البناء التركيبي للقصة

"ابن سيبل" لنجيب الكيلاني مثالا

جمال حضري*

تتناول هذه الدراسة الكيفية التي تتولد بها الدلالة من الأبنية اللغوية للقصة؛ وقد استفادت من المنهج السيميائي النصي الذي يوفر أدواتٍ هامّةً لتحقيق هذه الغاية. ومن ثم، غدا ممكنًا فحص أدق المكونات النصية وهي تتراكب من المستويات الدنيا إلى الأعلى راسمةً مساراتٍ مختلفةً للمعنى؛ وكل مسار منها ليس إلا مشهدا حيا تتحرك فيه الذوات وهي تلقي الخطابات أو تتلقاها، وتتبناها أو تنفصل عنها، وتنجز أفعالها في شبكةٍ مترابطةٍ من الظروف الزمنية والفضائية السردية. وهذا النسيج التركيبي وهو يحتضن الدّلالة، لا ينفك عن ملامح الجمال التي تسلكه في مجال الفن الدّال أو الدّلالة الفنية.

تنطلق هذه الدراسة من اعتبار المدونة القصصية عملية تشييدٍ وبناءٍ لغويتين، تتم في مستويات مختلفة؛ ولا يتم الوقوف على المعنى كاملاً إلا باستشراف تلك المستويات مهما تخطفت القارئ المعاني الجاهزة والفهوم السهلة؛ فليس عمل المحلل الاستجابة للمؤثرات السطحية، بل المطلوب منه اعتبار تلك مؤثراتٍ تنبيهية على بنىً كامنةٍ هي حصيلة هندسةٍ إبداعيةٍ مارسها المبدع بكل تؤدة، وتتطلب جهدًا مكافئًا من المحلل للعودة بالنص من محطة النهاية إلى منابت البداية، وكأنه يقوم بالرحلة المعاكسة لتلك التي قطعها النص من نواه الدلالية الأولى إلى سطوحه الفنية المكتملة.

ولسبر غور النص بهذه الرؤية، وفّر المنهج السيميائي جملةً من المفاهيم والإجراءات تم استثمارها عمليًا في مجالاتٍ إبداعيةٍ مختلفة، وبرهنت فيها جميعا على قدرةٍ استكشافيةٍ مهمة؛ كما تعرضت مرارًا لتجديدٍ وتكييفٍ أثبت بها المنهج أنه أداةٌ مطواعةٌ في يد الدارسين، وليس عقيدةً صارمةً لخنق النصوص وليّ أعناقها.

وقد اقتصرت الدراسةُ منهجيًا على تناول مستوى واحدٍ من مستويات البناء السّردي المتعددة، ألا وهو المستوى التركيبي، الذي يشكل مع المستوى الدلالي[1] شَقّيْ المستوى التّصويريّ للنصوص؛ كما يُعتَبر الشقُّ التركيبيّ بمثابة التوّزيعِ (syntagmatique) بالنسبة إلى الدلالة باعتبارها علاقة إبدالية (paradigmatique) ؛ وبعبارة أخرى، يعتبر التركيب نشرًا متسلسلاً للوحدات المنتقاة من الدلالة باعتبارها معجمًا؛ والجديد في هذا المستوى، هو تكفّل ذواتٍ محدّدةٍ بشخوصها وأزمانها وأمكنتها بأداء الأدوار الغرضية المستخلصة من المسارات التصويرية، بأن تجد بناءها الديناميّ من خلال المُمَثّلِين وأداءاتهم.

التحليل[2]:

تبرز بداية القصة طبقتين للتلفظ لا ينبغي بأية حال الخلط بينهما، وهما طبقة الملفوظ وطبقة التلفظ[3]؛ هذا التمييز أصبح ممكنًا من خلال آلية الوصل والتبني (embrayage)[4] وآلية المفاصلة والتباعد (débrayage)[5]: فآلية التبني تسبق منطقيا آلية المفاصلة، ولكن فعليا، لا يوجد وصل إلا من خلال مفاصلة؛ ولن يكون هناك تبن للملفوظ إلا بعد مفاصلة تلفظية؛ أي إن الوصل ينبني على وجود المفاصلة، ولكننا ندرك ضمنيًا أيضا أنه لا تكون مفاصلةٌ إلا بوجود وصلٍ مسبّق.

ومن خلال آلية المفاصلة، تتشكل الملفوظات التي تترك فيها هيئة التلفظ (instance d'énonciation)[6] آثارًا يُستدل بها عليها؛ فالانتقال من التلفظ إلى الملفوظ هو انتقالٌ من نطاق (أنا–الآن–هنا)[7] إلى نطاق (لا أنا –لا الآن– لا هنا)[8] أي (الغير–حينها– هناك)؛ وكأن نشأة الملفوظ لا تكون ممكنةً إلا من خلال نفي هيئة التّلفظ. وبناءً على هذا فإن:

التمثيل (أي **تشكيل بنية الشخوص التمثيلية للقصة**) يتم من خلال نفي (**أنا**) وتعويضها بـــ (لا –أنا = **هو**)

والتزمين (أي **تشكيل الفضاء الزماني للقصة**) يكون بنفي (**الآن**) وتعويضها بـــ (لا –الآن = **حينها**)

والتفضية (أي **تشكيل الفضاء المكاني للقصة**) تكون بنفي (**هنا**) وتعويضها بـــ (لا – هنا = **هناك**)

المسار الصوري: **الاستيقاظ المتأخر** (لم تكن الشمس ... فوثب واقفا..)

يبرز لنا المقطع الأول **البنية الممثلية** التالية:

–ممثّل إنسان واحد هو الشاعر جرير (لنلاحظ هنا عملية الفصل بين طبقتي التلفظ والملفوظ التي تبدو لنا جليةً من خلال حكم قيمة هو صفة (الكبير) المسندة إلى جرير، مما يكتشف وجود **أثر** لهيئة التلفظ كامنًا وراء هذا الوصف بحيث لا يمكن إحالته إلا على هيئةٍ خارجةٍ عن حدود الملفوظ–القصة، فلا يوجد أي ممثل داخل الملفوظ تبنى هذا الحكم).

–وثلاثة ممثلين آخرين، بقي واحدٌ منهم على صفته الطبيعية وهو (الشمس)، بينما ورد الآخران بصورة مؤنسنة (anthropomorphe) وهما: (تباشير النهار) بإسناد (أخذت تزحف من الأفق..) وكذلك (قليل من الضوء الخافت) من خلال إسناد (بدأ يتسلل عبر ..).

بقي فعل الممثل الأول في حالة الافتراض من خلال النفي (لم تشرق بعد)، بينما تحقق فعلا الآخرين جزئيًا من خلال عملية التبعيض والتقليل (تباشير النهار)، (قليل من الضوء الخافت)؛ ومن خلال مقابلة أفعال الممثلين نلاحظ ما يلي:

-الممثل الطبيعي لم يحقق فعله

-الممثلان المؤنسنان حقّقا فعليهما جزئيًا

-الممثل الإنسان حقّق فعله خارج حدوده (استيقظ متأخرًا = وثب واقفًا)

هذا يؤدي إلى استنتاج العلاقة المتضادة بين تحقق فعل الممثل الإنسان وتحقق فعل الممثلين الآخرين:

- فكلما زاد تحقق فعل الممثلين المؤنسنين تخلف فعل الممثل الإنسان، **فالعلاقة طردية**

بينما العلاقة بين الممثل الإنسان والممثل الطبيعة (الشمس) هي **علاقة حدّية** تمامًا، فلو تحقق فعل الشمس لكان تخلف جرير تاما؛ وبالتالي لدينا علاقةٌ ترتيبيةٌ بين الممثلين المذكورين في هذا المقطع، يقع على رأسها الممثل الطبيعي أو الشمس وأسفل منه يقع الممثلان المؤنسنان: وعلاقة الممثل الإنسان بهما عكسية، كلما اتجه السُّلَّمُ نحو الشمس اتجه الممثل الإنسان نحو التخلّف وبالعكس.

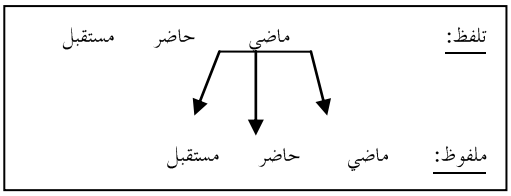
لنلاحظ الآن طبيعة **المسندات** في المجريات المتحقِّقة (procès réalisés):

-تباشيرُ النهار **أخذت تزحف** .. -قليلٌ من الضوء الخافت **بدأ يتسلّل** عبر **ثغرات** ..
-فتح الشاعر الكبير (جرير) عينيه **فوثب واقفًا**

نلاحظ بجلاء أن القائمة المفرداتية: تزحف، يتسلل، ثغرات، فتح، وثب تنشئ **تشاكلا** للـــ/المواجهة/ ضد /السلم/ وهو تشاكلٌ (isotopie) فرعيٌ بالنسبة لتشاكل المسار الذي أسميناه: (**الاستيقاظ المتأخر**)؛ بقي الآن إثبات العلاقة بين التشاكلين: إن المسندين (أخذت تزحف) و(بدأ يتسلل) يقعان على محور الزمن باعتبار المسند إليه (النهار) و(الضوء) على التوالي؛ أمّا إذا جئنا إلى التشكيل النووي للفظين، فسنجد أنه يقع فعليًا على محور الحركة، وهي حركة تتعرّض للمفصلة الدلالية (articulation sémantique): تبكير ضد تخلف، وللمفصلة التوجيهية (aspectuelle) من خلال: الاستهلال والاستمرار والنهاية؛ وبناء على ذلك، فإن اللفظين يتأطّران بـــ:الزمن والحركة والتبكير: فهما تبكير في الزمان والحركة، وهذا في مقابل المسندين الآخرين أي (فتح) و(وثب) اللذين أسندا إلى الممثل جرير، واللذان يقعان على محوري الجسد والحركة على التوالي، ولكنهما يتمفصلان من خلال الثنائية الدلالية تبكير ضد تخلف بمعنم (sème) التخلّف: فهو فتحٌ متخلفٌ للعينين، ووثبةٌ متخلفةٌ على صعيد الحركة.

هذه البنية الإسنادية تضعنا إزاء مقابلةٍ مفتوحةٍ بين طرفين، أحدهما زاحفٌ ومتسلّل، والثاني بدأ لتوّه بالتحرّك، مما يعني قلّة استعدادٍ للمواجهة على صعيد الحركة والزمن؛ ومع أنّ محدّدات الممثل –الإنسان، متمثلةً في (الشاعر الكبير)، تقع على البعد المعرفي، فإن تشاكل المواجهة الذي يؤطّر زمان الممثّل يوحي بأن هذا الأخير مقبلٌ على منازلةٍ على صعيد المعرفة، ولكن الاستيقاظ المتأخر قد يكون مؤشرًا قويًا على المآل السّلبي المُحزِن (dysphorique)[9] الذي ينتظره فيها. وبما أنه لا يوجد، بالفعل، تمثيلٌ إلا بتأطيرٍ زمانيٍ ومكاني، فإن هذا المقطع يحدد أيضًا معالم التزمين والتفضية، فالممثل يتحرك ضمن هذه المحددات:

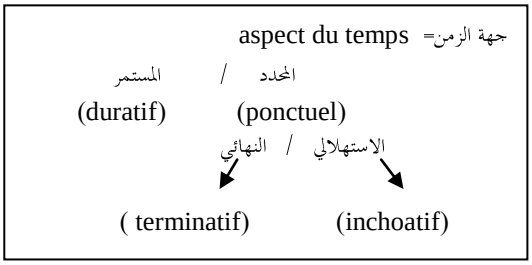
فزمن الملفوظ يتحدد منطقيًا بالنسبة إلى زمن التلفظ باندراجه في الماضي (حينها = alors)؛ وعليه، فإن التقطيع الزمني في الملفوظ يوهمُ بموافقته للتقطيع التلفظي، ولكن ذلك ليس إلا لعبةً تحقّقُ **الوهم بالمرجعية الزمنية** (illusion temporelle)[10]:



لنلاحظ هذه الصّور التّزمينية: (لم تكن ..قد أشرقت بعد)، (أخذت تزحف)، (بدأ يتسلل)، (فتح):

الصورة الأولى تحيل على **الماضي المتمكّن**، لأنها تنفي الحدوث فهي تشير إلى إشراقة الشمس التي لم تتحقق: ولكنها، وهي تنفي، تقوم أيضا بإثبات حاضرٍ مقابلٍ من خلال الصورة (لم تكن ...بعد) التي تحيل على **حاضرِ ساردٍ ضمنيٍّ منفصِلٍ**: هذا التداخل تتولّد عنه **صيغةٌ تنبؤيةٌ وتوقعيّة**.

الصورة الثانية تحيل على **الحاضر الاستهلالي** (présent inchoatif) حيث شرع الحدثُ في التحقّق، وهذه الصيغة تتفرع عن مقولةٍ أعلى هي:



كما تحيل الصورة الثالثة على **الحاضر الاستهلالي** من خلال توجيه الحاضر بالماضي، فكأن الماضي مقولةٌ عليا تحدّدُ الحاضرَ باعتباره المقولةَ الأدنى، مما يولّد **زمنًا استهلاليًّا وشروعيًّا**.

أما الصورتان الأخيرتان فتحيلان على ماضٍ قريبٍ جدًا يكاد يلتبس بالحاضر، خاصةً وأن صورة الفعل الماضي (فَتَحَ) تترتب على الأفعال الشروعيّة المذكورة، وكأنه نتيجة لها؛ بينما الصورة الأخيرة (فوثب) مترتبةٌ سببيًّا وزمنيًّا على الفعل (فتح)، مما يعني تداخلهما المتحقق لغويًّا من خلال حرف الفاء.

بهذه الوسائل تحقّقَ **التحريكُ** (أو التطويع[11]) **الزمني**[12]، فقد تحدّد حاضرُ السرد باعتباره حاضرًا للممثل، وكأن الأحداث تدور في تزامن بين من يسرد ومن يؤدي الدور أي الممثل (جرير)؛ وقد أدت لفظة (بعد) هذه الحيلة بكفاءة، ليوهم الساردُ متلقّيه أنه يواكب الأحداث عن كثبٍ وكأنها تجري لتوّها، والحقيقة هي أن كل ما يجري قد مضى، وأن التقطيعات الجارية هي تقطيعات لماضٍ بالنسبة لزمن التلفظ؛ كما تحققَّ بها أيضا وضعُ **المــَعْلَم** (repère) الذي تترتب وفقه الأحداث المتوقعة: فالحاضر هو هذه الفترة من الصباح الباكر الذي لم تشرق شمسه بعد، والشاعر جرير على وشك الاستيقاظ، والماضي هو كل ما سيسبق هذا المعلم، بينما المستقبل هو كل ما سيَلِي هذا المعلمَ أيضًا:

الماضي والماقبل Avant	الحاضر المواكب concomitant	المستقبل والمابعد après
ما يسبق هذا المعلم	لم تكن الشمس قد أشرقت بعد	ما سوف يلي هذا المعلم

ولا شك أننا نلاحظ التمييز الحاصل بين هيئة السرد وأفعال الممثل –الإنسان، فعملية الوصف تتم بالأفعال المستمرة بينما أدوار الممثل تتم بأفعالٍ مُحدَّدة، وهذا أثرٌ آخر لوجود ساردٍ ضمنيٍّ يقود مسار القصّة.

أما عملية التّفْضِيَة وهي مواكِبةٌ للتمثيل والتزمين فتتمُّ من خلال ما يلي:

– (وتباشير النهار أخذت تزحف **من الأفق الشرقي**) –(وقليل من الضوء الخافت بدأ يتسلل **عبر ثغرات النوافذ والأبواب**)

الفضاء هو كل ما يحيط بالممثل من أمكنةٍ تفصله عن فضاء التلفظ، إنّه (هناك) بالنسبة (لهنا) التلفظ: وقد تحقّقت هذه المفاصلةُ من خلال تَموقعِ السارد ضمنيًا في دائرة وجود الممثل؛ لنلاحظ هذه الآثار الدالة على السارد:

–الصورة الأولى: (تزحف من الأفق الشرقي): هذه الصيغة المكانية تدل على وجود السارد في فضاءٍ مقابلٍ للأفق الشرقي، وهو الفضاء المتماهي مع فضاء الممثل، ولكنّ وصفَ تباشيرِ

الصباحِ بالزّحفِ الدالِّ على الاستمرار والتقدم شيئًا فشيئًا هو الذي يميز وجودَ السارِدِ عن وجودِ الممثل.

–الصورة الثانية: (بدأ يتسلل): إنها هي التي تكشف بجلاءٍ تمايزَ الدورين، مع التأكيد على أن دور السارد كمندوبٍ عن المتلفظ داخل الملفوظ ليس ظاهرًا بل هو ضمني، ولكنه ترك آثارًا واضحةً جدًا على تحرّكه، فالصورة الثانية تشير إلى تسلل الضوء إلى داخل البيت؛ ولنا أن نتساءل أين يوجد السارد؟ بالداخل أم بالخارج؟ إنه تساؤلٌ عن **زاوية النظر** (point de vue)[13].

الفعل الموظّف هو (بدأ يتسلل)، والصيغة في حد ذاتها وصفيةٌ لأن الفعل استمراري، ولكن (التسلل)، إضافة إلى ذلك، يحيل على دخولٍ من خارج، فالسّارد يلاحظ من خارجٍ تسلّلَ الضّوء، بينما لو قال بدأ ينفذ، لكان الوصف من الدّاخل، مع أن الضوء لا يمكن أن يوصف بالنفاذ إلا من الداخل، فلا يمكن أن يوصف دخول الضوء من خارج، ثم إن الوصف من خارج ثم الانتقال إلى وصف وقائع (جرير) وهو يستيقظ لا ينسجم مع عملية التسلّل؛ وهكذا نجد أننا بإزاء ما أسماه (جيرار جينات)[14] **السارد العليم** الذي يتموقع في كلّ الزوايا ويحيط بكل الخبايا.

لقد تشكّل أوّل ملفوظٍ من القصة إذن من خلال المكونات الثلاثة: التمثيل والتزمين والتفضية، وتَحدّدَ الممثلُ (جرير) من خلال أربعة مسنداتٍ وصفيةٍ وفعليةٍ هي: –(وفتح الشاعر الكبير جرير عينيه) –(فوثب واقفًا..)

يقع اثنان منها وهما (فتح .. عينيه) و(وثب واقفا) على البعد التداولي البدني (pragmatique/ somatique)، ولا يُعطيان من الخصائص غير الإشارة الإيحائية (connotative) إلى الاستعداد لأمر هامٍ ومستعجلٍ يبدو الممثل وقد تأخّر عنه؛ وقد تحقّق الإيحاء من خلال تراتب الفعل مع الصفة، حيث تحدّدت صفة الوقوف بفعلِ (وثب)، ووجّهها إلى الدلالة على الاستعداد لأمر شاغِل؛ بينما يقع الآخران وهما (الشاعر) و (الكبير) على البعد المعرفي.

وبغض النظر عما سبقت الإشارة إليه من تدخل السارد الواضح هنا، فإن تحديد الممثل من خلال هاتين الصفتين يفتح في الواقع القصة على مسارها المستقبلي؛ فهاتان الصفتان ستكونان محلّ الاختبار، ويكون البعدُ المعرفي ميدانَ المنازلةِ الحجاجيّة والتأويلية التي ستشهدها

القصة؛ كما تحدّدَ التزمينُ بجملةٍ من الإشارات أبرزت حاضرَ الممثل بالنسبة إلى ما ينتظره، وإلى ما قد يكون مضى من أيامه؛ كما تحددّ الفضاءُ ولو بإيجازٍ من خلال فضاءٍ عامٍّ مقابلٍ (للأفق الشرقي) وفي بيتٍ (ذي منازل وأبواب) فهو ليس بدويًّا ولكنه حضَريّ.

-المسار الصوري: **العلاقات العائلية**: (وهو يلكز زوجته ...منطق التاريخ والحوادث)

هذا المقطع عبارةٌ عن حوار (dialogue)، ومن منظور سيميائي يشكلُ تبنيًّا ملفوظيًّا (embrayage énoncif) لاحقًا للمفاصلة التلفظيّة ؛ أي إنّ هذا النوع من تبنيّ الأقوال يقع من قِبل الممثلين داخل الملفوظ، وهي وسيلةٌ تطويعيّةٌ يوظّفها المتلفظّ ليحقّق الإيهام المرجعي (illusion référentielle)؛ ولكنها مرجعية ملفوظية، حيث إن الكلام يدور بين أطرافٍ من ورق (acteurs en papier)[15]، وليس بين أطراف عملية التواصل الحقيقية، التي لو كنا بإزائها لما كان هناك ملفوظ، ولما كانت هناك قصّة أصلاً.

ومن خلال الحوار وتبني الممثلين للأقوال، يتمتع المتلفظُ أو السّارد الضمنيّ (ونسمّيه ساردًا إذا تحقق بهذه الصفة في الملفوظ، وناب عن المتلفظ، ونبقيه بالتسمية المذكورة إذا بقي متخفيًّا) بحريةٍ كبيرةٍ وبقدرٍ من التّباعد عن الأقوال[16]؛ وفي هذا الحوار يتقابل طرفان هما (جرير) و(زوجته)، والحوار يقع سيميائيًا على البعد المعرفي؛ ولكن لنلاحظ هذا المدخل المفضي إليه مع ربطه بمحدّدات (جرير) في المقطع السابق:

(وهو **يلكز زوجته** ويقول:...): إنها عبارةٌ مخففةٌ، ولكنها لا تَعدِم الإيحاء بوجود علاقة توترٍ[17] مترتبةٍ عن اختلالٍ سابقٍ في علاقته بالممثلين المُؤَنسَنين: النهار والضوء؛ فالكمّية أثرت في الكيفية، من حيث أدّى زحفُ النهار وتسلّلُ الضوء الخافت إلى وَسْم حالة الممثل –الإنسان بالتأخّر وبالتالي إمكانية خسارته معركته؛ وامتدادًا لذلك، يتأطّرُ موقعُ (الزوجة) على صعيد تأكيد التأخّر وبالتالي تعقيد حالة التوتّر التي يترجمها:

أولا- فعل (اللكز) الذي وجّهه إلى الزوجة

ثانيا- مفردات جرير التي ساقها وهو يردّ عليها، وكلّها توحي بحالة رجلٍ متوترٍ مأزُوم

ثالثا- طول فقرات الحوار، حيث نلاحظ بجلاءٍ كيف تمدّدت أقوال الزوجة وهي تحاور، بينما جاءت أقوال جرير مقتضبةً غالبًا وفي شكل تساؤلاتٍ أو نواهٍ وغيرها؛ وهي مبرراتٌ تجعلنا

نسلك هذا الحوار ضمن (الحرب) المعرفيّة التي باشرها جرير منذ الآن ومع أقرب المقربين منه وهي زوجته؛ ومن هنا نستطيع إدراك ملاءمة التشاكل السيميولوجي المبنيّ أي /اجتماعي/ والذي ينظّمه /الاختلاف/ ض /التوافق/، فالعلاقة بين الممثلين يحكمها /الاختلاف/ فعلاً.

أما علاقة التوافق فتحكم العلاقة بين (جرير) و(أحد خدمه)، وهي علاقة خادم بمخدوم فلا نتوقع فيها توترًا بل يطبعها (الاطمئنان)؛ بقي الممثل الأخير وهو (عمر بن عبد العزيز) ، ونلاحظ أن هذا الممثّل مذكورٌ هنا بصيغة المفاصلة الملفوظية (débrayage énoncif)، أي إن أحد الممثلين في الملفوظ هو الذي يقصّ حكاية ممثلٍ آخر؛ وهذا ما يرسخ لعبة التّخييل بإيجاد مرجعيةٍ داخل الملفوظ ذاته؛ وما يقوم به الممثلان المتحاوران هو عملية قراءةٍ (تأويل=تتويج) لسلوك عمر بن عبد العزيز:

حيث قالت الزوجة: – (فعمر بن عبد العزيز ليس بالرجل الهيّن..وقد سمعتُ أن رأيه في الشعر لا يسر أحدًا منكم..)

– (لا أظنه يعادي الشعر فعلاً، لكنّه يتزله منزلته..)

– (أعني أن الشعر يدٌ تمتد..تطلب المال..الثمن..وعمر بن عبد العزيز رجلٌ من رجال الله يفعل ما يفعل لوجه الخير..لقد دالت دولة الشعراء وجاءت على أنقاضها دولة العلماء..)

وقال جرير: – (لا أظن أن خليفةً أو أميرًا من الأمراء يستطيع أن يعادي الشعر..إنه لسان الدولة وسجِلّها..)

– (العرب هم الشعر، ولو مات الشعر لدالت دولتنا..ذلك هو منطق التاريخ والحوادث ..)

هو حوارٌ حربيٌ إذن!!، تدور رحاه على صعيدٍ معرفيٍ وسلاحُه التأويلُ والتفسير؛ بل هو جزءٌ من معركةٍ قادمة، لابدّ فيها من أسلحةٍ وعتاد، ألم تقل الزوجة لجرير: (..إنها فرصة العمر. ..هيه **هات أوزانك وقوافيك وتخيّر كلماتك**..فعمر بن عبد العزيز ليس بالرجل الهيّن..وقد سمعت أن رأيه في الشعر لا يسر أحدًا منكم..)؟.

وبناء عليه، فإن معركة الحوار كجزءٍ من المعركة المعرفية الشاملة، تدور حول موقع عمر من الحرب القادمة، هل هو خصمٌ يقع على محور الاختلاف، أم حليفٌ يقع على محور الاتفاق؟ وبالتالي نرى بحقٍّ أن التشاكل المتقابلَ حرب ض سلم المُرحَّلَ من المقطع الأول، والتشاكل

/اجتماعي/ في هذا المقطع، تخترقهما بفعاليةٍ وحدتا المقولة السياقية: اختلاف ض اتفاق؛ وإذ قد حُسِم موقعُ الزوجة على محور الاختلاف، فإن موقع الخليفة لم يحسم بعد، وهذا مبرّر استمرارِ القصة لحسم أيّ المحورين ينسحبُ على دور الخليفة عمر.

التنظيم الزماني والفضائي: الحوار مقطعٌ معلّقٌ من حيث مؤشّر التزمين والتفضية، فهو تعليقٌ للأحداث لصالح توسّعٍ في نقطة معينة؛ وهكذا ندرج الحوار الحاصل في القصة على النقطة الموالية للاستيقاظ الذي عددناه نقطة الحاضر: لقد بدأت القصة بهذا التوزيع:

الماضي و الماقبل (Avant)	الحاضر والمواكب (Concomitant)	المستقبل والمابعد (Après)
ما يسبق هذا المعلم	لم تكن الشمس قد أشرقت بعد ..فتح الشاعر عينيه..	ما سوف يلي هذا المعلم: الحوار والرحلة ولقاء الخليفة

وفي هذا المقطع تتوزع الوقائع زمنيًا كما يلي:

الماضي والماقبل (Avant)	الحاضر والمواكب (Concomitant)	المستقبل والمابعد (après)
لم تكن الشمس قد أشرقت بعد ..فتح الشاعر عينيه..	الحوار	ما سوف يلي هذا المعلم: الرحلة ولقاء الخليفة

لقد صنعَ الملفوظُ مرجعيّته الزمنية، وأصبح له حاضره (الآن) وماضيه ومستقبله، ومهما استمرّ السّرد بعد (الآن) فإننا نمتلك معلمًا مرجعيًّا تترتب وفقه الأحداث؛ فما سبق الاستيقاظَ هو ماضي القصة، وما يليه هو مستقبلُها، وأمّا الحاضر المتجدّد مع كل واقعةٍ فهو حاضرُ السرد وليس حاضر الوقائع، وكأنّنا أمام شريطٍ سينمائيٍّ يمرُّ وليس لنا إلا أن نرى مشهدًا واحدًا في كلّ مرّة، ومع كلّ مشهدٍ يتجدّدُ حاضرٌ جديد. ولكنّنا ندرك تمامًا أن هذا الحاضر هو مستقبلُ ما مضى وسيصير ماضيًا لما يأتي؛ و لم يكن هذا الترتيب والتخزين في الذاكرة ممكنًا لولا وجود المعلم الابتدائي، الذي رتّب الوقائع نهائيًا، فأصبحت متتابعةً وفق الماقبل والمابعد على ضوء الحاضر والمواكب؛ وورود الحوار وهو يتخلّى عن التسلسل الزمني، لم يكن ممكنًا إلا على ضوء ذلك المَعْلَم المحدّد من قبل.

-المسار الصوري: **قرار الرحلة** (وأخذ جرير يفكّر ...لا يظلم الشعراء...)

بعد مقطع الحوار يأتي الآن مقطع حديث الذّات أو **الحوار الداخلي**، والذي يعتبر سيميائيًّا تواصلاً يتحقّق من خلال تضايف (syncrétisme) المرسل والمرسل إليه؛ غير أنّ هذا الحوار الداخليَّ لا يتحقّق بصيغة التبنّي الكامل من قِبل الممثل، بل يتحقق من خلال تضايف دور السارد الضّمني والممثِّل بواسطة الأسلوب غير المباشر الحر، حيث نجد، من جهة، آثارَ الأسلوب المباشر، ومن جهة أخرى، آثارَ الأسلوب غير المباشر، وهي وسيلة يتحكّم بها الساردُ في المسافة مع الملفوظ، فلا يتبناه كلّه ولا يتباعد عنه كليًّا.

آثار الأسلوب المباشر:

– إن المقطع يشير إلى قيام الممثل جرير بالتفكير، وهي عمليةٌ لا نعرف نتيجتها إلا بإفضاء صاحبها بما يدور بذهنه

– علامة النقاط المتتالية والاستفهام (...؟؟) وتدلّ على طرف حديثٍ مباشرٍ وتساؤلاتٍ داخليّة

– تكرار ألفاظٍ معينة للدلالة على ملفوظٍ انفعاليٍّ ذاتيٍّ مثل (كلاّ..كلاّ)

– وجود نقاط انقطاعٍ بين الجمل للإشارة إلى أطرافِ حديثٍ محذوفَة

فهذه كلّها تدل على أصلِ الكلام الذي تلفّظ به المَمَثِّل، لكنّ الكلام تم احتضانه من قبل السارد وصَبَغه بصبغته الكليّة، فأضحى مزيجًا من كلامَيْن ودالاً على عاملين: السارد الضمني والممثل جرير، وهذه وسيلة للتلاعب بالمسافة مع الملفوظات.

لقد أسند إلى الممثل جرير في هذا المقطع فعل التفكير، وهي وظيفةٌ تتم على المستوى المعرفي، وتُفسَّر سيميائيًّا بعمليّة إعدادِ برنامجِ المعركة المعرفيّة التي من المزمع خوضُها لاحقًا، والمقطع يصف هذه المرحلة من الإعداد على صعيد الذّات. وقد توزعموضوع التفكير إلى ثلاثةِ عناصر هي:

– (فيما تقوله زوجته) –(ويفكر فيما يرويه الناس عن عمر بن عبد العزيز) –(ويفكر آخر الأمر في الأزمة التي تأخذ بخناقه)

إن عملية التفكير المنصبة على الموضوعين الأوّليْن تتمثلُ في عملية تأويلٍ وتفسيرٍ للأقوال، وهذا عملٌ معرفيٌّ بحت، ولكن له أبعاده النفسية والعاطفية الخطيرة من حيث إن النتيجة التأويلية قد تدفع باتجاه إتمام الرحلة أو الإعراض عنها تمامًا.

أما الموضوع الثالث الذي تعلّق به تفكيرُ جرير فهو "الأزمة التي تأخذ بخناقه": الموضوع مختلفٌ، فهو ليس قولاً ولكنّه وصف حالٍ يوجد عليها، وهو ما يفسره الكلام الوارد ويفصّله؛ وهنا نلاحظ ترابط النص من خلال عرض المجمل ثم المجيء بالتفصيل: أي قلّة المال بعد طولِ مرضِ الخليفة السابق الذي كان يمدّه بالعطايا والهدايا.

لنقل إذن إن الموضوعين الأوّلين موضوعان معرفيان، لأنهما عبارةٌ عن تأويلِ أقوال، بينما الثالثُ موضوعٌ ذاتيٌّ من حيث هو تفكيرٌ في حالِ الذات[18]، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإن موضوعيْ التفكير الأوّلين موسومان سلبيًا بالنسبة لمعركة جرير المعرفيّة:

– فرأي الزوجة معروفٌ سابقًا حيث قالت: (أعني أن الشعر يد تمتد..تطلب المال ..الثمن.. وعمر بن عبد العزيز رجلٌ من رجال الله يفعل ما يفعل لوجه الخير..لقد دالت دولة الشعراء وجاءت على أنقاضها دولة العلماء..)، وهذا يعني أن قول الزوجة –موضوع تفكير جرير– يقع على محور /الاختلاف/.

– ورأي الناس: (فعمر بن عبد العزيز ليس بالرجل الهيّن.. وقد سمعتُ أن رأيه في الشعر لا يسر أحدًا منكم..)، فالمتداول بين الناس أن عمر له رأيٌ سلبيٌّ تجاه الشعر مما يجعله وفق هذه المسموعات ضمن محور /الاختلاف/ أيضًا.

فموضوعا التفكير الأوّلان إذن لهما علاقة تضادٍّ مع جرير، ويدفعان من ثمّ في اتجاه إلغاء الرحلة.

أما الموضوع الثالث وهو نقص المال وشح العطايا، فيدفع، على العكس، باتجاهٍ مضادّ، أي إنفاذ الرحلة وخوض المعركة: مما يضع على عاتق جرير قرار الإلغاء وقرار الإنفاذ، وتكون النتيجة هي القيام بالرحلة خاصةً بعد تعضيدها معرفيًّا من خلال المعطى التاريخي الذي يختم المقطع: (كلاّ..كلاّ. لن يكون ابن عبد العزيز كما زعموا..)؛ إذن، لدينا هنا (التاريخ) كممثلٍّ

يؤدي دور المساعد باعتباره سجلاً للممارسة، ويلعب هنا دور المؤوِّل الإيجابيِّ بالنسبة لمشروع جريرٍ ويقع بالتالي على محور /الاتفاق/.

ولكنّنا نلاحظ، بعد القسم الأول من المقطع المنسجم تمامًا من حيث عملية التفكير الداخلي، ورودَ قسمٍ ثانٍ يتّجه بالحديث إلى الماضي، وكأنّ الإسناد مازال مستمرًا إلى جرير من خلال تفكيرٍ في الماضي بعد أن شغله التفكيرُ في الحاضر: غير أنه إذا كان الفعل المسند للممثل هو (أخذ يفكر..) باعتباره فعلاً مواكبًا أي أنه حاضر السرد (لكنّه ما بعد المَعْلَم)، فإنّه حين اتجه إلى الماضي وإلى التاريخ في عملية استرجاعية (rétrospective)، لم يتمّ توظيفُ فعلٍ يسنِدُ التفكيرَ إلى الممثل، بل جاءت العبارة مباشرةً، وكأنّ هذا الاسترجاع يقع خارج حقل التوزيع الزمني للقصة–الملفوظ، فهو ماض خارجيٌّ تمامًا، ولا يخضع لمسار التسلسل الزمني الداخلي، بل هو نصٌّ معضّدٌ ومستقلٌّ تمامًا، ويمثّل مرجعيةً بالنسبة لهيئة التلفظ؛ وهنا نلمس تداخل الهيئتين في الملفوظ: السارد الضمني والممثل، فيبدو هذا الرجوع إلى الخلف من فعل السارد لا الممثل، لأن الاستشهاد بالتاريخ والأمثال والحِكم هو من آثار التلفظ وليس من آثار الملفوظ.

لقد تمّت عملية الاسترجاع من خلال مفاصلةٍ تلفظيّة، لأنها مفاصلةٌ من طرف السّارد الضمنيّ، وفيها أُسند إلى الممثل (عمر) جملةٌ من الأفعال والأحوال:

– (حَكَمَ الحجاز بالعدل والبر) –(مَلَأَ الآفاق عدلا ونورا) –(عَقَدَ مجالس الشورى)

– (سَعَى إلى العلماء في ديارهم وأبى أن يسعوا إليه) –هَاجَم الطغاة والطغيان دون أن يخاف بطش خليفة أو خطر حقود)

جملة هذه الصفات والأفعال تضع الخليفة في محور /الاتفاق/ بالنسبة للممثل جرير، وبالتّالي يتّجه المقطعُ هنا نحو حسم موضع الخليفة الذي بقيَ معلقًا في المقطع السابق، ويبدو ذلك جليًّا في مستهلّ الإحالة التاريخيّة وختامِها:

بدأ النص المُعَضِّد بـــ: (كلاّ..كلاّ.. لن يكون ابن عبد العزيز كما زعموا)

وانتهى بـــ: (مثل هذا الرجل لا يظلم أحدًا وبالتالي لا يظلم الشعراء...)

مما يدلّ على أن النص التاريخيّ المرجعيّ وُظِّفَ فعلاً في اتجاه إنجاز الرحلة واتخاذ القرار بإنفاذها.

-المسار الصوري: **رحلة الأمل** (وانطلق ركب جرير... يملأ الآفاق).

تبدأ مع هذا المقطع الرحلة فعليًّا بعد أن تقررت ذهنيًّا، وقد أُسنِدت للممثل جرير في هذا المقطع أفعالٌ وأحوالٌ هي:

-(أصبح في حال من الأمل) - (يهزه إلهام الشعر) - (يمدح عمر)

وبالتالي تبدو استعداداته لمعركته مكتملَة، وما كان في السابق (إعدادًا للقوافي والأوزان واختيارًا للكلمات) أصبح الآن (شعرًا طلْقًا ينساب جزلاً رصينًا)، فهي نقلةٌ من حال الإعداد و**الافتراض** إلى حال **التحيين** قبل التحقيق.

وإضافةً إلى ما أُسنِد إلى الممثل، توجد مسنداتٌ إلى ممثلين آخرين:

-(الأنباء تترى وروايات عجيبةٌ تشبه الأساطير يتردّد صداها في كلّ مكان)

-(تصرفاتٌ لا يكاد يصدّقها العقل تتناثر على جانبي الطريق)- (هتافٌ باسم عمر يملأ الآفاق)

لا شك أننا نلمس هنا تدخّل السارد الضمنيّ من خلال هذه الأحكام وهذا الإطلاق، ففي القسم الأول المتعلّق بمسندات جرير، لدينا مؤشرٌ على تدخّل هيئة التلفظ مُمثلةً بالسارد الضمنيّ خاصةً في قوله (الأمل الحلو) و(فتاها العادل)، وهي أحكامٌ تنِمّ عن وجود السارد، بينما تتكثّف هذه التدخّلات في القسم الثاني من المقطع من خلال المؤشرات المُحدِّدة: (عجيبة)، (في كل مكان)، (لا يكاد يصدقها العقل)، (يملأ الآفاق).

وهذا الحديث المتكرّر عن السارد الضمني يبرره المنظورُ السيميائيُّ الذي يعتبر تدخلَ السارد انعقادًا لمستوىً آخرَ من التواصل بين المتلفظ والمتلفظ له أو السارد والمسرود له؛ فالاستراتيجية هنا تتجاوز حدود الملفوظ إلى استثارة المتلقي وتحريك أفقه التأويلي لتقبل الخطاب وحيثياته؛ بل إنّ هذا التدخل السافر يذهب في اتجاه تعميق المسافة بين مستويي التواصل: الملفوظي والتلفظي، مما يضفي حالةً من التوتر بينهما، وكأنّ المتلفظَ يحاول أن يعقد مع المتلقي عقدًا تأويليًا من خلال تسريب معلوماتٍ تسمح له بالتجاوب معه.

فإذا جئنا إلى علاقة الممثلين بهذه المسندات، نجد أن الممثل جريرًا وإن كان في حالٍ إيجابية، فإن القسم الثاني من المسندات وممثليها يكاد يتجه وجهةً مضادةً ومشغّلاً مرّة أخرى لمحور /الاختلاف/.

ولعل المسند الأهم الذي أخّرنا الحديث عنه هو: (وانطلق ركب جريرٍ إلى حيث يقيم الخليفة)، الانطلاق إذن باعتباره بؤرة هذا المقطع تمّ بصيغة الماضي بالنسبة لحاضر السرد، وقد أُسنِد الانطلاق إلى الجمع وهو (ركب جرير) ليدلّ على أن هناك ركبًا من الشعراء يقودهم جرير مما يرسخ طابع المعركة.

من حيث التزمين، نجد المقطع يبدأ بصيغة الماضي الدال على حسم بدء الرحلة، ثم تتخلّله جملةٌ من الأفعال بصيغة المضارع هي: (يقيم)، (تتراقص)، (يهزّه)، (يبعث)، (ينساب)، (يمتدح)، (يكاد)، (يتردّد)، (تتناثر)، (يملأ).

كما نجد هذه التقطيعات الزمنية القليلة: (من آن لآخر)، (كانت..تترى)، (يتردّد).

هذا الاستثمار الكثيف للمضارع يجعل المقطع يتسم بالرّاهنية والمواكبة من جهة، وبالاستمرار والديمومة من جهة أخرى، وثنائية الحسم ض الديمومة[19] المتخلّلة للمقطع تحدّد الرحلة كلها باعتبارها حدثًا تم الانخراط فيه، فيكون ماضيها استهلاليًّا، ولكنه يستمر استمرار الرحلة وما سيتخلّلها من أحداث.

-المسار الصوري: **عودة الهواجس** (ولعبت الهواجس برأس جرير.. أمراء بني أمية).

لدينا في هذا المقطع ممثلٌ جديدٌ يصوّر قيمة الخلاف وهو (أحد الأعراب)، وكانت علاقته بالممثل جريرٍ أن أيقظ مرة أخرى القيمة الغرضية لـــ(الخيبة) ض (الأمل)، وذلك عن طريق التبنّي الملفوظّي المتدرج: حيث أحال السارد الكلام لأحد الأعراب الذي أحال بدوره الكلام لعمر بن عبد العزيز؛ والمحتوى هو موقفٌ تاريخيٌّ تم إيراده استدعاءً لكفاءة المتلقي التأويلية مرةً أخرى، حتى يبقى عمر ضمن قيمة الاختلاف التي تستبقي الرحلة كلها تحت التوتر بفعل ضغط هاجس توقع الخيبة، مما يعني استمرار الطابع التراعي للقصة على الصعيد العاطفي؛ وكما نلاحظ فإن هذا التبنّي الملفوظّي المتدرج ينخرط زمنيًا ضمن الماضي الذي تم استدعاؤه، مشكلاً جيبًا مرجعيًّا للحاضر، وكأننا بصدد ما يسميه (قريماس) استحضار الماضي وإمضاء الحاضر[20].

-المسار الصوري: **رحلة الأمل 2** (ومع ذلك فقد سار جرير ..كفئةٍ من المتعطلين المتسولين).

في هذا المقطع يتمّ تصوير فشل مهمّة الأعرابي من حيث استمرار الرحلة الذي أصبح في حدّ ذاته "إنجازًا" ثانويًا بالنسبة للإنجاز الرئيسي، وبالتالي نحن بصدد تأكيد (assertion) الدّور الغرضيّ للأمل.

-المسار الصوري: **النقلة الهائلة** (وما إن وصل جرير..انتقلت إلى يد عمر بن عبد العزيز..)

في هذا المقطع وصفٌ للمكان من منظور جرير، فنحن بإزاء زاوية نظر للممثّل، إذِ المكانُ يمثل بالنسبة إليه صورةً لقيمة (الاختلاف)، وربما للدور الغرضي الوسيط، وهو (التردّد) بين الأمل والخيبة. وكل الصور المدرجة في المقطع تؤكد هذا الدور مما يستدعي عودة الهواجس واهتزاز الثقة:

-(لا يوجد إلا حاجبٌ) -(وخادمٌ) -(قليلٌ من الرجال والعلماء بهدوء) -(لا مظاهر ولا مواكب).

-المسار الصوري: **قيمة الشعر** (وطرق جرير الباب .. هذا العرف هو الغريب حقًا)

في هذا المقطع تتأكد قيمة الخلاف وكذلك الدور الغرضي (التردّد) الذي قد يفضي إلى الخيبة؛ فالحاجب كممثل هو صورةٌ للقيمة المضادّة، والحوار المتخلل للمقطع ليس إلا استظهارًا علنيًّا لها؛ ورغم تصريح الشاعر المُوهِم بثبات ثقته بدوره وبشعره، فإن بداية المقطع الموالي تؤكد التوجهَ إلى تأكيدِ الخيبة المرتسمة وِفْق قيمة الخلاف.

-المسار الصوري: **عودة الهواجس 2** (وشعر بالألم الشديد..يحظى بلقاء الخليفة الجديد..).

هي إذًا قيمة الخلاف تتجه إلى استثمار الخيبة كدور غرضي، ويُبرِزُ المقطعُ الممثلَ الجماعيَّ متجسدًا في الشعراء؛ فترسيخُ دور الخيبة وقيمةِ الخلاف يعني تصويريًّا:

-(يشقى الشعراء) -(يحملون المعاول ويحرثون الأرض) -(يحملون السلع ويتاجرون في الأسواق)

-(يخرجون عن حياة الجوائز والعطايا)

-المسار الصوري: **عودة الأمل ومسار الوساطة** (وابتسم له الحظ .. ووعد جريرًا خيرًا).

هنا تتراجع قيمة الخلاف ودورها الغرضي المتمثل في الخيبة أو درجتها الأقرب وهي التردد، لصالح درجةٍ مقابلةٍ هي النجاح؛ تَحقّق ذلك ببقاء لقاء الخليفة في حال الافتراض، بعد

أن كان من المفروض بعد الوصول أن يتحوّل إلى موضوع محين؛ وبناء عليه، فإن الرحلة ليست بالعمل الحاسم حتّ تجاه تحقيق لقاء الخليفة، فكيف بتحقيق النجاح ونيل الأعطية؛ إن اللقاء هو المؤشر الحقيقي على القرب أو بالبعد من الهدف.

-المسار الصوري: **نجاح الوساطة** (ثم ذهب إلى الخليفة.. يقول إلا حقًّا).

نجحت الوساطة وانتقل اللقاء من الافتراض إلى التحيين، ولكن وفق مرجعيّةٍ جديدةٍ سيكون لها الأثر البالغ على نتيجة الرحلة كلها؛ فقد استجاب الشاعر لمرجعيةٍ جديدة، يصبح معها ما حضّره من مديحٍ غير كافٍ لتحقيق الهدف، وبناء عليه فنحن مرّةً أخرى بصدد إمكانيةٍ حقيقيّةٍ للفشل والخيبة.

-المسار الصوري: **الصدقة** (وترنم جرير..لنعطك ما نعطي لابن السبيل).

بالفعل حسمت المرجعية المعرفية الجديدة القضية برمّتها، وتدحرج الشاعر من موقعه إلى موقعٍ جديدٍ، فرضه الخليفة الجديد، الذي يجسّد بذلك صورةَ العاملِ المضادِّ لما برمجه الشاعر حتى هذا الحين.

-المسار الصوري: **رحلة الخيبة + مسار الإعجاب** (وحينما خرج جرير ..إنه أمام سماءٍ ما طاولتها سماء).

هي النهاية الخائبة إذن، تحققت قيمة الاختلاف ومعها الدور الغرضي للخيبة، وتم افتراض (virtualisation)[21] النجاح أي نقله من حالة التحيين إلى حالة الافتراض.

---

* أستاذ التعليم العالي بقسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة.

[1]- تمت دراسة المستوى الدلالي في بحث بعنوان "البناء الدلالي للقصة عند نجيب الكيلاني"، مجلة *التجديد* (الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. المجلد السادس عشر . العدد الحادي والثلاثون 1433 ه / 2012م) ص 163-196

[2]- جهاز المفاهيم والمقولات الموظفة في التحليل تراجع نظريا في المعجم السيميائي وتطبيقيا في: جوزيف كورتيس، *مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية*، ترجمة د. جمال حضري، ط1 (لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007) أو جمال حضري، *سيميائية النصوص، النظرية والتطبيق* (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2015)

[3]- Dubois Jean, « Énoncé et énonciation », *Langages* (4e année, n°13, 1969) pp. 100-110

[4]- A.J.Greimas et J.Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage*, (Paris, Hachette, 1979), pp 119/120/121

[5]- ibid, p 79

[6]- ibid, pp 125-126-127-128

[7] – (Je – Ici - Maintenant) وهي بنية الحضور (présence) والحاضر (présent) وتعكس وضعية التبني والوصل

[8] – (non je – non ici – non maintenant) وهي بنية الغياب (absence) والغائب (absent) وتعكس وضعية التباعد وال مفاصلة

[9] – A.J.Greimas et Jaques Fontanille, *sémiotique des passions, des états de choses aux états d'âme* (Seuil, 1991) p 22 وفي حين ذهبنا إلى ترجمة المصطلح بـــ: المآل الحزين، ذهب سعيد بنكراد في ترجمته العربية للمؤلف إلى مقابلة مصطلح (phorie) بـــ (الاستهواء) ومن ثم يترجم مصطلح (dysphorie) بـــ: الاستهواء الطالح: أ.ج. غريماس وجاك فونتانيه، *سيميائية الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس*، ط1 (دار الكتاب الجديد، 2010) هامش رقم 15 ص 14

[10] – D. Bertrand, « Sémiotique du discours et lecture des textes » *Langue française*, (Année 1984, Volume 61, Numéro 1) p. 9 - 26

[11] – محمد الداهي، *سيميائية الكلام الروائي*، ط1 (شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2006) ص 103

[12] – manipulation temporelle, A.J.Greimas et J.Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage*, pp 220/221/222

[13] – Gérard Genette, *Figures III*, (éditions du SEUIL, paris, 1972), perspective, p 203; focalisations, p 206

[14] – Gérard Genette, *Figures III*, p 203

[15] – Eric Landowski, « Simulacres en construction », *Langages* (Année 1983, Volume 18, Numéro 70) p. 73 - 81

[16] – J. Cl. Coquet, « la quête du sens, le langage en question » (puf, 1997) p 201

[17] – Cl. Zilberberg, « Précis de grammaire tensive » *Tengeance* (V 70, 2002)

[18] – ثنائية الذات والموضوع (objet vs sujet): objet, A J.Greimas et J.Courtès, *Sémiotique Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage*, pp 258/259, sujet, pp 369/370/371

[19] – (ponctualité vs durabilité): aspectualisation, A J.Greimas et J.Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage*, pp 21/22

[20] – A. J. Greimas, *Maupassant, la sémiotique du texte*, (Paris, éditions du seuil, 1976) p 40 في تحليله لقصة "الصديقان" لموباسان

[21] – virtualisation, A J.Greimas et J.Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage*, pp 420/421