مقاربة- سيميوسردية- للنص-الروائي-المصابيح-الزرق- لحنا مينا-أنموذجا

أسماء حريزي طالبة دكتوراه - د. عمار بن لقريشي
قسم اللغة والأدب العربي – كلية الآداب واللغات . جامعة المسيلة . الجزائر
البريد الالكتروني للمؤلف المرسل asma-herizi@yahoo.com
تاريخ الارسال 05 فيفري 2018
الترقيم الدولي :ISSN 2335 - 1969– ترقيم الإلكتروني E.ISSN X 506-2602

الملخص :

ما كان لموجة ما بعد الحداثة التي عمت مجال العلوم الإنسانية في بداية ستينيات القرن الماضي أن تستثني "السميائيات".فقد سعى روادها الى التخلي عن الشوائب التي اعترت جوهرها البنيوي الخالص والتي عزلتها بشكل أو بأخر عن مواكبة التغيرات المجتمعية والثقافية التي طرأت على الإنسانية وبما أن الجنس الروائي كان الأرضية الأفضل التي أثبتت فيها نجاعة التحليل السيموسردي بمتغيراته ومراحله وإجراءاته، التي يقترحها، معطيا أفضل النتائج للوصول إلى الكيفية التي بني بها المعنى في كل نص.

وهذا ما سنراه من خلال تحليلنا لرواية المصابيح الزرق " لحنا مينا" ،هذه الأخيرة التي نجد كاتبها يختار الشخصيات ويرسمها و يتقمصها ويجعلك تعيش معها.

وسنتناول هذه الرواية وفق مقاربة سيميوسردية، إذ سيتضح لنا ذلك جليا من خلال التمظهر السطحي للنص الروائي عن طريق المقارنة بين الحالة الابتدائية والنهائية،ويتضح الأمر أكثر بتحليلنا للوحدات السردية الأساسية للرواية .

الكلمات المفتاحية السرد ، الرواية ، السيميائية ،النص .

Abstract

The postmodern wave humanism was not allowed to exclude “Semiology” at the beginning of the sixties if last decade. So, its pioneers sought for depeling the impurities that beset its structural essence that prevented them from following the social and the cultural changes which took place in humanity.

Including that the novel genre was the best floor in which the effectiveness of th semio-narrative analysis with its variants , stages,and procedures that it suggests, giving the best results ever to how the text is built.

That’s what we will see through our analysis of the novel “Blue Lanten “ by “ Hana Mina “ whom chose the characters, designed them , played their roles and made you feel as living with it

Key words : Narration. The novel . Semiotics . Text.

تقديم:

إن المعرفة السيميائية تساهم في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، فهي تنمي الحس النقدي وتوسع دائرة اهتمام الباحث، فهي تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية بعمق، فلا يقنع ويكتفي بما هو سطحي ولا يكتفي بالأحكام المجانية، فالسيميائية علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والانثروبولوجيا، ومن مختلف هذه الحقول استمدت السميائيات مفاهيمها وطرق تحليلها، فهي علم يخضع لقواعد ونواميس، ويدرس خصائص الأشياء في توظيفها للعلامات.

فالسيميائيات في معناها الأكثر بداهة هي تساؤلات حول المعنى، هي دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني، فالكاتب لا محالة يسعى إلى تضمين معنى أو إطلاقه صراحة، وتعتبر هذه القصدية هي أساس كل القضايا المعرفية التي عبرت عن نفسها من خلال مجموعة من المفاهيم الخاصة بالمعنى من حيث الوجود والمادة والتداول والسيرورة فالوجود الإنساني باعتباره وجود للمعنى وفي المعنى أنتج مجموعة من المفاهيم المعبرة عن هذا المعنى باعتباره غطاء سميكا للممارسة الإنسانية، و أي تساؤل عن المعنى هو في واقع الأمر تساؤل عن المعنى النشاط الإنساني وعن معنى التاريخ. وما قمنا به في بحثنا هذا عبارة عن مقاربة سيميوسردية للنص الروائي "المصابيح الزرق" لحنا مينا، هذا الأخير الذي صور من خلاله الكاتب حياة جماعة من الناس البسطاء أيام الحرب العالمية الثانية في ظل الحماية الفرنسية، فنجده يصور لنا حياة اللاذقية وسوريا والجو المحموم الغابر الذي كان يسودها فتجاوز الكاتب من خلال هذه الرواية فكرة أثر الحرب في الناس إلى تصوير حياة الناس من جميع جوانبها، فصور لنا كيف يحيون، كيف يكافحون في سبيل العيش، كيف تربطهم مصلحتهم الواحدة وأمتهم الواحدة، فالرواية بالمختصر المفيد عبارة عن سرد لحياة مجموعة من الناس في حقبة تاريخية معينة، فهدف الرواية خرج من يد المؤلف من كونه عملا يحدثنا عن الحرب وهولها وويلاتها ليصبح نوعا من البانوراما الصادقة التي تصف لنا حياة الناس وصفا صادقا صحيحا.

والسؤال الذي تطرحه هذه الدراسة: كيف يتشكل المعنى داخل البنية السردية للنص الروائي ؟،وبعبارة أخرى ماهي آليات اشتغال المعنى داخل المكون السردي للنص الروائي؟

التمظهر السطحي للنص الروائي

المحور الدلالي الأساسي:

إن القصة تطوير لمقولة سيمية من نوع (ابيض ± اسود) تتمفصل في محور دلالي من الشكل:ح ⟵ ح'

تمثل (ح) الحالة الابتدائية للقصة، و(ح') الحالة النهائية، بحيث يكون الوضع في (ح) مناقضا للوضع في (ح')، ورواية المصابيح الزرق من هذا المنظور ما هي إلا تمثيل لحالة لمجموعة من الناس يعيشون في اللاذقية بسوريا أيام الحرب العالمية الثانية في ظل الحماية الفرنسية، ومن خلال فارس الذي حاز على حصة الأسد من اهتمام حنا مينا الذي أراده أن ينقل لنا تفاصيل هذا الحدث، ألا وهو الحرب أو بالأحرى أثر هذه الحرب على حياة سوريا والسوريين؛ من ثمة فإن الانتقال ينطوي على تحول من حالة إلى حالة أخرى، ففارس في بدء الحرب العالمية الثانية لم يكن شيئا يذكر، كما أن اللاذقية كانت هادئة لا يكاد يميزها شيء ومجيء الحرب أحدث الانتقال من الهدوء إلى الثورة، او كما عبر عنها الروائي بالمظاهرة "والناس يتسارعون فينضمون إلى المظاهرة ويهزون قبضاتهم في الفضاء، مرسلين انذار بالموت أو الجلاء"، وللوهلة الأولى يمكن قراءة هذه الجملة باعتبارها النهاية التي رسمها حنا مينة لروايته، لكننا إلى هذا نستطيع إضافة نهاية اخرى من منظور حكي آخر، تلك التي أرادها حنا مينا لبطله فارس، فبعد أن كان في البداية عدما، في النهاية فارس يموت في الحرب بعد تجنده في صفوف الجيش الفرنسي مع الحلفاء فهل يعد حقا موته هو النهاية الفعلية للبرنامج السردي الذي رسمه حنا مينة لفارس؟ وهل انتهى المسار السردي عندما مات في الحرب؟ أم أن لحظة أخرى تشير بشكل أدق إلى الحالة النهائية، فماذا وراء موت فارس؟

فارس لا شيء ⟵ ح' فارس
اللاذقية هادئة ⟵ اللاذقية تثور

تحديد الحالة النهائية :

لو عدنا إلى القصة نجد أن موت فارس ما هو إلا نتيجة تعبر عن وضع العلاقة بين فارس والموضوع الذي يبحث عنه وهو "الرجولية"، وتحقيق الزواج برندة، فذهابه إذن للحرب كان سببا لموته، وقبل ذلك قراره بالتجند بعد فقدانه لعمله، وخوفه على فقدان رندة جعله يقرر الذهاب إلى الحرب، وبقراءة استرجاعية يمكن أن نجد أن اللحظة التي قرر فيها فارس التجند هي اللحظة التي حسمت الأمر، وجعلت من النهاية تظهر على السطح متمثلة في موت فارس كنهاية فعلية، وبمعنى أدق إن النهاية الأصلية تتحقق في قرار السفر إلى ليبيا، وما موت فارس إلا نتيجة سلبية لهذا القرار، وتظهر من خلال ما نقرأ، " ولكنه الآن وقد أضحى بدون عمل يجد نفسه ملزما بتنفيذ إنذاره."[1] لولا أنه كان يخدع نفسه ويكابر في الاعتراف بأنه وافق على الهرب."[2]"...أذهب إلى جريس المختار."[3]

ملاحظة الحالة الابتدائية باعتبار الحالة النهائية:

بناء على المنطق المتناقض للتخييل والذي يمكننا من تحديد أي عنصر من عناصر القصة فغن بداية القصة تتحدد من خلال معرفة نهايتها، فالسمة المشتركة أو المختلفة بين الحالة الابتدائية والحالة النهائية تحتفظ بها القصة من بدايتها إلى نهايتها فإذا كانت نهاية القصة من منظور اللاذقية هي الحرب والثورة فإن موت فارس كانت في الحرب، ومازالت إلى غاية هذه النقطة تلعب الحرب لعبتها مع فارس وجميع أهل اللاذقية.

فإذا كانت هذه الحرب تحققا لنتيجة أو كما يعتبرها بريمون:"نهاية الحدث الذي يغلق مسار المتتالية إما بالنجاح أو الفشل" [(4)]، فإن البداية تتجلى في تفتح إمكانية سلوك ما أو حدث ما تكون نتيجة النهاية التي تتحدد بالمفهوم السابق، وانطلاقا من هذا فإن سمة الحرب كانت نتيجة لفعل أو سلوكا ما، أليست الحرب هي من غير أحوال اللاذقية وجعلها قاسية يميزها الفقر والخوف مما جعلهم يتذمرون ويخرجون في مظاهرة منددين بالإستعمار مطالبين بالجلاء، فالعامل فارس في المحور الدلالي الآخر تكمن بداية مساره السردي بالمقارنة مع الحالة النهائية في اللحظة التي سمع فيها بأن المتجر سيقفل بسبب الحرب وأنه سيكون من الآن بطالا، هذا الوضع وما سيأتي بعده سينغلق عند قراره بالتجند، وانهاء فكرة العذاب الذي كان يعيشه ومرحلة اللاوجود أو اللانتماء التي مر بها، انه يصنع قرار بنفسه بعد أن كان في البداية عدما.

إن الأفعال التي تضمنتها القصة منذ اللحظة التي صار فيها فارس بطالا جراء الحرب قد تسارعت وارتبطت وأحالت إلى نتيجة (لا يهم أن كانت سلبية أم إيجابية) ينغلق عليها المسار السردي لفارس.

ح (حالة الابتدائية) ⟵	ح' (حالة نهائية)
لا شيء	وجود
هدوء	ثورة
رضوخ	تحرر

التغير(الانتقال من ح إلى ح'): عند مقارنة الحالة الابتدائية بالحالة النهائية يبرز ما يعرف حسب التحليل السيميائي بالتغير والذي بفضله يحدث التميز بين الحالتين "الانتقال إلى بداية الفعل بالنسبة لتلك الإمكانية"[(5)] ويتجلى ذلك في شكل سلوك يستجيب للتحريض الذي تتضمنه الوضعية الأولى ففي لحظة معينة يحدث هذا التغير ويمكننا ملاحظة هذا التغير مفاجئا أم متسلسلا.

إننا حين نقارن في رواية المصابيح الزرق بين حالة فارس في بداية الرواية، وحالته في نهايتها نجد أنه في البدء لم يكن شيء يذكر ولا يعرف من الحياة إلا ما يعرفه عن يومه، إلا أننا نجد أنه في نهاية القصة يغدو إنسانا آخر يحاول إيجاد ذاته الضائع فما الذي أحدث هذا التحول

على مستوى العلاقة بين فارس وموضعه من حيث الاتصال والانفصال، لو تتبعنا المسار السردي لفارس انطلاقا من البداية التي تم تحديدها والذي يشبه إلى حد ما الرحلة نحو وضع يكون فيه فارس على استئصال مع الموضوع، متوقفين عند محطات عديدة تتالي بصيغة سببية تعرف بالتغيرات والتي يتضمنها تغيير عام كان السبب الأساسي في إيجادها.

إن تيمة الحرب تتمظهر بشكل جلي على شكل تغير عام ساهم في احداث التغيرات الأخرى المتوالية، فالحرب هي التي أحدثت البطالة "فإذا كانت الحرب هي البطالة فيا للبداية السوداء".(6)

إن البطالة هي التي جعلته يبقى دون عمل ليتفرغ إلى قضاء حاجيات عائلته وفي خضم ذلك يدخل في عراك مع الفران يدخل إثره السجن ليخرج منه شخصية أخرى، ولا تزال الحرب تفعل فعلها في مدينة اللاذقية "لم بعد ثمة قابلة للعيش بين الناس".(7)

بعد أن يجد فارس نفسه بطالا يتصل بمعلمته السابقة فيعمل حفارا ليلتقي بنجوم يعرض عليه فكرة التجنيد يتردد في البداية لكنه في الأخير يشارك في الحرب ليموت فيها إن الحرب من فعل كل هذا فهي بلا شك التغير الأساسي، فبمجيء الحرب اختلطت الحياة على فارس و وجد نفسه وجها لوجه معها ومع مسؤوليته تجاه العائلة مع رندة التي يحلم بزواجها ومع مجتمعه الذي ينتظر منه أشياء كثيرة تجاه وطنه وحتى مع نفسه من اشكالية اللاوجود التي يعانيها فجميع تصرفاته الواردة في القصة والتي أفرزتها حالة الحرب تنطوي جميعها تحت هذا التغيير.

وهذا رسم تمثيلي لحالة التغير:

ت(التغير)

ح (حالة الابتدائية) ←——————— ح' (حالة نهائية)

لا شيء	الحرب	وجود
هدوء		ثورة
رضوخ		تحرر

الوحدات السردية:

إننا نتحدث هنا عن ما يعرف عند رولان بارت بالوحدات الإدماجية والتي يعتبرا وظائف تأخذ شكل علامات تحيل إلى مفهوم ضروري للقصة لا على فعل لاحق ممكن "فكل ما يتعلق بوصف الشخصيات والأخبار المتعلقة بهوياتها أو وصف الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث كلها تتم بواسطة الوحدات الإدماجية"(8)، وسنقتصر على تحديد المفاهيم الضرورية في تشكيل الحكي والتي يمكن أن نلخصها في النقاط الأساسية التالية: البطالة– الحرب– المصابيح الزرق (المدينة)– السجن– الاستعمار (المعلمة)– نجوم ورندة.

1- الوحدة السردية –البطالة: تتحدد هذه الوحدة من خلال تتالي بعض الوظائف أو الأفعال فبعد ذهاب فارس إلى المتجر فوجئ بإحالته على البطالة والتي فرضت عليه مواجهة الحياة وتحمل ثقلها ومن ثم فإن البطالة تفتح المجال أمام إمكانية أفعال لاحقة.

2- الوحدة السردية- الحرب: الحرب تأخذ حيزا كبيرا داخل السرد في راوية المصابيح الزرق إذ من خلالها تنبثق باقي الوحدات السردية الأخرى.

3- الوحدة السردية- المصابيح الزرق (المدينة):المصابيح الزرق تعبير قوي على انعكاس الحرب على حياة اللاذقية وإشارة واضحة إلى وضع المدينة الذي يدفع بفارس قدما نحو تحقيق الأفضل له ولرندة ولعائلته، وضع الحرب الفقر، وقصص بائع الكاز، وحسن الفران، وبطاقة المختار وغيرها من مظاهر الحرب ساهمت في بناء الحكي.

4- الوحدة السردية- السجن: وحدة السجن تعبر عن الوطنية وعن ثمن الحرية الذي لن يكون إلا بالتضحية كما يعبر من جهة أخرى عن الرجولية، الشهامة والشجاعة، ففعل دخول السجن في ظرف كالذي دخل فيه فارس يجعل منه إنسانا شهما كما أن السجن علمه أشياء كثيرة عن الحياة، إن السجن أحدث القطيعة بين فارس الأمس وفارس اليوم والغد.

5- الوحدة السردية- الاستعمار (المعلمة): تمثل هذه الوحدة السلطة السالبة للحرية التي يبحث عنها فارس وقد تمظهر هذا الاستعمار في شخص المعلمة ذلك أنها كانت تمثل بالنسبة للحكاية رمزا للخيانة المناقض الوطنية.

6- الوحدة السردية – نجوم ورندة: فكرة التجند لم تكن تطرح لولا ظهور الفتى نجوم في حياة فارس مما أسرع في مجيء نهاية البرنامج السردي لفارس ومن ثم وضع فارس في علاقة فقدان مع الموضوع أي فقدان رندة التي تشكل الموضوع الذي يسعى فارس طيلة مساره السردي إلى امتلاكه وجودها فقط كان كافيا لإحداث البداية والنهاية معا لأنه في سبيل الزواج بها ذهب فارس إلى ليبيا.

الوحدات التوزيعية:

النمط الثاني من الوحدات هو الوحدات التوزيعية "وهي وحدات تتطابق مع الوظائف التي تحدث عنها برور... إذ أنها تتطلب بالضرورة علاقات بين بعضها البعض".[9]

وبالعودة إلى المسار السردي لفارس وجدناه كما سبق وأن ذكرنا أشبه برحلة يقف خلالها فارس عند محطات عديدة يمكننا أن نمثلها كما يلي :انظر الخطاطة 1 في الملحق :

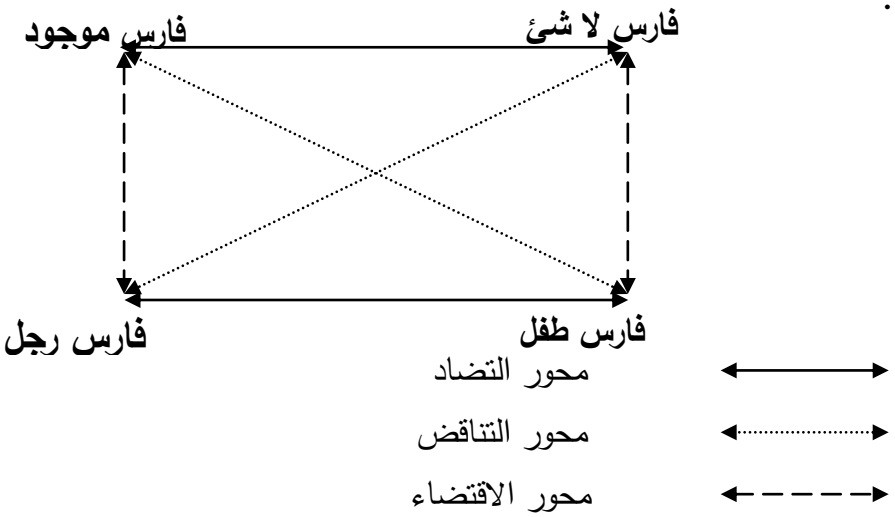
المربع السيميائي:

نحاول الآن فهم دلالة القصة في تنضيمها الأساسي على مستوى تحليلي أكثر عمقا، ويحدد غريماس هذين المستويين في دلالة أصولية ونحو أصولي من جهة ونحو سردي من جهة أخرى

وتوجد داخل الدلالة الأصولية البنية الدلالية البسيطة ذات المحور الدلالي لطرفين متناقضين في الرواية على الشكل التالي: فارس لا شيء ← فارس موجود

إن هذه البنية الدلالية البسيطة القابلة للانفجار في أي لحظة في عناصر مشخصة تحتوي في داخلها أي مستواها المحايث وقبل تحققها داخل سياق محدد على قدرة توليد سلسلة من العلاقات الداخلية وبعبارة أخرى فإنها تمتلك القدرة على جعل المعنى قادرا على التدليل". (10)

لذا يمكننا تطوير المقولة السيمية لهذه الرواية من خلال عمليات الإثبات والنفي وستعمل هذه التحولات على نفي مضمون ما واثبات آخر وسنكون حينها أمام المربع السيميائي باعتباره تعقيدا للمحور الدلالي



في هذا النموذج مضمون الاتصال والانفصال ضروري من أجل تأويل العلاقة البنيوية فنجد أن هناك نمطين من الانفصاليات: انفصال بالتناقض وانفصال بالتضاد فالعلاقة بين (فارس لاشيء/فارس موجود) يترجم علاقة انفصال لأن العلاقة بينهما يستحيل فيها تواحد ديها في آن واحد، كما ان العلاقة بين (فارس لا شيء/فارس رجل) هي علاقة انفصال.

وانطلاقا من نمطي الاتصال والانفصال يمكن تشخيص هذا المربع على النحو التالي – انظر الخطاطة 2 في الملحق :

نقول على هذا المربع السيميائي أن العلاقة (ف1/ف2) هي علاقة تضاد ومن ثمة فهي تشكل ملفوظ حالة انفصالي (ف٧م) وكذلك نفس الشيء يقال بالنسبة إلى العلاقة بين (ف1/ف2) أما العلاقة بين ف1/ف2 فهي علاقة اقتضاء تترجم وفق ملفوظ حالة اتصالية (ف٨م) والملاحظ أن (ف1 و ف'1) متساويين فلماذا نميز بينهما، ونقول أن السبب يكمن في أن الأول يثبت وجود الثاني ففارس لاشيء يعني أنه كان طفلا، وفارس موجود يعني أنه صار رجلا.

المربع السيميائي من منظوره الركني:

عرضنا من قبل المربع السيميائي من جانبه السكوني ونحن الآن بصدد المربع الحركي، انه نموذج يمكنه ان يولد أشكالا خطابية غير سردية من ناحية وعمليات دينامكية إحداثية تشكل مادة القصة من ناحية أخرى[11]، كما يجب الأخذ بعين الإعتبار التحولات في المستوى الاستبدالي اذ يتم نفي الحد الاول و اثبات الحد الثاني لا يمكن ان يتم الا من خلال اسقاط سلسلة من الافعال المننجزة حديثا وهذا يتم عن طريق عنصر العوامل، والعمليات في الجانب الركني تكون كالتالي: ف1 ← ف1 ← ف2

فبعد عملية استبدال النفي بالاثبات تنتج عملية جديدة وهكذا فإن عملية الاستبدال في رواية "المصابيح الزرق" يمكن تمثيلها في الشكل التالي انظر الخطاطة 3 في الملحق :

وبعد استثمار المربع نحصل على التتابع الحدثي التالي:

فارس في بداية القصة كان لا شيء يذكر بنفي القضية نحصل على أن فارس أصبح رجلا وذلك عندما أصبح مسؤولا عن عائلته وفي إثبات للجد فارس موجود لكن هذا لم يدم طويلا فإننا نجد القصة تنفي هذا الحد عندما يخون فارس وطنه ويلقى اعتراضا من والده ومن وراء المدينة ليصبح فارس طفلا في نظر والده وهنا نعود الى الحالة الاولى التي انطلقنا منها أي لا شيء.

المكون السردي:

النموذج العاملي: إن البنيات العاملية تتشكل على مستوى البنية السطحية التي تظهر استجابة للتحول المنتظر من المستوى العميق الذي يضم العلاقات والعمليات التوليدية للمعنى، إنها "التباشير الأولى للتحول المضموني أي الوجه التركيبي للجانب العلائقي".[12]

وبالقيام بعملية التخطيب أو تسريد هذا التمظهر المضموني نحصل على البنيات العاملية والتي ننظر إليها من خلال النموذج العاملي المقترح من قبل أ.ج. غريماس ويتحدد هذا النموذج من زاويتين:

- النموذج العاملي كنسق.
- النموذج العاملي كإجراء.

النموذج العاملي كنسق: حينما نريد تحليل الشخصيات في القصة فإننا نحلل أدوارها السردية والتي قلصها غريماس إلى ستة أدوار تنتظم في أزواج على النحو التالي:

فاعل ---- موضوع

مرسل ---- مرسل إليه

مساعد ---- معارض

تقع العلاقة في كل زوج في محاور ثلاثة هي: القدرة–الإيصال– القدرة ومن خلال هذه المحاور يمكن الحصول على فئات عاملية من ثلاث أصناف:

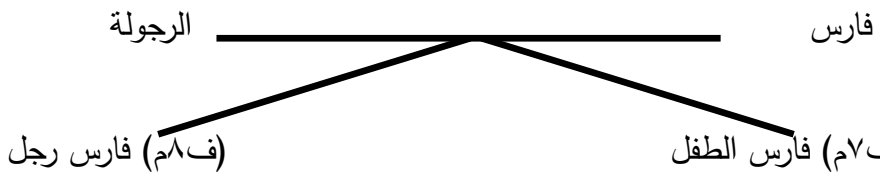
أ- **الفئة العاملية (فاعل/ذات– موضوع Sujet/objet):** تقوم هذه العلاقة الموجودة بين الفاعل والموضوع في لحظة من لحظات السرد وتتمفصل في حالتين أساسيتين هما: حالة الاتصال وحالة الانفصال إنها مصدر للفعل ونهاية له، إنها مصدر له لأنها تعد نقطة الإرسال الأولى يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة. (13)

خلال رواية المصابيح الزرق يمكن أن تتجلى هذه الفئة في:

– فارس (فاعل ذات) – الرجولة (موضوع).

المتتبع للمسار السردي للفاعل/ الذات فارس يلحظ أن هذا الأخير يبحث عن وجوده ويريد أن يتغير من الطفل إلى الرجل ففي البداية كان في حالة انفصال مع الموضوع (ف٧م) إلا أنه فيما بعد يغدو رجلا أي أنه يكون في علاقة اتصال مع الموضوع (ف٨م) وتتجلى هذه الأوضاع المختلفة لعلاقة الفاعل مع الموضوع من خلال الملفوظات السردية التي تعد بديلا لمفهوم الوظيفة التي سبق وأن ذكرناها في الفصل السابق هناك ملفوظات الحالة والثانية ملفوظات الفعل فمثلا عندما نقرأ: "أن لست صبيا... هل تقول مريم هذا الكلام عني أمام "رندة" أيضا!" (14)، فهذا ملفوظ حالة تبين حالة فارس اتجاه موضوعه وهو ملفوظ حالة غير المالك يقابله من ناحية أخرى "لقد كبرت وقد صيرتك الغربة رجلا". (15)

وهذا ملفوظ حالة يظهر علاقة امتلاك الفاعل للموضوع ويمكن تمثيل هذا الوضع بالشكل التالي :



بالإضافة إلى ملفوظات الحالة فإنه يوجد ما يسميه غريماس بملفوظات الفعل أو الإنجاز وهي تطور ضروري الملفوظات الحالة فمن أجل تغير الحال من انفصال إلى اتصال ففارس بغية تغير حاله احتاج لفعل لما تطلب تدخل فاعل فعل (ف2) تمثل في السجن الذي كان له الفضل في امتلاك الفارس لموضوعه خلال دخوله للسجن مكنه من اكتساب الرجولة "في السجن عاش فارس فتى بين الرجال، ثم صار رجلا مثلهم أنضجه بسرعة ما رأى وما سمع من شئون الحياة". (16)

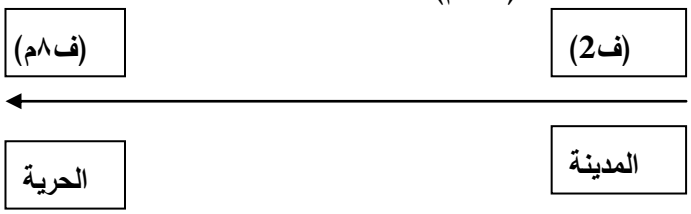
يمكننا اعتبار المدينة فاعلا من خلال برنامج سردي مكون من مجموع ملفوظات سردية تسعى إلى الحصول على موضوع هو التحرر من قيود الاحتلال الفرنسي فإذا كان الوضع قبل مجيء الحرب العالمية الثانية يميزه الرضا بالعيش مع الاحتلال فإنه بعد انتهاء الحرب قد خرجت المدينة في مظاهرة تطالب بالجلاء فعلاقة المدينة بالموضوع (الحرية) في البدء كانت علاقة انفصال ثم تحويل إلى علاقة اتصال، ويتجلى هذا من خلال ملفوظات الحالة غير المالكة والمالكة

للموضوع مثلا: "إلا أن أمر العزل والتعيين كان بيد المستشار وكان المستعمرون شأنهم في كل مكان يفتشون عن صنائع لهم فإن وجدوا صنعة كجريس المختار فان تمسكهم به يوازي تمسكه بهم"[17]، "كانت هناك فئات بسيطة من السكان تجهل حقوقها وتنخدع بسرعة عن هذه الحقوق"[18]في هذه الملفوظات علاقة الفاعل بالموضوع علاقة انفصال (ف٧م).

ملفوظ الفصل

تقابلها في الظرف الثاني المحور الدلالي:

"قد شغل كل بأمره وشغل الجميع بأمر واحد: إخراج الفرنسيين[19]، "وهتافات الجموع ما تفتأ تعنف وتعنف في كل خطوة، والناس يتسارعون فينضمون إلى المظاهرة ويهزون قبضاتهم في الفضاء، مرسلين إنذار بالموت أو الجلاء"[20]، وفق هذه الملفوظات علاقة الفاعل بالموضوع علاقة امتلاك أو اتصال (ف٨م)

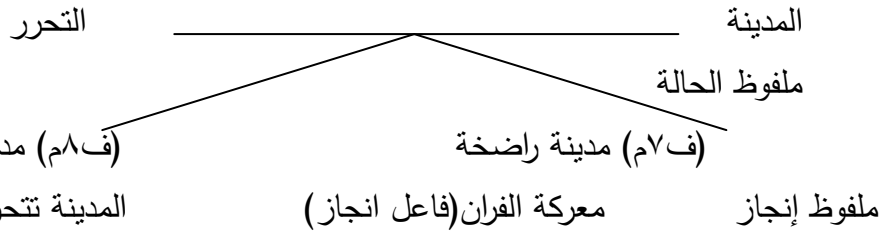


ملفوظ إنجاز

أما ملفوظات الفعل الذي أحدث التحول في هذه العلاقة فيكمن من خلال الحالة المزرية التي وصل إليها الوضع في اللاذقية.

"وحينئذ هاج الناس وعصف بهم غضب جموح، وأثار مرأى الدم فيهم جوعا مزمنا إلى القتال جوعا إلى حطم أي شيء، إلى تمزيق الأسر الذي يلف حياتهم ويذلها، إلى تقطيع الخيط الرهيب الذي يقيد ذواتهم ويمرغها".[21]

"وقد زاد في هياج الناس تدخل الشرطة، واجتذب تدخلهم الشرطة، واجتذب تدخلهم الذين كانوا يتفرجون، وهكذا تحولت المعركة عن اتجاهها الأول ولم تعد بين فارس وحسن حلاوة الفران، بل بين رجال الشرطة والشعب، وبين الفرنسيين والوطنيين".[22]



إن العلاقة بين الذات والموضوع يمكن اعتبارها عماد كل فعل إنساني، إنها تحيل على أنثروبولوجيا المخيال الإنساني، فموضوعات القيمة يجب النظر إليها كموضوعات للرغبة ويجب النظر إلى العلاقة (ذات/موضوع) كعلاقة غائبة تحكمها قصدية. (23)

فغاية فارس هي الرجولة وغاية المدينة هي الحرية.

ب– الفئة العاملية مرسل /مرسل إليه:

إن دوري المرسل والمرسل إليه يتحددان بالنسبة لبعضهما البعض، ويمكن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي و وظيفة العوامل يفترض مبدأ أن كل رغبة من لدن "ذات دالة" لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلا كما أن تحقيق الرغبة يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه..." (24)

ويتخذ الملفوظ السردي الشكل التالي: مرسل ------ موضوع ------- مرسل إليه

لأن علاقة المرسل والمرسل إليه تمر عبر محور الرغبة المكون من الذات والموضوع ويتطابق الملفوظ السردي الذي يمثل موضوع الفعل المرتبط بالفاعل والموضوع

ف2 المدينة ← الحرية (ف1م1)

ونمثل ذلك في مجموعة من الأزواج التي تندرج ضمن هذه الفئة العاملية

ب–1: [الأب(فاعل/مرسل)– فارس (فاعل/مرسل إليه)]:

فالفاعل الأب يقدم موضوعا لابنه فارس يفيده في بحثه عن موضوعه، وفارس يتحول إلى فاعل مستقبلي حيث يتلقى هذا الموضوع يتمثل هذا الموضوع القيمية في طبيعتها في: الجرأة، المسؤولية، "ومد يده فتناول علبة التبغ، ثم نظر إلى ابنه وقال جادا، قاسيا: إذا كنت تضنني جبانا فأنت واهم".(25)"غدا تذهب إلى جريس المختار فتحصل لنا على بطاقة الخبر...". (26)

فالموضوع الأول يتمثل في الجرأة وتم الايصال عن طريق غير مباشر يقوم على فعل تأويل المعنى، أما الموضوع الثاني فيظهر أنه موضوع مادي "الذهاب إلى جريس" وعقد طلب أمري، لكنه في روحه تكليف بالمسؤولية تجاه العائلة.

ف2 (مرسل) ← موضوع ← ف(1) 1م (مرسل إليه)

1– الأب ← الجرأة ← فارس جرئ

2– الأب ← المسؤولية ← فارس مسؤول

والملاحظ أن هذه الملفوظات تعبر عن حالة الفاعل في علاقته مع الموضوع والتي هي حالة امتلاك فالمرسل هو الفاعل لفعل التحول من علاقة الفقدان إلى علاقة الامتلاك.

(ف2 الأب) (ف1 ٨م فارس جريء ومسؤول هذا الملفوظ يتخذ شكل ملفوظ الفعل

ب–2: [(الصفتلي (فاعل مرسل) – فارس (فاعل مرسل إليه)]

يقع أبو رزق الصفتلي كذلك باعتباره فاعلا – وفق محو الإيصال لأنه يقدم قيما توجيهية تشكل موضوعات تتجه نحو فارس هو في حاجة إليها في بحثه عن موضوعه وتتمثل هذه الموضوعات في الصبر والعفة والعمل ويظهر ذلك فيما يلي: "قال الصفتلي ناصحا، إذن فتعلم الصبر."[27] "كان أبيا عفيفا، عنيدا أيضا...وحين يأتي كنا نفرح" [28] ، "ثم أنه – وهذا هو المهم– مصدر لقمتنا، فلولا الصيد كنا نموت ... ما رأيك؟".[29]

ف2 (مرسل) ——— موضوع ———◄ ف1 م (مرسل إليه)

الصفتلي ——— الصبر ———◄ فارس يصبر

الصفتلي ———الإباء والعفة ———◄فارس أبي وعفيف

وهنا نتحدث عن علاقة الفاعل بالموضوع وهو في حالة اتصال أي أنه لابد علينا أن نرى تجلي هذه العلاقة داخل سير الحكي فمثلا امتلاك فارس للموضوع الموجه من المرسل الأب والمتمثل في الجرأة ظهر في المقطع التالي: "باستطاعتي أن اهجم على أي فرن وانتزع منه كيسا من الطحين أو رطلا من الخبر وليفعلوا بي بعد ذلك ما يفعلون".[30]

" لقد أصبح عمله صعبا الآن، ولم يشأ أن يتركه لكي يثبت أنه رجل"[31]، فعلاقة فارس بالموضوع (العمل) هي علاقة اتصال.

ج– **الفئة العاملية مساعد –معارض:** يمكننا أن نميز في الرواية بين زوجين من هذا المحور:

ج–1 : عبد القادر (فاعل مساعد)– زوجة صاحب المتجر (معارض)

إذا كان عبد القادر يظهر وكأنه يمثل الوطنية والشجاعة والمروءة، فإنه يقف بمثابة الفاعل المساعد والمعين للفاعل الرئيسي فارس في بحثه على موضوعه، حيث أنه من خلال أفعاله يتلقى فارس بعض الموجهات مثل: الشهامة– الشجاعة– والموت من اجل الوطن وجميعها أفعال تساعد فارس في بحثه عن موضوعه.

في حين يظهر الفاعل المعارض في شخص المعلمة زوجة صاحب المتجر التي هي بدورها من خلال أفعالها تدفع بفارس إلى التراجع، من خلال ما تقدمه من موجهات مثل: الخيانة، الرضوخ للمحتل، اتباع الغرائز، وإيقافه عن العمل، فمثلا يقول عبد القادر لفارس: "كن أقوى من الموت تكن أقوى من الخوف" [32]، فإن فارس يجد هذا الموجه في نقطة لاحقة من هذه الرواية: "وهتف فارس: هل نسبته أما حدثتكم عن أفعاله في السجن" [33]، وكذلك عندما تقول المعلمة لفارس: "إذا كنت لا نقضي الليل كل عندي فلا ترجع إلي" [34]، هذا موجه يهدده بفقدان العمل، يترك أثر في نفس فارس في علاقته مع موضوعه،" ولقد أصبح عمله صعب الآن، ولم يشأ أن يتركه لكي يثبت أنه رجل ويتحدى تلك المرأة".[35]

الفاعل ذات فارس

الفاعل المساعد الموضوع (ف4) (الفاعل المعارض)

عبد القادر (ف5) (فالرجولة) المعلمة زوجة صاحب المتجر

حيث أن ف5 هو فاعل مساعد، وف4 هو فاعل معارض ويتخذ فعل المساعدة والمعارضة ملفوظات فعل تتحدد من خلال إحداث تحول في علاقة فارس بموضوعه إما بالاتصال فارس يصبح رجلا:

ف5 عبد القادر ← فارس يصبح رجلا (ف1 ٨م)

وإما بالانفصال فارس لا يحقق هدفه حين يتوقف عن العمل

ف4 (المعلمة) ← فارس مراهق ليس رجلا (ف1 ٧م)

ج2: السجن (فاعل مساعد) – البطالة (فاعل معارض)

قدم السجن للفاعل فارس خدمة كبيرة حين جعله يتعرف داخله على أشياء كثيرة عن الحياة، فالسجن لعب دورا عامليا تمثل في المساعد للفاعل ليكون في اتصال مع موضوعه.

أما عامل البطالة فقد وقف عائقا أمام فارس في تحقيق مبتغاه فبدون عمل فارس لا شيء ولا يستطيع أن يكون رجلا ابدا ما دام لا يعمل لذا فإن عامل البطالة يسعى لإبقائه على حالة الانفصال بين الفاعل فارس وموضوعه.

ويظهر ذلك من خلال الملفوظات السردية:

"ونقلته حياة السجن من طور إلى فصلب عوده واكتملت فتوته... لقد كبرت الغربة صيرتك رجلا"[36] ، أنت بلا عمل إذن فأنت يائس".[37]

ونستطيع تمثيل هذا في الشكل التالي:

الفاعل المساعد الموضوع الرجولة الفاعل المعارض

السجن (ف5) البطالة (ف4)

الفاعل ذات (فارس ف 1)

وبالتالي نحصل على ثلاث محاول تشكل في مجموعها النموذج العاملي:

الفاعل المرسل ← الموضوع ← الفاعل المرسل إليه

المساعد → فاعل ذات → المعارض

ومن خلال الرواية نحصل على:

الفاعل المرسل ← الموضوع ← الفاعل المرسل إليه

(الأب) (الصفتلي) (الرجولة) (فارس)

المساعد ⟵ فاعل ذات ⟶ الفاعل المرسل إليه

(عبد القادر) (فارس) (المعلمة زوجة صاحب المتجر)

(السجن) (البطالة)

النموذج العاملي في ديناميكيته:

هنا نتحدث عن النموذج العاملي داخل ديناميكيات القصة أي من خلال تبادل مواقع العوامل وبعد أن كنا في مرحلة سابقة قد قمنا بوضعها داخل نمذجة تصنيفية للأدوار العاملية يستند إليها في عملية تكوينه بشكل إبدالا أي تصنيف لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في كل الحكايات بشكل كلي أو جزئي ... إذ أنها لا تشكل سمات ثابتة ودائمة وتستند بشكل نهائي إلى الشخصيات منذ الانطلاقة الأولى للأحداث إنها تشكل بناء وتبني اطرادا وتخضع للتحولات هي ما يمنح للقصة ديناميكيتها وتكوينها القيمي الخاص".(38)

البرنامج السردي:

إن الفاعل الباحث عن امتلاك موضوعه يمارس فعلا مغيرا أو مجموعة من الأفعال في النهاية تكون هذه الأفعال ما يعرف بالبرنامج السردي فهو بهذا الاعتبار مجموعة من التحولات والتغييرات التي يقوم بها الفاعل داخل السرد من خلال بحثه عن الموضوع، ويتحدد البرنامج السردي إما من خلال تعاقد بدئي يحدد نمط تداول الموضوعات داخل المساحة النصية الفاصلة بين لحظتي البداية والنهاية وإما من خلال إرساء قواعد بنية سجالية تضع على المسرح الأحداث ذاتين يتصارعان من أجل الحصول على نفس الموضوع.

ففي الحالة الأولى يتعلق الأمر ببرنامج سردي يقود من البداية إلى النهاية عبر برامج استعماليه متنوعة إلى دخول الذات في اتصال مع موضوعها وفق شروط تعاقد للبدء. (39)

تأخذ هذه البرامج الصيغة التالية: **(ف٧م)** ⇦ **(ف٨م)**، ونعود إلى الرواية من أجل بيان البرنامج السردي لبعض العوامل ونبدأ بالبرنامج السردي الخاص بالفاعل/ذات ونميز فيه ثلاث مراحل:

برنامج ما قبل السجن:

هذا البرنامج يتضمن فعل البحث عن الذات في خضم الظروف المعيشية الصعبة وفي ظل الحرب وفارس كفاعل يقوم من أجل تحقيق اتصال مع موضوعه بمجموعة من الأفعال تمثل في الأخير جملة من البرامج الوسيطية فالفعل الأساسي هو القيام بالمسؤولية تجاه العائلة والبحث عن العمل، "لكنه إذ يتصور أن أمه لولاه لكانت تتدافع مثل هاته النسوة أو أن أباه كان يتوسل مثلا هؤلاء الرجال فتطوف محياه مسحة من ألم وتطن في أذنيه كلمة والده: الحرب"(40)، إضافة إلى هذا البرنامج يوجد برامج استعماليه أخرى مثل برنامج المقهى وبرنامج رحلة الصيد...الخ.

برنامج السجن:

يعد السجن فعل التغيير الذي أحدث تمايزا بين لحظة البدء ولحظة النهاية بالنسبة لفارس، فحياة السجن جعلت من فارس إنسانا آخر، والفعل الأساسي في هذا البرنامج هو فعل معرفة شؤون الحياة واكتساب الخبرات من ذوي التجارب أمثال عبد القادر، ويشمل هذا البرنامج السردي برامج استعماليه مثل برنامج عراك عبد القادر مع حسن الفران ومع الضباط...الخ.

برنامج ما بعد السجن:

بعد هذا البرنامج حاسما في المسار السردي لفاعل فارس إذ أنه يحتوي على فعل العمل وتحقيق الموضوع وفعل الاعتراف بالرجولة، لكنه ينتهي على حدث مهم هو موت فارس غير أن فعله يبقى متمظهرا في أشكال خطابية لاحقة وكغيره من البرامج السردية يحتوي هذا البرنامج على برامج استعماليه أخرى مثل برنامج العمل، برنامج المعلمة، برنامج نجوم، برنامج لقاء رندة.

الخطاطة السردية:

"إذا كان كل نص سردي ينطلق من النقطة (أ) ليصل إلى النقطة (ب) وكيفما كانت طبيعة نقطة البدء والنهاية فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة...يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل خطاطه سردية".[41]

هذه البرمجة تكمن من مجموع اللحظات الأساسية التي يمر بها الفاعل في عملية التحول من البداية إلى النهاية والتي يسميها غريماس بالاختبارات الثلاثة (التأهيلي، الرئيسي، التمجيدي) لكنه يجب المعرفة مسبقا أنه قبل الوصول إلى هذه الاختبارات يفترض وجود محرك يقوم بتحريك فاعل/الذات لأداء فعل التحول هذا يصبح من خلاله الفاعل/الذات فاعلا مرسلا إليه.

التحريك Déplacement:

يتحدد التحريك من منطلق التفريق بينه وبين الفعل يكون الأول نشاط يمارسه الإنسان تجاه الآخر بهدف الدفع إلى القيام بإنجاز ما في حين أن الفعل نشاط يمارسه الإنسان... [42]

ومنه فغنه يتعين على فارس أن يكون فاعلا مرسلا إليه يتلقى فعلا إقناعيا من طرف مرسل ما ويكون عليه عندئذ القيام بفعل تأويلي لهذا الفعل الإقناع.

إذن من هذا الطرح يظهر أن التحريك هو عملية خلق صيغة فعل الفاعل هذه العملية تستند إلى وجود محفل ثاني يقوم بعملية التحريك، والتحريك بهذا يعتبر كذلك هو نقطة الانتشار السردي الأولى[43]، وانطلاقا من هذا يمكن اعتبار أن الحرب كفاعل مرسل هي من قامت بعملية التحريك والتي دفعت بفارس إلى الانطلاق في الأداء ولكن ماذا فعلت الحرب وماذا قدمت كموضوع- باعتبارها مرسلا.

إن الفعل الاقناعي الذي مارسته الحرب هو أن فارس في بدء الحرب العالمية الثانية لم يكن شيئا، لكنه يجب أن يتغير لأن الحياة لن تكون سهلة وأن الأزمة الاقتصادية تفرض عليه أن

يكون مسؤولا، ثم إن الحرب تقدم حلا لفارس في التجند من أجل تحقيق موضوعه فالحرب بهذا الاعتبار هي نقطة الانتشار السردي الذي يكمن في فعل الفاعل/الذات فارس وبرنامجه السردي، وذلك يظهر في المقطع التالي: "قال فارس في نفسه: "آه من هذه الحرب مصائبي فيها أكثر من مصائب كل الناس"[44] من خلال هذا القول يظهر أن الحرب استطاعت إقناع فارس أن الحياة صعبة.

1- الاختبار التأهيلي:

يفترض أن يكون هناك مسار سردي يتعين على الفاعل/الذات فارس أتباعه من أجل اكتساب هذه المعدلات لأنها ستشكل موضوعات يسعى لأن يكون على علاقة اتصال بها.

ذلك يجعلنا نستخلص مجموع الملفوظات السردية الدالة على حالة امتلاك مع المعدلات الأربعة و التي سنرمز لها بالرمز (م م)

أ- **موضوع معدل الإدارة:** يتمظهر هذا الموضوع في الملفوظ السردي التالي: "فلو تفرغ الدار يوما...وأظل وحيدا، فأراها، وأشير لها، وتنزل فنجلس وامسك يدها وخفق قلبه بشدة".[45]

"أنا لست صبيا...وانطفأت الفرحة التي استشعرها في الزحام...وتساءل في ذات نفسه هل تقول مريم هذا الكلام عني أمام رندة أيضا!".[46]

فإرادة الفعل تكمن في أنه يرد أن يكون رجلا وانه من خلال رندة يمكن أن يحقق موضوعه فإرادة الزواج برندة تساوي إرادة أن يكون رجلا:

فارس (ف) ⟵ (ف1 م م) (إرادة الرجولة)

ب- موضوع معدل الوجوب: يرى فارس أنه لابد أن يكون رجلا لأنه لابد أن يساعد عائلته وهذا ما يدفعه في طريق بحثه عن الموضوع يتجلى ذلك من خلال: "لكنه في سروره يبتئس إذ يتصور أن أمه لولاه لكانت تتدافع مثل هاته النسوة أو أن أباه كان يتوسل مثل هؤلاء الرجال فتطوف محياه مسحة من ألم وتظن في أذنيه كلمة واحدة: الحرب"[47] نمثل هذا بالشكل:

فارس (ف) ⟵ (ف1 م م) (مسؤولية العائلة)

ج- موضوع معدل المعرفة: قد يكون هذا الموضوع أكثر المواضيع الغامضة التي كان على فارس تحديدها من أجل بلوغ موضوعه ذلك أنه يجعل الطريق التي توصله إلى الموضوع، لكن الأكيد أنه يعرف أنه سيصير رجلا، يتجلى ذلك في المقطع التالي "ولعله رأى في وقت مبكر جدا أن الحياة ليست سهلة"[48]، فهو يعرف أنه سيصير رجلا وسيكون عليه تحمل عبء الحياة التي أدرك أنها ليست سهلة.

د- موضوع معدل الاستطاعة: يكمن هذا المعدل في أنه رأى في العمل إمكانية التحول إلى رجل لأنه بالمال يتحقق حلمه بالزواج ومن ثمه يصبح رجلا يظهر ذلك في المقطع التالي:

"هذا صحيح...المال...الزواج...ورندة"[49]، فبين النقاط يمكن أن نقرأ كلمات العمل، الرجولة فتصبح الجملة العمل والمال، الزواج والرجولة ورندة نمثل معدلا للمعرفة والاستطاعة في الشكلين.

(فارس) ف1 ⟵ (ف٨م) (معرفة أن الحياة ليست سهلة)

(فارس) ف2 ⟵ (ف٨م) (بالعمل يستطيع تحقيق موضوعه)

يمكن القول أن فارس باعتباره فاعل ذات وفاعل كفء توفرت فيها شروط الكفاءة الأربع: الإرادة–الوجوب–القدرة–المعرفة تأخذ شكل ملفوظ حالي (ف٨ م م) (إرادة–وجوب–وقدرة–معرفة).

2– الاختبار الرئيسي "الإنجاز": بعد المرحلة التي امتلك فيها فارس جميع الشروط التي تمكنه من أن يكون فاعلا تأتي مرحلة الانجاز والأداء يعني انه بعد اجتماع جملة من الملفوظات الحالة التي تعبر عن اكتمال صفتا الفاعل/الذات فارس فإنه لابد أن تكرس هذه الصفات بأفعال تتجلى في ملفوظات الفعل.

وعادة ما يبدأ الأداء حينما يمتلك الفاعل القدرة على الفعل وفي الرواية نلحظ أن فارس من خلال امتلاكه معدل القدرة على الفعل الذي وفرته الظروف التي كان يعيشها ونقصد بها حالة الحرب بدأ أداءه في تغيير الوضع إزاء الموضوع من انفصال إلى اتصال كما أن القدرة تتوضح كذلك انطلاقا من رغبته في التغير، ومنه فإن البرنامج السردي لفارس والذي تحدثنا عنه في نقطة سابقة يعد الاختبار الرئيسي له فمن خلاله يتمظهر الانجاز والأداء على مستوى ملفوظات الفعل التالية:

فارس ⟵ فارس يدخل في عراك مع الفران[50]

فارس مقوض عليه ⟵ ارس يدخل السجن[51]

فارس يبحث عن عمل ⟵ فارس يعمل[52]

فارس يقرر السفر ⟵ فارس يسافر[53]

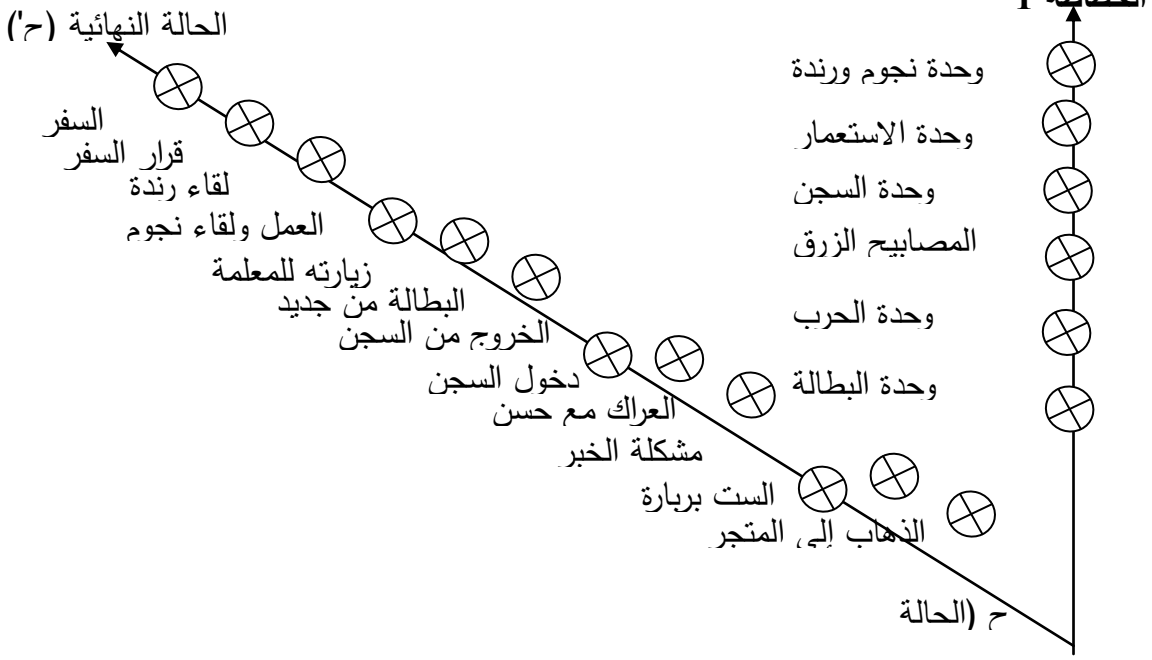
3– الاختبار النهائي (الجزاء والتمجيد):

يقع الجزاء في نفس المحور الذي يتضمن التحريك فإذا كان هذا الأخير يشكل محور ايصال يكون فيه الفاعل/الذات فاعلا مرسلا إليه فإن الفاعل المحرك يكون فاعلا مرسلا، وفي هذه الحالة يكون التمجيد من المرسل باعتباره هو من قام بالتحريك تارة ومن سلطة أعلى من سلطة الفاعل/الذات تارة أخرى، وفي رواية المصابيح الزرق يظهر هذا الاختبار في البرنامج السردي المتعلق بمرحلة ما بعد السجن فبعد أن يقرر فارس السفر والتجند يظن في قرارة نفسه أنه حقق موضوعه وانه صار الآن بإمكانه الزواج مثل الرجال لكن إلى غاية هذه اللحظة لم ترى الحكم على هذا الفعل من قبل الاب أو المدينة، إن الحكم الذي اصدرته المدينة إزاء الفعل الذي مارسه فارس تمظهر في حكم الأب كواحد من هذه المدينة على ابنه والمتمثل في عدم الرضا عن الفعل الذي

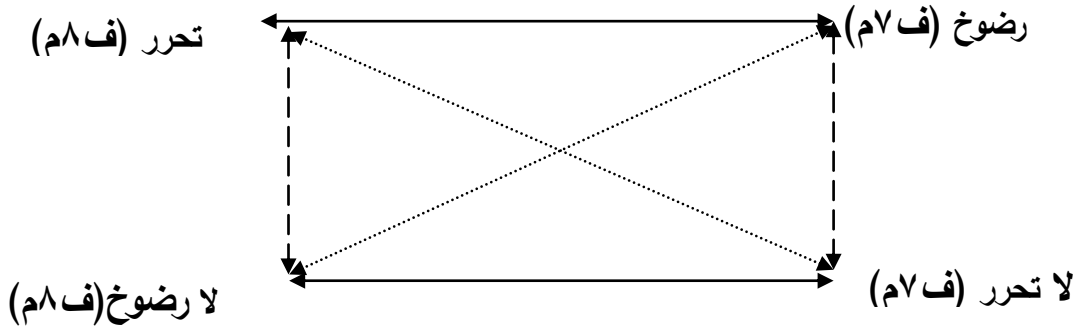
أداه فارس فهو لم ينتظر منه هذه النتيجة فذهابه إلى الحرب وتجنده مع الجيش الفرنسي من الجانب الأخلاقي يعد خيانة لذا فإن الاختبار النهائي يتوج بالفشل، كما يظهر هذا القرار بالتجند بإيجاب وبالتالي فإن أداء فارس لقي تمجيدا في ذاته بالإضافة إلى هذا يظهر التمجيد في شخص المعلمة صاحبة المتجر حين باركت قرار التجند وهنأت فارس عليه "تطوعت كنت سأقترح عليك ذلك لو راجعتني". (54)

الملحق 1

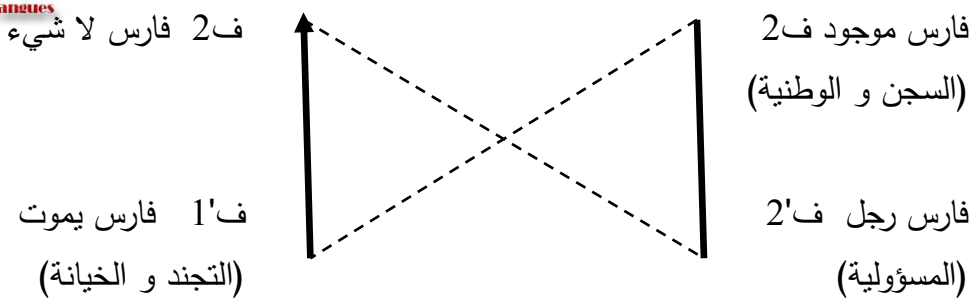
الخطاطة 1



الخطاطة 2



الخطاطة 3



الملحق 2 مختصر البحث بالانجليزية

Abstract

Recent developments in the modern critical movements continue to preoccupy knowledge seekers and inspire them to wonder raise their questions in order to reach a consensus on the literary text in particular, and the literary phenomenon in general. Semiotics has producecreated a unique critical approach that attracted many critics and practitioners to interact with the text thanks to the theory which considers the text is an individual phenomenon whose form is linguistic and its character is social. When we refer to signs in their social context and since this critical act is active, especially after AG Greimas' model we wanted to extend this model to our Arabic novel, ignoring the individual linguistic, social and geographical differences. This research aims at examining the degree of convergence between the semiotic application on the western novel and the Arabic novel.

If we critically consider the issue we find out that "the most serious thing that is exposed to the concept of modern criticism, is the separation between criticism as a human science , and criticism in terms of application, it is clear that these theories and foundations do not unite with the literary results as an individual work , It did not exist, and was not isolated from literary works in their entirety and circumstances, but the result of mental processes and synthesis of careful consideration and deep reflection of the literary production and its output in the light of literary genres and scientific developmen.

Thus, the process of modern literary criticism began gradually to give up the external residues of literature in general, and to text in particular, when the view turned to this text as a framed structure, according to certain elements, characterized by uniformity, harmony and consistency, and narrowed those social, historical and psychological views on the text Literary.

From this point of view, we can speak of a shift of literary criticism from considering the context to inside the text and relating it to the external factors. Hence semiotics in its plain meaning is a set of questions towards the meaning and a study of human behaviour as a cultural phenomenon yielding meanings.

What we have done in this research is a semiotic approach to the novel "The Light of the Blue" by Hana Mina, in which the writer portrayed the life of a group of ordinary people during the Second World War under French protection. "The Blue Lamps" is an account of the lives of a group of people in a certain historical era. The aim of the novel is the work of the author as an act that tells us about the war and its horrors and delights to become a kind of honest panorama that describes truthfully people's .

The question we posed during our study is: what role does the meaning play within the narrative structure of the text, in other words: what are the mechanisms of meaning in the narrative components in text through Hanna Mena's novel The Blue Lantern?

Finally, we concluded that our semantic analysis of the novel "blue lamps" was based on two levels: organizational by what appears on the surface of the text, and deep through the regularity of the narrative and rhetorical components as well as the universal model and the narrative plan.

Key words : Context. Structure . Narrative. Modern criticism .

الحالات والهوامش

1. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 273.
2. المصدر نفسه، ص ن.
3. المصدر نفسه، ص ن.
4. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (المرجع السابق)، ص 40.
5. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (المرجع السابق)، ص 40.
6. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص19.
7. المصدر نفسه، ص 179.
8. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (المرجع السابق)، ص 29.
9. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (المرجع السابق)، ص 294.
10. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، (المرج السابق)، ص 54.
11. سعيد بنكراد:السيميائيات السردية،مدخل نظري،(المرجع السابق)،ص 56
12. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، دط، 2001م، ص 69.
13. المرجع نفسه، ص 78.
14. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 94.
15. المصدر نفسه، ص 177.
16. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المرجع السابق)، ص 159.
17. المصدر نفسه، ص 71.
18. المصدر نفسه، ص ن.

19. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 302.
20. المصدر نفسه، ص 317.
21. المصدر نفسه، ص116.
22. المصدر نفسه، ص ن.
23. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، (المرجع السابق)، ص 81.
24. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (المرجع السابق)، ص 35-36.
25. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 23.
26. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 29.
27. المصدر نفسه، ص 59.
28. المصدر نفسه، ص ن.
29. المصدر نفسه، ص 67.
30. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 202.
31. المصدر نفسه، ص245.
32. المصدر نفسه، ص 154.
33. المصدر نفسه، ص 203.
34. المصدر نفسه، ص 244.
35. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 245.
36. المصدر نفسه، ص 177.
37. المصدر نفسه، ص 205.
38. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، (المرجع السابق)، ص 87.
39. المرجع نفسه، ص 109.
40. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 91.
41. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، (المرجع السابق)، ص 88-89.
42. المرجع نفسه، ص 91.
43. المرجع نفسه، ص 90.
44. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 245.
45. المصدر نفسه، ص 50-51.
46. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 94.
47. المصدر نفسه، ص 91.
48. المصدر نفسه، ص 40.
49. المصدر نفسه، ص 250.
50. حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 115.
51. المصدر نفسه: ص 149.
52. المصدر نفسه: ص 242.

[53] المصدر نفسه: ص 292.

[54] حنا مينة: المصابيح الزرق، (المصدر السابق)، ص 287.