الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

قسم اللغة العربية و آدابها

كلية الآداب و اللغات و الفنون

سردية الرواية الشعبية بمنطقة الجلفة

دراسة سيميو سردية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في اللغة والأدب العربي:

التخصص: الأدب الشعبي

إعداد الطالبة:

وهيبة هراوة

إشراف الدكتور:

أ.د. محمد العربي بن مسعود

أعضاء اللجنة المناقشة	الرتبة	الجامعة	الصفة
بودنة بلقاسم	أستاذ محاضر – أ –	جامعة زيان عاشور الجلفة	رئيسا
محمد العربي بن مسعود	أستاذ التعليم العالي	جامعة زيان عاشور الجلفة	مشرفا و مقررا
هزرشي عطية	أستاذ محاضر – أ –	جامعة زيان عاشور الجلفة	عضوا مناقشا
نايل سفيان	أستاذ محاضر – أ –	جامعة زيان عاشور الجلفة	عضوا مناقشا
بلقريشي عمار	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا
سويسي نصيرة	أستاذ محاضر – أ –	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2020 / 2021

People's Democratic Rpublic Algeria

Ministry of Higher Eduction and ScientificResearch

Ziane Achour University of Djelfa

Faculty of literaturelanguages and arts

Department of Arabiclanguage and literature

The Narration of the Folktalesin Djelfa Region.A Semio–Narrative Study

A thesissubmittedfoa a third-stage training certaficate

Specialty : Popularliterature

Perpared by :

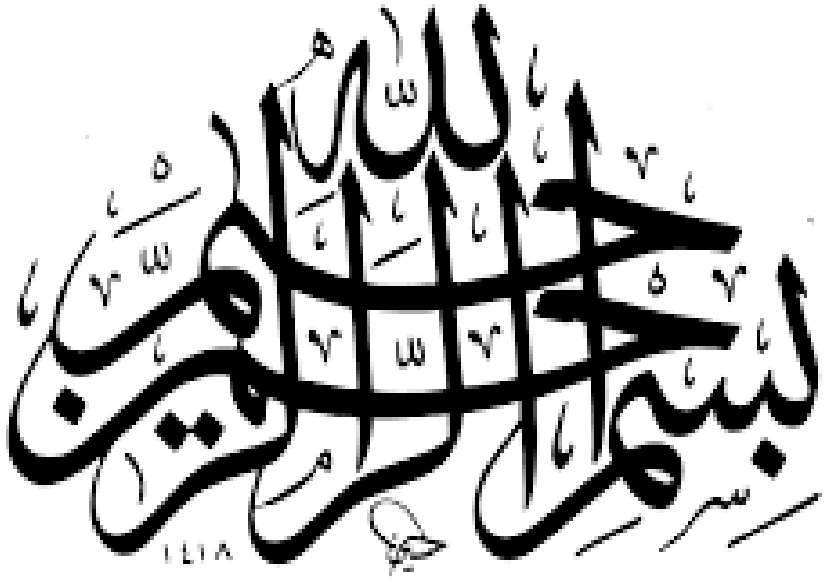
Wahiba Heraoua

Supersived by :

Mohamed Elarbi Ben Messaoud

Full name	Scientific	OriginzalUniversity	Charac
BelkacemBoudena	Senior Lectuer	Unversity of Djelfa	Chairman
Mohamed Elarbi Ben Messaoud	Professor	Unversity of Djelfa	Supersivor
HazerchiAttia	Senior Lectuer	Unversity of Djelfa	Examiner
NailSoufiane	Senior Lectuer	Unversity of Djelfa	Examiner
Belkorichi Amar	Professor	Unversity of M'silla	Examiner
SouissiNassira	Senior Lectuer	Unversity of M'silla	Examiner

AcademicYear : 2020/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾

سبأ: [11] [1]

إهداء:

[1] سورة سبأ. عن ورش، الآية 11.

إلى روح أبي الطاهرة...رحمه الله وطيّبَ ثراه

إلى أمي الغالَّية...أطال الله في عمرها

إلى زوجي وسندي... و إلى أبنائي قرة عيني

إلى جميع أفراد عائلتي الكريمةصغيرا وكبيرا كل باسمه

إلى كل من علمني حرفا.

أهدي ثمرة جهدي العلمي المتواضع

أم طه عبد الرحمن

كلمة شكر وعرفان:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الحمد لله الذي وفقني لهذا العمل، ولم أكن لأصل إليه لولا فضل الله عليّا، الذي ألهمني الصبر والإرادة، الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه.

أتوجه بخالص الشكر والإمتنان إلى الأستاذ المشرف: محمد العربي بن مسعود على نصحه وحرصه وصبره، جزاه الله عني خير الجزاء ووفقه وسدد خطاه.

كما أعبر عن إمتناني الكبير لأعضاء لجنة المناقشة، الأساتذة الأفاضل الذين شرفوني بقبولهم مناقشة رسالتي وتصويبها.

ولا يفوتني أن أوجه شكري لكنوز البشرية الحية، حملة الأدب الشعبي الذين زودوني بمروياتهم بما احتجت في بحثي فبارك الله في أعمارهم.

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد، له مني خالص الود.

مقدمة:

لا شك أن الأدب الشعبي من أبرز الموضوعات التراثية وأكثرها عراقة، بوصفه ذاكرة جماعية للأمم والشعوب، وبخاصة السرد الشعبي بمختلف أساليبه وتمظهراته، فلطالما استقطبت المرويات الشعبية بكل تمظهراتها عناية الباحثين والدارسين لسبر أغوارها، واستكناه دلالتها، متوسلين في مقاربتها مختلف المناهج النقدية سياقية كانت أم نسقية.

مع بداية الستينيات عرفت النظريات السيميائية تطوراً ملحوظاً، وبالذات مع ميلاد السيميائيات السردية (L'école deParis) مع "**ألجيرداس جوليان غريماس**" وبذلك شهدت الساحة النقدية تحولاً ابستمولوجياً بارزا، لما اقترحته هذه المدرسة من طروحات كثيرة نظرية وتطبيقية على السواء، تحاول فيها التأسيس لفكر نقدي سيميولوجي، متخذة من اللسانيات الوصفية التي أسسها العالم اللساني "**دوسوسير**"رافدا منهجيا، حيث استمدت منها مبادءها الأولية، كما شكلت اللسانيات التلفظية أو الخطابية مع "**إيميل بنفنست**" –باعتبارها اتجاها بارزا انبثق عن اللسانيات البنيوية –، منطلقا جوهريا لبحوث ودراسات السيميائيات السردية وبخاصة مع "**جوزيف كورتيس**"، حين ميز في نظرية العامل الذي اقترحها أستاذه "**غريماس**"،بين عوامل ملفوظ الملفوظ وعوامل التلفظ الملفوظ ووجودهما المفترض منطقيا فجاءت السيميائيات بوصفها بديلا آخر قد يستوعب هذه الخصوصيات ضمن (إطار المحايثة).فأعادت النظر في الأدوات وفي طرق التعامل مع المنتج الخطابي لصبر أغواره والكشف عن خباياه. كما راهنتالسيميائيات السردية على مفهوم الملفوظ باعتباره الوحدة الأساسية في الخطاب متخطية في ذلك مظاهر التمفصل المزدوج في الخطابات اللسانية، لتنطلق في تحليلاتها لمختلف الخطابات البشرية أدبية كانت أم غير أدبية، راصدة بذلك البنى السردية باعتبار وجود خاصية "السردية" في الخطابات كلها.

أمام هذا التحول السيميائي وما استرفده من كشوف علمية ومنهجية، وما وفره من آليات إجرائية وباعتبارالرواية الشعبيةضربا خطابيا حكائيا أو سردا متلفظا،فقد اكتسبت حضورا بارزا ضمن

الطرح النقدي السيميائي، فإذا كانت السيميائيات تهدف إلى دراسة العلامات، فإن مدرسة باريس تتميز بدراسة وتحديد شكل المعنى في خطابٍ معطى، فهي لا تهتم بالمعنى أي بما قال الخطاب ولا بالمتلفظ بل تهتم بكيفية تلفظ الخطابات.

يمثل في هذا الشأن الخطاب الشعبي السردي أحد هذه الظواهر الحيوية والمرنة التي شغلت السيميائيين، وبناءا على هذا جاءت هذه الأطروحة موسومة بـ :

سردية الرواية الشعبية بمنطقة الجلفة (دراسة سيميو سردية)، من أجل إغناء هذه النظرية عن طريق مدها بعناصر محلية تمنحها لوناً جزائرياً عبر تطبيق نسقها الإجرائي على مسرودات شعبية جلفاوية ؛ لأن المسرودات الشعبية من حيث هي أنساق رمزية حاملة لدلالات تخضع في تحليلها للإحاطة ببنيتها المرفولوجية أولا، ثم الكشف عن بنيتها الدلالية، ومن خلال تتابع هذه الخطوات المنهجية المنتظمة يتم إنبثاق دلالية النص في صورتها النهائية، وقد كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع عدة أسباب أهمها:

اهتمامي بالسرد الشعبي في مجال التخصص، والتطلع للتعريف بالمسرودات الشعبية الجلفاوية وقراءتها بما تيسر من آليات السيميائية، لنصل إلى مدى توافق خصوصيات النص السردي الشعبي الجلفاوي مع آليات المناهج الخطابية، وإمكان مجاراته للدراسات النقدية إبداعاً ونقداً.

ومن هنا ستحاول هذه الدارسة استثمار هذه المكتسبات المعرفية للإجابة عن إشكاليات البحث الآتية:

ما مدى استجابة النص الشعبي الجلفاوي للمنهج السيميائي الغربي ؟!وكيف يبنى المعنى في رواياته السردية الشعبية ؟

كيف يشيد المعنى سيميائيا ؟

وتنضوي تحت هاته الاشكاليات جملة من التساؤلات المتضافرة من أهمها:

ماهي سيرورة بناء المعنى انطلاقا من المستوى السطحي (السردي) إلى المستوى العميق (المنطق) في الرواية الشعبية ؟

كيف اشتغلت وحدات النص السردي الشعبي اللسانية فأنتجت وحدة دلالية مكتملة ؟

هل توجد خصائص تميز الراوية الشعبية الجلفاوية عن غيرها من المرويات ؟

لمعالجة هذه الإشكالية تم اعتماد المعاينة الميدانية مصدرا أساسيا، بوصفها خطوة أولى للانطلاق في هذه الدراسة ؛ ولعل المقاييس المعتمدة لاختيار هذا المتن القصصي من التراث الشعبي المحلي تمثلت في حركية هذه الخطابات التركيبية التي تنسجم وطبيعة المنهج السيميائي الذي اعتمدته هذه الدراسة ضمن المقاربة السيميوسردية لاستثمار آلياته وإكتشاف مردوديته التحليلية.

من هذا المنطلق كانت خطة البحث مكونة من ثلاث فصول، فجاء الفصل التمهيدي بوصفه اطلاله قد عالجت فيه الدراسة، التعريف بالسيميائيات والوقوف على أهم محطاتها، مع التركيز على السيميائيات السردية وموضوعها وأهم روافدها، كما حاولت فيه تقصي بعض المفاهيم والمصطلحات المختلفة التي تمت بصلة بموضوع الأطروحة، (السرد ، السردية ، الرواية الشعبية) وجاء هذا الفصل بعنوان: (**الرواية الشعبية وسيميائيات مدرسة باريس**).

أما الفصل الأول، فكان بعنوان (**سيميائية التلفظ ومستويات التحليل السيميائي**) ، ومن خلاله وقفت الدراسة على علاقة سيميائيات مدرسة باريس بالسرد وبمسألة التلفظ، من حيث الجانب التواصلي لكل من نشاطي التلفظ والسرد، للوصول للإوالية اللسانية للتلفظ ثم صناعة مفهوم السرد مع مدرسة باريس وما اقترحته من مستويات للتحليل السيميائي.

وجاء الفصل الثاني، بعنوان (**مقاربة سيميوسردية لنصوص شعبية محلية من المنطقة**)، فجنح نحو التطبيق، لمحاولة قراءة مرويات شعبية قراءة سيميوسردية، فقارب حكاية "ذياب وسعد الزناتي"

وحكاية "خشيبة" وحكاية "ثليجة بنت الصياد" و حكاية "عشبة خضار" و"ودعة جنّاية السبعة" و"مولاة البرمة".

اعتمدت الدراسة على مجموعة من المراجعالعربية المترجمة، وبخاصة الجزائرية والمغاربية، يذكر على سبيل المثال لا الحصر أهم أبحاث "**عبد الحميد بورايو**" و "**رشيد بن مالك**" و "**نادية بوشفرة**"، و"**قادة عقاق**"، "**سعيد بنكراد**"...، إضافة إلى الاطلاع على بعض الرسائل الجامعية وبخاصة رسالة ماجستير "**دايري مسكين**" الموسومة ب" سيميائيات **جوزيف كورتيس** (أسسها النظرية وآفاقها التطبيقية) – جامعة وهران (السانيا) 2003/2002".

ولا يخلو موضوع أي دراسة أو بحث علمي من بعض الصعوبات وعن أهم ما جابهني من ذلك بداية مرحلة جمع المادة والنزول إلى الميدان وما اكتنف هذا الجمع من ظروف صعبة، كتشتت المادة الشعبية وعزوف بعض الرواة أحيانا لصعوبة إقناعهم بجدية العمل، وكذا إشكالية التدوين، إضافة إلى ذلك صعوبة فهم ذلك الكم الهائل من المفاهيم والمصطلحات السيميائية الكثيرة والمعقدة وفك علاماتها واستيعاب مقاصدها العلمية، و صعوبة اقتناء بعض المراجع لسبب أو لآخر، و إشكالية الترجمة لاختلاف المصطلحات، فكانت الوجهة إلى المؤلفات الشارحة لنظرية "**غريماس**".

و بفضل الله تم تجاوز بعض هذه الصعوبات قدر المستطاع، بمساعدة وتوجيه الأستاذ المشرف: محمد العربي بن مسعود، الذي اتقدم له بجزيل الشكر والعرفان.

وأخيرا أرجو أن أكون قد لامست بدراستي المتواضعة جزءا من دراسة أدبنا الشعبي الجزائري، مما يدعو لفتح المجال، وتكثيف دراسات أخرى أعمق للبحث في مجال الحكاية الشعبية الجلفاوية،بوصفها جانبا مهما من تراثنا الوطني.

الجلفة في .: 25 ذو القعدة 1442 هـ

الموافق لـ: 05 جويلية 2021

والله ولي التوفيق

الفصل التمهيدي: الرواية الشعبية وسيميائيات مدرسة باريس

1- السرد الحد و المفهوم

1.1- مفهوم السرد .

2.1- مفهوم السردية.

2- سيميائيات مدرسة باريس

3- النموذج العاملي بديلا للتتابع الوظائفي

4- الرواية الشعبية باعتبارها سردا متلفظا

1/ السردالحد و المفهوم:

لغة:جاء في محكم التنزيل قوله تعالى: «وَلَقَدَ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِبِ مَعَهُ وَ الطيْرَ وَ أَلَنا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَ قَدرْ فِي السرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا اِنِي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصيرٌ(11)»[1].

يعرف السرد لغة على أنه«تقدمة شيء إلى شيء آخر، تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، ومنه يقال سرد الحديث ونحوه سرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه (صلى الله عليه وسلم) لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه »[2].حيث جاء في المعجم: «درع مَسرُودةٌ ومُسردةٌ بالتشديد فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد الثقب والمِسرُودةٌ المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سردٌ أي متتابعة وهي:ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر»[3].

من خلالهذه التعريفات اللغوية للسرد يمكن أن نتصور مفهوم السرد على أنه نسج الكلام ونظمه وتتابعه بتناسق في صورة حكي.

أما التعريف الاصطلاحي فنجد«تودورف(Todorov 1969)استعمل مصطلح السرد (Narration) بمعنى الحكاية.»[4]فيرجع إليه نحت مصطلح السرديات (Narratologie) من (Narration) أي السرد، و (Logie) أي علم.وبذلك تكون « السرديات

[1]– سورة سبأ. عن رواية ورش، آ11/10.

[2]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، المجلد3، (مادة سرد)ط1994/3، ص211.

[3]– مجد الدين محمد ين يعقوب، الفيروز أبادي (قاموس المحيط)، دار إحياء التراث العربي،ج2بيروت، ط1لبنان1997، ص94.

[4] – محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1،ص246.

(Narratology) فرع من أصل كبير هو الشعرية (Poetics) التي تعنى بإستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها»[1].فهو بذلك « يعد من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف خاصة تحت تأثير البنيوية هدفه الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية، ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسته للسرد وبنيته»[2]. وتجدر الإشارة هنا أن هناك ثلاثة مصطلحات تتشارك لفظيا في مجال السرد وإن كانت تختلف من حيث المفهوم الإصطلاحي، وهي:

السرد= Narration

علم السرد أو السرديات = Narratologi

السردية = Narrativité

فضلا عن شيوع مصطلح(Récit) بمعنى الحكي والمحكي، أو السرد والمسرود،«لقد اتسع اليوم مجال استخدام السرد فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلا سرديا أو خطابا قصصيا أو حكاية ويبقى السياق الذي يستعمل فيه هو من يضبط المعنى الدقيق الذييعنيه. »[3]ونجد أن **جيرارجونات**(Genette 1972)قدطرحمفهوم السرد في «قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه صوتا، ويعني الصوت السردي القائم بفعل السرد (...) فإنه خصص هذا القسم ليتناول مسألة التلفظ الذي أوجد الملفوظ المذكور، فالسرد من هذه الناحية، هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها، وهو ما سماه جونات نفسه

[1]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 سنة2000، ص17.

[2]– جون ميشيل آدم "علم السرد"، تر احمد الوردني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط2015/1، ص15

[3]– محمد القاضي،معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1، ص246.

فعل السرد »[1].بمعنى أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة أو الحكاية بتوفر الراوي والمروي له وكل ما يحيط فعل الحكي من مؤثرات.

1/1مفهوم السردNarration:

«لقد اعتبر **أرسطو** أن (السرد هو محاكاة فعل ما)، والمحاكاة لا تعيد نسخ الفعل بل تنتج وتبتكر أفعالا جديدة، لهذا يتميز الفعل الإنساني عن غيره من باقي الكائناتبامتلاكه القدرة على التعبير و المفهمة المستمدين من اللغة، وهو ما يسميه بول ريكور بعلم دلالة الفعل، ويبتدي هذا الفعل في أرقى صوره في العلاقة التي ينسجها السرد مع الحياة وإذا صح أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصصالتي نرويها عنها، إذا فالحياة المبتلاة بالعناء بمعنى الكلمة التي استعرناها من **سقراط**،هي حياة تروى»[2]. بمعنى أن السرد هو تعبير عن التجربة الإنسانية في إطارها الواسع، يعني كل ما تحمل من هموموألام و أمال وتطلعات، أي كل ما يمكن أن تنجح فيه الذات الإنسانية وتظفر به، أو العكس. لذلك ينظر "**فيكوVico**" إلى عملية إنتاج الأساطير والحكايات والرموز عند الإنسان القديم«على أنها نسق لمعرفة العالم وترميزه وتمثيله من أجل فهمه وتغييره هذه الوظائف تقتضي الإبداعالمستمر للأشكال الإدراكية والمتكررة التي يمكن أن نسميها الآن بعملية البنينةProcess of structuring»[3].لأن الواقع الذي نعيشه لا يمكن إدراكه بالحواس فالذات الإنسانية هي التي تقوم ببنائه متوسلة بفعل السرد لتكسبه شكلاً ومعناً يدرك عن طريق اللغة، والسرد في مفهومه الواسع لا يتعلق بالحكي أو القصص فقط بل هو «من الأنشطة اللغوية والتواصلية التي يمارسها كل شخص وتمكنه من سرد مجموعة من الوقائع والأحداثواسترجاعها سواء كانت واقعية أم متخيلة»[4]. وبالتالي المقصود منه نقل المعارف والمعلومات من متكلم إلى

[1]– محمد القاضي،المرجع السابق، ص243.

[2] - عبد الله بريمي، مطاردة العلامة، "بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية، الإنتاج و التلقي"، كنوز المعرفة، الصفحة 253.

[3]– محمد بوعزة ،نحو نموذج معرفي للسردية، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع(مسائل فلسفية)، منشورات الاختلاف، ط2014/1 ،ص35.

[4] – علي آيت اوشان، ديداكتيكيا التعبير و التواصل، دار أبي قراقر للطباعة و النشر، الرباط 2010، ص 34.

متلقي، ومنه نستخلص أن السرد مفهوم أوسع من الحكي أو القص، بل هو نشاط تفاعلي بين طرفين ملقي ومتلقي بهدف التواصل والتفاعل،«والسرد هنا يتجاوز دلالته التقنية التي تحصره في أشكال السرد التخيلي المعهودة كالرواية و القصة و المقامة (...) ليعبر عن مفهوم انطولوجي أوسع بما ينطوي عليه من فعالية تحكم كل ما يحدث في الزمن، ويتعاقب فيه وينتظم داخله وفق صيغة معينة، والسرد بهذا المعنى ليس هو قرين الوجود فحسب بل هو الشرط الضروري لهذا الوجود، من حيث هو يعبر عن شكل الوجود في العالم»[1]. بمعنى أن السرد هو تعاقب للأحداث في تتابعها الكرونولوجي أو هو نقل للأحداث التي تحدث في حياتنا اليومية منتظمة باختلاف صيغها واقعية كانت أو متخيلة في صورتها الأولية، إلى صورة لغوية في شكل خطاب أو تلفظ،كما أن الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي لا يمكن فصله عن المدلول أو المحتوى السردي كما لا يمكن فصله عن الفعل السردي الذي أنتج المحكي.

وعن النص السردي باعتباره محكيا أو مرويا يمر عبر القناة الآتية: الراوي، القصة، المرَّوى له«وينجم عن فعل السرد الخطاب القصصي والحكاية، وفي السرد التخيلي لا يوجدالواحد منهما دون الآخر. وبذلك لا يمكن أن يتصور السرد منفصلا عن الخطاب الذي يصوغه والحكاية التي ينسجها (**Genette**, 1983). وبهذا يندرج السرد في متصورذي أركان ثلاثة يتشكل منها الخطاب القصصي هي السرد والحكاية والخطاب أو الملفوظ.فلا يتصور خطاب قصصي دون الحكاية ولا تتصور حكاية جارية لا تلتبس بحامل قولي لها، ولا وجود لهذه ولا لذاك دون قائم بفعل إيجادهما، فعل السرد أو السرد (**Genette** 1972)»[2].

وعلى هذا الأساس ولتشييد محكي ما، لابد من توافر حدث أو سلسلة من الأحداث، كأفعال تقوم بها شخصيات أو عوامل في إطار زمني وفضاء مكاني.«والمحكي ليس مجرد سلسلة خطبة من العبارات المتراصة (...)من المؤكد أن يحمل كل محكي خبرا ما أو بالأحرى رسالة ما

[1]– عبد الله بريمي ، مطاردة العلامة ، المرجع السابق ،ص 251.

[2]– محمد القاضي، ،معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1، ص244/243.

(Message) وإلا فكيف نفسر صلاحيته في عملية التواصل (Communication) التي من شأنها تبليغ تلك الرسالة والمتبلورة في جملة من المعاني والدلالات في الإمكان دراستها نقديا، بتبني منطق منهجي مؤسس علميا، محدد المعالم والقواعد التي تساعد على فض بعض الإشكاليات، المطروحة على مستوى تحليل النص السردي»[1].

إن السرد في أبسط تعريفاته، هو عبارة عن أفعال وأحداث تمثل في إطار زمني مدرك، ذلك أننا«لا نستطيع صياغة حدود الزمنية من خلال خطاب ظاهراتي مباشر، فالزمنية تشترط توسط الخطاب غير المباشر الذي يوفره السرد بمعنى أخر أن الأصل في الإمساك بالدلالات لا يمكن أن يكون من طبيعة تجريدية، فالمجرد عام و يتميز بالكلية الدلالية، فهو يندرج ضمن مقولة الأولانية بالمعنى البورسي التي تخرج من حسابها كل التقطيعات والتمفصلات الدلالية التي تولد الثقافي والرمزي (الثالثانية)»[2].بمعنى أن الفعل السردي يقوم بنقل الأحداث أو الحكاية من وجود بالقوة إلى وجود بالفعل.

وعليه هناك إطار يتم فيه فعل التلفظ، لابد من وجوده، «فثمة فرق عميق بين اللغة بحسبانها نظاما من الأدلة، واللغة كممارسة يضطلع بها الفرد، والفرد حين يمتلكها تتحول إلى إنية من الخطاب(Instance de discours).إنية تمثل أنا أنت، هنا والآن، جمعها في المخاطِب، المخاطَب، الزمان والمكان (الإطار الذي يتم فيه الحديث) »[3].

كما أن النصوص السرديةعندما يرويها الراوي ويتلقاها المروي له «قد تكون نوعا ما الإخراج السردي لنفس المقولات (تحويل المفهومي إلى تصوري) (...) وعملية الانتقال من النصوص

[1] – نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة(تيزي وزو –الجزائر–)، ط2008/1،ص27.

[2]- عبد الله برمي ،مطاردة العلامة ،المرجع السابق، ص249.

[3]– حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2012/2، ص96.

الأولى إلى النصوص الثانية، محكومة بما يضيفه الكاتب إلى الأولى وإلى الثانية من تكوين ثقافي وإيديولوجي،والفضاء الفني هو مجموع العناصر المكونة للنص، وكذا لمجموع العلاقات التي تنسجها هذه العناصر فيما بينها، وهذا المفهوم مرتبط أشد الارتباط بمفهوم المبنى»[1].

لا يمكن أن ننتقل من النسق العام والمجرد للقيم إلى ذلكالعالم الخاص،حيث تتحين هذه القيم وتتحققإلا بتوافرمجموعة متتالية من القواعد والأنظمة «داخل سياق محدد، ولا يتم هذا التحول عن طريق الصدفة، بل هو تحول محكوم بإستراتيجية تنظر إلى الدلالة بوصفها سيرورة تداولية يتحكم فيها محفلا الإنتاج و التلقي. »[2]بمعنى أن السرد هو فعل الحكي الذي ينتج المحكي، بتوفر عنصر التخييلوالذي ينتجه السارد ويوجه للمسرود له، وفي إطار« يمكن تمثيله كما يلي:

-المحكي= خطاب السردي + خطاب الممثلين.

-القصة أو الحكاية= العالم المسرود + العالم المتمثل به.

وتأسيسا على ما قدمنا، فليس السرد سوى الإنطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي (...) ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين »[3].

2/1**مفهوم السردية** :

تعتبر السردية أهم موضوع ارتكزت عليه السيميائيات السردية في دراستها لأشكال المعنى،«فمن خلال الأشكال الخطابية الممكنة (حكايات.أفلام.مقالات.الخ...)، تسعى السيميائيات إلى تحديد مجموعة القواعد التي تسمح بالتعرف على هذا العامل المركزي في حياتنا اليومية، وهو فعل

[1]- سعيد بنكراد – سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) – مجدلاوي – ط2003/1 –ص38.

[2]- عبد الله بريمي ، مطاردة العلامة ، المرجع السابق ، ص 249.

[3]- عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، ط2015/1.ص46.

الحكي والذي نجد حضوره في الأسطورة و الخرافة والحكايات الشعبية والملاحم والتراجيديات والدراما والتعبير الجسدي حسب رأي **رولان بارت Roland Barthes**»[1].

استخدم **غريماس**(**Greimas**,1966) مصطلح السردية وعمم تواجدها في كل الخطابات الإنسانية، وتكمن أهميتها في التدليل« على ما يكون به الخطاب سردا، والسردية هي ظاهرة إنتاج الحالات و التحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة على إنتاج المعنى . وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي. وما القصص إلا صنف محدد يختص بأن الحالات والتحولات فيه متصلة بشخصيات مفردة(Individualisés) »[2]. بمعنى أن السردية أخذت مع **غريماس** طابعا شموليا، فقد تجاوز بها أنماط السرد المعروفة التي يوفر فيها السارد الشخصيات التي تضطلع بعكس وجهة نظره في إطار لغوي، بل تشمل كل اللغات وأنساقها، أي بوجود بنى سردية في مختلف الخطابات، وبذلك«وفي إطار المشروع السيميائي تعتبر السردية المحررة من المعنى الضيق الذي يربطها بالأشكال الصورية للحكايات مبدأ منظما لكل خطاب. تحدد البنيات السردية المستوى العميق لكل عملية سيميائية»[3].

ولجماعة "**أنتروفيون Groupe d'etrevernes**" اقتراحا في تعريف مصطلح السردية (Narrativité) فهو «مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجل في الخطاب، والضامن لإنتاج المعنى ويذهب " **كورتيس** Courtes " المذهب نفسه»[1].

وعطفا على ما سبق يمكن القول: أن السردية ميزة، والبحث في السردية هو استجلاء لخصائص معينة في الشكل اللغوي للخطاب الأدبي أو في شكل التلفظ لكل الخطابات، أدبية كانت أو غير أدبية، فالسرديةتجعل الخطابات قادرة على أداء تلك الوظيفة (وظيفة السرد)، وباختصار السردية هي خاصية وجود السرد في الخطابات الإنسانية كلها بشرط تضمنها لعنصر الدلالة.

---

[1]- عبد القادر شرشار، نفس السابق ، ص 32.

[2]- محمد القاضي، ،معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1، ص 254.

[3]- رشيد ابن مالك- مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص-دار الحكمة-، ط2012/1، ص 122/121.

«إن النص السردي يجب التذكير بذلك، ليس حصيلة لعدد لا محدود من الملفوظات بل هو بناء عالم استناداً إلى عدد محدود من الملفوظات، وتلك هي الحدود الفاصلة بين الفعل الإبداعي وبين الخواطر العامة التي تكتبها (كل الناس)»[2]. إن السردية بوصفها كفاية أو لغةبالمفهوم السوسيري

هي الإمكان الذي يتجسد خطابياً من خلال التلفظ،«ذلك لأنه مما هو متفق عليه لدى **غريماس** ومدرسته أن هناك شيء ما يدعوا إلى وجود النص، وشيئا لغويا يتوالد منه ويتناسل عبر مسار توليدي . »[3]فإذا كانت الكفاءة عند **تشومسكي** هي معرفة الإنسان الضمنية بقواعد اللغة التي تؤدي به إلى لفظ وفهم عدد لا متناه من الجمل، وبالتالي استعمالهللغة في إطار ما يسمى بالأداء الكلاميالذي يرجع فيه المتكلم إلى القواعد الكامنة ضمن كفاءة لغوية فإن السرديةعند**غريماس**هي« المستوى العميق لكل عملية سيميائية. لقد رأى غريماس أن النص السردي يستمد تماسكه الدلالي من وجود بنية عميقة موظفة كبنية كبرى للنص، وكذا من وجود منطق سردي ينظم العلاقات بين الوحدات السردية، كما تبدو من خلال الخطاب أي من خلال العلاقة بين القصة و المحكي و الخطاب»[4].وكما أشرنا سابقا لم يعد مصطلح السردية خاصا فقط ، بالإبداعات الأدبية « قد ابتعدت تدريجيا عن جذورها الأدبية، لتتحول من تخصص جزئي إلى تخصص كلي، فهيتزاوج في البحث بين سردية الخطاب غير الأدبي، تستجيب إلى خلق فضاءات مختلفة باختلاف التجارب الإنسانية»[5].فقد اتخذت السردية مع غريماسبعدا من الشمولية حيث يعرفهابقوله:«السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى

---

[1] – عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص26.

[2]– سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى – المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء المغرب – ط2008/1، ص37.

[3]– د.قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط/1 2016 ،ص39.

[4]–عبد القادر شرشار، ص 35.

[5]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة(تيزي وزو –الجزائر–)، ط2008/1،ص30.

تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر عليها»[1].

بمعنى أن الحالات والتحولات موجودة في كل العلاماتالتي تعتبر وعاء للدلالة«كما أن العلامة لا تولد إلا من خلال إحداث شرخ داخل المعطى الطبيعي والاجتماعي، فإن النص السردي لا يمكن أن يولد إلا من خلال تحويل " العادي " و" الطبيعي " عن مساره إلا ما يشكل انزياحا عن المعيار فالمتصل الفضائي للنص، الذي يعاد داخله إنتاج عالم الموضوعات يمثل أمامنا على شكل خطاطة، وهذه الخطاطة تمتلك نوعا من الوجود الموضوعي، وذلك في حدود أن الفضاء يمثل أمام الإنسان على شكل موضوعات تقوم بملئه[2]» .فلولا وجود هذه الحالات والتحولات في شكل أفعال أو أحداث تقوم بها الشخصيات أو العوامل داخل كل محكيفي شكل ملفوظات فعل تصيب ملفوظات الحالة، لما ولدت الحكاية«فالانتقال من المتصل إلى اللامتصل داخل طولية الخطاب يتم عبر الاقتحام (الخرق،وIrruption في اللغة الفرنسية تعني الدخول المفاجئ، بلا إذن) والاقتحام ليس شيئا آخر سوى وقوع شيء ما جدير بأن يروى»[3].

بمعنى أننا نقف عند جزئية من الحياةوبالتالي قطع هذا المتصل أو الامتدادإلى ما يشكل حدثا غير مألوف،في شكل صور تعبيرية مدركة يمكن تمفصلها في كيانات دلالية وسردية،« فالقصة في مفهومها العام ليست شيئا سوى هذا الاقتحام فالذي يندرج ضمن المألوف ولا يحدث قطيعة معه يدخل ضمن الممارسة العادية للحياة ولا يشكل قصة»[4].فالسرديةفي مساراتها الدلالية تشكل نوعا من الإدراك السردي البعيد عن لغة العقل والتجريد الذي يتحقق في اللغة الشعرية والرمزية الموحية التي نجدها حاضرة في الخطابات والنصوص السرديةوكل ما يتجلى فيه الفعل الإبداعي.«فالتقابل بين "بنية" و"شكل" يجب أن يقودنا إلى التمييز بين البعد الكوني العام المنظم للفعالية السردية

[1]– محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدر العربية للكتاب، د ط، 1993، ص56.

[2]–سعيد بنكراد – سميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) – مجدلاوي – ط2003/1 –ص38

[3]– سعيد بنكراد ، المرجع نفسه ، ص42.

[4]– سعيد بنكراد ، المرجع نفسه ، ص42.

ككل، وبين التحقق الخاص، أي قدرة هذا البعد على استيعاب معطيات الثقافة التي تقوم، في نهاية المطاف، بالتمييز بين هذا النص. وذاك فالشكل يستمد واقعيته من بنيته، وما نسميه شكلا هو في واقع الأمر"بنينة"للعناصر المحلية المحددة للمضمون»[1].لأن المعنى يرتبط بالتصور الذهني الذي تحدثه العلامة في النفس، أما الدلالة فهي المعنى في حالة التحول أي إنها (المعنى زائد الوظيفة) ويتعلق اشتغالها حسب الوضعيات والمواقف المختلفة.

«إن التعريف الذي يعطي **غريماس** للسردية يتطابق في أكثر من جانب مفهوم الحدث (كوحدة صغرى داخل المبنى) كما ورد عند**لوتمان**»[2]. وباعتبار السردية «بؤرة لانصهار الدلالة واستشراف المعنى من خلال تفاعل الفاعلون بموضوعات القيمة تفاعلا، ليس شرطا أن يكون اتصالا بل وقد يكون انفصالا عنه أيضا[3]» ،إن التحقق الفعلي لتجسد السردية يمكن أن يتمظهر في الملفوظ الملفوظ داخل النص السردي، فكما تتحقق اللغة فعلياً بوصفها خطاب بفعل التلفظ، فكذلك السردية باعتبارها ظاهرة سيميائية،فهي سابقة لكل تمظهر لساني فهي تتحقق فعلياً في السرد فيما يعرف بالنموذج أو التركيب العاملي والجهاتي في إطار المسار السردي، كما سنرى لاحقا.«إن هذه الطروحات المعدلة لمفهومي: الكفاءة والأداء كما عرفعند **تشومسكي**والموسعة لها من خلال ربطهما بنظرية الموجهات، والتأسيس لها ضمن شروط عملية التلفظ، تشكل حسب ما يذهب إليه **جان كلود كوكي**، أسهاما في معرفة المكون الجهاتي للنحو الخطابي»[4] .

وتجدر الإشارة هنا أن السرديات الفرنسية بصفة عامة ومع تياريها الإثنين،تيارالسردية اللسانية بزعامة **جيرار جينيت**و **تودوروف ورولانبارت** وتيار السردية الدلالية بزعامة **غريماس** و **بريمن**و**بروب** لا تخرج عن الاهتمام بمكونات الخطاب السردي بحثاً عن مظاهره وأبنيته ومستوياته الدلالية، بل يكمن الإختلاف في طرق التحليل فالتيار الأول لا ينبني على أولوية النموذج السردي

[1]- سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص25.

[2] - سعيد بنكراد، المرجع السابق ، ص41.

[3]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، المرجع السابق،ص31

[4]- قادة عقاق،معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1، ص41.

المؤسس مسبقاً بل يركز على استكشاف سيرورة تعالقات بين العناصر المكونة للنص في معطى متمظهر، بينما التيار الثاني ينطلق في تحليله باعتبار المحكي نموذجاً سرديا سابقا عن كل تمظهر، أي بنية مجردة ترتسم في شكل ملفوظات ثابتة تشترك فيها عدد من النصوص السردية لاستنباط نحو سردي لكل حكاية.

2/سيميائيات مدرسة باريس:

ظلت قضية العلامة من أبرز القضايا التي أهتم بها الفكر الإنساني لدي مختلف الأمم والشعوب، فالإرهاصات الأولى للدرس السيميائي تجدها حاضرة ومبثوثة في تراثنا العربيكذلك، كما نجدها عند أمم أخرى كالإغريق واليونان، لكن لا يمكن أن يعتبر ما توصلوا إليه في أبحاثهم يقف إلى مصاف بناء نظرية سيميائية تتوافر على دقة في الجهاز المصطلحاتي و وضوح في الأهداف وتحكم في الأبعاد كما لا يمكن أن نتجاهل تلك المباحث التي أثراها اللغويون العرب كالجاحظ مثلا وعبد القادر الجرجاني والمتصوفى فعلى اختلاف اهتماماتهم فكلهم حاولوا بطريقة أو بأخرى مقاربة أنظمة الدلالة وبيان أنواعها ووظائفهاوعلى العموم« نجد أن السيمياء عند العرب تلتصق أحيانا بعلوم السحر والطلسمات التي تعتمد أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة، وأحيانا تصبح فرعا من فروع الكيمياء. وأحيانا تلتصق السيمياء بعلم الدلالة وأحيانا بالمنطق وعلم التفسير والتأويل (...) وقد ظلت السيميائيات القديمة عند الإغريق والعرب والأوروبيين مختلطة المفاهيم، وغير محددة الحقول حتى جاء الرائدان الفعليانالأمريكي **شارل بيرس** (1839-1914) والسويسري **فرديناند دوسوسير** (1913-1957)»[1] .

وبذلك تكون «معالجة قضايا الدلالة بمفهوم العلم وبصرامة مناهج بحثه الخاصة وعلى أيدي لغويين متخصصين انما يعد ثمرة من ثمرات الدراسات اللغوية الحديثة »[2] .

[1] – رشيد بن مالك– السيميائية أصولها وقواعدها منشورات الاختلاف – ط1/2002،ص25/26.

[2]–قادة عقاق،معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1/2010، ص14.

مع أن العالمين ساهما معا في التنظير لهذا العلم الجديد،إلا أن كل واحد منهما« ينطلق من أسس إبستيمولوجية مختلفة، فـ **بورس** منطقي رياضي فيزيائي، أما **دوسوسير** فلساني اهتم بالأساس ببلورة علم للغة متأثرا بعلم الإجتماع خصوصا، فهما اختلفا في تحديد العلامة الموضوع نفسها، فهي ثلاثية عند **بورس** (ماثول يحيل إلى موضوع عبر مؤول)،وثنائية عند **دوسوسير** (دال أو صورة سمعية ومدلول أو صورة ذهنية.)»[1] .

وهكذا، فإن الأبوين الرائدين يتفقان في اتخاذ تسميتيسيميولوجيا والسيميائية علما للعلامات، كما يتفقان في اعتبارأن هذه العلامات تجري مجرى النظام الشكلي.« وحتى إن اختلفا في المنطلقات الإبستيموجولية والمفاهيم الإجرائية، لكنهما يتفقان على الأقلحول فكرة تأسيس سيميائيات لا ينحصر موضوعها في العلامة اللسانية، أو البصرية، أو التصرفات والقيم (...)كانت الغاية القصوى من وراء هذا العلم، وهي دراسة أي شيئ حامل للدلالة»[2] . وعن الفرق بين مصطلح (السيميولوجية) والسيميائية، فإن السؤال الأول الذي طرحه روجيه بول دورا على **غريماس** كان كالآتي:[3]

«تتكلمون عن (السيميولوجية) مثلما تتكلمون عن "السيميائية" أينبغي أن نضع تمييزاً بينهما؟(...)صاغ **غريماس** الإجابة التالية : أعتقد لا يجب أن نولي أهمية للنزاعات حول الكلمات في الوقت الذي تنتظرنا فيه أشياء كثيرة. (...)وأنا شخصيا، وقع الاختيار على السيميائية. غير أن لمصطلح السيميولوجية جذورها العميقة في فرنسا. من هنا جاء الاحتفاظ بالتسميتين. ويبدو لنا اليوم بأن الأمر يتعلق بشيئين مختلفين، وهذا بطبيعة الحال خطأ. ألا يمكن أن نقترح، بناءا على نصيحة **هيلمسلف** بأن تسخر السيميائيات للدلالة على البحوث المتعلقة بالمجالات الخصوصية

[1]– عبد المجيد عابد، مباحث في السيميائيات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 دار القرويين 2008،ص12.

[2]– عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية المرجع السابق، ط2015/1.ص15.

[3]– قادة عقاق، المرجع نفسه ، ص25/24.

(الأدبية، السينيماتوغرافية، الإشارية)، وتكون السيميولوجية هي النظرية العامة لكل هذه السميائيات» [1].

اختلفت الإتجاهات السيميائية بعد مؤسسيها**بيرس** و**دوسوسير**، وتفرعت لاتجاهاتٍ عديدة يمكن حصرها في ما يلي: «إذ يمكن الحديث عن سيميائيات التواصل (**بويسنس**Buyssens و**بريطو**Prieto و**مونان**Mounin)، وسيميولوجيا الدلالة مع رائدها **رولان بارت** (Roland Barthes) التي أخذت على عاتقها دراسة الأنساق الدالة غير اللفظية من خلال الاستثمار المنهجي للمصطلحات اللسانية (الدالة و المدلول، والتقريروالإيحاء والشكل والمحتوى (...) وسيميائيات الثقافة مع العالم الإيطالي **أمبرتو إيكو**(U. Eco) وغيره، ومدرسة باريس السيميائية (السيميائيات السردية) مع مؤسسها **غريماس**وإتباعه: **جوزيف كروتيس** .J) (Croutés و**جون ماري فلوش** (J.M.Floche) و**جاك فانطاني** (J.Fantanille) وغيرهم،ثمالسيميائيات البصرية،سيميولوجيا الأشكال الرمزية، وغيرها من الاتجاهات المتعددة»[2]و يرى**دوسوسير**أن اللسانيات مجرد فرع من علم العلامات العام، مماثلة في ذلك مختلفأوجه التعبير الأخرى، بينما يرى**لرولان بارت**من وجهة نظر مغايرة، أن علم العلامات/السيميولوجياليست سوى فرعا من اللسانيات، كما وضحه في قوله:

« في نهاية المطاف، ينبغي من الآن فصاعدا الإقرار بإمكانية قلب اقتراح سوسير يوما ما: فاللسانيات ليس جزءا، ولو مفصلا، من علم العلامات العام، ولكن السيميولوجيا تمثل جزءا من اللسانيات: وبالضبط هذا الجزء الذي يأخذ على عاتقه الوحدات الخطابية الدالة الكبرى »[3].لقد

---

[1]– رشيد بن مالك،– السيميائية أصولها وقواعدها منشورات الاختلاف – ط2002/1، ص 31.

[2]– عبد المجيد عابد، المرجع السابق، ص12

[3] -« Il faut en somme admettre dès maintenant la possibilité de renverser un jour la proposition

De Saussure : la linguistique n'est pas une partie même privilégiée de la science générale des Signes, c'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique : très précisément cette partie qui

كانت التفرقة التي أدلى بها **دوسوسير** بين اللغة والكلام نعم التفرقةفقد سنحت للدراسين في إعادة النظر والتحقيق في كلامهم بوجهة نظر أخرى، تهتم بظاهرة الكلام «إن اللغة تحددت ماهيتها من حيث الاستعمال، الاستعمال الذي كان الركيزة الأساسية لجل النظريات التداولية التي عكست علاقة الخطاب بالعالم، العلاقة لم يستطع البنيويون الوصول إليها لانحصارهم في ثنائية اللغة والكلام، كما أعادت الإعتبار إلى اللغة من ناحية الاستعمال ميزات جوهرية مرتبطة ببعض العناصر التي تعد أساسية في العملية التواصلية»[1] كالدور الأساسي للمتكلمين المتفاعلين، فأصبح المتكلم يحتل مكانة مركزية لإنية الخطاب وكذا المتلقي الذي لا يقل أهمية عن دور مخاطبه.

وعلى الرغم من الدعم المنهجي الذي قدمته النظريات اللسانية للسيميائيات فإن اللسانيات لم « تقترب من معالجة المعنى وتفرعاته اقترابا يفضي إلى التقاطه كموضوع قابل للمعرفة، بل استبعد أحياناً وبقي أحيانا أخرى محصوراً في إطار الكلمة والجملة »[2]، ذلك لأن تعريف دوسوسير للدليل اللغوي ارتكز في تفريقه على بعدين: الأول يتمثل في البعد النفساني حيث يقول: « إن العلامة اللغوية لا تجمع بين شيء والاسم، بل بين المفهوم والصورة السمعية »[3] أما الثاني، في البعد الاجتماعي:« بفصلنا اللسان عن الكلام، فإننا نعزل في الوقت نفسه الاجتماعي عن الفردي »[4] ولكن السيميائيات السردية في دراستها للمعنى انطلقت من مبدأ أساسي هو أن المعنى شكل ولا يمكن القبض عليه إلا في إطار ما يكونه ويسهم في تشييده، ذلك أنها ترفض أن تكون الدلالة جوهر، لأن الجوهر لا يمكن تحديده «ففيما ترمي اللسانيات إلى عزل الوحدات الدالة الصغرى

Prendrait en charge les grandes unités signifiantes du discours.», R. Bartnes, Présentation du n°4De Communication, Paris, le Seuil, 1964, P2.

[1] – ينظر: نادية بوشفرة،مباحثفيالسيميائياتالسردية،دارالأمللطباعةوالنشروالتوزيع،المدينةالجديدة(تيزيوزو –الجزائر–)،ط2008/1، ص 203.

[2]– رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)– دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 8.

[3] - (Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique) De Saussure Ferdinand, Cours de linguistique générale, Payot, Paris, 1979, p98.

[4]- (On séparant la langue de la parole, on sépare du même coup ce qui est social de ce qui est individuel…), De Saussure Ferdinand, Cours de linguistique générale, Payot, Paris, 1979, P30.

المميزة انطلاقا من الجملة، تستوي الدراسة السيميائية على صعيد أشمل، استنادا إلى وحدة أكثر اتساعا من الجملة، وهي الخطاب الذي ندركه جملة، وهي كليته، وهو ما يطلق عليه **بنفنيست** "المعنى الشامل"»[1] .

و تكون السيميائيات السردية بذلك مع **غريماس**قد شقت طريقها«نحو بناء التحليل السيميائي للمحتوى في مقابل التحليل اللساني للتعبير، ولعل هذا المنحى هو الذي أرخ للانعطاف من المسار البنيوي إلى المسار السيميائي، وكان بمثابة وضع لبنات لسيميائيات محايثة اضطلعت منذ كتاب الدلاليات البنيوية بالتحديد الموضوعي لعالم المعنى وأشكال حضوره وصيغ تجليه»[2]، و بذلك تكون السيميائيات قد انطلقت حيث توقفت اللسانيات، و كما هو معلوم على الرغم من عدم ارتباطهما معا في تحقيق الهدف ذاته لكن لم تحدث قطيعة منهجية بينهما وعطفا على ما سبق تكون السيميائيات لغة واصفة تستند في تشكلها للمرجعية اللسانية، ولكن تستمد منهجياتها التحليلية من النص وليس من الجملة «الأمر الذي أسس لما يسمى (لسانيات الخطاب) أو السيميائية الأدبية، وهكذا بدأ الحديث عن النحو الأصولي والنحو السردي، والنحو النصي »[3] .

لقد ساهم **غريماس** حين بناءه لنظريته،السيميائيات السردية في لم شتات القضايا الدلالية المتفرقة منذ القديم ليضفي عليها طابع التخصص والإنضواء تحت راية نظرية سيميائية معينة، تميزت بدقتها العلمية وصرامتها المنهجية، التي منحتها مشروعية مقاربة كل الخطابات الأساسية وبخاصة السردية منها، فهي «لا يهمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل ما يهمها هو: كيف قال النص ما قاله، أي إن السيميائيات لا يمهما المضمون ولا حياة المبدع بقدر ما يمهما شكل المضمون»[4]. فيما يعرف بمبدأ المحايثة حيث وضعت السيميائيات السردية في أولوياتها معاينة الشروط الداخلية المسؤولة عنإنبثاق الدلالةومن ثم«فالتحليل المحايث يتطلب الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي

[1] – عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، ط2015/1، ص22.

[2]– أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم، ط2005/1. ص24.

[3]– ينظر: قادة عقاق، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1، ص26.

[4]– عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية المرجع السابق، ص21.

تساهم في توليد الدلالة (...)كما أنها تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني نفسه»[1] .

انطلق غريماس في تبنيه لمبدأ المحايثة من الاتجاه الذي تبناه **هيلمسليف**للمعنى لتصوره محايثا في النص بمعنى استبعاد كل الوقائع غير الإنسانية باعتبار أن المعنى شكل وليس مادة وبذلك صاغ غريماس مبدأ المحايثة وفق منظورين انطلاقا من هذا التحديد الذي يشكل قفزة نوعية في الدراسات اللسانية، سيعمد **غريماس** إلى صياغة مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية وفق منظورين. يبنى المنظور الأول على مقولة التصديق المتمفصلة إلى محوري المحايثة والتجلي.

تتفرع محصلة هذه الثنائية الأساسية في مرتبة أعلى.إلى أربع مقولات تظهر في المربع التصديقي على النحو الآتي:[2]

كما ارتكزت السيميائيات السردية في وصفها للأشكال الداخلية للنص على مبدأ **دوسوسير** وهومبدأ الاختلاف (Différence) الذي استعمله «للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون

[1]- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى،المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء المغرب - ط2008/1، ص9.

[2]- رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 9.

معرفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام»[1] .

فالعنصر في تفرده واستقلاليته لا يملك أي قيمة دلالية، والبنية ذات طابع خلافي وتقابلي في آن واحد، «مما يعني أن المعنى لا يلتقط إلا إذا كان متمفصلا، بحيث أن (الغنى) مثلا لا يدرك إلا بالنسبةإلى (الفقر) والتباين معه، كما أن (عليل) لا يدرك إلا من خلال تعارضه مع (معافى)، و(مذكر) إلا بالنسبة إلى (مؤنث) وغيرها»[2] .

و بفصل **دوسوسير** بين اللغة والكلام واعتباره اللغة هي موضوع علم اللسان الحقيقي، فهي نظام قائم بذاته ولا تدرس إلا في ذاتها ولذاتها ضمن مبدأ المحايثة.و اعتبار الكلام خارج عن نظام اللغة لأنه ممارسة فردية تأسست لسانيات اللغة ولسانيات الكلام التي ركزت على فعل استعمال اللسان وبذلك «حاول **غريماس** أن يدفع بالمحاولات الخجولة للسانيات في تحليل الدلالة تحليلاً محايثاً إلى أقصى حدودها حتى يرفع ذلك التحدي الذي عجزت اللسانيات البنيوية عن رفعه حيال دراسة المعنى دراسة علمية صارمة»[3]، منتهجا في ذلك مبدأ الاختلاف (Différence) الذي استلهمه من المدرسة اللسانية الوظيفية بأن هناك « نسقا وراء استخدامنا للغة، نمط للثنائيات المتضادة. وعلى مستوى الفونيم فإن هذه الثنائيات تشمل: الأنفي/غير الأنفي، الصائت/غير الصائت، المجهور/غير المجهور، المتواتر /اللين »[4]. ونعاين بوضوح استعارة النموذج اللساني إلى مجال التحليل السردي بواسطة«نقل تماثلي للوحدات الصغرى للسان(فونيمات، ليكسيمات) إلى الوحدات الكبرى التي تتجاوز الجملة، مثل المحكي والفلكلور والأسطورة»[5].فقد درست السيميائيات «الكلامن الناحية الدلالية، بمعاني مرتبطة بالمضمون الذي ينقسم إلى شكل وجوهر يغطي جوهر

[1]—رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص 9.

[2]– قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط/1 2016 ،ص197.

[3]– أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم، ط2005/1، ص102.

[4]– قادة عقاق، المرجع نفسه، ص44.

[5]– محمد بوعزة، نحو نموذج معرفي للسردية، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع(مسائل فلسفية)، منشورات الاختلاف، ط2014/1، ص27.

المضمون ما يدور في ذهن المتكلم أثناء نطقه للملفوظ ويغطي شكل المضمون الطريقة التي ينظم ويبنى بها المعنى»[1] .

وما يمكن قوله في هذا الصدد «إذا كانت السيميائيات قد وجدت نماذجها الشكلية في أعمال **دوسوسير** أو في أعمال حلقة براغ (النظام الصوتي) أو في أعمال **هيلمسليف** (نظرية الكلام)فإن الميثولوجيين والفلكلوريين هم الذين قدموا لها النماذج الدلالية الأولى: ومن خلال وجهة النظر هذه تكون السيميائيات قد تحددت بوصفها لغة واصفة(Métalangage) في علاقتها بعالم المعنى الذي تعتبره موضوع تحليل»[2] .

3/النموذج العاملي بديلا للتتابع الوظائفي:

يعود ظهور كتاب (مورفولوجيا الحكاية العجيبة) **لفلاديمير بروب** إلى سنة 1928، ورغم أن تاريخ صدوره كان قديما كما هو معروف، إلا أنه لم يلق صدى كبيرا إلا بعد عرض هذا الكتاب في فرنسا من قبل **ليفي ستراوس** 1960 ثم **كلود بريمون** و**غريماس** فقد مهدت كل من الأنثروبولوجيا البنيوية واللسانية أرضية علمية وثقافية أعطت للكتاب قيمته الحقيقية. كما اعترف**غريماس** في كثير من كتاباته، أن ما حققه من ممارسة نقدية معاصرة، يرجعفيه الفضل الكبير للإرث البروبي لقوله:«منذ ذلك الحين ونحن نعمل دون إعادة ترتيب أو تعميم، ولا نزال نعمل على ذلك المكسب البوربوي»[3].كما يقر **غريماس** بأن أهمية عمل بروب تتمثل في الطريقة التي عالج بها بروب قضايا تحليل الحكاية أي (المورفولوجيا) لا في النتائج التي توصل إليها حول موضوع الحكاية الخرافية، كما ذهب على أن « التطبيق الآلي للنموذج البروبوي، لا يسقط على النصوص الأدبية الأكثر تعقيدا والتي سترفض بالضرورة ذلك الاشتقاق المبتذل في هيمنة نظام الوظائف عليها، على هذا الأساس .اجتهد **غريماس** في عمله مراجعة ما عرضه **بروب** في "مورفولوجية الحكاية "

[1]- رشيد ابن مالك- مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص-دار الحكمة-، ط2012/1، ص44.

[2]- عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، ط2015/1،ص29.

[3]- نادية بوشفرة، مباحثفيالسيميائياتالسردية،دارالأمللطباعةوالنشروالتوزيع،المدينةالجديدة(تيزيوزو –الجزائر-)،ط2008/1، ، ص25.

باستئصال مواطن الغموض في حقل المعرفة العلمية وتصويبها ببعض التصحيحات اللازمة والضرورية لرفع كل التباس»[1] .

و بتمثيل **غريماس** للنوذج البروبي باستبدال مفهوم الوظيفة بمفهوم أكثر تقنية للملفوظ السردي

«استنادا إلى التشاكل الافتراضي (isomorphisme hypothétique) الموجود بين الجملة والخطاب، فإن الملفوظ الأولى، في النظرية السيميائية، يقوم أساسا على العلاقة الوظيفية (=و) بين العوامل (=ع). وإذا أدرجنا العامل/الفاعل (ف) والموضوع(م) ضمن هذا المنظور، ستأخذ العلاقة الوظيفية الشكل الآتي: و(ف،م) تأسيسا على هذا، تشتغل العلاقة في ملفوظ الحالة هذا النحو» :[2] .

و/ صلة (ف، م)

ف ∪ م ف ∩ م

وبرز ذلك جليا بظهور كتاب السيميائية (القاموس العقلاني لنظرية الكلام) لمؤلفيه **غريماس** و**كورتيس** عام 1979م، حيث قدم مقاربة علمية حلت محل مقاربة مشروع **بروب** منطلقا في ذلك بتوسيع البنية السردية،واقتراحه للرسم السردي بوصفه بديلا للتتابع الوظيفي، ويقر أنه توصل إلى اكتشاف بنى سردية في كل مكان حتى في الخطابات العلمية والإيديولوجية، «يلخص **كلود زلبرباغ** (Claude ZIL.BERBERG)مهمة **غريماس** إزاء المشروع البروبي في نقطيتين هنا : أولا: إنها تشكل نوعا من الإصلاح، بالمفهوم القانوني للكلمة، اتجاه النقد المدمر الذي صاغه ستروس(...) ثانيا: أنها تشكل أيضا نوعا من تقليص، وهي –خاصة بعد ظهور كتاب (علم الدلالة البنيوي)–قلب لزاوية النظر، فعوض الاستمرار في البحث عن الكوني (الحكاية الوحيدة) كما فعل بروب،يجب اكتشاف العام والتعرف إلى التمفصلات الأولى للنص السردي»[3].

[1]– نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص24.

[2] رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 18.

[3]–قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط/1 2016 ،ص79.

انصب اهتمام **غريماس** أكثر بالوظائف التي يرى خللا في صياغتها، فمثلا نجد الافتقار عند **بروب** يعتبره فعلا بينما هو بعيد كل البعد عن ذلك فهو مجرد حالة ولا يساوي رحيل البطل الذي يجسد نشاطا، و بالتالي يعتبر وظيفة، « التي تظهر وكأنها تقنيات متكررة، من دون مشروع علمي: لاتخدم الرفع من معرفتنا بالأنظمة السردية ولا بالإشارة إلى نوعية النصوص المدروسة»[1] .

حيث يرى **غريماس** أن إذا كانت الحكاية العجيبة تتحدد كتتابع لإحدى وثلاثين وظيفة،« فإن هذه الوظائف قابلة للتجميع في دوائر محدودة هي دوائر الفعل. وبعبارة أخرى يمكن البحث داخل هذه الوظائف عن محاور دلالية تنضوي تحتها الشخصيات، وكل شخصية موكول إليها القيام بالفعل (أو أكثر من فعل) معين. وهذه الدوائر هي:

1-دائرة الفعل المتعدي.

2-دائرة الفعل الواهب.

3-دائرة الفعل المساعد.

4-دائرة فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث).

5-دائرة فعل الموكل.

6-دائرة فعل البطل.

7-دائرة فعل البطل المزيف[2].

وتجدر الإشارة هنا بأن عدد الوظائف وتتابعها ونمط اشتغالها عند **بروب**، يشكل مأخذا عند **ستراوس**، «حيث يرى أنه بالاستناد إلى تقاطع المحور التوزيعي والاستبدالي، وإمكانية إسقاط الأول على الثاني، يمكن تقليص عدد الوظائف، مادام عدد كبير منها قابلا للمزاوجةوهو أمر كان قد أشار إليه **بروب** كافتراض لكنه لم يعمل به»[3]،ويشير في موضع آخر من الكتاب نفسه« أن

[1]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية،المرجع السابق، ص24

[2]- سعيد بنكراد – سميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) – مجدلاوي –ط2003/1–ص 23/22.

[3]- قادة عقاق، السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص70.

الفائدة كلها من تناول خطاطة [ترسيمية] **بروب** ثانية بواسطة السيميائية، لا يمكن في كونها تسمح بتحليل بنية الحكاية الروسية (أو الأوروبية، لأنهما نوعان ينتميان إلى المجال الثقافي نفسه) أو في كونها ممكنة الإستعمال كنموذج لتحليل الأدب الإثني بشكل عام، بل إن الفائدة تكمن في إمكانية اعتبار خطاطة **بروب** بعد إدخال بعض التعديلات الضرورية عليها، نموذجا فرضيا عاما، لتنظيم الخطابات السردية والمجازية»[1] .

كما أن لنموذج **ستراوس** اللغوي في دراسة لبنية الأساطير وتحليلها أهمية بالغة في مشروع **غريماس** من حيث اعتبار« الخطاب الأسطوري مكونا من وحدات، وأن هذه الوحدات لا تحمل دلالة إلا لكونها منظمة في رزم (Paquetes) متداخلة فيما بينها، استطاع **غريماس** أن يتوصل إلى تحديد المنطق الذي يحكم الوظائف الرئيسية في القصة، ومن ثم الوصول إلى إيجاد تناقضات نموذجية في الوظائف، هذه الوظائف طبقا للنموذج الذي صاغه **جاكبسون** عن (الشعري) تمتد لتطال كل مسار القصة »[2]:

إن سعي المقاربة السيميائية الحثيث لتأسيس نقد شكلي ينطلق من مبادئ التحليل اللغوي البنيوي « أكد ما ذهبت إليه الباحثة **إديث كروزويل**في دراستها التأصيلية المبكرة عن البنيوية، حينما تؤكد قائلة: (إذا كان كل من **دوسوسير** و**جاكبسون** قد درسا تشكل اللغة من حيث علاقتها بأساسها الاجتماعي، ومن حيث هي نسق من الرموز، فإن **ليفي ستراوس** نظر إلى اللغة من حيث هي نتاج لمجتمعها، ولكنه مضى إلى أبعد مما ذهب إليه **دوسوسير**، فقد استعان بالقوانين والقواعد التي تتحدد بها للغة المنطوقة، ليصل بعون منها إلى أصل التقاليد والشعائر والإيماءات، بل إلى أصل كل الظواهر الثقافية التي يتضمنها إبداع اللغة نفسه، وانتهى به الأمر إلى الأبنية الخلفية التي آمن

[1] – قادة عقاق،المرجع نفسه، ص71.

[2]– قادة عقاق، ،المرجع نفسه ، ص46.

بوجودها على نحو أشبه بوجود الأنماط العتيقة (Archétypes) وفي نوع من (البرمجة) الكلية التي ينطوي عليها كل عقل إنساني »[1] .

انطلاقا من هاته الإنتقادات التي قدمها **كلود ليفي ستراوس** للمشروع البروبي نلفيهقد تجاوز مسألة تقليص عدد الوظائف فقط والاحتفاظ بأقل عدد ممكن منها إلى رفض التعريف الذي يعطيه **بروب** الحكاية«وهذا التكسير هو ضرب للبعد الكرونولوجي للحكاية، وتلك كانت نقطة الإنطلاق في قراءة **غريماس** للمشروع البروبي»[2]، نجد أن **بروب** اهتم بخلق نموذج عام ومجرد في مقاربته للحكاية، ولم يهتم إلى طرح الحالات الخاصة في مشروعه التي لا علاقة بما ينسجم بالقيم والعادات والثقافة، وهذا ما أعابه **كلود ليفي ستراوس** على **بروب** حيث يقول: "أن **بروب** أضاع المضمون في رحلته من المحسوس إلى المجرد" كما لاحظ «**كلود ليفي ستراوس** أن الشخصية في تغيرها وتحولها المستمرين، تمنحنا على عكس ما ذهب إليه **بروب**، فرصة ثمينة لإدراك المضمون الحقيقي للحكاية ولتلوينها الثقافي والإيديولوجي، فإسناد فعل (وظيفة في التعريف البروبي) إلى شخصية معينة لا يعني الإهتمام فقط بما يصدر عن هذه الشخصية وإغفال كينونتها وبعدها الثقافي. فالعنصر الذي يشتغل كسند لوظيفة ما له موقعاً داخل ثقافة معينة، وإذا لم نأخذ هذا البعد الإعتبار في تعاملنا مع الشخصية فسنبقى في حدود تحليل شكلي لا طائل من ورائه»[3].

ويطرح في ذلك **ستراوس** مثالا توضيحيا كافيا في نقده لـ **بروب** في ما يلي«إن الحكايات الأمريكية تشير في غالب الأحيان إلى بعض الأشجار كشجرة البرقوق وشجرة التفاح. وسيكون من الخطأ القول إن ما يهم في هذه الإشارة هو مفهوم " شجرة " فحسب، أما تحققاتها المتنوعة فتلك مسألة اعتباطية، تماما كالقول إن هناك وظيفة تشكل الشجرة سندها باستمرار (...)فما يهم الأهلي في

[1]– قادة عقاق، المرجع السابق، ص43/42.

[2]– قادة عقاق، المرجع نفسه ، ص80، ص71. نقلا على : سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص20.

[3]– سعيد بنكراد – سميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) – مجدلاوي –ط2003/1–ص25-26.

شجرة البرقوق هو خصوصيتها،وما يشده إلى شجرة التفاح هو قوتها وعمق جذورها »[1].إن جوهر ما قدمه **كلود ليفي ستراوس** في نقده الذي وجهه لـ مشروع **بورب** يدور حول رفض التتابع الخطي للوظائف دون الانتباه إلى وجود « إسقاطات إستبدالية (Projection pragmatiques) تغطي السير التوزيعي للحكاية.»[2]. بمعنى أن هذه الإسقاطات الإستبدالية هي التي تثبت وجود بنيات سردية تجعل من إعتبار التحليل السيميائي«بحث عن السردية فيما هو سابق عنها،أي في المستوى السيميائي السابق عن التحقق النصي[3]»

إن قراءة **كلود ليفي ستراوس** للمشروع البروبي والانتقادات التي وجهها إليه كانت بمثابة نقطة انطلاق لغريماس في قراءة مشروع **بروب** هذه الخطوة التي لم يتجرأ احد على القيام بها قبل **غريماس** الذين أخذوا بالعمل بمشروع **بروب** على بساطتها ولم يربطوها بنتائج أعمال باحثين مهمين من أمثال **ليفي ستراوس** و**دوميزيل**، وكما استفاد**غريماس** من انتقادات **ليفي ستراوس** و**بروب** من قبل،سينطلق **غريماس** في تصوراته حول النماذج العاملية من مناقشة أعمال الأسطوري **جورج دوميزيل** (**GeorgeDumézil**) في تحديد مستويين: الوصف والشكل، في « بحث **دوميزيل** المتعلق بوصف العالم الإلهي محللا إياه بروية، وذلك باتباع الطريقة المزدوجة الآتية :

1- اختيار إله معين باستظهار أفعاله ووظائفه يشكل عاملا في حد ذاته.
2- التطرق إلى صفاته التي تميزه عن الآلهة الآخرين من خلال أسمائه أو نعوته وتبيان السمة الأخلاقية التي يتصف بها»[4].

يدخل **غريماس** تغييرا جذريا في تناوله للمفاهيم والتصورات الدينية المسيحية لـ **دوميزيل**وفق الصورنة المنطقية والرياضية«على أن فعل الإله هو ما يعكس الجانب الوظيفي، بينما أسمائه وصفاته تعكس الجانب الوصفي حيثيميز **غريماس** بين متسويين للتحليل ذاهبا إلى أن الوصف لا يمكن أن يتم إلا

[1]- سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص25-26.
[2]- قادة عقاق، السيميائيات السردية، المرجع السابق ،ص77.
[3]- سعيد بنكراد،المرجع نفسه، ص25.
[4]- نادية بوشفرة،مباحثفيالسيميائياتالسردية،دارالأمللطباعةوالنشروالتوزيع،المدينةالجديدة(تيزيوزو –الجزائر-)،ط2008/1، ص16/15.

بعد استخراج العوامل (المحتوى) أي وصف (العوالم الجزئية) التي توجد فيها العوامل وتتحرك (...)وهذا ما جعل "**فليب هامون**" (Philippe Hamon)يقول بأن: (هذه النظريات البنيوية المثيرة يبدو أن هدفها كان السعي إلى تشييد لغة علمية منسجمة أكثر من الوصول إلى أنماط اشتغال العمل الأدبي)»[1].

كما تم اطلاع **غريماس**على دراسات **سوريو**(**E. Souriceau**) للنص المسرحي و نجدها قد اعانته كثيرا لصياغة نموذجه العاملي «فقد استخلص نموذجا عامليا يلخص التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي»[2]،ويقصد بالتحولات والتطورات في النص المسرحي تلك الأفعال التي تقوم بها الشخصيات من خلال علاقاتها المختلفة داخل النص،« وإن أهمية فكر**سوريو** تمكن في أنه برهن على أن التأويل العاملي يمكن تطبيقه على نصوص مختلفة من الحكايات الشعبية (النصوص المسرحية) (...) وهو تصنيف نجد التمييزات نفسها بين القصة (Événementielle Histoire) التي لا تشكل عنده سوى سلسلة من الذوات الدرامية، وبين مستوى الوصف الدلالي الذي ينجز انطلاقا من " الوضعيات" القابلة للتفكيك في إجراء العوامل»[3].إلى جانب استفادة **غريماس** من الوظائف عند **بروب** و**ليفي ستراوس** و**جورج دوميزيل**، و**سوريو**، نجده كذلك يطلع على أعمال **تنيير**(**Tesniere**)، في«مصطلح الوظيفة ويحوله إلى عامل، معرفا إياه بالقائم بالفعل أو متلقيه بعيدا عن أي تحديد آخر، وسيضم العامل الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسنة والمشيئة معا، بغض النظر عن أي استثمار دلالي أو إيديولوجي »[4].وتتمثل استفادة **غريماس** من فكرة **تنير** في التعريف الذي يعطيه هذا الأخير للملفوظ، «فالملفوظ عنده فرجة دائمة : هناك فاعل، وهناك فعل وهناك مفعول به إن هذه الفرجة

---

[1]–نادية بوشفرة، المرجع السابق،ص16.

[2]– سعيد بنكراد، مدخل إلي السيميائيات السردية، منشورات دار الإختلاف،ص45.

[3]– سعيد بنكراد، المرجع نفسه، ص45.

[4]– سعيد بوطاجين، الاشتعال العاملي،دراسة سيميائية لرواية (غدا يوم جديد) لعبد الحمدي بن هدوقة، منشورات الاختلاف، ط2000/1، ص14.

تتميز بعنصر بالغ الأهمية يمكن في التوزيع الثابت والدائم للأدوار، فقد تتغير المحافل التي تقوم بالفعل، وقد يتنوع الفعل كما قد يتغير المفعول به، لكن العنصر الضامن لاستمرارية الملفوظ (الفرجة) هو هذا العنصر بالذات»[1] .

تجدر الإشارة هنا إلى أن **تنيير**،« يأخذ مصطلح (الوظيفة) من **بروب** ويحوله إلى (عامل) معرفا إياه بالقائم بالفعل أو متلقيه بعيدا عن أي تحديد آخر، وسيضم العامل الأشياء والمجردات والكائنات المؤسسة معا، بغض النظر على أي استشار دلالي أو إيديولوجي»[2] .

وعلى العموم لم تكن انتقادات **غريماس** لـ (النموذج البروبي) من باب الإساءة والانتقاص من حجمه العلمي بقدر ما هو مشروع امتداد وتطوير لمتصوراته،وتطعيمها بمنجزات علمية لأهم الدارسين والباحثين الذين اعادوا تصويب هذا المشروع العلمي الذي له قصب السبق في مجال الدراسة البنيوية للحكي.كما أن تركيز السيميائيات السردية على رصد المعنى وتحولاته ضمن إطار المحايثة، سيدفعها حتما بالعودة لقضايا المنطق و « الإرث الأرسطي في تحديد كافة جوانب كينونة المعنى في استجلاء حقيقة المربع السيميائي، كما أننا نقف على كثير من هذه المسائل اللطيفة لدى **بروندال** وحتى **هيلمسليف** في ذكر مسألة المادة والجوهر والشكل وعلاقتها بالعلامة، ولما كانت اللسانيات قد اختارت من الناحية الإبستمية الإكتفاء بدراسة شكل اللسان»[3]،فقد استند **غريماس** علىتصور **هيلمسليف** للعلامةفي دراسته للمعنى«واستنادا إلى ترمينولوجيا **هيلمسليف** يسهل علينا تمثيل هذا المعنى:[4]

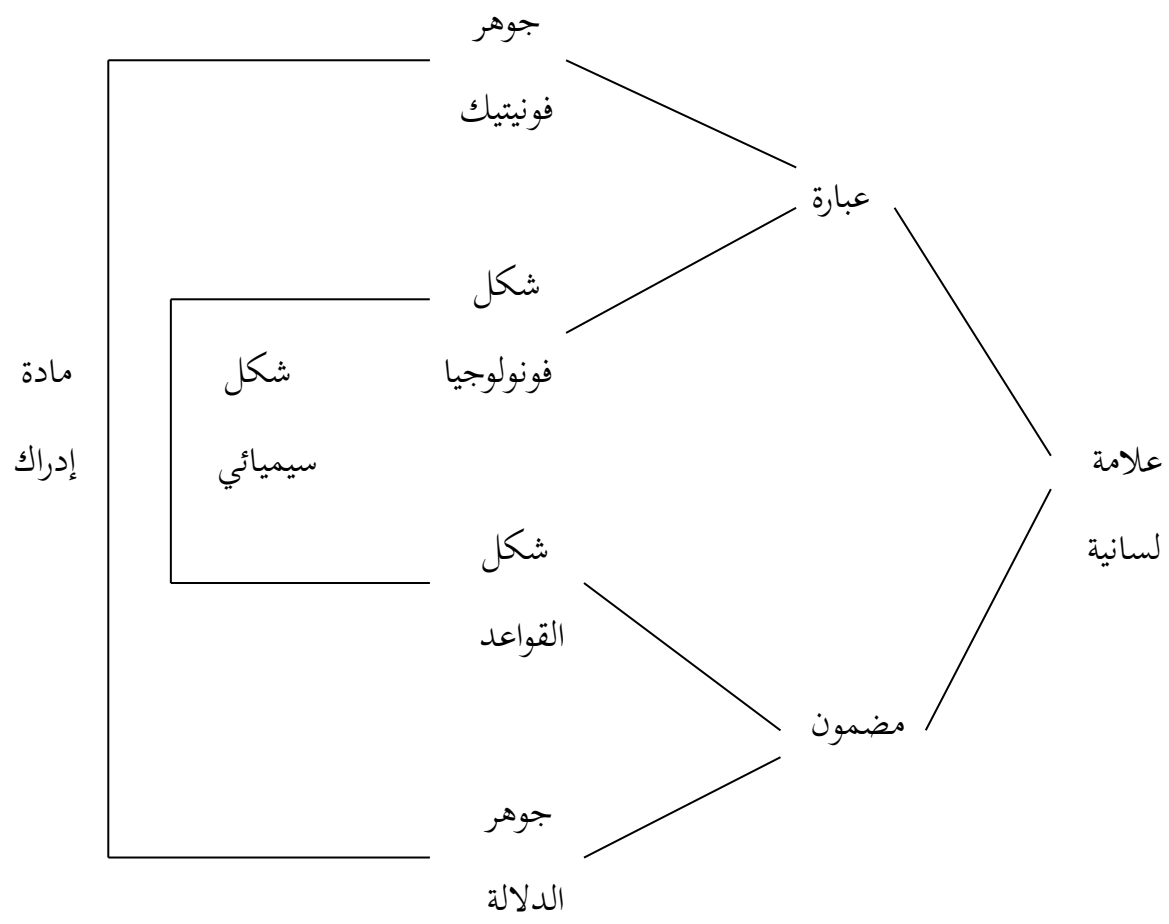
---

[1]– سعيد بنكراد،مدخل إلى السيميائية السردية ، المرجع السابق، ص74.

[2]– سعيد بوطاجين، المرجع السابق، ص14.

[3] – أحمد يوسف، السميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم، ط1. 2005، ص11.

[4]– دايري مسكين، سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس، مجلة أيقونات، مجلة دولية تعنى بنشر الدراسات اللسانية ومناهج النقد، ع1، 2010، الجزائر، ص105.



قام **غريماس** باستثمار كل هذه المصادر والروافد للوصول لتصور شامل للخطاب في شكل مستويات «مستوى أعمق، وهو المورفولوجية التصنيفية المؤسسة على علائق رياضية ومنطقية (أو شبيهة بهما)مستمدة من زمرة (كلاين)، ومن المنطق الصوري الأرسطي، وتتجلى في المربع السيميائي بحدوده وحدود حدوده، وبمستوى عميق هو تحويل لعلائق المستوى الأعمق»[1].ويظهر ذلك في الكشف عن المستويات الدلالية عن طريق تحليل العمليات التحويلية في امتلاك (العامل الذات) لموضوع ما، أو فقدانه له، حيث تتولد بنية الصراع بين ستة عوامل:الذات/الموضوع، المرسل/المرسل إليه، المساعد/المعارض.وعليه«ينبغي أن ننظر إلى قراءة **غريماس** لهذا المشروع على أنها تعديل جوهري في الاقتراب المنهجي من الظاهرة اللغوية في جانبها التواصلي واستيعاب الإرث

[1]- قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط/1،ص80.

اللساني **دوسوسير** وتمثله في مشروع يرتكز أساسا على المصطلحية الشومسكية التي يتبناها **غريماس** ويصهرها في مفهمة جديدة تولي أهمية للعناصر التي تدخل في تشكيل الكفاءة وللبعدين المعرفي والتداولي للأداء »[1] .

وما يمكن أن نخلص إليه في الأخير « أن مختلف الاتجاهات اللسانية المعاصرة ذات التوجه البنيوي، ونعني ما يعرف باللسانيات البنيوية (الجملية)، بالإضافة إلى الأنثروبولوجية البنيوية لـ: **ليفي ستراوس** خصوصا، شكلت رافدا مهما ومنبعا لا ينضب معينه للتحليل السيميائي للسرد كما عرف لدى **غريماس** وأتباعه، وأسهمت بقوة في تكوين جهازه المفهومي الغني والخصب، بما يقتضيه من مفاهيم محددة وأخرى غير محددة، مثل: الاتصال/الانفصال، والهوية/الغيرية، والنسق/الصيرورة، والانغلاق/الانفتاح،والكفاءة/الأداء،والقدرة/الإنجاز، والبنية الظاهرة/ البنية العميقة ...،وغيرها»[2] .

ولا بد للإشارة هنا، أن على الرغم من تنوع الروافد واختلاف الاستلهام المعرفي الذي استمده **غريماس** واستسقاه منها، إلا أنه خرج بنظرية منسجمة في اقتراحاتها وفرضياتها مبنية على سلطة الفكر وانفتاحه مراعيا في الوقت نفسه جانب «التكامل المنهجي الذي كان خاضعا لأحكام صارمة، تجنبا للسقوط في الخلط والتلفيق»[3] .

---

[1]- رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 19.

[2]- قادة عقاق، المرجع السابق، ص33.

[3]- عبد القادر شرشار، ، مدخل إلى السيميائيات السردية، ط2015/1، ص27.

4/الرواية الشعبية بوصفها سردا متلفظا:

ترتبط الرواية الشعبية الجزائرية كما هو الحال في سائر الثقافات العربية والغربية بالمشافهة، فهي أدب قصصي شفوي نشأةً و تداولاً وتلقياً، « فالحكاية الشعبية بوصفها جزءاً من الفلكلور تمنح الباحث فرصة لدراسة الحياة الشعبية، ومعرفة الإنسان، فهي تمثل موقف الفرد المبدع لها، إن صفتها الشفاهية وتناقلها بين الناس وكثرة رواتها والبعد الزمني، كلها عوامل ساعدت على اكتسابها صفة النتاج الجماعي، إذ يشارك فيها كثير من الأفراد من خلال الحذف أو الإضافة، بما تتصف بيه من مرونة وقابلية للتطور والنمو والتغير تبعا للبيئة الاجتماعية الذي تشنأ عنها»[1].

يفضل الكثير من الدارسين إستعمال لفظ الرواية الشعبية بدلا من لفظ الحكاية الشعبية، ولعل معرفة سبب ذلك يقودنا للحديث عن معنى مصطلح الرواية، الذي أطلقه العرب المحدثين على النوع السردي المعروف في الفرنسية(Roman) أو(Novel) في نظيرتها الانجليزية، والسؤال المطروح هنا لماذا سبب اختيار المحدثين العرب لمصطلح رواية بالذات لهذا الجنس من الأدب؟

فلربما ذلك يرجع لما إلتمسوه من تجليات شفوية على مستوى الشكل والمضمون في هذا الجنس السردي الجديد، الذي لم يألفوه من قبل في تراثهم القصصي وكأنهم آرادو ربطه بموروثهم القصصي الذي يقوم على محفل المشافهة، والرواية وإن كانت نصاً مكتوباً «ولإن كنا إلى اليوم لانملك تصوراً واضحاً لظروف ظهور مصطلح رواية في الأدب العربي بمفهومه الشائع اليوم، فإن من المرجح أن هذا المصطلح قد انتقل إلى العمل القصصي بعد إن كان متعلقا بعملية النقل، نقل الأخبار والأحاديث والأشعار والقصص والحكايات، وقد يكون هذا الإنتقال يدعم بالاستعمال الشعبي الذي أطلق مصطلح رواية على السير والحكايات والقصص والأخبار التي كان الحكاؤون الشعبيون يروونها دون إسناد مفتتحين سردهم بعبارة "قال الراوي" »[2].

---

[1]- ضياء غني لفته ،سردية النص الأدبي، عمان دار الحامد للنشر والتوزيع، ط2010/1-ص84.

[2]- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1، ص206.

فلربما أراد العرب المحدثين تأصيل هذا الجنس الأدبي الدخيل عن ثقافتهم و موروثهم الأدبي لما فيه من تماثل في بعض سمات المشافهة مثلما تتجلى في المقامة و الحكاية الشعبية أو كل ماهو شكلاً سردياً مجهول المؤلف أو ما نسميه خبر، «فالخبر وحدة سردية مستقلة منتقلة من سياق الى آخر ومن كتاب إلى غيره ومن مؤلف الى سواه وكأنه ملك متاح وهو ما سمي بظاهرة (إعادة الإنتاج المتكرر)»[1].

وعليه يتجلى فعل السرد في الخبر قديماً فيما يعرف (السند) الذي يذكر فيه الرواة الذين تناقلوا هذا الخبر كما تذكر فيه أفعال السرد من مثل " قال وأخبر وحدث"، وقد اقتحمت هذه الأفعال ذات الطابع الشفوي مجال التأليف القصص المكتوب وأصبحت من مقوماته.

إن الحكي الشعبي الجزائري في عمومه هو كغيره من السرد الشعبي العربي، تشكل في تراثنا ضمن الهوية الثقافية العربية، كما عكس جوانب خصوصية مهمة من الحياة الاجتماعيةوالثقافية والدينية الجزائرية في فترة زمنية معينة، فهو إنعكاس لسلوكياتومعتقدات وطقوس هذا الشعب بإجابياتها وسلبياتها وتناقضاتها المختلفة التي أصبحت في عصرنا الآن شكلا من الماضي، من الصعب استيعابها في واقعنا الراهن لعفويتها وسذاجتها.

وتجدر الإشارة هنا بأن الباحثين والدارسين اختلفوا في تصنيف القصص الشعبي لتداخل موضوعاته في كثير من الأحيان، حيث «أكّد الباحث الأنثروبولوجي **كلود ليفي ستراوس**بأن ما يمكن اعتباره موضوعا للأسطورة (Mythe) عند قوم، قد يكون موضوعا لخرافة بطولية (Légende) عند قوم آخرين. ورأى **فريدريش فون درلاين**، أن الحكاية الشعبية والخرافية وأساطير الآلهة وقصة البطولة تتألف في عمومها من نفس الموضوعات، ومن ثم فإن الفرق بين الأنواع المختلفة للرواية الشعبية لا يتمثل في الموضوع ذاته، فلا يحق لنا أن نتحدث عن موضوعات الحكاية الشعبية وموضوعات الحكاية الخرافية وهكذا»[2].فلم تواجه مسألة الإختلاف في تصنيف

[1]- محمد القاضي،معجم السرديات،المرجع السابق، ص171.

[2]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، ط2007/1 ، ص 82.

الحكي الشعبي الدارسين في الغرب فقط، بل نجدها عند الدراسين العرب، وذلك لتداخل الموضوعات والخصائص في المتون الشعبية السردية وتشابكها واختلاف المدونة من منطقة إلى منطقة تبعا لخصوصية كل مجتمع، ولتقاطع المرويات الشعبية العربية شكلا ومضمونا مع كثير من السرد الشعبي العالمي.

وقد أشار **عبد الحميد بورايو**لذلك فيرى أن الباحث يجد: «صعوبات كبيرة في تصنيف القصص الشعبي الجزائري، ويعود ذلك لسببين أساسين هما اختلاف الدارسينفي مختلف بلاد العالم حول المبادئ التي يمكن أن تعتمد في عملية التصنيف من ناحية، وخصوصية مادة القصص الشعبي الجزائري النابعة من تاريخ المجتمع الجزائري وطبيعة تطور ثقافته الشعبية عبر العصور، من ناحية ثانية»[1] .

ولن تخوض هذه الدراسة في هذه التصنيفات سواء أن كانت أصنافا أساسية كالقصص البطولية والحكايات الخرافية والحكايات الشعبية أم ما ينضوي تحتها من أصناف فرعية كما ذهب في ذلك **عبد الحميد بورايو**، أم لما اقترح غيره من الباحثين العرب من تصنيفات مخالفة له؛لأن: « الدراسات الأدبية الشعبية ومثلما هو الحال في معظم الحقول البحثية والنقدية العربية لم تسلم الدراسات الأدبية الشعبية في العالم العربي من ظاهرة التشويش السلبي في تداول المصطلحات الواصفة في مختلف أنواع السرد الشعبي »[2].ولهذا ستعتمد هذه الدراسة مصطلح الحكاية الشعبية باعتبار«أن الأسطورة حكاية، والحكاية ليست أسطورة بالضرورة ولذلك فان الحكاية الشعبية لدينا هي النوع الأم وكل ما عدا ذلك يمكن أن يندرج تحتها،بدءا من الأسطورة وانتهاء بالنكتة»[3]ومن ثم فالرواية الشعبية تضم كل ما ينضوي تحت ما نسميه حكاية شعبية، «ويندرج تحت المصطلح أنواع عديدة من القصص الشفوي القصير ذي المنشأ الشعبي أو الذي كتب على شاكلته، وهي أنواع

[1] – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص 81.

[2]– مصطفى يعلى– قضايا وإشكالات، نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط2012/1.ص9.

[3]– محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون (سيميائية الحكي الشعبي)، دار الأمان الرابط، ط2012/1، ص29.

متعددة متداخلة من حيث المصطلحات الدالة عليها والحدود غير الثابتة، مما جعل تعريف هذا النوع أو ذاك لا يكون في الغالب تعريفا جامعاً مانعاً»[1] .

وعليهلا تخرجالرواية الشعبية«في نطاقها عن إطار النص السردي أو القصصي حسب بعض الترجمات العربية للمصطلح الفرنسي، "(Texte narratif) هو القصة الشفوية أو المكتوبة التي تقوم بنيتها العامة على سرد حكاية تقدم على أنها متخيلة أو أن أحداثها قد وقعت فعلا»[2] .

أما عن مصطلح الشعبية فهو الصفة الملتصقة بمصطلح الحكاية مما يجعل التعريف الدقيق للحكاية الشعبية بأنها «فن الشعب وأسلوبه في التعبير عن حياته وأفكاره، كما هي ذاكرته التي تحفظ وتنقل ما تحفظ إلى ما يأتي من الأجيال. وتتصل الشعبية من جانب مهم، أو أنها تدخل في حقل من حقول المعرفة وهو (الفلكلور) الذي يدرس العادات المأثورة والمعتقدات وكذلك ما كان معروفاً حتى ذلك الوقتبشكل غامض للآثار الشعبية القديمة»[3] .

تجمع الرواية الشعبية بين الثبات والتحول أي بين الذاكرة والإبداع لاعتمادها عنصر الشفهية، فهي وسيلة تواصل سمعي بصري ترتكز على وجود راوٍ مبدع وجمهور معين من المستمعين، «فهي نابعة من مجال الحياة في الحياة وليس الحياة في اللغة يعني ذلك ما يرافق عملية الحكي من إشارات وحركات وإيماء (...) بالإضافة الى حالات السهو والتوقفات المقصودة وغير المقصودة وتغيرات نبرة الصوت والنغمات والكلام المعنى وظاهرة السجع»[4] .

فلا أحد يكرر حرفيا ما يقوله الأخر حتى حينما يقصد ذلك، ويحفظه عن ظهر القلب إذ يبقى «الاختلاف في الصوت والهيئة والنظرة والحالة النفسية التي يكون عليها المتكلم والوسط الطبيعي الاجتماعي، وما إلى ذلك من العوامل التي تؤثر في الكلام وتعطيه دلالات مختلفة في كل مرة»[5] .

---

[1] – محمد القاضي، ، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1، ص149.

[2]–محمد القاضي،المرجع نفسه، ص459.

[3]–ضياء غني لفتهعواد كاظم لفته –سردية النص الأدبي –عمان دار الحامد للنشر والتوزيع–ط2010–ص84.

[4] – محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون (سيميائية الحكي الشعبي)، دار الأمان الرابط، ط2012/1،، ص73.

[5]– عبد الله شريبط، قصص الشعبية عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط2007/1.ص6.

لأن ظاهرة« التلفظ/ الحديث، في الجوهر التاريخي ظاهرة عرضية Evénementielle تحدث مرة واحدة، يستحيل حدوثها مرتين متماثلتين مما يجعل وصفها صعبا جدا. »[1]وهذا ما يتميز به الحكي الشعبي الحامل لميزة الشفوية،فللحكايةأو المتن الواحد العديد من المرويات،وللشفوية «خصائص نلمسها حين نستمع إلى حكاية شعبية أو خرافية أو سيرةتروى، وهذه الخصائص مكون أساسي من مكونات الحكي الشعبي الشفوي بسائر فروعه من دونها لايكون حكياً أو أدباً شفوياً ذلك أن الحكاية الشعبية نص خلق ليتم سماعه وتكراره وهو يظهر تأثير المرسل على المستمع، لأنه يتقن فن السرد، فالأسلوب الشفهي للحكايات مزود بقوة إقناع وتأثير موجهة الى المستقبل الذي ينفعل بالحكاية فتنتعش في ذاكرته وتحيا في وجدانه »[2] .

وبما أن الحكي الشعبي قائم على عنصر التخاطب بين الراوي والمروي له،نجد مراعاة الراوي لمقام السرد «فيُكيف لغة خطابه بالتناسب مع الجمهور المستمع ومع موضوع الحكاية، فهو لا يروي أمام جمهور مختلط بالعبارات والصيغ التي يستعملها أمام الجمهور من الرجال، ولا يروي حكاية هزلية بالأساليب التي يعتمدها في سرد الخرافات أو قصص البطولة، ثم إن هذا السرد الشفوي لا تؤديه اللغة المنطوقة وحدها، فالتنغيم وتعابير الوجه وحركات اليدين والمراوحة بين الصوت والصمت نصيب هام من أداء سردي يروم الراوي من خلال عناصره المختلفة تنبيه جمهوره ومضاعفة انفعاله»[3] .

«ومن ثم يمكن القول أن الحكاية الشعبية الشفهية لا تأخذ كل أبعادها إلا وهي تروى تتحرك أمام جمهور مستمع راء، وعليه فإن النص الشفوي لا يمكن بحال من الأحوال إختزال قيمته في مضمونه اللغوي الصرف»[4] .

[1] – حمو الحاج ذهبية،لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص94.

[2] – محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون،المرجع السابق ص73.

[3]– محمد القاضي، معجم السرديات، المرجع السابق، ص151.

[4] – محمد حجو، المرجع نفسه، ص75.

كما أن الراوي يسعى لتحقيق مقصدا أو مقاصد من خلال رسالته السردية«ولو كانت غايته الإمتاع وحده (...) ولذلك فإن النص السردي هو جماع الحكاية المروية وخطاب الراوي في حالة اتصال، شأن وجهي العلامة اللسانية الدال والمدلول، وما الفصل بينهما إلا لضرورة منهجية»[1] .

وعطفا على ما سبق فالحكاية الشعبية باعتبارها خطاباً سردياً، ليست مجرد تسلسل من الأحداث قائمة على مجرد التعاقب تروي نفسها بنفسها في تتابع من الملفوظات، بل بنية سردية قابلة للفهم في ترابط سببي منطقي بين الأحداث، فهي إندماج بين تعبير ذي شكل لساني في لغة طبيعية ما و بين محتوى أو مضمون «إن المحكيهو في الأصل هيكل بنية معقدة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين»[2] .وما يمكن أن نخلص له أن الحكاية الشعبية ترتبط أكثر بعنصر المشافهة، ومصطلح الرواية أكثر إلتصاقا ودلالة بالسرد الشعبي ذلك لأن الحكاية قد تحولها الكتابة إلى قصة مكتوبة وتجعلها نصا نهائيا مغلقا بينما يحيل مصطلح الرواية الشعبية إلى تعدد المتون للحكاية الواحدة، أو مجموع روايات صادرة عن رواة شعبيون يروون حكايات محفوظة نقشت في الذاكرة الجماعية ولكن لكل راوي أسلوبه وطريقته الخاصة في تقديمه للحكاية.«هذه الحكاية التي كانت قبل قرن من الزمان، مجرد حقيقة طبيعية غير قابلة للتحليل (Inanalysable)، أصبحت اليوم موضوعا للدراسة كيانا مستقلا، قائما بذاته لها نظامها الخاص الذي يجعلها ترقى إلي تشييد نماذج لها كفايتها العلمية، والنص عموما، لم يعد رهن إشارة المضمون أو اسير تعبير شكلي منمق، إنما هو كل متكامل و متناسق، يتماهى الشكل في المضمون والمضمون في الشكل»[3] .

[1]- محمد القاضي، معجم السرديات، المرجع السابق، ص459.

[2]- نادية بوشفرة، مباحثفيالسيميائياتالسردية،دارالأمللطباعةوالنشروالتوزيع،المدينةالجديدة(تيزيوزو –الجزائر-)،ط2008/1،ص26.

[3]- نادية بوشفرة، المرجع نفسه، ص26 .

2الفصل الأول: سيميائية التلفظ ومستويات التحليل السيميائي

1- السيميائيات و التلفظ

1-1 علاقة السيميائيات بالسرد

2-1 التلفظو السرد

1-3 السيميائيات السردية و التلفظ

1-4 التلفظ والتداولية

2- الإواليةاللسانية للتلفظ وصناعة مفهوم السرد

3- المفاهيم الإجرائية للسيميائيات السردية

3-1 البنية السطحية

3-1-1 المكون الخطابي

3-1-2 المكون السردي

أ- النموذج العاملي (بوصفه نسقا)

ب-النموذج العاملي (بوصفه إجراء)

3-2 البنية العميقة

3-2-1 المربع السيميائي

3-2-2 الوحدات المعنوية الصغرى

3-2-3 التشاكل

3-2-4 التقابل السيمي

3-3 التشاكل بين البنيتين (العميقة والسطحية)

1/السيميائيات و التلفظ:

1/1 علاقة السيميائيات بالسرد:

تتقاطع السيميائيات مع علوم أخرى كثيرةفي نقطة العلامة باعتبارهعلم يعنى بالكشف عن العلامات وأنظمتها وكيفية اشتغالها،و«السرد (Narration) في اللاتينية هو الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل»[1].

وإذا كانت السيميائيات هي العلم العام الذي يعنى بالعلاماتفهي «تدرس الأنساق السيميائية اللفظية وغير اللفظية من منطلق أنها لغات (Langages)، وأن العلامات تتمفصل داخل هذه الأنساق تمفصلا يحكمه تركيب قائم على مبدأ التباين الذي أشارت إليه لسانيات دوسوسير التي كانت مهتمة أيما اهتمام بأنساق اللغات الطبيعية»[2]،والسرد كما أشرنا سابقا متعدد المجالات فلا يمكن حصره في الإبداعات الأدبية فقط، وإنما يتعداها إلى مجالات أخرى كالدعاية والإعلانات والإشهارات والسينما (...) التي تحتوي على خاصية السردية،وإنلم تكن مماثلةلطريقة النص الأدبي.إذن فالسرد « يتداخل مع السيمياء أو السيميولوجيا (علم العلامات) الذي يتناول علم أنظمة العلامات بالنظر إلى أسس دلالتها وكيفية تفسيرنا لها»[3]، لذلك إسترعت النصوص السردية اهتمام الدارسين السيميائيين، «واستطاعت هذه العناية أن تعطي ثمارا ناضجة في مجال دراسة بنية النص السردي بمختلف أشكاله:حكاية شعبية أو قصة قصيرة أو رواية، الخ...»[4].كماأدرج الباحثون « مصطلحي " خطاب " و" نص " وفق تصورات شتى تختلف في اشتمال هذا المصطلح أو ذلك على الآخر. والغالب أن يعتبر كل نص خطاباً إذا ما نُظر إليه في علاقته بوضعية قوله وسيلة تواصل وتأثير وفعل، وإن كان من الجائز أن يتضمن النص (الخطاب) خطابات تقوم بوظائف متنوعة، كما هو الشأن في النص السردي (...) وكل نص يمكن أن تتكون بنيته المقطعية

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السرديات، دار العربية للعلوم الناشرون (منشورات الإختلاف)، ص208.

[2]-احمد يوسف، السميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم، ط1. 2005، ص53.

[3]-فيصل الأحمر، المرجع نفسه، ص208.

[4]- رشيد بن مالك – البنية السردية في النظرية السيميائية – سلسلة أهل الحكمة (دار الحكمة) – ط2001/1 ، ص5.

من صنف واحد (مقاطع سردية في النص السردي) أو من أصناف متنوعة فيتضمن النص السردي مقاطع وصفية أو حوارية أو تفسيرية أو غيرها»[1]،لهذا عنيت السيميائيات السردية بتحليل مختلف أنواع الخطاب أيما اهتمام، ويعد تحليل الخطاب السردي من أهم المجالات التي لفتت إنتباه الباحثين، فانكبوا عليه بالتحليل والمساءلة في الفترة الأخيرة لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة وأدوات إجرائية تطابقت كثيراً مع دراسة السرد في النصوص باعتبارها « مجموعة من الوحدات اللغوية الطبيعية المنضدة المنسقة والمنسجمة»[2]،فإذا كان المعنى مادة الأشكال السيميائية والدلالة هي تمفصل هذا المعنى في وضعية خطابية، فقد جعلت السيميائيات السردية تتجاوز «في مقاربتها للنصوص بنية الجملة إلى بنية الخطاب، فتسعى إلى دراسة النص السردي تفكيكا وتركيبا، قصد فهم آليات تشكل الدلالة والمعنى وتبيان مجمل الطرائق التي تقطعها آثاره توليدا وتخطيبا وتسريدا»[3] .

إن تطور السرديات يتم بانتشار الوعي لطبيعة الخطاب في المحكي، وتشكله كحدث إجرائي للتعبير يتم بثه وإرساله في عملية التواصل، «فإذا وفق الباحث الى استنباط هذا المجرد الشكلي المشتمل على الهياكل القصصية المنفصلة عن النصوص، تمكن من إرساء هذا الميدان المعرفي و المنهجي الجديد و من ربطه بالعلامية العامة»[4]،كما أن ولوج السيميائيات عالم السرد، جعل منها منهجاً نقديا نصانياً أو خطابياً، وإذا كانالنص هو المظهر الطبيعي للغة الحامل لسمة المدلولية كونها الميزة الأولى لتشكل علاماتها، فقد اشتغلت السيميائيات على النصوص السردية من أجل فهم عميق لتشكل علاماتها وكيفية مدلوليتهاباعتبار أن السيميائية انطلقت من حيث توقفت اللسانيات، وإذا كانت المدلولية سمة أولى للغة في مظهرها الطبيعي، فكذلك تعتبر قصة المرجعية أو الإحالة شرطا

[1]–محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1،ص 454/453.

[2]–محمد مفتاح، التشابه والاختلاف(نحو مناهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1996/1،ص35.

[3]– جميل حمداوي، السيميوطيقا السردية–من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء. دار نشر المعرفة.الرباط2013.ص62.

[4]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة(تيزي وزو –الجزائر–)، ط2008/1،، ص29.

أساسيا في إبراز وظيفية اللغة التواصلية، فلا يخلو موقفاً تواصليا من عنصر المرجع، والإحالة فتمثلت بالنسبة للسيميائية السردية في ما يعرف بالنموذج العاملي.«لقد انصرفت السرديات الفرنسية بصفة عامة إلى الإهتمام بمكونات الخطاب السردي بحثا عن مظاهره وأبنيته ومستوياته الدلالية»[1].كما نعتت مدرسة باريس بالسيميائيات السردية «لأنها اهتمت بالسرود في إطار لساني يكاد يكون بحتا، بمعنى أنها استمرارية للسانيات البنيوية، لأنها لم تتبن بعض المبادئ اللسانية فقط، بل إنها فصلت في مسألة العلاقة بين اللسانيات والسيميائيات، فالسيميائيات بالنسبة لها فرع من فروع اللسانيات بتأكيد من **بارث** نفسه، لا لشيء سوى لأن إحدى خصائص لسان ماقدرته على ترجمة الألسنة الأخرى وكل السيميائيات الأخرى غير اللفظية»[2] .

انطلق التحليل السيميائي للنص السردي من المحتووصفه باعتباره تجلياً نسقياً لسيرورة دلالية، تتمفصل وفق الطبيعة الخطية للغة ووفق شروط نصية واجتماعية وثقافية كما تتعلق فيها رموز النص السردي باعتباره نصاً تخيلياً مع وعي المتلقي.وعليه يمكننا القول «أنسيميائيات **غريماس** تشكل بحق دفعا قويا للدراسات السردية التي تحاول دراسة النص وترتيب أنساقه الداخلية والخارجية»[3] .

2/1 التلفظ والسرد:

يفرض التلفظ وجود مرسل ومرسل إليه في نية الأول التأثير في الثاني بأي طريقة على حد تعبير **إيميلبنفينست** واذا تتبعنا الإرهاصات الأولى للسيميائيات السردية ندرك أن الإرث السوسيري كان من بين أهم الروافد لهذه النظرية حيث انطلقت هذه النظرية من المقترح السوسيري الذي يفرق بين اللغة والكلام باعتبار أن اللغة هي أساس اللسان لمنزلتها الثانية والكلام عنصر غير ثابت يتعلق بالفرد فاللغة كفاءة سابقة للكلام.ويرجع الاهتمام بالتلفظ في اللسانيات كما هو معروف إلى

[1]–عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، ط2015/1، ص36.

[2]–حسين خالفي، البلاغة، وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، ط الأولى 2011، ص43.

[3]–اليامين بن تومي،السردية والسرديات، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع(مسائل فلسفية)، منشورات الاختلاف، ط2014/1 ،ص 79.

اللساني الفرنسي **بنفينست** الذي «حول وجهة اهتمام اللسانيين من اللغة إلى الخطاب بأنه تلفظ يقتضي قائلا يتوجه بالقول إلى مخاطب بنية التأثير فيه بطريقة أو بأخرى»[1].

وبذلك تعتبر دراسات وبحوث **إيميل بنفنيست** إمتدادا لمشروع **دوسوسير** اللساني والسيميائي، «فعمق بذلك المفاهيم الكبرى للسانيات العامة، وجعلها قابلة للتطبيق في الدراسات الأدبية والنقدية، ومن هذه القضايا مفهوم اعتباطية العلامة، الدال و المدلول، اللسان و الكلام، و لكنه لم يبق أسير النظرة المحايثة للسان مما جعله يتجاوز الحدود الصارمة التي وضعت اللسانيات العامة نفسها في إطاره، ومن أهم تلك التعديلات الجوهرية التي أدخلها **بنفينست** على اللسانيات البنوية نذكر من أهمها:

1- الخصائص الشكلية للتلفظ .

2- التمييز بين الخطاب والقصة(Histoire).

3- مدخل إلى ثنائية السيميائية والدلاليات»[2] .

فقد وضح من خلال العنصر الثالث، هذهالخاصيةالتيينهضعليهاكلنظامسيميولوجي، وهي خاصية التدليليضربنفنيستمثالاخاصابنظامأضواءالطرقات:[3]

1/نمطاشتغالهبصريوعمومافيوضوحالنهار.

2/مجالالصلاحية :هوتنقّلالعرباتعلىالطرقات.

[1] – محمد بن محمد الحبو، نظر في نظر في القصص–مداخل إلى سرديات استدلالية، دار نهى للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2012،ص102

[2] –أحمد يوسف، القراءة النسقية ووهم المحايثة– الدار العربية للعلوم (منشورات الإختلاف)، ط1/2007،ص73.

[3] -1- Son mode opératoire et visuel, généralement diurne et à ciel ouvert.

2- Son domaine de validité est le déplacement des véhicules sur routes.

3- Ses signes sont constitués par l'opposition chromatique vert-rouge (parfois avec une phase intermédiaire, jaune , de simple transition), donc un système binaire,

4- Son type de fonctionnement est une relation d'alternance (jamais de simultanéité) vert/ rouge signifiant voie ouverte/ voie fermée », Emile Benveniste, problèmes de linguistique générale 2, Editions Gallimard, 1974, P 52.

3/تتشكلالعلاماتمنالمقابلةاللونيةأخضر–أحمر –
وأحيانابرتقالي،وهيمرحلةوسطانتقالية.فالنظامإذاثنائي.

4/نوعالاشتغاليتمثلفيالعلاقةالتناوبية) ولاتكونأبدامتزامنة (الأخضر /الأحمر :طريقمفتوح
طريقمغلق.

ويفهم من« التلفظ (Enonciation)تحقيق المتكلمين للتبادل الألسني المندرجضمن ظروف خاصة. ويشكل التلفظ وضعية الخطاب التي تحين التمظهر الألسني المتمثل في الملفوظ. يمكن أنتقابلهبالملفوظ كما نقابل النتيجة بالعلة. فضلا عن ذلك قد يتم عزل الملفوظ عن ظروف إنتاجه وضعية الخطاب، القصد أنواع العلاقات والمرجع (...) التلفظ هو الحدث بعينه، يتم بموجبه إنتاج الملفوظ، هذا الحدث من صنع المتكلم الذي يعبيء اللغة لحسابه (**بنفنيست** 1970)، من هذا المنظور يمثل المتكلم مركز الثقل أثناء التحليل. »[1] وبرجوعنا إلى النشاط السردي نجد أن السارد يوجه ملفوظه بفعل التلفظ إلى المتلفظ له(المسرود له)، إذايلتصق التلفظ بالسرد لكون التلفظ هو ما يحول اللغة كنظام ثابت في الأذهان إلى استعمال فردي للسان ونطلق عليه مصطلح خطاب هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالنص السردي، خطاب حواري يفرض وجود متكلم ومستمع (تلفظ الملفوظ)، هذا ما يخلق فعل التلفظ الذي تكون آثاره ماثلة في الملفوظ السردي (ملفوظ الملفوظ)، كما أن السرد بصفة عامة شفهياً أم مكتوباً يحتوي من خلال الشخصيات أو العوامل تلفظاً منطوقا أو مكتوبا، كما أن التلفظ داخل ملفوظٍ ما يتجاوز مفهوم الإخبار والمحادثة (الحوار) إلى اعتباره آلية إنتاج النص، فلا يمكن قيام السرد بدون تلفظ، فلولا وجود عامليالتلفظ (الراوي / المروي له) لما كان هناك فعل السرد.«إن الوعي بالذات لايكون إلا إذا تم التحقق منه بالنقيض، فأنا لا أستعمل ضمير أنا إلا عندما أتوجه إلى شخص ما يكون أنت في خطابي. إن شرط الخطاب هذا أساسي للشخص، لأنه شرط يستلزم التبادل إذ أُصبح أنا،أنت في خطاب من يصبح بدوره أنا فيخطابه، بهذا المعنى أفترض وجود شخص أخر خارج عن ذاتي لكنه يصبح

[1]–رشيد ابن مالك– قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، ط2012/1،ص68.

صدى لي، أقول له أنت ويقول لي (أنت). إن تقاطب الضمائر كما هي في اللغة باعتبارها شرطا أساسيا في المسار التواصلي الذي ينخرط فيه، ليست إلا نتيجة تداولية بالكامل»[1]

تعتبر اللسانيات التلفظية والتواصلية رافدا أساسيا للسرديات الحديثة لما أولته من الاهتمام بأطراف الخطاب السردي ووضعياته التلفظية باعتبار أن الكلام والسرد نشاطان لغويان يفترضان وجود مرسلة يوجهها شخص إلى شخص أخر أثناء السرد، فكلاهما نوعان من التلفظ وإن اختلفا من حيث الخواص والوضعيات التواصلية وآليات اشتغالهما،ومن ثم فالعمل السردي في الخطاب التخييلي كما هوا الحال في السرد الشعبي يفترض،وجود سارد لحكاية ومسرود له يتلقى الحكاية بواسطة السرد الذي يمثل الطريقة التى يتم بها عرض الحكاية فالسرد خطاب تواصلي، إذن «ويستعمل مصطلح السرد أيضا علاوة على كونه العمل التواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى المرسل إليه، رديفا للكلام باعتباره وسيطا بحمل الرسالة المذكورة، وهذا الكلام القصصي الموسوم بالسرد هو الذي به يتميز التخييل القصصي من سائرِ أشكال التخيلالتي تكون في السينما أو في الرقص أو في التمثيل الصامت»[2] .

إن التصور المنطقي لبنية فعل الكلام، تستدعي متكلما ومستمعا وكلاما، وللمتكلم هدف يتمثل في إبلاغ المستمع ما يريد إيصاله من خلال ما تكلم به، فالعامل إذا، هو الإبلاغ أما في الخطاب السردي بصفته وضعية خطابية أكثر تعقيدا من حيث عمل أدبي تستدعي بنيتها الخطابية عناصر أخرى تعمل على تحقيق الخطاب فتمتد البنية العاملية لتشمل بطلا ومعيقا ومساعدا، وتتعالق عناصر البنية القاعدية لفعل الكلام مع هذه العناصر فينشأ عاملان آخران يشاركان في إنتاج السرد أو الكلام .« يدعى خطابفي مفهوم **بنفنيست** كل تلفظ يتصور متكلما ومتلقيا، تكون في نية الأول التأثير على الثاني بطريقة ما، أما الحكاية(القصة)، فهي ما جرى فعلا (الطرح الموضوعي التاريخي). فإذا كان الخطاب هو الكيفية التي يقدم بها السارد الأحداث، فإن تحليل الحكاية

[1]- صابر الحباشة، لسانيات الخطاب (الأسلوبية والتلفظ والتداولية)، دار الحوار ،ط2010/1، ص 138.

[2]- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1،ص246.

(القصة) هو تحليل للمضمون، أما تحليل الخطاب فهو: تحليل كيفية الأداء»[1]، وبالنظر إلى السرد من زاوية تلفظية تنطوي على عملية تخاطبية، « تبين لنا أن السرد وجه من وجوه عمل تواصلي بين الراوي والمروي له ومن ورائهما المؤلف والقارئ، وفي هذا النطاق يذكر(**جونات**Genette)أن السرد يندرج في نسيج من العلاقات الحميمية بين عناصر تدخل في ما يسميه مقاما سرديا، وتتمثل هذه العناصر في المتخاطبين و حدودهما المكانية والزمانية، فلا يتصور السرد إلا وهو موصول بهذه المكونات التي يتشكل منها وبها هذا المقام السردي»[2].

ولا بد للإشارة هنا أن إذا رجعنا إلى الوراء نجد أن مظاهر اللسانية للتلفظ لم تحظ بالترحيب فلم تكن أبدا في« مركز انتباه اللسانيين، حيث نجد نوعا ما من التردد الاصطلاحي في الدراسات التي كرست لها (...) وقد سمحت منذ عهد قريب جدا أعمال اللسانيين مثل **جيسبرسياكبسون**Jespreson، وخاصة **بنفينست** ببداية الدراسة الدقيقة والنفسية لهذه الوقائع، العناصر الأولى المكونة لحدث التلفظ هي: المتحدث الذي يتلفظ والمتحدث إليه، الذي يوجه إليه التلفظ ونسميهما بدون اختلاف بالمتحدثين»[3].

كان لـ **بنفينست** بصمة خاصة في الدراسات اللغوية لا تقل أثراً عن تلك التي قدمتها مدرسة **جنيف** وحلقة **براغ** في المجال الأدبي، هذا ما جعل **رولان بارت** يصرح بمدى أهمية لسانيات **بنفينست** وما قدمته في المجال الأدبي والتي عجزت عليه الكثير من المدارس اللسانية الحديثة. «مما هو ملاحظ فإن **بنفينست** استطاع أن يتجاوز الدائرة الضيقة لاهتمامات الدراسات اللسانية، و يخطو بها خطوات كبيرة جعلها ذات صلات حميمة بالدراسات النقدية، الأمر الذي ترتب عنه ميلاد توجه جديد في اللسانيات عرف باللسانيات الخطابية (Linguistique discursive)، ويمثل مرحلة متقدمة في الآفاق المفتوحة أمام اللسانيات، ومن ذلك التحدث عن قضايا لم تكن

[1]– عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، ط2015/1، ص45.

[2] – محمد القاضي، المرجع السابق، ص244.

[3]– تزفيطان تودوروف،د.مفاهيم سردية ، ترعبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف ط1 2005 ، ص64.

مرغوبة لدى اللسانيين، ولم تكن معدودة من أولويات البحث اللساني. ومن أبرز هذه القضايا نذكر منها:

أ – الذاتية في اللغة.

ب – اللغة و التجربة الإنسانية.

ج – الجهاز الشكلي للتلفظ»[1].

لم تخرج اللسانيات التلفظية في معالجتها للجانب الاستعمالي للغة عن مبدأ المحايثة وبذلك«تكمن أهمية نظرية التلفظ أنها دفعت باللسانيات إلى الاهتمام بالجانب الاستعمالي أي الكلام للغة نظام النسق وبالتالي فقط كان لزاما أن تتجه دراسة الدلالة انطلاقا من اعتبار اللغة في جانبها الإستعمالي كبنية مغلقة»[2].

وإذا كانت الحكاية الشعبيةفي تكوينهاماثلة لأي مظهر سردي كالقصة أو الراوية فهي «نسيجا متكونا من مضمون ويقصد به الأحداث ومن شكل يقدم هذا المضمون، وهو السرد فإن "**كيزر** W.Kayser " لا يرى ميزتها في مادتها، ولكنها تكمن في هذه الخاصية الأساسية الممثلة في الشكل، والشكل هنا هو الطريقة التي تقدم بيها القصة المحكية في الرواية (...)،ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا (Narrateur) والطرف الثاني مسرودا له (Narrataire)والسرد (Narration) هو الكيفية التي تروي بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي:

السارد ⟵ القصة ⟵ المسرود له[3]

[1]– أحمد يوسف القراءة النسقية – سلطة البنية ووهم المحايثة –، الدار العربية للعلوم – ناشرون، ط2007/1، ص74.

[2]–حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، ص 42،

[3] – عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية،المرجع السابق، ص47.

-تدرج لسانيات التلفظ قرائن إحالية مرتبطة بسياق التلقي أو مقام التلفظ، وبالتالي يكون عالم النص مجال أساسي لفهم الملفوظ، وإذا كان التلفظ هو فعل إنتاج الملفوظ فهو بمثابة حلقة وصل بين اللغة والكلام والسرد هو نوع من أنواع التلفظ.«هذا الإبداع والتحول الناشئ عن طريقة وأسلوب كل راو في سرد حكايته، وبالتالي فالرواية الشعبية ألصق بعنصر التلفظ والكلام لان مقام السرد يستدعي راو ومروي له في زمان و مكان معينين»[1]. ومن ثم يرى **غريماس** أن السردية هي بمثابة الكفاءة التي تكلم عنها **دوسوسير**، وحصرها في اللغة فهي سابقة لكل نسق خطابي، وما السرد إلا تجسيدا لهذه الكفاءة المنطقية المفترضة في شكل تلفظ يظهر من خلال الآثار الماثلة في الملفوظ هذا من جهة،أما عن السميائية السردية فهي تهتم وتعنى بالشكل الذي يتخذه المعنى في كل خطاب أو ما يعرف بـ (الدلالة)، وبالتالي هي مبحث في الدلالة والمعنى، الذي لا يتحقق إلا من خلال التلفظ الفعلي وهو (الخطاب)، مع أن السميائيات السردية تذهب بمفهومها للسرد بالشمولية وبالتحديد، تحاول أن تجعل من السردية هي النموذج أو MODEL)(لقراءة كل الأنساق الدالة، سواء أكانت تلفظية فعلية أي ضمن اللغة الطبيعية أو تجد مظهرا تعبيريا آخر حاملا للدلالة كالسينما والمسرح والرسم ...إلخ.

3/1 السيميائية السردية والتلفظ:

إذا تتبعنا المسار المنهجي للعلوم اللغوية خلال القرن العشرين وما بعده نلحظ وجود تيارين متباينين:

1)تيار نسقي بنيوي يعني بالجانب الشكلي للسان.

2)تيار يركز اهتمامه بالأداء القولي محتفيا بالمعنى الفعلي للدلالة المفترضة كسابقه.

[1] - محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1/2010،ص151.

والسيميائيات السردية نشأت في ظل التيار الأول ولكن أفادت فيما بعد من التيار الثاني بخاصة في تأثرها بنظرية التلفظ **لبينفنيست** مع تلونها بمصطلحات مدرسة باريس والتي اهتمت بالسرد ككفاءة وسعيها الحثيث في إيجاد نموذج له من الفاعلية ما يجعله قادراً على التعميم والتنبأ بكل الأداءات السردية (كنحو سردي) جديراً بقراءة كل المعاني التي ليست سرداً متلفظاً فقط.

يعتبر مقال **هاريس** عن تحليل الخطاب بمثابة الإشارة الأولى في محاولة تجاوز الإطار التقليدي المحصور في دراسة الجملة وتجاوزه نحو بناء لسانيات النص ويعد كتاب تحليل الخطاب 1952 إرهاصه مبكرة في حقل لسانيات الخطاب« حيث اعتنى بتحليل الخطاب إنطلاقا من مسألتين الأولى محاولة توسيع حدود البحث اللساني إلى خارج حدود الجملة والثانية إهدار العلاقات الموجودة بين اللغة والثقافة والمجتمع كونها قضايا خارج حدود البحث اللساني»[1].والمتتبع لمسار اللسانيات تاريخيا وتطور درسها قبل **زليغ هاريس** يدرك أن عملها قد اقتصر في الغالب على قالب الجملة و انكب على دراسة مكوناتها،«إن هذا التوجهعلى أهميته، يطرح إشكالا، فهو لا يقدم البديل للكيفية التي ينبغي أن ندرس بها ما نقول ونكتب ونسمع،علما بأن المتكلم لا يتكلم بالكلمة أو الجملة ولكنه يتكلم بالحديث»[2].

والنشاط التواصلي بين البشر لا يكون بالجملة بل بالنصوص أو الخطابات التي تتضافر فيها كل المستويات، الدلالية لغوية كانت أو غير لغوية، وعلى الرغم من تجاوز المباحث اللسانية عند **هاريس** إطار الجملة إلى متتالية من الجمل أي ملفوظ هذا لا يعني الخروج عن حدود التحليل اللساني «وذلك لأن منهجه ظل قائما على مبدأ التوزيع الذي يحد من تلقائية تشكل النص، ضمن نظام التوازي بين المحورين الأفقي والعمودي مهملا في ذلك خصوصية بعض النصوص»[3].وبخاصة النص الأدبي باعتباره نصا إبداعيا، فإذا كان النص الأدبي يعنى بمهمة توصيل

[1]–حامد مردان السامر، تلقي النص في الخطاب النقدي ،ص 21.

[2]– رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)– دار القصبة للنشر، ط 2000،ص 8.

[3]–حامد مردان السامر، المرجع نفسه،ص 55.

رسالة فهو خطاب،«وحسب **بنفينست** إن الخطاب يعني بالدرجة الأولى لحظة التلفيظinstance (أنا، هنا، الآن) التي يستخدمها الفاعل المخاطب وفي معنى ضيق، مختص إن الخطاب يعني كل ملفوظ Enonc منظور إليه في بعده التفاعلي Interactive»[1].ومن حيث هو حامل لسياقات اجتماعية ومشبع باديولوجيات مختلفة فهو يحيل إلى قضية المرجع وبالتالي الخروج عن نظام اللغة، إذا فالنص الأدبي المنتج من طرف فرد ومتلفظ فهو في أبسط تجلياته (كلاما) أو تلفظا، وبخاصة السرد الشعبي الذي لا تقوم له قائمة إلا بوجود الراوي والمروي له أو المتلفظ و المتلفظ له وبينهما الملفوظ.وتجدر الإشارة هنا بأن الملفوظ أو الرواية الشعبية باعتبارها خطابا شفهيا منطوق فهي أقرب وألصق بنظرية التلفظ من الخطاب المكتوب، لتدخل عوامل غير لغوية من حركات وإيمائات ونبر وتنغيم (...) يستحيل رصدها في الخطاب المكتوب، «وعن التحليل السيميائي للخطاب فينطلق مما انتهت إليه جهود اللسانين حول النظرية العامة للغة وبمسائل التصورات التى أحيطت بالخطاب و يقتضي أن يكون متجانسا مع الثنائيات الأساسية (اللغة / الكلام)، (النسق / العملية) (...)(الكفاءة / الأداء الكلامي) إنه لا يغفل العلاقة التي تربطه بمقولة التلفظ»[2].

فإن العمل الأدبي، كما يرى ذلك **تودوروف**«يمكن النظر إليه باعتباره تمظهراً لبنية مجردة بالغة التعميم، ولا يشكل هذا العمل، داخل هذه البنية، سوى تحقق خاص ضمن تحققات أخرى ممكنة. وبعبارة أخرى إننا ندرك العمل الأدبي باعتباره جزءا من نص عام هو نص الثقافة(...) من هنا كان تصور **غريماس** للسردية ولاشتغال النص السردي قائما أساسا على وجود مستوى محايث محدد دلالية مجردة (أو محور دلالي) تنتظم داخلها سلسلة من القيم المضمونية المتمفصلة في سلسلة من العلاقات الموجهة»[3].

[1]– جورج إليا صرفاتي، تر وتقديم محمد ساري، عناصر لتحليل الخطاب، دار التنوير ، الجزائر، ط2014/1،ص23.

[2]– قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 ، 24.

[3]–سعيد بنكراد – سميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) – مجدلاوي – ط2003/1 ،ص72/71.

وعطفا علي ما سبق فإن الحديث عن علاقة السيميائيات السردية بالتلفظ يقودنا أولا للحديث عن مفهوم التلفظ في الدرس اللساني. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا : كيف تناولت اللسانيات البنيوية ومن بعدها السيميائيات السردية مفهوم التلفظ ؟ الذي يمثل فعل إنتاج الملفوظ ضمن مبدأ المحايثة ؟الذي إقترضته الثانية من الأولى واعتبرته ركيزة أساسية في تحليلاتها .

يقول **أندري مارتيني**(André Martinet) الجملة هي الجزء الأصغر الممثل كليا وتماماً للخطاب « إذن لا تسمح اللسانيات لنفسها بالاهتمام بما بعد الجملة، لأن ما بعد الجملة ليس إلا جملا أخرى: فبعد أن يصف عالم النبات الزهرة، ليس له أن يصف الباقة»[1]،فاللسانيات ترى أن الجملة وحدة أصلية، وهي تختلف عن الملفوظ (Lénoncé) فهو مجرد تعاقب للجمل التي تكونه، بمعنى أنها منظومة وليست سلسة فهي لا يمكن أن تختزل إلى مجموعة الكلمات التي تشكلها.كما أشرنا سابقا فالمباحث اللسانية الكلاسيكية تقف عند حدود الجملة باعتبارها حد وحدة كبرى لا يمكن تجاوزها وأي تخطي لهذا الحد (حسب بعض اللسانيين) يؤدي لجو من الإضطراب وعدم الوضوح. «هذا ما يفسر تعدد التسميات التي تأخذها هاته الوحدة، التي تتجاوز الجملة. وتعدد دلالاتها ومعانيها فهي عند البعض (االملفوظ)، و عند أخرين (النص)، وعند أخرينالخطاب (...)يحدد مفهوم الخطاب لدى المدرسة الفرنسية لدى مقابلته بمفهوم المقول، الملفوظ:هو تتابع جمل مرسلة بين فراغين معنويين بين توقفين للعملية الإبلاغية أما الخطاب فهو المقول المنظور إليه من زاوية الميكانيزمات الخطابية المتحكمة فيه أو المكيفة له، وهكذا فإن نظرة إلى النص من حيث هو بناءاً لغوياً تجعل منه مقول/ملفوظ، أم البحث في ظروف وشروط إنتاجه فتجعل منه خطابا»[2]،والأكثر معقولية هو إقامة علاقة مماثلة بين الجملة والخطاب، مادام هناك تنظيم شكلي واحد يضبط بصورة ممكنة (Vraisemblable) جميع المنظومات السيميائية

[1]-، ر.بارت.و (آخرون)،شعرية المسرود، تر عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص10.

[2]- إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية)- ط 2 /2003،ص15.

Sémiotiques مهما كانت ماهيتها وأبعادها: ويصبح الخطاب "جملة" كبرى « لا تكون وحدتها جمل بالضرورة تمام مثلما هي الجملة(خطاب) صغير بواسطة بعض الخصوصيات»[1].

وبالرجوع إلى التعريف الذي يعرضه **بارت** وهو تعريف (André Martinet) للجملة بوصفها أصغر مقطع يمثل الخطاب تمثيلا تاما وكاملا.نستنتج أن القوانين المتحكمة في نظام الجملة بإمكاننا تطبيقها على نظام الخطاب كونه مجموعة من الجمل المتتالية، لكن «نظام الخطاب يتجاوز حدود الجملة وبالتالي يخرج عن إطار ما حددته اللسانيات في دراسة موضوعها فالخطاب عند **بارت**: يملك وحداته وقواعده ونحوه فيما بعد الجملة، ورغم أن الخطاب مكون فقط من جمل فمن الطبيعي أن يكون الخطاب موضوعا للسانيات ثانية»[2]،وهذا يؤكد ما ذهب إليه **بارت** حيث «يتخذ اللسانيات نموذجا له، كما يؤكد من جهة أخرى ما يذهب إليه **كلود شاربول** (Claude CHARBEN) حينما يقرر أن السيميائيات الأدبية واللغوية لا يمكن أن تحل بعض مشاكلها إلا إذا تأسست سيميائية عامة تدرس الأنظمة الإبلاغية العامة بالاعتماد على علم النفس والإجتماع الأنثروبولوجيا، وتكون اللسانيات ولسانيات الخطاب أي (السيميائية الأدبية) مظهرا من مظاهرها ومستوى محدد من مستوياتها»[3]،والمقصود هنا السيميائيات الأدبية التي تعتبر السيميائيات السردية فرعا منها، ويقترح **بارت** وجود علاقة تماثل بين الجملة والخطاب وبذلك يمكن تمطيط مجال الدراسات اللسانية باعتبار الخطاب جملة كبيرة، فلا يمكن في أي حال من الأحوال فصل اللغة عن الخطاب، **مما** يعني أن« السيميائية الأدبية أصبحت منهجاً معرفيا به وقائما بذاته بفضل التطابق بين مناهج اللسانيات(La linguistique) ولسانيات النص (La linguistique de texte)، من خلال سحب كل ما هو صالح لمقاربة الجملة على النص، انطلاقا من فرضية التشاكل القائمة بينهما»[4]، ونجد **جان كلود كوكي**قد فرق«بين الأصول المختلفة

[1]–ر.بارت.و (آخرون)، شعرية المسرود، المرجع السابق،ص11.

[2]– مجموعة مؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب المغرب، الرابط ط1/1992.ص11.

[3]–محمد بوعزة ،نحو نموذج معرفي للسردية، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع(مسائل فلسفية)، منشورات الاختلاف، ط1/2014 ،ص27.

[4]–محمد القاضي، ، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1/2010،ص33.

لتحليل الخطاب،ولاحظ بأن الباحثين كان في متناولهم في الستينات من القرن العشرين، نوعان من المقاربات: الأولى تركيبية (Syntaxique) والثانية دلالية (Sémantique) يمثل استقبال نظ000رية هاريس مع المشروع السيميائي لـ **غريماس**إحدى نقطتي الإنطلاق لتحليل الخطاب في الحقل اللساني الفرنسي»[1].

صحيح أن الإثنين معاً تناولا مصطلح الخطاب وساهما في تطوير مشروع تحليله، وانطلاقا من تجاوز حد الجملة نحو الخطاب، إلا إن الإختلاف بينهما يكمن في طريقة التحليل كما هو مبين فيالجدول الآتي:

تحليل الخطاب:

المقاربة التركيبية	المقاربة الدلالية
مابين الجمل (هاريس) Interphrastique وصف الانتظامات التركيبية (أقسام التوزيع)	ما بعد الجملة (غريماس) LE Transphrastique وصف الانتظامات الدلالية (تناظر الخطاب)

3

إذا كانت اللسانيات تنطلق من الجملة فالسيميائيات السردية تنطلق من الخطاب أو النص باعتباره ملفوظا طويلا وأي دراسة للنص تكون في حدود اللسان (اللغة)، لكونها وسيلة لتسجيل خطاباتنا

[1]جورج إليا صرفاتي، تر وتقديم محمد ساري، عناصر لتحليل الخطاب، دار التنوير ، الجزائر، ط2014/1،ص20.

[3]ينظر:جورج إليا صرفاتي،نفس المرجع، ص21.

كما يظهر جليا في النص الأدبي الإبداعي الذي يعكس الخاصية التخاطبية للغة فهو استعمال للغة من خلال النصوص.«والتلفظ كنظرية أساس ضمن التداولية هذه الأخيرة التي حددت.

ماهيتها على أنها ميدان من السيميائية، ليس بظاهرة لسانية محضة أو سيميائية مثلما هو الأمر بالنسبة لثنائية الدال والمدلول»[1].

لا يوجد مفهوم متفق عليه بين اللسانييننوالسيمائيين حول ماهية التلفظ، فهو مصطلح تستوعبه مجالات بحث مختلفة، فهناك من ركزت على الملفوظ ومنها من ركزت على شروط إنتاج الملفوظات، نتج عن هذا الاختلاف في المفهوم إختلاف في المقاربة، و«تعرف اللسانيات التلفظية تنوعا نظريا و منهجيا و مصطلحيا كبيرا لخصته (**كاترين كاربرات اوركيوني** سنة 1980) بالمقابلة بين مقاربة واسعة وأخرى ضيقة للتلفظ: فالمقاربة الواسعة تفترض تصورا يرتكز على وصف العلاقات بين الملفوظ و العناصر المكونة للإطار التلفظي (المعنيون، الوضعية، الظروف المكانية والزمانية، الظروف العامة لإنتاج البلاغ و تقبله) والمقاربة الضيقة تفترض تصورا يرتكز على سمات الحدث التلفظي أو آثاره التي يتركها المتلفظ في الملفوظ موفرا للسان حقلا من الملفوظات ثريا جدا، وقد طور تحليل الخطاب المقاربة الأولى وطورت المقاربة الثانية بأشكال مختلفة الأعمال المتعلقة بالذاتية اللغوية»[2].تعتبر مسألة الذاتية وغيرها من المسائل الفلسفية كمسألة المرجع و الحقيقة من القضايا التي لها علاقة وشيجة بمفهوم التلفظ والتي أهملها **دوسوسير** لدوافع منهجية واضحة كان أساسها إعتبار اللغة كيانا نفسيا خالصا ضمن نظام العلامات الذهنية ومنه كان من الضروري إيجاد مقاربة موضوعية لهذه الإشكالية و« تعتمد هذه المقاربة ربط العديد من العناصر اللغوية بعوامل خارجية في إطار دراسة شروط إنتاج الخطاب وفهم أليات توظيف اللغة ويعد اللساني **إيميل بنفينست** هو

[1]– حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص12/15.

[2]– ترصالح الماجري ، قاموس علوم اللغة ، ص 191 .

مؤسس هذه المقاربة التي سميت بنظرية التلفظ ومن المواضيع التى تدرسها الأثار التى تشير إلى عنصر الذاتية في الخطاب»[1] .

«فاللغة إذن هي إمكان الذاتية بحيث أنها تحتوي دائما أشكالا لسانية تناسب التعبير عنها والخطاب هو الذي يسبب إنبثاق الذاتية من جهة كونه يتكون من أوضاع خفية،إن اللغة تقترح،بوجه من الوجوه،أشكالا فارغة مناسبة لكل متكلم يمارس الخطاب»[2]،ويقصد بالأشكال الفارغةالضمائر، وهي النفطة الأساسية التي ارتكزت عليها الذاتية في اللغة إضافة إلى أنواع أخرى من الأسماء، وكذلك ما ينظم العلاقات المكانية و الزمانية: هذا، هنا، الآن. وكل ما يتعلق بتحديد الزمان والمكان، يمكن أن يعرف التلفظ مع **بنفينست** على أساس أنه «وضع اللسان في حالة اشتغال بواسطة حدث استعمال فردي»[3]،وبذلك يكون التلفظ حدث امتلاك للغة من طرف المتكلم، فالمتكلم يمتلك«الجهاز الصوري للغته ويعلن عن موقعه كمتكلم من خلال أمارات خاصة، لكن بمجرد أن يقوم بذلك يقوم في ذات الوقت بتنصيب الآخر قبالته أيا كانت درجة الحضور التي يحولها للآخر»[4].وإذا تجاوزنا مفهوم الإنتاج اللساني بصفته متتالية من الجمل في صورة منطوقة أو مكتوبة، فلا نكون إلا أمام حدثتحيين لها« فهذه الجمل، التي يضطلع بها متحدث خاص، في ظروف زمانيةومكانية محددة. هكذا هو التقابل بين الملفوظ ووضعية الخطاب، الذي يسمى أحيانا التلفظ،وفي هذا السياق ينبغي عدم الخلط بين اللسانيات بمعناها العام و لسانيات التلفظ»[5].بمعنى أن مصطلح لسانيات التلفظ لا يقصد به هنا دراسة الظاهرة الفزيقية للبث أو استقبال الكلام الذي هو من اختصاص علم النفس اللساني وأقسامه، « بل يقصد به العناصر المنتمية للقانون اللغوي ومع ذلك فإن معناها يتعلق بالعناصر التي تتغير من تلفظ لآخر، مثلا : أنا، أنت، هنا،

[1]– مقالات عمر بلخير، مقالات في التداولية والخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو 2013ص 13.

[2]– صابر الحباشة، لسانيات الخطاب (الأسلوبية والتلفظ والتداولية)، دار الحوار ،ط2010/1، ص142

[3]– تر صالح الماجري،قاموس علوم اللغة المنظمة العربية للترجمة (فرانك نوفو). ص190

[4]– ينظر ، حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص12/15.

[5]– تزفيطان تودوروف،،مفاهيم سردية ، ترعبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف ط1 2005 ، ص64.

الآن، إلخ. بمعنى آخر ما تحتفظ به اللسانات هو بصمة حدث التلفظ في الملفوظ»[1].فاللسانيات تعالج موضوع التلفظ في إطار مبدأ المحايثةو« إن صعب التحكم في التلفظ كعملية، فإن الدراسة اللسانية تلجأ إلى الآثار التي تتركها عملية التلفظ في الكلام»[2].بمعنى أنمهمة اللساني تتبع آثار التلفظ والملفوظ لأن التلفظ«حاضر دائما، بطريقة أو بأخرى داخل الملفوظ، وتسمح مختلف أشكال هذا الحضور ودرجات كثافته أيضا بتأسيس علم تصنيف للخطاب»[3].كما تؤكد "**لوسيل كودراس**Lucile Courdres"« أنه في اللحظة التي نقف فيها عن اعتبار التلفظ كفعل إنتاج الملفوظ، فالإشكالية التي سوف تطرح هي كشف قوانين التلفظ Les Lois De L'énonciation من خلال الملفوظ المحقق أو المؤدى، فهل توجد بنى خاصة بالتلفظ، عوامل خفية قابلة لتحليل، والتي تسمح بتأسيس عملية التلفظ داخل الملفوظ، شيئ مشابه بالبحث عن خيط مرئي لكنه موجود في قطعة القماش»[4].هذا ما ستجيب عليه السيميائيات السردية وبخاصة مع مقترحات**جوزيف كورتيس**.

1/3/1 التلفظ في السيميائيات:

دفعت مسألة الذاتية **بنفينست**،-لعمله على تصنيف النصوص- كل على حسب نمطه بواسطة مؤشرات تمثلت في نوع الأزمنة، توظيف الضمائر وكل الأسماء التي تنطوي تحت ما يسمى بالأشكال الفارغة كما ذكرنا سابقا، بحيث نجده ميز بين نمطين من النصوص: التاريخي والخطاب، كما هو موضح في الآتي:

---

[1]- تزفيطان تودوروف،المرجع السابق، ص62.

[2]- حمو الحاج ذهبية،لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب،المرجع السابق، ص86.

[3]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية .المرجع انفسه، ص65.

[4]- حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، المرجع السابق،ص86.

1الحكاية التاريخية/2الخطاب في معناه الضيق، وقد اعتمد في ذلك على مقياس مقولة المتكلم الغائب يميز الحكاية والمتكلم (أنا) و (أنت) خاص بالخطاب»[1] .

«الخطاب هنا يقابل السرد القصةRECIT في السرد لا وجود لأي سارد فالأحداث تعرض مثلما تقع تبعا لظهورها ف أفق القصة. لا أحد يتكلم هنا، والأحداث تبدو مروية من تلقاء ذاتها، أما الخطاب فإنه يتميز، بخلاف السرد، بتلفظ يفترض وجود متكلم ومتلقي، وبإرادة المتكلم في التأثير على متلقيه»[2] .

في هذا السياق ، وانطلاقا من التمييز الذي وضعه **غريماس** استنادا إلى طروحات **إ. بنفنيست** اللسانية«بين عوامل التلفظ وعوامل السرد المحددة سلفا والذي ينضوي تحت السيميائية الكلاسيكية التي أولت في السبعينيات والثمانينيات أهمية خاصة إلى سمات التلفظ المسومة في الملفوظ، أعاد **جوزيف كورتيس** قراءة الإرث السيميائي وفق آليات جديدة تنظر إلى الموضوع السيميائي على أنه محصلة لعملية التلفظ التي ترتهن في وجودها إلى فاعل التلفظ الذي يغطي وضعيتين عامليتين: اللافظ والملفوظ له»[3] .

ويعود أصل هاته الفكرة – (عوامل التلفظ) – إلى« " **أرسطو** " عندما صنف القصة إلى مظهرين هما : المحاكاة الشعرية والحكي البسيط. وكل منهما كما نلاحظ ميز بين السرد وطريقة العرض (التمثيل)»[4]،وبعد قرون من الزمن «توسع هذا المعنى عند الشكلانيين خاصة مع " **توماشفسكي** " الذي ميز بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية (pragmatique)، حسب النظام الطبيعي، بمعنى : النظام الوقتي والسببي للأحداث....أما

[1]– ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، ط2012/1.ص121.

[2]– ينظر جورج إليا صرفاتي ، تر وتقديم محمد ساري، عناصر لتحليل الخطاب، دار التنوير ، الجزائر، ط2014/1،ص23.

[3]– رشيد بن مالك – السيميائيات السردية (مكتبة النقد الأدبي)– ط2006/1 – ص13

[4]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط2011/1،ص90.

المبنى الحكائي فهو الحكائي فهو الطريق والنظام التي تقدم به هذه الأحداث في العمل»[1].أما **جينيت** يميز بين قسمين في مستوى السرد:

1)الحكاية المروية / 2)الخطاب = الطريقة التي تروى بها الرواية

إذا استندنا إلى التمييزات المقترحة من بنفينيست وجينيت، يمكن أن تتبنى تنظيماً متقاربا نسبيا، يتعلق المستوى الخطابي بالتلفظ في حين يرتبط المستوى السردي بالملفوظ. «فأي حكي، مثلا يمثل في مستوى تحليه النصي، وجهين متكاملين: من ناحية، الحكاية المروية والتي نتعرف عليها من خلال الملفوظ المتلفظ به، ومن ناحية أخرى، الطريقة الخاصة التي قدمت لنا هذه لحكاية: نعينها كتلفظ متلفظ به»[2] .

انصبت الدراسات السيميائية على عملية التلفظ «وتحديد عوامله وبنياته من خلال أبحاث **جوزيف كورتيس**Joseph Courtes، الذي عرفه على أنه مقطع لساني خالص، بمعنى أوسع مقطع سيميائي مفترض منطقيا، بواسطة ملفوظ بحيث تكون آثاره متجلية في الملفوظ »[3]. والملفوظ « لا يتضمن القصة المسرودة (الملفوظ الملفوظ) وحسب، بل والأسلوب الخاص في تقديمها كذلك »[4] .

ويمكن إظهار مفهوم التلفظ بوضوح في النقاط « من خلال ملخص **لفلاديمير كريسينسكي** عند غريماس ويحصيها في ما يلي:

---

[1]– تر إبراهيم الخطيب،نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين ط1،بيروت،1982،ص180.

[2]– ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة،ط2012/1،ص121.

[3]– دايري مسكين، دلاليات التلفظ عند "جوزيف كورتيس"، فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط2018/1، ص117.

[4]– عبد القادر فهيم الشيباني، الأشكال الملفوظية والأشكال التلفظية (الباست العجيب لبنجامين رابيي)، (مقال مترجم عن جوزيف كورتيس، مجلة سيميائيات، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ع2، الجزائر، 2006 م، ص197.

1/ إن التلفظ ليس شكلا أو عبارة لغوية خاصة متعلقة بالنص.

2/ إن التلفظ لا يتطابق مع تواصل خاص، له مميزات تجعله فصيلة مستقلة عن الملفوظ.

3/ الفاعل الذي يفترضه التلفظ هو فاعل منطقي وليس فاعلا أنتولوجيا أو فلسفيا.

4/ إن التلفظ يحيل ضمنيا إلى بنية تتجلى فها مختلف الوظائف العاملية.

5/ إن علاقة التلفظ بالملفوظ هي من نوع hypotaxique.

6/ إن فاعل التلفظ ينقل المعرفة، وهو لا يصنع رسائل.

7/ إن التلفظ يمتلك بنية الملفوظ والعامل الوحيد المتمظهر فيه هو العامل الموضوع »[1] .

2/3/1 علاقة الملفوظ بالتلفظ:

وكما رأينا سابقا، نتج عن اهتمام السيميائيين بالخطاب الاصطدام بإشكالات عدة حول الذاتية والواقع والمرجع أو الإحالة، و«يرتبط مشكل الإحالة بدقة تامة بالتلفظ.كما لاحظه **بيرس** من قبل، لكي تتمكن علامة من توفير دلالة يجب أن تمر بواسطة مؤشر قضيةالحقيقة المرجع، إنها لا تدرك خارج التلفظ أيضا: الملفوظ ذاته ليس صحيحا أو خطئا، لكن يصبح كذلك خلال التلفظ فقط»[2]،كما يقول **فونتانيل**حول اهتمام السيميائيات بالخطاب: « إن السيميائيات تحولت إلى سيميائيات الخطاب عندما أعطت مكانا لفعل التلفظ، والعمليات التلفظية، ولم تقتصر على تمثيل شخص التلفظ (السارد، الملاحظ...) في النص »[3]. وفي نفس الإطار «يميز **غريماس** في صلب الخطاب الملفوظ بين: أ.عوامل التبليغأو التلفظ وهم: الراوي والمروي له والمخاطب والمخاطب

[1]– دايري مسكين، المرجع السابق، ص90/89.

[2]– حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2012/2،ص98.

[3]– دايري مسكين، المرجع نفسه، ص117.

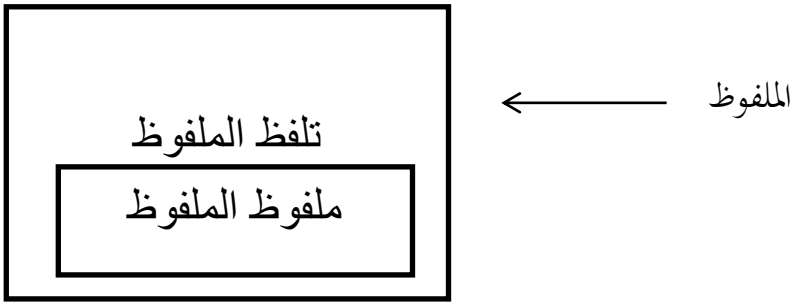
الذين يساهمون في بنية التخاطب م هي الحوار بـ عوامل التركيبية (المسجلة في برنامج سردي معطى)، كفاعل الحلة وفاعل الفعل، والعوامل الوظيفية أو النظمية التي تضطلع بأدوار عاملية في مسار سردي محدد (المعجم، ص.3-4)»[1] .

قد أدى هذا التواشج بين اللسانيات والأدب لانفتاح النظريات اللسانية وتطور مناهجها التحليلية لظاهرة اللغة. كما أدى بالسيميائيات السردية إلى وجود تصور سيميائي للتلفظ، اقترحه جوزيف **كورتيس**لتحليل الخطابات سيميائيا ولقراءة النصوص السردية من داخل الملفوظات نفسها.ولا بد للتوضيح بأن **غريماس** قدأشار لمسألة التلفظ قبل تلميذهجوزيف كورتيس. أثناء تمييزه بين عوامل السرد وعوامل التبليغ ليقوم **كورتيس** بعد التسعينات وبمراعاته للبعد التداولي في التوسع فيه أكثر، بحيث يمكن التميز بين الملفوظين:[2]

1/ تلفظ الملفوظ (énonciation énoncé).

2/ ملفوظ الملفوظ (énoncé énoncé).

ذلك أن أثار التلفظ لا وجود لها في التصور السيميائي إلا داخل الملفوظ.



[1] – رشيد بن مالك – السيميائيات السردية (مكتبة النقد الأدبي) – ط1/2006 ،ص12.

[2]– دايري مسكين، دلاليات التلفظ عند "جوزيف كورتيس"، فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1/2018، ص108.

بمعنى إذا كان لا وجود لأثار التلفظ في التصور السيميائي إلا داخل الملفوظ، وكذاإذا كان للأدوار السردية الملفوظية برنامجا سرديا في الحكاية، فكذلك يوجد للتلفظ برنامجا سرديا محددا ، يدرج ثلاثة عوامل مستقلة للفعل:[1]

1. فاعل الفعل (ف1) وهو الفاعل المتلفظ.
2. الموضوع (م) وهو مطابق لما هو ملفوظ.
3. المتلفظ له (ف2) من وجه إليه الملفوظ.

التلفظ المتلفظ المتلفظ له الموضوع

{ و ف1 (ف2 ∩ م) }

وبذلك يكون«التلفظ: هو نقيض الملفوظ الذي يشير إلى المضمون، فالتلفظ يشير إلى الطريقة التي يبنى من خلالها الملفوظ، وهي صيغة أخرى للقول إن الذات المتلفظة تترك آثارا في ملفوظها، كما هو النبر والاستفهام في الشفاهي، أو أشكال التضمين والافتراضات»[2].

«إن دراسة ظاهرة التلفظ لا يعني الخروج عن الملفوظ كونهما مرتبطين ببعضهما بعضا، لكن لابد من الحذر حيت التعرض للتلفظ على أنه ظاهرة من الصعب فك آلياتها»[3] .

«قد عرفنا التلفظ على أنه فعل إنتاج الملفوظ (Enoncé) الذي يختلف عن نتيجة الفعل(الملفوظ/القول).تحدد هذه العملية عدة معالم هي بمثابة إستراتيجية تتمحور في المتكلم والمتلقي وما يتبادلانه من معارف (ضمنية). ربطت الذاتية بالمتكلم، وتجلى دورها في اللغة إثناء

[1]– دايري مسكين، المرجع السابق، ص109.

[2]– ت سعيد بنكراد، سيميائيات الأهواء ،(من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، دار الكتاب الجديدة،ط2010/1، ص55.

[3]– حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2012/2، ص157.

الحديث (الخطاب)، ثم علاقة المخاطب بالعنصر المرجعي وبسياق الخطاب من زمان ومكان، وعلاقته بملفوظه من خلال عنصر الأنماط(Modalités)»[1] .

4/1 التلفظ والتداولية:

يعتبر المعنى من أبرز المشكلات التي تداول عليها فلاسفة اللغة وعلماء اللسان والبلاغيون منذ أقدم العصور ولا يزال، ويربط الكثير من البلاغيين العرب البلاغة أثناء تعريفها بتأدية المعنى بوضوح بوضع الكلام في موضعه مع ملائمة كل كلام للمقام الذي يقال فيه وللمخاطب به، وليست التداولية وإن كانت علماً حديثا بعيدة عن هذا المنحى، وإن معظم الدراسين قد أقروا « بأن قضية التداولية هي إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير التداولية، من ثمة، جديرة بأن تعرف بأنها: علم استعمال اللغة»[2]،وفي «علاقة التلفظ بالتداولية إنه لا وجود للثانية كعملية دون الأولى»[3] .

استطاع **إيميل بنفينست** في تصوراته المنهجية مد جسور التداولية في الحقل اللساني، وإن ركزت طروحاته حول عنصرالذاتية والإشاريات بالدرجة الأولى وتتبع أثار الفعل الكلامي(التلفظ)داخل الملفوظ، حيث تحيط«بالمتكلم والسامع مكونات مثل الزمان، والمكان، ما دعاه**بنفينست** بالجهاز الصوري للتلفظ، وعودة المتكلم إلى هذا الجهاز يعني أن يعلن عن نفسه كما يعلن عن شخص آخر يتحدث إليه»[4]،ولكن الاتجاه التداولي طرح طرحا آخروبالخصوص معفلاسفة إكسفورد التي قامت بتعميق أفكار **أوستين**Austin حول الشروط المؤسسة لفعل اللغة acte de langage.

---

[1]- حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ،المرجع السابق، ص201.

[2]- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار التنوير، الجزائر،ط2008/1،ص25.

[3]- حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ،المرجع السابق،ص201.

[4]- حمو الحاج ذهبية،المرجع نفسه،ص98.

«إذا كان التفكير قد تطور بطرح إشكالية الضمائر (المبهمات) والأنماط، فإن التداولية جاءت من إشكالية أفعال الكلام ، التي من خلالها استطاع الفيلسوف الانجليزي "**ج.أوستن**" أن يبين أن فكرة معنى القول لا تكون إلا حالة تمثيلية للعالم يمعزل عن تلفظه (...) اللغة تستعمل لوظائف أخرى وكثيرة حسب السياق، ونستخدم الكلام ذاته لتأدية فعل بعينه خاصة إذا كان الكلام هو الفعل ذاته»[1].

كان للنظريات التلفظية و الأعمال اللغوية وكل ما ينضوي تحت مجال الدراسات فيالبحوث التداولية ،تأثيرا بارزا«في نظرية النص عامة والنص الأدبي خاصة. وذلك لأنها قد مهدت لإشكاليات الإنجاز اللغوي التي غفلت عنها النظرة المحايثة في اللسانيات البنيوية والتوليدية. فليست علاقة المتكلم باللغة مجرد اختيار جدولي وتنسيق نحوي في ضوء قواعد منطبعة في الذهن، ولا ارتباطه بالمقام والمرجع مجرد إحالة، ولا مواجهته للسامع مجرد إخبار وإفهام»[2] .

بمعنى أن التداولية اهتمت بكل الشروط المؤسسة للغة، وأن أفعال اللغة ليست مجرد جمل بسيطة، وإنما هي عبارة عن ملفوظات في سياق محدد لا تكتسب معاناها إلا من خلال الاستعمال، بمعنى حيث كان القول كان الفعل، فلم تعد اللغة وسيلة لتمثيل الواقع أو الفكر فقط بل هي تسمح بتحقيق أفعال لا توجد إلا ضمن اللغة.

«من الأحسن الحديث عن التلفظ الأدائي أو الإنجازي عوض الأفعال الإنجازية Actes illocotoires لأن (خارج الاستعمال لا يوجد فعل إنجازي). من الملاحظ أن التلفظ يستلزم حاضرا دقيقا Présent Ponctuel والضمير "أنا Je"، كما تفترض الإنجازية أداء الفعل، أي التقاء بين المتلفظ والملفوظ (القول والمقول)، فحسب **أوستن** لكل تلفظ بعد إنجازي إلى جانب الفعل القولي»[3]،وهنا تظهر العلاقة بين التلفظ والفعل الكلامي، فكل فعل للكلام يستلزم تلفظا

[1]- حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، المرجع السابق،ص 37.

[2]- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1،ص 452

[3]- حمو الحاج ذهبية،المرجع نفسه، ص 140.

إلى جانب الملفوظ، كما لا يمكن حصول التلفظ بدون فعل الكلام، ومن المظاهر الدالة على ذلك الإجابة،و ردةالفعل بعد توجيه الأسئلة والأوامر.

«إن التلفظ فعل خاص متعلق بدراسة عامة للسلوك في المجتمع، وبتحديد أكثر في الأنثربولوجية اللسانية. فهي تعير التلفظ عددا من أصنافها الأساسية مثل التقابل، المدح من قبل **أوستين**Austin بين القوة المقامية وقوة التحقيقي إنها تقابل للبنية الداخلية لفعل مع النتائج الخاصة التي تحدثها. ترتكز القوة المقامية لجملة الأمر في الواقع على أن أعطى أمرا لشخص ما مثلا، وقوتها التحقيقية في الفعل الذي يلي الأثر. هكذا نجد الأنثربولوجية اللسانية الخالصة لا تحتفظ في حلقها الدراسي سوى بالقوة المقامية»[1] .

كان لتطورات التي عرفتها النظرية السيميائية في العمومالتي تركز على فهم النشاط اللغوي وعلاقته بموضوعات السيميائية « التي يعبئها الفاعل المتكلم لإقامة التواصل مع الملتقي. على هذا الأساس، تصف التداولية استعمال المتكلمين للأدلة اللغوية بهدف التأثير في الآخرين وتحقيق مقاصدهم التواصلية (...) في إطار هذا التوجه العام للتداولية، تعددت زوايا النظر واختلف أصحابها في مسألة الاقتراب من الفعل الكلامي، فنزع فريق منهم إلى المنظور الفلسفي وإعطاء الأولوية للآثار التي يحدثها اللافظ في الملفوظ له دون أن يهتم في ذلك بالارتقاء إلى الاستراتيجيات التي يسخرها اللافظ»[2].

وتلتقي السيميائيات السردية في بعض النقاط مع «التداولية الأمريكية التي يتوافق حقل اهتماماتها جزئيا مع الكفاءة الجهاتية التي طورها **غريماس** في قاموسه (...) إن هذه المسألة التي تندرج تحت الإشكالية العامة للتلفظ والتي تقف وراءها بحوث**بنفنيست**،سيثيرها **غريماس** في أثناء دراسته لمادة العامل في المعجم. وتعتبر الشروحات التي قدمها بخصوص هذه المادة وما تعلق بمسألة التلفظ énonciation واللافظ énonciateur والملفوظ له énonciateur والتداولية

[1]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ، ترعبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف ط1 2005 ،ص61.

[2]- رشيد بن مالك ،السيميائيات السردية (مكتبة النقد الأدبي)– ط2006/1 – ص13.

pragmatique بمثابة المحاور الكبرى للبحث السيميائي، نوعا من التوقع لما ستؤول إليه السيميائية مستقبلا، وبالتالي ستكون مسألة التلفظ بؤرة للتطور السيميائي وتحولا إبيستيولوجياً بخصوص التعامل مع المواضيع السيميائية »[1].

صحيح أن التداولية تعرف نفسها على أنها حقل من حقول السيميائية لكنها تختلف«مع السيميائية السردية في كون الأولى تشتغل بظروف الخطاب أو ما يسميه **بنفنيست** بالجهاز الصوري للتلفظ (أنا، هنا، الآن)، كما تشتغل فيه الثانية من خلال التحليل على مستوى المكون الخطابي (الفضاء، الزمان، والشخصيات)، وهذا ما يثير مسألة الحدود والعلاقة بين المنهجين التداولي السيميائي»[2].

يبقى التلفظ في عمومه «فعل خاص متعلق بدراسة عامة للسلوك في المجتمع، وبتحديد أكثر في الأنثربولوجية اللسانية.وذلك من خلال ربط اللغة كنظام من العلامات السيميائية بظروف الاستعمال من حيث هي وحدات معنوية منسوقة ضمن أحوال تخاطبية بقتضيها السياق والمقام»[3].

وما يمكن أن نخلص له أن هذا التقاطع بين مناهج تحليل الخطاب يرجع إلى استلهام هذه الأخيرة لـ «مبادئها الأولية من اللسانيات الوصفية التي أرسى دعائمها الأولى عالم اللسانيات **دوسوسير**التي تفرعت بعد ذلك إلى عدة فروع، منها اللسانيات التلفظية، التي كانت منطلقا مهما لبحوث التداولية من جهة، ومن جهة أخرى للسيميائيات السردية، وبحوث علم الدلالة، وهي جميعا أبحاث **تروم** الإمساك بالمعنى والدلالة التي تبدوا متملصة غير قابلة للقياس، بتأثير من فلسفة اللغة التي طرحت مسألة المعنى »[4].

---

[1]- رشيد بن مالك ، السيميائيات السردية ،المرجع السابق،ص12.

[2]- حسين خالفي، البلاغة، وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، ط1/ 2011، ص25.

[3]- حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، المرجع السابق،ص98.

[4]- حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص26/25.

2/الإوالية اللسانية للتلفظ وصناعة مفهوم السرد:

ظلت عملية التلفظ خارج حقل دراسة اللسانيين ردحا من الزمن لضرورات منهجية انطلقت من مبدأ **دوسوسير** دراسة اللغة لذاتها ولأجل ذاتها، لكن هذه المحدودية في الدراسة قد أدت إلى الطريق المسدود وبخاصة عند النظر في مجال الدلالة فبات من الضروري تناول اللغة في حركيتها، هذا ما آلت إليه اللسانيات قصرا حين تناولها قضية التلفظ التي مهد لها من قبل فلاسفة اللغة، وبعض اللسانيين لتكتسب مشروعيتها في أبحاث **بنفينست** وتحتل منزلة مركزية في اللسانيات.

إن التلفظ من الناحية المبدئية، وباعتباره إوالية لسانية فهو«مجموعة من الظواهر المشاهدة عندما نبدأ الحديث، وضمن فعل تواصلي معين، فيعني أن يكون للفرد ملكة لغوية يقوم بتسخيرها انطلاقاً من تداولاته وإلا بقيت الملكة في مواطن اللاملفوظ »[1].

ولذلك يعتبر التلفظ من المسائل التي لها وجودا ضمنيا في محاضرات **دوسوسير**، « وبالذات من خلال علية اختياره اللسان (موضوع الدرس اللساني) عوض الكلام، والنسق بدل الإجراء، وتفصيل خاصية الجماعي على الفردي، ويحتمل هذا الاختبار تنظيرا مضمرا للإشكالية التلفظية، ذلك أن آثارها تجلت في قائمة المفاهيم السوسيرية المقابلة للمفاهيم ذات الامتياز، والحظوة ضمن المشروع اللساني السوسيري (...) إنه إرجاء أبقى الإشكالية التلفظية في سنابلها إلى ما بعد اكتمال مرحلة التأسيس مع **دوسوسير**، تلك المرحلة التي لم تقبل بديلا عن المنهج العلمي الصارم، والرؤية الموضوعية الدقيقة»[2]،ومع أبحاث بنفينست كما ذكرنا سابقا وبتعريفه للخطابعلى أنه«كل حديث يفترض متكلما ومتلق، للأول نية التأثير في الثاني، فالحديث يشمل قبل كل شيء الخطابات الشفوية بتنوعها من كل طبيعة ومن كل مستوى، من الخطابات المبتذلة Ornés إلى

[1]– حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2012/2، ص94.

[2]– دايري مسكين، دلاليات التلفظ عند " جوزيف كورتاس" (فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية)، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1/ص129.

الخطابات الأكثر حسنا وجمالا»[1] وبانفتاحالدراسات الأدبية نحو الخطاب، اتخذ المفهوم اللساني للتلفظ منحى آخرا مع السيميائيات السردية هذه الأخيرة،«وعلى الرغم من كونها جاءت كرد على اللسانيات وتجاوز لها، من خلال ارتقائها بالتحليل إلى مستوى أعلى من الجملة التي وقفت عندها هذه الأخيرة ولم تبرحها، لتلامس من خلال هذا الارتقاء حدود الخطاب في كليته وشموليته، إلا أن ذلك لم يؤل إلى قطيعة منهجية بين العلمين»[2]،حيث يجمع الكثير من الدارسين على أن «المعرفة اللسانية عمقت الخطاب النقدي السيميائي وأغنت لغته، وأسمهت بقوة في انسجام مقولاته وتوحيد مفاهيمه وصك مصطلحاته»[3]،بحكم أنه امتداد لمشروعها و تطويرا لألياتها بل يذهب الكثير للاعتقاد أن السيميائية و بخاصة السيميائيات السردية هي صورة طبق الأصل للمعرفة اللسانية

و مصطلح التلفظ من بين « المصطلحات التي كان معجم اللسانيات يعج بها قبل ظهور هذا العلم(السيميائيات...) ولكن هذه الأخيرة حاولت تطوير هذه المفاهيم وتطويعها لا تجاهلها فأضفت عليها معاني جديدة لم تكن فيها من قبل»[4].

بحيث كان التلفظ «L'énonciation أو المخاطبة (كما قد يسمى) Allocutio كان يعني، مما يعني، مجموع الظواهر القابلة للملاحظة أثناء التبادل الكلامي، لكن هذا المعنى قلص توسعه وحول إلى ما يشبه دلالة ذات طبيعة مجازية métonymique.وإذا فبعد ما كان يفهم من التلفظ أنه إجمال لكل مسير أو مجري أو مسافة للتبليغ، إضائل ليدل على كل إوالية mécanisme من إوليات التوليد للنص»[5] .

[1]- دايري مسكين، المرجع السابق ، ص157.

[2]- قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط/1 2016 ، ص23.

[3]- قادة عقاق، المرجع نفسه ، ص23.

[4]- ينظر: عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لحمد العيدال خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص22.

[5]- عبد الجليل مرتاض، لسانيات النص التحليلة، ديوان م ج، ط2013/1، ص27.

أضحى مصطلح التلفظ في مفهومه دال «على فعل خاص متعلق بدراسة عامة للسلوك في المجتمعكما ينتقل الحديث من مفهوم الإخبار والمحادثة (الحوار) إلى اعتباره آلية إنتاج النص، إدراج المتكلم في خصم كلامه، فيعرف التلفظ في هذا المقام " كآلة لتوليد النص، انبثاق الموضوع التلفظي، إدخال المتكلم في خصم كلامه»[1] .

وبذلك تحول مفهوم التلفظ من إوالية لسانية إلى ميكانيزم في توليد النصوص السردية بمعنى «تطبيقا مباشرا لمناهج علم اللغة ومصطلحاتها التي تستخدم حينئذ استخداما مجازيا، ويقصد به مكونات ميكانزيمات المحكي، فالسرديات تعمل على دراسة النصوص الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية، التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية ويعني هذا إنها منهجية هيكلية (Structurale)، لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى أو الدلالية (Sémantique) و العلامية (Sémiotque)»[2] .

و من الناحية الدلالية يكون من الاستحالة المنهجية دراسة التلفظ في معناه الخاص، بينما نجد في «اللغة الفرنسية اللاحقة (Tion) تؤدي دورين : الفعل ذاته و إنتاج الفعل. بهذا المعنى يكون مفهوم التلفظ قد سجل تقدما ملحوظا بانتقاله من مفهوم دلالي لأخر»[3] .

وهذا ما يدخل في إطار النحو السردي وهكذا كان لطروحات **بينيفيست** فضلا كبيرا في مساعدة السيميائيات السردية في صقل مفهوم التلفظ واستثماره في المجال السيميائي بتمييزها بين مستويين داخل النشاط الكلامي الملفوظ Lénonce والتلفظ énontiationL«وضمن هذا الإطار دأبت اللسانيات التلفظية على تحديد معالم المحطة التلفظية ورصد تلك الآثار التى تتركها على الملفوظ وقد كان هذا التصور بمثابة إعلان عن تحويل النظرية السردية إهتمامها من التركيز على

[1]- حمو الحاج ذهبية، من كتاب لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، المرجع السابق، ص101.

[2]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، المرجع السابق،ص 28-29.

[3]- حمو الحاج ذهبية، المرجع نفسه، ص94

ملامح البنية الدلالية للمحكي نحو تجسدها الخطابي أي نحو الجهائيات التعبيرية للمحكي التي تعكس البعد الوسائطي للنشاط السردي»[1] .

وهكذا ومع انفتاح السيميائيات على ما جدى من معارف وأدوات منهجية نجدها قد «تحررت من القيود البنيوية وإيديولوجياتها لمقاربة الدلالة في علاقاتها بمقاصد المتلفظ ومساعيه التواصلية والتداولية، وأصبحت لا تتعامل مع الخطاب بوصفه جماعا من الأدلة (signes) وإنما باعتباره عملية دلالية يضطلع بها المتلفظ»[2].

و وفق تمييز **بنفنيست** بين مستوى ملفوظ الملفوظ و تلفظ الملفوظ وبتتبع «الحركة السيميائية، وتحديدا مدرسة باريس، نلحظ من دون مشقة أن الآليات المنهجية كانت معبأة لدارسة الموضوعات السيميائية المدركة في استقلاليتها عن الجهاز التلفظي »[3].ولكن مع بداية التسعينيات تغير الأمر، وأعيد النظر في عدة مسائل كان مفصولا فيها من قبل وخاصة مع مقترحات كورتيس، حيث نجد نوعا من التراجع عن إنجازات تعتبر«من الثوابت في وقت مضى، ولم نتوقع أبدا أنه سيعيد فيها النظر؛ فحصلت عملية قلب أعطت الصدارة في التحليل لمسألة التلفظ بوصفها فعلا محدثا وصانعا للموضوع السيميائي»[4].ظهرت هذه التحولات بنشر المؤلفالمشهور ل**غريماس** و **كورتيس**، والموسوم المعجم المعقلن لنظرية الكلام (1979)، فعلى الرغم من إحتوائه وتثبيته لكل المفاهيمالمتضمنة في كتاب الدلاليات البنيوية (1964)، إلا أن بعض التصورات الجديدة لا تتوافق مع تصورات أخرى سابقة.«ولئن كان السيميائيون يدركون أن معنى الجملة أو الخطاب لا يمكن أن يحصر إلا في إطار تلفظي معطى، فإن **ج. كورتيس** يتعرف في هذا الصدد بأنه كان يتم في الغالب التعامل مع الملفوظ كما لو أنه يملك دلالة مستلقة (عن) أو سابقة (على) تلك المتعلقة بالتلفظ. مع العلم أن الملفوظ محصلة للتلفظ. ومن هنا، فإن الخطاطة التي رسمها كورتيس توضح

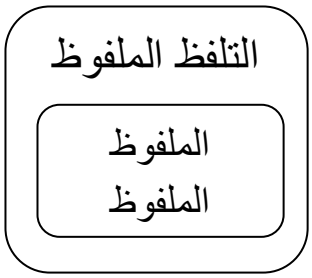
[1]- عبد القادر فهيم الشيباني، سيميائيات المحكي المترابط، ط2014/1،ص148.

[2]- محمد الداهي، سيمائية السرد – بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2009/1. ص08.

[3]- رشيد بن مالك – السيميائيات السردية (مكتبة النقد الأدبي)– ط2006/1 – ص15.

[4]- رشيد بن مالك –المرجع نفسه ، ص26/25.

جيداً كيف أن السيميائية لم تكن تنزع إلى الفعل التلفظي بل كانت تتموضع من جهة محصلتهالموضوع السيميائي.



1

من خلال هذا الطرح تتضح أن التصورات المنهجية في تناول المسار التوليدي لدلالةحين ذاك، تصب إهتمامها للعناية بملفوظ الملفوظ بالدرجة الأولى ويليه التلفظ الملفوظ.

لكن إذا افترضنا في البداية أن كل منتوج يتضمن إنتاجا، فإننا نسلم أيضا فأن كل ملفوظ يفترض تلفظاوعليه، فإن «التلفظ يعني أن يتبنى الفاعل اللافظ الإمكانيات التي تزخر بها اللغة أو النظام الدلالة الذي يستعمله، من هذه المنطلقات, يحدد اللافظ (الفردي أو الاجتماعي) على أنه هيئة إنتاج يفترضها الملفوظ (...) ويمكن أن نقول أن البنيات السيميوسردية تعرض أقصى ما يوجد في التجريدة وأهم ما تزخر به في سبيل تغذية الدلالة القصة، وتناسب البنيات الخطابية الإخراج والتوزيع»[2].من خلال المخطط الآتي تتضح الفكرة أكثر، حيث أصبحت السيميائية تنزع إلى الفعل التلفظي أكثر،واكتسب المتلفظ له وزنا ضمن هذه النظرية باعتباره هيئة إنتاج يفترضها الملفوظ.

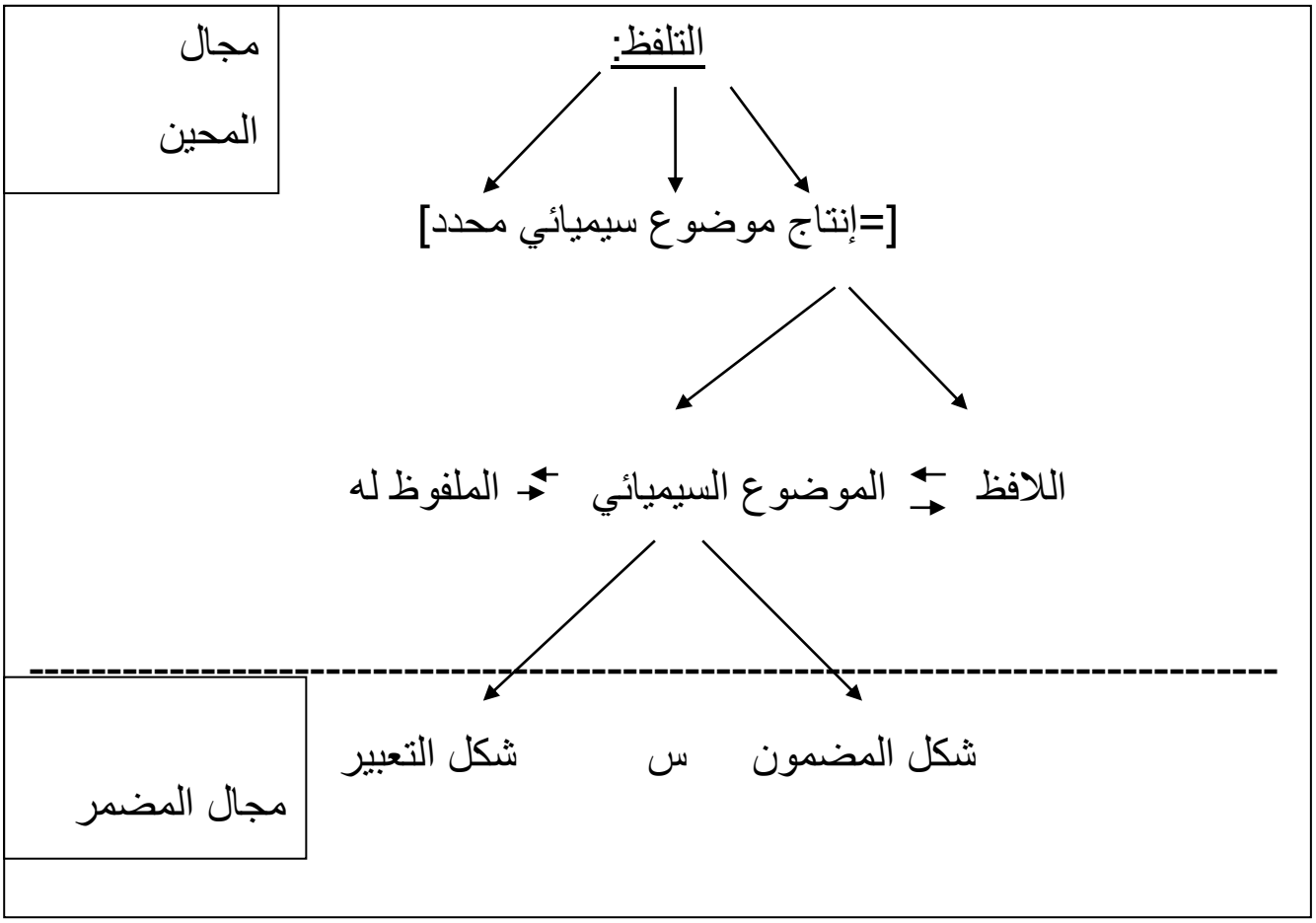
« والظاهر أن الثقل التنظيري الذي يحمله القاموس السيميائي، تعتبره الباحثة السيميائية (آن إينو) درجة ثالثة في المسار التطوري السيميائي وإسهام جوزيف كورتيس في هذا الإنجاز النظري

[1]- رشيد بن مالك – السيميائيات السردية (مكتبة النقد الأدبي)– ط2006/1 – ص15.

[2]- رشيد بن مالك ،المرجع نفسه ،ص 21/20.

دليل بين على عمق الفعل السيميائي لدى هذا الباحث الذي لا يرى فصلا بين التنظير والتطبيـق»[1].

التوليفة الثالثة (1998):[2]



وعند قراءتنا لهذا المخطط يظهر بوضوح تقسيم الموضوع السيميائي إلى شكل المضمون وشكل التعبير هذا الأخير الذي يتواجد في مجال المضمر، وهذه إشارة لوجود متغيرات في الحكايات تدل على إختلاف الحكايات حسب الثقافات، ويبقى دور اللافظ من يوكل له مهمة توجيه الحكاية للملفوظ له بتوسل استراتيجية التلفظ. وبتالي «أثمر انفتاح دارسي النصوص السردية على منجزات لسانيات التلفظ ضربا معرفيا جديدا سمي بـ " السرديات التلفظية " (Narratologies

[1]- دايري مسكين، سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس، المرجع السابق، ص64.

[2]- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص18/17.

(énonciative، وهي سرديات تولي الذات المتلفظة أهمية قصوى دون أن تغفل المتلقي الذي تعتبره متلفظا مشاركا »[1].

وهكذا أخذت السيميائية السردية مبادئ ومفاهيم **دوسوسير** البنيوية كالتفريق بين اللغة والكلام ثم أفادت من لسانيات التلفظ **بنفنيست** لتستثمر التلفظ كبنية خطابية تتجلى فيها قوانين السردية السابقة في وجودها لكل نمط سردي وبالتالي يعتبر السرد تجسدا لقوانين السردية يميز من خلالها كل خطاب إن كان سردا أو لا. فإذا «كان الباحثون والنقاد قد وجدوا خلاصهم في بحوث ميخائيل باختين بخصوص نظرية التلفظ ودراسة أجناس الخطاب للخروج من الإطار التصوري المحدود للأبحاث اللسانية فكذلك أسدت إسهامات بنفينست اللسانية للنقد الأدبي وبخاصة نظرية السرد خدمات جليلة»[2].اهتمت السيميائية السردية وعنيت بالشكل الذي يتخذه المعنى (الدلالة) في كل خطابوبالتالي هي مبحث في الدلالة والمعنى، هذا المعنى الذي لا يتحقق إلى من خلال التلفظ الفعلي وهو(الخطاب)، غير أن السيميائيات السردية تذهب بمفهومها للسرد نحو الشمولية والتجريد وتحاول أن تجعل من السردية أنموذجا لقراءة كل الأنساق الدالة سواء كانت تلفظية فعلية أي ضمن اللغة الطبيعية أو اتخاذها مظهرا تعبيريا أخر حاملاللدلالة كالسينما و المسرح و الرسم ...الخ. لكن يبقى تأويل هذه العلامات «لا يتم إلا بالأنساق اللفظية التي تمتاز عن غيرها بكونها النسق الذي يمكن أن تترجم إليه كل الأنساق غير اللغوية وكونها النص الذي يمكن دراسته بشكل دقيق وتحليله إلى وحدات منطقية وهذا ما ذهب إليه **أمبرتو إيكو** و**إيبزابيلا بيسيني**، وليس العالم إلا بناء من تلك الوحدات (العلامات) التي نستعمل اللغة وسيلة للتمطهر»[3] .

فالخطاب هو موضوع ومادة المشروع السيميائي من حيث هو وحدة تحليلية تتجاوز المنتج اللغوي (الملفوظ) إلى فعل الإنتاج (التلفظ) وبما أن البحث في المستوى التلفظي الفعلي يتنافى مع مبدأ

[1]- محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السردي، دار محمد على النشر، تونس، ط2011/1، ص11.

[2]- أحمد يوسف ، القراءة النسقية – سلطة البنية و وهم المحايثة- ، الدار العربية للعلوم –ناشرون ، ط2007/1، ص75.

[3]- ضياء غني لفته/عواد كاظم لفته –سردية النص الأدبي –عمان دار الحامد للنشر والتوزيع-ط2010/1-ص107.

البنيوية المحايث التي اتخذته السيميائيات أساسا لمنطلقاتها العلمية، فقد اعتبر المكون الخطابي في البنية السردية وما يعرف بالجهاتية عند **غريماس** هما مستوى إنعكاسآثار التلفظ في الملفوظ.

3/المفاهيم الإجرائية للسيميائيات السردية:

تأسست السيميائية السردية على جملة من القواعد والمفاهيم التي تسهم في تفكيك الخطاب السردي وتحليل مختلف النصوص، وهنا يطرح التساؤل كيف يمكن أن نحلل النص؟ وقبل الإجابة على ذلك لابد من التوضيح حيث«تذهب السيميائية في اقتراحها إلى أن المضمون الشامل للنص يمكن أن ينتظم ويوصف على أساس ثلاثة مستويات مختلفة هي: (المستوى السيميائي أو المنطقي الدلالي، والمستوى السردي، والمستوى الخطابي) »[1] .

«لقد تطرق الباحثون لبنية المحكي باعتبارها موازية لبنية اللغة، بل نجدها تقع في الواجهة المقابلة لها، وأمام ذلك الكم الهائل من المفاهيم والتصورات اللانهائية، كانت روح المجازفة تترجم طموح هؤلاء في وجود شك يقيني، لنظرية تتحكم في تلك التصورات والمفاهيم»[2] .

وهكذا يقترح **غريماس**، في أفق إنتاج الدلالة والإمساك بها، ثلاثة مستويات داخل المسار التوليدي، وكل مستوى من هذه المستويات يشتمل على مكونين :

-مكون دلالي.

-ومكون تركيبي.

إن المكون الدلالي داخل المستوى الأول يتشكل مما يسميه **غريماس** بالدلالة الأصولية المدركة كبنية دلالية أولية، وتتميز هذه البنية بطابعها المنطقي اللازمني. إننا أمام كتلة فكرية عديمة الشكل غير قابلة للإدراك، إلا إذا انفجرت في قيم متحققة على شكل مسارات مشخصة في المستوى

[1]- ينظر: ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر:رشيد بن مالك، ص108.

[2]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص27.

السردي. وبما أن الأمر كذلك فإن « وصف هذه البنية، في استقلال عن استعمالها، أو في تقطيع شكلي في وحدات دلالية مختلفة:

-أبيض (م) أسود.

-طويل (م) قصير.

-حرية (م) استعباد الخ... .

وهذه الثنائيات غير قابلة، في ذاتها لإنتاج دلالة ما إلا إذا دخلت في شبكة من العلاقات تمنحها وجها إجرائيا، وهذا الوجه الإجرائي هو ما يشكل المكون التركيبي داخل المستوى الأول»[1].

يعتبر التمييز بين مفهومين عند **غريماس**: القدرة السيميائية السردية (Compétence Sémio-Narrative)والقدرة الخطابية(Discursive Compétence) نقطة مهمة انطلقت منها السيميائيات السردية في تحليلاتها «بالنسبة للقدرة السيميائية السردية تجعلها سيميائية السرد سابقة على القدرة الخطابية وهي مكونة من مجموعة التمفصلات التصنيفية والتركيبية (المستوى العميق والمستوى التركيبي العاملي) أما القدرة الخطابية فتحدد في مرحلة لاحقة بعد القدرة السيميائية السردية وترتبط بعملية القول، أما وظيفتها فتكمن في تشكيل البنيات الخطابية وتنظيمها لإعطاء تمثيل خطابي لمكونات البنيات السيميائية السردية»[2].

قام أصحاب السيميائيات السردية و على رأسهم **غريماس**باتخاذ إجراء أولي قبل مباشرة أية إجراءات أخرى حيث عمدوا إلى تقسيم النصلمستويين رئيسيين في المسار التوليدي:

«أي بنيتان رئيسيتان: بنية سيميائية سردية (Structure sémio-narrative)، وبنية خطابية (Structure discursive) فالبنية السميائية السردية تنقسم بدورها إلى بنيتين فرعيتين، بنية عميقة ((Structure profonde)المربع السميائي (Carré

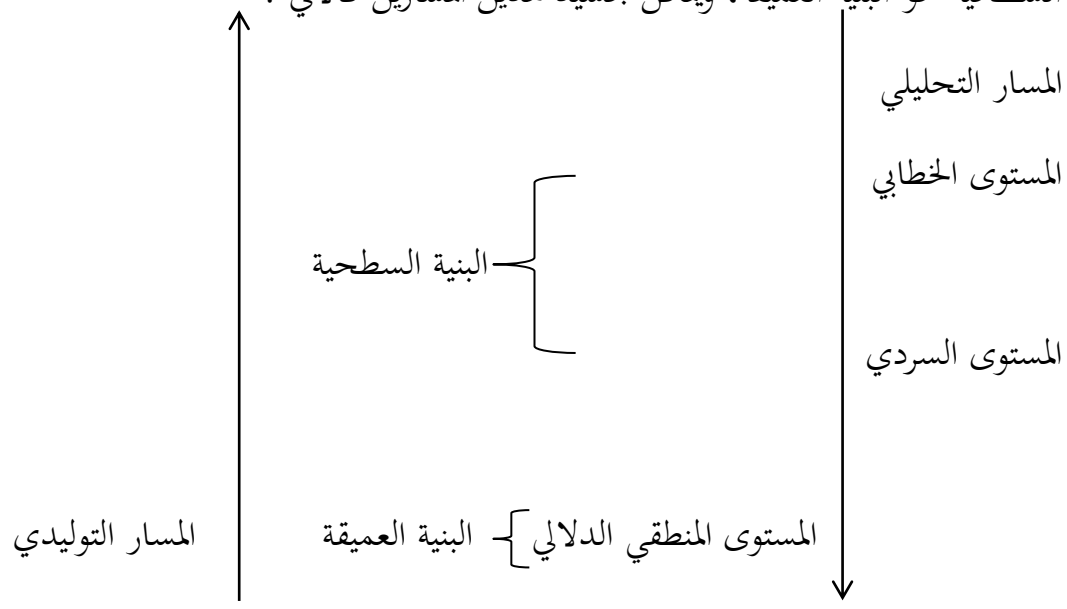
[1]- سعيد بنكراد – سميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) – مجدلاوي – ط2003/1 –ص73

[2]- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة)، ص26.

sémiotique أي البنية الأولية للدلالة، وبينة سردية سطحية ,فالأولى مجردة بينما الثانية بين المحايثة والتجلي (بين بين)، أما البنية الخطابية فمتجلية متمظهرة»[1] .

وعليه سيتم التركيز في الحديث هنا عن البنية السيميائية السردية (Structure sémio-narrative) من حيث هي: « الذخيرة التي تشمل غلى القيم والبرامج التي يمنح منها اللافظ لرواية قصته، وتنتصب البنيات الخطابية على هذه العتبة لتنتقي ما يفرضه المقام وتنظيم هذه الإمكانيات (...) ويمكن أن نقول أن البنيات السيميوسردية تعرض أقصى ما يوجد في التجريد وأهم ما تزخر به في سبيل تغذية دلالة القصة، وتناسب البنيات الخطابية الإخراج والتوزيع»[2] .

ولتحليل النص هناك مساران للتحليل السيميائي، الأول المسار التوليدي، والثاني المسار التحليلي، بمعنى أن المحلل السيميائي يمكنه تفكيك ودراسة النص بتتبع أحد المسارين المسار التوليدي الذي ينطلق من البنية العميقة نحو البنية السطحية، أو بتتبع المسار التحليلي الذي ينطلق من البنية السطحية نحو البنية العميقة، ويمكن تجسيد هذين المسارين كالآتي : [3]



[1]- عبد المجيد عابد، مباحث في السيميائيات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 دار القرويين 2008، ص34.

[2]- رشيد بن مالك – السيميائيات السردية (مكتبة النقد الأدبي)– ط2006/1 – ص 21/20 .

[3]- ينظر: ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر:رشيد بن مالك، ص108.

«يعد المسار التوليدي نموذجا يحكم بشكل تراتبي المقولات المشغلة في الخطاب وذلك انطلاقا من تلك الأكثر تجريداً، البنيات الأولية إلى الأكثر تجسيداً، البنيات الصورية للخطاب (...) وعليه فإنه يسمح بموضعة مجموعة من البنيات الجاهزة في أثناء التلفظ، وفي علاقة بعضها ببعض؛ فهو بهذا المعنى ظل " للذاكرة " السيميائية لفاعل التلفظ في اللحظة التي يلفظ فيها. مثلا، إن مقولة [حياة/موت] المنتمية إلى البنيات الدلالية الأولية تمفصل إلى [وصلة/فصلة] في البنيات السردية والعاملية »[1]، وهذا ما يوحي بوجود علاقة بين التركيب الأساسي في المستوى العميق والتركيب السطحي من خلال تماثل المربع السيميائي مع بعض الأوجه التركيب السردي،«فمن التركيب الأصولي إلى التركيب العاملي المشخص، إلى التركيب الخطابي لا نقوم إلا بالنظر إلى نفس العنصر من زوايا مختلفة وفي مظاهره المتعددة »[2] .

والمسار التحليلي ينطلق من البنية الخطابية باعتبارها بنية متجلية للدلالة كما يراها غريماس وأتباعه من المدرسة الفرنسية « وهي بذلك البنية الأخيرة في سلسلة المسار التوليدي. ثم ننتقل إلى تحليل الحكاية استنادا إلى البنية البين بين المحايثة والتجلي، يتعلق الأمر بالبنية العاملية، وهي أساسا تحليل للحالات والتحولات في المسار السردي عموما؛ وأخيرا البنية الموغلة في التجريد المرتبطة ابتداء بالمربع السيميائي الذي يعد بنية منطقية أولية للدلالة»[3] .

«إن المسار التوليدي هو إعادة تشكيل دينامية للطريقة التي بنيت بها الدلالة وتكثفت وفق مسار يقود من البسيط إلى المركب ومن المجرد إلى المجسد (الصوري) حيث يلامس الدلائل التي تتضمن التجليات اللسانية وغير اللسانية»[4] .

[1]- رشيد بن مالك - السيميائيات السردية (مكتبة النقد الأدبي)- ط2006/1 - ص20.

[2]- سعيد بنكراد - سميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) - مجدلاوي - ط1/ 2003 -ص84/83.

[3]- رشيد بن مالك - المرجع نفسه ، ص20.

[4]- رشيد بن مالك -المرجع نفسه ، ص20.

1/3 البنية السطحية :

تعتبر البنية السطحية من بين أهم الأسس التي ارتكز عليها المشروع الغريماسي في بلورة نظريته السيميائية ، وصياغة نموذجه العاملي في تحليل الخطاب السردي بالاستناد إلى تشومسكي، ثم تمتوسيعه لمقولتي: البنية السطحية والبنية العميقة وسحبهما على النص في كليته،«أما البنية السطحية عنده فهي تغطي ما يسميه بـ(البنى النصية أو الكلامية (Les structures discursive)»[1] .

يرتكز المستوى السطحي على مكونيين رئيسيين يضبطان علاقته وعناصره المحورية، وهما المكون الخطابي والمكون السردي، يأتي المكون الخطابي بتسلسل الصور وآثار المعنى الناتجة عن الحالات والتحولات. بينما يضبط المكون السردي ويحدد كآلية إجرائية سلسلة البرامج السردية، والحالات والتحولات.

1/1/3 المكون الخطابي(Composante discursive):

يعد المكون الخطابي النقطة التي ينطلق منها المحلل السيميائي في المسار التحليلي حيث يكون إتجاهه في دراسة النص من البنية السطحية إلى البنية العميقة، ويرتكز في مستوى (المقوم الخطابي) مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي تعمل على مساعدة المحلل السيميائي على عرض النص « يقدم مضمون النص كما لو أنه صورة منظمة ومرتبة وفق مسارات صورية يحدد فيها التمفصل الخصوصي للقيم الموضوعاتية»[2] .

وهذه المفاهيم تتمثل كالآتي: الصور (صور الخطاب)، مسار الصور، الدور الغرضي، الممثل (القائم بالفعل)،التفضيء والتزمين، ويمكن عرض هذه المفاهيم أو الأدوات الإجرائية فيما يلي:

[1]– قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط/1 2016 ،ص38.

[2]– ينظر: ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر:رشيد بن مالك، ص110.

أ/الصور (صور الخطاب)Figures du Discours

تعتبر الصور مجموعة وحدات تمثل محتوى النص مما تجعل دلالة ما تتشكل في أذهاننا بعد إدراكنا مجموعة من المعلومات المتتاليةعند قراءتنا لأي نص سردي،« فبنائنا للدلالة تدريجيا لا يقتصر على الجانب السردي المتحكم في عدد من العلاقات فحسب بل يطلق اسم الصور على وحدات المضمون التي تستخدم لكساء الأدوار الفاعلية والوظائف التي تضطلع بها»[1] .

ب/مسار الصور Parcours figuratif:

تنجم عن تراتب الصور وتوزيعها في النص ما يسمى بالمسارات الصورية وهو «مصطلح استنه **غريماس**في سياق تحليله المقوم الخطابيللنصوص، فالنص يمكن أن يوظف عدداً من الصور لإبراز مسار يتعلق بنوع الحياة التي تعشيها الشخصية: من قبيل (حياة الزهد) وتتجلى من خلال تواضع اللبس والأكل والمسكين»[2]، وهذه المسارات تقوم بتجسيد البرامج السردية، فعلى دارس النص أن يشتغل على إبراز مسارات الصور التي تتضح من خلالها الحكاية إلى جانب استخراج البرامج السردية.وللمسار التصويري قسمين من أقسام نظام الصور الأول يسميه **غريماس** بـ: وللمسار الصوري ويعرفه بأنه مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعضا ويحيل بعضها على بعض، فالسيارة، والقطار، والحافلة، والطائرة تؤلف مسارا صوريا يحمل عنوان "وسائل النقل")أما القسم الثاني«من نظام الصور فيسميه **غريماس** التجمع الصوري»[3] .

إن كل صورة في ظهورها تلف حولها مجموعة من الصور الأخرى من نفس حقلها الدلالي فمثلا « (الشمس) حينما تظهر يمكن أن تنظم حولها حقلا تصويريا من الصور: (شعاع، ضوء، شفافية، وضوح...)، فالصور تتمظهر أولا داخل الأقوال غير أنها تخترق هذا الإطار لتؤسس شبكة

[1]- محمد القاضي، معجم السرديات، المرجع السابق،ص277.

[2]- محمد القاضي، المرجع نفسه، ص389 .

[3]- عبد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1/ 1993، ص79

تصويرية في المسارات الصورية لتغطي مقاطع على مستوى الخطاب، ولتكون تصويرية خطابية، فالتصويرية الخطابية (الشمس) تتكون من الصور والمسارات الصورية، لذلك فهي أعم من المسار التصويري»[1] .

ت/الدور الغرضي Role Thématique:

إذا كان الدور العاملي يتعلقبالشخصية موضحا وظيفتها السردية في أي نص سردي فإن الدور الغرضي «يوضح الوضعية الدلالية أو المعنوية للشخصية عبر العناصر المكونة لهذه الوضعية الدلالية والتي تتمظهر عبر الصفات أو المؤهلات عليها»[2] .

والأدوار الغرضية تضعنا أمام انتقال « يقودنا من المكون النحوي حيث تمثل الحكاية أمامنا كسلسلة من الحالات والتحولات وتتأسس كبنية سردية، إلى المكون الخطابي كاستثمار دلالي لهذه البنية، إن هذا الانتقال يتم من خلال طرح الممثل كنقطة لقاء بين دورين: دور عاملي ودور تيمي»[3] .

«فامتلاك الرجل المال في المقوم السردي يمكن أن يوازي في المكون الخطابي صور " الرجل المستهتر" أو "المؤتمن الخائن" أو "الأب المهمل" أو صور "الرجل العملي" أو "الشخص الذكي" أو " الرجل ذي العزم" فإن الأدوار الغرضية التي يساعد المقوم الخطابي على استخراجها تساهم في إضفاء مضمون على الشخصية»[4].فإذا كان الممثلين شخوص على المستوى العاملي (التركيبي)بمعنى أدوارا عاملية، فإنهم يمثلون كذلك الأدوار الموضوعاتية على المستوى الدلالي،وبالتالي يحملون دورا مزدوجا يربطون فيه بين التركيب والدلالة.بمعنى بنية الممثلين لا تنتمي لا إلى البنى السردية وحدها ولا إلى البنى الخطابية وحدها.

---

[1]- ينظر: عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة) ص172،173

[2]- إبراهيم صحراوي- تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية)- ط 2 /2003-ص186/187 .

[3]- ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص252.

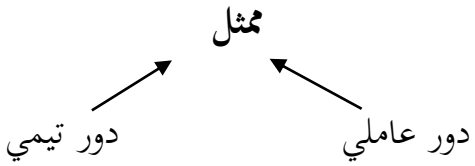
[4]- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1/2010-ص416.

ث/الممثل (القائم بالفعل) Acteur:

تتعلق الأدوار الموضوعاتية بالوظائف باعتبار أن الوظائف أفعال ترتبط بهيئة الشخوص التي تتمتع بصفات محملة بدلالة ما، يعتبر الممثل مكون من مكونات المقوم الخطابي حيث حدد **غريماس** كتالي: «إذا كان العامل يتميز بطبيعته التركيبية فإن مفهوم الممثل يبدو منذ الوهلة الأولى على الأقل غير مرتبط بالتركيب، ولكن بالدلالة (...) فالممثل يرتبط بالدلالة وقد حددت السيميائية السردية جملة من المقومات التي تخصص المحتوى الدلالي للممثل»[1] .

«الممثل هو وحدة خطابية تعد تجسيداً أو تكريساً في الخطاب لما لا يقل عن دور فاعلي واحد ودور غرضي واحد (...) فالمعارض مثلاً يمكن أن تمثله شخصية أو مجموعة من الشخصيات أو عائق مادي أو عاهة في الذات»[2].

والممثل هو الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل، يحدد وضعية داخل البرنامج السردي، ولدور تيمي يحدد إنتماءه إلى مسار الصورة:[3]



(وضعية داخل برنامج)(خلاصة لمسار صوري سردي)

[1]- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة)، ص165.

[2]- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1،ص56.

[3]- رشيد ابن مالك- مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص-دار الحكمة- ط2012/1 -ص16.17.

وتتضح العلاقة أكثر بين العامل(actant) والممثل(acteur)كدور مزدوج في المخطط التالي:[1]

لو افترضنا أن تجليات العامل (ع1) تتحقق في النص عبر ممثلين (م1 ، م2 ، م3) فإن العكس ممكن أيضا ؛ قد يتفرغ ممثل واحد (م) إلى عوامل متميزة : (ع1 ، ع2 ، ع3). »

«هذا العامل الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه بمعزل عن كل تحديد آخر (...) يعتبر العامل نموذج وحدة تركيبية ذات طابع شكلي خالص سابقة على كل استثمار دلالي أو إيديولوجي (...) يحل العامل –في السيميائية الأدبية– محل الشخصية لشموليته، فهو لا يغطي الكائنات الإنسانية فحسب، بل يغطي أيضا الحيوانات والأشياء، والمفاهيم. فضلا عن ذلك يبقى مصطلح الشخصية غامضا إذ يناسب –ولو جزيئا– مصطلح الممثل. »[2].

ج/التفضيء والتزمين:

ويقصد به فضاء الملفوظ وزمانه، أين تحدث أفعال القائمين بالفعل في الملفوظ، « وتعد ثنائية "التفضيء" و"التزمين"معظم الأبحاث التي تناولت منهج (غريماس) السيميائي في الدراسة قد اقتصرت على المبادئ الأساسية لنظريته المعتمدة على ضرورة تحديد البنيتين السطحية والعميقة لكل نص مغطى وأهملت جانبين للتحليل على درجة من الأهمية هما: البنيات الزمانية والبنيات الفضائية أو المكانية (البنيات الزمكانية) حتى **غريماس** يعترف بعدم تطرقه إليها والتنظير لها مع أنها تدرج في إطار المكون الخطابي والدلالي»[2] .

[1]– رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 32.

[2]– رشيد ابن مالك– مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص–دار الحكمة– ط2012/1 .ص15 .

[2]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، المرجع السابق،ص109.

خ/التزمين Temporalistion:

هو إجراء يكسر البعد السكوني للبنية الدلالية حيث يضعها في قالب، وهوعبارةعن«التحديدات الخاصة بالإجراء الزمني تبين لنا كيفية تشكل النص السردي وعن أصول تحول الأحداث إلى قصة»[1] .

ففي إطار عن الفعل لابد من ربط الأفعال المنجزة من طرف الفواعل بزمان معين «فالأحداث الواقعة في بداية السرد (الما قبل) تتنافى والأحداث الواقعية في نهايته (الما بعد)، حيث تنقلب مجرياتها وتتحول بين كلا الزمانيين زمان البداية، وزمان النهاية لنجد أنفسنا أمام احتمالات من قبيل:

1/ ظهور فواعل واختفاء أخرى.

2/ تناوب لسيرورة الأفعال.

3/ تولد أحداث جديدة ترمي إلى تحقيق أساليب للنزاع والصراع معا»[3] .

ح/الفضاء Espace:

هو بنية فضائية أو مكانية (زمكانية) يعتبر من خلاله «موضوعاً مبنياً يحتوي على عناصر متقطعة. »[4] ومن وجهة نظر سيميائيةكما ذهب إلى ذلك **عبد الحميد بورايو**« ليس هناك فضاء في القصة تم تصوريه لذاته، لابد من الاعتراف بأنه كمعطى تصويري يستدعي تأويلا موضوعاتيا أو صنافيا. »[5]

ويقدم **غريماس** نموذجا عاما لتأطير توزيع الفضاء في النص وفق سلسلة من المحطات تمثل رحلة البطل تسمح بتفكيك الحكاية إلى مقاطع كالآتي:[2]

---

[1] – نادية بوشفرة، المرجع نفسه ، ص86.

[3]– ينظر: نادية بوشفرة، المرجع نفسه ، ص110.

[4]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة،ط2012/1، ص71.

[5]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، ط2007/1 .ص162.

[2]– عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص88.

الفضاء :Elerotopique .

الفضاء : Topique.

وينقسم هذا الأخير بدوره إلى قسمين اثنين هما:

فضاء : Portopique.

فضاء طباوي : Utopique.

إن التفضيء، والتزمين يشيران بشكل مباشر إلى عالم مؤنسن. وبعبارة أخرى فإنها تحققهما«داخل النص السردي يمكن أن يشتغل كإسقاط لوضعيات إنسانية قابلة للتصور، حيث تتحرك كائنات على شكل أفعال ومواصفات. إن هذا العالم يحتاج –لكي يشتغل يشكل تام – إلى ذوات تأخذ على عاتقها أنسنة الفضاء والزمان »[1] .

كما أن التفضيء كما حدده المعجم يحتوي «على إجراءات التحديد المكاني المؤولة من جهة نظر التلفظ (énonciation) كعلميات للوصل والوقف (الفصل) (embrayage drayage) تسقط خارجها تنظيما فضائيا شبه مستقل يستخدم كإطار يتضمن البرامج السردية وتسلسلاتها»[2] .

2/1/3 المكون السردي(Composante naraative):

[1]– سعيد بنكراد – سميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) – مجدلاوي – ط2003/1 –ص79.

[2]– قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط/1 2016 ، ص 164

يسند للمكون السردي مهمة «تحليل مكونات البنية السردية، وفحص العلاقات الموجودة بين الفاعل والموضوع والتي ترتهن في وجودها إلى مجموعة من الحالات والتحويلات التي تكون في تواليها نظاما قادراً على كشف بنية المكون السردي»[1] .

فالمقوم السردي إلى جانب المقوم الخطابي ينظم عناصر البنية السطحية، وبالضبط يتولى «تنظيم ما يربط بين الحالات والتحولات من علاقات تتابع (Succession) وعلاقات تسلسل (Enchainement)»[2] .

ففي إطار البحث في النص عن مستوى المكون السردي فإننا نكون أمام «حالات وتحويلات طرأت، أو بالأحرى يقوم بها فاعل (Sujet)، حيث أن حالة(أ) تتحول إلى حالة (ب)، وهكذا دواليك، مما يعني أن السرديةفي حقيقتهاهي تتابع وتحويلات مدونة في الخطاب ومسؤولية عن إنتاج المعنى»[3]، بحيث تتعلق الحالات بالكيونية (Etre) وتعود التحولات إلى الفعل والظهور Parasite.

أ/النموذج العاملي (باعتباره نسقا):

استثمر **غريماس** في صياغة نموذجه العاملي ما جاء في مشروع **بروب** والمتعلق « بدوائر الفعل السبع، التي شغلت اهتمامه فتعمق في وظائفها، باحثا عن تصور منطقي شامل للأجناس السردية، الأدبية منها وغير الأدبية، ليعطي البديل الذي لم يتوصل إليه **بروب**»[4] .

وعليه تمكن **غريماس** من تعميم هذه الدوائر وبناء على ذلك يسعى **غريماس** إلى تشييد نموذجا سداسي الأركان، تحكم كل زوجين من مكوناته علاقة مخصوصة، ومن خلال تعميق مفاهيمالمشروع البروبي الوظائفي.بمعنى هذه المراحل تتلخص في مجموع اللحظات الأساسية التي يمر

[1]- رشيد بن مالك – البنية السردية في النظرية السيميائية – سلسلة أهل الحكمة (دار الحكمة) – ط2001/1 – ص8.

[2]- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1،ص417.

[3]- قادة عقاق، المرجع السابق،ص101.

[4]- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة، الجزائر، 2011م.ص84

بيها الفاعل في عملية التحول من البداية إلى النهاية «حينها تكون أمام تنظيم عام متمفصل في ثلاثة أزواج من العوامل يشكل الزوج " ذات /موضوع" داخله قطب الرحوكل زوج مرتبط بمحور دلالي معين وهكذا تكون أمام: [1]

1) علاقة الرغبة ⟵ذات/ موضوع.
2) علاقة التواصل ⟵مرسل/ مرسل إليه.
3) علاقة الصراع ⟵معوق/ مساعد. »

إن تجليات هذا التمثيل تبدو واضحة، على الأقل في بعض جوانبها، من خلال الرسم العاملي الذي يثبته غريماس كالآتي:[2]

المرسل ⟵ **الموضوع** ⟵ **المرسل إليه.**

↑

المساعد ⟵ **الفاعل** ⟵ **المعارض.**

ويعتبر النموذج العاملي كنقد **ممحص** لمورفلوجية **فلادمير بروب** في نظامها شبه الميكانيكي ليقدم نظاما بديلا له القدرة على توليد المعنى الحقيقي بدينامكية البناء العاملي باعتبارها إستراتيجية سردية تتحكم في توزيع الدلالة.

وكما أشرنا سابقا أن النموذج العاملي يتشكل عند **غريماس**من سنة عوامل موزعة على ثلاثة ثنائيات: تتحدد كل ثنائية بواسطة محور دلالي ، يقوم بتحديد طبيعة إلى العلاقة التي ترتبط بين طرفي كل ثنائية من جهة، وطبيعة العلاقة بين الثنائيات الثلاثة من جهة أخرى.

وينجم عن هذه المحاور ثلاث أصناف من الفئات العاملية يمكن تلخصيها فيما يلي:

1/الفئة العاملية (الذات والموضوع):

[1]- سعيد بنكراد دار مجدلاوي - سميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا) –ط1/ 2003- ص92 .
[2]- قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 .ص42.

تعتبر الذات مصدر الفعل فهي تسعى لتحقيق موضوع قيمتها أما الموضوع فهو غاية الذات.

2/الفئة العاملية (فاعل) مرسل و(فاعل) مرسل إليه:

المرسل/المرسل إليه: المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع، أي هو بمثابة محرك ويدافع للذات إلى الفعل بالمقابل، هناك المرسل إليه تتوجه له تحقيق الذات لموضوعها.

3/الفئة العاملية (فاعل)مساعد و(فاعل) مناهض :

المساعد هو طرف الذي يقف إلى جانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها وبالمقابل هناك المعارض وهو الطرف المعرقل الذي يحيل من الذات وتحقيق موضوعها .

أما العلاقات فهي الروابط التي تجمع بين العوامل ككل وهي:

4/**علاقة الرغبة تجمع بين الذات والموضوع**: ففي حالة تحقيق الذات لموضوعها تكون في حالة اتصال ويرمز لها بـ ∩ بينما في حالة عدم تحقيق الذات للموضوع فهي إذن في حالة انفصال ويرمز لها بـ∪.و« إن القيمة لا تتحقق في تفردها ولا توظف لذاتها بل تستمد وجودها من هذه الرغبة الدفينة التي تملك كيان الفاعل وتقوده إلى الصراع من أجلها وتملكها، من هنا جاء تعريف الموضوع بوصفه (حيزا توظف فيه قيم تقترن بالفاعل أو تنفصل عنه) »[1] .

5/**علاقة التواصل**: تجمع بين المرسل والمرسل إليه، « هي علاقة توجيهية (relation d'orientation) تعطى فيها الأولوية للمرسل. وتتولد التجليات الدلالية في النص من العلاقات المؤطرة للرسم السردي »[2] .

6/**علاقة الصراع** :تجمع بين المساعد والمعارض (المعيق)،إذا كان المساعد بمثابة القوة التي يستند عليها الفاعل وتمكنه من تحقيق مشروعه ضمن البرنامج السردي فإن المعارض على النقيض من ذلك فهو القوة المعرقلة للفاعل التي تحول دون إتصاله بموضوع رغبته، ودون تحقيقه لبرنامجه

[1]- رشيد بن مالك – البنية السردية في النظرية السيميائية – سلسلة أهل الحكمة (دار الحكمة) – ط2001/1 – ص15.

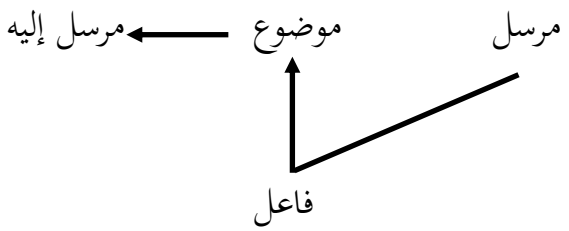
[2]- رشيد بن مالك ،المرجع نفسه ، ص 32.

السردي، وبالتالي فإن (المساعد والمعارض) ضمن محور الصراع « لا يعدو كونه بمجرد إسقاطات لفعل الإرادة ولمقومات خيالية للفاعل نفسه، والتي تعود على رغبته إما بالنفع أو بالضرر»[1] .

وكما هو ملاحظ عمل **غريماس** على تقليص العوامل إلى ستة عوامل « تنظم العوامل والأفكار والقيم عامة، مميزا بين عوامل البلاغ المتمثلة في السارد والمسرود له، وهي عوامل خارجية إن صح التعبير. ويسهم هذا النوع في بنية المحادثة من الدرجة الثانية، وبين عوامل السرد أو الملفوظ، الذات /الموضوع، المرسل / المرسل إليه»[2] .

تتجلى بنية النموذج العاملي في أبسط تعريفاتها طريقة « لتنظيم مواطن الخيال البشري وعرض مختلف العوالم الجمعية والفردية»[3] .

وكما هو مبين في المخطط الآتي يهدف تحليل البنية العاملية إلى« الكشف عن الوضعية التركيبية (position syntaxique) لكل واحد من العوامل الموزعة على المساحة النصية:[4]



ب/النموذج العاملي(بوصفه إجراء):

يعمل النموذج العاملي وفق منطق ونظام نحوي، تنتظم فيه العلاقات «ولذلك يصبح الملفوظ، كيفما كانت طريقة تمفصله، عبارة عن مجموع العلاقات بين العوامل التي تشكله. وفي مستوى

[1]- قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 ، ص108.

[2]- السعيد بوطاجين – الاشتغال العاملي دراسة سيميائية – منشورات الاختلاف – ط2000/1 – ص15/14.

[3]- السعيد بوطاجين ،المرجع نفسه ، ص19.

[4]- رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 31.

أوسع، عند اختراق حدود الجملة الواحدة، على عكس اللسانيات(...) ولضبط العملية التحليلية يتحتم علينا انتقاء الذوات الكبرى المهيمنة نصا وربطها بالبرامج السردية الممكنة»[1].وفي البداية وقبل التفصيل في ذلك، لابد أولا من الحديث عن معنى الملفوظ وإدراج مكوناته.

1/الملفوظ السردي (Enoncé narratif) :

راهنت السيميائيات السردية على مفهوم الملفوظ باعتباره الوحدة الأساسية في الخطاب متخطية في ذلك مظاهر التمفصل المزدوج في لغة النصوص لتنطلق في تحليلاتها من وحدات القول الكبرى.وربما انطلقت السيميائيات السردية من الملفوظ باعتباره تجميع من الأدلة (Signes)، متتالية من الجمل لتبرر عدم خروجها عن إطار الدراسات اللسانية التي تقر بأن ما يطبق على جملة نستطيع أن نطبقه على متوالية من الجمل.

فإذا كانت الوظيفة عند بروب هي وحدة القياسالأساسية«التي تعتمد لتحليل الخرافةفإن الملفوظ السردي عند **غريماس**هي الوحدة الرئيسية التي تعتمد في وصف المقوم السردي في خطاب ما. ويعتبر **غريماس**أن النص السردي يتكون من سلسلة من الحالات التي تتصور وضع الشخصية أو ما تمتلكه، والتحولات التي تتجلى من خلال الفعل الذي تأتيه أو يقع عليها. وتتعلق الحالة بكون الشخصية (شابة، عجوز، جميلة، قبيحة...) أو بما لها (بيت، سيارة، ضيعة، أداة سحرية...) في حين يتعلق الفعل بما تنجزه (خروج، صعود، نجاح، زواج...) أو بما يقع لها (مرض، اعتداء، نموت)»[2].وباختصار يمكن اعتبار الملفوظ السردي في السيميائية السردية أصغر الوحدات الخطابية المكونة للنص السردي ، وبالتالي يمكن وصفه: «علاقة/ وظيفة بين العوامل »[1]، بمعنى هذا ما يبرز خاصية النص السردي في الإنتقال من حالة إلى أخرى مرورا بفعل تحويلي يقوم به فاعل معين، وهذا ما ساعد **غريماس** على تصنيف أولي للملفوظات السردية إلى ضربين اثنين:

«بعضها يختص بإبراز طبيعة الحالات وسماها(ملفوظات الحالة)(Les énoncés d'etat).

[1]- السعيد بوطاجين – الاشتغال العاملي دراسة سيميائية – منشورات الاختلاف – ط2000/1 – ص19.

[2]- سعيد بنكراد،مدخل إلى السيميائيات السردية المملكة المغربية –منشورات دار الاختلاف – ط1994/2، ص44

والأخرى تُعنى بإبراز أشكال التحولات، وسماها (ملفوظات الفعل) (Les énoncés de faire)»[2] .

2/ملفوظ حالة (Enoncé d'état):

هو أحد مكوني الملفوظ السردي عند **غريماس**. ويمكن تحديده من خلال علاقة الذات بالموضوع، «كأن نقول: " المرأة تملك حلياً ". غير أن مفهوم الذات لا ينحصر في الشخصية، كما أن مفهوم الموضوع لا ينحصر في المتاع المادي، بل أن الذات و الموضوع دوران أو فكرتان تحددان وضعين مترابطين لا وجود لأحدهما دون الآخر (...) أي ضربان من ضروب العلاقة بين الذات والموضوع: أولهما ملفوظ الحالة الإتصالي (Conjonctif) وتكون العلاقة فيه بين الذات والموضوع علاقة اتصال كأن نقول " الرجل الغني" أو " الجدة حنون "، والثاني ملفوظ الحالة الانفصالي (Disjonctif) وتكون العلاقة فيه بين الذات و الموضوع علاقة انفصال كأن نقول " التلميذ بلا كتاب " أو " السجان بلا قلب " »[3] .

3/ملفوظ فعل (Enoncé du faire):

وهو كذلكأحد مكوني الملفوظ السرديعند **غريماس**، ويمكن تحققه عند الانتقال من العلاقة الرابطة بين الذات والموضوع، ومعنى هذا« أن ملفوظ الفعل لا يمكن أن يوجد إلا في سياق التحول. ومن ثم فإن ملفوظ الفعل يتخذ صورتين أساسيتين، إحداهما التحول الانفصالي (Disjonctif) وقوامه تغير علاقة الذات بالموضوع من الاتصال إلى الانفصال، كأن يكون الرجل ذا مال فيفتقر (...) وأما الصورة الأخرى لملفوظ الفعل فهي التحولالإتصالي(Conjonctif) وقوامه تغير

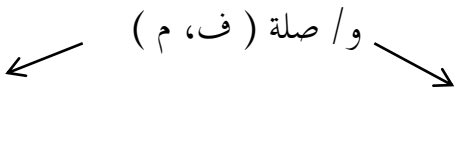
---

[1]- سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص44

[2]- قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016، ص102.

[3]- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1، ص420.

علاقة ذات بالموضوع من الانفصال إلى الاتصال، كأن تشتري المرأة عقداً»،[1]تشتغل علاقة ملفوظ الحالة هذا النحو:[2]



وهنا نجد أن غريماس عمل على تمثيل نموذجية بروب حيث استبدل مفهوم الوظيفة بمفهوم أكثر تقنية للملفوظ السردي، وهنا تعرفنا على مفهوم الوحدة السردية التي من خاصيتها صيغتها الاستبدالية [3].

وبافتراض وجود تشاكل بين الجملة والخطاب «فإن الملفوظ الأولي في النظرية السيميائية، يقوم أساسا على العلاقة الوظيفية (=و) بين العوامل (=ع)، وإذا أدرجنا العامل/الفاعل (ف) والموضوع(م) ضمن هذا المنظور، ستأخذ العلاقة الوظيفية الشكل الآتي: و(ف،م) تأسيسا على هذا.ولئن كانت الوظيفة تدل على الفعل، فإن كل فعل، من منظور **غريماس**، يمكن أن يمثل بمسند (أو وظيفة بمعنى العلاقة في بعدها المنطقي) تمثيلا يضم إليه العوامل، وعليه تأخذ الوظيفية البروبية شكل الملفوظ السردي اللآتي:[4]

م. س = (ع1، ع2...) -

بإعادة **غريماس** النظر في تركيب الحكاية مركزا على الجانب التركيبي للمحكي في توليده للمعنى، عن طريق البرامج السردية التي تحددها مجموع الملفوظات السردية الموجودة في النص، تم استبدال

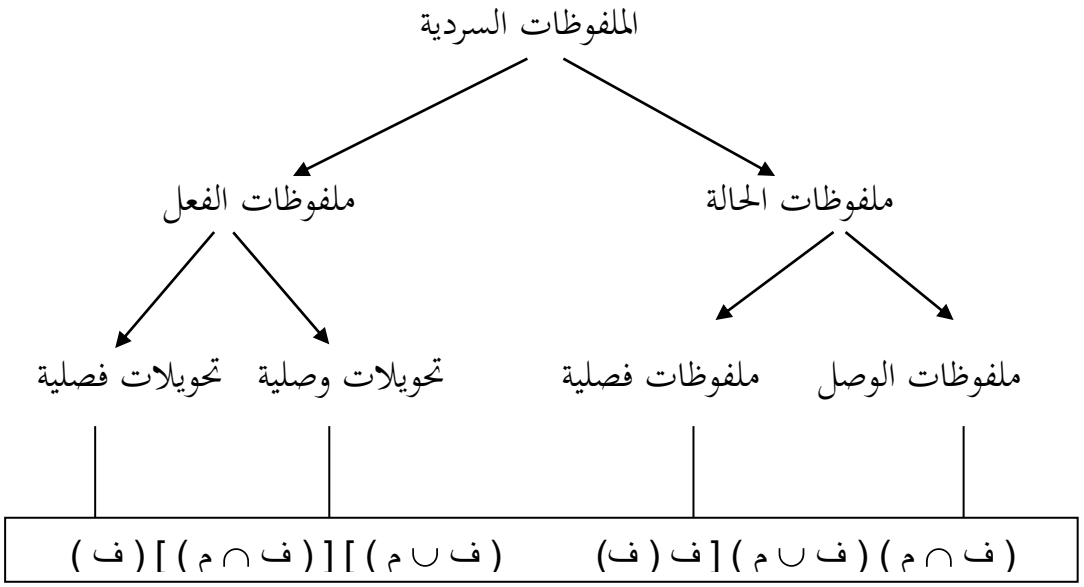
[1]- محمد القاضي ، المرجع السابق، ص422 .

[2]- محمد القاضي، المرجع نفسه، ص 18.

[3]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، المرجع السابق،ص29.

[4]- رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 35.

غريماس لمفهوم الوظيفة عند **بروب** بمفهوم الملفوظ السردي. ومن الصعب بما كان أن تشمل الملفوظات كل جمل النص، وخلال المخطط الآتي يمكن توضيح الفكرة أكثر:[1]



4/البرنامج السردي :

يعتبر البرنامج السردي مجموعة كل سلسلة الحالات والتحولات التي تؤدي إلى تحقيق علاقة بين ذات حالة بموضوعها تراتبيا. بينما المقطع السردي كما أشرنا سابقا يركز على الإنجاز الرئيسي

ومنه يمكن تعريف البرنامج السردي عموما على أنه: «سلسلة من الحالات والتحويلات المنتظمة على أساس العلاقة الرابطة بين الفاعل والموضوع وتحويلها»[2] .

وعطفا على ما سبق تكون ملفوظات الفعل بوصفها تحولات تحكم ملفوظات الحالة وتشكل في الوقت نفسه البرامج السردية، هذه التحويلات الموجودة بين الحالات التي يمارسها الفاعل المنفذ، «

[1]- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1/2010،ص421.

[2]- رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص24.

إن الانتقال من علاقة إلى أخرى مرهون بتحويل، بـ / فعل / ترسى عليه قواعد برنامج سردي نصوغه إلى حالتين متمايزتين وصلية وفصلية يمتلك فيهما الفاعل موضوع القيمة أو يفقده»[1] .

5/تصديق (Sanction):

التصديق هو أحد عناصر البرنامج السردي عند**غريماس**، والمتمثل في تغيير العلاقة بين ذات حالة وموضوعها، فمثلا في قولنا: الرجل غني فهو ملفوظ حالة يجمع بين ذات حالة هي الرجل وموضوع هو المال (...) فإذا تطابق التجلي(بدا) والمحايثة (كان) فطابق المظهر المخبر نشأ وجه (الصحيح).

«وإذا نُفي التجلي والمحايثة: (لم يبد + لم يكن) نشأ وجه " الخاطئ ".

وإذا أُثبت التجلي ونُفيت المحايثة: (بدا + لم يكن) نشأ وجه " الكاذب ".

وإذا نُفي التجلي وأُثبتت المحايثة: (لم يبد + كان) نشأ وجه " السري ".

فالتصديق يجسد الأوضاع التي تتخذها الحقيقة في النصوص «ولما كان التصديق فعلاً تأويلياً فإن موضعه يكون في نهاية البرنامج السردي»[2] .

6/تحيين:

بمعنى أن الفواعل والمواضيع تكون في وضعية مضمرة من قبل، ويمكن تحيينها عن طريق حالة الاتصال والانفصال، والتحيين في اللسانيات « يناسب الانتقال من النظام إلى العملية فاللغة نظام مضمر يتحين في الكلام، في الخطاب (...) لإبراز التنظيمات السردية اضطرت السيميائية السردية إلى تجاوز المزدوجة التقليدية الإضمار /التحيين وتعويضها بتمفصل ثلاثي: إضمار/تحيين/تحقيق»[3]

[1]- رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص22.

[2]- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1،ص95.

[3]- رشيد ابن مالك- مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص-دار الحكمة- ط2012/1 -ص18/17.

وإذا كان الأداء بمثابة فعل منتج للملفوظات، فإن الكفاءة تتجسد «من منظور **غريماس** وفي بعض جوانبها في معرفة الفعل. هذا الشيء الذي يجعل حدوث الفعل ممكناً ولئن كانت معرفة الفعل حدثا بالقوة، فإنها مستلقة عن الفعل الذي تقوم عليه. بعبارة أخرى، إن الكفاءة اللسانية ليست شيئا لذاته، بل هي حالة خاصة لظاهرة أشمل تدخل في إطار إشكالية الفعل الإنساني وتؤسس الفاعل بوصفه عاملا (actant)»[1].

تمثل الكفاءة(compétence) كينونة الفعل وتعرف بأنها « تنفيذ البرنامج السردي الذي يضمره كل سلوك مبرر»[2]،وتنطوي الكفاءة على تنظيم متدرج الجهات يوجه الفعل، وهي كالآتي:

1-**جهات إضمار**: (إرادة الفعل – القدرة على الفعل) وهنا " يتأسس الفاعل في اللحظة التي يدرك فيها أنه يجب أو يريد تنفيذ برنامج سردي موكل إليه من طرف مرسل تستند إليه مهمة التبليغ [3].

2-**جهات التحيين**: (معرفة الفعل، القدرة على الفعل): وترتبط المعرفة بخبرات وتجارب الفاعل " مما يجعله قادرا على توقع برمجة العمليات الضرورية لتنفيذ برنامج معطى وتتموضع على الصعيد المعرفي [4] .

3-**جهات التحقيق**: «تعتبر هذه الجهة من أصعب الجهات وأدقها لما تنطوي عليه من قدرة على إبراز الخفايا التي يضمرنا كل فاعل حيث يتم في المرحلة إسقاط عناصر الكفاءة على الأداء الأساسي المحول للحالات، وتختفي الأطراف المحفزة (المرسل) وتظهر الأطراف المضادة للفاعل»[5].بمعنى تتدخل الأطراف المعيقة لتنفيذ البرنامج السردي وتحصل مواجهة تؤدي إلى تحولات مهمة من خلالها تتخذ العوامل ومواضيع القيمة وتنقلاتها بين الأطراف مواقع إستراتيجية، تعكس قوة الأطراف أو ضعفها، لهذا «ولئن كان البرنامج السردي في جميع الحالات محكوما بمقطوعات الإضمارvirtualisation والتحيينactrualistion والتحقيق réalisation،

---

[1]- رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 19.

[2]-رابح بومعزة، من إسهام مدرستي باريس والشكلانيون الروس في تطوير السيميائيات السردية، ص:237

[3]-رابح بومعزة،المرجع نفسه، ص238.

[4]-رابح بومعزة، المرجع نفسه، ص238.

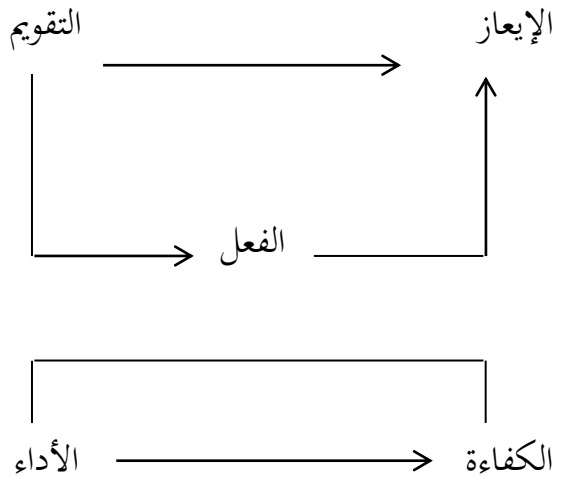
[5] -رشيد بن مالك، المرجع نفسه، ص02.

فإن فضل أو نجاح البرنامج السردي يترتب على طبيعة الطابع الجدالي caractére polémique المميز لكل تحويل سردي مرهون بالهيمنة من جهة والخضوع من جهة أخرى. وبالتالي فإن كل برنامج يقابله برنامج ضديد anti-programme قد يتحول برنامج السردي البسيط إلى برنامج مقعدconplexe تحولا مشروطا بالمرور الاضطراري عبر برنامج آخر كما نلحظ ذلك في تحري القرد عن العود (برنامج ملحق) بهدف إصابة الموز برنامج أساسي (...) ينبغي أن نشير، في هذا المساق، إلى أن البرنامج الملحق قد ينجز:

إما من طرف الفاعل نفسه، أو من طرف فاعل آخر ينوب عنه. يقترن، في هذه الحالة، نشاط الفاعل النائب بالبرنامج السردي الملحق»[1].

إن البرامج السردية في حركيتها تعكس طاقات يملكها الفاعل«تنبني أساسا على رسم سردي schéma narratif ينظم تعاقب الملفوظات في شكل أطوار أربعة متماسكة البناء ومرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا خاضعا لمبدأ التدرج والافتراضات المنطقية: التحريك أو الإيعازmanipulation، الكفاءةcompétence، الأداءperformance والتقويمsanction»[2].

وتتضح ذلك في المخطط التالي:[3]



[1] -ينظر :رشيد بن مالك –المرجع السابق– ص25.

[2] -رشيد بن مالك – البنية السردية في النظرية السيميائية – سلسلة أهل الحكمة (دار الحكمة) – ط2001/1 – ص26.

[3] -رشيد ابن مالك- مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص-دار الحكمة- ط2012/1 .ص 35.

تشكل العناصر الأربعة: التحريك، القدرة، الجزاء، الإنجاز، عند **غريماس** مكونات الخطاطة السردية المعبرة عن لحظة تجلي عناصر التركيب العاملي :

«التحريك أو الإيعاز: هو نقطة الانطلاق في النص السردي، يتم فيه دفع الذات للقيام بفعل ما، أو الاقتناع بهذا الفعل ويتعلق الأمر هنا بـ "فعل الفعل".

القدرة أو الكفاءة: هي بمثابة المؤهلات أو الشروط التي تجعل من الفعل ممكناً فبدونها لا يمكن لذات أن تنجز موضوع رغبتها حيث يتم كم خلالها تنفيذ البرنامج السردي .

الإنجاز أو الأداء: هو المرحلة الأخيرة في الخطاطة السردية من خلاله يتم تحقيق نقطة التحريك وتنفيذها فمثلا في الحكاية الشعبية ينجز البطل مهمته ويحصل على موضوعه (الزواج بالأميرة).

التقويم أو الجزاء: هو بمثابة الحكم على الأفعال المنجزة من طرف البطل، من حالة البداية إلى حالة النهاية، ويتخذ هذا الحكم مظهرين »[1] .

7/المقطع السردي(Séquence narrative):

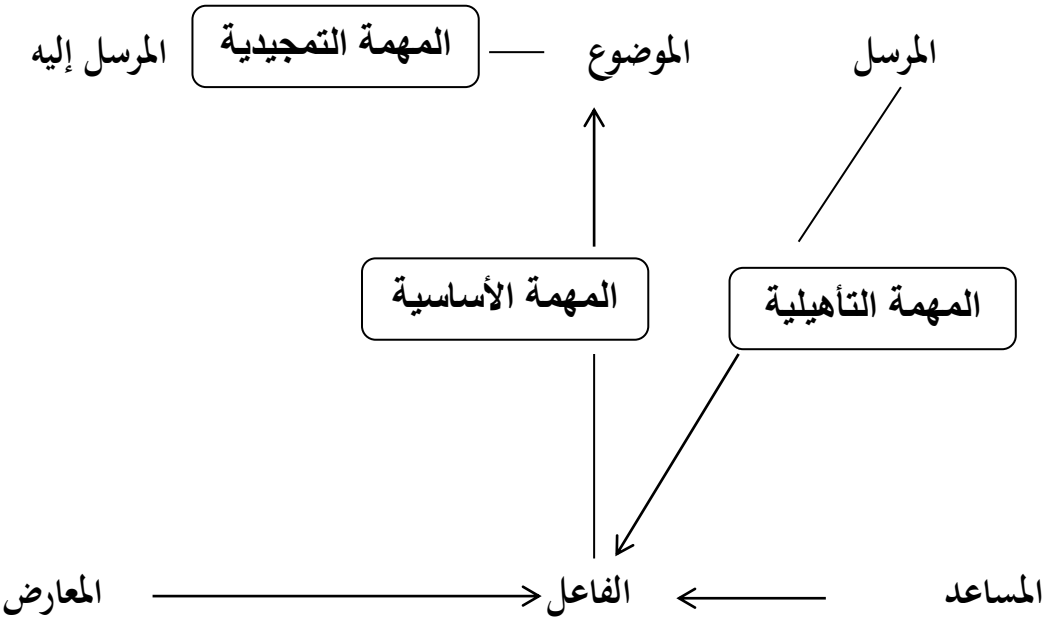
وبرصد الملفوظات السردية داخل النص أو الخطاب، ومن حيث هي المهمة الأولى للتحليل السردي نكون أمام تنظيم منطقي للملفوظات السردية بما يعرف باسم المقطع السردي
و «المقطوعة وحدة مستقلة عن وحدات الخطاب السردي قابلة للاشتغال كقصص، كما يمكن أن توجد مكملة كجزء من الأجزاء التي تشكله. ويحدد المكان الذي تحتله وظيفتها في التناسق العامل للبنية السردية»[2] .

تسند إلى نظام المقطوعات مهمة تفكيك الوحدات الألسنية للخطاب « الذي يتكون من ملفوظات سردية متعاقبة، تكون سلسلة منضدة تنضيداً منطقياً، فكل تحول يفترض ويتضمن ملفوظات أخرى تتصل به وتؤلف معه سلسلة من العناصر المترابطة منطقياً »[3] .

[1] -ينظر : المرجع السابق بتصرف، ص 25.
[2] -السعيد بوطاجين – الاشتغال العاملي دراسة سيميائية – منشورات الاختلاف – ط2000/1 – ص21.
[3] -رشيد ابن مالك- مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص-دار الحكمة- ط2012/1 .ص23 إلى 28 .

كل خطوات هذا الإجراء التحليلي كما سبق عرضه،لا يمكن تحقيقهإلا ضمن «إطار ما يسمى بالنموذج العاملي (modèle actantiel)، من حيث هو نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل(أي من حيث هو نظام ثابت) ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية(أي باعتباره إجراء)، ذلك لأن السرد يبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن»[1] «إن الفعالية الإجرائية لهذا التمييز تكمن في أنه يأخذ بعين الاعتبار تجليات العناصر الفاعلة في البنية العاملية للنص السردي، بنية تأخذ الشكل الآتي انطلاقا من الرسم السردي»[2] .

ويمكن توضيحها في الرسم الآتي: [3]



فالتحريك يتمثل في سعى الذات الفاعلة للاتصال بموضوع قيمتها بناء على طلب من المرسل، فبالإضافةإلىتصدره الخطاطةالسردية؛يُستعملللدلالةعلى: «الفعلالذييمارسهشخصعلىأشخاصآخرينلحملهمعلىتنفيذبرنامجمعين»[4].

[1]-. قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 ، ص103.

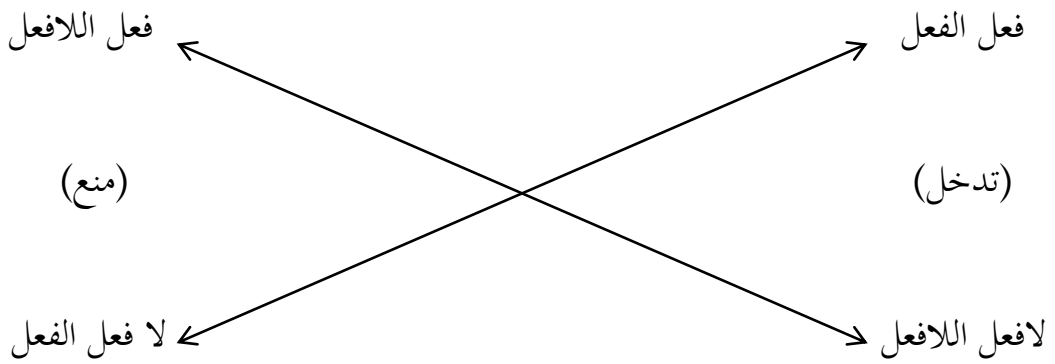
[2] -رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 33.

[3]- رشيد ابن مالك- مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص-دار الحكمة- ط2012/1 –ص34/33.

[4]« la manipulation se caractérise comme une action de l'homme sur d'autres hommes, visant àleur faire exécuter un programme donné ». Greimas .A.J , Courtés .J ، Sémiotique dictionnaire raisonné de la théoriedu langage, Hachette ,Paris, 1979. P 220.

فالتحريك (**Manipulation**)هو « فعل إقناعي بالدرجة الأولى أي أن المرسل يحمل الذات على تبني مشروع معطى وتنفيذه»[1]، كما يطلق على هذا الفعل من المرسل بـ(فعل الفعل) ويقصد به «فعل الفاعل (المرسل) الذي يحدث فعل فاعل آخر (الذات) عن طريق ممارسة المرسل لفعل الإقناع »[2].

وتجمع بين المرسل والذات الفاعلة مجموعة من العلاقات وتبعا لطبيعة العلاقة بينهما يأخذ التحريك أشكالا مختلفة تولد إمكانات أربعة تمثليها في المربع السيميائي الآتي: [3]



إبقاء على حرية الفعل (لاتدخل)

وما يمكن الإشارة إليه هنا أن هذا المربع هو ما يعرف في النظرية السيميائية عند غريماس بتسريد المربع السيميائي الذي يندرج ضمن البنية العميقة ثم ينعكس على مستوى البنية السطحية، ليبرز فيما بعد التماثل التشاكلي بين البنيتين: السطحية والعميقة، كما سنأتي في الحديث عنه لاحقا.

2/3 البنية العميقة:

تمثل البنية العميقة بالنسبة للبنية السردية للنص، المستوى السيميائي أو المنطقي الدلالي

[1]- رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص26.

[2]- ينظر: ميشال ارفي، جان كلود جبرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر 2002،ص:114،

[3]- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص:28.

وعلى هذا الأساس الذي سترتكز عليه السيميائيات السردية كما صاغ حدودها ومفاهيمها غريماس. حيث ميز «منذ البداية، في أفق الإمساك بالكون الدلالي المفهومي الذي يعد النص ذريعته الأساسية، بين بنيتين ومستويين للتحليل:

بينة مجردة: يطلق عليها البنية الدلالية الأولية وتتميز بالتجريد واللازمنية.

بنية سطحية:تعد تفجيرا للبنية الأولى في عناصر مشخصة ، أي خلق معادل تصويري لحد مفهومي»[1].

لم يركز **غريماس** في مشروعه السيميائي على الجانب السطحي فقط، كما فعل بروب قبله، بل تنبه لوجود إسقاطات استبدالية تختص بتنظيم السرد في مستوى عميق،«كان محور اهتمام **غريماس** حين مراجعته لأعمال **بروب** قصد التوسيع والإفادة، تركيزه على مبدأين أساسيين، تتسم بهما الحكاية عموما وهما:البساطة(La simplicité) .والشمولية (L'universalité)»[2].

إذا كان علم تركيب السردي يظهر على شكل ملفوظات تنضوي على مجموعة من العوامل والوظائف، فعلم تركيب الأساسي يظهر في شكل عمليات تركيبية، أهمها ما «يطلق عليها اسم التحولات وهي نوعان، النفي والإثبات. إذا كان النفي يستعمل بشكل أساسي لإنتاج العناصر المتناقضة، فإن الإثبات قادر على جمع العناصر المتوقعة على محاور الأضداد والنقائض»[3].فالوحداتالدلالية تظهر فيه على شكل تقاطعات في شكل علائق منطقي «وبالتالي فإن علم التركيب الأساسي سابق منطقيا لعلم التركيب السردي السطحي المصوغ في شكل ملفوظات محتوية على العوامل والوظائف »[4].

---

[1]– سعيد بنكراد – سميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) – مجدلاوي – ط2003/1 –ص32.

[2]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة(تيزي وزو –الجزائر–)، ط2008/1،ص22/21.

[3]– رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة، ط2012/1، ص217/216.

[4]– رشيد بن مالك ،المرجع نفسه، ص217/216.

ومن أهم المفاهيم التي تنضوي تحت هذه البنية المجردة والتي يرتكز عليها التحليل السيميائي ما يلي:

1/2/3 المربع السيميائي (Le Carré Sémiotique) :

ويمكن تحديد مصطلح sémiotique Carré ، فقد ورد في القاموس المعقلن لنظرية اللغة، التعريف الآتي:«يستعمل للدلالة على التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما»[1].

يعتبر المربع السيميائي مربع اللتصنيف، فهو يوضِّحُ علاقات التضاد، التناقض والتضمين التي تنظِّم وتحدِّد مقولاته الدلالية عبر مسار أولي الذي سيصبح سرداً. «ويساعد المربع السيميائي على الفصل في هذه العلاقات وتوضيح وتقدير الروابط، التي تقيمها فيها بينها، بالإضافة إلى ذلك فقد استطاع التحليل السردي أن يبرز البعد الجدالي، وبالتالي المقابلة بين الفواعل والمواضيع المتعلقة بالقيمة المتصارع عليها، ويسمح المربع السيميائي بتوضيح نوعية المقابلة القائمة»[2].

تحدث **غريماس** عن خصوبة المربع السيميائي، فهو إلى جانب أنه نظام منطقي ودلالي وتصنيفي، فهو يعتبر كذلك شكل من أشكال النظام التركيبي، فإذا أصبحت تلك التحولات عمليات فحينها سنقف أمام الشروط الأولية لتسريد المربع السيميائي،« المربع السيميائي هو نموذج تقسيمي يسمح بتمثيل نسق القيم، الذي ينظم العالم الدلالي الأدنى والذي هو ممسرد في المستوى المؤنسن تبعا لضرورات التركيب السردي»[3].

فهنا تظهر علاقة التركيب الأساسي بالتركيب السردي على مستوى السطح فالمربع السيميائي « من حيث كونه لا يسمح فقط برصد التنظيم العام لعالم دلالي أدنى (المربع التقسيمي)، بل أيضا لتداخل العلاقات ما بين عناصر دلالية تمت محاصرتها أثناء تحليل في مستوى التركيب

---

[1]« On entend par carré sémiotique la représentation visuelle de l'articulation logique d'une Sémiotique dictionnaire ،catégorie sémantique quelconque » ». Greimas .A.J , Courtés .J raisonné de la théoriedu langage, Hachette ,Paris, 1979. P29.

[2]– ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص47.

[3]–دانيال باط، المربع السيميائي والتركيب السردي (جامعة فندربيلست، الولايات المتحدة) :ت.عبد الحميد بورايو، النظرية السيميائية (المسار التوليد الدلالي)، دار التنوير الجزائر، ط2013/1،ص114.

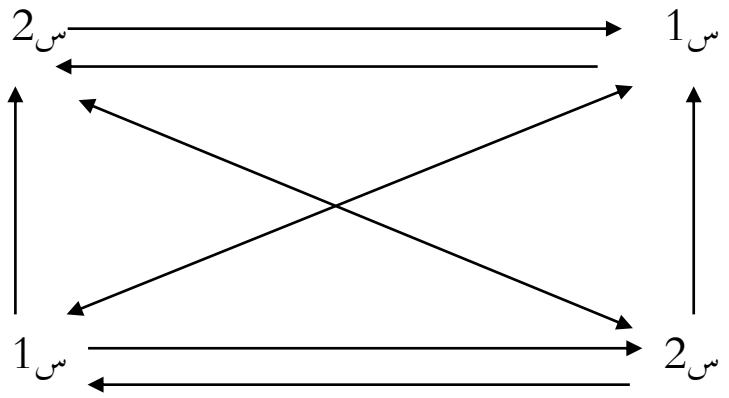
السردي السطحي. هكذا استخدم **غريماس** المربع من أجل تقديم تداخل العلاقات ما بين الحالات السردية (مربع الحالات) »[1].

وقد تطرق **غريماس** إلى أن « هذا النموذج مبني باستخدام عدد من المفاهيم »[2] هي:

1/ مفاهيم الاتصال والانفصال ضرورية لتأويل العلاقة البنائية.

2/ نوعي الانفصال: انفصال المتضادات. وانفصال المتناقضات.

وعلى هذا الأساس يمكن أن يظهر المربع السيميائي«كخطاطة تجريدية مشكلة قبل كل استعمل مدلولي.



علاقة تناقض.

علاقة تضمين.

علاقة تضاد.[3]

[1]– دانيال باط، المرجع السابق، ص114.

[2] : « Ce modèle est construit en utilisant un petit nombre de concepts non définis :

1/ Les concepts de conjonction et de disjonction, nécessaires pour interpréter la relation structurelle.

2/ Deux types de disjonction, la disjonction des contraires et la disjonction des contradictoires »Algidas Julien Greimas, Du sens, Essais sémiotiques,éditions du seuil,1970.paris,P137.

[3]– محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1/2010. ص45.

لأن«التركيب الأصولي يرسم حدود خطاطة شكلية مغرقة في التجريد تتناول الفعل الإنساني في صورته المثلى، أي في صورة علاقات مغرقة في الشكلية»[1].

تحسس **غريماس**، واتفق مع مريدي مدرسته « أن هناك شيء ما يدعوا إلى وجود النص، وشيئا لغويا يتوالد منه ويتناسل عبر مسار توليديذي عدة مستويات: مستوى تركيبي سطحي وعميق، ومستوى منطقي، وكل مستوى من هذه المستويات يتوالد ويتناسل بالمربع السيميائي الذي فيه ثلاث علائق دينامية: علاقة التكامل، وعلاقة العموم والخصوص، وعلاقة التوفيق»[2].

2/2/3 الوحدات المعنوية الصغرى (Les Unités Minimales):

انطلاقا من المبادئ اللسانية والإجراءات المستعملة والمطبقة على مستوى التعبير، والتي أثبتت نجاحا وشيوعا كبيرا، اقترض غريماس موازاة بين مستويات مقترحا «تخيل تمفصل للعالم الدلالي إلى وحدات دنيا للتدليل أو (سيمات)، موافقة للخطوط الفارقة لمستوى التعبير (أو الفيمات)»[3].وبارتكاز التحليل الغريماسي كذلك على مبدأ الإختلاف (Différence)اللساني، وتمثله في مقارباته الدلالية في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على الأقل تربطها علاقة بطريقة أو بأخرى، وهذا ما سيتم توضيحه في إطار التحليل السيمي كالآتي:

أ/السيم(Le Séme):

لا تتحقق دلالة السيم كما أشرنا سابقا إلا في تقابله مع سيمات أخرى، و«السيم هو الوحدة المعنوية الصغرى التي لا يمكن أن تحقق إلا خارج إطار وحدة أشمل منها: السيميم، يستعمل السيم لتحليل المدلول (...)يمكن أن نقدم إذن، ولو بشكل تقريبي، التركيب السيمي للصورتين:

-(الأمل): /إحساس /+/مستقبلي/+/مرح/ .

---

[1]-سعيد بنكراد – سميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) – مجدلاوي – ط2003/1 –ص84/83.

[2]- قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 ،ص39.

[3]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر ط2007/1،ص73.

-(الخوف): /إحساس/+/مستقبلي/+/كثيب/ .

عن طريق هذا المثال نقف عند حدود المميزة الرئيسية للسيم المتمثلة في الوظيفة الخلافية. »[1].

وبما أن السيم لا يمكن إدراكه إلا في إطار البنية، فإنه لا يتحقق فعليا إلا في علاقته مع عنصر أخر في إطار وظيفته الخلافية،«وتتمثل هذه الوظيفة مثلا بخصوص الليكسمين (ولد) و (بنت) في (الذكورة) (س1) و(الأنوثة) (س2) ومحور الجنس (س). وتنضوي داخل نظام تحكمه علاقات التقابل (بين س1 و س2) والتدرج»[2].

ميز **غريماس** بين نوعين من السمات هنا النووية والكلاسيمات.

1- السيمات النووية (Sémes nucléaires): وهي تلك التي تدخل في تكوين وحدات تركيبية أي اللكسيمات.

2- «السيمات السياقية / الكلاسيمات (classèmes): ترد ضمن الوحدات

التركيبية الأكثر اتساعا والتي تقوم على الربط بين ليكسيمين أو بين صورتين.

فإذا كانت السيمات النووية تعطي الشيء الثابت فإن الكلاسيم يجعل هذا السيم متغيرا إذ يعطيه معنى إضافيا، فلو أخذها متتالية (الكلب ينبح كمثال، المثال الكورتيس) فإننا نجدها تحتوي على صورتين سيميتين توافقان المكونين: /كلب/ و /ينبح/، وتحتوي أيضا سيما سياقيا هو الكلاسيم /الحيواني/. ولكن إذا استبدلنا "كلب" بصورة أخرى مثل صورة " الضابط ينبح " فإننا نحصل على الكلاسيم /الإنساني/»[3].

---

[1]- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة، ط2012/1،ص168/167.

[2]- رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 10.

[3]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر جمال حضري ،ص75/74.

وكما أشرنا سابقا في مفهوم التحيين الذي تعتمده اللسانيات الوصفية بكونه الإنتقال من النظام إلى العلمية، فإذا كانت «اللغة نظام مضمر يتحين في الكلام، في الخطاب، قس على ذلك الليكسيم الذي يتحين في السياق»[1].

وما يمكن أن نخلص له هو أن ولوج عالم الدلالة ضمن البنية العميقة ليس بالأمر اليسير، لأن الدلالة ليست عبارة عن مضمون مشيدلحاله منعزلا عن الشكل، فالدلالة لا تستخلص إلا بدارسة هذا الأخير واستيعاب العلاقات القائمة بين الوحدات المكونة للسرد من خلال ما يقترح غريماس من عمليات «التقطيع إلى وحدات دلالية صغرى تسمي (السيمات) أو (المعانم)، وهو أمر يقتضي عملية استقرائية تشريحية تنطلق من مسام النص(المعانم)، أو السيمات إلى الصور المعجمية (Figures l'exelotique) إلى الهيئات (التشاكلات) الخطابية (Configuration discursives) إلى المحور التواتر»[2].

إن هذه المقترحات الغريماسية جاءت تمثيلا لفرضيات **هيلمسليف** التي تميزت بتطرفها الحاد ضمن تصوريه لمعنى العلامة في إطار مبدأ المحايثة ما يسمى بـ Semiosis:«بمعنى العلامة العملية التي تنتج العلامات بإقامة علاقة افتراض متبادلة بين شكل التعبير وشكل المضمون **هيلمسليف** أو بين الدال والمدلول **دوسوسير**، وإذا المعنى، يقتضي كل فعل لغوي، على سبيل المثال،سميأة، ويراد فهذا المصطلح الوظيفة السيميائية»[3].

---

[1]– رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، المرجع السابق، ص18/17.

[2]– قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 ، ص197.

[3]"La sémiosis est l'opération qui, en instaurant une relation de présupposition réciproque entre
la forme de l'expression et celle du contenu (L.Hjelmslev)- ou entre le signifiant et le signifié (F. Saussure)- produit des signes : en ce sens, tout acte de langage , par exemple implique une sémiosis- ce terme est synonyme de fonction sémiotique" Greimas .A.J , Courtés .J ،
Sémiotique dictionnaire raisonné de la théoriedu langage, Hachette ,Paris, 1979. P339.

«والتي بمقتضاها يمكن فحص ماهية المضمون بالأدوات المنهجية المطبقة على صعيد التعبير. وعليه، فإن تمفصل العالم الدلالي إلى وحدات معنوية صغرى (السيمات) يناظر السمات المميزة لصعيد التعبير»[1].

كما جاءت كذلك ضمن تماثل تشاكلي للنظام الفونولوجي لمدرسة براغ (Prague)،«إن السيميمات (Les Sémèmes) باعتبارها تلك السمات الدلالية المميزة، أو بعبارة أخرى، تلك الوحدات المعنوية الصغرى التي تندرج تحت صورة مفردة معجمية مشكلة من ذلك مسارا كاملا لها، لا تظهر إلا كنتيجة للترابط الذي يتم بين عدد من السيمات(Sémes)، التي تقع على صعيد المحتوى، كما هو الشأن تماما بالنسبة إلى الفونيمات (Phonèmes) في علاقتها بـ(الفيمات) (Les phemes) الواقعة على صعيد التعبير»[2].

3/2/3 التشاكل (**Isotopie**):

يعتبر التشاكل في تجليه مظهرا من مظاهر النصية، لكونه تكرر لعدد العناصر الدلالية أو النحوية في الخطاب عند **غريماس**، مساهما في ذلك في المحافظة على عنصر الاتساق وإزالة الغموض عند القراءة الجزئية للملفوظات «إن التشاكل يمكن من خرق حدود الجملة، وهو ما يجعل منه مدخلا جيداً لمجال النصية. ذلك أن دراسة التشاكلات جزء لا يتجزأ من الغرضية (Thématique)، والغرضية في ذاتها ليس سوى مقوم من مقومات وصف النص (...) يمكن أن تقوم بين التشاكلات المائلة في النص علاقات تنشأ عنها " حزم " تتحرك فيه فتتعاقب وتتقاطع وتهبه بذلك خصوصيته وطاقته الدلالية»[3].

والتشاكلات نلفيها عن **غريماس** على صنفين: تشاكل دلالي وتشاكل سيميائي «وهكذا فإن التشاكلات الأولى التي تظهر هي غالبا ذات طبيعة مفهومية: يتعلق الأمر بتشاكلات دلالية

[1]– رشيد بن مالك – مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)— دار القصبة للنشر – ط 2000 – ص 10.

[2]– قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 ، ص198.

[3]– محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1، ص91

(...)التي تلعب على المقولة المزدوجة مثلا /حيواني/ ع /إنساني/، لكن يبدو من المناسب عدم قصر مفهوم التشاكل على المقولات الدلالية وحدها (مثل / حي/ ع /لاحي/ الخ...)، لأن صور (العالم) المستوى المادي الكوني المشكلة بالسيمات النووية، قابلة هي أيضا للانخراط في أقسام وبالتالي تأسيس مستوى مستقل للقراءة في نص معطى، أي تشاكل سيميولوجي: ولهذا استخلص (ف. راستيي) في تحية=Salut (شعر لملارميه) ثلاثة تشاكلات سيميولوجية: الوليمة والإبحار والكتابة»[1].

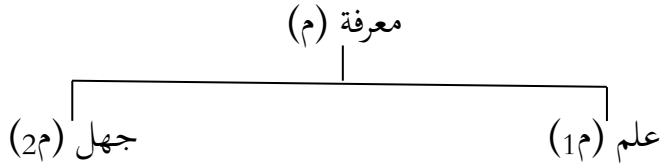
4/2/3 التقابل السيمي:

وكما أشرنا سابقا بأن الدلالة مبنية على الوظيفة التقابلية والخلافية للسيم، وتعد « الأضداد الثنائية البنية الأساسية للدلالة، غير أنها تقتضي وجود نقطة مشتركة بين تقابل سيمين محققين لثنائية ما للتضاد »[2]، وهذا ما يعرف أو بما يسمى المحور الدلالي (Axe sémantique).

[1]–تر جمال حضري، جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، دار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف)، ط2007/1، ص83.

[2]– رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة، ط2012/1،ص107.

وكمثال على ذلك «ينجم عن تقابل ثنائية (العلم) و(الجهل) محور المعرفة:[1]



« وكما يقرر بور ريكور (Paul RICORUT) كـ:[2]

.علاقة ضدية علم (م) جهل.

.علاقة تناقضية علم (م) لا علم.

جهل (م) لا جهل.

.علاقة إقتضائية لا علم (م) جهل

(تضمنية) لا جهل (م) علم.

3/3 التشاكل بين البنيتين: العميقة والسطحية:

تبين مما سبق من خلال بسط مفاهيم البنيتين: السطحية والعميقة، أنهما ركيزتان أساسيتان لأي تحليل سيميائي في إطار نظرية **غريماس**التي تهدف لستكناه دلالة المحكي، وبذلك «تعد البنية البسيطة تفجيرا للبنية الأولى في عناصر مشخصة أي خلق معادل تصويري لحد مفهومي»[3].

بمعنى أن الأشكال التنظيمية في مستوى العمق تتحول إلى عمليات على مستوى السطح«فمن خلال ارتباط مجموعة من القيم المضمونية بعضها ببعض ضمن سلسلة من العلاقات المتنوعة، يمكن القول إن هذا المستوى يحتوي على أولى الأشكال التنظيمية، مما يجعل عملية الانتقال بين المستويين التجريدي(العميق)، والمحسوس (السطحي)أمرا ممكناً»[4]، وهذا ما يثبت وجود تكامل بين

[1]– قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 ،ص205.

[2]– ينظر: قادة عقاق، المرجع نفسه، ص205.

[3]– سعيد بنكراد – سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا) – مجدلاوي – ط2003/1 –ص32.

[4]– قادة عقاق،المرجع نفسه،ص196.

البنيتين، فكل من البنيتين تستدعي الأخرى، «إن البنية العميقة تستدعي البنية السطحية،باعتبار الدلالة لا تمر بإنتاج الملفوظات وعلاقاتها بالخطاب، بل هي موصولة في خطابها بالبنيات السردية *المنتجة* للخطاب الممفصل إلى ملفوظات حتى إن البنية السطحية تستدعي هي الأخرى البنية العميقة، لما تحمله من شفرات (Codes) وإشارات (Indices)، تقتضي حلها دلاليا من خلال عوامل للتقابلات الضدية الكامنية ورائها البنية السطحية»[1].

وبذلك يقترح **غريماس** في الشبكة البينائية التي يسميها المسار التوليدي التمييز بين بنيات سيميا سردية وبنيات سيميا خطابية، « من بين البنيات السيميا سردية، يميز **غريماس** البنيات السيميا سردية التركيبية (التركيب السردي الأساسي والتركيب السردي السطحي) والبنيات السيميا سردية الدلالية (الدلالة الأساسية والدلالة السردية). يوضح مشروعنا القوانين التي تحكم العلاقات بين مختلف هذه المركبات السيميا سردية، من أجل ذلك من المناسب النظر إلى نظرية المربع السيميائي التي يقترحها **غريماس** كنموذج لشبكة علاقات الدلاليات الأساسية، وتبيين كيف أن المربع السيميائي قابل للتماثل مع بعض أوجه التركيب السردي »[2]،بمعنى أن المربع السيميائي الذي نتمثله في البنية العميقة عند قراءة النص، هو الجانب الذي تنعكس فيه منظومة البنية البسيطة للمعنى، ويمكن توضيح الفكرة أكثر مع اقتراح **غريماس**« لنموذج العلاقة بين الدلاليات الأساسية، الممثلة في المربع التقسيمي، والتركيب السردي، الممثل في المربع الموضعي للانتقالات، هذان المربعان تم تقديمهما على الشكل الآتي:

س1	س2	م1	م2
سّ2	سّ1	مّ2	مّ1
المربع التقسيمي		المربع الموضعي للانتقالات »[3]	

[1]– نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة(تيزي وزو –الجزائر–)، ط2008/1، ص32.

[2]– دانيال باط، المربع السيميائي والتركيب السردي (جامعة فندربيلست، الولايات المتحدة) :ت.عبد الحميد بورايو، النظرية السيميائية (المسار التوليد الدلالي)، دار التنوير الجزائر، ط2013/1،ص113.

[3]– دانيال باط، المرجع نفسه، ص116.

من خلال هذين الشكلين «ينبغي أن نميز في هذا السياق بين مستويين في البنيات السيميوسردية، في المستوى الأساسي، تنتصب الاختلافات التي تعمل على توليد دلالة والقواعد التي ترتهن إليها المسارات بين الوضعيات المحددة، إن المربع السيميائي هو تمثيل لما يجري في هذا المستوى، وفي المستوى أكثر سطحية، فإن الوضعيات تتحول إلى قيم يتحرى عنها الفواعل، وتتحول المسارات إلى برنامج سردية»[1].

كما نلاحظ من خلال هذين الشكلين تماثلالمربع السيميائي، أي خطاطة **غريماس** التجريدية مع بعض أوجه التركيب السردي السطحي، « إذا ما أولنا الاقتراح الثاني هذا بالنظر إلى الأول يمكن إدراك أنذ التضاد السردي الممثل بتضاد الانتقالات المزدوجة الموضعية يوافق تضادا تناقضيا (خطاطة **غريماس**) للمربع التقسيميمادامت الانتقالات المزدوجة للمربع الموضعي توافق حدود المربع التقسيمي »[2].

وبذلك تكون التحويلات ضمن السيميائيات السردية منطقية ضمنية على مستوى البنية السيميائية العميقة، التي تتمثل كما رأينا في المربع السيميائي،بينما على المستوى البنية البسيطة تختص هذه التحويلات عمليات الوصلة والفصلة بين فواعل الحالة ومواضيع القيمة، كما سيتضح أكثر في العمل التطبيقي من هذه الدراسة لاحقا، وخلاصة القول ،«فإذا كان المستوى السطحي في مكونه الأول (السردي) يتكفل بتنظيم الحالات والتحولات المنظمة لهيكل الحاكية. وكان في مكونه الثاني(الخطابي) يهتم بتنظيم المسارات الصورية التي يحينها النص بواسطة التشاكلات الخطابية، فإن المستوى العميق يتكفل من خلال نظام علاقاته وشبكات عملياته المسقطة على المربع السيميائي–باعتباره كما أشرنا سابقا الضابط الأساسي للعلاقات المنطقية الكامنة في عمق النص–باكتشاف بنية الدلالية العميقة المؤسسة للنص والمتحكمة في بنيته السطحية»[3].

---

[1]– رشيد بن مالك – السيميائيات السردية (مكتبة النقد الأدبي)– ط2006/1 – ص 21/20.

[2]– دانيال باط، المربع السيميائي والتركيب السردي (جامعة فندربيلست، الولايات المتحدة) ، تر عبد الحميد بورايو، النظرية السيميائي (المسار التوليد الدلالي)، دار التنوير الجزائر، ط2013/1،ص117.

[3]– قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 ، ص215.

4/ بعض المآخذ عن السيميائيات السردية:

إن الدارسين والباحثين قد راودتهم إشكالات وتساؤلات عديدة حول هذه النظرية، فلم تسلم السيميائيات السردية على غرار المناهج النقدية الأخرى من بعض المآخذ والإنتقادات التي وجهت إليها،فقد اكتنف نظرية**غريماس** الكثير من الغموض لسبب كثرة مصطلحاتها ومفاهيمها ولعل سعي غريماسالحثيث لشمولية النظرية بتنوع روافدها ومرجعياتها هو الذي أدى إلى تعقيد وغموض بعض إجرءاتها، فقد أرادها **غريماس**نظرية تستوعب كل طرح علمي ومعرفي.مما جعلها عرضة للنقد والتقويم. إن على الصعيد النظري أم التطبيقي، فعلى سبيل المثال لا الحصر تعرض المربع السيميائي للكثير من النقد جعلت**غريماس**« -كما يضيف بريمون- يقع في هفوات كان بإمكانه تجاوزها. لقد وضع في أتون اختبار غير مرفق، لا تربطه بالمنطق المألوف أي صلة، وبخاصة فيما يتعلق بنظام العلاقات في تواليها، كأن يكون (لا ثري) يقتضي (فقير) وليس بالعكس. فهذا الانحراف أو الخروج عن المألوف هو الثمن المدفوع لتطبيق حركية المثال التركيبي وعليه سوف يتوقف المصير السردي على أن يكون مقصورا على محور التناقضات، ليس إلا»[1] .

كما أثار المربع السيميائي كذلك شكوك "**بتيتو**" (Petito)فعلق على سلامته من حيث «أنه يبسط النظام الدلالي، وأنه لا يراعي الحالات المركبة والمازجة بين المتناقضات مقترحا تعديله بجعله شكلا ذا ثمانية أضلاع»[2].

كما وجهت انتقدات كثيرة لمفهوم التشاكل ونجد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض على سبيل المثال ينتقد غريماس مقدما مفهومه عن التشاكل على أنه: «تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة

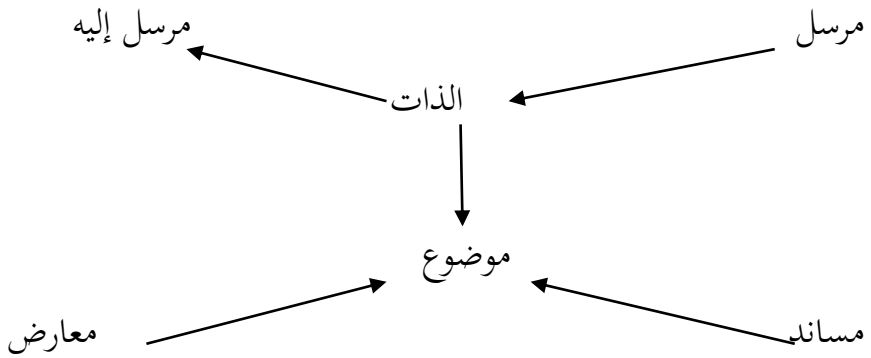
---

[1]- قادة عقاق، المرجع السابق ،ص220/219.

[2]- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس Greimas، الدار العربية للكتاب، 1993، ص99.

ألسنية، إمّا بالتكرار وبالتعارض سطحيا وعمقا وسلبا وإيجابا»[1]، وبذلك حمله بدلالات أوسع وأشمل من مفهوم **غريماس**.

كما تعرض النموذج العاملي الذي صاغه غريماس بتأثير من بروب وتنير لانتقادات وتعديلات من قبل الباحثة المسرحية **آن أوبر سفالد**«حيث ذهبت إلى القول إن هذه الترسيمة العاملية غير مقنعة من حيث مقر وئيتها، لكونها –كما ترى– تنطوي على خلل في موقعة العوامل في خاناتها الحقيقية، فثمة جملة مفتاحية لقراءة الشكل: المرسل يطلب من الذات تحقيق موضوع لفائدة مرسل إليه، وهذا يعنني أن السهم يجب أن يمر من المرسل إلى الذات ثم إلى الموضوع– لا من المرسل إلى الموضوع كما يجسده الطرح الغريماسي– فالمرسل لا يمكن أن يطلب شيئا من الموضوع لكونه مسعى وليس ذاتا»[2].ومن أجل ترميم ما رأته خللا اقترحت آن **أوبر سفالد** ترسمية مغايرة قليلة لتبربر المقروئية :[3]



وأكثر ما تؤاخذ عليه السيميائيات السردية كثرة اعتنائها بدراسة العلامات البسيطة دون المعقدة فمثلا في التصنيف الذي يحدده **غريماس** للبنية الفضائية، يرى في شأنه سعيد بنكراد«لا يمكن أن يتجاوز حدود الحكاية الشعبية النمطية إلى رحابة فضائات النصوص السردية المعاصرة»[4].

ربما هذه الانتقادات وغيرها نابعة من نظرة الكثير من الباحثين بأن السيميائيات تظل مجموعة من الاقتراحات أكثر منها كيانا معرفيا قائما على أساس متين وأكثر ما تؤاخذ عليه كذلك أن معظم

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1998،1،ص247/246.

[2]– قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 ،ص227/226.

[3] قادة عقاق، المرجع نفسه، ص17.

[4]– سعيد بنكراد مدخل إلى السيميائيات السردية المملكة المغربية –منشورات دار الاختلاف – ط1994/2–ص87.

الدراسات السيميائية تستبعد المحددات الاجتماعية والثقافية وغيرها لإنتهاجها نهجا شكلانيا و في ذلك يقول الناقد الجزائري **عبد الحميد بورايو**« هذا التفسير البنوي لا يزال بعيدا عن أن يكون تحليلا سيميائيا مكتملا للنصوص. قبل كل شيئ، لتتذكر، بأنه يتوقف عند مستوى البنيات الخطابية، أضف إلى ذلك لا يضع هذا التحليل في الحسبان إلا بعض عناصر ظواهر نصية ترجع إلى البنيات السيمياسردية، في الحقيقة، ترمي أولا إلى الكشف عن القيم أو الحالات التي تشكل العالم الدلالي الذي يفترضه النص»[1].

نستشف من بعض الأطروحات النقدية لسيميائية **غريماس**، عن وعي الناقد الجزائري وإلمامه بتفاصيل الإجراءات النظرية وحاجتها للتعديل، فكثير من الدارسين يقوم بعمليات إسقاط آلي في تجاربهم النقدية على جميع النصوص دون مراعاة خصوصيات كل نص وطبيعتهوجنسه.

وفي الأخير نذهب إلى ما ذهب إليه د.قادة عقاق فعلى الرغم من رأي الكثير في هذه النظرية أنها مجرد استنساخ لعمل بروب في مرفولوجية الحكاية «ولكن حسب هذه النظرية وصاحبها، أنها قامت بمجهود علمي منظم – سيحفظه لها تاريخ علم الأدب- استطاعت من خلالها ضبط كثير من آليات اشتغال الخطاب الإنساني بعامة، والحكي، أي الخطاب الأدبي السردي بخاصة»[2].

[1]– تر عبد الحميد بورايو، النظرية السيميائية (المسار التوليد الدلالي، دار التنوير الجزائر، ط2013/1، ص150.

[2]قادة عقاق، السيميائيات السردية(النشر الجماعي الجديد)، ط1/ 2016 ،ص234.

3/الفصل الثاني: مقاربة سيميوسردية لنصوص شعبيةمحلية:

-النصوص الشعبية المختارة:

1/حكاية"ذياب وسعد الزناتي".

2/حكاية "ودعة جنّاية السبعة".

3/حكاية "عشبة خضار".

4/حكاية "خشيبة".

5/حكاية"ثليجةبنت الصياد".

6/حكاية "مولاة البرمة".

أوليات منهجية: تنبري طريقة التحليل هذه وفق النماذج التالية:

1-نموذج البنية السردية ومسارها.

2-تجلي هذه البنية على المستوى الخطابي.

3-تحديد المربع السيميائي في البنية الدلالية العميقة.

تشكل البنية السردية، دراسة متكاملة، فلا يمكن فصل عناصرها عن بعضها البعض المتمثلة في المكونين السردي والخطابيفالدلالي؛ لأن المعنى يتولد في أشكال تصويرية مختلفة من خلال علاقات التضاد والتناقض والتضمين التي يعمل المربع السيميائي إلى تشخصيها، هذه التعالقات التي تمثل نواة البنية الدلالية الأولية.

«إن التعرف على هذه الضرورات يعني معرفة القوانين التي تحكم النقل السنني لنسق القيم من المستوى التقسيمي إلى عناصر سردية في المستوى المؤنسن والعكس صحيح. ومن هنا فإن هذا البحث النظري سيوصل إلى إقامة منهج يسمحبفضل مقاييس صارمةباستخراج نسق القيم (العالم الدلالي الأدنى) ويتجاوز ذلكإلى النسق التقسيمي المفترض عن طريق التجلي...،إن تحليلا مثل هذا يمكن أن يجري بصرامة لازمة بفضل تداخل عدد من مستويات التحليل بالخصوص،في حدود،تحولات سردية،نقل الموضوعات،النموذج العاملي،الجهات»[1] .

وبتصور بارت في فهمه المحكي:«لا يكون بمتابعة سرد القصة وإنما بالتعرف على "الطوابق" القائمة فيها وبإسقاط التسلسلات الأفقية "للخيط" السردي على محور، يبدو ضمنيا عموديا، فقراءة (سماع) المحكي لا تتم فقط بالمرور من كلمة إلى أخرى، بل بالانتقال من مستوى إلى آخر»[2] .

[1]- مقال المربع السيميائي والتركيب السردي، دانيال باط (جامعة فندربيلت،الولايات المتحدة)، ت.عبد الحميد بورايو، النظرية السيميائية (المسار التوليد الدلالي، دار التنوير الجزائر، ط2013/1، ص115.

[2]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة(تيزي وزو –الجزائر–)، ط2008/1،ص43

تؤكد السيميائيات على ضرورة حضور هذه العوامل في النص الأدبي، وهذا ما أشار إليه حميد لحمداني بقوله: «على أن خلو النص من هذه العلاقات معناه أنه نص لم تكتمل صياغته»[1] .

1/تحليل حكاية (ذياب وسعد الزناتي):

تقديم الحكاية:

تجدر الإشارة أولا بأن هذه الحكاية الشعبية (ذياب وسعد الزناتي) هي حكاية فرعية ضمن مجموعة قصصية شعبية متداولة في المنطقة وحسب قول الراوية فهذه الحكاية عبارة عن أحد المقتطفات أو المختارات المتفرعة، تروي في مجموعها سيرة بني هلال الشهيرة خاصة في الجنوب الجزائري وبعض المناطق المجاورة له، وتعد شخصية البطل ذياب في الطليعة حيث تركز هذه الرواية الشعبية المختارة على إبراز شجاعة نادرة وحكمة وفطنه متوقدة للبطل (ذياب) الذي يتوسل بها في مجابهة أعداء القبيلة وخصمه المدعو (سعد الزناتي): زعيم قبيلة الزناتيين. خاصة بعد استغاثة يتلقاها ذياب من طرفزعيمة قبيلته (الجازية الهلالية)، وهكذا تتطور الأحداث وتنمو وتتصاعد لتمتزج الرواية التاريخية بالمخيال الشعبي وتتلون وتتزخرف على مر الزمان.

1/1 مستوى تحليل الخطاب:

يمكن معالجة الخطاب والتعامل معهُ وفق تحديد المقاطع وتجزيئها، والمقطوعة هي«مجموعة من المتتاليات تخضع لأشكال مختلفة من العلاقات فهي بنية متكاملة، وتعد الوحدة الحقيقة لمحتوى القصة على المستوى الدلالي، وهي تتمتع بحرية نسبية في ارتباطها بغيرها من المقطوعات»[2]،بمعنى أن المقطوعة السردية تمثل قصة لها بداية و وسط ونهاية، فهي بمثابة قصة قصيرة يتحكم فيها معيار

[1]– حميد لحمداني، التحليل العاملي الموضوعاتي (نموذج شعري)، مجلة علامات في النقد الجزء27، العدد 7،مارس1998 جدة (السعودية)، ص168.

[2]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، ، ط1/1986، ص138

منطقي كاستقلالية أحداثها نسبيا، والانتقالات المكانية وتغيير الشخوص المساهمة في الفعل وكل ما يمكن أن يساهم في إضاءة التركيبة الخطية للحكاية.

2/1المسار السردي:

الوضعية التمهيدية:وهي عبارة عن تمهيد لتقديم شخصية البطل وظروفه بعد موت أبيه السلطان وبقائه مع أمه وحيدا وتبدأ من: [قالك بكري.....ذياب مع مِّيمتو للشر].

المقطع السردي الأول:

أ/الوظائف الإستهلالية :يبدأ من قول الراوي: [نهارمن النهارات قال... ماعرفوه منين خضا]

وهي عبارة عن تمهيد لتقديم شخصية البطل وظروفه بعد موت أبيه السلطان، وكيف قرر الرحيل للاعتماد على نفسه في كسب المال.

دراسة عوامل الوظائف: لقد تم بناء هذا المقطع بتحديد الوحدات النصية الآتية:

افتقار: افتقار ذباب بن غانم للمال.

إصلاح الإفتقار: تم بشد الرحال إلى الصحراء والإتفاق مع الشيخ الذي صادفه في الطريق ليرعى غنمه مقابل مشاركته في الربح.

رغبة في اكتساب المال ← إفتقار للمال ← اتفاق ومساعدة الشيخ ← رحيل ← تحقق اكتساب المال.

ب/البحث على ذياب بأمر من الجازية الهلالية.

يبدأ من قول الراوي: [في مضربالسلطان ... مايبقاش في الصحرا وحدو].

دراسة عوامل الوظائف: يمكن تحديد الوظائف التالية :

إساءة : مضايقة سعد الزناتي للجازية الهلالية وقبيلتها.

وساطة : لجوء الجازية للشيخ المدبر وطلب المساعدة في كيفية التصدي لظلم سعد الزناتي.

انطلاق : انطلاق رجال من القبيلة الهلالية بأمر من الجازية وبمساعدة الشيخ المدبر أو الشخصية المساعدة للبحث عن ذياب في الصحراء.

تقويم الإساءة: العثور على ذياب من طرف فرسان من قبيلته الذين عرفوه من خلال طريقة ردوده عن مناداتهم عليه وامتلاك ذياب لكفاءة الفطنة والحكمة التي كشف بها عن سبب عجز هؤلاء الرجال لمساعدة الجازية في حماية القبيلة.

المقطع السردي الثاني: ذياب بين الإعجاب والإزدراء:

يبدأ من قول الراوي : [قصد ذياب الشيخ .... يحسبو درويش].

كان ذياب يقوم بتصرفات غريبة للتضليل والتمويه كقلبه لوضعية السرج وجهة اللجام، كذلك حين امتطائه فرسة أو كبيعه لكل ما يملك من نوق مقابل فرسين فقط دون أن يشرح لمعاتبيه الحكمة من تصرفه كان لا يبدي ما يبطن من حيلة ويوفر ذلك للوقت الذي يجده مناسباً.

يمكن تحديد الوظائف التالية في هذا المقطع.

إساءة: إساءة الجازية لذياب بدون قصد حيث وضعته في موقف محرج حينما أمرت بنات القبيلة باستقباله فاضطرلإهدائهم كل ما يملك.

وساطة : بفضل فطنة ذياب وكفاءته يستطيع بعث رسالته المشفرة للجازية والمتمثلة في إرسال عظام يلفها جلد ثم السعي لإصلاح الموقف.

تقويم الإساءة : استطاع ذياب أن يحصل على أضعاف ما خسره بفضل كفاءة التلميح والفطنة المتوقدة في حصوله على ثلاثين ناقة مقابل ثلاثين خروفا.

المقطع السردي الثالث:تحقيقذياب للنصر وزواجه من الجازية.

يبدأ من قول الراوي : [روح يازمان... وخلى الجازية بحملها].

إساءة: إغارة سعد الزناتي على قبيلة بن هلال.

صراع: انطلاق ذياب بمفرده ومجابهة عدوه.

العلامة (الحيلة) : احتفاظ البطل بألجمةالخيل كدليل قاطع عن صراعه العدو بمفرده.

تقويم الإساءة: استرجاع ما استحوذت عليه قبيلة سعد الزناتيوالظفر بالغنائم .

الامتحان الصعب: يطلب ذياب من الجازية أن تعيره لجام لفرسه من عند فرسان القبيلة لكنها لم تجد ولا واحد ليفاجأها ذياب بما استرجعه منألجمة، وهنا ينكشف أمر أبناء عمومته كأبطال مزيفين وأن ذياب هو البطل الحقيقي.

الجزاء: زواج الجازية من ذياب كمكافأة له على بطولته ورفع شأنه في القبيلة الهلالية.

استفزاز: تستفز الجازية زوجها عن غير قصد بكلام يغضبه فيطلقها رغم حبه لها، يقينا منه أن فطنتهما وفصاحتهما لا تجتمعان تحت سقف واحد لأن الأولوية والريادة للرجل.

رحيل: يشدُ ذياب الرحيل مرة أخرى إلى الصحراء ويهيم فيها لسنوات.

المقطع السردي الرابع: رجوع ذياب للانتقام من سعد الزناتي .

يبدأ من قول الراوي : [عطا ذياب الوقت لعطاه...دار فيهم مادار].

عوامل الوظائف :

استطلاع : كان ذياب رغم بعده عن الديار يستطلع عن أخبار قبيلته من بعيد.

افتقار: شوقه لوطنه ومن يحب جعله يهم بالرجوع.

إصلاح الافتقار: الرجوع إلى قبيلته واكتشافه لابنته وتقبيلها.

التهديد: يبعث ذياب رسالة مشفرة تمثلت في طريقة تقبيله لبنات سعد الزناتي ليزرع الخوف في قلبه.

صراع : مواجهة فردية بين ذياب وسعد الزناتي يحسم فيها مصير القبيلة.

انتصار:انتصار ذياب بن غانم يتوج نصراً لقبيلة بني هلال لقضائهم على أشرس أعدائهم وموت زعيم الزناتيين.

إذا تأملنا المسار السردي نجد أن الذات قد خاضت غمار هذه الاختبارات الثلاث منذ رحيلها الأول لتكوين شخصيتها مادياً بدافع الإحساس بالواجب والذود عن أبناء القبيلة.

الإختبار الترشيحي: وهو الإختبار الذي من خلاله أثبتت الذات كفاءتها التي تخولها للنجاح في تحقيق الفعل وإنجاز الموضوع.

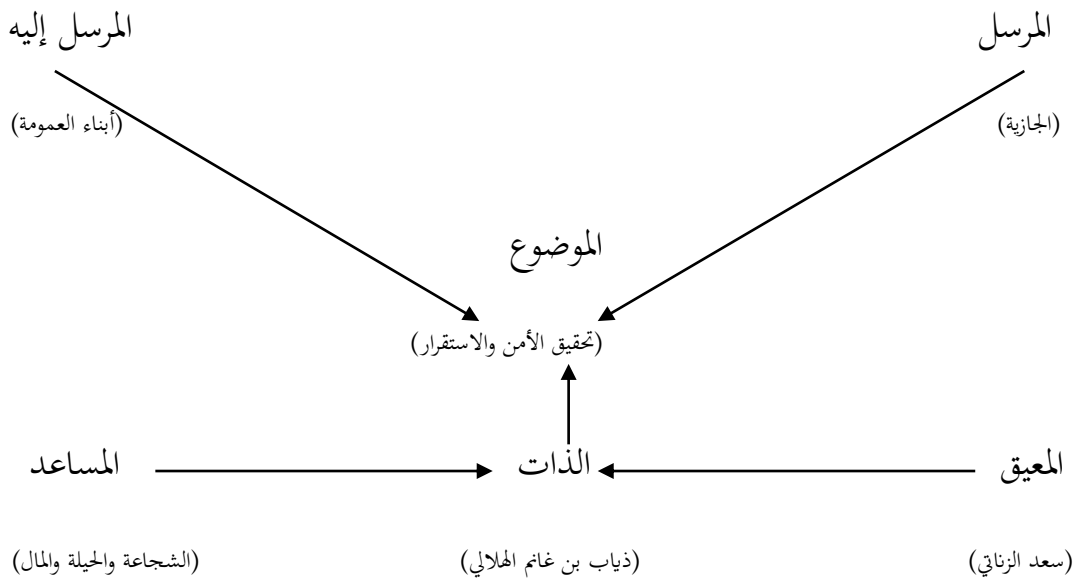
الإختبار الحاسم: هو الإختبار الناتج عن فعل الإساءة حيث ينجم عنها دخول الذات في صراع يتوج بانتصار يؤدي إلى تقويم الإساءة.

الإختبار التمجيدي: يكون حاصل إدعاءات من البطل المزيف ليأتي هذا الاختبار كفيصل يميز بين البطل الحقيقي والبطل المزيف.

إن الشعور بالبغض والإساءة كان الدافع القوي الذي جعل من الذات أو البطل يخوض هذه الاختبارات الثلاث من أجل تقويم الإساءة، على المستوى الشخصي والقبلي وبالتالي يعمل على خلق متتاليات سردية تساهم هي الأخرى في بناء النص السردي التي تمثل برامجه المتجددة والمتعددة الإساءات والتقويمات وهذه سمة من سمات القصص البطوليالشعبي.

أ/ البنيات العاملية:

ما يمكن تحديده من خلال الوظائف والبرامج السردية في هذا النص أن هناك ثلاث ذوات متداخلة في الصراع هم : ذياب وسعد الزناتي والجازية إنه صراع حاسم مبني على الثنائية الضدية (البقاء والفناء) لذلك ممكن اقتراح اليه البنية العاملية للنص وفقا للترسمة التالية :



حيث تبدأ الوضعية بين إرسال الجازية لثلة من أبناء قبيلتها للبحث عن ذياب وتحقيق موضوع القيمة (الأمن والاستقرار) للقبيلة، حيث يظهر المساعد في صفات ذياب وكفاءته البطولية وتربط الذات/الجازية بالموضوع والمساعد في ذلك هم أبناء العمومة وبينما يمثل سعد الزناتي المعيق أو المعارض.

3/1 برنامج الكفاءة والإنجاز: تمثل علاقة الذات في اتصالها بموضوع القيمة وما تعشيه من تحولات متتالية هي أساس المسارات السردية التي تتمظهر في ضربين من البرامج السردية وهما : برنامج الكفاءة وبرنامج الإنجاز.

والكفاءة كما هو معلوم توافر الشروط لتحقيق الإنجاز، وفي النص قيد الدراسة نجد ان ذياب توافرت فيه كيفيات الفعل التي تؤهله كذات فاعلة وهذه الكيفيات هي:

1/ إرادة الفعل: ذياب يعمل على الذود عن قبيلته.

2/ وجوب الفعل: يعتقد أنه يجب عليه حماية قبيلته⟵ رحيل ذياب ولكن عند الاستنجاد به لبى النداء لأجل حماية قبيلته.

3/ معرفة الفعل: /ذياب/ يمتلك معرفة حماية قبيلته فهو يعرف كيف ينتصر على عدوه بالفطنة والبسالة وإعداد العدة.

4/ القدرة على الفعل: /ذياب/ يستطيع حماية قبيلته فهو يمتلك كفاءة تساعده على إنجاز الفعل.

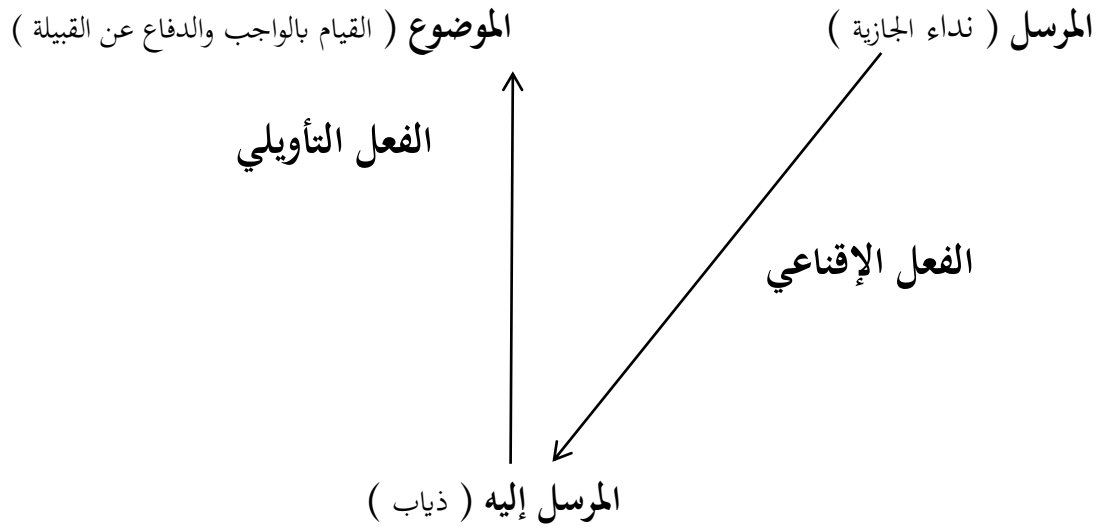
إن علاقة الصراع في القصة بين ذياب وأبناء قبيلته، سيولد عنها حتماً برنامجين سرديين : 1/ برنامج سردي للذات و2/ برنامج سردي مضاد للذات من فعل الذات المضادة كما ظهر ذياب في المقطع بطلاً مزيفا اي لم يقم بالفعل حسب إدعاء أبناء قبيلته ويمكن صياغة النتيجة كالتالي:

ف: [(ف∩م الانتصار∪ف) ⟵ (ف∪م الانتصار∩ف)]

وعليه ستكون محاولة تحديد القيم الجهاتية وموضوع القيمة ورصد ملفوظات الحالة وملفوظات الإنجاز كالتالي:

أ/القيم الجهاتية وموضوع القيمة:

يعلم المرسل المرسل إليه بقدرته وإرادته للفعل فيقبل المرسل إليهويوافقفورا وتلقائيا على الإنجاز إن الذات الفاعلة (ذياب) انطلقت لتحقيق الفعل بإرادتها اقتناعا منها بالقيام بالواجب اتجاه القبيلة وفق العقد الترخيصي (contrat permissif)وبذلك حقق (ذياب) موضوع البطولة وما يثبت ذلك بعد اجتايزه لجميع الاختبارات السابقة ونجاحه فيها.



ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل :يعد الفعل أساس الوصول للموضوع المستهدف في البحث هذا الفعل الذي لا يمكنه التحقيق إلا باكتساب الذات قيمة جهاتيه تمكنها من تحقيق موضوع القيمة (جهات الإضمار).

وجوب الفعل/إرادة الفعل وجهات التحيين: قدرة الفعل ومعرفة الفعل.

وإذا تأملنا النص نجد أن المكون السردي فيه يضم عنصرين رئيسيين يتحكمان في بنيته وهما: الاضطراب والتوازن، يشتمل العنصر الأول على وضعية افتقار الذات حيث تنفصل عن موضوع القيمة (المال) والرغبة في الحصول على هذا المال وإصلاح الافتقار يجعل من هذه الذات تتحول من ذات حالة إلى ذات فعل، ونجاح الذات في تحقيق مشروعها يؤدي إلى عنصر الإتزان إن تلبية ذياب لنداء قبيلته يجعله يخلق برنامجا سرديا وسيطا يعمل على الدفاع عن القبيلة والقضاء على سعد الزناتي وبالتالي الوصول إلى عنصر الاستقرار في الوضعية الأخيرة.

التحويل الاتصالي:

الفقر ←المرسل ذياب ←الفاعل المال ←الموضوع

ملفوظات الحالة ملفوظات الانجاز

(و∪م) ،ف: (و∪م)ذياب←منفصل على(ف∩م) المال.

التحويل الاتصالي ثم الانفصالي:

قبيلة بن هلال ←المرسل ذياب ←الفاعل تحقيق النصر ←الموضوع

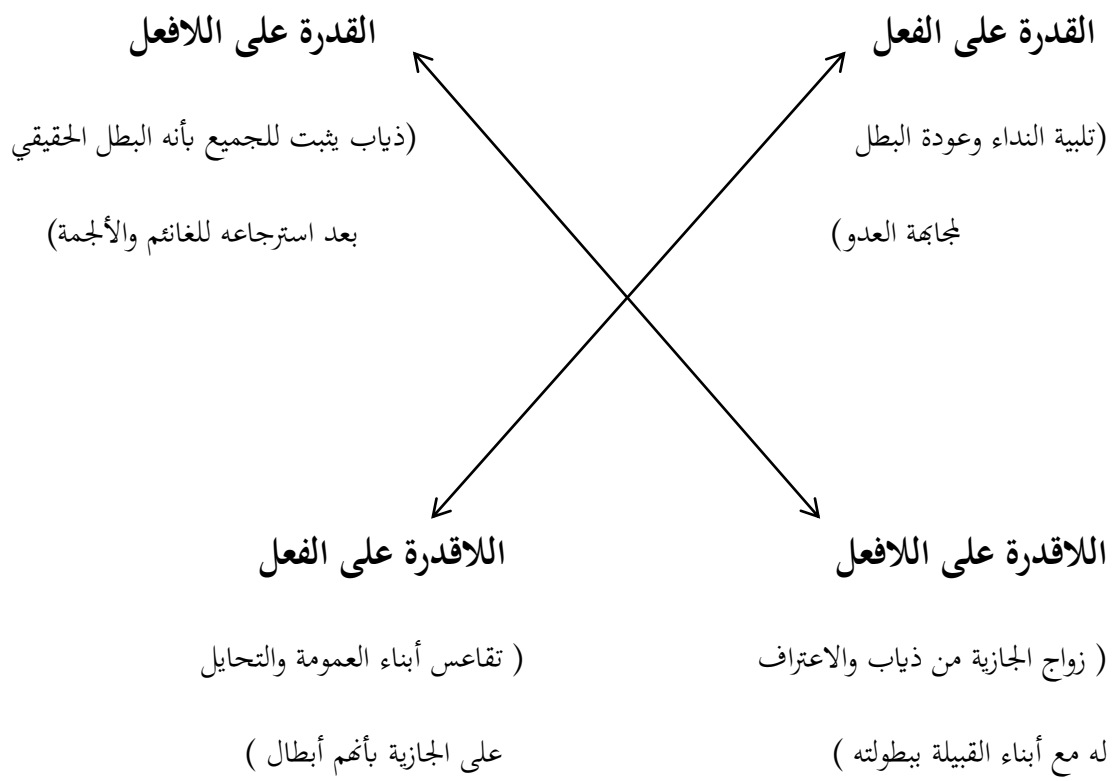
ف: [(ف∩م) (ف∪م)] استرجاع القبيلة للأمن والاستقرار.

ف: [(ف∪م) (ف∪م)].

ب/تسريد المربع السيميائي:ويقصد به الانتقال من النموذج التكويني إلى ما يشكل قصة تدرك بصفتها مجموعة من العناصر المشخصة أي إعطاء بعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد، وهنا يظهر تماهي المربع السيميائيمع التركيب السردي السطحي لأن « المربع السيميائي هو نموذج تقسيمي يسمح بتمثيل نسق القيم الذي ينظم العالم الدلالي الأدنى والذي هو ممسرد في المستوى المؤنسن تبعا لضرورات التركيب السردي »[1].

ويمكن بيان طبيعة العلاقات بين أطراف الفعل في البرامج السردية السابقة وفقا للمربع السيميائي الآتي:

[1]–ترجمة عبد الحميد بورايو، النظرية السيميائية (المسار التوليد الدلالي، دار التنوير الجزائر، ط2013/1،ص114.



ت/الأدوار الغرضية والمسارات الصورية والتشاكلات الخطابية:

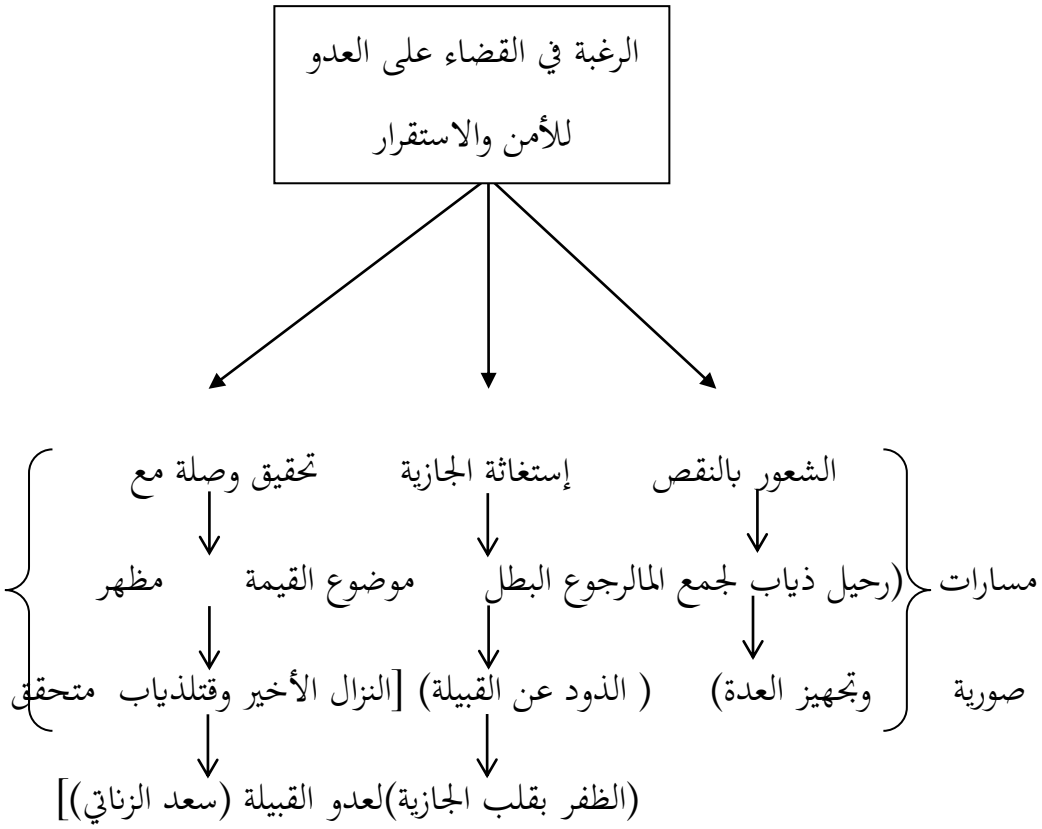
اذا كان السيم النواتي يشكل المستوى السيميائي للمعنى والسيم السياقي يشكل المستوى الدلالي للمعنى فقد أدي بغريماس للتعرض لضربين من التشاكلات إحداهما التشاكل الدلاليفيمكن أن يتجسد مع كل مسار صوري على شكل ثنائيات خلافية وثانيهما التشاكل السيميائي، هذا الأخير الذي يحيل إلى أقسام عامة (إنساني، حيواني، إجتماعي، إقتصادي، سياسي...)كما أشرنا سابقا.

المقطع	المسار الصوري	الدور الغرضي	الممثل	التشاكل السيميولوجي	التشاكل الدلالي
1	الرحيل	البطل الذي رحل من أجل كسب المال والاعتماد على النفس	ذياب	اقتصادي	استقرار ولا استقرار
	البحث عن بطل الهلاليين	البطلة الفطنة التي تبحث عن البطل الأمثل سليل الهلاليين	الجازية	اجتماعي	ضعف وقوة
2	الرجوع للقبيلة	البطل الموعود	ذياب	اجتماعي	استعانة وإعانة
	الصراع والتناحر	القبائل المتصارعة	بنو هلال والزناتيون	سياسي	اللأمن و الأمن
	إعداد العدة	البطل الشجاعالذي يرد الصاع صاعين	ذياب	اقتصادي	ضعف و قوة
3	الخداعوالتحايل	البطلة المفتربعليها من طرف أبناء عمومتها	الجازية	عقلي	لا دراية / دراية
	رد الإعتبار	البطل الذي تمكن من إثبات بطولته ودحض البطولات الزائفة لأبناء قبيلته	ذياب	عقلي / عاطفي	حقيقة و زيف

	الجزاء البطولة	البطلان الهلاليان يرتبطان (زواج)	الجازية وذياب	عاطفي	اهتمام وارتباط
4	فراق	البطلان الهلاليان ينفصلان (طلاق)	الجازية وذياب	عقلي / عاطفي	انسجام وتنافر
	المواجهة الأخيرة	البطل يرتحل مجددا لجمع العدة والغرم على المواجهة الفاصلة	ذياب	سياسي	تهديد بالموت وحياة

تترابط الصور المتسلسلة وتنتظم في هذا النص السردي مؤلفةلمسارات صوريةهي بدورها تتجمع في إطار تشكل خطابي لتضبط القيم الموضوعاتية للصور ويمكن تمثيلها في المخطط التالي:

[صراع] مظهر مضمر تشكل خطابي يعرف كـ:



ث/تنظيم المكان:

«إن التحديدات الفضائية والزمانية لا تخضع، في مجملها لأية إرغامات واقعية فهي محكومة بقواعد تحدد من صلب النص ومحددة وفق المرجعية الداخلية التي تحدد النص كحامل لكون قيمي»[1].وتقابل هذه الحكاية بين مكانين: أولا الصحراء ، ثانيا المكان الذي استوطنته القبيلة الهلالية، فقد كانت الصحراء بالنسبة لذياب مصدر رزقه وبؤرة لتجهيز عدته (النجع) لكنها في الوقت نفسه سببا لهلاك الهلاليين، فبسبب رحيل بطلهم ذياب إلى هناك أضحت مضارب القبيلة عرضة للنهب والاستغلال من طرف خليفة زناتي، فبقاء ذياب في الصحراء هلاك لأبناء القبيلة وفناء، بينما رجوع ذياب لموطنه يمثل حياة وبقاء لهم.

يمفصل هذا التنظيم المكاني على الصعيد السيمي تشاكلا دلاليا:

بقاء / حياة	**VS**	**فناء / موت**

[1]– سعيد بنكراد، مدخل إلي السيميائيات السردية، منشورات دار الإختلاف،دط1،ص88/87.

ج/تنظيم الزمان:

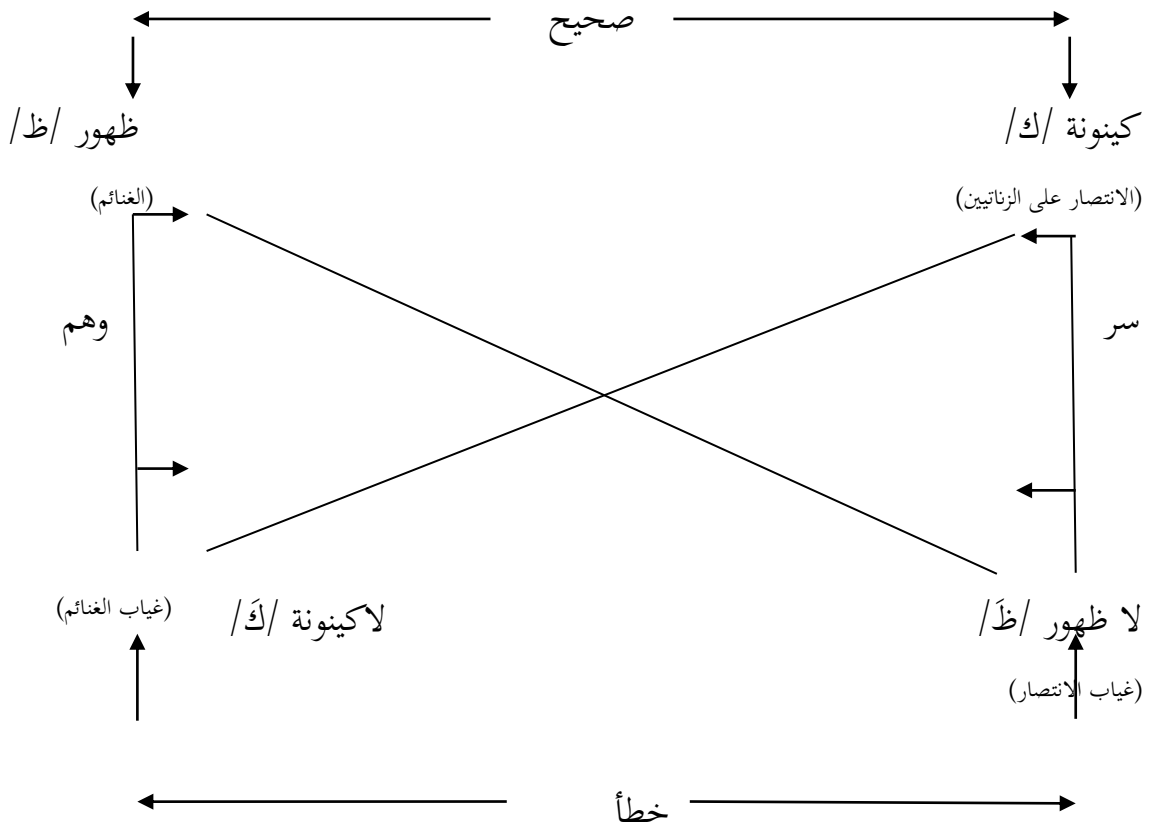
تنتظم –بعد ذلك– علاقات النص والذوات في البرنامج السردي وفق مسار سردي خطي، يقوم على ثلاث مراحل زمنية تخللها وظائف معينة (1): أ/ ما قبل . ب/ أثناء . ج/ ما بعد[1].

ينطلق هذا النص من المحطة الثانية (ب/أثناء) باعتباره مقتطف من مجموعة قصصية شعبية طويلة حيث مرحلة (أ/ما قبل) مختفية إلا بخصوص ما يتعلق بموت السلطان أو الأب (هلال بن غانم) وحاجة ابنه ذياب للمال التي أحدثت التحول والافتقار، حيث تعتبر انطلاقة للنص من مرحلة ال(ب/أثناء) وهي مرحلة التحويل حين يقرر الفاعل الرحيل إلى الصحراء لجمع المال وهي بداية لإحداث وصلة بين الذات والموضوع ويبدو ذلك في قوله: (يا ميمتي أنا نروح نشد سرحة ونخدم على روحي).

فعبارة (نخدم على روحي) تنبأ مدى تحول بين فترتين ووضعيتين منفصلتين (قبل/بعد)، قبل: فترة السلطان هلال بن غانم حيث تمثل فترة (مابعد) إعلان الذات عن بداية اتصالها بالموضوع (المال) ومن هنا يتجلى حركة النص التي تفتتح بافتقار واضطراب لتنتهي بتصليح الافتقار والتوازن.

ح/المربع التصديقي: يمكن صياغة فعل الذات وظهور الذات المضادة التي ادعت القيام بالفعل وبالتالي تعقيد مهمة التقييم على المرسل (الجازية) لأن ما ظهر لها ولأهل القبيلة عكس ما هو كائن ولذلك يمكن تجسيد المربع التصديقي كالآتي:

[1]– ينظر ، عبد الحميد بورايو " التحليل السيميائي للخطاب السردي" دراسة لحكايات من " الف ليلة وليلة" و "كليلة ودمنة" (الملك شهريار، الصياد والعفريت، الحمامة المطوقة، الحمامة والثعلب ومالك الحزين)–دار الغرب للنشر والتوزيع–ص8.



ك) هو رمز للكينونة لما هو حاصل في الواقع أي هزيمة الزناتيين على يد ذياب لكن عدم رجوعه مصحوباً بغنائم /ظَ/ ظهر متقاعساً عن المشاركة في المعركة لكن في حقيقة الأمر هناك سراً منعه من الرجوع إلى القبيلة : /ك/ + /ظَ/ = السر.

ولأن أبناء عشيرته اصطحبوا في عودتهم الغنائم كان /ظ/ ظهور أنهم من قام بالفعل رغم عدم خوضهم في المعركة .

4/1/المحاور الدلالية : أول العلاقات التي يمكن تحديدها في النص هي العلاقات القائمة بين الوحدات الصغرى (بقاء/فناء)، باعتبارهما المحورين الرئيسيين الذي يبنى عليهما النص.

إن قصة ذياب الهلالي كانت مبنية على الصراع من أجل البقاء والبقاء للأقوى، حيث نجد أن ذياب بذل ما في وسعه من قوة وذكاء وحيلة وجمع العدة، وضحى بنفسه وتصدى لعدو القبيلة اللدود (سعد الزناتي) من أجل الاستمرار في الحياة والحفاظ على بقاء قبيلته.

علاقة التضاد: وهذا ضمن علاقة (فناء/بقاء) كعلاقة ضدية فوجود البقاء يتضمن وجود الفناء وتظهر هذه العلاقة مذ استنجاد الجازية بسليل الهلاليين وبطلهم المقدام خوفاً منها على فناء قبيلتها.

علاقة التناقض(بقاء/لابقاء): وتمثلت هذه العلاقة في خيار الجازية بالبقاء بين القبائل بالعيش في العز والريادة وإما الموت بكرامة فهي ترفض العيش تحت رحمة العدو فأختارت الحرب والموت مقابل البقاء في الذل والهوان.

علاقة الاقتضاء(بقاء/لافناء):أما علاقة الاقتضاء تكمن بين (البقاء والفناء) وطبعاً الذي يجمع بينهما هو المحور الدلالي الوجود فهو محور الصراع بين قيمتي (البقاء والفناء) وكذلك العلاقة بين (لابقاء و لافناء).

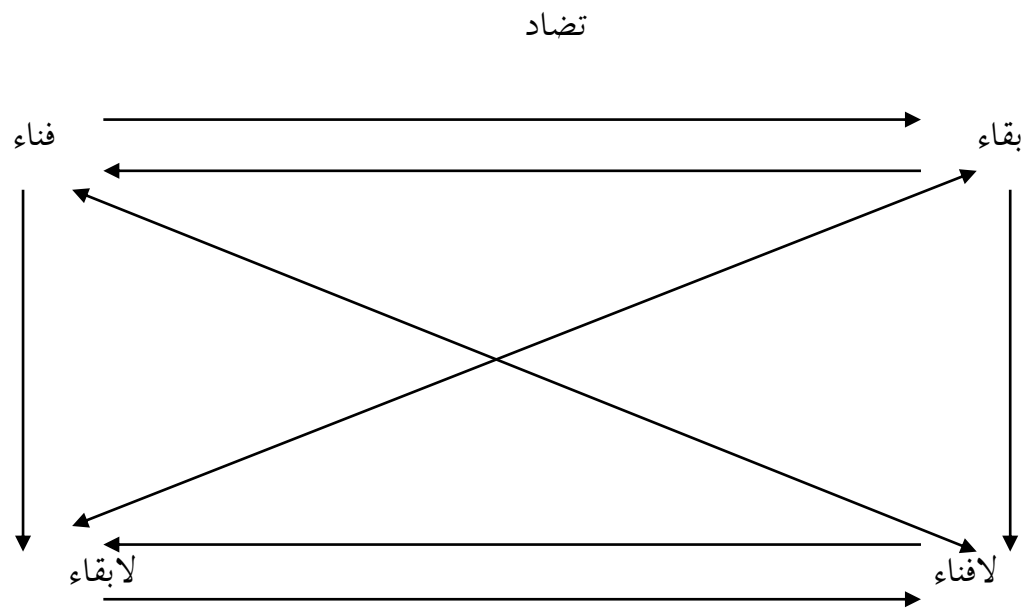
إن الصراع المحتدم في النص قيد الدراسة جعل من محور (بقاء/فناء) باعتبار أحدهما موضوع قيمة ايجابي والآخر موضوع قيمة سلبي فانتظمت العلاقات من هذه الوحدات وفق :

علاقة التضاد والتناقض والاقتضاء.

1/تظهر علامة (التضاد) بين (البقاء والفناء) بالبقاء صدا للموت والعكس، ولكن هذا لا يمنع أن وجود الفناء يفرض وجود البقاء أي ذكر أحدهما يفرض وجود الآخر فبينهما علاقة تضمن متبادلة.

أما (علاقة التناقض) فتأتي بين محوري (بقاء/فناء) فوجود العنصر الأول (بقاء) حتماً يتضمن غياب عنصر آخر (فناء) فاستحالة لوجود أحدهما مع الآخر.

ويمكن صياغة هذه الثنائيات في المربع السيميائي التالي:



2/تحليل قصة ودعة جنّاية السبعة:

تقديم القصة باختصار: تبدأ أحداث هذه القصة بعد رحيل الإخوة السبعة من بلدهم جرّاء، إتفاق حاصل بينهم وبين أمهم الحامل. ومفاده: إذا كان المولود أنثى سوف يبقون بجوار أمهم وأختهم، أما إذا كان المولود ذكر سيهجرون البلاد وفعلا هجروا البلاد رغم أن المولود كان أنثى (ودعة)، حدث هذا نتيجة تغليط الإخوة من طرف الخادمة وزوجها الجشع الذي كان ينوي الإستيلاء على أموال العائلة بعد هجرة الأولاد وبعد هرم الأم وبقائها وحيدة مع ابنتها، حزنت الأم كثيرا على فراق أولادها لها وكانت تجهل حقيقة ذلك.

مرت الأيام وكبرت الفتاة وصممت البحث عن إخوتها والعثور عليهم وذلك بعد مضايقة فتيات الحي لها وإفتزازها بمناداتها (ودعة جنّاية السبعة) بمعنى أنها السبب في ضياع إخوتها وفراقهم لأمهم و وقف إصرار ودعة أمام إرادة أمها التي كانت ترفض فكرة رحيلها فاستسلمت الأم للأمر بشرط أن يصاحب ودعة في رحلتها (الخادمة وزوجها) لحمايتها، مرة أخرى خان الزوجان الخادمان العشرة وغدروا بودعة وتغير شكلها بسبب شربها من عين (العبيد)، فتحولت ودعة لفتاة سيئة المنظر بينما تحولت الخادمة بعد شربها من عين (الأحرار) لفتاة جميلة بنفس ملامح ودعة، ولسوء الحظ وبعد

العثور على الإخوة السبعة لم يتعرفوا عليها وأوهمت الخادمة بتقمصها لشخصية ودعة أنها هي أختهم الحقيقية وظلت ودعة تعمل راعية للإبل إلىأن اكتشف الأخ الأصغر حقيقة الأمر بعد سماعه للأغنية التي كانت ترددها للإبل، استرجعت ودعة ملامحها وشخصيتها الحقيقية بعد شربها مرة أخرى من عين (الأحرار)، وحظيت بمكانة راقية بين إخوتها لكن هذا لم يدم كثيرا فقد دبت نيران الغيرة إلى قلوب زوجات الإخوة ودبروا لها مكيدة بمعية (الستوت)، وأردن التخلص منها وإبعادها عن أزواجهن، وكان لهن ما أرَدْنَ فقد أطعمنّها بيض الأفعى الذي تسبب في انتفاخ بطنها وطعنَّ في شرفها وعفتها، وصدّق الإخوة حيلتهن وفعلا تخلو عن أختهم ودعة وهجروا البلاد، لكن الله سخر لها من ينقذها ويتزوج منها، بعد تنفيذه للشرط المتمثل في إخراج الثعابين من بطنها وقطع رؤوسهم، حيث تم تقديمهم في الوقت المناسب لإخوتها كدليل قاطع على ظلم زوجاتهم لها وانتهت الحكاية بعقاب الزوجات الشريرات ورد الإعتبار لأختهم (ودعة) واجتماعهم مرة أخرى بأمهم والعيش في كنفها بعزة وكرامة.

1/مستوىتحليل الحكاية:

المسار السردي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الملفوظات السردية
1	اضطراب	رحيل	رحيل الاخوة السبعة بعد احتيال الخادمين عليهم وتغليطهم بجنس المولود.
	تحول	خروج	اكتشاف ودعة للحقيقة وعزمها على الرحيل للبحث عن اخوتها واسترجاعهم.
		خيانة	خيانة الخادمين لودعة و تغير ملامحها بعد دفعهما لها للشرب من عين (العبيد).
	حل	عقاب	بعد شك الأخ الأصغر في الأمر و تتبع ودعة و اكتشاف هويتها الحقيقية واسترجاع ملامحها الأصلية حين الشرب من عين (الأحرار) تم معاقبة الخدمين وطردهما.
2	إضطراب	حصول نقص	إستياء زوجات الإخوة من مكانة ودعة في قلوب إخوتها واشتعال نار الغيرة في قلوبهن.
	تحول	تواطئ	إتفاق زوجات الإخوة على إيذاء (ودعة) بمعية الستوت ودبرن لها المكيدة.
		خداع	إقناع الإخوة بسوء سيرة وأخلاق اختهم.
		عقاب	إنطلت الحيلة على الإخوة وقرروا عقاب (ودعة) بتركها وحيدة بعد هجرهم لتلك البلاد.
3	حل	تلقي المساعدة	مرور الفارس بخيمة ودعة واكتشافه الأمر ومساعدته لها ثم الزواج منها بعد تنفيذه للشرط

			المتمثل في قطع رؤوس الثعابين السبعة.
	اضطراب	خروج	جار الزمان على إخوة (ودعة) بعد ظلمهم لها وخروج الأخ الأصغر للبحث عنها.
	تحول	مواجهة	بالصدفة و الندم على ما فعله هو وبقية إخوته فيها.
		رجوع ومواجهة	رجوع الأخت لإخوتها و أخذ زوجها (الفارس) لدليل براءتها وعفتها.
	حل	العقاب	معاقبة الإخوة لزوجاتهم الشريرات ورد الاعتبار لإختهم (ودعة) ورجوعهم جميعا للعيش في كنف أمهم.

الرواية الشعبية كما تبدو جاءت مؤلفة من ثلاث مقاطع متسلسلة، تم تشكل كل منها ثلاثة أصناف وظيفية تمثلت في: إضطراب، تحول، وحل على أنّ كل حل يتحول بدوره إلى إضطراب آخر فكل إضطراب جديد له علاقة بالعنصر الذي انبنى عليه الحل، وعليه يمكن تمثيل المسار الخطي الذي تتابعت فيه هذه المقاطع الثلاثة كالآتي:

1/ وف 〉 ت 〉 ح

↓

2/ ضَ〉 تَ〉 حَ

↓

3/ ضً〉 تً〉 جً

مشّكلة في ذلك الاختبارات الثلاث التي اعتمدها **غريماس** في تصوره لبناء الحكاية الخرافية:

1/وظائف المقطع الأول تعد ⟵ الإختبار التأهيلي ⟵ ظهر من خلال تحدي وإصرار ودعة للانطلاقفي البحث عن إخوتها السبعة بدون خوف أو تردد.

2/وظائف المقطع الثاني تعد ⟵ الإختبار الرئيسي ⟵ برهنت فيه ودعة على صبرها لخيانة الخادمينوعملها كراعية إبل إلى أن اكتشفها أخوها من خلال ذكائها المتمثل فيترديدها يومياالأغنيتها على مسامع الإبل التي تحمل دلالة الخيانة والخداع وبسببها تم انكشاف سر الخادمين ومعاقبتهما.

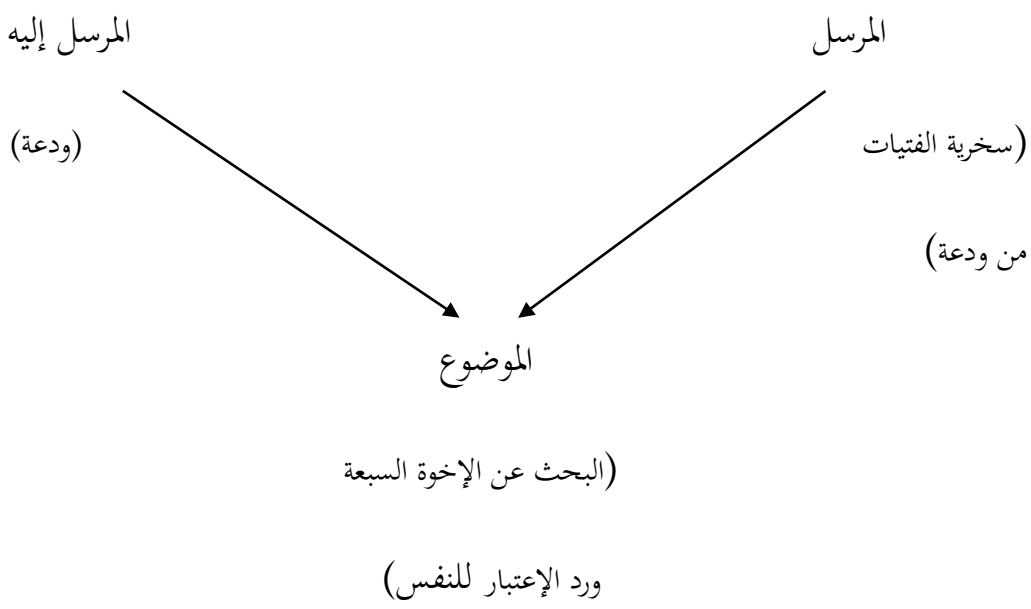
3/وظائف المقطع الثالث تعد ⟵ الإختبار التمجيدي أين اكتشف الإخوة مكيدة زوجاتهم وبراءة أختهم وعفتها فكان العقاب من نصيبهن أما ودعة فقد استرجعت مكانتها وأكثر في قلوب إخوتها بعد السماح منها وقبول الرجوع معهاللعيش مع الأم في سعادة وهناء.

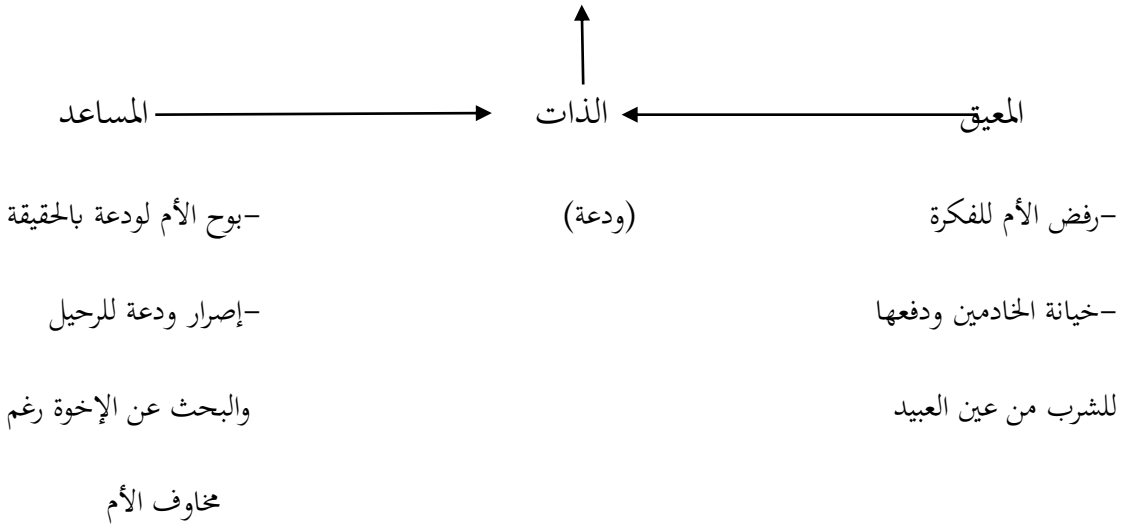
فجاءت وظائف المقطع الثالث تكريساً لقطيعة بين الوضعية الختامية والإفتتاحية.

2/الرسم العاملي:

المقطع1:

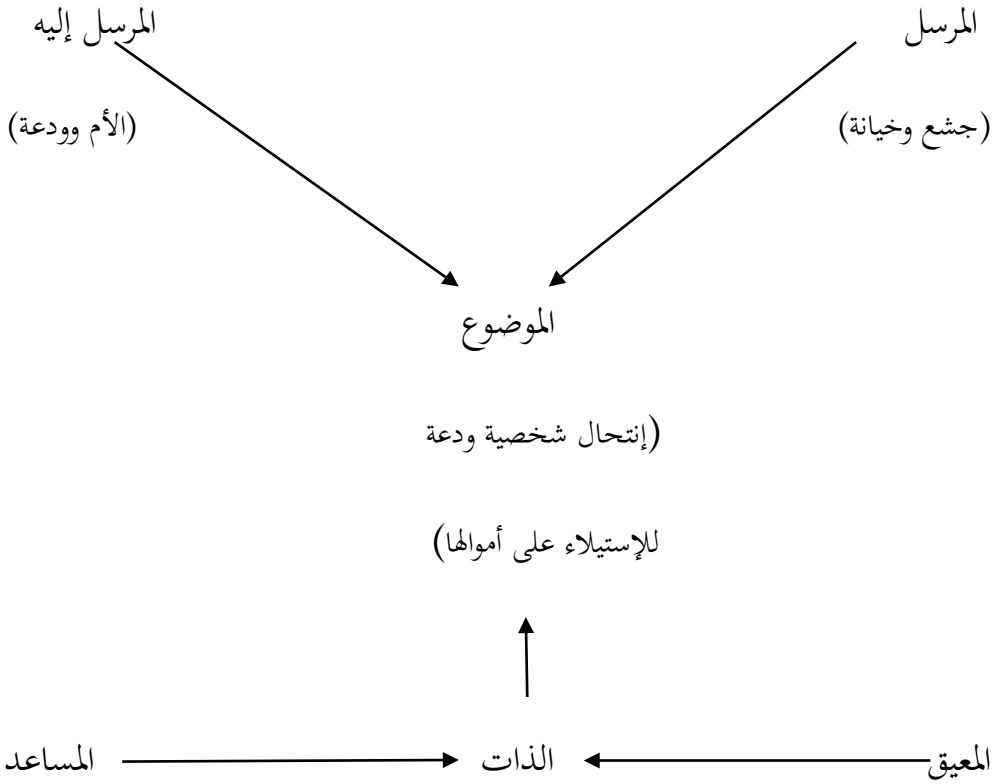
الترسيمة العاملية 1:





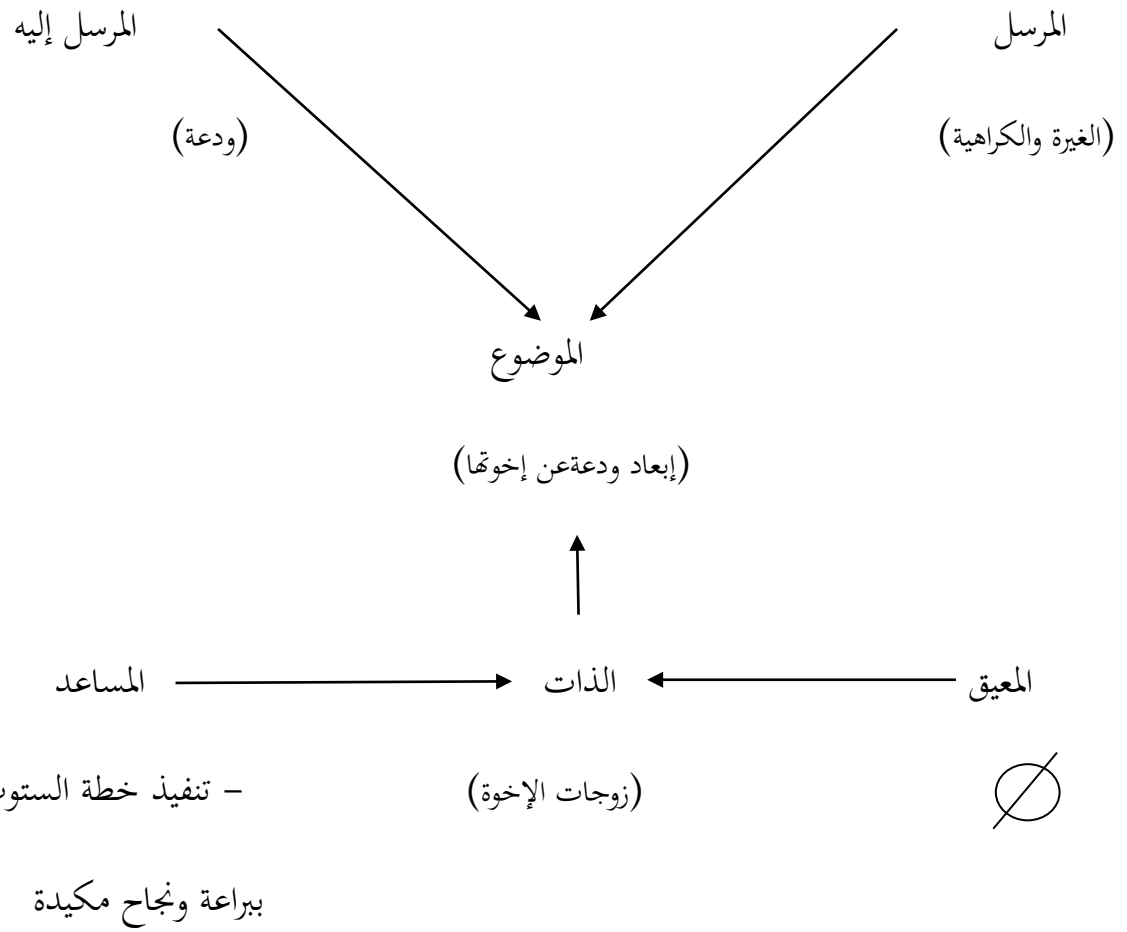
المقطع2:

الترسيمة العاملية1:



– ذكاء وفطنة الأخ الأصغر.	(الخادمة زوجها)	– غفلة الأم وثقتها
– أغنية ودعة.		الزائدة في الخدم.
		– براءة الفتاة ودعة.

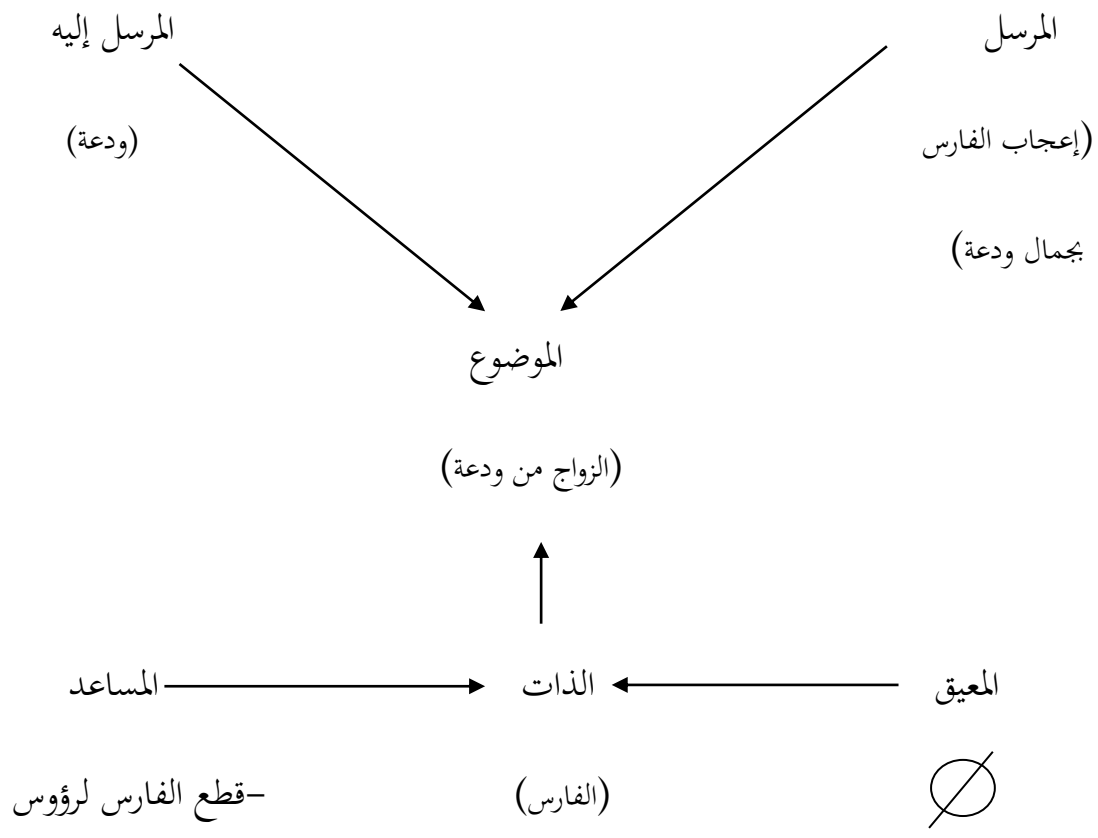
الترسيمة العاملية2:



بيض الأفاعي

المقطع3:

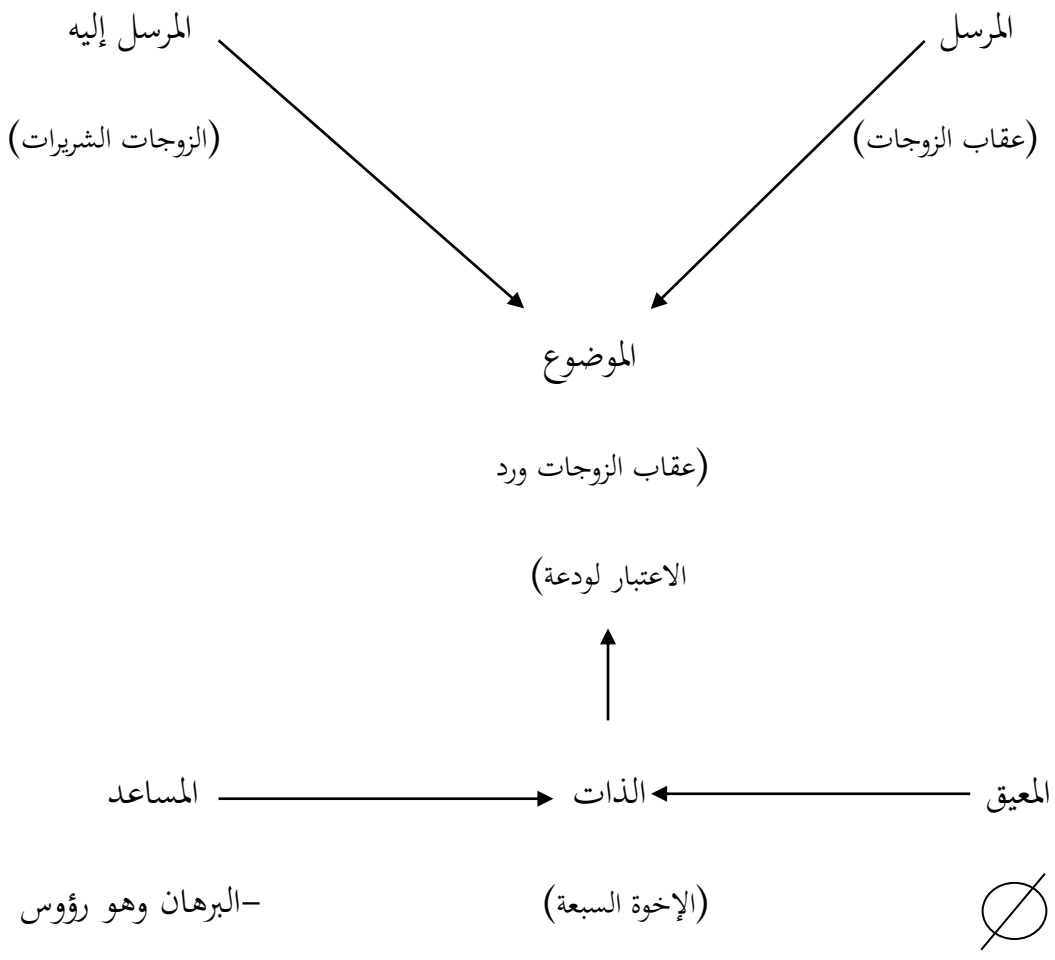
الترسيمة العاملية 1:



الثعابين السبعة وتحقيقه

لشرط الزواج من ودعة

الترسيمة العاملية 2:



الثعابين السبعة

ويمكن تمثيلها في الجدول الآتي:

المرسل	الفاعل المنفذ	موضوع القيمة	المرسل إليه	المساعد	المعارض
سخرية الفتيات من ودعة	ودعة	البحث عن الإخوة	ودعة	بوح الأم بالحقيقة وإصرار ودعة في العثور على إخوتها واسترجاعهم لأمهم	خيانة الخدم وتحويل الفتاة لهيئة خادمة
الغيرة والكراهية التي تكنها زوجات الإخوة لودعة	زوجات الإخوة	إبعاد ودعة عن إخوتها	ودعة	حيلة الستوت	∅
إعجاب الفارس بجمال ودعة	الفارس	إنقاذودعة والزواج بها	ودعة	القضاء على الثعابين وقطع رؤوسهم وتحقيق شرط الزواج	∅
الندم وطلب السماح من ودعة	الإخوة السبعة	عقاب الزوجات والثأر لأختهم ودعة و رد الإعتبار لها	الزوجات الشريرات	حضور الدليل والبرهان القاطع (رؤوس الثعابين)	∅

3/البرامج السردية في الحكاية :

ملفوظات الحالة وملفوظات الإنجاز:

استطاعت الذات (ودعة) من تحقيق مشروعها السردي بالانتقال من حالة إلى أخرى، أي من ملفوظ الحالة: البنت الذليلة إلى ملفوظ الحالة الأخت العزيزة ثم من ملفوظ الحالة الأخت العزيزة إلى ملفوظ الحالة البنت الذليلة وفي الأخير من ملفوظ الحالة الأخت الذليلة إلى ملفوظ الحالة الأخت العزيزة المكرمة.(ف Uم) ⟵(ف ∩1م) .

انطلقت الحكاية من ملفوظ الحالة الأخت الذليلة وسط صديقاتها فهي منفصلة عن موضوع (العزة) بسبب سخرية البنات منها (ف Uم العزة)، ظهر الموضوع (م1) عند اسرار الذات للبحث عن الإخوة وارجاعهم للأم:ف1 : [(ف Uم1) ⟵(ف ∩م1)].

لكن خيانة الخادمان أو الذات المضادة (ف) جعلت فعل التقرب من الإخوة أمرا صعبا جدا لولا مساعدة الأخ الأصغر لها: ف2 : [(ف Uم1) ⟵ (ف ∩م1)].واكتشافه للأمر.خسرت الذات مكانة العز والكرامة بين إخوتها بعد حيلة الذات المضادة (ف) (زوجات الإخوة)، فانفصلت الذات أخرى عن موضوع القيمة /العزة/:

ف⟵[(ف Uم1) ⟵(ف ∩م1)].

تتمكن الذات من تحقيق اتصالها بموضوع القيمة /العزة/ و/الكرامة/ بفضل الذات المساعدة (الفارس) واحضاره (لرؤوس الثعابين السبعة) كدليل قاطع للجميع.

ف: [(ف Uم1) ⟵(ف ∩م1)].

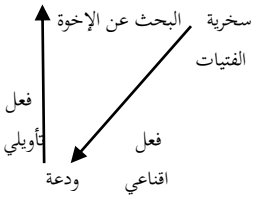
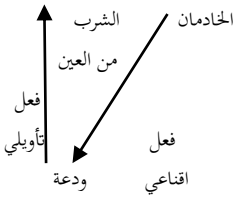
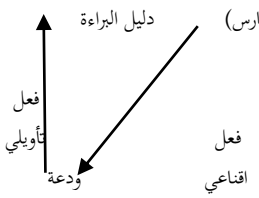
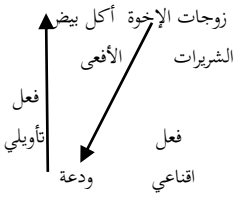
«تستمد سيميائية العمل نسقها من دينامية البرامج الحكائية وحالات الاتصال والانفصال، فمجرد أن تتشكل الذات، تتحرك بحثا عن الموضوع، ولا يأتي لها امتلاكه إلا بعد أن تتوفر على المؤهلات الضرورية التي تدعم وتقوي حظوظها في إنجاز المهمة الملقاة على عاتقتها»[1].

بمعنى يقتضي العمل وجود ذات تضطلع بمهمة الفعل لضمان التحول من حالة إلى أخرى والانتقال من الكفاية إلى الإنجاز، وبعد الفعل جهة أساسية للوصول إلى الموضوع المبحوث عنه، ولتأهيل الذات لتحقيق موضوعها فإنها تحتاج بداية إلى اكتساب قيم جيهة (الإنجاز الأولي) على نحوي المعرفة والإمكان.

يتضح من خلال هذه الحكاية الشعبية أن البحث عن الإخوة السبعة هو الموضوع الذي انطلقت الذات الفاعلة لتحقيقه (ف1) وأخرى مضادة (ف2) مما أدى لتشكل برنامجين سرديين الأول انطلقت فيه البطلة ودعة للبحث عن إخوتها لأجل رد الاعتبار لها وإسعاد والدتها المخدوعة أما البرنامج المضاد فالذات الفاعلة فيه تمثلت في المرة الأولى في دور الخادمين والمرة الثانية في دور الزوجات الشريرات وبالإمكان استظهار الموضوعين: الجهاتي والقيمي في الجدول التالي:

الموضوع الجهاتي (البحث عن الإخوة السبعة)		**الموضوع القيمي (رد الاعتبار للبطلة ودعة وإسعاد الأم الحزينة)**
البرنامج السردي	**البرنامج السردي المضاد**	**البرنامج السردي للموضوع القيمي**

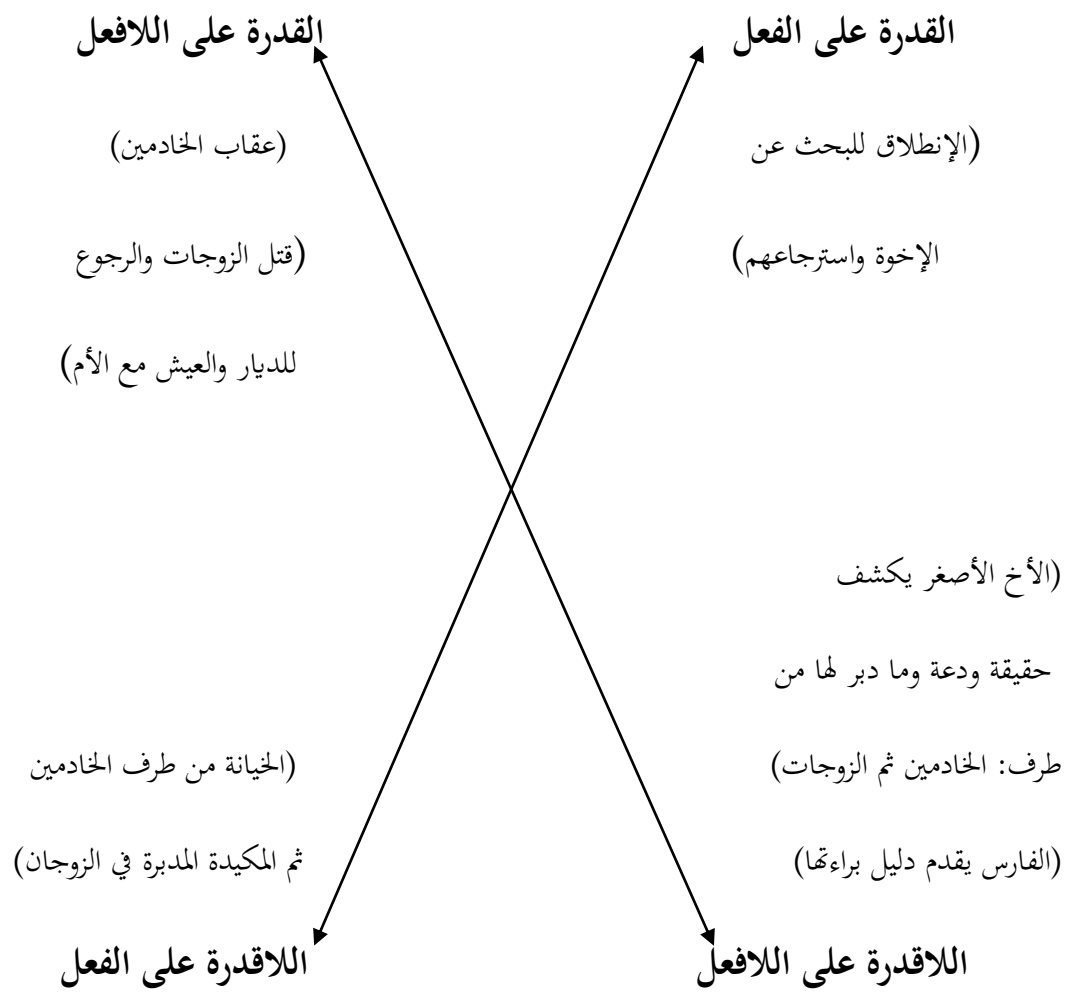
[1]- محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع، (المدراس) الدار البيضاء، ط2006/1 المغرب، ص11/10.

التحفيز (فعل المرسل)	كان لافتزاز ودعه من طرف فتيات الحي والسخرية منها ومن اسمها بمثابة تحفيزا وفعلا اقناعيا لمعرفة الحقيقية من أمها والعزم على الرحيل والبحث عن إخوتها:  ف2: ف∪م الرغبة ← ف1∩م الرغبة	خيانة الخادمين للعهد وتغييرهم لملامح ودعة بعد خداعها ودفعها للشرب من عين (العبيد):  ف2: ف∪م الرغبة ← ف1∩م الرغبة	احضار الأخ الأصغر لودعه ولزوجها (الفارس) الذي كان يحمل دليل براءتها (رؤوس الثعابين) حيث اثبت براءتها أمام إخوتها وزوجاتهم ورد إعتبارها:  ف2: ف∪م الرغبة ← ف1∩م الرغبة
الكفاءة (فعل)	إصرار ودعة للبحث عن إخوتها بعدما وصفت لها الأم إخوتها ليسهل التعرف عليهم.	 	حصول البطلة على موضوع الجهاتي الذي من خلاله تم اعادة الإعتبار لها ومعاقبة زوجات اخواتها.
الإنجاز	تمكن ودعة من العثور على إخوتها: ف2:[(ف∪م الإنجاز) (ف∩م الإنجاز)]	تمكن الزوجان الشريرات من اقناع أزواجهن بسوء سلوك ودعة: ف2:[(ف∪م الإنجاز) (ف∩م)]	حقق الفارس زوج ودعة الموضوع القيمي وأثبت براءة ودعة أمام الكل: ف2:[(ف∪م) (ف∩م)]

تمكنت ودعة من إثبات براءتها بمساعدة الفارس لها وقضائه على الثعابين وإحضار رؤوسها كدليل قاطع على عفتها، حيث استعادت مكانتها بين إخوتها وصارت الزوجات ذليلات عند أزواجهن بينما ودعة صارت عزيزة ومكرمة عندهم:

ت : [ف : (ف ∪م)، (فَ ∩م) ⟵(ف ∩م)، (فَ ∪م)].

ويمكن بيان طبيعة العلاقات بين أطراف الفعل في هذه البرامج السردية السابقة وفقا للمربع السيميائي:



4/المسارات الصورية والأدوار الغرضية لحكاية (ودعة جناية السبعة):

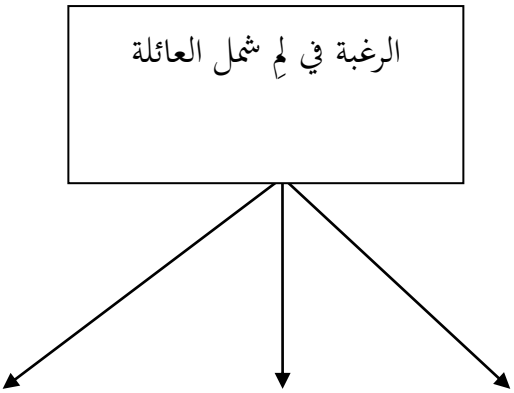
المسار الصوري	المسار الغرضي	الممثل
الرحيل	الأخت الحنون المشتاقة لرؤية إخوتها ولم شمل العائلة من جديد	ودعة
خيانة وانتحال شخصية ودعة	الخادمان المخادعان الخائنان لثقة الأم وابنتها ودعة	الخادمة وزوجها
ذكاء وفطنة	الأخ الذكي الذي اكتشف الأمر وبفضله استعادت أخته ملامحها	الأخ الأصغر

	وشخصيتها الحقيقية	
غيرة وغدر	زوجات الإخوة الشريرات اللواتي دبرنّ المكيدة لودعة بمساعدة الستوت	زوجات الإخوة الشريرات
خداع وانخداع	الإخوة الذين سقطوا ضحية في شباك مكر زوجاتهم وأنطلت عليهم حيلتهن	الإخوة السبعة
التبرأ والتّخلي عن الأخت	الإخوة الذين ظلموا أختهم عن غير قصد بسبب تسرعهم في الحكم عليها والإنقياد وراء أهواء زوجاتهم الماكرات	الإخوة السبعة
إنقاذ ونصرة للأخت المظلومة	الفارس الذي أنقذ ودعة وإعجابه بجمالها والزواج منها بعد تنفيذه للشرط الذي بينهما	الفارس
ظهور الحقيقة	الأخ الأصغر الذي سعى للعثور على الأخت المظلومة وطلب السماح منها	الأخ الأصغر
المواجهة	البطلة الضحية التي ترجع لبلدتها برفقة أخيها الأصغر وزوجها الذي شهد على براءتها وقدم الدليل القاطع(رؤوس الثعابين) للجميع	ودعة وأخوتها وزوجاتهم
العقاب	موت الزوجات بعد سقوطهن في خندق من النار عقاباً لهن باستثناء زوجة الأخ الأصغر التي كانت متعاطفة مثل زوجها مع ودعة	الإخوة السبعة

تجلي التشاكل الخطابي: من خلال التطرق في التحليل لتمفصل عنصري الزمان والمكان وتجلي المسارات الصورية يظهر التشكل الخطابي في هذه الحكاية كالتالي :

تستطيع أن تتجمع المسارات الصورية السابقة في إطار تشكل الخطابي1، الذي من خلاله يتم ضبط القيم الموضوعاتية للصور:

[تلاحم] مظهر مضمر تشكل خطابي يعرف كـ:



مسارات صورية	الشعور بالنقص (الوحدة+الإشتياق)	الصبر والتحدي لتحقيق الرغبة (احتيال + ظلم)	تحقيق وصلة مع موضوع القيمة لقاء الإخوة واسترجاعهم للعيش مع الأم (نصرة + إلتقاء)	مظهر متحقق

بانطلاقنا من التسلسل الغرضي لمسار الحكاية يمكن استنتاج ثلاث حالات زمنية وكل واحدة منها مختلفة عن سابقتها في ما يخص الوضعية:

قبل: ما يميز هذه الحالة (فعل الرغبة) الذي ينتج عن ضرورة القضاء على النقص المتمثل في استرجاع الإخوة ولِمالشمل، فهذه الوضعية بمثابة الحافز الذي ينتج عنه تحول أولي يخص الفاعل المنفذ (الأخت) ضمن الموقف الإفتتاحي ليسفر عن وضع زمني ثاني يتمظهر فيما يلي:

أثناء: في هذه المرحلة تتطور الأحداث وتتعاقب وتنمو وفق منحى تصاعدي فعلى الرغم من عثور (ودعة) على إخوتها إلى أن الخديعة من طرف الخادمين حالت دون ذلك وعرقلت الفعل إلا أن رغبة الأخ الأصغر في معرفة سبب ظمور الإبل إلا الناقة الصماء عمل على تحقيق التحويل السردي واتصال ودعة بإخوتها، فأدى إلى إصلاح الوضعيتين السابقتين لكن مكيدة الزوجات بمعية الستوت وتخلي الإخوة عن أختهم بعد أن اتصلت بهم أدت إلى سير الأحداث وفق منحى تنازلي جعل الذات تشعر بالنقص مرة أخرى ليتجلى محور الرغبة، فبعد قبول ودعة للزواج من الفارس بعد تمكنه من دليل براءتها، يتم تحقيق التحويل السردي وإصلاح الوضعيتين السابقتين.

بعد: في هذه المرحلة الزمنية، تؤدي فيها كفاءة الفاعل المنفذ بتحويل هذه الرغبة بواسطة (معرفة + قدرة الفعل) دورا رئيسيا لتحقيق غاية الفعل ومن ثم الدخول في وصلة بموضوع القيمة من خلال هذا التصنيف الزمني نحصل على التمفصل السيمي التالي:

جشع + خداع ≃ كفاءة معرفية + نجاح مؤقت ≃ نصرة الأخت + قتل الزوجات

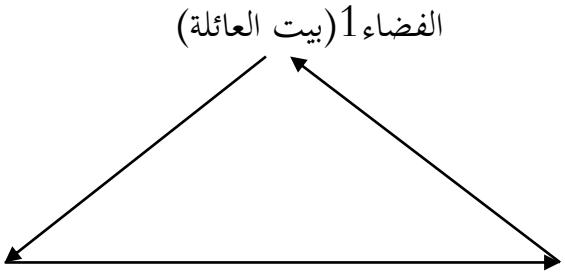
الما قبل الأثناء الما بعد

5/نظام الانتقالات المكانية: (فضاء الملفوظ)

المقصود بفضاء الملفوظ إبراز الفضاءات أين تحدث أفعال القائمين بالفعل في الملفوظ (énoncée)[1] .

[1]– عبد الحميد بورايو، السرديات التطبيقية (مقاربات سيميائية سردية)، دار التنوير الجزائر، ط2013/1،ص162.

إذا تتبعننا مسار الشخصيات وفق تنقلاتها المكانية ووفق تحقيق الأداءات المذكورة سابقا، سنقف على ثلاثة أمكنة: 1بيت العائلة، 2بيت الإخوة، 3بيت الفارس (الزوج).



الفضاء3(بيت الفارس الفضاء2(بيت الإخوة

الزوج)

تجدر الإشارة هنا ومن وجهة نظر سيميائية كما ذهب إلى ذلك عبد الحميد بورايو «ليس هناك فضاء في القصة تم تصوريه لذاته، لابد من الاعتراف بأنه كمعطى تصويري يستدعي تأويلا موضوعاتيا أو صنافيا»[1]. يرتبط المكانان الأولان بإعتبارهما فضاء بالحالة غير المرضية التي عاشتها ودعة (الاذلال)، بينما يرتبط المكان الثالث بحالة الشعور بـ (الاعتزاز).

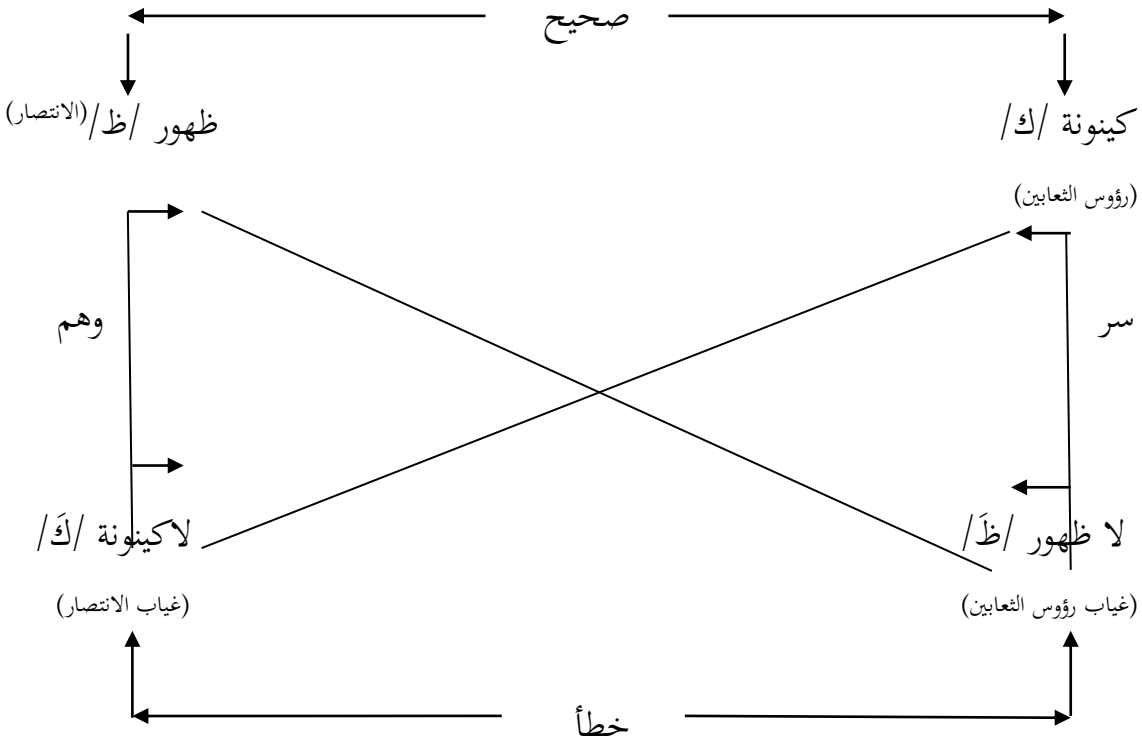
هناك تضاد آخر على صعيد الملفوظ.

بيت الإخوة ضد بيت الزاوج

لقد كان بيت الإخوة وراء ظهور شر زوجاتهم وتدبيرهن للمكيدة، بينما يمثل بيت الزوج الفضاء الذي تم فيه إثبات براءة الفتاة وعفتها حيث يمثل مجال الجزء الأخير والختامي في الأحداث، ومن بعده تنتقل البطلة إلى بيت العائلة مجددا حيث تتصل بموضوع القيمة والعيش مجددا في كنف الأم ولم شمل العائلة وهذا ما اتضح في المخطط السابق.

[1]– عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص162.

6/المربع التصديقي:الصحيح أن البطلة ودعة كانت فتاة شريفة وعفيفة، ومساعدة الفارس لها وإحضار الرؤوس كدليل قاطع على براءتها هو تقويم للإساءة التي لحقت بها، فانتقلت الذات ودعة من حالة الحزن والذل بمساعدة (الفارس لها) إلى حالة الفرح والاعتزاز نتيجة ظهور دليل براءتها وعفتها وانتقلت زوجات الإخوة من حالة السعادة والفرح التي كن يشعرن بها والاعتزاز جرّاء زحزحتهن لمكانة ودعة في قلوب أزواجهن إلى حالة ذل وحزن نتيجة العقاب الذي سيلحق بهن من طرف أزواجهن:



7/تمفصل التقابل السيمي:

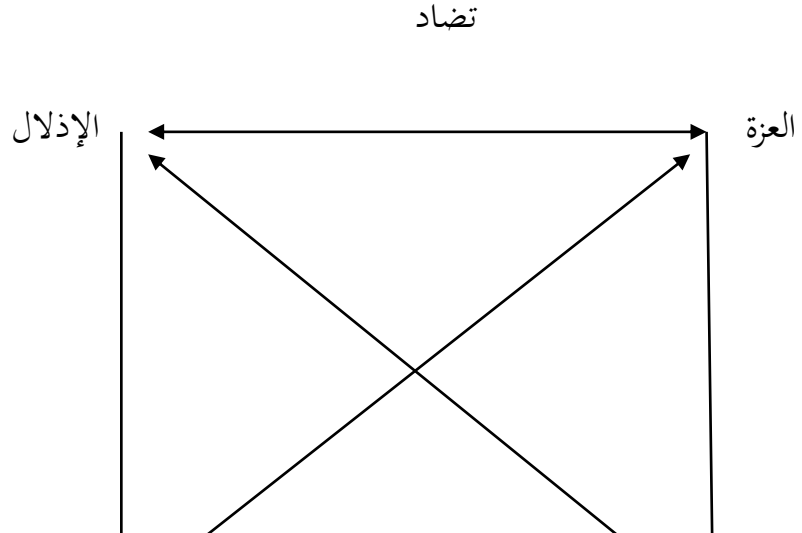
الصورة	السيمات النووية لصورة ودعة	السيم السياقي (الكلاسيم)
	- الوحيدة. - الطيبة.	

ودعة	– العنيدة. – الساذجة. – المحبوبة. – المعززة. – الضحية. – المنتصرة.	ظلم VS نصرة
الإخوة	– السبعة. – الأقوياء. – المحتال عليهم. – الظالمين لأختهم. – المنتقمين لأختهم.	
زوجات الإخوة	– الغيورات. – الشريرات. – الظالمات. – المذمومات. – المعاقبات.	القوةVS الضعف سذاجة VS تحايل
الخادم والخادمة	– المحتالان.	طيبة VSمكر ثقة VS غدر

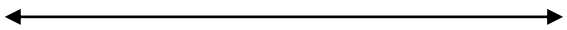
الممثلين	السيم السياقي (اللكسيم)
ودعة/الخادمان	السذاجةVS الطيبة.
	الاخوة السبعة.

الإخوة	
زوجات الإخوة	– الغيورات. – الشريرات. – الظالمات. – المذمومات. – المعاقبات.
الخادم والخادمة	– المحتالان.

من خلال هذا النص الشعبي سنكون أمام النموذج التكويني أو المربع السيميائي باعتباره تأليفا تقابليا لمجموعة من القيم الموضوعية. إن هذه البنية الدلالية البسيطة قابلة للانفجار في أي لحظة في عناصر مشخصة وتحتوي في داخلها، أي في مستواها المحايث، وقبل تحققها داخل سياق محدد، على قدرة توليد سلسلة من العلاقات الداخلية، وبعبارة أخرى فإنها تمتلك القدرة على جعل المعنى قادرا على التدليل حيث تأرجحت البنية الدلالية لحكاية (ودعة جناية السبعة) بين قيمتين أخلاقيتين هما العزة والإذلال:



اقتضاء تناقض اقتضاء



لاإذلال لاعزة

حياة

3/تحليل (قصة عشبة خضار):

تقديم القصة باختصار: تدور أحداث هذه الحكاية الشعبية حول البطلة (عشبة خضار) وهي فتاة فائقة الجمال وحيدة أبيها، فبعد وفاة أمها أحاطها الأب ما يلزم من الرعاية والحنان وكان يحبها

حبًا عظيما إلى أن تزوج وقرر أن يهديها أماً ثانية ترعاها وتحنوا عليها لكن للأسف لم تكن كما أرادها أماً حنونة وعطوفة على البنت اليتيمة، فغارت منها أشد الغيرة لجمالها الفتان ولمكانتها المميزة في قلب أبيها بل في قلب كل من يعرفها، لقد كانت فتاة ظاهرة مميزة عن قريناتها، فأينما تحل وتطأ قدماها الثّرى ينمو العشب ويتفتح الزهر ...، وتزدان الأرض بحلة الربيع هذا ما أشعل نار الغيرة في صدور أخواتها البنات بعد ذلك، وقررت زوجة الأب التخلص منها وكانت (الستوت) هي الشخصية المدبرة للمكيدة وزوجة الأب هي المنفذة لذلك وكان لها ما أرادت، فقد تاهت ودعة في وسط الغابة ليلا ولم تجد من يؤنس وحشتها سوى نار (الغولة) و(الغول)، فاضطرت للفرار لهما، وبعد أن أخذت منهما عهداً بعدم إيذائها لكونها رضعت من صدر الغولة وأكلت من لقمة الغول فأصبحت كواحدة من أبنائهما، كما اتفقت معهما لرعاية ابنهما الصغير، وظلت على هذا الحال إلا أن إلتقت في أحد الأيام براعي غنم أبيها في المرعى فتعرف عليها، وللتو أخبر أباها فجاء على جناح السرعة لينقذ ابنته التي كانت تحمل بين يديها ابن الغولة فرمته وتسببت في قتله، مما أثار سخط (الغولة والغول) عليها ولاحقاهما إلى غاية النهر لتموت الغولة غرقاً بينما الغول يرجع أدراجه متوعداً (عشبة خضار) بالإنتقام مهما طال الزمان، وترجع عشبة خضار لبلدتها ويقام لها عرس كبير لرجوعها ورجوع الربيع معها ولزواج ابن السلطان منها، لكن الغول لم ينسَ وعده لها، وعثر عليها لكنه سقط في خندق من النار حُفر لهُ فقد كانت عشبة خضار تتوقع مجيئه في أيّة لحظة ولشدة غضبه منها إحتال عليها للتقرب من الحفرة وتحريك النار فتصاب بشرارة في عينها أدت إلى فقدان بصرها ليموت الغول مطمئنا بعد ما أخذ ثأره منها وإن لم يستطع إلتهامها.

1/تقطيع النص:

0/الوضعيةالتمهيدية:

تدور أحداث هذه الحكاية حول تلك الفتاة الجميلة التي ولدت بعد سنوات من القحط والجفاف والتي بمجرد خروجها إلى الدنيا حل الربيع وجادت السماء بخير كثير،فسماها والدها تفائلا بـ (عشبة خضار) هذا الإسم الذي يحمل دلالة الخصب والنماء، لكن الغيرة والحقد لم تترك عشبة خضار تعيش في سلام. وتبدأ هذه الوضعية من: [بسم الله نبدا كلامي...فيها كي الشيطان].

أ/المقطع السردي الأول: يبدأ من: [قصدت الستوت.....سرطتها لارض].

دراسة الوظائف: لقد تم بناء هذا المقطع بتحديد الوحدات النصية الآتية:

- **خداع**: خداع زوجة الأب لعشبة خضار وابعادها عن بيت أبيها.
- **انخداع**: انخداع عشبة خضار بحيلة زوجة الأب.
- **إساءة**: دفعها الضياع في الغابة للسقوط بين أيدي الغيلان.

ب/المقطع السردي الثاني: يبدأ من: [مشات عشبة خضار....طاير بالفرحة].

دراسة الوظائف: يمكن تحديد الوظائف التالية :

- **وساطة**: استطاعت عشبة خضار كسب ود الغول بعدما أخبرتها الغولة كيفية ذلك.
- **إنطلاق**: بدأت عشبة خضار تخرج كل يوم للمرعى لتعتني بصغير الغولة لتحافظ على العهد الذي بينهما.
- **تقويم الإساءة**: تمتعت عشبة خضار بجمال وحضور متميز سمح لراعي الغنم أن يتعرف على هويتها وينوي استرجاعها.

ت/المقطع السردي الثالث: بدأ من: [سمعت عشبة خضار.....فرحان].

دراسة الوظائف: يمكن تحديد الوظائف التالية في هذا المقطع كالآتي:

- **الإنطلاق:** انطلق الأب على صهوة جواده لإنقاذ ابنته المفقودة واسترجاعها للديار.
- **إساءة:** تسببت عشبة خضار هي و والدها في قتل ابن صغير الغولة.
- **مطاردة:** مطاردة الغولين لعشبة خضار ووالدها للانتقام لابنهما.
- **نجدة:** استطاع الأب مع ابنته عشبة خضار تجاوز النهر بعد هدوءه ورضوخه لأمرهما.
- **عقاب:** ماتت الغولة غرقا بعد تخلي النهر عليها وعدم مساعدتها.

ث/المقطع السردي الرابع: يبدأ من: [بصح الغول.....في عينها وعماتها].

دراسة الوظائف:تم بناء هذا المقطع بتحديد الوحدات النصية الآتية:

- **انتصار:** وصول الأب رفقة عشبة خضار إلى بلدتهما واستقبال حار لها، وزواجها من ابن السلطان.
- **تقويم إساءة:** طرد الأب لزوجته الشريرة بعد اكتشاف الحقيقة.
- **إساءة:** تعرضت بلدة عشبة خضار لهجوم الغول فجأة وسقوطه في الخندق.
- **صراع:** مواجهة كلامية لعشبة خضار مع الغول وهو يحترق واستفزازها له.
- **انتصار:** لم يستطع الغول سحب عشبة خضار إليه لكن أدى إلى إلحاق الضرر بعينها والتهمته نيران الخندق واستراحة عشبة خضار من تهديداته.

ويمكن اعتبار الأصناف الوظيفية السابقة في تتابعها وتعالقها مثابة الاختبارات الثلاثة المشهورة عند (غريماس):

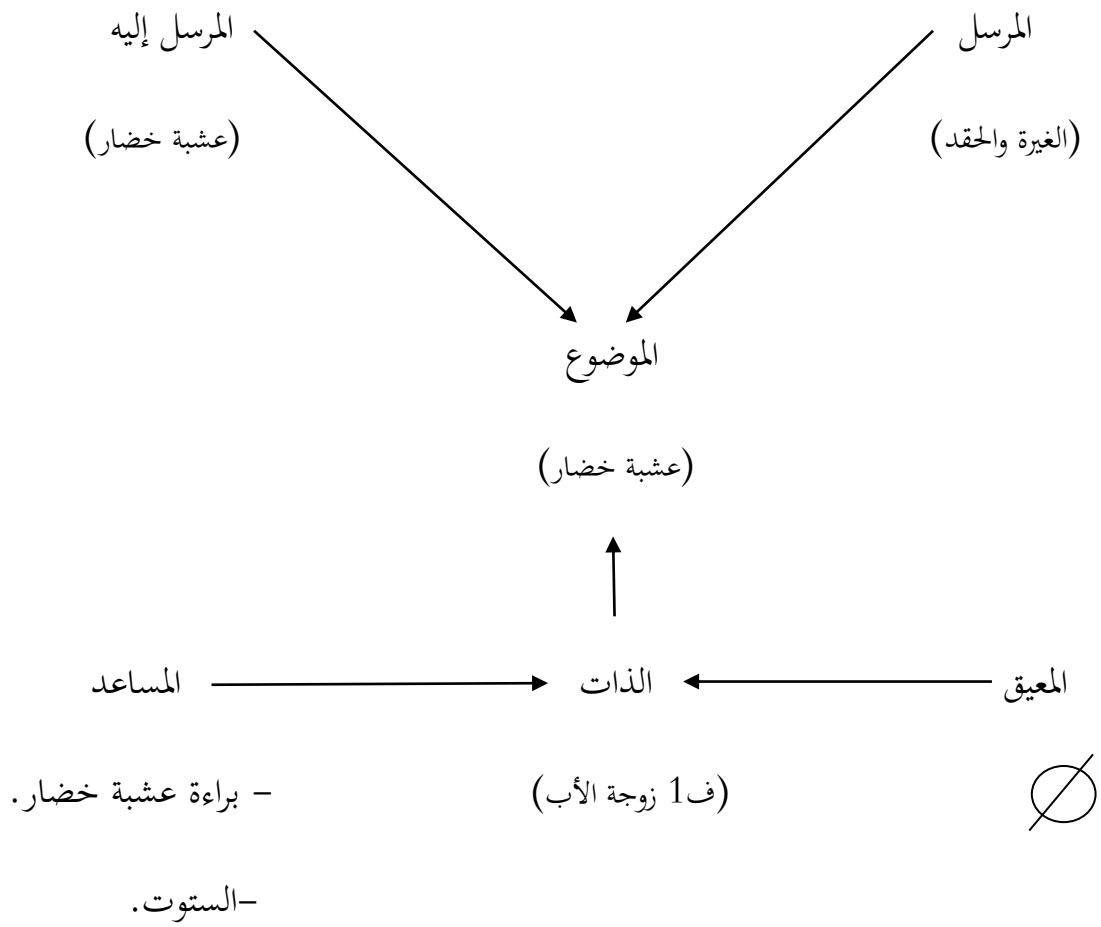
-مثلت وظائف المجموعة الأولى **إختبارًا تأهيليًا**—جرهنت فيه عشبة خضار على شجاعة كبيرة لدرجة اقتحام بيت الغيلان والتحايل عليهم بذكاء.

-مثلت وظائف المجموعة الثانية والثالثة **إختبارًا رئيسيًا**—تمثل في قتل عشبة خضار لصغير الغولة والتمكن من الفرار مع أبيها بفضل ذكائها وفطنتها وبمساعدة النهر.

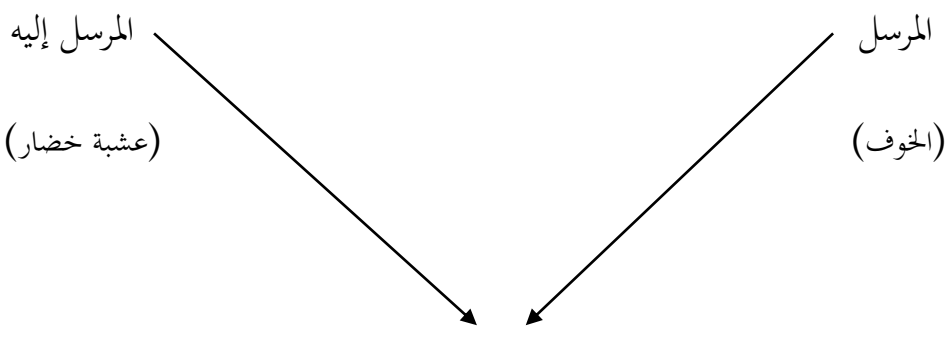
-ممثلت المقطوعة الرابعة **إختبارًا تمجيديًا** ⟵ أين استقبلت استقبالاً حارًا وتزوجت بابن السلطان فنالت بذلك مكانة اجتماعية رفيعة وانتصرت على الغول فرغم إيذائه لها لم يستطع التهامها مات في الأخير.

2/بنيات العوامل:

المقطع الأول:

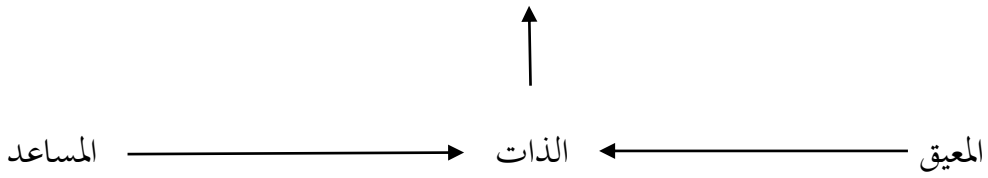


المقطع الثاني:



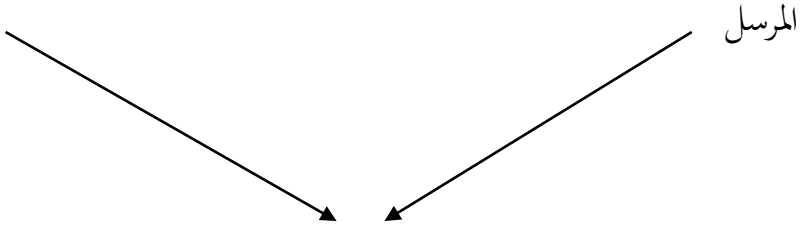
الموضوع

(العثور على مكان آمن)

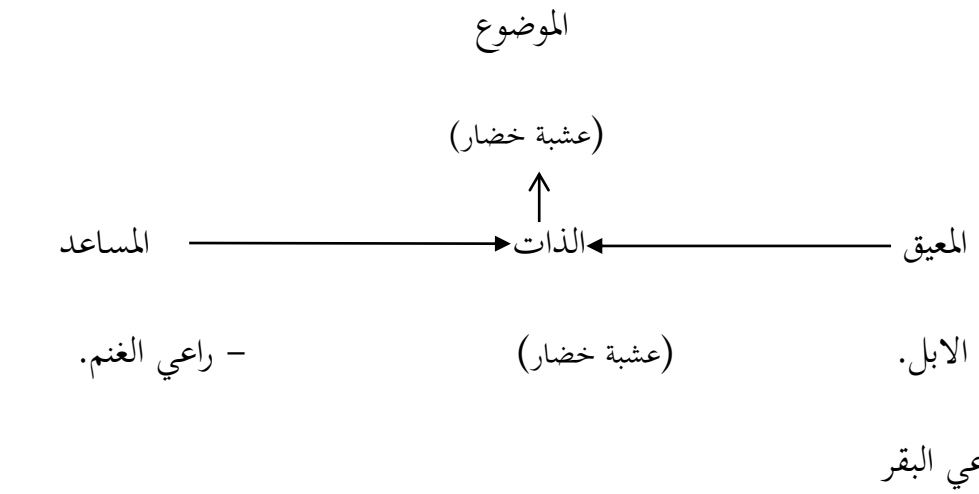


المقطع الثالث:

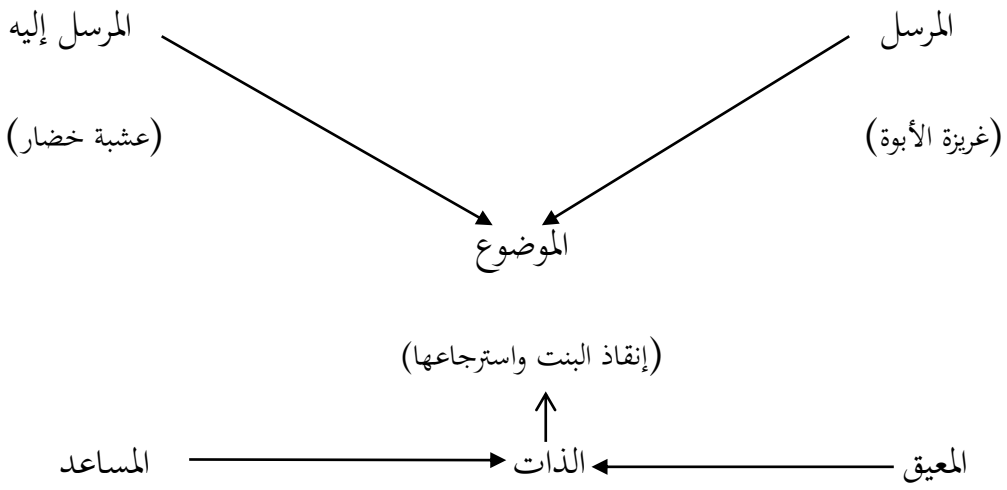
الترسيمة الاولى:



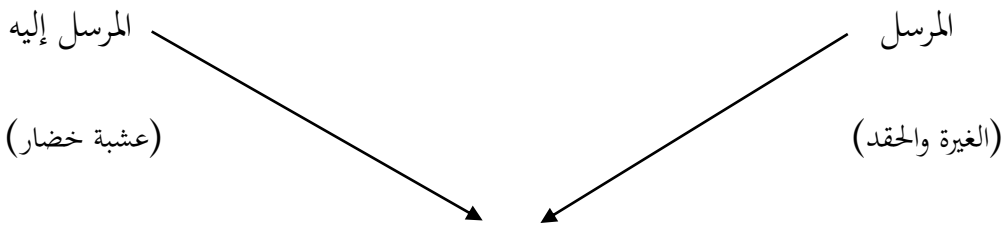
(المحافظة على عهد الإئتمان) (ابن الغولة)



الترسيمة الثانية:



المقطع الرابع:



الموضوع

(الانتقام للابن)

↑

المعيق ← الذات → المساعد

-الخندق. (الغول) - شجاعة عشبة خضار.

-النار.

3/البرامج السردية: تكون مجموعة البرامج السردية لهذه الحكاية مسارا سرديا يمكن تمثله في الجدول التالي:

المرسل	الفاعل المنفذ	موضوع القيمة	المرسل إليه	المساعد	المعارض
غيرة وحقد زوجة الأب	زوجة الأب	إبعاد عشبة خضار عن	عشبة خضار	براءة ودعة. الستوت.	∅

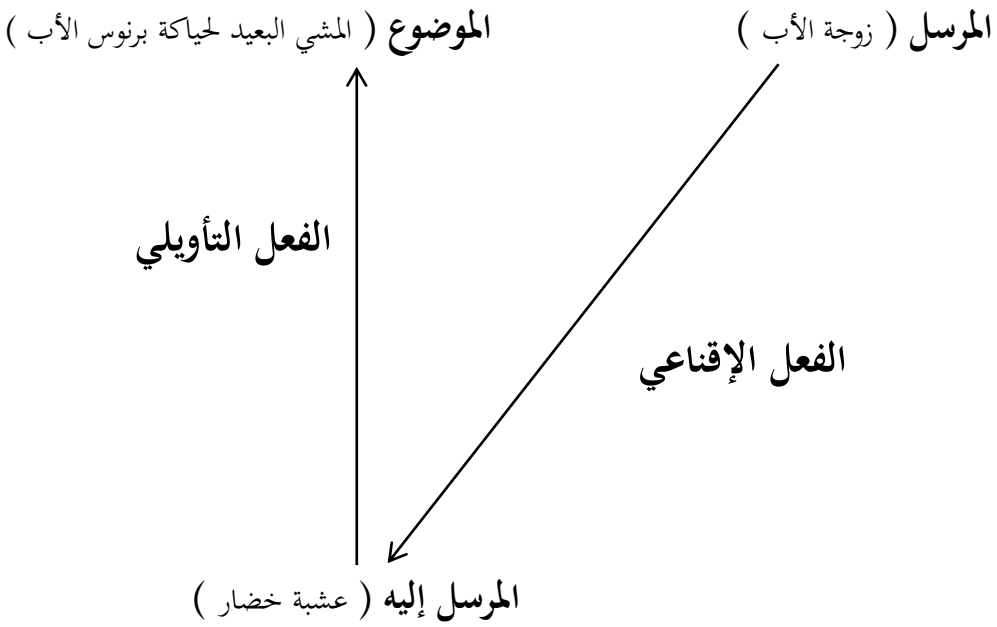
			أبيها		
الخوف والضياع	عشبة خضار	البحث عن مكان آمن	عشبة خضار	نار الغول والغولة	
الحفاظ على عهد الأمان	عشبة خضار	رعاية صغير الغولة	صغير الغولة	∅	راعي الإبل راعي البقر
غريزة الأبوة	الأب الفارس	إنقاذ واسترجاع الابنة المفقودة	عشبة خضار	شجاعة عشبة خضار	النهر
غريزة الأبوة	الغول	الإنتقام لقتل ابنه	عشبة خضار	∅	السقوط في الخندق

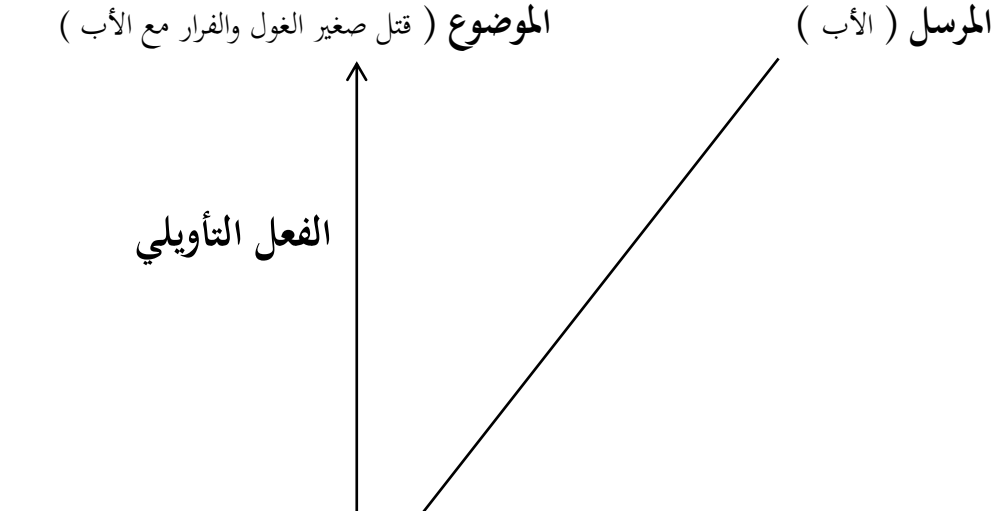
يتم نجاح هذه البرامج بشرط وجود (تحريك، كفاءة ، أداء)، ولتحقيق البرنامج السردي لابد من شروط كفاءة تتوفر في الفاعل والمنفذ تمثلت في (معرفة الفعل، رغبة الفعل، وجوب الفعل، قدرة الفعل)، التي سوف يتم عرضها في عنصر الكفاءة:

1/التحريك: يعبر عنصر التحريك عن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه حيث يحفز المرسل ذات فاعلة للقيام ببرنامج محين يتمكن المحفز من إيصال الرسالة عن طريق فعل إقناعي يمارسه على الفاعل المحتمل.

على الرغم من ظهور أطراف عديدة في الحكاية محركة للفعل: (زوجة الأب، الأب، عشبة خضار) إلا أن شخصية الغول والغولة التي تتمتع بقوة خارقة وطاقة كبيرة من الشر والإنتقام التي تتسلح بهماللتهديد والترهيب وليس الإقناع، فدفعت الفاعل الأب (عشبة خضار) للقيام بالبرنامج السردي، وكان لذكاء الإنسان وعاطفته وغريزة الأبوة بمثابة الحافزالكبير الذي جعل والد عشبة خضار يتحدى عالم الأغوال بمفرده كما كانت شجاعة عشبة خضار التي دخلت في صراع تستمر

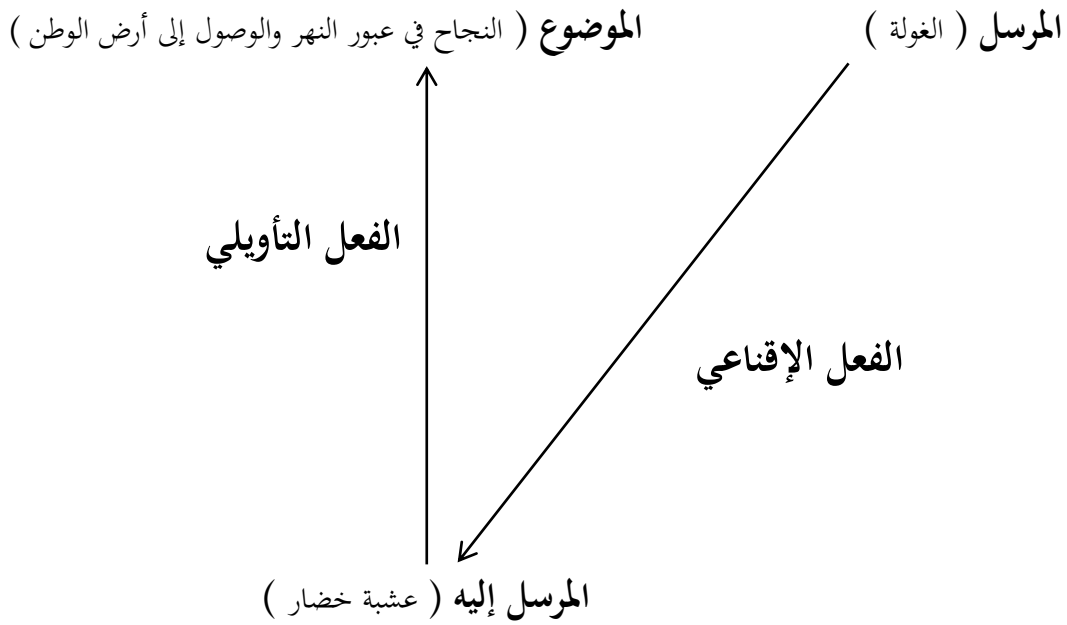
فيه إلى النهاية لتحصل على موضوع قيمة محقق وهي اللحظة السردية التي تكمن انتصارها وزواجها بابن السلطان وللتوضيح يمكن عرض المخططات الآتية:

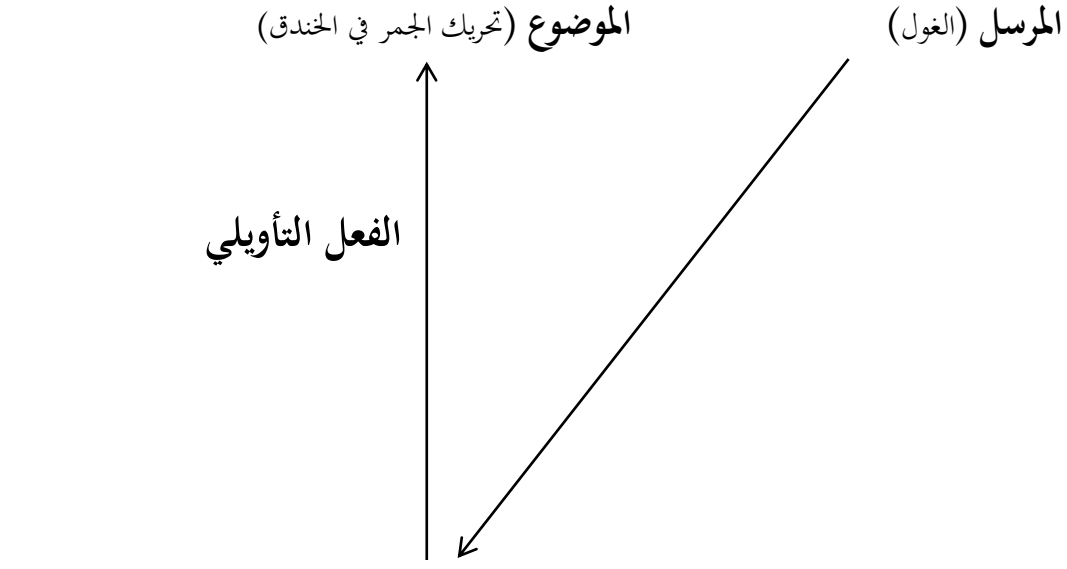




الفعل الإقناعي

المرسل إليه (عشبة خضار)





الفعل الإقناعي

المرسل إليه (عشبة خضار)

2/الكفاءة: ظهرت الذات المنفذة في هذه الحكاية مالكة لكفاءة مكنتها من اقتحام بيت الغيلان والتحايل عليهم للعيش معا بأمان بدون التعرض لها مقابل رعايتها لصغيرهم، حيث تتمكن من الخروج إلى المرعى كل يوم والإلتقاء براعي غنم أبيها لاحقا.

وتمتعت عشبة خضار في المقطع الثالث بالشجاعة والفطنة مكنتها من اكتساب كفاءة عالية للهرب مع أبيها كما جاء في نص الحكاية :«لاحتو على المطحنة طار مخو لهات الغولة تلحس فيه وهم هربو»، فقط رمت الطفل فأصابته قتيلا وبينما الغولة التهت بلحس مخه قفزت عشبة خضار بسرعة خاطفة على ظهر الحصان وفرت هربا مع أبيها. فتوفرت فيها شروط الكفاءة:

"**معرفة الفعل**" تتجسد في صبر وشجاعة عشبة خضار.

"**رغبة الفعل**": رغبة عشبة خضار في عثورها على مكان آمن بعد فراقها لأبيها.

"**وجوب الفعل**": الإصرار على تتبع مصدر النار، والوصول إليها حتى وإن كانت بيت الغيلان.

"**قدرة الفعل**": نجاح عشبة خضار في استعطاف الغولة والغول وأخذ عهد الأمان منهما.

كما تمتعت الذات المضادة فَ (الغول) بكفاءة عالية جعلته يتوعد عشبة خضار على الانتقام لإبنه مهما طال الزمن وتهديده لها في الأحلام كما جاء في نص الحكاية: «ناكلك ناكلك، نجي في الصيف وناكلك ونجي في الشتا وناكلك ونجي في الربيع وناكلك ونجي في الخريف وناكلك».

إلى أن وصل إليها في الواقع وعلى الرغم من أنه لم يتمكن من إلتهامها، لكنه تسبب في إلحاق الضرر بها.

3/الأداء: ومن خلال البرامج السردية السابقة نقف على عدة أداءات فرغمنجاح أداء زوجة الأب وإبعاد عشبة خضار عن أبيها والإساءة إليها، إلا أن عقاب الأب لها بعد اكتشاف الحقيقة كانت تقويم للإساءة، كما أن عمل عشبة خضار بتوجيهات الغولة مكنتها من عدم التهام الغولة لها واعطائها عهد الأمان. وينتهي أداء (عشبة خضار وأبيها) بالنجاح بينما برنامج (الغولة والغول) الضديد ينتهي بالفشل، حيث ينفصلان عن موضوع القيمة (عشبة خضار) بينما تتصل الذات الفاعلة –بصفتها الذات البطلة– بنجاح بالموضوع من خلال التحويل الوصلي الآتي:

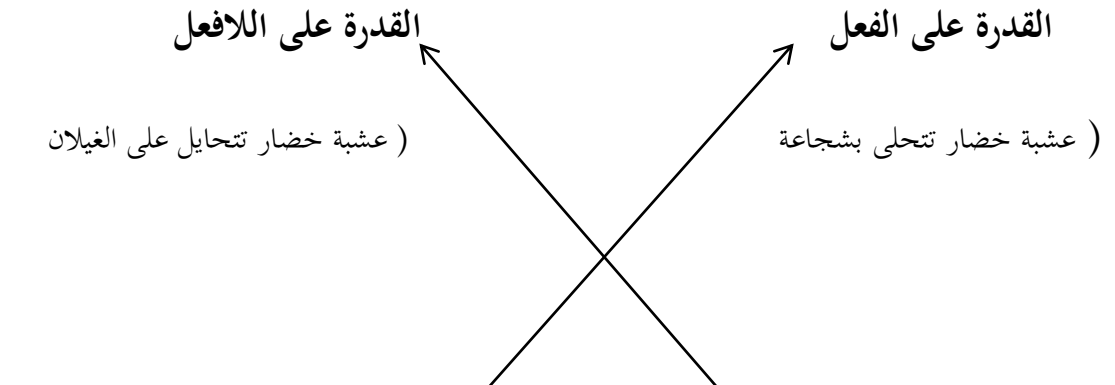
ف1: الغولة، ف2: (عشبة خضار والأب)، ف3: (زوجة الأب)

ف ت (ف2)⟵[(ف1 مو Uف2) ⟵(ف1 Uمو ف2)]

بفعل التحويل الوصلي الذي قامت به (ف2)، تدخل هذه الأخيرة الممثلة لذات حالة في اتصال بموضوع القيمة (مو)، في حين تنفصل (ف1) عن الموضوع (مو) بعدما كانت متصلة به.

ويمكن إدراج بيان طبيعة العلاقات بين أطراف الفعل في الأداة السابقة كالآتي:

4/تسريد المربع السيميائي: ويمكن بيان طبيعة العلاقات بين أطراف الفعل في البرامج السردية السابقة وفقا للمربع السيميائي الآتي:



وتبحث عن مكان آمن وسط الغابة الموحشة)

وتقطع وعدا معهم)

اللاقدرة على اللافعل

(عناية صغير الغولة في المرعى

جعلها تلتقي براعي عنم أبيها)

اللاقدرة على الفعل

(لجوئها لنار الغول والغولة بعد

فقدانها أمل الوصول إلى بيت أبيها)

القدرة على الفعل

(عشبة خضار تستجيب

لنداء أبيها وتفر معه)

القدرة على اللافعل

(عشبة خضار تقتل ابن الغولة

وتفر هاربة)

اللاقدرة على اللافعل

(إنتصار عشبة خضار على الغول

بعد سقوطه في خندق النيران)

اللاقدرة على الفعل

(غرورها دفعها لتحريك جمر الخندق بناء

على طلب الغول فتسببت في إصابة عينها)

5/الأدوار الغرضية للحكاية:

	الغولان	زوجة الأب	عشبة خضار	الأب
مقطع1:برنامج سردي		محتالة ظالمة	ساذجة المغدور بها	
مقطع2: برنامج سردي (أ)	مسالمان		تائهة وحيدة	

مقطع2: برنامج سردي (ب)	جاهلان		ذكية	
مقطع3: برنامج سردي	غبيان الغولة الضحية		شجاعة فطنة	الفارس المنقذ
مقطع4: برنامج سردي	الغول المنتقم المغلوب عليه	المطرودة	المنتصرة	المعاقب المنتقم لابنه
النص: خلاصة البرامج السردية +ب س قاعدي	قوية غبية	غيورة حاقدة معاقبة	المغدور بها الجريئة المغرورة	الشجاع الحنون المنصف

6/المسارات الصورية والتجمعات الخطابية:

في النص قيد الدارسة نجد المسارات الصورية تنتظم وفق مسارين صوريين:

1/تتمفصل فيه مجموعة من الصور أهمها:

« ينبت لخضار، بن نعمان، النوار، تصب لمطار، تزهى لارض القفار »

تتضافر هذه المسارات الصورية وتتعالق بعضها ببعض لتساهم في اتساع دلالات النص وتكثيف وحداته.

فإذا قمنا بعملة إسقاط بين الحياة الطبيعية وتواجد عشبة خضار وحضورها نستنتج أن العلاقة بينهما متلازمة، فبوجودها تكتسي الأرض حلة الربيع وتدب فيها وفي المخلوقات الحياة، وهذا ما مثل التجمع الخطابي الأول وعلى العكس فغياب عشبة خضار عن موطنها أدى إلى موت الطبيعة إلى قيمة الجذب والجفاف الذي يمثل التجمع الخطابي الثاني والمرتبط بعالم الأغوال بصفتهم الفاعل المضاد، فلولا بقاء عشبة خضار حبيسة عند الغول والغولة جرّاء الوعد الذي قطعته معهما مقابل

ضمان حياتها لتمكنت الرجوع إلى موطنها. فالخيرات المجسدة في المسارات الصورية الأولية تنقطع بغياب عشبة خضار عن موطنها بينما تتوفر في بلاد الأغوال كما قال السارد: «وبدات لارض الي فيها الغولة والغول تصب فيها لمطار وتخضار، ولبرور لخرى تشيان وتيبس، وجاو الرعيان من كل بر يرعاو في لبلاد الي فيها عشبة خضار» وأيضا قال: « ملي راحت عشبة خضار ماصبت لمطار ماولدت النعجة وجابت خرفان، ماولدت المعزة وجابت جديان ».

أما صورة الغول والغولة تدل على الشر وإيذاء البشروعلى الموت وفقدان الحياة، فإذا كان الغول والغولة يمثلان فاعلا منجزًا يقوم بوظيفة تحويل فصلي أي فصل الطبيعة عن الحياة ووصلها بالجدب /الموت/ من خلال احتباس أو إلتهام عشبة خضار التي تمثل عنصر الحياة فإن هروبها من عالم الغيلان وتخلصها منهم ورجوعها إلى موطنها يؤدي إلى القيام بتحويل فصلي يتمثل في فصل الفاعل المضاد (الجذب والجفاف) على البلدة كما قال السارد: « لحقت عشبة خضار لبلادها ورجع ينبت لخضار وبن نعمان والنوار وصبت لمطار وزهات لارض القفار وتعمرت الوديان ».

وبموت الغولة غرقا وموت الغول حرقا استعادت الأهالي الأمن والاستقرار وزوال الخطر الذي يهدد البلاد، فمصير الجماعة متعلق بمصير حياة عشبة خضار فحياتها لا تخصها لوحدها، فهي رمزٌ للنماء والخصب والعطاء.

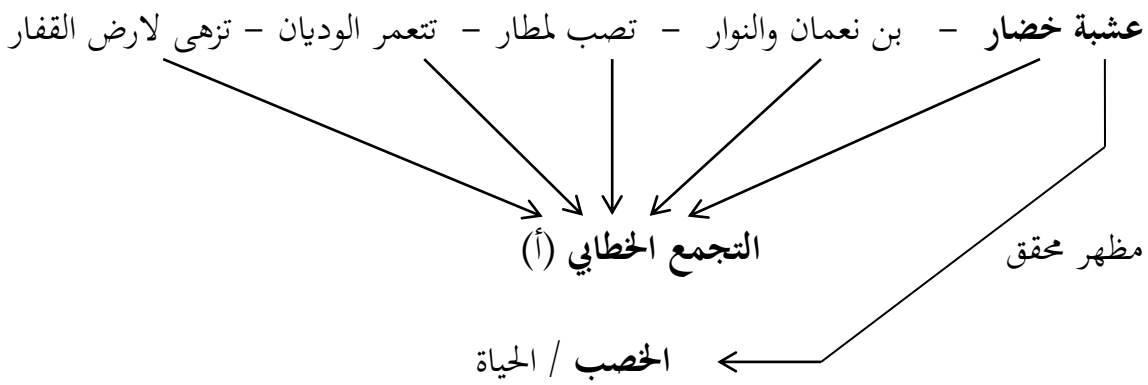
صادفت الدراسة التحليلة لهذا النص السردي صورًا إستمدت أصولها من فكرة الأضداد الثنائية نمثلها في الجدول التالي:

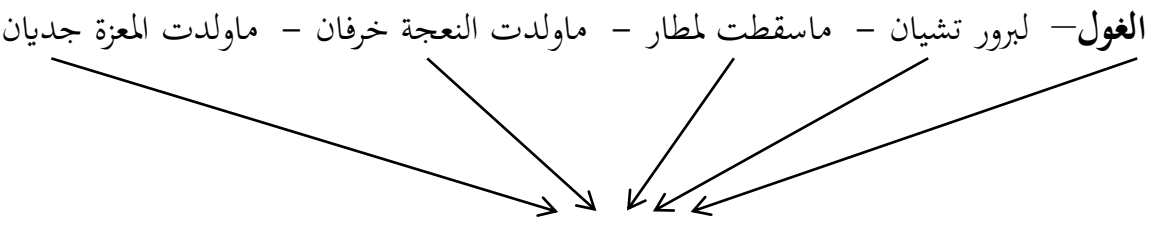
التقابل السياقي	تمفصله في النص
	(الخيانة): تظهر في تصرف زوجة الأب حين خدعت الفتاة البريئة وخانت ثقتها بها في قولها: «امشي بالكبة كل ما تمشي يجي لبرنوس قد السما ولارض في الكبر ».

الخيانةVS الإخلاص	(الاخلاص): الامتثال لأوامر زوجة الأب والإخلاص في العمل لها جعل عشبة خضار تواصل المشي حتى تاهت في الغابة وسقطت في أيدي الغيلان كما قال السارد: « وقعدت اتهمص في ذاك الليل حتان شافت نار بعيدة فرحت وقالت اذا كنتي نار ابوي واما قربي قربي واذا كنت نار القول والقولة بعدي بعدي »
الفطنةVS الغباء	(الفطنة): لم تجد عشبة خضار ملجأً يؤنس وحشتها سوى بيت الغولة والغول فاقتحمته، وبفطنة وذكاء تعاطف معها الغول والغولة وقطع عهدا بعدم التعرض لها. (الغباء): يظهر ذلك من خلال حديثهما المرعب الدال على غريزة الافتراس لديهما فلم تأمن عشبة خضار لغدرهما كما قال السارد: « لوكان ما نكعتيش حليب عيسى وموسى لوكان درت دمك جقمة ولحمك لقمة وعظامك انقي بيهم سنيناتي...، لوكان ميش لقمة عيسى وموسى لوكان درت دمك جقمة ولحمك لقمة وعظامك انقي بيهم سنيناتي» فظلت تتحين الفرص، إلى أن وصل الخبر لأبيها.
	(الحذر): يظهر في تصرف عشبة خضار فهي لم تهرب مع أبيها حتى وجدت حيلة جريئة تلته بها الغولة لأنها تدرك قوة وسرعة هذا المخلوق كما قال السارد: «لاحتو على المطحنة طار مخو لهات الغولة تلحس فيه وهم هربو ».

الحذرVS التهور	(التهور): يتضح في تصرف الغولة فغريزة الافتراس جعلتها تتهور وتحاول تجاوز النهر دون أن تطلُب منه المساعدة فرمت بنفسها للتهلكة دون حذر وتفكير مثل ما فعلت عشبة خضار التي طلبت منه النجدة فاستجاب لها كما قال السارد: « قاتلو عشبة خضار: "بجاه ربي و نبي خلينا نعقبو" هدا الواد و عقبو و عاود هاج اكثر من بكري القولة كي نقزت أدّاها لواد وماتت ». ويظهر التهور كذلك في تصرف الغول فقد اقتحم مكان وجود عشبة خضار دون أن ينتبه للفخ (خندق النار) أو حتى يتوقع وجوده، هذا ما جعله يستشيط غضبا ويتسبب في فقدان بصر عشبة خضار.

من خلال تعالق هذه المسارات الصورية تظهر التجمعات الخطابية وفق الترسيمة التالية:





مظهر محقق **التجمع الخطابي** (ب)

الجذب / الموت

وانطلاقا من التسلسل الغرضي لمسار الحكاية يمكن الوقوف على ثلاث حالات زمنية وكل واحدة منها مختلفة عن سابقتها عن ما قبلها في ما يخص الوضعية:

قبل: ما يميز هذه الحالة (فعل الرغبة) الذي ينتج عن ضرورة القضاء على النقص المتمثل في العثور على مكان آمن وسط الغابة الموحشة، فهذه الوضعية بمثابة حافزا ينتج عنه تحول أولي يخض الفاعل المنفذ (عشبة خضار) ضمن الموقف الافتاحي ليسفر عن وضع زمني ثانيا يتمظهر فيما يلي:

أثناء: في هذه المرحلة تتطور الأحداث وتتعاقب وتنمو وفق منحى تصاعديا فعلى الرغم من لجوء (عشبة خضار) إلى بيت الغولة والغول وقطع وعد الأمان لصالحها مقابل اعتناءها بصغيرهما فلم تعتبره عشبة خضار إلا حلا مؤقتا لأنها لم تنس غريزة الافتراس التي هي من سيمات هذا الكائن، فظلت تتحين الفرص السانحة للفرار وكان خروجها للمرعى وبحثها في كل مرة عن صغير من صغار المواشي بين المراعي جعلها تلتقي براعي غنم أبيها الذي يتعرف عليها ويكون السبب الأول في رجوعها إلى الأهل والديار. بعد مجيئ أبيها لإنقاذها فور إخباره وانتهت مطاردة الغول والغولة لها بالفشل واستطاعت الرجوع إلى موطنها الأصلي.

بعد: في هذه المرحلة الزمنية، تؤدي فيها كفاءة الفاعل المنفذ بتحويل هذه الرغبة بواسطة (معرفة + قدرة الفعل) دورا رئيسيا لتحقيق غاية الفعل ومن ثم الدخول في وصلة بموضوع القيمة من خلال هذا التصنيف الزمني نحصل على التمفصل السيمي التالي:

خيانة + خداع ≃ كفاءة معرفية + نجاح مؤقت ≃ فرار عشبة خضار + مقتل الغول

الما قبل الأثناء الما بعد

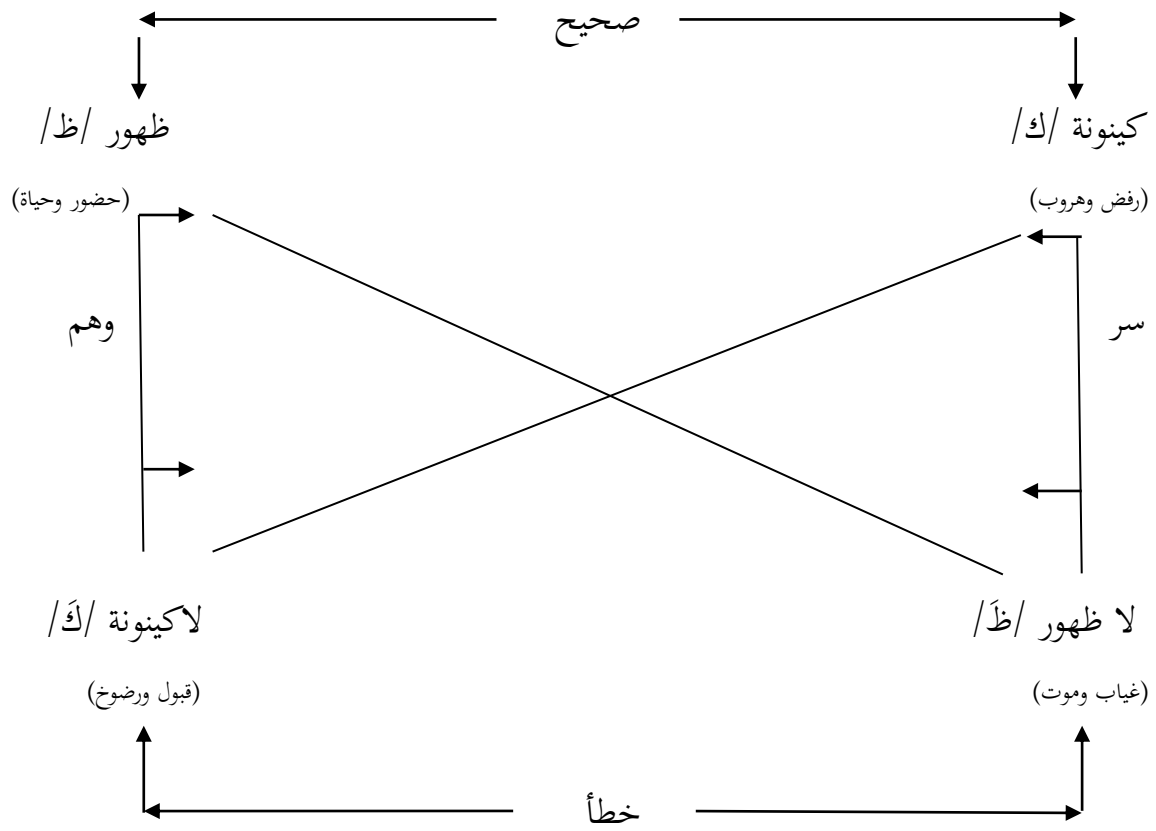
7/نظام الانتقالات المكانية: (فضاء الملفوظ)

الفضاء الخارجي Espace Hétérotopique	تحقيق الإنجازات أو (الإنجازات المحققة) فضاء العمل Espace topique			الفضاء الخارجي
	فضاء جانبي Espace para topique	فضاء وهمي Espace utopique	فضاء جانبي (هناك) (là)	
الحالة الحالة الابتدائية	اختبار تأهيلي (الكفاءة)	اختبار رئيسي (الإنجاز)	اختبار تمجيدي (التقويم)	الحالة النهائية
	-الغابةليلا	-بيت (الغول والغولة)	-قصر	

		-طريق المطاردة إلى غاية النهر	السلطان	

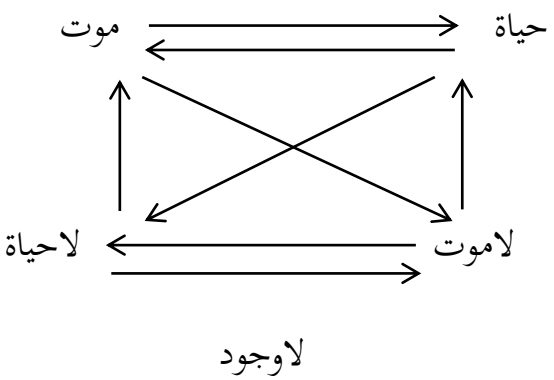
8/المربع التصديقي:

كانت تعتقد زوجة الأب بإبعاد عشبة خضار عن الأب وضياعها في الغابة، أنها ستغيب عن الأنظار ويتمكن الأب من نسيانها أو ستموت حتما وتستسلم أمام قوة الغيلان لكن حدث العكس فبغيابها غابت معها الحياة وتعرض سكان البلدة للجذب والجفاف وبتحديها وعدم رضوخها لإرادة الأغوال استطاعت عشبة خضار الهروب والوصول إلى بلدتها وإرجاع الخصب والنماء لعودة الحياة واختفاء شبح الموت بعودتها الميمونة التي كللت بالنجاح وانتصارها على الأغوال كما هو ممثل في المربع التصديقي الآتي:



9/المربع السيميائي:

وأمام البنية الأساسية لهذا النص السردي المبرمج وفق معطيات منطقية نقف أمام شبكة من العلاقات تنتظم من خلالها ثنائية (حياة / موت) في محور دلالي هو الوجود، وكما رأينا فبوجود عشبة خضار وحضورها كدلالة للخصب والنماء تنبعث الحياة، وبغياب عشبة خضار يتفشى الجذب والجفاف كدليل لتسلل الموت، ويمكن تمثيل هذه التعالقات في شكل المربع السيميائي التالي:



4/تحليل حكاية (خشيبة) :

تلخيص حكاية خشيبة:

كان هناك راعي فقير يعيش مع زوجته وله بنت فائقة الجمال والذكاء، وكلما كبرت هذه الفتاة ازدادت جمالا وكرها لواقعها ومستواها الاجتماعي المتدني، ولما كبرت قررت أن لن تتزوج إلا من ابن السلطان ولن تعيش إلا في قصره كانت ترى أن جمالها لم يخلق إلا لزوج مثل هذا، ودفعها الخوف من تقدم أبناء جلدتها الفقراء لخطبتها، للتفكير مليا في حيلة تخفي بيها جمالها عن الأنظار إلى أن اهتدت إلى ذلك. وفي يوم من الأيام قصدت النجار وطلبت منه أن ينحت لها من جذع شجرة مجسما ترتديه وتستطيع المشي والتحرك به وأن تعطيه مقابل ذلك ما تملك (قطعة خلخال)، فوافق على ذلك وكان لها ما أرادت، واستغلت رحيل موكب السلطان وبذكائها وحيلتها

استطاعت أن تلتحق به وان تقنع الكل أنها انسانة وضيعة على شكل جذع شجرة، وعاشت في قصر السلطان كخادمة تدعى (خْشِّيْبَة) على هذا الحال وقتا طويلا، وظلت تتحين الفرص لتبرز جمالها في الوقت المناسب، إلى أن جاء موعد عرس الجيران فتأهبت الفتاة خفية وتسللت إلى ساحة الرقص واستطاعت أن توقع ابن السلطان في شباك جمالها ورقصها وفازت بخاتمه وغادرت حفل العرس بذكاء تاركة سرا وراءها، فقد تعجب كل الحضور من جمالها الفاتن ورقصها المبدع، ولما رجع أفراد أسرة السلطان مندهشين من جمال الفتاة، وجدوا (خْشِّيْبَة) نائمة وكأن لم يحصل شيئا، ومن تلك الليلة لم تغادر صورة الفتاة ذهن ابن السلطان وقرر البحث عنها، اغتنمت (خْشِّيْبَة) الفرصة مرة أخرى ووضعت خاتم السلطان في لقمة (الكعبوش) الذي أعدته الأم كزادٍ لرحلته، ولما عثر ابن السلطان على الخاتم فهم الأمر وعاد على جناح السرعة إلى القصر ليتحدث مع الخادمة (خْشِّيْبَة) لتعترف له سرًا وتروي له حكايتها، احتفظ ابن السلطان بسر (خْشِّيْبَة) وطلب من أمه أن تزوجه إيّاها لكن الأم رفضت طبعا فكيف لابن السلطان أن يتزوج بخادمة وضيعة غريبة المنظر وأمام إصراره رضخت الأم واستسلمت للأمر إلى أن جاء اليوم الذي يخبرها الخادم والخادمة بما شاهداه من شيئ غريب حين ذهبوا لأخذ طعام العشاء لابن السلطان فقد كان يخرج ضوء ساطع كنور الشمس من حجرة العروسين ينير المكان، ولما تحرت الأم الأمر مجددا اكتشفت أنه نور يسطع من شدة جمال (خْشِّيْبَة)، ففهمت سبب إصرار ابنها من زواج خادمة وضيعة وقررت كشف السر فقامت بحرق المجسم الخشبي الذي كانت ترتديه (خْشِّيْبَة) بعد أن نزعته العروس ووضعته خارجا، وفي الصباح انكشف الأمر وذُهل الكل وانبهروا بجمال العروس وتعجبوا من سرها، وأخيرا عاشت الفتاة ابنة الراعي في القصر معززة مكرمة كما تمنت وأرادت.

1/المسار السردي:

يتشكل متن هذه الحكاية الشعبية من أربعة مقاطع كالآتي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية

1	-اضطراب -تحول -حل	حصول نقص تخطيط هروب	رغبة الفتاة في التخلص من عيشة الفقر. الاتفاق مع النجار لصنع (الخشيبة). الالتحاق بموكب السلطان خفية.
2	-اضطراب -تحول حل	مواجهة خداع وتمويه خروج	قصدت الفتاة بيت الجيران لحضور العرس إلتقاء الفتاة بإبن السلطان. انسحاب الفتاة من الحفلة خفية بعد حصولها على خاتم ابن السلطان. خروج ابن السلطان باحثا عن الفتاة.
3	-اضطراب -تحول -حل	حصول نقص مواجهة خضوع	رجوع ابن السلطان فوراً بعد انطلاقه وعثوره على الخاتم. اعتراف الفتاة بالحقيقة وكشف هويتها لإبن السلطان فقط . أمام إصرار ابن السلطان للزواج من خشيبة رضخت الأم للأمر الواقع.
4	-إضراب -تحول -حل	حصول نقص خيرة تجسس	يقصد الإبن أمه ليستفسر عن عدم الإهتمام به وبعروسه وعدم بعث الطعام إليهما طيلة ثلاثة أيام وليال. تتقصى السلطانة عن الأمر. تأمر السلطانة الخادم (الوسيط) بالتجسس على خشيبة ومعرفة سرها. يسرق الخادم المجسم الخشبي بعد نزع الفتاة له ويقدمه للسلطانة التي بدورها تقوم بحرقها وينكشف سر خشيبة للجميع ويظهر جمالها

نلاحظ أن القصة جاءت مؤلفة من 4 مقاطع متتالية كل منها يتشكل من أربعة أصناف وظيفية وهي :اضطراب وتحول وحل، وقد ترابطت المقاطع فيما بينها عن طريق ما احتوته الحلول الأربعة الأولى من عناصر جنينية باعثة على الاضطراب الموالي[1] .

إن كل حل حاصل في نهاية كل مقطع يتحول بدوره إلى اضطراب في المقطع الموالي، بحيث نجد أن هروب الفتاة والتحاقها بمكوب السلطان هو العنصر المفجر للاضطراب الثاني بعدما استطاعت الفتاة الفرار والعيش في قصر السلطان وتمويه الكل بات من الضروري الآن أن تغتنم فرصة عرس الجيران لتبدي جمالها لإبن السلطان وترقص معه وتعلق قلبه بها ثم تنسحب بهدوء وذكاء أثناء الحفلة بعد فوزها بخاتم ابن السلطان ليخرج للبحث عنها، مفجرا اضطراباً آخر وكذا رجوعه على فوره مع بداية رحلته في حيره من أمره لمواجهة الخادمة (خشيبة) ومعرفة حقيقة الأمر منها لتبوح له بسرها ويتحول هذا الحل للاضطراب آخر جيت يتصدى ابن السلطان لأمه (السلطانة) ليقنعها من زواجه بالخادمة (خشيبة)، وبعد اصراره على ذلك كان له ما أراد، وتم إكتشاف سر الفتاة بعد حرق السلطانة (للخشيبة) ليظهر جمالها الفتان للكل، وتعيش في قصر السلطان معززة ومكرمة، فكل اضطراب جديد يرتبط بعنصر جديد له علاقة بالحل في المقطع السابق لخلق عنصر المفاجأة لدى المتلقي [إنها صيرورات حديثة لها نفس البناء تقريبا يمكن تمثيلها حسب النموذج التالي:].

1/ وف ⟩ ت ⟩ ح

↓

ضُ ⟩ تُ ⟩ حُ

↓

ضُـً ⟩ تُـً ⟩ جُـً

↓

ضُـً ⟩ تُـً ⟩ جُـً ⟩ون[2].

[1]– عبد الحميد بورايو " التحليل السيميائي للخطاب السردي" دراسة لحكايات من " الف ليلة وليلة" و "كليلة ودمنة" (الملك شهريار، الصياد والعفريت، الحمامة المطوقة، الحمامة والثعلب ومالك الحزين)–دار الغرب للنشر والتوزيع– ص61.

[2]– عبد الحميد بورايو " التحليل السيميائي للخطاب السردي"، المرجع السابق ، ص60.

-إذا تأملنا مجموعة الأصناف الوظيفية السابقة، نجدها تمثل الاختبارات الثلاث التي اعتمدها غريماس الذي بدوره استوحاها من خطاطاته (فلاديمير بروب) الشهيرة التي من خلالها أسس لتصور متكامل للحكاية الخرافية ككل.

-اختبارا تأهيليا: أبانت فيه الفتاة عن ذكاءها الخارق وتخطيطها للوصول لفكرة وحيلة تمكنها من الهروب والإلتحاق بموكب السلطان، بدون أن يشعر بها أحد حيث استطاعت أن تقنع الجميع أنها إنسانة بشعة المنظر خلقها الله على شكل جذع شجرة لكنها قادرة على أن تمارس كل أعمال الخدم، وفعلا برهنت على ذلك حتى جعلت الكل يصدق ذلك.

اختباراً رئيسياً: التي خاضت فيه البطلة مواجهة جميع الحضور في العرس وبخاصة ابن السلطان لتبدي جمالها في اللحظة التي رأتها مناسبة، والتي انتظرتها كثيرا فاستطاعت ان تسقط ابن السلطان في شباك حبها والإعجاب بها وتضفر بخاتمه ثم تنسحب من الحفل بهدوء ودهاء.

إختباراً تمجيدياً : حيث ظهرت البطلة بعد فقدانها (للخشيبة)، بسبب حرق السلطانة لها في قمة الحسن والجمال، واستحقت بجدارة أن تتزوج بابن السلطان وتعيش معه في القصر التي لطالما حلمت به مؤسسة بذلك بين الوضعية الختامية والافتتاحية.

2/البرامج السردية:

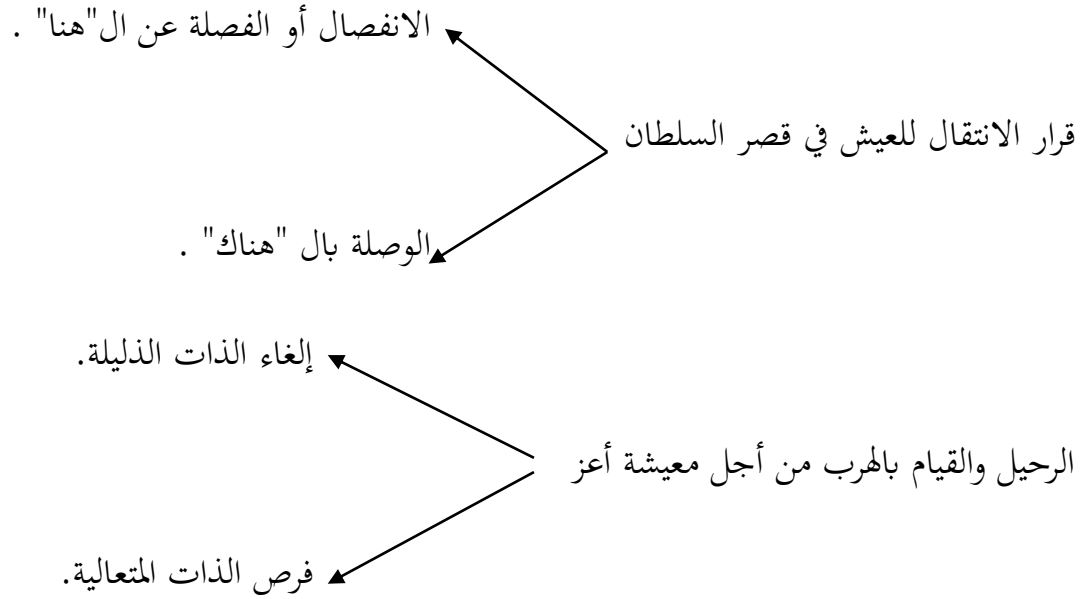
الموضوعات الجهاتية والقيمية بين ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل:

يمكننا تحديد مقاطع حكاية خشيبة استنادا لأهم الوحدات الوظائفية :

المقطوعة الأولى: وتبدأ من: [أيا وحد النهار ..... إبَّيْها خلاها ودرِق].

-تحيل هذه المقطوعة الاستهلالية الى رفض البطلة لواقعها المعاش والتفكير بجدية في كيفية الانتقال للعيش في قصر السلطان، بعدما كبرت الفتاة واكتمل جمالها قررت تحسين وضعها المعيشي.

لهذا نقوم هذه اللحظة السردية على مقطعين مكونين يتفرعان إلى:



-إن إحساس الذات الفاعلة (الفتاة) بالنقص دفعها نحو تحقيق موضوع /الهرب/ فالشعور بالفقر كان المرسل والمحفز الذي ولد إرادة القيام بالفعل والإرادة لم تكن لتكفي لتحقيق فعل /الهرب نحو حياة العز والرفاهية/ لولا ذكائها وحيلتها حيث أقنعت النجار للحرص على صنع (الخشيبة) التي كانت أداة التمويه الأولى وبالتالي كان النجار العامل المساعد الذي يساعد البطلة على إنجاز الفعل.

وقد إتسمت حالة الفتاة بوضعين:

الوضعية الأولى: كانت الفتاة في حالة فصله مع الغنى (قصر السلطان).

الوضعية الثانية: كانت الفتاة في حالة وصلة مع الفقر (بيت العائلة الوالد).

-فموضوع القيمة يتمثل بالعيش في عز ورخاء، وقد قام بدور الفاعل المنفذ، الفتاة التي سعدت جاهدة لتوفير الظروف المناسبة للرحيل والهرب والالتحاق بموكب السلطان للتخلص من عيشة الفقر والذل والتمتع بمعيشة الغنى والعز.

موضوع القيمة (الغنى والعز) ← المرسل إليه (الفتاة)

↑

الفاعل المنفذ ف$_1$ (الفتاة)

-قبل هروب الفتاة للالتحاق بموكب السلطان، فكرت في حيلة ذكية تمكنها من ذلك فاتصلت بالنجار لمساعدتها، فحرص على فعل ذلك وبذل كل ما في طاقته من أجل ماطلبت.

مرسل ← موضوع ← مرسل إليه

الفتاة ← تنفيذ الحيلة ← النجار

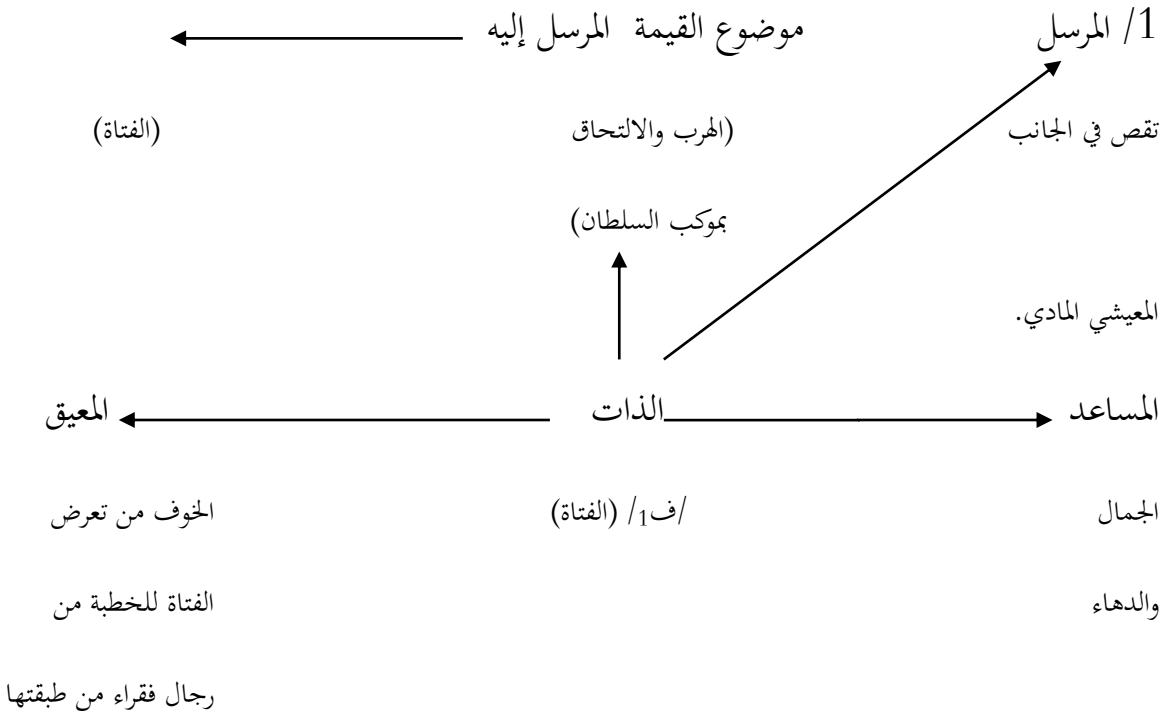
-فتمثل موضوع القيمة هنا في حرص النجار على صنع (الخشيبة) وإنجاع الحيلة المقترحة من طرف (الفتاة) وقام بدور الفاعل المنفذ النجار.

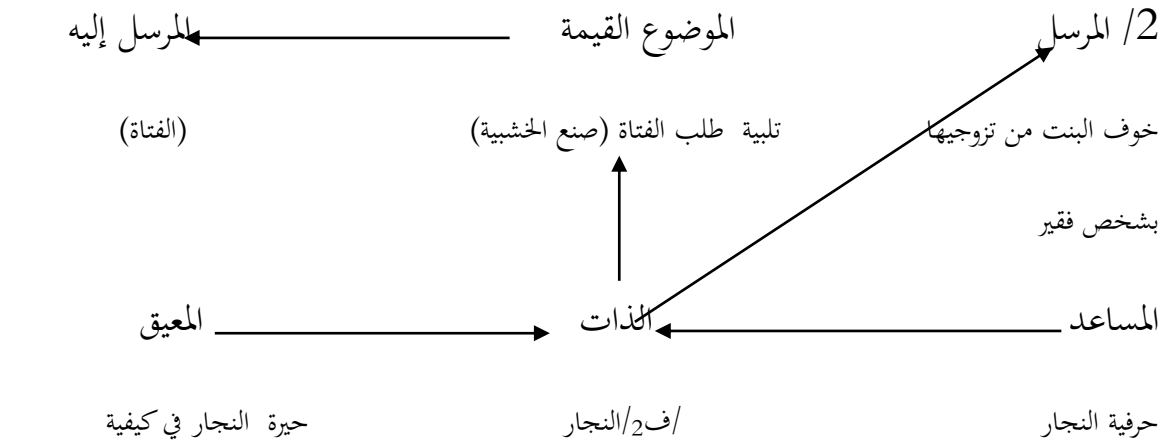
موضوع القيمة (تحقيق الحيلة) ← المرسل إليه (الفتاة)

↑

الفاعل (النجار)

الرسم العاملي: ينبني البرنامجان السرديان على بنيتين فاعلتين :





صنع(الخشيبة) والخوف من

سحب الفتاة لشرطها

فنلاحظ حدوث تآلف بين مواقع عاملية، فمثلا الفتاة تحتل موقع فاعل منفذ ومرسل إليه.

جاء هذا البرنامج ضمن المقطوعة "2" التي يمكن من تحديدها من قول الراوي :

"كي شافتها السلطانة .....لمزية ماروحتش وحشمت روحي".

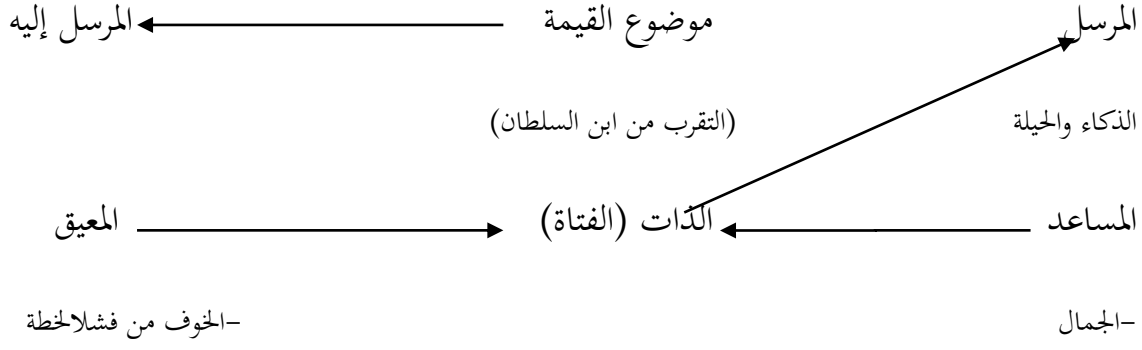
وبالرجوع إلى الملفوظات السردية ضمن المقطوعة نجدها تعكس قيمتين إيجابيتين (لاغباء+ ذكاء) نتيجة تمكن الفتاة من خداع الكل والعيش في القصر كأنها خادمة ذليلة قبيحة المنظر جراء إختبائها داخل "خشيبة" لتمويه الكل ريثما تجد الفرصة المناسبة للاقتراب من ابن السلطان وإظهار جمالها لهُ ولإقناعه بالزواج منها فقد حاولت إحداث وصلة بابن السلطان فحقق الفاعل (الفتاة) البرنامج السردي ليتمكن في الأخير من تحقيق موضوع القيمة، حيث التقت (الفتاة) بإبن السلطان وسحرته بجمالها وألبسها خاتمه اعترافا لها بإعجابه بها.

وقد اتصفت حالة الفاعل (الفتاة) بوضعيتين:

الوضعية الأولى : الفتاة في حالة فصله مع ابن السلطان.

الوضعية الثانية : الفتاة في حالة وصلة مع ابن السلطان.

وعليه يمكن الحصول على الترسيمة العاملية التالية :



-الرقص واكتشاف الأمر أثناء العرس

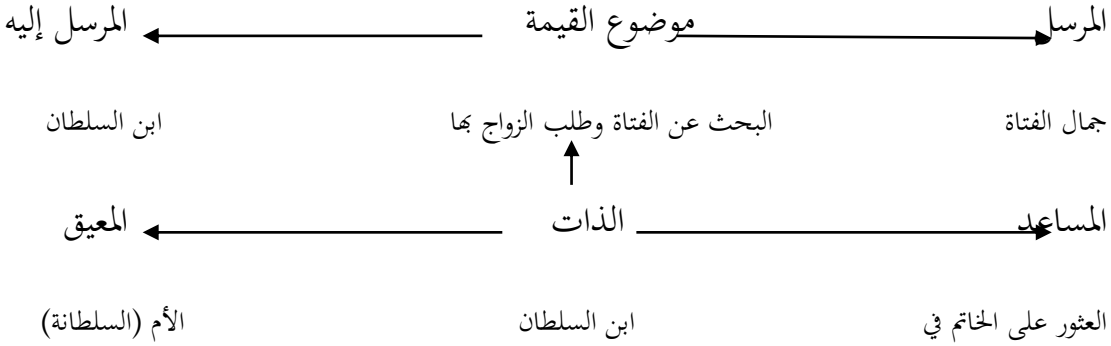
-التسلل ومغادرة الحفل بخفة

المقطوعة الثالثة: تبدأ من قول الراوي :

[في الصباح ناض ابن السلطان ..... كيفاه نزوجك يا طفل خشيبة !!؟].

نستشف من الملفوظات السردية لهذه المقطوعة، تحول حدث في موقف كل من الفتاة وابن السلطان الذي مثل قمة التأزم في أحداث القصة المروية، حيث قررت الذات الفاعلة [ف2] ابن السلطان الرحيل للبحث عن صاحبه "الشعرة الطويله" الذي نجح بتنفيذ البرنامج السردي وإكتشافه حقيقة الفتاة بمساعدة بالفتاة (خشيبة) بوضعها للخاتم الذي أهداه إياها داخل لقمة "الكعبوش" فعاد على جناح السرعة بعد أن فهم الرسالة الموجه إليه.

وعليه يمكن الحصول على الترسيمة العاملية التالية :

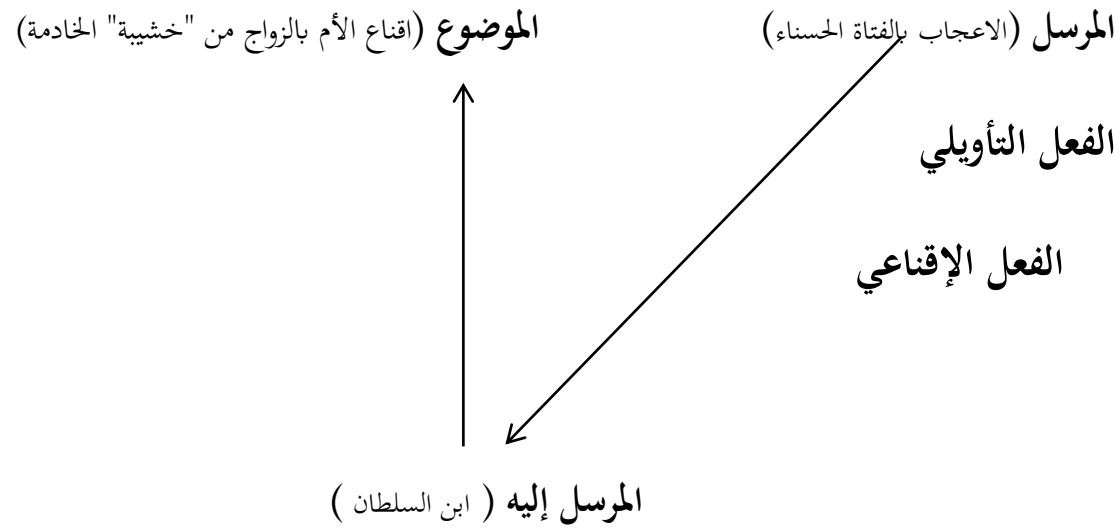


وقد اتسمت حالة الفاعل [ف2] إبن السلطان بوضعيتين :

الوضعية الأولى : كانت الذات الفاعلة في حالة فصلة مع الفتاة "خشيبة".

الوضعية الثانية : كانت الذات الفاعلة في حالة وصلة مع الفتاة (خشيبة).

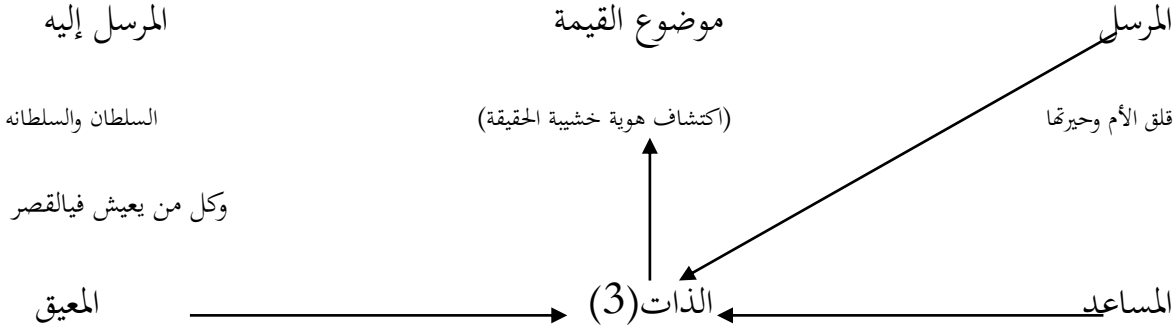
-أما موضوع القيمة فيتمثل في الحرص على اقناع الأم بالزواج من "خشيبة" الخادمة



المقطوعة الرابعة:تبدأ من : [تم وراها حتى زوجاتو.....كيما كانت شاهية].

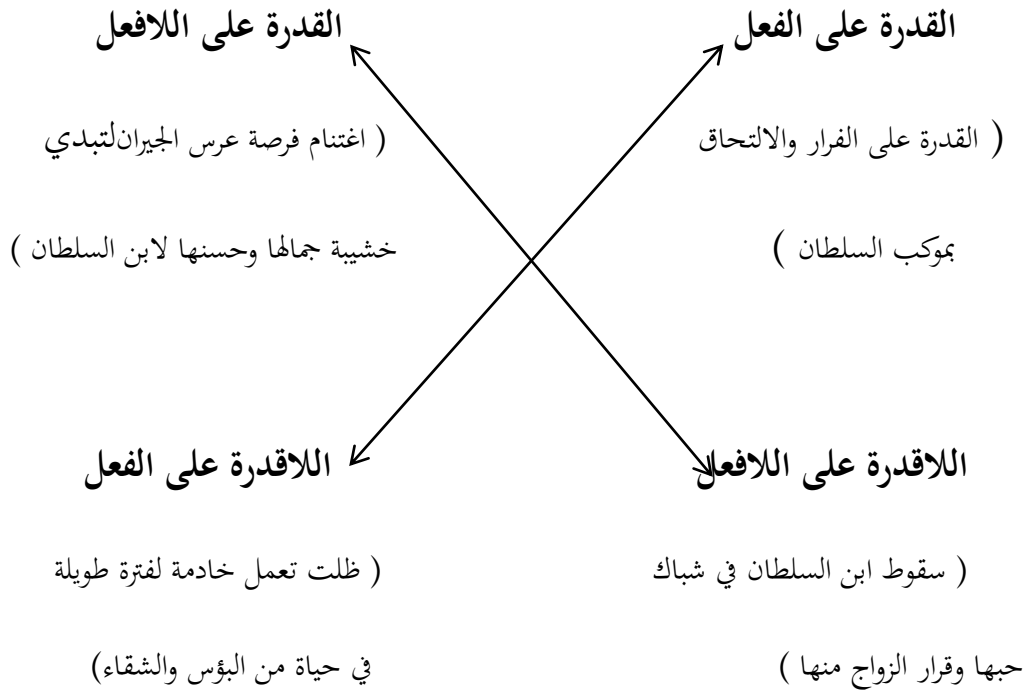
بعد رجوع الإبن ومواجهته لخشيبة ومعرفة الحقيقة منها التي ظلت سرا بينهما، واصل الضغط على الأم حتى وافقت على زواجه، مع أنها لم تقتنع وظل الشك يروادها حول حقيقية هذا الزواج إلى أن اكتشفت الأمر بعد احتجاج الابن بعدم الاهتمام به مع عروسه وارسال الأكل لهما، كما جارت العادات والتقاليد وبمساعدة الخادم تم سرق المجسم الخشبي وحرقه من قبل زوجة السلطان وظهرت خشيبة للجميع بإطلالتها الساحرة التي أهلتها للزواج من ابن السلطان والعيش في القصر معه بسلام.

وعليه يمكن الحصول على الترسيمة العاملية التالية :



الخادم (الوصيف) الأم (السلطانه) الإبن الذي لم يفش السر

4/تسريد المربع السيميائي: ويمكن بيان طبيعة العلاقات بين أطراف الفعل في البرامج السردية السابقة وفقا للمربع السيميائي الآتي:



5/المسارات الصورية والأدوار الغرضية والتشاكلات:

المسار الصوري	الدور الغرضي	الممثل	التشاكل السيميولوجي	التشاكل الدلالي

الهروب	الفتاة الرافضة لواقعها الإجتماعي المتدني	خُشيّبَة	اجتماعي	رفض وقبول
التمويه	الفتاة الذكية التي استطاعت تمويه الجميع والعيشفي قصر السلطان كخادمة	خُشيّبَة	عقلي	جهل ومعرفة
تحين الفرصة الذهبية	اغتنمت الفتاة فرصة عرس الجيران لتبدي جمالها لابن السلطان	خُشيّبَة	عقلي	جهل ومعرفة
الإنسحاب بهدوء	الفتاة الحسناء التي فازت بخاتم ابن السلطان واختفت	خُشيّبَة	عاطفي	إعجاب وتعجب
وضع الخاتم في الأكل كدليل	الفتاة المتحايلة التي أخبرت ابن السلطان عن شخصيتها الحقيقية وأقنعته بدهاء	خُشيّبَة	عقلي	
رحلة البحث عن الحسناء	الشاب العنيد الذي صمم العثور على الفتاة التي دق قلبه لها	ابن السلطان	عاطفي	إصرار وتحدي
رفض وتأنيب من الأم	الأم التي ترفض وتعارض قرار رحلة مجهولة المصير	زوجة السلطان	عاطفي / عقلي	رفض وقبول
تراجع وعودة	الرجوع فور العثور على الخاتم في لقمة (الكعبوش)	ابن السلطان	عقلي / عاطفي	رفض وقبول
مواجهة	مواجهة ابن السلطان	ابن السلطان		

	لخُشيّبَة ومعرفة الحقيقة منها		عاطفي	
مواجهة	مواجهة الابن لأمه وإقناعها بالزواج من خُشيّبَة بعد رفضها لذلك	ابن السلطان	عقلي	رفض وقبول
رضوخ الأم	وضع الأم أمام الأمر الواقع وقرار الزواج	الأم	عائلي	توافق واختلاف
إكتشاف سر خُشيّبَة وهويتها الحقيقية	مراقبة خُشيّبَة ثم سرق المجسم الخشبي وحرقه	زوجة السلطان والخادم	إنساني / عائلي	جمال حقيقي ومنظر مزيف
إنبهار ودهشة	ظهور خشيّبَة للجميع بجمالها الفتان	خُشيّبَة	بطولي	تحدي وقبول

6/التنظيم المكاني: وعلى المستوى الخطابي تتضح لنا المقابلة بين الهنا والهناك ودورها في ضبط مسار التحويل الأساسي للحكاية بين وضعيتين رئيسيتين، تمثل الأولى وضعية اضطراب عاشتها خشيبة بين أسرتها، و(**رفضها**) لواقعها الاجتماعي المزري، وتمثل الثانية وضعية حل، (**قبول**)خشيبة بواقعها الجديد الذي يمثل وضعية استقرار حصلت عليها الذات الفاعلة في خاتمة الحكاية:

الهنا	**الهناك**
الفضاء العائلي الأول (أسرة خشيبة)	**الفضاء العائلي الثاني (أسرة ابن السلطان)**
-رفض الزواج من ابناء جلدتها -رفض وهروب	-قبول الزواج بابن السلطان فقط -تحدي وقبول
↓	↓
رفض	قبول

في هذا الجدول يتمفصلالصعيد السيميفي مقابلة دلالية أساسية:

رفض VSقبول

يمكن تقديم هذه الحكاية بتحديد أهم تطوراتها التي جاءت في ثلاث محطات:

ما قبل ⟵ تم عرض حالة الفتاة التي تعيش في أسرة فقيرة ورفضها لواقعها الاجتماعي وتطلعها الدائم لمعيشة أفضل، التي جعلتها تفكر في حيلة ذكية تساعدها على العيش في قصر السلطان.

- قصدت الفتاة النجار ووعدته (بخلخال) لها مقابل تحقيق طلبها.

- بذل النجار ما في وسعه وحقق لها مبتغاها.

- خططت الفتاة بإحكام وارتدت (الخشيبة) للهروب والالتحاق بموكب السلطان وكان لها ما أرادت.

أثناء⟵ استطاعت الفتاة أن تقنع السلطان بالعيش في القصر كخادمه ذليلة.

-قبيحة المنظر (خشيبة).

-إستغلت الفتاة عرس الجيران وأبانت عن جمالها حيث سحرت كل الحضور وأسرت قلب ابن السلطان.

-غادرت الفتاة الحفل خفية وفازت بخاتم ابن السلطان.

ما بعد ⟵قرار ابن السلطان الرحيل والبحث عن الفتاة الحسناء.

-رجوع ابن السلطان من رحلة بحثه عن الفتاة بعد عثوره عن الخاتم واكتشاف حقيقة الفتاة.

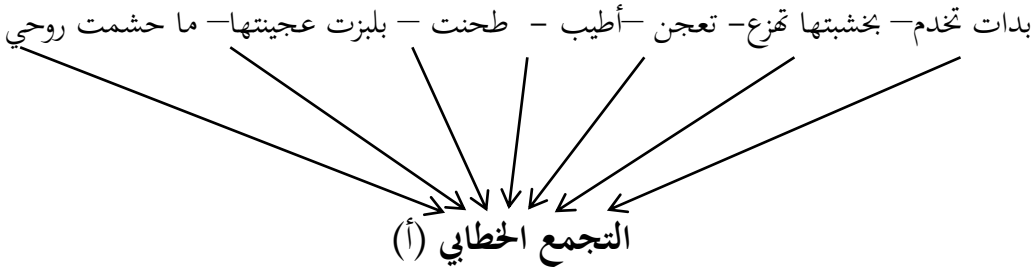
-إقناع الأم بزواجة من (خشيبة) الخادمة.

-إكتشاف الكل لحقيقة الخادمة (خشيبة).

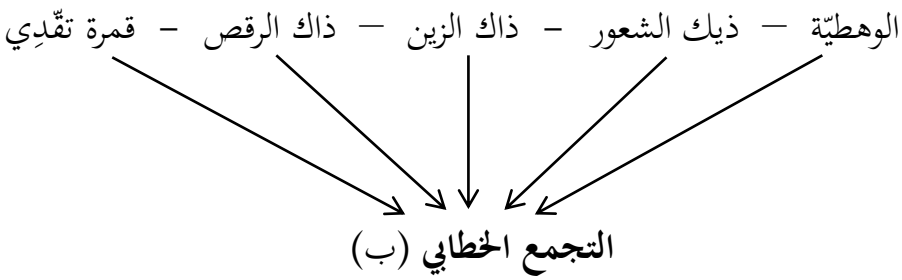
-تحقق حلم الفتاة (خشيبة) وزواجها من ابن السلطان وعيشها معززة مكرمة في قصر السلطان كما تمنت وأرادت.

-تمثل مرحلة "ماقبل" الوضعية الاستهلالية التي من خلالها تم تقديم الشخصية البطلة وعرضها لوضعها الأولي ويمكن تحديدها من قول الراوي : [قالت كاين في وحد لبلاد.....وهدات مرحول أبيها راح ودرق].

من خلال تعالق هذه المسارات الصورية تظهر التجمعات الخطابية وفق الترسيمة التالية:



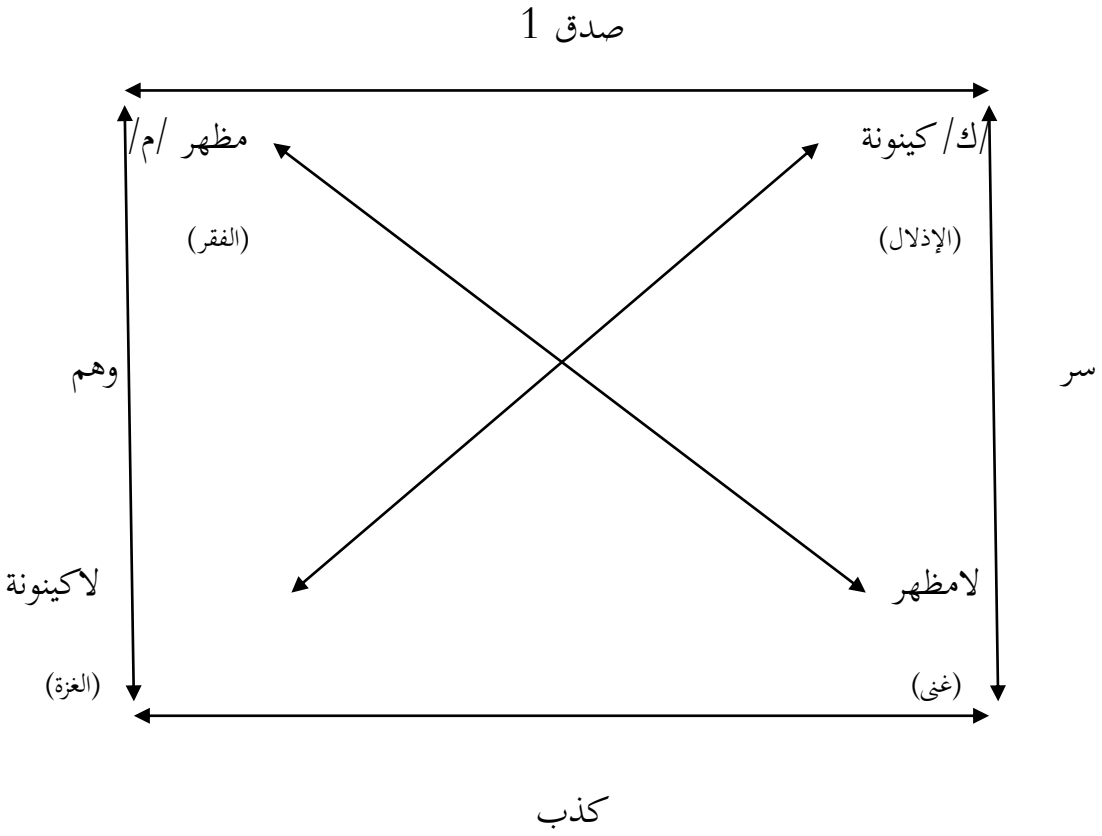
قبح / إذلال



الجمال / العزة

الكيفيات التصديقية: بعد أن سئمت الفتاة من الفقر انطلقت للبحث عن حل نهائي، تمكنت الفتاة من اغراء النجار (بالخلخال)، مقابل أن يصنع لها (خشيبة) تستر جمالها عن بني جلدتها من الفقراء، ولكي تستطيع الهرب والفرار والوصول لقصر السلطان، وتظهر جمالها في

الوقت الذي تراه مناسباً فكان تصرفها بمثابة مكيدة وتمويه لغاية نجاح خطتها في حفلة عرس الجيران وتحقيق هدفها المتمثل في تعليق قلب ابن السلطان بها وإقناعه بالزواج منها:



المحاور الدلالية:يعتبر فقر الفتاة وعوزها والخوف من زواجها بأحد الفقراء من بني جلدتها، دافعاً قوياً للإتصال بموضوع القيمة (الغنى)، إن حصول هذا النقص لدى الفاعل (الفتاة) نتيجة عدم قدرتها على إخفاء جمالها لكي لا يطمع من كان في مستواها للتقدم لخطبتها، أدى بها لامتلاك قيمة جهة (إرادة الفعل)، قصد الرحيل مع موكب السلطان والسعي إلى إنجاز وصله بموضوع القيمة وهو العيش في قصر السلطان والتقرب من إبنه، وفق برنامج سردي محقق عن طريق تكريس قيمتي

(الحيلة + التمويه) لتحقيق تلك الوصلة وفق برنامجا سرديا كما جاء في الملفوظ السردي أثناء الحوار مع صانع الخشب كما قال السارد: «نعطيك فردة من خلخالي بشرط تصنعلي (خشيبة) نلبسها وتسترني من قدمي للراسي كي القشبيّة بصح نعود طايقة نتحرك ونمشي ونخدم بيها»،

إن المتأمل للمحور السردي السيميائي في حكاية (خشيبة) يجد أن الحكي يبدأ من لحظة فراق البنت لوالديها إلى غاية زواجها من ابن السلطان ومرحلة الاستقرار.

فكانت المحاور الدلالية المسيطرة في هذا المتن الشعبي :(غنى/فقر) على غرار الكثير من متون الحكي الشعبي بصفة عامة، فهي تنتظم وفق دلالات سردية مختلفة تحدد الفعل ورد الفعل، فتشكل البنيات الأولية لهذه الحكاية الشعبية والتي ترمي لتحقيق أهداف واحدة نجدها مسطرة بانتظام في مجرى السرد في الحكي الشعبي.

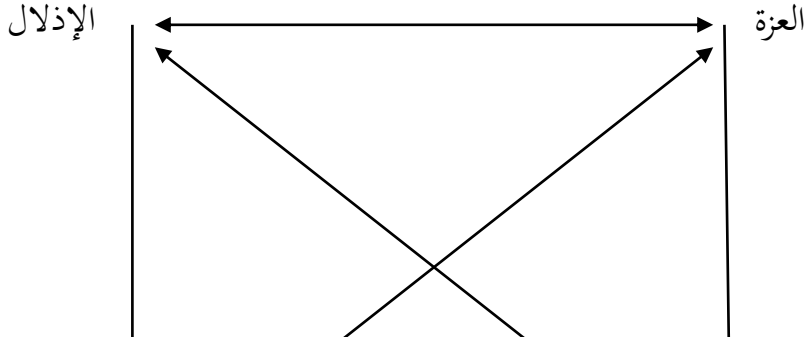
ويتجسد المحور السيميائي (عزة/ذل) في أغلب الحكي الشعبي ملتزما مع محور سيميائي آخر (غنى/فقر) لإرتباط الغنى بالتسامي بالعز والفقر بالإذلال.

يشتغل المحور السردي على عنصر الانتقال من حالة إلى لحالة أي من حالة أولية طغى عليها الإحساس بالنقص إلى حالة ثانية، إتسمت بتحقيق هدفهما وإرضاء طموحها للوصول لغايتها المنشودة كزواجالفتاة (خشيبة) من ابن السلطان، حيث شكل الفقر دافعا قوياً للإنتصار على الظروف القاسية سواء في بيت والديها أو عملها كخادمة بشعة المنظر في قصر السلطان.

تراوحت البنية الدلالية لحكاية خشيبة بين قيمتين أخلاقيتين هما :

العزة والإذلال من ناحية غنى/فقر.

تضاد



تناقض

اقتضاء اقتضاء

حياء

لاإذلال لاعزة

5/تحليل حكاية ثليجة (بنت الصياد):

تلخيص الحكاية:

كان هناك صياد يعيش مع زوجته لوحدهما، ولم يرزقهما الله بعد بالذرية، في يوم من الأيام أحضر الصياد غراب وذبحه فلم رأت الزوجة الدم على الثلج تمنت أن ترزق ببنت شديدة البياض كالثلج ولها شفاه حمراء كلون الدم وشعر شديد السواد كريش الغُراب، فكان لها ما تمنت ولكنها توفت بعد مرض أصابها، فتزوج الصياد وكبرت الفتاة وازدادت جمالا مما جعل الغيرة تتسلل إلى قلب زوجة الأب لتتحول إلى كره شديد خاصة وأن الشمس تخبر الزوجة كل يوم بأن الفتاة هي الأجمل فاستشاطت الزوجة غضبا وقررت التخلص من الفتاة، إلى أن جاء ذلك اليوم حيث تركتها وحيدة في الغابة نائمة ولم استيقظت الفتاة وجدت نفسها عالقة بشجرة شوكية، فظلت تطلب المساعدة من جميع الحيوانات ولم تخلصها إلا الأرنب، بدأت رحلة الفتاة في وسط الغابة الموحشة إلى أن اهتدت ببيت يعيش فيه سبعة إخوة فدخلته متسللة واختبأت في مكان وضع التبن وظلت تراقبهم خفية، وكان كلما يخرج الإخوة يجدون طعامهم جاهزا، وبعد حيرتهم واعترافهم لبعضهم البعض أيقنوا أن أحدا غريبا يدخل بيتهم في غيابهم، ولما فتشوا البيت عثروا عليها، وأعجب الأخ الأكبر بجمالها وتزوج بها، وظلت ترعاهم إلى أن اكتشفت زوجة الأب مكانها، فطلبت من الستوت أن تضع لها سحرا وتتخلص منها، لكن هذا السحر أفقدها الوعي فقط لأنها ظلت على جمالها

وهيئتها، ولما فقد الإخوة الأمل في استيقاظها وضعوها فوق ناقتهم العجيبة، وأمروها أن تحرصها ثم أخلوْ سبيلها، وشاءت الأقدار أن تقع الناقة بين أيدي سلطان في بلاد أخرى. فبهت لجمالها وأمر بمكافئة لمن يوقظها، فسمعت الستوت بالأمر فاغتنمت الفرصة وذهبت للفور وأيقظت الفتاة، وبعد أشهر وضعت الفتاة مولودها من زوجها الأول. وبعد فترة تزوجها السلطان وتبنى الولد، لكن مضايقة الأطفال لابنها كانت مستمرة فدفعوه للإلحاح على أمه لمعرفة أصله، فاضطرت الأم للاعتراف له إلى أن جاء اليوم الذي قررت فيه الأم العودة لزوجها الأول ليعيش الإبن مع أبيه، فطارت بيها الناقة العجيبة إلى هناك، أين سردت لزوجها وإخوته ما جرى لها طيلة غيبتها، وهكذا عاش الإبن في كنف والديه في راحة واستقرار.

1/النظام الزمني والمنطقي لمسار حكاية " بنت الصياد":

تقطيع النص:

توجيه:

- أ-كانت الفتاة الجميلة (بنت الصياد)تعيش مع أبيها وزوجته في بيت قريب من الغابة.
- ب-كان الأب يحب إبنته كثيرا ويحضر لها من الصيد كل يوم طعاما مما تشتهيه.
- ت-أحست زوجة الأب بغيرة إتجاه الفتاة لأن الشمس ترى بأن الفتاة هي الأجمل دائما.
- ث-خططت زوجة الأب بإحكام لتخلص من الفتاة لتتركها عالقة في شجرة السدراية.
- ج-رجع الأب (الصياد) فلم يجد إبنته فقرر الرحيل بعد فقدانه لأمل العثور عليها.

- ح-أفاقت البنت من نومها وأدركت أنها عالقة في شجرة السدراية فحزنت كثيرا.
- خ-أرادت الخلاص من هذه الشباك، فطلبت المساعدة من الكثير من الحيوانات.

تعقيد←د-رفضت الكثير من الحيوانات من مساعدتها بحجة عدم التخلف عن القطيع.

←ذ-وافقت الأرنب على مساعدة الفتاة بمقابل مكافئتها ب(عظيم أفيم).

←ر-تشاجرت الأرنب مع الفتاة وأرادت المكيدة لها جراء عدم إعترافها لها بالجميل.

←ز-تتبع الأسد أثر دماء البنت جراء مساعدة الأرنب له، ولكنها هربت ولم يعثر عليها.

تأمل ←س-عثرت البنت على بيت في وسط الغابة فلجأت إليه.

←ش-إختبأت الفتاة في مكانوضع "التبن" دون علم أصحاب المنزلبوجودها.

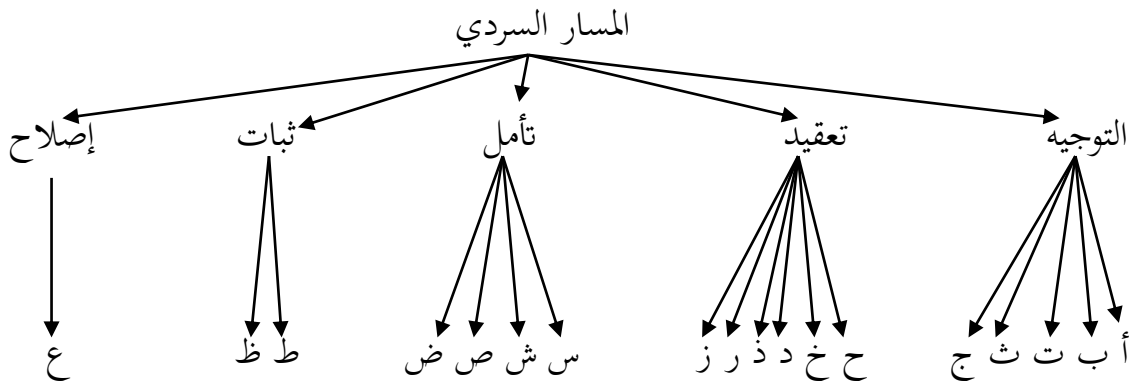
←ص-إكتشف الإخوة السبع وطلبوا منها الظهور ووعدهم لها بعدم إذائها.

←ض-استطاعت (الستوت) أن تنال من الفتاة بسحرها وتحقيق رغبة زوجة أبيها الشريرة.

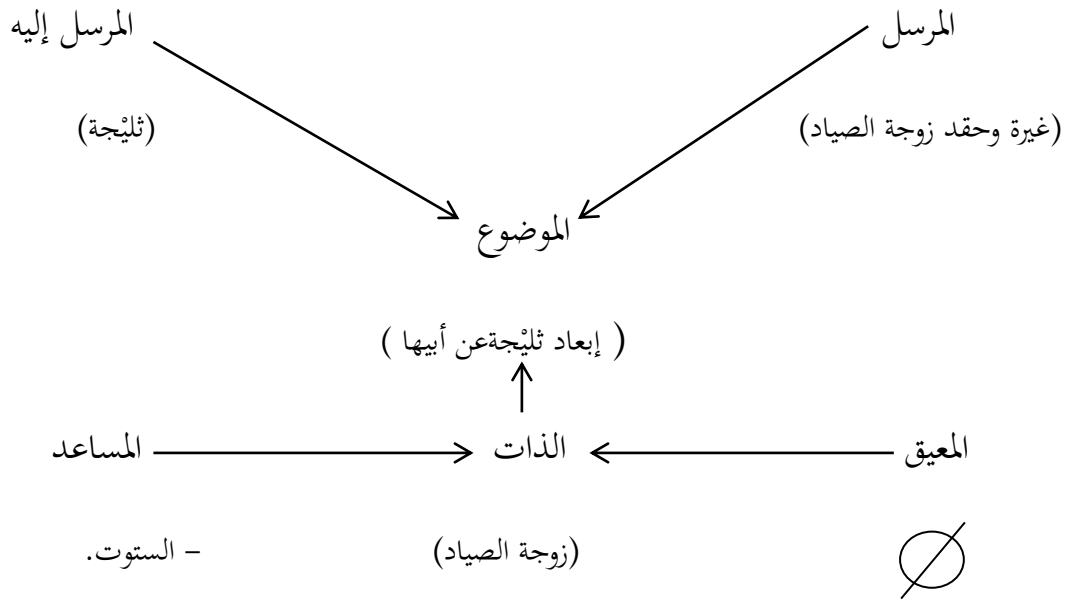
ثبات ←ط-بعد فقدان الإخوة للأمل في شفاء البنت ووضعها على ظهر الناقة (البيضا) لتعتني بها.

←ظ- إستحواذ السلطان على الناقة وزواجه من الفتاة بمساعدة الستوت التي قامت بإيقاضها.

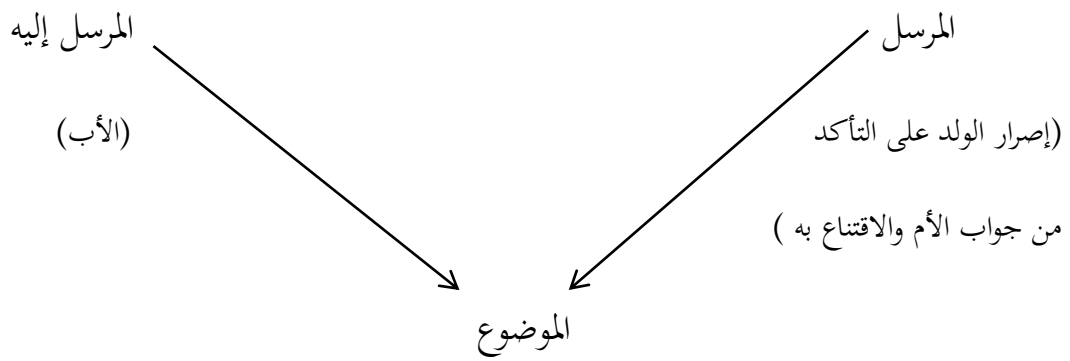
إصلاح ←ع-رجوع بنت (الصياد) إلى زوجها الأول بواسطة كلمة السر التي قالتها للناقة لتستقر هناك في بيتها مع ولديها وعاشت في أمن وسعادة.

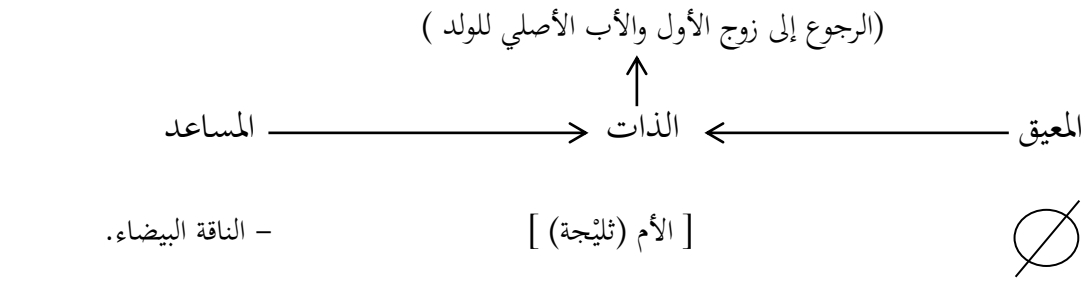


بنية العوامل:

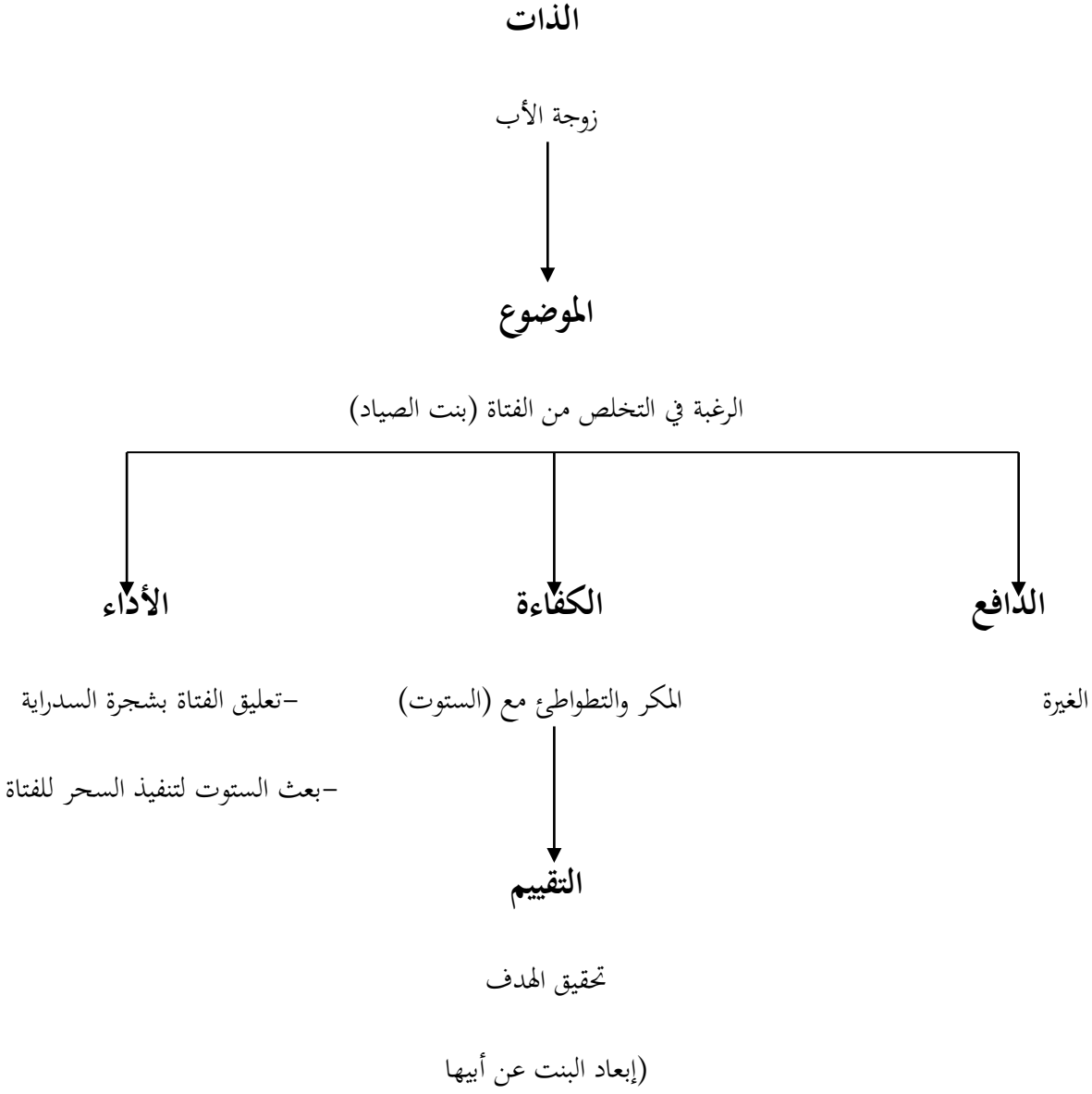


– إخلاص ثليْجة لزوجة أبيها.

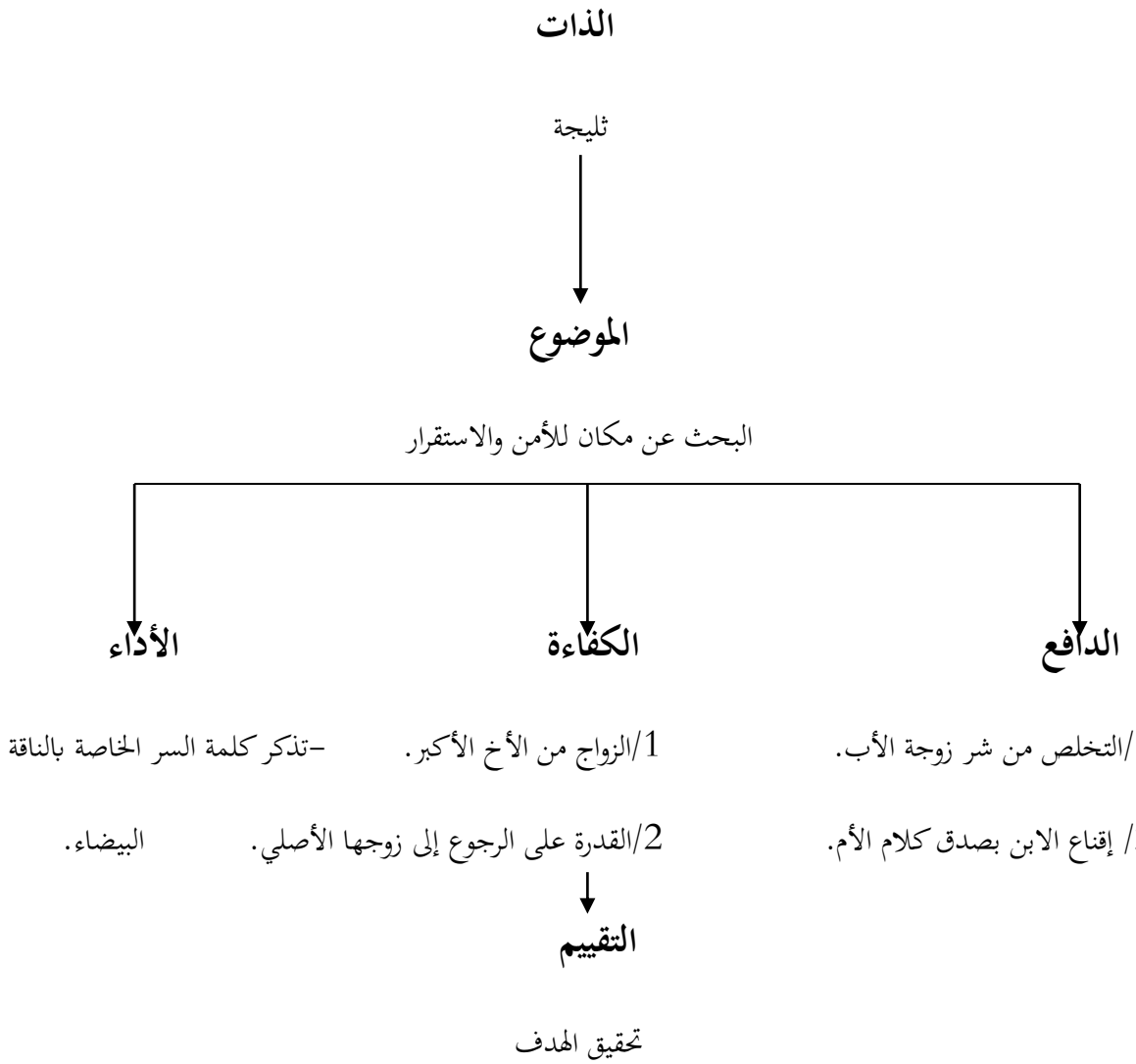




2/البرامج السردية:يمكن تمثيلهما في هذين المخططين:



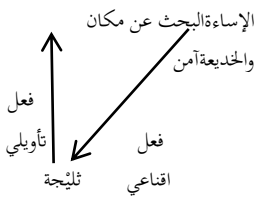
وحرمانها من العيش معه)

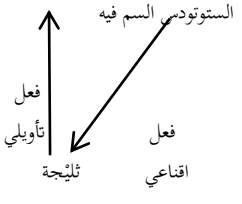


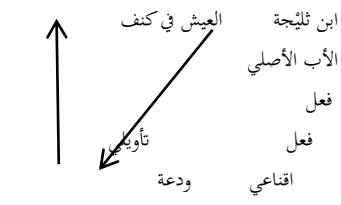
(الرجوع إلى المكان الذي تشعر فيه بالأمن والاستقرار وإثبات صدق كلامها لإبنها)

يتضح من خلال هذين المخططين أن البحث عن مكان آمن تهرب إليه (ثليْجة)والتخلص من شر زوجة الأب هو الموضوع الذي انطلقت الذات الفاعلة لتحقيقه (ف1) بعد الإساءة التي تعرضت إليها من زوجة الأب، وأخرى مضادة (ف2) مما أدى لتشكل برنامجين سرديين الأول انطلقت فيه

البطلة(ثليْجة) للبحث عن أمن واستقرارأما البرنامج المضاد فالذات الفاعلة هي زوجة الأب الشريرة بمعية الستوت (الشخصية المساعدة على الشر) وبالإمكان استظهار الموضوعين: الجهاتي والقيمي في الجدول التالي:

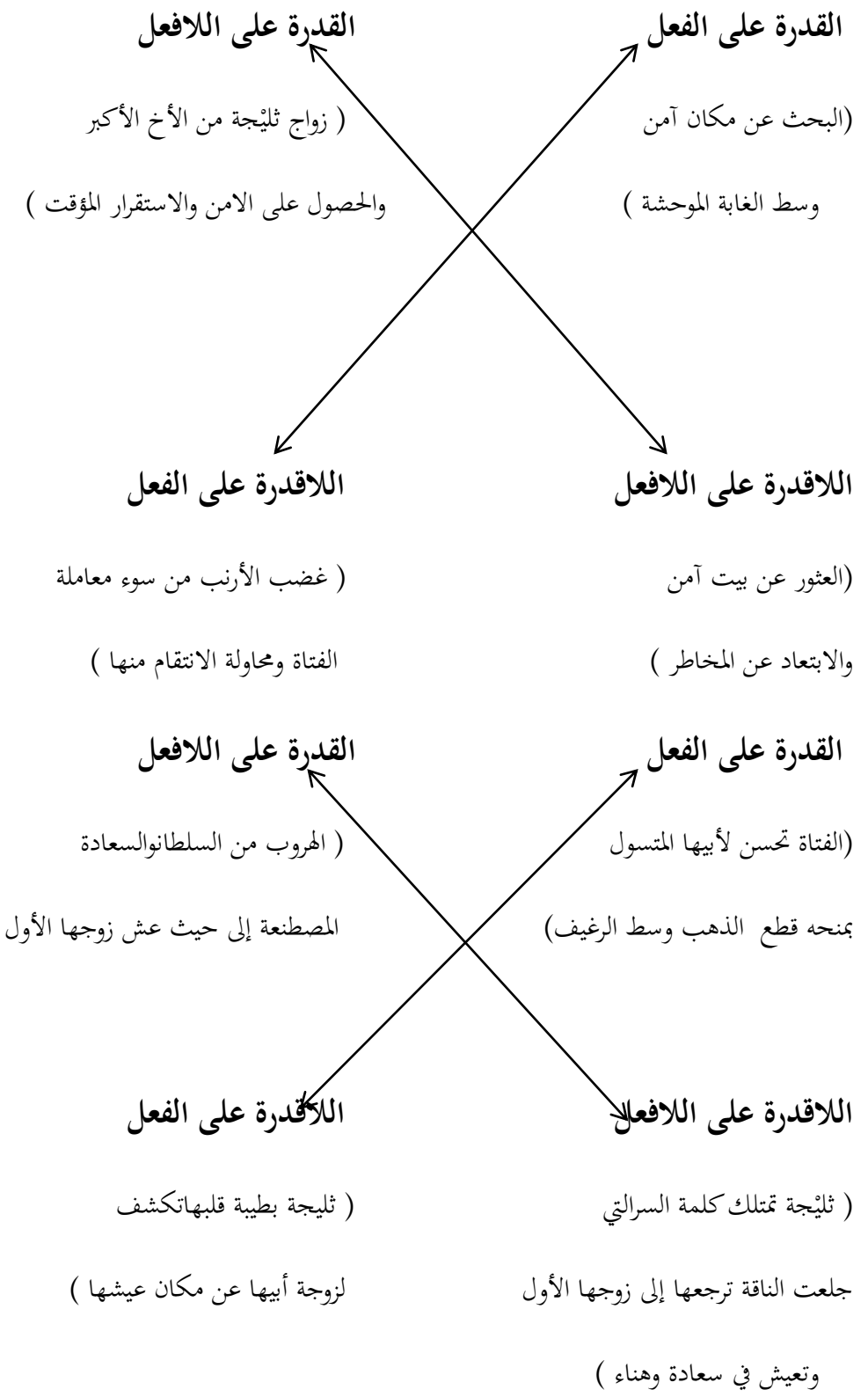
<table>
<tr><td colspan="2">الموضوع الجهاتي (البحث عن الأمن والاستقرار)</td><td colspan="2">الموضوع القيمي (رد الاعتبار لإبن ثليْجة والرحيل إلى مكان أبيه بعد إصراره علىالتأكد من الحقيقة)</td></tr>
<tr><td colspan="2">البرنامج السردي</td><td>البرنامج السردي المضاد</td><td>البرنامج السردي للموضوع القيمي</td></tr>
<tr><td>التحفيز
(فعل المرسل)</td><td>كان لإساءة زوجة الأب للفتاة (ثليْجة)وقعا سيئا على النفسوبمثابة تحفيزا وفعلا اقناعيا لتخلص من الفخ (السدراية) والهروبلمكان آمن بلا رجعة:
 

ف2: ف∪م الرغبة ≺ ف1∩م الرغبة</td><td>خداع الستوت للبنت بعد أن فتحت لها الباب وبعد حسن استقبالها وإكرامها:
 

ف2: ف∪م الرغبة ≺ ف1∩م الرغبة</td><td>وصول ثليْجة مع إبنها إلى بيت زوجها الأول بمساعدة الناقة البيضاء وبتذكر ثليْجة لكلمة السر التي انطلقت من خلالها الناقة التي حطت رحالها عند باب الإخوة السبعة:
 

ف2: ف∪م الرغبة ≺ ف1∩م الرغبة</td></tr>
<tr><td>الكفاءة (فعل)</td><td>إصرار ثليْجة على التخلص من الفخ التي أوقعتها فيه زوجة الأب والفرار لللبحث عن مكان آللبحث عن مكان آمن</td><td>تمكنت زوجة الأب من معرفة مكان ثليْجة وتدبير المكيدة لها.</td><td>حصول البطلة على الموضوع الجهاتي الذي من خلاله تم اعادة الإعتبار لها ولإبنها والعيش في مكان إجتماع العائلة.</td></tr>
<tr><td>الإنجاز</td><td>لبحث عن مكان آمن.
تمكن ثليْجة من العثور على مكان آمن خاصة بعد زواجها:
ف2:[(ف∪م الإنجاز) (ف∩م الإنجاز)</td><td>تمكن الستوت بأمر من زوجة الأب من تمشيط شعر ثليْجة ودس السم فيه على أساس أنه عطر:
ف2:[(ف∪م الإنجاز) (ف∩م)</td><td>تمكنت ثليْجة من تحقيق الموضوع القيمي والرجوع إلى المكان الذي تشعر فيه بالأمن والاستقرار وأثبتت صدق كلامها لإبنها :
ف2:[(ف∪م) (ف∩م)</td></tr>
</table>

3/تسريد المربع السيميائي:ويمكن بيان طبيعة العلاقات بين أطراف الفعل في البرامج السردية السابقة وفقا للمربع السيميائي الآتي:



أ/نسق الشخصيات (الممثلين): حرك أحداث هذه الحكاية أربعة شخصيات رئيسية:

شخصية المعتدي المتمثلة في زوجة الأب وشخصية الضحية المتمثلة في الفتاة (ثليْجة) وشخصية الستوت، وشخصية الابن المصِّر.

-زوجة الأب ⟵ الشريرة ⟵ الغيورة، إذن هي ⟵ المعتدي.

-ثليْجة ⟵ المخدوعة ⟵ البريئة، إذن هي ⟵ الضحية.

-الستوت
- الساحرة ⟵ المحتالة، إذن هي ⟵ المساعد لزوجة الأب.
- الجشعة ⟵ الطماعة، إذن هي ⟵ المساعد للسلطان.

-الابن ⟵ العنيد ⟵ المصر على معرفة الحقيقة، إذن هو ⟵ المحفز لرجوع الأم.

4/المسارات الصورية والأدوار الغرضية: يمكن إختصارها حسب أداء الممثلين فيما يلي:

- ع1.رغبة موت الفتاة (ثليْجة) ⟵ زوجة الأب الشريرة ⟵ التخلص.

- ع2.هروب الفتاة ونجاتها من الموت ⟵ ثليْجة ⟵ العيش والاستقرار في بيت الإخوة السبعة.

- ع3.النجاة من الموت مرة أخرى ⟵ ثليْجة ⟵ العيش في قصر السلطان.

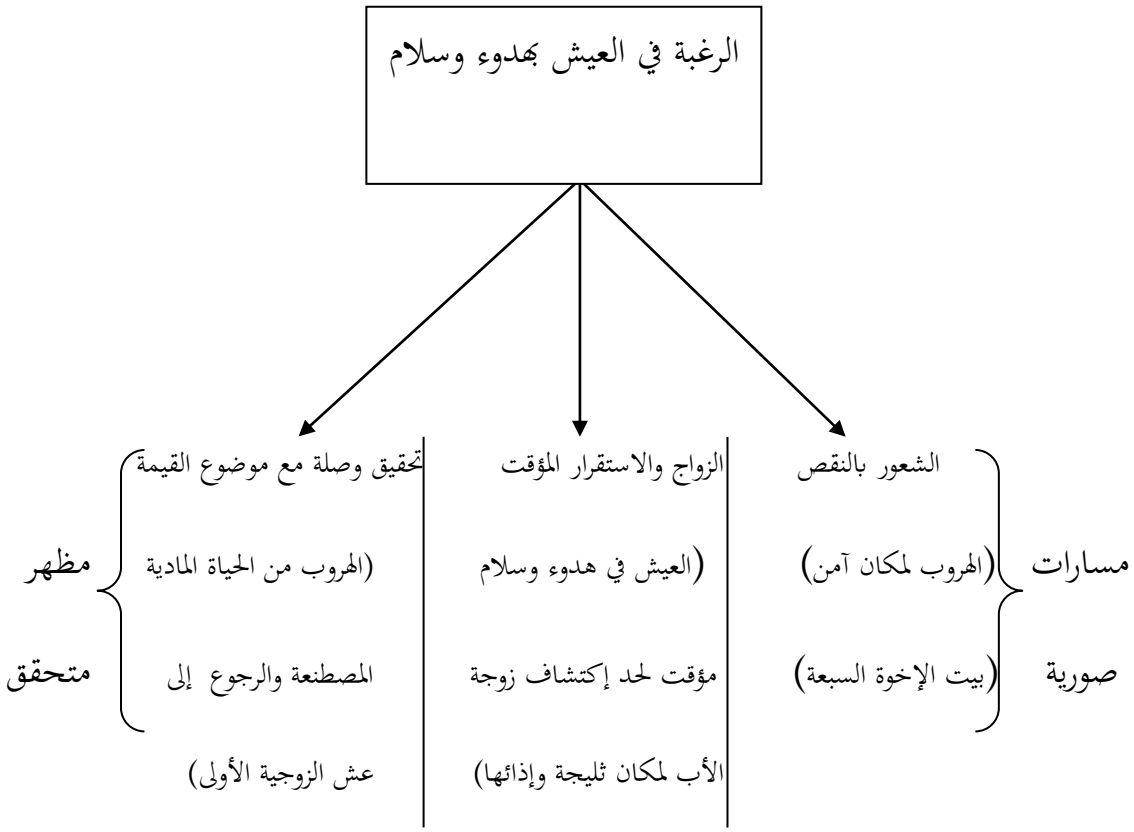
- ع4.الهروب من قصر السلطان ⟵ ثليْجة ⟵ الرجوع إلى بيت الزوج الأول.

- ع5.مساعدة زوجة الأب ثم مساعدة السلطان ⟵ الستوت الجشعة ⟵ مقابل تحصيل المال الكثير.

-ع6.الضغط على الأملمعرفة الحقيقة الأب الأصلي ⟵الابن العنيد ⟵الرجوع للعيش مع الاب الأصلي.

تتعالق الصور وتنتظم في هذهالحكايةمؤلفة لمسارات صورية هي بدورها تتجمع في إطار تشكل خطابي لتضبط القيم الموضوعاتية للصور التي نمثلها في المخطط التالي:

[النجاة] مظهر مضمر تشكل خطابي يعرف كـ:



5/تفصل التقابل السيمي: صادفت الدراسة التحليلة لهذا النص السردي صورًا إستمدت أصولها من فكرة الأضداد الثنائية التالية:

1/-المكر vs الطيبة ←تجسدت هذه الثنائية من خلال: سلوكات زوجة الأب الشريرة مقابل سذاجة الفتاة وطيبتها فقد صدّقت الفتاة زوجة أبيها الشريرة حين ما طلبت منها أن ترافقها لتنزه في الغابة ولم تتفطن المكيدة التي حضرتها لها.

2/-القوة vs الضعف ←تجسدت هذه الثنائية من خلال : السلطة الأنثوية التي مارستها زوجة الأب على الفتاة الصغيرة الفاقدة لحنان أمها، حيث كانت تمتثل لأوامرها دون تردد، خوفاً منها.

3/-التهور vs الحذر تجسدت هذه الثنائية من خلال : تصرف الفتاة البريئة التي فتحت الباب (للستوت) حينما زارتها في البيت، فلم تعمل بنصيحة الإخوة السبع، حيث أكدوا لها بعدم فتح الباب لأي كان، مقابل حذر (الستوت) وحيطتها التي غادرت للفور قبل مجيئ الإخوة وإنكشاف أمرها.

4-الخير vs الشر تجسدت هذه الثنائية من خلال : تصرف(الستوت) الذي يوحي بالشر فقد قابلت فرحة الفتاة لها وإستقبالها بحفاوة وثقتها بها بالخداع والمكر، حيث دست لها السم وسحرتها بدون أن تشعر.

5-الخيانة vs الإخلاص تجسدت هذه الثنائية من خلال : تصرف الفتاة فقد ظلت مخلصة لزوجة أبيها، رغم مادبرت لها من مكائد ويظهر ذلك في النص عندما أرسلت الفتاة لأبيها حينما جاءها يتسول، خبزة مليئة بقطع من الذهب واشترطت فيه أن يتقاسمها مع أهل بيته.

أ/**تكرار العدد سبعة كعنصر خطابي**:تكرر العدد سبعة عدة مرات في هذه الحكاية الشعبية، فنجده في:

1)عدد الحيوانات التي طلبت منها الفتاة المساعدة.

2)عدد الإخوة التي عاشتت بينهم الفتاة.

3)عدد الغرف.

4)عدد أطراف اللحم.

5)عدد الملاعق.

وفي قول الراوي :[لقات سبّع ديار ومن كلش سبعة...] إضافة إلى ورود هذه اللفظة في النص كدليل على حيوانٍ مفترس(سبع) مثل (الأسد)، ويمثل العدد سبعة في الذهنية الشعبية المحلية خيراً دون غيره من الأعداد، وهو شائع في الاستعمال اليومي، ومسيطر على المخيال الشعبي، ومن الإعتقادات الشعبية لهذه النواة السيمية العدد سبعة في المنطقة الإحتفال في اليوم السابع للمولود وكذلك إختياره دون غيره من الأعداد الأخرى لرجوع العروسلبيت أهلها، وربما يعود الأمر في ذلك لكثرة ورودهِ في القران الكريم كقوله تعالى: (الّذي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ)[1] ،وفي قوله تعالى : (وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ)[2].

إن تكرار النواة السيمية سبعة كمعطى خطابي من خلال المسارات السيمية قد أضفى على النص طابعا ميتافيزيقيا له بعد أسطوري وديني.

[1] الآية 03 من سورة الملك، برواية ورش.

[2] الآية 43، من سورة يوسف. برواية ورش.

«ولعل أقرب أنواع التراث إلى المبدع العربي هو التراث الديني، والقرآني منه بشكل أكثر، لأنه أساس المرجعية الروحية والفكرية، وهو المركز الذي تتمفصل حوله وفيه وبه جملة من القيم والقوانين، والمفاهيم المتعالقة على الآناة والأمكنة»[1].

6/الفضاء المكاني:اشتملت الحكاية على فضاء طبيعي جرت فيه الأحداث الأولى أيْن تعرضت الفتاة للإساءة (فخ السدراية) فهو مكان موحش يرمز إلى الخوف والذعر وهو من الأماكن المنفتحة نقصد به:(الغابة)، أما الأماكن المنغلقة: بيت الأب، بيت الإخوة السبعة، قصر السلطان:

المكان	الدلالة
بيت الأب	مكان الأمن والاستقرار
الغابة	مكان واسع يرمز إلى الخوف
بيت الإخوة السبعة	1/الأمان المؤقت 2/بيت الزوج الأول (الاستقرار والأمن)
قصر السلطان	الحياة المادية المصطنعة

7/الفضاء الزمني: اشتملت الحكاية على أزمنة يمكن تلخصيها فيما يلي:

الما قبل=هدوء+استقرار ⟵ أيْن كانت الفتاة تنعم في حضن ابيها.

أثناء=تهديد+خوف ⟵ أولا: الغابة، ثانيا: بيت الإخوة السبعة، ثالثا: ثم قصر السلطان.

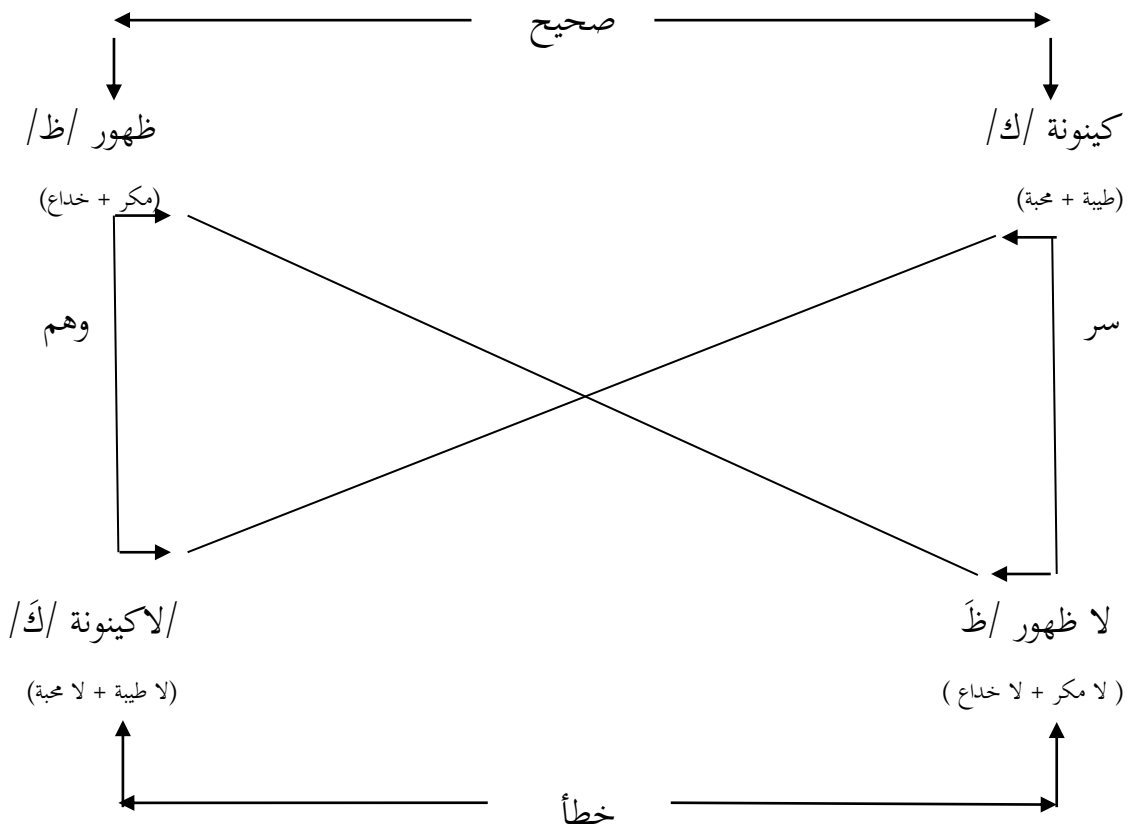
الما بعد=النجاة+السعادة ⟵ الرجوع لبيت الإخوة السبعة (بيت الزوج الأول والأب الأصلي للابن.

[1]– عصام واصل، في التحليل الخطاب الشعري (دراسات سيميائية)، دار التنوير (الجزائر) ط2013/1، ص104.

هدوء+استقرار = تهديد+خوف = النجاة+السعادة

الما قبل الأثناء الما بعد

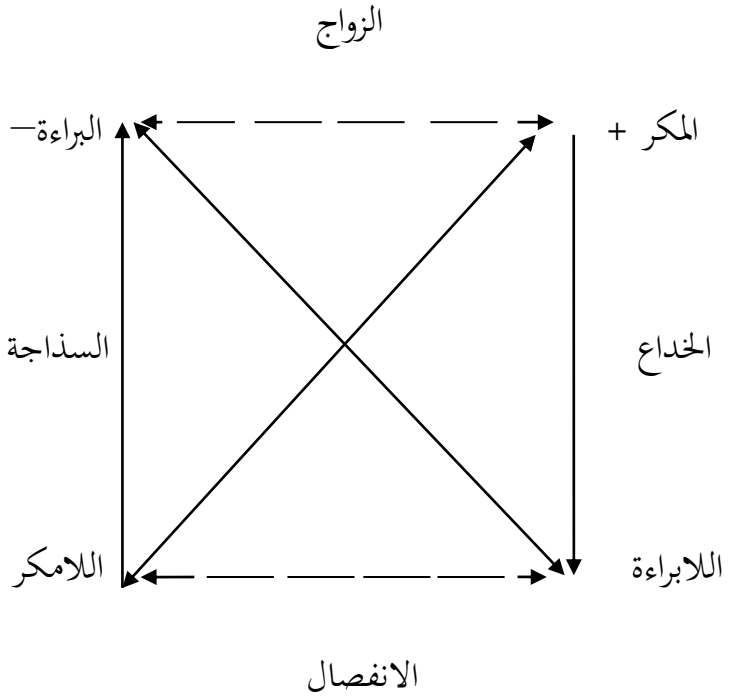
8/المربع التصديقي:يعكس المربع التصديقي القائم على مفهومي الظاهر والكينونة أن الطيبة ظاهرا مزيفا لا يمثل حقيقة كينونة زوجة الصياد الذي يتصف بالمكر والخداع، ويجسده المخطط الآتي:



9/البنية التكوينية (الدلالية): ويمكن تجسيد البنية التكوينية لمسار الاستثمار الدلالي في المحاور التالية:

-الخداع عكس البراءة، الفزع عكس الأمن، الاستقرار الروحي والسعادة عكس الحياة المادية والمصطنعة.

للوصول إلى البنية الأساسية العامة المقولبة لتلك البنيات فيالمربع السيميائي الآتي:



يعتبر كل سهم كما يلي:

→ ——— ——— ——— ← : علاقة التضاد وماتحت التضاد.

←————————→ : علاقة التناقض.

←———————— : علاقة التضمين.

6/تحليل حكاية (مولاة البرمة):

تقديم النص:

تدور أحداث هذه الحكاية الشعبية الهزلية أو المرحة حول زوجة نهمة تشتهي أكل اللحم بشراهة لدرجة أنها حرمت زوجها المسكين أكله وبعد ذلك دفعته الحاجة البيولوجية لاشتهاء اللحم باعتباره طعاما غنيا ووجبة أساسية في المنطقة للخروج من البيت واستقصاء حقيقة الأمر، فقد سئم الزوج من حاله، حيث كان يحضر اللحم كل ليلة ويطلب من الزوجة طهوه لكن الزوجة في كل مرة كانت تقدم له الأكل بدون لحم وعندما يسألها عن سبب ذلك تخبره أن (القِدْرَ) هي التي أكلت اللحم، ولما طال عليه الأمر واشتهى أكل اللحم الذي لم يذقه طيلة عامين، بسبب احتيال زوجته عليه. قصد الزوج الشيخ الحكيم الذي وجد عنده ضالته، فاتفق معه لزيارة بيته وادعى أنه شيخٌ أعمى، ليرى كل شيئ بعين أمه ويخبر الزوجبحقيقة الأمر وتتم مواجهة الزوج لزوجته والوقوف على احتيالها واستخفافها بعقله ثم عقابها على فعلتها.

1/تقطيع النص وتحديد وحداته الوظيفية:

الوضعية الاستهلالية: تبدأ من: « قالك وحد ..... في المرقة وحدها» .

وهي عبارة عن وصف لحال الزوج مع زوجته اللذان يعيشان بمفردهما ومعاناة الرجل في اشتهائه لأكل اللحم الذي كان يشتريه بدون أن يأكله طيلة عامين من الزمن بحجة أن (القِدْر) العجيبة هي التي تلتهمه.

تنبني هذه الحكاية على مقطعين أساسيين في كل مقطع 4حركات متوازية:

المقطوعة الأولى: /الاحتيال.

تبدأ من: «وحد النهار ..... إيه هاذيه» .

دراسة الوظائف:

تحتوي هذه المقطوعة الوظائف الآتية:

- **خداع**: تحايل المرأة على زوجها مما جعله يشك في الأمر.
- **وظيفة استطلاع**: خرج الزوج للبحث عن الحقيقة وعن جواب مقنع لحيرته.
- **وظيفة اطلاع**: عثر الزوج على من يهديه لحقيقة الأمر.
- **تواطئ**: اتفاق الشيخ مع الزوج لزيارة البيت على أساس أنه رجل أعمى.

المقطوعة الثانية:

/تقويم الإساءة ومعاقبة الزوجة.

دراسة الوظائف:

وردت في هذه المقطوعة وظائف هي:

إساءة: تمثلت في عدم استقبال الزوجة بحفاوة للضيف ولم ترحب بوجوده وأظهرت تضايقها منه.

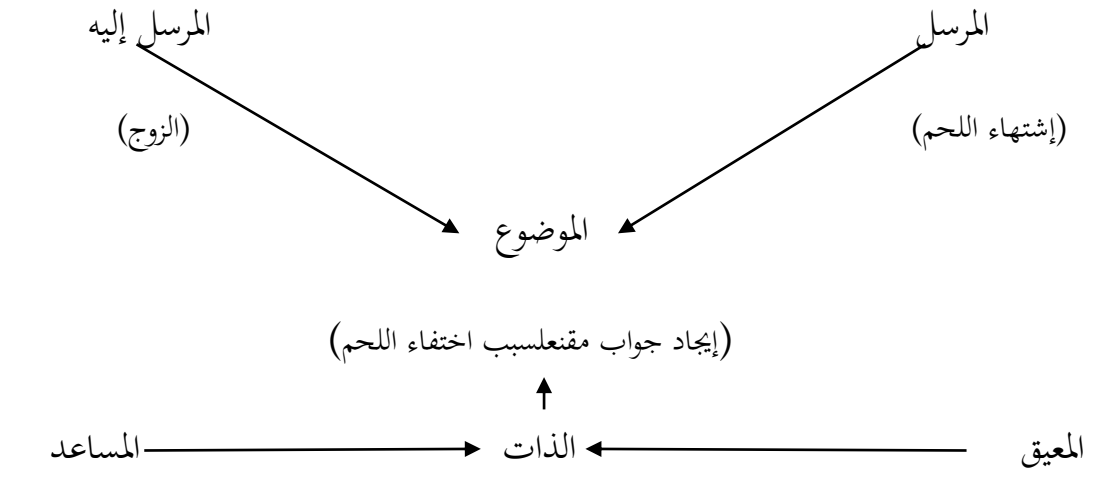
إنطلاق: بعد انصراف الزوج، بدأ الشيخ بنفيذ خطته بإحكام وتظاهره بالعمى واستطاع أن يقنع الزوجة بذلك.

مواجهة: إكتشاف الزوج لحقيقة القّدر وشاهد بعينه كذب زوجته واحتيالها عليه.

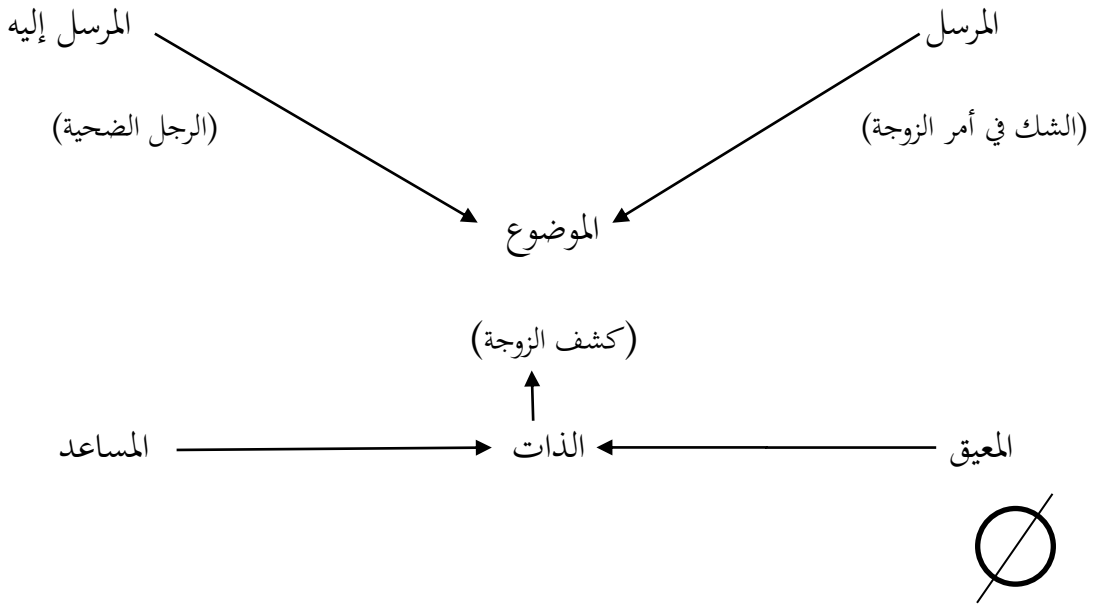
تقويم الإساءة: تمكن الزوج بمساعدة الشيخالحكيم كشف سر إختفاء اللحم وألحق العقاب بزوجته.

2/البناء العاملي:

المقطع1:



المقطع2:



(الزوج) -ثقة الزوج بالشيخ الحكيم.

-خطة الشيخ المحكمة.

انطلقت الذات الفاعلة (ف) نحو تحقيق موضوع (تلبية الحاجة البيولوجية)، التي تم تحريكها بسبب افتقار الجسمواشتهاء النفس لهذا النوع من الطعام الغني اللذيذ: ف:[ف⋂ م الرغبة]، فالرغبة في معرفة السبب الحقيقي لحرمان الزوجة لزوجها من أكل اللحم هو المحفز الذي ولّد إرادة القيام بالفعل.

لكن الإرادة بمفردها قاصرة لتحقيق فعل /التقصي/ لولا مساعدة الشيخ للزوج وخطته المحكمة التي منحت الزوج الكفاءة على إنجاز الفعل.

3/الملفوظات السردية:

الملفوظ السردي الأول:

أبانت الذات الفاعلة عن عزمها للبحث عن حقيقة الأمر واستقساء الحقيقة (حقيقة القِدْر العجيبة) ومواجهة الأمر مهما كلفها ذلك.

الملفوظ السردي : مس1 ⟵ مجابهة: ف1 ⟵ ف2.

الملفوظ السردي الثاني:

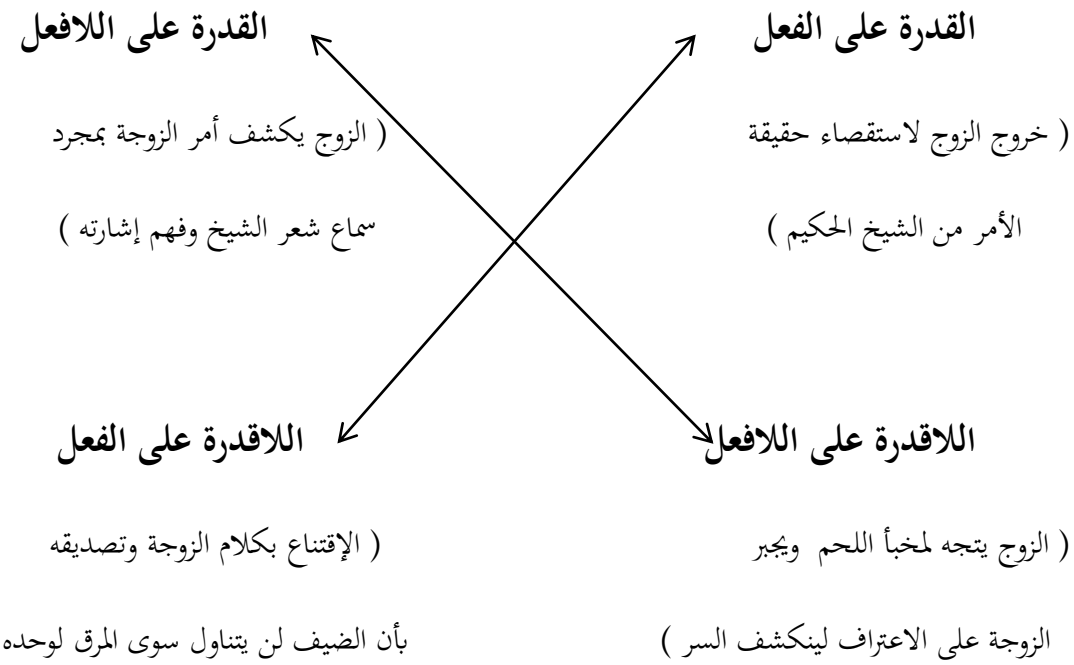
كانت الذات الفاعلة تثق أشد الثقة في شخصية الشيخ الحكيم، إن الرغبة لوحدها لا تكفي لتحقيق استطاعت الفعل لذلك استعان الزوج بدهاء الشيخ وحكمته الذي ساعد الزوج بالوقوف على مخبأ اللحم واكتسابه كفاءة تقويم الإساءة المتمثلة في عقاب الزوجة.

الملفوظ السردي : مس2 ⟵ منح: ف1 ⟵ م.

تبدأ حكاية (مولاة البرمة) من ملفوظ حالة بدءي كان فيها الزوج يفتقد إلى فعل تحقيق (حاجة بيولوجية) افتقار الجسم واشتهاء النفس لأكل اللحم إلى قيام فعل تحويلي إتصالي وهو العثور على مخبأ اللحم وكشف أمر الزوجة واحتيالها:

ف: ⟵ [(ف ⋃ م اللحم) ⟵ (ف ⋂ م المال)]

4/تسريد المربع السيميائي: ويمكن بيان طبيعة العلاقات بين أطراف الفعل في البرامج السردية السابقة وفقا للمربع السيميائي الآتي:

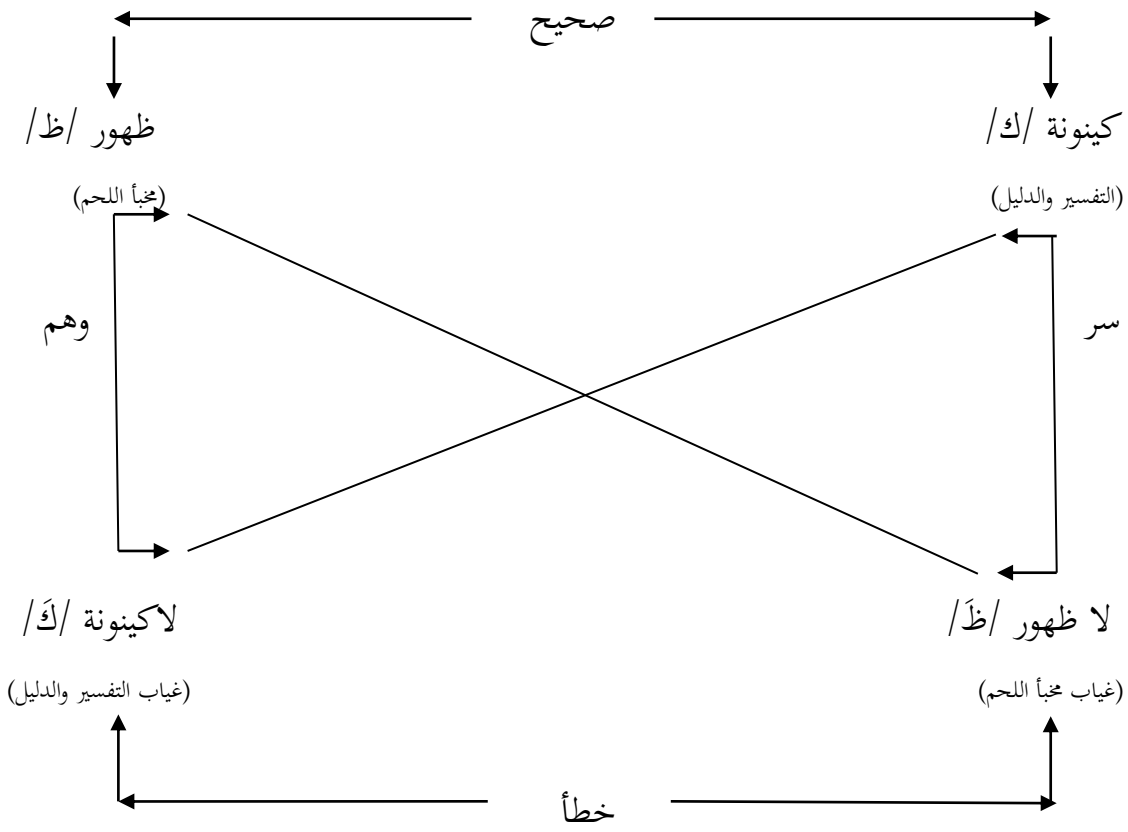


5/التشكيل الخطابي والمسار الصوري والأدوار الغرضية والتشاكلات:

التشكيل الخطابي	المسار الصوري	الدور الغرضي	التشاكل السيميولوجي	التشاكل الدلالي
العلاقات	علاقة عائلية	الزوجة (النهمة)	إجتماعي	حيلة وسذاجة
		الزوج (الساذج)		استنجاد

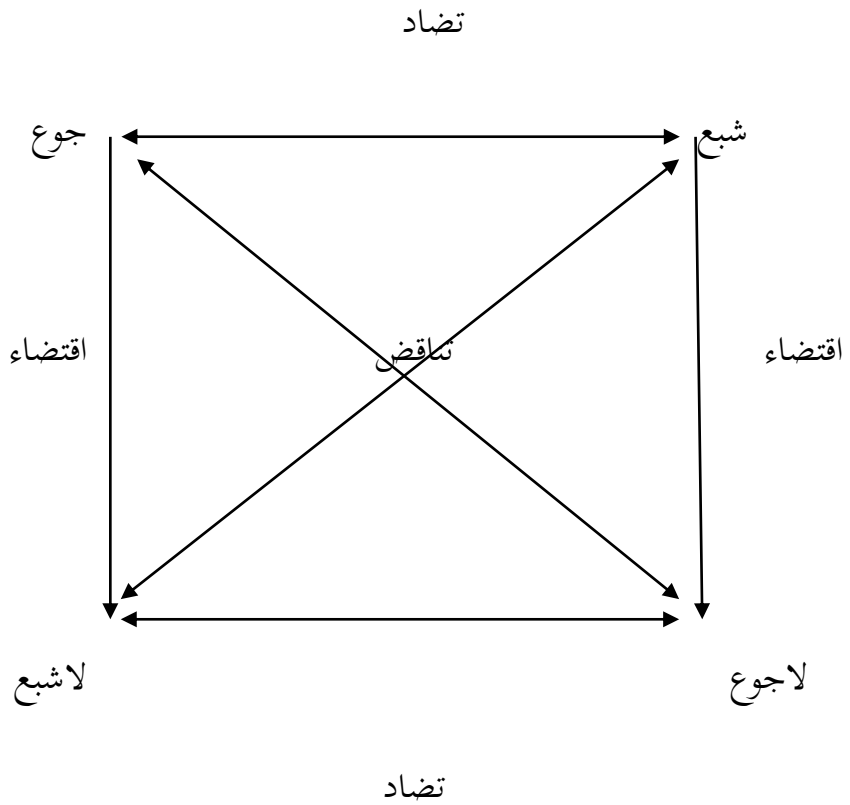
	علاقة صداقة	الشيخ الحكيم		ونجدة

6/المربع التصديقي:الصحيح في هذا النموذج هو أن الزوجة المحبة لأكل اللحم بشراهة كانت وراء السبب الحقيقي في اختفاء اللحم ولا وجود لِقِدْرٍ عجيبة تلتهم اللحمكما كانت تزعم متحايلة على زوجها، الذي راوده الشك وبدأ يتفطن لغرابة الأمر إلى أن توصل إلى مخبأ اللحم واكتشف تحايل الزوجة عليه بعد أن انطلت عليها حيلة الشيخ الحكيم كما هو موضح في المربع التصديقي الآتي:



7/المحاور الدلالية: يمكن تحديد البنية الدلالية البسيطة لهذه الحكاية الشعبية المرحة حول ثنائيات ضدية (قناعة – شراهة) (استخفاف - تصديق) (سذاجة – حيلة) ومن خلال هذه الثنائيات الأساسية للدلالة نتوصل إلى البنية الأساسية العامة المقولبة لتلك البنيات، ويمكن حصرها في ثنائية (شبع – جوع)

المربع السيميائي:



خلاصة التحليل السيميوسردي:

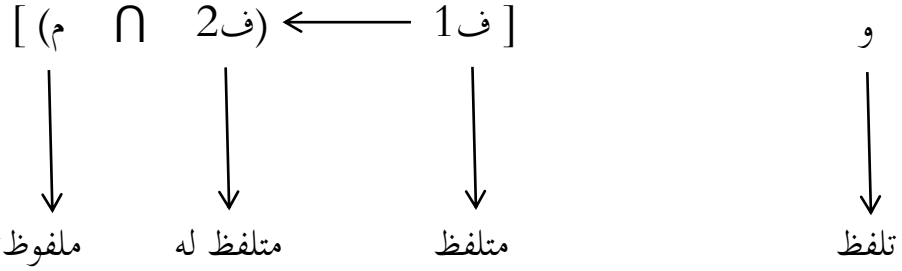
في نهاية هذا الفصل وبعد هذه الدراسة التطبيقية المبسطة لا نزعم فيها بإحاطتنا لكل المظاهر المنتظمة للنظرية السيميائية عند **غريماس**(GREIMAS)، بل هي مجرد قراءة حاولنا من خلالها ملامسة بعض مفاهيم النظرية وفقا لآليات وإجراءات المنهج مركزين بذلك على (المسار السردي، المسارات الصورية والبنية التكوينية الدلالية).

وتماشيا مع المقاربة المفروضة في هذه الدراسة، المقاربة (السيميوسردية) ركزت الدراسة سابقا على عنصر السردية بالدرجة الأولى الذي ينعكس على بنية (ملفوظ الملفوظ)وهذا لا يمنع من ضرورة الإشارة إلى بنية (تلفظ الملفوظ) في عجالة، باعتبار أن الرواية الشعبية كما ذكرنا سابقا ألصق بعنصر التلفظ الذي لم يخرج عن إطار المحايثة، حيث تضطلع السردية في أولوياتها،«وعلى صعيد التلفظ معناه التعامل مع النسق النصي كشبكة من الخطاطات التخاطبية: و فالتسنين يستهدف مجموعة من الدلالات تنتظم بواسطة مؤشرات وإشارات تمر عبر البنية اللسانية لتتشعب إلى مقاصد ينوي تحقيقها المتلفظ و الخطاب»[1]،فإلى جانب اهتمام مدرسة باريس بالدلالات الملفوظية نجدها راعت كذلك وخاصة مع **جوزيف كورتيس** كما أشرنا سابقا، المقاصد التلفظية التي ارادها المتلفظ في الخطاب وعليه نجد كل من "الملفوظ الملفوظ" (énoncé énoncé) و" التلفظ الملفوظ" (énonciation énoncé) بنيتان ماثلتان داخل النص الواحد، وعطفا على ماسبق سنحاول تتبع أهم آثار التلفظ في المرويات الشعبية حيث يرى جان **بتيتو كوكوردا** (Jean Petitot Cocorda)«أن الحكاية الشعبية هي بناء سردي خاص يخضع في تحليله للقواعد التي تضبط قياس الانتقال من البنية العميقة إلى البنية السطحية (...) لهذا ساق اندريه سيرل (André Searle) أشكال هذا الانتقال بالتأكيد على مقولتين أساسيتين هما: الواصلات (les embrayeurs) و الفاصلات (les débrayeurs) و الواصلات و الفاصلات كما تعرفهما نظرية التلفظ (théorie de l'énonciation)عاملان مفصليان في استنطاق جوهر السرديات ، كما أن الاستعانة بهما في التحليل يتم من تصور مبدئي للتشكيل السردي و الخطابي في النص»[2].

[1]– فايزة يخلف ، سيميائيات الخطاب و الصورة ، دار النهضة العربية بيروت لبنان ، الطبعة الأولى ،2012 ، ص 106/105.

[2]– فايزة يخلف ، المرجع نفسه، ص 104/105.

وبعد استثمار المكتسبات الخطابية والتداولية والتلفظية مع **جوزيف كورتيس**بخاصة، أضحت مدرسة باريس تتجاوز السرد إلى الخطاب، انطلاقا من اعتبار "فعل" (acte)، وتجربة، فإنه يضحى شبيها، كما يقول كورتاس، ببرنامج سردي محدد، ويمكننا تمثيله في الخطاطة التالية:



8/التفاصل والتواصل الفضائي(embrayage et débrayage énonciative):

تلتصق عملية التفاصل والتواصل الفضائي بعنصر التلفظ بحيث بالإمكان «تصور طرف التلفظ على أنه اتحاد لثلاثة عوامل وهي:

الـ: أنا.

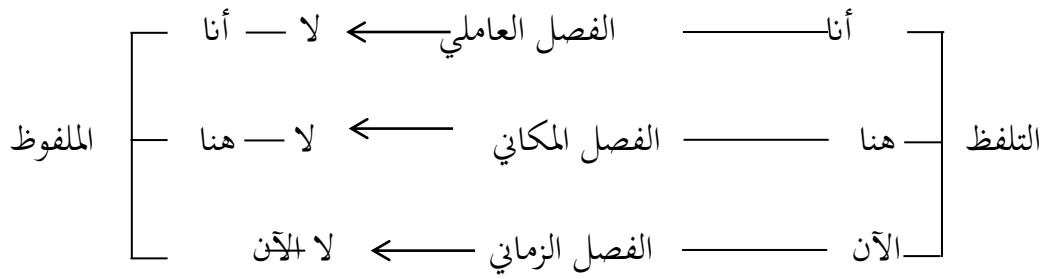
الـ: هنا.

الـ: الآن.

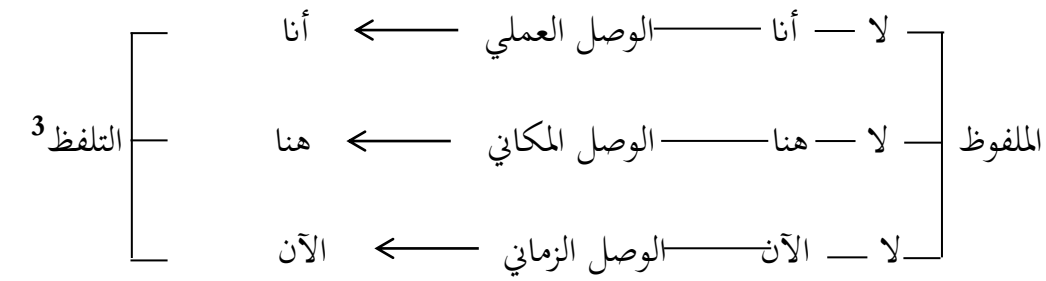
بينما يمثل الملفوظ (سواء كان لفظيا أو غير لفظيا) نفيا لهذه الأطراف بحيث تتطابق مفاهيمه مع مفاهيم تقع في موقع التقابل مع مفاهيم التلفظ. فإذا اعتبرنا أن التلفظ هو المنتج والمحين، بطريقة ما

لهذا الملفوظ (أو الخطاب)، فهذا يعني أن م لا يمثل أي شخصية في الملفوظ، وزمانه ومكانه مختلفان هما كذلك عن زمان ومكان الملفوظ»[2].

وعلى هذا النحو يتشكل التقابل الذي يضع عوامل التلفظ والملفوظ في علاقة أساسها النفي(débrayage):



أما الوصل (embrayage) فهو عكس العملية الأولى، مهمته العودة إلى طرف التلفظ:



[1]– دايري مسكين، دلاليات التلفظ عند " جوزيف كورتاس" (فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية)، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1/2018،ص112.

[2]– دايري مسكين، المرجع نفسه،ص 121/120.

[3] –دايري مسكين، دلاليات التلفظ عند " جوزيف كورتاس" (فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية)، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1/2018،ص122/121.

كما سيأتي تطبيقها كالآتي:

<table>
<tr><th colspan="2">التفاصل والتواصل الفضائي</th></tr>
<tr><th>الفصل الفضائي</th><th>الوصل الفضائي</th></tr>
<tr><td>قالك بكري بين التل والصحرا كاين قوم يسموهمبني هلال[1]:
نلاحظ هنا انتقالا من (هنا)التلفظية إلى (لا هنا) الملفوظية
التلفظ / هنا —— تفاصل فضائي ←لا–هنا / الملفوظ
بين التل والصحرا</td><td>قالك مشى بن السلطان كي لحق كيما حنا نقولو منّا لتعظميت[2]:
الملفوظ /لا–هنا تواصل فضائي هنا←التلفظ
الفضاءسص التلفظي: إذ نقلنا المتلفظ إلى مكان يعرفه هو والملفوظ له ولا تعرفه شخصيات الحكاية
الفضاء ملفوظي: وهو المكان الذي يتوقف فيه ابن السلطان للإستراحة معروف لدى شخصيات الحكاية ولكنه مجهول بالنسبة للمتلفظ والمتلفظ له</td></tr>
<tr><td>لقا الشويخ لي موالف يقصر معاه في مضيربو لي موالفين يقعدو فيه[4]:
التلفظ / هنا —— تفاصل فضائي←لا –هنا / الملفوظ
مكان التقاء المتلفظ بالمتلفظ له.</td><td>وقعدت اتهمص في ذاك الليل حتان لحقت لبلاد لهوال ولقوالهذ البلاد تعود بعيدة كيمنالتقرسان[3]:
الملفوظ /لا– هنا تواصل فضائي هنا← التلفظ
الفضاء ملفوظي: وهو مكان تصل إليه عشبة خضار معلوم بالنسبة لها ومجهول بالنسبة للمتلفظ والمتلفظ له</td></tr>
</table>

[1]– حكاية : ذياب و سعد الزناتي، ملحق الحكايات المدروسة ص 231.

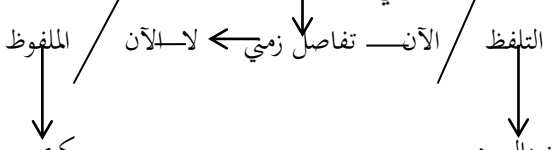
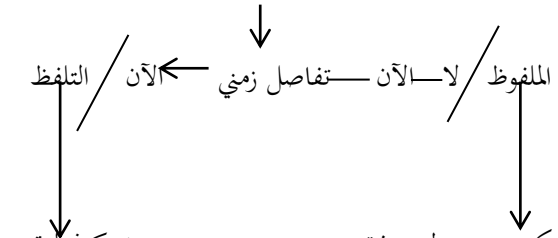
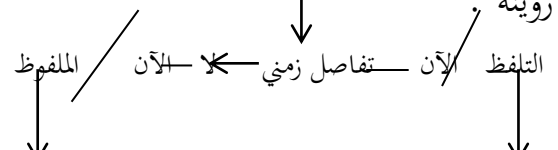
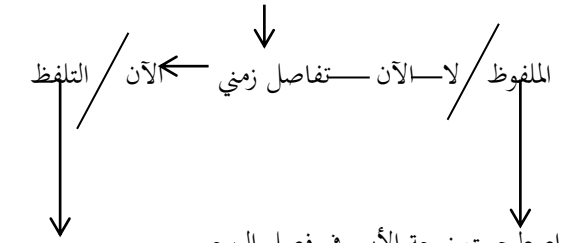
[2]– حكاية : خشيبة – ملحق الحكايات المدروسة– ص .241

[3]– حكاية : عشبة خضار – ملحق الحكايات المدروسة– ص.245

[4]– حكاية مولاة البرمة – ملحق الحكايات المدروسة – ص.248

مكان التقى فيه الزوج بالشيخ الحكيم ويمثل مكان الملفوظ الملفوظ. ⟶	الفضاء التلفظي: إذ نقلنا المتلفظ إلى مكان يعرفه هو والملفوظ له ولا تعرفه شخصيات الحكاية ⟵

ثانيا التواصل والتفاصل الزمني :

التواصل والتفاصل الزمني	
الفصلالزمني	**الوصلالزمني**
هاذيبكري ملي كانت النية[1]:  المتلفظ للحكاية	عبيدات بكري يديرو لمصيريفة الدهان والتمر ومهراس والسكر...، في القراير ويخلوها لثم ماعندهم لابراد لاوالو ميش كيذ لوقت[2]: 
بكري يديرو لعبيدات عوينهم كعبوش ولا روينة[3]:  المتلفظ للحكاية	وفي نهار من النهارات السمش طالعة والربيع مربع كذي النهار[4]: 

[1]- حكاية : مولاة البرمة – ملحق الحكايات المدروسة- ص.248

[2]- حكاية : ثليجة بنت الصياد – ملحق الحكايات المدروسة- ص .244

[3]- حكاية : خشيبة – ملحق الحكايات المدروسة- ص.240

[4]- حكاية السابقة : ثليجة بنت الصياد – ملحق الحكايات المدروسة- ص.242

وعلى الصعيد العاملي يذهب **جوزيف كورتيس**«لحقيقة أن العودة من الملفوظ إلى التلفظ تكاد تكون مستحيلة كما يرى كورتيس، لأن وجود الملفوظ متعلق بنفي طرف التلفظ، لكن ثمة إمكانية لوصل جزئي embrayage partiel»، ويمكن أن نتمثل هذا في ملفوظ كثير ما يتكرر في المقاطع الاستهلالية للمرويات الشعبية: "كاين في وحد لبلاد سلطان وما سلطان قير الله، واذا كذبنا استغفر الله".

(وحد لبلادسلطان) ⟵عامل الملفوظ وهو السلطان.

(واذا كذبنا استغفر الله) ⟵(نا) ن الجماعة تحيل إلى عامل التلفظ. المتحدث ليس هو نفسه (السلطان) بل تحيل (أنا) إلى وصل عاملي.

ولا بد للإشارة كذلك«أن التلفظ السيميائي لا يقصر على التحديدات الافتراضية للوحدات الإشارية déictique، وإنما هو يشمل مجمل شروط إنتاج الملفوظ وتلقيه، وهذا من الأسبابالتي جعلته ينعث بالعملية المعقدة»[1] .

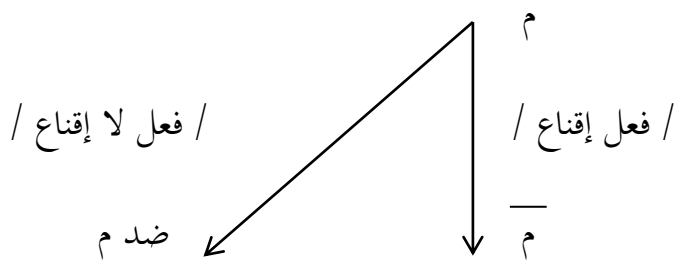
بمعنى بأن ظاهرة التلفظ أوسع من أن نحصرها في فعل حصول على معرفة،تجمع بين طرفي التواصل في إطار البعد التداولي التواصلي وفي تتبع آثار التلفظ (الإشاريات) في الملفوظ، يذهب جوزيف كورتاس أن المتلفظ يسعى في توجهه للمتلفظ له في ممارسة « /فعل معرفة/ وكذلك /فعل إقناع/ (faire croire) (فعلاقة م / م متعلقة بالتحريك (manipulation)»[2].

ويقصد بعملية التحريك كل ما يمكن أن يستعمله المتلفظ من أجل إقناع المتلفظ له، «يسعى م إلى /فعل إقناع/ م، بمعنى محاولة جعل هذا الأخير يقتنع بوجهة نظره، ويكون على عاتق م أن يمنع

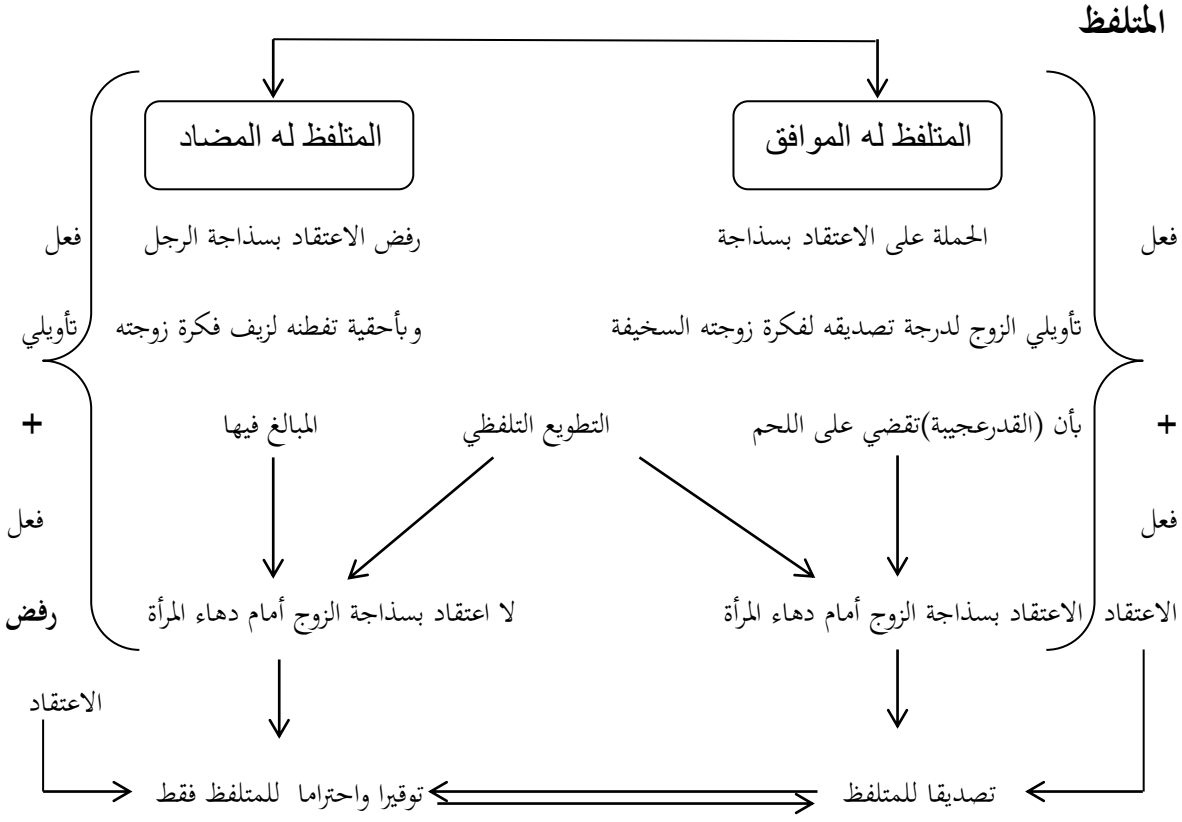
[1]– دايري مسكين، دلاليات التلفظ عند " جوزيف كورتاس" (فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية)، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1/2018،ص118.

[2]– دايري مسكين، المرجع نفسه، ص113/112.

الطرف الآخر المتمثل في ضد م بأن يعتقد بشيء آخر، أو ينضم إلى وجهة نظر معاكسة، وتمثيل هذا المعنى في الخطاطة التالية:»[1].



بمعنى أن المتلفظ يدرك أنه سيكون أمام متلفظ له موافق وآخر مضاد. ويمكن أن نتمثل ذلك في حكاية (مولاة البرمة) كالآتي:



[1]– دايري مسكين، دلاليات التلفظ عند " جوزيف كورتاس" (فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية)، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1/2018،ص124.

وفي هذا السياق نفسه يذهب محمد الداهي:«يمكن أن نشيد سيميائيات التطويع على وجه الخصوص وسيميائيات الكلام على وجه العموم على جهة الحمل على الاعتقاد (faire croire)...، لكسب ثقة المتلقي من جهة، وجعله يصدق ما يتلقاه...، أجملها الباحث ميشيل ماتيوكولا Michel Mathieu-Colas فيما يلي:

1- القصة المحكية: مدى مطابقة الوقائع المحكية للواقع.

2- اعتقادات السارد: يمكن للمتكلم أن يكون ضحية وهم (أن يعتقد بأن ما يحكيه خيالي في حين أنه واقعي والعكس صحيح).

3- مزاعم السارد: يثير جملة من التساؤلات التي تهم مشروعه السردي: ماذا يريد الآخر من قصتي؟ كيف يمكن أن يصدقني؟ ألا يمكن أن نتقاسم جملة من الاعتقادات؟ يتعلق الأمر هنا بوضع مقابلة بين الصدق والمطابقة، وبين الكذب والزيف.

4- اعتقادات المسرود له: يتوجب معرفة موقف المتلقي: يمكن أن أصدقه وأجاريه في كل ما يتلفظ به، ويمكن أن ارفضها بدعوى مجانبتها للواقع»[1]. ويمكن أن نتمثل ذلك في تحليل حكاية (خشيبة):

5-

الملفوظ	**الجهات التلفظية (modalités énonciatives)**		
	المتلفظ	**المتلفظ له**	**المتلفظ له المضاد**
كاين في وحد لبلاد سلطان وما سلطان قير الله، **واذا كذبنا استقفر الله**[2]	نجدأن المتلفظ يمهد الحكايةلتهيئة المتلفظ له لسماعها، وهذا لميمنع كذلك في	المتلفظ له أو المتلقيالمصدق، في حالة تهيئ لسماع أحداث الحكاية	المتلفظ له أو المتلقي المضاد فعلى الرغم من استعداده لسماعالحكاية يمكن

[1]- حوار مع محمد الداهي حاوره عبد القادر فهيم الشيباني ، مقال (سيميائيات الكلام بين التطويع والأهواء) مجلة أيقونات ، مجلة دورية محكمة تعنى بنشر البحوث السيميائية، العدد الثالث 2011 ، منشورات رابطة سيما للبحوث السيميائية ، سيدي بلعباس ، الجزائر، ص175.

[2]- حكاية : خشيبة – ملحق الحكايات المدروسة-.

	تشكيكه لما سيسرده من أحداث	ومجارات كل ما يتلفظ به السارد	أن يكون محايد أو رافضا لأحداثها لعدم مجانبتها للواقع
وكي لبستها وبدات تتحدث **الله يحفظنا ويحفظ وليداتنا**ولات في صفة ماهي صفة ودّاتها وفرحت بيها[1].	نجد المتلفظ في حالة كبيرة من الثقة لما يسرد لدرجة أنه يعتقد تماما أنما يقول حقيقة	المتلفظ له في حالة تصديق لما يسرد عليه المتلفظ واعتقاده بمطابقة أحداث الحكاية للواقع	المتلفظ له المضاد على الرغم من تأويليه لما يسمعه فهو يرفض مما يسرد عليه ولا يتقاسم مع المتلفظ اعتقاداته

إلى جانب ما عرضت الدراسة سابقا تجدر الإشارة في الأخير أن لسيميائيات التطويع آليات – أخرى تعكس تدخل التلفظ في المرويات الشعبية منها ماهي لغوية كتوسل المتلفظ باللوازم السردية وأشهرها لفظة (قالك)، وذكر العبارات الاستهلالية التي تفتتح بها المرويات الشعبية، وخاصة العبارات التي تعكس الثقافة الدينية كذكر الله والصلاة على النبي (بسم الله بديت كلامي والصلاة والسلام على النبي العدناني...)، استعمال لغة الإثارة وخاصة في تجسيد العوامل الخرافية الخارقة وما يصحبها من تقنيات سردية كالاسترجاع والحذف...،استعمال العبارات المتشاكلة فمثلا قول السارد في حكاية عشبة خضار: (حاجيتكم بحكاية طفيلة **يتيمة**، خلاتها ميمتها من بعدها **عديمة**، طفيلة اسمها عشبة خضار ،ووين ما حطت رجليها ينبت **لخضار**، وبن نعمان **والنوار**، وتصب **لمطار**، وتزهى لرض **القفار**)، وعلى الصعيد غير اللغوي نجد التطويع الصوتيحاضرا فمثلا في الحكاية السابقة الذكر يقوم الراوي بتغيير نبرة صوتهويظهر ذلك حينما يقول الغول بخشونة: (ريحة العربي فالدار ياجملنا ياهدار) وكذلكعند ظهور الغول لعشبة خضار في أحلامها وقوله: (ناكلك ناكلك، نجي في الصيف وناكلك ونجي في الشتا وناكلك ونجي في الربيع وناكلك ونجي في الخريف وناكلك)

[1]- حكاية : خشيبة – ملحق الحكايات المدروسة- ص.239

وكذا استعمال المتلفظ ليده للإشارة، فمثلا في قول السارد في حكاية (مولاة البرمة) وهو يشير إلا المكان الذي خبأت فيه الزوجة اللحم على فم الشيخ الحكيم:

أنا عليها عساس *** منين تحط وسط الكسكاس

ملات منو الفم ***<u>**وفي القرايرراه ثم**</u>

فكل هذه التقنيات وغيرها تنم عن الكفاءة التلفظية التي يتمتع بها الراوي المحترف من قدرة على الوصف والسرد والإثارة للتمتع بقوة في الذاكرة والحفظ، وجانب كبير من التماهي العاطفي لدرجةتقارب كل من المتلفظ والمتلفظ له لتحقيق الفعل التداولي التواصلي والمعرفي الاعتقادي ضمن برنامج سردي يشي بوجود تشاكل بين التلفظ من جهة والملفوظ من جهة أخرى كما أكد على ذلك**جوزيف كورتاس**: « إن تحقق الفعل التلفظي، ونجاحه يحيل إلى الخطاطة الياكبسونية التينجد آثارها ماثلة في النظرية السيميائية إن على المستوى التنظيري أو المستوى المفاهيمي، فالسياق وأحواله، وسنن الرسالة وأساليب نظمها إلخ، من الأسباب الرئيسية في إقامة العملية التواصلية »[1].

[1]– دايري مسكين، دلاليات التلفظ عند " جوزيف كورتاس" (فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية)، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1/2018،ص128.

خاتمة:

في نهاية هذا البحث وعطفا على ماحاولنا دراسته وتحليله من خلال ما جاء في فصوله، توصلنا إلى مجموعة من النتائج المفتوحة التي يمكن أن تتحول بدورها إلى مجموعة من التساؤلات العلمية:

- إن الاهتمام بالمسألة الدلالية حديث العهد وقد تبلورت معالم البحث الدلالي بظهور كتاب علم الدلالة البنيوي (Simantique structural) الذي يعد أول بحث في السيميائية اللسانية.
- إن السيميائية بعامة والسيميائيات السردية بخاصة امتداد للأبحاث التي اهتمت بالدلالة منذ القدم.
- يعتبر المنهج السيميائي لـ **غريماس** منهجاً استقصائيا للأنساق الدالة منبثقا من تطبيق مفاهيم اللسانيات البنيوية، كما تتمثل قدرة السيميائيات السردية على التركيب بين ابدالات علمية مختلفة وعلى خلق التجانس بينها.
- إن الإجراء السيميائي اشتغل على الجانب الدلالي للغة، وبالتالي بتوصيفه للبنية الدلالية عمل على إخراج مفهوم المدلولية من حدود اللسانيات إلى الحيز السيميائي فعمقت الدراسات السيميائية ما توصلت إليه البحوث اللسانية البنيوية وانتقلت من إطار الجملة إلى عالم الخطاب.
- تتقاطع الدراسات السيميائية السردية ببحوث علم الدلالة والتداولية لتشاركها في مسألة البحث عن المعنى أو الدلالة.
- إن الربط بين النص والدلالة في تشكلها هو من خصائص التحليل السيميائي.
- أثبت التحليل السيميائي للمرويات الست نجاعته الإجرائية كما ساعد في الكشف عن البناء السيميائي للرواية الشعبية من خلال رصد اللحظات الأساسية فيها من بداية ونهاية وتحول، على استيعاب الشكل الذي توزعت من خلاله الدلالة في هذه المرويات، وبخاصة

في أثناء الكشف عن الحالة البدئية والنهائية، فبفضل هذا التحديد تمكنا من التعرف على الحدين الأساسيين في المربع السيميائي.

- إن التقطيع الذي تفرضه المعايير الكتابية والمعايير الزمكانية يعمل على تسهيل العملية التحليلية، عبر تقليص الصور الدلالية إلى أقل عدد ممكن كي يتسنى مقاربتها بشكل أوضح. وفي الكشف عن مردودية المنهج السيميائي المتبع في تقصي الدلالة النواة في النص السردي الشعبي،وكيفية بنائه سرديا وخطابيا وصولا إلى تمظهره السطحي.
- وصلت الداراسة إلى أن النموذج التحليلي السيميائي سعى إلى مطاردة المعنى وترويضه وربطه بعناصر الإنتاج، كموضوع للتقصي والبحث.
- صرامة المنهج الغريماسي في التخلي عن الأدوات التأويلية التي تتحكم فيها الميولات الذاتية للفرد في الفهم والتفسير.
- إن الانتقال من التمظهر السطحي للنص السردي الشعبي إلى المستوى العميق ، أمرٌ فرضته طبيعة التحليل السيميائي الغريماسي، حيث كان الانطلاق في هذه الدراسة للمسرودات الست من البنية السطحية إلى البنية العميقة، للولوج إلى العالم المنطقي والكشف عن البنية الدلالية الأصلية السابقة عن التمظهر النصي، أو ما يعرف بمصطلح (السردية).
- تتجسد البنى السردية المشكلة للنص في صور خطابية من خلال مجموعة من الشخوص أو الممثلين القائمين بالفعل من وجهة النظر السيميائية.
- إن الوصول إلى البنية الدلالية والبنية الأصلية لا يتسنى إلا من خلال رسم المربع السيميائي من حيث اعتباره نمذجة شكلية تقع في المستوى العميق ليتم تسريده على المستوى السطحي.

- تم التوصل بفضل المربع السيميائي في النصوص الستة المدروسة إلى استنتاج عدد من الثنائيات المتقابلة: {كالغنى- الفقر} ، {القوة- الضعف} ، {العطاء- المكر} {البقاء- الفناء} ، {العز- الاذلال}.
- قد توجد محاور دلالية متداخلة في الكثير من المتون الشعبية ولا يلتزم على الحفاظ بحدودها الواضحة لخاصية التداول الشفوي الذي ينماز به الحكي الشعبي.
- إن المرويات الشعبية الست المبنية على عنصر التخييل والتصوير والحبك الفني، اقتربت في شكلها وهندستها من النصوص الغربية، فنجد حكاية "خشيبة" تقترب من الحكاية العالمية المعروفة "سندريون" أو "فتاة الرماد"، كما نجد حكاية "ثليجة بنت الصياد" تقترب من الحكاية العالمية "ثليجة والأقزام السبعة"، لذلك استجابت هذه المرويات بشكل عادي إلى إجراءات التحليل السيميائي الغريماسي. وأثبتت الحكاية الشعبية المحلية على رغم بساطة تركيبها السردي، أنها تحمل بنية عميقة ذات دلالة كثيفة، هذه المرويات الشعبية التي نعتت في الكثير من الأحيان بأنها مجرد أدب عجائز.

استطاعت السيميائيات السردية أن ترقى بالنقد العربي من الرؤية المعيارية في إطار المناهج السياقية إلى الرؤية العلمية في إطار المناهج النسقية، إلى درجة عالية من التفكير والتمثل الواعي والهادف، حيث راهنت منذ البداية على منهج علمي له آلياته وجهازه المصطلحي، الذي يؤسس لحداثة الخطاب النقدي في إطار علمنة الدراسات الأدبية. ولكن لا يمكن فصل النص عن محيطه الذي تولد فيه، كما لا يمكن إهمال صور الأبعاد النفسية والمجتمعية التي أخرجته وضرورة مراعاة خصوصية النص وطبيعته وجنسه، والابتعاد عن الإسقاط الآلي في التجارب النقدية.

لا يسعني في الأخير إلا أن أردد مع محمد حجو : "إن تدوين حكاية ماهو إلا تدوين لرواية ما. لصيغة ما، لنموذج ما، لهذه الحكاية أي تقييد لحظة إبداع هاربه من بين ملايين لحظات الإبداع وكأننا نقطفها لنحتفظ بها في صورتها الحية بنكهتها الشعبية "[1].

[1]- محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون (سيميائية الحكي الشعبي)، دار الأمان الرابط، ط2012/1، ص21.

الملاحق

ملحق الحكايات الشعبية المدروسة

حكاية: ذياب وسعد الزناتي

باسم الله بديت وعلى النبي صليت.

قالك بكري بين التل والصحرا كاين قوم يسموهم"بني هلال" وكان هلال بن غانم سلطان عليهم جاب في عمرو طفل واحد سمّاه ذياب روح يا زمان وجي يا زمان مات السلطان، وقعد ذياب مع مِّيمتو للشر أيّا نهار من النهارات قال ذياب لأمو: يا مِّيمتي أنا نروح نشد سرحة ونخدم على روحي واجحديها وماتقوليها لحتَّا واحد، اتكِّل ذياب على ربي وفي طريقو تلاقا بواحد الشيخ اتفق معاه وشد سرحة عليه، قصد ذياب الصحرا وأهلو ماهم جايبين خبرو ماسقساو عليه ماعرفوه منين خضا. وقالك في مضرب السلطان ولات الجازية بنت عم ذياب سلطانة على بني هلال، بصح سعد الزناتي ماخلهاش تتهنا ودار فيها القضّا، كل يوم يهج فيها من مضرب لمضرب باه يجنيها من لبلاد، لوحد نهار ضاق بيها لحال راحت للشيخ الدبار قالتلو : دبّر عليّا واش ندير معا سعد زناتي؟ قالها الشيخ واش نقلك يا بنتي : "إذا بن عمك لِي كان سُلطان خلَّى الذكّر نجْعِكْ يذْكر وإذا ماخلاش راه يتم سعد الزناتي عقابك نِيتَّلْفكْ مِنْ ذي لْبِلاد" راحت جازية سقسات واسنوشّتْ على بن عمها ذياب وعرفت وين راه وبعثت جماعة رجالة قادرين وقاتلهم تجيبوه من السما ولا من تحت لارض، قالك فزو شاقين* الصحرا يطيح الليل ويطلع النهار يطيح الليل ويطلع النهار...، حتى قابلتهم الغنم تللشبيضا وهو واقف قدامها، لقَّاوْلُو : ياو يالي في شاو الغنم، اسمعهم واضرب عليهم النح وخش وسط الغنم عاودو لقاولو: ياو راك في وسط الغنم ضرب عليهم النح، وجا عقاب الغنم زادو لقاوه عليه ياويلي راك في عقاب الغنم اسكت عليهم في التالي قالولوياو يلي راك على طرف الغنم هنا رد عليهم : واش تحوسو عندي ؟ كي قربوا منو عرفهم قالولو علاه ماردیتش علينا من المرة لولى؟، قالهم : "شاوالغنم رُوسْها ووسطها كروشها وعقاب لغنم كعاويلها "، قالولو عندك الحق وتأكدو بلي هو ذياب لسانو ينطق بالحكمة كيما أبَّيو السلطان، (حكاولو لحكاية كاملة قالهم قربوا بني عمي ليا وحاجة ماتخصكم، الحاصول قام بيهم ذبح وسلخ

وشوا، وكي طلبوه في الماء قالهم مكانش وهو مدرقُو وعطاهم الشنين في بلاصتو، شبعوا وثقلوا ورقدوا وهوا بدا يسقي فيهم بالماء بقصبه واحد وراخوه بصح واحد ما فطن، الصباح كي ناضوا سقساهم وش صبحو بني عمي؟ قالولو بالواحد :"والله قارقدنا وروينا!!! قالهم : الحمد لله ماحشمنيش سيدي ربي وروا ضيافي وهو في خاطرو راه يضحك عليهم وقال في قلبو :على بيها دار فيكم سعد الزناتي مادار !!! قالهم تبقاو على خير وراني نرد لمال لماليه ونجي راني مانطولش.

كي وصلوا بني عمو سقساتهم الجازية : وش لقيتوا ذياب عامل ؟ قالولها : يا حيّ على بن عمك لقيناه جايح ودرويش قاتلهم : لا بقى جايح يموت هنا في وسط بني عمو ومايقعدش في الصحرا وحدو. قصد ذياب الشيخ وعطالو ثلاثين رخلة وكي عاد جاي لأهلو، صّنعت الجازية ثلاثين طفلة وقاتلهم : روحوا تلقاو بن عمكم راه في الطريق، الحاصول الطفلة لتتلقاه يعيطها رخلة الطفلة لتتلقاه يعطيها رخلة...، قعدلوا كبش واحد رافد نيفُو ذبحو وعلقُو ولغدوة قال لميمتو : روحي للجازية أعطيلها هاذي لامانة قاتلو : ايا بني وش راك إدير نتا خليت اللحم وتبعث لبنت عمك السلطانة لعظام ملايمة في الجلد؟؟؟ !!! قالها : يا ميمّتي روحي راها تفهم معنايا، راحت لعجوز ولحقّت أمانتها والجازية فهمت المعنى ثم ثم، ودارت على اموالين لبنات وقالت: لي أدات نعجة تجيب ناقة وزادت الناقة لواحدوثلاثين من عندها، وبعثوهملو باروك من بني عموا الحاصول، عاد يظل سارح بيهم لوحد نهار بدل ثلاثين نعجة بزوج خيول منهم العودة الشهبة لساقها كي ساق النعامة وتجري جري كي لبّراق لفزت واحد ما يلحقها. إلى يسمع بالخبر يضحك عليه ويحسبو درويش.

روح يا زمان وجي يا زمان لوحد النهار طاح عليهم سعد الزناتي وذياب كان سارج لاخبر، وكي وصلوا لخبر فز على العودة الشهبة وحاربهم ولي طاح طاح ولي هرب هرب وسآق مع ذلك الليل خمسين عودة وزاد خمسيين أخرى فوقها ورد النّجع لأهلو وهم رقود والصباح بكّر لسرحتو، كي ناضو بني عمها وبداويقولو: يالجازية ردينا النّجع ردينا النّجع، كي رجع ذياب لعشوة من السرحة دار قع لجّمات في قرارة ودارها وسّادة وارقد والصباح نوّض اميمتو قالها روحي لجازية قلها أطلبي

بني عمك يسلفولي لجام نجربو للعودة انتاعي، كي راحت لعّزوج للجازية قالتلها : قوليلو والله مايسعاوها راهم ملجمينهم مقير بالشّرطان.

يفز ذياب للجازية ويسكرفلها ذيك القرارة بين يديها وهي فتحتها وشافت اللّجمة وتزهق زهقة وحدة وقالت أرواحو يا بني عمي يالرّجالة !!!إلّي عندو لجام يقول هذا للعودة إنتاعي، الحاصول ماتوا ذوك الرّجالة بالحشمة وطابسو روسهم ومن هذاك النهار قا يخرجوا في ذياب يدّرقوامنو كي النسا، حطّت الجازية عينها على ذياب وعرفت قيمتو أيّا إزوجو ودارو العرس وليلة من الليالي كانوا يتعشاو في المردود، بدات الجازية تلحس في القصعة قالها ذياب: يا الجازية ليما يشبع من القصعة ما يشبع من لحيسها، غاضها الحال بصح سردتها أيّا في ليلة أخرى من الليالي تعشاو الطعام واللحم كي كملوا عشاهم بدا ذياب يكدد في عظم قاتلوا الجازية: يا ذياب ألي ما يشبع من اللحم ما يشبع من تكداد أيّا ناض ذياب وقال لعيالو : يا بنت عمي انت مبرد و ونا مبرد والمبرد ما يحك خوه، روحي نتي في طريق وانا في طريق، لقا الكلمة فاتو وطلقها، استخزى روحو كيفاه طّلق بنت عمو وهيا عزيزة عليه، مالقى ما يدير جنّى معا ذيك الصحرا وخلى الجازية بحملها.

عطا ذياب الوقت لعطاه في الصحرا وهو يسول ويسنوش من بعيد وكي طال بيه الحال جا راجع أُمّلي، جاب البل والنياق والمخلل والعودة تنهم جاب نجعو وجا.

قالك لقّا بنيات يلعبو منهم بنتُ، و بنات سعد الزناتي، وقرّب من بنتو وقالها انت بنت من، قاتلو:

نا بنت ذياب الجاني من لوطان وعمل لشلاقمو هاك (إشارة) ، وحبها وسقسى لبنات لخرين قالولو: إحنا بنات سعد الزناتي عمل لشلاقمو هاك (إشارة) دق لبنات وراحو يبكو سقساهم سعد الزناتي قاتلو البنت: تلاقينا معا راجل جا عاقب سلّمنا عليه، دقّنا بشلاقمو، قالها كيفاه عامل مثليه ، قاتلو: جوْفُو هلال ونابُو خلال وزُكبتو كالعاتي من لجمال،

قال : أويلي آمعتاني بيها جا قدام لنحربي على روحي!!!

بات ذياب في بيتو ولغدوة صباح نوّض سعد الزناتي نساويين وقالهم :روحًوا أخلُولو سرجًو كي تشوفوه قولولوا يا خالنا وش صبحت؟ كي شافهم ذياب من بعيد جايين فهم لحكاية، أسْلّت من البيت كي خشًوا مالقاوهش وهو دار بالبيت وجا خاش ليهم قالهم آخالاتي كي صبحتوا ؟ أيّا قعدوا النساويين لقعدة لي قعدوها وكي رجعوا سقساهم سعد الزناتي: وش قلتو لذياب؟ قالولوا مالقيناهش في البيت وكي خش علينا قالنا آخالاتي كي صبحتو ؟

قالهم يابنات الكلب " خلا سرجي قبل لا نخلي سرجو ".

هم ضالين وبايتين وصباح صبحو يحوقو في الابل وقالو يرفدو هاذوك منا ولخرين ملهيه، وركب ذياب على العودة الشهبة نتاعو وركب سعد الزناتي على عودو وكي ساقو المرحول، تلاقاو الراس بالراس ، قال ذياب لسعد زناتي : تبدا ولا نبدا ، قالو : أبدا ، جا ذياب جنب العودة عقبو الرزز لفوق، وقالو ذياب : شد روحك وجابو في لارض ، وقالت النسا تزّاهق و تزّروط، والنيّاق تلّوح، لاخرى ياعيني دار فيهم ما دار.

حكاية: ودعة جنّايةالسبعة:

بسم الله بديت و على النبي صليت، و هاذي حكاية ودعة و خاوتها السبعة

قالك : بكري في وحد البلاد، عايشة عايلة هانية، عطاها ربي خير كبير قلم و بل و آرض من كلش سبعة حتى من لولاد كانو سبعة كلهم ذكور و ملي كانو صقار ديما يسمعو: علاه ما عندكمشوخيّة؟ و بقات ذيك الكلمة في خواطرهم و شتاو تعود عندهم خت فاتت ليّام وأمّرض أُبُّيهم ومات وخلّى أُمُّهم بحملها وخلالهم ذاك الرزق بصح مرغوبهم كان في خت يفرحو بيها و تعمر عليهم الدارو شرطو في أُمُّهم شرط قالولها إذا كانت المزيود طفلة نبقاو هنا و نعمرو في رزق أُبُّينا وإذا كان طفل إنخّلو كلش و نهجرو كي لحقت الزيادة نتاعها قالولها حنا نطلعو لهاذا الركبة إذا جبتي طفلة ريشّيلنابالمنجلة باش نولو و اذا كان طفل ريشِّيلنا بالمنجل من ثمنجناو وما نولوش إتفقو على ذ الراي، ومهم تبكي و تطلب في ربي ووضعت حملها، و جابت طفلة تقول للقمر طل ولا نطل، وفرحت بيها فرحتين فرحة بيها وفرحة بخاوتها و قالت للوصيفة هاكي المنجلة اخرجي و شالي بيها لولادتي باش يولو الوصيفة جات خارجة حتى شدها راجلها و قاللها: وشراكي ديري يا مرا منك بلحق إدوري تريشيلهم بالمنجلة!؟ ورفد المنجل و عطاهلها، وقاللها: هاذا الرزق لمن يبقى؟ كي يجناو ذا الذراري ؟ وتكبر المراوالرزق باقي لينا عجبتها الحكاية و بليس غرهم و خرجت وريشتهم بالمنجل كيما قالها راجلها، هما شافو ولادتها المنجل عرفو بلي المزيود طفل و هجرو هذيك البلاد، وقعدت أُمُّهم تستنى فيهم بصح هما ماولاوش،وحزنت عليهم حزن كبير وسمات بنيتها ودعة،لخطرش بزيادتها ودعت ولادها السبعةوقعدت بانيّة على بنيتها وطامعة باش ولادها يولو ليها ،كبرت ودعة وولات طفيلة وما تشوف زين وطباع و ولات تخرج و تلعب بر الدار وكانت كل ما تخرج يعايروها صحباتها بـ: (ودعة جنّايةالسّبعة) كل يوم هاك، وكي تسقسي أُمُّها تقلها ما تراعيش ليهم راهم أمزعين منك ومن زينك وما حبتش أُمُّها تحكيلها حكاية خاوتها، في وحد النهار جابت ودعة السّم و قالت لأُمُّها ضرك تخبريني بحكاية جنّاية السّبعة ولا نشرب ذ

السّم، مالا أُمُّها خلعت وما عليها قير حكاتلها حكاية خاوتها كي سمعت لحكاية حلفت يمين باش تروح دور على خاوتها وما ترجعش للدار حتى تردهم لأُمُّها كيما كانت السّبة وحرقت قلبها عليهم خافت أُمُّها عليها و قالتلها: يا بنيتي أنا كبرت وما نقدرش على الخطرة و ما نتهناش عليك باش نطلقكك لبلاد بعيدة و نخاف تروحي نتي ثاني وما توليش بصح ودعة عولت على رايها و قالتلها لازم أروح ندوّر على خاوتي ونرجعهم معايا، قالتلها: نخليك تروحي بصح بشرط نبعث معاك الخُدام، الوصيفوالوصيفة يخدموك في الطريق ويعسوك، وهي ماهي فايقة بسبتهم جناو ولادها، وجدت ودعة مزودها ومرحولها وسّرات مع رفّاقتها قبل الفجر، مشاو مدة طويلة حتان وصلو لبلاصة فيها زوج عيون ما عين (لحرار) وعين (الوصفان) وحطو مرحولهم باش يريحو و يشربو ويوردو زوايلهم و كي جات ودعة باش تشرب و تقسل قالتلها لوصيفة هذي هي عين (لحرار) و دلتها على عين (الوصفان) وراحت لوصيفة لعين (لحرار) كي قسلو بذاك الما ولات لوصيفة حرة و ولات ودعة وصيفة و تبدلت حالتها أكّحالت و شعرها حراش و بدات تبكي و ما عرفت قاع وش صار فيها كي عولو باش يكملو طريقهم قاللها الوصيف انت تمشي و مرتي تركب علعود ما لقات مسكينة ما دير خافت على روحها و قالت نصبر حتى نلقى خاوتي بقاو يمشو ويسقسو حتى لحقو لبلاد سقساو على خبارها حتى عرفو بلي يسكنها سبعة خاوة هجرو من بلاد بعيدة و جاو عاشو في ذيك البلاد دورو عليهم حتى لقاوهم دارت الوصيفة روحها ختهم و حكاتلهم على القلطة لي صارت، المهم فرحو بيها فرحة كبيرة و ضيفوها سبعة أيام و هو الفرح كل يوم عند واحد من خاوتها و ودعة ختهم مسكينة قاعدة في الكوري مع الزوايل في النهار تصرح بالبّل و فاليل تبات معاهم عطاوها ميات اناقة تصرح بيها وكل ما تخرج للصرحة تخرج لي في قلبها و تحكي للبل واش دارو فيها الوصفان وتقول:"يا جمالي ياجمالي واه الوصيفة تولي حرة والحرة تولي وصيفة ايه انا هي ودعة وأنا جنّايت خاوتي السّبعة"، ومن كثرت ما تقيضهم تبقى البّل تسمع في حكايتها و تبكي و كيما تروح كيما ترجع ما تاكل ما تشرب من قير ناقة طرشة تاكل حتان تشبع نهارات و بدات البِل تشيان حالتها ياخي سقساوها على البلاصة لي راها تصرح فيها و

قالوها من قدوة بدلي لبلاصة بصح خوها الصقير ما دخلتش راسو لحكاية وقعد يشوف في الناقة الطرشة علاش قّهي لي ما بقاتش و لقدوة تبعها جحدة وسمع حكايتها للبّل و كي رجع حكا لحكاية لخاوتو، يخّي أداوها وشربوها من عين (لحرار) ورجعت كيما كانت في لونها شّربو الوصيفة من عين (الوصفان) بطوهم وزعكوهم، رجعت كيما كانت وفرحو بختهم فرحة اكثر من لولى و طلبو منها السماح وكرموها وعيشوها في وسط عوايلهم مدللة بصح ودعة مسكينة مزال يستّنى فيها ماهو يستّنى إزعو منها نساوين خاوتها كي شافوهم دايرين بيها وقوّش تحوس ودعة يديرو يخي عولولها على مكرة دبرتها عليهم الستوت أم البهوت خلاية البيوت، وهي لاخبر واتّفقو يوجدو الكعبوش ويحشوه بالبيض نتاع اللفعة وكل وحدة تعطيها حربوش وبداو القصرة و في كل مرة تقول: وحدة منهم ويناها لي تشتي خاوتها ويناها عزيزة خاوتها لي تقدر تسرط ذالحربوش الصقير بلما تمضقو، تقلهم: ودعة مسكينة تقول:أنا أنا ،حتى كملت سبع حرابيش فاتو ويمات وولات ودعة تحس بوجعة وكرشها كل يوم زايدة تكبر وهما يستناو، حتى بانت كرشها وبداو يوسوسو لرجالتهم بلي ختهم دارت لحرام و راها بحملها و جابتلهم العار قضبو منها خاوتها وتقلبو عليها و قرو يهجرو لبلاد، كي عادو راحلين الزايلة لي يحطو عليها ودعة تتدبرها من الثقل، حطوها فوق الحمار دبرتو، حطوها فوق لبقل دبرتو، حطوعا فوق لعود دبرتو...، مالا قالو: نبنولها عشة هنا وراحو وخلاوها، الطفلة كل ما تكبر كرشها ماطيقيش تتحرك ولات قا مسندة وتنين حتان تردمت عليها ذيك لعشة، ولات ماتبانش، لواحد النهار، جاو عاقبين جماعة فرسان واحد منهم عثّرلو لعود، جُرتو عكلُّو لحبل لشّاد ركايز أنتاع لعشة، شك في الأمر كي تفرّق مع صحابو ولّى للبلاصة وحفر، أسمع ودعة تنين قالها: ويناها نتي إنس ولا جان ؟! كي حفروشافها عجبو زينهاكي حكاتلو حكايتها وعرفها بلي إنسّية قالها:أنا نداويك بصح بشرط تزوجي بيا وافقت ودعة.وداها لدارو وذبحلها شَا وشواها و كثرلها الملح وعطّاها تاكل ومن كثر ماهي خاويا لي يعطيهالها تاكلها و كي شبعت قاتلو اعطيني نشرب قلها انت في كرشك لحناش والماكلة لي عطيتهالك مالحة ضرك ندير حيلة باش نسلكك من ذلحناش ونخرجهم وجاب بيدون و بدا يصب في الما ،كي سمعو

لحناش صوت الما خرجو و لحنش لي يطل يقطعلو راسو والتّالي بوسبع ريوس، كي قطعهم قاع صّرهم في لحفايتو ودسهم، تهنات ودعة من الضر وزوجّت بالفارس وجابت طفل وسماتو حبُ الرمان.

بصح خوها الصغير ماهوش ناسيها ودايمن في بالو وعوّل يحوّس عليها، كان داخلو الشك وحاسها بلي مظلومة، لخاطر ملي خطاتهم ودعة تبدل عليهم الزمان، في وحد النهار جا طلاب يطلب جرتو خوها الصغير،دخلو راجلها للبيت وكرمو، هي شافتو جحدة عرفتو خوها وهو ماهوش عارفها مولاة الدار، بدا بنها يبكي، دارتو في حجرها وبدات تسكت فيه وتغني: "حُبّ حُبّ الرمان خوالو سبعة،حُبّ حُبّ الرمان مكاحلهمسبعة،حُبّ حُبّ الرمان كلابهم سبعة...، حُبّ حُبّ الرمان نساوينم سبعة قدرو بيا" ،شك فيها الطلاب وقال لراجلها: علاه مرتك راهي تقني في هذه القنية!؟ كي حكالو حكايتها تأكد وعرفها بلي هي ودعة، قالو ماعليهش تلقالي ليها نشوفها، كي شافها وشافتو بداو يبكو ويتعانقو، وقالها: وجدي روحك نرجعو لخاوتك رفد راجلها ذيك الصرة، كي وصلو ليهم لاح راجلها الصرة بين إيديهم، كي فتحوها فهمو خاوتها لحكاية، طلبو منها السماح، وبداو نساوينهم يتخازرو ويتلاونو، ولي تعمل تقول: أنا خاطية، حفرو الخاوة حفرة كبيرة وشعلو فيها النار وقالو للنساوينهم نقزو، ولي خاطية راه مايطيحهاش ربي في الحفرة، بداو ينقزو الي تنقز اطيح وتحرق الي تنقز طيح وتحرق، كي جات دالة مرة الصغير قاتلهم ودعة : خلو عليها، هاذي خاطية ماكانتش معاهم نهار لي أتفقو عليا، رجعت ودعة مع خاوتها السبعة لمويمتهم وعاشو معاها لوقت لي عاشوه.

حكاية: خشيبة

حاجيتك ماجيتك لو كان ماهو ماجيتك :

قالك بكري ،كاين في وحد لبلاد سلطان وما سلطان قير الله،واذا كذبا استقفر الله، وفي ذيك لبلاد يعيش راجل زوّالي مسكين سارح على النّاس، عندو طفلة زينة زينها ما مشات بيه حتى وحدة وماوقع في حتى بر، وكانت شاهية من صغرها باه يتزوجها بن السلطان وتعيش معاه في الهنا والدلال.

أيا وحد النهار عوّل السلطان يرحل من ذيك لبلاد، ووصل لخبر لبنت الراعي، وكي سمعت الطفلة الخبر خلْعت وقالت : لازم نلقا حيلة نلصق بيها في بيت السلطان ونرحل معاهم ونعيش بيناهم حتى يزوجني بن السلطان ونتفك من عيشة الميزيريا والهانة، أيا راحت قصدت خدام العُود (النجار) وقاتلو: نعطيك فردة من خلخالي بشرط تصنعلي (خشيبة) نلبسها وتسترني من قدمي للراسي كي القشبيّة بصح نعود طايقة نتحرك ونمشي ونخدم بيها، قاللها : ساهلة خطاتك،خدمهالها وكي لبستها وبدات تتحدث الله يحفظنا ويحفظ وليداتنا ولات في صفة ماهي صفة ودّاتها وفرحت بيها.

كي وجد السلطان مرحُولو وعوّل إيفز، فزِت الطفلة مع مرحول بيت إبَّيْها قُدام مرحول السلطان وخضاو الطريق ليراح ياخض منها، مشاو ومشاووالسلطان راه يمشي وراهم، الطفلة بيها الحيلة ركبت على لحمار (حاشاكم) وبدّات تِسَوْخرِ تسَوْخر حتى لحقها مرحول السلطان كي عاد قريب منها، إدّركشِتْ من ذاك لحمار (حاش السامعين) وطاحت قدامهم، ومرحول إبَّيْها خلّاها ودرِق، كي شافتها السلطانة طايحة في لارض قالت: اِرفدو ذيك لخشبة وكان نسحقوها.

كي وصلو وبناو البيت ودارو الرواق قالت السلطانة للوصيف: روح فلقنَّا من ذيك (لخشبة) باه نطيبوا قهيوة، راح لوصيف باه يفلقها نطقت وهدرت معاه، خلع مسكين حلْفّت فيه وقاتلو بلاك

تعاود وش شُفت : هرب وقال للسلطانة : أيوا يالالة ماطقتش نفلّقها، زادت بعثت السلطانة الخادم (الخادمة) إنتاعها، حلفت فيها (خشيبة) وهربت هيا ثاني وقالت ماعرفتش نفلّقها ، حارت السلطانة وقالت : أنا نروح نفّلقها ونجي، بصح صارلها كيما صار لِلِقُدامها، راحت بعثت للسلطان وقاتلو روح نتا فّلقها، كي راح وقرّب منها نطقت وهدرت معاه قاللها : أنت من أهل الدنيا ولا من أهل لاخرة، جاوباتو : أنا من أهل الدنيا، قالها أيا نوضِّي، ناضت وبدات تخدم معاهم، ولّات خادم عندهم، ولّات تعجن واطيّب وتغسل...، وعاشت معاهم على هذا لحال.

لوحد نهار تعرضّو بيت السلطان لعرس مساميهم أيّا لبسو قاع واصّنعو وقالوا لخشيبة : يا لهْ تروحي معانا، قاتلهم : أنا ماعندي وين انروح ، النسّا تجي مصّنعة وتاحفة وخشيبة تروح بخشبتها تهزع!!! ، آعيني نتحشم مانروحش .

هُما راحو وهي قعدت تقضّي في صوالح الدار (طحنت و بلْبزت عجينتها وطيبّتها...)، كي طاح الليل قصدت أُمالين العرس، لقات الميدان راكب والقايطة والبندير والزهو...، وهي سلتت الخشيبة بعيد، ودخلت ترقص معا بن السلطان وكي عجبتوا سلت شعرة من شعرات راسها ودارها في جيبو، ومن بعد لبّسها خاتمو، هُو صد لهيه ومالقاهاش ماعرفوها منين خشت ولا منين خضّات،

كي قضّى العرس ولّاو بيت السلطان لدويرتهم، وجاو يتهاضعوا على ذيك المرآ، لقاو خشيبة راقدةفي مضربها، نوضُّوها وقالولها وكان قا حضرتي للعرس، جات وحد الوهطِّية !!! يا خشيبة ذيك الشعور وذاك الزين وذاك الرقص ...!!! قاتلهم لمزية ماروحتش وحشّمت روحي.

في الصباح ناض بن السلطان وقال لأمو : وجديلي لعوين راني رايح ندّور على مولاة هاذ الشعرة، لازم نلقاها وين كانت وين راحت نكون معاها، قاتلو يا بني أنعل بليس، وين عارف حكايتها إنسّية ولا جنية!!? قالها قتلك وجديلي الكعبوش ولقهوة واطلقيني نروح.بكري يديرو لعبيدات عوينهم كعبوش ولا روينة.

كي كانت زوجة السلطان توجد في الكعبوش: عطات لخشيبة طعمة وعطات للخادم طعمة وقاع لي دايرين بها، خشيبة دارت لخاتم في وسط طعمة الكعبوش وقالت لإبن السلطان يا سيدي هاك هاذ الطعيمة كي تعود في وهدة من الطريق أفطر بها هي لولّى باه ربي يجبر عليك،قالك مشى بن السلطان كي لحق كيما حنا نقولو منّا لتعظميت، كي عوّل يفطر تفكر ذيك الطعمة لي عطاتهالو خشيبة، قا دارها في فموحسبلخاتم، فهم لحكاية وقال لجماعتو راني بطّلت لازم نرجع ضرك في الحين، الحاصول رجع بن السلطان وبعد نهارات قال لأمُو : زوجيني خشيبة، قاتلو : كيفاه نزوجك للخادم؟ كيفاه نزوجك يا طفل خشيبة !!؟

تم وراها حتى زوجاتو خشيبة، وداروا داروحدو بعيدا على لقصركيما نقولو (بيت النزالة)ومزالو صحاب لعرب يديرو فيها لضرك يبنو قويطين للعريس بعيد على البيت، في الليلة الأولى بعثت السلطانة عشا لبنها مع الوصيف كي عاد قريب لدار شاف ضو يقدي خارج من الدار، مضوّي قاع ذيك إلجيهة، دفق لعشا وهرب وفي الليلة الزاوجة، بعث السلطانة معا الخادم، صارلها كيما صار للوصيف، خنفست من ذاك الضو دفقت لعشا وهربت، في اليلة الثالثة راح بن السلطان لأمو وقاللها : علاه ماكيش تبعثيلي في لعشا ؟

قاتلو يابني نبعتلك في كل ليلة ، قالها : مالحقني والو. لقات السلطانة للوصيف والخادم وسقساتهم عودو عليها للكاينة، هاذا المرة قالت السلطانة للوصيف روح بكري وتبّعها ورّاها تروح، كي تبّعها لوصيف شافها نحت لخشبية وخزنتها ورجعت، سرق لوصيف لخشيبة وهرب بيها وعطاها لزوجة السلطان وحرقتها، وكي طلت عليهم الطفلة بلا خشيبة قمره تقدي بالزين تخنفس، وهاذهي تكشف سرها وعرفواحكايتها، وعاشت بنت الرّاعي مع بن السلطان في الهنا والدلال كيما كانت شاهية.

حكاية:ثلّيْجَة بنت الصياد

بسم الله بديت كلامي والصلاة والسلام على النبي العدناني :

-قالك كاين بكري وحد الصيّاد عايش مع مريتو وماعندهمش الذّرية، نهار من النهارات جاب معاه غراب وذبحوا قِبْلت الروّاق شافتو المرا دعات وفالت: يا سيدي ربي أعطيني طفلة خدودها كِيذِ الدّم وشعرها كيذ الريش و سجدها كيذ الثلج، ربي قبل دعوتها وعطاها ماتمنات. جابت طفلة ماتتخزرش بالزّين سماتها (ثلّيْجَة)، عاشت مع أميمتها وقت وتوفات المرا، بعد وقت عاود الصياد الزواج جاب مْرا أخرى عادت إتظّل تحدث في السمش تقلها: يا عين الشمس أنا أزين ولا نتي؟ تقلها أنا زينة ونتي زينة وما قلبتنا قالّي تحت الحيال، ونهار تقلها: نتي زينة وأنا زينة وماقلبتنا قالّي تحت لقصعة، الحاصول المضرب لي ادير فيه المرا الطفلة، وادّرقها فيه تقلها السمش : أنتي زينة وأنا زينة وماقلبتنا قا لي تحت كذا...، الحاصول وين درقها تسمع من السمش قا لحديثة لولى، كبرت الطفلة ولات مكروسة وزايدة قا تزيان وضبعت مرت أبّيها وماتت بالزجعة ولات قاع مش قابلّتها، ونهار من النهارات جاب الصياد غزال وذبحوا، طيباتو المرا وخدمت لمسمن ودارتهم في مزود، وفي نهار من النهارات السمش طالعة والربيع مربع كذي النهار قالت لمرا لطفلة: ياالاه نحوسو للعرقوب، ظالين ثم يحوسو وكي تعبت الطفلة ورقدت، فتحتلها شعرها ولحتولها فوق السدراية وخلاتها وحدها ورجعت لدارها، كي جا الصياد سقسها على الطفلة قاتلو: جا راجل قال راني خالها وراحت معاه وماسمعتنيش. وماطولوش من وراها ورحلوا.

-كي فطنت الطفلة خزرت خزرت ولقات روحها قا وحدها، والهارب إلي تجيها تقلها: سلكيني، تردلها : انراعي لرفاقتي كان راحوا نروح، كان هم هنا راني نجيك نسلكك، جاتها :المعزة، النعجة، الذيب...، جاوها قاع، قعدت لرنب التَالية راعات للرفاقتها لقاتهم هنا سلكتها وهي تقول: بشفيراتي بظفيراتي بشفيراتي بظفيراتي سلكتها وعطاتها الطفلة عظيم أفيم وامباعد عادت لارنب اتّبع في الطفلة وهي تمشي تردملها في الدم نتاع يديها وكرعيها، اتلفتت الطفلة لقات لرنب تبع

فيها تخنزرت عليها قاتلها: علاه راكي تبعي فيا ؟ قضبت لرنب وقالت ذرك نبحث لمضرب حتّى للسّدراية، باه يجي سبع ياكلك، الطفلة كملت طريقها لقات قِلّتّة غسلت وشربت وكلات عظيم افيم ولاحت الغظم في القِلّتّة وهربت مخلوعة من السبع هي مشات لقات حوش فرحت ودخلت ليه، لقات سّبع دّيار ومن كلش سبعة ادّرقت في دار التبن وبدات تخزر جحدا، جا راجل جبد لمسروف لحم وطعام والزيت والحمّار...، وقطع اللحم ونصّب كي طاب لعشّا حط سبع أطراف وسبع سلاقيم، وكي عادت ليلا لخرى دارت هيا لعشا، أيّا لليلة السادسة وهي كل ليلة ادير لعشا، نطق واحد وقال : يا خاوتي الليلة راني لقيت لعشّا طايِّب، مادرتوش أنا، نطقو خاوتوا بفم واحد وقالو:رانا قع، قالوا : ويناه ليعّود دارو!!؟ أيا ناضو يفركتوا وشكوا في عبد وسط التبن وقالوا : يالعبد عليك المانة أُخرج، خرجت ليهم الحاصول، عاشت معاهم تخدم فيهم، لوحد النهار اتفقوا الخاوة إيزوجوها لخوهم لكبير، إزوجت بيه، نهار من النهارات جاها بويها يطلب عرفتوا دارتلوا خبزة وعمرتها لويز وقاتلوا: إدّيها كولها معا عويلك، كي فتحتها لمرا قالت: هاذي تعود قا بنيتو وإذا عرفها مزّالت حيّة يقتلني، نوضت للقدوة الستوت كي راحت ليها قاتلها: يا الحنّانة بنت لحنّانة أفتحيلي راها سربتلك حنّانتك الريحة وقالت امشطيلها بيها، والطفلة موصينها الرّجالة فايت، قالولها : ماتفحيش لباب أويّاك ...، الطفلة بيها نيَّة فتحتلها وفرحت بيها، قالت الستوت للطفلة: هاتي نمشطلك شعرك بالرّيحة لي بعثتهالك حنّانتك، مشطتلها سالف، والسالف الزاوج تكسرت فيه سنة المشطة لي فيها الرهج، شهقت الطفلة وطاحت مكسلة، هربت الستوت، كي جاو الرجالة ماعرفوا وشبيها وبداو قا يخزرو فيها ومقيُوضين وقالوا: هاذ العبد ماهو نتاع تراب ويدفن، ماهو باين حي ونخلوه بيناتنا، عندهم ناقة مربيينها قالولها: يا الناقة البيضا ياك دللناك وبوصنالك، وحاجة ماخصتك عندنا خوضي راينا وتهلاي في ذي لمانّة، لمدّو الطفلة في فراش جديد وداروها فوق الناقة وقالو: يا الناقة البيضة ظلي فاليّة تمشي وفى الليل أرقدي، هاذ الناقة عندها كلمة كي تسمعها أطير يقولولها : "حَاحَ عَيْني طَارت"، قا سمعت الكلمة طارت بالطفلة.

واحد نهار من النهارات جاو زوج صيادة للسلطان لقاو الناقة فالية بداو يتبعوا فيها من مضرب للمضرب، كي طاح الليل وبركت جابوها، واحد قال: قالّلي "بالفراش وما حاش"، ولاخر قال : قاللّي بالمهرية البيضا، كي وصلوا وفتحوا لفراش لقاو الطفلة، راحوا للسلطان وعوْدّو عليه، قالهم هاتوها كي فتح عليها وشافوها خلعوا من زينها وعادوا قا يخزروا فيها، سمعتها الستوت جات قالت للسلطان: وكان نحييهالك واش تعطيني؟ قالْلها: " نقنيك ما قناك الله "، أيا مشطتلها منا ومشطتلها منا وجبدتلها سن المشطة من وسط شعرها، شهقت الطفلة وفطنت، الستوت عطالها السلطان لي عطاهالها وراحت، وبعد وقت كي زيدت المرا وجابت طفل من راجلها لول خضاها السلطان وربالها الطفل كي وليدوا، وكي كبر الطفل وحد النهار وهو يلعب إدوّس مع الموشر عايروه: "يا بن الهاملة"، جا الطفل متنوّي سقساتو أمو واش بيك ياوليدي ؟ قالها: مابيا والو، طيبيلي تشيشة حارة، كي بدات أطيب لاحلها فيها ورقة وقالها : هاهي هاهي ورقة أجبديها، قاتلو: اصبر نجيب مقرف ونجي، قاللها: نحيها ضرك هيا طبت يدها وهوا شدهالها قالها: والله مانطلقكك ننتوريني علاه يقولولنا : ذرية لهاملة ؟ وش معناها؟ كي طلقها عودت عليه الّكاينة، وحد نهار عول السلطان يرحل، قاتلوا بنت الصياد: أنا ديرلي الرحل نتاعي فوق ناقتي ونركب أنا و وليدي عليها، هي ركبت وطلعت قاع قشّيشها ومصيريفها، عبيدات بكري يديرو لمصيريفة الدهان والتمر ومهراس والسكر...، في القراير ويخلوها لثم ماعندهم لابراد لاوالو ميش كيذ لوقت، وهي قالت للناقة : "حَاحَ عَيْني طَارت" وطارت الناقة وبدات تمشي من مضرب لمضرب ومن بر لبر، انبركت عند حوش الرجالة السبعة، الصباح كي ناضوا لقاو لمرا راقدة معا وليدها، نوضوها وحكاتلهم لكاينة فرحوا بيها وبوليدهم، ورجعت لرويجلها وعاشت لباس عليها.

حكاية: عشبة خضار

بسم الله نبدا كلامي والصلاة على النبي العدناني ،حاجيتكم وماجيتكم لوكان ماهما ما جيتكم، حاجيتكم بحكاية طفيلة يتيمة، خلاتها ميمتها من بعدها عديمة، طفيلة اسمها عشبة خضار ،ووين ما حطت رجليها ينبت لخضار، وبن نعمان والنوار، وتصب لمطار، وتزهى لرض القفار، الحاصول .. طفيلة قصة خير ، وجها بدر منور، وقصتها كالحرير، هي الوحيدة عند ابيها مالية عليه الدار.

طال الوقت و ما قدرش يربيها وحدو ضاعت اشقالو و تبدل حالو وقال: لازمني نجيب مرا تربيلي عشبة خضار وتتله فيها وتزوج ابيها وما طولش وزادتلو طفيلة اخرى وزاد الثالثة والرابعة و ولا عندو عويل وتبدلت لحوال على عشبة خضار، بعد ما كانت هي لمدللة في الدار، ولات عايشة لمرار، وولات مرة ابيها تشوف فيها كي الشيطان، قصدت الستوت أم البهوت و دارت معاها الحيلة و التدبار، وخرجو للجبل في وحد النهار ايحوسو وكي عادت قريب التماسي المرا لقات عشبة خضار وقالتها: ارواحي تعاونيني باه نسدو لبّيك برنوس كبير، دقت لمرا لملزم ولهوثت عليه النيرة وقاتلها روحي امشي بالكبة كل ما تمشي يجي لبرنوس قد السما ولارض في الكبر، الطفلة بها النية بدات تمشي معا ذيك لعراقيب، تمشي تمشي ...، ولمرا ولات لراجلها وبناتها وكي قرب المقرب تفقدها إّييها وسقسا عليها ومشا ودور، بصح لا جرة لا مسحبة الطفلة تقول سرطتها لارض، مشات عشبة خضار في ذيك الظلمة ماهي عارفة القبلة من الظهرة وقعدت اتهمص في ذاك الليل حتان لحقت لبلاد لهوال ولقوال هذ البلاد تعود بعيدة كيمنا لتقرسانشافت نار بعيدة فرحت وقالت اذا كنتي نار ابوي واما قربي قربي واذا كنت نار القول والقولة بعدي بعدي وبادت النار اتبعد اتبعد ورجعت الظلمة كيما كانت ومشات ومشات حتى تعبت وعيات عرفت روحها بلي هملت ومن كثرت الخلعة والحيرة بدات تقول: من جديد اذا كنتي نار الغول والغولة قربي قربي، و اذا كنت نار أُبُّي و أُمّا بعدي بعدي، وبدات النار تقّرب تقّرب، حتى وصلت ليها ولقات بيت كبيرة و كي طلت شافت القولة قاعدة تنكع في بنها وطيّب في عشاها جرات عشبة خضار ليها

وطّمات صدرها ونكعت حليبها خزرتها وقالتلها: لوكان ما نكعتيش حليب عيسى وموسى لوكان درت دمك جقمة ولحمك لقمة وعظامك انقي بيهم سنيناتي ما ماطولش و جا داخل الغول و كي حست القولة براجلها جا، درقتها تحت القصعة و قلتلها قبل ما يبدا ياكل الغول اخطفيلو الطعمة لولى وكوليها باش يخليك حية وقدخل الغول قال: ريحة العربي فالدار ياجملنا يالهدار! قالو: وليدو راها تحت الطصعة بصح القول مافهموش وحطتلو القولة عشاه و ق بدا ياكل جات عشبة خضار تجري وخطفتلو الطعمة من ايدو و كلاتها قعد القول يخزر فيها مارّة، ومن بعد قاللها لوكان ميش لقمة عيسى وموسى لوكان درت دمك جقمة ولحمك لقمة وعظامك انقي بيهم سنيناتي بصح من اليوم تعيشي معانا تنقي الدار و طيبي الماكله وتتهلاي في وليدي هذا، وفاتت ليام وبدات لارض الي فيها الغولة والغول تصب فيها لمطار وتخضار، ولبرور لخرى تشيان وتيبس، وجاو الرعيان من كل بر يرعاو في لبلاد الي فيها عشبة خضار وكي تخرج الطفلة تلعب تتلاقا معا الرعيان قالت لراعي البِلّ : وكان قا تعطيني مخلول علاه يلعب بن الغولة قالها : مانيش مولا الشي راني قا سارح بيهم، وزادت قالت لراعي البقر : وكان قا تعطيلي وكريف علاه يلعب بن القولة قالها: مانيش مولا الشي راني قا خدام عند الناس ، لوحد النهار تلاقات مع راعي لغنم نتاع بّويها قالتلو: يا راعي لغنم وكان قا تعطيني خروف علاه يلعب وليد الغولة، عرفها وقاللها : ملي راحت عشبة خضار ماصبت لمطار ماولدت النعجة وجابت خرفان، ماولدت المعزة وجابت جديان، قاتلو انا هي عشبة خضار وحكاتلو حكايتها، الراعي راح يجري خبر أُبّيها وجا يجري طاير بالفرحة، سمعت عشبة خضار رمق نتاع فارس قاصد الدار تلفتت لقاتو أُبّيها، قالها: اركبي اشطاري قاتلو: راني رافدة وليد القولة وكانت القولة قاعدة في الحوش تطحن قالهها: اشطاري اركبي، لاحتو على المطحنة طار مخو لهات الغولة تلحس فيه وهم هربو. قالت الغولة للغول : خدعتنا الكلبة بنت الكلب...!!! ،وجراو عقابهم وهي تتلفت وتقلو: بقا بينا وبينهم النملة ويزيد يجري وهي تتلفت و تقلو: بقا بينا و بينهم قد الخروف و يزيد يجري و هي تتلفت وتقلو: بقا بينا وبينهم قد البقرة حتان وصلو لوحد الواد هايج قالتلو عشبة خضار: "بجاه ربي و نبي خلينا نعقبو"هدا الواد و عقبو

و عاود هاج اكثر من بكري القولة كي نقزت أدّاها لواد وماتت ولغول حلف في عشبة خضار، وفي طريق حكات عشبة خضار لكاينة لبوّيها، قا لحق عطاها حقها وزعكها،ورجع ينبت لخضار وبن نعمان والنوار وصبت لمطار و زهات لارض القفار و تعمرت الوديان وتزوجت عشبة خضار ببن السلطان و دار عرس كبير ولقاشي قاع فرحان، بصح الغول مانساش الثار نتاع وليدو، ولّى يجي لعشبة خضار كل ليلة في المنام ويقلها : "ناكلك ناكلك، نجي في الصيف وناكلك ونجي في الشتا وناكلك ونجي في الربيع وناكلك ونجي في الخريف وناكلك" حتى عادت ماترقدش من الخلعة، كي خبرت بن السلطان قالها : قوليلو قا أرواح وكولني، حفرلو حفرة كبيرة و شعلو فيها النار و غطّاها فخّة للغول، جا الغول يتبع في ريحة عشبة خضار وبلا ما تبّه طاح في ذيك الحفرة وشعلت فيه النار، وكانت عشبة خضار إتّوق عليه وتقولو : ها كولني ضرك !!! ، قالها: يا عشبة خضار حركيني بعويد باه نطيب. راحت على نيتها جابت عود كي طابست على الحفرة وحركت ذاك الجمر، طارت جماطة في عينها وعماتها. كيما قالو ناس بكري: (لعود لي تحقرو يعميك).

حكاية: مولاة البرمة

"قالك وحد الراجل عايش وحدو مع مريتو...،وشّهاي في اللحم، كل ما يجيب اللحم تطيبو المرا وتاكل وتدس وكي تعود تحط تجيبلو لماكلة بلا لحم وتقولو: اللحم كلاتو البرمة، وتمو هاك على ذا لحال عامين وهو يحسي قا في المرقة.وحد النهار من النهارات خرجلقا الشويخ لي موالف يقصر معاه في مضيربو لي موالفين يقعدو فيه، قالو: وش تقول آسيدي راني في عامين اللحم ما ذقتوش!؟ قالو الشيخ:علاه ما كش طايق تشريه ولا محدود عليك!؟ قالو: لالا...، يبعد عليك وعلى لمومنين، عدنّابرمةتاكلاللحموتخليقا المريقة نحسوها، ضحك الشيخ وقالو: لوكان قاتدينياالليلةلدارك وتجيبمعاك كيلولحمونسببلك في البرمة قالو: ماذا بيّا، هذا ما ندورالحاصولنشبعلحم-هاذي بكري ملي كانت النية-. قالو:شوفادينيلداركوقول:هاذالشيخأعمسوراني عارضويتعشّى. قالو:ايه هاذيهي.ودّا الراجلمعاهاللحموكيلحقللمرا خبرها بلي الشيخ أعمى وجاي يتعشى، قاتلو: حقّا عارف البرمةماتخليشاللحم!قالها:وشعليه،يحسيمعانا مريقة وقا لعافية، خليهعند الكانون يسّخن وانا نضربدورة فيسع ونجي.قعد الشويخ يتوكح عند الكانون يعس في البرمةودار روحو أعمى لا قصة لاخبر، المرا تربالها لخدعوعادت ساعة وتشعل عود وتقربو لعينيه يقولها: يا طفلة تقول راه الحمان زاد تقولو:باطراكقالط،ومريرةوتعاودتشعلعود وتقربو منو يقولها:يابنتييعسّينيلنحرق، تقولو:باطراكبعيد،كيتأكدتبليراهأعمى،جبدتاللحموحطتوفي الكسكاس، كلات نشبعت والباقية دستها بين القرابر.

جا راجلها قاللها: أدربكاشماخلّاتالبرمة؟قاتلوراكعارفالكاينة برمتناماتخلي ماتخلّف،قاللها:هاتيحسوة المرقة واطلقينا. هنا الشيخ جابها بقنيّة:

ما تشكر ما تذم *** ما تِتَّهمش البرم .

أنا عليها عساس *** منين تحط وسط الكسكاس .

ملات منو الفم *** وفي القرايرراه ثم .

تبهّز الراجل للقرابر جبد اللحم شبّع مع ذاك الشويخ، ويرفد زرّيطة للمرا ويقول ليهاتحتاللوحفوقاللوحإنعادتتلوحفي الدم: يابنتالحلوفعامينونا نحسِّيفي المرقة وحدها ونتيراعّي ليّا لهون تاكلي في اللحم!!؟

ملحق الحكايات الشعبية المجموعة

حكاية: يا قاتل الروح وين تروح

يحكو ان وحد الانسان ، و الحالة كانت شتا و الجو بارد و كاسح و اهلو يحتاجو الحطب ، قالولو روح جيبنا الحطب من جبل ، اركب هذاك السيد على الزايلة نتاعو و طلع للغابة ، طلع للغابة ناوي يحطب باه يجيب الحطب لوليداتو يدفاو بيه و يطيبو عليه طعامهم ، حتى لاح بعينو لقا شجرة يابسة يابوي قال انا نحطب قا من ذ الشجرة ، و يدي ذاك الحطب لدارو كي عاد رايح فاطريق يشوف وحد ادالية زاهية اوراقها خضرا كلي راها فالخريف، و كل ما يقرب ليها يتعجب كيفاش دالية بهاذ الورق في هاذ الشتا معناها تعجب ،وصل لذيك الدالية كي وصل ليها وش يلقى؟ لقا العناقيد نتاع العنب العنقود ما يقدر يهزو بيدو،و ذاك الون الزين، و ذيك الحبة شي ما شافوش في حياتو قال سبحان الله كيفاه يكون هاذا في قير فصلو موجود، و عوض ما يدي لحطب ملا الزايلة نتاعو من هذاك العنب ، و راح فارح للمرا نتاعو، قالها راني اليوم لقيت فالجبل وحد الزردة ما عندي ما نقلك وفي قير وقتها ، وشنهي؟ قالها اخزري اخزري جبدلها وحد العرجون بسيف و لا قدر يرفدو ، قاتلو وش راك معول ادير قالها منيش عارف هانا جبتو باه نتقوتو بيه قاتلو لالا نتا ما تعرف حتى حية ارواح نوريك ارواح نوريك راه ربي جابنا سعية نقناو منها طول حياتنا قاتلو روح ادي هذا العرجون لكبير للسلطان و كي تعطيهلو راه يعطيلك بالقليل صرة نتاع ذهب نستقناو بيها طول حيتنا ، اودي قالها والله قا يعطيك الصحة نتي صح زوجة صالحة ربي يخليك ليا هاذي ما جاتش في بالي خلاص يذهب علعارف قد ما يعرف و بدر يفتش و يخير في عنقود كبير الحبة نتاعو تعود متعبرا مدكوك دك ، دارو في سعفة و عطا لرجلو ، خضى الطريق لي يوصل للقصر نتاع السلطان و العسة فالباب وين راك رايح اسي محمد تحسب روحك السلطان قا لي جا يدخل ليه وش راك تحوس قالهم راني جبت لسيدنا السلطان هدية عظيمة دخلوني ليه نعطيهالو كي دخلوه لقا المجلس منصوب السلطان قاعد على عرشو و الوزر على يمينو و القضاة مساميه حالين دفاترهم و قاعدين و السياف واقف و السيف فيدو يلعج دخل المسكن شاف هذيك الشوفة ترهب منها و خاف و عاد يترعد قالو قالو هاذاك السلطان لباس عليك مكلاه

تترعد قلي وش جيت تحوس قالو سيد السلطان راني جبتلك هدية ما توجدش في هاذ الفصل ابدا ايقدم و مدلو ذيك القفة قالو يا سيدي هاذا عنقود نتاع عنب من قير فصلو السلطان لما دخل ايدو تلمس و لقا شي اخر مهوش عنقود نتاع عنب سقساه راك متأكد بلي القفة فيها عنقود نتاع عنب قالو ايه يا سيدي راني متأكد قالو السلطان تفكر مليح بلاك القفة ذي جابهالك واحد ولا قفلت عنها في الطريق ولا رقدت قالو راني متيقن من روحي السعفة نتاعي و ما خطاتنيش من ساعة نحيت العنقو حتى دخلت عندك يا سيدي و الوزير يسمع و القاضي يكتب قالو السلطان اتقدم و دخل ايدك في القفة و اجبد الشي لي فيها و لما جبدش الشي لي فيها لقاه راس نتاع آدمي استقرب و تعجب و لما شاف الوجه مليح طاح ساكر امر السلطان الحرس بهزو ليه و جابلو ما و فطنوه سالو السلطان ويناه مولى هاذ الراس تكلم قالو يا سيدي هذا جاري فلحدادة نتاع ارضي ادوسنا على ذراع من لارض بيناتنا و شرعنا عليه و قلبني و اداه قاضني الحال و عولت ننتقم منو و في يوم بعتتلو باش يجي عندي و قا جا جبدتلو خدمي و هجمت عليها ترجاني و قالي اطلقني ما شلالك بدمي دير روح في رقبتك قتلو و ارضي لي ديتها قالي شكينا للقاضي و حكم ليا و اذا قتلتني نشيك لسلطان السما و الارض قتلو انا نقتلك و انت روح اشكي قالو السلطان و هاي شكوتو لحقت و اليوم نردلو حقو و أمر السياف باش يقطعلو راسو و قالو قبل ما يفصلو راسو على فريستو انت جيت طامع في الدنيا بصح نسيت بلي ناس زمان قالو يا قاتل الروح وين تروح و انت جيت لموتك بكراعك.

حكاية: العزوج و لمّلاخْ

يحكو على وحد العزوج كبيرة في السن ماشية مسكينة في الطريق حتى عفس عليها واحد قطعلها سباطها و قسمولها على زوج و بدات تمشي و تسقسي على كاش ملاخ يملخلها ذاك السباط و دلوها بملاخ قريب من ذيك اجيهة راحت ليه و سلمت عليه و قالتلو اخدملي سباطي راه تقسم و انا نمشي و حكاتلو لحكاية خدملها الملاخ ذاك السباط خدمة متينة و عطاهلها قالتلو ربي يحفظك يا وليدي قداه حقك قالها والو اعطيني دعوة الخير و الوالدين برك قاتلو لعزوج لالا دعوة الخير في بلاصتها و حقك حاجة خرى ايا داو و جابو في الحديث و كي شاف الزوج مصمة على رايها قالها يا ما انا مانشدش عليك الدراهم بصح نطلب منك طلبة انا راني قريب في البر و منيش مزوج مذبيك دلني على كاش مرا نزوج بيها قاتلو خلاص ربي يجيب الخير و راحت لعزوج و بقات تخمم و تتفكر حتى تفكرت وحد المخلوقة ميت عليها الراجل و مخليلها ثلث بنات راحت ليها و قالتلها يا بنتي راني لقيت قمنة لبنتك الكبيرة اذا كتب ربي سقساتها لمن قالتلها لواحد ملاخ قريب على البلاد و حاب يزوج خمت ميمتها مرة و من بعد قالتلها لي فيه الخير يقدمو ربي لقدوة من ذاك قالتها رانا قابلين راحت العزوج للملاخ فارحة قالتلو راني لقيتلك مرا وما تشوف عطاها ميات مليون و قللها اعطيهالها و المقرب تجيك الكليشة تجيبها في روبتها ما تجيبلي معاها والو ، رجعت لعزيج لام الطفلة عطاتها الامانة و قلتها وجدي بنيتك المقرب نجي نديها لمولى بيتها و راه شارط شرط تروح في روبتها ما تدي معاها والو المقرب جات الكليشة اداتها لوين يسكن ذاك الملاخ دخلت الطفلة و العزوج راحت لقات الحالة قا بشوية المحل مقبر المسامير و الخيوط و طرابيق نتاع السباط مليوحة قدملها كرسي مكسر و قاللها اقعدي و جابلها طبسي في حبتين زيتون و شوية زيت زيتون و كسرة نتاع خبز و قاللها كولي و قعدت تخمم هذا من نهارو لول يوكلني هاك و قيلة مكان حالة مكان زواج قاللها كولي تعشاي قالتلو لالا راني تعشيت قاللها حاب نسألك سؤال قالتلو تفضل قاللها أنايا و نت على ظهر الزمان ولا انتيا و الزمان على ظهري قالتلو لالا انايا و الزمان على ظهرك انت هو الراجل و انت لي تخدم و انت رب البيت لما

جاوباتو ذاك الجواب قال هذي مهيش زوجتي و الصباح قا جات العزوج قالها ادي الامانة قالتلو العزوج ق الخير قللها خممت ولقيت روحي مانولمش ذلمخلوقة فاتو ايامات و عاود طلب من العزوج باش تشوفلو مرا و الشرط كيما النهار لول مايات مليون و تجي في روبتها ما تجيب معاها والو فكرت لعزوج و خمت و من بعد ولات لصحبتها ميمت ليتامى قلتلها وشر رايك نعطولو الطفلة الزاوجة لوكان ربي يكتبلها معاه مكتوب و انت رابحة ميات مليون خرى شاورت الطفلة المرة لولى قالت لالا و بعد قبلت راحت لعزوج جابت الدراهم و تواعدو المقرب جات الكليشة اداتها لوين يسكن ذاك الملاخ دخلت الطفلة و العزوج راحت لقات الحالة قا بشوية المحل مقبر المسامير و الخيوط و طرابيق نتاع السباط مليوحة قدملها كرسي مكسر و قاللها اقعدي و جابلها طبسي في حبتين زيتون و شوية زيت زيتون و كسرة نتاع خبز و قاللها كولي و قعدت تخمم كيما ختها هذا من نهارو لول يوكلني هاك و قيلة مكان حالة مكان زواج قاللها كولي تعشاي قالتلو لالا راني تعشيت قاللها حاب نسألك سؤال قالتلو تفضل قاللها أنايا و نت على ظهر الزمان ولا انتيا و الزمان على ظهري قالتلو لالا انايا و الزمان على ظهرك انت هو الراجل و انت لي تخدم و انت رب البيت لما جاوباتو ذاك الجواب قال هذي ثاني مهيش زوجتي و الصباح قا جات العزوج قالها ادي الامانة قالتلو العزوج ق الخير قللها خممت ضربت اخماسي في اسداسي و لقيت روحي ما نوالمش ذلمخلوقة مرت ليام و لملاخ يستنى فلعزوج ق ويكت تجي حتى شافها من بعيد لقالها يا ما اربحي اربحي هذي مدة ما بنتيش المهم سلم عليها و قاللها نحتاجك قالتلو ما تقليش عزواج برك قاللها والله قهذاك هو قالتلو ربح على مصيفو وين مشتاه نت جربتني مرتين و ما جابش ربي شوف في بلاصة خرى خيرلك كثر عليها و ما عليها قبلت و راحت تدورلو على مرا كيما راد لي راد شافت قداش من بلاصة و كل ما تروح لناس يقولوها حكاية لبنات ليتامى و شاعت حكايتو في ذيك البلدة و من تالي عاودت رجعت لصحبتها و قالتلها وش تميزي لوكان نزوجولو الطفلة الصقيرة لوكان الثالث تثبت ونت ماكي خاسرة والو اذا ما تهنات تزيد تجبلك ميات مليون تتهناو بيهم و بنيتك عندك رفضت الام و قالتها قهاذ الزواج لي ما يكونش هاذ السيد مهوش قاد عليه

الزواج و هما يتحدثو جات الطفلة الصقير و قالت لمها خليني نجرب لعل هذا الراجل يكون مكتوبي معاه و كيما دارت الام ما قدرتش تقنعها و كيما كان الحال جابت العزوج الدراهم و دات الطفلة مع المقرب في روبتها كيما كان شرطو دايما دخلت و لقات الحالة نفسها محل موسخ و مقبر و كريسي مكسر و قبل ما تقعد قالتلو السلام عليكم يا سيدي تعجب الملاخ و عجبو الحال رد عليها السلام و قدملها طبسي الزيت و الزيتون و كسرة الخبز كلات و حمدت ربي وهو يشوف فيها وقيلة هذي لي تعمر الدار و كي تعشات سألها نفس السؤال لي سألو لخواتاتها أنايا و نت على ظهر الزمان ولا انتيا و الزمان على ظهري قالتلو أنايا ونت على ظهر الزمان نت تخدم و تجيب الخبزة و نقوملك بالدار ما دامك بصحتك و اذا قدر عليك ربي و مسك في الصحة نخدم و نعاونك كيما كنت نخدم مع ما فرح و تبدل لونو و عجبو الحال و قاللها نوضي و نحي هذا الهيدورة لي معلقة في الحيط نحتها لقات باب قاللها قربعي و كي قربعت الباب فتحولها زوج نساوين الباب و رحبو بيها تفضلي يا لالة تفضلي و دخلوها لقات قصر فيه كل شي جنة فوق لارض لحقها زوجها الملاخ لي هو أمير ذيك البلدة و كان متخفي و قاللها هذا بيتك و هذون خدامك و أمرهم باش يزينوها و يصنعوها و دار عرس عرض فيه اهل ذيك البلدة و تزوج الامير من البنت اليتيمة و كيما يقولو بياتنا انوى الخير تلقى الخير.

حكاية: الذهب يبدل المذهب

يقول ناس بكري لي ما عندو فلوس كلامو مسوس يحكو على وحد الشاب صغير كان يعمل عند تاجر في وحد المدينة يخدم و شاقي في حياتو باش يعيش ميمتو و خاوتو و من كثر مكان عزيز على معلمو كان ساعة ساعة يديه معاه كي يتعرض يجمع مع التجار الكبار و يحضر لقعداتهم و يسمع لحكاياتهم و في بعض المرات يبقى يتعجب من كلامهم يعني حكايات في المنام و ما تصيرش كان يسمعها في قعداتهم و حد المرة كان رايح مع معلمو لعرضة و كي وصلو لبيت مولى العرضة جا ينح في سباطو حتى سألو صاحب البيت وش بيه سباطك مقعور و بداو بعض التجار يضحكو تحشم الشاب المسكين و وجهو احمار قالو كلاه الفار و كي سمعو جوابو زاد الضحك و التمسخير بذاك الشاب واحد يقولو الفارما لقى ما ياكل قير الجلد المنتن و واحد يقولو يحسبو فرماج و واحد يقلو وقيلة الفار حسبو بطانة نتاع تمر و من ذاك اليوم سماوه بو تميرة المهم ما جا يخرج من ذيك العرضة حتى تحاسب خرج مهموم حزين على حالو قيضاتو عمرو كيفاش تمسخرو بيه و المعلم نتاعو حس بيه و قاضو و قعد ق يشوف فيه القدوة من ذاك جا الشاب لخدمتو و حالو متبدل و المعلم يشوف فيه و متأسف نهار نهارين ثلث ايام و الشاب على ذيك الحالة لقاه المعلم و سألو وش بيك حالك ما يعجبش راك مريض ولا وشبيك و هو عارف ، في لول درق عليه و من تالي حكالو وش بيه ، قالو لمعلم راني عارف و انا ثاني قاضني الحال عليك و لكن وش تحب هذون هم الناس ما ترحمش القليل و يديرو حديثو قصرة و لمترفه كلام حكمة و عبرة اسمع انا عولت نعطيك المال و دير تجارة وحدك انت خدمت معايا بالنية و انا حبيت نكافيك و رجعك باذن ربي تاجر كبير و اديها مني حكمة الذهب يبدل المذهب و كي تترفه تعرف معنى كلامي.

و فاتت ليام و هذاك الشاب بدا رزقو يزيد و تجارتو تكثر لدرجة ولى ما يشرا ما يتباع في السوق الا بأمرو ولى حتى سي فلان و تنسات التلقيمة لي يلقموه بيها بو تميرة و التجار قع يتقربو منو و

حابين يعودو صحابو و كثر الخير و هملت لرزاق وحد النهار تفكر كلمة معلمو و صاحب الفضل عليه قال ندير عرضة و نحضر فيها معلمي و كل تجار السوق و جاو تجار المدينة كاملين واحد ما يقدر يتوخر على عرضة كبير التجار كلاو و شربو و قعدو يقصرو على امور السوق و جاتو الفرصة باش يتكلم صد لمعلمو و قالو العام لي فات جبت سلعة من الهند مهاريس نتاع نحاس و حطيتها في المخزن و السنة كي خرجناها ما كلينا فيها ما شربنا قالولو قلخير قاللهم تعرفو بلي ولد الفار حفار ما خلى والو في ذيك المهاريس قعرها و خربها كامل قالول يعملها الفار اصلا الفار بو فساد شاف في معلمو و قالو صح الذهب يبدل المذهب و الحديث قياس.

حكاية: قْصُصْ ونْصُصْ

"في نهار من النهارات، كان وحد السلطان مع مرتو قاعدين في السطح يقسرو، نطّاحت عينهم على الحطاب ومريتو ووليداتهم مركبين الزقا ودايرين جلبة، صدت السلطانة للسلطان وقاتلو: قاضني حال هاذ الحطاب يشف عنها يقولو: قْصُصْ ونْصُصْ: قالها السلطان: وش قلتي !؟ علاه معناها انتي قصة لخير عليا !!! قالتلو: إيه أنا الخير، قالها: أيّاه مالا جيبيها البر ونشوف الخير يبقى هنا ولا يتبعّ مولاتو.

خضّات المرا الطريق وقصدت دار الحطاب وقاتلو: بضياف ربي ماعليهش نبات عدكم نهيارات ونخدمكم، الحطاب معرفهاش وقاضو حالها، قالها: يا بنتي بصح راكي عارفة حالة الحطاب، قاتلو: إيه راني عارفة وراضية الله غالب ماعندي وين أنّروح، هي دخلت للمرا وصاها الشيخ وقاللها: تهلاي فيها وديريها كي بنيتك نيفرج عليها ربي، وهو راح يحطب كيما موالف وراح للسوق، وجاب شويا نتاع قمح بالحطب أليَ باعه، وتلقاوه ولادتو يجروا خاويين يدورو ياكلو قمح اخضر كيما مولفتهم ميمتهم، ناضت ليهم الطفلة وزعكتهم وقالت لمهم: اقليه، وكي قلاتوا، جاو ولادها طايحين ، زادت زعكتهم ثاني وقاتلها: اطحنيه، طحنتوا وغربلاتو، قالتلها: التشيشة حطيها وحدها، والدقيقة اعجنيها وطيبيها واحلبي لمعيزة ونشفي التشيشة واعطيهم ياكلو، ذراري كلاوو شبعو ورقدو بكري، وخلات الطفلة شوي قمح على جهة ذخيرة، كل يوم تدير لهم وتوخر شوية تاع قمح حتى عّمرت خيشة، قالت للحطاب: أدّيها بيعها واشري بدراهمها حمار ترفد عليه الحطب ياسر، اشرى حمار، ولى يصور الدراهم خير وبراكة وبدا يشري للدار لمصيريف، وهو فارح قال لمرتو: هاذي الطفلة قصة خير علينا ملي جاتنا تبدل حالنا وزيانت معيشتنا، تهلاي فيها، ربي يحفظها.

لواحد النهار تلاقا الحطاب مع وحد لمراكة يحفروا في لارض، يحوسو على بيت المال والذهب قالو للحطاب: بيعلنا هاذ الحمار بالسومة لي شتيتها، باعلهم الحمار وهوا زاهي بالمال لي اعطاوهلهو

ورجع لدويرتو، المراركة أداو الحمار وقعدوا يحفرو ويقراو، خرجو في الذهب والمال داروه فوق الحمار وبداو يحرفو ويزيدو، حتى قومامو من التعب، الحمار قعد يستنى، وبيه حافظ الطريق رجع لدار الحطاب الي كان موالفها، هو دخل وهم بهتو، شدت الطفلة الحمار ذبحتو وقطعاتو ودفنتو وحفرت مطمورة، وخزنت ذاك الذهب والمال، وكي فطنوا المراركة مالقاوش الحمار رجعوا للحطاب سقساوه على الحمار قالهم: ماشفتش، دورو دورو مالقاولو حتا مارة كسّعتها راحو، والحطاب وعويلو تبدلت احوالهم، وعاشو في الخير والدلال بسبة راي السلطانة.

وحد النهار طيبت الطفيلة عشا من كل خير وماتاكل، وقالت للحطاب: ألقى لجارك مول القصر، تقول حالو راه تبدل، قالها: صح، كي طّيبت وجّدت دارت خاتمها في طبسي التشيشة، كي جا ياكل ألقا لخاتم، قال للحطاب: الله الله بجاه ربي والنبي قولي ويناها الي طيبت العشا!؟ قالو: هاذي طفلة ربي بعثهالي خرجتني من الزقا والمزيرية ورجعتني عبد عايش في ذ لخير كيما راك تشوف، قالو: صح! وريهالي يا جاري، كي لقالها قا شافها قعد يبكي وطلب منها السماح وقاللها: ملي خرجتي خرج الرزق معاك صح! كيما قلتي:قْصُصْ ونْصُصْ، ولعظ من الذرية، عطاها الحطاب من ذاك المال والرزق ورجعت مع راجلها للقصر."

حكاية: الكفاف و لعفاف

يحكو بكري على وحد التاجر كان برزقو لباس عليه و عندو زوجة صالحة و بنت زينها ما وقعش و ارزاق ما تتعدش اراضي و بل و بقران و قلم ذهب و فضة و زيد و زيد و لكن هذا المخلوق لاهف على الدنيا هذا لرزاق كاملة و ماكفاتوش سمع بلي كاين في وحد البلاد بعيدة كاين حجرة كبيرة لي يلاقها يقنا كل حاجة تتحط فوقها تتبدل ذهب سافر يدور على هذيك الحجرة و همل في الصحرا يدور يمشي ليل و نهار في وحد الليلة و هو يمشي لقى بريق رفدو و فتحو كي فتحو خرجلو منو جان لاح البريق و خلع الموت عرضت عليه و قعد يسمي بسم الله الرحمان الرحيم لقاه الجان و قالو ما تخافش يا سيدي انا خدامك اامرني و انا نطيع عندي مدة محبوس و حلفت يمين انو الانسان لي يخرجني من هاذ السجن الطلبة لي يطلبها نحققهالو اطلب يا سيدي وش تتمنى التاجر مهوش مصدق راحت عليه الخلعة و بدات ترجعلو روحو و سقسى الجان اي حاجة نطلبها جاوبو الجان اي طلبة قالو حاب يعود عند كنز كبير و سمعت بلي كاين حجرة تحول كل حاجة تمسها ذهب قالو هاذي ساهلة و بلا ما نحتاجو للحجرة و قرا عليه قراية و لا هاذاك التاجر كل حاجة يمسها تتحول ذهب و قبل ما يتفرقو قالو الجان اذا احتجتني القالي نحضر انت برك قول طيكل و تلاقاني قدامك واقف التاجر من الفرحة مشى راجع لبلادو و هوش مصدق وهو يقول في خاطرو نوصل لداري و نحول كل شي ذهب و نشري قصر و ندير فيه خدام و جنان فيه من كل الخيرات و نشري و نشري المهم قعد يحلم حتى وصل لاهلو و شاو ما دخل مس عرف نتاع سجرة فيه وردة و تحول العرف بالوردة ذهب فرح دخل لدارو جا يعلق خيتوستو فلمعلاق تحول المعلاق ذهب فرح و زهى و بدا كل ما يمس حاجة تتحول ذهب و هو فرحان فرحة كبيرة ما خلى ماعين ما خلى حرك الدار ولات تبرق من اذهوبات لقى لزوجتو و بنتو لعزيزة عليه، باه يشوفو وبيه لفرحة وبلا مافاق حط إيدو على كتف بنتوتحولت صنم من الذهب، ثما فاق وزهق زهقة المكسور وقال: (ياويلي وش درت في بنتي... ! ضبع وخرج على عقلو).

حكاية: الحطاب و قسام لرزاق

يحكو على واحد الحطاب مسكين كيما يقولو في الصيف محروق و في الشتا مقروق عندوعيال كبير و الشي يجيبو من ذيك الخدمة قليل يعافر في الخبزة عفار و هي هاربة عليه كل يوم من الفجر لتماسي وهو فجبل يحطب باش يجيب ذاك الشي لقليل لعويلو يقوتو بيه و لوكان يحبس نهار يقتلو الشر

وحد النهار زاد عليه الحال و ضاقت روحو من معيشتو و من قيضو راح للعالم لي في ذيك البلاد لي ساكنها باش يحكيلو و يشكيلو همو و قالو يا سيدي ياك حنا الكل خليقة ربي علاه واحد عايش متفنطز و المال عندو بالخيش و واحد موش لاقي وش ياكل ياك قاع حنا خلق ربي علاه واحد قاني ولاخر فقير و جهل مسكين من كثر همو و شقاه و سألو يا هل ترى هذا عدل ولا ظلم ؟ جاوبو العالم و قالو استغفر لله و توب ما تجهلش يا بني ربي هو لي قسم لرزاق و كل واحد منا لازم يفرح بقسمتو و هو العالم يتكلم و ينصح في ذاك المسكين و الراجل ناض و عطاه بظهرو و مشى و خلاه يتكلم العالم حس بيه و قاضو أمرو لقاه وين راك رايح يا بني تعقل و شد في ربي قالو الحطاب راني فهمت كلش راني رايح لقسام لرزاق نشوفو و نتكلم معاه المسكين كلي تخطف عقلو و ولى كي المجنون خرج من القرية و شد الطريق و هو يمشي بعثلو ربي ملك في صيفة آدمي سلم عليه و قالو وين راك قاصد يرحم والديك قالو رايح لقسام لرزاق نسقسيه علاه انا متفكرنيش و ما حسش بحالي قالو الملك اذا حبيت نعاونك ندلك على طريقو قالو ادير مزية يرحم والديك قالو الملك لكن عندي شرط لازم توفي بيه تمشي في هاذ الطريق و تشوف بلاما تتكلم بكلمة وحدة و دلو على طريق قسام لرزاق، بقاه على خير و مشا الحطاب في طريقو ماطولش حتى شاف مرا فارشة شبكة على لارض و تعمر فيها بالحطب كيما يخدم هو كل يوم و كي عمرت حطبها ربطت الشبكة و جات باش ترفدها ما قدرتش حاولت معاها و لكن ماكانش عاودت فتحها و الحطاب يسقل فيها و في عوض ما تنقص من الحطب زادت عليها و ربطت الشبكة كي

قبيل و جات ترفدها و لكن اكثر ملول الحمل ثقيل عليها وماقدرتلوش عاودت فتحت شبكتها و عمرتها بالحطب اكثر من قبيل و الحطاب يشوف و موش صابر حب يدبر عليها و لكن تفكر الشرط نتاع صاحبو المسكينة جات تربط في الشبكة ما كفاهاش لحبل نحت عصابتها و ربطت شبكتها و بدات تحاول ترفد ذيك النقلة من حطب، الحطاب ما عرفش روحو قاع وش صارلو حتى لقى روحو يعاون في ذيك المخلوقة و قاللها نقصي من الحطب قدر ما تقدري ترفدي عوض ما راكي تزيدي ما كملش كلامو حتى لقى صاحبو الآدمي (الملك) قدامو و المرا ذيك درقت ماعرفها وين دارت و قالو ياك تفاهمنا بلي ما تتكلمش قالو ياودي الله قالب شفت مرا مسكينة حاصلة و مقدرتش نخليها الله الله اعطيني فرصة وحداخرى يرحم والديك و نوعدك ما نزيدش نتكلم

اتفرقو و مشى الحطاب في طريقو مارة حتى شاف صياد يتبع في جرة أرنب و يقانص فيها و زاد شاف لفعى جايه تتمسرد ورا ذاك الصباد هو يتقدم شور لرنب و يمكن فيها و لفعة لاحقة ليه و الحطاب صبر صبر و كي شاف اللفعى قربت ياسر لقاه يا مخلوق دونك دونك لفعة كلاتك ما نحهاش من فمو حتى لقا روحو وحدو لا صياد لا ارنب لا لفعة و لقى صاحبو قدامو و عاودلو نفس الكلام ياك تفاهمنا بلي ما تتكلمش قالو ياودي الله قالب شفت صياد وحكالو شي لي شافو و قالو بضياف ربي سامحني قذلمرة قالو خلاص خوض هذا الطريق و امشي معاها .

مشا الحطاب في ذيك الطريق و ما طولش و دخل لمدينة و يقى يحوس فيها حتى وصل للسوق نقبالو بزجار معلق قطعة خرفان قكيفاه سلعة وما تشوف لحم احمر مذبوح جديد ، مريرة نقبالو بالقاشي يداحاو على محل و العياط داير حاله و القبار طالع تلوح لبرى تهدى تقدم ليهم باش يشوف على واش راهم ملمومين نقبالو بزجار وحداخر يبع في لحم ازرق منتن تقول نتاع جيفة و هما يشرو فيه مول الكيلو و مول الزوج كل واحد على حساب مكسوبو استقرب فيهم و قعد حاير وشنهي هاذ المصيبة هاذ الناس كيفاه يخمو مخلين لحم لخروف لحمر لي مذكي قكيفاه داير و يداحاو على لحم منتن ازرق جيفة و بقا يتعجب، مريرة و شاف راجل داير قنور و خيتوسه و

القندورة بيضة و لون العز باين عليه شافو قاصد القاشي باش يدي هو ثاني من ذاك اللحم لي ملمومة عليه الناس الحطاب ما صبرش و شد السيد من ايدو و قالو ياودي نت تبان راجل مليح و بن ناس و عاقل هاوكيفاه تخلي لحم اجديد امذكي و تجي تدحي و تشري من ذللحم اجيفة لمنتن ضرب على روحو كلي كان في منام و فطن لا سوق لا راجل لا لحم يتباع و لقى صاحبو مساميه قالو مابقلكش فرصة وحداخرى ضرك كل واحد في طريق انا وعدتك باش ندلك على طريق قسام لرزاق و لكن نت ما حبيتش .

قالو الحطاب برحمة والديك راني عارفك صبرت عليا و انا لي ما وفيت بوعدي ليك و لكن لوكان دير مزية و تفسرلي شي لي شفتو في هاذ المشية .

قالو مشتالي المرا لي كانت تجمع في الحمل نتاع الحطب بلا ماهي طايقة ترفدو و تزيد عليه هاذيك شواير الساعة يكون واحد ماهو راضي بقسمتو لي قسمهالو ربي سبحانو و تعالى لي عندو واد ذهب يدور على وادين و مول الوادين يدور على الثالث و روح معاها و تعود ذنوبو تزيد و تكثر كيما زادت المرا الحطب في الشبكة كل مرة .

اما الصياد هو نت ولا قيرك و لرنب هي الدنيا و شهواتها و اللفعة هي الموت يعيش الواحد يجري ورا الدنيا تعبان و لاهف و همو كامل كيفاه يشد لرنب و موش داري بلي الموت راه قريبة منو و في التالي ماهو بلرنب (شهوات الدنيا) وشدها ماهو بلاخره وخدملها و العياذ بالله.

اما السوق و اللحم المنتن المعفن مقابل اللحم الزين المذكي المذبوح على طهارة هاذاك الحلال و الحرام الناس تجري ورا الحرام و تداحى عليه و مخليين الحلال ربي يحفظنا.

الحطاب قعد يتعجب و فاق و رجع لعقلو شكر هاذاك الانسان (الملك) على نصيحتو ليه و بقاه على خير و رجع لدارو و صبح يخدم كيما كان ، يجمع الحطب و يبع و فارح بقسمتو لي قسمهالو ربي وكيما يقولو الناس لولى أفرح بسهمك يفرح بيك.

ملحق التعريف بالرواة:

- بن بولرباح حفصة بنت علي.

ولدت خلال سنة 1940م بقرية بن حامد ببلدية تعظميت، دائرة عين الإبل (الجلفة)، وهي من معمري هذه القرية، تتمتع هذه الراوية بذاكرة قوية ومخيلة خصبة، تروي حكاياتها الشعبية باحترافية عالية،إلى جانب ذلك تروي الكثير من الأحداث التاريخية في هذه المنطقة خاصة وقت الإستعمار.أخذت عنها: رواية ذياب وسعد الزناتي، ثليجة بنت الصياد، ودعة جناية السبعة.

- بن بولرباح ديمح.

ولدت سنة 1951م بقرية بن حامد ببلدية تعظميت، دائرة عين الإبل (الجلفة)،تعرف هذه الراوية في منطقتها كذلك بذاكرتها القوية، كما تعتبر مصدرا مهما في توثيق بعض المحطات التاريخية في المنطقة أخذت عنها: حكاية خشيبة، مولات البرمة، عشبة خضار.

- سي الصادق بلحاج:

ولد سنة 1945م، إمام المسجد الكبير بالجلفة، قبل التقاعد وأحد أعلام الجلفة المشهود لهم بالخيرية له عدة نشاطات، وحصص وعضية وحصة عبر أثير إذاعة الجلفة الجهوية منها حصة معمرون وحصة حكايات عمي الصادق، التي أظهر فيها احترافيته كراوي، أخذت عنه: كل الحكايات الشعبية الموجود في ملحق الحكايات المجموعة.

القرآن الكريم.

قائمة المصادر والمراجع:

1/الرواة:

2/المراجع العربية:

1-إبراهيم صحراوي ، **تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)**، دار الأفاق الجزائر، ط2/2003.

2-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: **"لسان العرب"**، دار صادر، بيروت، المجلد3، (مادة سرد)، ط3/1994.

3-إبراهيم الخطيب، تر نصوص الشكلانيين الروس، **نظرية المنهج الشكلي** ، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين ط1،بيروت،1982.

4-أحمد يوسف، **السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات**، الدار العربية للعلوم، ط1/2005.

5-أحمد يوسف-**القراءة النسقية ووهم الماحيثة**- الدار العربية للعلوم (منشورات الإختلاف)، ط1/2007.

6-أحمد مومن - **اللسانيات النشأة و التطور** – ديوان المطبوعات الجامعية، ط9/2015.

7-أمبرتو إيكو، **تحليل المفهوم وتاريخه**، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط2/2010.

8-جوزيف كورتيس،ترجمال حضري، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**. دار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف)، ط2007/1.

9-جوزيف كورتيس، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، تر جمال حضري،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2007/1.

10-جورج إليا صرفاتي، ترجمة وتقديم محمد ساري، **عناصر لتحليل الخطاب**، دار التنوير ، الجزائر، ط2014/1.

11-جون ميشيل آدم "**علم السرد**"، تر أحمد الوردني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط2015/1.

12-جميل حمداوي، **السيميوطيقا السردية-من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء**. دار نشر المعرفة.الرباط2013.

13-دايري مسكين، **سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس**، مجلة أيقونات، مجلة دولية تعنى بنشر الدراسات اللسانية ومناهج النقد، الجزائر.ع1، 2010.

14-دانيال باط، **المربع السيميائي والتركيب السردي** (جامعة فندربيلست، الولايات المتحدة) من تر عبد الحميد بورايو، النظرية السيميائية (المسار التوليد الدلالي)، دار التنوير الجزائر، ط2013/1.

15-دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، ترطلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العربية للتر، بيروت،ط2008/1.

16-طلال وهبة، تر **أسس السيميائية (المنظمة العربية للترجمة)**، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2008/1.

17-حامد مردان السامر، **تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، منشورات الضفاف، ط1/2015.

18-حمو الحاج ذهبية، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2/2012.

19-حميد لحمداني، **التحليل العاملي الموضوعاتي (نموذج شعري)**، مجلة علامات في النقد الجزء27، جدة (السعودية).العدد 1998/7 .

20-حسين خالفي، **البلاغة**، وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، ط1/ 2011.

21-اليامين بن تومي،**السردية والسرديات، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع(مسائل فلسفية)**، منشورات الاختلاف، ط1/2014.

22-مجموعة مؤلفين: **طرائق تحليل السرد الأدبي**، منشورات إتحاد الكتاب المغرب، الرابط ط1/1992.

23-محمد بن محمد الحبو، **نظر في نظر في القصص-مداخل إلى سرديات استدلالية**، دار نهى للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2012.

24-محمد بوعزة ،**نحو نموذج معرفي للسردية، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع(مسائل فلسفية)**، منشورات الاختلاف، ط1/2014 .

25-محمد الداهي، **سميائية السرد – بحث في الوجود السيميائي المتجانس**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1/2009.

26-محمد حجو، **الإنسان وانسجام الكون (سيميائية الحكي الشعبي)**، دار الأمان الرابط، ط1/2012، ص29.

27-محمد القاضي، **معجم السرديات**، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط2010/1.

28-محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف(نحو مناهجية شمولية)**، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1996/1.

29-محمد ناصر العجيمي، **في الخطاب السردي (نظرية غريماس)**، الدر العربية للكتاب، د ط، 1993.

30-محمد نجيب العمامي، **الذاتية في الخطاب السردي**، دار محمد على النشر، تونس، ط2011/1.

31-مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي**، دار التنوير، الجزائر، ط2008/1.

32-مصطفى يعلى- **قضايا وإشكالات، نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط2012/1.

33-مجد الدين محمد ين يعقوب، **الفيروز أبادي (قاموس المحيط)**، دار إحياء التراث العربي، ج2بيروت، ط1لبنان1997.

34-نادية بوشفرة، **مباحث في السيميائيات السردية**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة(تيزي وزو –الجزائر-)، ط2008/1.

35-نادية بوشفرة، **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي**، دار الأمل للطباعة، الجزائر، 2011م.

36-السعيد بوطاجين – **الاشتغال العاملي دراسة سيميائية** – منشورات الاختلاف – ط2000/1.

37-سعيد بنكراد – **سميولوجية الشخصيات السردية(رواية"الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا)** – مجدلاوي – ط2003/1.

38-سعيد بنكراد – **سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2012/1.

39-سعيد بنكراد، **السرد الروائي وتجربة المعنى** – المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء المغرب – ط2008/1.

40-سعيد بنكراد، تر **سيميائيات الأهواء ،(من حالات الأشياء إلى حالات النفس)**، دار الكتاب الجديدة،ط2010/1،

41-عبد الله إبراهيم، **السردية العربية،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 سنة2000.

42-عبد الله بريمي ، **مطاردة العلامة ، "بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية** ، الإنتاج و التلقي" ، كنوز المعرفة. ط2016/1.

43-عبد الله شريبط، **قصص الشعبية** عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط2007/1.

44-عبد الجليل مرتاض، **لسانيات النص التحليلة**، ديوان م ج، ط2013/1،

45-عبد الحميد بورايو، **الأدب الشعبي الجزائري**، دار القصبة للنشر، ط2007/1 .

46-علي آيت اوشان، **ديداكتيكيا التعبير و التواصل**، دار أبي قراقر للطباعةو النشر، الرباط 2010.

47-عبد المالك مرتاض، **دراسة سيميائيةتفكيكية لقصيدة أين ليلاي لحمد العيدال خليفة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

48-عبد المجيد نوسي، **التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية، التركيب الدلالة)** شركة النشر والتوزيع المدراس، الدار البيضاء، دم، دط، 2002.

49-عبد المجيد عابد، **مباحث في السيميائيات**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 دار القرويين 2008.

50-عمر بلخير، **مقالات في التداولية والخطاب**، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو 2013.

51-عمر عيلان، **في مناهج تحليل الخطاب السردي دار الكتاب الحديث**، القاهرة، ط2011/1.

52-عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي و(قضايا النص)**، ط2008/1.

53-عبد القادر شرشار، **مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)**، منشورات الدار الجزائرية، ط2015/1.

54-صابر الحباشة، **لسانيات الخطاب (الأسلوبية والتلفظ والتداولية)**، دار الحوار ،ط2010/1.

55-صالح الماجري،تر**قاموس علوم اللغة المنظمة العربية للترجمة** (فرانك نوفو)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2012/1.

56-فيصل الأحمر، معجم السرديات، **دار العربية للعلوم الناشرون (منشورات الإختلاف)**. الجزائر، ط2010/1.

57-قادة عقاق، **السيميائيات السردية**(النشر الجماعي الجديد)، ط/1 2016.

58-رابح بومعزة، **من إسهام مدرستي باريس والشكلانيون الروس في تطوير السيميائيات السردية**.

59-رلان بارت و (آخرون)، **شعرية المسرود**،تر عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.

60-رشيد ابن مالك- **مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**-دار الحكمة-، ط2012/1.

61-رشيد بن مالك– **السيميائية أصولها وقواعدها**، منشورات الاختلاف – ط2002/1.

62-رشيد بن مالك - **السيميائيات السردية** – مكتبة النقد الأدبي - ط2006/1.

63-رشيد بن مالك – **مقدمة في السيميائية السردية (مكتبة الأدب المغربي)**— دار القصبة للنشر – ط2000/1.

64-تزفيطان تودوروف، **مفاهيم سردية** ، ترعبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف ط1 2005.

65-ضياء غني لفته،**سردية النص الأدبي**، عمان دار الحامد للنشر والتوزيع، ط2010/1.

3/المراجع الأجنبية:

1/ AJ. Greimas, sémantique structurale, recherche de méthode presses universitaire de France, 1986.

2/ Algirdas Julien Greimas, Du sens, Essais sémiotique. Edition du seuil, 1970, Paris.

3/ Algirdas Julien Greimas, Courtés, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette 1979.

4/De Saussure Ferdinand, Cours de linguistique générale, Payot, Paris, 1979.

5/R. Bartnes, Présentation du n° 4De Communication, Paris, le Seuil, 1964.

6/Greimas .A.J , Courtés .J ،Sémiotique dictionnaire raisonné de la théoriedu langage, Hachette ,Paris, 1979.

4/المجلات:

1- دايري مسكين، سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس، مجلة أيقونات، مجلة دولية تعنى بنشر الدراسات اللسانية ومناهج النقد، ع1، 2010، الجزائر.

2- حميد لحمداني، التحليل العاملي الموضوعاتي (نموذج شعري)، مجلة علامات في النقد الجزء27، العدد 7،مارس1998 جدة (السعودية).

3- عبد القادر فهيم الشيباني، الأشكال الملفوظية والأشكال التلفظية (الباست العجيب لبنجامين رابيي)، (مقال مترجم عن جوزيف كورتيس، مجلة سيميائيات، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ع2، الجزائر، 2006 م.

4- حوار مع محمد الداهي حاوره عبد القادر فهيم الشيباني ، مقال (سيميائيات الكلام بين التطويع والأهواء) مجلة أيقونات ، مجلة دورية محكمة تعنى بنشر البحوث السيميائية، العدد الثالث 2011 ، منشورات رابطة سيما للبحوث السيميائية ، سيدي بلعباس ، الجزائر.

مسرد المصطلحات:

Abstract	**تجريدي**
Astant	**عامل**
Acte	**فعل**
Axe Sémantique	**محور دلالي**
Carré Sémiotique	**مربع سيميائي**
Code	**سنن**
Composante narrative	**مكون السردي**
Conjonction	**وصل**
Contexte	**سياق**
Contradictoire	**تناقض**
Contraire	**تضاد**
Destinataire	**مرسل إليه**
Destinateur	**مرسل**
Ennonce narratif	**ملفوظ سردي**
Faire persuasif	**فعل إقناعي**
Fonction	**وظيفة**
L'isotopie	**التشاكل**
Séme contextuel	**سيم سياقي**
Séme nucléaire	**سيم نواتي**
Disjonction	**فصل**
Phonéme	**فونيم**
Message	**رسالة**
Modèle actantiel	**النموذج العاملي**

Analyse sémique	**التحليل السيمي**
Pragmatique	**تداولية**
Compétence	**كفاءة**
Devoir faire	**وجوب الفعل**
Etre faire	**كينونة الفعل**
Modalité de faire	**موجهات الفعل**
Morphemes	**مورفيم**
Performance	**إنجاز**
Pouvoir faire	**قدرة الفعل**
Sanction	**الجزاء**
Savoir faire	**معرفة الفعل**
Schéma narratif	**خطاطة سردية**
Structure profonde	**بنية العميقة**
Sujet	**ذات**
Variants	**متغير**
Vouloir faire	**إرادة الفعل**
Careeé véridictoire	**مربع تصديقي**
Composante discursive	**مكون خطابي**
Figures	**صور**
Lexémes	**ليكسيمات**
Champ lexical	**حقل معجمي**
Champ sémantique	**حقل دلالي**
Parcours figuratifs	**مسار تصويري**
Configuration discursives	**تشكلات خطابية**

Role thématique	**دور موضوعاتي**
Acteur	**ممثل**
Classéme	**كلاسيم**
Enoncé d'état	**ملفوظات الحالة**
Sujet d'état	**ذات الحالة**
Enoncés de faire	**ملفوظات الإنجاز**
Faire trasformation	**إنجاز المحول**
Sujet de faire	**ذات الإنجاز**
Programmme narratif	**برنامج السردي**
Manipulateur	**محرك**
Epreuve qualifiante	**اختبار ترشيحي**
Epreuve décisiv	**اختبار حاسم**
Epreuve glorifiante	**اختبار ممجد**
Sanction	**تقييم**
énonciation énoncée	**التلفظ الملفوظ**
Sémes	**سيمات**
Sémémes	**سيميمات**
Narratologies énonciative	**سرديات تلفظية**
Parcours figuratif	**مسار صوري**
Parcours narratif	**مسار سردي**
énoncé enoncé	**الملفوظ الملفوظ**
Axe sémantique	**المحور الدلالي**

مسرد الأعلام:

Algirdas Julien Greimas	ألجيرداس جوليان غريماس
Roland Barthes	رولان بارت
Youri lotman	يروي لوتمان
Tzvetan Todorov	تزفيتان تودوروف
Gérard Genette	جيرار جينيت
Chaim Perlman	شاييم بيرلمان
Propp Vladimir	فلاديمير بروب
Friedrich Heinrich von der Hagen	فريدريك هينريتش فون دير هاغن
Claude Lévi Strauss	كلود ليفي ستروس
Umberto Eco	أمبرتو إيكو
Charles Sanders Peirce	تشارلز ساندرز بيرس
Ferdinand de Saussure	فرديناند دي سوسور
Jacques Fontane	جاك فونتاني
Claude Lévi Strauss	كلود ليفي ستراوس
Claude Bremond	كلود بريمون
Emile Benveniste	إيميل بنفنيست
Jean–ClaudeCoquet	جان كلود كوكي
Roman Jakbson	رومان جاكبسون
Claude Zelberg	كلود زلبرباغ
Georges Dumézil	جورج دوميزيل
Locien Tesniere	لوسيان تنيير
Jespreson	جيسبرس

Claude Chabrol	**كلود شابرول**
Boris Tomashevsky	**بوريس توماشفسكي**
John Langshaw Austin	**جون لانجشو أوستن**
Joseph Courtes	**جوزيف كورتاس**
Noam Chomsky	**نعوم تشومسكي**

الملخص:

تسعى هذه الدراسة لبيان أهمية الحكاية الشعبية التي منحتها مشروعية النقد و التحليل والمقاربة العلمية لنصوصها السردية، وفق منهج حداثي توسل به الدارسون لسبر أغوارها و استكناه دلالاتها، وهو ما يعرف بالسيميائيات السردية أو بمدرسة باريس (sémiotique de l'école de paris) التي اشتغلت في بدايتها على المسرودات الشعبية بالدرجة الأولى، لنقف على أبرز مفاهيمها و ما اقترحته من مستويات للتحليل السيميائي، لإعطاء قراءة جديدة للنص التراثي الجزائري من خلال دراسة نماذج من القصص الشعبي الجلفاوي، ومن أجل تحقيق هذه الأهداف استثمرنا المعلومات والمعارف النظرية في إجراء التطبيقات معتمدين في ذلك على أطروحات **غريماس**(GREIMAS) في بناء الحكي، سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

تتمحور هذه الأطروحة حول آليات إنتاج المعنى في الخطابات السردية الشعبية الجلفاوية، بتتبع المنهج السيميائي السردي في تحليل النصوص، إذ تعتبر الحكاية الشعبية ملفوظا خطابيا،كما تنطوي الحكاية الشعبية بوصفها خطابا على الخاصية السردية، وهو ما جعلها أنموذجا للتحليل السردي بتتبع المعنى في البنية السطحية، بالبحث عن المقولات العاملية للأنموذج العاملي ثم التطرق إلى حركيته برصد الخطاطة السردية، وكذا المربع السيميائي وسرديته. و المكون الخطابي بما فيه من صور ومسارات تصويرية وأدوار موضوعاتية، وكذا استثمار البنية العميقة، من خلال رصد الوحدات المعنوية الصغرى، و المربع السيميائي. بالإضافة إلى التقابلات السيمية والتشاكلات

إن السيميائيات السردية تستمد أصولها ومبادئها من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والأنثروبولوجيا، ولا تنفرد السيميائيات السردية بموضوع خاص بها، إنما تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية والعادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات حاملة لدلالة أو معنى.

Abstract:

This study aims to show the importance of the populare narration given by the legitimacy of criticism, analysis, and the scientific approach to its narrative texts according to a modernist method which the scholars used to understand its depths and functions. This is known as narrative semiotics or the school of "l'école de sémiotique de Paris" which mainly focused in its beginning on the folk narrative. To focus on its main concepts and the levels of semiotic analysis, it suggested to give a new reading of the Algerian people by studying the text through popular models from the Djelfa region, To achieve these goals we have based the theoretical research on GREIMAS theory for the construction of narrative or the deep structure.

The present thesis tackles the different mechanisms of meaning production in popular narrative discourse, the populare narration as a discourse involves the narrative feature, which is what characterizes it as a model for narrative analysis by tracing the meaning in the surface structure in the search for the actantial saying of the actantial model, then analyzing its movement by observing the narrative calligraphy, the semiotic square and its narrative, the discursive component with its image, pictorial paths and

thematic roles. As well as investing the deep structure, monitoring the small intangible units, and the semiotic square, Furthermore, it consists of the semiotic encounters and the formation.

Narrative semiotics derivesits origins and principles from a wide range areas of knowledge, such as : linguistics, philosophy, logic, and anthropology. Narrative semiotics is a domain in which we are interested in everything that belongs to the human experience, in order to use them in the semantic extraction process.provided that these topics bear significance or meaning.

Le Risumé:

Cette etude cherche à clarifier l'importance de l'histoire populaire donnée par la légitimité de la critique, de l'analyse et de l'approche scientifique de ses textes narratifs, selon une approche moderniste suppliée par les chercheurs d'explorer ses profondeurs et de dénoncer ses connotations, connue sous le nom de sémiotique narrative ou l'Ecole de Paris, qui Tenons-nous sur ses concepts les plus importants et les niveaux d'analyse sémiotque, pour donner une nouvelle lecture du texte du patrimoine algérien en étudiant des modèles d'histoires populaires de Galvaoui. Afin d'atteindre ces objectifs, nous avons investi des informations et des connaissances théoriques dans la conduite d'applications basées sur les theses de Grimas dans la construction de la narration, à la fois au niveau du contenu.

Cette thèse tourbe autour des mécanismes de production de sens dans les discours narratifs populaires galvaic, en suivant la méthode sémiotque narrative dans l'analyse des textes. Le conte populaire est une rhétorique, et le conte populaire en tant que discours comprend également la caractéristique narrative, ce qui en a fait un modéle d'analyse narrative en suivant le sens dans la structure superficielle, Et la composante

rhétorique, y compris les images les chemins picturaux et les roles thématiques, ainsi que l'investissement d'une structure profonde, à travers le suivi de petites unites morales, la carré sémiotique en plus des renocontres et des structures sémiotiques.

La sémiotique narrative tire ses origins et ses principes d'un large éventail de domaines congnitifs tells que la linguistique, la sémiotique narrative n'est pas unique dans un sujet qui lui est propre, mais elle s'intéresse à tout ce qui appartient à l'expérience humaine et ordinaire, à condition que ces sujets aient un signe ou un sens.

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة ..... **أ–هـ**

الفصل التمهيدي:الرواية الشعبية وسيميائيات مدرسة باريس..... 7-39

السرد الحد و المفهوم..... 7-8

مفهوم السرد 8-12

مفهوم السردية..... 12-17

سيميائيات مدرسة باريس..... 17-24

النموذجالعاملي بديلا للتتابع الوظائفي.....24-33

الرواية الشعبية باعتبارها سردا متلفظا..... 34-39

الفصل الأول: سيميائية التلفظ ومستويات التحليل السيميائي.....40-112

السيميائيات والتلفظ.....41-66

علاقة السيميائيات بالسرد.....41-43

التلفظو السرد.....43-49

السيميائيات السردية و التلفظ.....49-63

التلفظ والتداولية.....63-66

الإوالية اللسانية للتلفظ وصناعة مفهوم السرد.....66-74

المفاهيم الإجرائية للسيميائيات السردية.....74-109

البنية السطحية.....78-98

المكون الخطابي.....78-85

المكون السردي.....85-98

النموذج العاملي (باعتباره نسقا).....85-88

ض.النموذج العاملي (باعتباره إجراء).....88-98

البنية العميقة.....98-107
المربع السيميائي.....100-102
الوحدات المعنوية الصغرى.....102-105
التشاكل.....105-107
التقابل السيمي.....107
التشاكل بين البنيتين (العميقة والسطحية).....107-109
بعض المآخذ عن السيميائيات السردية.....110-112
الفصل الثاني:مقاربة سيميوسردية لنصوص شعبيةمحلية.....**113-224**
أوليات منهجية.....115-116
الحكاية الشعبية (ذياب وسعد الزناتي.).....**116-131**
مستوى تحليل الخطاب.....116-117
المسار السردي.....117-122
برنامج الكفاءة والإنجاز.....122-130
المحاور الدلالية.....130-132
الحكاية الشعبية (ودعة).....**132-153**
المسار السردي.....134-136
الرسم العاملي.....137-142
البرامج السردية.....142-145
المسارات الصورية والأدوار الغرضية.....146-148
نظام الانتقالات المكانية.....149-150

المربع التصديقي.....150
تمفصل التقابل السيمي.....151-153
الحكاية الشعبية (عشبة خضار).....154-174
تقطيع النص.....155-157
بنيات العوامل.....157-160
البرنامج السردي.....161-165
تسريد المربع السيميائي.....166
الأدوار الغرضية للحكاية.....167
المسارت الصورية والتجمعات الخطابية.....167-172
نظام الانتقالات المكانية.....173
المربع التصديقي.....173-174
المربع السيميائي.....174
الحكاية الشعبية (خشيبة).....175-192
المسار السردي.....176-179
البرامج السردية.....179-186
تسريد المربع السيميائي.....186
المسارات الصورية والأدوار الغرضية والتشاكلات.....186-188
التنظيم المكاني.....188-190
الكيفيات التصديقية.....190-191
المحاور الدلالية.....191-192

الحكاية الشعبية ثليجة (بنت الصياد.).....**207-193**

النظام الزمني والمنطقي لمسار حكاية " بنت الصياد".....196-194

البرامج السردية.....199-197

تسريد المربع السيميائي.....201-200

المسارات الصورية والأدوار الغرضية.....202-201

تمفصل التقابل السيمي.....205-203

الفضاء المكاني.....205

الفضاء الزمني.....205

المربع التصديقي.....206

البنية التكوينية.....207

الحكاية الشعبية (مولاة البرمة).....**226-208**

تقطيع النص وتحديد وحداته الوظيفية.....209-208

البناء العاملي.....211-210

الملفوظات السردية.....212-211

تسريد المربع السيميائي.....212

التشكيل الخطابي والمسار الصوري والأدوار الغرضية والتشاكلات.....212

المربع التصديقي.....213

المحاور الدلالية.....213

المربع السيميائي.....214

خلاصة التحليل السيميوسردي.....216-214

التفاصل والتواصل الفضائي.....216-224

الخاتمة.....225-228

الملاحق.....229-262

ملحق التعريف بالرواة.....263

قائمة المصادر والمراجع.....264-273

مسرد المصطلحات.....274-276

مسرد الأعلام.....277-278

الملخص.....279-283

فهرس الموضوعات.....284-288