الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –
كلية العلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة
قسم التّاريخ (تخصص أدب شعبي)

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشّعبي بعنوان:

البنية السّردية في القصّة الشّعبية الجزائريّة
مقاربة سيميائيّة

تحت إشراف الأستاذ:
د.بشير عبد العالي

إعداد الطّالبة:
فتيحة مستغانمي

أعضاء لجنة المناقشة

اللقب و الإسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
الأستاذ الدكتور بن مالك رشيد	أستاذ التعليم العالي	تلمسان	رئيسا
الأستاذ الدكتور عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	تلمسان	مشرفا و مقررا
الأستاذ الدكتور منصوري مصطفى	أستاذ التعليم العالي	سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
الدكتورة شافع بلعيد نصيرة	أستاذة محاضرة(أ)	تلمسان	عضوا مناقشا
الدكتورة حاكم عمارية	أستاذة محاضرة(أ)	سعيدة	عضوا مناقشا
الدكتور حفار عز الدين	أستاذ محاضر(أ)	مستغانم	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2015 - 2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهــداء

إلى كلّ أفراد أسرتي أقدّم هذا العمل وفاء وتقديرا

إلى كلّ الصّديقات والأصدقاء أقدّمه محبّة ومودّة

إلى الّذين ساعدوني جزاء وشكرا

كلمة شكر وتقدير

أتقدم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدّكتور "بشير عبد العالي" على عظيم ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات، وصبره على تقصيري، وكذا تحمّله عناء قراءة فصول البحث وتصحيحه.

فشكرا جزيلا

كما أتوجّه بالشّكر والامتنان والتقدير لكلّ أساتذة أعضاء اللّجنة العلميّة الّذين خصّصوا من أوقاتهم الثّمينة جزءا لقراءة رسالتي، وتقبّلهم بصدر رحب تحمّل عناء مناقشتها وتنقيحها.

وإلى كلّ من كانت له يد العون لي في إنجاز هذا البحث من أهل وأصدقاء.

والله أسأل أن يجزي الجميع خير الجزاء، ويثيبه أحسن الثّواب.

إنّ النّص السّردي مهما اختلف جنسه وتعدّدت أنماطه وأساليبه، هو نص يقبل المحاورة بتعدّد الآليات والأدوات الموظّفة لاستنطاقه وملامسته والولوج إلى أغواره قصد فكّ شفراته واستنباط دلالته.

وقد ارتبط السّرد منذ القدم بحكاية الإنسان مع الحياة والطّبيعة، كما امتازت الحضارة العربيّة بميزات جعلتها تختلف عن باقي الحضارات الأخرى خاصّة في المجال الأدبي، فقد ظهرت النّزعة الشّعرية أوّلا ثمّ برز السّرد كفضاء ثان يتنفّس فيه الإنسان العربي ليختزل ضمنه همومه الوجوديّة والإنسانيّة.

وقد كان القصّ حركة ينبغي استمرارها ليعيش كلّ فرد في المجتمع حقيقة نظام الحياة، وذلك بتعبير الإنسان العربي عن آلامه شعرا أو من خلال النّصوص السّردية المتوارثة من تراثنا العربيّ، الّتي تقوم على مظاهر بدائيّة كالخرافة والأسطورة والقصّة الشّعبية...إلخ .

ومن المتعارف عليه أنّ اختيار الباحث لموضوع ما؛ يعود إلى بواعث ذاتيّة وأخرى موضوعيّة ترتبط بمجال اختياره. فقد شغفت أثناء دراستي بقسم الثّقافة الشّعبية بقضايا التّراث الشّعبي، باعتباره مادّة أدبيّة تلعب دورا هاما في حياة الشّعوب، فهو يعبّر عن واقعها ويسجّل أحداث تاريخها، وكذا يصوّر المظاهر السّائدة في مجتمعاتها من عادات وتقاليد.

هذا الشّغف الكبير أحالني على قراءة العديد من نصوص الأدب الشّعبي الّذي يشكّل أحد أبرز مجالات التّراث الشّعبي، الّذي اقترن اسمه بالطّبقات الشّعبية، إذ صوّر حياةها

العاميّة وجسّد أحزانها وأفراحها، وما القصّة الشّعبية إلاّ شكل من أشكال هذا التّعبير الشّعبي الّتي حاولت من خلاله التّعبير عن هموم النّاس اليوميّة في قالب فنيّ أبدعه الإنسان.

ولئن كانت الدّراسة العلميّة تفرض الصّرامة الموضوعيّة في اختيار الأبحاث، فقد حاولت أن أنتقل بهذا الحسّ من الذّاتية إلى دراسة أكاديميّة علميّة.

وتعدّ القصّة الشّعبية أحد الموروثات الأدبيّة الشّعبية الفنيّة بصنوف متنوّعة من الدّلالة، وهذا ما جعلها محلّ استغلال الدّارسين بغية استنطاق باطنها، ممّا حفّزني على البحث عن كوامن الدّلالة فيها، علّني أسهم في إعادة بعث السّرد الشّعبي الجزائري وإحيائه وفق اتّجاهات نقدية في ظلّ حركة فاعلة لمعظم النّصوص القصصيّة.

إنّ الاهتمام بتحليل القصّة برز بوضوح في العشرينيات من هذا القرن، وبالضّبط مع ظهور حركة الشكلانيين الرّوس ، غير أنّه لم يصبح موضوعا حقيقيا للتّحليل إلاّ في السّتينيات من هذا القرن، إذ وثب النّقد الأدبي وثبة كبيرة، فظهرت مقالات وبحوث ومؤلفات عديدة حاملة لواء النّقد الموضوعي، وكان محور هذا النّقد هو الاهتمام بفنّ القصّة ، وذلك بالتّنظير لضوابطه الّتي طبّقت على النّصوص لمختلف الآداب العالميّة. كما تمّ العمل على تطوير القواعد والمفاهيم الّتي تحكم هذا الفنّ، الأمر الّذي جعله يستقطب اهتمام الباحثين ويضحى ميدانا منفردا للبحث والتّنقيب.

وتتميّز نظرية غريماس السّيميائية بكونها جهازا دلاليّا له تجليّاته ومعالمه وبطاقة إجرائية فعّالة، فهي لا تقف عند حدود القصّة فحسب، بل تتجاوز ذلك لتنطبق على كلّ ما

يتّصل بالنّصوص في مداها الثّقافي الموازي لكلّ تفكير جديّ ذلك يلخّص الاستراتيجية النّصية المولّدة للحكي عموما.

وهذا ما قادني إلى صيّاغة الإشكالات الّتي دفعتني إلى البحث في دلائلية القصص الشّعبية الجزائرية، فما السّر وراء اختيار هذه النّصوص(زنيبر، لنجة بنت الغول، لالّة مدلالة، السّلطان الكبير إيخبّر السّلطان الصغير، الزواج بشكل عامّ كلّو تخمام، باش ديرتي يا يدّي تودّي) دون النّصوص السّردية الأخرى؟ ولماذا نظرية غريماس السّردية بالتّحديد؟ وما هي مجالات توافق تطبيق هذه النّظرية على القصص الشّعبية الجزائرية؟ وهل تعدّ هذه النّصوص فرصة سانحة لمحاورتها انطلاقا من أنظمة السّيميائية السّردية لغريماس؟ كلّ هذه الأسئلة و غيرها سوف نحاول الإجابة عنها في هذا البحث.

وتمثّل القصص الشّعبية الجزائرية موضوعا متميّزا للتّحليل السّردي، إذ تتجلّى فيه السّردية على جميع المستويات ممّا يجعل الولوج إلى عوالم نصوصها رحلة إلى عمقها الدّلالي.

كما تعتبر نظرية غريماس السّيميائية أحد أبرز الاتّجاهات النّقدية المتميّزة في العصر الحديث الّتي تهتمّ باستقراء دلالة النّصوص، وذلك بتفجير الخطاب، وتفكيك الوحدات المكوّنة له ثم إعادة بنائها وفق نظام متّسق.

وقد رسمت في هذه الدّراسة أهدافا حاولت الوصول إليها ومن بين هذه الأهداف:

– الدّعوة إلى الاهتمام بالقصّة الشّعبية الجزائرية بعدّها إرثا تاريخيّا حضاريّا يستلزم الدّراسة والبحث بشكل أوسع.

– تبيان أنّ للتّحليل السّيميائي القدرة على استساغة التّراث الشّعبي عامّة، والقصص الشّعبية الجزائرية خاصّة.

– استجلاء دلالات النّص القصصي العميقة من خلال الثّنائيات الدّلالية والمربّع السّيميائي.

– معرفة الدّراسات المتعلّقة بالمناهج الحديثة، والتّعامل معها كأدوات إجرائية لدراسة البنية السّردية للنّصوص التّراثية.

– تحديد البنيات العاملية المختلفة.

– المساهمة في إثراء البحث السيميائي في الجامعات العربيّة.

ومن هذه المنطلقات، قسّمت البحث إلى ثلاثة فصول، اتّسمت بطابع تطبيقي لنماذج قصصيّة شعبيّة جزائريّة للوقوف على دلائلها الكامنة وللتّأكيد على مدى تطبيق أصول النّظرية السّيميائية الغريماسيّة الغربيّة على نصوص تراثيّة عربيّة، وأسبقت هذه الفصول بمدخل وأنهيتها بخاتمة.

تناولت في المدخل: **فكّ التّعاضل الاصطلاحي** عرّفت فيه بعض المصطلحات والمبادئ الأساسيّة في المنهج السّيميائي، إذ تطرّقت لبعض الأدوات النّظرية الّتي تنسجم والمكوّن السّردي والخطابي والنّموذج العاملي للقصص المراد دراستها كمفهوم السّردية، والسّيميائية، والمقطوعة السّردية، والخطاب، والتّمظهرات الخطابيّة كالصوّر، والأدوار الموضوعاتيّة وصولا إلى البنية العميقة والمحاور الدلاليّة، ومبدأ الاختلاف، المحايثة وأخيرا المربّع السّيميائي.

وعالجت في الفصل الأوّل عنونته ب : **تجليات المكوّن السّردي في قصّتي "زنيبر، ولنجة بنت الغول**" والّذي يشمل الحالات والتّحويلات والملفوظات السّردية وكذا البرامج السّردية وصولا إلى النّماذج العامليّة.

ورصدت في الفصل الثّاني والموسوم ب: **تجليات المكوّن الخطابي في قصّتي "لالّه مدلالة، والسّلطان الكبير إيخبّر السّلطان الصغير**" التّمظهرات الخطابية كالصوّر والمسارات الصوريّة إضافة إلى القيّم الخلاقيّة والأدوار الموضوعاتيّة.

وعملت في الفصل الثّالث والمعنون ب: **تجليات النّظام العاملي في قصّتي " الزواج بشكل عامّ كلّو تخمام، وباش ديرتي يا يدّي تودّي**" على إبراز التّرسيمات العاملية للقصّتين معتمدة في ذلك على البنى الشّاملة المنتجة للمعنى وصولا إلى المربّع السّيميائي الّذي يعدّ إحدى التّقنيات التّحليلية لتوليد المعنى في أشكال تصويرية مختلفة وفق علاقات التّضاد والتّناقض والتّضمين.

وأنهيت بحثي بخاتمة، دوّنت فيها أهمّ النّتائج المستخلصة من البحث، إذ كانت بمثابة حوصلة لما ورد في الجانب النّظري والتّطبيقي وأتبعتها بملحق خاصّ بتبث المصطلحات المستخدمة في التّحليل، وختمت البحث بفهارس المصادر والمراجع. وفي الحقيقة لا يمكن للباحث أثناء تحليله للنّص السّردي الاعتماد على مكوّن واحد لأنّ النّص هو كلّ متكامل و لكن اضطررت إلى الفصل بين المكوّنات لضرورة منهجيّة.

وقد اعتمدت في هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كتب رشيد بن مالك :" مقدّمة في السّيميائية السّردية" و" البنية

السّردية في النّظرية السّيميائية" الّتي مهّدت لي الطّريق للتّعريف ببعض المصطلحات السّيميائية، والوقوف عند إشكالية ترجمة المصطلح العلمي في الوطن العربي، كما كان لكتب عبد الحميد بورايو: " منطق السّرد دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة" و " التّحليل السّيميائي للخطاب السّردي دراسة لحكايات من ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة" الفضل الكبير في معرفة بعض الأدوات المنهجيّة وكيفية تطبيقها لتحليل القصص الشّعبية الجزائرية وفق المنهج السّيميائي. كما استفدت أيضا من بعض المجلاّت ورسائل الدكتوراه، وبعض الدّراسات الحديثة لاسيّما وأنّ البحث العلمي في هذا المجال في تجديد مستمر. ومن البديهي أنّ لكلّ باحث صعوبات تواجهه، وتعترض طريقه للوصول إلى الأهداف الّتي رسمها ومن بين هذه الصعوبات اختلاف المفاهيم النّقدية الحديثة من ناقد إلى آخر وذلك راجع إلى إشكالية ترجمة المصطلح العلمي في البحوث السّيميائية العربيّة باعتبار المنهج المطبّق هو منهج غربي وأغلبيّة المصادر هي بلغة أجنبيّة. وأثناء تطبيق نظرية غريماس السّيميائية واجهت حشدا هائلا من المصطلحات الّتي يصعب الإحاطة بها جميعا لأنّ هذه النّظرية الغريماسيّة ممتدّة على مجموعة من الدّراسات المنشورة في مؤلّفات مستقلّة ، فغريماس لم يؤلّف دراسة جامعة خاصّة بالجانب النّظري تتيح للدّارس مرجعا ميسور التّناول .

وعليه ، أتمنّى أن يكون هذا البحث قد استوعب نظريّة غريماس السّيميائية و تطبيقاتها على النّصوص السّردية، وقد سعيت قدر الإمكان للإلمام بجوانب موضوع البحث، وإذا كان الكمال لله وحده، فإنّ رجائي الوحيد هو أن يكون هذا البحث باذرة متواضعة في

مجال البحث العلمي، كما أرحّب بكلّ ملاحظة أو نصيحة أو تصويب يعنيني على الوصول إلى الغاية المرجوّة، وتحقيق الأهداف المنشودة من إصدار هذا البحث.

والله ولي التّوفيق

الغزوات في: 2016/02/18 م

سنحاول في هذا المدخل تحديد مفهوم بعض مصطلحات التي سنستعين بها أثناء تحليل النصوص، ونذكر من بينها ما يلي:

- **علم السّرد** يعدّ السّرد أحد أركان النّسيج القصصي الأساسيّة، إذ يسهم في الرّبط بين أجزاء القصّة وتتابعها تتابعا فنّيا متينا.

والسّرد لغة: تَقْدمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في بعض في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه[1].

أمّا اصطلاحا فكلمة سرد تعني: التّتابع وإجادة السّياق، وأمّا من حيث الاصطلاح الأدبي فإنّها تعني "المصطلح الّذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[2].

فهو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي[3]. إذ يقوم على التّراوح بين الاستقرار والحركة، والثّبات، والتحوّل في آن واحد[4]. وللوصف علاقة حميميّة بالسّرد إذ يظاهره على النّمو، والتطوّر[5].

نستنتج ممّا سبق أنّ كلمة سرد قد اتّخذت في القواميس العربيّة القديمة والحديثة الدّلالات التّاليّة: الاتّساق، التّتابع، إجادة السيّاق، الحكي. فعلم السّرد يقوم بتحليل مكوّنات، وميكانيزمات الحكاية، إذ يعمل على دراسة النّصوص الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشّكلانية الّتي

---

(1)- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: "لسان العرب"، دار صادر، بيروت،المجلّد3،(مادة سَرَدَ)، ط3، لبنان، 1994، ص 211.

(2)- شريبط أحمد شريبط: "تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة 1947-1985"، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،الجزائر، 1998، ص 30.

(3)- داود سليمان الشولي: "ألف ليلة وسحر السّردية العربية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 1.

(4)- مجلة كلية الآداب، تلمسان،المجلّد1، العدد1، 2000، ص 43.

(5)- عبد المالك مرتاض: "تحليل الخطاب السّردي معالجة تفكيكيّة سيميائية مركبّة لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 264.

تمثّل النّواة المولّدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية، ويعني هذا أنّها منهجيّة هيكليّة (Structurale) لها أكثر علاقة بمشكلة المعنى أو الدّلالية :(Sémantique) العلاميّة[1] **Semiotique**).

في حين يقترح أحد الباحثين مصطلح علم السّرد (Narratologie)، وهو ما يميّز بين علم سرديّ ذي صفة بنيويّة كاملة، وبين علم سرديّ ذي طابع نظري يميل إلى اقتراض مفاهيمه وأدواته من برامج العلوم الإنسانيّة المجاورة[2].

لا يزال مصطلح السّرديات يعاني من عدم الاستقرار شأنه شأن بقية المصلحات المعاصرة الّتي تفتقر إلى تحديد مفهوم دقيق، لأنّها لا تزال في طور التشكّل والتّبلور ممّا يدلّ على أنّ هذا العلم في تحوّل مستمر. وتطوّر السّرديات هو سليل التّفكير اللّساني المعاصر الّذي أدّى إلى ميلاد تخصّصات جديدة كاللّسانيات الشّعرية والإعلاميّة والحاسوبيّة...إلخ.

وقد اختلفت مذاهب الدّارسين في سبك المصطلح الدّال على العلم الذي يتناول السّرد وترجمته، فذهب بعضهم إلى اقتراح مصطلح السّردية(Narratologie)[3].

وعلى الرّغم من هذا الاختلاف في المفهوم يمكن الإشارة إلى دلالتي مصطلح السّرديات وهما:

1- الدّلالة الأولى: السّرديات في الحقل الأدبي: حيث ترتبط دلالة هذا المصطلح بالسّرد بوصفه شكلا أدبيّا يقابل الشّعر ومنه تكون السّرديات حقل الكتابة النّثرية كالقصّة والحكاية والرواية.

---

(1)- سمير المرزوقي وجميل شاكر: "مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا"، الدّار التونسيّة للنّشر، ديوان المطبوعات الجامعيّة،ط1، الجزائر، ص 18.

(2)- سعيد يقطين: "الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي"، المركز الثّقافي العربي بيروت،ط1، الدّار البيضاء، 1997، ص 28

(3)- هيثم سرحان: "الأنظمة السّيميائية: دراسة في السّرد العربي القديم"، دار الكتاب الجديد المتّحدة،ط1، 2008، ص 62.

2- الدّلالة الثّانيّة: السّرديات في الحقل الثّقافي والنّظريّة الاجتماعيّة: إذ شهد مصطلح السّرديات تطورا كبيرا، فبعد أن ابتكر النّاقد البلغاري(T Todorof)مصطلح السّرديات عام 1969م للدّلالة على العلم الّذي يدرس أشكال القصص المختلفة، فأخذ هذا المصطلح بالتوسّع والتمدّد ليظهر مفهوم السّرد الجديد الّذي هو وليد التطوّر الّذي شهدته السّيميائية عامّة والسّيميائية السّردية والخطابيّة على وجه الخصوص[1].

ويلخّص (غريماس)* مفهوم السّردية بأنّها: " هي مداهمة اللاّمتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ، أوشخص، أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميّزة تدرج ضمنها الحياة...ويسمح هذا بتجديد المقطوعات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثّر فيها. والملفوظات المعيّنة تضمن الوجود الدّلالي للفواعل في تعالقها بالموضوعات القيمة اتّصالا أو انفصالا"[2].

كما يؤكّد (غريماس) في معظم مؤلّفاته أن السّردية هي تحويل أو مجموع تحويلات تحقّق صلة الفاعل بموضوع القيمة، وتدخل في هذه العمليّة برامج لا حصر لها، وصور وتجسيدات تعد بتحليل متأنّ للسّردية. وتسعى نظريّة السّرد إلى الاهتمام بالشّكل السيميوطيقي للمحتوى"[3]. إذ أنّ النّص الأدبي عند (غريماس) يسير ضمن آلية منطقيّة تحكمها شبكة من العلاقات، والعمليّات الّتي تنظّم النّص السّردي تنظيما مبنيا على الحالات، والتحوّلات المتماهية.

---

(1)- هيثم سرحان: "الأنظمة السيميائية: دراسة في السّرد العربي القديم"،دار الكتاب الجديد المتّحدة، ص 62 – 63.

* الجريداس جوليان غريماس AJ. Greimas سيميائي فرنسي ساهم في إثراء السّيميائيات الأدبيّة وكان وراء تأسيس السّيميائية الفرنسيّة، من أعماله "محاولات السّيميائيات 1970".

أُنظر: الطّيب دبه: "الفكر السّيميائي بين التراث والحداثة"، المجلة الجامعية الأغواط، المجلد3، العدد1، ماي، 2001، ص 45، الهامش 37.

(2)- محمد الناصر العجيمي: "في الخطاب السّردي نظرية غريماس Greimas"، الدار العربيّة للكتاب،ط1، تونس، 1993، ص 56-57

(3)- A.J Greimas : « Du Sens II : Essai Sémiotiques », Seuil, Paris, 1983, P 59.

ومن خصوبة السّردية تعدّد المناهج والاتّجاهات في دراستها. فالسّردية هي المتتاليّة المنظّمة من الأعمال (الحالات والتحوّلات) الّتي تعبر الجمل والمستويات والمقاطع، إنّها الطبعة الحيوية والمؤنسة لما يحدث على الصّعيد العميق؛ فتصير العلاقات افتقارات أو افتقادات، إحرازات أو اكتسابات وتصير التحوّلات أداءات[1].

وبالتّالي، فالسّردية هي بؤرة لانصهار الدّلالة واستشراف المعنى من تفاعل الفاعل (ون) بموضوع (عات) القيمة تفاعلا وفق حالة اتّصال أو انفصال عنه.

ومنه تقوم المنهجيّة السّردية على تحديد المستويات السّردية الرئيسة اعتمادا على العلاقات اللّسانيّة والزّمنيّة والمنطقيّة والمكانيّة ثمّ في المرحلة اللّاحقة تعيين الوظائف وصولا إلى كشف الخطاب ومضامينه. ويقع التّحليل السّيميائي السّردي ضمن ثلاثة اتّجاهات[2]:

1- تحليل البنية السّردية: الوصف، الحوار، المكان، الزّمان، الشّخصيات.

2- تحليل القوانين والمحدّدات السّردية: وتختلف هذه الاتّجاهات من مدرسة سّردية إلى أخرى.

3- تحليل العلاقات بين الوحدات السّردية وظهورها في الخطاب: وهي تسعى إلى كشف البنية العميقة، والوظائف، والدّلالات.

---

(1)- جمال بلعربي: "بعض المفاهيم الأساسيّة في السّيميائية العامّة"، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر، العددان: 5 و6، ماي 2009، ص 110.

(2)- هيثم سرحان: "الأنظمة السّيميائية: دراسة في السّرد العربي القديم"، ص 68.

- **السّيميائيّة(Sémiotique):** [1] يختلف تعريف السّيميائية ومنظورها ومناهجها من منظّر إلى آخر، وقد أطلق على السّيميائيات السّيميولوجيا(Sémiology)، والسّيميوطيقيا(Sémioties)، وهما مقابلان لمصطلح واحد هو علم السّيمياء. ولكنّ الفرق بينهما يرتبط بوظائف الدّلالات فرديناند دي سوسير صاحب الاتّجاه الأوّل ومن معه من أتباع المدرسة الأوروبيّة أنّ الوظيفة الاجتماعيّة هي جوهر الدّلالات الّتي تراهن السّيميولوجيا عليها، في حين يرى الأمريكي (تشارلز سندرس بورس) أنّ وظيفة الدّلالات المنطقيّة هي النّقطة الّتي تسعى السيميوطيقيا إلى رصدها[2].

أمّا الثّقافة العربيّة فانحازت إلى استخدام مصطلح السّيمياء لوجوده ضمن ممارسات العرب القدامى وفضاء معارفهم فلفظة "السّيمياء" مشتقّة من الفعل "وَسَمَ"، وقد ورد هذا الفعل في القرآن الكريم خمس عشرة مرّة ما بين (سيماهم، مسومين، مسومة...إلخ) [3]، يقول سبحانه وتعالى: ﴿وَسيمَاهُمْ في وُجُوههمْ منْ أَثَر السُّجُود﴾[4].

والمتتبّع لاشتقاق لفظة "سيمياء" وأصلها يجدها تشترك فيها عدّة لغات في المدلول والصّورة المفهوميّة لها وبذلك غدت هذه اللّفظة نقطة التقاء بين لغات مختلفة ويوضّح ذلك المخطّط الآتي[5] :

---

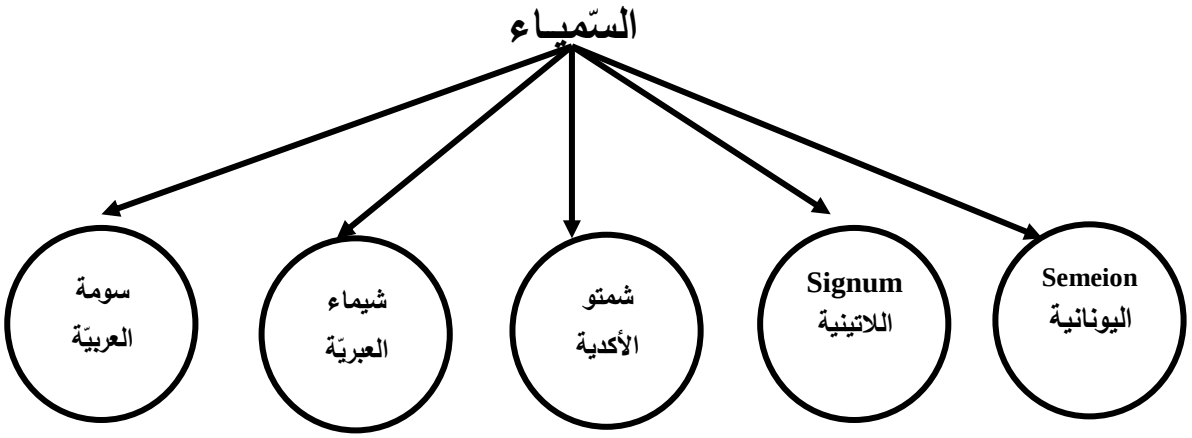
(1)- عبد الحميد بورايو: "منطق السّرد دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ط1، الجزائر، 1994، ص 5.

(2)- هيثم سرحان: "الأنظمة السّيميائية: دراسة في السّرد العربي القديم"، ص 54.

(3)- محمّد سالم سعد الله: "مملكة النّص التّحليل السّيميائي للنّقد البلاغي الجرجاني نموذجا"، جامعة التّواصل جدارا للكتاب العالمي، ط1، عمّان، الأردن، ص 07.

(4)- سورة الفتح، بعض الآية الكريمة 29.

(5)- محمّد سالم سعد الله: "مملكة النّص التّحليل السّيميائي للنّقد البلاغي الجرجاني نموذجا"، ص 12.



يعود تاريخ السّيميائيات إلى ألفي سنة حسب رأي (أمبيرتو إيكو Ompérto eco)مؤلّف رواية اسم الوردة[1]. وقد ميّز النّاقد "أحمد الصّمعي" بين نوعين السّيميائية: سيميائية خصوصيّة وهي نحو يخصّ نظاما معيّنا من العلامات، وسيميائية عامّة ذات طبيعة فلسفيّة لأنّها لا تدرس نظاما معيّنا ولكنّها تطرح مقولات عامّة يمكن في ضوئها مقارنة أنظمة مختلفة فيما بينها[2].

ويعدّ الفيلسوف(ج.لوك J.Lacke 1632-1704) أوّل باحث قدّم مصطلح سيميولوجيا أو سيميائيات، لكن الدّراسة السّيميولوجيّة في عصره لم تخرج عن إطار النّظرية العامّة للّغة وفلسفتها. ولم تصبح علما قائما بذاته إلاّ بالعمل الّذي قام به الفيلسوف الأمريكي(C.Peince 1839-1914) [3] الّذي وضع نظرية عامّة خاصّة بالإشارات سمّاها(La sémiotique) سيميائية. قد ظهرت هذه اللّفظة عند (دي سوسير) كمشروع لعلم أوسع من اللّسانيات، ومكلّف بدراسة مجموع أنظمة الإشارات المستعملة من قبل النّاس[4].

---

(1)- ميشال آرفيه، لوي بانييه، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس: "السّيميائية أصولها وقواعدها"،ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر،2002، ص21.

(2)- أحمد الصّمعي: "السّيميائية وفلسفة اللّغة"، المنظّمة العربيّة للتّرجمة(أمبيرتو إيكو)، ط1، بيروت، لبنان،2005، ص 34-36.

(3)- بيير جيرو: "علم الإشارة السّيميولوجيا" ترجمة منذر عيّاشي، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر،ط1، دمشق 1988، ص 10.

(2)- George Mounin : « Introduction à la sémiologie », Les éditions de Minuit, Paris, 1970, P 67.

لقد أدّت هذه الدّراسة إلى نشوء حركة نقدية متطوّرة تمخّضت عنها ظهور مجلّة السّيميائيات(Sémiotica)[1]، ويعرّف(جاكبسون) السّيميائية بأنّها "علم يدرس تبليغ الرّسائل كيفما كانت"[2] فهي تبحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره بل من حيث انبثاقه عن عمليات بناء نصوص شتّى، أي البحث في Semiosis[3] وأنماط وجودها. وعلى حدّ تعبير" سعيد بنكراد": "هي طريقة في تحديد السّبل إلى إنتاج الدّلالات وتداولها"[4]. أمّا جماعة(Entrevernes) فترى أنّ الأمر لا يتعلّق بولادة نص أو بتاريخ ومؤلّفه، بل إنّ السّيميائي يهتمّ بالكيفيّة الّتي يشتغل بها هذا النّص، فالسّيميائية لا تراعي إلّا مستوى التّحليل. وتعدّ السّردية أحد الموضوعات الخالصة الّتي تستهدفها من خلال المدوّنات الّتي تختبرها[5].

وانطلاقا من الأشكال الخطابيّة الممكنة كالحكايات المكتوبة والشفويّة والجرائد والأفلام،...إلخ. فإنّ السّيميائية تحاول تحديد القوانين الّتي تبرز جزئيا من هذا العنصر المركزي أي فعل الحكي، وبهذه الطّريقة يؤسّس التّطبيق السّيميائي مستوى متجانسا للتّحليل من خلال الاحتفاظ بما هو ملائم فقط للموضوع المختار والباقي يقع كلّه خارج حقل ممارستها[6].

---

(1)- آن اينو: "تاريخ السّيميائية"، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة عبد القادر بوزيدة، قراءة عبد الحميد بورايو، نشر مشترك بين الآفاق ومخبر التّرجمة والمصطلح، ط1، الجزائر، 2004، ص 11.

(2)- خيرة عون: "السّيميائية والسّيميولوجيا"، مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 17، جوان 2002، ص 207.

(3)- "السّيميائيات وموضوعها"، مجلة علامات العدد 16، 2001، ص 2.

(4)- " مستويات التحليل السّيميائي في مقارنة النّص السّردي" مجلّة الموقف الأدبي،اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،العدد 382، 2003، ص 3.

(5)- جوزيف كورتيس:" مدخل إلى السّيميائية السّرديّة والخطابيّة" ترجمة جمال حضري، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص58.

(6)- المرجع نفسه، ص 59.

إنّ اعتماد السّيميائيات على بعد الدّلالة أو العلامة باعتبار أنّ مجموع العلامات اللّغويّة للنّص بغضّ النّظر عن هويّته ومجاله المعرفي هي علامات لها دلالات[1]، جعلها تقترب من التّأويل فظهر علم التّأويل الدّلالي الّذي يدرس النّصوص استنادا إلى دلالات النّص وفضاء التلقّي." ولكنّ ما يميّز التّأويل الدّلالي هو اتّصافه بالفاعليّة الإنسانيّة الخلّاقة القادرة على إنتاج الفهم والدّلالة"[2].

وعلى العموم ، فالسّيميائيات ليست مكوّنات دلاليّة، وإشارات وإحالات فحسب، بل هي منهج نقديّ من مناهج تحليل الخطاب يعتمد على كشف أنظمة النّصوص العميقة ورصد تجلّياتها النّصية المختلفة الّتي تحيل على وقائع وسيرورات خارجيّة.

وخلافا للّسانيات البنيويّة فإنّ المنهج السّيميائي لا يكتفي بالكشف عن بنى النّصوص وثنائياتها الضدّية وإنّما يعمل على استخراج الدّلالات المهيمنة وملاحقة حضورها في الثّقافة والتّاريخ،كما يشدّد هذا المنهج على آلية التّوليد السّيميائي الّتي تتضمّنها النّصوص وهي آلية داخليّة تجعل النّصوص قادرة على الإفصاح عن أنظمتها السّيميائية وتمنحها القدرة على إنتاج الدّلالات في سيّاقها الثّقافي والتّاريخي إضافة إلى قابليّتها للانفتاح على القراءة والتلقّي الدّائمين[3].

---

(1)- مزي عبد القادر:" منهج الفهم (verstehen) بين التّفكيكيّة والتّحليل السّيميائي نحو تأسيس علم النّص" مجلّة الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد10، مارس 2006، ص93.

(2)- ميشال آريفيه، لوي بانييه، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس: " السّيميائية: أصولها وقواعدها" ترجمة رشيد بن مالك، ص 105-110.

(3)- هيثم سرحان: "الأنظمة السّيميائية: دراسة في السّرد العربي القديم"، دار الكتاب الجديد المتّحدة ، ص 45.

وعلى هذا الأساس، فإنّ هذه الخصوصيّة تجعل السّيمائيات في موقع تقاطع عدّة علوم، فهي نتاج تداخل العلوم فيما بينها، بحيث يتمّ بواسطتها اكتشاف الخطابات في تبادلها التّطبيقي بين مختلف العلوم[1]. لذلك، فقد أحصت الدّراسات النّقدية ثلاثة اتّجاهات للسّيميائية أهمّها[2]:

أ- السّيميائية هي دراسة الأنظمة الدّالة من خلال الظّواهر الاجتماعيّة الملابسة للنّص لأنّها جزء من اللّسانيات.

ب- السّيميائية هي دراسة لأنظمة الاتّصال عامّة؛ اللّغوية منها وغير اللّغوية.

جـ- اتّجاه توفيقي بين الرّمز اللّغوي وغير اللّغوي اللّذين يتكاملان مع اللّسانيات.

- **المقطوعة السّردية**[3]: هي وحدة خاطبيّة تشبه نوعا ما القصّة القصيرة، حيث تتميّز داخل النّص بوضعية أوليّة (الحالة الافتتاحية)(Etat Initial)، الّتي تتميّز بالتّوازن، والاستقرار، ليتمّ بعدها التحوّل نتيجة الإساءة الّتي تسبّب حالة الافتقار[4]، لتنتهي في الأخير بالوضعيّة الختاميّة والحالة النّهائيّة(Etat Final) من أجل امتلاك موضوع القيمة(Objet de Valeur) المسلوب، فكلّ نص سرديّ يتألّف من مقاطع سرديّة تتّصل فيما بينها لتكوّن لنا البناء العامّ للدّلالة داخل النّص[5].

أمّا بالنّسبة لكلود بريمون(Bremond)، فكلّ مقطع سرديّ يقدّم على شكل ثلاث وظائف تتسلسل حسب ثلاثة أشكال هي: "التّتابع، والاقتران، والحصر"[6]. وذلك حين تناول مسار الحكاية

---

(1)- مزي عبد القادر: "منهج الفهم بين التّفكيكية والتّحليل السّيميائي نحو تأسيس علم النّص"، ص 94.

(2)- "مستويات التّحليل السّيميائي في مقارنة النّص السّردي"، ص 1.

(3)- "التّحليل السّيميائي للقصّة"، مجلّة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد272، 1993، ص 3-4.

(4)- Vladimir Propp : « Morphologie du conte», Seuil, Paris, 1970, P 46-63.

(5)- A.H. Greimas, J.courtes : « Dictionnaire raisonné de la théorie du langage», Hachette, Paris, 1993, P 348.

(6)- جميلة قسيمون: "الشّخصية في القصّة"، مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد13، الجزائر، 2000، ص 202.

المتمثّل في: – التحسّن(Amélioration) – التّدهور(Dégradation) – الإصلاح (Réparation)، أي سلسلة أحداث تتمثل ببداية القصة ووسطها ونهايتها[1].

ويعرف (رولان بارث) المقطوعة السرديّة بأنّها: "مجموعة منطقيّة من الأنويّة، متّحدة فيما بينها بعلاقة التّضامن: تفتتح المقطوعة عندما لا يكون لإحدى مفرداتها سابقة متينة لها، وتختتم عندما لا يكون لمفردات أخرى لاحقة لها"[2].

– **القصّة:** لغة مأخوذة من " قصّ الأثر" أي: اتّباع الأثر[3]. وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم لقوله تعالى:﴿ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾[4]، والكلمة تعني تتبّع أثره أي تقصّاه واستقصاه، وهي بهذا المعنى أقوى في دلالتها من كلمتي "حكى" أو "روى" الّتي تعني نقل الحديث أو الخبر، فالقصّة في دلالتها لفظا ومعنى أقوى في التّعبير عن مفهومها من الحكاية أو الرّواية[5]. الرّواية[5].

وهناك تعريف آخر مفاده إنّ القصّة هي تقصّص حدث أو أحداث معيّنة وتقصّص آثارها[6]. والقصّة(Fiction)هي حكاية مختلقة، فهي تتضمّن أكاذيب الشّخصية الّتي نقولها والنّكت الّتي نسمعها ونعيد سردها إضافة إلى الأعمال الأدبيّة العظيمة كالفردوس المفقود

---

(1)– دانيال تشاندلر: "أسس السّيميائية" ترجمة طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظّمة االعربيّة للتّرجمة بيت النّهضة الحمراء، ط1، بيروت، لبنان، أكتوبر 2008، ص 199.

* رولان برث(R.Barthes 1915–1980)، ناقد وسيميائي فرنسي، أصيب في حياته بداء السلّ، تعلّم بجامعة السّربون، عمل محاضرا بجامعة الإسكندرية بمصر، كما حاضر في كويبج فرنسا، ثار على مبادئ النّقد التّقليدي السّائد في الجامعات، وأصبح بذلك رائدا للنّقد الفرنسي الجديد، عمّار ثليجي، المجلة الجامعية الأغواط، ص 45، الهامش 37.

(1)- Roland Barthes : « Introduction à l’analyse structurale des récits», communication 8, Editions du Seuil, 1981, P 19.

(3)– أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور: "لسان العرب"، المجلد 7، مادّة (قَصَصَ)، ص 75.

(4)– سورة الكهف، الآية 64.

(5)– حسنى نصار: "صور ودراسات في أدب القصّة"، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط1 ، مصر، 1977، ص 31.

(6)– المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ل(Hamelton) وكلمة قصّة(Story)مشتقّة من كلمة تاريخ(History) والبحث ينتهي إلى قصّة والواقعة(Fact) لبقائها حيّة لابدّ أن تصبح قصّة. فهي تضفي على أعمال النّاس الزائلة شكلا أشدّ دواما[1].

وللتّفريق بين مصطلح "القصّة" و"الحكاية"، وتحاشي كلّ خلط واضطراب في اللّغة فقد أطلق (جيرار جنيت) اسم القصّة على المدلول أو المضمون السّردي، واسم الحكاية على الدّال أو المنطوق أو الخطاب معتمدا في ذلك على الاستعمال الشّائع للفظة "القصّة"، فيقال: "Raconter une histoire" أي: "روى قصة"، وكذا على الاستعمال التّقني الّذي اقترحه (طودروف) في التّمييز بين الحكاية بصفتها خطابا (المعنى الأوّل) والحكاية بصفتها قصّة (المعنى الثّاني). وهو المعنى نفسه الّذي استخدمه منظّرو السّيميائية عند توظيفهم لمصطلح(Diègèse) (قصّة) [2].

أمّا الاختلاف بين مصطلح(القصّة) و(الحكاية) حسب رأي (جيرار جنيت) فيكمن في كون القصّة هي الأحداث والشّخصيات الواقعيّة، بينما الخطاب هو سرد القصّة بوساطة سارد يتوجّه بخطابه إلى القارئ[3].

- **البنية السّطحيّة(La structure de surface)**: تعتمد هذه البنية على تحليل الأشكال السّردية، إذ يتمّ تحليل عناصر النّص، وعلاقات وحداته وفق نمطين: الأوّل يظهر على مستوى التجلّي(Manifestation)أي: وحدات التّعبير المشكّلة له، أمّا النّمط الثّاني فيخصّ الآنيّة

---

(1)- روبرت شولز: "عناصر القصّة"، مؤلّف البنيويّة في الأدب، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، ط1 ، 1988، ص 13-16.

(2)- جيرار جنيت: "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، ترجمة محمّد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، الهيأة العامّة للمطابع الأميريّة، ط2، 1997، ص 38-43.

(3)- هيثم سرحان: "الأنظمة السّيميائية: دراسة في السّرد العربي القديم"، ص 66.

(Immense) أي: دراسة الجذور الدّاخلية للدّلالة داخل النّص السّردي. فالقّصة حسب (رولان براث) "لا تكون بمتابعة سردها، وإنّما بالتعرّف على الطّوابق القائمة فيها"[1]. ويمكن تفسير الطّوابق بمكوّنين هما:

1- المكوّن السّردي: Composante Narrative

2- المكوّن الخطابي: Composante Discursive

- المكوّن السّردي: يقوم أساسا على تتبّع سلسلة التغيّرات الطّارئة على حالة العوامل أي ينظّم تتابع وتسلسل الحالات والتحوّلات[2]. وبالتّالي يتطرّق هذا المستوى إلى دراسة البرامج السّردية، انطلاقا من التّمييز بين الملفوظات: ملفوظات الحالة، وملفوظات التحوّل أو الفعل[3]. لذلك يعتبر المستوى السّردي أكثر تجريدا بالنّظر إلى المستوى الخطابي، فهو يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيّات، والأحداث، والحالات، والتحوّلات في الخطاب[4].

- **النّموذج العاملي Le modèle Actantiel**: [5].

لقد استوعب(غريماس) المنهج(البروبي) معيدا النّظر في بعض المفاهيم الوظيفيّة وصيّاغتها صيّاغة جديدة موسومة بالاختزال والتّجريد الريّاضيين[6]، إذ تجاوز البنية الوصفيّة،

---

(1)- Roland Barthes : « Introduction à l'analyse structurales des récits», communication 8, p11.

(2)- عبد القادر شرشار: " مستويات التّحليل االسّيميائي في مقاربة النّص السّردي" مجلّة بحوث سيميائية يصدرها مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، العدد1،سبتمبر 2002، ص 132.

(3)- الطّاهر روابنية: "قراءة في التّحليل السّردي للخطاب"، التّواصل، مجلّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، عنابة، الجزائر، العدد4،4 جوان 1999، ص 15.

(4)- ميشال آريفيه، لوي بانييه، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس: "السّيمائية أصولها وقواعدها"، ترجمة رشيد بن مالك، ص 113.

(5)- A.J Greimas : « Sémantique structurale, Recherche de méthode », la rousse, Paris 1996, P180.

(6)- أحمد طالب: "مناهج البحث وتحليل الخطاب"، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، ط1 ، وهران، الجزائر، 2010، ص 43.

كونها أهملت تحليل العلاقات الرّابطة بين مجمل العناصر المكوّنة للبنية العامليّة[1].الّتي تعتبر مستوى من مستويات التّحليل السّيميائي للنّصوص السّردية الّتي تقوم على أساس" النّموذج العاملي" الّذي يعدّ استبدالا لعالم الأفعال. ذلك أنّ السّرد يقوم على التّرواح بين الثّبات والتّحول في آن. ففيما تتغيّر مضامين الأفعال يظلّ الملفوظ السّردي ثابتا[2].

فالنّموذج العاملي المتحصّل عليه من خلال البنية الإبداليّة لقائمة العوامل يتأسّس إذا على التّمفصل التّركيبي التّقليدي، مع التكيّف مع المكوّن الدّلالي الّذي يجب أن يتكفّل به[3].فقد كان (غريماس) يهدف إلى التوصّل إلى وحدات بنيويّة تصلح لأن تكون أساسا للتّحليل القصصي مستفيدا من مصطلح" العامل"[4]. وكذا الدّراسات المسرحيّة(لأميل سوريو) الّتي تعتبر وحدة تركيبيّة تركيبيّة ذات طابع شكليّ بغضّ النّظر عن أيّ استغلال دلالىأو إيديولوجي[5]. في وضعه لنموذج عاملي يلخّص مجموع التطوّرات، والتحوّلات الّتي يزخر بها النّص المسرحي[6].

هذه الإرهاصات دفعت (غريماس) إلى ضرورة تصنيف الوظائف وفق ثلاثة اختبارات:

*الاختبار التّأهيلي *الاختبار الرّئيسي *الاختبار التّمجيدي.

---

(1)- سعيد بن كراد:" مدخل إلى السّيميائيات السّردية" دار تيمل للطّباعة والنّشر، ط1، مرّاكش، المغرب، 1994، ص44.

(2)- أحمد طالب: " مناهج البحث وتحليل الخطاب"، ص 46.

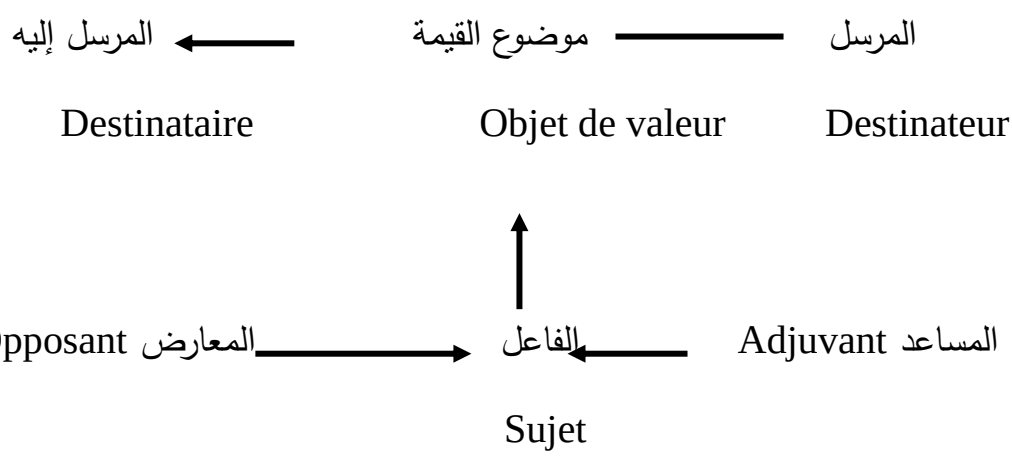
(3)- جوزيف كورتيس:" مدخل إلى السّيميائية السّرديّة والخطابيّة"، ص103.

(4)- ¨actant¨, dictionnaire international des termes littéraires mode article, p1:/fille://A-السيميائيات وموضوعها.htm.

(5)- السّعيد بوطاجين:" الاشتغال العاملي دراسة سيميائية- غدا يوم جديد" منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، أكتوبر 2000، ص19.

(6)- المرجع نفسه، ص 45

فتشكّل هذه الاختيارات تتابعا على المستوى النّظمي، يصدر عن إسقاطها على المستوى الاستبدالي جملة من العمليّات القائمة بين علاقات الشّخوص في الحكاية عموما[1].ليأخذ النّموذج العاملي الشّكل الآتي:



هذه المعطيات الّتي خلص إليها (غريماس)، كشفت عن بعض الملابسات الّتي وقع فيها (فلاديمير بروب)، ففي رأيه أن: فئة (المرسل– المستقبل) يدخل فيها والد الأميرة الّذي يقع في دائرة المرسل، ويقع في الدائرة نفسها الموفد لذلك، يكشف حسب (غريماس) عن فجاجة تصنيف (بروب)، لأنّه يضع الأميرة ووالدها في مجال واحد للحدث[2]. إنّ الهدف من هذه التّرسيمية هو تنظيم عالم الدّلالة السّردي، وذلك بتفسير الحركيّة فيه، الّتي تشكّل دائرة بحث (la sphère d’une quete) [3].

ويذكر(غريماس):" إنّ توجّه الذات إلى الموضوع هو نمط غائي يستخدم كتصييغ للقدرة، وإنّ علاقة المرسل بالمرسل إليه هي من نمط تعليلي يستخدم للمعرفة، في حين يصلح المساعد

---

(1)- J.C.coquet : "l’éécole de paris in sémiotique", l’école de paris, hachette université, 1982, p :36

(2)– إبراهيم السيّد:" نظرية الرّواية، دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فنّ القصّة"، دار قباء للطّباعة والنّشر، ط1، القاهرة، 1998، ص 29.

(3)– جميلة قيسمون:" الشخصية في القصة" ص 204.

والمعارض كتصييغ للإدارة"[1]. وبالتّالي، فإنّ النّموذج العاملي يخضع لمجموعات من التّقابلات تضمّ ثلاث ثنائيّات(tripartition binaire) من العوامل وفق ثلاثة محاور[2]:

أ- محور التّبليغ (المرسل- المرسل إليه).

ب- محور الرّغبة (الفاعل- الموضوع- الهدف)

ت- محور القدرة (مساعد- معارض)

***المرسل-المرسل إليه: destinateur- destinataire:**

تتميّز هذه العلاقة بأخذ المرسل زعامة السّلطة، وتدرس هذه الثّنائية مجموع التحوّلات الحاصلة داخل النّص السّردي، لتشكّل على هذا الأساس علاقة غير تناظريّة[3].ومن وظائف المرسل أنّه يكسب المرسل إليه قيّما موجّهة تؤهّله لاكتساب عناصر الكفاءة اللاّزمة لإنجاز الأداء المكلّف به، وتقييمه من طرف المرسل نفسه.

***الفاعل – الموضوع: Sujet- Objet:** تقوم هذه العلاقة على مبدأ الاستلزام الثّنائي الجانب، فحضور الفاعل يستدعي حضور الموضوع، ولا يحصل الفاعل في أيّ نصّ سردي على الوجود السيميوطي بصفته ذاتا فاعلة إلاّ من خلال علاقة مع موضوع قيمة يتجدّر داخل فضاء أكسيولوجي للقيّم[4]. كما أنّ الموضوع لا يمكن أن يتحدّد إلّا في علاقته بالذّات[5].

---

(1)- سامي سويدان:" في دلاليّة القصص وشعريّة السّرد" دار الآداب ، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص: 325.

(2)-إبراهيم صحراوي:" تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقيّة رواية المحبّين لجرجي زيدان نموذجا"، دار الآفاق، ط1، 1999، ص 146.

(1)- -Joseph courtès : « introduction à la sémiotique narrative et discussive, méthologie et application,», préface de A.J Greimas, hachette, 1976, p :67

(4)- عبد المجيد النّوسي: "مفهوم القيمة في السّيميوطيقيا السّردية"، مجلة إسراف، العدد1، 2001، ص 3.

(5)- سعيد بن كراد: "مدخل إلى السّيميائيات السّردية"، ص 49.

ونشير في هذا المقام إلى أنّ (غريماس) قسّم الموضوع إلى قسمين:

* موضوعات ذات قيّم ذاتيّة: تحديد حالة الذّات في اتّصالها بالكيّان كالقلق والفزع وغيرها.

* موضوعات ذات قيّم موضوعيّة: مشخّصة بقوّة، وحضورها يكون ثابتا ومؤكّدا[1].

*** المساعدة – المعارض:Adjuvant – Opposant:** يعدّ المساعد قوّة مؤيّدة للفاعل، فهو يقدّم له العون في سبيل تحقيق موضوع القيمة المرغوب فيه، بينما يسعى المعارض إلى عرقلة مشروع الفاعل، ومنه يمكن توضيح وظيفتين متميّزتين هما[2]:

– وظائف تقوم بخلق المشاكل والعراقيل لاعتراض تحقيق الرّغبة.

– وظائف أخرى تقدّم يد العون في اتّجاه تحقيق الرّغبة.

–الحالات والتّحويلات Etats- Transformations: ملفوظ الحالة(Enoncé d'état) تستعمل الحالة للدّلالة عن الكينونة/ (Etre) أو للدّلالة على الملك/ (Avoir)[3]. وتستخدم أيضا في العلاقة/ الوظيفة [و/ف] الّتي تربط الفاعل بالموضوع [ف، م] [4]. فإذا كانت الصّلة إيجابيّة بين /ف/و/ م ق/ فنحصل على ملفوظ حالة متّصل: Enoncé d'état conjonctif: ف ∩ / م ق/. أمّا إذا كانت هذه الصّلة سلبيّة فيكون ملفوظ منفصل: Enoncé d'état disjonctif: ف ∪ /م ق/.

---

(1)- A.J Greimas : «Actants,acteurs et figures,in sémiotique narrative et textuelles », la rousse, Paris 1973, P169.

(2)- Joseph Courtes : « Introduction à la sémiotique narrative et discussive, méthologie et application», P 68.

(3)- Groupe d'entrevernes : « Analyse sémiotique des texte, Introduction théorie, Pratique », Presses universitaire de Lyon, 1984, P 14.

(4)– رشيد بن مالك: "البنية السردية في النظرية السيميائية"، دار الحكمة، ط1، الجزائر، 2001، ص 12.

ملفوظ الفعل Enoncé du Faire: تكمن صيّاغة ملفوظ الفعل على الشّكل الآتي: و/ تحويل (ف، م ق). ويتمثّل هذا التّحويل في الانتقال من حالة إلى أخرى أي التّحويل القائم على الوصلة والفصلة بين /ف/و/م ق/، ويأخذ هذا التّحويل شكلين هما:

* تحويل متّصل Transformation Conjonction

* تحويل منفصل Transformation Disjonctive

من خلال المعطيات السّابقة الذّكر نستخلص أنّ الفعل نوعان:

* الفعل المتعدّي(Transitif): إذا كانت الأدوار العامليّة ف$_1$ وف$_2$ مكفولة على المستوى الخطابي بممثّلين مختلفين مثل الهبة.

* الفعل الانعكاسي(Réflexif) : يوصف الفعل بأنّه انعكاسي "إذا كان الفاعل المنجز لعمليّة التّحويل هو الفاعل الحالي الموصول بالموضوع في نهاية العمليّة وبأنّه متعدّ (Transitif) إذا كان مختلفا عنه"[1]. كذلك يمكن التّمييز بين نوعين من الفاعل:

. فاعل الحالة(sujet d état): يكون الفاعل في علاقة وصلة أو فصلة بموضوع القيمة ويتعلّق هذا النّوع بملفوظ الحالة.

. فاعل الفعل(Sujet du Faire): يتجسّد من خلال علاقة التّحويل (Relation Transformation) ويحيل على كيان حيوي قادر لا على امتلاك المؤهّلات فحسب بل على ممارسة الأفعال[2].

---

(1)- محمّد النّاصر العجيمي: "في الخطاب السّردي نظريّة غريماس (Greimas)"، ص 48.

(2)- رشيد بن مالك: "السّيميائية بين النّظرية والتّطبيق رواية نوّار اللّوز نموذجا"، دكتوراه دولة في الآداب، إشراف أ.د. واسين الأعرج وأ.د. عبد الله بن حلي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 1994-1995، ص 110-111.

ويختلف ملفوظ الفعل عن ملفوظ الحالة من حيث الطّبيعة[1]. إذ إنّ الموضوع يحيل في الوحدة الأولى على الماهيّة، بينما يحيل في الوحدة الثّانيّة على علاقة. ومنه فالحالة تفترض عاملين (الموضوع والفاعل)، بينما الفعل يقتضي ملفوظي الحالة.

-**البرنامج السّردي: Programme narratif**: هو تركيب على المستوى السّطحي للسّرد. ويعرّف على أنّه جملة الإنجازات الهادفة إلى تحقيق تحويل رئيسي، فهو مجموعة من الحالات، والتّحويلات الّتي تقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل، والموضوع، وتحويل هذه العلاقة[2]. فهو يتعلّق بعمليّة التّحويل الّتي تتجسّد في اتّصال الفاعل بـ/م ق/ المرغوب في امتلاكه، والانفصال عنه بفقدانه.

يتميّز البرنامج السّردي بشكلين مختلفين هما:

- شكل يشمل تحويل وصلي أي الامتلاك.
- شكل يجسّد تحويل فصلي أي السّلب.

ويحتوي البرنامج السّردي الأساسي على مجموعة من البرامج السّردية المنضويّة تحته، الّتي تسمّى بالبرامج السّردية الملحقة المنجزة من طرف الفاعل نفسه، أو فاعل آخر ينوب عنه، كما نشير في هذا الصّدد إلى أنّ البرنامج السّردي أنواع يمكن حصرها فيما يلي:

- البرنامج الأساسي القاعديProgramme narratif de base: يكتسي طابعا أساسيّا في سبيل تحقيق التّحويل الرّئيسي في علاقة الفاعل بـ/م ق/.

---

(1)- Joseph. Courtes : « Analyse sémiotique du discours», Hachette, Paris, 1991, P 79.
(2)- Groupe d’entrevernes : « Analyse sémiotique des textes, Introduction théorie, Pratique» p5.

– البرنامج السّردي الاستعمالي Programme narratif d'usage: هو برنامج ثانوي يحقّق إنجازا فرعيّا يقوم به الفاعل الأساسي نفسه في تحقيق البرنامج السّردي الأساسي للحصول على /م ق/.

– البرنامج السّردي الملحق Programme narratif annexe: برنامج ثانوي، لكنّه يختلف عن البرنامج الاستعمالي، كون الفاعل ليس نفسه الأساسي، وإنّما هو فاعل آخر ينوب عنه يسمّى بالفاعل الموكّل.

ولنجاح البرنامج السّردي يشترط وجود موضوع، وتحريك، وكفاءة[1]. يمرّ البرنامج السّردي بمراحل قصد بلوغ هدفه المنشود، ومن هذه المراحل نذكر ما يلي:

*التحريك(La manipulation): هو" فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى"[2]، إذ يقوم المرسل المحرك(Le manipulateur) بإبلاغ /ف/ ببرنامجه، والّذي يمثّل في هذه الحالة دور المرسل إليه المحرّك(Le manipulé) ألّذي يمارس عليه الفعل الإقناعي (Faire Persuasif) إلى حدّ يضطره إلى قبول العقد المقترح[3]. إلاّ أنّ الفعل الإقناعي لا يتجاوز حدود تبليغ فكرة المرسل إليه عن طريق المعرفة (Le savoir)، أو الاعتقاد(Le croire)، أو التّهديد(Menace)، أو الإثارة عندئذ يدخل /ف/ في صراع بغية تنفيذ مشروع المرسل، ومنه، فالتّحريك يحيل إلى فعل الفعل(Faire – Faire) الموجود في البعد المعارفي

---

(1)– بشير عبد العالي: "تحليل الخطاب السّردي والشّعري"، منشورات مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر، دار الغرب للنّشر، الجزائر، 2003، ص 46.

(2)– رشيد بن مالك: "البنية السّردية في النّظرية السّيميائية"، ص 27.

(3)– رشيد بن مالك: "السّيميائية بين النّظرية والتّطبيق رواية نوّار اللّوز نموذجا"، ص 78.

(Cognitive)، والمرتبط أيضا بقيّم موجّهة(Les valeurs modales) الّتي تتدرج ضمن ما يعرف بالنّوع الافعالي (Type Factitif) ذو البنية التّعاقديّة(S. Contractuelle).

* الكفاءة(La compétence): هي مفهوم لساني يتجلّى في شكل تجليّات سرديّة تتحكّم في الوجود الفعلي للسّرد: "فالكفاءة جهة، يمكن أن توصف كتنظيم متدرّج الجهات"[1]. وهي تهدف إلى إبراز كينونة الفعل[2]. وتعدّ شرطا أساسيّا لتحقيق الأداء من خلال موجّهات الفعل (Modalités du Faire) وهي: وجوب الفعل، إرادة الفعل، قدرة الفعل، معرفة الفعل.

* الأداء(La performance): يعمل الأداء على تجليّة فعل الكينونة. كما أنّه عمليّة تجسّد ملفوظ الفعل، يعكس من خلاله التّحويلات الّتي يقوم بها الفاعل المنفّذ (Sujet Opérateur)، وهو فاعل الفعل القادر على ممارسة الأفعال، للحصول على /م ق/ بواسطة فعل التّحويل الّذي يميّز بين نوعين من الأداء: 1- أداء وصلي 2- أداء فصلي.

وأداء الفعل مشروط بقوّة أطلق عليها (غريماس) مصطلح موضوع الجهة (Objet Modal)[2] والمتمثّلة في[3]:

- الرّغبة(Le désir): الّتي يسعى الفاعل المنفّذ إلى تحقيقها.
- التّحيين(Actualisation): الوسيلة الّتي ينفّذها الفاعل لتحقيق رغبته.
- الغائيّة(Finalité): وهي النّتيجة الّتي يتوصّل إليها الفاعل سواء أكانت إيجابيّة أم سلبيّة.

---

(1)- رشيد بن مالك: "مقدّمة في السّيميائية السّردية"، دار القصبة للنّشر، ط1، الجزائر، 2000، ص 20.

(2)- ميشال آريفيه، لوي بانييه، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس: "السيميائية أصولها وقواعدها"، ترجمة رشيد بن مالك، ص 114.

(3)- بشير عبد العالي: "تحليل الخطاب السّردي والشّعري"، ص 47.

– التّقويم(La sanction): هو طور نهائي يبرز كينونة الكينونة[1]، كذلك يعرّف على أنّه صورة خطابيّة مرتبطة بالتّحريك، إذ يقوم المرسل بدور المقوّم(Judicature)، فيقوّم النّتائج المحصّل عليها في نهاية البرنامج السّردي، وذلك بنوعين من التّقويم:

1/– تقويم عملي(Sanction Pragmatique): يبرز مدى التّطابق الحاصل على مستوى الأفعال المنجزة للنّظام الخلاقي(Système Axiologique) الّذي ينتمي إليه. كما أنّه حكم إبستيمي للفعل(Jugement épistémique du faire)، ويكون إمّا إيجابيّا (مكافأة) أو سلبيّا (العقاب).

2/– تقويم معرفي(Sanction Cognitive): حكما إبستيميّا، إذ يعاقب الفاعل– البطل المزيّف– وبالمقابل يتمّ إكرام الفاعل– البطل الحقيقي–

– المكوّن الخطابي(Composante Discussive)[2]: تقوم النّظريّة التّداوليّة على مفهوم الخطاب[3] الّذي يتضمّن الجذور الدّاخلية للدّلالة، فيتمّ خلاله إبراز الموضوعات، أوالأغراض المكوّنة له، وقد تكون أغراض ظاهرة مجسّدة في أفعال، وتصرّفات الشّخصيات، وقد تكون مضمرة. فينظّم داخل نصّ تسلسل وجوه وأفعال المعنى.

---

(1)– ميشال آريفيه، لوي بانييه، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس: "السيميائية أصولها وقواعدها"، ترجمة رشيد بن مالك، ص 115.

(2)– "سيميائيات جون كلود كوكي"، ترجمة د.حبيب بن مالك، مجلة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد21، 2014 ، ص 130.

(3)– بليث هتريش: "البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص"، ترجمة وتعليق محمد العمري، إفريقيا الشّرق، ط1، المغرب، 1999، ص 29.

ومنه، إنّ الخطاب يحتوي على مادّة، وإيماءات، وشكل، يتألّف من مجموعة من التّقريرات السّردية الّتي تقدّم القصّة. إذ يرمي إلى دراسة مجموعة من الأفكار المتقنة، والمقترحات النّظرية المجرّدة الّتي تتضمّن منطقا، ونظاما خاصّا[1].

1- الصوّر(Les figures): هي وحدات مضمونيّة، توظّف للوصف، إذ تكتسي الأدوار العامليّة، والوظائف الّتي تؤدّيها[2]. وتتكوّن الصوّر من السّيمات النّوويّة sèmes Nucléaires[3]. الّتي تتميّز بالثّبات، ويتحدّد وجودها من خلال نواتها المستديمة ذات الافتراضات أو الإمكانيّات المحقّقة، شكل متنوّع من خلال السيّاقات الخاصّة والمختلفة، لتشكّل الصوّر شبكة علائقيّة (Réseau relationnel) تمتدّ داخل النّصوص منتجة مسارات صوريّة(Parcours Figuratifs)، إذ تعدّ هذه المسارات توزيعا نظميّا للصوّر، فما إن تطرح صورة حتّى تظهر صورة بعدها.

2- الأدوار الموضوعاتيّة (الغرضيّة) والأدوار العامليّة: /Rôles Rôles thématiques actoriel: إنّ استخراج الأدوار الغرضيّة من شأنه أن يعرّف بالوظائف الّتي تتميّز بها الأفعال المنسوبة إلى الشخصيّات[4]. فقد يكتسي الغرض الواحد أساليب مختلفة للتّعبير عن صور شتّى،وبالمقابل نجد الصورة الواحدة قد تؤدّي إلى أغراض متعدّدة تختلف باختلاف المعتقدات والتّأويلات. وفي هذا الإطار، فإنّ المكوّن الخطابي والسّردي يتقاطعان فيما يعرّف

---

(1)- عبد المنعم نافع: "أساليب التّحليل الأدبي"، مجلّة النّادي الأدبي بمنطقة حائل، العدد 2، 1998، ص3.

(2)- Groupe d'entrevernes : « Analyse sémiotique des textes, Introduction théorie, Pratique » p 89.

(3)- جوزيف كورتيس: "مدخل إلى السّيميائية السّرديّة والخطابيّة"، ترجمة جمال حضري، ص 143.

(4)- عبد الحميد بورايو: "الحكاية الخرافيّة للمغرب العربي- دراسة تحليليّة في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات"، دار الطّليعة، بيروت، 1992، ص 17، وينظر كذلك كتابه: "البطل الملحمي والبطل الضّحيّة في الأدب الشّفوي الجزائري دراسات حول خطاب المرويّات الشّفوية الأداء الشّكل الدّلالة" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 91.

بالممثّل"Acteur". أمّا القيّم الخلاقيّة فهي محاولة للكشف عن النّظام الخلاقي في الخطاب، من خلال استجلاء الحالة النّفسية الّتي تطبع الشّخصيات.

– **البنية العميقة La structure profonde:** إنّ النّص في تصوّر السّيميائيات السّردية يُبْنَي من خلال إسقاط مسار توليدي يحدّد المستويات الّتي تحتضن السّيرورة المولّدة للمعنى، فلا وجود للمعنى إلاّ من خلال سيرورة ما[1]. لذلك، فالبنية العميقة هي البنية السّردية التّجريديّة الأساسيّة للسّرد، تتألّف من تصويرات تركيبيّة، ودلاليّة شموليّة تتحكّم في(Macrostructure) دلالة السّرد. إنّ البحث اللّغوي يبدأ من المادّة، ومن الأبنية والأشكال ليحدّد دلالتها، أي أنّه يبدأ من الخارج إلى الدّاخل[2]. إذ تتمّ عمليّة استقراء الدّلالة بتفجير الخطاب، وتفكيك الوحدات المكوّنة له، وذلك بكشف شبكة العلاقات القائمة في صلب النّص، وحصرها بربط الوحدات السّردية وفق الغايات القصوى. لأنّ جوهر الدّلالة وعلاقتها بالخطاب الأدبي علاقة توليديّة، فيكون المعنى رهين ديمومة النّص، وعلى هذا الأساس فدراسة الدّلالات حسب (آن إينو) هو بناء الوجه المتحرّك الّذي يضع في الحسبان إنتاج فكرة، وليس السّعي إلى التّقطيع على شكل دلالات[3]. أمّا جماعة (أنتروفرن) فترى أنّ المعنى لا يكون إلاّ بواسطة / أو في الاختلاف.

-المربّع السّيميائي Carré sémiotique: يعتبر المربّع السّيميائي إحدى التّقنيات التّحليليّة الّتي تسعى إلى إظهار التّقابلات ونقاط التّقاطع بينها في النّصوص والممارسات الاجتماعيّة.

---

(1)– سعيد بن كراد: "ممكنات النّص ومحدوديّة النّموذج"، بحوث سيميائية، مجلة مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد 02،2006، ص 62.

(2)– سعيد حسن بحيري: "دراسات لغويّة تطبيقيّة في العلاقة بين البنية والدّلالة"، مكتبة زهراء الشّرق، ط1،1999، ص 37

(3)– آن إينو: "مراهنات دراسة الدّلالات اللّغوية"، ترجمة أوديت وخليل أحمد، دار السّؤال للطّباعة والنّشر، ط1، دمشق، 1980، ص 41.

وهو مستلهم من المربّع المنطقي[1] إذ أدخل عليها تمييز (جاكبسون) بين التّناقض التّدريجي وغير التّدريجي، فاحتمالات الدّلالة في المنظومة السّيميائية أغنى من المنطق المزدوج "هذا أو ذاك"، ولكن تخضع هذه لاحتمالات لقيود سيميائية توفّر البنى العميقة[2]. إذ يقول(Peaul.Ricour): "إنّها تجعل من وحدة معنويّة ما مكوّنا دلاليّا صغيرا، أي نسقا علائقيّا بسيطا، وهو ما يسمح بالتّحكم لاحقا في المعنى أي العنصر الّذي يحكم كلّ التحوّلات"[3]. ويعدّ (غريماس) من السّيميائيين الّذين اهتمّوا كثيرا بالأشكال الداخليّة لدلالة النّصوص، خاصّة أنّ هذه الأخيرة عبارة عن " كيّانات دلاليّة قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها"[4]. لذلك فإنّ الدّراسة التّحليلية الدّقيقة للنّص حسب رأيه تتمّ من خلال مستويين السّطحي والعميق، فقد بيّن (A.J.Greimas) في كتابه" في المعنى(du sens) حدود التّحليل الدّلالي، معتبرا المعنى تركيبا للدّلالات المشحونة في النّص، وترتيبا منسّقا لمعاني الكلمات الواردة في سيّاق الخطاب، وأنّ الدّلالة لا تستنبط من سطح النّص فحسب، وإنّما بالغوص في عمق النّص، إذ يقول: " إنّ توليد المعنى ليس له معنى إلاّ إذا كان تغييرا للمعنى الأصلي"[5].

ومن أجل رصد المعنى، قام (غريماس) بنمذجة العلاقات الأوليّة للدّلالة القاعديّة، حاول من خلالها ربط النّص بباطنه في تنظيم قائم على أساس العلاقات الأصوليّة، تضادّ، تناقض، تضمين"، وقد حاول من خلال هذا الحقل المعرفي أن يربط صريح النّص بباطنه، أو بالبنية

---

(1)- بوتيي بيرنارد: " المكوّنات الدّينامية للتّبليغ:، ترجمة رشيد بن مالك، إنسانيات، المجلّة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعيّة، العدد 21، 2003، ص 97.

(2)- دانيال تشاندلز: "أسس السّيميائية"، ترجمة طلال وهبه، ص 186.

(3)- Qu'est ce qu'un actant, un acteur ?, P2,//A :Actant et acteur.Htm.

(4)- فيصل الأحمر:" معجم السّيميائيات"، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص 229.

(5)- سمير المرزوقي، جميل شاكر:" مدخل إلى نظريّة القصّة تحليلا وتطبيقا"،الدّار التونسيّة للنّشر، ص 123.

الدّلالية الأصوليّة فالدّلالة الأصوليّة هي الجوهر الدّلالي وعلاقتها بالخطاب هي علاقة توليديّة"[1] متمثّلا بذلك مبدأ الاختلاف الّذي أرسى قواعده فرديناند دو سوسير (F.de saussure) وهو تصوّر جديد يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدّلالية أي" الاختلافات المنتجة للمعنى دون الاكتراث بطبيعتها، في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على الأقلّ تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى"[2].واستنادا على هذا ، فقد تصوّر (غريماس) بأنّ الدّلالة كيّان متحرّك، ينتج عنه توليد المعاني إذ أنّ " المعنى يتحدّد بوصفه نتيجة لمجموع الدّلالات المركّبة في نسق"[3].

فالبنية الدّلالية عند (غريماس) تمثّل نموذجا للتّمفصل يقع في مستوى البنيات العميقة المجرّدة، إذ تحدّد هذه الأخيرة (البنيات العميقة) شروط وجود الموضوعات السّيميائية أي الطّريقة الّتي يكون عليها الوجود الأساسي لفرد أو مجتمع وقد حاولت المدرسة التّوليدية التّحويلية التّمييز بين بنيتين للجملة[4]؛ بنية سطحية مرتبطة بالمستوى الظّاهر عبر تتابع الكلام الّذي يتلفّظ به المتكلّم وأخرى عميقة مرتبطة بمجموع القواعد الّتي أوجدت هذا التّتابع. فهي تعدّ البنى الأساسيّة الّتي يمكن تحويلها بواسطة المكوّن التّحويلي لتكوّن الجمل، وهي موجودة في مستوى أعمق من المستوى الظّاهر لعمليّة التكلّم. وانطلاقا منه ، فهي بنية ضمنيّة تتمثّل في ذهن المتكلّم أو المستمع وحقيقة قائمة يجسّدها التّتابع الكلامي المنطوق الّذي يكوّن البنية السّطحية. لذلك، فقد استعارت السّيميائية السّردية مفهوم البنية وطبّقتها على الخطاب.

---

(1)- سمير المرزوقي، جميل شاكر:" مدخل إلى نظريّة القصّة تحليلا و تطبيقا"، الدّار التونسيّة للنّشر، ص122.

(2)- رشيد بن مالك: " مقدّمة في السّيميائية السّردية"، ص 10.

(3)- -jean claude coquet : sémiotique littérature contribution à l'analyse sémantique de discours, maison man ; 1973,p :68

(4)- عبد اللّطيف محفوظ:" البناء والدّلالة في الرّواية مقاربة من منظور سيميائيّة السّرد"، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 53.

وخلاصة القول ، فتنظيم البنية الأساسيّة للتّدليل الموجودة في المستوى العميق تأخذ شكل نموذج محدّد ممثّل فضائيّا بالمربّع السّيميائي ويرى (غريماس) " أنّ المعنى يقوم على أساس اختلافي أي؛ تحديده لا يتمّ إلاّ بمقابلته بضدّه وفق علاقة ثنائيّة متقابلة، وقد صاغ (غريماس) أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربّع السّيميائي"[1]، الّذي يعدّ أهم عنصر يدرس المنهج في البنية العميقة باعتباره حوصلة لكلّ تحليل سيميائي.

إنّ التّمثيل الّذي قام به (غريماس) لتنظيم المستوى العميق يقوم أساسا على فرضيّة هيالمسلف (Louis hjelmslev) ، إذ يمكن بواسطتها فحص ماهية المضمون بالأدوات المنهجيّة المطبّقة على صعيد التّعبير[2]،لذلك انطلق في دراسة البنية العميقة من التّقطيع إلى وحدات صغرى أطلق عليها اسم " السّيمات" والسّيم هو:" الوحدة المعنويّة الصّغرى الّتي لا يمكن أن تتحقّق إلاّ خارج إطار وحدة أشمل منها: السيميم، ويستعمل لتحليل المدلول"[3].فالسّيم لا يملك دلالة في حدّ ذاته إنّما يكتسبها من العلاقة القائمة بينه وبين وحدات دلاليّة أخرى.

ومن هذا المنطلق، فالوحدة الدّلالية لا تدرك إلاّ بانتظامها في علاقة خلافيّة بوحدة أو وحدات أخرى باعتبار السّيم الوحدة المعنويّة الصّغرى للدّلالة، وانطلاقا من البنية الدّلالية الأساسيّة القائمة على نظام علاقات التّقابل والتدرّج صاغ (غريماس) مربّعا سيميائيّا يعكس الدورة الدّلالية المتموقعة في المستوى العميق، نظّم فيه شبكة العلاقات بين وحدات دلاليّة متولّدة من البنية الأساسيّة، وكذا خصائصه الشّكلية. وهكذا، اتّخذ المربع السيميائي مكانة هامّة لدى السّيميائيين على اختلاف توجّهاتهم، فظهرت تعريفات متباينة، ولكنّها تصبّ في موضوع واحد ليتمّ

---

(1)- فيصل الأحمر:" معجم السّيميائيات"، ص 229.

(2)- رشيد بن مالك:" مقدّمة في السّيميائيّة السّردية"، ص 10.

(3)- محمّد النّاصر العجيمي:" في الخطاب السّردي"، ص 84

صيّاغتها في مربّع نهائيّ. يعرّفه رشيد بن مالك في قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي:" يفهم من المربّع السّيميائي التّمثيل المرئي للتّمفصل المنطقي لأيّة مقولة دلاليّة"[1]. أمّا (جوزيف كورتيسJoseph courtès) فيعرّفه بأنّه: " تجسيد مرئي لتمفصل مقولة دلاليّة، كما يمكن استخراجها على سبيل المثال من عالم خطاب معطى مقولة تمثّل اللّب، المستوى الأكثر عمقا"[2]. ويرتكز إقامة المربّع السّيميائي إلى تحليل عمليّتين أساسيتين هما: الإثبات والنّفي، إذ يعتبر ميتكليّات(Méta universaux)[3]. فتعدّ عمليّة النّفي ذات طابع فصلي أمّا الثّانية (الإثبات) فهي ذات طابع وصلي، ومنه "يناقض الإثبات النّفي إلاّ أنّه يحتلّ على مستوى العمليّات البدائيّة المنجزة داخل المربّع السّيميائي وضعيّة نظميّة محدّدة تظهر كعمليّة موجّهة[4]، كما يمكن تمثيل نظام العلاقات بواسطة نموذج منطقي يبرز الشّبكة العلائقيّة وتمفصل الفوارق، ويمثّل "المربّع السّيميائي العلاقات الأساسيّة الّتي تخضع لها بالضّرورة الوحدات الدّلالية لتوليد عالم دلالي"[5]، وكذلك "يساعد على تمثيل العلاقات الّتي تقوم بين الوحدات اللّغوية بهدف إنتاج الدّلالات الّتي يعرضها على القرّاء"[6]، فالمربّع السّيميائي يساعد على تمثيل العلاقات الّتي تقوم بين هذه الوحدات قصد إنتاج الدّلالات الّتي يعرضها النّص.

---

(1)- رشيد بن مالك:" قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص"، ص 23.

(2)- Joseph courtés : «Analyse sémiotique du discours », P 152

(3)- جان كولود كوكي: "السّيميائية مدرسة باريس" ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، ط1، وهران، الجزائر، 2003، ص 99.

(4)- رشيد بن مالك:" قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص" ص 21.

(5)- المرجع نفسه والصّفحة نفسها.

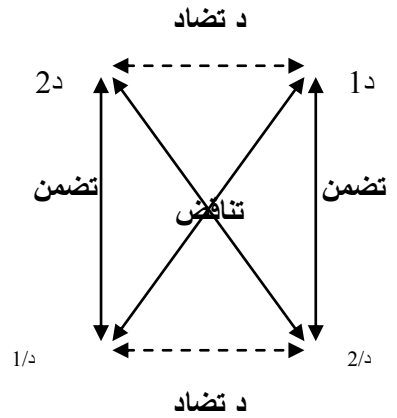
(6)- المرجع نفسه، ص 23.

ومنه، فالخصائص الشّكلية للمربّع السّيميائي تجسّدها علاقات متنوّعة على النّحو الآتي[1]:

1- العلاقات التدرّجيّة(Relations oppositions): تقوم العلاقة الأولى بين د1ود2ودو تشمل الثّانيّة العلاقات المقولاتيّة.

2- علاقات التّناقض(Relations contradictions): تقوم العلاقة الأولى بين دود- ،وتقوم العلاقة الثّانيّة بين دود1-،وبين د2ود2-.

3- علاقات التضمّن(Relations inversions): تربط د1 بـ د2 ود2 بـ د1 لنحصل في الأخير على الشّكل التّالي[2]:



ولكن اجتهاد (غريماس) في محاولة وضع قوانين ثابتة للمحكي نتيجة إضافة بعض المؤشّرات للخصائص الشّكلية للمربّع السّيميائي عن طريق استخدام بعض المفاهيم المحدّدة " هذا المربّع يقوم على متصوّرين اثنين هما أساس العلاقة الهيكليّة: فكرة الانفصال وفكرة الاتّصال (الاقتران)، ويحتوي المربّع على نمطين للانفصال: الانفصال بالتّضاد والانفصال بالتّناقض،

---

(1)- نبيلة إبراهيم: "فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق"، مكتبة غريب، دار قباء للطّباعة، دط، دت، ص 42.

(2)- J .c. coquet : « Sémiotique littérature contribution à l'analyse sémantique de discours » P 248.

أو ينظر: أحمد طالب: "الفاعل في المنظور السّيميائي – دراسة في القصّة القصيرة الجزائريّة" دار الغرب للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2002، ص 27.

وأمّا العلاقة الاستباعيّة فهي علاقة تناسقيّة"[1]، جعلته محلّ نقد من قبل بعض الدّارسين والنّقاد خاصّة فيما يخصّ المربّع السّيميائي الّذي يمثّل أبرز النّماذج السّيميائية الّتي برزت في النّظرية الغريماسيّة، إذ تعرّض لعمليّات نقد كثيرة، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر شكوك (Petitot) في سلامة المربّع السّيميائي بحكم "أنّه يبسّط النّظام الدّلالي، وأنّه لا يراعي الحالات المركّبة والمازجة بين المتناقضات مقترحا تعديله بجعله شكلا ذا ثمانيّة أضلاع"[2]. كما انتقده "عبد المالك مرتاض"، بحيث يرى أنّ (غريماس) قد صعّب البحوث السّردية في مجال السّيميائية نظرا لتقديمه مصطلحات كثيرة مستمدّة من النّحو واللّسانيّات والفلسفة والريّاضيات وغيرها ممّا عقّد المفاهيم على الباحث " لا تكاد تقوم بها قائمة في حقل المفاهيم، حيث إنّ كلّ مفهوم يحيل على مفهوم آخر، في غرفة مظلمة، لا نعتقد أن يهتدي السّبيل إلى بابها إلاّ قلّة من النّاس، ربّما يكون من بينهم غريماس...ولكن من يدري؟ فربّما لا يكون هو من بينهم...ولكنّ التّوفيق قل أن يواكب كلّ جهود النّاس"[3]. وبناء عليه، فالنّاقد "عبد المالك مرتاض" يشكّك في أنّ (غريماس) يكون قد استوعب مفاهيمه السّيميائية وفهمها فهما جيّدا، ويتّضح جليّا الحكم على جهوده بالضّعف في حين إنّ هذه الجهود كُلّلَتْ بمدرسة كاملة عرفت باسم "مدرسة باريس". إذ تعتبر المربّع السّيميائي "كميكانيزم أي؛ مجموعة منظّمة من العلاقات المبرزة لتمفصلات الدّلالة، بواسطة هذه الأداة نستطيع أن نقيم ونرتّب كلّ العناصر، بحيث تحكم العلاقات تجليّات المعنى في النّص، يمكّننا استعمال المربّع السّيميائي من تحديد المقابلات والعلاقات الملائمة لهذا النّص، ويعيننا أيضا على إدراك نشأة وسير هذه المقابلات والعلاقات، بعبارة أخرى ينبغي أن يبرز استعمال المربّع السّيميائي شكل

---

(1)- سمير المرزوقي: "مدخل إلى نظرية القصة"، ص 124

(2)- محمد النّاصر العجيمي: "في الخطاب السّردي"، ص 99.

(3)- عبد المالك مرتض: "في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد"، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، ديسمبر، 1998، ص 246-247.

معنى النّص"[1]. فهو يسعى إلى تمثيل اللّغة كجهاز خاصّ بالموضوع قيد التّحليل، إضافة إلى أنّ العناصر لا تمتلك قيمتها فيه إلاّ بالعلاقات فيما بينها، وأخيرا إمكانيّة ولادة نصّ من خلاله. وهذا ما يبرز أهميّة المربّع السّيميائي في البحوث السّيميائية على الرّغم من الانتقادات الّتي وجهت إليه.

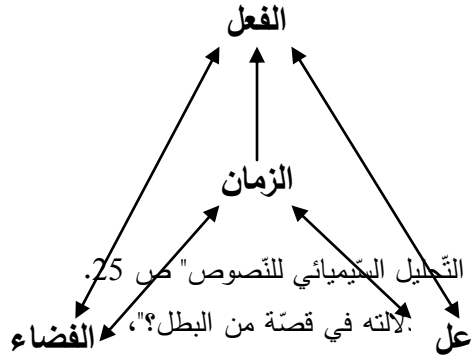
- البنيات الزّمكانية Structures Spatio- temporelles:

1-البنيات الزّمانية(Structures Temporelles): لم يعد الزّمن ذلك المفهوم التّقليدي البسيط، المرتبط بالأزمنة الكبرى – ماض، حاضر، مستقبل- المعروفة بتسلسلها الطّبيعي، وخضوعها لمنطق التّرتيب، إنّما صار ظاهرة تحمل الكثير من الدّلالات المتنوّعة[2]. إذ تعدّ البنيات الزّمانية إطارا لأفعال الفواعل، وموضوعها للإدراك، وحين تربط تلك الأفعال المنجزة بزمان معيّن، ننطلق من شعور عن وعي مسبق بأنّ لحظة وقوع الفعل تخضع لآليّة زمنيّة تتحكّم فيه، لتنجز عنها ثلاثة احتمالات:

1- ظهور فواعل واختفاء أخرى.

2- تناوب لسيرورة الأحداث.

3- تولّد أحداث جديدة ترمي إلى تحقيق الأسباب للنّزاع والصّراع معا. ومنه، فالزّمن يعتبر مركز توجيه سيرورة كلّ البنيات الحكائيّة، فهو وحده الّذي لا يتأثّر بغيره، بل يحوي ويؤثّر على تلك البنيات، كما هو موضّح في الشّكل التّالي:



(1)- رشيد بن مالك:" قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص" ص 25.

(2)- زليخة السعودي باديس فوغالي :لالته في قصّة من البطل؟"، لإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 02،جوان 2(ص 5.

2- البنيات الفضائيّة(Structures spatiaux): إذا كان مصطلح الفضاء قد شهد استقرارا في النّقد الغربي فإنّه عرف في النّقد العربي اضطرابا لعدم تمثّل الرّوائي والنّاقد لمفهومه وجماليّاته ووظائفه في النّقد الأدبي. فنجد أنّ النّاقد "جمال بلعربي" لا يفرّق بين الفضاء والمكان وهو ما ذهب إليه الباحث "محمد السعيدي" إذ اعتبره الرّقعة الجغرافيّة الّتي تحتوي الحركات والأشياء[1].ولكنّ أسلوب الانتقاء يقدّم المكان فضفاضا وباهتا لا يملؤه الأثاث بل تملؤه الشّخصيّة بصوتها وفعلها، فالشّخصيّة تمثّل تبريرا فنيّا لوصف المكان المتشكّل بنفسيّتها وصفا متدرّجا وهلاميّا[2].

إذن، فالفضاء يرتبط بعلاقة الشّخوص فيما بينها، لأنّ ما يشكّل التّمايز بين الفضاءات هو التّمايز بين الفواعل والكلّ في اتّصال وثيق بالزّمان.

أمّا النّاقد "عبد المالك مرتاض"أثناء تعريفه لمفهومي الفضاء والمكان قرّر أنّ لكلّ واحد منهما مفهوما يليق به، وكذلك ما رآه من أنّ لا الفضاء ولا المكان جديران بالاستعمال في الدّراسة

---

(1)- محمد السعيدي: "الدار- المرأة: رمزيّة الفضاء بين المقدّس والدّنيوي في الثّقافة الشّعبية"، إنسانيّات، المجلّة الجزائريّة في الأنثربولوجية والعلوم الاجتماعيّة، العدد 2، وهران، 1997، ص 7.

(2)- سيدي محمد بن مالك: "الواقع والممكن في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة نصّية"، دكتوراه في النّقد الحديث والمعاصر، إشراف أ.د. حبيب موسى، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2007- 2008، ص 101.

النّقدية وأنّ الحيّز هو البديل[1]. وهو مصطلح أقام تصوّره على ثلاث ركائز هي: الحيّز بنية لغويّة، انتقاء الأوصاف، الحيّز والزّمن[2].

وفضّل "عمّار بلّحسن" استعمال مصطلح "الفضاء" الّذي يعتبره الحقل الدّلالي العامّ الّذي تسبح فيه الدّلالات النّفسيّة والاجتماعيّة، إذ هو الرّسائل المكنونة والمعلنة الّتي تتوارى خلف الشيفرة والّتي يريد أن يوصلها المرسل إلى المتلقّي[3]. ومنه، فإنّ الغاية الخالصة من دراسة الفضاء تكمن في استجلاء دلالته.

هكذا يتبيّن جليّا، أنّ كلّ ناقد في تعامله مع المصطلح النّقدي ينهج نهجا خاصّا به، يشحنه بما يراه لائقا من المعاني، وهذا الأمر لا يقتصر على الممارسة النّقديّة الجزائريّة، وإنّما هي ظاهرة تضطرب فيها السّاحة النّقديّة العربيّة قاطبة، ليس فقط فيما يتعلّق بالحيّز والفضاء والمكان وإنّما بمصطلحات نقديّة كثيرة تنتمي إلى الحقل الإجرائي للمنهج السّيميائي حيث "إنّ الاضطراب المصطلحي الّذي يعدّ السّمة الغالبة في البحوث النّقديّة صادر عن التسرّع في تبنّي هذا التيّار أو ذاك وعن غيّاب رغبة حقيقيّة في تمثّل وفهم جوهر السّؤال في الممارسة السّيميائية، ولعلّ فحصا دقيقا للمصطلحيّة السّيميائية المسخّرة في الدّراسات النّقدية يكشف إلى أيّ حدّ هي عميقة حالة الفوضى والتّذبذب[4].

---

(1)- ملامح بناجي: "آليّات الخطاب النّقدي المعاصر في مقاربة القصّة الجزائريّة (دراسة في قراءة القراءة)"، دار الغرب للطّباعة والنّشر، ط1، الجزائر، 2002، ص 144.

(2)- سيدي محمد بن مالك: " الواقع والممكن في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة نصّية"، دكتوراه في النّقد الحديث و المعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعبّاس، ص 105.

(3)- ملاح بناجي: "آليّات الخطاب النّقدي المعاصر في مقاربة القصّة الجزائريّة _دراسة في قراءة القراءة)"، ص 145.

(4)- رشيد بن مالك: " مقدّمة في السّيميائية السّردية"، ص 71

1- تقديم مقتضب لقصّة زنيبر [1]: تعرض هذه القصّة حالة رجل ثريّ يعيش مع بناته السّبع في قصر منعزل، أراد ذات يوم الذّهاب إلى مكّة لتطهير نفسه من الذّنوب ، وغداة سفره وفّر لبناته المؤونة وكلّف زنيبر بحمايتهنّ، وفي صباح اليوم التّالي ودّع بناته واتّجه نحو بلاد المشرق، وما إن ابتعد عن القصر حتّى ظهرت الغولة مستغلّة الفرصة بهيأة امرأة عجوز عطوفة. طلبت من الفتيات فتح الباب مدّعية أنّها عمّتهنّ أتت لزيارتهنّ، ولكن تفطّن الكلب ونباحه الشّديد أجبر الغولة على العودة، حينئذ طلبت الأخت الكبرى من أخواتها ربط الكلب لتمكين العمّة من الدّخول، الأمر الّذي رفضته الأخت الصّغرى الّتي كانت تتحلّى باليقظة والحكمة مذكّرة أخواتها بنصائح والدهنّ بعدم فتح الباب لأيّ كان، لم تهتمّ البنات الستّ بأقوال أختهنّ الصّغرى فربطن الكلب ودعون العمّة (الغولة) للدّخول ولكن عند اقترابها من الباب أخذ زنيبر بالنّباح مجدّدا وهكذا أجبر المتطفّلة على الانسحاب رافضة الدّخول إلاّ إذا قتلن الكلب. وافقت الأخوات الستّ على طلب الغولة وقمن بخنقه.

حاولت الغولة الدّخول ولكن عوّاء زنيبر الحادّ رغم أنّه كان شبه ميّت أجبرها على الفرار، هذا ما دفع بها إلى أمر الفتيات بحرق جثّته ورمي الرّماد في النّهر. قامت البنات بتنفيذ ما طلب منهنّ بعدما نزعت الأخت الصّغرى كمّامة الكلب وتعليقها بحزامها الّتي منعت الغولة من الدّخول، السّبب الّذي دفع بالغولة إلى طلب سحق الكمّامة ورميها في السّاقية لتدخل القصر مطمئنّة ومستقبلة بحفاوة من قبل الفتيات بمشاركة الأخت الصّغرى، الّتي تظاهرت

[1]- رابح بلعمري: "قصة زنيبر"، ص 71.

بالفرح والتملّق لكسب ثقة الغولة و اطلاعها على سرّ نومها المتمثّل في اهتزاز البيت ونبت الحشيش في الموقد ونهيق الحمير.

وبما أنّ الفتاة كانت تدرك النّوايا الحقيقيّة للغولة فلم تتم وعندما غطّت الغولة في نوم عميق، انسحبت بهدوء وقرّرت الفرار وحيدة بعدما رفضت الأخوات الذّهاب معها ليكون مصيرهنّ الموت. أمّا الأخت الصّغرى فقد نجت بفضل مساعدة كلّ من القمر والنّهر وكذا الثّعبان الّذي طلب منها الدّخول إلى المغارة والاختباء بينما هو فقد تصدّى للغولة غاضبا من وقاحتها نافخا سمّه في وجهها لتموت على الفور.

2- مستوى تحليل النّص:

تتكوّن قصّة "زنيبر" من ثلاثة مقاطع سرديّة، والمقطوعة هي " مجموعة من المتتاليّات تخضع لأشكال مختلفة من العلاقات، فهي بنية متكاملة، وتعدّ الوحدة الحقيقيّة لمحتوى القصّة على المستوى الدّلالي، وهي تتمتّع بحريّة نسبيّة في ارتباطها بغيرها من المقطوعات" [1].ومنه يمكن اعتبار المقطوعة السرديّة وحدة خطابيّة تجري مجرى القصّة القصيرة[2]،ويمكن تقسيم النّص إلى المقطوعات الآتيّة:

2-1 المقطوعة الأولى:

2-1-1 الموقف الافتتاحي: الوصلة الرّوحية Conjonction Spirituelle[3]:

---

(1)- عبد الحميد بورايو:" القصص الشّعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانيّة)"، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ط1، الجزائر، 1986، ص138.

(2)- رشيد بن مالك:" تحليل سيميائي لقصّة عائشة للكاتب أحمد رضا حوحو"، مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 16، الجزائر، 2001، ص 112.

(3)- حبيب بن مالك: "تحليل المستويات السّردية لحكاية نصف الدّيك"، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد 16، جوان 2010، ص 220.

قال السّارد: " كان رجل ثري يعيش مع بناته السّبع قرّر الذّهاب إلى مكّة كي يطهّر نفسه في الكعبة الشّريفة"[1].

– تحيل هذه المقطوعة المسمّاة بالوصلة الروحيّة إلى الانتقال للفضاء المقدّس، إذ بعدما اكتمل بناء الرّجل الثّري نفسيّا وجسديّا واجتماعيّا قرّر بناء جانبه الرّوحي، لذلك تقوم هذه اللّحظة السّردية على الأداء – الحجّ – الّذي يتمفصل ضمن كينونته الموضوعاتيّة على مقطعين مكوّنين يتفرّعان بدورهما إلى[2]:

الذّهاب إلى الحجّ بوصفه فضاء مقدّس ← الانفصال أو الفصلة عن ال "هنا".
الوصلة بال "هناك".

القيّام بالحجّ بوصفه منظومة شعائريّة ← إلغاء الذّات.
تثبيت الذّات المتعاليّة.

فالنّقض الّذي شعر به الأب في الحياة الرّوحية كان هاجسا دفعه إلى التّفكير في الرّحيل وهو الفعل الّذي سيمكّنه من وضع حدّ لهذا الشّعور الّذي يعيشه على المستوى البراغماتي[3]. فالتطلّع إلى التخلّص من وضعه المدنّس والرّغبة في تطهير نفسه بزيّارة الكعبة الشّريفة لأداء مناسك الحجّ كان الدّافع الّذي يفضي إلى الوقوع تحت سلطان البنية المعتقداتيّة[4].

---

(1)- رابح بلعمري: "الوردة الحمراء قصص شعبيّة من شرق الجزائر"، المنشورات الجامعيّة والعلميّة Editions publisud، ط1، باريس، فرنسا، 1983، ص 71.

(2)- حبيب بن مالك: "تحليل المستويات السّردية لحكاية نصف الدّيك"، ص 221.

(1)- (A.J) Greimas et (J) courtes : « Sémiotique – dictionnaire raisonné de la théorie du langage », P 288.

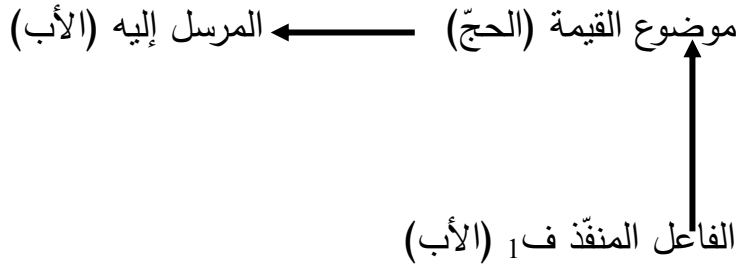
(4)- عبد المالك مرتاض: "تحليل الخطاب السّردي معالجة تفكيكيّة سيميائيّة مركّبة لرواية زقاق المدقّ"، ص 34.

يعتبر فعل الخروج تحريّا(en quete) لتحقيق مهمّة فعل سدّ النّقص الّذي يستفيد منها المرسل إليه (الأب) انطلاقا من قيمتي (الواجب + الإرادة) للحصول على البرنامج السّردي الأوّل: ويتعلّق بذهاب الأب إلى الحجّ وقد اتّسمت حالة الوالد بوضعيتين:

– الوضعيّة الأولى: كان الأب في حالة فصلة مع الحجّ (الفضاء المقدّس).

– الوضعيّة الثّانية: كان الأب في حالة وصلة مع العائلة (الفضاء المدنّس).

أمّا موضوع القيمة فيتمثّل في الحجّ، وقد قام بدور الفاعل المنفّذ الأب، إذ يسعى لتوفير كلّ الظّروف المناسبة لأداء مناسك الحجّ.



قال السّارد: "لأمنكنّ سأكلّف الكلب زنيبر بالمهمّة فهو أشجع من سبعة حرّاس أقوياء، ولا تفتحن الباب لأيّ كان واحذرن الأجانب والغرباء"[1].

يشكّل العدد سبعة جزءا أصيلا في الذّهنية الشّعبية، فهو شديد الحضور في جميع الطّقوس الدّينية والحكايات الخرافيّة، ولعلّ مصدر ذلك كلّه يتمثّل في عدد أيّام الأسبوع، وقد ورد ذكر هذا العدد في الكتب السّماوية والأساطير الإنسانيّة، فقد تردّد أربعا وعشرين مرّة في القرآن الكريم[2].

(1)- رابح بلعمري : " قصّة زنيبر" ، ص 71.

(2)- عبد المالك مرتاض: "عناصر التّراث الشّعبي في اللّاز دراسة في المعتقدات والأمثال الشّعبية"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1987، ص: 24-25.

– قبل خروج الأب إلى الحجّ، حذّر بناته من فتح الباب لأيّ كان أثناء غيّابه، كما كلّف الكلب بحماية البنات، وتقوم الكفاءة الإضماريّة هنا على جهة الوجوب الجليّة نصيّا في صورة الواجب الدّيني المقدّس، والجدير بالذّكر أنّ لهذا الحيوان خصوصيّة في المخيال الشّعبي العربي مثال القرآن الكريم يظهر ذلك على مستوى محور التّواصل إذ تحكم المزدوجة: مرسل/مرسل إليه علاقة توجيهيّة Relation d'orientation[1] الّذي تعطي فيه الأولويّة للمرسل.

مرسل ⟵ موضوع ⟵ مرسل إليه

الأب ⟵ حماية البنات ⟵ الكلب

وقد اتّسمت حالة زنيبر بوضعيّتين:

– الوضعيّة الأولى: كان الكلب في حالة فصلة مع البنات.

– الوضعيّة الثّانية: كان الكلب في حالة وصلة مع البنات.

أمّا موضوع القيمة فيتمثّل في الحرص على حماية البنات من أيّ مكروه، وقام بدور الفاعل المنفّذ (الكلب زنيبر) إذ يسعى بكلّ قوّته وشجاعته لحماية البنات والدّفاع عنهنّ.

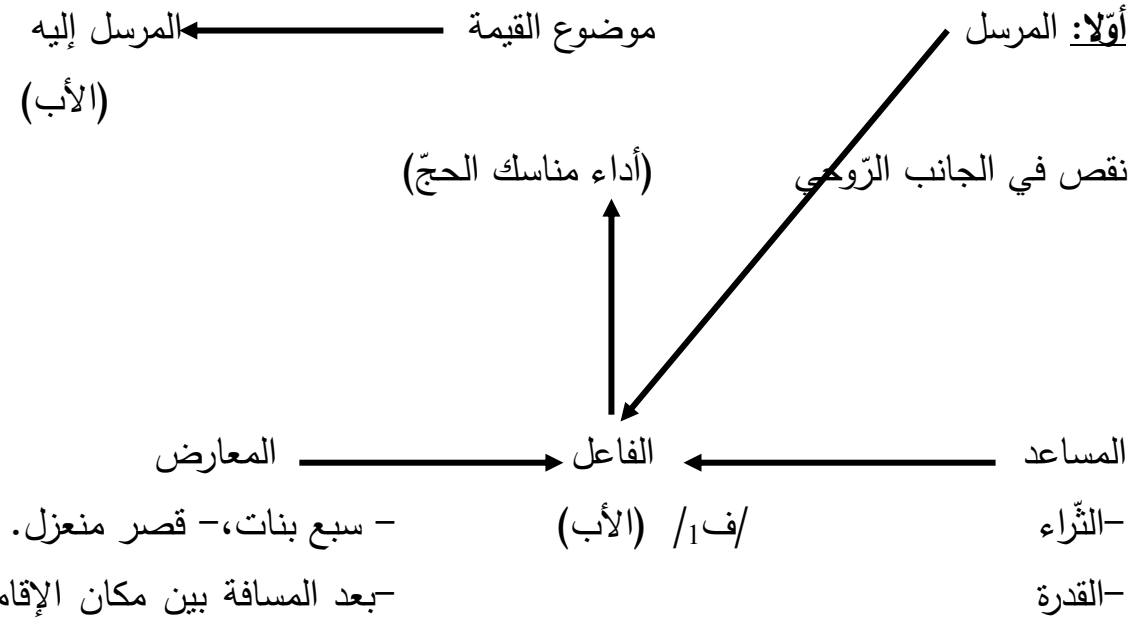
موضوع القيمة (توفير الحماية) ⟵ المرسل إليه (البنات)

↑

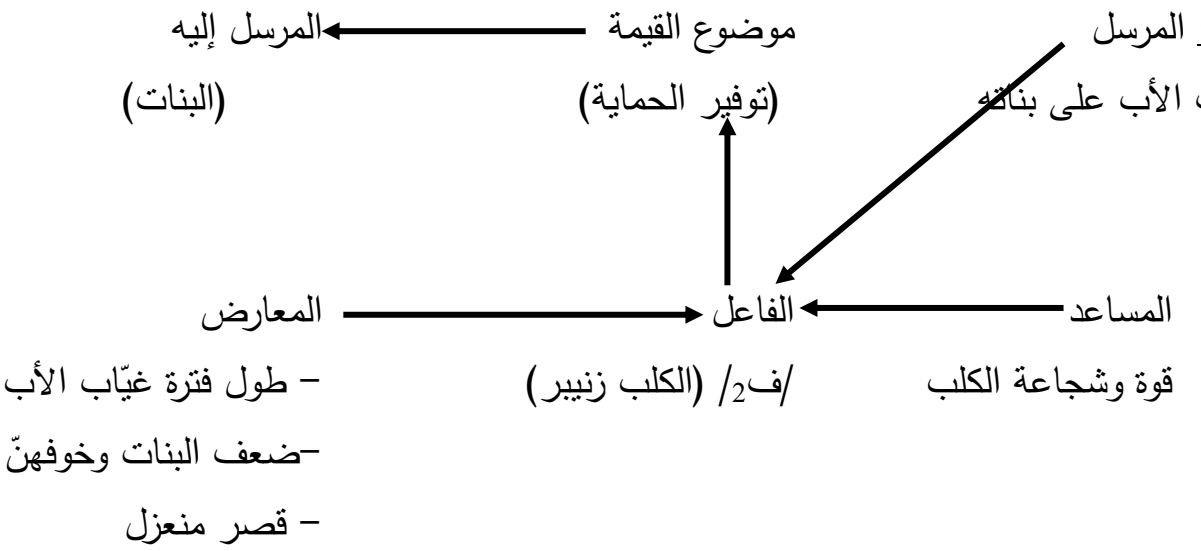
الفاعل(الكلب)

– الرّسم العاملي: ينبني البرنامجان السّرديان على بنيتين فاعليتين:

(2)- Joseph Courtes : « Analyse sémiotique du discours », P 99.



نلاحظ حدوث تآلف بين مواقع عامليّة، فمثلا الأب يحتلّ موقع فاعل منفّذ ومرسل إليه في الوقت نفسه.



2–2 المقطوعة الثّانية: الوصلة الأسريّة Conjonction Familiale:

تبدأ المقطوعة من: "لكن ما أن ابتعد عن القصر....دخلت الغولة القصر مطمئنّة"[1].

2–2–1 البرنامج السّردي الملحق (غير محقّق) Programme Narratif Annexe:

(1)- رابح بلعمري : " قصّة زنيبر"، ص 75.

يعتبر انتقال الأب نحو بلاد المشرق وبعده عن القصر دافعا مهمّا وأساسيّا في ظهور الغولة وقيّامها بمحاولة استطلاعيّة متنكّرة في هيأة امرأة عجوز عطوفة ويظهر ذلك جليّا في الملفوظ السّردي التّالي: "لكن ما أن ابتعد عن القصر حتّى ظهرت الغولة الّتي كانت تنتظر هذه المناسبة منذ سنوات عديدة أمام باب القصر بهيأة عجوز عطوفة مناديّة البنات السّبع بصوت رقيق"[1].

-إنّ حصول نقص لدى الفاعل (الغولة) نتيجة عدم القدرة على الدّخول وامتلاكها لقيمة جهة (إرادة فعل) قصد دخول القصر عن طريق التّفكير في حيلة تحقّق لها القدرة على فعل التحرّي Quête عن كيفيّة فتح الباب ودخول القصر، والسّعي إلى إنجاز وصلة بموضوع القيمة (الدّخول إلى القصر) وفق برنامج سردي غير محقّق عن طريق تكريس قيمتي(الذّكاء+ الإغراء) لتحقيق تلك الوصلة، إذ جاء في الملفوظ السّردي: "افتحن لي الباب بسرعة أنا عمّتكنّ العجوز أحمل لكنّ الحلوى وقد أتيت لزيّارتكنّ وتسليّتكنّ أثناء غيّاب والدكنّ"[2].

من خلال هذا التّنظيم الفعلي، يتّضح أنّ للفاعل المنفّذ (الغولة) سلوكا محايثا، يظهر قيّما معنويّة (كينونة) تتحدّد بالسّالبة (خبث، حقد، كره). ومنه، فالغولة من بين الشّخصيات المجازيّة Personnages Allégoriques[3] الّتي تقوم الشّخصية بإنجاز أفعال، أو التّعبير عن رغبة أو التّظاهر بأمرما، وهي تبطن أمر آخر.

---

(1)- رابح بلعمري : " قصّة زنيبر "، ص 71.
(2)- المرجع نفسه، ص 72.
(3)- مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، تلمسان، المجلد1، العدد 2، جوان 2001، ص 194.

– جاء في قول الرّاوي: "أجاب الكلب إثر سماعه كلام الغولة أنا زنيبر، كلّفني سيّدي بحماية بناته وسأمنعك من أكلهنّ وبدأ ينبح بشدّة حتّى أجبر الغولة على العودة من حيث أتت"[1].

– تتميّز هذه البنية التركيبيّة بغيّاب إستراتيجيّة فاعلة للفاعل (الغولة) تضبط قيّما موجّهة ممكنة تؤدّي عامليّا إلى تحقيق البرنامج السّردي. كذلك يعكس الملفوظ السّردي قيمة تتميّز بالسّلب – الخوف من الكلب– ومنه، كان أداء الغولة موجّها نحو نتيجة حتميّة وهي اللّاتحقّق.

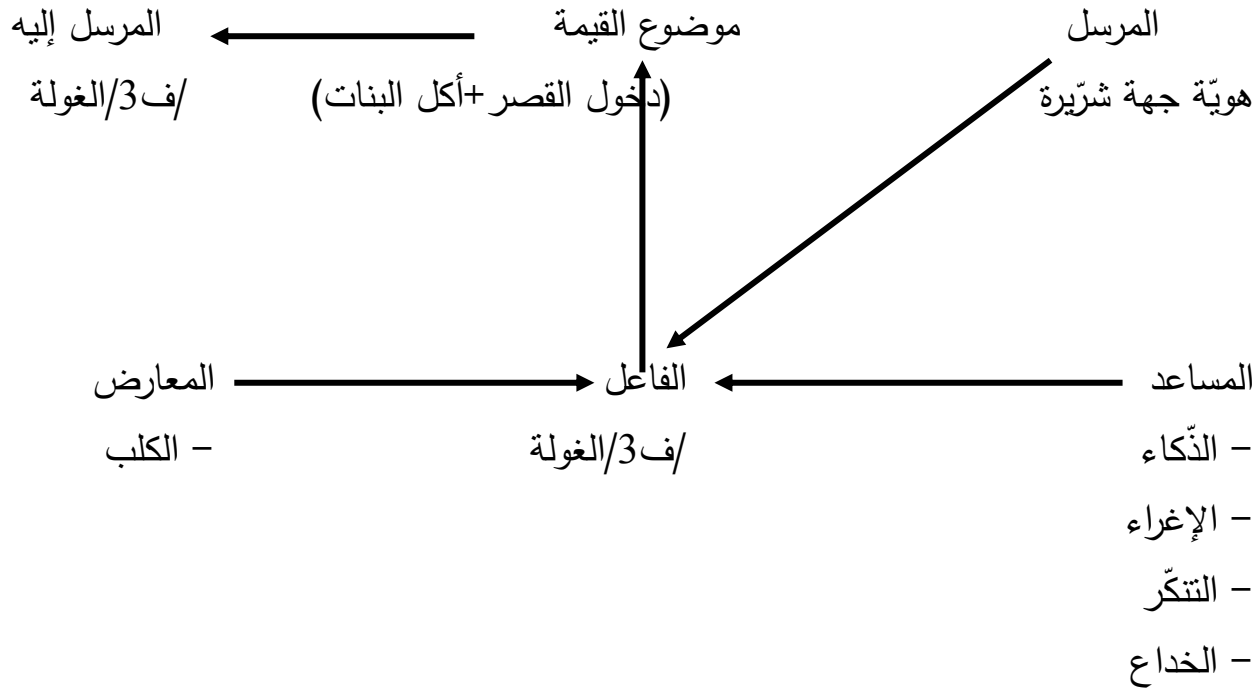
و إثر فقدان موضوع القيمة نتيجة لظهور عنصر معارض (الكلب)، وامتلاكه قيمتين تتميّزان بالإيجاب (القوّة والشّجاعة، الإخلاص لصاحبه)، فنحصل على النّموذج التّبليغي الآتي:

المرسل	الرّسالة	المرسل إليه
الغولة	– فاعل منفّذ	البنات
(فاعل منفّذ)	– إغراء الفتيات بالحلوى	
	حماية البنات والدّفاع عنهنّ	

إنّ الفاعل المنفّذ (الغولة) يتّجه إلى فقدان موضوع القيمة (الدّخول إلى القصر وأكل البنات)، وبالتّالي عدم تحقيق المهمّة الّتي كانت هدفه المنشود، ويتحوّل من حالة وصلة

(1)- رابح بلعمري : " قصّة زنيبر" ، ص 72.

بموضوع القيمة إلى حالة فصلة عنه نتيجة لأداء غير موجّه – الخوف من الكلب– لنخلص في الأخير إلى تجسيد التّموقعات العامليّة على مستوى هذه البنية:



نلاحظ حدوث تآلف بين مواقع عامليّة، فمثلا الكلب الّذي كان يمثّل فاعلا منفّذا في المقطوعة الأولى، قد تحوّل إلى معارض.

2-2-2 البرنامج السردي الملحق (محقّق) Programme Narratif Annexe:

جاء في قول الرّاوي: "قالت الأخت الكبرى الّتي لم تكن ذكيّة لنربطه كي تتمكّن من الدّخول وقالت الصّغرى الّتي كانت تتحلّى باليقظة والحكمة لنحذر من ارتكاب هذا

التّغافل هل نسيتنّ إرشادات أبينا...لم تهتمّ البنات الستّ بأقوال أختهنّ الصّغرى فربطن الكلب"[1].

– "هذا الكلب يخيفني كثيرا، اقتلنه يا حفيذاتي، فانقضن على الكلب وخنقنه"[2].

– " إنّه يخيفني رغم أنّه ميّت، أحرقن جثّته وارمين الرّماد في النّهر"[3].

– " الكمّامة المعلّقة تنبح نباحا مخيفا، اسحقن هذه الكمّامة وارمين بها في النّهر"[4].

تعكس هذه الملفوظات السّردية قيمتين سلبيّتين (لا ذكاء + تهوّر) نتيجة ربط الأخوات الستّ الكلب ثم قتله فحرق جثّته وكمّامته ورميهما في النّهر، والسّعي إلى إحداث وصلة بالغولة، ولكن رفض الأخت الصّغرى عن طريق تكريس قيمتي (اليقظة + الحكمة) وكذا الكلب (النباح، العوّاء، نباح الكمّامة) حال دون تحقيق تلك الوصلة ومنه فشل الفاعل (الغولة) في عدّة محاولات لتحقيق البرنامج السّردي، لتتمكّن في الأخير من تحقيق موضوع القيمة (الدّخول إلى القصر) بعدما قامت البنات الستّ من حرق كمّامة الكلب الّتي كانت معلّقة بحزام الأخت الصّغرى ومنه نجاح برنامجها السّردي الأساس والمتمثّل في دخول القصر وأكل البنات.

وقد اتّصفت حالة الغولة بوضعيّتين:

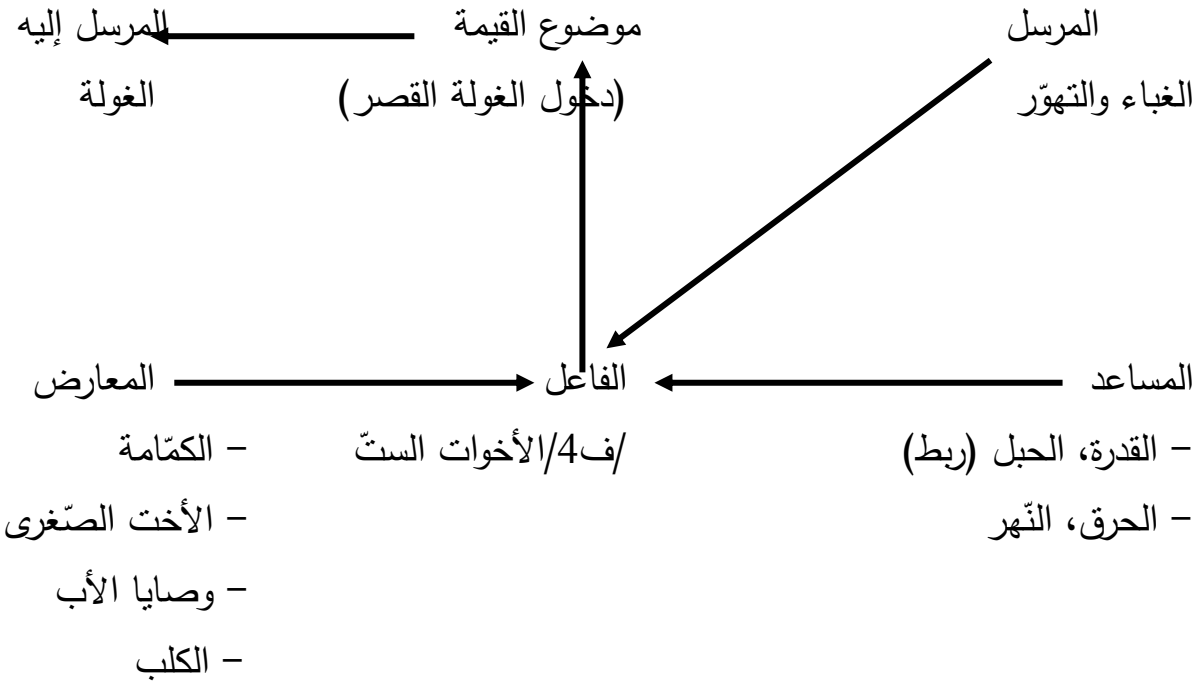
– الوضعيّة الأولى: الغولة في حالة فصلة مع البنات.

– الوضعيّة الثّانية: الغولة في حالة وصلة مع البنات.

---

(1)- رابح بلعمري : " قصّة زنيبر "، ص 72.
(2)- المرجع نفسه، ص 74.
(3)- المرجع نفسه، ص 74.
(4)- المرجع نفسه، ص 75.

وعليه يمكن الحصول على التّرسيمة العامليّة التّالية:



2-3 <u>المقطوعة الثّالثة:</u>

– برنامج سردي أساس /ف5/ :

يعكس أداء الفاعل (الأخت الصّغرى) سلوكا محايثا يظهر قيّما معنويّة (كينونة موجبة) تتمثّل في التّظاهر بالفرح والتملّق للغولة وملاطفتها قصد تحقيق فعل الهروب الّذي ينمّ عن قدرة الفعل وتحقيق نوعا من الانتصار المبدئي لتتمكّن من الهروب.

يتجسّد ذلك في الملفوظ السّردي: "تتظاهر بالفرح وأخذت تتملّق الغولة وتلاطفها كي تكسب ثقتها فصارت تناديها بالعمّة الحبيبة"[1].

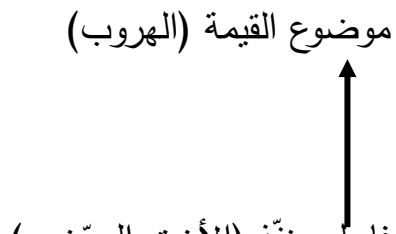
[1]- رابح بلعمري : " قصّة زنيبر " ، ص 75.

ونتيجة لحصول نقص لدى الأخت الصّغرى بسبب عدم المعرفة وامتلاكها لقيمة جهة (إرادة فعل) قصد معرفة السرّ عن طريق التّفكير في حيلة (التّظاهر بالغباء) الّتي تحقّق لها القدرة على فعل التحرّي (Quête)عن سرّ نومها والسّعي إلى إنجاز وصلة بموضوع القيمة عن طريق تكريس قيمة (الذّكاء، الحيلة) لتحقيق تلك الوصلة إذ تمكّن الأداء الموجّه من طرف الأخت الصّغرى الإطّلاع على السرّ (معرفة)، كما جاء في الملفوظ السّردي: "عندما أنام نوما عميقا يهتزّ البيت وينبت الحشيش في الموقد وتنهق الحمير في الخارج"[1].

ومنه يسعى الفاعل المنفّذ (الأخت الصّغرى) إلى تحويل اتّصالي بموضوع القيمة لتتجلّى الحالة الملفوظيّة التّالية [ف5 ∩ م ق]. فقد تبنّت الأخت الصّغرى – محور الرّغبة – لتحدث على مستوى هذا المسار السّردي وصلة بموضوع القيمة (الهروب) و امتلاكه، ويظهر ذلك جليّا في الملفوظ السّردي التّالي :" انسحبت بهدوء من فراشها وذهبت لإيقاظ أخواتها للفرار لكنّهنّ رفضن الاستماع إليها وغططن في النّوم من جديد فقرّرت الفرار وحيدة ليلا"[2].

تتميّز هذه البنية التّركيبيّة بخروج البطلة وهروبها إذ قرّرت أن تترك أسرتها وتخرج للمغامرة بعد رفض أخواتها الاستماع إليها، كما يبيّنه النّموذج :

(1)- رابح بلعمري : " قصّة زنيبر " ، ص 75 .
(2)- المرجع نفسه، ص 76.



2-3-1 برنامج سردي أوّل مضادّ /ف3/:

- الفعل المضادّ للفاعل المنفّذ ف3 (الغولة):

تتأسّس البنية التّركيبيّة المواليّة وفق ثنائيّة ضديّة- البطل / البطل المضادّ الّتي تشكّل أطراف الصّراع حسب (نورثووب فريا)[1] استنادا إلى الملفوظ السّردي:" نهضت الغولة وهي تستعدّ لأكل أختك الكبرى...انتهت من الأولى وهي تشرع بالثّانية...أكلت الغولة الغافلات الستّ"[2].

إنّ الفاعل ف4 (الأخوات الستّ) قد وضع حدّا لمسار مهمّته الّتي انتهت بفشل برنامجه السّردي وبالتّالي يكون في حالة فصلة بموضوع القيمة أي: [(ف4) ∪ (م ق)]. فنجد أنّ الأخوات الستّ قد تواطأن لا إراديّا لتنفيذ المهمّة الّتي سعين لتحقيقها ليتحوّلن في الأخير إلى موضوع محلّ استهلاك من طرف الفاعل المنفّذ (ف3)-الغولة-.

. استثمار معجمي: جاء في قاموس المحيط أن لفظة "غول" معناها كما يلي: غاله: أهلكه، وأخذه من حيث لم يدر، والغول: الهلكة والدّاهيّة والسعاة، الجمع: أغوال وغيلان،

(1)- إبراهيم عبّاس:" تقنيات البنية السّردية في الرّواية المغاربيّة دراسة في بنية الشّكل"، منشورات المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال،النّشر والإشهار، ط1 ، 2002، ص 152.
(2)- رابح بلعمري : " قصّة زنيبر" ، ص 76.

والحيّة وساحرة الجنّ، والمنيّة وغالته: أهلكته والغوائل: الدّواهي[1].فالدّلالات العربيّة للفظة"غول" في القواميس العربيّة:

- الهلاك
- الدّهاء
- المكر
- السّحر

***هوية**[2]Identité جهة متعلّقة بالغول:

ترتبط كينونة الغول بمفهوم العجيب أو الخارق "الأمر الّذي دفع بالدّراسات الأدبيّة الشّعبية إلى دراسة هذا الكائن ضمن النّمط الحيواني الخرافي"[3]. ومن ثمّ "نرى في الأوساط البشريّة الجزائريّة أنّ الخرافة الّتي تمتاز بالقصص حول الجنّ والغيلان على العموم متأثّرة بجميع المعالم والصّفات الّتي أخذت من فكرة الجنّ عند تكوينها، ثمّ تطوّرها الطّويل، ويتجلّى ذلك في الأدوار الّتي تلعبها الجنّ والغيلان فيها بجانب بطل الرواية"[4].

فالغولة كائن غريب لا يخضع للقوانين الطّبيعية، ترتكز على الخيال، ممّا يجعل سلوكها يتّسم بطابع الغموض، ذلك لصعوبة إيجاد تفسير منطقي لتصرّفات هذا الكائن

---

(1)- مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز أبادي: "القاموس المحيط"، دار إحياء التّراث العربي، ج2، بيروت،ط1، لبنان، 1997، ص 1997.

(2)- رشيد بن مالك: "قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص عربي – إنجليزي- فرنسي"،دار الحكمة، ط1،الجزائر، 1997، ص 88.

(3)- نبيلة إبراهيم: "قصصنا الشّعبي من الرّومانسيّة إلى الواقعيّة"، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي طرابلس، دت، ص 184.

(4)- ليلى روزلين قريش: " القصّة الشّعبية الجزائريّة ذات الأصل العربي"، ديوان المطبوعات الجامعيّة،ط1، 1980، ص 151.

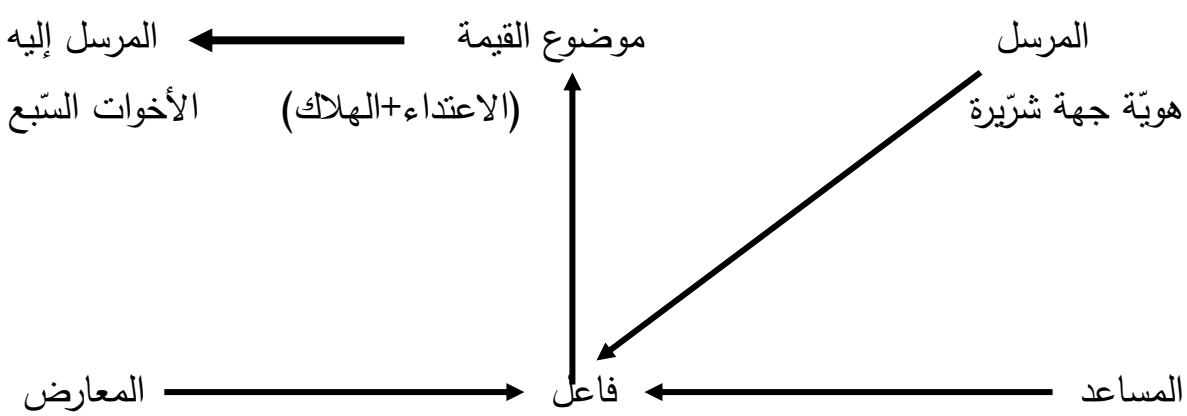
الغريب. تمتلك الغولة قيمتي جهة خارقتين هما: إرادة + واجب فعل الاعتداء على كلّ شخص يحاول الاقتراب منها.

أضف إلى ذلك تركيبتها الفيزيولوجيّة الضّخمة أهّلتها لامتلاك قدرة فعل + معرفة فعل قصد تأسيس برنامج سرديّ مضادّ (القيّام بعمليّة عدائيّة) تكون قادرة على إنجاز فعل البطش والاعتداء على البنات الستّ الّذي يتحوّل فيما بعد إلى موضوع استهلاك الغولة.

[ف ت = فعل تحويلي، ف3 = الغولة، ف م ع= فاعل موضوع، ∪= فصلة، ∩= وصلة].

ف ت (ف) ⟸ [ف3∪ – ف م ع–)⟵(ف3 ∩ – ف م ع–)]

نحصل في النّهاية على بنية عامليّة مضادّة متمثّلة في إنجاز موضوع قيمة – الاعتداء– يجسّده النّموذج العاملي الآتي:



2-3-2 برنامج سردي ثان مضادّ /ف5/:

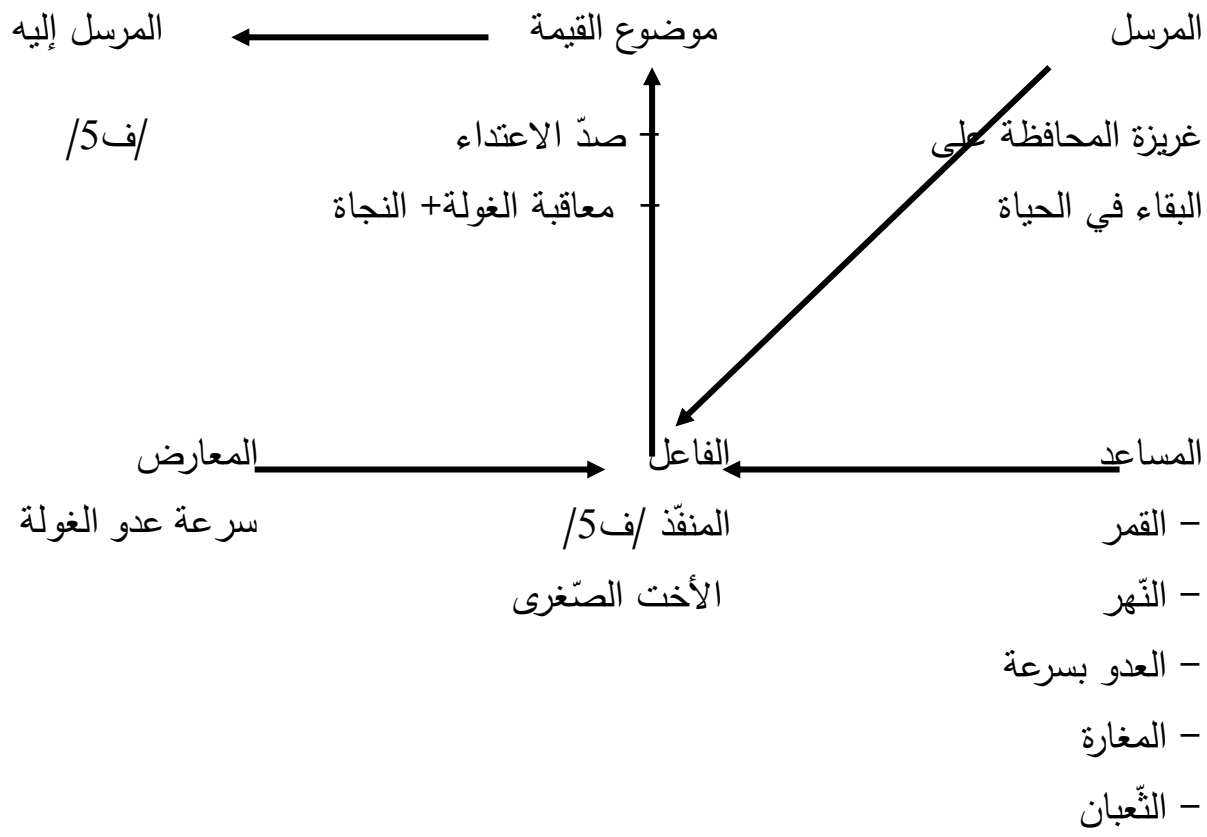
- الفعل المضادّ – صدّ الاعتداء – ف5 (الأخت الصّغرى):

بما أن الأخت الصّغرى كانت قد اكتشفت مسبقا الكينونة الحقيقيّة – الغدر + الهويّة الشرّيرة للغولة – وتأويل الغاية والهدف الّذي جاءت من أجله – الهلاك + الاعتداء- جعلها تُبْقي على الطّريقة نفسها والمنهجيّة الضّابطة لأدائها الّتي تتجلّى في معرفة فعل مع اعتماد الذّكاء-حيلة- قصد تأسيس البرنامج السردي المضادّ- صدّ الاعتداء- يظهر ذلك جليّا في البنية التركيبيّة التّالية: "أخبريني ماذا قلت للنّهر حتّى استطعت اجتيّازه، قلت: "أيّها النّهر القذر والمليء بالضّفادع ضاغف ميّاهك كي أجتازك"[1].

وعلى هذا الأساس ، تمكّن الفاعل المنفّذ /ف5/ من إحداث وصلة بموضوع القيمة – الهروب والنّجاة + معاقبة الغولة- بفضل ظهور عوامل مساعدة متمثّلة في كلّ من: القمر، العدو، بسرعة، النّهر، المغارة، الثّعبان وصولا إلى نجاح برنامجها السّردي الأساس المتمثّل في معاقبة الشّخصية الشّريرة (الغولة) بالقتل ونجاتها وفق مسارات سرديّة وتمفضلات مختلفة باتّباع إستراتيجيّة فعّالة وكذا أداء موجّه من طرف الأخت الصّغرى لامتلاك موضوع القيمة.

(1)- رابح بلعمري : " قصّة زنيبر"، ص 77.

وعليه يمكن الحصول على التّرسيمة التّالية:



ما يمكن استخلاصه ممّا سبق ذكره أنّ غاية البرنامج السّردي لكلّ من الغولة والأخت الصّغرى تكتسي طابعا جدليّا يوضّحه النّموذج الموالي:

مسار الغولة/ف3/ ⟵ برنامج سردي مضادّ ⟵ اعتداء + هلاك.

مسار الأخت الصّغرى /ف5/ ⟵ فعل مضادّ ⟵ صد الاعتداء + معاقبة الغولة(القتل) ونجاة البطلة.

وعليه فقد مرّ المسار السّردي لهذه القصّة بعدّة مراحل أهمّها:

الوضعيّة الأولى الّتي تميّزت بحالة تداوليّة متدنيّة لـ /ف1/ – نقص في الجانب الرّوحي– ليحصل بعد ذلك فعل التحوّل الّذي تجسّد في منع /ف2/دخول/ف3/ القصر ومنه ظهور مرحلة الثّبات أي: إصلاح الوضع الأوّل، الّذي انجرّ عنه تحوّل آخر من خلال وضع مضطرب تمثّل في دخول /ف3/ القصر بمساعدة /ف4/ لتُكَلَّلَ هذه المحاولة بالنّجاح أي اعتداء – دخول القصر + التهام الأخوات الستّ– بينما عكست الوضعيّة النّهائيّة صدّ الاعتداء لـ /ف3/ من طرف/ف5/ + نجاح وحدوث انتصار، وتحقيق /ف5/ موضوع القيمة/ معاقبة الشّخصية الشرّيرة بالقتل + نجاة البطلة/.

3- جدول خاصّ بالتغيّرات الّتي طرأت على المواضيع التّركيبيّة الخاصّة بكلّ عامل:

العوامل	المقطوعة	المواضيع التّركيبيّة	
الأب	1	فاعل منفّذ	
	1	مرسل إليه	
الكلب زنيبر	1	فاعل منفّذ	
	2	معارض	
الغولة	2	فاعل منفّذ	برنامج سردي "ملحق" Annexe لمساعدة /ف5/ على الاتّصال بموضوع القيمة.
	2	مرسل إليه	
	3	معارض	
الأخوات الستّ	1	مرسل إليه	
	1	معارض	
	2	فاعل منفّذ	
	3	مرسل إليه	
	3	مساعد	
الأخت الصّغرى	1	معارض	
	2	معارض	
	3	فاعل منفّذ	
	3	مرسل إليه	
القمر	3	مساعد	
العدو بسرعة	3	مساعد	
النّهر	3	مساعد	
المغارة	3	مساعد	
الثّعبان	3	مساعد	

1- تقديم مقتضب لقصّة لونجة بنت الغول [1]:

جمال لونجة الفتّان بهر جميع الشبّان الّذين حاولوا خطفها من والدها لكنّهم كانوا يفقدون حياتهم. وعندما بلغ أحمد الابن الوحيد للسّلطان سنّ الرّشد أحبّ لونجة ورغب في الزّواج بها الأمر الّذي رفضه والده، ونظرا لاتّصافه بالحكمة والفهم فقد اقترح عليه اختيّار امرأة أو أكثر من عذارى المملكة للزّواج بها، ولكن أحمد رفض هذا الاقتراح وقرّر مغادرة القصر قاصدا بيت الغول، ليجد لونجة جالسة أمام الباب منشغلة بتسريح شعرها، لمّا رأته فتنت بجماله وأشفقت عليه ولم تستطع تسليمه لوالدها وإنّما قدّمت له مجموعة من النّصائح للنّجاة من أبيها وإخوتها السّبعة لتضعه في حفرة مغطّاة بصحن كبير من الخشب ووقت العشاء يتمّ خروج أحمد بعد إطفاء الشّموع أثناء الأكل مع أخذ ووضع الملعقة بسرعة. لمّا عادت الأمّ جلست أمام النّار لتتفقّد الأمتعة والأدوات المنزليّة. فتقدّمت جميعها عدا الصّحيفة الخشبيّة الشيء الّذي دفع بالغولة إلى الاستفسار عن عدم مجيئه لتجيبها لونجة أنّ السّبب راجع إلى تقدمه في السّن ونقص قوّته.

حين تقديم العشاء، خرج أحمد من مخبئه وجلس بين الأغوال عاملا بنصيحة لونجة، ممّا أدّى إلى احتجاج أحد أفراد الأسرة عن عدم حصوله على ملعقة، إذ احتارت الأمّ وأخذت تعدّ الملاعق بصوت عال هذا ما دفع بالأب إلى تقديم وعد بعدم إيذائه وظهور أحمد حيث عاملوه معاملة ضيف صديق دون إخبارهم عن سبب زيّارته.

---

[1]- رابح بلعمري: "قصة لونجة بنت الغول"، ص 41.

في الصّباح عند ذهاب الأغوال إلى الغابة وبقاء لونجة في البيت للقيّام بالأعمال المنزليّة أخبرها أحمد عن حقيقة زيّارته عارضا عليها الذّهاب معه.

وافقت لونجة على طلب أحمد ليمتطيا حصانا وانصرفا بسرعة، ولكن شاهدتهما الغولة الّتي كانت عند النّبع فأخبرت زوجها الّذي قام بمطاردتهما ولكن باءت محاولته بالفشل الأمر الّذي دفعه به إلى تقديم لابنته مجموعة من النّصائح بعدم شربها من أنهار الألماس أو الذّهب أو الفضّة، وكذا عدم فكّ الشّجار بين أزواج الحيوانات المتقاتلة.

نفّذ العاشقان الوصايا، ولكن عند وصولهما أبواب المدينة شاهدا حمامتين تتقاتلان، لم يستطع أحمد تحمّل تلك القساوة فأراد الفصل بينهما ناسيّا وصايا الغول، ليظهر عقاب عملاق فانقضّ عليه واختطفه متّجها إلى عشّه بجبل صخري مرتفع، بكت لونجة طويلا ثمّ دخلت المدينة بعد ولوجها مصنع حدّاد واستبدالها الثيّاب الجميلة وحصان الأمير بثيّاب خادم إضافة إلى دهن وجهها وجسمها بالفحم ودخولها قصر السّلطان كخادمة، كل مساء يتمّ صعود لونجة إلى السّطح لمراقبة عشّ العقاب ومناجاة أحمد بحزن ومرارة عن سوء معاملة أهله لها، ولكن سماع الإمام حوارهما جعله يخبر السّلطان بالسر ليتّجه فورا عند الشّيخ الحكيم طالبا منه النّصيحة المتمثّلة في ذبح بقرة عند أسفح الجبل وعند مجيء العقاب ليقتات منها حاملا الأمير بين مخالبه وعند شبعه، يتوسّل إليه السّلطان بإعادة ابنه له بدون دّم الّذي يمكن استرجاعه بتناول غذاء جيّد، وهكذا تمكّن الأمير من النّجاة والزّواج من لونجة الجميلة.

2-التّقطيع:

تقبل قصّة "لونجة ابنة الغول" تقطيعا يستند إلى تمفصلات حديثة وأخرى تتعلّق بالأطراف المتصارعة، وأخرى لها علاقة بالمكان والزّمان الّذي تجري فيه الأحداث[1]. ففي المقطع الأوّل تتحدّث القصّة عن انبهار الشّباب بجمال لونجة الفتّان ومحاولتهم خطفها من والدها لكنّهم يفقدون حياتهم. في المقطع الثّاني يتّجه الأمير قاصدا بيت الغول فيتلقّى المساعدة من قبل لونجة، في المقطع الثّالث يخرج الأمير من مخبئه ويقرّر الظّهور أمام الأغوال بعدما وعده والد لونجة بعدم إيذائه. وفي المقطع الرّابع يكشف أحمد للونجة سرّ مجيئه إلى القصر وموافقة هذه الأخيرة الفرار معه. أمّا في المقطع الخامس فتتحدّث القصّة عن نجاة الأمير من الموت بفضل نصائح الشّيخ الحكيم وزواجه من لونجة الجميلة. ويمكن بيان هذا المسار السّردي من خلال المخطّط التّالي:

(1)- عبد الحميد بورايو: "التّحليل السّيميائي للخطاب السّردي دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة- الملك شهريار، الصيّاد والعفريت، الحمامة المطوّقة، الحمامة والثّعلب ومالك حزين"، منشورات مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص 89 أو ينظر: بشير عبد العالي: "طريق السّرد في قصّة الجرد والنّاسك لعبد الله بن المقفّع"، مجلّة بحوث سيميائيّة مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ومركز البحث العلمي والتّقني لتطوير اللّغة العربيّة، الجزائر، العددان 5 و6، ماي 2009، ص 301.

القصة	المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخّص الملفوظات السّردية
لونجة بنت الغول	I	اضطراب	حصول نقص	رغب جميع الشّبان الزّواج من لونجة لانبهارهم بجمالها الفتّان.
		تحوّل	تهديد	حاول أكثرهم جرأة أن يخطفها من والديها.
		حلّ	عقاب	–يفقدون حياتهم وتستعمل رؤوسهم المقطوعة لتزيين واجهة بيت الغول.
	II	اضطراب	خروج	–ركب أحمد حصانه واتّجه قاصدا بيت الغول.
		تحوّل	مواجهة	–وجد أحمد لونجة جالسة أمام الباب مشغولة بتسريح شعرها الطّويل جدّا.
			–خضوع	–لمّا رأته فتنت بجماله وأشفقت عليه ولم تستطع تسليمه لوالدها.
			–خداع	–وضعت أحمد في حفرة مغطّاة بصحيفة خشبيّة.
			–تواطأ	–تقدّمت جميع الأمتعة نحو الغولة الأمّ لعدّها ما عدا الصّحيفة الخشبية.
			–حيرة	–استفسرت الأمّ عن عدم مجيء الصّحيفة الخشبيّة.
		حلّ	تلقّي مساعدة	–قالت لونجة: تقدّمت به السّن وتنقصه القوّة كي يأتي إليك.
	III	اضطراب	خروج	–خرج أحمد من مخبئه عند انطفاء الشّموع وقت الأكل.
		تحوّل	–تهديد	–جلس الأمير بين الأغوال لتناول وجبة العشاء.
			–خداع	–أخذ ثمّ وضع الملعقة بسرعة أثناء الأكل.
			–مواجهة	–شكا أحد أفراد الأسرة من عدم حصوله على ملعقة.
			–حيرة	–عدّت الأمّ الملاعق بصوت عال، ووقعت في حيرة.
		حلّ	قضاء على التّهديد	–قدّم الغول وعدا للأمير بعدم إيذائه.

		اضطراب	حصول نقص	-شعر الأمير بضرورة إخبار لونجة بالحقيقة.
	IV	تحوّل	-مواجهة -خداع -كشف السرّ	-أخبرهم عن اسمه ولكنّه لم يبح بنواياه الحقيقيّة. -ضيّع الطّريق عند هبوط اللّيل. -تشجّع الأمير وأخبر لونجة عن حقيقة زيّارته.
		حلّ	الفرار	-وافقت لونجة الذّهاب مع الأمير.
	V	اضطراب	وقوع أذى	-شاهد أحمد حمامتين تتقاتلان فلم يتحمّل هذه القساوة، وأراد الفصل بينهما.
		تحوّل	-تهديد -كشف السرّ -نصيحة -قضاء على التّهديد	-وقع الأمير في قبضة العقاب. -سمع الإمام حوار الأمير ولونجة فأخبر السّلطان بالسرّ. -قدّم الشّيخ الحكيم للسّلطان نصيحة. -نجح السّلطان في استرجاع ابنه، وامتثاله للشّفاء.
		حلّ	زواج	-تزوّج الأمير أحمد من لونجة الجميلة.

نلاحظ أن القصّة جاءت مؤلّفة من خمسة مقاطع متتابعة، كلّ منها يتشكّل من ثلاثة أصناف وظيفيّة وهي: اضطراب وتحوّل وحلّ. وقد ترابطت المقاطع فيما بينها عن طريق ما احتوته الحلول الأربعة الأولى من عناصر جنينيّة باعثة على الاضطراب الموالي[1]. فالحلول الحاصلة في نهاية المقاطع تمّ استبدالها باضطرابات أخرى، بحيث نجد أنّ معاقبة الغول كلّ من يجرؤ على خطف ابنته لونجة يمثّل العنصر المفجّر للاضطراب الثّاني،

(1)- عبد الحميد بورايو:" التّحليل السّيميائي للخطاب السّردي"، ص 61.

وتلقّي الأمير المساعدة من طرف لونجة بتقديمها مجموعة من النّصائح لحمايته من أبيها وإخوتها انبثق عنه الاضطراب الثّالث، وكذا الوعد الّذي قطعه الأب بعدم إيذاء الوافد الجديد إلى القصر (الأمير) نتج عنه نوع الاضطراب الرّابع. أمّا الاضطراب الخامس فقد حصل نتيجة موافقة لونجة الهروب مع الأمير.

إذن ، فإن الأمر هنا يتعلّق بروايات قصصيّة ذات انقلابات مفاجئة، وغير متوقّعة من طرف المتلقّي، فكلّ اضطراب جديد يرتبط بوجود عنصر جديد قد انبنى عليه الحلّ في الرّواية السّابقة. ويمكن تمثيل المسار الخطّي الّذي اتّخذته هذه المقاطع الخمسة وفق ثلاثة أزمنة (ما قبل، أثناء، ما بعد) وخمس مراحل[1]:

(1) وف > ض > ت > ح

↓

(2) ض/ > ت/ > ح/

↓

(3) ض// > ت// ح//

↓

(4) ض/// > ت/// > ح///

↓

(5) ض//// >ت//// > ح//// و ن

---

(1)- قادة عقاق: "سيمياء النّص السّردي في النّقد الجزائري المعاصر"، مجلّة بحوث سيميائيّة، العددان: 3 و4، جوان - ديسمبر، 2007، ص: 260.

[وف = وضعية افتتاحيّة، ض= اضطراب، ت= تحوّل، ح= حلّ، ون= وضعيّة نهائيّة، = استبدال، > = علاقة استتباع، العلامات (/، //، ///، ////) = الصّنف الوظائفي في وروده على التّوالي للمرّة الثّانية والثّالثة والرّابعة والخامسة].

و يتّضح أنّ مجموعات الأصناف الوظيفيّة السّابقة تشكّل ثلاثة اختبارات متتابعة على المستوى النّظمي، وهي نفسها الّتي اعتمدها غريماس في بناء وتأسيس تصوّر متكامل لكلّ حكاية خرافيّة، فالمجموعة الأولى من الوظائف الموجودة في المقطع الأوّل تعدّ اختبارا تأهيليّا جسّد فيه عدم قدرة الشّباب على الوصول إلى قصر الغول وخطف لونجة. ومثّلت المجموعات الثّانية والثّالثة والرّابعة الاختبار الرّئيس الّذي واجه فيه البطل عدّة صعوبات وعراقيل مع الأغوال والعقاب حيث تغلّب عليها بفضل مساعدة كلّ من لونجة والشّيخ الحكيم عن طريق تقديم مجموعة من النّصائح لاجتناب أذى الأغوال وكذا التخلّص من العقاب، أمّا المجموعة الخامسة (المقطع الخامس) فقد مثّلت اختبارا تمجيديّا تجلّى في شفاء البطل كليّا وزواجه من لونجة الّتي كرّس قطيعة بين وضيّعته الختاميّة والافتتاحيّة.

3- البنية الفاعليّة:

إذا نظرنا إلى المسار السّردي لهذه القصّة باعتباره مجموعة من البرامج السّردية يمكن الوصول إلى الجدول التّالي:

المرسل	الفاعل المنفّذ	موضوع القيمة	المرسل إليه	المساعد	المعارض
1) جمال لونجة الفتّان	الشّباب	-اختطاف لونجة	-الشّباب	Ø	-قوّة الأغوال
2) الغرام جمال الأمير	الأمير أحمد لونجة	-الزّواج بلونجة -نجاة الأمير من الموت.	-الأمير أحمد الأمير أحمد	- الحصان -ذكاء لونجة -الصّحيفة الخشبيّة - غيّاب الأغوال - الحفرة	-السّلطان -الغولة (الأم)
3) الغريزة البيولوجيّة (الأكل)	الأمير أحمد	-تناول الطّعام	-الأمير أحمد	-انطفاء الشمعة - لونجة	-نقص عدد الملاعق -احتجاج أحد أفراد الأسرة
4) تأنيب الضّمير - الغولة (الأمّ)	الأمير أحمد الغول	-إخبار لونجة بالحقيقة. -اللّحاق بهما	-لونجة -الأمير+لونجة	- مغادرة الأغوال البيت. - القوّة، الغضب	Ø -قلّة سرعة الغول
5) غريزة الأبوّة - عدم تحمل القساوة - غريزة الافتراس - الوحدة والحزن - غريزة الأبوّة	الغول الأمير أحمد العقاب لونجة السّلطان	- إنقاذ ابنته من خاطف العرائس. - فكّ الخصام بين الحمامتين. -افتراس الأمير -دخول قصر السّلطان. -استرجاع ابنه ونجاته من الموت.	-لونجة -الحمامتان -العقاب -لونجة -السّلطان	- النّصائح - القوّة - قوّة المخالب،قمّة الجبل المرتفع. - مصنع حدّاد -الفحم،ثيّاب خادم. - الإمام - الشّيخ الحكيم - البقرة	Ø Ø Ø Ø Ø

ولنجاح البرنامج السّردي يشترط وجود موضوع وتحريك وكفاءة، ويتحقّق البرنامج السّردي بتوفّر شروط الكفاءة في الفاعل المنفّذ أي امتلاكه لمجموعة من الموجّهات Les modalités[1].

- معرفة الفعل
- رغبة الفعل
- وجوب الفعل
- قدرة الفعل

ولتوضيح هذا الكلام نستعين بقصّة لونجة:

- معرفة الفعل: (اتّباع مجموعة من النّصائح)
- رغبة الفعل: (رغبة الأمير في الزّواج من لونجة)
- وجوب الفعل: (التّصميم على الذّهاب إلى بيت الغول)
- قدرة الفعل: (نجاح الأمير والظّفر بالزّواج من لونجة)

* **الكفاءة:** قدّمت القّصة الذّات المنفّذة على أنّها كفاءة فقد تمكّن الأمير من دخول بيت الغول والالتقاء بلونجة وأخذها بينما يفشل معظم الشّباب في مهمّتهم بسبب عدم معرفتهم لتلك النّصائح وكان هذا الجهل سببا في موتهم: "كانوا يفقدون حياتهم في المحاولة العسيرة وكانت رؤوسهم المقطوعة تستعمل لتزيين واجهة بيت الغول"[2].

(1)- رشيد بن مالك: "مقدّمة في السّيميائية السّردية"، ص 20.
(2)- رابح بلعمري : " قصّة لونجة بنت الغول "، ص 41.

وتتمتّع لونجة في المقطع الثّاني بكفاءة عاليّة في إخفاء الأمير عن أبيها وإخوتها بفضل النّصائح المقدّمة له: "اقترب منّي واسمع نصائحي إذا كنت لا تريد أن تقع بين يدي والديّ وإخوتي السّبعة"[1].

أمّا المقطع الخامس فتتجلّى فيه كفاءة الغول في إنقاذ ابنته من خاطف العرائس بواسطة منحها مجموعة من النّصائح للنّجاة منه: "اسمعي هذه النّصائح: إذا صادفت نهرا من الألماس، أو من الذّهب أو من الفضّة لا تشربي من مائه، وإذا صادفت في طريقك أزواجا من الحيوانات تتقاتل واصلي طريقك دون أن تحاولي فصلهما عن بعضهما وإلّا سيأخذك خاطف العرائس[2].

ويتمتّع العقاب بكفاءة في افتراس الأمير واختطافه: "ظهر عقاب عملاق فانقضّ عليه واختطفه بمخالبه محلّقا في الأجواء"[3]. والكلام نفسه ينطبق على الشّيخ الحكيم فتجربته وخبرته في الحياة مكّنته من إفادة السّلطان بمجموعة من التّوجيهات لاسترجاع ابنه: "ذهب السّلطان على الفور إلى الشّيخ المجرّب وطلب منه نصيحة"[4].

* **التّحريك:** تظهر في القصّة عدّة أطراف محرّكة للفعل: الأمير، السّلطان، لونجة، الغول، الغولة(الأمّ)، الشّباب، العقاب، الأغوال.

تكمن القوّة المحرّكة للفعل في طبيعة هذه الكائنات (الأغوال، العقاب) الّتي تستعمل هويّتها الشرّيرة وقوّتها الخارقة في إيذاء الآخرين وحماية نفسها من أي خطر يهدّدها،

(1)- رابح بلعمري : " قصّة لونجة بنت الغول " ، ص 42.
(2)- المرجع نفسه، ص 47.
(3)- المرجع نفسه، ص 48.
(4)- المرجع نفسه، ص 49.

يأتي بعد ذلك الشّباب والأمير فجمال لونجة الفتّان وحبّهم لها كانا سببين في تحريك عواطفهم تجاهها ورغبتهم في الزّواج منها، أمّا لونجة فقد حفزّها إلى مساعدة أحمد والصّبر على سوء معاملة عائلته لها جماله ووقوعها في غرامه. كذلك يعتبر شعور أحمد بتأنيب الضّمير في إخفاء السرّ وكذا عدم تحمّله قساوة منظر الحيوانات المتقاتلة سببين في تحريك إنسانيّته وإخبار لونجة بحقيقة زيّارته إضافة إلى الفصل بين الحمامتين.

أمّا الغولة الأمّ فمشاهدة الأمير وابنتها يهربان وإخبار زوجها بذلك كان محرّكا قويّا دفع بزوجها اللّحاق بهما: "شاهدتهما الغولة الّتي كانت عند النّبع فأخبرت زوجها الّذي ذهب فورا لمطاردتهما"[1].

وفي الأخير غريزة الأبوّة لكلّ من الغول والسّلطان كانت دافعا لمدّ يد العون لابنيهما (لونجة، أحمد) وإنقاذهما من أيّ مكروه قد يعرّض حياتهما للهلاك.

* **الأداء:** لقد تمّ تقديم الأداءات السّردية من خلال البرامج السّردية المشار إليها أعلاه وقد تبيّن أنّ الأداء الأوّل انتهى بفشل الشّباب في اختطاف لونجة فكان مصيرهم الهلاك، ومُنيّ الأمير في الأداء الثّاني بالنّجاح فالعمل بتوجيهات لونجة مكّنته من النّجاة من الموت واختطاف لونجة، ولكن نسيانه نصائح الغول أدّى إلى فشله في الوصول إلى القصر وافتراسه من طرف العقاب.

انتهى أداء لونجة بالنّجاح سواء في حماية الأمير من أذى والدها أو في دخول قصر السّلطان، أمّا أداء الغول فقد كُلّلَ بالفشل إذ لم يستطع اللّحاق بالعاشقين.

---

(1)- رابح بلعمري : " قصّة لونجة بنت الغول " ، ص 47.

بالنّسبة لأداء العقاب فكان مصيره النّجاح في افتراس الأمير وأخذه إلى عشّه بأعلى قمّة جبل صخري.

وقد انتهى الأداء الأخير أيضا بالنّجاح، فاتّباع السّلطان نصيحة الشّيخ الحكيم مكّنه من استرجاع ابنه بدون دمّ ولكنّه على قيد الحياة.

4- جدول خاصّ بالتغيّرات الّتي طرأت على المواضيع التّركيبيّة الخاصّة بكل عامل:

العوامل	المقاطع	المواضيع التركيبيّة
الشّباب	1	فاعل منفّذ
	1	مرسل إليه
الأمير أحمد	2	فاعل منفّذ
	2	مرسل إليه
	3	فاعل منفّذ
	3	مرسل إليه
	4	مرسل إليه
	4	فاعل منفّذ
	5	فاعل منفّذ
لونجة	2	فاعل منفّذ
	2	مساعد
	3	مساعد
	4	مرسل إليه
	5	مرسل إليه
	5	فاعل منفّذ
السّلطان	2	معارض
	5	فاعل منفّذ
	5	مرسل إليه
الأغوال	1	معارض

	2	مساعد
	3	معارض
	4	مساعد
الغول	**1**	معارض
	4	فاعل منفّذ
	5	فاعل منفّذ
الغولة	**1**	معارض
	2	معارض
	4	مرسل
الحصان	**5**	مساعد
الصّحيفة الخشبيّة	**5**	مساعد
الحفرة	**5**	مساعد
الشّمعة	**5**	مساعد
الملاعق	**5**	مساعد
مخالب العقاب	**5**	مساعد
الجبل المرتفع	**5**	مساعد
مصنع حدّاد	**5**	مساعد
الفحم	**5**	مساعد
ثيّاب خادم	**5**	مساعد
الإمام	**5**	مساعد
الشّيخ الحكيم	**5**	مساعد
البقرة	**5**	مساعد
العقاب	**5**	فاعل منفّذ
	5	مرسل إليه

و في نهاية هذا الفصل نخلص إلى أن المسار السّردي لقصّة لونجة قد مرّ بعدّة مراحل أهمّها: الوضعيّة الأوّلية الّتي تميّزت بحالة افتقار فمعظم الشّباب رغبوا في اختطاف لونجة، ليحصل بعد ذلك فعل التحوّل الّذي تجسّد في تهديد الغول كلّ من يجرؤ على الاقتراب من بيته، ومنه ظهور مرحلة الثّبات أي: إصلاح الوضع الأوّل، الّذي انجرّ عنه تحوّل آخر من خلال وضع مضطرب تمثّل في وقوع الأمير في غرام لونجة وخروجه للحصول على موضوع القيمة (دخول بيت الغول وخطف لونجة)، لتُكَلَّلَ هذه المحاولة بالنّجاح، أعقبه تحوّل آخر من خلال وضع مضطرب تجسّد في نسيان الأمير نصائح الغول وافتراسه من قبل العقاب. بينما عكست الوضعيّة النّهائيّة نجاح السّلطان في إنقاذ ابنه بفضل مساعدة الشّيخ الحكيم، لتكلّل كلّ المحاولات بالنّجاح و انتصار الأمير و تحقيق موضوع القيمة (زواج الأمير من لونجة الجميلة).

1- تقديم مقتضب لقصّة لاَلَّة مَدْلاَلَة[1]:

كانت مدلالة تعيش مع أخيها، وكان كلّ يوم يذهب إلى الصّيد كي يحضر لها الطّيور المشويّة، وعند عودته يغنّي لها أغنية فتفتح له الباب، سمعه الغول فانتهج الطّريقة نفسها للدّخول إلى بيت مَدْلاَلَة، ولكنّها رفضت فتح الباب مدركة هويّته، وهو ما دفع به إلى الذّهاب عند أمّا عزيز لمساعدته على تحسين صوته، وبالفعل نجح في الدّخول وخطف مدلالة، عاد الأخ إلى الدار فلم يجد أخته، فخرج باحثا عنها في كل الاتّجاهات إلى غاية وصوله إلى مكان وجودها وقد أنهكه التّعب فجلس ليرتاح طالبا من خادمة أخته الّتي كانت مارّة بجانبه منحه قليلا من الماء للشّرب، ولكنّها رفضت معلّلة سبب رفضها بأنّ جرّة سيّدتها لا يشرب منها أحد سواها، عند رجوعها من النّبع أخبرت مدلالة بالحادثة، فوبّختها على تصرفها آمرة إيّاها بإعطائه الماء والاعتذار منه على سوء معاملتها له، ذهبت الخادمة تسقيه فوضع خاتما في جرّتها لتتعرّف مدلالة عليه، طلب الشّاب من أخته توسّلها للغول من أجل إطلاعها على غرفته الخاصّة، فوافق على طلبها وهكذا تمكّنت مدلالة من سرقة بعضا من الموادّ الموجودة بتلك الغرف، وهربت برفقة أخيها.

استيقظ الغول وهو في أشدّ غضبه محاولا اللّحاق بهما، ولكن في كلّ مرّة كانت ترميه بتلك الموادّ فيتدحرج ويعود إلى كهفه، وأخيرا رمت عليه عماه فأصيب بالعمى لذلك لم يستطع معرفتهما، دخلا إلى قرية بلد الدّيوك فتبعهما الغول لتطلب مدلالة من شيخ الدّيوك

(1)- عاشور سرقمة: "الذّاكرة الشّعبية"، مخطوط قيد الطّبع ، غرداية، 2011 ص 32.

حمايتهما، فوافق وأمر الدّيوك بنقبه فمات، وعادت لالّة مدلالة مع أخيها وعاشا في سعادة وهناء.

2- النّظام الزّمني والمنطقي لمسار قصّة لالّة مدلالة:

2-1 تقطيع النّص:

توجيه

- أ- كانت مدلالة تعيش مع أخيها الّذي يخرج كلّ يوم للصّيد لإحضار لها الطّيور.
- ب- سمع الغول أخاها عند عودته يغنّي لها أغنية لتفتح له الباب.
- ت- أراد الغول الدّخول مكرّرا الأغنيّة عليها، لكنّها رفضت فتح له الباب.
- ث- شرب سائلا طبيعيّا وصفته له أمّا عزيز لإصلاح صوته، فنجح في الدّخول وخطف مدلالة.
- ج- رجع الأخ إلى الدار فلم يجد أخته، فخرج للبحث عنها في كلّ مكان.

تعقيد

- ح-وصل إلى القرية الموجودة بها أخته ليجلس في مكان طلبا للرّاحة.
- خ-شعر بعطش شديد، فطلب من خادمتها كانت مارّة بجانبه ماء للشّرب.
- د- رفضت الخادمة طلبه معلّلة سبب رفضها أنّ الجرّة لا يشرب منها سوى سيّدتها.
- ذ- عادت الخادمة إلى البيت وأخبرت مدلالة بالحادثة.
- ر- وبّختها على تصرفها آمرة إيّاها بإعطائه الماء والاعتذار منه.
- ز- ذهبت الخادمة لتسقيه فوضع خاتما في جرّتها.

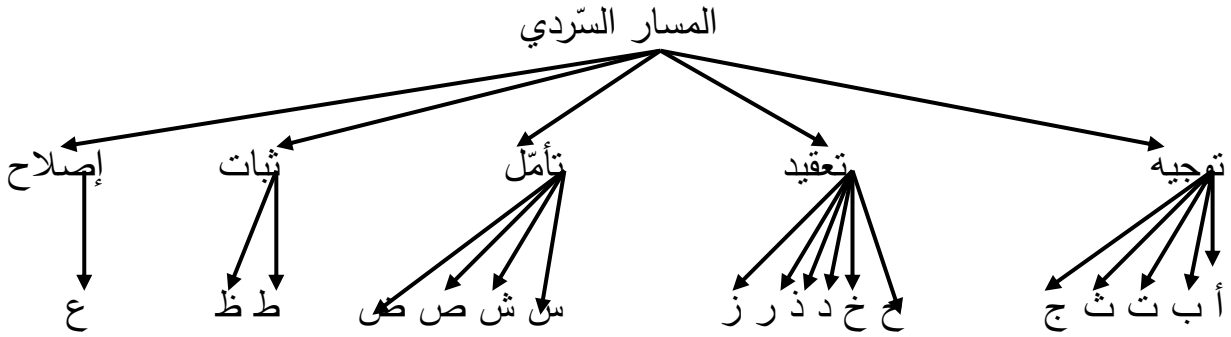
تأمل

- س- وجدت لالّة مدلالة الخاتم فعرفت أنّه لأخيها.
- ش- أمرت الخادمة إخفائه وسط الحشيش لإدخاله إلى المنزل دون علم الغول.
- ص- طلب الأخ من أخته أن ترجو من الغول إطلاعها على غرفته الخاصّة، فوافق على طلبها.
- ض- سرقت مدلالة القليل من الموادّ الموجودة بتلك الغرف، وهربت برفقة أخيها.

ثبات ← ط- استيقظ الغول وبدأ في مطاردتهما، ولكن في كلّ مرّة كانت ترميه بتلك الموادّ فيتدحرج ويعود إلى كهفه.

ثبات ← ظ- رمت عليه عماه فأصيب بالعمى ولم يستطع معرفتهما.

إصلاح ← ع- دخلا إلى بلد الدّيوك، فطلبت مدلالة من الدّيوك حمايتها، فنقبوه حتّى مات وعادت مع أخيها وعاشا في سعادة وهناء.



2-2 تحليل المسار السّردي: تمثّل الوحدة النّحويّة الأولى (أ،ب،ت،ث،ج) فعلا انفصاليّا للفاعل المنفّذ عن فضائه متنقّلا عبر فضاءات متواليّة مؤسّسا بذلك وضعية سردية تعرف بالتّوجيه Orientation، بينما تعكس الوحدة (ح،خ،د،ذ،ر،ز) الحبكة السرديّة؛ فخلال هذه المرحلة تتأزّم الأحداث وتظهر مشاكل وعراقيل تمنع الفاعل المنفّذ من أداء مهمّته وتحقيق موضوع القيمة الّذي يطمح إليه، ولكن بفضل حنكته وذكائه يتمكّن من اجتياز هذه الصّعوبات بواسطة فعل التأمّل، إذ فكّر في حيلة تساعده على معرفة مكان أخته بوضع خاتمه في جرّة الخادمة، وكذا طلبه من أخته أن تتوسّل الغول من أجل اطلاعها على غرفته الخاصّة وهكذا استطاعت أن تسرق القليل من الموادّ الموجودة بتلك الغرف والمتمثّلة في العمى، الرّيح السوداء، الرّيح الحمراء، زحّافة وهو ما تجسّده الوحدة

(س،ش،ص،ض). ليبدأ المسار السّردي في التّحول نحو الثّبات والاستقرار وهو ما تعكسه الوحدة (ط،ظ)- مطاردتهما من قبل الغول وإصابته بالعمى-، وأخيرا الوضعيّة النّهائيّة الّتي تجلّت في الوحدة النّحويّة (ع) أي إصلاح النّقص، بفعل تحقيق موضوع القيمة المتمثّل في نجاة الأخت وهلاك الغول.

3-الزّمن: بالاعتماد على التّسلسل الغرضي لمسار القصّة يمكن استنتاج ثلاث حالات زمنيّة مختلفة، تمثّل كلّ واحدة منها وضعية متميّزة:

/قبل/: تتميّز هذه الحالة بحالة (قبل) نتيجة فعل الرّغبة الّذي يعكس شعور ضرورة القضاء على النّقص المتمثّل في اختطاف الأخت، وبالتّالي تعدّ هذه الوضعيّة حافزا لإحداث تحوّل أوّلي يخصّ الفاعل المنفّذ (الأخ) ضمن الموقف الافتتاحي، لكن هذا الحافز سيفرز وضعا زمنيّا ثانيّا يتجسّد فيما يلي:

/أثناء/: تتّسم هذه الحالة بنوع من التّعقيد، إذ تشهد الأحداث تطوّرا ونموّا داخل النّص وفق منحنى تصاعديّا، تتمثّل في صعوبة الوصول إلى لالّة مدلالة بسبب أسرها داخل قصر الغول.

ومنه، يتجلّى محور الرّغبة عاملا على تحقيق التّحويل السّردي، وإصلاح الوضعيّتين السّابقتين:

/بعد/: خلال هذا الوضع الزّمني، تؤّدي فيه كفاءة الفاعل المنفّذ بتحويل هذه الرّغبة عن طريق (معرفة + قدرة) الفعل دورا أساسيّا لتحقيق غاية الفعل والدّخول في وصلة

بموضوع القيمة، ومن خلال التّصنيف الزّمني السّابق نحصل على التّمفصل السّيمي التّالي:

خداع + اختطاف ≅	كفاءة معرفيّة + نجاة مؤقّت	≅ نجاة الأخت + هلاك الغول
المقابل	الأثناء	المابعد

* **وضع أوّل /قبل/:** الوضع الزّمني الأوّل في القصّة يمثّل خروج الشّاب للبحث عن أخته المختطفة مجسّدا مدى رغبته في تحقيق وصلة بموضوع القيمة (إيجاد الأخت والتّخلص من الغول)، ولكن في غيّاب الجهات الإراديّة المتمثّلة في عدم قدرة الفاعل المنفّذ وكذا جهل مصير مدلالة يتمكّن من إدراك النّقص، فتتولّد لديه رغبة بضرورة معالجته عن طريق وضع حيلة لقتل الغول.

* **وضع ثان /بعد/:** يجسّده الوضع الزّمني الثّاني، الّذي يعكس ذلك التّحويل في المسار السّردي لمتن الحكاية، فتتغيّر الأحداث والمفاهيم السّابقة، إذ يسعى الفاعل المنفّذ إلى إحداث تحوّل اجتماعي من خلال الحالات الملفوظيّة التّاليّة:

الماقبل: ف1 ∩ النّقص – اختطاف الأخت و∪– إيجاد الأخت وقتل الغول– (معالجة النّقص).

أثناء: ف1 ∩/ الغول/ ∪ عن /استرجاع الأخت المختطفة + هلاك الغول/.

المابعد: ف1 ∩/ نجاة الأخت + هلاك الغول / ∪/ الغول/.

ومنه، نخلص إلى أنّ الفاعل المنفّذ (الأخ) خلال الوضعيّة الأولى (الماقبل) كان في حالة فصلة بموضوع القيمة والمتمثّل في العثور على أخته والتّخلص من الغول، أمّا

الوضعيّة الثّانية (المابعد)، فقد تحوّل الفاعل المنفّذ إلى حالة وصلة بموضوع القيمة نتيجة هلاك الغول ونجاة الأخت وعودتها مع أخيها للعيش معا في سعادة وهناء. وهكذا فقد اتّسمت الوضعيّتان الأولى والثّانية بالسّلبية، بينما تميّزت الوضعيّة الثّالثة بالإيجابيّة.

4- الفضاء: يكتسي الفضاء مكانة خاصّة بين العناصر السّردية، فهو ليس مجرد إطار للأحداث، تتحرّك فيه الفواعل وتتغيّر، وإنمّا هو عنصر قائم بذاته، وقد قسّمه "يوري لوتمان" إلى أربعة أقسام[1]:

"* العندية: وهو المكان الحميمي الّذي أتمتّع فيه بالحريّة.

* عند الآخرين: وهو الّذي أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، مع ضرورة الاعتراف بسلطة الغير.

* الأماكن العامّة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معيّن، ولكنّها ملك للسّلطة العامّة.

* الأماكن اللاّمتناهيّة: ويكون هذا المكان بصفة عامّة خاليّا من النّاس".

أمّا حميد الحميداني فقد استخلص ثلاثة أنواع لمفهوم الفضاء وهي[2]:

- الفضاء الجغرافي: L'espace géographique: وفيه يقدّم لنا الرّاوي حدّا أدنى من الإشارات الجغرافيّة، الّتي تكون فيه مجرّد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل استكشافات منهجيّة للأماكن.

---

(1)- عبد العالي بشير: "تحليل الخطاب السّردي والشّعري"، ص 64، نقلا عن بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، شريبط أحمد شريبط، المجلّة الثّقافية، ع115، 1997، ص 45.

(2)- المرجع نفسه، ص 64-65.

– الفضاء النّصي: L’espace textuel: ويقصد به الطّريقة الّتي تشتغل بها الكتابة باعتبارها أحرفا طباعيّة، مساحة الورق، ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف ووضع العبارات الافتتاحيّة.

– الفضاء الدّلالي: L’espace sémantique: وهو فضاء يتأسّس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، ويعتبر هذا الفضاء المعيار المعتمد كثيرا في تحديد المقاطع النّصية، وذلك بالتّركيز على التيمات أو الموضوعات أو الأفكار الرّئيسية كما في المقاربة الموضوعاتيّة أو عن طريق استخلاص الحوافز والوظائف كما فعل فلاديمير بروب في كتابه "مورفولوجيّة الحكاية"[1].

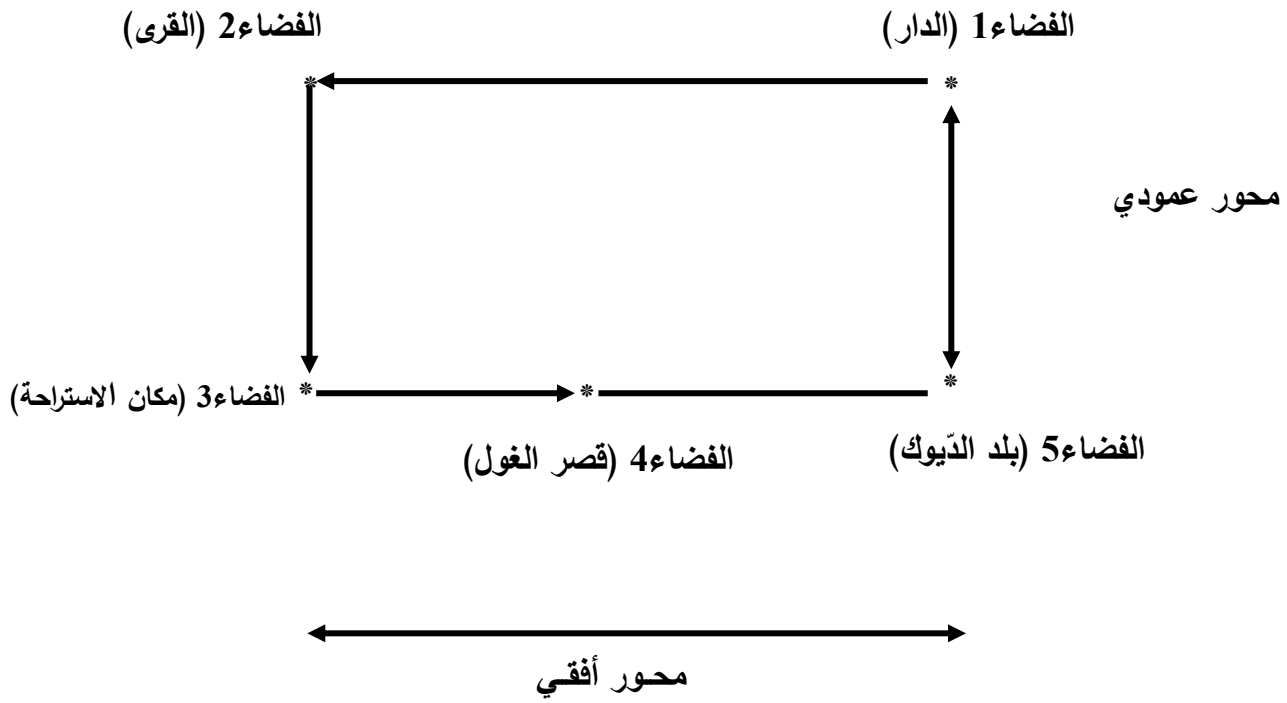
وفي معالجتنا للفضاء في حكاية "لالّة مدلالة" سنتّبع مسار الشّخصيات في تنقّلها من فضاء إلى آخر لرصد علاقة الأمكنة ببعضها البعض وعلاقتها ببقية عناصر الحكاية.

يذكر السّارد من خلال الموقف الافتتاحي لهذه القصّة الفضاء الأوّل وهو البيت (هنا) أي: الفضاء العائلي الّذي يتّسم بالمحبّة والأخوّة في حين يتلفّظ السّارد على مستوى الخطاب بمجموعة معطيات فضائيّة (هناك) أساسيّة ومتواليّة.

لذلك وبالاعتماد على قيّم الجهات (الكفاءة + الأداء) نخلص إلى نوعين من الفضاءات هما: الأوّل يتحدّد في فضاءات: القرى، مكان الاستراحة، أمّا الثّاني فيتمحور ضمن: قصر الغول، بلد الدذيوك، لنحصل في الأخير على تكامل بين جميع الفضاءات

(1)- سليمة دالي: "سّيميائية الرّمز في رماد الأجيال والنّار الخالدة لجبران خليل جبران"، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد 17، 2011، ص 78-79.

بشكل تضميني عبر محورين هندسيين: (أفقي – عمودي) × 2، ويمكن تجسيد هذه الفضاءات في الرّسم التّالي:

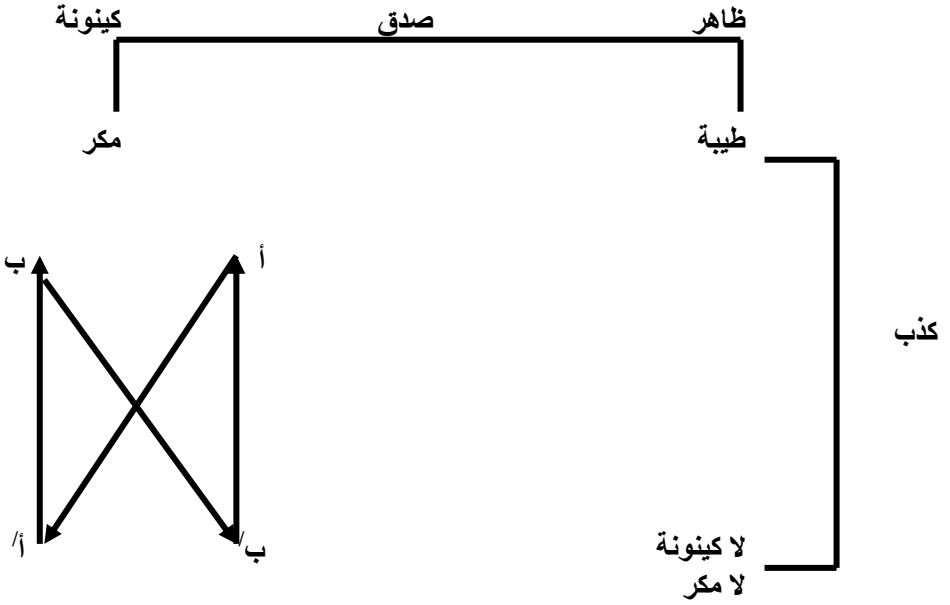


فنلاحظ بالاعتماد على الرّسم السّابق انتقال الفاعل المنفّذ (الأخ) وفق محور أفقي من الفضاء الأصلي (الدار) إلى فضاء القرى المجاورة ثم انتقاله إلى فضاء (مكان الاستراحة) ضمن المحور العمودي، لينتقل مجدّدا إلى فضاء (قصر الغول) ليدخل إلى قرية (بلد الدّيوك) وأخيرا عودة الفاعل المنفّذ (الأخ) إلى فضائه الأصلي (الدار) برفقة أخته وفق المحور العمودي وتحقيقه موضوع القيمة المتمثّل في استرجاع أخته والعيش سويّا في سعادة وهناء.

5- تمفصل التّقابل السّيمي:

1-التهوّر VS الحذر: يتجسّد معنى التهوّر في قول السّارد: "طرق الباب ففتحت الباب وإذا به الغول"[1] وكذا: "لم تنتبه إلى حجر أبّا الغول الّتي كانت عند الباب الّذي أيقظ أبّا الغول من نومه العميق مخبرا إيّاه بهروب مدلالة"[2]، فيظهر جليّا في عدم تركيز الأخت الّذي يوحي بالتّهور في حين يقابل المسار الثّاني (الحذر) ويظهر في سلوك الأخ الّذي كان يبحث عن أخته كما يبيّنه المسار السّردي التّالي: "فوضع لها خاتما في الجرّة"[3] وكذا :" كان الأخ قد طلب من أخته أن تطلب من أبّا الغول أن يطلعها على غرفته الخاصّة الّتي لم يرها أحد قطّ"[4] ففعل وضع الخاتم ومحاولة الإطّلاع على غرفة الغول الخاصّة يدلاّن على التريّث والتّفكير والحذر.

2 - المكرر VS الطّيبة – صدق VS كذب:



(1)- عاشور سرقمة : " الذّاكرة الشّعبية " قصّة لالّة مدلالة، ص 32.
(2)- المرجع نفسه، ص 34.
(3)- المرجع نفسه، ص 33.
(4)- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

يبرز المربّع التّصديقي الّذي يتأسّس على مفهومي الظّاهر والكينونة قيمتي – الطّيبة + المحبّة – المزيّفتين، إذ لا تجسّد الكينونة الحقيقيّة للغول الّذي يتّصف بالمكر والخداع، يظهر ذلك جليّا ضمن محور الصّدق على مستوى المسار (أ ← أ/)، ثمّ (أ/ ← ب).

عندما رفضت لالّة مدلالة فتح الباب للغول، فكّر هذا الأخير في حيلة بمساعدة أمّا عزيز وهي شرب سائل متكوّن من موادّ طبيعيّة متمثّلة في الفلفل الأحمر والشّحم كي يتحسّن صوته، ويتمكّن من الدّخول إلى الدار وخطف مدلالة، زيّادة على ذلك كذب شيخ الدّيوك على الغول عندما أخفى حقيقة رؤيته للأخوين وذلك لإنقاذهما منه: "قال شيخ الدّيوك بأنّه لم ير أحدا"[1]. ولكن بالمقابل هناك ملفوظات سرديّة ترمز إلى الطّيبة والحنان منها: "كلّ يوم يذهب إلى الصّيد ليحضر لها الطّيور المشويّة[2] إضافة إلى قلق الأخ على أخته عندما رجع إلى الدار ولم يجدها فخرج باحثا عنها في كلّ مكان "عندما رجع أخوها إلى الدار وجد الباب مفتوحا وكلّ الأبواب الأخرى كذلك فذهب يبحث عن أخته من بلدة إلى أخرى ومن قرية إلى أخرى"[3].

3 –الخير VS الشرّ – الثّواب VS العقاب:

يتبدّى موضوع الشرّ في شخصية الغول من خلال تصرّفه مع مدلالة عندما فتحت له الباب معتقدة أنّه أخوها إذ حملها فوق قرينه ورحل بها إلى بلده، وهو سلوك ينمّ عن

(1)- عاشور سرقمة : " الذّاكرة الشّعبية " قصّة لالّة مدلالة ، ص 34.
(2)- المرجع نفسه، ص 32.
(3)- المرجع نفسه، ص 33.

نفس شرّيرة وخبيثة، وتعتبر صورة غضب الغول الشّديد عند استيقاظه من نومه العميق في ملفوظ: "نهض وهو في أشدّ غضبه وتبعها يجري"[1] تأكيدا لموضوع الشرّ، فيسعى الغول الشرّير من خلاله إلى إلحاق الأذى والضّرر بمدلالة وأخيها. أمّا موضوع الخير، فكان حاضرا بصوّر متعدّدة تحمل معاني الحنان والعطف وحبّ الآخرين وحمايتهم من الخطر المحدق بهم، نذكر من تلك الصوّر: "ذهبت تسقيه"[2]، "وافق الدّيوك على حمايتها"[3]. وتحيل صورة توبيخ مدلالة الخادمة على سوء تصرّفها مع الرّجل وطلبها الاعتذار منه في ملفوظ: "لماذا فعلت ذلك أعطه الماء واعتذري منه"[4] على شخصية الأخت الخيّرة والطيّبة الّتي حاولت التّكفير عن سوء معاملة الخادمة مع الشّاب وضرورة إكرام السّائل وتلبيّة حاجته، فلفظة الاعتذار لغة تعني: العُذْرُ: الحجّة الّتي يُعتذر بها والجمع أعذار وأعذر بمعنى اعتذر اعتذارا يُعْذَرُ به وصار ذا عُذْر منه أي أتى بعُذْر، فجعل الاعتذار بمعنى الإعْذَار، واعتذر من ذنبه وَتَعَذَّرَ: تَنَصَّلَ وتعذّر: اعتذر واحتجّ لنفسه[5].

(1)- عاشور سرقمة :" الذّاكرة الشّعبية " قصّة لالّة مدلالة ، ص 34.
(2)- المرجع نفسه، ص 33.
(3)- المرجع نفسه، ص 34.
(4)- المرجع نفسه، ص 33.
(5)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج4، مادّة (عَذَرَ)، ص 545-546.

4- القوّة VS الضّعف:

تعدّ لفظة الغول رمزا من رموز القوّة يتأكّد معناها من خلال مجموعة من الصوّر الدّالة منها: "فوق قرينه ورحل"[1]، " وهو في أشدّ غضبه وتبعها يجري"[2] وتأتي صورة "هربت هي وأخاها"[3] لتبيّن أنّ الأخت كانت تتعرّض إلى ضغط وأسر من طرف الغول، أضف إلى ذلك سلطة السيّدة على خادمتها، إذ تعبّر صورة الأمر بضرورة الاعتذار عن فعل القوّة وسيطرة مدلالة على خادمتها.

وتتأكّد معاني القوّة من خلال ملفوظ: " طلب أن يشرب من جرّتها فمنعته[4] الّذي يوحي بقوّة شخصية الخادمة وجرأتها إلى حدّ مواجهة الرّجل، فالمنع لغة: أن تحول بين الرّجل وبين الشّيء الّذي يريده وهو خلاف الإعطاء، ويقال: هو تَحْجيرُ الشّيء، مَنَعَهُ يَمْنَعُهُ مَنْعًا وَمَنَّعَهُ فامتنع منه وتَمَنَّعَ، وَمَانَعْتُهُ الشّيء مُمَانَعَةً، ومَنُعَ الشّيء مَنَاعَةً فهو منيع: اعْتَزَّ وتَعَسَّرَ[5]، كما يحمل لفظ الصّيد معنى القوّة وشدّة التحمّل، كذلك يظهر موضوع القوّة في ملفوظ: "فأمر شيخ الدّيوك كلّ الدّيوك أن ينقبوه"[6] فشيخ الدّيوك يمتلك سلطة وقوّة يمارسها على كلّ الدّيوك من أجل تنفيذ أوامره، والشّيخ هو الّذي استبانت فيه السنّ وظهر عليه الشّيب ودعوته شيخا للتّبجيل[7].

(1)- عاشور سرقمة :" الذّاكرة الشّعبية " قصّة لالّة مدلالة، ص33.
(2)- المرجع نفسه، ص 34.
(3)- المرجع نفسه، والصّفحة نفسها.
(4)- المرجع نفسه، ص 33.
(5)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج8، مادّة (مَنَعَ)، ص 343-344.
(6)- قصّة لالّة مدلالة، ص 34.
(7)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج3، مادّة (شَيَخَ)، ص 31-32.

ويظهر في المقابل موضوع الضّعف عبر صوّر الاستسلام والهروب وطلب النّجدة والحماية الّتي توحي بضعف مدلالة وعدم قدرتها على المواجهة سواء عند اختطافها من طرف الغول أو عند وجودها ببيته في ملفوظ : "الغول حملها ورحل إلى بلده"[1]، فصورة الاستسلام تدّل على الانقيّاد[2]، وتعزّز صورة هروب مدلالة وطلبها الحماية "قالت مدلالة للدّيوك احموني من أبّا الغول"[3] موضوع الضّعف، والحماية: حمى الشّيء حميا وحمًى وحماية ومحمية: منعه ودفع عنه[4]، جاء في قول السّارد: "جعل لها خادمة كلّ يوم تملأ لها لها الماء في الجرّة"[5] فلفظة الخادمة توحي بالضّعف واستسلام وإطاعة الأوامر. فالخادمة لغة: خَدَمَ، خَدَمَهُ فأخدمه: استوهبه، والجمع: الخَدَمُ والخُدَّامُ والخادم: واحد الخَدَمُ غلاما كان أو جارية، وفي حديث فاطمة وعليّ عليهما السلام: اسألي أباك خادما تقيك حرّ ما أنت فيه والخادم يقع على الذّكر والأنثى ويقع الخادم على الأَمَة والعبد[6].

5 – الحيلة VS السّذاجة:

عندما أوهم الغول لَالَّة مَدْلَالَة وفق فعل إقناعها بفتح الباب للدّخول على أساس أنّه أخوها آت من الصّيد كما جاء في ملفوظ: "اشرب هذا السّائل فإنّ صوتك سيتحسّن، فعل

(1)- عاشور سرقمة :" الذّاكرة الشّعبية " قصة لالّة مدلالة، ص 32.
(2)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج12، مادّة (سلم)، ص 293.
(3)- قصّة لالّة مدلالة، ص 34.
(4)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج14، مادّة (حما)، ص 198.
(5)- قصّة لالّة مدلالة، ص 33.
(6)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج12، مادة (خَدَمَ)، ص 167.

ذلك وذهب مرّة أخرى إلى مدلالة وطرق الباب"[1] أتاح تأسيس معرفة فعل في حين انخدعت مدلالة ضمن فعل التّأويل بتصديق ما يُدبّره لها الغول قصد الإيقاع بها مستغلاّ في ذلك الفعل المعرفي.

فعل إقناع	فعل التّأويل
– خدعة – معرفة فعل – فطنة	– تصديق – غيّاب معرفة فعل – غباء
حيلة	**سذاجة**

كذلك يتأكّد موضوع الحيلة من خلال مجموعة من الصوّر الّذي ينمّ عن حدّة الذّكاء منها وضع الشّاب خاتمه في جرّة الخادمة حتّى تتمكّن أخته من التّعرف عليه، وكذا طلب مدلالة من الخادمة إخفاء الخاتم وسط الحشيش وإدخاله إلى المنزل "عندما تذهبين إلى البستان ضعيه وسط الحشيش وأدليه إلى المنزل حتّى لا يراه أبّا الغول"[2] كما تعدّ الخطّة الّتي وضعها الأخ لتمكين أخته من الدّخول إلى غرفة الغول الخاصّة وحصولها على تلك الموادّ تجسيد ذكاء الأخ، إضافة إلى ذكاء شيخ الدّيوك الّذي طلب من الغول المبيت عندهم بغية الانتقام منه، في حين نجد صوّرا أخرى تعكس معنى الغباء والسّذاجة تمثّلت في غباء

(1)- عاشور سرقمة :" الذّاكرة الشّعبية " قصّة لالّة مدلالة، ص 32.
(2)- المرجع نفسه، ص 33.

الغول حينما سمح لمدلالة بالإطّلاع على غرفته الخاصّة، وموافقته على طلب شيخ الدّيوك: "طلب منه أن يبيت عندهم فوافق أبّا الغول"[1].

6 – الحياة VS الموت:

جاء في ملفوظ: "ينقبوه حتّى يموت، ومات أبّا الغول"[2] الّذي يحمل معنى الموت، وصورة امتلاك الغول لمدلالة الّتي تحيل إلى معنى التقيّد والتحكّم، ومنه يتولّد الشّعور بالفراغ والفناء، وتعزيزا لموضوع الموت نجد صوّر "الرحيل"[3]، "النّوم العميق"[4].

لقد جاء في قول السّارد: "رمت عليه الرّيح الحمراء فتدحرج وعاد إلى كهفه فرمت عليه زحّافة"[5] فاللّون الأحمر قد يوحي إلى قيّم سالبة كالدّم والموت[6]، إضافة إلى لفظة زحّافة وهي مشتقّة من الفعل زَحَفَ إليه يَزْحَفُ زَحْفًا وزَحُوفًا وزَحَفَانًا: مشى ومزاحف الحيّات: آثار انْسيَّابهَا ومواضع مَدَبّهَا، ومن الحَيَّات الزَّحَّاف وهو الّذي يمشي على أَثْنَائه كما تمشي الأفعى[7].

بينما هناك صوّر تترجم معنى الحياة منها: الماء، البستان، التّرابط الأخوي وكذا الرّزق: رَزَقَ الخَلق رَزْقًا ورزْقًا ورزقه الله يرزقه رزقا حسنا: نَعَشَهُ، والرّزق ما يُنْتَفَعُ به

(1)- عاشور سرقمة ." الذّاكرة الشّعبية " قصّة لالّة مدلالة، ص 34.
(2)- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
(3)- المرجع نفسه، ص 32.
(4)- المرجع نفسه، ص 34.
(5)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(6)- زين الخويسكي: " معجم الألوان في اللّغة والأدب والعلم"، مكتبة بيروت، لبنان، 1996، ص 45-46.
(7)- ابن منظور: " لسان العرب"، ج9، مادّة (زَحَفَ)، ص 129-130.

والجمع الأرزاق وهو العطاء والمعروف، والأرزاق نوعان: ظاهرة للأبدان كالأقوات، وباطنة للقلوب والنّفوس كالمعارف والعلوم[1]

وتأتي صورة الأخت بصفة خاصّة والمرأة بصفة عامّة كمدلول رمزي معادل للأرض الّذي يرتبط ببكارة التّواجد الحضاري الإنساني[2]. وبالتّالي فهي رمز من رموز الحياة.

7- الخيّانة VS الإخلاص:

تتجلّى معنى الخيّانة في فعل السّرقة الّذي يبرزه الملفوظ السّردي: "كلّ غرفة سرقت منها القليل"[3]. أمّا موضوع الإخلاص فيبرز من خلال موقف شيخ الدّيوك مع الأخوين، فقد فقد أوفى بعهده بحمايتهما ومساعدتهما للتخلّص من الغول، وكذا تصرّف الخادمة مع الشّاب، فقد كانت جدّ مخلصة لمدلالة إذ أخبرته بأن الجرّة لسيّدتها ولا ينبغي لأحد الشّرب منها سواها.

6-تكرار معطى خطابي: العدد سبعة -7-:

<u>*كوني Cosmique VS ميتافيزيقي Métaphysique:</u>

لقد احتلّ العدد سبعة مكانة مرموقة في التّفكير البدائي لمعظم الشّعوب، فتتجلّى نواة السّيميّة سبعة -7- ثقافيّا ضمن كينونة وجوديّة ذات طابع صوري أي كوني Cosmique، الّتي تتحدّد على مستوى الطّبيعة المعرفيّة من خلال الوحدتين السّيميميتين (طبيعي)

(1)- ابن منظور:" لسان العرب" ، ج10، مادّة (رَزَقَ)، ص 115.
(2)- عبد الله رضوان: "البُنى السّردية دراسة تطبيقيّة في القصّة القصيرة"، المكتبة الوطنيّة، عمّان، الأردن، ص 700.
(3)- عاشور سرقمة :" الذّاكرة الشّعبية " قصّة لألّة مدلالة، ص 34.

و(احتفالي)، إذ تحيل الوحدة (طبيعي) إلى السّيمات التّاليّة: –سبع– أي كلّ حيوان مفترس له أنياب ومخالب مثل: الأسد، الذّئب، النّمر[1].

كما يتألّف قوس قزح من سبعة ألوان، وعقود العمر سبعة، والبحور سبعة، وعدد كواكب السيّارة سبعة.

أمّا في إيطاليا، فقد بنيّت العاصمة روما على سبع تلال، ويبلغ عدد الجزر الأيونيّة في البحر الأبيض المتوسّط سبعا[2]. كذلك، إنّ عدد الحروف اللاّتينيّة الصّائتة سبعة، وعدد اللّغات القديمة الأساسيّة سبع: عربيّة، عبرانيّة، سريانيّة، يونانيّة، هنديّة، رومانيّة، فارسيّة[3].

في حين يرمز العدد سبعة الّذي يتمفصل إلى مجموعة من السّيمات وفق الوحدة (احتفالي) الّتي تأخذ طابع التّمظهر:

فيقال: يوم السّبع في الجاهليّة أي: عيد إذ كان النّاس ينشغلون فيه بلهوهم عن كلّ شيء.

كما يقال: السّبوع والأسبوع من الأيّام أي: تمام سبعة أيّام احتفالا بمرور الأيّام السّبعة للزّفاف، فيقال: سبّع الرجل عند امرأته إذا أقام عندها سبع ليال، وكذلك يقال للحامل: أسبعت المرأة وهي مسبع، وسبّعت إذا ولدت لسبعة أشهر[4].

---

(1)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج8، مادّة (سبع)، ص 114.
(2)- جان م. صدقة: "معجم الأعداد رموز ودلالات عربي- عربي"، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1994، ص 137-150.
(3)- المرجع نفسه، ص 177.
(4)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج8، مادّة (سبع)، ص 146.

أمّا فيما يخصّ الجهة الثّقافية، فتتجلّى النّواة السّيميّة سبعة من خلال مفهوم ميتافيزيقي متمظهرا عبر الوحدات الدّلاليّة المتمفصلة إلى سميّات تتحدّد على مستوى الوحدة الدّينيّة الّتي يحيل فيها العدد سبعة إلى مجموعة من السّميات، فقد جاء في القرآن الكريم ذكر لخلق سبع سموات والمثاني السّبع[1]. وطواف الحجّاج المسلمون للبيت، وكذا السّعي بين الصّفا والمروة سبعة أشواط، كما تتألّف سورة الفاتحة من سبع آيات إضافة إلى أنّ سبّع لغة يعني: يوم القيّامة.

أمّا فيما يخصّ الوحدة (أسطوري)، فنجد أن شعوب الشّرق الأقصى والشّعوب السّاميّة، وكثير من الشّعوب الأخرى كالإغريق والمصريين القدامى، وشعوب ما بين النّهرين آمنت بالعدد سبعة فجعلته عددا مقدّسا، فعدد سبعة يرمز إلى الكمال الّذي ينسب إلى الشّمس وقوى النّور[2]. بينما يشكّل العدد سبعة عند المسيحيّين رمزا للكمال وعددا للخلق والتطوّر الكوني[3]. كما يعتقد العرب أنّ الأرض المسكونة تقسّم سبعة أقسام وعدد السّماوات سبعة.

ويعدّ العدد سبعة الرّقم السّحري الأهمّ في القرون الوسطى، فتعتبر المعادن السّحريّة سبعة، ويحتاج الذّهب الخامّ في تصنيفه إلى سبع طبقات. زيّادة على ذلك، فيشير السّحر إلى أنّ الشّياطين يعرفون سبعة فنون، وأنّ الشرّ يتجدّد كلّ سبعة أعوام[4].

---

(1)- سورة البقرة، الآية 28-29.
(2)- جان م صدقة: "معجم الأعداد رموز ودلالات عربي- عربي"، ص 137.
(3)- المرجع نفسه، ص 140.
(4)- المرجع نفسه، ص 160.

أمّا من الجانب الخرافي، فيحيل العدد سبعة إلى سيمات عجائبيّة، فقد جاء في التّراث أنّ العاقرات يَدُورن سبع مرّات حول جذوع بعض أنواع الأشجار، مثل القطط الّتي يقال: إنّ لها سبعة أرواح مبالغة في ماهيّتها.

وأخيرا وجود بعض الحكايات الخرافيّة الّتي تصف التنّين بسبعة رؤوس ضخمة.

وبالتّالي نلاحظ تكرار النّواة السّيميّة -7- على المستوى الخطابي من خلال المسارات السّيميّة الّتي تضفي على النّص طابعا ميتافيزيقيّا ضمن ثقافة أسطوريّة ودينيّة، فنصّ القصّة قد اعتمد على العدد سبعة وذلك راجع ربّما إلى سيطرة هذا العدد الأسطوري على الذّهنيّة والمخيال الشّعبي الجزائري من خلال العقيدة الإسلاميّة.

7-القيّم الخلاقيّة للموضوعات:

من خلال تحليلنا للمسار الصّوري نستخلص القيّم التّاليّة:

1- تحكيم العقل: ويتمثّل في الانضباط والرّزانة والحكمة في اتّخاذ القرار السّليم والموضوعي، بعيدا عن الارتجال والتّهور الّذي يؤدّي بصاحبه إلى الهلاك ومآس متعدّدة ينجرّ عنها الإحساس بالنّدم والحزن.

2- الحريّة: قيمة معنويّة، يعمل الإنسان جاهدا لتحقيقها وذلك بفضل صموده وتحدّيه للمصاعب الّتي يواجهها رافضا بذلك كلّ أنواع الضّغط والسّيطرة والامتلاك ساعيّا إلى تغيير الأوضاع والمساواة بين أفراد المجتمع.

3- الإخلاص والوفاء: يعتبر الإخلاص والوفاء صفتين إنسانيتين نبيلتين تعكسها قوّة الشّخصية، والوعي بتحمّل المسؤوليّة، بينما يجسّد الغدر والخداع صفتي النّذالة والاحتقار وخيّانة الأمانة.

4- انتصار الخير على الشرّ: نستشفّ من خلاف النّص المدروس تلك الثّنائية الضدّية القائمة دوما بين الخير والشرّ الّتي تجسّده صوّر صراع الإنسان مع المشاكل والعراقيل الّتي تواجهه في حياته، ورغبته الدّائمة في تحقيق الخير بفضل صوّر التّآزر والتّعاون، والتشبّث بالقيّم كالتّرابط الأخويّ.

5- رابط الأخوّة: تنمّ عاطفة الأخوّة عن شعور صادق ومقدّس بين الإخوة، هذه الرّابطة القويّة تدفع بصاحبها إلى مواجهة كلّ المتاعب والتّضحية بنفسه من أجل الإخوة والأخوات.

6- مساعدة الآخرين: من الصّفات الحميدة الّتي تطّلع إليها النّفوس الّتي تريد العيش ضمن إطار أخلاقي راق، إذ تكتسي أهميّة بالغة في الحفاظ على تماسك المجتمع ونشر المحبّة فيه.

7- تقديم الاعتذار: يعدّ الاعتراف بالخطأ وتقديم الاعتذار من شيّم الإنسان القويّ الشّخصية خاصّة إذا أخطأ في حقّ الآخرين، فيما يجسّد الإصدار على الخطأ وعدم الاعتراف به صفة التّكبر والغرور.

8- الأدوار الموضوعاتيّة :

- شخصيّة الأخ: يقوم الأخ بمجموعة من الأدوار الموضوعاتيّة منها:

* دور المحبّ لأخته، يتجسّد في عيشه معها، وإحضار الغذاء لها (الطّيور المشويّة) كلّ يوم.

* دور المسؤول على حماية أخته، إذ يخرج للبحث عن أخته باعتباره المسؤول الوحيد عنها.

* دور المنقذ الّذي يعرف بشجاعته وعزيمته وإصراره على البحث عن أخته مخاطر بحياته في سبيل إيجادها.

* دور الشّاب النّشيط المحبّ للعمل والجدّ، فقد كان كلّ يوم يذهب للصّيد دون كَلَل أو تعب.

* دور الرّجل الحكيم والذّكي، الّذي يقوم بوضع خاتمه في جرّة الخادمة لتتمكّن أخته من معرفته، وكذا طلبه من أخته أن يطلعها الغول على غرفته الخاصّة.

- شخصيّة الأخت: تمثّل دور المحبّة لأخيها، إذ كانت تعيش معه في سعادة وهناء.

* دور المرأة الضّعيفة والمستسلمة من خلال عدم قدرتها على مواجهة الغول ورفضها الذّهاب معه.

* دور الكريمة الّتي تقوم بتوبيخ الخادمة على سوء تصرّفها مع الرّجل طالبة منها الاعتذار منه وضرورة إكرامه وتلبيّة حاجته (إعطائه الماء).

* دور الذّكية، الفطنة الّتي تلجأ إلى وضع حيلة حتّى تتمكّن الخادمة من إدخال الخاتم إلى بيت الغول دون معرفته بذلك، وكذلك تمكّنها من سرقة القليل من الموادّ الموجودة بتلك الغرف.

– شخصيّة الغول: يقوم الغول في القصّة بدور موضوعاتي يتطابق مع دوره العاملي، ويتمثّل في دور الماكر والخائن مستعملا الذّكاء والقوّة لتنفيذ خطّته.

– شخصيّة أمّا عزيز: تقوم بدور المساعد، وذلك بتقديم العون للغول لتحقيق موضوع القيمة الّذي يطمح للوصول إليه، وتتمثّل في إيجادها وصفة طبيّة لإصلاح صوته: "ضع قليلا من الفلفل الأحمر والشّحم في قدر يغلي وأشرب هذا السّائل وهو فوق النّار فإنّ صوتك سيتحسّن"[1] وترمز إلى المرأة الشرّيرة.

– شخصيّة الخادمة: تمثّل دور المرأة الضّعيفة والمستسلمة من جهة، فهي تتعرّض لضغوطات وسيطرة من قبل الغول، والمخلصة لسيّدتها من جهة أخرى يتجلّى ذلك من خلال الملفوظ السّردي التّالي: "جرّة لالّة مدلالة لا يشرب منها أحد سواها"[2].

– شخصيّة شيخ الدّيوك: أوّل دور موضوعاتي يؤدّيه شيخ الدّيوك هو دور الحاكم المطاع المتّصف بالهيبة والوقار من خلال تنفيذ جميع الدّيوك أمره بقتل الغول.

وثاني دور يمثّله شيخ الدّيوك هو دور المساعد، الّذي يسعى إلى حماية الشّاب وأخته من الغول وبطشه.

(1)- عاشور سرقمة :" الذّأكرة الشّعبية" قصّة لالّة مدلالة، ص: 32.
(2)- المرجع نفسه، ص 33.

1-تقديم مقتضب لقصّة السّلطان الكبير إيْخَبَّرْ السّلطان الصْغير[1]:

في قديم الزمان كان صاحبان يملكان نصيبا من المال، فعزما على السّفر لتزكيّته، وفي الطّريق أخبر الرّجل صاحبه بأنّه في حالة ما إذا أراد قتله وأخذ ماله فلا أحد يستطيع إيصال خبر مقتله، فأجابه صاحبه أنّ السّلطان سيخبر السّلطان الصغير، ولكن الرّجل لم يهتمّ بإجابة صاحبه وغرّته نفسه فقتله وأخذ كلّ ماله ودفنه وواصل رحلته، مرّت السّنين وأصبح غنيّا، فقرّر الرّجوع إلى بلده مجدّدا. وفي طريق عودته وجد عنقودا من العنب في غير وقت إنتاجه، ففكّر في أخذه إلى السّلطان لعلّه يعطيه أموالا كثيرة، وعند وصوله إلى القصر همّ بإدخال يده في الكيس بحثا عن العنقود، ولكنّه كان رأس صاحبه المقتول لذلك تردّد في إظهاره خوفا من السّلطان، بعد الأمان الّذي أعطاه هذا الأخير له أخرج الرّأس وقصّ حكايته مع صاحبه مردّدا عبارة صاحبه "السّلطان الكبير سيخبر السّلطان الصغير"، عندئذ أدرك السّلطان قَصْدَ الرّجل المقتول بأنّ السّلطان الكبير الله سبحانه وتعالى، أمّا السّلطان الصغير فهو الحاكم، فأمر الحرّاس بقطع رأسه.

تمهيد: يتبع المكوّن الخطابي المكوّن السّردي، ويلازمه ليشكّلا مع بعضهما البنية السّطحية "فالنّموذج الخطابي يشمل تطوّر السّردية والّذي أكّده غريماس سنة 1972، حيث قال أنّه تشكّل المستوى الأساسي للتّركيبة الخطابيّة"[2]. فالبنية الخطابيّة ترتبط بالجانب الحسّي في تمثيلها للأشياء المتنوّعة وكشفها عن الفروقات الموجودة بها.

---

(1)- عاشور سرقمة: "الذاكرة الشعبية"، ص 99.

(2)- Jean Claude Coquet : « Sémiotique l'école de Paris», P 34.

فهي عبارة عن صوّر تبيّن الصفة الخلقيّة لشخصية ما أو فعل يحمل قيمة خلاقيّة في النّص وينتج عن هذه الصوّر مسارات صوريّة تشير إلى موضوع بعينه يمثّل محورا دلاليّا لمجموع العلاقات القائمة بين القيّم في النّص.

لذلك، سنهدف من خلال هذه الدّراسة إلى تحليل الخطاب، إذ سننطلق من دراسة البنيات الخطابيّة مبتدئين بتقطيع النّص وبيان حدود تمفصل الخطاب، لنقوم بعد ذلك بحصر أهمّ التّجسيدات التّصويرية وإبراز العلاقات المتعلّقة بالزّمن والمكان.

2- تقطيع النّص: يمكن تقطيع نص "السّلطان الكبير إيْخَبَّرْ السّلطان الصغير". بالاعتماد على تمفصلات حديثة وأخرى تتعلّق بالأطراف المتصارعة، وأخرى لها علاقة بالمكان والزّمان الّذي تجري فيه الأحداث[1].

*المتواليّات الرّئيسية:

يفتح السّارد القسم الأوّل بالموقف الافتتاحي المتمثّل في العبارة المقوليّة Stéréotype[2] "كان يا ما كان في قديم الزّمان" الشّائعة من بين العبارات الأخرى للقصص الشّعبي، ويبدو أنّ هذه الأداة السّردية عربيّة صميميّة، ولكنّها شعبيّة، تشيع خصوصا في الملاحم والحكايات الخرافيّة العربيّة[3].

(1)- عبد الحميد بورايو: " التّحليل السّيميائي للخطاب السّردي"، ص 89.
(2)- حبيب بن مالك: "تحليل المستويات السّردية لحكاية نصف الديك"، ص 215.
(3)- عبد المالك مرتاض: " في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد"، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت،ط1 ، ديسمبر 1998، ص 173-174.

كما نجد في هذا القسم وصفا للمشهد الأوّل من القصّة المتجسّد في امتلاك صديقين نصيبا من المال، فعزما على السّفر لتزكيّته، وفي الطّريق قرّر أحدهما قتل الآخر وأخذ ماله وبالفعل غرّته نفسه فقتله وسرق كلّ ماله ودفنه وواصل رحلته. ينبني هذا المشهد على ثلاث وظائف هي:

1)- حصول نقص (مكر)، 2)- السّعي من أجل سدّ النّقص (التّحول)، 3)- قتل الصّديق (حلّ).

يتضمّن المشهد الثّاني في القصّة حدث عثور الرّجل على عنقود عنب في غير وقت إنتاجه والتّفكير في أخذه إلى السّلطان،لذلك اتّجه نحو القصر حاملا عنقود عنب للسّلطان في سبيل الحصول على أموال كثيرة، وهي متواليّة مؤلّفة بدورها من ثلاث وظائف: 1)- نقص (الطّمع)، 2)- مواجهة (تحوّل)، 3)- الوصول إلى القصر (حلّ).

في المشهد الثّالث يواجه السّلطان الرّجل القاتل ويفضح كذبه، وقد تشكّلت المتواليّة الثّلاثة من: 1)- نقص، 2)- سعي من أجل سدّ النّقص، 3)- هلاك الرّجل القاتل. ويعدّ هنا تغيّر عنقود العنب برأس الرّجل المقتول، وتردّد القاتل في إظهاره للسّلطان هو موضوع النّقص.

2-1 التّحليل السّردي الخطابي:

2-1-1 المتواليّة الأولى (في قديم الزّمان...ثمّ واصل رحلته):

تقوم هذه المتواليّة على موضوع تهيئة الظّروف المناسبة والمتمثّلة في السّفر من أجل التخلّص من الصّديق والاستيلاء على ماله، فهناك وصلة بين الفاعل المنفّذ (الرّجل القاتل)

وموضوع القيمة المتمثّل في المكر والخداع، إذ يقوم موضوع القيمة على علاقة التّناقض بين ما هو ظاهر وما هو كائن، لأنّ الرّجل هنا يتظاهر بمحبّة صديقه ولكنّه في الحقيقة يسعى إلى القضاء عليه وسرقة ماله.

ومنه، فالرّجل القاتل يمتلك معرفة الفعل زائد القدرة على الفعل من خلال تمكّنه من قتله، إضافة إلى الإرادة في فعل الشرّ، وبالتّالي، تشكّل هذه الوصلات الثّلاث (المعرفة والقدرة والإرادة) عنصر الكفاءة بين الفاعل المنفّذ وموضوع القيمة (قتل صاحبه وأخذ ماله)، ومنه، نجح في تنفيذ برنامجه السّردي.

2-1-2 المتواليّة الثّانية (ومرّت السّنين....أغنيه إذا أغناه الله):

تعكس هذه المتواليّة امتلاك الرّجل القاتل معرفة وقت إنتاج فاكهة العنب وعلامات نضجه "يرى لمعانه من بعيد وكلّ حبّة أكبر من الأخرى"[1]. وهو أيضا يستطيع تسلّق الكرمة وقطفه (أي القدرة)، كما أنّه يمتلك إرادة الفعل عَبَّرَ الخطاب عن ذلك من خلال العبارة "لو أخذت هذا العنقود من العنب إلى سيّدي السّلطان"[2]. وقد تمكّن الرّجل من إتمام رحلته ووصوله إلى قصر السّلطان، فتشكّلت بذلك كفاءة الفاعل المنفّذ الّذي مكّنته من تنفيذ برنامج سردي (نجاح جزئي) يهدف إلى لقاء السّلطان لإعطائه عنقود العنب والحصول على أموال كثيرة.

(1)- عاشور سرقمة :" الذّاكرة الشّعبية " قصّة السّلطان الكبير إيْخَبَّرْ السّلطان الصغير، ص 99.
(2)- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

2-1-3 المتواليّة الثّالثة: (مدّ يده... أن يقطعوا رأسه):

نلاحظ خلال هذه المتواليّة حدوث تآلف بين المواقع العامليّة، فالسّلطان الّذي كان يمثّل مرسلا إليه في المتواليّة السّابقة قد تحوّل إلى فاعل منفّذ، بينما قد تحوّل القاتل من فاعل إلى مرسل إليه.

إن تردّد القاتل في إظهار رأس صاحبه المقطوع خوفا من السّلطان دفع به إلى طلب الأمان من الحاكم بعدم إيذائه مقابل إخباره بالحقيقة ذاكرا عبارة صديقه المقتول، وبما أنّ السّلطان يمتلك معرفة الفعل (الحكمة والذّكاء) زائد قدرة الفعل من خلال إصدار الأوامر، وكذا إرادة الفعل في تحقيق العدالة فقد توفّرت شروط الكفاءة في الفاعل المنفّذ (السّلطان) الّذي نجح في تنفيذ برنامجه السّردي (القضاء على القاتل).

3- الزّمن: يؤدّي تكاثف الأحداث إلى التّعاقب في حكيها بالاحتكام إلى برمجة زمنيّة ومكانيّة، تضبطه وتساعده على فهم آليّة اشتغال النّص السّردي، من خلال شخصيّات رئيسيّة وأخرى ثانويّة، الّتي تعمل على الانتقال من مرحلة إلى مرحلة، هذا الانتقال يتّسم بدلالته المكانيّة والزّمنيّة[1]. لذلك، واعتمادا على التّسلسل المنطقي لمسار القصّة نستشفّ ثلاث مراحل زمنيّة مختلفة للنّص السّردي:

/قبل/: تتّسم هذه المرحلة برغبة الفاعل المنفّذ في القضاء على النّقص وتحقيق وصلة موضوع القيمة المتمثّل في القتل + الحصول على المال، ومنه، تمثّل هذه المرحلة دافعا لإحداث تحوّل أوّلي ضمن الموقف الافتتاحي، ينجم عن هذا الدّافع مرحلة زمنيّة ثانيّة.

---

(1)- يمنى العيد: "دلالات النّمط السّردي"، مجلّة اللّغة والأدب، الجزائر، العدد12، 1997، ص 247.

/أثناء/: تعرف بالعقدة لنموّ الأحداث وتطوّرها داخل النّص السّردي، وقد تجسّدت هذه المرحلة من خلال عثور القاتل على عنقود العنب ورغبته في تقديمه للسّلطان مقابل الحصول على ثروة هائلة.

/بعد/: توضّح هذه المرحلة المصير المأساوي للقاتل بسبب فقدانه لعنصر الكفاءة، وبالتّالي فشله في تحقيق موضوع القيمة لنحصل في الأخير على التّسلسل الزّمني الآتي:

خداع + تهديد = كفاءة معرفية + نجاح مؤقت = التهديد + هلاك

الماقبل الأثناء المابعد

* **وضع أوّل /قبل/:** الوضعيّة الزّمنية الأولى للقصّة تنمّ عن فعل قتل الرّجل صاحبه مجسّدا رغبته في تحقيق وصلة بموضوع القيمة (القتل + المال)، إذ يعكس ذلك ممارسة فعل إجباري على كينونة الفاعل المنفّذ، وبتوّفر الجهات الإراديّة – القدرة + معرفة (المكر + الخيّانة) استطاع النّجاح في تأديّة مهمّته (القتل + سرقة المال)، ولكن رغبته في الحصول على مزيد من المال دفعه إلى التّفكير في مقابلة السّلطان وإعطائه عنقود العنب.

* **وضع ثان /بعد/:** يتجلّى في التّغيير الّذي طرأ على الأحداث، إذ غيّاب الجهات الإراديّة (عدم القدرة + التهوّر) أدّى إلى إحداث فصلة بموضوع القيمة (المال) + هلاكه.

وقد اتّسمت المرحلتان الأولى والثّانية بالإيجابيّة (نجاح)، بينما تميّزت المرحلة الثّالثة بالسلبيّة (فشل).

4- الفضاء: يعتبر الفضاء من العناصر المهمّة الّتي تساهم في بناء النّص السّردي، وغالبا ما يستعمل للدّلالة على المجال الطّبيعي الّذي تجري فيه أحداث القصّة وتتحرّك فيه شخوصها[1]. تجري وقائع القصّة المدروسة في الأفضيّة التّاليّة:

- بيتا الصّديقين: لم يقدّم لنا الكاتب أي وصف لهذين البيتين، ولكن نستطيع أن نستشفّ أوصافهما من خلال تقديمه للوضعيّة الاجتماعيّة للصّاحبين اللّذين يشغلانه " كان كلّ واحد منهما يملك نصيبا من المال"[2].

- الطّريق: هو ذلك المكان الّذي يعجّ بالنّاس من مختلف الأعمار والأجناس وكذا الطّبقات الاجتماعيّة والثّقافية الّذين يشغلونه " وفي الطّريق قال الرّجل لصاحبه"[3]. " وفي طريق عودته"[4].

- القبر: يشغل حيّزا في الأرض، وهو موضع دفن الموتى"أخذ كلّ ماله ودفنه ثمّ واصل رحلته"[5].

---

(1)- بشير عبد العالي: " طريقة السّرد في قصّة الجرد والنّاسك لعبد الله بن المقفّع"، ص 311.
(2)- عاشور سرقمة :" الذّأكرة الشّعبية " قصّة السّلطان الكبير إيْخَبَّرْ السّلطان الصغير، ص 99.
(3)- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
(4)- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
(5)- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

– قصر السّلطان: يعدّ مكان إقامة السّلطان وحاشيّته، كما يعتبر رمزا من رموز القوّة والسّلطة والسّيطرة "دخل وقال: يا سيّدي السّلطان"[1].

5- التّحليل الموضوعاتي:

5-1 الصوّر والموضوعات: إنّ الصوّر التّركيبيّة تظهر في إطار الملفوظات لكنّها تتجاوز هذا الإطار وتقيم شبكة تصويريّة علاقاتيّة تتوزّع على مقطوعات كاملة مكوّنة تشكيلات خطابيّة متداخلة[2].

1- موضوع الغنى: يتمثّل في شخصيتي الصّديقين والسّلطان من خلال الملفوظات التّالية: " كان رجل وصاحبه كلّ واحد منهما يملك نصيبا من المال وعزما على تزكيّته"، "السّلطان فربّما أعطاني أموالا كثيرة"، "قال السّلطان أغنيه"، فصورة التّزكية تحمل معنى التّثمير والإصلاح والنّماء والبركة[3].

2- موضوع القوّة: نجد صوّرا كثيرة دّالة على معاني القوّة كملفوظ: "أخذت هذا العنقود من العنب إلى سيّدي السّلطان"، فلفظة "السّلطان" هي رمز من رموز القوّة، إذ تتأكّد معناها من خلال الصّورة الدّالة "فأعطاه السّلطان الأمان فأخرج الرّأس"، فالأمان يعني: أمن: الأمان والأمانة، آمنت فأنا أَمن، وآمَنْتُ غيري من الأمن والأمان، والأمن ضدّ الخوف[4]. وكذا صورة "أمر السّلطان الحرّاس أن يقطعوا رأسه" و"أخرج ما عندك" الّتي تدلّ على إصدار

---

(1)- عاشور سرقمة :" الذّاكرة الشّعبية " قصّة السّلطان الكبير إيخبّر السّلطان الصغير، ص 100.
(2)- نبيلة زويش: "تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السّيميائي: دراسة تطبيقيّة لقصّة الطّوفان في جلجامش"، دار الرّيحانة للكتاب،ط1 ، القبّة، الجزائر، 2007، ص 48.
(3)- ابن منظور: " لسان العرب"، ج14، مادّة (زكا)، ص 358.
(4)- المرجع نفسه، ج13، مادّة (أمن)، ص 21.

الأوامر باعتبار الحاكم هو السّلطة، والرّجل الأوّل في البلاد، له كلّ الصّلاحيّات في الحكم بالقتل مثلا، كذلك قوّة الرّجل القاتل الّذي تمكّن من قتل صاحبه.

3- موضوع الموت: هناك صوّر عديدة تترجم معنى الموت منها ملفوظات "إذا قتلتك الآن"، "سيوصل خبر مقتلك"، "فقتله فعلا ودفنه ثمّ واصل رحلته"، "رأس صاحبه الّذي قتله وكان الرّأس يقطر دما وكأنّه ذبح للتوّ"، أن يقطعوا له رأسه".

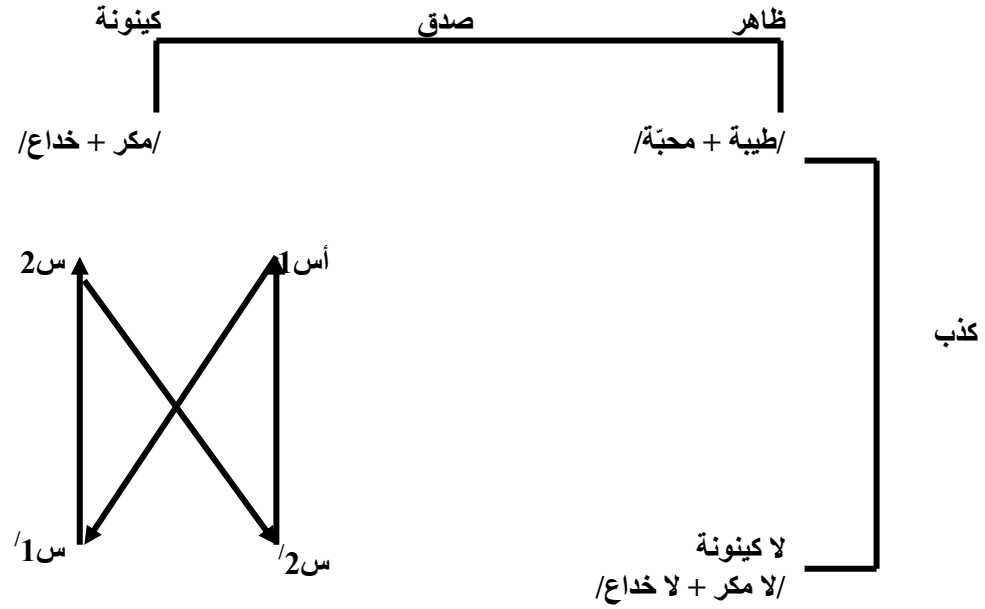
4- موضوع السّذاجة: هناك صوّر تعكس معنى الغباء والسّذاجة، تمثّلت في حماقة القاتل نتيجة عدم اهتمامه لإجابة صاحبه كملفوظي: " لم يهتمّ الرّجل إلى إجابة صاحبه هذه ربّما لأنّه لم يفهم معناها"، "قال له السّلطان أنت أحمق".

5- موضوع الذّكاء: يتأكّد موضوع الذّكاء من خلال مجموعة من الصوّر الّتي تنمّ عن شدّة ذكاء الرّجل المقتول إضافة إلى السّلطان عند فهمه معنى العبارة "فأجابه صاحبه السّلطان الكبير إيْخَبَّرْ السّلطان الصغير"، "كان يقصد بسلطان الكبير الله سبحانه وتعالى والسّلطان الصغير هو أنا".

6- موضوع الخيّانة: يظهر معنى الخيّانة في شخصيّة القاتل في ملفوظ: "إذا قتلتك وأخذت مالك" وتأتي صورة غرّته نفسه لتوحي بالخيّانة والغدر الّذي يتّصف به القاتل، فغرّته لغة: غَرَّهُ يَغُرُّهُ غَرًّا وغُرُورًا وغرَّةً فهو مغرور وغرير أي خدعه وأطمعه بالباطل[1] إضافة إلى صورة نقض العهد من قبل السّلطان حين أعطى للرّجل الأمان "لا أخرج حتّى تعطيني الأمان فأعطاه السّلطان الأمان" ولكنّه في النّهاية أخلف بوعده وقتله.

(1)- ابن منظور: " لسان العرب" ، ج3، مادّة (غَرَرَ)، ص 591.

7- موضوع المكر (الكذب)



يوضّح المربّع التّصديقي القائم على مفهومي الظّاهر والكينونة أنّ الطّيبة ظاهرا مزيّفا لا يمثّل حقيقة كينونة القاتل الّذي يتّصف بالمكر والخداع، ليتمفصل محور الصّدق على مستوى (س1 ⟵ س1/)، (س1/ ⟵ س2).

وقد جاء الملفوظ السّردي الآتي ليؤكّد صورة المكر والخداع "فقتله فعلا وأخذ ماله".

8- موضوع الشرّ: يتجلّى موضوع الشرّ في شخصية القاتل نتيجة تصرّفه مع صاحبه الدّال على الغدر والمكر، يبيّنه الملفوظ السّردي التّالي: "إذا قتلتك وأخذت مالك من سيوصل خبر مقتلك" إذ يدلّ على نوايا سيّئة مضمرة للشرّ وكذا: " فغرّته نفسه فقتله فعلا ودفنه ثمّ واصل رحلته" الّذي ينمّ على نفس شرّيرة خبيثة، ولكنّه في النّهاية لابد أن يسقط

وينهزم، والشّيء الممتع في القصّة الشّعبية أنّها تجعل الشرّ نفسه سببا في هزيمته واندحاره، فالشرّ يحمل بذور انهزامه واقتلاعه في ذاته[1].

9- موضوع الخير: يتجسّد معنى الخير في شخصيتي المقتول والسّلطان، فالرّجل رغم إدراك نوايا صاحبه السيّئة ورغبته في قتله وأخذ ماله إلاّ أنّه أحسن معاملته ولم يبادر إلى قتله، كذلك تتدرج شخصيّة السّلطان ضمن موضوع الخير، فكونه حاكما عادلا استطاع معرفة الحقيقة والانتقام من القاتل.

10- موضوع الطّمع: توحي الملفوظات السّردية "أخذ ماله"، "السّلطان ربّما أعطاني أموالا كثيرة"، "إذا أعطاك شخص ما شيئا في غير وقته فماذا تعطيه" بالطّمع، حيث تجسّد في الاعتداء على صاحبه وسرقة ماله، وكذا تملّقه للسّلطان عن طريق تقديمه لعنقود العنب بغية الحصول على ثروة هائلة، ولكن في الأخير كانت نهايته مأساويّة (الموت) وذلك نتيجة طمعه وجشعه.

11- موضوع الضّعف: يظهر موضوع الضعف عبر صورة استسلام الرّجل المقتول لصاحبه، وكذا صورتي التردّد والخوف اللّتان توحيان بضعف القاتل أمام السّلطان" أدخل يده ثم أخرجها وأدخلها وأخرجها".

---

[1]- طلال حرب: "أوليّة النّص نظرات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي"، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع،ط1 ، 1999، ص 124.

12- موضوع الأمل: يعتبر الأمل من المواضيع المتجلّية في القصّة، فيبيّن ملفوظ "وهو متشوّق متحمّس إلى ما سيعطيه السّلطان" أمل القاتل في الحصول على أموال كثيرة من السّلطان، فمتشوّق من الشّوق والاشتياق وهو نزاع النّفس إلى الشّيء[1] أمّا متحمّس لغة فيعني التَّحُمُّسُ والحماسة[2]. كذلك "السّلطان الكبير إيْخَبَّرْ السّلطان الصغير" الّذي يدلّ على أمل الرّجل المقتول في الله سبحانه وتعالى، العالم بكلّ شيء أن يظهر حقيقة مقتله، كما يعكس تشبّته بقيّم الشّريعة الإسلاميّة من خلال إيمانه بالله عزّ وجلّ، لذلك نجد القصّة الشّعبية سجلّ حافل بمعتقدات الشّعب وعاداته، نجد فيها الإيمان الحارّ بالله والأنبيّاء، وبنصرتهما ونصرة الأوليّاء الصّالحين، فالدّعاء الصّادق يستجاب، وابتهال المؤمن في الشدّة تفتح له أبواب السّموات أو يفيض الله له منقذا من البشر إضافة إلى الإيمان بالقضاء والقدر[3].

5-2 الأدوار الموضوعاتيّة (الغرضيّة) والأدوار العامليّة:

1- شخصيّة القاتل: يقوم بدور موضوعاتي يتطابق مع دوره العاملي، ويتمثّل في دور الخائن والماكر الّذي يسعى لتنفيذ خطّته.

* دور الطمّاع والأنانيّ الّذي يدفعه الطّمع وحبّ المال إلى قتل صاحبه من جهة، وهلاكه من جهة أخرى.

* دور السّاذج والأحمق الّذي لم يهتمّ بإجابة صاحبه.

---

(1)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج10، مادّة (شَوَقَ)، ص 192

(2)- المرجع نفسه، ج6، مادّة (حَمَسَ)، ص 57.

(3)- طلال حرب: "أوليّة النّص نظرات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي"، ، ص 124 -125.

* دور الضّعيف نتيجة خوفه من السّلطان وتردّده في إخراج رأس صاحبه من الكيس.

2- شخصيّة المقتول: أوّل دور موضوعاتي يؤدّيه الرّجل المقتول هو دور الضّعيف والمستسلم، إذ يتعرّض لضغوطات وسيطرة من قبل صاحبه الشرّير.

ثاني دور يمثّله الصّديق المقتول هو دور الطّيب والوفيّ لصديقه رغم إدراكه نواياه السيّئة.

ثالث دور يجسّده الرّجل هو دور المؤمن بالله سبحانه وتعالى، صاحب عقيدة إسلاميّة راسخة ومتجدّرة تتجلّى في أمله وتفاؤله بأنّ الله عزّ وجلّ سيظهر الحقيقة عاجلا أو آجلا.

3- شخصيّة السلطان: يقوم السّلطان بمجموعة من الأدوار الموضوعاتيّة منها:

* دور الحاكم العادل، الّذي يستخدم منصبه لنشر العدالة بين أفراد المجتمع.

* دور الذّكي والفطن يتجلّى ذلك في حلّه لغز العبارة "السّلطان الكبير إِيْخَبَّرْ السّلطان الصغير".

* دور القوّي من خلال معاقبة من سوّلت له نفسه الاعتداء على صديقه وسرقة ماله.

6- التّحليل الخلاقي (القيّم الخلاقيّة للموضوعات):

أثناء دراستنا للمسار الصوري استنتجنا القيّم التّاليّة:

1- انتصار الخير على الشرّ: يجسّد النّص ذلك الصّراع القائم بين الخير والشرّ نتيجة مواجهة الإنسان للعديد من المصائب والنّكبات وسعيه الدّائم إلى تحقيق الخير والتقيّد بالمبادئ والتّعاليم الدّينيّة.

2- تحكيم العقل: يتمثّل في الحكمة والتعقّل في تقدير الأمور، واتّخاذ القرار المناسب بعيدا عن التهوّر الّذي ينجرّ عنه عواقب وخيمة.

3- العدالة الإلهيّة: تتجلّى في عقيدة الإيمان الصّحيحة الّتي تنشأ عن الفهم والاقتناع، ومنه يكتسب الإنسان الإيمان والطّمأنينة، ويتربّى على التّواضع وعدم التطرّف.

4- الوفاء: يعدّ الوفاء صفة إنسانيّة تنمّ عن طيبة الشّخصية وقوّتها.

5- الصّحبة الحسنة: للصّحبة الحسنة أثر كبير في تنميّة شخصية الإنسان ونجاحه في الحياة، لأنّ الإنسان لا يستطيع اعتزال النّاس جميعا، فلا مفرّ له من التّعارف والاختلاط والصّداقة والمحبّة، ولكن الواجب عليه تَخَيُّرُ الأصدقاء وانتقاء الأصحاب الّذين يعينون على الخير ويرشدون إليه ومجانبة الأشرار.

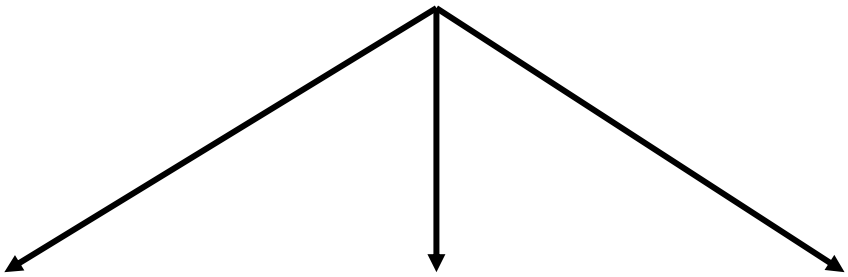
6- القناعة: صفة نبيلة، تعكس رضا الإنسان بما قسمه الله له من رزق في هذه الدّنيا، عكس الطّمع الّذي يعدّ صفة ذميمة يجب الابتعاد عنها لأنّ نهايتها وخيمة.

7- **تجلّي التشكّل الخطابي:** من خلال التّحليل السّابق للمكوّن الخطابي المجسّد للشّعور بالنّقص ثمّ مرحلة الإصلاح مع إضافة الصوّر المرتكزة على القيّم الخلاقيّة وكذا

تمفصل مداولات الزّمان والمكان، تتجلّى مجموعة من المسارات الصّوريّة المكوّنة لموضوع هذه القصّة وفق التشكّل الخطابي التّالي:

– الرّغبة في إحداث نقلة اجتماعيّة –

– الثّراء –



الشّعور بالنّقص	**رغبة الحصول على**	**هلاكه+ تحقيق فصلة**
(الطّمع + المكر)	**ثروة هائلة**	**بموضوع القيمة (المال)**

1- تقديم عامّ لقصّة الزْوَاجْ بْشَرْطْ عَامْ كُلُّو تَخْمَامْ[1]:

كَانْ يَا مَكَانْ حَتَّى كَانْ لَحْبَقْ وَالسُّوسَانْ وَالْمُلْكْ مَالْكُو الرَّحْمَانْ وْصَلِّيوْا عْلَى النْبِي الْعَدْنَانْ، يَا سَادَهْ يَا كِرَامْ كَانْ فِي وَحْدْ لَمْكَانْ كَانْ الْحَاجُّ الْمَحْجُوبْ رَجَلْ مَعْرُوفْ فِي قْبِيلْتُو بْتَجَارْبُو وْإِنْسَانِيْتُو، كَانْ عَنْدُو وَلْدْ وَاحَدْ رَبَّاهْ دَرْسُو وْعَلْمُو وْعَنْدْمَا مَاتَتْ أُمُّو وْهُوَ صْغِيرْ وْجَازَتْ لَعْوَامْ وَصْبَحْ شَابُّ خِلاَلْ هَاذِي لَيَّامْ وَوْصَلْ الْآجَالْ لَبَّاهْ عْلَى فَرْشْ الْمَرْضْ وَصَّاهْ بِأَنْ يَتْزَوَّجْ بَنْتْ الْأَصْلْ، بَعْدْ مُوتِي وَفْرَاقْ حْبَابِي وْخَوْتِي وْمِينْ بَعْدْمَا تْوَالَفْ فْرَاقِي وَتْكَمَّلْ مَنْ بَعْدِي الْبَاقِي نْوِي وَقْصَدْ خِيمَةْ لَجْوَادْ الْمَوْجُودَهْ فِي دُوَّارْ الْجُودْ. وْمِينْ جَا الْيُومْ الْمَوْعُودْ وْخَرْجَتْ الرُّوحْ، الشَّابْ عَبْدْ رَحْمَانْ عَاشْ لَحْزَانْ وَمْعَ الْمُدَّهْ دَوَاهْ النِّسْيَانْ وْهَاذِي حَالَةْ كُلُّ إِنْسَانْ.

وْفِي يُومْ مِنْ لَيَّامْ تْفَكَّرْ وْصَيَّةْ بَّاهْ وَزْوَاجْ بَنْتْ الْأَصْلْ وَجَّدْ حَتَّى لْقَى رَاسُو وْصَلْ سَلَّمْ عْلَى بَّاهَا سِّي مُوسَى وَأُمْهَا، مُوسَى عَرْفُو وَ ذْكَرْلُو خِصَالْ الْمَرْحُومْ بَّاهْ، وْبَيَّلُّو سَعَادْتُو وَرْضَاهْ وْفِي الْحَالْ تْشَجَّعْ وَشْرَحْ لْهُمْ وْصِيَّةْ الْمَرْحُومْ وَطْلَبْ بَنْتْهُمْ لَزْوَاجْ، وَهْنَا مُوسَى قَالْ مَرْحْبَا بْوَلْدْ الْحَاجُّ وَتْكُونْ نْسِيبِي هَذَا يُومْ الْعِيدْ، وْلَكِنْ عَنْدِي شَرْطْ وْحِيدْ إِذَا غَضْبَتْ مَرْتَكْ وْجَاتْ لْخِيمْتِي مَاعَنْدَاشْ الْحَقُّ تْرَجَّعْهَا وْلَا هِيَ تَرْجَعْ لِيكْ حَتَّى يْفُوتْ عَامْ بَالتْمَامْ وْفَلْحَالْ نَخْلَعْ عَبْدْ رَحْمَانْ وْقَالْ أَنَا قَابَلْ الشَّرْطْ وْنَطْلَبْ مَاللهْ مَا يْجِيبْ غْيَارْ وْلَا يْكُونْ بِنَاتْنَا عَارْ، وْمَنْ بَعْدْ كُمَالْ لَعْطِيَّهْ وَلْعُرْسْ أَنْزَرْعَتْ الزَرِّيعَهْ وَكْبَرْ الْغَرْسْ وَالْعَرْسَانْ عَاشُو أَحْلَى لَيَّامْ؛ هُوَ يْقَابَلْ تِجَارْتُو وْشُغْلُو بَلْفْلاَحَهْ، وْهِيَ تْقُومْ بَالْوَاجَبْ نْتَاعْ الدَّارْ وْعَنْدْمَا يَرْجَعْ تَسْتَقْبْلُو بَالْوَجْهْ

(1)- فاطنة حمو بنت بلعباس المولودة سنة 1926 ومتوفية في 22 جانفي 2006 بواسطة حصة إذاعية "الركيزة" للمنشطة فاطمة الزهراء بلحاج يوسفي، إذاعة تلمسان الجهوية، 2011/10/15.

الْمَبْشُورْ وَالْبِيتْ مَجْمُوعْ مَنْظُورْ وْمَالَذْ وْطَابْ مَحْطُوطْ وْمُتْوَلَّى عْلَى التِّيفُورْ وْزِيدْ عْلِيهُمْ الْمَا السْخُونْ وْكُلْ مَا صَابْ يْهُونْ. وْفِي يُومْ مَلَيَّامْ دَقْ الْبَابْ عَرَّاضْ، جَا يَعْرَضْ لِمُنَاسْبَهْ نْتَاعْ عُرْسْ وْغِيرْ كَمَّلْ مْهَمْتُو وْلَمْرَا تَقْصَدْ رَاجَلْهَا عَبْدْ رَحْمَانْ وْمِينْ عَرْفَتْ سَبَبْ الزْيَارَهْ طَلْبَتْ مَنُّو أَنْ يَسْمَحْ لْهَا لِحُضُورْ الْعُرْسْ وْهُوَ يْقُولْ لْهَا سَاعَهْ وَنْوَلِّي وْهِيَ تْجَاوْبُو: وَالُو نُونْ يَاكْحَلْ لَعْيُونْ حَتَّى نَا بْغِيتْ نَمْشِي لَلْعُرْسْ وَيْعَرْفُونِي النَّاسْ وْنَعْرَفْهُمْ، أَخْذْ وْرَدْ الْمُهِمْ قَنْعَاتُو وْهُوَ قْبَلْ، مْشَاوْ لَسُّوقْ وَشْرَالْهَا لِّي نْفَسْهَا فِيهْ وْوَصَّلْهَا وْدَخْلَتْ لْدَارْ النْسَا لِّي كْلَاوْهَا بْعِنِيهُمْ وْحَتَّى شِي مَا بْغَى يْلَهِّيهُمْ حَتَّى يْعَرْفُو أَصَلْهَا وْفَصَلْهَا وَشْكُونْ هُوَ رَجَلْهَا وْمِينْ صَقْسَاوْهَا وْهِيَ جَاوْبَتْ حَتَّى كَمْلَاتْ وْعَنْدَئِذٍ نَطْقَتْ وَاحْدَهْ وْقَالَتْ أَنْتِي هِيَ مْرَاةْ عَبْدْ رَحْمَانْ يْقُولُو عْلِيكْ دَايْرَكْ خَدَّامَهْ، قَالَتْ الثَّانْيَهْ شُوفُو غِيرْ حَالَتْهَا وَاشْ هَاذْ الزِّينْ مَخْلُوقْ لَشْقَا وْمِينْ كْثَرْ الْغِيطْ وْلَعْيَاطْ وَالْمُلَاحَظَاتْ تْكَلْمَتْ وْقَالَتْ: أَنَا نَخْدَمْ رَاجْلِي وَنْدِيرْ غِيرْ الْوَاجَبْ وْهِيَ تْجَاوَبْهَا وَاحْدَهْ فُضُولِيَّهْ: رُوحِي اللهْ يْخَلِّيكْ عْلَى الْخِيرْ رَاكِي فِي دَارْ غَفْلُونْ رَاهْ الرَّاجَلْ لِّي يَبْغِي مْرَاتُو لِّي يَعْمَلْ كُلْ شِي وْهُوَ لِّي يْقَابَلْ كُلْ شِي وَالْمْرَا مَا تْقَابَلْ إِلاَّ وُجْهْهَا فَالْمْرَايَهْ، وْتُرْقُدْ مَزْيَانْ بَاشْ تَرْتَاحْ وْهَكْذَا تْقُولْ الْفُضُولِيَّهْ: رُوحِي تَبْقَايْ هَكْذَا إِلَى بْقِيتِي خَدَّامَة عَنْدُو رَاحْ تَذْبَالِي فْشِي نْهَارْ وْيَتْزَوَّجْ عْلِيكِي وْتَلْقَايْ مَدَّايْ غِيرْ لَمْرَا عْلِيكْ يَا الْمَسْكِينَة، الْمُهِمْ عَيْشُوهَا فِي أَوْهَامْ حَتَّى ضَاقَتْ بِهَا الْأَرْضْ وْمَا قَدْرَاتْشْ وَبْقَاتْ غِيرْ تْشُوفْ وَدْمُوعْهَا تْسِيلْ، وْمِينْ رَجْعَتْ لَدَّارْ وَنْوَاتْ تَشْعَالْ النَّارْ، صَبْحَتْ نَاعْسَه مَا كَانْ لاَ تَوِيلْ وْلاَ نَوِيلْ وْلاَ فُطُورْ الصْبَاحْ وْلاَ وَجْهْ مَبْشُورْ، وْهُوَ يْقُولْ: مَا عْلِيشْ بَلَاكْ بَاقْيَه نَاعْسَه رَاهِي عَيَّانَه مَسْهِيرْ الْعَرْسْ، وْمِينْ فَاتَتْ ثَلْثْ أَيَّامْ بَالتْمَامْ مَا بْقَى كْلَامْ، الْحُلْمْ تْفَكْ وْمَا بْقَى شَكْ وْهُوَ يْقُولْ: مَا رَاكِي عَيَّانَه أَوْ سَخْفَانَه وَاشْ

نْجِيبْلاَكْ الطْبِيبْ، قَاتْلُو: لاَّ، رَانِي مَرْتَاحَه وْحَاسَّه بَالرَّاحَه، وَفْهَذِي السَّاعَه جَاوَبْهَا: لاَ، أَنَا غِيرْ شُوفْتَاكْ تْبَدَّلْتِي وَتْغَيَّرْتِي وَالْفَوْضَى رَاهَا قُدَّامَكْ وَوْرَاكْ شْكُونْ رَاكِي حَابَّ يَعْمَلَّكْ شُغْلْ الدَّارْ، شْكُونْ لِّي يَعْمَلَّكْ شُغْلَكْ مَنْ غِيرَكْ قَاتْلُو: نْتَ جَاوَبْهَا أَنَا! أَنَا رَانِي مْقَابَلْ لَفْلاَحَه وَالتِّجَارَه، يَمْكَنْ لِي نْعَاوْنَكْ، وَشْحَالْ مَنْ مَرَّ عَاوَنْتَكْ وَاشْ نْسِيتِي وَلاَّ سْهِيتِي؟ قَاتْلُو: مِينْ تَرْجَعْ قَابَلْ شُغْلْ الدَّارْ مَشِي أَنَا خَمَّاسَه نْتَاعَكْ، وَهْنَا تْزَايْدُو فْلَكْلاَمْ وْجَا الْحَرْبْ مَنْ بَعْدْ السْلاَمْ وْمِينْ حْمَى الطَّرْحْ وْلَكْلاَمْ بْدَا يَجْرَحْ قَرْرَتْ تَغْضَبْ تَهْرُبْ وْتَقْصَدْ خِيمَةْ الْوَالْدِينْ بْحَيْثْ دْخُلْ بَيْنَهُمَا الشَّيْطَانْ اللَّعِينْ، بُوهَا شَافْهَا مَنْ بْعِيدْ وَعْرَفْ بْأَنْهَا رَاجْعَه غَضْبَانَه مْشَى عَنْدْ مْهَا وْقَالْهَا عَنْدَكْ إِيتَبْقَي فِيكْ وْلاَ تْفَشْشِيهَا خَلِّينِي نَتْوَلَّى سُوقْهَا، وْبَالْفِعْلْ هَذَاكْ مَا كَانْ غِيرْ وَصْلَتْ لَدُوَّارْ دَرُولْهَا السْلاَمْ مَاعْلِيَّ وْهِيَ فَهْمَتْ الْقَضِيَّة عَمْلُولْهَا سَعْدْهَا فِي يَدْهَا وْصَبْحَتْ تْعِيشْ غِيرْ فْوَسْطْ النْكِيرْ الْخَدْمَة وَالدْمِيرْ بْحَيْثْ نَدْمَتْ لْقَاتْ شَرْطْ الْعَامْ مَا زَالْ طْوِيلْ، مَقَدْرَاتْشْ تَرْجَعْ لْزُوجْهَا وَظْهَرْ الزْمَانْ غَادِي وَيْمِيلْ. أَمَّا رَجَلْهَا السِّي عَبْدْ رَحْمَانْ مِينْ فَاتُّو التَّقْلِيقَه وْقَالْ أَنَا سْبَابْ مَا كَانْ كُنْتْ عَارَفْ أَنَّ الْعَامْ فِيهْ 365 يُومْ نْهَارْ وْلِيلَه وْيَا سْيَادِي رَاهَا مَاشِي قْلِيلَه لُوكَانْ كُلّْ صْبَاحْ يَرْمِي حَجْرَا فَالزْطَلْ وَعْرَفْ رَاسُو مِينْ قْبَلْ هَذَا الشَّرْطْ وْحَلّْ. وَفْآخَرْ حَجْرَا رَجْعَتْ لْوَجْهُو النَّظْرَة وَبْلَقْلَقْ وَالْخَفَّة وَجَّدْ السَبَّانِيَة وَالدْفِينَة وَالنَّفْقَة مَنْ الْمْدِينَة وَقْصَدْ دَوَّارْ الْجُودْ وْمَاكْرَهْشْ لُو كَانْ يْطِيرْ بِيهْ الْعَوْدْ[1]، وْمِينْ شَافُو بَّايَنْ زْهِيرُو قَرَّرْ يَسْتَعْمَلْ تَعْبِيرُو، أَخْرَجْ الْعِينْ الْحَمْرَا وْحَتَّى هُوَ دَارْ لِيهْ السْلاَمْ وْقَوَّسْ عْلِيهْ الطَّاقِيَّة وْغَذَّاهْ طْعَامْ عَادِي وْسَاعَة سَاعَة يْقُولْ مْعَ نَفْسُو: مَسْكِينْ سَامَحْنِي يَا وَلْدِي وْفَاللِّيلْ عَشَّاهْ بْطَايَبْ

(1)- العَوْدْ: الحصان.

وْجَارِي (كَرَانْ) [1]، وْنَعْسُو عْلَى الشْوَارِي وْمِينْ تْنَاصْ اللِّيلْ قَصْدُو نْسِيبُو وْقَالُّو: نُوضْ يَا السِّي عَبْدْ رَحْمَانْ لَعْزِيزْ وَلْدْ لَعْزِيزْ تَنْعَسْ فْبِيتْ الضْيَافَه رَانِي نْشُوفَكْ دَّاتَكْ الْقَفْقَافَه بَالْبَرْدْ الشْدِيدْ نَتْمَنَّى غَدَّا يْكُونْ عَنْدَكْ نْهَارْ الْعِيدْ.

مَنْ بَعْدْ وَقْتْ قْلِيلْ جَاتْ مْرَاةْ عَبْدْ رَحْمَانْ وْفَلْحِينْ قَالَتْ يَالِّي نَاعَسْ عْلَى الشْوَارِي (وْلِّي هُوَ بَّاهَا) سَامَحْنِي يَا لَحْبِيبْ، أَنَا رَانِي عْرَفْتَاكْ وَلْدْ الْخِيرْ وَلْدْ الْجِيدْ وْلَجْوَادْ وْهُمْ ضَيْفُوكْ بْحَالْ لِّي مَا عَرْفُوكْشْ مَا عَرْفُوا لَا أَصْلَكْ وْلاَ فَصْلَكْ، مَا عْلِيهُومْشْ نُوضْ تَكُولْ هَاذْ الشْهِيوَه مَلْحَمْ، وْبَّاهَا مْلَمَّدْ مْلِيحْ وْقَاطَعْ الْحَسّْ، وْهِيَ مَسْكِينَة حَاسْبَاتُو رَجَلْهَا وْبَلِّي رَاهَا تَتْكَلَّمْ وْتَحْكِي مْعَ رَاجَلْهَا لَكِنْ بَّاهَا مَا قْدَرْ يْدُورَلْهَا وْلاَ بَيَّانْ فَلْحِينْ.

وْمِينْ جَا الصْبَاحْ وْكُلّْ شِي قَالْ يَا رَزَّاقْ يَا فَتَّاحْ يَا نَوَّاعْ الْوَرْدْ بَالْعَطْرْ فَاحْ أَلْبُو الصْبَاحْ وَرْبَحْ عْلَى نْسِيبُو وْقَالْ لِيهْ اسْمَحْ لِي عْلَى الْبَارَحْ كُنْتْ بْغِيتْ نْجَرَّبْ نُوضْ عْلَى سْلاَمْتَكْ، مْرَاتَكْ رَاهَا بَغْيَاكْ وْمَنْ القَلْبْ وْكُونْ هَانِي عُمَّرْهَا مَاغَدِي تَغْضَبْ، وْفَاللِّيلْ عَمْلُوا السَّهْرَه وَحْكَى لْهُمْ لَحْكَايَة وَحْكَاتْ قَصَّتْهَا مْعَ النْسَا لِّي فَالْعُرْسْ وَتَّافْقُو يَنْسَاوْ لِّي فَاتْ وْمَنْ بَعْدْ مَا بْقَى غِيرْ قُولْهَا وَضْحَاكْ عْلِيهَا بْحَيْثْ هَمّْ الدُّنْيَا يَبْقَى فِيهَا، وْغِيرْ رَجْعَتْ لَدُوَّارْ جَا الْعَرَّاضْ يَعْرَضْ لْشِي عُرْسْ وْهِيَ تْقُولُّو الْبَرَكَه فْرَاجْلِي عَبْدْ رَحْمَانْ يَحْضَرْ، أَنَا عِيَّانَه وْمَا نَقْدَرْ نَسْهَرْ وْهَكْذَا حْكَايَتْنَا مْشَاتْ مْعَ الْوَادْ وَنْظَنّْ رَاكُو فْهَمْتُوهَا يَالَجْوَادْ.

[1]- كَرَانْ: أكلة شعبيّة تنتشر بالغرب الجزائري تصنع من الحمص.

2- دراسة وتحليل القصّة:

سنتناول في منهج التّحليل للدّراسة التّطبيقيّة البنية العامليّة في بعض النّصوص القصصيّة الشّعبية، وذلك بمراعاة نظام التّجزئة لأقسامها من حيث هي مقاطع، وهو نظام قد يحتمل عددا لا متناهيّا من ضروب التّقسيم وأوجه التّصنيف. وعلى هذا الأساس، فإنّ كلّ تشريح نصيّ من تقطيع إلى تحليل لا يستقيم بالضّرورة على نمط واحد في مجال البحث العلميّ الّذي تصبو إليه السّيميائية من خلال تطلّعاتها على أفق المعرفة بشتّى فروعها إذ يجعلها لا تتميّز بمعايير ثابتة تضبطها ولا بأحكام تقيميّة تتقيّد بها. لذلك أولت السّيميائية عناية كبرى لعمليّة التّقطيع لما لها من فوائد عمليّة وعلميّة ومعرفيّة ومنهجيّة لمساعدة السّيميائي بصفة خاصّة والباحث عموما على تحليل النّصوص تحليلا دقيقا ومضبوطا، ومقاربة النّصوص الخطابيّة تفكيكا وتركيبا، وذلك قصد استخلاص دلالاتها واكتشاف وحداتها المعنويّة وتحليل آثار المعنى المباشرة وغير المباشرة.

فتقطيع النّص إلى مجموعة من المقاطع الصّغرى أو الكبرى يعدّ "عمليّة منهجيّة ناجعة للإحاطة بدلالات النّص الظّاهرة أو العميقة كما إنّ هذه العمليّة خطوة بيداغوجيّة أوليّة ضرورية لاستخلاص الوحدات المعنويّة، وحصرا للبنيات الصّغرى والكبرى الّتي تتحكّم في بناء النّص وتعمل على تمطيطه وتوسيعه إطنابا وتكثيفا وإسهابا"[1]. ومنه، فالتّقطيع بمثابة المرحلة الأولى للتّحليل تجري على مستويات مختلفة تهدف إلى تجزئة النّص إلى وحدات مرنة، ومن ثمّ يخضع تقطيع النّصوص السّردية لعدّة معايير تساهم في تدليل

(1)- رشيد بن مالك: "قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي"، ص 53.

الصّعوبات الّتي تواجه الباحث أثناء تعامله مع المعطى الإبداعي مهما كان نوعه، وبذلك يتمّ تقسيم النّص إلى مجموعة من المقاطع والوحدات والبنيات والمتواليات، ومن أهمّ الّذين اهتمّوا بتقطيع النّصوص في مجال سيميائيات السّرد نجد الشّكلاني الرّوسي فلاديمير بروب في كتابه مورفولوجيّة الحكاية وجاء من بعده غريماس وكلود بريمون ورولان بارث وتودوروف وجوليا كريستيفا وجوزيف كورتيس وجماعة انتروفيرن وغيرهم من الباحثين الغربيين الّذين اهتمّوا بتقطيع النّصوص اهتماما بالغا، إلى جانب عدد من الباحثين العرب أمثال سعيد بن كراد. وعليه، فيمكن للباحث خلال تقطيعه للنّصوص بنيويّا أو دلاليّا أو تفكيك الخطابات سيميائيّا الاستناد إلى مجموعة من المعايير السّيميائية ولعلّ أهمّها هو المعيار العاملي المتكوّن من الوحدات (المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعرض)، والّذي يعتمد عليه السّيميائيون لتقطيع النّصوص السّردية، لأن ظهور عامل أو فاعل في ساحة الأحداث أو غيّابها ليظهر آخر، يساهم بدون شكّ في تحديد المقاطع النّصية بشكل دقيق.

كما أنّ ظهور الصّراع بين العوامل للحصول على موضوع القيمة المرغوب فيه، بالإضافة إلى ربطها بالبرامج السّردية تحفيزا وتأهيلا وإنجازا وتقويما يمكن أن يحدّد ذلك محدّدات أساسيّة في عمليّة التّقطيع. ويسهم ربط العوامل بالأغراض الدّلالية والأدوار المختلفة في مساعدة المحلّل السّيميائي على ضبط العمليّة. ومنه، فالكشف عن النّظام العاملي يستدعي دراسة العلاقات الّتي تنتظم وفق إستراتيجية سردية محدّدة، ووفق نظام

نحوي يستدعي التّحكم فيه بدقّة. ولذلك يصبح الملفوظ كيفما كانت طريقة تمفصله عبارة عن مجموع العلاقات بين العوامل الّتي تشكله[1].

ولضبط عمليّة التّحليل يجب انتقاء الذّوات الكبرى المهيمنة نصيّا وربطها بالبرامج السّردية الممكنة لتبيان أهمّ الاتّصالات والانفصالات بين الذّوات والموضوعات ومنه توضيح كيفية انتشار مختلف القيّم وفق بنى عاملية متميّزة.

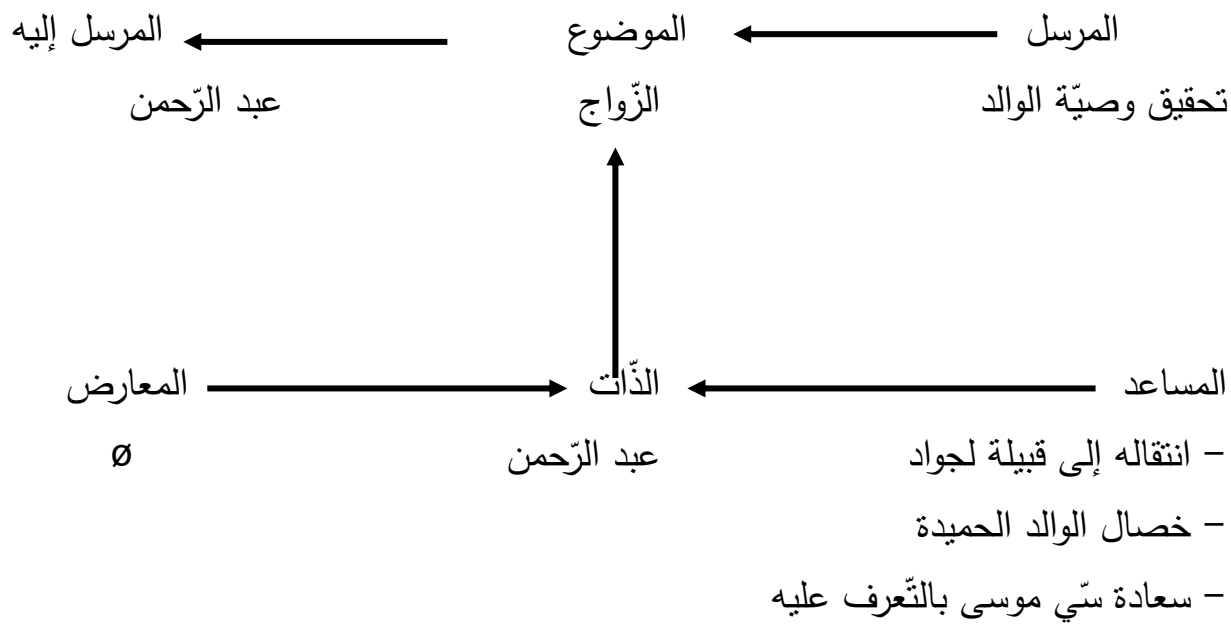
تقوم قصّة" الزْوَاجْ بْشَرْطْ عَامْ كُلُّو تَخْمَامْ" على عدد من الملفوظات، لذلك سيتمّ التّركيز على المقطوعات ذات الأهميّة الكبرى باعتماد نظام المقطوعات نظرا لقدرته على تفكيك الوحدات الألسنيّة للخطاب إلى أجزاء شبه مستقلّة كقصص منفردة، ولذا انتقينا مجموعة من المقطوعات تمحورت حولها القصّة، وهي مقطوعات تحتوي على ذوات بارزة يمكن تلخيصها في أربع جمل يتمحور حولها الخطاب:

- عبد الرّحمن يريد الزّواج من ابنة سّي موسى.
- الزّوجة تريد الذّهاب إلى حفل الزّفاف.
- النّساء يريدن انفصال عبد الرّحمن عن زوجته.
- الأب سّي موسى يريد معاقبة الزّوجين على تصرّفهما من أجل أخذ العبرة والمحافظة على زواجهما.

(1)- السعيد بوطاجين: "الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدّوقة"، ص 19.

3- التّرسيمات العامليّة:

3-1: الموضوع1: الزّواج:



تتكون التّرسيمة العامليّة من ثلاث مزدوجات متباينة من حيث الطّبيعة والدّور العاملي الّذي يقوم به.

3-1-1: مزدوجة المرسل – المرسل إليه:

تعتبر وصيّة الوالد الدّافع الأساسي الّذي جعل عبد الرّحمن يرغب في تحقيقها وهي الزّواج من بنت الأصل ومن ثمّ الاقتران بابنة سّي موسى كما يبيّن الملفوظ التّالي:" وفي يوم من الأيّام تفكر وصيّة بّاه وزواج بنت الأصل".

وتبدو خانة التلقّي الّتي تألّفت من ممثّل واحد يكون المستفيد من الوضعيّة المزدوجة: فصل، وصل. وقد تؤدّي في هذه الحالة وظيفة نحوية مزدوجة كون شخصيّة عبد الرّحمن تحتلّ خانتين متباينتين: التلقّي، الذّات الموجّهة للرّغبة.

3-1-2: مزدوجة الذّات – الموضوع:

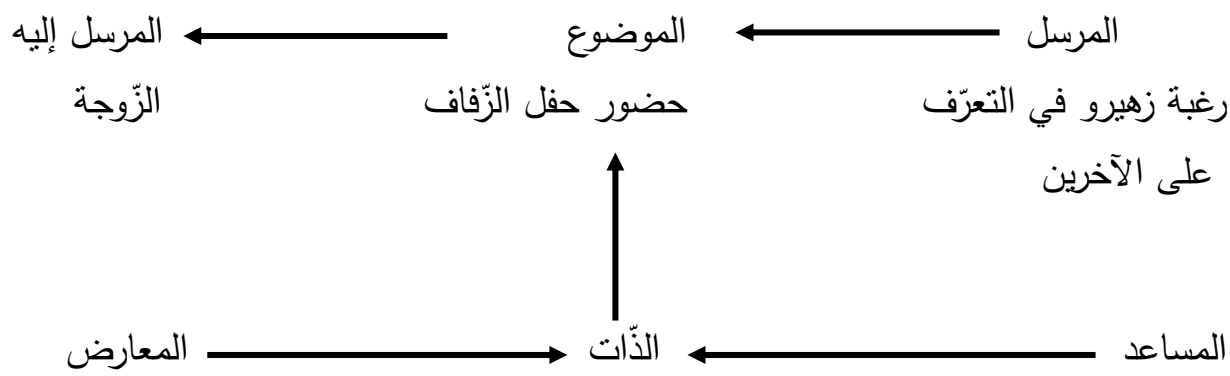
ثمّة ممثّل واحد يؤدّي دورا عامليّا على مستوى خانة الذّات، لأنّه لا توجد شخصية ثانيّة تشترك مع عبد الرّحمن لتحقيق عنصر الرّغبة المتمثّل في تحقيق وصيّة الوالد أي الانفصال عن مرحلة العزوبة والاتّصال بالزّواج، في حين يحمل موضوع الاقتران مجموعة من القيّم المعنويّة المهيمنة كالأسرة، المسؤوليّة، الاستقرار العاطفي،...إلخ. وقد تقوم هذه القيّم بتفعيل العوامل وتوجيهها.

3-1-3: مزدوجة المساعدة – المعارضة:

لا يوجد في حقيقة الأمر برنامج سردي ضديد يسهم في عرقلة الذّات، وذلك لخلوّ المعارضة من الممثّلين الّذين يسهمون في عدم تحقيق الرّغبة ماعدا إذا أخذنا بعين الاعتبار شرط سّي موسى بعدم السّماح لابنته بالرّجوع إلى زوجها في حالة غضبها وقرارها ترك البيت الزّوجية إلاّ بعد مرور عام بالتّمام، غير أنّ القراءة السيّاقية ستثبت أنّ فعله يهدف إلى تحقيق موضوع آخر، فهو يعارضه ظاهريّا للوصول إلى غاية مضمرة ستتجلّى لاحقا. ويبقى عنصر المساعدة ثريّا من حيث القيّم المعنويّة الّتي ساهمت في القيّام بدور عاملي واحد، والمتمثّلة في خصال الحاجّ المحجوب الحميدة وسعادة سي موسى بالتعرّف على الابن عبد الرّحمن والانتقال إلى خيمة لجواد.

3-2: الموضوع 2: حضور حفل الزّفاف:

يمكننا حصر الوقائع والأحداث الّتي كانت الزّوجة أحد أطرافها الأساسيّة في جملة واحدة: الزّوجة زهيرو تريد حضور حفل الزّفاف. لذلك في هذه المرحلة من التّحليل نحاول توزيع مختلف الأدوار العامليّة باقتراح هذه التّرسيمة:



- الزّوج عبد الرّحمن الزّوجة ø
- قوّة الإقناع
- السّوق (شراء مستلزمات لحضور الحفل)

3-2-1: المزدوجة الأولى: المرسل – المرسل إليه:

يبيّن النّص على المستوى الصّريح أنّ الدّافع الأساسي الّذي جعل الزّوجة تريد حضور حفل الزّفاف هو شعورها بالعزلة ورغبتها في التعرّف على النّاس والاحتكاك بهم فالإنسان بطبعه اجتماعي. وما يثير الانتباه في هذه التّرسيمة هو ثنائية الإرسال والتلقّي، فالمستفيد الأوّل من هذه الوليمة هي زهيرو بعد نجاحها في الفعل الإقناعي للزّوج عبد الرّحمن "أخذ وردّ المهمّ قنعاتو وهو قبل".

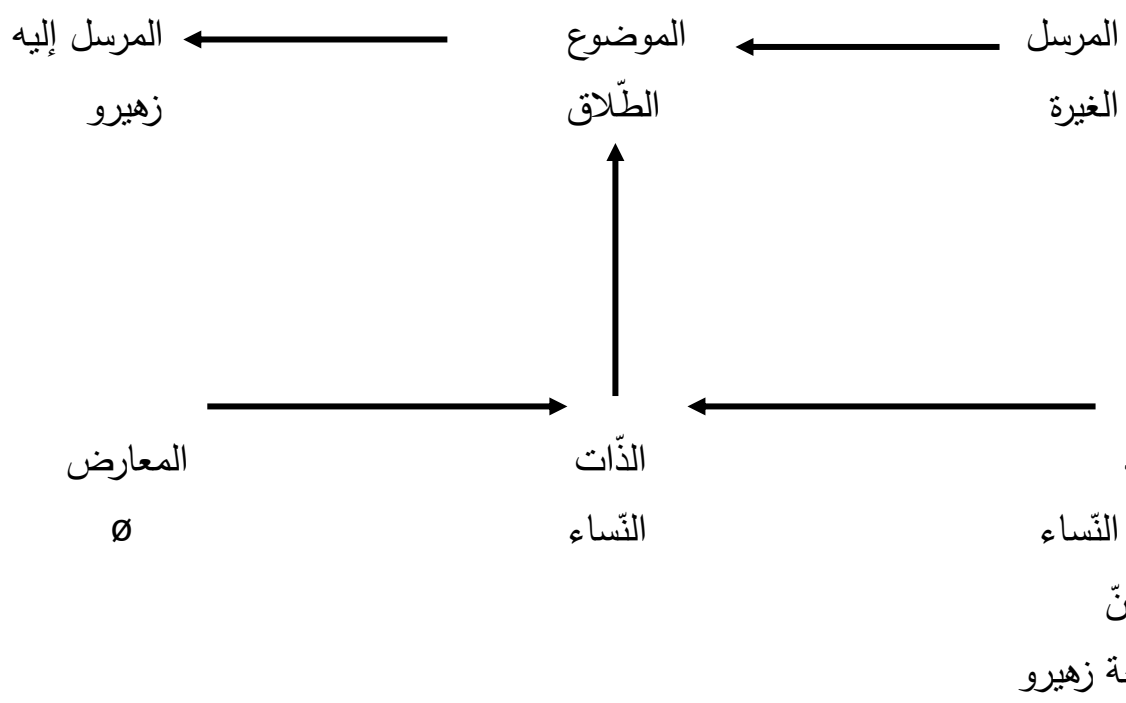
3-2-2: المزدوجة الثّانية: المساعدة – المعارضة:

يعتبر كلّ من الزّوج عبد الرّحمن والسّوق ومهارة زهيرو في الإقناع عوامل مساعدة للزّوجة " قنعاتو ومشاو للسّوق وشرالها لي نفسها فيه ووصّلها ودخلت لدار النسا" في حين بقيّت خانة المعارضة فارغة لعدم ظهور رغبات أو ذوات ضديدة.

3-2-3: المزدوجة الثّالثة: الذّات – الموضوع:

هناك ذات واحدة تسعى وراء توجيه سهم الرّغبة نحو الموضوع وذلك في غيّاب المعارضة ليبقى البرنامج السّردي أحادي الاتّجاه، وهو ما سهّل للزّوجة زهيرو تحقيق رغبتها أمام تعنّت ورفض الزّوج في البداية، وبالتّالي تحقيق موضوع القيمة المتمثّل في حضور الزّفاف.

3-3: الموضوع 3 : الانفصال (الطّلاق):



3-3-1: المزدوجة الأولى: المرسل – المرسل إليه:

تعدّ الغيرة المحفّز الأساسي للنّساء اللّواتي حضرن الحفل نتيجة جمالها الفاتن وحسبها ونسبها كما يبرزه الملفوظ السّردي التّالي : " النسا لّي كلاوها بعينهم وحتّى شي ما بغى يلهّيهم حتّى يعرفو أصلها وفصلها وشكون هو رجلها". أمّا خانة المرسل إليه المتكونّة من عامل فردي مشخّص متمثّل في شخصية زهيرو والّتي تتّصف بالسّذاجة والغباء.

3-3-2: المزدوجة الثّانية: الذّات – الموضوع:

تتجلّى الذّات في العامل الجماعي المتجسّد في النّساء، فهي ذات صبغة قيميّة أيضا نظرا لحملها مجموعة من القيّم المعنويّة مثل المكر والخداع من خلال الملفوظ التّالي: "يقولو عليك دايرك خدّامة، قالت الثّانية: شوفو غير حالتها واش هاذ الزّين مخلوق لشقا...تجاوبها وحدة فضوليّة: روحي الله يخلّيك على الخير راكي في دار غفلون إلى بقيتي خدّامة عندو راح تذبالي فشي نهار ويتزوّج عليكي يالمسكينة" بينما موضوع القيمة فيتجسّد في انفصال زهيرو عن زوجها ومغادرتها البيت الزّوجية، وقد نجحت النّساء نجاحا نسبيّا في تحقيق هدفها المنشود.

3-3-3: المزدوجة الثّالثة: المساعد – المعارض:

ما يمكن ملاحظته خلوّ المعارضة من أيّ عامل ممّا يشير إلى نجاح الذّات في مسعاها ومهمّتها ولو أنّه نجاح مؤقّت. أمّا مساعدة الذّات فتجلّت في الحيلة الّتي نسجتها النّساء للتخلّص من الزّوجة بفضل ذكائهنّ ومكرهنّ وبمساندة سذاجة زهيرو الّتي ساعدتهنّ على

تحقيق رغبتهنّ مثلما يظهره الملفوظ السّردي الآتي: "عيشوها في الأوهام حتّى ضاقت بها الأرض ومن رجعت للدّار ونوات تشعال النّار صبحت ناعسة ما كان لا تويل ولا نويل ولا فطور الصباح ولا وجه مبشور".

3-4: الموضوع 4: استمرار العلاقة الزّوجية بين الزّوجين:

لقد لخّصنا المقطوعة الرّابعة في جملة واحدة: الوالد سّي موسى يريد معاقبة الزّوجين على تصرّفاتهما من أجل أخذ العبرة مستقبلا، يقول السّارد: "بوها شافها من بعيد وعرف بأنها راجعة غضبانة مشى عند أمها وقالها عندك إتبقي فيك ولا تفششيها خليني نتولّى سوقها، وبالفعل هذاك ما كان غير وصلت للدوّار دورلها السلام ما عليّ، عملوها سعدها في يدها وأصبحت تعيش غير في وسط النكير الخدمة والدمير" و" ومن شافو باين زهيرو قرّر يستعمل تعبيرو، أخرج العين الحمرا وحتّى هو دار ليه السلام وقوّس عليه الطّاقية وغذّاه طعام عادي وفي اللّيل عشّاه بطايب وجاري ونعسو على الشواري".

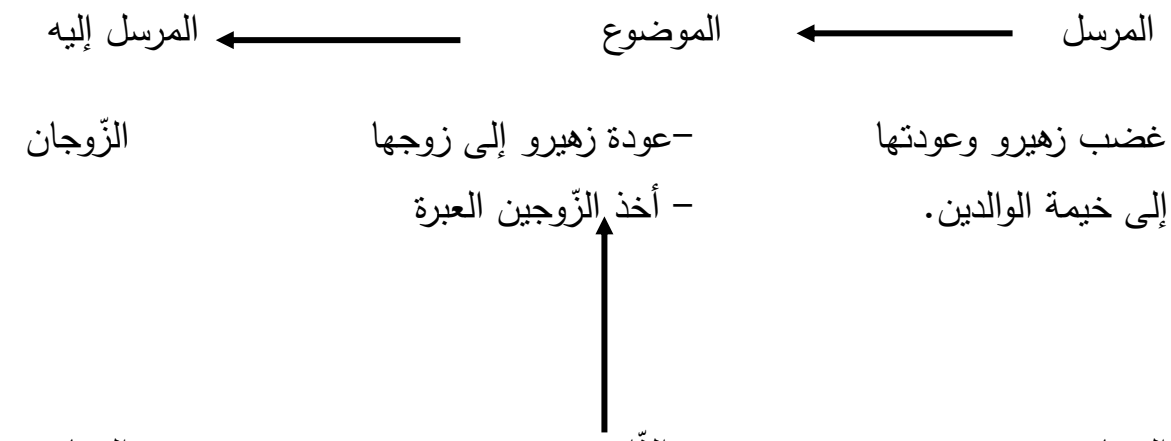
تبيّن المقطوعة تواجد ثلاث مراحل مكونّة لها وتتمثّل في:

- الفرضيّة: أي عنصر الرّغبة المراد تجسيده.
- التّحيين: ويتمثّل في طريقة تجسيده.
- الغائيّة: هي النّتيجة الّتي تؤول إليها الفرضيّة.

الذّات:	←	الفرضيّة	←	التّحيين	←	الغائيّة
سّي موسى		- عودة زهيرو إلى زوجها. - أخذ العبرة حفاظا على العلاقة الزّوجية		- سوء معاملة الزّوجين - نسخ حيلة		إيجابية (+)

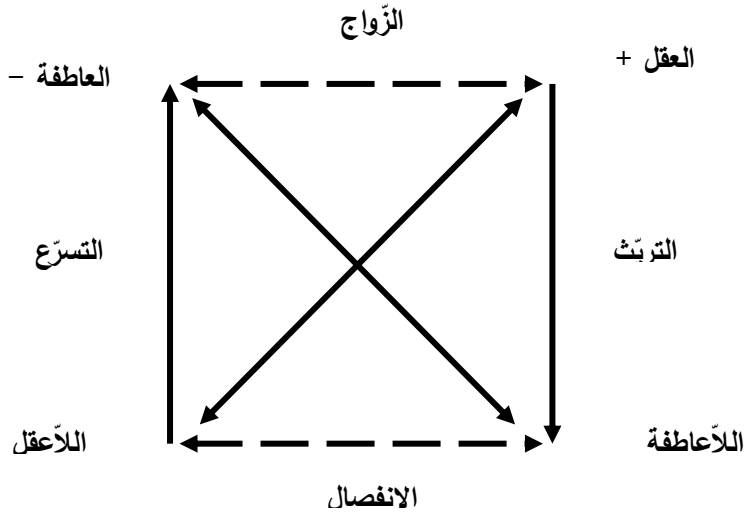
نلاحظ أنّ التّرسيمة ذات اتّجاه واحد، فالأب يريد تحقيق عنصر الكفاءة حتّى يحدث إنجازا اتّصاليّا، ولذا يلعب وظيفة عامليّة واحدة (ذات) يسعى من خلالها إلى تحقيق موضوع القيمة المتمثّل في عودة زهيرو إلى زوجها والمحافظة على البيت الزّوجية مع أخذ العبرة من تصرّفاتهما.

هناك ثلاثة عناصر أساسيّة في حوزته: وجوب الفعل ورغبة الفعل ومعرفة الفعل ومن هنا القدرة على تحويل العلاقة الانفصاليّة إلى نقيضها معتمدا في ذلك على سوء معاملته لكلّ من زهيرو وعبد الرّحمن، إضافة إلى اللّجوء إلى حيلة لمعرفة حقيقة شعور ابنته تجاه زوجها كما يظهره الملفوظ السّردي التّالي: " قالت يا لّي ناعس على الشواري ولّي بّاها سامحني يالحبيب، أنا راني عرفتاك ولد الخير ولد الجيد ولجواد نوض تكول هذا الشهيوة من اللحم، وبّاها ملمّد مليح وقاطع الحسّ، وهي مسكينة حاسباتو رجلها". وقد تمكّن الفاعل المنفّذ من تحقيق هدفه بمساندة مجموعة من العوامل كالبرد الشّديد والشواري وكران واللّيل وسوء المعاملة والعمل المضني وكذا انعدام المعارضة لنحصل في الأخير على النّموذج العاملي الآتي:



4– المربّع السّيميائي:

تقوم الفكرة العامّة لهذه القصّة الشّعبية "الزْوَاجْ بْشَرْطْ عَامْ كُلُّو تَخْمَامْ" على ثنائيّة العقل والعاطفة ممّا يتيح المعطيات الأوّلية لإنشاء المربّع السّيميائي المؤطّر للبنية الدّلالية للقصّة، والّذي يعكس الحكمة والتّرتيب والاعتماد على العقل للتمكّن من النّجاح في المهامّ لتحقيق المنفعة الشّخصية، وهو يجسّده المخطّط التّالي:



يعتبر كل سهم كما يلي:

◄— — — — ► :علاقة التّضاد وما تحت التّضاد.

◄———— ► :علاقة التّناقض

◄———— :علاقة التّضمين

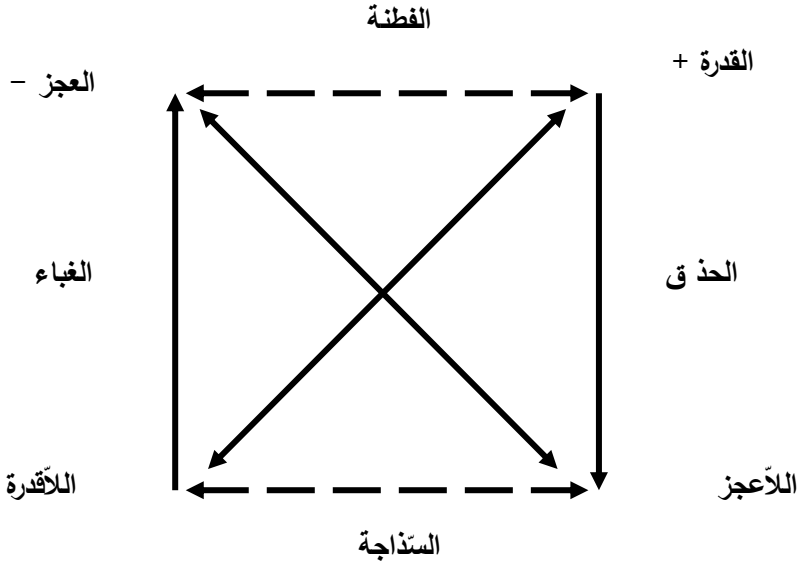
يوضّح هذا المربّع التّضاد بين العقل والعاطفة ومضمنيهما، كما يبرز التّناقض العمودي بين الزّواج والانفصال من جهة، والتّناقض الأفقي بين التريّث والتسرّع من جهة ثانيّة، لينشأ بهذا مجالان دلاليّان متعارضان، يجمع الأوّل بين العقل واللاّعاطفة والتريّث ليكون إيجابيّا إشارته (+)، ويجمع الثّاني بين العاطفة واللاّعقل والتسرّع ليكون سلبيّا وإشارته (−).

إذا كان العقل والعاطفة يستوجبان الزّواج، فإنّ التّنازل يستبعدهما معا، فالشّاب عبد الرّحمن لم يقع في هذه الورطة مع صهره إلاّ لسذاجته وعدم تفكيره وتريّثه أثناء اتّخاذه قرار الزّواج من زهيرو بنت سّي موسى، وهذه الورطة هي الّتي جعلته نادما حزين الحال كاسف البال بعد مغادرة زوجته المنزل باتّجاه بيت أهلها، وصبره على سوء معاملة صهره له للمحافظة على العلاقة الزّوجيّة ولم يتمّ الانفصال معتمدا في ذلك على حذقه وذكائه، وهذا ما يعكس نموذج الشّخصية الّتي تنتفض لإصلاح أمرها المزريّ، ورفضه الانفصال عن زوجته وتدمير علاقتهما الزّوجيّة، وهي نموذج إيجابي، إذ تعطي الصّورة الفعليّة للمثال النّاجح الّذي يدرك خطأه ويسعى لإصلاحه، كما تعكس إيجابيّاتها في النّهوض لتغيير واقع فرض عليه نتيجة تسرّعه وقبوله شرط صهره سّي موسى.

كذلك بالنّسبة لوالد زهيرو الّذي اعتمد مقياس العقل في التّعامل مع ابنته وصهره، بحيث عندما شاهد زهيرو من بعيد وعرف سرّ مجيئها اتّجه إلى والدتها وحذّرها من حسن معاملتها، إذ بمجرّد وصولها إلى البيت تغيّرت تصرّفاتهما معها لتصبح حياتها تعيسة، وبالتّالي شعورها بالنّدم على فعلتها، إضافة إلى لجوء سّي موسى لحيلة وخدعة لمعاقبة ابنته زهيرو وصهره عبد الرّحمن على سوء تصرّفهما وهذا من أجل تدارك خطئهما، والعمل على إصلاحه لعودة المياه إلى مجاريها.

لكن هذا الطّرح بدوره يتداخل مع طرح آخر لاستكمال البناء الدّلالي العامّ للقصّة، وهو الّذي يخصّ الزّوجة "زهيرو" الّتي تحوّلت إلى ضحيّة نتيجة غيرة ومكر النّساء اللّواتي كنّ في الوليمة، فهي لم تنتبه للحيلة فكادت أن تنهي علاقتها الزّوجيّة وتحطّم زواجها وبالتّالي تخسر زوجها عبد الرّحمن، والمربّع السّيميائي الّذي يعكس هذه الصّورة:

-المربّع السّيميائي الخاصّ بالزّوجة زهيرو :



يشكّل التّضاد بين العجز والقدرة أساسا للتّناقض بين السّذاجة والتفطّن من جهة وبين الحذق والغباء من جهة أخرى.

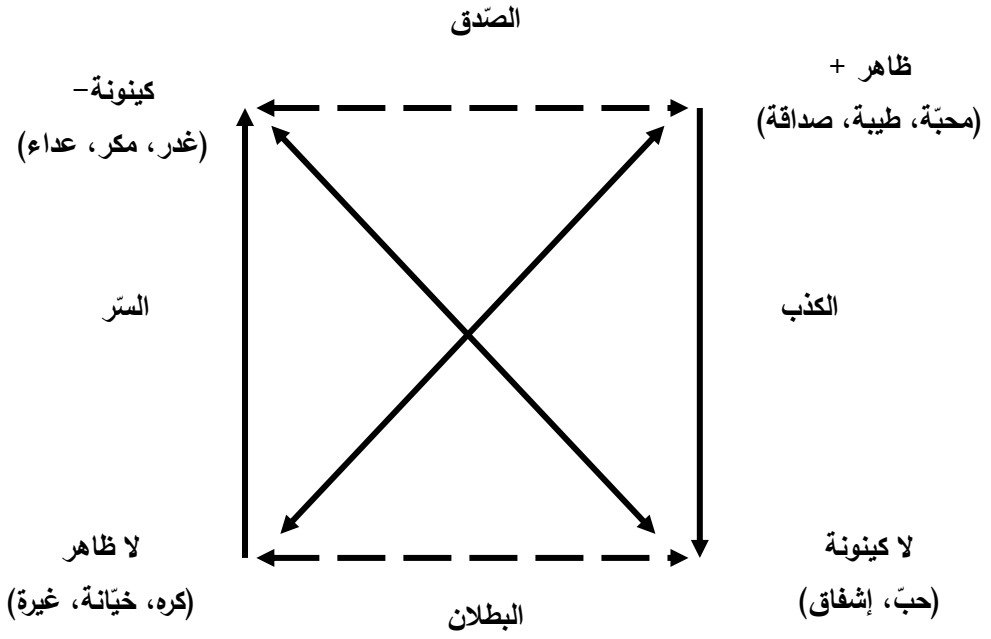
وتتوزّع هذه المعطيات الدّلالية للنّص في مجالين دلاليّين متباينين: إيجابي (+) يجمع (القدرة والحذق واللاّعجز) وسلبي (–) يضمّ (العجز والغباء واللاّقدرة)، يتّسم الأوّل بسمة الزّواج والسّعادة، ويتّسم الثّاني بسمة الانفصال والتّعاسة الّتي تقابل السمة الأولى، يكون المآل النّهائي للنّجاح أو الفشل في تحقيق المهامّ المطروحة: الزّواج أو الانفصال، وعلى هذا الأساس يمكن قراءة البنية الدّلالية العامّة للنّص فيما يخصّ الزّوج عبد الرّحمن والزّوجة زهيرو دون النّساء اللاّئي وجدن بالعرس. إنّ محاولة النّساء إنهاء زواج زهيرو من عبد الرّحمن وطلاقها تستلزم القدرة على ذلك، باعتبار أنّ زهيرو كانت فاتنة الجمال، وصاحبة أصل وحسب ونسب، فهي من قبيلة لجواد والدها سّي موسى، لذلك فكلّ رجل يتمنّى الزّواج بها، ممّا جعلهنّ ينسجن خيوط حيلة محكمة للإيقاع بها، وقد نجحن فعلا على تحقيق ذلك، بعدما كان غباء الزّوجة زهيرو عاملا مساعدا على ذلك وغفلتها، وكانت فطنتهنّ ودهاؤهنّ أقوى عامل في ذلك.

أمّا زهيرو الّتي جعلتها سذاجتها وعدم تنبّهها لحيلة النّساء، بين القدرة والعجز، لم تكتشف بوادر الخديعة إلاّ بعدما وقع الخصام بينها وبين زوجها عبد الرّحمن ومغادرتها البيت الزّوجيّة، وكذا سوء معاملة والديها، عندئذ تفطّنت لمكر النّساء وغيرتهنّ، وهكذا ندمت على فعلتها وطلبت السّماح والعفو من زوجها على تصرّفاتها السيّئة معه بعدما قرّرت عدم

الذّهاب إلى الأعراس مكتفية بحضور زوجها عبد الرّحمن هذه المناسبات فقط.

وفي هذه الحالة يبرز الذّكاء والعقل كدور حاسم في انقلاب الواقع، وتقرير الأوضاع والنّتائج.

-المربّع السّيميائي الخاصّ بالنّساء اللّواتي حضرن الوليمة:



يؤدّي التّضاد بين الظّاهر والكينونة ومتضمنيهنا إلى التّناقض بين الصّدق والبطلان من جهة وبين الكذب والسرّ من جهة أخرى، ليتكوّن بناء على ذلك مجالان دلاليان: الأوّل يضمّ الكذب والظّاهر واللاّكينونة، أمّا الثّاني فيشمل الكينونة واللاّظاهر والسرّ، بينما يتوزّع كلّ من البطلان والصّدق في المجالين معا، إذ أنّ البطلان هو الّذي يجمع اللاّظاهر واللاّكينونة، والصّدق هو الّذي يجمع بين الظّاهر والكينونة، فالظّاهر يؤسّس بتضادّه مع الكينونة الصّدق بما هي تصديق، بينما يؤسّس نفيه مع ضدّه البطلان الّذي يجسّد صوّر

الاحتيال بما هو كذب، لذلك نجد الاحتيال في أغلب الأحيان في صلب جميع المعطيات الدّلالية السّابقة ومحدّدا للمصير الّذي تعرفه علاقاتها، وذلك عن طريق الحذق أو بالاعتماد على العقل والذّكاء الموفّر للقدرة أو بالحذر لتأمين النّجاح، ونجده هنا باعتباره خلطا للاّظاهر باللاّكينونة، فمكر النّساء يتجلىّ في غيرتهنّ من جمالها الفاتن، إذ أنّ الغيرة "صفة يبدو أنّها قد ركّبت في المرأة منذ الفطرة"[1]، وذلك من خلال قيّامهنّ على تقديم ما هو غير حقيقي والمتمثّل في إشفاقهنّ على حالتها كونها تخدم زوجها، وإخبارها بأنّ الزّوج المحبّ لزوجته هو الّذي يقوم بجميع الأعمال المنزليّة عنها، بينما تنشغل هي بالاهتمام بنفسها وبجمالها بكثرة نومها لإراحة جسدها، مع تحذيرها إن لم تعمل بنصيحتهنّ فستذبل وسيتزوّج زوجها من امرأة أخرى، فالنّساء لم يتفوّقن على الزّوجة زهيرو إلاّ بفضل دهائهنّ في ابتكار حيلة لانفصال زهيرو عن زوجها والطّلاق منه، وقد نجحن نجاحا مؤقّتا في ذلك، ممّا جعلهنّ يستنجدن بعقلهنّ لحبكها وسبكها جيّدا. والنّساء بهذا يعكسن الشّخصية الماكرة الشرّيرة، فبفضل هذا المكر استطعن أن يحتالن على زهيرو المسكينة وتنفصل عن زوجها لوقت، فبذكائهنّ ومكرهنّ ودهائهنّ استطعن خداعها وإقناعها بعدم مواصلة خدمة زوجها، إذ تظاهرن باللّطف واللّباقة مستثمرن كلّ ما أوتي من ذكاء وفاعليّة ومرونة لنيل مرادهنّ وقد حُقّق لهنّ ذلك، فتمكنّ من زرع المشاكل بينهما وشكّكنها في محبّة زوجها لها ممّا أثّر في نفسها وانخدعت بكلامهنّ بسهولة ووقعت ضحيّة دهائهنّ، حيث قرّرت الغضب والهروب قاصدة خيمة والدها.

---

(1)- عمر عبد الرّحمن السّاريسي: " الحكاية الشّعبية في المجتمع الفلسطيني- دراسة ونصوص"، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر،ط1، بيروت، لبنان، 1980، ص 141.

والنّساء يعتبرن شخصيّة نموذجيّة، ولكن ليس بحدّ ذاتها، أي أنّ شخصيّتهنّ تعتمد العقل والتّفكير السّليم لقضاء حوائجهنّ، لكنّهنّ مع ذلك يستخدمنه في ظلم الآخرين وخداعهم، وبالتّالي تظهر إيجابيّتهنّ في الأولى وسلبيّتهنّ في الثّانية.

5- نواتان سيميّتان للعدد ثلاثة -3-:

-كوني VS COSMIQUE ميتافيزيقي Métaphysique:

تتجلّى النّواة السّيميّة ثلاثة ثقافيّا من خلال كوني فالثّلث عدد مذكّر، والثّلاثاء من الأيّام، والثّلاثاوي الّذي يصوم الثّلاثاء وحده[1]، كما ذكر السّارد النّواة السّيميّة ثلاثة في القصّة، فهي تتحدّد ثقافيّا عبر الوحدات الدّلالية، المتمفصلة إلى سيمات تتحدّد على مستوى الطّبيعة المعرفيّة كالآتي[2]:

- أرض مثلّثة، لها ثلاثة أطراف، ومثلوث أي: مفتول على ثلاث قوى.
- التّثليث: وهو سقي الزّرع سقية أخرى بعد الثّنيا.
- نقاقة ثلوث: يبست ثلاثة من أخلافها فَتُكْوَى بنار حتّى ينقطع خلفها ويكون وَسْمًا لها.
- ثالثة الأثافي: الحيد النّاذر من الجبل، يجمع إليه صخرتان ثمّ ينصب عليها القدر.
- الثّلوث من النّوق: الّتي تملأ ثلاثة أقداح إذا حلبت، وثلث النّاقة أي ولدها الثّالث.
- الثّلثان: شجرة عنب الثّعلب.

(1)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج2، مادّة (ثلث)، ص 121.
(2)- المرجع نفسه، والجزء نفسه، ص 122-125.

أمّا في المقابل، فتتجسّد النّواة السّيميّة ثلاثة ثقافيّا من خلال مفهوم ميتافيزيقي متمظهر عبر الوحدات الدّلالية المتمفصلة إلى صوّر، تتحدّد على المستوى المعرفي ضمن الطّابع التّجريدي كالوحدة الدّينيّة الّتي تحيل فيها العدد ثلاثة إلى صوّر تعتمد على مرجعيّات دينيّة إسلاميّة إذ ورد ذكره في آيات قرآنيّة منها:

- "فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَّامُ ثَلَاثَة أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ"[1].
- " قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَ لَيَالٍ سَوِيًّا"[2].
- " أَلَنْ يَكْفِيَكُمْ أَنْ يُمِدَّكُمْ رَبُّكُمْ بِثَلاَثَةِ آلاَفٍ مِنَ الْمَلاَئِكَةِ مُنْزَلِينَ"[3].
- " فَآمَنُوا بِاللهِ وَرُسُلِهِ وَلَا تَقُولُوا ثَلاَثَةٌ"[4].
- " لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللهَ ثَالِثُ ثَلاَثَةٍ"[5]
- " الحَمْدُ للهِ فَاطِرُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلُ الْمَلَائكَةِ رُسُلاً أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ"[6].
- " يَخْلُقُكُمْ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقًا مِنْ بَعْدِ خَلْقٍ فِي ظُلُمَاتٍ ثَلاَثٍ"[7].
- " مَا يَكُونُ مِنْ نَجْوَى ثَلَاثَةٍ إِلاَّ هُوَ رَابِعُهُمْ"[8]

---

(1)- سورة البقرة الآية 196.
(2)- سورة مريم الآية 10.
(3)- سورة آل عمران الآية 124.
(4)- سورة النّساء الآية 171.
(5)- سورة المائدة الآية 73.
(6)- سورة فاطر الآية 1.
(7)- سورة الزمر الآية 6.
(8)- سورة المجادلة الآية 7.

– " انْطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ "[1]

– " وَاللاَّئِي يَئِسْنَ مِنَ الْمَحِيضِ مِنْ نِسَائِكُمْ إِنْ ارْتَبْتُمْ فَعِدَّتُهُنَّ ثَلاَثَةُ أَشْهُرٍ "[2].

– " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِيَسْتَأْذِنْكُمْ الَّذِينَ مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ وَالَّذِينَ لَمْ يَبْلُغُوا الْحُلُمَ مِنْكُمْ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ مِنْ قَبْلِ صَلَاةِ الْفَجْرِ وَحِينَ تَضَعُونَ ثِيَابَكُمْ مِنَ الظَّهِيرَةِ وَمِنْ بَعْدِ الْعِشَاءِ ثَلَاثُ عَوْرَاتٍ لَكُمْ لَيْسَ عَلَيْكُمْ وَلَا عَلَيْهِمْ جُنَاحٌ بَعْدَهُنَّ "[3].

إضافة إلى تكرار المفهوم الدّيني في الشّريعة الإسلاميّة من خلال[4]:

– قبل إقامة الصّلاة، يوصّى بالوضوء ثلاث مرّات تباعا.

– الطّلاق بثلاث يؤّدي إلى انفصال جسدي لا رجوع فيه.

– أسباب حقّ الميراث ثلاثة: الزّواج، الرّعاية، القرابة.

– معيقات حقّ الميراث ثلاثة أنواع: العبوديّة، القتل، الاختلاف في الدّين. أمّا فيما يخصّ الوحدة أسطوري Métaphysique فنذكر ما يلي:

---

(1)- سورة المرسلات الآية 30.
(2)- سورة الطلاق الآية 4.
(3)- سورة النور الآية 58.
(4)- محمّد بن شنب: " حول العدد ثلاثة عند العرب"، تعريب وتوثيق د. عبد الحقّ زريوح، مجلّة المصطلح، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد 1 مارس 2002, ص 153.

– يقال رماه الله بثالثة الأثافي وهي الدّاهية العظيمة، والأمر العظيم[1]، كذلك هناك الكثير من الطّقوس تستعمل العدد ثلاثة في السّحر، والعزائم والرّقي، فالعجائز السّاحرات لا يضعن شيئا غير البصق في فم الصّبي لدى التّرقيّة ثلاث بصقات[2]،.

زيّادة على ذلك، فهناك العديد من الأمثال الّتي تحاول التطرّق إلى الطّبع الشرّير للشّخص الثّالث :" شخصان فأل حسن، والثّالث شيطان"، و" تشتري من اثنين (شخصين) يبيعان سلعة واحدة لا تبعها لثالث" و" الحديث بيننا نحن الاثنين والثّالث بلا أذنين"[3]. بعد عرضنا لدلالات العدد ثلاثة في القواميس والكتب الدّينيّة، نلاحظ تكرار النّواة السّيميّة ثلاثة على المستوى الدّلالي من خلال المسارات السّيميّة، إذ يضفي على النّص طابعا كونيّا يتّصف بالشّموليّة ضمن العالم الميتافيزيقي الّذي تغذّيه ثقافة أسطوريّة ودينيّة. ومن الدّلالات الّتي حفلت بها قصّة "الزْوَاجْ بْشَرْطْ عَامْ كُلُّو تَخْمَامْ" نجد الدّلالة الدّينيّة والمتمثّلة في الزّواج الّذي هو مبدأ إسلامي نصّ عليه القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَمنَ آيَاته أَنْ خَلَقَ لَكُمْ منَ أَنْفُسكُمُ أَزْوَاجًا لتَسْكُنُوا إلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إنَّ في ذَلكَ لَآيَات لقَوْم يَتَفَكَّرُونَ"[4]، وقال أيضا: " وَاللهُ جَعَلَ لَكُمْ منَ أَنْفُسكُمُ أَزْوَاجًا وَجَعَلَ لَكُمْ منَ أَزْوَاجكُمْ بَنينَ وَحَفَدَةً وَرَزَقَكُمْ منَ الطَّيّبَات أَفَبالْبَاطل يُومنُونَ وَبنعْمَة الله هُمْ يَكْفُرُونَ"[5]، كما قال رسول الله صلّى الله عليه

---

(1)- ابن منظور: "لسان العرب"، ج2، مادّة (ثلث)، ص 122-123.

(2)- عبد المالك مرتاض: "ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993، ص 245.

(3)- مالك شبل: " معجم الرّموز الإسلاميّة، شعائر، تصوّف، حضارة"، نقله أنطوان الهاشم، دار الجيل للنّشر والطّباعة والتّوزيع، 2000، ص 67.

(4)- سورة الرّوم الآية 21.

(5)- سورة النّحل الآية 72.

وسلّم: " يَا مَعْشَرَ الشَّبَاب، مَنْ اسْتَطَاعَ منْكُمْ الْبَاءَةَ فَلْيَتَزَوَّجْ، فَإِنَّهُ أَغَضُّ للبَصَر وَأَحْصَنُ للْفَرْج وَمَنْ لَمْ يَسْتَطعْ فَعَلَيْه بالصَّوْم، فَإِنَّهُ لَهُ وجَاءُ"[1].

ووفقًا لهذا المبدأ أوصى الحاجّ المحجوب ابنه الشّاب عبد الرّحمن بعد وفاته أن يقصد خيمة لجواد الموجودة بدوّار الجود ويتزوّج ببنت الأصل، بنت سّي موسى، فالزّواج هو الأسلوب الأمثل الّذي اختاره الله تعالى للعلاقة الكريمة بين الرّجل والمرأة، وهو عقد بينهما لتكوين أسرة على وجه مشروع لقوله تعالى: "وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْض وَأَخَذْنَ منْكُمْ ميثَاقًا غَليظًا"[2].

أمّا عن الدّلائل الاجتماعيّة فتتجلّى من خلال الاستقرار العاطفي المتمثّل في صورة الزّواج، والّذي يدلّ على الانضباط وتحمّل المسؤوليّة كاملة لتكوين أسرة متماسكة ومثاليّة قائمة على أسس المودّة والرّحمة والرّعاية والتّربية، فالأسرة هي النّواة الّتي يتكوّن منها المجتمع، والمنبت الطبيعي للإنسان، إذ يترعرع ويكبر في جوّ من الطمأنينة والهدوء والرّحمة. وبالتّالي، فالزّواج ذو طابع اجتماعي يضمن تواصل الحياة واستمرارها، لذلك ترمز صورة المرأة في شكل طائر إلى الخصوبة الّتي تعتبر المصدر الأساسي لها، إذ تثري المجتمعات الإنسانيّة بولادتها، وتعني الاستمراريّة[3].

---

(1)- أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبة البخاري الجعفي: "صحيح البخاري"، شركة الشّهاب، المجلّد الثّالث، الجزء السّادس، الجزائر،1991، ص 117 .

(2)- سورة النّساء الآية 21.

(3)- ثريّا التّيجاني: " دراسة اجتماعيّة لغويّة للقصّة الشّعبية في منطقة الجنوب الجزائري – وادي سوف نموذجا"، دار هومة للطّباعة والنّشر، ط1، الجزائر، 1998، ص 64.

كما تنعكس الدّلالة الاجتماعيّة من خلال صوّر المكر والخداع والاحتيال نتيجة غيرة النّساء من جمال زهيرو الفتّان، فقد لجأن إلى الحيلة والدّهاء لتنفيذ مآربهنّ والتّخلص من زهيرو بفضل الانفصال عن عبد الرّحمن ومغادرة البيت الزّوجيّة.

ومن الدّلائل الفكريّة البارزة في هذه القصّة نجد الدّور الهامّ الّذي يحتلّه العقل في المجال المعرفي، فبالعقل تمكّنت النّساء من السّيطرة على الزّوجة زهيرو وتمثّل ذلك في استخدام الحيلة للسّيطرة عليها وتغليطها وخداعها وكذا التّلاعب بعواطفها ومشاعرها. إضافة إلى نجاح الوالد سّي موسى بالاعتماد على خدعة بعقل مفكّر ومدبّر في إنهاء الخصام بين الزّوجين، وعودة زهيرو إلى بيت زوجها بعد اتّفاقهما على نسيان تلك الأحداث، مبرزا بذلك أنّ المبادئ والأسس الّتي ترافق العلاقة الزّوجيّة تحوم في فلك العقل، فهو معينها ومآلها وحصانتها، وهي متى اتّخذته درعا وقائدا ارتقت في ممارستها الأخلاقيّة والدّينيّة والاجتماعيّة.

1- تقديم عامّ لقصّة بَاشْ ديرْتي يَايَدّي تْوَدّي[1]:

كَانْ يَا مَكَانْ حَتَّى كَانْ لَحْبَقْ وَالسُّوسَانْ وَالْمُلْكْ مَالْكُو الرَّحْمَنْ وَنْصَلِّيوْ عْلَى النَّبِي الْعَدْنَانْ، كَانْ فْوَاحْدْ لَمْكَانْ بْلاَدْ تُسَمَّى الْفُرْسْ، كَانْ وَاحْدْ الْمَلِكْ فَارِسِي مَنْ بْلاَدْ فَارَسْ يْعِيشْ هَانِي فْمَمْلَكْتُو وْحَاسْ بَلِّي ضَايْرِينْ بِيهْ وُزَرَاءْ وْمُسْتَشَارِينْ سَامْعِينْ طَايْعِينْ مْلاَحْ مَا يَحْتَاجُو لْشِي، وْالشَّعْبْ عْلَى حَسُّو مَا يْرَامْ بَالتْمَامْ وْمِينْ كَانْ دَوَامْ الْحَالْ مَنْ الْمُحَالْ، الْمَلِكْ فِي يُومْ مَنْ لَيَّامْ وْهُوَ فْوَسْطْ الْحَمَّامْ اكْتَشَفْ بْأَنَّ ذَاتُو هْجَمْ عْلِيهَا الْبَرْصْ وَقْرِيبْ يَوْصَلْ لْوَجْهُو،

[1]- فاطمة الزهراء بلحاج يوسفي "الركيزة"، 12 نوفمبر 2011.

الْأَطِبَّاءْ حَاوْلُو بَزَّافْ يْعَاوْنُوهْ وْبَاشْ يْصِيبُولُو الْحَلّْ وْلَكِنْ بْدُونْ نَتِيجَة، الْمَلِكْ تْغَيْرَتْ حْوَالُو وْقَرَّرْ يْسَدّْ عْلِيهْ وْلاَ يُخْرَجْ لَنَّاسْ، وَفْنَفْسْ الْوَقْتْ الْمُسْتَشَارِينْ وَالْوُزَرَاءْ تَّصْلُو بْكَامَلْ الْأَطِبَّاءْ لِّي يْعَرْفُوهُمْ وْلِّي سَمْعُو بِهُمْ كُلّْ وَاحَدْ إِيْجِي إِيْدِيرْ شِي مُحَاوَلَه وَالنَّتِيجَه دِيمَا وَالُو.

وَفْوَاحْدْ النّْهَارْ، ظْهَرْ فْمَمْلَكَةْ الْفُرْسْ رَجَلْ جَايْ مَنْ بْلاَدْ بْعِيدَه تُسَمَّى الْيُونَانْ وْكَانْ مَسِيحِي، مَا حَكْمَتْلُوشْ فَبْلاَدُو، حَبّْ يْصُولْ وَيْجُولْ، خْرَجْ مَنْ بْلاَدُو وْجَا لَبْلاَدْ الْفُرْسْ يْدُورْ وَيْدَوَّرْ وَيْكَوَّسْ وَيْحَوَّسْ حَتَّى شْهَرْ رَاسُو وْقَالْ لْهُمْ: أَنَا طْبِيبْ حْكِيمْ عَارَفْ بْأَسْرَارْ كْثِيرَه وْعُلُومْ كْبِيرَه وْكَانَتْ دِيَّانْتُو الْمَسِيحِيَّة وْدِيَّانَةْ الْفُرْسْ كَانَتْ ذَاكْ الْوَقْتْ الْمَجُوسِيَّة وْمِينْ فَوَّتْ أَيَّامْ سَاقُو لَخْبَارْ لْمَرْضْ الْمَلِكْ وْفَلْحَالْ قْصَدْ بَابْ لَقْصَرْ وَطْلَبْ يْقَابَلْ الْوَزِيرْ الْمُسَمَّى شَمَانْ، وْبَالْفِعْلْ رَحَّبْ بِيهْ وْسَقْصَاهْ وَاشْ الْغَايَه مَنْ الزَّيَّارَه ؟ وْفَلْحَالْ الطْبِيبْ لَحْكِيمْ قَالُّو: أَنَا عَنْدِي عْلاَجْ يْدَاوِي الْمَلِكْ مَلْبَرْصْ فِي رَمْشَةْ عِينْ، وْمِينْ رَدُّو لَخْبَارْ عْلَى الْمَلِكْ قَالْ لْهُمْ: أَنَا عْيِيتْ وَكْرَهْتْ مَنْ الأَطِبَّاءْ، قُولُو لْهَاذْ لَحْكِيمْ: إِلَى دَوَانِي بَصَّحْ غَادِي نَهْدِيهْ لِّي مَا يَحْلَمْشْ بِيهْ وَيْكُونْ طْبِيبِي الْخَاصّْ، وْإِلَى فْشَلْ غِيرْ إِيْعَوَّلْ عْلَى رَاسُو إِيْطِيرْ وَيْكُونْ عِبْرَه لِيهْ وْلَلْغِيرْ.

الطْبِيبْ لَحْكِيمْ قْبَالْ وَزْعَمْ وَقْبَالْ لِّي سْمَعْ بْلاَمَا يَنْدَمْ، وْفَلْحَالْ طْلَبْ مَنْ الْمَلِكْ إِيْحَيَّدْ لْبَاسُو بَاشْ إِيْعَالَجْلُو بَاسُو، وْكَانَتْ طَرِيقَةْ الْعِلاَجْ غْرِيبَه مَا فِيهَا لاَدُهْنَه وْلاَ عْشُوبْ وْلاَ وَصْفَه كُلّْهَا كْذُوبْ، الْعِلاَجْ إِيْرَكَّزْ عْلِيهْ بَالنْظَرْ وَبْلَقْلَقْ وَالْخَفَّه يَتْحَقَّقْ الْأَمْرْ، وْمَنْ دْقَايَقْ مَعْدُودَه صَبْحَتْ الْحَكْمَه مَشْهُودَه؛ الْبَرْصْ طَارْ وَالْمَلِكْ دْهَشْ وْجَارْ هُوَ يَتْمَتَّعْ بْذَاتُو فَلْمْرَايَا وَيْشُوفْ

وَيْقُولْ لْهُمْ: يَا حْكِيمْ مَنْ هَاذْ اللَّحْظَه بْلاَصْتَكْ مْعَايَا وَحْدَايَا وَفَلْحِينْ أَمَرْ لِيهْ بْأَغْلَى الْهَدَايَا وْرَجُّعُو صْدِيقْ قْرِيبْ وْنِيسْ، وْلَكِنْ شْكُونْ إِيْخَلِّيهْ يَا إِبْلِيسْ يَتْمَتَّعْ بْهَذَا لِّي جَاهْ بْحَيْثْ الْوَزِيرْ شَمَانْ حَسْدُو وْبَغْضُو وَعْمَلْ كُلْ مَا فِي جَهْدُو بَاشْ يَمْحِي آثَارْ هَاذْ الطْبِيبْ لَحْكِيمْ وْهَاذِي حَالَةْ كُلْ مَاكِرْ أَلِيمْ.

وْمَنْ بِينْ مَا قْنَعْ بِيهْ الْوَزِيرْ شَمَانْ الْمَلِكْ قَالُّو: يَا مَوْلاَيْ، مَاتَنْسَاشْ بَلِّي هَذَا سَحَّارْ رَاهْ جَانَا مَنْ الْيُونَانْ، وَالْيُونَانْ بْلاَدْ الدِيَّانَه الْمَسِيحِيَّه، وْحَسِّيتْ بَلِّي هُوَ جَاسُوسْ جَا لِيَقْضِي عْلَى دِيَّانَتْنَا الْمَجُوسِيَّه، يَا مَوْلاَيْ انْتَبِهْ لَيَطْغَى وَإِيْغِيرْ عْلِيكْ.

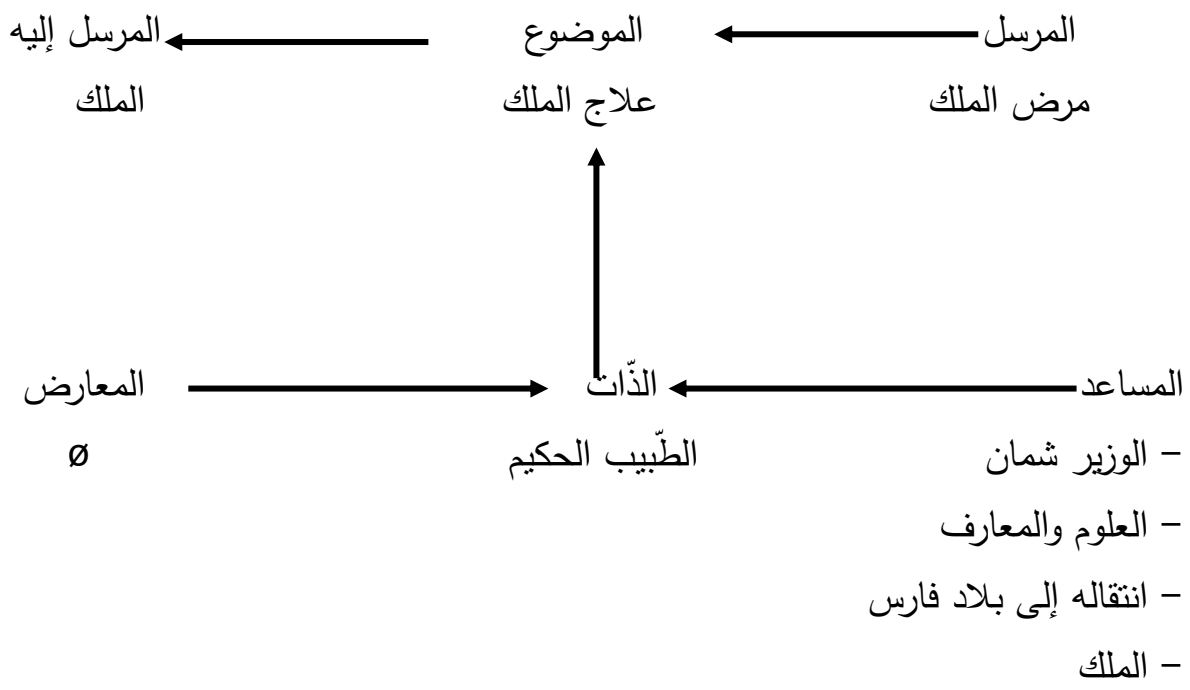
رَدْ عْلِيهْ الْمَلِكْ: وْلَكِنْ يَا وْزِيرِي لَكْبِيرْ، هَذَا طْبِيبْ حْكِيمْ رَاهْ دَوَانِي وْهَنَّانِي فَقَالُّو شَمَانْ: يَا مَوْلاَيْ رَاهْ دَوَاكْ بَالنَّظْرَه وَإِيْقَدْ يُقْتْلَكْ بِهَا مِينْ إِيْحَسْ بَلِّي تْمَكَّنْ وْيَقْدَرْ يَفْتَنْ، بْقَى إِيْفَكَّرْ الْمَلِكْ، وَبْقَى عْلِيهْ حَتَّى ثَاقْ وَنْسَى الْخِيرْ وْآمَرْ بَالرَّاسْ إِيْطِيرْ. وْمِينْ مَسْكِينْ جَابُوهْ فَلْحِينْ حُرَّاسْ لَقْصَرْ تْخَلَّطْ عْلِيهْ الْأَمْرْ وَعْيَا مَا يَشْرَحْ وْيَرْغُبْ وْيَتْقَرَّبْ وْيَطْلُبْ، لَكِنْ حَسْ بَلِّي الْفَاسْ طَاحْ فَالرَّاسْ، وَالْمَلِكْ عَمْرُوهْ وَسْوَاسْ، وْمِينْ إِيْتْيَقَّنْ بَلِّي غَادِي يَنْدْفَنْ خَاطَبْ الْمَلِكْ وْقَالْ: يَا مَوْلاَيْ، أُمُرْهُمْ قْبَلْ مَا نْمُوتْ نَرْجَعْ لَدَّارْ بَاشْ نَهْدِيلَكْ كْتَابْ الْعَجَائِبْ وَالْغَرَائِبْ وَلِّي مِينْ تَقْلَبْ صَفْحَاتُو وْتَلْقَى صَفْحَةْ دْوَاءْ الْمُوتْ حُطْ عْلِيهْ رَاسِي يَدْوِي وَنْتَ غِيرْ تْمَنَّى وْحَتَّى مَلْمُوتْ غَادِي تَتْهَنَّى.

الْحُرَّاسْ دَّاوْ الطْبِيبْ لَحْكِيمْ وْرَدُّوهْ وَوْثَاقْ لَحْدِيدْ شَدُّوهْ وَالسَيَّافْ خَدَّمْ سِيفُو الْبَطَّارْ وَفْرَمْشَةْ عِينْ الرَّاسْ طَارْ، شُومَانْ فْرَحْ وْقَدَّمْ الرَّاسْ الْمَغْدُورْ وَالْمَلِكَ بْدَا عَقْلُو يْدُورْ مْعَ لَكْتَابْ لِّي قْدَّامُو وَبْدَا إِيْقَلَّبْ الصَّفْحَاتْ وْفِي لَكْثِيرْ يَلْقَاهُمْ مَتْلَصْقَاتْ وَهْنَا بْدَا يَسْتَعْمَلْ رِيقُو بَاشْ إِيْفَكْ

الْوَرْقَه عْلَى خُتْهَا وَبْدَا الْوَقْتْ يْفُوتْ وْمَا زَالْ مَا وْصَلْشْ لَصَّفْحَه الْمَقْصُودَه لِّي عْلِيهَا مَكْتُوبَه عِبَارَةْ دْوَاءْ لْمُوتْ، لَكْتَابْ كَانْ كْبِيرْ بَزَّافْ، وَمْعَ الصَّفْحَاتْ اللاَّصْقَاتْ كِيفْ إِيْدِيرْ مَا يْنَفْعُو غِيرْ الرِّيقْ وَالرِّيقْ وَالرِّيقْ، وَبْدَا إِيْضِيقْ وَإِيْنَفَّخْ صْبَاعُو وْيَقْلَبْ وْفَجْأَةً قَبْطُو لَحْرِيقْ وْمَا جَايْ إِيْقُولْ آيْ حَتَّى تْقَطَّعْ لَطْرَافْ وْكُلْشِي صَاحْ، هَذَا هُوَ السَّمْ الْهَارِي وْهَكْذَا الْمَلِكْ لِّي سْمَاعْ لَوْزِيرُو أَخَذْ جَزَاءْ لَغْدَرْ، وَلِّي زَادْ حَيَّرْ فَلْأَمْرْ الصَّفْحَه لِّي وْصَلْهَا الْمَلِكْ يَاضْرَا وَاشْ كَانْ مَكْتُوبْ عْلِيهَا، كَانْ مَكْتُوبْ فِيهَا: هَذَا خْلاَصْ لَغْدَرْ وْبَاشْ دِيرْتِي يَا يَدِّي تْوَدِّي، وْهَكْذَا يَا سَادَة يَا كِرَامْ، حْكَايَتْنَا مْشَاةْ مْعَ الْوَادْ وْرَاكُمْ فْهَمْتُوهَا يَا لَجْوَادْ.

2- التّرسيمات العامليّة:

2-1: الموضوع1: علاج الملك:

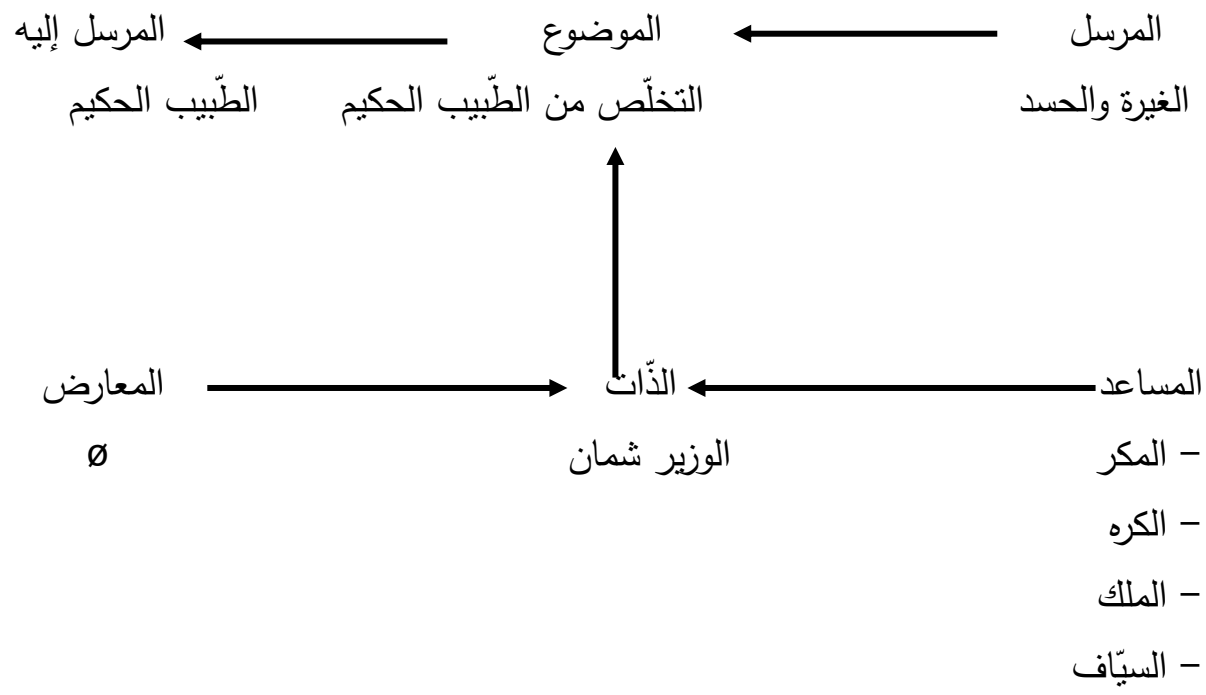


2-1-1: مزدوجة: المرسل – المرسل إليه: يعدّ المرض الدّافع الأساسي الّذي جعل الملك يرغب في الانفصال عنه كما بيّنه الملفوظ السّردي التّالي: "في وسط الحمام اكتشف بأنّ ذاتو هجم عليها البرص وقريب يوصل لوجهو، الملك تغيرت حوالو وقرّر يسدّ عليه ولا يخرج للنّاس"، أمّا خانة المرسل إليه فقد تشكّلت من عامل واحد وهو الملك المستفيد الوحيد من العلاج "قولوا لهذا الحكيم: إلى دواني بصّح غدي نهديه لّي ما يحملش بيه وسيكون طبيبي الخاصّ".

2-1-2: مزدوجة: الذّات – الموضوع: هناك ذات واحدة مفردة ومشخّصة تتجلّى في عامل الطّبيب الحكيم لأنّ له رغبة ينوي تحقيقها "وفي الحال قصد باب القصر وطلب يقابل الوزير شمان وقالّو: أنا عندي علاج يداوي الملك من البرص في رمشة عين"، فالطّبيب الحكيم الّذي يرغب في علاج الملك يسعى إلى موضوع رغبته وذلك كضرورة حتميّة بعد مغادرته اليونان ومجيئه إلى بلاد فارس على أنّ النّتيجة النّهائية للحصول على موضوع القيمة تكون لصالح الملك والطّبيب الحكيم معا، فبالنّسبة للأوّل فقد شفي من مرضه، وبالنّسبة للطّبيب الحيكم فقد ذاع صيته وأصبح صديقا مقرّبا للملك، إذ أصبح طبيبه الخاصّ وأهداه أغلى الهدايا كما يجسّده الملفوظ الآتي: "يا حيكم من هذي اللحظة بلاصتك معاي وحدايا وفي الحين أمر ليه بأغلى الهدايا ورجعو صديق قريب ونيس".

2-1-3: مزدوجة: المساعد – المعارض: يبيّن النّموذج العاملي عدم وجود برنامج سردي ضديد يعرقل الذّات، وذلك لخلوّ المعارضة من الممثّلين الّذين يعرقلون مهمّة الذّات، ولكن بالمقابل نجد خانة المساندة غنيّة بالممثّلين كالوزير شمان والعلم والملك والتنقّل إلى بلاد فارس.

2-2: الموضوع2: هلاك الطّبيب الحكيم:



2-2-1: المزدوجة الأولى: المرسل – المرسل إليه: إنّ الغيرة والحسد هما الهاجسان الحقيقيّان اللّذان دفعا بالوزير شمان إلى تحريض الملك للقضاء على الطّبيب الحكيم من خلال الملفوظ السّردي التّالي: " الوزير شمان حسدو وبغضو وعمل كلّ ما في جهدو باش يمحي آثار هذا الطبيب الحكيم ومن بين ما قنع به الوزير شمان الملك قالّو: يا مولاي، متنساش بلّي هذا سحّار راه جانا من اليونان وحسّيت بلّي هو جاسوس جا ليقضي على ديانتنا المجوسيّة، انتبه ليطغى ويغير عليك".

2-2-2: المزدوجة الثّانية: الذّات – الموضوع: جاء في قول السّارد: " قالّو شمان: يا مولاي راه دواك بالنّظرة ويقد يقتلك بها من يحسّ بلّي تمكّن ويقدر يفتن، بقى الملك يفكّر، وبقى عليه حتّى ثاق ونسى الخير وآمر بالرّاس يطير". فمن خلال الملفوظ السّابق تعتبر

شخصيّة الوزير شمان الذّات الوحيدة الّتي لها رغبة واضحة في تجسيد موضوع القيمة وهو التخلّص من الطّبيب الحكيم كما يوضّحه البرنامج السّردي الآتي:

الذّات: الوزير شمان ← الفرضيّة ← التّحيين ← الغائيّة

– التخلّص من الطّبيب الحكيم – تحريض الملك على قتله – إيجابيّة (+)

تبيّن التّرسيمة تحقيق الغائيّة، ومن ثمّ نجاح البرنامج السّردي النّاتج عن وجود عوامل مساعدة ساعدت الفاعل المنفّذ على تحقيق مبتغاه وقتل الطّبيب الحكيم.

2-2-3: المزدوجة الثّالثة: المساعد – المعارض: إنّ اختفاء العراقيل تسبّبت في امتلاك الذّات كفاءة عاليّة تمثّلت في القدرة على التّحريض وإقناع الملك بضرورة التخلّص من الطّبيب الحكيم معتمدة في ذلك على عوامل مساعدة (الملك، السيّاف، المكر، الكره) في سبيل تحقيق المسعى الّذي تهدف إليه.

2-3: الموضوع 3: موت الملك:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

الغدر والخيّانة – القضاء على الملك – الملك

المساعد	الذّات	المعارض
– الذّكاء	– الطّبيب الحكيم	– قوّة الملك
– الحيلة		– الحراس
– السّم		
– كتاب العجائب والغرائب		

2-3-1: المزدوجة الأولى: المرسل – المرسل إليه: يعتبر الغدر الحافز الأساسي الّذي دفع بالطّبيب الحكيم إلى التّفكير في حيلة للقضاء على الملك نتيجة خيّانته وهو ما يبرزه الملفوظ السّردي التّالي: " يا مولاي، أُمرهم قبل ما نموت نرجع للدّار باش نهديلك كتاب العجائب والغرائب ولّي مين تقلب صفحاتو وتلقى صحة دواء الموت حطّ عليه راسي يدوي وأنت غير تمنّى وحتّى من الموت غدي تتهنّى".

2-3-2: المزدوجة الثّانية: الذّات – الموضوع: تنعكس رغبة الذّات (الطّبيب الحكيم) في تحقيق موضوع القيمة والمتمثّل في القضاء على الملك بفضل الذّكاء والحيلة لأنّه لا يمتلك القدرة على مواجهته والاعتراض على قراراته، فوقوعه في الورطة بسبب شكوك الملك في حقيقة نواياه نتيجة تحريضه من قبل الوزير شمان للتخلّص منه، جعلت الطّبيب يستعمل عقله وذكاءه لقتل الملك والانتقام منه نتيجة غدره وخيّانته رغم المساعدة الّتي قدّمها له (علاجه من المرض) كما جاء في الملفوظ الآتي: "مع الصفحات اللّاصقات كيف يدير ما ينفعو غير الرّيق، وبدأ يضيق وينفّخ صباعو ويقلب وفجأة قبطو الحريق وما جاي يقول آي حتّى تقطع الأطراف وكلشي صاح، هذا هو السّم الهاري وهكذا الملك لّي سماع لوزيرو أخذ

جزاء الغدر". ومنه فقد نجحت الذّات في تحقيق غايتها وهلاك الملك وهذا ما يبيّنه البرنامج السّردي التّالي:

الذّات: الطّبيب الحكيم ⟵ الفرضيّة ⟵ التّحيين ⟵ الغائيّة

– القضاء على الملك – الحيلة – إيجابية (+)

2-3-3: المزدوجة الثّالثة: المساعد – المعارض: برغم ظهور معارضة متمثّلة في الملك وما يرمز إليه من قوّة وسلطة وحرّاس إلاّ أنّها لم تسهم في بروز أيّ صدام نتيجة طبيعة وثراء المساندة من حيث عدد الممثّلين الّذين يسهمون في القيّام بدور عاملي واحد كالذّكاء والسّم وكتاب العجائب والغرائب والحيلة الّتي تبدو أحد الأطراف الأساسيّة المساعدة والدّاعمة للذّات من أجل الاتّصال بموضوع القيمة.

من خلال ممّا سبق ذكره، نستخلص أنّ البنية العامليّة تبرز التّوزيع لمجموع العوامل وكيفيّة انتظامها نصيّا من حيث أنّها تتّسم بتوزيع الموضوعات عند الانتقال من ذات إلى أخرى ومن برنامج سرديّ إلى آخر الأمر الّذي ينتج انفجارات عامليّة لذا تتغيّر طبيعة العامل وفق الوظيفة الّتي يمكن أن يؤدّيها أثناء هذه الاستبدالات الممكنة، فهناك ارتباط وثيق بين البرامج السّردية والتّرسميات العامليّة، ولهذا تبدو الرّغبة قريبة من الموضوع،

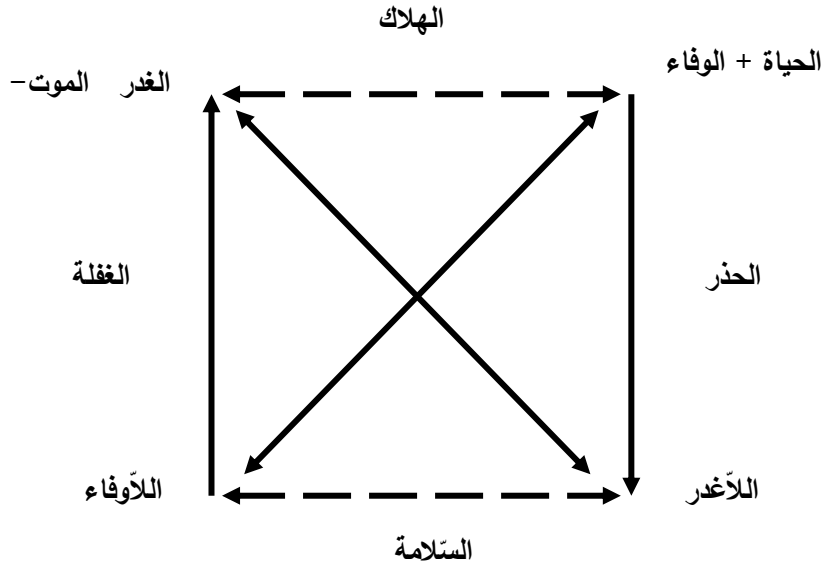
ولأنّ الرّغبات مركّبة ومتحوّلة فإنّ الدّور العاملي ينزلق من مقطوعة إلى أخرى.

إضافة إلى ذلك، فإنّ انتقال الموضوعات بين الفواعل قد اكسب النّصين طابع الصّراع من أجل تحقيقها والّذي تميّز بالبعد العقلي المتمثّل في الحيلة لتحقيق المآرب

والغايات. ولهذا، فدور العقل في هذه التحوّلات بارز جدا، ويكون مؤشر نجاح كما قد يكون مؤشر فشل.

3- المربّع السّيميائي:

تهدف قصّة "بَاشْ ديرْتي يَا يَدّي تْوَدّي" على غرار سابقاتها من القصص الشّعبية إلى استخلاص العبرة وتوعيّة القارئ وتنبيهه إلى عواقب الغدر والخيّانة، فالطّبيب الحكيم هلك بسبب غدر وخيّانة كلّ من الملك ووزيره شمان على الرّغم من نجاح الطّبيب الحكيم في علاج الملك من مرضه، ممّا يجعل الغدر والوفاء ثنائيّا متضادّا يعتمد أساسا على تكوين المربّع السّيميائي الّذي يسمح برؤية البنية العامّة للنّص القصصي في أبسط تشكّلاتها على النّحو التّالي:



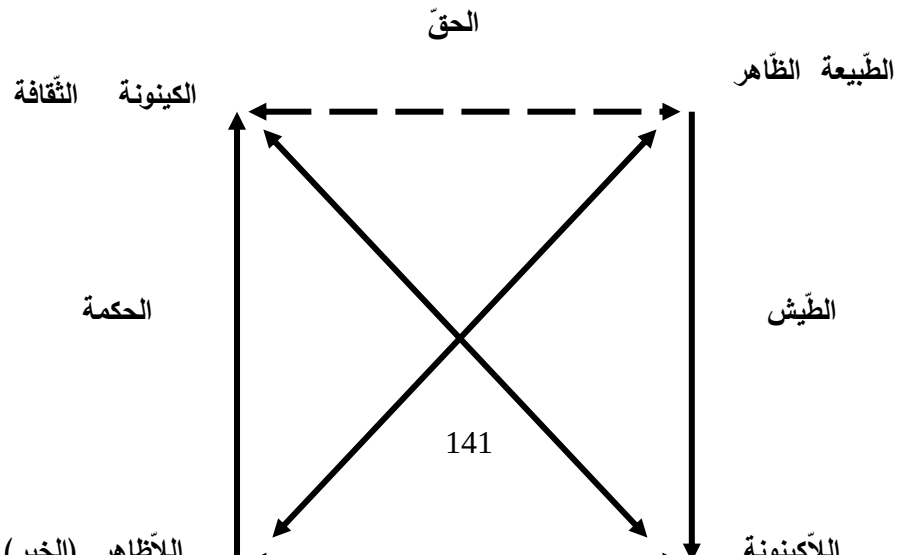
ينبني هذا المربّع على التضادّ القائم بين الغدر والوفاء وما يتضمّنهما تناقضان بارزان بين الهلاك والسّلامة من جهة والحذر والغفلة من جهة ثانيّة، ولمّا كان الغدر يجمع بين الوفاء والغدر، فإنّ الحذر مفروض في حال الوفاء واللاّغدر، وهو الّذي يضمن الحياة، في حين تفضي فيه الغفلة مع الحذر واللاّوفاء إلى الموت، وهو ما يعلنه النّص في بنيته العامّة وفي

تفاصيله ، فليست قصّة "بَاشْ ديرْتي يَا يَدّي تْوَدّي" إلاّ تعبيرا عن هذا التصوّر البنيوي الأوّلي للوفاء والغدر، فإنّ الغدر الّذي يأتيه الوزير شمان حين يكذب على الملك ويدّعي أنّ الطّبيب الحكيم جاسوس وساحر كي يقتله الملك يحمل الغدر إلى قلب الوفاء، ويجعل من غفلة الطّبيب الحكيم خطرا على حياته، بينما يكون صائنا له ومنجيّا.

ولكن عدم تفطّن الطّبيب الحكيم لنوايا الوزير شمان وغفلته جعلت غدر الوزير شمان والملك قاضيّا على صاحبه، وهكذا فإنّ الطّبيب الحكيم الّذي تعرّض لغدر الوزير لم تخلّصه غفلته من بطش الملك بل على العكس ضمنت لهذا الأخير القضاء عليه.

-المربّع السّيميائي الخاصّ بالوزير شمان:

في مجمل هذه الأوضاع تلوح قضيّة الظّاهر والكينونة، فيمكن القول إنّ البعد الأعمق للنّص الحكمي قائم فيه على هذه العلاقة بين الظّاهر والكينونة إلى جانب الحياة والموت، بين الخير والشرّ، لذلك يجب استكناه المعطيات وأبعادها انطلاقا من المربّع السّيميائي التّالي المرتكز إلى التضادّ بين الظّاهر والكينونة:



يتأسّس التّضاد بين الظّاهر والكينونة، فما اتّحد كينونته وظاهره كان حقّا موجودا ثابتا ويقينا، مقابل الكينونة الّتي تجمع اللاّظاهر واللاّكينونة فيكون مغالطة وكذبا، في حين تكمن الحكمة في بلوغ الكينونة واللاّظاهر إزاء الطّيش الّذي يكتفي بالظّاهر واللاّكينونة، ينتج عن هذا التّوزيع الدّلالي مجالان عامّان إيجابي وسلبي، يضمّ الأوّل الكينونة واللاّظاهر والحكمة، والثّاني الظّاهر واللاّكينونة والطّيش؛ ولا يحمل الأوّل سمة الخير فقط إزاء الشرّ لدى الثّاني وإنّما يحمل كذلك سمة الثّقافة إزاء الطّبيعة لدى الآخر، فالثّقافة هي علم وتهذيب وتحكيم العقل يحمل باستنادها إلى الحكمة (الخير)، أمّا الطّبيعة فهي تحمل الأهواء والنّزاعات واستنادها إلى الطّيش (الشرّ). ومنه، يمكن تحديد مختلف الصّراعات الّتي تخصّ شخصيات القصّة: فالمربّع الّذي يتأسّس على مفهومي الظّاهر والكينونة يبرز قيمتي الطّيبة والمحبّة المزيّفتين، إذ لا تجسّد الكينونة الحقيقيّة للوزير شمان الّتي تتّصف بالمكر والكره، ليتمفصل محور الصّدق، زيّادة على ذلك، فقد تولّد لدى الوزير الشّعور بالصّداقة ومحاولة تحقيق قيّم جديدة، ولكن عندما أصبح الطّبيب الحكيم صديقا مقرّبا للملك وحصوله على هدايا قيّمة بعد معالجته للملك من مرضه أدّى إلى غيرة وحقد الوزير شمان ومحاولته بكلّ الطّرق التخلّص من الطّبيب الحكيم، وهو ما يعبّر عن طيش الوزير في سلوكه الّذي يجعله ينتمي إلى الشرّ والطّبيعة في آن واحد.

كذلك في موافقة الملك على ذهاب الطّبيب الحكيم إلى بيته رفقة الحرّاس لإحضار الكتاب الّذي يحتوي أحد صفحاته على دواء الموت وإعطائه للملك مقابل إطلاق سراحه يظهر ما ليس باطنا وبالتّالي إضمار قيّم الشرّ والطّبيعة.

هكذا، فالنّص يقدّم رؤية عميقة مفادها الانصراف عن الانغماس في النّزوات والشّهوات السّطحية المنتمية للمجال الطّبيعي والحسّي، وبالمقابل الانتصار للثّقافة وللخير وللحياة وللنّجاح.

ويبرز النّص جملة من الدّلائل، فمن الدّلالات الاجتماعيّة الّتي يضطلع بها، أنّه يجسّد لنا عواقب أحد الصّفات الذّميمة والمتمثّلة في الغدر والخداع، ممّا يدمّر العلاقات وينشر الكره والحقد بين أفراد المجتمع، فالطّبيب الحكيم تمكّن من علاج الملك من مرض البرص رغم عجز معظم الأطبّاء عن ذلك، ولكن في النّهاية كان مصيره الموت نتيجة غدر وخيّانة كلّ من الملك ووزيره شمان، ومن الدّلائل الدّينيّة نجده يصوّر لنا قضيّة الموت وسعي الملك للاطّلاع على كتاب العجائب والغرائب للطّبيب الحكيم بغية إيجاد صفحة دواء الموت الّذي سيمكّنه من الخلود. ومن الدّلالات الفكريّة البارزة في القصّة هي البراعة العقليّة والدّهاء الخارق الّذي نجح الطّبيب الحكيم بواسطته حبك حيلته للتخلّص من الملك، والحيلة هي نتاج العقل المدبّر، فالعقل هو مفتاح النّجاح.

يعدّ التّحليل السّيميائي للنّصوص السّردية من أكثر المجالات النّقدية رواجا في هذا العصر. ويندرج هذا البحث ضمن الدّراسات الّتي تسعى إلى إبراز أهميّة النّظرية السّيميائية لغريماس في تحليل النّصوص السّردية من خلال دراسة البنى الأساسيّة المشكّلة لها، تلك المتمثّلة في بنية سطحية وأخرى عميقة، إذ تشكّل البنيتان كلاّ متكاملا بحيث يصعب دراسة الواحدة دون الأخرى، وانطلاقا من هذا المعطى النّظري سأحاول صيّاغة أهمّ ما توصّلت إليه من نتائج :

– لاحظت على المستوى السّطحي للقصص كثافة البرامج السرديّة وسرعتها في توليد برامج سرديّة أخرى انطلاقا من توزيع الموضوعات عند انطلاقها من فاعل إلى آخر نتيجة تحويلات متمفصلة ومنظّمة، وهذا ما يكسب القصص حركيّة وفاعليّة وذلك راجع إلى عنصر الصّراع وتعدّد الفواعل وأدوارها داخل النّص.

– تشكّل البنية السّردية دراسة متكاملة، فلا يمكن فصل عناصرها عن بعضها البعض المتمثّلة في المكوّنين السّردي والخطابي وعلاقتهما بالمكوّن الدّلالي.

– تظلّ السّيميائية كعلم شامل جامع منهجا مميّزا وحقلا شاسعا صعب التّناول، لذلك ينبغي توحيد جهود وآراء الباحثين والدّارسين في العالم العربي.

– يعدّ المكوّن السّردي جهازا نظريّا قائما بذاته، يساهم في حلّ الإشكالات الّتي يطرحها النّص السّردي من خلال العلاقات الّتي تنشأ بين الفواعل ومواضيع القيمة وسعي كلّ طرف منها إلى تحقيق المهمّة الّتي كُلّفَ من أجلها.

– تساعد البنية العامليّة على تأطير البرامج السّردية، كما تبرز التّوزيع المعقّد للعوامل وكيفية انتظامها في النّص.

– هناك صلة وثيقة بين البرامج السّردية والبنيات العامليّة، فهي ذات طبيعة علائقيّة خاصّة في قراءة المقاطع السّردية.

– يسعى المربّع السّيميائي إلى تشخيص علاقات التّضاد والتّناقض والتّضمين، تلك الّتي من خلالها يولد المعنى في أشكال تصويريّة مختلفة، وهي نواة البنية الدّلالية الأوّلية إذ يعدّ أهمّ ما توصّل إليه غريماس في أبحاثه.

– برهنت النّظرية السّيميائية الغريماسية على فعاليّتها في دراسة القصص وفهم نصوصها السّردية، وخلقها لإمكانيّة تجديد فهم التّراث الشّعبي الجزائري. ولكن لا يمنع من أخذ الحذر أثناء عمليّة التّحليل ومراعاة الخصوصيّات الثّقافية للنّص المدروس، لأنّ السّيميائية في منطلقها الأصلي كانت في الثّقافة الغربيّة تختلف لغتها عن اللّغة العربيّة سواء من النّاحية التّاريخية أو من خلال بنيتها التّركيبية.أمّا على المستوى التّطبيقي فقد التمست الاستنتاجات التّالية:

– القصّة الشّعبية عامّة والجزائريّة خاصّة جزء لا يتجزّأ من الكيّان الثّقافي الشّعبي، فهي نصّ لغويّ وفنيّ قائم بذاته.

– يعدّ العقل أهمّ الأطراف المشكّلة للنّماذج العامليّة، ويتجسّد ذلك من خلال الحيّل الّتي تلعب دور المساعد تارة، ودور المعارض تارة أخرى، وهذا ما يؤدّي إلى نجاح أو فشل البرنامج السّردي.

– يشكّل العالم الحيواني العجائبي المحرّك الأساس لبنية العوامل داخل القصّة الشّعبية مراعيّا في ذلك اعتقادات القارئ وتوقّعاته وكذا حسّه الثّقافي المشترك.

– تلعب الحيلة دورا هامّا في إظهار الحقيقة؛ ففي معظم الأحيان تلجأ الفواعل إليها من أجل عمليّة الإقناع، الّذي يولّد بدوره أفعالا تأويليّة تنجرّ عنها ظهور وضعيات مجسّدة الظّاهر والكينونة.

– تعدّ المرأة والعائلة من بين المحاور الأساسيّة في البناء العامّ للبنية الموضوعاتيّة للقصّة الشّعبية الجزائريّة.

– يُبْنَى المجتمع الفاضل على قيّم سامية تتجسّد في صوّر المحبّة والتّعاون والعدل...إلخ، وفي المقابل تتدهور المجتمعات بتراجع هذه القيّم، وظهور ما يحطّمها من غدر وخيّانة وعداوة وظلم...إلخ.

– تكتسح الثّنائية الضدّية (خير/شرّ) جلّ القصص الشّعبية، وهو ما يشكّل بؤر الصّراع فيها.

– تتميّز القصص الشّعبية الجزائريّة بكونها نصوصا تعليميّة بالدّرجة الأولى، فجلّ الأفكار الّتي تخلّلتها تهدف إلى الموعظة والنّصح والإرشاد من خلال البعد الإصلاحي، فهي قصص شعبيّة تقوم في معظمها على العقل.

– يكتسي النّسق القرابي أهميّة بالغة في القصّة الشّعبية الجزائريّة باعتبار أن المخيال الشّعبي لا يتحرّك إلاّ في إطار القرابة والجماعة.

– إنّ عالم القصّة الشّعبية سيظلّ دائما متجدّدا ومتفرّدا بخصوصيّات تميّزه عن باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى ما يؤهّلها لأن تكون محلّ دراسة سيميائية.

وفي الأخير آمل أن أكون قد أسهمت في تجديد القراءة للموروث الشّعبي الجزائري ضمن مناهج حديثة من خلال هذا البحث المتواضع، وتبقى الدّراسات السّيميائية مفتوحة خاضعة للمناقشات والإضافات، مواكبة للتطوّرات الحضاريّة، كما لا تزال القصص الشّعبية الجزائريّة أرضا بكرا لقراءات أخرى وفق دراسات أكاديميّة.

وما وتوفيقي إلاّ بالله ربّ العالمين عليه توكّلت و إليه أنوب.

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- المصادر باللّغة العربيّة :

* أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبة البخاري الجعفي: "صحيح البخاري"، شركة الشّهاب، المجلّد الثّالث الجزء السّادس،الجزائر 1991.

* أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري "لسان العرب"، دار صادر، ط3، بيروت، 1994.

* رابح بلعمري: "الوردة الحمراء قصص شعبيّة من شرق الجزائر"، المنشورات الجامعيّة والعلميّة Editions Publisud، 1983.

* عاشور سرقمة "الذّاكرة الشّعبية"، مخطوط، غرداية، 2011.

* مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: "القاموس المحيط"، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، 1997.

2- المراجع باللّغة العربيّة:

- إبراهيم السيّد: "نظريّة الرّواية، دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فنّ القصّة"، دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1998.

- إبراهيم صحراوي: "تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقيّة رواية المحبّين لجرجي زيدان نموذجا"، دار الآفاق، 1999.

- إبراهيم عبّاس "تقنيّات البنية السّردية في الرّواية المغاربيّة دراسة في بنية الشّكل"، منشورات المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال، النّشر والإشهار، 2002.

- أحمد الصّمعي: "السّيميائية وفلسفة اللّغة"، المنظّمة العربيّة للتّرجمة أمبرتوإيكو، بيروت، 2005.

- أحمد طالب: "الفاعل في المنظور السّيميائي – دراسة في القصّة القصيرة الجزائريّة"، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، 2002.

- أحمد طالب: " منهجيّة إعداد المذكّرات والرّسائل الجامعيّة"، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط6، 2009.

- أحمد طالب: " مناهج البحث وتحليل الخطاب"، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2010.

- بشير عبد العالي: " تحليل الخطاب السّردي والشّعري"، منشورات مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر، دار الغرب للنّشر، الجزائر، 2003.

– ثريّا التّيجاني: " دراسة اجتماعيّة لغوية للقصّة الشّعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا"، دار هومة للطّباعة والنّشر، الجزائر، 1998.

– حسنى نصار: " صور ودراسات في أدب القصّة"، مكتبة الأنجلو المصريّة، 1977.

– داود سليمان الشّولي: "ألف ليلة وسحر السّردية العربيّة"، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2000.

– رشيد بن مالك: "البنية السّردية في النّظرية السّيميائية"، دار الحكمة، الجزائر، 2001.

– رشيد بن مالك: "مقدّمة في السّيميائية السّردية"، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2002.

– سامي سويدان: "دلاليّة القصص وشعريّة السّرد"، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1991.

– سعيد بن كراد: "مدخل إلى السّيميائيات السّردية"، دار تيمل للطّباعة والنّشر، مرّاكش، المغرب 1994.

– السّعيد بوطاجين:" الاشتغال العاملي دراسة سيميائيّة، غدا يوم جديد"، منشورات الاختلاف، الجزائر، أكتوبر 2000.

– سعيد حسن بحيري: " دراسات لغوية تطبيقيّة في العلاقة بين البنية والدّلالة"، مكتبة زهراء الشّرق، 1999.

– سعيد يقطين: "الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي"، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997.

– سمير المرزوقي وجميل شاكر: "مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا"، الدار التّونسية للنّشر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دت.

– شريبط أحمد شريبط: "تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة 1947–1985"، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998.

– طلال حرب: " أوليّة النّص نظرات في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي"، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، 1999.

– عبد الحميد بورايو: " الحكاية الخرافيّة للمغرب العربي دراسة تحليليّة في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات"، دار الطّليعة، بيروت، 1992.

– عبد الحميد بورايو: " منطق السّرد دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1994.

– عبد الحميد بورايو: " البطل الملحمي والبطل الضحيّة في الأدب الشّفوي الجزائري دراسات حول خطاب المرويّات الشفويّة الأداء الشّكل الدّلالة"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998.

– عبد الحميد بورايو: " التّحليل السّيميائي للخطاب السّردي دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة– الملك شهريار، الصيّاد والعفريت، الحمامة المطوّقة، الحمامة والثّعلب ومالك حزين"، منشورات مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، 2003.

– عبد المالك مرتاض" عناصر التّراث الشّعبي في اللاّز دراسة في المعتقدات والأمثال الشّعبية"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1987.

– عبد المالك مرتاض" ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993.

– عبد المالك مرتاض" تحليل الخطاب السّردي معالجة تفكيكيّة سيميائيّة مركّبة لرواية زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995.

– عبد المالك مرتاض" في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد"، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، ديسمبر 1998.

– عبد اللّطيف محفوظ: "البناء والدّلالة في الرّواية مقاربة من منظور سيميائية السّرد"، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

– عبد الله رضوان: "البُنى السّردية دراسة تطبيقيّة في القصّة القصيرة"، المكتبة الوطنيّة، عمّان، الأردن، 2009.

– عمر عبد الرّحمن السّاريسي: " الحكاية الشعبيّة في المجتمع الفلسطيني – دراسة ونصوص"، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1980.

– ليلى روزلين قريش: "القصّة الشّعبية الجزائريّة ذات الأصل العربي"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1980.

– محمّد سالم سعد الله: "مملكة النّص التّحليل السّيميائي للنّقد البلاغي الجرجاني نموذجا"، جامعة التّواصل جدارا للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، 2007.

– محمّد النّاصر العجيمي: "في الخطاب السّردي نظرية غريماس Greimas"، الدار العربيّة للكتاب، 1993.

– ملاح بناجي: "آليّات الخطاب النّقدي المعاصر في مقاربة القصّة الجزائريّة (دراسة في قراءة القراءة)"، دار الغرب للطّباعة والنّشر، الجزائر 2002.

– نبيلة إبراهيم: " قصصنا الشّعبي من الرّومانسيّة إلى الواقعيّة"، دار العودة بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، دت.

– نبلة إبراهيم: " فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق"، مكتبة غريب، دار قباء للطّباعة، دت.

– نبيلة زويش:" تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السّيميائي: دراسة تطبيقية لقصّة الطّوفان في جلجامش"، دار الرّيحانة للكتاب، القبّة الجزائر، 2007.

– هيثم سرحان: "الأنظمة السّيميائية: دراسة في السّرد العربي القديم"، دار الكتاب الجديد المتّحدة، 2008.

3- المراجع المترجمة:

- آن إينو: "مراهنات دراسة الدّلالات اللّغوية"، ترجمة أوديت وخليل أحمد، دار السّؤال للطّباعة والنّشر، دمشق، 1980.

- آن اينو: "تاريخ السّيميائية"، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة عبد القادر بوزيدة، قراءة عبد الحميد بورايو، نشر مشترك بين الآفاق ومخبر التّرجمة والمصطلح، الجزائر، 2004.

- بليث هتريش: " البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص"، ترجمة وتعليق محمّد العمري، إفريقيا الشّرق، المغرب، 1999.

- بيرو جيرو: "علم الإشارة السّيميولوجيا" ترجمة منذر عيّاشي، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، 1988.

- جان كلود كوكي: "السّيميائية مدرسة باريس" ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنّشر والتّوزيع وهران، الجزائر، 2003.

- جوزيف كورتيس:" مدخل إلى السّيميائية السّردية والخطابيّة" ترجمة جمال حضري، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

- جيرار جنيت: "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، الهيأة العامّة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

- دانيال تشاندلر: " أسس السّيميائية"، ترجمة طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظّمة العربيّة للتّرجمة بيت النّهضة الحمراء، بيروت، أكتوبر 2008.

- ربوبرت شولز: "عناصر القصّة"، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، 1988.

- ميشال آريفيه، لوي بانييه، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس: "السّيميائية أصولها وقواعدها"، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

4- المراجع باللّغة الفرنسيّة:

- A.J. Greimas : « Sémantique structurale, recherche de méthode », La rousse, Paris, 1966.
- A.J. Greimas : « Actants, acteurs et figures in sémiotique narrative et textuelles», La rousse, Paris, 1973.
- A.J. Greimas : « Du sens II : Essai sémiotiques », Seuil, Paris, 1983.
- A.J. Greimas, J. Courtes : « Dictionnaire raisonné de la théorie du langage », Hachette, Paris, 1993.
- George mounin : « Introduction à la sémiologie », Les éditions de Minuit, Paris, 1970.
- Groupe d'entervernes : « Analyse sémiotique des textes, Introduction théorie, Pratique », Presses universitaire de Lyon, 1984.
- J.C.Coquet : « Sémiotique littérature contribution à l'analyse sémantique de discours », Maison man, 1973.
- J.C.Coquet : « L'école de Paris in sémiotique », L'école de Paris, Hachette université, 1982.
- Joseph courtes : « Introduction à la sémiotique narrative et discussive, méthologie et application» préface d'A.J. Greimas, Hachette, 1976.
- Joseph courtes : « Analyse sémiotique du discours », Hachette, Paris 1991.
- Roland Barthes : « Introduction à l'analyse structurale des récits », Communication 8, Editions du Seuil, 1981.
- Vladimir Propp : « Morphologie du conte », Seuil, Paris, 1970

5- المعاجم العربيّة:

- جان م صدقة: " معجم الأعداد رموز ودلالات عربي- عربي"، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1994.

- زين الخويسكي: " معجم الألوان في اللّغة والأدب والعلم"، مكتبة لبنان، بيروت، 1996.

- فيصل الأحمر: "معجم السّيميائيات، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.

– مالك شبل: "معجم الرّموز الإسلاميّة، شعائر، تصوّف، حضارة"، نقله أنطوان الهاشم، دار الجيل للنّشر والطّباعة والتّوزيع، 2000.

6– القواميس باللّغتين العربيّة والأجنبيّة الخاصّة بالتّرجمة:

– بوعلام بن حمودة: "المفتاح"، قاموس جامع فرنسي– عربي، شركة دار الأمة للطّباعة والتّرجمة والنّشر والتّوزيع، ط2، أكتوبر، 1997.

– رشيد بن مالك: "قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص عربي– إنجليزي– فرنسي"، دار الحكمة، الجزائر، 1997.

7– المعاجم والقواميس باللّغة الفرنسيّة:

- Algirdas- Julien- Greimas/ Joseph-Courtes : « Dictionnaire raisonné de la théorie du langage », Hachette, Paris, 1993.

8– المجلاّت والدّوريات باللّغة العربيّة:

– مجلّة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ومركز البحث العلمي والتّقني لتطوير اللّغة العربيّة، الجزائر، العدد 5، ماي 2009.

– المجلّة الجزائريّة في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعيّة، العدد 21، 2003.

– مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ومركز البحث العلمي والتّقني لتطوير اللّغة العربيّة، الجزائر، العدد 6، ماي 2009.

– مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 13، 2000.

- مجلّة الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد 16، جوان 2010.

- مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 17، 2002.

- مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 16، 2001.

- مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 02 جوان، 2002.

- مجلّة بحوث سيميائية، يصدرها مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد 02، 2006.

- مجلّة الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد 17، 2011.

- المجلّة الثّقافية، العدد 115، 1997.

- مجلّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، عنّابة، الجزائر، العدد 4، جوان 1999.

- المجلّة الجامعيّة الأغواط، المجلد 3، العدد1، ماي 2001.

- مجلّة بحوث سيميائية، يصدرها مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، العدد 01، سبتمبر 2002.

- مجلّة الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد 10، مارس 2006.

- مجلّة إسراف، العدد1، 2001.

- مجلّة النّادي بمنطقة حائل، العدد2، 1998.

- مجلّة بحوث سيميائية، يصدرها مخبر عادات وأشكال التّعبير الشّعبي بالجزائر،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، العددان 3 و4، جوان، ديسمبر، 2007.

- مجلّة المصطلح، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد 01، مارس 2002.

- إنسانيّات المجلّة الجزائريّة في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعيّة، العدد 02، 1997.

- مجلّة الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد 21، 2014.

- مجلّة كليّة الآداب تلمسان، المجلد 01، العدد01، 2000.

- مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة تلمسان، المجلد01، العدد02،جوان 2001.

- مجلّة علامات، العدد 16، 2001.

- مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 272، 1993.

- مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 382، 2003.

9- الرّسائل الجامعيّة:

*** رسائل دكتوراه:**

- رشيد بن مالك: "السّيميائية بين النّظرية والتّطبيق رواية نوّار اللّوز نموذجا"، دكتوراه دولة في الآداب، إشراف أ.د واسين الأعرج وأ.د عبد الله بن حلي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 1994-1995.

- سيدي محمّد بن مالك: " الواقع والممكن في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة نصيّة"، دكتوراه في النّقد الحديث والمعاصر، إشراف أ.د حبيب موسى، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعبّاس، 2007-2008.

10- المقالات الأجنبيّة من الأنترنيت:

- « Actant », Dictionnaire international des termes littéraires mode article »/ Fille://A السيميائيات وموضوعها. Htm.

- Qu’est ce qu’un actant, un acteur ?//A:/Actant et acteur.Htm

11- الرّوايات الشّفهيّة:

-فاطنة حمّو بنت بلعباس مولودة سنة 1926 ومتوفيّة في 22 جانفي 2006 نقلا وسماعا عن فاطمة الزّهراء بلحاج يوسفي منشّطة حصّة "الركيزة" بإذاعة تلمسان الجهويّة الّتي كانت تبثّ كلّ يوم سبت من السّاعة 17:00- 18:00 خلال أشهر أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، سنة 2011.

ملحق ثبت المصطلحات المستخدمة في التّحليل:

المصطلح العربي	المقابل بالفرنسية
أ	
اختلاف	Différence
أداء	Performance
إرادة	Vouloir
إرادة – الفعل	Vouloir – Faire
إضمار	Virtualisation
افتقار	Manque
افتقار	Manque
ب	
برنامج سردي	Programme narratif
برنامج سردي أساسي	Programme narratif de base
برنامج سردي ملحق	Programme narratif annexe
بنية سطحية	Structure de surface
بنية عميقة	Structure profonde

ت	
تجليات دلالية	Manifestation sémantique
تحرّي	Quête
تحويل	Transformation
تحيين	Actualisation
تضاد	contrariété
تضمّن	Implication
تناقض	Contradiction
تعبير	Expression
تقابل	Opposition
تقويم	Sanction
تحليل	Analyse
خ	
خلاقي	Axiologique
س	
سردي	Narratif
سلب	Dépossession

Sème	سيم
Sémiotique	سيميائي
	ش
Formaliste	شكلاني
Forme	شكل
	ص
Jonction	صلة
VS	ضدّ
Victime	ضحيّة
Paraître	ظاهر
	ع
Actant	عامل
Relation	علاقة
Relation d’orientation	علاقة توجيهية
Sémantique	علم الدّلالة
Opération	عمليّة

Profond	عميق
Elément	عنصر
	ف
Espace	فضاء
Espace géographique	فضاء جغرافي
Espace textuel	فضاء نصّي
Espace sémantique	فضاء دلالي
Faire interprétatif	فعل تأويلي
Faire persuasif	فعل إقناعي
Sujet	فاعل
Sujet opérateur	فاعل منفذّ
Disjonction	فصلة
Disjonctif	فصلي
	ف
Pouvoir faire	القدرة على الفعل
Valeurs modales	قيم جهة
Valeur	قيمة

ك	
كفاءة	Compétence
كينونة	Etre
لسانيات	Linguistique
ليكسيم	Lexème
م	
متعدّي	Transitif
محايثة	Immanence
مرسل	Destinateur
مرسل إليه	Destinataire
مساعد	Adjuvant
معارض	Opposant
مضمون	Contenu
معرفة الفعل	Savoir faire
مكوّن سردي	Composante narrative
مكون خطابي	Composante discursive
ملفوظ سردي	Enoncé narratif

Attribution	منح
Carré sémiotique	مربّع سيميائي
Opposition	مقابلة
Epreuve fondamentale	مهمّة أساسيّة
Epreuve qualifiante	مهمّة تأهيليّة
Epreuve glorifiante	مهمّة تمجيديّة
Epreuve	مهمّة
Morphologie	مورفولوجيّة
	ن
Système	نظام
Théorie des modalités	نظرية الجهات
Modèle analytique	نموذج تحليلي
Négation	نفي
	هـ
Don	هبة
Identité	هويّة

و	
وجوب الفعل	devoir faire
وصف	Description
وصلة	Conjonction
وصلي	Conjectif
وضع أوّلي	Situation initiale
وضع نهائي	Situation finale
وظيفة	Fonction
وظيفي	Fonctionnel
وحدة	Unité
وصلة روحيّة	Conjonction spirituelle
وصلة أسرية	Conjonction familiale

الفهـــرس

مقدّمة..... أ

مدخل: فكّ التعاضل الاصطلاحي..... 01

الفصل الأول: تجليّات المكوّن السّردي في قصّتي "زنيبر، لنجة بنت الغول"..... 33

1- تقديم مقتضب لقصّة "زنيبر"..... 34

2- مستوى تحليل النّص..... 35

2-1 المقطوعة الأولى..... 35

2-1-1 الموقف الافتتاحي..... 35

2-2 المقطوعة الثّانية..... 39

2-2-1 البرنامج السّردي الملحق(غيرمحقّق)..... 39

2-2-2 البرنامج السّردي الملحق(محقّق)..... 42

2-3 المقطوعة الثّالثة..... 43

2-3-1 برنامج سردي أوّل مضادّ /ف3/..... 46

2-3-2 برنامج سردي ثان مضادّ /ف5/..... 49

3- جدول خاصّ بالتغيّرات الّتي طرأت على المواضيع التّركيبيّة الخاصّة بكلّ عامل . 52

1- تقديم مقتضب لقصّة "لنجة بنت الغول"..... 53

2- التّقطيع..... 55

3- البنية الفاعليّة 60

- الكفاءة..... 61

- التّحريك..... 62

- الأداء..... 63

4- جدول خاصّ بالتغيّرات الّتي طرأت على المواضيع التّركيبيّة الخاصّة بكلّ عامل.. 64

الفصل الثّاني: تجليّات المكوّن الخطابي في قصّتي "لاَلَّة مَدْلاَلَة، السّلطان الكبير إِيْخَبَّرْ السّلطان الصغير"..... 67

1- تقديم مقتضب لقصّة "لاَلَّه مَدْلاَلَه"..... 68

2- النّظام الزّمني والمنطقي لمسار القصّة..... 69

2-1 تقطيع النّص..... 69
2-2 تحليل المسار السّردي..... 70
3- الزّمن..... 71
4- الفضاء..... 73
5- تمفصل التّقابل السّيمي..... 76
6- تكرار معطى خطابي للعدد سبعة -7-..... 83
7- القيّم الخلاقيّة للموضوعات..... 86
8- الأدوار الموضوعاتيّة..... 88
1- تقديم مقتضب لقصّة "السّلطان الكبير إِيْخَبَّرْ السّلطان الصغير"..... 90
2- تقطيع النّص..... 91
2-1 التّحليل السّردي الخطابي..... 92
2-1-1 المتواليّة الأولى..... 92
2-1-2 المتواليّة الثّانيّة..... 93
2-1-3 المتواليّة الثّالثة..... 94
3- الزّمن..... 94
4- الفضاء..... 96
5- التّحليل الموضوعاتي..... 97
5-1 الصوّر والموضوعات..... 97
5-2 الأدوار الموضوعاتيّة (الغرضيّة) والأدوار العامليّة..... 101
6- التّحليل الخلاقي (القيّم الخلاقيّة للموضوعات)..... 103
7- تجلّي التشكّل الخطابي..... 103
الفصل الثّالث: تجليّات النّظام العاملي في قصّتي " الزْوَاجْ بْشَرْطْ عَامْ كُلُّو تَخْمَامْ، بَاشْ دِيرْتِي يَا يَدِّي تْوَدّي"..... 105
1-تقديم عامّ لقصّة " الزْوَاجْ بْشَرْطْ عَامْ كُلُّو تَخْمَامْ"..... 106
2- دراسة و تحليل القصّة..... 110
3- التّرسيمات العامليّة..... 113
3-1 الموضوع الأوّل: الزّواج..... 113

3-2 الموضوع الثّاني: حضور حفل الزّفاف..... 115
3-3 الموضوع الثّالث: الانفصال(الطّلاق)..... 116
3-4 الموضوع الرّابع: استمرار العلقة الزّوجيّة..... 118
4- المربّع السّيميائي..... 120
5- نواتان سيميّتان للعدد ثلاثة-3- 126
1-تقديم عامّ لقصّة " بَاشْ دَرْتِي يَا يَدِّي تْوَدِّي"..... 131
2- التّرسيمات العامليّة..... 134
2-1الموضوع الأوّل: علاج الملك..... 134
2-2 الموضوع الثّاني: هلاك الطّبيب الحكيم..... 136
2-3 الموضوع الثّالث: موت الملك..... 138
3- المربّع السّيميائي..... 140
خاتمة..... 145
قائمة المصادر والمراجع..... 150
الملحق..... 163
الفهرس..... 171

ملخص:

تعتبر السيميائية أحد أبرز الاتجاهات النقدية المتميزة في العصر الحديث التي تهتم باستقراء دلالة النصوص السردية، وذلك بتفجير الخطاب، و تفكيك الوحدات المكونة له ثم إعادة بنائها وفق نظام متسق. فهي تتميز بكونها جهازا دلاليا له تجلياته و معالمه و بطاقة إجرائية فعّالة لاستنطاق الدلالات و البحث عن المعاني داخل السرد بالكشف عن تأويلات تلك الرموز المكونة لنسيج النص السردي ، فهي لا تقف عند حدود القصة فحسب ، بل تتجاوز ذلك لتنطبق على كل ما يتصل بالنصوص في مداها الثقافي الموازي لكل تفكير جديّ و الذي يلخص الاستراتيجية النصية المولّدة للحكي عموما.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية في القصة الشعبية الجزائرية / مقاربة سيميائية.

Résumé :

La Sémiotique est considéré comme l'une des tendances de la critique les plus remarquables de l'ère moderne qui s'intéresse à extraire les arguments dans des textes narratifs, et ceci par l'élaboration du discours, et le démantèlement de ses unités constituantes, puis reconstruire selon un système cohérent. La sémiotique est caractérisée par un système argumentatif par ses paramètres et manifestations de ses caractéristiques et de la carte procédurale pour une recherche efficace des sens, des notions sémantiques dans les interprétations du récit à la divulgation de ces symboles constitutifs au tissu du texte narratif. Ceci ne concerne pas seulement le récit ou conte mais ne s'applique pas aux frontières de l'histoire, mais va au-delà à tous les textes relatifs à une gamme culturelle et de la pensée qui résume la stratégie générée du script générateur du conte.

- Mots clés:
La structure narrative de l'histoire algérienne populaire /approche sémiotique.

Abstract:

Semioticsisconsidered one of the mostoutstandingcritic trends in the modern erathatisinterested in extrapolating to denote narrative texts, and itblew the speech, and the dismantling of its constituent units and thenrebuilt itaccording to acoherent system.

It ischaracterized by being an argumentative organgetting his manifestations and itsfeatures and proceduralcard for an effective semantic interrogation and search for meaningswithin the narrative disclosure interpretations of those constituent symbols to the fabric of the narrative text. Yetitdoes not stop at the borders of the story, but goesbeyondthat to apply to all relatedtexts in a range cultural parallel to efficient thinkingwhichsummarizes the generated scripts strategygenerallyfound in narrative texts.

- Key words: narrative structure in the popular Algerian story / semioticapproach.