الفصل الثالث:

أدوار "الممثل" وثنائية "التفضية والتزمين"

– دراسة في التركيبة الخطابية لثلاثية "حكاية بحار"–

أولا: الممثل

ثانيا: الصور والمسارات التصويرية

ثالثا: الدور التيماتيكي والباتيمي

رابعا: التفضية والتزمين

وكما استخلصنا المفاهيم الإجرائيّة لسيميائيّة العمل ولسيميائيّة الأهواء في التّركيبة السّرديّة وذلك بتتبّع المسار السّردي والاستهوائي لحركة العامل في البرنامج السّردي، سنحاول الوقوف على الدّراسة التّطبيقيّة للمستوى الخطابي، على ضبط عمليّة تصوّر الفعل المنجز من طرف الممثّل بتحديد أدواره وضبط الصّور والمسارات التّصويريّة، ومن ثمّة دراسة الدّور التّيماتيكي والباتيمي[1] للممثّل وكذا ثنائيّة التّفضيّة والتّزمين وعلاقتهما بالدّور الاستهوائي في التّركيبة الخطابيّة.

أولا: الممثل

1- الأدوار العاملية والاستهوائية للممثل: لقد حدّدت السّيميائيّة السّرديّة بأنّ نقطة التّقاطع بين المستوى السّردي والخطابي متمثّلة في وجود الممثّل الذي له دور عاملي كوضعيّة في البرنامج السّردي ودور تيماتيكي من خلال

---

[1] - باتيمي(Pathèmique): وهو في الأصل مركّب من عنصرين (Path) الدّالة في سياقات متعدّدة على الحالات غير طبيعيّة، و(Tymique) التي تشير إلى الانفعال والمقصود هنا أنّ الانفعالات التي هي في الأصل حاجة إنسانيّة طبيعيّة تتحوّل إلى حالة غير طبيعيّة عندما تتجاوز الحدود أيّ العتبات التي تقيمها كلّ ثقافة استنادا إليها تحكم على الأهواء، ولذلك هناك فصل بين الدّور التّيمي الذي يحتضن ممكنات الفعل عند الذّات وهو دور مسنّن اجتماعيّا (الصيّاد، الفّلاح، الأستاذ)، وبين الدّور الباتيمي الذي يختصّ بكينونة الممثّل في علاقته بالبعد الانفعالي المنظّم في مستوى عميق ويشير إلى تجاوز للحدود التي تسنّها الثّقافة (البخيل، الغيور، الغضوب)، والباتيمات (phathèmes) هي: العناصر الدّالة على الدّور الباتيمي من قبيل العلامات التي تدلّ على غضب الغضوب أو بخل البخيل مثلا، ينظر: الجيرداس جوليان غريماس وجاك فونتيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بن كراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص15، 57، 58.

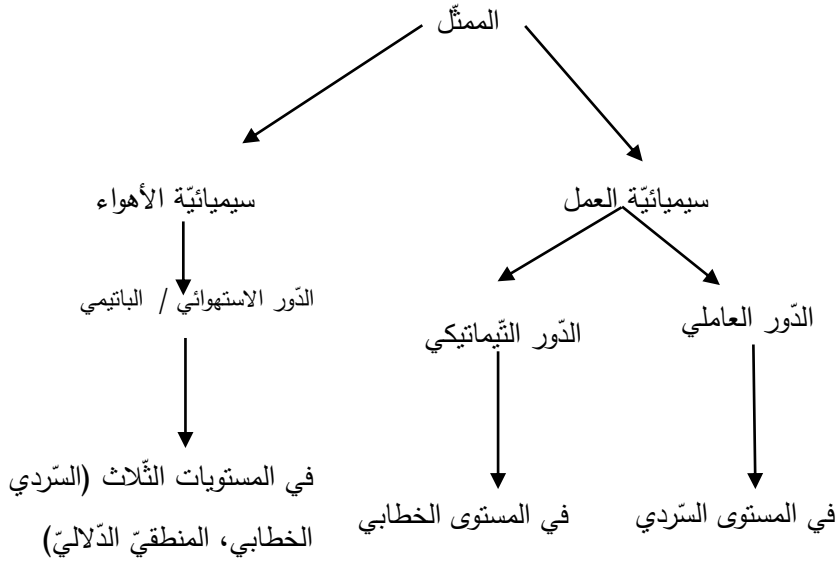
تحديد مجموعة من المسارات الصوريّة في المستوى الخطابي وقد أشار"غريماس" إلى أنّ الدور الباتيمي هو جزء من الدّور العاملي وجزء من الدّور التّيمي حيث «يبدو الدّور الباتيمي في علاقته بالدّور العاملي الذي يخضع تسلسله لتتابع الاختبارات والتكيّفات باعتباره جزءا من مسار عاملي(...) ويكون الدور الباتيمي في علاقته بالأدوار التّيميّة التي يمكن تجميعها في نشر مضامين الدّلالة على خلفيّة مسار تيمي جزئيّة محسّسة داخل المسار التّيمي»[1].

فالدّور الباتيمي هو جزء من الدّور العاملي وجزء من الدّور التيماتيكي وكما وجدنا بأنّ الخطاطة الباتيمية (الاستهوائيّة) يمكن استنباطها من خلال تحديد البرامج السّرديّة في سيميائيّة العمل فإنّ البعد الاستهوائي كامن في المستويات الثّلاثة (السّردي، والخطابي، والمنطقي الدّلالي).

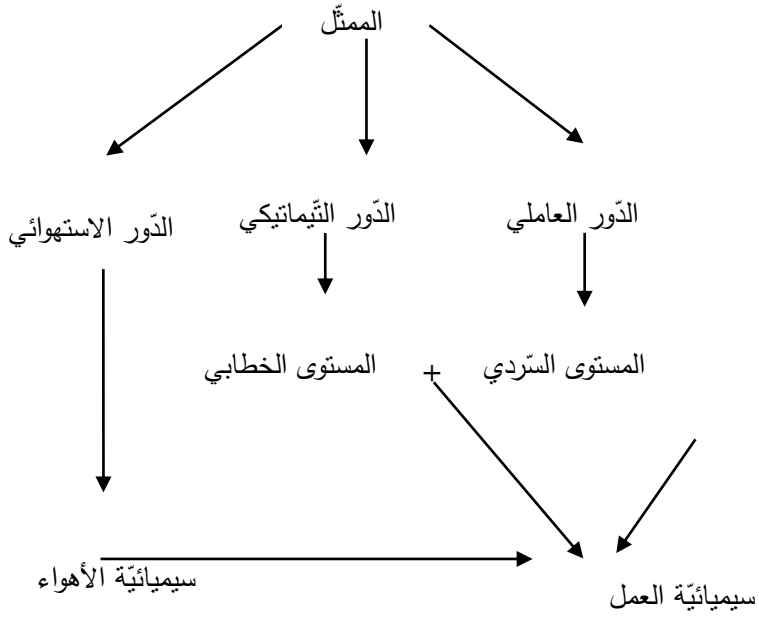
وعلى هذا الأساس يمكن القول مادام هناك سيميائيّة العمل وسيميائيّة الأهواء، فالممثّل يعدّ نقطة من نقاط التّقاطع بينهما، ففي سيميائيّة العمل نركّز على تحديد الدّور العاملي والدّور التّيماتيكي، وفي سيميائيّة الأهواء نحدّد للممثّل الدّور الاستهوائي كما في الشّكل الآتي:

---

[1]– ألجيرداس ج، غريماس وجاك فونتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بن كراد، ص 223.



أو يمكن أن نوضّح ذلك في الخطاطة الآتيّة:



1- 1- ضبط الأدوار العاملية:

لقد أشار "غريماس" في سيميائيّة العمل وخاصّة في المستوى السّردي لوجود علاقة بين الممثّل والعامل حيث «العامل (ع1) يتمظهر في الخطاب عبر الممثّلين (م1 ، م2، م3) والعكس ممكن في حالة (م1) يتفرّع إلى عوامل كثيرة (ع1، ع2، ع3)»[1]. وإذا كان العامل (ع1) يشكّل نواة لاستقطاب الممثّلين فإنّ الممثّل (م1) يمثّل نواة لتوزيع العوامل، والحالتان تتمظهران بتحديد البرنامج السّردي، وهنا لم يشر "غريماس" إذا كان الممثّل يتوزّع على مجموعة من الأدوار التّيماتيكيّة، وأنّ الدّور التّيماتيكي يستقطب مجموعة من الممثّلين وأنّ الممثّل قد يستقطب مجموعة من الأدوار الاستهوائيّة، وأنّ الدّور الاستهوائي قد يتوزّع على مجموعة من الممثّلين ومن خلال تحديد البرامج السّرديّة للثّلاثيّة سنحاول ضبط الأدوار العامليّة للمثّلين كما في الجدول الآتي:

[1]– voir, Algirdas, Julein Greimas, Du sens2 P: 49.

العامل (ع) / الممثّل (م)	الأدوار العامليّة			
	ع1	ع2	ع3	ع3
– سعيد حزّوم	مرسل محرّك	ذات	مرسل مؤوّل	Ø
– البحار بدر	مرسل	مساعد	Ø	Ø
– أحمد المستكفي	مرسل	مساعد	Ø	Ø
– صالح حزّوم	موضوع	Ø	Ø	Ø
– الأم	مرسل محرّك	معارض	مرسل إليه	Ø
– كاترين الحلوة	مرسل محرك	معارض	مساعد	موضوع
– قاسم	معارض	Ø	Ø	Ø
– الرّيس عبدوش	مساعد	معارض	Ø	Ø
– الرّيس زيدان	مساعد	Ø	Ø	Ø
– البحّار العجوز	مرسل محرّك	Ø	Ø	Ø
– عمر الدّندي	مرسل محرّك	مساعد	Ø	Ø
– الطّبيب خالد	مرسل محرّك	مساعد	Ø	Ø
– تلوث سطح الماء	معارض	Ø	Ø	Ø
– التّعب والإعياء	معارض	Ø	Ø	Ø
– اللّوح الخشبي	معارض	Ø	Ø	Ø
– العاصفة	معارض	Ø	Ø	Ø

– الرّعد والمطر والرّياح	معارض	Ø	Ø	Ø
– الحرب ع الثّانيّة	معارض	Ø	Ø	Ø
– المركب	مساعد	Ø	Ø	Ø
– النّجوم	مساعد	Ø	Ø	Ø
– استخراج الجثّة	موضوع	Ø	Ø	Ø
– السّلطات الفرنسيّة	مرسل محرّك	ذات	مرسل مؤوّل	معارض
– البحّارة	مرسل محرّك	مساعد	مرسل مؤوّل	Ø
– السّكين	مساعد	Ø	Ø	Ø
– انتهاء الحرب	مساعد	Ø	Ø	Ø
– الباخرة كاسل	مساعد	Ø	Ø	Ø
– الحبوب والأقراص	مساعد	Ø	Ø	Ø
– البحر	مساعد	Ø	Ø	Ø
–الوشم	مساعد	Ø	Ø	Ø

ومن الجدول نلحظ اختلاف أنواع وجود الممثّل إذ يرد ممثل بشريّ مثل: (سعيد، وكاترين الحلوة، والرّيس زيدان، والأم...)، وممثّل طبيعي مثل: (الرّياح، والمطر والرّعد، وتلوّث سطح الماء، والعاصفة، والنّجوم..)، وممثّل مُشيّأ مثل: (السّكين، والباخرة كاسل، والمركب، والحبوب والأقراص). وكما نجد أنّ من الممثّلين من له دور عاملي واحد، مثل: (العاصفة، والمركب، والسّكين والحبوب والأقراص)، ومن له دوران عامليّان مثل: (عمر الدّندي، والطّبيب خالد، والبحّار بدر، والبحّار أحمد المستكفي). ومن له ثلاثة أدوار عامليّة مثل:

(البحّارة، والأم، وسعيد)، ومن له أربعة أدوار عامليّة مثل: (السّلطات الفرنسيّة وكاترين الحلوة).

وكما أشار "غريماس" إلى إمكانيّة أن يتموضع الممثّل دورا عامليّا أو عدّة أدوار عامليّة، فإنّه يمكن أن يأخذ الدّور العاملي الواحد عدّة ممثّلين ولتوضيح ذلك نأخذ الجدول الآتي:

البرنامج السّردي	العامل (ع1)	الممثّلين			
		م1	م2	م3	م4
– البرنامج السّردي المعرفي لسعيد حزّوم (الاعتقاد بموت والده والبحث عن الجثّة).	المرسل المحرّك	البحّار بدر	البحّار أحمد المستكفي	عاطفة الخوف والحبّ	Ø
	الذّات	سعيد حزّوم	Ø	Ø	Ø
	المعارض	تلوّث سطح الماء	اللّوح الخشبي	التّعب والإعياء	
	المساعد	البحّارة	خبرته	Ø	Ø
	الموضوع	الجثّة	Ø	Ø	Ø
	المرسل إليه المؤوّل	سعيد	البحّارة	الأم	Ø
– البرنامج	المرسل	جثّة	السّلطات	Ø	Ø

السّردي للسّلطات الفرنسيّة	المحرّك	جندي فرنسي	الفرنسيّة		
	الذّات	المحكمة الفرنسيّة	السّلطات الفرنسيّة	Ø	Ø
	المساعد	المحكمة الفرنسيّة	المحقّق	Ø	Ø
	المعارض	المحامي	سعيد	Ø	Ø
	الموضوع	سجن ثلاث سنوات	Ø	Ø	Ø
	المرسل إليه المؤوّل	السّلطات الفرنسيّة	المحكمة الفرنسيّة	Ø	Ø
البرنامج السّردي المضاد للأم	المرسل المحرّك	الأم	الخوف	Ø	Ø
	الذّات	الأم	كاترين الحلوة	Ø	Ø
	الموضوع	منع سعيد من السّفر	Ø	Ø	Ø
	المساعد	كاترين الحلوة	الرّيس عبدوش	Ø	Ø
	المعارض	عناد	Ø	Ø	Ø

		سعيد			
	المرسل إليه المؤوّل	الأم	Ø	Ø	Ø
البرنامج السّردي المعرفي لسعيد (الاعتقاد بأنّ والده على قيد الحياة والبحث عنه)	المرسل المحرّك	غياب والده	البّحار العجوز	Ø	Ø
	الذات	سعيد	Ø	Ø	Ø
	المساعد	الرّيس عبدوش	الرّيس زيدان	البحّار العجوز	عمر الدّندي
	المعارض	الأم	كاترين الحلوة	الرّيس عبدوش	العاصفة والحرب
	الموضوع	البحث عن والده	Ø	Ø	Ø
	المرسل إليه المؤوّل	سعيد	Ø	Ø	Ø

ومن الجدول نستخلص ما يلي:

1/ تموضع العامل ضمن البرنامج السّردي .

2/ للعامل ممثّل أو أكثر.

3/ قد يكون الممثّل بشريّا أو مشيّأ أو طبيعيّا.

4/ قد يكون الممثّل مفردا مثل: (سعيد، والأم...) أو جماعيّا مثل: (البحّارة السّلطات الفرنسيّة، والعاصفة البحريّة...).

1-2- الاستقرار واللا استقرار العاملي:

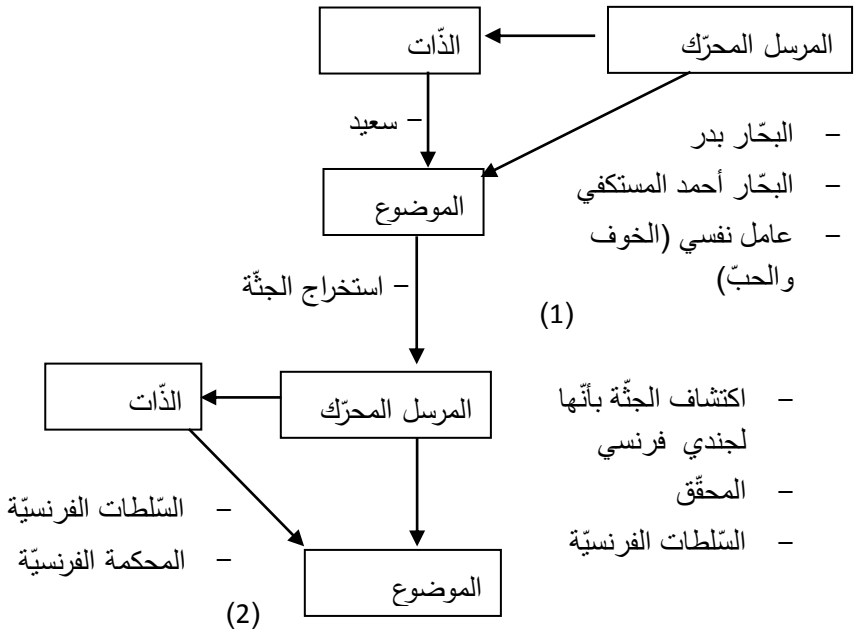
هناك بعض العوامل السّرديّة تأخذ وضعيّة واحدة على المسار السّردي للبنية السرديّة للثّلاثيّة، وبعض العوامل السّرديّة الأخرى التي تنزلق من خانة إلى خانة أخرى، ولا تأخذ وضعيّة واحدة في المسار السّردي للبرامج السّرديّة ومن أمثلة الاستقرار العاملي نذكر:

1- عامل الذّات سعيد ← الذي أخذ وضعيّة واحدة من الوضعيّة البدئيّة للمسار السّردي إلى الوضعيّة النّهائيّة للبنية السّرديّة للثلاثيّة.

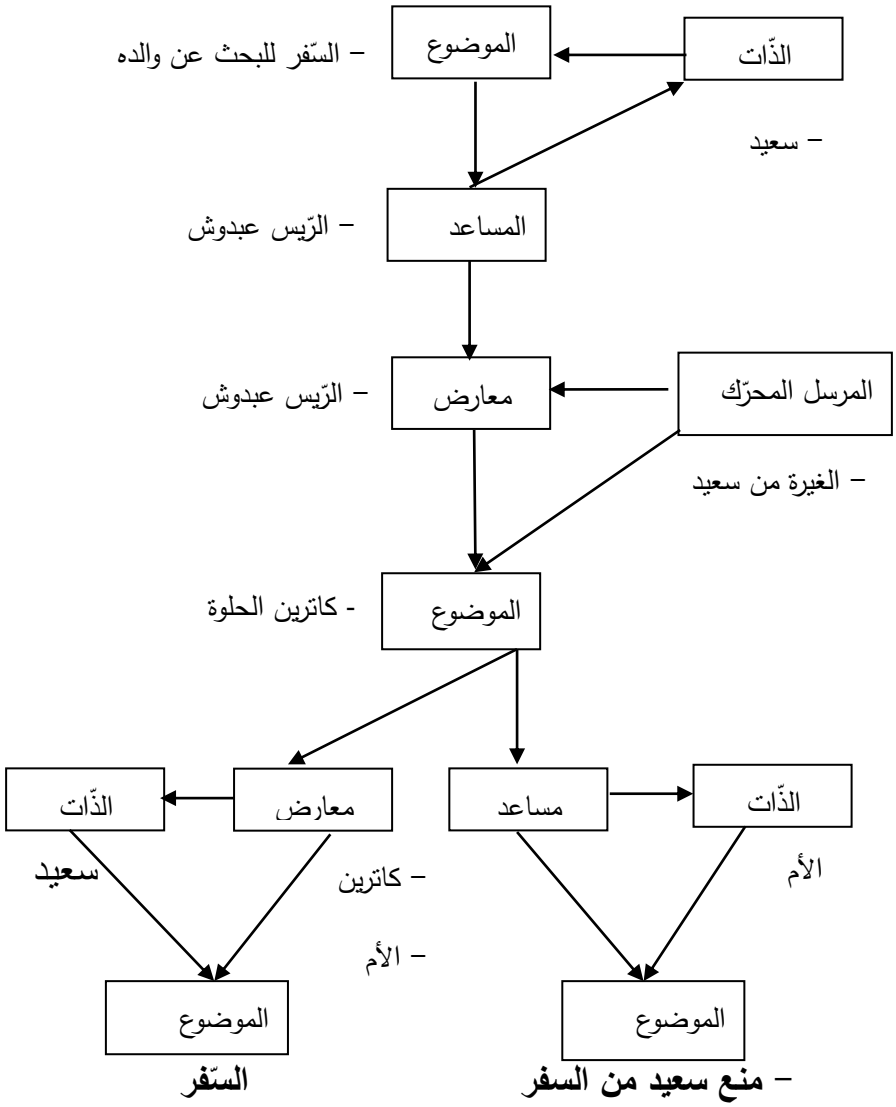
2- عامل المعارض الأم ← فالأم نجدها قد أخذت وضعيّة واحدة تتمثّل في (العامل المعارض) على طول المسار السّردي.

3- عامل الموضوع صالح حزوم ← الذي أخذ وضعيّة (الموضوع) في المرحلة الأولى وفي المرحلة الثّانيّة للمسّار السّردي.

ومن أمثلة اللاّ استقرار العاملي نجد ذلك في انزلاق بعض العوامل السّرديّة من خانة إلى خانة أخرى، ومن ذلك نستعين بالمثلّثات العامليّة التي اقترحتها آن أوبرسفالد كالآتي:

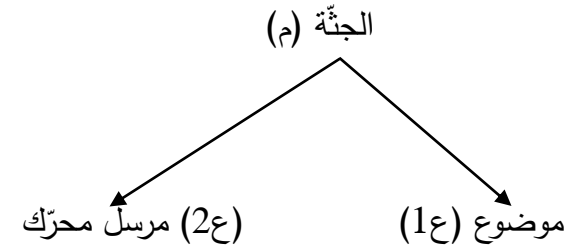


سجن سعيد

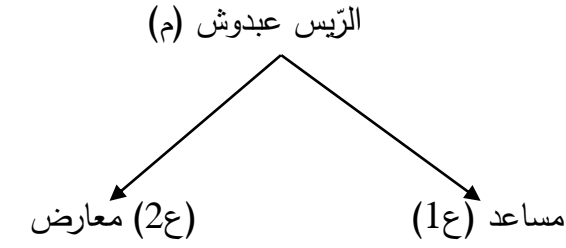


فالجثّة كممثّل تأخذ موضعين: الأوّل عامل (الموضوع) في البرنامج السّردي المعرفي "لسعيد" وذلك بالاعتقاد بأنّها لوالده، والموضع الثّاني تأخذ الجثّة موضع عامل (المرسل المحرّك) "للسّلطات الفرنسيّة" التي تكتشف

بأنّ الجثّة لبحّار"جندي فرنسي" فتقوم باعتقال "سعيد" وسجنه لثلاث سنوات ويمكن أن نوضّح ذلك كما في الشّكل الآتي:

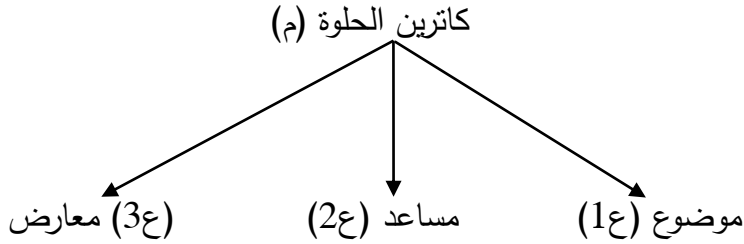


وكذلك نجد الممثّل "الرّيس عبدوش" يأخذ موضع عامل مساعد في البرنامج السّردي للذّات "سعيد" نحو تحقيق موضوع (السّفر)، لكنّه ينزلق ويأخذ موضع عامل معارض لوجود العامل المرسل الاستهوائي (الغيرة) التي تحرّكه لقطع الحبل على الذّات "سعيد" لقتله وتحقيق الموضوع الفوز "بكاترين الحلوة"، وبذلك يأخذ الممثّل "الرّيس عبدوش" موضعين عامليين هما كالآتي:

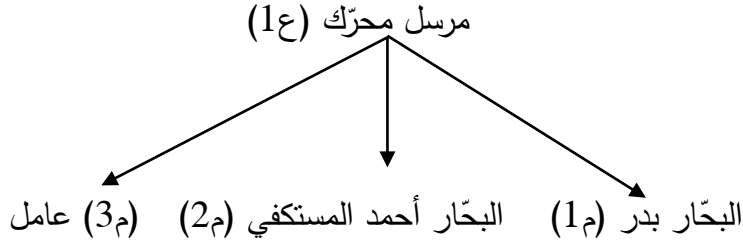


وكذلك نجد الممثّل "كاترين الحلوة" التي اتّخذت موضع عامل (الموضوع) لدى البرنامج السّردي للممثّل "الرّيس عبدوش"، وموضع عامل مساعد في البرنامج السّردي المضاد للأمّ لتحقيق موضوعها (منع "سعيد"

من السّفر)، وكما نجدها تأخذ موضع عامل معارض في البرنامج السّردي للذّات "سعيد" (السّفر للبحث عن والده)، وبذلك فالممثّل "كاترين الحلوة" تأخذ موضع عوامل سرديّة يمكن توضيحها في الشّكل الآتي:

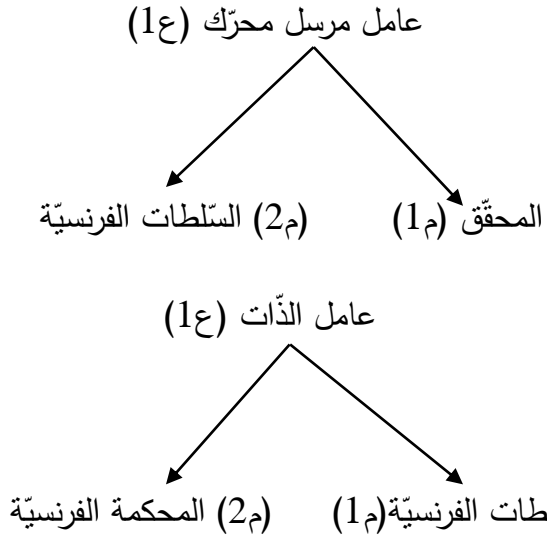


ونلاحظ في المثّلثات العامليّة وجود العامل الذي يستقطب عدّة ممثّلين ومن ذلك في البرنامج السّردي المعرفي "لسعيد" نحو تحقيق الموضوع (الاعتقاد بموت والده والبحث عن الجثّة)، إذ نجد المرسل المحرّك كلّ من (البحّار بدر والبحّار أحمد المستكفي، والعامل النّفسي المتمثّل في عاطفة الخوف والحزن والحبّ)، ويمكن أن نمثّل ذلك في الشّكل الآتي:

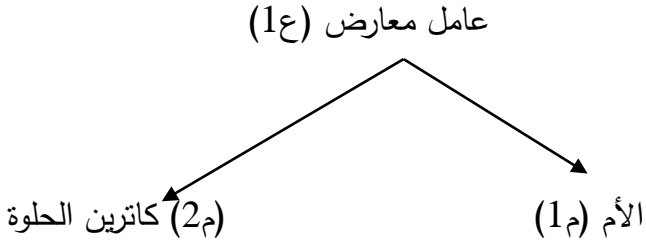


وفي البرنامج السّردي المضاد للممثّل "السّلطات الفرنسيّة" نجد العامل المرسل المحرّك كلّ من (المحقّق، والسّلطات الفرنسيّة)، وكذا عامل الذّات

كـلّ مـن (السّـلطات الفرنسـيّة، والمحكمـة الفرنسـيّة)، ويمكـن أن نوضّـح ذلك في الشّكل الآتي:



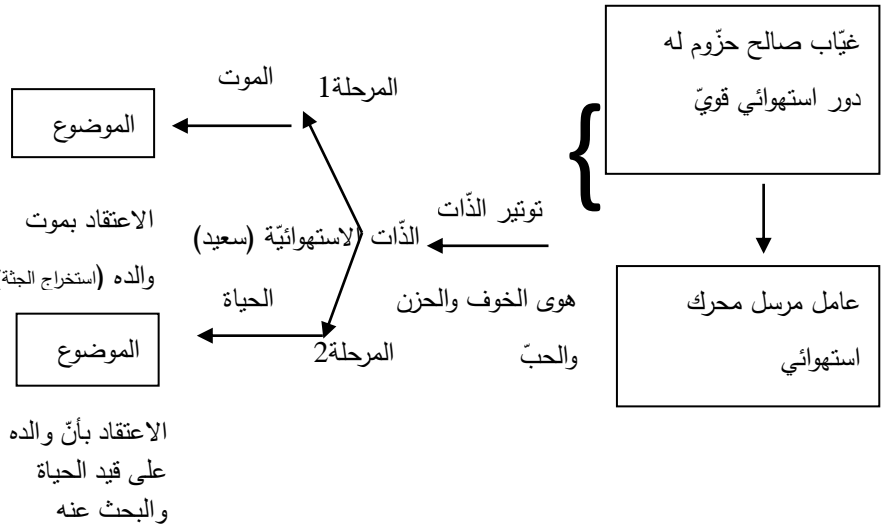
وفـي البرنـامج السّـردي المضـاد للممثّـل "الأم" نجـد العامـل المعـارض فيه يتوزّع على الممثّل (الأم، وكاترين الحلوة)، ويمكن أن نوضّح ذلك كالآتي:



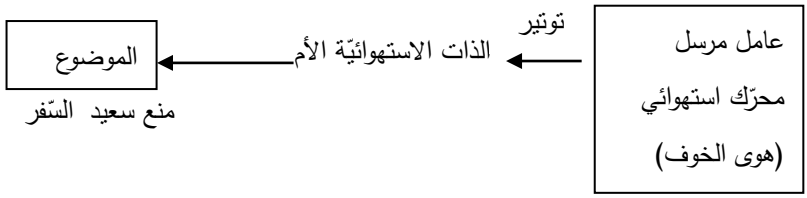
2-الدّور الاستهوائي للممثّل:

وكما حدّدنا الأدوار العامليّة للممثّل، فإنّه يمكن تحديد الأدوار التّوتريّة أو الاستهوائيّة، إذ قد يكون للممثّل دور استهوائي في توتير وتحريك الذّات نحو

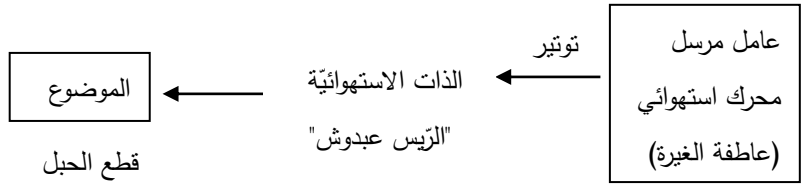
تحقيق الموضوع، فغيّاب "صالح حزّوم" مثلا له دور استهوائي قويّ في توتير "سعيد" الذي شعر بهوى (الخوف، والحزن، والحبّ) أمّام تحقيق الموضوع (الاعتقاد بموت والده والبحث عن الجثّة) في المرحلة الأولى من المسار السّردي المساعد متحدّيا العامل الجماعي المعارض (تلوّث سطح الماء، واللّوح الخشبي، والإعياء والتّعب)، وكان "سعيد" في المرحلة الثّانيّة (الاعتقاد بأنّ والده على قيد الحياة والبحث عنه) مصمّما على السّفر، ومقاوما البرنامج السّردي المضاد (1) "للأم"، والبرنامج السّردي المضاد (2) "للسّلطات الفرنسيّة " وحتّى أجواء الحرب، ويمكن أن نوضّح الدّور الاستهوائي للممثّل "سعيد" أثناء غيّاب "صالح حزوم" كالآتي:



وكما نجد عاطفة الخوف تحرّك الأم نحو تحقيق الموضوع (منع سعيد من السّفر). ويمكن أن نحدّدها كالآتي:



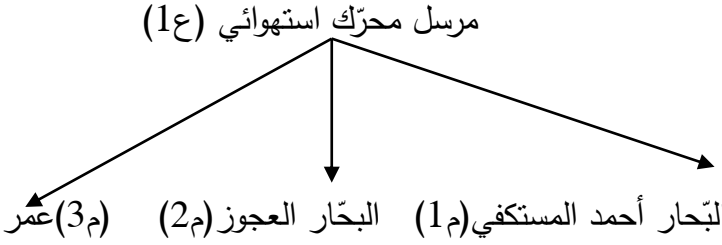
ونجد هوى الغيرة التي تحرّك الذّات "الرّيس عبدوش" نحو تحقيق الموضوع (قطع الحبل لقتل سعيد)، كما في الشّكل الآتي:



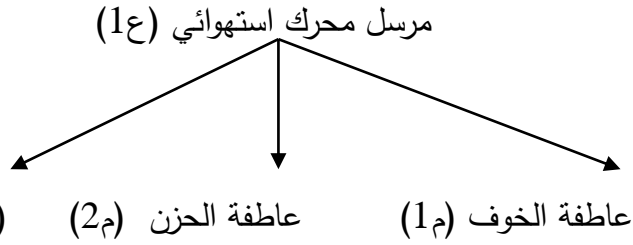
ويمكن أن نستخلص الأدوار الاستهوائية للممثلين كما في الجدول الآتي:

الممثّل	العامل	الدّور الاستهوائي
– البحّار أحمد المستكفي	**مرسل استهوائي**	– محرّك استهوائي في توتير الذّات سعيد.
– البحّار العجوز	**مرسل استهوائي**	– محرّك استهوائي في توتير الذّات وتشجيعه على السّفر.
– عمر الدّندي	**مرسل استهوائي**	– محرّك وله دور استهوائي في تشجيع الذّات سعيد وبثّ الأمل من جديد.
– كاترين الحلوة	**مساعد استهوائي**	– في توتير الذّات سعيد وإصابته بأزمة نفسيّة.

ومن الجدول نجد المرسل المحرّك الاستهوائي يضمّ في كلّ مرّة ممثّلا (البحّـار المسـتكفي، وعمـر الدّنـدي، والبحّـار العجـوز)، ويمكـن أن نوضّـح ذلك كالآتي:



وأمّـا فـي البرنـامج السّـردي المعرفـي "لسـعيد" فـي المرحلـة الأولـى نحو تحقيق الموضوع (الاعتقاد بموت والده والبحث عنه)، فإنّ المرسل المحرّك الاسـتهوائي ينشـطر بـين (هـوى الخـوف، والحـزن، والحـبّ)، ويمكـن أن نمثّـل ذلك كالآتي :



وعليـه فقد حاولنـا الوقـوف علـى الأدوار العامليّـة، والأدوار الاسـتهوائيّة للممثّـل ودراسـتها مـن خـلال البـرامج السـرديّة فـي التّركيبـة السّـرديّة للثلاثيّـة وكما للممثّل دورا عامليّا (وضعيّة في البرنامج السّردي) في المستوى السّردي فإنّ لـه دورا تيماتيكيّا مـن خـلال (تلاحـم المسـارات التّصـويريّة) فـي المسـتوى

الخطابي، ولعلّ الدّور العاملي والدّور التّيماتيكي هما وضعيّتان للممثّل في سيميائيّة العمل، أمّا في سيميائيّة الأهواء، فيأخذ الممثّل الدّور الباتيمي وعليه سنحاول الوقوف على الدّور التّيماتتيكي والدّور الباتيمي للممثّل انطلاقا من تحديد الصوّر اللّكسيميّة والمسارات التّصويريّة للممثّلين في الثّلاثيّة.

ثانيّا: الصّور والمسارات التّصويريّة:

1- الصّور:

تعدّ الصّور تلك الوحدات الحكائيّة المتتابعة[1]؛ حيث «تأخذ الصّور مفاهيم وتصوّرات يوردها المعجم على شكل مفردات لغويّة للتّعبير عن رؤية مشتركة تجسّد النّواة المركزيّة التي تحوم حولها تلك المفاهيم، فالصّور مفردات لغويّة للتّعبير عن رؤية مشتركة، فهي تظهر وكأنّها جملة من المسارات الخطابيّة المحتملة بما أنّها تجسيد يجمع بصفة أكثر أو أقلّ حدثيّة لسيميمات مختلفة تقدّم المفردة المعجميّة وكأنّها نتاج للقصّة أو للاستعمال قبل أن تكون نتاجا للبنية»[2]، فالمفردة المعجميّة (العين) على سبيل المثال تأخذ المفهوم الأوّل بأنّه البصر (عضو) الذي يتيح الكائن الحيّ النّظر إلاّ أنّ المفردة تحمل معاني مختلفة بحسب السّياق الذي ترد فيه فيؤدّي في سيّاق معنى (الجاسوس) وفي آخر معنى (النّفيس) وفي آخر معنى (مصدر الماء)

---

[1]– Voir, Groupe D'Entrevernes, Analyse S'Emiotique Des Textes p: 89.

[2]– ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية،ص80.

وإذا أمعنّ النّظر في هذه المفاهيم جميعا لاحظنا أنّها تنتظم حول صوّر جوهريّة مشـتركة جماعهـا دائريّـة الشّـكل والشّـفافيّة والرّؤيـة، ويطلـق "غريمـاس" عليها الصّورة النّواتيّة (Sème Nucléaire) محدّدا إيّاها بقوله: (إنّها الصّورة الأساسيّة المنطويّة على إمكانيّات تعبيريّة ماثلة بالقوّة وميسّرة تحقيق مسارات معانميّة (Parcours Sémémiques) في سيّاق الخطاب ...)[1]، «ويؤكّد "غريمـاس" أنّ اللّفـظ لا يكـاد يسـتعمل فـي صُـوَرِهِ مجتمعـة مطلقـا فـي ملفـوظ ذلك أنّ (كلّ ملفوظ باعتباره بسطا لمحور دلالـي معيّن ليس سوى استغلال جزئـيّ جـدّا لرصـيد الاحتمـالات المسـتكنة فـي الوحـدات اللّغويّـة المسـتعملة والتـي تظلّ مـع ذلك مواصلة وجودها بـالقوّة ومسـتعدّة للانبعـاث بمجرّد القيّام بعمليّة التّذكر...)»[2].

وسنقف على دراسة الصّور اللّكسيميّة، والوحدات التّصويريّة للمسارات التّصويريّة انطلاقا من ضبط الوحدات المعنويّة (السّيم والسّيميم، واللّكسيم).

2- الصورة اللكسيمية:

تتحدّد الوحدات المعنويّة الصّغرى في البنية السّرديّة للثّلاثيّة انطلاقا من وجود مفاهيم يتّخذها المحلّل السّيميائي كأدوات إجرائيّة في الكشف عن الجانب الدّلالي المحايث، ومن هذه المفاهيم (السّيم، والسّيميم، واللّكسيم).

---

[1]- ينظر:عبد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص77.

«فالسّيم هو أصغر وحدة دلاليّة»[1] والسّيميم هو المحتوى السّيمي للّكسيم فبتلاحم جملة من السّمات تشكّل المسار السّيمي للّكسيم أو مجموعة السّمات التي تشكّل مدلول هذا اللّكسيم[2]. «ويعدّ اللّكسيم (Lexème) مجموع الوحدات المعنويّة الصّغرى (المعانم) التي تشكّل مدلول اللّكسيم (مفردة مجرّدة) والتي يمكن ترجمتها بـ "مأْصل" (جذر الكلمة)، ولربّما ترجمتها بعض القواميس اللّسانيّة إلى مفردة (مجرّدة).. ويشرحه كلّ من **برنارد بوتيي** (B.Pottier) و"**غريماس**" (Greimas) بأنّه (إذا كانت المعانم (Sèmes) س1، س2 س3، .. س ن. تؤلّف المحتوى للّكسيم (أ) مأصل فإنّ المفهم (Le Sémème) س لِ (أ) هيّ: س= (س1، س2، س3.. س ن.) هكذا مفهم الكرسي هي: (للجلوس، بأرجل، مع ظهر، دون عضدين ...إلخ) بمعنى المفهم كوحدة مجرّدة للدّلالة تتضمّن عدّة معانم ثابتة (Constant) ومعانم متغيّرة (Variable)»[3].

وقد أشار "غريماس" في كتابه (Sémantique Structurale) إلى التّمظهر السّيمي من خلال المقولة السّيميائيّة، وكان ذلك في جدول يحدّد نتائج أوليّة مجرّدة تكشف عن حيّز الوحدات المبنيّة على ضرورة معرفة الدّلالة

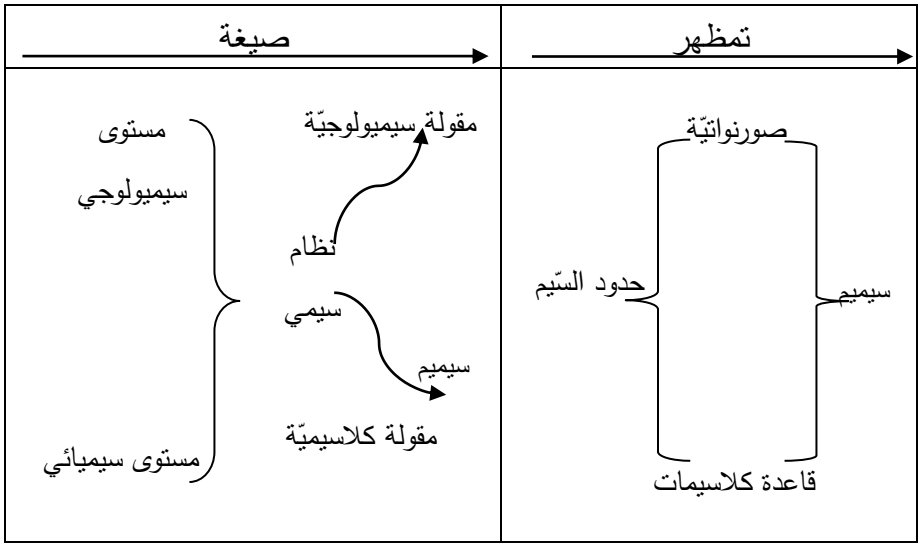
---

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 206.

[2]– ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 169.

[3]– عبد الجليل مرتاض،التحليل البنيوي للمعنى والسياق، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص76.

وتعميق فهم حدود دقّة المفاهيم المعرفيّة المؤسّسة كأدوات إجرائيّة (نحو تحديد السّيمي) وهذا الجدول كالآتي[1]:



ويمكن ضبط الوحدات المعنويّة الصغرى في الثّلاثيّة باستخلاص الصورة اللّكسيمية انطلاقا من تحديد السّيم* والسّيميم، إذ يمكن أن نعتبر كلّ من "صالح حزّوم" و"سعيد حزوم" لكسيمان لهما سيمات مشتركة، تتمثّل في أن كلا منهما (بحارٌ)، وأنّ كلا منهما يحبّ (البحر وكاترين الحلوة) في حين أنّ هناك سيما مختلفا متمثّل في علاقة الأوّل "صالح حزّوم" بالثّاني "سعيد حزّوم" وهي (الأبوّة) في حين علاقة الثّاني بالأوّل علاقة (بنوة) ومنه يمكن أن نأخذ صورة (البحّار) للممثّل "سعيد" (كلكسيم نواتي) تقوم

---

[1]– voir, ALgirds, Julien Greimas, S'emantique Structurale Rrcherche de M'ethode, p: 54.

* ***ملاحظة:*** تمت دراسة واستخلاص السيم انطلاقا من المعنى الكامن في الملفوظ إذ يصبح السيم كمؤشر مقارب لمعنى السيميم.

علـى مسـار سـيميمي يتمثّـل فـي (المجازفـة، والعنـاد، والتّصـميم، والشّـجاعة والتّحـدي) ويتشـكّل السّـيميم مـن سـيمات متلاحمـة مثـل: سـيميم (المجازفـة) كمـا فـي الملفـوظ «**ألقيـت نفسـي إلـى التّهلكـة، وهـل أنـا الـذي أقـدمت علـى البحـث**»[1] والـذي يحمـل سـيم (مغـامر)، وكـذا سـيميم (العنـاد) كمـا فـي الملفـوظ «**لـيس قبـل أن أعثـر عليـه،...لن أبـرح البـاخرة..**»[2] والـذي يحمـل سـيم (العـزم)، والسّـيميم (التّصـميم) فـي الـنّص «**لـن أتراجـع هـذا قـراري، سأسـافر وأبحـث عنـه، هـذا واجبـي**» [3]، والـذي يحمـل سـيم (الإصـرار)، والسّـيميم (الشّـجاعة) من خـلال السّـياق «**واندفع بعزم، غيـر آبـه بـالمطر والـرّيح...**» [4]، والـذي يحمـل سـيم (منـدفع)، والسّـيميم (التّحـدّي) وذلـك أثنـاء مقاومـة وتحـدّي "سـعيد حـزّوم" لأجـواء الحـرب العالميّـة الثّانيّـة حيث قرّر السّفر على الرّغم من غلق الميناء من خلال النّص «**لماذا أغلـق البحر...سأسافر، سأسافر، سأسافر...**» [5]، الذي يحمل سيم (المقاومة).

فبـتلاحم هـذه السّـيمات تتجسّـد لنـا السّـيميمات (المجازفـة، والعنـاد والتّصـميم، والشّـجاعة، والتّحـدي) التـي تشـكّل صـورة اللّكسـيم النـواتي (البحّـار) ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الأول (حكاية بحار)، ص 305.

[2]– المصدر نفسه، ص 324، 325.

[3]– المصدر نفسه، ص 324.

[4]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 327.

[5]– حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص59.

اللّكسيم	البّحار				
السّيميم	المجازفة	العناد	التّصميم	الشّجاعة	التّحدي
السّيم	-"ألقيت نفسي إلى التّهلكة". السيم: (*مغامر*). -"وهل أنا الذي أقدمت على البحث". السّيم: (غير مصدق)	-"ليس قبل أن أعثر عليه". السّيم: (*العزم*)	-"لن أتراجع هذا قراري". السّيم (إصرار)	-"واندفع بعزم، غير آبه بالمطر والرّيح". السّيم: (*مندفع*)	- "لماذا أغلق البحر سأسافر سأسافر" (*مقاومة*)

ويمكن أن نحدّد الصورة اللّكسيميّة (الخداع) للممثّل "الرّيس عبدوش" كلكسيم نواتي، حيث تقوم صورة (الخداع) كلكسيم نواتي على تضافر جملة من السّيمات هي: (الاستبداد، الإذلال، المكر)، ويضمّ السّيميم (الاستبداد) كما في الملفوظ: (**كالسّيد مع أجرائه، يوجه لهم أوامره، صرخ بأوامره هو الحاكم..**) والذي يحمل السّيمات (المتسلّط، والآمر، والحاكم)، ويشتمل السّيميم (الإذلال) كما في النّص «**الرّيس لا يعرفه هنا، نسيّ أنّه ابن صالح**

حـزّوم، أو لعلّـه لأجـل ذلـك يرمـي إلـى إذلالـه...» [1] السّيمات (يتجاهل يستصغر، يُذّل). ويضمّ السّيميم (المكر) كما في النّص «**كانت السّكين معه... وشـيء كالنّـار يبـرز مـن عينيـه... قطـع الحبـل..**»[2] جملـة مـن السّيمات هي (متسلّح، حاقد، غدر).

ويمتظهـر السّـيم بتشـكّل السّـيمات لصـورة اللّكسـيم النّـواتي (الخـداع) للممثّل "الرّيس عبدوش"، ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

اللّكسيم	**الخداع**		
السّيميم	الاستبداد	الإذلال	المكر
السّيم	- "كالسّـيد مـع أجرائـه". السـيم: (*متسلط*). - "يوجّه لهم أوامره صـرخ بـأوامره". السيم: (*الآمر*) - "هـو الحـاكم" السيم: (*الحاكم*)	- "الـرّيس لا يعرفـه هنا". السيم: (*التّجاهل*). - نسـيّ أنّـه ابـن "صـالح حـزوم". السّيم: (*الاستصغار*) - "أو لعلّـه لأجـل ذلك يرمي إلى إذلاله السّيم: (*إذلال*)	- "كانت السّكين معـه". السّـيم: (*متسّلح*). - "وشـيء كالنّار يبرز من عينيـه" السيم: (*حاقد*). - "قطـع الحبـل السّيم: (غدر).

[1]– حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 306.

[2]– المصدر نفسه، ص 333.

3- المسارات التصويرية:

يقوم المسار التّصويري على وجود مجموعة من الوحدات التّصويريّة المتلاحمة في شكل الحقول الدّلاليّة التي اعتمدت عليها الأبحاث في بنية «الحمول الكامنة للصوّر المأصليّة كما هي موصوفة في القاموس مثل: المأصل "عين" المحلّل من طرف "باتريك شارودو" (Patrick charaudeau) أو مستخرجة من نصّ المتجانس مثل: "القلب" في كتاب "جان أوديس" (Jean Eudes) ومنه فإنّ هذه الصّور ليست مغلقة على نفسها لكنّها تمدّ في كلّ لحظة مساراتها المفهميّة ملتقيّة ومرتبطة مع صوّر أخرى تمّت لها بالقرابة مكوّنة معها مجموعات صوريّة لها تنظيمها الخاص مثل: صورة (الشّمس) التي ينتظم حولها حقل صوري يضمّ (أشعّة ضوء، هواء، شفافيّة، عتمة، سحاب..)، وعليه فإذا ما كانت الصّور المأصليّة تتجلّى أساسا في إطار الملفوظات تتجاوز بسهولة هذا الإطار وتقيم شبكة صوريّة علائقيّة تغطى متواليّات كاملة وتشكّل منها تجسيدات خطابيّة..»[1] ومنه نجد "غريماس" يعرّف المسار التّصويري بأنّه: «مجموعة صور متلاحمة يشدّ بعضها بعضا ويحيل بعضها على بعض، فالسّيارة والقطار والحافلة والطّائرة تؤلّف مسارا صوريّا يحمل عنوان (وسائل النّقل)»[2] فالوحدات الصوريّة تجتمع في شبكة علائقيّة مشكّلة مسارا تصويريّا لصورة ما.

---

[1]- أ.ج.غريماس وآخرون، النظرية السيميائية السردية (الكشف عن المعنى في النص السردي)، تر: عبد الحميد بورايو، ص 43، 44.

[2]- عبد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص79، 80.

وعلى هذا الأساس سنحاول الوقوف على دراسة المسار التّصويري للممثّلين في الثلاثيّة كالآتي:

3-1- الممثل "سعيد" والمسار التصويري:

يتحدّد المسار التّصويري للممثّل "سعيد" من خلال سلسلة البرامج السّرديّة للثّلاثيّة من المرحلة الأولى (البرنامج السّردي المعرفي للذّات "سعيد" والموضوع (الاعتقاد بموت والده)، إلى المرحلة الثّانيّة، والتي كانت حول البرنامج السّردي المعرفي للذّات "سعيد" والموضوع (الاعتقاد بأنّ والده على قيد الحياة) والأمل في العثور عليه في البرنامج الاستهوائي له، ويمكن تحديد المقاطع التي ورد فيها المسار التّصويري للممثّل "سعيد" من المرحلة الأولى كالآتي: «**اتّجهت يمينا نزلت إلى قاع العنبر (...) شعرت بثقل الماء حول أذني أوشك نفسي على النّفاذ تحمّلت الضّغط، زدت من اندفاعي (...) صعدت عموديّا، أنا فوق الماء، وفتحت فمي كسمكة تموت ... وهرع البحّاران لنجدتي**»[1] (...) «**انقضت دقائق قبل أن يهدأ خفقان قلبي ..**»[2] (...) «**صرت أغوص وأخرج إلى السّطح بسهولة..**»[3] (...)،«**انطلقت على سطح الباخرة ... سبحت قليلا على ظهري... وبقفزة واحدة صرت تحت الماء...غصت في خطّ مستقيم**»[4].

---

[1]- ينظر: حنا مينة، الكتاب الأول (حكاية بحار)، ص 315.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص328.

[4]- المصدر نفسه، ص 334.

فالمقـاطع التّصـويريّة تكشـف لنـا مشـهدا تصـويريّا لعمليّـة الغطـس والغوص والبحث تحت الماء لاستخراج الجثّة، ولعلّ المسار التّصويري يقوم علـى وجـود تشـكيلة مـن الوحـدات التّصـويريّة تشـكّل مسـارا تصـويريّا لعمليّـة استخراج الجثّة للممثّل "سعيد"، ويمكن أن نوضّح ذلك كما في الجدول الآتي:

المسار التّصويري	استخراج الجثّة
الوسيلة	← الغطس والغوص.
الوحدات التّصويريّة	← اتّجهت يمينا نزلت إلى قاع العنبر انطلقت على ارتفاع خفيف. ← شعرت بثقل الماء حول أذني... ← تحمّلت الضّغط زدت من اندفاعي. ← صعدت عموديّا... أنا فوق الماء وفتحت فمي... ← انقضت دقائق(...) استرحت. ← صرت أغوص وأخرج بسهولة. ← انطلقت على سطح الباخرة. ← سبحت قليلا على ظهري... وبقفزة واحدة صرت تحت الماء. غصت في خطّ مستقيم.

وكقراءة للجدول نلاحظ تضافر الوحدات التّصويريّة لتشكّل لنا صورة لعمليّة الغطس والغوص، وهذه العمليّة تكرّرت مع الذّات "سعيد" مرّات عديدة حيث استغرقت ساعات وأيّام حتّى اكتشفت الذّات الجثّة وقامت باستخراجها.

وأمّا في المرحلة الثّانيّة للمسار السّردي في الثّلاثيّة، نجد فيها الممثّل "سعيد" يقوم بالسّفر والإبحار للبحث عن والده، وتجلّت هذه المهمّة في البرنامج السّردي المعرفي للذّات سعيد والموضوع (الاعتقاد أنّ والده على قيد الحياة) والأمل في العثور عليه في البرنامج الاستهوائي له. ولنجاح ذلك تقوم الذّات بإنجاز برامج سرديّة مساعدة متتاليّة لتحقيق الموضوع (السّفر والبحث عن والده)، ومنه كانت البرامج السرديّة المساعدة كالآتي:

- البرنامج السّردي المساعد(1): السّفر على مركب "الرّيس عبدوش".
- البرنامج السّردي المساعد(2): السّفر على مركب "الرّيس زيدان".
- البرنامج السّردي المساعد(3): السّفر على باخرة (كاسل).

ومنه تتحدّد المسارات التّصويريّة للممثّل "سعيد" من خلال عمليّة الإنجاز في هذه البرامج السّرديّة المساعدة، إذ نجد في البرنامج السّردي المساعد(1) السّفر على مركب "الرّيس عبدوش" تتحدّد الوحدات التّصويريّة للمسار التّصويري للممثّل "سعيد" كما في المقاطع السّرديّة الآتيّة: « **...والدي سيعود ...عليّ أن أبحث عنه ...أنا مسافر مع الرّيس عبدوش ...مركبه جديد وضخم كوني مطمئنّة...**»[1]، «**عليّ أن أبحث عن والدي ...**»[2] (...) «**كانا رجلين يحبّان امرأة واحدة على ظهر مركب واحد أحدهما يتعذّب بالفراق والآخر يتعذّب بالشّك، وكان انطلاق المركب في الثّلث الأوّل من اللّيل فيصلا بين ما قبل وما بعد**»[3] (...) «**في الوهلة الأولى للإبحار كان الرّيس عبدوش**

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص273.

[2]– المصدر نفسه، ص278.

[3]– المصدر نفسه، ص304.

على الدّفة ناور لإخراج المركب من الميناء وصرخ بأوامره في توجيه الأشرعة وشدّ الحبال»[1] **(...) «سار المركب في عرض البحر متهاديّا...»**[2] **(...) «صار يقوم بالحراسة وبتسويّة القلوع والرّقابة من أعلى الدّقل»**[3].

ويمكن تحديد الوحدات التّصويريّة للمسار التّصويري من هذه المقاطع السّرديّة كما في الجدول الآتي:

من البرنامج السّردي المساعد(1)	
المسار التّصويري	السّفر والإبحار للبحث عن والده.
الوسيلة	على مركب الرّيس عبدوش.
الوحدات التّصويريّة	← عليّ أن أبحث عنه... ← أنا مسافر مع الرّيس عبدوش... مركبه جديد وضخم. ← عليّ أن أبحث عن والدي... ← وكان انطلاق المركب في الثّلث الأوّل من اللّيل فيصلا بين ما بعد. ← في الوهلة الأولى من الإبحار كان الرّيس عبدوش على الدّفة ناور لإخراج المركب من الميناء. وصرخ بأوامره في توجيه الأشرعة... ← سار المركب في عرض البحر متهاديّا... ← صار يقوم بالحراسة وبتسويّة القلوع والرّقابة من أعلى الدّقل.

[1]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص304.

[2]– المصدر نفسه، ص 305.

[3]– المصدر نفسه، ص314.

تتضافر الوحدات التّصويريّة لتشكّل المسار التّصويري للممثّل "سعيد" أثناء إصراره على السّفر مع "الريس عبدوش" كما في الوحدات التّصويريّة **(أنا مسافر مع الرّيس عبدوش، مركبه جديد وضخم).**

وفي البرنامج السّردي المساعد (2) السّفر على مركب "الرّيس زيدان" نجد الممثّل "سعيد" يسافر مرّة ثانيّة لتحقيق الموضوع (البحث عن والده) وذلك بالسّفر مع "الرّيس زيدان" كما في المقاطع السّرديّة الآتيّة: «**غدا أبحر أجل سأبحر!... سأعمل مع الرّيس زيدان...**»[1] (...)، «**في المدينة صراع في البرّ، صراع في البحر، صراع الشّواطئ غير آمنة... ظهرت الغوّاصات الألمانيّة...**»[2] (...)، «**أخطأت حين فكّرت بعدم السّفر، صار الرّيس زيدان مندفعا الآن يتكلّم عن ميوله السّياسيّة دون خوف يناصر ألمانيا علنا، ينفق الأموال الطّائلة يساعد البحّارة العاطلين عن العمل... وحتّى البضائع التي يشحنها على مركبه لا أعرف إلاّ أنّها صناديق لا أدري ما بداخلها وقد أصبح يسافر كثيرا...**»[3] (...)،«**... ففي إحدى سفراتنا على طول الشّواطئ باتّجاه مصر نسفت غوّاصة مجهولة (وقيل إنّها إنكليزيّة) المركب قتل الرّيس زيدان، وبعض بحّارته... نجوت مع النّاجين...**»[4].

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص84.

[2]– المصدر نفسه، ص135.

[3]– المصدر نفسه، ص 138.

[4]– المصدر نفسه، ص 140.

ومن المقاطع السّرديّة نستخلص الوحدات التّصويريّة المشكّلة للمسار التّصويري (سفر سعيد مع الرّيس زيدان) كما في الجدول الآتي:

من البرنامج السّردي المساعد (2)	
المسار التّصويري	السّفر والإبحار للبحث عن والده.
الوسيلة	السّفر على مركب الرّيس زيدان.
الوحدات التّصويريّة	← في المدينة صراع في البرّ، صراع في البحر صراع الشّواطئ غير آمنة... ← ظهرت الغوّاصات الألمانيّة... ← أخطأت حين فكّرت بعدم السّفر... ← الخطأ وقع في السّفر، والصّواب يأتي من السّفر. ← صار زيدان مندفعا الآن، يتكلّم عن ميوله السّياسيّة... دون خوف يناصر ألمانيا علنا... ← وحتّى البضائع التي يشحنها على مركبه لا أعرف إلاّ أنّها صناديق.. ← في إحدى سفراتنا على طول الشّواطئ باتّجاه مصر... ← نسفت غواصة مجهولة المركب...

تتلاحم الوحدات التّصويريّة في الجدول لتشكّل المسار التّصويري، سفر الذّات "سعيد" مع "الرّيس زيدان"، ومن المؤشّرات السّميائيّة الدّالة على ذلك وجود الوحدات التّصويريّة التّاليّة: **(الخطأ وقع في السّفر، والصّواب يأتي من السّفر... وحتّى البضائع التي يشحنها على مركبه لا أعرف**

إلاّ أنّها صناديق، في إحدى سفراتنا...)، وهي دالّة على كثرة سفر "سعيد" مع "الرّيس زيدان" لمرّات عديدة. وفي البرنامج السّردي المساعد (3) السّفر على (باخرة كاسل) نجد الممثّل "سعيد" يتعرّف على "عمر الدّندي" الذي بدوره يشجّعه على السّفر والعمل على الباخرة، فيتشجّع "سعيد" ويسافر معه على الرّغم من رفض والدته سفره ونجد ذلك كما ورد في المقاطع السّرديّة الآتيّة: «**... قلت لها سأسافر... أعمل وأربح وأبحث عن والدي ...**»[1] (...) «**لا زمت عمر خلال أسابيع... اتفقنا على السّفر...**»[2]، «**نحن الآن بحّارة على الباخرة (كاسل) حمولتها 25 ألف طن تعمل بين أوربا وأمريكا. انتهى عهد المراكب أنا الآن بحّار في باخرة وسنبحر إلى مسافات بعيدة إلى مرافئ شهيرة...**»[3].

وتحمل هذه المقاطع السّرديّة مسارا تصويريّا، يمكن توضيحه في الجدول الآتي:

من البرنامج السّردي المساعد (3)	
المسار التّصويري	السّفر والإبحار للبحث عن والده.
الوسيلة	السّفر مع عمر الدّندي على باخرة كاسل.
الوحدات التّصويريّة	← سأسافر أعمل وأربح، وأبحث عن والدي...

[1]– حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 214، 215.

[2]– المصدر نفسه، ص 212، 213.

[3]– المصدر نفسه، ص 220، 221.

	← لازمت عمر خلال أسابيع... ← اتّفقنا على السّفر. ← نحن الآن بحّارة على الباخرة كاسل حمولتها 25 ألف طن. ← تعمل بين أوربا وأمريكا. ← سنبحر إلى مسافات بعيدة... ← إلى مرافئ شهيرة...

توضّح الوحدات التّصويريّة تشكيل المسار التّصويري للممثّل "سعيد" (نحو السّفر والإبحار للبحث عن والده)، وذلك انطلاقا من المؤشّرات السّيميائيّة التّاليّة: **(سأسافر أعمل، وأربح وأبحث عن والدي، لازمت عمر، اتّفقنا على السّفر، نحن الآن بحّارة على الباخرة (كاسل) سنبحر إلى مسافات بعيدة)**، وهيّ مؤشّرات دلاليّة للوحدات التّصويريّة تحدّد لنا الصّورة النّواة وهيّ (السّفر للبحث عن والده). وفي دراسة المسار التّصويري ننتقل من الممثّل "سعيد" إلى الممثّل "الأم" وتحديد المسار التّصويري لها في موقفها الرّافض للسّفر والذي يتكرّر مع "سعيد".

3-2- الممثل "الأم" والمسار التّصويري:

يتشكّل المسار التّصويري للممثّل "الأم" من خلال تتبع البرنامج السّردي المضاد نحو تحديد الموضوع (منع سعيد من السّفر)، وكانت "الأم" ترفض فكرة سفر ابنها "سعيد"، إذ تمثّل عاملا معارضا في البرنامج السّردي المعرفي للذّات "سعيد"، وفي البرامج السّرديّة المساعدة كما في المقاطع السّردية الآتيّة:

«– سأسافر يا أمي: فوجئت وقد انقلبت سكينتها إلى توتّر سألت قلقة:

– إلى أين يا سعيد؟.

– سأسافر في البحر مع الرّيس عبدوش (...)

– قالت نائحة: يا ولي... تسافر كما سافر أبوك؟

– أسافر للبحث عنه...»[1] (...) «– علي أن أبحث عن أبي.

– أبوك مات... مات أنت ستلحق به (...) آه يا ربي! قالتها وانفجرت بالبكاء»[2] (...) «أنا أقول لن تسافر... يكفي فجيعتي بواحد (...) لن تسافر (...) انتصبت كأنّ نابضا دفعا إلى الأعلى، تقدّمت منه بوجه مكفهرّ ومن عينيها يتطاير الشّرر. صفعته بقوّة...»[3]. فالمسار التّصويري للممثّل "الأم" يستخلص من عمليّة الإنجاز لمنع الذّات "سعيد" من السّفر وفي ذلك نجد إستعمالها لوسائل مختلفة لتحقيق موضوعها، وعليه كان المسار التّصويري للممثّل "الأم" يتجسّد من خلال تلاحم وتتابع الوحدات الصّوريّة لتشكّل صورة رفضها لسفر ابنها "سعيد"، ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 271.

[2]– المصدر نفسه، ص 273.

[3]– المصدر نفسه، ص 271، 272.

المسار التّصويري	منع سعيد من السّفر
الوسيلة	محاولة الإقناع
الوحدات التّصويريّة	← سأسافر يا أمي. فوجئت تنبّه إحساس الأم إلى خطر مقبل... ← انقلبت سكينتها إلى توتّر... ← إلى أين يا سعيد... ← سأسافر مع الرّيس عبدوش... ← يا ويلي تسافر كما سافر أبوك؟. ← أسافر للبحث عنه... ← هل ترفض رجائي... ← أبوك مات وأنت ستلحق به... ← آه يا ربي قالتها وانفجرت بالبكاء... ← أنا أقول لن تسافر... يكفي فجيعتي بواحد. ← لن تسافر... ← انتصبت كأنّ نابضا دفعها إلى الأعلى تقدّمت منه بوجه مكفهر ومن عينيها يتطاير الشّرر، صفعته بقوّة...

تحدّد الوحدات التّصويريّة صورة المسار التّصويري لوضعيّة "الأم" التي ترفض فكرة السّفر، وذلك من خلال حوارها مع ابنها، ولعلّ من مؤشّرات الرّفض **(أقول لن تسافر، لن تسافر...)**، وتصميمها على الرّفض مستخدمة وسائل مساعدة لذلك التّرجي، ثمّ البكاء، ثمّ باستخدام القوّة، فانتهت في المسار التّصويريّ كما في الوحدات التّصويريّة المعبّرة عن غضبها **(انتصبت**

كـأن نابضـا...عينيها يتطـاير الشّرر...صـفعته بقـوّة...). إلاّ أنّهـا تفشـل فـي ذلـك ونجـدها تسـتخدم وسـيلة أخـرى لتحقيـق الموضـوع (منـع "سـعيد" من السّفر) وذلك بطلب المساعدة من "كاترين الحلوة" كما في المقاطع السّرديّة:

«وكانـت أمّـه مصمّمة أيضـا سـأرى كـاترين الحلـوة مـن كـل بـدّ ربمّـا استطاعت إقنـاع زوجها بـالتّخلي عن سعيد قد تـأتي وتقنعـه بنفسـها ...»[1] **(...) «فـي اليـوم التّـالي حصلت علـى عنـوان "كـاترين" (...) قالـت لكـاترين الحلوة:**

- **لا أريده أن يسافر...**
- **ولا مع الرّيس عبدوش ...**
- **لا مع الرّيس عبدوش ولا سواه (...).**
- **أريد أن تقنعيه...**
- **أقنعه بترك البحر؟.**
- **بترك السّفر فقط...».**[2]

ويمكن استخلاص الوحدات التّصويريّة للمسار التّصويري (منـع "سعيد" من السّفر) للممثّل "الأم" كما في الجدول الآتي:

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 275.

[2]– المصدر نفسه، ص 275،276.

المسار التّصوري	منع سعيد من السّفر.
الوسيلة	كاترين الحلوة.
الوحدات التّصويريّة	← سأرى كاترين الحلوة. ← ربّما استطاعت إقناع زوجها بالتّخلي عن سعيد. ← قد تأتي وتقنعه بنفسها. ← حصلت على عنوان كاترين الحلوة. ← قالت لكاترين الحلوة (لا أريده أن يسافر). ← أريدك أن تقنعيه. ← أقنعه بترك البحر. ← بترك السّفر فقط.

تُشكل الوحدات التّصويريّة المسار التّصويري للممثّل "الأم" حيث يجسّد لنا وضعيّة رفضها لسفر ابنها "سعيد" مرّة ثانيّة. ولكن في هذه المرّة تستعين بعامل مساعد "كاترين الحلوة" حيث اتّخذتها كوسيلة، وذلك بإقناع "كاترين" زوجها "الرّيس عبدوش" بعدم اصطحاب "سعيد" معه.

3-3- الممثل السلطات الفرنسية والمسار التصويري:

بعد أن اكتشفت "السّلطات الفرنسيّة" أنّ الجثّة لبحّار"جندي فرنسي" ومعرفة من قام باستخراجها من الباخرة الغارقة، قام الممثّل الجماعي "السّلطات الفرنسيّة"، باعتقال سعيد وتعذيبه كما في الملفوظ: «**فقد قادوني إلى النّظارة**

وعذّبوني كثيرا كي أخبرهم أين والدي ...»[1]، ثمّ قامت السّلطات بسجنه لمدّة ثلاث سنوات كعقوبة له، وهذا ما أصدرته المحكمة الفرنسيّة، التي كانت عاملا مساعدا للممثّل "السّلطات الفرنسيّة"، ولعلّ السّبب الحقيقي في ذلك، هو تعذيب الابن "سعيد" ومعاقبته بدلا من والده الغائب "صالح حزّوم"، والذي كانت السّلطات تبحث عنه طويلا، حيث اختفى بعد مشاركته في مظاهرة وقتله لبعض الجنود الفرنسيين، وبعد عمليّته في استخراج تكنات الغاز من الباخرة الغارقة لإنقاذ أهل الحيّ من الجوع والفقر الذي سبّبته الأزمة الاقتصاديّة.

وهذا ما نجده في المقاطع السّرديّة الآتية: «**واعتقلوني ثانيّة قلت للمحقّق كل هذا لكنّه لم يقتنع، أمر بسجني، وفي هذه المرّة توسّع معي في التّحقيق وفتح دفتر الجثّة الغريبة واعتبروني مسؤولا عن بحّار فرنسي غريق ...»**[2] (...)، «**ودافع عني أحد المحامين العرب، ودافعت عن نفسي ما استطعت لكن المحكمة كانت فرنسيّة، وكانت فرنسا تستعمر سورية وتريد الانتقام من أبنائها، فحكم عليّ بالسّجن ثلاث سنوات**»[3].

وبذلك سنحاول الوقوف على المسار التصويري للممثل الجماعي "السلطات الفرنسية" من خلال استخلاص الوحدات التصويرية لصورة الاعتقال، وسجن "سعيد" كما في الجدول الآتي:

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 41.

[2]– المصدر نفسه، ص 41، 42.

[3]– المصدر نفسه، ص 42.

المسار التّصويري	دخول سعيد إلى السّجن
الوسيلة	اكتشاف الجثّة بأنّها لبحّار فرنسي
الوحدات التّصويريّة	← قادوني إلى النّظارة وعذّبوني كثيرا كي أخبرهم أين والدي... ← اعتقلوني ثانيّة... ← أمر بسجني... ← توسّع معي في التّحقيق وفتح دفتر تلك الجثّة الغريبّة. ← واعتبرني مسؤولا عن بحّار فرنسي غريق. ← أنت مسئول عنها... ← أحالني إلى المحكمة... ← حكم عليّ بالسّجن ثلاثة سنوات.

تتوالى الوحدات التّصويريّة لتشكل صورة المسار التّصويري لوضعيّة الاعتقال والتّعذيب ثمّ اتّهام "سعيد" بأنّه مسؤولا عن الجثّة وإحالته إلى المحكمة الفرنسيّة التي حكمت عليه لمدّة (ثلاث سنوات) في السّجن، وكما تحدّد لنا الوحدات التّصويريّة وضعيّة التّقابل الدّلالي بين طرفين هما: المهيمن (السّلطات الفرنسيّة) مؤشّرا للقوّة، والمهيمن عليه "سعيد" مؤشّرا للضّعف.

3-4- الممثل "الريس عبدوش" والمسار التصويري:

لقد برز الممثّل "الرّيس عبدوش" الذّات (2) في البرنامج السّردي المساعد (1) للذّات (1) "سعيد"، وكان في البداية يمثّل عاملا مساعدا لسفر

"سعيد"، إلاّ أنّ هوى الغيرة غيّر من طباعه، إذ أصبح أثناء الرّحلة يمثّل عاملا معارضا، للذّات "سعيد"، وكان السّبب في ذلك الصّراع حول الموضوع (كاترين الحلوة)، فزادت الغيرة من غضب واستبداد الذّات (2) "الرّيس عبدوش"، وأثناء غرق المركب كان الذّات (2) "الرّيس عبدوش" يبيت المكيدة للذّات (1) "سعيد" وذلك للتخلّص منه ويمكن ملاحظة ذلك كما في المقاطع السّرديّة الآتيّة: **«في الوهلة الأولى للإبحار كان الرّيس عبدوش على الدّفة ناور لإخراج المركب من الميناء وصرخ بأوامره في توجيه الأشرعة وشدّ الحبال، انقلب من ذلك الهدوء الذي عرف به على البرّ إلى كتلة من أعصاب مستنفرة...»**[1]، (...) **«تعلّق سعيد بحبل السنبوق وألقى بنفسه في الماء (...) لكن الرّيس عبدوش كان واقفا مع المركب الذي يغرق وكانت السّكين معه، وشيء كالنّار يبرز من عينيه والغيرة قد وشحت وجهه كلّه رفع يده وانتظر... مدّها وانتظر... وحين صار سعيد في منتصف الطّريق، قطع الحبل وهو يفح كالأفعى: – لنغرق معا يا سعيد أنت في البحر وأنا على ظهر المركب، هكذا تتحقّق العدالة بيننا...»**[2].

ومن المقاطع السّرديّة يمكن ضبط المسار التّصويري للممثّل "الرّيس عبدوش" كما في الجدول الآتي:

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 304.

[2]– المصدر نفسه، ص 332، 333.

المسار التّصويري	المكيدة
الوسيلة	السّكين
الوحدات التّصويريّة	← في الوهلة الأولى للإبحار كان الرّيس عبدوش على الدّفة...صرخ بأوامره.. ← انقلب من ذلك الهدوء الذي عرف به على البرّ إلى كتلة من الأعصاب مستنفرة... ← تعلّق سعيد بحبل السنبوق وألقى نفسه في الماء... ← لكن الرّيس عبدوش كان واقفا على المركب الذي يغرق. ← وكانت السّكين معه. ← وشيء كالنّار يبرز من عينيه. ← والغيرة قد وشحت وجهه كلّه. ← رفع يده وانتظر... ← وحين صار سعيد في منتصف الطرّيق... قطع الحبل.

كان "الرّيس عبدوش" يريد التّخلص من الذّات (1) "سعيد" بقطع حبل النجّاة عليه، لإغراقه في البحر، ولقد شكّلت الوحدات التّصويريّة في تلاحمها صورة (المكيدة) التي كان "الرّيس عبدوش" يبيتها "لسعيد" بقطع الحبل عليه كما في الوحدات التّصويريّة (**رفع يده وانتظر...، وحين صار سعيد في منتصف الطّريق... قطع الحبل**). وكما أنّ هذا المسار التّصويري للممثّل

"الرّيس عبدوش" يحدّد لنا مسار الذّات الاستهوائيّة ضمن الوحدة التّصويريّة **(الغيرة وشحت وجهه كلّه)**.

ثالثا: الدّور التّيماتيكي والباتيمي للممثّل:

وكما حدّدنا الدّور العاملي والدّور الاستهوائي للممثّل في المستوى السّردي فإنّ علينا أن نحدّد الدّور التّيمي والباتيمي للممثّل في المستوى الخطابي. ولعلّ من خلال تحديد المسارات الصّوريّة للممثّل يمكن استخلاص الأدوار التّيماتيكيّة وأمّا الدّور الباتيمي فكما في علاقته بالدّور العاملي فإنّه يتحدّد من خلال الدّور الاستهوائي، ومنه «يبدو الدّور الباتيمي في علاقته بالدّور العاملي الذي يخضع تسلسله لتتابع الاختبارات أو المهام المنجزة والخبرة في ذلك باعتباره جزءا من مسار عاملي. وذلك من خلال التّركيب الكيفي الذي سيحتاج إلى التّلفّظ من أجل بلورة الخطاب لهذه الأجزاء القائمة بشكل مسبق»[1]. بمعنى أنّ هناك تداخلا وعلاقة بين المسار العاملي والمسار الاستهوائي في التّركيبة السّرديّة أثناء عمليّة الإنجاز، وهناك علاقة بين الدّور التّيماتيكي أو التّيمي (الغرضي)، والدّور الباتيمي في التركيبة الخطابيّة من خلال المواصفة والتّلفّظ الخطابي للذّات الاستهوائيّة، ومنه سنقف على ضبط الأدوار التّيميّة والباتيميّة للممثّلين الأساس في الثّلاثيّة كالآتي:

---

[1]– ينظر: ألجيرداس جوليان غريماس وجاك فونتانيبى، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، ص 223.

1- الدور التيماتكي والباتيمي للممثل "سعيد":

يتحدّد الدّور التّيمي للممثّل "سعيد" من خلال تلاحم المسارات التّصويريّة التي استخلصت من الدّور العاملي للممثّل "سعيد" في المسار السّردي، والدّور الباتيمي من خلال عمليّة التّلفّظ للذّات الاستهوائيّة أثناء عمليّة الإنجاز، وكذا البحث عن المواصفة للدّور التّيمي والباتيمي للممثّل، ولعلّ الدّور التّيمي للممثّل "سعيد" يتحدّد من فعل السّفر والإبحار وعشقه للبحر ولوالده (فهو حياته)، وهو دور البحّار «**فالبرّ كان ملعبنا، كان جارنا ورفيقنا كان جزءا من حياتنا، وكثيرا ما تصوّرت نفسي كبيرا، أرتدي ملابس البحر كوالدي**»[1] (...)، «**وكم كنت مفتونا بوالدي، وأريد أن أصبح بحّارا مثله**»[2]. فالملفوظ السّردي يحدّد رغبة "سعيد" في أن يكون بحّارا مثل أبيه، وهذا من خلال قوله: **(أريد أن أصبح بحّارا مثله)** ويتحدّد الدّور التّيماتيكي للممثّل "سعيد" من خلال تلاحم الوحدات التّصويريّة لصورة البحّار وهي كالآتي:

1- المجازفة:

نجد الممثّل "سعيد" قد اندفع إلى الباخرة الغارقة للبحث عن جثّة والده على الرّغم من وجود تلوّث على سطح الماء، كما في الملفوظ: «**أتساءل وقد مضت أعوام كثيرة على ذلك الحادث هل أنا الذي أقدمت على البحث عن جثّة والدي في باخرة الشّحن الغارقة تلك؟، وكيف ألقيت نفسي**

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الأول (حكاية بحار)، ص 236.

[2]- المصدر نفسه، ص 237.

إلى التّهلكة مدفوعا بعاطفة كبيرة نصفها ناشئ عن شعور البنوة، ونصفها الآخر ناجم عن الإعجاب بذلك البحّار الذي كانه؟»[1].

2- العناد:

ونجد سمة العناد لدى الممثّل "سعيد" أثناء محاولة البحارة منعه من الغطس ليرتاح، إلاّ أنّه كان عنيدا وقرّر المتابعة بالرّغم من تعبه وإرهاقه كما في المقطع السّردي الآتي: «- **وهذا الإرهاق الذي يهدّ قواك؟.**

- **سأتحمّله...**
- **لا تكن عنيدا....أقلع عن المحاولة....**
- **ليس قبل أن أعثر عليه.....**
- **أنت تخاطر بحياتك....»[2].**

3- التصميم:

ويتمظهر التّصميم كصفة لدى الممثّل "سعيد " في المرحلة الأولى أثناء محاولة "سعيد" استخراج الجثّة كما في الملفوظ «**لن أتراجع قبل العثور عليه، وهذا قراري..**»[3]. وأيضا نلاحظ صفة التّصميم لدى الممثّل في المرحلة

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الأول (حكاية بحار)، ص 305.

[2]- المصدر نفسه، ص 324، 325.

[3]- المصدر نفسه، ص 324.

الثّانيّة، وذلك أثناء إصراره وتصميمه على السّفر للبحث عن والده نحو قوله: «**سأسافر، بأيّ شكل وأبحث عنه.... هذا واجبي...**»[1].

4- الشجاعة:

حيث نجد "سعيد" قد اختار لنفسه مهمّة صعبة أثناء حادثة العاصفة التي أغرقت مركب "الرّيس عبدوش"، وذلك بالقيّام بفصل الصّاري عن الدّقل من خلال قطع الحبل، كما في المقطع السّردي: «..**صعد على السّلم الحبلي (...) وضع السّكين** في **فمه واندفع بعزم إلى الأعلى غير آبه بالمطر والرّيح... راح مع تأرجح المركب يتدلّى في الفضاء تارة وبين الأعمدة طورا (...) بقيّ كذلك ساعة كاملة، أدرك أنّ مهمّته ليست باليسر الذي تخيّله....**»[2].

5- التحدي:

ونلحظ ذلك من خلال تحدّيه لأجواء الحرب حيث أغلقت السّلطات الميناء، ومنعت السّفر والإبحار، وهذا لم يقف أمام إصراره وتحدّيه للأجواء الصّعبة وعزمه في مواصلة البحث عن والده كما في الملفوظ الآتي: «**... نحن على أبواب الحرب.**

- أيّة حرب هذه.

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 271.

[2]- المصدر نفسه، ص 327.

- الحرب العالميّة الثّانيّة...

-.... لماذا أغلق البحر (...) سأسافر...سأسافر...سأسافر...»[1].

ومنـه فـإنّ الوحـدات التّصـويريّة لمفهـوم تيمـة **(المجازفـة، والعنـاد والتّصـميم، والشّـجاعة، والتّحـدي)** تتضـافر لتشـكّل الصّـورة النّـواة **(البحّـار)** إذ أنّ هذه التّيمـات تشكّل لنـا القّيم التـي يجب أن يتحلّـى بهـا الممثّل "سـعيد " كبحار، وهو الدّور التّيماتيكي له.

1-2- الدور الباتيمي:

إذا كـان للبعد الاسـتهوائي دور فـي حركيّـة عامـل الـذّات أثنـاء عمليّـة الإنجاز، فإنّه قد يتبلور كسمات ووحدات أثناء عمليّة تلفّظ الممثّل في المستوى الخطـابي، فالتّلفظ يعبّر عمّـا فـي الذّات من هوى الغضـب أو الحزن أو الفرح مـثلا، والتـي تتحـدّد كونهـا باتيمـات بمختلـف مواقـف الممثّـل "سـعيد" تتعاضـد لتشكّل الـدّور البـاتيمي الأسـاس، وهـو **(هـوى الحـبّ)** الـذي كـان لـه دورا قويّـا في تحريك الممثّل نحو عمليّة الإنجاز، وذلك في إصراره وتصميمه على السّفر للبحـث عـن والـده، إذ كـان والـده هـو حياتـه، ماضـيه، وحاضـره، ومسـتقبله ومنـه سـنحاول رصـد جملـة مـن العواطـف للممثّـل بـاختلاف مواقفـه مـن خـلال الملفوظ الآتي:

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 59.

1- عاطفة الخوف: نلحظ هذه العاطفة لدى الممثّل "سعيد" أثناء سماع خبر غرق والده وبأنّه لا يزال في الباخرة الغارقة من طرف البحّار "أحمد المستكفي" كما في الملفوظ: «**صحّت وقد ارتعدت لفكرة غرقه ضربت على رأسي انفجرت باكيّا وشرعت أركض باتجاه الباخرة....**»[1]، وتبدو مؤشرات الخوف من خلال الوحدات (**صحت، وارتعدت، وضربت على رأسي وانفجرت باكيّا، وأركض...**) وهي أفعال لدى الذّات المنجزة، معبرٌ عنها بوحدات في خطاب سردي.

2- عاطفة الحبّ: ونجد عاطفة الحبّ ظاهرة لدى الممثّل من خلال شعوره تّجاه "والده" و"كاترين الحلوة" و"البحر"، حيث سيطرت عاطفة الحبّ على "سعيد" وزادت من تصميمه على البحث عن والده في مختلف الموانئ من المدن، وما زال هاجس إيجاد والده على قيد الحياة في مكان ما يلازمه طوال حياته، إذ نجده يقول: «- **والدي حيّ، وأنا ذاهب للبحث عنه.....**

- **أنت تبحث عن وهم...**

- **أنا أبحث عن حقيقة...**»[2].

3- عاطفة الحقد: وتتمظهر عاطفة الحقد لدى الممثّل "سعيد" أثناء استخراج الجثّة من الباخرة الغارقة، فانفتحت ذاكرته، واستعاد مشاعر الحقد على السّلطة «**استعدت مشاعر الحقد على السّلطة، كنت بحاجة إلى هذه**

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الأول (حكاية بحار)، ص 296.

[2]- حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 407.

المشاعر، الحقد على العدوّ وقود داخلي، جسمي بحاجة إلى هذا الوقود لقد قاوم والدي السّلطة بما استطاع مات شهيدا في سبيل الحيّ»[1]. فكانت مشاعر الحقد عاملا مساعدا لدى الذّات "سعيد" في عمليّة الإنجاز، واستخراج الجثّة التي كان يعتقد بأنّها لوالده.

4- عاطفة الأمل: وتتمثّل في شعور الممثّل "سعيد" بعاطفة أمل مرتبطة بجانب إيجابي نحو المجهول، وذلك حين اكتشف بأنّ الجثة ليست لوالده فبثّ فيه ذلك روح الأمل في العثور على والده على قيد الحياة، وبقي هذا الشّعور يلازمه دائما حتّى سيطر عليه، ونجد ذلك في الملفوظ السّردي: «**فيما أن أحدق في الجثّة الغريبة... لم يلبث الأمل أن فاض في الذّات وخدعها كانت ذاتي مستعدّة لأن تخدع ما دام ذلك يعيد إليها الرّجاء....كنت في سريّ أمارس أملا في ألاّ يكون فيها** »[2] (...) «**...لم أعثر على جثة والدي...معنى هذا أن الأمل لن ينقطع....**»[3]. وهو الأمل الذي بقي يخدعه طوال حياته.

5- عاطفة الحزن: وتستبّد بالممثّل "سعيد" عاطفة الحزن والخوف أثناء سماع خبر غرق والده، وبأنّه في الباخرة الغارقة، وأثناء الغوص والغطس لمرّات عديدة يرى زوالا تحت الماء، ثم يجد جثّة، فيعتقد بأنّها لوالده، فينتابه شعور بالحزن الشّديد، كما في قوله: « **...أي شعور ينتاب المرء حين يعرف بأنّ أباه**

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 327.

[2]- حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 15، 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 20.

قـد مـات !؟....»[1]. ومنـه تجتمـع هـذه الباتيمـات الاسـتهوائيّة مـن عاطفـة **(الخوف، والحبّ، والحقد على فرنسا، والأمل والحزن)** لتشكّل الدّور الباتيمي الأساس للممثّل، وهو حبّ الابن القويّ لوالده الذي جعله يواصل رحلته نحو تحقيق الموضوع (البحث عن والده) متجاهلا وضع والدته وعائلته حيث جعل نصب عينيه الهدف المنشود وهو (البحث عن والده)، متمسكا بأمل كاذب يقوده إلى رحلته نحو الوهم في العثور على والده الغائب، متجاهلا والدته وعائلته وهي الحقيقة الحاضرة أمامه، فكان الاهتمام بموضوع والده المفقود والميّت وعدم الاهتمام بوجود والدته وعائلته، فحبّه كان لوالده الذي سيطر عليه، ومنه فقد كان شعور الذّات الاستهوائيّة "سعيد" بعاطفة حبّ قويّة تدفعها إلى السّفر والبحث متجاهلة كلاّ من حولها .

2- الدور التيماتيكي والباتيمي للممثل "الأم":

2-1- الدور التيماتيكي:

يتحدّد الدّور التّيماتيكي للممثّل "الأم" من خلال تجمّع المسارات التّصويريّة القائمة على الوحدات التّصويريّة، إذ أن للممثّل "الأم" برنامجا سرديّا مضادا نحو تحقيق الموضوع (منع سفر "سعيد")، وكان الدّافع والمحرّك لهذا البرنامج المضاد ذا طابع استهوائي متمثّلا في (عاطفة الخوف) على "سعيد" فكان دور هوى الخوف توتير الذّات الاستهوائيّة الأم لرفض سفر ابنها "سعيد" ويتم هذا الدور الباتيمي من خلال تجلّي الصّور الآتيّة:

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 335.

1- الإقنـــاع: وذلـك مـن خـلال محاولـة إقنـاع الأم ابنهـا بعـدم السّـفر كما في المقطع السّردي: «**قالت نائحة: يا ويلي تسافر كما سافر أبوك؟.**

- أسافر للبحث عنـه (...)، والدي لم يغرق...سأسافر وأبحث عنـه... هذا واجبي. - وأنا أقول لن تسافر...يكفي فجيعتي بواحد.....»[1].

2- مساعدة "كـاترين الحلـوة": وبعد فشل "الأم" فـي إقنـاع ابنها بالعدول عـن السّـفر، قـرّرت الـذّهاب إلـى "كـاترين الحلـوة" وطلـب مسـاعدتها فـي ذلـك كما في النّص الآتي: «**كانت كاترين مشفقة كادت تبكي وهي ترى أمامها أمّا تبكـي**»[2]. فطلبـت مـن زوجهـا "الـرّيس عبـدوش" بتأجيـل اصـطحاب "سـعيد" معه إلى السّفرة القادمة.

ومنـه يحـدّد الـدّور التّيمـاتيكي صـورة رفـض "الأم" لسـفر ابنهـا "سـعيد" وذلـك مـن خـلال محاولـة إقناعـه وبمسـاعدة "كـاترين الحلـوة" إذ انتهـى البرنـامج السّردي المضاد "للأم" كما في المستوى السّردي بالنّجاح، وذلك بتأجيل السّفر.

2-2- الدور الباتيمي:

يقـوم الـدّور البـاتيمي (الاسـتهوائي) بتحريـك الممثّـل "الأم" نحـو تحقيـق الموضـوع (منـع سـعيد مـن السّـفر)، ويتشـكّل هـذا الـدّور مـن خـلال تضـافر الباتيمات من عاطفة (**الخوف، والكره، والحزن، والغضب**) وهـي باتيمـات تشكّل

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثاني (من حكاية بحار)، ص 271، 272.

[2]- المصدر نفسه، ص 276.

الدّور الاستهوائي الأساس خوف "الأم" من فقدان ابنها "سعيد " مثل أبيه ويمكن تحديد هذه الباتيمات كالآتي:

1- الخــوف: وتظهر مؤشّرات خوف "الأم" على ابنها حين يخبرها عن رغبته في السّفر كما في النّص: «- **سأسافر يا أمي: فوجئت، تنبه إحساس الأم إلى خطر مقبل، انتصبت في جلستها وقد انقلبت سكينتها إلى توتّر...»**[1]، وأيضا نلحظ التّوتر والخوف من خلال حوارها معه: «**قالت نائحة: يا ويلي.... تسافر كما سافر أبوك؟.**

- أسافر للبحث عنه.

- تضيع مثله....»[2].

فشعرت "الأم" بتوتّر مفاجئ وقلق أثناء سماعها لفكرة سفر "سعيد" وهذا سببه خوفها الشّديد على فقدانه مثلما فقدت والده، ممّا دفعها إلى طلب مساعدة "كاترين الحلوة"، ومن مؤشّر خوفها على ابنها ما نجده في حوارها مع "كاترين الحلوة": «- لا **أريده أن يسافر (...)** .

- الولد سرّ أبيه.

- كيف؟ هل أدعه يغرق كأبيه؟ (...).

-....أريد أن تقنعيه....

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثاني (من حكاية بحار)، ص 270.

[2]- المصدر نفسه، ص 271.

- أقنعه بترك البحر؟

- بترك السّفر فقط...»[1].

2- الغضب: وذلك من خلال صراخ "الأم "على ابنها، وصفعه لعدم إقناعه بحديثها، ولإصراره على السّفر كما في النّص: «**انتصبت كأنّ نابضا دفعها إلى الأعلى تقدّمت منه بوجه مكفهر، ومن عينيها يتطاير الشّرر صفعته بقوّة دهشت هي نفسها كيف واتتها صاحت:**

- قلت لن تسافر»[2].

3- الكره: نجد كره "الأم" للبحر متجذّرا في وجدانها؛ وذلك لأنّه أخذ منها زوجها "صالح حزّوم"، وهيّ الآن تخشى أن يأخذ منها ابنها أيضا إذ نجدها تقول لابنها "سعيد": «**... أقول لن تسافر...يكفي فجيعتي بواحد.....البحر أخذ نصيبه منّا... فريضته علينا انتهت فماذا يريد أكثر؟ - البحر غدّار، البحر عدوّ...لا تفكّر في السّفر»**[3].

وتحدّد هذه الباتيمات وضعيّة "الأم" التي تزيد من شدة خوفها على "سعيد"، ولعلّ الدّور الباتيمي أو الاستهوائي (عاطفة الخوف) يزيد من توتير وتفعيل الذّات الاستهوائيّة "الأم" نحو إصرارها على موقف رفض السّفر.

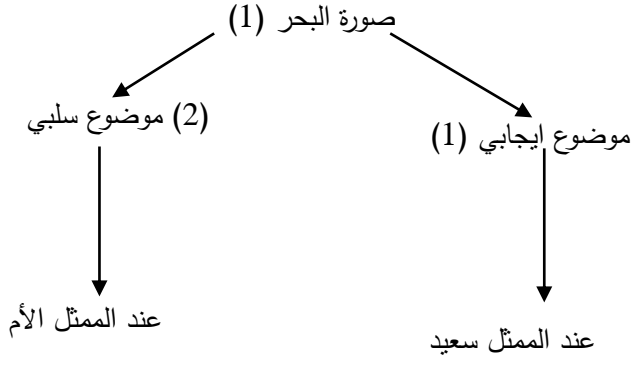
---

[1]- حنا مينة الكتاب الثاني (من حكاية بحار)، ص 275، 276.

[2]- المصدر نفسه، ص 272.

[3]- المصدر نفسه، ص 271، 272.

ومنه نجد أن الدّور التّيماتيكي للممثّل "الأم" في رفض سفر الممثّل "سعيد" من خلال المسار التّصويري محاولة إقناعه، وأيضا بوجود العامل المساعد "كاترين الحلوة"، ولعلّ وجود العامل النّفسي المتمثّل في البعد الاستهوائي من خلال الدّور الباتيمي المتضافر من أهواء باتيمية "للأم" من عاطفة قلق، وتوتّر، وغضب، وكره، وخوف تساعد في توتير الذّات الاستهوائيّة "الأم" نحو تحقيق الموضوع منع "سعيد" من السّفر، وما يساعدها أيضا أنّها صدقت بموت "صالح حزوم" غرقا في البحر وأنّ عاطفة الأمومة وحبّها وخوفها على ابنها تجعلها ترفض فكرة السّفر. فالجانب النّفسي يظلّ في كينونة الذّات الاستهوائيّة "الأم"، ويدفعها إلى الفعل، فيتمظهر في البرنامج السّردي المضاد للمثّل "سعيد"، بمنعه من السّفر. ولعلّ رفض "الأم" نابع من موقفها تّجاه صورة البحر، فهيّ تكرهه لكونه مرتبطا بجانب مؤلم (غرق زوجها "صالح حزّوم")، وعليه فإنّ نظرتها للبحر نظرة سلبيّة، فهو (موضوع سلبي)، أمّا بالنّسبة إلى ابنها "سعيد" فهو يحبّه لكونه كاتم أسراره وأحزانه ومن خلاله يصل إلى والده في أحد المرافئ، فنظرته إليه نظرة إيجابيّة، فالبحر (موضوع إيجابي)، ويمكن توضيح هذا التّقابل في الخطاطة الآتيّة:



3- الدور التيماتيكي والباتيمي للممثل "الريس عبدوش":

يتحدّد الدّور التّيماتيكي للممثّل "الرّيس عبدوش" من خلال تعاضد المسارات الصوريّة، والتي تتمّ بوجود الوحدات الصوريّة التي تتمظهر للمسار التّصويري لفعل الممثّل، ويمكن تحديد الدّور التّيماتيكي والباتيمي كالآتي:

3-1- الدور التيماتيكي:

يقوم الدّور التّيماتيكي بتلاحم التيمات التي تحدّد صورة للممثّل "الرّيس عبدوش" كالآتي:

1- **الاستبداد:** كان "الرّيس عبدوش" على مركبه في البحر وفي تعامله مع البحّارة كالسيّد مع أجراءه، يوجّه لهم أوامره في إخراج المركب وتوجيه الأشرعة ومن ذلك الملفوظ السّردي: «.. **في الوهلة الأولى للإبحار كان الرّيس عبدوش على الدّفة ناور لإخراج المركب من الميناء، وصرخ بأوامره في توجيه الأشرعة وشدّ الحبال...**»[1].

نجد أيضا مؤشّرا لوجود الاستبداد أثناء تذكر "سعيد" كلمات "قاسم" حين قال له: «**الرّيس ربّ عمل، والبحّارة أجراء، إنّه أجير لا أكثر(...) في الميناء كان عبدا لصاحب الزورق، وهنا عبد لصاحب المركب....**»[2] (..) «**الرّيس كان طيبا على البرّ... البرّ غير البحر...هو الحاكم هنا...**»[3].

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثاني (من حكاية بحار)، ص 304.

[2]- المصدر نفسه، ص 306.

[3]- المصدر نفسه، ص 309.

2- الإذلال: يسعى "الرّيس عبدوش" إلى إذلال "سعيد" على المركب، حيث تجاهله في البداية، ثمّ كلّفه بمهام معيّنة لإذلاله كبحّار مبتدئ على المركب أمام البحّارة: «...**الرّيس لا يعرفه هنا، نسيّ أنّه ابن صالح حزّوم، أو لعلّه لأجل ذلك يرمي إلى إذلاله (...) شدّ الحبال الثخينة بين سطح المركب والصواري، وبين الصواري ذاتها ورفع القلع إلى الأعلى، أو فتحه أفقيّا عمليّة مضنية**»[1].

3- المكر: ويبرز المكر في خداع "الرّيس عبدوش" أثناء غرق المركب الممثّل "سعيد " إذ أوهمه بحسن النيّة والخير تجاهه وبالبقاء في المركب الغارق لوحده باعتباره الرّيس، إذ أظهر عكس ما يخفيه من شرّ له كما في المقطع الآتي: «**قال الرّيس عبدوش هادئا:**

- **الرّيس عبدوش لا يخاف الموت يا سعيد.... تذكّر هذا قله أيضا لوالدك الذي تبحث عنه. فقال سعيد: - أعرف لكن هناك من ينتظرك..**
- **لينتظر ما شاء.**
- **أهذه كلمتك الأخيرة؟**
- **ليس لديّ سواها....**
- **وداعا إذن...**
- **وداعا....**»[2].

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثاني (من حكاية بحار)، ص 306.

[2]- المصدر نفسه، ص 332.

غير أنّ "الرّيس عبدوش" كان يبيت "لسعيد" مكيدة؛ حيث كان يحمل السّكين معه، وقام بقطع الحبل لكي يغرق "سعيد" في البحر كما في الملفوظ: **«تعلّق سعيد بحبل السنبوق وألقى بنفسه في الماء كان الذين في الزّورق يشدّون الحبل ليتمكّن سعيد من التّعلق به والوصول إليه لكن الرّيس عبدوش كان واقفا مع المركب الذي يغرق وكانت السّكين معه، وشيء كالنّار يبرز من عينيه والغيرة قد وشحت وجهه صار سعيد في منتصف الطّريق قطع الحبل»**[1]. ومنه تشكّل لنا هذه التّيمات صورة تحدّد الدّور التيماتيكي للممثّل "عبدوش" الذي يقوم على مفهوم الخداع فهو بحّار مستبّد ومخادع، ولعلّ المساعد في إبراز هذا الدّور للممثّل "سعيد" هو وجود الدّور الباتيمي الذي يقوم على أساس الغيرة، وهذه الأخيرة ساعدت في توتير الذّات الاستهوائيّة على محاولة قتل "سعيد"، وذلك بإغراقه في البحر.

3-2- الدور الباتيمي:

يتحدّد الدّور الباتيمي (الغيور) للممثّل "عبدوش" انطلاقا من وجود باتيمات ساهمت في تلاحمها إلى إبراز وإظهار عاطفة الغيرة التي كان لها دورا استهوائيّا في توتير وتفعيل الذّات الاستهوائيّة نحو عمليّة الإنجاز المتمثّلة في قطع الحبل على الممثّل "سعيد" لإغراقه، ومن الباتيمات المساهمة فيها نذكر:

[1]– حنا مينة، الكتاب الثاني (من حكاية بحار)، ص 333.

1- الشك:

كانت اللّحظة الأولى لشكّ "الرّيس عبدوش" في زوجته أثناء حديثها معه عن "سعيد" وإقناعه للمرة الثّانيّة بعدم اصطحاب "سعيد" معه حيث صدمه طلبها، وبدأ يشكّ فيها «- **أريد أن تبقي سعيد هنا، في الميناء صدمه الطّلب...**

لماذا تريدينه أن يبقى؟

- رحمة بأمّه...

- هم

- وقال في نفسه (بأمّه أم بك؟)

أجاب:

- قلت سيسافر معي والسّلام لا أريد نقاشا في هذا الموضوع...»[1].

لقد شكّ "الرّيس عبدوش" في طلب "كاترين الحلوة" مرّة ثانيّة بعدم اصطحاب "سعيد" معه، لذلك أصرّ هو في اصطحابه، ولكن هذا الشّك بقي يزاوله حتّى سيطر عليه فتغيّرت نفسيّته وطباعه تّجاه "سعيد"، إذ عمد إلى تجاهله وإذلاله، وهذا ما وضّحناه من صور في الدّور التّيماتيكي للممثّل.

2- الغضب:

تغيّر الممثّل "عبدوش" من وضعيّة هدوء وثبات إلى وضعيّة غضب وانفعال ولا ثبات على المركب، وذلك لوجود "سعيد" معه حيث عمد "عبدوش"

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثاني (من حكاية بحار)، ص 297، 298.

أن يتجاهل وجوده ظاهريّا، إلاّ أنّه في داخله يحمل له حقدا وعداوة، ومن ذلك نجد المقطع السّردي: «...**صرخ بأوامره في توجيه الأشرعة وشدّ الحبال انقلب من ذلك الهدوء الذي عرف به على البرّ إلى كتلة من أعصاب مستنفرة مستبدّة، غاضبة، آمرة بلهجة قاطعة، لا مكان معها لتردّد أو التّأخر في التّنفيذ، غدا ذئبا حقيقيّا في قطيع من خراف تجاهل سعيد كأنّه لا يعرفه**»[1].

3- الغيرة:

سيطرت عاطفة الغيرة على الممثّل "عبدوش" حتّى إنّه عمد إلى إغراق "سعيد" بقطع الحبل عليه، كما في الملفوظ: «... **وكانت السّكين معه... وشيء كالنّار يبرز من عينيه والغيرة قد وشحت وجهه كلّه رفع يده وانتظر ...مدّها وانتظر...وحين صار سعيد في منتصف الطّريق، قطع الحبل: - لنغرق معا يا سعيد أنت في البحر وأنا على ظهر المركب، هكذا تتحقّق العدالة بيننا ..**»[2].

ومنه نجد أنّ الباتيمات شكّلت تطوّر الحالة النّفسيّة للممثّل عبر مراحل **(الشّك، الغضب، الغيرة)**، ممّا أدّى إلى انتقاله من وضعيّة الهدوء إلى وضعيّة اللاّهدوء بوجود "سعيد"، وبذلك كان الدّور الباتيمي (الاستهوائي) من خلال عاطفة الغيرة التي سيطرت على توتير الذّات الاستهوائيّة "عبدوش" ودفعه

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثاني (من حكاية بحار)، ص 304.

[2]- المصدر نفسه، ص 332،333.

إلى الإيقاع "بسعيد"، حيث أظهر هذا الدّور مدى حقد وكره الممثّل "عبدوش" "لسعيد"، كما أظهر مدى غيرته على زوجته "كاترين الحلوة" التي كانت موضوع الصّراع بين الذّات (1) "سعيد"، والذّات (2) "الرّيس عبدوش"، وعليه فالدّور الباتيمي للممثّل "عبدوش" مساعد لإبراز الدّور التّيماتيكي للممثّل باعتباره بحّارا مستبدّا ومخادعا أمام البحّارة وخاصّة "سعيد".

رابعا: التفضية والتزمين:

إنّ فعل الممثّل ينمو ويتحوّل في البنية السّرديّة بوجود ثنائيّة (الزّمان والمكان)، إذ كل حكاية أو قصّة إلاّ لها «زمان ومكان (أو مجموعتي أزمنة وأمكنة) يمثّلان شقّي الإطار الذي يكتنف أعمال المغامرة، وكما أنّ الفعل الإنساني وإن كان تخيّلا محضا لا يتصوّر جاريا في غير زمان فإنّه لا يتصوّر في غير مكان أيضا، بل قد ذهب بعض الدّارسين إلى أن المكان هو أساس القصّة باعتبار أنّ أعمالها محتاجة إليه..»[1] وعليه سنحاول دراسة هذه الثّنائيّة بما يصطلح عليها في المفهوم السّيميائي عند "غريماس" بثنائيّة (التّفضيّة والتّزمين)، وذلك بدراسة عنصر التّفضيّة، ثم دراسة الثّنائيّة بين عمليّة القول السّرديّة والخطاب، ثمّ دراسة التّزمين بين اللا–اندماج الزّمني والزّمن الاستهوائي.

---

[1]– الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000 ص56.

1- الفضاء الغريماسي:

إنّ الاهتمام بالفضاء يعود إلى دراسات سابقة فقد جاءت دراسة الفضاء «وإبراز قيمته متفرّعة من أصول فلسفيّة موغّلة في القِدم، تنسب بطبيعتها إلى الفلسفتين اليونانيّة والعربيّة، إلاّ أنّ وضوح نظريّته وتكاملها كان على يد الفيلسوف العربي "ابن سينا" الذي أفاد كثيرا من الاتّجاه الأرسطي قبله في تعريف المكان وتحليل طبيعته، وبما أنّ الفضاء يمثّل عنصرا مهمّا من تلك العناصر التي تتكوّن بها بنية النّص. لذا فإنّ اشتغال المنهج السّيميائي على كلّ أو بعض نماذجه المتعددة لا يتقيّد بالنّظر إليها من حيث كونها (بقعا جغرافيّة ومباني مشيّدة، وصروحا قائمة بل إنّها تصبح علامات سيميائيّة تنطق بخطابات الإنسان ودوافعه وهواجسه الفكريّة)، التي من الممكن الاستدلال عليها من خلال رصد آليّات تقديم الفضاء وانزياح عرضها له عن مقاربات التّصوير المباشر، إذ يتمظهر بها –أي الفضاء– مركبا أو نتاجا مشحونا بجملة من الدّلالات والرمّوز والمعطيات الفنّية»[1].وعليه فقد اهتمّت السّيميائيّة السّرديّة بالفضاء إذ قدّمت له تصوّرا جديدا في الدّراسة السّيميائيّة إذ «التفتت الأنظار نحو الاهتمام بالفواعل وأفعالها دون أن يشيِّد معمار الصّرح الزّماني والفضائي على ركائز صلبة ومتينة ويكفي أن يكون مؤلّف "غريماس" الذي هو عبارة عن دراسة تطبيقيّة لأقصوصة (الصّديقان) "لموباسان" الذي يتبيّن فيه معمار ذلك الصّرح، حينما وظّف وحدات لفظيّة للزّمان مثل:

---

[1]– ينظر: نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية، مصر، دط، 2012، ص 195.

سابق/لاحق ماضي/حاضر، وبالطّريقة نفسها خصّص للفضاء وحدات لفظيّة من مثل قريب/بعيد، منبسط/مرتفع، طويل/عريض، منفتح/منغلق»[1].

وتتعلّق دراسة الفضاء في السّيميائيّة السّرديّة بالأفعال والفواعل ومن ثمّ بالبرامج السّرديّة، وفي ذلك نجد "غريماس" يقسم الفضاء إلى قسمين*:

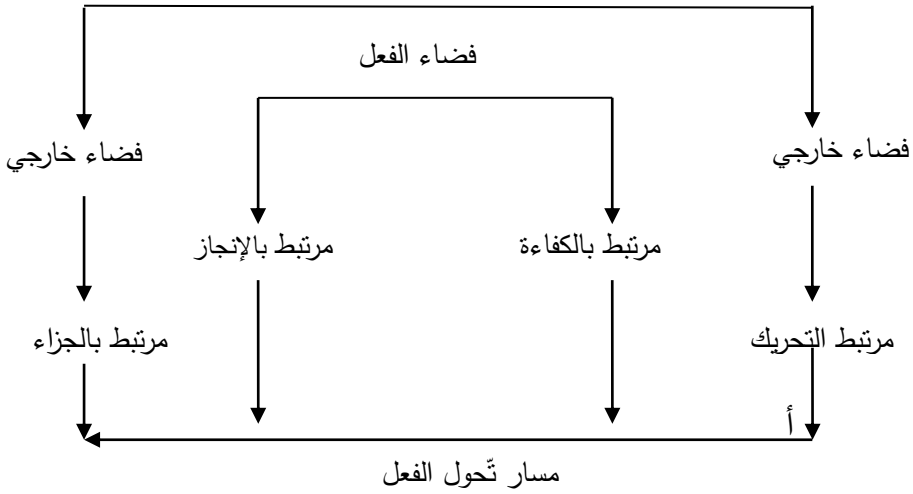
– المكان الأصل (الفضاء الخارجي): وهو ما يحدّد نقطة الانطلاق، ونقطة النّهاية لفعل البطل، وهو المكان الذي تجري فيه الأحداث.

– فضاء الفعل: وينقسم بدوره إلى قسمين:

أ. فضاء جانبي: متعلّق باكتساب الذّات الكفاءة.

ب. فضاء وهمي: متعلّق بالإنجاز وفيه نقطة تحوّل الفعل.

ويمكن أن نوضح ذلك في الخطاطة الآتيّة:

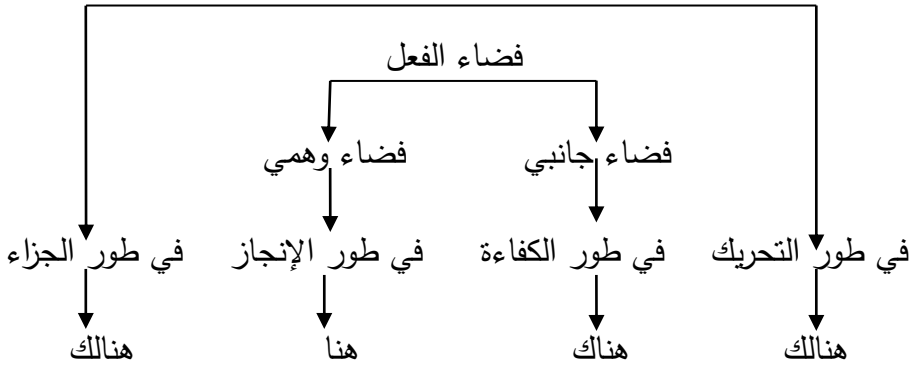


[1]– نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 111.

* ينظر إلى مسألة تقسيم الفضاء في الفصل الأول من البحث.

وبذلك يمكن القول بأنّ فعل تحوّل الذّات من وضعية بدئيّة إلى وضعيّة نهائيّة في الخطاطة السّرديّة مرتبط بالفضاء، فثنائية "التّفضيّة" و"التّزمين" لها دور في بناء وتطوّر الفعل من وضعيّة إلى وضعيّة مضادّة لها.

وكما أشرنا سابقا فقد تكلّم "غريماس" عن عنصر الفضاء بالإشارة إلى (هنا، وهناك، وهنالك) في كتابه: (Maupassant la Sémiotique Du texte Exercices Pratiques)، حيث أشار للفضاء الخارجي بـ: (هنالك) والفضاء الجانبي بـ: (هناك)، والفضاء الوهمي بـ: (هنا)[1]، ومادام الفضاء الخارجي متعلّقا بطور التّحريك وبطور الجزاء وفضاء الفعل مرتبطا بالكفاءة والإنجاز فإنّ الفضاء الجانبي مرتبط بالكفاءة والفضاء الوهمي مرتبط بطور الإنجاز كما في الشّكل الآتي: فضاء خارجي



وعلى هذا الأساس فإنّه يمكن الاعتبار بأنّ الفضاء الخارجي مكمّل لفضاء الفعل مادام الفضاء الخارجي متعلّق بطور التّحريك وبطور الجزاء

(1)– Voir, Algirdas Julien Greimas, Moupassant Sémiotiqu du texte Exercices Pratique, p:100.

فهو بمثابة نقطة البداية ونقطة النهاية لفضاء الفعل، وأيضا ما دام الفضاء الجانبي مرتبط بطور الكفاءة، والفضاء الوهمي مرتبط بطور الإنجاز فإنّ كلّ منهما مكمّل للآخر، ويمكن توضيح ذلك أكثر في الجدول الآتي:

التّحريك	الكفاءة	الإنجاز	الجزاء
فضاء خارجي هنالك	فضاء جانبي هناك	فضاء وهمي هنا	فضاء خارجي هنالك

فالفضاء مرتبط بالبرنامج السّردي للذّات، ولتحديد أنواعه نقف على أطوار الخطاطة السّرديّة، وإذا رمزنا إلى الفضاء الخارجي بـ: (ف خ) والفضاء الجانبي بـ (ف ج) والفضاء الوهمي بـ: (ف و)، وفضاء الفعل بـ: (ف ف) وفضاء البرنامج السّردي بـ: (ف ب س) فإنّه تكون لدينا الصّيغة: (ف ف) = (ف ج + ف و)، وبذلك يمكن تحقيق المعادلة الآتيّة:

ف ب س = (ف خ + ف ج + ف و)؛ أي ف ب س= (ف خ + ف ف).

ولدارسة التّفضيّة في الثّلاثيّة نقف على البرامج السّرديّة لاستخلاص أنواع التّفضيّة، حيث نقف على تحديد التّفضيّة في المرحلة الأولى والثّانيّة وذلك من خلال تتبّع أطوار الخطاطة السّرديّة لفعل التّحوّل من وضعيّة إلى وضعيّة مضادّة في البرنامج السّردي للذّات "سعيد" نحو تحقيق الموضوع (السّفر للبحث عن والده)، وفي ذلك يتمّ تحوّل فعل الذّات بالانتقال من مكان إلى مكان آخر، ويبقى الميدان الجوهري للإنجاز هو (البحر)، ولتحديد التّفضيّة

نقف على دراسة الأنواع الآتيّة: (الفضاء الخارجي، والفضاء الجانبي، والفضاء الوهمي) ويتحدد ذلك من الأمكنة الآتيّة:

1- البيت:

لقد كان البيت نقطة انطلاق ونهاية فعل الممثّل "سعيد"؛ إذ منه انطلق في البرنامج السّردي حول الموضوع (استخراج الجنّة)، وإليه عاد بعد عمليّة الغطس والغوص، وذلك لإخبار أهله بما حدث له، إذ كان الممثّل "سعيد" في بيته أثناء قدوم البحّار "بدر"، وإخباره بأنّ البحّارة قد بعثوا به إليه لأمر مهمّ كما في الملفوظ: «**سمعت واليقظة بين النّوم طرقا على الباب (..) لكن الطّرق تعالى وسمعت من ينادي باسمي: – سعيد يا سعيد، افتح يا سعيد!....**»[1]. **(...) من ينادي؟. – أنا بدر... افتح... أريدك في مسألة مستعجلة**»[2] «**كان بدر يقف بعيدا ناداني إليه، وطلب منّي أن أرافقه دون أن يفصح عن المسألة التي جاء يوقظني لأجلها**»[3].

إنّ المقطع السّردي يوضّح وضعيّة "سعيد" في بيته واستيقاظه من النّوم على طرقات الباب، وكان الفضاء الخارجي في خروجه من البيت إذ كانت نقطة الانطلاق بذهابه مع البحّار "بدر". والبيت يعدّ نقطة نهاية الفعل وذلك بعد استخراج الجنّة حيث اكتشف "سعيد" بأنّ الجنّة ليست لوالده

---

[1]– حنا مينة ، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 283.

[2]– المصدر نفسه، ص 284.

[3]– المصدر نفسه، ص 285.

بل "لجندي فرنسي"، فعاد إلى البيت على أمل أن يكون والده على قيد الحياة فوجد أنّ والدته وإخوته وأهل الحيّ كانوا في انتظاره في البيت كما في المقطع السّردي: «**كان بيتنا يقوم على طرف الحيّ من جانب الطّريق العام كان أقرب البيوت إلى الطّريق العام، وكان قنديلنا قد بدأ سهرته، أعدوه جيّدا لهذه السّهرة، رتبوا الأشياء في الداخل الباحّة... وصفوا بعض الكراسي فيها، كانت اللّيلة صيفيّة وحارّة أفرغوا إحدى الغرفتين لوضع الجثمان (...) حين صرت في العتبة ألقيت تحيّة المساء كنت مرتبكا، محتارا لا أعرف كيف أتصرف ولا من أين أبدأ...**»[1]، ومن المقاطع السّردية تزّد مؤشرات وضعيّة الممثّل في البيت الذي يعدّ نقطة البداية ونقطة النهاية لفعل الممثّل "سعيد" نحو الموضوع (استخراج الجثّة).

ويرّد البيت فضاء خارجيّا إذ يمثّل نقطة نهاية فعل الممثّل "سعيد" في البرنامج السّردي المساعد (3) نحو الموضوع (السّفر على باخرة كاسل). وذلك حين قرّر"سعيد" العودة إلى الوطن بعد خمس عشرة سنة مغادرا البحر لأجل العودة إلى أسرته، ومن ذلك المقولة السّرديّة «... **وأخيرا ترك البحر قال له بعد خمسة عشرا عاما: (وداعا) غادر عالم الماء إلى اليابسة، عاد إلى بيت أسرته في حي الكاميلية...**»[2].

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 27.

[2]– حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 344.

ويردّ البيت فضاء جانبيّا في البرنامج السّردي المساعد (1) للممثّل "سعيد" نحو الموضوع (السّفر على مركب "الرّيس عبدوش")، وذلك من خلال حواره مع والدته حول فكرة سفره ورفضها لذلك.

2- الشاطئ:

يمثّل الشّاطئ (فضاء جانبي) للذّات "سعيد" بعد عمليّة الغطس والغوص، إذ يستريح قليلا ثم يعود إلى الغوص، وذلك لتحقيق الموضوع (استخراج الجثة).

3- الميناء:

ويمثّل الميناء (فضاء خارجيّا) بالنّسبة للممثّل "سعيد" في البرنامج السّردي المساعد (2) (السّفر على مركب "الرّيس زيدان")، وذلك بغلقه من طرف السّلطات الفرنسيّة بسبب أجواء الحرب العالميّة الثّانيّة، إلاّ أنّ "سعيد" كباقي البحّارة لم يكترث لذلك، ونجد ذلك في الملفوظ: «**بقينا كذلك حتّى أعلنت الحرب العالميّة الثّانيّة، كان إعلانها بالنّسبة لمن في الميناء، يقابل بغير اكتراث، بعد شهور ذعروا لإقفال البحر، وتوقّف الحركة في الميناء توقّفا كاملا...**»[1].

4- البحر:

يعدّ البحر المكان الجوهريّ والأساس في الثّلاثيّة، وفيه مرّ الممثّل "سعيد" بسلسلة من البرامج السّرديّة نحو تحقيق الموضوع (البحث عن والده) ففي البرنامج السّردي نحو الموضوع (استخراج الجثّة) كان البحر يمثّل فضاء

[1]– حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 133.

وهميّا لفضاء الفعل وفي ذلك نجد الملفوظ: «**دنت لحظة الحسم الآن، يبدأ البحث جديّا، الآن أبدأ رحلة المجهول نحو والدي، إنّني أغامر، البحر هو المغامرة الكبرى...**»[1] (...)، «**لو يكون البحر كيسا معنا ويبقى هادئا كحاله الآن إلى أن نعثر على الجثّة التي أكدّ البحّارة أنّها في عنابر الباخرة..**»[2]، ويمثّل البحر (فضاء وهميّا) لفضاء الفعل للممثّل "سعيد" وذلك في البرنامج السّردي المساعد (1) (السّفر على مركب "الرّيس عبدوش") ونجد ذلك في مقاومة مركب "الرّيس عبدوش" العاصفة، وتعرضها للغرق وأثناء ذلك حاول "الرّيس عبدوش" أن يغرق "سعيد" معه في البحر، ومن ذلك «**لنغرق معا يا سعيد أنت في البحر وأنا على ظهر المركب**»[3]. ويمثّل البحر (فضاء جانبيّا)، وذلك في سفرات "سعيد" المتكرّرة، إذ كان يحبّ السّفر والإبحار «**فظلّت السّفر على الميناء**»[4] (...)، «**أمي هيّ هيّ...صارت عودتي إلى البحر كارثة بالنّسبة إليها**»[5] (...)، «**البحر في أثينا كالبحر في اللاّذقيّة كالبحر في كلّ رحلاتي على المراكب...**»[6]. نجده في البرنامج السّردي المساعد (3) (السّفر على باخرة كاسل).

---

[1]– ينظر: حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 202.

[2]– المصدر نفسه، ص 300

[3]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 332، 333.

[4]– حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 209.

[5]– المصدر نفسه، ص 214.

[6]– المصدر نفسه، ص 227.

5- الباخرة الغارقة:

كانت هناك باخرة غارقة في البحر «**لقد احترقت هذه الباخرة قبل عام في الميناء (...) كانت تحمل محروقات إلى المدينة، تلك الأيّام لم تكن في سورية مرافئ بتروليّة، ولم تكن أنابيب البترول قد مدّت ولا عرفنا الناقلات..**»[1] (...) «**فباخرة الشّحن هذه فرنسيّة. وظلّ الحرق سرّا من أسرار الانتداب الفرنسي....**»[2]. تعدّ هذه الباخرة الغارقة (فضاء وهميّا) لفضاء فعل الممثّل "سعيد" في البرنامج السّردي (استخراج الجثّة). فالممثّل "سعيد" كان يغطس تحت الماء في الباخرة الغارقة في الأعماق للبحث عن جثّة والده «**إنّني مثلكم الآن، أنتم تغطسون على اللّؤلؤ الطّبيعي، وأنا أغطس على اللّؤلؤ البشري ...**»[3] (...)، «**الباخرة شيء آخر علبة الحديد الصّدئة الكبيرة الغارقة..**»[4].

ويمثّل خارج الباخرة الغارقة في سطح الماء (فضاء جانبيّا) الفضاء فعل الممثّل بعد الغطس، حيث كان الممثّل "سعيد" يخرج إلى سطح الماء ليستريح قليلا ثمّ يعود إلى الغطس من جديد فسطح الماء خارج الباخرة الغارقة هو فضاء جانبيّ لعامل الذّات "سعيد" ليستعيد طاقته لمواصلة الغطس

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 273.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص 317.

[4]- المصدر نفسه، ص 302.

وفي ذلك نجده يقول: «**صرت أغوص وأخرج إلى السّطح بسهولة، وتجرأ بعض البحّارة فغاصوا أيضا أصبت قائد فريق دون طلب**»[1].

6- السجن:

يعدّ السّجن نقطة تحوّل بالنّسبة للممثّل "سعيد" من مرحلة الطّفولة والبراءة إلى الشّباب وذلك باحتكاكه بالعالم السّياسي، من خلال تعرّفه على بعض المعتقلين السّياسيّين، إلاّ أنّ السّجن يبقى كقيد وجحيم بالنّسبة إليه: «**غدا السّجن علبة صدئة ما تنفكّ أكثر فأكثر، استشعر فقدان القدرة على المقاومة، كيف أقضي ثلاث سنوات في هذا الجحيم؟..**»[2]. ويمثّل السّجن (فضاء وهميّا) لفضاء فعل السّلطات الفرنسيّة في البرنامج السّردي المضاد (سجن "سعيد") عوضا عن والده المفقود والمطارد من طرف السّلطات وذلك باتّهامه بالجثّة الغارقة: «**قادوني إلى النّظارة، وعذّبوني كثيرا كي أخبرهم أين والدي...**»[3]. كما يعدّ السّجن (فضاء جانبيّا) للممثّل "سعيد"، متعلّقا بالكفاءة؛ حيث تعلّم منه أشياء من المعتقلين السّياسيّين، وتعلّم كيف يكون قويّا وصبورا وعرف فيه معنى الحرّية.

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 328.

[2]- حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 75.

[3]- المصدر نفسه، ص 41.

7- المرافئ الفلسطينية والإسكندرية:

عرف الممثّل "سعيد" هذه المرافئ ،إذ توجّه إليها أثناء رحلته حول البحث عن والده، وتمثّل هذه المرافئ (فضاء خارجيّا) لفضاء فعل الممثّل "سعيد" في بحثه عن والده، وهذا ما نجده في البرنامج السّردي المساعد(1) نحو الموضوع (السّفر على مركب "الرّيس عبدوش")، إذ بعد غرق مركب "الرّيس عبدوش" وغرق "سعيد" في البحر انتشله أحد المراكب، واتّجه به إلى هذه المرافئ. فكانت نقطة نهاية فعل البحث للممثّل "سعيد" في البرنامج السّردي المساعد (1): «**أنقضني مركب مسافر انتشلني وهو في طريقه إلى الجنوب...**»[1]. ونجد أنّ هذه المرافئ تمثّل (فضاء وهميّا) لفضاء فعل الممثّل "سعيد"، وذلك كما في البرنامج السّردي المساعد (2) نحو الموضوع (السّفر على مركب "الرّيس زيدان") أثناء أجواء الحرب. فعلى الرّغم من صعوبة السّفر في أجواء الحرب إلاّ أنّ "سعيد" سافر مع الرّيس زيدان الذي كان ينقل الأسلحة خفية على البحّارة إلى فلسطين «... **نسفت غواصّة مجهولة... المركب..**»[2] (...) «**وإنّ كنت في ذاتي قد شككت بأنّه يهرّب سلاحا إلى فلسطين....**»[3].

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 140.

[3]- المصدر نفسه، ص 159.

8- أثينا:

تمثّل مدينة أثينا (فضاء وهميّا) لفضاء فعل الممثّل "سعيد" إذ قضى سنوات فيها يبحث عن والده، وتمثّل أيضا فضاء خارجيّا كونها نقطة نهاية لفعل سفر "سعيد" في البرنامج السّردي المساعد (3) (السّفر على باخرة كاسل) حيث توجّه "سعيد" مع صديقه "عمر الدّندي" إلى أثينا على (باخرة كاسل) فكانت أثينا فضاء خارجيّا للمثّل "سعيد" «**وبعد أسبوع كنّا في أثينا**»[1] (...) «**نحن الآن بحّارة على الباخرة (كاسل) حمولتها 25 ألف طن تعمل بين أوربا وأمريكا، انتهى عهد المراكب.....**»[2].

ومن خلال هذه الأمكنة الواردة يمكن أن نوضّح أنواع التّفضيّة في الجدول الآتي:

المكان	نوع الفضاء	البرنامج السّردي
- البيت	- فضاء خارجي	- في البرنامج السّردي: (استخراج الجثّة). - وفي البرنامج السّردي المساعد(3): (السّفر على باخرة كاسل).
	- فضاء جانبي	- في البرنامج السّردي المساعد (1): (السّفر على مركب الرّيس

[1]- حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 215.

[2]- المصدر نفسه، ص 220، 221.

		عبدوش).
– الشّاطئ	– فضاء جانبي	– في البرنامج السّردي: (استخراج الجثّة).
– الميناء	– فضاء خارجي	– في البرنامج السّردي المساعد(2): (السّفر على مركب الرّيس زيدان).
– البحر	– فضاء وهمي – فضاء جانبي	– في البرنامج السّردي: (استخراج الجثّة). – في البرنامج السّردي المساعد(1): (السّفر على مركب الرّيس عبدوش). – وفي البرنامج السّردي المساعد(3): (السّفر على باخرة كاسل).
– الباخرة الغارقة	– فضاء وهمي	– في البرنامج السّردي: (استخراج الجثّة).
– خارج الباخرة سطح الماء	– فضاء جانبي	– في البرنامج السّردي: (استخراج الجثّة).
– السّجن	– فضاء وهمي	– في البرنامج السّردي المضاد: (سجن سعيد).
– المرافئ الفلسطينيّة والإسكندريّة	– فضاء خارجي – فضاء وهمي	– في البرنامج السّردي المساعد(1): (السّفر على مركب الرّيس عبدوش). – في البرنامج السّردي المساعد(2): (السّفر على مركب الرّيس زيدان).
– أثينا	– فضاء وهمي	– وفي البرنامج السّردي المساعد(3): (السّفر على باخرة

	– فضاء خارجي	كاسل). – وفي البرنامج السّردي المساعد(3): (السّفر على باخرة كاسل).

ومن الجدول نلحظ أنّ لبعض الأماكن نوعا واحدا من التّفضيّة إما (خارجي أو جانبي أو وهمي) مثل: (الشّاطئ، الميناء، والباخرة الغارقة وخارج البحر سطح الماء، والسّجن)، وهناك أماكن لها نوعان من التّفضيّة بحسب البرنامج السّردي الذي ترد فيه، ومن هذه الأماكن: (البيت، والبحر والمرافئ الفلسطينيّة والإسكندريّة، وأثينا)، وهذه الأمكنة متعلّقة بالبرامج السّرديّة الواردة في الثّلاثيّة، بمعنى أنّها متعلّقة بسلسلة الحالات وتّحولات فعل الذّات "سعيد"؛ أيّ فعل الممثّل، من الوضعيّة البدائيّة إلى الوضعيّة النّهائيّة.

2– الفضاء الاستهوائي:

يتحدّد الفضاء الاستهوائي انطلاقا من علاقة الذّات المنجزة بفضاء البرنامج السّردي الذي يقوم على الفضاء الخارجي، وفضاء الفعل، وكما يمكن «اعتبار الذّات والموضوع، ضمن فضاء الاستهواء آثارا من درجة ثانيّة (أثر الأصل وأثر الهدف)»[1]. ومن الثّلاثيّة هناك بعض من الأفضيّة لها دور استهوائي في توتير الذّات الاستهوائيّة، فلها بعد استهوائي متعلّق بالذّات ومن الأفضيّة الاستهوائيّة نذكر:

---

[1]– ألجيرداس، ج، غريماس، وجاك فونتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، ص 93.

1- **الباخرة الغارقة في البحر:**

والتي كان له دورا استهوائيّا، فبالرّغم من صعوبة الغطس نظرا لتلوّث سطح الماء بالبترول حولها، إلاّ أنّ الممثّل "سعيد" يجازف بحياته لأجل البحث عن جثّة والده، فكان الدّافع إلى الغطس والغوص عاطفة الحبّ لوالده، وعاطفة الخوف عليه من تلوّث المكان.

2- **السجن:**

وكان هذا الفضاء متعلّقا بشعور الممثّل "سعيد" بالقهر وفقدان المقدرة وفقدان الحريّة، فكان الفضاء ضيّقا مختنقا والزّمن ثقيلا «**في اليوم الأول بعد الحكم، ضاقت به الدّنيا، استشعر قهرا مرّا حادّا يفري أحشاءه**»[1] (..) «...**أحسّ بوطأة الزّمن لأوّل مرّة في حياته، خيّل إليه أنّ السّاعة لا تمشي..**»[2].

3- **البحر:**

يعدّ البحر الفضاء الأساس في الثّلاثيّة، فهو مؤشّر إلى «الحالة الانتقاليّة بين الممكنات غير المؤكّدة بعد والحقائق المؤكّدة (...) والحقائق التي يمكن أن تنتهي بالخير أو بالشّر، ومن هنا فإنّ البحر هو في نفس الوقت

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 43.

[2]– المصدر نفسه، ص 44.

صورة للحياة وللموت في آن واحد»[1]. فالبحر هو المكان الواسع، وكاتم أسرار "سعيد" «**وعلى طول الشّاطئ من طرطوس إلى اللاّذقيّة، ضلّ سعيد يسير (...) يقول للبحر كلّ شيء وليسمع منه كلّ شيء....**»[2] فتنفتح ذاكرة "سعيد" على الماضي، فيسرد للبحر سيرته، فالبحر هو فضاء للتنفيس عن آلامه. ولشدّة تعلّق "سعيد" بالبحر أصبح الانفصال عنه يؤدّي إلى معاناته فأثناء علاجه من الأزمة النّفسيّة التي أصيب بها وجد الطّبيب أنّ العودة إلى البحر ضرورة حتميّة لعلاجه «... **عاد سعيد للعمل على ظهر باخرة عابرة للقارّات**»[3]. وذلك لوجود علاقة رغبة كامنة بين الذّات "سعيد" والموضوع البحر.

4- البيت:

حين عودة "سعيد" من غيّابه الطّويل الذي دام (خمس عشرة سنة) في عمله على باخرة عابرة للقارّات، وجد البيت قد أصبح مهجورا، وأنّ أمّه قد توفيّت وإخوته تزوجوا واستقلوا عن البيت العائلي، وفي ذلك نجد المقطع السّردي «**هذا البيت المهجور ميّت، الحياة فارقته منذ زمن بعيد علي أن أبعثها فيه من جديد، غدا أو بعده تترتّب الأمور**

---

[1]- ينظر: شاوش بلس وآخرون، السرديات التطبيقية (الكشف عن المعنى في النص السردي)، تر: عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009 ص155.

[2]- حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 400.

[3]- المصدر نفسه، ص 399.

سيأتي إخوتي وأخواتي، لزيارتي، لو سمعوا هذه اللّحظة بعودتي لتراكضوا إلي...»[1].

يشير البيت منذ دخول الذّات "سعيد" إليه بجوّ كئيب وحزين وميّت فقد أضحى البيت فضاء استهوائيّا في توتير الذّات الاستهوائيّة نحو تأزّم حالته النّفسيّة «**الآن أدرك الخسارة في عدم الإنجاب...لو كان له زوجة، ولد لو كان والده إلى جانبه، لو لم تمت أمه...اعتراه عصاب، سيطرت فكرة الجنون عليه...توسوس...كبر وسواسه...ضاعف الكبت من حدّته، ضاعف البيت الخرب المهجور من وسواسه....بكى! ويوما بعد يوم جفاه النّوم وراح يهزل، وتبرق عيناه بقلق غريب...**»[2]. وشيئا فشيئا تطوّرت أزمته النّفسيّة ممّا أدّى إلى انفجار نفسي نقل على إثره إلى الدّير الصليب للأمراض العصبيّة.

5- دير الصليب للأمراض العصبية:

وكان الدّير فضاء استهوائيّا بالنّسبة "لسعيد" للتخفيف من حالته النّفسيّة وتهدئته، فهو فضاء للرّاحة النّفسيّة ولعلاجه من أزمته، وفيه بقيّ "سعيد" فترة للعلاج وقد قام الطّبيب "خالد" بجلسات معه، فتوصّل إلى تقرير كما في الملفوظ: «**كتب الطّبيب في تقريره ما يلي: (من عوامل الشّفاء اللّقاء**

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 347.

[2]- المصدر نفسه، ص 376، 377.

بكاترين، أو العودة إلى البحر) وإلى أن يسافر في البحر ثانيّة، ضرورة الانتقال من المنزل العائلي المهجور...»[1].

3- التفضية والتزمين بين عملية القول السردية والخطاب:

حدّدت السّيميائيّة السّرديّة وجود علاقة بين (الممثّل) وثنائيّة (التّفضيّة والتّزمين)، فنمو فعل الممثّل مرتبط بثنائيّة التّفضيّة والتّزمين، ويمكن استخلاص مؤشّرات ومعينات لثنائيّة التّفضيّة والتّزمين من عمليّة القول السّرديّة، وذلك وفق تحديد «عوامل التّواصل التي تتأطّر خارج عمليّة القول السّرديّة، وتسهم أوّلا قبل إنجاز فعل معيّن في إنتاج الخطاب السّردي، انطلاقا من وجود عنصرين هما: عاملا التّواصل (السّارد والمسرود له)، ووفق تحديد عوامل السّرد (الذّات والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد، والمعارض)، والعلاقة بينهم»[2].

وتتشكّل عمليّة القول بالتّجلي «مقولة الضّمير (الأنا) في علاقته بالفعل، وفي علاقته بالمعيّنات الزّمانيّة والمكانيّة»[3] من خلال علاقة المعينات الآتيّة: (الأنا، والهنا، والآن) «إنّ هذا النّوع من الإحالة داخل الخطاب بالنّسبة للضّمائر، يبرز أهمّية إضافة عناصر أخرى إلى الزّوج: "أنا"، "أنت" عن طريق إجراءين التّفضيّة والتّزمين، وهما إجراءان يندرجان ضمن التّركيب

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص380.

[2]- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص 52.

الخطابي، وتستثمرهما عمليّة القول، وتمثّل هذه العناصر في الإشارات الزّمانيّة والمكانيّة، وتعدّ هذه المعينات في علاقتهما بالضّمير وظيفية على مستوى الخطاب لأنّهما تهدف إلى تجذير وإدماج الأقوال السّرديّة المكوّنة للخطاب في إطار زماني ومكاني انطلاقا من علاقة هذه الأقوال بالوضعيّة الزّمانيّة والمكانية التي يوجد فيها القائل، وهذا يعني ربط الأقوال بعمليّة القول وبزمن عمليّة القول وبمكانها»[1].

وتتمظهر مقولة الضّمير(الأنا) في علاقته بالمعينات التّفضيّة والتّزمين (الهنا والآن) من خلال تطوّر إنجاز فعل الذّات وفي عمليّة القول الخطابي ويمكن أن نحدّد علاقة مقولة الضّمير (الأنا) بالمعينات (الهنا والآن) للممثّل "سعيد" من خلال عمليّة القول ومنها قوله: «**دنت لحظة الحسم الآن يبدأ البحث جديّا، الآن أبدأ رحلة المجهول نحو والدي، إنّني أغامر، البحر هو المغامرة الكبرى تضع قدمك فيه (...) تضع الأخرى في ركاب فرس جموح وتستقبل عاما مثيرا بما فيه من مفاجآت من ينزل البحر عليه أن يكون للبحر**»[2].

توضّح عمليّة القول للممثّل "سعيد" من خلال وجود علاقة الضّمير (أنا) المتكلّم بالأفعال من المؤشّرات اللّفظيّة: (**أبدأ رحلة... إنّني أغامر...**) وهنا تتمثّل مقولة الضّمير الشّخصي (الأنا) للممثّل "سعيد"، وهو السّارد بعلاقته

---

[1]– عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 52.

[2]– حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص302.

بالمسرود لـه والمتمثّل في الضّمير اللاّشخصي المخاطب (أنت) وهو القارئ من خلال الملفوظ: **(تضع قدمك فيه (...) تضع الأخرى في ركاب فرس جموح وتستقبل عاما مثيرا)**. وبذلك تتحدّد العلاقة بين الضّمير الشّخصي (الأنا) للممثّل "سعيد" وهو السّارد والضّمير اللاّشخصي (أنت) أو القارئ وهو المسرود له أو المتلقيّ وكما نجد في عمليّة القول تجليّ ثنائيّة التّقضيّة (هنا)، بالوضعيّة المكانيّة (البحر)، ومؤشر التزمين (الآن) للزمن الحاضر من خلال الملفوظ: **(الآن، يبدأ البحث جديا، الآن أبدأ رحلة المجهول نحو والدي...)**.

وأثناء عمليّة استخراج الجثّة نجد الممثّل "سعيد" يقول: «**...أنا شعرت بثقل رصاصي على صدري، رئتاي اتّسعتا، اتسعتا... لم يعد مجال للتّماسك...لا بدّ أن أتنفّس (...) فتحت عيني على مهل...ببطء شديد كانت الشّمس مشرقة... الرّمل على الشّاطئ...ما أجمل الرّمل على الشّاطئ وأنت فوقه تستلقي (...) لم أتكلّم برغم أنّني استرحت، أدركت الآن لماذا أدركت الآن لماذا لا يتكلّم الغطّاسون عقب صعودهم من الماء...**»[1].

ونجد في النّص خروج "سعيد" بعد الغطس ليستريح قليلا على الشّاطئ وبذلك تتلاحم كلّ من المعينات (الأنا والهنا والآن) في تشكيل المقولة السّرديّة إذ مؤشّر الضّمير الشّخصي (الأنا) للممثّل "سعيد" من خلال الوحدات **(أنا شعرت...صدري...رئتاي...أن أتنفس...فتحت عيني...لم أتكلّم...أنّني استرحت...أدركت...)**، وهي معينات تشير إلى مقولة الضّمير

[1]– حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص316.

(الأنا) في علاقته بالمعين المكاني (الهنا)، وهو الشّاطئ والمعين الزّمني (الآن) زمن الحاضر من الفعل (أدركت الآن)، وتبقى مقولة الضّمير الشّخصي (الأنا) الممثّل "سعيد" (السّارد) في علاقته بعامل التّواصل (المسرود له) من خلال مقولة الضّمير اللا شخصي (أنت) القارئ أو المتلقي، والمعين على الضّمير اللا شخصي (أنت) الوحدات: **(ما أجمل الرّمل على الشّاطئ وأنت فوقه... تستلقي...)**.

ولتحديد العلاقة بين المعينات (الأنا والهنا والآن) نقف على مثال آخر متمثّل في المقطع السّردي الآتي: «**البحر أمامي واسع، معتكّر قليلا، وطيور تحوم في السّماء، والمدينة تنأى، تبتعد (...) إنّنا نبحر (...) وداعا يا أثينا (...) وداعا لكلّ الأشياء التي عرفتها على اليابسة...**»[1]. يمثّل المقطع السّردي عمليّة القول للممثّل "سعيد" أثناء مغادرته لمدينة أثينا، ومنه نجد أنّ المتكلّم "سعيد" (السّارد) في علاقة تواصل بالمسرود له **(أثينا)**، كما أنّ مؤشّر الضّمير الشّخصي (الأنا) من المعين اللّفظي: **(أمامي)** وتحدّد علاقة القائل بعمليّة القول في إطار مكاني وخطّ زماني ومن مؤشّرات التّفضيّة في عمليّة القول المعين اللّفظي: **(البحر، المدينة، أثينا، اليابسة)** إلاّ أنّ عمليّة القول كانت في البحر على متن الباخرة المبحرة في الزّمن الحاضر (الآن) من المعين الزّمني **(إنّنا نبحر)** وهو زمن عمليّة القول. وكما نجد عمليّة القول في مثال آخر للممثّل "سعيد" في السّجن حيث يقول: «**إيه أيّها السّجن!**

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 233.

لقد خلعتك من يدي وقدمي ونفسي...

أسقطتك عن جسدي كالرّمل منذ دخلت مياه البحر...

..طرحتك من ذاتي التي رأت فيك بؤرة للشّقاء، فارتفعت عليها، دون أن تستطيع، وأسفاه، ردمها....أيهّا السّجن!

ثلاث سنوات من العمر من الشّباب انطوت بين جدرانك الأربعة لم أقل متى، على لهفتي أن تكون، تلك اللّحظة من الانعتاق، حين أتخطّى عتبتك ولا قيد، ولا حارس ولا شعور بالحجز، إذ هو إحساس يرافق السّجين في صحوته ومنامه...»[1]. ومن عمليّة القول نجد خطابا بين عامل التّواصل (السّارد) "سعيد" من خلال مؤشّر الضّمير الشّخصي (الأنا) من الوحدات **(يـــــدي،... قدمي،...نفســـــي،...جســـــدي...،دخلـــــت،...ذاتي لـم أقـل...لهفتي،.....أتخطى)**، وعامل التّواصل (المسرود لـه) من خلال الضّمير اللاّشخصي (أنت) والمتمثّل في (السّجن) وذلك من المعين **(أيّها السّـجن!...لقـد خلعتك...أسـقطتك... طرحتـك...رأت فيـك...انطوت بـين جدرانك..)** وقد تمّ خطاب الممثّل في فضاء (الهنا) وهو (السّجن)، وفي خطّ زمني حاضر (الآن) من المعين الزّمني (دخلت)، واللاّ اندماج زمني مؤشّر للزّمن الماضي من المعين **(ثلاث سنوات من العمر من الشّباب انطوت...)**.

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 88.

4- الانفصال الزماني والمكاني:

الانفصال الزّماني والمكاني متعلّق بالممثّل، وذلك أثناء تنقّله من مكان إلى آخر، وكما يرد في كتاب (البناء والدّلالة في الرّواية) "لعبد اللّطيف محفوظ" أنّ «...الانفصال المكاني مدعم بانفصالات زمنيّة وأخلاقيّة وقيميّة تقوم بمواكبة تنقّل الذّات من فضائها المألوف الذي ينبثق منه البرنامج في شكله الاحتمالي إلى فضاء خارجي (أو فضاء آخر) الذي ستنجز فيه الذّات برنامجها (...) وهو انفصال يطال، إلى جانب الانفصال المكاني، انفصالات زمنيّة وقيميّة وأخلاقيّة وعقائديّة أيضا، ويتمظهر الانفصالان المكاني والزّماني في الإرجاع النّصي...»[1].

ويرد الانفصال الزّماني والمكاني في الثّلاثيّة أثناء دخول "سعيد" إلى السّجن في حلب، حيث انفصل عن البحر وكان الانفصال المكاني إلى جانب الانفصال الزّماني الذي دام ثلاث سنوات، ويمكن أن نوضّح ذلك كما في الصّيغة الآتية:

(ذ ∩ م "البحر") ⟵ تحوّل (ذ ∪ م "البحر")

ويشير التّحوّل الانفصال إلى انفصال الممثّل عن الفضاء (البحر) الملازم للانفصال الزّماني عنه لمدّة ثلاث سنوات، ثمّ يتحوّل الفضاء الانفصالي إلى فضاء اتّصالي بالنّسبة للممثّل: «**إيه أيها السّجن! (..) ثلاث**

---

[1]- عبد الطيف محفوظ، البناء و الدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية السرد الدار العربية ناشرون الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص134.

سنوات من العمر، من الشّباب، انطوت بين جدرانك الأربعة...»[1]، حيث بعد خروج "سعيد" من السّجن قرّر العودة إلى البحر للسّفر والبحث عن والده وبذلك يتشكّل تحوّل اتّصالي كما في الصّيغة الآتيّة:

(ذ ∪ م "البحر") ⟵ تحول (ذ ∩ م "البحر")

وكما نجد انفصالا مكانيّا أثناء انقطاع "سعيد" عن الأهل وحيِّه في اللاّذقيّة لمدّة خمس عشرة سنة، فكان انفصال مكاني وزماني في آن واحد الدّافع إليه السّفر على باخرة عابرة للقارّات للبحث عن والده «**خمس عشرة سنة مضت وسعيد يبحث من مرفأ إلى آخر عمل بعد (كاسل) على الباخرة صوفيا كولوتروني، حمولتها 35 ألف طن، عابرة قارّات**»[2].

وبذلك تكون (اللاّذقيّة) فضاء انفصاليّا بالنّسبة للممثّل "سعيد"، ويمكن أن نوضّح ذلك في الصّيغة الآتيّة:

(ذ ∩ م "اللاذقية") ⟵ تحوّل (ذ ∪ م "اللاذقية")

والانفصال المكاني يلازم الانفصال الزّماني في آن واحد، حيث دام الانفصال الزّماني خمس عشرة سنة، وينتقل الممثّل "سعيد" من وضعيّة الانفصال إلى وضعيّة الاتّصال باللاّذقيّة، وذلك أثناء عودته من الغيّاب الطّويل، حيث وجد أنّ أشياء كثيرة قد تغيّرت منها وفاة والدته، وتغيّر البيت

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص88.

[2]– حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 339.

العائلي الذي أضحى بيتا مهجورا «**أخيرا ترك البحر قال له بعد خمسة عشر عاما: (وداعا) غادر عالم الماء إلى اليابسة، عاد إلى بيت أسرته في حيّ الكاميليّة وهو يقدّر ممّا سمع أنّ أشياء كثيرة تغيّرت في الوطن (...) سوى الأمّ وهذه في سنوات الإبحار الأخيرة ماتت...**»[1].

ويمكن أن نحدّد التّحوّل الاتصالي كما في الصّيغة الآتيّة:

(ذ ∪ م "اللاّذقيّة") ⟵ تحوّل (ذ ∩ م "اللاذقيّة ")

وعلى هذا الأساس فإنّ التّحول الاتصالي أو الانفصالي للمكان أو للزّمان متعلّق بانتقال الممثّل من وضعيّة إلى وضعيّة مضادّة، فتحوّل وضعيّة الممثّل ونموّ فعله مرتبط بثنائيّة الزّمان والمكان.

5- اللا_اندماج الزمني:

يتّخذ الزّمن معنى له من خلال أبعاد ثلاثة تحدّد أطرافه وهيّ: الماضي (الماقبل)، والحاضر(هذه الأثناء)، والمستقبل (المابعد)، يشكّل الماضي السّابق في تقابله مع المستقبل اللاّحق والآتي، بينما يستتب الحاضر في عدم الإمساك باللّحظات الزّمانيّة لأنّها تتّسم بالآنيّة فهو ينفلت ويتملّص من أيدينا مثل لحظات الكلام، لذلك يمثّل زمانه (أي زمن الحاضر) بدرجة الصّفر التي تتوسّط لحظات الوجود السّابقة واللاّحقة[1].

---

[1]- حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص343، 344.

[2]- ينظر: نادية بوشفرة، معالم السيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 104،105.

وفـي أبعـاد الـزّمن (الماضـي، والحاضـر، والمسـتقبل) المتشـكّلة في الخطاب السّردي نجد اللاّ_اندماج الزّمني (Débrayage) الذي يعدّ عمليّة تعتمد عليها عمليّة القول لإبعاد خارج القول (...)، ويتحدّد اللا_اندماج الزّمني بصفته إجراء إسقاط أثناء عمليّة الفعل اللّغوي، خارج تعيين عمليّة القول لعنصر: لا_ الآن، وهذا الإسقاط تكون له نتيجة تأسيس عن طريق الاقتضاء المتبادل، من عملية القول: (الآن)[1].

ويشير النّص إلى أنّ اللاّ_اندماج الزّمني هو إسقاط الزّمن الحاضر (الآن)، والبحث عن الزّمن الماضي المشير له بـ: (اللاّ_الآن)، وبذلك نكون أمام زمن عمليّة القول وهو (الآن) وزمن القول أو الخطاب وهو (اللاّ_ الآن) ومنه فإنّنا نكون أمام المقولة الزّمانيّة (الآن، واللاّ_الآن). وعليه فإنّ إغفال زمن الحاضر (الآن) في الخطاب واعتماد مؤشّرات الزّمن الماضي (لا_الآن) هو ما يعرف باللاّ_اندماج الزّمني في عمليّة القول، حيث يمكن إدراك اللاّ_اندماج الزّمني بمثابة إجراء لإسقاط لحظة العمل اللّغويّ[2] ومن مؤشّرات الزّمن الحاضر (الآن) لعمليّة قول "سعيد" نذكر المقاطع الآتيّة: «**دنت لحظة الحسم الآن يبدأ البحث جديّا، الآن أبدأ رحلة المجهول نحو والدي إنّني أغامر، البحر هو المغامرة الكبرى**»[3]، بدأت رحلة الممثّل "سعيد"

---

[1]– ينظر: عبد المجيد نوسي (التحليل السيميائي للخطاب الروائي)، ص 57.

[2]– Voir, A, J, Greimas, J, Courtés, Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du Longage, p: 81.

[3]– حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص202.

عن والده من المرحلة الأولى في الاعتقاد بموته ومحاولة استخراج جثّته من البحر: «...**لم أجده حتّى الآن، ما همّ الشّمس حين تغيب في البحر لا تظهر ليلا، تختفي...**»[1] (...)، «**أحسست باليتم إحساسا مضنيّا (..) الآن أنا والحقيقة، أنا والجثّة...**»[2]. تشير المقاطع إلى عمليّة بحث "سعيد" عن والده ومحاولة استخراج الجثّة، ونجد من المعينات الزّمنيّة للزّمن الحاضر (الآن) في عمليّة القول للممثّل "سعيد" المؤشّرات الآتيّة: (**الآن يبدأ البحث... الآن أبدأ رحلة المجهول...لم أجده حتى الآن...الآن أنا والحقيقة أنا والجثّة...**).

وكما أشرنا أنّ للخطاطة مقولة ثنائيّة للزّمن (الآن واللا _الآن) فإنّ (الآن) زمن الحاضر و(اللاّ_الآن) مؤشّر للزّمن الماضي بمعنى اللاّ_اندماج زمني، إذ نجد الممثّل "سعيد" يستعيد الماضي حيث تنفتح ذاكرته على الماضي لاستعادة الذّكريات، إذ يتذكّر زمن الطّفولة حيث نجده يقول: «...**في هذا الحيّ البحريّ، الفقير، البارز أضلاعه، كهندي مدقع... ولد سعيد حزّوم كان الأكبر بين إخوته وكان والده صالح حزّوم، قد هاجر من اللاّذقيّة إلى مرسين...**»[3]. ومعين الزّمن الماضي (لا_الآن) المؤشّر اللّفظي (ولد سعيد حزّوم، كان الأكبر بين إخوته...) كما نجد مؤشّر للزّمن الماضي أثناء تذكّر "سعيد" والده «**والدي كان لؤلؤة، وضاعت خبّأها البحر في صدفته**

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الثاني الدقل (من حكاية بحار)، ص 13.

[2]– حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص353.

[3]– المصدر نفسه، ص 148.

الكبيرة..»[1]. وأثناء تذكّر حادث الباخرة الغارقة «**...قد مضت أعوام كثيرة على ذلك الحادث ...»**[2] (...) «**كانت صفائح *الكاز* تعوم فوق الماء...»**[3].

ومن مؤشّرات الزّمن الماضي (لا_الآن) في عمليّات القول الوحدات الآتيّة: **(والدي كان لؤلؤة، وضاعت...كان والدي يقول...قد مضت أعوام كثيرة... كانت صفائح الغاز... كان البحّاران... كان البحّارة...)** وهذه الوحدات اللّفظيّة هي معينات للزّمن الماضي (لا_ الآن)، وكذا نجد حنين "سعيد" إلى عمله كبحّار في الماضي كما في المقطع السّردي: «**هو لم يعد بحّارا، مضى زمن البحر، ترك المهنة ومعها مسرات قلبه، ويتخيّل إليه أحيانا أنه نسيّها، أو أنّه أصبح قادرا على نسيانها، فإذا عاد إلى البحر، عاوده عشقه له، وتقمّص من جديد صورة البحّار الذي كانّه...»**[4]. ومن معينات الزّمن الماضي (لا_ الآن) نذكر: **(مضى زمن البحر...صورة البحّار الذي كانه..)**.

وكما يتذكّر وضعيّة البلاد التي كانت على وقع الاستعمار وتذكّره لفرنسا حين كانت تبحث عن والده «**فرنسا كانت تلاحقه، لو وقع في يدها لحكمت عليه بالإعدام، كان يتمنّى، عندئذ، لو نفذ الإعدام بيده، أن يموت في المعركة خير من أن يموت على المشنقة...»**[5] (...)

---

[1]– حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 317.

[2]– المصدر نفسه، ص 350.

[3]– المصدر نفسه، ص 308.

[4]– المصدر نفسه، ص 18.

[5]– المصدر نفسه، ص 336.

«**هذه هيّ الحياة...وما نفعها إذا كانت بغير نضال؟...**»[1]. ومن مؤشّرات الزّمن الماضي الوحدات: **(كانت تلاحقه...لحكمت عليه...كان يتمنّى.... كانت بغير نضال...)**.

ومنه فالزّمن الحاضر (الآن) والزّمن الماضي (لا_الآن) متعلّق بالخطاب، ويمكن تحديد الثّنائيّة المقوليّة (الآن / لا_الآن) للمقاطع السّرديّة السّابقة من خلال المعينات الزّمنيّة كما في الجدول الآتي:

الآن **(زمن عمليّة القول)**	**لا _ الآن** **(الزّمن _ اللاّ _ مندمج)**
– الآن يبدأ البحث.. – الآن أبدأ رحلة المجهول.. – لم أجد حتّى الآن... الآن أنا والحقيقة أنا والجثّة..	– ولد سعيد حزّوم كان الأكبر بين إخوته... – والدي كان لؤلؤة وضاعت.. – قد مضت أعوام كثيرة – كانت صفائح الغاز... – مضى زمن البحر.. – صورة البحّار الذي كانه... – كانت تلاحقه...لحكمت عليه.. – كان يتمنّى....كان بغير نضال..

[1]– حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص 78.

ومنه فإنّ زمن الحاضر (الآن) والمعينات الزّمنيّة الدّالة عليه هو مؤشّر لزمن عمليّة القول أو الخطاب، وزمن الماضي (لا_ الآن) لا اندماج الزّمني والمعينات الزّمنيّة الدّالة عليه هو مؤشّر لزمن الحكاية.

6- الزّمن الاستهوائي:

يعتبر «الزّمن السّيكولوجي زمن نسبي داخلي يقدّر بقيّم متغيّرة باستمرار عكس الزّمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنيّة عند الطّفل، تختلف قيمته عند الرّجل الشّيخ، فالطّفل إذ يتطلّع إلى الأمام يكون اليوم جزءا من الزّمن بالغ الصّغر، أمّا عند الشّيخ فيشكّل شريحة كبيرة من الزّمن الباقي له...»[1]. فالزّمن متعلّق هنا بالجانب النّفسي للشّخص «وفي علم النّفس "البرغسوني" تمّ تصوير جوهر النّفس مع سيلان الزّمن على أساس أنّها ذات علاقة متواصلة معه، وأنّ توقفها معناه الانقطاع عن الوجود، ولم تعد الفلسفة النّفسيّة سوى فلسفة زمنيّة قائمة على ثنائيّة تنعت الزّمان بأنّه حيّ وتنعت الحياة بأنّها زمانيّة؛ بذلك نستطيع أن نفهم قانون الزّمن في ضوء فكرة التّواصل على أنّه دائما مقترن بعامل التّعاقب المتنوّع الذي يلجّ في شتّى مجالات الحياة (فكر، وثقافة، وفنّ، وتاريخ، وسياسّة...)، وتواصله مكتنه عبر تغايره على الدّوام، فهو المسبّب للدّورة الانقلابيّة التي تتعرّض

---

[1]- ينظر: أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الاردن، ط1، 2004، ص26.

لها الموجودات كلّها، إذ ما تبرح أن تثبت على حالة حتّى تنقلب إلى غيرها لتحوّل دون ثباتها واستقرارها»[1]، فالزّمن متعلّق بالحياة في مختلف مجالاتها.

ويذهب بعض الفلاسفة مثل "لايبنيتز" (Leibniz) (1716-1946) و"كانط" (Kant) (1804-1924)، إلى أنّ الزّمان موجود في الذّهن فقط ويذهب آخرون إلى أنّ الزّمان ذو وجه آخر غير كمّي وغير قابل للقيّاس أيّ الزّمان الذّاتي أو الوجداني وهو زمان يستمدّ من انفعال الإنسان وتجربته (كزمان الانتظار، وزمان الأمل...)، وقد تعدّدت الاتّجاهات في تأمّل هذا الموضوع مع فلاسفة كثر مثل الألماني "هيسرل" (Husser) (1859-1938)، والفرنسي "برغسون" (Bergson)، والانجليزي المعاصر "روسّل" (Russel)[2].

وليس الزّمن الذّاتي إطار يكتنف الأحداث ولا هو محطّة من محطّات المغامرة، وإنّما هو الزّمن في مستوى إحساس الشّخصيّة به على نحو مخصوص، وهذا الإحساس متّسم عادة بالتعقّد، وقابل للتّنوّع بسبب اختلاف المستويات التي يمكن أن يتّصل بها في ذات الشّخصيّة، وسبب تباين الطّرائق في التّفاعل معه، فقد يكون الزّمن (الموضوعي أصلا) مدار تدبّر ذاتي متجلّ في تحليل الماضي ورسم المستقبل في إطار سيرورة محددة أو خطّة معيّنة وهذا النّوع من ممارسة الزّمن متّسم عادة بمعطيات ذات طبيعة فكريّة منطقيّة لكن الحاصل منه لا يكون محدّدا (بين شخصيّتين فأكثر) باعتبار أنّ تحليل

---

[1]- نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية، ص 118.

[2]- ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 38.

شخصـيّات مختلفـة لمـاضٍ واحـد يفتـرض التّبـاين لتبـاين الزّوايـا والمواقـع والأحاسيس[1] (...) «قد تبتعد الشّخصيّة عن زمن النّاس المشترك المعيش مرتحلة في زمن خاص قد تقتصر فتكون مجرّد ومضة ورائيّة عابرة، وقد تطول فتكون جملة حقب أو أزمنة متباينة المواقع في الأصل (...) لكن الشّخصيّة تسترجع منها لمحات في لحظة معيّنة وفق نسق ما، وتعيشها بألوان من الإحساس مختلفة (...) وفي مثل هذا التّعامل الذّاتي مع الزّمن تنتفي وحدات قيّاس الزّمن المشتركة وتغيب أبعاد الزّمن الموضوعي والمنطق الذي يحكمها وتقوم مقام هذا كلّه "علامات" أو إشارات ذاتيّة وألوان نفسيّة خاصّة يصير الزّمن معها زمنا خاصّا أو إحساسا ذاتيّا، وتكون الأهواء والانفعالات –وحدها– علّة استحضار هذا الزّمن ومحدّد منطقه وأساس تفاعل الشّخصيّة معه، ووفق هذا كلّه تتحدّد للزّمن أبعاد ذاتيّة جديدة و"مقاس" خاص كثيرا ما يكون متقلّبا زئبقيّا، فتمطّط اللّحظة القصيرة لتصير حيّزا شاسعا وقد تتقلّص الحقبة الطّويلة فتصير لحظات وجيزة»[2] على النّحو الذي نجد فيه البحّار "سعيد حزّوم" حينما يسترجع ماضيه الطّويل من بطولة والده ورحلة البحث عنه وهو يسير من طرطوس إلى اللاّذقيّة وهو يحكي سيرته للبحر.

ويتعلّق الزّمن بالحالة النّفسيّة للذّات وما تنتظره في المستقبل أو ما تعيشه في الحاضر أو ما تستذكره من الماضي المعيش، وقد قال "غاستون باشلار" في كتابه: (جدليّة الزّمن) في حديثه عن الزّمن الماضي

---

[1]– الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 50.

[2]– المرجع نفسه، ص 50،51.

والحاضـر والمسـتقبل «...لا يكـون الآن الحاضـر سـوى ظـاهرة الماضـي وعلى هذا المنوال في علم النّفس "البرغسوني"، يفسح الزّمان الممتلئ، العميق المتواصل، الغني مكانا للجوهر الرّوحي، وفي أي من الظّروف لا تستطيع النّفس أن تنفصل عن الزّمان..»[1]. وفي الثّلاثيّة نجد الممثّل "سعيد" يربط الزّمن الحاضر بالحالة النّفسيّة الكامنة في داخله لوجود الفضاء (البحر) كما في الملفوظ: «**لقد بدّل البحر من حالتي النّفسيّة، استعدت لياقتي اندمجت بما حولي، انتفى قلقي بكلمة: وجدت نفسي حيث يجب أن أكون...**»[2]. فمؤشّرات الزّمن الحاضر **(حالتي النّفسيّة، استعدت لياقتي واندمجت، وجدت نفسي..)** فشعور الذّات بالرّاحة وتحسن الحالة النّفسيّة في الزّمن الحاضر الذي يعيشه في اتّصاله بالفضاء (البحر).

ويشير "غاستون باشلار" للزّمن الماضي وعلاقته بحالة شعوريّة حاضرة لدى الذّات، حيث يقول: «فلا يمكن إحياء الماضي إلاّ بتقيده بموضوعة شعوريّة حاضرة بالضّرورة، بكلام آخر، حتّى نشعر أنّنا عشنا زمنا _ وهو شعور غامض دائما بشكل خاص_ لا بدّ لنا من معاودة وضع ذكرياتنا شيمة الأحداث الفعليّة، في وسط من الأمل أو القلق، في تماوج جدلي فلا ذكريات بدون هذا الزّلزال الزّمني، بدون هذا الشّعور الحيوي حتّى في هذا الماضي الذي نعتده ممتلئا، فإنّ التّذكّر، والسّرد يعيد وضع الفراغ

---

[1]– غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2010، ص14.

[2]– حنا مينة، الكتاب الثالث المرفأ البعيد (من حكاية بحار)، ص131.

في الأزمنة غير الفاعلة، إنّنا حين نتذكّر، بلا انقطاع، إنّما نخلط الزّمان غير المجدي وغير الفعّال بالزّمان الذي أفاد وأعطى، ولا تكون جدليّة السّعادة والتّعاسة مستحوذة إلى هذا الحدّ إلاّ عندما تكون متوافقة مع الجدليّة الزّمنيّة...»[1].

فتنفتح ذاكرة الممثّل "سعيد" على الماضي فيسرد حكاية بحثه عن والده كما يسرد شجاعة والده حين كان بحّارا، ومطاردة فرنسا له وبحثها عنه، كما يسرد حادثة الباخرة، ومجازفة والده بالغطس فيها واستخراج تكنات الغاز لأجل إنقاذ أهل الحيّ من الجوع، كان حلم "سعيد" العثور إيجاد والده على قيد الحياة في مكان ما، حيث يقول: «**والدي كان لؤلؤة وضاعت، خبّأها البحر في صدفته الكبيرة..**»[2]، **وفي** تذكر حادث الباخرة يقول: «**وقد مضت أعوام كثيرة على ذلك الحادث..**»[3]. فالذّات "سعيد " يستحضر الماضي في ومضة شعورية حاضرة؛ أي في الزّمن الحاضر (الآن) وفي حالة شعوريّة حزينة يعيش على أمل كذوب في العثور على والده يستحضر الماضي ويحنّ إلى والده كما يحنّ إلى "البحر"، و"كاترين الحلوة".

وممّا سبق فقد شملت الدّراسة في التّركيبة الخطابيّة عنصر "الممثّل" الذي يشكّل نقطة التقاء وهمزة وصل بين المستوى السّردي والمستوى الخطابي وذلك بدراسة الأدوار العامليّة والاستهوائيّة، وكذا المسارات التّصويريّة والدّور

---

[1]– ينظر: غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ص47.

[2]– حنا مينة، الكتاب الأول (من حكاية بحار)، ص 317.

[3]– المصدر نفسه، ص 305.

التّيماتيكي والباتيمي للممثّل، إذ يقع الاستثمار الدّلالي عن طريق الانتقاء المنجز من طرف الأدوار الممثّل التي من أجل تحقيق إمكانيّاتها تستغل الصّعيد المأصلي للكلام وتتجلّى تحت شكل صوّر، ومنه تظهر التّركيبة الخطابيّة في البنية السّطحيّة كاستعمال نظمي تنبثّ فيه الصّور المتعدّدة الدّلالة، ويكون الممثّل ميدان لقاء واتّصال بين التّركيبة السّرديّة والتّركيبة الخطابيّة[1]، وكما حاولنا دراسة ثنائيّة "التّفضيّة" و"التّزمين" في السّيميائيّة السّرديّة للبنية السّرديّة للثّلاثيّة، فنمو فعل الممثّل وتطوّره متعلّق بوجود خطّ زمني وإطار مكاني، فكان رصد الفضاء الغريماسي ودراسة الثّنائيّة بين عمليّة القول السّرديّة والخطاب ثمّ دراسة اللاّ–اندماج الزّمني، والزّمن الاستهوائي وذلك بربط الزّمن بالجانب السّيكولوجي والذّاتي للممثّل ولاستخلاص البعد الاستهوائي له.

[1]– ينظر: أ،ج، غريماس وآخرون، النظرية السيميائية السردية (الكشف عن المعنى في النص السردي)، تر: عبد الحميد بورايو، ص 55.