الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

# سيميولوجيا الأهواء في قصص "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
- سميحة خضور

إشراف الدكتورة:
سهيلة بوساحة

أعضاء لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | رتبته | مؤسسته | صفته |
|---|---|---|---|
| مديحة بشير الشريف | أستاذ محاضر | جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج | رئيسا |
| سهيلة بوساحة | أستاذ محاضر | جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج | مشرفا |
| هدى العيفة | أستاذ محاضر | جامعة محمد البشير الابراهيم- برج بوعريريج | مناقشا |

السنة الجامعية: 1446هـ – 1447هـ / 2024م – 2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# تصريح شرفي

## (خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ...بسمة حضون... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 400477535 / 119841165020850009

الصادرة بتاريخ: 2022/01/27 عن بلدية: برج الغدير ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: لغة حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

بسمات الأهواء والعواطف في قصص
كسوف في منتصف الليل لأحمد حيدوش

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 11 جوان 2025

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الذِينَ يَعْلَمُونَ وَالذِينَ لا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَرُ أُوْلُوا الأَلبَابِ ﴾

**سورة الزمر/الآية 9**

# شكر وعرفان

إلى أعز من في قلبي.. إلى الغالية..

إلى نجمة تنير الكون بالأمل

وتبث الخلق والصدق بالعمل

تنهض بالتعليم بلا ملل

وتسمو بها المكارم دون كلل

تنشط بأعباء جسام بلا كسل

ترنو للمعالي دوما بلا فشل

مبارك خطوك.. حفظك الرحمان

طبت مقاما في المكان والزمان.

**الأستاذة: بوساحة**

# الإهداء

أهدي كل الحب والوفاء للقلب

الذي يعطي بسخاء

إليك يا من بنيت وسهرت حتى علا البناء

فلولاك لما كنا ولا سرنا في الأرجاء

فأنت المشعل الذي يضيء لنا كل الأنحاء

فلا حرمنا الله منك، ولك منا كل الدعاء.. "**أمي الحبيبة**"

إلى من أخلص النية في التعليم

فنور عقولا، عذب نفوسا، وربى أجيالا

إلى السراج الذي يحرق نفسه، ينير الطريق لأولاده.."**أبي الغالي**"

حفظكما الله وأدامكما تاجا أفخر به

إلى غصون ترعرعت معهم..

كانوا الحضن والمحفز في كل الأمور

"**إخوتي وأخواتي**".

إلى قرة عيني ابنتي قطوف

# مقـــــدمـــــة

**مقدمة:**

أولت السيميائية السردية أهمية بالغة لسيمياء العمل ولدور العامل، وحالات التحول التى تطرأ عليه نتيجة البرامج السردية التى يسعى إلى إنجازها، قصد تحقيق علاقة اتصال بموضوعه القيمي، وفي الآن ذاته نجد أن سيمياء السرد لم تعط جانبا من الاهتمام لطبيعة الذات العاملة، النفسية والانفعالية، رغم أن الفعل شديد الارتباط بالعاطفة، إن لم نقل أنهما متلازمتان. فبدأت الدراسات تحط أوزارها للوصول إلى تحليل لا يلغي تفاعل الذات ، على رأسهم "الجرداس جوليان غريماس" الذي أدرك هذا النقص، عند إقصائه للعواطف والانفعالات من اهتمامات السميائية وإجراءات تحليلها، وكان يأمل في إضافة إجراءات تتناول الأهواء والدراسة والتحليل إلى المقاربة السميائية للنصوص السردية.

فبدأت سيميولوجيا الأهواء تولي اهتماما بالغا بدراسة عالم الذات ، والهوى ، والانفعال ،وكل ما يتعلق بالرغبات والأهواء، سعيا منها إلى إعادة الاعتبار لحالات الذات بعدما كان هذا الجانب مهمشا، وكان الاهتمام منصبا على الأفعال أو ما تقوم به الشخصيات، حيث لا يمكن تصور جنس من الأجناس الأدبية يخلو من العواطف والأحاسيس، ولاسيما في القصص والروايات والأشعار.

والمجموعة القصصية التي بين أيدينا كتبت لتفصح عن معاناة الجزائر بين مصيبتين: الاستعمار والإرهاب، أي بين الظلام والدم، فجاءت تحمل هم الذات وهم الآخر.

تعتبر الرغبة الملحة للولوج إلى عالم النفس الداخلية من أهم دوافعنا المنتقاه ، باعتبارها تشكل جزءًا مهما في حياة الفرد، وفي فهم شخصيات العمل الأدبي وما يصدر عنهم من سلوكات كونها تنفعل وتتأثر، فتحدث حيوية ونشاطا، بالإضافة إلى ذلك جدّة الموضوع وقلة الدراسات التي تساعد في الغموض على الباحثين اللاحقين .

لتأتي أهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على جملة من القضايا، أبرزها: الميل إلى العواطف واستخراج الكامن منها ، والولوج إلى أغوار النفس البشرية في محاولة للوقوف على مدى فاعلية التحليل السيميائي في الكشف عن الحالات النفسية للشخصيات.

وقد مثلت هذه الأفكار إشكالية أساسية، جاء البحث للإجابة عنها وهى:

- كيف يمكن تطبيق آليات وإجراءات تحليل الخطاب الأدبي بالتدرج من سيمياء العمل إلى سيمياء العواطف ؟
- هل جاء هذا النوع الجديد من السيميائيات لتفنيد السيميائية السابقة أم تكملة وتوسيعا لها ؟

لتتكون هذه الدراسة من مدخل وفصلين: ففي المدخل الذي تحت عنوان مصطلحات مفاهيمية ارتأيت أن يكون استطلاعا على السيمياء، السردية، و السمياء السردية نظرا لاعتمادي المنهج السيميائي ، الذي يهتم بدراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة منتظمة ، وينطلق من التركيز على

علاقة الدال بالمدلول .أما الفصل الأول الموسوم بـ: "آليات تطبيق سيميولوجيا السرد والأهواء على العمل الأدبي" منقسم إلى جزأين؛ جزء أول بعنوان "سيميولوجيا العمل من منظور غريماس" بتقديم تحليله ذا الركائز الأساسية الثلاث (المربع السميائي، النموذج العاملي والبرنامج السردي)، وجزء ثاني بعنوان: "سيميولوجيا الأهواء" تطرقت فيه إلى الإرهاصات الأولى لظهور سيمياء الأهواء والآليات الإجرائية والمخططات التوترية لسيميولوجيا الأهواء.

بينما الفصل الثاني الموسوم بـ: "التطبيق السيميوهووي على مجموعة قصص كسوف في منتصف الليل لأحمد حيدوش" مقسم بدوره إلى جزأين: جزء أول بعنوان "ترجمة للمؤلف والمجموعة القصصية" تفرعت عنه ثلاث محطات؛ الأولى نبذة عن حياة الأديب أحمد حيدوش، والثانية ملخص للقصص، والثالثة وصف داخلي وخارجي للكتاب، بينما الجزء الثاني تحت عنوان "التحليل السيميوهووي للقصص من منظور غريماس" فطبقت هذه الآليات على العنوان أولا كمحطة أولى، ثم طبقت سيميولوجيا العمل على القصص، وأخيرا تطبيق لآليات سيميولوجيا الأهواء على قصص "كسوف في منتصف الليل".

اعتمدت في بحثي على مجموعة من المراجع كونها منطلقا أساسيا لهذه الدراسة من بينها:

- سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس لمؤلفيه: غريماس وجاك فونتيني.
- سيميائية الأهواء لمحمد الداهي.
- السيمياء السردية لسعيد بن كراد.

تعتبر هذه الدراسة مجرد اجتهاد لا تخلو من الأخطاء، حيث رافق هذا الاجتهاد صعابا متمثلة في جدّة الموضوع وحداثته أدى إلى نقص المراجع المترجمة الخاصة بسيمياء الأهواء، طبيعة الموضوع نفسه وتشعب مجالات البحث فيه، ما دفع إلى تحرّى الإنجاز والدقة للسلامة من تشتت الأفكار، تعدد الدراسات للتحليل السيميائي للأهواء لمجموعة قصص أدى إلى تشتت في ضبط الآليات والإجراءات.

وأختم كلامي بسؤالي الله عز وجلّ قبول هذا العمل خالصا لوجهه الكريم في سبيل تطوير الدراسات العربية الأدبية، فإن وفقنا فمن الله وإن أخفقنا فمن أنفسنا، والله ولي التوفيق.

يجب عدم نسيان فضل الأستاذة الكريمة الدكتورة "يوساحة سهيلة ". التي كان لها الفضل العظيم في توجيهنا ،فكانت حريصة تمام الحرص على الخروج بنا إلى بر الأمان .

# مـــدخـــــل

# مصطلحات مفاهيمية

## أ- السيمياء:

**لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور: "والسَّوْمَةُ والسّيمَةُ والسّيمياء: العلامة. ويُسوِّمُ الفَرَسَ: جعل عليه السِّمَةَ، وقوله عز وجل: ﴿ لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِن طِينٍ (33) مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ (34)﴾ **سورة الذاريات/33-34**.

قال الزجاح: روي عن الحسن أنها مُعلَّمَةً بِبَياضٍ وحُمْرَةٍ. وقال غيره: مُسَوَّمَةٌ بعلامة يُعَلَّمُ بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويُعلَّمُ بسيماها أنها مما عذب الله بها. الجوهري: السُّوَمةُ بالضم، العلامة تُجعَلُ على الشَّاةِ، وفي الحرب أيضا تقول منه: تُسَوَّمُ. قال أبو بكر: قولهم "عليه سِيمَا حَسَنَةٌ" معناه علامة[1].

كما ورد في المعجم الوسيط بخصوص دلالة لفظة السّيمياء (السّيمَا): العلامة وفي التنزيل العزيز ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ (29)﴾ **سورة الفتح/29**. السّيمياء: السِّيمَا[2]

أي المعنى المعجمي لكلمة سيمياء يعني العلامة المميزة لشيء ما أو الدال عليه.

**اصطلاحا:**

تعددت التعاريف للسيمياء حيث يقول "بيرس": "علم يُعنى بدراسة العلامات أو بنية الإشارات وعلائقها فى الكون، ويدرس توزيعها ووظائفها الداخليّة والخارجيّة، وعلى هذا فإنّه يدرس كل الإشارات والعلامات المحيطة بنا من عادات وتقاليد وطقوس، ويحدّدها تحديدا علميّا منطقيّا ودقيقا"أي العلامة عنده تخصّ كلّ مايحيط بالذات . ليأتي "تشارلز موريس" متأثرا ببيرس ليُوسّع ويرسّخ السيمياء في مؤلفه "أسس نظرية العلامة" 1938 وحّد فيه بين كلّ العلوم، وميّز أصنافا من العلامات، ونشر "غريماس" في معجمه الأول للمصطلحات السيميائية، كتب فيه: "إن السيميائية ليست بعلم، إنّها مشروع علمي"، وهنا "غريماس" حلّل علميا الأنساق والدلالات كالإيماءات، فهي تتنوع وتختلف من مجتمع لآخر، وهذا إلى شبكة من العلاقات المنسجمة حينا والمتضادة حينا آخر[3]. أي اتفقا العلمين على أن العلامة ليست لغوية فقط بل تلحقها العلامة غير اللغوية .

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على بن منظور (630-711هـ)، **لسان العرب**، (ط3؛ لبنان: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999م)، ج6، ص440.

[2] أحمد حسن الزيات وآخرون، **المعجم الوسيط**، (ط4؛ مكتبة الشروق الدولية، 2004م)، ص466.

[3] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، (ط1؛ منشورات الاختلاف، 2010م)، ص8.

## ب- السّردية:

استخدمه "غريماس" للدلالة على ما يكون الخطاب سرديا، والسردية ظاهرة تتابُع الحالات والتحولات المماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى، وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي، وما القصص إلا صنف محدد يختص بأن الحالات والتحولات فيه متصلة بشخصيات مفردة Individualises ويقودنا هذا إلى التمييز بين الدلالة وأنماط تجلّيها، فإذا كانت النظرة السيميائية العامة تهدف إلى التعريف بتمفصل الكون الدلالي وتجلّيه من حيث هو كل معنوي ثقافيا أو شخصيا، فإنّه يتعيّن علينا أن نتصور درجة بنائية مستقلة هي محل تنظيم حقول الدلالة الكبرى، وهذه الدرجة ينبغي أن تندرج ضمن النظرية السيميائية العامة، وهي ما يمكن أن نطلق عليه اسم "السردية".

## جـ- السّيميائيّة:

السيميائية في معناها العام هي نظرية العلامات، ومن ثم فإنها تشمل وصف كل التجارب الذهنية والدلائلية الطبيعية، وإذا كان بعض الدارسين (مونان مثلا) يذهب إلى أنه يتعيّن على السيميائية أن تقف عند اتساق التواصل غير اللغوي، فإن "غريماس" يعتبر أن السيميائية تتيح للسانيات أن تتخطّى المسائل النحوية والصرف، وأن تعالج البُنَى الدلالية الخارقة للعنصر اللساني على نحو ما يتجلّى في القصة والأسطورة والشعر، وتعود جذور السيميائية السردية عند "غريماس" إلى نظرته الدلالية، وهو يعتبر أن التحليل السردي للخطاب من مشمولات السيميائية السردية التي توفر جهازا علائقيا للقصة ينبغي أن يُستعاضَ به عن تعريف "بروب" للخرافة باعتبارها تتابُعا للوظائف.

وتختلف السيميائية عن المقاربات السابقة لها من تاريخية واجتماعية ونفسية وأسلوبية... فى كونها تُقرُّ بأن دراسة الدلالة لا يمكن أن تتأتَّى إلا بمقاربات متعددة متنوعة ومتميزة بعضها من بعض، أي بحسب مستويات مختلفة تُحدَّد بدورها من خلال مجموع السمات المتميزة المشتركة بين المواضيع المدروسة أو المستخرجة منها، ومن هذه الأهداف التي تنفرد بها السيميائية السردية انطلاقا من المدونات التي تنكبُّ عليها بالبحث الوقوف على تجليات السردية ودلالاتها، ذلك أن السيميائية انطلاقا من سائر الأشكال الخطابية الممكنة، فالقصص المكتوبة والشفوية والأقاصيص ووقائع الحياة اليومية والأفلام، تسعى إلى تحديد مُجمل القوانين التي تفسر جزئيا هذا العنصر المركزي في حياتنا، وهو فعل الحكاية.

وقد لقيت السيميائية السردية من الرواج بين الباحثين إلى علمنة دراسة آليات الدلالة الأدبية والخروج بها من حيز الانطباعية ما جعلها محور ما سمي بـ "مدرسة باريس السيميائية"[1].

---

[1] محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، (ط1؛ تونس: دار محمد علي للنشر، 2010م)، ص254.

## د- السّيميائية السّردية:

إن السيمياء السردية نِتَاج الثورة النقدية التي طالت النقد الغربي منتصف القرن الماضي، وقد واكبت هذه الثورة ظهور المنهج البنيوي، وظهر بعدها اتجاهات نقدية جديدة، عُرِفَت بمصطلح "ما بعد البنيوية"، فظهرت العديد من النظريات مثل: التلقّي، التأويل والسيميائية، التي تفرعت عنها السيمياء السردية، وسيمياء الأهواء التي تعد مكملة للدور الذي تحققه السيمياء السردية في العمل الأدبي.

وقامت خلفية السرديات المعرفية على أساس فكر المدارس المؤسِّسَة لها وِفقا لآليات منهجية لكل تيار، ومن أهم المدارس السيميائية كما قسّمها "مارسيلو داسكال Marcelo Dascal" في كتابه "الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة"[1]: المدرسة الفرنسية رائدها "سوسير" وتتمثل بـ "بويسنس Buysens" و"جورج مونان Georges Mounin" و"رولان بارت" وغيرهم، بالإضافة لوجود اتجاهات فرعية أخرى تتمثل بـ "جوليا كريستيفا Julia kristiva"، "ألجرداس غريماس" هذا الأخير الذي يُعَدُّ كتابه "الدلالة البنيوية" لَبِنَة البناء الأولى التي قامت عليها المدرسة، بالإضافة إلى كونه تنظيرا لتيار السيميائية السردية الذي لاقى رواجا في نهاية العقد الأخير من القرن الماضي، وأصدر بعد هذا الكتاب عددا من الكتب، سخّرها لتعديل نموذجه في كتاب "الدلالة البنيوية" الأمر الذي زاد السيمياء السردية وضوحا واكتمالا، من هذه الكتب: "في المعنى" و"في المعنى2" و"قاموس السيميائيات" الذي اشترك في تأليفه مع تلميذه "جوزيف كورتيس" وبذلك تكون دعائم السردية قد رَسَت[2].

وخضعت النصوص لأول دراسة تتخطّى الحدود البدائية المتضمنة في تعيين الموضوع، وتصنيف الوحدات المضمونية في النص مع الباحث الروسي "فلاديمير بروب V.Propp" في دراسته الموسومة "نمورفولوجيا الحكاية العجيبة" الذي صدر عام 1928، وكان الهدف من محاولته هو الكشف عن خصائص مميزة في الخطاب السردي، وتحديدا الحكاية الشعبية الروسية[3].

ولقد طمح "بروب" بعد تجربته إلى الوصول لكشف العناصر المشكلة لمتن الحكايات، أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم والثابت عن التحليات المختلفة التي لا تشكل وفق تصوره، سوى تنويعات لبنة واحدة[4]، وسعيا إلى الوصول إلى هدفه، وجب عليه رفض المقاربة التاريخية، لأنها غير قادرة على تشكيل نموذج علمي قادر على تحديد ماهية الحكاية.

---

[1] أنظر: عطا الله عبد الباقي، **السيمياء السردية "الأسس النظرية وآليات التطبيق"**، (مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد4، العدد4، ديسمبر 2021م)، ص118– 133.

[2] أنظر: سعيد بن كراد، **السيميائيات السردية "مدخل نظري"**، (الدار البيضاء: منشورات الزمن، 2001م)، ص4.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، ص18.

وبحث "بروب" في مستوى وظائف الشخصيات لا في دراسة الشخصيات، فتوصل إلى استخراج مجموعة قواعد تشكل النموذج العام لدراسته، وكان عدد الوظائف التي تقوم بها الشخصيات محدودة في إحدى وثلاثين وظيفة، وليس شرطا أن تتكون الحكاية من الوظائف مجتمعة، إلا أن تتابع الوظائف بترتيبها مهم ويجب أن يكون واحدا، فالوظائف مشكلة حسب نمط تسير عليه في كل الحكايات، بهذا فإن الوظائف تتابع وتترابط فلا تلغي بعضها، بمعنى أنها تخضع لتصنيف يجعلها قصة واحدة متواصلة[1].

وكان يرى "بروب" أن كل حكاية عجيبة تنتمي إلى نوع واحد من حيث البنية، أي أننا أمام حكاية واحدة ببنية وأشكال متعددة للتحقق، إن الربط الذي يتشكل بين الظواهر النصية يكشف البنية الشكلية التي تشكل الأساس لكل الحكايات.

ولقد قرأ "غريماس Greimas" نموذج "بروب" قراءة فاحصة، تعمد إلى استيعاب نموذجه التحليلي من خلال تصور نظرى جديد للحكاية، لكن مشروعه لم يكن له أن يرى النور إلا بفضل استناده، ودراسته لمجهود "بروب"، فكانت مهمة "غريماس" تتلخص في الإصلاح والتعديل على أعمال "بروب"، استنادا للنقد الذي تلقاه المشروع البروبي[2]، كذلك هي تقلب زاوية النظر إلى النصوص السردية، فكان توجّه "غريماس" إلى معرفة أولى تمفصلات النص السردي، خلافا للبحث في الوظائف التي تؤديها الشخصيات عند "بروب".

وعمل "غريماس" على إضافة عناصر عديدة في السيمياء السردية التي أسسها من هذه العناصر، بناء النموذج العاملي الخاص به، الذي يرتكز في أساسه على أعمال "بروب" آنف الذكر، إلا أن "غريماس" يرى الوظيفة بصورة مغايرة لما هي عليه عند "بروب"، فأعاد ضبط مستويات تنظيم السردية، والوظيفة لدى "بروب"، تحدد شخصية ما من خلال فعل تقوم به هذه الشخصية، ويعود تحديد الوظائف نظرا لانتماء هذه الوظيفة إلى أحد دوائر الفعل في الحكاية، أما "غريماس" فقد انتقل من الحديث عن الوظيفة وشكلها لدى "بروب" إلى الحديث عن الملفوظ السردي فتتغير صيغة الوظيفة إلى[3]:

م س = و (ع1 ؛ ع2 ؛ ع3)

---

[1] أنظر: جروي آسيا، **السيمياء السردية من البنية إلى الدلالة، دراسة ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينا**، (أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م)، ص 44 – ص49.

[2] المرجع نفسه، ص20، بتصرف.

[3] أنظر: سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، ص35، ترمز (م س) إلى ملفوظ سردي، وترمز (و) إلى وظيفة، و (ع) ترمز إلى عامل.

وينظر "غريماس" إلى الحكاية بعدها بُنية فيها ذاكرة، تنظم العناصر الظاهرة والمستترة في الحكاية، فالملفوظات السردية يمكن مزاوجتها، لا بفعل التجاوز النصي وإنما بفعل تباعدها عن بعضها بعضا، فهذا الملفوظ يستدعي بل يُذكر بنقيضه الذي سبق طرحه، وستبدو وحدات سردية جديدة (متقطعة بالنسبة للنسيج الحكائي، ولكنها مكونة من علاقات استبدالية تقوم بالتقريب بين المحمولات/الوظائف كأزواج، مثل[1]:

رحيل (م) عودة.

وجود النقص (م) إلغاء النقص.

إقامة المحظور (م) إلغاء النقص.

هذه الوحدات الاستبدالية تلعب داخل الترسيمة التوزيعية دور المنظم للحكاية، بالإضافة إلى أنها تشكل هيكلها، بل يمكن القول أن التعرف إلى هذه الإسقاطات الاستبدالية وحده، الذي يسمح لنا بالحديث عن وجود بنيات سردية[2].

ولم يعالج الاهتمام الذي أعطاه اللسانيون للدلالة المعنى كموضوع قابل للمعرفة، حتى أنه حصر نفسه في إطار الكلمة والجملة، فكان التحليل الدلالي متحفظا، مبرزا باستحالة دراسة الدلالة، كما تعبر عن ذاتها والعالم الدال الذي تشكلت فيه، فكان التعامل مع الدلالة بعدها موضوعا تجريديا لا يمكن ملاحظته، ثم جاءت نظرية "غريماس" تستمد أصولها المعرفية من الدلالية، ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكونة له، ثم إعادة بنائها وفق جهاز نظري متسق التأليف[3].

---

[1] سعيد بن كراد ، لمرجع نفسه، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص268.

[3] أنظر: العجمي محمد ناصر، **في الخطاب السردي "نظرية غريماس"**، (ط1؛ تونس: الدار العربية للكتاب، 1991م)، ص29.

# الفصـــل الأول

**أولا ـ سيمولوجيا العمل من منظور "غريماس"**

**أ ـ المربع السيميائي .**

**ب ـ النموذج العاملي .**

**ج ـ البرنامج السردي.**

**ثانيا. سيمولوجيا الأهواء من منظور "غريماس"**

**أ ـ الإرهاصات الأولى لظهور سيميولوجيا الأهواء .**

**ب ـ الآليات الإجرائية والمخططات التوترية لسيميولوجيا الأهواء**

# الفصل الأول: آليات تطبيق سيميولوجيا السرد والأهواء على العمل الأدبي

## أولا: سيميولوجيا العمل من منظور "غريماس"

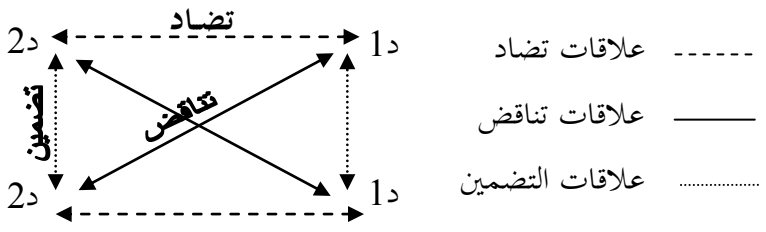
العلامة السيمولوجية من منظور "غريماس" ثنائية تتمثل في:

**أ- المربع السيميائي:**

اقترح "غريماس" المربع السيميائي بعد اطلاعه على دراسات سبقته، ويعد مربع السيمياء السردية نموذجا لشبكة العلاقات الدلالية الأساسية، التي تقبل التماثل لبعض أوجه التركيب السردي، وبالنسبة لـ "غريماس" فإن المربع السيميائي هو قبل كل شيء بنية انبثاق، تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة، عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية كمواقع متباينة[1].

ونظم "غريماس" المربع السيميائي الذي يدرس الدلالات في النص، إذ أن الدلالة في النص هي عكس وإظهار لعالم دال عليها، في المقابل (دَ) دال على النقيض من (د) بمعنى الغياب التام للدلالة (د)، إذ بدراسة المحور الدلالي تعتبر (د) هي التمثيل الشكلي للمضمون، إذ تتمفصل إلى سيمين متضادين[2] (د1 .... د2)، ومن ثم يحيل كل سيم من هذين السيمين إلى النقيض له: (دَ1 ..... دَ2).

إن أهمية المربع السيميائي تقوم على تحليل علاقات العناصر النصية، ثم إخضاعها لنظام العلاقات المدروسة (علاقة تضاد، علاقة تناقض، علاقة تضمين) والعمليات القائمة على العناصر التي تربطها العلاقات السابقة (عملية الإثبات، وعملية النفي) اللتان تهدفان بدورهما إلى إثبات عنصر من خلال نفي الآخر، حيث يعمل المربع على توضيح هذه العلاقات وتسهيل دراستها، وبناءً عليه يُصاغ المربع السيميائي كالآتي:




---

[1] غريماس، أج، لورتيس، باط: **الكشف عن المعنى في النص السردي، النظرية السيميائية السردية**، ترجمة: عبد الحميد بورايو، (الجزائر: دار السبيل للنشر والتوزيع، 2008م)، ص151.

[2] رشيد بن مالك: **مقدمة في السيميائية السردية**، (الجزائر: دار القصبة للنشر، 2000م)، ص16.

يمكن تمثيل العلاقات السابقة كالآتي[1]:

علاقة التضاد: أبيض (م) أسود.

علاقة التناقض: أبيض (م) لا أبيض.

علاقة التضمين: لا أبيض (م) أسود.

**I- خصائص المربع السيميائي:**

**I-1- علاقات التضاد:** تقوم بين (د) ، (د1) ، (د2)

العلاقتان المقولاتيان: وهما[2]:

**I-2- علاقة التناقض:** تقوم أولى هذه العلاقات بين (د) و (دَ) كما تقوم علاقة ثانية بين (د2) و (دَ2) ، إذ أن الانتقال من (د1) إلى (دَ1) يحقق عملية النفي.

**I-3- علاقة التضمين:** تتشكل هذه العلاقة من علاقة النفي وتربط علاقة التضمين بين (دَ1)بـ (د2) و(دَ2)بـ (د1)

وإن البنية الدلالية التي وضعها "غريماس" في مربعه السيميائي تجعل المعنى قادرا على التدليل، وتقوم عملية تسريد النص على إنجاز ثم تحويل البعد المفهومي، وجعله بنية مشخصة، ولا تتم هذه العملية إلا بالانتقال من البنية الدلالية إلى النية التركيبية، أي يتم تحويل العلاقات إلى علاقات تركيبية وأن المبدأ التركيبي هو سلسلة من القواعد التي تتحكم في المبدأ الدلالي[3].

وأولى العلاقات التحويلية التي من الممكن أن تنجز، وتطرح على شكل ملحوظ سردي، عمليتا الإثبات والنفي، حينها ستبدو العلاقات الثلاث: التناقض، الاقتضاء والعكس، باعتبارها تحولات، وستعمل هذه التحولات على نفي مضمون وإثبات آخر، وحينها سيسمى "الانفصال" التحول الخاص بالنفي، وسيسمى "الاتصال" التحول الدال على الإثبات.

وإذا نُظِرَ إلى هذه التحولات من زاوية كونها عمليات، فسيكون الناظر حينها أمام الشروط الأولية للتسريد[4]، ويقوم الملفوظ السطحي على العلاقة الوظيفية (و) بين العوامل (ع)، ويرمز إلى الفاعل (ف) والموضوع (م)، وتدرس علاقة الوظيفة بين الفاعل والموضوع من خلال:

- علاقة اتصال = ف∩م
- علاقة انفصال = ف∪م

---

[1] أنظر: سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص53.

[2] أنظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، المرجع السابق ، ص16.15.

[3] أنظر: سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، مرجع سبق ذكره، ص58.

[4] المرجع نفسه، ص59.

إذا النّظر إلى هذه العلاقات من وجهة نظر أنها عمليات سيكون من الممكن تشخيص هذه العملية انتقالا من عملية النفي أو الإثبات من الحد الأول للنموذج يبنى[1]:

سَ1 ← س1

س1 ← س2

الأمر ذاته ينطبق على الحد الثاني:

سَ2 ← س2

س2 ← س2

ويحدد الاستناد إلى هذه العمليات، الخصائص التي تُمكّن من بناء التركيب السردي البحت، الأمر الذي يصل بالدراسة السردية إلى الانتقال بالعمليات، لتأخذ شكلا تمثيليا تشخيصيا بناء على علاقة التناقض، والعمليات التي يتم من خلالها نفي وإثبات الحدود المتناقضة، فتصبح هنالك ذاتان (ذ1) و (ذ2) تتصارعان لأجل موضوع ما، ثم تتحدان من خلال الصراع، لأنهما قطبا تناقض.

بناء على هذا الكلام، فإن عملية القلب هي المنطلق نحو طرح المستوى العاملي، وفي هذا المستوى فقط سيتم التحول والانتقال إلى المستوى السطحي، حينها ستلوح في الأفق معالم قصة تعُجُّ بالأحداث[2]، وبهذا يتشكل أمام الدّارس الشكل التصويري للنص، الشكل التصويري الذي يقع على عاتقه طرح المضمون الحكائي.

بناء على ما تقدم، فإن البنيات السيميائية السردية التي تشكل المستوى التجريدي للنص تظهر كونها مسارا أوليا في المسار التوليدي للنص، فهي إذن تحتوي على مكونين: تركيبي ودلالي، ويختلف مستوى كل واحد منهما داخل النص: مستوى عميق يمثل تركيبا أصوليا ودلالة أصولية، ومستوى سطحي يمثل تركيبا سرديا ودلالة سردية، وبعبارة أخرى، فإن البنيات العاملية هي البؤرة الأساس، التي ينتقل من خلالها من المستوى العميق إلى المستوى السطحي، وفي مرحلة أخرى، تشكل البنيات العاملية برمجة لتوليد الدلالة، من خلال البنيات القادرة على استيعاب أشكال خطابية متنوعة.

[1] النظر : سعيد بن كرادالمرجع السابق، ص59.

[2] المرجع نفسه ، ص61.

**ب- النموذج العاملي:**

قدّم "غريماس" في كتابه "علم الدلالة البنيوي" تطويرا لجهود "بروب" و "سوربو" عن طريق نموذجه العاملي الذي تضمن ثلاثة أزواج من الثنائيات المتعارضة والتي تحمل كل الوظائف الممكنة داخل البنية الدرامية[1]، وقد بنى "غريماس" مفهومه للشخصية من خلال مصطلحين هما العامل والممثل، استند على مفهوم "بروب" للشخصية ونتائجها، ويمكن أن نميز بين مستويين في مفهوم الشخصية عند "غريماس".

**I- مستوى عاملي (Actants)**: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

**II- مستوى ممثلي (Acteurs)**: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في حكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية[2].

وانطلق "غريماس" من العوامل، لا من الأحداث، كما أن مستوى الممثلين، ومستوى العوامل، والعلاقة بينهما في إطار التحليل يكشف العلاقة بين الشخصيات والعوامل، إلا أن الشخصية عند "غريماس" قد تكون مؤنسة أو شيئا آخر، سواء أكان مفهوما معنويا كالحب والكراهية، أم مظهرا طبيعيا كالنهر الذي يمكن أن يكون عائقا للفاعل، يوضع في النموذج العاملي معارضا[3]، وبهذا يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بعدة أدوار عاملية، فقد استبدل "غريماس" بمصطلح الشخصية العامل في السيميائيات السردية، لأنه رأى العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوان والأشياء والتصورات عكس مصطلح الشخصية الذي يلبس مفهومه عند التطرق إلى قضية الجنس (إنسان، حيوان)[4].

ورأي "غريماس" هنا يدل أن مفهوم الشخصية عنده لا يرتبط بالإنسان فقط، بل يتخطاه إلى الحيوان والجماد، وكذلك الأشياء والصفات المعنوية.

ولقد طرح "غريماس" مفهوم النموذج كونه نسقا ونموذجا ينتقل بواسطته من العلاقات (المربع السيميائي) إلى العمليات وفق (ثلاثة أزواج) عاملية:

---

[1] أنظر: أ.ج غريماس، **سيميائيات السرد**، ترجمة وتقديم: عبد المجيد نوسي، (ط1؛ الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2018م)، ص6.

[2] محمد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، (ط1؛ بيروت: مركز الثقافة العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م)، ص52.

[3] حسين مغدور: **مقاربة سيميائية قصصية، التركيب العاملي في رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة**، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، (عنابة: 1995م)، ص311.

[4] معلم وردة: **الشخصية في السيميائيات السردية**، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، (بسكرة: منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، 2006م)، ص316.

**II-1- المرسل/ المرسل إليه:** يتجلى دور العامل (المرسل) في إقناع العامل (الذات) بالبحث عن موضوع القيمة، كما يقدم المسار السردي كونه فاعلا تأويليا، أما (المرسل إليه) فهو المستفيد من الموضوع.

**II-2- الذات/ الموضوع:** رغبة (الذات) في الحصول على موضوع القيمة بعد إقناعها من قبل (المرسل)، أما (الموضوع) فهو المرغوب فيه من قبل الذات.

**II-3- المساعد/المعيق:** ف (المساعد) يساعد العامل (الذات) في البحث عن موضوع القيمة، بينما يعمل (المعارض) على تعطيل الذات في حصولها على موضوع القيمة[1].

ويمكن تلخيص النموذج العاملي "غريماس" الذي يقوم على ستة عوامل هي:

1- **الذات:** تقوم بالبحث عن الموضوع.

2- **الموضوع:** تُحدّث الذات عنه.

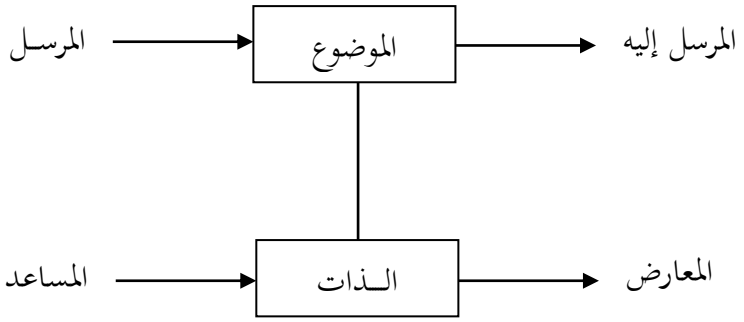
3- **المرسل:** يدفع الذات لتتصل بالموضوع.

4- **المرسل إليه:** مستقبل الموضوع الذي حصلت عليه الذات.

5- **المساعد:** يعمل على مساعدة الذات في اتصالها بالموضوع.

6- **المعارض:** يعمل على عرقلة الذات الذي يحول بينها وبين اتصالها بالموضوع[2].

ويقوم النموذج العاملي في أساسه على الذات والموضوع، ومنه يمكن رسم تشكيلة النموذج العاملي لـ "غريماس"[3]:




[1] أنظر: بوطيب عبد العالي، **الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة**، (ط1؛ منشورات الاختلاف، 2000م)، ص16.

[2] ينظر: برنس جرارد، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، (ط1؛ القاهرة: ميريث للنشر والمعلومات، 2003م)، ص9.

[3] رشيد بن مالك: **مقدمة في السيميائية السردية**، (الجزائر: دار القصبة للنشر، 2000م)، ص30.

ويصنف مفهوم العوامل عند "غريماس" الشخصيات في السرد ليس وفقا لما تكون، بل لما تفعل (البحث في الوظائف) والعوامل الستة من ترسيمة "غريماس" يمكن التعبير عنها بالنموذج الآتي، أي تلك المحاور الثلاث التي تربط هذه العوامل:

**II-3-1- علاقة الرغبة: الذات (الفاعل) ↔ الموضوع:**

الذات تمثل الراغب، والموضوع يكون مرغوبا، والذات هي الفاعل المباشر الذي يتلقى التحفيز من طرف المرسل، ويسعى لتحقيق الشيء المرغوب فيه وهو الموضوع، فحضور الفاعل يستوجب حضور الموضوع، والعلاقة بينهما تعالقية، وتتموقع في محور دلالي يتمثل في الرغبة[1].

**II-3-2- علاقة التواصل: المرسل (الدافع) ↔ المرسل إليه (المستفيد)**

ويهتم "غريماس" بهذه الثنائية كونها تمثل القوة في النموذج العاملي، فالمرسل والمرسل إليه نموذجان عاملان دائمان في السرد ولهما استقلالية عن الأدوار العاملية التبليغية، ف (المرسل) هو الباعث على الفعل، و (المرسل إليه) هو المستفيد منه[2].

**II-3-3- علاقة المشاركة (الصراع): (المساعد ≠ المعارض)**

تتأسس هذه العلاقة وفق التقابل الثنائي على وجود مجموعتين من الوظائف، وتقوم المجموعة الأولى على تقديم المساعدة بالعمل في اتجاه الرغبة، أو بتسهيل أمر التواصل، فيما تعمل المجموعة الثانية على خلق العوائق للتحول دون تحقق الرغبة أو حصول التواصل، ولذلك تنشأ بينهما علاقة تعارض[3].

ويعد نموذج "غريماس" الأقرب إلى العمل السردي، وهو ما أكده الدكتور "سعيد بنكراد" بقوله: "فمن خلال هذه العلاقات وما يقابلها من العوامل يكون نموذج "غريماس" أقرب من نموذج "بروب" و "سوريو" إلى حقيقة العمل السردي على اختلاف أجناسه[4].

**ب- الخطاطة السردية:**

يمكن تحديد عناصر الخطاطة السردية من خلال اللحظات السردية التالية (التحريك، الأهلية، الإنجاز والجزاء)[5]، وتقوم بين هذه الأطوار المؤسسة للخطاطة السردية علاقات بين أدوار العوامل، باعتبار أن الأدوات الإجرائية التي وضعها "غريماس" تشغل جنبا إلى جنب، لمعرفة كيفية تشكل الدلالة وتُبيِّنُها داخل النص السردي.

---

[1] بوشنة جمال: **الاشتغال العاملي في رواية "أرخبيل الذباب"**، (الجزائر: مفتي بشير، جامعة بن خلدون، 2019-2020م)، ص24.

[2] بوشنة جمال: الاشتغال العاملي في رواية "أرخبيل الذباب"، المرجع نفسه، ص26.

[3] سليمة لوكال: **تلقي السرديات في النقد المغربي**، (تونس: دار سحر للنشر، 2009م)- (الرباط: منشورات الزمن، 2001م)، ص70.

[4] سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، المرجع السابق ، ص70.

[5] المرجع نفسه، ص89.

ومن ثم فإنه لا يمكن أن ندرس الخطاطة السردية بمنأى عن البرنامج السردي والترسيمة العاملية، وهو ما يتضح من خلال لحظاتها الأربع التي رصدها "غريماس" على النحو التالي:

**I- التحريك (الإيعاز)**: يعد أول مرحلة من مراحل البرنامج السردي، وتنحصر مهمته في إقامة علاقة التأثير والاستحواذ من قبل (المرسل) للتحفيز، وهو ما يعني بث (رغبة) الفعل في (الذات) من طرف (المرسل)، وهو ما يجعلها تشعر بالحاجة وضرورة القيام بعمل ما قصد تغيير وضعية معينة، واستبدالها بوضعية أخرى مغايرة لها، وهكذا يمكن وصف التحريك بالفعل الذي يدفع إلى (إنجاز) فعل، ولتفعيل (الذات) يلجأ (المرسل) إلى إقناع (الذات) أو ترغيبها أو تهديدها[1].

وهكذا لا يتم التحريك بمحض إرادة (الفاعل)، وإنما يتدخل (المرسل) في علاقة بالفاعل من خلال وجود فعل إقناعي، يتمثل في تبليغ فكرة أو اعتقاد ليدخل الفاعل في دوامة الصراع لتنفيذ مشروع المرسل.

**II- الأهلية (الكفاءة)**: يُعد مفهوم الكفاءة استثمارا من "غريماس" لمفاهيم النحو التوليدي التحويلي في السرد، إذ بعد اقتناع (الذات) بإنجاز الفعل، فالكفاءة هي التي تجعل الفعل ممكنا، وفعل الفاعل دليل على مقدرته، ولذلك فإن شروط الأهلية تُكوِّنُه مجموعة من الصيغ، يحددها "غريماس" في:

1- واجب الفعل.

2- إرادة الفعل.

3- معرفة الفعل.

4- قدرة الفعل مثل "يجب، أريد، أعرف، أستطيع".

وليس من الضروري أن تملك هذه الصيغ ذات واحدة، أو تكتسبها دفعة واحدة، فقد تتم على مراحل[2].

**III- الإنجاز**: يُشكّل الإنجاز نوعا من التحول لحالة معينة تقتضي عاملا هو "الفاعل الإجرائي"، ويمكن النظر إلى الإنجاز باعتباره برنامجا سرديا (للذات)، ويمكن تحويل إحدى حالات الاتصال أو الانفصال للذات بالموضوع[3]، ويتكون من سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص[4].

**IV- الجزاء (التقويم)**: يمثل التقويم نقطة نهاية اللحظات السردية في البرنامج السردي، وخاتمة لسلسلة من التحولات، وفيه يتم النظر إلى البرنامج السردي المحقق، وتقييم نتائج التزامات (الذات) الفاعلة التعاقدية مع (المرسل)، وعليه يكون فيه الحكم على الأداء الإيجابي بالمكافأة أو الأداء السلبي بإنزال العقاب.

---

[1] سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] برنس: قاموس السرديات، 2003م، المرجع السابق ، ص144.

[4] سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص100.

يمكن تلخيص هذه الأطوار الأربعة للخطاطة السردية، كما ورد في كتاب Entreverne crrouped في الجدول الآتي[1]:

| الجزاء (Sanction) | الإنجاز (Performance) | الكفاءة (Compétence) | التحريك (Manipulation) |
|---|---|---|---|
| كينونة – الكينونة | فعل – الكينونة | كينونة – الفعل | فعل – الفعل |
| – علاقة المرسل بالذات العاملة.<br>– علاقة المرسل بالذات الحالة. | علاقة الذات العاملة أو المنجزة الحالة بموضوع القيمة. | علاقة الذات العاملة أو المنجزة بعملية موضوع صيغي (جيهي). | علاقة المرسل بالذات العاملة أو المنجزة. |

**جـ– البرنامج السردي:**

البرنامج السردي هو القالب الذي تعمل فيه الأطوار الأربعة التي تُكوّن الخطاطة السردية، فيُعدُّ البرنامج السردي أحد مفاهيم السيمياء في الدراسة السيميائية، إذ يعتبر البرنامج السردي "صيغة تركيبية" منظمة للفعل الإنساني بشكل صريح أو ضمنى[2]، أي أن الخطاطة السردية تفصيل لوحدة تركيبية بسيطة، ويحدد البرنامج السردي إما من خلال تعاقد بدئي يحدد نمط تداول الموضوعات داخل المساحة النصية الفاصلة بين لحظتي البدء والنهاية، وإما من خلال إرساء قواعد بنية سجالية تضع على مسرح الأحداث ذاتين تتصارعان من أجل الحصول على نفس الموضوع.

في الحالة الأولى يتعلق الأمر ببرنامج سردي، يقود من البدء إلى النهاية عبر برامج استعمالية متنوعة، لجعل الذات تدخل في اتصال مع موضوعاتها وفق شروط التعاقد البدئي[3]، ويقوم البرنامج السردي على علاقة عملية التحويل، التي تعد عملية اتصال الذات بالموضوع.

ولعلاقة الذات بالموضوع في البرنامج السردي صيغتان تركيبيتان، هما:

– حالة انفصال تقود إلى اتصال: ذ ∪ م ← ذ ∩ م

– حالة اتصال تقود إلى انفصال: ذ ∩ م ← ذ ∪ م

ويتكون البرنامج السردي من ملفوظ فعل وملفوظ حالة، فيمكن تمثيل ذلك:

ب س = و [ ذ1 ← (ذ2 ∩ م ق)] ب س = و [ ذ1 ← (ذ2 ∪ م ق)][4]

---

[1] منقول عن: جروى آسيا، السيمياء السردية من البنية إلى الدلالة، دراسة في ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينا، المرجع السابق، ص84.

[2] سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، المرجع السابق ، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص109.

[4] منقول عن: جروي آسيا، السيمياء السردية من البنية إلى الدلالة، المرجع السابق ، ص86، ترمز: (ب س إلى البرنامج السردي)، (و إلى الوظيفة)، (ذ إلى الذات الفاعلة)، (م ق إلى موضوع القيمة).

## ثانيا: سيميولوجيا الأهواء من منظور "غريماس"

### أ- الإرهاصات الأولى لظهور سيميولوجيا الأهواء:

عرفت مدرسة باريس السيميائية مع بداية السبعينات انتشارا واسعا وتطورا كبيرا، خاصة بعدما نشر "غريماس" -رائد هذه المدرسة- مجموعة من مؤلفاته منها كتاب "الدلالة البنيوية" و "في المعنى 1و2"، وقد كان لهذه المؤلفات الدور الأساس لإرساء "دعائم تيار كبير اشتهر بمقاربته المتميزة للنصوص السردية"[1]، الذي بات يعرف بسيميائيات الفعل.

ولعل من بين الأسباب التي أدت إلى تعزيز مكانة هذه المدرسة وانتشارها كونها تركز على مجموعة من الخصائص النصية التي تفتقدها غيرها من العلوم الأخرى، من بينها عنايتها بالمعنى وعناصر إنتاجه، وذلك من خلال تكريس جل اهتمامها على ما تقوم به الشخصية من أفعال، دون أن تولي أي أهمية لحالات العوامل، إذ "جانبت سيميائيات السرد في بداياتها الهوى، واعتبرت الذوات في الخطابات مجرد عوامل نحوية تنجز أفعالا، بالرغم من الحضور اللغوي الكثيف للأهواء وتجلياتها في مختلف الخطابات"[2].

وبقي الحال كذلك طيلة تلك الفترة، حيث ظل الاهتمام مُنْصَبّ على الفعل حتى نهاية السبعينات من القرن الماضي عندما كتب "غريماس" مقال يحمل عنوان (حول تلقيات الكينونة)، الذي فتح لمرحلة جديدة في تاريخ السيميائيات، وقد كان ذلك "إيذانا بميلاد سيميائيات الأهواء"، إلا أنها منذ ذلك التاريخ لم تعرف أي تطور آخر حتى بداية التسعينات، وهذا ما يؤكده "سعيد بن كراد" ففيما "يتعلق بسيميائية الأهواء، لم تَبرَ النور إلا مع بداية التسعينات وبالتحديد في سنتي 1991-1994"[3].

عندما نشر كل من "غريماس" و "جاك فونتيني Jacqes Fontanille" كتابهما المشترك الموسوم بـ "سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس" الذي يُعدُّ الدراسة الأهم والمؤلف الأشهر في هذا المجال، وبداية التقعيد النظري والتطبيقي لسيميائيات الأهواء، ليصبح هذا الكتاب بعد ذلك بمثابة الفتح المبين للدارسين المهتمين بالدراسات السيميائية للأهواء من بينهم: "هرمان باريت H. Pooret" الذي كانت انطلاقته فلسفية، ثم انتقل إلى دراسة الأهواء في مجال السيميائيات بعد أن أصدر مؤلفه الشهير "الأهواء محاولة في تخطيب الذاتية"، وكان هدفه المرجو من وراء ذلك هو "تحديد العلاقة بين الذات المستهوية والموضوع المنشود، وبيان خصوصيتها وقيامها على المقصدية وتميزها بالاتجاهية وبزمنية تكون معقدة[4].

---

[1] سعيد بن كراد: **مدخل إلى السيميائيات السردية "مدخل نظري"**، (الدار البيضاء: منشورات الزمن، 2001م)، ص4.

[2] وردية سحّاد: **تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي**، (ط1؛ منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2012م)، ص ص30.29.

[3] غريماس وجاك فونتيني: **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة: سعيد بن كراد، (ط1؛ دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2010م)، ص ص46.45.

[4] محمد الداهي: **سيميائية الأهواء**، مجلة عالم الفكر، (الكويت: العدد3، المجلد35، مارس 2007م)، ص220.

وبالإضافة إلى "هارمان باريت" كتبت "فرانسيس سيسيليا Francis Cicilia" كتاب "السيرة الذاتية لغابريال روي" وكذلك الباحثة الفرنسية "آن إينو Henaut Aanne" التي تحدثت عن سيميائية الأهواء في كتابها "السلطة" بوصفها هوى، وغيرهم، لتصبح سيميائية الهوى من بعد هذا تندرج في "سياق المشروع النقدي الذاتي للنظرية السيميائية في الاهتمام بالبعد الهووي بعد حصر البعدين التداولي والمعرفي يأتي لملء بياض النظرية السيميائية الأساس، إن ظهور إشكالية الأهواء والعواطف الإنسانية في فضاء الصرح السيميائي قد أعاد الاعتبار إلى الحياة الداخلية للذات بعدما تم استبعادها تحت إكراهات الخلفية البنيوية"[1].

وبفضل هذه السيميائية أعيد الاهتمام بالجانب النفسي للعوامل بعدما كان مقصيا مهمشا في السيميائيات الكلاسيكية، باعتبار الذات هي المسؤولة عن توليد مختلف الإحساسات، وتتميز هذه الأخيرة "بكونها تحمل معنى متميزا وصعب التعريف، وذلك أن نفس الإحساس يمكن أن يعبر عنه بطرق مختلفة قد تكون أحيانا متناقضة مثل الدموع التي تعبر عن الحزن والفرح في الوقت نفسه"[2].

فسيميائية الأهواء لا تهتم بالحالات النفسية للذات في حد ذاتها، بقدر ما تهتم بمدى تأثير هذه الحالات النفسية على ما تقوم به الذات من سلوكات وأفعال، ومن ثم أصبحت العواطف والانفعالات النفسية هي المسؤولة عن خلق فروق بين الذوات من خلال ما يتجسد في حركاتهم وتصرفاتهم، فالعواطف والمشاعر الإنسانية لم تصبح "مجرد مشاعر أو إحساسات، أو حتى متغيرات وجدانية فقط، بل كل منهما يعطي الشخصية طابعها الخاص، كما أن لها تأثير مباشر على العمليات العقلية والمعرفية للإنسان، وعلى تحريك سلوكه أو توجيهه على نحو ما، في الوقت الذي تنعكس فيه آثارهما على الجوانب الفيزيولوجية والاجتماعية للإنسان"[3].

وبالرغم من استقلالية الهوى والعقل كون الأول موضوع سيميائية الأهواء، والثاني موضوع سيميائية الفعل، لكن هذا لا يعني انفصالهما، ذلك أن "الاستقلالية لا تؤدي إلى طلاق بين ما يأتي به الهوى وبين تبنيه الأفعال، لا يمكن الفصل بين هوى الغيور ومجمل البرامج التي يتوصل بها من أجل تنظيم علاقته مع الغريم والمحبوب"[4].

---

[1] محمد بادي: **سيميائيات مدرسة باريس "المكاسب والمشاريع مقاربة استيميولوجية"**، مجلة عالم الفكر، (الكويت: العدد3، المجلة35، مارس2007م)، ص303.

[2] ليندة عمي: **قراءة في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف**، مجلة تحليل الخطاب، (تيزي وزو، مدوحة: دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، العدد4، 2009م)، ص385.

[3] حمدى علي الفرماوي: **نظرية الركائز الأربعة للبناء النفسي (فهم سلوك الإنسان في ضلال الفرقان)**، (ط1؛ عمان، الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2009م)، ص144.

[4] غريماس وجاك فونتيني: سيميائية الأهواء، المرجع السابق ، ص14.13.

فالعامل لا يقاس بما يصدر عنه من أفعال فحسب "فإلى جانب أن العامل يعمل، فهو يحس ويحتاج إلى الحالتين معا لإثبات وجوده والصدع بمشاعره ومواقفه وإدراك مبتغاه والتأثير في الآخرين"[1].

ما توصل إليه أن سيميائية الأهواء التي تعتبر من أحدث فروع السيميائية، لم يكن هدفها نفي السيمياء الكلاسيكية، بل إنها تتمة وامتداد لها، ومن ثمة أصبحت النتائج التي توصلت سيميائيات الفعل منطلق وأرضية خصبة بَنَبَتْ على أساسها سيميائية العواطف آليتها في تحليل النصوص، وأن هذه السيميائية قد أعادت الاعتبار إلى الجانب الداخلي للذات الإنسانية، وغيرت من نظرة الدراسات السابقة المعتمدة على البعد المعرفي والتداولي للخطابات، مهملة كل ما له علاقة بالعواطف والمشاعر الإنسانية، وما يتعلق بهذه النفس من تغيرات متضاربة ما بين حب وكره، وحزن وسعادة.

ذلك أن "غريماس" بعد أن اهتم في السيميائيات الكلاسيكية بالعام والسطحي، انتقل في سيميائية الهوى إلى الخاص والعميق بغية الكشف عن المكنونات الداخلية للذات.

**ب- الآليات الإجرائية والمخططات التوترية لسيميوجيا السرد:**

**I- الآليات الإجرائية لسيمياء الأهواء (الخطاطة الاستهوائية):**

لكل منهج جهاز إجرائى تميزه عن غيره، وعلى الباحث التمكن من فهمه واتباعه أثناء مقاربته للنصوص الإبداعية، وأهم العناصر في التحليل السيميائي الهووي، هو الخطاطة الاستهوائية، والخطاطة الحكائية، حيث تتكون من مراحل تبين تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي، ومراحل الخطاطة الاستهوائية خمس وهي (الانكشاف الشعوري، الاستعداد، المحور الاستهوائي، العاطفة، التقويم الأخلاقي)[2] ويمكن صياغتها على النحو التالي:

**I-1- الانكشاف الشعوري (الوعي العاطفي أو اليقظة الشعورية) L'éveil affectivité:**

مرحلة ينكشف فيها شعور الذات لتعبر عما ينتابها داخليا من الأهواء، وتمثل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب، إذ يمكن اعتبار هذه المرحلة متصاعدة، إذ تصبح في حالة الشعور بهوى معين[3].

**I-2- الاستعداد (التأهب) La disposition:**

وهو مرحلة تحديد الذات لنوع الهوى، فتقدر الكفاءة، وتعمل على التطور في الامتداد على حساب الشدة التي تتراجع، فتعد مرحله هبوط، إذ تتوفر الذات على المؤهلات الضرورية للتعبير عن هوى معين[4].

---

[1] محمد الداهي: سيميائية الأهواء، المرجع السابق ، ص213.

[2] جروي آسيا: **السيمياء السردية من البنية إلى الدلالة، دراسة في ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينا**، (ط1؛ بيلومانيا للنشر والتوزيع المثقف، 2020م)، ص153.

[3] محمد الداهي: **سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس**، (ط1؛ القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2009م)، ص104.

[4] جروي آسيا: 2020م، المرجع السابق ، ص154.

### I-3- المحور الاستهوائي/ العاطفي Le Pivot Passionnel:

تعتبر هذه المرحلة أساسية لتحقق الهوى، فمن خلالها تتعرف الذات أسباب اضطرابها، وتدرك القيم الانفعالية التي كانت موضوعا لها في المرحلتين السابقتين[1].

ما يميز هذه المرحلة حركة الصعود التي تعني ارتفاع الشدة ونقص الإمتداد، فتظهر المشاهد الهووية لكل عاطفة[2].

### I-4- العاطفة L'émotion أو التحسيس Sensibilisation:

يعرف فونتيني التحسيس بأنه "النتيجة التي يمكن ملاحظتها من المحور العاطفي، إذ يتجاوب جسم العامل مع التوتر الذي يتلقاه، فهو يقفز ويهتز، ويرتعد ويحمر، ويبكي ويصرخ، ولا يصبح الأمر حينها متعلقا بإعطاء معنى لحالة عاطفية، لكن بالتعبير عن الحدث العاطفي والتعرف به لنفسه ولغيره[3].

تبين هذه الحالة ردود فعل الجسد إزاء الإحساسات المحزنة أو المبهجة، وفي هذه الحالة تصبح العاطفة حدثا استهوائيا قابلا للملاحظة والتقويم[4] بمعنى أن هذه المرحلة يكتمل فيها نضج الهوى بحيث يمكننا إخضاعه لعملية التحليل، من أجل فهم الذات واستخراج الخطاطة الاستهوائية.

### I-5- التقويم الأخلاقي La moralisation:

وهي المرحلة الأخيرة حيث تقوم الأهواء من منظور جماعي لبيان موقعها داخل إطار سوسيو ثقافي (موقف ثقافة معينة من الحب) أو من منظور فردي، لكون المقوم نفسه يعد جزء من المشهد الاستهوائي (موقف الغير)[5].

هذه المراحل الخمس تمثل أهم جزء في التحليل السيميوهووي، ويجب على العاطفة المراد دراستها أن تتوفر فيها.

---

[1] محمد الداهي: 2009م، المرجع السابق ، ص104.

[2] ينظر: سعيدة بشار، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير، المرجع السلبق ، ص36.

[3] ليندة عمي: سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع"، المرجع السابق ، ص36.

[4] محمد الداهي: 2009م، المرجع السابق ، ص104.

[5] جروي آسيا: 2020م، المرجع السابق ، ص155.

## II- المخططات التوترية:

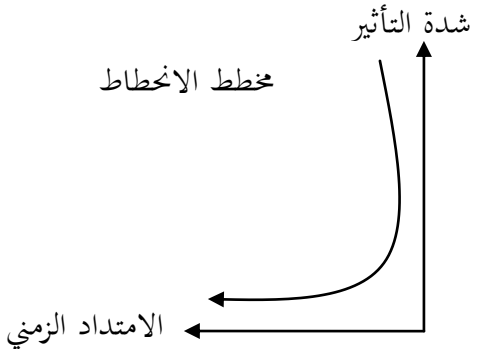
تعمل مخططات التوتير على تحقيق التلاحم بين العالم الداخلي والخارجي من خلال دراسة الشدة، والامتداد، فهي شبكة من العلاقات تقيس الانفعالات والمشاعر سطحا وعمقا، وترصد درجة التوتر الدنيا والقصوى، بحسب تغيراتها الدلالية، وهذا يعنى أن التوتر يتصرف في الحالة الانفعالية ويوجهها نحو التحقق، وبهذا تكون حركة مكملة للانفعال لا خالقة له[1].

ويتكون المخطط العاطفي النظامي بحسب "فونتيني" من عدد من مخططات توترية انطلاقا من الشدة التي تنتج مع مرحلة الوعي العاطفي، وهو يوزع مشاهده وصوره وأدواره في الامتداد تدريجيا (مخطط تنازلي)، وانطلاقا من المحور العاطفي الذي يتركز في الإحساس، فهو يجمع ويسخر كل الطاقات بغية تعبير شديد (مخطط تصاعدي).

ويقوم التقييم النهائي في الأخير، بقياس المخطط النظامي العاطفي ومقابلته مع نظرة المجتمع، غير أن التهذيب يمكن إما أن يحد من بريق العاطفة ويخفض من مداها (مخطط خمود)، بالإضافة إلى إمكانية تشجيع انتشارها في المجتمع، ويساهم بهذا في مغالاتها وتعميمها (مخطط التضعيف)[2].

إن المخططات التوترية عبارة عن مجموعة تحركات موجهة في اتجاهين: إما توتير أكبر أو إلى امتداد أكبر، الأمر الذى ينتج اختلافات في الشدة، فتزداد أو تنخفض، ويحدث تغيرات في انتشار الشعور، تدرس من خلال المخططات[3].

**II-1- مخطط الانحطاط (Descendant)**: يظهر حالة استرخاء في الشعور، إذ تنخفض الشدة وينتشر الامتداد، في اهتمام الأطفال لشيء لم يروه من قبل، وهذا الشعور مصيره التلاشي مع مرور الوقت.

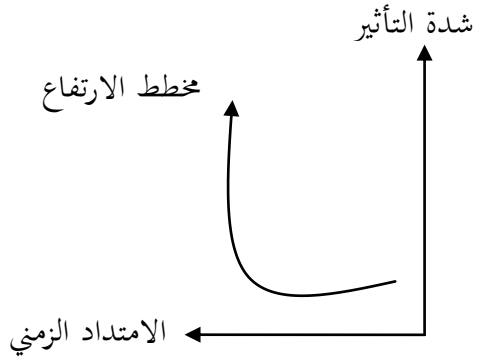



[1] الهاجري، ابراهيم محمد: **الأهواء في ديوان "بين يدي امرئ القيس" للشاعر حسين الصلهبي**، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المينا، (المملكة العربية السعودية، العدد2، المجلد44، جويلية 2021م)، ص534.

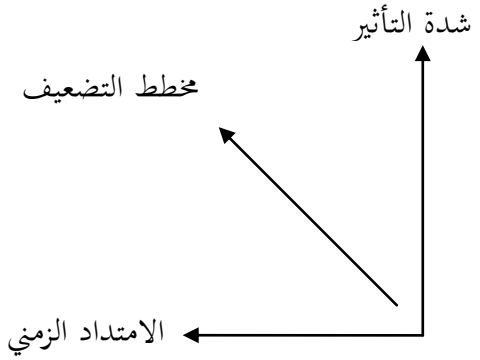
[2] ليندة عمي: سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع"، المرجع السابق ، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص ص 27.25.

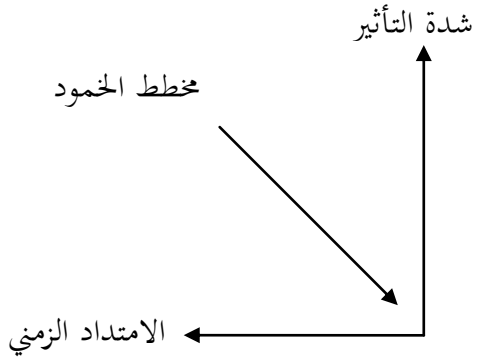
**II-2- مخطط الارتفاع (Ascendant)**: معاكس مخطط الانحطاط، فيظهر في حالة التوتر العاطفي، إذ ينتقل الشعور من التوازن إلى التوتر، فترتفع الشدة ويتقلص الامتداد، ويتمثل في مشاعر الحب التي تتكون من النظرة الأولى.




**II-3- مخطط التضعيف (Amplification)**: يتشكل عند ارتفاع مستوى الشدة وانتشار الامتداد، فيشكل حالة من التوتر العاطفي، ويمكن تجسيده بالسنفونيات الموسيقية، فحين تبدأ يكون الإيقاع خفيفا، والأجهزة قليلة، ثم يبدأ الصوت بالتكثيف.




**II-4- مخطط الخمود (Atténuation)**: يتشكل نتيجة للانخفاض في الشدة، ويتقلص الامتداد، فيعطي حالة من الارتخاء، ويتكون في النهايات السعيدة أو عندما تذهب المشكلات العاطفية إلى الانحدار، والتقلص نتيجة انعدام الحلول.



**III- المفاهيم الإجرائية الكبرى لسيميائية الأهواء:**

**III-1- الاستهواء (Phorie)**: يحيل مفهوم الاستهواء على حركة تشتمل على الانفتاح والانغلاق، إنه اندفاع محسوس ودال، إنه شيء "يدفع إلى... ويؤدي إلى..." إنه ديناميكية جسدية ويقوم مكوناه الصالح والطالح بتوجيه الحركة، أي يشكلان حالة استقطاب (يشكل الحد الأدنى الحسي في الوجود الإنساني)[1].

وعليه يعد الاستهواء مقولة مركزية في البناء النظري لسيمياء الأهواء، فهو المادة التي تتشكل الأهواء منها، إذن يختص الاستهواء في الجسد المحسوس.

**III-2- الكيفية (Modalité)**: وهي الصيغ التي تمكن الذات من تحقيق برامجها ومن جملتها فعل معرفة الفعل، وإرادة الفعل، وواجب الفعل، والقدرة على الفعل[2].

**III-3- المآل (Devenir)**: هو الانتقال من حالة إلى أخرى، أي هو سلسلة من تغيرات الحالة، ويعد المال مبدأ مدرج في كل مظاهر الوجود، حيث لا تستقيم الظواهر الإنسانية إلا ضمنه، وإن المال يقوم بالتوسط بين المحافل الدولية للمتصل والمحافل النهائية للجهة، حيث يعد المتصل أول مطلق لأنه عديم الشكل، أما الجهة فهي المبدأ الذي نقيس من خلاله الوجهة الزمنية وتقطعاتها في البدئي والاستمراري والنهائي، ويتحدد بعده مصير الاستهواء (الكثافة) ومصير للامتداد (الانتشار) ومصير للذاكرة (الوجود)[3].

**III-4- التوتير (Protensivité)**: هو حالة تلحق بالاستهواء، وهو ما يدفع بالاستهواء إلى المثول في الوجود من خلال أجزائه لا من خلال كليته، ولن تكون هذه الأجزاء سوى أهواء مجسدة، فإنها دالة على قدرة الذهن على التوجه نحو الموضوع واستهدافه، أو قدرة الوعي في أن يكون واعيا لشيء ما، وإن التوترات هي البدايات الأولى التي تقوم عليها أشكال التركيب المسؤولة عن تشكل الأهواء في انفصال الاستهواء، واستنادا إليه في الوقت ذاته[4] وتعد ممرا مهما لإنتاج تكيفات، مثل: أرغب في، وأستطيع... والصيغ الأخرى الأساس في تحديد العلاقة بين الذات وعالمها، فتعد مكملة للانفعال وليست خالقته.

**III-5- النظير (Valence)**: وهي مقولة مستعارة من السيمياء، وتعنى في السياق السيميائي "المحددات الانفعالية التي تفرض على الموضوع، أي هي القيمة التي تمنح في حالة الهوى إلى الموضوع، لا تتحدد من خلال بعدها النفعي بل من خلال ظلال دلالية أخرى من طبيعة انفعالية[5].

---

[1] ينظر: غريماس، فونتيني، ص14 – ص30.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص14 – ص30.

[5] المرجع نفسه، ص ص 33.32.

# الفصل الثاني

**_ أولا: ترجمة للمؤلف والمجموعة القصصية**

**أ- نبذة عن حياة الأديب أحمد حيدوش المدعو عبد الرحمان**

**ب- ملخص المجموعة القصصية: "كسوف في منتصف الليل":**

**جـ- الوصف الداخلي والخارجي للكتاب**

**-ثانيا: التحليل السيميوهووي للقصص من منظور "غريماس"**

**أ_تطبيق آليات سيميولوجيا العمل والأهواء على العنوان.**

**ب _تطبيق آليات سيميولوجيا العمل على القصص.**

**ج _تطبيق آليات سيميولوجيا الأهواء على القصص.**

# الفصل الثاني: التطبيق السيميوهووي على مجموعة قصص "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش

## أولا: ترجمة للمؤلف والمجموعة القصصية

**أ- نبذة عن حياة الأديب أحمد حيدوش المدعو عبد الرحمان:**

أستاذ ودكتور وأديب جزائري من مواليد 1951م -حفظه الله-، شخصية أدبية عريقة من ولاية الشجعان باتنة، نقاوس تحديدا. عاش طفولة مليئة بالخوف والفزع والحرمان لأنه عايش الاستعمار، فلم يكن يتمتع بحريته وحقوقه، خاصة الحق فى التعليم، ولكن تحدّى وضعه والتحق بالزاوية القرآنية، منذ السنوات الأولى من عمره، وذلك زاده أخلاقا وقيما رفيعة، كانوا يستعملون وسائل بدائية مثل الحبر المصنوع من الصوف المحروق (الصمغ) والألواح البسيطة، وحتى اللباس كان تقليديا وبسيطا (القشابية).

واصل تعلم القرآن الكريم حتى سنة 1962م، توقف عن ذلك لأسباب سياسية واستعمارية، اشتغل بعدها بالفلاحة وجمع الثمار حتى نالت الجزائر استقلالها التام وسمحت له الفرصة أن يواصل تعليمه، فالتحق بالمدرسة الابتدائية المسماة بـ "مدرسة الشهداء" وهو في سن الثاني عشرة (سنة أولى ابتدائي)، واجه صعوبات عدة منها بعد المسافة فتوجه نحو المدينة ليلتحق بمدرسة أخرى ليكمل السنة الرابعة والخامسة. اختزل بعض السنوات وما ساعده على ذلك هو ذكاؤه الخارق، فتحصل على BEG في سنة 1968م.

اتجه إلى تيزي وزو رغبة فى العمل لكن عمره لم يسمح، وتم رفضه من قبل أكاديمية التعليم، فأدى واجبه الوطني "الخدمة الوطنية".

بعدها بدأ مشوار التعليم سنة 1969م، كما زاول دراسته الثانوية في العاصمة (السنة الأولى والثانية فقط)، وتحصل على البكالوريا وتخلى عن السنة الثانية. بدأ مشواره الجامعي والدراسات العليا في جامعة العاصمة، وأكمل الماجستير في جامعة بغداد بالعراق، بينما الدكتوراه أتمها في تيزي وزو.

بعد توجهه للحياة المهنية بدأت تزهر أعماله الأدبية المختلفة ونشاطاته التعليمية المتنوعة، فتقلد منصب أستاذ محاضر، وإداري، حيث ترأس المركز الجامعي للبويرة أين درس، وجامعة تيزي وزو، وعمل على تأطير أساتذة عدة، وتقديم كل ما لديه من أجل طلبته رغبة في إنشاء جيل ذو علم وعمل، حيث قدم لهم حتى طريقة التفكير واستراتيجية سير الحياة والعلم[1].

[1] منال أزرار، ليندة شملال: **خصائص السرد القصصي في كتاب "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش**، إشراف د/حسين قارة، (جامعة البويرة، 2021م-2022م)، ص ص26.25.

داخَلَ في الكثير من الملتقيات العربية والدولية وقدم ما يقارب اثنان وخمسون بحثا علميا، ونشر في الصحافة في المجالات الثقافية والفكرية، من بين هذه الجامعات: جامعة يوغسلافيا وبولونيا سنة 1990م، أجرى ما لا يقل عن عشرين حوارا صحفيا عبر الصحافة الوطنية والعربية، عملت جريدة المساء والشعب على نشر قصائده الشعرية وقصصه القصيرة، تأثر بالمنهج النفسي في النقد وعمل على تطويره.

وكان له الإلهام وهواية الكتابة، وشغف فن تصوير واقع مجتمعه رغبة منه في تحسينه، وأيضا اعتماد قلمه وأوراقه كمتنفس لأحزانه وانشغالاته.

من بين كتاباته ومؤلفاته:

**أنفاس الليل**: وهي عبارة عن بناء شعري.

**إغراءات المنهج**: وهو الخطاب في الدراسة النقدية التحليلية النفسية.

**كسوف في منتصف الليل**: التي هي مجموعة قصصية[1].

**ب- ملخص المجموعة القصصية: "كسوف في منتصف الليل"**:

هي مجموعة قصصية عميقة ومعقدة تروي حياة الأديب "أحمد حيدوش"، والسنين السوداء التي عاشها، وبعض التجارب التي مر بها، كتبها في العشريتين (الثمانينات والتسعينات).

تعالج هذه المجموعة القصصية الظروف المعيشية، وتروي تجاربه المؤلمة في الحياة والتي مر بها، وأثرت عليه، دفعته لرفع قلمه الذي حبره دم ودموع المعاناة، والحزن الذي ملأ قلبه ومزق وجدانه وأهلك روحه، فلم يجد سوى قلمه خليلا له، ولا يقتصر مؤلفه على نقل أحزانه فقط بل مشاكل مجتمعه بروحه وقلمه لكونه أدبا، والأدب مرآة عاكسة للمجتمع، حيث أخذه على عاتقه وجعل من مجتمعه أكبر مسؤولياته لدرجة أنه تقمص دور السارد واليتيم والفقيد وحتى الثكلى.

- **عنوان الكتاب**: كسوف في منتصف الليل.
- **مؤلفه**: أحمد حيدوش.
- **الطبعة**: الأولى.
- **سنة الطبع**: 2009م.
- **دار النشر**: دار الأوطان.
- **بلد النشر**: الجزائر.
- **عدد الصفحات**: 64 صفحة.

[1] منال أزرار، ليندة شملال: المرجع السابق، ص27.

**ج- الوصف الداخلي والخارجي للكتاب:**

**I- الوصف الخارجي (الغلاف):**

اختار الأديب اللون البنفسجي، الذي له علاقة بالجمال والروحانية، الذي يحفز ويلهم الإنسان للوصول إلى المثل العليا، ويدفع إلى الاستقراء وترتيب الأفكار العميقة الداخلية، وإعطاء معنى للحياة. "الشخصيات التي تفضل هذا اللون تبدو وكأنها تنتمي إلى عالم آخر غير الذي نعيش فيه، شخصيات خلاقة ومبتكرة تتسم بقدر من الروحانية الحساسة، وتعرف كيف تهرب من الواقع عن طريق الأحلام"[1]، فاللون البنفسجي يوسع آفاق التفكير، ويغذي العقل، ويزيد الوعي، ويربط التفكير مع العالم الخارجي بسلاسة، وأيضا في حالات أخرى فإن هذا اللون يستخدم من قبل الناس الذين يمرون بحالة حزن أو صدمة نفسية، ومن فقد عزيزا الذي قد يؤدي إلى الشعور بالاكتئاب.

عمد الأديب إلى تقسيم غلاف كتابه إلى قسمين:

**I-1- قسم أيمن:**

اشتمل على ظاهرة كونية، وهي الكسوف التي تبين كيفية حجب القمر لنور الشمس، مما ينتج ظلمة مؤقتة، ولكن حالما ينقشع ليعود بزوغ الشمس من جديد، مما دل على أن الأمل يبقى رغم الصعوبات التي تواجه الإنسان، ولابد لها من الانجلاء.

كما أنه استعان برسمة القمر التي تنبعث منها أشعة بيضاء متوهجة، وهذا ما يشير إلى الأمل وروح شبابية الكاتب للمكافحة والحرية، كما لا ننسى الجانب السلبي بدلالته النسبية، حيث يرمز إلى اليأس والحزن والموت من خلال مزج اللون البنفسجي بالأسود أعلى الصورة.

**I-2- قسم أيسر:**

يشتمل على غابة بأشجار متشابكة يخيم ظلها على الأرجاء مما أضفى ظلمة، وهذا يدل على الاكتئاب وعدم سيرورة الأمور كما يريد، الغابة منتهية بمخرج مضيء مما يدل على بصيص الأمل مهما تعسرت الأمور، إنه التفاؤل، فهذا الغلاف فيه نوع من الواقع والخيال والحزن والاكتئاب مع روح متفائلة.

أسفل الغلاف في الزاوية صورة الكاتب يجلس على أريكة بين يديه كتاب، في وجهه ملامح متناقضة بين الحزن والتفاؤل، من ماض تعيس ومستقبل يأمل بأن يحمل الأفضل.

يتوسط وجه الكتاب عنوان مكتوب بخط غليظ ذهبي اللون وهو "كسوف في منتصف الليل"، فإلى جانب اللون البنفسجي الرامز للأمل، يمزجه بالأصفر الرامز للمجد والبهجة والرخاء[2].

---

[1] فادية دعبل: **ألوانك دليل شخصيتك**، (عمان، الأردن: مكتبة لكل بيت، الطبعة العربية، 2006م)، ص12.

[2] كريم شلال الخفاجي: **سيميائية الألوان في القرآن**، (ط1؛ بيروت، لبنان: دار المتيقن، 2012م)، ص85.

هنا الكاتب استخدم الرمزية، كل الكلمات ترمز إلى كلمة "كسوف" هي مرتبطة بالشمس ولكن هو استعملها مع الليل، وهذا يدل على أنه يرى نور النهار، وهذا استنطق حياته كلها بسبب المأساة والحزن الذي سايره في حياته.

الكتاب يحتوي على 64 صفحة مقسمة الى 09 قصص مختلفة، كل واحدة تتحدث عن مأساة أو حادثة ما، ولكل قصة حكايتها.

**II- الوصف الداخلي:**

هذه المجموعة القصصية تتكون من تسع قصص كل واحدة بأحداثها وشخصياتها ومقصدها، فكل واحدة تحمل خصائصها وعبرتها وتعكس الحالة النفسية للكاتب بصفة عامة، فالكاتب نقل بعض الوقائع التي يراها في مجتمعه بطريقته الخاصة. بدأ بقصة تحمل عنوان الكتاب.

**II-1- كسوف في منتصف الليل:** هي عبارة عن تجسيد لحياة الأديب أحمد حيدوش وما عاشه من مأساة في حياته، خاصة خسارته لأفراد عائلته، فقد تركوا فيه جرحا كبيرا، وكان يأمل بالأفضل ويتخيل واقعا أجمل مما كان فيه، ولكن كان ذلك بمثابة حلم نائم حسب قوله.

**II-2- أغنية الفجر:** يدور محور القصة حول رجل قد تعب من الحانة وما شابهها، فقد كان متسكعا في الطرقات بصفة اعتيادية، إلى أن التقى بفتاة ذات مرة، تبادلا أطراف الحديث، ونمت بينهما مشاعر الإعجاب، فبعد الكلام من هذا وذاك راحت معه دون درايتها، فكان قلبها قد أخذ دور عقلها، فلم تفكر بعقلانية، وبعد تفطنها أحست بنوع من الاغتيال والندم وفقدان شرفها وشرف عائلتها. والكاتب هنا نقل معاناة بلاده من الاستعمار، وأخذ سيادتها من طرف فرنسا عن طريق هذه القصة باستعماله لخاصية الرمز.

**II-3- الشارع والمكنسة:** في هذه القصة أخذ الكاتب دور المجتمع، فقد كان يتحدث عن الإنسان في المجتمع، وكيف له أن يكون سلاحا ذو حدين، أي يحمل الخير والشر معا، وبدوره لم ينس معاناة شعب بلده في فترة الإرهاب في التسعينات، فقد أشار إليها فقط، ولكن بخاصية الرمز، حيث أن القارئ لا يتضح له ذلك في القراءة الأولى فقط، بل يتوجب عليه أن يقرأها بتمعن وتفكير واسع ليفهمها.

**II-4- الشيخ:** في هذه القصة الأديب في صراع مع ذاته، حيث أنه تساءل عدة تساؤلات تدور في ذهنه حول نفسه الداخلية، يريد إدراك الإجابات ومعرفة من يكون في الحقيقة، وكأن شريط حياته قد عاد في كل سؤال يطرحه وهذا الأمر لا يخص الأديب وحده، بل كل إنسان يريد إدراك ذاته الداخلية ومعرفتها أكثر، فلا أحد يكتفي بما يراه أمام المرآة[1].

[1] منال أزرار، ليندة شملال، المرجع السابق .

**II-5- العيون المخيفة**: تدور أحداثها حول النساء بصفة عامة، والمرأة التي تعاني من اتهامات الناس لها، تتبعها الأعين ولا تسلم من أفواههم، ويحكم عليها من هندامها ومظهرها الخارجي، ويصدرون أحكاما مسبقة عليها دون حق ولا شفقة، غير آبهين بشرفها وعرضها بل يقذفونها من حيث لا تحتسب، وهذا ما تعانى منه كل فتيات المجتمعات المتخلفة، وكأن كل الناس مسؤولون عنها، فلا عمل لهم إلا تتبع بنات الناس.

**II-6- مسرحية من ثلاثة فصول**: قصة أيضا رمزية نوعا ما، أراد الأديب من خلالها تجسيد ذلك الشغف الذي تحمله المرأة، والرغبة في فرض شخصيتها في المجتمع أو المطالبة بالمساواة بينها وبين الرجال، وأخذها على عاتقها مسؤوليات متعددة غير المفروضة عنها فقط.

**II-7- طلب وراثي**: القصة تروي معاناة الشباب في توفر مناصب العمل، فالكاتب سرد لنا قصة شاب وضع طلب عمل في مصلحة ما، وكيف تعاملت معه هذه المصلحة بنوع من اللامبالاة، وأنه عاد بعد سنة من موعده الأول ولم يعد ما ومن كان يبحث عنه، رغم أن هذا حقه في بلاد يرى أن دم عائلته سببا في تحريرها، وهذه الظاهرة لا تزال إلى يومنا هذا، فهناك نسبة قليلة فيمن يجدون مناصب عمل والأكثرية يتعاملون بما تعرف بالمعرفة والرشوة[1].

**II-8- الاجتماع**: قصة تجسد حال الاجتماعات في مجتمع الأديب، حيث أنه يرى الاجتماعات التي بين المسؤولين لا جدوى ولا منفعة منها، فارغة لا تفيد بشيء، ولا يعطى لها ذلك الاهتمام التام اللازم، ولا تناقش فيه المشاكل المتراكمة في الوسط الوظيفي.

**II-9- شهادة لم يسجلها رشاش**: يتناول في هذه القصة معاناة وكيفية احتقار المجاهدين من طرف المستعمر، وانقلاب أهل القرية، أي الوطن الذي يساندون فيه المستعمر من أجل الثروات والأموال على حساب نكران حقوق المجاهدين ومحاولتهم إخراجهم من أرض الأجداد وهم لم يتحملوا ولم يستطيعوا البقاء ساكتين عن ذلك، وهذا ما دفعهم إلى أخذ الحوار والنقاش معهم لاسترجاع الحقوق وميراث وشرف الأجداد، وأيضا يصف أحوال القرية والعواصف التي مرت عليها والاختلاط وعدم التفافهم بينهم[2].

---

[1] منال أزرار، ليندة شملال، المرجع السابق .

[2] منال أزرار، ليندة شملال، المرجع نفسه.

## ثانيا: التحليل السيموهووي للقصص من منظور "غريماس"

**أ- تطبيق آليات سيميولوجيا العمل والأهواء على العنوان:**

لقد عمد "أحمد حيدوش" في التركيب النحوي لعناوين قصصه إلى التركيز على الجمل الإسمية الدالة على الثبات، باعتبار العنوان جملة تساهم في بناء دلالته: "إذ ترتبط الدلالة التركيبية بمفهوم الفائدة ولا تتحقق الفائدة إلا بإتلاف الكلام وضم بعضه إلى بعض على وجه من الوجوه النحوية"[1].

فالعنوان قبل أن يتضمن دلالة، هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط لتكون تركيبا نحويا، وتنشأ دلالة العنوان من خلال الألفاظ المكونة له، تشكل لنا جملة ذات معنى، باعتبار أن العنوان نص قصير.

إن دراسة البنية التركيبية للعنوان، تمثل أول طريقة لفهم النص، وتحديد معناه على ذلك، وما يلاحظ على عناوين المجموعة القصصية أن عناوينها كلها دون استثناء تندرج في الجملة الإسمية (ملفوظ حالة).

**I- العنوان جملة اسمية (ملفوظ حالة):**

الجملة الإسمية وهي التي تبتدئ باسم مخبر عنه أو بما هو في حكم الاسم المخبر عنه، ويعرب مبتدأ ويكون دائما معرفة مرفوع[2].

وهي كل جملة مفيدة مركبة من اسمين: الأول مبتدأ والثاني خبر، والخبر في هذه المجموعة القصصية جاء شبه جملة يتكون من جار ومجرور.

يتميز عنوان "كسوف في منتصف الليل" بمجموع المعنى، إذ ليس من السهل على القارئ أن يبسط معناه من الوهلة الأولى، فهو يتميز بالمراوغة والتمويه، ويضاف إليها الإيحاء الذي يجعل العنوان مفتوحا على قراءات جديدة عند كل اطلاع جديد على هذا العنوان.

والمقصود هنا من الكسوف "ليس تلك الظاهرة الكونية، بل تلك اللحظة المظلمة التي مرت به عند فقده لأحباب قلبه، والتي ظن أنها لن تنزاح".

يحمل العنوان دلالة سيميولوجية غنية، حيث يجمع بين مفهومين متناقضين: الكسوف الذي يرتبط عادة بالشمس، ومنتصف الليل الذي يمثل ذروة الظلام، هذا التناقض يخلق إحساسا بالغموض والتوتر، مما يعكس ربما حالة من الاضطراب النفسي، أو الاجتماعي.

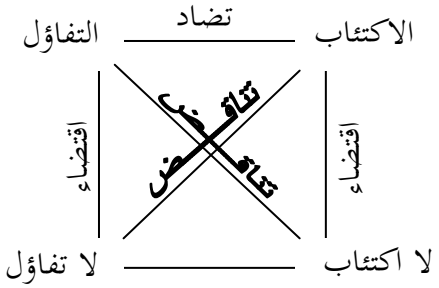
---

[1] محمد يونس علي: **المعنى وضلال المعنى**، (ط2؛ ليبيا: المدار الإسلامي، 2007م)، ص315.

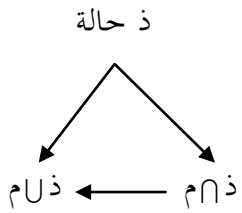
[2] ابراهيم قلاتي: **قصة الإعراب**، كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، (الجزائر: دار الهدى، 2009م)، ص575.

## II- التحليل السميولوجي للعنوان "كسوف في منتصف الليل":

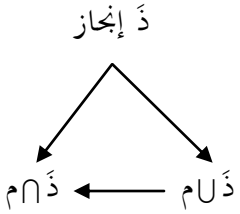
العنوان يتكون من ملفوظات حالة وهي تصب في حقل دلالي واحد وهو: الإحباط، فـ "الكسوف" يحجب الضوء ويضفي ظلمة، و"منتصف الليل" ذروة الظلمة الذي يؤدي إلى الإحباط والاكتئاب، وهو البنية السطحية نستبدلها ببنية مضادة لها وهي التفاؤل.




الذات في حالة اتصال بالموضوع ترغب في الانفصال عنه، فظاهرة الكسوف تحجب النور ومنتصف الليل الدال على الظلام.

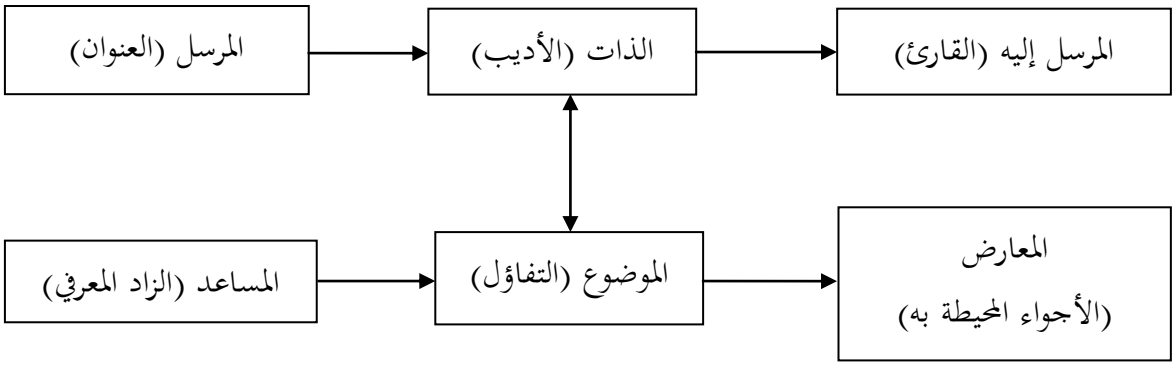



الذات تبذل جهدًا للانفصال عن الموضوع، الدال على ذلك أن الكسوف يحدث نهارا علامة على بصيص أمل، فتتحول الذات من ذات الحالة إلى ذات إنجاز.



**النموذج العاملي**: يمكننا استخدام النموذج العاملي الذي وضعه جاكبسون (Gacobson) للعملية التواصلية في تحليل العنوان[1].

**الرسالة: "كسوف في منتصف الليل"**




نرى أن العنوان يحمل ثنائية ضدية وهي "ملفوظ الكسوف" منتصف النهار، قد يمثل رمزا للتعبير والتطور، حيث ينظر إليه على أنه فرصة لتغيير حياتنا والسعي نحو التطور، وملفوظ "منتصف الليل" الذي يمثل آخر اليوم، حيث يتسم بالظلام الدامس والوحشة والخوف، ويمكن أن يعبر أيضا عن الهدوء والسكينة.

سنحاول البحث عن مدى إمكانية تطبيق هذا التوجه النظري لسيمياء العمل والهوى لـ "غريماس" في المجموعة القصصية "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش من خلال التعريج على الخطاطة السردية لـ "غريماس"، بالإضافة إلى البحث عن آليات اشتغال الدلالة الاستهوائية ودراسة البعد الاستهوائي بالتركيز على عدة محاور أهمها: ترتيب الصوت وبمظهراته المختلفة، المعجمية والدلالية داخل الخطاب القصصي، وكذلك تتبع مسار الخطاطة الاستهوائية والبرنامج الاستهوائي.

**ب- تطبيق آليات سيميولوجيا العمل على القصص:**

تقوم الخطاطة السردية للمجموعة القصصية "كسوف في منتصف الليل" في هندستها على سلسلة من الحالات والتحولات لدى العاملين، وتتشكل هذه التحولات لدى العاملين، وتتشكل هذه التحولات من قواعد تمثل أطوارا محركة للفعل، نحو التحول من من وضعية إلى وضعية جديدة لها (موت، حياة) وفق ما حدده "سعيد بن كراد" لهذه الخطاطة كما أشرنا سابقا بقوله: "تشكل نموذجا لتلك التحولات الواقعة شكل

[1] آن آنيو وآخرون: **السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)**، ترجمة: رشيد بن مالك، عز الدين المناصرة، (ط1؛ الأردن: دار حمد لاوي للنشر والتوزيع، 2008م)، ص .

تجريدي في مستوى يتم بالمفاهيمية... وأن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة... بل يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل الخطاطة السردية"[1].

هذا الانتقال يتم بفعل التحول الذي يتشكل بتظافر أطوار الخطاطة السردية في قصص "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش، حيث تعتبر تشكيلة تجسد لنا فعل التحول الذي يتم بالانتقال من وضعية (الموت) إلى وضعية مضادة (الحياة)، مرورا بمراحل أو عبر لحظات نفسية صورية بين (الكآبة والسعادة) و(التشاؤم والتفاؤل)، وعليه فالتعامل مع هذا الانتقال لا يتم بالصدفة وإنما بوجود إجراءات وآليات حسب "غريماس" الذي تدارك الهوى بعد أن أهمله في دراساته الأولى (سيميائية العمل) التي تمثل البنية السطحية والبنية العميقة التي انتقل على غرارها إلى سيميائية الأهواء، حيث عمد إلى ملء تلك الفراغات أثناء تتبع حركة الجسد في علاقته بالعالم الخارجي كما هو الحال في العلاقة الموجودة بين الذات والموضوع.

وحفاظا على عدم تشتت ذهن القارئ، نحلل النص اعتمادا على بنيتيه الأساسيتين: البنية السطحية والعميقة وتفرعاتهما، وفق:

## I- مكون سردي (Composant narratif):

يتتبع سلسلة التغيرات ويضبط التواليات والترابطات الخاصة بالحالات، والتحولات الحاصلة على الفواعل، ويتكون المكون السردي من:

**I-1- الملفوظات السردية:** ومن خلالها سنحاول أن نميز أو نقوم بتصنيف ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل في حقل دلالي واحد قصد الوصول إلى البنية السطحية العملية: (سيمياء العمل) والهوية (سيمياء الأهواء).

| ملفوظات الحالة | الصفحة | ملفوظات الفعل | الصفحة |
|---|---|---|---|
| فصل الشتاء | 6 | توقفت عقارب الساعة فجأة | 6 |
| كرة ثلجية هامدة | 6 | توقفت حركة الكون - تمتزج بالألم | 8 |
| حسرة - ألم - حزن | 18-8-7 | تختفي - الظلام الدامس | 6 |
| اليأس - الصمت | 13-12 | مزق أحشاء | 6 |
| الأسى | 13 | صرخت | 8-7 |
| غيبوبة | 9 | فرشت أحزانك - هجرنا | 16-14 |
| متاهات | 6 | انهزم | 13-12 |
| الخوف | 37-13 | افتقده | 18 |
| الانكسار | 13-12 | تنهد كثيرا | 18 |

[1] سعيد بن كراد، **مدخل إلى السيميائية السردية**، (ط1؛ 1994م)، ص55.

| | | | |
|---|---|---|---|
| الرهبة | 25-13 | تنفجر بكاء | 24 |
| أنين | 14 | ندفن - يئن | 37-33 |
| الدمار | 14 | شعرت باختناق | 37 |
| آه | 61-34-14 | يجثم على صدرك - يئن | 37-36 |
| وحيدا مقيدا | 34 | هاجرت | 57 |
| الحيرة - الهموم | 40 | ذبلت | 57 |
| البكاء - الدمعة | 23 | يختلط بسواد مخيف | 43 |
| حزين - تنهيدة | 35-31 | | |
| الظلام الدامس - سكرة الموت | 37-6 | | |
| صيف ثقيل - لحظة ذهول | 41 | | |
| انفصال عن الواقع - الحرقة | 43 | | |
| الغياب - أجفانك محترقة | 58 | | |
| المدفون - المقبرة | 58 | | |

**I-2- المقاطع السردية**: بإحصاء ملفوظات الحالة، والفعل موجب التخريج على تقطيع المجموعة القصصية "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش، لأن التقطيع يُعد خطوة أساسية في إطار التحليل على شكل أفكار جزئية دلالية على الوحدة النصية التي تصدر عن التقطيع[1].

وبما أن المدونة عبارة عن مجموعة قصصية قمنا بعملية فرز لها إلى مجموعتين حسب مدلولها: مجموعة دالة على الحزن والكآبة من جهة، ومجموعة دالة على التفاؤل من جهة أخرى:

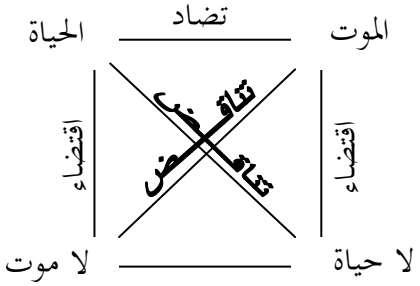
| الحزن والكآبة | الصفحة | التفاؤل والفرح | الصفحة |
|---|---|---|---|
| كسوف في منتصف الليل. | 6 | أغنية للفجر. | 17 |
| الشبح. | 34 | الشارع والمكنسة. | 30 |
| العيون المخيفة. | 38 | مسرحية من ثلاثة فصول. | 44 |
| طلب وراثي. | 47 | الاجتماع. | 53 |
| | | شهادة لم يسجلها الرشاش. | 56 |

[1] رشيد بن مالك: مصطلحات التحليل السيميائي، المرجع السابق ، ص189.

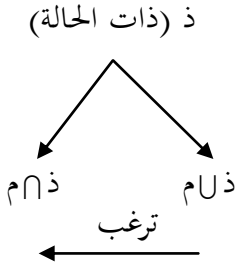
بعد عملية إحصاء ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل، وبعد تقطيع القصص وجدنا أن هذا الإحصاء يصب في حقل دلالي واحد وهو: "الموت" (البكاء – الدمعة – المدفون – المقبرة – أجفان – محترقة – صرخت)، وعليه فهو البنية السطحية.

**II– المربع السيميائي:**

نصل في هذه المرحلة إلى استبدال البنية السطحية "الموت" ببنية مضادة لها وهي "الحياة"، تسمى علاقة استبدال وهي البنية العميقة.




الذات في حالة انفصال عن الموضوع (الحياة) تريد الاتصال به، فالذات محبطة تتألم جراء فقدها أعز الأشخاص على قلبها، خطفهم "الموت"، تتخبط في طيات هذا الشعور المؤلم بالفراق، ترغب الذات في الاتصال به وهو "الحياة".




وينبني المربع السيميائي على ثلاث علاقات منطقية:

**1– التضاد:** الضد في المجموعة القصصية لا أهمية فيه لغالب على مغلوب، ولكنه يوضح صراعا داخليا (نزاع وجودي)، فهما يتنازعان ليستحوذ كل منهما (الموت – الحياة) على الذات، فيمكن أن تنتصر عوامل الكفاح للتشبث بالحياة رغم الصعوبات.

**2– التناقض:** (حياة – لا حياة) ، (موت – لا موت) الصراع في المدونة يشتد ويتأزم ويحتاج إلى فك رموزه، الذات ترتبك بين العامل ونقيضه، وعلى هذا يحتاج المحلل للقصص إلى معرفة أدوار الأفعال التي هي غير ظاهرة بوضوح، فهي غير مستقرة، تجد الذات تجاهد وتحاول أن تعلق ولو بقشة لتستمتع بالحياة، ولكن سرعان ما تصطدم بموقف يناقضها، وتعود إلى جو الموت.

**3- الاقتضاء:** فالمراد بالاقتضاء هنا هو أن يتضمن الكلام إضمارا ضروريا لابد من تقديره، فتشابك الأحداث في المدونة واختلافها فيها يجعل المعلل للقصة يسعى إلى ما يجمعها، ويشتمل على معنى مشترك بينهما بجهة التضمين، بواسطة ما تقتضيه المناسبات الثقافية، الدينية والعرفية.

وما يجدر التنويه إليه أن سيميولوجيا السرد لـ "غريماس" لا تعترف بعلاقة تسمى الترادف، لأنها تقوم على ثنائيات ضدية[1].

**III- النموذج العاملي:**

عدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام تمثله ثلاثة أزواج من العوامل تربط بينها علاقات وهي:

مرسل ← مرسل إليه (علاقة تواصل).

الذات ← الموضوع (علاقة رغبة).

المساعد ← المعارض (علاقة صراع).

بالعودة إلى المدونة التي بين أيدينا "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش يمكن توضيح العوامل المتفاعلة والمشكلة للنموذج العاملي.

**1- الذات:** (النفس المتألمة) التي تقوم بالبحث عن الموضوع، من بين ملفوظات الحالة والفعل التي أحصيناها سابقا هناك ملفوظات تظهر على أساس أنها بطل من بينها (تساءلت، أحسست، توقفت، عليك، كنت، نفسك) حيث تتمايز بين الأنا والآخر.

**2- الموضوع:** باطن الموضوع هو (الحياة) والذات منفصلة عنه ترغب في الاتصال به (تدب الحياة، تعزف ألحانا، امتلأت نشاطا وحيوية).

العلاقة التي تربط بينهما أن الذات ترغب في الاتصال بها عن طريق تغير الذات الأولى وهي ذات الحالة إلى ذات إنجاز.

**3- المرسل:** تلك العوامل التي تدفع الذات (الإرادة، العزيمة، الإصرار) لتتصل بالموضوع.

**4- المرسل إليه (المجتمع):** يعد هذا العامل هو المستقبل للموضوع الذي حصلت عليه الذات من خلال بعث رسالة، فالمجتمع بطبقاته كل حسب تفكيره من مؤيد ومعارض، من متلقي سلبي أو إيجابي، ويتجلى ذلك من خلال نظرة المجتمع للمرأة في قصة "العيون المخيفة"، فتفضح ثقافتنا الذكورية، في حين "مسرحية من ثلاثة فصول" تعكس محاربة المرأة من أجل فرض حق المساواة بين المرأة والرجل.

---

[1] أحمد حيدوش، **"كسوف في منتصف الليل"**، (ط1؛ الجزائر: دار الأوطان، 2009م).

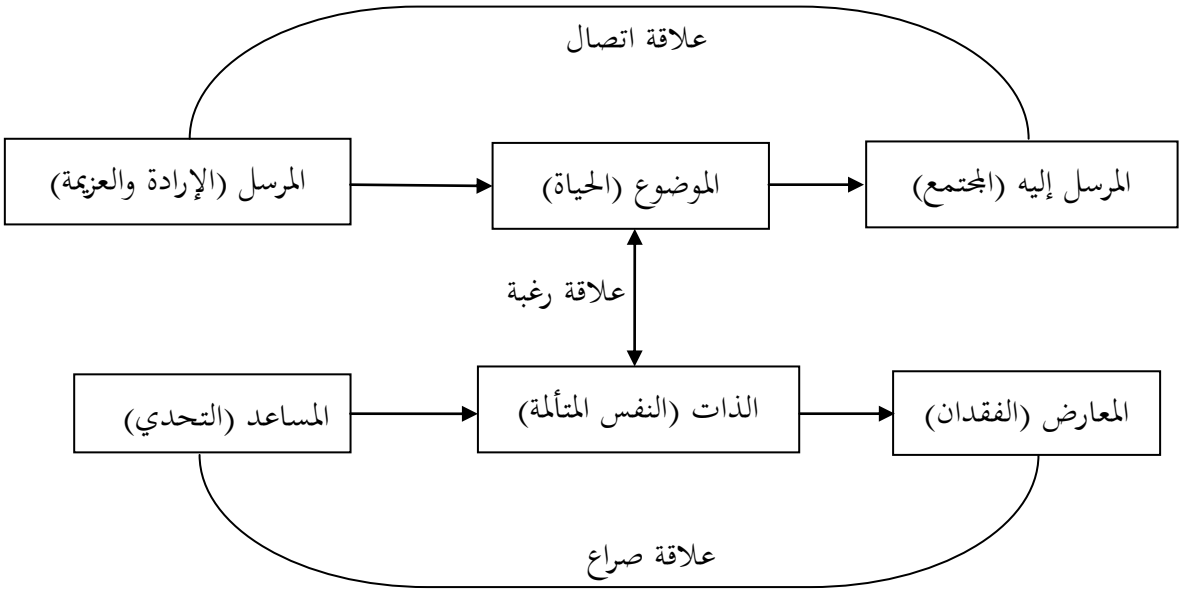
العلاقة التي تربطهما هي التواصل، حيث يقوم المرسل بإقناع الذات بالبحث عن الموضوع وهو الباعث على الفعل وهو المستفيد، ويتجلى ذلك في إرادة الذات العازمة على تغيير تفكيرها وسبل عيشها للاستمرار على قيد الحياة.

**5- المساعد:** هو تلك العوامل المحيطة بالذات، فالذات المتألمة هي شخصية مثقفة، ما ساعدها هو التعليم العالي، والتأليف للخروج من قوقعة الحزن (الوازع الديني - كلنا مفارق)، بالإضافة إلى حب التغيير، فالمساعد هو التحدي.

**6- المعارض:** هو الفقدان وما يشبع هذا العامل، الحالة النفسية والاجتماعية للذات، الطبقية بين (غني وفقير)، الجنس (ذكر وأنثى)، العادات والتقاليد أي ثقافة المجتمع[1].

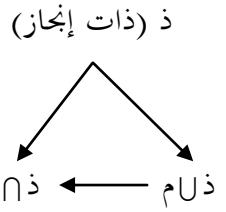
العلاقة بينهما علاقة صراع، فتباينت حالة الذات مرة متعلقة بالموضوع ومرة تعود إلى النقيض، فيتحول عامل المعارض بين اتصال الذات بالموضوع، في حين يأخذ المساعد بيد الذات لتحقيق موضوع القيمة.

يمكن رسم تشكيلة النموذج العاملي الغريماسي على النحو التالي:




تتحول الذات من ذات الحالة إلى ذات إنجاز (الإنجاز المحوّل)، وهي تبذل مجهودا قصد الاتصال بالموضوع، فأول ما ظهرت الذات ظهرت حزينة من خلال الإنجازات (ملفوظات الحالة وملفوظات فعل) تدل على كينونة الإنجاز، وتطور للذات من حالة إلى حالة فتحقق الذات غايتها واتصلت بالموضوع، فتغيرت النظرة من التشاؤم إلى التفاؤل، وعبرت عنه ملفوظات توحي بالحيوية (المسرح، أغنية، المرأة تبعث المرح في حياة الرجل، الحلم... ).

[1] أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، المصدر السابق.




| ملفوظات الحالة | الصفحة | ملفوظات الفعل | الصفحة |
|---|---|---|---|
| شمس منتصف الليل | 06 | تضيء ... | 06 |
| دفءًا | 08 | ترقص ... | 08 |
| أحلى معاني الزمن | 09 | تغني ... راح يغني | 08 |
| أنغام موسيقية هادئة | 09 | تنبثق من الحلم ... | 08 |
| الملائكة والعصافير | 09 | تدب الحياة ... أتفاءل | 12 |
| القمر تغازله النجوم | 09 | نعزف ألحانا – ليس ألوانا زاهية | 11 - 10 |
| روائح الياسمين. | 09 | تعانق الوجود وترقص حولك ملائكة الرحمة | 14-13 |
| أحلام وردية | 09 | أمد يدي لأجمعه. | 40-35 |
| السعادة | 09 | امتلأت نشاطا وحيوية | 50 |
| فرحتنا عظيمة | 10 | قررت أن أحدد الطلب | 52 |
| الإحساس بالأمل | 12 | يشعرون بنشوة ... نشرة الألحان | 55-54 |
| تفاؤلي | 12 | تنشط ... الراحة والاسترخاء | 56 |
| ترانيم الربيع | 16-15 | تغرد | 57 |
| البرق القادم من جهة الشرق | 16 | تنذر بقدوم أمطار غزيرة | 62 |
| على شفتيك ابتسامة | 19 | | |
| أشعة الشمس الذهبية | 22 | | |
| العذبة | 23 | | |
| الفرح | 25 | | |
| لكل فجر أغنية اسمها الشمس | 26 | | |
| اصنعوا لها ألحانا | 28 | | |
| نظرة حالمة | 35 | | |
| اللحن المناسب | 44 | | |
| سيمفونية متناغمة | 62 | | |

ومنه توصلنا إلى البرنامج السردي التالي:

**IV- برنامج سردي:**

وطبقة الذات الأولى (المتشائمة) تقود إلى الذات المضادة المنفصلة عن موضوع القيمة، بعد التحول يتغير البرنامج السردي إلى برنامج سردي محوّل: يبدأ بوظيفة الذات1 المحولة (المتشائمة) تقود إلى الذات المضادة التي حققت غايتها واتصلت بموضوع القيمة.

يمكن تمثيله مع النحو: ب.س: و[ذ1 ← (ذ2 ∪ م.ق)] ب.س.م: [ ذ1 ← (ذ2 ∩ م.ق)]

وهذا الانتقال في البرنامج السردي إلى سردي محوّل (قاعدي) يشكل مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها، تتجلى في عناصر البرنامج السردي.

**1- التحريك (الإيجاز)**: تنحصر مهمته في إقامة علاقة التأثير والاستحواذ من الإرادة والعزيمة لتحفيز الذات[1] وهو ما يعني بث رغبة التغيير وضرورة التغلب على الظروف للاستمتاع بالحياة، فدفع النفس المتألمة وحركها نحو التعلق بالحياة، حيث لجأ إلى إقناعها، وظلت بين متشبث ومتخل عن الحياة.

**2- الأهلية (الكفاءة)**: افتتحت النفس المتألمة بالتشبث بالحياة من خلال تلك المؤهلات المتمثلة في حب التغيير والإرادة والعزيمة وصولا للغاية، جعلت منها ذات كفاءة بتوفر شروط الأهلية في هذه النفس، حيث تجلى ذلك في (أدركت – حاولت - تفتك في نفسك الحركة - اعتدلت – ما زالت – تغيير – أغامر – أجدد – انبعث...)، مع العلم أنها لم تكتسبها دفعة واحدة وإنما على مراحل.

**3- الإنجاز**: يظهر جليا من خلال تحول البرنامج السردي من نفس محيطة لا ترغب العيش إلى نفس تريد الاتصال بالحياة.

**4- الجزاء (التقويم)**: في نهاية المطاف، وبعد تصنيف القصص صعب الحكم على الأداء إيجابا أو سلبا، بقيت النفس مضطربة بين متشبث وساخط.

**ج- تطبيق آليات سيميولوجيا الأهواء على القصص:**

يعتبر الأدب مجالا فسيحا مناسبا ليبث من خلاله الأدباء عواطفهم، حيث تعد العاطفة أهم العناصر وأقومها في طبع الأدب بطابعه الفني[2] إذ أن العاطفة هي: "حالة شعورية تندفع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه، وهي مرتبطة بالشعور الإنساني، ولا تنفصل عنه مهما كان الإنسان عنيدا في إظهار مشاعره، وهي في الأدب شديدة الارتباط... والشعور يعتبر الانطباع الذاتي حول أمر ما في حالة معينة"[3].

---

[1] سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، المرجع السابق ، ص91.

[2] الشايب أحمد: **أصول النقد الأدبي**، (ط7؛ مصر، القاهرة، مكتبة النهضة، 1976م)، ص179.

[3] أنظر: التونجي محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، (ط3؛ لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993م)، ص ص613.612.

وعليه يمكن القول: "إذا كانت سيميائية الأهواء مستقلة في دراستها فإنها متصلة في آن واحد بسيميائية العمل وذلك للوجود السيميائي، ومنه فالبعد الهووي مرتبط بالمسار العاملي في حركية الإنجاز وتكون بذلك الخطاطة الاستهوائية داخلية مرتبطة بشعور الذات وموازية للخطاطة السردية في المسار العاملي.

## I- أصناف الهوى وتجلياتها في قصص "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش:

تتداخل الأهواء فى هذه المجموعة القصصية ما بين سلبية وإيجابية لتعبر عن واقع الشعب الجزائري وخوضه غمار الكفاح بدءًا بالفترة الإستعمارية إلى العشرية السوداء، وما عاناه الشعب الجزائري من حزن وألم وفقد، بالإضافة إلى تفكير هذا المجتمع.

### I-1- هوى الحزن:

تجسدت في حالة الاكتئاب التي دخلت فيها الذات بعد المصيبة التي حلت به وهي فقدان محبيه موتا. "فشعرت بأن الوقت قد توقف" فعبرت عن المدة أقصاها في البكاء على ميتيه.

- من الصفحة (6): "توقف عقارب الساعة فجأة".
- من الصفحة (8): "غدوت في لحظة حنين إلى ماض".
- من الصحة (9): "ما قبل الماضي".
- من الصفحة (18): "كأن الذات تبحث عن شيء ما افتقدته، تحاول الوصول إليه"، وهذه الحالة الشعورية دفعتها لترك كرسي الحالة والتوجه إلى الشارع والانتقال من مكان إلى آخر حزينا متألما.
- من الصفحة (31): "الشارع نظيف لكنه حزين". تعبر هذه الملفوظات عن العشرية السوداء تحت فزع الإرهاب، تعد فترة صعبة أشار إليها في الصفحة (31).
- من الصفحة (91): "سماء المدينة تغطيها سحب كثيفة".
- من الصفحة (47): "لا تسمح بمرور ورقتي هذه".
- من الصفحة (49): "قدمت عدة طلبات للعمل لمجموعة من المؤسسات العامة والخاصة". تجسد الواقع المؤلم الذي لا يتوفر فيه حتى العمل لصاحب الشهادة بسبب المحسوبية، والرشوة، وحب الذات.
- من الصفحة (54): "أرغموا على الدخول جماعيا في خندق...". يقال أن العسكر فعلوا ذلك.
- من الصفحة (58): "تذكرت قصة التيار الكهربائي... أجفانك محترقة... جلدة رأس الفلاح المسلوخة... ذلك الفلاح المدفون حيا".
- من الصفحة (59): "أماكن المسامير المغروسة وكمية الملح الموضوعة". تجسدت تلك الأفعال المأساوية التي حدثت إبان الاستعمار وكمية الألم التي شعر بها المجاهدون والشهداء وطريقة التعذيب البشعة التي تعرضوا لها[1].

[1] أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، المرجع السابق.

**I-2- هوى الغضب:**

يتجسد في الصراع القائم بغية الوصول إلى كراسي الحكم دون مراعاة للأولويات التي تحتم التروي والهدوء.

- من الصفحة (44): "كرسي... كرسي في المنصة... لماذا الكرسي شاغر ؟ ، "لاسترجاع الكرسي".
- من الصفحة (45): "غادر الجميع القاعة".
- من الصفحة (46): "القاعة للنساء فقط". كما يتجلى في الغيرة النابعة عن الحب التي تدفع إلى الغضب من الوقوف مع الباطل ضد الحق.
- من الصفحة (56): "أصوات تلك الصراصير الى تنبعث لتملأ الآفاق"، "لاحظت أن أرنبة أنفه يداعبها وكأنها أخذت تتحرك بحركة اهتزازية كادت تنطق".
- من الصحة (58): "أسكت.. رددتها بصمت".
- من الصفحة (60): "يا سادة ألح في طلبي".
- من الصفحة (61): "أنت كالعواصف لا تقبل الهزيمة".
- من الصفحة (62): "نظرته حادة" ، " أرفض قراراتكم يا سادة".
- من الصفحة (63): "قررت أن نسير في الاتجاه المعاكس".

قمنا بعملية إحصاء للأهواء التي طغت على المجموعة القصصية للوصول إلى البنية الهووية السطحية استنادا إلى استخراج ملفوظات الفعل والحالة والمقاطع السردية الدالة على الحزن والفرح كثنائية ضدية، خلصنا إلى أنه يصب في حقل دلالي واحد وهو "الكآبة" (الحزن - الألم – الحسرة ...) المسماة بالبنية السطحية.

**I-3- هوى العنصرية:**

ويتجسد في نظرة المجتمع الجزائري المتسلط الذكوري الذي همش المرأة، حيث تعد هذه النظرة منذ الأزل، فقد تعتبر امتدادا لمعاملة الجاهلية للأنثى التي تتمثل في الوأد، كما يمكن أن تتجسد في السلطة الأبوية.

- من الصفحة (22): "جولة قصيرة خارج الأسوار" ، "استسلمت".
- من الصفحة (23): "استسلمت دون أدنى مقاومة".
- من الصفحة (25): "هل يمكنني أن أراك غدا ؟".
- من الصفحة (27): "فالانتظار أهون من العودة إلى البيت".
- من الصفحة (28): "أليس البحث عن الدفء هو الذي دفعني للخروج ؟" ، "لابد أن أنتظر". هذه المقاطع تجسد موضوع الاستهانة بالمرأة من طرف الذئاب البشرية ذوي الأنفس الخبيثة، منتهزين لحظة ضعف وعجز الأنثى المنكسرة، وعند أخذ الغرض المنشود منها ترمى، غير آبه ذلك الذكر بما سيترتب عن ذلك بعد الإخلاف بالوعد.

- من الصفحة (38): "جلست تتأمل عيونهم" إلى الصفحة (40) "هل أجلس بجوارك ؟". تتجسد في نظره الذكر المشمئزة للمرأة عند وجودها في مكان مشبوه، تتعرض لمضايقات لفظية وحتى بالإشارة، ولكن حالما تتاح له الفرصة يكون أول المتقربين منها، غير آبه بتلك المرأة وثقافتها، علها تكون أجنبية، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لمجمعها وجودها في هذه الأماكن.
- من الصفحة (54): "اغتصبت المرأة الكلمة" ، "تتحدث عن موقع المرأة في حمل الرجال"، "إيقاظ الرجولة في الرجولة والفحولة في الفحول".
- من الصفحة (55): "لوحة رؤوس النساء". تجسدت في نظرة المجتمع الذكوري للمرأة وذلك بالاستهزاء بها في المحافل والاجتماعات، وتجلى ذلك في رأيهم القائل أنه كان لابد للكلمة في الاجتماع أن تعود للرجل، فحاولت المرأة استعادة مكانتها والقضاء على مقولة: "مكان المرأة بالبيت"، لأن باستطاعتها أن تكون عنصرا فاعلا في المجتمع، فهي الأم والزوجة والإبنة[1].

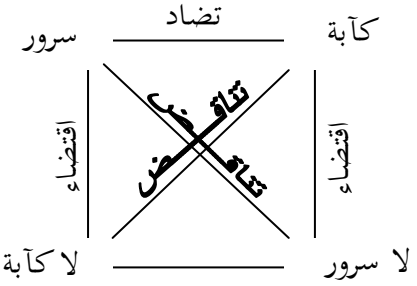
### I-4- هوى الفرح:

يعتبر الفرح هو الخلاص، خلاص يتجسد في المجموعة القصصية "كسوف في منتصف الليل" نستشفه يئن في وسط زحامات الطاقة السلبية، وسنورد بعض الأمثلة التي توحي بذلك، والتي تؤكد بأن نسبة الفرح قليلة مقارنة بالحزن ومفرداته، فخفايا الألم متجلية في الأمل الكاذب، فالغد غمامة انقشاعها إما شمس مشرقة أو فيضان كاسح، هذا وقد ورد في القصص بصورة قليلة بدى على بعض الشخصيات.

- من الصفحة (6): "شمس منتصف الليل تضيء الدنيا".
- من الصفحة (7): "ترقص وتغني".
- من الصفحة (9): "يملأ أذنيك أنغام موسيقية..." ، "تردد مواويل السعادة".
- من الصفحة (14): ترقص حولك ملائكة الرحمة.
- من الصحة (20): "فاكتفت بابتسامة".
- من الصفحة (23): "كانت ضحكاتها تختلط... بالأنغام الموسيقية".
- من الصفحة (25): "كاد الفرح يقتلها".
- من الصحة (35): أرسلت الساعة نحوه.
- من الصحة (46): "تصاحبه ألحان عذبة".
- من الصفحة (52): "يملؤهم النشاط والحيوية".
- من الصحة (55): "عرس دُعي الجميع إليه لتناول العشاء".
- من الصفحة (57): "سيمفونية متناغمة".

[1] أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، المرجع السابق.

**المربع السيميائي**: نقوم باستبدال البنية السطحية (الكآبة) ببنية مضادة لها (السرور والابتهاج) وهي العميقة. المربع السيميائي في هذه القصص الاستهوائية مبنية على ثنائية ضدية (كآبة – سرور) والتي تتأرجح بينها الذات الاستهوائية[1].

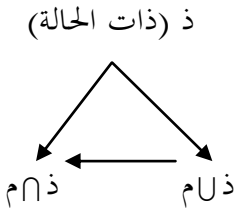



علاقة التضاد: (كآبة – سرور).

علاقة التناقض: (سرور – لا سرور) ، (كآبة – لا كآبة).

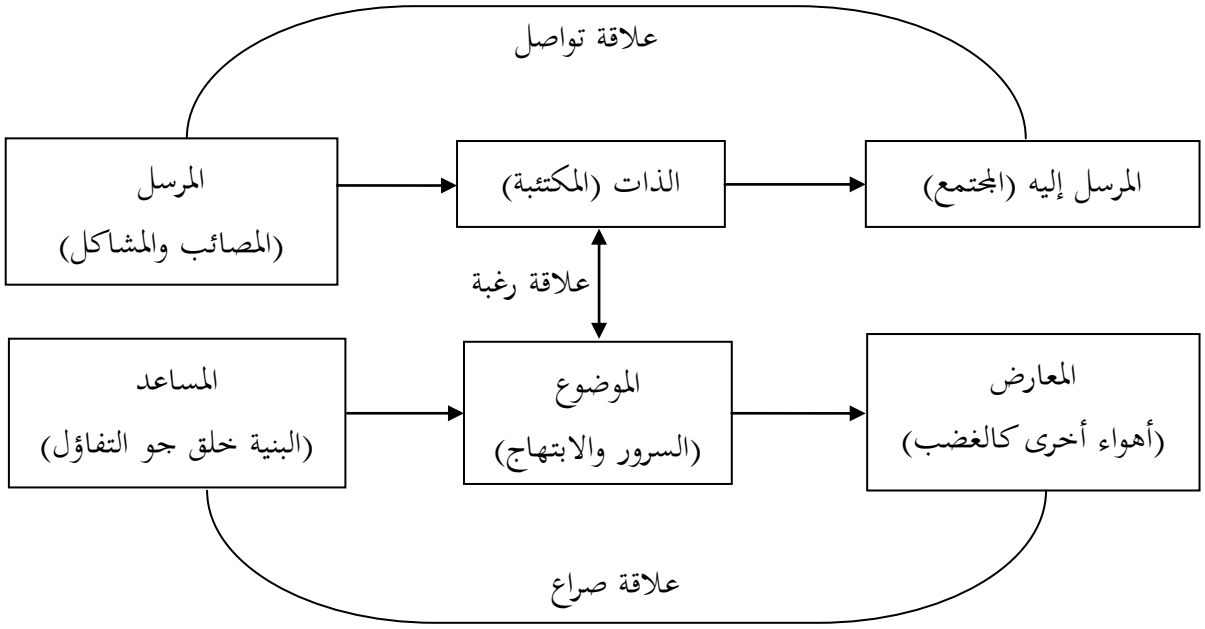
علاقة اقتضاء: (كآبة – لا سرور) ، (سرور – لا كآبة).

ذات الحالة في حالة انفصال عن الموضوع ترغب في الاتصال به.

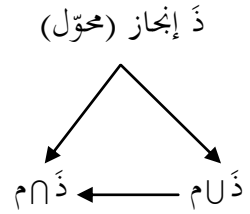



**النموذج الاستهوائي**: بعواملـه الست كما ذكرنا سابقا التي تجمع بينها ثلاث علاقات داخل البنية الاستهوائية الممثلة في النموذج الاستهوائي التالي:

[1] أحمد حيدوش، "كسوف في منتصف الليل، المرجع السابق.




بناء على البرنامج السردي العاملي فإن ذات الحالة تتغير وتتحول إلى ذات إنجاز بالاستناد إلى البرنامج الهووي، فالذات تبذل مجهودا قصد الاتصال بموضوع القيمة فحققت غايتها.




بالرجوع إلى عملية إحصاء ملفوظات الفعل وملفوظات الحالة للبرنامج السردي لسيمياء العمل، سنبني البرنامج الاستهوائي الذي توصلنا إليه:

ب هـ = و [ ذ1 ← (ذ2 ∪ م ق)] ب هـ م = [ ذ1 ← (ذ2 ∩ م ق)]

بعد تتبعنا لتحول الفعل عبر أطوار الخطاطة السردية سنحاول استخلاص الخطاطة الاستهوائية بالوقوف على البعد الهووي لها، ذلك أن الجانب الشعوري لعامل الذات مرتبط أشد الارتباط بالفعل وحركيته في الإنجاز والانتقال من وضعية إلى وضعية جديدة لها.

وبذلك نستشف انتقالا في الخطاطة الاستهوائية من المستوى العميق إلى المستوى السطحي[1] مرورا بمراحل هي:

**1- الانكشاف الشعوري:** تعبّر الذات عما ينتابها داخلنا من أهواء وتبرزت، فتمثل اليقطة الشعورية ويوقن فيها الكاتب أحمد حيدوش أن يأسه وألمه ناتجان عن شعور الفقدان، هذا الشعور الذي مزق ذاته، فبدأ باستحضار نفسه ثم مقابلتها مع حاضره الذي يعيشه بألم، وأيقض فيها مشاعر الحزن النائمة، فالآلام تقتل كل جميل في عين الشخص المتألم، لا بل تجعل الوقت يتوقف كما وصفه، فهو يحاول إذا، إعادة الاتزان بعد الاضطراب الذي أحس به في نفسه، إثر الأهواء التي سطّرت عليه وسلبته جمال روحه، فيبحث عن تحقيق ذاته الباحثة عن الاجتماع بماضيه الذي ذهب إلى عامل البهجة والسرور مع من يجب قبل أن يخسره إياهم الموت، وعلى عكس حاضره فهو حزين سئم الحياة وألوانها، وأيقظت في نفسه المآسي التي عايشها في الماضي من الفترة الاستعمارية، والعشرية السوداء.

نلاحظ أن التغيرات كبيرة في نفسية الأديب وأن الاختلاف بين الأمس واليوم يشير إلى تصاعدية متزايدة في الشعور بالفقدان مع مرور الوقت، ويمكن تمثيل ذلك في المخطط التوتري التصاعدي السابق الذكر.

**2- الاستعداد:** في هذه المرحلة يحدد نوع الهوى الذي تشعر به الذات. تمتلك الذات مؤهلات تساعدها في التعبير عن الهوى حصرا، ويتضح إدراك الذات لكآبتها بوضوح، فتشعر بالوحدة، وهذا الشعور لأسباب؛ فهي قد استمرت في البحث عن الانفصال ومحاولة التغيير.

نلحظ الامتداد الزمني في هذه المرحلة يؤثر سلبا على هوى الأديب فكلما زاد الوقت، زاد شعوره بالوحدة من حالة الاكتئاب التي يعيشها، أي ازدادت شدة التأثير كما وضحناها في مخطط التضعيف آنفا.

**3- المحور الاستهوائي:** تتعرف على أسباب اضطرابها، وتدرك القيم الانفعالية التي كانت موضوعا لها في المرحلتين السابقتين، وتعمل على إظهار حالة الذات العاطفية بشكلها النهائي، إذ تستمر رحلة المقارنة بين الماضي والحاضر، وتتضح شدة شعوره بالوحدة والحزن نتيجة التغيير الذي حدث في حياته، فقد اختلف من النقيض إلى النقيض، فيدرك أن الهوى الذي سيطر عليه وجعله بهذه الحالة هو هوى الحسرة والألم (الحزن) الذي وقّف الحركة للكون الذي كان شمسا مضيئة في الماضي القريب، وجاء هوى الحزن والكآبة، فاندثر حتى جمال الماضى في نفسه المتألمة، يقول الأديب: "توقفت حركة الكون عند فصل الشتاء البارد، وشمس منتصف الليل التي كانت تضيئ الدنيا منذ الأزل غدت كرة ثلجية هامدة".

---

[1] ينظر: محمد الداهي، سيميائية الأهواء، المرجع السابق ، ص236.

**4- التحسيس**: تعد هذه المرحلة التي تظهر فيها العواطف، فبعد معرفة الذات للهوى الذي أفقدها لذة الأمس لم تتوقف عن انتظار هذا الغائب، الذي اختفى بين طيات الماضي. ولقد قام الكاتب بذكر حالته النفسية، إذ أصبح الحزن هو الهوى الذي يجتاح كيانه من قوله: "حزن يعانق حزنا، وصمت يحاور صمتا في صدرك المتحد بالكون".

نلحظ من هذا المقتطف يشير إلى أن الشعور بالحزن مستمر يجتاح نفس الأديب مع مرور الأيام، ويمكن أن يمثل هذا بمخطط الخمود المذكور سابقا.

**5- التقويم الأخلاقي**: في هذه المرحلة يحكم المرسل على العاطفة، ويكون هذا الحكم هو خاضع للقواعد السائدة أخلاقيا واجتماعيا في المجتمع الجزائري.

نلحظ في النهاية أن الأديب يمثل في الأخير، المآل الذي آلت إليه نفسه بعد رحلتها مع هوى الفقدان، كل هذا يدل على أن التقويم الأخلاقي هنا يرسل إشارة بأن الفقدان مؤلم، وسيطر على الجوارح ولا ينزاح عن النفس المتشبثة حتى تنتهي إلى الزوال، وبحسب المرسل الذي يمثل دافع الأديب عن استقرار نفسه وثباتها فإن نهاية القصص كانت صراع غيّر متناه بين الخروج عن حالة الكآبة إلى التفاعل والعكس، فبقيت النفس تتخبط بين هذا الهوى.

# خاتـــــمة

## خاتمة:

ساهمت سيمياء الأهواء في الانتقال إلى الحالات النفسية ودراستها عند الشعراء والأدباء؛ فقد كان لها الفضل في إحياء الذاتية في النصوص الأدبية بعد انقطاع طويل ودعوات لعزل النص عن صاحبه (موت المؤلف)، فجاءت سيمياء الأهواء لتفند الأمر وتلتفت إلى الحالات الشعورية، وتستكمل النقص الذي طال السيمياء السردية لـ "غريماس"، فتدارك وتفطن لانفعالات الجسد، والحالات الواجدانية، كما تقصّت الإشارات الدالة على الأحاسيس في النص لتكون بذلك نظريته (غريماس) هي المركز الأساس للكشف عن تمفصلات المعنى ومعاينة حالات النفس.

وفي الختام سنحاول إجمال ما توصّلنا إليه من نتائج، ذلك أن السيميولوجيا بحر عميق يصعب التطرق إليه، وأهم هذه النتائج المتوصل إليها ما يلي:

**1-** جاءت سيمياء الأهواء امتدادا لسيميولوجيا السرد لا نفيها، حيث اعتمدت الكثير من آلياتها في الكشف عن الدلالات الخفية للنصوص من بينها (المربع السيميائي، النموذج العاملي، البرنامج السردي).

**2-** أن مبدأ تحليل العواطف يعتمد الآليات السردية بشكل كبير، لذا لابد من أن يكون الدارس للعواطف مُلمًّا بأدوات السرد وأدوات تحليل العواطف لإنتاج البرنامج السيميوسردي للعواطف.

**3-** أن منهجية دراسة العواطف هي منهجية جديدة، وآلياتها الإجرائية تعتبر آليات جديدة وضعها عالمان في علم السيمياء هما "غريماس" و "فونتيني" وطبقاها على عاطفتي البخل والغيرة، عاطفتان مختلفتان وبعيدتان إحداهما عن الأخرى.

**4-** أضافت سيميائية الأهواء بُعدا جديدا في دراسة النصوص، ألا وهو الانفعالي، لأن الإنسان لا يفعل فقط بل ينفعل أيضا.

**5-** أعادت سيميائية الأهواء الاعتبار لحالات الجسد من خلال ما ينتابه من علامات قد تكون دالة على الحزن أو الفرح أو الغضب، باعتباره المسؤول على الربط بين الحالات النفسية وعالمها الخارجي، أي بين شعور الشخصية بالحزن مثلا وما يعكسه الجسد من مشاعر دالة على ذلك ككثرة الصمت والاكتئاب.

**6-** أن أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها الأدب ولاسيما الرواية والقصة هي الأهواء والعواطف والمشاعر الإنسانية.

وأخيرا آمل أن يكون هذا البحث المتواضع إضافة جديدة إلى مكتبتنا في مجال قلّت فيه الدراسات، وأتمنى أن يكون هذا البحث مفتاحا لدراسات أخرى تهتم بالجوانب العاطفية للإنسان، وأن ينتفع بها كل من يطلع عليه.

فإن وفقت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي، والله ولي التوفيق.

# ملاحق

## أولا: ترجمة للمؤلف والمجموعة القصصية

### أ- نبذة عن حياة الأديب أحمد حيدوش المدعو عبد الرحمان:

أستاذ ودكتور وأديب جزائري من مواليد 1951م -حفظه الله-، شخصية أدبية عريقة من ولاية الشجعان باتنة، نقاوس تحديدا. عاش طفولة مليئة بالخوف والفزع والحرمان لأنه عايش الاستعمار، فلم يكن يتمتع بحريته وحقوقه، خاصة الحق في التعليم، ولكن تحدّى وضعه والتحق بالزاوية القرآنية، منذ السنوات الأولى من عمره، وذلك زاده أخلاقا وقيما رفيعة، كانوا يستعملون وسائل بدائية مثل الحبر المصنوع من الصوف المحروق (الصمغ) والألواح البسيطة، وحتى اللباس كان تقليديا وبسيطا (القشابية).

واصل تعلم القرآن الكريم حتى سنة 1962م، توقف عن ذلك لأسباب سياسية واستعمارية، اشتغل بعدها بالفلاحة وجمع الثمار حتى نالت الجزائر استقلالها التام وسمحت له الفرصة أن يواصل تعليمه، فالتحق بالمدرسة الابتدائية المسماة بـ "مدرسة الشهداء" وهو في سن الثاني عشرة (سنة أولى ابتدائي)، واجه صعوبات عدة منها بعد المسافة فتوجه نحو المدينة ليلتحق بمدرسة أخرى ليكمل السنة الرابعة والخامسة. اختزل بعض السنوات وما ساعده على ذلك هو ذكاؤه الخارق، فتحصل على BEG في سنة 1968م.

اتجه إلى تيزي وزو رغبة في العمل لكن عمره لم يسمح، وتم رفضه من قبل أكاديمية التعليم، فأدى واجبه الوطني "الخدمة الوطنية".

بعدها بدأ مشوار التعليم سنة 1969م، كما زاول دراسته الثانوية في العاصمة (السنة الأولى والثانية فقط)، وتحصل على البكالوريا وتخلى عن السنة الثانية. بدأ مشواره الجامعي والدراسات العليا في جامعة العاصمة، وأكمل الماجستير في جامعة بغداد بالعراق، بينما الدكتوراه أتمها في تيزي وزو.

بعد توجهه للحياة المهنية بدأت تزهر أعماله الأدبية المختلفة ونشاطاته التعليمية المتنوعة، فتقلد منصب أستاذ محاضر، وإداري، حيث ترأس المركز الجامعي للبويرة أين درس، وجامعة تيزي وزو، وعمل على تأطير أساتذة عدة، وتقديم كل ما لديه من أجل طلبته رغبة في إنشاء جيل ذو علم وعمل، حيث قدم لهم حتى طريقة التفكير واستراتيجية سير الحياة والعلم[1].

داخَلَ في الكثير من الملتقيات العربية والدولية وقدم ما يقارب اثنان وخمسون بحثا علميا، ونشر في الصحافة في المجالات الثقافية والفكرية، من بين هذه الجامعات: جامعة يوغسلافيا وبولونيا سنة 1990م، أجرى ما لا يقل عن عشرين حوارا صحفيا عبر الصحافة الوطنية والعربية، عملت جريدة المساء والشعب على نشر قصائده الشعرية وقصصه القصيرة، تأثر بالمنهج النفسي في النقد وعمل على تطويره.

---

[1] منال أزرار، ليندة شملال: **خصائص السرد القصصي في كتاب "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش**، إشراف د/حسين قارة، (جامعة البويرة، 2021م-2022م)، ص ص26.25.

وكان له الإلهام وهواية الكتابة، وشغف فن تصوير واقع مجتمعه رغبة منه في تحسينه، وأيضا اعتماد قلمه وأوراقه كمتنفس لأحزانه وانشغالاته.

من بين كتاباته ومؤلفاته:

**أنفاس الليل**: وهي عبارة عن بناء شعري.

**إغراءات المنهج**: وهو الخطاب في الدراسة النقدية التحليلية النفسية.

**كسوف في منتصف الليل**: التي هي مجموعة قصصية[1].

**ب- ملخص المجموعة القصصية: "كسوف في منتصف الليل":**

هي مجموعة قصصية عميقة ومعقدة تروي حياة الأديب "أحمد حيدوش"، والسنين السوداء التي عاشها، وبعض التجارب التي مر بها، كتبها في العشريتين (الثمانينات والتسعينات).

تعالج هذه المجموعة القصصية الظروف المعيشية، وتروي تجاربه المؤلمة في الحياة والتي مر بها، وأثرت عليه، دفعته لرفع قلمه الذي حبره دم ودموع المعاناة، والحزن الذي ملأ قلبه ومزق وجدانه وأهلك روحه، فلم يجد سوى قلمه خليلا له، ولا يقتصر مؤلفه على نقل أحزانه فقط بل مشاكل مجتمعه بروحه وقلمه لكونه أدبا، والأدب مرآة عاكسة للمجتمع، حيث أخذه على عاتقه وجعل من مجتمعه أكبر مسؤولياته لدرجة أنه تقمص دور السارد واليتيم والفقيد وحتى الثكلى.

- **عنوان الكتاب**: كسوف في منتصف الليل.
- **مؤلفه**: أحمد حيدوش.
- **الطبعة**: الأولى.
- **سنة الطبع**: 2009م.
- **دار النشر**: دار الأوطان.
- **بلد النشر**: الجزائر.
- **عدد الصفحات**: 64 صفحة.

**جـ- الوصف الداخلي والخارجي للكتاب:**

**I- الوصف الخارجي (الغلاف):**

اختار الأديب اللون البنفسجي، الذي له علاقة بالجمال والروحانية، الذي يحفز ويلهم الإنسان للوصول إلى المثل العليا، ويدفع إلى الاستقراء وترتيب الأفكار العميقة الداخلية، وإعطاء معنى للحياة.

[1] منال أزرار، ليندة شملال: المرجع السابق، ص27.

"الشخصيات التي تفضل هذا اللون تبدو وكأنها تنتمي إلى عالم آخر غير الذي نعيش فيه، شخصيات خلاقة ومبتكرة تتسم بقدر من الروحانية الحساسة، وتعرف كيف تهرب من الواقع عن طريق الأحلام"[1]، فاللون البنفسجي يوسع آفاق التفكير، ويغذي العقل، ويزيد الوعي، ويربط التفكير مع العالم الخارجي بسلاسة، وأيضا في حالات أخرى فإن هذا اللون يستخدم من قبل الناس الذين يمرون بحالة حزن أو صدمة نفسية، ومن فقد عزيزا الذي قد يؤدي إلى الشعور بالاكتئاب.

عمد الأديب إلى تقسيم غلاف كتابه إلى قسمين:

**I-1- قسم أيمن:**

اشتمل على ظاهرة كونية، وهي الكسوف التي تبين كيفية حجب القمر لنور الشمس، مما ينتج ظلمة مؤقتة، ولكن حالما ينقشع ليعود بزوغ الشمس من جديد، مما دل على أن الأمل يبقى رغم الصعوبات التي تواجه الإنسان، ولابد لها من الانجلاء.

كما أنه استعان برسمة القمر التي تنبعث منها أشعة بيضاء متوهجة، وهذا ما يشير إلى الأمل وروح شبابية الكاتب للمكافحة والحرية، كما لا ننسى الجانب السلبي بدلالته النسبية، حيث يرمز إلى اليأس والحزن والموت من خلال مزج اللون البنفسجي بالأسود أعلى الصورة.

**I-2- قسم أيسر:**

يشتمل على غابة بأشجار متشابكة يخيم ظلها على الأرجاء مما أضفى ظلمة، وهذا يدل على الاكتئاب وعدم سيرورة الأمور كما يريد، الغابة منتهية بمخرج مضيء مما يدل على بصيص الأمل مهما تعسرت الأمور، إنه التفاؤل، فهذا الغلاف فيه نوع من الواقع والخيال والحزن والاكتئاب مع روح متفائلة.

أسفل الغلاف في الزاوية صورة الكاتب يجلس على أريكة بين يديه كتاب، في وجهه ملامح متناقضة بين الحزن والتفاؤل، من ماض تعيس ومستقبل يأمل بأن يحمل الأفضل.

يتوسط وجه الكتاب عنوان مكتوب بخط غليظ ذهبي اللون وهو "كسوف في منتصف الليل"، فإلى جانب اللون البنفسجي الرامز للأمل، يمزجه بالأصفر الرامز للمجد والبهجة والرخاء[2].

هنا الكاتب استخدم الرمزية، كل الكلمات ترمز إلى كلمة "كسوف" هي مرتبطة بالشمس ولكن هو استعملها مع الليل، وهذا يدل على أنه يرى نور النهار، وهذا استنطق حياته كلها بسبب المأساة والحزن الذي سايره في حياته.

الكتاب يحتوي على 64 صفحة مقسمة الى 09 قصص مختلفة، كل واحدة تتحدث عن مأساة أو حادثة ما، ولكل قصة حكايتها.

---

[1] فادية دعبل: **ألوانك دليل شخصيتك**، (عمان، الأردن: مكتبة لكل بيت، الطبعة العربية، 2006م)، ص12.

[2] كريم شلال الخفاجي: **سيميائية الألوان في القرآن**، (ط1؛ بيروت، لبنان: دار المتيقن، 2012م)، ص85.

**II- الوصف الداخلي:**

هذه المجموعة القصصية تتكون من تسع قصص كل واحدة بأحداثها وشخصياتها ومقصدها، فكل واحدة تحمل خصائصها وعبرتها وتعكس الحالة النفسية للكاتب بصفة عامة، فالكاتب نقل بعض الوقائع التي يراها في مجتمعه بطريقته الخاصة. بدأ بقصة تحمل عنوان الكتاب.

**II-1- كسوف في منتصف الليل:** هي عبارة عن تجسيد لحياة الأديب أحمد حيدوش وما عاشه من مأساة في حياته، خاصة خسارته لأفراد عائلته، فقد تركوا فيه جرحا كبيرا، وكان يأمل بالأفضل ويتخيل واقعا أجمل مما كان فيه، ولكن كان ذلك بمثابة حلم نائم حسب قوله.

**II-2- أغنية الفجر:** يدور محور القصة حول رجل قد تعب من الحانة وما شابهها، فقد كان متسكعا في الطرقات بصفة اعتيادية، إلى أن التقى بفتاة ذات مرة، تبادلا أطراف الحديث، ونمت بينهما مشاعر الإعجاب، فبعد الكلام من هذا وذاك راحت معه دون درايتها، فكان قلبها قد أخذ دور عقلها، فلم تفكر بعقلانية، وبعد تفطنها أحست بنوع من الاغتيال والندم وفقدان شرفها وشرف عائلتها. والكاتب هنا نقل معاناة بلاده من الاستعمار، وأخذ سيادتها من طرف فرنسا عن طريق هذه القصة باستعماله لخاصية الرمز.

**II-3- الشارع والمكنسة:** في هذه القصة أخذ الكاتب دور المجتمع، فقد كان يتحدث عن الإنسان في المجتمع، وكيف له أن يكون سلاحا ذو حدين، أي يحمل الخير والشر معا، وبدوره لم ينس معاناة شعب بلده في فترة الإرهاب في التسعينات، فقد أشار إليها فقط، ولكن بخاصية الرمز، حيث أن القارئ لا يتضح له ذلك في القراءة الأولى فقط، بل يتوجب عليه أن يقرأها بتمعن وتفكير واسع ليفهمها.

**II-4- الشيخ:** في هذه القصة الأديب في صراع مع ذاته، حيث أنه تساءل عدة تساؤلات تدور في ذهنه حول نفسه الداخلية، يريد إدراك الإجابات ومعرفة من يكون في الحقيقة، وكأن شريط حياته قد عاد في كل سؤال يطرحه وهذا الأمر لا يخص الأديب وحده، بل كل إنسان يريد إدراك ذاته الداخلية ومعرفتها أكثر، فلا أحد يكتفي بما يراه أمام المرآة[1].

**II-5- العيون المخيفة:** تدور أحداثها حول النساء بصفة عامة، والمرأة التي تعاني من اتهامات الناس لها، تتبعها الأعين ولا تسلم من أفواههم، ويحكم عليها من هندامها ومظهرها الخارجي، ويصدرون أحكاما مسبقة عليها دون حق ولا شفقة، غير آبهين بشرفها وعرضها بل يقذفونها من حيث لا تحتسب، وهذا ما تعاني منه كل فتيات المجتمعات المتخلفة، وكأن كل الناس مسؤولون عنها، فلا عمل لهم إلا تتبع بنات الناس.

[1] منال أزرار، ليندة شملال، المرجع السابق .

**II-6- مسرحية من ثلاثة فصول:** قصة أيضا رمزية نوعا ما، أراد الأديب من خلالها تجسيد ذلك الشغف الذي تحمله المرأة، والرغبة في فرض شخصيتها في المجتمع أو المطالبة بالمساواة بينها وبين الرجال، وأخذها على عاتقها مسؤوليات متعددة غير المفروضة عنها فقط.

**II-7- طلب وراثي:** القصة تروي معاناة الشباب في توفر مناصب العمل، فالكاتب سرد لنا قصة شاب وضع طلب عمل في مصلحة ما، وكيف تعاملت معه هذه المصلحة بنوع من اللامبالاة، وأنه عاد بعد سنة من موعده الأول ولم يعد ما ومن كان يبحث عنه، رغم أن هذا حقه في بلاد يرى أن دم عائلته سببا في تحريرها، وهذه الظاهرة لا تزال إلى يومنا هذا، فهناك نسبة قليلة فيمن يجدون مناصب عمل والأكثرية يتعاملون بما تعرف بالمعرفة والرشوة[1].

**II-8- الاجتماع:** قصة تجسد حال الاجتماعات في مجتمع الأديب، حيث أنه يرى الاجتماعات التي بين المسؤولين لا جدوى ولا منفعة منها، فارغة لا تفيد بشيء، ولا يعطى لها ذلك الاهتمام التام اللازم، ولا تناقش فيه المشاكل المتراكمة في الوسط الوظيفي.

**II-9- شهادة لم يسجلها رشاش:** يتناول في هذه القصة معاناة وكيفية احتقار المجاهدين من طرف المستعمر، وانقلاب أهل القرية، أي الوطن الذي يساندون فيه المستعمر من أجل الثروات والأموال على حساب نكران حقوق المجاهدين ومحاولتهم إخراجهم من أرض الأجداد وهم لم يتحملوا ولم يستطيعوا البقاء ساكتين عن ذلك، وهذا ما دفعهم إلى أخذ الحوار والنقاش معهم لاسترجاع الحقوق وميراث وشرف الأجداد، وأيضا يصف أحوال القرية والعواصف التي مرت عليها والاختلاط وعدم التفافهم بينهم[2].

---

[1] منال أزرار، ليندة شملال، المرجع السابق .

[2] منال أزرار، ليندة شملال، المرجع نفسه.

# قائمة المصادر والمراجع:

**أولا: المصادر**

**1.** أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، ط1، الجزائر، دار الأوطان، 2009م.

**ثانيا: الكتب**

**2.** أ.ج غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة وتقديم: عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2018م.

**3.** ابراهيم قلاتي: قصة الإعراب، كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، دار الهدى، الجزائر، 2009م.

**4.** أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم بن على بن منظور (630-711هـ) لسان العرب، ج6، ط3، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999م.

**5.** أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004م.

**6.** التويجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط3، لبنان (بيروت)، دار الكتب العلمية، 1993م.

**7.** الشايب أحمد: أصول النقد الأدبي، ط7، مصر (القاهرة)، مكتبة النهضة، 1976م.

**8.** العجمي محمد ناصر، في الخطاب السردي "نظرية غريماس"، ط1، تونس، الدار العربية للكتاب، 1991م.

**9.** آن آنيو وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، ترجمة: رشيد بن مالك، عز الدين المناصرة، ط1، دار حمد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن.

**10.** برنس جرارد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، القاهرة، ميريث للنشر والمعلومات، 2003م.

**11.** بوطيب عبد العالي، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، ط1، منشورات الاختلاف، 2000م.

**12.** جروي آسيا: السيمياء السردية من البنية إلى الدلالة، دراسة في ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينا، ط1، ببلومانيا للنشر والتوزيع المثقف، 2020م.

**13.** حمدى علي الفرماوي: نظرية الركائز الأربعة للبناء النفسي (فهم سلوك الإنسان في ضلال الفرقان)، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م.

**14.** رشيد بن مالك: مقدمة فى السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م.

**15**. سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائيات السردية "مدخل نظري"، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001م.

**16**. سعيد بن كراد، السيميائيات السردية "مدخل نظري"، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001م.

**17**. سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ط1، 1994م.

**18**. سعيدة بشار، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير.

**19**. سليمة لوكال: تلقي السرديات في النقد المغربي، دار سحر للنشر، تونس، 2009م- منشورات الزمن، الرباط، 2001م.

**20**. غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بن كراد، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2010م.

**21**. غريماس: السيميائيات السردية، ترجمة: سعيد بن كراد.

**22**. غريماس، أج، لورتيس، باط: الكشف عن المعنى في النص السردي، النظرية السيميائية السردية، ترجمة عبد الحميد بورايو، الجزائر، دار السبيل للنشر والتوزيع، 2008م.

**23**. فادية دعبل: ألوانك دليل شخصيتك، مكتبة لكل بيت، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2006م.

**24**. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، 2010م.

**25**. كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، ط1، دار المتيقن، بيروت، لبنان، 2012م.

**26**. ليندة عمي: سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع".

**27**. محمد الداهي: سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م،

**28**. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، تونس، دار محمد علي للنشر، 2010م.

**29**. محمد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، مركز الثقافة العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م.

**30**. محمد يونس علي: المعنى وضلال المعنى، ط2، المدار الإسلامي، ليبيا، 2007م.

**31**. وردية سحّاد: تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2012م.

**ثالثا: المجلات والدوريات**


1. الهاجري، ابراهيم محمد: الأهواء في ديوان "بين يدي امرئ القيس" للشاعر حسين الصلهبي، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المينا، المملكة العربية السعودية، العدد2، المجلد44، جويلية 2021م.
2. عطا الله عبد الباقى، السيمياء السردية "الأسس النظرية وآليات التطبيق"، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد4، العدد4، ديسمبر 2021م.
3. ليندة عمي: قراءة فى قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، مجلة تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة، تيزي وزو، العدد4، 2009م.
4. محمد الداهي: سيميائية الأهواء، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد35، الكويت، مارس 2007م.
5. محمد بادي: سيميائيات مدرسة باريس "المكاسب والمشاريع مقاربة استيميولوجية"، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلة35، الكويت، مارس2007م.


**رابعا: الرسائل والأطروحات**


1. جروي آسيا، السيمياء السردية من البنية إلى الدلالة، دراسة ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينا، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م.
2. بوشنة جمال: الاشتغال العاملي في رواية "أرخبيل الذباب"، مفتي بشير، جامعة بن خلدون، الجزائر، 2019-2020م.
3. منال أزرار، ليندة شملال: خصائص السرد القصصي في كتاب "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش، إشراف د/حسين قارة، جامعة البويرة، 2021-2022م.


**خامسا: الملتقيات**


1. حسين مغدور: مقاربة سيميائية قصصية، التركيب العاملي في رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995م.
2. معلم وردة: الشخصية فى السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2006م.

## الملخص:

يعتبر ظهور الأهواء والعواطف الإنسانية في الحقل السيميائي، قد أعاد الاهتمام للحياة الداخلية والمكنونات النفسية للذات، بعدما كانت مقصية من هذا الحقل بسبب عدم تداركها، ومع هذا التحول الإستمولوجي وهذه النقلة النوعية للسيمياء كان لابد من ظهور عدة مفاهيم خاصة بالناحية الإجرائية، هذا التحول "الإيستمولوجي" الذى عرفته سيمياء العمل، والذى ينبني على المفهوم العاملي وحالات الأشياء التي يمر بها العامل، أدى إلى تغيير هذه النظرة تغييرا جذريا، وذلك من خلال الاهتمام بالنفس البشرية وهي تعمل، وذلك يعني الانتقال من العام إلى الخاص، وقد تبنت سيميائية الأهواء هذا الموضوع، وذلك من خلال دراسة "البعد الانفعالي"، فالإنسان لا يفعل فقط إنه بالإضافة إلى ذلك يضمن الفعل شحنة انفعالية تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها هذا الفعل.


**الكلمات المفتاحية**: الأهواء والعواطف – سيمياء العمل – الانتقال.


## Abstract:

The emergence of humane passions and emotions in the semiotic field is considered to have restored interest in the inner life and psychological potential of the self, after it had been excluded from this field due to its lack of awareness. With this epistemological transformation and this qualitative shift in semiotics, it was necessary for several concepts to emerge related to the procedural aspect. This "histological" transformation that the semiotics of work knew, which is based on the working concept and the states of things that the worker goes through, led to a radical change in this view This is done by paying attention to the human soul as it works, which means moving from the general to the specific. The semiotics of passions has adopted this theme, through the study of the "emotional dimension." Man does not only do that, but in addition to that, the action guarantees an emotional charge that determines the degree of intensity through which this action is achieved.


Keywords: passions and emotions - semiotics of work - transition.

## فهرس الموضوعات:


| العنـــوان | الصفحة |
|---|---|
| • شكر وعرفان | |
| • إهداء | |
| المقدمة ..... | أ-ب |
| **مدخل (مصطلحات مفاهيمية)** | |
| **أ-** تعريف السيمياء ..... | 11 |
| **ب-** مصطلح سردية ..... | 05 |
| **ج -** | |
| ج- السيميائية | 12 |
| د- السيميائية السردية | 13 |
| **الفصل الأول: آليات تطبيق سيميولوجيا السرد والأهواء على العمل الأدبي** | |
| **أولا:** سيميولوجيا العمل من منظور "غريماس"..... | 17 |
| **أ-** المربع السيميائي ..... | 17 |
| **ب-** النموذج العاملي ..... | 20 |
| **جـ-** البرنامج السردي ..... | 24 |
| **ثانيا:** سيميولوجيا الأهواء من منظور "غريماس" ..... | 25 |
| **أ-** الإرهاصات الأولى لظهور سيميولوجيا الأهواء ..... | 25 |
| **ب-** الآليات الإجرائية والمخططات التوترية لسيميوجيا السرد ..... | 27 |
| **الفصل الثاني: التطبيق السيميوهووي على مجموعة قصص "كسوف في منتصف الليل" لأحمد حيدوش** | |
| **أولا:** ترجمة للمؤلف والمجموعة القصصية ..... | 33 |
| **أ-** نبذة عن حياة الأديب أحمد حيدوش ..... | 33 |
| **ب-** ملخص القصص ..... | 34 |
| **جـ-** الوصف الداخلي والخارجي للكتاب ..... | 35 |
| **ثانيا:** التحليل السيموهووي للقصص من منظور "غريماس"..... | 38 |
| **أ-** تطبيق آليات سيميولوجيا العمل والأهواء على العنوان ..... | 38 |

| | |
|---|---|
| **ب–** تطبيق آليات سيميولوجيا العمل على القصص ..... | 40 |
| **ج–** تطبيق آليات سيميولوجيا الأهواء على القصص ..... | 47 |
| خاتمة ..... | 56 |
| ملاحق | 58 |
| قائمة المصادر والمراجع ..... | 63 |
| • ملخص الدراسة. | |