Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

The Application of Greimas's Factor Model to the Characters of the Short Story "On the Train" by Muhammad Taymur

Dr. Amal S. Muhammad Yahya
Teacher in the Arabic Language Department
Faculty of Al-Alsun- Ain Shams University - Egypt
amalshowkey@gmail.com

Received:18-11-2023Revised:17-12-2023
Accepted:19-2-2024 Published: 29-1-2024

DOI: 10.21608/jssa.2024.249352.1573
Volume 25 Issue 1 (2024) Pp. 57-84

Abstract

Narrative semiotics is based on studying the various structures of discourse, starting from the superficial and deep structures to replacing the concept of character with the concept of agent and actor. The research relies on character analysis according to the factor model (Grimas) as an application to the first short story in Arabic literature. To discover how to achieve the factorial model on the short story, and to derive its interpretive implications through the character; Therefore, this research was entitled :The application of Greimas's to the characters of the short story (On the Train) by Muhammad Taymur. The research assumes that applying the will help reveal the structure of the characters in the story. **The search is divided as follows: First**: Introduction: A theoretical introduction to the short story, the importance of research, the methodology followed, and previous studies. **Second**: A theoretical introduction to Greimas's factor model. **Third**: Analysis of the character in the story on the train according to Greimas's factor model.

Keywords: factorial model, Greimas, Muhammad Taymour, short story, literary criticism.

اشتغال النموذج العاملي لجريماس على شخصيات القصة القصيرة "في القطار" لمحمد تيمور

د. آمال شوقي محمد يحيى
مدرس بقسم اللغة العربية
كلية الألسن- جامعة عين شمس- جمهورية مصرالعربية.
amalshowkey@gmail.com

المستخلص

قامت السيميائيات السردية على دراسة مختلف البنيات الخاصة بالخطاب انطلاقًا من البنى السطحية والعميقة إلى استبدال مفهوم الشخصية بمفهوم العامل والممثل، ويعتمد البحث تحليل الشخصية وفق النموذج العاملي (لجريماس) تطبيقًا على القصة القصيرة "في القطار" لمحمد تيمور، وهي أول قصة قصيرة في الأدب العربي؛ لاكتشاف كيفية تحقيق النموذج العاملي على القصة القصيرة، واستنباط دلالاته التأويلية من خلال الشخصية؛ لذا فقد جاء هذا البحث بعنوان: اشتغال النموذج العاملي لجريماس على شخصيات القصة القصيرة "في القطار" لمحمد تيمور. يعتمد البحث المنهج السيميائي الدلالي عن طريق تقسيم الكل إلى أجزائه من أجل الوقوف على العناصر الأساسية التي يتألف منها، ومدى ترابطها لإنتاج المعنى؛ وتأسيسًا على ما سبق قام البحث باستخلاص نموذج "جريماس" العاملي لملامسة الأشكال التعبيرية المختلفة بوضع خطاطة لنموذجه؛ لذلك اتجه البحث لتقديم شخصيات "في القطار" للكاتب "محمد تيمور". ويفترض البحث أن تطبيق النموذج العاملي سيساعد في الكشف عن بنية الشخصية في القصة. والوصول إلى الدلالات التأويلية المختلفة، ويتم تقسيم البحث كالآتي:

أولًا: مقدمة نظرية عن القصة القصيرة، وأهمية البحث، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة.

ثانيًا: مدخل نظري حول النموذج العاملي لجريماس.

ثالثًا: تحليل الشخصيات في القصة القصيرة "في القطار" وفق النموذج العاملي لجريماس.

الكلمات المفتاحية: النموذج العاملي، جريماس، محمد تيمور، القصة القصيرة، النقد الأدبي.

مقدمة:

لم تنل القصة القصيرة عند "محمد تيمور" -موضوع الدراسة- حظها الكافي من الدراسة والبحث بوصفها نموذجًا لأول قصة قصيرة في الأدب العربي؛ لذا أخذ البحث على عاتقه هذه المهمة بتطبيق الاشتغال العاملي لشخصيات هذه القصة، يقول يحيى حقي: **"علمنا بعد التجارب الأولى أن القصة روح قبل أن تكون مظهرًا،**

وفكرة قبل أن تكون حادثًا، وأن روح القصة الحي وفكرتها الصميمة يجب أن تكون قبسًا من الإنسانية التي إليها مرد الفن الرفيع في شتى صوره من بيان وموسيقى ورسم وتمثيل"[١].

بهذه الافتتاحية اختتم **"يحيى حقي"** حديثه الشجن عن **"محمد تيمور"** ودوره الرائد في كتابة القصة القصيرة. فالقصة "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتختلف عن المسرحية، في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح. وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار تباين حياة الناس على وجه الأرض"[٢]

ويختلف بناء القصة القصيرة عن بناء الرواية، فالقصة القصيرة - كما تقول **"ماري لويز برات"**- "تقوم على الاعتقاد بأن الحياة ليست تيارًا ممتدًا متصلًا، بل هي جزئيات صغيرة، متتالية تشبه جزئيات الصور السينيمائية، وأن الحياة إنما يتم سبر غورها وتحليل عناصرها عن طريق الإمعان في جزئية واحدة منها، ... وإظهار خطوطها المتقاطعة كما يظهر النسيج الحي الذي توضع شريحة منه تحت المجهر"[٣].

وتعتمد القصة القصيرة في بنيتها على الصورة والخبر[٤]، إضافة إلى الواقعية، والاختزال، والواقعية هنا "طريقة العصر الحديث في التعبير والتصوير، تلك الطريقة القائمة على البحث عن الحقيقة من خلال أسبابها المادية التجريبية أو المنطقية حسب المفهوم الحديث للمنطق وللعالم. والتخلي عن الخرافة والتفكير الميتافيزيقي"[٥]. أما الاختزال فيها فيكون إيحاءً يتوصل إليه. "إن الاختزال والإخبار عن طريق الإيحاء أو التخمين هو التقليد الأول في العمل الأقصوصي، لأن هذه الطريقة المختزلة الموحية في القص هي التي تشحن الجملة الواحدة بالعديد من المعاني والإحالات"[٦].

ويعد النقاد قصة **"في القطار" لمحمد تيمور**[٧](١٨٩٢-١٩١٢) البداية الفنية الحقيقية للقصة القصيرة في مصر؛ إذ اجتمعت فيها كل عناصر الحكي، ف"القصة القصيرة نزع سردي يتضمن ساردًا يحكي حكاية قصيرة من حيث الوقت اللازم للقراءة، ومن حيث عدد الصفحات التي تتراوح بين نصف صفحة وعدة صفحات،

---

[١]- يحيى حقي: فجر القصة القصيرة، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي الإقليم الجنوبي الإدارة العامة للثقافة، ص ٧٠-٧١.

[٢]- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥، ص ٧.

[٣]- ماري لويزبرات: القصة القصيرة الطول والقصر، مجلة فصول ج٢، عدد ٤، ١٩٨٢، ص ٥١.

[٤]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م ص ١٦٤.

[٥]- السابق نفسه، ص ١٥٦

[٦]- صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، ج ٢، ع ٤، ١٩٨٢م، ص ٢٦.

[٧]- ولد الأديب القاص والمسرحي المصري **"محمد تيمور"** في أسرة شغف أهلها بالأدب، فوالده **"أحمد زكي باشا تيمور"** خلف ثلاثة أبناء، ورث اثنان منهما هواية الأدب عن والدهما وهما محمد ومحمود، كما أن عمته **"عائشة التيمورية"**، وقد توفيت والدته وهو صغير. بعد أن أتم تعليمه الثانوي. سافر إلى برلين لدراسة الطب. لكنه لم يجد في نفسه ميلًا، لا للطب ولا لبرلين، فذهب إلى باريس بزعم دراسة القانون، وهناك تغيرت آراؤه وتطورت موضوعاته عن الأدب وفن التمثيل، وبعد عودته لمصر قرر التفرغ للأدب والكتابة. انظر قاموس الأدب العربي الحديث، إعداد وتحرير: د. حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥م، ص ٦٥٩، وانظر للمزيد كذلك محمد تيمور: ما تراه العيون، الطبعة الثانية، المطبعة السلفية، مصر، ١٩٢٧م، ص ٨ وما بعدها.

ويكتفي بالحد الأدنى من الشخصيات والوصف والتفاصيل، بحيث تلتقي كل تلك العناصر حول عنصر مركزي واحد يكون حدثًا، أو لحظة، أو لمحة شخصية، مع تميزه دائمًا بالكثافة الشعرية"[٨].

ويرى "**يحيى حقي**" أن "**محمد تيمور**" حمل على عاتقه تأسيس قصة عربية تستقي مادتها من المجتمع المصري، "فكان عمل محمد تيمور إثباته أن المجتمع المصري في المدن والريف قادر وحده أن يمد الكاتب المصري بقصص فني بالمعنى المفهوم لدى الغرب من حيث الشكل والموضوع بل أثبتت أن كل ما يخالف هذا الأدب هو نشاز وزيف وتدليس"[٩].

وعلى الرغم من تلك الروح الوطنية لدى "**تيمور**" فإنه أيضًا اعتمد الاقتباس في بعض قصصه "ومع ذلك لم يأنف "محمد تيمور" من الاقتباس، ولكنه كان يجهر بما يفعل، ومن أظرف ما خطه قلمه هذه المقدمة التي كتبها في أكتوبر ١٩١٧ لقصة "**ربي لمن خلقت هذا النعيم**" إذ قال: "هذه القصة لموباسان الكاتب الفرنسي الشهير بدل المعرب أشخاصها وزمانها وموضوعها ممصرًا كل شيء فيها".[١٠]

ويرى البحث أن سبب ذلك يرجع لطبيعة النوع الأدبي الذي يكتبه لأول مرة في الأدب العربي- كما أجمع كثير من النقاد- لذلك فإنه على الكاتب في هذه المرحلة أن يستعين بأحد أمرين:

الأول: أن يترجم[١١] أو يقتبس من الأدب الغربي.

الثاني: أن يأخذ مادته من التراث العربي القديم كالمقامات أو حكايات ألف ليلة وليلة وغيرها.

وتأتي قصة "**في القطار**" ضمن المجموعة القصصية "**ما تراه العيون**"[١٢] التي جمعت بعد وفاة "**محمد تيمور**"، وتتناول القصة حكاية مجموعة من الشخصيات المختلفة حول قضية يناقشها بطل القصة معهم في حيز مكاني متحرك، وهو القطار الذي تتقابل فيه الشخصيات، ومن خلال الحوار يسجل كل منهم وجهة نظره في القضية، وتنتهي القصة بنزول البطل من عربة القطار دون الوصول لحل.

إشكالية البحث، وأهميته:

[٨]- معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية، ج٢، القاهرة، ٢٠١٤م، ص١١٥

[٩]- يحيى حقي: فجر القصة المصرية، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي الإقليم الجنوبي الإدارة العامة للثقافة، ص ٦٠.

[١٠]- السابق نفسه، ص ٦٣.

[١١]- راجع الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٩٩م، ص ١١٠،١١١.

[١٢]- جمع "محمود تيمور" أعمال "محمد تيمور" شقيقه، ونشرها بعد وفاته تخليدًا لذكراه في ثلاث مجموعات، هي: "وميض الروح"، و"حياتنا التمثيلية"، و"المسرح المصري". انظر محمد تيمور: ما تراه العيون، الطبعة الثانية، المطبعة السلفية، مصر، ١٩٢٧م، كلمة الناشر.

تكمن إشكالية البحث في دراسة كيفية الوصول إلى النسق الفكري والدلالي من خلال تجريب اشتغال النموذج العاملي في قصة **"في القطار"**، ومدى نجاح النموذج في الكشف عن سمات الشخصيات.

كما تأتي أهمية البحث في محاولة الاقتراب من النموذج العاملي **"الجريماس"** بوصفه أحد أدوات علم الدلالة البنائي لتوضيح ما ينهض به من وظائف داخل النص الأدبي تعيننا على فهم بواعث الشخصيات الفعالة من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى.

منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج السيميائي الدلالي عن طريق تقسيم الكل إلى أجزائه من أجل الوقوف على العناصر الأساسية التي يتألف منها، ومدى ترابطها لإنتاج المعنى؛ وتأسيسًا على ما سبق قام البحث باستخلاص نموذج **"جريماس"** العاملي لملامسة الأشكال التعبيرية المختلفة بوضع خطاطة لنموذجه؛ لذلك اتجه البحث لتقديم شخصيات **"في القطار"** للكاتب **"محمد تيمور"**.

الدراسات السابقة:

أفاد البحث من عدد من الدراسات السابقة، ومن هذه الدراسات:

١- اشتغال النموذج العاملي لجريماس على شخصية الحاكم المغتصب للسلطة، مسرحية" الابن الضال" للكاتب الأمريكي "جاك ريتشاردسون" نموذجًا للدكتور إبراهيم أحمد محمد، المجلة العلمية المحكمة لكلية التربية النوعية، العدد السابع عشر، يناير، ج١، ٢٠١٩م.

٢-العناصر الداخلية في قصة قصيرة "في القطار" لمحمد تيمور، أنسة فاطمة أمني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سونلا أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا، ٢٠٢١م.

٣- الأنموذج العاملي في رواية "ألواح ودسر" لأحمد لخيري لعمري، إعداد الطالبتين: باهية بوف، ونور الهدى مشنتل، الجامعة الجزائرية الديموقراطية الشعبية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ٢٠٢٠-٢٠٢١م.

٤- مقاربة عتبة العنوان في مجموعة من القصص القصيرة لمحمد تيمور ما تراه العيون نموذجًا لحسين شمس آبادي، وطاهر ميرزاده، مجلة بحوث في اللغة العربية، جامعة أصفهان، العدد ٣٧ (خريف وشتاء ١٤٤٤ه).

مدخل نظري:

تعد الشخصية مرتكزًا أساسيًا من مرتكزات النص السردي؛ فهي الأساس الذي يقوم عليه القص وتُبنى عليه الحكاية؛ حيث لا نستطيع تخيل حكاية دون وجود شخصيات؛ فهي العامل الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى؛ لذلك فإن القصة فن الشخصية، أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة -فنيًا- بدورها داخل عالم القصة، وفي كل ما تقوم به من أفعال وأقوال، يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع

واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل. والقاص البارع هو الذي يستطيع أن يخلق شخصيات متفردة ذات ملامح فنية خاصة، تجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب.[١٣]

ترتبط السيميائية المعاصرة ارتباطًا وثيقًا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه "دي سوسير"، وقد وجدت السيميائية في اللسانيات مرتكزًا تقوم عليه، وتستقي منه آليات وتقنيات ومفاهيم تحليلية، خاصة سيمياء الدلالة التي تلجأ إلى تطبيق الثنائيات السيميائية على موضوعات غير لغوية. ولكنها ذات طبيعة اجتماعية كالألبسة، والأطعمة، والموروثات الثقافية.

وتتعدد اهتمامات السيميائيات، فهي "تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني؛ إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة، ومرورًا بالطقوس الاجتماعية (أساليب التحايا عند مختلف الشعوب، وعادات الأكل والشرب، والأزياء، وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى)[١٤].

أما **السيميائيات السردية** فظهرت بوصفها فرعًا من فروع السيميائيات في باريس، وتعد إحدى أهم فروع السيميائية تطورًا، وعرفت **بمدرسة باريس** السيميائية، وهي حلقة تجمعت حول رائدها **جريماس**. والأصول المعرفية لها هي اللسانيات، ومنجزات الشكليين، ومنهجية بروب، والأنثروبولوجيا، ودراسة شتراوس لبنية الأسطورة، ودراسة سوريو للمسرح. "وفي إطار تطبيق المنهج السيميولوجي على الشخصية، فإن الإرث المهم من المداخل الشكلية والبنيوية تمثل في وظائف الشخصيات عند كل من: فلاديمير بروب"Vladimir prop"، و"إيتيان سوريو "EtienneSouriau"، و "أ. ج. جريماس A.jGreimas"[١٥].

وقد تبنت المدرسة الاتجاه الثالث من اتجاهات السيميائية وهو اتجاه سيميائية الدلالة، وتبحث سيمياء الدلالة عن عالم المعنى وطرائق تشكله، فهي تتخذه موضوعًا للتحليل كاشفة في الوقت نفسه عن جميع القوانين والقواعد الثابتة التي تتحكم في توليد النصوص على مختلف الأجناس الأدبية، فأصحاب النظرية ينحون إلى الجانب التطبيقي على عكس المدارس السيميائية الأخرى التي تشير إلى التصورات النظرية للسيمياء، كما في الاتجاهات السيميائية للأعلام **"دي سوسير وبيرس"** التي تعد مجالًا علميًا، وحقلًا نظريًا أيضًا، ولكن مع (**مدرسة باريس**) السردية تحولت السيمياء إلى منهج أو أداة لتحليل النصوص الأدبية.

وتعني قراءة نص سيميائيًا البحث عن القانون الذي يتحكم في تجميع الأجزاء المكونة للنص حتى يتشكل المعنى، فالنصوص هي تمظهرات للمعاني، وتتصدي السيمياء لقراءة هذه النصوص عبر توصيف المعاني الكامنة فيها، يحدد **"جريماس"** شروط وجود السردية كونها نشاطًا سرديًا مرتبطًا بالسلوك الإنساني، في وجود نموذج دلالي/ منطقي يشتغل معادلًا لبنية شخصية. وفي هذا الاتجاه يقترح، للانتقال من المستوى الأول إلى

---

[١٣] - طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤. ص ٣٥.

[١٤]- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مكتبة الأدب المغربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د. ط، د.ت، ص ١٥.

[١٥]- انظر إبراهيم أحمد محمد حسن: اشتغال النموذج العاملي لجريماس على شخصية الحاكم المغتصب للسلطة مسرحية "الابن الضال" للكاتب الأمريكي "جاك ريتشادسون" نموذجًا، المجلة العلمية المحكمة، العدد السابع عشر يناير، ٢٠١٩، ج١، ص ٧٥.

المستوى الثاني، مسارًا توليديًا يقودنا من البنية الدلالية المنطقية إلى التمظهر النصي، عبر محطات تخضع لمجموعة من المقتضيات[١٦].

أما نموذج العوامل المستخلص من توصل **"بروب"** لتلك الوظائف، فيمكن عرضه على النحو الآتي:

"

١- الشرير: هو الذي يرتكب فعلًا مخلًا
٢- الواهب: هو الذي يمتلك إعطاء الخير والقيم.
٣- المساعد: هو الذي يتعرض لنجدة البطل.
٤- الأميرة: هي التي تشترط على البطل أن يقوم بإنجاز عمل ما، وتعده -في مقابل ذلك- بالزواج
٥- المكلف: هو الذي يرسل البطل بمهمة
٦- البطل: هو الذي ينجز المهمة.
٧- البطل المزيف: هو الذي ينتحل للحظة ما دور البطل الحقيقي"[١٧]

هذا هو نموذج الشخصية التي قدمها **"بروب"** في كتابه **"مورفولوجيا الحكاية الخرافية"**[١٨]، "إذ كشف بحثه عن هياكل الحكاية الخرافية، أشكالًا ثابتة لهذا النوع الأدبي تحدد قوامه وتحصر أعماله وتصنف بنيته، وأشكالًا أخرى متغيرة في كل نص من النصوص التي تنتمي إليه".[١٩]

أما **"جريماس"** فقدم في كتابه **(علم الدلالة البنيوي)** تطويرًا لجهود **"بروب"**، و**"سوريو"** عن طريق نموذجه العاملي الذي تضمن ثلاثة أزواج من الثنائيات المتعارضة التي تحمل كل الوظائف الممكنة داخل البنية الدرامية[٢٠]، وقد بنى **"جريماس"Greimas** مفهومه للشخصية من خلال مصطلحين هما العامل والمُمَثِل، إذ استند على مفهوم **"بروب"** للشخصية ونتائجها، ويُمكن أن نميز بين مستويين في مفهوم الشخصية عند **"جريماس"**:

أ-مستوى عاملي (Actants):

تتخذ فيه الشخصية مفهومًا شموليًا مجردًا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

---

[١٦]- انظر سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ٢٠٠١م، ص ٥٠-٥١.
[١٧]- انظر أحمد صقر: قراءة سيميولوجية في مسرحية أحذية الدكتور طه حسين لسعد الدين وهبة، الحوار التمدن، العدد ٣٣٥٤، بتاريخ ٢٠١١/٣/٥م، الساعة ٢١:١٦، ورابط الموقع: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=257611
[١٨]- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر حسن باقر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٩م.
[١٩]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ص ٤٥.
[٢٠]- انظر ا. ج. غريماس: سيميائيات السرد، ترجمة وتقديم: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م، ص٦.

ب- مستوى ممثلي (Acteurs):

تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يُشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية."[٢١]

وانطلق **"جريماس"** 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 **"جريماس"** قد تكون مؤنسنة أو شيئًا آخر، سواء أكان مفهومًا معنويًا، كالحب والكراهية، أم مظهرًا طبيعيا كالنهر الذي يمكن أن يكون عائقًا للفاعل يوضع في النموذج العاملي معارضًا.[٢٢]

وبهذا يُمكن لعامل واحد أن يكون ممثلًا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلًا واحدًا يمكن أن يقوم بعدة أدوار عاملية. "وقد استبدل **"جريماس"** بمصطلح الشخصية العامل في السيميائيات السردية؛ لأنه رأى العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء وحتى التصورات عكس مصطلح الشخصية الذي يلتبس مفهومه عند التطرق إلى قضية الجنس (إنسان، حيوان)"[٢٣].

ورأي **"جريماس"** هنا يدل أن مفهوم الشخصية عنده لا يرتبط بالإنسان فقط، بل يتخطاه إلى الحيوان والجماد، وكذلك الأشياء والصفات المعنوية. ولقد طرح **"جريماس"** مفهوم النموذج كونه نسقًا ونموذجًا ينتقل بواسطته من العلاقات **(المربع السيميائي)** إلى العمليات، وفق **(ثلاثة أزواج)** عاملية:

أ-**المرسل /المرسل إليه**:

يتجلى دور العامل (المرسل) في إقناع العامل (الذات) بالبحث عن موضوع القيمة، كما يقدم المسار السردي كونه فاعلًا تأويليًا، أما (المرسل إليه) فهو المستفيد من الموضوع.

ب-**الذات/الموضوع**:

رغبة (الذات) في الحصول على موضوع القيمة بعد إقناعها من قبل المرسل. أما (الموضوع) فهو المرغوب فيه من قبل الذات.

ج-**المساعد/ المعيق**:

[٢١]- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط١، مركز الثقافة العربي للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، ١٩٩١م، ص ٥٢، وانظر كذلك مهدية ساهل: المكون السردي في النظرية السيميائية الغريماصية: المفاهيم والإجراءات، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، جامعة الجزائر، مج ٢، ع ٦، مارس ٢٠١٩م، ص ٦٦.

[٢٢] - حسين مزدور، مقاربة سيميائية قصصية، التركيب العاملي، في رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، ١٩٩٥، ص٣١١.

[٢٣]- معلم وردة: الشخصية فى السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، ٢٠٠٦، ص ٣١٦.

(فالمساعد) يساعد العامل/الذات في البحث عن موضوع القيمة، بينما يعمل (المعارض) على تعطيل الذات في حصولها على موضوع القيمة.

ويمكن تلخيص النموذج العاملي **"جريماس"** الذي يقوم على ستة عوامل هى:

١- المرسِل.

٢- المرسَل إليه.

٣- الذات.

٤- الموضوع.

٥- المساعد.

٦- المعارض"[٢٤].

وتنشأ عن هذه العوامل الست **(ثلاث علاقات)** هى:

١- الرغبة.

٢- التواصل.

٣-الصراع"[٢٥].

ويصنف مفهوم العوامل عند **"جريماس"** الشخصيات في السرد ليس وفقًا لما تكون، بل لما تفعل (البحث في الوظائف). والعوامل الستة من ترسيمة **"جريماس"** يُمكن التعبير عنها بالنموذج الآتي:

١-علاقة (الرغبة) الذات (الفاعل) ⇔ الموضوع.

(الذات) تمثل الراغب، و(الموضوع) يكون مرغوبًا، و(الذات) 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[٢٦].

٢- علاقة (التواصل) المرسِل (الدافع) ⇔ المرسَل إليه (المستفيد).

[٢٤] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص ٥٢.
[٢٥] - السابق نفسه، ص ٣٥.
[٢٦]- بوشنة جمال: الاشتغال العاملي في رواية أرخبيل الذباب مفتي بشير، جامعة ابن خلدون، الجزائر، ٢٠١٩-٢٠٢٠م، ص٢٤

ويهتم **"جريماس"** 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[٢٧].

٣- علاقة (المشاركة) المساعد ≠ المعارض .

"تتأسس هذه العلاقة وفق التقابل الثنائي على وجود مجموعتين من الوظائف، وتقوم المجموعة الأولى على تقديم المساعدة بالعمل في اتجاه علاقة الرغبة، أو بتسهيل أمر التواصل، فيما تعمل المجموعة الثانية على خلق العوائق للحصول دون تحقق الرغبة أو حصول التواصل، ولذلك تنشأ بينهما علاقة تعارض"[٢٨]

ويعد نموذج **"جريماس"** الأقرب إلى العمل السردى؛ وهو ما أكده دكتور **"سعيد بنكراد"** بقوله: "فمن خلال هذه العلاقات وما يقابلها من العوامل يكون نموذج "جريماس" أقرب من نموذج "بروب" و"سوريو" إلى حقيقة العمل السردي على اختلاف أجناسه".[٢٩] لذا؛ فإن الدراسة سوف تعتمده في تحديد العلاقة بين الشخصيات.

تحليل الشخصية في قصة "في القطار" وفق النموذج العاملي لجريماس:

تمثل الشخصيات ركيزة الحكاية لكونها حاملة للقيم في نص القصة السردي "فالشخصيات تحيل على عوالم حياتية ذات أنساق ثقافية تحاكي الواقع الخارجي"[٣٠]؛ ومن ثم ستقوم الدراسة بتطبيق نموذج **"جريماس"** عن طريق عرض الشخصيات بوصفها وحدات خطابية، وعوامل سردية تشكل **البنية** السطحية والعميقة.

أولا الشخصيات بوصفها وحدات خطابية:

"يقصد بكون الشخصيات وحدات خطابية المواصفات والأدوار التيمية، فالأولى تمثل الثابت، والثانية تمثل المتحرك، والوحدات الخطابية تشكل المكون التركيبي للشخصيات"[٣١]، ويشمل المكون التركيبي للشخصيات اسم الشخصية وصفاتها.

١-اسم الشخصية:

اسم الإنسان "هو أول انتماء له، وأول صفة اجتماعية مميزة يضيفها المجتمع ممثلًا في الوالدين، عليه بعد مولده؛ حتى تكون له صلة اجتماعية ذات طابع معين".[٣٢]

---

[٢٧]- بوشنة جمال: الاشتغال العاملي في رواية أرخبيل الذباب مفتي بشير، ص ٢٦

[٢٨]- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغربي، دار سحر للنشر، تونس، ٢٠٠٩م، د. ط، ص ٧٢.

[٢٩]- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية (مدخل نظرى) كتب الجيب، الكتاب ٢٩، منشورات الزمن، الرباط، ٢٠٠١م، ص ٧٠.

[٣٠]-نجلاء علي مشعل: سيميائية المقاومة في النص الروائي (قراءة في رواية" أجنحة الفراشات" ل"محمد سلماوي"، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠١٤، ص ٢٤.

[٣١]- نجلاء علي مشعل: سيميائية المقاومة في النص الروائي/ ص٢٤.

[٣٢]- سامية حسن الساعاتي: أسماء المصريين، الأصول والدلالات والتغير الاجتماعي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠١م، ص ١١.

يلاحظ البحث إخفاء أسماء الشخصيات، وعدم التصريح باسم أي شخصية من شخصيات القصة، وإنما يكتفي الكاتب بذكر ألقاب مهنية، أو وصفية، مثل قوله: الشيخ المعمم، أو الشاب الريفي، أو الشركسي العجوز... إلخ. ويرجع السبب في عدم ذكر الكاتب أسماء شخصياته لأسباب تتعلق بجنس السرد نفسه، فالقصة القصيرة تختلف عن الرواية من حيث التكثيف "إن شخصيات القصة القصيرة لا تحمل إلا شحنة شديدة الحمولة، ترغب من خلالها في إثارة عقل المتلقي لفترة وجيزة تناسب في مدتها وقت القراءة الذي لا يزيد عن عدة ساعات على أقصى تقدير ممكن، ولذلك فإذا كان الحال هو عرض موقف في حياة شخصية أو بث شكوى أو توصيل مضمون اجتماعي، أو غير ذلك مما تود القصة القصيرة طرحه"[٣٣].

وقد استخدم محمد تيمور لوصف شخصياته:

١-"التصوير، فهو لديه قدرة فائقة على تصوير شخصياته في عبارات قصيرة موجزة. يقول لوصف شخصية الأفندي: **"فإذا بأفندي وضاح الطلعة حسن الهندام دخل غرفتنا وهو يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس"**[٣٤]. وقوله في وصف شخصية العمدة: **"وصعد منها لغرفتنا أحد عمد القليوبية. وهو رجل ضخم الجثة كبير الشارب أفطس الأنف له وجه به آثار الجدري تظهر عليه مظاهر القوة والجهل"**.[٣٥]

٢- الأسلوب الساخر المتمثل في التقاط التفاصيل الدقيقة الخاصة بكل شخصية، فأعطى كل شخصية من السمات والملامح الخارجية ما يميزها عن غيرها، وكشف عن طبقتها الاجتماعية التي تنتمي إليها، وبعض لوازمها السلوكية"[٣٦]، مثل قوله في وصف الشخصيات جلسة القطار قبل خوض الحوار بينهم: **"سافر القطار ونحن جلوس لا نتفوه ببنت شفه كأنما على رؤوسنا الطير"**[٣٧]. **وقوله في وصف سلوك الشيخ المعمم المقزز: "وجلس الأستاذ غير بعيد عني وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المقعد ثم بصق على الأرض ثلاثًا ماسحًا شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير. ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة"**[٣٨].

٣- الحوار؛ حيث سيطر الحوار على الجزء الأخير من القصة، وكان له دور بارز في تقديم الشخصيات بصورة أكثر واقعية." **وعاد الأستاذ إلى خموله وأطبق أجفانه مستسلمًا للذهول فضحك التلميذ وهو يقول:**

-حرام عليك يا أستاذ. إن بين الأغنياء والفقراء من هو على خلق عظيم كما أن بينهم من هو في الدرك الأسفل

---

[٣٣]- نبيل حامد الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٦م، ص ٣٧.

[٣٤]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ١٨

[٣٥]- السابق، ص ٢٢.

[٣٦]- انظر أحد المحاضرات الجامعية للأستاذ الدكتور/ صبري أبو حسين بعنوان: تحليل القصة القصيرة في القطار للأستاذ الدكتور صبري أبو حسين، ورابط الموقع: https://kenanaonline.com/users/sabryfatma/posts/1068084

[٣٧]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ٢٢.

[٣٨]- السابق، ص ١٨.

فأفاق الأستاذ من غشيته وقال:

- واحسرتاه. إنكم من يوم ما تعلمتم الرطان فسدت عليكم أخلاقكم ونسيتم أوامر دينكم. ومنكم من تبجح وبغى واستكبر وأنكر وجود الخالق.

فصاح الشركسي والعمدة:

-لك الله يا أستاذ

وقال الشركسي:

-كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه واليوم يشتمه ويهم بصفعه.

وقال العمدة:

-وكان الولد لا يرى عمته والآن يجالس امرأة أخيه".[٣٩]

الدور الوظيفي للشخصية:

تؤدي الشخصية الدور الأهم في النص السردي، فالشخصية هي المحور الذي تدور حولها الأحداث، وتقسم الشخصيات في النص السردي إلى شخصيات مساعدة وشخصيات معارضة، وجاءت الشخصيات في القصة القصيرة على هذا النحو:

١-(البطل/ السارد)

تمثل هذه الشخصية الراوي الذي يسرد الأحداث في القطار، وقد وصف نفسه في مطلع النص بأنه **:"مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة، وأسائل نفسي عن سر اكتئابها فلا أهتدي لشيء. تناولت ديوان "موسيه" وحاولت القراءة، فلم أنجح. فألقيت به على الخوان، وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر. مكثت حينًا أفكر ثم نهضت واقفًا، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي إلى أن وصلت محطة باب الحديد، وهناك وقفت مفكرًا ثم اهتديت للسفر ترويحًا للنفس، وابتعت تذكرة، وركبت القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله**[٤٠]**."**

ويمثل المقطع السابق الافتتاحية الوصفية للقصة التي جاء فيها السرد بضمير (المتكلم) كاشفًا بعض القرائن/صفات الشخصية، فهو متعلم، مزاجه سيئ، كبير السن نسبيًا، يسكن بالقرب من محطة القطار في باب الحديد[٤١].

[٣٩]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ٢٨،٢٧.

[٤٠]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ١٦.

[٤١] -محطة باب الحديد قديمًا هي محطة مصر حاليًا، وباب الحديد أحد أبواب سور قلعة صلاح الدين الأيوبي، وموقعه قبل هدمه موقع شارع كلوت بك حاليًا، وقد تم تطوير المحطة في شكلها النهائي عام ٢٠١١ انظر رضا حبيشي: تعرف على تاريخ مصر

يحتل السارد في القصة موقع الراوي الداخلي بوصفه شخصية رئيسة، ويتضح هذا الموقع بوضوح في القصة، حيث يصبح الراوي هو نفسه الشخصية الرئيسة في القصة، ونجده محور الحدث داخل القصة، وتغلب (**الذاتية**) على الجزء الأول من القصة؛ إذ جاء حديث السارد بضمير المتكلم "**مكثت حينًا أفكر ثم نهضت واقفًا، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي إلى أن وصلت محطة باب الحديد**"[٤٢]، ثم ينتقل إلى ضمير الغائب في قوله: "**فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال:...** "[٤٣]، وهنا ينتقل السارد من (أسلوب السرد المباشر) إلى (أسلوب السرد غير المباشر) بوجهة نظر متعددة الرؤى عن طريق القائم بين الشخصيات.

٢-(العمدة)

قدم السارد بعض الملامح الجسدية لشخصية العمدة، **فهو: "أحدُ عُمَدِ القليوبية، وهو رجل ضخم الجثة، كبير الشارب، أفطس الأنف، له وجه به آثار الجدري تظهر عليه مظاهر القوة والجهل. جلس العمدة بجواري بعد أن قرأ سورة الفاتحة وصلى على النبي"**[٤٤].

تمكن الكاتب من تقديم نماذجه البشرية حية متحركة نراها رأي العين وهي تعمل وتتحرك، وكل نموذج من هذه النماذج يعكس ملامح الطبقة التي يمثلها. وتمثل شخصية العمدة دور (الحاكم الطاغية) في القصة، "وتمثل صورة الشخصية الطاغية أحد طرفي علاقة القوة والضعف، أو المستبد والمقهور حيث لا وجود لقهر وضعف من دون وجود لقوة أو طاغية تئن من استبدادها وسلطانها الشخصية المقهورة أو المستبدة"[٤٥]

وتمثل شخصية **"العمدة"** في القصة نموذج شخصية صاحب السلطة الذي يرى دائمًا أن ضرب الفلاح وإهانته هو ما يجعله يخضع لسلطة الحكم، ويرى أن أي خروج عن السوط والضرب من شأنه أن يرفع الفلاح إلى مصاف أسياده.

٣-(الفلاح)

تمثل شخصية (**الفلاح**) الشخصية الغائبة الحاضرة في النص؛ إذ تدور القضية الأساسية حوله، دون وجود فعلي له في النص السردي ضمن شخصيات العمل القصصي، وهو يمثل نمط الشخصية المقهورة. ومن خلال تتبع الشخصية في القصة تبين أنها "شخصية تقهرها الجماعة، وتجبرها على ممارسة حياتها من خلال ما تمليه عليه هذه الجماعة من قيود تنحو بالشخصية دائمًا نحو الخوف والرعب أحيانًا"[٤٦].

وسبب تسميتها "باب الحديد" اليوم السابع، ورابط الموقع:
https://www.youm7.com/story/2020/8/14

[٤٢]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ١٦.
[٤٣]- السابق نفسه، ص ٢٤.
[٤٤]- السابق نفسه، ص٢٢
[٤٥]- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجًا)، ص ٨١.
[٤٦]-هيثم الحاج علي: التجريب في القصة القصيرة، دراسة في قصة يوسف الشاروني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م، ص ٢٠٧.

ظل وضع الفلاح هكذا لفترات طويلة في المجتمعات فتنفيذ الفلاح لأوامر السلطة الشرعية التي تتخذ دلالة جماعية عامة يفرض عليه وعلى من في رتبته في المجتمع الريفي تنفيذ هذه الأوامر دون وعي أو مناقشة.

يمثل الفلاح في القصة رمزًا مباشرًا للجهل، والظلم "وهو رمز يتأرجح بين العام والخاص، فهو قد يبدو مقصودًا حين يتماس الروائي بفلاحه مع الواقع، ويكون مقصودًا بالفعل عندما ينحرف عن صورة الطبيعة، فيبرز منها ما يراه قادرًا على أن يعمق ويشير إلى ما يريد توضيحه وإظهاره"[٤٧] .

٤- (الشركسي العجوز)

وصفه الراوي بأنه "**شيخ بلغ الستين، أحمر الوجه براق العينين، يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل، وكان ممسكًا بمظلة أكل عليها الدهر وشرب، أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه، وجلس أمامي وهو يتفرس في وجه رفقائه المسافرين كأنه يسألهم من أين هم قادمون وإلى أين هم ذاهبون.**"[٤٨]

وقد جاءت شخصية الشركسي العجوز ناطقة باسم مجتمعها في القصة، فنسمعه يقول: "أدب سيس فلاح" أثناء حديثه مع السارد، و"**محمد تيمور** هو زعيم مدرسة المنادين بالكتابة باللغة العامية للمسرح، فعل هذا لأنه كان متلهفًا على تملك أذن الشعب ولاعتقاده أن التعبير الصادق يتطلب منه هذا الانحياز"[٤٩]؛ لذا فإن الكاتب جاء الحوار مناسبًا لحال وصفة الشخصية، وقد ظهرت فيه بعض الألفاظ العامية المحدودة، مثل قول الكاتب على لسان الشركسي: "أدب سيس فلاح".

٥-(الشيخ المعمم)

وصفه الراوي بأنه: **"أسمر اللون، طويل القامة، نحيل كث اللحية، له عينان أقفل أجفانهما الكسل، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد!"**

قدم الراوي شخصية "الشيخ المعمم" الذي يمثل رجل الدين في القطار بأنه أسمر اللون، طويل القامة، كث اللحية، عيناه كسولة، وهو مظهر يظهر بعض الصفات المقززة لشخصية الرجل، واستخدم الكاتب هذا الوصف- في رأيي- لتكون معظم شخصياته متسلطة تتسم بالجهل وإن كانت متعلمة في مقابل شخصية البطل والطالب الجامعي اللذين يتسمان بالانفتاح والثقافة والقدرة على الحجاج.

[٤٧]- مصطفى الضبع: رواية الفلاح فلاح الرواية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٣٠.
[٤٨]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ٢٠.
[٤٩]- يحيى حقي: فجر القصة القصيرة، ص ٦٤.

٦-(الطالب الجامعي)

وصفه الراوي بأنه **"طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه، وهو يعود إلى ضيعته ليقضي إجازته بين أهله وقومه"**[٥٠]."[٥١]

اعتمد **"محمد تيمور"** على الفارق العمري على مستوى الشخصيات؛ فكان صغر سن **"الطالب الجامعي"** سببًا في استفزازه أكثر من مرة أثناء الحوار، ولكن دون جدوى فقد أصر على حجاج "العمدة" و"الشركسي"؛ ومن ثم اتهموه بآثار التعليم السيئة حين حاول التعبير عن رأيه، وإقناعهما بأهمية التعليم للفلاح.

"قال التلميذ :

-الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعوّدوه غير ذلك، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخًا يتكاتف معكم ويعاونكم، ولكنكم مع الأسف أسأتم إليه فعمد إلى الإضرار بكم تخلصًا من إساءتكم. وإنه ليدهشني أن تكون فلاحًا وتنحى باللائمة على إخوانكم الفلاحين.

فهز العمدة رأسه ونظر إلى الشركسي وقال :

-هذه هي نتائج التعليم."[٥٢]

٧-(الأفندي)

وصفه الراوي بأنه **"وضّاح الطلعة، حسن الهندام، دخل غرفتنا وهو يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس، جلس الأفندي وهو يبتسم واضعًا رجلًا على رجل بعد أن قرأنا السلام، فرددناه رد الغريب على الغريب."**[٥٣]

وقد كشفت شخصية الأفندي في القصة عن خواء فكري كبير أبرزه الحوار الآتي:

"أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإن قهقه ضاحكًا وصفق بيديه وقال للتلميذ:

-برافو يا أفندي. برافو. برافو

فنظر إلى الشركسي وقد انتفخت أوداجه وتعسر عليه التنفس وقال:

-ومن تكون أنت

---

[٥٠]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ١٧.

[٥١]- السابق، ص ١٨.

[٥٢]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ٢٦.

[٥٣]- السابق، ص ١٨.

-ابن الحظ والأنس يا أنس

وضحك عدة ضحكات متواليات"[٥٤]

أسلوب الحوار

يلعب الحوار أدوارًا مختلفة في القص، فهو بالإضافة إلى كونه وسيلة العلاقة بين الأشخاص، وتوضيح طبيعة الشخصية، والكشف عن تفكيرها، وأيدلوجيتها، والتمهيد للوصف فإنه يمثل أحد وجوه الحياة للشخصية؛ فالوصف قد لا يعلن عن وجود الشخصية بالقدر الذي يريده الكاتب، والإنسان حين ينطق يكشف عن الجانب الخفي الذي لا يدرك إلا بالنطق، وقديمًا قالوا: المرء مخبوء تحت لسانه.[٥٥]

تميز **"تيمور"** في قصته بالمزج بين السرد والحوار دون إخلال ببنية القصة القصيرة، "والكاتب البارع هو الذي يجعل حوار الشخصية مختلفًا في الأسلوب والتهذيب والثقافة واللباقة والبعد النفسي باختلاف الموقف الذي تكون فيه"[٥٦].

وقد سيطر أسلوب الحوار على النصف الثاني من القصة، فأحالها إلى مشهد مسرحي، وقد جاء بعض الحوار ساخرًا، ويدل الحوار على "تجاور العوالم المختلفة وانعزال بعضها عن بعض"[٥٧]؛ إذ وظف الكاتب الحوار للكشف عن (النزعة الطبقية المتعالية) لدى بعض الشخصيات في القصة، مثل: شخصيتي (الشركسي)، و(العمدة)، كما كشف الحوار أيضًا عن (اللا مبالاة الفكرية والنفسية) الواضحة لدى شخصية (الأفندي) الذي ظل طوال الحوار نائمًا لا ينطق ببنت كلمة سوى "برافو.. برافو"، وهو ما يعكس البعد الاجتماعي العام لدى طبقة الأفندية ويفضح خُواءهم الفكري، كما كشف في الوقت نفسه عن (الأمل في المستقبل والرغبة في التغير) لدى (الشاب) التلميذ الذي ظل يحاول طوال الحوار توضيح وجهة نظره.

وقد استخدم الكاتب اللغة الفصحى البسيطة القريبة من لغة الحياة اليومية في السرد والحوار على السواء، وإن كان الحوار قد ظهرت فيه بعض الألفاظ العامية المحدودة، مثل قول الكاتب على لسان العمدة: "صدقت يا بيه"، "أنا مولود بيها يا بيه"، وقوله على لسان الشركسي: "أدب سيس فلاح"، وقوله على لسان الأفندي: "برافو يا أفندي، برافو، برافو[٥٨].."

ويثير الحوار الأفكار الآتية:

١- الدائرة الإخبارية في القصة (خبر في الجريدة) يدور حول مجانية التعليم والقضاء على الأمية.

---

[٥٤]- السابق، ص ٢٧

[٥٥]- انظر مصطفى الضبع: رواية الفلاح فلاح الرواية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢١١.

[٥٦]- محمود منقذ الهاشمي: الحوار في القصة السورية، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع ١٢٥، ١٢٣، ١٩٨١، ص ٤٩.

[٥٧]- محمد السيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠، ص ٧٠.

[٥٨]- صبري أبو حسين محاضرة بعنوان: تحليل القصة القصيرة في القطار للأستاذ الدكتور صبري أبو حسين، ورابط الموقع: https://kenanaonline.com/users/sabryfatma/posts/1068084

٢- عكست مناقشة الخبر من خلال النزعات المختلفة في المجتمع الريفي الأيدلوجيات المختلفة التي تمتعت بها الشخصيات.

٣- التعرف على سلوك بعض الشخصيات خاصة شخصية (الشركسي) الذي أخذ الجريدة بقوة دون استئذان، ثم ألقاها على الأرض، وكرر فعل البصق على الأرض، وعلى أحذية المجاورين عدة مرات مما يعكس سلوكه المجتمعي، ونظرة السارد للشراكسة.

ولتطبيق نموذج "جريماس" على الشخصيات في القصة سيقوم البحث بتقطيعها إلى مقاطع سردية[٥٩] بحسب الموضوع المعالج في كل مقطوعة، ويمكن تقسيم القصة إلى خمسة مقاطع على النحو الآتي:

-**المقطع الأول**: المقطع الوصفي.

-**المقطع الثاني**: المقطع التعريفي.

-**المقطع الثالث**: المقطع التواصلي

-**المقطع الرابع**: المقطع الانفعالي.

-**المقطع الخامس**: خاتمة القص.

المقطع الأول: المقطع الوصفي

يمثل المقطع الوصفي المقطع الأول والمدخل الرئيس للقصة الذي يعرف بجو القصة وزمانها، كما يقدم للبطل ويعرف بحالته النفسية.

"صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته، ويرد الشيخ إلى شبابه، ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويسري عن النفس همومها، وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح، والناس تسير في الطريق وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة، وأسائل نفسي عن سر اكتئابها فلا أهتدي لشيء.

تناولت ديوان "موسيه" وحاولت القراءة، فلم أنجح. فألقيت به على الخوان، وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر. مكثت حينًا أفكر ثم نهضت واقفًا، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي إلى أن وصلت محطة باب الحديد، وهناك وقفت مفكرًا ثم اهتديت للسفر ترويحًا للنفس، وابتعت تذكرة، وركبت القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله"[٦٠].

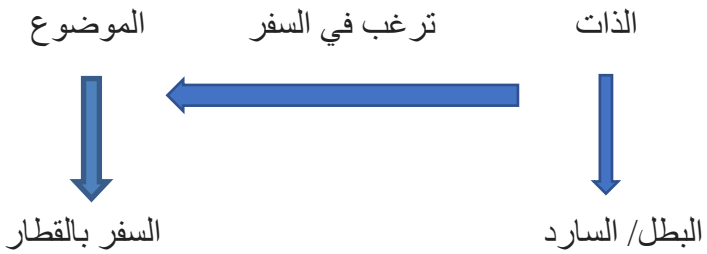
يرصد المقطع السابق الحركة في الصورة المتمثلة في شروق الشمس، وتمايل الأشجار يمنة ويسرة، وحركة الناس في الطريق مقابل حال سكون النفس والاكتئاب، فهي لقطة واحدة معبرة تجمع (ثنائية ضدية)

[٥٩]- يعد تقطيع النص خطوة أساسية في إطار التحليل على شكل أفكار جزئية، دلالة على الوحدة النصية التي تصدر عن التقطيع انظر فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ترجمة: د. عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٢٠.

[٦٠]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ١٦

فيها العديد من المعاني، وتوحي بالعديد من الحالات المتشابهة في عالم الحياة الممتد. ويرصد "إنريكي أندرسون" وظيفة أخرى لتحديد مكان وزمان القصة، وهي الإفصاح عن الحالة المعنوية للشخصية، يقول: "فالزمان والمكان ... يمكن أن يؤديا وظائف أخرى بالإضافة إلى وظيفة الإيحاء بإمكانية الحدوث، ومنها الإفصاح عن الحالة المعنوية للراوي، والتأثير في أفكار شخصياته وانفعالاتها"[٦١]؛ لذا تمثل الافتتاحية الوصفية للقصة التي جاء فيها السرد بضمير (المتكلم) كاشفة بعض قرائن الشخصية/ البطل وهو السارد في القصة، فهو متعلم، مزاجه سيئ، كبير السن نسبيًا، يسكن بالقرب من محطة قطار (باب الحديد)، ويمكن تحليل هذا المقطع وفق النموذج العاملي من خلال النموذج الآتي:

تمثل شخصية البطل في القصة (الذات) ويمثل السفر(الموضوع)، وتنشأ علاقة بين الذات والموضوع هي علاقة (الرغبة) حيث ترغب الشخصية في السفر خروجًا من قوقعة اليأس والاكتئاب، وترويحًا عن النفس فيركب القطار من باب الحديد إلى قليوب.



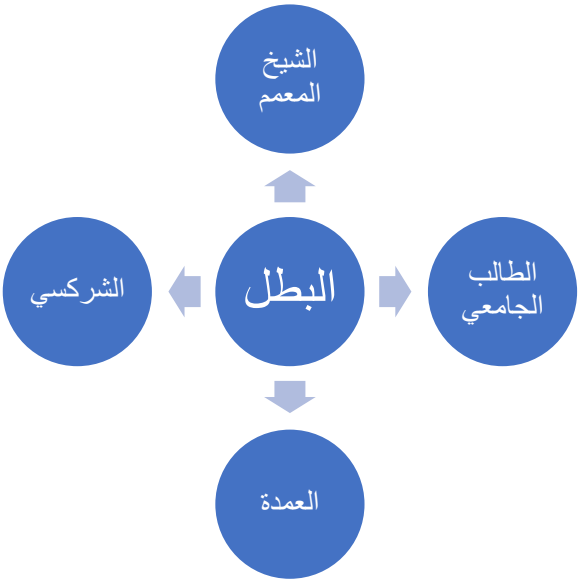
المقطع الثاني: المقطع التعريفي

يمثل المقطع الثاني المقطع التعريفي؛ إذ يقدم للحيز المكاني العام الذي ستقدم القصة من خلاله، بالإضافة إلى التعريف بشخصيات القصة، من وجهة نظر الراوي، فيجتمع كل من البطل/ السارد، والشيخ المعمم، والطالب الريفي، والأفندي، والشركسي العجوز. ولم تنشأ علاقة بين الشخصيات على مستوى الأحداث؛ فالسارد هو المسيطر على مسرح الأحداث ينقل بعدسته الشخصيات في جو من الوصف، والأسلوب الساخر وكأننا نرى الشخصيات أمام أعيننا. وهذا ما يؤكد واقعية القص.

"وجلست في إحدى غرف القطار بجوار النافذة، ولم يكن بها أحد سواي وما لبثت في مكاني حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن في أذني "وادي النيل، الأهرام، المقطم" فابتعت إحداها وهممت بالقراءة وإذا بباب الغرفة قد انفتح ودخل شيخ من المعممين أسمر اللون، طويل القامة، نحيف القوام، كث اللحية، له عينان أقفل أجفانهما الكسل، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد، وجلس الأستاذ غير بعيد عني، وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المقعد، ثم بصق على الأرض ثلاثا ماسحا شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير"[٦٢]. ويتحقق في هذا المقطع أيضًا علاقة (الرغبة)؛ إذ ترغب الذات الفاعلة بتعريف ووصف لموقف

[٦١]- إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م، ص ٣٢٢.
[٦٢]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ١٦، ١٧.

الركوب داخل القطار، كذلك تقوم علاقة (تواصل) بين الذات الفاعلة وبائع الجرائد في القطار. ويمكن التعبير عن هذه العلاقات بالترسيمة الآتية:



المقطع الثالث: المقطع التواصلي

يمثل هذا المقطع بداية حديث الشخصيات معًا حول القضية، ولتحليل هذا المقطع؛ فإن "الشركسي" يمثل (المرسل) بينما يمثل السارد (المرسل إليه)، وهي المقولة العاملية الثانية عند جريماس، وتنشأ بينهما علاقة (تواصل)، ويمثل هذه العلاقة الحوار الآتي:

"مكث الشركسي قليلًا يقرأ الجريدة، ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم وقال:

-يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقي الفلاح مصاف أسياده، وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى.

فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت :

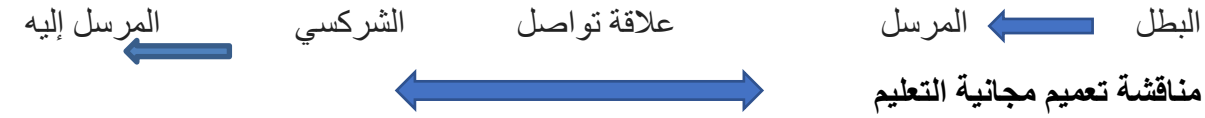
-وأية جناية؟

-إنك ما تزال شابًا لا تعرف العلاج الناجح لتربية الفلاح"[٦٣].

يمثل المقطع الحواري السابق علاقة تواصل ثانية بين الشركسي العجوز، والسارد. **وتكون الرسالة الممثلة في علاقة التواصل هي مناقشة الخبر الوارد في الجريدة عن مجانية التعليم، ومحاربة الأمية، وهنا يظهر على مستوى الحدث شخصية الفلاح**، وتمثل قضية التعليم في هذه الآونة لحظة مفصلية في تاريخ البلاد؛ لأنه في ظل الاستعمار البريطاني كانت قضية التعليم من القضايا المستبعدة؛ حيث سعت بريطانيا إلى محاربة التعليم

[٦٣]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص٢٤.

في مصر، وبدأت سياستها في منح الامتيازات الواسعة للأجانب، ومن ثم ممارسة التبشير مما أحدث انقلابًا خطيرًا في بلد دينها الأساس هو الإسلام. وما يوثق هذا قول "اللورد ملنر" -أحد القادة البريطانيين-: "إن المصريين يجب أن يحصلوا على لقمة عيش قبل أن يتطلعوا إلى التعليم"، وفي عهد الملك فؤاد الأول جعل التعليم في المدارس إلزاميًا ومجانيًا"[٦٤]، ويعبر عن هذه العلاقة بالنموذج الآتي:



-المقطع الرابع: المقطع الانفعالي

يثير الحوار في هذا المقطع التوتر النفسي والصراع بين الشخصيات، ويمثله النموذج الآتي:

"-وأي علاج تقصد؟ وهل من علاج أنجح من التعليم؟

فقطب الشركسي حاجبيه وقال بلهجة الغاضب:

-هناك علاج آخر.

-وما هو؟

-فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال:

-السوط، إن السوط لا يكلف الحكومة شيئًا، أما التعليم فيتطلب أموالًا طائلة، ولا تنسى أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد

وأردت أن أجيب الشركسي، ولكن العمدة حفظه الله كفاني مؤنة الرد فقال للشركسي وهو يبتسم ابتسامة صفراء:

-صدقت يا بيه ولو كنت تسكن الضياع لقلت أكثر من ذلك.

إننا نعاني من الفلاح لنكبح جماحه، ونمنعه من ارتكاب الجرائم.

فنظر إليه الشركسي نظرة ارتياب وقال:

-حضرتكم تسكنون الأرياف؟

-أنا مولود بها يا بيه.

---

[٦٤]- علي سالم ساجت الموسوي: "التعليم في مصر في عهد فؤاد الأول ١٩١٧-١٩٣٦" الجامعة المستنصرية، مجلة كلية التربية، ٢٠١٩م، العدد الرابع، ص ٣٢٤، ص ٣٤٤.

-**ما شاء الله"**[٦٥]. ويمكن تحليل الحوار على هذا النحو:

١-الشركسي (مرسل) تواصل البطل (مرسل إليه)

٢-العمدة (مرسل) تواصل الشركسي (مرسل إليه)

المقطع الخامس: خاتمة القص

ينزل البطل من عربة القطار لتنتهي القصة على هذا النحو، فيصبح القطار علامة دالة ورمزًا مهمًا؛ وقد جاء الكاتب بعنوان القصة "في القطار" والعنوان هو العتبة الأولى للنص، وهو يتكون من مكون فضائي لبنية المكان الذي يشير بداية إلى واقعية القص، وتظهر بنية (القطار) السطحية كونها وسيلة انتقال من مكان لآخر، أما البنية العميقة فيرى البحث أن (القطار) يرمز للحياة بمختلف أشكالها وأطيافها، فهو يشير بشكل غير مباشر إلى واقعية الحياة المعيشة بأشخاصها المتعددة المشارب والاتجاهات؛ لذلك فإن الكاتب أجاد اختيار الحدث الذي تدور حوله القصة. وكذلك الخاتمة مفتوحة؛ لأن حوادث الحياة متكررة ودائرة وهذا يسجل مشروعية القصة القصيرة في واقعيتها وعدم بدايتها في أول نموذج لها.

وبذلك تكون العلاقات في القصة على هذا النحو:

١-علاقة **الرغبة**:

يريد "البطل" أن يسافر متجهًا إلى القطار للخروج من حالة الاكتئاب. وفق ثنائية ضدية بين حالة البطل النفسية وحالة الجو والطبيعة الخلابة.

٢- علاقة التواصل:

١- يبدأ الشركسي بسؤال البطل عن الخبر في الجريدة. فيكون الشركسي مرسلًا، والسارد مرسلًا إليه.

٢- ينضم العمدة للحوار، فيكون مرسلًا، والشركسي، والبطل مرسلا إليهما.

٣- يتدخل الطالب الجامعي في الحوار فيرد على الشركسي، فيكون مرسلًا، والشركسي مرسلًا إليه.

٣- يرد الطالب على العمدة، فيكون الطالب مرسلًا والعمدة مرسلًا إليه.

٤- يدخل الأستاذ في الحوار ليرد على سؤال العمدة.

٥- يعقب كل من العمدة والشركسي على كلام الأستاذ والطالب.

٦- ينزل البطل من عربة القطار لتنتهي القصة.

[٦٥]- محمد تيمور: ما تراه العيون، ص ٢٤.

٣ـ علاقة المشاركة:

الطالب الجامعي هو الوحيد الذي يساعد البطل في إقناع الجميع بأهمية التعليم على حياة الفلاح، ويختلف الدور الذي يقوم به العمدة والشركسي، فكلاهما له رأي في العلاج المناسب للفلاح وهو الضرب بالسوط؛ لأن الفلاح اعتاد الضرب وتنفيذ أوامرهم، أما (العمدة) فله رأي آخر لأنه يرى أن التعليم سينقل الفلاح من طبقته الفقيرة إلى مصاف أسياده الأغنياء، وهنا يصبح (الغنى، والفقر)، و(التعليم والجهل) موضوعًا يشير إليه القص عن طريق بنيته العميقة، وتكون الذات/ البطل راغبًا في توصيل فكرته التي تنص على أهمية التعليم، وعدم الفرق بين الطبقات الاجتماعية في المجتمع. وأما الشخصيات التي لم تلعب دورًا في إبداء الرأي في القضية المطروحة فهي: الأفندي الذي مثَّل نموذجًا للشخصية المحايدة، فيخرج بعد سباته العميق بعبارة: " برافو.. برافو". وقد تنسحب علاقة الفاعل/ الذات من البطل ليصبح مفعولًا، في حين يفسح المجال لفاعل آخر يتحرك في اتجاه البطل، ويظهر ذلك في علاقة الشركسي بالبطل. ويمثل الجدول الآتي نموذجًا لعلاقة المشاركة بين الشخصيات:

الشخصية	العامل	العلاقة	قول الشخصية	الحجة المستخدمة
الطالب الجامعي	المساعد	مشاركة	الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعوّدوه غير ذلك، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخًا يتكاتف معكم ويعاونكم، ولكنكم مع الأسف أسأتم إليه فعمد إلى الإضرار بكم تخلصًا من إساءتكم. وإنه ليدهشني أن تكون فلاحًا وتنحى باللائمة على إخوانكم الفلاحين	أهمية التعليم في الفلاح
الأفندي	المحايد	مشاركة	برافو يا أفندي، برافو، برافو.	اللا مبالاة النفسية والفكرية
الشيخ المعمم	المعارض	مشاركة	بسم الله الرحمن الرحيم (إنا فتحنا لك فتحا مبينا)، قال النبي عليه الصلاة والسلام: "لا تعلموا أولاد السفلة العلم" .	فقر الفلاح المدقع سبب في عدم تعليمه وبقاء جهله
العمدة	المعارض	مشاركة	إننا نعاني من الفلاح لنكبح جماحه، ونمنعه من ارتكاب الجرائم.	لا ينبغي للفلاح أن يصل لمصاف أسياده
الشركسي	المعارض	مشاركة	السوط، إن السوط لا يكلف الحكومة شيئًا، أما التعليم فيتطلب أموالًا طائلة، ولا تنسى أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد.	طريقة التعامل الناجحة مع الفلاح

جدول (١)

ويمر المسار الدرامي للعوامل التي أسسها "جريماس" في القصة القصيرة "في القطار" بعدة مستويات تشكل لديه المربع السيميائي، وهي:

أولًا: التحفيز او التحريك:

تمثل هذه المرحلة الأولى للبرنامج السردي، وفيه تتكون وجهة نظر المرسل عن طريق الإقناع أولًا، ثم امتلاك القيمة الفعلية[٦٦]. ويتم من خلال رؤية الشركسي للجريدة، ورغبته في معرفة أخبارها المهمة؛ ليصبح موضوع القيمة التي تقدمها القصة هو (خبر وزارة المعارف بمجانية التعليم ومحو الأمية).

ثانيًا: الأهلية:

ويتمثل فيها وظيفة الإقناع التي يسعى إليها (المرسل) فلا يكتفي بتحقيق الهدف، بل لابد من وجود الرغبة في إنجاز المهمة، وهي تمثل رغبة الجميع في توصيل وجهة النظر.

ثالثًا: الإنجاز:

وتسمى هذه المرحلة الإنجاز أو (فعل الكينونة)، وهي مرحلة الفعل الإجرائي للانتقال إلى المتحقق. وتم ذلك على مستوى العوامل؛ إذ استطاعت جميعها أن تبرز صراعًا وقدرة على المواجهة من خلال الحجة والإقناع كما جاء في الحوار.

رابعًا: الجزاء:

وهي مرحلة نهاية مسار الفاعل، تسمى (مرحلة السرد النهائية داخل المسار التوليدي)، وتمثل لمدى مطابقة الأفعال المنجزة للكون القيمي المتمثل[٦٧]، ويمثلها في القصة نزول البطل الرئيس من القطار مودعًا حياة الاختلاف دون تحييز أو تمييز لأي منها.

بعد دراسة النموذج العاملي لجريماس على القصة القصيرة "في القطار"، توصل البحث إلى عدد من النتائج، منها:

١-أمكن تطبيق نموذج "جريماس" العاملي على القصة القصيرة، وبالتالي أظهر إمكانية تحليل النص تحليلًا دلاليًا عميقًا أسفرت عنه البنى العميقة في النص.

٢-قدم نموذج "جريماس" العاملي لشخصيات القصة باستنتاج دلالات تأويلية جديدة لها دوافعها وأفعالها المختلفة.

٣-نقلت القصة القصيرة حدثًا متكاملًا أبرز من خلالها التناغم بين باقي عناصرها الزمان والمكان والشخصيات.

---

[٦٦]- سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية: جريماس نموذجًا، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج ٨١، نوفمبر ٢٠١٤م، ص ٩٤.

[٦٧]- سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، ص ٩٥.

٤-استطاع النموذج العاملي ل"جريماس" تصنيف الشخصيات إلى عوامل عدة أظهرت واقع المجتمع الريفي في مصر في حقبة بدايات القرن العشرين.

٥- أمكن تحليل نص القصة القصيرة بطريقة كلية وفق مسارات الفعل الدرامي الأربعة: التحفيز، والأهلية، والإنجاز، والجزاء.

قائمة المراجع

المراجع العربية

أبو حسين، صبري: محاضرة بعنوان: تحليل القصة القصيرة في القطار للأستاذ الدكتور صبري أبو حسين، ورابط الموقع: https://kenanaonline.com/users/sabryfatma/posts/1068084

إسماعيل، محمد السيد (٢٠١٠م): بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة.

إمبرت، إنريكي أندرسون (٢٠٠٠م): القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

بروب، فلاديمير:

(١٩٨٩م) مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر حسن باقر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة.

(١٩٩٦م) مورفولوجيا القصة، ترجمة: د. عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى.

بنكراد، سعيد:

(٢٠٠١م) السيميائيات السردية (مدخل نظري) كتب الجيب، الكتاب ٢٩، منشورات الزمن، الرباط.

(د. ط) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مكتبة الأدب المغربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د.ت.

تيمور، محمد(١٩٢٧م): ما تراه العيون، الطبعة الثانية، المطبعة السلفية، مصر.

جمال، بوشنة (٢٠١٩م): الاشتغال العاملي في رواية أرخبيل الذباب مفتي بشير، جامعة ابن خلدون، الجزائر. (رسالة جامعية).

حافظ، صبري(١٩٨٢م): الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، ج ٢، ع ٤.

حسن، إبراهيم أحمد محمد (٢٠١٩م): اشتغال النموذج العاملي لجريماس على شخصية الحاكم المغتصب للسلطة مسرحية "الابن الضال" للكاتب الأمريكي "جاك ريتشادسون" نموذجًا، المجلة العلمية المحكمة، العدد السابع عشر يناير، الجزء الأول.

حقي، يحيى (د.ت): فجر القصة القصيرة، دار القلم، ومكتبة النهضة، القاهرة، د. ط، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي الإقليم الجنوبي الإدارة العامة للثقافة.
الساعاتي، سامية حسن (٢٠٠١): أسماء المصريين، الأصول والدلالات والتغير الاجتماعي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.

صقر، أحمد:(٢٠١١/٣/٥م)، قراءة سيميولوجية في مسرحية أحذية الدكتور طه حسين لسعد الدين وهبة، الحوار التمدن، العدد ٣٣٥٤، ورابط الموقع:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=257611

غريماس، ا. ج.: (٢٠١٨م). سيميائيات السرد، ترجمة وتقديم: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى.

قاموس الأدب العربي الحديث (٢٠١٥م): إعداد وتحرير: السكوت، حمدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

الكردي، عبد الرحيم(٢٠٠٥م): البنية السردية للقصة القصيرة، الطبعة الثالثة، مكتبة الآداب، القاهرة.

ساهل، مهدية (٢٠١٩م): المكون السردي في النظرية السيميائية الغريماصية: المفاهيم والإجراءات، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، جامعة الجزائر، مج ٢، ع ٦.
الشاهد، نبيل حمدي(٢٠١٦م): بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجًا) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

الضبع، مصطفى (١٩٩٨م): رواية الفلاح فلاح الرواية، الطبعة الأولى، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.

علي، هيثم الحاج (٢٠٠٠م): التجريب في القصة القصيرة، دراسة في قصة يوسف الشاروني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

لحمداني، حميد (١٩٩١م): بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط١، مركز الثقافة العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
لوكام، سليمة (٢٠٠٩م): تلقي السرديات في النقد المغربي، دار سحر للنشر، تونس، د. ط.

لويزبرات، ماري(١٩٨٢م): القصة القصيرة الطول والقصر، مجلة فصول ج٢، عدد ٤.
مزدور، حسين (١٩٩٥م) مقاربة سيميائية قصصية، التركيب العاملي، في رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة.
مشعل، نجلاء علي(٢٠١٤م) سيميائية المقاومة في النص الروائي (قراءة في رواية" أجنحة الفراشات" ل"محمد سلماوي"، مكتبة الآداب، مصر.

معجم مصطلحات الأدب (١٤٣٥ هـ- ٢٠١٤م)، مجمع اللغة العربية، م. الأهرام، القاهرة، الجزء الثاني.

مكي، الطاهر أحمد(١٩٩٤م): القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة.

الموسوي، علي سالم ساجت(٢٠١٩م): "التعليم في مصر في عهد فؤاد الأول ١٩١٧-١٩٣٦" الجامعة المستنصرية، مجلة كلية التربية، العدد الرابع.

نجم، محمد يوسف (١٩٥٥): فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر.

الهاشمي، محمود منقذ(١٩٨١م): الحوار في القصة السورية، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع ١٢٥.

وادي، طه (١٩٩٤م)، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة.

وردة، معلم (٢٠٠٦م): الشخصية فى السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة.

English references:

(Dr. I) Semiotics, Its Concepts and Applications, Library of Moroccan Literature, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, Dr. T.

Abu Hussein, Sabry: A lecture entitled: Analysis of the short story on the train by Professor Dr. Sabry Abu Hussein, and the website link: https://kenanaonline.com/users/sabryfatma/posts/1068084 - Ismail, - Muhammad Al-Sayed (2010 AD): Constructing the Space of Place In the Arabic short story, Egyptian General Book Authority, first edition, Cairo.

Al-Kurdi, Abdul Rahim (2005 AD): The narrative structure of the short story, third edition, Library of Arts, Cairo.,

Greimas, A. A.: (2018 AD). Narrative Semiotics, translated and presented by: Abdel Majeed Nousi, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, first edition.

Hafez, Sabri (1982 AD): Structural Characteristics of Stories, Fosul Magazine, Part 2, Issue 4.

Jamal Bushana (2019 AD): Global Work in the Novel Archipelago of the Flies by Mufti Bashir, Ibn Khaldun University, Algeria. (Thesis).

Lahmdani, Hamid (1991 AD): The Structure of the Narrative Text (from the Perspective of Literary Criticism), 1st edition, Arab Culture Center for Printing, Publishing and Distribution, Beirut.

Lokam, Salima (2009 AD): Receiving Narratives in Moroccan Criticism, Dar Sahar Publishing, Tunisia, Dr. i.

Louisbrat, Marie (1982): The short story, Long and Short, Fosul Magazine, Part 2, No. 4.

Mazdour, Hussein (1995 AD) A semiotic approach to narratives, the global structure, in the novel “The End of Yesterday” by Abdel Hamid Ben Hadouqa, Semiotics and Literary Text Forum, Annaba.

Propp, Vladimir (1989 AD): Morphology of the Fairy Tale, translated by: Abu Bakr Hassan Baqir and Ahmed Abdel Rahim Nasr, Literary and Cultural Club, Jeddah.

Sahil, Mahdia (2019 AD): The narrative component in the Gremian semiotic theory: concepts and procedures, Al-Maidan Journal for Mathematical, Social, and Human Studies, University of Algiers, vol. 2, no. 6.

Samia Hassan Al-Saati: Egyptian names, origins, connotations, and social change, Egyptian General Book Authority, Cairo.

Saqr, Ahmed: (3/5/2011), a semiological reading of the play Dr. Taha Hussein’s Shoes by Saad al-Din Wahba, Al-Hewar Al-Tamadun, No. 3354, and the website link: https://www.ahewar.org/debat/show.art. asp?aid=257611

Warda, Muallem (2006 AD): Personality in Narrative Semiotics, Fourth National Forum (Semiotics and Literary Text), University Publications, Department of Arabic Literature, Biskra.

(2001 AD) Narrative Semiotics (A Theoretical Introduction) Pocket Books, Book 29, Al-Zaman Publications, Rabat.

Al-Dabaa, Mustafa (1998 AD): The novel The Farmer, The Farmer of the Novel, first edition, Egyptian General Book Authority, Cairo.

Ali, Haitham Al-Hajj (2000 AD): Experimentation in the Short Story, A Study of the Story of Youssef Al-Sharouni, General Authority for Cultural Palaces, Cairo.

Al-Shahed, Nabil Hamdi (2016 AD): Narrative structure in the short story (Suleiman Fayyad as an example), Supreme Council of Culture, Cairo.

Al-Sukut, Hamdi (2015 AD): Dictionary of Modern Arabic Literature, Egyptian General Book Authority, Cairo.

Bankrad, Saeed:

Haqqi, Yahya (d. T.): Dawn of the Short Story, Dar Al-Qalam, and Al-Nahda Library, Cairo, d. I, Cultural Library, Ministry of Culture and National Guidance, Southern Region, General Administration of Culture.

Hassan, Ibrahim Ahmed Muhammad (2019 AD): The work of Greimas's global model on the character of the ruler who usurped power, the play "The Prodigal Son" by the American writer "Jack Richardson" as an example, the peer-reviewed scientific journal, January 17 issue, Part One.

Imbert, Enrique Anderson (2000 AD): The theoretical and technical short story, translated by: Ali Ibrahim Ali Menoufy, review: Salah Fadl, National Translation Project, Supreme Council of Culture, Cairo.

Taymur, Muhammad (1927 AD): What the Eyes See, second edition, Salafi Press, Egypt.