OPEN ACCESS
Received: 15 -01 -2025
Accepted: 07- 04-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Ogre's Head: A Composite Semiotic Study of a Children's Story

Dr. Al-Jawhara bint Ali Bin Sulayman Al-Nughaymishi *
aaalnoghaimshi@pnu.edu.sa

Abstract

This article investigates how semiotic theory can illuminate children's storytelling by analyzing *The Ogre's Head*, a tale crafted to steer young readers toward virtuous choices. After an introduction, the preface outlines core semiotic concepts that frame the study. Section 1 tracks "metanarrative dynamics," pinpointing the cues—both conceptual and procedural—that usher the audience into the story world. Section 2 dissects the narrative's architecture through a blended semiotic lens that merges sign analysis, the actantial model, and the semiotics of emotions. Findings show that visible signs (images, motifs, names) are inseparably woven into the plot's action path, and both layers are powered by the characters' emotive drives. This tri-level synergy mobilizes meaning: symbols circulate, shift value, and build tension until they culminate in a cathartic release that reaffirms good over evil. The study concludes that the tale's persuasive force lies in how it synchronizes sign systems with emotional logic, offering children a coherent map for ethical orientation while showcasing the pedagogical potential of composite semiotic analysis.

Keywords: Children's Narratives, Narrative Program, Actantial Model, Semiotics of Passions, Sign Semiotics.

* Associate Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities and Social Sciences, Princess Nourah Bint Abdulraḥman University, Kingdom of Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Nughaymishi, A. A.. (2025). *The Ogre's Head*: A Composite Semiotic Study of a Children's Story, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(2): 351 -367. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2600

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/01/15م
تاريخ القبول: 2025/04/07م

قصة رأس الغول المقدمة للأطفال: دراسة سيميائية مركبة

د. الجوهرة بنت علي بن سليمان النغيمشي *
aaalnoghaimshi@pnu.edu.sa

ملخص:

تناولت الدراسة الصلة الوثيقة بين السيميولوجيا وسرديات أدب الطفل باعتباره متلقيا قادرًا على قراءة العلامة وفق مستوى معين، وعملت على دراسة قصة من القصص المكتوبة للطفل، وهي قصة تستجيب لمقولات المنهج السيميائي، وتفاصيله لغناها، وتعدد أبعادها، وبعدها الهووي الذي تشتغل عليه لتقنع الطفل وتجعله يلتزم بقيم الخير وينبذ قيم الشر، وقد تكونت الدراسة من مقدمة وتمهيد ومبحثين، تطرق التمهيد إلى الجانب النظري المفاهيمي ليكون مدخلا للتحليل، ثم جاء المبحث الأول بعنوان، حركية ما وراء السرد، التي تمثل علامات مهمة تفضي إلى الدخول إلى عالمه الفعلي، من حيث الفكرة أو من حيث الإجراء، بينما جاء الثاني بعنوان مكونات الخطاطة السردية، وقد استعملت لدراسة ذلك المنهج السيميائي المركب من مقترحات مدارس متعددة، منها سيمياء العلامات، وسيمياء السرد، وسيمياء الأهواء ليتسنى للدراسة استكشاف الأبعاد السيميائية التي يكتنزها النص ويشتغل عليها، ثم أبرز النتائج، ومنها أن سيميائية العلامات في القصة متصلة في دراستها، متواشجة مع سيميائية العمل وفق الخطاطة السردية، وكلاهما مرتبط بالمسار العاملي في حركية الإنجاز، وذلك كله يتصل بسيمياء الأهواء باعتبارها محركا ومحفزا للذات على إنجاز فعل ما، فكلها حلقات ترتبط ببعضها لتقدم القراءة في حركية الإنجاز التفسيرية للعمل الأدبي، وقد اكتسب النص حركية وفاعلية في التوليد الدلالي من خلال توزيع الرموز وانتقالها من علامة إلى أخرى حتى حصلت لحظة الانفراج.

الكلمات المفتاحية: سرديات الطفل، البرنامج السردي، النموذج العاملي، سيمياء الأهواء، سيمياء العلامات.

مقدمة:

* أستاذ الأدب الحديث والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: النغيمشي، ج، ع. (2025). قصة رأس الغول المقدمة للأطفال: دراسة سيميائية مركبة ، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(2): 351-367. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2600

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

يعيش الطفل اليوم عالما مفتوح الفضاء على أنواع شتى من وسائل التواصل، والمعرفة التي تسهم في تطوير ثقافته، واتساع مداركه، والقصة وسيلة تواصلية، ومعرفية وترفيهية لا ينكر أثرها في بناء القيم والتمهيد لنقل الطفل بسلاسة من عالمه الصغير إلى العالم الواسع بكل ما فيه من معطيات قد يراها صريحة متجلية الفكرة والصورة أمامه، وقد تكون بالنسبة إليه مجرد علامات ورموز يرتبط بعضها ببعض، وهي في تبئيرها مليئة بالمعاني التي تكبر تصوره وفهمه.

ومن هنا تأتي أهمية أدب الطفل الذي يسهم في مساعدته على هذه النقلة في محاولة فهم الشفرات، وفك العلامات، واستنطاق الرموز السردية مكتوبة أو مرسومة أو غير ذلك؛ لتوازي هذه المفاهيم الجديدة فكرة التعلم باللعب، لكنها هنا تنمي لديه التعلم بالاستقراء وتحفيز التفكير، ومن هنا تكونت فكرة هذه الدراسة التي مبعثها سؤالٌ طرأ من خلال دراسة السيميولوجيا وهو:

هل أسهم كتاب أدب الطفل في بناء هذه اللبنة التي تتمثل في الكتابة باستخدام الرموز والعلامات البسيطة التي يمكن للطفل استكشافها، وربطها ببعضها، وفك شفراتها مما يثري خياله، ويكوّن لديه حصيلة ثقافية قادرة على القراءة التأملية، وربطها بالواقع؟ وكانت هذه النقطة هي الإشكالية المحورية التي هدف البحث إلى الإجابة عنها.

بالإضافة إلى محاولة الإجابة عن عدة تساؤلات أخرى تشكلت تبعا لها، ومنها:

ما هي أبرز العلامات التي بني منها النص؟

وكيف يتجلى البرنامج السردي فيها؟

وكيف يشتغل النموذج العاملي في مستويات السرد؟

وكيف يسهم ذلك كله في جعل الطفل قادرا على قراءة ما وراء السرد من خلال الخطاب اللغوي بكافة مستوياته المناسبة لعمره؟

وكيف يمكن لها أن تؤثر فيه وتجعله ينبذ قيم الشر ويتبنى قيم الخير، من خلال دفعها له نحو إنجاز فعل ما، أو إفراز عاطفة معينة، مع الخير أو ضده؟

وبعد الاطلاع على شريحة من مدونة قصص الناشئة للأديب المغربي أحمد عبد السلام البقالي ظهر اهتمامه بعنصر العلامة المحفزة الدافعة لنمو الفكرة واطرادها، ووقع الاختيار على قصة (رأس الغول) (البقالي، 2001) التي تعالج قضية التنمر، وتدعو إلى اندماج ذوي الاحتياجات الخاصة في المجتمع، وكان المنهج السيميائي هو الأنسب للإجابة عن تساؤلات هذه الدراسة، باعتباره منهجا يهتم بدراسة العلامة، وشكل المعنى المتمفصل في النص أيضًا (كريماس، وكورتيس، 2020؛ واصل، 2018)، على أن هذا المنهج لم يكن مرتكزا على طروحات مدرسة معينة، بل جاء مركبًا، يستفيد من طروحاتها جميعا، فهو يعمد تارة إلى الاستفادة من علم العلامات، ويعتمد تارة أخرى على بعض ما جاءت به السيميائيات السردية، كما يعتمد على بعض ما جاء في سيمياء الأهواء؛ لكي يستطيع مقاربة النص من جوانب سيميائية متعددة مركبة، ويصل إلى معنى شامل ويستخرج كيفية تأثير هذا النص على الناشئة.

وقد اقتضت الدراسة أن تنقسم إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين، قدم التمهيد أبرز المفاهيم السيميائية التي سيرتكز عليها تحليل النص، ولم يغرق في سرد ذلك، بل اكتفى بالمحوري منها، وترك التفاصيل الأخرى ليتكفل بها متن الدراسة متى تطلب ذلك، وتطرق المبحث الأول إلى حركية ما وراء السرد، التي تمثل علامات مهمة تفضي إلى الدخول إلى عالمه الفعلي، من حيث الفكرة أو من حيث الإجراء، بينما تطرق المبحث الثاني إلى مكونات الخطاطة السردية، ثم أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، وكذلك التوصيات. ويمكن التفصيل في ذلك من خلال الآتي:

أولا: التمهيد

ينهض المنهج السيميائي على مجموعة من الآليات التي يستكشف من خلالها الدارس مكونات بناء النص، من خلال مستويين، الأول سطحي، والثاني عميق، ولا يبنى هذان المستويان إلا من مجموعة من العلامات التي تشيده، وترسم حركيته، ومسارات فواعله التي تقوم بإدارة هذه المسارات.

وقد أكد الدارسون (كريماس، وكورتيس، 2020؛ رشيد بن مالك 2000، سعيد بنكراد 2001) أن البرنامج السردي هو إجراء عملي تتحدد بموجبه الحالات والتحولات وانتقالات العوامل من حالة الاتصال بموضوع القيمة إلى الانفصال عنه أو العكس، ومن خلال ذلك يتشكل البناء العاملي، الذي يتكون من ثلاثة أزواج تفصلها ستة عناصر، وتكون مؤنسنة أو مشيئة جماعية أو فردية (السمحي والصيادي، 2020)، وهذه المكونات هي الذات والموضوع، المساعد والمعيق، والمرسل والمرسل إليه (كريماس، وكورتيس 2020). وهي أزواج تعني أن ثمة تجاذبا بين هذه العناصر حول موضوع القيمة المستهدف، وهذا التجاذب يؤدي إلى الاتصال أو الانفصال لذات معينة بموضوع قيمتها، أو عنه، بما يعني أن ثمة حالة أولى تكون الذات متصلة فيها بموضوعها أو منفصلة عنها، يؤدي هذا الخل إلى السعي من أجل إنجاز تحول يؤدي إلى حالة ثانية تكون حالة معكوسة للأولى دوما (بن مالك، 2000).

إن هذا الاشتغال يكون دوما على المستوى السطحي، الذي تنتظمه مكونات تنضوي هي الأخرى تحت مكونين رئيسيين هما المكون الخطابي والمكون السردي، ويؤديان في مجمل عناصرهما إلى الدخول الفعلي في المستوى العميق الذي يشكل فعليا نتيجة معنوية لما تفرزه العوامل من حركية على صعيد البرنامج السردي وإفرازاته.

على أن المنهج السيميائي يهتم بدارسة مكونات النص من علامات أيقونية أو لغوية أو مسارات بصرية مركبة (لوحات – صور فتوغرافية - مجسمات فنية... إلخ)، من منطلق أنها تجسد الوعي الكائن فيها وما يفرزه من إيحاء بالاتصال أو الانفصال عن شيء معين، أو بما يكتنزه من دلالات معينة، إنه يهتم بدراسة كل ما يدل على علامة ذات مفهوم سواء كان قصة، أو فكره، أو صورة، أو منحوتة.

وهنا يظهر اتساق المعنى اللغوي مع المعاني الأخرى، إذ قراءة العلامات المرئية أو المسموعة تتقاطع مع العلامات السيميائية التي تحيل إلى قراءة التفسيرات الدلالية للمادة المسرودة، من منطلق أن السيمياء أو السيمولوجيا تعني علم دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة (الرويلي، والبازعي، 2017، ص 177) وتعني علم دراسة شكل المعنى كما أشرنا سلفا، ولم تعد تقتصر السيمياء على هذا الأمر فحسب باعتباره درسا للفعل دون الالتفات إلى الروح التي تقوم بأداء هذا الفعل ومشاعرها وعواطفها (بلعلى، 2016؛ واصل، 2023)، بل اقترح جريماس أيضا الالتفات إلى عواطف هذه الفواعل، وما تؤديه هذه العواطف والأهواء من أفعال وفق ما يسمى بسيمياء الأهواء (جريماس وفونتني، 2010).

إن الخطاطة السردية -بناء على ذلك- من وجهة نظري، تشتغل من هذا المجموع القائم على الفعل والعاطفة معا، إذ لا يمكن للعاطفة أن تنفصل عن الفعل بل قد تكون هي الحافز لتأدية الفعل، أو لا يكون الفعل إلا نتيجة لها (واصل، 2023)، حتى وإن أشار الدارسون إلى كونها عبارة عن حالات وتحولات تتشكل لتحرك الفعل وتغيره من صيغة إلى أخرى مضادة لها، بعد مرورها بأطوار عدة، وبالرغم من تسليمنا بتأكيد سعيد بنكراد أنها: تشكل نموذجًا لتلك التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفاهيمية، وأن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة، بل يجب التعامل مع هذا الانتقال باعتباره عنصرًا مبرمجًا بشكل سابق داخل الخطاطة السردية (بنكراد، 1994، ص 55). أما البناء العاملي فهو المؤدي فعليا لاشتغال عناصر هذه الخطاطة.

أولا: حركية الإنجاز فيما وراء السرد

قبل أن نبدأ في تحليل النص وفق الخطاطة السردية الرئيسية المتصلة بأحداث القصة وشخوصها وأهوائها علينا أن ننظر فيما وراء السرد لأهمية ما يضمره من مواقف وحالات وعوامل تحيل إلى فهم القيم والعلاقات والرموز لتؤكد مكونات المستوى السردي الذي نتج تبعًا، بالإضافة لكونه ممهدًا للأحداث ومسوغًا منطقيًا.

أ- العنوان

ونبدأ بالعنوان أولى عتبات النص والمتعالية الأولى له، الذي يعد نصًا يمتاز ببلاغة تتبرعم منه الملامح الأولى لمحتوى المتن الأساس، لما يحمله من علامات خصبة يمكن استثمارها في فهم الإشارات الداخلية ويكوّن في الذهن أولى الانطباعات عن المضمون، وقد أطلق عليه جيرار جينيت المناص الذي يوازي النص الأصلي لديه (جينيت، 1999)، والعنوان يضعنا على عتبة اللحظة الشعورية التي يثيرها في المتلقي، ويمتد على طول القصة (بلعابد، 2008، ص 38، 66، 67).

(رأس الغول) جاء، جملة اسمية مركبة تركيبًا إضافيًا، وربما انحرفت الإضافة عن التقريرية والمباشرة من خلال تخصيصها أو تعريفها، إلى ما يسميه الفلاسفة (العالم الوسيط)، وهو عالم داخلي يقوم على وحدة التخييل المكونة له، ولا يمكن الانحراف به إلى عالم خارجي (درويش، 2010، ص 234)، وهذا الذي حصل لدينا، بالإضافة إلى كونه متنا موسعا يشي بدلالة إشكالية معينة، من باب أن ظهور محرك سيميائي ما في بداية السرد -لاسيما عنوانه- سيحفز على التنبه والاستشراف لمستقبل سيكون فيه رأس الغول فاعلا في حركات السرد ونقلاته السيميائية، وكأن المؤلف أراد (باسميته) إثبات وتقرير مشكلة القصة وإعطائها قيمة دلالية؛ لتكتسب سمة الرسوخ والبقاء باعتبارها قضية اجتماعية، مع كونها تحيل إلى دلالة راسخة في الذاكرة عن (الغول) باعتباره وحشا متخيلا يثير الرعب، مع أنه من المستحيلات التي لا يمكن أن تتحقق (حمودة، 2017)، وهذا المعنى يؤول إلى متن القصة التي يرفض فيها العامل (يوسف) الموقف المضاد له، ويحيل إلى استحالة الاستسلام أو الرضى أو الخضوع، مما يعني أنه لا يقبل الانفصال عن موضوع قيمته، ولا يستسلم للمعيق مهما يكن، وقد خص (الرأس) دون سائر الجسم لأن المتلازمة التي يعاني منها (متلازمة داون علامتها الأولى ظاهرة في ملامح الوجه، بالإضافة إلى كون الرأس مكان كرامة الإنسان وعزته وأول شيء يرى منه ويعرف به، ويمثل العلو والرفعة.

إن الدلالة السيميائية للعنون بهذه الكيفية تنعطف إلى علاقة لها أثرها في الإحالة إلى القدرة الصيغية للذات على الإنجاز، وتخطي عقبة المرسل إليه، وهي علاقة جوهرية تنطوي على مواقف ما وراء سردية أثرت على محور الصراع لتحويل القيمة التي يريد إيصالها المرسل إلى المرسل إليه، وسيتم الوقوف عليها أكثر في الآتي:

ب- اسم العامل يوسف

لم ينتق المؤلف هذا الاسم اعتباطًا، لكنه اختاره لأنه مضمر تاريخي له عمق ودلالة، ويشوش الرتيب المتوقع، إذ أحال القارئ إلى قصة نبي الله يوسف عليه السلام، وهذه التسمية وضعت لبنة محورية في دينامية القصة، وركزت طاقتها في سيمات سياقية يجمعها القطب الدلالي الواحد الذي يشير إلى السيم السياقي ونقضيه، من خلال إحالتها الفكر إلى مخزون معرفي لسيرة حياة امتلأت بكثير من المتضادات كان أبرزها فكرة: (الابتلاء والانفراج)، ومنها (الذنب والعفو)، (الذكاء والغفلة) (حسن الخلق وسوء الخلق) (العاقبة الحميدة، والعاقبة المضادة)، (العطاء والمنع)، (علو الشأن ودونية المقام)، (الحب والكراهية)، (الذكر والأنثى)، (الرغبة واللارغبة)، (الصدق والكذب)، (البعد والقرب)، (الأمل واليأس)، وغيرها كثير مما يستحق الحفر في دلالاته المضمرة داخل القصة، ويؤكد استقطابه التصور الدلالي الأول عن مضمونه. إنه يستعيدها عبر

آلية التناص (واصل، 2011) ليشعل جذوة الانتباه السيميائي لدى المتلقي، ويخلق سلسلة من التوقعات التي قد تتحقق في النص وتعمل على تشييد بنيته السيميائية.

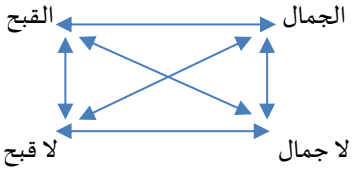
ويُفهم من ذلك أن ثمة تفاعلًا مضمرًا بين (يوسف الذات الفاعل في النص السردي، وقصة نبي الله يوسف عليه السلام)، أحال إليه الاسم، وهذا يشي بقصديه انتقائه، وكأنه أصبح معادلا موضوعيًا لفكرة الرفض وعدم التقبل، والابتلاء والإبعاد ثم الفرح بعد التمكين وتحقيق الذات لما كانت تصبو إليه، وهنا تكمن دهشة المتلقي الذي يفهم أن ثمة اختزالًا لفكرة تتوالى أحداثها تباعًا داخل المحتوى القصصي، وكأن (اسم يوسف) أشار إلى نص بأكمله عبر علامة واحدة (بازي، 2012، ص 16).

ولا تقف رمزية الاسم عند العلامات السابقة لقصة (يوسف الرمز) و(يوسف الفاعل)، ولكنها تتجاوز ذلك إلى المرحلة العمرية التي لاءمت فئة الشباب الصغار، وهم الفئة المقصودة بالنص، إذا: النص موجه إلى الشباب، والفاعل من فئة الشباب، والرمز نبي الله يوسف الذي ابتلي بالرفض من قبل إخوته، ويبدو هنا تقاطع جديد للقصتين من خلال إبداع المؤلف في إنتاج دلالة المعنى بصور شتى ورمزيات متعددة، وهذا يعني أن ثمة اشتغالا سيميائيا واعيا يعمل على تقريب الفكرة والمفهوم من خلال ربطها التناصي بمرجعيتها التاريخية الدينية القريبة إلى الذهن والتصور الروحي للإنسان خصوصا في مرحلة النشوء والتربية الأولى من حياته، التي يحاول النص أن يعززها ويعمل على زيادة مستوى استيعابهم لها.

ويزيد هذا الاسم مواءمة كونه علمًا معروفًا بصفة جسدية معينة: (نبي الله يوسف الرمز: الجمال)، فالاسم يؤثر في السامع كون دلالته أقوى الدلالات (مطهري، 2003، ص 136)، وهنا تكمن مفارقة هذه الصفة المادية المحسوسة التي تقابل (يوسف العامل: الدمامة)، إلا أن تحقق الجمال ظهر في المستوى العميق، إذ جاء حافرًا في المستوى الأخلاقي المعنوي الذي لا يرى؛ إذ يبدو التضاد على المستوى الظاهر، ويحيل إلى التوافق على المستوى العميق، وهذا ما يكسر أفق التلقي حيث إن الانزياح من المادي إلى المعنوي يعطي تصورًا عن أفكار وتأملات المؤلف وقدرته على التعبير عن القرائن وانحراف مستوياتها، بما يحقق تأكيدًا على القيمة، ومن ثم تحقق الكفاءة.

ونعت (يوسف) بطل القصة (بالكافي)، يشير إلى التكافؤ والمناظرة، فالكلمة في كل معانيها تشير إلى المناظرة والتكافؤ والاستواء (ابن منظور، د.ت)، ومجيئها صفة على زنة (فاعل) يومئ إلى شخصية البطل المؤثر، إذ يهيمن شعور قوي بالفاعلية والتأثير والاكتفاء، وهذه علامة مركزية على تقارب القصتين، وتماثلهما واتصالهما: **(يوسف الرمز** **يوسف البطل)**.

وذلك كله يشير إلى توافر التناص العكسي بين الشخصيتين، وهو تناص لا يأتي من باب إعادة تقديم الشخصية بشكل سكوني، بل يعمل على التأكيد على علامتي الجمال والقبح، والخير والشر، وما يستتبع ذلك من تفاصيل يمكن إسقاطها على البرنامج السردي الآتي:



وهذا يفرز على صعيد التناقض والتضاد والاتفاق والاختلاف وعكسهما ما تحمله علامة الجمال من سلام وطمأنينة وخير، وما تحمله كلمة القبح من شر واضطراب وغياب للأمن، لاسيما أن الغول في حد ذاته هو رمز محوري دال على الشر نفسه، على مستوى الموروث الذهني وعلى الصعيد النصي.

إن تحقيق الهدف، واكتفاء الذات، والتكافؤ مع الرمز، ومع الطرف الآخر في القيمة المعنوية، وكفاءة الشخصية كلها أسهمت في تكوين ملامح المرسل، وقامت بعمل التحريك، باعتباره فعلا تمارسه ذات على أخرى من أجل حملها على إنجاز برنامج سردي معطى (بن مالك، 2020) من أجل تحفيز الطفل على التلقي والقدرة على التفريق بين قيم الخير وقيم الشر.

وهنا تظهر المفارقة في بناء الشخصية وفي الموقف من خلال شخصية (يوسف الكافي) الطفل (المصاب بمتلازمة داون) الولد الطيب البسيط الذي لا يفهم كثيرًا مما يحدث ويقال حوله لكنه حقق موقفًا غير متوقع من الذات والحياة والآخر، إذ تتحول شخصية العامل إلى شخصية مدهشة بسبب قلب مكوناتها إلى الضد، مما يميز الأشياء ويظهرها بطريقة صارخة وغير معتادة.

وبالمقابل ثمة أسماء أخرى ذات دلالة بنيوية بعضها أسهم في تفعيل دور الذات، والآخر جاء مضادًا لها، مثل المرسل إليه في القصة، وقد عمقَ هذا الإحساسَ بالمفارقة السردية.

وممن أسهم في عنصر التحريك الداخلي على نحو الرغبة التي لا تحتاج إلى محفز خارجي (نديم) الأخ الأصغر لـ(يوسف البطل)، وبعد الحفر في دلالات الاسم من خلال الصيغة الصرفية والمعجمية يتضح أنه على وزن (فعيل)، التي تدل على فعل وقع واستقر، وهي صيغة مبالغة تفوقت وظيفتها الدلالية في النص، وعززت المعنى الذي أحال إلى نتيجة عمل مضاد للذات، وهو ملفوظ سردي انعكاسي لسلوك سيئ، تم التراجع عنه والندم عليه، إنه اسم يحمل وجهين متضادين كالعملة المعدنية، الوجه الأول: هو المنادمة والملازمة والمجالسة، وهذا واقع بفعل علاقة الأخوة الترابطية، والوجه الثاني: يحمل دلالات الندم وما يؤول إليه من الغم (ابن منظور، د.ت) ، ويقوي المعنى حركة الكسر في آخره مما يستبطن الانكسار والندم، والتراجع عن الفعل وكما قيل: (الندم توبة) (ابن منظور، د.ت) ، والمؤلف لم يفلسف هذا الندم، ولم يعقده، ولكنه ظهر من خلال تتابع أحداث القصة.

ونلحظ هنا دقة الوصف واختزال السرد من خلال انتقاء الاسم بهذا المعنى وهذه الصيغة الصرفية التي تلمح إلى أحد عناصر البنية العاملية التي ترى أن رغبة الذات في الموضوع هي التي يدفعها للفعل من أجل الاتصال بهذا الموضوع (بنكراد، 2001، ص 78، 79).

و(رحال) من الأسماء التي أسهمت في بناء البرنامج السردي، وهي شخصية مضادة للذات، ورحال اسم جاء على صيغة المبالغة ليكتنز طاقة يعكسها المعنى المعجمي له، وزنته الصرفية، وكأنه قد شكل مركزًا تنطلق منه طاقة موحية برؤية القصة، وبموقع الاسم من النموذج العاملي نستطيع استكناه ما يؤول إليه صاحبه من مبالغة في التراجع عن الموقف، وارتحال المفاهيم القارة في نفسه، وكأنه اتخذ وظيفة إحالية عالية التمظهر والتبئير، أسهمت في إعمار الفكرة واطرادها وديناميتها، فهي كلمة لا تحيل إلى معنى فحسب، بل ترسمه رسمًا، وتنقل القارئ إلى صورة ذهنية تؤول للانتقال والتحول من مكان إلى آخر، ولكن المفارقة هنا أن الارتحال معنوي فكري وليس ماديًا ملموسًا، وهذا انزياح أسلوبي آخر، عزز قيمة الاسم حيث تجاوب الصور وتراسلها، وتبدو سعة خيال الكاتب "وفنيته حين يمزج المتباعدات في نسيج تتولد فيه المشاهد المدهشة، وتتداعى المعاني الجديدة منحرفة عن المعاني المباشرة لها إلى معان أعمق وأدق" (النغيمشي، 2022، ص 11).

ومن العلامات ذات البعد الإيحائي في القصة: (صيد الطيور، وصنع الشباك)، وهي علامة مقنعة (للقارئ الناشئ) الذي يجب أن تقدم له المادة القصصية بما يتوافق مع عمره، وميوله، ومرحه، ويتشابه مع أحواله النفسية والاجتماعية والفكرية والجسدية.

وعلى المستوى الداخلي نلحظ توافقًا لفكرة (صيد الطيور، وصنع الشباك لتقييد حركتها)، وفكرة رفض (يوسف البطل الصبي المصاب بمتلازمة داون)، الذي يحب الحرية والمرح واللعب ويبذل جهدًا في إرضاء أخيه الأصغر ليصطحبه مع الأصحاب في رحلة الصيد، ورفضه لفكرة إبعاده عنهم، وحرمانه من مصاحبتهم، ونعته بالشؤم الذي قد يعطل مسار الرحلة، ويمنع الطيور من الوقوع في الشباك، وكأنها صفقة تبادلية بين الفتيان (رحال) والطبيعة، ليتشكل من ذلك مسار ضمن البرنامج السردي يخلق بناء عامليا يتكون من رغبة الذات (الطفل المصاب بمتلازمة داون) في الاتصال بموضوع الرحلة التي ستخلق بالنسبة إليه الألفة والاندماج مع الأخ والأصدقاء.

لكنه يواجه بمشاعر ضدية تعيق اتصاله هذا، وهي مشاعر تنظر إليه من حيث شكله الباعث على النفور لا من حيث مشاعره الطيبة التي يتحلى بها، إنه يواجَه بمعيق مركب ناتج عن هذا الشكل، يتمثل في المشاعر المضادة له من أخيه ورفاقه والمجتمع أولا، ويتمثل في شكله اللصيق به الذي لم يتملكه بإرادته، فهو معيق خارجي (العالم) وداخلي (شكله نفسه)، ويمكن تحديد ذلك على النحو الآتي:

الذات ← في مواجهة مشاعر الأخ والأصدقاء ← حالة ضدية = المعيق

الرغبة في الخروج رفض الأخ والأصدقاء له ← حالة انفصال عن موضوع الرغبة/ الرحلة

إن الخروج مع الأخ والأصدقاء يعني تعطيل مسارهم السردي من وجهة نظرهم، ويعمل على انفصالهم عن موضوع قيمتهم الذي يسعون إلى تحقيقه من الرحلة (الصيد الوفير)، لأنه نذير شؤم، ويعني أن برنامجهم قائم على تفعيل رغبتهم (امتناع يوسف عن الخروج) وتعطل رغبة يوسف الفعلية في الخروج وهو ما يحيل إلى ظهور هوى الأنانية وحب الذات مهما يكن، وهو كله يؤدي إلى تجسيد ما لهذا الفعل من طاقة تأثيرية على نفسية الناشئة الذين يتلقون هذا النص، بما يخلقه في أنفسهم من تناقض يرسخ ما للخير من أثر في الحب والسلام والطمأنينة، وللشر من قمع وخلق للأسى في الآخرين.

إن هذا الصنيع يحيل إلى تقييد الحرية مقابل إطلاقها، فيوسف مقيد الحرية، في حين أن الآخر المضاد ممتلك لها، ومسهم في تقييد حرية الذات، حتى أن الحرية هنا تمثل موضوعَ قيمةٍ ضمنيا أيضا، يسعى الفاعل المضاد إلى فصل الذات عنها، من أجل امتلاكه له بمفرده، وهي عنصر حامل لمعنى القيد والتقييد والتوقيف والحبس عن الحركة.

إن هذه الفكرة بين الضدين (الحرية والقيد) قد انسربت في القصة بتواشج وسلاسة تعبيرية تثير الانتباه، وهي تقوم على رؤية تأملية فلسفية للذات والوجود (عبدالجليل، 2009، ص 14)، فتوسع حقل التفاعل والتجاوب والتقبل لدى القارئ (الناشئ)، وتدفعه إلى التفكير في جوهر الأخلاق بكل بساطة وعفوية، كما تصرفه نحو التأمل في أحوال الطبيعة التي تحوي التضاد سلبًا وإيجابًا، وكيف تسقط كل هذه التأملات على حياته وسلوكه، وقد أكد هذه الفكرة حركة الأصحاب عندما منحوا الطيور حريتها في آخر القصة، بعد أن حجزت عبر شباك الصيد في الكهف، الذي احتمى به (يوسف) عند العاصفة، قبل أن يجدوه.

كما نلحظ توافقًا سرديًا داخليًا آخر بين المرسل و(الجبل) بقمته البعيدة، وبكل ما يتصف به من شموخ وكبرياء وعلو وانطلاق وتحد لأنواء الطبيعة، وبقاء وثبات مستمر، هذه الصفات الحسية تعكس الجانب الشعوري للذات، لكنها في الجبل صفات مادية وفي المرسل معنوية، ليعود الانزياح الأسلوبي من جديد في توالد وتناسل للمتواليات السردية المتقابلة، التي

خلقت حيوية وحركة في فضاء واحد، وموضوعة واحدة، موائمة لمنطق الحدث ومنطقية الفكرة، وأسهمت "في إضاءة بعض الجوانب الخفية الكامنة خلف شروط إنتاجية النص، وبالتالي إبراز ظروف التلقي" (معتصم، 2014، ص 53).

وكأن الجبل يمثل تيار وعي الذات بالمرسل وقيمة هووية لانتقاله من الوضعية البدئية إلى الوضعية النهائية، ويبدو التركيز هنا على الحالة لعامل الذات في الملفوظ السردي لتعيد الاعتبار إلى الحياة الداخلية للذات بعدما تم استبعادها تحت إكراهات الخلفية البنيوية (جريوي، 2012، ص 38)، ونلحظ قوة الخطاطة الاستهوائية وصلابتها المؤدية إلى تحقيق الموضوع ودفعه للحركية والتقدم، مع تحقق شروط الكفاءة، والإحساس بالقيمة والاستحقاق، وهو شعور ضمني موضوعي جاء متضافرًا مع الرفض المادي الذي ولّد الإرادة لعامل الذات من أجل تحقيق التقبل، وهي علاقة تراتبية، ومؤشر سيميائي لأحدهما من أجل الآخر (كورتيس، 2007، ص 105)، كما أنها صفة اندفاعية ونتيجة لموقف المرسل إليه من المرسل.

على أن الجبل يمثل العلو والارتفاع غير المؤنسنين، في حين يمثل الذات العلو والارتفاع المؤنسنين، وهي علامات تجسد الإحساس الداخلي الذي يشعر به الذات نحو الاتصال، والاستعاضة بتوضيح السمو الذي يبطنه وتقوم عليه مشاعره وأخلاقه، مقابل الوضاعة النفسية التي يظهرها المعيق الذي يمنعه من الاتصال بمواضيعه، وما ينتج عنها من أذى نفسي وتعطيل للحرية والحركة والاندماج في المجتمع.

وثمة علامة أخرى تحيل إليها سيمياء الجبل وهي: الوعورة والصعوبة والقوة والثقل والضخامة، وكأنها ترميز للحالة الخاصة بالذات (المصاب بمتلازمة داون)، بما يعانيه من صعوبة ووعورة في حياته نتيجة مرضه الذي لا يمكن علاجه إلا من خلال الاندماج في مجتمعه وقبول المجتمع له كما هو دون تنمر، فضل عن إحالة هذه العلامات إلى صعوبة التواصل وثقل الفهم وعدم القدرة على التكيف التام والاندماج لاختلاف كينونته عن بقية الأسوياء من الناس، وبمقابل هذه الصفات الدفاعية والاندفاعية التي تولدت من المرسل تجاه المرسل إليه نجد الصفات المضادة لها تطفو على سطح الفكرة منبعثة من العمق، متمثلة في علامة (جمال انعكاس صورة الجبل على البحيرة)، وكأن هذه اللوحة الطبيعية تحيل إلى مشاعر العطف والقدرة على الاحتواء، وكأننا ننتقل من حالة إلى فعل، لينقلب الحدث إلى اتجاه معاكس) من الهرب غضبًا إلى الإنقاذ من الوحش)، وهذا التحول من بُعد إلى آخر (من الجفوة إلى الاحتواء)، أو (من الهرب إلى الإنقاذ) متوافق مع الصفات السالفة للجبل، وانعكاسه على صفحة البحيرة التي تمثل القيمة المقابلة لصفات الجبل.

وتتفق مع ثيمة (الانعكاس) صورة الغزال التي فقدت أمها فعطف عليها (يوسف البطل) وحملها ليحميها من وحوش الغابة، وكأن هذا الفعل المادي ترجمة حية لتلك العلامة المستبطنة في عمق النص والمشهد النهائي الذي وقفت عليه فكرة القصة وأشهرته، وهذه المقاربة (الإيكولوجية) تركز على البعد السيميائي البيئي في النص الأدبي حيث الانزياح نحو الطبيعة، وبناء علاقة حميمة معها على مستوى السرد، وعلى مستوى الحدث فإن البنية الأساسية لهذه الصورة متشكلة منه، متسمة بالحرفية الخالية من الانزياح الفني. لكنها تحيل إلى ما للذات من حس ومشاعر ومحبة تعكس ما للآخر من جفوة وكراهية وبغضاء لا تحب الخير للذات ولا لمكونات الطبيعة.

وتمتد اللغة الإيحائية في القصة بوجود العلاقات المتطابقة، أو العرضية (وهبة، والمهندس، 1984، ص 181) التي يمكن أن يفسرها القارئ بموجب مرجعيته، ومنها: ثيمة (نزول المطر بغزارة وهبوب الرياح)، وما تحيل إليه هذه الصورة من وضع طارئ يستدعي الحذر والإسراع في اتخاذ الاحتياطات اللازمة من الاحتماء والبعد عن مواطن الخطر، والبحث عن مكان آمن يحميه من الخوف، في تماثل مع محاولته البحث عن ملاذ آمن يحميه من الخوف من التنمر الموجه ضده، وكسر نموذج

المعيقات الذي يعترضه دوما، ونلحظ أن البنية السردية في هذا المقطع ظهرت خارج نطاق التجليات الدلالية وكأنها مشهد سينمائي حي مختلف عن المشهد اللساني، وسابق له منطقيًا (غريماس، 2000، ص 12).

وتحتشد المقابلة بين هذه الصورة وصورة أخرى (يوسف محتم بالكهف ولم يصب بأذى)، وكأن المشهد الطبيعي يعارض المرسل إليه، ويدافع عن المرسل، في إشارة إلى أن الطبيعة لا تتناقض مع ما هو عليه، وفيه تأكيد على ما للفطرة السليمة من تسامح ونبذ للتنمر والقطيعة والشر، وأما العلاقة السيميائية للحدث فهي إعلان حالة الخطر والطوارئ في مجتمع لا يحمي الضعفاء والعجزة، ويرفض وجودهم، وينظر إليهم بعين النقص والشؤم.

ويتراكم موقف الضد، وتتناسل الصور المتقابلة إلى أن يحتمي الأصحاب بكوخ (حارس الغابة) الرجل العجوز الحكيم، وهذه اللقطة تحيل إلى تحول جديد في المسار السردي، إذ الرجل يحكي لهم قصة ابنه المصاب بالمتلازمة نفسها (داون)، وكيف أن هذا الابن كان وما يزال بركة في حياته، وهنا يمثل الرجل صوت العقل والرحمة والحكمة التي غابت عن (رحال) عندما طلب من (نديم) إعادة (يوسف) إلى البيت رفضًا لوجوده، فكان الاحتماء بالكوخ من المطر كالعودة إلى الرشد والصحو بعد الغفلة ، والنجاة من حالة خطر إنسانية طارئة غيبت العقل والحكمة وأبدت الرفض والتنمر، إذ مثل في هذا السياق المطر والعجوز الحكيم وصوت الطبيعة العوامل المساعدة للذات يوسف لتجاوز حالة الانفصال عن الطمأنينة والسكينة والاندماج مع المجموعة من جهة، ومن جهة أخرى مثل ذلك كله مساعدا للمجموعة لكي تتجاوز حالة الغفلة والعودة إلى السياق الطبيعي الناتج عن الانفصال عن حالة الشر التي كانوا متصلين بها.

ومن ثم يمكن الإشارة إلى العلامات ذات المغزى في القصة، من خلال ربطها بالعجوز بوصفه صوت الحكمة، والطبيعة بوصفها صوت الفطرة السليمة والخير، وقد تجلى ذلك من خلال أكثر من برنامج سردي مردى، مثل قيام (يوسف) بصنع بيت للطيور: "وقضى يوسف بياض نهاره في صنع البيت، وأوى إلى فراشه مرهقًا) (البقالي، 2001، ص 3).

كأنه يشير إلى صنع حياة واعدة مستقرة لا يعاني منها أمثاله من رفض أو تنمر أو استبعاد، إنه بيت هادئ = مجمع متقبل في كل الظروف، وبياض النهار يشير إلى الوضوح والاتفاق بين أبناء هذا المجتمع على هذه الفكرة، وهنا تحتشد المضامين السلوكية البعيدة عن التعقيد المعنوي، المتسمة بالبساطة بما يناسب الطفولة المتأخرة، غير أن الأحداث الكثيرة التي تصادف القارئ في مراحل متعددة فيها تجعل عقله نشطًا باستمرار، ويعيش التفاصيل الدقيقة حتى يتلبسه شعور خاص بأنه بطل من أبطالها (البكري، 2006، ص 108)، فيتجاوز حالة الشر ويؤمن بحالة الخير دوما باعتبارها أساس الحياة المنصفة والمنطق السليم.

ثانيا: مكونات الخطاطة السردية

يقوم البحث على قراءة البرنامج السردي لقصة (رأس الغول)، وتقوم خطاطتها السردية بتقديم الأحداث المتوالية وتهذيبها وتنظيمها في اتساق منطقي ينقل القارئ من حدث إلى آخر، وهذا التحول والانتقال يتم بفعل تسلسل الحدث من خلال المكونات الآتية:

1- التحريك وضعية البداية: الزمن وفعل الفعل

يأتي التحريك عنصرا جوهريا في الخطاب السردي، من خلال توضيح علاقة الذات بالموضوع وعلاقة الذات بالمساعد والمعيق، وحالته الكلية تحولا اتصاليا و/أو انفصاليا. وإذا كان التحريك يتميز " بكونه نشاطًا يمارسه الإنسان نحو الآخر بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما" (بنكراد، 2001، ص 57)، وهو العنصر الذي يمهد للحدث الحقيقي، فقد ظهر من خلال

ممارسة النشاط السلوكي القائم على التنمر الذي مارسته المجموعة ضد يوسف من أجل إعاقته عن الاندماج معهم أولا، وإعاقته عن الرحلة معهم ثانيا، وجعله لا يمارس الصيد معهم لأنه نذير شؤم قد يجعل الرحلة فاشلة من وجهة نظرهم.

وقد بدأت القصة بداية ثابتة وتقدمية في الوقت ذاته، تم فيها وصف الفضاء الزماني (بات)، والتعريف بـ(يوسف الكافي) بأنه طفل مصاب بمتلازمة دوان، ثم وصف السارد حال هذا المبيت بأنه انتظار وترقب من قبل الفاعل (يوسف) لرحلة صيد الطيور.

كما أن ثمة أحداثًا أخرى تعبر عن البداية، وهي: أن البطل قضى بياض نهاره في صنع بيت للطيور التي سيصطادها مع أخيه (نديم) وأصحابه، ثم خروجهما للقاء الأصحاب وانحرافهم عن الطريق بين المزارع والحقول الخضراء، وإشرافهم على غابة سوداء كثيفة (البقالي، 2001، ص 63)، ويمكن ملاحظة انفتاح الحدث المتصل بالزمن والمكان الرامز إلى حركة سيميائية متصلة ببعضها: "قضاء بياض النهار لصنع البيت"، وبهذا الشكل التعبيري وصل البداية بالمستقبل بهدف التمهيد للفكرة استشرافا لما قد يؤل إليه الحال، إذ يبدأ عامل الذات في تحقيق وجودها من خلال العمل الجاد وتحريكها والدفع بها نحو التقدم، كما يمكن ملاحظة أن التركيبة السردية هنا تتجه نحو بعد معرفي وبعد تداولي، وتسير الخطاطة المحركة متوافقة مع هذين البعدين، فالأمور تسير طبيعية وفق ما تراه الذات في نفسها من (عدم الاختلاف) عن الآخرين، وما يراه الأخ (نديم) في (يوسف) من كونه عنصرًا فاعلًا مندمجًا مع طبيعة الحياة، صالحًا للعمل ولديه القدرة على الإنجاز والتفاعل، وهي رؤية طبيعية لأخ أصغر كَبُرَ وترعرع واعتاد على طبيعة أخيه التي لا يرى فيها نقصًا، بينما يستنكرها الشخص الجديد الذي لا علاقة له بحياة الاثنين، ولا عاطفة لديه تجاه هذا الشخص (المصاب)، فالملفوظ السردي يحدد اللحظة المرتبطة بالجانب النفسي للأخوين: إحساس الأول (يوسف) بأنه شخص طبيعي، وتعايش الآخر (نديم) مع حالة أخيه بحسب الاعتياد، هذه الفكرة التي تبدأ بالتخلخل والانتقال لمرحلة أخرى في العنصر التالي من الخطاطة السردية.

2- العنصر المخل

يبدأ هذا العنصر بالاشتغال حينما يحدث خلل أو مؤشر على خلل قد يحدث فعليا ليعمل على تحول الذات من حالة إلى أخرى غالبا ما يكون سلبيا، وقد بدأ في سياق السرد عندما رفض (رحال) صديق نديم وجود (يوسف) بينهم، ونعته بأنه (رأس الغول) ساخرًا ومتنمرًا، فضلا عن تصديقه اعتقادًا خاطئًا بأن (المعاقين) يحملون معهم الشؤم وسوء الطالع (البقالي، 2001، ص 9-7)، وهذا الحدث هو عنصر الخلل الذي حدث، ليحول مسارات السرد لاحقا نحو أبعاد متعددة تجلت من خلالها حالة الذات (يوسف) منفصلة عن السكينة والطمأنينة والاندماج والإحساس بالأمان في المجموعة، لتبحث بعد ذلك عن حالة تتحول بموجبها إلى حالة الاستقرار والاتصال بها، فلم تجدها إلا في الطبيعة -كما أشرنا سابقا-، وهو عنصر يمثل بوابة دخول الذات إلى مرحلة البعد الهووي الذي يشعره بالخلل، ويحس معه بعاطفة الكراهية الموجهة نحوه، في حين يشعر المعارض له بعاطفة الغضب التي تنتابه جراء معرفته أن يوسف (المنعوت هنا برأس الغول) سيصاحبهم في رحلة الصيد، ويبدأ العامل النفسي بالتصاعد عن طريق الغضب والإصرار على الذهاب مع المجموعة، وتبدأ مرحلة الهدوء والطبيعية عند (يوسف) بالتلاشي والذوبان، وحلول مرحلة عدم الاقتناع والمواجهة وهو المحرك والدافع، حيث يبدأ عامل اتخاذ إجراء ما يتكون لدى الذات، ويتمثل في الاتصال بعاطفة الطبيعة (غير المؤنسنة) في الاستعاضة عن العاطفة المؤنسنة.

ويمكن الإشارة إلى أن عاطفة الغضب تقابلها عاطفة اللاغضب، في حين تفرز هاتان الصورتان النوويتان غياب السلام والطمأنينة، والحب، ومن ثم غياب السلام بوصفه محركا رئيسيا لدى الذات للبحث عن حالة استقرار لم يجدها إلا في الطبيعة، مما يعني أن عاطفة الحب كانت مفقودة في المعيق، وقد مثل المساعدَ في هذ السياق عامل غير مؤنسن، في تأكيد

على ما للمنزع الذي يكون حالا للشر من أثر على الذات دوما -أيّ ذات كانت- وهو ما يعزز حالة الإقناع لدى القارئ الناشئ بأن المحبة واحترام الآخرين هو الأفضل، وتتعزز لديه عاطفة نبذ التنمر.

3- عنصر الكفاءة

تمثل الكفاءة عنصر امتلاك القدرة على معرفة الفعل وإنجازه أيضا، كما تمثل القدرة على إنجاز حالة معينة (اتصال أو انفصال)، إذ هي بتعبير آخر تأسيس الفاعل، وتأهيله، وتحقيقه للفعل، وتتأسس حينما يشعر الفاعل أنه يريد أو يجب عليه تنفيذ برنامج سردي معطى، (فريق إنتروفرن، 2012؛ بن مالك، 2000، ص 21، 22).

وبناء على هذه المؤهلات والمحددات تبدأ الأحداث بالتصاعد، وترتفع حدة التوتر الهووي حين قاد (نديم) أخاه (يوسف) من يده وقال له: ستعود أنت إلى البيت، إنهم لا يريدونك معهم، وبعد رفض (يوسف) العودة هدده (نديم) بأنه سيرميه بحجر، وهنا يتعقد الحدث، إذ يهرب يوسف نحو الغابة ويتوغل فيها، وعندما حاول (نديم) مناداته والبحث عنه تاه ولم يعرف الطريق، ولأن (نديم) يعرف أن أخاه ذو قلب طيب مثل جميع المصابين بمتلازمة (داون) يحاول رفع صوته بالنداء علّه يستجيب له ويعود إليه، ولما لم يحدث ذلك، تيقن أن (يوسف) تائه في الغابة مثله (البقالي، 2001، ص 10-15).

وتتوفر في هذا العنصر الكفاءة، حيث أصبح الإصرار على الفعل وعدم التنازل عن الحق مدفوعًا بالشعور الهووي الغاضب من الرفض والتهميش والسلطة من جهة، ومن جهة أخرى الشعور بالاستحقاق والطبيعية بفعل الحياة التي عاشها في بيئته وتعامل الأخ الأصغر له -وفق خلفية اجتماعية واعية متفهمة- الذي لم يكن يرى أن في هذه المتلازمة عيبًا وكانت في نظره أمرًا عاديًا، لكنها الآن صارت عبئًا وحملًا، وتهدد بانفصاله عن أصحابه في حال تمسك بـ(يوسف)، وهنا يرتبط الأخ بالمجموعة وينضم إليها متخليًا عن أخيه وفق السلطة والموقف الأقوى: "ستعود أنت إلى البيت، إنهم لا يريدونك معهم" (البقالي، 2001، ص 9).

يمثل عنصر الإرغام للأخ على العودة محركا سيميائيا تمارسه الجماعة على الأخ (نديم) لكي ينفذ برنامجهم السردي المتمثل في المنع، من منطلق أنه يمتلك معرفة المنع، ومن ثم القدرة على تنفيذ المنع، لكن الأخ المصاب (يوسف) يعطل هذه الكفاءة، ويخلق بالمقابل كفاءة مقابلة رافضة للانصياع للمنع، فهو يعرف أنه حر، ويملك القدرة على التعبير عن الحرية المتمثلة في انطلاقه إلى الغابة باعتبارها متسعا يضاعف الحرية نفسها، ويعيق تنفيذ برنامج الجماعة الذي يسعى إلى إعادته نحو المنزل باعتباره تراجعا وتقييدا ومنعا عن الحرية المطلوبة. إن الكفاءة هنا مركبة، تقابلها كفاءة مضادة، وتشتبك من ثم الكفاءات لتنسرب كل كفاءة في مسار معاكس تماما.

على أن معرفته هنا وقدرته على ممارسة فعل الحرية، تعني الامتلاك، وبناء على ذلك يتصاعد شعوره بالوحدة وعدم الانتماء من جانبه للآخرين، ويتصاعد جانب الإحساس بوطأة الاختلاف الذي لم يمنعه يومًا من ممارسة الحياة الطبيعية كما يعيشها الناس، ولتأكيد القدرة: يكون الاندفاع، ويعزز ذلك الصور النواتية التي توحي بها ملفوظات النص: الاتساع والامتلاك والتوغل والانطلاق وعدم الالتفات أو الاستماع، وهي كلها صور تؤكد معنى القدرة على الإنجاز والتحرر من أجل إثبات الذات وأحقيتها في الحياة والاندماج في المجتمع، أو الانفصال عنه إن لم يتحقق له ذلك.

إذًا فالتنمر لدى الجماعة قد خلق لديهم إحساسا بعدم صلاحية مرافقة يوسف لهم، فمارسوا فعل الإقصاء له عن طريق أخيه، لكنه لم يوافق من منطلق الإحساس الهووي الذي مارس عليه ضغطا شعوريا بعدم القبول لما هو قائم، وخلق له مسارا جديدا ومختلفا غير مساره في السرد كله.

4- عنصر الإنجاز (الانفراج)

يمثل عنصر الإنجاز تحولا في الخطاب السردي القائم على التوتر الهووي في هذا السياق، وهو عنصر لا يتوقف عند الإرشاد إلى ما هو صحيح وصادق وإنساني فحسب، بل يرشد إلى القيم التي يجب أن تسود، وإلى التسامح، فيتبنى حالة النبذ للتنمر بوصفها فعلا مهينا وقاسيا وجارحا لإنسانية الإنسان، يمارسه إنسان لا يعي بتلك القيم أو أنه يتجاهلها لسبب ما (القبيلي، 2023)، وهو العنصر الذي يعيد التوازن، ويخلق المساواة.

يبدأ هذا العنصر عند استقبال حارس الغابة للأصدقاء في كوخه، وحديثه لهم عن قصور فهم الإنسان عن إدراك حكمة الله في حدوث الإعاقة لبعض البشر، وكيف أنه سبحانه يعوض ما نقص منهم بميزات أخرى: نفسية أو جسدية أو عقلية وهو يتحدث من واقع ابنه المصاب بالمتلازمة نفسها، وكيف كان بركة وفألا حسنا لوالده، ثم توقف انهمار المطر وهدأت العاصفة، وخجل (رحال) من موقفه المضاد لوجود (يوسف)، بمعنى أن هذا الفعل قد خلق توترا هوويا إيجابيا إقناعيا لدى المجموعة، بناء عليه طلب رحال من المجموعة الخروج للبحث عن فقيدهم التائه في الغابة، ثم يحصل انفراج إيجابي وإعادة استقرار للقصة عندما ينقذ (يوسف) (رحال) من سطوة الكلب المفترس، الذي كاد يفتك بـ(رحال) ويعرضه لأذى ربما أصابه بإعاقة أثرت عليه في مستقبل حياته، لكن مواجهة (يوسف) للوحش جعلته ينجو(البقالي، 2001، ص 16-34).

وبامتلاك الذات الكفاءة العالية للإنجاز يكون هذا الطور للتحقيق أو التنفيذ ويبدأ عنصر الانفراج، وهبوط المؤشر الدال على العقدة، وبدء زوال الخطر، حيث التراجع عن الموقف المضاد للبطل إلى موقف إيجابي تمامًا، والإحساس بالخطأ الفادح تجاه رفضه، والبحث عنه للاعتذار أو التكفير والاحتواء، وهنا: يتحقق البرنامج السردي في الإنجاز بتحقق موضوعة التقبل، أو لنقل إلى فعل الكينونة في الموضوع.

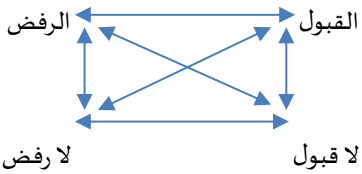
5 - الجزاء (وضعية النهاية)

بعد أن حاول أفراد المجموعة إحداث تحول فصلي ينفصل بوساطته الفاعل (يوسف) عن حريته، انداحت الأفعال، حتى وصلت مرحلة الاتصال الكلي ليوسف بحريته، وقدرته على ممارسة الحرية، ومن ثم اقتناع أفراد المجموعة بأن هذا التحول الوصلي لا بد أن يكون مستداما، ومستمرا، ولا يتوقف عند حالة معينة، بل لقد ترتب على ذلك دخول أفراد المجموعة كلهم في مرحلة اقتناع كلي بالتخلص من حالة اتصالهم السلبي بموضوع القمع والتنمر، ويتجلى ذلك عندما عانق (رحال) (يوسف) باكيًا معتذرًا عما بدر منه سابقًا، وفرح (يوسف) الذي أبهر الجميع بما فعل في الغابة قبل أن يسمع استغاثة (رحال)، وعودته بينهم شاعرًا بأنه واحد منهم(البقالي، 2001، ص 35، 40).

لقد تقاطب نتجية لذلك برنامجان سرديان متضادان، اشتركا في فاعلين، أحدهما كان ذاتا والآخر مضادا، وحصل كل واحد منهما على امتلاك لكن كل امتلاك يمثل فقدانا في الآن ذاته، فيوسف فقد حالته السلبية (وصفه السلبي = غير فاعل وفأل نحس)، والمجموعة فقدوا حالة السلب التي كانوا يمتلكونها بالفعل والقوة (التنمر = عدم إيمانهم بقضاء الله المتعلق بكينونة الإنسان وخلقه بإرادة ربانية)، وقد أدى ذلك في نهاية الأمر إلى تحقيق ملازمة بين الامتلاك والسلب في مقابل المنح والتنازل (بن مالك، ص 26)، إن هذه المرحلة تعني خلق حالة التوازن والاستقرار الكلي.

ويبدو التحول إلى موضوع القيمة ظاهرًا في هذا الجزء حيث يتعمق الإحساس بالمفارقة السردية عند أول القصة، أو لنقل: الوصول إلى كينونة الكينونة بانتهاء الصراع، وتحقق القيمة التي يريد إيصالها المرسل إلى المرسل إليه من الوضعية البدئية إلى الوضعية النهائية (حمداوي، 2015).

وإذا أردنا أن نوضح الفكرة عن طريق مربع غريماس ستكون كالآتي:



فقد بدأ الرفض لوجود يوسف حالة أولى، ثم كان قبوله حالة نهائية، ووقع بينهما تحولات متلاحقة، التحول الأول محاولة رفض يوسف، والتحول الثاني رفض الرفض القائم من قبل يوسف، وكانت التحول النهائي هو رفض الجماعة كلهم لإقصاء يوسف، ومن ثم الإيمان بما يجب أن يكون (عدم التنمر والقبول بالآخر كما هو).

النتائج:

يمكن القول في ختام هذه الدراسة:

- أن سيميائية العلامات في القصة متصلة في دراستها، متواشجة مع سيميائية العمل وفق الخطاطة السردية، وكلاهما مرتبط بالمسار العاملي في حركية الإنجاز، وذلك كله يتصل بسيمياء الأهواء باعتبارها محركا ومحفزا للذات على إنجاز فعل ما، فكلها حلقات ترتبط ببعضها لتقدم القراءة في حركية الإنجاز التفسيرية للعمل الأدبي .
- حاولت قصة رأس الغول تقديم مساعدة لفئة الأطفال (ذوي الاحتياجات والمتلازمات)، لدمجهم في المجتمع، وبينت أهمية وجودهم كونهم لا يقلون عن الأصحاء، ورفضت فكرة استبعادهم أو التنمر عليهم وكان للعلامة دور في بناء الفكرة واطرادها.
- ساعد النموذج العاملي على إجراء قراءة ميكانيكية للقصة، وشخص مكامن الخلل بين ذات الحالة وذات الفعل، وقدم حالات الاتصال والانفصال وعلاقة كل ذات بموضوعها الذي ترغب في الاتصال به.
- قدم البرنامج السردي تتابعًا منطقيًا للحالات والتحولات، وما يترتب عليها من اتصال وانفصال منذ بداية القصة إلى نقطة النهاية، وظهر دور السيمياء الهووية في عرض معاناة ذوي الاحتياجات الخاصة الذين يحاولون التكيف الاجتماعي والتوافق النفسي في مجتمع كان لا يتقبلهم.
- اكتسب النص حركية وفاعلية في التوليد الدلالي من خلال توزيع الرموز وانتقالها من علامة إلى أخرى حتى حصلت لحظة الانفراج.
- كان مستوى العلامات السردية في القصة ملائمًا للعمر الذي قدمت له (الناشئة)، ومن خلال التفكير والربط يستطيع القارئ فهم كثير منها والتفاعل معها، وكأنها تمثل التعليم بالاستقراء والتأمل.

التوصيات:

يوصي البحث بدراسة هذا النص من منظور بلاغة الحجاج ليتسنى معرفة البعد الإقناعي فيه، وطرائق تأثيره على الطفل والنشء عموما، كما يوصي بدراسة هذا النص من منظور التناص لمعرفة طرائق استدعائه لقصة يوسف عليه السلام.

المراجع

أبو ملحة، م. ي. (2015). *السرد العالم الموازي*، دار الانتشار العربي.

بلعلى، آ. (2016). *المداخل المفاتيح لسيمياء الأهواء*، مجلة بحوث سيميائية، *6*(9)، 77-88.

بازي م. (2012). *العنوان في الثقافة العربية*، دار الأمان.
البقالي، أ. ع. (2001). *قصة رأس الغول* (ط.1). مكتبة العبيكان.
البكري، ط. (2006). *كامل كيلاني رائدا لأدب الطفل العربي دراسة في اللغة والمنهج والأسلوب*، دار الرقي، لبنان.
بلعابد، ع. (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*، الدار العربية للعلوم ناشرون، دوار الاختلاف.
بن مالك، ر. (2000). *مقدمة في السيميائية السردية*، دار القصبة.
بنكراد، س. (1994). *مدخل إلى السيميائيات السردية* (ط.4). منشورات الاختلاف.
بنكراد، س. (2001). *السيميائيات السردية مدخل نظري* منشورات الزمن.
جريوي، آ. (2012). *البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز دراسة في رواية سيدة المقام ل واسيني الأعرج*، محكم، مجلة المخبر، (8)، 37-48.
جينيت، ج. (1999). *طروس الأدب على الأدب* (محمد خير البقاعي، ترجمة)، *مجلة الموقف الأدبي*، (333)، 117-127.
حمداوي، ج. (2015). *الاتجاهات السيموطيقية التيارات والمدارس في الثقافة العربية*، مكتبة المثقف.
حمودة، ع. (1998). *المرايا المحدبة*، عالم المعرفة.
درويش، أ. (2010). *دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث* (ط.3). مكتبة المتنبي.
درويش، أ. (2010). *دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث* (ط.3). مكتبة المتنى.
الرويلي، والبازعي، س. (2017). *دليل الناقد الأدبي* (ط.6). المركز الثقافي العربي.
السمحي ع. ح.؛ والصيادي، ن. ع. ع. (2021). المكون السردي في (مأساة واق الواق) في ضوء النظرية العاملية لجريماس. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (5)، 207–264. https://doi.org/10.53286/arts.v1i5.254
عبد الجليل، ح. (2009). *المفارقة في شعر عدي بن زيد الموقف والأداة*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
غريماس، إ. ج. (2000). *في المعنى* (نجيب غزاوي، ترجمة)، مطبعة الحداد.
غريماس، أ. غ، وفونتني، ج. (2010). *سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس*، (سعيد بنكراد، ترجمة)، دار الكتاب الجديدة المتحدة.
فريق إنتروفرن. (2012). *التحليل السيميائي للنصوص: مقدمة - نظرية – تطبيق* (حبيبة جرير، ترجمة)، دار نينوى.
القبيلي ذ. ي. (2023). تحليل نقدي لخطاب التنمر الإلكتروني. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 5(1)، 1–122. https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1440
القحطاني، ن. (2017). *العتبات في شعر جاسم الصحيح دراسة إنشائية*، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي.
كريماس، أ. ج. وكورتيس، ج. (2020). *السيميائيات: القاموس السيميائي المعقلن* (رشيد بن مالك، ترجمة)، دار كنوز المعرفة.
كورتيس، ج. (2007). *مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية* (جمال خضري، ترجمة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف.
كورتيس، ج. (2007). *مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية* (جمال خضري، ترجمة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف.
مطهري، ص. (2003). *الدلالات الإيحائية للصيغة الإفرادية*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
مطهري، ص. (2003). *الدلالة الإيحائية للصيغة الإفرادية*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

معتصم، م. (2014). *التداعي والمفارقة والتهكم دراسات في القصة العربية*، دار التنوير.

معتصم، م. (2014). *التداعي والمفارقة والتهكم دراسات في القصة العربية* (ط.1). دار التنوير.

ابن منظور. (1997). *لسان العرب* (ط.2). دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي.

النغيمشي، ا. (2022). جماليات العنوان في ديوان قنديل حذام، *مجلة دارة الملك عبد العزيز*، (1)، 11-84.

واصل، ع. (2011). *التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر*، دار غيداء.

واصل ع. (2023). رواية (بلاد القائد): دراسة في ضوء سيمياء العواطف. *مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية*، (33)، 893-924. https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840

وهبة، م. والمهندس، ك. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (ط.2). مكتبة لبنان.

References

Abu Malha, M. Y. (2015). *Narration: The Parallel World*. Dar Al-Intishar Al-Arabi.

Balaala, A. (2016). *The keys and entrances to the semiotics of passions*. *Journal of Semiotic Research*, 6(9), 77–88.

Bazi, M. (2012). *The title in Arab culture*. Dar Al-Amane.

Al-Buqali, A. A. (2001). *The Tale of the Ghoul's Head* (ط. 1). Obeikan Library.

Al-Bakri, T. (2006). *Kamel Kilani as a pioneer of Arabic children's literature: A study of language, method, and style*. Dar Al-Ruqi.

Belaabed, A. (2008). *Gérard Genette's thresholds: From the text to the paratext*. Arab Scientific Publishers & Dwar Al-Ikhtilaf.

Ben Malek, R. (2000). *An introduction to narrative semiotics*. Dar Al-Qasbah.

Benkrad, S. (1994). *Introduction to narrative semiotics* (ط. 4). Manshurat Al-Ikhtilaf.

Benkrad, S. (2001). *Narrative semiotics: A theoretical introduction*. Manshurat Al-Zaman.

Jariwi, A. (2012). *Identity dimension and its role in the dynamics of performance: A study of Wasini Al-A'raj's novel "Lady of the Shrine"*. *Al-Makhbar Journal*, (8), 37–48.

Genette, G. (1999). *Literary Palimpsests* (M. K. Al-Baqa'i, Trans.). *Al-Mawqif Al-Adabi*, (333), 117–127.

Hamdawi, J. (2015). *Semiotic trends and schools in Arab culture*. Maktabat Al-Muthaqaf.

Hamouda, A. (1998). *Convex Mirrors*. Alam Al-Ma'rifah.

Darwish, A. (2010). *Stylistic study between modernity and heritage* (ط. 3). Maktabat Al-Mutannabi.

Al-Ruwaili, A., & Al-Baz'i, S. (2017). *The literary critic's guide* (ط. 6). Arab Cultural Center.

Al-Samhi, A. H. ., & Al-Saeadi, N. ali A. . (2021). The Narrative Composition of Waq Al-WaqTragedy in the Light of the Actantial Model. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *1*(5), 207–264. https://doi.org/10.53286/arts.v1i5.254

Abd Al-Jalil, H. (2009). *Irony in the poetry of 'Adi ibn Zayd: Stance and device*. Dar Al-Wafa for Printing and Publishing.

Greimas, A. J. (2000). *On Meaning* (N. Ghazawi, Trans.). Al-Haddad Press.

Greimas, A. J., & Fontanille, J. (2010). *Semiotics of passions: From states of things to states of mind* (S. Benkrad, Trans.). Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Muttahidah.

Introfern Team. (2012). *Semiotic analysis of texts: Introduction – Theory – Application* (H. Jreer, Trans.). Dar Ninawa.

Al-Qabili, Z. Y. (2023). Critical Analysis of Cyberbullying Discourse. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *5*(1), 1–122. https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1440

Al-Qahtani, N. (2017). *Thresholds in the poetry of Jasem Al-Sahih: A constructive study*. Riyadh Literary Club & Arab Cultural Center.

Greimas, A. J., & Courtés, J. (2020). *Semiotics: The rationalized semiotic dictionary* (R. Ben Malek, Trans.). Dar Kunooz Al-Ma'rifa.

Courtés, J. (2007). *Introduction to narrative and discursive semiotics* (J. Khudari, Trans.). Arab Scientific Publishers & Manshurat Al-Ikhtilaf.

Courtés, J. (2007). *Introduction to narrative and discursive semiotics* (J. Khudari, Trans.). Arab Scientific Publishers & Manshurat Al-Ikhtilaf. *(Duplicate reference)*

Motahari, S. (2003). *The connotative semantics of the singular form*. Arab Writers Union Publications.

Motahari, S. (2003). *The connotative semantics of the singular form*. Arab Writers Union Publications. *(Duplicate reference)*

Mu'tasim, M. (2014). *Association, irony, and sarcasm: Studies in the Arabic short story*. Dar Al-Tanweer.

Mu'tasim, M. (2014). *Association, irony, and sarcasm: Studies in the Arabic short story* (ط. 1). Dar Al-Tanweer. *(Duplicate with edition detail)*

Ibn Manzur. (1997). *Lisan al-Arab* (2nd ed.). Dar Ihyaa Al-Turath Al-Arabi & Arab History Foundation.

Al-Nughaymshi, A. (2022). *Aesthetics of the title in the collection "Qandil Hatham". King Abdulaziz Foundation Journal*, (1), 11–84.

Wasil, E. (2011). *Heritage Intertextuality in Contemporary Arab Poetry*. Dar Ghaida.

Wasel, E. (2023). Novel Belad Al-Qaied (The Commander's Country) A study in light of the semiotics of emotions. *Humanities and Educational Sciences Journal*, (33), 893–924. https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840

Wahba, M., & Al-Muhandis, K. (1984). *Dictionary of Arabic terms in language and literature* (ط. 2). Librairie du Liban.