطفة و هي الصداقة و الحزن و الحب والحنان والخجل.

(1) -سعيد بنكراد، السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر (السيميائيات) إصدارات المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، العدد 03، الجلد 35، 2007، ص 10.

(2) -أنس شكشك، علم النفس العام، القوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، دار النهج للدراسات والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1، 2008، ص 71.

2-العاطفة: انفعال هادئ يدخل النفس ببطء وهدوء ثم ما يلبث أن يستحوذ على النفس كلها ويصبح موجه للسلوك ووصفت العاطفة بالجدول الذي يحفر مجراه كالحب والحزن في العاطفة يكون الانفعال دفيئا غير بادٍ للعيان ولكنه لا يلبث أن يظهر لمجرد حادث أو نبأ يسمع به.⁽¹⁾ وتؤثر العاطفة في السلوك في جوانب مختلفة من الحياة النفسية كالتهكير و التذكر والاعتقاد والمعاملة، ويمكن توضيح ذلك كالآتي:⁽²⁾

أ- أثر العاطفة في التهكير: تؤثر العاطفة في توجيه أفكارنا سواء أكانت أفكارا شاردة كما في أحلام اليقظة أم أفكار موجهة في التأمل والتهكير ،فالمثاقئل يرى العالم مزروعا بالورود والمتشائم يراه مزروعا بالأشواك .

ب-أثر العاطفة في التذكر: إن تأثير بالعاطفة واضح في عملية التذكر و توجيه نشاط الذاكرة ،ففي حالات الحزن نميل لاسترجاع أيام الشقاء والتعاسة والهم والغم ،وفي حالات الفرح نميل لاسترجاع كل ما يبعث على الأمل ولا نرى في العالم غير الجمال والإشراق وللعاطفة أثر كبير في عملية الحفظ فهي تسهل وتثبت معلومات وخبراتنا في الذاكرة وتساعد على استعادتها وقت الحاجة ببسر وسهولة .

ج- أثر العاطفة على الاعتقاد: الحوادث السارة التي نتمناها نتوقع حدوثها ونعتقد بحتمية وقوعها ، والخوف من أمر مكروه يجعلنا نستبعد وقوعه .

د- أثر العاطفة في المعاملة: نميل إلى التساهل والعطف في حالة الارتياح والرضا ،ونميل إلى التعسف والقسوة في حالة الانزعاج والسخط فكأننا ننظر للآخرين من خلال عواطفنا لا من خلال واقعهم ،وهذا يؤدي إلى تأثير العاطفة في الحكم الخلفي إذ إنها تجعلنا نصدر أحكاما خلقية تعمينا عن سيئاتنا و سيئات أحبائنا ولا تجعلنا نرى في أعمال أعدائنا حسنة واحدة.⁽³⁾

3-الشعور:هو حدس الفرد لحياته الشخصية و يتضمن هذا التعريف المعرفة المباشرة للأشياء أي معرفتنا بالذات معرفة تتعلق بأحوال عالمنا الداخلي من فرح وحزن وتهكير وتصميم ،و الشعور مرتبط بموضوع ،فما من شعور فارغ وأن الشعور ممثلي بموضوع فنحن لا نشعر بالفرح بمعزل عما يثير فرحنا ،ولا بالغضب بمعزل عما يثير غضبنا،⁽⁴⁾والشعور لا يكون بدرجة واحدة ،وهذا يعني أن الشعور درجات ولطالما شبه علماء

(1)- المرجع السابق ، ص 77.

(2)- المرجع نفسه ، ص 78.

(3) - المرجع نفسه ، ص 79.

(4)- المرجع نفسه ، ص 56.

النفس الشعور بالعدسة التي تعكس النور فكلما اقترب الموضوع من مركز الشعور ،أومن بؤرته ازداد وضوحا وكلما ابتعد عنه صار هامشيا وقلّ وضوحه ، ودرجات الشعور

هي: (1)

أ-الشعور العفوي: خاليا من الجهد العقلي وهو الانطباع الأول الذي ينطبع به الفرد بتأثير حالاته النفسية ،فنحن نكتب يكون شعورنا عفوي لسماع زقزقة العصافير مثلا.

ب-الشعور التأملي: العودة إلى الانطباع الأول الذي خلفه الشعور في سبيل تأمل الأثر فالشعور التأملي لا يقف عند حد سماع دقائق الساعة أو زقزقة العصافير أي أننا نسمع ونصنف الأصوات التي نسمعها وهذا ما يسمى بالشعور الواعي.

ج-ما تحت الشعور أو ما قبل الشعور: وهو العمليات الذهنية المخزنة على هامش الشعور والتي يمكنها التدخل عند الحاجة وبذلك فالشعور عموما هو الجانب الواعي في الشخصية الإنسانية يمثل "الأنا" أو " ذات الفرد " المتصلة بالواقع.

4- الهوى: تقابل كلمة (هوى) في اللغة الإنجليزية مصطلح (Passion vilain)، وفي اللغة الفرنسية لفظة (Passion) من دون إضافة نعت (الشنيع Vilain)، وتلتقي اللفظة الفرنسية، واللفظة الإنجليزية في بعض معانيهما مع كلمة الهوى العربية ، إذ يقصد بها عاطفة عاتية تستبد بالعقل فتقوضه. لكن اللفظة المستخدمة في اللغة الفرنسية تتضمن معنى شاملا يحوي كل ما يدخل في إطار الحالة العاطفية، ومظهرها، وأما في اللغة العربية فلفظة (هوى) تحمل كل ما يتعلق بالعواطف، والأحاسيس مذموما كان أو محمودا،⁽²⁾ أما في علم النفس فإن «الهوى عاطفة نمت على حساب غيرها من العواطف، فالهوى يجعلنا نرى كل شيء من خلاله»⁽³⁾ ، وقديما قالت العرب(حبك الشيء يعمي ويصم) والمقصود بذلك الحب الذي تحول إلى هوى ، إذ يقول " بن حزم الأندلسي" في كتابه (طوق الحمامة) : « أن الحب أعزك الله أوله هزل وآخره جد».⁽⁴⁾

(1)-المرجع السابق ، ص 56، 57.

(2)- ينظر، محمد الداوي ، سيميائية الأهواء ، ص219.

(3)- ينظر: أنس شكشك ، علم النفس العام ،القوى النفسية والمعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك ، ص80.

(4)-ينظر :أبي محمد علي بن حزم الأندلسي (ت 456 هـ) ،طوق الحمامة في الألفة والألاف، دار الأريب ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2010،

ونجد "أبي المنصور الثعالبي" في كتابه (فقه اللغة وسرّ العربية) يقول: أن أول مراتب الحب الهوى وكما يضبط درجات الحب وترتيبه،⁽⁵⁾ و الهوى في ميدان علم النفس هو دافع يحرك صاحبه وعاطفة لأنه انفعال طويل الأمد، وهيجان لأن تأثيره عنيف وشديد وهو أكثر من ذلك ظاهرة نفسية كلية تبدل من عالم الشخصية بأكملها كهوى البخل والحب». (1)

ويبدو أكثر الهوى في الفعالية فهو من ناحية يزود صاحبه على العمل إلا أنه تنقصه الإرادة، فالإرادة هي سيطرة على الذات ومقدرة على العمل المتوازن في حين الهوى خلاف ذلك تماماً، فصاحب الهوى يخضع للإيحاءات إن فكرة لا تكاد تأتيه من الخارج حتى تبدأ بالنمو خارجة عن إرادته وعلى الرغم منه، فتجعله يقوم بأعمال غريبة عنه، إن صاحب الهوى لا يتصرف من نفسه بل إن هناك شيئاً يتصرف به تدفعه قدرة جبرية مسيطرة لا يمتلك شيئاً ليدفعها، وكما يبدو هو أثر الهوى في الشخصية فإذا كان الهوى ينتهي إلى انعدام التوازن فهذا يعني أنه ينتهي إلى اضطراب الشخصية ويجعلها تدور على محور مخالف لمحورها الأصلي إن صاحب الهوى هو اه يتحكم به لأنه يظل خارج ذاته لا يمتلك ذاته وهذا يصح على أصحاب الأهواء السامية والوضعية. (2)

ولذلك كان الهوى محط اهتمام السيميائيين، فقد خصص "غريماس" دراسة لهوى الغضب بوصفه تكثيفاً لبنى الخطابية وضرباً لنماذج توقعية انطلق "غريماس" من شرح معجمية الغضب فاستخلص منها برنامجاً حكاياً مكوناً من المراحل الآتية:

(الحرمان ← السخط ← العدوانية) ، و وضع "غريماس" هوى الغضب في إطار دلالي أوسع يشمل بعضاً من مرادفاتها على نحو (الكآبة، والحقد، والاهانة)، وبين أنه لا يتحدد في علاقته مع الموضوع (على نحو هوى البخل)، وإنما في علاقته مع طرف آخر (المسؤول على الفشل والحرمان الطرف الأول)، ويفضي برنامج الغضب إلى برنامج آخر يتعلق بالانتقام، ويتطلب من الغاضب أن يتسلح بجهة إمكان الفعل لإثبات ذاته وتتحية الطرف الآخر⁽³⁾. فاهتم "غريماس" بالحالة النفسية للذات المنجزة كما اهتم بالفعل في سيميائية العمل، وعليه فقد ذكر "جاك فونتاني" اختصاصيين يهتمان بالجانب

(5) - ينظر: أبي منصور الثعالبي (ت 430 هـ) ، فقه اللغة وسرّ العربية ، تحقيق: فايز محمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1،

1999، ص139.

(1) - ينظر: أنس شكشك، علم النفس العام القوى النفسية والمعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك ، ص80.

(2) - ينظر المرجع نفسه ، ص81، 82.

(3) - ينظر : محمد الداوي ، سيميائية الأهواء ، ص235 ، 236.

الشعوري، وهما علم النفس أو التحليل النفسي و سيميائية الأهواء وهذه الأخيرة تسعى لإثبات العناصر الآتية:

1- ينبغي مراعاة الجانب الشعوري في المسار العاملي فإلى جانب أن العامل يعمل فهو يحس، ويشعر (يجب إذن) أن يكون العامل الحكائي مرفقا بالعامل الحسي (الإحساس).

2- تؤخذ الردود الجسدية (Somatiques) مأخذ الجد لكونها تجسد ما ينتاب الذات من أحاسيس، ومشاعر، وذلك على نحو احمرار الوجه أو شحويه واصطكاك الأسنان، وارتعاد الفرائص.

3- تتكون الخطاظة الاستهوائية من مراحل تبين تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي.⁽¹⁾

ومراحل الخطاظة الاستهوائية هي: (الانكشاف الشعوري والاستعداد، والمحور الاستهوائي، والعاطفة، والتقويم الأخلاقي)،⁽²⁾ و يمكن توضيحها كالاتي :

1- **الإنكشاف الشعوري (Léveil affectif)**: وهو مرحلة متعلقة بالذات توضح الحالة الشعورية مرتبطة بحدث كمؤثر يدفع لحضور الشعور،⁽³⁾ فينكشف شعور الذات فتعبر عما ينتابها داخليا من أهواء وتمثل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب إذ تصبح في حالة الشعور بهوى معين.⁽⁴⁾

2- **التأهب / الاستعداد (La disposition)**: وهو مرحلة تحديد الذات لنوع الهوى فتقدر الكفاءة،⁽⁵⁾ إذ توفر الذات على المؤهلات الضرورية للتعبير عن هوى معين.⁽⁶⁾

(1)- ينظر: المرجع السابق ، ص236.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

(3)-voir ,Jacues Fontanille,Sémiotique et littérature,Essais de méthode,Imprimerie des presses universitaires de France,1999 ,p :79 .

(4)-ينظر:محمد الدا هي ،سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس ،رؤية للنشر والتوزيع ،القا هرة ،ط1 ، 2009،ص104 .
(5)-voir , Jacues Fontaanille,Sémiotique et Littérature,p :80 .

(6)-محمد الدا هي ،سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي ،ص105.

3-القطب الاستهوائي(Le pivot passionnel):وهو مرحلة أساسية إذ يعرف

الذات معنى الاضطرابات التي يشعر بها،⁽¹⁾ وكما تدرك القيم الانفعالية التي كانت موضوعها لها في المرحلتين السابقتين⁽²⁾.

4-العاطفة (L'émation): تبين هذه المرحلة ردود فعل الجسد إزاء الإحساسات

المحزنة أو المبهجة ،وفي هذه الحالة تصبح العاطفة حدثا استهوائيا قابلا للملاحظة والتقويم⁽³⁾.

5-التقويم الأخلاقي (La moralisation):تقوم الأهواء من منظور جماعي لبيان

موقعها داخل إطار سوسيوثقافي(موقف ثقافة معينة من الحب)أو من منظور فردي لكون المقوم نفسه يعد جزء من المشهد الاستهوائي (موقف الغيور)⁽⁴⁾.

ولعل هذه المراحل تساعد المحلل السيميائي للكشف عن التدرج الاستهوائي في تصاعده لتحريك عامل الذات نحو الإنجاز، والكشف عن المستوى الداخلي العميق للذات .

وفي دراسة سيميائية الأهواء نجد "باريت" قد استفاد من "غريماس" في تحليل هوى الغضب ليوضح مسألة توالد الأهواء حيث انطلق من سؤال جوهري يتمثل في البحث عن كيفية تولد الأهواء ،فاستنتج مقاربتين منهجيتين اعتمادا على تحليل هوى الغضب إحداهما تهم المركبية الإنجازية (La Syntagmatique Performatielle) التي تقوم على تتابع الأهواء في إنجاز حقيقي (ما قام بها آلان Alain) أو مثالي (ماضطلع به طوماس الأكويني Thomas d Aquin) ، وثانيتهما تخص المركبية التمظهرية

(La Syntagmatique Configurative) التي تحلل التمظهرات الاستهوائية بوصفها محكيات صغرى تتمتع بتنظيم تركيبى دلالي مستقل وقادر على الاندماج في متوالية خطابية أكثر شمولاً (ما أنجزه ألجيرداس جوليان غريماس J.Greimas) ، انطلاقاً من هتين المقاربتين يرى "باريت" أن المشكل المطروح لا يكمن في وصف تتابع الأهواء بطريقة تجريبية أو بنائية جديدة ،وإنما في تبين مبادئ تولد الأهواء ،وهذا ما يقتضي في نظره التخلي عن الهاجس الثقافي الضيق (الخصوصيات و الإيحاءات

(1) - voir ;Jacues Fontanille ;Sémiotique et Littérature ;p :80.

(2) - محمد الداوي ،سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس ،ص105.

(3) - المرجع نفسه ،ص ن.

(4) - المرجع نفسه ،ص ن.

الثقافية) للبحث عن معايير تعميم الأهواء ،وفيما يلي بعض الأسس التي يقوم عليها تولد الأهواء⁽¹⁾:

- 1- اعادة التوازن بين القيم الانفعالية وبين حدة توترها .
 - 2- رصد الذات إبان تحققها ودخولها في تفاعل مع ذات مُنافسة لتبادل مختلف الأدوار العاملة .
 - 3- تبدل البنية الجهية المضمرة في المسار الاستهوائي .
- وكما ينبغي على المحلل السيميائي الاهتمام بالتلفظ في بعده الخطابى أي كأثر للتلفظ وليس كذات ما قبل خطابية ومنه تتشخص في الخطاب مؤشرات تلفظية (المعينات والجهات وأفعال الكلام) وعلامات دالة على الأهواء⁽²⁾.
- ومنه «فالأهواء عملية في الخطاب حاملة لمختلف خصائص المعنى الخارجة للمعرفة المبهمة الصعبة إلى نهاية الفهم أو التفسير، وعليه إن التأويل السيميائي هو عطر نوعي ينبعث من الأدلة الخطابية للبنىات النموذجية...»⁽³⁾ ولإدراك مفاهيم سيميائية الأهواء وأدواتها الإجرائية سنتطرق لها بالتفصيل والدراسة في الجانب التطبيقي من هذه الرسالة .

2-3- البعد الدلالي والتداولي(عملي):

يرتبط الكشف عن الدلالة بالجانب التداولي للوصول إلى المعنى سواء من خلال الوحدات أو الجمل اللسانية، «ويرى في ذلك "ج. فونتاني" (1989) أن كل مقال نصي يتضمن ثلاثة أبعاد على الأقل هي: بعد عملي أو تداولي هو متوالية ملموسة وقابلة للتملك من دلائل اللغة ومركباتها، وبعد معرفي (ينقل أو يتداول معرفة معينة، وبعد عاطفي أو استهوائي (يستهدف المرسل إليه)، وكما يجري التركيز على البعد المعرفي لفعل القول، وهو فعل بناء لوجهات النظر وكاشف للتداولية (Intersubjectivité)

(1) - المرجع السابق ، ص 84.

(2) - المرجع نفسه ، 85.

(3) - Voir ,Algirdas ,j,Greimas ,jacques Fontanille,Sémiotique des passions des états de choses aux états d'âme, Editions du Seuil,paris,1991,p :21.

المضمرة في النص الأدبي، وتقوم الإجراءات التي يعتمدها السيميائي على الأبنية الصيغية (الربط بين الاعتقاد والمعرفة، التصيغ المعرفي للفضاء...»⁽¹⁾).

وكما تكلم "رودولف كارناب" في نظريته حول التركيب المنطقي في تحليله للعبارات اللغوية، كون العلامة مرتبطة بالدلالة والتداول، حيث «عرفت نظرية التركيب المنطقي تطوراً مع "كارناب" في سياق استنثاره للمتصورات السيميائية في أثناء تحليل العبارات اللغوية تحليلاً منطقياً، وهذا حتى يتمكن من إقامة نظرية عامة تستوعب تمظهر العلامة في أبعادها السيميائية كلها، وليس التركيبية وحسب، ذلك لأن العلامة لها أبعاد تتصل بالدلالة والتداول لا يمكن اختزالها إلى ما هو أقل من ذلك وفقاً للبروتوكول الرياضي أو المنطق الثلاثي للعلامة الذي قدمه "شارل سندرس بورس" ومن ثم يمكن تقديم مقارنة عامة تمنح طابعاً سيميائياً (وافية وشاملاً) لنظرية التركيب المنطقي»⁽²⁾.

ولقد حدد المشروع المزدوج "موريس/ كارناب" المعالم السيميائية للتركيب المنطقي في ثلاثة مجالات أو ميادين بحث هي: علم التركيب (Syntaxe)، الدلالات (Sémantique)، والتداوليات (Pragmatique) على التوالي، وقد ظهرت هذه المصطلحات غامضة للوهلة الأولى، حسب ما ذهب إليه "جون ليونس"، ذلك أن "موريس" حاول تدقيق هذا التقسيم بهدف ضبط السمات التصنيفية (Traits de la classification) طالبا للوضوح بغية إزالة اللبس عنها، وذلك لدمج الألفاظ الثلاثة في سيميائيات موجهة نحو السلوك (Comportement) إذ كانت في البداية محددة على النحو الآتي:⁽³⁾

1-التداوليات: على أنها دراسة العلاقات بين العلامات والمؤولين.

2-الدلالات: على أنها دراسة العلامات في الموضوعات الممارسة.

3-علم التركيب: على أنه دراسة العلاقات الشكلية بين العلامات.

وبعد الحصر السلوكي الذي قدمه "موريس" أصبحت التحديدات كالتالي:⁽⁴⁾

1-التداوليات: هي جزء من السيميائيات تعالج الأصل والاستعمال وآثار المعنى داخل السلوك.

(1) -المصطفى شادلي، في سيميائيات التلقي، مجلة عالم الفكر (السيميائيات) إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد03، المجلد 35، مارس 2007، ص210.

(2) - ابن مسعود العربي، الدلالات المنطقية، مجلة السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات الأديب، جامعة وهران، الجزائر، ع2، ص49.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص50

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

2-الداليات: تدرس العلامة في كل حدودها الممكنة.

3-علم التركيب: يُعالج تنظيم العلامات دون الاشتغال بدلالاتها الخاصة أو بعلاقتها بالسلوك الداخلي حيث تتمظهر.

وفي هذه المسألة تجاوز "كارناب" بداية التركيب المنطقي اعترافاً منه بوجود ملامح دلالية وتداولية إلى جانب الملامح التركيبية، ينبغي الإبانة عنها في نظرية تكاملية للغة، عبر عنها بثلاثة فروع هي: (1)

1-التركيب: يعالج الخصائص الصورية اللسانية.

2-الداليات: تعالج العلاقة بين الوحدات اللسانية والأشياء والحوادث، والحالات، والعالم، الذي تحيل إليه هذه الكيانات، والعلاقة بين الجمل وشروطها ضمن عالم لا بد أن يكون مقابلاً لحمل الحقيقة.

3-التداوليات: تعالج خصائص الاستعمال مثل الحوافز النفسية للمتكلم، وردود أفعال المستمعين، والجانب الاجتماعي لمختلف خطاطات الخطاب.

بمعنى أن الداليات والتداوليات هي عناصر أساسية وجوهرية في التحليل والكشف عن المعنى في العلامة أو الوحدات اللسانية في التركيب اللغوية، «فالتداوليات من خلال موضوعها هي البحث التجريبي حول الألسن المعطاة تاريخياً، أما الداليات الخالصة تدرس أنساق العلامات المكونة، والداليات الوصفية تدرس معاني العبارات في الألسن الطبيعية تاريخياً» (2)، فالداليات جزء من التداوليات.

(1) - ينظر: المرجع السابق، ص 52، 53.

(2) - المرجع نفسه، ص 53.

الفصل الثاني : "المسار العاملي و الاستهوائي" - دراسة في التركيبة السردية لثلاثية "حكاية بحار"

-أولاً: المرحلة الأولى: البرنامج السردى المعرفى للذات سعيد والموضوع (الاعتقاد بموت والده)، والبرنامج الاستهوائي له (الأمل فى العثور عليه حيا).

1-البرنامج السردى المساعد(استخراج الجثة).

1-1- الخطاطة السردية.

1-2- الخطاطة الاستهوائية.

-ثانياً: المرحلة الثانية: البرنامج السردى المعرفى للذات سعيد والموضوع (الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة والسعى للبحث عنه)، والبرنامج الاستهوائي له (الأمل فى العثور عليه).

1-البرنامج السردى المساعد (1): (السفر على مركب الرئيس عبدوش).

1-1 - الخطاظة الاستهوائية.

2- البرنامج السردى المساعد (2): (السفر على مركب الرئيس زيدان).

1-2- الخطاظة الاستهوائية.

3- البرنامج السردى المساعد (3): (السفر على باخرة كاسل).

1-3- الخطاظة الاستهوائية.

إنّ استخلاص مفاهيم النظرية السيميائية السردية من البنية السردية يستلزم الغوص في ثنايا الخلفية المعرفية لنظرية "غريماس". وضبط الروافد المرجعية لها من الرافد الفلسفي، والرافد اللساني، والرافد المعرفي ، ولعل تحديد مفاهيم السيميائية السردية من مرحلة المكاسب وسيميائية العمل إلى مرحلة المشاريع وسيميائية الأهواء، يساعد المحلل السيميائي على ضبط المفاهيم والآليات السيميائية التي يتخذها كمفاتيح للولوج إلى أغوار النص السردى، والكشف عن بنياته الدلالية، أو يمكن القول تتبع « مجموعة من آليات إنتاج النص المحايثة، والتي يمكن إعادة توزيعها وفق تصور إنتاجي، وخاصة ما يتعلق منها بمستويات النص الواصفة لمراحل الإنتاج المتمثلة في البنية الأولية للدلالة السردية»¹.

وإذا كانت سيميائية العمل تهتم بدراسة النص والكشف عن دلالاته انطلاقا من تتبع المستوى الخطابى نحو المستوى السردى، والمستوى المنطقى الدلالي ودراسة حركة العامل من خلال سلسلة الحالات والتحويلات للفعل، بمعنى تتبع المسار العاظمى للذات، وعلاقته

(¹) - ينظر : عبد اللطيف محفوظ ، المعنى وفرضيات الانتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت / منشورات الاختلاف ، الجزائر، طم ، 2008 ، ص 14.

بالموضوع، فإن سيميائية الأهواء أتت لملء بياض سيميائية العمل، في المستويات الثلاثة، وذلك بتتبع المسار الاستهوائي للذات وعلاقته في المستويات بالعالم الخارجي، ومنه سنحاول رصد المفاهيم الإجرائية لسيميائية العمل وسيميائية الأهواء في الثلاثية بتتبع المسار العاملي والمسار الاستهوائي للذات ، ونكون بذلك أمام ذات عاملة واستهوائية في آن واحد «بالانتقال من مستوى إلى مستوى آخر، وذلك لإدراك النظام الكامن من خلال المستوى التجريدي، الذي ينحو نحو كشف البنيات العميقة ، التي ينطوي عليها العمل، والكامنة وراء صياغة النص الأدبي، فالمعنى لا يستخلص إلا من خلال التآلف بين أجزاء الوحدات التركيبية، المتتابعة في المحور السياقي، إذ إن الجزء من المستوى السردى ، لا يكتمل معناه إلا إذا ارتبط ببقية الأجزاء، قصد تكوين المعنى الكامن داخل البنية السردية.

وإذا كان المحلل أمام الإجراء البنيوي فإنه يسهل عليه الاعتماد على المعيار الزمني لتقطيع الثلاثية بحسب مراحلها الثلاث: (مرحلة الطفولة، والشباب، والكهولة) ، غير أن الإجراء السيميائي يضعنا أمام صعوبة الدراسة وتفكيك شبكة البرامج السردية المتداخلة مع بعضها ، فالبرنامج السردى الواحد لا ينتهي عند طور الجزء حتى يسمح لنفسه بميلاد برنامج سردي جديد ، فيكون طور الجزء كلحظة تحريك وميلاد لبرنامج آخر ، فالعملية هنا تشبه تماما ما يسمى بالتوالد السردى في السرديات، ونجد ذلك في حكايات ألف ليلة وليلة، ولذلك وجدنا أن البرامج السردية تجتمع وتتضافر لتشكل برنامجا سرديا رئيسيا وعاما يهيكلها و يتمثل في (رحلة بحث سعيد عن والده) على طول المسار السردى للثلاثية.

وتبدأ رحلة الذات "سعيد " في المرحلة الأولى بالبحث عن والده معتقدا أن والده قد غرق في الباخرة الغارقة، إذ تبدأ عملية البحث بالغطس والغوص في البحر مرّات عديدة لاستخراج جثة والده ، والذي اكتشف في نهاية بحثه أن الجثة لرجل غريب. وحينئذ تبدأ المرحلة الثانية إذ يتمسك بأمل كذوب حيث يعتقد بأن والده على قيد الحياة ويجب البحث

عنه ، ويبقى هذا الأمل كهاجس يزاوله طيلة حياته، وقد يتأزم الحال فيشكل لديه أزمة نفسية نكتشفها آخر الثلاثية في الكتاب الثالث (المرفأ البعيد).

وبذلك سنقف على مرحلتين في البحث : الأولى حول اعتقاد "سعيد " بموت والده والثانية حول اعتقاد "سعيد "بأن والده على قيد الحياة ، في التركيبة السردية، ولرصد حركة العامل يتم من خلال استخلاص المفاهيم الإجرائية لنظرية "غريماس" من الثلاثية ، وذلك بالوقوف على دراسة فعل التحولات والحالات، وعليه سنتتبع سلسلة الحالات والتحويلات المبنية على أساس علاقة الذات بالموضوع⁽¹⁾.

ولكي نرصد البرامج السردية للثلاثية علينا أن نتتبع خطوات أطوار فعل التحول من وضعية إلى وضعية مضادة، وذلك انطلاقاً من تتبع حركة عامل الذات "سعيد " والموضوع (البحث عن والده)، وكذا الكشف عن سلسلة الحالات والتحويلات قبل وبعد استقلال سورية ، والقيم السوسيوثقافية ، والإيديولوجية ، والدلالة الأولية المتمثلة في ثنائية الحرية والاستبداد من خلال الثلاثية .

- **أولاً: المرحلة الأولى : البرنامج السردى المعرفى للذات "سعيد" والموضوع**

(الاعتقاد بموت والده) ، و البرنامج الاستهوائى له(الأمل فى العثور عليه):

1-البرنامج السردى المساعد (استخراج الجثة):

لنتتبع المسار السردى لسلسلة الحالات والتحويلات سنقف على أطوار فعل التحول للخطاطة السردية للبرنامج السردى المساعد للبرنامج السردى المعرفى للذات "سعيد" كآلاتي :

1-1-الخطاطة السردية:

تقوم الخطاطة السردية على سلسلة من الحالات والتحويلات لدى العاملين ، وتتشكل هذه التحويلات من قواعد تمثل أطواراً محرّكة للفعل نحو التحول من وضعية بدئية إلى وضعية نهائية وهذا التحول يتم في الخطاطة السردية بوجود أربعة أطوار هي: [التحريك

(1) – voir : Group d'Entre vermes , Analyse Sémiotique Des textes , p :16.

(Manipulation) ، والكفاءة (Compétence) ، والإنجاز (Performance) ،
والجزاء (Sanction)] .

وبما أن الثلاثية تقوم على سرد حكاية البحار "سعيد حزوم" من الطفولة فالشباب
فالكهولة، فإننا سنحاول الوقوف على البرنامج السردى المعرفى الرئيس للذات "سعيد
حزوم" الذي يسعى لتحقيق موضوع القيمة لديه المتمثل في (البحث عن والده) ، وفي
المرحلة الأولى للبحث نجد "سعيد" يسعى لتحقيق الموضوع (استخراج الجثة) ، بعد
سماعه بخبر غرق والده ، وعليه يمكن ضبط أطوار الخطاطة السردية لهذه المرحلة
كالآتي :

1-1-1- التحريك : (Manipulation):

يعد التحريك اللحظة الأولى للفعل نحو التحول ، ويمكن القول بأنه تلك المؤشرات
التي يمكن من خلالها أن تحدد اللحظات الأولى للتغيير أو التحول من وضعية إلى
وضعية مضادة ، وتتجلى هذه المؤشرات للفعل بعد غرق "صالح حزوم" في البحر، وذلك
أثناء عملياته المتكررة للغطس لاستخراج صفائح الغاز من الباخرة الغارقة، وقد قرر
البحارة إخبار ابنه "سعيد حزوم" ، لكونه الوحيد القادر على الغطس لإخراج جثة والده ،
فأرسل البحارة البحار "بدر" ليخبر "سعيد" بما حدث لوالده ، ومنه فالبحارة و"بدر" عامل
مرسل ومحرك لعامل الذات "سعيد" نحو الموضوع (استخراج جثة والده) كما في
الملفوظ:«بدر ! قف أريد أن أعرف..... الآن ، في هذه اللحظة ماذا جرى؟ ...أنا
لا أعرف.... البحارة طلبوا أن آتي بك....إنهم ينتظرونك هناك (...) اسمع يا
بدر....أنا لم أقتنع بما تقول.... هناك مسألة أخرى....مسألة خطيرة، إلا ما بعثوا بك
في طلبى، قل لي.... أرجوك ماذا جرى؟»⁽¹⁾

(1) - حنامينة ، الكتاب الأول . (حكاية بحار) ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1981 ، ص 286.

فتصبح الذات العاملة هنا ذات حالة و استهوائية ؛ إذ تدخل في حالة من التوتر والخوف من المجهول ، ويكون العامل المرسل المحرك استهوائي بمعنى «يحل الترتيب الهووي محل فعل الفعل للمرسل»⁽¹⁾ ، إذ يقوم بتوتير الذات ويزيد من فعل التوتر بعد سماع البحار " أحمد المستكفي" الذي يخبر " سعيد" بما جرى لوالده ، ومن ذلك المقطع السردي: « قال أحمد المستكفي وهو يشعل سيجارة:

- أنت شاب ، ولن نخفي شيئا عنك.... والدك بخير.

- وأين هو؟

- في البحر !!(...).

- في هذه الباخرة... كنا نستخرج تكنات الغاز منها فهو صاحب الفكرة....

- قاطعه غير مصدق .

والدي صاحب الفكرة؟

- لكنه في الجبل ... كل علمي انه كان في الجبل.

- هناك نبتت الفكرة في رأسه... كنا على اتصال دائما به «⁽²⁾.

ويتم تحريك الذات "سعيد" بتضافر كل من البعد المعرفي و البعد التداولي ، والبعد الاستهوائي ، وترتبط هذه الأبعاد بعامل المرسل في تحريك وتوتير الذات نحو تحقيق الموضوع (استخراج الجثة) وذلك باقتناع الذات بغرق والده ، مما يتطلب البحث عن جثته في الباخرة الغارقة إذ كان "صالح حزوم" يقوم بعملية الغطس بمفرده واستخراج صفائح الغاز فكانت فكرة" صالح حزوم " هذه عاملا مساعدا لإنقاذ الحي من الجوع

(1-) Voir ,Algirdas J Greimas,Jacques Fontanille,Sémiotique des Passion (Des états de chose aux états dâme) ,parise, 1991,p :64.

* ملاحظة: الكلمات المكتوبة بخط مائل وتحتها خط في المقاطع السردية في المتن هي كما وردت في الثلاثية.
(2)-حنامية ،الكتاب الأول ،(حكاية بحار)، ص289، 291.

«كانت الفكرة جريئة ، جيدة ، فإذا ما توقفنا استطعنا أن ننقض الحي من الجوع(...)»
السلطة لن تفكر بحراسة باخرة غارقة....⁽¹⁾.

وشرح والدك فكرته : « (أنا أغطس إلى القاع ، إلى عنابر الباخرة ، وأعوّم الصفائح ،
فإذا طفت على السطح خذوها إلى الشاطئ ، وهناك نفكر بكيفية تصريفها....»⁽²⁾ ،
« وقلت مستعجلا الوصول إلى النهاية:

- وبعد.... خبروني ... ماذا جرى لوالدي .!؟ (...)

- آه يا بني والدك كعادته منذ أسبوعين ظل ينزل إلى الباخرة ويعوّم الصفائح...
واليوم...صحت وقد ارتعدت لفكرة غرقه :- هل أصابه مكروه !؟

-لا ندرى نزل ولم يطلع... انتظرناه طويلا... غطسنا وراءه ، ومضت ساعات ولم
نقف له على أثر.... فقررنا أن نستدعيكلتقوم بالبحث معنا...»⁽³⁾.

وتبدأ لحظات ومؤشرات الخوف عند "سعيد " بعد سماعه ما حدث لوالده: « ضربت
على رأسي.... أدركت أكثر من الجميع أن والدي غرق، (...). إنه في الباخرة والدي
ما يزال في الباخرة، وقد مات ، لقد مات والدي، وانفجرت باكيا وشرعت أركض باتجاه
الباخرة.. معترما البحث عنه بنفسي، ولو كلفني ذلك حياتي»⁽⁴⁾.

كانت مؤشرات البعد الاستهوائي في تفعيل الذات للبحث عن والده من خلال
الانفعالات الجسدية ، (صحت وقد ارتعدت لفكرة غرقه ، ضربت على رأسي ، انفجرت
باكيا ، وشرعت أركض باتجاه الباخرة) ، وتبدأ عملية البحث عن ولده بعزم "سعيد"
وتصميمه على الغوص في البحر من خلال الملفوظ السردي: « وهل من الأفضل أن
أبقيه حيث هو ، راقدا في أحضان البحر أم أخرجه لأدفنه كما يليق ، في تراب

(1)- المصدر السابق ، ص 292.

(2)- المصدر نفسه ، ص 293.

(3)-المصدر نفسه ،ص ن.

(4)- المصدر نفسه ،ص ن.

الوطن؟» (1) وقد كان ذلك مؤشرا لبداية تحريك البرنامج السردى نحو تحقيق الموضوع (استخراج الجثة) بقوله : « الآن أبدأ رحلة المجهول نحو والدي إنني أغامر ، البحر هو المغامرة الكبرى ». (2)

ونجد البعد الاستهوائي يداعب النفس حيث تتمسك الذات "سعيد" بأمل كذوب هو (العثور على والده على قيد الحياة) ، كما في الملفوظ السردى : « ... وفي أمل كذوب يداعب النفس الملهوفة رحت أتخيل والدي سليما في القاع، وقد تمكن بطريقة ما أن يدخل حجرة في الباخرة ، ويحتمي بها ورجوت، دون أي سند من قناعة ، أن تكون لوالدي قدرة على التنفس وهو تحت الماء، وأن تقع معجزة كهذه بشفاعة جميع الأولياء فأعود إلى البر غانما ، شاعرا بهذا المعروف الذي لن أنساه للبحر ما حييت ... ». (3)

فعاطفة الحب تمثل بعدا استهوائيا ومرسلا محركا قويا يدفع "سعيد" إلى الغطس والبحث عن والده ومواصلة الغطس لأيام بالرغم من وجود التلوث في البحر بسبب الباخرة الغارقة التي تحمل أنابيب البترول وتكثرت الغاز و يتجلى ذلك في قول "سعيد": «أتساءل وقد مضت أعوام كثيرة على ذلك الحادث هل أنا الذي أقدمت على البحث عن جثة والدي في باخرة الشحن الغارقة تلك؟ وكيف ألقى نفسي إلى التهلكة مدفوعا بعاطفة كبيرة نصفها ناشئ عن شعور البنوة ، ونصفها الآخر ناجم عن الإعجاب بذلك البحار الذي كانه؟ الحب الكبير يصنع معجزته دائما...» (1) .

(1)- المصدر السابق ، ص 296.

(2) المصدر نفسه ،ص302.

(3) - المصدر نفسه ،ص 300.

(1)- المصدر السابق ،ص 305.

كان البعد الاستهوائي المتمثل في عاطفة الحب عاملا مرسلا ومساعدًا في دفع وتحريك الذات نحو الإنجاز « أول معجزة وقعت في هذا الكون كان دافعها الحب . فهذا السر يجترح أعجوبته بعمل خارق عمل يسمو عن مقاييس الممكن ، ويستهيئ بالمستحيلات ويتصف بالجنون الذي هو أحد مظاهر الحب و الشجاعة ، لقد كان حبي لوالدي جارفا إلى درجة أن شخصيته ظلت تسيطر علي طوال حياتي، وظلت الرغبة في ألا أخونه قولا وعملا تحكم تصرفاتي...» (2).

وتلازم عاطفة الحب عاطفة الخوف في تقدير الخطر حيث نجده يقول : « لقد دفعتني حمية الشباب إلى اعتبار عملي مغامرة نادرة الوقوع كان شعورا ينتابني: الخوف والمبالغة في تقدير الخطر لتبرير الخوف » (3).

نجد أن الذات تنتقل من حالة عدم المعرفة إلى حالة المعرفة بفقدان والده في البحر في البعد المعرفي ، كما أننا نجد أن الذات تنتقل من حالة الانفصال عن الموضوع البحث عن والده إلى حالة الاتصال بالموضوع بمعرفة مكانه في الباخرة الغارقة ، ويمكن تمثيل التحول الاتصالي للموضوع كما في الصيغة الآتية:

$$(ذ \cup 1 م) \longleftarrow (ذ \cap 1 م)$$

وتكون بداية البرنامج السردي المساعد للذات بعد اكتشاف " سعيد" غرق والده الذي انتقل من وضعية (الحياة) إلى وضعية مضادة لها (الموت) في هذه الباخرة الغارقة، فيتحدد بذلك الانتقال المعرفي " لسعيد" الذي انتقل من ذات فعل من خلال فعل الإنجاز إلى ذات حالة من خلال شعور "سعيد" بالخوف لمعرفة غرق والده .

ويبقى العامل المعارض للذات في مهمة البحث والغطس هو تلوث الماء « ماء بارد عكر ، وكانت فيه رائحة ، كان صدري يضيق من كثافة الرائحة لقد بذلت مجهودا كبيرا » (1)، غير أن الذات العاملة " سعيد" مصممة على إيجاد الجثة.

(2) - المصدر نفسه، ص 306.

(3) - المصدر نفسه ، ص ن.

الكفاءة هي تلك الشروط التي يجب أن تمتلكها الذات العاملة والتي تؤهلها لتحقيق الموضوع العثور على الجثة ، وتهدف الكفاءة لإبراز (كينونة الفعل) . إذ تتمظهر بامتلاك الذات الخبرة على الغطس وحبس النفس والسباحة لساعات ، حيث ينزل إلى البحر للبحث كما في قوله : « نزلت الماء ومعى بحاران...وكان البحاران على جانبي، يملكان مثلي رشاقة السباحة السطحية ، ويرسلان زنديهما في حركة اندفاع انسيابية ، ونحن نتقدم في صف واحد (...)،وكل منا يفكر... بالمهمة الصعبة، ويتمنى في نفسه لو يكون البحر كئيسا معنا ويبقى هادئا كحاله الآن إلى أن نعثر على الجثة التي أكدّ البحارة أنها في عنابر الباخرة » (2).

وتتحدد الكفاءة في البرنامج السردي المساعد للذات بعد تحديد اللحظة الأولى لتحول الفعل ، وذلك بتحديد القيم الجهية للفعل ، والمتمثلة « في أربعة جهات كما حددها "غريماس" : [الإرادة (Vouloir) ، والواجب (Devoir) ، والقدرة (Pouvoir) والمعرفة (Savoir)] ، وهي جهات للكفاءة محددة للملفوظ الفعل وملفوظ الحالة» (3).

وتتمظهر جهات الفعل للموضوع (البحث لاستخراج الجثة) من خلال الجهات المضمره ، وهي : (إرادة الفعل ، و واجب الفعل) المحددة للتأسيس، والجهات المحينة وهي : (معرفة الفعل ،وقدرة الفعل) المحددة للتأهيل ، وبذلك ترتمس معالم الكفاءة الجهاتية على وجود التأسيس والتأهيل نحو تحقيق الموضوع.

حيث نجد الذات تمتلك الإرادة والتصميم على فعل الغطس والغوص للبحث من خلال الملفوظ : « أنا ابنه والجرح يؤلم صاحبه ، جرحي في صدري ولن يشفيه الكلام ،

(1) - المصدر السابق ، ص 310.

(2) - المصدر نفسه ، ص 298،300.

(3) - Voir , Algirdas Julien Greimas , Du sens II , P : 76 , 77.

العثور على والدي سيخفف من ألمي سيجعني مرتاح النفس لأنني قمت بواجبي،
البحث سيستمر إذن ، ولن أراجع قبل العثور عليه ، وهذا قراري..»⁽¹⁾

ولعل تصميم الذات العاملة على البحث عن الجثة زاد من عنادها وعدم الاكتراث
بالإرهاق والتعب الذي وصلت إليه ، مما أخاف البحارة من فقدان " سعيد" . فالبحارة
كعامل جماعي مرسل في البرنامج السردي ، وذلك بشعورهم بالخوف والتوتر والقلق
من فقدان "سعيد" إثر مجازفته والغطس مرارا دون مراعاة لتلوث الماء وصعوبة التنفس ،
وهذا ما نجده في الملفوظ : « عاد البحارة يسألونني: - ما رأيك يا سعيد ؟

- سأتابع البحث.

- لكنك تحتاج إلى جهاز للغوص.

- جلدي يكفيني..

- وهذا الإرهاق الذي يهد قواك؟ .

- سأتحمله..

- لا تكن عنيدا... أقلع عن المحاولة....

- ليس قبل أن أعثر عليه (...).

- اذهبوا جميعكم إلى الشاطئ و دعوني وحدي.. لن أترك هذه الباخرة حتى أعثر على
والدي....»⁽¹⁾.

إن امتلاك الذات العاملة الإرادة والواجب على فعل الغوص زاد من تصميمها
وإصرارها على مواصلة البحث وتحدي العامل المعارض الطبيعي المتمثل في تلوث ماء
البحر ، ومن البنية السردية نجد " سعيد" يقول: « الباخرة شيء آخر علبه الحديد الصدئة

(1) - المصدر السابق، ص 324.

(1) - حنا مينة ، الكتاب الأول . (حكاية بحار) ، ص 324 ، 325.

الكبيرة الغارقة (..) وسط ماء راكد ، بارد ، مظلم عليّ أن أعتاد الرؤية فيه أن أتحمّل ما فيه من تلوث ورائحة عفنة أن أمرق منه إلى غيره مكتشفا طريقي بصعوبة ...»⁽²⁾.

فتحدّد الجهات المضمرة للفعل من إرادة الفعل من المؤشر الانفعالي (سأتابع البحث ، جلدي يكفيني ، سأتحمل ، ليس قبل أن أعثر عليه..) وواجب الفعل كما في المؤشر (..لن أترك الباخرة حتى أعثر عليه، العثور على والدي سيخفف من ألمي سيجعلني مرتاح النفس لأنني قمت بواجبي البحث سيستمر ولن أراجع..) ، وهي مؤشرات سيميائية دالة على امتلاك الذات العاملة إرادة وواجب الفعل ، وهي الجهات المضمرة للفعل المحدد للتأسيس.

ومن التأسيس نحو التأهيل حيث تمتلك الذات العاملة القدرة والمعرفة للفعل ، وهذا ما نجده في الملفوظ السردي : « لقد بذلت مجهودا كبيرا علي أن أبذل مجهودا أقل ، البحار المتمرس يبذل مجهودا أقل سيصير هذا حين أعاود الغطس يخف انفعالي تزداد ثقتي بنفسي ، لا أحتاج إلى الحركات التي قمت بها في المرة الأولى ، كانت حركاتي غير متوازنة وغير ضرورية ، افهم هذا ، التجربة تعلم ، أنا أتعلم من تجربتي لو كان والدي إلى جانبي لأبدي كثيرا من الملاحظات »⁽¹⁾.

ولعل المؤشر السيميائي للقدرة يتجلى في قوله : (لقد بذلت مجهودا كبيرا) ، والمؤشر السيميائي للمعرفة في قوله : (، التجربة تعلم ، أنا أتعلم من تجربتي) ، فالقدرة والمعرفة للفعل تحدد التأهيل نحو التحقيق ، والإنجاز ويمكن أن نمثل ذلك في الجدول الآتي :

الإنجاز	الكفاءة	
	الجهات المحينة	الجهات المضمرة
الجهات المحققة		

⁽²⁾ - المصدر نفسه ، ص 304.

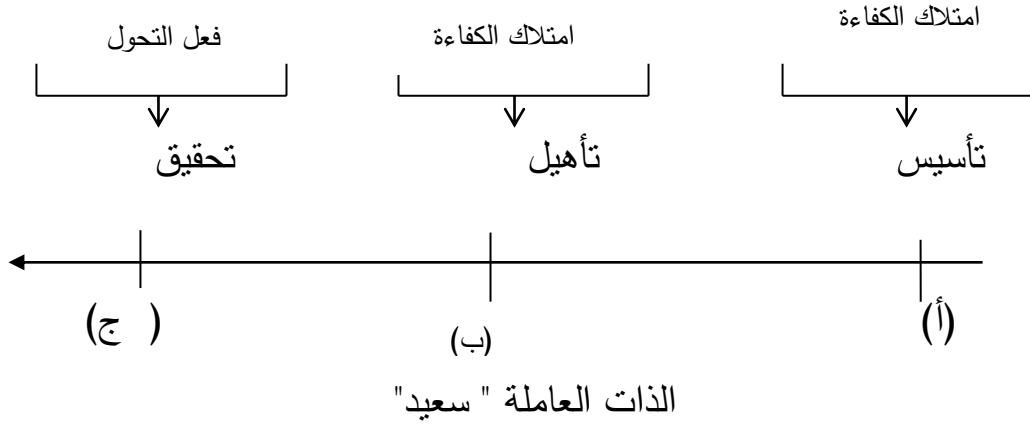
⁽¹⁾ - المصدر السابق ، ص 310.

- إرادة الفعل للبحث والغوص - معرفة فعل البحث والغطس

في البحر

- واجب الفعل الغوص - قدرة فعل الغطس والغوص

في الماء



فالكفاءة تتأسس بامتلاك الذات للعناصر الجوهرية التي تشكل جهات الفعل المضمره والمحينة نحو تحقيق الموضوع.

1-1-3- الإنجاز:

ويمثل الإنجاز (فعل الكينونة) ، فهو مرحلة التنفيذ والشروع في العمل . و عملية البحث لا تتمثل في الغطس فقط ، وإنما تتعرض الذات إلى عوائق أخرى تحت البحر ، فتكون بذلك المهمة صعبة على الذات العاملة في مواجهة العامل المعارض الطبيعي المتمثل في تلوث الماء الذي يسبب صعوبة في الغطس والتنفس كما في قوله : « اتجهت يمينا نزلت إلى قاع العنبر ، انطلقت على ارتفاع خفيف منه تابعت انطلاقي ، اعترضتني الصفائح على الأعلى ، مررت أمام صفوفها (...) شعرت بثقل الماء حول أذني أوشك نفسي على النفاذ تحملت الضغط ، زدت من اندفاعي ، أحسست بالإرهاق يجب أن أصعد... الضغط يزداد من عزم صعدت عموديا.. أنا فوق الماء ، وفتحت

فمي كسمكة تموت...وهرع البحاران لنجدتي...»⁽¹⁾. «انقضت دقائق قبل أن يهدأ خفقان قلبي ، حين يختنق الإنسان يشعر بثقل رصاصي على صدري... لم أتكلم برغم أنني استرحت ، أدركت الآن لماذا لا يتكلم الغطاسون عقب صعودهم من الماء الراحة والكلام لا يتفقان (..) الغطاس يتعلم الصمت بحبه يجد فيه راحته ...»⁽²⁾.

و في المقابل يقف عامل مساعد طبيعي آخر ليسهل عملية إنجاز الذات العاملة ، ويتمثل في زوال الغاز الذي كان يطفو على سطح الماء بفعل أمواج الشتاء والرياح العاصفة، وفي ذلك نجد الملفوظ السردي «...من الخير أن وقتا طويلا قد مضى على احتراق الباخرة وغرقها ، هذا أدى إلى زوال الغاز الذي يطفو على السطح، أمواج الشتاء والرياح العاصفة ، وتجدد المياه في العنابر نظفها من المواد النفطية التي تسربت من الصفائح والمحركات لولا ذلك لكان النزول إليها مستحيلا يختنق السباح إذا اقترب من بقعة نفطية ، حتى الأسماك تموت »⁽¹⁾ .

ويمثل البحارة أيضا عاملا مساعدا في دفع الذات العاملة "سعيد" للإنجاز ، وذلك من خلال البعد الاستهوائي المتمثل في خوف البحارة على فقدان "سعيد" أثناء عملية غطسه ؛ مما جعلهم يقدمون المساعدة، إذ يقول له أحد البحارة « إذا كنت مصرا على البحث فسنبق معك (..) شرط ألا تجازف كما فعلت في المرات السابقة... ضع السلامة في حسابك... لا ترهق نفسك بغير طائل...أن تغوص على دفعات ، خير من أن تعرض حياتك للخطر دفعة واحدة »⁽²⁾. مما جعل "سعيد" يقول في نفسه « إنني أفهم خوف البحارة عليّ كل ما قالوه صحيح »⁽³⁾.

(1)- حنا مينة ، الكتاب الأول . (حكاية بحار) ، ص 315.

(2)- المصدر نفسه، ص 316.

(1)-المصدر السابق، ص 320.

(2)-المصدر نفسه، ص 326.

(3)-المصدر نفسه، ص ن.

وتتصاعد وتيرة الخوف لدى البحارة أثناء مشاهدة "سعيد" مرهقا جاهدا نفسه في الغطس ثم الصعود إلى سطح الماء ثم العودة إلى الغطس مرات، مما دفعهم إلى تقديم المساعدة بالغطس معه ، وذلك كما في المقطع السردي « صرت أغوص و أخرج إلى السطح بسهولة ، وتجراً بعض البحارة فغاصوا أيضا أصبت قائد فريق دون طلب ، لم يقتنعوا مني بالكف عن الغوص ، استأنست بهم تشجعت أكثر بوجودهم (..) نشطنا جميعا الفرد ينشط مع الجماعة ، دبت فينا الحماسة كدنا ننسى الخطر (..) ومضى وقت طويل دون أن نعثر على الجثة»⁽⁴⁾ . لقد كان البحارة عاملا جماعيا بشريا مساعدا للذات العاملة "سعيد" في عملية الإنجاز ، ولعل العامل المحرك فيهم هو الشعور بالخوف على "سعيد" أثناء عملية غطسه ، وهذه المساعدة كان لها بعدا استهوائيا آخر يتمثل في بث روح الحماسة، والنشاط للذات في مواصلة البحث ، وذلك من خلال المؤثر (استأنست بهم تشجعت أكثر بوجودهم نشطنا جميعا الفرد ينشط مع الجماعة ، دبت فينا الحماسة).

وكما نجد عاملا مساعدا استهوائيا يتمثل في حقد الذات على فرنسا وكرهه الشديد لها : « استعدت مشاعر الحقد على السلطة ، كنت بحاجة إلى هذه المشاعر، الحقد على العدو وقود داخلي، جسي بحاجة إلى هذا الوقود لقد قاوم والدي السلطة بما استطاع ، مات شهيدا في سبيل الحي »⁽¹⁾.

فكل من الشعور بالحقد على السلطة و الشعور بالحماس والنشاط مع البحارة والشعور بالخوف من الفشل في استخراج الجثة كلها أهواء ساعدت في تفعيل الذات ودفعه إلى عملية الإنجاز والغطس لمرات عديدة ، والبحث عن الجثة .

وبعد عملية الغطس المتكررة والتي استغرقت ساعات وأياما تنجح الذات العاملة "سعيد" في تحقيق الموضوع (العثور على الجثة) ، وبذلك يكون نجاح البرنامج السردي الرديف المتمثل في (الغطس لمرات عديدة) . كما في الملفوظ السردي: « انطلقت على

(4)-المصدر نفسه،ص 328.

(1)- المصدر السابق ،ص 327.

سطح الباخرة، والبحارة من حولي، سبحت قليلا على ظهري ... وبقفزة واحدة صرت تحت الماء....غصت.. في خط مستقيم ... وعندئذ حدثت المفاجأة ، زوال أسود طويل لاح لي عند الطرف الأيمن ، تحول بينه وبين الخروج من الفجوة ، عارضة خشبية، مددت يدي ، اضطررت إلى تخطي الفجوة والخروج لا مجال للمجازفة.... أخبرت البحارة بما رأيت... كنت في حالة من تضارب هل علي أن أبكي ؟ هل علي أن أفرح؟ هل العثور على الجثة يذهب بالحزن الذي سببه الموت?...»⁽²⁾.

وبذلك تكون الذات العاملة " سعيد" بعد العثور على الجثة قد حققت الموضوع في البرنامج السردي المساعد، ويمكن تمثيل ذلك في الصيغة الآتية:

(ذ 1 U م (العثور على الجثة)) ← (ذ 2 م (العثور على الجثة)).

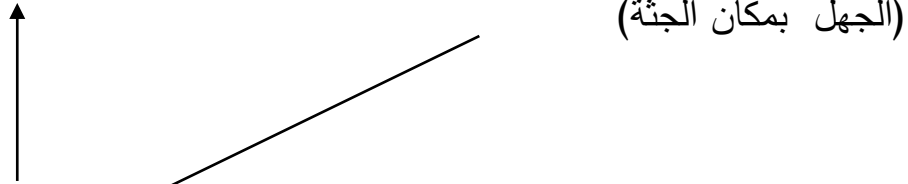
وبعد العثور على الجثة نجد الذات العاملة "سعيد" تمتلكها حالة من الحزن الشديد، إذ العثور على الجثة يعزّز موت والده، و"سعيد" كان يأمل عكس ذلك في داخله ، وهذا ما يتجلى لنا في المقولة السردية : « وقلت للبحارة : - كيف أفعّل؟ إنه هناك... لمستته بيدي....ولن أعود إلى البيت دونه (...) لقد تأكدت الآن أن والدي قد مات ، أي شعور ينتاب المرء حين يعرف أن أباه قد مات؟!... ولم يتفوه البحارة بكلمة ، وجموا أمام حقيقة الموت ، كانوا مثلي ، يغذون أملا كاذبا ، وها هو الواقع القاسي يهزم ذلك الأمل ، وقال واحد منهم (لقد مات صالح حزوم... مات زينة الرجال) ! ». ⁽¹⁾

⁽²⁾-المصدر نفسه، ص 334.

⁽¹⁾-المصدر السابق، ص 335.

نلاحظ انتقال الذات العاملة إلى ذات حالة بتحول من حالة الجهل إلى حالة معرفة
بمكان الجثة واكتشاف الحقيقة ، وهو ما يمثل البعد المعرفي الإدراكي للذات العاملة
"سعيد " أثناء عملية الإنجاز ويمكن أن نعبر عن ذلك بالشكل الآتي:

(معرفة واكتشاف مكان الجثة)



وتتمثل عملية الإنجاز في الغطس و هذه المرة بمعرفة مك (لا جهل (رؤية زوال أسود))
المرات السابقة كان الغطس عشوائيا والبحث في أماكن مختلفة دون تحديد ومعرفة مكان
الجثة ، لذلك كان الهدف واضحا أمام الذات العاملة "سعيد" في الغطس لاستخراج الجثة
«..إنها وراء فجوة الجدار سألني البحار الفتى:

- أغوص معك؟ ألا تحتاجني تحت؟.

- ليس بعد... ليس قبل أن أخرج الجثة من المكان المحصورة فيه...

- وهل تستطيع إخراجها وحدك؟ (..).

وقال أكبر البحارة سنا:

- حاذر أن تخاطر ... لقد بلغنا النهاية ولا شيء يتطلب العجلة...

- أنا مضطر لبعض المخاطرة.. الجثة وراء جدار العنبر وعليّ أن أكون داخل
الفجوة (...). انتظروني...

- قلت ذلك وغصت...»⁽¹⁾.

⁽¹⁾ - المصدر السابق ، ص 338.

إلا أن الذات العاملة أثناء عملية استخراج الجثة من الباخرة الغارقة قد عرفت بعض من العراقيل والصعوبات ، إذ كان العامل المعارض في عملية الإنجاز هو وجود اللوح الخشبي والظلام. مما دفع الذات إلى مقاومة اللوح الخشبي ، لاستخراج الجثة « صرت أعرف طريقي دون جهد :الضوء ما زال جيدا في العنبر غير أن الجدار يحجبه من الداخل ، ذلك اللوح الخشبي هو الذي يسد الطريق على الجثة ، إذ انتزعت هان الأمر... بحثت منذ ولوجي الفجوة عن اللوح أمسكته وشدت ، كان ثابتا في مكانه ، هزته فاهتز بين يدي ،أدركت أنه ليس مسمرا عاودت الكرة فلم أستطع انتزاعه فكرت أن أرفعه إلى الأعلى كانت هذه محاولة جيدة ، ارتفع اللوح دون أن يغير مكانه ، كان لوحا طويلا ، ليس من السهل تغيير مكانه ، ولم يعد نفسي كافيا فانسحبت خرجت وحكيت للبحارة عما جرى معي...»⁽¹⁾

يشكل الملفوظ السردي تصوير العامل المعارض أثناء عملية الإنجاز وهو (اللوح الخشبي) مما يدفع بالذات العاملة إلى إبعاد هذا اللوح أولا، ثم العودة إلى استخراج الجثة « غصت من جديد (..) دخلت الفجوة رأسا (..) أمسكت باللوح ودفعته إلى الوراء ، اندفع معي ، ولكن لم يسقط (..) ، كيف فاتني أنه خشب ولم يسقط؟ . خرجت من الفجوة ثم إلى السطح.... هرع البحارة إلي . تساءلوا بصوت واحد:

- ماذا جرى؟ سحبت اللوح؟..

- أسقطته....

- انتهى الإشكال؟..

- لا لم ينته عام اللوح ثانية «⁽²⁾.

(1) - المصدر السابق ،ص 339.

(2) - المصدر نفسه ، ص 340.

فكان كل من التعب والإعياء والخوف عاملا معارضا أمام مواصلة الغطس لاستخراج الجثة « غصت من جديد...تقرّحت عيناى من الملح أحسست بحرقه فىهما مع ذلك فتحتهما جيدا (..) نحت اللوح الخشبى ، دفعت الجثة العائمة على ظهرها باتجاه الفجوة لم تخرج جاءت بشكر عرضانى ، اصطدمت القدمان بالجدار ، ارتدت إلى الوراء وخابت المحاولة (...) لم يعد لى من النفس ما يسمح بإعادة الكرة أنا مضطر إلى الخروج لاحظت أنني بدأت أتعب الطاقة الجسدية لها حدود من الصباح وأنا أغوص أنهكتنى الغوصات المتتابة ، فكرت أن أوجل إخراج الجثة إلى الغد أخذ الإعياء يلوى من شكيمتى صار يؤثر على قرارى اندفعت إلى العنبر وخرجت..»⁽¹⁾

وكما قاومت الذات العاملة "سعيد" العامل المعارض (اللوح الخشبى) قاومت أيضا الخوف والتعب وذلك من خلال انفتاح ذاكرة " سعيد" على الماضى ، واستحضار كلام والده حيث نجده يقول : « كان والدى يقول : (ليس المهم إلا نخاف المهم أن نقاوم الخوف ، ليس المهم إلا نتعب ، المهم أن نقاوم التعب ولقد قاومت الخوف والتعب »⁽²⁾. ويشكل الخوف هنا عاملا معارضا استهوائيا أمام مواصلة الذات عملية الإنجاز، وأما التذكر واستحضار كلام والده فيشكل عاملا مساعدا فى مقاومة الخوف و التعب ومحفزا نحو مواصلة عملية الإنجاز.

ولعل تحقيق الموضوع (استخراج الجثة) ومواصلة عملية الإنجاز نحو نجاح البرنامج السردى ، يتم بامتلاك الذات الكفاءة من خلال وجود القدرة والتصميم على إنجاز المهمة « اتخذت قرارى ، مواصلة الغوص ، إذا لم أخرج الجثة فسأضل معها فى الباخرة ربما قذفها الموج إلى الداخل غدا ، ربما فرضت الشرطة حراسة على الباخرة عندئذ يضيع كل شيء، يتسبب ضعفى فى فقدان جثمان والدى ، على أن أنجز مهمتى اليوم البحارة أكلوا إلى هذه المهمة»⁽³⁾ (...) ، « قلت للبحارة: لن أبحر الباخرة قبل إخراج

(1)- المصدر السابق، ص 341.

(2)- المصدر نفسه، ص 343.

(3)- المصدر نفسه، ص 346.

الجثة»⁽⁴⁾ العناد في الصراع ضروري (..) يعني ذلك الموت أو الانتصار أنا لن أموت سأنتصر، سأنتزع الجثة وأخرجها (..) لا أريد الهزيمة لنفسى، ليكن .. الموت ولا

الهزيمة..»⁽¹⁾ ، « رفعت يدي إشارة للبحارة (..) فإما أن ألحق بوالدي أو أخرج بجثته إلى السطح (..) غصت ... خيل إلي أنني ذاهب إلى المعركة، آتيك أيها البحر..»⁽²⁾.

بعد المحاولات المتكررة للغطس نجح البرنامج السردي المساعد للذات العاملة في عملية الإنجاز باستخراج الجثة إلى السطح ، كما في الملفوظ «اجتزت الفجوة، اللوح الخشبي عاد إلى مكانه دفعته إلى الأعلى كان لصق السقف مددت يدي وشدت الجثة غاص الرأس ، دفعته باتجاه الفجوة ، لم يصل إليها أمسكت الجسم جذبته إلى تحت ، دفعته باتجاه الفجوة من جديد ارتطم بالحافة ، ارتطمت إلى الأعلى وسحبته ورائي ، أنا خارج الفجوة والجسم يتبعني (..) واصلت السحب صار الجسم طيعا تخلص من ربة الفجوة ، أصبح في العنبر ، تركته يعوم ، ارتفعت إليه وعمنا معا ، ضاق نفسى (..) قررت الخروج ، خرجت كسهم تلقفني البحارة ، وسمعت بعد قليل صراخهم :- خرجت الجثة ! »⁽³⁾.

نجد أن نجاح " سعيد " في إنجاز برنامجه السردي سمح له بأن ينتقل من حالة الانفصال عن الموضوع (استخراج الجثة) إلى حالة الاتصال بالموضوع ، ويمكن تمثيل ذلك في الصياغة الآتية:

(ذ 1 U م (العثور على الجثة)) ← (ذ 1 n م (العثور على الجثة)).

(4) - المصدر نفسه ، ص ن.

(1) - المصدر السابق ، ص 348.

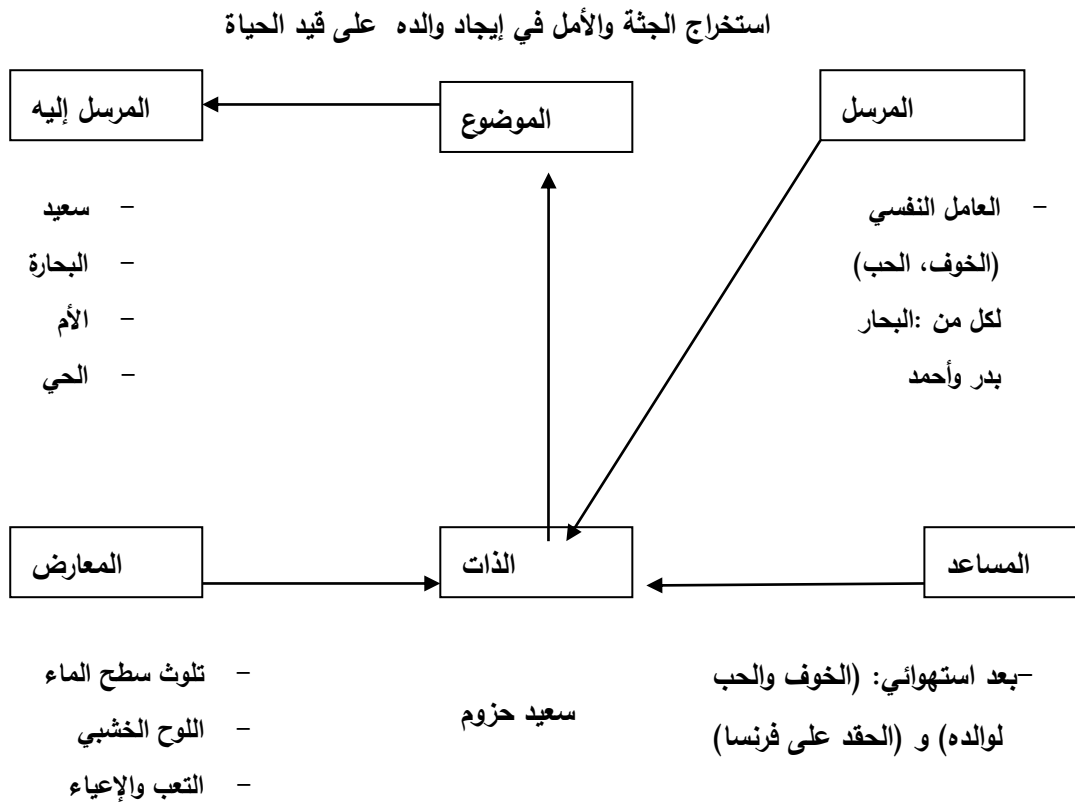
(2) - المصدر نفسه ، ص 352.

(3) - المصدر نفسه ، ص 354.

إلا أنّ الذات العاملة تكون ذاتا استهوائية ، بعد استخراج الجثة تتابها حالة من الشعور بالحزن الشديد ، وإحساس قوي باليتم « ران علي ما يشبه الوجود ، لأول مرة بعد غياب طويل ، ألتقي والدي كنت أنتظر اللقاء على نحو آخر ، فإذا القدر يشاء أن ألقى جثته بدلا عنه... أصبحت يتيما فجأة، أحسست باليتم إحساسا مضنيا هو ذا والدي ... أخيرا لو لم أجده لعشت ولو أملا كانيا. الآن أنا والحقيقة ، أنا والجثة وغدا أكون وحيدا ، أفارقه إلى غير لقاء..» (1) .

إنّ حالة التعب والإعياء والحزن والإحساس باليتم حالت دون أن ينتبه "سعيد" إلى هوية الجسم أثناء العثور عليه تحت الماء ، فبعد استخراج الجثة ، كانت المفاجأة في انتظار الذات العاملة .

ويمكن أن نوضح العوامل السردية المتضاربة في البرنامج السردى للذات العاملة " سعيد" كالتالي:



(1) - المصدر السابق ، ص ن.

1-1-4-الجزء: يعد الجزء آخر أطوار الخطاطة السردية وهو (كينونة الكينونة)
حيث يتم تقويم الفعل المنجز من طرف الذات العاملة (سعيد)، فبعد المعاناة في
استخراج الجثة وجدنا الذات تنتقل من وضعية جهل لهوية الجثة إلى وضعية معرفة
واكتشاف (هوية الجثة)، كما في المقولة السردية: « رأيتهم ينحنون فوقه ويتأملونه ،
وصاح أكبرهم سنا : سعيد ! هل رأيت الجثة وأنت في العنبر؟

- لا !!

- إنها

- ما ذا؟

- لا شيء...

خفق قلبي بشدة ، لا أدري أي نوع من الشعور سيطر علي ، كان صوت البحار مرتعشا
(....) فتساءلت في شيء من عودة الأمل: هل مازال حيا؟، وهتفت في ذات نفسي: (يا
إلهي ! هل يعقل أن يكون حيا)؟ (..) ، وحين وصلت كانت تنتظرنني هذه المفاجأة :

- الجثة ليست لوالدك !

- كيف !؟.

- أنظر...

- نظرت !!

يا للهول !كانت الجثة لبحار غريب !...»⁽¹⁾.

إن اكتشاف هوية الجثة جعل الذات سعيد تتمسك بأمل في (العثور على والده قيد الحياة في مكان ما)، ومنه ينتقل الذات سعيد من وضعية البحث في البعد المعرفي من الاعتقاد بموت والده (الجثة) في الباخرة الغارقة إلى وضعية الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة في مكان ما ، وبذلك انتقل موضوع (البحث عن صالح حزوم) من وضعية الاعتقاد بموته إلى وضعية الاعتقاد بوجوده على قيد الحياة .

حيث نجد " سعيد حزوم" يقول : « لم أعثر على أبي...أنا واثق أنه في البحر ، لم أجده حتى الآن ، والدي... احتجب في مكان ما في البحر ، هو لم يغرق لو غرق لوجدته في الباخرة ، لقد عدت إليها في اليوم الثاني ، وما بعده وظلت أعود إليها وأغطس في أعماقها حتى مشطت هذه الأعماق ، وتأكدت أن جثة والدي ليست فيها ، (...)، إن والدي حي لا يموت بهذه السهولة..»⁽¹⁾

كان العثور على جثة رجل غريب مفاجأة " للبحارة" و"لسعيد" إذ نجده يقول: «البحر كالقدر ، كثيرا ما يدور بالإنسان يخدعه ، ويضحك عليه ، البحر ضحك علي ، خدعني دار دورات طويلة وبدلا من جثة والدي بعد ذلك الكفاح الطويل ، أعطاني جثة غريبة ، مشوهة ممسوخة »⁽²⁾ (..) « حين فوجئت ذلك المساء ، أن الجثة ليست جثة والدي وليس الجثة التي بحثنا عنها إلى درجة التضحية بأنفسنا لإخراجها ، كنت أمام خيارين : الاستسلام إلى التعب واليأس من العثور على الجثة أو المقاومة والاستمرار في البحث »⁽³⁾.

نجد نجاح البرنامج السردي ومهمة أو عملية الإنجاز التي قام بها الذات العاملة "سعيد" باستخراج الجثة إلى سطح الماء بعد ذلك الكفاح الطويل والمقاومة الشديدة للذات

(1) - المصدر السابق ، ص 357.

(2) - حنا مينة ، الكتاب الثاني ، الذقل (من حكاية بحار) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط 1، 1982، ص 13.

(2) -المصدر نفسه ، ص 14.

(3) - المصدر نفسه ،ص ن.

إلا أنه فشل في تحقيق الموضوع القيمة لديه باكتشاف هوية الجثة أنها ليست "صالح حزوم".

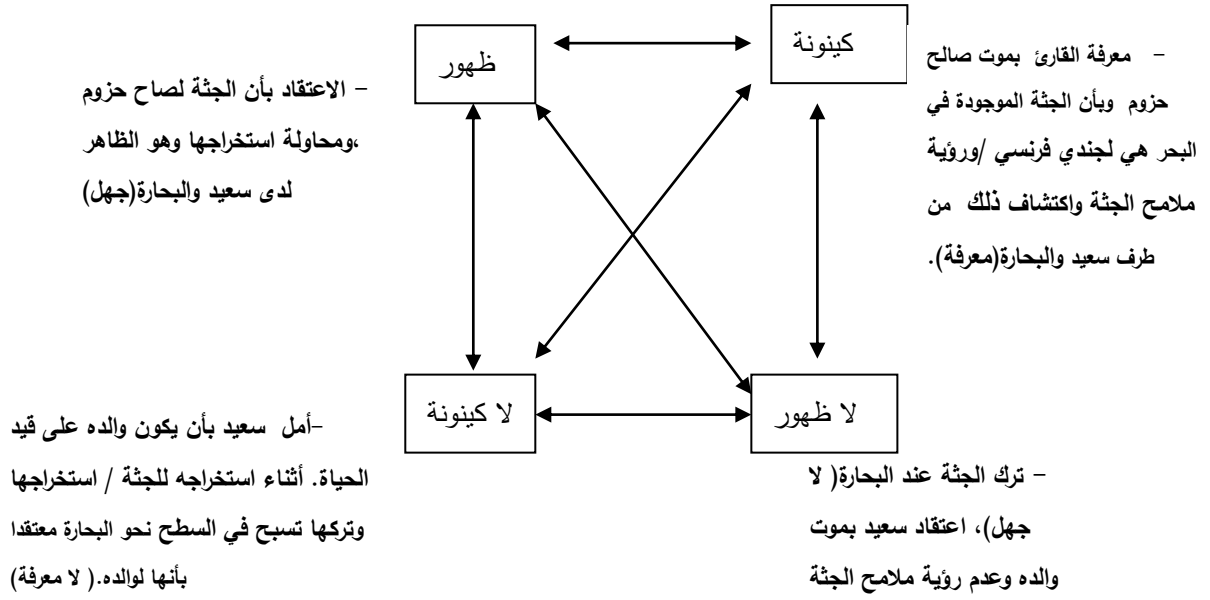
ويتجلى البعد الاستهوائي في طور الجزاء بشعور الذات الاستهوائية "سعيد" بالخيبة والأمل في آن كما في المقطع السردي: «فيما أنا أهدق في الجثة الغريبة، وفي داخلي شعوران من حزن وفرح، من خيبة وأمل، ولم يلبث الأمل أن فاض في الذات وخذعها كانت ذاتي مستعدة لأن تخذع ما دام ذلك يعيد إليها الرجاء...»⁽¹⁾ (...). «لن أدع والدي في قاع الباخرة - هذا إذا كان في الباخرة... لم أجب.. كنت في سري أمارس أملا في ألا يكون فيها...»⁽²⁾.

ونجد الذات الاستهوائية "سعيد" تستشعر الفشل لعدم العثور على والده «أنا لم أنجح في شيء لم أعثر على جثة والدي»⁽³⁾. وبذلك يمكن رصد فعل التحول للذات من ذات عاملة إلى ذات حالة في المسار الاستهوائي للبرنامج السردي المساعد، فمن وضعية هادئة مستقرة في البيت إلى وضعية متوترة قلقة مضطربة وخائفة أثناء سماعه بالخبر ثم نجد الذات العاملة "سعيد" تنتقل من وضعية عدم الاقتناع والمعرفة في البعد المعرفي والإدراكي إلى وضعية الاقتناع والمعرفة لحالة غرق والده مما دفع ذلك إلى تحريك وتوتير الذات للبحث والعثور على الجثة في البرنامج السردي المساعد (استخراج الجثة)، والذي بنجاحه كان تمهيدا لنجاح البرنامج السردي المعرفي، والمتمثل في (الاعتقاد بموت والده)، وكان اكتشاف الذات الحقيقة بمعرفة هوية الجثة التي انتقلت من حالة (الظهور) وهو الاعتقاد بموت والده إلى حالة (الكينونة) واكتشاف الجثة بأنها ليست "صالح حزوم" بل لبحار غريب (جندي فرنسي) فيأمل سعيد بعد ذلك في إيجاد والده على قيد الحياة في مكان ما، ويمكن أن نوضح ذلك في المربع التصديقي كما في الشكل الآتي:

(1)- المصدر السابق، ص15.

(2)- المصدر نفسه، ص16.

(3)- المصدر نفسه، ص20.



حيث توضح لنا أركان المربع التصديقي (الكينونة) وذلك بمعرفة القارئ بموت صالح حزوم " و بأن الجثة الموجودة في البحر هي (لجندي فرنسي) وهي الحقيقة في باطن البنية السردية والتي اكتشفها فيما بعد كل من "سعيد" و"البحارة" بعد رؤية ملاحم الجثة وهي حالة (معرفة) ،و أما في ظاهرها (ظهور) نجد محاولة استخراج الجثة من طرف "سعيد" معتقدا بأن الجثة لصالح حزوم وهي حالة (جهل) إلى (لا كينونة) أثناء البحث تحت البحر حيث يأمل "سعيد" بأن يكون والده على قيد الحياة ثم استخراج الجثة وتركها تسبح على السطح وهي حالة (لا معرفة) إلى (لا ظهور) إذ نجد "سعيد" معتقدا في البعد المعرفي بأن الجثة "لصالح حزوم" حيث قام بعد استخراجها بعدم رؤية ملاحمها وتركها تسبح في السطح نحو البحارة الذين تلقوا بدورهم الجثة وتركوا "سعيد" يرتاح من التعب وهي حالة (لا جهل)،فيكون البحارة عامل مرسل إليه مؤول للفعل المنجز من طرف الذات ، حيث اكتشفوا أن ملاحم الجثة هي لرجل غريب(جندي فرنسي) ، وقاموا

بإخبار الذات العاملة " سعيد" بذلك، فتنقل الذات من حالة (جهل) لعدم رؤية ملاحم الجثة تحت البحر وفي الاعتقاد بأنها لوالده إلى حالة (المعرفة) واكتشاف هوية الجثة بأنها (لجندي فرنسي) بعد رؤية ملاحمها، وهنا تنتقل الذات الاستهوائية من هوى الخيبة

بالاعتقاد بموت والده إلى هوى الأمل بالاعتقاد بأن والده على قيد الحياة والأمل في العثور عليه .

ويكون الجزء في البرنامج السردى المعرفى بأبعاده الثلاثة : (بعد معرفى ، وبعد تداولى ، وبعد استهوائى) ، فالمعرفى باكتشاف ما هو ظاهر فى البنية السردية ومعرفة أن الجثة التى استغرقت أيام للبحث كانت لرجل غريب (جندي فرنسي)، والبعد التداولى من خلال وجود تقييم البحارة (العامل المرسل إليه) و "سعيد" (الذات العاملة) الفعل المنجز وذلك بشعورهم بالخيبة فى اعتقادهم بغرق "صالح حزم" ، والبعد استهوائى وذلك أثناء شعور الذات الاستهوائية "سعيد" بالخيبة لفشل عملية الإنجاز المتكررة لأجل جثة رجل غريب (جندي فرنسي) والشعور بالأمل بالاعتقاد أن والده مازال على قيد الحياة. وهو الأمر الظاهر فى البنية السردية وفى باطنها هو معرفة القارئ والمؤلف بموت "صالح حزم" وهى الحقيقة الكامنة فى البنية السردية.

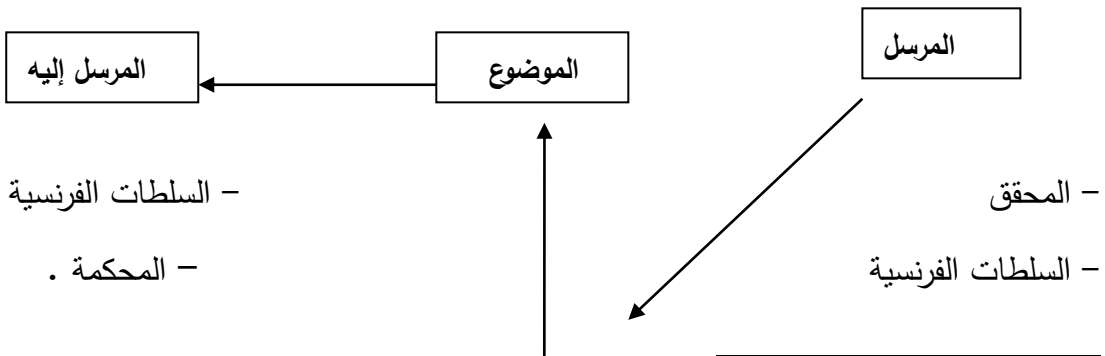
ولا ينتهى طور الجزء فى البرنامج السردى للذات "سعيد" باكتشافه بأن الجثة ليست لوالده ، بل تتطور الأحداث مما يجعل دخول عامل معارض جديد متمثل فى "السلطات الفرنسية" التى قامت باعتقال "سعيد حزم" ، كما فى قوله : « فقد قادننى إلى النظارة ، وعذبونى كثيرا كى أخبرهم أين والدى ، ولما كنت أجهل مكانه ، فقد ذهبت جهودهم سدى ، وفى اليوم التالى أطلقوا سراحي...»⁽¹⁾. ومن الملفوظ نجد أن السلطات الفرنسية قامت فى البداية باستجواب "سعيد" عن والده، وحين فشلوا أطلقوا سراحه بعد تعذيبه ، وفى المرة الثانية قاموا باعتقاله بدلا عن والده ولأجل الجثة التى قام باستخراجها من الباخرة الغارقة « واعتقلونى ثانية قلت للمحقق كل هذا لكنه لم يقتنع ، أمر بسجنى ، وفى هذه المرة توسع معى فى التحقيق وفتح دفتر الجثة الغريبة واعتبرونى مسؤولا عن بحار فرنسي غريق (كيف؟-قلت له - والجثة كانت فى الباخرة. والباخرة غرقت قبل عام كامل ؟) ، وقال المحقق: (أنت وجدتها بعد هذا العام وأنت مسؤول عنها... كان

(1)- حنا مينة ، الكتاب الثانى ، الدقل (من حكاية بحار) ، ص 41.

يجب أن تحافظ عليها أو تخبر السلطة بدلا من أن تمثل فيها وتركتها لوحوش البحر»⁽¹⁾ (..) ، «أنكرت أنني مثلت فيها ، لكن المحقق أحالني إلى المحكمة المختلطة في حلب ، وهناك طالب النائب العام الفرنسي بسجني قائلا: هذه جريمة بحق الإنسانية الدافع إليها الكره والوحشية ومقاومة السلطة الفرنسية»⁽²⁾ .

وكان العامل المعارض والمضاد (السلطات الفرنسية) التي انزلت إلى ذات عاملة لتحقيق الموضوع (سجن "سعيد" لثلاث سنوات) في البرنامج السردى المضاد، وكان العامل المساعد في البرنامج المضاد هو عثور " سعيد" على جثة (جندي فرنسي) غريق ، وكان العامل المساعد " لسعيد" هو وجود المحامي « ودافع عني أحد المحامين العرب ، ودافعت عن نفسي ما استطعت لكن المحكمة كانت فرنسية ، وكانت فرنسا تستعمر سورية وتريد الانتقام من أبنائها ، فحكم علي بالسجن ثلاث سنوات »⁽³⁾ . ومنه يمكن تحديد البنية العاملة للبرنامج السردى المضاد كآتي :

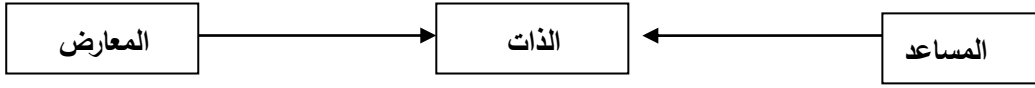
إدخال " سعيد" إلى السجن



(1)- المصدر السابق ،ص ن .

(2) - المصدر نفسه ،ص 42 .

(3)- المصدر نفسه ،ص ن .



- محامي سعيد

- المحكمة الفرنسية

- العثور على جثة

-إصرار سعيد على الإنكار

- السلطات الفرنسية

جندي فرنسي

نلاحظ نجاح البرنامج السردي المضاد بإدخال "سعيد" إلى السجن والمعيق والمعارض بالنسبة للبرنامج السردي المعرفي للذات "سعيد" (في مواصلة بحثه عن والده الذي يعتقد بأنه على قيد الحياة)، وبالمقابل فإن البرنامج السردي المضاد هو جزء الذات "سعيد" بعد استخراج الجثة من البحر في البعد التداولي ، المتمثل في العامل المعارض (السلطات الفرنسية) والتي قامت بتقييم الفعل المنجز من طرف الذات باتهامه بتهمة التمثيل في جثة (جندي فرنسي)، وكانت العقوبة ب: (ثلاث سنوات سجن)، فيكون بذلك انزلاق العامل المعارض السلطات الفرنسية إلى خانة عامل المرسل إليه المؤول للفعل ، إذ نجد الذات "سعيد" يقول «: فحكم علي بالسجن ثلاث سنوات ، أدركت وأنا أرمى في الزنزانة ، أنني حكمت نيابة عن والدي ، وأني فدية عنه ، وأن ما اعتزمته يتحقق فأنا أسلك طريقه في البرّ والبحر معا»⁽¹⁾

ويمكن ضبط أطوار الخطاظة السردية في البرنامج السردي للذات "سعيد" نحو تحقيق

الموضوع استخراج الجثة كما في الجدول الآتي :

الجزء	الانجاز	الكفاءة	التحريك
كينونة الكينونة	فعل الكينونة	كينونة الفعل	فعل الفعل

(1) - حنا مينة ، الكتاب الثاني ، الدقل (من حكاية بحار) ، ص 42.

- علاقة المرسل بإخبار الذات "سعيد" بغرق والده - علاقة المرسل العامل الاستهوائي والبعد المعرفي والبعد التداولي للذات	- علاقة الذات بالموضوع البحث عن الجثة بالغطس والغوص لأيام	- علاقة الذات بالموضوع القيمة (العثور على والده) - علاقة الذات بالموضوع (استخراج الجثة)	- علاقة المرسل إليه البحارة والسلطات الفرنسية بالذات - علاقة المرسل إليه البعد الاستهوائي والتداولي والمعرفي بالذات
--	--	--	---

وكما نلاحظ تداخلًا في البرامج السردية من البرنامج السردية الرئيس "لسعيد" ، والبرنامج السردية المضاد والبديل للذات "السلطات الفرنسية" ، ويمكن أن نلخص ذلك في البرنامج السردية المضاد كآتي:

البرنامج السردية للعامل الجماعي (السلطات الفرنسية)			
البرنامج السردية	العامل	الموضوع	الوضعية

-الهيمنة	إدخال سعيد للسجن بدلا عن والده	-السلطات الفرنسية -المحكمة	-البرنامج السردى الرئيس
-مقاومة -بالإنكار ويوجد محامي	- اعتقال "سعيد" و استجوابه عامل مساعد : -المحقق -العثور على جثة لرجل فرنسي	-المحقق	-البرنامج السردى المساعد
تحول			
-لامقاومة	-توجه سعيد إلى المحكمة الفرنسية	-السلطات الفرنسية	-البرنامج السردى المساعد
-الهيمنة	-الحكم بثلاث سنوات	-السلطات الفرنسية والمحكمة الفرنسية	-البرنامج السردى الرئيس

نلاحظ نجاح البرنامج السردى المضاد والمعارض بإدخال " سعيد حزوم" إلى السجن ثلاث سنوات بدلا من والده الغائب ، وما دام أنّ الجثة اكتشفت بأنها لبحار (جندي فرنسي) فقد بدأ الأمل يتصاعد لدى الذات " سعيد " بالعثور على والده قيد الحياة في مكان ما .

ومنه فالجزء في البرنامج السردى المعرفي للذات "سعيد" نحو تحقيق الموضوع (الاعتقاد بموت والده) كان نقطة انطلاق لرحلة البحث من جديد عن والده في المرحلة الثانية

وذلك بعد خروجه من السجن ، وهنا نحو الموضوع (الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة) ، وبذلك ينتقل البحث عن " صالح حزوم" من وضعية (الموت) إلى وضعية (الحياة).

1-2- الخطاطة الاستهوائية:

بعد تتبع المسار السردي لسلسلة الحالات لفعل تحول الذات في البرنامج السردى سنتتبع المسار الاستهوائي للذات الاستهوائية ، و التي يمكن دراستها بعد دراسة الخطاطة السردية ، فإذا كانت الخطاطة السردية تقوم على وجود أربعة أطوار لفعل التحول هي : (التحريك، والكفاءة ،والإنجاز ،والجزاء) ، فإن الخطاطة الاستهوائية تتكون من مراحل «تبين تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي»⁽¹⁾ ؛ بمعنى من العمق النفسي الداخلي للذات الاستهوائية إلى المستوى السطحي الخارجي ، وما نلاحظه من تغيّر وتوتر واضطراب جسمي.

ولدراسة الخطاطة الاستهوائية للذات الاستهوائية "سعيد" في البرنامج الاستهوائي المتمثل في(الأمل في العثور على والده على قيد الحياة) نقف على ضبط المراحل الآتية:

1-الانكشاف الشعوري:(L'aveil affectif): ينتاب الذات الاستهوائية " سعيد "

شعور بالقلق أثناء سماعه من البحار "بدر" بأن البحارة يريدونه في أمر هام ، يتطور إلى حالة من التوتر والخوف أثناء سماعه للبحار "أحمد المستكفي" الذي قام بإخباره أن والده لم يخرج إلى سطح الماء ، وأنهم كانوا يبحثون عنه ولم يعثروا عليه . فتظهر الذات الاستهوائية "سعيد" متلبسة بهوى الخوف فالشعور بالقلق

هو «توتر انفعالي واضطراب نفسي وجسمي»⁽¹⁾ والخوف الذي يظهر على الذات هو «حالة شعورية وجدانية يصحبها انفعال نفسي وجسمي بسبب مؤثر خارجي»⁽²⁾ _ سماع "سعيد" لكلام البحار " أحمد المستكفي" _ مما يولد الإحساس بالخطر ويظهر وينكشف شعور الخوف على الذات الاستهوائية من خلال الانفعال الجسدي بالحركات والصراخ

(1)-محمد الداوي، سيميائية الأهواء، ص 236.

(1) - أنس شكشك، علم النفس العام، القوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، ص 204 .

(2) _ المرجع نفسه، ص 197.

، كما في الملفوظ : « صحت وقد ارتعدت لفكرة غرقه هل أصابه مكروه....ضربت على رأسي»⁽³⁾. فيتمظهر الخوف من المستوى العميق الداخلي للذات الاستهوائية إلى المستوى السطحي الخارجي بتغير الحالة الجسدية من خلال (صحت، ارتعدت، ضربت على رأسي) فالتغير بدأ من الحالة النفسية للذات إلى الحالة الجسدية لها .

الاستعداد (La disposition) : تبدأ الوتيرة النفسية للذات الاستهوائية بتصاعد ، وذلك بعد الاقتناع بموت والده غرقاً أثناء عملية استخراجها لتكنات الغاز ، « أدركت أكثر من الجميع بأن والدي غرق »⁽⁴⁾.

ويكون طور الاستعداد متعلق بالذات الاستهوائية "سعيد" من خلال تحديد الكفاءة في الخطاطة السردية فيبرز الاستعداد الاستهوائي من خلال وجود الجهات الأربعة للفعل (الإرادة، والواجب، والقدرة، والمعرفة) لفعل الانفعال الجسدي من حركة واضطراب و يتحدد الاستعداد من الجهات المضمره للفعل الاستهوائي (الإرادة ، والواجب) المحددة للتأسيس من خلال شعور الذات بالقلق والخوف والحزن، وهي الحالة النفسية المؤدية إلى اضطراب كما في الجهات المحينة للفعل الاستهوائي (معرفة، وقدرة) الفعل الاستهوائي المحدد للتأهيل فيتمظهر لنا التغير والانفعال على "سعيد" من خلال

(الارتعاد، و الحركة، والصراخ، والبكاء، و الضرب على رأسه)، ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

نحو الفعل الاستهوائي		الاستعداد ←	
حالة الجسد:	حالة النفس:	الجهات المحينة:	الجهات المضمره:
-انفعال من خلال	-الشعور بالخوف	-معرفة فعل	-إرادة فعل البحث.
ارتعاد وحركة وصراخ	والقلق والحزن.	البحث.	-واجب فعل البحث
		-قدرة فعل البحث	والغوص.

(3) حنا مينة، الكتاب الأول، (من حكاية بحار)، ص293.

(4) - المصدر نفسه، ص ن.

وبكاء.		والغوص.	
--------	--	---------	--

2- القطب الاستهوائي:(Le pivot passionnel): وهو مرحلة أساسية للذات

الاستهوائية حيث تدرك معنى الاضطراب الذي تشعر به وتكتشف الصدمة (1) وهنا يكتشف "سعيد" بأنه يتيم و أن والده قد غرق في البحر كما في البعد المعرفي ؛ حيث تدخل الذات مرحلة الحزن الشديد والشعور باليتم لفقدان الأب.

3-العاطفة(L'émotion): ونجد عاطفة الحزن الشديد التي عبرت عنها الذات

الاستهوائية "سعيد" بالبكاء « إنه في الباخرة...والدي ما يزال في الباخرة ، وقد مات والدي ، وانفجرت باكيا ، وشرعت أركض باتجاه الباخرة» (2). فالبكاء هو تعبير خارجي للحالة النفسية الداخلية للذات، وتصبح عاطفة الحزن حدث استهوائي مع عاطفة الحب التي جعلته يغطس مرات عديدة ،ولأيام مقاوما التعب وتلوث الماء لأجل استخراج جثة والده.

4-التقييم الأخلاقي:(La moralisation): يتمظهر هذا الطور من خلال استخراج

الجثة التي اكتشفت الذات بأنها لبحار غريب(جندي فرنسي) ، وكان تقييما إيجابيا بالنسبة للذات ، وهو الشعور الداخلي بأمل كذوب في إيجاد والده على قيد الحياة «وفي أمل كذوب يداعب النفس الملهوفة رحت أتخيل والدي سليما» (1).

وأما التقييم السلبي فهو متمثل في دخوله إلى السجن لثلاث سنوات من طرف السلطات الفرنسية بسبب استخراج الجثة التي تبين أنها لبحار غريب (جندي فرنسي) وبتهمة التمثيل فيها.

(1)-voir, Jacques Fontanille, S'emiotique et Litt'erature Essais de m'ethode ,p :80.

(2)-حنا مينة ،الكتاب الأول ،(من حكاية بحار)،ص 293.

(1) - المصدر السابق، ص ن.

- **ثانياً: المرحلة الثانية:** البرنامج السردي المعرفي للذات "سعيد" والموضوع (الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة والسعي للبحث عنه)، والبرنامج الاستهوائي له (الأمل في العثور عليه) :

وتحدد هذه المرحلة محاولات " سعيد "المتكررة نحو الموضوع (السفر بحثاً عن والده) ، فكانت هذه المحاولات بمثابة برامج سردية مساعدة للبرنامج السردى المعرفى والمتمثل فى (الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة) ، ويمكن الوقوف على البرامج السردية المساعدة للذات "سعيد" كالتالى:

1- البرنامج السردى المساعد (1): (السفر على مركب الرئيس عبدوش): ويقوم البرنامج السردى المساعد (1) على سلسلة من الحالات و التحولات لفاعل (السفر للبحث عن والده)، و التى يمكن الوقوف على جوهرها من خلال ضبط أطوار الخطاطة السردية كالتالى:

1-1 التحريك:

يبدأ طور التحريك انطلاقاً من اللحظات الأولى (لفاعل الفعل) للذات "سعيد" نحو تحقيق الموضوع (البحث عن والده) فى المرحلة الثانية ، وذلك بشعور الذات الاستهوائية "سعيد" بوجود أمل فى إيجاد والده على الحياة ، معتقدة بذلك أنه مفقوداً كما فى الملفوظ: «...والدى غائب مفقود ، ضاع فى البحر.. لكنه ليس بغريق ولا ميت.. يمكن أن نقول أى شيء ، إلا تلك الكلمة الرهيبة : مات.. سأقول لأمي : لم أعره عليه..»

معنى هذا أن الأمل لم ينقطع قد لا يكون هذا الأمل حقيقيا ، ولا أملا كاملا ، لكنه أمل على كل حال ، إنه تأجيل للإعلان الفاجع...»⁽¹⁾.

وكما نجد انتقال الذات " سعيد " في البعد المعرفي من وضعية الاقتناع بموت " صالح حزوم " إلى وضعية الاقتناع بإمكانية وجوده على قيد الحياة حيث يقول : « وعلي أن أؤكد أن والدي لم يموت... ثم إنه لم يموت حقيقة ، لو مات أين جثته ؟ البحر لا يحتفظ بالجثث فإن مصيره ما زال مجهولا ، وهذا يعطينا الحق في أن نقدر في ما نريد ، ومنتظر ما نشاء... إنه يسمح لنا ، نحن بالذات أن نثق أنه ما زال حيا»⁽²⁾ .
(..«سأعود إلى هذه السفينة ، غدا سأعود يجب أن أتأكديسرني ألا تكون الجثة فيها ، وأن يظل أملي بحياة والدي قائما ، لكنني سأغوص فيها أيضا لكي أعزز هذا الأمل ، أجعله يقينا...»⁽³⁾).

ونظرا لعدم وجود جثة " صالح حزوم " في البحر ، أدى هذا إلى اعتقاد "سعيد" بأن والده على قيد الحياة ، حيث بدأ الأمل يزداد أكثر في البحث والعثور عليه « لقد غاب والدي في البحر ، هذا ما أستطيع تأكيده غاب دون أن يترك أثرا ، هو يعرف لماذا لم يترك أثرا ، لعله فعل ذلك من باب الاحتياط ، ليس من عادته أن يفعل ذلك ، أن يخفي أبناءه عنا إلى هذه الدرجة ، لكنه شاء ذلك ، فليكن ما شاء تظل إرادته مقبولة...»⁽¹⁾.

ونجد انتقال " الأم " من وضعية الاقتناع بموت " صالح حزوم " إلى وضعية الاقتناع بعيشه ولكن ليس بالدرجة التي اقتنع بها "سعيد" لأننا نجد في النهاية تعود إلى الاقتناع بموته أما "سعيد" فيظل يعيش هذا الوهم والهاجس في العثور عليه طوال حياته.

(1) - حنامينة ، الكتاب الثاني ، الدقل (من حكاية بحار) ، ص 20.

(2) - المصدر نفسه ، ص 25.

(3) - المصدر نفسه ، ص ن.

(1) - المصدر السابق ، ص 26.

وفي الوضعية الأولى الاقتناع بموت "صالح حزوم" نجد الملفوظ: «وقد شرعت أُمي منذ رأنتي تلطم خديها ، وتضرب صدرها ، وألقت بنفسها على صدري وهي تسأل : بصوت باك ، زاعق:

- أين أبوك يا سعيد؟

-أبي سافر في البحر...

- وصاحت مولولة...

- لا ، لا ..أبوك غرق...وكنت تبحث عنه...أبوك غرق...أبوك مات (...) يا أُمي ! يا أُمي ! ..أبي لم يمت...لم يغرق البحارة قالوا أنه ذهب في البحر.

- البحارة قالوا أنه غرق ... منذ الصباح قالوا إنه غرق... وإنك تبحث عنه...

- بحثت عنه طويلا... لو غرق لوجدته(...).

- البحر كبير ..أين أتجده في البحر؟ لو كان حيا لعاد إلى البيت.

-التقطت العبارة الأخيرة وقلت !

- والدي لا يستطيع العودة إلى البيت .. وأنت تعرفين هذا «(1).

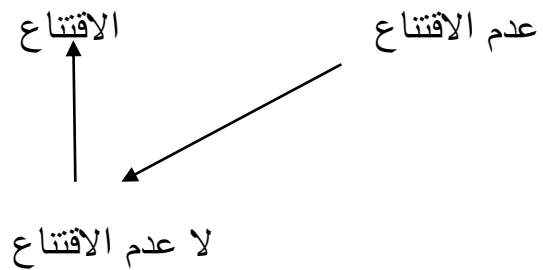
نلاحظ عدم اقتناع الأم بأن "صالح حزوم" على قيد الحياة بقدر اقتناعها بأنه ميت وقد غرق في البحر « زعقت أُمي : - أنا لا أصدق .. لا أصدق .. انتم تضحكون علي .. صالح غرق ...أين جثته ؟ دعوني أراه... دعوني أودعه...أكلمه.. أرى وجهه... لماذا لم تخرجه من البحر؟» (2).

(1) - حنامينة ، الكتاب الثاني ، الدقل (من حكاية بحار) ، ص28 ، 29.

(2) - المصدر نفسه ، ص 29.

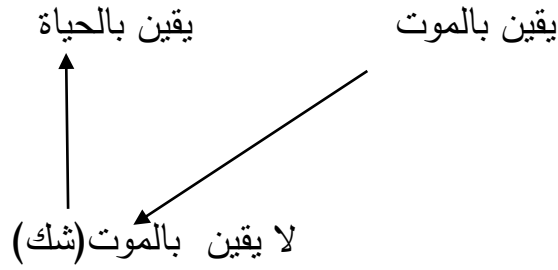
إن اختفاء جثة " صالح حزوم " كان عاملا مساعدا على تعليق الرجاء والأمل لدى "سعيد" و"أمه" و"البحارة" ، بإمكانية وجوده على قيد الحياة ، في مكان ما « كنت قد خرجت إلى باحة البيت ، توصل البحار العجوز إلى تهدئة العائلة ، عاد الأمل إلى أمي ، كانت تدرك أن ما قيل غايته طمأننتها ، إلا أنها تعلت بعدم العثور على الجثة ، قالت في نفسها (لو غرق لظهرت جثته) كان اختفاء الجثة عاملا مساعدا في التعلق برجاء واه أن نفسي تعلقت بهذا الرجاء وما أزال في قلب كل شدة على البر والبحر»⁽³⁾.

نلاحظ انتقال "سعيد" ،والأم، والأهل من وضعية عدم الاقتناع بأن " صالح حزوم" على قيد الحياة إلى الاقتناع بذلك ، والعامل المساعد والمغذي للأمل في البعد الاستهوائي هو عدم إيجاد جثته ، ويمكن أن نوضح ذلك كالاتي:



ويمكن توضيح وضعية " صالح حزوم " بالانتقال من وضعية " اليقين بالموت" (أثناء البحث عنه في البحر) إلى وضعية " اليقين بالحياة" (لعدم إيجاد جثته) كما في الشكل الآتي:

(3) - المصدر نفسه ،ص 32 ، 33.



إلا أن إدخال "سعيد" إلى السجن ثلاث سنوات من طرف السلطات الفرنسية كان عاملاً معارضاً أمام تحقيق الهدف المنشود و هو (العثور على والده) مما أضحت الذات الاستهوائية "سعيد" في وضعية فقدان القوة و المقدرة والمقاومة في تحمل وضعيته داخل السجن كما في قوله : « ... يتكأ على الجدران دون أن يجد قوة على الحركة فارقتة حالة النشاط التي عاد بها من التنفس ، كان السقف يبداً وجهما في عينيه صار يهبط حتى أحس أنه يكاد يلامس رأسه ، غداً السجن علبة صدئة ما تنفك أكثر فأكثر ، استشعر فقدان القدرة على المقاومة ، إنه يتفكك ، أعضاء جسمه تتراخي ، ينفصل بعضها عن بعض ، قال في نفسه : (يا رب ! كيف أقضي ثلاث سنوات في هذا الجحيم؟ إنني أتلاشى... صرت كخرقة إذا جاء أحد وضربني فلا قدرة لي على الرد لا قدرة لي على الدفاع عن نفسي ، هم ثقيل يجثم على صدري »⁽¹⁾.

فالشعور بالفردانية والوحدة وفقدان المقدرة وهبوط الهمة حال دون المقاومة والصبر داخل السجن فأضحى بذلك الموضوع في البعد المعرفي عنده هو (البحث عن الحرية) ، وفي تحقيق ذلك ستكون خطوة نحو تحقيق الموضوع الهدف وهو (العثور على والده) ، في البرنامج السردي المعرفي إلا أن العامل المساعد لدى الذات هو النسيان « لقد تعلمت أن أنسى ، تعلمت أن أرى ، تعلمت أن أعيش ، يوماً بيوم ، وكأن السجن بيتي ، وكأن حياته حياتي ، والسجناء فيه إخوتي أهلي ما دام وضع واحد يجمعنا ، وأمنية

(1) - المصدر السابق ، ص 75.

واحدة تداعبنا ، وعدو واحد هو القيد ، يغل أيدينا نحن الذين في الداخل لأسباب مختلفة ، مصدرها واحد هو البؤس الذي يوحدنا»⁽²⁾.

فالسجن هو بمثابة قيد للذات "سعيد" والبحث عن الحرية هو بمثابة موضوع في البعد المعرفي بالتححرر من هذا القيد «... ثلاث سنوات من العمر ، من الشباب ، انطوت بين جدرانك الأربعة ، لم أقل متى ، على لهفتي أن تكون تلك اللحظة من الانعتاق حين أتخطى عتبتك ولا قيد ولا حارس ولا شعور بالحجز إذ هو إحساس يرافق السجين في صحوه ومنامه»⁽³⁾.

تتحدّد المقولة السردية ، بالتقابل الدلالي بين وضعية الذات أثناء القيد في السجن ووضعية الذات أثناء التحرر من هذا القيد ، فالسجن بما يعنيه دلاليا تقييدا لحركة الإنسان يعد عاملا معارضا لبرنامج "سعيد" (البحث عن والده) الذي هو بحاجة إلى الحرية من هذا القيد لتحقيق موضوعه .

وبذلك كان خروج "سعيد" من السجن يمثل منعرجا هاما نحو مرحلة ثانية ، وهي : (البحث عن والده) ، فالذات "سعيد" على يقين بأنه مازال على قيد الحياة ، وأنه يعيش في مكان بعيد عن عيون فرنسا ، وأعوانها « ثلاث سنوات في السجن ، ثلاث دقائق في السجن ، ثلاث ثواني في السجن انتهى كل شيء ، ومن جديد وجدت نفسي طليقا ، الحياة بأسرع من قدرتنا على رصدها ، ترمح كفرس شمس...»⁽¹⁾.

ويمثل خروج "سعيد" من السجن نقطة انطلاق ووضعية بدئية نحو رحلة البحث عن والده الذي شكل غيابه الطويل باعتباره مفقودا لدى الأهل. وبذلك نجد قيمتين متضادتين (الحضور ≠ الغياب) فعدم البحث عن "صالح حزوم" يعني (حضوره) أو وجوده مقابل البحث عنه يعني (غيابه) . وحين كان "سعيد" في السجن كان يستعيد كلام والده ويحلم به حيث سمح لسجين معه أن يقوم بوشم صورة مركب وأمواج على زنده

(2)- المصدر نفسه ص 88،89.

(3)- المصدر نفسه ، ص 88.

(1)- المصدر السابق ، ص 100.

ليذكره بالبحر وبوالده حيث نجده يقول: «منذ ذلك اليوم حملت لوحة المركب المبحر على زندي ... كنت أشمر الكم في أوقات كثيرة ، وأرى إلى المركب ، وأحس أن عالم الماء انفتح لي ، وأن والدي ، من وسط اللجة يناديني... فأروح في شبه حلم ، شاردا كما حولي مناجيا المركب برفق:(يا عزيزي...أيتها الحمامة الطائفة على أعراف الموج...أحفظ والدي....أعده إلي...إنني أنتظره...»⁽²⁾.

فالوشم كان عاملا مساعدا على مقاومة السجن والشعور بالراحة فالوشم يذكر سعيد بوالده وبالبحر والمركب ، فالوشم كعلامة ورمز هو مساعد على التذكر وترسيخ حبه لوالده والبحث عنه وحبه للبحر في ذاكرته بعمق كما في قلبه وللوشم دلالة على القوة أيضا في اعتقاد السجناء فله دور موضوعي في زرع الخوف والرغبة بينهم إلا أن "سعيد" كان يهدف من وضع الوشم في زنده إلا لكي يشعر بأنه قريب من البحر والمركب ووالده ولكي لا ينساه، و كما كان للوشم دورا استهوائيا في تحسين الحالة النفسية للذات ، حيث كان عامل الذات "سعيد" في وضعية الاتصال بالبحر والمركب ثم انتقل إلى وضعية الانفصال عن البحر أثناء سجنه بثلاث سنوات. ويمكن أن نحدد ذلك في شكل التحول الانفصالي في الصيغة الآتية:

(ذ n م "البحر") ← (ذ U م "البحر")

وبعد الخروج من السجن يعود الذات من جديد إلى البحر والميناء والمركب ، فينتقل من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال ، ويمكن تحديد التحول الاتصالي كما في الصيغة الآتية:

(ذ U م "البحر") ← (ذ n م "البحر")

⁽²⁾ - حنا مينة ، الكتاب الثاني ، (الدقل من حكاية بحار) ، ص 170 .

فتكون ذلك عودة الذات إلى البحر للإبحار ، والبحث عن والده في الموانئ والمرافئ البعيدة لعله يجده في أحد منها « إنه سيبحث عن هذا الوالد ، في كل مرفأ سيتنسم أخباره ، سيبحث يسأل ، يسمع إلى أقوال البحارة ويختلط بهم ، فإذا عرف والده في جهة ما فيقصدها مهما تكن نائية (أجل سأقصدها مهما تكن نائية) »⁽¹⁾.

وعلى هذا الأساس فإن التحريك يتمظهر في البعد المعرفي للذات إذ أصبحت على يقين بأن " صالح حزوم" يعيش في مكان ما وتتطلق رحلة البحث بعد خروج "سعيد" من السجن حيث يتعزز الموضوع (البحث عن والده) بعد تحرره من قيد السجن الذي كان عاملا معارضا ومعيقا في رحلته.

1- الكفاءة:

إن في عملية الإبحار على المراكب تتطلب خبرة وكفاءة في كيفية التعامل مع المركب أثناء العواصف الشديدة ، فكيف للذات الغوص في تجربة الإبحار ، إلا أن "سعيد" مستعد للتعلم والاستفادة من خبرات البحارة ، و من الرئيس الذي يريد السفر معه لتحقيق موضوع القيمة لديه وهو (العثور على والده): « ...هو الآن يتعامل مع الرئيس ، مع صاحب مركب ، مع رب عمل عليه أن يفهم هذه الحقيقة»⁽¹⁾ . كان قد عمل مع "الرئيس عبدوش" وهو زوج "كاترين الحلوة" التي كانت عشيقة لوالده ، والتي ما زالت حتى بعد سماعها بخبر غرقه تكن له المودة و المحبة وحين عمل عنده "سعيد" أراد أن يسافر معه في سفرته القادمة.

فتصميم الذات على السفر ، وأخذ القرار نابع من وجود (جهات الفعل) من تأسيس وتأهيل للفعل فمن محددات التأسيس ومن الجهات المضمرة إرادة الفعل إذ نجد الذات قرر

(1) - حنامينة ، الكتاب الثاني ، الدقل (من حكاية بحار) ، ص 266.

(1) - المصدر السابق ، ص 267.

السفر نحو قوله : «...سأسافر يا أمي : فوجئت وقد انقلبت سكينتها إلى توتر سألت

قلقة:- إلى أين يا سعيد؟

- سأسافر في البحر ، مع الرئيس عبدوش.

- ومن هو الرئيس عبدوش هذا؟

- صاحب مركب ضخمة.... يعرف الوالد..

- هل لديه أخبار عنه؟

- لا...كل ما سمع عنه أنه غرق في تلك الباخرة .

- ولماذا تسافر معه؟

- سأعمل بحارا على مركبه.

- قالت نائحة:- يا ويلي...تسافر كما سافر أبوك؟

-أسافر للبحث عنه....»⁽¹⁾.

تتبع الإرادة من إصرار الذات "سعيد" على السفر مع "الرئيس عبدوش" للبحث عن والده ، وهذا ما يمليه عليه واجبه نحوه ، ومؤشر واجب الفعل نحو قوله : « والدي لم يغرق...سأسافر وأبحث عنه... هذا واجبي »⁽²⁾.

ومن الجهات المضمرة للفعل نحو الجهات المحيطة للفعل و المحددة للتأهيل ، حيث نجد الذات على معرفة بمخاطر وصعوبة السفر على البحر ، ولكنه مصمم على السفر وكل ما يعرفه أن والده على قيد الحياة ، وأنه في مكان ما ، ويجب العثور عليه ، حيث نجده يقول:

«- قال ببرود:

- أين ثياب أبي؟

- في الصندوق...

- سأرتديها منذ الغد..

⁽¹⁾المصدر السابق ، ص 170.

⁽²⁾- المصدر نفسه، ص 271.

- هل ترفض رجائي...

- علي أن أبحث عن أبي.

- أبوك مات... مات أنت ستلحق به... وأبقى أرملة ويبقى إخوتك يتامى ، هل

يعجبك هذا؟

آه يا ربي ! قالتها وانفجرت بالبكاء (..)

قال سعيد ملاطفا :

- أبي لم يمّت... أنت واهمة تقطعين أملك من الدنيا.. والدي سيعود... علي أن أبحث

عنه... أنا مسافر... مع الرئيس عبدوش... مركبه جديد وضخم كوني مطمئنة...» (1).

ويتمظهر البعد المعرفي للذات بالإصرار على السفر من خلال المؤشرات: (علي أن

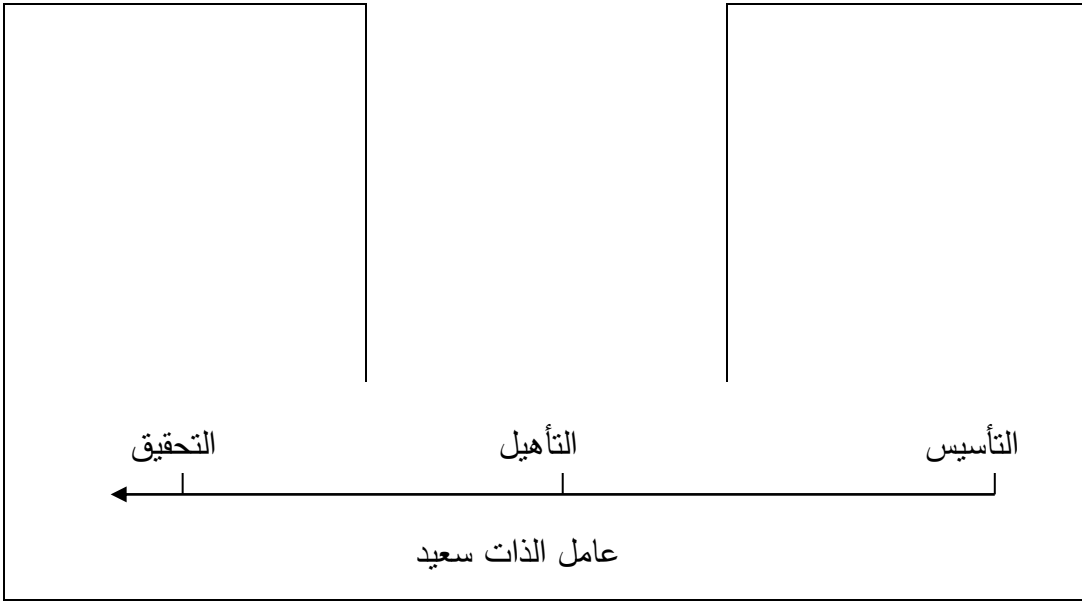
أبحث عن أبي ، أبي لم يمّت ،والدي سيعود... علي أن أبحث عنه) ، "فسعيد" يريد

إقناع والدته بوجوب البحث عن والده ، إلا أن والدته ترفض ذلك خوفا من فقدانه ويمكن

توضيح ذلك في الجدول الآتي:

الانجاز	الكفاءة	
الجهات المحققة	الجهات المحينة	الجهات المضمرة
←		
- سفره مع الرئيس عبدوش	- معرفة فعل السفر للعثور على والده. - القدرة على فعل السفر لحبه للبحر والابحار	- إرادة فعل السفر - واجب البحث عن والده

(1)- المصدر السابق، ص 273.



ومنه نلاحظ امتلاك الذات الكفاءة نحو الانجاز ، حيث تمتلك العناصر العامة والمشكلة للتأسيس والتأهيل نحو تحقيق الموضوع (العثور على والده).

2-الانجاز:

يعد طور الانجاز في الخطاطة السردية للذات بمثابة (فعل الكينونة) فهو مرحلة التنفيذ والشروع في العمل ، إلا أن الذات "سعيد" تقف أمامها صعوبات وعراقيل نحو تحقيق الموضوع ، ولعل العامل المعارض الأول في هذه المهمة والدته التي ترفض بشدة فكرة سفره كما في المقولات السردية الآتية: « يا ويلي...تسافر كما سافر أبوك؟ (..) أنا أقول لن تسافر...يكفي فجيعتي بواحد.... البحر أخذ نصيبه منا...فريضته علينا انتهت ، فماذا يريد أكثر?...البحر غدار، البحر عدو...لا تفكر في السفر ، لماذا لا تقنع بعملك في الميناء؟ - كلمات والدك نفسها .

-هذه كلمات جميع البحارة ، البحر للرجال.

-لن تسافر..

-سأسافر

-انتصبت كأن نابضا دفعها إلى الأعلى ، تقدمت منه بوجه مكفهرة ، ومن عينيها يتطاير الشرر ، صفعته بقوة ، دهشت هي نفسها كيف واتتها صاحت : - قلت لك لن تسافر...»⁽¹⁾ .

كانت الوالدة تريد إقناعه في البداية بالعدول عن فكرة السفر لكنها فشلت إذ وجدته عنيدا ومصمما على السفر ، مما استفزها ذلك وزاد من غضبها ، إلا أنها استسلمت وبئست حين وجدته مصمما على السفر « علي أن أبحث عنه...أنا مسافر مع الرئيس عبدوش ... (...) ،خذي ...قالها وأعطاهما قسما من النقود التي تسلمها من الرئيس عبدوش ، فلم تمد إليها يدا ، فزعت منها ، تصورتها ثمنا لدم ابنها ووضعت يدها على خدها وواصلت ذرف الدموع بصمت ، كأنها يبست فاستسلمت...»⁽¹⁾ .

وعليه فإذا كان البرنامج السردى المعرفى الرئيس لعامل الذات هو) البحث عن والده) متوقفا على نجاح البرنامج السردى المساعد (السفر والإبحار) ، فإن البرنامج السردى المضاد أو المعارض لعامل الذات "الأم" هو (رفض السفر) خوفا على فقدان ابنها "سعيد" ، فكان البرنامج السردى المضاد "الأم" هو البكاء والترجي ثم الصراخ وضعف ابنها صفة قوية ولقد حدث ذلك عفويا كرد فعل انفعالي لسماعها حديثه المصمم فيه على السفر إلا أنها فشلت في تحقيق الموضوع (عدول ابنها عن فكرة السفر) ، فتهافت على الفراش وانفجرت بالبكاء ويفشل البرنامج السردى المساعد الأول للبرنامج السردى المضاد أو المعارض "للأم" ، والتي تسعى مجددا نحو تحريك البرنامج السردى المساعد الثانى حيث تنزلق "الأم" من خانة الذات إلى خانة المرسل للذات "كاترين الحلوة" لتحقيق الموضوع (عدول "سعيد" عن فكرة السفر) ، ويتمثل ذلك في الذهاب إلى "كاترين الحلوة" وإقناعها بأن تقنع زوجها بعدم اصطحاب "سعيد" معه في هذه السفرة ، وبذلك تكون "كاترين الحلوة" عاملا مساعدا في البرنامج السردى المضاد أو المعارض "للأم" « وكانت

(1) - حنامينة ، الكتاب الثانى ، الدقل (من حكاية بحار) ، ص 271 ، 272.

(1) - المصدر السابق ، ص 273.

أمه مصممة أيضا (سأرى كاترين الحلوة من كل بد ربما استطاعت إقناع زوجها بالتخلي عن سعيد قد تأتي وتقنعه بنفسها ، سعيد عنيد مثل أبيه ، لكنه إذا لم يجد مركبا بقي في الميناء » (2).

فقد قامت "الأم" بزيارة "كاترين الحلوة" لطلب المساعدة منها « يريد البحث عن أبيه؟! آه أين يبحث عنه؟ في أي أرض؟ في أي بحر؟ سنوات مضت ولا خبر عنه (...) في اليوم التالي حصلت على عنوان "كاترين" ، وفي اليوم التالي جاءها سعيد في ثياب البحارة ، حين رآته بوغتت كان صورة عن أبيه ، ابتسمت إعجابا بسملت في سرها، غير أنها ظلت على مقاومتها رافضة أن يسافر مهما حدث قالت "كاترين الحلوة":

- لا أريده أن يسافر...

- ولا مع الرئيس عبدوش؟

- لا مع الرئيس عبدوش ولا سواه..

- الرجل لا يوضع في علبة... زوجك كان بحارا ، وابنك سيكون بحارا...

الولد سر أبيه ... كيف؟ (...)

- ...أريد أن تقنعه...

- أقتعه بترك البحر؟

- بترك السفر فقط....» (1).

لقد أشفقت "كاترين الحلوة" على "الأم" لرأيها تبكي ، وبعد أيام حين رأت "سعيد حزم" وجدته بحارا حقيقيا مثل والده ، فحاولت "كاترين الحلوة" أن تثني عزمه على السفر ، لكنها فشلت في تغيير موقفه في البداية حيث نجده في حوار معها يقول :

(2) - المصدر نفسه ، ص 275.

(1) - حنامينة ، الكتاب الثاني ، النقل (من حكاية بحار) ، ص 275 ، 276.

« - علي أن أبحث عن والدي .

- قد تضيع أنت كما ضاع هو..

- لا يصيبنا إلا ما كتب الله لنا...» (2).

لكنها حين وجدته مصرا على السفر طلبت منه تأجيله إلى السفرة القادمة مع " الرئيس عبدوش " إرضاء لوالدته من جهة و إعجاب به من جهة ثانية كونها وجدته يشبه والده "صالح حزوم" حين رأته بملابس البحار فحاولت إغواءه و إقناعه بالبقاء لأجلها وبذلك فقد نجحت " كاترين الحلوة " بتأجيل سفر الذات "سعيد" إلى السفرة القادمة وليس بتعديل موقفه عن السفر ، لأن فكرة السفر راسخة في ذهنه حيث نجدها تقول:

« - غير أنني أريدك أن تبقى..

- لماذا؟

- قالها بسذاجة ، ابتسمت لها.

- اسأل أمك..

- أمي تخاف علي...

- وأنا أخاف عليك... سأتحدث مع الرئيس هذا المساء.

- أنا لن أسافر معه غدا.

- أعرف.

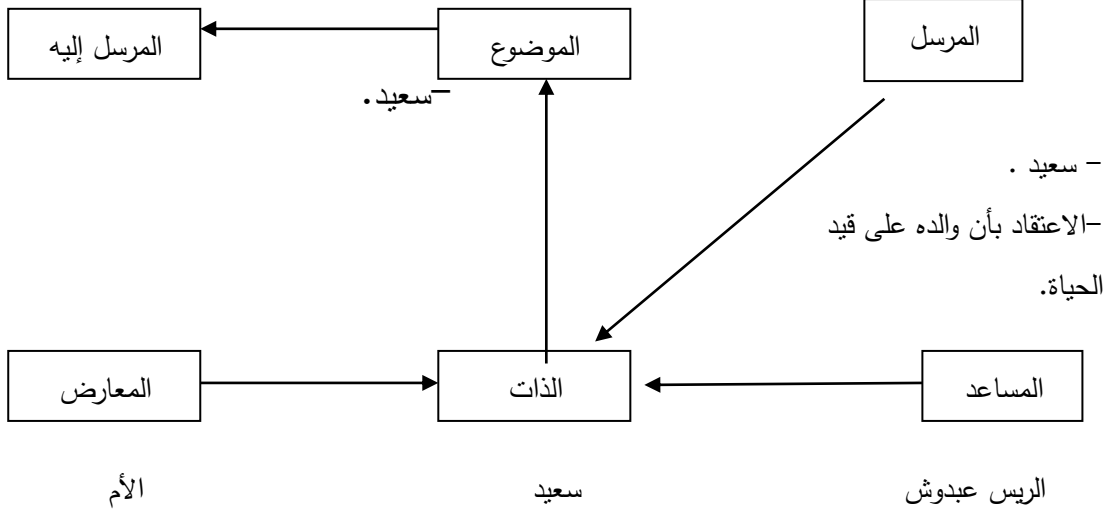
- ربما في السفرة القادمة..» (1).

وبذلك كان نجاح البرنامج السردي المضاد " للأُم " بمنع " سعيد " من السفر والإبحار ، وكان العامل المساعد في إنجاز المهمة " كاترين الحلوة " بإقناع " سعيد " و "الرئيس عبدوش " ، ومنه يمكن أن نحدد العوامل السردية لهذه البنية كالاتي:

(2) - المصدر نفسه ، ص 278.

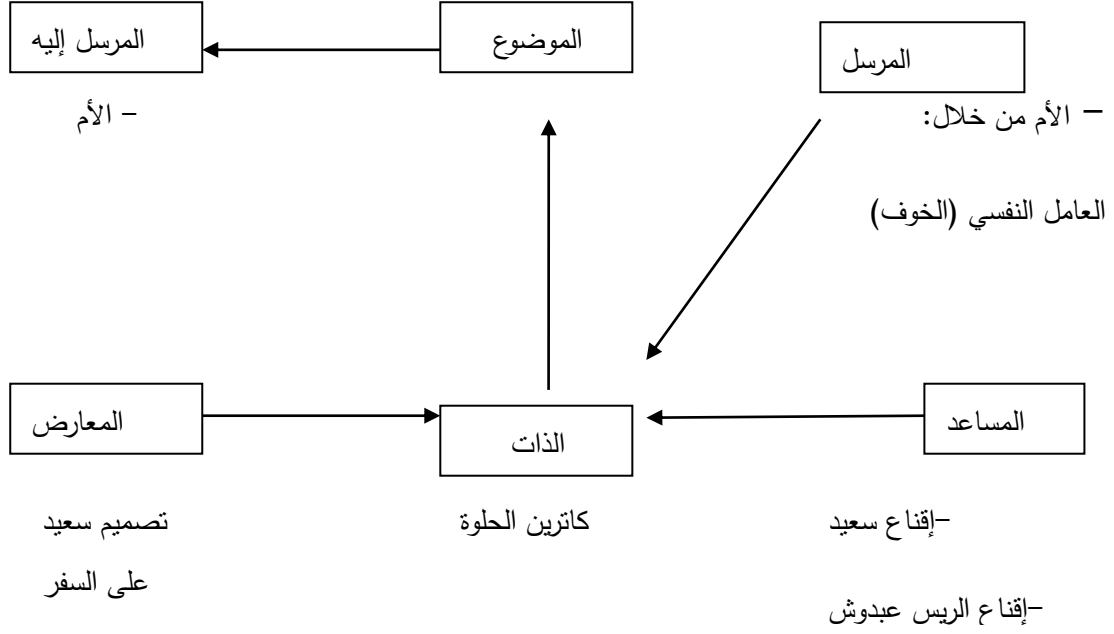
(1) - المصدر السابق ، ص 279.

(البحث عن والده)



فالنموذج العاملي يحدد العوامل السردية للبرنامج السردى المعرفى الرئيس لعامل الذات "سعيد" نحو تحقيق الموضوع (السفر للبحث عن والده) ، إلا أن البرنامج السردى المضاد يقف معارضا لتحقيق الذات السفر؛ مما يقوم بعرقلة الذات ، وذلك خوفا عليه حيث نجد العامل المعارض المتمثل فى "الأم" ينزلق من خانة المعارض إلى خانة المرسل لإقناع عامل الذات " كاترين الحلوة" التى تقوم بتحقيق الموضوع المستهدف ، وهو منع الذات "سعيد" من السفر ، من خلال العامل المساعد إقناع " سعيد " وإقناع "الريس عبدوش" بتأجيل السفر إلى المرة القادمة ، وبذلك نجد العوامل السردية فى البرنامج السردى المضاد للمثل (الأم) تتضافر فى البنية العاملة فى الشكل الآتى:

تأجيل سفر سعيد



ويمكن أن نحدد البرنامج السردى المضاد في الجدول الآتي:

الوضعية	الموضوع	العامل	البرنامج السردى
الإصرار على السفر	- رفض سفر سعيد	- المرسل (الأم)	- البرنامج السردى الرئيس
		- المساعد (الأم) من خلال البكاء والترجي والصراخ	- البرنامج السردى المساعد (1)
تحول			
	- إقناع سعيد والرئيس عبدوش	- المساعد للأم (كاترين الحلوة)	- البرنامج السردى المساعد (2)

الاقتناع بتأجيل السفر	- تأجيل السفر	ذات فاعلة في البرنامج السردى. - عامل معارض (الأم)	- نجاح البرنامج السردى الرئيس
-----------------------	---------------	--	-------------------------------

نلاحظ نجاح البرنامج السردى المضاد "للأم " بتأجيل الذات "سعيد" فكرة السفر والإبحار، بمساعدة "كاترين الحلوة" ، وبالمقابل إذا كان تأجيل الذات السفر فهذا معناه ليس رفض السفر، بل رغبة منه لإرضاء كاترين الحلوة ، حيث نجده يعود بعد ذلك إلى فكرة السفر والإصرار عليه من جديد ، ويقف في هذه المرة العامل المساعد "قاسم" بتشجيع الذات "سعيد" على السفر والبحث عن والده ، حيث نجد "سعيدا" يقول:

« قال قاسم:

- لا تكن عصبيا... سافر... لا بد أن ينفكك السفر..

- ابحث عن والدك ، البحث جيد في كل الأحوال (...).

- بدا الارتياح على سعيد... ها هو أخيرا رجل يثق به

يقول له سافر... معنى هذا أنه لا يسير على طريق خاطئة...»⁽¹⁾.

ومنه فقد قرر "سعيد" من خلال تشجيع "قاسم" له بالسفر في السفرة القادمة كما في الملفوظ السردى:

« - ألم تسافر يا سعيد؟- سأله أبو الوفق...

(1)- المصدر السابق ، ص 285.

- في السفرة القادمة.

- سنسمع أخبارك من الرئيس...

- أخباري سيرويها كل البحارة.(...).

- هو حي يرزق... وأنا مسافر للبحث عنه...

- تحسبه يعود ، إذا لم تخرج فرنسا؟⁽¹⁾.

وحين أتى موعد السفر حاولت "كاترين الحلوة" مرة ثانية إقناع زوجها بعدم اصطحاب "سعيد" معه لتحقيق موضوع البرنامج السري المضاد للممثل "الأم" مرة ثانية وتساعدنا إلا أن "الرئيس عبدوش" لم يفتتغ هذه المرة ، وأصبح يشك في الأمر ، كما في المقطع السري : « كاترين الحلوة في ساعة صفاء طلبت من الرئيس عبدوش ألا يأخذ معه سعيد في البحر ، قالت :

- أريد أن تبقي سعيد هنا في الميناء.

- صدمه الطلب..

- لماذا تريدني أن يبقى؟

- رحمة بأمه...

- هم

- وقال في نفسه (بأمه أم بك؟)

أجاب:

- قلت سيسافر معي والسلام لا أريد نقاشا في هذا الموضوع « .⁽¹⁾

⁽¹⁾- المصدر السابق ، ص 288.

وبذلك يكون فشل البرنامج السردي المضاد "للأم" ونجاح البرنامج السردى للذات "سعيد" نحو تحقيق الموضوع (السفر والإبحار للبحث عن والده) ولقد كان العامل المساعد للذات هنا "الريس عبدوش"، و"قاسم"، ومنه يمكن أن نوضح البرامج السردية كما في الجدول الآتي:

البرنامج السردى	العامل	الموضوع	الوضعية
- البرنامج السردى المعرفى الرئيس	- الذات "سعيد"	- السفر و الإبحار	- التصميم على السفر
السفرة الأولى			
- البرنامج السردى المضاد	- الذات (الأم)	- رفض السفر بالبكاء والترجي والصراخ	- اليأس
- البرنامج السردى المساعد (1)	- المساعد "الأم"		- عدم الاقتناع
تحويل			
- البرنامج السردى المساعد (2)	- المساعد والذات الفاعلة "كاترين الحلوة"	- إقناع "سعيد" - إقناع زوجها "الريس عبدوش"	- إقناع بتأجيل السفر
السفرة الثانية			
- البرنامج السردى المساعد (3)	- الذات "الأم" - المساعد "كاترين"	- إقناع "الريس عبدوش" بعدم	- عدم الاقتناع

	اصطحاب "سعيد" معهُ	الحلوة"	- فشل البرنامج السردى المضاد
تحويل			
	- السفر والإبحار	- الذات "سعيد" -المساعد "قاسم" و"الريس عبدوش"	- نجاح البرنامج السردى المعرفى الرئيس

وبنجاح البرنامج السردى الرئيس يتم سفر وإبحار الذات "سعيد" نحو تحقيق الموضوع القيمة لديه ، وهو (البحث عن والده) ، وكان أول سفره نحو الإسكندرية ، حيث كان عامل الذات (1) "سعيد" في وضعية حزن ويتعذب بالفراق عن الذات (3) "كاترين الحلوة" التي تعلق بها كثيرا ، وكان عامل الذات (2) "الريس عبدوش" يتعذب بالشك ، حول وجود علاقة بين الذات (1) "سعيد" ، والذات (3) "كاترين الحلوة" كما في الملفوظ: «كانارجلين يحبان امرأة واحدة على ظهر مركب واحد ، أحدهما يتعذب بالفراق والآخر يتعذب بالشك، وكان انطلاق المركب في الثلث الأول من الليل فيصلا بين ما قبل وما بعد» (1)

(1) - حنامينة ، الكتاب الثانى ، الدقل (من حكاية بحار) ، ص 304.

ومن الملفوظ السردي فإنه « لا يمكن الفصل بين هوى الغيور ومجمل البرامج التي يتوسل بها من أجل تنظيم علاقته مع الغريم والمحبوب ، إن الفارق بين المسارين يكمن في التركيز على (الفعل) في حالة المسار السردي وعلى (الكينونة) في حالة المسار الاستهوائي»⁽²⁾ ، و يتمظهر هوى الغيرة بداية «بالتعلق والمنافسة ، ويستتبع علاقة بين الغيور والموضوع (م) وبين الغيور ومنافسه ، ويقترن من خلال علاقة الوصل أو الفصل إما بالخوف من فقدان الموضوع أو اقتسامه مع المنافس وإما بالامتعاض من استمتاع الآخر به وحرمانه منه ، ويستدعي جملة من الوضعيات (التباري، والمزاحمة، والرغبة، والامتلاك، والحصرية) التي تبين أن كل عينة انفعالية لا تتسخ أختها بل تحرك اتجاهات وبرامج وعوامل مناسبة لمضامينها (...) وفي كل الحالات يسعى الغيور إلى امتلاك الحبيبة (ذ3) ويرفض أن يشترك المنافس في امتلاكها أو الاستمتاع بها»⁽³⁾.

ويقوم هوى الغيرة في الثلاثية على وجود علاقة بين ثلاثة عوامل الذات (1) "سعيد" المنافس والذات (2) الزوج الغيور "الريس عبدوش" ، والموضوع (م) الزوجة "كاترين الحلوة" ، وما يجعل الزوج يغار على زوجته هو شعوره بالإباء والمروءة والترفع وعدم استساغة أن يمس غيره كبريائه وشرفه⁽⁴⁾ ، و لقد تولدت الغيرة لدى "الريس عبدوش" حين حدثته "كاترين الحلوة" عن عدم اصطحاب "سعيد" معه في سفرته حيث بدأ يشك في اهتمامها به ، ومنه بدأ هوى الغيرة يتمظهر عند الغيور "الريس عبدوش" بداية «بالشك وما يستتبعه من حذر وخوف وتنجم مثل هذه الأهواء عن اضطراب الثقة الذي يغير المعطيات الأصلية للتعلق ويغار»⁽¹⁾ "الريس عبدوش" بوجود هذا الشعور الذي يقلقه من الشك والخوف والخشية من فقدان "كاترين الحلوة" والقلق كحالة نفسية يفسره

(2) - ألبيرداس .ج.غريماس ،جاك فونتيني،سيمبائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ،تر،سعيد بنكراد ،دار الكتاب الجديدة

المتحدة ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2010، ص14.

(3) - ينظر : محمد الداوي ،سيمبائية السرد في الوجود المتجانس ،ص 94، 95.

(4) - المرجع نفسه، ص 165.

(1) - المرجع السابق ، ص 193.

"سيجموند فرويد" * بأنه تصادم رغبتين متعارضتين إذ يقول : « فالقلق هو نزاع شديد بين رغبتين متناقضتين كل منهما تحاول أن تملئ إرادتها ، والقلق يخلق التردد والتردد يخلق العصبية والعصبية تؤدي إلى الانهيار العام ، والانهيار العام يخلق الشك ، والشك إذا زاد عن حده يؤدي إلى الحيرة والخوف وعدم الاطمئنان...»،⁽²⁾ و يبدو أن القلق أعم من الخوف أو الريبة ولذلك ينظر إليه باعتباره مكونا من المكونات التركيبية الأساسية للغيرة⁽³⁾ ، و « تشتغل الغيرة في صيغتها الأكثر تركيبا بنية عاملية»⁽⁴⁾ تتكون من ثلاثة عوامل هي : (ذ1) "سعيد" ، و (ذ2) الزوج الغيور "الريس عبدوش" ، و (ذ3) "كاترين الحلوة" وهي الموضوع ، وتتمظهر العلاقة بين العوامل الثلاثة بوجود مسارين استهوائيين الأول بين (ذ1) "سعيد" ، و (ذ3) "كاترين الحلوة" التي نشأت علاقة بينهما في غياب الزوج "كاترين الحلوة" ترى بأنه لا يحلو الزوج دون وجود عشيق لها وما إعجابها "بسعيد" إلا لكونه يشبه والده "صالح حزوم" ، وهي مع الزمن تجده يختلف عنه فتبتعد عنه وترفضه ، أثناء ذلك نجد (ذ1) "سعيد" متعلق "بكاترين الحلوة" فهو « ذاتا تهب نفسها كلية للموضوع ، ومن جهة ثانية تظل الذات متعلقة بالموضوع في حالة الاتصال وفي حالة الانفصال ونعتبر عامة أن الذات تتلقى حمولة دلالية من خلال موضوع القيمة لحظة الربط بينهما ، أما الذات المتعلقة فتتلقى حمولة دلالية من خلال موضوعها كيفما كان نوع الرابط بينهما إنها كذلك قبل أن تصنف مقوليا في انفصال أو اتصال ؛ أي في اللحظة التي لم تكن فيها سوى استيثاق» ،⁽¹⁾ فالذات "سعيد" متعلق "بكاترين الحلوة" سواء أثناء اتصاله بها في اللاذقية أو في حالة الانفصال عنها بسفره مع "الريس عبدوش" فهو ذات متعلقة وفي حالة اتصال استهوائي بها . وأما المسار الاستهوائي الثاني فهو

* سيجموند فرويد أستاذ علم النفس في ألمانيا ولد سنة 1856م من أبويين يهوديين في مدينة فرايبورج بمورافيا التي تعرف الآن بتشيكوسلوفا نشأ ودرس الطب في جامعة فيينا واهتم بالأبحاث الفسيولوجية والتشريحية المتعلقة بالجهاز العصبي وفي عام 1881 حصل على الدكتوراه في الطب إشتغل طبيا في المستشفى الرئيسي بفيينا ونشر بعض الأبحاث الهامة في تشريح الجهاز العصبي وعين محاضرا في علم أمراض الجهاز العصبي ، ينظر : سيجموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، تر:سامي محمود علي وعبد السلام القفاش ، مكتبة الأسرة ، دم، ط، 2000، ص 09.

(2) - سيجموند فرويد و وليم تشيكل ، الكبت تحليل نفسي ، تر: علي السيد حضارة ، المكتبة الشعبية ، القاهرة ، ط، دت ، ص 34.

(3) - الجيرداس .ج. غريماس وجاك فوننتيني ، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، تر: سعيد بنكراد ، ص 260.

(4) - المرجع نفسه ، ص 266.

(1) - ينظر : المرجع السابق ، ص 248 ، 249.

متعلق بالذات (ذ2) "الريس عبدوش"، و(ذ3) "كاترين الحلوة" زوجته، حيث كان يشك فيها . وقبل اصطحاب "سعيد" معه في سفرته لإبعاده عنها وكما تغيرت نظرته إليه من بحار عادي إلى غريم ومنافس له حول الموضوع "كاترين الحلوة".

وبذلك تبدأ علامات الغيرة لدى الذات (ذ2) الغيور "الريس عبدوش" من الذات (ذ1) المنافس "سعيد"، إذ نجد الذات الاستهوائية "الريس عبدوش" (ذ2) تتغير من وضعية هادئة متزنة ثابتة على الميناء إلى وضعية منفعلة و غاضبة ومستتدة على المركب ، ونلاحظ ذلك من خلال قول الذات "سعيد": « في الوهلة الأولى للإبحار كان الريس عبدوش على الدفة ناور لإخراج المركب من الميناء وصرخ بأوامره في توجيه الأشرعة وشد الحبال ،انقلب من ذلك الهدوء الذي عرف به على البر إلى كتلة من أعصاب مستنفرة ، مستتدة ، غاضبة ، آمرة بلهجة قاطعة ، لا مكان معها للتردد أو التأخر في التنفيذ ، غدا نئبا حقيقيا في قطيع من خراف تجاهل سعيد كأنه لا يعرفه»⁽²⁾. فتظهر الذات (ذ2) منفعلة و أثناء ذلك يتذكر "سعيد" كلام صديقه "قاسم" حين قال له: «الريس رب عمل ، والبجارة أجراء"، إنه أجير لا أكثر ، حرية البحر لا تحقق مع عبودية الملكية الخاصة التي يتصرف بموجبها الريس عبدوش كسيد ، الأجير يفقد حريته أينما كان في الميناء كان عبدا لصاحب الزورق ، وهنا عبد لصاحب المركب»⁽³⁾. ويفسر "سعيد" غضب "الريس عبدوش" بأن ذلك يعود إلى طبيعة عمله في البحر كبحار وكسيد على المركب والبجارة أجراء عنده .

وتنطلق الرحلة على المركب بشكل طبيعي و كل من الذات "سعيد" و"الريس عبدوش" له هوى معين في داخله و يختلج في صدره بين الذات "سعيد" بالتعلق والحنين إلى "كاترين الحلوة" وأمله في العثور على والده، و الذات "الريس عبدوش" الذي سيطر عليه هوى الغيرة من وجود "سعيد" معه في هذه الرحلة.

(2) - حنا مينة ، الكتاب الثاني ،الذقل (من حكاية بحار)،ص304.

(3) - المصدر نفسه ،ص 306.

وتمضي الأيام على رحلة الذوات في البحر و كان العامل الطبيعي (الرياح) عاملا مساعدا في الإبحار حيث تفاعل بها" الريس عبدوش" « سار المركب في عرض البحر متهاديا ، كانت الريح مؤاتية ، انتظرها الريس عبدوش بخبرته الطويلة ، وأفاد منها في الإقلاع موفق يتفاعل به عادة»⁽¹⁾ ، وأيضا رؤية النجوم لتمييز الاتجاهات ولمعرفة الوقت فكانت عاملا مساعدا في الرحلة. وخلال أيام تعلم" سعيد" الكثير من الأشياء «صار يقوم بالحراسة ويتسوية القلوع والرقابة من أعلى الدقل*»⁽²⁾ (..) ، « ولم يكن قادرا بعد على تبين الظواهر الجوية ، ومعرفة أهمية تقلبات الجو وخطرها رأى غيوما تتشكل عند الأفق الغربي غير أن السماء من فوقه كانت صافية (ما هم - قال في نفسه- أن تكون غيوم بعيدة ، وأن تهب ريح غربية ... المركب ضخم كل شيء على ما يرام...انتهت نوبة مراقبته لم يكن ثمة ما يقلقه، فاعتبر الحالة طبيعية»⁽³⁾ (...)) ،

« غير أن البحار الذي صعد مكانه إلى المراقبة نزلة بسرعة...الرياح تغيرت وأن تغيرها ينذر بالخطر.... ذهب إلى الريس عبدوش أبلغه، قال له الريس عبدوش: (تصرف

بهدهوء وحكمة نحن نواجه عاصفة ...»⁽¹⁾ ، لم تكن للذات " سعيد" (ذ1)الكفاءة والخبرة اللازمة في معرفة تقلبات الجو ، بالمقابل نجد الذات (ذ2) "الريس عبدوش" له الخبرة من خلال تجاربه السابقة ورحلاته في البحر ، فبتغير الرياح وتجمع الغيوم كان مؤشرا كافيا لقدم عاصفة قوية وبداية لصراع البحارة مع العاصفة المعبر عن صراع الإنسان مع الطبيعة .

«الرياح بدأت غربية . رفضت أن تستمر كذلك تداخلت عناصرها في عراك نهاش واستدارت على نفسها في شكل دوامات. واقبل إعصارها الرهيب يلف كل ما يصادفه في طريقه و يسوط وجه البحر فيشرئب الموج و يتعالى جبالا مخيفة هادرة متدرجة

(1)- المصدر السابق، ص 305.

* الدقل : هو الصاري الرئيسي وسط المركب.

(2) - حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل(من حكاية بحار)، ص314.

(3)-المصدر نفسه ، ص316.

(1)- المصدر السابق، ص ن.

من كل الأطراف ، والمركب كتابوت خشبي ، يضطرب في (الخبّ) الذي يردم السفن في وديانه السحيقة»⁽²⁾.

وكانت مقاومة البحارة للعاصفة بكل ما لديهم من قوة إلا أن العاصفة كانت أشد قوة كما في الملفوظ: «قاوم البحارة ما استطاعوا، طووا القلوع ، أو ما تبقى منها ، شدوا الحبال بزنود معدنية (...) ، والمركب يرتفع تارة وينخفض طورا ، والرذاذ والريح والمطر تعمي العيون وتحرقها حرقا (...) انكسر الصاري الذي يرتبط بالدقل ، واختل نظام الأشرعة وبات فقدان الانسجام بين الصواري حاملة القلوع وبين الدقل الكبير ، يهدد المركب بالجنوح على أحد جانبيه ، كانت تلك كارثة (..) تحطم الدقل الكبير وهوى محدثا دويا أشبه بالهزة دويا كذلك الذي أحدثه الصاري (..) تمسك كل من على ظهر المركب بشيء ما (..) مقاومه عنيدة استدعتها نوازع حب البقاء التي استيقظت في الصدور»⁽³⁾ .

فالعامل المساعد في هذه المقاومة هو بعد استهوائي متمثل في هوى الخوف من الغرق والموت ، فكان الخوف محركا قويا للمقاومة وتحدي البحارة العاصفة الهوجاء ، وكانت هذه أول رحلة "السعيد" اكتشف من خلالها غضب البحر وعاصفته القويّة فتذكر أثناء ذلك صورة أمه وهي تبكي ، رافضة سفره خوفا عليه من الغرق و الموت ، «أمي كانت على حق كانت تحبس بما سيقع ، حذرتني من البحر قالت أخذ والدك وسيأخذك أنا لم آبه بكلامها (...) ما كنت أعرف البحر...»⁽¹⁾.

ولقد كان فصل الصاري عن الدقل عاملا مساعدا أمام هذا الصراع القوي «...أخيرا جاءت اللحظة الحاسمة للإثبات كان فصل الصاري عن الدقل لقطع الحبل التي توثق

(2) - المصدر نفسه ،ص 318

(3) - المصدر نفسه ،ص 322، 323 .

(1) - المصدر السابق ،ص 323.

بينهما ضرورة حياة ، إذا ظل الصاري يرتطم بالدقل زعزعه و إذا انهار الدقل غرق المركب لا محالة «⁽²⁾.

وتبدأ بذلك الخطوة الحاسمة وساعة الخطر في اختيار شخص للصعود وقطع الصاري عن الدقل ، وقد كان "سعيد" قد اختار نفسه لهذه المهمة الصعبة « صعد على السلم الحبل (...) وضع السكين في فمه ، و صرّ عليها بأسنانه واندفع بعزم إلى الأعلى غير آبه بالمطر والريح ، وراح مع تأرجح المركب يتدلى في الفضاء تارة وبين الأعمدة طورا (...) بقي ذلك ساعة كاملة (...) أدرك الآن أن مهمته صعبة ليست باليسر الذي تخيله وهو على سطح المركب (...) بلغ أعلى الدقل أخيرا تلمس الخشب المبلل بأصابع مرتعشة من التوتر ، غرس قدميه على السلم حضن الدقل بيده اليسرى بسمل وشرع يعمل كان الحبل ثخيناً (...) ما زال يشد الصاري إلى الدقل .. «⁽³⁾.

وقد وقف أمام عملية الإنجاز عامل معارض طبيعي متمثل في (الرعد ، والمطر ، والرياح) حيث زاد من الوتيرة النفسية فكان بعد استهوائياً مرسلاً في تفعيل حركية الذات نحو الإنجاز وتحقيق الموضوع ، قطع حبل الصاري من الدقل ، وذلك كما في الملفوظ «هدر الرعد ، صخبت الأمطار فاستشعر سعيد خورا في ركبته بلغ التوتر منتهاه»⁽¹⁾.

إلا أن عامل الذات " سعيد " (ذ1) تحدى العامل المعارض وقام بقطع الحبل فكان بذلك نجاح المهمة ، ونجاح البرنامج السردى بتحقيق الموضوع (قطع حبل الصاري من الدقل)، كما في المقولة السردية: « تروض الحبل ، وانقطع ، سمع دوي شديد سقط الصاري في البحر ، سلم الدقل ، انتهت المهمة ... »⁽²⁾.

(2) - المصدر نفسه ، ص 324.

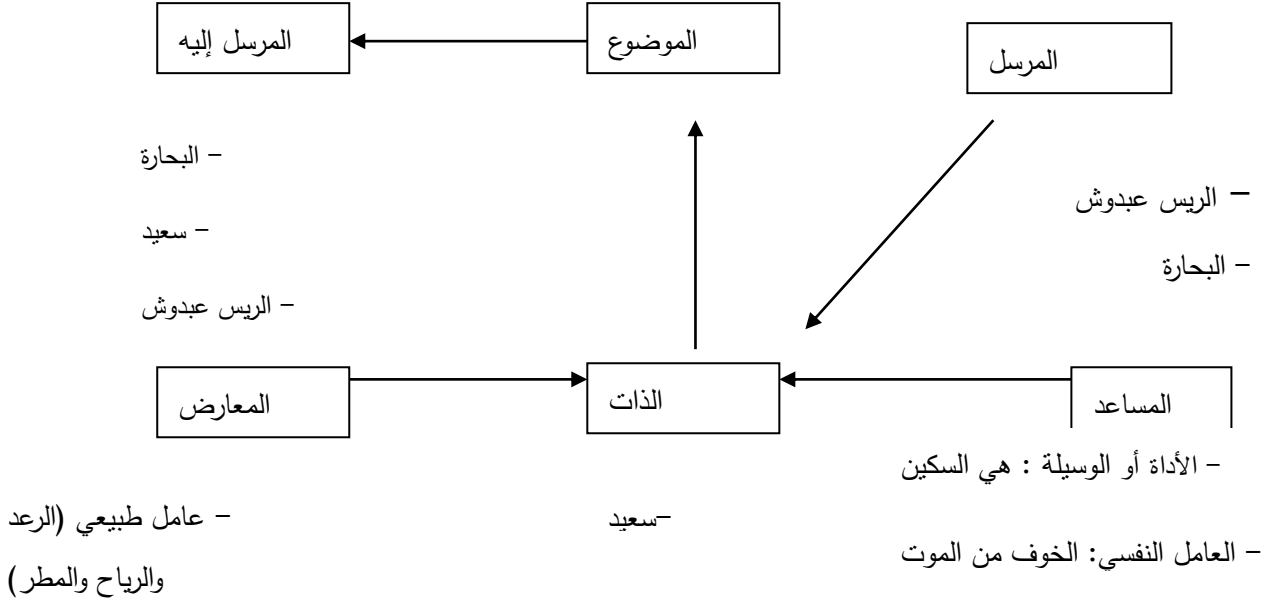
(3) - المصدر نفسه ، ص 327، 328.

(1) - المصدر السابق، ص 328.

(2) - المصدر نفسه ، ص 329.

و يمكن أن نحدد العوامل السردية التي تضافرت في تشكيل البنية العاملة لهذه الرحلة البحرية كآتي:

(قطع حبل الصاري من الدقل)



4- الجزء:

ويعد الجزء آخر أطوار الخطاطة السردية محددًا (كينونة الكينونة) للفعل المنجز من طرف الذات "سعيد" و"البحارة"، الذين قاموا بدورهم بطرح الحمولة من المركب كما في قول "الريس عبدوش": «...وقال الريس مخاطبا الركاب: -تحركوا، ساعدوا في طرح الحمولة وإلا غرقنا...ضاعفوا الهمة، وإلا غرقنا!.. (...). وتعالى الأصوات نائحة مستجيرة:

-غرقنا! غرقنا!...وتدفق البحر إلى الداخل عنيفا جارفا لم يبق إلا إنزال السنبوق* عسى أن تتم النجاة لمن ينزل فيه»⁽¹⁾. والمركب بدأت تغرق وبقي على السطح المغمور بالماء كل من الذات "سعيد" (ذ1) والذات (ذ2) "الريس عبدوش" وكانت

* السنبوق: قارب صغير للنجاة.

(1) - حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل (من حكاية بحار)، ص 330.

المواجهة الكلامية بينهما : « قال سعيد وهو يجاهد لإخراج الكلمات : الزورق ما زال مربوطا بالمركب انج بنفسك يا ريس ...أحس هذا أن سعيد يذبحه...القاعدة أن يبقى الريس وحده (...) أن يغرق مع المركب أو ينجو معه»⁽²⁾ (..) ، « قال الريس عبدوش هادئا:- الريس عبدوش لا يخاف الموت يا سعيد.... تذكر هذا قلبه أيضا لوالدك الذي تبحث عنه . فقال سعيد : - أعرف لكن هناك من ينتظرك..

- لينتظر ما شاء.

- أهذه كلمتك الأخيرة؟

- و داعا إذن...

- وداعا....»⁽³⁾.

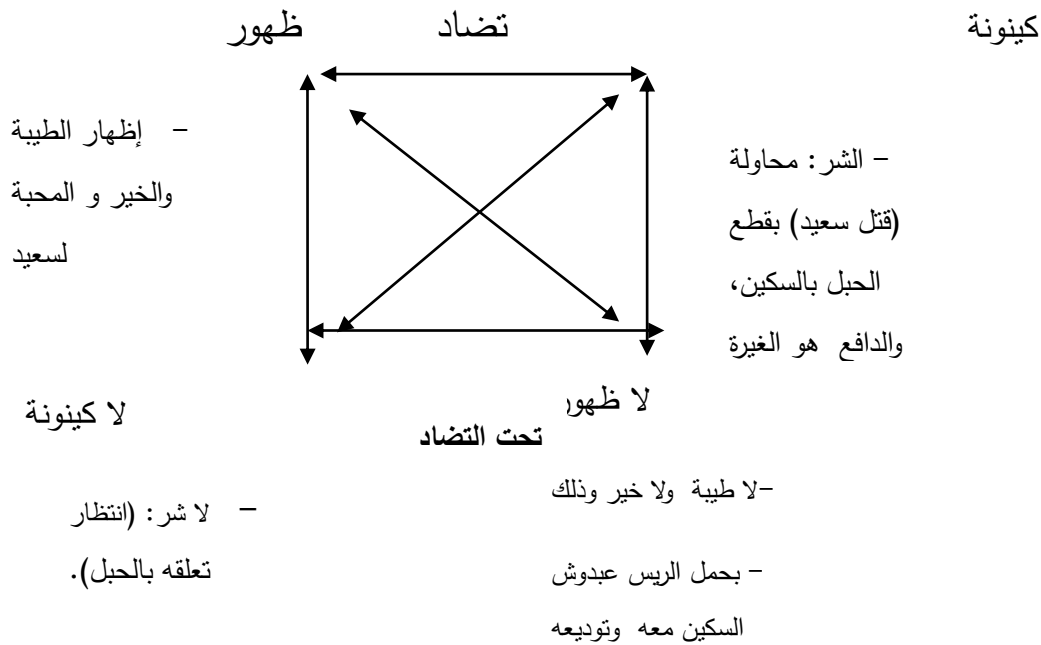
لم تكن الذات (2) " الريس عبدوش" على نية طيبة وخيرة مع الذات (1) "سعيد" فالغيرة جعلته يكرهه ، أراد أن يخدعه ، ويقطع الحبل به كانت الغيرة بعدا استهوائيا لتحريك الذات (2) نحو فعل الشر بقطع الحبل وقتل الذات (1) "سعيد" للانتقام منه وللفوز بالذات (3) موضوع الصراع "كاترين الحلوة" أو ليموتا الاثنتين : الذات (1) "سعيد" والذات (2) "الريس عبدوش"، فكان العامل المساعد للذات (2) هو قطع الحبل على الذات (1) "سعيد" لكي لا يصل إلى زورق النجاة ويغرق في البحر ، ونجد ذلك كما في الملفوظ : «تعلق سعيد بحبل السنبوق وألقى نفسه بالماء كان الذين في الزورق يشدون الحبل ليتمكن سعيد من التعلق به والوصول إليه لكن الريس عبدوش كان واقفا مع المركب الذي يغرق وكانت السكين معه ، وشيء كالنار يبرز من عينيه والغيرة قد وشحت وجهه كله رفع يده وانتظر...مدها و انتظر...وحين صار سعيد في منتصف الطريق ، قطع الحبل وهو يفح كالأفعى :- لنغرق معا يا سعيد أنت في البحر وأنا على ظهر المركب ، هكذا تتحقق العدالة بيننا ..»⁽¹⁾.

⁽²⁾- المصدر نفسه ،ص 332.

⁽³⁾- المصدر نفسه ،ص ن.

⁽¹⁾-المصدر السابق، ص 332،333.

لم يكن ينتظر "سعيد" بعد انجاز مهمته الصعبة بقطع حبل الصاري عن الدقل لإنقاذ الجميع من الغرق ذلك الجزء من طرف "الريس عبدوش" (ذ2) الذي كان يسعى إلى التخلص منه في أي فرصة تسمع إلى ذلك بالقتل فاستغل موقف تعلق سعيد (ذ1) بالحبل ليقطعه عليه، فكان "الريس عبدوش" (ذ2) يظهر للذات (ذ1) سعيد الطيبة ، والخير، والمحبة وهو (الظاهر)؛ إذ قام بتوديعه وإيهامه بأنه سيبقى على المركب لوحده وأنه لا يخاف الموت غير أنه يريد قتله بالاستعانة بالعامل المساعد لديه وهو الوسيلة أو الأداة (السكين) لقطع الحبل عليه وإغراقه في البحر ، وهذا في (الكينونة)؛ أي أنه يكن له الشر، والعداوة، والكره بسبب الغيرة ، ومنه تتحدد أطراف المربع التصديقي كآلاتي :



وينتهي طور الجزء بفشل البرنامج السردى للذات "سعيد" حيث تغرق المركب وينجو "سعيد" من الغرق وتجرفه مياه البحر إلى أحد المراكب التي تعود به إلى أرض الوطن ويفشل في العثور على والده. لم يمّت "سعيد حزوم" في تلك العاصفة ونجا من الغرق وبعودته إلى أرض الوطن كانت العودة من جديد إلى نقطة البداية : «أنا لم أمت في

تلك العاصفة أيها البحر»⁽¹⁾ (...) ، « لا أحد يدري المصير الذي انتهى إليه الرئيس عبدوش ومركبه...قرأ البحارة في الميناء الفاتحة على أرواح الجميع أنا فقط تمكنت من النجاة»⁽²⁾ (..) ، « فلم أكن أنتظر تلك الخشبة التي ساقها إلي القدر والتي تعلق بها يومين كاملين حتى أنقضني مركب مسافر انتشلني وهو في طريقه إلى الجنوب (..) قالوا لي أقصد ميناء الإسكندرية وقص عليهم ما جرى معك، إذا كان الرئيس عبدوش

قد نجا فستجده هناك...وإذا صادفك الحظ فعثرت على والدك تكون قد بلغت هدفك من الرحلة كلها»⁽¹⁾ .

لكن "سعيد" لم يعثر على والده في ميناء الإسكندرية « لم أعثر على والدي في الإسكندرية ، أكد رياس الميناء والبحارة أنهم لم يروا ولم يسمعوا بغريب اسمه صالح حزوم (..) وعندما يئست من العثور عليه قررت العودة إلى الوطن...»⁽²⁾ .

وبذلك نلاحظ فشل البرنامج السردي المعرفي الرئيس للذات "سعيد حزوم" في العثور على والده في هذه الرحلة ، فعاد إلى (اللاذقية) أرض الوطن. « وجدت خبر الكارثة صار من المنسيات في مدينتي...ظهوري بعد شهور من حادث الغرق كان مفاجأة أذهلت الجميع ، وجدت أمي تلبس السواد»⁽³⁾ . وأما علاقته مع الموضوع "كاترين الحلوة) فقد تغيرت بعد ذلك إذ أصبحت تشك بأن (ذ1) "سعيد" له علاقة في غرق (ذ2) "الرئيس عبدوش" ، حيث نجد "سعيد" يقول « وقد تغيرت علاقتها بنا لحدس خاطئ هو أن سفرتي مع زوجها كانت شؤماً عليه أو أن لي يدا في غرقه بسبب ما تعرفه هي وحدها من علاقتها بي ، ومن ظنون الرئيس عبدوش حول هذه العلاقة ، ومن عداء

(1) - حنامينة ، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، دار الآداب بيروت ، ط 4 ، 1997 ، ص 05.

(2) - المصدر نفسه، ص 11.

(1) - المصدر السابق ، ص 14.

(2) - المصدر نفسه ، ص 14 ، 15.

(3) - المصدر نفسه، ص 15.

ومنافسة بيننا»⁽⁴⁾. (...) فإذا أنا في ورطة الاتهام ، أنا ظل لاكتساب الثقة والحفاظ على سمعة جديرة بي كبحار (...) وجدت أن الصدق في الحديث مع كاترين الحلوة أكثر فائدة لي أدعى لراحتي...»⁽⁵⁾ (...) ، « وحين انتهيت من قصتي ألقيت في وجهي هذا الحكم: - أنت قتلت الرئيس عبدوش !»⁽⁶⁾ ، "فكاترين الحلوة" لم تصدق كلام "سعيد" وتعتقد بأنه كان يمثل شؤماً على البحارة وعلى زوجها حينما سافر معه في هذه الرحلة البحرية، وترى بأن له يدا في غرقه، فهي لا تصدقه فقامت بتقييم فعل الذات (ذ1) "سعيد" بعد سماعها للقصة كاملة باتهامها له بقتل زوجها "الرئيس عبدوش" إذ تغيرت معاملتها لتزرع ثقتها به في البعد الاستثنائي فانقلت من حالة ثقة وصدق إلى حالة عدم الثقة وصدق بعد حادث غرق زوجها ، فهي ترى بأن "سعيدا" كاذب في كلامه وأنه قتل زوجها لأجل الحفاظ على علاقته بها، ونتيجة لتغير علاقة (ذ3) "كاترين الحلوة" بالذات (ذ1) بعد هذا الحادث الأليم نجد "سعيد" قد أصيب بأزمة نفسية حادة « الآن وأنا في أزمتي النفسية بدت لي الحياة رخيصة ...»⁽¹⁾.

ونجد عاطفة الأسى والحزن في البعد الاستهوائي كما في قول "سعيد": « رغبت في البكاء ، بكيت دون دموع تراءى لي والدي بوجهه المهيب ورجولته الفياضة ... »⁽²⁾.

ونلمس شعور "سعيد" بالندم وعذاب الضمير لخيانته لوالده في الملفوظ السردي : «سيعرف أنني خنته مع كاترين الحلوة (...)»، والرئيس الذي عملت معه تسببت في غرقه (...) هذه هي حياتي لا بحر ولا نضال»⁽³⁾. و كما يشعر بالفشل والضياع في داخله وهو بداية تدهور في حالته التي ستتطور إلى أزمة نفسية بعد ذلك كما في قوله: «كان ذل داخلي يفترسني كان شعور معذب بالضياع يجعل الدنيا مضية في نظري من

(4) - المصدر نفسه، ص 21.

(5) - المصدر نفسه، ص 23.

(6) - المصدر نفسه، ص ن.

(1) - المصدر السابق ، ص 39.

(2) - المصدر نفسه ، ص 40،41.

(3) - المصدر نفسه، ص 41.

أنا؟ ماذا فعلت؟ لماذا يلاحقني الفشل؟ لم أكمل تعليمي، لم أعثر على جثة والدي، لم أجده حيا، لم أثبت أقدامي في الميناء ولا في البحر، لم تدم لي عزيزة ولا كاترين الحلوة»⁽⁴⁾.

وبذلك تتصاعد الوتيرة النفسية لدى "سعيد" إذ يسيطر عليه عامل نفسي واستهوائي قوي متمثل في الشعور بالذنب وعذاب الضمير و بالفشل في كل شيء في البحث عن والده، وبأن يكون بحارا. وبأن يفوز "بكاترين الحلوة"، فالذات الاستهوائية "سعيد" في حالة يأس وتذمر من كل شيء يسيطر عليه شعور بالذنب والضياع والفشل، وهذا قد يؤدي به إلى الهلاك، ومنه كيف يمكن "السعيد" تحقيق موضوع القيمة (البحث عن والده) في هذه الحالة اليائسة؟.

1-1- الخطاطة الاستهوائية:

وبعد تحديد الخطاطة السردية للبرنامج السردى المعرفى للذات "سعيد" في المرحلة الثانية، نقف على مراحل الخطاطة الاستهوائية للبرنامج الستهوائي بالانتقال من المستوى العميق الداخلى النفسى الكامن للذات الاستهوائية "سعيد" إلى المستوى السطحي المتمظهر الخارجى لها وكذا علاقته بالذوات: "الريس عبدوش" و"كاترين الحلوة"، ويمكن تحديد مراحل الخطاطة الاستهوائية كالاتى:

1-الانكشاف الشعوري:

نلمس شعور الذات الاستهوائية "سعيد" بوجود أمل في العثور على والده في مكان ما، وذلك لعدم العثور على جثته في الباخرة الغارقة «علي أن أوكد أن والدي لم يمت ثم إنه لم يمت حقيقة، لو مات فأين جثته؟»⁽¹⁾ وبذلك يقرر السفر مع "الريس عبدوش" وأما في علاقته بالموضوع "كاترين الحلوة" نجد الذات الاستهوائية "سعيد" متعلقة "بكاترين الحلوة"، فهو في أشد التعلق أو الوله الشديد بها حيث أفضى هذا

(4) - المصدر نفسه، ص 43.

(1) - حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل (من حكاية بحار)، ص 25.

التعلق إلى الحب ، وفي المقابل نجد (ذ2) "الريس عبدوش" في حالة « شك وخشية إلى تشويش استيثاقى يغيرمن المعطيات الأصلية للتعلق إن التعلق يفترض فعلا واجب كينونة يؤسس الثقة ،وليس ثقة بيذاتية فبالإمكان التعلق بموضوع وستكون ثقة معممة إمكانية إعطاء الذات معنى لحياتها. إن بروز الغرم في أفق التعلق يشكك

في هذه الثقة إلى درجة أن العلاقة مع الموضوع يمكن أن تتأثر بذلك : فتحت تأثير الغرم يتحول التعلق إلى حيطة «⁽¹⁾ ، وشك لوجود خيانة ناتج عن التشويش على الثقة الخاصة بالتعلق⁽²⁾. فتتزعزع الثقة في البعد الاستيثاقى بين (ذ2) الزوج "الريس عبدوش" في علاقته مع الموضوع"(ذ3) كاترين زوجته لوجود الشك في علاقتها مع الغرم أو المنافس سعيد(ذ1) الذي يؤثر على التعلق ،فشك يؤثر ويزعزع الثقة في الموضوع لوجود خيانة.

2-الاستعداد :

يزداد الأمل لدى الذات الاستهوائية في العثور على والده ويسافر مع "الريس عبدوش" إلا أن هوى الذاتيين (ذ1) "سعيد" و (ذ2) "الريس عبدوش" حول الموضوع "كاترين الحلوة"(ذ3) كانا في حالة عذاب، الأول للفراق والحنين إليها، و الثاني للشك ولوجود خيانة . ويتمظهر هوى الغيرة في كينونة (ذ2) ، «إذ يضم في ثناياه خلاصة المفترضات : التعلق وامتلاك حصري وحيطة وإن الشرف يصنف ضمن الافتراضات التي تمكّن الذات من تمجيد نفسها بما يثير الغيرة بما يفترضه التحول الانفعالي وبيعته من جديد باعتباره هوية كيفية «⁽³⁾ ، ويتمظهر الاستعداد للذوات بوجود جهات الفعل (الإرادة، و الواجب ، والقدرة، والمعرفة) للفعل الانفعالي، حيث نجد الجهات المضمرة للفعل الاستهوائي (الإرادة و الواجب) المحددة للتأسيس من خلال شعور الذات الاستهوائية "سعيد" بالشوق والحنين نحو الموضوع " كاترين الحلوة "

(1)-ألجيرداس .ج. غريماس وباك فوننتيني،سيمانيات الأهواء من حالات النفس إلى حالات الأشياء نص258

(2)- المرجع نفسه،ص 262.

(3)- المرجع نفسه،ص 291.

« ويكون الحب الموجه الوحيد للفعالية»،⁽¹⁾ هي حالة أدت إلى اتصال الذات الاستهوائية في البعد الاستهوائي على الرغم من السفر و لوجود (معرفة وقدرة) الفعل المحدد للتأهيل إذ صارت الذات الاستهوائية متعلقة وشديدة الوله بالموضوع "كاترين الحلوة"

والرغبة في الامتلاك الحصري ،وفي المقابل نجد الذات "الريس عبدوش" (ذ2) الغيور ينتقل من الشعور بالشك إلى الشعور بالخوف «والخوف وحده لا يفترض سوى معرفة أو اعتقاد ، انتظار مكيف في الوقت ذاته وفق مبدأ الصراع من خلال القدرة على الكينونة (الاحتمال) ومن خلال إرادة عدم الكينونة (الرفض) وفي المقابل»⁽²⁾ فإن الذات تنتقل في جهات الفعل من وجود (إرادة ، و واجب الفعل) إلى (معرفة و قدرة الفعل) الذي يتمظهر بوجود القلق .وبذلك «تصبح الغيرة مع القلق خاصية للذات ذاتها وباعتبارها طريقة في وجود الغيور فإنها تدرج ضمن الأهلية (...)، وكما يحتفظ القلق في مقارنته بالريبة بموقع توليدي ذلك أن الريبة ليست سوى مرحلة هشة في الغيرة أو القلق (...). و إن الإرادة والمعرفة والقدرة والواجب يمكنها كلها أن تولّد القلق «⁽³⁾ ، وإذا كان القلق يؤثر في التعلق فإنه يؤثر على واجب الكينونة ويمكن أن نتحدث في هذه الحالة عن (همّ) وبالفعل فالهمّ هو صورة هجينة ناتجة عن لقاء بين التعلق و القلق (...). فالهمّ يتخذ شكل قلق استوعب الجوهر الكيفي للتعلق⁽⁴⁾ .

3-القطب الاستهوائي: شعور الذات الاستهوائية بهبوط الهمة وفقدان المقدرة والوحدة والفرديانية أثناء دخوله إلى السجن لثلاث سنوات ، ولقد كان العامل المساعد الاستهوائي هو وشم المركب على زنده حيث كان للوشم دورا استهوائيا في التأثير على الذات في تحسين الحالة النفسية لها ومساعد أيضا في تذكر " سعيد" والده والبحر، وفي علاقة الذوات نجد "سعيد" (ذ1)متعلقة بالموضوع" كاترين الحلوة " (ذ3)، حيث « يستقطب هوى الحب كوكبة من الأهواء المتسلسلة بطريقة منطقية : (الإعجاب، والميل،

(1) - أنس شكشك ،علم النفس العام ،القوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك ،ص 15 .

(2) - ألجيرداس .ج.غريماس وجاك فونتيني ،سيمانيات الأهواء من حالات النفس إلى حالات الأشياء ،ص 260 .

(3) - المرجع نفسه ،ص ن .

(4) - المرجع نفسه، ص ن .

والحماس، والتعلق الشديد ثم يستتبع ذلك تحولاً أساسياً إقامة العلاقة (1) « مع الموضوع "كاترين الحلوة" (ذ3) حين كانت الذات "سعيد" في اللاذقية فتكشف لنا حضور الكيفيات (واجب وإرادة الكينونة) و(قدرة ومعرفة الكينونة) الملائمة للأهواء التي تحدد درجات الهوى بين القوة والضعف في حضور الكيفيات كما في الشكل الآتي: (2)



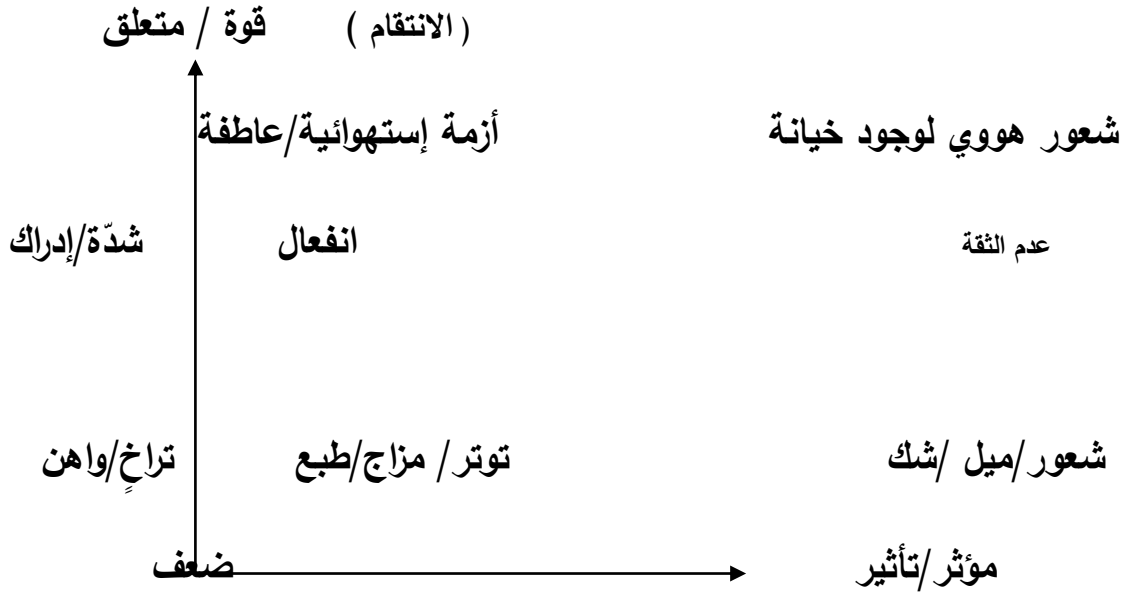
في حالة اتصال و امتلاك الذات للموضوع (ذ3) تكون الذات الاستهوائية في حالة قوة و في حالة الفراغ و الانفصال عن الموضوع يشكل ذلك انفعال وقلق للحرمان من الموضوع (ذ3) فتشعر الذات الاستهوائية بالضعف النفسي فالاتصال أو الاتصال بالموضوع بمعنى الامتلاك أو الحرمان منه يحدد الدرجة الاستهوائية للذات بالقوة أو

بالضعف. فالانتقال من حالة استهوائية إلى حالة أخرى يحدد المآل للتغيرات الاستهوائية ويتجلى ذلك في الأزمة النفسية للذات.

(1)- ينظر: محمد الداوي ، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس ،ص 188.

(2)- Voir ,Jacques Fonntanille ,Sémiotique et Littérature Essais de Méthode,p :77.

وأما الذات (2) الغيور فتظهر عليه « الكثافة باعتبارها (حرارة) شعورا أصبح استعدادا للقيام بالفعل»⁽¹⁾، وهو الانتقام ، والانتقام هو قوي يعرف من درجة اختلاف العواطف ويمكن تمثيلها كآتي:⁽²⁾



-العواطف الأربعة-

يتشكل هوى الانتقام كأنفعال قوي يتصاعد الجانب التوتري للذات الاستهوائية بداية بوجود مثير التوتر من خلال ميل و اهتمام " كاترين" الموضوع (ذ3) بالذات "سعيد" (ذ1) وتأجيل سفره للمرة القادمة ، أدى هذا إلى شك (ذ2) "الرئيس عبدوش" حول اهتمام " كاترين" بسعيد" فبث الشك التوتر والقلق وتغير المزاج في البعد الاستهوائي، و كما زرع الثقة بين الذات (ذ2) والموضوع (ذ3) في البعد الاستثنائي فشكل ذلك شعور هوي لوجود

خيانة زوجية مما دفع شدة الانفعال في الكينونة إلى أزمة استهوائية محفزها الغيرة الشديدة على زوجته نحو قوة الغضب في الانتقام ، فشكلت الأهواء تغيرات الحالة من ثقة إلى انعدامها ومن الهدوء إلى الانفعال الشديد نحو الانتقام . وكشفت لنا تغيرات

⁽¹⁾ -ينظر: الجيرداس .ج. غريماس و جاك فوننتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، ص250.

⁽²⁾ -Voir, Jacques Fontanille , Sémiotique et Littérature Essais de Méthode ,p78.

الحالة الاستهوائية من حالة إلى حالة أخرى المآل الذي تجلى في فعل الانتقام بمحاولة القتل وذلك بقطع الحبل على "سعيد" لإغراقه في البحر.

3-**العاطفة** : سيطر على الذات الاستهوائية "سعيد" هاجس إيجاد والده في مكان ما

، حيث يزداد الإصرار لديه نحو السفر والإبحار للبحث عنه في الإسكندرية فتتحول عاطفة المحبة إلى حدث استهوائي وذلك بالسفر على مركب "الريس عبوش" للبحث عن "صالح حزوم"، و كما توضح الخطاطة الاستهوائية من جهة ثانية توتر الذات الاستهوائية في تغير المسار الاستهوائي إلى حدث محزن وهو شعور بالعذاب والألم لبعده عن الموضوع (ذ3) "كاترين الحلوة" وخاصة بعد غرق مركب "الريس عبوش" وعودته سالما بعد أشهر؛ إذ اتهمته "كاترين الحلوة" بقتل زوجها، فتفرضه مما يسبب للذات أزمة استهوائية حيث نجده يقول: «الآن وأنا في أزمتي النفسية بدت لي الحياة رخيصة... أحس بالسقوط تدريجيا...»⁽¹⁾، و أما الذات (2) الغيور فيحركه هوى الغيرة و شدة الانتقام من "سعيد" إلى حدث استهوائي يتمثل في حمل السكين معه ومحاولة قطع حبل السنبوق على "سعيد" لكي يغرق معه كما في الملفوظ: «وكانت السكين معه وشيء كالنار يبرز من عينيه و الغيرة قد وشحت وجهه كله. رفع يده وانتظر...مدها وانتظر...و حين صار سعيد في منتصف الطريق. قطع الحبل...»⁽²⁾، ونجد هوى الغيرة تمثل في

فعل الذات الغيور بقطع الحبل باستخدام السكين كوسيلة وتتكشف

الغيرة بفعل جسدي متمثل في تغير وجهه وحركة اليد (الغيرة وشحت وجهه كله، شيء كالنار يبرز من عينه، رفع يده...وانتظر..مدها..وانتظر...قطع الحبل). فتغير حالة النفس يؤدي إلى تغير حالة الجسد حيث يتمظهر الانفعال من خلال: (ببروز عينه، وتغير وجهه، ورفع يده).

(1) - حنامينة الكتاب الثالث، المرفأ البعيد، (من حكاية بحار)، ص 39.

(2) - حنامينة، الكتاب الثاني، النقل، (من حكاية بحار)، ص 333.

4-التقويم الأخلاقي : ويشخص التقويم الأخلاقي بوصفه تركيباً للجوانب المتوترة ، الفردية والجماعية للهوى ، فلما تصل الذات إلى النهاية تكون قد أظهرت لنفسها وللآخرين نتيجة التحول الاستهوائي تحدث العاطفة حدثاً استهوائياً ملاحظاً وقابلاً للتقييم والقياس ، ومن ثمة تشيد ملاحظة للمتوالية برمتها ، فهذا الملاحظ هو الذي يقيم الهوى أخلاقياً سواء باسم الثقافة التي يمثلها أو باسمه الخاص ، وذلك في نطاق أنه مورط أو قابل للتوريط داخل المشهد الاستهوائي (1).

ويبدأ التقويم الأخلاقي أثناء إتهام "كاترين الحلوة" الذات "سعيد" "بقتل زوجها" الرئيس عبدوش" لوجود اعتقاد خاطئ في حق "سعيد" وكما نجد تقييماً أخلاقياً نفسياً لدى الذات "سعيد" وذلك من خلال «تعذيب الضمير نتيجة مخالفة القوانين الأخلاقية وهو ألم أخلاقي يشعر به في قلبه» (2) حينما يتذكر خيانتة لوالده مع "كاترين الحلوة" التي كانت في الماضي صديقة لوالده ، وأما بالنسبة إلى التقويم الأخلاقي لدى الذات (2)الغيور "الرئيس عبدوش" فإن هوى الغيرة سيطر عليه إلى حد الانتقام . وكان تجسيد فعل الانتقام بقطع الحبل على "سعيد"؛ لكي يغرق ويموت وليحقق العدالة في ذلك لكن شاء القدر أن ينجو "سعيد" من الغرق . إذ ينتشله مركب وينقذه من الغرق أما "الرئيس عبدوش" فينتهي به المطاف إلى الغرق مع مركبه فيموت «ولكن إذا وضعنا الاستحقاق ضمن الأهليات الضرورية للغيرة كشفنا عن وجود (حق)» (1) عند الذات (2) "الرئيس عبدوش" زوج "كاترين" فله الحق في الحفاظ على شرفه ، وكرامته، وكبرياءه، ومروءته . وبذلك كان موضوع الصراع "كاترين الحلوة" (ذ3) بين الذات (ذ1) "سعيد" والذات (ذ2)"الرئيس عبدوش" ، كما في الصيغة الآتية:

(ذ1 ∪ (م) ∩ ذ2)

(1)-ينظر:محمد الداوي، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس،ص179.

(2)-ينظر:أنس شكشك، علم النفس العام، القوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك،ص123،114.

(1)-ألجيرداس .ج.غريماس وجاك فوننتيني، سيميائيات الأهواء من حالات النفس إلى حالات الأشياء، تر:سعيد بركراد،ص281

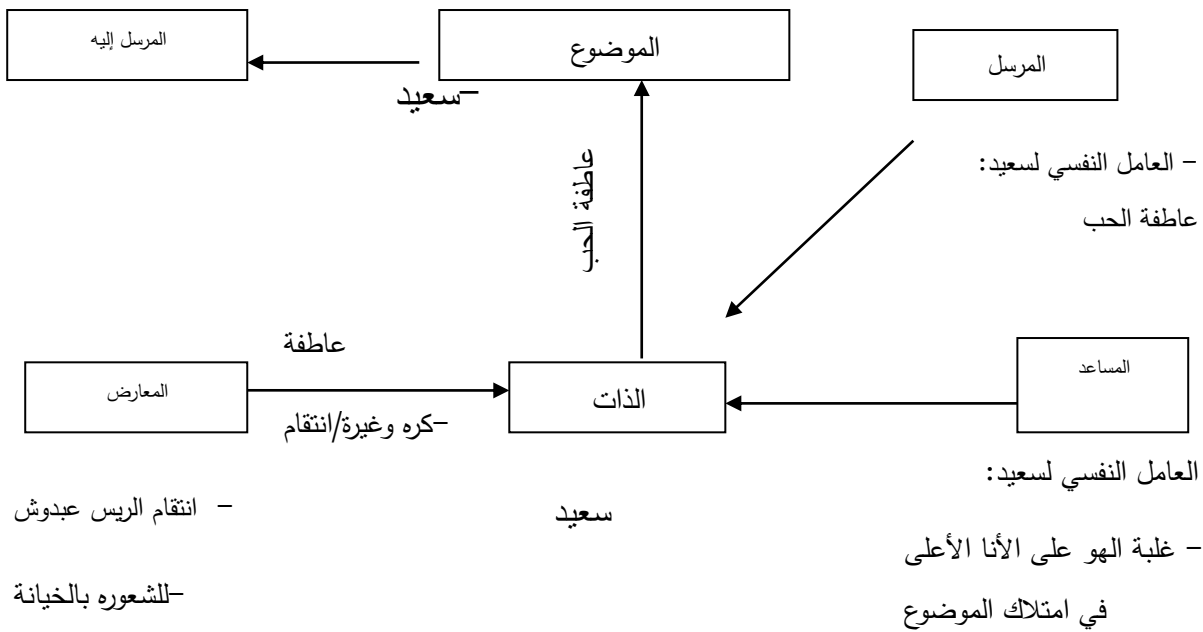
و لقد كانت رغبت الذات (1) "سعيد" بعد وفاة الذات (2) "الريس عبدوش" في صراع داخلي نفسي فتارة يرغب في امتلاك حصري للموضوع "كاترين الحلوة" ، وتارة يبتعد عنها لشعوره بخيانتته لوالده معها ، وبذلك نجد صراع الذات الإستهوائية " سعيد" بين رغبة الهو و الأنا الأعلى ؛ إذ نجد في علم النفس التقسيم " الفرويدي " (الهو ، والأنا ، والأنا الأعلى) «الثنائية القديمة لنظم اللاوعي والوعي بشكل خاص بات مفهوم الأنا مركزيا للنظرية التحليلية في علم النفس ونجد" فرويد" يعتبر الهو (قدرا من الأهواء) غير المركبية ، ويرى" ب. جيل" مدعوما بأغلب علماء النفس (الأنا) بأن (الهو) نفسها بنية إذا لم تكن منطقية ، فهي على الأقل ما قبل منطقية ، و (الأنا و الهو) ليستا متناقضتين، لكنهما استمرارا مما يستتبع أن تكون الثنائية التي يراها "فرويد" بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع والطاقة المتحركة، و الطاقة المرتبطة، و السيرورة الأولية ،والسيرورة الثانوية هي أيضا استمرارية ،و ينظر إليها انطلاقا من (الأنا و الهو) كاستمرار تراتبي لقوى ولبنى موجودة على كافة مستويات التراتب هذا الافتراض حول الاستمرارية يحجب تماما عنصر الديالكتيك في المفهوم الفرويدي»⁽²⁾ ، ويمكن أن نفسر شعور الذات بالتناقض بين ماهو مكبوت في اللاشعور(الهو) المعارض للقيم الاجتماعية وبين (الأنا الأعلى) وهو ما يتكون لدى الذات «بطريقة لا شعورية نتيجة تقمص شخصية الآخرين وامتصاص سلوك الجماعة وهي تمثل الأعراف والعادات و التقاليد و الأنظمة و القوانين السائدة في المجتمع وتلعب دور الرقيب لما يصدر عن(الهو) أو اللاشعور فإذا كان مخالفا للمجتمع تقمعه و تكبته وتعيده لمنطقة (الهو) اللاشعور «،⁽¹⁾ ومنه نجد الذات الاستهوائية "سعيد" في تناقض وتداخل بين رغبة (الهو و الأنا الأعلى) بمعنى بين رغبة (الهو) بالامتلاك الحصري للموضوع "كاترين الحلوة" وبين الرقيب (الأنا الأعلى) الذي يربط ذلك بقيمة أخلاقية و بألم أخلاقي هو الشعور بخيانتته لوالده إذا امتلك الموضوع "كاترين الحلوة" إلا أننا نجد سيادة (الهو) وتغلبه على (الأنا الأعلى) لدى الذات

(2) -أريك فروم ، أزمة التحليل النفسي ،تر: طلال عتريسي ،مجد للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1، 1988،ص28.

(1) - أنس شكشك، علم النفس العام ،القوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك ،ص149.

الاستهوائية في اللاشعور، حيث يعرض "سعيد" الزواج على "كاترين الحلوة" بعد وفاة زوجها (ذ2) "الريس عبدوش" إلا أن "كاترين الحلوة" ترفضه؛ لأنها وجدتته يختلف عن والده "فسعيد" بالنسبة إليها لا يزال صغيراً كما في الملفوظ: «كاترين حسمت الموقف أفهمتي منذ أول لقاء بها أن زواجي بها مرفوض، قالت إنها استبعدته من أول لحظة (أنت صغير بالنسبة إليّ)... أخفت السبب الحقيقي وهو أنه لن تتزوج بحارا فقيرا مثلي لا مركب ولا ثروة أو مكانة له» (2)، فيحدث للذات الاستهوائية اضطراب نفسي وتساءل حالته النفسية مما تؤدي بها إلى أزمة نفسية، ومنه يمكن تحديد البنية العائلية للذات كالتالي:

(كاترين الحلوة)



(2) - حنامية، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد، (من حكاية بحار)، ص 141

2-2- البرنامج السردي المساعد (2) (السفر على مركب الريس زيدان):

1-التحريك:

تواصل الذات "سعيد" رحلتها نحو تحقيق موضوع القيمة (البحث عن والده) بالانتقال من وضعية اليأس والفشل إلى وضعية تفاؤل وأمل ، وثقة بالنفس. ونجد العامل المساعد والمحرك في هذا الانتقال من حالة نفسية سلبية إلى حالة نفسية إيجابية هو كلام البحار العجوز الذي أثر في نفسية "سعيد" برفع معنوياته والخروج من أزمته النفسية وهذا ما نجده في حوار "سعيد" مع "البحار العجوز" حيث يقول: « قلت للبحار العجوز :
- لكنهم يتهمونني ظلما...»

- ولهذا أقول لك لا تسأل ، لو ارتكبت إثما كان يحق لك أن تحزن أن تتدم ، التهم كثيرة والمظالم كثيرة ، لكن الحق لا بد أن يظهر (...). قف وقفة رجل في أي معركة.... وعندئذ تجد المحبة والاحترام والتقدير...»⁽¹⁾.

ومن خلال كلام "البحار العجوز" تعود الرغبة من جديد من طرف الذات "سعيد" في مواصلة حياته والعودة إلى السفر والإبحار نحو تحقيق الموضوع الأساس (البحث عن والده) وهذا ما نلاحظه في نهاية حوار مع البحار العجوز في المقطع الآتي:⁽²⁾

» - تريد الإبحار من جديد إذن؟

- هذا ما أرغبه...

- وإذا صادف وعرض عليك الريس زيدان أن تعمل معه؟

- سأرفض...لن أعيد التجربة.

- لكن كاترين الحلوة تريد أن تتزوج من جديد؟

(1) - حنامية ، الكتاب الثالث ، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 46.

(2) - المصدر نفسه ، ص 47.

- من الذي ستتزوجه؟

- الرئيس زيدان ...»

كان "سعيد" يدرك بأن "كاترين الحلوة" لن تتزوج ثانية إلا أحد رياس الميناء بعد وفاة زوجها "الرئيس عبدوش" ، وهذا ما حصل فعلا إذ تزوجت "الرئيس زيدان" وهذا ما ورد في حديث وكلام البحار العجوز " لسعيد " في المقطع السابق.

2-الكفاءة:

إنّ السفر والإبحار في هذه الرحلة صعب لأن البلاد على أبواب الحرب العالمية الثانية ، مما يستوجب على الذات امتلاك الكفاءة لتحقيق الموضوع (البحث عن والده)،

ومنه فالذات تمتلك جهات الفعل المحددة للتأسيس والتأهيل فتتمظهر الجهات المضمرة للفعل من (إرادة للفعل) حيث تمتلك الذات الرغبة في السفر من جديد وكان العامل المساعد والمحرك في ذلك (كلام البحار العجوز) وتزداد رغبة الذات تصميمًا وإصرارًا حتى بعد سماعها بوجود العامل المعارض " الحرب" ، ونجد (إرادة الفعل) للذات من خلال كلام "قاسم" " لسعيد":

«- وماذا تنوي أن تعمل؟

- لا أعرف...أفضل السفر في أي مركب..

- سيكون ذلك صعبا بعد اليوم...نحن على أبواب حرب.

- أية حرب هذه.

- الحرب العالمية الثانية «(1).

ونجد "سعيد" يقول إزاء ذلك في نفسه : « لماذا أغلق البحر وسد عليّ أبواب السفر ؟ ، سأسافر ، سأسافر ، سأسافر ..» (2) . (...) « إذا دخلت فرنسا أغلقت الميناء... صار البحر خطرا على الجميع...» (3)

(1) - حنامينة ، الكتاب الثالث ، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 54.

إنّ الحرب العالمية الثانية ستكون عاملا معارضا أمام مهمة الذات " سعيد " في فعل الإنجاز لتحقيق الموضوع (البحث عن والده). فمهنة البحار صعبة أثناء الحرب لذلك ستتوقف المراكب، والميناء يتوقف عن العمل . وهذا ما نجده في كلام " قاسم " لسعيد حين قال له : «- ولكن المراكب تسافر.

- قريبا تتوقف ، جرب أن تفهمني...

- لا تنسى أنني أبحث عن والدي...

سيكون البحث مستحيلا بعد الآن...لن يكون سفرا كالسابق...

- أما بالنسبة إلي فسيكون...سأسافر بأي شكل ، وأبحث في كل

مكان « (1) .

رغم خطورة الوضع في البلاد التي على أبواب الحرب العالمية الثانية إلا أن واجب فعل " سعيد" هو مواصلة البحث عن والده ، وبعد امتلاك الذات للجهات المضمرّة المحددة للتأسيس نجدها أيضا تمتلك الجهات المحينة ، التي تقوم على عنصرين هما: (معرفة الفعل، وقدرة الفعل)، فعنصر المعرفة يتمظهر في اكتشاف الذات "سعيد" ومعرفته صعوبة السفر وخطورته أثناء أجواء الحرب بعد سماع كلام " قاسم " حيث قال له: «- هتلر احتل تشيكوسلوفاكيا (...)- يعني أنه يحتل أوروبا بلدا بعد الآخر (..) ما هو أن تعرف أن فرنسا بحجة الحرب باقية في سورية...»(2).

وعلى الرغم من معرفة الذات صعوبة الأجواء في الميناء وما ستؤول إليه البلاد من أوضاع الحرب إلا أنها زادت من امتلاك القدرة والقوة من جديد في مقاومة (ال فشل واليأس) الذي كانت تعيشه الذات " سعيد " ، وبذلك تتمظهر القدرة على السفر بالرغم من

(2) - المصدر نفسه ، ص 59.

(3)- المصدر نفسه، ص 75.

(1)- المصدر السابق، ص 58.

(2)- المصدر نفسه، ص 54.

الظروف السيئة نحو قوله: « تجمعت الظروف السيئة علي ، كادت تقهرني لكنني لم أقهر (...) غدا أبحر أجل سأبحر ! هذه هي المهنة التي اختارها لي (...) سأكون بحارا سأعمل مع الرئيس زيدان «⁽³⁾ (...) » نوية اليأس انقضت ، الأزمة مرت ، استعدت ثقتي بنفسي كبحار «⁽⁴⁾.

و لعل سفره مع "الرئيس زيدان" زوج "كاترين" يساعده على العثور على والده من جهة ومن جهة ثانية يساعده السفر على محاولة نسيان "كاترين الحلوة" بالابتعاد عنها .

وبامتلاك الذات الكفاءة يبقى في انتظار الفرصة المناسبة للسفر ومقاومة العامل المعارض (الحرب) للإبحار « بقينا كذلك حتى أعلنت الحرب العالمية الثانية ، كان إعلانها بالنسبة لمن في الميناء ، يقابل بغير اكتراث ، بعد شهور ذعروا لإقفال البحر ، وتوقف الحركة في الميناء توقفا كاملا ، لا سفن تأتي ، ولا سفن تروحوالبطالة تتسع «⁽¹⁾ .

إن بامتلاك الذات الجهات المضمره والجهات المحينة كان ذلك مؤهلا لعملية الإنجاز (السفر) لتحقيق موضوع القيمة لديه (العثور على والده)ويمكن لنا توضيح جهات الفعل للكفاءة كما في الجدول الآتي :

الانجاز	الكفاءة	
	الجهات المحينة	الجهات المضمره
الجهات المحققة		

(3) - المصدر نفسه ،ص 84 .

(4) - المصدر نفسه ،133 .

(1) - المصدر السابق ،ص 133 .

- فعل التحول	- معرفة فعل السفر - قدرة فعل السفر	- إرادة فعل السفر - واجب فعل السفر
التحقق	التأهيل	التأسيس
	عامل الذات "سعيد"	

3- الإنجاز:

وبوجود العامل المعارض (الحرب) صعب الإنجاز. حيث تغيرت الأوضاع في المدينة والميناء وانتقلت من حالة حركة وعمل إلى حالة هدوء وسكون وخوف، ومن ذلك الملفوظ: « في المدينة صراع، في البر صراع، في البر صراع، في البحر صراع، الشواطئ غير آمنة... ظهرت الغواصات الألمانية... غرقت سفينة يونانية... البحر أقفل تماما... غواصات انكليزية شوهدت على الشاطئ»⁽¹⁾.

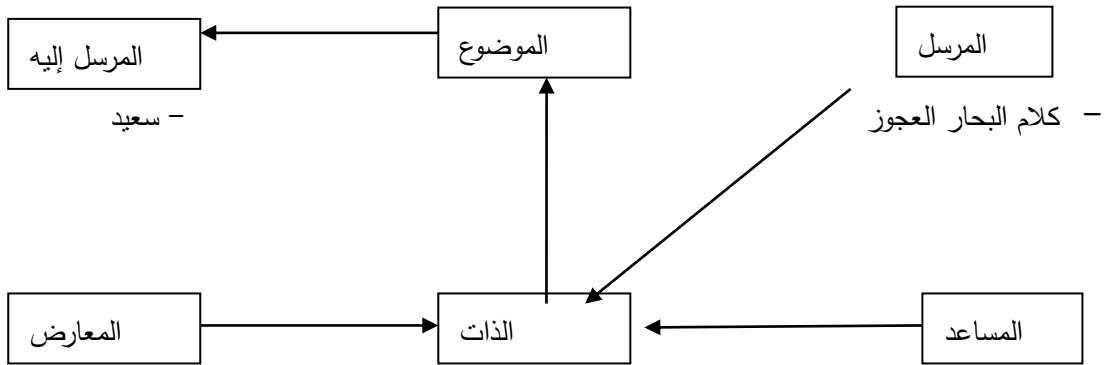
وبالرغم من هذه الصعوبات إلا أن الذات "سعيد" سافر مع "الريس زيدان" على مركبه « صار الريس زيدان مندفعاً الآن يتكلم عن ميوله السياسية دون خوف يناصر ألمانيا علناً، ينفق الأموال الطائلة يساعد البحارة العاطلين عن العمل... وحتى البضائع التي يشحنها على مركبه لا أعرف إلا أنها صناديق لا أدري ما بداخلها وقد أصبح يسافر كثيراً»⁽²⁾.

(1)-المصدر السابق، ص 135.

(2)- المصدر نفسه، ص 138.

لقد قام الذات "سعيد" بعملية الإنجاز وبالسفر مع "الريس زيدان" متحديا أجواء الحرب
ويمكن أن نحدد البنية العاملة كآتي:

- البحث عن والده



- سعيد

- كلام البحار العجوز

- قاسم

- سعيد

- الريس زيدان

- اندلاع الحرب

- البحار العجوز

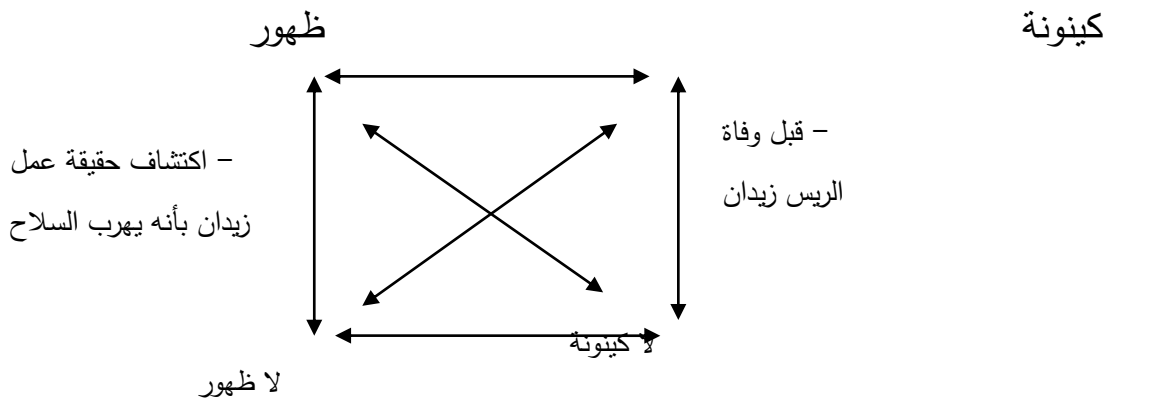
4-الجزاء:

إذا كان الجزاء هو تقييم الفعل المنجز من طرف الذات الفاعلة فإننا نجد ذلك في
البعد التداولي، حيث كشفت السلطات الفرنسية طبيعة عمل "الريس زيدان"، وغيره
فقامت بالاعتقال كما في المقطع : « أعتقل بعض الزعماء، (...) و جاء حساب الريس

زيدان ومركبه ... ففي إحدى سفراتنا على طول الشواطئ باتجاه مصر، نسفت غواصة مجهولة (وقيل إنها انكليزية) المركب، قتل الرئيس زيدان، وبعض بحاراته، نجوت مع الناجين لم أكتشف سره حتى الآن لكن الحزن عليه في الميناء كان كبيراً، اعتبر واحداً من الذين ضحوا بحياتهم في سبيل الوطن»⁽¹⁾.

إلا أن الذات "سعيد" وبعد ذلك الحادث (موت "الرئيس زيدان") يكتشف عمله فينقل الذات من الكينونة بمعرفة عمل "الرئيس زيدان" قبل موته إلى الظهور حيث يكتشف طبيعة عمله بعد وفاته، كما في الملفوظ: «اعتبروا موت الرئيس زيدان أمراً لا بد منه بسبب ما كان يقوم به من أعمال خطيرة أنا لم أعرف ماذا كان يعمل، وإن كنت في ذاتي قد شككت بأنه يهرب سلاحاً إلى فلسطين، كان يعمل ضد الانكليز (...). الرئيس زيدان كان سياسياً....»⁽¹⁾.

ومنه يمكن أن نحدد كينونة عمل "الرئيس زيدان" قبل موته وظهور طبيعة عمله بعد موته عند الذات "سعيد" واكتشاف الحقيقة التي كانت كامنة ولعل معرفة الذات "سعيد" طبيعة عمل "الرئيس زيدان" زاد ذلك من رفع شأن هذا الأخير في نظر "سعيد" إذ وجد بأنه كان يعمل مع بطل حقيقي مع رجل مناضل يخاطر بحياته، ويمكن أن نحدد الظهور والكينونة في البعد المعرفي للذات "سعيد" كما في المربع التصديقي الآتي:

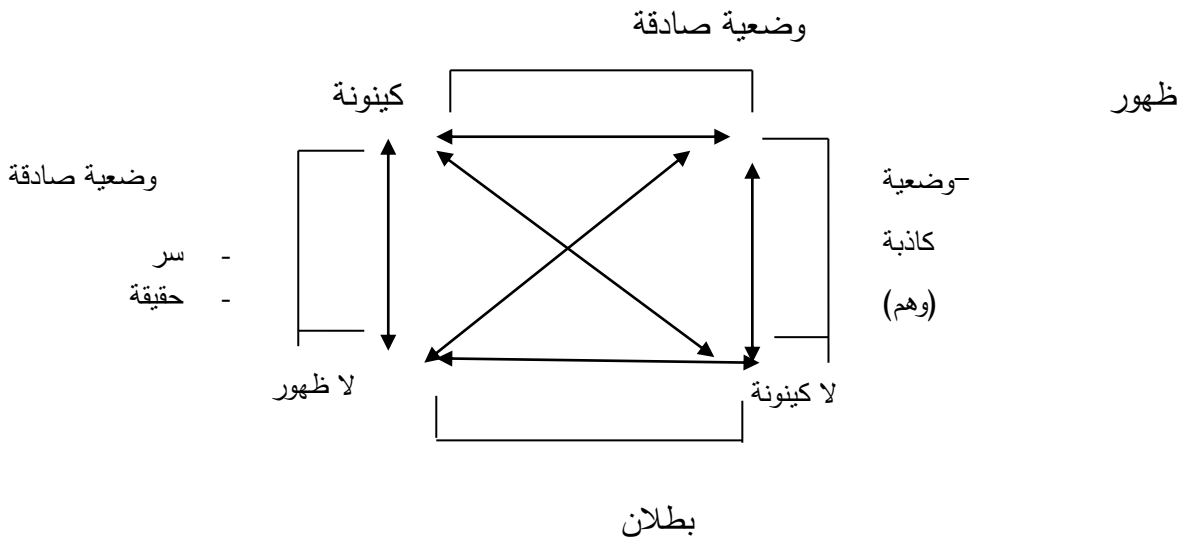


يناصر زيدان ألمانيا علناً
وينفق الأموال الطائلة على
البحارة العاطلين عن العمل .
حمل الذات صناديق مجهول ما
بداخلها

⁽¹⁾ - حنامينة، الكتاب الثالث، المرفأ
⁽¹⁾ - المصدر السابق، ص 159.

وكما نجد في الجزاء صراعا داخليا لدى الذات "سعيد" في البعد المعرفي بين (العقل والقلب) فهو يظهر عدم الاهتمام " لكاترين الحلوة " ، ولكنه يكذب إزاء ذلك ، إذ يجد نفسه يفكر بها ، وهذا ما نجده في قوله : « كنت كاذبا التفكير شيء ، والعمل شيء آخر، والذي يقرن التفكير بالعمل أنا أيضا نويت أن أفعل هذا (...). خاصة فيما يتعلق بالبحر ، كنت صادقا لم أكذب، إلا فيما يتعلق بكاترين الحلوة هذه جعلتني أكذب ، جعلت نفسي تخدعني (...).أعتزم الخلاص، القطيعة البعد إلى آخر العمر، وفجأة أجد نفسي كاذبا ...»⁽¹⁾.

فبعد أن رفضته " كاترين " وتزوجت "بالريس زيدان" قرر الابتعاد عنها لكنه في داخله لا يستطيع ذلك ، فهناك إذن للذات وضعية صادقة حين يفكر بالبحر والعائلة والعمل ، ولكن حين يفكر " بكاترين الحلوة " يكون في وضعية كاذبة ، فهو يظهر عكس ما يخفيه نحو " كاترين الحلوة " ، ويمكن أن نوضح ذلك كالاتي :



وينتهي الجزاء بموت "الريس زيدان" الذي اعتبره "سعيد" بطلا وشهيدا « فالموت هو شيء طبيعي ، الموت هو موتنا نحن ومع ذلك لا نفكر فيه إلا بوصفه موت الآخرين

⁽¹⁾ - حنامينة، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص161.

المهم أن نستمر في الإبحار الحرب تواجه الإنسان بالموت وتجبره على الاعتراف به الموت كالدافع للتفكير، الموت عند البدائي فكرة الروح والخلود والشعور بالذنب لا شعورنا

البدائي تفضحه الحروب»،⁽¹⁾ فنشوب الحرب في البلاد وموت "الريس زيدان" وهذه الظروف المتقلبة جعلت الذات "سعيد" في البعد الاستثنائي يستعيد ثقته بنفسه و يعود إلى العمل وإلى البحث عن والده في البعد المعرفي وأما في البعد الاستهوائي فهو متردد بين الابتعاد عن "كاترين" أو العودة إليها بعد رفضها له.

2-2-1- الخطاظة الاستهوائية:

تتمظهر أطوار الخطاظة الاستهوائية للذات الاستهوائية "سعيد" للبرنامج الاستهوائي لديها المتمثل في (الأمل في إيجاد والده) واليأس من عدم إيجاده ونحو موضوع (كاترين الحلوة) بين الأمل في الامتلاك الحصري والعودة إليها وبين الابتعاد عنها واليأس من امتلاكها ، يمكن توضيح مراحل تطور الخطاظة الاستهوائية للذات كآلاتي:

1- الانكشاف الشعوري:

ونلاحظ الانكشاف الشعوري للذات بعد انقضاء الأزمة وانتقال الذات الاستهوائية "سعيد" من وضعية سلبية الشعور بالفشل والحزن واليأس إلى وضعية ايجابية الشعور بالثقة والأمل والحماس وعودة الرغبة من جديد للذات نحو السفر، نحو تحقيق الموضوع في البرنامج الاستهوائي (الأمل في العثور على والده) ، لذلك سافر "سعيد" مع "الريس زيدان" وفي نفس الوقت نجد الذات الاستهوائية تتعذب بين الحنين والشوق إلى "كاترين الحلوة" و بين محاولة الابتعاد عنها .

(1)- سيجموند فرويد ، الحب والحرب والحضارة والموت -دراسة-تر:عبد المنعم الحفني ،دار الرشاد ، القاهرة ، ط1، 1992، ص27.

2- الاستعداد : استعادت الذات الاستهوائية ثقتها في البعد الاستيثاقى كما في

النص: « نوبة اليأس انقضت الأزمة مرت استعدت ثقتي بنفسى كبحار ...» (2)

وبذلك عاد الأمل" لسعيد "من جديد في العمل كبحار والسفر مع "الريس زيدان"

و بالعودة إلى "كاترين الحلوة" ، واليأس من ذلك في آن واحد وهذا ما جعل الذات الاستهوائية تعيش ازدواجية الشعور نحو الموضوع (كاترين الحلوة) بين الحب والكراهية وتتحدد هذه الازدواجية عند" فرويد" باعتبارها «الشعور القوي بالحب والكراهية معا لنفس الموضوع والاصطلاح – (Ambivalence of Feeling) ازدواجية الشعور-استخدمه" بلولر " أولا (1911) يصف به التذبذب العاطفي والتأرجح من الحب إلى الكراهية لنفس الموضوع وما يزال بعض المحللون يصفون الشخص الذي لم يستقر عاطفيا بأنه مزدوج الشعور أو متذبذب عاطفيا «(1)

ولعل هذا التذبذب في الشعور بين الأمل واليأس والحب والكراهية يتمظهر في قول "سعيد " : « أي شوق إليها مازال يعيش في صدري ؟ لقد أحببتها وكرهتها . لكنني كنت أسيرها . كانت جزءا من حياتي البحرية ... » .(2)

3-القطب الاستهوائي: الرغبة الشديدة في السفر والإبحار لمواصلة بحثه عن والده

بالرغم من وجود أجواء الحرب ، وغلق الميناء والبحر ، والرغبة في العودة إلى "كاترين" كان كل ذلك هاجس لدى "سعيد" يسيطر عليه .

4-العاطفة: التغلب على عاطفة الخوف من الحرب والسفر مع "الريس زيدان" بكل

ثقة وعزيمة عدة مرات وتتحول العاطفة إلى حدث استهوائي بالحزن الشديد على "الريس زيدان" بعد مقتله.

(2) - حنامينة ، الكتاب الثالث ، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 87.

(1)-ينظر :سيجموند فرويد، الحب والحرب والحضارة الموت (دراسة)،تر :عبد المنعم الحفني،ص17.

(2)- حنا مينة ،الكتاب الثالث ،المرفأ البعيد ،(من حكاية بحار)،ص 128 .

5-التقويم الأخلاقي : الحزن الشديد على " الرئيس زيدان" سواء لدى الذات الاستهوائية "سعيد" أو بحارة الميناء لكونهم اعتبروا أن " زيدان" قد ضحى بحياته لأجل الوطن «الحزن عليه في الميناء كان كبيرا ، اعتبر واحدا من الذين ضحوا بحياتهم في سبيل الوطن»⁽¹⁾. فالذات الاستهوائية "سعيد" لم يكتشف عمل " الرئيس زيدان" إلا بعد وفاته إذ كان يقوم بتهديب الأسلحة إلى فلسطين ، فكان تقييم الذات عمل " الرئيس زيدان" بأنه بطولي ذو قيمة أخلاقية في تقديم المساعدة للشعب الفلسطيني .

2-3- البرنامج السردي المساعد (3): (السفر على باخرة كاسل):

ويجسد البرنامج السردى المساعد(3) فعل تحول الذات بعد الحرب العالمية الثانية، ويمكن تحديد ذلك من خلال أطوار فعل التحول كآلاتي:

1-التحريك:لقد تحسنت الأوضاع في البلاد بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، وبعد خروج فرنسا ، مما أدى بالذات "سعيد" إلى التفكير من جديد في السفر ، وهذه المرة قد شجعه بحار يدعى "عمر الدندي" كان يشتغل على باخرة (كاسل) فكان بذلك العامل المساعد البشري نحو السفر وهذا ما نجده في المقولة السردية : « ... لكن بحارا أغراني بالسفر كان أكبر مني سنا له تجربة في البحر ويعرف بلاد بره ، اسمه عمر الدندي...»⁽²⁾. وهناك عامل آخر بمثابة المحرك و المرسل الاستهوائي للذات والمتمثل في هوى الحب . فالذات الاستهوائية "سعيد" متعلقة بالموضوع (كاترين الحلوة) تحن إليها وتفقد لها لرحيلها إلى اليونان بعد زواجها من "الرئيس اليوناني"، حيث نجده يقول : «أي شوق إليها مازال يعيش في صدري؟ ... كانت جزءا من حياتي البحرية...»⁽³⁾. فالذات "سعيد" يعيش حالة نفسية متأزمة بعد زواج "كاترين الحلوة"

(1)- المصدر السابق ، ص 140.

(2)- المصدر نفسه ، ص 209.

(3) - المصدر نفسه ، ص 128.

ورحيلها إلى اليونان . فكان العامل النفسي للذات الاستهوائية مرسلا و محركا نحو عملية الانجاز لتحقيق الموضوع (العثور على والده وكاترين الحلوة).

2-الكفاءة: امتلكت الذات "سعيد" الخبرة في السفر والإبحار من خلال تجاربه السابقة مع "الريس عبدوش" و"الريس زيدان" ، حيث امتلك جهات الفعل المضمرة والمحددة للتأسيس من خلال وجوب الفعل وإرادة الفعل وهذا ما نجده في الحوار الداخلي (المونولوج) للذات "سعيد" حين يقول : « فضلت السفر على الميناء ...كنت بعد الحرب العالمية وبعد خروج فرنسا ...قادرا أن أبقى في الميناء ...لكن بحارا أغراني بالسفر كان أكبر مني سنا ...اسمه عمر الدندي»⁽¹⁾ (...) «سافر يا سعيد ... سافر ...عمر الدندي ليس أفضل منك... سافر في السفر سبع فوائد وتكفيني واحدة منها أن أعثر على والدي»⁽²⁾.

ومن التأسيس إلى التأهيل من خلال امتلاك الذات المعرفة والقدرة على الفعل بالسفر والإبحار وهذا ما نجده في قوله : « لا زمت عمر خلال أسابيع....اتفقنا على السفر»⁽³⁾. ويمكن أن نحدد الجهات المضمرة ، والجهات المحينة للفعل نحو تحقيق الموضوع كما في الجدول الآتي

الانجاز		
الجهات المحققة	الجهات المحينة	الجهات المضمرة
- تحقيق فعل السفر والإبحار على باخرة	- معرفة فعل السفر مع عمر الدندي	- إرادة الفعل - واجب الفعل للبحث

(1)- المصدر السابق ، ص 209.

(2)- المصدر نفسه ، ص 212.

(3)- المصدر نفسه ، ص 212، 213.



-3

الانج

از:

ويقف أمام عملية انجاز الذات "سعيد" وجود عامل معارض "الأم" أمام قرار الذات "سعيد" بالسفر ، وهذا ما نجده في قول الذات "سعيد": « أمي هي هي ، لم يبلغ تقدم العمر أن يغيرها ، بالعكس زادها خوفاً ووسوسة (....) صارت عودتي إلى البحر كارثة بالنسبة إليها ..»⁽¹⁾. ولكن الذات "سعيد" قاومت العامل المعارض "الأم" وصممت على السفر ، « لكنني لم أرضخ لضغوطها لم أكثر ث لتوسلاتها ودموعها... أفهمتها أنني سأسافر (..) قلت لها سأسافر...»⁽²⁾، وبالرغم من وجود العامل المعارض "الأم" التي ترفض سفر الذات "سعيد"، إلا أنه سافر على الباخرة (كاسل) ، فالبرنامج السردي المضاد "الأم" قد فشل في منع "سعيد" من السفر وهذا يعني نجاح البرنامج السردي للذات "سعيد" بالسفر والإبحار على باخرة (كاسل) ، وهذه المرة لتحقيق موضوع القيمة (1) العثور على والده ، وموضوع القيمة (2) العثور على "كاترين الحلوة" . و يتجلى تصميم الذات على فعل السفر في الملفوظ السردي: « لازمت عمر خلال أسابيع... اتفقتنا على السفر...»⁽³⁾. (...). « نحن الآن بحارة على الباخرة (كاسل) حمولتها 25 ألف طن تعمل بين

(1) - حنامينة ، الكتاب الثالث ، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 214.

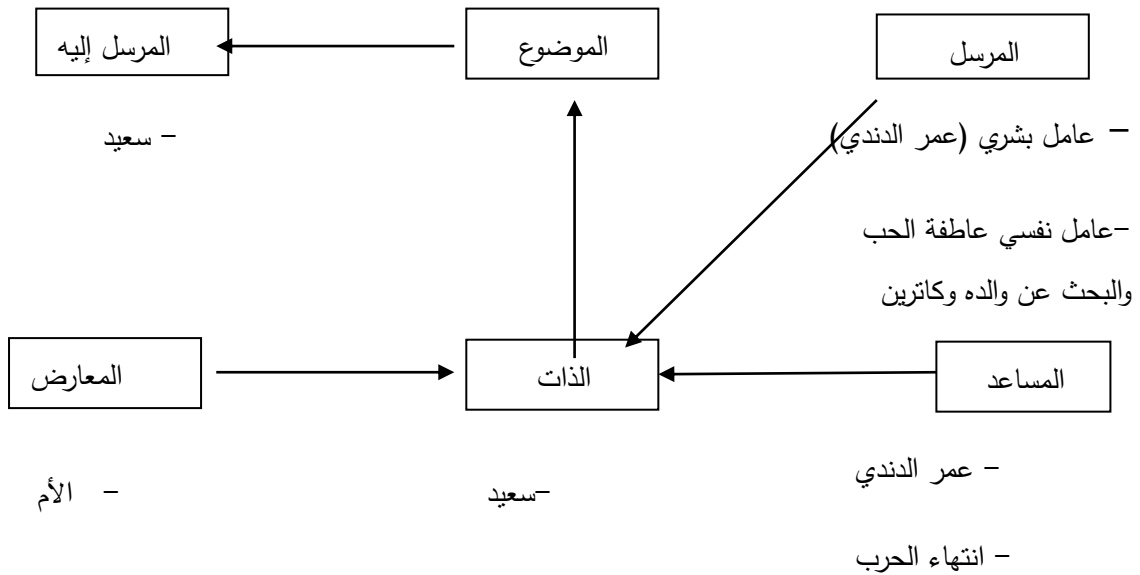
(2) - المصدر نفسه ، ص 214 ، 215.

(3) - المصدر نفسه، ص 212، 213.

أوروبا وأمريكا ، انتهى عهد المراكب أنا الآن بحار في باخرة وسنبحر إلى مسافات بعيدة إلى مرفئ

شهيراً»⁽¹⁾ . (...) « وبعد أسبوع كنا في أثينا »⁽²⁾ . ويمكن أن نحدد البنية العنصرية للعوامل السردية المتضاربة في تشكيل البرنامج السردى كالتالى:

- العثور على والده وكاترين



لقد طالت هذه الرحلة إلى خمس عشرة سنة ولم يعد "سعيد" إلى أرض الوطن وطيلة هذه المدة وهو يبحث عن والده كما في الملفوظ السردى: « خمسة عشر سنة مضت وسعيد يبحث من مرفأ إلى آخر ، عمل بعد (كاسل) على الباخرة صوفيا كولوتروني ، حمولتها 35 ألف طن ، عابرة قارات ، انطلقت من رأس الرجاء الصالح إلى بحر الهند ورسى في سنغافورة مركز تموين السفن ومنه إلى بومباي...»⁽³⁾ .

(1)- المصدر نفسه ، ص 220 ، 221 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 215 .

(3)- المصدر السابق ، ص 339 .

استغرق بحث "سعيد" خمس عشرة سنة من مرفأ إلى آخر ، وهو يبحث عن والده (الموضوع القيمة) الأساس و"كاترين الحلوة" التي سبب له غيابها أزمة نفسية ولكن لم يعثر عليهما في رحلته الطويلة هذه.

4-الجزء : فشل البرنامج الرئيس "السعيد" في العثور على والده وعلى "كاترين الحلوة" نحو قوله : «ما عثرت على كاترين الحلوة ولا على زوجها اليوناني وكالحلم تبخر ذلك الأمل...»⁽¹⁾ . و نظرا لفشل "سعيد" في مهمة بحثه عن والده و عن "كاترين" قرر العودة إلى الوطن ، وحين عودته وجد أن أشياء كثيرة قد تغيرت أثناء غيابه الطويل: «... عاد إلى بيت أسرته في حي الكاميلية وهو يقدر مما سمع أن أشياء كثيرة تغيرت في الوطن»⁽²⁾ .

نجد في الملفوظ السردي أن الذات انفصلت عن البحر حيث كانت متعلقة به كثيرا ، وبذلك انتقلت من علاقة اتصال بالبحر إلى علاقة انفصال عنه ويمكن توضيح شكل التحول الانفصالي كما في الصيغة الآتية:

(ذ 1 م البحر) ← (ذ 1 م البحر)

وأما عن الأشياء التي تغيرت في غياب "سعيد" هو موت والدته «سوى الأم وهذه في سنوات الإبحار الأخيرة ماتت»⁽³⁾ ، كانت ثلاثة أشياء جوهرية في حياة "سعيد" ظلت كهاجس تسيطر عليه وتشغله وتدفعه إلى التوتر النفسي هي: (والده ، وكاترين الحلوة والبحر) كما في الملفوظ: «هذا الثالوث الذي شغله وسيظل يشغله»⁽⁴⁾ .

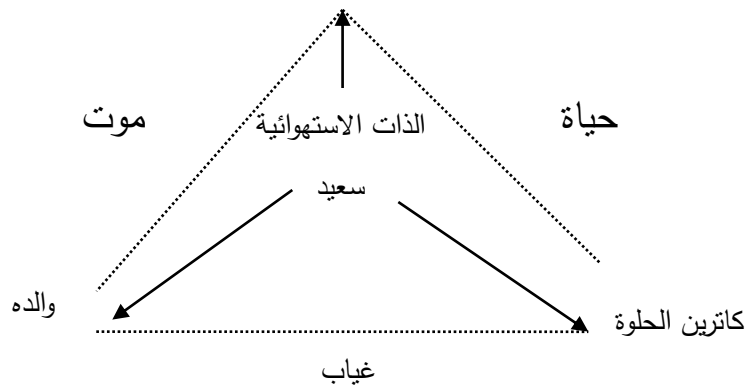
(1)-المصدر نفسه، ص 227.

(2)-المصدر نفسه، ص344.

(3)-المصدر السابق، ص343.

(4)- المصدر نفسه ، ص 349.

ونجد الجزء في البعد الاستهوائي بإصابة الذات الاستهوائية "سعيد" بأزمة نفسية حادة سببها عدم إيجاد "والده" ، وغياب "كاترين الحلوة" ، وانفصاله عن "البحر" فتطورت أزمته بعد تحطيم المركب (المجسم) في بيته المكتوب عليه اسم "كاترين" معتقداً بذلك أنه قد قتلها، فيخرج منادياً لم أقتلها كما في الملفوظ السردي « فتح الباب وراح يركض ويصيح في الشارع لم أقتلها ! لم أقتلها !..»⁽¹⁾. وعلى إثر ذلك نقل إلى الدير للعلاج حيث قال الطبيب بأنه أصيب بأزمة نفسية البحر م بتحقيق أحد الثلاث: إما العودة إلى "البحر" ، وإما العثور على "والده" ، وإما العثور على "كاترين الحلوة" ، ويمكن توضيح ذلك في المثلث الاستهوائي للذات "سعيد" كآتي :



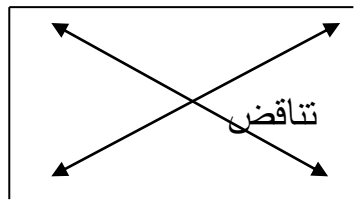
كان "سعيد" يعيش طوال هذه السنوات التي أفناها من حياته في وهم وأمل وهاجس سيطر عليه وشغله في البعد المعرفي بوجود والده على قيد الحياة في مكان ما إلا أن الحقيقة هي عكس ذلك ، ومنه نقف على تحديد المربع التصديقي للكينونة والظهور كآتي:

ظهور (حياة)

(موت) كينونة

(الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة)

(موت صالح حزوم)



لا كينونة (لاموت)

لا ظهور (لأحياة)

(غياب صالح حزوم)

(عدم العثور على الجنة)

⁽¹⁾ - المصدر نفسه ، ص 377.

ويمكن أن نفضل في المسار الاستهوائي للذات الاستهوائية "سعيد" بتتبع مراحل الخطاظة الاستهوائية.

3-1- الخطاظة الاستهوائية:

تحدد لنا الخطاظة الاستهوائية مراحل تطور الأزمة النفسية لدى الذات الاستهوائية "سعيد" من المستوى العميق الداخلي إلى المستوى السطحي الخارجي للحالة النفسية ، ويمكن أن نحدد مراحل الخطاظة الاستهوائية كالتالي :

1- الانكشاف الشعوري:

كانت الحالة النفسية لدى "سعيد" تسوء أكثر ، إذ أدرك الخسارة في عدم الإنجاب وأدرك ضياع السنوات في مطاردة وهم وسراب والده مما زاد ذلك من توتره كما في الملفوظ « الآن أدرك الخسارة في عدم الإنجاب...لو كان له زوجة ، ولد ، لو كان والده إلى جانبه ، لو لم تمت أمه...اعتراه عصاب (...)توسوس...كبير وسواسه...»(1).

2- الاستعداد : مرت الذات الاستهوائية "سعيد" بحالة نفسية حادة أكثر من المرة السابقة ، فهذه المرة مرّ بحالة توازن وثبات لمدة سنتين ثم عاد التوتر والاضطراب بأكثر شدة من ذي قبل «طوال سنتين استطاع الثبات في العمل...فتح بقالية وأقفلها عمل سائق تاكسي وترك العمل ... وأخيرا استبد به كره للجميع (...) أنه عليه لا يتكلم مع أحد»(2).

(1) - المصدر السابق، ص 376 ، 377 .

(2) - المصدر نفسه، ص 377.

3- المحور الاستهوائي: لم يستطع "سعيد" أن يبقى في حالة توازن وثبات بأن يستقر في عمل معين لأن حالته النفسية مضطربة ، ولأنه لم ينس البحر ووالده ، و"كاترين الحلوة": « تصور الجميع أعداءه ، وتصور أن كاترين عدوته أيضا وأنها خاتمه ، وفضلت ، ذلك اليوناني عليه...» (1) .

4- العاطفة: بدأت حالته تسوء أكثر وأزمته النفسية تشتد فدفعته عاطفة الخوف القوية إلى حدث استهوائي « وذات ليلة انقلبت الباخرة إلى امرأة إلى كاترين حقيقة أمامه، فانقض عليها ، وراح يهوي بقبضته على أخشابها ، حتى حطمها ، وعندئذ خيل إليه انه ارتكب جريمة وأنهم سيقتلونه بسببها وربما شنقوه...وفقد عله من الخوف ، ففتح الباب وراح يركض في الشارع ويصيح (لم أقتلها ! لم أقتلها!)» (2).

تمثل الحدث استهوائي الناتج عن قوة الانفعال والتوتر الشديد إلى أولاً: بتحطيم الجسم (الباخرة) ، وثانياً : بهجومه على الناس في الدير معتقدا أنهم سيضربونه وسيقتلون عليه ، وهو ما سبب لديه انفجارا عصبيا حادا « نقل سعيد ، بعد هذا الانفجار النفسي إلى مستشفى دير الصليب للأمراض العصبية ، تركزت أزمته حول الخوف ، انقلبت الوسواس القهري إلى وسواس عدواني صار يهاجم ، يضرب ، يحاول الاعتداء ، حتى على أقرب الناس إليه ، مدفوعا بشعور مرضي ، يخيل إليه أن الآخرين يهاجمونه وسيضربونه ويعتدون عليه ، ويودعونه السجن» (3)، وهذا بفعل التوتر الذي يقوده إلى تفجير الطاقة الاستهوائية (4).

5- التقويم الأخلاقي : استمع الطبيب إلى قصة "سعيد" من الطفولة إلى الشباب وغربته وعودته إلى الوطن وكل تفاصيل حياته من أخيه الذي نقله إلى الدير «الطبيب خالد أشرف على علاجه ، استمع إلى أخيه الذي حمله على الدير ، روى هذا حياة المريض طفولته شبابه ، غربته عودته إقامته في البيت العائلي المهجور إخفاقه في

(1)-المصدر السابق ، ص ن.

(2)- المصدر نفسه ، ص ن

(3)- المصدر نفسه ، ص ن.

(4)- ينظر: ألجيرداس .ج. غريماس، وجاك فونتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، ص 16.

الحصول على عمل (...)، رغبته المحبطة في الإبحار ثانية، عزلته التامة التي أدت به إلى الانفجار، محاولته تحطيم الباخرة التي تحمل اسم "كاترين الحلوة" وجود امرأة حقيقية بهذا الاسم، كانت له بها علاقة، تزوجت وهاجرت إلى اليونان»⁽¹⁾، وكان الطبيب يسجل هذه المعلومات لعلها تساعده في علاج المريض، واكتفى بهذه المعلومات وأجل فحص المريض بعد زوال النوبة العصبية «اكتفى بتطمين أخيه بالشفاء مادامت الأزمة انفجرت انفجارا... ولم تأخذ شكلا تدريجيا، يتم عن فقدان إحدى القوى العقلية»⁽²⁾.

كان الطبيب عاملا مساعدا في علاج "سعيد" من الأزمة فقد قدم له «بعض الحبوب المهدئة وأقرصا منومة ووضعها في غرفة انفرادية، ومنع زيارته إلى أن تبدأ النوبة بالزوال تدريجيا..»⁽³⁾. وقد نجح الطبيب في تهدئة الذات الاستهوائية «بعد أيام زالت النوبة... رجع سعيد هادئا، واهنا وخجولا لا يتذكر ما مر معه، ويسأل: (من الذي أتى بي إلى هنا؟)»⁽⁴⁾ (...)، «يقول الطبيب: لا تخف... لست مريضا عقليا... هذه مجرد أزمة... تحتاج إلى بعض التحاليل..»⁽⁵⁾.

وبعد الاستجابة الجيدة والناجحة لدى الذات الاستهوائية للدواء بدأ الطبيب بالتحاليل من خلال الجلسات مع المريض، وكانت نتيجة الفحص إصابة الذات الاستهوائية "سعيد" بمرض الزهري: «إصابته بالزهري... وقد توقف الطبيب عند هذه الإصابة لكن الفحص أثبت أن الشفاء كان تاما، بقيت عقدتان: شعور بالذنب، ترسب في الأعماق، بسبب خيانتة لوالده مع كاترين الحلوة، والمزج التام بين البحر وكاترين هذه، في

(1)- المصدر السابق، ص 378.

(2)- المصدر نفسه، ص ن.

(3)- المصدر نفسه، ص ن.

(4)- المصدر نفسه، ص ن.

(5)- المصدر نفسه، ص 379.

صورة واحدة ، والبحر وكاترين ، والباخرة كانت رمز الاثنين : كتب الطبيب في تقريره ما يلي: (من عوامل الشفاء اللقاء بكاترين ، أو العودة إلى البحر) وإلى أن يسافر في البحر ثانية ، ضرورة الانتقال من المنزل العائلي المهجور «⁽¹⁾»، وكانت نصيحة الطبيب أثناء خروج " سعيد" هي العودة إلى البحر وتنفيذها لها عاد للعمل في البحر من جديد على ظهر باخرة عابرة للقارات بعد انقطاعه عنه ، حيث نجد أن الذات الاستهوائية بعد وضعية الانفصال عن الموضوع (البحر) يعود إليه فتحدد لها بذلك وضعية الاتصال بالموضوع، فالبحر بمثابة حياته والعودة إليه هي العودة إلى الحياة من جديد ، ويمكن تحديد وضعية الذات في شكل تحول اتصالي للموضوع كما في الصيغة الآتية:

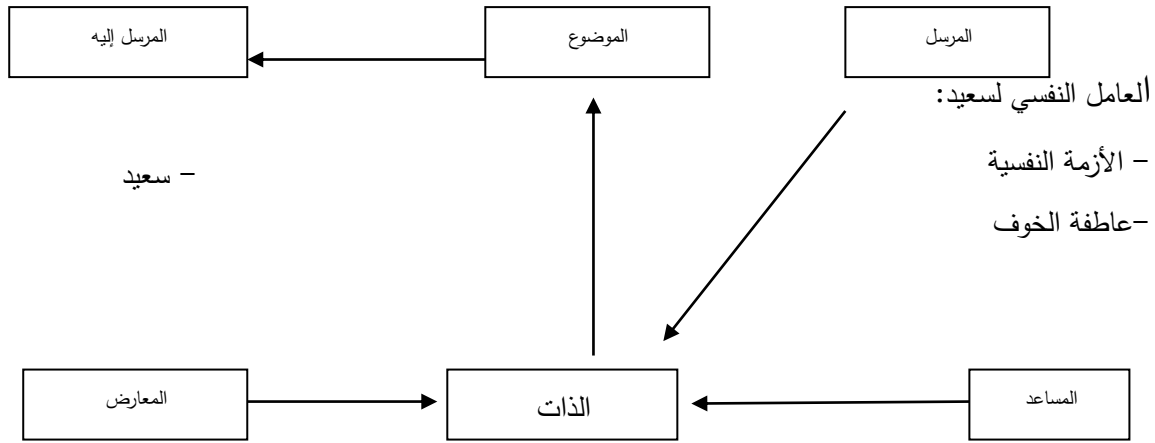
$$(U \text{ البحر}) \longleftarrow (\text{ البحر} \cap 1)$$

ولتخفيف الذات من ثقل الحياة بدأ بتفريغ همومه ومشاكله وسرد حياته من الطفولة إلى الشباب ، والكهولة إلى البحر ، فأنفتحت ذاكرته إلى الماضي بسرد قصته وسيرته ، وهو يسير من على طول الشاطئ من طرطوس إلى اللاذقية « و على طول الشاطئ من طرطوس إلى اللاذقية ، ضل سعيد يسير ، قرر أن يفعلها ، وفعلها ، نام في بانياس ليلة وفي جبلة ليلة ، لكنه صمم على السير يقول للبحر كل شيء وليسمع منه كل شيء»⁽²⁾ ومن الخطاطة الاستهوائية يمكن أن نحدد البنية العاملة كالاتي :

- الخروج من الأزمة النفسية

(1)- المصدر السابق، ص 379-380.

(2)- المصدر نفسه، ص 400.



- إصابته بالزهري
- شعوره بالذنب
- المزج بين البحر
وكاترين

- سعيد

- الطبيب من خلال
الجلسات
- العودة إلى البحر
- تناول الحبوب والأقراص
المهدئة

وكان من أسباب علاجه التي ذكرها الطبيب له هو لقاء "كاترين" ، وهذه قد جاءت إليه يوماً . « وذات ليلة (...) استيقظ على دقات قوية على الباب (...) فتح الباب واندفع إلى الخارج فلم يجد أحداً (...) غير أنه استطاع في غبش الصباح أن يرى زوالاً يتحرك باتجاه الشاطئ (...) سار وراءه بخطى وثيدة ، أولاً ، حتى لا يشعر به ثم أوسع الخطى ، حتى لحق به عند حافة الماء ، وعندئذ صرخ بصوت قوي : - من أنت ؟!

- ولم يأته جواب ، غير أن الزوال توقف .. ثم استدار كاشفاً وجهه وعندئذ حدثت المفاجئة المروعة : كاترين الحلوة ! كانت هي (...) ولما أيقنت أنه عرفها ندت عنها عبارة واحدة : - وداعا ، وإلى الأبد .. ثم انزلت في الماء ، غابت في البحر ، وراح هو يصرخ وراءها : كاترين ! يا كاترين...»⁽¹⁾ . لقد ألقى بنفسه وراءها ، وظل يسبح محاولاً اللحاق بها لكنها اختفت لم يعثر عليها ، كانت نهاية "كاترين الحلوة" بانتحارها أمامه ، فانتهت قصتها معها ، وبذلك قرر السفر والإبحار مطارداً وهم والده فهو لا يزال يعتقد بأنه على قيد الحياة وأن من واجبه البحث عنه ، فخيال والده يلازمه دائماً لم يستطع

(1) - حنامينة ، الكتاب الثالث ، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 405 ، 406 .

نسيانه ، ولم يستطع التخلص من هذا الوهم الذي يعيشه حتى بعد كبر سنه ، كما في المقطع السردي الآتي : « وفي اليوم نفسه ، أقفل باب القصر...وحمل المفتاح إلى سيدته قائلاً: - انتهت إقامتي...إنني مسافر.

- إلى أين ؟

- للبحث عن والدي..

- قال زوجها :

- ولكن والدك مات ، مات منذ زمن بعيد.

- وقال سعيد حاسم النبرات:

- والدي حي، وأنا ذاهب للبحث عنه...

- أنت تبحث عن وهم..

- أنا أبحث عن حقيقة...»(1).

وبذلك غادر "سعيد" نحو رحلة جديدة للبحث عن والده « ولما صار على ظهر الباخرة وقف عند الحاجز وأرسل بصره باتجاه المدينة ، فيما الباخرة تغادر تبتعد ، وسؤال كبير عنيد يلح عليه: (- ترى...يقتلون الشجرة من جذورها هذه المرة ؟) (2).

لقد كرس "سعيد" حياته في البحث عن والده كما في المسار السردى للثلاثية في المرحلة الأولى معتقدا بأنه ميت وفي المرحلة الثانية للبحث معتقدا بأنه لا يزال على قيد الحياة، حيث قاوم "سعيد" العامل المعارض المتمثل في "الأم" في البرنامج السردى المضاد أثناء سفره مع "الريس عبدوش" ، وكما قاوم "سعيد" مرة ثانية أثناء سفره مع "الريس زيدان" العامل المعارض المتمثل في الحرب العالمية الثانية وأجوائها في الميناء والبحر وتجاهل رفض "الأم" للسفر وخوفها الشديد عليه . وسافر في باخرة (كاسل) وأثناء عودته وجد أشياء كثيرة تغيرت منها وفاة والدته ثم انتهى بأزمة نفسية حادة شفي منها بصعوبة ، فكانت الثلاثية سيرة ذاتية للبحار "سعيد" يسردها للبحر وهو يسير على طول الشاطئ من طرطوس إلى اللاذقية .

(1)- المصدر السابق، ص 407.

(2)- المصدر نفسه، ص 408.

ومما سبق فقد حاولنا في هذه الثلاثية الوقوف على التركيبة السردية والشبكة العلائقية للبرامج السردية في البعد المعرفي وتحديدتها بمرحلتين: الأولى: عامل الذات "سعيد" نحو الموضوع (الاعتقاد بموت والده) ، والثانية: عامل الذات "سعيد" نحو الموضوع (الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة) والأمل في العثور عليه في البرنامج الاستهوائي وبذلك حاولنا رصد حركة العامل ومراحل تحوله في البرامج السردية للمسار السردى في البعد المعرفى بالوقوف على أطوار الخطاطة السردية (التحريك ، والكفاءة ، والإنجاز ، والجزاء) ويرصد النموذج العملي والمربع السيميائي والمربع التصديقي ، وكما حاولنا الوقوف على المسار الاستهوائي ، واستخلاص البرنامج الاستهوائي للذات الإستهوائية ومراحل تطور الحالة النفسية لديها في كل مرة ، وكان ذلك بالاستعانة بالخطاطة الاستهوائية من المستوى العميق إلى المستوى السطحي من خلال تتبع مراحلها وهي: (الانكشاف الشعوري ، والاستعداد ، والقطب الاستهوائي ، والعاطفة ، والتقويم الأخلاقي) وتحديد العامل النفسي و الاستهوائي في البنية العملية للعوامل السردية،ومنه فقد كان التداخل بين المسار العاملي والمسار الاستهوائي في التركيبة السردية للبنية السردية للثلاثية.

الفصل الثالث: أدوار " الممثل " وثنائية" التفضية والتزمين"- دراسة في التركيبة الخطابية لثلاثية "حكاية بحار"-

- أولا : الممثل :

1-الأدوارالعاملية والاستهوائية للممثل .

1-1-ضبط الأدوار العاملة.

1-2-الاستقرار واللا استقرار العاملي.

2-الدور الاستهوائي للممثل.

-ثانيا: الصور و المسارات التصويرية.

1-الصور

2-الصور اللكسيمية.

3- المسارات التصويرية.

-ثالثا: الدور التيماتكي والباتيمي للممثل.

1- الدور التيماتكي والباتيمي للممثل سعيد.

2- الدور التيماتكي والباتيمي للممثل الأم.

3- الدور التيماتكي والباتيمي للممثل السلطات الفرنسية.

4- الدور التيماتكي والباتيمي للممثل الرئيس عبدوش.

-رابعاً: التفضية والتزمين .

1- الفضاء الغريماسي .

2- الفضاء الاستهوائي.

3- التفضية والتزمين بين عملية القول السردية والخطاب.

4-الإنفصال الزماني و المكاني.

5-اللا-إندماج الزمني.

6-الزمن الاستهوائي.

وكما استخلصنا المفاهيم الإجرائية لسيميائية العمل ولسيميائية الأهواء في التركيبة السردية وذلك بتتبع المسار السردى والاستهوائي لحركة العامل في البرنامج السردى ، سنحاول الوقوف على الدراسة التطبيقية للمستوى الخطابى، على ضبط عملية تصور الفعل المنجز من طرف الممثل بتحديد أدواره وضبط الصور والمسارات التصويرية، ومن ثمة

دراسة الدور التيماتكي والباتيمي⁽¹⁾ للممثل وكذا ثنائية التفضية والتزمين وعلاقتهاما بالدور الاستهوائي في التركيبية الخطابية .

- أولا الممثل:

1- الأدوار العاملة والاستهوائية للممثل :

لقد حددت السيميائية السردية بأن نقطة التقاطع بين المستوى السردى والخطابي متمثلة في وجود الممثل الذي له دور عاملي كوضعية في البرنامج السردى ودور تيماتكي من خلال تحديد مجموعة من المسارات الصورية في المستوى الخطابي، وقد أشار " غريماس" إلى أن الدور الباتيمي هو جزء من الدور العاملي وجزء من الدور التيمي حيث « يبدو الدور الباتيمي في علاقته بالدور العاملي الذي يخضع تسلسله لتتابع الاختبارات والتكيفات باعتباره جزءا من مسار عاملي (...) ويكون الدور الباتيمي في علاقته بالأدوار التيمية التي يمكن تجميعها في نشر مضامين الدلالة على خلفية مسار تيمي جزئية محسّسة داخل المسار التيمي »⁽¹⁾.

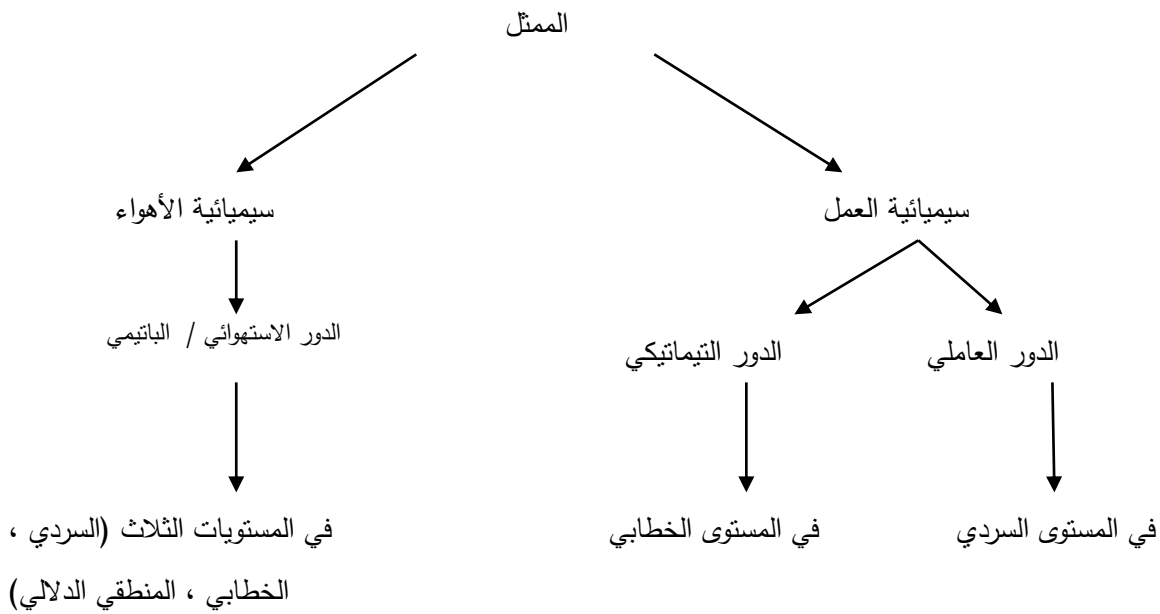
فالدور الباتيمي هو جزء من الدور العاملي وجزء من الدور التيماتكي وكما وجدنا بأن الخطاطة الباتيمية (الاستهوائية) يمكن استنباطها من خلال تحديد البرامج السردية في

⁽¹⁾ -باتيمي (Pathémique) : وهو في الأصل مركب من عنصرين (Path) الدالة في سياقات متعددة على الحالات غير طبيعية ، و (Tymique) التي تشير إلى الانفعال والمقصود هنا أن الانفعالات التي هي في الأصل حاجة إنسانية طبيعية تتحول إلى حالة غير طبيعية عندما تتجاوز الحدود أي العتبات التي تقيمها كل ثقافة استنادا إليها تحكم على الأهواء ، ولذلك هناك فصل بين الدور التيمي الذي يحتضن إمكانات الفعل عند الذات ، وهو دور مسنن إجتماعيا (الصياد ، الفلاح ، الأستاذ) ، وبين الدور الباتيمي الذي يختص بكينونة الممثل في علاقته بالبعد الانفعالي المنظم في مستوى عميق ويشير إلى تجاوز للحدود التي تسنها الثقافة (البخيل ، الغيور ، الغضوب) ، والباتيمات (phathèmes) هي: العناصر الدالة على الدور الباتيمي من قبيل العلامات التي تدل على غضب الغضوب أو بخل البخيل مثلا، ينظر: الجيرداس جوليان غريماس ،جاك فونتينى، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بن كراد، ص، 15، 57، 58.

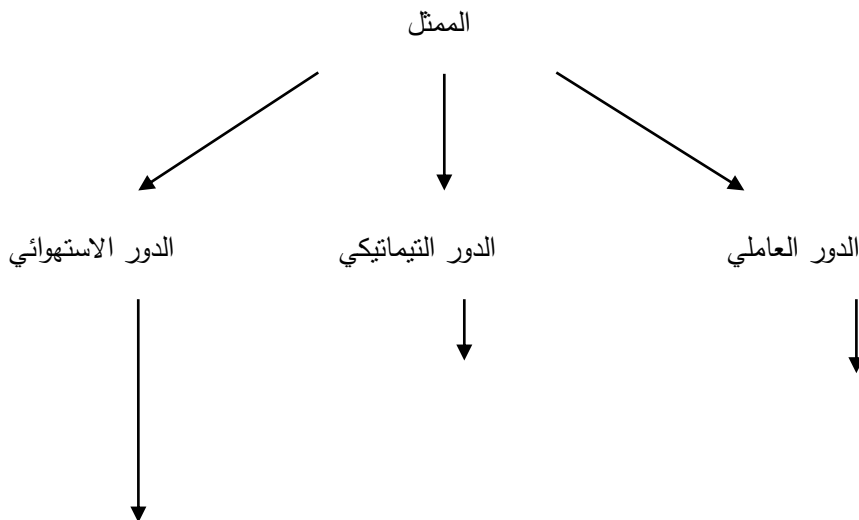
⁽¹⁾ - أليجيرداس، ج، غريماس، و جاك فونتينى، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، دار الكتاب

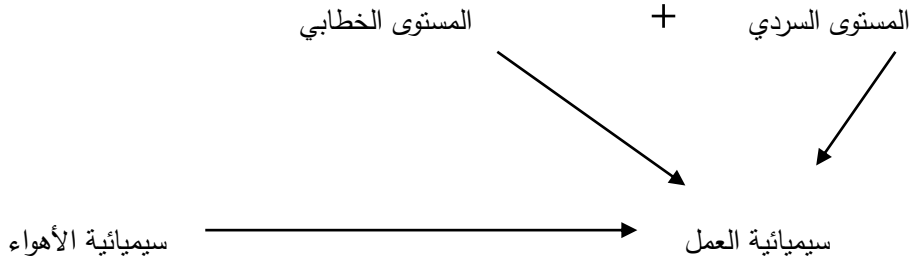
سيميائية العمل فإنّ البعد الاستهوائي كامن في المستويات الثلاثة (السردي ، والخطابي ، والمنطقي الدلالي).

وعلى هذا الأساس يمكن القول مادام هناك سيميائية العمل وسيميائية الأهواء ، فالممثل يعد نقطة من نقاط التقاطع بينهما ، ففي سيميائية العمل نركز على تحديد الدور العملي والدور التيماتكي ، وفي سيميائية الأهواء نحدد للممثل الدور الاستهوائي كما في الشكل الآتي:



أو يمكن أن نوضح ذلك في الخطاطة الآتية:





1-1- ضبط الأدوار العاملة :

لقد أشار "غريماس" في سيمائية العمل وخاصة في المستوى السردى لوجود علاقة بين الممثل والعامل حيث « العامل (1ع) يتمظهر في الخطاب عبر الممثلين (م1 ، م2 ، م3) والعكس ممكن في حالة (م1) يتفرع إلى عوامل كثيرة (1ع ، 2ع ، 3ع) »⁽¹⁾. وإذا كان العامل (1ع) يشكل نواة لاستقطاب الممثلين فإن الممثل (م1) يمثل نواة لتوزيع العوامل ، والحالتان تتمظهران بتحديد البرنامج السردى ، وهنا لم يشر "غريماس" إذا كان الممثل يتوزع على مجموعة من الأدوار التيماتىكية ، وأن الدور التيماتىكى يستقطب مجموعة من الممثلين ، وأن الممثل قد يستقطب مجموعة من الأدوار الاستهوائية ، وأن

الدور الاستهوائي قد يتوزع على مجموعة من الممثلين ومن خلال تحديد البرامج السردية للثلاثية سنحاول ضبط الأدوار العاملة للممثلين كما في الجدول الآتي :

الأدوار العاملة				العامل (ع)
4ع	3ع	2ع	1ع	الممثل (م)

⁽¹⁾ – voir , Algirdas , Julein Greimas , Du sens 2 P : 49.

Ø	مرسل مؤول	ذات	مرسل محرك	- سعيد حزوم
Ø	Ø	مساعد	مرسل	- البحار بدر
Ø	Ø	مساعد	مرسل	-أحمد المستكفي
Ø	Ø	Ø	موضوع	- صالح حزوم
Ø	مرسل إليه	معارض	مرسل محرك	- الأم
موضوع	مساعد	معارض	مرسل محرك	-كاترين الحلوة
Ø	Ø	Ø	معارض	- قاسم
Ø	Ø	معارض	مساعد	- الرئيس عبدوش
Ø	Ø	Ø	مساعد	- الرئيس زيدان
Ø	Ø	Ø	مرسل محرك	- البحار العجوز
Ø	Ø	مساعد	مرسل محرك	- عمر الذندي
Ø	Ø	مساعد	مرسل محرك	- الطبيب خالد
Ø	Ø	Ø	معارض	- تلوث سطح الماء
Ø	Ø	Ø	معارض	- التعب والإعياء
			معارض	- اللوح الخشبي
			Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	معارض	- العاصفة
Ø	Ø	Ø	معارض	- الرعد والمطر والرياح
Ø	Ø	Ø	معارض	- الحرب ع الثانية
Ø	Ø	Ø	مساعد	- المركب
Ø	Ø	Ø	مساعد	- النجوم
Ø	Ø	Ø	موضوع	- استخراج الجثة
معارض	مرسل مؤول	ذات	مرسل محرك	- السلطات الفرنسية
Ø	مرسل مؤول	مساعد	مرسل محرك	- البحارة
Ø	Ø	Ø	مساعد	- السكين
Ø	Ø	Ø	مساعد	- انتهاء الحرب
Ø	Ø	Ø	مساعد	- الباخرة كاسل

∅	∅	∅	مساعد	- الحبوب والأقراص
∅	∅	∅	مساعد	- البحر
∅	∅	∅	مساعد	-الوشم

ومن الجدول نلاحظ اختلاف أنواع وجود الممثل إذ يرد ممثل بشري مثل : (سعيد ، وكاترين الحلوة، والرئيس زيدان، والأم...)، وممثل طبيعي مثل: (الرياح، والمطر والرعد، وتلوث سطح الماء، والعاصفة، والنجوم..)، وممثل مُشياً مثل: (السكين، والباخرة كاسل، والمركب، والحبوب والأقراص). وكما نجد أن من الممثلين من له دور عاملي واحد، مثل:

(العاصفة، والمركب، والسكين، والحبوب والأقراص)، ومن له دوران عاملين مثل:

(عمر الدندي، والطبيب خالد، والبحار بدر، والبحار أحمد المستكفي). ومن له ثلاثة

أدوار عاملية مثل: (البحارة، والأم، وسعيد)، ومن له أربعة أدوار عاملية مثل: (السلطات

الفرنسية ، وكاترين الحلوة).

وكما أشار "غريماس " إلى إمكانية أن يتموضع الممثل دورا عامليا أو عدة أدوار
 عاملية، فإنه يمكن أن يأخذ الدور العاملي الواحد عدة ممثلين ولتوضيح ذلك نأخذ
 الجدول الآتي :

الممثلين				العامل (1ع)	البرنامج السردى	
4م	3م	2م	1م			
∅	عاطفة الخوف والحب	البحار أحمد المستكفي	البحار بدر	المرسل المحرك	- البرنامج السردى المعرفى لسعيد حزوم (الاعتقاد بموت والده والبحث عن الجثة)	
∅	∅	∅	سعيد حزوم	الذات		
	التعب والاعياء	اللوح الخشبي	تلوث سطح الماء	المعارض		
∅	∅	خبرته	البجارة	المساعد		
∅	∅	∅	الجثة	الموضوع		
∅	الأم	البجارة	سعيد	المرسل إليه المؤول		
∅	∅	السلطات الفرنسية	جثة جندي فرنسي	المرسل المحرك		- البرنامج السردى للسلطات الفرنسية
∅	∅	السلطات الفرنسية	المحكمة الفرنسية	الذات		
∅	∅	المحقق	المحكمة الفرنسية	المساعد		
∅	∅	سعيد	المحامي	المعارض		
∅	∅	∅	سجن ثلاث	الموضوع		

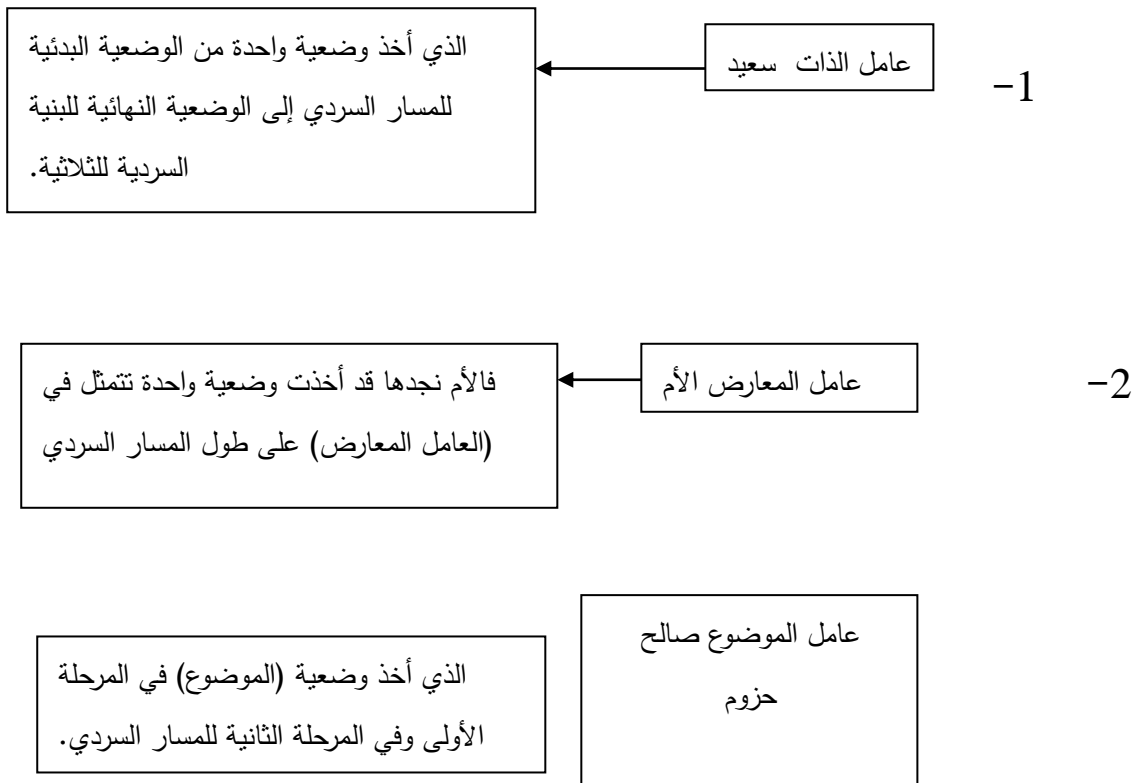
			سنوات		
∅	∅	المحكمة الفرنسية	السلطات الفرنسية	المرسل إليه المؤول	
∅	∅	الخوف	الأم	المرسل المحرك	البرنامج السردي المضاد للأم
∅	∅	كاترين الحلوة	الأم	الذات	
∅	∅	∅	منع سعيد من السفر	الموضوع	
∅	∅	الريس عبدوش	كاترين الحلوة	المساعد	
∅	∅	∅	عناد سعيد	المعارض	
∅	∅	∅	الأم	المرسل إليه المؤول	
∅	∅	البحار العجوز	غياب والده	المرسل المحرك	
∅	∅	∅	سعيد	الذات	
عمر الذندي	البحار العجوز	الريس زيدان	الريس عبدوش	المساعد	
العاصفة والحرب	الريس عبدوش	كاترين الحلوة	الأم	المعارض	
∅	∅	∅	البحث عن والده	الموضوع	
∅	∅	∅	سعيد	المرسل إليه المؤول	

ومن الجدول نستخلص مايلي:

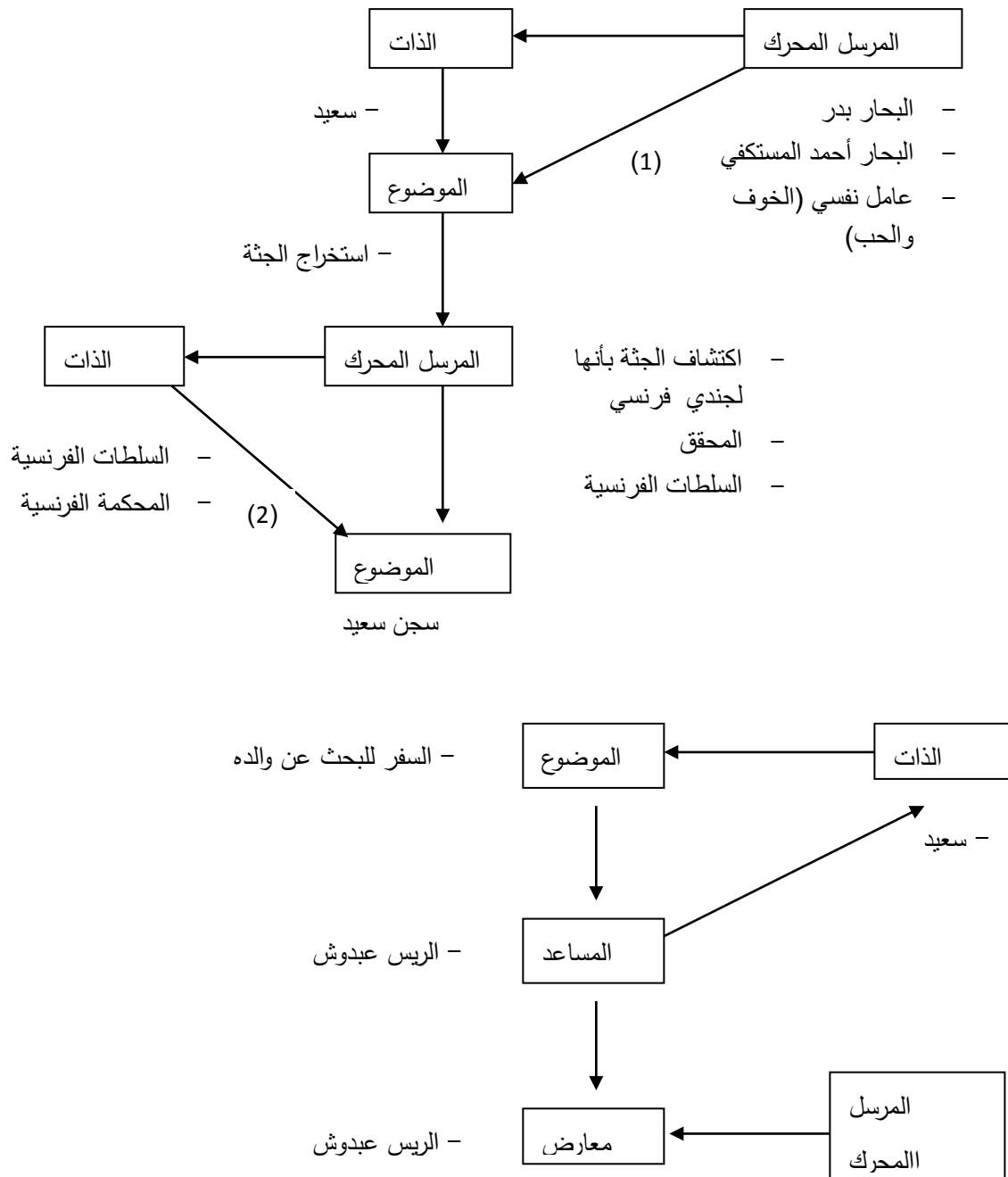
- 1- تموضع العامل ضمن البرنامج السردى .
- 2- للعامل ممثل أو أكثر.
- 3- قد يكون الممثل بشريا أو مشياً أو طبيعياً.
- 4- قد يكون الممثل مفرداً مثل: (سعيد ، والأم...) أو جماعياً مثل : (البحارة ، السلطات الفرنسية ، والعاصفة البحرية...).

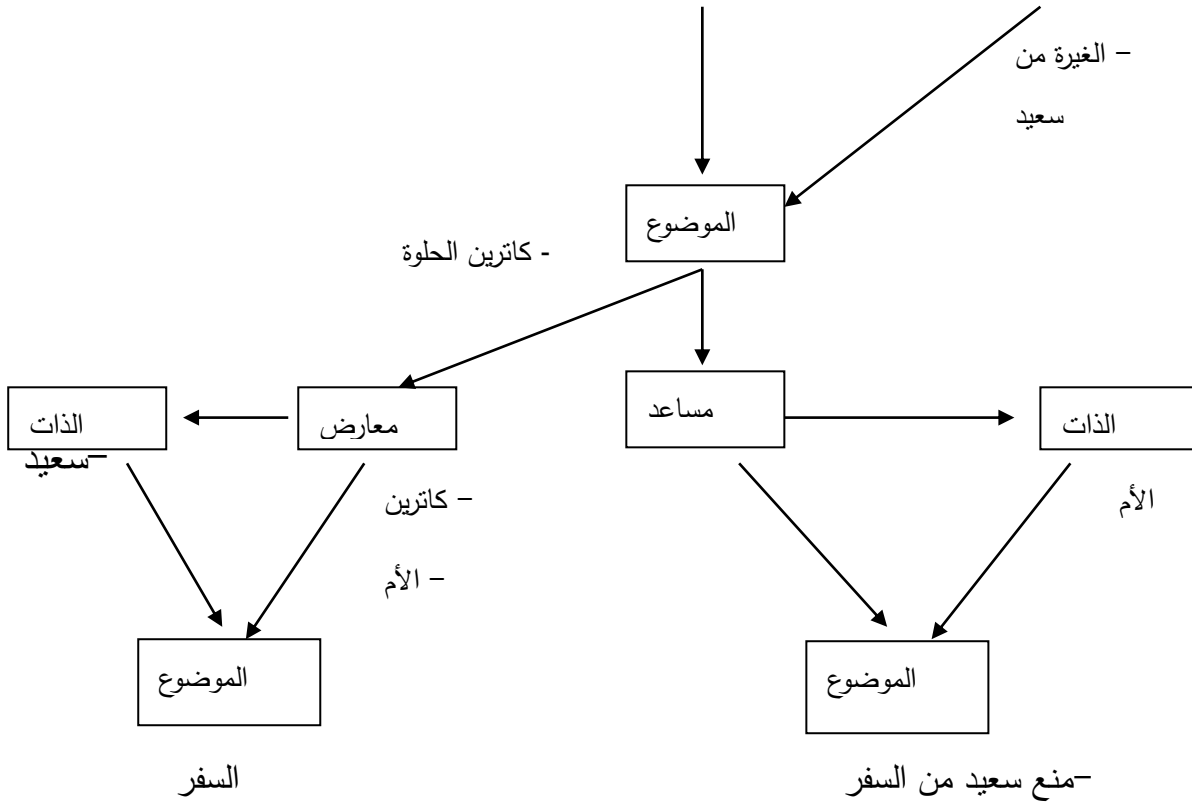
1-2- الاستقرار واللا استقرار العاملى:

هناك بعض العوامل السردية تأخذ وضعية واحدة على المسار السردى للبنية السردية للثلاثية ، و بعض العوامل السردية الأخرى التي تنزلق من خانة إلى خانة أخرى ، ولا تأخذ وضعية واحدة في المسار السردى للبرامج السردية ومن أمثلة الاستقرار العاملى نذكر :

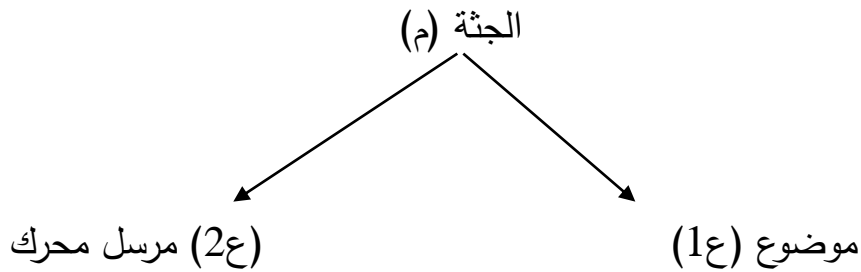


ومن أمثلة اللا استقرار العائلي نجد ذلك في انزلاق بعض العوائل السردية من خانة إلى خانة أخرى ، ومن ذلك نستعين بالمثلثات العائلية التي اقترحتها آن أوبرسفالذ كالآتي:



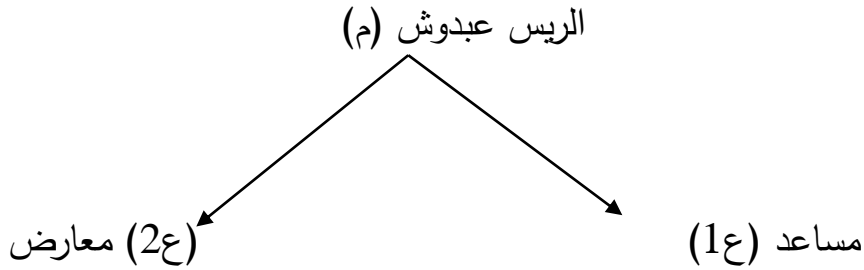


فالجثة كمثل تأخذ موضعين: الأول عامل (الموضوع) في البرنامج السردي المعرفي "السعيد" وذلك بالاعتقاد بأنها لوالده ، والموضع الثاني تأخذ الجثة موضع عامل (المرسل المحرك) " للسلطات الفرنسية" التي تكتشف بأن الجثة لبحار " جندي فرنسي" فتقوم باعتقال "سعيد" وسجنه لثلاث سنوات ، ويمكن أن نوضح ذلك كما في الشكل الآتي :

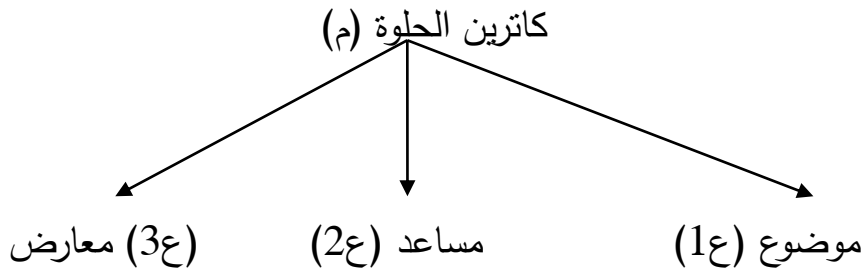


وكذلك نجد الممثل "الريس عبدوش" يأخذ موضع عامل مساعد في البرنامج السردي للذات "سعيد" نحو تحقيق موضوع (السفر) ، لكنه ينزلق ويأخذ موضع عامل معارض لوجود العامل المرسل الاستهوائي (الغيرة) التي تحركه لقطع الحبل على الذات "سعيد"

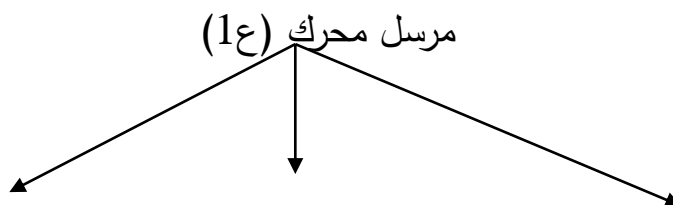
لقتله و تحقيق الموضوع الفوز "بكاترين الحلوة" ، وبذلك يأخذ الممثل "الريس عبدوش" موضعين عاملين هما كالآتي:



وكذلك نجد الممثل "كاترين الحلوة" التي اتخذت موضع عامل (الموضوع) لدى البرنامج السردى للممثل "الريس عبدوش" ، و موضع عامل مساعد فى البرنامج السردى المضاد للأم لتحقيق موضوعها (منع "سعيد" من السفر) ، وكما نجدها تأخذ موضع عامل معارض فى البرنامج السردى للذات "سعيد" (السفر للبحث عن والده) ، وبذلك فالممثل "كاترين الحلوة" تأخذ موضع عوامل سردية يمكن توضيحها فى الشكل الآتى:

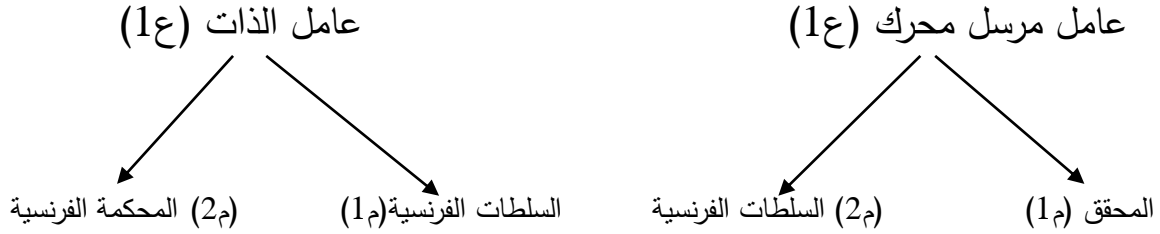


ونلاحظ فى المثلثات العاملة وجود العامل الذى يستقطب عدة ممثلين ، ومن ذلك فى البرنامج السردى المعرفى " لسعيد" نحو تحقيق الموضوع (الاعتقاد بموت والده والبحث عن الجثة) ، إذ نجد المرسل المحرك كل من (البحار بدر ، والبحار أحمد المستكفى ، والعامل النفسى المتمثل فى عاطفة الخوف والحزن والحب) ، ويمكن أن نمثل ذلك فى الشكل الآتى:

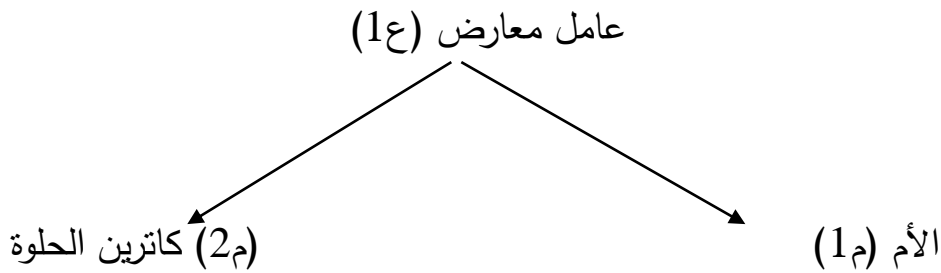


البحار بدر (م1) البحار أحمد المستكفي (م2) (م3) عامل نفسي

وفي البرنامج السردى المضاد للممثل "السلطات الفرنسية" نجد العامل المرسل المحرك كل من (المحقق ، والسلطات الفرنسية) ، وكذا عامل الذات كل من (السلطات الفرنسية ، والمحكمة الفرنسية) ، ويمكن أن نوضح ذلك في الشكل الآتي:



وفي البرنامج السردى المضاد للممثل " الأم " نجد العامل المعارض فيه يتوزع على الممثل (الأم وكاترين الحلوة)، ويمكن أن نوضح ذلك كالآتي:

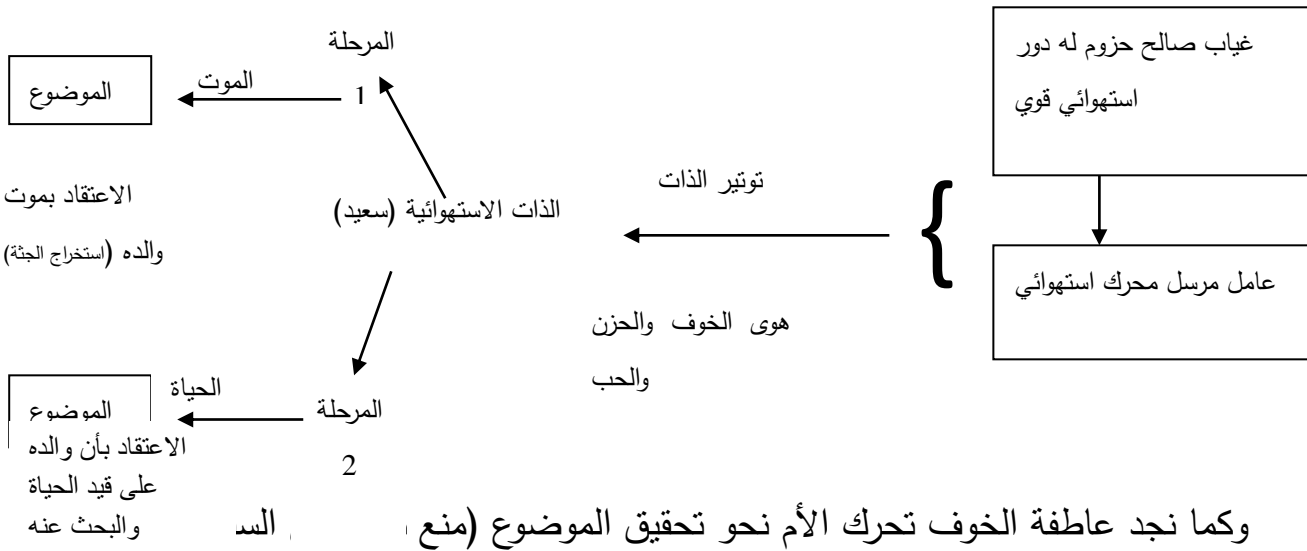


2- الدور الاستهوائي للممثل:

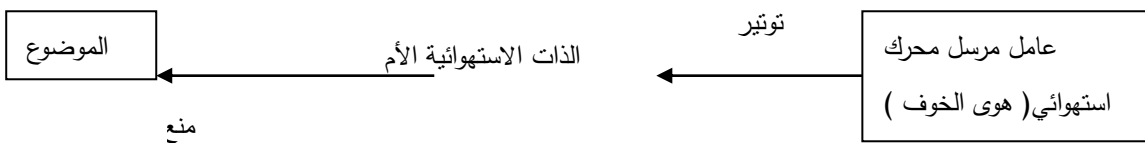
وكما حددنا الأدوار العاملة للممثل ، فإنه يمكن تحديد الأدوار التوتيرية أو الاستهوائية ، إذ قد يكون للممثل دور استهوائي في توتير وتحريك الذات نحو تحقيق الموضوع ، فغياب "صالح حزوم" مثلا له دور استهوائي قوي في توتير "سعيد" الذي شعر بهوى (الخوف ، والحزن ، والحب) أمام تحقيق الموضوع (الاعتقاد بموت والده والبحث عن الجثة) في المرحلة الأولى من المسار السردى المساعد متحديا العامل الجماعي

المعارض (تلوث سطح الماء ، واللوح الخشبي ، والإعياء والتعب) ، و كان "سعيد" في المرحلة الثانية (الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة و البحث عنه) مصمما على السفر ، ومقاوما البرنامج السردي المضاد (1) " للألم " ، والبرنامج السردي المضاد (2) " للسلطات الفرنسية " وحتى أجواء الحرب ، ويمكن أن نوضح الدور الاستهوائي للممثل "سعيد "

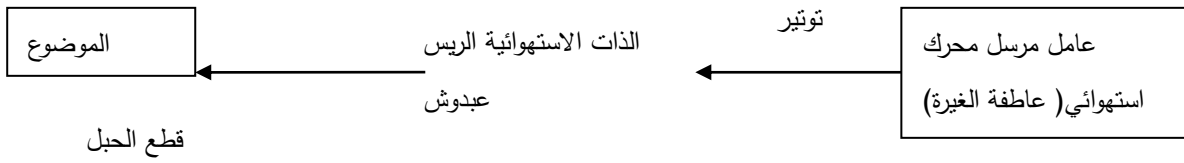
أثناء غياب "صالح حزوم" كآلاتي:



ويمكن أن نحددها كآلاتي :



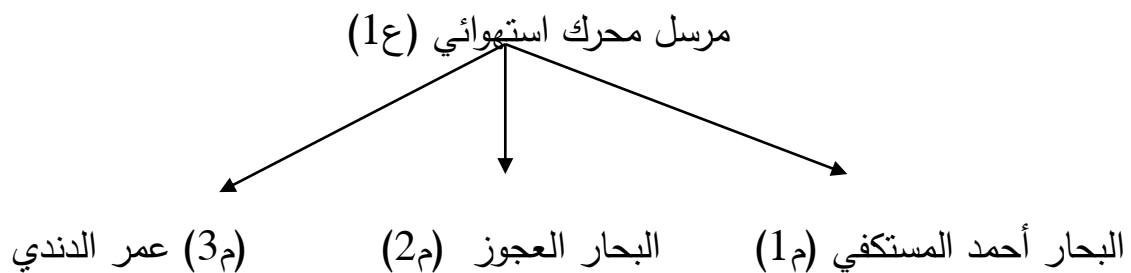
ونجد هوى الغيرة التي تحرك الذات "الريس عبدوش" نحو تحقيق الموضوع (قطع الحبل لقتل سعيد)، كما في الشكل الآتي:



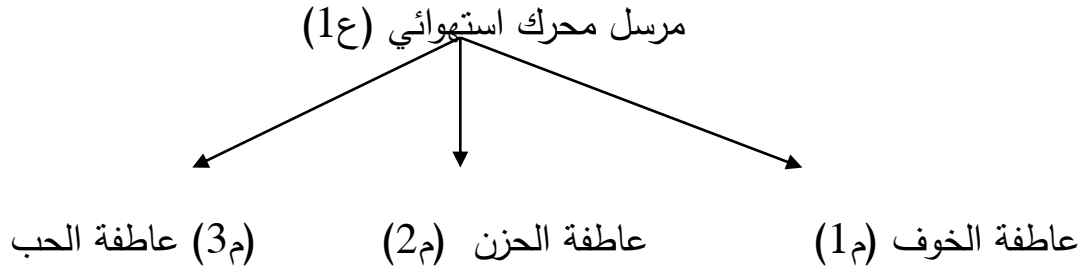
ويمكن أن نستخلص الأدوار الاستهوائية للممثلين كما في الجدول الآتي:

الممثل	العامل	الدور الاستهوائي
-البحار أحمد المستكفي	مرسل استهوائي	- محرك استهوائي في توتير الذات سعيد
-البحار العجوز	مرسل استهوائي	- محرك استهوائي في توتير الذات وتشجيعه على السفر
-عمر الدندي	مرسل استهوائي	- محرك وله دور استهوائي في تشجيع الذات سعيد وبث الأمل من جديد
-كاترين الحلوة	مساعد استهوائي	- في توتير الذات سعيد وإصابته بأزمة نفسية

ومن الجدول نجد المرسل المحرك الاستهوائي يضم في كل مرة ممثلاً (البحار المستكفي ، وعمر الدندي ، والبحار العجوز) ، ويمكن أن نوضح ذلك كالآتي:

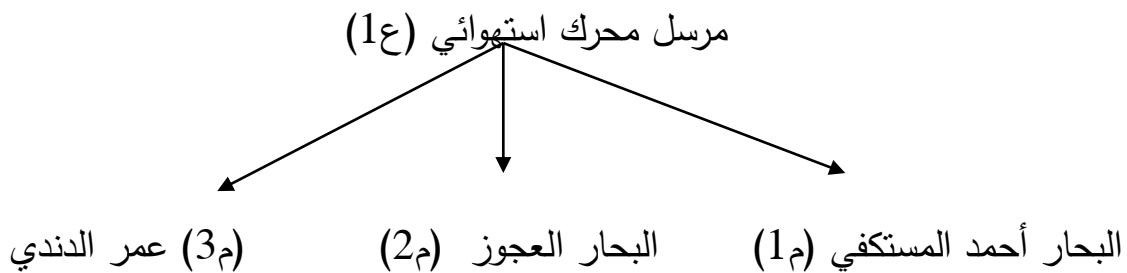


وأما في البرنامج السردى المعرفى " لسعيد " فى المرحلة الأولى نحو تحقيق الموضوع (الاعتقاد بموت والده والبحث عنه) ، فإن المرسل المحرك الاستهوائى ينشطر بين (هوى الخوف، والحزن ، والحب)، ويمكن أن نمثل ذلك كالتالى :

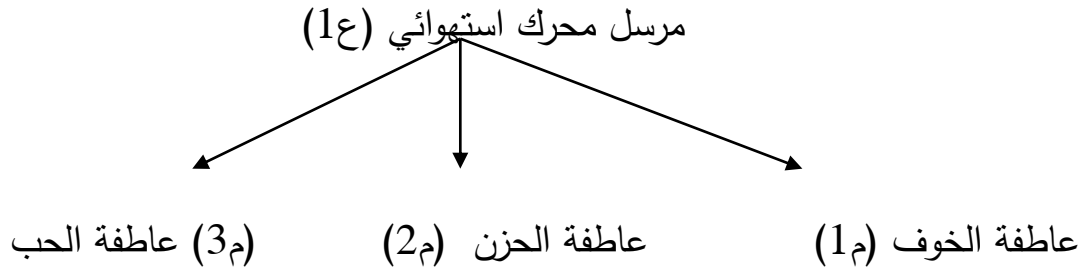


وعليه فقد حاولنا الوقوف على الأدوار العاملة، والأدوار الاستهوائية للممثل ودراساتها من خلال البرامج السردية فى التركيبة السردية للثلاثية ، وكما للممثل دورا عامليا (وضعية فى البرنامج السردى) فى المستوى السردى فإن له دورا تيماتيكيا من خلال (تلاحم المسارات التصويرية) فى المستوى الخطابى، ولعل الدور العاملى والدور التيماتيكى هما وضعيتان للممثل فى سيميائية العمل، أما فى سيميائية الأهواء، فىأخذ الممثل الدور الباتيمى ،وعليه سنحاول الوقوف على الدور التيماتيكى والدور الباتيمى للممثل انطلاقا من تحديد الصور للكسيميية والمسارات التصويرية للممثلين فى الثلاثية .

ومن الجدول نجد المرسل المحرك الاستهوائى يضم فى كل مرة ممثلا (البحار المستكفى وعمر الدندى ، والبحار العجوز) ، ويمكن أن نوضح ذلك كالتالى:



وأما في البرنامج السردي المعرفي " لسعيد " في المرحلة الأولى نحو تحقيق الموضوع (الاعتقاد بموت والده والبحث عنه) ، فإن المرسل المحرك الاستهوائي ينشطر بين (هوى الخوف، والحزن ، والحب)، ويمكن أن نمثل ذلك كالاتي :



وعليه فقد حاولنا الوقوف على الأدوار العاملة، والأدوار الاستهوائية للممثل ودراستها من خلال البرامج السردية في التركيبة السردية للثلاثية ، وكما للممثل دورا عامليا (وضعية في البرنامج السردية) في المستوى السردية فإن له دورا تيماتيكيا من خلال (تلاحم المسارات التصويرية) في المستوى الخطابي، ولعل الدور العالمي والدور التيماتيكيا هما وضعيتان للممثل في سيميائية العمل، أما في سيميائية الأهواء، فيأخذ الممثل الدور الباتيمي ،وعليه سنحاول الوقوف على الدور التيماتيكيا والدور الباتيمي للممثل انطلاقا من تحديد الصور للكسيميائية والمسارات التصويرية للممثلين في الثلاثية .

ثانيا: الصور والمسارات التصويرية :

1-الصور:

تعد الصور تلك الوحدات الحكائية المتتابعة⁽¹⁾؛ حيث «تأخذ الصور مفاهيم وتصورات يوردها المعجم على شكل مفردات لغوية للتعبير عن رؤية مشتركة تجسد النواة المركزية التي تحوم حولها تلك المفاهيم ، فالصور مفردات لغوية للتعبير عن رؤية مشتركة ، فهي تظهر وكأنها جملة من المسارات الخطابية المحتملة بما أنها تجسيد يجمع بصفة أكثر أو أقل حديثة لسيمييمات مختلفة تقدم المفردة المعجمية وكأنها نتاج للقصة أو

(1) -Voir ,Groupe D'Entrevernes ,Analyse S'Emiotique Des Textes,p :89.

للاستعمال قبل أن تكون نتاجا للبنية»⁽²⁾، فالمفردة المعجمية (العين) على سبيل المثال تأخذ المفهوم الأول بأنه البصر (عضو) الذي يتيح الكائن الحي النظر إلا أن المفردة تحمل معاني مختلفة بحسب السياق الذي ترد فيه فيؤدي في سياق معنى (الجاسوس) وفي آخر معنى (النفيس) وفي آخر معنى (مصدر الماء) وإذا أمعنا النظر في هذه المفاهيم جميعا لاحظنا أنها تنتظم حول صور جوهرية مشتركة جماعها دائرية الشكل والشفافية والرؤية، ويطلق "غريماس" عليها الصورة النواتية (Sème Nucléaire) محددًا إياها بقوله: (إنها الصورة الأساسية المنطوية على امكانيات تعبيرية ماثلة بالقوة وميسرة تحقيق مسارات معانمية (Parcours Sémémiques) في سياق الخطاب ...)⁽³⁾، «ويؤكد "غريماس" أن اللفظ لا يكاد يستعمل في صور مجتمعة مطلقا في ملفوظ، ذلك أن (أن كل ملفوظ باعتباره بسطا لمحور دلالي معين ليس سوى استغلال جزئي جدا لرصيد الاحتمالات المستكنة في الوحدات اللغوية المستعملة والتي تظل مع ذلك مواصلة وجودها بالقوة ومستعدة للانبعاث بمجرد القيام بعملية التذكر ...)⁽⁴⁾. وسنقف على دراسة الصور اللكسيمية، والوحدات التصويرية للمسارات التصويرية انطلاقا من ضبط الوحدات المعنوية (السيم، والسيميم، واللكسيم).

2- الصورة اللكسيمية:

تحدد الوحدات المعنوية الصغرى في البنية السردية للثلاثية انطلاقا من وجود مفاهيم يتخذها المحلل السيميائي كأدوات إجرائية في الكشف عن الجانب الدلالي المحايث، ومن هذه المفاهيم (السيم، والسيميم، واللكسيم). « فالسيم هو أصغر وحدة دلالية »⁽¹⁾ والسيميم هو المحتوى السيمي لللكسيم، فبتلاحم جملة من السمات تشكل المسار السيمي لللكسيم أو

(2) - ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 80.

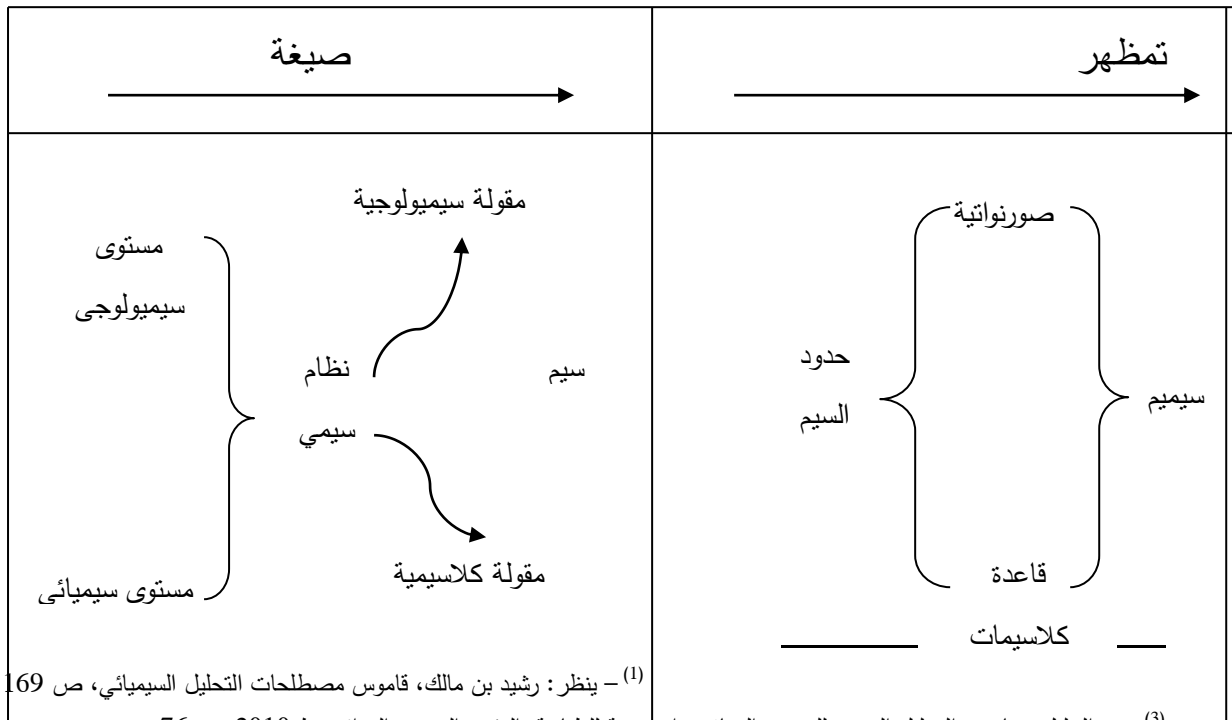
(3) - ينظر: عبد الناصر العجمي، في الخطاب السردى نظرية غريماس، ص 76.

(4) - المرجع نفسه، ص 77.

(1) - جيرالد برنس، المصطلح السردى (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،

مجموعة السمات التي تشكل مدلول هذا اللكسيم⁽¹⁾. «ويعد اللكسيم (Lexème) مجموع الوحدات المعنوية الصغرى (المعانم) التي تشكل مدلول اللكسيم (مفردة مجردة) والتي يمكن ترجمتها ب" مأصل" (جذر الكلمة) ،ولربما ترجمتها بعض القواميس اللسانية إلى مفردة (مجردة) .. ويشرحه كل من برنارد بوتيري (B.Pottier) و" غريماس" (Greimas) بأنه (إذا كانت المعانم (Sèmes) س1،س2،س3،..س ن. تؤلف المحتوى لللكسيم (أ) مأصل فإن المفهم (Le Sémème) س ل (أ) هي: س=(س1،س2،س3..س ن.) هكذا مفهم الكرسي هي: (للجلوس ،بأرجل ،مع ظهر ،دون عضدين ...إلخ) بمعنى المفهم كوحدة مجردة للدلالة تتضمن عدة معانم ثابتة (Constant) ، و معانم متغيرة (Variable)»⁽³⁾

وقد أشار "غريماس" في كتابه (Sémantique Structurale) إلى التماثل السيمي من خلال المقولة السيميائية، وكان ذلك في جدول يحدد نتائج أولية مجردة تكشف عن حيز الوحدات المبنية على ضرورة معرفة الدلالة وتعميق فهم حدود دقة المفاهيم المعرفية المؤسسة كأدوات إجرائية (نحو تحديد السيمي) وهذا الجدول كالآتي:⁽¹⁾



(1) - voir ,ALgirds ,Julien Greimas ,S'emantique Structurale Rrcherche de M'ethode,p :54.

ويمكن ضبط الوحدات المعنوية الصغرى في الثلاثية باستخلاص الصورة اللكسيمية انطلاقاً من تحديد السيم* و السيميم ، إذ يمكن أن نعتبر كل من "صالح حزوم" و"سعيد حزوم" لكسيما لهما سيمات مشتركة ، تتمثل في أن كلا منهما (بحارٌ)، وأن كلا منهما يحب (البحر وكاترين الحلوة) في حين أن هناك سيما مختلفاً تتمثل في علاقة الأول "صالح حزوم" بالثاني "سعيد حزوم" وهي (الأبوة) في حين علاقة الثاني بالأول علاقة (بنوة)، ومنه يمكن أن نأخذ صورة (البحار) للممثل "سعيد" (كلكسيم نواتي) تقوم على مسار سيميي يتمثل في (المجازفة، والعناد، والتصميم، والشجاعة، والتحدي) ويتشكل السيميم من سيمات متلاحمة مثل: سيميم (المجازفة) كما في الملفوظ «ألقيت نفسي إلى التهلكة، وهل أنا الذي أقدمت على البحث⁽¹⁾» والذي يحمل سيم (مغامر) ،وكذا سيميم (العناد) كما في الملفوظ «ليس قبل أن أعثر عليه،...لن أبرح الباخرة..»⁽²⁾ ،والذي يحمل سيم (العزم) ، والسيميم (التصميم) في النص «لن أترجع، هذا قراري، سأسافر وأبحث عنه، هذا واجبي»⁽³⁾ ، والذي يحمل سيم (الإصرار)، والسيميم (الشجاعة) من خلال السياق «واندفع بعزم، غير آبه بالمطر والريح...»⁽⁴⁾ ، والذي يحمل سيم (مندفع) ،والسيميم (التحدي)، وذلك أثناء مقاومة وتحدي "سعيد حزوم" لأجواء الحرب العالمية الثانية، حيث قرر السفر على الرغم من غلق الميناء من خلال النص «لماذا أغلق البحر...سأسافر، سأسافر، سأسافر...»⁽⁵⁾ ، الذي يحمل سيم (المقاومة).

* ملاحظة: تمت دراسة و استخلاص السيم انطلاقاً من المعنى الكامن في الملفوظ إذ يصبح السيم كمؤشر مقارب لمعنى السيميم.

(1)-حنا مينة ، الكتاب الأول (حكاية بحار)،ص305.

(2)-المصدر نفسه ، ص 324 ، 325.

(3)- المصدر نفسه،ص324.

(4) - حنا مينة ،الكتاب الثاني ،الدقل،(من حكاية بحار)،ص327

(5) - حنامينة ،الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار)،ص59.

فبتلاحم هذه السيمات تتجسد لنا السيميمات (المجازفة، والعناد، والتصميم، والشجاعة، والتحدي) التي تشكل صورة اللكسيم النواتي (البحار)، ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

البحار					اللكسيم
التحدي	الشجاعة	التصميم	العناد	المجازفة	السيميم
- لماذا أغلق البحر -سأسافر -سأسافر". (مقاومة)	-واندفع بعزم، غير آبه بالمطر والريح".السيم: (مندفع)	-الن أتراجع، هذا قراري". السيم(إصرار)	-ليس قبل أن أعثر عليه". السيم: (العزم)	-ألقيت نفسى إلى التهلكة". السيم: (مغامر). -وهل أنا الذي أقدمت على البحث". السيم:(غير مصدق)	السيم

ويمكن أن نحدد الصورة اللكسيمية(الخداع) للممثل "الرئيس عبدوش " كلكسيم نواتي، حيث تقوم صورة (الخداع) كلكسيم نواتي على تضافر جملة من السيمات هي:
(الاستبداد، الإذلال، المكر)، ويضم السيميم (الاستبداد) كما في الملفوظ: (كالسيد مع أجراءه، يوجه لهم أوامره، صرخ بأوامره، هو الحاكم..) والذي يحمل السيمات(المتسلط، والأمر، والحاكم) ، ويشتمل السيميم (الإذلال) كما في النص «الرئيس لا يعرفه هنا، نسي أنه ابن صالح حزوم، أو لعله لأجل ذلك يرمي إلى إذلاله...»⁽¹⁾ السيمات (يتجاهل، يستصغر، يُذلل). ويضم السيميم (المكر) كما في النص «كانت السكين معه...وشيء كالنار يبرز من عينيه...قطع الحبل..»⁽²⁾ جملة من السيمات هي(متسلح

(1)-المصدر السابق، ص 306.

(2) -المصدر نفسه، ص 333.

،حاقد، غدر). ويمتظهر السيم بتشكّل السيمات لصورة اللكسيم النواتي (الخداع) للممثل "الرئيس عبوش"، ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

الخداع			اللكسيم
المكر	الإذلال	الاستبداد	السيميم
- "كانت <u>السكين معه</u> " السيم: (متسلح). - "وشيء <u>كالنار يبرز</u> <u>من عينيه</u> " السيم: (حاقد) - "قطع <u>الحبل</u> . السيم: (غدر).	- "الرئيس <u>لا يعرفه هنا</u> ". السيم: (التجاهل). - نسي أنه <u>ابن صالح</u> <u>حزوم</u> ". السيم: (لاستصغار) - "أو <u>لعله لأجل ذلك</u> <u>يرمى إلى إذلاله</u> . السيم: (إذلال)	- "كالسيد <u>مع أجرائه</u> ". السيم: (متسلط). - "يوجه لهم <u>أوامره، صرخ</u> <u>بأوامره</u> ". السيم: (الآمر) - "هو <u>الحاكم</u> ". السيم: (الحاكم)	السيم

3- المسارات التصويرية:

يقوم المسار التصويري على وجود مجموعة من الوحدات التصويرية المتلاحمة في شكل الحقول الدلالية التي اعتمدت عليها الأبحاث في بنية «الحمول الكامنة للصور الأصلية كما هي موصوفة في القاموس مثل: المأصل "عين" المحلل من طرف "باتريك شارودو" (Patrick charaudeau) أو مستخرجة من نص المتجانس مثل: "القلب" في كتاب "جان أوديس" (Jean Eudes) ومنه فإن هذه الصور ليست مغلقة على نفسها لكنها تمد في كل لحظة مساراتها المفهمية ملتقية ومرتبطة مع صور أخرى تمت لها بالقرابة مكونة معها مجموعات صورية لها تنظيمها الخاص مثل: صورة (الشمس) التي ينتظم حولها حقل صوري يضم (أشعة ، ضوء ،هواء ،شفافية ،عتمة ،سحاب..)، وعليه فإذا ما كانت الصور الأصلية تتجلى أساسا في إطار الملفوظات تتجاوز بسهولة

هذا الإطار وتقييم شبكة صورية علائقية تغطي متواليات كاملة وتشكل منها تجسيدات خطابية..»⁽¹⁾، ومنه نجد "غريماس" يعرف المسار التصويري بأنه : « مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعضا ويحيل بعضها على بعض ، فالسيارة والقطار والحافلة والطائرة تؤلف مسارا صوريا يحمل عنوان (وسائل النقل)»⁽¹⁾ ، فالوحدات الصورية تجتمع في شبكة علائقية مشكلة مسارا تصويريا لصورة ما.

وعلى هذا الأساس سنحاول الوقوف على دراسة المسار التصويري للممثلين في الثلاثية كآلاتي:

3-1- الممثل "سعيد" والمسار التصويري:

يتحدد المسار التصويري للممثل "سعيد" من خلال سلسلة البرامج السردية للثلاثية من المرحلة الأولى (البرنامج السردى المعرفي للذات "سعيد" و الموضوع (الاعتقاد بموت والده)، إلى المرحلة الثانية، و التي كانت حول البرنامج السردى المعرفي للذات "سعيد" والموضوع (الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة) والأمل في العثور عليه في البرنامج الاستهوائي له ، و يمكن تحديد المقاطع التي ورد فيها المسار التصويري للممثل "سعيد" من المرحلة الأولى كآلاتي: « اتجهت يمينا نزلت إلى قاع العنبر (...) شعرت بثقل الماء حول أذني أوشك نفسي على النفاذ تحملت الضغط ،زدت من اندفاعي(...) صعدت عموديا ، أنا فوق الماء ، وفتحت فمي كسمكة تموت...وهرع البحاران لنجدتي»⁽²⁾ (...) « انقضت دقائق قبل أن يهدأ خفقان قلبي ..»⁽³⁾ (...) « صرت أغوص وأخرج إلى السطح بسهولة ..»⁽⁴⁾ (...) ، « انطلقت على سطح الباخرة ... سبحت قليلا على ظهري ..وبقفزة واحدة صرت تحت الماء ...غصت في خط مستقيم»⁽⁵⁾.

(1)- أ.ج. غريماس وآخرون، النظرية السيميائية السردية (الكشف عن المعنى في النص السردى)، تر: عبد الحميد بورايو، ص 43، 44.

(1) - عبد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى نظرية غريماس، ص 79، 80.

(2) - ينظر: حنامينة، الكتاب الأول (حكاية بحار)، ص 315.

(3) - المصدر نفسه، ص ن.

(4) - المصدر نفسه، ص 328.

(5) - المصدر نفسه، ص 334.

فالمقاطع التصويرية تكشف لنا مشهدا تصويريا لعملية الغطس والغوص والبحث تحت الماء لاستخراج الجثة ، ولعل المسار التصويري يقوم على وجود تشكيلة من الوحدات التصويرية تشكل مسارا تصويريا لعملية استخراج الجثة للممثل "سعيد" ، و يمكن أن نوضح ذلك كما في الجدول الآتي:

المسار التصويري	استخراج الجثة
الوسيلة	← الغطس و الغوص
الوحدات التصويرية	<p>← اتجهت يمينا نزلت إلى قاع العنبر ،انطلقت على ارتفاع خفيف.</p> <p>← شعرت بثقل الماء حول أذني...</p> <p>← تحملت الضغط زدت من اندفاعي</p> <p>← صعدت عموديا...أنا فوق الماء وفتحت فمي...</p> <p>← انقضت دقائق (...استرحت.</p> <p>← صرت أغوص وأخرج بسهولة</p> <p>← انطلقت على سطح الباخرة.</p> <p>← سبحت قليلا على ظهري... وبقفزة واحدة صرت تحت الماء. غصت في خط مستقيم</p>

وكقراءة للجدول نلاحظ تضافر الوحدات التصويرية لتشكل لنا صورة لعملية الغطس والغوص، وهذه العملية تكررت مع الذات "سعيد" مرات عديدة حيث استغرقت ساعات وأيام حتى اكتشفت الذات الجثة وقامت باستخراجها.

وأما في المرحلة الثانية للمسار السردى في الثلاثية، نجد فيها الممثل "سعيد" يقوم بالسفر والإبحار للبحث عن والده، وتجلت هذه المهمة في البرنامج السردى المعرفى للذات سعيد و الموضوع (الاعتقاد أن والده على قيد الحياة) والأمل في العثور عليه في البرنامج الاستهوائى له . ولنجاح ذلك تقوم الذات بإنجاز برامج سردية مساعدة متتالية

لتحقيق الموضوع (السفر والبحث عن والده)،ومنه كانت البرامج السردية المساعدة كالاتي:

- البرنامج السردى المساعد(1) : السفر على مركب "الريس عبدوش".
- البرنامج السردى المساعد(2) : السفر على مركب " الريس زيدان".
- البرنامج السردى المساعد (3) : السفر على باخرة (كاسل) .

ومنه تتحدد المسارات التصويرية للممثل "سعيد" من خلال عملية الإنجاز في هذه البرامج السردية المساعدة ، إذ نجد في البرنامج السردى المساعد (1) السفر على مركب "الريس عبدوش " تتحدد الوحدات التصويرية للمسار التصويري للممثل "سعيد" كما في المقاطع السردية الآتية: «...والذي سيعود...عليّ أن أبحث عنه...أنا مسافر مع الريس عبدوش...مركبه جديد وضخم كوني مطمئنة...»⁽¹⁾، «عليّ أن أبحث عن والدي...»⁽²⁾ «...» «كانا رجلين يحبان امرأة واحدة على ظهر مركب واحد أحدهما يتعذب بالفراق و الآخر يتعذب بالشك، وكان انطلاق المركب في الثلث الأول من الليل فيصلا بين ما قبل و ما بعد»،⁽³⁾ «...» «في الوهلة الأولى للإبحار كان الريس عبدوش على الدفة ناور لإخراج المركب من الميناء وصرخ بأوامره في توجيه الأشرعة وشد الحبال»،⁽⁴⁾ «...» «سار المركب في عرض البحر متهاديا...»⁽⁵⁾ «...» «صار يقوم بالحراسة وبتسوية القلوع والرقابة من أعلى الدقل».⁽⁶⁾

ويمكن تحديد الوحدات التصويرية للمسار التصويري من هذه المقاطع السردية كما في الجدول الآتي:

من البرنامج السردى المساعد (1)	
المسار التصويري	السفر والإبحار للبحث عن والده
الوسيلة	على مركب الريس عبدوش

(1)- حنا مينة ،الكتاب الثاني ،الدقل (من حكاية بحار)،ص273.

(2)-المصدر نفسه، ص278.

(3)-المصدر نفسه،ص304.

(4)-المصدر نفسه ،ص ن.

(5)- المصدر نفسه، ص 305.

(6)- المصدر نفسه، ص314.

الوحدات التصويرية	<p>← عليّ أن أبحث عنه...</p> <p>← أنا مسافر مع الرئيس عبدوش...مركبه جديد وضخم.</p> <p>← عليّ أن أبحث عن و الدي...</p> <p>← و كان انطلاق المركب في الثلث الأول من الليل فيصلا بين ما بعد.</p> <p>← في الوهلة الأولى من الإبحار كان الرئيس عبدوش على الدفة ناور لإخراج المركب من الميناء. وصرخ بأوامره في توجيه الأشرعة...</p> <p>← سار المركب في عرض البحر متهاديا...</p> <p>← صار يقوم بالحراسة وبتسوية القلوع والرقابة من أعلى الدقل.</p>
-------------------	--

تتضافر الوحدات التصويرية لتشكل المسار التصويري للممثل " سعيد" أثناء إصراره على السفر مع "الرئيس عبدوش" كما في الوحدات التصويرية(أنا مسافر مع الرئيس عبدوش، مركبه جديد وضخم).

وفي البرنامج السردي المساعد (2) السفر على مركب " الرئيس زيدان" نجد الممثل "سعيد" يسافر مرة ثانية لتحقيق الموضوع (البحث عن والده) وذلك بالسفر مع "الرئيس زيدان" كما في المقاطع السردية الآتية: « غدا أبحر أجل سأبحر !...سأعمل مع الرئيس زيدان... »⁽¹⁾ (...). « في المدينة صراع في البر ، صراع في البحر ، صراع الشواطئ غير آمنة...ظهرت الغواصات الألمانية...»⁽²⁾ (...). « أخطأت حين فكرت بعدم السفر ، صار الرئيس زيدان مندفاعا الآن يتكلم عن ميوله السياسية دون خوف يناصر ألمانيا علنا ، ينفق الأموال الطائلة يساعد البحارة العاطلين عن العمل...وحتى البضائع التي يشحنها على مركبه لا أعرف إلا أنها صناديق لا أدري ما بداخلها وقد

(1)- حنامينة، الكتاب الثالث، المرفألبعيد، (من حكاية بحار)، ص84.

(2)-المصدر نفسه ، ص135.

أصبح يسافر كثيرا...»⁽¹⁾ (...) ، «...ففي إحدى سفراتنا على طول الشواطئ باتجاه مصر نسفت غواصة مجهولة (وقيل إنها إنكليزية) المركب، قتل الرئيس زيدان ،وبعض بحارته ...نجوت مع الناجين ... »⁽²⁾.

ومن المقاطع السردية نستخلص الوحدات التصويرية المشكلة للمسار التصويري (سفر سعيد مع الرئيس زيدان) كما في الجدول الآتي:

من البرنامج السردى المساعد (2)	
المسار التصويري	السفر والإبحار للبحث عن والده
الوسيلة	السفر على مركب الرئيس زيدان.
الوحدات التصويرية	<p>← في المدينة صراع في البر، صراع في البحر ،صراع الشواطئ غير آمنة...</p> <p>← ظهرت الغواصات الألمانية...</p> <p>← أخطأت حين فكرت بعدم السفر...</p> <p>← الخطأ وقع في السفر، والصواب يأتي من السفر.</p> <p>← صار زيدان مندفعاً الآن، يتكلم عن ميوله السياسية... دون خوف يناصر ألمانيا علناً...</p> <p>← وحتى البضائع التي يشحنها على مركبه لا اعرف إلا أنها صناديق..</p> <p>← في إحدى سفراتنا على طول الشواطئ باتجاه مصر...</p> <p>← نسفت غواصة مجهولة المركب...</p>

تتلاحم الوحدات التصويرية في الجدول لتشكل المسار التصويري، سفر الذات "سعيد" مع "الرئيس زيدان" ، و من المؤشرات السميائية الدالة على ذلك وجود الوحدات التصويرية التالية: (الخطأ وقع في السفر، و الصواب يأتي من السفر ...وحتى البضائع التي يشحنها على مركبه لا أعرف إلا أنها صناديق، في إحدى سفراتنا...)، وهي دالة على كثرة سفر "سعيد" مع "الرئيس زيدان" لمرات عديدة .وفي البرنامج السردى المساعد

(1)- المصدر السابق، ص 138.

(2)- المصدر نفسه، ص 140.

(3) السفر على (باخرة كاسل) نجد الممثل "سعيد" يتعرف على "عمر الدندي" الذي بدوره يشجعه على السفر والعمل على الباخرة، فيتشجع "سعيد" ويسافر معه على الرغم من رفض والدته سفره ونجد ذلك كما ورد في المقاطع السردية الآتية: «...قلت لها سأسافر...أعمل وأريح وأبحث عن والدي...»⁽¹⁾ (...)، «لا زمت عمر خلال أسابيع...اتفقنا على السفر..»⁽²⁾، «نحن الآن بحارة على الباخرة (كاسل) حملتها 25 ألف طن تعمل بين أوروبا وأمريكا. انتهى عهد المراكب أنا الآن بحار في باخرة وسنبحر إلى مسافات بعيدة إلى مرافئ شهيرة...»⁽³⁾.

وتحمل هذه المقاطع السردية مساراً تصويرياً، يمكن توضيحه في الجدول الآتي:

من البرنامج السردى المساعد (3)	
المسار التصويري	السفر و الإبحار للبحث عن والده
الوسيلة	السفر مع عمر الدندي على باخرة كاسل
الوحدات التصويرية	<p>← سأسافر أعمل و أريح، وأبحث عن والدي ...</p> <p>← لازمت عمر خلال أسابيع ...</p> <p>← اتفقنا على السفر.</p> <p>← نحن الآن بحارة على الباخرة كاسل حملتها 25 ألف طن .</p> <p>← تعمل بين أوروبا و أمريكا.</p> <p>← سنبحر إلى مسافات بعيدة ...</p> <p>← إلى مرافئ شهيرة ..</p>

توضح الوحدات التصويرية تشكيل المسار التصويري للممثل "سعيد" (نحو السفر والإبحار للبحث عن والده) ، وذلك انطلاقاً من المؤشرات السيميائية التالية: (سأسافر أعمل، وأريح وأبحث عن والدي، لازمت عمر، اتفقنا على السفر، نحن الآن بحارة على الباخرة (كاسل) سنبحر إلى مسافات بعيدة)، و هي مؤشرات دلالية للوحدات التصويرية تحدد لنا الصورة النواة وهي (السفر للبحث عن والده). وفي دراسة المسار التصويري ننقل

(1)- المصدر السابق، ص 214، 215.

(2) - المصدر نفسه، ص 212، 213.

(3)- المصدر نفسه، ص 220، 221.

من الممثل "سعيد" إلى الممثل "الأم" وتحديد المسار التصويري لها في موقفها الراض للسفر والذي يتكرر مع "سعيد" .

3-2- الممثل "الأم" والمسار التصويري: يتشكل المسار التصويري للممثل "الأم" من خلال تتبع البرنامج السردي المضاد نحو تحديد الموضوع (منع سعيد من السفر)، وكانت "الأم" ترفض فكرة سفر ابنها "سعيد"، إذ تمثل عاملا معارضا في البرنامج السردي المعرفي للذات "سعيد" ، وفي البرامج السردية المساعدة كما في المقاطع السردية الآتية:

«- سأسافر يا أمي :فوجئت وقد انقلبت سكينتها إلى توتر سألت قلقة:- إلى أين يا سعيد؟»

- سأسافر في البحر مع الرئيس عبدوش (...)

- قالت نائحة :يا ولي ...تسافر كما سافر أبوك ؟

- أسافر للبحث عنه ...»،⁽¹⁾ (...) «- علي أن أبحث عن أبي .

- أبوك مات ... مات أنت ستلحق به (...) آه يا ربي ! قالتها وانفجرت بالبكاء «⁽²⁾

(...)»، «أنا أقول لن تسافر ...يكفي فجيعتي بواحد (...) لن تسافر (...) انتصبت كأن

نابضا دفعا إلى الأعلى ،تقدمت منه بوجه مكفهر ومن عينيها يتطاير الشرر .صفعته

بقوة...»⁽¹⁾ . فالمسار التصويري للممثل "الأم" يستخلص من عملية الإنجاز لمنع الذات

"سعيد" من السفر، وفي ذلك نجد استعمالها لوسائل مختلفة لتحقيق موضوعها، وعليه كان

المسار التصويري للممثل "الأم" يتجسد من خلال تلاحم وتتابع الوحدات الصورية لتشكل

صورة رفضها لسفر ابنها "سعيد"، ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

المسار التصويري	منع سعيد من السفر
الوسيلة	محاولة الإقناع
الوحدات التصويرية	←سأسافر يا أمي. فوجئت تنبه إحساس الأم إلى خطر

⁽¹⁾ - حنا مينة ،الكتاب الثاني ،الذقل (من حكاية بحار)،ص 271.

⁽²⁾ - المصدر نفسه ، ص 273.

⁽¹⁾ - المصدر السابق ، ص 271، 272.

مقبل...

← انقلبت سكينتها إلى توتر...

← إلى أين يا سعيد...

← سأسافر مع الرئيس عبدوش...

← يا ويلي تسافر كما سافر أبوك؟.

← أسافر للبحث عنه...

← هل ترفض رجائي...

← أبوك مات وأنت ستلحق به...

← آه يا ربي قالتها وانفجرت بالبكاء...

← أنا أقول لن تسافر... يكفي فجيعتي بواحد

← لن تسافر...

← انتصبت كأن نابضا دفعها إلى الأعلى تقدمت منه بوجه

مكفهر ومن عينيها يتطاير الشرر، صفعته بقوة...

تحدد الوحدات التصويرية صورة المسار التصويري لوضعية "الأم" التي ترفض

فكرة السفر، وذلك من خلال حوارها مع ابنها، ولعل من مؤشرات الرفض

(أقول لن تسافر، لن تسافر...)، وتصميمها على الرفض مستخدمة وسائل مساعدة لذلك الترجي، ثم البكاء، ثم باستخدام القوة، فانتهدت في المسار التصويري كما في الوحدات التصويرية المعبرة عن غضبها (انتصبت كأن نابضا...عينيها يتطاير الشرر...صفعته بقوة...). إلا أنها تفشل في ذلك ونجدها تستخدم وسيلة أخرى لتحقيق الموضوع (منع "سعيد" من السفر) وذلك بطلب المساعدة من "كاترين الحلوة" كما في المقاطع السردية: «وكانت أمه مصممة أيضا سأرى كاترين الحلوة من كل بد ربما استطاعت إقناع زوجها بالتخلي عن سعيد قد تأتي وتقنعه بنفسها...»⁽¹⁾(...)«في اليوم التالي حصلت على عنوان "كاترين" (...) قالت لكاترين الحلوة :- لا أريده أن يسافر...

- ولا مع الرئيس عبدوش ...

- لامع الرئيس عبدوش و لا سواه (...).

- أريد أن تقنعه ...

- أقنعه بترك البحر؟.

- بترك السفر فقط...»⁽²⁾.

ويمكن استخلاص الوحدات التصويرية للمسار التصويري (منع "سعيد" من السفر)

للممثل "الأم" كما في الجدول الآتي :

المسار التصويري	منع سعيد من السفر.
الوسيلة	كاترين الحلوة.
الوحدات التصويرية	<p>← سأرى كاترين الحلوة.</p> <p>← ربما استطاعت اقناع زوجها بالتخلي عن سعيد.</p> <p>← قد تأتي وتقنعه بنفسها</p> <p>← حصلت على عنوان كاترين الحلوة</p> <p>← قالت لكاترين الحلوة (لا أريده أن يسافر).</p>

⁽¹⁾- المصدر السابق، ص 275.

⁽²⁾-المصدر نفسه، ص 275، 276.

← أريدك أن تقنعيه.
← أقنعه بترك البحر.
← بترك السفر فقط.

تُشكل الوحدات التصويرية المسار التصويري للممثل "الأم" حيث يجسد لنا وضعية رفضها لسفر ابنها "سعيد" مرة ثانية . ولكن في هذه المرة تستعين بعامل مساعد " كاترين الحلوة" حيث اتخذتها كوسيلة ،وذلك بإقناع "كاترين" زوجها "الريس عبدوش " بعدم اصطحاب "سعيد " معه.

3-3- الممثل السلطات الفرنسية والمسار التصويري:

بعد أن اكتشفت "السلطات الفرنسية" أن الجثة لبحار " جندي فرنسي"، ومعرفة من قام باستخراجها من الباخرة الغارقة، قام الممثل الجماعي "السلطات الفرنسية"، باعتقال سعيد وتعذيبه كما في الملفوظ «**فقد قادوني إلى النظارة وعذبوني كثيرا كي أخبرهم أين والدي ...»⁽¹⁾** ، ثم قامت السلطات بسجنه لمدة ثلاث سنوات كعقوبة له، وهذا ما أصدرته المحكمة الفرنسية، التي كانت عاملا مساعدا للممثل "السلطات الفرنسية"، ولعل السبب الحقيقي في ذلك، هو تعذيب الابن "سعيد" ومعاقبته بدلا من والده الغائب "صالح حزوم"، والذي كانت السلطات تبحث عنه طويلا، حيث اختفى بعد مشاركته في مظاهرة وقتله لبعض الجنود الفرنسيين، وبعد عملياته في استخراج تكتات الغاز من الباخرة الغارقة لإنقاذ أهل الحي من الجوع والفقر الذي سببته الأزمة الاقتصادية. وهذا ما نجده في المقاطع السردية الآتية: «**واعتقلوني ثانية قلت للمحقق كل هذا لكنه لم يقتنع ، أمر بسجني ،وفي هذه المرة توسع معي في التحقيق وفتح دفتر الجثة الغربية واعتبروني**

⁽¹⁾- المصدر السابق، ص 41.

مسؤولاً عن بحار فرنسي غريق ... «⁽¹⁾ (...)، « ودافع عني أحد المحامين العرب ،ودافعت عن نفسي ما استطعت لكن المحكمة كانت فرنسية ،وكانت فرنسا تستعمر سورية وتريد الانتقام من أبنائها ،فحكم علي بالسجن ثلاث سنوات «⁽²⁾.
و بذلك سنحاول الوقوف على المسار التصويري للممثل الجماعي "السلطات الفرنسية" من خلال استخلاص الوحدات التصويرية لصورة الاعتقال، وسجن "سعيد" كما في الجدول الآتي:

المسار التصويري	دخول سعيد إلى السجن
الوسيلة	اكتشاف الجثة بأنها لبحار فرنسي
الوحدات التصويرية	<p>← قادوني إلى النظارة وعذبوني كثيرا كي أخبرهم أين والدي...</p> <p>← اعتقلوني ثانية...</p> <p>← أمر بسجني...</p> <p>← توسع معي في التحقيق وفتح دفتر تلك الجثة الغربية.</p> <p>← واعتبرني مسؤولاً عن بحار فرنسي غريق.</p> <p>← أنت مسئول عنها...</p> <p>← أحالني إلى المحكمة...</p> <p>← حكم علي بالسجن ثلاثة سنوات.</p>

تتوالى الوحدات التصويرية لتشكل صورة المسار التصويري لوضعية الاعتقال والتعذيب ثم اتهام "سعيد" بأنه مسؤولاً عن الجثة وإحالته إلى المحكمة الفرنسية التي حكمت عليه لمدة (ثلاث سنوات) في السجن، وكما تحدد لنا الوحدات التصويرية وضعية التقابل الدلالي بين طرفين هما: المهيمن (السلطات الفرنسية) مؤشراً للقوة ، و المهيمن عليه "سعيد" مؤشراً للضعف.

(1)- المصدر السابق، ص 41، 42.

(2)- المصدر نفسه، ص 42.

3-4- الممثل "الريس عبدوش" والمسار التصويري:

لقد برز الممثل "الريس عبدوش" الذات (2) في البرنامج السردي المساعد (1) للذات (1) "سعيد"، وكان في البداية يمثل عاملا مساعدا لسفر "سعيد"، إلا أن هوى الغيرة غير من طباعه، إذ أصبح أثناء الرحلة يمثل عاملا معارضا، للذات "سعيد"، وكان السبب في ذلك الصراع حول الموضوع (كاترين الحلوة)، فزادت الغيرة من غضب واستبداد الذات (2) "الريس عبدوش"، وأثناء غرق المركب كان الذات (2) "الريس عبدوش" يببب المكيدة للذات (1) "سعيد"، وذلك للتخلص منه ويمكن ملاحظة ذلك كما في المقاطع السردية الآتية: « في الوهلة الأولى للإبحار كان الريس عبدوش على الدفة ناور لإخراج المركب من الميناء وصرخ بأوامره في توجيه الأشرعة وشد الحبال، انقلب من ذلك الهدوء الذي عرف به على البر إلى كتلة من أعصاب مستنفرة...»⁽¹⁾، (... «تعلق سعيد بحبل السنبوق وألقى بنفسه في الماء (...). لكن الريس عبدوش كان واقفا مع المركب الذي يغرق وكانت السكين معه، وشيء كالنار يبرز من عينيه والغيرة قد وشحت وجهه كله رفع يده وانتظر...مدها وانتظر...وحين صار سعيد في منتصف الطريق، قطع الحبل وهو يفح كالأفعى :- لنغرق معا يا سعيد أنت في البحر وأنا على ظهر المركب، هكذا تتحقق العدالة بيننا...»⁽¹⁾، ومن المقاطع السردية يمكن ضبط المسار التصويري للممثل "الريس عبدوش" كما في الجدول الآتي:

المسار التصويري	المكيدة
الوسيلة	السكين
الوحدات التصويرية	← في الوهلة الأولى للإبحار كان الريس عبدوش على الدفة...صرخ بأوامره.. ← انقلب من ذلك الهدوء الذي عرف به على البر إلى كتلة من الأعصاب مستنفرة...

(1) - المصدر السابق، ص 304.

(1) - المصدر السابق، ص 332، 333.

← تعلق سعيد بحبل السنبوق وألقى نفسه في الماء...
← لكن الرئيس عبدوش كان واقفا على المركب الذي يغرق.
← وكانت السكين معه.
← وشيء كالنار يبرز من عينيه.
← والغيرة قد وشحت وجهه كله.
← رفع يده وانتظر...
← وحين صار سعيد في منتصف الطريق... قطع الحبل.

كان " الرئيس عبدوش" يريد التخلص من الذات (1) "سعيد" بقطع حبل النجاة عليه، لإغراقه في البحر ، ولقد شكلت الوحدات التصويرية في تلاحمها صورة (المكيدة) التي كان "الرئيس عبدوش" يبنيها "لسعيد" بقطع الحبل عليه كما في الوحدات التصويرية (رفع يده وانتظر... ، وحين صار سعيد في منتصف الطريق... قطع الحبل). وكما أن هذا المسار التصويري للممثل "الرئيس عبدوش" يحدد لنا مسار الذات الاستهوائية ضمن الوحدة التصويرية (الغيرة وشحت وجهه كله).

- ثالثا : الدور التيماتيكى والباتيكي للممثل:

وكما حددنا الدور العاملي والدور الاستهوائي للممثل في المستوى السردى فإن علينا أن نحدد الدور التيمي والباتيكي للممثل في المستوى الخطابى. ولعل من خلال تحديد المسارات الصورية للممثل يمكن استخلاص الأدوار التيماتيكية وأما الدور الباتيكي فكما في علاقته بالدور العاملي فإنه يتحدد من خلال الدور الاستهوائي ، ومنه « يبدو الدور الباتيكي في علاقته بالدور العاملي الذي يخضع تسلسله لتتابع الاختبارات أو المهام المنجزة ، والخبرة في ذلك باعتباره جزءا من مسار عاملي. وذلك من خلال التركيب الكيفي الذي سيحتاج إلى التلطف من أجل بلورة الخطاب لهذه الأجزاء القائمة

بشكل مسبق «⁽¹⁾. بمعنى أن هناك تداخلا وعلاقة بين المسار العاملي والمسار الاستهوائي في التركيب السردية أثناء عملية الإنجاز، وهناك علاقة بين الدور التيماتكي أو التيمي (الغرضي)، والدور الباتيمي في التركيب الخطابية من خلال المواصفة والتلفظ الخطابي للذات الاستهوائية، ومنه سنقف على ضبط الأدوار التيمية و الباتيمية للممثلين الأساس في الثلاثية كآتي:

1- الدور التيماتكي والباتيمي للممثل "سعيد":

يتحدد الدور التيمي للممثل "سعيد" من خلال تلاحم المسارات التصويرية التي استخلصت من الدور العاملي للممثل "سعيد" في المسار السردية، والدور الباتيمي من خلال عملية التلفظ للذات الاستهوائية أثناء عملية الإنجاز، وكذا البحث عن المواصفة للدور التيمي والباتيمي للممثل، ولعل الدور التيمي للممثل "سعيد" يتحدد من فعل السفر والإبحار وعشقه للبحر ولوالده (فهو حياته)، وهو دور البحار « فالبر كان ملعبنا، كان جارنا ورفيقنا كان جزءا من حياتنا ، وكثيرا ما تصورت نفسي كبيرا، أرتدي ملابس البحر كوالدي »⁽²⁾ (...) ، « وكنت مفتونا بوالدي ، وأريد أن أصبح بحارا مثله»⁽³⁾. فالملفوظ السردية يحدد رغبة "سعيد" في أن يكون بحارا مثل أبيه ،وهذا من خلال قوله : (أريد أن أصبح بحارا مثله) ويتحدد الدور التيماتكي للممثل "سعيد" من خلال تلاحم الوحدات التصويرية لصورة البحار وهي كآتي:

1-المجازفة :

وجد الممثل "سعيد" قد اندفع إلى الباخرة الغارقة للبحث عن جثة والده، على الرغم من وجود تلوث على سطح الماء ،كما في الملفوظ : « أتساءل وقد مضت أعوام كثيرة على ذلك الحادث هل أنا الذي أقدمت على البحث عن جثة والدي في باخرة الشحن

⁽¹⁾ - ينظر: ألبيرداس جوليان غريماس و جاك فونتانيبيي ،سيمبائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ،تر: سعيد بنكراد، ص 223.

⁽²⁾ - حنامينة ، الكتاب الأول . (حكاية بحار) ، ص 236.

⁽³⁾ - المصدر نفسه، ص 237.

الغارقة تلك؟، وكيف ألقيت نفسي إلى التهلكة مدفوعا بعاطفة كبيرة نصفها ناشئ عن شعور البنوة، ونصفها الآخر ناجم عن الإعجاب بذلك البحار الذي كأنه؟»⁽¹⁾.

2-العناد:

ونجد سمة العناد لدى الممثل "سعيد" أثناء محاولة البحارة منعه من الغطس ليرتاح، إلا أنه كان عنيدا وقرر المتابعة بالرغم من تعبهِ وإرهاقه كما في المقطع السردي الآتي:

« - وهذا الإرهاق الذي يهد قواك؟..

- سأتحمله...

- لا تكن عنيدا....أقلع عن المحاولة....

- ليس قبل أن أعثر عليه.....

- أنت تخاطر بحياتك....»⁽²⁾.

3-التصميم:

ويتمظهر التصميم كصفة لدى الممثل "سعيد" في المرحلة الأولى أثناء محاولة "سعيد" استخراج الجثة كما في الملفوظ « لن أتراجع قبل العثور عليه ، وهذا قراري..»⁽³⁾. وأيضا نلاحظ صفة التصميم لدى الممثل في المرحلة الثانية ، وذلك أثناء إصراره وتصميمه على السفر للبحث عن والده نحو قوله: « سأسافر، بأي شكل وأبحث عنه هذا واجبي...»⁽⁴⁾.

4-الشجاعة:

حيث نجد "سعيد" قد اختار لنفسه مهمة صعبة أثناء حادثة العاصفة التي أغرقت مركب "الريس عبدوش" ، وذلك بالقيام بفصل الصاري عن الدقل من خلال قطع الحبل، كما في المقطع السردي «..صعد على السلم الحبلي (...) وضع السكين في فمه واندفع

(¹) - المصدر نفسه ، ص 305.

(²) - المصدر السابق ، ص 324 ، 325.

(³) - المصدر نفسه ، ص 324.

(⁴) - حنامينة ، الكتاب الثاني ، الدقل (من حكاية بحار) ، ص 271.

بعزم إلى الأعلى غير آبه بالمطر والريح ... راح مع تآرجح المركب يتدلى في الفضاء تارة وبين الأعمدة طورا (...) بقي كذلك ساعة كاملة، أدرك أن مهمته ليست باليسر الذي تخيله....»⁽¹⁾.

5-التحدي :

ونلاحظ ذلك من خلال تحديه لأجواء الحرب حيث أغلقت السلطات الميناء، ومنعت السفر والإبحار، وهذا لم يقف أمام إصراره وتحديه للأجواء الصعبة وعزمه في مواصلة البحث عن والده كما في الملفوظ الآتي :

«...نحن على أبواب الحرب .

- أية حرب هذه.

- الحرب العالمية الثانية...

-...لماذا أغلق البحر (...) سأسافر...سأسافر...سأسافر...»⁽²⁾.

ومنه فإن الوحدات التصويرية لمفهوم تيمة (المجازفة ، والعناد ، والتصميم ، والشجاعة ، والتحدي) تتصافر لتشكل الصورة النواة (البحار)، إذ أن هذه التيمات تشكل لنا القيم التي يجب أن يتحلى بها الممثل "سعيد" كبحار، وهو الدور التيماتكي له.

1-2- الدور الباتيمي:

إذا كان للبعد الاستهوائي دور في حركية عامل الذات أثناء عملية الإنجاز، فإنه قد يتبلور كسمات ووحدات أثناء عملية تلفظ الممثل في المستوى الخطابي، فالتلفظ يعبر عما في الذات من هوى الغضب أو الحزن أو الفرح مثلا، والتي تتحدد كونها باتيمات بمختلف مواقف الممثل "سعيد" تتعاقد لتشكل الدور الباتيمي الأساس، وهو (هوى الحب) الذي كان له دورا قويا في تحريك الممثل نحو عملية الإنجاز، وذلك في إصراره وتصميمه على

(1) - المصدر نفسه ، ص 327.

(2) - حنامينة ، الكتاب الثالث ، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 59.

السفر للبحث عن والده ،إذ كان والده هو حياته، ماضيه، وحاضره ،ومستقبله، ومنه سنحاول رصد جملة من العواطف للممثل باختلاف مواقفه من خلال الملفوظ الآتي:

1- عاطفة الخوف:

نلاحظ هذه العاطفة لدى الممثل "سعيد" أثناء سماع خبر غرق والده، وبأنه لا يزال في الباخرة الغارقة من طرف البحار " أحمد المستكفي" كما في الملفوظ : « صحت وقد ارتعدت لفكرة غرقه ضربت على رأسي انفجرت باكيا وشرعت أركض باتجاه الباخرة....»⁽¹⁾، وتبدو مؤشرات الخوف من خلال الوحدات (صحت، وارتعدت، وضربت على رأسي، وانفجرت باكيا، وأركض ...)، وهي أفعال لدى الذات المنجزة، معبرٌ عنها بوحدات في خطاب سردي .

2- عاطفة الحب:

ونجد عاطفة الحب ظاهرة لدى الممثل من خلال شعوره تجاه "والده" و"كاترين الحلوة" و"البحر"، حيث سيطرت عاطفة الحب على "سعيد" وزادت من تصميمه على البحث عن والده في مختلف الموانئ من المدن، وما زال هاجس إيجاد والده على قيد الحياة في مكان ما يلزمه طوال حياته، إذ نجده يقول: « - والدي حي، وأنا ذاهب للبحث عنه.....»

- أنت تبحث عن وهم...

- أنا أبحث عن حقيقة...»⁽²⁾.

2_ عاطفة الحقد: وتتمظهر عاطفة الحقد لدى الممثل "سعيد" أثناء استخراج الجثة من

الباخرة الغارقة، فانفتحت ذاكرته ، واستعاد مشاعر الحقد على السلطة « استعدت مشاعر الحقد على السلطة، كنت بحاجة إلى هذه المشاعر، الحقد على العدو وقود داخلي،

(1) - حنامينة ، الكتاب الأول . (حكاية بحار) ، ص 296.

(2) - حنامينة ، الكتاب الثالث ، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 407.

جسمي بحاجة إلى هذا الوقود لقد قاوم والدي السلطة بما استطاع مات شهيدا في سبيل الحي»⁽¹⁾. فكانت مشاعر الحقد عاملا مساعدا لدى الذات "سعيد" في عملية الإنجاز ، واستخراج الجثة التي كان يعتقد بأنها لوالده.

3- عاطفة الأمل:

وتتمثل في شعور الممثل "سعيد" بعاطفة أمل مرتبطة بجانب ايجابي نحو المجهول، وذلك حين اكتشف بأن الجثة ليست لوالده فبث فيه ذلك روح الأمل في العثور على والده على قيد الحياة، وبقي هذا الشعور يلزمه دائما، حتى سيطر عليه، ونجد ذلك في الملفوظ السردي: «فيما أن أحرق في الجثة الغريبة... لم يلبث الأمل أن فاض في الذات وخذعها كانت ذاتي مستعدة لأن تخدع ما دام ذلك يعيد إليها الرجاء... كنت في سري أمارس أملا في ألا يكون فيها»⁽²⁾ (...) «...لم أعثر على جثة والدي... معنى هذا أن الأمل لن ينقطع...»⁽³⁾. وهو الأمل الذي بقي يخدعه طوال حياته.

4- عاطفة الحزن:

وتستبد بالممثل "سعيد" عاطفة الحزن والخوف أثناء سماع خبر غرق والده ، وبأنه في الباخرة الغارقة ، وأثناء الغوص والغطس لمرات عديدة يرى زوالا تحت الماء، ثم يجد جثة ، فيعتقد بأنها لوالده ، فينتابه شعور بالحزن الشديد، كما في قوله: «... أي شعور ينتاب المرء حين يعرف بأن أباه قد مات؟!...»⁽⁴⁾. ومنه تجتمع هذه الباتيمات الاستهوائية من عاطفة (الخوف، والحب، والحقد على فرنسا، والأمل والحزن) لتشكل الدور الباتيمي الأساس للممثل، وهو حب الابن القوي لوالده الذي جعله يواصل رحلته نحو تحقيق الموضوع (البحث عن والده) متجاهلا وضع والدته وعائلته حيث جعل نصب عينيه الهدف المنشود وهو (البحث عن والده)، متمسكا بأمل كاذب يقوده إلى رحلته نحو الوهم

(1) - حنامينة ، الكتاب الأول ، (من حكاية بحار) ، ص 327.

(2) - حنامينة ، الكتاب الثاني ، الدقل(من حكاية بحار) ، ص 15، 16.

(3) - المصدر نفسه ، ص 20.

(4) - حنامينة ، الكتاب الأول ، (من حكاية بحار) ، ص 335.

في العثور على والده الغائب، متجاهلا والدته وعائلته، وهي الحقيقة الحاضرة أمامه، فكان الاهتمام بموضوع والده المفقود والميت وعدم الاهتمام بوجود والدته وعائلته، فحبه كان لوالده الذي سيطر عليه، ومنه فقد كان شعور الذات الاستهوائية "سعيد" بعاطفة حب قوية تدفعها إلى السفر والبحث متجاهلة كلا من حولها .

2- الدور التيماتكي و الباتيمي للممثل "الأم":

2-1- الدور التيماتكي:

يتحدد الدور التيماتكي للممثل "الأم" من خلال تجمع المسارات التصويرية القائمة على الوحدات التصويرية، إذ أن للممثل "الأم" برنامجا سرديا مضادا نحو تحقيق الموضوع (منع سفر "سعيد")، وكان الدافع والمحرك لهذا البرنامج المضاد ذا طابع استهوائي متمثلا في (عاطفة الخوف) على "سعيد" فكان دور هوى الخوف توتير الذات الاستهوائية الأم لرفض سفر ابنها "سعيد" ويتم هذا الدور الباتيمي من خلال تجلي الصور الآتية:

1-الإقناع:

وذلك من خلال محاولة إقناع الأم ابنها بعدم السفر كما في المقطع السردى:

« قالت نائحة: يا ويلي تسافر كما سافر أبوك؟»

- أسافر للبحث عنه (...)،والدي لم يغرق...سأسافر وأبحث عنه...

هذا واجبي.

- وأنا أقول لن تسافر...يكفي فجيعتي بواحد.....»⁽¹⁾.

2-مساعدة "كاترين الحلوة":

وبعد فشل "الأم" في إقناع ابنها بالعدول عن السفر، قررت الذهاب إلى "كاترين الحلوة" وطلب مساعدتها في ذلك، كما في النص الآتي: « كانت كاترين مشفقة كادت تبكي وهي

(1) - حنمينة ، الكتاب الثاني ، (من حكاية بحار) ، ص 271 ، 272.

تري أمامها أما تبكي»⁽¹⁾. فطلبت من زوجها" الرئيس عبدوش" بتأجيل اصطحاب" سعيد" معه إلى السفرة القادمة.

ومنه يحدد الدور التيماتكي صورة رفض "الأم" لسفر ابنها "سعيد" ، وذلك من خلال محاولة إقناعه وبمساعدة" كاترين الحلوة" إذ انتهى البرنامج السردي المضاد " للأم" كما في المستوى السردي بالنجاح، وذلك بتأجيل السفر.

2-2- الدور الباتيمي:

يقوم الدور الباتيمي (الاستهوائي) بتحريك الممثل "الأم" نحو تحقيق الموضوع (منع سعيد من السفر)، ويتشكل هذا الدور من خلال تضافر الباتيمات من عاطفة (الخوف، والكره، والحزن، والغضب) وهي باتيمات تشكل الدور الاستهوائي الأساس خوف "الأم" من فقدان ابنها "سعيد" مثل أبيه، ويمكن تحديد هذه الباتيمات كالآتي:

1-الخوف:

وتظهر مؤشرات خوف "الأم" على ابنها حين يخبرها عن رغبته في السفر كما في النص : « -سأسافر يا أمي: فوجئت، تنبه إحساس الأم إلى خطر مقبل، انتصبت في جلستها وقد انقلبت سكينتها إلى توتر...»⁽²⁾ ، وأيضا نلحظ التوتر والخوف من خلال حوارها معه : « قالت نائحة: يا ويلي... تسافر كما سافر أبوك؟».

- أسافر للبحث عنه.

- تضيع مثله....»⁽³⁾.

فشعرت "الأم" بتوتر مفاجئ وقلق أثناء سماعها لفكرة سفر "سعيد"، وهذا سببه خوفها الشديد على فقدانها مثلما فقدت والده، مما دفعها إلى طلب مساعدة "كاترين الحلوة"، ومن مؤشر خوفها على ابنها ما نجده في حوارها مع "كاترين الحلوة" :

(1) - المصدر السابق، ص 276.

(2) - المصدر نفسه، ص 270.

(3) - حنامينة ، الكتاب الثاني ، (من حكاية بحار) ، ص 271.

» - لا أريده أن يسافر. (...).

- الولد سر أبيه.

- كيف؟ هل أدعه يغرق كأبيه؟ (...).

-...أريد أن تقتنيه....

- أقتعه بترك البحر؟

- بترك السفر فقط...»⁽¹⁾.

2-الغضب:

وذلك من خلال صراخ "الأم" على ابنها، وصفعه لعدم إقناعه بحديثها، وإصراره على السفر كما في النص: « انتصبت كأن نابضا دفعها إلى الأعلى تقدمت منه بوجه مكفهر، ومن عينيها يتطاير الشرر صفعته بقوة دهشت هي نفسها كيف واتتها صاحت :

- قلت لن تسافر»⁽²⁾.

3-الكره:

نجد كره "الأم" للبحر متجذرا في وجدانها ؛ وذلك لأنه أخذ منها زوجها "صالح حزوم" ،وهي الآن تخشى أن يأخذ منها ابنها أيضا ،إذ نجدها تقول لابنها "سعيد": « ...أقول لن تسافر...يكفي فجيعتي بواحد.....البحر أخذ نصيبه منا... فريضته علينا انتهت فماذا يريد أكثر؟- البحر غدار، البحر عدو...لا تفكر في السفر»⁽³⁾. وتحدد هذه الباتيمات وضعية "الأم" التي تزيد من شدة خوفها على "سعيد" ، ولعل الدور الباتيمي أو الاستهوائي

⁽¹⁾ - المصدر نفسه، ص 275، 276.

⁽²⁾ - المصدر نفسه، ص 272.

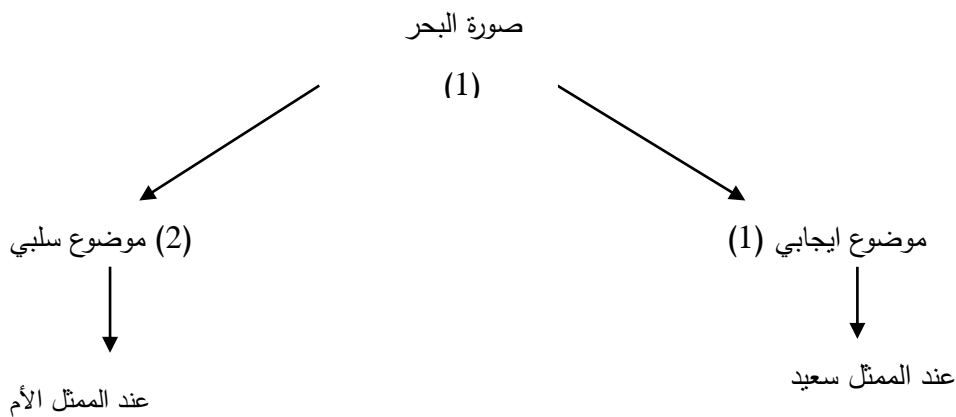
⁽³⁾ - حنامينة ، الكتاب الثاني ، (من حكاية بحار) ، ص 271، 272.

(عاطفة الخوف) يزيد من توتير وتفعليل الذات الاستهوائية "الأم" نحو إصرارها على موقف رفض السفر.

ومنه نجد أن الدور التيماتكي للممثل "الأم" في رفض سفر الممثل "سعيد" من خلال المسار التصويري محاولة إقناعه ، وأيضاً بوجود العامل المساعد "كاترين الحلوة"، ولعل وجود العامل النفسي المتمثل في البعد الاستهوائي من خلال الدور الباتيمي المتضافر من أهواء باتيمية "للأم" من عاطفة قلق ،وتوتر ،وغضب ،وكره، وخوف تساعد في توتير الذات الاستهوائية "الأم" نحو تحقيق الموضوع منع "سعيد" من السفر، وما يساعدها أيضاً أنها صدقت بموت "صالح حزوم" غرقاً في البحر وأن عاطفة الأمومة وحبا وخوفها على ابنها تجعلها ترفض فكرة السفر.

فالجانب النفسي يظل في كينونة الذات الاستهوائية "الأم" ، ويدفعها إلى الفعل، فيتمظهر في البرنامج السردي المضاد للممثل "سعيد" ، بمنعه من السفر.

ولعل رفض "الأم" نابع من موقفها تجاه صورة البحر، فهي تكرهه لكونه مرتبطاً بجانب مؤلم (غرق زوجها" صالح حزوم") ،وعليه فإن نظرتها للبحر نظرة سلبية، فهو (موضوع سلبي)، أما بالنسبة إلى ابنها "سعيد" فهو يحبه لكونه كاتم أسراره وأحزانه، ومن خلاله يصل إلى والده في أحد المرافئ، فنظرته إليه نظرة إيجابية، فالبحر (موضوع ايجابي)، ويمكن توضيح هذا التقابل في الخطاطة الآتية:



3-الدور التيماتكي و الباتيمي للممثل " الرئيس عبدوش":

يتحدد الدور التيماتيكى للممثل "الريس عبدوش" من خلال تعاضد المسارات التصويرية، والتي تتم بوجود الوحدات التصويرية التي تتمظهر للمسار التصويري لفعل الممثل، ويمكن تحديد الدور التيماتيكى والباتيمي كالاتي:

3-1- الدور التيماتيكى:

يقوم الدور التيماتيكى بتلاحم التيمات التي تحدد صورة للممثل "الريس عبدوش" كالاتي:

1- الاستبداد:

كان "الريس عبدوش" على مركبه في البحر وفي تعامله مع البحارة كالسيد مع أجراءه، يوجه لهم أوامره في إخراج المركب وتوجيه الأشرعة، ومن ذلك الملفوظ السردى: «..في الوهلة الأولى للإبحار كان الريس عبدوش على الدفة ناور لإخراج المركب من الميناء، وصرخ بأوامره في توجيه الأشرعة وشد الحبال...»⁽¹⁾.

نجد أيضا مؤشرا لوجود الاستبداد أثناء تذكر "سعيد" كلمات "قاسم" حين قال له: «الريس رب عمل، والبحارة أجراء، إنه أجير لا أكثر...»، في الميناء كان عبدا لصاحب الزورق، وهنا عبد لصاحب المركب...»⁽²⁾ «الريس كان طيبا على البر... البر غير البحر... هو الحاكم هنا...»⁽³⁾.

2- الإذلال:

يسعى "الريس عبدوش" إلى إذلال "سعيد" على المركب، حيث تجاهله في البداية، ثم كلفه بمهام معينة لإذلاله كبحار مبتدئ على المركب أمام البحارة: «...الريس لا يعرفه هنا، نسي أنه ابن صالح حزوم، أو لعله لأجل ذلك يرمي إلى إذلاله (...). شد الحبال الثخينة بين سطح المركب والصواري، وبين الصواري ذاتها ورفع القلع إلى الأعلى، أو فتحه أفقيا عملية مضنية»⁽⁴⁾.

(1) - حنامينة ، الكتاب الثاني ، (من حكاية بحار) ، ص 304.

(2) - المصدر السابق ، ص 306.

(3) - المصدر نفسه، ص 309.

(4) - المصدر نفسه، ص 306.

3-المكر:

ويبرز المكر في خداع "الريس عبدوش" أثناء غرق المركب الممثل "سعيد" إذ أوهمه بحسن النية والخير تجاهه و بالبقاء في المركب الغارق لوحده باعتباره الريس، إذ أظهر عكس ما يخفيه من شر له كما في المقطع الآتي: ⁽¹⁾ « قال الريس عبدوش هادئا: - الريس عبدوش لا يخاف الموت يا سعيد.... تذكر هذا قلبه أيضا لوالدك الذي تبحث عنه . فقال سعيد :- أعرف لكن هناك من ينتظرك..

- لينتظر ما شاء.

- أهذه كلمتك الأخيرة؟

- ليس لدي سواها....

- وداعا إذن...

- وداعا....»

غير أن الريس عبدوش كان يبببت " لسعيد" مكيدة ؛حيث كان يحمل السكين معه، وقام بقطع الحبل لكي يغرق "سعيد" في البحر كما في الملفوظ : « تعلق سعيد بحبل السنبوق وألقى بنفسه في الماء كان الذين في الزورق يشدون الحبل ليتمكن سعيد من التعلق به والوصول إليه لكن الريس عبدوش كان واقفا مع المركب الذي يغرق وكانت السكين معه ، وشيء كالنار يبرز من عينيه والغيرة قد وشحت وجهه صار سعيد في منتصف الطريق قطع الحبل »⁽²⁾

ومنه تشكل لنا هذه التيمات صورة تحدد الدور التيماتكي للممثل "عبدوش" الذي يقوم على مفهوم الخداع فهو بحار مستبد ومخادع، ولعل المساعد في إبراز هذا الدور للممثل "سعيد" هو وجود الدور الباتيمي الذي يقوم على أساس الغيرة، وهذه الأخيرة ساعدت في توتير الذات الاستهوائية على محاولة قتل "سعيد"، وذلك بإغراقه في البحر.

3-2- الدور الباتيمي:

(1) - المصدر نفسه، ص 332.

(2) - المصدر السابق ، ص 333.

يتحدد الدور الباتيمي (الغيور) للممثل "عبدوش" انطلاقاً من وجود باتيمات ساهمت في تلاحمها إلى إبراز وإظهار عاطفة الغيرة التي كان لها دوراً استهوائياً في توتير وتفعيل الذات الاستهوائية نحو عملية الإنجاز المتمثلة في قطع الحبل على الممثل "سعيد" لإغراقه، ومن الباتيمات المساهمة فيها نذكر:

1- الشك:

كانت اللحظة الأولى لشك "الريس عبدوش" في زوجته أثناء حديثها معه عن "سعيد" وإقناعه للمرة الثانية بعدم اصطحاب "سعيد" معه حيث صدمه طلبها، وبدأ يشك فيها « - أريد أن تبقي سعيد هنا، في الميناء صدمه الطلب...

لماذا تريدني أن يبقى؟

- رحمة بأمه...

- هم

- وقال في نفسه (بأمه أم بك؟)

أجاب:

- قلت سيسافر معي والسلام لا أريد نقاشاً في هذا الموضوع... «⁽¹⁾

لقد شك "الريس عبدوش" في طلب "كاترين الحلوة" مرة ثانية بعدم اصطحاب "سعيد" معه، لذلك أصرّ هو في اصطحابه، ولكن هذا الشك بقي يزاوله حتى سيطر عليه فتغيرت نفسيته وطباعه تجاه "سعيد"، إذ عمد إلى تجاهله وإذلاله، وهذا ما وضحناه من صور في الدور التيماتيكى للممثل.

2- الغضب:

تغير الممثل "عبدوش" من وضعية هدوء وثبات إلى وضعية غضب وانفعال ولا ثبات على المركب، وذلك لوجود "سعيد" معه حيث عمد "عبدوش" أن يتجاهل وجوده

(1) - المصدر السابق، ص 297، 298.

ظاهريا، إلا أنه في داخله يحمل له حقدا وعداوة ، ومن ذلك نجد المقطع السردى:«...صرخ بأوامره في توجيه الأشرعة وشد الحبال ، انقلب من ذلك الهدوء الذي عرف به على البر إلى كتلة من أعصاب مستنفرة ، مستبدة، غاضبة ، آمرة بلهجة قاطعة، لا مكان معها لتردد أو التأخر في التنفيذ، غدا ذئبا حقيقيا في قطيع من خراف تجاهل سعيد كأنه لا يعرفه» (1).

3-الغيرة:

سيطرت عاطفة الغيرة على الممثل "عبدوش" حتى إنه عمد إلى إغراق "سعيد" بقطع الحبل عليه، كما في الملفوظ: « ... وكانت السكين معه... وشيء كالنار يبرز من عينيه والغيرة قد وشحت وجهه كله رفع يده وانتظر ...مدها وانتظر...وحين صار سعيد في منتصف الطريق ، قطع الحبل:- لنغرق معا يا سعيد أنت في البحر وأنا على ظهر المركب ، هكذا تتحقق العدالة بيننا ..».(2)

ومنه نجد أن الباتيمات شكلت تطور الحالة النفسية للممثل عبر مراحل (الشك، الغضب، الغيرة)، مما أدى إلى انتقاله من وضعية الهدوء إلى وضعية اللا هدوء بوجود "سعيد"، وبذلك كان الدور الباتيمي (الاستهوائي) من خلال عاطفة الغيرة التي سيطرت على توتير الذات الاستهوائية "عبدوش" ودفعه إلى الإيقاع "بسعيد"، حيث أظهر هذا الدور مدى حقد وكره الممثل "عبدوش" " لسعيد"، كما أظهر مدى غيرته على زوجته "كاترين الحلوة" التي كانت موضوع الصراع بين الذات (1) "سعيد"، والذات (2) "الريس عبدوش"، وعليه فالدور الباتيمي للممثل "عبدوش" مساعد لإبراز الدور التيماتيكى للممثل باعتباره بحارا مستبدا ومخادعا أمام البحارة وخاصة "سعيد".

(1) - المصدر نفسه، ص 304.

(2) - المصدر السابق، ص 332، 333.

رابعاً: التفضية و التزمين:

إنّ فعل الممثل ينمو ويتحول في البنية السردية بوجود ثنائية (الزمان والمكان) ، إذ كل حكاية أو قصة إلا لها « زمان ومكان (أو مجموعتي أزمنة وأمكنة) يمثلان شقي الإطار الذي يكتنف أعمال المغامرة ، وكما أنّ الفعل الإنساني وإن كان تخيلاً محضاً لا يتصور جارياً في غير زمان فإنه لا يتصور في غير مكان أيضاً ، بل قد ذهب بعض الدارسين إلى أن المكان هو أساس القصة باعتبار أن أعمالها محتاجة إليه...»⁽¹⁾، وعليه سنحاول دراسة هذه الثنائية بما يصطلح عليها في المفهوم السيميائي عند "غريماس" بثنائية (التفضية والتزمين) ، وذلك بدراسة عنصر التفضية، ثم دراسة الثنائية بين عملية القول السردية والخطاب ، ثم دراسة التزمين بين اللا-اندماج الزمني والزمن الاستهوائي.

1-الفضاء الغريماسي:

إنّ الاهتمام بالفضاء يعود إلى دراسات سابقة فقد جاءت دراسة الفضاء « وإبراز قيمته متفرعة من أصول فلسفية موعلة في القدم ، تنسب بطبيعتها إلى الفلسفتين اليونانية والعربية ، إلا أن وضوح نظريته وتكاملها كان على يد الفيلسوف العربي "ابن سينا" الذي أفاد كثيراً من الاتجاه الأرسطي قبله في تعريف المكان وتحليل طبيعته، وبما أن الفضاء يمثل عنصراً مهماً من تلك العناصر التي تتكون بها بنية النص . لذا فإنّ اشتغال المنهج السيميائي على كل أو بعض نماذج المتعددة لا يتقيد بالنظر إليها من حيث كونها (بقعا جغرافية ومباني مشيدة ،وصروحا قائمة بل إنها تصبح علامات سيميائية تنطق بخطابات

(1) - الصادق قسومة ،طرائق تحليل القصة ،دار الجنوب للنشر ،تونس ،دط ، 2000، ص 56.

الإنسان ودوافعه وهواجسه الفكرية)، التي من الممكن الاستدلال عليها من خلال رصد آليات تقديم الفضاء وانزياح عرضها له عن مقاربات التصوير المباشر، إذ يتمظهر بها -

أي الفضاء - مركبا أو نتاجا مشحونا بجملة من الدلالات والرموز والمعطيات الفنية «⁽¹⁾. و عليه فقد اهتمت السيميائية السردية بالفضاء إذ قدمت له تصورا جديدا في الدراسة السيميائية إذ « التفتت الأنظار نحو الاهتمام بالفواعل وأفعالها دون أن يشيّد معمار الصّرح الزماني والفضائي على ركائز صلبة ومتينة، ويكفي أن يكون مؤلف "غريماس" الذي هو عبارة عن دراسة تطبيقية لأقصوصة (الصديقان) " لموباسان" الذي يتبين فيه معمار ذلك الصّرح، حينما وظّف وحدات لفظية للزمان مثل : سابق/لاحق، ماضي/حاضر، وبالطريقة نفسها خصص للفضاء وحدات لفظية من مثل: قريب/بعيد، منبسط/مرتفع، طويل/عريض، منفتح/منغلق»⁽²⁾.

وتتعلق دراسة الفضاء في السيميائية السردية بالأفعال والفواعل، ومن ثم بالبرامج السردية، وفي ذلك نجد "غريماس" يقسم الفضاء إلى قسمين*:

- المكان الأصل (الفضاء الخارجي): وهو ما يحدد نقطة الانطلاق، ونقطة النهاية لفعل البطل، وهو المكان الذي تجري فيه الأحداث .

(1) - ينظر: نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية، مصر، نط، 2012، ص 195.

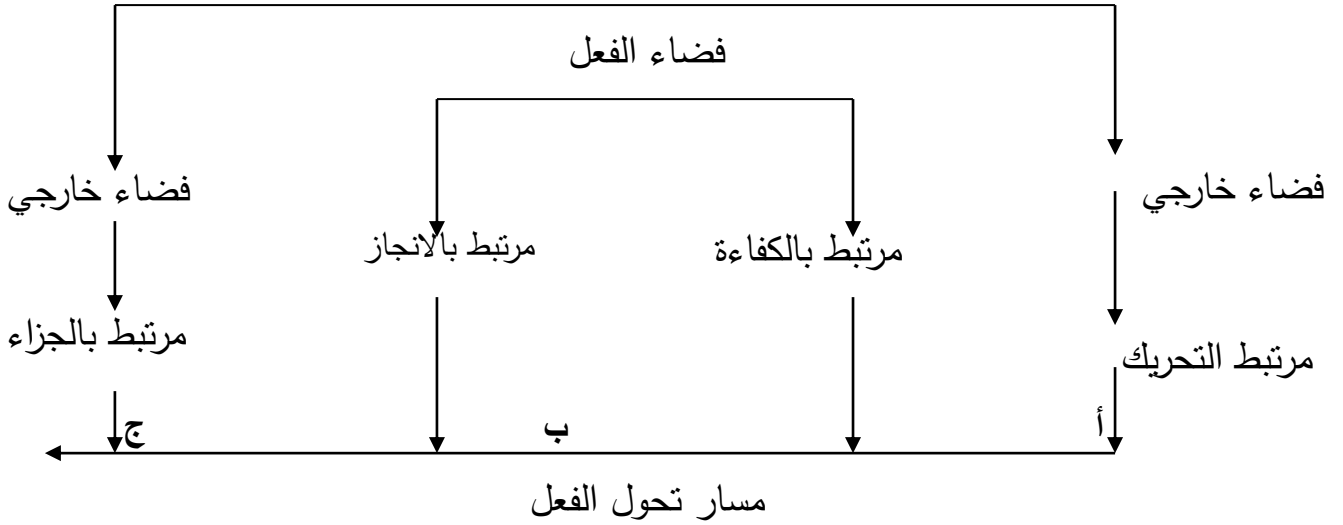
(2) - نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، ص 111.
* ينظر إلى مسألة تقسيم الفضاء في الفصل الأول من البحث، ص 73.

- فضاء الفعل: وينقسم بدوره إلى قسمين:

أ. فضاء جانبي: متعلق باكتساب الذات الكفاءة.

ب. فضاء وهمي: متعلق بالإنجاز وفيه نقطة تحول الفعل.

ويمكن أن نوضح ذلك في الخطاطة الآتية:

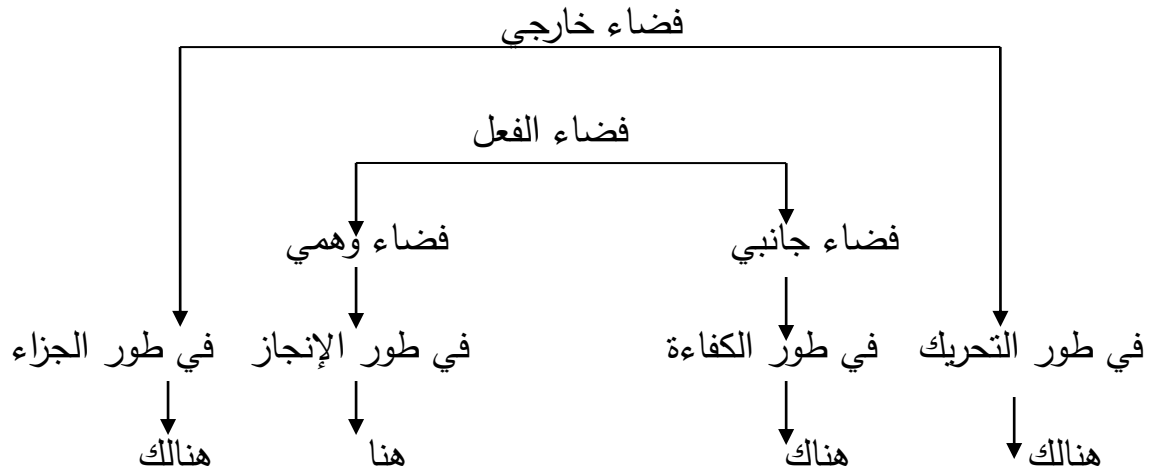


وبذلك يمكن القول بأن فعل تحول الذات من وضعية بدئية إلى وضعية نهائية في الخطاطة السردية مرتبط بالفضاء ، فثنائية "التفضية" و "التزمين" لها دور في بناء وتطور الفعل من وضعية إلى وضعية مضادة لها.

وكما أشرنا سابقا فقد تكلم "غريماس" عن عنصر الفضاء بالإشارة إلى (هنا، وهناك وهنالك) في كتابه: (Maupassant la Sémiotique Du texte Exercices Pratiques) ، حيث أشار للفضاء الخارجي ب: (هنالك)، والفضاء الجانبي ب: (هناك)، والفضاء الوهمي ب: (هنا) ⁽¹⁾، ومادام الفضاء الخارجي متعلقا بطور التحريك ويطور الجزء وفضاء الفعل

⁽¹⁾ - Voir, Algirdas Julien Greimas, Moupassant Sémiotique du texte Exercices Pratique , p :100.

مرتبطا بالكفاءة والإنجاز فإنّ الفضاء الجانبي مرتبط بالكفاءة والفضاء الوهمي مرتبط
بطور الإنجاز كما في الشكل الآتي:



وعلى هذا الأساس فإنه يمكن الاعتبار بأن الفضاء الخارجي مكمل لفضاء الفعل مادام
الفضاء الخارجي متعلق بطور التحريك وبتطور الجزاء فهو بمثابة نقطة البداية ونقطة
النهاية لفضاء الفعل، وأيضا ما دام الفضاء الجانبي مرتبط بتطور الكفاءة، والفضاء
الوهمي مرتبط بتطور الإنجاز فإنّ كل منهما مكمل للآخر، ويمكن توضيح ذلك أكثر في
الجدول الآتي:

التحريك	الكفاءة	الإنجاز	الجزء
فضاء خارجي	فضاء جانبي	فضاء وهمي	فضاء خارجي
هناك	هناك	هنا	هناك

فالفضاء مرتبط بالبرنامج السردى للذات، ولتحديد أنواعه نقف على أطوار الخطاطة السردية، وإذا رمزنا إلى الفضاء الخارجى بـ : (ف خ) والفضاء الجانبي بـ (ف ج) والفضاء الوهمى بـ : (ف و)، وفضاء الفعل بـ : (ف ف) وفضاء البرنامج السردى بـ : (ف ب س) فإنه تكون لدينا الصيغة : (ف ف) = (ف ج + ف و) ،وبذلك يمكن تحقيق المعادلة الآتية:

$$ف ب س = (ف خ + ف ج + ف و) ؛ أي ف ب س = (ف خ + ف ف) .$$

ولدراسة التفضية فى الثلاثية نقف على البرامج السردية لاستخلاص أنواع التفضية، حيث نقف على تحديد التفضية فى المرحلة الأولى والثانية، وذلك من خلال تتبع أطوار الخطاطة السردية لفعل التحول من وضعية إلى وضعية مضادة فى البرنامج السردى للذات "سعيد" نحو تحقيق الموضوع (السفر للبحث عن والده) ،وفى ذلك يتم تحول فعل الذات بالانتقال من مكان إلى مكان آخر، ويبقى الميدان الجوهرى للإنجاز هو (البحر)، ولتحديد التفضية نقف على دراسة الأنواع الآتية: (الفضاء الخارجى، والفضاء الجانبي، والفضاء الوهمى) ويتحدد ذلك من الأمكنة الآتية:

1-البيت:

لقد كان البيت نقطة انطلاق ونهاية فعل الممثل "سعيد" إذ منه انطلق فى البرنامج السردى حول الموضوع (استخراج الجثة)، وإليه عاد بعد عملية الغطس والغوص، وذلك

لإخبار أهله بما حدث له، إذ كان الممثل "سعيد" في بيته أثناء قدوم البحار "بدر"، وإخباره بأن البحارة قد بعثوا به إليه لأمر مهم كما في الملفوظ : « سمعت واليقظة بين النوم طرقا على الباب (..) لكن الطرق تعالي وسمعت من ينادي باسمي: - سعيد يا سعيد، افتح يا سعيد!...»⁽¹⁾ (...) من ينادي؟ - أنا بدر ...افتح...أريدك في مسألة مستعجلة»⁽²⁾ «كان بدر يقف بعيدا ناداني إليه، وطلب مني أن أرافقه دون أن يفصح عن المسألة التي جاء يوقظني لأجلها»⁽³⁾.

إنّ المقطع السردي يوضح وضعية "سعيد" في بيته واستيقاظه من النوم على طرقات الباب، وكان الفضاء الخارجي في خروجه من البيت إذ كانت نقطة الانطلاق بذهابه مع البحار "بدر". والبيت يعد نقطة نهاية الفعل، وذلك بعد استخراج الجثة حيث اكتشف "سعيد" بأن الجثة ليست لوالده بل "لجندي فرنسي"، فعاد إلى البيت على أمل أن يكون والده على قيد الحياة فوجد أن والدته وإخوته وأهل الحي كانوا في انتظاره في البيت كما في المقطع السردي : « كان بيتنا يقوم على طرف الحي من جانب الطريق العام كان أقرب البيوت إلى الطريق العام، وكان قنديلنا قد بدأ سهرته، أعدوه جيدا لهذه السهرة، رتبوا الأشياء في الداخل الباحة... وصفوا بعض الكراسي فيها، كانت الليلة صيفية وحارة أفرغوا إحدى الغرفتين لوضع الجثمان (...) حين صرت في العتبة ألقيت تحية المساء كنت مرتبكا، محتارا لا أعرف كيف أتصرف ولا من أين أبدأ...»⁽⁴⁾ ، ومن المقاطع السردية ترد مؤشرات وضعية الممثل في البيت الذي يعد نقطة البداية ونقطة النهاية لفعل الممثل "سعيد" نحو الموضوع (استخراج الجثة).

ويرد البيت فضاء خارجيا إذ يمثل نقطة نهاية فعل الممثل "سعيد" في البرنامج السردي المساعد (3) نحو الموضوع (السفر على باخرة كاسل). و ذلك حين قرر "سعيد"

(¹) - حنامينة ، الكتاب الأول ، (من حكاية بحار) ، ص 283.

(²) - المصدر السابق ص 284.

(³) - المصدر نفسه، ص 285.

(⁴) - المصدر نفسه ، ص 27.

العودة إلى الوطن بعد خمس عشرة سنة مغادرا البحر لأجل العودة إلى أسرته، ومن ذلك المقولة السردية «... وأخيرا ترك البحر قال له بعد خمسة عشر عاما : (وداعا) غادر عالم الماء إلى اليابسة ، عاد إلى بيت أسرته في حي الكاميلية...»⁽¹⁾.

ويرد البيت فضاء جانبيا في البرنامج السردى المساعد (1) للممثل "سعيد" نحو الموضوع (السفر على مركب "الريس عبدوش") ، وذلك من خلال حوار مع والدته حول فكرة سفره ورفضها لذلك.

-**الشاطئ** : يمثل الشاطئ (فضاء جانبي) للذات "سعيد" بعد عملية الغطس والغوص، إذ يستريح قليلا ثم يعود إلى الغوص، وذلك لتحقيق الموضوع (استخراج الجثة)

-**الميناء** : ويمثل الميناء (فضاء خارجيا) بالنسبة للممثل "سعيد" في البرنامج السردى المساعد (2) (السفر على مركب "الريس زيدان")، وذلك بغلقه من طرف السلطات الفرنسية بسبب أجواء الحرب العالمية الثانية، إلا أن "سعيد" كباقي البحارة لم يكتثر لذلك، ونجد ذلك في الملفوظ : « بقينا كذلك حتى أعلنت الحرب العالمية الثانية ، كان إعلانها بالنسبة لمن في الميناء ، يقابل بغير اكتراث ، بعد شهور ذعروا لإقفال البحر ، وتوقف الحركة في الميناء توقفا كاملا...»⁽²⁾.

-**البحر** : يعد البحر المكان الجوهرى والأساس فى الثلاثية، وفيه مر الممثل "سعيد" بسلسلة من البرامج السردية نحو تحقيق الموضوع (البحث عن والده)، ففي البرنامج السردى نحو الموضوع (استخراج الجثة) كان البحر يمثل فضاء وهميا لفضاء الفعل وفي ذلك نجد الملفوظ : « دنت لحظة الحسم الآن، يبدأ البحث جديا، الآن أبدأ رحلة المجهول نحو والدي، إنني أغامر، البحر هو المغامرة الكبرى...»⁽³⁾ (...)، « لو يكون البحر كيسا معنا ويبقى هادنا كحاله الآن إلى أن نعرش على الجثة التي أكد البحارة أنها

(1) - حنامينة ، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 344.

(2) - المصدر السابق، ص 133.

(3) - ينظر: حنامينة ، الكتاب الأول، (من حكاية بحار) ، ص 202.

في عنابر الباخرة...»⁽¹⁾، ويمثل البحر (فضاء وهميا) لفضاء الفعل للممثل " سعيد" ، وذلك في البرنامج السردي المساعد (1) (السفر على مركب "الريس عبدوش")، ونجد ذلك في مقاومة مركب "الريس عبدوش" العاصفة ، وتعرضها للغرق، وأثناء ذلك حاول "الريس عبدوش" أن يغرق "سعيد" معه في البحر، ومن ذلك « لنغرق معا يا سعيد أنت في البحر وأنا على ظهر المركب».⁽²⁾ ويمثل البحر (فضاء جانبيا)، وذلك في سفرات "سعيد" المتكررة ، إذ كان يحب السفر والإبحار « فظلت السفر على الميناء»⁽³⁾ (...) ، « أمي هي هي...صارت عودتي إلى البحر كارثة بالنسبة إليها »⁽⁴⁾ (...) ، « البحر في أثينا كالبحر في اللاذقية كالبحر في كل رحلاتي على المراكب...»⁽⁵⁾. نجده في البرنامج السردي المساعد (3) (السفر على باخرة كاسل).

-الباخرة الغارقة: كانت هناك باخرة غارقة في البحر « لقد احترقت هذه الباخرة قبل عام في الميناء (...) كانت تحمل محروقات إلى المدينة، تلك الأيام لم تكن في سورية مرافئ بترولية، ولم تكن أنابيب البترول قد مدت ولا عرفنا الناقلات .. »⁽⁶⁾ (...)«فباخرة الشحن هذه فرنسية. وظل الحرق سرا من أسرار الانتداب الفرنسي....»⁽⁷⁾. تعد هذه الباخرة الغارقة (فضاء وهميا) لفضاء فعل الممثل "سعيد" في البرنامج السردي (استخراج الجثة). فالممثل "سعيد" كان يغطس تحت الماء في الباخرة الغارقة في الأعماق للبحث عن جثة والده « إنني مثلكم الآن ، أنتم تغطسون على اللؤلؤ الطبيعي ، وأنا أغطس

(1) - المصدر نفسه ، ص 300

(2) - حنامينة ، الكتاب الثاني، النقل (من حكاية بحار) ، ص 332 ، 333.

(3) - حنامينة ، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 209.

(4) - المصدر نفسه، ص 214.

(5) - المصدر نفسه، ص 227.

(6) - حنامينة ، الكتاب الأول، (من حكاية بحار) ، ص 273.

(7) - المصدر نفسه ، ص ن.

على اللؤلؤ البشري ... «⁽¹⁾ (...)، «الباخرة شيء آخر علبه الحديد الصدئة الكبيرة الغارقة..»⁽²⁾.

ويمثل خارج الباخرة الغارقة في سطح الماء (فضاء جانبيا) الفضاء فعل الممثل بعد الغطس ، حيث كان الممثل "سعيد" يخرج إلى سطح الماء ليستريح قليلا ثم يعود إلى الغطس من جديد فسطح الماء خارج الباخرة الغارقة هو فضاء جانبي لعامل الذات "سعيد" ليستعيد طاقته لمواصلة الغطس، وفي ذلك نجده يقول: «صرت أغوص و أخرج إلى السطح بسهولة ، وتجراً بعض البحارة فغاصوا أيضا أصبت قائد فريق دون طلب»⁽³⁾.

-السجن: يعد السجن نقطة تحول بالنسبة للممثل "سعيد" من مرحلة الطفولة والبراءة إلى الشباب وذلك باحتكاكه بالعالم السياسي، من خلال تعرفه على بعض المعتقلين السياسيين، إلا أن السجن يبقى كقيد وجحيم بالنسبة إليه : « غدا السجن علبه صدئة ما تنفك أكثر فأكثر ، استشعر فقدان القدرة على المقاومة، كيف أقضي ثلاث سنوات في هذا الجحيم؟..»⁽⁴⁾. ويمثل السجن (فضاء وهميا) لفضاء فعل السلطات الفرنسية في البرنامج السردي المضاد (سجن "سعيد") عوضا عن والده المفقود والمطارد من طرف السلطات، وذلك باتهامه بالجنحة الغارقة: « قادوني إلى النظارة ، وعذبوني كثيرا كي أخبرهم أين والدي...»⁽⁵⁾ . كما يعد السجن (فضاء جانبيا) للممثل "سعيد" ، متعلقا بالكفاءة ؛حيث تعلم منه أشياء من المعتقلين السياسيين، وتعلم كيف يكون قويا وصبوراً وعرف فيه معنى الحرية.

-المرافئ الفلسطينية والإسكندرية: عرف الممثل "سعيد" هذه المرافئ ،إذ توجه إليها أثناء رحلته حول البحث عن والده، وتمثل هذه المرافئ (فضاء خارجيا) لفضاء فعل

(1) - المصدر نفسه، ص 317.

(2) - حنامينة ، الكتاب الأول، (من حكاية بحار) ، ص 302.

(3) - المصدر السابق ، ص 328.

(4) - حنامينة ، الكتاب الثاني، الذقل (من حكاية بحار) ، ص 75.

(5) - المصدر نفسه ، ص 41.

الممثل "سعيد" في بحثه عن والده، وهذا ما نجده في البرنامج السردى المساعد(1) نحو الموضوع (السفر على مركب "الريس عبدوش") ، إذ بعد غرق مركب "الريس عبدوش" وغرق "سعيد" في البحر انتشله أحد المراكب، واتجه به إلى هذه المرفأئ. فكانت نقطة نهاية فعل البحث للممثل "سعيد" في البرنامج السردى المساعد (1): « أنقضى مركب مسافر انتشلتني وهو في طريقه إلى الجنوب... »⁽¹⁾ . ونجد أنّ هذه المرفأئ تمثل (فضاء وهميا) لفضاء فعل الممثل "سعيد" ، وذلك كما في البرنامج السردى المساعد (2) نحو الموضوع (السفر على مركب "الريس زيدان") أثناء أجواء الحرب. فعلى الرغم من صعوبة السفر في أجواء الحرب إلا أن "سعيد" سافر مع الريس زيدان الذي كان ينقل الأسلحة خفية على البحارة إلى فلسطين « ... نسفت غواصة مجهولة ... المركب... »⁽²⁾ (...) « وإن كنت في ذاتي قد شككت بأنه يهرب سلاحا إلى فلسطين....»⁽³⁾.

-أثينا: تمثل مدينة أثينا (فضاء وهميا) لفضاء فعل الممثل "سعيد" إذ قضى سنوات فيها يبحث عن والده، وتمثل أيضا فضاء خارجيا كونها نقطة نهاية لفعل سفر "سعيد" في البرنامج السردى المساعد (3) (السفر على باخرة كاسل) ، حيث توجه "سعيد" مع صديقه "عمر الدندي" إلى أثينا على (باخرة كاسل)، فكانت أثينا فضاء خارجيا للممثل "سعيد" « وبعد أسبوع كنا في أثينا »⁽⁴⁾ (...) « نحن الآن بحارة على الباخرة (كاسل) حمولتها 25 ألف طن تعمل بين أوروبا وأمريكا ، انتهى عهد المراكب »⁽⁵⁾ .

ومن خلال هذه الأمكنة الواردة يمكن أن نوضح أنواع التفضية في الجدول الآتي:

المكان	نوع الفضاء	البرنامج السردى
- البيت	- فضاء خارجي	- في البرنامج السردى: (استخراج الجثة)

(1) - حنامينة ، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 14.

(2) - المصدر نفسه، ص 140.

(3) - المصدر نفسه، ص 159.

(4) - المصدر نفسه، ص 215.

(5) - المصدر نفسه ، ص 220، 221.

<p>- وفي البرنامج السردي المساعد(3): (السفر على باخرة كاسل)</p> <p>- في البرنامج السردي المساعد (1): (السفر على مركب الريس عبدوش)</p>	<p>- فضاء جانبي</p>	
<p>- في البرنامج السردي: (استخراج الجثة)</p>	<p>- فضاء جانبي</p>	<p>- الشاطئ</p>
<p>- في البرنامج السردي المساعد(2): (السفر على مركب الريس زيدان)</p>	<p>- فضاء خارجي</p>	<p>- الميناء</p>
<p>- في البرنامج السردي: (استخراج الجثة)</p> <p>- في البرنامج السردي المساعد(1): (السفر على مركب الريس عبدوش)</p> <p>- وفي البرنامج السردي المساعد(3): (السفر على باخرة كاسل)</p>	<p>- فضاء وهمي</p> <p>- فضاء جانبي</p>	<p>- البحر</p>
<p>- في البرنامج السردي: (استخراج الجثة)</p>	<p>- فضاء وهمي</p>	<p>- الباخرة الغارقة</p>
<p>- في البرنامج السردي: (استخراج الجثة)</p>	<p>- فضاء جانبي</p>	<p>- خارج الباخرة سطح الماء</p>
<p>- في البرنامج السردي المضاد: (سجن سعيد).</p>	<p>- فضاء وهمي</p>	<p>- السجن</p>
<p>- في البرنامج السردي المساعد(1): (السفر على مركب الريس عبدوش)</p> <p>- في البرنامج السردي المساعد(2): (السفر على مركب الريس زيدان).</p>	<p>- فضاء خارجي</p> <p>- فضاء وهمي</p>	<p>- المرفئ الفلستينية والإسكندرية</p>
<p>- وفي البرنامج السردي المساعد(3): (السفر على باخرة كاسل)</p> <p>- وفي البرنامج السردي المساعد(3): (السفر على باخرة كاسل)</p>	<p>- فضاء وهمي</p> <p>- فضاء خارجي</p>	<p>- أثينا</p>

ومن الجدول نلاحظ أن لبعض الأماكن نوعاً واحداً من التفضية إما (خارجي أو جانبي أو وهمي) مثل: (الشاطئ، الميناء، والباخرة الغارقة، وخارج البحر سطح الماء، والسجن)، وهناك أماكن لها نوعان من التفضية بحسب البرنامج السردي الذي ترد فيه، ومن هذه الأماكن: (البيت، والبحر، والمرافئ الفلسطينية والإسكندرية، وأثينا)، وهذه الأماكن متعلقة بالبرامج السردية الواردة في الثلاثية، بمعنى أنها متعلقة بسلسلة الحالات وتحولات فعل الذات "سعيد"؛ أي فعل الممثل، من الوضعية البدائية إلى الوضعية النهائية.

2- الفضاء الاستهوائي:

يتحدد الفضاء الاستهوائي انطلاقاً من علاقة الذات المنجزة بفضاء البرنامج السردية الذي يقوم على الفضاء الخارجي، وفضاء الفعل، وكما يمكن « اعتبار الذات والموضوع، ضمن فضاء الاستهواء آثاراً من درجة ثانية (أثر الأصل وأثر الهدف) »⁽¹⁾. ومن الثلاثية هناك بعض من الأفضية لها دور استهوائي في توتير الذات الاستهوائية، فلها بعد استهوائي متعلق بالذات ومن الأفضية الاستهوائية نذكر:

1- **الباخرة الغارقة في البحر:** والتي كان له دوراً استهوائياً، فبالرغم من صعوبة الغطس نظراً لتلوث سطح الماء بالبتروكحول، إلا أن الممثل "سعيد" يجازف بحياته لأجل البحث عن جثة والده، فكان الدافع إلى الغطس والغوص عاطفة الحب لوالده، وعاطفة الخوف عليه من تلوث المكان.

2- **السجن:** وكان هذا الفضاء متعلقاً بشعور الممثل "سعيد" بالقهر وفقدان المقدرة، وفقدان الحرية، فكان الفضاء ضيقاً مختلفاً والزمن ثقيلًا « في اليوم الأول بعد الحكم، ضاقت به

(1) - أليجيرداس، ج، غريماس، وجاك فونتينيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، ص 93.

الدنيا، استشعر قهرا مرا حادا يفري أحشائه»⁽¹⁾ (..) «...أحس بوطأة الزمن لأول مرة في حياته، خيل إليه أن الساعة لا تمشي..»⁽²⁾.

3-البحر: يعد البحر الفضاء الأساس في الثلاثية، فهو مؤشر إلى « الحالة الانتقالية بين الممكنات غير المؤكدة بعد والحقائق المؤكدة(...)» والحقائق التي يمكن أن تنتهي بالخير أو بالشر، ومن هنا فإنّ البحر هو في نفس الوقت صورة للحياة وللموت في آن واحد»⁽³⁾. فالبحر هو المكان الواسع، وكاتم أسرار " سعيد" « و على طول الشاطئ من طرطوس إلى اللاذقية ، ضل سعيد يسير (...) يقول للبحر كل شيء وليسمع منه كل شيء...»⁽⁴⁾، فتفتتح ذاكرة "سعيد" على الماضي، فيسرد للبحر سيرته ، فالبحر هو فضاء للتنفيس عن آلامه .ولشدة تعلق "سعيد" بالبحر أصبح الانفصال عنه يؤدي إلى معاناته، فأثناء علاجه من الأزمة النفسية التي أصيب بها وجد الطبيب أن العودة إلى البحر ضرورة حتمية لعلاجه « ... عاد سعيد للعمل على ظهر باخرة عابرة للقارات»⁽⁵⁾. وذلك لوجود علاقة رغبة كامنة بين الذات " سعيد" والموضوع البحر .

4-البيت: حين عودة "سعيد" من غيابه الطويل الذي دام (خمس عشرة سنة) في عمله على باخرة عابرة للقارات، وجد البيت قد أصبح مهجورا، وأن أمه قد توفيت وإخوته تزوجوا واستقلوا عن البيت العائلي، وفي ذلك نجد المقطع السردى « هذا البيت المهجور ميت، الحياة فارقتة منذ زمن بعيد، علي أن أبعثها فيه من جديد، غدا أو بعده تترتب الأمور، سيأتي إخوتي وأخواتي، لزيارتي، لو سمعوا هذه اللحظة بعودتي لتراكموا إلي...»⁽⁶⁾.

(1) - حنامينة ، الكتاب الثاني، النقل (من حكاية بحار) ، ص 43.

(2) - المصدر نفسه، ص 44.

(3) - ينظر : شاوش بلس وآخرون، السرديات التطبيقية (الكشف عن المعنى في النص السردى) تر: عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 155.

(4) - حنامينة ، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار) ، ص 400.

(5) - المصدر نفسه ، ص 399.

(6) - المصدر نفسه ، ص 347.

يشير البيت منذ دخول الذات " سعيد" إليه بجو كئيب وحزين وميت فقد أضحى البيت فضاء استهوائيا في توتير الذات الاستهوائية نحو تأزم حالته النفسية «الآن أدرك الخسارة في عدم الإنجاب... لو كان له زوجة، ولد، لو كان والده إلى جانبه، لو لم تمت أمه... اعتراه عصاب ، سيطرت فكرة الجنون عليه...توسوس...كبر وسواسه...ضاعف الكبت من حدته ، ضاعف البيت الخرب المهجور من وسواسه...بكى ! ويوما بعد يوم جفاه النوم وراح يهزل ، وتبرق عيناه بقلق غريب...» (1). وشيئا فشيئا تطورت أزمته النفسية، مما أدى إلى انفجار نفسي نقل على إثره إلى الدير الصليب للأمراض العصبية.

5-دير الصليب للأمراض العصبية: وكان الدير فضاء استهوائيا بالنسبة "السعيد" للتخفيف من حالته النفسية وتهدئته، فهو فضاء للراحة النفسية ولعلاجه من أزمته، وفيه بقي " سعيد" فترة للعلاج وقد قام الطبيب "خالد" بجلسات معه ، فتوصل إلى تقرير كما في الملفوظ:«كتب الطبيب في تقريره ما يلي: (من عوامل الشفاء اللقاء بكاترين ، أو العودة إلى البحر) وإلى أن يسافر في البحر ثانية ، ضرورة الانتقال من المنزل العائلي المهجور... » (2).

3-التفضية و التزمين بين عملية القول السردية والخطاب:

حددت السيميائية السردية وجود علاقة بين (الممثل) وثنائية (التفضية والتزمين)، فنمو فعل الممثل مرتبط بثنائية التفضية والتزمين، ويمكن استخلاص مؤشرات ومعينات لثنائية التفضية والتزمين من عملية القول السردية، وذلك وفق تحديد « عوامل التواصل التي تتأطر خارج عملية القول السردية، وتسهم أولا قبل إنجاز فعل معين في إنتاج الخطاب السردية، انطلاقا من وجود عنصرين هما: عاملا التواصل (السارد والمسروود له)، ووفق تحديد عوامل السرد (الذات، والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد والمعارض)،

(1) - المصدر السابق ، ص 376، 377.

(2) - المصدر نفسه ،ص 380

والعلاقة بينهم»⁽¹⁾ .

وتتشكل عملية القول بالتجلي « مقولة الضمير (الأنا) في علاقته بالفعل، وفي علاقته بالمعينات الزمانية والمكانية»،⁽²⁾ من خلال علاقة المعينات الآتية: (الأنا، والها، والآن)، « إن هذا النوع من الإحالة داخل الخطاب بالنسبة للضمائر، يبرز أهمية إضافة عناصر أخرى إلى الزوج: "أنا"، "أنت"، عن طريق إجراءين التفضية والتزمين، وهما إجراءان يندرجان ضمن التركيب الخطابي، و تستثمرهما عملية القول، وتمثل هذه العناصر في الإشارات الزمانية والمكانية، وتعد هذه المعينات في علاقتها بالضمير وظيفية على مستوى الخطاب لأنهما تهدف إلى تجذير وإدماج الأقوال السردية المكونة للخطاب في إطار زمني ومكاني انطلاقاً من علاقة هذه الأقوال بالوضعية الزمانية والمكانية التي يوجد فيها القائل، وهذا يعني ربط الأقوال بعملية القول وبزمن عملية القول وبمكانها»⁽³⁾ .

وتتمظهر مقولة الضمير (الأنا) في علاقته بالمعينات التفضية والتزمين (الها والآن) من خلال تطور إنجاز فعل الذات وفي عملية القول الخطابي، ويمكن أن نحدد علاقة مقولة الضمير (الأنا) بالمعينات (الها والآن) للممثل "سعيد" من خلال عملية القول ومنها قوله: «دنت لحظة الحسم الآن يبدأ البحث جدياً، الآن أبدأ رحلة المجهول نحو والدي، إنني أغامر، البحر هو المغامرة الكبرى تضع قدمك فيه (...). تضع الأخرى في ركاب فرس جموح وتستقبل عاماً مثيراً بما فيه من مفاجآت من ينزل البحر عليه أن يكون

(1)- عبد المجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ،ص 45.

(2)- المرجع نفسه ،ص 52.

(3)- المرجع نفسه ،ص 52.

للبحر» (1).

توضح عملية القول للممثل "سعيد" من خلال وجود علاقة الضمير (أنا) المتكلم بالأفعال من المؤشرات اللفظية: (أبدأ رحلة... إنني أغامر...)، وهنا تتمثل مقولة الضمير الشخصي (الأنا) للممثل "سعيد" ، وهو السارد بعلاقته بالمسرود له والمتمثل في الضمير اللاشخصي المخاطب (أنت) وهو القارئ من خلال الملفوظ : (تضع قدمك فيه (...)) تضع الأخرى في ركاب فرس جموح وتستقبل عاما مثيرا).

وبذلك تتحدد العلاقة بين الضمير الشخصي (الأنا) للممثل "سعيد" وهو السارد والضمير اللاشخصي (أنت) أو القارئ وهو المسرود له أو المتلقي، وكما نجد في عملية القول تجلي ثنائية التفضية (هنا)، بالوضعية المكانية (البحر)، ومؤشر التزمين (الآن) للزمن الحاضر من خلال الملفوظ: (الآن، يبدأ البحث جديا، الآن أبدأ رحلة المجهول نحو والدي...).

وأثناء عملية استخراج الجثة نجد الممثل "سعيد" يقول: «...أنا شعرت بثقل رصاصي على صدري، رئتاي اتسعنا، اتسعنا... لم يعد مجال للتماسك... لا بد أن أتففس (...)) فتحت عيني على مهل... ببطء شديد كانت الشمس مشرقة... الرمل على الشاطئ... ما أجمل الرمل على الشاطئ وأنت فوقه تستلقي (...)) لم أتكلم برغم أنني استرحت، أدركت الآن لماذا ، أدركت الآن لماذا لا يتكلم الغطاسون عقب صعودهم من الماء...» (2).

ونجد في النص خروج "سعيد" بعد الغطس ليسترخي قليلا على الشاطئ ،وبذلك تتلاحم كل من المعينات (الأنا والهنا والآن) في تشكيل المقولة السردية، إذ مؤشر الضمير

(1)-حنا مينة،الكتاب الأول،(من حكاية بحار) ،ص302.

(2)-المصدر نفسه،ص316.

الشخصي (الأنا) للممثل "سعيد" من خلال الوحدات (أنا شعرت...صدري...رئتي...أن أتنفس...فتحت عيني...لم أتكلم...أنني استرحت...أدركت...) ، وهي معينات تشير إلى مقولة الضمير (الأنا) في علاقته بالمعین المكاني (هنا)، وهو الشاطئ والمعین الزمني (الآن) زمن الحاضر من الفعل (أدركت الآن)، وتبقى مقولة الضمير الشخصي (الأنا) الممثل "سعيد" (السارد) في علاقته بعامل التواصل (المسرود له) من خلال مقولة الضمير اللا شخصي (أنت) القارئ أو المتلقي، والمعین على الضمير اللا شخصي (أنت) الوحدات: (ما أجمل الرمل على الشاطئ وأنت فوقه... تستلقي...).

ولتحديد العلاقة بين المعينات (الأنا والهنا والآن) نقف على مثال آخر متمثل في المقطع السردی الآتي: « البحر أمامي واسع، معتكر قليلا، وطيور تحوم في السماء، والمدينة تنأى، تبتعد (...) إنا نبحر (...) وداعا يا أثينا (...) وداعا لكل الأشياء التي عرفتها على اليابسة...»⁽¹⁾. يمثل المقطع السردی عملية القول للممثل "سعيد" أثناء مغادرته لمدينة أثينا، ومنه نجد أن المتكلم "سعيد" (السارد) في علاقة تواصل بالمسرود له (أثينا)، كما أن مؤشر الضمير الشخصي (الأنا) من المعين اللفظي: (أمامي) وتحدد علاقة القائل بعملية القول في إطار مكاني وخط زمني ومن مؤشرات التفضية في عملية القول المعين اللفظي: (البحر، المدينة، أثينا، اليابسة) إلا أن عملية القول كانت في البحر على متن الباخرة المبحرة في الزمن الحاضر (الآن) من المعين الزمني (إنا نبحر) وهو زمن عملية القول. وكما نجد عملية القول في مثال آخر للممثل "سعيد" في السجن حيث يقول: « إيه أيها السجن !

لقد خلعتك من يدي وقدمي ونفسي...

أسقطتك عن جسدي كالرمل منذ دخلت مياه البحر...

(1) - المصدر السابق، ص 233.

..طرحتك من ذاتي التي رأيت فيك بؤرة للشقاء، فارتفعت عليها، دون أن تستطيع،
وأسفاه، ردمها...أيها السجن !

ثلاث سنوات من العمر من الشباب انطوت بين جدرانك الأربعة، لم أقل متى، على
لهفتي أن تكون، تلك اللحظة من الانعتاق، حين أتخطى عتبتك ولا قيد، ولا حارس ولا
شعور بالحجز، إذ هو إحساس يرافق السجن، في صحوته ومنامه...»⁽¹⁾. ومن عملية
القول نجد خطابا بين عامل التواصل (السارد) "سعيد" من خلال مؤشر الضمير
الشخصي (الأنا) من الوحدات (يدي،... قدمي،...نفسي،...جسدي...،دخلت،...ذاتي،
لم أقل...لهفتي،...أتخطى)، وعامل التواصل (المسرود له) من خلال الضمير
اللاشخصي (أنت) والمتمثل في (السجن) وذلك من المعين (أيها السجن ! ... لقد
خلعتك...أسقطتك... طرحتك... رأيت فيك... انطوت بين جدرانك..). وقد تم خطاب الممثل
في فضاء (الهنا) وهو (السجن)، وفي خط زمني حاضر (الآن) من المعين الزمني
(دخلت)، واللا اندماج زمني مؤشر للزمن الماضي من المعين (ثلاث سنوات من العمر
من الشباب انطوت...).

4- الانفصال الزمني و المكاني:

الانفصال الزمني والمكاني متعلق بالممثل، وذلك أثناء تنقله من مكان إلى آخر،
وكما يرد في كتاب (البناء والدلالة في الرواية) "لعبد اللطيف محفوظ" أن «...الانفصال
المكاني مدعم بانفصالات زمنية وأخلاقية وقيمية تقوم بمواكبة تنقل الذات من فضاءها
المألوف الذي ينبثق منه البرنامج في شكله الاحتمالي إلى فضاء خارجي (أو فضاء آخر)
الذي ستتجز فيه الذات برنامجها (...). وهو انفصال يطال، إلى جانب الانفصال
المكاني، انفصالات زمنية وقيمية وأخلاقية وعقائدية أيضا، ويتمظهر الانفصالان المكاني

⁽¹⁾ حنامية، الكتاب الأول، (من حكاية بحار)، ص 88.

والزماني في الإرجاع النصي...» (1).

ويرد الانفصال الزماني والمكاني في الثلاثية أثناء دخول "سعيد" إلى السجن في حلب، حيث انفصل عن البحر وكان الانفصال المكاني إلى جانب الانفصال الزماني الذي دام ثلاث سنوات، ويمكن أن نوضح ذلك كما في الصيغة الآتية:

(ذ ن م "البحر") ← تحول (ذ U م "البحر")

ويشير التحول الانفصال إلى انفصال الممثل عن الفضاء (البحر) الملازم للانفصال الزماني عنه لمدة ثلاث سنوات، ثم يتحول الفضاء الانفصالي إلى فضاء اتصالي بالنسبة للممثل: «إيه أيه السجن ! (..) ثلاث سنوات من العمر، من الشباب، انطوت بين جدرانك الأربعة...» (2)، حيث بعد خروج "سعيد" من السجن قرر العودة إلى البحر للسفر والبحث عن والده، وبذلك يتشكل تحول اتصالي كما في الصيغة الآتية:

(ذ U م "البحر") ← تحول (ذ ن م "البحر")

وكما نجد انفصالا مكانيا أثناء انقطاع "سعيد" عن الأهل وحيه في اللاذقية لمدة خمس عشرة سنة، فكان انفصال مكاني وزماني في آن واحد، الدافع إليه السفر على باخرة عابرة للقارات للبحث عن والده «خمس عشرة سنة مضت وسعيد يبحث من مرفأ إلى آخر عمل بعد (كاسل) على الباخرة صوفيا كولوتروني، حمولتها 35 ألف طن، عابرة قارات» (3).

وبذلك تكون (اللاذقية) فضاء انفصاليا بالنسبة للممثل "سعيد"، ويمكن أن نوضح ذلك في الصيغة الآتية:

(ذ ن م "اللاذقية") ← (ذ U م "اللاذقية")

(1) عبد الطيف محفوظ، البناء و الدلالة في الرواية مقارنة من منظور سيميائية السرد، الدار العربية ناشرون الاختلاف، الجزائر،

ط2010، ص1، ص134.

(2) حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل (من حكاية بحار)، ص88.

(3) - حنامينة، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص339.

والانفصال المكاني يلزم الانفصال الزمني في آن واحد، حيث دام الانفصال الزمني خمس عشرة سنة، وينتقل الممثل "سعيد" من وضعية الانفصال إلى وضعية الاتصال باللاذقية، وذلك أثناء عودته من الغياب الطويل، حيث وجد أن أشياء كثيرة قد تغيرت منها وفاة والدته، وتغير البيت العائلي الذي أضحى بيتا مهجورا « أخيرا ترك البحر قال له بعد خمسة عشر عاما: (وداعا) غادر عالم الماء إلى اليابسة، عاد إلى بيت أسرته في حي الكاميلية وهو يقدر مما سمع أن أشياء كثيرة تغيرت في الوطن (...). سوى الأم وهذه في سنوات الإبحار الأخيرة ماتت...»⁽¹⁾. ويمكن أن نحدد التحول الاتصالي كما في الصيغة الآتية:

(ذ U م " اللاذقية ") تحول (ذ n م " اللاذقية ") ←

وعلى هذا الأساس فإن التحول الاتصالي أو الانفصالي للمكان أو للزمان متعلق بانتقال الممثل من وضعية إلى وضعية مضادة، فتحول وضعية الممثل ونمو فعله مرتبط بثنائية الزمان والمكان.

5- اللا اندماج الزمني:

يتخذ الزمن معنى له من خلال أبعاد ثلاثة تحدد أطرافه وهي: الماضي (المقابل)، والحاضر (هذه الأثناء)، والمستقبل (المبعد)، يشكل الماضي السابق في تقابله مع المستقبل اللاحق والآتي، بينما يستتب الحاضر في عدم الإمساك باللحظات الزمانية لأنها تتسم بالآنية فهو ينفلت ويتملص من أيدينا مثل لحظات الكلام، لذلك يمثل زمانه (أي

(1) - المصدر السابق، ص 343، 344.

زمن الحاضر) بدرجة الصفر التي تتوسط لحظات الوجود السابقة واللاحقة⁽¹⁾.

و في أبعاد الزمن (الماضي ، والحاضر ، والمستقبل) المتشكلة في الخطاب السردى نجد اللا-اندماج الزمني (Débrayage) الذي يعد عملية تعتمد عليها عملية القول لإبعاد خارج القول (...). ، و يتحدد اللا-اندماج الزمني بصفته إجراء إسقاط أثناء عملية الفعل اللغوي، خارج تعيين عملية القول، لعنصر: لا _ الآن، وهذا الإسقاط تكون له نتيجة تأسيس عن طريق الاقتضاء المتبادل، من عملية القول: (الآن)⁽²⁾.

ويشير النص إلى أن اللا-اندماج الزمني هو إسقاط الزمن الحاضر (الآن)، والبحث عن الزمن الماضي المشير له ب: (اللا-الآن)، وبذلك نكون أمام زمن عملية القول وهو (الآن) وزمن القول أو الخطاب وهو (اللا-الآن)، ومنه فإننا نكون أمام المقولة الزمانية (الآن، و اللا-الآن). وعليه فإن إغفال زمن الحاضر (الآن) في الخطاب واعتماد مؤشرات الزمن الماضي (لا-الآن) هو ما يعرف باللا-اندماج الزمني في عملية القول، حيث يمكن إدراك اللا-اندماج الزمني بمثابة إجراء لإسقاط لحظة العمل اللغوي،⁽³⁾ ومن مؤشرات الزمن الحاضر (الآن) لعملية قول " سعيد " نذكر المقاطع الآتية: « دنت لحظة الحسم الآن يبدأ البحث جديا، الآن أبدأ رحلة المجهول نحو والدي، إنني أغامر، البحر هو المغامرة الكبرى »⁽⁴⁾ ، بدأت رحلة الممثل " سعيد" عن والده من المرحلة الأولى في الاعتقاد بموته و محاولة استخراج جثته من البحر: «... لم أجده حتى الآن، ما هم الشمس حين تغيب في البحر لا تظهر ليلا، تختفي...»⁽⁵⁾ (...). « أحسست باليتم

إحساسا مضنيا (..) الآن أنا والحقيقة، أنا والجثة...»⁽¹⁾. تشير المقاطع إلى عملية بحث "سعيد" عن والده ومحاولة استخراج الجثة، ونجد من المعينات الزمنية للزمن

(1) - ينظر:نادية بوشفرة ،معالم السيميائية في مضمون الخطاب السردى،ص 104 ، 105.

(2) - ينظر: عبد المجيد نوسي،(التحليل السيميائي للخطاب الروائي)،ص 57.

(3) - Voir,A,J,Greimas,J,Courtés, Sémiotique,dictionnaire raisonné de la théorie du Longage,p :81

(4) - حنامينة ،الكتاب الأول ،(من حكاية بحار)،ص202 .

(5) - حنا مينة ،الكتاب الثاني ، الدقل ،(من حكاية بحار)،ص13.

(1) - حنامينة ، الكتاب الأول ، (من حكاية بحار) ، ص 353 .

الحاضر (الآن) في عملية القول للممثل "سعيد" المؤشرات الآتية: (الآن يبدأ البحث... الآن أبدأ رحلة المجهول... لم أجد حتى الآن... الآن أنا والحقيقة، أنا والجثة...).

وكما أشرنا أن للخطاطة مقولة ثنائية للزمن (الآن و اللا_الآن) فإن (الآن) زمن الحاضر و(اللا_الآن) مؤشر للزمن الماضي بمعنى اللا_اندماج زمني، إذ نجد الممثل "سعيد" يستعيد الماضي حيث تفتح ذاكرته على الماضي لاستعادة الذكريات ، إذ يتذكر زمن الطفولة حيث نجده يقول: « ..في هذا الحي البحري، الفقير، البارز أضلاعه، كهندي مدقع ... ولد سعيد حزوم كان الأكبر بين إخوته وكان والده صالح حزوم ، قد هاجر من اللاذقية إلى مرسين...»⁽²⁾. ومعين الزمن الماضي (لا_الآن) المؤشر اللفظي (ولد سعيد حزوم، كان الأكبر بين إخوته...) كما نجد مؤشر للزمن الماضي أثناء تذكر "سعيد" والده « والدي كان لؤلؤة، وضاعت خبأها البحر في صدفته الكبيرة..»⁽³⁾. و أثناء تذكر حادث الباخرة الغارقة « ... قد مضت أعوام كثيرة على ذلك الحادث ...»⁽⁴⁾ (...)«كانت صفائح الكازر تعوم فوق الماء...»⁽⁵⁾.

ومن مؤشرات الزمن الماضي (لا_الآن) في عمليات القول الوحدات الآتية: (والدي كان لؤلؤة، وضاعت... كان والدي يقول... قد مضت أعوام كثيرة... كانت صفائح الغاز... كان البحاران... كان البحارة...)، وهذه الوحدات اللفظية هي معينات للزمن الماضي (لا_الآن)، وكذا نجد حنين "سعيد" إلى عمله كبشار في الماضي كما في المقطع السردي: « هو لم يعد بحارا، مضى زمن البحر، ترك المهنة ومعها مسرات قلبه، ويتخيل إليه أحيانا أنه نسيها، أو أنه أصبح قادرا على نسيانها، فإذا عاد إلى البحر، عاوده عشقه له، وتقمص من جديد صورة البحار الذي كأنه...»⁽¹⁾ ومن معينات الزمن الماضي (لا_الآن) نذكر: (مضى زمن البحر...صورة البحار الذي كأنه...).

(2) - المصدر نفسه ،ص 148.

(3) - المصدر نفسه ، 317.

(4) - المصدر نفسه ،ص 350.

(5) - المصدر نفسه ،ص 308.

(1) - المصدر السابق ،ص 18.

و كما يتذكر وضعية البلاد التي كانت على وقع الاستعمار وتذكره لفرنسا حين كانت تبحث عن والده « فرنسا كانت تلاحقه، لو وقع في يدها لحكمت عليه بالإعدام، كان يتمنى، عندئذ، لو نفذ الإعدام بيده، أن يموت في المعركة خير من أن يموت على المشنقة...»⁽²⁾ (...)، « هذه هي الحياة... وما نفعها إذا كانت بغير نضال؟ ...»⁽³⁾.

ومن مؤشرات الزمن الماضي الوحدات : (كانت تلاحقه ... لحكمت عليه... كان يتمنى... كانت بغير نضال...). ومنه فالزمن الحاضر (الآن) والزمن الماضي (لا_الآن) متعلق بالخطاب، ويمكن تحديد الثنائية المقولية (الآن / لا_الآن) للمقاطع السردية السابقة من خلال المعينات الزمنية كما في الجدول الآتي:

الآن	لا _ الآن (الزمن _ اللا _ مندمج)
<ul style="list-style-type: none"> - الآن يبدأ البحث.. - الآن أبدأ رحلة المجهول.. - لم أجد حتى الآن... الآن أنا والحقيقة أنا والجنة.. 	<ul style="list-style-type: none"> - ولد سعيد حزوم كان الأكبر بين إخوته... - والدي كان لؤلؤة وضاعت.. - قد مضت أعوام كثيرة - كانت صفائح الغاز... - مضى زمن البحر.. - صورة البحار الذي كانه... - كانت تلاحقه... لحكمت عليه.. - كان يتمنى.... كان بغير نضال..

ومنه فإن زمن الحاضر (الآن) والمعينات الزمنية الدالة عليه هو مؤشر لزمن عملية القول أو الخطاب، وزمن الماضي (لا _ الآن) لا اندماج الزمني والمعينات الزمنية الدالة عليه هو مؤشر لزمن الحكاية.

(2) - المصدر نفسه ،ص 336.

(3) - المصدر نفسه ،ص 78.

6- الزمن الاستهوائي:

يعتبر «الزمن السيكلوجي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار عكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل، تختلف قيمته عند الرجل الشيخ، فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصغر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له...»⁽¹⁾. فالزمن متعلق هنا بالجانب النفسي للشخص، «وفي علم النفس "البرغسوني" تم تصوير جوهر النفس مع سيلان الزمن على أساس أنها ذات علاقة متواصلة معه، وأن توقفها معناه الانقطاع عن الوجود، ولم تعد الفلسفة النفسية سوى فلسفة زمنية قائمة على ثنائية تنعت الزمان بأنه حي وتنعت الحياة بأنها زمانية؛ بذلك نستطيع أن نفهم قانون الزمن في ضوء فكرة التواصل على أنه دائما مقترن بعامل التعاقب المتنوع الذي يلج في شتى مجالات الحياة (فكر ، وثقافة ، وفن ، وتاريخ ، وسياسة...)، وتواصله مكتته عبر تغايره على الدوام ، فهو المسبب للدورة الانقلابية التي تتعرض لها الموجودات كلها، إذ ما تبرح أن تثبت على حالة حتى تتقلب إلى غيرها لتحول دون ثباتها واستقرارها»⁽²⁾، فالزمن متعلق بالحياة في مختلف مجالاتها.

ويذهب بعض الفلاسفة مثل "لايبنيتز" (Leibniz) (1716-1946) ، و" كانط" (Kant) (1804-1924)، إلى أن الزمان موجود في الذهن فقط ،ويذهب آخرون إلى أن الزمان ذو وجه آخر غير كمي وغير قابل للقياس أي الزمان الذاتي أو الوجداني وهو زمان يستمد من انفعال الإنسان وتجربته (كزمان الانتظار ،وزمان الأمل ...)، وقد تعددت الاتجاهات في تأمل هذا الموضوع مع فلاسفة كثر مثل الألماني "هيسرل"

(1) ينظر: أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، الاردن ، ط2004، 1، ص26.

(2) - نفلة حسن أحمد ،التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية ، ص 118.

(Husser) (1859-1938)، والفرنسي "برغسون" (Bergson)، والانجليزي المعاصر "روسيل" (Russel)⁽¹⁾.

وليس الزمن الذاتي إطار يكتنف الأحداث ولا هو محطة من محطات المغامرة، وإنما هو الزمن في مستوى إحساس الشخصية به على نحو مخصوص، وهذا الإحساس متسم عادة بالتعقّد، وقابل للتنوع بسبب اختلاف المستويات التي يمكن أن يتصل بها في ذات الشخصية، وسبب تباين الطرائق في التفاعل معه، فقد يكون الزمن (الموضوعي أصلاً) مدار تدبّر ذاتي متجلّ في تحليل الماضي ورسم المستقبل في إطار سيرورة محددة أو خطة معيّنة، وهذا النوع من ممارسة الزمن متسم عادة بمعطيات ذات طبيعة فكرية منطقية، لكن الحاصل منه لا يكون محددًا (بين شخصيتين فأكثر) باعتبار أن تحليل شخصيات مختلفة لماضي واحد يفترض التباين لتباين الزوايا والمواقع والأحاسيس،⁽²⁾ (...). «قد تبتعد الشخصية عن زمن الناس المشترك المعيش مرتحلة في زمن خاص قد تقتصر فتكون مجرد ومضة ورائية عابرة، وقد تطول فتكون جملة حقب أو أزمنة متباينة المواقع في الأصل (...). لكن الشخصية تسترجع منها لمحات في لحظة معيّنة وفق نسق ما، وتعيشها بألوان من الإحساس مختلفة (...). وفي مثل هذا التعامل الذاتي مع الزمن تنتفي وحدات قياس الزمن المشتركة وتغيب أبعاد الزمن الموضوعي والمنطق الذي يحكمها وتقوم مقام هذا كله "علامات" أو إشارات ذاتية وألوان نفسية خاصة يصير الزمن معها زمنا خاصا أو إحساسا ذاتيا، وتكون الأهواء والانفعالات - وحدها - علة استحضار هذا الزمن ومحدد منطقه وأساس تفاعل الشخصية معه، ووفق هذا كله تتحدد للزمن أبعاد ذاتية جديدة و"مقاس" خاص كثيرا ما يكون متقلبا زئبقيا، فتمطّط اللحظة القصيرة لتصير حيزا شاسعا، وقد تنقلص الحقبة الطويلة فتصير لحظات وجيزة»⁽¹⁾ على النحو الذي نجد فيه البحار "سعيد حزوم" حينما يسترجع

(1) - ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 38.

(2) - المرجع نفسه، ص 50.

(1) - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 50، 51.

ماضيه الطويل من بطولة والده ورحلة البحث عنه وهو يسير من طرطوس إلى اللاذقية وهو يحكي سيرته للبحر.

و يتعلق الزمن بالحالة النفسية للذات وما تنتظره في المستقبل أو ما تعيشه في الحاضر أو ما تستذكره من الماضي المعيش، وقد قال " غاستون باشلار " في كتابه: (جدلية الزمن) في حديثه عن الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، «... لا يكون الآن الحاضر سوى ظاهرة الماضي، وعلى هذا المنوال في علم النفس "البرغسوني"، يفسح الزمان الممتلئ، العميق، المتواصل، الغني مكانا للجوهر الروحي، وفي أي من الظروف لا تستطيع النفس أن تتفصل عن الزمان...»⁽²⁾. وفي الثلاثية نجد الممثل "سعيد" يربط الزمن الحاضر بالحالة النفسية الكامنة في داخله لوجود الفضاء (البحر) كما في الملفوظ: « لقد بدّل البحر من حالتي النفسية، استعدت لياقتي، اندمجت بما حولي، انتفى قلقي بكلمة: وجدت نفسي حيث يجب أن أكون...»⁽³⁾. فمؤشرات الزمن الحاضر (حالتي النفسية، استعدت لياقتي، و اندمجت، وجدت نفسي..) فشعور الذات بالراحة وتحسن الحالة النفسية في الزمن الحاضر الذي يعيشه في اتصاله بالفضاء (البحر).

ويشير " غاستون باشلار " للزمن الماضي وعلاقته بحالة شعورية حاضرة لدى الذات، حيث يقول: « فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقيده بموضوعة شعورية حاضرة بالضرورة، بكلام آخر، حتى نشعر أننا عشنا زمنا _ وهو شعور غامض دائما بشكل خاص _ لا بد لنا من معاودة وضع ذكرياتنا شيمة الأحداث الفعلية، في وسط من الأمل أو القلق، في تماوج جدلي فلا ذكريات بدون هذا الزلزال الزمني، بدون هذا الشعور الحيوي، حتى في هذا الماضي الذي نعتده ممتلئا، فإن التذكر، والسرد يعيد وضع الفراغ في الأرملة غير الفاعلة، إننا حين نتذكر، بلا انقطاع، إنما نخاط الزمان غير المجدي وغير الفعال

(2) غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط4،

2010، ص14.

(3) حنامينة، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص131.

بالزمان الذي أفاد وأعطى، ولا تكون جدلية السعادة والتعاسة مستحوذة إلى هذا الحد إلا عندما تكون متوافقة مع الجدلية الزمنية...»⁽¹⁾.

فتفتح ذاكرة الممثل "سعيد" على الماضي فيسرد حكاية بحثه عن والده كما يسرد شجاعة والده حين كان بحارا، ومطاردة فرنسا له وبحثها عنه، كما يسرد حادثة الباخرة، ومجازفة والده بالغطس فيها واستخراج تكنات الغاز لأجل إنقاذ أهل الحي من الجوع، كان حلم "سعيد" العثور إيجاد والده على قيد الحياة في مكان ما، حيث يقول: «والدي كان لؤلؤة وضاعت ، خبأها البحر في صدفته الكبيرة..»⁽²⁾ ، وفي تذكر حادث الباخرة يقول : «وقد مضت أعوام كثيرة على ذلك الحادث..»⁽³⁾. فالذات "سعيد" يستحضر الماضي في ومضة شعورية حاضرة؛ أي في الزمن الحاضر (الآن) وفي حالة شعورية حزينة يعيش على أمل كذوب في العثور على والده يستحضر الماضي ويحن إلى والده كما يحن إلى "البحر"، و "كاترين الحلوة".

ومما سبق فقد شملت الدراسة في التركيبية الخطابية عنصر "الممثل" الذي يشكل نقطة التقاء وهمزة وصل بين المستوى السردى والمستوى الخطابى . وذلك بدراسة الأدوار العاملة والاستهوائية، وكذا المسارات التصويرية والدور التيماتىكي والباتيمى للممثل ، إذ يقع الاستثمار الدلالي عن طريق الانتقال المنجز من طرف الأدوار الممثل التي من أجل تحقيق إمكانياتها تستغل الصعيد المأصلي للكلام وتتجلى تحت شكل صور، ومنه تظهر التركيبية الخطابية في البنية السطحية كاستعمال نظمي تنبث فيه الصور المتعددة الدلالة، ويكون الممثل ميدان لقاء واتصال بين التركيبية السردية والتركيبية الخطابية⁽¹⁾، وكما حاولنا دراسة ثنائية "التفضية" و"التزمين" في السيميائية السردية للبنية السردية للثلاثية، فنمو فعل الممثل وتطوره متعلق بوجود خط زمني وإطار مكاني، فكان رصد

(1) - ينظر : غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ص 47.

(2) - حنامية، الكتاب الأول، (من حكاية بحار)، ص 317.

(3) - المصدر نفسه، ص 305 .

(1) - ينظر: ج، غريماس وآخرون، النظرية السيميائية السردية (الكشف عن المعنى في النص السردى) تر: عبد الحميد بورايو، ص 55.

الفضاء الغريماسي و دراسة الثنائية بين عملية القول السردية والخطاب ثم دراسة اللا- اندماج الزمني، والزمن الاستهوائي ،وذلك بربط الزمن بالجانب السيكلوجي والذاتي للممثل و لاستخلاص البعد الاستهوائي له .

الفصل " الرابع:"

" البنية والوحدات الدلالية- دراسة في التركيبة المنطقية الدلالية لثلاثية حكاية بحار - "

- أولاً: الوحدات المعنوية الصغرى في الدلالة.

1-السيمات (المعانم).

1-1- السيم النواتي والسيم السياقي (الكلاسيم).

2- اللكسيم الباتيمني.

-ثانيا: الوحدات الدلالية والباتيمنية.

1- التشاكل والتباين بين السيمي والباتيمني.

1-1- التشاكل والتباين السيمي.

1-2- التشاكل والتباين الباتيمني.

2 - المربع السيميائي والمربع الباتيمني.

2-1- المربع السيميائي.

2-2- المربع الباتيمني.

-ثالثا: البنية والقيم الدلالية المنطقية.

1 - الأثر الأيديولوجي و الأكسيولوجي.

1-1- الأثر الأيديولوجي و الأكسيولوجي لفعل الممثل.

1-2- الأثر الأيديولوجي و الأكسيولوجي لمفوض الممثل.

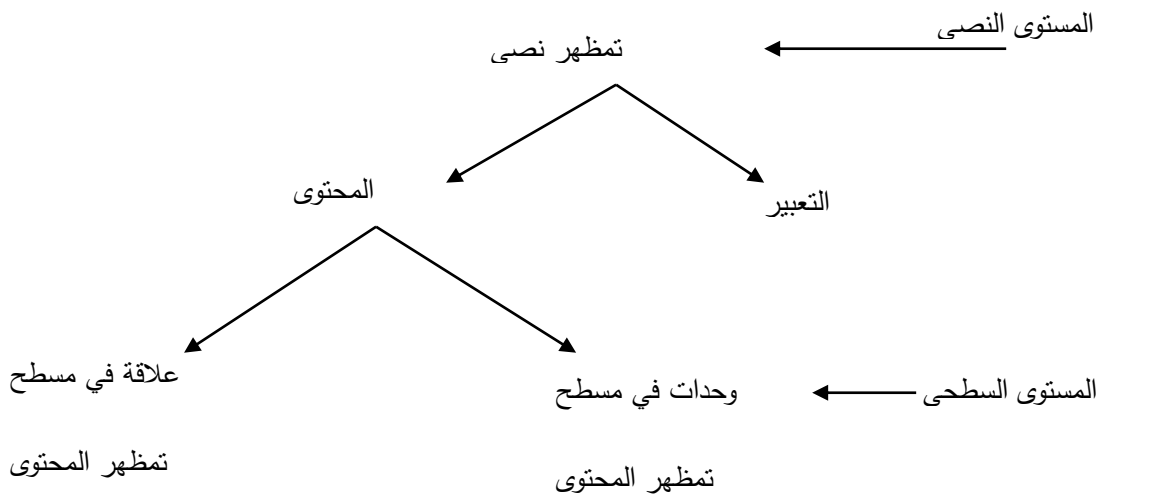
2 - الأثر السوسيوثقافي.

تحدد الدراسة في التركيبية المنطقية الدلالية بتتبع المسار السيمي والباتيمني في البنية العميقة، وذلك باستخلاص المفاهيم السيميائية المحايثة من البنية السردية للثلاثية، وكما درسنا المسار العاملي والاستهوائي في التركيبية السردية، وأدوار الممثل وثنائية (التفضية والتزمين) في التركيبية الخطابية، فإنه يمكن تحديد البنية والوحدات الدلالية في التركيبية المنطقية الدلالية.

فإذا كانت البنية السطحية متعلقة بدراسة مفاهيم المكون السردية و المكون الخطابية، فإن البنية العميقة متعلقة برصد الوحدات المعنوية الصغرى في الدلالة، وكذا المربعين السيميائي والباتيمني، والوحدات الدلالية والباتيمنية ، وبذلك يمكن أن نعتبر البنية الأولية

الدلالية كنموذج تأسيسي، وذلك بصفة مزدوجة : كنموذج تنظيم للدلالة (إنه منحاهـا المورفولوجي) ، وكنموذج إنتاج الدلالة في منحاهـا التركيبي هذا بوصفها بنية عميقة تؤسس مستوى التركيب الأساسي⁽¹⁾ .

وكما بادر " جوزيف كورتيس " إلى وضع المستويات السيميائية من (البنية السطحية والبنية العميقة للنص السردي) ممفصلا إياها إلى تعبير ومحتوى كما في الترسمة الآتية⁽²⁾ :



بنية أولية للتدليل

السيمات Sèmes

المستوى العميق

⁽¹⁾ - ينظر: أ.ج، غريد (كون محايت) ميثائية السردية، (الكشف عن المعنى في تركيب سيمي) : الحميد

بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008، ص 11.

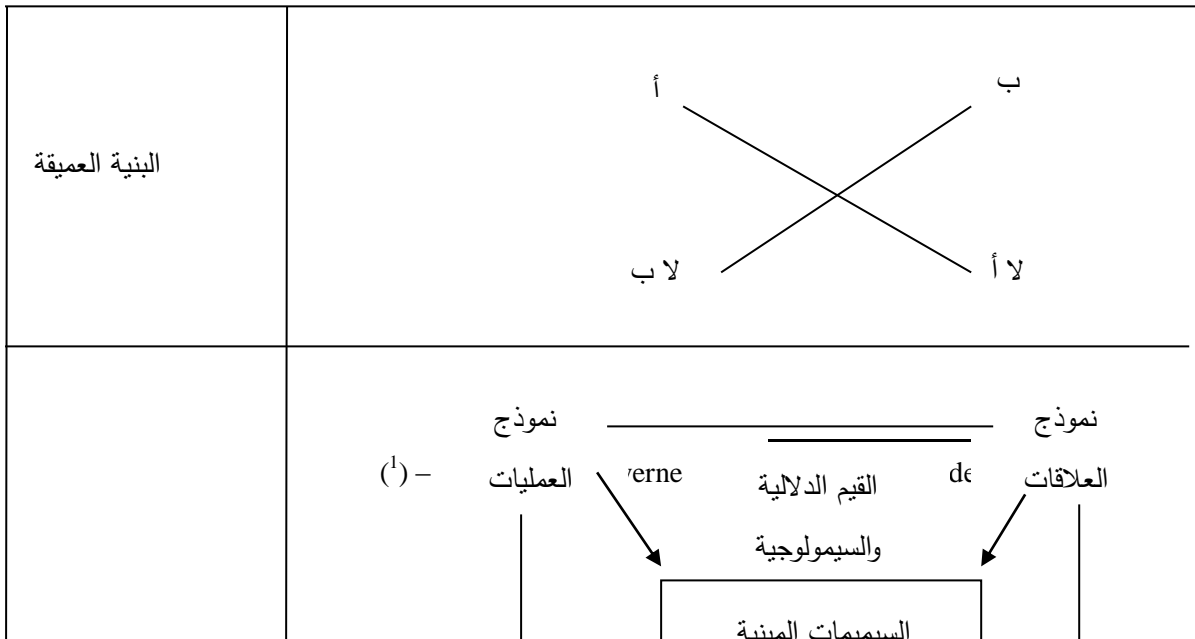
⁽²⁾ - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص 71.

تركيب

(Syntaxe)

ومن الترسيم نلاحظ أن النص السردي يتم فصل إلى تعبير ومحتوى، وإذا كان التعبير يضم (سلسلة صوتية، ونظاما لسانيا)، فإن المحتوى يضم (الدلالة والنحو)، وكما لا يمكن الفصل بين الدال والمدلول، كذلك لا يمكن الفصل بين التعبير والمحتوى للنص باعتبار العلاقة الجدلية الواردة بينهما، وأيضا لا يمكن الفصل بين جوهر وشكل المحتوى؛ أي بين الجانب الدلالي و الجانب النحوي ، ولا يمكن الفصل بين المستويات؛ لكونها تتلاحم فيما بينها في الدراسة السيميائية لتحليل النص السردي.

وفي هذه المسألة نجد في كتاب (Analyse sémiotique des textes) تحديدا للعلاقة المتداخلة والمتكاملة بين المستويات السيميائية في دراسة النص، حيث نلاحظ شبكة علائقية من المفاهيم الإجرائية بين البنية العميقة والبنية السطحية كما في الشكل الآتي⁽¹⁾:



تمثل هذه الخطاطة المسار التوليدي للدلالة الذي ينطلق من البنية العميقة في وحداتها المعنوية الصغرى ليتحرك وفق ديناميكية عاملية وخطابية، وينتهي بالتجلي عبر اللغة أو المادة المشكلة للدلالة مثل : (لوحة زيتية ، شريط ، مرسوم ، صورة...).

وبما أننا أمام مدونة سردية فإننا سنحاول الوقوف في البنية العميقة على دراسة التركيبية المنطقية الدلالية للثلاثية بدراسة الوحدات المعنوية الصغرى في الدلالة، ثم دراسة الوحدات الدلالية والباتيمية من خلال ثنائية (التشاكل والتباين) ثم استخلاص المربعين السيميائي والباتيمي ، وأخيرا البحث عن القيم الدلالية و المنطقية في البنية السردية.

- أولاً: الوحدات المعنوية الصغرى في الدلالة:

إنّ الفحص الدلالي لمفردة ما يوضح لنا بأنها تتمتع بنواة مستقرة نسبياً ذات صورة نواتية انطلقاً منها تنمو بعض الاحتمالات الدلالية ،وبعض المسارات المفهومية (Sémémiques) تسمح بوضعها في السياق ؛أي بتحقيقها الجزئي في الخطاب ، وبناء

عليه فإنّ المأصل (Lexème) هو نظام معنمي (Sémique) احتمالي لم يتحقق أبداً كما هو إلا مع وجود بعض الاستثناءات القليلة. عندما يكون مفهما مصغرا (Mono-Sémématique) في الخطاب المتجلي. فكل خطاب منذ أن يطرح تشاكله الدلالي (Isotopie Sémantique) الخاص به يعد استغلال جزئي جداً للاحتتمالات المعنوية التي توفرها مجموعة من المأصل (...). التي تستمر لتعيش وجودها الاحتمالي على أتم الاستعداد لتتبعث من جديد بمجرد أقل جهد للذاكرة⁽¹⁾؛ بمعنى أنّ الوحدة الدلالية حين تعود إلى أصلها الجذري تشكل نواة تنمو بجوارها بعض من الاحتمالات لمسارات مفهومية أو سيمييمات أو معانم* متكونة من وحدات صغرى، وقد تكون هذه الوحدات بعيدة في مفهومها عن النواة، لكن حين تعود إلى أصلها ومعناها في الذاكرة تجد نفسها تقارب مفهوم النواة، وبذلك فإنها تشكل فيما بينها تشاكلاً دلالياً، وتأسيساً عليه فإننا سنقوم بدراسة المعانم أو الوحدات الدلالية الصغرى ثم سنقف على دراسة التشاكل.

1- السيمات (المعانم):

انطلق "غريماس" في دراسة البنية العميقة من التقطيع إلى وحدات دلالية صغرى أطلق عليها تسمية (المعانم) أو السيمات،⁽¹⁾ وليس للمعنم دلالة في حد ذاته إنما يكتسب دلالاته من العلاقة القائمة بينه وبين وحدات معنمية أخرى. فالدراسة الدلالية تقتضي في هذا المستوى تفكيك الوحدات المعانمية إلى مكوناتها الصغرى المميزة ووصولاً إلى استخلاص حزمات من السمات الدلالية الأساسية.⁽²⁾ «وإذا قمنا بهذه العملية بالنسبة إلى وحدات معجمية تنتمي إلى حقل دلالي واحد لاحظنا أن بعض المعانم المكونة لها يلتقي مع بعض وبعضها يختلف عن بعض أو يقابله مثل: الصورتين التاليتين (الأمل) و(اليأس) نلاحظ أنهما تتفقان في معنمين أولهما الإحالة على إحساس داخلي، وثانيهما

(1)- ينظر: أ.ج. غريماس وآخرون، النظرية السيميائية السردية (الكشف عن المعنى في النص السردية)، تر: عبد الحميد بورايو، ص 43. المعنم (السيم): وهو أدنى وحدة للدلالة والتي لا يمكن أن تتحقق خارج إطار وحدة للدلالة أكبر منها إنها المفهم (السيميم) في تحليل المدلول أي*

مستوى المحتوى أو ماهية المحتوى، ينظر: عبد الجليل مرتاض، التحليل البنيوي للمعنى والسياق، ص 76.

- ينظر: عبد الناصر العجمي، في الخطاب السردية نظرية غريماس، ص 87.

(1)

- المرجع نفسه، ص 88.

(2)

الاختصاص بالمستقبل مع وجود معنم يفرق بينهما ويخص القيمة المضمنة في كليهما حيث إن إحداها تتضمن قيمة إيجابية فيما تقيم الثانية سلبا . وإن نحن تقدمنا في التحليل يتضح أن السمة الدلالية المشتركة الأولى، وهي الإحساس الداخلي تفرق كليهما عن الوحدة اللفظية (عمل) بناء على انتفاء السمة الدلالية المميزة المعنوية منها تفرق السمة الدلالية الثانية بينهما وبين لفظ (تذكر) لخلوه من السمة المذكورة « (3).

وكما أشرنا في التركيبة الخطابية فإنّ "غريماس" يُسمّى النواة الدلالية (Noyau Sémique) المعانم الثابتة ، والمعانم السياقية بالمعانم المتغيرة القابلة للتغير⁽¹⁾. ويمكن توضيح هذه المعانم السيمات كآتي :

1- السيم النواتي والسيم السياقي (الكلاسيم):

يحتوي السيميم على سيمات ثابتة وسيمات متغيرة يطلق "غريماس" اسم النواة السيمية على السيمات الثابتة ، والسيمات السياقية على السيمات المتغيرة⁽²⁾، وينقسم السيم إلى نوعين هما: السيم النواتي (Sème nucléaire) والسيم السياقي (Sème contextuel) ولاستخلاص هذه السيمات من الثلاثية نقف على تحديدها كآتي:

1-2- السيم النواتي:

يمكن ضبط السيم النواتي من خلال تلاحم مجموعة من السيمات التي تشكل صور الصورة الأساس وهي السيمة النواتية ، حيث « يحتوي السيميم على سيم نواتي وسيم سياقي، وفي محاولة معرفة البحث عن النواة التي تضم السيم النواتي، فإن هذا يحدد

- المرجع نفسه، ص 88، 89.
(3)

- عبد الجليل مرتاض، التحليل البنوي للمعنى والسياق، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2010، ص 76.
(1)

- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 170.
(2)

صوراً نواتية تتوقف على مدى إحصاء الكلمات من التركيبية في تأسيس السيميم»⁽³⁾، ومن الثلاثية نقف على تحديد ثلاثة سيمات جوهريّة بالنسبة للممثل "سعيد حزوم" وهي: ("البحر"، و"كاترين الحلوة"، و"صالح حزوم") ، ويمكن أن نأخذ هذه السيمات كوحّدات جوهريّة نواتية عند الممثل "سعيد حزوم" نقف على ضبط السيم النواتي لصورة (البحر) كما في المقاطع السردية الآتية: «والبحر الأزرق تتراكم موجاته بتكاسل وتتلاشى على الشاطئ، وسحر ليلة صيف ينتشر في الجو، تحركت في أعماق نوازع شوق إلى مصالحة الأشياء قبل السفر...»⁽⁴⁾. (...) «كانت المدرسة قرب البحر هل مصادفة كانت المدرسة مبتلة بالماء، فنحن لا نفارق الشاطئ (...) في الصباح حين نأتي المدرسة نمشي على الساحل، كأننا نملأ من مرآه رئاتنا بعزم يعيننا على الدراسة والحفظ وهكذا تقدمت في صفوفني، وعمري وحبي للبحر، كبرت وكبر معي، وحين أخذت الشهادة الابتدائية كان كل شيء معداً لأن أعمل في الميناء، لأن أصبح مستخدماً في أحد المخازن البحرية، أو أصبح بحاراً كوالدي، وأسافر مثله على متن أحد المراكب...»⁽¹⁾. ويمكن ضبط السيم النواتي لصورة (البحر) كما في الجدول الآتي:

السيم النواتي	(البحر)
السيمات النواتية	- والبحر الأزرق.
لصورة البحر	- تتراكم موجاته.
	- تتلاشى على الشاطئ.
	- تحركت في أعماق.
	- الحروف التي تعلمتها مبتلة بالماء.
	- لا نفارق الشاطئ.
	- نمشي على الساحل.
	- نملأ من مرآه رئاتنا.

⁽³⁾ – Voir, Algirads, Julien Greimas, Sémantique Structurale Recherche de Méthode, p: 50.

- حنا مينة، الكتاب الثاني، الدقل، (حكاية بحار)، ص 267.

⁽⁴⁾

⁽¹⁾ - حنامينة، الكتاب الأول، (حكاية بحار)، ص 254، 255.

<p>- لأن أعمل في <u>الميناء</u></p> <p>- مستخدماً في أحد <u>المخازن البحرية</u> .</p> <p>- أصبح <u>بحاراً</u>.</p>	
--	--

وتأخذ السيمات (الأزرق، موجاته، الشاطئ، أعماقه، الماء، الساحل، الميناء) في تشكيلها في مقاربة معنى السيم النواتي المتمثل في (البحر) وهو سيم ثابت.

وكما يمكن تحديد صورة (كاترين الحلوة) كسيم نواتي بتتبع السيمات كما في المقطع السردي الذي يجسد حوار "البحار العجوز" مع "سعيد حزوم" حيث يقول له: « - من يدري... أنت لا تعرف ماذا تدبر كاترين الحلوة هذه امرأة داهية...»⁽¹⁾. وكما نجد "سعيد حزوم" يقول في نفسه عن "كاترين الحلوة": «أي شوق إليها ما زال يعيش في صدري؟ لقد أحببتها، وكرهتها، لكنني كنت أسيرها، كانت جزءاً من حياتي البحرية في تلك السنوات الرهيبة...»⁽²⁾ (...). «إذا رحلت كاترين فسيحدث فراغ رهيب قنوط من عودة الوالد، فقدان المرأة الحبيبة..»⁽³⁾ (..). «المزج التام بين البحر وكاترين هذه، في صورة واحدة، البحر هو كاترين...»⁽⁴⁾ ، ويتضح الضبط السيمي النواتي لصورة (كاترين الحلوة) في الجدول الآتي:

(كاترين الحلوة)	السيم النواتي
-----------------	---------------

(¹) - حنامينة، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 50.

(²) - المصدر نفسه، ص 123.

(³) - المصدر نفسه، ص 146.

(⁴) - المصدر نفسه، ص 379، 380.

السيّماآ النواآآآ	- اأرأة داهآآ.
لصورة كآآرآن الءلوة	- أءببآها.
	- كرهآها.
	- كآآ أسآرها.
	- آرءا من آآآآ الآرآآ.
	- فقدان المرأة الآببآآ.
	- البحر هو كآآرآن.

وآشكل السآماآ (أرأة، داهآآ، أءببآها، كرهآها، أسآرها، آآآآ، الآببآآ، البحر) فآ مقارآة السآم النواآآ لآصورة (كآآرآن الءلوة) ،وهو سآم آآبآ لآآى آعلق "سآآآ آرزم" بها.

وآآآآ آصورة "صآلآ آرزم" كسآم نواآآ من آلال آلاآم آملا من السآماآ النواآآآ من آلال المقاطع السردآآ الآآآآ: «والآى آآآب مفقوء، ضآآع فآ البحر، لكآه لآس بآرآق ولا مآآ...»⁽¹⁾ (..) ،«... لآقآ آمل السلاآ آون أن آآرف أن آناك فآ كل أنآاء البلاد، كآآرآن آآملونه، أآى وآآبه...»⁽²⁾ . و آآآ البحر "أآم المسآكفآ" آقول "السآآآ": «صآلآ ضآى بآآآه لآآنا، لن نآسى آذا أآاء، الآى لا آنسى...آآآنا بروه، آهب شهآآا آآ بنآ...»⁽³⁾ . كان "صآلآ آرزم" صآآب فكرة البآآرة، وكان هو من آقوم بآملاآة الغطس بمفرده ،آآآ نآآ البحر "أآم المسآكفآ" آقول "لسآآآ" عن والده :«...و آآرآ والآك فآآرآه: (أنا أآطس إلى القاع، إلى آنابر البآآرة، وآعوم الصفاآآ، فآذا طفت على السطآ آذوها إلى الشاطئ، وآناك نفكر بآفآآة

(¹) - آنامآنة، الكآآب الآآآى ، آلقل (من آكاآة بآار)، ص 20.

(²) - المآآر نفسه، ص 50.

(³) - آنامآنة، الكآآب الأول ، (آكاآة بآار)، ص 294.

تصريفها...»⁽¹⁾، ويمكن تحديد السيمات النواتية لصورة (صالح حزوم) كما في الجدول الآتي:

السيم النواتي	(صالح حزوم)
السيمات النواتية	- <u>والدي</u> <u>غائب</u> <u>مفقود</u> ... <u>ضائع</u> في البحر.
لصورة صالح حزوم	- <u>ليس</u> <u>بغريق</u> <u>لا</u> <u>ميت</u> .
	- <u>حمل</u> <u>السلح</u> .
	- <u>أدى</u> <u>واجبه</u> .
	- <u>ضحى</u> <u>بحياته</u> <u>لأجلنا</u> .
	- <u>افتدانا</u> <u>بروحه</u> .
	- <u>ذهب</u> <u>شهيدا</u> .
	- <u>أنا</u> <u>أغطس</u> .
	- <u>أعوم</u> <u>الصفائح</u> .

ومن الجدول تشكل السيمات (والدي، غائب، مفقود، ضائع، ليس بغريق، ولا ميت، حمل السلح، أدى واجبه، ضحى بحياته، افتدانا، شهيدا، أغطس، أعوم) السيم النواتي (لصالح حزوم) والد "سعيد حزوم"، حيث تبرز هذه السيمات مدى تضحية هذا البحار التقدير لأجل أهله وبلاده، ومنه يعدّ السيم النواتي لصورة (صالح حزوم) سيما ثابتا في شخصيته وبطولته ومدى تعلق "سعيد" به.

2-2- السيم السياقي (الكلاسيم):

ويُعدّ السيم السياقي النوع الثاني من السيمات التي أشار إليها "غريماس" حيث «يتعلق بسيمات لا تنتهي إلى الصورة النووية؛ أي إلى النواة اللا متغيرة المعتبرة في ذاتها: إنها محددة بالسياق، فالكلاسيم هو سيم سياقي..»⁽²⁾ والسيم السياقي هو سيم متغير بحسب السياق يختلف عن نواة السيمية التي تقوم على سيمات ثابتة، وفي تحديد ذلك

(1) - المصدر نفسه، ص 292، 293.

(2) - ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص 79.

نقف على المقاطع السردية الآتية: «والدي...احتجب في مكان ما في البحر»⁽¹⁾، «البحر كالقدر كثيرا ما يدور بالإنسان...»⁽²⁾، «البحر ضحك علي، خدعني...»⁽³⁾، «دخلت مياه البحر»⁽⁴⁾، «تكلم البحر وغنى الموج»⁽⁵⁾، «نقد أصبح البحر في صدري في رثتي في دمي»⁽⁶⁾، «البحار يكتب على الماء، البحر كتاب وقصص الناس صفحاته ولو وجد من يقرأ صفحات الماء، فأية حكاية كان يستخرج؟...»⁽⁷⁾، «مدرسة البحر على رؤوس الصواري...»⁽⁸⁾، «سحب الياطر من البحر عند الإقلاع»⁽⁹⁾، «أنا أحترم البحر»⁽¹⁰⁾.

فالنواة السيمية في هذه المقاطع السردية هي لكسيم (البحر) فهو غير متغير، ولكن التغير وقع في الحالات السياقية التي ورد فيها «فإنّ تغيرات المعنى منتجة من قبل هذا اللكسيم لا يمكنها أن تتولد إلا عن السياق الذي يجب أن يحتوي على المتغيرات السيمية التي هي وحدها القادرة على إبراز تغيرات آثار المعنى التي يمكن أن نضبطها لنعبر أن هذه المتغيرات السيمية سيمات سياقية»⁽¹¹⁾، وهذه السيمات السياقية يمكن تحديدها كما في الجدول الآتي:

النواة السيمية	لكسيم(البحر)
----------------	--------------

(1) - حنامينة، الكتاب الأول ، (حكاية بحار)، ص 13.

(2) - المصدر نفسه، ص 14.

(3) - المصدر نفسه، ص ن.

(4) - حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل (من حكاية بحار)، ص 88.

(5) - المصدر نفسه، ص 100.

(6) - المصدر نفسه، ص 116.

(7) - المصدر نفسه، ص 176.

(8) - المصدر نفسه، ص 190.

(9) - المصدر نفسه، ص 307.

(10) - المصدر نفسه، ص 309.

(11) - ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص 79.

السياقات السياقية	- مكان في البحر...
المتغيرة	- البحر كالقدر...
	- البحر ضحك علي..
	- مياه البحر..
	- تكلم البحر...
	- البحر في صدري..
	- البحر كتاب...
	- مدرسة البحر..
	- سحب الياطر من البحر...
	- أحترم البحر....

وتتشارك هذه السياقات السياقية المتغيرة لمؤشر سيميائي واحد يندرج ضمن مفهوم (البحر)، ذلك الأزرق بأواجه وشاطئه، إلا أنه ينتج لنا من هذه السياقات السياقية تباينا في أثر المعنى حيث ورد في المقاطع السابقة ثلاثة أصناف: (حسي، ومعنوي، وبشري). فالبحر حسي كونه يشكل: (مكانا، كتابا، مدرسة)، والبحر معنوي من خلال المعين: (كالقدر، في صدري)، ويأخذ البحر في الصنف الثالث صورة إنسان من خلال المؤشرات السيميائية: (ضحك علي، تكلم، أحترم...). فالمعنى العميق في السياقات السياقية المتغيرة للكسيم (البحر) في اتساعه وهدوئه، ومنه الخير فهو مصدر رزق البحار.

2-الكسيم الباتيمي:

تمثل البنية الدلالية الأولية الشروط الضرورية لتصوير الدلالة وامتداداتها، فلا يكون الاستهواء إلا بفضل إمكانات وجوده فيما هو أوسع من كليته؛ أي من خلال الانشطارات

الممكنة التي تتجاوز الواحد لتتفجر في المتعدد⁽¹⁾، ويمكن أن نحدد اللكسيم الاستهوائي من خلال المسار السيمي للسميات الباتيمية.

ومنه يمكن ضبط اللكسيم الباتيمي (الانفعال) كحالة نفسية نتيجة مثير خارجي كما ورد لدى الممثل "سعيد حزوم" أثناء سماعه بغرق والده ونلاحظ في ذلك تشكيل المسار السيمي الباتيمي الذي يتكون من خلال ظهور الباتيمات: (الخوف، والحب، والحد، والأمل، والحزن) ،حيث يضم سيميم (الخوف) سميات كما في الملفوظ: «صحت وقد ارتعدت لفكرة غرقه ضربت على رئسي انفجرت باكيا وشرعت أركض باتجاه الباخرة...»⁽²⁾. (...). «كان شعوران يتناوبانني: الخوف، والمبالغة في تقدير الخطر لتبرير الخوف...»⁽³⁾ . وسيميم (الحب) كما في قول "سعيد" : «أركض باتجاه الباخرة معتزما البحث عنه بنفسي، ولو كلفني ذلك حياتي»⁽⁴⁾ (..)، «أتساءل وقد مضت أعوام كثيرة على ذلك الحادث هل حقا أنا الذي أقدمت على البحث عن جثة والدي في باخرة الشحن الغارقة تلك؟، وكيف أقيت نفسي إلى التهلكة مدفوعا بعاطفة كبيرة، نصفها ناشئ عن شعور البنوة، ونصفها الآخر ناجم عن الإعجاب بذلك البحار الذي كانه؟ الحب الكبير يصنع معجزته دائما...»⁽⁵⁾.

وسيميم (الحد) من خلال قوله: «استعدت مشاعر الحد على السلطة، كنت بحاجة إلى هذه المشاعر، الحد على العدو، وقود داخلي...»⁽⁶⁾. وسيميم (الأمل) كما في المقاطع السردية: «وفي أمل كذوب يداعب النفس الملهوفة، رحت أتخيل والدي سليما... ورجوت دون أي سند من قناعة أن تكون لوالدي قدرة على التنفس وهو تحت

(1) - ألبيرداس، ج، غريماس، جاك فوننتي، سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، ص

(2) - حنامينة، الكتاب الأول، (حكاية بحار)، ص296.

(3) - المصدر نفسه، ص 306.

(4) - حنامينة، الكتاب الأول، (حكاية بحار)، ص 293.

(5) - المصدر نفسه، ص 305.

(6) - المصدر نفسه، ص 327.

الماء وأن تقع معجزة كهذه.⁽¹⁾ (...)» يسرني ألا تكون الجثة فيها، وأن يظل أُملي بحياة والدي قائما... لكنني سأغوص فيها أيضا لكي أعزز هذا الأمل أجعله يقينا...»⁽²⁾.

وسيميم (الحنن) نحو قوله: «أي شعور ينتاب المرء حين يعرف أن أباه قد مات؟! (...). لقد مات صالح حزوم... مات زينة الرجال!...»⁽³⁾.

وحيث تتضافر السيمات تشكل لنا المسار السيمي الباتيمي لصورة اللكسيم الباتيمي (الانفعال)، ويمكن أن نلخص ذلك في الجدول الآتي:

الانفعال					اللكسيم الباتيمي
الحنن	الأمل	الحقد	الحب	الخوف	المسار السيمي
- أباه قد مات	- <u>أمل كذوب</u>	- <u>مشاعر</u>	- لو كلفني ذلك	- <u>صحت</u>	السيم الباتيمي
- مات	- لوالدي قدرة	- <u>الحقد</u>	- <u>حياتي</u>	- <u>ارتعدت</u>	
- مات	- على	- على	- كيف	- <u>ضربت</u>	
- صالح	- التنفس	- العدو	- <u>ألقيت</u>	- رأسي	
- حزوم	- <u>أن تقع</u>		- <u>نفسى إلى</u>	- <u>انفجرت</u>	
- <u>مات</u>	- <u>معجزة</u>		- التهلكة	- <u>باكيا</u>	
- <u>زينة</u>	- أن يظل		- مدفوعا	- شرعت	
- <u>الرجال</u>	- <u>أُملي بحياة</u>			- <u>أركض</u>	

(¹) - المصدر نفسه، ص 300.

(²) - حنمينة، الكتاب الثاني، الدقل (من حكاية بحار)، ص 25.

(³) - حنمينة، الكتاب الأول، (حكاية بحار)، ص 335.

	<u>والدي قائما</u> - <u>أعزز هذا</u> <u>الأمل</u>		<u>بعاطفة</u> <u>كبيرة</u> - <u>شعور</u> <u>البنوة</u> - <u>الإعجاب</u> - <u>الحب</u> <u>الكبير</u>	- <u>الخوف</u> - <u>تقدير</u> <u>الخطر</u>	
--	---	--	---	--	--

وتشكل السمات الاستهوائية في المسار السيمي الباتيمي لصورة اللكسيم الباتيمي (الانفعال) من خلال سمات توضح مدى قوة هذا الشعور الداخلي الذي لازم " سعيد" والذي دفعه للبحث عن والده.

ويمكن أن نحدد اللكسيم الباتيمي (الانفعال) للممثل " الأم"، من خلال موقفها الراض لفكرة سفر ابنها " سعيد حزوم"، ويتمثل ذلك من خلال ظهور السيمي (الخوف، والكره، والغضب)، إذ نجد سيميم (الخوف) يتشكل من سمات كما في المقطع السردى «
سأسافر يا أمي: فوجئت (..) انتصبت في جلستها وقد انقلبت سكينتها إلى التوتر (...)_ قالت نائحة: ياولي...تسافر كما سافر أبوك..»⁽¹⁾. وسيميم (الكره) المتمثل في كره الأم للبحر كما في الملفوظ السردى: «... البحر غدار، البحر عدو، لا تفكر في السفر...»⁽²⁾.

وسيميم (الغضب) من خلال حوارها مع ابنها «...تقدمت منه بوجه مكفهر، ومن عينيها يتطاير الشرر صفعته بقوة دهشت هي نفسها كيف واتتها صاحت: _ قلت لن تسافر..»⁽³⁾، ولتوضيح اللكسيم الباتيمي (الانفعال) المتمثل في رد فعل الأم من خلال ظهور حالات تتحدد في المسار السيمي للسمات كما في الجدول الآتي :

(1) - حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل (من حكاية بحار)، ص 270، 271.

(2) - المصدر نفسه، ص 271، 272.

(3) - المصدر نفسه، ص 272.

(الانفعال)			الكسيم الباتيمي
الغضب	الكره	الخوف	المسار السيمي الباتيمي
- وجه مكفهر - من عينيها يتطاير الشرر - صفعته بقوة - صاحت: قلت لن تسافر	- البحر أخذ نصيبه منا - البحر غدار - البحر عدو	- انتصبت في جلستها - انقلبت سكينتها - نائحة - يا ويلي	السيم

و يمكن تحديد الكسيم الباتيمي (الغيور) للممثل "الريس عبدوش"، من خلال تجمع المسار السيمي الباتيمي المتكون من سيمات باتيمية (الشك، الغضب، الغيرة)، حيث نجد سيم (الشك) الذي يقوم على سيمات دالة على شك "الريس عبدوش" في كلام "كاترين الحلوة" التي طلبت منه عدم اصطحاب "سعيد حزوم" معه كما في الملفوظ: «قالت: - أريد أن تبقي سعيد هنا، في الميناء.

صدمه الطلب...

لماذا تريدينه أن يبقى؟.

رحمة بأمه...

هم....

وقال في نفسه (بأمه أم بك؟)«...»⁽¹⁾

(1) - المصدر السابق، ص 297، 298.

ويتحدد سيميم (الغضب) من تلاحم السيمات الدالة على غضب "الريس عبدوش" وانفعاله لوجود "سعيد حزوم" كبحار معه على المركب «كان الريس عبدوش على الدفة، ناور لإخراج المركب من الميناء، وصرخ بأوامره...انقلب من ذلك الهدوء... إلى كتلة من أعصاب مستنفرة، مستبدة، غاضبة، آمرة...»⁽¹⁾.

ويتشكل سيميم (الغيرة) من خلال تضافر السيمات كما في المقطع السردي: «...وشيء كالنار يبرز من عينيه والغيرة قد وشحت وجهه كله رفع يده وانتظر...مدها وانتظر...وحين صار سعيد في منتصف الطريق، قطع الحبل...»⁽²⁾. وتجسد المقاطع السردية المسارات السيميائية لسيميم (الغيرة) للممثل "الريس عبدوش" والتي نوضحها في الجدول الآتي:

(الغيور)			الكسيم الباتيمي
الغيرة	الغضب	الشك	المسار السيميائي الباتيمي

(¹) - المصدر نفسه، ص 304.

(²) - المصدر نفسه، ص 332، 333.

<p>- (وشيء كالنار يبرز من عينية) السيم: شدة الغضب. - (والغيرة قد وشحت وجهه) السيم: التغيير. - (قطع الحبل) السيم: الخداع/الانتقام.</p>	<p>- (صرخ بأوامره) السيم: الصراخ - (كتلة من الأعصاب) السيم: شدة العصبية. - (مستنفرة) السيم: النفور/الكره - (مستبدة) السيم: الاستبداد - (غاضبة) السيم: الغضب - (آمرة) السيم: أمر.</p>	<p>- (صدمه الطلب) السيم: عدم توقع. - (لماذا تريدينه أن يبقى؟) السيم: التساؤل، الحيرة. - (هم..بأمه أم بك؟) السيم: عدم التصديق.</p>	<p>السيم</p>
---	--	---	--------------

ومن الجدول نجد السيمات توضح لنا المسار السيمي والباتيمي لكل من (الشك ، الغضب ، الغيرة) للكسيم الباتيمي (الغيور). ولعل (هوى الغيرة، و هوى الخوف، وهوى الحب) هي من اللكسيمات الباتيمية فكل من هوى الخوف ، وهوى الحب متعلق بالمثل " سعيد حزوم" نحو والده" صالح حزوم" . وأما هوى الغيرة فهو متعلق "بالريس عبدوش" نحو الممثل " سعيد" حول الموضوع" كاترين الحلوة" .

- ثانيا: الوحدات الدلالية و الباتيمية:

يقوم النص السردي على جملة من الوحدات الدلالية التي تشكل في علاقتها وفي تلاحمها معنى النص ، ويمكن استخلاص المعنى من البنية العميقة بدراسة مفاهيم التركيبية الدلالية في النص السردي، فمادام السيم يشكل وحدة الدلالة القاعدية فإنه ليس له إلا وظيفة تمايزية، وبفعل هذه الخاصية فإنه لا يلتقط إلا داخل مجموعة عضوية أي

في إطار بنية⁽¹⁾، تشكل حزمة من السيمات التي من خلالها يتمظهر اللكسيم، فإنّ هذه التشكيلة من الوحدات المعنوية الصغرى متضمنة وكامنة في الوحدات الدلالية الأكثر تمظها كالتشاكل والتباين. ومنه سنحاول دراسة الوحدات الدلالية و الباتيمية لثنائية (التشاكل والتباين) بين المسار السيمي والباتيمي ثم دراسة المربعين السيميائي والباتيمي.

1-التشاكل والتباين بين السيمي و الباتيمي:

يُعدّ التشاكل والتباين آلية إجرائية سيميائية تحدد العلاقة الكامنة بين الوحدات الدلالية في سياق النص السردي، وتضم هذه الآلية الوحدات المعنوية الصغرى، ومادام السيم يتمفصل إلى سيم نواتي وسيم سياقي فإنه يمكن أن نتكلم عن نوعين من التشاكل هما: (التشاكل السيمي والتشاكل الباتيمي)، وهذا ما تتطلبه الدراسة السيميائية دون الإشارة إلى الأنواع الأخرى كالتشاكل والتباين الصوتي والتركيبي ، «إنّ التشاكل هو مفهوم يخرج النظام من سياقه الخارجي العام ولا يتعامل معه إلا بوصفه مجموعة من الوحدات تتماثل دلاليا مع الاشتراك في التراكيب السيمية»⁽²⁾. ويهدف تحليل التشاكل الدلالي إلى توضيح انسجام واتساق الخطاب. فالتشاكل الدلالي في الخطاب يحقق الانسجام والاتساق وبلغى كل إمكانيات الإبهام الدلالي. ويتحقق الانسجام نتيجة مختلف التشاكلات الدلالية التي تميز الخطاب والتي يتم تحقيقها بفعل التوارد المتكرر لمجموعة من المقومات السياقية، ويمكن تحديد التشاكل من خلال إبراز نمو الخطاب الروائي وتوالده ذلك أن الخطاب حينما يحدد إطارا متشاكلا فإنّ مقاطعه الأخرى تنمو وتتمطط اعتمادا على هذا الإطار الأول؛ حيث يتميز الخطاب بتراكم قسري لمجموعة من الوحدات المعجمية التي تندرج ضمن نفس الإطار الأول لكنها تنتظم داخل مسارات تصويرية هي التي تؤدي إلى تصوير البرامج السردية والمسارات السردية لعوامل السرد، وتعمل هذه الوحدات المعجمية

(1) - ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص 73، 74.

(2) - ينظر: قوتال فضيلة، التشاكل والفعل الاستعاري في النصوص الأدبية، (سيميائيات)، مجلة دورية محكمة تصدر عن

مخبر السيميائية وتحليل الخطابات، منشورات دار الأديب، جامعة وهران، الجزائر، ع2، 2006 ص 92.

في انتظامها داخل المسارات على توليد مقومات سياقية متشابهة ،مما يحقق على مستوى الخطاب مجموعة من التشاكلات (1).

ويتأسس التشاكل على مستوى الخطاب بفعل التوارد المتكرر لمجموعة من "المقولات الدلالية" ، والتي يعني بها المقومات السياقية (Classèmes)، والمقوم السياقي بصفته مفهوما يندرج ضمن علم الدلالة المصغر (Micro sémantique) حسب تحديد "راستي" أو التحليل بالمقومات عند المدرسة الأمريكية (كاتزوفودور) أو التحليل المقوماتي عند المدرسة الفرنسية "غريماس" (L'analyse Sémique) ويهتم هذا الاتجاه بتنظيم الوقائع اللغوية على المستوى الدلالي بتأسيس تمايزات اعتمادا على السمات المميزة التي صاغتها السيميائية السردية بمفهوم (Sème) الذي يعد أصغر وحدة دلالية (2). فيتحقق التشاكل بوجود وحدات دلالية متقاربة المعنى في مستوى الخطاب ، «إذ يتوسع عدد الوحدات التي تسهم في تحقيق التشاكل ؛ بحيث يشمل تراكم المقومات السياقية (المحددة عن طريق السياق) والوحدات اللغوية (مستوى العبارة) وما يصطلح عليه "راستي" بالمقومات الخاصة (Sèmes Spécifiques) التي ترادف "المقومات النووية" (Sèmes nucléaires) عند "غريماس": كما أن المقومات السياقية لا تنحصر في تكرار نفس المقومات السياقية بل تشمل أيضا المقومات السياقية المنتمية لنفس المقولات السياقية هذا التوسع الذي يقترحه "راستي" لمفهوم التشاكل بإدماج مجموعة من الوحدات المتراكمة يستند عليه لتحديد مستوى التحليل الذي يؤطر ضمنه التشاكل ،إنّ تحقيق التشاكل اعتمادا على تراكم الوحدات اللغوية والمقومات السياقية ثم المقومات الخاصة يعد مؤشرا أساسيا على كون التشاكل يتحدد على المستوى المركبي (الأفقي) ،لأن مبدأ التراكم الذي

(1) - ينظر: عبد المجيد نوسي ،التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة)،ص 91،92 .
(2) - ينظر: المرجع نفسه ،ص 94،95.

يخصص نمو الخطاب وتوالده واتساقه لا يمكن أن يتحدد إلا داخل هذا المستوى»⁽¹⁾.

وبذلك يتحدد التشاكل من خلال علاقة الوحدات الدلالية المترابطة في سياق الخطاب، ويمكن دراسة هذه الآلية السيميائية في الثلاثية بين التحليل السيميائي (الدلالي) والتحليل الاستهوائي من التركيبية المنطقية الدلالية وبذلك نكون أمام دراسة هذه الآلية بين المسار السيمي و المسار الباتييمي.

1-1- التشاكل والتباين السيمي:

نحدد ثنائية (التشاكل والتباين) السيمي من خلال العلاقة بين الوحدات الدلالية الواردة في النص السردي، و في الثلاثية نقف على بعض الأمثلة، ومن ذلك نأخذ المقطع السردى لحوار " سعيد " مع والدته كالاتي: «- سأسافر يا أمي:

_ سأسافر في البحر مع الرئيس عبدوش...»⁽²⁾

ونلاحظ في المقطع السردى التركيز على فكرة (السفر)، ومنه يمكن أن نأخذ فكرة (السفر) كسيم يتضمن سيما آخر هو (الحركة) في الفضاء الإبحار في البحر، وفي إطار الفضاء يجب مقابلة (الثبات) بمنع السفر -موقف الأم- بقولها: «لن تسافر...»⁽³⁾.

مما يحدد ذلك تباينا سيميا بين (الحركة ≠ الثبات). وتشاكل سيمي بين (السفر=حركة)، وبين (رفض السفر=ثبات).

ونجد التشاكل والتباين السيمي في المقطع السردى: «والدي غائب، مفقود، ضائع في البحر...»⁽⁴⁾. ومن الملفوظ نلاحظ وجود السيم (مفقود) الذي يتضمن سيما آخر هو (الغياب)، حيث يتمظهر التشاكل السيمي بين (مفقود=غياب)، ويقابل سيم (الحضور) سيم (الغياب) فيتشكل بذلك تباين سيمي بين (غياب ≠ حضور).

(1)- ينظر : المرجع السابق ،ص 101،100.

(2)- حنامينة ،الكتاب الثاني ،الدقل (من حكاية بحار)،ص270.

(3)-المصدر نفسه ،ص272.

(4)-المصدر نفسه ،ص20 -

ونجد أيضا سيم (الغدر) لدى الممثل "عبدوش"، وذلك أثناء قطع الحبل على "سعيد" لإغراقه في البحر كما في الملفوظ السردي «رفع يده وانتظر...مدها وانتظر...وحين صار سعيد في منتصف الطريق، قطع الحبل...»⁽¹⁾.

فنستخلص مفهوم (الغدر) من فعل "الريس عبدوش"، إذ يشكل لنا (الغدر) سيما يتضمن سيما آخر متمثلا في (الشر) يقابله سيم متمثل في (الخير)، فيحدد لنا السيم (الغدر) وجود تشاكل سيمي قيمي بين (الغدر=الشر)، ووجود تباين سيمي بين (الشر ≠ الخير).

ويحدد التشاكل السيمي وجود وحدات تصويرية تشكل مسارا تصويريا يتضاد أو يتماثل مع مسار تصويري آخر، ومن ذلك الملفوظ السردي: «صار الهم أكبر، و صار الشقاء أكبر وصغر الأمل صغر حتى انقطع...»⁽²⁾، حيث نجد تشاكلا سيما بين الوحدات التصويرية (صار الهم أكبر= و صار الشقاء أكبر)، وهنا يرد تشاكل سيمي في حجم المشكلة والألم، ويرد تباين بين الوحدات التصويرية (صار الهم أكبر و صار الشقاء أكبر ≠ وصغر الأمل حتى انقطع). وذلك بين مفهوم حجم المشكلة والألم الكبير وصغر الأمل حتى انقطعت خيوطه، إلا أن كبر الألم وصغر الأمل هما مؤشران لباتيم مشترك يتمثل في اليأس والحزن.

ومن التشاكل والتباين السيمي، المقطع السردي: «- حسبك كنت مع والدي في الجبل.

-كنت على اتصال معه وهو في الجبل.

-هل حدثك عن نزوله إلى البحر؟...»⁽³⁾

فضاء (الجبل) كسيم يضم سيمات (ارتفاع، في البر، صعود...)، أما فضاء (البحر) كسيم فإنه يضم (نزول، ماء..)، ومنه فالصعود يحيل إلى الحركة والنزول أيضا يشير إلى

(1) - المصدر السابق، ص 332، 333.

(2) - المصدر نفسه، ص 118

(3) - المصدر نفسه، ص 203.

الحركة ومنه فهناك تشاكل سيمي بين (الصعود) و (النزول) لوجود المشترك السيمي (الحركة)، إلا أن هناك تباينا سيميا في الملفوظ السردي بين (صعود ≠ نزول)، وبين فضائين (الجبل ≠ البحر)، فالأول مؤشر لليابسة (البر)، والثاني مؤشر (للماء).

1-2- التشاكل والتباين الباتيمي:

ومن التشاكل والتباين السيمي الذي يحدد الوحدات الدلالية في علاقتها المتمظهرة فيما بينها بين التماثل والتضاد، فإنه يمكن أن نستخلص هذه العلاقات أيضا بين السيمات الباتيمية، حيث يهدف التحليل السيمي إلى رد المعاني والمدلولات إلى الحدود السيمية يعني إلى الشبكات المنظمة للحدود الابتدائية مثل: اللكسمين الباتيمين (الأمل) و (الخوف)⁽¹⁾، فصورة (الأمل) كمفردة معجمية بمعنى إحساس نتصور من خلاله شيئا مناسباً لرغبتنا⁽²⁾، وتتمظهر صورة اللكسيم الباتيمي (الأمل) في الثلاثية في أمل "سعيد" في إيجاد والده كما في الملفوظ: « والدي غائب مفقود، ضائع في البحر، لكنه ليس بغريق ولا ميت.. يمكن أن نقول أي شيء إلا تلك الكلمة الرهيبة: مات، سأقول لأمي: لم أعر عليه... معنى هذا أن الأمل لم ينقطع، قد لا يكون أملاً حقيقياً ولا أملاً كاملاً، لكنه أمل على كل حال...»⁽³⁾.

ومن المقطع السردى نلاحظ السيمات (لم أعر عليه، الأمل لم ينقطع، أمل على كل حال...)، وهي مؤشرات دالة على أمل "سعيد" في العثور على والده، في مقابل ذلك نجد اللكسيم الباتيمي (الخوف) «وهو إحساس نتصور من خلاله شيئا خطيراً وغير مناسب

(1) - ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي). دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، 2000، ص 167.

(2) - ينظر المرجع نفسه، ص ن.

(3) - ينظر حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل (من حكاية بحار)، ص 20.

لرغبتنا...»⁽¹⁾، ويرد (الخوف) لدى الممثل " الأمل " التي ترفض فكرة سفره ،وذلك لخوفها من فقدان ابنها كما في الملفوظ: « - وأنا أقول لن تسافر يكفي فجيعتي بواحد...»⁽²⁾

فاللكسيم الباتيمي (الأمل) واللكسيم الباتيمي (الخوف) لهما سيم مشترك هو (الإحساس) وسيم (رؤية المستقبل)، فاللكسيم الباتيمي (الأمل) إحساس ايجابي لرؤية المستقبل بتفاؤل وأما لللكسيم الباتيمي (الخوف) إحساس سلبي لرؤية المستقبل بتشاؤم.

وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ الباتيم (الأمل) يتضمن سيما باتيميا (تفاؤل)، في المقابل نجد الباتيمين (الأمل=التفاؤل)، وبين (الخوف=التشاؤم)، وتباين باتيمي بين الباتيمين (الأمل ≠ الخوف)، وبين الباتيمين (التفاؤل ≠ التشاؤم).

ومن أمثلة التشاكل والتباين الباتيمي في الثلاثية، الملفوظ السردي: « فيما أن أحرق في الجثة الغربية، وفي داخلي شعوران من حزن وفرح، من خيبة وأمل ولم يلبث الأمل أن فاض في الذات وخذعها كانت ذاتي مستعدة لأن تخدع ما دام ذلك يعيد إليها الرجاء....»⁽³⁾، ومنه فالاختلاف بين السيمات الباتيمية يؤدي إلى إحداث اختلاف في آثار المعنى، وينبغي أن نحدد السيمات بالنظر إلى علاقة بعضها ببعض، وتنتج الدلالة انطلاقاً من شبكة هذه الاختلافات⁽⁴⁾.

2- المربع السيميائي والباتيمي:

حددت السيميائية السردية وجود مفاهيم وأدوات إجرائية في البنية العميقة، وما يُعرف في الدراسة السيميائية « هو أن للمكونات الأولية للبنيات العميقة وضع منطقي قابل للتحديد»⁽⁵⁾، ويمكن أن نعتبر علم الدلالة المنطقي كيفية أو أسلوباً للتعامل مع بعض

(1) - ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ص 167.

(2) - حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل، (حكاية بحار)، ص 271.

(3) - المصدر نفسه، ص 15.

(4) - ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ص 169.

(5) - ينظر: غريماس وآخرون، النظرية السيميائية السردية (الكشف عن المعنى في النص السردي)، تر: عبد الحميد بورايو، ص 59.

القضايا اللغوية التي نواجهها بالفعل، وقد يتناول بمعنى التضامن أو الدلالة الضمنية (1). ولعل من بين البنات السيميائية السردية « يميز "غريماس" البنات السيميائية السردية التركيبية (التركيب السردى الأساسى والتركيب السردى السطحي)، والبنات السيميائية السردية الدلالية (الدلالة الأساسية والدلالة السردية)، ومن المناسب النظر إلى نظرية المربع السيميائي التي يقترحها "غريماس" كنموذج لشبكة علاقات الدلالات الأساسية، وتبين كيف أنّ المربع السيميائي قابل للتماثل مع بعض أوجه التركيب السردى » (2).

فالدلالة الأساسية قائمة على وجود المربع السيميائي الذي يعد بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع متباينة (...). ، فالمربع السيميائي قابل للتماثل مع التركيب السردى السطحي الذي يعد بنية انبثاق للدلالة فهو نموذج تقسيمي يسمح بتمثيل نسق القيم الذي ينظم العالم الدلالي الأدنى والذي هو مسرد في المستوى المؤنسن تبعا لضرورات التركيب السردى، (...) ولقد استخدم "غريماس" المربع من أجل تقديم تداخل العلاقات ما بين الحالات السردية (مربع الحالات) الذي يجسد انتقال الذات من وضعية إلى وضعية مضادة لها في التركيب السردية أو ما بين الأماكن أين يمكن أن تتموقع موضوعات القيمة (المربع الموضوعي للانتقالات) (3).

فالمربع هو تمثيل للعلاقة بين الوحدات الدلالية أو القيم المنطقية الكامنة في عمق النص السردى ؛ حيث « تستخلص الدلالة من وجود علاقات الاختلاف والتقابل القائمة بين حزمة من الوحدات الدالة» (4) ، فكما لا يستقيم مفهوم الحياة إلا بمقابلته بالموت في الثلاثية إذ تعد هذه الثنائية البنية الأساسية للدلالة.

(1) - بلمر (plamer) ، علم الدلالة، تر: أحمد طاهر حافظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، ط1، 2012، ص 308.

(2) - أ.ج. غريماس وآخرون، النظرية السيميائية السردية (الكشف عن المعنى في النص السردى)، ص 150، 151.

(3) - المرجع نفسه، ص 151، 152.

(4) - ينظر: عبد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى نظرية غريماس، ص 93.

وعلى هذا الأساس فالمربع السيميائي عند "غريماس" هو «التمثيل البصري لعلاقات منطقية في المقولة السيميائية لأي بنية...»⁽¹⁾. ويحدده أيضا بأنه «بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع متباينة»⁽²⁾. فالمربع السيميائي يحدد العلاقة بين الوحدات الدلالية في النص، فهو كما يقول "رشيد بن مالك": «التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية»⁽³⁾. ومنه فالمربع السيميائي هو آلية إجرائية لضبط العلاقة بين الوحدات السيمية الكامنة في ثنايا النص أو حتى الوحدات الباتيمية باستخلاص المربع الباتيمي.

ولعل الاستعانة بالمقومات السيمية والسياقية، وتباين الصور المعجمية من خلال رصد مختلف التشاكلات السيميائية والاحتكام إلى المربع السيميائي لمعرفة طرائق توليد الدلالة المنطقية، وذلك عن طريق تشغيل قيم (التضاد، والتقابل، والتناقض، والتضمن)؛ لأن المعنى في السيميائيات لا يتولد في الحقيقة إلا عبر الاختلاف، ويعنى هذا ربط المستوى الخطابى بالمستوى المنطقي الدلالي⁽⁴⁾.

وكما استخلصنا المربع السيميائي في دراستنا للمسار العاملي و الاستهوائي في التركيبة السردية، فإنه يمكن ضبط ذلك في التركيبة المنطقية الدلالية من خلال تحديد العلاقة بين الوحدات السيمية، والوحدات الباتيمية، وبذلك نكون أمام ضبط المربع السيميائي والمربع الباتيمي ويمكن استخلاصهما من الثلاثية كالاتي:

2-1- المربع السيميائي:

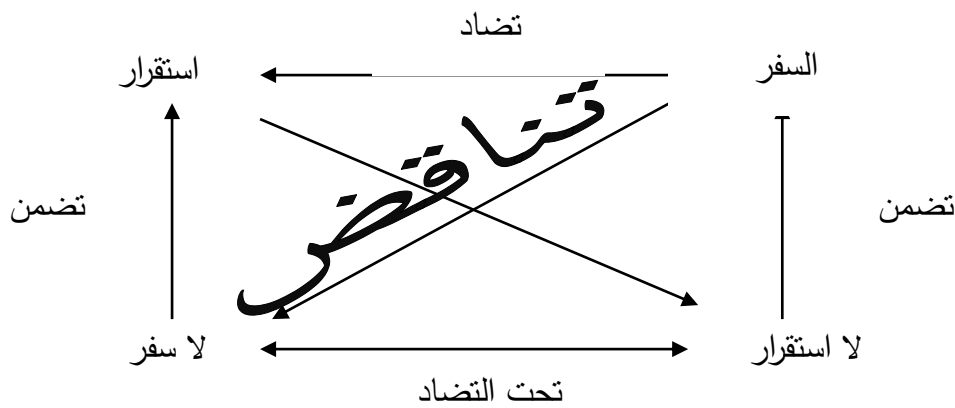
(1) – Voir, A, J Greimas, J. courtés, Sémantique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p: 29

(2) - ينظر: أ. ج. غريماس وآخرون، النظرية السيميائية السردية (الكشف عن المعنى في النص السردى)، تر: عبد الحميد بورايو ص 151 .

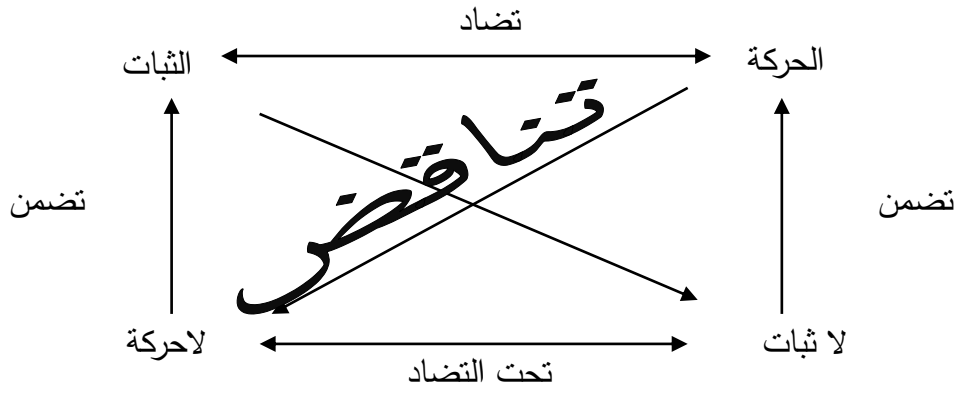
(3) - ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص 23 .

(4) - ينظر: جميل حمداوي، العامل والممثل، من الموقع:

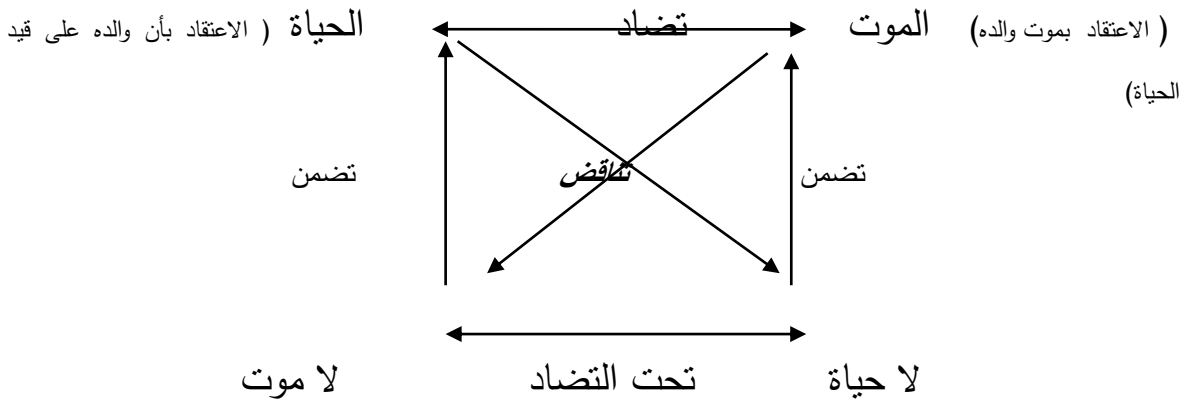
يتم استخلاص المربع السيميائي بتحديد العلاقة بين الوحدات الدلالية الكامنة في البنية السردية للثلاثية، ومن ذلك نجد الوحدة الدلالية (السفر) كسيم يتضمن أو يحتوي على سيم آخر هو (الحركة)، و(رفض السفر) من قبل "الأم" بمعنى طلب (الاستقرار) لابنها "سعيد"، و(الاستقرار) كوحدة دلالية يتضمن سيم (الثبات) ومنه يمكن تحديد المربع السيميائي كآتي:



ومن هذه الوحدات الدلالية (السفر، والاستقرار) حي تكشف هذه الثنائية التناقض بين فكرة سفر "سعيد" واصراره على إيجاد والده في مكان ما فينتقل من بلد إلى آخر ومن مرفأ إلى آخر في حالة لا استقرار على أمل أن يجده قيد الحياة، وتقابل فكرة السفر وتتضاد بوجود فكرة الاستقرار "فالأم" ترفض سفر ابنها وتفضل استقراره والعمل في الميناء والاكتفاء بذلك فهي في حالة رفض للسفر لأنها على يقين بأنى والده توفي منذ زمن ولا جدوى من السفر والبحث عنه، ويمكن استنباط مربع سيميائي آخر من الثنائية السيمية المتضمنة وهي (الحركة، والثبات) و تتحدد العلاقة بين هذه الثنائية السيمية كآتي:



ففي سفر "سعيد" وتنقله من مكان إلى آخر يكون في حالة حركة؛ أي لا ثبات ، وفيما تفكر فيه والدته بطلب الاستقرار وعدم السفر يكون "سعيد" في حالة ثبات؛ أي لا حركة . وفي البعد المعرفي نجد الممثل "سعيد" ينتقل في البرنامج السردي المعرفي من المرحلة الأولى في البحث عن والده (الاعتقاد بموته) إلى المرحلة الثانية في البحث عن والده (الاعتقاد بأنه على قيد الحياة) والأمل في العثور عليه ، ومنه فإنه يمكن استخلاص المربع السيميائي من البعد المعرفي للممثل "سعيد" في مسيرة بحثه عن والده من الاعتقاد بموته إلى الاعتقاد بأنه على قيد الحياة، و ذلك من خلال التقابل السيمي في ثنائية (الموت والحياة) للممثل "صالح حزوم" في البعد المعرفي "سعيد" ، ويمكن ضبط ذلك كما في المربع السيميائي كآتي:



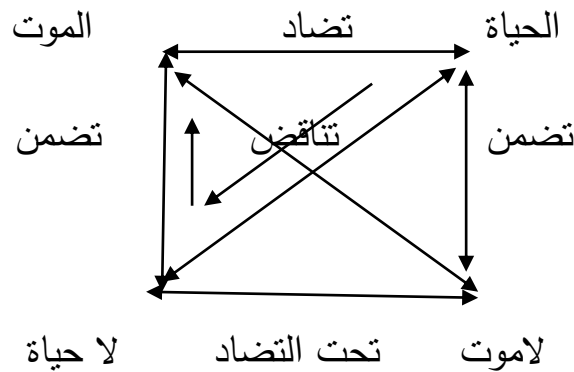
(اكتشاف الجثة بأنها لبحار فرنسي)

(اليأس في العثور عليه)

فالمربع السيميائي يمثل لنا ثنائية (الموت والحياة) التي تعد البنية الأساسية للدلالة في عمق الثلاثية ، وذلك في البعد المعرفي للبرامج السردية للممثل "سعيد" في بحثه عن والده من المرحلة الأولى (الاعتقاد بموت والده) إلى المرحلة الثانية (الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة).

وكان تجسيد المربع هنا بحسب اعتقاد الممثل "سعيد" (في البعد المعرفي) لوضعية والده،

إلا أن الممثل "صالح حزوم" في حقيقة أمره قد انتقل من وضعية (الحياة) قبل عمليات الغطس والغوص المتكررة في الباخرة الغارقة إلى وضعية (الموت) بسبب ذلك، ومنه فإن تحول وضعية "صالح حزوم" من حالة (الحياة) إلى حالة مضادة لها هي (الموت)، ومنه يمكن تمثيل مربع الحالات لوضعية "صالح حزوم" كالآتي:

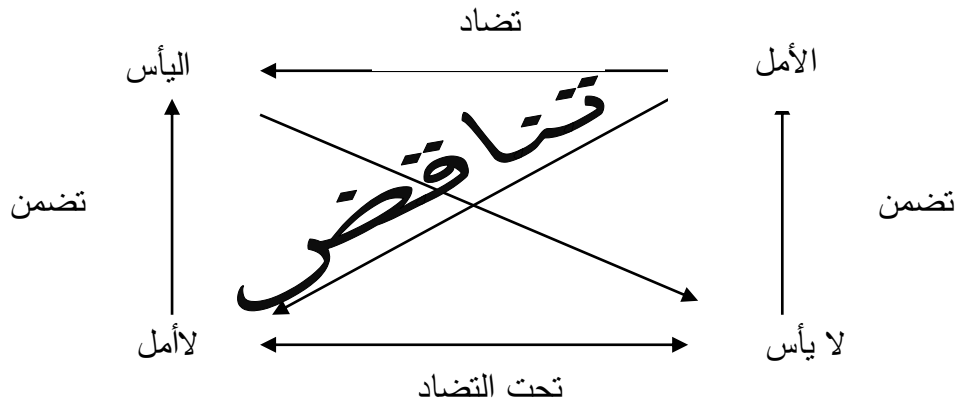


وعلى هذا الأساس فإنه يمكن من السيم (وحدة معنوية صغرى) أن نستخلص ما يقابله وما يتضمنه من سيمات تشكل بدورها شبكة عقائدية من الوحدات الدلالية التي تتوزع في علاقتها الداخلية الكامنة في النص السردى ، ويعد المربع التمثيل البصري للعلاقة بين الوحدات الدلالية الكامنة في ثنايا و أغوار النص السردى .

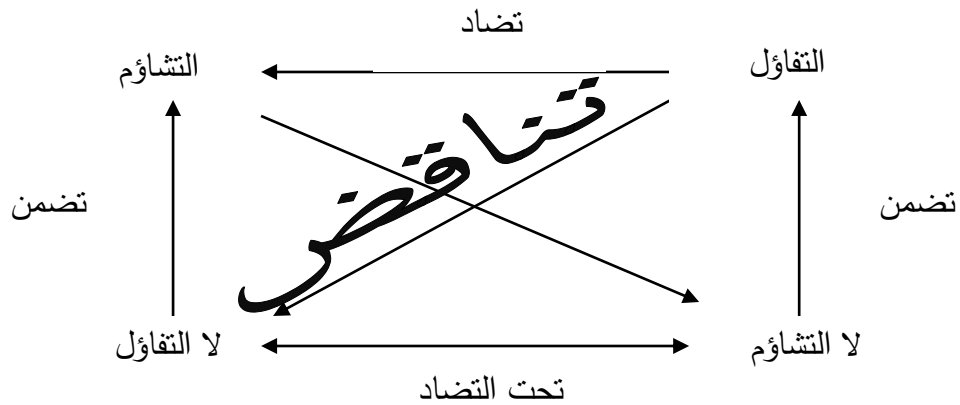
2-2- المربع الباتيمي:

ويتم ضبط المربع الباتيمي باعتباره يُحدد العلاقة الباتيمية بين الوحدات الاستهوائية في الثلاثية، ومن ذلك نجد في البرنامج الاستهوائي للممثل "سعيد" تجسيدا لصورة (الأمل)

في المرحلة الأولى والمرحلة الثانية (الأمل في إيجاد والده على قيد الحياة)، فكانت البرامج السردية المساعدة للممثل "سعيد" لتحقيق البرنامج السردى المعرفى الأساس (البحث عن والده والأمل في العثور عليه)، فالأمل هنا كلكسيم باتيمي يتضمن (التفاؤل) الذي يقابله لكسيم (اليأس) من عدم العثور عليه، ويمكن ضبط ذلك في المربع الباتيمي كالاتي:

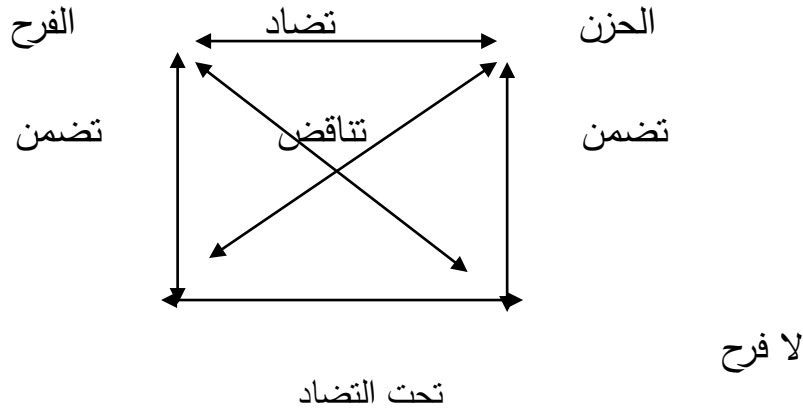


ومنه فإن من الوحدات الباتيمية و الاستهوائية في البرنامج الاستهوائي للممثل "سعيد" ثنائية : (الأمل، واليأس) التي تشكل البنية الأساسية الاستهوائية في الثلاثية ، و من هذه الثنائية يمكن استنباط مربع باتيمي آخر يجسد ثنائية باتيمية متضمنة وهي (التفاؤل ، والتشاؤم) ،و يمكن تحديد العلاقة بين هذه الثنائية كالاتي:



ومن خلال الشعور الداخلى للممثل "سعيد" بالتشاؤم و الحزن أثناء استخراجة للجنة التي اعتقد بأنها لوالده في البداية ثم يتغير الشعور إلى التفاؤل والفرح أثناء اكتشاف

الجثة بأنها لبحار (جندي فرنسي) كما في الملفوظ السردي: «فيما أنا أحدق في الجثة الغربية، وفي داخلي شعوران من حزن، وفرح...»⁽¹⁾. وبذلك يمكن استخلاص المربع الباتيمي من السيمات الباتيمية (الحزن، الفرح) من علاقة تناقض وتداخل في آن واحد للحالة النفسية للذات الاستهوائية للممثل "سعيد" كآلاتي:



وفي الثلاثية نجد تعلق "سعيد حزوم" (بوالده، وكاترين، والبحر)، ومن ذلك المقاطع السردية: «والده، كاترين والبحر هذا هو الثالث الذي شغله وسيظل يشغله...»⁽²⁾، «..»⁽³⁾ «حين أفكر بكاترين الحلوة يسيطر القلب...»⁽³⁾ «البحر هو كاترين: والباخرة كانت رمز للاثنتين: كتب الطبيب في تقريره ما يلي (من عوامل الشفاء اللقاء بكاترين أو العودة إلى البحر)»⁽⁴⁾ «..» «وانفتحت يوماً بعد يوم شهيته للكلام للحديث عن والده، وكاترين والبحر والسفر الطويل...»⁽⁵⁾ ومن المقاطع السردية يمكن استخلاص اللكسيم الباتيمي (الحب) من خلال شعور "سعيد" الداخلي نحو (والده، وكاترين والبحر).

(1) - حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل، (من حكاية بحار)، ص 15.

(2) - حنامينة، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد، (من حكاية بحار)، ص 349.

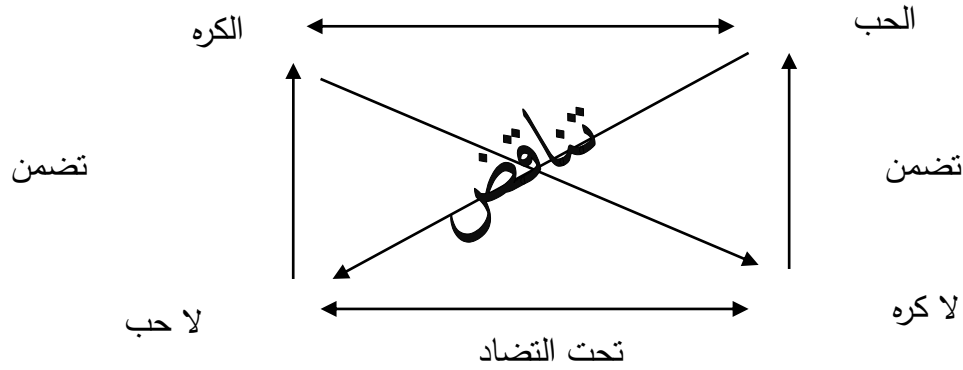
(3) - المصدر نفسه، ص 380.

(4) - المصدر نفسه، ص 380.

(5) - المصدر السابق، ص 388.

فإذا عززنا شعور الحب كلكسيم باتيمي لدى الممثل "سعيد" فإننا ننفي بالضرورة اللكسيم الباتيمي (الكره)، ونعزز بذلك وجود الودّ والميل الشديد الذي يتمظهر من خلال علاقة الرغبة بين الذات الاستهوائية والموضوع القيمي، ويمكن تحديد العلاقة بين اللكسيمين (الحب) و(الكره) كما في المربع الباتيمي الآتي:

تضاد



وعلى هذا الأساس فإنه يمكن القول ما دام المربع السيميائي يحدد العلاقة بين ثنائية دلالية فإن المربع الباتيمي يحدد العلاقة بين ثنائية باتيمية، وعليه فإننا نجد الباتيمات مكملة للسيمات في تحديد العلاقة بين الوحدات الدلالية في الملفوظ السردية ، و تظل ثنائية (الموت والحياة) الجوهرية في البنية الأساسية السردية و الدلالية ،وثنائية (الأمل واليأس) الجوهرية في البنية الأساسية الاستهوائية .

-ثالثا: البنية والقيم الدلالية والمنطقية:

تحدد الدلالة بوجود العلاقة الكامنة بين الوحدات الدلالية في البنية السردية ،«فالدلالة لا تكثرث للمادة الحاملة لها وهذا معناه أيضا أن البنية في جميع الحالات هي شبكة من العلاقات الحاضنة لمجمل الروابط الممكنة بين الحدود التي تكونها (التشابه و

التقابل)، إنها تشير بذلك فيما هو أبعد من ظاهرها إلى ما يمكن أن يساعدنا على وضع اليد على الأشكال التنظيمية الأولى للدلالة من جهة وما يقودنا إلى الكشف عن (الشروط الأولية لإنتاج الدلالة والإمساك بها) من جهة ثانية، وفي الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية تتحدد المعالم الأساسية (المسار التوليدي) الذي يلخص مجمل التحولات التي تلحق هذه البنية، ويشير في الوقت ذاته إلى قدرته على استيعاب هذه التحولات ضمن نسق يحد من امتداداتها وانتشارها الفوضوي (التناظر)»⁽¹⁾.

فالبنية السردية تحمل في ثناياها قيما دلالية كامنة، ويتم الكشف عنها انطلاقا من فهم النص وضبط العلاقة بين وحداته الدلالية في التركيبة السردية، ويمكن أن ننظر إلى البنية «باعتبارها سننا (code) يكثف داخلها مجموع التحققات الممكنة للظاهرة الواحدة فهي من هذه الزاوية سيرورة لأنه يستولي على السلوك في فرديته ويحوّله إلى إطار عام يفسر كل الأنواع السلوكية المشابهة، وهي من زاوية ثانية نتاج لهذه السيرورة لأن وجودها مرتبط أصلا بوجود النسخ المتحقق في أي سلوك»⁽²⁾.

ويتم تفكيك شفرات البنية السردية للبحث عن الدلالة الكامنة والمتخفية في حيثياتها والحامل للقيم والكثير من المعاني والمفاهيم ذات أثر إما إيديولوجي، أو سياسي أو سوسيوثقافي أو نفسي، ومن القيم الدلالية الكامنة في البنية السردية نذكر:

1- الأثر الأيديولوجي والإكسيولوجي:

لقد ميّز "غريماس" بين هذين المكونين "الأيديولوجيا" و"الأكسيولوجيا" في دراسته للقيم الكامنة في النص السردية وعليه، فقبل تحديد القيم الدالة على الأثر الأيديولوجي

(1) - أليجيرداس، ج، غريماس، جاك فوننتي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، ص 22.

(2) - سعيد بنكراد، النص السردية نحو سيميائيات للإيديولوجيا، مطبعة فضالة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص07.

والأكسيولوجي فإنه يجدر بنا أولاً أن نضبط مصطلح (الأيديولوجيا)، فالمصطلح يتشكل لغويًا من كلمتين لاتينيتين هما: (Idéo) بمعنى فكر و (Logie) بمعنى علم، وتعني حسب الترجمة العربية (علم الأفكار)، ويعود نحت هذا المصطلح أو التركيب إلى المفكر الفرنسي "دستوت دي تراسي" (Destutt de Tracy) سنة (1817)، وما زالت الأيديولوجيا في مرحلة البحث عن الأسس والخصائص والمميزات التي تجعلها علماً قائماً بذاته، بل هي فضلة (Résidu) من فضلات العلوم الإنسانية على حد تعبير المفكر الفرنسي "ف.دومون" (F.Dumont) ⁽¹⁾.

وإذا انطلقنا من وجود علاقة تأثير وتأثر بين الأيديولوجيا والعمل الروائي، فإنّ من حوامل الأيديولوجيا في العمل الروائي كما أشار إليها "إبراهيم عباس" هي: (الزمان، والمكان، والحبكة، والشخصيات، والحوار، والسرد، والرمز..) فكلها حوامل للأيديولوجيا ومظهر لها، يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد، والأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه أيديولوجي، فهو ليس بريئاً تمام البراءة، لأنّ توجهه يشكل جزءاً من شخصيته وثقافته، وفكره، وأدواته اللغوية، ⁽²⁾ ولعل ما يميز العمل الروائي هو وجود أثر للبعد الإيديولوجي، وعليه فإنّ كل عمل روائي ما هو إلا إنتاج أيديولوجي له لفته خاصة وعلاماته ورموزه التي يتحكم فيها الفضاء والزمن أو ما يطلق عليه الألسنيون السياق اللغوي الذي يفسح المجال من جانب آخر على اللحظة التاريخية ⁽³⁾.

ولعل طريقة تنظيم المعنى في السياق اللغوي للعمل الروائي يحدد الطبيعة الأيديولوجية للمعنى، ومنه فإنّ « الأيديولوجيا كما يوضح ذلك "إليزيو فيرون" (Eliseo veron): ((ليست سجلاً لمضامين (الإدارة، والمواقف، أو حتى التمثيلات) بل هي قواعد

(1) - ينظر: أحمد حمدي، جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري، دار القصبه للنشر، الجزائر، دط، 2001، ص 27، 28.

(2) - ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغربية تشكل النص السرد في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 57.

(3) - ينظر: أحمد حمدي، جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري، ص 41.

(grammaire) لتوليد المعنى؛ أي استثمار للمعنى في مواد دالة ولا يمكن تبعا لذلك تحديدها من خلال المضامين))، وإن طريقة التوليد هاته تفرض أصلا أو مادة تشكل منطلق بناء النص...»⁽¹⁾.

وتعرف الأيديولوجيا في المفهوم السيميولوجي بأنها القيم في وقائع خاصة وإعادة تعريفها بمعنى حذف لخصائص أو إضافتها إلى ما يشكل المدخل الرئيس لتعريف الظاهرة من خلال استحضار تجربة محسوسة تعد اغتناء للأصل المولد وتنوعا له⁽²⁾. ومنه « فإنّ إنتاج أثر دلالي ما (أيديولوجي) لا يعود إلى المدلول ككيان مكتف بذاته بل يعود إلى الصياغة التي تُقدم له، وبعبارة أخرى فإنّ الملفوظ لا يستنفذ كامل إمكاناته الدلالية إلا من خلال الآثار التي تتركها الذات المتلفظة لحظة إنتاجها لهذا الملفوظ»⁽³⁾.

وكما أشرنا إلى مفهوم (الأيديولوجيا) من جهة، فإنّ مفهوم (الأكسيولوجيا) من جهة ثانية يحدده "غريماس" بقوله: «(نعني بالأكسيولوجيا عامة نظرية، أو وصف أنساق القيم سواء كانت أخلاقية أو منطقية أو جمالية)»⁽⁴⁾، وكل منها؛ أي الأيديولوجيا و الأكسيولوجيا مقولة تشير إلى نمط معين لتنظيم القيم رغم انتماء المقولتين معا إلى كون واحد⁽⁵⁾. وذلك لكونهما «يغطيان نفس المادة المضمونية ويتعلق الأمر بالحالة التي يطلق عليها (الأكسيولوجيا) فهي نشاط يقوم بتنظيم أو وصف القيم في مستوى تجريدي عام وهذا المستوى يتميز بانفصاله التام عن أي سياق، إن الأكسيولوجيا تبعا لهذا التحديد عملية يتم فيها الإمساك بالكون الدلالي عبر حدود تنظيمية تلتقط الوجود الإنساني عبر مفاصله المضمونية الكبرى وتشكل الأيديولوجيا في المقابل الوجه المشخص لهذه القيم، أو التجسيد الفعلي للمادة المضمونية داخل حدود زمنية وفضائية تمنح القيم لونا وطعما

(1) - سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الجزائر، 2003، ص 159.

(2) - سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، ص 08.

(3) - المرجع نفسه، ص 27.

(4) - المرجع نفسه، ص 45.

(5) - المرجع نفسه، ص 37.

وخصوصية، إن التشخيص هنا هو إدراج القيم المجردة ضمن سياقات خاصة فالفعل الخاص يحتاج إلى سياق خاص يميزه ويستمد منه فرادته»⁽¹⁾.

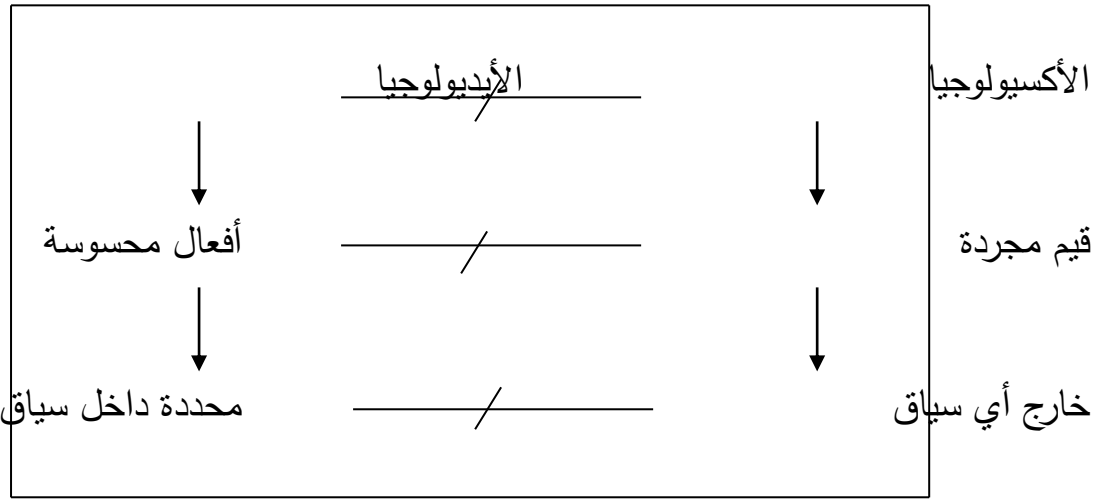
و يمكن الاعتبار بأن الأكسيولوجيا هي البحث عن القيم المجردة والمعنوية الكامنة في حيثيات النص، وفي المقابل الأيديولوجيا تبحث في القيم الحسية داخل السياق، ومنه «إن القيم التي تعود إلى الأكسيولوجيا هي قيم محتملة وتعد نتاجا للتمفصل السيميائي للكون الدلالي الجماعي، وبهذا فإن وجودها يتحدد داخل البنيات السيميائية العميقة إنها تشير إلى نمط الوجود الاستبدالي (Paradigmatique) للقيم، ويمكن القول أن كل مقولة ممثلة في المربع السيميائي (حياة ، و موت) مثلا قابلة لأن تأخذ طابعا أكسيولوجيا بفضل استثمار الحدود الإيجابية والسلبية المحددة للحالة الوجدانية المتمحورة حول (قبول ، رفض)»⁽²⁾.

وباعتبار الأكسيولوجيا تبحث في القيم المجردة والذهنية والمعنوية فإن لها السبق في تنظيمها الأولي للعناصر التي تعطي للحياة بعدها الإنساني (..) في حين يرتبط الفعل الخاص بالسياقات المميزة للتجربة الفردية، وهذه السياقات الخاصة هي ما يشكل عند "غريماس" الوضع المحسوس والملموس للقيم، وهذا الوضع يدرك من خلال فعل ما، وهذا ما يشكل للأيديولوجيا ويمكن أن نمثلها كآلاتي: ⁽³⁾

(1) - سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 157.

(2) - سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، ص 37.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص 39.



فالأكسيولوجيا تختلف عن الأيديولوجيا وذلك لأنها تقوم على وجود قيم مجردة تكون خارج أي سياق أما الأيديولوجيا فتقوم على وجود أفعال محسوسة تكون محددة ومنظمة داخل السياق، ومنه سنحاول ضبط قيم المكونين (الأكسيولوجيا و الأيديولوجيا) من البنية السردية للثلاثية من خلال تجلٍ صريح لها أو من خلال وحدات دلالية حاملة للقيم، ومن ذلك نأخذ المقاطع السردية: «أيها البحر ! أنت كنت شاهدا هنا. كما ستكون شاهدا في فلسطين، فرنسا في سورية، وبريطانيا في فلسطين، زحف الأتراك على اللواء، وزحف اليهود على فلسطين... المقص يعمل في خريطة سورية، قطعة من الشمال، قطعة من الجنوب... ونحن؟ أين العرب؟ أين الحكومة؟ أين دمشق؟ أين عصابة الأمم؟»⁽¹⁾ (...). «وعندما حدثت نكبة فلسطين نسو نكبتنا بل نسيناها نحن أنفسنا...»⁽²⁾. ونجد "قاسم" يقول "لسعيد": «...القصة طويلة يا سعيد...المؤامرة كانت مبيتة منذ العشرينات، ففي عام 1923، عندما عقدت فرنسا اتفاقياتها مع تركيا، ألحق بها ذيل سري يتضمن وعدا بتسليم اللواء إلى تركيا في ظروف دولية مؤتية...»⁽³⁾.

(1) - حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل، (من حكاية بحار)، ص 114.

(2) - المصدر نفسه، ص 118.

(3) - المصدر نفسه، ص 205.

يبدو الأثر الأيديولوجي واضحا وصريحا في المقاطع السردية بوصف وتصوير الحقائق التاريخية للواقع في سورية أثناء الحرب العالمية الثانية، وقد استخدم الروائي الشخصيات كبوق يتكلم من خلاله عن أفكاره الأيديولوجية، فنجد الممثل "سعيد" لا يحمل بعد أيديولوجيا فهو يجهل الأمور والقضايا السياسية، في المقابل الممثل "قاسم" يحمل فكرة أيديولوجية كونه يزرع الوعي السياسي لدى الشباب و إذ به يلتقي "سعيد" ونجد هذا الأخير يقول: «كانت مفاجأة قاسم ذو الرقاقة اللحمية بين الإصبعين، خفق قلبي للقائه، هذا من الماضي، من الرجال الذين وثق بهم والدي، من الذين نذرو أنفسهم لنشر الوعي في الناس... أهلا أهلا..»⁽¹⁾، إلا أن "قاسم" كان مطاردة من قبل السلطات الفرنسية حتى انتهت المطاردة بمقتله: «وقع ما هو أسوأ، وقع ذلك الشيء الذي كنت أخشاه مات قاسما غرقا! الأصح أنهم قتلوه ورموه في البحر وبعد أيام ظهرت جثته على الشاطئ، وفي جسمه طغيات الخناجر (...) الناس يتجمعون حول الجثة، الحكومة حضرت، والتحقيق بدأ، وفي الأمر جريمة...»⁽²⁾ (...) «...للجريمة علاقة بنشاط قاسم السياسي، الجريمة سياسة تماما..»⁽³⁾.

ومن المقاطع السردية نجد تنظيما للقيم الأيديولوجية والأكسيولوجية في نسق لغوي صريح ومباشر يحمل أثرا أيديولوجيا من خلال وجود الوحدات الدلالية للملفوظ السردية، وتشير هذه الوحدات إلى ومضة تاريخية سياسية للواقع السوري أثناء الحرب العالمية الثانية ويمكن استخلاص الطبيعة الأيديولوجية للقيم داخل وحدات السياق في الجدول الآتي:

(1) - المصدر السابق، ص 52.

(2) - المصدر نفسه، ص 197.

(3) - المصدر نفسه، ص 199.

الأثر الأيديولوجي

القيم الحسية	داخل وحدات السياق	السياق
- الاستعمار	- في سوريا... في فلسطين.	- فرنسا في سوريا وبريطانيا في فلسطين.
- الاحتلال	- زحف الأتراك.. وزحف اليهود على فلسطين..	- زحف الأتراك على اللواء وزحف اليهود على فلسطين.
- تقسيم سورية	- .. يعمل في خريطة سورية..	- المقص يعمل في خريطة سورية قطعة من الشمال وقطعة من الجنوب...
- القضية الفلسطينية	- حدثت نكبة فلسطين	- وعندما حدثت نكبة فلسطين نسوا نكباتنا بل نسيناها نحن أنفسنا..
- الحرب	- بحجة الحرب	- فرنسا بحجة الحرب باقية في سورية .
- اتفاقية	- عقدت فرنسا اتفاقيتها	- في عام 1923 عندما عقدت فرنسا اتفاقيتها في تركيا، ألحق بها ذيل سري يتضمن وعدا بتسليم اللواء إلى تركيا...
- الثورة/ فشل المقاومة	- الثورة السورية...	- الثورة السورية انطفأت باكرا.
- تقسيم الدولة السورية.	- تقسيم سورية..	- تقسيم سورية إلى دويلات إدارية

وتشير القيم إلى وحدات دلالية «تحيل في مجملها على الكون الدلالي الذي تحيل عليه الأيديولوجيا»⁽¹⁾ في البنية السردية مثل: (الاستعمار، الاحتلال، تقسيم سورية، الحرب، الثورة...)، وكما يشير التحديد الزمني والمكاني، في السياق إلى حقبة تاريخية عرفت الدولة السورية، ومن التحديد الزمني المعينات الآتية: (وعندما حدثت نكبة فلسطين، في عام 1923 عندما عقدت فرنسا اتفاقيتها) ومن المؤشر المكاني (في سورية... في فلسطين، في تركيا)، وتحيل كل من المؤشرات الزمانية والمكانية إلى مواقف سياسية وأيديولوجية ومنه فإن «الأيديولوجيا تتمفصل داخل النص السردية وفق نمطين مختلفين في الوجود وكل تتمفصل يؤدي إلى تجلي خاص يفرض قواعد بنائه وصيغته وأدواته فهو: إما تجلي صريح لأيديولوجيا معينة وإما تحقيق لبنية دلالية صغرى لا تملك (ظاهريا على الأقل)؛ أي مضمون أيديولوجي سابق على تحققها في السياق...»⁽²⁾.

ومن المقاطع السابقة يمكن استخلاص الأثر الأكسيولوجي كما في الجدول الآتي:

الأثر الأكسيولوجي.		
القيم المجردة	خارج السياق	السياق
- ثنائية (الحرية والعبودية)	- فشل المقاومة أمام قوة فرنسا.	- أفادت فرنسا من صمود الثورة.
- ثنائية (القوة و الضعف)	- قتل قاسم	- الجريمة علاقة بنشاط قاسم السياسي،
- ثنائية (الحياة و الموت)		الجريمة سياسية تماما.

وتشكل القيم المجردة للأثر الأكسيولوجي الدلالي الذي يتجلى لنا في المستوى العميق خارج سياق النص السردية، ومنه «فالمقولات الدلالية التي لم تكن من قبل سوى قيم

(1) - سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنامينة نموذجاً)، دار جدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 81.

(2) - سعيد بن كراد، النص السردية نحو سيميائيات للإيديولوجيا، ص 56.

لسانية ستتحوّل إلى قيم أكسيولوجية (Valeur axiologiques) مودعة في موضوعات تركيبية»⁽¹⁾.

ويتحدّد الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي من خلال دور الشخصية في البنية السردية «فإذا لم تكن البنية السردية باعتبارها الوعاء الذي ستصب فيه هذه الأيديولوجيا في منأى عن هذه الإرغامات فإن بناء الشخصيات_ المحافل التي ستأخذ على عاتقها تحيين هذا الجهاز_ ستبنى بطريقة تحافظ على نقاء وصفاء هذه الأيديولوجيا، وتبعاً لذلك سنكون من جهة أمام إخراج سردي لمقولة أيديولوجية ومن جهة ثانية أمام تعريف أيديولوجي للشخصيات»⁽²⁾.

فالشخصية يتخذها الروائي كحامل أيديولوجي، وفي الثلاثية يمكن استخلاص الأثر الأيديولوجي من سلوك وفعل الشخصية البطولي ومن ذلك الممثل: ("صالح حزم"، و"الريس زيدان")، ويمكن استخلاص الأثر الأيديولوجي من القول المتلفظ في الحوار أي الملفوظ، إذ نلاحظ من خلاله الوعي الفكري والسياسي والأيديولوجي للشخصية، ومن الممثلين: ("قاسم"، "سيد"، "وليد") فهؤلاء الثلاثة حاولوا إيصال الوعي السياسي للممثل "سعيد" لكن دون جدوى، فهو يجهل الأمور السياسية، فالأول "قاسم" في حوار مع "سعيد" في اللاذقية، والثاني "سيد" من خلال حوار مع "سعيد" على متن باخرة كاسل، والثالث "وليد" الذي كان حوار مع "سعيد" أثناء علاجه في دير الصليب للأمراض العصبية.

ومنه يمكن ضبط الدراسة في قطبين: - الأول: حول الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي لفعل الممثل وهنا كل من: "صالح حزم"، و"الريس زيدان"، والقطب الثاني حول الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي من ملفوظ الممثل.

(1) - سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنامينة)، ص 83.

(2) - المرجع نفسه ، ص 112.

1-1 - الأثر الأيديولوجي و الأكسيولوجي لفعل الممثل:

ونقف على استخلاص الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي للممثل "صالح حزوم"،

والممثل "الريس زيدان" كآلآتي:

- صالح حزوم: يتجسد لنا الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي من خلال فعل و وظيفة الممثل "صالح حزوم" كما في المقاطع السردية الآتية: «صالح حزوم العامل والبحار وتلمس روح النضال فيه، روح الواقع...»⁽¹⁾ (..) «..واستعاد الوالد بطبيعته الثائرة كل سمات القائد الشعبي الذي كانه في مرسين، هناك الأتراك وهنا الفرنسيون، الذل واحد والعبودية واحدة، وجاء الجوع فطوح الكيل ، ودفع الجميع إلى التمرد إلى الاستهانة بالموت إلى الاستجابة لكل نداء يدعو إلى الثورة إلى الخروج عن القانون وتحطيم حق الملكية المقدس»⁽²⁾ .

شارك "صالح حزوم" في مظاهرة ،إذ نلحظ تصويرا لحادثة مؤلمة شارك فيها مع المتظاهرين الذين طالبو بالعمل والخبز، ولكن المظاهرة انتهت بمجزرة، ومن ذلك المقاطع السردية: « خرج الحي ليهاجم السراي كان المحرضون في المقدمة كانوا شجعانا، لا يبألون بالموت ويستهيون بالخطر كأنما نذروا أنفسهم لأعمال كهذه ومشى الوالد معهم (...) ومشيت وراءه محمولا على أمواج الغضب الذي عصف الجميع (...) وراح قادة المظاهرة يطلقون الهتافات، ورفعوا يافطة كتبوا عليها (العمل والخبز) ومضوا بنا عبر الشوارع إلى مقر المستشار (...) هناك كان جنود سود يحيطون بالسراي وفي أيديهم البنادق وما أن اقتربنا حتى أسندوها إلى صدورهم في وضع الاستعداد لإطلاق النار، وتقدم قادة المظاهرة يريدون دخول السراي لتقديم عريضة، لكن الضابط الفرنسي منعهم، أمر الجنود بإرجاعهم إلى الورا، فلما رفضوا أمر بإطلاق النار (...) اضطرب الحشد الكبير وتعالى دوي الرصاص مختلطا بصيحات المهاجمين وتساقط القتلى

(1) - حنامينة، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 57.

(2) - حنامينة، الكتاب الأول، (حكاية بحار)، ص 164.

والجرحى... ذلك اليوم عرفت ما يعني الاحتلال وما تعني مقاومة الاحتلال وصار العدو واضحا لنا وصار السلاح ضروريا أكثر من الخبز لنا...»⁽¹⁾

كانت هذه المظاهرة أول عمل شارك فيه "صالح حزوم" ضد فرنسا ثم حمل السلاح بعد ذلك، يقول عنه "سعيد": «لمحت في يده مسدسا، أخفاه في الحديقة...»⁽²⁾ (..) «كنت أتصور كل صباح أن والدي يمكن أن يكون معلقا في باحة السراي الفرنسيون طغاة، يقبلون كل شيء إلا حمل السلاح ضدهم، وها أنا فجأة اكتشفت أن والدي يحمل سلاحا...»⁽³⁾ (...) «يتزعم جماعة، ويخرج ليلا...»⁽⁴⁾ .

وبدأ "صالح حزوم" يشارك في مقاومة الاحتلال، حيث نجد "سعيد" يقول: «وصدقت ظنوني، قتل حارس في السكة الحديدية، قتل خفيران في الميناء، وسمعت ذات صباح أن ضابطا فرنسيا لقي مصرعه، وقيل أن جثمانه أرسل إلى فرنسا، ونهب بعد ذلك مخزن للحبوب (...) وتأكدت أن ثمة عصابات لا عصابة واحدة، وأن والدي بدأ والآخرون تبعوه، وأن الموت نفسه لن يوقفهم عن انتزاع لقمة أطفالهم من أشدائه...»⁽⁵⁾ . لقد انتقم "صالح حزوم" لضحايا المجزرة بقتل بعض الفرنسيين ونهب مخزن الحبوب، وقد اضطرت السلطات الفرنسية وأمرت بإطلاق النار فورا على المتمردين، وفي أثناء ذلك اختفى والد "سعيد" نهائيا «جن جنون المستشار الفرنسي، ربط بين ما يجري في المدينة والحركات الثورية في المدن الأخرى، أنزل الجنود سير دوريات مسلحة قام البوليس بغارات على الأحياء، وبخاصة على حيناء، اعتقل بعضهم، قتل آخرون، واختفى الوالد نهائيا...»⁽⁶⁾ . وكان آخر عمل "لصالح حزوم" هو الغوص في الباخرة الغارقة التي تحمل تكنات الغاز لإنقاذ المدينة من الجوع فقد ضحى بحياته في

(1) - المصدر السابق، ص 265، 266.

(2) - المصدر نفسه، ص 270.

(3) - المصدر نفسه، ص ن.

(4) - المصدر نفسه، ص 271.

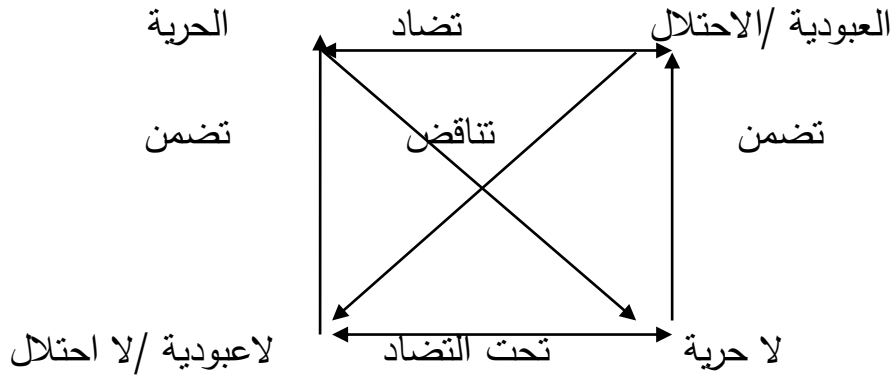
(5) - المصدر نفسه، ص ن.

(6) - المصدر نفسه، ص 272.

سبيل وطنه . ومن المقاطع السردية نستخلص الأثر الأيدولوجي والأكسيولوجي للممثل "صالح حزوم" في الجدول الآتي:

الأثر الأكسيولوجي	الأثر الأيدولوجي	السياق
القيم المجردة	القيم الحسية	
- الروح الوطنية	- عامل و بحار - مناضل - واقعي	((صالح حزوم العامل والبحار وتلمس روحه النضال فيه، وروح الواقع...))
المقاومة	- قائد شعبي - الثورة - الخروج عن القانون	((استعاد... كل سمات القائد الشعبي... الذل واحد والعبودية واحدة... الاستجابة لكل نداء يدعو إلى الثورة إلى الخروج عن القانون...))
- الحق في الحياة - الموت	- المظاهرة - يافطة كتبوا عليها (العمل والخبز) - إطلاق النار	((وراح قادة المظاهرة يطلقون الهتافات، ورفعوا يافطة كتبوا عليها (العمل والخبز)... لكن الضابط الفرنسي منعهم... أمر بإطلاق النار...))
- الحرية	- الكفاح - حمل السلاح	((اكتشفت أن والدي يحمل سلاحا...))
- البحث عن الحرية	أصبح من الثوار (مجاهد)	((وجاء من أبلغنا أنه في الجبل))

قام "صالح حزوم" بدور قوي يتمثل في مقاومة السلطات الفرنسية، وهو دور البطل المقاوم والمكافح لأجل وطنه، فالممثل "صالح حزوم" هو مؤشر سيميائي للأثر الأيدولوجي والسياسي في مقاومة ومكافحة الشعب السوري ضد الاحتلال والعبودية ومنه يمكن استخلاص المربع السيميائي لثنائية (العبودية والحرية) كما في الشكل الآتي:



-الريس زيدان: يعد الممثل "الريس زيدان" حاملا لبعد أيديولوجي سياسي، من منظور آخر، حيث كان يهرب السلاح من سورية إلى فلسطين، ودليل ذلك المقاطع السردية الآتية: «صار الريس زيدان مندفعاً الآن، يتكلم عن ميوله السياسية دون خوف، يناصر ألمانيا علناً...»⁽¹⁾ (...)، «جاء حساب الريس زيدان ومركبه... ففي إحدى سفراتنا على طول الشواطئ باتجاه مصر نسفت غواصة مجهولة (وقيل إنها إنجليزية) المركب، قتل الريس زيدان وبعض بحارته...»⁽²⁾ (...)، «اعتبروا موت الريس زيدان أمراً لا بد منه، بسبب ما كان يقوم به من أعمال خطيرة، أنا لم أعرف ماذا كان يعمل، وإن كنت في ذاتي قد شككت بأنه يهرب سلاحاً إلى فلسطين، كان يعمل ضد الإنكليز (...). الريس زيدان كان سياسياً أكثر منه تاجراً أو قرصاناً...»⁽³⁾. ويمكن تحديد كل من الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي للممثل "الريس زيدان" في الجدول الآتي:

الأثر الأكسيولوجي	الأثر الأيديولوجي	السياق
القيم المجردة	القيم الحسية	
التوعية	النشاط السياسي	((يتكلم عن ميوله السياسية دون خوف...))
لأجل الحرية	مساعدة فلسطين	((يهرب سلاحاً إلى فلسطين كان يعمل ضد الإنكليز))

(1) - حنامينة، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 138.

(2) - المصدر نفسه، ص 140.

(3) - المصدر السابق، ص 159.

شجاعة	مناصر لألمانيا	((يناصر ألمانيا علنا))
الموت	حساب الرئيس زيدان (قتله)	((جاء حساب الرئيس زيدان ومركبه))

وتبرز شخصية "الرئيس زيدان" باعتباره ثوري، إذ يقوم بتهريب السلاح ومناصرة ألمانيا، وللممثل دور وأثر أيديولوجي عميق فهو مؤشر سيميائي حول مساعدة الشعب السوري أو الدولة السورية للقضية الفلسطينية.

1-2- الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي لملفوظ الممثل:

وفي هذا القطب نجد ثلاثة ممثلين كان لهم الدور في محاولة توعية "سعيد حزم" سياسيا وأيديولوجيا، والممثلون هم: ("قاسم"، و"سيد"، و"وليد")، ويمكن تحديدهم كآلاتي:

قاسم : يحمل الممثل "قاسم" الأثر الأيديولوجي من خلال حديثه وكلامه عن الأمور السياسية مع "سعيد"، إذ يقول عنه "سعيد": «مسكين قاسم... راح ضحية نشاطه السياسي والنقابي !»⁽¹⁾. (...) «والدي... فضل عليه طريقة أخرى للخروج بالسلاح على القانون، وقاسم اتبع طريقا آخر: العمل الحزبي، توعية العمال، تأليف النقابات...»⁽²⁾. ومن خلال حوار "قاسم" مع "سعيد" نجد الملفوظ السردى: «... كل صوت احتجاج، كل كلمة مقاومة كل فعل ضد المحتل، يؤدي مستقبلا إلى نتيجة...»⁽³⁾ (..) «في سورية ولبنان سنخوض الانتخابات... - سأنته مندهشا:

-من أنتم؟

-حزب العمال والفلاحين...»⁽⁴⁾ ويقول "سعيد" عن "قاسم": «أعطاني في آخر لقاء بيننا منشورا قال إنه الميثاق الوطني لحزبه، كان عنوان الميثاق (وطن حر وشعب

(1) - المصدر نفسه ، ص 187.

(2) - المصدر السابق، ص 193.

(3) - المصدر نفسه، ص 143.

(4) المصدر نفسه، ص 144، 145.

سعيد)»..⁽¹⁾. ومن الملفوظ السردى لهذه المقاطع نحدد القيم الأيديولوجية والأكسيولوجية للممثل "قاسم" في الجدول الآتي:

السياق	الأثر الأيديولوجي	الأثر الأكسيولوجي
	القيم الحسية	القيم المجردة
((راح ضحية...نشاطه السياسي والنقابي))	- النشاط السياسي	- التوعية
((العمل الحزبي توعية العمال، تأليف نقابات))	- الحزب السياسي	- التوعية
((كل فعل ضد المحتل يؤدي مستقبلا إلى نتيجة))	- فعل ضد المحتل - مقاومة	- لأجل الحرية
((في سورية ولبنان سنخوض الانتخابات))	- الانتخابات -ديمقراطية	-الحرية -العدل
((حزب العمال والفلاحين))	- نشاط العمال والفلاحين	-التوعية
((الميثاق الوطني لحزبه كان عنوان الميثاق (وطن حر وشعب سعيد)...))	-الميثاق الوطني (وطن حر وشعب سعيد)	-الحرية والسعادة

و من خلال المقاطع السردية يبرز لنا الممثل "قاسم" ميوله السياسية، فهو كمؤشر سيميائي لحزب العمال وحركته ونشاطه في الدولة السورية ضد الاحتلال.

-البحار سيّد: تعرف الممثل "سعيد" على متن باخرة(كاسل) عل بحار يدعى "سيّد"، ومن خلال حوار "سعيد" مع البحار "سيّد" نلاحظ الأثر الأيديولوجي والسياسي للشخصية كالاتي: «غدا ترحل بريطانيا عن مصر وينتهي الأمر...-يا ليت...المشكلة أعقد يا سعيد....لدينا الآن إسرائيل...وماذا يهم؟ دولة صغيرة في قلب عالم عربي كبير..ابتسم سيد: -المشكلة ليست فيها ذاتها بل في أمريكا التي تحميها وفي بريطانيا التي سلمتها

(1) - المصدر نفسه، ص 154.

فلسطين...»⁽¹⁾ (...) «الذي أعرفه أن سيد اشتراكي، قال: هو كذلك، وكان مؤمنا بالاشتراكية طوال حياته...»⁽²⁾. وتتحدد القيم الأيديولوجية والأكسيولوجية من خلال الملفوظ السردي في الجدول الآتي:

الأثر الأكسيولوجي	الأثر الأيديولوجي	السياق
القيم المجردة	القيم الحسية	
-العبودية والاحتلال	-العدوان الإسرائيلي -الحرب	((المشكلة أعقد يا سعيد...لدينا الآن إسرائيل))
- العبودية والاحتلال	- العدوان الثلاثي -الحرب	((أمريكا التي تحميها وفي بريطانيا التي سلمتها فلسطين))
- شيوعي	-اشتراكي	((الذي أعرفه أن سيد اشتراكي))

ومن الملفوظ السردي للمقاطع تتحدد القيم الأيديولوجية والأكسيولوجية المسار الذي يتبعه البحار "سيد" إذ يحمل مؤشرا سيميائيا للاشتراكية، والتفكير الشيوعي المتسرب في أذهان البحارة.

-وليد: يحمل الممثل "وليد" الأثر الأيديولوجي من خلال الملفوظ السردي الذي يتجلى لنا أثناء حوار مع "سعيد" في دير الصليب للأمراض العصبية، ودليل ذلك المقاطع السردية: «إذا قويت حركة التحرر العربية ازداد التقدم الاجتماعي...»⁽³⁾، ويقول "وليد" "لسعيد": «... النجاح الكامل يتوقف على تطور حركة التحرر الوطني العربية، وتطور هذه الحركة مرتبطة بتطور البروليتاريا العربية التي هي مثل حركة التحرر في طور التكون...»⁽⁴⁾ ويقول أيضا: «قبل جلاء فرنسا من جهة ثانية...وكانت الحركة العمالية

(1) - المصدر السابق، ص 270.

(2) - المصدر نفسه، ص 363.

(3) - المصدر السابق، ص 385.

(4) - المصدر نفسه، ص 392.

أساس هذا الصراع، كان لها مصلحة في جلاء المستعمر...صراع التحرر الوطني
صراع طبقي أيضا....»⁽¹⁾.

ويمكن ضبط القيم الحسية والقيم المجردة للأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي للممثل "وليد"
في الجدول الآتي:

الأثر الأكسيولوجي	الأثر الأيديولوجي	السياق
القيم المجردة	القيم الحسية	
-الحرية -التنمية	-حركة التحرر العربية - التقدم الاجتماعي	((إذا قويت حركة التحرر العربية ازداد التقدم الاجتماعي))
- الحرية -التوعية	- تطور حركة التحرر الوطني العربية...	((النجاح الكامل يتوقف على تطور حركة التحرر الوطني العربية، وتطور هذه الحركة مرتبطة بتطور البروليتاريا العربية))
-الحرية	- الحركة العمالية	((قبل جلاء فرنسا كان الصراع بين العمال والإقطاع والبرجوازية من جهة، وبين فرنسا من جهة ثانية...وكانت الحركة العمالية أساس هذا الصراع... صراع التحرر الوطني صراع طبقي))

ومن الجدول تحدد القيم الحسية (التحرر، التقدم الاجتماعي، حركة التحرر الوطني،
الحركة العمالية) والقيم المجردة (الحرية، التنمية، التوعية) الأثر الأيديولوجي
والأكسيولوجي للممثل "وليد" من خلال الملفوظ السردي، ولعل اضطراب وتوتر "وليد" و
وجوده في الدير للعلاج هو مؤشر سيميائي في المستوى العميق لوجود حركة التحرر
الوطني والصراع الطبقي والبحث عن الحلول لذلك في الدولة السورية.

(¹) - المصدر نفسه، ص 393.

وعلى هذا الأساس عبر الممثلون عن الفكر الأيديولوجي للروائي «إذ تقوم الملفوظات السردية بتشخيص القيم المنتقاة داخل الملفوظات الوصفية والتشخيص هنا معناه الانتقال بالقيم من وضعها المقولي المجرد وطرحها كسلوك صادر عن ممثل أو مجموعة ممثلين، ولعل هذا يفسر كون عملية التمييز الأولى تمت من خلال الفعل الوصفي في حين تم التمييز الثاني من خلال الفعل السردية»⁽¹⁾؛ أي تم استخلاص القيم المجردة للأكسيولوجيا، والقيم الحسية الأيديولوجيا للممثلين من خلال الفعل أو الوظيفة كما في الممثلين: ("صالح حزوم"، و"الريس زيدان") أو من خلال الفعل السردية أو الملفوظ، كما في الممثل ("قاسم"، و"البحار سيد"، و"وليد").

وفي دراسة الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي من البنية السردية نلاحظ أن الروائي استعان بالوقائع والأحداث التاريخية التي عرفت سوريا أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية إذ نلمس التداخل الفني والتاريخي السياسي لبعض المقاطع السردية من الثلاثية.

2- الأثر السوسيوثقافي:

ومن الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي نقف على دراسة الأثر السوسيوثقافي من الثلاثية، وذلك من خلال القيم التي نستخلصها من وجود الوحدات الدلالية الواردة في السياق ومن فعل الممثل أو من ثنائية الزمان والمكان أو الرموز أو أي مؤشر للسلوك الإنساني «(فالسلوك الإنساني هو سلوك رمزي في جوهره ولا يمكن للسلوك الرمزي أن يكون سوى سلوك إنساني)»، وبهذا المعنى فإن الثقافة ذاتها ليست سوى نسيج مركب من الأنظمة الرمزية على حد تعبير "كلود ليفي ستروس" ⁽²⁾.

و يتوجب على الفرد «أنّ يتمثل في سلوكه لمقتضيات أخلاق مجتمعه وألا يتجاوزها أو يخرقها أو يسيء إليها من الصور التي تحيل على الكون (الامتثالية الاجتماعية)»⁽³⁾؛

(1) - سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنامينة نموذجاً)، ص 144.

(2) - سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 178.

(3) - سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنامينة نموذجاً)، ص 81.

أي الحفاظ على العادات والتقاليد والموروث الثقافي، فالشخصية «ليست وليدة التجلي، كما أن إدراكها ليس مرتبطاً بالمستوى السطحي المحايث على شكل قيم ومواصفات ولا يقوم المستوى السطحي إلا بتخصيصها عبر صيغها داخل السياق الخاص الذي يحدده النص الثقافي، وبعبارة أخرى، فإن القيم الخالقة للشخصيات تنفجر في بنية تصويرية على شكل مجموعة من العناصر هي ما يشكل خصائص الشخصية ضمن وضعية إنسانية تتميز بعملها المحلي أي سياقها الثقافي الخاص»⁽¹⁾. ومنه يمكن ضبط الأثر السوسيوثقافي إما على مستوى الدال أو على مستوى المدلول للشخصية أو المستويين معا⁽²⁾، وفي الثلاثية نقف على الممثلين: (البحار (سيد"، والأستاذ "وليد"، والطبيب "خالد") لاستخلاص الأثر السوسيوثقافي كآتي:

-البحار سيد: يعد الممثل "البحار سيد" _بالإضافة إلى كونه اشتراكيا_ هو صاحب حكايات بحرية، فهو (حكاواتي) بمفهوم الثقافة الشعبية للمجتمع السوري، حيث يسرد الحكايات البحرية ومغامرات البحارة لقبطان باخرة كاسل والبحارة، فهو كموسوعة لعالم المحيطات والبحر، كما وصفه "سعيد حزوم" أثناء سماعه لوصف الكائنات البحرية في أعماق البحر، وفي الآن نفسه نجده اشتراكيا ويريد توعية "سعيد" ثقافيا وسياسيا، ونجد "سعيد" كما في الملفوظ: «كان سيد في الظاهر صاحب حكايات بحرية كان يحفظ منها الكثير، ويرويها، ويستمتع بحفظه وروايته، وعن هذا السبيل يتقرب إلى الآخرين، يدخل قلوبهم... يقول لهم: انظروا... هكذا عاش أجدادنا البحارة..»⁽³⁾.

ومن النص نلاحظ أن الممثل "سيد" يمتلك مخزونا فكريا، وثقافيا أدبيا في قدرته على حفظ وروي الحكايات البحرية، وذلك من خلال الوحدات الدلالية: (صاحب حكايات بحرية، يحفظ منها الكثير، يرويها، يستمتع بحفظه وروايته) وهو مؤشر لاهتمام البحارة خاصة الشباب منهم بالحكايات البحرية القديمة للامتثال بها والأخذ بالعبارة والحكمة منها،

(1) - المرجع نفسه، ص 101، 102.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 102.

(3) - حنامينة، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 253.

فاستغل و استثمر البحار "سيد" هذه المقدره التي يمتلكها للتقرب من البحارة من جهة ولحثهم على الاشتراكية ونشرها من جهة ثانية.

-الأستاذ وليد: يعد الممثل "وليد" أستاذا وباحثا اجتماعيا اضطربت حالته النفسية فدخل دير الصليب للأمراض العصبية يقول عنه سعيد: «وليد...كباحث اجتماعي يرى الأمور السياسية واضحة كالأمور الاجتماعية...»⁽¹⁾ نجده يتكلم مع "سعيد" عن الواقع الاجتماعي، وعن حركة التحرر العربية فيقول: «إذا قوية حركة التحرر العربية ازداد التقدم الاجتماعي...»⁽²⁾ (..) ، «قبل جلاء فرنسا، كان الصراع بين العمال والإقطاع والبرجوازية من جهة، و بين فرنسا من جهة ثانية...وكانت الحركة العمالية أساس هذا الصراع...»⁽³⁾.

فالممثل "وليد" باعتباره أستاذ وباحث اجتماعي فهو مهتم بالجانب السوسولوجي في سورية، ومن القيم الدالة على الأثر السوسولوجي في السياق نذكر: (باحث اجتماعي، الأمور الاجتماعية، التقدم الاجتماعي، العمال، الإقطاع، البرجوازية، الحركة العمالية..) ويبقى وليد كمؤشر سيميائي لوجود الصراع الطبقي وحركة التحرر.

-الطبيب خالد: للطبيب "خالد" دور اجتماعي فعال في تغلب "سعيد" على أزمته النفسية، حيث «نقل سعيد بعد هذا الانفجار النفسي إلى مستشفى دير الصليب للأمراض العصبية، تمركزت أزمته حول الخوف...»⁽⁴⁾ (...)، «الطبيب خالد أشرف على علاجه، استمع إلى أخيه الذي حمله إلى الدير...»⁽⁵⁾، وللممثل خالد دور سوسولوجي من خلال مهنته كطبيب في دير الصليب للأمراض العصبية.

(1) - المصدر نفسه، ص 397.

(2) - المصدر نفسه، ص 385.

(3) - المصدر السابق، ص 393.

(4) - المصدر نفسه، ص 377.

(5) - المصدر نفسه، ص 378.

ويمكن استخلاص القيم السوسولوجية من الوحدات الدلالية من خلال انفتاح ذاكرة " سعيد" على الماضي، وتذكر حال مدينة اللاذقية «ثم جاءت الكريزة . والبطالة ومعها الفقر والجوع...»⁽¹⁾ (...)، «كانت حالت العمال بائسة، وقد ازدادت زمن الحرب بؤسا، عمت البطالة وبدأت أزمة الكاز والسكر والأرز وباختصار بتنا نعيش ظروف الحرب دون أن نراها...»⁽²⁾.

وأثناء خروج "سعيد" من السجن قدم البحارة والجيران للسهر عنده فسمع أخبار الحي والمدينة نجده يقول: «سمعت حكايات كثيرة عن الحي وأهله، والميناء والبحر والشغل والأزقة، عن أيام الجوع والبطالة ، والتشرد...»⁽³⁾.

ومن المقاطع السردية نلاحظ الأثر السوسولوجي من خلال الوحدات الدلالية (الكريزة، البطالة، الفقر، الجوع، حالة العمال بائسة، عمت البطالة، بدأت أزمة الكاز والسكر والأرز، التشرد)، وتشكل هذه الوحدات الدلالية القيم للأثر السوسولوجي وتصوير وضعية البلاد أثناء الحرب العالمية الثانية بالانتقال من حالة ايجابية إلى حالة سلبية مزرية للواقع المعيش، مما أدى بالهجرة، فكانت هذه الأخيرة الانتقال من وضعية الاستقرار إلى وضعية اللا استقرار كما في الملفوظ السردية: «في اللاذقية لم نعثر على بيت، هناك بيوت كثيرة، لكنها لمهجرين أمثالنا خرجنا من اللواء في هجرة عامة، على متن سفينة شحن عتيقة حملت الآلاف من الرجال والنساء والأطفال دفعة واحدة، وألقت بهم مع المتاع الذي يحملونه على شاطئ اللاذقية، هنا في سورية، وهناك في اسكندرونة ..لم يهتم الفرنسيون بنا...»⁽⁴⁾.

فكانت الهجرة تمثل الهروب من الواقع المعيش والبحث عن الأمن والاستقرار والعدالة الاجتماعية، ومنه فالثلاثية كما حملت قيما أيديولوجية وأكسيولوجية تعبر عن الوعي

(1) - حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل، (من حكاية بحار)، ص 204.

(2) - حنامينة، الكتاب الثالث، المرفأ البعيد، (من حكاية بحار)، ص 138.

(3) - حنامينة، الكتاب الثاني، الدقل، (من حكاية بحار)، ص 113.

(4) المصدر السابق، ص 117.

الفكري فإنها تحمل قيما سوسيوثقافية، وعليه كانت بنية بعض المقاطع السردية تصويرا للكفاح والمقاومة وكذا الواقع المعيش والبحث عن العدالة الاجتماعية في المجتمع السوري أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية.

وعلى هذا الأساس كانت الدراسة في التركيب المنطقية الدلالية في ضبط الوحدات الدلالية المعنوية الصغرى من السيم النواتي، والسيم السياقي، وكذا اللكسيم الباتيمي، ثم تحديد العلاقة بين الوحدات الدلالية والباتيمية انطلاقا من وجود ثنائية (التشاكل والتباين)، ومن خلال العلاقة بين الوحدات يمكن استخلاص المربع السيميائي والمربع الباتيمي، ثم حددنا البنية في المستوى العميق من خلال ضبط قيم الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي والسوسيوثقافي من تنظيم الوحدات الدلالية في النسق السياقي للمقاطع السردية وكذا فعل وملفوظ القول للممثل، وربط ذلك بالأثر السيميائي.

فكانت الثلاثية سيرة ذاتية لحكاية البحار "سعيد" في رحلة بحثه عن والده "صالح حزوم"، تتضمنها الكثير من المشاهد الواقعية والأحداث السياسية والتاريخية للشعب السوري أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية، من خلال انفتاح الذاكرة على الماضي نحو الصراع الطبقي، وحالة أهل اللاذقية وحالة البحارة في الميناء والأزمة والفقر والهجرة إلى تصوير الكفاح والمقاومة والوعي الاشتراكي في اللاذقية في البحر والمرفاً البعيد لليونان وبذلك كانت الثلاثية تعكس تجارب من ماضي حياة وكفاح وسيرة لحكاية بحار.

خاتمة

تقوم خاتمة البحث على أهم العناصر التي توصلنا إليها في دراسة السيميائية السردية تشكل بدورها إجابة عن الأسئلة لإشكالية التي تم طرحها في استهلال البحث حول إمكانية دراسة سيميائية الأهواء كمرحلة ثانية في تطور نظرية "غريماس" في ظل وجود سيميائية العمل وهي المرحلة الأساس لها ، فهل يمكن دراسة سيميائية الأهواء في المستويات الثلاثة للنظرية وهل هناك مفاهيم استهوائية في سيميائية الأهواء تقابل سيميائية العمل و هل للممثل دور استهوائي؟. وبذلك حاولنا الاجابة عن الاشكالية بتتبع مفاهيم نظرية "غريماس" بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء في ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينة، وذلك من خلال دراسة المستويات الثلاثة: (المستوى السردى، المستوى الخطابى والمستوى المنطقي الدلالي)، فكان الانتقال من رصد حركة العامل في الفعل المنجز إلى حالات النفس والوقوف على المسار الاستهوائي. إذ تم استخلاص سيميائية الأهواء من دراسة سيميائية العمل ،ووجدنا بأن هناك مفاهيم في سيميائية الأهواء تقابل سيميائية العمل كوجود الذات الاستهوائية والخطاطة الاستهوائية ، كما وجدنا أن للممثل دور استهوائي ،حيث يعد حلقة وصل بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء، وهذا ما نجده في الدور العائلي والتمائكي للممثل بين المركبة السردية كوضعية في البرنامج السردى، والمركبة الخطابية بتلاؤم المسارات التصويرية في سيميائية العمل من جهة، وبين تحديد الدور الاستهوائي للممثل في سيميائية الأهواء من جهة ثانية. وبذلك كان للممثل في السيميائية السردية ثلاثة أدوار هي: (الدور العائلي، والدور التيمائكي ،والدور الاستهوائي).

وكما وجدنا أن الذات في المستوى السردى في علاقتها بالموضوع أثناء فعل الإنجاز والشروع بالفعل متأثرة بالبعد الاستهوائي الذي له دور في تحركها وتفعيلها ودفعها للإنجاز ، ومنه تنتقل الذات من ذات عاملة إلى ذات حالة واستهوائية في آن واحد. وكذلك وجدنا أن الانتقال من علاقة الذات بالموضوع في سيميائية العمل إلى علاقة الذات بالعالم الخارجى والمثير الذي يدفع الى وجود ردود أفعال في سيميائية الأهواء.

ووجدنا أن نمو فعل الممثل مرتبط بثنائية التفضية "والتزمين"، ويتحدد المسار الاستهوائي بمدى علاقة تأثير ثنائية الاتصال والانفصال الزمني والمكاني على الممثل.

وكما يمكن استخلاص الخطاطة الاستهوائية في البرنامج الاستهوائي من خلال وجود أطوار الفعل في الخطاطة السردية التي تحدد انتقال الذات من وضعية إلى وضعية مضادة ، وفي أثناء التحول يتم التدرج في البعد الاستهوائي من المستوى العميق الداخلي والكامن في الذات الاستهوائية إلى المستوى السطحي الخارجي للذات والذي يتمظهر من خلال ردود أفعال كالغضب والبكاء لدى الممثل "الأم" مثلاً.

ووجدنا أن البنية السردية للثلاثية في المسار الاستهوائي تقوم على ثنائية (الأمل واليأس)، فالأمل في إيجاد "سعيد" والده في مكان ما واليأس في عدم العثور عليه. كما أن البرامج السردية للممثل "سعيد" تقوم على فكرة الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة في البعد الذهني والإدراكي لديه، حيث تم استخلاص البرامج السردية بتقسيمها إلى مرحلتين: المرحلة الأولى: متعلقة باعتقاد "سعيد" بموت والده ، والمرحلة الثانية: حول اعتقاد "سعيد" بأن والده على قيد الحياة والأمل في العثور عليه.و كما يمكن الكشف عن العلاقة بين البرامج السردية من خلال الانزلاقات العاملة.

كما يمكن استخلاص الوحدات المعنوية الصغرى والباتيمية ،حيث نجد المسار الدلالي بجانب المسار الاستهوائي من خلال ضبط الوحدات الدلالية والباتيمية. ووجدنا أن المركبة الدلالية المنطقية تقوم على وجود قيم ذهنية أكسيولوجية متعلقة بالبنية العميقة، وذلك من خلال الأثر الأيديولوجي والسوسيوتقافي للقيم في البنية السردية.

ووجدنا أنه يمكن دراسة سيميائية الأهواء في المستويات الثلاثة: (المستوى السردى، والخطابي، والمنطقي الدلالي)، وبذلك سمحت لنا هذه الدراسة بالولوج إلى عالم السيميائية السردية ومعرفة المفاهيم المتعلقة بسيميائية العمل وسيميائية الأهواء، فازدادت

معرفة لهذا الحقل المعرفي للنظرية السيميائية. ولقد كانت الدراسة علمية صعبة وشيقة في آن واحد، وقد أثرت لدينا جملة من الاشكاليات التي تظل مطروحة لدينا منها:

- كيف يمكن دراسة مبدأ المآل في السيميائية الأهواء وهل يختص بالمستوى السردى فقط وماذا عن بقية المستويات؟
- هل يمكن دراسة سيميائية الأهواء في علاقتها بالسيميوزيس؟
- هل يمكن تطبيق مفاهيم سيميائية العمل وسيميائية الأهواء على الخطاب الإشعاري؟.

مسرد المصطلحات

مسرد المصطلحات

في اللغة العربية	في اللغة الفرنسية
-عامل.	-Actant.
-الممثل.	-Acteur.
-المحور الاستبدالي.	-Axe paradigmatic.
-المحور التركيبي.	-Axe syntagmatic.
-المربع السيميائي.	-Carré sémiotique.
-القدرة.	- Compétence.
-السلوك.	-Comportementarite.
-القدرة الخطابية.	-Compétence discursive.
-القدرة السيميائية السردية.	-Compétence sémio - narrative.
-مفهوم.	-Concept.
-شفرة.	-Code.
-التجمع الخطابي.	-Configuration discursive.
-الحكاية.	-Conte.
-تضاد.	-Contrariété.
-الوصل.	-Conjonction.
-الاتصال.	-Continu.
-الاختلاف.	-Différence.
-الانفصال.	-Discontinu.
-الاستعداد/التأهب.	-Disposition.
-المرسل.	-Destinateur.
-المرسل إليه.	-Destinataire.
-الفصل.	-Disjonction.
-الأصداء الدلالية.	-Effet de sens.

-Espace topique.	-الفضاء الوهمي.
-Enonciation narrative.	-تلفظ سردي.
-Épreuve glorifiante.	-الاختبار الممجّد.
-Épreuve principale ou decisive.	-الاختبار الحاسم أو الرئيس.
-Épreuve qualifiante.	-الاختبار الترشيحي.
-Espace hétérotopique.	-الفضاء الخارجي.
-Espace paratopique	-الفضاء الجانبي.
-Espace topique.	-فضاء الفعل.
-Être.	-الكينونة.
-Expression.	-التعبير.
-Faire.	-الفعل.
-Glossématique.	-كلوسيماتيكية.
-Image acoustique.	-صورة سمعية.
-Indice.	-مؤشر.
-Intersubjectivité.	-التداولية.
-Kinésique.	-الحركات الجسدية.
-Langue.	-اللغة.
-L'émotion.	-العاطفة.
-l'éveil affectif.	-الانكشاف الشعوري.
-Manipulation.	-التحريك.
-Mensonge.	-كذب.
-Méfait.	-الإساءة.
-Mythe.	-الأسطورة.
-Modèle actantiel.	-نموذج عاملي.
-Morphologie.	-صورة سمعية.

-Micro-univers.	-كون صغير.
-Non- Être.	- لا-كائن.
-Non- Paraître.	-لا-ظاهر.
-Opposition.	-تعارض.
-Paraître.	-ظاهر.
-Parcours sémémique.	-مسارات معانمية سيميكية.
-Parole.	-الكلام.
-Perfomance.	-الإنجاز.
-Pouvoir faire.	-قدرة الفعل.
-Pragmatique.	-التداولية.
- Programme narrative de base.	-البرنامج السردى القاعدي.
- Programme narrative (PN).	-البرنامج السردى.
-Programme narrative d'usage.	-البرنامج السردى الاستعمالي.
-Pahtème.	-الباتيم.
-Phénoménologie.	-الظاهرية.
-Pivot passionnel.	-القطب الاستهوائى.
-Savoir -faire.	-معرفة الفعل.
-Sanction.	-الجزاء.
- Schéma.	-الخطاطة .
-Schéma narrative.	-الخطاطة السردية.
-Sèmes.	-سيمات.
-Sémèmes.	-سيميم.
-Sémique.	-سيمية.

-Sémiosis.	-الانتاج الدلالي.
-Sémiotique.	-السيمائية.
- Sème contextual.	-السيم السياقي.
-Sème nucléaire	-السيم النواتي.
-Sèmes Nucléaire.	-الصور النواتية.
-Sphère.	-دائرة.
- Structure.	-البناء.
-Structuralisme.	-البنوية.
- Structure superficielle.	-البنية السطحية.
-Structure profaned.	-البنية العميقة.
-Secret.	-سر.
-Signe.	-علامة.
- Symptomatologie	-أعراض الأمراض.
-Syntaxe.	-التركيب.
-Thème.	-الموضوع.
-Trématique	-التيماتيكي.
-Traits de la classification.	-السيمات التصنيفية.
-Usage.	-الاستعمال.
-Universalité	-الكونية.
-Unes minimales de la signification.	-الوحدات المعنوية الصغرى.
-Valeur.	-القيمة.
-Valeur descriptive.	-القيمة الوصفية.

ملخص الرسالة

- الملخص باللغة العربية:

يتناول موضوع الرسالة دراسة النظرية السيميائية السردية متمثلة في سيميائية العمل وسيميائية الأهواء، وذلك بتطبيق المفاهيم الإجرائية على ثلاثية "حكاية بحار" للروائي السوري "حنامينة"، ومنه فقد قسمنا العمل في خطة مؤلفة من فصل نظري، وثلاثة فصول تطبيقية و هي كالآتي:

- **الفصل الأول:** وكان يلم بالجانب النظري حول روافد السيميائية السردية بحث في المفاهيم، ويحتوي على دراسة الروافد المرجعية لنظرية "غريماس" وهي: (الرافد الفلسفي، والرافد اللساني، والرافد المعرفي)، وتحديد مفاهيم السيميائية السردية، من مرحلة المكاسب وسيميائية العمل إلى مرحلة المشاريع وسيميائية الأهواء.

- **الفصل الثاني:** ويقوم على دراسة المسار العملي والاستهوائي في التركيبة السردية لثلاثية "حكاية بحار"، ويحتوي على دراسة البرنامج السردى والبرنامج الاستهوائي والخطاطة السردية والخطاطة الاستهوائية.

- **الفصل الثالث:** ويبحث هذا الفصل في دراسة أدوار الممثل وثنائية "التفضية" و"التزمين" في التركيبة الخطابية لثلاثية "حكاية بحار"، وذلك بضبط الأدوار العاملة والاستهوائية والتمياتيكية للممثل وكذا ثنائية التفضية و التزمين.

- **الفصل الرابع:** وتم في هذا الفصل معالجة ودراسة البنية والوحدات الدلالية في التركيبة المنطقية الدلالية لثلاثية "حكاية بحار"، وذلك من خلال دراسة الوحدات المعنوية الصغرى في الدلالة، و دراسة الوحدات الدلالية و الباتيمية، و المربع السيميائي الذي استخلصنا فيه الوحدات الدلالية الكامنة في البنية السردية للثلاثية وذلك بالكشف عن العلاقة للمقولة الدلالية للوحدات ثم دراسة البنية والقيم الدلالية من خلال استخلاص الأثر الأيديولوجي والأثر الأكسيولوجي والأثر السوسيوثقافي.

-Résumé de thèse :

Cette thèse porte sur l'étude de la théorie sémiotique narrative dans ses deux composantes ; sémiotique de l'action et sémiotique des passion ,puis son application à un corpus narratif, à savoir la trilogie de Hanna Mina « al-Bahhâr»

Ces précisions faites, il est important de présenter notre plan de travail, visant à découvrir ce que la sémiotique narrative a pu apporter le plus de sens possible au texte narratif, ce travail est subdivise de la manière suivante:

-Le1^{er} chapitre : donne un aperçu de la sémiotique narrative de Greimas, plus particulièrement de la théorie Greimas de la logique actantielle d'une part et de la séquence narrative de bas d'autre parte. Notre approche privilégie la contextualisation de la sémiotique Greimas, dans ses référents multiples, linguistique et philosophique.

-Le2^{em} chapitre : a pour but d'examiner Le parcours actantiels et passionnel –étude de la composante narrative dans la trilogie – et recouvrira par conséquent l'analya du programme actantiel et passionnel des acteurs mis narration dans la trilogie.

-Le3^{em} chapitre : tend dégager les implication la composante discursive dans l'ensemble de la trilogie et qui consiste à préciser les rôles thématiques des acteurs en situer le déroulement dans le temps l'espace .

-Le4^{em} chapitre : développe une lecture profonde des structures élémentaires de la signification à partir du modèle logico-sémantique qu'est le carre sémiotique . Notre approche de cette dimension nous permettra de cerner une certaine typologie es systèmes de valeurs idéologique et pathémique enracines dans la trilogie .

قائمة المصادر والمراجع

-أولاً: قائمة المصادر والمراجع :

- 01-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.
- 02-أحمد حمدي: جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2001.
- 03-أحمد طالب: المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، وهران، الجزائر، 2005.
- 04-أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط6، 2006.
- 05-أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- 06-أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة للمنطق السيميائي، جبر العلامات، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
- 07-السيد ابراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998.
- 08-السعيد بوطاجين: الاشتغال العملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد لابن هذوقة عينة"، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.
- 09-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000.
- 10-أزراج عمر: أحاديث في الفكر والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، دط، 2007.
- 11-أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتب أرسطو طاليس في الجدل، تحقيق و تعليق: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب جمهورية مصر العربية، وزارة الثقافة مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتاب، 1980.
- 12-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

- 13-أبي محمد علي بن حزم الأندلسي (ت 456هـ)، طوق الحمامة في الألف والآلاف، دار الأريب، لبنان، ط1، 2010.
- 14-أبي منصور الثعالبي: (ت430هـ)، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: فائز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1999.
- 15-أنس شكشك: علم النفس العام، القوى النفسية والمعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، دار النهج للدراسات والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1، 2008.
- 16-بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.
- 17-تمام حسان: اللغة ونظام الأنظمة، ينظر: عبد السلام المسدي، اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية، للنشر، ط1، جوان، 1984.
- 18-حنا مينة: الكتاب الأول، حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981.
- 19-حنا مينة: الكتاب الثاني، الدقل، من حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، ط1، 1982.
- 20-حنا مينة: الكتاب الثالث، المرفأ البعيد، من حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، ط4، 1997.
- 21-حميد لحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2000.
- 22-خالد حسين: شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل، دمشق، ط1، 2008.
- 23-خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2002.
- 24-جيرار موسى وآخرون : معجم متقن الطلاب مزدوج (عربي ، فرنسي /عربي ،فرنسي)،دار الراتب الجامعية ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2005.
- 25-رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2000.
- 26-رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2000.

- 27- رابع بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، 2006.
- 28- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء المغرب، منشورات الزمن، دط، 2003.
- 29- سعيد بن كراد: النص السردي نحو سيميائيات للأيدولوجيا، مطبعة فضالة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.
- 30- سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشرع وللعاصفة" لحنا مينة نموذجاً)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2003.
- 31- سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.
- 32- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، دط، 2009.
- 33- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
- 34- سهيل أدريس، المنهل القريب، قاموس (فرنسي، عربي)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1975 / ط9، 2004.
- 35- عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية مقارنة من منظور سيميائية السرد، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 36- عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي، منشورات الاختلاف الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- 37- عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج مقارنة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- 38- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنية إلى التشريحية، قراءة نقية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.
- 39- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

- 40- عبد الجليل مرتاض :التحليل البنيوي للمعنى والسياق ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،دط، 2010.
- 41- عبد العالي أبو طيب، مستويات تحليل النص السردي -مقاربة نظرية- مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، دط، 1999.
- 42- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنىات الخطابية، التركيب، الدلالة) شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، دم، دط، 2002.
- 43- عبد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس (Greimas)الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1993.
- 44- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2002.
- 45- عليمه قادري، نظام الرحلة ودلالاتها، السندباد البحري "عينة" منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، دط، 2009.
- 46- فاطمة الطوبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكسون دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1993.
- 47- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 48- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- 49- مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.
- 50- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
- 51- محمد أبو علي ،المسهل البسيط قاموس (فرنسي، عربي)،دار البرهان ،القاهرة ،دط، 2005.
- 52-نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2008.

- 53-نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2011.
- 54-نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، الاسكندرية، مصر، دط، 2012.
- 55-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ج2، دط، دت.
- 56-نور الهدى لوثن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، الأزارطة، الاسكندرية، دط، 2006.

ثانيا : قائمة المصادر والمراجع باللغة الفرنسية:

- 57-Anne Hénault, Les enjeux de la sémiotique ,Introduction à la sémiotique générale ,presses Unieversitaires de Franse, paris,1979.
- 58- A. J. Greimas , J. Courtés ,Sémantique dictionnaire raisonné de la Théorie du longage, paris,1979.
- 59-Algirds , Julien Greimas ,Sémantique Structurale Recherche de Méthode presses Universitaire de France,1986.
- 60-Algirds Julien Greimas , Jacques Fontanille ,Sémiotique de passion (Des états de choses aux états dâme),Éditions du Seuil ,paris , 1991.
- 61-Algirds Julien Greimas , Du sens n Essais sémiotique, Éditions du Seuil ,paris,1983.
- 62-Algirds Julien Greimas , Maupassant la sémantique du texte exercices pratiques ,Éditions du Seuil ,paris,1976.
- 63-christophe Carlier ,Nathalie Griton, « Des mythes aux mythologi » , paris ,1999.
- 64-Ferdinand de Saussure , coure de linguistique générale, Talantikit ,Béjaia,2002.
- 65-Jaques Fontanille, Sémiotique et littérature Essais de méthode, presses Universitaires de France,1999.

66-Jean Michel Adam ,Le récit, paris,1984.

67-Johanns Fehr ,Saussure entre linguistique et Sémiologie ,
Presses Universitaire de France,2000.

68-Group d'Éntrevernes, Analyse Sémiotique de textes
,Introduction théorie pratique ,press Universitaires ,de lyon ,
1979.

69-Nicole Eveart Desmedt ,Sémiotique du Récit
,Unieversité , Bruxelles,2000.

70-Oswalde Ducrot /TZ,Vetan Todrov ,Dictionnaire en
cyclopédique des sciences du langage © seuil ,paris ,1972.

71-Umberto Eco ,Le Signe ,Édition Labor ,paris ,1998.

72-Yves Reuter ,introdiction à L'analyse du Roman,E'dition
Nathan, paris ,2000.

ثالثا: قائمة المصادر والمراجع المترجمة:

73- أ.ج.غريماس وآخرون: النظرية السيميائية السردية(الكشف عن المعنى في
النص السردى)، تر: عبد الحميد بورايو، درا السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،
2008.

74- أريك فروم، أزمة التحليل النفسي، تر طلال عتريسي، مجد للنشر والتوزيع،
لبنان، ط1، 1988.

75- ألجيرداس، ج.غريماس وجاك فونتيي، سيميائيات الأهواء من حالات النفس إلى
حالات الأشياء، تر: سعيد بن كراد، درا الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1،
2010.

76- بلمر(plamer)، علم الدلالة، تر:أحمد طاهر حافظ،دار الوفاء لدنيا الطباعة
والنشر، الاسكندرية، ط1، 2012.

77 - بييرمونتييلو: نيشته وإرادة القوة، تر: جمال مفرج، منشورات الاختلاف الدار
العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2010.

78 -جيرالد برنس: المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار،
المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2003.

- 79 - جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- 80 - دليلة مرسي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا (نص صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.
- 81 - سيجموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، تر: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، المكتبة الشعبية، القاهرة، ط1، دت.
- 82 - سيجموند فرويد، وويليم تشيكل، الكبت تحليل نفسي، تر: علي السيد حضارة المكتبة الشعبية، القاهرة، ط1، دت.
- 83 - سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود على وعبد السلام القفاش، مكتبة الأسرة، دم، ط1، 2000.
- 84 - شاوش بلس وآخرون، السرديات التطبيقية (الكشف عن المعنى في النص السردية)، تر: عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
- 85 - فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة: تر: ابراهيم الخطيب، نشر الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط2، دت.
- 86 - غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2010.
- 87 - ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، الجزائر، 2002.
- 88 - ميكا إيفيتش، إتجاهات البحث اللساني، تر: سعيد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، دم، ط2، 2000.

-رابعاً: قائمة المجلات والدوريات:

- 89-أحمد منور: العلاقة بين التصويري والموضوعاتي في الفصل الثالث من كتاب التحليل السيميائي للخطاب لجوزيف كورتيس، مجلة (بحوث سيميائية)، مخبر العادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، طبع دار هومة، ط2، 2006.

90- أحمد يوسف : السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب مجلة(عالم الفكر
السينيائيات)،إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،المجلد
35،ع3، مارس 2007.

91-الزاوي بغورة : العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس
والتجديد)،مجلة (عالم الفكر السيميائيات)،إصدارات المجلس الوطني للثقافة
والآداب ،الكويت ،المجلد35،ع3،مارس2007.

92-ابن مسعود العربي : الدلالات المنطقية ،مجلة (السيميائيات وتحليل
الخطاب)،منشورات الأديب جامعة وهران ،الجزائر ،ع2، 2006.

93-المصطفى الشادلي : في سيميائيات التلقي ، مجلة(عالم الفكر
السيميائيات)،إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت ،مجلد 35، ع3،
2007.

94-قوتال فضيلة :التشاكل والفعل الإستعاري في النصوص الأدبية ،مجلة
(السيميائيات)،تصدر عن مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب ،منشورات دار
الأديب ،جامعة وهران ،الجزائر ،ع2، 2006.

95-سعيد بنكراد :السيميائيات النشأة والموضوع ،مجلة (عالم الفكر
السيميائيات)،إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،مجلد
35، ع3، 2007.

96-محمد الداوي ،سيميائية الأهواء ،مجلة (عالم الفكر السيميائيات)،إصدارات
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،مجلد 35، ع3، مارس
2007.

97-محمد الداوي :سيميائية العمل تطبيقاتها وتقاطعاتها ،مجلة (السيميائيات
وتحليل الخطاب)،جامعة وهران ،الجزائر ،منشورات الأديب ،ع2، 2006.

98-محمد الساري:نظرية السرد الحديثة ،مجلة (السرديات)،جامعة منتوري
قسنطينة ،الجزائر ،ع1،جانفي 2004.

99-محمد الناصر العجيمي :موقع السيميائيات من مناهج البحث الغربي الحديث
،مجلة (السيميائيات وتحليل الخطاب) ،وهران ،الجزائر ،ع2، 2006.

100-محمد بادي :السيمائيات مدرسة باريس المكاسب والمشاريع (مقارنة
ابستمولوجية)،مجلة (عالم الفكر السيمائيات)،الكويت ،المجلد 35،ع3، مارس
2007.

101-محمد مفتاح :أوليات منطقية رياضية في النظرية السيمائية ،مجلة (عالم
الفكر السيمائيات)،الكويت ،مجلد 35، ع3، مارس 2007.

102-فؤاد المرعي:نظرية الشعر في اليونان القديمة ،مجلة (عالم الفكر في الأدب
والنقد) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،مجلد 25، ع3،
1997.

-سادسا :المواقع الالكترونية :

103 -<http://www.atida.org>.

104 -<http://www.awu dam.org> .

105 -thaquafat.ar side.

106 -<http://la ghtiri,1965jeiran ,com>.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	شكر وعرافان
(أ-ث)	مقدمة
-11) (110	الفصل الأول : روافد السيميائية السردية بحث في مفاهيم .
	أولاً: الروافد المرجعية لنظرية غريماس.
11	1-الرافد الفلسفي:
14	1-1-"أفلاطون".
14	1-2-"أرسطو".
21	1-3-"نيتشه"
24	1-4-الفلسفة الذرائعية .
25	1-5-الفلسفة الظاهرانية .
26	1-6-التأصيل الفلسفي لسيميائية الأهواء.
29	2-الرافد اللساني:
30	2-1-تصور " دو سوسير".
34	2-2-تصور " لويس هيلمسليف".
40	2-3- تصور "تشومسكي".
42	2-4-مدرسة براغ "رومان جاكسون".
46	3-الرافد المعرفي:
46	3-1-تصور " بروب"(Propp).
51	3-2-تصور " كلود ليفي ستروس"(C. Levy ,Strauss)
54	3-3-"جورج دوميزيل"(George Dumézil)
55	3-4-"إ. سوريو"(E. Sourieau)
57	3-5-"ل. تنيير"(L, Tesnier)
60	-ثانياً: نحو تحديد مفاهيم السيميائية السردية:

63	1-مرحلة المكاسب وسيميائية العمل.
66	1-1-المركبة الخطابية.
77	1-2-المركبة السردية.
89	1-3-المركبة المنطقية الدلالية.
99	2- مرحلة المشاريع وسيميائية الأهواء.
99	2-1-البعد الاستهوائي.
102	2-2-مفهوم الأهواء بين علم النفس والسيميائية.
108	2-3- البعد الدلالي والتداولي.
-112) (210)	الفصل الثاني: "المسار العاملي والاستهوائي" - دراسة في التركيبة السردية لثلاثية "حكاية بحار" -
	-أولاً: المرحلة الأولى: البرنامج السردى المعرفى للذات "سعيد" والموضوع(الاعتقاد بموت والده) والبرنامج الاستهوائي له (الأمل في العثور عليه):
114	1-البرنامج السردى المساعد (استخراج الجثة).
114	1-1-الخطاطة السردية.
142	1-2-الخطاطة الاستهوائية.
	-ثانياً: المرحلة الثانية: البرنامج السردى المعرفى للذات "سعيد" والموضوع (الاعتقاد بأن والده على قيد الحياة و السعي للبحث عنه)، والبرنامج الاستهوائي له (الأمل في العثور عليه):
145	1-البرنامج السردى المساعد(1): (السفر على مركب "الريس عبدوش").
178	1-2-الخطاطة الاستهوائية.
187	2-البرنامج السردى المساعد(2): (السفر على مركب "الريس زيدان").
196	2-2-الخطاطة الاستهوائية.
198	3-البرنامج السردى المساعد (3): (السفر على باخرة" كاسل").
204	3-1-الخطاطة الاستهوائية.

-212)	الفصل الثالث: أدوار الممثل وثنائية "التفضية" و"التزمين" -دراسة
(288	في التركيبية الخطابية لثلاثية "حكاية بحار" -
212	-أولاً: الممثل:
212	1-الأدوار العاملة و الاستهوائية للممثل.
214	1-1- ضبط الأدوار العاملة .
220	1-2-الاستقرار واللا استقرار العامل.
225	2- الدور الاستهوائي
228	-ثانياً: الصور والمسارات التصويرية :
228	1-الصور.
229	2-الصور اللكسيمية.
233	3-المسارات التصويرية.
247	-ثالثاً: الدور التيماتكي والباتيمي:
247	1-الدور التيماتكي والباتيمي للممثل "سعيد".
253	2-الدور التيماتكي والباتيمي للممثل " الأم".
257	3-الدور التيماتكي والباتيمي للممثل " الرئيس عبدوش".
261	-رابعاً: التفضية والتزمين:
262	1-الفضاء الغريماسي.
272	2-الفضاء الاستهوائي.
275	3-التفضية والتزمين بين عملية القول السردية والخطاب.
278	4-الانفصال الزماني و المكاني.
280	5-اللا-اندماج الزمني.
284	6-الزمن الاستهوائي.
-290)	الفصل الرابع: البنية والوحدات الدلالية -دراسة في التركيبية
(343	المنطقية الدلالية لثلاثية "حكاية بحار" -
293	-أولاً: الوحدات المعنوية الصغرى في الدلالة:

294	1-السيمات (المعانم).
295	2-السيم النواتي والسيم السياقي (الكلاسيم).
295	1-2 السيم النواتي
299	2-2 السيم السياقي (الكلاسيم).
301	3-اللكسيم الباتيمني.
306	ثانيا: الوحدات الدلالية و الباتيمنية:
307	1-التشاكل والتباين بين السيمي و الباتيمني.
309	1-1 التشاكل والتباين السيمي .
311	2-1 التشاكل والتباين الباتيمني.
312	2-المربع السيميائي والمربع الباتيمني.
315	1-2 المربع السيميائي.
317	2-2 المربع الباتيمني.
321	ثالثا: البنية والقيم الدلالية المنطقية.
322	1 - الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي.
330	1-1- الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي لفعل الممثل.
334	1-2- الأثر الأيديولوجي والأكسيولوجي لمفوض الممثل.
339	2- الأثر السوسيوثقافي.
345	- خاتمة.
349	- مسرد المصطلحات.
354	- ملخص الرسالة.
357	- قائمة المصادر والمراجع.
367	- فهرس الموضوعات.