الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي.

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 1535107743

رقم التسجيل ط2: 1535107779

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر.

بعنـوان:

البرنامج السردي في القصة القصيرة "بيت من لحم" أ نموذجاً ليوسف إدريس

إعـداد الطالب (ة):

* تالي ريدة.

* بن عويرة نبيلة.

الأستاذ المشرف:

* أ. د جمال مجناح

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

إسم ولقب الأساتذة	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيساً
د/جمال مجناح	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفاً و مقرراً
د/حلاب نور الهدى	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشاً

السنة الجامعية: 1440-1441هـ /2019-2020 م.

الشكر والعرفان:

لابد لنا ونحن نخطوا خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية ومن وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهوداً كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد....

وقبل أن نمضي بتقديم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة....

"كن عالماً... فإن لم تستطع فكن متعلماً، فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

الى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ....

الى جميع أساتذتنا الافاضل....

وأخص بالتقدير والشكر: الدكتور جمال مجناح حفظه الله.

وكذلك نشكر كل من ساعد على اتمام هذا البحث وقدم لنا العون ومد لنا يد المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث ونخص بالذكر الدكتور:

"أحمد أمين بوضياف"

المقدمة:

لقد تفرع النقد العربي إلى اتجاهات جديدة تسمى اتجاهات ما بعد البنيوية التي حاولت أن تواكب التطورات الحديثة في حقل الدراسات اللسانية، على غرار لسانيات نوام تشومسكي وهاريس وغيرها، وظهرت مناهج جديدة كنظريات التلقي والتداولية والتأملية والسيميائية، هذه الأخيرة التي تمثل فتحاً جديداً في الدرس النقدي، يضاف الى الفتوحات السابقة وقد يشير له فرديناند دي سوسير في كتابه: محاضرات في اللسانيات العامة، والذي عرف تنامياً واتساعاً وحضوراً امتزج بالمعرفة العلمية الجديدة.

واكتمل شرح هذا العلم على يد الفيلسوف الامريكي بيرس، بعدها تفرع هذا العلم أو المنهج إلى فروع معرفية متنوعة: سيمياء اللغة، سيمياء الفن، سيمياء الثقافة، وسيمياء الأدب، وهذه الأخيرة تفرعت إلى سيميائية للنثر وسيميائية للسرد فكانت إعلاناً عن بداية توجه جديد في السرديات ألا وهي نظرية السيميائية السردية لمدرسة باريس، حيث برزت السيميائية السردية بفضل ألجيرداس جوليان غريماس الذي قدم أبحاثاً جادة في هذا المضمار، كنظرية مدت جسور الدراسات في تحليل وظائف الممثلين في العمل السردي، مهمته في النحو السردي، فشهدت المدرسة غزارة الانتاج في الحقل السردي، ويعود الاهتمام بالسيميائية السردية لما لها من الدقة في استخلاص المعنى من النص السردي، فكانت نظريه "غريماس" من أهم النظريات الغربية في رصد العامل ضمن البرنامج السردي.

حيث تعتبر نظرية غريماس واحدة من الاتجاهات النقدية التي تخصصت في مجال السيميائية السردية وأولت عناية بالخطاب السردي من أجل إنتاج دلالاته، والبرنامج السردي واحد منها حيث تسعى هذه الآلية إلى ربط صريح النص بباطنه.

وفي ظل التنوع في الخطاب الأدبي تطل علينا القصة القصيرة كجنين أدبي حديث أسال حبر العديد من النقاد والباحثين، إذ تعد القصة القصيرة وسيله من وسائل التعبير الإنساني،

فهي لم تأتي على حساب انهيار أو تراجع أحد الأجناس بقدر ما جاءت نتيجة لمتغيرات اجتماعية واقتصادية وما ارتبط بها من متغيرات عالميه، واحتلت مكانة مرموقة بين الفنون الأخرى رغم تراجعها في الفترة الأخيرة وكانت محل اهتمام العديد من الحقول المعرفية ومن بينها السيميائية السردية التي تنظر إلى القصة القصيرة على أنها خلية نابضة بالحياة ومحملة بالمعاني رغم قصر حجمها، مثلها مثل الرواية.

ويعد يوسف إدريس أحد أهم رواد القصة القصيرة في العالم العربي وكتب العديد من المجموعات القصصية من أشهرها "أرخص الليالي"، "حادثه شرف"، "العسكري الأسود" "بيت من لحم"، وتعد هذه الأخيرة مجموعة رائعة، رغم سيطرة الطابع الحزين على قصصها والتي تضم أهم المواضيع الاجتماعية (المرأة، القرية، أخلاق المجتمع)، وهي مواضيع شديدة الأهمية كون أن هذه المجموعة مليئة بالكلمات التي تحمل دلالات مستترة، والتي تحتاج منا الى قراءة عميقة من زاوية بناء البرنامج السردي، وفي هذا الصدد يأتي عنوان هذه المذكرة (البرنامج السردي للقصة القصيرة "بيت من لحم" نموذجاً ليوسف إدريس).

ونشير إلى أن اهتمامنا بهذا البرنامج لم يكن وليد الصدفة، بل قد تولد عن رغبة شخصية للتعمق أكثر في دراسته لما له من أهمية في البنى العاملية أو في تحليل المنتج النص، وكذا محاوله التعرف على القصة القصيرة عموماً والمجموعة القصصية "بيت من لحم" ليوسف ادريس بشكل خاص، باعتباره رائد القصة القصيرة في الوطن العربي، فيكون البرنامج السردي بمثابة التقنية التي ترسي دعائم الحقيقة بإظهار موضوع هذه المجموعة القصصية.

ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن نطرح الاشكالية الجوهرية التالية: كيف تجسد البرنامج السردي في المجموعة القصصية "بيت من لحم"؟.

وقد قادنا هذا الطرح إلى طرح آخر يضم مجموعة من التساؤلات أهمها:

– هل يستطيع البرنامج السردي أن يكشف عن الدلالة في نص القصة القصيرة؟

– وبماذا ارتبط المسار السردي في هذه المجموعة؟

وهل العوامل المشاركة في البرنامج السردي ثابتة مطلقة أم أنها متغير نسبية باستمرار في أداء وظائفها داخل المنتج النص؟

وللإجابة عن هذه الاشكالية وعن الأسئلة التي اندرجت تحتها اتبعنا خطة البحث التالية والمكونة من:

المقدمة والتي تناولنا فيها حوصلة عامة حول موضوعنا وأسباب اختيارنا له الاشكالية الأساسية والخطة المتبعة، والمنهج الذي اعتمدناه، وكذا أهم المصادر والمراجع وأهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث.

مدخل مفاهيمي حول البرنامج السردي، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد لغة واصطلاحا، مفهوم البرنامج السردي الاصطلاح، أنواعه، أطواره، بعدها انتقلنا إلى البعد العملي له (في البرنامج السردي).

الفصل الأول كان تحت عنوان تشكل البرامج السردية في المجموعة القصصية "بيت من لحم" ليوسف إدريس (الجزء الأول)، والذي قدمنا فيه ملخص لكل قصة ثم تطرقنا إلى أطوار البرنامج السردي لهذه القصص.

الفصل الثاني و الذي جاء بعنوان تجسد الترسيمة السردية للمجموعة القصصية " بيت من لحم" (الجزء الثاني)، والذي احتوى على ملخص لكل قصة ثم تحديد المراحل الأساسية للبرنامج السردي في المجموعة الثانية من هذه القصص.

وأما الخاتمة فجاءت حوصلة لأهم النتائج التي خرجت بها الدراسة.

وكان المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج السيميائي الذي يلائم طبيعة دراستنا مستفيدين من مفردات السيميائية السردية عند غريماس.

واعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- القصص الفقيرة "1" ليوسف ادريس المجموعة القصصية بيت من لحم.

- السيميائيات السردية (مدخل نظري) لسعيد بنكراد.

- بنية النص السردي لحميد الحميداني.

- مقدمة في السيميائية السردية رشيد بن مالك.

- مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية لجوزيف كورتيس.

وقد اعترض البحث مجموعة من الصعوبات نلخصها ونختصرها في جائحة كورونا والتي كانت عائق قوي بين الطالب ورسالته، فرغم المتسع الكبير من الوقت إلا أن صعوبة التنقل إلى المكتبات والتواصل مع الأساتذة وكذا المشرف عرقل إتمام البحث في الوقت المحدد له.

-ندرة الدراسات التطبيقية حول تطبيق البرنامج السردي مقارنه بالجانب النظري واختلاف النقاد والباحثين في تطبيقه على النصوص السردية.

وعلى العموم نأمل أن تكون هذه الدراسة اضافة جديده في حقل السيميائيات السردية، وفي الأخير نجدد الشكر للأستاذ الفاضل وإلى كل من مد لنا يد العون والمساندة من أجل اتمام هذا العمل وبلوغه الصورة النهائية.

مدخل مفاهيمي حول البرنامج السردي .

1-.مفهوم السرد.

2- مفهوم البرنامج السردي.

3- أنواع البرنامج السردي.

4- أطوار البرنامج السردي.

5- البعد العملي في البرنامج السردي.

غالبا ما ينصب التحليل السيميائي للمدرسة الفرنسية التي رائدها جوزيف كورتين وجوليان غريماس وغيرهم على تناول المعنى النصي من خلال زاويتين منجيتين هما الزاوية السطحية التي يتم فيها الاعتماد على المكون السردي الذي ينظم تتابع دلالات الشخصية وتحولاتها والمكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصورة وآثار المعنى، اما الزاوية العميقة التي ترصد شبكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، وكذلك تبين نظام العمليات والتي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى.

وللتبسيط أكثر فالسيميائي في تعامله مع النص السردي أو الحكائي يدرس على المستوى السطحي البرنامج السردي ومكوناته الأساسية والتركيز على صيغ الجهات ودراسة الصور باعتبارها وحدات دلالية وصور معجمية مع ابراز مساراتها وأدوارها مع ربطها بالبنية العاملية والإطار الوصفي، أما المستوى العميق فيدرس المكون الدلالي والمكون المنطقي باستقراء التشاكل والمربع السيميائي الذي يولد التمظهرات النصية السطحية سرداً وحكيا [1].

إذن فالتحليل السيميائي لمدرسة باريس يقوم على مستويين هما المستوى السطحي الذي يدرس النص الحكائي أو السردي من خلال البرنامج السردي ومكوناته وضع الجهات ودراسة الصور اما المستوى الثاني فهو المستوى العميق فيدرس المكون الدلالي والمكون المنطقي باستقراء التشاكل والمربع السيميائي.

- مفهوم البرنامج السردي:

1-مفهوم السرد

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " السرد: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا ببعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث غذا كان جيد السياق له... وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن سرد

[1] ينظر: جوزيف كورتيس، ت جمال الحضري: مدخل إلى السميائيات السردية والخطابية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ص12

الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذرٍ منه"[1] اي أنه يعني التنسيق والتتابع.

أما الفيروز ابادي فيعرف السرد في قاموسه أنه: "جودة سياق الحديث"[2] وبهذا التعريف قد منح ميزة الجودة للسرد وأخرجه من إطاره العام بوصفه الكلام المتتابع حسب ابن منظور.

وقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ(11) ﴾ [3] وهنا في قوله تعالى يعني الحكمة في النسج والصنع.

ويعرفه مصطفى صادق الرافعي بأنه: "متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به جودة سياق الحديث" [4] أي انه تتابع وترادف الكلام في الحديث بأسلوب متميز.

فيتفق مصطفى صادق الرافعي مع الفيروز الأبادي في كون السرد كلام متتابعة ذو جودة في السياق والتميز في الأسلوب.

ب-اصطلاحا:

لسرد مفاهيم متعددة ومتنوعة تتعلق في جوهرها بالنص الأدبي شعراً ونثراً فمن بين التعاريف نذكر:

عرف تودروف السرد بقوله: " إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راوي روي القصة، ويوجد أمامه قارئ يتلقها،

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، مجلد 3، ص 211.

[2] الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط 2005، ص288.

[3] سورة سبأ الآية: 10-11.

[4] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974، ط2، ص 297.

فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا– أي نقل القصة هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوفي للغة"[1] .

فالسرد عند تودروف هو الخطاب والمهم في هذا الخطاب أو السرد الراوي والقارئ لهذه القصة مهملاُ فيه الأحداث المروية.

كما يعرف جيرالد برنس السرد أنه " خطاب يقدم حدثاً أو أكثر" وعرفه كذلك انه " رواية حدث أو أكثر"[2] ويعني الحديث أو الاخبار من حادثة أو أكثر أو قصة ما.

والملاحظ في تعريف السرد عند الغرب غير مستقر، حيث لكل ناقد مصطلحات خاصة تختلف عن غيره في تعريفه وإعطاء مفهوم خاص بالسرد. أي مقطوعة زمنية ولوحة حزية"[3] أيان السرد عنده ذلك الصوت الذي تحوله اللغة إلى عمل سردي وواقعة تتابع فيها الأحداث.

أما سعيد يقطين فيعرف السرد على أنه: "عبارة عن مادة حكائية تقدمها الصيغة، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي في تقديم هذه المادة"[4] أي أن السرد مادة حكائية يقدمها الراوي بصيغة معينة.

مفهوم البرنامج السردي:

يعتمد التحليل السيميائي للمدرسة الفرنسية زاويتين في دراسة النص الحكائي أو السردي أولهما الزاوية السطحية وثانيهما الزاوية العميقة، وما يهمنا هنا هي الزاوية السطحية التي تعالج النص السردي، تعدد تعاريفه ومفاهيمه يتعدد الدارسين والنقاد فيه فمن بين هذه المفاهيم نذكر:

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، 2003، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، ص31.

[2] مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمائي، الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2005، ص121.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص256.

[4] سعيد يقطين، كتابة السرد العربي، مجلة علامات (في النقد)، السعودية، ج35، 2000، ص40.

- يعرفه جيرالد برنس على أنه: " تركيب على مستوى البنية السطحية للسرد يعرض تغييراً في الحالة التي يقوم به ممثل يمارس تأثير على ممثل آخر أو نفس الممثل"[1].

وهنا يقصد برنس في تعريفه هذا أن البرنامج السردي هو تركيب في البنية السطحية للسرد يرسم تغييراً في الحالة للمثل الذي يؤثر فيه ممثل آخر أو نفس الممثل.

- أما جوزيف كورتيس فيعرفه أنه: "وحدات سردية تنبثق في تركيب عاملي قابل للتطبيق على كل انواع الخطابات"[2] أي أنه مقطوعات سردية تستعمل في كل أنواع الخطابات سواء رواية أو قصة أو شعر أو غيرهما من الخطابات.

-مثال(1): قصيدة حيزية لابن قيطون التي هي أحد النصوص الشعرية الشعبية، التي يمكن تتناول مختلف الأبعاد والدلالات السيميائية من منظور النموذج العاملي الذي قدمه غريماس أي:

-عامل الذات تجسد في شخصية سعيد

-عامل الموضوع المرغوب تجسد في شخصية حيزية في موضوع القيمة لدى سعيد (الذات).

- العامل المساعد تجسد في شخصية حصان سعيد الذي مد جسور المساعدة بين الذات وموضوعها المرغوب.

-العامل المعاكس والذي يظهر في شخصية والد حيزية كان عائقاً قوياً بين الذات الراغبة وموضوع الرغبة.

- أما غريماس فيعرفه أنه: " وحدات بسيطة، لكنها قابلة للانتشار والتعقيد الشكلي بحيث لا يغير ذلك من بنيتها التركيبية المطبقة لحاجات سردية الأكثر تعقيداً"[1]. فهي مجموعة سردية بسيطة تكتسب صفة التعقيد والانتشار خلال مسارها السردي.

---

[1] جيرالد برنس، ت السيد إمام، قاموس السرديات، ط1، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، 2003، ص129.

[2] جوزيف كورتين، ت جمال حضري، مدخل إلى السميائية السردية والخطابية، ط1، دار منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2007، ص30.

- ويعرف لطيف زينوني البرنامج السردي على أنه: " التغير الذي يحدثه عامل في عامل آخر وتختلف صورة هذا البرنامج تبعا لشكل التمثيل (وقد يتمثل العاملان بشخصية واحدة أو بشخصين منفصلين) والعلاقة موضوع الرغبة (امتلاك أو حرمان)"[2]، ويقصد هنا أن ذلك التغير في الحالة الذي يحدثه الفاعل في فاعل آخر خلال المسار السردي ويؤثر فيه سواء من خلال الرفض أو القبول.

-**نموذج (2):** بمعنى هي مجموع الأفعال التي يقوم بها عامل ما في سياق دوره التمثيلي والتي تتناسب مع (العلاقة) التي تربطه مع موضوعه.

- أما سعيد بن كراد فيرى أن البرنامج السردي هو: " صيغة تركيبية منظمة للعقل الإنساني بشكل صريح أو ضمني" أي أنها مجموعة من الوحدات السردية المضبوطة في الفعل[3].

- إذن ومن خلال هذه المفاهيم نجد أن البرنامج السردي هو مجموعة من الملفوظات السردية التي يأديها الفاعل الذي هو بطل القصة أو شخصيات أخرى في النص السردي من أجل تحقيق قيمة وهي الموضوع المراد الوصول إليه ويتحقق من خلال الصراع الذي يؤدي بالفاعل إلى امتلاك هذا الهدف أو النفور عن هذا الهدف.

-**مثال (3):** الفلاح يحتاج في زرع أرضه والوصول الى مردود هائل لابد من أفعال:

الأرض + الماء + المحصول + الفأس + المحراث + مسمدات الأرض + التقليم والتقليب

كلها أفعال يقوم بها الفاعل (الفلاح) من أجل الوصول الى غايته ألا وهي تحصيل محصول زراعي جيد الثمار.

فالبرنامج السردي يتعلق بعملية التحويل التي تتسم باتصال الفاعل بموضوع القيمة المرغوب في امتلاكه أو بالانفصال عنه واستلابه منه، والفاعل لا يشترط فيه ان يكون انسان وموضوع القيمة ليس شيئا جامداً، وهذا ما نبهه غليه غريماس أنما هي: " أدوار،

---

[1] نادية بوشقرة، مباحث في السميائية السردية، الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2008، ص54.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي: أنكليزي فرنسي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2002، ص33.

[3] سعيد بن كراد، السميائيات السردية مدخل نضري، د. ط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001، ص108.

مفاهيم، وضعيات تركيبية تحكمها علاقات تضايف، ينبغي أن نلاحظ في هذا السياق أن درجة الصرّاع بين العوامل تقاس بالقيم التي يسعى كل طرف إلى تحقيقها وتكتسي على هذا الأساس العلاقة فاعل/ قيمة اهمية بالغة في النص السردي ....واضح من هذا الكلام أن القيمة لا تتحقق في تفردها ولا توظيف لذاتها، بل تستمد وجودها من هذه الرغبة الدفينة، التي تملك كيان الفاعل وتقوده إلى الصراع من أجلها وتملّكها"[1] فغريماس حدّد درجة الصراع بين العوامل على حسب القيمة التي يسعى كل طرف غلى تحقيقها كما أن هذه القيمة لا تتحقق ولا توظف بمفردها وانما من خلال تلك الرغبة التي تسيطر على الفاعل وتؤدي به إلى الصراع من أجل تحقيقها وامتلاكها.

والفاعل هو فاعلان تحددهما "بوشفرة" في قولها:" فاعل أول متعلق بملفوظ الحالة... وهو الحافظ للقيم، فاعل آخر مرتبط بملفوظ الفعل ويسمى فاعل الفعل أو الفاعل العملي وهو العنصر الحيوي ذو النشاط الفعال والذي يكتسب ملكة القدرة على التغيير بأداء، يوحي بوجود مؤهلات عالية وكفاءة مميزة"[2].

إذن فالفاعل فاعلان فاعل الحالة وهو الخاصة بالحالة الشعورية للشخصية مثل قولنا يبتسم أو خائف فهي حالة شعورية داخل الشخصية أما فاعل الفعل فهو الفعل الذي يقوم به الفاعل لتحقيق هدفه وهو العنصر الحيوي ذو النشاط الفعل كقولنا: "خرج الأمير لتفقد رعيته" هنا قد قام بالفعل

وهناك حددت نادية بوشفرة الصيغة الرمزية للبرنامج السردي وهي على النحو الآتي [3]:

ب س: و(ف1)	[(ف 2 ∧ م) ⟶ (ف V2 م)]
	أو
ب س: و(ف 1)	[(ف V2م) ⟶ (ف 2 ∧)]

[3] المرجع نفسه ، ص ن.

مخطط الصيغة الرمزية للبرنامج السردي في حالة الاتصال وحالة الانفصال.

معناه:

ب س: برنامج سردي، و" وظيفة، ف 1: فاعل الفعل، ف2: فاعل الحالة،

⟸: الإنجاز، ⟵: الانتقال أو التحويل، م: موضوع القيمة، (∩): علامة الوصل أو الاتصال بموضوع القيمة، (∨): علامة الفصل أي الانفصال في موضوع القيمة.

3)أنواع البرنامج السردي: هناك نمطين للبرنامج السردي عند غريماس وهما البرنامج السردي البسيط والبرنامج السردي المركب.

أ-البرنامج السردي البسيط: ويقصد به مجموعة التحولات والوظائف أو الملفوظات السردية التي تنتقل بالفاعل الأساسي من حالة بدائية إلى حالة نهائية، بحيث تقوم على فعل إنجازي واحد يتوخى قلب الحالة البدائية بغض النظر عن كونها حالة اتصال أو انفصال واستبدالها بحالة نهائية لا غير[1].

ولتوضيح هذا النوع من النمط نقوم المثال الآتي: مثلا فارس يبحث عن الزواج بأميرة ويطلب من والد الأميرة اي السلطان بالقيام بجملة من الأعمال وأن يمر بمجموعة من التجارب بغية الزواج منها، فما على الفارس إلى تنفيذ هذا البرنامج في الأخير يتزوج بالأميرة، فنقول في هذه الأعمال والتجارب والتضحيات التي قام بها الأمير من البداية غلى النهاية البرنامج السردي.

ب- البرنامج السردي المركب: المراد بهذا البرنامج هو إدماج فاعل ثان يبحث في نفس الموضوع الذي يبحث عنه الفاعل الأول أو عن طريق موضوع آخر بحي ث يدخل في

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، المطبعة الأمنية، دمشق، 1990،ص 113.

صراع معه وما يطلق عليه غريماس بمضاعفة المشروع السردي (Dédoublement du programme narratif) [1]، أو مضاعفة البرنامج السردي بمعنى ادخال فاعل ثاني يرغب في نفس الموضوع يتصارع فيه مع الفاعل الأول.

وبالعودة إلى المثال السابق، فإن تدخل فاعل آخر يريد الزواج من الأميرة أو يريد عرقلة الفاعل بغية تحقيق موضوع آخر، كأن يكون ابن عم الأميرة طمعا في الميراث، فإن كل الأفعال التي يقوم بها كلا الفاعلين تدل ضمن برنامج سردي مركب مضاعف من فاعلين، يطلب نجاح أأحدهما وفشل الآخر.

رابعاً: أطوار البرنامج السردي:

توصلنا فيما سبق أن البرنامج السردي هو سلسلة من الحالات والتحولات التي يقوم بها الفاعل الراغب في تحقيق الموضوع المراد الوصول إليه وتحويله إما بالاتصال أو الانفصال، ويبقى أمامنا أن نتعرف على أهم المراحل التي يمر بها الفاعل أثناء عملية البحث لامتلاكه الموضوع الذي يجتهد في الوصول إليه، فالانتقال من مرحلة أو حالة الى أخرى ليست وليدة الصدفة وإنما من خلال سلسلة من القواعد الضمنية وغياب هذه القواعد تعطينا نصا سرديا غير منسجم اذا لابد أن يمر هذا البرنامج السردي عوامله الأربعة والتي حددها غريماس كالتالي:

- مرحلة التحريك أو المناورة أو الدافع.
- مرحلة الكفاءة أو التأهيل أو القدرة.
- مرحلة الأداء أو الانجاز أو الفعل.
- مرحلة التقويم أو الجزاء أو التمجيد.

- هذه المراحل الأربعة لابد من وجودها وتوفرها في أية مكانة نمطية وهذا ما يفترضه غريماس، فهذه المراحل الأربعة تشكل أو يطلق عليها ما يسمى بالمقطوعة السردي التي

[1] أحمد أمين بوضياف، استراتيجية البناء العاملي والديناميكية في الخطاب الروائي "مدينة الرياح" لموسى ولد بنو أ نموذجاً، مذكة تقترح لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي الحديث ، جامعة بن يوسف بن خدة 2006-2007 ص48.

عرفها بارت أنها: " تتابع منطقي للأنوية المتحدة فيما بينها بعلاقة تضامن: تفتتح المقطوعة لما لا يكون لإحدى مفرداتها سابقة متبنة لها تختتم لما لا يكون لمفردات لاحقة لها"[1]، فهذه المقطوعات السردية خاضعة لمبدا التدرج المحكم، لأن كل منهما ليس موجوداً في جملة الأفعال الطبيعية المكونة لها، وإنما هو جودة في الطرح المنطقي لها، مما يجعلها بنية عامة ومجردة للسردية.

1- التحريك: ويقصد به الدافع أو الحافز الذي يدفع الذات كي ترغب في الموضوع، وهذه المرحلة الأولى تضع الذات في علاقة مع المرسل الذي يحفزها على الموضوع، حيث تعرف نادية بوشفرة التحريك على أنه: " هو الانطلاقة السردية وقدراته ويثني عليه، أو يقلل من قيمته فيجعله يتحدى هذا ما ذهبت إليه بوشفرة التي استنتجت نتيجتين من هذا التحليل وهما: " الأولى تخص علاقة المرسل بالفاعل وهي علاقة ذات بنية تعاقدية تهدف من وراء عمليات الاقناع إلى امتلاك موضوع القيمة (القيام بالفعل)، الثانية: بعلاقة الفاعل بفعله وهي علاقة ترمي إلى اكتساب قيم موجهة تقوده إلى فعل الفعل "[2].

إذن التحريك يتمفصل في فعلين هما فعل اقناعي يقوم به المرسل وفعل تأويلي تقوم به الذات.

2- الكفاءة أو الأهلية: هذه المرحلة من بين الشروط الضرورية على الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع إلى جانب التحريك ونقصد: "الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز"[3]، أي المبادئ الأساسية للوصول إلى الهدف المراد إنجازه، فتعرف الكفاءة على أنها: "جملة الاستعدادات التي قوم بها البطل قبل الخروج إلى الرحلة"[4].

---

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السميائية السردية، المرجع السابق، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] نقلا إيشلي فضيلة، الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2015، ص168.

[4] أحمد أمين بوضياف، استراتيجية البناء العاملي وديناميكية في الخطاب الروائي "مدينة الرياح" لموسى ولدينو: انموذجا، مذكرة تقترح لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي الحديث،ص51.

وهذا واضح فلابد للبطل أن يكون على أهبة الاستعداد من أجل المضي قدماً نحو الرحلة الشاقة التي تنتظر هذا البطل. أما غريماس فيقول أن الكفاءة هي ما يجعل الحدث ممكن"[1] اي قابل للتحقيق والتجسيد ما يجعله كذلك حسب غريماس هو: "تأهيل الذات على محاور الرغبة (الرغبة في العمل) والواجب (وجوب) العمل ومحاور "المعرفة" (معرفة كيفية العمل)، والقدرة (ان تكون قادراً على العمل)"[2] والمقصود هنا أنه لكي يحدث التحول المطلوب يجب أن تتوفر الذات الفاعلة على: وجوب الفعل، رغبة الفعل، معرفة الفعل وقدرة الفعل.

وتسمى هذه العناصر ب: "موجهات الفعل"[3]، فوجوب الفعل ورغبة الفعل ينتميان إلى المستوى الافتراضي في حين تتدرج قدرة الفعل ومعرفة الفعل المستوى الجسدي، إذن فالكفاءة هي عملية تحديد الحالة التي يوجد عليها الفعل المحوّل (للفاعل العملي) لذلك فغنها تشير غلى كينونة الفعل.

3- الأداء والإنجاز: يعرف غريماس هذا المصطلح أي الانجاز بأنه: " هو البرنامج السردي ل: الذات التي تحصل على الكفاءة ويكمن الإنجاز في تحويل إحدى حالات ولا سيما اتصال الذات بالموضوع"[4]، أي الأداء يأتي بعد أن تمتلك الذات الفاعلة الكفاءة اللازمة، ويضيف غريماس ان المقصود بالأداء هو: "فعل إنساني...، تؤوله لفعل كينونة، حيث تعطيه العبارة التقنينية للبنية الموجهة، المؤلفة من ملفوظ الفعل المسير الملفوظ الحالة".[5] حيث خص هذا الفعل بالإنسان، أما سعيد بنكراد فرأى أن هذه المرحلة هي: "تحديد للمخرج ورسم لمعالم كون قيمي مخصوص"[6]، بمعنى هو المرحلة التي تبين المخرج والمنفذ، كما

---

[1] جيرالد برنس، ت سيد امام، قاموس السرديات، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] نادية بوشفرة، مباحث في السميائية السردية، ص60.

[4] جيرالد برنس، ت السيد امام: قاموس السرديات، المرجع السابق، ص 144.

[5] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية، ص 66.

[6] سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، ص100.

يعتبره بنكراد " وحدة سردية تتكون من سلسة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها وفق منطقي خاص"[1] فهي مجموعة سردية عبارة عن ملفوظات سردية مترابطة وفق نظام محدد.

إذن فإن هذه المرحلة هي المرحلة التي تباشر فيها الذات الفاعلة فعلها ومن هنا يحدث التحول في الحالة الابتدائية، وفي عملية التحول هذه يبرز لنا وجهين اثنين لملفوظ الفعل هما:

- الملفوظ السردي الاتصالي: ف ت: (ف 1) ⟸ [(ف V1م) ⟵ (ف1∧ م)]

أي امتلاك الفاعل لموضوع القيمة بعد ما كان منفصلا عنها.

- الملفوظ السردي الانفصالي: ف ت: (ف1) ⟹ [(ف2∧ م) ⟵ (ف V1م)]

"التي يتحدد من خلالها انتشار السرد وتتحدد فيها الوجهة التي تقود إلى الدلالة"[2] أي أنها البداية الأولى التي يتفرغ من خلالها السرد وينطلق منها، أما سعيد بوعطية فرأى أن التحريك: "يتم خلالها إقناع العامل الذات من قبل المرسل بالبحث عن موضوع القيمة" [3]، فيعنى بذلك أن العامل حين يقتنع في هذه المرحلة بالبحث والتوجه نحو ما يرغب فيه فقد استطاع تحقيق هذه المرحلة من أجل الانطلاق غلى المرحلة الموالية. أما سعيد بن كراد فيرى أن التحريك: "طلق صيغة فعل الفعل (أي الفعل الذي يدفع إلى انجاز الفعل)، أي الدفع بالذات إلى القيام بفعل ما أو الإقناع بهذا الفعل"[4] بمعنى التحريك هو الفعل الذي يؤدي بالذات إلى تحقيق الفعل الهدف المرجو الوصول إليه.

حيث يتفق سعيد بنكراد مع شادية شقرون في كون أن التحريك هو نقطة الانتشار السردي الأولى وهذا من الناحية السردية، أما من الناحية الخطابية فيرى بنكراد أنها: " نقطة

---

[1] المرجع نفسه، ص100.

[2] شادية شقرون، العوامل في السميائيات السردية، مجلة كلية التربية، عدد 20، تموز 2015، قسم الأدب، جامعة تبسة، الجزائر، ص132.

[3] سعيد بوعطية، المرجعية المعرفية للسميائيات السردية، جريماس نموذجا، العدد 1، ماي 2013، حي الوحدة المغرب، ص53.

[4] سعيد بنكراد، السميائيات السردية مدخل نظري، ص90-91.

إرساء إيديولوجي تتحكم في السير الآتي للأحداث"[1]، بمعنى الأساس الذي تنطلق منه الاحداث وتتحكم فيه.

إذن في هذه المرحلة لابد من وجود حافز ودافع يدفع بالذات إلى القيام بإنجاز ما وهذا التحفيز إما يكون على شكل ترخيص او إغراء بالترغيب في الموضوع وإما في صفة تحذير او تهديد، وفي هذا السياق تقول بوشفرة: " ينسب فعل المرسل إيجابا غلى الفاعل إن كان في صفة الإغراء والإغراء بالترغيب في الموضوع، وإن كان الفعل سلبيا فإنه يعود على الفاعل في صفة التحذير والتهديد"[2]، وهذا شرحناه فيما سبق.

بالإضافة إلى أن المرسل قد يستعين بحيلة اخرى بهدف رفع معنويات الفاعل من أجل تنفيذ هذا الفاعل الأداء المقدم له وتتمثل هذه الحيلة غما أن يشيد بكفاءة الفاعل أي صورة الاستلاب التي الفاعل في علاقته بالموضوع بعد ما كان متصلا به.

فالإنجاز هو الحلقة النهائية داخل سلسلة التحولات المسجلة في النص.

4- التقويم أو الجزاء: وهو الحلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية ونقطة نهايتها وهي الصورة النهائية التي يستقر عليها الفعل في البرنامج السردي، وفي وصف غريماس الجزاء هو:" ذلك الجزء من الحبكة فيه مكافئة الذات التي أنجزت العقد (عدلا) أو معاقبتها على عدم الجزاء (ظلما) بواسطة المرسل"[3] ويطلق عليه أيضا مصطلح الاختبار التمجيدي والمستخلص من تعريف غريماس ان الذات الفاعلة يحكم عليها وعلى أدائها إما بالإيجاب أي الجزاء بالمكافئة وإما بالسلب أي بإسقاط العقاب عليها.

5- إذن مرحلة التقويم تعرف بأنها صورة خطابية مرتبطة بالتحريك كون أن الجزاء لا يمكن إدراكه غلا في علاقته بالتحريك وهذا ما اشار إليه بنكراد في قوله: "هو صورة خطابية مرتبطة بالتحريك ولا يمكن ان يدرك إلا في علاقته بالتحريك....، إذ كان التحريك هو نقطة

---

[1] المرجع نفسه ،ص93.

[2] نادية يوشفرة، مباحث في السميائية السردية، ص 72.

[3] جيرالد برنس، ت السيد امام: قاموس السرديات، ص172.

الانتشار الأولى للفعل السردي وللكون القيمي، فإن الجزاء هو الصورة النهائية التي يستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي "[1] إذ ان التقويم هو المرحلة الختامية لأطوار البرنامج السردي، ويمكن تبيان هذه المراحل في الجدول الآتي:

تحريك	كفاءة	أداء	تقويم
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة
علاقة المرسل بالفاعل	علاقة الفاعل بالعملية موضوعات الجهة	علاقة الفاعل بالذات (موضوعات القيمة	علاقة المرسل بالفاعل علاقة المرسل بفاعل الحالة

خامساً: البعد العملي في البرنامج السردي:

يكتسي البرنامج السردي في كليته بعدين أثنين هما:

1- البعد العملي: La Dimension pragmatique:

يبسط البعد الأول في البنية الفعلية المحصورة بين مرحلتي الكفاءة والأداء وقد تطرقنا فيما سبق إلى مفهوم الكفاءة والاداء.

2- البعد المعرفي:La Dimension Cognitive

وهذا البعد الثاني والذي يقع على مستوى البنية التعاقدية ما بين التحريك والتقويم أو الانجاز لذلك طرحنا فيما سبق ماهية التحريك والتقويم وباختصار التحريك هو فعل اقناعي لحالة ابتدائية اما التقويم فهو فعل تأويلي لحالة نهائية.

[1] سعيد بنكراد، السميائية السردية، ص102-103.

إذن فهذين البعدين اي العملي والمعرفي "يشكلان ثنائية لتحليل الخطاب السردي"[1] أساس التحليل للنص الخطابي الحكائي.

[1] نادية بزشفرة، مباحث في سميائية السردية، ص59 .

الفصل الأول: تشكل البرامج السردية في المجموعة القصصية " بيت من لحم" يوسف إدريس (الجزء الأول).

1- بيت من لحم

2- أكان لابد يا لي لي أن تضيء النور

3- على ورق سيلوفان

4- أكبر الكبائر

5- الرحلة

الفصل الأول: تشكل البرنامج السردي في المجموعة القصصية "بيت من لحم" ليوسف إدريس (الجزء الأول).

تعد السيمائية من المناهج القائمة على أسس نظرية واضحة إثر وضعها لحدود صارمة بينها و بين المقاربات التقليدية و المفاهيم التي عقدت مفهوم الشخصية الروائية أكثر مما وضحته والشخصية حسب هذا المنهج توصف على مستويين هما : المستوى الوظيفي والمستوى الوصفي ، ففي المستوى الوصفي يتم اعتبار الشخصية وحدة من وحدات الخطاب لها كيان و وجود دلالي خالص و يتم في هذا المستوى رصد كل الإشارات النصية المحددة لهويتها : كالاسم ، اللقب ، السن ، الجنس و غيرها من الصفات المحددة لها ، أما في المستوى الوظيفي فتعتبر الشخصية عاملا :" فالعامل يتشكل انطلاقا من شبكة الوظائف"[1] ، بحيث هو الذي ينجز فعلا أو يخضع له في استقلال عن كل تحديد آخر (دلالي أو إيديولوجي)[2] ، فالعامل هو المسؤول عن تأدية الأفعال التي تحرك الأحداث و تحولها ،فهو الوحدة الخفية لظهور المضمون في إدراكه كدعامة تندمج فيها مسندات أخرى، و تمثل هذه الوحدة شخصاً أو موضوعاً..."[3]، فهو أساس النص الحكائي فمن خلاله تتحرك الأحداث دون النظر الى ما هو عليه سوآءاً شخص أو شيء أو غيرهم ، "فهو الكائنات أو الأشياء التي تسهم في الحدث بأية صفة كانت و حتى بوصفها ممثلا صامتا ولو يشكل أكثر سلبية"[4]، فمهما كانت طبيعته أو شكله، الأهم هو أنه يقوم بالحدث و يحركه ، حيث يعتمد هذا العامل لإنجاز برامجه السردية على الاختبارات الأربع " التحفيز ، التأهيل ، الإنجاز و التمجيد "[5] و التي تمثل أطوار يمر بها العامل من أجل تحقيق برامجه السردية .

---

[1] إيشلي فضيلة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه "الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية" ،ص176

[2] جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي، ص 189

[3] سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1، دار الكتاب اللبناني،1985،ص165

[4] رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، ط1، دار القصة للنشر ، الجزائر ،2000، ص17

[5] جميل حمداوي ، مستجدات النقد الروائي ، ص 190

الفصل الأول: تشكل البرنامج السردي في المجموعة القصصية "بيت من لحم" ليوسف إدريس (الجزء الأول).

هذا الفصل سنخصصه لدراسة الشخصية كعامل، وكذا ندرس المراحل الأساسية التي تشكل لنا البرامج السردية، ولضبط العملية التحليلية نقوم بانتقاء الذوات الكبرى المهيمنة نصاً داخل كل قصة من هذه المجموعة القصصية، تلك العوامل المشاركة في تشكيل الدلالة داخل النص ونقوم بربطها ببرامجها السردية لتبيان أهم الاتصالات والانفصالات بين الذوات والمواضيع حتى يتسنى اكتشاف كيفية انتشار القيم.

ومن أجل تقصي الحالات والتحولات ننتقي من هذه المجموعة القصصية " بيت من لحم " المواضيع التي تمحورت حولها هذه القصص والمراحل الأساسية التي مرت بها من أجل[1] تشكيل البرامج السردية فالقراءة الأولية لهذه المجموعة "بيت من لحم" للكاتب يوسف إدريس تجعلنا نحس لأول وهلة بأن كل عنصر أهميته داخل البناء السردي للقصص، وعلى الرغم من أن هناك بعض الخصائص المبثوثة في أنحائها قد تبدو في الوهلة الأولى منعزلة لكنها في حقيقة الأمر ليست كذلك وإنما لها أهميتها داخل القصص.

1- أطوار البرنامج السردي لقصة "بيت من لحم":

هي قصة تحكي عن حياة أرملة و بناتها الثلاث يعشن داخل بيت يكسوه الصمت و الحزن و السواد الدائم ، الذي خيم منذ رحيل الأب، وينتظرن متى يدق الباب بغية الزواج منهن و داخل هذ الصمت كان هناك قارئ كفيف يكسر ذلك الصمت بتلاوة القرآن عصر كل جمعة على روح المرحوم دون أن يعار له أي اهتمام ، وفي عصر جمعة غاب هذا الأخير عن موعده فكان هذا الغياب وراء تحريك الأحداث و تحويلها فقد اقترح لأن يكون زوجاً للأم و تم ذلك من أجل جلب العرسان وكسر روتين الصمت و بالتالي دب ضجيج الحياة في ذلك المنزل و عادت له روحه لكن الفعلة التي أقدمت عليها الوسطى و أكشفت من أمها ثم

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ط1 ،دار الشروق، القاهرة ، 1990، الجزء الأول .

انتقلت الى البنتين الكبرى و الصغرى لفقدانهما الأمل في الزواج عاد الجو الصامت الى ذلك البيت و امتد إلى أن وصل الى الرجل الكفيف الذي كان هو من أعاد الروح إلى ذلك البيت .

- البرنامج السردي في القصة القصيرة " بيت من لحم":

إن الذات الفاعلة داخل المسار السردي عند محاولتها تحقيق موضوعي رغبتها تمر بمراحل أساسية تعتبر جوهر النص الحكائي السردي والتي تطرقنا إليها في ما سبق وعددناها بأربعة مراحل (التحريك، الكفاءة ،الإنجاز، التقويم)، هي "عمليات لا تتحدد إلا من خلال وجود غاية مسطرة بشكل صريح أو ضمني داخل البرنامج السردي يوجد الفعل ويبرره و يحكم تماسكه من بداية النص الى نهايته "[1]، أي هذه المراحل هي التي من خلالها يتحدد لنا مجهود الذات الفاعلة ومسارها من أجل أن تتحصل على ما تطمح إليه فأحياناً قد تفشل في ذلك وأحيانا تحقق مشروعها فإما أن ينتهي الفعل الممارس من طرف الذات داخل البرنامج السردي بنتيجة إيجابية أي تكون في حالة اتصال مع موضوع رغبتها وإما العكس و ينتهي بالفشل.

إذن فالبرنامج السردي تقف خلفه ذات فاعلة تسخر كل ما في وسعها من كفاءات ومجهودات من أجل الظفر بمشروعها، ومن أجل ربط الذات ببرامجها السردية في القصة القصيرة "بيت من لحم" نتبع الخطوات التالية.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص108.

الفصل الأول: تشكل البرنامج السردي في المجموعة القصصية "بيت من لحم" ليوسف إدريس (الجزء الأول).

1-التحريك:

كما أشرنا فيما سبق أن هذه المرحلة الأولى تمثل الحافز والمثير للذات الفاعلة التي يدفعها إلى السعي نحو تحقيق موضوع رغبتها أي " الدفع بالذات إلى القيام بفعل ما أو الاقناع بهذا الفعل "[1]، يروضها بهدف المضي من أجل الاتصال بالموضوع القيمي في المقطع السردي الأول نجد أن الذات و المتمثلة في (البنات) يرغبن في الزواج وكان الحافز الذي دفعهن للتفكير فيه هو أنهن كبرن وأصبحن في سن الزواج فلابد لكل بنت عدلها، يقول السارد:" فالبنات كبرن... فالرجال طعم الرجال..."[2]، فقبل الاتصال بموضوع الرغبة القيمي وهو الزواج يجب أولاً الاتصال بموضوع الرغبة الافتراضي وهو زواج الكفيف من الأم والذي يعتبر جسر العبور الذي تمر منه الذات (البنات) لتصل به إلى موضوعها الأساسي، وهنا الذات في علاقة فصلية مع الموضوع المركزي.

و في المقطع السردي الثاني والذي تحاول فيه الذات (الام) معرفه الحقيقة حول صاحبة الفعل المخزي وكان المشير الذي أثارها إلى البحث هو سؤال الكفيف الصريح حيث يقول إدريس:" لماذا تضع الخاتم العزيز عليه الآن.... ولماذا لم تكن تضعه سعتها؟..."[3] ، هذا ما جعلها تشك او بالأحرى متأكدة ولكن تحاول أن تقطع شكها باليقين.

أما المقطع السردي الثالث فنلاحظ فيه أن الذات (الضرير) في رغبته معرفة الحقيقة واليقين، فكان الايعاز فيها هو التغيير الفيزيولوجي الذي يلاحظه على زوجته من خلال

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص91.

[2] يوسف إدريس، القصص الفقيرة "1"، ص 9/6

[3] المرجع نفسه ، ص 10

استخدامه لحاسة اللمس فكل مرة شكل إلا أن نعمة البصر كانت حائلا بينه وبين اليقين فيقول السارد:" إنما طبيعة المرأة التي تأبى البقاء على حال واحدة، .... الخاتم دائم موجود صحيح، ولكن كأنما الاصبع الذي يطبق عليه كل مره إصبع...."[1]، ومنه كان الحافز الذي دفع بالذات إلى الاتصال بموضوع القيمة

2-الكفاءة:

هي المعرفة التي تأدي إلى الفعل في المقطع السردي الأول نجد الكفاءة تتجسد في شخصية الرجل الضرير كونه يمثل أحد برامجها السردية الاستعمالية التي تمهد لاتصال الذات (البنات) بموضوعها المركزي يقول القاص: " أليس الأفضل أن تتزوجي قبلنا ليعرف بيتنا قدم الرجال فنتزوج بعد؟ تزوجيه يا أماه"[2] ، فهو يعتبر الوسيلة التي اتخذتها الذات من أجل تحقيق غايتها كون سهم الرغبة متجه نحو الزواج، بحيث زواج الكفيف من الأم يسهل عملية الوصول إلى الهدف الأساسي.

والمقطع السردي الثاني فتظهر الكفاءة في قول القاص: " بآذانها التي حولتها إلى أنوف وحواس وعيون وراحت تتسمع ... إنها متأكدة لأمر ما أنها الوسطى ...."[3]، فقدرة الأم ومعرفتها ببناتها يؤهلها إلى معرفة من كانت الفاعلة، وكذا أذنها التي حولتها إلى حواس تبحث لها عن الفاعلة وبالتالي الحصول على هدفها.

وأما المقطع السردي الثالث فعنصر الكفاءة يتمثل في حاسة اللمس التي يستخدمها الكفيف لعجزه عن الرؤية فكانت هي الأساس الذي مكنه أي الذات من التفطن لشيء غريب يحدث

---

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص12 ،13

[2] المرجع نفسه ، ص 08

[3] المرجع نفسه ، ص 10

معه، يقول السارد: " كان أول الأمر يقول لنفسه أنها طبيعة المرأة التي تأبى البقاء على حال واحد... الخاتم دائماً موجود صحيح، لكن وكأنما الإصبع الذي يطبع عليه كل مرة إصبع ...."[1]، فقد ميزت الذات في كل مرة تغير شكل البنية الجسمية للزوجة ولكن يجهل سبب هذا التغير لعدم امتلاكه أساس اليقين.

3-الإنجاز:

في المقطع السردي الأول نجد أن الذات الفاعلة (البنات) وهي ذات جماعية بقيت على حالها ولم تستطع الاتصال بموضوع رغبتها، يقول القاص : " الصمت المختلف الغريب الذي أصبح يلوذ به الكل ، الصمت الارادي هذه المرة لا الفقر ولا القبح ، لا الصبر ولا اليأس سببه "[2]، رغم المحاولات التي كانت مساهمة بشكل كبير في الاتصال بموضوع الرغبة الأساس (الزواج) والذي تعطل وفشل في عملية التحقيق وهنا نجد أن الوضع يحيل الى فصل مزدوج متمثل في الزواج إذن هنا البرنامج السردي بدأ بوضعية فصلية وانتهى إليها فالذات الفاعلة في علاقة انفصالية مع الموضوع المركزي بحيث يعطينا هذا الأخير ملفوظ الحالة التالي:

ذ$_1$ ∨ م ق ⟵ ذ$_1$ ∧ م ق ثم ذ$_1$∧م ق ⟵ ذ$_1$∨م ق .

أما المقطع السردي الثاني نجد أن الذات (الأم) استطاعت أن تصل إلى حقيقة الأمر وتحقيق موضوع رغبتها المتمثل في معرفة صاحبة الفعلة الشنيعة والتي كانت من طرف الفتاة الوسطى، يقول الراوي: " و على الإفطار كانت كما قدرت تماما – الوسطى صامتة و

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 13

[2] المرجع نفسه ، ص ن

على الدوام ظلت صامتة "[1]، ففي هذا المقطع نجد أن الذات تحولت من حالة الانفصال عن موضوعها إلى حالة اتصال معها وبالتالي يفرز لنا هنا البرنامج السردي حالة ملفوظ الفعل المعبر عنه بالصيغة التالية: ذ$_2$ ∨ م ق ذ$_2$ ∧ م ق

وأما المقطع السردي الثالث والذي عجزت فيه الذات (الكفيف) عن تحقيق هدفها المنشود وهو الوصول إلى اليقين وذلك بسبب افتقاره لنعمة البصر، يقول القاص:" هذا شأن المبصرين ومسؤوليتهم وحدهم! هم الذين يملكون نعمة اليقين إذ هم القادرون على التمييز...."[2]، فانتهى مشروع الذات هنا بالانفصال وعدم الاتصال وبالتالي يعطينا البرنامج السردي كذلك ملفوظ الحالة التالي:

ذ$_3$ ∨ م ق ⟵ ذ$_3$ ∨ م ق

1-التقويم:

هو الاختبار النهائي أو الجزاء كما يسميه غريماس ولا يمكن فهم هذا الاخير إلا من خلال مقارنته بالتحريك، حيث أنه إذا كان المرسل قد طلب أو حفز أو دفع بالذات إلى القيام بفعل ما بهدف تغيير حاله، سيكون بطبيعة الحال الآن في انتظار تقييم ما وصلت إليه الذات بعد انجازها الفعل.

ففي المقطع السردي الأول انتهى بالفشل لعدم تحقيق الذات (البنات) لرغبتها لأن عامل المعارضة الذي عرقل وصول الذات إلى موضوعها بطريقة غير مباشرة تجسد في القبح الفقر واليتم كل هذه العوامل والصفات كانت عارضاً قوياً أمام رغبة الذات ،فأسهمت في

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 13

[2] المرجع نفسه، ص14

عرقلتها نحو مسعاها بينما إذا تحدثنا عن المقطع السردي الثاني فإننا نجد الذات (الأم) هي الأخرى نجحت في الوصول لموضوع رغبتها الذي سعت إليه وقد تجسد في قول السارد: "إنها متأكدة لأمر ما أنها الوسطى... وعلى الافطار كانت –كما قدرت تماما– الوسطى صامتة وعلى الدوام ظلت صامتة"[1]، وهنا واضح جداً أن الذات استطاعت إنجاز عملها، بحيث أمكننا قراءة الجزاء من خلال المقطع السابق وهو الصمت أما فيما يخص المقطع السردي الثالث والذي عجزت فيه الذات (الكفيف) عن تحقيق رغبتها كونه فضل الانفصال وعدم الخوض في هذا الموضوع لأنه سوف يحدث ما لا يحمد عقباه إذا وصل الى حقيقة الأمر، وتحدث عن اليقين وبالتالي يفضل الصمت أو يظهر الجزاء جليا في قول السارد:" لكن السؤال يباغته ذات عشاء... مجرد السؤال أوقف اللقمة في حلقه ومن لحظتها لاذ بالصمت تماما وأبى أن يغادره ..."[2]، ،كما بدى واضحاً كيف حكم على جميع أفعاله التي قام بها من أجل الوصول إلى اليقين المحروم منه واكتفى بعدم واستحالة بلوغ اليقين لعجزه أو لافتقاره نعمة البصر يقول إدريس : "شك لا يمكن أن يصبح يقينا إلا بنعمة البصر ، وما دام محروماً منه سيظل محروماً من اليقين... ليس على الأعمى حرج"[3] فهنا واضح استسلام الذات أمام العجز الذي تعاني منه والاكتفاء بالشك فقط.

2) أطوار البرنامج السردي في قصة " أكان لابد يا لي لي أن تضيء النور"

هذه القصة تتحدث عن الشيخ عبد العال يعد إماماً لأحد مساجد الباطنية والذي يتعرض إيمانه لامتحان عصيب كونه يعاني من الحرمان والحيرة وكانت "لي لي" أعجوبة الحي بجمالها والتي طلبت تعلم الصلاة من الشيخ وهنا تتحول "لي لي" إلى شيطان كامل

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 10، 11

[2] المرجع نفسه، ص 13

[3] المرجع نفسه، ص 14

في الإغراء، وأما الشيخ فهو يقاوم الإغراء مستغيثا بالله ورغم الاستغاثة ينهار ويغرق ويعترف بانتصار الشيطان عنه.

- البرنامج السردي في القصة القصيرة "أكان لابد يا لي لي أن تضيء النور":

تمر هذه القصة بأربع مراحل أساسية متتالية تحدد لنا المسار السردي للذات فيها، ومن خلال هذه المراحل سنحاول تحليلها والتفصيل فيها خلال إظهار كل مرحله من هذه المراحل كالاتي.

1-التحريك :

يعد الحلقة الأولى داخل العوامل السردية و نقطة بدايتها " فهو الانطلاقة السردية التي يتحدد من خلالها انتشار السرد و تتحدد فيها الوجهة التي تقود إلى الدلالة "[1]، إن الدافع الأساسي الذي أدى بالمصلين (الذات) في الترسيمة السردية الأولى هو طول السجدة المفرط الذي كان يفصلهم عن إنهاء الصلاة سوى التشهدين والسلام فأثار هذا التأخير لديهم الرغبة في فهم ومعرفة السبب الذي جعل الإمام يطيل السجود إلى هذا الحد من الوقت ،وعدم الرفع من السجود يقول السارد: "ولكنهم حين لم يسمعوا "الله اكبر" من الإمام اذاناً بنهاية السجدة بدأ الوسواس يوسوس للكثيرين أنهم أخطئوا العدد ... ولم تأتي التكبيرة المنتظرة ....لابد أن شيئا قد حدث ومنع الشيخ من اتمام الصلاة... ولكن المؤكد أن وقتا قد مضى بحيث أصبح مؤكداً حتى لأكثرهم غياباً عن الوعي أن الشيخ ليس أبداً

[1]شادية شقرون، العوامل في السيميائيات السردية ، مجلة كلية التربية ، ص 132.

على ما يرام..."[1]، واضح أن المصلين يرغبون في إنهاء الصلاة ومعرفة ما يحدث في هذه السجدة وما سبب هذه الاطالة، والكل يخمن ويستغرب ما يحدث.

وفي الترسيمة السردية الثانية فإننا نجد "الذات المتمثلة في الإمام عبد العال قد حفزه حبه لله عز وجل وإيمانه القوي بأن يرغب في تخليص أهل حي الباطنية الذين وجدهم منغمسون في المعصية والفواحش فجاء لهم مبشراً ونذيراً يخلص أهل هذا الحي من شيطانهم الطاغي على إيمانهم يقول الراوي: "من صغري أحببت الله وبإرادتي ربطت وجودي بدينه"[2] ، إذن فقد كان حب الله وطاعته مؤثراً قوياً من أجل دعوة هؤلاء إلى ما يحب ويخشى.

أما فيما يخص الترسيمة السردية الثالثة فإن رغبة الذات الأولى تحولت لدى الإمام عبد العال من هداية الناس وتبشيرها إلى رغبة في تخليص نفسه من الوقوع في الذنب فقد كان السبب الذي دفعه إلى ذلك هو خوفه من المعصية وأن يسقط في شراك الشيطان الذي أصبح يحوم حوله دون سابق انذار يدعوه إلى الزلات والخطايا، هذا الخوف حفزه وجعله يراجع نفسه ويحاول التغلب على هذا الشيطان كي ينجو ينجح في هذا الامتحان الصعب، فالنفس أمارة بالسوء لابد من ردعها.

2-الكفاءة:

وهي" ذلك الشيء الذي يجعل الفعل ممكناً"، أي الشيء الذي يدفع إلى القيام بالفعل وتحقيقه و بالتالي فإن المعرفة التي أدت إلى الفعل في الترسيمة السردية الأولى كانت غائبة فلم يكن المصلون يملكون أدنى فكرة أو معرفة تمكنهم من الوصول إلى موضوع رغبتهم كون أنهم كانوا في وسط الصلاة وعجزوا أن يقطعوها، لأن في ذلك يؤدي إلى إفساد الصلاة فالخشية

[1] يوسف إدريس، القصص القفيرة "1"، ص 21

[2] المرجع نفسه ، ص 22

من إبطال الصلاة جعلهم يفشلون في المعرفة التي تؤدي بهم إلى إنجاز الفعل، يقول الراوي: " الرهبة من الخطأ أو من الإقدام عليه مسألة لا يمكن أن يتحملها تائب حديث التوبة مثلهم... أو يفكر فيها"[1] ، فيوضح هذا المقطع السردي أن الخوف والخشية من إفساد الصلاة غيّب عنهم القدرة على إنجاز الفعل.

أما فيما يخص الترسيمة السردية الثانية فإن الوسيلة التي تتخذها الذات (عبد العال) من أجل تحقيق رغبتها تكمن في صوته كونه يملك صوتاً جوهرياً رناناً يجذب به أهل الحي وجعلهم يتنهدون في كل مرة يقرؤ لهم ما تيسر من القرآن فهو الاساس الذي ارتكز عليه من أجل هداية هؤلاء يقول القاص:" قرأت لهم مرة فأعجبهم صوتي واستعادوني احسست فجأة أني دخلت قلوبهم،... ولم يعودوا يريدون مني إلا الصوت والتلاوة ...لم يعد إلا الصوت يجذبهم لما أريد... ومن صدورهن تتصاعد مع وقفاتي الآهات... فالحق أن ما يسمعونه كان صوتاً لا يمت إلى البشر ولا إلى الأرض وإنما هو قادم مباشرة من السماء..."

وفي الحديث عن الترسيمة السردية الثالثة كانت الذات (عبد العال) في امتحان صعب لإيمانه وقد كان الخوف والخشية من الوقوع في المعصية وسيلة رغم أنها سلبية إلا أنها كانت الأساس الذي اعتمده الشيخ من أجل الوصول الى رغبته المتمثلة في النصر على الشيطان، يقول السارد: " أنا الذي جاء يطرد الشيطان من هنا، تضاءلت طموحاته حتى أصبحت مجرد أن يبعد فقط عن نفسه الشيطان ... وعن أوكاره .... خائف أنا... ما أكفرني حيث تصورت أني وحدي أقهر الشيطان ... أغثني يا إلاهي "[2]، فخوفه من الله ومن السقوط في مكائد الشيطان عامل قوي في تحقيق ما يصبو إليه الشيخ (الذات).

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 23 ، 24 ، 35

[2] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 29-33

3-الإنجاز:

في الترسيمة السردية الأولى نجد الذات (المصلون) عجزت عن الاتصال بموضوع رغبتها الذي تمثل في إنهاء الصلاة ومعرفة سبب طول السجدة وبالرغم من أن المساعد الذي أوضح للذات الجماعية السبب وأوصلها بموضوع رغبتها إلا أنها لم تشأ أن تصدقه وما يثبت ذلك قول الراوي على لسان شخصية معزة الأفيونجي (المساعد) :" شفوا الناس المساطيل إلي ساجدة وبتصلي من غير إمام"[1]، هنا يبين عامل المساعد الأمر الذي جعل السجدة تطول، إلا أن الذات عاجزة عن تصديقه كونه كان غائباً عن وعييه من كثرة التحشيش، وهنا فالذات في حالة انفصال كونها لم تحقق رغبتها وبالتالي فالبرنامج السردي هنا يحقق لنا حالة ملفوظ الفعل الآتي :

ذ$_1$ ∨ م ق ⟵ ذ$_1$ ∧ م ق ثم ذ$_1$∧م ق ⟵ ذ$_1$∨م ق .

فقد بدأت بعلاقة فصلية وانتهت إليها.

وفي الترسيمة الثانية نلاحظ أن الذات الفاعلة تحولت من حالة الانفصال عن أهل حي الباطنية إلى حاله ~~اتصال~~ بهم فقد نجحت في تحقيق غايتها ألا وهي محاربة المعصية داخلهم وكذا شيطانهم وردهم إلى طاعة الله، يقول القاص: " شعور و كأنهم أصبحوا أقرباء جداً من الله ... وكأنهم اكتشفوها للتو يحبون الله، وأن الله يحبهم .... جلسوا يمتصون بآذانهم رحيق الآذان يستعذبونه"[2]، فالبرنامج السردي هنا يعطينا ملفوظ الفعل الآتي: ذ$_2$ ∨ م ق ذ$_2$ ∧ م ق .

[1] المرجع نفسه ، ص 36

[2] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 34، 35

كما تبين لنا الترسيمة الثالثة تحول الذات (عبد العال) من علاقة انفصالية مع موضوع القيمة المتمثل في (دفع الشيطان منه) إلى علاقة اتصالية تمثلت في تغلبه على الشيطان، ثم تحولت هذه العلاقة فيما بعد من علاقة اتصال إلى علاقة انفصال عن موضوع الرغبة وانهزامه وانتصار الشيطان عليه، يقول الراوي : " الشيطان انتصر"[1]، وبالتالي يفرز لنا البرنامج السردي ملفوظ الفعل التالي.

ذ$_3$ ∨ م ق ⟵ ذ$_3$ ∧ م ق ثم ذ$_3$ ∧ م ق ⟵ ذ$_3$ ∨ م ق .

4-التقويم:

في الترسيمة الأولى نجد أن الذات فشلت في تحقيق مسعاها والوصول إليه لأن المعارض كان أقوى من ذلك فالذات الجماعية المتمثلة في المصلين عجزت في الوصول إلى مبتغاها.

وفي الترسيمة السردية الثانية استطاعت فيها الذات الوصول إلى موضوع قيمتها والظفر به، فالذات (الإمام عبد العال) الذي استطاع من خلال قوة إرادته وحبه لله الذي حفزه على زرع محبة الله وإيقاظها في نفوس أهل الحي، وكان صوته مساعداً قوياً في تحقيق مشروعه هذا يقول السارد: "أصبح للكلمة قوة جذب استخرجتهم من رقدتهم وغادروا بيوتهم بشعور غريب ...، شعور وكأنهم أصبحوا أقرباء جداً من الله وأن الله غير غاضب... وكأنهم اكتشفوا للتو يحبون الله وأن الله يحبهم.... صامتين مذهولين بالنشوة جلسوا يمتصون بآذانهم رحيق الآذان...."[2]، هنا يتضح جلياً قراءة الجزاء في هذه السطور فقد أوضحت جيداً نجاح الإمام "عبد العال" في تقريب أهل هذا الحي لله وإحياء حب الله في نفوسهم وانتصار لهم على شيطانهم.

[1] المرجع نفسه ، ص 37

[2] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 34 ، 35

أما فيما يخص الترسيمة السردية الثالثة فنجد الذات عبد العال قد فشل في الاتصال بموضوع رغبته والمتمثل في إبعاد نفسه عن إغواءات الشيطان الذي كان قد تجسد له في شخصية "لي لي" فبالرغم من محاولاته العديدة من أجل النفور من المعصية والخطأ إلا أن ذلك باء بالفشل ويظهر جليا فشل الذات في تحقيق موضوع قيمتها في قول السارد "عفوك يا إلاهي فلقد أخفيت عنك الحقيقة.... الشيطان انتصر...."[1]، فقد اعترفت الذات بفشلها في نهاية المطاف والاعتراف بالمقابل بانتصار الشيطان في نهاية الطريق والخسارة أمامه.

3) أطور البرنامج السردي للقصة القصيرة "على ورق سلوفان":

تعرض هذه القصة طبيعة التوتر الذي يصيب الحياة الزوجية من ركود وملل ويقضي إلى الخيانة التي تبدو مبررة بالنظر إلى غياب الإشباع، فالطبيب الناجح في عمله يهيمن على الأغلب الأعم من وقته هو الذي تعاني منه الزوجة من الإهمال وملل في حياتها الزوجية التي تجمعها بزوجها الطبيب فتلجأ إلى تجربة مختلفة مع رجل آخر لملئ فراغها وإشباع جوعها، حتى يعيد لها هذا الآخر ذلك الشعور الضائع بأنها أنثى مشتهاة جديرة بالاهتمام والعناية.

- البرنامج السردي لقصة "على ورق سيلوفان":

1-التحريك:

لقد حددنا في ما سبق أن التحريك يقصد به الدفع بالذات للقيام بالفعل، بإرادة قد يكون مصدرها ذات الفاعل أو مصدر آخر، يتم خلالها إقناع العامل الذات من قبل المرسل

[1] المرجع نفسه ، ص 37

بالبحث عن موضوع القيمة " [1]، ففي المسار السردي الأول نجد أن الذات (الزوجة) ترغب في العودة بزوجها الطبيب إلى المنزل، وتمثل الإيعاز الذي دفعها تبذل قصارى جهدها في تحقيق هدفها هو جعل، هذا الانتظار حجة من أجل التبرير لنفسها سبب خيانتها لزوجها، يقول القاص :" طبعاً تنتظرين ... حبذا لو تألمت و أنت تنتظرين فأنت في الواقع تريدين أن تتألمي ... حتى تشعري بعض من راحة الضمير " [2]، وهذا يعطينا ملفوظ الحالة الآتي: ذ V م ق.

وفي المسار السردي الثاني تظهر فيه الذات ولها رغبة تنوي إنجازها وهي البحث عن الا خر بإيعاز من الملل والحرمان والإهمال الذي تحس به داخل حياتها الزوجية يقول القاص: " أحلم أن أقابل الآخر، أحبه ولكن الخطأ خطئي أو خطأه أو خطأ الاحتكاك الممل المستمر أو العمر الذي يجري ... المهم أن أعيش .... يعود قلبي يدق ... سراً حيث أكتمه، فأنا لا أعيش "[3]، فكانت حافزاً قوياً يجعلها ترغب في البحث عن الآخر الذي يشعرها بوجودها ومدى أنوثتها.

أما المسار السردي الثالث نجد الذات المتمثلة دائما في الزوجة تسعى إلى تحقيق رغبتها المضمرة للفت نظر زوجها اليها بعد ارتدائها الزي الأبيض وكان الايعاز الذي دفعها إلى ذلك هو التسلية من جهة وملئ الفراغ وإسكات صوت الضمير من جهة أخرى لما أقدمت عليه في حق زوجها الطبيب، يقول السارد: " تريدين أن تتحركي وتشغلي نفسك عن السؤال

[1] سعيد بو عطية ، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية ، جريسماس أ نموذجاً ، ص53

[2] يوسف إدريس، القصص الفقيرة "1"، ص 44

[3] المرجع نفسه ، ص 47، 48

باستمرار .... هي ملت الملل، أبشع أنواع الملل ... يريد تسليتي ولو بحجرة العمليات ..."[1]، فهذا المقطع يكشف لنا الحوافز التي أثارة البطلة الفاعلة نحو هدفها.

2- الكفاءة:

في المسار السردي الأول نجد أن الكفاءة تجسدت في الذات نفسها المتمثلة في "الزوجة"، " قولوا له المدام، المدام سعادتك المدام؟ ... لماذا الضجة والوقوف والترحيب المبالغ فيه؟ ...."[2]، فمكانتها كزوجة لزوجها الطبيب اتخذت منها وسيلة من أجل تحقيق غايتها فهي عنصر من عناصر الكفاءة التي تمكنها من الوصول إلى هدفها.

أما المسار السردي الثاني نجد أن الكفاءة تجسدت في الآخر وكلامه المرخم المنمق، فهذا هو الوسيلة التي أوقعت الملكة في فخ الخيانة إذ أن الآخر عنصر أساسي من عناصر الكفاءة التي ساعدت الزوجة في الوصول إلى مبتغاها بالرغم من سلبيته فقد اصبحت تعقد مقارنة بينه وبين الآخر وتفضل الآخر على زوجها يقول القاص:" شتان بينهما الآن وبينها من ساعة مضت حين كانت حواسها تتدغدغ تحت وقع حديث الآخر الرخيم المتعمد البطيء، عما فعلت به عن عيونها... عن جلدها ونعومته.... عن رقبتها.... عن شفتيها، شعرها... عن قوام جسدها وعذوبة روحها... وهي تقشعر لوقع كلماته..."[3] ،كانت الوسيلة التي ساعدتها على تحقيق هدفها.

أما المسار السردي الثالث تجسدت الكفاءة فيه في اللباس الأبيض الخاص بالأطباء فهو لم يراها أبداً بهذا الشكل فقد أصبح شكلها طبيبة فاتنة حيث يقول:" نظرت في المرآه فجأة! يا

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 44

[2] المرجع نفسه ، ص 39

[3] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 52

للروعة! عيناها مدهشتان من خلال فتحة القناع كأنها لأول مرة تراهما. شكلها طبيبة رائعة الجمال ... يجنن هذا الزي يجنن..."[1]، فالزي الذي ارتدته كان الوسيلة التي اعتمدتها الذات من أجل لفت انتباه زوجها لها.

3-الأداء:

يعرفه غريماس على أنه " البرنامج السردي للذات التي امتلكت القدرة " [2]،أي التحول الذي طرأ على حالة معينة و انتهى إما بالاتصال أو الانفصال، "هذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال ∧، او في حالة انفصال ∨ عن الموضوع "[3]، و بالتالي أنجزت الذات الفاعلة هدفها إما متصلة و إما منفصلة.

ففي المسار السردي الأول نلاحظ أن الذات (الزوجة) استطاعت تحقيق موضوع رغبتها الذي سعت إليه فقد استطاعت أن تسترد زوجها من جديد بعد أن اكتشفت جانباً آخر من شخصيته، يقول القاص :" وهو يكبر و يكبر و تحيطه هالة مقدسة لا تجرؤ على خدشها حتى بالنظر، هالة الرجل وهو يعمل ، هالة لم تراها أبداً وما كان مقدراً أن تراها لولا الحجة و المضحك أنها حجة لخداعة ...."[4]، الشخصية التي كانت مخفية عنها وقد اكتشفتها من خلال غرفة العمليات التي اعطتها نفساً جديداً لحياتها الزوجية ، الشخصية التي كانت

[1] المرجع نفسه ، ص 46

[2] جير الدبرنس : ت: عابد خزندار، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1" 2002، ص 170

[3] حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط 1 المركز العربي الثقافي ، بيروت ، 1991، ص 34

[4] يوسف إدريس، القصص الفقيرة "1"، ص 59

تجهلها رغم أنها تعرف أدق التفاصيل عنها، قد نجحت في استرداد زوجها وأعادته إلى البيت من جديد والبرنامج السردي هنا يحقق لنا حالة ملفوظ الفعل التالي:

ذ$_1$ ∨م ق ⟵ ذ$_1$∧م ق

وبالتالي البرنامج السردي بدأ بعلاقة انفصال وانتهى بعلاقة اتصال بينما المسار السردي الثاني فإن الذات استطاعت أن تحقيق مبتغاها رغم أنه هدف سلبي إلا أنها نجحت في تحقيقه والوصول إليه، ورغم هذا الاتصال إلا أنها تحولت مرة أخرى من حالة الاتصال هذه إلى حالة انفصال عنه في نهاية المطاف وبسبب صوت الضمير وبالتالي البرنامج السردي يعطينا كذلك ملفوظ الفعل الآتي: ذ$_2$ ∨م ق ⟵ ذ$_2$∧م ق

ثم ذ$_2$ ∧م ق ⟵ ذ$_2$∨م ق.

وهنا البرنامج السردي بدأ بعلاقة فصلية وانتهى بها.

أما المسار السردي الثالث فإن الزوجة قد فشلت في تحقيق موضوع القيمة الذي سعت إليه والذي تمثل في شد انتباه زوجها أثناء اجراءه العملية، يقول القاص: الدقائق تمضي و لا ينظر و لا يحرك عيناً ... "[1]، وبالتالي نتحصل على ملفوظ الفعل التالي:

ذ$_3$ ∨م ق ⟵ ذ$_3$∨م ق. بدأ بعلاقة فصلية وانتهى بها.

4-التقويم:

في المسار السردي الأول نلاحظ أن الذات "الزوجة" نجحت في نهاية المطاف في الوصول إلى مسعاها حيث أنها حققت مبتغاها في استرجاع زوجها وارجاعه إلى البيت فيظهر الجزاء

[1] المرجع نفسه ، ص 50.

جلياً حيث بدأت بالبكاء وتمنت لو يعترف أمام الجميع ويخبرهم أنها زوجته ، لشعورها بالفخر لعظمة ما يقوم به من عمل إنساني فقد أعاد الحياة في أعماق الطفل ويظهر ذلك في قول الراوي: "أن كل ما تتمناه الآن أن يحادثها هذا الرجل المقدس أن يعترف أمام الناس أنها له زوجته... أن يعترف بها فعلا كحبيبته... كانت الدموع تتكون بسرعة وتنهمر..."[1].

وفي المسار السردي الثاني الذي يظهر فيه الجزاء واضحاً قد كان الندم والحسرة على ما أقدمت عليه في حق زوجها يعتصرها، وتمنت لو أنها هي من كانت مظلومة، ويتسنى لها البكاء من جرح الخيانة يقول القاص على لسان الذات "الزوجة": ليته في موقفي، على الأقل أستمتع بكوني المظلومة، أجد مبرراً كي أبكي وأشكو وأخون... غفرانك وعفوك لو تسمح لي بتقبيل اقدامك!..."[2].

ضميرها يؤنبها من الخطأ الذي اقترفته، فهي نادمة تطلب الصفح والغفران من زوجها الذي انبهرت لما هو عليه.

وأخيراً المسار السردي الثالث والذي فشلت فيه الذات في تحقيق مسعاها كون أن العارض كان اقوى من الذات فساهم في تعطيل المشروع (لفت انتباه الزوج وعرقلة طريق الذات نحو هدفها) يقول السارد: "الدقائق تمضي ولا ينظر، لا يحرك عيناً عن البقعة المثبت عليها عيناه، تنحنحت مرة أخرى، عمعمة... لا مجاملة فيها: اللي عايز يكح يطلع برا يكح .... كانت تظن أنه ما إن تفتح فمها حتى تستدير الأعين كلها لتراها...."[3]، هذا يوضح تماما الفشل في الوصول والاتصال بموضوع القيمة من طرف الذات الراغبة.

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 59

[2] المرجع نفسه ، ص 47

[3] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 50

4) أطوار البرنامج السردي للقصة القصيرة "أكبر الكبائر":

هي قصة تحكي حياة "الشيخة صابحة" التي كانت تعاني من إهمال زوجها "الشيخ صديق" الذي كان يريد أن يصبح شيخاً بحق ، صبرت زوجته حتى انتهى هذا الصبر مع عشق شاب يعاني من الحرمان هو الآخر ونشأت بينهما علاقة جنسية، بينما زوجها الصديق كل همه هو أن يجعل من نفسه وزوجته صابحة شيخة حقاً ، بينما هي كانت تحاول معه أن يترك المسبحة ويمسك الفأس والعناية بالأرض، وبعد هذه العلاقة المحرمة تغيرت الشيخة صابحة وهذا أسعد زوجها "الشيخ صديق" لأنه توقف عن تذكيرها بالصلاة والصيام وأداء فرائضها، وتوقفت هي الأخرى عن تذكيرها المستمر له بحمل الفأس وخدمة الأرض واكتفت بإلقاء نصائحها على ابنها جاد الذي كبر واصبح قادرا على حمل الفأس والعناية بالأرض، فقد لاحظ الشيخ صديق أن زوجته أصبحت شيخة بحق وحقيقة كما يناديها الناس ففي صلاتها ودعائها اخلاص حقيقي.

البرنامج السردي للقصة القصيرة أكبر الكبائر:

كما هو معروف أن البرنامج السردي " تركيب على المستوى السطحي للسرد يمثل تغيراً في الحالة يقوم به ممثل يؤثر في ممثل آخر أو الممثل نفسه "[1]، وفي تحقيقه يمر عبر أربع مراحل أساسية لا بد منها والمتمثلة في (التحريك، الكفاءة، الإنجاز، التقويم) وهي مراحل أساسية داخل المسار السردي ومن خلالها سنقوم بتحليل هذه القصة محاولين تحديد كل مرحلة من هذه المراحل فيها.

1- التحريك:

[1] جير الدبرنس ، ت : عابد خزندار ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص 152.

وهي المرحلة الاولى من أطوار البرنامج السردي، فبالعودة إلى المسار السردي الأول نجد أن من قام بعملية تحريك الذات نحو البحث عن موضوع رغبتها المتمثل في إيجاد إجابة للسؤال، ما إن كان سيدخل النار بسبب ما فعله، هو الندم والحصرة والخوف من النار والعقاب وما يدل على ذلك المقطع التالي:" ولو أن محمد حسين حين يرويها لا يضحك أبداً ولا يرى فيها ما يبعث حتى على الابتسام، بالعكس تهدج صوته كثيراً حتى يكاد يبكي..."[1]، وكذا المقطع التالي: "....كل الفرق أن محمد في نهاية حكايته كان صوته يتهدج ويمتلئ بالتأثر إلى حد يوشك أن يستحيل معه إلى البكاء..."[2]، بحيث أن هذا الندم والحصرة والخوف من العقاب جعله يبحث عن إجابة لسؤاله لعله يرتاح من هذا الحمل الثقيل ليقطع الشك باليقين ويجد إجابة لسؤاله ترضيه عكس ما هو خائف منه.

في حين المقطع السردي الثاني نجد أن عامل العطش ورد الجميل عاملان أساسيان في تحريك الذات نحو إنجاز مشروعها حيث دفع العطش بالذات إلى البحث عن الماء لترتوي الذات الظمآنة وهذا يظهر في المقاطع التالية: في ذلك اليوم عطش واستبد به العطش إلى درجة أصبح يحلم فيها بالماء، ومن شدة ظمئه نفى من خاطره أن يشرب من بيت القنادلة... وهو دائما ساخن فيه عكار...."[3]، فالظمأ الشديد حرك الذات نحو هدفها بالإضافة الى إحساس الذات بالدين على عاتقها ولابد من رده هذا الإحساس كان محرك ثاني يدفع بالذات نحو تحقيق رغبتها المتمثلة في تقديم المساعدة كعربون شكر لشربه الماء ويظهر هذا جلياً في المقطع الآتي: "أحس أنه مدين لأم جاد المولى... أحس أنه مدين للشيخة صابحة بدين

[1] يوسف إدريس، القصص الفقيرة "1"، ص 61

[2] المرجع نفسه، ص 73

[3] المرجع نفسه، ص 63

أكبر حاول أن يرد بعضه فسألها... إن كان باستطاعته أن يؤدي لها خدمة؟..."[1]، إذن فقد كان الإحساس بالدين ، ولابد من رد الجميل أساس تحرك الذات نحو هدفها.

أما فيما يخص المقطع السردي الثالث فإننا نجد أن الذات في محاولتها السعي وراء هدفها فقد كان المحرك الأساسي لها هو ما وصل إليه كبار المتدينين والأولياء كانوا أساس عملية التحريك التي دفعت بالذات إلى البحث من أجل تحقيق ما حققه هؤلاء والوصول إلى ما وصل إليه في هذا الصدد يوضح المقطع الآتي ما قلناه سابقا:"... يؤمن بتلك الطريقة الدمرداشية .... يحدثها عن الوصول والسادة والأولياء والإمام الغزالي وكبار الواصلين...."[2]،

وفي الحديث عن المحرك الأساسي للذات في المقطع السردي الرابع نجد أن الإهمال ولا مبالاة من طرف زوجة الشيخ الصديق فيما يخص قضاء فرائضها وشرائعها الدينية المستمر حفز الذات (الصديق) عن العمل من أجل جعل زوجته شيخة حقيقية والقضاء على عادة اللامبالاة يقول القاص:" وكأنها جاءت ليصب هو نقمته عليها لأنها لا تصلي..."[3] ، فإهمال الفرائض والنوافل كان دافعاً للذات للبحث عن موضوع رغبتها.

أما المقطع السردي الخامس فإن رغبة الذات (الشيخة صابحة) في ترك زوجها للمسبحة واستبدالها بالفأس وخدمة الأرض، كان وراءها محرك أساسي تمثل في الحرمان الذي تعاني منه وكذا نقص أساسيات الحياة اليومية كل هذه العوامل دفعت بالذات الى السعي وراء الشيخ صديق ومحاولة إقناعه بالعودة إلى الحياة الطبيعية وخدمة الأرض وترك هذه الروحنة

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 63-64

[2] المرجع نفسه ، ص 65

[3] المرجع نفسه ، ص ن.

التي اجتاحته وأثرت سلباً على من حوله يتضح هذا في المقطع الآتي: ... تركه الأرض مهملة .... إهماله للدار.... يروح منهم دور الماء.... يعطش القمح .... ولا يصح لهم من الفدان إلا أردبان..."[1]، هذه المبالغة في التدين نتج عنها الكثير من السلبيات (الإهمال، الحرمان، النقص...) دفع بقوة الذات إلى محاولة إقناع الزوج بالتقليل من هذه الروحنة والعودة إلى الأرض وما جاورها.

2- الكفاءة:

في المقطع السردي الأول نجد أن الوسيلة التي استعانت بها الذات من أجل البحث عن إجابة لسؤالها هي وسيلة "القص" أي من خلال عملية سرد الحكاية من طرف الذات "محمد" لسامعين والعارفين يستطيع أن يأخذ إجابة واضحة منهم بعد عملية الحكي هذه، يقول الراوي: ولو أن محمد حسين حين يرويها لا يضحك أبداً... يتهدج صوته ... يسأل السامع .... سؤال المستغيث ، أن كل ما فعله و ما يزال يفعله حرام ..."[2]، فقد كان سرد القصة أحد عناصر الكفاءة بالنسبة لمحمد حسين أي الذات.

أما إذا جئنا إلى المقطع السردي الثاني فإننا نجد أن شخصية الحمار هي التي تجسد فيها عنصر الكفاءة، وذلك فيما يخص تحقيق رغبة البحث عن الماء قد كان هذا الحمار هو الأداة التي استخدمها محمد حسين (الذات) للوصول إلى هدفه الأساسي، يقول القاص :" هكذا صمم وهو يلكز الحمار الكسول و ينخره ليسرع به"[3]، أما في ما يخص رغبته الثانية المتمثلة في تقديم المساعدة فإن محمد (الذات) قد كان جسمه ذو البنية القوية وسيلة أساسية، يقول

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 66.

[2] المرجع نفسه ، ص 61.

[3] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 63

الراوي:" و بجذبة واحدة رفع البلاص و دون أن يسنده على حافة الزير ..."[1]، وبالتالي نخلص إلى أن الحمار و البنية الجسدية لمحمد هما الأساس المعتمد عليه لإنجاز الفعل الموكل إليه ، أي حقق عنصر الكفاءة من خلالها وتجسد فيها.

أما إذا تحدثنا عن المقطع السردي الثالث فإننا نجد أن عنصر الكفاءة قد تجسد في مجموعة الفرائض والنوافل الدينية التي كانت تؤديها الذات، فلولا القيام بهذه العبادات وهذا التدين لكان الشيخ صديق (الذات) عاجزاً عن تحقيق رغبة الوصول والاتصال بموضوع القيمة التي يسعى إليها فقد كانت هذه الشرائع الدينية (صلاه، صوم ،ذكر، تسبيح ،تديين زوجته، العبادات، التهجد...) عنصر أساسي من عناصر الكفاءة الممكنة للوصول ،ويظهر ذلك في المقطع الآتي:"... جعله يغالي في التدين وصلاة الضحى والتراويح وسهر الليالي في المواليد يذكر.... يفرض عليها الطرحة البيضاء والسبحة ... تفرغه تماما لنوبات العبادة التي تبدأ مع العشاء ولا تنتهي إلا بعد الفجر، حيث يصلي وينام للضحى... صوت الشيخ صديق وقد بدأ يمسك بحلقة الذكر ويلعلع.... وتتهدج الأصوات الخارجة من صدور تخفق بالخوف والأمل ، بالمعصية والحاجة، بالإرادة والاستحالة، بالصبر الشديد..." [2]، بحيث كان التفرغ للعبادات والذكر والتهدج والتبتل لله الأساس الذي يؤدي به إلى تحقيق الهدف المراد.

في حين نلاحظ في المسار السردي الرابع أن الذات (الشيخ صديق) بفضل امتلاكها لعنصر الكفاءة المتمثل في الذات نفسها (الشيخ صديق) فقد كان حريصاً جداً على زوجته من أجل أداء الفرائض والنوافل وجميع العبادات من خلال التذكير الدائم لها بالإضافة إلى عنصر آخر حقق بشكل كبير ما تصبو إليه الذات وذلك بطريقة كانت الذات تجهلها وهذا

[1] المرجع نفسه ، ص 64

[2] المرجع نفسه ، ص 65-67

العنصر تمثل في "الخطيئة" التي ارتكبتها الشيخة صابحة مع محمد فقد كانت هذه العلاقة الغير شرعية التي قامت بينهما التي يجهلها الشيخ صديق الوسيلة التي مكنت الذات من تحقيق غايتها وما يؤكد ذلك المقطع السردي الآتي:" ففي صلاتها إخلاص حقيقي وفي دعواتها إلى الله أن يغفر لها ما تقدم من ذنوبها وما تأخر تبتهل بصوت خارج من أعماق نفسها..."[1]، فقد كان السقوط الجنسي للشيخة صابحة لا يتناقض مع إيمانها الديني بل إنه يقودها إلى التشبث بالدين لتحقيق التوافق بين خطيئتها وإيمانها وبالتالي كانت الخطيئة عنصر من عناصر الكفاءة.

ونلاحظ في المسار السردي الخامس أن الذات (الشيخة صابحة) تفتقد لعنصر الكفاءة وبالتالي هذا يحيل إلى نتيجة لا عزوف عنها، ألا وهي عجز الذات عن السعي في مسارها السردي نحو رغبتها وفشلها في تحقيق هدفها، فغياب الكفاءة حقق الانفصال بين الذات الراغبة والموضوع المرغوب.

3-الأداء:

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 72

نقطة انتهاء للتحولات داخل النسيج النصي التي تم رصدها فهو : " الحلقة النهائية داخل التحولات المسجلة في النص " [1]، فالمرحلة الثالثة من هذه المراحل تمثل مرحلة الفعل أو الإنجاز أي :" الإنجاز يحدد فعل الكينونة "[2].

في المقطع السردي الأول نلاحظ أن الذات الفاعلة (محمد) فشلت في التحول من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال بموضوع القيمة المتمثل في إيجاد إجابة للسؤال وبالتالي فقد تعطل مشروعها وبقيت عاجزة أمام العديد من المعارضين، ويظهر المقطع الموالي ما كنا نقوله: "وحقيقة كان محمد يفاجأ حين يجد السامعين يضحكون ويغرقون في الضحك، ولا يكفون إلى الآن عنه..."[3]، وبالتالي فقد كان الضحك والسخرية من سؤال الذات أعاقها عن معرفة الإجابة والاتصال بموضوع الرغبة وبالتالي حقق لنا البرنامج السردي ملفوظ الفعل الآتي: ذ$_1$ V م ق ~~ذ$_1$ V م ق~~.

وفي الترسيمة الثانية نلاحظ أن الذات الفاعلة تحولت من حالة الانفصال في موضوع (شرب الماء) إلى حالة الاتصال وما يؤكد ذلك المقطع التالي: "سألها إن كانت تسمح له بشربة ماء؟ وهزت أم جاد المولى رأسها موافقة... وأشارت إلى الزير.... من فوره توجه إليه.... ملأ الكوز وشرب... شرب كوزين، وارتوى..."[4]، وبالتالي نجح في الاتصال بموضوع رغبته الأول متوجها إلى تحقيق موضوع الرغبة الثاني (المساعدة) وبالفعل استطاع الاتصال به وتحقيقه ويظهر ذلك في: ".... تطلب منه في تردد إن كان باستطاعته أن

[1] سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية ، مدخل نظري ، ص102

[2] المرجع نفسه ، ص ن

[3] يوسف إدريس، القصص الفقيرة "1"، ص 61

[4] المرجع نفسه، ص 63

يصنع لها معروفا ويرفع لها بلاص الماء الاحتياطي..."[1]، وهنا تمت الموافقة على المساعدة و تحقيق رغبة المساعدة ورد الجميل لأم جاد المولى وبالتالي البرنامج السردي هنا يعطينا الملفوظ التالي:

ذ2 ∨ م ق1 /م ق2 ⟵ ذ2 ∧ م ق1 / م ق2

أما المقطع السردي الثالث فإننا نجد الذات (شيخ صديق) قد استطاع النجاح في الاتصال بموضوع رغبته والمتمثلة في الوصول إلى ما وصل إليه كبار المتدينين، لقد نجح في الأخير في أن يحقق مبتغاه وتلاشت أمامه جميع الصعوبات التي كانت تهدده بالفشل لكن لم تنجح وما يؤكد هذا القول المقطع التالي: "وهكذا ترك لنفسه العنان وارتفع آخر حاجز كان يحول بينه وبين التفرغ كلية للتبتل والوصول، واستبدال السبحة المائة... بسبحه ذات الألف، وعديه يس كان يقرؤها كل ليلة في كل مساء لابد من الذكر...."[2]، وبالتالي هنا البرنامج السردي يفرز لنا ملفوظ الفعل الآتي: ذ3∨م ق ⟵ ذ3∧م ق

كما تبين لنا في المقطع السردي الرابع كيفية تحول الذات (شيخ صديق) من علاقة انفصالية مع موضوع القيمة (جعل زوجته شيخة بحق) إلى علاقة اتصالية به وذلك يظهر في المقطع الآتي: بدأ يلاحظ أن زوجته أصبحت شيخة بحق وحقيقة كما يناديها الناس... ولم تعد أبداً في حاجة إلى أن يذكرها بالنوافل أو توزيع الحسنات"[3]. في طريق تحقيق الإشباع الجنسي بطريقة غير مشروعة وخارج المؤسسة الشرعية التي يقرها الدين، و الجاهل

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 64

[2] المرجع نفسه ، ص 72

[3] المرجع نفسه، ص ن

بهذه العلاقة الشيخ صديق، تحققت الرغبة وبالتالي تحصل على ملفوظ الفعل الآتي: ذ4 ∨ م ق ~~ذ4 ∧ م ق~~.←

وفي المقطع السردي الخامس يتبين لنا فشل الذات (الشيخة صابحة) في الوصول الى موضوعها وبالتالي تحقيق الانفصال، فغياب الكفاءة كان سبباً في غياب الاتصال تحقيق الاتصال أي: ذ5∨م ق ←———— ذ5 ∨م ق

4-الجزاء:

هو الحلقة النهائية داخل النسيج النصي عكس الكفاءة التي هي نقطة الانطلاق و يؤكد بنكراد هذا في قوله : " فإذا كان التحريك هو نقطة الانتشار الأولى للفعل السردي ، فإن الجزاء هو الصورة النهائية التي يستقر عليها الفعل السردي "[1]، أي نقطة الانطلاق تكمن في التحريك و نقطة الوصول تنتهي عند الجزاء ، و في المقطع السردي الاول نجد أن الذات اتسم مسعاها بالفشل وبالتالي ليس هناك ما تجزى عليه وفي المقطع السردي الثاني فإننا نجد أن الذات في تحقيقها الاتصال بالموضوع المرغوب الأول يتلخص الجزاء في سد ذلك العطش وتحقيق الاكتفاء وبين المقطع الآتي جزاء الذات من اجتهادها في مسعاها:" ارتوي، أحس بجسده يلهث من فرط الري والاكتفاء...."[2]، فالإحساس بالاكتفاء هو الجزاء من وراء هذا البحث والمجهود الذي بذلته الذات في سبيل الاتصال بموضوعها.

أما المقطع السردي الثالث فإن الجزاء الذي حصلته الذات (الشيخ صديق) التي نجحت في الاتصال بموضوع قيمته المتمثل في الوصول، كما قلنا فإن الجزاء يظهر في المقطع

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري ، ص105

[2] يوسف إدريس، القصص الفقيرة "1"، ص 63

الموالي: "وفي تلك الأيام بالذات كان الشيخ صديق في أسعد حالاته"[1]، فالسعادة التي غمرت الذات تمثل جزاء لها ومكافأة على مجهوداتها المبذولة من أجل تحقيق ذلك الاتصال.

أما فيما يخص المقطع السردي الرابع الذي تمكنت فيه الذات من النجاح في مشروعها المتمثل في جعل زوجته صابحة شيخة بحق، فكان جزاءه هو كف زوجته عن مجادلته في موضوع الفأس والأرض، والتفرغ كلياً للتهدج والوصول وما يؤكد ذلك هو المقطع الآتي:" كفت زوجته تماما عن مناقشته الحساب وتذكيره بالفأس والأرض...، وهكذا ترك لنفسه العنان ودفع آخر حاجز كان يحول بينه وبين التفرغ كلية للتبتل والوصول...."[2]، إذن التوقف عن الخوض في أمور الدنيا والتفرغ كلياً لأمور الآخرة جزاء الذات بعد نجاحها في مسعاها.

وفي حديثنا في المقطع السردي الخامس فلا جزاء فيها كون أن الذات (الشيخة صابحة) فشلت في الوصول إلى مسعاها الذي كانت فيه وحيدة ولأن عامل المعارضة كان أقوى وساهم في تعطيل مشروعها.

5- أطوار البرنامج السردي في القصة القصيرة "الرحلة":

تتمحور هذه القصة حول شخصية الولد الذي يرفض فكرة النهاية التي تحتمت عليه ولابد منها، هذه النهاية تجسدت في موت الوالد وهي الفكرة يرفضها ويعجز عن تقبلها فيسعى جاهداً إلى البحث عن سبيل من أجل الخلاص من شيء اسمه النهاية وإنما أن تكون هناك بدايات فقط بداية خالية من كل نهاية، ولكن أثناء مساره أدرك جيداً أنه لابد أن تكون لكل بداية النهاية ولابد أن ينتهي كل شيء يوماً مهما كان جميلاً أو سيئاً ولابد من الإيمان بالقضاء والقدر والرضى به، والهدف من دراسة هذه القصة واستخراج البرامج السردية

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 71

[2] المرجع نفسه، ص 71، 72

المشكلة لنصها السردي، والملاحظ في هذه القصة أنها تحتوي على برنامج سردي واحد تقوم عليه كافة القصة وسنوضح ذلك في ما يلي:

- البرنامج السردي للقصة القصيرة " الرحلة":

لابد للبرنامج السردي أن يمر عبر عوامله الاربعة والتي حددها غريماس مشكلة ما يسمى بـ " المقطوعة السردية "[1]، كون أن الانتقال من مرحلة إلى مرحلة ليس وليد الصدفة وإنما من خلال سلسلة من المراحل المحددة كما ذكرنا فيما سبق في أربع أطوار والتي تفرز لنا نصاً سردياً منسجم، "فالمقطوعات السردية خاضعة لمبدأ التدرج المحكم "[2]، وفيما يلي سنشرح هذه المراحل انطلاقا من القصة التي بين أيدينا.

1- التحريك:

إن ما حرك الذات (الابن) نحو غايتها المتمثلة في البقاء مع الأب للأبد هو موته، أي أن موت الوالد الذي كان بمثابة صدمة قويه للابن (الذات) دفعه إلى البحث عن إكسير الحياة والبقاء دوماً إلى جانب والده بحيث لا يوجد من يقف في طريقهما نحو الحرية والبقاء جنباً إلى جنب يقول القاص: " و وحدنا ننطلق... لأن لا شريك لك في ولا شريك لي فيك... ألم ترى أبداً شاباً يسوق بجواره رجل يرتدي بدلة كحلية ورباط عنق أحمر اعجوبة هي ظاهرة؟.... بالطبع لا يفهم كيف يسمى رائحتك رائحة .... لقد خدعناهم جميعاً.... أليس كذلك؟ ما أجمل أحياناً أن يخدع بكلامنا الآخرون !....."[3]، كل هذه التعابير توحي أن

[1] نادية بوشفرة ، مباحث السيميائية السردية ، ص 58

[2] المرجع نفسه ، ص ن

[3] يوسف إدريس، القصص الفقيرة "1"، ص 77، 78 ، 80 ، 81

الذات تأبى أن تستوعب ما حدث وعدم الاقتناع بما حل للوالد حركها نحو تحقيق هدفها المنشود والوصول إليه.

2- الكفاءة:

إن الوسيلة التي اعتمدتها الذات من أجل الحصول على مشروعها هي العربة هذه الأخيرة هي التي مكنت الذات الفاعلة من المضي قدماً نحو طريق الوصول إلى ما أرادته الذات فهي من حملت والده "، ها هو يساعدني في إراحتك على المقعد الآن استرح واجلس ضع ساقاً فوق ساق كما يريحك أن تفعل دائماً...."[1]، فالسيارة كانت قد مكنت الابن من حمل والده داخلها والانطلاق نحو الهدف لتحقيقه.

3- الإنجاز:

نلاحظ أن في هذه القصة "الرحلة" الذات (الابن) قد فشلت في عملية التحول من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال بموضوع قيمتها وبالتالي إلى عدم انجاز الفعل وتعطيل المشروع، ويوضح المقطع التالي استسلام الذات: عفوك! ولكني لم أعد أستطيع.... الرائحة تخترق خياشيمي.... والمرعب أنك أيها العزيز الغالي مصدرها... أنا نفسي لم أعد أستطيع -لابد- حتى و إن كنت أكرهها و تكرهها أنت -من نهاية، ولابد أن أختارها أنا..."[2]، في الأخير استسلم واقتنع بأنه لابد من أن تكون هناك نهاية لكل شيء وهنا نتحصل على ملفوظ الفعل التالي: ذ$_1$ ∨ م ق ذ$_1$ ∨ م ق

أي أن الذات بدأت بعلاقة فصلية وانتهت اليها.

[1] المرجع نفسه ، ص 77

[2] المرجع نفسه ، ص 82، 83

4- التقويم:

إن الفشل الذي حققته الذات في الاتصال بموضوع الرغبة التي سعت إليه كان سببه أن عامل المعارضة احتوى عدداً من الممثلين ساهموا في تعطيل المشروع وعرقلة المسعى إضافة إلى كل هذه الشخصيات كانت الرائحة أقوى معارض وقف حائلاً بين الذات الراغبة وموضوعها المرغوب بحيث نجد أن الذات كوفئت بالاستسلام أمام قضاء الله وقدره ولا مفر منه " أنا نفسي لم أعد أستطيع.... الرائحة أبشع من الموت، أموت ولا أشمها..."[1]، بحيث بقيت الذات وحيدة حزينة، وهذا الحزن هو جزاء لصعوبة الفراق "وها أنا ذا أكملها وحدي، وعلى قدمي أسير حزينا للفراق تماماً"[2]، جزاؤه كان الوحدة والفراق ولكن رغم ذلك كان سعيداً لتخلصه من تلك الرائحة "سعيد بالخلاص منك... سعيد حتى على أقدامي أسير.... واستنشق الهواء النقي الذي ليس فيه أبدا تلك الرائحة الملعونة... رائحتك."[3]، وبالتالي هنا الذات رغم حزنها على فراق الأب إلا أن السعادة تغمرها في الآن نفسه كونها تخلصت من تلك الرائحة، فجزاء الذات من هذه الرحلة تعدد وتنوع بين الاستسلام والاقتناع والسعادة و الحزن والراحة والألم، والمهم أن لكل بداية نهاية سواء كانت حلوة أو مرّة لابدّ من أن نعيشها.

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 83

[2] المرجع نفسه، ص ن

[3] المرجع نفسه ، ص ن

الفصل الثاني: تجسد الترسيمة السردية للمجموعة القصصية

" بيت من لحم" يوسف إدريس (الجزء الثاني).

1- حلاوة الروح

2- الخدعة

3- سنو بزم

4- حمال الكراسي

5- هـي

6- تجسد البرنامج السردي في القصة القصيرة "حلاوة الروح":

تنتمي هذه المجموعة القصصية الثانية أي الجزء الثاني من هذه القصص إلى فن أدبي يعرف باسم أدب السيرة، وهنا نحن أمام نوع من أنواع هذ الأدب والمتمثل في السيرة الذاتية، وهو نوع أدبي يتخذ مؤلفه تجاربه الذاتية منطلقاً للسرد واحداث مؤثرة في القارئ حيث "يقدم فيها الكاتب حياته أو حياة أحد الأعلام المشهورين، و يبرز فيها المنجزات التي تحققت في حياته أو حياة المتحدث عنه"[1]، وما يهمنا نحن هو تحليل هذه القصص و الكشف عن الحالات و التحولات المشكلة للبرنامج السردي

فالقصة التي بين أيدينا هي أحد القصص التي تمثل سيرة ذاتية كون أن السارد يوسف إدريس يحكي لنا أحداث يعيشها والتي تتمحور حول محاولته النجاة من الغرق بعد أن كان يعبث مع البحر أثناء استرخاءه على شاطئه، فحين كان يلعب مع تيار الماء، تحولت هذه اللعبة إلى جدية، بعد أن أعلن القاص عن تحديه للبحر، واثناء هذا التحدي بدأ يصف لنا المعاناة التي هو في وسطها وكذا هول الموقف الذي هو فيه سبب استصغار الخصم الذي يواجهه، فقد سحب البحر هذا الشخص إلى قاع قمته وكاد يفتك به إلا أنه في النهاية وبعد أخذ ورد، ومقاومه وشحذ الهمة من أجل الخروج منه والعودة إلى الشاطئ، بر الأمان استطاع أن ينجح في ذلك بعد أن كان يوشك أن يلقى حتفه داخل البحر.

[1] عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية و أنواعها في الأدب العربي، مجلة العربي، جامعة بنجاب ، الاهور–باكستان، العدد الثالث و العشرون 23 ،2016، ص 191

الفصل الثاني: تجسد الترسيمة السردية للمجموعة القصصية" بيت من لحم" يوسف إدريس (الجزء الثاني).

- تجسد البرنامج السردي في قصة "حلاوة الروح":

1-التحريك:

إن ما حرك البطلة نحو هدفه هو ذلك الحافز الذي أسماه غريماس " مرسلاً وهو عامل ليس لازماً بذاته لابد أن يكون موجها إلى عامل آخر يسمى مرسلاً اليه " [1]، و تجسد المرسل هنا في الغرق ، فالعامل يرد في أشكال متنوعة و مختلفة و هذا ما أشار إليه رشيد بن مالك بقوله أن " العوامل هي الكائنات و الأشياء التي تسهم في الحدث بأي صفة كانت وحتى بوصفها ممثلاً صامتاً ولو بشكل أكثر سلبية "[2]، ففكرة الغرق تمثل الحافز الذي دفع بالبطل للبحث عن سبيل النجاة من الغرق والعودة إلى الشاطئ فالشعور أنه بدأ يغرق في عرض البحر وأن ما يفعله لم يعد مجرد لعبة وإنما أصبح حقيقة، فهو يغرق حقاً"، اللعبة سخنت قليلاً، العبث طال عليها أصبري، فلتتوقف اللعبة !.... إني أشم رائحة الغدر.... الشاطئ يبتعد أفقياً ورأسياً إلى أعلى وإلى أبعد، لم يعد ثمة بحر، ماء.... فقط ماء! "[3]، فبعد أن أدرك أنه يغرق وأن الماء جره إلى الأعماق، تحرك واندفع نحو البحث عن مفر للنجاة من الغرق.

2-الكفاءة:

إن الوسيلة التي اعتمد عليها البطل في سعييه نحو النجاة من الهلاك، أولاً كانت الإرادة والوعي لما حلّ به وأنه اذ لم يتحرك ويجد حلاً فقد يصبح طعاماً لما يحتويه جوف البحر وبالتالي استخدام ذراعيه وساقيه وفخذيه بكل ما أوتي من قوة وأصبح يتلاطم مع الأمواج

---

[1] بنظر ، حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 35

[2] رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، ص 17

[3] يوسف إدريس، القصص الفقيرة "1"، ص 86 ، 87

ويتصارع معها محاولاً السباحة نحو رمال الشاطئ ليثبت فيها أقدامه فيقول واصفاً حاله:" ضربت الماء بأقوى ذراعين كانتا لي، بأقوى ساقين وفخذين حشدت القوة كلها."[1]، استجمع كل قوته ليطفوا فوق سطح الماء بعد ما عزم وشحذ الهمة واستخدم جسده ليصل إلى بر الأمان الشاطئ البعيد.

3-الأداء:

نلاحظ في هذه القصة "حلاوة الروح" أن البطل المتجسد في شخصية السارد "يوسف" الذي يقص حكايته قد استطاع في نهاية المطاف أن يصل إلى موضوع رغبته الذي عمل جاهداً من أجل الظفر به، وهو الوصول إلى الشاطئ وبر الأمان، فقد استطاع أن يصل إلى الثبات الذي كان يفتقده في وسط الماء، ويقول واصفاً إنجازه: "حين كنت أغادر المياه بأسرع ما أستطيعه، والبحر ينحصر تماما حتى يسلمني إلى الرمال، لم أنتبه إلا وقدماي بعد أول خطوة تتوقفان أمام الاحساس المروع الجديد...أنهما ثابتتان فوق أرض ثابتة، الاحساس الحبيب بالثبات! إنها الارض من جديد... إنها الثبات الأم"[2].

نعم إنها اليابسة بعد تلاطم طويل مع تلك البراكين المائية، لقد استطاع في الاخير النجاة من الهلاك والموت المحتم، وبالتالي يحقق لنا البرنامج السردي هنا حاله ملفوظ الفعل الآتي:

ذ٧م ق ـــــــذ٨← ق.

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 90

[2] المرجع نفسه، ص 93

4-التقويم:

تمكن صاحب الحكاية في نهاية الأمر من الولوج من البحر والارتماء في أحضان اليابسة (الشاطئ) الذي يمثل الاستقرار والثبات، فقد كتب له عمر جديد، وهو أجمل مكافأة يتحصل عليها ويتلقاها من وراء هذا المجهود، فرصة العيش من جديد، كما أنه كوفئ بالثبات الذي كان قد فقده داخل الامواج والمقطع التالي يؤكد ذلك ويوضح السعادة التي غمرته جراء ما وصل إليه:" الاحساس الحبيب بالثبات! إنها الارض من جديد....! إنها الثبات الام."[1]، نعم لقد كوفئ بالثبات والاستقرار على الأرض بعدما حل به في تلك المياه المتلاطمة التي تفتقر للثبات، وإنما تحتوي فقط على اللاتوازن واللاإستقرار، فالجزاء يمثل خط النهاية للبرنامج السردي و هو يظهر في هذه القصة التي كوفأت بالعيش من جديد ، فالتقويم هو "الحكم النهائي على الصورة التي يستقر عليها الفعل السردي "[2]، الذي تجسد في الحياة و العودة الى الشاطئ

7- تجسد البرنامج السردي في القصة القصيرة "الخدعة":

تنتمي هذه القصة أيضا إلى فن السيرة الذاتية، القصة ببساطة تتحدث عن رأس جمل يظهر للناس في كل مكان، في منازلهم، في الحمام، في الحافلة،....، دون أن يعار أي اهتمام من طرف هؤلاء الناس أو أي استغراب أو دهشه لظهوره، هذه القصة كانت سبباً في إقالة "يوسف ادريس" من منصبه، بعد أن نشرها وتم تحليلها من طرف جماعة في اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي، على أن رأس الجمل يقصد به الرئيس عبد الناصر،

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 93

[2] إشراف كامل ، خطاب رواية امرأة الغائب للروائي مهدي عيسى الصقر، مجلة الباحث الإعلامي ، العدد (33-34) ، كلية العلوم السياسية ، جامعة النهرين ، ص 268

ولكن تفسير محمد حسين هيكل، أنقذ الموقف حيث قال أن رأس الجمل يقصد به النكسة التي تحيط بالناس في كل مكان وهم غير قادرين على نسيانها، وهي تفسير منطقي جسد فيها النكسة في رأس الجمل الموجودة دائما ويتعايش معها الناس.

البرنامج السردي في القصة القصيرة "الخدعة":

1-التحريك:

ما حرك البطل (يوسف) نحو هدفه شرب الماء هو الشعور بالعطش الذي حركه ذلك المنظر الرائع، بينما تجسد عنصر التحريك في الرغبة الثانية في كثرة الظهور والاطلال في كل مكان، هذا الظهور الغير محدود بشروط أو ظروف، دفع الذات للتساؤل والرغبة في معرفة ماذا يريد من كل هذا، أي غايته من هذا الظهور، بينما يتجسد عنصر التحريك في شخصية رأس الجمل أي صورته، فظهوره للجميع دون تمييز هو ما حرك الذات لتتساءل إن كان هو نفسه الرأس الذي يراه أم هو مختلف ويختلف من شخص لآخر يقول القاص : "... إلا أن تظمأ و تحاول أن تشرب ... رأس الجمل يظهر في كل مكان و في أي ساعة ، و لكن السؤال أهو نفس الرأس يظهر للجميع "[1]، وبالتالي كانت هذه العوامل دافع رئيسي يحرك العملية السردية من خلال سعي بطل القصة نحو هدفه المنشود.

2-الكفاءة:

إن الوسيلة التي استخدمها بطل القصة في سعييه نحو هدفه الأساسي وتحقيق مشروعه يظهر في ادراكه العقلي لما يحدث أمامه وما يجري من حوله من احداث، فمعرفته لما

[1] يوسف إدريس ، القصص الفقيرة ، ص 96-100

يحصل وإدراكه له كان العنصر الأساسي الذي أدى به إلى الاصرار على الوصول إلى هدفه وتحقيق الاتصال بموضوع القيمة.

3-الإنجاز:

في هذه القصة المتعددة الرغبات نجد أن البطل "يوسف ادريس" تباين مشروعه المرغوب بين الاتصال والانفصال فرغبه شرب الماء كانت قد انتهت بعملية فصلية وذلك بسبب العارض القوي ظهور رأس الجمل "ما كدت أن أستمتع بلذة التذوق الأول حتى رأيت بجوار صورتي المهتزة اهتزاز درجات الأبيض والأسود فيها، واهتزاز القمر، صورة رأس آخر... رأس جمل لابد"[1]، وتظهر هذه القطعة السردية المعاكس الذي منع الذات من حصولها على موضوعها المرغوب وبالتالي: ذvم ق1 ذvم ق1 ←.

في حين نجد البطل استطاع الحصول على موضوع رغبته الثاني المتمثل في ماذا يريد هذا الرأس من ظهوره الدائم، فكان الجواب أنه لا يريد شيئاً حتى أنه لا يتطلع إلى البطل فقط ينظر إلى الأمام بعينيه بخط مستقيم فقط وما يؤكد ذلك القول الآتي: خوفي كان أن يراني فجأة فينقض ويعض، ولكن أبداً! لا غضب في عينيه لا انفعال، لا شيء، إنما عينان كبيرتان مستقرتان على الأمام، ولا شيء أمام،... الى أمامه يتطلع ولا يتحرك، لا يغضب ولا يرضى، لا يحفز ولا يثبط، لا يفعل شيئاً أبداً إلا أن يطل، مجرد طل...."[2]، وبالتالي رأس الجمل لا يريد شيء ولا يرغب في شيء و حتى لا ينظر إلى البطل وإنما ينظر إلى أمامه بهدوء تام أي يفرز هذا البرنامج السردي ملفوظ الفعل التالي:

ذvم ق2 ← ذ ^ م ق2 .

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 96

[2] المرجع نفسه، ص 97-102

أما في الحديث عن الرغبة الاخيرة فإن البطل انتهى عمله بالانفصال عن موضوع القيمة أي فشل في إنجاز مشروعه.

وبالتالي يفض لنا البرنامج السردي هنا ملفوظ الحالة التالية:

ذ٧م ق3 ⟵ ذ٧م ق3 .

4-التقويم:

تباينت إنجازات الذات البطلة بين الفشل والنجاح وكلها كوفئت في النهاية بغض النظر عن تعدد الرغبات إلا أن كلها كانت تصب في مصب واحد ألا وهو رأس الجمل الذي يظهر للجميع والذي يجسد النكسة والانكسارات التي يعاني منها البشر بصفة عامة، والشعب المصري بصفه خاصة وتظل تظهر لهم في كل مرة وتخرجها الذاكرة في كل مره يتعرض فيها الفرد لمثل هذه الانكسارات، وبالتالي كان الجزاء من وراء كل هذا الاستسلام لهذا الرأس والتعود عليه لظهوره المستمر، وهذا التعود له جزاء آخر ألا وهو زوال كل علامات الدهشة والتعجب والاستغراب في لحظة ظهوره أمامهم، وما يؤكد هذا المقطع الموالي: "ركبت الأوتوبيس والازدحام.... وفجأة وجدت الرأس الصامت الصائم عن الحركة يطل، كان مشهداً كفيلا بإثارة الذعر أو على الاقل التطلع، ولكن... الاغلب الاعم لم يحفل حتى بمجرد الانتباه ... ويتم هذا كله دون أن يثير دهشة أحد أو استغرابه وحتى يفكر لحظة ويتأمل"[1]، أي أن البطل وجميع من يظهر لهم رأس الجمل لم يعد يثير اهتمامهم أو يشغلهم فانعدمت ظاهرة الدهشة والاستغراب عندهم واصبحت حالة عادية لا تثير انتباه أحد منهم حتى البطل.

8- تجسد البرنامج السردي للقصة القصيرة "يسنو بزم"

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 101/99

الفصل الثاني: تجسد الترسيمة السردية للمجموعة القصصية" بيت من لحم" يوسف إدريس (الجزء الثاني).

ملخص القصة يدور حول دكتور جامعي اسمه "عويس" يحاول في هذا المسار السردي أن يصل إلى هدفه ألا وهو تنفيذ مشروع اللائحة الذي يحضر له منذ زمن، فيحاول من خلالها تغيير البشرية إلى أفضل حالة، بما أنه رجل علم فيتعرض ذات يوم إلى الضرب وتظهر علامات الضرب في العين اليسرى، وذلك داخل أتوبيس فيصادف في طريقه أحد الشبان الذين درسوا عنده فيحاول هذا الأخير أن يفهم سبب هذه الكدمة ويعرف من كان ورائها واستطاع أن يقتحم المكانة العلمية للدكتور، فعل ما فعله، فيصير يترجى، ويسأل باستمرار حتى يحصل على إجابة لسؤاله ألا وهي أنه ضرب من طرف مجموعة شباب أوباش، شباب في الاتوبيس بسبب طرحه عليهم سؤالاً عن القصة التي حدثت للسيدة التي تشكو من الرجل الذي حاول التحرش بها ففوجئ بالتكذيب الجماعي للمرأة والوقوف الى جانب الرجل رغم معرفتهم الحقيقة، هذا الاتفاق الجماعي المنظم الغير مسبوق باتفاق كان وراءه السؤال العلمي الذي طرحه الدكتور من أجل مادته فقوبل بالرفض والضرب والاجماع الكلي على أنه لا ينتمي إلى أي طبقة من طبقات العلم، وفي نهاية الأمر استطاع الشاب أن يعرف سبب تلك الكدمة ومن كان ورائها.

- البرنامج السردي للقصة القصيرة "يسنو بزم":

1-التحريك:

نلاحظ في الترسيمة السردية الاولى أن المشير الذي أثار بطل القصة وهو تلك الهيبة العلمية التي يحتلها الدكتور عويس، يقول السارد: "... من هذا المجهول الذي استطاع أن يقتحم الهالة العلمية التي يحيط بها نفسه وحصانة الأنبياء التي يبدو بها وسط الناس..."[1]، إنها المكانة المرموقة العلمية التي يحظى بها هذا الاخير وبالتالي من كان وراء هذه الفعلة

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 106

وكيف استطاع أن يقتحم هذه الهيبة العلمية الكبرى؟ فهذه المكانة التي يملكها الدكتور عويس هي من كانت وراء دفع البطل وتحريكه نحو غايته والاتصال بها.

وفي الترسيمة السردية الثانية كان فيها المثير مجسداً في الاحساس بالحرمة اتجاه الاجساد البشرية من طرف الذات، يقول القاص: " فقد اكتشف أن جسديهما في حالة تقارب لا تسمح به الحرمة البشرية .... "[1]، فالدكتور عويس أحس بالحرمة ولابد من احترام أعراض الناس مهما كانت الظروف وبالتالي هذا الاحساس حرك لديه الرغبة في تحقيق الانفصال بينه وبين جسد السيدة والسعي من أجل انجاز هذه الغاية بكل ما أوتي من حيلة، فكان هذا هو الأساس الذي حفز ذات (الدكتور عويس) نحو غايته ألا وهي الرغبة في الانفصال بين جسده وجسد السيدة، واحترام مسافة الأمان بين الاجساد حتى و إن كان دون إرادة منه.

أما فيما يخص الترسيمة السردية الثالثة فقد كان الأساس الذي حرك البطل (السيدة) نحو غايتها وهي الاستنجاد هو شعورها بالألم لانتهاك عرضها من طرف الكمساري الذي تحرش بها مستغلاً ظرف الحافلة المتمثل في الضيق والاكتظاظ، يقول القاص : " مندمج بكليته في متعته الدنيئة الغارق فيها لا يرى سواها ولا يهمه أي ألم هائل تعانيه السيدة لقاء لحظة المتعة تلك "[2]، وبالتالي تجد أن التعدي على حرمة جسدها هو من كان الحافز وراء طلب الاستغاثة والسعي من أجل إنجاز مشروع تقديم المساعدة لها من طرف ركاب الحافلة وبالأخص الدكتور عويس.

واذا تحدثنا عن الترسيمة السردية الرابعة فإننا نجد أن ما أثار الدكتور عويس نحو المعرفة وايجاد تفسير للظاهرة التي شاهدها، في تلك الواقعة التي وقعت في الاتوبيس، وشاهدها

[1] المرجع نفسه ، ص 109

[2] المرجع نفسه ، ص 114

الجميع لكن كذبها الكل باتفاق غير مسبوق، ولكن منظم هذا الاجماع بالنفي لما حدث وتكذيب السيدة لما قالته رغم علمهم انها على حق، كان الأساس الذي حرك رغبة المعرفة لدى الدكتور عويس، يقول الراوي : " حرام تظلمي الناس ... ده كان بينه و بينك سبع ركاب ... وانتي لعمالة تتحككي ... كانت استحملت وبلاش الفضايح ..."[1]، وبالتالي المحاولة والسعي من أجل تفسير وتحليل هذه الظاهرة الجماعية الغير مسبوقة باتفاق.

2-الكفاءة:

نجد الكفاءة في الترسيمة الأولى تظهر في ذلك الإصرار والصبر على الأستاذ عويس حتى يطلعه على ما يريد فالإصرار على الوصول والاتصال بموضوع الرغبة وصبره كان الاساس في وصوله إلى غايته وبالتالي تحقيقها، يقول السارد:" ولساعة و نصف ظللت أستمع لكي أنتهز الفرصة ... و أسرع بتوجيه سؤال صغير..."[2]، ففي كل مره يقطع كلام الدكتور عويس ويكرر سؤاله المستفهم فيه من سبب تلك الكدمة التي في عينيه والتي اعتبرها الدكتور تفاهة إلا أنها بقيت محور اهتمام لدى البطل الراغب.

أما في الترسيمة السردية الثانية فإن الوسيلة التي استعملها الدكتور عويس من أجل إنجاز مشروعه، فقد كانت الحقيبة السوداء التي كان يحملها على الدوام، فهي تجسد عنصر الكفاءة، فمن خلالها استطاع الدكتور عويس أن يحقق غايته إضافة الى شخصية السيدة التي كان قد مكنته بفضل تفهمها للأمر أن يحقق رغبته، يقول القاص: " أستطيع أن أتصور الكفاح الرهيب النفسي والعصبي والجسماني الذي بذله الدكتور عويس ليستعمل حقيبته ....

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 116

[2] المرجع نفسه ، ص 106 ، 110 ، 111

التي يرفعها كالغريق ليفرضها بالقوة ... حائلاً بين جسده وجسد السيدة "[1]، وبالتالي فهنا عنصر الكفاءة يظهر بصورة أقوى في محفظة الدكتور عويس.

وفي الترسيمة السردية الثالثة نجد أن عنصر الكفاءة غائب كون أن الذات (السيدة) لا تملك الكفاءة التي تمكنها من الوصول إلى مشروعها الوسيلة التي تمكنها من إنجاز الفعل غائبة كلياً وبالتالي يسفر هذا الغياب عن فشل الذات في التقدم نحو ما تريد أن تظفر به وتنجزه.

و في حديثنا عن الترسيمة السردية الرابعة نجد أن الوسيلة التي اعتمدتها في تفسير وشرح هذه الظاهرة الاجتماعية الجديدة بالنسبة للدكتور عويس في ذلك الزمن، تكمن في كون أن هذه الظاهرة هي أحد الظواهر التابعة لملعبه أي الاختصاص الذي يدرس فيه (الانثروبولوجيا)أي علم الانسان، فبما أنها مادته فالكرة في ملعبه ويستطيع من خلالها المضي قدماً نحو تحقيق الهدف، يقول القاص على لسان الدكتور عويس: "أنا أستاذ مادة الانثروبولوجيا ولا يهمني ما حدث أبداً من الناحية الاخلاقية أو القانونية، أنا بيهمني الناحية العلمية"[2]، فاهتمام الأستاذ بالجانب العلمي دليل على كفاءته في هذا المجال وبالتالي الوصول الى المعرفة تفسير هذه الظاهرة و تحليلها.

3-الإنجاز:

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 110

[2] المرجع نفسه، ص 119

الفصل الثاني: تجسد الترسيمة السردية للمجموعة القصصية" بيت من لحم" يوسف إدريس (الجزء الثاني).

في الترسيمة الأولى نجد أن الذات الراغبة استطاعت في نهاية الأمر أن تحصل على موضوعها المرغوب وتحقيقه، وما يثبت ذلك القول الآتي:" كل ما هو أنا إنهار ومضت الأحذية تطؤه، التفا اعقبهم ثاني وثالث، وعلى الوجه والرأس وبالشلاليط، وآخر ما شعرت به نظارتي وهي تتدشدش... ثم عيني اليسرى وقد اخذت تنتفخ بسرعه خارقة وتوشك كالبالونة على الانفجار"[1]، فالمقطع الموالي يوضح السبب الذي أدى بعين الدكتور عويس الى الانتفاخ و الزرقة، فقد حققت الذات مسعاها بمعرفة السبب الرئيسي وراءه هذه البهدلة التي هو عليها الدكتور عويس، التي كان سببها كما قال عنهم الأستاذ ناس "اوباش وسنوبر" وبالتالي ينتج لدينا ملفوظ الفعل الآتي : ذ$_1$∨م ق$_1$ ⟵ ذ$_1$∧م ق$_1$

وفي الترسيمة السردية الثانية فإننا نجد أن الذات (الدكتور عويس) في نهاية المطاف حقق مبتغاه ومسعاه المنشود، واستطاع أن يحقق الاتصال بموضوع رغبته من خلال تحقيق الفصل بين جسده وجسد السيدة بالمحفظة السوداء، "...بعد جهد جهيد تمت العملية بنجاح وأصبحت اللائحة وأسرارها... قائمه لتصنع صور يحافظ على الحد الأدنى لحرمة جسده "[2]، فالحقيبة السوداء استطاعت أن تصل الذات الراغبة بموضوعها المرغوب وتموقعت كجدار فاصل بين جسد الذات والسيدة وبالتالي ينتج لنا ملفوظ الفعل الآتي:

ذ$_2$∨م ق$_2$ ⟵ ذ$_2$∧م ق$_2$

أما في الأخذ والرد حول الترسيمة السردية الثالثة فقد انتهت بفشل الذات (السيدة) في البلوغ إلى موضوعها المتمثل في المساعدة كونها من جهة تفتقر إلى الكفاءة، ومن جهة أخرى كان عنصر المعارض يتجسد في شخصية جماعية "ركاب الأتوبيس" والذي أسهم بقوة في عرقلة

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 121

[2] المرجع نفسه ، ص 110

الذات وإفشال مشروعها يقول القاص:... وفي كل نفس على حدة- لإثبات كذب المرأة ونفي الموضوع وكأنه لم يكن، بل والأكثر عقابها الجماعي على تلك الصورة لأنها فتحت الفم ونطقت، وبلغت بها الجرأة أن استغاثت وحددت الفاعل"[1]، وبالتالي تحقيق ملفوظ الحالة الآتي: ذ3∨م ق3 ذ3∨م ق3

والملاحظ في الترسيمة السردية الرابعة هو أن البطل الدكتور عويس أفشل في تحقيق مبتغاه وانتهى بالانفصال عنه ذلك لأن شخصية المعارض كانت جماعية (ركاب الاتوبيس) كلها أسهمت في عرقلة الذات في تحليل الظاهرة والوصول إلى تفسير، رغم أن الهدف كان علمي إلا أن ذلك لم يحصل وانتهى بالفشل مثل ما بدأ أي نهاية فصلية يقول السارد على لسان الذات:" لا بقية ولا شيء! لقيت نفسي متمدد جنب الست على الرصيف والاوتوبيس مشي من زمان وجه غيره، وانتهى الموضوع.... أنا كان قصدي سؤال علمي افتكروا حاجه ثانيه..... مجرد سوء تفاهم"[2]، وانتهى بأن الفشل كان سبب سوء الفهم وبالتالي يفرز لنا البرنامج السردي ملفوظ الحالة التالي:

ذ4∨م ق4 ⟵ ذ4∨م ق4

4-التقويم:

في المقطع السردي الأول نجد أن الذات (الشاب) نجح في إنجاز مشروعه ألا وهي معرفة من كان وراء اسقاط هيبه الدكتور عويس وكيف؟ ولماذا؟ وبالتالي اتصل بموضوعه المرغوب، ويظهر الجزاء الذي تلقاه الشاب من انجازه هدفه نظرات الشفقة من طرف الدكتور عويس، كونه أضاع وقته معه بعد أن حاول أن يوضح له كيف يقف إلى جانب قضية

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 117، 118

[2] المرجع نفسه ، ص 122

عادلة مثل موضوع اللائحة الذي يحاول أن ينظم به السلوك العام للجميع، إلا أنه كان كل همه تلك الحادثة التافهة، المقطع الموالي يوضح ما قلناه:" أنا دلوقتي بس أدركت أني ضيعت وقتي معاك... أنا بقالي ساعة أحاول أقنعك أنك بصفتك رجل مهتم بالمشاكل العامة– تقف مع قضية عادلة زي قضية لائحة السلوك العام ! إنما الظاهر ضيعت وقتنا نحن الاثنين... استدار ناحيتي وأشار الي بمحفظته أوراقه السوداء مودعاً وعلى فمه نفس ابتسامة ارسطو المشفقة وهو يرمق بها ثورة القروي الجبلي على مربعه المشهور."، وبالتالي كان الجزاء الذي جوزء به الذات في نظره الشفقة ومضيعة الوقت.

أما الترسيمة السردية الثانية فنلاحظ فيها أن الذات بعد أن نجحت في الوصول إلى مسعاها قد كوفئت بالامتنان والشكر لما فعلته:" بصعوبة لفت السيدة رقبتها الممتلئة وبالكاد لف هو أحد عينيه، ومن خلال التقاء البصرين قالت له كلمة امتنان صامت أرضت كبريائه الذي نادراً ما ترض، ومن خلالها أيضاً أدرك أنه كان على صواب"[1]، الشكر والعرفان الذي تلقاه من طرف السيدة كان بمثابة جائزة كوفئ بها الدكتور عويس فما فعله يستحق الامتنان والتقدير.

و في الترسيمة السردية الثالثة والتي انتهت فيها البطلة (السيدة) بالفشل في الاتصال بموضوعها المرغوب وكان الجزاء الذي تلقته السيدة أقسى ما يكون، فقد كذبت وشتمت وضربت وألقي بها خارج الحافلة بعد أن أجمع عليها الكل دون تنظيم مسبق فقط لأنها طالبت النجدة لحماية شرفها وما يثبت ذلك المقطع الآتي:" رغدة، كتف دفعة اشد، أكثر من ذراع السلم، دفعة ظهر إلى الأرض لا حراك بها فوق الرصيف، حزام الفستان مفكوك أزراره تفتحت، شرابها تبهدل، شعرها انفكت الشريطة التي تضمه، تبعثر كهشيم في كل اتجاه....

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 123، 124

الرغبة التي لابد أنها نبتت بتلقائية، وفي كل نفس على حدة- لإثبات كذب المرأة ونفي الموضوع كأنه لم يكن بل الأكثر عقابها الجماعي على تلك الصورة لأنها فتحت الفم ونطقت"[1]، فقد عوقبت من طرف الجميع بالتكذيب ونفي الموضوع على أنه لم يحدث أساساً والضرب، والشتم وسبها في عرضها وبالتالي هذا هو الجزاء الذي كوفئت به،

وفي الحديث عن الجزاء في الترسيمة السردية الرابعة التي فشل فيها الدكتور عويس في تحقيق مبتغاه كان الجزاء فيها قد شابه الجزاء الذي تلقته السيدة، فقد تلقى ضربات من طرف ركاب الحافلة وكذا التكذيب له لواقعة التحرش التي وقعت للسيدة وتكذيب أنه دكتور جامعي، يقول القاص: "هو حصل ايه؟ انت شفت حاجة حصلت؟ احنا ما شفناش انت شفت؟ -الله كل ده وما حصلش حاجه أومال الست... وانا.... وانت نصاب باين عليك مضت الأحذية تطؤه وعلى الرأس والوجه... نظارتي تتدشدش.... ثم عيني اليسرى وقد اخذت تنتفخ... لقيت نفسي متمدد جنب الست على الرصيف"[2]، فالضرب والتكذيب والرمي خارج الحافلة كانوا مكافاته، بينما الدرس الذي تعلمهم من كل هذه الحادثة أنه مهما حدث ومهما كان الاستغاثة تجنب واعمل نفسك لم تسمع ولم ترى شيء" اللعبة تتم في صمت ولا أحد يخرج على قواعدها والقاعدة أنك ما تشوفشي، وإذا شفت كأنك ما شفتش، وإذا حصل لغيرك مالكش دعوة و حتى حصل لك أنت ولا كأنه حصل لك"[3]، بالتالي القاعدة التي خرج بها السيد عويس من كل هذا الأخذ والرد في تحقيق موضوع رغبته هي التجاهل لما يحدث وكأنه لا يحدث، لا هناك من رأى ولا هناك من سمع هذه هي القاعدة.

7 – تجسد البرنامج السردي في القصة القصيرة "حمال الكراسي" :

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 117، 118

[2] المرجع نفسه، ص 120، 121 ، 122

[3] المرجع نفسه، ص 123، 124

هي قصة تحكي الواقع المصري المعاش وتجسد في شخصيتين وهو الكرسي هو الحاكم منذ العهد الفرعوني بينما حامل الكرسي يمثل الشعب المصري الذي لا يزال تحت إمرة الحكم الفرعوني منذ آلاف السنين ورغم التطور الحاصل في هذه القصة يتحدث يوسف إدريس عن حمال الكراسي الذي يحمل على عاتقه كرسي عظيم ويجول به في الساحة العامة في الشارع والمدهش أن لا أحد ينظر إليه فيقترب حامل الكراسي من يوسف إدريس سائلاً إياه بهدف وضع ذلك الكرسي الذي يحمله منذ آلاف السنين وهنا تبدأ تتحرك الاحداث فيحاول يوسف إدريس أن يساعده على وضع ذلك الكرسي بكل ما أوتي من جهد ووسيلة، بينما حمال الكراسي يرفض ذلك ويفضل أن يبقيه على عاتقه يكمل حمله بحجة أنه أمانة ولابد من صيانتها والمحافظة عليها إلى أن يأتي صاحبها ويأخذها.

- البرنامج السردي القصة القصيرة "حمال الكراسي":

1-التحريك:

إن من كان وراء تحريك السرد في المقطع الأول هو ذلك الإنهاك والتعب الذي يعاني منه حمال الكراسي جرّاء حمله للكرسي العملاق على ظهره، يقول السارد على لسان حمال الكراسي: " أنا تهدي حيلي ..."[1]، مما دفعه هذا إلى اللجوء إلى طريقة ما من أجل التخلص من هذا الحمل الثقيل الذي هدّ ظهره وقسمه إلى نصفين.

ونجد أن من حرك السرد في المقطع الثاني ودفع بالبطل إلى السعي نحو هدفه هو عامل الشفقة لحال الرجل المسكين الذي إتهدّ جسمه وانقسم ظهره لحمله لهذا الكرسي، يقول القاص: " كيف استطاع نحيف هش لهذا الرجل أن يحمل كرسياً ... مادام هاد حيلك وقاطم

[1] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 127

وسطك يبقى ترميه ..."[1]، وبالتالي سعى في مساره نحو انجاز مشروعه ومساعدة حمال الكراسي بشتى الطرق لتخليصه من هذا الهم.

2-الكفاءة:

الوسيلة التي اعتمدها البطل في الوصول إلى مشروعه في هذا المقطع غائبة تماماً مما أدى إلى عجزه عن تحقيق الوصول إلى غايته، فقد أشار لطيف زيتوني إلى أن " الأداء يفترض أن يكون الفاعل قد اكتسب الكفاءة اللازمة للتنفيذ "،[2] وبالتالي فالذات غير مؤهلة للوصول إلى هدفها بسبب افتقارها في الكفاءة اللازمة، التي تؤهله لإنجاز مشروعه.

في حين الأداة التي اتخذتها الذات البطلة في الاتصال بهدفها في المقطع الثاني تجسدت في مهارة القراءة، إلا أنها افتقرت لمهارة الأمارة، والتي أفشلت مسعى الذات، فالكفاءة " هي ما يجعل الحدث ممكناً[3]، فامتلاك الذات لهذه المهارة مكنها من المضي قدماً نحو غايتها، والبحث عن سبيل لإنجاز مشروعها وتحقيق الاتصال بين الذات الراغبة وموضوع الرغبة.

3-الأداء:

نلاحظ في المقطع السردي الأول أن الذات الراغبة فشلت في الوصول الى غايتها المتمثلة في إنزال الكرسي من على ظهره، وذلك بسبب عدد من العوامل التي أعاقت طريقها، فكان الحفاظ وصون الأمانة عائق أمام الذات البطلة جعلها لا تستطيع التهرب من مسؤولية صون هذه الأمانة إضافة إلى عجزه عن القراءة رغم وجود اللافتة التي تعطيه أمر الإنزال إلا أنه لم يفعل لأنه لا يعرف القراءة، إضافة إلى أن رغم وجود من يقرأ له إلا أنه لا يملك

[1] المرجع السابق ، ص 126، 128

[2] جير الدبرنس ، ت : السيد إمام ، قاموس السرديات ، ص 34

[3] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 34

الأمارة ، فإنجاز العقد "مرهون بنجاح عامل الذات في اكتساب الكفاءة المطلوبة"[1]، وبالتالي انتهت هذه الرحلة بنهاية فصلية أي:

ذ1∨م ق1 ⟵ ذ1∨م ق1.

أما في المقطع الثاني نجد الذات (يوسف) انتهى مسارها السردي في تحقيق غايتها بالفشل كون أنه لا يمتلك أمارة تمكنه من جعل حمال الكراسي ينزل ذلك ~~الكرسي فهو~~ لا ينتمي أبداً الى صاحب الكرسي الذي أصدر الأمر وبالتالي ليس له الحق في إصدار الأمر وتطبيقه من طرف الحمال "أنا ما بصدقش إلا بالأمارة.... معك أمارة؟ ولما لم أجب غمغم غاضباً وهو يستدير: أهو ما بينوبنيش منكم غير العطلة.... يا ناس، والشيلة الثقيلة والنهار الواحد يدوبك لفة وقفت أراقبه وهو يبتعد لاهثا يئن وعرقه يسيل...."[2]، وبالتالي انتهى المسار الثاني بالفشل في إنجاز المشروع أي : ذ2∨م ق1 ذ2∨م ق1.

4-التقويم:

كوفئت الذات البطلة (الحمال) في مسارها السردي بعد فشلها بالاستمرار في معاناتها من حمل الكرسي العظيم وكذا هدّ الظهر وانقسامه، والمقطع الموالي يؤكد ذلك:" والرجل قد أصبح مرة أخرى ساقه النحيلة الخامسة القادرة وحدها على تحريكه، وقفت أراقبه وهو يبتعد لاهثاً يئن وعرقه يسيل"[3]، فهذا يبين لنا معاناة الذات واستمرارها بعد فشلها.

أما في الحديث عن المقطع السردي الثاني فقد كان جزاء الذات هو الحسرة والغيظ والحيرة لما حدث، أي فشله في تحقيق مبتغاه في مساعدة حمال الكراسي وعتقه من هذا الهم إلا أنه

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 34

[2] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 131

[3] المرجع نفسه، ص ن

في النهاية انتهى بشعوره هو بالغيض والحسرة على فشله في تخليص الحمال من معاناته، "وقفت حائراً أتسائل أألحقه وأقتله لأنفس عن غيضي.... أم أكتفي بالسخط المغيظ منه؟ أم أهدأ وأرثي لحاله، أم أصب اللوم على نفسي أنا لأني لا أعرف الأمارة"[1]، الحيرة واضحة جدا في هذا المقطع بين الغيظ والسخط على نفسه وعليه واللوم لنفسه لأنه يفتقر للأمارة التي أعاقت وصوله إلى هدفه.

10- تجسد البرنامج السردي في القصة القصيرة "هي"

هي قصة تنتمي إلى فن السيرة كونها عبارة عن سيرة ذاتية للسارد فهو يحكي عن ذلك الصوت الخفي القوي الذي ناداه لميعاد عند العتبة وكان لابد للسارد أن يلبي هذه الدعوة وبالفعل ذهب الى العتبة التي تمثل القلب القديم للقاهرة القديمة، أنتظر عدة أيام ذلك الميعاد في تساؤل شديد متى ومع من ولماذا هذا الميعاد؟، لكن دون جدوى إلى أن جاءت عربة فخمة بسائقها طلب منه الركوب، ركب دون اعتراض، وهنا تنطلق الرحلة لمعرفة صاحبة الميعاد ولماذا ومتى؟ وبعد جهد طويل ومغامرة كبيرة اكتشف في نهاية الأمر أن من كان صاحب الميعاد هو رجل شاذ فاجر هو من كان يتحسس في جسده، فهرب منه مرعوباً إلى باب المخدع.

- **البرنامج السردي القصة القصيرة "هي":**

1-التحريك:

[1] المرجع نفسه، ص ن

إن الأساس الذي حرك العملية السردية في هذه القصة "والعامل الباحث على الفعل الإرادي "[1]، ودفع بالذات نحو المضي قدماً لتحقيق غاياتها هو ذلك الصوت القوي الذي وسوس لها ودفع إلى الولوج خارجاً نحو العتبة للحاق بالميعاد، يقول الراوي: " عندك ميعاد في العتبة أين؟ لا جواب، متى؟ لا جواب، مع من؟ لا أعرف."[2]، ومن هنا كانت البداية للخروج إلى المغامرة وتحقيق الهدف ومعرفة من في الميعاد؟ ومتى؟ ولماذا؟ هذا الميعاد مع السارد: فانطلقت حركه السرد من خلال هذا الصوت الذي همس للبطل وبالتالي كانت البداية.

2-الكفاءة:

إن الوسيلة التي اعتمدها السارد في تحقيق الوصول إلى الهدف كانت جماعية من العربة وسائقها الذي أوصل البطل إلى مكان الميعاد، وحقق نصف الغاية ثم أكملت المهمة تلك العرائس الخشبية التي قادت السارد نحو الطريق لمعرفة صاحبة الميعاد يقول القاص:" انت مش عندك ميعاد فالعتبة، اركب ... انطلق العربة .... اكتشف حين اقتربوا أنهم عرائس خشبية ... تحركنا أنا في الوسط وهم من حولي، طال المشوار."[3]، وبالتالي حقق البطل هدفه بواسطة هذه الوسائل التي تعد أساس قوي في حركية السرد في هذه القصة.

3-الاداء

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 34.

[2] يوسف ادريس ، القصص الفقيرة "1" ص 142، 143

[3] يوسف ادريس القصص الفقيرة "1" ، ص 143-147

أو الإنجاز له عدة تسميات فهو " فعل ينتج تحولات في الحالة و يتطلب ذات تقوم بهذا الفعل تسمى الذات الإجرائية "[1]، والتي تجسدت في شخصية السارد الذي استطاع في نهاية المطاف الوصول إلى هدفه والاتصال به، فقد عرف مكان الميعاد ومتى ومع من؟ ولماذا؟ وبالتالي أنجز البطل مشروعه الذي سعى إلى تحقيقه، فقد كان الميعاد في مكان اسمه المخدع، بينما التوقيت كان في وقت الليل تحت ضوء القمر، بينما صاحب الميعاد الذي جاء من أجله هو عبارة عن رجل شاذ فاجر يرغب في معاشرة البطل، وهذا الأساس من اختياره هو وما يؤكد هذا الطرح ما يلي:" بعد أحقاب دخلت المخدع، السرير كرسي عرش ممدود، والجدران لوحات بانورامية حية، والنور المصنوع مختلط بنور القمر بلا تفوقه.... اقشعرت يدي وهي تلامس فخذها، كانت خشنة.... كساق المعزة.... اكتشفت أن الأنثى التي أنا غائص فيها كانت مؤخرة رجل فاجر الشذوذ..."[2]، كل هذه الجمل توحي لنا بماهية الميعاد المنتظر الذي استطاع في النهاية الوصول إليه والاتصال به وبالتالي يحقق لنا البرنامج السردي ملفوظ الفعل الآتي:

ذ$_1$٧م ق ⟵ ذ$_1$٨م ق.

4-التقويم:

بعدما استطاعت الذات البطلة ونجحت في تحقيق غايتها لابد لها أن تكافئ على انجاز مشروعها سواءً كان الجزاء إيجابياً أو سلبياً والملاحظ في هذه القصة أن الجزاء الذي حصل عليه البطل في نهاية الأمر كان عبارة عن صدمة قوية لما انتهى إليه موضوع رغبته، فقد انتهى بالشعور بالاشمئزاز والقرف والعفن بعد اكتشافه أن من كان يعاشره لم تكن أنثى وإنما

[1] اشراف كامل ، خطاب امرأة الغائب للروائي مهدي عيسى صقر ص 268

[2] يوسف ادريس، القصص الفقيرة "1" ، ص 149، 150

رجل شاذ فاجر، يقول السارد واصفاً حالته بعد اكتشافه الامر:" اكتشفت أن الأنثى التي أنا غائص فيها كانت مؤخرة رجل فاجر، الشذوذ، غاص قلبي وانطلقت أجري أبحث عن باب المخدع.... أتعثر في غثياني وأبحث عن باب المخدع ولا باب، أجري ولا باب، وأتعثر في غثياني ولا باب"[1]، فكان الجزاء الهلع والاشمئزاز لما حدث ومحاولة الهروب من ذلك الرجل الشاذ.

[1] المرجع نفسه، ص 150

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة حول البرنامج السردي في القصة القصيرة المجموعة القصصية "بيت من لحم" نموذجاً يوسف إدريس، نحاول أن نعيد قراءة العملية التحليلية واقفين عند كل ما أفضت إليه عملية البحث من نتائج متوصل إليها المتمثلة في ما يلي:

– تتشكل البرامج السردية من خلال العوامل انطلاقاً من توزيع الموضوعات عند انتقالها من ذات إلى ذات أخرى تنهض على تحويلات وتغييرات تراتبيه ومتمفصلة ومنظمة في وحدات متميزة وهذا ما يكسب الانتاج النصي حركية وفاعلية في التوليد.

– أطوار البرنامج السردي (التحريك، الكفاءة، الأداء، التقويم)، ليست محطات وليدة الصدفة وإنما هي سلسله من القواعد الضمنية لابد أن يمر بها البرنامج السردي، فهي مرتبطة نسبياً ومنطقياً بحيث تؤدي كل محطة إلى محطة لاحقة بشكل تراتبي وممنهج، فكل محطة تستلزم وجود محطة لاحقة مكملة لها، ويؤدي غياب إحدى هذه المحطات الى غياب الانسجام في النص السردي.

– تقوم حركية البرنامج السردي على ابراز لحظه الفرق والاختلاف بين نقطة البداية ونقطه النهاية وما بينهما يعد المسار الذي تتبعه حتى يقودنا إلى الإلمام بمعاناة ومجهودات البطل وتقلباته النفسية (محاولة الإمام عبد العال هداية أهل الباطنية إلى طريق الله)، (تحصيله الهدف المنشود وإعادة حب الله للقلوب التي كانت قد جف فيها).

– إن العوامل المشاركة في البرنامج السردي تغير وظائفها بشكل مستمر، ففي كل جزء من القصة نلاحظ نوعاً من التحول على مستوى البنى السردية ويعود ذلك إلى تبادل الأدوار بين الشخصيات القائمين بالفعل الروائي، فهي المتحكمة في حركه السرد داخل النص السردي، فبعد أن كان الزوج في قصة "بيت من لحم" مساعداً تحولت وظيفته وأصبح يمثل دور العامل المرسل، وبعد أن كانت الفتاه ذات فاعلة ترغب أصبحت موضوع رغبة لدى الأم

التي كانت فيما سبق تقوم بدور عامل مساعد وبالتالي فالفاعل يعيش حالات متنافرة كلما تطور السرد.

وفي الاخير نخلص إلى أن مؤلفات يوسف إدريس وبصفة خاصة المجموعة القصصية "بيت من لحم" اتسمت بالتنوع في رصد القضايا الاجتماعية من الفقر واليتم، رصد ظاهره التحرش في المجتمع المصري، وتعامل المجتمع مع هذه الظاهرة سواء في حالة السلبية العامة التي تسيطر على الناس، أو حالة الإدانة التي توجه للضحية من قبل المجتمع الذي لا يرى الجاني معتدياً على المجني عليه، وشرح وطرح الافكار والمناهج السياسية والتي تجسدت في قصة "حمال الكراسي وقصة الخدعة" بالإضافة الى التطرق إلى الأمور الدينية والعبادات وعلاقه الإنسان ببارئه، مثلما وجدنا قصة "أكان لابد يا لي لي أن تضيء النور"، "قصه أكبر الكبائر"، وكتاباته عن علاقة الإنسان بالموت "الرحلة" و"حلاوة الروح"، تحدث كذلك عن علاقة الإنسان بالآخر على نحو قريب أو بعيد مثل الزوج بالزوجة، الابن بالأب وغيرهما، كما وجدناه في قصة "على ورق سيلوفان" و "سنو بنزم"، وغيرها من القصص والموضوعات، باختصار يوسف ادريس جسّد الواقع المصري المعاش في تلك الابداعات، وعبر عنها من جميع مناحي الحياة.

نبذة مختصرة عن حياة يوسف ادريس:

يوسف إدريس علي، كاتب قصصي ومسرحي وروائي مصري، ولد سنه 1927 في البيروم التابعة لمركز فاقوس بمحافظة الشرقية في مصر، و توفي في 1 اغسطس عام 1991 عن عمر يناهز 64 عام، وقد حاز على بكالوريوس الطب عام 1947 وفي 1951 تخصص في الطب النفسي.

كانت الكيمياء والعلوم تجتذب يوسف فقد أراد أن يكون طبيبا، وفي سنوات دراسته بكلية الطب اشترك في مظاهرات كثيرة ضد المستعمرين البريطانيين ونظام الملك فاروق، وفي 1951 صار السكرتير التنفيذي للجنة الدفاع عن الطلبة ثم سكرتيراً للجنة الطلبة، وبهذه الصفة نشر مجلات ثوريه وسجن وأبعد عن الدراسة عده أشهر، وكان أثناء دراسته للطب للطب قد حاول كتابة قصته القصيرة الأولى، التي لاقت شهرة كبيرو بين زملائه، عمل كطبيب بالقصر العيني 1951- 1960 ، حاول ممارسة الطب النفساني سنة 1956، مفتش صحة، ثم صحفي محرر الجمهورية 1960، كاتب بجريدة الاهرام، 1973 حتى عام 1982، سافر عدة مرات الى دول العالم العربي وزار (بين 1953 و 1980) كلاً من فرنسا، إنجلترا، أمريكا، واليابان و تايلاندا، و سانغافورة، وبلاد جنوب شرق آسيا، أصبح عضو لكل من نادي القصة وجمعية الادباء واتحاد الكتاب ونادي القلم الدولي، حصل على عد الجوائز خلال مسيرته أهمها وسام الجزائر 1961 ووسام الجمهورية 1963و 1967 ووسام العلوم و الفنون من الطبقة الاولى 1980.

من أهم أعماله القصصية:

-آخر الدنيا 1961 .

- العسكري الأسود.

- قاع المدينة.

– لغه الآي آي 1965 .

–النداهة 1969 .

–بيت من لحم 1971.

– المؤلفات الكاملة، ج1: القصص القصيرة، القاهرة، عالم الكتب، 1971.

–ليلة الصيف.

–أنا سلطان قانون الوجود 1980.

– واقتلها 1982.

– العتب على النظر، القاهرة، مركز الاهرام، 1987.

ومن أشهر رواياته:

– الحرام 1959.

– العين 1962.

– رجال وثيران 1964.

– البيضاء 1970.

– السيدة فيينا 1977.

– نيويورك 1980.

ومن أعماله المسرحية:

– ملك القطن (و) جمهورية فرحات 1957.

- اللحظة الحرجة 1958.
- الفرافير 1964.
- المهزلة الارضية 1966.
- المخططين 1969.
- الجنس الثالث 1971.
- البهلوان 1983.

اولا المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- إبن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1، 1992،مجلد3.

3- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، البنيان، ط 2005.

4- يوسف إدريس، القصص الفقيرة، "أ"، بيروت ، ط 1، 1990.

ثانياً المراجع:

5- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، المغرب، 2011 .

6-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط1، المركز العربي الثقافي، بيروت، 1991.

7- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية،ط1، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000.

8- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، د.ط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001.

9- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1985.

10- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)،ط1، المطبعة الأمنية، دمشق، 1990.

11-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

12- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية العربية، انجليزي فرنسي، ط1، مكتبة البنيان، ناشرون، لبنان، 2002.

13- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2.

14- مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمياوي، الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، سوريا،2005.

15- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، د. ط، الأمل للنشر والتوزيع، تبيزوزو، 2008.

ثالثاً الكتب المترجمة:

16- جوزيف كورتيس، ت. جمال حضري، مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية، ط1، دار منشورات الاختلاف، الجزائر الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2007.

17- حير الدبرنس، ت. السيد امام، قاموس السرديات، ط1، ميريت للنشر وتوزيع والمعلومات، القاهرة 2003.

18- جيرالد برنس، ت عابد خزندار، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002

رابعاً المذكرات والمجلات:

19 -أحمد امين بوضياف، استراتيجية البناء العاملي وديناميكية في الخطاب الروائي "مدينه الرياح" لموسى ولد بنو إ نموذجاً، مذكرة تقترح لنيل شهادة الماجستير في الادب المغاربي الحديث، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر 2007/2006.

20- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، 2003، كلية التربية، جامعة بابل العراق.

22-إيشلي فضيلة، الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2015.

23-اشراف كامل، خطاب رواية المرأة الغائب للروائي مهدي عيسى صقر، مجلة الباحث الإعلامي، العدد (33-34) ، كلية العلوم السياسية ، جامعة النهرين .

24- سعيد بوعطية، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية جريماس نموذجاً، العدد 1، ماي2013، حي الوحدة المغرب.

25- سعيد يقطين، كتابة السرد العربي، مجلة علامات (في النقد)، السعودية، ج35، 2000.

26- شادية شقرون، العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، العدد 20، تموز 2015، قسم الأدب، جامعة تبسة الجزائر.

27- عبد المجيد بنغازي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الادب العربي، مجلة العربي، جامعة بنجاب الأهور- باكستان، العدد الثالث والعشرون (23)2016، ص 191.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
-الشكر والعرفان.	
-المقدمة.	أ – هـ
مدخل مفاهيمي حول البرنامج السردي.	
-ماهية البرنامج السردي.	7-20
1-. مفهوم السرد.	7
2- مفهوم البرنامج السردي.	9
3- أنواع البرنامج السردي.	13
4- أطوار البرنامج السردي.	14
5- البعد العملي في البرنامج السردي.	19
الفصل الأول: تشكل البرامج السردية في المجموعة القصصية " بيت من لحم " يوسف إدريس " (الجزء الأول)	
1- أطوار البرنامج السردي في القصة القصيرة "بيت من لحم"	23-29
- البرنامج السردي في القصة القصيرة "بيت من لحم".	24
2- أطوار البرنامج السردي في القصة القصيرة "أكان لابد يا لي لي أن تضيء النور"	29-35
-البرنامج السردي في القصة القصيرة "أكان لابد يا لي لي أن تضيء النور".	30
3- أطوار البرنامج السردي في القصة القصيرة "على ورق سيلوفان"	35-40

– البرنامج السردي في القصة القصيرة "على ورق سيلوفان".	36
4- أطوار البرنامج السردي في القصة القصيرة " أكبر الكبائر"	50-41
– البرنامج السردي في القصة القصيرة " أكبر الكبائر".	41
5- أطوار البرنامج السردي في القصة القصيرة "الرحلة"	53-50
– البرنامج السردي في القصة القصيرة "الرحلة".	51
الفصل الثاني: تجسد الترسيمة السردية في المجموعة القصصية " بيت من لحم" يوسف إدريس " (الجزء الثاني)	
6- تجسد البرنامج السردي في القصة القصيرة "حلاوة الروح"	58-55
– البرنامج السردي في القصة القصيرة "حلاوة الروح".	56
7- تجسد البرنامج السردي في القصة القصيرة "الخدعة"	61-58
– البرنامج السردي في القصة القصيرة "الخدعة".	59
8- تجسد البرنامج السردي في القصة القصيرة "سنو بزم"	70-62
– البرنامج السردي في القصة القصيرة "سنو بزم".	62
9- تجسد البرنامج السردي في القصة القصيرة "حمال الكراسي"	73-70
– البرنامج السردي في القصة القصيرة "حمال الكراسي".	70
10- تجسد البرنامج السردي في القصة القصيرة "هي"	76-73
– البرنامج السردي القصة القصيرة "هي".	74
- الخاتمة.	77
- الملحق.	81-79

- قائمة المصادر والمراجع.	84-82
- فهرس الموضوعات.	85
- الملخص	88

الملخص:

إن عملنا هذا الموسم بالبرنامج السردي في القصة القصيرة "بيت من لحم" ليوسف إدريس أ نموذجاً، يتمحور حول ما يعرف بالسيميائيات السردية، والتي خضنا في الحديث عنها من خلال الاستعانة بما افرزته جهود الباحثين السيميائيين أمثال غريماس من خلال إسقاط عناصر الترسيمة السردية و تمفصلاتها على المتن القصصي لذلك قسمنا هذه الدراسة وفق خطة تتكون من مدخل مفاهيمي للبرنامج السردي.

الفصل الأول: تناولنا فيه تشكل البرامج السردية في الجزء الأول من المجموعة القصصية في حين جاء الفصل الثاني تكملة للفصل الأول في تجسيد مراحل البرنامج السردي في الجزء الثاني من هذه المجموعة.

الكلمات المفتاحية: البرنامج السردي – التحريك– الكفاءة – الاداء – التقويم.

The summary :

Our work which is entiteled « the narrative plan » in the short story « Beit Min Lahem » for Yousef Idriss as a model is about what is known as the semiotic narration which we talked about it by petting help from the effort of many semiotic researchers such as Grimass through dropping the elements of the narrative sequence and its phases on the story for what we divided our study throught a plan which is conpsed of an introduction to the narrative plan.

In the first chapter we talked about the narrative plans is in the first part of the collection of story where as , in the second chapter we talked about the phases of narrative plan in the second part of the collection .

Key words: Narrative program - Animation - Efficiency - Performance - Evaluation.