أنساق التأويل الحكائي في المجموعة القصصية (زمن العشق الصاخب) لحسن النعمي

د. زياد بن علي بن حامد الحارثي

أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة جدة

Batterns of narrative interpretation in the short story collection (The Time of Loud Love) by Hassan Al-Naami

Ziad Ali Alharthi

Associate Professor of Literature and Criticism at the University of Jeddah

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على مراد الأديب، الأمر الذي يحتاج إلى الغوص في فهم لغة الإبداع، ويؤدي اختلاف مناهج النظر إلى اختلاف التأويل، والمنهج السيميائي أحد المناهج المهمة في استكناه النصوص، وخاصة مدرسة الفرنسي جريماس، وباستعمال هذا المنهج سلطت الدراسة الضوء على المجموعة القصصية (زمن العشق الصاخب) لحسن النّعمي، وجاءت الدراسة في تمهيد ذكرت فيه نبذة عن الأديب حسن النعمي، ومفهوم السيميائية، والسرد الحكائي، والمبحث الأول تناول سيميائية محيط النص (الغلاف والعنوان والإهداء)، وتناول المبحث الثاني مستويات التأويل في مجموعة (زمن العشق الصاخب) المستوى السطحي والعميق، مع التحليل وفق النموذج العاملي والمربع السيميائي عند جريماس.

وختمت الدراسة ببعض النتائج التي كشفت عن الثنائيات الإنسانية الكامنة في المجموعة، وأهمية النموذج العاملي في توضيح أهداف الشخصيات ودوافعها وتقويمها ، وأهمية فضاءي الزمان والمكان.

كلمات مفتاحية: حسن النعمي، التأويل، الحكائي، النموذج العاملي.

Abstract

This study seeks to determine what the writer intended, which requires diving into understanding the language of creativity. Different approaches to consideration lead to different interpretations, and the semiotic approach is one of the important approaches in analyzing texts, especially the French school of Greimas. Using this approach, the study shed light on the collection of short stories (The Time of Loud Love by Hassan Al-Naimi. The study came in an introduction in which I mentioned an overview of the writer Hassan Al-Naami and the concept of semiotics. The first section dealt with the semiotics of the surroundings of the text (the cover, the title, and the dedication), and the second section dealt with the levels of interpretation in the collection (The Time of Loud Love), the superficial and deep levels. With analysis according to the factor model and the semiotic square according to Greimas.

The study concluded with some results that revealed the human dualities inherent in the group, the importance of the global model in clarifying the goals, motives, and evaluation of the characters, and the importance of space and time.

Keywords: Hassan Al-Naami, interpretation, narrative, factorial model.

مقدمة:

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على عباده الذين اصطفى، أما بعد،

فالحكاية بوصفها محتوى سرديًّا تتضمن المعاني الباعثة على التعبير الخطابي، وإن هذا المضمون يمكن استشفافه من البنى السطحية للسرد، ومن ثم كان للتأويل السردي أهمية كبيرة في قراءة الأعمال السردية المختلفة، حيث البحث عن المعنى، وكل ما يمكن أن يشكل قراءة واعية ومدركة لأهداف المبدع تساهم في فهم حركة الإبداع ونقدها وتقييمها. واختصت هذه الدراسة بـ(أنساق التأويل الحكائي في المجموعة القصصية (زمن العشق الصاخب) لحسن النعمي)؛ لدراستها وفق هذه الرؤية.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من خلال السرد الذي يقدمه النعمي إذ يعدُّ موحيًا مستبطنًا النفس البشرية، ويحتاج إلى استكناه المعاني المتوارية خلف الكلمات.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المعاني التي تحملها قصص النعمي؛ لأنها المقصود العميق للمؤلف.

وتستعين هذه الدراسة بالمنهج السيميائي، خاصة سيميائية غريماس وطريقة تحليل السرد عبر النموذج العاملي، والنظرية السيمائية التي توظف علم العلامات في دراسة وتحليل أنواع الاتصال والدلالة والمعنى من خلال أنظمة العلامات (راغب، 2003م، ص365)، و"تتميز نظرية جريماس عن باقي النظريات الأخرى في المجال السردي بخاصية أساس يمكن تحديدها في صيغة بسيطة: مشكلة المعنى، فمقاربة نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل"(بكراد، 2001م، ص9).

واقتضى تقسيم الدراسة إلى:

تمهيد: يشمل نُبْذَة عن حسن النعمى ومفهوم السيميائية اللغوي والاصطلاحي.

المبحث الأول: سيميائية محيط النص: سيميائية الغلاف، سيميائية العنوان، الإهداء.

المبحث الثاني: مستويات التأويل في (زمن العشق الصاخب): وقد تناول القصص –وهي عشرة– في مستواها السردي وفق النموذج الجريماسي، ومكونها الخطابي، ولم تفصل الدراسة بين المستويات حتى لا يتفرق الحديث عن كل قصة في مباحث مختلفة.

الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة:

1. توظيف الحكاية في قصص حسن النعمي، إبراهيم محمد أبو طالب، جامعة بيشة، ع5، 2019م. تحدث فيها عن مفهوم الحكاية، وتوظيف الحكاية في القصة، وأنواع الحكاية الشعبية في القصة القصيرة، وتوظيف الحكاية الشعبية، وتوظيف الحكاية الخرافية، توظيف الحكاية البطولية والسيرية، ومنها النبوءة وأسطرة الشخصية، وتشظي الحكايات وتوالدها، وفي المبحث الثاني تقنيات توظيف الحكاية الشعبية في القصة القصيرة، كاستخدام الغريب والعجيب، واكتشاف الممنوع، وأفعال الحكي، وتوظيف اللغة الشعرية، وقد ركزت هذه الدراسة على قصة البوح بأسرار الكآبة، وقصة طموحات مانع الأزدي، وبطولات مانع الأزدي.

أما هذه الدراسة فتناولت (أنساق التأويل الحكائي في المجموعة القصصية (زمن العشق الصاخب) كاملة، والكشف عن المعاني التي تحملها هذه المجموعة من خلال السرد العميق الذي يقدمه النعمي، وطريقة تحليله عبر النموذج العاملي، والنظرية السيميائية التي توظف علم العلامات وفق نظرية جريماس.

2. زمن العشق الصاخب مجموعة قصصية لحسن محمد النعمي، د. السعيد الورقي، نادي أبها الأدبي، ع31، 2000م. وهي مقالة وصفية للمجموعة، مكونة من خمس صفحات، تحدث الكاتب فيها عن التجربة البشرية، ورصد العلاقات في المجموعة، ومواقف الأبطال في قصص المجموعة، وحياة المدينة والتعاطف بين الإنسان والإنسان أو الوجود بما فيه، ومقدرة الكاتب الفنية في المجموعة.

ومن الدراسات التي تكلمت عن السيميائية في القصة القصيرة:

1. سيميائية الشخصية في القصة المغربية قصص زهرة زيراوي نموذجًا، نور الدين محقق، مجلة علامات، ع49، 2018م.
2. بؤساء زياد علي مقاربة سيميائية في قصة حكاية صاحبي، صباح إبراهيم أبو شاقور، المجلة الليبية للدراسات، دار الزاوية للكتاب، 2017م.
3. النموذج العاملي الغريماسي نسقا وتقنية في حكاية (الملك والحطاب والتفاحة) لفلاح العيساوي، د. وجدان توفيق حسين الخشاب، مجلة كلية التربية للبنات، ع7، ج2، 2017م.

التمهيد:

نبذة عن المؤلف: هو حسن محمد النعمي، ناقد وكاتب سعودي، ولد في أبها 1960م، حاصل على دكتوراه في الأدب العربي، وكانت رسالته (روايات نجيب محفوظ في السينما) 1995م، ويعمل أستاذًا في جامعة الملك عبد العزيز، وعمل رئيسًا لجماعة حوار في نادي جدة الأدبي، ورئيس تحرير مجلة الراوي التي تعنى بالسرديات، رئيس لجنة تحكيم مهرجان العروض المرئية بجدة صيف 2007م، ومن مؤلفاته: رجع البصر، قراءات في الرواية السعودية 2004م، والرواية السعودية واقعها وتحولاتها 2009م، الأدب العربي الحديث نشأته وتطوره، 2010م والخوف من الليبرالية 2014م وغيرها، ومن مجموعاته: (زمن العشق الصاخب) 1984م، و(آخر ما جاء في التأويل القروي) 1987م، و(حدث كثيب قال) 1999م، وحصل على جائزة الدراسات الأدبية والنقدية من نادي جدة الأدبي 2015م، (الألمعي، 2018م، ص123).

مفهوم السيميائية اللغوي والاصطلاحي:

على صعيد الاشتقاق اللغوي، يرى العلماء أن (semeion) بمعنى العلامة، استعملت منذ عهد اليونان مصطلحًا في مدرسة أبيقراط، وتشكل مع الرواقيين إنشاء مذهب خاص بالعلامات، واستعمل جالينس عبارة (سيميوطيكي) ومنذ ذلك الحين أصبحت السيميائية في الفكر الغربي تعني نظرية العلامات (إيكو، 2005م، ص43).

والسيميولوجية (Semiologie) تسمية فرنسية أطلقها دي سوسير، في حين أسماها بيرس

سيميوطيقة (Semiotics) بالإنجليزية، والفرق بين دي سوسير وبيرس أن الأول ركَّزَ على الوظيفة الاجتماعية للعلامة، في حين ركز الثاني على وظيفتها المنطقية (راغب، 2003م، ص367).

فـ"بالنسبة إلى سوسور السيميولوجيا هي: علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية. أما بالنسبة إلى الفيلسوف تشارلز بيرس فحقل الدراسة الذي يسميه السيميائية هو: الدستور الشكلاني للإشارات، مما يقربها من المنطق" (تشاندلر، 2008م، ص30).

"والسيميائيات عند كل الغربيين هي: العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرفها كل من تودوروف، وغريماس، وجوليا كريستسفا، وجون دوبوا، وجوزيف راي دوبوف"(الأحمر، 2010م، ص17).

ويعرف صلاح فضل السيميائية بأنه "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"(الأحمر، 2010م، ص18). فيزيد شرط الدلالة في الإشارات.

وتحدد جوليا كريستيفا دور السيميائية أنه "بناء نظرية عامة عن أنظمة الإبلاغ"(الأحمر، 2010م، ص18).

ويذهب صلاح فضل إلى تحديد العلامة السردية، فيقول: "يمكن تحديد العلامة السردية بأنها تتكون من العلاقة القائمة بين الحكاية التي تسردها نصًّا والحكاية المروية، أو بين ما يطلق عليه اختصارًا الخطاب السردي، والحكاية"(فضل، 1992م، ص296).

السرد عند غريماس:

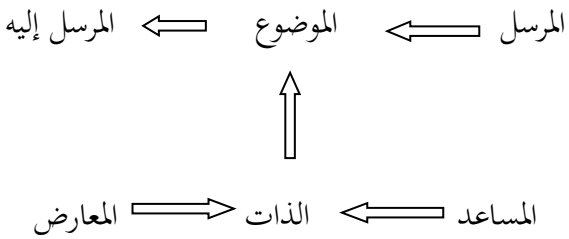
"تأسست السيميائية السردية مع ظهور كتاب (الدلالة البنيوية) للعالم السيميائي ألجيرداس جوليان غريماس، وازداد المصطلح اكتمالًا في الدرس الأدبي متجسدًا في كتابه الآخر (في المعنى) لذلك يعدُّ رائد السيميائية السردية"(عطا الله، 2021، ص122).

لقد أفاد غريماس من النحو التوليدي الذي يقيم تماثلًا بين البنية العميقة والسطحية، كما أفاد من العمل الذي قدَّمه فلاديمير بروب في (مورفولوجيا الحكاية الشعبية)، والتحليل الذي قام به إتيان سوريو للنماذج العاملية في الدراما(أونيجا، 2020م، ص97).

وعرف جريماس السرد بقوله: "تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظِّفة المستندات فيها لتشاكل ألسنيًّا جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع"(العجيمي، 1991م، ص35).

ويتجلى لدى جريماس أمران مهمَّان، **الأول: النموذج العاملي**: وهو بنية العلاقات القائمة بين العوامل، وتدرك دلالة السرد من خلال هذه البنية. ويحتوي هذا النموذج على ستة عوامل:

الذات/الموضوع والمرسل/المرسل إليه والمساعد/المعارض، وهي مقسمة ثلاث ثنائيات، يجمع كل ثنائية منها علاقة معينة، فالذات والموضوع يجمعها علاقة الرغبة، والمرسل والمرسل إليه تجمعها علاقة تواصل، والمساعد والمعارض تجمعها علاقة صراع (الخشاب، 2017م، ص213)، ويجمعها هذه الشكل (برنس، 2003م، ص18، العجيمي، 1991م، ص38):



الثاني: المربع السيميائي:

عرَّفَ بورايو المربع السيميائي فقال: "صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض والتقابل والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية انتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى، فهو أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى منذ حالاته الأولية أو شبه الخام وحتى حالاته التركيبية المختلفة أو في الدلالة التأسيسية في مختلف التجليات: الصيغة، والفاعلية، والوظائفية، والخلافية، والفضائية"(الأحمر، 2010م، ص230).

ويعني ذلك أن المربع السيميائي أداة محايدة تستبطن المعنى العميق في السرد لتساهم في كشف دلالته التي تستتر خلف الكلمات، ويتم تمثيل هذا المربع كما في الشكل التالي(برنس، 2003م، ص207، العجيمي، 1991م، ص93):

ثري فقير

لا فقير لا ثري

تمثل العلاقة بين ثري وفقير علاقة تباينية، والعلاقة بين غني ولا غني، وفقير ولا فقير علاقة تضاد، والعلاقة بين غني ولا فقير، وفقير ولا غني علاقة اقتضاء. "ووفقًا لجريماس فإن المسار الدلالي لسردٍ ما يمكن أن يقال: إنه الحركة على المربع السيميوطيقي، أي: إن السرد يتوزع أو ينتشر وفقًا لعمليات تحولات تفضي من نقطة ما إلى عكسها أو نقيضها"(برنس، 2003م، ص208). وذلك لأن جريماس يرى أن المعاني تتضح بالمقارنة مع ما يضادها، ومن ثم تتحدد حركة السرد في معانيه المجردة من خلال هذا المربع.

البرنامج السردي:

يقصد بالبرنامج السردي "تعاقب الحالات والتحولات التي تقوم على أساس علاقة الذات بالموضوع، مع ذكر تحولاتها المختلفة والممكنة، وهذا يعني أن البرنامج السردي يحوي مجموعة من التحولات المبنية والمرتبة ... ويتضمن البرنامج السردي أربع محطات أساسية متكاملة ومتضافرة سببيًّا ومنطقيًّا، هي: التحفيز أو التطويع، والكفاءة، والإنجاز، والتقويم أو التمجيد"(حمداوي، 2015م، ص85).

التحفيز: ويقصد به "حمل الفاعل الإجرائي على تنفيذ مهمة ما في ضوء المؤهلات والإمكانات المتوفرة لدى الفاعل الذات"(حمداوي، 2015م، ص88).

الكفاءة: وتعني "مجمل الشروط الأساسية والضرورية لتحقيق الإنجاز الفعلي ... سواء كانت مؤهلات عقلية أم مؤهلات جسدية أم مؤهلات أخلاقية ... ومن هنا ترتكز الكفاءة على أربعة مؤهلات صيغية: المعرفة، والقدرة، والإرادة، والواجب"(حمداوي، 2015م، ص87بتصرف).

الإنجاز: هو "كل عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي بإنجاز تحويل لحالة ما، وهنا نتحدث طبعًا عن دور عاملي لا عن شخصية ما"(حمداوي، 2015م، ص86).

الجزاء: هو تقويم لما قام به البطل ومكافأته إيجابًا وسلبًا، وهو يعني "أننا نصدر أحكامًا على فعل الفاعل الإجرائي في ضوء معرفة ما قام به من مهمات"(حمداوي، 2015م، ص89).

المبحث الأول: سيميائية محيط النص:

سيميائية الغلاف: فالغلاف يتكون من صورة وكلمات، والكلمات غالبًا تكوِّن العنوان واسم المؤلف، أما الصورة على غلاف العمل الأدبي، فـ"عندما نتعامل مع الصورة المرئية أو البصرية سيميوطيقيًّا، فلا بد من مراعاة عناصر منهجية هي: البنية، والتصنيف، والتركيب والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية، ويعني هذا أن البنية تستلزم دراسة الصورة المرئية بتفكيك مكوناتها البنيوية وتركيبها، كأن نتوقف عند ألوانها وأشكالها، وتركيبها، وتأليفها، وعناصرها، خاصة إذا كانت الصورة المرئية عبارة عن لوحة تشكيلية أو صورة فوتوغرافية أو صورة إشهارية" (حمداوي، 2015م، ص300).

وقد حمل الغلاف اسم المؤلف في أعلاه يمينًا، وهو واضح، وجاء عنوان المجموعة بخط واضح وكبير نسبيًّا أسفل الصفحة، وأسفل منه بخط أصغر مجموعة قصصية، والصورة على الغلاف هي صورة تشكيلية، تحمل وظيفة تداولية، وربما أيدلوجية، وإذا تأملنا الصورة نجد ألوانها الهادئة تنتمي إلى الألوان الأساسية (أزرق وأخضر وأحمر وأصفر) مع تداخلات بينها، معظم الجانب الأعلى يأتي على شكل تلفاز وله لاقط، هذا التلفاز ذو اللاقط يشكل أولى الصدمات الحديثة التي دخلت القرية، وبهرت الناس، وكانت إيذانًا بسيل التحديث الجارف عابر القارات، في داخله يبدو شكل على هيئة وجه إنسان، عيونه متسعة دائرية تعزز الدهشة من الحداثة، له أنفه الطويل الصلب المدبب، وفي يمين التلفاز تأتي ثلاث دوائر (حمراء وصفراء وخضراء) كأنها تشكل إشارات المرور، وأسفل هذا الشكل المربع تأتي نافذة نصف قطرية أظنها تشبه النوافذ التي كانت في البيوت القديمة في القرى.

إن الفنان الذي رسم هذا الغلاف بأبعاده وتفاصيله وضع أمامه (القرية والمدينة والتحديث والشوارع بإشارات مرورها) ليعبر إجمالًا عن المفاهيم الأساسية في هذه المجموعة القصصية، وتعمَّد ألوانًا أساسية من أجل ذلك.

سيميائية العنوان: اختار الكاتب عنوانًا لمجموعته هو عنوان القصة الثامنة في ترتيب المجموعة، ومضمون القصة عبارة عن مشجع مغرم بفريق كرة قدم يرجو أن يذوق حلاوة الانتصار الكروي، ويودع انكسار الهزيمة. ويعدُّ الناقد رولان بارت العناوين "أنظمةً دلاليةً سيميولوجية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقيةً واجتماعيةً وأيدلوجيةً"(حمداوي، 1997م، ص99). فالعنوان هو علامة الكتاب أو القصة، والعنوان رسالة و"دلالية أية مرسلة تبرر اعتبارها علامة كاملة، أي: ذات دال وذات مدلول، ومن ثم يمثل العنوان علامة كاملة"(الجزار، 1998م، ص19). وحين يختاره المؤلف فهو يريد منا أن ننتبه إليه؛ لأن العنوان هو أول ما يراه القارئ، وله وظائف مهمة منها الوظيفة التسمياتية والتعيينية والإشهارية (الحجمري، 1996م، ص18). وهذا يتوافر في عنوان المجموعة، إذ تحمل اسم (زمن العشق الصاخب) ويقوم هذا الاسم بتعيينها وتسويقها –أيضًا– ويحمل العنوان هنا أهمية أخرى، وهي الإشارة إلى أهمية القصة في المجموعة التي تحمل العنوان نفسه، فكأنه أراد أن يكون مضمونها هو رمز هذه المجموعة.

وهناك –أيضًا– العناوين الداخلية: إذ هي "مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات ... وهي كالعنوان الأصلي غير أنه موجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية"(بلعابد، 2008م، ص124). وفي مجموعة زمن العشق الصاخب نجد لكل قصة عنوانًا، والعنوان هو اختيار الكاتب لمعنى وجملة كثيفة تعبر عن قصته التي تحت العنوان، ولا يمكن حصر الاعتبارات التي من أجلها يطلق المؤلف على قصة عنوانًا ما، واحتوت مجموعة (زمن العشق الصاخب) على عشرة عناوين، هي بالترتيب: (1–لحظة انطلاق. 2–العودة. 3–سقوط الجسر. 4–دوائر زمنية. 5–فصول من رحلة التعب. 6–الركض في دائرة المجهول. 7–مخاض الساعات الأخيرة. 8–زمن العشق الصاخب. 9–حمى الأزمنة المجدبة. 10–البوح بأسرار الكآبة).

سيميائية الإهداء: فالإهداء يعد "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا أو مجموعات"(بلعابد، 2008م، ص93). وقد يكون مطبوعًا في العمل أو حين يوقع الكاتب على النسخ المهداة، والمهدى إليهم قد يكونون أشخاصًا محددين أو شخصًا محددًا، وقد يكونون مجموعة عامة، الأول الإهداء الخاص، والثاني العام (الحجمري، 1996م، ص26). ويمتاز الإهداء بالقصدية أي: أنه مقصود من المؤلف، فيقوم بوظيفة دلالية، وهي ما يحمله من معنى للمهدى إليه، ووظيفة تداولية وهي وظيفة عامة؛ لأنها تنشِّط الحركة التواصلية بين الكاتب والجمهور (الحجمري، 1996م، ص99).

ونص الإهداء في مجموعة (زمن العشق الصاخب) هو: (**إهداء: إلى إنسان قريتي، في زمنه الأول، يوم كانت اللقمة أسطورة متمردة**). يحمل هذا الإهداء أكثر من معنى عند التأمل، فقول الكاتب (قريتي) يحمل انتماءً قرويًّا، وتحديده (إلى إنسان) يلمس بلفظ (إنسان) مشاعر القراء بما تحمله لفظة الإنسانية، وتحديد (في زمنه الأول) مقصوده الأصالة يوم كانت النفوس كبارًا، والروابط الجامعة للمجتمع قوية، والهمُّ واحد والمصير واحد، (يوم كانت اللقمة أسطورة متمردة) يحكي من ناحية عدم تعقد القرية ومطامح الإنسان فيها، وصعوبة

المعيشة من جانب آخر، فلا تخلو الحياة من مصاعب، كانت الآمال يسيرة وغير معقدة. وبذا يكون الإهداء دالًّا، يشير أن ما يأتي داخل العمل سيحمل كثيرًا من ملامح القرية والرجل القروي الذي لا يزال منتميًا، صلبًا صلابة الأيام الصعبة، أصيلًا أصالة مجتمعه المترابط، إنسانيًّا تشده الروابط إلى زمن الإنسان الأصيل. وهو إهداء معبّرٌ وموفَّق جدًّا من المؤلِّف، ويقوم بدور تداولي جيد.

وهناك إهداء آخر جاء في قصة (الركض في دائرة المجهول)، ونصه: (إلى من عاش تلك السنوات)، ورأى أن الكاتب أن الذين عاشوا هذه السنوات التي ربما تتشابه أحداثها مع أحداث القصة يستحقون أن يسجِّل الأدباء كفاحهم وقصتهم عبر هذا الإهداء.

المبحث الثاني: مستويات التأويل في (زمن العشق الصاخب):

بنى جريماس مستويات التأويل للمعنى النصِّي على مستويين (بوجلال، 2019، ص205):

الأول: المستوى السطحي: ويتكون هذا المستوى من:

المكون السردي: وحسب جريماس "يقدم الخطاب السردي في سطحه عددًا من الكائنات الحية أو غير الحية مُكسبًا إيَّاها تدريجيًّا جملة من المقومات"(العجيمي، 1991م، ص37). ويشمل هذا المكون النموذج العاملي وقد مرَّ الحديث عنه.

المكون التصويري: "إذ بوسع الأديب أن يؤدي حكاية بوسائل تعبيرية متنوعة وبأساليب لغوية متعددة، والاختلاف يرد بالتحديد إلى تنوع هذه الأساليب، أي في نهاية المطاف إلى الفنون التصويرية التي يتوسل بها المؤلف لإكساء النظام السردي المجرد في كل مكوناته بأردية تنوع العالم المحسوس الذي يوهم العالم المتخيل بأنه صورة عاكسة له وترجيع لصداه"(العجيمي، 1991م، ص75).

الثاني: المستوى العميق: وجاء المربع الدلالي أو السيميائي، والنموذج العاملي كاشفين للبنية العميقة للسرد، وقد مرَّ الحديث عنهما.

ملخص القصة: إن ملخَّص القصة في تحليل العمل السردي لا يهدف إلى تقديم ملخصٍ للأحداث بقدر ما يحاول أن يضع الأحداث الرئيسة التي تكشف عن مضمون القصة، "ولكي نصل إلى البنية السردية يتعين علينا أن نقدم تلخيصًا جيدًا للنص، حيث نعمد إلى تحييد المظاهر المختلفة للنص مما لا يتصل بهدفنا المباشر، ويصبح عائقًا يحول دون تصور البنية الكامنة"(فضل، 1992م، ص289).

أما عن الشخصية في السرد، فـ "النقد الشكلاني ممثلًا في أبحاث فلاديمير بروب، على الخصوص، ونقد علم الدلالة المعاصر ممثَّلًا في أبحاث غريماس، قد حاولا معًا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص"(لحمداني، د.ت، ص50). وهو أمر يتطابق مع تحليل جريماس، فالسرد يتحكم فيه أفعال الشخصيات التي تؤدي إلى نموذجه العاملي.

وقد تبين ممَّا سبق الأدوات التحليلية، وستطبق على القصص في مجموعة (زمن العشق الصاخب) متتالية:

القصة الأولى: (لحظة انطلاق): ملخص: القصة وصف ذاتي لموظف تأخر في الزواج وهرب من المنزل، ولم يستمع إلى نصيحة أمه بالزواج، وضعيف أمام مديره، ويحس بضعف الشخصية، ويمارس الهروب وغارق في التردد، له صديق متزوج وليس في القصة حوار إلا قليلًا، والمحاور لا يقول إلا جملة أو جملتين على الأكثر، ويصل إلى نتيجة مفادها أنه يجب أن يتزوج ويبدأ من جديد.

شخصيات أساسية: الموظف.

شخصيات ثانوية: صديق بَغَّضَ إليه فكرة الزواج - بائع الخبز – رجل في الطابور- **المدير**- صديقه – طفلة، ويؤدي صديقه دورًا مهمًا جدًّا في الأحداث فهو الذي قال له عندما سأله عن الزواج: "الزواج قيدٌ ليّنٌ لكنه أقوى من الحديد، فكِّر قبل أن تطأ بقدميك الرماد المحترق"(النعمي، د.ت، ص17).

وكذلك يتجلى المدير بدور مهم؛ لأنه أحد الضغوطات التي تقسو على البطل وتعمِّق إظهار ضعفه الشخصي.

النموذج العاملي:

الذات: الموظف.

الموضوع: التخلص من التردد والضعف، وبين الذات والموضوع علاقة رغبة، فالبطل يرغب في التخلص من الضعف والهروب والتردد في فكرة الزواج.

المرسل: الرغبة في التخلص من الضعف، وهي ملحة.

المرسل إليه: الموظف، وقد يفيده التخلص من التردد في حسم مسألة الزواج والاستقرار، ويشكل ذلك استجابة متأخرة لوصية أمه بالزواج، ويجمع المرسل والمرسل إليه علاقة إرسال.

المساعد: الرغبة في حسم التردد وحب الأطفال، ولذلك يأتي مشهد رؤيته للطفلة محفزًا في اتخاذ قرار الزواج، والانطلاق من جديد.

المعارض: الضعف والتردد، وهذا يؤثر بشدة في شخصية البطل، وبين المعارض والمساعد علاقة صراع، فالضعف الشخصي الذي أدى إلى الهروب ينخر في قوته الشخصية، ويورثه التردد.

المربع السيميائي:

ضعف الشخصية	بداية جديدة
لا بداية	لا ضعف

ونلاحظ أن المعاني المجردة للقصة تدور حول هذا المربع، فالتضاد بين الضعف والتردد، وبين القوة التي يحتاجها البطل للبدء والانطلاق، كما أن ضعف الشخصية يقتضي (لا بداية) وعلاقة البداية الجديدة بـ(لا ضعف) أيضًا علاقة اقتضاء.

البرنامج السردي:

الحافز: الرغبة في بداية جديدة وحب الأطفال.

الكفاءة: امتلاك القدرة على الزواج.

الإنجاز: معرفة العمل المطلوب للبداية الجديدة، وهو إنجاز معرفي من خلاله امتلك المعرفة اللازمة للإنجاز الفعلي، يقول: "ارتاحت نفسي لهذه النتيجة، وأيقنت أني عرفت طريق الصواب، فكانت لحظة الانطلاق"(النعمي، د.ت، ص21).

الجزاء: لم يقم البطل بفعل حقيقي، بل يمكن القول: إن المعرفة التي حظي بها تعد أملا ونقطة جيدة للبطل، تتلاءم مع الانطلاقة الجديدة.

المكون الخطابي: لدينا مساران، الأول: الذات الضعيفة المترددة، وظهرت في بعض الجمل والملفوظات السردية، ومنها: "مازلت ضعيفًا أمام الاختيار"(النعمي، د.ت، ص15)، و"عيناه حمراوان يجب أن أبتعد عنه"(النعمي، د.ت، ص16)، و"تراجعت ونفسي تضج بالألم"(النعمي، د.ت، ص19). وقد مر ما قاله له صديقه الذي بغَّضَه في الزواج، وكان لكلمته أثر بالغ في توجيه البطل، يقول: "يومذاك انداحت رمال الهزيمة في أعماقي، مقصلة الخوف مزقت طموحاتي"(النعمي، د.ت، ص17).

الثاني: الذات التي تشعر بأهمية حسم الأمر، ويتضح من خلال: "أفّ ما جدوى التردد"(النعمي، د.ت، ص15).

فضاء الزمان: يوم نهاري مع بداية الليل.

المكان: المنزل والشارع العمل.

القصة الثانية: (العودة): ملخص: البطلة فتاة ريفية تشعر بالحيرة، تحاول مجاراة بنات المدينة كحب استطلاع، لها خطيب في الريف، ترفضه؛ لأن روحه استسلامية، وهي تدور حول ثنائية الريف والمدينة في عقل الفتاة الريفية التي أبهرتها المدينة بأضوائها الخلابة.

شخصيات أساسية: البطلة

شخصيات ثانوية: جدتها – خطيبها – صديقات المدينة.

النموذج العاملي:

الذات: البطلة

الموضوع: حب حياة المدينة، وبين البطلة والموضوع رغبة.

المرسل: حب الاستكشاف، الذي أشعله العالم البرّاق.

المرسل إليه: البطلة، وبينهما تواصل حيث انغمست في الرسالة.

المساعد: حسناوات المدينة.

المعارض: قيم الريف ووصية الجدة، وخطيبها الذي كان يعارض ذهابها إلى المدينة.

المربع السيميائي:

مدنية	ريفية
لا ريفية	لا مدنية

ويلاحظ الصراع قام بين ضدين حياة الريف وقيمه، وحياة المدينة وقيمها وفرصها، كذلك استدعى الانغماس في حياة المدينة نسيان قول الجدة، ونسيان الخاطب، وتناسي قيم الريف، وبالعكس أيضًا، استدعى الرجوع إلى ماضي القرية التخلي عن قيم المدينة، وهو صراع كاشف وواقعي مشاهد عند كثير من الأشخاص حين يذهبون من القرية إلى المدينة.

البرنامج السردي:

الحافز: حب الاستكشاف.

الكفاءة: القدرة على التغير، وغياب الرقيب (الجدة).

الإنجاز: مسايرة الصديقات في أساليبهن، والوقوع في فخ الإغواء الحضاري.

الجزاء: الهزيمة والعودة إلى قيم الماضي وحسم الصراع.

المكون الخطابي: سارت البطلة بين صراعين، صراع الحفاظ على القيم الريفية المتمثلة في وصية الجدة "عودي صبية ريفية في كفها الحناء نهر دماء"(النعمي، د.ت، ص23). الثاني يبدأ منذ أول وهلة في القصة: "في عالم مفتون بكل ما هو برَّاق، انزلقت قدماي عبر طرقاته الملتوية"(النعمي، د.ت، ص23)، ولكنه يتأسس بعبارة: "نسيت قول جدتي"(النعمي، د.ت، ص24)، ويعني الانخراط في أساليب المدينة، والتخلي عن قيم الريف.

هذا الصراع يؤرقه أن لها خطيبًا: "كم أشعر بالحزن عندما أتذكر أن لي خطيبًا ينتظر عودتي"(النعمي، د.ت، ص25). فقد مرت بآلام ومخاض التحول، ثم ينتهي الأمر بانتصار وعودة الخط الأول، حياة الريف، تقول: "خطوة إيجابية نحو طريق العودة تكون أفضل"(النعمي، د.ت، ص26).

فضاء الزمان: موسم دراسي.

فضاء المكان: الريف والمدينة.

القصة الثالثة: (سقوط الجسر): ملخص: بطل تزوج امرأة اختارها له أبوه، ولم يكن يحبها، تزوج امرأة ثانية باحثًا عما يريده في المرأة من حوار ونقاش وتشارك وليس الطاعة العمياء، ولكن زوجته الأولى هادئة إلى حد الإملال، وزوجته الثانية صاخبة إلى حد الضجر، طلَّق زوجته الأولى بسبب عدم اتفاقها مع الثانية، ولكن الثانية رفضت العيش مع أبناء زوجته الأولى، لما عاد إلى المنزل وجد أطفاله نائمين على الأرض أعاد ترتيبهم لكن أحدهم استيقظ وقال: (تأخرت يا أبي).

شخصيات أساسية: البطل.

شخصيات ثانوية: أطفال – زوجتان – أبو البطل – أصدقاء الجلسة في المقهى.

النموذج العاملي:

الذات: البطل.

الموضوع: السعادة الزوجية، وهي رغبة جعلت البطل يصر –على الرغم من الزواج– والإنجاب أن يختار بنفسه زوجة له، كما يرتضيها لنفسه.

المرسل: فرصة اختيار شريك مناسب.

المرسل إليه: البطل، فهو المستفيد الوحيد، وهو الساعي نحو هدفه.

المساعد: الزوجة الثانية.

المعارض: وجود مسؤولية الأولاد.

المربع السيميائي:

السعادة الزوجية	الكآبة
لا كآبة	لا سعادة زوجية

فالقصة في عمقها الدلالي تبرز مفهومين متناقضين السعادة الزوجية، وعكسها من الحزن والكآبة.

البرنامج السردي:

الحافز: البحث عن السعادة الزوجية، وهذا حمل البطل على الزواج مرة ثانية.

الكفاءة: القدرة على اختيار زوجة مناسبة، وإمكانية الزواج بأخرى.

الإنجاز: الزواج من امرأة من اختيار البطل، وهنا تحولت حياة البطل.

الجزاء: سقوط الجسر تعبير عن الفشل، فشل التعايش مع زوجته الأولى التي كانت لها ميزات أدركها، وفشل اختياره في زواجه الثاني حيث لم يحسب حساب مسؤولياته تجاه الأولاد، كما أن زوجته الثانية كانت مبالغة في صفاتها.

المكون الخطابي: العيش مع الزوجة الأولى امرأة الواجب الحياة معها مسكونة برتابة موحشة، "زوجتي الأولى هادئة إلى حد الإملال، زوجتي الثانية صاخبة إلى حد الضجر"(النعمي، د.ت، ص30)، ومع الزوجة الثاني رسم حياة وارفة الظلال، لكن سقط الجسر هو زواجه الأول، وسقط الجسر أيضا رفض زوجته الثانية العيش مع أولاده، لكن "فتاة في مقتبل العمر شرسة الطباع، بطولتي العنترية تضاءلت أمام حمقها وإصرارها"(النعمي، د.ت، ص30). والجسر هنا يعبِّر السعادة الزوجية، وحياة الهناء، وجاءت جملة الخاتمة لتعبر عن السقوط والفشل: "تأخرت يا أبي"(النعمي، د.ت، ص31)، وهي جملة معبَّرة، ومفتوحة على احتمالات، أقربها التأخر عن الأولاد، ثم تبتعد بنا الاحتمالات، فهل تأخر عن إنقاذ زواجه الأول؟ أو زواجه الثاني؟ أو إدراك أن الزواج لا يحصل فيه المرء على كل ما يريده؟ أو إدراك قيمة اختيار أبيه له، خاصة أن

صفات الزوجة الأولى أكثر أصالة وبقاء مع مجيء المسؤوليات[1]؟ أو إدراك مسؤولية الزواج بالنسبة للرجل؟ أو أنه يريد شيئا آخر.

فضاء الزمان: لم يعنَ بإبراز فضاء زمني مؤثر في الحكي.

فضاء المكان: المنزل، وهو فضاء دال، فالسعادة المنشودة مكانها المنزل.

القصة الرابعة: (دوائر زمنية): ملخص: بطل القصة عرف بصفته وليس باسمه (مفتاح الخير)، وهو يرصد تغيرات الزمن فالبيوت الطينية تتحول إلى أسمنتية، ومقهى الحي تغير أيضًا، ساعد طفلًا محترقًا بماء ساخن سمع الصراخ من بيته، يرفض ابنه عمله في دكانه، وقد آلمه ذلك، وآلمه أن ذلك رأي زوجته مليحة، وقد انتهت القصة بدخول الدكان في توسعة الشارع، والقصة ترصد تغير الزمن بين وقتين، وحركة التمدن.

شخصيات أساسية: مفتاح الخير، وقد وصفه المؤلف بهذه الصفة ليدل على أصالته وأنه خير يساعد الجميع.

شخصيات ثانوية: زوجته مليحة – ابنه – فرحان – أم وطفلها.

النموذج العاملي:

الذات: البطل، المنغمس في أصالة ما نشأ عليه، وغير مدرك لتغير الزمن.

الموضوع: التمسك بالأصالة أو الزمن الجميل، وهي رغبة البطل يعززها القيم التي نشأ عليها، وذكريات الماضي.

المرسل: تغير الزمن.

المرسل إليه: الحي، فكل ما في الحي يتفاعل مع التطور، البيوت التي تبنى بالأسمنت، مقهى الحي، العادات الاجتماعية التي تتغير، حتى أصبح زيارة صديق في الحي تتطلب أكثر من سؤال.

المساعد: تمسك البطل مفتاح الخير بقيمه التي نشأ وتربى وعاش عليها.

المعارض: الابن والزوجة وتغير الزمن.

المربع السيميائي:

القديم الأصيل	الجديد المتطور
لا جديد	لا قديم

ثنائية القديم والجديد ثنائية واقعية واسعة الانتشار، فالزمن يتغير أدواته ووسائله وطرق المعيشة، فتتحول اهتمامات الناس، بل عاداتهم الاجتماعية، والنظر إلى المكانة الاجتماعية كذلك.

البرنامج السردي:

الحافز: التمسك بالقيم التي نشأ عليها البطل، "في أعماقي شيء يرفض الاستسلام يمنحني تفاؤلًا

[1] يقول: "آه كم ظلمت زوجتي السابقة"، النعمي، د.ت، ص30.

مستمرًا، يعطي قدمي رسوخًا أكثر"(النعمي، د.ت، ص36).

الكفاءة: إرادة الاستمرار، وتوهم القدرة على ذلك.

الإنجاز: استمرار الدكانة، ولقب مفتاح الخير.

الجزاء: فوز عجلة التطور الزمنية التي تمثلت في دخول دكانة مفتاح في توسعة الشارع بعد انتهاء لما يريده البطل، وفوزًا ساحقًا لدائرة الزمن.

المكون الخطابي: الخطان هما القديم والجديد، ويبدأ التحول في قوله: "فرحان يهدم بيته، موضة الزمن الجديد بيت الطين لا يصلح لهذا الوقت نحن في زمن الأسمنت والحديد"(النعمي، د.ت، ص33)، و"اليوم نرى المقهى بشكل جديد واسم جديد وصاحب جديد عجائب يا زمن"(النعمي، د.ت، ص33)، و"زمن تصبح فيه التحية فضولًا زيارة الجار لجاره تأخذ أكثر من سؤال"(النعمي، د.ت، ص34)، ولكن البطل يتمسك بأصالته ويتذكر حادثة الصبي الذي احترق وأنقذه، ويحاول أن يقاوم دورة الزمن الجارفة "ماذا أفعل؟ الكل يشدني إلى الخلف، عزيمتي تكاد تتقهقر، في خضم الرفض الجائر أحس بتعاسة الدنيا تسكن قلبي"(النعمي، د.ت، ص35)، وإعلان ابنه أن دكان أبيه وصمة في جبين كرامته، وأيدته أمه وقال لمفتاح: "اخرج من التابوت"(النعمي، د.ت، ص36)، وجاءت لحظة النهاية بدخول الدكان في توسعة الشارع.

فضاء الزمان: لم ينص المؤلف على زمن معين؛ إلا أن الزمن هنا فاصل بالنسبة للحي بين وقت قديم له طريقة حياة، ووقت التحديث وله طريقة أخرى.

فضاء المكان: الحي.

القصة الخامسة: (فصول من رحلة التعب): ملخص: البطل يتحدث عن محبوبته بدرية التي وعده والدها أن تكون له بعد إتمام الدراسة، لكنه يسمع صوت الطبول في ليلة عرسها وقبل أن تتم دراستها، فقد خان والدها الوعد، بعد تردد خرج إلى ساحة السمر، لكنه وقف خلف جدار مهدَّم يرقب المشهد، ودار في ذهنه حوار تخيله بين العريس وبين بدرية، وبدت فيه تجيب عريسها أنها حزينة، وقد أرضت هذه الإجابة غرور البطل، عاد إلى البيت يحمل الخيبة، عاد إلى قريته ليتزوج من لطيفة ابنة عمه، الفتاة التي اختارتها له أمه، لكنه لما عاد وجدها تزوجت قبل شهر.

شخصيات أساسية: البطل.

شخصيات ثانوية: أبو بدرية – بدرية – أم البطل – لطيفة.

النموذج العاملي:

الذات: البطل

الموضوع: الزواج من بدرية.

المرسل: الحب.

المرسل إليه: البطل

المساعد: وعد الأب للبطل، وحبه لبدرية.

المعارض: أبو بدرية.

المربع السيميائي:

الأمل	الخيبة
لا خيبة	لا أمل

تناقض الأمل والخيبة ظهر مرتين، مرة حين أمَّل البطل الزواج من فتاة يحبها، بدرية، ومرة حين عاد مؤملًا أن الفتاة التي اختارتها له أمه لا تزال متاحة، لكنها تزوجت.

البرنامج السردي:

الحافز: الحب ووعد الأب، واختيار الأم لطيفة البنت اليتيمة المؤدبة.

الكفاءة: معرفة أهل الحي، والمكث بينهم، وحبه لبدرية يؤهله كل ذلك أن يكون زوجًا مقبولًا لها، "قبل عامين بالضبط جئت إلى المدينة، مع الأيام عرفت الحي وأهله، أصبحت واحدًا منهم، ازددت ثقة بنفسي"(النعمي، د.ت، ص42).

الإنجاز: لم يحقق البطل أي إنجاز مما سعى إليه.

الجزاء: فشل الزواج مرتين، وحصد البطل الخيبة، "في هذه الليلة بالذات منيت بفشل جديد، إحباط من نوع فريد، كل الأشياء تتساوى في نظري، طعم الهزيمة مألوف عندي"(النعمي، د.ت، ص39).

المكون الخطابي: في القصة خطان خط الحب الذي أراد فيه البطل الزواج بمن يحب، وقد جاء وعد الأب ليشكل أملًا فاعلًا، "هي لك عندما تكمل دراستها"(النعمي، د.ت، ص39). ثم جاءت الهزيمة بزواجها من غيره، "أغلى شيء في حياتي فقدته قسرًا، بدرية زهرة العمر، الحلم المشنوق في ساحة الانتظار أفقدني التوازن"(النعمي، د.ت، ص39). الآخر خط العودة للزواج المخطط له، حيث كانت أمه تريده أن يتزوج من لطيفة إلا أن الهزيمة جاءت من زواجها قبل عودته بشهر.

فضاء الزمان: الليلة التي تزوجت فيها بدرية، وقد امتد هذا الزمن حين وصف المؤلف ما مرَّ به في تلك الليلة.

فضاء المكان: الغرفة – المدينة – القرية.

القصة السادسة: (الركض في دائرة المجهول): ملخص: يتحدث عن أم فقدت زوجها، تربي أبناءها في فقر، وكذا كان الأب، في كل يوم يحاول أن يتلمس النجاة، وحين مات الأب تركت الأم المكان.

شخصيات أساسية: الأم – الأب، وقد وصف معاناتهما في سبيل إطعام أبنائهما، يقول: "ثلاثية الحزن كانت القاسم المشترك في حياة الكثير، خواء يسكن الأمعاء، خوف يضطهد أمن الحياة، غربة تفتح باب التشرد"(النعمي، د.ت، ص45).

شخصيات ثانوية: الأطفال.

النموذج العاملي:

الذات: الأم والأب، وهما بطلا القصة، وبطلا قصة كل أسرة.

الموضوع: النجاة، فتلمس سبل النجاة مع وجود ثلاثية الحزن المذكورة أمل لا يضاهى.

المرسل: الحفاظ على الأطفال، فلذات الأكباد.

المرسل إليه: الأطفال.

المساعد: "رحمة الإله، وكرم الأغنياء"(النعمي، د.ت، ص46).

المعارض: الفقر الشديد، والأغنياء الذين رآهم البطل يحملون أكياس الحبوب المتخمة ويضعونها في بيت حصين (النعمي، د.ت، ص47).

المربع السيميائي:

الهلاك	النجاة
لا نجاة	لا هلاك

هذا المعنى العميق خلف كلمات القصة كاشف من عدة زوايا، من زاوية الزمن الصعب، ومن زاوية فقر اليد، ومن زاوية الأهمية الأولى لأب وأم معوزَين، حيث يطاردهما الجوع والبرد، والقهر، ويتعلقان بأمل النجاة من أجل الأطفال.

البرنامج السردي:

الحافز: طلب النجاة والحياة، "رغيف الخبز غدا طوق نجاة، أسطورة تسامت مع الأيام"(النعمي، د.ت، ص46).

الكفاءة: القدرة على الرحيل.

الإنجاز: مغادرة المكان.

الجزاء: مصير مجهول، ينتظر هذه الأم الشجاعة وأطفالها.

المكون الخطابي: سار المكون الخطابي مصورًا خط الفقر المهلك الصارخ "صرخ أحد الصبية أمي أنا جائع"(النعمي، د.ت، ص45)، ويغير فقدان الأب الأحداث إلى الأسوأ "مأساتها تزداد خصوبة، في هذا البعد المقفر فقدت دليلها، حامل الراية المهترئة"(النعمي، د.ت، ص45)، إلى أن وصل الخط إلى نهايته "أمي إلى أين؟ نبحث عن مكان آخر، ونترك أبي هنا؟ ربما نعود إليه في يوم ما"(النعمي، د.ت، ص49).

فضاء الزمان: الليل والنهار.

فضاء المكان: في غرفة تكومت الأم مع أطفالها، ومعهم الأب قبل رحيله، هذا الفضاء الضيق الذي يزيد ضيقه ضيق ذات اليد، والجوع والبرد، وضيق النفس بالعجز والقهر.

القصة السابعة: (مخاض الساعات الأخيرة): ملخص: يتحدث عن أناس هذه القرية الذين التهم الجراد محصولهم، وهناك رجل في هذه القرية يروي معاناة القرية، وكل موسم يبحثون عن بداية جديدة، ولكن الجراد

داهم محصولهم بعدما كانت البدايات جيدة. وفي القصة وصف جيد للمشاعر والأحداث بلغة معبرة.

شخصيات أساسية: البطل – الجراد، والجراد يعد من أبطال القصة؛ لأنه فاعل مؤثر في الأحداث، فهو سبب فقر هؤلاء الناس موسمًا بعد آخر، وهو سبب الإجهاض على محصولهم في اللحظات الأخيرة.

شخصيات ثانوية: أهل القرية.

النموذج العاملي:

الذات: البطل.

الموضوع: الحصاد، وهي رغبة البطل بأن يحصدوا محصول الذرة خاصة بعد أن أتت المقدمات مبشرة.

المرسل: المحصول.

المرسل إليه: الزارعون، فهم جميعًا مستفيدون من هذا المحصول.

المساعد: الموسم الجديد والبداية الموفقة، هطول المطر.

المعارض: الجراد، وهو معارض فتاك.

المربع السيميائي:

المحصول الجراد

لا جراد لا محصول

المحصول يشكل "تتويج الأحلام الجائعة" والجراد يشكل "الزحف الهمجي"، وكلاهما متنافران.

البرنامج السردي:

الحافز: الحصول على المحصول، وخاصة "كانت البداية موفقة، مقدار لا بأس به، قاعدة عريضة للطموحات"(النعمي، د.ت، ص52).

الكفاءة: الزراعة الجيدة للأرض، والبداية الجديدة في موسم جديد، مع وجود الماء.

الإنجاز: إصرار المزارعين على النجاح في الموسم الجديد، وحين بدأت بشائر المحصول الجيد دفعهم إلى الاستمرار في متابعة الحلم.

الجزاء: ضياع المحصول تحت وطأة أسراب الجراد.

المكون الخطابي: مرت هذه القصة بمرحلتين، مرحلة الخيبة حيث "أغلب المواسم نما في أحشائها قوة الحياة، ثم اجهضت عند لحظة الحصاد"(النعمي، د.ت، ص51)، ثم مرحلة نبت فيها الأمل، "كانت البداية موفقة، مقدار لا بأس به، قاعدة عريضة للطموحات، للرغبات تبلورت، أعطت ضوء أخضر رغم غزو الطيور المركز الذي استهدف السنابل الناضجة، فالموسم ينضح بالخير، ومع ذلك نصبنا أكثر من كمين لقهر السطوة البليدة"(النعمي، د.ت، ص52)، إلا أن خيبات المواسم الماضية عادت من جديد "في آخر النهار كنا نشيع

جثمان هذا الموسم، نتجشأ مرارة الهزيمة، نمشي فوق أرض جرداء"(النعمي، د.ت، ص53).

فضاء الزمان: مواسم الحصاد المتكررة، بعضها كان مخيبًا لكل أمل، وبعضها بدأ مبشِّرًا ثم اغتال الجراد الأمل.

فضاء المكان: الحقول – القرية.

القصة الثامنة: (زمن العشق الصاخب): ملخص: بطل يملأه شعور الخذلان، والحظ النَّكِد، حتى في تشجيع فريقه، يشعر بأن كلمة (إما النصر وإما ...) تملأه بالخيبة، لا يستطيع تحمل هزيمة أخرى، وهو عاشق لكرة القدم، وهاجس إحساس الفشل والهزيمة مسيطر على البطل. عيرته زوجته بهزيمة فريقه فلطمها، ثم ندم، طلبت منه أن يوصلها إلى بيت أهلها، استيقظ وسؤال يفرض نفسه عليه: أين يمضي بي الطريق؟ والقصة تتحدث عن عشق كرة القدم، وتُعَدُّ في سردها من أفضل القصص؛ لأنها تستخدم لغة ومواقف تكشف الضعف الإنساني.

شخصيات أساسية: البطل.

شخصيات ثانوية: زوجة البطل – المدير، وكلاهما اشترك في السخرية من هزيمة فريق البطل.

النموذج العاملي:

الذات: البطل.

الموضوع: عشق الكرة، وتشجيع الفريق، "آه لو يدري مدى عشقي لتلك الجمجمة البيضاء، إنها تسكنني من الداخل، بسحر مباح، بأنس عنيف"(النعمي، د.ت، ص56).

المرسل: رغبة الانتصار.

المرسل إليه: الجمهور.

المساعد: الفريق.

المعارض: الفريق المنافس.

المربع السيميائي:

الهزيمة	النصر
لا نصر	لا هزيمة

والتضاد بين الهزيمة والنصر يعكسان الثقة والسعادة والانكسار والحزن، ويؤجِّجان العشق الذي لا ينتهي لدى مشجعي كرة القدم.

البرنامج السردي:

الحافز: عشق الكرة.

الكفاءة: تشجيع فريق يمكنه الانتصار.

الإنجاز: لقد تحول البطل بدكة التشجيع حين اتهمت الصحف الجمهور بالفتور، "على قدر ما أعطيت وجدت الاتهام يصفعني، لا لن أدير خدي لهذا الهوان، وفي الحال ولد في ذهني تساؤل طموح، ترى من أين تبدأ نقطة الانطلاق الجديدة؟"(النعمي، د.ت، ص60).

الجزاء: الهزيمة ومحاولة الخروج من المأزق.

المكون الخطابي: تسير القصة في خطين متناوبين خط الشعور بالانكسار يتلوه التشبث بالأمل، ثم الهزيمة والانكسار، وهو ما يعزز ضعف البطل، ففي البداية يقول: "شعور غريب يغمرني بالخذلان، يثير في صدري توافه الأشياء"(النعمي، د.ت، ص55)، وهو يرى ذلك في تأخر إشارة المرور، وغير ذلك، كأن الأمور من حوله جميعها تخذله، ثم يأتي الشعور الكامن بآخر شعلة مضيئة من الأمل، يقول: "مؤكد الإيمان بالقدرة موجود، لو نسحق المارد فقط، لو نخطف الضوء"(النعمي، د.ت، ص55). ويقول: "لا أستطيع أن أتصور هزيمة أخرى"(النعمي، د.ت، ص56)، و"المدرجات من حولي فراغ، الجو جنائزي كئيب، انسحبت في صمت القبور"(النعمي، د.ت، ص56)، ومن الهزيمة جعلته يصفع زوجته بعد أن استهزأت به، هذه الصفعة كانت بحثًا عن انتصار للذات، ويمثل المدير المتسلط الذي يشجع الفريق المنتصر والذي يسخر من البطل أكبر تعميق لهزيمته النفسية.

فضاء الزمان: اليوم – الصباح، حيث حضر البطل مباراة لفريقه.

فضاء المكان: السيارة – الطريق – المدرجات – المنزل، وكلها مرتبطة بالتشجيع والعمل.

القصة التاسعة: (حمى الأزمنة المجدبة): ملخص: القصة في قرية كانت تستقبل الغرباء دائمًا، والبطل غريب وفد إلى القرية سُمِّيَ (غريب الغرباء)، قرية أصابها القحط والسُّعال والجُدري، قائمة، رأى الغريب بئرًا قديمةً فحفز أبناء القرية على إصلاحها وبعدما تفتق الأمل، قتِل الغريب، وعاد القحط من جديد.

شخصيات أساسية: البطل

شخصيات ثانوية: أهل القرية.

النموذج العاملي:

الذات: البطل

الموضوع: حياة جديدة.

المرسل: الأمل.

المرسل إليه: أهل القرية.

المساعد: البئر.

المعارض: موت البطل.

المربع السيميائي:

يأس	أمل
لا أمل	لا يأس

اليأس والأمل ضدان محركان النفس البشرية في اتجاهات عدة، وهما من المعاني المجردة التي تقبع خلف كثير من النشاط الإنساني.

البرنامج السردي:

الحافز: البداية الجديدة.

الكفاءة: الاستفادة من البئر.

الإنجاز: الاستعمال الحضاري للبئر.

الجزاء: نهاية الأمل بموت الغريب، "كان حلمًا لا يصدق، بئر الحياة الجديدة جحظت عيناها"(النعمي، د.ت، ص65).

المكون الخطابي: القصة تحكي عن الزمن المجدب، وبطلها (غريب الغرباء) (من أرض لم تعرف طعم الحياة) القرية كلها مصابة بالسُّعال وتعيش حياة صعبة، تحولت حياة الغريب حين علم بأمر البئر المهجورة، "يا ناس القرية البئر بداية خطوة ... هذه البئر مصدر حياة أعرق الموروثات في عالمكم"(النعمي، د.ت، ص64)، وبعدما تفتق الأمل عادت الأمور في موسم قحط جديد.

فضاء الزمان: لم يعنَ المؤلف بالتعيين للفضاء الزماني.

فضاء المكان: القرية.

القصة العاشرة: (البوح بأسرار الكآبة): ملخص: بدأ المؤلف القصة بأسطورة رجل سمع هاتفًا يقول: رزقك بباب صنعاء، فارتحل إليه، ثم قابل بعد شهرٍ رجلًا، فقص عليه، فقال له: عُدْ إلى قريتك، فقد سمعت أنا أيضًا من يقول: يا فلان رزقك في (سودة أهل الثوابي) عند جذع التالقة، وهي قرية الرجل، ففهم أن رزقه في قريته.

في القرية الكل مصاب بسعال شوكي، والبطل أخذ بالنصيحة وذهب إلى صنعاء.

شخصيات أساسية: البطل.

شخصيات ثانوية: زوجة البطل – أطفاله.

النموذج العاملي:

الذات: البطل.

الموضوع: البحث عن الرزق.

المرسل: الأسطورة.

المرسل إليه: الزوجة والأطفال.

المساعد: الحلم، والأمل.

المعارض: الواقع.

المربع السيميائي:

الواقع المرير	الحلم الأمل
لا حلم	لا واقع

البرنامج السردي:

الحافز: تغيير الواقع؛ لأن "روح الأحلام الموءودة تسكن الإنسان والكائنات"(النعمي، د.ت، ص68).

الكفاءة: القدرة على الارتحال، لاكتشاف الأسطورة، وإن كان حلمًا.

الإنجاز: لا إنجاز، فالبطل كان يحلم، يحلم بالأسطورة.

الجزاء: استمرار الفقر والوجع.

المكون الخطابي: في رصد آلام الوجع وأسرار الكآبة سار الخط مازجًا بين الأسطورة والحلم الذي غرق فيه البطل، كأنه يستطيع أن يحقِّقَ الأسطورة في الواقع، فرصَدَ الوجعَ "يندس في أحشائها الوجع"(النعمي، د.ت، ص68)، و"زوجتي التي ما برحت تستجدي المستحيل من أجل وجبة طعام زهيدة"(النعمي، د.ت، ص68)، ثم أوهمنا بالتحرك في الواقع "من عالمي الذي يقتات بجوع المساءات أعلنت هجرتي"(النعمي، د.ت، ص69)، وانتهى الخط عندما انتهى الحلم اللاهث من الإعياء "التقطت أنفاسي اللاهثة سمعت زوجتي تبسمل حاولت أن أتبين معالم الغرفة لكن عينيَّ ظلتا عاجزتين عن اختراق حاجز الظلام المستبد"(النعمي، د.ت، ص72).

فضاء الزمان: الليل الصَّمُوت.

فضاء المكان: غرفة مظلمة، وهي مكان كئيب يناسب البوح بأسرار الكآبة.

الخاتمة:

تأويل الأدب أو البحث عمَّا يقف خلف كلماته الظاهرة على السطح غوصًا وراء لآلئ معانيه من أهم ما يوصِّل لمعانيه وقضاياه وأهدافه، والسيميائية تقدم هنا عونًا بالغ الأهمية، ويقدم نموذج جريماس تجريدًا للمعاني الأصيلة في النص السردي، ومن خلال تحليل مجموعة (زمن العشق الصاخب) يتضح ما يأتي:

يشكل النموذج العاملي، والمربع السيميائي، والبرنامج السردي مكونات الدلالة في السرد عند جريماس.

تشكل القرية والأوقات العصيبة المليئة بالوجع مرضًا كان أم فقرًا خطًّا عامًّا يجمع حبات عقد المجموعة القصصية، وهو يكشف عن انتماءٍ إلى القرية وإحساسًا إنسانيًّا بما مرت به.

المربع السيميائي كشف عن المعاني المجردة داخل القصص في الثنائيات (ضعف الشخصية/بداية جديدة)

و(مدنية/ريفية) و(السعادة الزوجية/الكآبة) و(القديم/الجديد) و(الأمل/الخيبة) و(الهلاك/النجاة) و(المحصول/الجراد) و(الهزيمة/النصر) و(اليأس/الأمل) و(الواقع/الحلم)، وهي في مجملها ثنائيات إنسانية.

النموذج العاملي يحدد اتجاهات القصة، فمثلًا في قصة (لحظة انطلاق) يمكن أن نكتشف العامل الذي جعل البطل يتردد في الزواج، وذلك بسبب شخصية صديق له، كما أننا نستشف الحافز الذي يشجعه على الزواج، مثل حبه للأطفال، وما يعيقه نحو التردد، ثم التقويم الذي نعرف من خلاله أن المعرفة شكلت نقطة تحول في حسم التردد، وبذلك نقف على المعاني الكامنة في القصص.

الخطاب الواصف أحد ميزات هذه المجموعة، فكثرة وصف الشخصيات وتفاعلها مع الحدث، واختيار الكلمات المعبرة عن خلجات النفس تعمق الإحساس والشعور لدى القارئ بالمعاني الكامنة وراء المعاني السطحية للجمل والأحداث.

الفضاء الزمني لم يكن موجودًا دائمًا في القصص؛ لأن الأحداث أحيانًا تحتاج مرور وقت، وحين يوضح الكاتب الفضاء الزمني يوظفه جيدًا، كالليل وبرودته، وقد يطول فيستغرق موسمًا دراسيًّا كما في قصة (العودة)، أو موسم حصاد كما في قصة (مخاض الساعات الأخيرة).

الفضاء المكاني مهم جدًّا وتناوب من غرفة البطل، إلى منزل الزوجية، إلى الشارع، بل الشوارع، والحي، والقرية والصحراء، والمزرعة، كانت كلها مسارح أحداث المجموعة، وتناسب كل مكان مع دوره.

كثير من أبطال المجموعة كان لديهم ضعف نفسي، وتردد، وهزيمة نفسية من تتابع وكثرة الإخفاقات.

وأخيرا: توصي هذه الدراسة بتكثيف الدراسات السردية عن الأعمال القصصية للأدباء السعوديين.

المصادر والمراجع

1. الأحمر، فيصل. معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط أولى 1431هـ - 2010م.
2. الألمعي، إبراهيم مضواح. أعلام من ألمع في الثقافة والأدب، نادي أبها الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2018م.
3. أونيجا، سوزانا. السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة السيد إمام، ط شهريار، 2020م.
4. إيكو، أمبرتو. السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط أولى، 2005م.
5. برنس، جيرالد. المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط أولى 2003م.
6. بلعابد، عبدالحق. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط أولى، 1429هـ - 2008م.
7. بن مالك، رشيد. مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م.
8. بنكراد، سعيد. السيميائية السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001م.
9. بو جلال، الربيع. التحليل السردي عند غريماس، مجلة قراءات، مج11، ع1، 2019م.
10. تشاندلر، دانيال. أسس السيميائية، ترجمة: د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط أولى، 2008م.
11. الجزار، محمد فكري. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
12. الحجمري، عبد الفتاح. عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدرا البيضاء، ط أولى، 1996م.
13. حمداوي، جميل. الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، منشورات شبكة الألوكة، 2015م.
14. حمداوي، جميل. السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع3، 1997م.
15. الخشاب، وجدان توفيق حسين. النموذج العاملي الغريماسي نسقا وتقنية في حكاية (الملك والحطاب والتفاحة) لفلاح العيساوي، مجلة كلية التربية للبنات، ع7، 2017م.
16. راغب، نبيل. موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط أولى 2003م.

17. العجيمي، محمد الناصر. في الخطاب السردي، نظرية قريماس، ط الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.
18. عطا الله، عبد الباقي. السيميائية السردية الأسس النظرية وآليات التطبيق، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مجد4، ع4، 2021م.
19. فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992م.
20. لحمداني، حميد. بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ت.
21. النعمي، حسن. الأعمال القصصية، نادي أبها الأدبي، السعودية، د ت.

قائمة المصادر والمراجع بالحروف اللاتينية

1. Al'ahmaru, fayuslu. muejam alsiymyayiyaati, aldaar alearabiat lileulum nashiruna, aljazayir, t 'uwlaa 2010m.
2. Al'almaei, 'iibrahim midwahi. 'aelam min 'almae fi althaqafat wal'adba, nadi 'abha al'adbi, muasasat alantishar alearabii, bayrut, ta1, 2018m.
3. 'Uwnija, suzana. alsardiaat min albinyawiat 'iilaa ma baed albinywiati, tarjamat alsayid 'iimam, t shahriar, 2020m.
4. 'Iiku, 'ambirtu. alsiymyayiyat wafalsafat allughati, tarjamatu: du. 'ahmad alsamei, almunazamat alearabiat liltarjamati, bayrut, t 'uwlaa, 2005m.
5. Brinsi, jirald. almustalah alsardi, tarjamatu: eabid khazindar, almajlis al'aelaa lilthaqafati, masr, t 'uwlaa 2003m.
6. Bileabidi, eabdalhaq. eatabat jirar jinit min alnasi 'iilaa almanasi, aldaar alearabiat lileulum nashiruna, aljazayir, t 'uwlaa, 2008m.
7. Bin malikin, rashid. muqadimat fi alsiymyayiyat alsardiati, dar alqasabat lilnashri, aljazayar, 2000m.
8. Binikrad, saeid. alsiymyayiyat alsardiati, madkhal nazari, manshurat alzaman, alribati, 2001m.
9. Bu jalali, alrabiea. altahlil alsardiu eind ghirimas, majalat qira'ati, mij11, ea1, 2019m.
10. Tshandilr, danial. 'usus alsiymiayiyati, tarjamatu: da. talal wahbata, almunazamat alearabiat liltarjamati, bayrut, t 'uwlaa, 2008m.
11. Aljazari, muhamad fikri. aleunwan wasimiutiqa aliatisal al'adbi, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, 1998m.
12. Alhajamari, eabd alfataahi. eatabat alnasi albinyat waldilalatu, manshurat alraabitati, aldira albayda'i, t 'uwlaa, 1996m.
13. Hamdawi, jamil. alaitijahat alsiymiutiqiat altayaarat walmadaris alsiymiutiqiat fi althaqafat algharbiati, manshurat shabakat al'ulukat, 2015m.
14. Hamdawi, jamili. alsiymyutiqa waleanwanati, ealim alfikari, alkuayta, mij25, ea3, 1997m.
15. Alkhashabi, wijdan tawfiq husayn. alnumudhaj aleamiliu algharimasiu nasaqan wataqniatan fi hikaya (almalik walhitab waltufaahati) lifalaah aleisawi, majalat kuliyat altarbiat lilbanati, ea7, 2017m.
16. Raghba, nabil. mawsueat alnazariaat al'adabiati, alsharikat almisriat alealamiat lilnashr lunjman, alqahirati, t 'uwlaa 2003m.

17. Aleajimi, muhamad alnaasir. fi alkhitab alsardii, nazariat qarimas, t aldaar alearabiat lilkitabi, tunis, 1991m.
18. Eata allah, eabd albaqi. alsiymyayiyat alsardiat al'usus alnazariat waliaat altatbiqi, majalat alqari lildirasat al'adabiat walnaqdiat wallughawiati, mujda4, ea4, 2021m.
19. Fadal, salah. balaghat alkhitab waeilm alnas, ealim almaerifati, alkuayti, 1992m.
20. Lihamdani, humid. binyat alnasi alsardii, almarkaz althaqafiu alearabia, bayrut, d t.
21. Alniemi, hasan. al'aemal alqasasiatu, nadi 'abha al'adbi, alsueudiat, d t.