وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس- مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات وتحليل الخطاب

مذكرة لنيل شهادة التخرج ماستر

بعنوان:

التحليل السيميائي لقصة إحسان عبد القدوس

"بنت السلطان" أنموذجا

من إعداد الطالبة

. بواشري زاهية

تحت إشراف الأستاذة الدكتورة:

نادية بوشفرة

أعضاء لجنة المناقشة

- **الأستاذ: رئيسا**
- **الأستاذ: مناقشا**
- **الأستاذة: نادية بوشفرة مشرفا ومقررا**

السنة الجامعية: 2015- 2016

دعـــاء

يارب

لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا أصاب باليأس إذا فشلت

بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح

يا رب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة

وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف

يا رب، إذا جردتني من المال أترك لي الأمل

وإذا جردتني من النجاح أترك لي قوة العناء

حتى أتغلب على الفشل، وإذا جردتني من نعمة الصحة

أترك لي نعمة الإيمان، يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطيني شجاعة الاعتذار

إهداء

بسم الله الواحد الرحيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المصطفى النبي المترجي وعلى صحبه وأمته أجمعين أما بعد:

العلم من الفخر لأهل العلم* كالهدى لمن استهدى أدلاء*

وقدر كل امرئ لما كان يحسنه* والجاهلون لأهل أعداء*

خذ بعلم تعش به أبدا * الناس موتى وأهل العلم أحياء*

أهدي ثمرة جهدي

إلى مثال الحب والتضحية إلى الوجه الطافح حب وجمالا وحنانا إلى التي ربتني بين أحضانها وسهرت الليايلي من أجل، وهي جبارة لا تعرف الملل "أمي الغالية" أطال الله في عمرها

إلى من علمني الشخصية القوية، والإعتزاز بالنفس إلى أحب قلب وأروع معلم "والدي الكريم" حفظه الله

إلى من قاسموني نشوة النجاح إخواتي الأعزاء وأزواجهم وأولادهم إلى روحك الطاهرة "أخي عثمان" رحمك الله وأسكنك فسيح جنانك

إلى التي لاتبخل عليا بنصائحها والتي كلما احتجت لمن يؤنسني ألجأ إليها إلى التي تكون معي دائما، والتي رافقتني في كل أحزاني وأفراحي إليك أختي الغالية "رقية" (شوشو)

إلى الأخ المحبوب "عبد الحفيظ" الذي أتمنى له عودة ميمونة

إلى كل من كان سندا لي ماديا ومعنويا والذي لم أنساه وأنسى فضله علي إلى الأخ الغالي "قدار تواتي" وإلى كل الطاقم الذي كنت أعمل معه في مجال الطب.

إلى الأصدقاء: مقدور، عصام، محمد، عمرو، كما لا أنسى بالطبع الصديقة الطيبة "منصورية"

إلى من أوصى بهم الرحمة: الأخوال والأعمام وكل عائلاتهم

إلى من ساعدني على إعداد هذه المذكرة وطبعها: الأخوين:عز الدين ومحمد

إهداء خاص: إلى أغلى مخلوق موجود، إلى أحن ما عندي، إلى من ساعدني وشاركني الأفراح والأقراح ووقف إلى جانبي ولن أنسى فضله ولن أنساه يوما "حكيم" وكل عائلته الكريمة إلى الذين عرفتهم في مشواري الدراسي دفعة 2015-2016 "تخصص اللسانيات وتحليل الخطاب"

زاهيـــة

تشكرات

أولا نحمد الله ونشكره على نعمته علينا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا، وعلى تيسيره لنا طريق الدراسة

نتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا في إعداد هذا البحث العلمي المتواضع منهم:

أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها خاصة الأساتذة الدكتورة "نادية بوشفرة" التي تحملت عبئ مسؤولية الإشراف على البحث وأحاطتنا بالمساعدة والإرشاد، ولم تبخل علينا من غرير عملها، وصادق نصحها، وجزيل الشكر للأساتذة الدكتورة فريحي مليكة التي لا أنسى فضلها علينا.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ومد لنا العون في إنجاز هذا البحث ال

بواشري زاهية

المقدمة

مقدمة:

احتل الفن القصصي مكانة مرموقة في عصرنا الحاضر لكونه أكثر الألوان الأدبية ارتباطا بروح التطور والتجديد، إذ توثقت صلته بالتحولات والتفاعلات الاجتماعية، والتاريخية المختلفة وتعد القصة القصيرة من أكثر الأجناس الأدبية رواجا وانتشارا وقابلية عند القارئ والدارس، لما تتسم به من اختصار في عناصرها الرئيسية (الحدث، الزمن والشخصيات) ولهذا كثرت الأعمال القصصية، وتعددت اتجاهاتها ومدارسها ووسائلها الفنية، وظهرت الأشكال السردية التي تعد ظاهرة ثقافية هامة لها دلالتها الخاصة، بفضل قدرتها على هضم معطيات الحياة المختلفة.

وفي خضم هذا التطور الهائل ظهرت المدرسة الشكلية، وظهر معها المنهج السيميائي المتبع في تحليلنا الذي يعد من أفضل الاتجاهات النقدية قدرة على التحليل المبني على المنطق لإدراك النظام الكامن من خلال إجراءات نقدية محكمة لها خصائصها المعينة في التأويل لكشف البنيات العميقة وربط صريح بباطنه.

والمتبع للتطور السيميائي المعاصر يلحظ بدون مشقة أن منحدراته العلمية، تظهر في بعض جوانبها، وبشكل ملموس في الدراسات اللسانية وعلى وجه التحديد في كتابي فردينا نددي سوسير "F. Dessausur" دروس في اللسانيات العامة، ولـ هيمسليف L. Helmslev مقدمات في نظرية الكلام، وأعمال حلقة كارناب، وبحوث الشكلانيين الروس، فتأريخ الحركة السيمائية وضبط معالمها الأساسية، عملية ضرورية وكفيلةبتوجيه القارئ نحو النصوص السيمائية، التي تكاد تكون معقدة، في قراءاتها على المخصصين عرف العالم العربي القراءة السيمائية خلال الثمانينات بواسطة الأقلام التي أسهمت في هذا الحقل من النقد العربي، نشير على سبيل المثال إلى كل من محمد مفتاح، وعبد الفتاح كليطو من المغرب، وعبد المالك مرتاض، وعبد القادر فيدوح، وأحمد يوسف،وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك من الجزائر، وعبد الله الخدامي من السعودية، وقاسم المقدار من سوريا، وتبعا لحداثة الموضوع على الثقافة النقدية العربية، فإن الدارس يلاحظ من الوهلة الأولى اختلافا واضحا في ترجمة المصطلح "سيمائية" إذ

نجد ركاما من المصطلحات في مجال الاستعمال النقدي، كالسيمائية، والسيميولوجيا، والسيميوطيقا، والعلامية، والإشارية والدلالية، وعلم الإشارات، وعلم العلامات... وهذا ما يبرز ضخامة إشكالية المصطلح في الثقافة النقدية العربية.

إن وضع المصطلحية في العالم العربي، يختلف تماما عما هو عليه في أروبا ولم يرق بحكم التضارب الموجود في المصطلحات المستعملة إلى بلورة نموذج مؤسس الخطاب علمي دقيق، يضبط مفاهيمه وأدواته الخاصة به سلفا، وبسبب التبعية التي ألزمته أن يكون أسير الفكر العربي من جهة، ومن جهة أخرى بسبب غياب البحوث الجماعية، والتنسيق بين الباحثين العرب، بخصوص الأولوية التي ينبغي أن يحظى بها هذا التيار العلمي، كما يوجد عامل البيئات الثقافية الذي يسد سبل التواصل بين الأقطار العربية، مما أدى إلى تكريس للفوضى، وتصعيد التذبذب فاختلط الحامل بالنابل، نتيجة الغموض والإبهام عدا بعض الأعمال الفردية التي اجتهدت في تناول المصطلح النقدي.

إن اقترابنا من المشروع الغريماسي وتركيزنا على السيمائية كمنهج في دراستنا لا يعني إيماننا بأنها المنهج النموذجي المثالي، بل إننا توخينا النظرة الأخرى للنص الأدبي من زاوية مختلفة مغايرة للمعهود، خاصة عندما يتعلق الأمر بنتاجات دائمة الصيت عولجت بأشكال أحادية، مركزة على المعنى المضمون، ومهملة القوالب التي تنظم الملفوظات حول منطلق سردي متباين من خطاب إلى آخر.

يتضح من خلال عنوان بحثنا، التحليل السيميائي لبعض قصص إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان" أنموذجا، أننا حولنا تنويع زوايا النظر إلى النص باستغلال القضايا النظرية السيمائية، والقبض على العلائق التي تتحكم في البحث عن سيمائية سردية، تعود أصولها إلى مؤسسها أ. ج غريماس وأتباعه، فأرفقنا النظري بالتطبيقي لأن المعالجة التطبيقية للنص ليست إلا الوجه الآخر للبحث النظري، فلا يمكن فهم البحوث النظرية الراهنة بمعزل عن البحوث القديمة، التي كان لها عميق الأثر في إرساء قواعد البحث السيميائي أردنا من خلال هذه الدراسة أن تكون تحليلية، نسعى من خلالها إلى فحص بعض القصص النموذجية، باستجلاء العناصر السردية، حسب

ظهورها في النص، وتحديد الحالات والتحويلات التي تحكم بنية الخطاب السردي ففيما تتجلى العلائق التي تتحكم في البحث عن سيمائية سردية؟

وفيما تتحدد النظرية السيمائية في المحكي عند غريماس؟

وهل هذا المشروع حقق بغيته؟

بناءا على ذلك قسمنا موضوع الدراسة إلى مدخل وفصلين أقحمنا كل منها بنقاط من أجل خطة منهجية لنميز العناصر المندرجة ضمنها فقد خصصنا هذا المدخل لتقديم تاريخ الحركة السيمائية، كما عالجنا فيه إشكالية ترجمة المصطلح الذي يعد السمة الغالبة في البحوث النقدية.

أما الفصل الأول فكان نظريا وقد تحدثنا فيه عن السيمائية السردية إذ جعلناه فرع إلى مبحثين نتحدث في المبحث الأول عن المشروع السيمائي والمآخذ التي أعانت غريماس في مشروعه هذا، وفصلنا الحديث في المبحث الثاني عن المنهج البدوي في نظر غريماس.

وفي الفصل الثاني شرعنا في الدراسة التطبيقية، حيث قمنا بدراسة سيمائية سردية في قصة "بنت السلطان" للروائي المصري "إحسان عبد القدوس" وقسمنا هذا الفصل إلى مبحثين: المبحث الأول: البنية السطحية والتي تتفرع إلى شقين: الأول خاص بالمكون السردي، ويهتم بالنموذج العاملي، وحركية نظامه ، فالتحليل السردي بين الحالات والتحويلات الذي من شأنه خلق برامج سردية في بعديها العملي والمعرفي ويتمثل الشق الثاني في المكون الخطابي إذ تستخرج فيه الأنظمة الصورية، والتجمعات الخطابية والموضوعات وأدوارها الممهدة للدراسة الدلالية فيها.

أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه البنية العميقة حيث أعطينا تعريفا بالوحدات المعنوية الصغرى التي تتيح لنا استخراج النظيرة ومن ثم البنية الأولية للدلالة، وانصب اهتمامنا على المربع السيميائي المتعلق بحصيلة فنون التوافق والاختلاف الناتجة عن شبكة من العلاقات أو العمليات المتمخضة عن الأنظمة المدروسة بالبنية السطحية.

تستند دراستنا لهذه القاعدة النظرية التي ستفحص من خلالها التحويلات الدلالية المحورية، ونقوم بتطبيقها على الأشكال السردية المراد دراستها.

ارتأينا أن نتبع في بحثنا هذا المنهج السيميائي لأنه ْ مع طبيعة البحث، وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل المثال: مباحث في السيمائية السردية لنادية بوشفرة

- والاشتغال العاملي لـ: سعيد بوطاجين.
- مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية لجوزيف كورتيس ترجمة د. جمال حضري
- مقدمة في السيمائية السردية لرشيد بن مالك.
- القاموس المعقلن لنظرية الكلام للباحثين أ.ج غريماس وج.كورتيس.

وبطبيعة الحال قد اعترضتنا بعض الصعوبات أثناء إنجازنا لهذا العمل، منها مداهمة الوقت لنا، وعدم سيطرتنا عليه، وعدم حصولنا على بعض الكتب وأحيانا ننتقل للحصول عليها.

ورغم ما كلفنا هذا البحث من جهد إلا أننا كنا نشعر بسرور خاصة عند حصولنا على ما له علاقة بصميم الموضوع.

المدخل

تاريخ السيميائية:

تشكل السيمائية مدرسة باريس مادة جديدة، شهدت ولادتها في الستينات مع تطور البنية، وقد اتخذت من تحليل الأدب الشفوي، والميفولوجيا، نماذجها التأويلية الأولى[1]، فسنة 1960 هي السنة التي أنشئت فيها جمعية لدراسة اللغة الفرنسية، تضم مجموعة من الباحثين المنفتحين على تحليل اللغات الطبيعية، وفق مناهج، كانت تبدو مخالفة لما هو مألوف، وقد لاحظ البعض أن الأمر يتعلق بـ "تعريف الأنظمة الشكلية للغة"، وهذا ما قام به ج .دوجو (J.Dubois) عندما نشر الجزء الأول من النحو البنوي الفرنسية، المخصص للاسم والضمير وقد تم فيه التركيز في المقام الأول، عن استعمال المنهج التوزيعي إن ج. دوبوا الذي تابع دروس اللساني، ز.هاريس Z. Haris وتتلمذ على يد بلومفيد L. Bloomfield كان ينوي وصف عناصر اللغة تبعا لقابليتها في الارتباط فيما بينها، غير أنه لم يكن ممكن القيام بتحليل من هذا النوع دون الارتكاز على فحص "علامات" الملفوظ، نذكر منها تلك المتعلقة بالعدد أو الجنس[2].

وفي سياق الحديث عن مدرسة باريس السيمائية، من اللازم الإشارة إلى ذلك البعد الفاصل بين ما كانت عليه البدايات السيمائية مع غريماس خلال الستينيات، وحال المشروع السيمائي اليوم، ذلك أن هذا المسار السيمائي لا يزال في حالة تحول مستمر، ويبدو من الصعب حصر قائمة الحوادث التي ميزته، وحولت مساره، كما يبدو تحديد الاكتشافات التي أغنت مفاهيمه، ومنهجياته، وإحصائها أمرا مضيفا فسبيل المعرفة السيمائية بالخصوص،دائم التحول منذ وجود غريماس واستكشافاته التي أثرت المسار السيمائي، وأكسبته هذا الوجود الواسع اليوم في فضاء البحث الدلالي، فكم كان يبدو الاهتمام بمسألة التلفظ، والرغبات وحالات النفس والأيفونة من الموضوعات المستعصية، وذلك لإحالتها إلى خارج الملفوظ، أو بمساسها بمبدأ المحايثة والموضوعية في البحث لكنها ما لبثت أن تحولت إلى موضوعات رئيسية في التحليل السيمائي اليوم مع "فونتانيل" و"جينيناسكا"

[1] جان كلود كوكي، ترجمة رشيد بن مالك، السيمائية مدرسة باريس، دار الغرب للنشر والتوزيع، ب ط ص13.

[2] نفس المرجع ص 22،23.

و"كورتاس" وغيرهم، والسبب مرده إلى كون هذه التحولات تتحكم فيها إرادة معرفة جامحة vouloir savoir لها من الكفاءة (المفهومية) اللازمة التي تؤهلها مقاربة هذه الموضوعات، من دون أن نخشى الانحراف عن مسارها العلمي.

كما تورد الباحثة أن إينو (Anne Henault) في البداية فقرة تستدل بها فتقول:

"حتى لو افترضنا أن قرارات كازمير « Kazimirez » الصادرة في 1966 اقتصرت على إعطاء رؤية شاملة على الصعيد الدولي حول تيار من الدراسات بدأ في الواقع عقود عديدة من قبل في جميع قطار العالم على وجه التقريب ولي ذات الوقت- وسبق له أن أخذ يتجذر في المادة التاريخية، فإننا نتساءل إذا كانت هذه السنوات القليلة التي شهدت بحوثا متفرقة من هنا وهناك، وحاملة لمعرفة هشة، لا زالت في بدايتها جديرة بكل هذا لاهتمام"[1]

وتذهب الباحثة آن إينو إلى القول: "إن البحث السيميائي الذي عرف تطورا على يد أ.ج غريماس (A.J.Greimar) ولا زال في تحول مستمر لا يسمح بتقديم حوصلة تاريخية حول النظرية السيمائية، وتؤسس هذا التوجه على قناعتها، بأن في المعنى II نفي لفي المعنى[2] وتستشهد في ذلك بنص مأخوذ من مقدمة كتاب غريماس في المعنىII: "إذا كانت بعض المفاهيم الأداتية قد استنفذت قيمتها الكشفية فإن الأمور تجري كما لو أن مشروعا جديدا قد هيئ سلفا، وهو بنا، علم تركيب السيمائية الجهات (Sémiotique des modalités) وجدير بخلق إشكاليته الخاصة وتحديد الموضوعات السيمائية الجديدة وبعد هذا المشروع بعد عشر سنوات من المجهودات المبذولة، كفيلا بتحقيق الاستمرارية العميقة، وسواء تعلق الأمر بأزمة نماء أو استدارة حاسمة، فإن وجها جديدا للسيميائية بدأ يتشكل شيئا فشيئا"[3]، غير أننا نلاحظ أن التاريخ للحركة السيمائية بوصفها مشروع بحث في طور الإنجاز ضروري لموضعتها في سياقها التاريخي، وضبط معالمها الأساسية، والكشف عن النظريات التي شهدت لظهورها، وهذه العملية ضرورية وكفيلة بتوجيه القارئ نحو أصولها

[1] Anne Hénault, Histoire de la sémiotique O.U.E, Paris 1992, pp3 -8

[2] A. J. Grémar, Du sens,essais semiotiques seuil , Paris, 1970, et du sens II, Paris, 1983.

[3] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر2000، ص6.

مباشرة إذ بدونها سيجد لا محالة منسقة كبيرة في استصاغة هذه النصوص السيمائية التي تكاد تكون معقدة في قراءتها حتى على التخصيص وتتعقد الأمور أكثر فأكثر، باضطراب الخطابات السيمائية المعاصرة، وهذا ما لاحظه جان كلود كوكي J.C.Coquet في دراسته الموسومة السيمائية مدرسة باريس، عندما أشار إلى تنوع تعاريف "السيمائية" والأحاديث المضطربة حولها[1]، واجتنابا للالتماسات المنجزة عن الاستعمالات الخاصة التي تقف وراء هذا الاضطراب والتذبذب جنح البحث إلى تحديد أصولها وحقولها المعرفية بضبط إشكالياتها البحثية وخلفياتها النظرية وإبراز مقاصدها العلمية من هنا تأتي أهمية تاريخ الحركة التي تزايد الطلب على معرفتها.

وإننا لنرى من خلال إطلاعنا على بعض الإنجازات السيمائية الراهنة، أن القطيعة الجذرية التي أشار إليها غريماس لم تحدث بالتخلي الكلي عن المنظومة االسيمائية في أسسها وموضوع بحثها ومنهجها ومصطلحيتها، فهي بمثابة قفزة نوعية لا درك إلا في مشروع علمي يشكل "الفضاء الوحيد الذي يحمل فيه تطور المعنى"[2]، على هذا الأساس لا يعد كتاب في المعنى II 1983 نفيا لما جاء في المعنى (1970) بل هو امتداد للبحوث السابقة، وإذا كان في المعنى II مجموعة من التعديلات على مشروعه السيمائي، نذكر تلك المتعلقة بالهوة السيمائية الموجودة بين الفاعل البطل، وفعله ولسدها بمشروع رؤية جديدة حول نظرية الجهات (théorie des modalités) التي كان لها عميق الأثر بحوث جان كلود كوكي، وجوزيف كورتيس[3].

[1] نفس المرجع السابق ص6.

[2] A. J. Grimas, Du sens II ,essais semiotiques seuil,paris,1983, P7.

[3] J. Courter, Analyse sémiotique du discours, Hachette, Paris ,1991.

إشكالية ترجمة المصطلح:

إن قرأنا لبعض الدراسات السيمائية تؤكد لنا وجود اختلافات بين الباحثين والتي تؤثر سلبا في تبليغ الرسالة العلمية وتفسر جانبه من جوانب الاتصال الفشل في الاتصال القائم بين القارئ العربي السيمائية[1].

ولئن كان الخطاب السيمائي مستعصب الفهم في لغته الأصلية فإن الترجمة بالشكل الذي تتم به، وبحاجة تعبيرها عن رغبة فردية تخضع لميول شخصيته أكثر مما تخضع لفعل معرفي جماعي تزيدها غموضا على غموض ولا تفي بالغرض العلمي.

وهذا ما يؤدي إلى اضطراب في الفهم ينعكس سلبا هذا الاضطراب في عملية تلقي الرسالة على نحو ما نلحظ ذلك في ترجمة النص.

وتتعقد الأمور أكثر فأكثر عندما نعلم أن ترجمة الخطاب النقدي المنجز في إطار السيمائية وتحديدا في المنظور الغريماسي كثيرا ما تسقط في التعميمية بدون القدرة على بلورة المفاهيم النقدية التي افترضتها[2] في غياب استراتيجية علمية واضحة فإنه لا يراعي في الترجمة أدنى عناية بتنوع التيارات التي تحكم الخطاب السيمائي المعاصر وأدنى اهتمام بالتطور التاريخي لكل تيار' خصوصا وأن المناهج النقدية الراهنة في الأوساط الجامعية كثيرة ومعقدة إلى حد تستعصي فيه على المتخصصين' ثم إن المسألة لم تكن سهلة كما يتصور البعض ذلك إحداث القطعية مع الممارسات الكلاسيكية التي جمدت الفكر وعطلته لا يعني بكل بساطة استبدال منهج بمنهج أو استحداث مصطلحية جديدة، بقدر ما يعني التمثل الواعي والمسؤول للتراث النقدي الفلسفي والرهانات العلمية التي تقف وراء الممارسات اليمائية في أصولها.

إن الهدف من إحداث القطيعة، لا ينبغي أن يكون جريا وراء منهج مكرس موضة أو لاعتبارات تجارية يذهب القارئ ضحية لها إنه قناعة علمية مستمدة أصلا من رغبة الباحث

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية السردية دار القصبة للنشر، الجزائر 2000، ص70.

[2] المرجع نفسه ص70

في صياغة أجوبة عن إشكاليات مطروحة بحدة من الدوائر العلمية وسد الافتقار، الذي يعانيه في نظام الأفكار السائد المفرز لقيم سلمية جمدت الفكر وفدت الحرية في البحث[1] ،فقد حققت الدراسات النقدية في نهاية (الثمانينات) قفزة نوعية بتثبيتها لقواعد البحث العلمي وتجاوزها المعالجات الكلاسيكية للنصوص التي جمدت الفكر لا سيما بعد ظهور المحاولات السيمائية الأولى على مستوى الساحة العربية، إذن لا ينبغي أن ننظر إلى السيمائية على أنها غاية في حد ذاتها، بل وسيلة تكمن فعاليتها في الحلول التي تعد مهما.

ولئن كانت هذه المعطيات تشكل وضع حال قائم فإن لاضطراب المصطلحي الذي يعد السمة الغالبة في البحوث النقدية صادر عن التسرع في تبني هذا التيار أو ذاك، وعن غياب رغبة حقيقية في تمثل وفهم جوهر السؤال في الممارسة السيمائية.

ولعل فحصا دقيقا للمصطلحية السيمائية المسخرة في الدراسات النقدية يكشف إلى أي حد هي عميقة حالة الفوضى والتذبذب.

أ. **الترجمات العديدة للمصطلح الواحد:** ترجم مصطلح connotation إلى التضمن/، الدلالة الحافلة[2]/ الطاقة اليحائية/ الدلالة المنقولة.

ب. **الترجمة الواحدة لمصطلحين مختلفين:** ترجم ج.بوهاس، ج.ب.عيوم، وجمال الدين كولوغي مصطلحي narration و récit "السرد"[3]، ويوسف غازي Sémiologie وsémiotique بـ"الأعراضية"[4].

ج. **الترجمتان المختلفان المصطلح الواحد[5]:** ترجم عبد العزيز طليمات مصطلح disjonction بـ "الانفصالات والانفكاكات" دون أن يلزم نفسه بترجمة واحدة وكذلك

[1] المرجع السابق، رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية السردية ص71.

[2] المرجع نفسه ص72.

[3] جورج بوهاس وآخرون، معجم اللسانيات مجلة التواصل للساني، المجلد الثالث، العدد الأول، دار النجاح الجديدة، المغرب، مارس، 1991، ص ص76-86.

[4] يوسف غازي، مدخل إلى الألسنة، دمشق، 1985، ص270.

([5]) رشيد بن مالك، مقدمة في السيمياءية السردية ص73.

فعل سامي سويدان الذي ترجم histoire بـ "الحكاية والخبر" ويظل الإشكال قائما بخصوص ترجمة مصطلح carre semiotique ب " مربع دلالي" ذلك ان صفة دلالي توضع عموما كمقابل لـ sémantique وقد قيدنا هذا التضارب أيضا في كتاب المصطلحات الأدبية المعاصرة[1] الذي جاءت فيه الترجمات مضطربة في كثير من المواضع ومفصولة عن سياقتها الغاية من الحديث عنها أنظر على سبيل المثال لا الحصر المواد التالية: السيمائية (ص69)، المرجع السيمائي (ص70)، البنيات السردية (ص65)، القيمة (ص105)، وقد لمسنا من خلال قراءتنا لهذا المعجم تضاربا كبيرا في الترجمات، ونعني فيما يلي بذكر بعض العينات:

أ- السيمائية ← Sémiotique

ب- السيميوتيكية ← Sémiotique

ج- التحليل السيمي ← Analyse sémiotique

إن قراءة سريعة في هذه العينة تقودنا إلى الإقرار بوجود ترجمات مختلفة [أ(ترجمة)، ب(تعريب)، ج(ترجمة)] للمصطلح الواحد وإذا دققنا النظر في ج، فإن التحليل السيمي، يحيل على مجموعة من الإجراءات التي تمس الحدود المعنوية للوحدات المحمية نلمس هذا الاقتراب المنهجي في التعريف الذي بناه غريماس على الحدود المفهومة للسيم[2]

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، منشورات المكتبة، الدار البيضاء، 1984.

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية السردية دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 14272006م ص27

الفصل الأول

المنطلقات اللسانية

للنظرية السيميائية

المبحث الأول: المشروع السيميائي

أصبحت السيمائية منتشرة انتشارا كبيرا، وقد لاحظ ألجيراد جوليان غرماس (A.j. Greimas) في الملتقى الأول حول سيمائية الفضاء المنعقد بباريس سنة 1973 أن السيمائية، قد تكون موضة ولم يستبعد أن يكف عنها الحديث في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات، وقدحدث عكس ما كان متوقعا تماما، كثر عنها الكلام وتعددت تعاريفها، فيبدأ الحوار الذي أجري مع إيكو U.Eco بخصوص كتابة "البنية الغائبة" بهذا التعريف: "السيمائية هي علم الأدلة"[1]، ويقدم قاموس روبير في طبيعته الأولى التعريف نفسه: "النظرية العامة للأدلة"[2] وتطلعنا مكتبات مدرسة باريس بمؤلفات شتى معنونة بكلمة السيمائية التي تحيل على الجانب التطبيقي على عكس السيمولوجي التي تشير إلى التصورات النظرية لعلم العلامات[3].

ولم يثبت مصطلح "السيمائية" Sémiotique إلا فيما بعده حاول غريماس في كتابه الذي عنونه بـ "الدلالة البنيوية" الذي يتبنى فيه مقتضيات الخطاب العلمي التقليدي تفكيك الأشكال المعقدة للدلالة إلى عناصر بسيطة[4].

والتحليل السيميائي لمدرسة باريس غالبا ما ينصب على تناول المعنى النصب من خلال زاويتين منهجيتين، الزاوية السطحية، التي يتم فيها الاعتماد على المكون السردي الذي ينظم تتابع حالات الشخصيات وتحولاتها، والمكون الخطابي، الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى، وفي الزاوية العميقة ترصد شبكة العلاقات لتي تنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، وكذلك تبين نظام العمليات التي تنظم لانتقال من قيمة إلى آخرين وللتبسيط أكثر، فإن السيمائي في تعامله مع النص الحكائي أو السردي يدرس على

[1] جان كلود كوكي، ترجمة رشيد بن مالك السيمائية، مدرسة باريس دار الغرب للنشر والتوزيع، ب، ط، ص19.

[2] المرجع نفسه ص19.

[3] جوزيف كورنيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ،ترجمة د.جمال حضري دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 148هـ-2007م ص10.

[4] نفس المرجع ص12،10.

المستوى السطحي لبرنامج السردي، ومكوناته الأساسية كالتحفيز، والكفاءة، والتقويم، مع التركيز على صيغ الجهات.

دراسة الصور باعتبارها وحدات دلالية وصور محمية مع إبراز مساراتها مع ربطها بالبنية العاملية، والإطار الوصفي، باستقراء النشاط، والمربع السيمائي الذي يولد التمظهرات النصية السطحية سردا وحكيا ويقوم المربع السيمائي على تشخيص علاقات التضاد والتناقض والاستلزام، ومن خلال الاختلاف والتناقض والتضاد يولد المعنى في أشكال تصويرية مختلفة ويتمظهر على مستوى السطح مصنع تعبيرته مختلفة ومتنوعة.

فالسيميائية كما سوف نطرح هنا نضع هدفا هو استكشاف المعنى هذا يعني أولا أنها لا يمكن أن نختزل في وصف التواصل وحده الذي يتحد كإيصال الرسالة من بات إلى مستقبل: إضافة تضمنها لذلك، يجب عليها إبراز إجراء أعم هو التدليل[1].

إن وصف التدليل لا يقلل من ضرورة طرح السؤال يتعلق بمدى إمكانيته هو ذاته على الأقل ضمن أفق يريد أن يكون علميا باعتبار السيميائية تعالج المعنى، فإنها مثل أي بحث في التدليل لا تكون إلا نقلا لمستوى من الكلام داخل آخر مختلف.

من زاوية النظر هذه، فإن السيميائية، تتحدد كلغة ثابتة (مبالغة) بالنسبة إلى عالم المعنى الذي تتخذه موضوعا للتحليل ولا تختزل في شرح بسيط، يستعيد بشكل مختلف المعطيات القاعدية حسب مبدأ التكافؤ في هذه الحالة يكون التكافؤ الأفضل لنص ما هو بالفعل هذا النص نفسه.

فإذا كانت السيميائية نقلا لشفرة، فهي أكثر من ذلك، فباعتبارها عملية وصف، يجب أن تدقق مستوى أو مستويات التحليل التي تتموقع فيها لذا يعني أنها لا تتناول المواضيع التي تدرسها إلا تحت مظهر محدد جدا يكون مشتركا بينها: هذه حال مبدأ الملائمة: بمعالجته مجموعة من المعطيات فإن الفعل السيميائي لا يمارس إلا في الحالة التي يحتفظ فيها إلا بالخصائص المشتركة إنه لمن المؤكد أن تطبيق مبدأ الملائمة يظهر كاختزال

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيمائية السردية، ترجمة د.جمال حضري ص55.

بالنسبة إلى المادة الخاضعة للتحليل فممارسة الفعل السيميائي، على مجموعة من الأشياء المعطاة (مثل النصوص حكايا شفهية، أشرطة مرسومة، أشكال هندسية، أعمال موسيقية...الخ) لا تتم إلا من خلال زاوية محددة، إن تحصيله لا يطمح إلى إعادتها كما هي، ولكنه يبرز الموضوع الذي يستهدفه، والذي يبنيه داخل هذه الأشياء أو من خلالها فالتطبيق السيميائي مستوى متجانس للتحليل[1] من خلال الاحتفاظ بما هو ملائم فقط للموضوع الذي تختاره والباقي يقع كله خارج حقل ممارستها، مما ترتب عنه انزعاج حقيقي لدى البعض باعتبار أن مقاربة كهذه ترفض مسبقا إبراز كل المادة المدروسة، وكل مكوناتها، لأن لإدراك الشامل "والاكتمال" لا يمكن أن يعتبر من البحث العلمي التحليلي يقول كورتاس*: "إن ميادين التطبيق السيميائي [...] تشمل كل النشاطات الإنسانية (وحتى الحيوانية والنباتية) وأغلب الثقافات، وهذا ما دفع بالبحث السيمائي إلى الاستعانة بالمباحث التي شهدت نتائجها اعترافا بين الأوساط العلمية ولعل وجود المفاهيم اللسانية الخاصة سواء المستعارة من مباحث لسانية أو غير لسانية كمفهوم: العامل، والقيمة، والموضوع، والكفاءة، والأداء، والصيغة، والتلفظ، والأيقونة، والبنية، والتنسيق...الخ دليل يبين على انفتاح المشروع السيميائي هذا بالإضافة إلى المفاهيم السيمائية المبتدعة كالنشاط، والمحور الدلالي، والسيمات،والبنية الأولية للدلالة ومن اللازم كذلك الإشارة إلى أن وجود هذا المشروع السيميائي وبروزه، إنما يرجع إلى إسهامات مجموعة من الباحثين السيمائيين على رأسهم ألجيراد جوليان غريماس (A.J.Greimas) المنظر الأول لهذه المدرسة وجوزيف كورتيس (J. Courtier) وكوكي (J.C. Caquet) وميشال أريفي (M. Arrivé) وكالام (C. Calame) وشابرول (C. Chabrol) ودووروم (J. Delorme) وجينينسكا (C. Geninasca) ولندوفسكي (E. Landonfski) وغيرهم.

[1] نفس المرجع السابق، ص59.

* يعد جوزيف كورنيس من أهم أعضاء مدرسة باريس السيميائية إلى جانب نكة من الباحثين الذين كانوا يدرسون في جامعات العاصمة الفرنسية ومؤسساتها العليا، وكانوا تلامذة ألجيراد جوليان غريماس ومن هؤلاء الدارسين، ميشيل آريفي شابرول وجان كلود كوكي وآخرين.

ورغبة في اقتحام هذا المشروع، أعرب غريماس عند انطباع فكري أخلق عليه مصطلح "المسار التوليدي" وقد أبرز مكوناته في القاموس المعقلن لنظرية الكلام 1979، ويرتبط هذا الرسم لموجه على حد تعبيره بكل الأنظمة الدلالية الكلامية وغير الكلامية"[1].

ومن المآخذ التي أعانته في بحث مشروعه السيمائي: نخص بالذكر المحكي *récit لأن فيه من المؤشرات ما سجعله بمثابة علم مستقل بذاته، مثله مثل اللغة وكذلك السرديات Narratologie التي ظهرت حديثا.

أ. **سيمائية المحكي: Sémiotique du récit:**

جاءت تعريفات كثيرة النحة ومفهوم المحكي، فقد اتفق الباحثون على تعريف واحد على أنه مموعة من الأحداث أو الأفعال المتسلسلة التي تصبو إلى تحقيق غاية ما، تتحدد وفق أبعاد زمنية ومنطقية، فهو في الأصل هيكل بنية معقدة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين، ويرجع الفضل إلى الرواد الذين بدؤوا التنقيب في هذا الحقل، إذ تعد طروحات الشكلانين الروس، بداية طيبة للبحث في المجال الشكلي والوظائفي المحكي، فبفضلهم وبفضل جهودهم ظهر موضوع جديد في ميدان الأدب الروائي لدراسة الحكاية خصوصا، من حيث مميزاتها وصولا إلى أعمق دهاليزها، باستنباط وظائفها، واستخلاص أصولها المترسخة في أغوار الدلالة[2].

هذه الحكاية التي كانت قبل قرن من الزمان مجدد حقيقية طبيعية غير قابلة للتحليل (Inanalysable) لها نظامها الخاص، والنص عموما لم يعد رهن إشارة المضمون أو

[1] جان كلود كوكي ، السيميائية، مدرسة باريس ، ترجمة رشيد بن مالك ، ب، ط، ص14.

* بالوقوف عن مصطلح récit مثلا، نجد مجموعة من المفاهيم تفسره لفظا، كأن يعني الحكاية القصة، الرواية، السرد المروي، النص، الخطاب المحكي... ولفظ Narrativité الذي ظهر مؤخرا على الساحة النقدية، يحقق الغرض نفسه، فهو يعني القصصية السردية، الحكاية أو حتى نظرية الرواية... ويتفق جل الباحثين على أنها طريقة لسرد الأحداث لذلك سوف نتعامل مع مصطلح السردية، كونه أقرب دلالة للفظ Narrativité.

[2] د. نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، تيزي وزو الجزائر، 2008، ص26.

أسير تعبير شكلي منسق، إنما هو شكل متكامل ومتناسق، يتماشى الشكل في المضمون، والمضمون في الشكل.

هذا النص الأوسع هو المحكي الذي يظل متنامي الأطراف لا متناهي الحدود يضم الحكاية والأسطورة، والملحمة والرواية والقصة ومختلف أنماط الحكي المقروءة والمسموعة المرئية واللامرئية المشار إليها بالإشارة بالعبارة أخبار من نسيج الخيال أو مستمدة من الواقع قديما أو حديثا بمكان كان أو حديث ما كان.

يخضع المحكي لنظام من المقاطع التي تربط ما بين الأحداث رباط زمني ومنطقي ليحمل معنى أو دلالة، يراه بريمون على أنه: "تقارب لعدد من المقاطع التي تتطابق، تتعقد، تتقاطع وتتداخل فيما بينها مثل ألياف العضلات أو غرائس الضفيرة"[1]

وعليه فالمحكي ليس مجرد سلسلة خطية من العبارات المتواصلة ذات النسق الثابت إنما يخضع لشروط لازمة نوجدها في ثلاثة شروط هي[2]:

1. نقل معلومة (Transmission d'information)

كما لعب المحكي عند غريماس دور الوساطة لاعتقاد بوجود توازن، بين جملة من المتناقضات.

إن المرجعية الفكرية التي انطلق منها غريماس في تحديده لماهية المحكي كانت واضحة وضوح الرؤية لديه فبكل وعي في الإدراك وحماسة في العمل أراد أن يؤسس نظريته العلمية، باعتماده مسوغات المنهج التجريبي القائمة على الاستدلال والاستنباط فتطبق نظريته على الخطاب الديني والقضائي، والسياسي والإشهاري...

هنا بالذات تكمن فاعليته وفاعلية النظرية المقدمة بتفسيرها لظواهر تقع خرج الإطار الذي بنيت لأجله وهنا نرى مدى قدرة النموذج السردي.

[1] د. ناديه بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص27.

[2] المرجع نفسه ص27.

لربما لهذا السبب قدر لعمل غريماس أن يجني ثماره بتأسيسه لمدرسة باريس* التي تضم بمجال السيمائية السردية للنصوص الأدبية وغير الأدبية اللسانية وغير اللسانية.

فالمحكي عند غريماس هو عبارة عن وحدة خطابية يدرس غريماس سرديتها (Narrative).يرى غريماس[1] أن جوهر المحكي يتمثل في التغيير الذي يلحق سيرورة الأحداث، لذلك فهو انتقال من حالة إلى أخرى، هي حالة أولية عادة ما تكون سلبية، لتنتهي بحالة ختامية توحي بالإيجاب والعكس صحيح.

وبمعنى آخر المحكي هو تحويل يقع ما بين حالتين متتابعتين ومختلفتين حيث يكون ذلك التتابع دالا عن تركيبة زمنية فيه، تتحدد بقول "الما قبل" في سرد الأحداث الذي يتقابل عكسي في سرد الأحداث الذي يتقابل عكسي مع "الما بعد" معا، وهو القانون المسير للمحكي، فإما أن نجد حالة أولى /أو حالة ثانية يتخللها تحويل أو يكون فيه تحويل، فحالة ثم تحويل، فحالة ثم تحويل ثان، أو حالة أولى تؤدي بالضرورة إلى حالة ثابتة بعد التحويل، وتعبير آن هينو: "يقرأ المحكي لتحويل لحالة معطاة إلى ضدها، يعرف تقدير هذا المسار الثقافي بالتجانس الخاص للمحكي الذي يسجل خاتمته[2].

وينقسم المحكي إلى شطرين متكاملين هما: القصة[3] يسميها البعض الحكاية أو التخبيل أو الخبرة أو المغامرة ويقصد بها المتن، أو المادة القصصية المقدمة في شكل أحداث واقعية أو متخيلة متتابعة ومتسلسلة تجمع بينهما روابط زمنية سببية ومنطقية وهي

---

* أصحاب مدرسة باريس: غريماس جوزيف كورنيس، آن هينسودج، كلود كوكي....

[1] ألجيراد جوليان غريماس بالرؤية (Algirad Julien Greimas) ولد عام 1917م بتولا في روسيا، وتوفي في باريس في فرنسا عام 1992م ليسانسياتي وسيميائياتي من أصل ليتواني يعد مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقا من ليسانيات فرديا ندمي سوسير، ويلمسليف فن منشط "مجموعة البحث السيميائي" فمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيمائية.[1] فرة، معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي،

[2] Anne Hénault, Narratologie, sémiotique générale,puf, Paris 1983, p27 .

3نادية بوشفرة ،معالم سيميابية في مضمون الخطاب السردية ،دارالأمل للنشر والتوزيع ،المدينة الجديدة ،الجزائر، 2011،ص34.

أحداث تحركها شخصيات تتفاوت وظائفها ما بين الشخصية المركزية الأساسية والشخصية الهامشية الثانوية في حيز مكاني محدد.

والشطر الآخر الذي نعني به الخطاب[1] وهو موضوع بناء المادة القصصية حيث يعمد فيها إلى متابعة نظام العناصر اللسانية وكيفية صياغة الهيكل العام للقصة من قبل الراوي السارد الذي يملك قوة خارقة في تحويل مسارها من اتجاه إلى آخر بموجهات ذاتية، تعبر عن رؤيته، وصوته، وصنيعته، ونظام زمنه في اختيار الوجهة الخطابية لعملية القص... ببساطة هي حيل مسطرة لإقناع المسرود له من خلال استعمال لجاذبية الصوت وفنية التعبير وفعاليته التأثير.

يقول روبرت شولز: القصة وصف مواقف وقص أحداث لا تقدم لنا، بل مخالفها الخطاب كلها، متطلبا من أن نتخيل ونتجاوب عاطفيا مع أحداث لا نستطيع الدخول إليها أشخاص، برغم أننا قد نربط بينها وبين تجاربنا الشخصية[2]، ولعل هذه الخصوصيات الجمالية للمحكي، هي التي تجعل منه فنا قديما قدم الإنسان، ينتمي فكره ويغذي عقله ويرتب ذوقه فيكون شخصيته بربط الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل.

وللمحكي وظائف، كما أن للغة وظائف وتقع نقطة التماس بينهما في الوظيفة التعبيرية (Fonction expressive) والوظيفة التواصلية (Fonction communicative) اللتين تكونان الوظيفة الجمالية (Fonction esthétique) [3]

وبهذا نستطيع القول إن للمحكي مثله مثل اللغة في الألسنة شكل وليس مادة مؤهل وقد أصبح يصبو لأن يكون علما مستقلا يعالج طروحات التحليل المقارن للإشكال السردية المختلفة.

---

[1] المرجع السابق ص، ص34-35.

[2] روبرت شولز السيماء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،بيروت ،1994،ص63

[3] ناديه بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص28.

ب -السرديات: Narratologie:

يعد حقل السيمائية المحكي واسعا حافلا بالمواد مشحونا بأنماط وأشكال متعددة اضطر المفكرون في هذا الميدان إلى وضع علوم معرفية، تتفرع عنه حيث الفرق بينها يقضي إلى شخصيات متباينة لخصها دافيد لودج (D. Lodges) في ثلاث مجموعات بناء على العمق الذي تتوخاه كل منها إزاء البنية العامة للمحكي وهي[1]:

1. نحو السرد، أو قواعد السرد –السرديات (Narratologie) وهو النشاط المتجه للكشف عن لغة السرد، أي الكشف عن النظام من خلال بنيته العميقة.
2. سخرية الفن السردي، ويدخل تحت هذا العنوان كل المحاولات التي تقوم بوصف تقنيات التأليف القصصي وتصنيفها.
3. التحليل البلاغي –ويقصد به تحليل البنية السطحية للنصوص الحصة القصصية، لبيان كيف يحدد التعبير اللغوي الظاهر معنى الحكاية وتأثيرها والذي يدهمها هو الصنف الأول المتعلق بنحو السرد، أو علم قواعد السرد وهناك من يطلق عليها اسم السرديات، أو علم القص، او حتى نظرية القصة أو السردانية... وهي مصطلحا تحليل مفهوم واحد هو (Narratologie).

الذي يقصد به تحليل مكونات وميكانيزمات المحكي، فالسرديات تعمل على دراسة النصوص الحكائية، قد استنبط مجموع الأجهزة الشكلانية ،التي تمثل النواة المولدة، لمختلف أشكال الخطابات القصصية، ويعني هذا أنها منهجية ه،يكلية (Structure) لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى أو الدلالية (Sémantique) والعلامية (Sémiotique).

فمجال السرديات إذن ليس ضيقا، بل هي تطمح في ان تكون علما كليا ما دامت تهتم بالبنايات الحكائية في إطارها الشكلي غير المحدود والمعرفية سيمائيا بالبنية السطحية قصد الكشف عن اللغة الباطنة المتفق على تسميتها بالبنية العميقة.

[1] ناديه بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص ص28-29.

إن تطور السرديات يتم بانتشار الوعي لطبيعة الخطاب في المحكي وتشكله كحدث إجرائي للتعبير، يتم بثه، وإرساله في عملية التواصل فإذا وفق الباحث إلى استنباط هذا المجرد الشكلي المشتمل على الهياكل القصصية المنفصلة عن النصوص تمكن من إرساء هذا الميدان المعرفي والمنهجي الجديد ومن ربطه بالعلامية العامة[1].

ومن خصوبة السرديات أيضا تعدد المناهج والاتجاهات في درسها، ففي السرديات الفرنسية مثلا: نجد اتجاهين: الأول: يدرس مضامين سردية من مكونات ودلائل، يهتم بالقصة (Histoire) دون الوسيلة الحاملة لها، بمعنى تحليلها من الداخل ويمثل هذا الاتجاه: بريمون غريماس، فودوروف، بارت... وأما الاتجاه لآخر، فيدرسها من خلال القائم بفعل السرد أي السارد (Narrateur) وعلاقته بالمسرود له (Narrataire) من حيث التبْير، وزمن السرد، ووظائفه وصوته... إنها دراسة خارجية للمحكي وبمثلها جيرار الدنوس أوزبنسكي[2]....

وفي دراسته التي تحمل عنوان: نحو السرد الديكامرون « Grammaire du récit » عمل فودورف على توسيع أفق الأبحاث السردية[3]، انطلاقا من تحديد البنايات المجددة التي تقوم عليها المنظومة السردية بصورة عامة واستند في ذلك إلى الإمكانية التي يتيحها النموذج اللغوي من تصنيفات وعلاقات وقواعد ثابتة وكان لفكرة النحو العالمي التي عرفها مجال الدراسات اللغوية، دور كبير في إنجاز قواعد تحكم بنية كل اللغات الإنسانية، وهي ما يعرف بالبنية الأساسية العالمية أو النحو العالمي، وإذا كانت اللغة هي نظام رمزي بالأساس وتمتلك جهاز مفاهيمها كبيرا لدراستها، فإنه بالإمكان الاستفادة من هذا الجهاز لإقامة نحو سردي عالمي، خاصة وأن القصة هي نظام رمزي يمكننا من استعارة القواعد اللغوية لدراسته.

[1] ناديه بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص29.

[2] ناديه بوشفرة، المرجع نفسه، ص30.

[3] Tzeveten todorof : poétique de la prose : édition du seuil, 1971, p48.

ويرى كلود بريمون في كتابه منطق السرد "أن تودوروف في كتابه "نحو الديكامرون" لم يقم بعمل فيلولوجي تاريخي، ولا حتى بدراسة أدبية بل وإنه من خلال مائة قصة لبوكاشيو، صدى لإقامة قواعد لموضوع كانت لمعرفة به قليلة، هو القصة التي نظم وضبط مظهرها، ووضع أساسا لعلم غير موجود هو السردية، أو علم السرد (Narralogie)[1] ويقترح بريمون لدراسة نقاط انطلاق الشبكة السردية[2] (Zérean Narratif) السابقة، مفهوما هو الحلقة السردية (Cercle Narratif) يرى من خلاله أن القصة هي متتالية من الأحداث مطبوعة لقيمة إنسانية حول حادثة واحدة، وهذا يعني أن الأحداث مرتبطة بقيم مثل: الوصف، الأسلوب البلاغي، الحدس والتوقع.

كما أن بريمون من خلال نقده لبروب، فسح المجال أمام قيام منطلق جديد لدراسة الحكاية وفق قواعد مجردة، يدعوها النحو الأساسي للسرد وهو ما سبق أن تحدث عنه فودروف، وإن كنا نرى أن من واكب مسار بريمون، هو الباحث في السيمائية الدلالية، الناقد ألجيراد جوليان غريماس الذي اتخذ مسارا شبيها بمسار بريموون من حيث دراسة العلاقات الوظائفية للسرد، من خلال مجموعة من المقترحات المتصلة بالنحو السردي والمتأثر بالمفاهيم اللسانية والبنائية التي شكلت مجموعات فيها بارزة في معالجة القصة من منظور النقد الجديد.

والسرد في نظر غريماس "مداهمة اللامتواصل في إنجازه الخطابي حينما يأتي الحديث عن حياة عن قصة، عن فرد، أو عن ثقافة هي مداهمة متضمن لحالات تتخللها تحويلات... وهذا ما يسمح بالقول في مرحلة أولى هذه الأخيرة التي تضمن الفواعل وجودها السيميائي في صمتها بموضوعات القيمة[3].

[1] Claude ber monde : logique du récit,collectio poeteique seuil,paris ,1973, p103.

[2] عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008، ص157.

[3] سعيد بقطين، الكلام والخبر، مقدمة في السرد العربي المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1977، ص26.

ويؤكد غريماس في جل مؤلفاته، أن السردية هي تحويل أو مجموعة تحويلات، تحقق الفاعل بموضوع القيمة، وتدخل في هذه العملية برامج لا حصر لها، وصور وتجسيدات تعد بتحليل شأن للسردية*، ولنظرية السرد التي تسعى إلى الاهتمام بالشكل السيميوطيقي للمحتوى، وفي هذا الصدد نشير إلى ضرورة دراسة البنيتين السطحية والعميقة، والعلاقة القائمة بينهما إذ يستحيل البحث في المجال الأول، دون التعرض للمجال الآخر، لأنهما يشكلان معا عملة واحدة، وهي الخطاب كيفما كان جنسه[1]

* يختلف مفهومنا للسردية Narratif عن مفهومنا للسرديات Narratologie ذلك لأن هذه الأخيرة أوسع وأعقد، لأنها تهتم بالمحكي جملة وتفصيلا تناولة من زوايا داخالية وأخرى خارجية متعددة ومختلفة فيما تجد السردية ممثلة بجزء من أجل السرديات متعلقة بالنسبة الداخلية للمحكي الذي يبرز من خلال مراوحته بين الحالات والتحويلات في علاقة الفواعل بموضوعات القيمة.

[1] د. ناديه بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص31.

المبحث الثاني: المنهج البروبي في نظر غريماس:

يؤكد (جاك جينينا سكا) أن الإرث الغريماسي (نسبة إلى غريماس) لا يتمثل في إنجازات السيميائية بقدر ما يمكن في ضرورة مد المشروع السيميائي بما يتجاوز المعرفة الثابتة[1]، ويعد الإرث الغريماسي ملكا لأولئك الذين يمارسون السيمائية، مقنعين في ذلك بأن هذه الممارسة تنطوي تحت مشروع[2] يظل دائما مفتوحا، وتكون فيه السلطة للفكر، على أساس هذه القناعة أرسى أ.ج.غريماس قواعد البحث السيميائي الذي نلمس توجهاته العامة في إعادة قراءته للمشروع البروبي (مشروع فلاديمير بروب) من منطلقات هذه القواعد وصياغته الجديدة لمجموعة من القضايا المرتبطة بتعريف الوظيفة، ومستويات تنظيم السردية، والرسم السردي، لوصفه بديلا للتتابع الوظيفي[3].

فقد استوعب غريماس "المنهج البروبي" معيد النظر في بعض المفاهيم الوظيفية صياغتها صياغة جديدة موسومة بالاختزال والتجريد الرياضيين[4]، منتهجا المنهج البنيوي الذي يرى من خلال مفهومه العام، ما يبقى أصليا، فهي النواة أو الشكل الثابت « Schéma fixe » أو أيضا البنية الشكلية للتحويلات، كما استفاد من تصورات "كلود سيفستروس" Claud levis-straus الذي يشير من خلال تموجه البياني إلى العالم الإنساني المزدوج الأبعاد، يمثل البعد الأول، الطبيعة ونواميسها، ويدل البعد الثاني على الحضارة وقوانينها المختلفة فالنيئ يمثل الطبيعة، والمطهو يرمز إلى الحضارة[5].

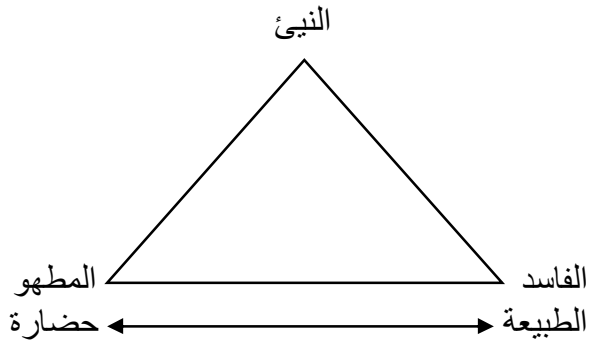
[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية السردية، ص27.

[2] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيمائيات السردية، دار تبنمل للطباعة والنشر مراكش، المغرب 1994، ص21.

[3] المرجع السابق، رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية السردية، ص11.

[4] أحمد طالب ،المنهج السيمائي، "من النظرية إلى التطبيق"، دار الغرب للنشر والتوزيع، ب.ط، ص20.

[5] أحمد طالب، المنهج السيمائي "من النظرية إلى التطبيق"، ص21.



كما عمل غريماس على توسيع شكلنة الأجهزة النظرية، بإدماج النص السردي الذي ما زال يستقطب المنهج الشكلاني في حقل مشروع السيمائية العامة، والبحث في العلاقة التي يمكن أن تربط النص القصصي بالنظرية، من خلال الالتحام العضوي بين القيم التعبيرية والمضامين التي تنطوي عليها[1]، فالسيمائية في استنادها إلى القواعد اللسانية يسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص، وفي مستويات محددة نحكمها بمجموعة من العلاقات والعمليات نذكرها بكل وضوح في الصعيد العميق[2]، وهذا ما ذهب إليه أو ما سار عليه غريماس في النص الأدبي عند "غريماس" وهذه العلاقات والعمليات تنظم النص السردي تنظيما مبني على الحالات والتحويلات المدمجة في برنامج، خاضعة أساسا لأطوار الرسم السردي.

فالتركيبة السردية وما تحمله من تفرعات تحوي حمولة مضامين النص، احتواءا يتجاوز إطارها السردي، ويتعداها ليشمل المستوى الخطابي ومن خلال هذا التصور نستكشف بأنه لا يتم استخراج المعنى إلا بكشف شبكة العلاقات القائمة في صلب النص، وحصرها بربط الوحدات السردية، وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها، لأن جوهر الدلالة وعلاقتها بالخطاب الأدبي علاقة توليدية.

فتحليل القصة حسب "غريماس" يعني تحليل مستوياتها المختلفة بما فيها جميع مظاهر الخطاب وأبعاده الدلالية العميقة بصفة آنية ومنسقة حسب الوحدات التي تتميز

[1] المرجع نفسه ، ص21.

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيمياءية السردية ،ص16.

بصيغة لغوية خاصة ومفردات ذات معاني منظمة قد تكون نواة[1] فن مفصل العالم الدلالي إلى وحدات معنوية صغرى (السيمات) يناظر السيمات المميزة لصعيد التعبير، إن السيم بوصفه وحدة دلالية قاعدية لا يحقق وجوده إلا في علاقته بعنصر آخر، ولئن كانت وظيفته خلافية بالدرجة الأولى، فإنه يستحيل أن يدرك خارج إطار البنية[2]، إذن النواة الدلالية (Sème) هي وحدات دلالية معقدة تتماسك فيها معاني مختلفة ولغتها بسيطة.

ولعل الهدف من هذه العملية، هو ربط صريح النص بباكنه، من خلال مجموعة من الملفوظات المتتابعة المكونة من وحدات لغوية متماسكة، مندمجة ضمن الخطاب الذي يعد مشروعا منظما يومي –من طرف خطي- بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق، إذ تتم عملية استقرار الدلالة بتفجير الخطاب، وتفكيك الوحدات المكونة له، التي تفسر بدورها عن حصيلة دلالية هي كلية بإعادة بنائها، وفق جهاز نظري منسق التأ ليف[3].

[1] أحمد طالب، المنهج السيمائي "من النظرية إلى التطبيق"،ص22.

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية السردية، ص10.

[3] المرجع السابق، أحمد طالب، المنهج السيميائي "من النظرية إلى التطبيق"، ص23.

الفصل الثاني

البنية السطحية

والبنية العميقة

[دراسة تطبيقية]

- **قصة بنت السلطان -**

هوايتي الوحيدة هي إطلاق خيالي

إني أستطيع أن أقضي الساعات الطويلة، وأنا سرحان، أرقب خيالي وهو منطلق كأني أرقب عصفورا في السماء... يقفز من شجرة إلى شجرة ويزقزق دون سبب، وخيالي كذلك ليس له منطق في انطلاقه، ولا حدود، غنه خيال متشرد مجنون، يضحك كالمجانين، ويبكي كالمجانين، ويبني قصورا ليهجرها، ويعيش في كوخ إنه خيال مجنون.

وأحيانا وأنا سرحان، أحسن في داخلي طفلا صغيرا جميلا، وأحب هذا الطفل وأداعبه، وأدلله، واغني له، وأشتغل خيالي في ابتداع قصص*صغيرة أرويها له حتى ينام، ولكن هذا الطفل الذي يعيش بداخلي لا يحتمل المصائب ولهذا أضطر أن أحمله وأجلس به وحدي في غرفتي أدلله وأتحايل عليه ثم أطلق خيالي ليروق له، بعض هذه القصص الصغيرة التي ابتدعها حتى يهدأ أو ينام.

هل تريدون أن تسمعوا من القصص التي أرويها لطفلي سمعوا.

كان يا مكان، ما يحلى الكلام، إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام

كان في زمان من الأزمان، سلطان اسمه السلطان حمدان، يحكم كل بلاد همدان، له بنت واحدة جميلة، رقيقة اسمها حنان.

وكان السلطان يحب انته حنان، حب عبادة كانت أغلى عنده من كل مملكته لا يفتح عينيه في الصباح، إلا إذا قبلتهما له حنان، ولا يغمضهما في المساء، إلا إذا ضحكت حنان، والسعادة تغمر القصر كله، وحنان تلعب وتضحك وتمرح في عز أبيها، وكل رغبة من

* القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية، منذ فجر التاريخ، فلا تكاد تخلو منها حياة شعب من الشعوب، سواء كانت مدونة أو مروية شفاها، فمادة قصص في لسان العرب المحيط يعني تتبع أثر الحكي شيئا بعد شيء وإجراء الخبر وفعله للغير، ويعني أيضا لجملة من الكلام.

والقصة لغة: أحدوثة شائعة، مروية أو مكتوبة ويقصد بها الإفادة، أو نطق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، فهي تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة.

رغباتها أمر مطاع إلى أن بلغت السادسة عشر من عمرها، وبدأت تنتابها حالات غريبة، أحيانا كانت تبدو صامتة، وأحيانا تعتكف في غرفتها ساعات طويلة فإذا االستدعاها أبوها، خرجت إليه في استرخاء، وعيناها مطفأتان، وسألها أبوها، السلطان وقلبه ملهوف عليها:

ما بك يا حنان؟ وأجابت حنان وهي تزفر أنفاسها: لا أدري يا أبي، ولكنني زهقانة

وضحك السلطان ضحكة عريضة، وقال: السلطان حمدان زهقانة؟، هذا مستحيل وصفق بيده وأمر باستدعاء كافة الفنانين في مملكته، وفي ساعات اجتمع في القصر، كل الموسيقيين والمطربين والممثلين والمضحكين للترفيه عن حنان

وأخذوا يعرضون فنونهم وابتسمت حنان ابتسامة ضعيفة باهتة وما لبثت بعد دقائق أن تركتهم جميعا ودخلت غرفتها وأغلقت بابها عليها وازدادت حالتها سوءا، واشتد جزع السلطان عليها، واستدعى كبار الأطباء في مملكته، والممالك المجاورة، وقضى الأطباء أياما يفحصون حنان ويعيدون فحصها، ثم هزوا رؤوسهم في حيرة إلا أنهم لا يعرفون مرضها، وتمزق قلب السلطان وجمع حوله فلاسفة عصره وحكماءه، وسألهم عن سبب حالتها هذه، فتشاور الفلاسفة والحكماء طويلا ثم قال أحدهم: يا جلالة السلطان أدام الله عزك، وأيدك بنصره، إن شفاء الأميرة حنان في رحلة تقوم بها إلى بلاد سندان لترى الجبال الخضراء، والبحيرات الشفافة والشلالات وبلاد حياها الله بخصائص الجنة، فسترد روحها الضائعة ويذهب حزنها وتعود العاقبة، وفي الأسفار خمس فوائد والله أعلم

فأخذ السلطان برأي هذا الحكيم، وفي الحال أمر السلطان بإعداد الركاب وسافرت حنان إلى بلاد سندان، يحوطها ألف من العبيد والفرسان، ثم عادت بعد ستة شهور، واستقبلها وهو مشتاق إليها، ولكنه ما كاد ينظر إلى وجهها حتى ذابت فرحته

فرأى عينيها ملؤها الملل وشفتيها يكسوها الزهق، وبشرتها صفراء وجسدها هزيل وصوتها ضعيف

ورقدت حنان في فراشها لا تستطيع أن تقوم من عليه وأبوها بجانبها يبكي آناء الليل وأطراف النهار.

وهمست خازندارة القصر في آذان السلطان،

يا مولاي السلطان، اسمح لي أن أتطاول على مقامكم العالي، وأذكركم بأن الأميرة حنان أصبحت في عمر الزواج.

ولو وجدت الزوج الذي يروي شبابها لازدهرت حياتها،

وابتسم السلطان وقال صحيح، إن حنان أصبحت في عمر الزواج،

وابتأس السلطان برهة، إنه لا يريد أن يزوج ابنته،

ويتنازل عنها لرجل آخر، ليس الآن ولكن ربما كان في الزواج شفاء،

وأعلن السلطان تزويج ابنته، وجاء الأمراء من جميع أنحاء المعمورة يخطبونها، وكل منهم في أزهى ثيابه، وكامل سلاحه، وقفت حنان تستعرض صفوفهم، وبجانبها خازندارة القصر تقص عليها محاسن كل منهم، ولكن حنان لم يهتز لها رمش، ولا خفق لها قلب، طافت عليهم بعينيها الملولتين، ثم عادت إلى فراشها، وأعلنت أنها لا تريد الزوج،

وجلب بجانبها السلطان، والأسى يشق صدره وقال في توسل:

ألا تقولين ما بك يا ابنتي؟!.

قالت حنان وهي تزفر أنفاسها:

لا أدري يا أبي .... ولكني زهقانة،

والحزن يخيم على القصر، والحياة كلها واقفة، لا تتحرك إلى أن كان يوم،

وجاء إلى القصر شيخ مضيء الوجه باسم الثغر، وقال أنه يحمل الدواء الذي يشفي الأميرة حنان، وطلب مقابلة السلطان واستقبله السلطان وقال الشيخ في صوت كنغم الناي وثغره باسم:

خذ هذا الكيس وأملأه... وعندما يمتلئ تشفى الأميرة حنان،

ثم رفع عن كتفه كيسا، في حجم أكياس القمح، وقدمه للسلطان،

وقال السلطان: أملأه بماذا؟

ولكن الشيخ لم يرد، وكان قد اختفى،

وابتسم السلطان ابتسامة ساخرة بائسة، إن هذا الشيخ ساحر، وهذه حيلة ساحر، فقد جرب من قبل كل حيل السحرة، ولن يصبره شيء لو جرب هذه الحيلة أيضا، وأمر السلطان عبيده، أن يملأو الكيس التي أتى به الشيخ.

وسأل العبيد: نملأه بماذا يا مولانا؟ فكر السلطان قليلا، ثم قال: بالجواهر واللآلي، فملأ العبيد كل ما في القصر من جواهر ولآلي وملأوا له الكيس، ولم يمتلأ، فكل ما يضعونه فيه يصغر حجمه ويرسب في القاع، وكذلك نفس الشيء بالنسبة لملأ الكيس بالحبوب، وكذلك ملأ الكيس بالرجال، ويئس السلطان وتزداد حالة حنان سوءا.

وفي ليلة من الليالي، بينما كانت حنان نائمة في هزالها وضعفها فتحت عيناها، فجأة فرأت أمامها الشيخ المضيء، واتسعت عيناها دهشة، وكادت تصرخ، لكن الشيخ ابتسم لها وقال:

لا تنزعجي يا ابنتي وخذي هذه الحبة الصغيرة، وعندما تسمعين المؤذن لصلاة الفجر، قومي من فراشك، وضعي الحبة في الكيس وسيمتلئ بإذن الله.

وقالت الأميرة في دهشة! ولكنها حبة صغيرة، كيف يمتلئ بها الكيس؟!

قال الشيخ باسم الثغر: بإذن الله... لا تنسي عندما يؤذن لصلاة الفجر واختفى الشيخ، وظلت حنان ساهرة... تتقلب على فراش الحيرة إلى أن سمعت المؤذن، يؤذن لصلاة الفجر، فقامت من فراشها، وسارت على أطراف أصابعها في أرجاء القصر إلى أن وصلت إلى البهو الذي وضعوا فيه الكيس... وألقت فيه بالحبة الصغيرة،

ورفعت رأسها، فالتقت عيناها بالفارس حسان بن عبد ربه المكلف بحراسة البهو وابتسمت،

وكانت المرة الأولى التي تبتسم فيها منذ سنتين،

وعادت إلى غرفتها وهي تحس بشيء غريب يسري في كيانها وتتساءل عن سر هذه الحبة التي أعطاها لها الشيخ، وسر النظرة التي رأتها في عيني الفارس حسان بن عبد ربه،

وقامت في اليوم التالي، نشطة على غير عادتها، وذهبت إلى حيث وضعوا الكيس، فرأت الحبة الصغيرة، وقد كبرت، ورفعت رأسها، فالتفت مرة ثابتة بوجه الفارس حسان بن عبد ربه، فابتسمت ابتسامة، اكبر من ابتسامة الأمس، وذهبت إلى غرفتها في فرحة، كأنها تطير وهي تحس بالحياة تعود إليها من جديد

وفي كل يوم تذهب إلى حين وضعوا الكيس

وفي كل يوم تلتقي بالفارس حسان بن عبد ربه

وفي كل يوم يزداد تدفق الحياة في القصر

وحنان تضحك، والسلطان يضحك وحسان بن عبد ربه يضحك والناس كلهم يضحكون

إلى أن كبرت الحبة حتى امتلأ بها الكيس إلى آخره...

وجاء الشيخ باسم الثغر يزور حنان في أحلامها،وقال لها: مبارك يا ابنتي... لقد شفيت بفضل الله... ولكن أيها الشيخ الجليل، ما اسم الحبة التي امتلأت الكيس؟

وابتسم الشيخ وقال: اسمها الحب، وتزوجت حنان من الفارس حسان بن عبد ربه، وعاشا في سعادة، وخلفا صبيان وبنات، وتوتة توتة فرغت الحدوثة.[1]

هذه إحدى القصص التي أرويها للطفل العنيد الذي يعيش في صدري فيبتسم.. ويهدأ... وينام

-إحسان عبد القدوس-

[1]- إحسان عبد القدوس بنت السلطان "دار القلم" المكتبة الحديثة، بيروت، ط3 مارس 1969، ص ص 66-74.

قراءة سيمائية في قصة "بنت السلطان" انموذجا:

للروائي إحسان عبد القدوس

مقدمة منهجية:

إن غريماس من خلال ما سبق عرضه، يحاول الوصول بالإستعانة بأعمال هيلمسليف إلى تجزئة اللغة إلى مستويين (بنيتين) هما: محتوى التعبير وشكل التعبير، الذي من شأنه أن يرى للغة من زواياها، ويمكن السيمائي من اتخاذ وضعيات دقيقة لتفسير النص، إنها سيمائية الأشكال التي من شأنها أن تعطي لنا فهما أو فن للغة المهملة في أعرافنا الكلامية وبمعنى آخر غنها روح الممارسة الفعلية للكلام،

تقوم الرؤية التي لخصتها كتابات غريماس، بوجود ثلاث مراحل متصلة ببعضها، تبين ذلك التدرج التفريقي في تسنين النص[1].

1/ حيث تعمل المرحلة الأولى على التسنين الصوري للعالم ضمن المستوى العميق، أما المرحلة الثانية فتشمل الانتظام المقطعي لوحدات البنية العميقة، وفي المرحلة الثالثة: يوجد نمط سردي على مستوى السطح، يقوم بتحويل هذا النوع من المعرفة بنية خطابية.

وقد وقع اختيارنا لقصة **"بنت السلطان"** أنموذجا لقصص إحسان عبد القدوس موضوع الدراسة السيمائية تهدف من خلالها، إلى فحص القصة العربية القصيرة وفق إجراءات التحليل السيمائي، والنظر في فعاليته هذه الإجراءات وإمكانية وضعف كقاعدة علمية تبنى عليها محاور النصوص ومساءلتها، وفهمها فهما يرتكز على تحليل يستمد مشروعيته بعملية من تحديد موضوع الدراسة وزاوية النظر.

نتناول في منهج التحليل المتبع للدراسة التطبيقية، المكونات بأفرادها: السردية والخطابية المؤسسة للبنية السطحية والدلالية المدرجة ضمن البنية العميقة وهذا مع مراعاتنا

[1] توجب الاعتماد وعلى تحديات محمد مفتاح لنظرية غريماس السردية لاشتمالها على تفسير المنطلقات والخلفيات التي بنى غريماس عمله السيمائي من خلالها ينظر: محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي، المثاقفة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2000، ص84.

لنظام التجزئة في أقسامها –من حيث هي مقاطع- والمؤطرة للمقطوعات السردية، وهو نظام قد يحتمل تبعا لذلك عددا لا متناهيا من ضروب التقسيم، وأوجه التصنيف.

على هذا الأساس، نشير إلى ان كل تشريح فضي –من يقطع إلى تحليل- لا يستقيم بالضرورة على نمط واحد ووحيد في مجال البحث وإنما الانفتاح العلمي الذي يصبوا إليه السيمائية من خلال تطلعاتها على أفق المعرفة بشتى فروعها، بجعلها لا تتميز بمعايير ثابتة تضبطها ولا بأحكام تقييميه تتقيد بها.*

تحليل النص:

تعد هذه القصة "بنت السلطان" إحدى قصص الروائي إحسان عبد القدوس أراد من ورائها، تبيان قيمة الصلاة في حياة الإنسان، فالإغفال عنها يعني اختلال توازن النفس وملازمتها يترتب عنها انفراج العقدة، وزوال الهم، وشفاء للقلب، وراحة للبال، وقضاء الحاجة والوصول إلى السعادة، وهذا ما آلت إليه الأميرة بعد الوضع السيئ الذي كانت تعيشه، فكانت تجهل ما أصابها من حزن وألم، ولكن ما حققته من سعادة وحب بفضل دوامها على النهوض وقت صلاة الفجر وإيمانها بالله.

* إحسان عبد القدوس ولد عام 1919م، وهو كاتب وروائي مصري يعتبر من أوائل الروائيين العرب الذين تناولوا في قصصهم الحب، البعيد عن العذرية، تحولت أغلب قصصه إلى أفلام سينيمائية، وترجمت معظم رواياته إلى لغات أجنبية، وهو ابن السيدة روز اليوسف اللبنانية المولودة بتركيا الأصل مؤسسة مجلة روز اليوسف، ومجلة صباح الخير، أما والده فهو عبد القدوس، كان ممثلا ومؤلف مصري، وقد كتب إحسان أكثر من ستمائة رواية وقصة وكانت معظم رواياته تصور فساد المجتمع، من أعماله: باقة زهور، وتهاني بعد العمر الطويل، لن أتزوج زميلي.

المبحث الأول: البنية السطحية: La structure de Surface

المكون السردي: La composante Narrative

مفاهيم أولية

إن الحديث عن المكون السردي نعني به مجمل العوامل أو البنى العاملة التي تؤلف حملة مشاريع تهدف كلها إلى إيجاد عناصر أساسية متكاملة تمثل البرنامج (المشروع) السردي (في السرد).

ويتكون المكون السردي حسب نظرية غريماس من مشروع سردي سبق عرضه، قوامه تتابع جملة ملفوظات تشكل حملة تصرفات، تهدف إلى تحقيق مشروع سردي[1].

ويحدد غريماس المشروع السردي (programmer narratif) باعتباره متولية من الحالات والتحولات المترابطة في إطار العلاقة بين الذات والموضوع، وتحولاتهما، ويتشكل من مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها هي قوام التحرك لإنجاز المشروع[2].

من البديهي أن يحمل المحكي حبكة قصصية[3]، تشكل ذروت الصراع في علاقات الشخوص بعضها ببعض، فبعد أن تكون الوضعية الافتتاحية في حالة أولية (Etat initial) تتميز بالتوازن تنتهي بالوضعية الختامية، وهي الحالة النهائية (Etat final) يعاد فيها استرجاع اختلال طارئ عن حملة من التحولات الناتجة بفعل التوترات المتصاعدة بين علاقات الشخوص التي ترتدي في كثير من الأحيان إلى سؤدد الاضطراب، وضرورة حله بشتى السبل لتحقيق المشروع المستهدف في استرجاع أو امتلاك موضوع القيمة objet de valeur المرغوب فيه، وفي ذلك وجهة بريمون حيث يسفر الطرح عن نتائج هامة في تحليل بنية المحكي، إذ هي مطوقة بثلاث مراحل قابلة للتطوير، وفق حلقة حلزونية غير

---

[1] A. J. Grémar, sémantique structurel la rousse, Paris, 1966 p252.

[2] عقبات بلخير، نسقية المصطلح وبدائله المعرفية دراسة نقدية، دار الأوطان، ط1، 2011، ص85.

[3] د. ناديه بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، ط1، تيزي وزو ،الجزائر ،2008 ص،43.

منتهية تتمثل في مرحلة التحسن (Amélioration) كإشارة أولية إلى حالة استقرار، تليها مرحلة التدهور (Dégradation) حيث تتأزم الأوضاع، ويسود التوتر والصراع، فتصل إلى درجة من التعقيد والاستعصاء تستدعي بالضرورة حلا سنجده في مرحلة الإصلاح (Réparation) حيث تعود حالة الاستقرار المفقودة من جديد فتعادل مرحلة التحسن المذكورة سابقا[1].

في هذا الإطار نحن مجبرون على وجوب التعامل مع الأدوار والأفعال المرتبطة بالعنصر الحيوي في قصة المحكي، لأن المعنى بالدراسة هو تلك الأحداث بالإيغال بالتفاصيل والجزيئات لا بالشخصية في حد ذاتها.

ومراعاة سنا للدقة والموضوعية وجب تحديد بعض المصطلحات العلمية لأننا في المشروع لغريماس، تستوقفنا هذه كلما توغلنا في التحليل.

نميز بين العامل (Action) الذي نتصوره في العمل الذي يؤديه، فهو كاف مجرد له طبيعة مثال ذلك: تقديم يد العون الذي يعد من وظائف العامل "المساعدة" في حين يقابله القائم بالفعل *(Acteur) وهو الشخصية في كامل صفاتها، وصورتها، كما هي ظاهرة في النص سندرسه بالتفصيل حينما نحلل المكون الخطابي.

الاشتعال العاملي:

مع مجيْي غريماس، شهدت نظرية العامل عدولا آخر، دون أن تتخلص من تأثيرات بروب، ولقد عمل هذا الأخير على تقليص العوامل إلى حدها الأدنى وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا، وهكذا احتفظ بستة عوامل، رآها لوالم الأفكار والقيم عامة، مميزا بين عوامل البلاغ، المتثلة في السارد والمسرودله، وهي عوامل خارجية إن صح التعبير ويسهم هذا النوع في بنية المحادثة من الدرجة الثانية وبين عوامل السرد أو الملفوظ

[1] د. ناديه بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص ص26-27.

* تفاديا من إشكالية المصطلح، اخترنا القائم بالفعل بدل الممثل الذي يحيل على الأعمال الدرامية في الإنتاج الفني.

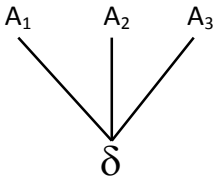
الذات/الموضوع، المرسل/ المرسل إليه، وقد عمل في هذا المقام على إقامة مقابلة من منظور نحوي، بين العوامل التركيبية المسجلة في برنامج سردي معين مثل ذات الحالة، وذات الفعل، وبين العوامل الوظيفية التي تؤدي أدوارا عاملية في المسار السردي[1].

وقد اهتم غريماس، بمثال بروب الوظائفي اهتماما دفعه إلى درجة العمل على تعميق مفاهيمه وبلورتها، في تصور منطقي شامل للأجناس السردية، كيفما كانت طبيعتها الدلالية، وهذا هو الفارق الجوهري بينه وبين بروبالذي لم يعد انتباها، لتلك الأجناس، الأمر الذي جعل بحثه يدور في نطاق ضيق لا يتجاوز حدود الاشتغال بالحكاية الخرافية[2]

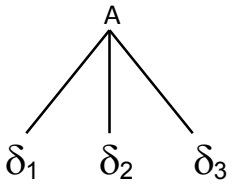
العوامل والممثلون والأدوار: Actants et acteur et roller

لقد عاد غريماس في كتاب: السيمائية السردية والنصية، ي مقاله المرسوم: العوامل والممثلون والأدوار كي يضبط أكثر مسألة اشتغال العوامل، مقترحا الترسيخيين المعروفين[3] مستخدما الرمز: A للدلالة على العامل والرمز: δ على الممثل

الحالة الأولى:



الحالة الثانية:



[1] السعيد بوطاجين الاشتغال العاملي، دراسة سيمائية "غدا يوم جديد"، لابن هدوقة عينة، نشر رابطة كتاب الخلاف، ط1، أكتوبر، 2000، ص14.

[2] ناديه بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص45.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي لمركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص37.

وهذا يعني انه يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي، بممثلين أو أكثر كما أن ممثلا واحدا، يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة.

إن التعقيدات التي يمكن أن تنشأ على تعدد الممثلين في العامل الواحد أو عن تعدد العوامل في ممثل واحد، ثم عن تعدد البرامج السردية بسبب وجود عدد من ذوات الحالة، برغباتهم الموجهة نحو موضوعات متعددة، تؤدي كل هذه التعقيدات[1]إلى جعل النمط الحكائي في أنواعه المعاصرة على الخصوص، شائك العلاقات بحيث يتطلب تحليله كثيرا من الدقة والحذر والواقع أن ما قدمه "غريماس" في مجال التحليل العاملي يستقل مهمة التحليل، ويجعل دراسة الحكي، وفق خطة عملية، في حيز لإمكان، وأكثر ما تكون الحاجة ملحة إلى ذلك عندما يواجه الناقد أشكال الرواية الحديثة.

نظام النموذج العاملي عند غريماس: Système du M.A

استفاد غريماس في بناء تصوره للنموذج العاملي من تصورات سابقية إذ يعد تحليله تابع من تحليل بروب من ناحية، وتطويرا له من ناحية أخرى، إذ كان بروب قد ركز على جانب أدبي شعبي واحد مميز، هو الحكاية الخرافية، فإن غريماس كان يهدف إلى التوصل إلى وحدات بنيوية، تصلح ان تكون أساسا للتحليل القصصي بصفة عامة، وبالتالي أعاد صياغة وحدات بروب، وفقا لمنهجه البنيوي الأكثر تحديدا فإذا كان بروب قد استخلص شخوص الحكاية الخرافية وحددها في الشخصية الشريرة المانحة، والشخصية المساعدة، والشخصية التي يبحث عنها، ويسعى إليها، والشخصية المتعددة، ثم شخصية البطل، والبطل المزيف، فإن غريماس اختزل هذه الشخصيات في ثلاث ثنائيات (Tripartition binaire) من العوامل[2]

موضوع مقابل ذات

[1] المرجع السابق ص38.

[2] خديجة بصالح، سيميائية الأفعال والفواعل في القصة القصيرة "الجوع" لنجيب محفوظ نموذجا، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وأدائها، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم 2009، ص146.

مرسل **مقابل** مرسل إليه

مساعد مقابل معارض

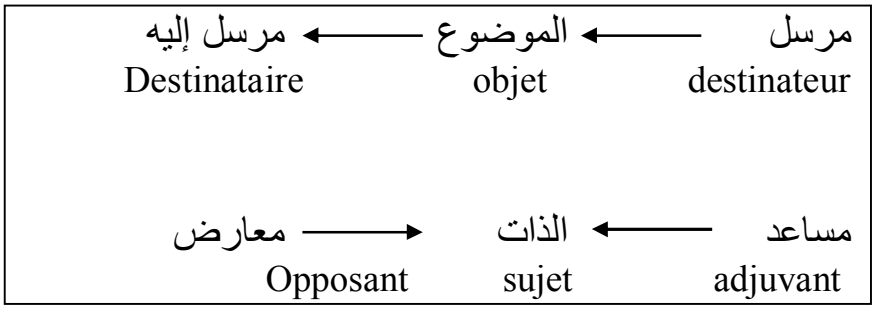
إن هذه الخانات الست خاضعة لمزاوجة، فكل زوج يحكمه محور دلالي معين أو بمعنى علاقة معينة[1].

الذات -الموضوع ⟵ **محور الرغبة**

المساعد -المعارض ⟵ **محور الصراع**

المرسل -المرسل إليه ⟵ **محور الإبلاغ**

إن هذه العلاقة المكونة للأزوج الثلاثة المذكورة، أنها تمنحنا الصورة النهائ للنموذج العاملي عند غريماس والذي يتجسد في التمثيل التالي[2]



ترسيمة النموذج العاملي عند غريماس

البنية العاملية: Structure actantielle

يهدف تحليل البنية العاملية إلى الكشف عن الوضعية التركيبية (Opposition syntaxique) لكل عامل من العوامل الموزعة على المساحة النصية ويبدو تحديد هذه الوضعيات ضروريا لكونه يضبط العلاقات التي تنظم العوامل، والتي يمكن ان تكون علاقة

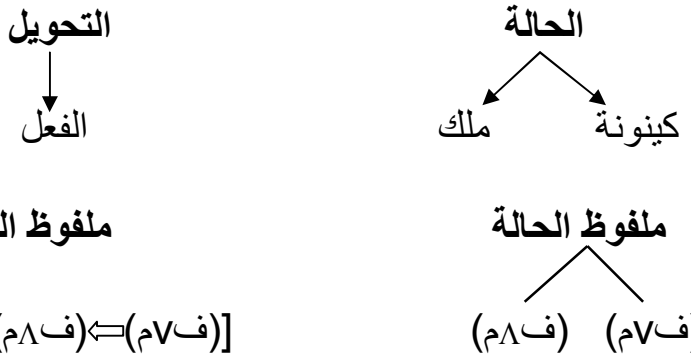
[1] عبد الفتاح كيليطو، ترجمة سعيد بن كراد، تأليف فليب هامون، سيمولوجية، الشخصيات الروائية، دار كرم الله، للنشر والتوزيع القبة الجزائر، ب ط، 2012، ص12.

[2] Griemar, sémantique structural,,recherche de la rousse,paris ,1966 , p180.

رغبة كتلك الرابطة بين الفاعل وموضوع الرغبة (Objet de désir) أو علاقة معاكسة فالتي تربط بين الفاعل والمعارض (Opporant) الذي يحاول أن يكون حاجزا بينه وبين الموضوع أو علاقة متجانسة تتم على الصعيد المعرفي الإقناعي (Cognitif /persuarif) وتشمل المرسل والفاعل[1]

حركية النموذج العاملي:

إن السرد في أساسه يقوم على التحول من مرحلة إلى اخرى، والانتقال من حال إلى حال، ولهذا سنحاول الوقوف على آلية التحول، وأن ذكرنا الصلة بين الفاعل والموضوع تلاومية، متراوحة بين الاتصال والانفصال والملفوظ الذي يتضمن هذا التحول في كلتا الحالتين يسمى ملفوظا سرديا أساسيا [2](Enoncé narratif)



ب س: و(ف) ⇦[(ف٧م)←(ف٨م)]

ب س: و(ف) ⇦[(ف٨م)←(ف٧م)]

مجموعة الحالات والتغيرات الطارئة ما بين علاقة الفعل باتصال أو انفصال يجسد ملفوظ الحالة، الذات الفاعلة في حالة عدم وقوع الفعل، والتي يجدها غريماس معززة إما بقابلية

[1]خديجة بصالح، سيمائية الأفعال والفواعل في القصة القصيرة "الجوع" لنجيب محفوظ نموذجا، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وأدائها، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم 2009، ص158.

[2]خديجة بصالح، سيمائية الأفعال والفواعل في القصة القصيرة "الجوع" لنجيب محفوظ نموذجا، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وأدائها، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم 2009، ص146.

الفصل، بمعنى فقدان موضوع المرغوب فيه، أو بقابلية الوصل أي امتلاكه إياه ويرمز له:
بـ (فـv م) أو (فـ٨ م)*

ويقابل ملفوظ الحالة ملفوظ للفعل، قوامه التحويل من حالة إلى أخرى لأجل قلب مجرى الأحداث في النص، وهو نوعان:

1/ ملفوظ اتصالي للفعل مسجل بانتقال ملفوظ الحالة من علاقة انفصال إلى علاقة اتصال ويكتب [(فـv م)⟵(فـ٨ م)] *

2/ ملفوظ انفصالي للفعل يكون الانتقال فيه من ملفوظ حالة في علاقة اتصال إلى علاقة انفصال ويرمز له بـ: [(فـ٨ م)⟵(فـv م)]

بقي أن نلاحظ أن الفعل يوصف بأنه انعكاس (Réflexif) إذا كان الفاعل المنجز لعملية التحويل هو الفاعل الحالي الموصول بالموضوع في نهاية العملية، وبأنه متعدل (Transitif) إذا كان مختلفا عنه[1].

البرنامج السردي: le programme narratif:

بعد أن قدمنا حركية النموذج الواصلي التي تدور من الحالات والتحويلات تشكل مادة دسمة للمحكي، منن حيث عدم الاستقرار واللاثبات، نذهب الآن إلى البرنامج السردي، فما وجود ملفوظات للفعل لدليل واضح لتحويل مجرى ملفوظات الحالة وتغييرها لتكون ما سماه غريماس بالبرامج السردية (Programme narratif) ويقصد بها جملة الإنجازات الهادفة إلى تحقيق تحويل رئيسي وهي:

"وَحدات بسيطة، لكنها قابلة للانتشار، والتعقيد الساحلي، بحيث لا يعيد ذلك من بنيتها

* ف: فاعل /م: موضوع القيمة /v: علامة الفصل /٨: علامة الوصل

* يشير السهم إلى عملية الانتقال

[1] العجيمي محمد الناصر، في خطاب السردي، نطرية غريماس دار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص48.

التركيبية المطبقة للحاجات السردية الأكثر تعددا"[1].

فهي إذن وحدات سردية من تركيب عاملي (Système de actantielle) وارد في أشكال الخطاب، وإذا ادر جناه في نطاق التحليل السردي، فهذا لأنه يعمل على وصف البرامج السردية التي تحوي تلك الحالات والتحولات المنفصلة والمندرجة (Articlier et hiérarchisées) وفق تسلسل منطقي في البنية السردية.

فالبرنامج السردي هو تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها، إنه التحقيق الخصوصية للمقطوعة السردية في حكاية معطاة، تعني سلسلة من الحالات والتحولات التي تتلاقى في العلاقة بين الفاعل الدال على الحالة وموضوعه، ويحدد السالب دائما بالحالة في علاقتها وموضوع القيمة التي ينتهي إليها[2].

على ذلك ينتبه غريماس إلى أن الفاعل لا يشترط أن يكون إنسانا بالضرورة وموضوع القيمة ليس شيئا جامدا، فقد تتداخل المفاهيم والأدوار، فيكتسي الفاعل مثلا: صفة الحيوانية وموضع القيمة صفة تصور؟، أو مفهوم مجرد محسوس، غير ملموس كقولنا: الصبر، الفرح، القدر، الحرية... ليفهم من هذا التحليل أن علاقة الاتصال أو الانفصال هي الوجهة المقصودة لديه، لذلك أعطاها طابعا حسابيا، يتولى فيه تعداد جملة البرامج السردية المتفصلة والمتدرجة، وفق التسلسل المنطقي في التركيبة السردية، فالفاعل في حقيقة الأمر فاعلان[3]:

- فاعل أول متعلق بملفوظ الحالة، لذلك سمي بفاعل الحالة (Sujet d'état) وهو الحفاظ للقيم.

[1] ناديه بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص39.

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص، دار الحكمة، عربي، انجليزي، فرنسي، الجزائر، 2000 ،ص148

[3] ناديه بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص53.

- وفاعل آخر مرتبط بملفوظ الفعل، ويسمى فاعل الفعلن والفاعل العملي (Sujet de faire/ sujet opérateur) وهو العنصر الحيوي، ذو النشاط الفعال والذي يكتسب ملكة القدرة على التغيير بأداء يوحي بوجود مؤهلات عالية وكفاءة مميزة:

بهذا نحدد البرنامج السردي في الصيغة الرمزية الآتية[1]:

ب س: و(ف$_1$) ⇦[(ف$_2$مΛ) ←(ف$_2$مv)] أو

ب س: و(ف$_1$)⇦ [(ف$_2$مv)← (ف$_2$مΛ)]

مضاعفة البرنامج السردي: Dédoublement du P.N ⇦ ←

إن التحليل السردي كان قائما على افتراض وجود فاعل واحد في علاقته بموضوع واحد يدعى:"برنامج سردي بسيط" قد يتحول هذا البرنامج من بسيط إلى معقد، وذلك إذا أدرجنا فاعلا ثانيا (ف2) معين بالموضوع نفسه غير قابل للاشتراك فيه (Non participant) يتضح لنا توسعا في انسياق العلاقات ونمثل ذلك بالصياغة الرمزية التالية المحتملة[2]:

(ف$_1$مΛ) و(ف$_2$مv)

(ف$_1$مΛ vف$_2$) الحالة الأولى

بوجود التحويل:(ف$_1$مv)،(ف$_2$مΛ)

وتكتب: (ف$_1$مvΛ ف$_2$)

نستخلص من صياغة السابقة أن انتقال الموضوع من ملكية أحد الطرفين إلى ملكية الآخر يجعل العلاقة الحالية في اتجاهين متقابلين.

وإذا كان فاعلا واحدا وموضوعان للقيمة، يكون في حالة أولية مثلا*

[1] ب.س: برنامج سردي /و: وظيفة /ف$_1$: فاعل الفعل /ف$_2$: فاعل الحالة / : الإنجاز / الانتقال والتحويل /م: موضوع القيمة /v: علامة الوصل /Λ: علامة الفصل

*موضوع القيمة مشترك وفاعلان _الفاعل مشترك وموضوعان للقيمة

(ف$_1$م$_1$٨) و(ف$_2$م$_2$٧)

(م$_1$ف ٨ م$_2$٧) الحالة الأولى

بوجود التحويل:(ف$_1$م$_1$٧)،(ف$_1$م$_1$)

وتكتب: (م$_1$٧ف$_1$٨ م$_2$)

ب س: و(ف) ⇦[(م$_1$٨ف$_1$م$_2$٧) $\xleftarrow{\text{بعد التحويل}}$(م$_1$٧ ف$_1$ م$_2$٧)]

ضمن هذا الإطار المنهجي، تندرج دراستنا التطبيقية، التي لا تعد وان تكون مجرد قراءة، لا تنفي إمكانات قراءات أخرى، لكنها قراءات تحاول المفصلات الأساسية للنص استنادا إلى الهيئة التلفظية المؤسسة للفاعل والقنوات التي يمر عبرها مضامينه.

تعتبر هذه العملية أساسية في البحث، إذ بموجبها تدرك استراتيجيات القوى المتصارعة، وطموحاتها التي تجسدها، البرامج السردية الرئيسية والملحقة سيقودنا هذا المسار التحليلي إلى فهم الرهانات السيمائية في القصة، وضبط دورتها الدلالية.

تلزمنا طبيعة هذا التوزيع تقطيع النص إلى ستة مقاطع والتي تعد بمثابة فواصل الانتقال من عملية إلى اخرى حيث يعرفها بارث: "بانها تتابع منطقي للأنثوية لمتحدة فيما بينها بعلاقة تضامن، تفتح المقطوعة كما يكون لإحدى مفرداتها سابقة مبينة لها، وتختم كما لا يكون لمفردات أخرى لاحقة لها"، حيث نجد في:

المقطوعة الأولى: تتموضع من [كان يا مكان... واشتد جزع السلطان]

يعبر هذا المقطع عن حب السلطان لابنته حب عبادة، وسوء حالتها المفاجأة التي آلت إليها، ومحاولة السلطان إدخال البهجة إلى قلب ابنته.

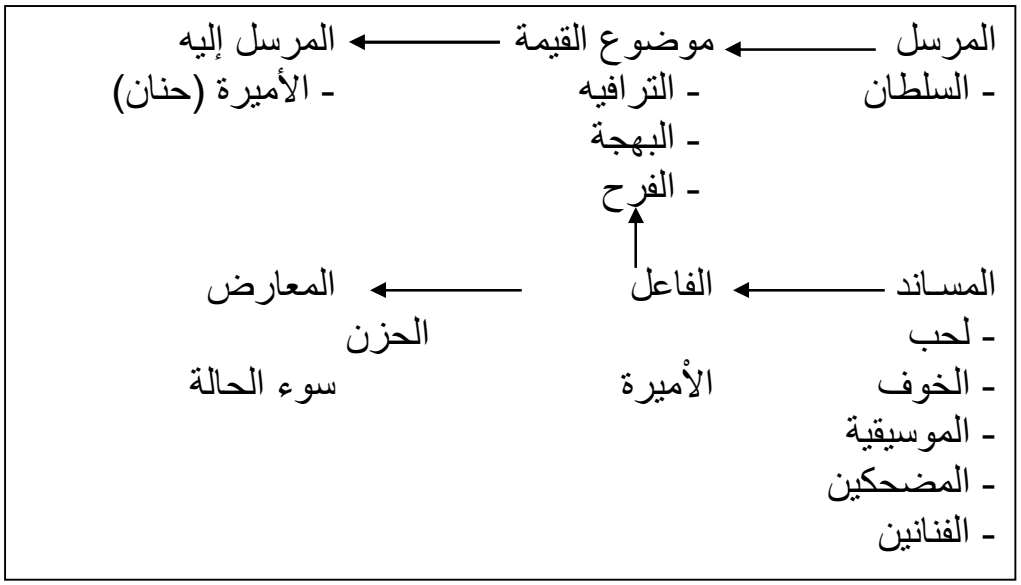
تحليل المقطوعة الأولى:

يجسد لنا هذا المثال وجود فاعل الحالة وهو الأميرة حنان ورغبتها في امتلاك موضوع القيمة وهو البهجة والسرور، والقائم بالفعل هو السلطان ومل يحدد طرفي هذه العلاقة، علاقة الفاعل بالموضوع عملية التواصل التي تجري بين عامل المرسل المجسد

في السلطان وهو القائم بالفعل باعتباره صاحب القصر ووالد البنت حنان وذو شأن، والمرسل إليه الأميرة (الابنة)، في هذا السياق لابد أن نشير إلى أن وظيفة السلطان المرسل إدخال السعادة إلى قلب ابنته لأنه في موضع الأب والمسؤول عن ما يتعلق بها، أما العامل المعارض يتمثل في اضطراب الحالة النفسية للأميرة، وقد قادها شعورها هذا في اخفاقها للووصول إلى تحقيق موضوع القيمة ونجد العامل المقابل له، المساعد المتمثل في حب السلطان وخوفه ومجموعة من المضحكين والمعتدلين كمساعد في التغلب على هذا الحزن.

إذن: **الفاعل الحالة ≠ فاعل الفعل**

لمزيد من الإدراك والتحلية نبسط هذه الرؤية في شكل للنموذج العامل الآتي:[1]



نؤطر هذا الشكل في الصياغة الرمزية للبرنامج السردي (1) كما يلي:

ب س: و(ف$_2$) ⇦[(ف$_{1}$٨م) ⟵(ف$_{1}$٧م)]

[1] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" أنموذجا ص ص،67-68.

فاعل الحالة الأميرة أدت إلى تقديم الإنجاز، غيرت مجرى القصة بسبب أداء الفاعل العملي (السلطان)، والذي بموجبه، استطاع تحويل اتصالي بموضوع القيمة (الفرح والسرور) لكن فيما بعد انفصل

2/ المقطوعة الثانية[1]:

تبدأ من [استدعى كبار الأطباء... لا يعرفون مرضها]

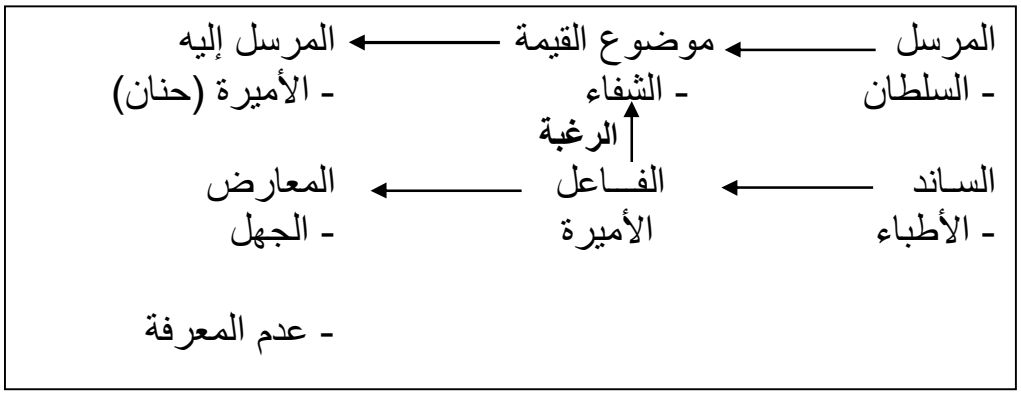
تتمثل في استدعاء السلطان لكبار الأطباء في مملكته لفحص لبنته مع أنهم لم يستطيعوا الكشف عن مرضها.

تحليل المقطوعة الثانية:

يأخذ موضوع القيمة في هذا المقطع شغلا مغايرا، الشفاء، فالوضع المأسوي الذي تعيشه الأميرة، وهي فاعل الحالة، مع السلطان الأب، وهو العنصر الحيوي، ذو النشاط الفعال، كونه يمتلك قدرة فاعله في توجيه فاعل الحالة من خلال استدعائه لكبار الأطباء ولكشف عن أسباب المرض، ورغبة الفاعل أي فاعل الحالة في تحقيق الهدف من خلال التحول أو تحقيق اتصال، وهذا ما يوثق العلاقة بين المرسل (السلطان) والمرسل إليه (الأميرة) من خلال الكشف عن محور الرغبة التي توجه بالأساس إلى نوعين من القوى فهناك قوة مساعدة (مساعد) تحاول معاونة الفاعل في تحقيق رغبته وهي الأطباء، خوف السلطان، حبه الشديد لابنته، وقوى معارضة (معارض) تحول دون ذلك، فتفصل الفاعل عن اكتساب موضوع القيمة والمتمثلة في عدم القدرة على اكتشاف المرض والحصول بالأسباب المؤدية إلى هذا الوضع المضطرب لحنان

[1] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا ص68.

نبرز ذلك من خلال خطاطة النموذج العاملي:[1]



ونحصل على البرنامج السردي (2) التالي:

ب س: و(ف$_2$)⇦ [(ف$_{1}$٨م)← (ف$_{1}$٧م)]

مظهر هذا التعبير يشير إلى الانتقال (من حالة وصلة بالموضوع إلى حالة فصلة عنه، يكتسي هذا السياق طابع الانتزاع.

سبق وأن أشرنا إلى أنه رغم الخبرة المهنية للأطباء إلا أنهم لم يتمكنوا من الكشف عما أصاب الأميرة، من حزن وأسى لتعكس علاقة تحكمها فصلة عن موضوع القيمة، الشفاء.

إذن: **الفاعل الحالة ≠ فاعل الفعل**

المقطوعة الثالثة[2]:

تبدأ من [وتمزق قلب السلطان.... يبكي أناء الليل وأطراف النهار] تتضمن هذه المقطوعة فكرة سفر الأميرة إلى بلاد وذلك لأن في السفر فوائد.

تحليل المقطوعة الثالثة:

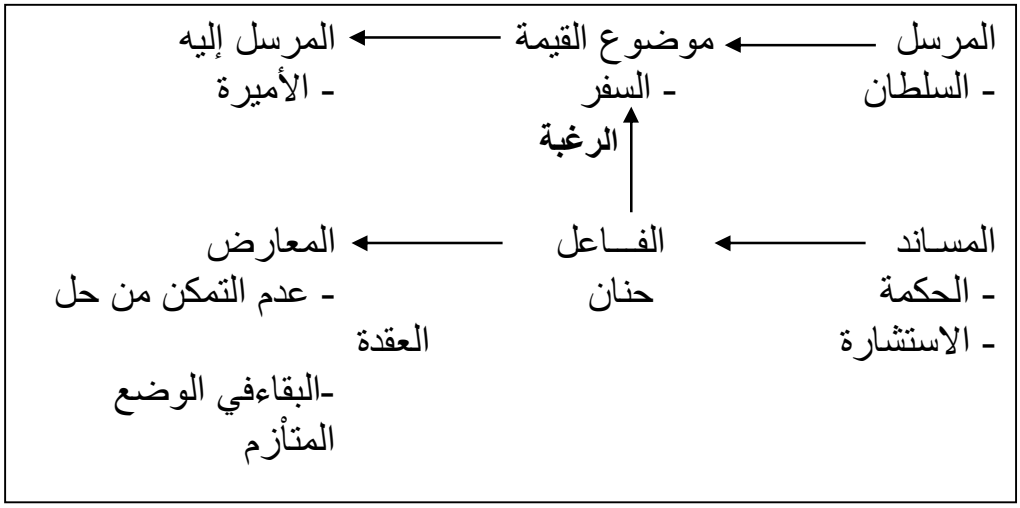
يبدو المرسل (السلطان) في حيرة، فهو يدرك تمام الإدراك أن ابنته في وضع متأزم لا يملك فيه القدرة على شفائها وقد قادته هذه الحيرة والتساؤل والوضعية المضطربة

[1] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا ص68.

[2] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا ص68-70.

المتسمة باليأس في العثور على حل إخراج ابنته من حالتها البائسة بتأسيسه مساعدا له في حل هذا الوضع المتأزم (المساعد) الحكمة والاستشارة، فرغبة الفاعل الحالة في تعويض النقص والافتقار أدى بها (الأميرة) في علاقة وصلة بموضوع القيمة (السفر) وفي مقابل العامل المساعد، العامل المعارض هو عدم حل العقدة وبالتالي ينتج عنها عملية لنتزاع.

فوجد فيما قيل في شكل رسم تخطيطي نجده كالآتي:



ب س: و(ف$_2$)⟸[(ف$_{1}$م)⟵(ف$_{1}$م)] *

تحويل الانفصال المحقق (فاعل الحالة) الناتج عن فعل منعه ألحقه بها السلطان (الفاعل العملي).

المقطوعة الرابعة:[1]

تتموضع من [همست خازندارة القصر.... واقفة لا تتحرك]

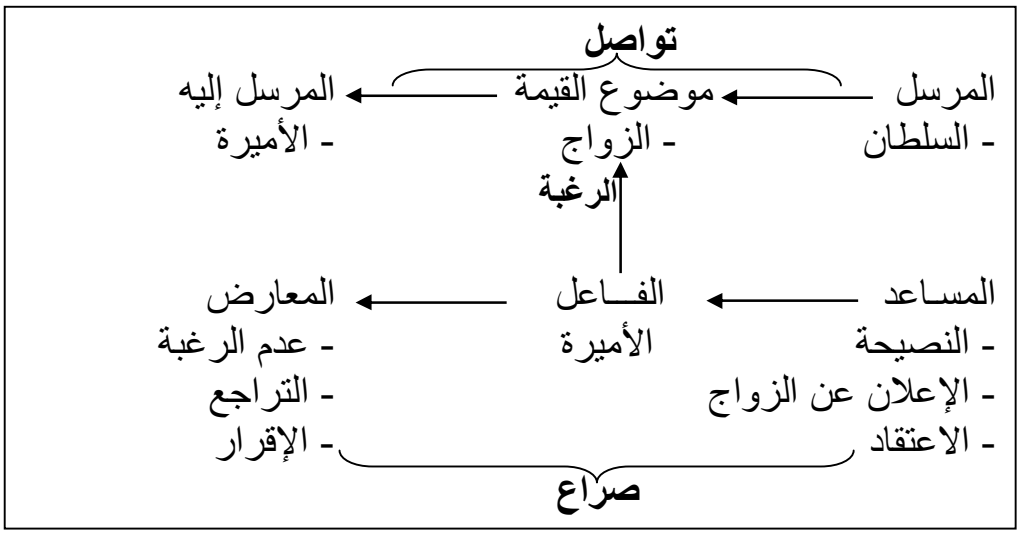
يتضمن المقطع الرابع من النص النصيحة التي قدمتها خازندارة القصر إلى مولاها السلطان بتزويج ابنته لتزدهر حياتها، وتردده في تزويج الأميرة، لكن بعدها أعلن عن تزويجها ولكن الإبنة حنان رفضت هذا الزواج وازدادت حالتها سوء.

* فاعل الحالة ≠ فاعل الفعل

[1] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا ص70-71.

تحليل المقطوعة الرابعة:

في هذا المقطع تتحاور خازندارة القصر والسلطان بشأن موضوع الزواج المتعلق بالأميرة، فيصبح فاعل الحالة (الأميرة) وبالتالي وجود علاقة بين المرسل والمرسل إليه وهي علاقة تواصل، وللوصول إلى غاية البطل لا بد لنا من كشف العوامل المساعدة على ذلك المتمثل في خازندارة القصر، الإعلان عن الزواج، النصيحة واعتقاد السلطان أن زواج ابنته هو شفاؤها، وإقرار الأميرة وتراجعها وعدم الرغبة في الزواج أدى ذلك إلى عملية انتزاع وهذا الذي يعيق التواصل. ونمثله في البرنامج السردي (4) كما يلي[1]:



نبين هذه الرؤية في برنامج سردي آتي:

ب س: و(ف$_2$)⟸[(ف$_{1}$م$_{1}$)⟵(ف$_{1}$م$_{7}$)]

انتقال فاعل الحالة من حالة اتصالية إلى حالة انفصالية يتسم بطابع الانتزاع.

[1] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا ص70-71

المقطوعة الخامسة:

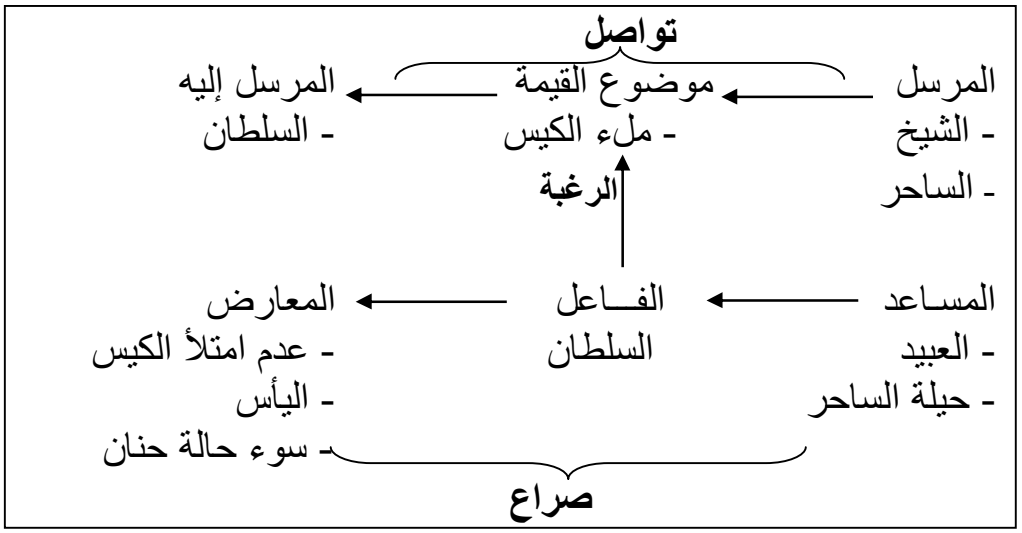
تبدأ من [إلى أن كان يوم..... وتزداد حالة حنان سوءا]

يدور موضوع الحديث في هذه المقطوعة على الحيلة التي أتى بها المضيء، لوجه وأملاها على السلطان لتجربها حتى تشفى ابنته.

تحليل المقطوعة الخامسة:[1]

نشير في هذه المقطوعة إلى انتقال السلطان من فاعل فعل إلى فاعل حالة وبالتالي المرسل يحرك الفاعل الذي يقوم بدور المرسل إليه لإنجاز فعله فيسير الفاعل على محور الرغبة في امتلاك موضوع القيمة وهو (ملئ الكيس) كما يتلقى المساعدات التي تعيقه على إنجاز المشروع فيتم الاتصال بموضوع القيمة، كما يواجه العقبات التي تعترض سبيله، فيتم انفصال هذا فاعل الحالة عن موضوع القيمة.

نبسط هذه الرؤية في شكل للنموذج العاملي الآتي:



والصياغة الرمزية للبرنامج السردي لهذه الرؤية تتمثل في:

ب س: و(ف$_2$)⟸[(ف$_{1}$م)⟵(ف$_{1}$م)]

[1] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا ص71-72.

نشير في هذا البرنامج إلى الانتقال من حالة وصلة إلى حالة فصلة عنه، يكتسب في هذا السياق طابع الانتزاع

المقطوعة السادسة:

يأتي جوهر النص في المقطع السادس والأخير، والذي يشمل بقية النص، ويتموضع من: [وفي ليلة من الليالي..... إلى غاية وخلفا صبيان وبنات]

فهو يلخص الأحداث التي وقعت بين الشيخ والحديث الذي دار بينه وبين الأميرة بخصوص الوصفة التي أعطاها لها وهي نهوضها وقت سماعها لمؤذن صلاة الفجروآدائها المهمة حتى تشفى.

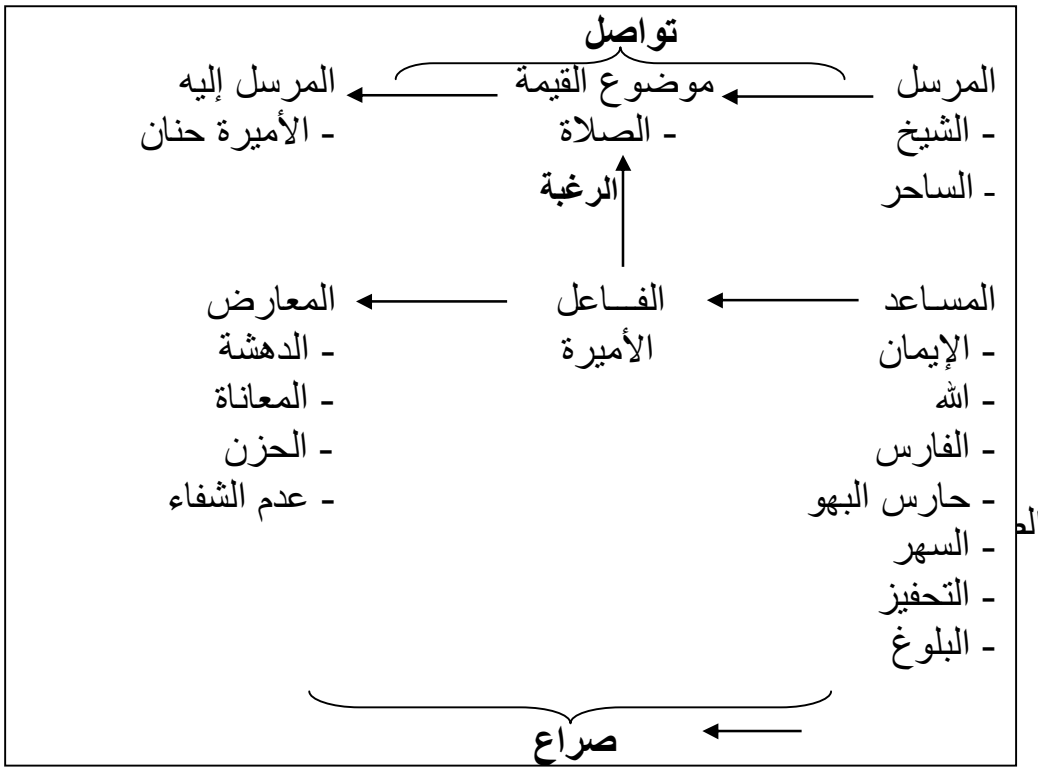
تحليل المقطوعة السادسة:

نصادف في المقطع السادس والأخير وجود ذاتا تسهم في آداء دورين أو تحقيق موضوعين القيمة، تقع الأولى على مستوى المقطع الأول، والأخرى على مستوى المقطع الثاني، ليشكلا معا برنامجا سرديا مزدوجا مضاعفا- للمقطع ذاته من القصة.

أ/ المقطوعة الأولى: [وفي ليلة من الليالي ..... ألقت الحبة الصغيرة]

الظهور المفاجئ للشيخ، والحديث الذي دار بينه وبين الأميرة حنان وهو نهوضها وقت صلاة الفجر ووضعها للحبة الصغيرة في الكيس الموجود في البهو حتى يمتلأ.

نمثل هذه الرؤية في شكل للنموذج العاملي (أ) كالآتي[1]:



ب/ المقطوعة الثانية: ورفعت رأسها.... وخلفا صبيان وبنات

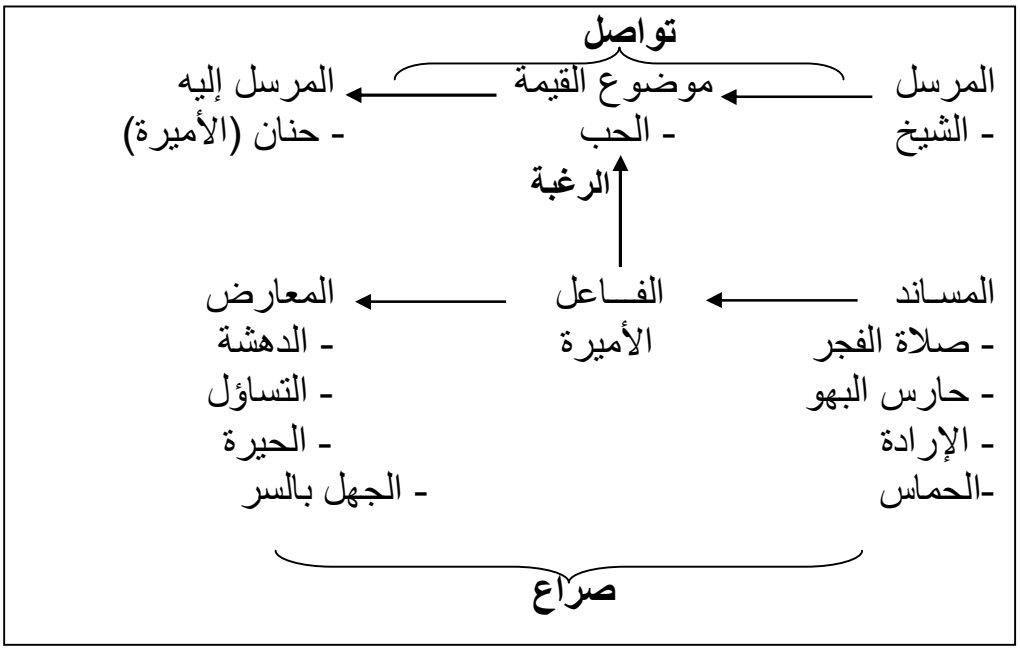
بأدائها للمهمة التي كلفت بها، أصبحت في لقاءات متكررة مع الفارس حسان بن عبد ربه بعد تعرفها عليه، فتطورت العلاقة بينهما إلى أن تزوجا وخلفا صبيان وبنات، وعاشا في سعادة وبالتالي تحقق شفائها.

نبرز ذلك من خلال خطاطة النموذج العاملي (ب):[2]

[1] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا ص72.

[2] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا ص68-70.

ونحصل على النموذج العاملي (ب)[1]:



ونحصل على النموذج العاملي (ب):

(م1V ف) ، (م2Λ ف)

(م2V ف Λ1م)

النموذج العاملي (أ)، والنموذج العاملي (ب) يشكلان برنامجا سرديا مزدوجا – مضاعفا، نستفيد من هذا البرنامج كي ننهي إلى تحديد أهم الأبعاد العملية والمعرفية لهذا المقطع من النص السردي

ب س: و(ف) ⟸ [(م1Λ ف V م2) ⟵ (م1V ف Λ م2)] أو

ب س: و(ف) ⟸ [(م1Λ ف V م2) ⟵ (م1Λ ف Λ م2)] *

[1] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا ص73-74.

* حالة خاصة نظرية سيميائية، الفاعل يحقق موضوعين الفاعل في علاقة وصلة بموضوعي القيمة.ملئ الكيس والموضوع الثاني الحب

يعالج المقطع السادس والأخير كيفية إعادة التوازن المفقود الذي كان سببه الوضع المتأزم للأميرة حنان، نستقرئ هنا حالة الاتصال هذه ببرنامج سردي يحدد طرفي التحويل من انتقال الحالة من انفصال عن موضوع القيمة الأول وتحقيقه لموضوع القيمة الثاني كما نجد وضعية اتصال انعكاسي لذات فاعلة (الأميرة) بتحقيقها لموضوعين للقيمة ، **ملئ الكيس والحب** فعلاوة على أنها تملك القدرة على أداء الإنجاز ولديها الرغبة في ضرورة وجوب الفعل لبلوغ مقصدها.

فمظهر هذا البرنامج السردي نشير فيه إلى الانتقال من حالة فصلة عن الموضوع الأولوهو ملئ الكيس إلى حالة وصلة بالموضوع الثانيوهو الحب.

كما يمكن ان يكون الانتقال من حالة وصله بالموضوع الأول إلى حالة وصله بالموضوع الثاني يكتسي طابع الاكتساب والامتلاك.

(م$_1$∧ف∧م$_2$) في هذه الحالة نتساءل مع شفاء الأميرة حنان وحصولها على الحب هل بقيت مع اتصال بصلاة الفجر أم انفصلت عنها؟ .

تتضاعف البرامج السردية وتتكاثف، لأنها ترتبط بطبيعة عمل الفاعل لذلك وجب وجب التمييز بين:

1/ البرنامج السردي القاعدي: programme narratif de basse

وفي طابعه أساسي لتعيين الإنجازات المستهدفة لتحقيق تحويل رئيسي في العلاقة الحالية بين الفاعل والموضوع.

يتمثل البرنامج القاعدي السردي:[1] إخراج الأميرة حنان من الإكتئاب الذي أصيبت به، البحث عن سعادة حنان.

كذلك يتمثل في شفاء الأميرة.

[1] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا.

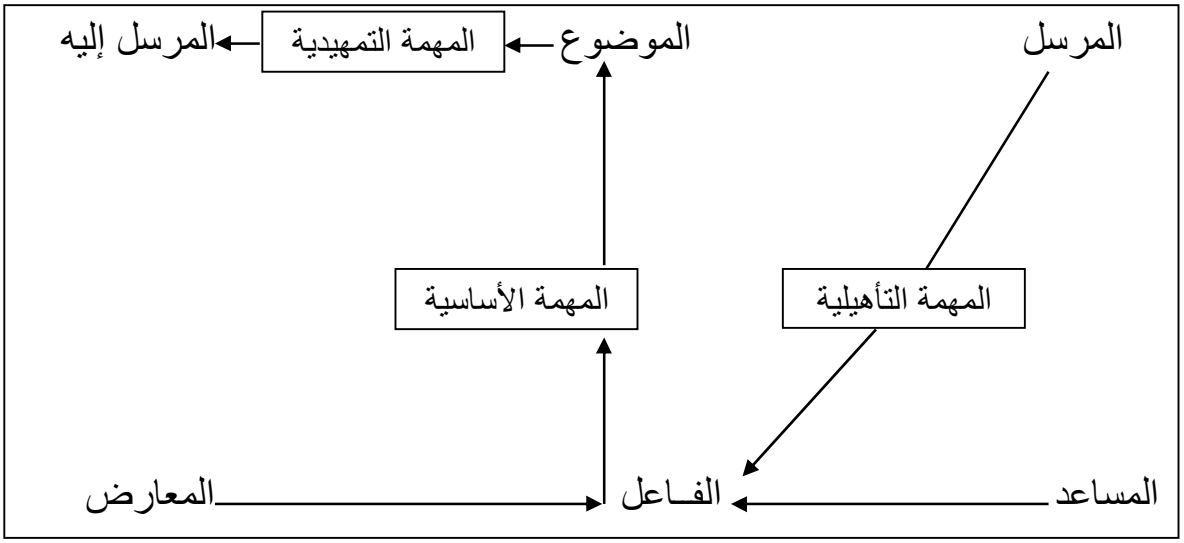
بيد أن **البرنامج السردي للاستعمال programme narratif d'enrage:**

يعد برنامجا ثانويا، يحقق إنجاز فرعيا، وقد يتم إنجازه من قبل الفاعل نفسه، أو من فاعل آخر ينوب عنه لذلك وجب تسميته بـ:

البرنامج السردي الملحق (Programme narratif annexe)، ولنا فيما أشار غريماس في بعض مواضع من بابه من يدعم ذلك إذ يصرح قائلا: "البرنامج السردي هو وحدة من الخطاب السردي قائمة بذاتها، وقابلة لتوظف حكاية، لكن يمكن كذلك أن تدرج ضمنه من حيث هي جزء من الأجزاء المكونة له، والموضع الذي تحتله يحدد منها وظيفتها في البنية العامة للنظام السردي"[1].

برنامج سردي أو متصل بالمنفعة، الإرادة في الوصول إلى الشفاء، يريد أن تشفى، لا تعرف كيف تصل إلى الشفاء، في هذه الحالة، يجب أن يكون له برنامج سردي للاستعمال، برنامج سردي ملحق[2]: الأميرة تقوم بمهمة، وذلك باستعانتها بوصية الشيخ، الاستعانة بالصلاة والحبة الصغيرة.

تتجلى العناصر الفعالة في البنية العاملية للنص السردي، بنية تأخذ الشكل الآتي انطلاقا من الرسم السردي.



[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، ص55.

[2] تطبيق سيمائي لبعض قصص إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا، ص73.

وقع غريماس على ضرورة تصنيف الوظائف وفق ثلاثة اختبارات يمر بها البطلة ليحقق مهمة معينة هي[1]:

الاختبار التأهيلي **Epreuve qualifiante**: يكتسب الفاعل خلال المهمة التأهيلية، الكفاءة وطاقة الإنجاز التي تمكنه في المهمة الأساسية وتسمى **بالاختبار الرئيسي Epreuve principal** من تطويق دائرة الصراع، تحقيق الموضوع وتعويض الافتقار، ويقوده نشاطه السردي في النهاية إلى المهمة التمهيدية أي **الاختبار التمجيدي Epreuve glorifiant** والتي يقع فيه التعرف على البطل وتقويم **(Sanction)** مساره طبقا للالتزام الذي أخذه على نفسه.

استنادا إلى تلك المعطيات التي قدمناه قبل قليل نتبين المراحل الثلاث التي هي مدار ذاك الاختبار بأمثلة من النص[2].

المهمة التأهيلية (الاختبار التأهيلي): أخذ الأميرة بوصية الشيخ وهي مداومتها على النهوض وقت سماعها لآذان صلاة الفجر، وملء الكيس بالحبة الصغيرة واكتسابها الطاقة لانجازها هذه المهمة قصة ص.

المهمة الأساسية (الاختبار الأساسي): الأميرة حنان تصل إلى البهو، الذي وضعوا فيه الكيس وتلقي فيه الحبة الصغيرة وتعرف الأميرة على حسان بن عبد ربه المكلف بحراسة البهو.

المهمة التمهيدية (الاختبار التمهيدي): كبرت الحبة حتى امتلأت بها الكيس إلى آخره وشفيت حنان بفضل الله، وتزوجت الأميرة من الفارس حسان عبد ربه.

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص33.

[2] إحسان عبد القدوس، قصة "بنت السلطان"، أنموذجا، ص73.

مراحل البرنامج السردي: La séquence

استنادا إلى النموذج البروبي والتعديلات المنهجية التي أجراها عليه أ.ج. غريماس وج. كورتيس نحصل في نهاية التحصيل على أربع مراحل تؤسس البرنامج السردي وهي:

التحريك manipulation، الكفاءة compétence، الأداء performance، والتقويم sanction، تحقق بعدين أساسيين في النظرية السيميائية بعد معرفي، يتأسس عليه الإيعاز (التحريك) والتقويم، وبعد تداولي ندركه من خلال عمل الفاعل، أي بعد عملي وتشكله مرحلتي الكفاءة والأداء.

ليس من الضروري أن تجتمع هذه المراحل في النص السردي المعطى، لأننا قد نجد بعضها، مما نفسر اختزال بعضها الآخر، والسبب يكمن في أن كل مرحلة تستدعي الأخرى منطقيا وهي في مجملها المراحل الأربع تشكل ما يسمى بالمقطوعة السردية (La séquence narrative) .

وجب دراسة مكوناتها دراسة تفصيلية كما يبرزها الجدول الآتي[1]:

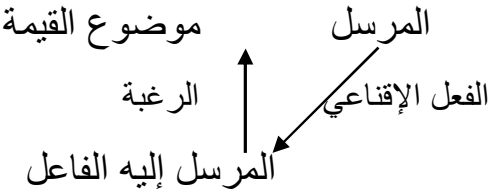
تحريك	كفاءة	أداء	تقويم
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة
علاقة المرسل بالفعل	علاقة الفاعل بالعملية (موضوعات الجهة)	علاقة الفاعل بالحالات (موضوعات القيمة)	- علاقة المرسل بالفاعل - علاقة المرسل بفاعل الحالة

أ/ البعد المعرفي في البرنامج السردي: La dimension cognitive dans le P.N

يتضمن هذا البعد التحريك (Manipulation)، والتقويم (Sanction)

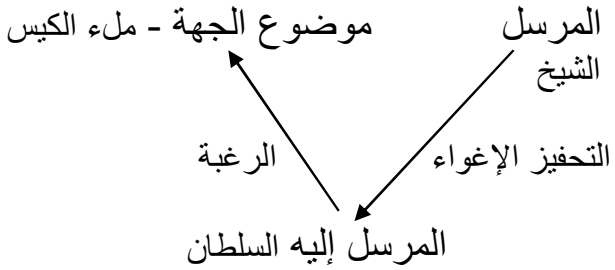
[1] Grouper d'enteruerner, analyse sémiotique des textes p19.

1/ التحريك Manipulation[1]**:** هو فعل يمارسه إنسان على أناس ممارسة تلزمهم تنفيذ برنامج محض، والتحريك لا يتم بمحض إرادة الفاعل، إنما يتدخل المحرك في علاقة بالفاعل والذي يمثل والحالة هذه دور المرسل إليه المحرك والسبيل إلى تلك العلاقة وجود فعل إقناعي ويكتسي هذا الفعل أشكالا إيجابية وأخرى سلبية مثل: الإغراء أو الإواء بالترغيب في موضوع القيمة، أو التحذير أو التهدية أو حتى الإطراء بالإشادة بكفاءة الذات المقدسة على الفعل، كما يمكن تشويه قدراتها.... فالمستفيد الأول هو المرسل المحرك، لإجبار الفاعل بقيام، بالمهمة الموكلة إليه ونمثل هذه المرحلة بالشكل الآتي[2]:



- بنية التحرك أو فعل التحرك-

ونمثله في النص السردي كما يلي[3]:



نجد في النص أن التحريك، نتج بواسطة الفعل الإقناعي، إذ يحرك المرسل وهو الشيخ، الفاعل وهو السلطان لإنجاز فعله أو بمعنى آخر لامتلاك موضوع القيمة هو الكيس وذلك من خلال الإغواء أو التحفيز.

---

[1] A.J. Greimas, J, contrés, Dictionnaire raisonné, p220.

[2] نادية بوشفرة، معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي، ص44.

[3] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص

2/ التقويم (Sanction)**:** يعرف التقويم بأنه صورة خطابية مرتبطة بالتحريك، إذ فيها تقوم النتائج المفضية إلى نهاية البرنامج السردي وتعرف بنوعين[1]:

الأول: (Sanction pragmatique) تقويم عملي وهو حكم ابتسم للفعل، محمل من المرسل المقوم على أداء الفاعل للبرنامج السردي قد يكون الحكم، ذا طابع إيجابي أو سلبي **(الجزاء بالكفاءة)** أو سلبي **(بإسقاط العقاب عليه).**

- في حين يقابله نوع ثان وهو تقويم معرفي ويعتبر هو الآخر حكما ابتسيمي لحالة الفاعل، من خلال ارتباك الفاعل المضاد –البطل المزيف وإكرام الفاعل الحقيقي –البطل.

- للتقويم موجهات هي موجهات الكينونة التي ينظر من خلالها إلى نوع العلاقة الحالية بين الفاعل والموضوع، لا من حيث الاتصال أو الانفصال إنما من حيث مصداقية العلاقة وشرعيتها لذلك يعمد غريماس في بحوثه السيمائية على مقولة التصديق (Véridiction) المتمفصلة إلى محوري المحايثة (الكينونة) والتجلي (الظاهر).

- تتفرع محصلة هذه الثنائية الأساسية في مرتبة أعلى إلى أربع مقولات* تقوم من وجهتي المنجلي والآني، أي الظاهر والباطن وهي:[2]

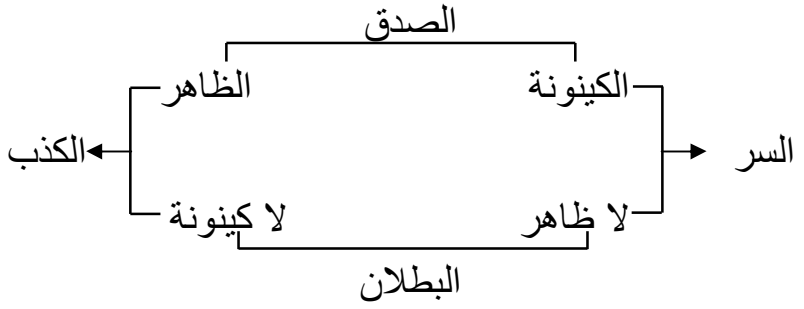
1. علاقة موجبة بين المستويين **(باطن+ظاهر)**← تحقق الصدق.
2. علاقة سالبة بين المستويين **(لا باطن+لا ظاهر)**← تحقق البطلان.
3. علاقة موجهة في المتجلي، وسالبة في الإني **(ظاهر+باطن)**← تحقق الكذب
4. علاقة سالبة في المتجلي، وموجبة في الإني **(ظاهر +باطن)**← تحقق السر

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، ص71.

* نقول مقولات أو موجهات

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص9.

وبهذا عني غريماس بهذه المواقف فأخضعها لمربع ملخص من ذكرناه آنفا سماه **مربع المصداقية** (Carré véridiction)**:**



من خلال هذه المعطيات التي ذكرناها آنفا نستدل من النص السردي صورة **"التقويم"** في عبارة: "مبارك يا ابنتي... لقد شفيت بفضل الله"[1] إذن ها هو الشيخ يبشر الأميرة حنان انفراج العقدة معنى شفائها وهذا بمشيئة الله وقدرته وفضله.

وبخصوص الحديث عن مقولة التصديق (Véridictoire) التي يحمل محوري المعاينة، الباطن (الكينونة)، الظاهر (التجلي) نستبدل بذلك ما يمدنا به النص السردي من مواصفات، ومعطيات تبرز جملة من الأحكام التيميتية الهادفة إلى وضع آليات معرفية بخصوص المصداقية المتحلية في: **الصدق، الكذب، السر، البطلان.**

- أعلن السلطان عن تزويج ابنته/ مع أنه لا يريد تزويجها[2]

الظاهر (+) **الباطن (-)**

- نجد البطلان في قول:[3]

حنان لم يهتز لها رمش ولا خفق لها قلب، طافت عليهم جميعا بعينيها الملولتين، ثم عادت إلى فراشها وأعلنت أنها لا تريد الزواج **الظاهر (-)** **الباطن (-)**

[1] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص73.

[2] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص70.

[3] تطبيق سيمائي لبعض قصص إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص81.

- التقت حنان مرة ثانية بوجه الفارس حسان بن عبد ربه، فابتسمت ابتسامة أكبر منه ابتسامة الأمس ← **الظاهر (+)**

وذهبت إلى غرفتها كأنها تطير، وهي تحس بالحياة تعود إليها **الباطن (+)** وجود حالة **الصدق**[1]

- **السر**[2]**:** تلتمسه في عدم إفصاح الشيخ للأميرة عن مقصده من نهوضها عند سماعها لمؤذن صلاة الفجر، ووضعها للحبة الصغيرة في الكيس **الباطن (+) الظاهر (-)**

البعد العاملي في البرنامج السردي: هذا البعد يبسط في البنية الفعلية (Structure actionnelle) المحصورة بين مرحلتي الكفاءة والأداء.

1/ الكفاءة (la compétence)**:** يمكن تحديد الكفاءة من المنظور الشومسكي، بأنها نعرفة الإنسان الضمنية بقواعد اللغة، التي تقوده إلى لفظ وفهم عدد لامتناه من الجمل، وبالإمكان التمييز بين المعرفة باللغة، من جهة وبين استعمال اللغة من جهة أخرى[3].

تستدعي الكفاءة ضرورة تحقيق الإنجاز أو الأداء من قبل الفاعل العملي، المتميز بملكة الفعل في بعض تحلياته من خلال:

قدرة الفعل pouvoir-faire: بمعنى امتلاك القوة البدنية أو السلطوية التي عادة ما تكون مرتبطة بموجة معرفة الفعل savoir-faire بمعنى حضور بداهة العقل وموجة إرادة الفعل vouloir-faire الذي يقوم على رغبة الفاعل في أداء الفعل وموجة أخير إضافة إتباع

[1] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص83.

[2] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص82.

[3] رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية السردية، ص18.

غريماس وهو وجوب devoir-faire الفعل لما تفوض الإرادة، فيأتي الإجبار كإلزام لم يحتم على الفاعل بل يفرض عليه القيام بالفعل لذاعة وجوب الفعل موجها من موجهات الفعل[1].

إذ تقول أن الكفاءة نصف حالة الفعل المحول قبل وقوعه، على هذا الأساس، نقول أن نتيجة السلب تحتمل السلب، كما تحتمل الإيجاب، لأن تلك المؤهلات أو الموجهات* modalité، لا تكون دائما إيجابية، قد تكون غير كافية فيه أو سلبية لإنجاز تحويل رئيسي، والحال هذه ناقصة لا ترقى درجة الكمال.

2/ الأداء la performance**:** يشكل الأداء وجه آخر المرتبط بالكفاءة ويقصد به: **"**فعل إنساني... نؤوله كفعل الكينونة، حيث نفطية العبارة التقنية للبنية الموجهة المؤلفة من ملفوظ الفعل المسير لملفوظ الحالة[2] ويعتبر الإنجاز محور البرنامج السردي، ففي غيابه ينتفي حدوث البرنامج السردي إنه نواته التي تعمل بداخلها العمليات (الأفعال) فتتحول الأحوال والماهيات إلى غير ما كانت عليه قبلا، ومنه جاءت تسميته بفعل الكينونة[3].

يهدف الإنجاز إلى تحقيق أربع فرضيات للتحويل تعتبر أنواعا للانتقال بمعنى انتقال موضوع القيمة من فاعل إلى آخر.

أنواع الانتقال: هناك نوعان من الانتقال أو التحويل الاتصالي:

ف$_3$= ف$_1$: عندما يكون الفعل انعكاسي يتحقق الاكتساب (appropriation) بمعنى أن القائم بالفعل في عملية التحويل يلعب دور الفاعل العملي وفاعل الحالة في آن واحد، حيث يكون موصولا في النهاية بموضوع القيمة المرغوب فيه دون مشقة أو عناء.

---

[1] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص45.

* هناك من يسميها المكيفات أو الجهات أو حتى صيغ الفعل، وارتأينا تسميتها بالموجهات، كما جاء عن سعيد يقطين في "قال الراوي" عوض الجهات التي تعني modalités/ face

[2] نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، ص64.

[3] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص45.

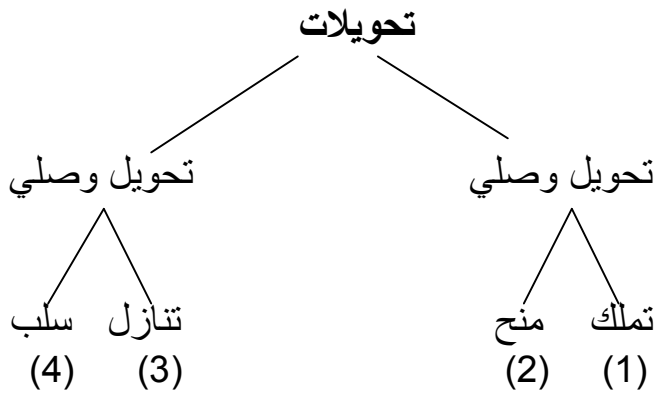
ف$_3$≠ ف$_1$: عندما يكون الفعل متعديا، ينتج عنه المنح (attribution) معنى ذلك أن القائم بالفعل ليس هو الفاعل الحالي المتصل بالموضوع في النهاية.

كما يوجد نوعان من التحويل **أو الانتقال الانفصالي:**

ف$_3$=ف$_2$: نسمي التنازل (renonciation) إذا كان الفعل انعكاسيا، حيث يفترض أن القائم بالفعل أي الفاعل العملي هو نفسه فاعل الحالة المنفصل عن الموضوع في النهاية.

ف$_3$≠ ف$_2$: نسمي الانتزاع (Dépossession) إذا كان الفعل متعديا، حيث يكون القائم بفعل التحويل هو غير فاعل الحالة المنفصل عن الموضوع في النهاية.

من الواضح أن هذه التحويلات الأربعة، يمكن أن تمثل من المنظور النظمي (Syntagmatique) في الرسم الآتي:



هكذا نكون قد أتينا على تطويق جميع الحالات التي يتم فيها تمرير موضوع القيمة.

بقي أن نلاحظ أن هذه الحالات، تستقطب برامج سردية، تشترك في آن واحد فاعلين، بحيث يناسب كل امتلاك (Acquisition) فقدانا (privation) في البرنامج الموازي، ويؤدي في نهاية الأمر إلى تحقيق ملازمة (Concomitance) بين:

تحيل على المهمة* (épreuve) باعتبارهما تحويلا محدث التملك* والسلب والهبة المنتجة للمنع والتنازل

	امتلاك	فقدان
مهمة	اكتساب	استلاب
هبة	منح	تنازل

واستنادا لهذه المعطيات نستنتج الأداء من النص السردي:[1]

الأميرة تؤدي اختبار، يكسبها تحقيق موضوع القيمة، بمعنى أن القائم بالفعل في عملية التحويل هو" الأميرة حنا ن "تؤدي دور الفاعل العملي وفاعل الحالة في ان واحد،ف1= ف3 المرسل/المساعد هو الشيخ.الفعل انعكاسي متصل بالموضوع في النهاية وبالتالي يتحقق الاكتساب.

المبحث الثاني: المكون الخطابي la comparante discursive

يتصل المكون الخطابي بالعالم المحسوس في تجسيداته المختلفة للأشياء وتباين الفروقات بها، والمتراوحة بين التوحد والتعداد والسبيل إلى ذلك تلك التجسيدات وتجلية تلك الفروقات بالكشف عن سمات الشكل فيها، المتوخى عن المدلول الذي عايناه في المأمون السردي -كما رأيناه- من خلال تتبعنا للثلاث والتحويلات في البرنامج السردية بأنواعها وللتصنيفات العاملية فيها المؤسسة للنموذج العاملي ولطبيعة نظامه.

إذن ينظم المكون السردي ترتيب الحالات والتحولات، وينظم المكون الخطابي المسارات الصورية، وعيه يقول جون كلود كوكي قائلا: النموذج الخطابي (ما بين جملي)

* رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية السردية، ص26.

* نقول مهمة أو اختبار

[1] نقول ملك أو اكتساب

بإدراج التطور المؤسس للسردية، حيث أكد غريماس سنة 1972 أن هذه الأخيرة تشكل المستوى الأساسي للتنظيمية الخطابية[1].

وعليه نتناول المكون الخطابي، كما تقدمه لنا المفردات المعبر عنها إلى النص السردي من وحدات ومفاهيم، تحيل إلى البناء الدلالي، كلما تقدمنا شوطا في الدراسة وهذا ما نقوم بتحليله في الأنظمة الصورية.

1- الأنظمة الصورية les système figuratifs:

أ/ الصورة Les figures: نسمي صورا تلك الوحدات المتعلقة بالمحتوى والتي تخدم الوصف بأن تكتسي الأدوار العاملية، فالصور تمثل شكل مرئي محسوس، السيرورة للأفعال المحدثة في المحي، وهي تأخذ مفاهيم وتصورات يوردها المعجم على شكل مفردات لغوية، للتعبير عن رؤية مشتركة تجسد النواة المركزية التي تحوم حولها تلك المفاهيم.

لتوضيح أكثر نعرف المفردة المعجمية* (lexème) فهي تظهر وكأنها حصلة عن المسارات الخطابية المحتملة، بما أنها تجسيد يجمع بصفة أكثر أو أقل حديثة لسيميات مختلفة، تقدم المفردة المعجمية وكأنها نتاج للقصة أو للاستعمال قبل أن تكون نتاجا للبنية[2]، ونستدل بذلك بمفردة معجمية (نشرحها) نستخرجها من النص السردي مثلا "قلب" فالتصور الأول لصورة هذه المفردة المعجمية نعني بها ذلك العضو الصنوبري الشكل المودع في الجتنب الأيسر من الصدر، وهو أهم عضو من أعضاء الحركة الدموية، لكن من خلال رصدنا لمساراتها الصورية وجدناها في معنى تحويل الشيء من حال إلى حال كيف لا، وقد سمي القلب قلبا لأنه ساكت في دوامة يطغى عليها طابع التقلب، وعدم الاستقرار كالقلق، الاضطراب، السعادة، الحزن، القسوة، الجحود... وفي سياق آخر هي الأوج

[1] J.G.Sémiotique : l'école de Paris, p34.

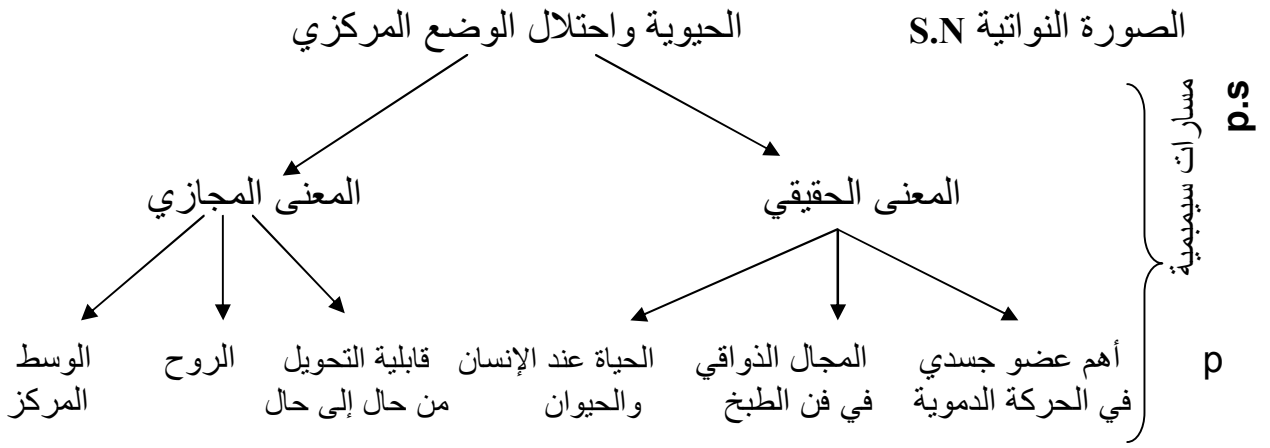
* يعني بها لفظ، انظر كتاب بلخير عقبات، نسقية المصطلح ومداخله المعرفية دراسة نقدية ص89.

[2] نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، ص78.

المتعارف عليها عند المتصوفة، ونقصد بها، أيضا مركز الأشياء، ووسطها وتدخل أيضا في المجال الذواقي لفن الطبخ (Domaine gastritique de l'art culinaire) أي كل قلب الحروف ونقول قلب النخلة هو لبها، وقال الأزهري، القلب هو الحلقة السوداء في جوفه[1] مثلا، إذن هذه المفردة المعجمية نأخذ أكثر من مدلول، لكنها في آخر المطاف تشترك جميعها في صور جوهرية، تجتمع فتعطي صفة التوحد والمتمثلة في "الحيوية واحتلال الوضع المركزي" ويسميها غريماس "الصورة النواتية" (sème nucléaire) وهي أساس المكون الخطابي: إذ يعرفها قائلا: "إنها الصورة الأساسية المنطوية على إمكانيات تعبيرية مائلة بالقوة ميسرة تحقق مسارات سيمية* (parcours séméiotique) في سياق الخطاب"[2]

يوضح ما ذكرناه سلفا في مثال قلب على الشكل الآتي[3]:

المفردة المعجمية **القلب**



[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، دار ص، ر، ط2، بيروت 1992.

* ما تشترك فيه الحيوية احتلال الوضع المركزي تشترك في صور جمالية

[2] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص79.

[3] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص68.

ب/ الصورة المنظمة للخطاب Les figures organisant le discours:

لا يمكن للدارس على الإطلاق عزل الصور عن بعضها البعض، فالكل يعبر عن بنية واحدة، ذلك لوجود التآلف، والتعارض والتباين المؤسس لشبكة العلاقات المنظمة للحقلين المفرداتي والدلالي للخطاب.

1- الحقل المفرداتي (Le champ lexical) :

"وهو مجموع تشكل الكلمات التي تجمعها لغة معينة، للإشارة إلى الهيئات المتعددة التقنية ما، لموضوع ما، لتصور ما، وفي ذلك علاقة باختبار الهيئة المضمرة للصور".

2- الحقل الدلالي: (Le champ sémantique)

ويعني جملة الاستعمالات للكلمة في النص المعطى حتى يتم استخراج، الشحنة الدلالية المتمكنة فيها، وهذا ما يتعلق بالهيئة المحققة للصور.

2/ المسارات الصورية والتجمعات الخطابية:

Les parcours figuratifs et les configurations discursives

يمكن توضيح التشكيل التصويري عند غريماس على ضربين:

الضرب الأول سيميه غريماس **"المسار الصوري" Parcours figuratif**

ونعني به ذلك التسلسل في الصور المنظمة إلى بعضها البعض في تلاحم شديد، يحيل على بعضها الآخر.

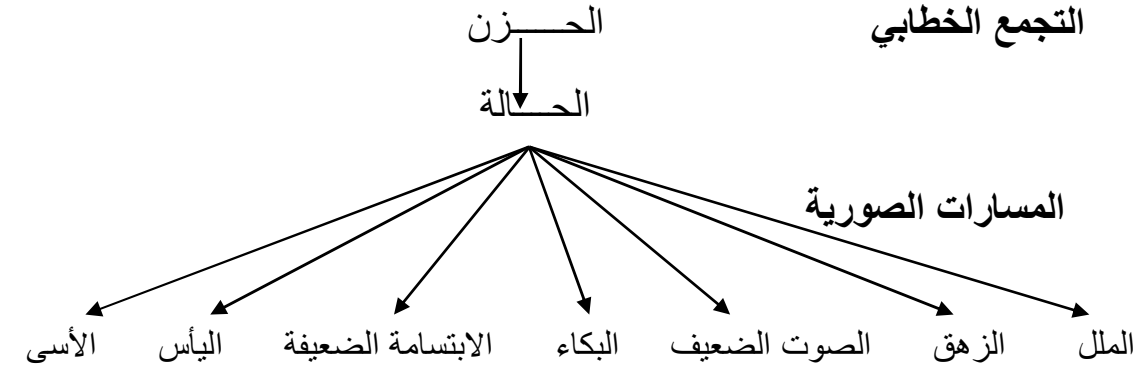
أما الضرب الثاني، فيسميه غريماس **"التجمع الصوري" configuration figuratif**[1] ونحدد بذلك مثالا نسوق على هذا الضرب من التعبير التصويري وهو أن "الحزن" ينتظم في إطار كوكبه من الصور مثل: الملل، الزهق، الصوت، الضعيف، البكاء، الابتسامة الضعيفة، اليأس، الأسى، هذه الملاحظة تحملنا على القول بأن الصور اللفظيمة

[1] عقبات بلخير نسقية المصطلح وبدائله المعرفية، دراسة نقدية، دار الأوطان، ط1، 2011، ص87.

تظهر نظريا في حدود الملفوظات، لكنها تخترق بيسر هذه الحدود، لنؤلف شبكات صورية بعنوان "سوء الحالة" وهذه المسارات الصورية، تقوم بينها علاقات متنوعة، يمكن أن تمتد على مقاطع كاملة مكونة تجمعات خطابية، أي في المثال الذي ذكرناه **"الحزن"** يجمع المسارات الصورية في انسجام نام.

وللتوضيح أكثر فإن هذه التشكيلات الخطابية* (...) تؤسس بهذا الفعل على الأقل جزئيا لخصوصية الخطاب كشكل لتنظيم المعنى.

وتتمثل ذلك في الشكل الآتي[1]:



إذن نقول أن المسارات الصورية محققة ظاهرة للعيان، بينما التجمعات الخطابية، فهي تعكس ذلك مجردة نتطلع عليها من خلال تجسيدنا إياها.

3/ الموضوع والدور الموضوعاتي: Thème et rôle thématique

تحدثنا عن المفهوم الصوري، وما يأخذ على عاتقه من مسارات صورية وتجمعات خطابية هي في المقابل تعبير عن موضوعات معينة ومقصودة، فمن وجهة النظر هذه يقابل

* التشكيلات المذكورة ليست إلا صور الخطاب (بالمفهوم البلمسلفي للمصطلح)، المتميزة في نفس الوقت عن الأشكال السردية وعن الأشكال الجميلة.

[1] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص68-70.

الصوري الموضوعاتي ويتعلق به من خلال استثمار دلالي مجرد، ذو طبيعة مفهومية لا غير[1].

لقد لاحظنا أن الصور تتجمع لتفسح المجالات لتشكيلات خطابية، والمتفق عليه أن هذه يمكن أن تكون واسعة جدا، وأن عناصرها المشكلة، ليست مشغلة إلا جزئيا، في متتالية معطاة، ولهذا لا يمكن الاحتفاظ في تحليل خطاب محدد إلا بالمسار الصوري الخاص المنجز، ومحاولة التقاط هذا الأخير في شكا خصوص يمكن لتمظهراته، أن تكون في نفس الوقت مختلفة وقابلة للمقارنة[2].

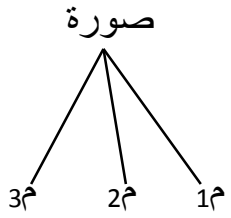
فنجد موضوع واحد له عدة سياقات للتعبير عن صور شتى كأن يكون مثلا موضوع "الابتسامة" يحيل على الصور التالية: ابتسامة ساخرة، ابتسامة يائسة، ابتسامة الفرح، ابتسامة ضعيفة باهتة، وهذا استنادا من النص السردي.

كما ان الصورة الواحدة تمثل عدة موضوعات تختلف باختلاف المعتقدات والتأويلات، فصورة الزواج، على سبيل المثال، في نظر بعض المجتمعات هو كوسيلة للرقي الاجتماعي أي تحقيق الصعود الاجتماعي المرغوب، وعند بعضهم الآخر من البسطاء والسذج هو علاقة جنسية، في حين أن صورة الزواج عند أهل الدين والأئمة المسلمين، هو إقامة رباط مزدوج شرعي وقانوني وهو نصف الدين، نوضحها في الشكل التالي[3]:

[1] جوزيف كوريس، مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية ص144.

[2] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص68-71-73.

[3] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص70.



وقد نجد صورة واحدة تعبر عن موضوع واحد، كما هو الحال في صورة الصلاة التي ترمز إلى العبادة[1].

صورة1 ← الصلاة

↓

موضوع ← العبادة

[1] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص72.

المبحث الثاني: البنية العميقة: la structure profond

تطرقنا في المبحث الأول إلى البنية السطحية، التي تقتضي وجود مكونين سردي وخطابي، فالمكون السردي ينظم ترتيب الحالات والتحولات، والمكون الخطابي ينظم المسارات الصورية التي يحينها النص بواسطة الأشكال الخطابية، غير أنه من الصعب التسليم بمثل هذه المعطيات ما يستقرئ فيها ضروب الدلالة المنخمضة عن تلك البرامج، ما لم تسترسل عمقها، بالكشف عن الآلية المنطقية المتحكمة في وجود الاختلاف والإنزياح، والسبيل إلى ذلك تتبع مجموع العلاقات في نظام سيرورتها، وإسقاطها على شبكة العمليات الرامية إلى تحديد الدلالة تحديدا ليس سهلا حصر المعنى فيه لأنه يبقى إشكالا قائما على التعقيد لما يتخلله من من غموض ووقوع للالتباس.

لتخطي هذه الصعوبة وهذا الغموض، سنحاول في هذا المبحث أن نتجه إلى تقطيع المعطى الدلالي إلى وحدات مختلفة، أي نكشف عن الوحدات الصغرى المكونة للتسيج الدال[1].

1/ الوحدات المعنوية الصغرى: les unités minimale de la signification

قبل أن نرصد هذه الوحدات لابد أن نشير بأن المحكي لابد عبارة (عن أقسام) ومستويات عن نظام، بنيته نسيقة يضم عددا من الوحدات المتآلفة في شكل أقسام ومستويات، وجب علينا تقطيعه للتعريف جزئيات الخطاب السردي، حتى نتمكن من توزيعها على عدد من الأقسام بكلمة.

السيم: وحدة الدلالة القاعدية هي السيم (sème) أو عنصر التدليل الأدنى الذي لا يطهر بهذه الصورة إلا في علاقة مع عنصر آخر إنه ليس إلا وظيفة تمايزيه، وبفعل هذه لا يلتقط إلا داخل مجموعة عضوية، أي إطار نبيلة[2].

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص89.

[2] جوزيف كوريس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ص73-74.

من هذا التعرف يمكن القول بأن السيم لا يكتسب قيمة في حد ذاته، إنما تتحقق هذه بإدراجه في علاقات بسيمات أخرى والاختلاف الحاصل بينها هو الذي يقوم بإنتاج ضروب المعنى **(Effets de sens)**.

ليكن مثلا هذان الليكسيمان: حيث أن الأول ليس له وجود إلا بالإحالة على الآخر **"ابن"** أو **"بنت"**.

نستطيع القول بأنهما يملكان سيما مشتركا فوق محور/التحايل/ (و في علاقة النبوة إلى أحد الوالدين أو إلى كليهما) وسيما مختلفا على محور الجنوسة: الذكورة/في حالة و/الأنوثة في أخرى مع اعتبار الذكورة والأنوثة/عنصرين بسيطين.

وحسب نظرية أ.ج غريماس نميز بين نوعين من السيميات:

السيم النواني **(Le sème nucléaire)** والسيم السياقي **La sème contextuel (classème)**

فالنواة السيمية: هي التي تدخل في تكوين وحدات تركيبية أي اللكسيمات (عناصر مستوى التمظهر)[1]، فهي أساس المكون الخطابي المجسد للصور والتجمعات الخطابية التي تأخذ شكل سيمات للمعنى، نحاول الاقتراب من الصورة بتعرفها من خلال الإطاحة بالمقومات الدلالية لها، والتي يسميها غريماس **السيمات النواتية** فهي مشكلة للصور النووية، تحيل على الفهم الخارجي للعالم مثال ذلك نستمد متصور "القصد" تعيين السمات النواتية لها تكون: خازندارة القصر - السلطان - الأميرة - العبيد - الفارس .....

كذلك صورة "الحياة" وتعيين السمات النواتية لها تكون:

العيش/ الدنيا /+ /الحركة/+/ الحيوية + /المرح /+/ السعادة.....

كذلك صورة مضيء لوجه فسيماتها الدلالية هي: الطيبة /+/ النور...

[1] المرجع نفسه ص، ص 76-143.

هذه السمات النواتية التي التقطناها وعلى غرار جميع السمات النواتية، التي يمكن لنا أن نصادفها فيما يخص المستوى العميق، تشكل ما يسمى:

المستوى السيمائي للمعنى[1]:

2/ السيم السياقي: (Le sème contextuel)

يبقى دائما في المستوى المحايث (في مقابل التمظهر) حيث لدينا فئة أخرى من السيمات: **الكلاسيمات** والتي تتمظهر داخل وحدات تركيبية أوسع، تتضمن ربطا بين ليكسيمين على الأقل أو بشكل أدق بين صورتين[2] **مثلا:** سبل/ نهار /حياة /موت، ضحك بكاء.

فهي تنتج عن تفاعل الصور في الخطاب، ونتغير دلالتها، بتغير القسم، الذي تنفي إليه والذي يستفاد من السياق.

فقولنا عند تفاعل الصور في الخطاب، وتتغير دلالتها بتغير القسم الذي تنتمي إليه والذي يستفاد من السياق.

وقولنا **"شفاء"** تتضمن سمات أهمها: العلاج وانفراج العقدة لكنها تأخذ مزايا دلالية مختلفة فعبارة: "شفاء الأميرة حنان في رحلة تقوم بها إلى بلاد سندان" تحيل على أن في السفر شفاء، -أي الجانب النفسي- إما نجد في المثال المأخوذ من النص "ولكن بما كان في الزواج شفاء" أدرج في سياق إنساني، تعني أن في الزواج استقرار.

وكذلك جاء القول في عبارة "لد شفيت بفضل الله"[3] تحيل إلى الإيمان بالله وقدره، أي الجانب الديني والعقائدي.

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص92.

[2] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص68.

[3] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص70.

وإلى غير ذلك من الدلالات العاتية التي يمكن استقراؤها على هذا المنوال في ملفوظات لأنسقة مختلفة.

تكون السمات السياقية، ما يسمى بـ **المستوى الدلالي للمعني**[1] **(Niveau sémantique de la signification)** المقابل كما أسلفنا الذكر للمستوى السيمائي للمعنى في السمات النوائية.

2/ النظيرة أو القطب الدلالي L'isotopie:

هي مقولة أو شبكة مقولات السنية، تمتد على طول سيروره الخطاب الذي لا يمكن التعبير عنه، ما لم نسلم في مجموع الجمل المكونة[2]، وليس المقصود هي تلك الجمل المتتالية والمستقلة عن بعضها بوجود نظيرة مشتركة مدرجة فيه، والنظيرة تتمثل في الثنائية ونستوضح ذلك بمثال من النص فالنظيرة محسدة في مقولة: "لا يفتح عينيه في الصباح ولا يغمضهما في المساء تشكل قطب دلالي (نظيرة)[3].

3/ البنية الأساسية للدلالة:

أثبتت النظريات أن البنية الأولية تمثل نموذجا، يقع في مستوى البنيات العميقة والمجردة، حيث تؤدي دور الطريقة الوصفية التي تسمح بالكشف عن الوقائع السيمائية، أو التشكلات المعنوية السابقة للتجلي، يؤكد هذه الفكرة غريماس بقوله: "إن البنيات العميقة تحدد الطريقة التي يكون عليها الوجود الأساسي لفرد أو مجتمع، أو بالأحرى شروط وجود الموضوعات السيمايئية، وبالتالي تعتبر المكونات الأولية للبنيات العميقة وضع منطقي قابل للتحديد[4].

---

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، ص92.

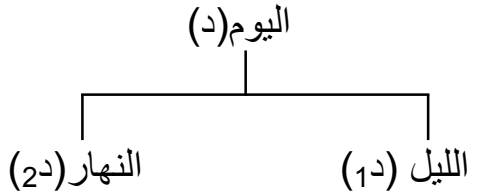
[2] المرجع نفسه ص 93

[3] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص67.

[4] خديجة بصالح سيمائية الأفعال والفاوعل في القصة القصيرة "الجوع" لنجيب محفوظ، ص224.

تعد فكرة الأضداد الثنائية البنية الأساسية للدلالة*، غير أنها تقتضي وجود لفظة مشتركة بين تقابل سيمين محققين لثنائية نسميها بـ:

المحور الدلالي (Axe sémantique): مثلا نجد في النص ثنائية (د$_1$: الليل ود$_2$: النهار) يشكلان تقابلا لثنائية ضدية حاصلة على محور دلالي هو (اليوم).



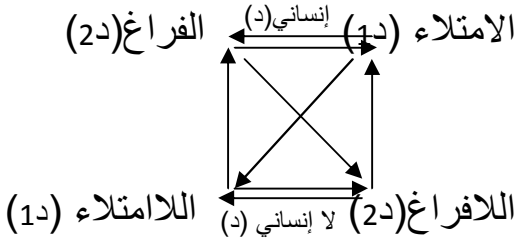
تحميل البنية: الألفاظ المقولاتية من الدرجة الأولى:

إن نظام البنية الأساسية للدلالة كما سبق الإشارة إليه قائم في جوهر محل: مشروع علاقة بين عنصرين على الأقل (د$_1$) و(د$_2$) وليكن على سبيل المثال: (د$_1$:حب ود$_2$:كره)[1] ليشكلان تقابلا لثنائية ضدية حاصلة على محور دلالي هو **(إنساني).**

نستطيع صياغة جملة من العلاقات الآتية:

حب (د$_1$) ضد طره (د$_2$)، ولا حب نفيه - (د$_1$) هو ضد لا كره – أيضا –(د$_2$) كما ان الحب (د$_1$) هو نقيض اللاحب (د$_1$) والكره (د$_2$) هو نقيض اللاكره (د$_2$).

نجسد هذا النوع من العلاقات في شكل خطاطة يطلق عليه اسم **"المربع السيمائي"*** **Le carré sémiotique** وهو كما يلي:



* البنية الأولية للتدليل، انظر كتاب جوزيف كوركيس السيمائية مدرسة باريس، ص 88.

[1] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص 74.

* هناك من السيمية أيضا النموذج التأليفي، او مرجع غريماس أو المنال التركيبي، أو المرجع الكلامي أو المرجع السيميوطي...

تتحدد هذه لأركان كما يلي:

1- توجد بين (د1) و(د2) من ناحية، و(د) من ناحية أخرى **علاقة تراتبية Relation hiérarchique** والعلاقة نفسها تنتظم بين ($\overline{د_1}$) و($\overline{د_2}$) من جهة و(د) من جهة أخرى.

2- تبنى لعلاقة بين (د1) و($\overline{د_1}$) على التناقض**(Contradiction)** فوجود العنصر الأول، ينفي وجود العنصر الآخر وبالتالي هناك عملية اختبار **(Sélection)** حتمية بين هذا وذاك وعلى التحو ذاته تنتظم العلاقة بين **(د2) و($\overline{د_2}$).**

3/ تبني العلاقة بين (د1) و(د2) على التضاد **(Contrariété)** بحيث يتقابلان عكسي، ويفترض وجود أحدهما الآخر، فبمجرد التلفظ بعبارة "الحب" يمكن أن نتصور تلقائيا، وبتفكير عفوي في المقابل الضدي لها، وهو "الكرة" كذلك هو الشأن بالنسبة إلى الوحدتين الدلالتين المتناقضتين (د1) و(د2) واللتان تقعان في علاقة ضدية حيث تنفي الواحدة الأخرى نفيا أكيدا، يعكس فكرة السلب[1].

حتى لا نقول بأن النقيض في حد ذاته فكرة مكملة للتضاد.

فمثلا نقول ببكاء غياب للضحك، وما نستنتجه من علاقة التضاد بين (اللافراغ) و(اللامتلاء) يسحبه غريماس بـ **"ما فوق الضدية" (Sub. contrariété).**

4- العلاقة بين (د2) و(د1) من ناحية بين (د1) و(د2) من ناحية ثانية توسم بأنها **استتباعية (Implication)** حيث نجد السيم (اللامتلاء) يعني إلغاء السيم امتلاء وإتباعا للسيم المقابل له وهو الفراغ والعكس صحيح.

ما يهم في هذه الدراسة ليس غياب النفي أو حضوره، لأنه من اليسير تحديده إنما الاختلاف الواقع بين وحدتين متقابلتين هو الذي يحكم القيمة الدلالية من خلال اكتشافنا لثنائية التضاد، باعتبارها إحدى الاستراتيجيات المحورية للقراءة والتفسير[2] .

[1] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص 74.

[2] نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية، ص.14

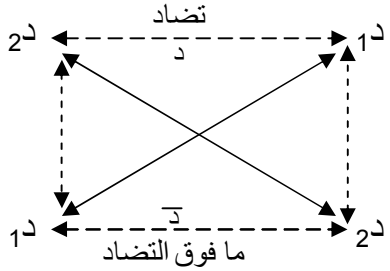
الاتصال ضروريا لكل علاقة بنائية.

هذا التحليل يقودنا إلى وجود تصورين يشير أن جملة العلاقات المذكورة آنفا وهما:

1) تصور الانفصال وتصور الاتصال ضروريات لكل علاقة بنائية.

2) يوجد نوعان من الانفصال: الأول خاص بالتضاد، والثاني بالتناقض، تبقى العلاقة الاستتباعية مشكلة للتنسيق بين العلاقات.

بناء على هذه الاستنتاجات يمكن أن نصوغ المربع السيمائي في الشكل الآتي[1]:



------ علاقات التضاد **Contrariété**

_____ علاقات التناقض**Contradiction**

..... علاقات التضمن **implication**

ماهية المربع السيمائي Définition du carré :

إلى هنا نصل إلى مفهوم المربع السيمائي بعدما أشرنا في تحليل بنيته بشتى أوصافها فقد تعددت تعاريفه، فنجد عند ج. كورتيس (J. Courtés) أنه تجسيد مرئي لتمفصل مقولة دلالية، كما يمكن استخراجها على سبيل المثال من عالم خطاب معنى، مقولة تمثل الجوهر في المستوى الأكثر عمقا[2].

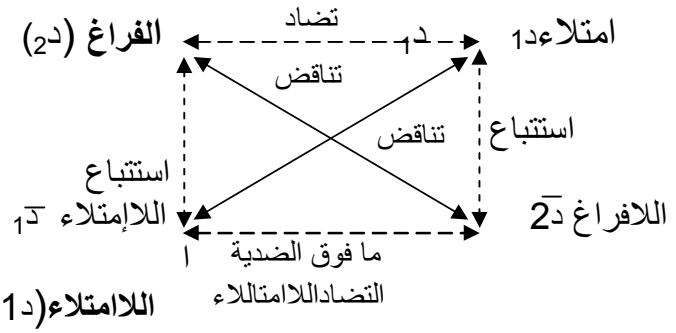
وجاء تعريف آخر بالقاموس المعقلن: "نقصد بالمربع السيمائي التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما"[3].

[1] النموذج أعلاه ليس إلا شكلنة معدلة لذلك الذي اقترح سابقا، أنظر كتاب مقدمة في السيمائية السردية رشيد بنمالك، ص14.

[2] J. Contrés : Analyse sémiotique du discours, Machette , Paris 1991, p152.

[3] A.J. Greimas, J, contrés, Dictionnaire raisonné de la Théo, du l'analyse, 1972, p29.

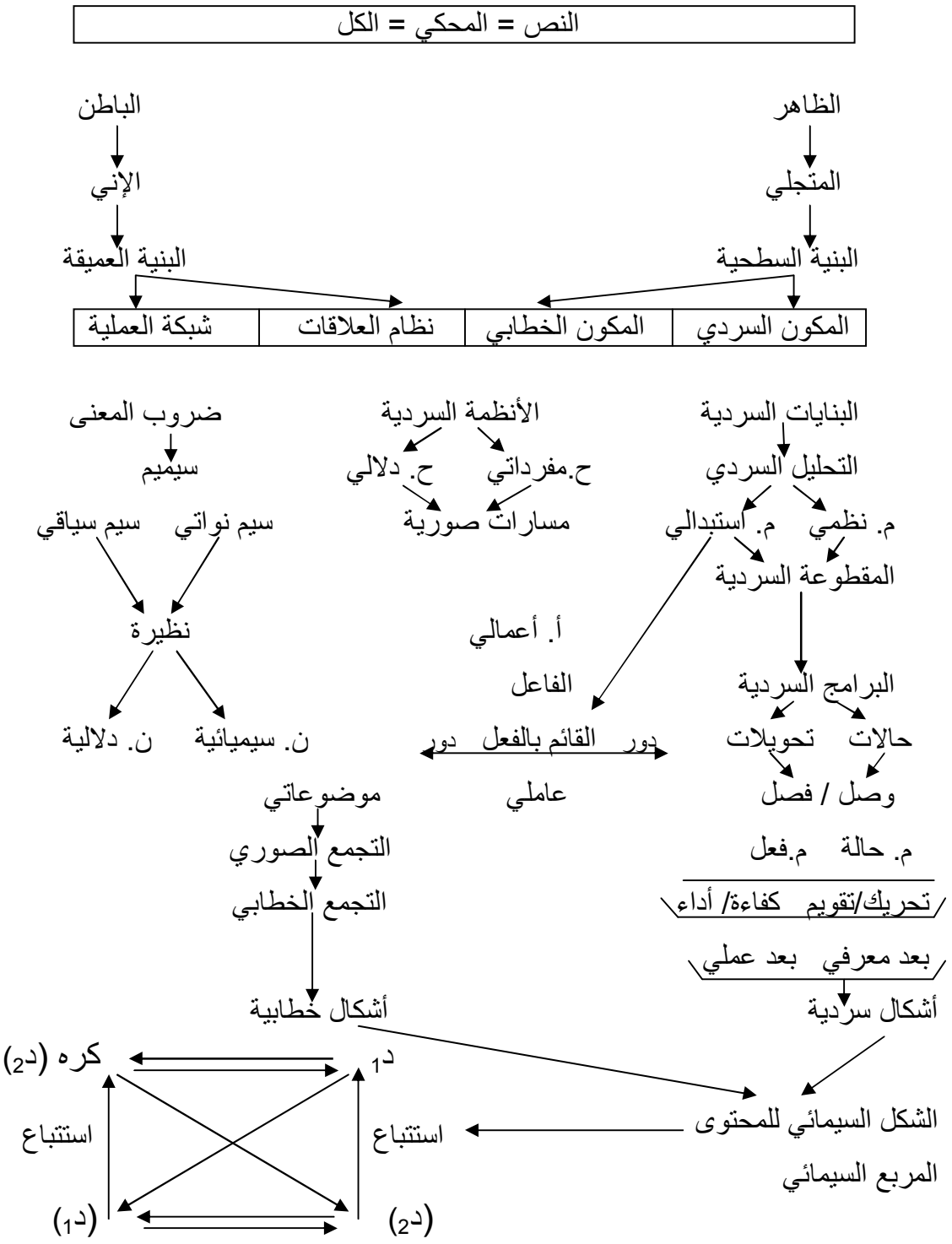
وبهذا يعتبر المربع السيميائي، النموذج الذي يشكل العلاقات القائمة على مستوى البنية العميقة، نستخرجه من النص على الصورة التالية[1]:



بهذه الدراسة التطبيقية التي لا تزعم فيها أننا ألممنا بكامل الرؤى والجوانب المتضمنة النظرية السردية عند غريماس، نكون قد كشفنا بعض مفاهيمها،وحاولنا قدر الإمكان تبسيطها من خلال الممارسة التطبيقية والتي لا تتوقف عند حدود الحكاية فحسب، وإنما قد تدخل إجراءاتها في نطاق أوسع بكثير، يخص مجالات العلوم، باختلاف سننها وتفرعاتها.

[1] إحسان عبد القدوس قصة "بنت السلطان" نموذجا، ص 74.

نوجز ما تم تقديمه في خطاطة لمسار توالد الدلالة والموطر لنظرية السردية كما هو ممثل في الشكل الآتي:[1]



[1]- نادية بوشفرة، مباحث السيميائية السردية، ص 106.

الخاتمة

خاتمة:

إن خاتمة هذا البحث عبارة عن جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا السيمائي لقصة "بنت السلطان".

حققت السيمائية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة والتجليات اللسانية وغير اللسانية بعامة، فبسطت نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوعة وأظهرت قدرة كبيرة في معاينتها وتقصيها بإقامة نماذج تحليلية مبنية أساسا على المنظور الافتراضي الاستنباطي.

التحليل السيميائي ينصب على تناول المعنى النصي وفق مستويين:

المستوى السطحي بما فيه المكون السردي يوم بدراسة البرنامج السردي ومكوناته الأساسية فالتحفيز والكفاءة والإنجاز والتقويم مع التركيز على صيغ الجهات والمكون الخطابي الذي يقوم بدراسة الصور باعتبارها وحدات دلالية، وصور معجمية مع إبراز مساراتها والأدوار التيمية، مع ربطها بالبنية العاملية والإطار الوصفي، فالبنيات السيميو سردية تعرض أقصى ما يوجد في التجريد، وأهم ما تزخر به في سبيل تغذية دلالة القصة، وتناسب البنيات الخطابية الإخراج والتوزيع أما على المستوى العميق، يدرس المكون الدلالي، والمكون المنطقي باستقراء التشاكل والمربع السيميائي الذي يولد التمظهرات النصية السطحية سردا وحكيا، وبهذا تشكل السردية كلا متكاملا.

تعتبر البرامج السردية الركيزة الأولى التي تنهض عليها السردية فهي تتبنى على المستوى السطحي العمليات الممارسة على هذه القيم الممثلة على المستوى العميق عن طريق النفي والانتقاء إذ تكسب النص حركية في التوليد، وفاعلية في التجديد.

يساعد النموذج العاملي على تأطير البرنامج السردي إذ الصلة بينها علائقية لا سيما في قراءة المقطوعة السردية.

الخاتمة

إن الأنظمة الصورية بما فيها الصور والمسارات الصورية تتسع وتمتد على طول الخيط السردي في الخطاب المعطى، فهي تمنحنا فرصة التعامل معه عن طريق عملية إلتقاط الصور ذات الدلالات المتشعبة لتكشف عن بؤرة المعاني المنبثقة منها.

يعتبر المربع السيميائي أهم إنجاز حققه غريماس، لأنه يقوم على تشخيص علاقات التضاد والتناقض والإستلام ومن خلال الاختلاف والتناقض والتضاد، يولد المعنى في أشكال تصورية مختلفة، ويتمظهر على مستوى السطح بصيغ مختلفة ومتنوعة ومربع المصداقية الذي يصنف أركانه إلى الظاهر والباطن هو وسيلة لاستقراء تلك العلاقات، وما ينجر عنها من عمليات.

وقد التمسنا من دراستنا التطبيقية في بعض جوانب تحصيلنا لقصة "بنت السلطان" للروائي المصري "إحسان عبد القدوس".

العقل البشري ينطلق من أجل الوصول إلى بناء موضوعات ثقافية (أدبية، أسطورية، تشكيلية) من عناصر بسيطة، ويترسم مسارا معقدا، ومثلما يلقى في طريقه عوائق عليه تحملها يلقى اختيارات يستحسن ان يوظفها.

يعكس المربع السيميائي المسار القصصي لقصة"بنت السلطان"، حيث وجدناه يؤسس لعلاقةامتلاء/فراغ ،من جوانب عدة:العاطفي/الروحي،الانساني....

تناسبا مع قواعد المنظومات المغلقة للقيم يعتبر معيبا في حق شخص من مستوى اجتماعي عال الارتباط بشخص آخر من مستوى أدنى ولكن الزواج بدوره، يبدو أقل من أن يكون هدفا لذاته إقامة الرباط المزدوج الشرعي والقانوني، من ان يكون وسيلة من أجل تحقيق الصعود الاجتماعي المرغوب.

فضلا عن هذه النتائج المتحصل عليها من مجموع القضايا التنظيرية والإجراءات التطبيقية التي احتواها هذا العمل صادفنا بعض الإشكاليات التي تطرحها السيمائية السردية، والتي لا يسعنا تقديمها في هذا المقام، وإنما يمكنها أن تفتح مجالا واسعا للمهتمين بالسرد وهي:

الخاتمة

تركيزنا على الخطاب السردي وسردية الحكاية بالخصوص لا يكفي ولا يفي بالدراسة التامة والشاملة لأننا لم نأخذ في الحسبان الأجناس المختلفة التي تستطيع السردية تجسيدها من خلال: الفنون الدرامية، المشاهد السنمائية، الرسوم المتحركة، اللوحات الزيتية.

إن الإشكال المطروح بحدة في الوضع الراهن للبحث، هو أن السيمائية المتميزة بقوتها الاستفزازية في توجهها إلى الفكر، وبوصفها منظومة فكرية، تحكمها مجموعة من القيم لا تتوافق مع القيم السائدة في التوجهات النقدية الكلاسيكية بخاصة، والبرامج الجامعية الحالية بعامة في الشعبة الأدبية، وخلق قنوات تواصل تضمن تنظيم المعرفة داخل المؤسسة العلمية.

وأن المشروع العلمي لا يحقق بغية إلا إذا تحول إلى موضوع تحد جماعي.

نرجو بعد ذلك أن نكون قد وفقنا ولو بقليل فيما قدمناه في هذا البحث المتواضع، ونأمل من إخواننا الباحثين أن يسدوا ما جاء به من نقص ويذكروا ما غفلنا عنه في بحثنا.

وفي الختام قال تعالى: "سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم"

سورة البقرة 32.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية:

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2 1992.
2. بسام بركة، معجم اللسانية، فرنسي عربي، منشورات جروس، برس، بيروت، ط1، 1985.
3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، منشورات المكتبة، الدار البيضاء، 1984.
4. جورج بوهاس وآخرون، معجم اللسانيات مجلة التواصل للساني، المجلد الثالث، العدد الأول، دار النجاح الجديدة، المغرب، مارس، 1991.
5. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي إنجليزي فرنسي، دار الحكمة الجزائر، 2000.
6. القاموس فرنسي عربي، لغوي تام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

المراجع العربية:

1. أحمد طالب، المنهج السيميائي "من النظرية إلى التطبيق"، دار المغرب، للنشر والتوزيع، ب ط.
2. محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي، المثاقفة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2000.
3. عقبات بلخير ، نسقية المصطلح ومداخله المعرفية "دراسة نقدية"، دار الأوطان، ط1، 2011.
4. السعيد بوطاجين الاشتغال العاملي، دراسة سيمائية "غدا يوم جديد"، لابن هدوقة عينة، نشر رابطة كتاب الخلاف، ط1، أكتوبر، 2000.
5. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لمركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.

6. العجمي محمد الناصر في الخطاب السردي، نظرية، الدار العربية للكتاب، تونس 1993.

7. رشيد بن مالك، مقدمة في السيمائية السردية، دار القصبة للنشر والتوزيع.

8. نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ط1، تيزي وزو، الجزائر 2008.

9. نادية بوشفرة، معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،المدينة الجديدة، تيزي وزو، 2011.

10. عمر سيلان مناهج تحصيل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008.

11. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة في السرد العربي ، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1977.

12. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيمائيات السردية، دار تبنمل للطباعة والنشر مراكش، المغرب، 1994.

13. يوسف غازي، مدخل إلى الألسنة، دمشق، ب ط

14. إحسان عبد القدوس، بنت السلطان، دار القلم المكتبة الحديثة، بيروت، لبنان، ط3، مارس 1969.

المراجع المترجمة:

1. جان كلود كوكي، السيمائية، مدرسة باريس، دار الغرب للنشر والتوزيع، ب، ط.

2. روبرت شولز السيماء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1994.

3. جوزيف كورنيس، مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 148هـ-2007م.

4. عبد الفتاح كيليطو، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تأليف فليب هامون، دار كرم الله للنشر والتوزيع ،القبة ،الجزائر، 2012.

الرسائل:

1. خديجة بصالح، سيمائية الأفعال والفواعل في القصة القصيرة "الجوع" لنجيب محفوظ نموذجا، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم 2009.

المصادر والمراجع الأجنبية:

1. . Greimas, A J, contrés(J), Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, hachette, Paris 1979.
2. Hénault (Anne) : Histoire de la sémiotique P.U.E, Paris 1992.
3. Greimas (A J), Du sens, Essais sémiotique seuil Paris, 1970, et du sens II, Paris 1983.
4. Hénault (Anne) : Narratologie, sémiotique générale, Enf, Paris 1983.
5. Todorof (Tzeveten): poétique de la prose : édition du seuil, 1971.
6. Bremond (Claude) : logique du récit, collection poétique seuil, Paris, 1973.
7. Grouper d'enteruerner, analyse sémiotique des textes, Pul, 4ed Lyon, 1984.

الملاحق

ـ ثبت المصطلحات ـ

الفرنسية	العربية
ـ أ ـ	
Vouloir- faire	إرادة الفعل
Communication	تواصل
Manque	افتقار
Performance	أداء
Réflexif	انعكاسي
Déplacement	الانتقال
Usage	الاستعمال
Epreuve	اختبار
Epreuve principale	اختبار رئيسي
Epistémique	ابستيمي
Implication	استتباعية
Manipulation	إبعاد
Elémentaire	أساسي
Appropriation	الاكتساب
Dépossession	انتزاع
Acquisition	امتلاك
Système figuration	أنظمة صورية
Rôle actantielle	أدوار كاملية
Différence	الاختلاف
Délaiement	انتشار
Réparation	إصلاح
Persuasif	إقناعي
Profession	الاشتغال
ecart	الانزياح/عدول

الفرنسية	العربية
- ب-	
Structure élémentaire	بنية أولية
Structure actantielle	بنية عاملية
Structure générale	بنية عامة
Structure profonde	بنية عميقة
Structure surface	بنية سطحية
Programme	برنامج
Structure discours	بنية الخطاب
Dimension pragmatique	بعد تداولي
Dimension cognitive	بعد معرفي
- ت -	
Interprétatif	تأويلي
Transformation	التحول/التحويل
Analyse sémiotique	التحليل السيميائي
Sanction	التقويم
Sanction pragmatique	تقويم عملي
Expressive	تعبيرية
Communicative	تواصلية
Focalisation	التبئير
Succession	تتابع
Manifestation	تجلي
Succession fonctionnel	تتابع وظيفي
Syntaxique	تركيبية
Transformation	تحويل
- ت -	
Renonciation	التنازل
Les configurations discursives	تجمعات خطابية
Expression figurative	تعبير تصوري

الفرنسية	العربية
	- ت -
Actualisation	تحبين
Pragmatique	تداولي
Signification	التدليل
Configuration	تشكل
Opposition	تقابل
Contradiction	التناقض
Contrariété	تضاد
Quête	تحري
Thermique	تيمية
Thématique	تيميمية
Dégradation	تدهور
Amélioration	تحسن
Articulation	تمفصل
	- ج -
Modalités	الجهات
Esthétique	جمالية
	- ح -
Action sémiotique	حركة سيمائية
Narratif	حكائي
Champ	حقل
Etat	حالة
Cercle	الحلقة
Etat initial	حالة أولية
Etat final	حالة نهائية
Champ lexical	الحقل المفرداتي
Moderne	حداثة

العربية	الفرنسية
- خ -	
خطاب	Discoure
خطاطة	Shéma
- د -	
الدلالة	Sémantique
الدور الموضوعاتي	Rôle thématique
- ذ -	
الذات	Sujet
- ر -	
الرسالة العلمية	Message scientifique
الرسم السردي	Schéma narratif
الرمز	Code
رسم عاملي	Schéma actantiel
- س -	
سيمائية	Sémiotique
سيمائية الجهات	Sémiotique des modalités
السيميوتيكية	Sémiotique
السيمولوجيا	Sémiologie
السمة	
السرديات	Narratologie
سردية	Narrative
السارد	Narrateur
السيميوطيقي	Sémioticien
سيميم	Sémème
سيم سياقي	Sème contextuel
سياق	Contexte
السردي	Narratif
استلاب	Dépossession

العربية	الفرنسية
- ش -	
شفرة	Code
الشبكة السردية	Réseau narratif
- ص -	
صورة معجمية	Figurer éxémique
صورة	Figurer
صراع	Conflit
صغرى	Minimale
- ظ -	
الظاهر	Paraitre
- ض -	
ضروب	Effets
- ط -	
الطبيعة	Nature
- ع -	
العلاقة	Relation
عملية	Opération
العلامية	Sémiotique
عامل	Actant
العمق	Le fond
علائقي	Relationnel
- ف -	
فاعل الحالة	Sujet d'état
فاعل الفعل	Sujet de faire
فاعل عملي	Sujet opérateur
فصلة	Disjonction
فعل إقناعي	Faire persuasif
فصل	Embrayage
فرضية	Epo thèse

الفرنسية	العربية
	- ف -
Privation	فقدان
Faire –interprétatif	فعل تأويلي
Espace	فضاء
Faire –sémiotique	الفعل السيميائي
	- ق -
Valeur	قيمة
Histoire	القصة
Pouvoir –faire	قدرة الفعل
Base	قاعدة
	- ك -
Compétence	كفاءة
Etre	كينونة
Classème	الكلاسيم
	- ل -
Linguistique	لسانية
Lexème	ليكسيم:مفردة معجمية
	- م -
Mythologie	ميتولوجيا
Méthode distrubutionnelle	المنهج التوزيعي
Enonce	الملفوظ
Parcoure sémiotique	المسار السيمائي
Immanence	المحايثة
Annexe	ملحق
Sens	المعنى
Projet	مشروع
Projet sémiotique	مشروع سيمائي
La comparante narrative	المكون السردي
La comparante discursive	المكون الخطابي

الفرنسية	العربية
- م -	
Dédoublement	مضاعفة
Niveau d'analuse	مستويات التحصيل
Objet	موضوع
Parcours génératif	المسار التوليدي
Récit	المحكي
Etre	ماهية
Enoncé élémentaire	ملفوظ آلي
Narrataire	المسرود له
Epreuve	مهمة/اختبار
Epreuve qualifiante	مهمة تأهيلية
Epreuve glorifiante	مهمة تمهيدية
Epreuve principale	مهمة رئيسية
La séquence narrative	مقطوعة سردية
Manipulateur	محرك
Manipulé	محرك
Carré véridictoir	مربع المصداقية
Savoir –faire	معرفة الفعل
Modalité	موجهات
Modalité	مؤهلات
Objet de valeur	موضوع قيمة
Adjuvant	المساعد
Opposant	معارض
Enoncée	ملفوظ
Destinateur	المرسل
Destinataire	المرسل إليه
Acteurs	ممثلون
Axe sémantique	محور دلالي
Objet de désir	موضوع الرغبة

الفرنسية	العربية
- م -	
Cognitif	معرفي
Avoir	ملك
Transitif	متعد
Attribution	منح
Don	هبة
Concomitance	ملازمة
Prolégomènes	مقدمة
Parcours figuratifs	مسارات
Institutionnel	مؤسس
Lexème	مفردة معجمية
Lexicologie	علم المعاجم
Parcours sémitiques	مسارات سيميمية
Hiérarchisées	متدرجة
Organisant	المنظمة
Niveau sémantique	مستوى دلالي
Carré sémiotique	مربع سيمائي
- ن -	
Grammaire structurel	نحو بنيوي
Théorie	النظرية
Théorie des modalités	نظرية الجهات
Texte	النص
Texte narratif	نص حكائي
Modèle préopine	نموذج بروبي
Achit	نمط
Système	نظام
Nucléaire(sème)	نواتي(سيم)
Modèle de discours	نموذج خطابي
Isotopie	النظيرة/القطب الدلالي

الفرنسية	العربية
- هـ -	
Structural	بنيوي
Instance	هيئة
- و -	
Conjonction	وصلة
Unité	وحدة
Devoir –faire	وجوب الفعل
Unités de la signification	وحدات معنوية
Descriptives	الوصفية
Fonction	وظيفة
pposition	وضعية
Débrayage	وصل

الفهرس

الإهداء

المقدمة أ

المدخل 6

الفصل الأول: المنطلقات اللسانية للنظرية السيميائية

المبحث الأول: المشروع السيميائي 13

أ- سيميائية المحكي 16

ب-الرسرديات 20

المبحث الثاني: المنهج البروبي في نظرية غريماس 24

الفصل الثاني: البنية السطحية والبنية العميقة (دراسة تطبيقية)

المبحث الأول: البنية السطحية 35

1/ المكون السردي 35

أ- الاشتغال العاملي 36

ب-نظام النموذج العائلي عند 38

ج- البنية العاملية 39

د- حركية النموذج العاملي 40

ه- البرنامج السردي ومضاعفته 41

و- أنواع البرنامج السردية ومراحلها 54

2/ المكون الخطابي 64

أ- الأنظمة الصورية 65

ب-المسارات الصورية والتجمعات الخطابية 67

ج- الموضوع والدور الموضوعاتي 68

الفهرس

المبحث الثاني: البنية العميقة	71
1- الوحدات المعنوية الصغرى	71
2- النظيرة أو القطب الدلالي	74
3- البنية الأساسية للدلالة	74
4- المربع السيميائي	78
الخاتمة	81
قائمة المصادر والمراجع	85
الملاحق	89
الفهرس	