الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سيمياء السرد في المجموعة القصصية (بورتريه جدتي) لوفاء خازندار.

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالب (ة):
صبرينة إمستورن
ليدية حموش.

إشراف الأستاذة:
لمياء دحماني.

السنة الجامعية: 2020/2021.

شكر و إهداء.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا إلى نور العلم وما وفقنا به لإنجاز هذه المذكرة والذي لم نكن لنحققه لولا دعوته فلك الشكر والحمد.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الكريمة " لمياء دحماني" التي أشرفت على المذكرة وقدمت لنا أحسن توجيه.

وإلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي لجامعة بجاية، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد من إنجاز هذه المذكرة.

وإلى كل من حملهم قلبنا ونسيهم قلمنا.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

تلك الإنسانة العظيمة التي لطالما أن تقرّ عينها برؤية يوم كهذا والتي توسعها التراب قبل أن تحقق أمنيتها إلى سر مناضلتي واجتهادي إلى أمي رحمها الله، فأهدي تخرجي ونجاحي إليها.

فإليك أبي يا نهر الحب الذي يجري في روحي وإلى أمي الغائبة جسدا لا روحا أهديكم تخرجي.

إلى إخوتي وأخواتي وأخص بالذكر: (زهير، جازية، محمد، صورية).

إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه فكان السند والعطاء قدم لي الكثير في صور من صبر وأمل ومحبة لن أقول شكرا بل سأعيش الشكر معك (مهني).

إلى قرة عيني التي أستمد منها القوة والاستمرار ابنتي الصغيرة (إلين).

إلى زميلاتي اللواتي رافقوني وشجعوني في خطواتي عندما غالبتها الأيام كثر أنتم مني حبي وامتناني (صبرينة، نوارة، ليدية).

إلى الأستاذة المشرفة: "لمياء دحماني" التي كانت سندا منذ بداية بحثنا لكي كل الشكر والتقدير.

صبرينة.

إهداء

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا لك الحمد والشكر كلّه ينبغي لك وحدك لا شريك لك فأنت الأول لأنك ساعدتني منذ كنت مذغة حتى بلغت هذا المستوى وصلى على محمد صلى الله عليه وسلم قدوة عظيمة في حياتي.

إلى:

أروع وأعز ما أملك في هذا الكون إلى من كانوا لي سندًا في السراء والضراء وساعدوني على المشي في صراط المنير إلى المبتغى أبي وأمي. حفظهما الله.

إلى من دخل حياتي وأنار ظلمتي وأصبح وجوده سبب سعادتي زوجي العزيز قرة عيني " فاتح" وعائلته.

إلى من هم أقرب إليّ من روحي، وشاركوني حضن الأم، فكانوا رياحين حياتي إخوتي في الحياة (هجيرة، ليندا، كنزة، كميلية، عبدا لمومن، ملاك)، وبالأخص أختي المرحومة "كاتية".

إلى جيل المستقبل: (آدم، أمير، إكرام، مريم، فيصل، مسيسا، أكسيل، هارون).

إلى الأستاذة المحترمة: التي أشرفت على المذكرة وكانت سندا لنا منذ بداية بحثنا " لمياء دحماني" لها كل الاحترام والتقدير.

إلى زميلتي في البحث "صبرينة" والتي تقاسمت معها مشقة البحث.

ليدية.

مقدّمة.

مقدمة:

أحدث النتاج الأدبي المعاصر في الوطن العربي نقلة نوعية مميزة فردية من نوعها (رواية، قصة وشعر ومسرحية وغيرها من أشكال الإبداع الأدبي)، ودخل المبدعون من كل أقطار العالم العربي مرحلة جريئة في كتاباتهم، نحو تجريب كل ما لم يكن مألوفا من قبل (أشكالا ومضامين)، ما دفع النقاد والدارسين ينكبون انكبابا حثيثا على هذه النتاجات المستحدثة دراسةً وتحليلًا واستقراء واستنطاقا لها من باب الفضول وحب الاستكشاف لهذا الجديد المميز أولا، ورغبة في الصعود بميدان النقد نحو القمة والتخلص من التبعية الغربية، وذلك بخلق آليات نقدية إجرائية جديدة يكون هذا النتاج الجديد معينا لها لتحقيق هذه الغاية، هذا ما دفعنا نحن أيضا بدورنا إلى اختيار مجموعة قصصية مميزة عنوانها: "بورتيه جدتي" مؤلفتها (وفاء خازاندار) الإماراتية الجنسية، واخترنا استقراء واستنطاق عملها هذا استقراء سيميائيا وعلى وجه التحديد (استقراء البنية السردية) معتمدين في ذلك على تقنيات إنجاز بحث وفق أسس أكاديمية علمية معاصرة خطوة خطوة نحو الوصول إلى فهم جزء معتبر نسبيا مما أرادت الكاتبة وفاء تبليغنا إياه من جهدها الإبداعي هذا.

وعلى هذا الأساس حاولنا محاصرة الإشكالية التالية:

ما هي الخطوات الإجرائية المتبعة في منهج السيمائية لقراءة نص إبداعي (القصة على وجه الخصوص)؟ وإلى مدى يمكن لهذا المنهج أن يحقق لنا قراءة وافية الأركان مستوفية الفائدة والنتائج؟.

نعلم أن المنهج السيميائي أثناء تطبيقه على نص أدبي معين، تحديدا على فن القصة التي هي "... إحدى طرق التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ووصف الحياة... وهي نوع من أدب التسلية الموشي بالمنفعة عن طريق المغزى والحرص على الإفادة الأدبية واللّغوية"، إنما هو شكل من أشكال التحليل الدقيق المعمق الآخذ في العمق

داخل معالم ذلك النص تفصيلا تفصيل. وهو أشبه بمختص نفساني يحلّل شخصيته إنسان جالس قُبالته، هكذا نستقرأ النّص الإبداعي قراءة سيميائية.

ومن دواعي اختيارنا لموضوع (سيمياء السرد في والمجموعة القصصية) "بورتريه جدتي" لوفاء خازاندار رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حولها، وكان اختيارنا لهذا الموضوع رغبة منا في تسليط الضوء على الكاتبة الإمارتية التي تطرقت من خلال هذه القصة إلى قضايا مختلفة وعديدة، خاصة وأنّها فنانة تشكيلية استطاعت بحسها الإبداعي أن تضع بصمتها على غلاف المجموعة القصصية ليكون بذلك قطعة فنيّة ابداعية متفردة.

وبعد جمع المادة وتصنيفها تبين لنا أن نقسم البحث إلى فصلين ونبدأ بمقدمة وينتهي بخاتمة وملحق واتبعنا البحث بثبت لقائمة المصادر والمراجع مع استخدام دراسة وصفية تحليلية لقصة (بورتريه جدتي)، كما اتبعنا خطوات المنهج السيميائي لدى جوليان غريماس A.J.Gremas.

وفيما يخص الفصل الأول تطرقنا فيه إلى المفهوم والإجراء بالسيمائيات، فذكرنا مفهومها ونشأتها، مبادئها وأهم اتجاهاتها والمنهج السيميائي لدى غريماس. أما الفصل الثاني المعنون بالتحليل السيميائي لدى غريماس وانطلقنا فيه إلى دراسة العنوان أو عنوان في سيمياء في عنوان القصة مثلا وعنوان مجموعاتنا القصصية نحن هو " بورتريه جدتي"، حيث حاولنا تحليله تحليلا سيميائيا وذلك بوضع احتمالات معينة عن دلالة هذا العنوان ولماذا اختارت الكاتبة هذا العنوان ولم تختر تسميات أخرى... إلخ، وانتقلنا إلى سيمياء الغلاف وربطناه بمضمون القصة ودرسنا البنية العاملية ثم استجلينا فيه المربع السيميائي، وارتأينا أن نضع في آخر البحث ملحق لكي يتمكن القارئ من التعرف على النص المدروس.

وفي بحثنا هذا قمنا باعتماد على بعض الكتب نذكر منها:

- مغامرات سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية للدكتور قدور عبد الله ثاني.

- معجم السيمائيات لفيصل الأحمر. ومعجم لسان العرب لابن منظور.
- فن كتابة القصة لفؤاد قنديل.
- بورتريه جدتي لوفاء خازاندار.

وأثناء إعداد المذكرة صادفتنا بعض الصعوبات والعراقيل وهي قلة الأعمال والدراسات المشتغلة على هذه المجموعة القصصية، وبالإضافة إلى الجائحة التي أصابت العالم فيروس كورونا (كوفيد 19) والتي تعدّ من أكبر العراقيل التي صادفتنا طيلة هذا البحث منه قلة التواصل لاستكماله.

ختامًا، ولا خاتمة للبحث العلمي أبدأ، نرجو من وراء محاولتنا البحثية هذه، ومن وراء جهدنا الخاص الذي بذلناه بجزء ضئيل نسبيا من الفائدة التي ستضاف إلى خزانة الجهود السابقة لنا مع أمل الحصول على فرص ملائمة في مستقبل الزمن لتكرار تجربة البحث والاستقراء في النّصوص الأدبية وفق مناهج النقد المعاصر، وأملا في بلوغ مكانة مشرفة لميدان النقد عندنا وميدان الأدب والإبداع بشكل عام وشامل.

الفصل الأوّل

1. نشأة السيميائية
2. تحديد مفهوم السيمياء
3. موضوع السيمائيات واتجاهاتها
4. مبادئ المنهج السيميائي
5. تحليل الخطاب
6. السرد
7. القصة
8. منهج السيميائية عند غريماس.
9. المربع السيميائي
10. البرنامج السردي

تمهيد:

حظيت القصة إقبالا واسعا، إذ تشغل حيزا جدّ مهم في الساحة الأدبية ، وكما نالت اهتمام الأدباء والنقاد وكذا الدارسين العرب والغرب، لما لها من مكانة في الدراسات الأدبية القديمة،و الحديثة وحتى المعاصرة، وعليه جاءت المناهج الأدبية لدراسة هذا النوع من الأنواع الأدبية، ومن المناهج التي تطرقنا إليها، المنهج السيميائي الذي بدوره أيضا يشغل حيزا واسعا في الدراسات الحديثة، وهدفه مقاربة لبناء أنماط ثقافية وذلك لقراءة جميع النصوص.

1. نشأة السيمائية:

تعتبر السيميائيات علمًا حديثًا بالمقارنة مع غيره من العلوم الأخرى، ولم تظهر ملامحه المنهجية إلاّ في بداية القرن العشرين، وقد كانت ولادتها مزدوجة، ولادة أوروبية مع دي سوسير وولادة أمريكية مع شارل بيرس، فقد أشار الأول إلى ولادة علم جديد، يدرس العلامات وقال في الصدد: " **يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما قد يشكل فرعًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعا ممن علم النفس العام، وسوف يسمى هذا العلم بالسيمولوجيا من الكلمة الاغريقيةSEMELON ، وتعني " الدليل" ومن شأن هذا العلم أن يطلنا على كنه هذه الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها ولأن هذا العلم لم يوجد بعد فإنه لا يمكننا التكهن لمستقبله، إلا أنّ له الحق في الوجود وموقع يحدد سلفًا، وأن اللسانيات ليست سوى فرع من العلم العام والقوانين التي ستكشفها السيميولوجيا ستكون قابلة لِأنْ تطبق على**

اللسانيات"[1] هكذا عبر سوسور عن احتواء السيميائيات للسانيات واعتبرها علما مستقبليا يهتم بدراسة كل أنواع الإشارات .

تعود الإرهاصات الأولى لعلم السيماء حسب الدارسون والعلماء إلى الحضارة الإغريقية، وتحديدا الفلسفة الأفلاطونية، بينما يرى البعض الآخر أنّ ظهور علم السيمولوجيا لأول مرة من رحم أوروبا، "وقد كانت ولادتها مزدوجة، ولادة مع دي سوسور (De saussure) وولادة أمريكية مع شارل سندرس بيرس (Charles Sanders Pierce) فقد أشار الأول إلى ولادة عام جديد، يدرس العلامات، وبالتالي فرعًا من علم النفس العام وسوف يسمي هذا العلم بالسميولوجيا من الكلمة الإغريقية SEMEION، وتعني " الدليل" ومن نشأة هذه العلم أن يطلعنا على كنه هذه الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها ولأن هذا العلم لم يوجد بعد فإنه لا يمكننا التكهن لمستقبله"[2]. وفي الفترة نفسها نجد الفيلسوف الأمريكي شارل بيرس اهتم كثيرا بهذه القضية وذلك لإبراز العالم في العلم دون معرفة مسبقة.

يعتقد الكثير أن علم السيمياء وليد العصر الحديث وهو في الحقيقة قديم النشأة، اهتم به القدامى من عرب وعجم، ومن هذا المنبر نجد الفيلسوف اليوناني **أفلاطون " أفرد هذا الموضوع وأكد أنّ الأشياء جوهرًا ثابتًا وأن الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون تلاءم بين الكلمة ومعناها"**[3]؛ أي أنّ يوجد اتساق وتلاؤم طبيعي والكلمة تعبير عن حقيقة ذاتية.

[1]- قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة لمغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق، ط1، شارع الجامعة الأردنية، 2008، ص68.

[2]- ينظر : قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة لمغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 68.

[3]- ينظر: محمود فاخوري، التراث العربي، أمينة التحرير، ع91، 1424-2003، ص 68.

استمرت جهود الباحثين من أجل التأصيل لهذا العلم، كما اتفق أغلب العلماء أنّ ركيزة السيميولوجيا الأساسية هي العلامة التي تدور المجتمع ولا تتحقق إلّا بفعل التواصل.

2. تحديد مفهوم السيمياء:

أ. معنى السيمياء في اللغة العربية:

السيمياء**لغةً : العلامة؛ مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب (وسم) وزنها (عفْلَى) وهي الصورة، يدل ذلك على قولهم: سمةٌ، فإن أصلها: وسْمةٌ، ويقولون سيمى بالقصر وسيماء بالمد، وسيماء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون سوّم إذا جعل سمة، وكأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصل إلى التخفيف لهذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من (سوم) المقلوب، وإنما سمع منه فعل مضعف في قولهم: سوّم فرسه، أي جعل عليه السمة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة، وهي العلامة"**[1].

وقد ورد مصطلح السيماء في الشعر الجاهلي عند العرب، ومن العرب الذين مارسوا السلوك السيمائي رغم أنهم لم يعرفوا عن هذا المصطلح الحديث، فنرى عنترة بن شداد كلمة جواده:

" فأزور من وقع القنا بلبانة وشكا إليّ بعبرة وتحكم.

فليس التحكم هنا إلا ضربا من ضروب اللّغة السيميائية تقوم على إصدار صوت معين البلوغ غاية معينة، فعنترة هنا يفهم لغة جواده السيمائية بالفطرة.

ويقول شاعر آخر:

[1]- قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة لمغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 69.

" أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة محزون ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم

فالإشارة التي يصطنعها الشاعر في هذين البيتين لغة سيمائية غايته تبليغ عاطفة بذاتها وتوصيلها إلى الطرف المستقبل للدلالة على هدف كامل في نفس دون اصطناع اللغّة الطبيعية المألوفة لمثل هذه الغاية لمدى إرادة التبليغ فقد حلت لغة الإشارة أي اللّغة السيمائية الطبيعية القائمة على اصطناع الأصوات المغيرة تحت وطأة التوجس من الرقيب"[1]، ويعنى من خلال الأبيات الشعرية أنّ مصطلح السيميائية معروف في الشعر العربي القديم، وذُكر سليقةً عند معظم البلغاء والشعراء القدامى، بحيث لم يشيروا إليه كمصطلح (السيميائية)، بينما تطرقوا إلى فهم معانيه.

ونجد مفهوما آخر **للسمياء لغة:**

" أصلها وسمة، ويقولون السومة والسمة والسمياء والسيماء: العلامة وقال الليث: سوم فلان فرسه؛ أي جعل عليه السمة، وقال الأصمعي (السيماء) و(السِماء)، وروى عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بما أنها ليست من حجارة"[2] وعليه فان المعنى اللّغوي يختزل في لفظة "العلامة".

مفهوم السيماء اصطلاحا:

إن مصطلح السيماء في أبسط تعريفاته وأكثرها استخدامًا نظام السمة أو الشبكة من العلامات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغويّة متفق عليها في بيئة معينة.فا**لسمياء** هي: علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أنّ النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، والسمياء بدورها تختص بدارسة

[1] – قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة لمغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 45.

[2] – نفس المرجع، ص47.

بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية. وهناك شبه اتفاق بين العلماء، يعطي مكانة مستقلة للغة يسمح بتعريف السيمياء على أنّها: دراسة الأنماط والأنساقالعلاماتية غير اللسانية، إلا أنّ العلامة قد تكون في أصلها لسانية وغير لسانية[1].

3. موضوع السميائيات واتجاهاتها:

موضوع السيميائيات الأول هو المعنى وأشكال وجوده، وفي هذه النقطة تحديدًا تظهر اتجاهات السيميائيات المختلفة، فهناك الاتجاه المنطقي الذي يرى أصحابه أنّ المعنى خاضع للمبادئ المنطبقة بالدرجة الأولى، ليس هذا فحسب بل إنه يرى أنّ السيمائية أحد العلوم الأساسية، وأنها تشكل أحد أصول المنطق، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وذلك أن ردود أفعال الإنسان واستجاباته النفسية وأنشطته الاجتماعية هي محض دلالات تنطوي على معانٍ ومقاصد وأبعاد ثقافية.

وهناك الاتجاه التواصلي الذي يشدد على وظائف العلامة التواصلية التي تربط المفهوم وصورته السمعية المتحققة من خلال الصوت إضافة إلى تأكيده حقيقة العلاقة الاجتماعية التي تخضع لأنظمة الممارسات الاجتماعية عبر حراك مستمر ومتبادل، فالمجتمعات تقوم بتحوير مفاهيمها وعلاماتها اعتمادًا على فاعليتها وقدرتها على إضفاء المنافع والمكاسب، كما تقوم العلامات بفرض محدداتها على الأفراد والجماعات فيصبح جميع الأفراد ملزمين بالأذغان لها أما بتبدلها وتغيرها فمنوطّ بقوى السلطة المختلفة التي قد تكون سياسية، أو اجتماعية، أو دينية، أو اقتصادية[2].

[1]– قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة لمغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 47.

[2]– ينظر :هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2008، ص60..

توضح جوليا كريستفا(J. krestiva) موضوع السيمائيات في قولها: " **إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللّغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات...**"[1]، وبمعنى أن موضوع السيمائيات تدرس العلامة وتهتم بها من حيث طبيعتها، ودائما تسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تخدمها ولحكم إمكانيتها داخل التركيب.

- **اتجاهات السيمائية:**

لم يكن المنهج السيمائي في مجال النقد الأدبي قائما بحدّ ذاته، حتى مرّ باتجاهات متعددة في تناول الأعمال الأدبية، و يعود ذلك إلى العلماء و الباحثين، و من بينهم الذين قدّموا الكثير من المجهودات والدراسات، فساهموا في تطوّر هذا المنهج ولايزال في مرحلة النمو والتطورّ ، كما نشير إلى أنّ الاتجاهات تنبني على العلامة وهذا ما تولّد إلى تعددها، ويعود الفضل في إبراز هذا العلم إلى رائدين: هما عالم اللسانيات السويسري "فرناند دي سوسور" (Ferdinand de Saussure)، والفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس" Charles Sanders peirce)، ويعود ظهور هذا العلم في حقل الأدب للجهود والأعمال المشتركة بينهما لكل من:

1. اتجاه عالم اللّسانيات (السويسري (فريناند دي سوسور) فعلم السيميولوجيا عنده، "**هي العلامة اللّغوية فاللّغة لدى "دي سوسير" عبارة عن مستودع من العلامات والعلامة وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين وتضمّ جانبين أساسيين هما الدال والمدلول**"[2]، أي أن السميولوجيا من هذا المنظور تدرس العلامة اللّغوية من حيث العلاقات التي تحكمها والمكونات التي تشكلها والخصائص التي تتميز بها والطريقة التي تتمظهر بها في التركيب والسياق. مركزا في ذلك على ثنائية الدال والمدلول التي تربطهما علاقة اعتباطية.

[1]- قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة لمغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 69.
[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الاختلاف، ط1، بيروت، (1431هـ-2010م)، ص44.

2. وهناك الاتجاه الأمريكي: الذي يزعمه الفيلسوف (شارل سندرس بيرس) فهو يدعو إلى بناء رؤية جديدة في التعاطي مع شأن الإنسان وكل ما يتعلق بمحيطه وأطلق على هذه الرؤية المنطقية "اسم السيموطيقا"(sémiotique) **"مقاربة توسيع من مفهوم الدليل ليستوعب مختلف الظواهر ككيفيات وموجودات الموضوع ـ المؤول)"**[1] اختلف آراء الباحثين حول هذا المصطلح، فانعكس عليهم، ممّا أدي إلى تقسيمهم إلى فئتين، فخلّف صراعا بين سيمائيات المعنى وسيمائيات التواصل، ولكن أغلبهمسار في مسار (بيرس)"peirce، نظرًا لمقاربة أفكاره وتعاريفه لمصطلحات ومفاهيم السيميائية.

4. مبادئ السيميائية:

لكل علم مبادئ تختلف عن غيره من العلوم، وتضع أسس بحسب طبيعة واستقلالية هذا العلم، فالسيميائية بدورها تبحث عن المعنى، من خلال بنية الاختلاف والبنيّة الخارجية، فهي لا تهتم بالنّص بقدر ما تهتم بالإجابة عن التساؤلات التي يطرحها النص، بناءًا على تقوم السيميائية على المبادئ التالية:

1. التحليل المحايث (المحايثة) Immanence:

يعدّ مصطلح المحايثة من أهم المفاهيم التي تداولتها البنيوية في بداية السيتينات، وخاصة أصبح التحليل المحايثكوسيلة للبحث في ثنايا النص والإجابة عن تساؤلاته، وفهم معانيه ، أي أنّ النّص قائم في ذاته ولذاته، ويهمل كل الأشياء الخارجية والمحيطة به، والمحايثة هنا عي عزل النّص عن السياقات الخارجية، فينتج ذلك المعنى لذاته، ودلالات. والمحايثة بدورها تقوم باستقصاء النص أو الخطاب وبالتالي ربطه بالظروف التي تحيط به.

[1]- مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، (د.ط)، دار البيضاء- المغرب، 1987، ص05.

ووردت كلمة (ملازمة) في كتاب "مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" مقابل المحايثة، وهي تعني أنّ " **1. ملازمة ما هو موجود في طبيعة الشيء. 2. في الألسنية الملازمة هي مبدأ منهجي يقوم على تحديد الظواهر الألسنية وغير الألسنية، ترفض الدراسة الملازمة للكلام الاستعانة بالظواهر والتفسيرات الخارجية وطرح دي سوسور مبدأ الملازمة لإرساء دعائم استقلالية الألسنية في موضوعها ومنهجيتها، يمكن أن تدرس قوانين لعبة الشطرنج دون أن تتعرض لمنشئها وتطوّرها التاريخي و دون أن تهتم بالمادة شكلت منها الحجرات، نفس التصوّر يسلكه الألسني الذي يدرس اللّغة من الداخل دون أن يستعين بالمؤرخ أو الفلولوجي**"[1]. وبمعنى أنّ التحليل المحايث لا ينظر في النّص إلا في ذاته، و عزله عن الأشياء المحيطة به، منتجا في ذلك معنًى ودلالة، والتركيز على البنى الداخلة المتحكمة فيه.

2. التحليل البنيوي:

يسعى الناقد البنيوي في دراسة المادة أو النّص إلى تقديم خطوات في المنهج، و" **أول خطوة هي تحديد البنية أو النظر إلى موضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل، إنّ دراسة هذه البنية يشترط عزلها حتى عن مجالها الذي هو بالنسبة لها خارج، الخطوة الثانية هي تحليل البنية فلابد من أن نشير إلى أمر هام وهو أن الباحث مدعو لأن يعرف علومًا تخصّ موضوعه ويساعده على القيام بعملية التحليل. وفي تحليل نص أدبي مثلا لابد من معرفة اللسانيات، لأنّ التحليل يجري على اللّغة التي ينبني بها النّص**"[2]. حيث تسعى البنيوية إلى دراسة وتحليل البنية النصيّة ، إذ تعتبرها كموضوع مستقيل وذلك بصرف كل السياقات الخارجية عنها

[1]- رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، ط1، الجزائر، 2000، ص89-90.

[2]- يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، (د. ط)، بيروت- لبنان، 1985، ص35.

والمحلّل البنيوي يجب أن يكون مدرعا بالعلوم التي تخصّ موضوعه وذلك بالتركيز على علم اللّسانيات لأن التحليل البنيوي هو تحليل ألسني في المنبع، ومهمة الناقد هنا هي كشف عناصر البنية وذلك من خلال النظر إلى العلاقات اللّغوية وأنساق تراكيبها المحور الأفقي والمحور العمودي " ولكشف الدلالات التي ينتظمها المحور الأفقي، هي دلالات تتعلق بالجذر التركيبي، ثم الدلالات التي ينتظمها المحور العمودي وهي دلالات تتعلق بالتداعيات أو بالإيحاءات"[1].

5. تحليل الخطاب:

يعد مصطلح " تحليل الخطاب" من المصطلحات التي دخلت مجال البحث العلمي والثقافة العالمية بتأثير من الدراسات اللسانية، إذ يركز تحليل الخطاب على علاقة النّص بما يحيط به آخذًا بعين الاهتمام العلاقة بين لغة النّص والسياقات الاجتماعية والعقدية والثقافية التي استعملت فيها، وكيف انعكست هذه العلاقة في ثنايا النّص، كما يحاول الكشف عن المسالك والوسائل المستعملة في تأليف الخطاب مرورًا بالوقوف على الافتراضات التي ينطلق منها المؤلف، وصولًا إلى تحليل شخصية وتغيير أدواته اللّغوية، في حين يهتم التحليل الدلالي بالدوال الوصفية والبنية الدلالية للمفردات والجمل[2]. تعددت استعمالات مصطلح تحليل الخطاب كونه يحمل عدّة دلالات تتقارب في معنى واحد، إذ يشتمل على مجالات كثيرة، من بينها السيميائية، فهنا نرى أن تحليل الخطاب يرتبط ارتباطا وثيقا بخارج النص ومهتما بكل السياقات الخارجية التي تنعكس عليه، وهذا ما شغل جهود اللّغويين والبلاغيين للوقوف عنده وللوقوف عند مستوياته العديدة.

[1]-ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص، ص 36.

[2]- ينظر: محمد محمد يونس علي، تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، كنوز المعرف، ط1، عمان، (1437هـ- 2016م)، ص05، ص 22.

فهنا السميائية النّصيّة تفترق عن لسانية الجملة، لأنّ الأخيرة تركز على الجمل في تمظهرها البنيوي، وذلك كيفية فهم الجمل اللامنتهية للعدد والجمل وكيفية توزيع الجمل حسب مكوّناتها في حين أنّ السيمائية تبدو اكثر شمولية واتساعًا، وتحاول البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيًا.

6. السرد

يعتبر السرد المنطلق الفعّال الذي تتجلى من خلاله الأشكال الأدبية والإبداعية المتنوعة، سواء الشفوية منها أو المكتوبة. فورد (السرد) في معجم الوسيط " **سرد الشيء سرداً ثقبه والجلد خزره والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما وفي التنزيل العزيز أن أعمل سابغات وقدر في السرد(والشيء تابعه والاه يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق. وتسرد (الشيء تتابع يقال تسرد الدر وتسرد الدمع وتسرد الماشي تابع خطاه والحديث كان جيد السياق له**"[1].

جاء في مقياس اللّغة: " السرد توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها البعض" المراد من هذا القول أنّ السرد تتابع للأحداث وترابطها. كما وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**أن أعطى سابغات وقدر في السرد** ﴾ **سورة سبأ الأية 11** في إخباره عن النعم التي أنعم بها نبيّه داود عليه السلام، وكثيرا ما يأتي (سرد) بمعنى حكي في التفاسير وكتب التراث كما وردت في الحديث الشريف لم يكن الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه[2].

لا يختلف المعنى اللّغوي عن المعنى الاصطلاحي للسرد، فهو **اصطلاحا: "الأداة التي تجعل الحوادث حلقات مترابطة ومتماسكة تؤدي كلها إلى انطباع معين، وهو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حث**

[1]- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللّغة العربية، ج2، ص102.

[2]- ينظر: هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ط1، الخرطوم، 2008، ص102، 101.

أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أمّ من ابتكار الخيال، وقد نشأ علم السرد Narratolgy لدراسة القص واستنباط الأسس التي تقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[1]، وهذا ما يقصد بتتابع الأحداث وترابطها سواءً أكانت واقعية أو من نسج الخيال، وعلم السرد بدوره يقوم بدراسة الأسس التي ينبني عليها القص.

بالإضافة إلى أنّ السرد: " **1. خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدال، في تعارض مع الوصف، 2. خطاب غير منجز. 3. (وقانون السرد) هو كل ما يخضع لمنطلق الحكي، والقص الأدبي.**"[2]، إلى جانب ذلك نجد السارد: " **الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي، ووسيط بين الأحداث ومتلقيه،...**"[3].

تعددت مفاهيم السرد عند علماء العرب وهذا ما وضحته بعض المعاجم الأدبية ، ومنه أخذ لفظ السارد وهو الشخص الذي يضع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي، السارد وسيط بين الأحداث ومتلقيها، و(سارد الرواية) وسيط فنيّ، يلازم ضمير المتكلمين في الغالب. أمّا عن المجال الذي يدخل ضمنه السّرد، بوصفه شكلًا أدبيًا جديدًا حمله العصر الحديث من ضمن ما حمل هو (السردية): هي الطريقة التي تروي بها القصة والخرافة فعليًا ومن مشتقات الأدبية وفرع عنها وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن (الشكل الأجوف العام) الذي تندرج فيه النصوص، والسردية نمط خطابي متميز، والعنصر الآخر الذي يكون العملية السردية هو ثالث الأركان، ويسمى المسرود له " ويعددّ بارت له" مع القارئ، كما لا يلتبس (السارد)

[1]- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص 103.

[2]- سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، وشوسبريس الدار البيضاء المغرب، ط1، 1405هـ- 1985م، ص 110.

[3]- نفس المرجع، ص 111.

بالكاتب، والمسرود له قارئ متوهم في الغالب (البرنامج السردي) هو سرد أولي، يتكون من تعبير عمل، ويمكن تأويل (البرنامج السردي) عبر تغيير الحالة التي ينجزها"[1].

لا تنفك القصة عن السرد، نظرًا لأهميتها الكبيرة في الأدب، إذ لا يمكن الاستغناء عنها ما دامت تنقل إلى القارئ أحداثًا مهمة وحوارًا، والسعي دائما إلى إمتاع هذا القارئ والتي تثير في نفسيته نوعا من التشويق والبحث في ثناياها.

7. مفهوم القصة:

القصة إذن في كل شيء، وداخل كل إنسان ويمتلئ بها الكون وتحتشد بها الحياة... وهي الخيط الرفيع الذي يصل بين المخلوقات جميعها على نحو من الأنحاء، ولا يحسبن القارئ أننا نعلي من قدرها، ونخلع عليها صفات ليست لها، وحاشاها أن يفهم ذلك وحاشانا أن ندعوه إلى ذلك، لكننا نحاول فقط أن نوضح طبيعة الظاهرة وعمقها، ومن ثم نمضي إلى أهميتها وكيفية التعامل معها، دون الحاجة إلى استعراض تاريخ الفنّ القصصي[2].

القصة القصيرة:

القص في اللّغة:

جاء في لسان العرب لفظة القص: على النحو التالي: " **قال ليث: لقص فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة ويُقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام ونحوه قوله تعالى: " نحن نقص عليك أحسن القصص" أي نبين لك أحسن البيان والقاص الذي يأتي بالقصة من فصها، ويقال: قصصت الشيء إذا**

[1]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم، ط1، الجزائر، 2016، ص95.

[2]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل، (د ط)، 2002، ص 25.

تتبعت أثره شيء بعد شيء"[1].جاء في قاموس المحيط للفيروزبادي كما يلي: **" قصّ أثره قصًا وقصصًا، تتبعه والأخير أعلمه"**[2].

ورد لفظ القص في معاجم اللّغة العربية بمعنى قص الأثر أي تتبع مساره ، كما جاء هذا اللفظ في القرآن الكريم، في قوله تعالى في سورة الكهف (64): ([قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فارْتَدَّا علَى أثَارِهِمَا قَصَصًا]، وفي سورة القصص (11) يقول المولى تبارك تعالى: [وقَالَتْ لِأُخْتِه قُصِيهِ فَبَصُرتْ به عنْ جُنُبٍ وهُم لا يَشْعُرون]).

وهكذا فإنها تعني في مجمل المقصود منها تتبع أثار الأشخاص ومسارهم خلال فترة زمنية معينة، إذ أنّ القرآن الكريم أغنانا عن البحث ودعانا للإقتداء به بتجديد اللّفظ الذي ليس تمّة غيره دلالة على الأخبار والرواية وهو (قص) ولم يعتمد لفظة مثل (روى) أو (حكي) أو (وصف) أو (سرد). والقصة القصيرة واحدة من أحدث الفنون الأدبية، إذ لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسين عامًا، ورغم ذلك فلا تزال تتلقب على نار التجديد والتجريب، ولا يزال كُتابها يضربون في بحار المغامرة، لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق، وليس ذلك بمستغرب في مجال الفنون، ما دام كبيرها (المسرح) رغم آلاف السنين التي تفصلنا عن ميلاده، لا يفتأ فنانونه يبحثون له مع كل عرض جديد عن شكل مختلف لتجديد دمائه بتقنيات حديثة وغريبة في أغلب الأحيان[3].فمن المعروف أنّ القصة تعدّ من الأشكال الأدبية القديمة والحديثة في نفس الوقت، حيث شاهدت تطورات وتجددت من حيث الشكل والبنية، ومن هنا فإنّ التعريف الذي يمكننا أن نعطيه لفنّ القصة (القصيرة) هو: **" نصّ أدبيّ يصور موقفًا أو شعورًا إنسانيًّا تصويرًا مكثفًا له أثره أو مغزى"**[4].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، (د ط)، بيروت، 2003، ص3650.

[2]– محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، مادة(قصص)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت ـ لبنان، 2005، ص627.

[3]- ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 26، 27، 28.

[4]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 35.

إنّ القصة (حكاية) والتي تعني ترابطها الأحداث وتسلسلها وكذا علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، أي أن ربط الأحداث بعنصر الشخصيات فيكونا في علاقة تكامل إذ لا يمكن فصلهما، وهذا النوع الأدبي(القصة) يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك، أمّا الخطاب فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، مما يُعطيه دورًا هامًا والذي يزيد جمالية في القصة وفي الخطاب، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي، فلا يمكن إهمال دور المتلقي هنا سواءا في دراسته للقصة أو في قراءاته العادية. وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي الفني تهمنا (القصة)، ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرّف على تلك الأحداث (الخطاب)، يعني هذا أن ما يزيد أهمية للباحث هي طريقة الحكي التي يتطرق إليها الراوي في خطابه الأدبي[1].

" فالقص يستند إلى حضور وغياب ـ حضور الراوي وغياب الأحداث التي تروي، وهذه الأحداث حاضرة باعتبارها خيالا قصصيًا يحكي في ألفاظ غائبة باعتبارها حقائق من الواقع الذي حدثت فيه، هي حاضرة كخطاب، غائبة كأحداث، فهي بالنسبة اللحظة الحاضرة خطاب، ولكنها تحيل إلى إطار آخر خارج، هذا الموقف المباشر، ولعلنا نستطيع أنّ نفهم كيف اتفق أن استعملت كلمة الخطاب لتسير إلى معنيين مختلفين، هما الحوار باعتباره جزءًا من النصّ الروائي، والخطاب باعتباره النصّ برمته الذي يخاطب به المروي عليه"[2]، فهنا يقصد أن هناك تناقض في فنّ القص فيعتبر حاضرا كخطاب مكتوب، بينما أحداثه غائبة من جهة، ومن جهة أخرى يعتبر أن حظور الأحداث من نسج الخيال بينما تغيب كلماته باعتبارها حقائق واقيعة.

[1]- ينظر: علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في نصف الثاني من القرن 20، ط1، الوراق، عمان، 2014، ص 45.
[2]- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في نصف الثاني من القرن 20، ص 46.

إضافة إلى أنّ القصة تعدّ فرعًا من فروع الأدب، تأتي على شكل نثر أو شعر، يعبر عنها بأسلوب السرد أو الحكاية، حيث يمكن أن تحتوي على أحداث وهمية، أو حقيقية تحمل هدفًا، أو مصلحة معينة، وتكون غايتها الشرفية عن القارئ، أو السامع أو تقديم الإرشاد، والنصح والموعظة، أي أنّ تأتي القصة بصفة عامة نثرا أو شعرا تتميز بجملة من الخصائص الفنيّة التي تعطيها جمالية، كما يكمن دورها في تقديم نوع من النصح والإرشاد للقارئ.

والقصة فنّ أدبي قديم صاحبَ الأمم من عهد الحداوة وإلى عهد ذروة الحضارة ومكانتها ممتازة بين الفنون الأدبية لمرونته، واتساعه للأغراض المختلفة، ولجمال أسلوبه وخفته على النفوس، وقد بلغ القرآن ذروة السمو والكمال، وتكمن مكانة القصة باعتبارها فنّ قديم شاهد تطوّر أرقى الحضارات، مما أغناها بمختلف الأغراض وأعطاها جمالية، وعمد القرآن الكريم إلى ذكرها[1].

تعود الجذور الأولى للقصة إلى بداية التفكير البشري بما هو حالة وصف الكون وموجوداته اعتمادًا على سرد القصص حوله، فما الأساطير القديمة اليونانية إلى دلالة على سذاجة التفكير البشري، وكذا انتهاجه الحكي في مقاربة العالم حوله، كثيرة هي الساطير التي حكيت حول الكونوالعالم وحتى الإنسان، ومازال يحفضها الأدب إلى اليوم، فعلى الرغم من سذاجتها إلا أنّها تمثل جانبا من الرؤيا مختلفًا وتصورصا اعتقد الإنسان صحته، حتى الوعي الذي جعله يتعد عن عالمه الميتافيزيقي وينخرط في الواقع بماديته وحسيته، وتلك الأساطير هي المادة التي شعت من الأجناس الأدبية الكبرى التي سبق الحديث عنها في البداية، ممّا يحيل على أوليتها وحظورها في كل الأجناس على اِختلافها[2]، ونفهم أيضا من هذا أنّ البدايات الأولى للقصة تعود إلى الأساطير اليونانية من خلال تصوير تفكير الإنسان للعالم وما يحيط به، كما يعود الفضل إلى الأدب الذي عمد إلى تسجيل وحفظ هذا النوع الأدبي وكذا الأنواع الدبية الأخرى.

[1]- ينظر: عمر سليماني عبد الأشقر، صحيح القصص النبوي، دار النقائش، ط1، عُمان، 1418هـ- 1997م، ص 12.
[2]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص99.

وأصل القصص عند العرب تتبع الأثر، فالعليم بالآثار يسير وراء من يريد معرفة خبره، ويتتبع أثره، حتى ينتهي إلى موضع الذي حلّ فيه، سميّت حكاية الأخبار قصصًا لأن القاص يتتبع أحداث القصة كما وقعت، ويتتبع ألفاظها ومعانيها، ولذا لا يكون المرء قاصًا حقًا إلا إذا جاء بأحداث ما يرويه على وجهة الذي وقع عليه، وقد سُميّ القرأن تتبع الأثر قصصا في قوله تعالى: [فارتدا على أثارهما قصصًا] سورة الكهف(64)[1]. المراد من فهمه هنا أنّ القاص يتتبع الأحداث إذ يسعى إلى فكّ شفراتها وتحديد ألفاظها وفهم معانيها.

أنواع القصة القصيرة:

تعددت أنواع القصة القصيرة، ولقد قسمها **إبراهيم الطاني** إلى عدة أنواع، وذلك على النحو الآتي:

1. قصة الحدث: وهو الشكل التقليدي للقصة، فثمة حكاية تمثل العمود الفقري للقصة، فتكون هي العنصر البنائي الغالب.
2. قصة الشخصية: وتكون الشخصة فيها هي العنصر البنائي الغالب، ويكون هدف القصة رسم صورة واضحة لها، ولسلوكها تجاه المواقف المعروضة وتبيان دوافعها.
3. قصة المشاهد: وفيها القاص قصة إلى عدد من المقاطع المستقلة نسبيا.
4. القصة الفراغية: ويكون فيها عنصر البيئة القصصية هو العنصر الغالب، إذ يوجه القاص فيها اهتمامه إلى توظيف البيئة[2]. فمن دون شك أن القصة القصيرة كغيرها من الفنون الأدبية الأخرى قد طرأت عليها تغيرات وتطورات وإعادة النظر في جوانب كثيرة منها، ولم يعد العمل بالشكل التقليدي لها ذا أهمية.

[1]- عمر سليماني عبد الله الشقر، صحيح القصص النبوي، ص 11.

[2]- إبراهيم الطاني، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية (بين القصة الأدبية والقصة الصحفية)، رسالة ماجستير، بغداد، 2012، ص 64.

فمثلا النمط التقليدي وهو النمط الأول(قصة الحدث)، هذا النوع من القصة القصيرة هو نوع كلاسيكي يهتم فقط بوجود حدث معين، هذا الحدث يجب أن يكون فيه تسلسل زمني مرتب وأحداث ثانوية مرتبطة ببعضها البعض إل حين وصوب الكاتب بالقارئ إلى نهاية القصة التي غالبا ما تكون متوقعة لدى القارئ.

ثم تطور شكل القصة للتحول من الاهتمام بالحدث إلى التركيز على الشخصية بمحاولة إبراز سيماتها لاسيما إن تعلق الأمر بالشخصية المضطربة نفسيا مثلا وذلك لإفادة القارئ وإدراجه في نفس الوقت داخل حيثيات القصة ودمجه ليقدم نظرته ويحدث فيه ردة فعل معينة ويفعله في قصته تلك وهذا تطور مهم في مبنى ومعنى القصة القصيرة.

ثم تأتي قصة المشاهد وهي التطور الثال للقصة القصيرة، أي يسعى القاص للتركيز على تحليل مشاهد الأحداث ومشاهد الشخصيات والعمل على تحليلها وهو الأسلوب الأعمق من تحليل الشخصية لوحدهاأو الحدث لوحده، لأن في تحليل المشهد تدخل الشخصية ويدخل الحدث وأمور أخرى كثيرة معا في نسيج من معقد يضفي على العمل القصصي صبغة أكثر جمالية وتطور وأكثر تفعيلا للقارئ مع ومع عمله القصصي ذلك.

"**إنّ أغلب القصص لابد أن يتميز فيها عنصر معين أو يسود على بقية العناصر، فلابد من أن يخرج القارئ من القصة الناجحة، وقد غلب على نفسه عنصر من هذه العناصر**"[1]. إذ تنبني القصة على عناصر متعددة، وهذا ما يميّزها أكثر عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى.

[1] – إبراهيم الطاني، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، ص 65.

- **عناصر القصة القصيرة:**

تنبني القصة القصيرة على بعض العناصر، مما يجعلها متميزة وأكثر الأنواع إثارة للتشويق، وهذا ما أثار جدل حول عناصرها وأركانها بين مختلف آراء المختصين والكُتاب، وبالنظر إلى ما وردته الكتب والدراسات والمقالات، يمكننا القول أنّ هناك معظم النقاد الذين اتفقوا على أن القصة القصيرة يمكن دراستها عن طريق تقسيمها، حيث يشير إبراهيم الطاني إلى عناصر القصة، وأهم ما جاء فيها:

" أولًا: بناء القصة (العمل القصصي) ويشمل:

- الحدث وما يتعلق به من معنى أو فكرة ومغزى.
- الحبكة وعناصرها من مقدمة وعقدة أو صراع ولحظة تنوير أو نهاية.
- البيئة القصصية وتتضمن الزمان والمكان.
- الشخصية.

ثانيًا: نسيج القصة (التعبير الفني) ويشمل:

- اللّغة
- السرد وأنواعه.
- الحوار وأنواعه.
- الوصف وأنواعه.

ومن هذا المنطلق، يمكن القول أنّ أول ما تُبنى عليه القصة، هو عنصر الحدث وما يحمله من معاني وأفكار ذات مغزى، وما تدور عليه أيضا القصة، وتليها الحبكة التي يكمن دورها في تسلسل وتتابع الأحداث، وتُبنى وفق منهجية (المقدمة، العرض، والخاتمة)، ذلك في كما تنظم حركة الشخصيات في القصة ، وفق زمان ومكان معين، ونجدر بالإشارة إلى أهم المكونات التي ينبني عليها السرد أهمها الحوار الذي يكون مركز القصة وجزء لا يتجزأ منها، إلى جانب ذلك خاصية الوصف التي تعتبر من أهم وسائل التعبير والذي من خلاله يصل الصورة والشكل الأقرب إلى القارئ وذلك بإدراج السمات المتعددة للتعبير، يمكن أن يأتي الوصف بنوعين(داخلي وخارجي) بالتطرق إلى جماليات اللّغة في القصة التي تتشكل من خلالها ويُكسب للبعد القصصي وجود واقعي.

ومن خلال هذا التقسيم فـ " **أنّ العناصر المشتركة في تكوين البناء الفني للقصة القصيرة ترتبط ترابطًا وثيقًا لا سبيل إلى فصله، إلا على سبيل البحث النظري لسبب رئيسي هو أنّ مكونات العنصر الفني تستمد وجودها من مكونات العناصر الأخرى** "[1]، حيث أن العناصر هي جزء لا يتجزأ في الفنّ القصصي، ولا يمكن عزل هذه العناصر فيما بينها وذلك لارتباطها الوثيق.

- **خصائص القصة القصيرة:**

حاول العديد من العلماء والكُتاب في تحديد جملة من الخصائص التي تعتمد عليها القصة القصيرة، وتعتبر نقطة ارتكاز في بناء القصة القصيرة وهي كالتالي:

أولًا: الوحدة:

تعتبر الوحدة من أهم الخصائص التي ترتكز عليها القصة القصيرة على الإطلاق، وقد اهتدى إليها الكُتاب مبكرين، وألح عليها ادجار آلان بو (Edgar Allan poe)، ولا تزال هذه الخصيصة حتى الآن وربما في

[1] – ابراهيم الطاني، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، ص 61.

المستقبل أيضًا مبدأ جوهريًا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة، بحيث تشير الوحدة إلى خلق أفكار جديدة في القصة، إذ لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصة فقط، بل أنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره، أي تدور في ذهنه فكرة رئيسية واحدة ولا تتغير، إذ إنها تمثل قالبًا ومنهجًا للتفكير في ملامح القصة وبنياتها ولا يبدأ الالتفاف إليها عند بدء كتابة القصة أو أثناءها[1].

ثانيًا: التكثيف:

إلى جانب ذلك نجد خاصية التكثيف التي بدورها يزيح النص كل ما يمكن إزاحته من جمل أو كلمات، والتخلص من المترادفات، مما يجعل النص متماسك ويعطي دور لكل حرف وكل كلمة، و" ... **لكن الحرفة الصناعية كثفتها وركيزتها في هذا الحجم الصغير. والتوفيق الذي يتحقق لمبدأ التكثيف قد يرفع قصة جيدة العناصر إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة ملأى بالشخصيات والأحداث والصراع**"[2].

ثالثًا: الدراما:

يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق إحساس بالحيوية والدينامية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي ولم تكن هناك غير شخصية واحدة. إنّ أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنيّة للقارئ، وتُشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله، والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر[3]، تمتلك الدراما مواقع عديدة في شتى الأنواع الأدبية والإبداعية والتي تقوم في أساسها على فعل القص، إذ تنقل للقارئ صراعات ومشاهد خيالية أو واقعية وتنعكس عليه وتعكس أيضا الواقع، وتخلق في ذهنه فجوات مما يجعله يبحث في معاني هذه الأخيرة، إلى جانب

[1]- ينظر: إبراهيم الطاني، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، ص 56.
[2]- المرجع نفسه، ص 58.
[3]- المرجع نفسه، ص 59.

ذلك يتجلى أسلوب الدراما في التشويق والإمتاع وذلك من خلال معالجة مختلف القضايا والموضوعات في شتى المجالات التي ترسمها للفرد أو للقارئ.

8. منهج السيميائية السردية عند غريماس:

مثلت نظرية السيميائية عند غريماس(Greimas) مرحلة مهمة في تاريخ السيميائية، وأن دراساته السيميائية كانت منصبة في المجال السردي، كان يهتم بالدرس اللّغوي والأصل الألسني، ويعتبر غريماس من رواد المدرسة الفرنسية حول النظرية السيميائية، ويمكن الإشارة إليه كمنطلق أولي أن دراسات غريماس منهجًا نقديًا في الدرس السردي، فنظرية غريماس محورها الأساسي التي ركز عليها النّص السردي من خلال مبدأ بين أساسين أولهما في البنية العاملة، وثانيهما ما سمي بالمربع السيميائي الذي يعتبر من أهم إبداعاته في نظريته، فكان الفضل لغريماس في تطوير السيمائيات السردية، ومن هنا فيمكننا أن نقول أنّ: " **نظرية غريماس تستمد أصولها المعرفية من الدلالية التي تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقا من الظروف الحافة بإنتاجها ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكونة له** "[1]؛ أي أن نظريته تعمل على إنتاج المعاني داخل النّص وذلك من خلال الأحداث التي تكمن فيما بينها. وتركز على فهل التحول، وتحديد التركيبية السردية وحركة العامل.

9. مربع سيميائي Carré sémiotique:

اهتم الباحث السيميائي غريماس بدراسة وتحليل المربع السيميائي، وذلك لعدم الاكتفاء بعملية المزاوجة بين المفاهيم، وعلى هذا الأساس استثمر غريماس نموذجًا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى في البنية العميقة للنّص السردي، وهذه المنظومة تقوم على تناقضات رباعية، حيث تبنى على مبدأ التقابل بين الأضداد، وهذا ما نجده عند المحلل السيميائي غريماس في قوله أنّ: " **المعنى يقوم على أساس اختلافي، وبالتالي فتحديده لا يتم إلى**

[1]– محمد الناصر العجيمي، نظرية في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص29.

مقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة، وقد صاغ غريماس أفكاره هذه من خلال ما سماه بالمربع السيميائي"[1]، ويتضح لنا من خلال هذا أنّ المربع السيميائي يحدد المعنى من خلال العلاقة الموجودة بين طرفي مختلفين إما أن تكون علاقة تضاد أو تقابل أو تضمين... إلخ، وهذه العلاقة قام غريماس بصياغة وقدم لنا نموذجا وسماه بالمربع السيميائي باعتباره من أهم وأبرز الإبداعات التي قدمه من خلال دراسته للمنهج السيميائي.

ويرتجم عبد الحميد بورايو في كتابه (المنهج السيميائي) مفهوم المربع السيميائي باعتباره: " **التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما، فالبنية الأولية للدلالة، كما عرفت في المرحلة الأولى كعلاقة بين حديث على الأقل لا تستند إلا على تمييز تقابل يميّز المحور الاستبدالي للّغة، فهي من ثم كافية لتكوين استبدال مركب من حد من الحدود، لكنها لا تسمح بشكل كاف بالتميز داخل هذا الاستبدال لمقولات دلالية مؤسسة على تشاكل الملامح التي يمكن التعرف عليها** "[2]. وبهذا القول يقرّ أن المربع السيميائي يحث على تحديد العلاقات الدالة والقائمة داخل البنية العميقة للنّص السردي المتواجدة في ظاهره، ليتسنى للباحث السيميائي إدراك مدى تجلي تلك العلاقات التي تتداخل فيما بينها.

في حين نجد **رشيد بن مالك** في كتابه (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص) إذ قدم رأيه في قضية تحديد مفهوم المربع السيميائي لقوله: " **يفهم من المربع السيميائي التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأيّة مقولة دلالية** (...) **وليساعدنا المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات قصد إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء...** "[3]، وما نستخلصه من خلال هذا المنطلق أن المربع

---

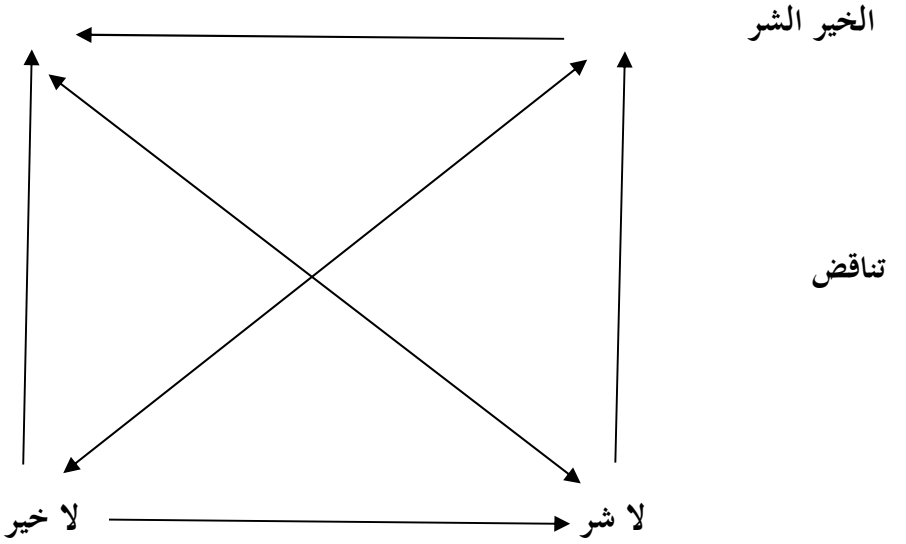
[1]-فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص229.

[2]- أ ـ ج ـ غريماس، المنهج السيميائي (الخلفيات النظرية وآليات التطبيق)، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص12.

[3]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنص، ص23.

السيميائي يساعد الباحث على فهم المعنى والدلالة التي يقدمها النص السردي، وذلك من خلال تفسيره في التمثيل مما يتنج عنه علاقات عديدة بين كل ثنائية.

كما أشار **لطيف زيتوني** (معجم مصطلحات نقد الرواية) الذي قدم بدوره تعريفا للمربع السيميائي باعتباره: "**نموذج قادر على إخراج التحليل من الثنائية التبسيطية إلى ما هو أرفع منها، أي أكثر تجريدا وأقدر استيعابا للظواهر المعقدة القائمة في البنية الدلالية**"[1]، انطلاقا من القول نفهم أنّ نموذج غريماس للمربع السيميائي قد قدمه ليتمكن الباحث السيميائي من فهم وإيصاله المعنى، وأنّه قادر على تحليل الغموض والعوائق الموجودة في البنية الدلالية للنّص السردي ولتقديم تفسيرا مقنعا يمكننا تمثيل المربع السيميائي على النحو التالي:



تمثيل علاقة تناقض relation de contradiction ⟷

علاقة تضمين relation d'implication ⟵

تمثل علاقة تضاد relation de cont ⟶ ⟵

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، مكتب لبنان ـ بيروت، ط1، 2002، ص150.

ومن هنا يمكننا تقديم شرح مبسط للعلاقات التي اعتمد عليها غريماس في نموذجه للمربع السيميائي، ومن هنا يبدو جليا أن علاقة التناقض التي أعدّها رشيد بن مالك في كتابه (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي كونها "**العلاقة الموجودة بين عنصري المقولة الثنائية إثبات/نفي (....) يعدّ التناقض علاقة من العلاقات المشكلة للمقولة الدلالية ويحدد ترسيمتي المربع**"[1]، ومن هذا المنطلق تبين لنا على أن التناقض يقوم بعملية النفي ويسلك طريق الانتقال وعلى سبيل المثال يقدم تفسير من خلال الشكل الذي سبقنا، حيث أن العلاقة بين (الشر) و(لا خير) هي علاقة تناقض ولكن تعمل على النفي، وعند قولنا يسلك طريق الانتقال مثل (الخير) إلى (لا خير)، ومن (الشر) إلى (لا شر).

وتأتي بعدها علاقة تضاد للمربع السيميائي والتي تختلف عن العلاقة الأولى بمعنى أنّ "**يفهم من التضاد العلاقة المشّكِلة للمقولة الدلالية: لا يمكن أن يكون عنصرًا المحور الدلالي متضادين، إلا إذا كان العنصر النقيض لكلا العنصرين متضمنًا ما يضاد الآخر ويطلق على المحور الدلالي مصطلح: محور التضاد**"[2]، ومن خلال هذا الطرح يتبين لنا أن "التضاد" هي العلاقة التي يتبناها عنصرين أي تضاد بين كلمتين وهذا التضاد لا ينبني على عنصرًا واحدًا وإنما يستدعي الأمر على وجود عنصرين وتكون هذه العلاقة هي علاقة تضاد أي العكس فمثلا (خير) و(شر).

في حين أن علاقة **تضمين** المتمثلة في المربع السيميائي هي "**مصطلح ينتمي إلى ثنائية لغوية متكاملة غير متضادة: التعيين والتضمين، فالأول يدل على معنى الكلمة الشائع عند عموم النّاس، والثاني يدل على ما**

[1]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنص، ص45.

[2]- نفسالمرجع، ص46.

تعلق بهذا المعنى من تصورات فردية وجماعية"[1]، فمن هنا يمكننا القول أنّ علاقة تضمين تقوم بربط بين ثنائية لغوية وتنتج عنهما عملية النفي.

- **مستويات النّص السردي عند غريماس:**

حاول باحثين السيمائيات السردية وعلى رأسهم غريماس تقسيم النص السردي إلى مستويين وكل واحد يتفرع، وهذا ما أورد في كتابه الموسوم بـ: في الخطاب السردي (نظرية غريماس) أن " النظام الدراسي عند غريماس ينتظم في مستويين:

1. مستوى سطحي: يتشعب بدوره إلى مكونين:

   – مكون سردي: ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل.

   – مكون تصوري: (أو بياني): ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المثبوتة على نسيج النص ومساحته.

2. مستوى عميق: ويختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى"[2]، ويتضح لنا من خلال هذا القول أنّ غريماس تأثر كثيرا بدراسة (فلاديمير بروب) vladimir Propp واعتمد عليه في اتخاذ ركائز مشروعة السيميائي التحليلي، في حين أن النص السردي قُسم إلى مستويين لتحليله وركز كثيرا على المستوى العميق أي البنية العميقة وذلك لتحديد النموذج العاملي للنّص.

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات التحليل السيميائي، ص57.

[2]- محمد الناصر العجيمي، نظرية في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، ص31.

10. البرنامج السردي:

بما أن السمياء أعده العلماء بأنه علم يدرس العلامات، ويقوم على تفسير الدلالة الموجودة في الرموز، فعلم السرد الذي يكون مفهومه من الأصول اللاتينية باعتباره " هو الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم لأحداث القابلة للبرهة أو المثيرة للجدل"[1] ، وهو أيضا " دراسة القص واستنباط الأسس التي تقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[2]، ويقصد هنا أن السرد هو المبدأ الأساسي الذي يعتمد عليه النص لتقديم الأحداث الموجودة داخله.

" وتنطوي هذه المادة السردية المشورة في المدونات القديمة على مضامين معرفية غنية بالتجارب والقصص والحكايات، فهي ليست مادة إمتاع وتسلية ومؤانسة، وإنما خطابات تتضمن مواقف ومفاهيم وتصورات تكشف عن أبنية الوعي العزلي وأنظمته العميقة"[3]، بمعنى أن السرد يقوم على اكتساب معارف قديمة وأساسها الخطاب الذي يمثله النص، واهتمامه بالبناء الداخلي، وأن هذه المادة ليست ساحة للمتعة والنزهة كما جعله البعض.

وتتطلق عبارة البرنامج السردي عند بعض المؤلفين من بينهم جيرالد برنس Gérald Joseph Prince على أنّ " تركيب على المستوى السطحي للسرد يمثل تغييرا في الحالة يقوم به ممثل يؤثر في ممثل آخر أو الممثل نفسه، والبرامج السردية يمكن أن تكون بسيطة عندما لا يحتاج إلى تحقق برامج أخرى لكي تتحقق أو معقدة عندما لا يحتاج إلى ذلك"[4]، بمعنى أن المسار السردي يبدأ من البنية السطحية، كون مجموعة من التغيرات داخل النص السردي، ويحاول أن يؤثر في ممثل آخر أو بذاته، كما ترجم رشيد بن مالك في كتاب قاموس

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص208.

[2]- نفس المرجع، ص208.

[3]- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2007، ص14.

[4]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص15.

مصطلحات التحليل السيميائي باعتباره أنه " تتابع الحالات وتحولاتها"[1]، وعليه فإن البرنامج السردي هو المحور الأساسي الذي يلم الجملة السردية المتمثلة في التحولات الموجودة في الملفوظ السردي هو بالتالي يتم بتحول الذات الفاعلة إلى ذات حالة وذلك للاتصال بالموضوع.

وإلى جانب هذا الرأي نجد لطيف زيتوني أكد لنا في كتابه (معجم مصطلحات نقد الرواية) لقوله أن: " **يطلق هذا المصطلح على التغيير الذي يحدثه عامل آخر. وتختلف صورة هذا البرنامج تبعا لشكل التمثيل (قد يتمثل العاملان بشخص واحدة أو بشخصيتين منفصلتين) وللعلاقة بموضوع الرغبة (المتلاك أو حرمان)... يمكن للبرنامج السردي أن يكون مزدوجًا إذا أعقب فشل العامل الأول نجاح العامل الثاني، ويمكن أن يكون مثلثا إذا تكرر ثلاث مرات من دون تغيير في طبيعة المهمة ولكن مع تزايد في صعوبتها**"[2]، يتبين لنا من خلال هذا الطرح أن البرنامج السردي يحدث تغييرات داخل البنية العاملة مما يؤدي إلى اختلاف شكل البرنامج التمثيلي كما يمكن أن يكون البرنامج السردي متماسكًا بالعامل الفاشل وفي نفس الوقت يتمسك بالعامل الناجح، وبذبك فإن البرنامج السردي هو المسؤول عن الاختلافات الموجودة داخل النص السردي.

ومن هنا نتطرق إلى تحديد عناصر البرنامج السردي الذي يعمل عليها النص وذلك في بيان العلاقة الموجودة داخل النص وهذه العلاقة تكون إمّا علاقة اتصال أو علاقة انفصال ومن هنا فإن البرنامج السردي يعمل على أربعة أطوار وتتمثل فيما يلي:

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص33

أ) **التحريك (manipulation)**: وقد جاء في كتاب سعيد بنكراد" **بأن التحريك يتعلق باللفظ الأولى للفعل نحو التحول من حالة مغايرة، ولهذا أطلق عليها التحريك للدلالة على ذلك"**[1].

انطلاقا من هذا القول أن التحريك هو العنصر الأساسي والأول في الخطاطة السردية كل سنة يقوم بتحريك الفعل إلى حالات مغايرة.

ب) **الكفاءة compétence**: كما جاء في (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي) لرشيد بن مالك باعتبارها "**نظام داخلي من القواعد التي تمكن الجهاز المحدود من إنتاج وفهم عدد لا محدود من الملفوظات"**[2]، ومن خلال هذا القول يتضح لنا أنها وسيلة لتحقيق الفعل كما يجب على الفاعل كسب قدرات حتى يتمكن من إنجاز الفعل.

ج) **الإنجاز performance**: يأتي مباشرة بعد الكفاءة باعتباره " فمرجعية هذا المصطلح تعود إلى الحقل الألسني، وهو يقوم على إبراز الفعل، ويعمل على تجلية فعل الكينونة"[3]، ومن خلال هذا المنطلق نفهم أن الإنجاز هو مرحلة تمر فيها الذات الفاعلة من حالة الانفصال عن الموضوع إلى الاتصال به.

د) **الجزاء sanction** : يعتبر الجزاء الطور الآخر في الخطاطية السردية كما أعدّه **عبد الحميد بورايو** في ترجمة كتاب غريماس (المنهج السيميائي الخلفيات وآليات التطبيق) " **آخر مكوّن للترسمة السردية القانونية الجزاء الذي يتجلى في شكلين بالنظر للبعدين النفعي والمعرفي"**[4]، كما ترجم رشيد بن مالك في كتابه (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي)) في قوله: " **يرتبط الجزاء بالبنية التعاقدية**

[1]- جريوي آسيا، النموذج العاملي واستنطاق البنية السردية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد الخيضر بسكرة، 2009-2010، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

[3]- رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنص، ص39.

[4]- غريماس، المنهج السيميائي (الخلفيات النظرية وآليات التطبيق)، ص211.

التي تميز الترسيمة السردية فهو نتيجة للوصلة القائمة بين المرسل والمرسل إليه للفاعل "[1]، يتبين لنا من هذا المنطلق أنّ الجزاء مرحلة تبدأ منوضعية وتنتقل إلى وضعية أخرى وهذه المرحلة ما أن تكون مرحل ناجحة أو فاشلة

- **عوامل السيميائية عند غريماس:**

انطلقت أعمال غريماس في تحديد العوامل من خلال جهود قبلية وبعض الدراسات اللّسانية وقد تأثر كثيرا بأعمال بروب، وذلك باعتبار العامل هو الوظيفة، لأن دراسته تعتمد على الوظائف في تحليل كلمات معقدة، ومن هنا استفاد غريماس من هذه النقطة مما جعلته يبني نموذج يخدم تطبيقه على كل أنواع الخطاب السردي ولخص وظائف بروب في عدة عوامل والتي تصلح في تحليل أي قصة تحليلا سيميائيا لدى غريماس وهي كالآتي: ذات/موضوع، مرسل/مرسل إليه، مساعد/معرض.

1. **النموذج العاملي:**

أخذ غريماس من دراسات غيره في وضع نموذجه المبني على ستة أدوار كونها المحرك الأساسي للنصوص السردية، **"باعتبار أنها قادرة على أن تكشف عن نظام المخيال البشري، الذي هو انعكاس لعالم جمعي أكثر منه انعكاسًا لعالم فردي"**[2]، حيث يشير هذا القول إلى بيان البنية العاملة على مد استطاعته أن يبرر مبادئ الخيال البشري وكشف العلاقة الموجودة بين العامل والممثل.

[1]- رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنص، ص155.

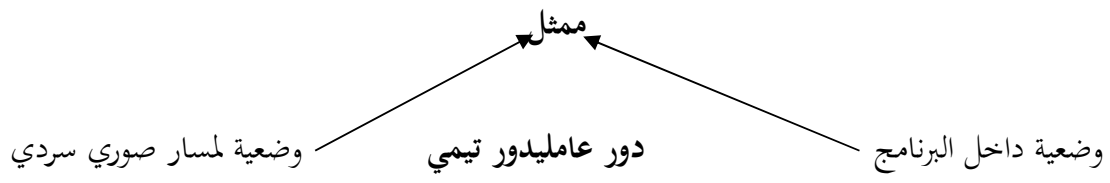
[2]- غريماس، المنهج السيميائي (الخلفيات النظرية وآليات التطبيق)، ص40.

ونجد أيضا محمد ناصر العجمي يعرفها على أنها: " **نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية ذلك أن السرد ينبني على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن**"[1].

العامل (Actant): ألغى غريماس في نموذجه مصطلح الشخصية واستبداله بالعامل في السيمائيات السردية باعتبار أن العامل هو الأنسب والأصلح في تطبيقه، ويرى هو الآخر أن العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه على الأشياء والحيوانات، " **فالفاعل هو فضاء اتصال البنيات السردية الخطابية، فضاء التقاء المكون النحوي والمكون الدلالي، بحكم قابليته لتحصل دور تيماتي ودور عاملي، حيث يبرز الدوران حدود فعله أو حدود كينونته**"[2].

الممثل وبمعنى أن العامل هو محور أساسي في النصوص السردية والخطابية، باعتباره ساحة الالتقاء مكونين الدلالي والنحوي، كما أن العامل أخذ محل الشخصية لشموليته في السيميائية ووجود علاقة تكامل بين المستويين في تحديد البنيات الدلالية وراء البنيات السطحية من خلال التفاعل.

الممثل: **هو " الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل، يحدد وضعية داخل البرنامج السردي، ولدور تيمي يحدد انتماءه إلى مسار صوري**"[3]



[1]- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، ص 38.

[2]- ج. غريماس، سيميائيات السرد، تر: عبد الحميد نوسي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2018، ص24.

[3]- رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنص، ص16-17.

ويقصد هنا أن الممثل هو المحرك الأساسي الذي يقوم بتأدية العامل الذي اقترحه النّص الأدبي داخل البرنامج السردي ويفسر الوضع الذي ينتمي إلى مسار الصورة.

2. العوامل والممثلون:

حسب رشيد بن مالك في كتابه (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي لغريماس يقدم لنا مفهوم العامل باعتباره: " **هو الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه بمعزل عن كل تحديد آخر، يشمل العوامل... يعتبر العامل نموذج وحدة تركيبية ذات طابع شكلي خالص سابقة على كل استثمار دلالي أو أيديولوجي**"[1]، أي أن العامل هو الوظيفة التي يتبنى عليها النصوص السيميائية السردية والخطابية، فهو الأساس في النموذج العاملي لدى غريماس، فالمحلل السيميائي ينطلق من البنية السطحية للوصول للبنية العميقة، وعليه فالمستوى السردي يقوم على وجود آليات تحليل للوصل إلى المستوى المنطقي، ويأتي غريماس في " **إقامة تمييز بين الفواعل (Actants) التي تتجه لتركيب سردي والممثلين (Acteurs) الذين يمكن التعرف عليهم من خلال الخطابات الخاصة أين يتجلون هذا التمييز الذي لازلنا نعتبره مفيدًا... وبأن العلاقة بين ممثل وفاعل هي ليست فقط مجرد علاقة تضمن لواقعه داخل صنف، بل هي علاقة مزدوجة بحيث إن كان فاعل (أ1) يمكن أن يتجلى في الخطاب عن طريق عدة ممثلين (أ1، أ2، أ3) فإن العكس صحيح، فممثل واحد (أ1) يمكنه أن يجسد عدة فواعل (أ1، أ2، أ3)**"[2]. فهنا يوضح لنا أنه يمكن لعامل واحد أن يؤديه عدة ممثلين كما يمكن لممثل واحد أن يؤدي عدة عوامل بمعنى العكس.

[1]- رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنص، ص 15.

[2]- غريماس، المنهج السيميائي (الخلفيات النظرية وآليات التطبيق)، ص 39.

المقصود هنا أن الممثل هو المحرك داخل البرنامج السردي ويقوم بتأدية دوره العامل ويفسر وضعه الذي ينتمي إلى مسار الصورة. ففي مشروع غريماس يهتم بمصطلحين أساسين هما مصطلح العامل والممثل.

البنية العاملية:

تطرق غريماس في أبحاثه إلى اكتشاف آليات التحليل السيميائي السردي الذي يعمل وفق النموذج العاملي المتكون من: الموضوع والذات، المرسل والمرسل إليه، المساند والمعارض ويبرز هذا الأخير علاقات مختلفة بين كل عاملين، ومنن هنا نسير إلى هذه العوامل وأهمها تتمثل في:

أ) الذات والموضوع:

تعتبر الذات من أهم وابرز العوامل في البنية العاملية لدى غريماس، كما حدد العلاقة الموجودة بين "الذات" و "الموضوع" التي تعتبر محور أساسي في النموذج العاملي للقصة، وهذا ما أكده لنا غريماس في تحديد العلاقة بقوله: " **الصلة بين العاملين تعالقية وهذا من شأنه إتاحة النظر إليهما من حيث أن أحدهما موجود دلاليًا للآخر وبه**"[1]بمعنى أن الموضوع والذات متصلة فكل واحد منصبا يتماسك بالآخر ووجود أحد منهما يدل على وجود الآخروتصلهما علاقة الرغبة لكليهما.

[1]- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص40.

ولا يمكن حضور هذه العلاقة بين الموضوع والذات إلا بوجودهما معًا، " **وتعود على الاتصال ويرمز لهذه العلاقة بالعلامة التالية: 1 وأما انفصال ويرمز لها على النحو التالي V**"[1]ن فيشير هذا القول إلى تحديد الرموز في علاقة اتصال وعلاقة انفصال.

ب) المرسل والمرسل إليه **destinateur/ destinataire**:

فالمرسل " **عامل له دور أساسي في البنية العميقة للسرد في نموذج غريماس والمرسل هو المانع للقيم ويرسل الذات في مطلبها للهدف**"[2]، أي أن هو المستفيد الأساسي الذي يسعى إلى هدف ما فله دور فعال في هذه البنية والع=تعامل معها في الخطاب السردي كما يأتي هو " **هكذا يستوي المؤتي والمؤتي إليه يتبوأ فيه المؤتي مركزًا فوقيا وتكون علاقة بالمؤتي إليه، الفاعل قائمة على تبعية** "[3].

ومن هنا العلاقة التي تجمع بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة تواصل ذلك من خلال الرغبة الموجودة بين الذات والموضوع، والمرسل يحاول أن يجعل المرسل إليه يرغب بالموضوع ويتأثر به للوصول إلى الحل من أجل الاستفادة في حركة السرد.

ج) المساعد والمعارض**Adjoint us/ opposant**:

يعتبر المساعد من ببين العوامل التي وضعها غريماس في نموذجه العاملي بكونه " **دور يقوم به أحد العاملين، ويمكن أن توصف به الذات من حيث القدرة أو عدم القدرة... وفي مستوى البنية السطحية فإن**

[1]- نفس المرجع، ص41.

[2]- محمد ناصر العجيمي، الخطاب السردي نظرية غريماس، ص42.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص208.

الإلحاقي قد يكون الممثل نفسه الذي يؤدي دور الذات غير المنمذجة "[1]، ويقصد هنا أن المساعد يمكنه أن يؤدي دور الذات ومحاولة التعاون بعامل الفاعل للوصول إلى الهدف، في حين " **تحدد الوظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطلبة، فيما يقوم المعارض حاملا دون تحقيق الفاعل طلبة وعائقا في طريقه"**[2]، ونستنتج هنا أن علاقة المساعد بالمعارض هي علاقة صراع، في حيين أن هناك فئة تقوم على مبدأ المساعدة على أساس علاقة الرغبة وذلك للوصول على مبتغاه، بينما فئة أخرى تقوم على مبدأ المعارضة، لخلق المشاكل العواجز وذلك بهدف عدم حصول التواصل..

.

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص36.

[2]- محمد ناصر العجيمي، الخطاب السردي نظرية غريماس، ص46.

الفصل الثاني:: سيمياء السرد؛ مقاربة تحليلية للمجموعة القصصية "بورتريه جدتي"

1.سيميائية العنوان:

- مصطلح العنوان.

- قراءة سيميائية لعنوان المجموعة القصصية (بورتريه جدتي:(

2.قراءة سيميائية في غلاف المجموعة القصصية :

3.قراءة سيميائية للمجموعة القصصية

1- سيميائية العنوان:

اهتم الكتاب والمؤلفين بقضية العنوان باعتباره الوجه الأول الذي يقابل القارئ، فهو بمثابة مفاتيح تسمح بأخذ نظرة عامة حول المحتوى دون اكتشاف الكل، كما يحتل مكانة مرموقة في الأعمال الإبداعية الأدبية باعتباره المقام الرئيسي لقراءة النص الأدبي، كما يجب على المؤلف مراعاة تأثيرات واهتمامات القارئ حتى يجذبه على قراءة المحتوى، وأن يلتزم بالصدق والبعد عن التهويل، وذلك لكي يقدّم صورة صادقة ومحترمة للقارئ، فلا يجوز خداعه في اختيار عنوان يعيد عن المحتوى، وعليه أن يتسم بالوضوح والاختصار، ويبقى العنوان أهم علامة سيميائية يبذل فيها الكاتب جهدا في اختياره.

1. 1 – مصطلح العنوان:

أ) لغة:

ورد في معجم لسان العرب المفهوم اللّغوي للعنوان باعتباره: " **وَعَنَنْتُ الكتَابَ وأعْنَنْتُهُ لكذا، أي عَرّضْتُهُ لَهُ وصَرَفْتُهُ إليه. وَعَنَ الكتَابَ يَعُنُّه عَنَّ وعَنّنَهُ كعَنْوَنَهُ، وعَنْوَنْتُهُ بمَعنَى واحِدٍ، مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عنَنْت الكتاب تعْنِينَا، وعنَنْتُهُ تعْنِينَة،إذا عنْوَنْتُه، أبدلوا من إحدى النونان ياءًا، وسميّ عنوانًا لأنه يعنّ الكتاب من ناحينيه، وأصله عُنّان، فلمّا كثرت النونات قلبت إحداها واوًا، ومن قال عُنوان الكتاب حقل النّون لامًا، لأنه أخف واظهر من النّون، ويقال للرّجل الذي يعرض ولا يُصرّح: قد جعل كذا وكذا عنُنوانا لحاجته، وأنشدَ:**

وتعرفُ في عنوانِها تعضُلحنها

وفي جوفِها صمْعاء تحكِي الذواهبَا

قال ابن بري: والعنوان الأثر، قال سَوَّارُ ابن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها

جعلتها للتي أخفيت عنوانا

قال: وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له"[1] .

في حين نجد ليو هويك في معجم السيمائيات الذي كان المؤسس الفعلي لعلم العنوان: " **بكونه مجموعة من الدلائل اللّسانية يمكنها أن تثبت في بداية النّص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود"**[2]، ومن هنا يتضح لنا أن العنوان يكتب في الصفحة الأولى للكتاب، يجعل القارئ يهتم بالكتاب ولفت انتباه الجمهور لأن العنوان يكشف عن محتوى النص ويتم الولوج بشفرات خاصة للداخل.

كما تطرق لطيف زيتوني في تعريفه لمصطلح العنوان على النحول التالي: " **هو الاسم الذي يميّز الكتاب بين الكتب كما يتميّز الإنسان باسمه بين الناس والعنوان يكون للكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب، ولكن عنونة الفصول ليست مطردة في الروايات، وهي تكاد تغيب في المسرحيات وفي دواوين الشعر، يتميز العنوان اليوم بالإيجاز، وقد يلجأ الكاتب إلى عنوان فرعي للتوضيح، أمّا العناوين الطويلة فعاليا ما يختصرها الناس في كلامهم وفي إشاراتهم المكتوبة واختيار العنوان لا يتم عفو الخاطر، فهو مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق بسبب تركيبه وطبيعة المادة التي تتألف منها"**[3]، انطلاقا من هذا القول يتضح

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن، باب العين، ص 3142.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص226.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص125.

لنا أن الأمر المتفق عليه بن الجميع هو عدم وجود كتاب في أي لغة كانت خال من تسمية له أصطلح عليها العنوان وحتى أحيانا عند تصفحنا لبعض الكتب غالبا ما نجد فصولها عُنونت الأمر الذي لا نجده واردًا كثيرا في الروايات ودواوين الشعر وأغلب العناوين في وقتنا الراهن تصف بالاختصار ومع ذلك تكون عاكسة بصفة شبه كليّة لما تحتويه الكتب فما لاحظناه في وقتنا أنّ الكتاب ابتعدوا عن صياغة العناوين الطويلة عكس المؤلفين القدامى، واختيار العنوان من طرف الكاتب ليس أمرًا سهلا وإنما يحتاج إلى الكثير من الدراسة والتدقيق حتى يمثل محتوى الكتاب.

في حين " **تذهب المادة الأولى ـ عنن ـ إلى معاني الظهور والاعتراض نجد المادة الثانية ـ عنَا ـ تحيل إلى معاني القصد والإرادة وكلا المادتين تشتركان في دلالتهما على المعنى، كما تشتركان أيضا في الوسم والأثر**"[1]، يشير هذا القول إلى اكتشاف العلاقة في الظهور والاعتراض ومدى تماسكهما في الدلالة، واستنباط العلاقة الموجودة بين الإرادة والقصد في المعنى.

ب) اصطلاحا:

يعتبر مصطلح العنوان من اهتمامات الدارسين لعمل الإبداعي كونه المصطلح الرئيسي للنص فمن بين رواده نجد محمد فكري الجزار في كتابه (العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي) أشار إلى تعريف مصطلح العنوان على أنه: "**العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضل يتداول، يشار إليه، ويدن به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان ـ بإيجاز يناسب البداية ـ علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل**

[1]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص16.

عليه"[1]، يتضح لنا من خلال هذا المنطلق أن مثلما يحتاج الأشياء الاسم فإن الكتب أيضا يحتاج إلى اسم يعبر عن محتوى النص.

إضافة إلى هذا نجد الباحث (يوسف الإدريسي) قدم مفهومًا ببعنوان كونه: " **حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة، لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه"**[2]، نستنتج من هذا القول أن العنوان هو العتبة الأولى للنص، بحيث اعتنى به الباحثين كونه هو الأساس يقدم للقارئ ملخص حول النص.

إضافة إلى رأي آخر الذي جاء في كتاب (العنوان الصحيح للكتاب) باعتبار " **أن العنوان في حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب، وهذا أمر خطير، لعظيم أهميتهّ، وشديد دقته"**[3]، تبيّن لنا من خلال هذا الطرح أن العنوان في جوهره هو عبارة عن مصطلح يمثل الكتاب بأكمله ويُعطي صورة حول ما يتصف به في الداخل، وكشف محتوى ومضمون النص للقارئ قصد لفت انتباهه واهتمامه بالكتاب.

1-2. قراءة سيميائية لعنوان المجموعة القصصية (بورتريه جدتي):

العنوان هو علامة سيميائيةايحائية مهمة، تساعد على معرفة مضمون القصة، باعتباره أساس البناء، وأهم علامة سيميائية في القصة، حيث أنّ الكاتبة بذلت جهدًا كبيرًا في اختيار هذه الكلمات من بين الكلمات والتي وجدتها هي المناسبة لهذه القصة كما تحمل دلالات كثيرة تربط معانيها لمضمون.

---

[1]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص 15.

[2]- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، بيروت، دار العربية للعلوم ناشرون، 2015، ص43.

[3]- الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب، دار عالم الفوائد، ط1، مكة المكرمة، 1419هـ، ص19.

تكمن جمالية عنوان المجموعة القصصية (بورتريه جدتي) في الغموض الذي يحمله مما يجعل القارئ يحاول فك شفراته واهتمامه على قراءة المضمون، وطرح عدّة تساؤلات وتفسيرات تدور في ذهن القارئ وتثير في نفسيته، ومن هنا تبين لنا من خلال قراءة هذه المجموعة القصصية أن هناك علاقة تربط العنوان بالمضمون، كونه ذاكرة النّص ومفتاح القصة.

يحمل عنوان هذه المجموعة القصصية دلالات خاصة بداية من لون العنوان (اللون الأبيض)، حيث أن البياض يرمز إلى الإشراق، السلام، الإقبال، الارتياح النفسي...)، ولعل غاية الكاتبة من توظيف هذا اللون هو رغبتها في جذب القارئ أولا، أو ربما لشيء جميل في نفسها أسقطته على لون العنوان مثل (البراءة وطهارة الروح). كما أن خط العنوان أتى غليظا والهدف الوحيد من وراء ذلك هو محاولة استقطاب عيون وذهن القارئ وجذبه إليه، ثم لو انتقلنا إلى دلالة العنوان ككل فإن كلمة (بورتريه) تدل على شيء ما من الماضي (مثلا: إطار صورة قديمة)، ولما أضافت الكاتبة كلمة (جدتي) فإننا نفهم أن الصورة في الإطار لجدتها المتوفية وربما من خلالها تستحضر ذكرياتها، ومع هذا الاستحضار ألفت مجموعة من القصص تحت هذا الاسم أو هذا العنوان [بورتريه جدتي].

2. قراءة سيميائية في غلاف المجموعة القصصية:

إبداع على إبداع هكذا جاء غلاف المجموعة القصصية، المتمثل في لوحة تشكيلية رسمتها القاصة وفاء خازندار لتضعها على واجهة مجموعتها كعتبة يمر من خلالها القارئ إلى النّص ككل؛ مما يدفعه ساعيا لفك شفراتها ورموزها.

في صورة الغلاف شخصية عليها علامة الخرف والارتباك واتخاذ الحذر ملونة بلون أخضر؛ لون مطابق للحالة النفسية للشخصية. بالقرب من هذه الشخصية صور لديك بلون برتقالي مائل إلى الأحمر يقتات العشب من يد تلك الشخصية الموحية بالخير الكثير وعطف على الأخرين والرحمة والإنسانية.

تمكنت وفاء خازندار من اختيار ألوان موحية تعكس الحالة النفسية التي تعيشها شخصية الجدة، استطاعت أن تجمع بين لونين متنافرين فاللّون الأخضر من الألوان الباردة وهو يرمز إلى السكينة والنماء والرزق أما اللّون الأحمر فهو يرمز إلى الحركية في الحياة والقلق والرغبة في الاستمرار ، الجدة لونت بالأخضر وهي رمز للعطاء خاصة وأنها في كانت في كل مرة تنقل تجربتها لحفيدتها قصد الإفادة منها، وذلك الديك الجاثم أمامها لون بالأحمر فيرمز إلى كل المتاعب التي مرت بها في حياتها وخاصة وأنّ له جذورا، ومن خلال القراءة التأويلية لصورة الغلاف نستنتج أن الجدة تتمكن بحنكتها وطيبتها من التغلب على مصاعب الحياة المتجذرة والقرينة الموحية على ذلك هي اطعامها لذلك الديك بيدها ومدى السكينة والهدوء الذي يوحي به وجه الجدة.

3. قراءة سيميائية للمجموعة القصصية:

- **قراءة سيميائية في قصة (بورتريه جدتي – لوفاء خازاندار):**

– **الذات الفاعلة (البنية العاملة):** هي شخصية وفاء خازاندار وهي العنصر المحوري في اللّعبة السيميائية، والذات الكبرى المسيطرة والمهيمنة على النص. ومن هذه النقطة نستخرج:

أ. **الترسيمة العاملة الأولى:** إظهار العلاقة بين الذات (وفاء خازندار) وموضوع القيمة المركزية في القصة: وموضوع القيمة هذا هو (رغبة وفاء في التعبير عن مكنوناتها اتجاه ذكرياتها مع جدتها التي توفيت.

أ.1. **الذات الموضوع:** وهنا نبين علاقة الموضوع بالذات أو الشخصية المحورية في القصة: حيث أن وفاء خازاندار مرتبطة بوجدانها ارتباطا وثيقا بالموضوع التي كتبت فيه.

أ.2. **المرسل – المرسل إليه:** وهذه النقطة نسعى من خلالها للنظر عما إذ تحققت رغبة الشخصية المحورية بالاتصال بموضوعها الأساسية من تأليف القصة وذلك من خلال النظر في وجود مساندة أو معارضة أو كلاهما معا أثناء سعيها للوصول إلى رغبتها وهدفها :

أ.1.2. **الساعدة:** نجد هنا أن الظروف قد ساعدت وفاء للتعبير عن مكنونها كونها حظيت بفرصة الانعزال مع ذاتها وكتابة كل ما يجول بخاطرها من مشاعر وذكريات وتستحضرها في هدوء (إذا عامل المساعدة قد توفر وكان خادما للشخصية المحورية في القصة وهي (وفاء خازندار).

أ.2.2. **المعارضة:** العامل المعارض لتحقق غاية وفاء خازاندار غائبا هنا في قصة بورتريه جدتي، حيث أنه لا يوجد أي عائق قد تدخل ليخرب مسار وفاء في الحكي والكتابة عن ذكريات جدتها، ما يعني أنها قد حققت رغبتها التي تصب إليها.

- **الترسيمة العاملة الثانية: الكتابة – الموضوع:** وفي هذه الترسيمة حاولنا تبيان كيف سعت الكاتبة إلى تبديل صيغ الجمل في قصتها كي تجعل الأدوار تتبادل موقعها فيما بينها. ومن خلال نظرنا في قصة بورتريه جدتي وجدنا أن وفاء أخذت تتأرجح في التنقل بين ذات تحيا بها داخل ذكريات جدتها تغوص فيها بخيالها عبر إطار صورتها على الجدار، " **ما الذي دفعك لتعيدين رسم صورة جدتك، فالصورة تلمع منذ سنين** ...."[1]، وذات أخرى تحدثنا بها وتروي لنا تفاصل تلك الذكريات وتسعى

[1]– وفاء خازندار، بورتريه جدتي، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، مارس 2009، ص16.

لاستحضارها لنا مثلما عاشتها قدر استطاعتها. وقد توخت الكاتبة من خلال ذلك أن تتجنب التعقيد اللفظي وتعمدت سرد تفاصيل قصتها بأسلوب سلس في متناول القارئ المتوسط الكفاءات القرائية .

- **البرنامج السردي**:: وهو البرنامج الذي يسعى لإبراز حال الذات الفاعلة وهي تحاول تحقيق وجودها داخل العمل، إذ يأتي هذا البرنامج السردي في نقاط ثانوية مرتبة :

أ. **الإيعاز**: والإيعاز هو العنصر الذي يظهر الدافع الذي جعل الذات ترغب في الوصول إلى هدفها وهو ما وجدناه في الترسيمة الأولى، حيث أن محبة وفاء لجدتها ووفاءها لها هو الدافع الذي ضغط على وفاء كي تسعى لاستحضار ذكرى جدتها وكتابتها لنا على هيئة قصة .

ب. **الكفاءة**: حيث كانت وفاء في هذه القصة هي السارد نفسه عن نفسها وعن حكايتها وذكرياتها مع جدتها، وجعلت من نفسها الساردة ذاتا قادرة على السرد فيها كفاءة الحكي وكفاءة جمالية في الأسلوب وقوته.

ج. **الإنجاز**: وفي هذه النقطة نجد أن وفاء كذات فاعلة حاولت في أحيان كثيرة الاتصال بموضوع قصتها وهو الغوص في إطار الصورة والتغلغل في صورة جدتها بكامل وجدانها.. وتحاول مرة أخرى الانفصال عن الموضوع وذلك بالخروج من الصورة ومحاولة رواية تفاصيل ما رأته فيها لنا وما شعرت به نحوها.

د. **التقويم**: وهنا بهذا العنصر حاولنا الخروج بخلاصة حول ما إذ وفقت وفاء في تحقيق هدفها والوصول إلى منتهى رغبتها، فوجنا أنها قد حققت مسعاها إلى حد كبير مع ذلك يبقى الوصول التام إلى غايتها أمر صعب التحقق إن لم يكن مستحيلا، حيث أن غايتها هي الوصول إلى الكتابة بأسلوب أقوى وأقوى يعكس تماما حالها النفسية اتجاه ذكرى جدتها وهو الأمر الذي لا يمكن الوصول إليه كون أن الغاية مرتبطة بالشعور والشعور في أغلبه لا يمكن عكسه بالغة مهما كانت قوتها وإمكاناتها وذلك لاعتبارات كثيرة من ضمنها عنصر النسبية في الشعور

وكذلك تأرجحه بين الانخفاض والارتفاع وبين القوة والضعف وعدم استقراره على حال واحدة. إذا يمكننا القول في النهاية أن وفاء لم تبلغ مسعاها بشكل دقيق ولم تحقق من ذلك سوى نسبة معتبرة مما أرادت الوصول إليه.

إذا هنا قمنا بقراءة سريعة في قصة (بورتري جدتي – لوفاء خازندار) وبيننا كيفية اشتغال العوامل في النص السردي وفق ما وضعه غريماس من آليات خاصة به في المنهج السيميائي.

- **قراءة سيميائية في قصة (الخوف):**

1. **الذات الفاعلة (البنية الفاعلة):** هي شخصية المرأة وهي العنصر الرئيسي في اللعبة السيميائية، والذات الكبرى المسيطرة على النص. ومن هذه النقطة نستخرج:

أ. **الترسيمة العاملة الأولى:** تبيان العلاقة بين الذات (المرأة) وموضوع القيمة الأساسية في القصة: وموضوع القيمة هذا هو (كيفية حالة المرأة المهلوسة)، " علقت كسمكة، كلما حاولت النجاة انغرس الخوف بداخلها وتوغل، توحدت مع سماء النوارس والحظر المحط بي، سبحت تجاه القارب، وروحي متوجسة، موجة عالية تسحبني للداخل"[1].

أ.**1. الذات الموضوع:** حيث أن هذه المرأة من شدة تفكيرها العميق وتخيلاتها التي أدت بها إلى الهلوسة والخوف.

أ.**2. المرسل ـ المرسل إليه:** وهذه النقطة تدفع بصاحبها للنظر إذا تحققت رغبة الشخصية الرئيسية إذا اتصلت بموضوعها الأساسي أم لا من تأليف قصة وذلك إذا كان هناك وجود مساندة أو معارضة أو كلاهما معا، من خلال سعيها للوصول إلى هدفها ورغبتها:

[1]– وفاء خازندار، بورتريه جدتي، ص42.

أ.**1.2**. **الساعدة:** يمكننا أن نرى هنا أن الظروف ساعدت هذه المرأة في التعبير عن حقيقتها لكونها حظيت بالانفصال عن نفسها وذلك عن طريق تدوين تخيلاتها المتناقضة التي تخطر في بالها التي كانت سبب لقاءها برجل ترك له قلبها.

أ.**2.2**. **المعارضة:** والعامل المعارض في هذه القصة هو الرعب والخوف الشديد الذي أصيب المرأة.

2. **الترسيمة العاملة الثانية: الكتابة ـ الموضوع:** حيث أن هذه الترسيمة حاولت إظهار كيفية سعي الكاتبة إلى تغيير تركيب الجمل في قصتها، ومن خلال نظرنا في قصة الخوف حيث وجدنا أن المرأة المستلقية على سريرها وعقلها غارق في بحر من التخيلات، وذات أخرى تحدثنا بها وتروي لنا في النهاية إلى نتيجة واحدة وهي صدفة جمعتها برجل ترك له قلبها.

3. **البرنامج السردي:** ويأتي في نقاط ثانوية مرتبة:

أ. **الإيجاز:** حيث أن الخوف الشديد هو الدافع الذي ضغط على ذات المرأة وهذا ما أدى بها للوصول إلى الهلوسة وكتابتها على هيئة قصة.

ب. **الكفاءة:** حيث كانت المرأة في هذه القصة تسرد حكاياتها وخوفها مع نفسها، مما جعلها من نفسها ساردة ذاتا قادرة على السرد فيها كفاءة الحكي وكفاءة الجمالية في الأسلوب وقوته.

ج. **الإنجاز:** وفي هذه المرحلة وجدنا أن المرأة كذات فاعلة حاولت عدة مرات الاتصال بموضوع قصتها، وهو الغوص في إطار الصورة وتخترق في صورة الخوف وتحاول مرة أخرى فصل نفسها عن الموضوع من خلال الخروج من الصورة ومحاولة ربط تفاصيل ما رأته هناك بالنسبة لها وكيف شعرت به.

د. **التقويم**: وفي هذا العنصر تطرقنا للوصول إلى خلاصة حول ما إذ وفقت المرأة في تحقيق هدفها والوصول إلى منتهى رغبتها، فوجدنا أنها قد حققت مسعاها إلى حد بسيط وذلك بواسطة تلك الصراعات الخيالية التي تتخيلها وهي مستلقية على سريرها.

إذ يمكننا القول في النهاية أن هذه المرأة لم تحقق مسعاها سوى نسبة معتبرة مما أرادت الوصل إليه، إذا هنا قمنا بدراسة سريعة في قصة (الخوف) وبيننا كيفية اشتغال العوامل في النص السردي وفق ما وضعه غريماس من آليات خاصة في المنهج السيميائي.

قراءة سيميائية في قصة (وطن الماء):

1. **الذات الفاعلة (البنية العاملة)**: هي شخصية امرأة وهي العنصر الأساسي في اللعبة السيميائية، والذات الكبرى المهيمنة على النص، " **أم عبد الله تهيء وحيدها، لا تدري لم كان إيقاعها بطيئا عل غير عادتها تمهلت أمسكت بيده الغضة...**"[1]، ومن هذه النقطة نستخرج:

أ. **الترسيمة العاملة الأولى**: إظهار العلاقة بين الذات (المرأة) وموضوع القيمة الأساسية في القصة، وموضوع القيمة هذا هو (رغبة المرأة في التعبير عن أحاسيسها وحزنها على زوجها الذي توفي).

أ.1. الذات الموضوع: وهنا نبين علاقة الموضوع بالذات أو الشخصية الأساسية المحورية في القصة: حيث أن هذه المرأة متمسكة بالموضوع الذي كتبت فيه.

[1]- وفاء خازندار، بورتريه جدتي، ص 29.

أ.**2**. **المرسل ــ المرسل إليه:** وهذه النقطة نسعى من خلالها للنظر عما إذ تحققت رغبة الشخصية الأساسية بالتماسك بموضوعاتها الأساسية من تأليف القصة وذلك من خلال النظر في وجود مساندة أو معارضة أو كلاهما معا: أثناء سعيها إلى غايتها وهدفها:

أ.**1.2**. **الساعدة:** بقد وجدنا هنا أن الظروف ساعدت المرأة للتعبير عن حزنها ومأساتها كونها منعزلة مع ذاتها، وهذا ما أدىّ إلى كتابة كل ما يدور من مشاعر وأحاسيس في داخلها مستحضرة الذكريات التي مضت عليها. (إذ أن عامل المساعدة قد توفر وكان خادما للشخصية الأساسية في القصة وهي المرأة).

أ.**2.2**. **المعارضة:** العامل المعارض لتحقيق غاية المرأة غائبًا هنا في قصته (الوطن الماء)، حيث أنه لا يوجد أي عائق قد تدخل ليخرب حياة هذه المرأة في التعبير عن المآسي التي عاشتها بسبب فراقها مع زوجها وتخيل ذكرياتها معه، ما يبين لنا أنها حققت رغبتها التي تصبو إليها.

2. **الترسيمة العاملة الثانية: الكتابة ـ الموضوع:** وفي هذه الترسيمة نحول تبيان كيفية سعي ووصول الكاتبة إلى تغيير وتحويل صيغ وتركيب الجمل في قصتها كي تجعل الأدوار تتبادل موقعها وتغير فيما بينها، ومن خلال النظر في قصته وطن الماء وجدنا أن المرأة تنتقل بين ذات أنها تروي لنا تفاصيل فقدها لزوجها والذكريات التي لم تحظى بخيالها يوما " **التفت لأمه فوجدها تسرع بعيدا عنه، ألقت نفسها في تركة البحر... وشواهد القبور التي حلقت إلى أقى قلبها المسكين، قبور من تحب، زوجها الراحل، أبيها، أمها، إخوتها الكثار وأمنياتها الصغيرة، ... ولم تطف على السطح غير دموعها التي تحولت إلى نهر حالم بالوجع الموسمي القادم مع أيام القحط** ... "[1]، وذات أخرى تحدثنا عن فاجعة اليُتم من أبيه الذي توفي بحثا عن لقمة العيش.

[1]- وفاء خازندار، بورتريه جدتي، ص 35.

وقد أثارت المرأة من خلال ذلك أن تنفي تعقيد اللّفظ وسعت إلى سرد تفاصيل قصتها بأسلوب بسيط وتسهل في المتناول لجميع الكفاءات القرائية.

3. **البرنامج السردي** : إذ يأتي هنا البرنامج السردي في نقاط مرتبة:

3.أ. **الإيجاز**: ينطبق هنا في القصة على محبة المرأة لزوجها ووفاءها هو ما جعلها تسعى لاستحضار ذكريات زوجها والتعبير عن حبّها وإخلاصها له على شكل قصة.

3.**ب. الكفاءة**: حيث أن المرأة هي التي كانت الساردة في هذه القصة عن نفسها وما عاشتها من ذكريات مع زوجها، وهذا ما أدى إلى قدرتها على السرد فيها كفاءة الحكي وكفاءة جمالية في قوة الأسلوب.

3.**ج. الإنجاز**: وفي هذا العنوان وجدنا أن اليد الفاعلة في هذه القصة هي المرأة التي حاولت إبراز موضوع قصتها وهو الغوص في إطار الصورة والتغلغل في صورة زوجها بكامل أحاسيسها هذه من جهة ومن جهة أخرى تحاول الانفصال عن الموضوع بالابتعاد من الصورة ومحاولة رواية تفاصيل ما رأته فيه لنا وما شعرت به نحوه.

3.د. التقويم: وهنا في هذا العنصر وصلنا بخلاصة القول أنّ المرأة لم تسعى للوصول إلى مبتغاها وأحلامها وكل ما تتمناه في حياتها الزوجية، حيث أن غايتها هي الوصول إلى الكتابة بأسلوب أقوى وأقوى يعكس تماما حالها النفسية اتجاه ذكرها زوجها وهو الأمر الذي لا يمكن الوصول إليه، إذ يمكننا القول في النهاية أن المرأة لم تبلغ مسعاها بشكل دقيق ولم تحقق من ذلك سوى نسبة معتبرة مما أرادت الوصل إليه.

- **قراءة سيميائية في قصة (الخراف):**

1. **الذات الفاعلة**: (**البنية العاملة**): هي شخصية سيدة ممددة على سريرها، وهي العنصر الأساسي في اللعبة السيميائية والذات الكبرى والمسيطرة والمهيمنة على النص، وهذا ما يوضحه هذا المقطع والمتمثل: "

... **حاولت اسجداء النوم عله يداعب أهدابك، تناولت كتابا مملا وضعته عن عمد بجوار سريرك للتحايل على النعاس، فتحت أول قرأتها بتكاسل، تثاءبت أكثر من مرة،...** "[1] ، ومن هذه النقطة نستخرج:

أ. **الترسيمة العاملة الأولى:** ظهور العلاقة بين الذات (حال السيدة) وموضوع القيمة المركزية في القصة، وهو رغبة السيدة من الهروب من تلك الخرافات المزعجة.

أ.**1**. **الذات الموضوع:** حيث أن السيدة تمسكت بخرافها تمسكا واثقا بالموضوع الذي كتبت فيه.

أ.**2**. **المرسل ـ المرسل إليه:** ومن خلال هذه النقطة سنحاول النظر عما إذا كانت رغبة الشخصية الرئيسية تحققت أولا، وذلك من خلال وجود دعم أو معارضة أو كلاهما معًا أثناء سعيها للوصول إلى رغبتها وهدفها.

أ.**1.2**. **الساعدة:** وفي هذا العنوان نجد أن هناك عامل المساعدة متوفر وهو حال السيدة.

أ.**2.2**. **المعرضة:** وفي هذا العنصر نجد أن عامل المعارضة متوفر وهو تلك الخرافات التي أزعجت السيدة ولم تتركها تنام، " **أفقت من إغماءاتك، على أصوات مختلفة تملأ غرفتك، فتحت عينيك على أمواج من الصوف تتحرك بلا انتظام وأصوات ارتطامات تملأ الغرفة، رأيت كل الخراف التي استديتها أمامك، تملأ صخبا ورائحة، حاولت الصراخ...**"[2]

[1]- وفاء خازندار، بورتريه جدتي، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص53.

2. **الترسيمة العاملة الثانية: الكتابة ـ الموضوع:** ومن خلال نظرنا في قصة الخراف وجدنا أن السيدة من جهة تنظر في مشاهد خرافات مما أدى إلى إزعاجها، من جهة أخرى تحاول الهروب عدة مرات ولكن لا تستطيع.

3. **البرنامج السردي:** ويأتي كما يلي:

أ. **الإيعاز:** وفي هذا العنصر نبين الدافع الذي من خلاله كتبت هذه القصة، وفيها نجد أن الدافع هو مشاهد خرافات التي كانت سببا لإزعاج السيدة وهذا ما جعلها تسعى لكتابة على هيئة قصة.

ب. **الكفاءة:** حيث كانت السيدة في هذه القصة هي السارد نفسه على نفسها، وعن أحلامها المزعجة.

ج. **الإنجاز:** وفي هذه القصة تسعى السيدة في بعض الأحيان الاتصال بموضوع قصتها، بحيث أنها كانت تروي لنا تفاصيل وهي ممددة على سريرها، وذلك بالغوص في إطار الصورة والتغلغل وهذا من جهة، ومن جهة أخرى تحاول الانفصال عن الموضوع والهروب من الصورة.

د. **التقويم:** وهنا في هذا العنصر حاولنا بالخروج بخلاصة إذ وصلت السيدة إلى هدفها ورغبتها، بحيث وجدنا أن السيدة في النهاية استطاعت الهروب من تلك الخرافات وذلك باستيقاظها وهي تتصبب عرقا لتدرك بأنها عبارة عن أحلام مزعجة، وهكذا تحقق مسعاها في الأخير، وهو تغلبها على تلك أضغاث الأحلام المزعجة.

إذ أنّ غايتها هي الوصول إلى الكتابة بأسلوب سلس وقوي ويكون في متناول جميع القراء، ونخلص القول بأن السيدة لم تستطيع أن تبلغ مبتغاه بشكل دقيق، لأنها لم تقدر على النوم براحة وذلك بسبب تلك الخرافات

المزعجة، بينما حققت مسعاها من ذلك سوى بنسبة معتبرة مما أرادت الوصول إليها وهي الهروب مت تلك الخرافات والمشاهد المزعجة.

- **قراءة سيميائية في قصة (حوض السمك):**

1. **الذات الفاعلة (البنية العاملة):** هي شخصية علاقة الرجل بامرأتين وهو العنصر الرئيسي في هذه القصة، والذات المهيمنة على النص.

أ. **الترسيمة العاملة الأولى:** ظهور علاقة الرجل بالمرأة التي بعت له السمكة الذهبية.

أ.**1**. **الذات الموضوع:** وهنا نبين علاقة الموضوع بالرجل أو الشخصية الرئيسية في القصة، حيث أن الرجل مرتبط ارتباطا وثيقا بالموضوع الذي كتب فيه، وهذا ما يتجلى في هذا المقطع: " **وبعد الانتهاء من حديثنا فاجأتني بشرائها سمكة ذهبية هدية للذكرى فقالت: كل فقاعة تطفو في الماء هي ابتسامة أهديها لك...**"[1].

أ.**2**. **المرسل ـ المرسل إليه:** وفي هذه النقطة نتطرق إذا كانت الشخصية الرئيسية وصلت إلى مبتغاها من تأليف القصة، ويتم ذلك من خلال النظر في وجود الدعم أو المعارضة او كلاهما للوصول إلى رغبته وهدفه.

أ.1.2. **الساعدة:** نجدد هنا أن الظروف قد ساعدت الرجل للتعبير عن إعجابه كونه حُضي بلقائها صدفة عند بائع السمك، "**كنت في السوق بجوار محل لأسماك الزينة، سمعت خلفي ضحكة ترن، أيقظت في**

[1]- وفاء خازندار، بورتريه جدتي، ص47.

نفسي حنينا موجعا كنت قد نسيته منذ زمن طويل، التفت وجدتها هي..."[1]، ومن هنا نجد أن عامل المساعدة قد توفر وكان خادما للشخصية المحورية في القصة وهو الرجل الذي أحبّ امرأة غير زوجته.

أ.2.2. **المعارضة:** ومن هنا نجد أن العامل المعارض في القصة حوض السمك، كان غائبا لم يتوفر فيها حيث أنه لا يوجد أي عائق قد تدخل ليخرب مسار الرجل في الحكي والكتابة عن المرأة قدمت له السمكة الذهبية.

2. **الترسيمة العاملة الثانية: كتابة ـ الموضوع:** من خلال نظرنا في قصة حوض السمك وجدنا أن الرجل من جهة عندما يرى السمكة يتذكر تلك المرأة التي أهدته إياها ومن جهة أخرى يتألم حينما يرى زوجته تهتم بتلك السمكة وقد وظف في هذه القصة أسلوب غير ركيك في متناول القارئ المتوسط.

3. **البرنامج السردي:إذ يأتي في النقاط التالية:**

أ. **الإيعاز:** حيث أن الرجل محبّ لتلك المرأة هو الدافع الذي جعله يستحضر ذكرى المرأة وكتاباته على هيئة قصة.

ب. **الكفاءة:** وفي هذا العنصر نجد أن الرجل هو السارد نفسه عن نفسه وعن حكاياته وذكرياته مع صاحبة السمكة.

ت. **الإنجاز:** وفي هذه النقطة نجد أن الرجل كذات فاعلة حاول في بعض الأحيان الاتصال بموضوع قصته وهو الغوص في إطار الصورة والتغلغل في صورة تلك المرأة بكامل أحاسيسه، ويحاول مرة أخرى الانفصال عن الموضع وذلك حينما يرى زوجته تهتم بتلك السمكة.

[1]- المرجع نفسه، ص48.

ث. **التقويم**: تطرقنا في هذا العنصر في الأخير وجدنا أن الرجل وصل إلى هدفه ومبتغاه وذلك في علاقة بامرأتين موظفا فيه حوض السمك كمعادل رمزي للتطور وتصاعد أحداث القصة، إضافة إلى تداخل الحاضر بالماضي عبر تداعي الذاكرة، حيث أن غايته هي الوصول إلى الكتابة بأسلوب قوي، يعكس تماما الحالة النفسية اتجاه ذكرى تلك المرأة، إذ يمكننا القول في النهاية أن الرجل حقق هدفه.

قراءة سيميائية في قصة (خفافيش):

1. **الذات الفاعلة (البنية العاملة)**: هي شخصية رجل ملقب بطبيب في هذه القرية " **وكان هناك (طبيب الأرض) هكذا يطلق الأهالي هذا الاسم على رجل لا يملك من الدنيا سوى حمار وكيس مملوء بمسحوق لا يسمح للأهالي بالاطلاع على ما فيه، يداوي الأرض البور ويجعل الزرع ينمو والشجار تثمر...**"[1]، وهو العنصر الأساسي في هذه القصة، والذات المسيطرة والمهيمنة على النص ومن هذه النقطة نستخرج:

أ. **الترسمية العاملة الأولى**: ظهور العلاقة بين الذات (الرجل وابنه) والموضوع الرئيسي في القصة: وهذا الموضوع هو رغبة الرجل وابنه في التخلص من هذا الخفاش الذي جاء إلى هذه القرية.

أ.1. **الذات الموضوع**: وهنا تبيان علاقة هذا الموضوع بالذات أو الشخصية الأساسية في القصة، حيث أن الرجل وابنه ارتبطوا ارتباطا وثيقا بالموضوع الذي كتبوا فيه.

أ.2. المرسل ـ المرسل إليه: تطرقنا في هذه النقطة إلى النظر هل تحققت الشخصية الرئيسية بالاتصال بالموضوع من تركيب هذه القصة وهل يوجد معارض أو مساند أو كلاهما معا.

[1]- وفاء خازندار، بورتريه جدتي، ص67.

أ. **الساعدة:** وهنا نجد أن ساعدته الظروف لمساعدة قريته التي عمها الخوف من الخفاش حتى أصابها الجوع، حيث أنهم يأخذون من مخلفات هذا الخفاش ويعودها القرية وأعادت خيرات أراضيهم "**.... خلت الأرض من مخلفات الخفافيش وانصرفوا ليكملوا باقي المراحل ليداوا أرضهم وهم يدعون للإبن ولأبيه الدعوات الصالحة فقد ذهب عنهم كل خوف من تلك القلعة وأصبح كل يعتمد على نفسه**"[1]. إذ توفر هنا عامل المساعدة وكان خادما للشخصية الرئيسية في قصة خفافيش.

ب. **المعارضة:** العامل المعارض لتحقق غاية الرجل مع ابنه كان حاضرا هنا في قصته خفافيش، حيث أنه يوجد عائق قد تدخل ليخرب قريته الرجل مع ابنه، لكن رغبة الرجل قد حققت وذلك في التخلص من الخفافيش.

2. **الترسيمة العاملة الثانية:** الكتابة ـ الموضوع: وفي هذه الترسيمة نحاول تبيان كيفية سعي الكاتب إلى التغيير في الجمل وتركيبها في قصة كي تصبح الأدوار تتبادل موقعها فيما بينها، وبالنظر في هذه القصة خفافيش لاحظنا أن الرجل أخذ يحاول بين ذات أن ينقذ أهل القرية من مخلفات تلك الخفاش ويمنحها لأهل القرية وذات أخرى تحدث عن كيفية رد تلك الخيرات إلى أهلها حتى عادت الحياة جميلة إلى القرية، وهنا في هذا العنصر استخدم الكاتب أسلوب سهل وبسيط في متناول القارئ المتوسط الكفاءات القرائية.

3. **البرنامج السردي:** وهو البرنامج الذي يلجأ لإبراز حالة الذات الفاعلة وهي تحاول تحقيق وجودها داخل العمل ويأتي هذا البرنامج في نقاط ثانوية مرتبة.

[1]– وفاء خازندار، بورتريه جدتي، ص 68.

أ. **الإيعاز:** وفي هذا العنصر ظهور الدافع الذي يجعل الذات ترغب في الوصول إلى هدفها وهذا ما وجدناه في الترسيمة الأولى، حيث أن هذا الدافع هو الذي ضغط على الرجل كي يسعى إلى تحقيق رغبته وكتابته على شكل قصته.

ب. **الكفاءة:** حيث كان الرجل في هذا القصة هو السارد مع ابنه في حكاياتهم عن ذلك الخفاش الذي يهدد القرية وكفاءة جماليته في الأسلوب وتقويته.

ت. **الإنجاز:** وفي هذه النقطة نجد أن الرجل وابنه كذات فاعلة حاولوا الاتصال بموضوع القصة، وحاولوا مرة أخرى الانفصال عن الموضوع وذلك أن سرّ الحكاية لم يفهمه أحد حتى مات الرجل والابن هو الذي كشف السر.

ث. **التقويم:** حاولنا في هذا العنصر الخروج بخلاصة هل الرجل وُفق بتحقيق الهدف والوصول إلى ما تمناه، فوجدنا أنه قد حقق مسعاه إلى حد كبير رغم أنه صعب المنال والوصول إلى الكتابة بأسلوب قوي، وفي النهاية يمكننا القول أنّ الرجل وابنه حققوا مسعاهم ورغبتهم بنسبة كبيرة من الذي أرادوا الوصول إليه.

خاتمة.

خاتمة:

نختم مذكرتنا بتقديم نتائج حول ما تعرضنا له في عملنا هذا الذي تطرقنا من خلاله إلى دراسة وتحليل المجموعة القصصية (بورتريه جدتي) لوفاء خازاندار، تحليلا سيميائيا الذي نرجو أن يفيد الباحث في المستقبل ولو بالقليل قد توصلنا إلى نتائج أحصيناها في النقاط التالية:

- تبحث السيمائية في الأنظمة الدلالية في شفرات العلامات في النّص وكيفية إنتاجها للمعنى.
- السيميائية تشتغل على معنى البعيد للوصول إلى الفهم والإمساك بالدلالة.
- أمّا فيما يتعلق بالقصة فكانت كُلًا متكاملا حيث تمكن الكاتبة على رسم صورة متناسقة للأجزاء وهي كالتالي: كان العنوان مفتاحا أساسيا يمكننا به الولوج إلى أغوار النّص العميقة ومحاولة استنطاقها وتأويلها وفهمها فهمًا صحيحا.
- العتبات النصية بمثابة مفاتح للقارئ تمكنه من الدخول إلى النص، وذلك ما تحمله من علامات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي، وهذا ما أضفت إليه العتبات النصية في المجموعة النصية، إذ تحفز القارئ على التسلل إلى أعماق النّص بحثا عن المعاني المضمرة فيه.
- لعبت عناوين المجموعة القصصية دورا فعّالاٌ باعتبارها المؤشر الأول للدخول في حوار مع المتلقي سواء كان العنوان الخارجي أو العناوين الفرعية، فكان لكل منها دور في بناء هذه القصص.
- يعدّ تصور غريماس أكثر دقة لضبط حركة الممثل بين الدور العاملي والدور التيماتيكي.
- يقوم النموذج العاملي على مجموعة من المفاهيم السيميائية التي ترصد حركة العامل.
- وجود الدلالة يؤدي بالضرورة إلى وجود السيمائية التي تقدم عدة خدمات لبعض العلوم.

الخاتمة

وبهذه النتائج نتوصل إلى ختام بحثنا هذا والذي رغم كل ما تطرقنا إليه من عناصر فإننا لو نوفيه حقه، وفي الأخير نشكر ونحمد الله عز وجل الذي أعاننا في هذه المذكرة راجين منه النجاح والتوفيق.

ملحق.

ملخص المجموعة القصصية: " بورتريه جدتي":

1. القصة الأولى: " بورتريه جدتي":

تدور أحداث هذه القصة في أن صبية توفيت جدتها وهي قريبة من قلبها قرب الروح، جلست ذات مرة تحدق في إطار صورتها تحدثها مفصحة لها عن مكنون روحها الغارقة في صراعات عميقة وصوت داخلي يحدثها في الوقت ذاته عن جدّتها وكيف أنّها تشبهها الشبه الكبير في تفاصيل وجهها (عيونها وشعرها...) وتفاصيل أخرى كثيرة، وصوت آخر يحدثها من جهة أخرى مجهول المصدر يُخيل لها أنّه صوت جدّتها ذاتها مرة تروي لها حكاية وجودها ومرة تبعث لها بالنصائح والحكمة. هذا ما تحمله القصة بين طياتها، فجاء عنوان القصة اسما على مسمى " بورتريه جدتي" أي في إطار " صورة جدتي".

2. القصة الثانية: " وطن ماء":

وتدور أحداث الأقصوصة " وطن ماء" حول شخصية امرأة لها وحيدها ابنها عبد الله، تسكن بيتًا صغيرًا بالقرب من شاطئ بحر، زوجها ذهب وراء البحر بحثا عن لقمة العيش، ذات صبيحة مختلفة بلغها فقد شريكها إلى الأبد في عرض البحر، حتى أنّها لم تحظى بخيال جثته عاش عبد الله صغره فاجعة اليُتم من أبيه وظل يلازم شاطئ البحر وكله تساؤلات حزينة عميقة، كيف أن الحياة موحشة في غياب الأقرب إلى قلبه والأغلى، يقاسم يومياته على الشاطئ صبيّ في مثل سنه وهو الأكثر عوزا وتعاسة وحرمانا لا أب ولا أم ولا مأوى ولا مأكل غير الكثير من الصبر وزاوية بيت مهدوم فيها نصف احتماء.

3. القصة الثالثة: " الخوف":

تروي تفاصيل الأقصوصة حال امرأة مستلقية على سريرها وفكرها غارق في بحر من التخيلات المتضاربة أشبه بالهلوسة هذا بحر، هذا طير، هذا موج، تلك سماء، تلك شخوص... حتى بلغت بها هلوستها في النهاية إلى نتيجة واحدة كانت سببا في كل تلك الصراعات الخيالية وهي صُدفة جمعتها برجل ترك له قلبها.

4. القصة الرابعة: " حوض سمك":

تروي تفاصيل الأقصوصة ذكرى رجل أحب امرأة غير زوجته لاقاها صدفة عند بائع السمك فاهدته سمكة ذهبية وظلت في خيال ذلك الرجل ذكرى تلك المرأة يراها في حركات السمكة يوميا داخل حوضها وهو يتألم حينها يرى تهتم بسمكته وهو يحب صاحبة السمكة لا زوجته.

5. القصة الخامسة: " الخراف":

تروي تفاصيل الأقصوصة حال سيدة ممددة على سريرها في حال ما بين النوم واليقظة تتأمل في فضاء غرفتها تنظر في مشاهد خرفان تمارس طقوسا غريبة أزعجت السيدة. مُحاولة عدة مرات الهروب من هذا المشهد إلى النوم، لكن دون جدوى، لتستيقظ في نهاية المشهد وهي تتصبّب غرقا وتدرك بعضها أن كل هذا لم يمكن سوى أضغاث أحلام مزعجة.

6. القصة السادسة: "وجع أسنان":

في هذه الأقصوصة سيدة على ركح وأمام منبر لتلقي ماضي دفترها من كلمات وبالها منشغل اربكاها فاخترت رجلا ركزت على تفاصيله بدقة فراودتها دون إرادة احتمالات عن حال الرجل لتكتشف في نهاية المطاف أنّ تصوراتها قد أخطأت وأنّ الرجل في معاناة مع سنّه.

7. القصة السابعة: " الكوخ":

في هذه الأقصوصة أحداث تروي عن يوميات فتاة بين زوايا كوخ بسيط، يوميات تمضي يمتزج فيها بوحٌ كئيبٌ بنفحات أمل وشيء من العتاب الغامض لنفسها المتعبة وكل هذا يرتسم لها كل شكل خيالات وصوّر مختلفة.

8. القصة الثامنة: خفافيش":

تروي القصة حادثة قرية أصابها القحط وعمّها الشتات لسبب واحد أنّ خفاشا مرعب يسكن قلعة نائية أرعب أهل القرية فترة من الزمن فمنعهم الخوف من مزاولة نشاطاتهم حتى شُل كل شيء وقلّ الطعام وعمّ الجوع، وفي القرية رجل ملقب (بطبيب القرية) هو وابنه خلص أهل القرية في منحتهم، كل يوم يأخذون من مخلفات الخفاش ويمنحوها لأهل القرية وبها أينع حصدهم وعادت لأرضهم خيراتها، ولكن لم يفهم أحد سرّ الحكاية حتى مات الرجل فكشف ابنه السرّ كاملا وعادت الحياة جميلة إلى القرية وأهلها.

9. القصة التاسعة: " دعاء1":

تروي الأقصوصة حادثة وقعت لشاب أراد تخليص أهل قريته من شرّ ذئب فنالته لعنة دعاء تفارقه حتى فارق هو الحياة. دعاءٌ من ذئب عجوز.

10. القصة العاشرة: " دعاء 2":

تروي الأقصوصة حادثة دعاء مستجاب من أم ضاع منها صغيرها على حافة نهر فلقته امرأة أعادته لها، دعت لها قدر الذي ضاع منها فمكّنتها في الدعاء فحظيت المرأة بنعمة الذرية ذات زمان.

11. القصة الحادي عشر: " حلم":

تروي تفاصيل الأقصوصة حادثة عابرة موت على شاب تحصّل على جمجمة من صديقه تأملها طويلا وحدثها كثيرًا حتى أخذته غفوة فرأى في الحلم صاحبة الجمجمة طلبت منه أن يغرس لها وردًا، فلما استفاق اهتدى إلى فكرة جميلة وغرس ورودًا دال الجمجمة نفسها.

12. القصة الثانية عشر: "حيلة":

في هذه الأقصوصة صياد أثار انتباهه تصرف ثعلب كل صباح يدخل البحر وفي فكه خشبة مملوءة بالبراغيث ثم يخرج من الجهة الأخرى ويمضي.

13. القصة الثالثة عشر: " جشع":

تتلخص القصة في أنّ قوما عُرفوا بالطمع الشديد، دخل عليهم رجل غريب ولاحظ هذه الصفة الذميمة فيهم فقرّر تأديبهم طلب منهم جمع العظام له ليشتريها منهم ثم تركهم يهيمن بحثًا عن العظام وهو مضى وتركهم ولم يعد إليهم مرة أخرى بعد ذلك.

14. القصة الرابعة عشر: " ثمن اللّحن":

تتلخص القصة في أنّ عصفورًا يجذبه أي لحن جميل، مرة من المرات تبع لحنًا حتى وصل إلى مصدره فأمسكه فخ أطفال صغار وانتهى أمره.

15. القصة الخامسة عشر: " الشهيد":

تروي أسطر هذه الأقصوصة خلجات مواطن أحزنه حال أرضه، يعبّر عن هذه الحال بوجع وأتى يصف لنا صراع ضدّ الاضطهاد وهو رفيق أخيه ويضمّ وجعه جميع البلدان العربية المستعمرة.

16. القصة السادسة عشر: " عناء":

في هذه الأقصوصة تفاصيل حياة امرأة مع زوجها تكابد معه يوميا مشقة عناده وإصراره على هذا العناء.

17. القصة السابعة عشر " خطبة":

تروي هذه الأقصوصة حادثة زواج غريبة لم تُكلل بالنجاح، امرأة تتسم بالخجل رافقت ولدها مع زوجها إلى بيت صديقتها ليخاطبا له ابنه صديقيها لكن خجلها وإحراجها منعها من تحقيق ذلك وعادوا إلى البيت دون نتيجة.

18. القصة الثامنة عشر: " أبورتيبة":

تروي هذه القصة حال رجل متشرد يمشي بين الناس وبحوزته كيس أثار فضول من يراه ليعرف م في كيسه دون أنّ يجرؤ أحد على سؤاله لأنّه غليظ الطباع منظره يثير الخوف والحذر من الاقتراب منه، كان يمر يوميًا من شارع معروف إلى أن غاب ذات يوم ولم يمر من الشارع فسمع أحد أهل الحي أنّه قد توفيّ وهو في المسجد لإتمام ترتيبات دفنه، فشعر هذا الشاب بالفضول جراء حكاية المشتري ليعلم ما في كيسه، تسلل إلى المسجد وفتح كيس المشتري فوجد فيه بذورًا كان ينثرها للطيور والكثير من المحبة ينثرها على الناس.

صورة الغلاف

. قائمة المصادر والمراجع.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

1. القرآن الكريم، رواية ورش
2. وفاء خازندار، بورتريه جدتي وقصص أخرى، الطبعة الأولى، جمعية عمال المطابع الأردنية، الأردن، 2009.

المعاجم:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللّغة العربية، ج2،
2. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، (د ط)، بيروت، 2003.
3. رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، ط1، الجزائر، 2000.
4. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، و شوسبريس الدار البيضاء المغرب، ط1، 1405هـ- 1985م.
5. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الاختلاف، ط1، بيروت، (1431هـ-2010م).
6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)،دارالنهارللنشر،مكتبلبنانبيروت،ط1، 2002.
7. محمد الناصر العجيمي، نظرية في الخطاب السردي (نظرية غريماس)،الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.

8. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموسالمحيط،

مادة(قصص)،مؤسسةالرسالةللطباعةوالنشروالتوزيع،ط2،بيروتـلبنان، 2005.

II. المراجع:

1. علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في نصف الثاني من القرن 20، ط1، الوراق، عمان، 2014.

2. عمر سليماني عبد الأشقر، صحيح القصص النبوي، دار النقائش، ط1، عُمان، 1418هـ- 1997.

3. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل، (د ط)، 2002.

4. قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة لمغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق، ط1، شارع الجامعة الأردنية، 2008.

5. محمد محمد يونس علي، تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، كنوز المعرف، ط1، عمان، (1437هـ-2016م).

6. نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم، ط1، الجزائر، 2016.

7. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ط1، الخرطوم، 2008.

8. هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2007.

9. هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2008.

10. يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دارا لآفاق الجديدة، (د. ط)،بيروت- لبنان، 1985.

III. المراجع المترجمة:

1. أ ـ ج ـ غريماس، المنهج السيميائي (الخلفيات النظرية وآليات التطبيق)، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014.

2. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

3. غريماس، سيميائيات السرد، تر: عبد الحميد نوسي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2018.

4. مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، (د.ط)، دار البيضاء- المغرب، 1987.

IV. الرسائل الجامعية:

1. إبراهيم الطاني، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية (بين القصة الأدبية والقصة الصحفية)، رسالة ماجستير، بغداد، 2012.

2. جريوي آسيا، النموذج العاملي واستنطاق البنية السردية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد الخيضر بسكرة، 2009ـ2010.

V. المجلات:

1. محمود فاخوري، التراث العربي، أمينة التحرير، ع91، 1424-2003.

فهرس المحتويات.

فهرس المحتويات

المحتوى **الصفحة**

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....(أ ـج)

الفصل الأول: مقاربة في المصطلحات.....**09**

1. نشأةالسيميائية.....**09**

2. تحديد مفهوم السيمياء.....**11**

لغة **11**

اصطلاحا.....**12**

3. موضوع السيمائيات واتجاهاتها.....**13**

4. مبادئ المنهج السيميائي.....**15**

5. تحليل الخطاب.....**17**

6. السرد.....**18**

7. القصة.....**20**

8. منهج السيميائية عند غريماس. **30**

9. المربع السيميائي.....**30**

10. البرنامج السردي. .....**35.**

فهرس المحتويات

الفصل الثاني: سيمياء السرد؛ مقاربة تحليلية للمجموعة القصصية "بورتريه جدتي".....44

1. **سيميائية العنوان**.....44

1-1 مصطلح العنوان.....44

2-1 قراءة سيميائية لعنوان المجموعة القصصية (بورتريه جدتي): 47

2. قراءة سيميائية في غلاف المجموعة القصصية: 48

3. قراءة سيميائية للمجموعة القصصية.....**49**.

خاتمة. 66

ملحق. 69

قائمة المصادر والمراجع.....**76**

فهرس المحتويات.....**80**

ملخص:

" يورتريه جدتي" التي تعد من بين القصص التي استخدمتها وفاء خازندار، إذ وظفت النثر فيها بأسلوب يعاكس بدوره مهمة التفاصيل في لوحتها.

ومن خلال هذه القراءة، سنحاول التطرق إلى جمع المادة ثم تصنيفها، وفق البناء: مقدمة، وفصل نظري، وفصل تطبيقي قم خاتمة.

فالبنسبة للفصل الأول قد جاء فيه مفهوم السمياء، ثم نشأته ومبادئه، وإبراز اهم اتجاهات السيميائية، ثم انتقلنا إلى مفهوم القصة ونشأتها وذكر أهم عناصرها وأنواعها.

أما الفصل الثاني، فقد سلكنا فيه مسلكا أقرب إلى التطبيق، حيث وقفنا على التعريف بعنوان المجموعة القصصية، وتوصل البحث إلى دراسة الصورة والغلاف. وقد أنهينا الفصل بتقديم قراءة سيميائية للقصة.

وأخيرا ختمنا بحثنا بأهم النتائج المتوصل إليها.

كلمات مفتاحية: السرد، بورتريه جدتي، العنوان، السيمياء، القصة.

« le portrait de ma grande mère » qui est l'une des histoires utilisées par « wafaa khazndar », a embauché la prose dans son style.

A travers cette lecture, nous allons essayer de regarder la collection et la classification du matériel, en fonction de la structure : Introduction, chapitre théorique, et pratique et conclusion.

Par exemple, le chapitre I expose le concept de sémiologie, son origine et ses principes, et met en évidence les tendances les plus importantes en sémiotiques. Puis nous nous sommes tournés vers le concept et l'origine de l'histoire et avons mentionné ses éléments et types les plus importants.

Au chapitre II, où nous avons adopté une approche plus étroite de l'application, nous avons examiné la définition du titre du histoire, La recherche a mené à l'étude de l'image et de la couverture. Nous avons terminé le chapitre en fournissant une lecture sérialisée de l'histoire.

Enfin, nous avons conclu notre recherche par les constatations les plus importantes.