وزارة التعليـــــــــــــم العالـي والبحـث العلمـــــي
جامعـة عبد الحميد بن باديس مستغانـم
كليـــة الأدب العربي والفنـــــــون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب القديم بعنوان:

مقاربة سيميائية سردية لقصيدة الحطيئة
" قصة كرم "

من إعداد الطالب:
- بن شنـي جمـــال

تحت إشراف الأستاذة:
د - سلـس حفيـــظـــة

السنة الدراسية: 2018-2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

قال الله تعالى:

{قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي، صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي،

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي، يَفْقَهُوا قَوْلِي }

«صدق الله العظيم »

سورة طه الآيات:(25-28)

الإهداء

إلى التي قال عنها الرسول (ص) أمك ثم أمك ثم أمك.

أروع وأغلى نعمة في الحياة.

إلى أبي منبع الحب والعطاء.

إلى عائلتي الصغيرة، زوجتي وابني محمد العزيزين.

إلى الإخوة والأخوات الذين علمنني معنى الأمل والإخاء.

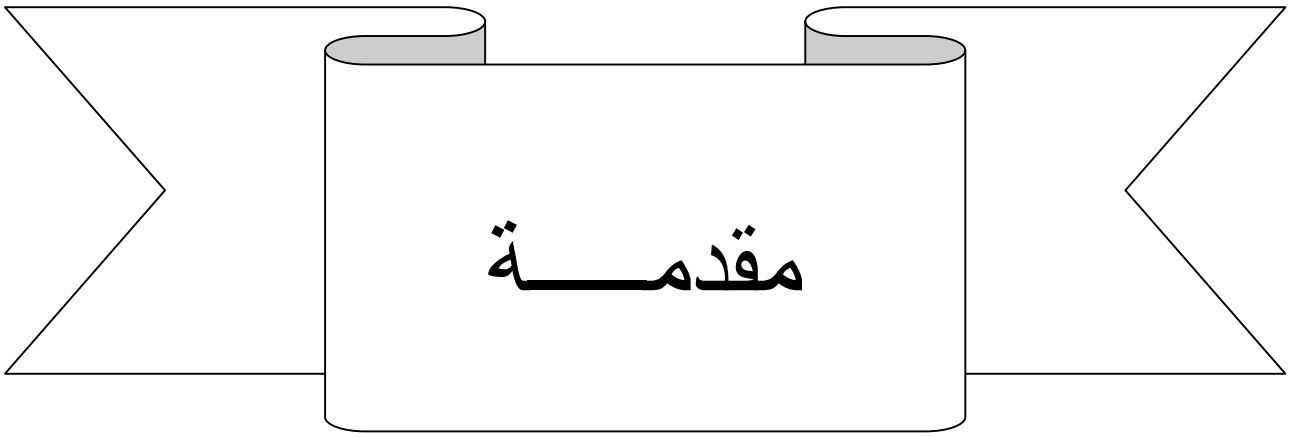
إلى كل من له صفة الإخلاص والوفاء.

إلى كل الأصدقاء والزملاء والزميلات.

إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد.

إلى كل الأساتذة، خاصة الأستاذة المشرفة: سلس حفيظة التي منحت لي الشجاعة، وأحسنت توجيهي إلى أن أنهيت عملي.

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.


مقدمـــــة

مقدمة:

الحمد لله الذي أنعم علينا بالعلم، وجعلنا نبصر به الطريق، ولا علم لنا إلا ما علمنا سبحانه، نسأله أن يديمه علينا لننتفع به وننفع به غيرنا، والصلاة والسلام على خير الأنام سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

يمثل الشعر كنزا من كنوز التراث العرب القديم، يبهر الدارس بنفائسه اللغوية والدلالية وفي المقابل تمارس مناهج البحث الحديثة غايتها على الدارسين، تفتنهم بطابع الجدة وبريق المصطلح فيقبلون عليها بالترجمة حينا، والنقد والتحليل حينا آخر، وفي إطار التعامل مع الجديد، يجد الباحث نفسه أمام إشكالية مقاربة النصوص التراثية بأدوات وإجراءات غربية حديثة، فيقع ذلك بين مطرقة الجدة وسندان الأصالة، بين متطلبات المعرفة ، ومواكبة العصر من جهة، والمحافظة على معالم الهوية العربية من جهة أخرى، فيكون بذلك التحدي بالانسياق وراء هوس البحث عن الجديد، فيحمل النصوص ما لا تحتمل بدعوى انفتاحها وقابليتها لقراءات متعددة، ومن هذا المنطلق جاءت فكرة العمل على سردية النص الشعري القديم، في البحث الموسوم "مقاربة سيميائية سردية لقصيدة "الحطيئة".

ومن هنا يكون السؤال المطروح، ما مدى احتواء السرد في القصيدة الشعرية القديمة؟ وما هي الآليات والخطوات المتبعة لتحليل القصيدة العربية القديمة سيميائيا؟

وبناء على هذا المنهج قسمت بحثي بداية بالمقدمة ثم مدخل والذي تضمنت فيه القصيدة السردية لعصر ما قبل الإسلام والتي استعانت بالنظام المكاني السردي والذي يتخلله الحوار، حيث أن الشاعر يروي من خلال شعره قصص عن الطلل أو الحنين إلى المحبوبة أو سرد مغامراته معها، أو وصف رحلته ممتطيا ناقته، واعتمدت في ذلك على بعض الكتب مثل: كتاب البناء القصصي في القصيدة الجاهلية لمحمود الجادر، ومي يوسف خليف، ومحمد النويهي، أما الفصل الأول فتناولت فيه السيميائية مصطلحات ومفاهيم لنظرية "غريماس" والذي يقسم النص إلى مستويين: سطحي وعميق، محاولا تحديد إجراءات التحليل السيميائي لقصيدة "الحطيئة".

أما الفصل الثاني فتضمن دراسة لتحليل المكون السردي للقصيدة، وتطبيق النموذج العاملي والوقوف على أطوار الرسم السردي في القصيدة، وذلك بعد تحديد المقطع المكون للقصيدة

ثم ننتقل إلى تحليل المكون التصويري في النص الشعري، وفي الأخير نأتي إلى دراسة المستوى العميق الذي نتناول فيه الجانب المنطقي الدلالي، وتمثيل العلاقات المكونة للدلالة عن طريق استعمال المربع السيميائي، ونختم هذا البحث بخاتمة مفصلة عن أهم النتائج التي توصلت إليها، ولا سيما استنتاج أهم خصائص النص السردي في القصيدة التي اتخذتها كنموذج للتحليل.

لا يخلو أي بحث من الصعوبات التي قد تواجه الباحث، ومن بين الصعوبات إشكالية مقاربة النص الشعري القديم الذي يتميز بخصوصيته وفق المنهج النقدي السيميائي المعاصر، بالإضافة إلى صعوبة ترجمة المصطلح السيميائي، وذلك نظرا لعدم اتفاق النقاد والمترجمين على مصطلح واحد، مما صعب عي اختيار الترجمة المناسبة لكل مصطلح.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أشير إلى أنني توخيت في هذا البحث المغامرة، وخوض هذه التجربة النقدية، إيمانا مني بثراء النص الشعري القديم، وفيض عطائه الفني والأدبي وقابليته لاستيعاب إجراءات تحليلية تتوافق مع أطروحات النقد العربي المعاصر.

آمل سداد الخطى وبلوغ الهدف، كما لا يفوتني أن أوجه شكري وعرفاني بالجميل، إلى كل من مد لي يد العون لانجاز هذا البحث، وخصوصا الوالدين العزيزين، وجميع أفراد العائلة الكريمة، وأساتذتي، لا سيما أستاذتي المشرفة "سلس حفيظة" التي احتضنت هذا البحث، وكرست لي الكثير من وقتها الثمين إلى أن انتهى على هذه الشاكلة.

والله ولي التوفيق.

مدخـــــل:

القصيــدة السرديــة في عصــر الجاهـــــلي

القصيدة السردية في عصر الجاهلي:

إن السرد من أحد أهم المجالات التي حازت على اهتمام العديد من الباحثين منذ القدم، قدم وجوده الذي يرتبط بتاريخ وجود الإنسان، كنوع من الخطاب، سواء كان مكتوبا أو شفويا وقبل خوض مجال دراسة السرد في القصيدة الجاهلية، نتعرف على مفهومه كمصطلح فيعرفه "ابن منظور" بقوله: « تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا وسرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له»[1] فالسرد حسب هذا التعريف المعجمي يتحدد في دلالات: **الاتساق، التتابع و جودة السياق**، ولا تقتصر هذه الدلالات السرد المكتوب فقط بل تتعدى المسرود مشافهة، أما مفهومه في النقد الحديث يوظف باعتباره مقابلا للحكي، ويرى محمد زيدان أن السرد يقصد به توفر النص السردي على عنصرين أساسين في النص هما: **الراوي والحدث** وقد يقصد بالحدث هنا فعلا حكائيا عاما أو قد يكون فعل الحكي نفسه السرد ، ويستمد البحث أصول المفهوم الاصطلاحي من النص السردي الخالص « القصة والرواية» ويمكن ذلك من الانفتاح بين النص الشعري والقصصي، سواء كان على مستوى حركة السرد أو كان على مستوى الرواية بصفة عامة.[2]

كما يعني السرد من حيث مجال دراسته كعلم ، والمتمثل في الخطاب القصصي، ولا سيما القواعد والمكونات التي تتحكم في إنتاجه وتلقيه، فيعرف إبراهيم عبد الله السردية، إذ يقول: « إن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة ».[3]

إن علم السرد في النقد الحديث يحيل إلى اتجاهين هامين، أما الأول فيعنى بتحليل القصة انطلاقا من مضمونها السردي، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه الذي يسمى "السرديات " تودوروف "todorov "و "جرار جينات" Gérard jenette " حيث يهتم هذا الاتجاه بتحليل مضمون الحكاية وتقنيات الحكي فيها، أي دراسة العمل السردي من حيث كونه خطابا أو شكلا تعبيريا، في حين يدعى الاتجاه الثاني بالسيميائية السردية والذي يهتم بدراسة الخطاب السردي انطلاقا من كونه حكاية ومن أنصار هذا الاتجاه: "بروب" "probe"

1- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج7/ ص165.
2- محمد زيدان البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004 ، ص16-17.
3- إبراهيم عبد الله، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص17.

وكلود بريمون" kloud bremond" و "غريماس" Greimas" . ويتميز السرد بإمكانية احتوائه مختلف الأجناس الأدبية، دون الاقتصار على جنس دون غيره باعتباره نمطا من أنماط الخطاب، كما أنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان، فهو حاضر في الأسطورة، الخرافة،المثل الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ،.....الخ.

أما القصيدة السردية: فهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر و السرد أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد[1] ، وهذا يفرض « توفر النص الشعري على حكاية، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب و مادته الأساسية»[2]، فلكل محكى موضوع ينطوي على حدث أو مجموعة من الأحداث، تقع في زمان ومكان معين ، يرويها سارد، وبالتالي تصل إلى إمكانية تداخل نصي بين جنسي القصة والشعر، وتتعالق فيه خصائص الشعر و السرد أو القص، لتنسج في الأخير ما يمكن أن نطلق عليه القصة الشعرية، القصيدة باعتبارها فنا شعريا، فهي تشتمل على تقنيات القص، بحيث تكون القصة الشعرية التي « تجمع بين شكلين لكل منهما أهمية كبرى في الأدب و إذا كان الشعر يصور جانب الحياة نفسها و دقائقها ولحظاتها فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين، وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق أرحب».[3]

يأتي تتبع ظاهرة السرد وتقنياته الفنية في هذا الإنتاج الشعري، باعتباره جنسا أدبيا قارا يعطي صورة لذات السارد (الشاعر) وبنيته بزمانها ومكانها، و بما أننا بصدد ذكر القصيدة السردية في عصر ما قبل الإسلام نتساءل إلى مدى تتوفر القصيدة في هذا العصر على تقنيات السرد التي تتغلغل في نسيج نصها الشعري؟ إن الشعر في عصر ما قبل الإسلام في معظمه يروي لنا صراع الإنسان مع نمط حياته وبيئته إلى أن تمتد صيغ الصراع ليشمل كل جوانب الحياة حتى في حوار الإنسان مع الطبيعة و ما قد يكشفه أيضا من صراع مع

1- فتحي النصري، السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر، ط1، 2006، ص 61.
2- المرجع نفسه ص 118.
3- عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص 23.

الصحراء و محاولة قطعها من خلال الرفاق، أو صراعه مع حيوانها و وحشها، بالإضافة إلى صراع الطلل التي تعكس رموز الفناء و البقاء، إذ نجد الشاعر في مقدمات شعره يتخذها فرصة ليحكي تجاربه، ويروي لنا إحدى هذه التجارب، إذ يقف على آثار ديار صاحبته التي تفتقد إلى نبض الحياة، وقد احتضنت الحيوان بدلا من الإنسان حينها تمتزج عاطفة الشاعر بالحنين إلى ذلك الماضي الجميل الذي يربطه بذلك المكان و ألم تلك اللحظة التي يعيشها عند رؤيته للرسوم ، فيسرد لنا ذكرياته التي يسترجعها ويستدعيها شوقه وآلامه الراهنة فتتراء لنا في صورة حية لتلك الديار أيام كانت عامرة بأهلها، بالمقارنة مع هيئتها الحالية وفق واقعها الحاضر.

والشاعر **"امرؤ القيس"** يفتتح معلقته بالوقوف على بقايا و آثار الديار محددا مكانها وأسمائها واصفا ما غيرته الرياح فيها، إذ لم يمنعه ذلك من التعرف عليها، ويروي لنا بعد ذلك ذكرياته التي يستحضر وفقها صورة ذلك الماضي المرتبط بذلك المكان و الأحبة وبحقبة زمنية من حياته، والتي يعذبه تذكرها، فهي تمثل الأيام السعيدة التي يتحسر عليها فيذرف على أطلال حبيبته الراحلة دموعا غزيرة معبرا عن لوعة الفراق، ويـأسه من لقائها ثانية.[1]

ويقف **"الأعشى"** أمام ديار محبوبته " تيا"، فيحكي لنا كيف تعرف عليها معبرا عن تأثير ذلك في نفسه، فيذرف الدموع شوقا، إلا أنه سرعان ما يزجر نفسه عن البكاء، فيسترجع ذكرياته الماضية، مستفسرا في شكل حوار داخلي عن بقايا الرسوم، و ما غيرت فيها عوامل الطبيعة من رياح و أمطار.

ويستهل **"زهير"** قصيدته النونية بالوقوف على ديار صاحبته "أسماء" فيستحضر ذكرياته معها و هو حزين على فراقها ويحن إليها، حيث يحكي لنا تفاصيل تلك الذكريات حتى قدوم لحظة الوداع المؤلمة، إذ ترتبط هذه الذكريات و الوقفة على الطلال بظعن الأهل والأحباب، والشاعر عندما يقف بالطلال يستحضر أمام عينيه واقعة الظعن.

1- عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية،ج1، في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002، ص33.

و إذا انتقلنا إلى المقدمة الغزلية نجد الشاعر يروي لنا من خلالها ما يعيشه من أحزان وشوق و معاناة و دموع إثر فراق محبوبته فيسترجع ذلك الماضي السعيد، مقابل ما يعانيه من ألم وحسرة الفراق واصفا في الأخير محاسنها.

"بشر بن أبي خازم" مثلا: يخاطب قلبه وينهاه عن حب محبوبته "أسماء" لأنه يكفيه بعدها عنه، ولهوه بها وهي نائية عنه، ثم ينصرف إلى وصف جمالها الحسي، ويروي أن محبوبته لو رأته حين رحيله، على تلك الحال من الحزن والألم لأشفقت عليه. [1]

ولكننا نستثني مقدمة غزلية تختلف عن باقي المقدمات الغزلية الأخرى، أين يروي لنا صاحبها الشاعر **"الشنفرى"** مفاجأة صاحبته "أم عمر" له بعزمها على الرحيل، حيث أخفت ذلك عنه، فأسف وحزن لرحيلها، و اعتبر ذلك نعمة من النعم التي زالت بمفارقتها له، واصفا في الأخير محاسنها المعنوية و أخلاقها الحميدة.[2]

أما **"المرقش الأكبر"** فيفتتح إحدى قصائده[3]، بالاستفسار عن الظعن التي استهلت رحلتها في الضحى واصفا إياها بأنها تطفو على الرمال، مشبها هذه الظعن بالسفن أو شجر الدوم ثم يقص علينا الطريق الذي سلكته ذاكرا المكان الذي تقصده، متتبعا خط سيرها إلى نهايته حيث المكان الذي وصلت إليه.

ويستهل **"زهير بن أبي سلمى"** قصيدته الكافية بوصفه ظعائن خيراته، إذ يسرد لنا استعدادهم للرحيل و أثر ذلك في نفسيته، ثم يحدد مسار ارتحال القوم ومكان توقفهم ثم استئنافهم المسير، وتحديده للمكان المقصود، ويتخلل هذا السرد وصفا دقيقا للهوادج و زينة النساء و مفاتنهن.

أما مقدمات الشيب والشباب، فهي تحكي حسرة الشعراء على شبابهم وجزعهم من مشيبهم، « و يشيد بالماضي و بما حققه في أيام شبابه، و لهذا نراه كثيرا ما يبكي هذا الشاب الغارب، الذي كان فيه أشد قوة و قدرة على الفعل».[4]

1- ديوان بشر بن أبي خازم، عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم بوزارة الثقافة، 1960 ص 142.
2- محمد بن يعلى الضبي أبو العباس المفضل، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف ط8 القاهرة المفضلية 20 ص 108.
3- المفضلية 48 ص 227.
4- يوسف عبد الجليل حسني، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص 100.

ويتألم **"الأعشى"** ويتحسر على زوال شبابه[1] فيبكيه ويجزع من مشيبه لأنه لم يعد ينعم بلهو ولذات الحياة، أَنا له ذلك وقد فارقه شبابه، فيروي لنا تبعات ذلك المشيب، من ذلك مثلا إخلاف محبوبته "قتيلة" موعدها معه، ثم يمضي الشاعر مسترجعا ذكريات شبابه، من لهو وفروسية، وارتحال في الصحراء.

كما نجد مقدمات الفروسية تصور جانب الشجاعة والإقدام لدى الشعراء وما يميزهم من اندفاع وإقبال على المجد والبطولة، ونجد هذه المقدمة بكثرة في قصائد الشعراء الفرسان والأجواد إذ يستهل هؤلاء الشعراء قصائدهم بمجاورة اللائمة في شخصية المرأة التي تلوم الشاعر على بعض أفعاله وسلوكاته أمثال قصائد الشاعر **"حاتم الطائي"** إذ يروي لنا لوم زوجته له لإنفاق ماله في سبيل كرمه، والحوار الذي دار بينهما ومحاولة إقناعها بأن الإنفاق في سبيل الكرم ليس إهدار للمال، وكثيرا ما نصادف هذا الحوار السردي في موقف آخر و الذي يتعلق بتعريض الزوج نفسه للموت في الغزوات والحروب، واعتراض الزوجة على خروج زوجها خوفا عليه ونجد ذلك كثيرا في شعر الصعاليك مثل **"عروة بن الورد"** بالإضافة إلى بعض المقدمات الأخرى والمتمثلة في مقدمات وصف الطيف حيث يحكي الشاعر كيف أن طيف محبوبته قد قطع المسافات الواسعة في الصحراء ليصل إليه، ونجد ذلك عند بعض الشعراء أمثال **"المرقش الأصغر"**.

وقد ينتقل الشاعر بعد أن يستهل قصيدته بمقدمة طللية إلى سرد موكب رحلة الظعائن، إذ يبدأها بمشهد الاستعداد للرحيل وتتبعه لمسار القافلة الراحلة، والطير التي تتبعها، وما خلفته له من مشاعر الحزن والأسى، واصفا الهودج والنساء محددا المكان الذي قصدته.

"فزهير بن أبي سلمى" في معلقته[2]، بعد وقوفه على أطلال محبوبته "أم أوفى" ينتقل إلى سرد رحلة الظعائن، إذ يفتتحها بالاستفسار والتساؤل عنها حيث يقول:

***تَبَصَّرْ خَلِيلَيَّ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنْ تَحْمِلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ.**

ثم يسترجع الشاعر هذه الظعائن وكأنه يراها الآن، فيروي لنا سير قافلة الظعائن الراحلة وزمانها قاصدة وادي الرس، كما يحكي شدة ألمه وحزنه من فراق الأحبة، كما تعتبر

1- ديوان الأعشى، شرح وتعليق محمد حسين، المكتب الشرقي بيروت، 1968،ط4 القصيدة رقم 34 ، ص145.
2- وهب رومية الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط3، 1982،ص 22.

وصف الظعائن تقليدا يكاد ينتظم صور الظعن في عصر ما قبل الإسلام بوجه عام، كما قد ينتقل الشاعر من مقدمة قصيدته، إلى سرد رحلته على ناقته ذاكرا مخاطر الصحراء وقوة ناقته وصمودها في تخطي الصعاب، ثم ينتقل بعدها إلى موضوع القصيدة « وقد يستطرد وهو يصف ناقته إلى ذكر الثور الوحشي أو إلى وصف قطيع حمر الوحش أو إلى وصف ذكر النعام وأنثاه عائدين إلى موضع بينهما، وهذا الاستطراد مرتبط بإبراز قوة الناقة وسرعتها، وتطالعنا قصة الثور الوحشي هذه أثناء حديث الشاعر عن رحلته في العديد من التجارب الشعرية لدى الشعراء الجاهليين»[1].

ويروي لنا **"النابغة الذبياني"** قصة الثور وصراعه مع الكلاب، إذ يستهلها بقوله:

*** مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُوشِي أَكَارِعَهُ طَاوِيَ المَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرَدِ[2].**

فيصف الشاعر في البداية مقاومة الثور للبرد والخوف من أي خطر يواجهه، وفزعه وذعره بعد سماع صوت الكلاب الذي يريد الإيقاع به، فيشتد الصراع في أحداث القصة بشروع الثور في قتال كلاب الصيد مستخدما قرنيه كسلاح للدفاع عن نفسه، لينهي النابغة هذا المشهد السردي لهذا الصراع بفوز الثور.

ويسرد لنا **"لبيد بن ربيعة"** قصة البقرة مستهلا إياها بقوله:

*** أَفَتِلْكَ، أُمَّ وَحْشِيَةٍ، مَسْبُوعَةٍ خُذِلَتْ، وَهَادِيَةِ الصَّوَارِ قِوَامُهَا**

*** خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فَلَمْ يَرُمْ عَرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفَهَا وَبُغَامِهَا[3].**

يبدأ الشاعر بتصوير الحدث الرئيسي المتمثل في فقدان البقرة لولدها وغفلتها عليه وبأن الأم تتحمل المسؤولية إزاء ذلك، فهي التي خذلت ابنها وتخلت عنه، ويروي لنا الشاعر بحث البقرة عن ولدها ومعاناتها من هطول المطر عليها وبرودة الليل، ومع ذلك تستمر في البحث عنه لمدة سبع ليالي، فهي تجهل افتراس السباع له، وبعد ذلك يداهمها خطر أفزع يهدد حياتها وهي قدوم الصياد وكلابه وملاحقتها للبقرة فتصبح بين موقفين: البحث عن

1- .المرجع السابق، ص 103.
2- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ، 1977، ص 17- 20
3 - عبد الله حسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع،دار الكتب العربي- بيروت لبنان ط4، 1993، ص 96- 100

ولدها والدفاع عن نفسها، وفي نهاية المطاف ينهي الشاعر هذا الصراع بدفاع البقرة عن نفسها باستعمال قرنيها وفوزها على الكلاب والنجاة بحياتها .

ويصور لنا **"الأعشى"** كذلك فقدان البقرة الوحشية لولدها الذي افترسه الوحش فقد جمع الأعشى في هذه القصيدة وهذا المشهد بين السرد وقوة التصوير النفسي لمشاعر البقرة وفقدانها لولدها ومداهمة الكلاب لها حتى بزوغ فجر الصباح فتواجهها حتى تفوز ببقائها حية.

إن قصتي الثور والبقرة، وإن تختلفا في الاستهلال، فإنهما تتفقان في لحظة الصراع وتأزم الأحداث، والنهاية نفسها بعد انقضاء معاناتهما من قسوة الليل البارد ومحاولتهما الاحتماء بالأشجار، إذ يفاجئهما في الصباح خطر أكبر يهدد حياتهما متمثلا في الصياد وكلابه لتنتهي المواجهة بفوزهما وانهزام الكلاب.

ويرى **"أوس بن حجر"** قصة الحمار الوحشي في فائية له، حيث يبدأ حديثه عنه فيها بقوله:

*** كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْقَبَ قَارِبًا لَهُ بِجُنُوبِ الشَّيْطَيْنِ مَسَاوِق[1].**

حيث يصف الشاعر الحمار وأتانه وصفا حسيا، ثم يذكر حالته النفسية بعد جفاف الماء وقلة الكلأ، فهو حائر و خائف، و في حيرة إلى أن يتذكر عين فيقصدها، وبعد وصولهما إلى مورد الماء، إذا بصياد يصوب سهامه نحوهما، فيخطئ ولا يصيب هدفه، فيفزع الحمار وأتانه هربا، فيحكي الشاعر لنا موقفين عدم ارتواء الحمار وأتانه من العطش، وجوعهما وعدم استراحتهما من تعب السفر، والموقف الثاني حسرة الصياد على ما ضيعه من صيد « يمكن أن نلاحظ بيسر أن قصة الصياد أبلغ حزنا من قصة الحمار الوحشي، فهي تبدأ بداية واجفة على عكس الأخرى وتنتهي نهاية كئيبة دامعة »[2].

وتطالعنا قصص أخرى تتعلق بقصص الصيادين الهواة والأغنياء، أين تكون نهايتها عادة فوزهم بصيد ثمين يتحول إلى وليمة ومأدبة طعام لهم، كمعلقة "امرؤ القيس" إذ يروي من خلالها قدرة جواده على النيل من مجموعة من الأتن التي يلاحقها رغبة في صيدها فيفزعها

1- ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف، دار صادر بيروت، ط2، القصيدة 30 ص 121.
2- وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص 148.

فتركض بسرعة محاولة الإفلات من قبضته لكن في الأخير يتفوق عليهن بتتبعه لهن حتى يوقع بهن الواحدة تلوى الأخرى، يختم الشاعر مشهد الصيد هذا بمجلس الشاعر ورفاقه مع الطهاة، وطهي اللحم بين شواء على السفود أو في القدور، وترد مشاهد الصيد هذه كثيرا في الشعر، حيث يصور فيها الشاعر قوة وقدرة الفرس على النيل من صيده وإحرازه[1].

لا يخلو شعر الأيام من توفره على جانب سردي ، إذ يروي قصص المعارك والحروب وأحداثها وأبطالها وقتلاها وحتى نتائجها، ويروي لنا **"زهير بن أبي سلمى"** في معلقته التي يدعو فيها إلى السلم والصلح، الصلح الذي جرى بين **عبس وذبيان**.

كما نشير كذلك إلى أهمية الكرم وقيمته الإنسانية والاجتماعية كموضوع له حضور متميز في شعر ما قبل الإسلام، باعتباره من أهم الفضائل ، فيروي لنا الشعراء عادة قصة قدوم الضيف ليلا على حين غرة، وتحمل المضيف عناء تهيئة المكان والطعام وسط الليل بعد حسن استقبال بأسمى عبارات الترحيب. ويزخر ديوان **"حاتم الطائي"** بمثل هذه النماذج القصصية التي يقص علينا من خلالها أحداثها المتمثلة في قدوم الضيف وكيفية إكرامه له في واحدة من قصائده التي مطلعها[2]:

*** وَدَاعَ دَعَا بَعْدَ الهَدْ وَكَأَنَّمَا يُنَازِلُ أَهْوَالَ السّرَى وتُنَازِله.**

حيث يستهلها بقدوم الضيف الذي ينازل أهوال السرى، فأرشده إلى منزله بإنارة الضوء واستقباله بعبارات الترحيب مهيئا له المكان، ثم ينتقل إلى سرد كيفية تحضيره للطعام لهذا الضيف رغم مشقة ذلك في ظلام الليل ، لينهي الشاعر هذه القصة بأداء واجب الضيافة وفخره بذلك. وكثيرة هي القصائد السردية التي تتناول موضوع الكرم، مثلما نجده في قصيدتي عمر بن الأهتم "القافية" والحطيئة "الميمية" وهاته الأخيرة التي سنؤجل الحديث عنها في الفصلين القادمين من هذا البحث. والشاعر حينا آخر عندما يعبر عن عواطفه يلجأ كذلك إلى حكي تجاربه ومغامراته الغزلية الوجدانية.

ويروي**" امرؤ القيس"** مغامراته مع محبوبته، فنراه يستهل حديثه عن "عنيزة" بقوله:

*** وَيَوْمَ دَخَلَتِ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَة فَقَالَت لَكِ الوَيْلَاتُ إِنَّكِ مُرْجِلِي.**

1- الزوزني ص 63- 67.
2- ديوان حاتم الطائي، ص 62.

حيث يحكي في البداية كيفية دخوله وتسلله إلى خباء عنيزة ثم ينتقل إلى ذكر الحوار السردي الذي دار بينهما إذ نجد « تداخل القصصي بالحوار، وفي أحيان كثيرة يقوم الحوار بإظهار الحكاية في النص، ويقدم أبعادا درامية واضحة تتجلى من خلالها قدرته، ويبرز تمكنه الشعري».

ويروي لنا **"المرقش الأكبر"** مأساته في حب أسمـــــــــاء ابنة عمــه عوف، حيث خطبها من عمه فشرط عليه أن يكون ملكا أو رئيسا، فقبل ذلك وخرج لينفذ شرط عمه ولكنه عندما عاد كانت "أسماء" قد تزوجت رجلا آخر مقابل ألف ناقة، وأخفى عنه عمه ذلك وقال أنها ماتت، ولكن الشاعر لم يصدق ذلك وراح يبحث عنها ويسأل، مبرزا في ذلك تأزم الأحداث وبلوغها الذروة، ويختم القصة بلقائه لمحبوبته "أسماء" بمساعدة خادمها وخادمه.

وإذا انتقلنا إلى شعر الصعاليك وجدناه يعبر عن شخصية الشعراء وبطولاتهم، ويحكي صورا من نمط حياتهم، وانعكاس البيئة التي يعيشون فيها على نفسيتهم، من خلال حديثهم عن فروسيتهم ومغامراتهم أو قصص غزوهم وفرارهم، ويروي لنا الشاعر **"الشنفرى"** في قصيدته البائية، والتي مطلعها[1]:

*** دَعِينِي وَقُولِي بَعْدَ مَا شِئْتَ إِنِّي سَيُغْدَى بِنَعْشِي مَرَّة فَأَغِيب.**

إذ يستهلها بحديثه وحواره مع زوجته التي تحاول رده عن عزمه في الخروج للغزو، لكنها تفشل في ذلك لشدة إصراره، غير مبال بالمخاطر التي قد تواجهه ولا بالموت، ثم يتخذ هذا الحوار مع زوجته مدخلا لسرد أحداث مغامراته مع رفاقه الصعاليك، حيث يروي قصة خروجهم إلى المعركة، ذاكرا دور كل صعلوك، واصفا شجاعتهم وإقدامهم، ثم ينهي الشاعر أحداث هذه المغامرة بانتصارهم مفتخرين .

وإذا عرجنا إلى شعر **"عروة بن الورد"** الذي لا تفارقه صفة الزعامة، نلمح تلك الروح القصصية سواء عند سرده لغزواته مع أصحابه، أو عند حديثه مثلا في قصيدته اللامية عن مضايقات بعض أصحابه له، وانزعاجه من ذلك.

1- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 18، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة بيروت، ط 6 ، 1983، ص 215-216.

استنادا إلى ما سبق ومن خلال الوقوف على تجليات استيعاب القصيدة السردية لعصر ما قبل الإسلام، نصل إلى أن الشعر فيه تبنى فعلا تقنيات السرد القصصي، «ولم تكن غنائية القصيدة الجاهلية حائلا أو مانعا دون ذلك، وهذا عكس ما يذهب إليه بعض الباحثين حين يأخذ على النزعة القصصية في الشعر العربي القديم هيمنة صفتي الغنائية والوصفية عليه »[1] وأن السرد في مدونة الشعر العربي« لم يكن مقصودا لذاته، بل امتثلت النصوص للأغراض الكبرى ومزايا النوع الشعري المستقرة، وهيمنة الوظيفة الشعرية للغة داخل تلك النصوص حتى في البقع والمناطق السردية وهذا غير وارد، كما تجلى لنا، على الأقل في الشعر القديم، إذ أن الوصف ساهم في تشكيل البناء القصصي في القصيدة، فكانت له وظائف سردية أثناء الحكي كوظيفة الاستباق والدرامية وليس السرد في القصيدة العربية القديمة محكوم بغرض دون سواه، حيث يرى الباحثين أنه متجلي بشكل متميز في غرض "الغزل" أكثر من الأغراض الأخرى [2]، ولا بجزء من القصيدة دون غيره، إذ أنها انطلاقا من مقدمتها تتألف من متتالية سردية متنوعة المشاهد والأحداث القصصية، حيث يتضمن كل جزء من أجزائها حكاية أو قصة، تتجسد فيها إحدى تجارب الشاعر، أو وقائع وأحداث تتزامن في حقبة زمنية ماضية سابقة لزمن السرد، يكون الشاعر هو ساردها، والذي قد يتجلى من خلال ضمير المتكلم في الغائب أو ضمير الغائب أحيانا، وتفترض متلقيا لهذا الإنتاج الشعري المروي الذي يحكي قصصا عن شخصية محورية أو رئيسية وما يختلجها من عواطف، مخاوف ومشكلات تؤرقها، أو صراعها مع فضاء الصحراء، أوقصة رحلاتها وما يتخللها من مشاهد سردية، وصولا إلى شعر الصعاليك الذي يروي من خلاله الشاعر سيرة حية»[3]، وهي كلها عبارة عن صور لمشاهد وأحداث سردية مفعمة بالحركة والتصوير الحسي، وتعبر عن عمق نفسيته ووجدانه ومستمدة من حياته وبيئته حيث:

« يظل تحريك الأحداث محكوما بمناطق سردية وأخرى حوارية»[4].

1- المرجع السابق صفحة نفسها.
2- عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، الدار البيضاء، 1993، ص 134.
3- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري ص 20.
4- مي يوسف خليف، بطولة الشاعر الجاهلي، ص 67.

الفصل الأول:

مصطلحـــات ومفاهيـــم لنظريـــــة "غريماس"

السيميائية مصطلحات ومفاهيم لنظرية "غريماس" :

يطلق على السيميائيات السيميولوجيا، والسيميوطيقا، وهما مقابلان لمصطلح واحد هو علم السيمياء، لكن الفارق بينهما يرتبط بوظائف الدلالات، فيرى"دي سوسير"(de saussure) أن الوظيفة الاجتماعية هي جوهر الدلالات التي تراهن السيميولوجيا عليها[1]، **و** أشار إلى هذا المصطلح عندما تنبأ بتأسيس علم يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية هو علم الدلالات الذي يتيح معرفة مكونات الدلالات والقوانين التي تسيرها.

ثم جاء "رولان بارت" ليقلب معادلة "دي سوسير" (de saussure) والتي دفعت باللسانيات التي أخذت تدرك برامجها ومحدداتها القائمة على البنية والتراكيب اللغوية فراحت تبحث عن مخرج منطقي لكشف المعنى وتعيينه، فلم يكن في حيازتها إلا الدلالة تنظم سيرورتها وتقنن أداءها فهي طريق العبور إلى المعنى[2].

وتنحصر غاية السيميائيات في تأويل اللغة وأنظمة العلامات الأخرى غير اللفظية بالتركيز على وحدات الخطاب الدالة الكبرى وسعيها إلى إدراك مكوناته الجوهرية وتحييد الاختلاف والمضمر.

وتهدف السيميائيات إلى تحليل الظواهر والنصوص تحليلا علميا دقيقا استنادا إلى الروابط الناشئة بين الدلالات للتوصل إلى مستوى تجريدي يتيح تصنيف محدداته البنيوية التي تمكن من كشف الأبنية العميقة التي تنطوي عليها.

الدراسة السيميائية لا تفصل الظواهر والنصوص عن سياقات التلقي والثقافة، بل تربطها بسياقاتها حتى تتمكن من تحليلها وكشف قوانينها واستخلاص العلاقات التي تربطها بهذه العناصر لمعرفة النظام الكامن وراء النص الأدبي.

ويقع مفهوم النظام موقعا مركزيا في الدراسات السيميائية إذ يمثل هذا المفهوم الإطار الشكلي والنظري الذي يمكن من خلاله وصف العلاقات التي تربط بين العلامات المفردة وتركيباتها.

1- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط3 ، 2002، ص 177 .

2- المسدي عبد السلام، آليات النقد الأدبي، 1994، دار الجنوب، تونس، ط1، ص 20.

موضوع السيميائيات الأول هو المعنى وأشكال وجوده، فيرى أصحاب هذا الاتجاه المنطقي «أن المعنى خاضع للمبادئ المنطقية بالدرجة الأولى، وردود أفعال الإنسان واستجاباته النفسية وأنشطته الاجتماعية هي محض دلالات تنطوي على معان ومقاصد وأبعاد ثقافية»[1] أما الاتجاه التواصلي فيشدد على وظائف العلامة التواصلية التي تربط بين المفهوم وصورته السمعية المتحققة من خلال الصوت إضافة إلى تأكيده حقيقة العلامة الاجتماعية التي تخضع لأنظمة الممارسات الاجتماعية عبر حراك مستمر ومتبادل.

واعتماد السيميائيات على بعد الدلالة التداولي جعلها تقترب من التأويل فأصبح علم التأويل الدلالي علما يدرس النصوص استنادا إلى دلالات النص وفضاء التلقي الذي شرع النص على التلقي « فالتأويل الدلالي ناتج عن العملية التي بفضلها يمنح القارئ التجلي الخطي لدلالة النص »[2].

لقد اهتمت السيميائية بتحليل الخطاب بغية إنتاج الدلالة وتوليدها استنادا إلى نظام الوحدات المكونة له، ويعد تحليل الخطاب السردي من الدراسات الأدبية التي عملت على توجيه اهتمام الباحثين في هذا المجال باعتباره مجموعة من الوحدات اللغوية الطبيعية المنضدة، المنسقة و المنسجمة، حيث اختلف هؤلاء الباحثين في منطلقاتهم الفكرية وتصوراتهم التحليلية للخطابات السردية والتي يمكن حصرها في توجهين اثنين:

أما التوجه الأول فيطلق عليه مصطلح السيميائيات السردية، ويتمحور اهتمام أصحاب هذا الاتجاه أساسا حول سردية القصة في إنتاج أو إبداع حكائي.

أما التوجه الثاني، فيهتم أصحاب هذا التوجه بتحليل الخطاب على أساس أنه عبارة عن صيغة لفظية لتشخيص القص أو الحكي، وإبراز العلاقات التي تنظم مستوياته الثلاث: الخطاب والقصة والسرد[3].

ما يهمني في بحثي هذا، هو التوجه الأول المتمثل في نظرية "غريماس" وتوجهاته الفكرية في التحليل السيميائي للخطاب السردي، والذي يستند إلى بعض المفاهيم النظرية التي تتعلق

1- المرجع السابق ص 39

2- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة: المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005 ص 116.

3- الطاهر الروابنية، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، عدد 4، جوان 1999 ص 7.

بمسألة المعنى، معتمدا في نظريته على بعض الدراسات لكل من "بروب" (probe) و"سوريو" (souriau) و"ليفي شتراوس" (lévi-straus)، بالإضافة إلى النظرية اللسانية للغوي الكبير "دي سوسير"، مستعينا "بشومسكي" (chomsky) ، والذي يصنف المدلولات انطلاقا من مكونات الجملة المنقسمة إلى بنيتين: إحداهما سطحية والأخرى عميقة، فهاته البنيتين في نظر "غريماس" والتي مصدرها النحو التوليدي الذي يستثمر عددا غير محدود من قواعد البنية العميقة ليستظهر عددا آخر غير محدود من الجمل اللغوية الخاصة بلغة معينة، لذلك ميز "شومسكي" بين البنية السطحية التي تتمظهر من خلال تتابع الكلمات التي يتلفظ بها المتكلم، وبين البنية العميقة المتمثلة في القواعد التي حققت ذلك التتابع، كما قسم الخطاب وفق مساره التوليدي إلى مستويين هما:

I) المستوى السطحي:

1) المكون السردي:

1-1) تعريف السردية:

عرفت جماعة "أنتروفيون" مصطلح السردية بأنه مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجل في الخطاب، والضامن لإنتاج المعنى[1]. ويذهب "كورتيس" (kurtis) المذهب نفسه، فيرى أن ارتباط الحكي بالسردية ارتباط وثيق، ولذلك يحدد السردية في الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، وهذا من شأنه إحداث تحول من وضعية أوحالة إلى وضعيات جديدة عن طريق التتابع[2].

فوظيفة الدارس أو محلل الخطاب السردي، الوقوف عند ظاهرة تتابع الحالات والتحولات التي تتعلق بالشخصيات وأدوارها المؤدية إلى عملية التحول.

1-2) الملفوظ السردي:

يعد الملفوظ عبارة عن كل وحدة دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية أو النص المكتوب ومتقدمة على كل تحليل ألسني أومنطقي[1].

1- سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 14.
2- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص 49.

لقد استعمل **"غريماس"** مصطلح الملفوظ السردي عوض مصطلح الوظيفة الذي حلل على أساسه "بروب" (probe) الحكاية الشعبية، لظنه عدم وجود محدد نظري واحد يمكن على أساسه تعريف كل الوظائف، فالوظيفة تخلو من الفعل، وما يقابل الملفوظ السردي وظيفة عامل، تمثل من خلال الوظيفة في شكل إنجاز الفعل، نتيجة الرغبة أو الإرادة في مجال تنفيذه، في حين يمثل العامل طاقة الفعل المنجزة له، وبالتالي فإن العنصرين المكونين للملفوظ السردي المتمثلين في الوظيفة والعامل يتمحوران حول دلالات واحدة.

1- 3) المقطوعة السردية:

يرى **"كلود بريمون"** (kloud bremond) أن كل مقطع سردي يقوم على شكل ثلاث وظائف تتسلسل حسب ثلاثة أشكال هي: **التتابع، الإقتران، والحصر**[2]. وذلك حين تناول مسار الحكاية المتمثل في: التحسن، التدهور و الإصلاح، أي سلسلة أحداث تتمثل ببداية القصة ووسطها ونهايتها، فالخطاب السردي يتكون من مقطوعات سردية تختص كل مقطوعة بأحداث ومفردات وأسلوب تميزها عن غيرها.

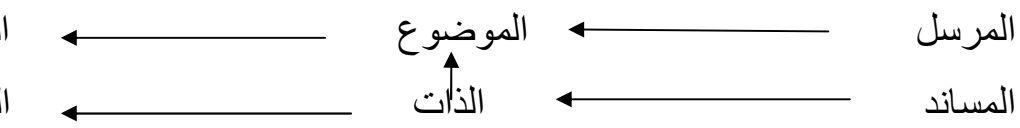
1-4) البنية العاملية:

تعد البنية العاملية من العناصر الهامة المكونة للبنية السطحية، وتحديدا للمكون السردي إذ يتعلق الأمر بالشخصية، حيث حددها "غريماس" بدورها في الملفوظ السردي لا بميولها وصفاتها، ودراستها وفق هذا المنظور يساعد على الوقوف على مجموعة من العلاقات القائمة بين العوامل وإبرازها عن طريق تحديد أدوارها بهدف الإمساك بالمعنى.

فالخطاب السردي يتمحور حول موضوع مرغوب فيه من قبل ذات أو ذوات، غير أن الذات لا يمكنها تحقيق مشروعها السردي والقيام بالإنجاز، إلا إذا تخلصت على مجموعة من المواصفات أو المحددات التي تسمح لها بذلك، أي أن الذات الفاعلة بامتلاكها مجموعة من المؤهلات تصبح عاملا مؤهلا لإنجاز الفعل.

1- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 65.
2- جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 13، الجزائر، 2000، ص 202.

إن أي خطاب مهما كان جنسه يتطلب تمثيلا عامليا، ويظهر هذا التمثيل بصورة واضحة في شكل البنية العاملة التي يعطي لها "غريماس" الشكل الاتي:



وقد اهتدى "غريماس" إلى أن الوظائف في البنية العاملية لا يتجاوز واحدا وثلاثين وظيفة وليس بالضرورة أن توجد كلها في كل حكاية، وإنما يختلف عددها من حكاية إلى أخرى حيث لا يؤثر ذلك على نظام التتابع الذي يشكل المنطق السردي للحكاية[1].

يرى "غريماس" أن النص الحكائي مشكل من مستوى تركيبي دلالي، ممثلا في التركيب العاملي الذي يقع ضمن المستوى السطحي، كما عرف الجملة بأنها عبارة عن مشهد دائم، إذ تتميز بتوزيع ثابت ودائم للأدوار، فهناك الفعل والفاعل والمفعول به، فالجملة منظمة بنيوية عن طريق وجود فعل يقوم بتوزيع الأدوار على العوامل، وبالتالي يصبح الفعل يمتلك خاصية المركز المنظم للعلاقات العاملية[2].

تتكون البنية العاملية من ثلاث مجموعات من الأزواج، ويحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين هذه الأزواج الثلاثة والتي تحدد كمايلي:

الذات / الموضوع ، المرسل / المرسل إليه ، المساعد / المعارض

1-4-1) الذات / الموضوع:

يحتل العامل الذات في البيئة العاملية أهمية بالغة، وذلك يرجع إلى الدور الذي يقوم به في الخطاب السردي، ولا تتحدد الذات إلا من خلال وجود الموضوع المراد أو المرغوب فيه. حيث يعتبر الموضوع غاية من قبل الذات، كما أن الموضوع في حد ذاته لا يمكننا تحديده إلا ضمن علاقته بالذات، ولقد أشار " بروب " إلى هذا عندما تطرق إلى الوظائف، تحديدا عند حديثه عن الافتقار الأمر الذي جعل البطل ينتقل إلى مكان ما، من أجل استرجاع الموضوع المفقود الذي يمثل ضالته[3].

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 21.
2 - عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 209.
3 - فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص 95.

وقد ربط "غريماس" علة وجود الموضوع ورغبة الذات في الحصول عليه، بالقيم التي يمتلكها الموضوع؛ أي أن الذات ترغب في امتلاك القيم، لا الموضوع في حد ذاته[1].
واستنادا إلى ما سبق نصل إلى حقيقة أكيدة مفادها أن الذات والموضوع تجمع بينهما "علاقة رغبة؛ أي علاقة راغب ومرغوب فيه، ولكن رغبة الذات في الاتصال بالموضوع تتولد نتيجة وجود باعث لها متمثل في "المرسل" الذي يعتبر المحرك أو الدافع لتوليد الرغبة لدى الذات، بهدف إلغاء حالة الافتقار البدئية أي "الوضع الأولي"، حيث يقوم المرسل بإبرام العمليات التعاقدية مع الذات، فتاتي إما في شكل أمر، أين ترغم الذات على قبول المهمة التي أوكلت إليها، وإصلاح الافتقار، و هذا ما يسميه " غريماس" بـ "العقد الإجباري"[2]، أو أن يقوم المرسل بإقناع الذات بانجاز الفعل، حيث لا تشك هذه الذات في صحة كلام المرسل وتقوم بانجاز الفعل، و حينها يتم إبرام "العقد الائتماني ، أما الحالة الأخيرة لهذه العقود فتتمثل في "العقد الترخيصي"، أين تخبر الذات المرسل بإرادة القيام بالفعل، وحينها يقوم المرسل بالموافقة على ذلك، وبالتالي تعزم الذات على الاتصال بالموضوع وتعويض الافتقار دون طلب منه ، حيث يتمحور تعويض الافتقار وإحداث التوازن حول العلاقة بين: الذات/الموضوع المتضمنة لدلالة الرغبة ، حيث تتحدد هذه العلاقة بملفوظ الحالة الذي يستعمل للدلالة على نوع العلاقة التي تربط ين الذات والموضوع، والذي يعين وضعية كل عامل في علاقته بالعامل الآخر، من خلال الصلة التي يمكن أن تتمظهر في حالتين متناقضتين هما: **"فصلة "** و **"وصلة"**[3].

1-4-2 المرسل / المرسل إليه:

سبق و أن أشرنا أن كل رغبة لذات ما مصدرها دافع أو باعث لها، يطلق عليه "غريماس" اسم المرسل، حيث أن هذه الرغبة تحدث نتيجة علاقة تجمع بين المرسل والذات على صعيد المعرفة والإقناع[4]، كما أن تحقيق الرغبة بهذا الشكل لا يكون ذاتيا ولا مطلقا، بل يكون موجها إلى عامل آخر هو: المرسل إليه. ومن وظائف المرسل أنه يكسب المرسل إليه قيما

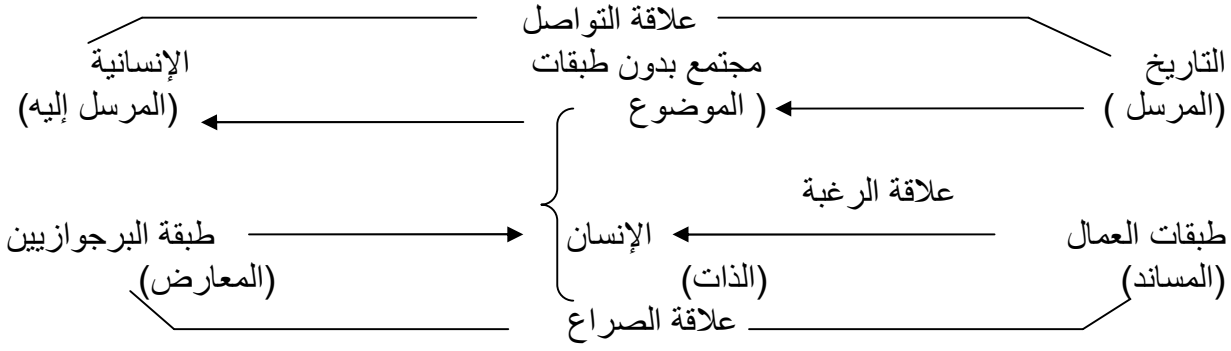
1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 65.
2- نفس المرجع ص 66.
3- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 31.
4- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص 32.

موجهة تؤهله لاكتساب عناصر الكفاءة اللازمة لإنجاز الأداء المكلف به، وتقييمه من طرف المرسل نفسه.

3-4-1 المساند / المعارض:

يعتبر المساند والمعارض الفئة الثالثة المكونة للبنية العاملية، فالذات أثناء محاولتها تحقيق اتصالها بموضوع القيمة، قد تجد المساعدة خلال سعيها لذلك، بفضل عامل المساندة أو قد تتعرض إلى عوائق تمنع حصولها على رغبتها بتدخل من العامل المعارض، تحدث "بروب" عن هذين العاملين **المساعد والمعارض** في صورة شخصيتين متمثلتين في : المانح في مقابل المساند والخائن في مقابل المعارض، واللتان تمثلان في العالم الأسطوري ب: **قوى الخير** مقابل **قوى الشر** الفاعلة في هذا العالم، واللتان تتجسدان في : **الملاك المحافظ والشيطان الفاسد**[1].

ولتوضيح الصورة النهائية للنموذج العاملي بثنائياته الثلاثة، نضرب مثلا خاصا بالإيديولوجية الماركسية بناء على مستوى المناضل ورغبته في خدمة الإنسان وإعانته، لتحقيق مجتمع بدون طبقات ونبرز ذلك وفق الشكل الاتي[2]:



وهكذا فإن النموذج العاملي يحتل أهمية إجرائية كبيرة بالنسبة لتحليل مختلف التمظهرات الخطابية، حيث يتمحور حول موضوع يكون محل رغبة من قبل ذات معينة، وواقع بين المرسل والمرسل إليه، كموضوع تواصل والذي قد يستقطب مساندا أو معارضا[3].

1 -(A.J) greimas ; (j) , courte : sémiotique, dictionnaire raisonné, p .178
2- le meme référence p 181.
3- le meme référence p 182.

إن العامل في نموذج "غريماس" قد يكون إنسانا أو حيوانا وحتى فكرة ما، أما العامل الممثل فهو الذي يكون ممثلا من خلال عاملين أو أكثر، وقد فصل الحديث عن العوامل والممثلين، حيث يرى أن العامل الواحد يمكن أن يتمظهر في الخطاب عن طريق عدة ممثلين، فقد يسند مثلا للذات الفاعلة عددا من الأدوار والوظائف، وبالتالي فقد تمثل عدة عوامل، كأن تكون مثلا هي الذات الفاعلة والمستفيدة من الفعل أيضا، في حين يمكن أن تقوم عدة عوامل بدور واحد، فيكون في هذه الحالة الممثل الواحد يقوم بأدوار عاملية مختلفة ومتعددة.

وينتمي مفهوم الممثل في النظرية السيميائية السردية إلى المستوى الخطابي، أين نستطيع من خلاله عند دراسة خطاب ما، وبعد دراسة الممثلين فيه، قبل تحليل العوامل، الوصول إلى تحديد البنية العاملية لذلك الخطاب، وعندها قد قمنا بعملية ربط المكون السردي بالمكون الخطابي[1].

وبناء على ما سبق، نكون قد توصلنا إلى الصورة النهائية للنموذج العاملي، كما انتهى إليها "غريماس" والتي تتبنى على أساس الكشف عن إشكالية المعنى عن طريق الاهتمام بالمضمون ودراسته مع تحديد مسار نموه[2].

1-5 التحويل:

الملفوظ السردي يظهر في شكل تحولات لمجموعة من الأحداث والحالات، يمكننا من خلالها اكتشاف البرنامج السردي للذات، وتتبع حالات اتصالها أو انفصالها عن الموضوع المرغوب فيه .

يحتوي الملفوظ الأولي في السيميائية وجود حالة وقد تدل على كينونة أو ملك، ويدل ملفوظ الحالة أيضا على" العلاقة الوظيفية" التي تجمع بين الفاعل والموضوع ، و بالتالي نصيغ ملفوظ الحالة على الشكل التالي[3]: و/ وصلة (ذ ، م). حيث تمثل الحالة الأولى وجود وصلة أي ارتباط الذات الفاعلة بموضوعها بشكل ايجابي ونرمز له بالصيغة التالية :(ذ ∩ م).

---

1 -عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 155.
2-أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة، ص 54.
3-رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية. ص 12.

أما إذا أخفقت في تحقيق مشروعها، فهذه الحالة نصوغها كالتالي: (ذ U م) .

إن الانتقال من وضعية إلى أخرى يفوض قولا آخر هو ملفوظ الفعل وهو الذي يساهم في تحقيق انفصال (U) الذات اتصالها (∩) بالموضوع، فبواسطته يمكن الانتقال من حالة إلى أخرى، حيث يمكن صياغته كالآتي: و .تحويل (ذ، م)[1].

وهو بذلك يتضمن معنى التحول الذي ينقسم بدوره إلى نوعين: إما أن يكون تحولا انفصاليا حيث يتم انتقال الذات من حالة اتصال بالموضوع إلى حالة انفصال عنه:

(ذ ∩ م) ←(ذ U م)

أما النوع الثاني من التحول، فيتمثل في التحويل الإتصالي الذي تحقق الذات من خلاله الإتصال بالموضوع الذي ترغب فيه بعد أن كانت منفصلة عنه.

(ذ U م) ←(ذ ∩ م)

يتبين من خلال مكونات الملفوظ السردي البسيط وجود ذاتين مختلفتين، تتمظهران عن طريق ممثلين أو ممثل واحد، حيث تكون الذات الأولى هي : ذات الحالة أما الثانية فتتمثل في :ذات الفعل المكملة للذات الأولى، فأما الذات الأولى فهي التي تبرز حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع، في حين تتوضح الذات الثانية من خلال إنجازها عمليات الاتصال أو الانفصال[2].

يتضح لنا مما سبق أن الدينامية خاصية يتصف بها النموذج العاملي، من خلال تحولات الاتصال والانفصال، مما يعكس إثبات حالة ونفي أخرى، والتي تقوم ثنائية (الذات والموضوع) بالدور البارز فيها، من خلال الصراع الذي يعانيه الذات الفاعلة من أجل إنجاز مشروعها، وتحقيق برنامجها السردي وصولا إلى الوضعية النهائية المبتغاة.

6-1 البرنامج السردي:

هو تركيب على المستوى السطحي للسرد، ويعرف على أنه جملة الإنجازات الهادفة إلى تحقيق تحويل رئيسي، فهو مجموعة من الحالات، والتحويلات التي تقوم على أساس العلاقة

1- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 67.

2 -(A.J) greimas ; (j) , courte : sémiotique, dictionnaire raisonné, p 10.

الموجودة بين الفاعل والموضوع، وتحويل هذه العلاقة، فهو يتعلق بعملية التحويل التي تتجسد في اتصال الفاعل المرغوب في امتلاكه، والانفصال عنه بفقدانه.

يتميز البرنامج السردي بشكلين مختلفين هما:

- شكل يشمل **تحويل وصلي** أي الإمتلاك.
- شكل يجسد **تحويل فصلي** أي السلب.

ويمكن إبرازهما بالصياغة التالية:

ب . س* و [ذ1 ⟵ (ذ2 ∩ م)]

ب . س و [ذ1 ⟵ (ذ2 U م)]

يرى "غريماس" أن البرنامج السردي البسيط، قد يتحول إلى برنامج معقد، ويضرب مثلا بالقرد الذي يريد الحصول على الموز[1]، فيلزمه البحث عن وسيلة تمكنه من ذلك والمتمثلة في العصا الطويلة، الأمر الذي يجعل القرد أمام برنامجين سرديين، فأما الأول فيتمثل في عملية البحث عن العصا، والذي يطلق عليه مصطلح البرنامج السردي للاستعمال، والذي يتوقف عليه تحقيق البرنامج السردي الثاني المؤدي إلى الاتصال بالموز، ويدعى هذا البرنامج ب: البرنامج السردي القاعدي، والذي يحكم هذين البرنامجين علاقة احتوائية.

فالبرنامج السردي يقوم أساسا على تمثيل سردي ، يعمل على تنظيم تعاقب وتوالي الملفوظات في مراحل أربعة هي: **الإيعاز – الكفاءة – الإنجاز – التقويم.**

1-6-1 الإيعاز:

هو فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى، إذ يقوم المرسل المحرك بإبلاغ الفاعل ببرنامجه، والذي يمثل في هذه الحالة دور المرسل إليه المحرك الذي يمارس عليه الفعل الاقناعي إلى حد يظطره إلى قبول العقد المفتوح[2]. إلا أن الفعل الاقناعي لا يتجاوز حدود تبليغ فكرة المرسل إليه عن طريق المعرفة، أو الاعتقاد ، أو التهديد أو الإثارة عندئذ يدخل الفاعل في صراع بغية تنفيذ مشروع المرسل، ومنه فالإيعاز يحيل إلى

1 -(A.J) greimas ; (j) , courte : sémiotique, dictionnaire raisonné, p298.

2- رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق رواية نوار اللوز نموذجا، ص 78.

فعل الفعل الموجود في البعد المعارفي، والمرتبط أيضا بقيم موجهة التي تندرج ضمن ما يعرف بالنوع الافعالي ذو البيئة التعاقدية.

وبناء على ما سبق وبعد إقناع المرسل الذات بإنجاز الفعل، حينها تتأهب هذه الذات إلى مرحلة الإنجاز، لكن ذلك لن يتحقق إلا بعد أن تكون مهيأة ومؤهلة لذلك، بامتلاكها شروط الكفاءة، أي توفرها على الإمكانيات التي بواسطتها تستطيع القيام بالفعل، والمتمثلة في مجموعة من القيم التي تعكس قدرتها على أداء الفعل.

2-6-1 الكفاءة:

نجد هذا المصطلح نفسه عند كلّ من "رشيد بن مالك" و"محمّد ناصر العجيمي"، في حين نجد "سعيد بن كراد" يفضّل استعمال مصطلح **الأهلية** بدل مصطلح **الكفاءة** ، ويعتبرها شرطا أساسيّا سابقا عن الفعل المؤدّي إلى امتلاك موضوع ما [1].

ونقصد بالكفاءة: الظروف اللاّزمة لتحقيق الانجاز، أي الكفاءة التّي تتمتّع بها الذّات الفاعلة لكي تستطيع أن تنجز الفعل الموكول إليها ، والأهلية ترتبط بالإنجاز، وكلاهما مرتبط بدائرة فعل يحكمها بعد تداولي، فإذا كان فعل كينونة فإن الأهلية هي ما يدفع إلى الفعل، أي كل المسبقات والمفترضات التي تجعل من الفعل أمرا ممكنا[2].

ولا يمكن للذات الفاعلة أن تستحوذ على موضوع الرغبة إلا إذا تحققت في أهليتها شروط وتجليات تسمى موجهات الفعل، وهي وافرة العدد ولا يمكن حصرها، وقد حد "غريماس" منها وأرجعها استجابة لما يتطلبه المنهج النظري الاستقرائي إلى ثلاثة رئيسية، أضاف إليها أتباعه واحدة، جاعلين إياها أربعة، وهي: الشعور بوجوب الفعل والرغبة في الفعل والقدرة على الفعل والمعرفة بالفعل[3].

وهذه الموجهات تبين لنا مدى كفاءة القائم بالفعل، هل كانت بإرادته أم بقدرته أم بمعرفته أم بجميعها.

---

1 - سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات، مجلة التربية، جامعة واسط، العدد 21 ، 2015، ص 59-60 (بتصرف).
2- المرجع نفسه ص 60.
3- المرجع نفسه ص ن.

3-6-1 الإنجاز:

الإنجاز هو الذي يتم من خلاله أداء الفعل الذي تسعى الذات الفاعلة لتحقيقه وفق برنامج سردي، فالإنجاز يحدد فعل الكينونة، وبالتالي فهو يتكون من ملفوظ فعل يتحكم في ملفوظ حالة ويحدده.

فالذات تقوم عن طريق فعل تحويلي (ف.ت) بالانتقال من حالة إلى أخرى، فهو يتفرع إلى ملفوظين سرديين هما[1]:

أ- الملفوظ السردي الوصلي:

ونسجل في هذا الملفوظ انتقال الذات من حالة الانفصال عن موضوع القيمة إلى حالة اتصال به، ويمكن أن نرمز لهذا الانتقال كما يأتي:

ف. ت (ذ1) ⟵ [(ذ1 U م) ⟵ (ذ1 n م) .]

ب- الملفوظ السردي الفصلي:

ويتجلى الإنجاز الثاني من خلال انتقال الذات من وضعية الاتصال بموضوع القيمة إلى وضعية الانفصال عنه، ويمكن صياغة هذا الملفوظ كالآتي:

ف. ت (ذ1) ⟵ [(ذ1) U م) ⟵ (ذ1 n م) .]

أما عن فعل الذات فهو الآخر يمكن أن يتمظهر وفق شكلين أساسيين هما:

"الفعل الانعكاسي" و **"الفعل المتعدي"**، أما الأول فيتجلى عندما تكون الذات المنجزة للفعل التحويلي هي نفسها التي تحقق إتصالا بالموضوع في نهاية فعلها، أما الفعل الثاني (المتعدي) فيتحقق إذا كانت مختلفة عن ذات الحالة[2].

من خلال ماسبق نلاحظ ذاتا واحدة تحاول الإتصال بموضوع القيمة، لكنها قد تشهد ظهور ذات ثانية تحاول الإتصال بالموضوع نفسه، فتتصارع هاتان الذاتان حوله، مما تتولد أنساق واسعة من العلاقات والتي تتجلى وفق هاتين الحالتين[3]:

1-رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية، ص 64.
2-محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي ، نظرية غريماس، ص 51.
3-المرجع السايق، ص 48.

√ (ذ$_1$ n م) (ذ$_2$ U م)

√ (ذ$_1$ U م) (ذ$_2$ n م)

نستنتج من هذه الصياغة أن الموضوع ينتقل من ذات إلى أخرى، بحيث إذا امتلكته إحداهما فقدته الأخرى.

إن الذات تمر بثلاث اختبارات خلال سعيها نحو الاتصال بالموضوع القيمي، فهي كالتالي[1]:

1- الاختبار الترشيحي.

2- الاختبار الحاسم أو الأساسي.

3- الاختبار التمجيدي.

إن" **الاختبار الترشيحي** "يتمثل في الاختبار الذي تتحصل الذات من خلاله على الكفاءة لإنجاز الفعل، في حين يتجسد**" الاختبار الحاسم "**بين الذات والذات المضادة، ومن خلال هذا الاختبار يتم إصلاح الافتقار وتحقيق الذات الاتصال بموضوع القيمة.

أما**" الاختبار التمجيدي"**، فمن خلاله يتم تقويم نتائج المرحلتين السابقتين من قبل المرسل الذي يتوضح موقفه من خلال فعل تأويلي، ففي الحالة التي يكون فيها فعل الذات مطابقا للاتفاق الذي تم بين الذات والمرسل من خلال العقد المبرم بينهما، يتم مكافأة الذات أو معاقبتها إذا خالفت لذلك العقد[2].

ويجعل" غريماس "كل مرحلة من مراحل الاختبار التي ذكرناها مكونة من ثلاث مراحل فرعية تتمثل في :المواجهة، الهيمنة والنتيجة.

1-6-4 التقويم:

ورد هذا المصطلح في "لسان العرب" ل"ابن منظور"، يقول: الاستقامة: التقويم، يقول أهل مكة: استقمت المتاع أي قومته[3]، ونقصد بالتّقويم مدى نجاح أو فشل الذّات في تحقيق الموضوع، ويعتبر مرحلة الطّور النّهائي للرّسم السّردي، أين نستطيع من خلالها تقويم التّحوّل عن طريق النّظر إلى حالة الذّات الفاعلة حسب تمظهرها في الخطاب السّردي، إذ أنّ

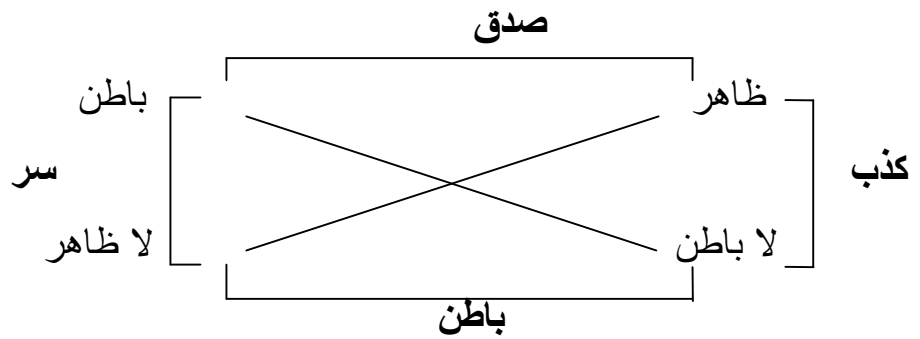
1-سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 67-68.
2-محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس ص 53.
3-ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج12، 2004، ص 500.

التّقويم يبرز كينونة الكينونة[1]، حيث يتم تقويم الفعل التّحويلي والذّات الفاعلة، والذّي يمكن أن يتمظهر ويتجلّى في شكل الجزاء، سواء كان إيجابيّا أو سلبيّا وفقا لمسار التّقويم ، حيث يكون إيجابيّا إذا حقّقت الذّات نجاحا في فعلها، ويكون سلبيّا إذا فشلت في تحقيق مرادها ، ويتمّ تقويم النّتائج بالنّظر إلى البرنامج السّردي المحقّق، بالإضافة إلى الأخذ بعين الاعتبار العقد المبرم سابقا بين الذّات والمرسل أثناء مرحلة الإيعاز، فالمرسل يتدخّل هنا كي يحكم على العمل المنجز، بحيث يتقلّد منصب السّلطة ليجازي الذّات إمّا بالسّلب أو بالإيجاب، ويراعي في حكمه هذا مدى مطابقة القيم التّي امتلكتها الذّات بعد قيامها بفعل الانجاز مع ما تمّ إلزام هذه الذّات بتنفيذه؛ أي أنّ المرسل في هذه المرحلة النّهائيّة يستعيد معرفته التّي كانت في البداية لتظهر في شكل حكم وتقويم للحالات والتّحوّلات التّي تبرز من خلال فعل هذه المعرفة [2].

ويعتبر الفعل الذّي يمارسه المرسل في نهاية النّص فعلا مزدوجا، إذ أنّه يجمع بين المرحلة البدئيّة والنّهائيّة للمسار السّردي، فهو يلعب دور المحرّك الذّي يحرّك عمليّة السّرد في البداية، ودور المرسل الذّي يقوم في نهاية المطاف بالحكم على مدى مطابقة الأفعال مع الكون القيّمي المقترح من خلال الأحداث.

7-1 الصور التصديقية:

أما إذا كانت العلاقة الحالية محددة ايجابيا على المستوى الظاهري، وسلبيا على صعيد الباطن، تصنف حينها هذه العلاقة في منزلة الكذب **(ظاهر +لا باطن = كذب)**، ونوضح ذلك وفق الرسم البياني الآتي:



1-ميشال أريفيه ، السيميائية أصولها وقواعدها، رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 115.
2-سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 66 (بتصرف).

ويسمي" غريماس "الفعل التأويلي التقويمي الذي بواسطة حكمه يمكن أن نربط يتم تقويم كل علاقة حالية وفق جانبين هامين يتمثلان في:**"الباطن "و"الظاهر"**، ومتى تتآلف الوحدات الناتجة عن هذين الجانبين، تنشأ صور عديدة، تحقق بدورها إمكانية تحديد مفهوم المصداقية، والتي تتمثل فيما يأتي[1] :

1- يمكن أن تتسم العلاقة الحالية في كل من المستوى الظاهر والباطن **(ظاهر+ باطن)**، بالطابع الإيجابي، وفي هذه الحالة تدخل العلاقة في مرتبة الصدق.

2- في حالة ما إذا اتصفت العلاقة الحالية في كلا المستويين بالسلبية **(لا باطن+ لا ظاهر)** حينها تكون العلاقة موسومة ب : البطلان.

3- أما إذا اتخذت هذه العلاقة الحالية طابعا سلبيا على مستوى التجلي وآخر ايجابيا على المستوى الباطن**(لا ظاهر + لا باطن)**، فإنها تستقيم في مرتبة السر.

بين العلة والنتيجة علاقة ائتمانية التي تنبني على ، معرفة الصلات القائمة بين المستوى الظاهر والمستوى الباطن[2]، كما أن الفعل الإقناعي يختلف إلى حد ما عن الفعل التأويلي، ففي حين يكون الفعل الإقناعي يسعى إلى التأثير في الذات، وتزويدها بمعرفة كافية عن موضوع القيمة، سواء كانت هذه المعرفة صادقة أو كاذبة، نجد أن الفعل التأويلي مؤسس على إبراز مصداقية القائم بالفعل القائم بالفعل الإقناعي[3].

ويشير"غريماس "إلى أن المصداقية بمحاورها تعتبر أداة تساعدنا في تحليل الخطاب السردي على الكشف عن الأبطال المختفين مثلا أو الخائنين المتنكرين أو المعاقبين ...ويطلق على هذا النوع من التحليل مصطلح":تحليل لعبة الأقنعة[4]، أين نجد الذوات تظهر في الخطاب في صوره تختلف على ما هي عليه حقيقة.

وننوه في الختام بالأهمية البالغة التي تتصف بها دراسة المستوى السردي للخطاب، فهو يوفر مجموعة من الإجراءات التي بواسطتها يمكننا التعرف على كينونة الذوات، وعلاقتها

1-محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص 64.
2-المرجع نفسه ص 67.
3-المرجع نفسه ص 70.
4-جان كلود كوكي، السيميائية، مدرسة باريس، ترجمة: رشيد بن مالك، تقديم جان كلود كوكي، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 123.

مع مواضيع القيمة، ومدى قدرتها على إنجاز الفعل، وبالتالي يتاح لنا إمكانية تحديد نمط تموقعها في الخطاب، وذلك عن طريق تتبع وتحليل مساراتها السردية.

2) المكون التصويري :

يعد المكون التصويري أول ما ننتبه إليه أثماء قراءة خطاب ما، حيث يتكفل بفحص الأشكال المتمظهرة وفق المضامين الموجودة في المكون السردي، فتحليل هذا المكون يتركز حول الكشف عن طرق انتظام المضامين وكيفياته ايتداء من الصور المكونة للخطاب، والمسارات الصورية المنجزة بواسطة الأدوار التيماتيكية للمثلين، محتوى هذا المكون كما يأتي:

2-1) المفردات المعجمية والصورة:

إن محاولتنا الوصول إلى مضمون نص معين يكون عبر تنظيم مجموعة من الصور المشكلة داخله، باعتبارها سيميائيا «عنصرا دلاليا محددا ومدركا أثناء القراءة»[1]، ونشير في هذا السياق إلى أن الدلالة المنثورة في الخطاب السردي لا تتحقق نتيجة الإطار القصصي الذي يظبط العلاقات فحسب، بل ينتج أيضا عن طريق تنظيم وحدات المضمون التي تحكم بدورها علاقات أخرى.

ويطلق غريماس على وحدات المضمون والتي تعين على تحديد وظبط العوامل بمصطلح **الصورة النواتية،** والتي يحددها بقوله:«إنها الصورة الأساسية المنطوية على إمكانيات تعبيرية ماثلة بالقوة ومسيرة تحقيق **مسارات معانمية** في سياق الخطاب»[2].

فالسيمة هي الوحدة الدلالية القاعدية، حيث تمثل العنصر الأدبي للمعنى، ولا تكتسب السيمة قيمتها إلا بواسطة **الوظيفة الخلافية،** إلى جانب السيمات نجد نوعا اخر والمتمثل في السيمات السياقية، فالنوع الأول يتعلق بتركيب اللكسيمات، المنتمية إلى مستوى التمظهر بينما النوع الثاني ينظم وحدات تركيبية أكثر اتساعا فالصورة باعتبارها وحدة ذات مضمون ثابت

1--ميشال أريفيه واخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، رشيد بن مالك منشورات الإختلاف، الجزائر، 2002 ص 110 .

2- محمد الناصر العجيمي في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص 76.

وتعرف بنواتها الدائمة فإن افتراضاتها تتحقق بشكل مختلف حسب السياقات، فالصورة اللكسيمية إذن تعتبر كتنظيم من المعنى المفترض الذي يتحقق بشكل متنوع حسب السياقات.

وهنا ما يقودنا إلى تصور الصور وتأملها وفق جانبين اثنين:

1- الجانب المعجمي:

حيث توصف الصورة بجميع مدلولاتها الممكنة، كمجموعة من المعاني والمدلولات المنظمة، ونجد هذا في قاموس اللغة.

2- الجانب الاستعمالي أو السياقي:

تكن الصورة في هذا الجانب من الاستعمال الذي يمارس على الملفوظات والخطابات التي توظف جانبا من الجوانب الممكنة للصورة، ومنه نجد أن الصورة الأولى (المعجمية) والتي تمثل الجانب الافتراضي الذي يحيل على الذاكرة، أما الصورة الثانية (الاستعمالية أو السياقية) فيتضح مفهومها في الجانب المحقق في الخطاب.

ويرى غريماس أن اللكسيم الواحد في أغلب الأحيان لا يكاد يستعمل في إمكانياته الدلالية مجتمعة في ملفوظ واحد، فكل ملفوظ ما هو إلا استقلال جزئي ضئيل لعدة احتمالات ممكنة في الوحدات اللغوية المستقلة، التي تكون مستعدة للانبعاث بمجرد الدخول في عملية التذكر[1]. فالصورة تتحدد بكل معانيها الممكنة باعتبارها مجموعة من الطبقات الدلالية المنتظمة، ويأتي الخطاب بوصفه تشكلا دلاليا ليستغل إمكانية من إمكانياتها، ويحقق بذلك مظهرا من مظاهرها.

ومن هنا نلاحظ أن الاستعمالات الكثيرة للكلمات والألفاظ توحي إلى عدة صور ممكنة واحتمالات عديدة داخل النص أو الخطاب، لذا على الباحث «معاينة واستنتاج العلاقات بين بين هذه الصور عن طريق تحديد وضبط مختلف أشكال وفنون انتظامها، تألفها وتباينها»[2].

2-1-1) المسار الصوري:

ونقصد به مجموعة من الصور المترابطة التي يحيل بعضها على بعض، (فالسيارة والقطار والحافلة) تؤلف مسارا صوريا يحمل عنوان "وسائل النقل"، فالمسار الصوري

1- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ص 77.
2- المرجع نفسه ص 78.

عبارة عن تسلسل متشاكل من الصور، حيث يكون ملازما لقيمة محددة، إذ يكون هذا التسلسل مبنيا على أساس الترابط القائم بين الوحدات المؤطرة، ضمن فضاء دلالي متشاكل[1].
فالصور تتوزع مرتبة أين تكون مسارات صورية، وعلى الدارس لهذه الصور في خطاب ما أن يقف على طريقة استعمال الخطاب لها، محاولا ضبطها عن طريق تتبع المسار الذي تتكون في إطاره الصورة وتتنامى في الخطاب.

2-1-2) التجمع الصوري:

وضح "غريماس" هذا الضرب من تالف الصور، بلجوئه إلى توظيف مثال استمده من أرض الواقع، والمتمثل في الشمس حيث يقول:«إن الشمس تنتظم في إطارها كوكبة من الصور مثل: الأشعة والإشراق والحرارة والهواء والشفافية والسحاب..... هذه الملاحظة تحملنا على القول بأن الصور اللفظية تظهر نظريا في حدود الملفوظات، لكنها تخترق بيسر هذه الحدود لتؤلف شبكات صورية تقوم بينها علاقات متنوعة تمتد على مقاطع من الخطاب مكونة تجمعات صورية»[2].

2-2) الدور التيماتيكي والممثل:

إن المكون التصويري يستدعي المكون الثاني الذي يرتبط به وهو التيماتيكي والذي يتحدد من خلال النص باعتباره استثمارا دلاليا مجردا، وهذا يعني أنه يعتمد على التيمات التي تبنى من خلال المسار التصويري.

مفهوم التيمة من المفاهيم الإجرائية التي ترتبط بالمكون التيماتي، والذي يتعدد موزعا على طول البرامج والمسارت السردية للقيم التي تم تحقيقها[3].

ويقصد بهذه القيم هي تلك الموجودة في اتصال مع العوامل من خلال دلالة السرد، فهي تعد توزيع للقيم الدلالية عن طريق الدلالة السردية، وفق برامج سردية تتضمن عاملا له موضوعا مهما يبحث عنه. إن عملية الكشف عن القيم الموضوعاتية في خطاب ما، تتحدد ضمن النص وعالمه الدلالي، باعتبار أن القاموس يصعب عليه أن يقدم لنا مجموع القيم

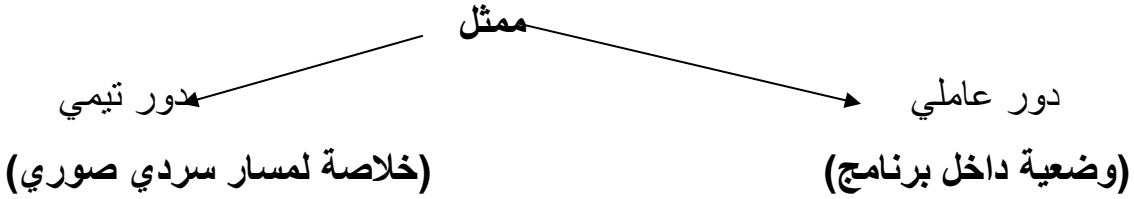
1- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 171-172.
2- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 172.
3- نفس المرجع ص 175.

الموضوعاتية انطلاقا من تلك الصور. والصور المنتشرة داخل خطاب معين، تساهم في تعيين الشخصيات التي نرصد تصورها ونموها في هذا الخطاب.

والحديث عن الشخصية سيفرض علينا المرور بالنموذج العاملي إلى بنية الممثلين كوحدة تعتبر من مكونات التركيب الخطابي كمكون ظاهري[1].

فبالإضافة إلى وجود أدوار عاملية، هناك أدوار تيمية نتحصل عليها عن طريق اختزال المسارات الصورية إلى أدوار خطابية، وبالتالي تلحق المسارات الصورية لشخصية ما بواسطة الدور التيمي الذي يشكل تكثيفا لكل المسار وتلخيصا له، كأن نختزل مثلا المسار "اصطاد" في الدور التيماتيكي "صياد" عندها نتحصل على دور تيماتيكي ليس في الحقيقة إلا إعطاء بعد تيماتيكي لذات الفعل التي تتحكم في برنامجها السردي، وبالتالي نجد أن مفهوم الدور التيماتيكي ينضم إلى مفهوم الدور العاملي، وبناء على اتصالهما يؤسس مفهوم الممثل[2].

إذ أنه يتحقق باعتباره وحدة خطابية نتيجة نقطة لقاء بين دور عاملي وآخر تيماتيكي، حيث يمكن إبراز ذلك وفق الشكل التالي:



فالممثل يعد حلقة وصل بين البنية السردية التركيبية والبنية الخطابية الدلالية، فهو المحقق للتحويل من المستوى السردي المجرد الى المستوى الخطابي المتمظهر انطلاقا من الوحدات والصور الدلالية، رغم الإختلاف الموجود بين المضمون الصوري والتيماتيكي، إلا أنهما يجمعهما المكون الدلالي، وعلاقتهما علاقة اقتضاء.

2-3) التزمين:

التزمين هو أحد مكونات التركيب الخطابي، والتي تقوم على عملية الفصل والوصل ولكي نصل إلى مفهوم الإجراء، يجب أن نقوم بإسقاط الزمن على مستوى التركيب الخطابي

1 - سعيد بن كراد : سيميولوجيا الشخصيات السردية، ص 83.
2- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 176.

للتمييز بين السكون والحركة، أي وضع حد فاصل بينهما، وحينها تتحول الحدود اللازمنية إلى حدود يمكن إدراكها وفق إطار زمني[1].

فالتزمين يتكون من مجموعة من الإجراءات أولها البرمجة الزمنية التي تتمثل خاصيتها الأساسية في تحويل عملية محور **الافتراضات** إلى محور **التعاقبات**. فالافتراضات هي الترتيب المنطقي الذي يتعلق بتسلسل وتتابع البرامج السردية، أما التعاقبات فهي ذلك الترتيب الزمني الذي يمثل البعد الزمني للأحداث[2].

إن صياغة "غريماس" للزمن في إطاره النظري داخل الخطاب السردي، يعد جانبا من تصوره لإنتاج المعنى، فإن قضية الزمن تتعلق بالكيفية التي تتم من خلالها تحول بنية لازمنية إلى مجموعة من الأحداث يمكننا إدراكها ضمن الزمن.

كما توضح أيضا تحديدات الإجراء التزميني كيفية تشكل الخطاب السردي وطريقة تحول الأحداث إلى قصة، باعتبارها إجراءات تساهم في إنتاج تفاعل المعاني، وتحويل التنظيم السردي إلى حكاية.

4-2) الفضاء:

إن مصطلح بمثابة موضوع مكون يحتوي على عناصر متقطعة، فتعريفه يتطلب مشاركة كل الحواس وجميع الصفات الحسية مثل: (المرئية، اللمسية، الصوتية، الحرارية)، ويتمثل في تجربتين، التجربة التأهيلية، والتجربة الرئيسية، فالأولى تمثل الشروط المؤدية إلى إنجاز الفعل، أما الثانية فتلاحظ أثناء تحقيق الفعل الإنجازي[3].

والفضاء حسب "غريماس" نوعان: فالأول يدعى **باراتوبيك** والخاص بالتجربة الأولى حيث يعد البؤرة التي يتمظهر داخلها التحول تركيبيا، أي أنه المحدد لشكل الوجود السيميائي للذات باعتبارها ذاتا تمتلك الشروط التي تؤهلها للانتقال إلى مرحلة الاتصال بالموضوع، أما النوع الثاني والذي يصطلح عليه **إيتوبيك**، والذي يتعلق بالتجربة الثانية، حيث يتم من خلاله إنجاز الفعل.

1- سعيد بن كراد : سيميولوجية الشخصيات السردية، ص 78.

2 - (A.J) greimas ; (j) , courte : sémiotique, dictionnaire raisonné, p : 388- 387

3- سعيد بن كراد : مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 88- 89.

يعتبر الفضاء الإطار الذي نستطيع بواسطته تعيين حدود الأحداث ضمن الزمان، وما يجعل الفضاء إطارا يمكنه استيعاب الأحداث هو التسليم، يعني تشكيل عنصر فضائي يعد بمثابة مرجع لتلك الأحداث.

وفي الأخير نلاحظ أن التفظية والتزمين يهدفان إلى إحداث تنظيم مكاني زماني، يتصف بالقدرة على احتواء البرامج السردية، التي يتم تحديدها على مستوى البنيات السيميائية السردية، حيث تقدم وتبرز ميكانيزمات الممثلين والتفظية والتزمين، المكونة للتركيب الخطابي تمثيلا خطابيا لهذه البيانات[1].

وبعد تطويقنا لأهم القضايا المتعلقة بالمستوى السطحي وما تنطوي تحته من مسائل خاصة بالبرامج السردية، بالإضافة إلى المكون الخطابي وما يتضمنه من مسارات صورية مترابطة، ننتقل فيما يلي إلى المستوى العميق للخطاب.

II)- المستوى العميق:

يختص هذا المستوى بدراسة البنية العميقة التي تهتم بالبنية الصغرى للدلالة، والبنية العميقة تدرس السيمات الدلالية والسيمات السيميولوجية ومختلف التشاكلات الدلالية والسيميولوجية والمربع السيميائي.

و دراسة هذه البنية التحتية العميقة، ترجع إلى تقنيات التقطيع إلى وحدات دلالية صغرى والتي أخذها "غريماس" عن العالم "هيمسلف" "Hymself" والذي يرى أن دراسة ماهية المضمون يمكن أن يتم بواسطة الأدوات المنهجية المكيفة على مستوى التعبير[2]. إن العلاقة التي تجمع بين التعبير والمضمون تتصف بالتماثل، حيث أن الوحدات المعنونة الصغرى التي تكون منفصلة عن المضمون تقابل بالضرورة السيمات المميزة للتعبير،و بالتالي فإن أصغر وحدة معنونة صغرى يصطلح عليها بـ: **سيم**[1].

يرى غريماس أن السيم هو الوحدة الدلالية الصغرى في كل محتوى، متأثر بالسيميائيات في تقسيمها للظاهرة اللغوية في مستواها التعبيري، انطلاقا من القيم، ومن مميزات السيم

1- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 27.
2- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص 10.
1 - (A.J) greimas ; (j) , courte : sémiotique, dictionnaire raisonné, p 332.

باعتباره وحدة دلالية قاعدية، أنه ليس له دلالة في حد ذاته ، فهو يكتسب دلالته من العلاقة القائمة بينه وبين عناصر أخرى، فوظيفته خلافية، فالدراسة الدلالية تقتضي في هذا المستوى تفكيك الوحدات المعانمية إلى مكوناتها الصغرى المميزة وصولا إلى استخلاص حزمات من السمات الدلالية الأساسية[1].

هناك بعض الوحدات المعجمية تنتمي إلى حقل دلالي واحد، بعض المعانم تلتقي مع بعض وبعضها يختلف عن بعض أو يقابله ، ولتوضيح ذلك نأخذ اللفظتين التاليتين: **الأمل و اليأس** ونفككهما إلى وحداتهما المعانمية الرئيسية، فنجد حالة الاتفاق تتمثل في الإحساس والمستقبل، مع وجود معنم يفرق بينهما وهو القيمة الإيجابية والثاني القيمة السلبية، إذا تقدمنا في التحليل نرى القيمة المشتركة الأولى هي الإحساس تفرق كلتيهما عن الوحدة اللفظية عمل بناء على انتقاء السمة الدلالية الثانية بينهما وبين لفظ تذكر لخلوه من السمة المذكورة[2].

وتقودنا عملية تفكيك الصور إلى وحدات معنوية صغرى (سيم)، والوقوف على مجموع السيمات التي تشكل مدلول **الليكسيم**، إلى التمييز بين نوعين من السيمات والمتمثلة في: **السيمات النواتية والسيمات السياقية**، فالأولى هي التي تدرك كمجموعة ميزات المعنى حيث تحدد هذه الميزات بذاتها صورة ، فالصورتان اللكسيميتان أمل و يأس تشكل الحد الأدنى من الميزات السيمية الضرورية لتحديد لكسيم نواة سيمية، أما الثانية (السياقية)، وهي كما يدل عليها اسمها، تستفيد من السياق، كما تمتاز بطاقتها التوليدية، نظرا لإحالتها على أقسام عامة، وتتغير دلالتها وتختلف حسب القسم الذي تنتمي إليه.

1) المحور الدلالي:

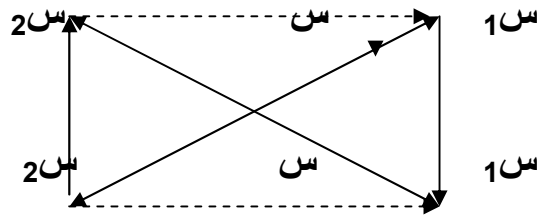
إن البنية الدلالية الأساسية لها وظيفة خلافية وتقابلية كما ذكرنا سابقا، مما يؤكد وجود عنصرين حاضرين تجمعهما علاقة ما، فالعلاقة الموجودة بين المعنمين: (أبيض و أسود) تجمعهما علاقة خلافية، ولكي تتحقق ويتم الجمع بين السيمين يجب أن نجد ما يصلهما بحيث يكون بينهما عنصر اشتراك، والذي يدعى هذا الأخير **بالمحور الدلالي[1].**

1- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص 88.
2- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، ص 168
1- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 200.

فالمحور الدلالي للمعنمين السابقين (أبيض وأسود) يتمثل في اللون، كما يمكن أن تجمع المحور الدلالي علاقة تقابلية مع محور اخر ، وهذا الأخير بدوره تصله علاقة تقابلية مع محور اخر، وهكذا ننتهي إلى استخلاص من محاور دلالية متضمن بعضها في بعض ومتولد بعضها من بعض، فالرجل والمرأة، على سبيل المثال، دلالتان تشتركان في محور (إنساني) ويدرك هذا المحور بدوره في علاقته بالحيواني، وهذا وذاك يجمعهما محور (حي)، الذي يفهم بدوره في علاقته بمحور جماد، وكلا من المحورين : "حي وجماد" مقترنين بمحور: "الوجود" وهذا المحور يفهم انطلاقا من علاقته بمحور : "العدم".

2) المربع السيميائي:

اهتم غريماس بالأشكال الداخلية للدلالات النصية ، خاصة أن هاته الأخيرة عبارة عن كيانات قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجية عنها، لذلك اقترح نموذجا سيميائيا يقوم على التقابل بين الأضداد الثنائية، ويرى أن المعنى يقوم على أساس اختلافي، وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلة بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة، وقد صاغ غريماس أفكاره هذه من خلال ما أسماه **بالمربع السيميائي**[1]، ونوضحه وفق الشكل الآتي:



العلاقات القائمة بين الوحدات الدلالية رمزنا إليها بسهم يحدد نوع العلاقة كالتالي:

يشير هذا السهم إلى علاقة **التضاد**.

يشير إلى علاقة **التناقض**.

يشير على علاقة **التضمين.**

1 -(A.J) greimas ; (j) , courte : sémiotique, dictionnaire raisonné, p 31.

إضافة إلى ذلك يشرح أنور المرتجي أن منظومة البنية البسيطة للمعنى والتي توجد على مستوى البنية العميقة، تأخذ عند قراءتنا للنص إسم المربع السيميائي، لأن السيميائي كما يقول "غريماس" لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية، بل يجب عليه أن يقدم نموذجا، يسعى إلى الكشف عن منظومة للمعنى، وهذا هو دور المربع السيميائي.

كما أن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، بل على تعارضات رباعية كما في (أسود، أبيض) ، (لا أسود، لا أبيض).

وتقوم علاقات المربع السيميائي على التضادية (التضاد وشبه التضاد)، والتناقض والتضمن، وتحكم هذه العلاقات قيم موقعية وتعارضات كيفية وحرمانية وعدمية فالتعارضات الكيفية تعتري التضادية، والتعارضات الحرمانية تصيب التناقض.

فالمربع السيميائي إذن « ترسيمة لمقولات تتضمن علاقات مختلفة تنظم وتحدد الوحدة الدلالية، وهو يعد من جهة أخرى تأليفا مبنيا على علاقة التقابل لشبكة من القيم والتي تحتوي على مضامين معينة»[1].

لقد حاول غريماس من خلال دراسة البنية العميقة، ربط النص بباطنه او بالبنية الدلالية الأصولية والتي تعد الجوهر الدلالي للخطاب، والتي تحيل إلى البنية الدلالية البسيطة، التي تمثل محورا دلاليا يمكن تمفصله في شكل سيمين متقابلين. بالإضافة إلى النحو الأصولي والنحو السردي الذي اعتمد عليهما في مقاربة أي نص سردي، أما النحو الأصولي فيتجلى من خلال كيفية الاشتغال التركيبي للمربع السيميائي، المتمثل في قدرة البنية الدلالية البسيطة على توليد مجموعة من الحالات التي تجمعها علاقة التقابل، في حين نجد أن النحو السردي يهدف إلى وصف شكل الدلالة أو المحتوى[1].

يعد المربع السيميائي نموذجا منطقيا لشكل المضمون، الذي يحكم نظام العلاقات وشبكة العمليات كما يعتبر أهم عنصر من عناصر مكونات البنية العميقة، باعتباره حوصلة كل

1- عبد القادر شرشار: مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي، مجلة بحوث سيميائية، جامعة تلمسان، 2002، ص 138.

1- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 29.

التحليل السيميائي، حيث أنه يمثل الشكل الإجمالي لمعاني النص، تسيره علاقات و عمليات وبعد أن تطرقنا إلى مضمون نظرية "غريماس"، نحاول فيما يلي اعتمادا على إجراءاتها تحليل المكون السردي لخطاب **قصيدة الحطيئة**.

الفصل الثاني:

تحليل سيميائي لقصيدة الحطيئة

I) محددات تقطيع الخطاب:

إن عملية تجزيئ الخطاب إلى مقاطع تتطلب تعيين مجموعة من المحددات، باعتبار هاته المحددات عناصر خطابية تفصل بين المقاطع المكونة للخطاب، وبواسطتها يمكننا تحديد وتمييز مقاطع هذا الخطاب، فأول محدد يجب على الباحث اعتماده هو:

- **المحدد الانفصالي:** والذي يعتمد على المقولات الثنائية، والتي تتكون من عنصرين متقابلين تجمع بينهما علاقة تضاد، وينقسم إلى مجموعتين[1]:

- الانفصال المقولي المكاني: والمتمثل في المقولة الثنائية: **هنا/هناك**.

– الانفصال المقولي الزماني: المتمثل في: **قبل / بعد.**

أما أنواع الوظائف التي ترتبط مع بعضها البعض، وفق علاقة منطقية تشكل مقطعا أوليا يمثل أساسا وقاعدة للقصة بحيث يمكننا تحديده حسب **عبد الحميد بورايو** وفق ثلاثة أزمنة وخمسة مراحل، تمثل الوظائف القاعدية المكونة والمبينة كما يلي[2]:

الأزمنة	المراحل
ما قبل	1- وضعية افتتاحية
أثناء	2- اضطراب 3- تحول 4- حل
ما بعد	5- وضعية ختامية

وبالتالي يمكننا القول أن خطاب قصيدة "الحطيئة" يتكون من مقطع واحد، تحدده ثلاث مراحل زمنية متسلسلة: (**ماقبل / أثناء / ما بعد**) والتي سنوضحها كالآتي:

1- وَطَاوِي ثَلَاثٍ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمِلٍ بَيْدَاءٌ لَمْ يُعْرَفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا.

2- أَخِي جِفْوَةٍ فِيهِ مِنَ الأَنَسِ وَحْشَةً يَرَى البُؤْسَ فِيهَا مِنْ شَرَاسَتِهِ نِعْمَى.

1-(A.J) Greimas ,(j) courte : sémiotique , dictionnaire raisonné, p 324.

2- عبد الحميد بورايو : التحليل السيميائي للخطاب السردي، حكايات ألف وليلة، منشورات مخبر، دار الغرب، ص 7-8.

3- وَأَفْرَدَ فِي شِعْبٍ عَجُوزًا إِزَاءَهَا ثَلَاثَةُ أَشْبَاحٍ تَخَالُهُمْ بِهِمَا.

4- حُفَاةُ عُرَاةُ مَا اغْتَدَوْا خُبْزَ مِلَّةٍ وَلَا عَرَفُوا لِلْبَرِّ مُذْ خُلِقُوا طُعْمَا[1].

يستهل الشاعر قصيدته بوصف دقيق للشخصيات، حيث بدأ بالشخصية الرئيسية (رب الأسرة)، بالإضافة إلى شخصية الأم والأبناء الثلاثة، دون أن ننسى المكان والزمان الذين تتحرك فيهما هاته الشخصيات، والتي تعيش حالة فقر شديد، فتمثل هذه الوحدة الشعرية الوضعية الإفتتاحية للأحداث.

أما المرحلة الثانية (أثناء) فتمثلها الوحدة الشعرية التالية:

5- رَأَى شَبَحًا وَسَطَ الظَّلَامِ فَرَاعَهُ فَلَمَّا رَأَى ضَيْفًا، تَشَمَّرَ وَاهْتَمَّا.

6- وَقَالَ: هَيَا رَبَّاهُ: ضَيْقٌ وَلَا قِرَى بِحَقِّكَ لا تَحْرِمْهُ تَا اللَّيْلَةِ اللَّحْمَا.

7- فَقَالَ ابْنُهُ لَمّا رَآهُ بِحِيرَةٍ: أَيَا أَبَتِ اذْبَحْنِي وَيَسِّرْ لَهُ طُعْمَا.

8- وَلَا تَعْتَذِرْ بِالعَدَمِ عَلَى الّذِي طَرَا يَظُنُّ لَنَا مَالًا فَيُوسِعُنَا ذَمَّا.

9- فَرَوَى قَلِيلًا ثُمَّ أَحْجَمَ بُرْهَةً وَإِنْ هُوَ لَمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمَا.

10- فَبَيْنَمَا هُمَا عَنَتْ عَلَى البُعْدِ عَانَة قَدْ انْتَظَمَتْ مِنْ خَلْفِ مَسْحَلِهَا نُظْمَا.

11- ظَمَاءَ تُرِيدُ المَاءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا عَلَى أَنَّهُ مِنْهَا إِلَى دَمِهَا أَظْمَا.

12- فَأَمْهَلَهَا حَتَّى تَرَوَّتْ عِطَاشَهَا فَأَرْسَلَ فِيهَا مِنْ كَنَانَتِهِ سَهْمَا.

13- فَخَرَّتْ نُحُوصَ ذَاتَ جَحْشٍ سَمِينَةٍ قَدْ اكْتَنَزَتْ لَحْمَا وَقَدْ طُبِّقَتْ شَحْمَا[2].

حيث يمثل البيتين (5) و **(6)** وضعية اضطراب للذات (رب الأسرة) أو "المضيف" نتيجة قدوم الضيف فجأة وفي وقت متأخر من الليل ، وليس له لحما يقدمه لضيفه بسب حالة الفقر التي يعيشها، هذا ما تولد عنه حالة اضطراب أفقدته توازنه، وجعلته في صراع بينه وبين نفسه.

أما بالنسبة للأبيات الشعرية (7-8-9) فتمثل حالة تحول أولى، ولكنها باءت بالفشل نتيجة عدم امتلاك ذات الفعل (رب الأسرة) الكفاءة لإنجاز فعل التحول، المتمثل في ذبح الابن وتقديم لحمه طعاما للضيف.

1- ديوان الحطيئة ، تحقيق نعمان أمين طه، مطبعة المدني، مصر، 1958 ، ص 396.
2- الديوان ، ص : 397.

و تمثل الأبيات الشعرية (10-11-12) فعل التحول الثاني، الذي انتهى بنجاح، نظرا لتغيير كفاءة الذات الفاعلة (رب الأسرة) ، التي تؤهلها للاتصال بموضوع القيمة (توفيرالطعام للضيف) ، الذي كانت تطمح لتحقيقه، حيث يتمثل هذا التحول في صيد الأتان. ويعتبر البيت (13) الحل الأمثل للأزمة، وزوال حالة الاضطراب الحاصلة للذات (رب الأسرة) ، والذي يكمن في انجاز فعل التحول (صيد العانة) ، وتقديم لحمها طعاما للضيف.

أما المرحلة الأخيرة فتتكون من الوحدة الشعرية التالية:

14- فَيَا بُشْرَهْ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ أَهْلِهِ وَيَا بُشْرَهُمْ لَمَّا رَأَوْا كَمْلَهَا يَدْمِي.

15- فَبَاتُوا كِرَامًا قَدْ قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِمْ وَلَمْ يَغْرَمُوا غُرْمَا، وَقَدْ غَنِمُوا غَنْمَا.

16- وَبَاتَ أَبُوهُمْ مِنْ بَشَاشَتِهِ أَبَا لِضَيْفِهِمْ وَالأُمُّ مِنْ بُشْرِهَا أُمَّا[1].

وتمثل هذه المرحلة الوضعية الختامية لأحداث القصيدة، أين تتجلى الذات (رب الأسرة) في موقف ما تعود عليه العربي ، في حسن استقبال الضيف واكرامه، وهاته الصفة الحميدة والأخلاقية (الكرم) كانوا قدماء العرب يتغنون بها إذا قدموا أحسن الطعام والشرب والمبيت للضيف، فبها يمدح الكريم ومن دونها يذم البخيل.

ونكون قد حددنا مكونات هذا المقطع ، وما تضمنه من أحداث تتطور وفق ثلاثة مراحل زمنية، لننتقل إلى تحليل هذه القصيدة، بتطبيق منهج التحليل السيميائي التي تناولتها في الفصل الأول قصد الوصول إلى مكونات النص السردي لخطاب قصيدة **الحطيئة**.

II) المستوى السطحي لخطاب" القصيدة "

1) المكون السردي:

1-1) البنية العاملية:

تعتمد البنية العاملية على دراسة الشخصية من حيث الملفوظ السردي ، والوقوف على مجموعة من العلاقات القائمة بين العوامل وإبرازها عن طريق تحديد أدوارها، فالخطاب السردي يدور حول موضوع مرغوب فيه من قبل الذات، ولابد من وجود بعض المقومات من أجل إنجاز الذات لمشروعها السردي وتحقيق اتصالها بموضوع الرغبة.

1- الديوان: ص : 397.

ويشير المسار الصوري المتضمن في البيت الشعري:

- رَأَى شَبَحًا وَسَطَ الظَّلَامِ فَرَاعَهُ فَلَمَّا رَأَى ضَيْفًا، تَشَمَّرَ وَاهْتَمَّا [1].

إلى حضور الضيف عند الذات (المضيف)، فعادات الأولين أو العرب القدماء معروفين بكرمهم وافتخارهم بهاته القيمة الأخلاقية والمتمثلة في إكرام الضيف، لكن حضور الضيف في وقت متأخر من الليل ومعاناة المضيف من حالة الافتقار الشديد، كان سبب وقوع الذات في وضعية اضطراب ونقص.

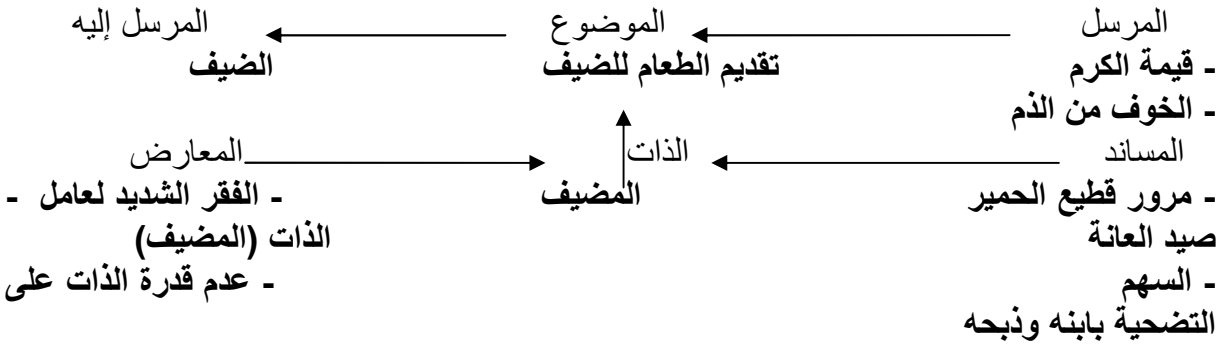
فمحاولة الذات (المضيف) الاتصال بالموضوع القيمي (تقديم الطعام للضيف)، وانجاز الفعل (إكرام الضيف)، لابد من امتلاكها لبعض المقومات لتحقيق ذلك، فالطعام المعروف في زمن الذات هو اللحم، وليس من قطيع الحيوانا لكي تذبحه وتقدمه كطعام للضيف وبالتالي هي فاقدة للقدرة على الاتصال بموضوع رغبتها، فعرض الابن على أبيه أن يذبحه ويقدمه طعاما للضيف، لتتأزم الأوضاع أكثر وتصبح الذات في حالة وفقدان التوازن والتدحرج بين ذبح الابن وعدم تقديم الطعام للضيف، وفي الأخير يتغلب الشعور الأبوي على واجب الضيافة والكرم، والتفكير في حل آخر من دون ذبح الابن وإكرام الضيف.

إن الذات (المضيف) ظلت تبحث عن سبيل بلوغ الهدف، والاتصال بموضوع رغبتها (توفير الطعام للضيف) عن طريق تعديل كفاءتها لتحقيق وصلة بالموضوع القيمي فيتمظهر ذلك في اصطياد العانة التي كانت ترافق القطيع من الحمير الوحشي، في طريقها إلى مورد الماء لتروي عطشها.

فهنا تنتقل الذات (المضيف) من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به وذلك من خلال إنجاز الفعل التحويلي (صيد الأتان)، وبالتالي أنجزت الذات (المضيف) الفعل المراد (إطعام الضيف)، والذي مكنها من إنهاء برنامجها السردي وفق نهاية إيجابية وتنفيذ مشروعها، وتعويض عنصر الافتقار وتحقيق التوازن.

ولتوضيح العوامل المكونة للبنية العاملية بشكل مفصل، نعرض الترسيمة الممثلة لذلك والمقترحة من طرف "غريماس"[1]:

1- البيت(5) من الديوان ص 396.



من خلال هذه الترسيمة نجد ثلاثة ثنائيات توضح طريقة تمفصل العوامل وانتظامها فيمايلي[2]:

- ثنائية المرسل / المرسل إليه:

إن قيمة الكرم وعامل الخوف من الذم، حفز الذات (المضيف) على محاولة الوصول إلى الموضوع القيمي، وذلك بإكرام الضيف، وتقديم الطعام له، كما بث فيها الرغبة في انجاز الفعل، فعامل المرسل يتمظهر كعامل غير ممفرد وغير مشخص.

أما المرسل إليه، فيمثل العامل المستفيد من الموضوع القيمي، الذي ترغب الذات (المضيف) الاتصال به، والذي يتمثل في (الضيف) الذي تكمن حاجته في الطعام، الذي نفذ منه أثناء رحلته.

- ثنائية الذات / الموضوع:

نقول أن الذات هي نفسية المضيف التي حاولت جاهدة من أجل إكرام الضيف، وتقديم الطعام له، فالذات تحاول الاتصال بالموضوع المرغوب فيه، وتحقيق وصلة مع الموضوع القيمي، خوفا من الذم والإساءة إلى سمعتها.

أما الموضوع، فهو تلك القيمة الإنسانية (الكرم)، التي يعود جذورها إلى العرب القدماء والمعروفون بكرمهم وجودهم فهي صفة متجدرة في نفسيتهم وعاداتهم وتقاليدهم، فالكريم يمدح عندهم والبخيل يذم.

1- (a.j) greimas : sémiotique structurale, p 180.

2- السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ص 86.

فيتجلى عامل الذات (المضيف) كعامل ممفرد ومشخص، ويتمظهر الموضوع (تقديم الطعام للضيف) كعامل مجرد وممفرد.

- ثنائية المساند / المعرض:

إن العامل الأساسي المساند للذات (المضيف) في تحقيق هدفها ، هي مرور قطيع حمير الوحشي بجانب المنزل في طريقها لمورد الماء من أجل إرواء عطشها، أما العامل الثاني هو استغلال الفرصة، واصطياد الأتان بواسطة سهم وتقديمها كطعام للضيف.

أما عن العوامل المعارضة لأهداف الذات (المضيف)، فهي ممثلة في بعض العراقيل وليست ذوات معارضة أو مضادة، فالعامل الرئيسي المضاد هو فقر الذات (المضيف) والذي أعاقها عن تحقيق غايتها، أما العامل المعارض الآخر هو ذبح الابن وعدم القدرة على فعل ذلك، نظرا لتغلب عاطفة الأبوة على قيمة الكرم، رغم العراقيل التي كانت تعيق الذات على (إكرام الضيف) إلا أنها لم تتوانى لحظة من أجل السمو بقيمة الكرم والخوف من الذم جعلها تحقق مرادها وتقدم الطعام للضيف (الأتان).

2-1) البرنامج السردي لعامل الذات (المضيف):

انطلاقا من علاقة الرغبة التي تجمع بين الذات (المضيف)، والموضوع (تقديم الطعام للضيف)، فإن الذات تسعى جاهدة لتحقيق رغبتها عن طريق انجازها للبرنامج السردي وتسخير قدراتها وكفاءتها للوصول إلى ما تصبو إليه، وللتفصيل في ذلك لابد لنا أن نخضع « لمبدأ التدرج والافتراضات المنطقية »[1] والتي تتوالى في أربع مراحل:

1-2-1) الإيعاز:

هو الفعل الاقناعي الذي يمارسه عامل المرسل على الذات (المضيف)، وذلك ببث الرغبة في الذات للاتصال بالموضوع حتى تقبله، وتقوم بمحاولاتها من أجل تحقيق رغبتها فعاملي "الكرم و الذم" بصفتهما الفعل الإقناعي للذات (المضيف) بقبول الموضوع وزرع الرغبة لتحقيق مرادها من خلال تقديم الطعام للضيف.

1- رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية ص: 26.

فالذات (المضيف) تصبح ملزمة بانجاز الفعل ولانجازه لابد لها من الحصول على الكفاءة التي تؤهلها لذلك.

2-2-1) الكفاءة:

هي تلك المؤهلات التي تمتلكها الذات (المضيف) من أجل انجاز الفعل المرغوب أو الموضوع القيمي (تقديم الطعام للضيف)، فيوحي الملفوظ الشعري التالي:

- رَأَى شَبَحًا وَسَطَ الظَّلَامِ فَرَاَعَهُ فَلَمَّا بَدَا ضَيْفًا، تَسَوَرَ وَاهْتَمَّا.

- وَلَا تَعْتَذِرْ بِالعَدَمِ الّذِي طَرَأَ يَظُنُ لَنَا مَالًا فَيُوسِعُنَا ذَمًّا.

إلى أن الذات (المضيف)، لا تملك القدرة على انجاز الفعل المتمثل في تقديم الطعام للضيف، ونظرا لقيمة الكرم المعروفة بين أسلاف الذات والخوف من الذم، جعلت الابن يعرض على الأب نفسه ليذبحه ويقدمه طعاما لضيفه ، ولكي يتم للذات (المضيف) تعديل كفاءتها لابد أن تنجز الفعل المحول، والذي يحقق لها الانتقال من حالة فقدان للتأهيل إلى حالة امتلاك له، فتستطيع حينها أن تمر إلى مرحلة الانجاز .

ويحيل ملفوظ القول الشعري:

- فَبَيْنَمَا هَمَا عَنَتْ عَلَى الْبُعْدِ عَانَة قَدِ انْتَظَمَتْ مِنْ خَلْفِ مَسْحَلِهَا.

- عَطَشًا تُرِيدُ المَاءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا عَلَى أَنَّهُ إِلَى دَمِهَا أَظْمَا.

إلى أن صيد العانة هو الفعل التأهيلي الذي جعل الذات (المضيف) من الاتصال بالموضوع القيمي وتحقيق الغاية المنشودة، المتمثلة في اصطياد الأتان وتقديم لحمها كطعام للضيف، فهنا الذات تمتلك القيمة الجهية: **"معرفة الفعل"** وبعد انجاز الفعل (صيد الأتان)، تجتاز الذات (المضيف) **الاختبار الترشيحي**[1] بنجاح والذي يمكنها من الحصول على التأهيل والانتقال إلى مرحلة الانجاز.

كما يبين ذلك الملفوظ الشعري:

- فَأَمْهَلَهَا حَتَّى تَرَوَّت عِطَاشِهَا فَأَرْسَلَ فِيهَا مِنْ كَنَانَتِهِ سَهْمَا.

- فَخَرَّتْ نَحَوصَ ذَاتَ جَحْشٍ سَمِينَةٍ قَدْ اكْتَنَزَتْ لَحْمَا وَقَدْ طُبِّقَت شَحْمَا.

1- سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص: 67.

وتحقق الذات امتلاك القيمة الجهية **"القدرة على الفعل"** وحصولها سابقا على **"معرفة الفعل"** فتكونان جهة التحقيق بالقوة، ما يدفع الذات (المضيف) إلى تحقيق الفعل بالقوة والذي يمتلك التأهيل لانجاز الفعل التحويلي[1] فتتحول من حالة انفصال عن الموضوع إلى حالة اتصال به.

1-2-3) الانجاز:

يوجد نوعين من الانجاز، الأول تهدف من خلاله الذات (المضيف) الاتصال بموضوع الجهة، ولتحقيق ذلك لابد للذات امتلاك المؤهلات، وأن تقوم بانجاز برنامج سردي استعمالي[2].

1-2-3-1) البرنامج الاستعمالي الأول:

ويتمثل في عرض الابن للذات (المضيف) بأن يقوم بذبحه (ذبح الابن)، وتقديم لحمه طعاما للضيف، وذلك في قوله:**"أيا أبت اذبحني! ويسر له طعما".**

أما قول الفعل: **"فروى قليلا ثم أحجم برهة"** فيدل على تردد الذات عن ذبح الابن، فهي لم تمتلك القيمة الجهية **"إرادة الفعل"** ويشير القول:

- وَلَا تَعْتَذِرْ بِالعِدَمِ عَلَى الَّذِي طَرَأَ يَظُنُّ لَنَا مَالًا فَيُوسِعُنَا ذَمَّا.

إلى وجوب القيام بالفعل (ذبح الابن) وذلك من أجل اتقاء الذم، لكن الذات لا تملك **"القدرة على الفعل"** (ذبح الابن)، وبالتالي يفشل البرنامج الاستعمالي.

2-3-2-1) البرنامج الاستعمالي الثاني:

ويكمن في انجاز الذات (المضيف)، الفعل التحويلي (صيد العانة).

ويشير القول: **"فانساب نحوها"، "على أنه إلى دمها أظمأ"**، إلى علاقة الرغبة التي تجمع بين الذات وصيد الأتان ومنه امتلاك القيمة الجهية **"إرادة الفعل"** ، ومن جهة دفع القيمة الجهية للذات نحو انجاز الفعل "صيد العانة" أي **"وجوب الفعل"**، وفي قوله: **" فأرسل فيها من كنانته سهما"**، يحيل إلى اكتساب الذات القيمة الجهية **"معرفة الفعل"**، وبالتالي تنجح الذات (المضيف) بانجاز الفعل التحويلي (صيد العانة) وإتمام البرنامج الاستعمالي.

1- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي ص: 245.
2- المرجع نفسه، ص : 253.

1-2-3-3) الانجاز الخاص بموضوع القيمة:

انتهى البرنامج السردي الاستعمالي باتصال الذات (المضيف) بموضوع القيمة (صيد الأتان)، وتقديم لحمها طعاما للضيف، ما يوضح ذلك قوله: **"فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم"**، ويمكن أن نرمز إلى انتقال الذات من حالة انفصال إلى حالة اتصال بالموضوع القيمي وفق الصياغة التالية:

ف ت* (ذ1) ⟵ [(ذ1 U م) ⟵ (ذ1 n م)]

1-2-4) التقويم:

ففعل الذات في هذه الحالة كان انعكاسيا[1]، لأن الذات التي كانت تحاول الاتصال بالموضوع، والتي حققت هذا الاتصال هي نفسها، فما يلاحظ هي عدم وجود ذوات أخرى وبالتالي عدم وجود الصراع بين الذوات في القصة الشعرية.

هو مرحلة تقويم نهاية المسار السردي لعامل الذات (المضيف)، فالمرسل (قيمة الكرم) ينتصب كمقوم لانجاز الذات لغايته المحققة ويتضح ذلك في:

- فَبَاتُوا كِرَامًا قَدْ قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِم فَلَمْ يَغْرَمُوا غَرْمَا، وَقَدْ غَنِمُوا غَنْمَا.

- وَبَاتَ أَبُوهُمْ مِنْ بَشَاشَتِهِ أَبَا لِضَيْفِهِمْ وَالأُمِّ مِنْ بُشْرِهَا أُمَا.

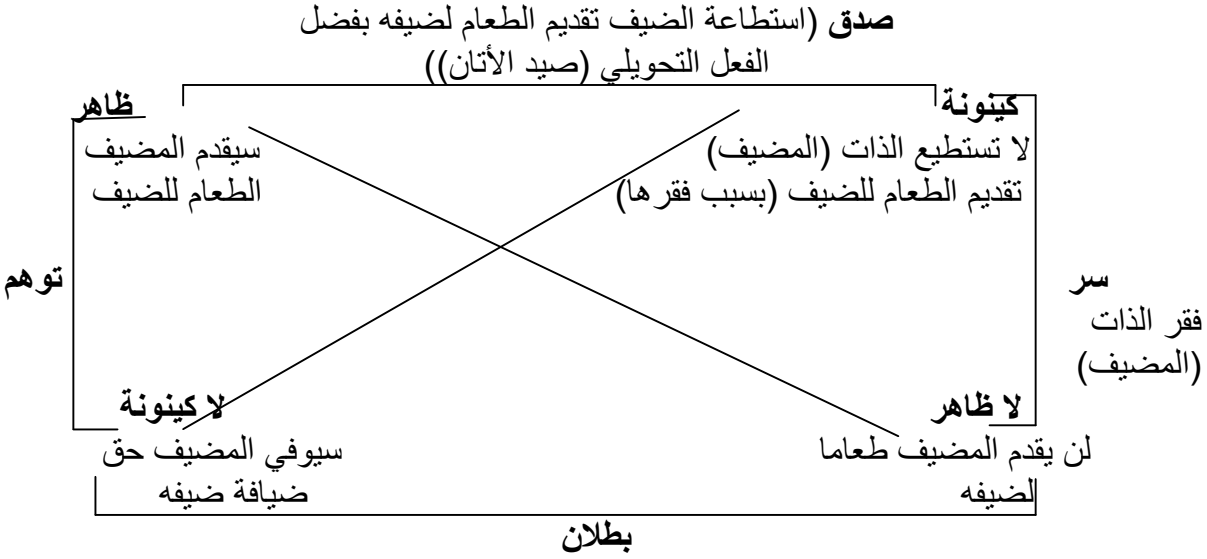
فالذات (المضيف) تعبر عن الرضا والاستحسان نتيجة الاتصال بالموضوع القيمي، وتحقيق الغرض من خلال إكرام الضيف وتقديم الطعام (لحم الأتان) ، ويعد ذلك تنفيذا للعقد المبرم مع المرسل والالتزام به في مرحلة الإيعاز[1].

كما يتم في هذه المرحلة إجراء الاختبار التمجيدي[2] الذي يتم بين الذات والمرسل، حيث يقوم المرسل بتقويم أداء الذات، ويتجلى ذلك في البيتين: (15-16) وتنتهي بمكافأة الذات (المضيف) باكتساب السمعة الجيدة والنجاة من الذم نتيجة إكرام الضيف.

1-3) الصور التصديقية:

يمكننا الحصول على الحالات أو الوضعيات التي تمثلها الصور التصديقية الآتية[1]:

1- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي ص: 50.
1- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص: 29.
3- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص: 67.



إن الذات (المضيف) أثناء وصلته **"بالكينونة"** يكون فقيرا معدما، أما وضعية **"لا ظاهر"** فإنه يعيش حالة فقر شديد، ولم يصرح للضيف بذلك، وبالتالي تكون الذات في وضعية **"السر"** أي **"ما يكون ولا يظهر"** ، التي تجمع بين **كينونة + لا ظاهر.**

وإذا انتقلنا إلى وضعية **(لا ظاهر + لا كينونة)**، نجد أن فقر الذات غير ظاهرة، إذ تظهر للضيف كأنها ستوفيه حق الضيافة، فالذات إذن تتموضع في وضعية **باطلة**، وتمثل **ما لا يظهر ولا يكون.**

أما **اللاكينونة** فتتمثل في حالة الذات الميسورة الحال، وتتراءى أنها ستقدم الطعام للضيف، مع أنها لا تصرح بفقرها الشديد ولا تعتذر عن ذلك، فالذات إذن في حالة **"توهم"** أي وضعية **ما لا يكون ويظهر** والتي تمثل الجمع بين وضعيتي: **ظاهر + لا كينونة.**

وبفضل الفعل التحويلي (صيد الأتان) تنتقل الذات (المضيف) من وضعية **سر** إلى وضعية **الصدق**، حيث يتجلى ذلك في قدرة الذات على تقديم الطعام، الذي يوافق كينونتها بعد أن كانت عاجزة عن ذلك، فيتحول **اللاظاهر** (لن يقدم الطعام) إلى **ظاهر** (تقديم الطعام) فتتموضع الذات بين حالة **ما يكون ويظهر** أي تمثل **(كينونة + ظاهر)**، فتتغير وضعية الصدق الأولى من إمكانية الذات أداء واجبها في الضيافة إلى عدم استطاعتها.

1- رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، ص: 33.

4-1) البنية الجدالية في القصة الشعرية:

إذا تتبعنا طابع الصراع في القصيدة نلمحه على مستوى كفاءة الذات (المضيف)، والتي تسعى جاهدة من أجل تحقيق برنامجها السردي، المتمثل في تقديم الطعام للضيف، حيث يتم الصراع بين رغبة الذات في إكرام ضيفها وقدرتها على تنفيذ ذلك، فتواجه هذه الذات عوامل غير مشخصة ساهمت في عرقلتها عن تحقيق رغبتها، وفي الأخير تستطيع تعديل كفاءتها وإنجاز برنامجها السردي (صيد العانة)، ونظرا لعدم وجود ذات مضادة لمشروعها وانعدام اللحظات الصدامية التي تنتج عن الذوات الضد فبالتالي اختفاء البنية الجدالية لخطاب القصيدة.

2) المكون التصويري:

2-1) الصور والوحدات المعجمية:

سنقوم في هذه المرحلة باستخراج المفردات التي تسمح بإبراز دلالة النص وتمييز معنى كل مفردة مستخرجة وفق دلالتها السياقية في الخطاب الشعري للقصيدة وفق الجدول الآتي[1]:

الأشخاص	الفقر	الطبع	الغذاء	المكان	الزمان	الكرم	الحيوان	الصيد	العاطفة
المضيف العجوز الأم الأبناء الثلاثة الضيف	مرمل حفاة عراة العدم الطاوي عاصب البطن	جفوة وحشة	خير ملة البر اغتدوا قرى طعما اللحما	تيهاء رسما شعب	وسط الظلام الليلة	كراما حق الضيف ضيفا طرأ قرى	عانة المسحل نحوص جحش	الكنانة السهم العانة	تسور راع اهتما حيرة البؤس بشرة بشاشة بشرهم

1- عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 69.

يوضح هذا الجدول تصنيفا لمجموعة من المفردات التي تشكل من خلال تلاحمها مجمل معنى القصيدة الشعرية ومضامينها، فنجد أن المفردات **(الأشخاص، الفقر، الطبع، الغذاء المكان، الزمان)** تتمحور حول تعيين العوامل المشاركة في الفعل، وتمثل الذوات الفاعلة والممثلين، وما يطرأ عليهم من حالات تعينهم وتوضح صفاتهم، كما تبرز حالة العائلة الاجتماعية الذي يميزها الفقر الشديد.

كما تدل المفردات **(اللحم – طعاما – قرى)** المدونة في خانة "الغذاء" على موضوع القيمة الذي تحاول الذات الوصول إليه، أما خانات **(الكرم، الصيد، الحيوان، العاطفة)** فهي تتعلق بنمو الحدث في القصيدة وحركيته، فخانتي **(الصيد والحيوان)** مثلت البرنامج الاستعمالي الذي حققته الذات (تقديم الطعام وإكرام الضيف) .

أما خانة العاطفة فهي ترصد جميع الصور الدالة على الانفعالات العاطفية، التي تعبر عن القلق والحيرة نتيجة عدم امتلاك الكفاءة (إكرام الضيف).

2-2) الممثلون والأدوار التيماتيكية:

تتحدد الأدوار التيماتيكية من خلال التيمات، انطلاقا من المسار التصويري لها، حيث «يتم تكثيف المسار التصويري إلى تيمة ينبثق منها الدور التيماتيكي»[1]، وبالتالي نقوم برصد الممثلين انطلاقا من المسارات التصويرية.

وتحليل هذا المسار الذي يحيلنا إلى المسار التيماتيكي، والذي يؤسس التيمة التي من خلالها نحدد الأدوار التيماتيكية التي تنشأ عنها.

- المسار التصويري الأول:

- وَطَاوِيَ ثَلَاثٍ، عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمَلٍ بِبَيْدَاءٍ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا.

- أَخِي جِفْوَةٍ، فِيهِ مِنْ الأَنْسِ وَحْشَةٍ يَرَى البُؤْسَ فِيهَا مِنْ شَرَاسَتِهِ نِعْمَى.

تحيل هذه الوحدات الصورية المنتظمة إلى صورة الممثل "الأب" ، إذ أن الصور **(طاوي ثلاث، عاصب البطن مرمل، أخي جفوة، فيه من الأنس وحشة)**، تشكل تشكل في ارتباطها

1- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 69.

مسار صوري، يشير إلى صفات الممثل "الأب" الذي تتحدد خصائصه في الفقر، وحب العزلة.

- المسار التصوري الثاني:

- وَأَفْرَدَ فِي شِعْبٍ عَجُوزًا إِزَاءَهَا ثَلَاثَةَ أَشْبَاحٍ تَخَالُهُم بِهِمَا.

- حُفَاةٌ عُرَاةٌ مَا اغْتَدَوْا خُبْزَ مِلَّةٍ وَلَا عَرَفُوا لِلبِرِّ مُذْ خُلِقُوا طُعْمَا.

تمثل هذه المجموعة من الصور وصف الأم (العجوز) و"الأبناء الثلاثة" فالوحدات الصورية **(تخالهم بهما، حفاة، عراة، ما اغتدوا خبز ملة، ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما)**، تبرز الحالة الاجتماعية المزرية للأم والأبناء، ودورهم التيماتيكي بصفتهم أما وثلاثة أبناء.

- المسار التصويري الثالث:

- رَأَى شَبَحًا وَسَطَ الظَّلَامِ فَرَاعَهُ فَلَمَّا رَأَى ضَيْفًا، تَشَمَّرَا وَاهْتَمَّا.

يتكون هذا البيت الشعري من مجموعة من الصور تحدد دور الممثل "الضيف" الذي يمثل الشخص: عابر السبيل، الذي أتعبه السفر، ونفذ منه زاده، فهو يرغب في تناول الطعام والاستراحة قليلا، ومواصلة مسيرته.

فالدور الذي يقوم به الممثل هو دور "الضيف"، حيث يحيل المسار التصويري **(رأى شبحا وسط الظلام)** **(رأى ضيفا)** إلى قدوم الضيف في الليل.

- المسار التصويري الرابع:

- فَقَالَ ابْنُهُ لَمَّا رَآهُ بِحِيرَةٍ أَيَا أَبَتِ اذْبَحْنِي وَيَسِّرْ لَهُ طُعْمَا.

- وَلَا تَعْتَذِرْ بِالعَدَمِ عَلَّ الَّذِي طَرَأَ يَظُنُّ لَنَا مَالًا فَيُوسِعُنَا ذَمَّا.

فهي صور متلاحمة ترمز إلى الممثل "الابن" فالصور: **(أيا أبت اذبحني ويسر له طعما) (يظن لنا مالا فيوسعنا ذما)** تشير إلى دور الممثل "الابن" الذي يقدر سمعة العائلة، لذلك يطلب من أبيه أن يذبحه ويقدم لحمه طعاما للضيف، بدل أن تذم أو تمس كرامة العائلة وخاصة الأب.

- المسار التصويري الخامس:

- فَبَيْنَمَا هَمَّ عَنَتْ عَلَى البُعْدِ عَائِلَة قَدِ انْتَظَمَتْ مِنْ لَفِّ مَسْحَلِهَا نُظْمَا.

- عَطَشًا تُرِيدُ المَاءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا عَلَى أَنّهُ إِلَى دَمِهَا أَظْمَأ.

- فَأَمْهَلَهَا حَتَّى تَرَوّتْ عِطَاشَهَا فَأَرْسَلَ فِيهَا مِنْ كَنَانَتِهِ سَهْمَا.

- فَخَرَّتْ نُحُوصَ ذَاتَ جَحْشٍ سَمِينَةٍ قَد اكْتَنَزَتْ لَحْمَا وَقَدْ طُبِّقَت شَحْمَا.

لقد أفضى هذا المسار التصويري إلى مجموعة من الصور المنتظمة ، حيث تشير **(فانساب نحوها، فأرسل فيها من كنانته سهما، فخرت نحوص)** إلى دور يتعلق بصيد الأتان، فيكمن استثمار هذا المسار التصويري تيماتيكيا وإحالته إلى تيمة الصيد، حيث تتضمن هذه التيمة دور تيماتيكي متمثل في "الصياد" ينجزه الممثل (المضيف).

- المسار التصويري السادس:

- فَيَا بُشْرَه إِذْ جَاءَ نَحْوَ قَوْمِهِ وَيَا بُشْرَاهُمْ لَمَّا رَأَوْا كُمْلَهَا يَدْمِي.

- فَيَأْتُوا كِرَامًا قَدْ قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِمْ فَلَمْ يَغْرَمُوا غَرْمَا، وَقَد غَنِمُوا غَنْمَا.

- وَبَاتَ أَبُوهُم مِنْ بَشَاشَتِهِ أَبَا لِضَيْفِهِم وَالأُمُّ مِنْ بُشْرِهَا أُمّا.

يمكن استثمار هذا المسار التصويري وإحالته إلى تيمة "كرم الضيافة" حيث تشكل الصور **(فيا بشره إذ جرها نحو قومه، فيأتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم، فلم يغرموا غرما، وقد غنموا غنما)** صورة دور الممثل "المضيف" الذي أكرم ضيفه، فدوره التيماتيكي مخالف لأدواره السابقة وهو (المضيف الكريم).

فالممثلون (المضيف، الضيف، الابن) تجمعهم علاقة تفاعل، أما (الأم، الاب، ابنيهما الآخرين) فينجزون أدوار تيماتيكية تتعلق بالبعد الدلالي للقصة الشعرية.

فنجد في خطاب القصيدة أن الممثل "الابن" ينجز دور تيماتيكي واحد، أما الممثل "الضيف" فله دورين "المرسل إليه" و "الضيف"، كما يمثل المضيف عدة أدوار تيماتيكية تتمثل في (الأب، الصياد، المضيف الكريم) ويمكن تمثيل هذه الأدوار بالمخطط الآتي:

الذات (المضيف)

ع1

م1 **الأب** — م2 **صياد** — م3 **مضيف كريم**

2-3- التزمين:

يمكن ضبط المعينات الزمنية المتواجدة ضمن الخطاب الشعري، فمن المحددات الدالة على الزمن الأسماء التالية: **"الليلة ، الظلام "** والتي ترمز إلى وقوع أحداث القصة ليلا (قدوم الضيف في الليل).

كما يمكن استخلاص الزمن من خلال الأفعال الزمنية التي تندرج ضمن الزمن الماضي مثل: **(أفرد، اعتادوا، عرفوا، خلقوا، رأى، راعه، تسور، اهتما، رآه، روى، عنت انتظمت....)**، بالإضافة إلى أفعال زمن الحاضر والتي كانت قليلة في النص مثل: **(لم يعرف، يرى، تعتذر، يظن، يوسعنا، يذبح، لا تحرمه، تريد، يدمي، لم يعرفوا)** سبب كثرة الأفعال الماضية لأن السارد يعد ساردا خارجيا، إذ «لا يكشف عادة جهارا عن هويته من خلال الشخصيات، بحيث يفلح في الاندساس من ورائها»[1].

2-4)- التفضية:

من خلال الاطلاع على الخطاب الشعري لقصيدة الحطيئة، يمكننا اكتشاف المكان الذي تدور حوله أحداث وأفعال الممثلون، ويتمثل ذلك في الوحدة المعجمية **"بيداء"** والأخرى **"شعب"** فالمكان ظاهر أنه محصور في منطقة صحراوية خالية من السكان، ويشير إلى ذلك المسار التصويري: **"لم يعرف بها ساكن رسما"** أي لا ساكن بها إلا هذه العائلة.

ونجد كذلك أن المكان (المنطقة الصحراوية الخالية من السكان) تقوم بتحديد أدوار الممثلين، ونلاحظ ذلك في الذات (المضيف) التي لم تجد ما تقدمه للضيف من طعام وذلك لفقر الذات وليس لها من الحيوانات ما تذبحه،حتى يلاحظ المضيف "العانة" بقرب من المنزل ليقوم باصطيادها وتقديم لحمها طعاما للضيف، فهذا إن عبر يعبر عن المكان الذي تعيش فيه هاته الأدوار والممثلين، لأن منطقة البدو والصحاري أغلب طعامهم من لحوم الحيوانات وخاصة البرية، فيكون إكرام الضيف عندهم اللحم، بالإضافة إلى مرور العانة بجانب المنزل دليل قاطع على أن المكان ملائم لعيش هاته الأنواع من الحيوانات وعيشها لا يكون إلا في الصحاري والمناطق الواسعة والخالية من السكان.

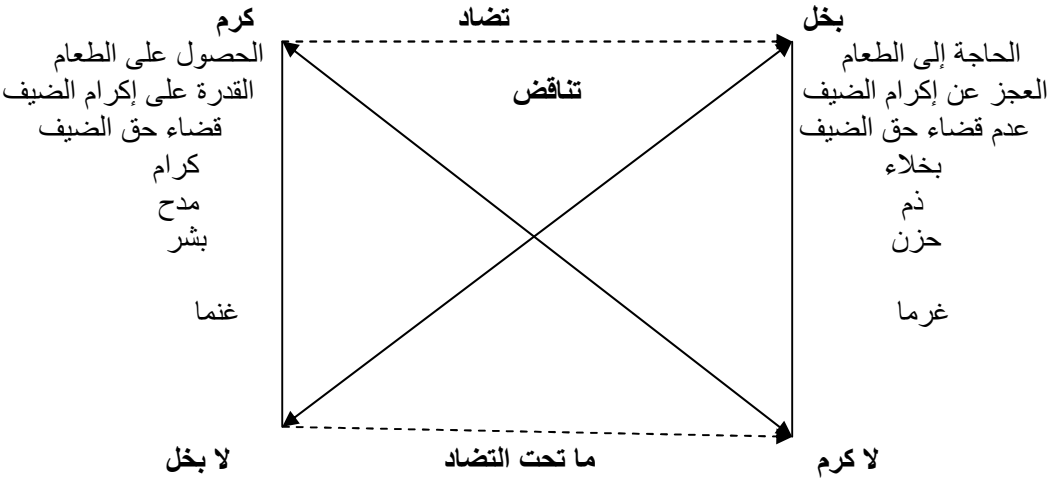
1- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن كنون- الجزائر – 1995 ، ص: 190.

- البنية الدلالية لخطاب القصيدة:

يمكننا رصد النظام الدلالي لخطاب قصيدة الحطيئة، عن طريق استخراج الثنائيات الدلالية المتقابلة، والتي تنتظم وفق التقابل الرئيسي: **"بخل / كرم"** والمتمثلة في: **(الفقر / الغنى) ، (البشر / الحزن) ، (كراما / بخلاء) ، (القدرة / العجز) ، (غرما / غنما) ، (ذم / مدح) ، (قضاء حق الضيف / عدم قضاء حق الضيف).**

وإذا انتقلنا إلى التقابل الدلالي الرئيسي المؤسس بين: **(بخل / كرم)** نجده مبنيا على أساس العلاقة الخلافية، إذ أن صفة الكرم لا تكون في شخص، إلا إذا كان يتنافر مع صفة البخل فنفي البخل يثبت الكرم، فالذات (المضيف) نجد أنها وقعت بين موضوعين: الأول البخل كقيمة سلبية تريد نفيها، والثاني قيمة الكرم كقيمة إيجابية تريد الذات الاتصال بها.

فالدلالة لا تحدد إلا من خلال علاقات الاختلاف والتقابل القائمة بين الوحدات الدلالية التي لا يمكننا إدراك معنى كل عنصر منها إلا إذا تمت مقابلته بنظيره، ولكي نوضح البنية الدلالية أكثر يجب علينا إسقاط الثنائية الدلالية: "بخل / كرم" على المربع السيميائي التالي:



فالقيمتين الدلاليتين الخلافيتين التي تمثلت في الثنائية **"بخل / كرم"** تنتظم وفق المحور الدلالي: القيم الإنسانية، فهذه الثنائية تحكم تطور المسار التيماتيكي للممثلين، وتحدد الدلالة القاعدية لمضمونها.

وتحدد الثنائيات الأخرى، التي تؤسس الدلالة وفق المراحل الزمنية **(ما قبل / أثناء / ما بعد)**، حيث تمثل (الحاجة إلى الطعام / الحصول على الطعام) الوضعية التي يتمظهر في صورتها الممثلون (المضيف، الأم، والأبناء الثلاثة)، حيث أنهم يعانون من الجوع نتيجة

فقرهم الشديد، كما تدل على حاجة الضيف إلى الطعام باعتباره عابر سبيل نفذ منه الطعام ولكن في الأخير استطاعت الذات (المضيف) توفير الطعام للضيف (الأتان)، والقضاء على حالة النقص التي كانت تعاني منها.

أما الثنائيات الدلالية (العجز عن إكرام الضيف / القدرة على إكرام الضيف) ، (عدم قضاء حق الضيف / قضاء حق الضيف) ، (بشر / حزن) ، (غرما / غنما) ، (بخلاء / كراما)، فتمثل ذلك المسار السردي للذات (المضيف)، أين حاولت توفير الطعام للضيف وظهرت عاجزة عن ذلك، أما بعد إنجازها للفعل التحويلي (صيد الأتان) وتمكنت من إكرام الضيف، وتحقيق السعادة، والدفع بالذم الذي كاد أن يلحق بها من جراء عدم إطعام الضيف.

الخاتمة

الخاتمة:

إن عناصر السرد وتقنياته بدت واضحة في بناء القصيدة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، لاحتوائها مشاهد فنية سردية تؤسس نظام وبناء القصيدة، انطلاقا من مقدمتها ووصولا إلى غرضها، كما أن متلقي شعر عصر ما قبل الإسلام يستشعر وجود راو أو سارد يحكي بعضا من تجاربه، المتضمنة مختلف أشكال الصراع التي عاشها، سواء تعلق هذا الصراع مع الحيوان أو الإنسان أو الطبيعة.

إن القصيدة السردية في شعر ما قبل الإسلام، تحتوي على حدث رئيسي يرويه سارد يبتدئه بتوالي الأحداث حتى تتأزم الأوضاع ويحتدم الصراع، ثم تنتهي بانفراج الأزمة، كما رأينا في قصص الحيوان الوحشي أو مشهد الصيد أو قصص وقائع الحرب في شعر الصعاليك.

أما شخصية الراوي (الشاعر) فهي المتحكمة في سرد الأحداث المرتبطة بحركة الشخوص وأفعالهم، فيكون له صفة المشاهد للحدث، فيظهر سرده بضمير المتكلم في غالب الأحوال، ويعتمد في تصوير الأحداث والوقائع والشخصيات على التصوير الحسي، أما ضمير الغائب فهو فهو قليل الحضور لأنه يفرض غياب صورة الذات الساردة

أما إذا انتقلنا إلى قصيدة الحطيئة، فنلاحظ أن أحداثها القصصية تجسدها شخصيات معينة في فضاء زمني ومكاني محدد، إذ تحاول هذه الشخصيات بلوغ الهدف رغم ما تواجهه من صعوبات وعراقيل، إلا أنها في الأخير تتصل بموضوع رغبتها، بعد أن كانت منفصلة عنه تروي القصيدة أحداث قصة تصور مشهد إكرام الضيف، الذي طرق باب المضيف ليلا نتيجة نفاذ طعامه، فيتخبط المضيف بين موقفين عدم وجود الطعام والخوف من الذم، إلى أن تنفرج الأزمة وذلك بمرور الأتان بجانب المنزل، ليتمكن من اصطيادها وتقديم لحمها كطعام للضيف.

يمثل الاستهلال في القصيدة تمهيدا لها، حيث نجد تمظهر الممثلين (الأب- الأم والأبناء) في حالة اجتماعية مزرية، والتي تمثل المصدر الأول للصراع، وفيه يصور السارد صفة الكرم الحميدة التي يفتخر بها.

إن قدوم الضيف في وقت متأخر من الليل في بداية الحدث، يعد المحرك الأساسي للحدث السردي، وينمو انطلاقا من المتتاليات السردية التي تتجلى من خلالها انتقال الذات الفاعلة من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى وضعية.

توظيف عنصر الزمان والمكان في القصيدة، فالحدث مرتبط بفضاء الصحراء، الذي يتحدد وفق حقبة زمنية يحددها عصر ما قبل الإسلام، والتي تبرز نمط حياة العربي.

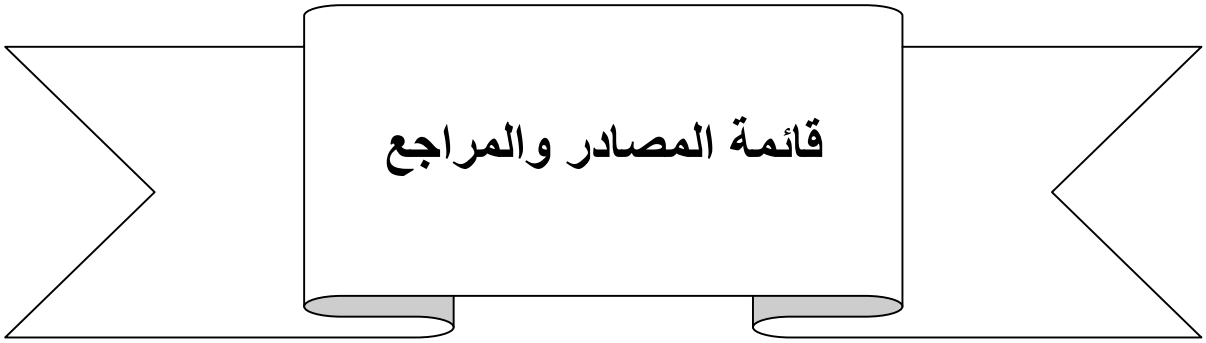
احترام ترتيب الحدث الزمني، وتميزها بالسرعة في تواليها منذ قدوم الضيف، حتى مشهد تصوير إكرام الضيف.

كما تراءت لي أثناء عملية التحليل السيميائي، بعض خصائص البناء السردي والفني بطريقة اتكائها على القص، والتي استنبطتها من خلال تحليلي لمحتوى القصيدة، انطلاقا من بنيتها السطحية المتمثلة في المسار السردي، وأدوار الممثلين التيماتيكية، وصولا إلى البنية الدلالية العميقة، التي تحدد التركيب الدلالي لهما، والذي أهلني إلى اكتشاف المكون السردي لنص القصيدة، وتحديد الدلالات وخصائص السرد التي يمكن أن اجملها فيما يلي:

السرد في القصيدة جاء بضمير الغائب مما يوحي بعدم تماهي السارد مع إحدى شخصيات القصة الشعرية، حيث تغيب صورة ذات السارد، إذ يتمظهر غير مشارك في الأحداث، ولا في تصرفات سلوك الشخصيات الأخرى.

إن عنصر الصراع في القصيدة يشارك في تأزم الأحداث، أين تبلغ ذروتها حينما يعرض الابن على أبيه أن يذبحه، ويطعم الضيف خشية على سمعة أبيه، ويبقى في حيرة من أمره إلى أن تنفرج العقدة، وذلك بمرور قطيع الحمير الوحشي، واصطياد الأتان، وبالتالي إطعام الضيف.

وفي الأخير اتضح أنه مهما بذلنا من جهد من أجل إعطاء دراسة دقيقة، إلا أنها تعتبر ناقصة لأن العلم لا حدود له، خاصة الدراسة السيميائية سواء على الشعر أو النثر تبقى عميقة لا نهائية، فلابد لنا من التسلح بالمعرفة قدر المستطاع من أجل فهم فحواها، وهذه الدراسة المتواضعة التي قمت بها ستبقى إشكالا يفتح المجال لمن أراد الخوض والانطلاق من نقطة بحث آخر، يكون بحر السيميائية فيه أكثر عمقا وغزارة.


قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1) مصادر:

1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 18، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة بيروت، ط 6 ، 1983.
2) جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج7.
3) ديوان الأعشى، شرح وتعليق محمد حسين، المكتب الشرقي بيروت، 1968،ط4 القصيدة رقم 34.
4) ديوان الحطيئة ، تحقيق نعمان أمين طه، مطبعة المدني، مصر، 1958.
5) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ، 1977.
6) ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف، دار صادر بيروت، ط2، القصيدة 30.
7) ديوان بشر بن أبي خازم، عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم بوزارة الثقافة، 1960.
8) عبد الله حسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الكتب العربي- بيروت لبنان ط4، 1993.
9) محمد بن يعلى الضبي أبو العباس المفضل، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف ط8 القاهرة المفضلية 20.

2) المراجع العربية:

1) إبراهيم عبد الله، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.
2) أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة: المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.
3) جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 13، الجزائر، 2000.
4) رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- انجليزي- فرنسي، فيفري 2000.

5) رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية دار الحكمة الجزائر، 2001.
6) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.
7) سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد 21 ، 2015، (بتصرف).
8) السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية ، "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2000 .
9) سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
10) الطاهر الروابنية، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، عدد 4، جوان 1999.
11) عبد الحميد بورايو : التحليل السيميائي للخطاب السردي، حكايات ألف وليلة، منشورات مخبر، دار الغرب.
12) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.
13) عبد القادر شرشار: مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي، مجلة بحوث سيميائية، جامعة تلمسان، 2002.
14) عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية،ج1، في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002.
15) عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة) شركة النشر والتوزيع المدارس – الدار البيضاء – ط1، 2002.
16) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن كنون- الجزائر – 1995.
17) عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

18) عيد بلبع، التداولية، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005.

19) فتحي النصري، السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر، ط1، 2006.

20) محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي ، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.

21) محمد زيدان البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أوت 2004.

22) المرزوقي سمير، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية بغداد، 1916.

23) المسدي عبد السلام، آليات النقد الأدبي، 1994، دار الجنوب، تونس، ط1.

24) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط3 ، 2002. -

25) وهب رومية الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط3، 1982.

26) يوسف عبد الجليل حسني، الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهظة المصرية، القاهرة.

3) المراجع المترجمة:

1) ألجرداس جوليان غريماس، السيميائيات السردية، ترجمة سعيد بن كراد، كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي.

2) جان كلود كوكي، السيميائية، مدرسة باريس، ترجمة: رشيد بن مالك، تقديم جان كلود كوكي، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر.

3) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، الدار البيضاء، 1993.

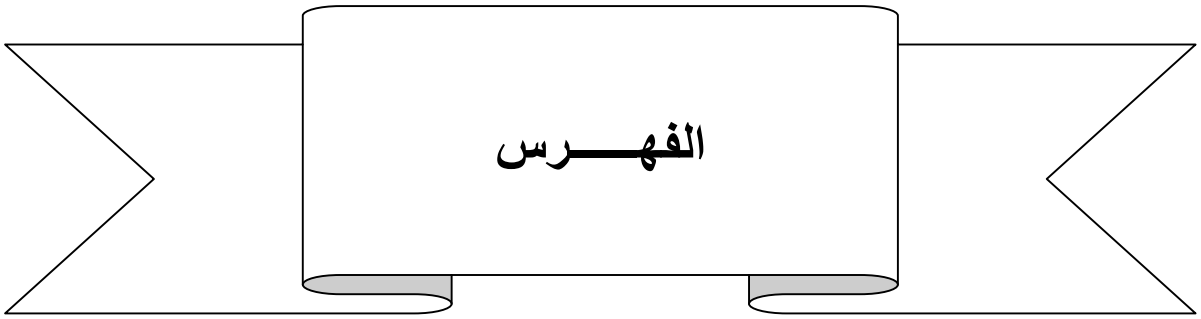
4) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد بن قادر، وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي: جدة.

5) ميشال أريفيه واخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك منشورات الإختلاف، الجزائر، 2002.

4) المراجع الأجنبية:

1- (A.J) greimas ; (j) , courte : sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du language , hachette , paris, 1996.

2-(a.j) greimas : sémiotique structurale, ed. larousse, paris, 1996.


الفهـــرس

الفهـــــرس:

مقدمة .....أ

مدخل: القصيدة السردية في عصر الجاهلي : 5

الفصل الأول: السيميائية مصطلحات ومفاهيم لنظرية "غريماس" 17

I) المستوى السطحي 19

1) المكون السردي.....19

1-1) تعريف السردية..... 19

2-1) الملفوظ السردي..... 20

3-1) المقطوعة السردية.....20

4-1) البنية العاملية.....22

5-1 التحويل..... 24

6-1 البرنامج السردي 25

7-1 الصور التصديقية..... 30

2) المكون التصويري..... 32

1-2) المفردات المعجمية والصورة..... 32

1-1-2 المسار الصوري..... 33

2-1-2) التجمع الصوري 34

2-2) الدور التيماتيكي والممثل..... 34

3-2) التزمين..... 36

4-2) الفضاء 36

II)- المستوى العميق 37

1) المحور الدلالي..... 38

2)المربع السيميائي..... 39

الفصل الثاني : تحليل القصيدة:..... 40
I) محددات تقطيع الخطاب:..... 43
II) المستوى السطحي لخطاب" القصيدة 45
1) المكون السردي..... 45
1-1) البنية العاملية: 45
2-1) البرنامج السردي لعامل الذات (المضيف):..... 48
3-1) الصور التصديقية: 52
4-1) البنية الجدالية في القصة الشعرية 53
2) المكون التصويري..... 53
1-2) الصور والوحدات المعجمية 53
2-2) الممثلون والأدوار التيماتيكية: 54
3-2) التزمين.....56
4-2)- التفضية 57
- البنية الدلالية لخطاب القصيدة: 58
الخاتمة:..... 61
قائمة المصادر والمراجع:..... 64

- ملخص البحث:

يحتوي هذا البحث على دراسة خاصية السردية في تراثنا الشعري العربي القديم من خلال قصيدة الحطيئة كنموذج، اعتمادا على إجراءات التحليل السيميائي للسرد، وفق ما تقترحه نظرية "غريماس" بداية بتحديد المفهوم اللغوي لمصطلح السرد، مرورا بتجسيداته ومفاهيمه في النقد الحديث، وتوضيح حقيقة القصيدة السردية والقصة الشعرية التي تتداخل بينهما جنسين أدبيين: السرد و الشعر والذي يضفي جمال وإبداع فني في خطاب القصيدة.

كما تم استخلاص عناصر ومظاهر هذا التروع القصصي والذي يتأتى من خلال قدرة الشاعر على نسج خطابه الشعري وفق المزج بين نظم الشعر واعتماد الحكي، حيث يروي إحدى الرؤى العامة التي تعكس واقع وظروف حياته، ومظاهر صراعه معها.

وقد حرص العربي على هذه الصفة، وتغنى وتفاخر بها وأبدع في تصوير ممراساتها بشيء من المبالغة حتى أصبحت عقدا اجتماعيا مقدسا.

- كلمات مفتاحية:

القصيدة – الجاهلية – السيميائية – السرد – الحطيئة – تحليل – الكرم .