الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 **أبو القاسم سعد الله**

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية **قسم اللغة العربية**
وآدابها

القصص الشعبية المنشورة للأطفال

دراسة سيميائية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: أدب شعبي

الطالبة: فاطمة الزهراء حمادي **إشراف أ/د: عبد الحميد بورايو**

السنة الجامعية : 2019-2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

القصص الشعبية المنشورة للأطفال

دراسة سيميائية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

أعضاء لجنة المناقشة

أ/د: محمد شنوفي..... رئيسا
أ/د: عبد الحميد بورايو..... مشرفا
أ/د: حبيبة بوتمجت.....عضوا
د/: نعيمة العقريب .....عضوا
د/ نبيل حويلي .....عضوا
د/السعيد بوهون .....عضوا

بسم الله الرحمان الرحيم

إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه

إلا قال في غده

لو غير هذا لكان أحسن

ولو زيد هذا لكان يستحسن

ولو قدم هذا لكان أفضل

ولو ترك هذا لكان أجمل

وهذا أعظم العبر

ودليل على استيلاء النقص على جملة البشر

العماد الأصفهاني (ت 598هـ)

شكر وتقدير

" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي "

الأحقاف الآية (15)

الحمد لله أولا وآخرا، الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، يارب لك الحمد ملء السموات والأرض وملء كل شيء،ياربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك...

بعد حمد الله واعترافا بالفضل لأهله أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الحميد بورايو الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، وإلى كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطيبة.

كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة لتكبدهم عناء قراءة هذا البحث ومناقشته، فلهم مني جزيل الشكر والامتنان.

إهداء

إلى والدي أطال الله في عمرهما.

إلى عبق التراث الذي لا ينسى جدتي التي رحلت منذ شهور ولم أرها.

إلى روح صديقتي نصيرة التي رحلت وتركت في قلبي حزنا كبيرا

إلى إخوتي وأختيّ.

إلى أسرتي الصغيرة أقول ....شكرا على صبركم وتحملكم وعذرا لانشغالي عنكم.

إلى كل من علمني حرفا.

إلى كل أبناء هذا الوطن المخلصين.

أهدي هذا العمل الذي لم ير النور إلا بعد جهد وكبد.

مقـــــــدمـــــــــة

أضحى الاستثمار في مجال الطفولة من المجالات التي تتنافس فيها الدول والشعوب خاصة المتقدمة منها، وذلك بإعداد برامج تربوية وتنموية ومخططات مستقبلية تهتم بتنشئة الطفل وتثقيفه، لأن التربية الثقافية التي يحظى بها الطفل اليوم، هي التي ستسهم في توجيه مسار حياته وتحديد اتجاهاتها مستقبلا، كما أن مستقبل الدول وازدهارها يتوقف على العقول المستنيرة التي يتم اعدادها علمياً وثقافيا.

ويبقى الأدب الموجه للأطفال أحد الوسائط الثقافية الهامة، نظرا لتعدد وتنوع أشكاله من مسرح وسينما ومجلّات وصحف وقصص وكتب وموسيقى وأفلام وبرامج إذاعية ...وتعد القصص الشعبية من أكثر الفنون الأدبية تأثيرا، يقبل عليها الأطفال بشوق وشغف كبيرين نظرا لما تتمتع به من خصائص.

ولهذا السبب ارتأينا في بحثنا هذا مساءلة هذا النوع من النصوص الحكائية، بفك شفراته وسبر أغواره باعتباره شكلا من الأشكال السردية التي تقبل التأويل والمحاورة والمساءلة وفق مناهج متعددة.

إشكالـــية البـــــحث:

إن تطرقنا لموضوع القصص الشعبي المنشور للأطفال نابع من اهتمامنا بالموروث الشعبي خصوصا ما يهم مجال دراستنا، لأن الشكل القصصي الشعبي يستحق الدراسة باعتباره ميدانا خصبا لتطبيق المناهج الحديثة، لذلك لا بد من استغلال الأدوات الإجرائية المتاحة التي تسمح بتذوق النصوص السردية الشعبية وتساهم في الكشف عن البنية الدلالية التي تطبع النص الشعبي السردي.

ولهذا لسبب آثرنا أن يكون عنوان الأطروحة " **القصص الشعبي المنشور للأطفال "من البنية إلى الدلالة** " لنجيب من خلالها عن جملة من التساؤلات منها :

كيف ينبثق المعنى في النصوص السردية وفق المنهج السيميائي، وما هو دور الأهواء في هذه القصص؟

هل لسيمياء الأهواء مصطلحات وأدوات إجرائية خاصة نعتمد عليها في التحليل؟

ما هي مراحل تشكل الهوى في القصص، وما علاقتها بالذات، وما مدى فاعليتها في مرحلة الإنجاز؟

هل يمكن دراسة الأهواء بالموازاة مع سيمياء العمل؟

أهميـــــة البـــــــحث:

تكمن أهمية هذا النوع من الأدب في الدور الذي يؤديه في بناء مجتمع سليم ومتكامل، من خلال التكوين السليم لأفراده، فلا أحد ينكر ما لأدب الأطفال وبالأخص ما للقصة من أهمية بالغة في التربية.

أهـــــدا ف البحـــــث:

نتوخى من خلال هذا البحث تطبيق مختلف الآليات والإجراءات التي يوفرها المنهج السيميائي على النصوص المراد تحليلها، والكشف عن البنية الدلالية المشكلة للمعنى في للقصص المدروسة واستجلاء الأهواء التي سيطرت على الذوات.

أسبـــاب اخـــتـــيار الموضـــوع:

أسبـــــاب ذاتـــيـــــــة:

إن الدافع الحقيقي الكامن وراء اختيارنا لهذا لموضوع هو شغفنا بالحكاية الشعبية منذ الصغر، فقد بقيت تلك الحكايات التي كان كبار العائلة يحكونها لنا راسخة في أذهاننا على مر السنين، بما تحمله من قيم جمالية وتربوية وفنية، وما تشع به من خيال، وما تزخر به من تجارب، فرغم التطور الذي عرفته الحياة في مختلف الميادين إلا أننا لا زلنا مولعين بسماع الحكايات والتمتع بمغامرات أبطالها.

أسبـــــاب موضـــــوعيـــة :

تبيان أن الأدب الشعبي بمختلف أشكاله هو مجال خصب لتطبيق المنـــاهـــج الحـــديثة. وتمثل القصة الشعبية بما تملكه من خصائص أحد هذه الأشكال التي تستحق أن ندرسها دراسة أكاديمية بالنظر إلى دورها الفعال في التنشئة الاجتماعية .

المنهـــــج المعتـــمد في الـــــدراسة:

تحتل السيميائية كمنهج مكانة هامة في الساحة **النقدية الحديثة**،ورغم أن البعض يعتبرها مجرد موضة من الموضات إلا أن هذا الوصف لم ينقص من قيمتها كمنهج علمي له أدواته الإجرائية الخاصة التي أكسبته الكثير من الشمولية و المرونة في تحليل النصوص الأدبية بالدرجة الأولى، مع العلم أن السيميائية كمنهج استطاعت أن تكتسح مجالات متعددة ومتنوعة منها الرسم و التصوير الفوتوغرافي و المسرح والسينما وحتى الموسيقى، وكذلك الأشكال الأدبية المختلفة ولعل ما يميز المنهج السيميائي عن بقية المناهج النقدية هو كونه منهجا داخليا **محايثا (Immanent)** أي أنه يركز على بنية النص، ويسعى إلى رصد شبكة العلاقات والعمليات القائمة بين عناصر الخطاب،باعتبار النص كيانا مستقلا قائما بذاته، لذلك انصب اهتمام السيميائيات –وخاصة **السردية** – (S. Narrative)على القدرة **الخَطابية**؛ أي بناء الخطاب (Discours) وتنظيمه... ولعل هذا ما دفعنا إلى اختيارها و تطبيقها في دراستنا هذه.

خـــطة البحـــث:

استدعت طبيعة البحث من خلال الإشكالية المطروحة تقسيمه إلى أربعة فصول مسبوقة بمدخل خصصناه للحديث عن الإرهاصات السيميائية، إذ لا يمكن الحديث عن السيميائية كمنهج دون العودة إلى البواكير والإرهاصات التي تراكمت على مر العصور.

وأوردنا الفصل الأول بعنوان "**سيمياء السرد أدوات وإجراءات**" وتطرقنا فيه إلى شرح مختلف المراحل والأدوات الإجرائية التي يقوم عليها المنهج السيميائي من وجهة نظر غريماس والتي لا غنى للمحلل السيميائي عنها، وبغض النظر عن سيمياء السرد أو العمل تطرقنا كذلك إلى التعريف بسيمياء العواطف أو الأهواء، انطلاقا من الكتاب الذي ألفه غريماس بمعية فونتاني، وهو الكتاب الذي عكس فيه وفاءه للمنهج.

وخصصنا الفصل الثاني لدراسة"**البنية السردية في قصص الأطفال**" واستثمرنا فيه كل المعطيات والأدوات المعتمدة في تحليل النصوص سيميائيا، والتي سبق وأن توقفنا عندها في الفصل الأول وأتبعنا التحليل السردي بالكشف عن المخطط النظامي العاطفي للبرنامج السردي الأساس في كل قصة.

وعمدنا في الفصل الثالث إلى دراسة " **البنية الخطابية**": والكشف عن جملة المسارات والتشكلات باعتبارها غطاء لمختلف البرامج، كما حددنا الأدوار العاملية والغرضية والاستهوائية إلى جانب عنصرا التفضية والتزمين، أما فيما يخص سيمياء العوطف، فقد تطرقنا فيها إلى الكشف عن التشكلات و التمثلات العاطفية، وكان اهتمامنا منصبا في هذا الجانب على هوى الغيرة في علاقته بذوات الحالة (زوجات الآباء) والكشف عن كيفية انبثاقه في النصوص.

في حين تطرقنا في الفصل الرابع المعنون **ب** " **البنية العميقة والمربعات السيميائية**" إلى تحليل مختلف الليكسيمات المكونة للخطاب إلى وحداتها الدنيا المكونة لها، وهو ما يعرف بالتحليل السيمي والذي مكننا من استنباط التشكلات السيميولوجية، وكذلك الدلالية واستجلاء المحاور الدلالية التي تم تمثيلها في المربعات السيميائية، كما اتبعنا التحليل السيمي في سيمياء العمل بالتحليل الباتيمي للكسيمات المشكلة للعواطف ضمن البعد الانفعالي. واتبعنا هذه الفصول بخاتمة تم فيها تقديم أهم النتائج المتوصل إليها في صلب العمل.

واعتمدنا للإحاطة بالموضوع على جملة من الدراسات الهامة ككتب**غريماس** و**فونتاني** الرائدة في مجال التحليل السيميائي منها:

- A. J Greimas. J. courtés : Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie de langage,

–Greimas, Sémantique structural.

- Greimas, du sens II.

- Greimas.A.J – Fantanille. J, Sémiotique des passions ; Des états de choses aux états d'âme,

وكتاب آخر بعنوان:

–Groupes d'entrevernes, Analyse sémiotique destextes.

بالإضافة إلى دراسات الباحث"**عبد الحميد بورايو**" الآتية:

- الحكايات الخرافية في المغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى، لمجموعة من الحكايات.
- المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لحكايات " ألف ليلة وليلة "
- البطل الملحمي والبطل الضحية.
- منطق السرد.

وكذلك كتب الباحث "**رشيد بن مالك**" و"**سعيد بن كراد**" من المغرب ككتاب:" مقدمة في السيميائية السردية" وكتاب "السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها" وكتاب آخر"في سيمياء الأهواء"لـ"**محمد الداهي**" بعنوان "سيمياء السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس".

اخـــــــتيار المـــــدونة:

وقع اختيارنا على ثلاث قصص مشهورة في التراث العالمي للشعوب وهي قصة " **بقرة اليتامى**"للكاتب "**رابح خدوسي**" الذي أعاد صياغتها. وقصة" **بياض الثلج** "التي ترجمتها الكاتبة "**مروة شحاتة**" من مصر، إلى جانب قصة "**سندريلا** "التي اقتبستها الكاتبة "**إيمان قادري**"من الجزائر. تنتمي القصة الأولى إلى التراث الشفوي للمغرب العربي الكبير وتعرف بعنوان " **لونجة**".

أما القصتان الأخيرتان، فهما من تأليف الأخويين "**غريم**" من ألمانيا وتمت ترجمتهما إلى أكثر من مائة لغة ومنها العربية، وقد استطاعت القصتان عبور القارات وفاقت شهرتهما الحدود بعد أن تم تحويلهما إلى أفلام سينمائية من قبل شركة ديزني، وأضحت الفتيات في كل أنحاء العالم مهووسات بهاتين الشخصيتين، لنجدهما في أغلب المنتجات والأدوات الخاصة بهن، من غرف للنوم وأفرشة وألبسة وأواني وأدوات مدرسية ....

و يرجع سبب اختيارنا لهذه القصص دون غيرها لكونها تعكس صورة زوجة الأب وطريقة معاملتها لأبناء زوجها، صورة رسمتها المخيلة الشعبية، لكنها مستمدة من الواقع الذي قد يفوقها في كثير من الأحيان. فهذه القصص تعكس بحق هوى " **الغيرة** " الذي بنيت من خلاله الدلالات الكامنة في النصوص. وحاولنا من خلال ما يوفره المنهج المتبع فك شفراتها واستجلاء مكنوناتها.

صعـــــوبـــــات البحـــــث:

لا ننكر وجود الكثير من العراقيل التي واجهتنا أثناء خوضنا غمار البحث ومنها: نقص المراجع، خاصة المتعلقة بسيمياء العواطف تنظيرا وتطبيقا، إضافة إلى صعوبة المزاوجة بين سيمياء العمل وسيمياء الأهواء في التحليل،وكذلك كثرة المصطلحات وتداخلها، وذلك لعدم وجود منظومة مصطلحية موحدة في الوطن العربي.

وأتمنى في الأخير أن يلقى عملي هذا الاستحسان والقبول، و يستفيد منه الباحثون في مجال النظرية السيميائية.

مدخل

السيميائية ...المفهوم و النشأة

1-المفهوم والنشأة:

تعددت المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالسيمياء تبعا لتعدد وجهات نظر الباحثين والدارسين على مر العصور.

1-1- مفهوم السيمياء في الثقافة الغربية:

تعود كلمة سيميولوجيا إلى الأصل اليوناني "séméion" و يعني علامة و"logos" ويعني خطاب، وهو تركيب شائع في اللغة اليونانية مثله مثل "sociologie" علم الاجتماع و"biologie " علم الأحياء و "zoologie " علم الحيوان"psychologie " علم النفس وغيرها .

وبامتداد أكبر كلمة "logos" تعني العلم، فيصبح تعريف السيميولوجيا "علم العلامات"[1].

ارتبط مصطلح sémiologie في نشأته الأولى بعلم الطب وكان موضوعه محصورا في "دراسة العلامات الدالة على المرض" [2] ثم وظفه الفلاسفة والمناطقة في أبحاثهم ومحاوراتهم فيما بعد.

اصطلاحا:

رغم تعدد التعريفات وتنوعها إلا أن جلها تتفق في كون هذا العلم يهتم بدراسة العلامات وهو ما أكده أغلب الباحثين والدارسين في هذا المجال ومن هذه التعريفات ما يأتي :

" السيميولوجيا ولدت انطلاقا من مشروع دوسوسور وموضوعها هو دراسة العلامات في كنف المجتمع."[3](**جون دبوا J. Dubois**)

---

[1]– ينظر برنار توماس: "**ما هي السيميولوجيا**"، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص 09.

[2]– voir: **le petit roberts**, Paris1976, p 1633.

[3]–J. Dubois et Autres : **Dictionnaire de linguistique**, librairie la rousse ; paris, 1973, P434.

هي علم يهتم "بدارسة أنظمة العلامات، اللغات، الإشارات، وهذا التحديد يجعل اللغة جزء من السيميولوجيا."[1](بيارغيرو **Pierre Guiraud**)

"هي دراسة جميع السلوكات والأنظمة التواصلية."[2](جورج مونان **George Monein**

"إنهاعلم الدلائل استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات."(رولان بارث **Roland Barth)**

هي ذلك " العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات بغض النظر عن مصدرها لغويا كان أم سننيا أم مؤشريا. "[3](لويس بريطو **L.J.Prieto**)

كما اعتبرتها"**مدرسة باريس**" نظرية تهتم بدراسة أنظمة الدلالة على اختلاف أنواعها وتعددها"[4].

السيميولوجيا حسب "**بيارغيرو**" هي دراسة الأنساق الدلالية اللغوية و الفيزيولوجية، وتشكل اللغة حسب رأيه جزءا من السيميائيات وبواسطتها يمكن التواصل بين الأفراد،وكل ما يؤدي إلى التبليغ والتواصل يمكن أن يكون محل دراسة حسب مونان و إذا كان **دوسوسور** رأى في اللسانيات جزءا من السيميولوجيا فإن "**رولان بارث**" عد السيميولوجيا جزءا من اللسانيات.

وهكذا يظهر أن جل التعريفات الخاصة بالسيميولوجيا تتضمن مصطلح العلامة وهذا دليل واضح على أن العلامات وأنساقها هي الموضوع الرئيس للسيميائية.

1-2-السيمياء في التراث العربي:

يجد الباحث في أصل لفظة "**سيمياء**" أنها كلمة عربية أصيلة لها جذرها الخاص في اللغة العربية، إذ ورد في المعاجم العربية أنها مشتقة من الفعل سَامَ مقلوب وسَمَ ويقال "**سيمى**" بالقصر أو "**سِمياء**" بالمد، ومعنى "وسَمَ الشيء" جعل له علامة بها يُعرف.

---

[1]- بيارغيرو: "**السيماء**"، تر أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، لبنان، ط1، 1984، ص 05.

[2]-George Monein: **clés pour linguistique**, collection, clefs 19, Édition Paris, P 133.

[3]- L. J.Prieto ;la sémiologie,in**«Encyclopédie de la Pléiade»**; le langage,paris,1988,N.R.F,p9.

[4]- رشيد بن مالك، **قاموس التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، الجزائر، 2000ص80.

كما يجد الباحث في التراث العربي الإسلامي أن هذه اللفظة وردت في مصادر عدة، حيث ذكرت في القرآن الكريم والحديث الشريف وكذلك في الشعر العربي وفي المعاجم التأسيسية.

أ – في القرآن الكريم:

تكررت لفظة سيماء ومشتقاتها في القرآن الكريم في أكثر من ست مواضيع منها قوله تعالى:

" ... تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ... " [1]

" ... يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ ... " [2]

" ...وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ."[3]

" ...ونادى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بسيماهم" [4]

وكما هو ملاحظ في الآيات السابقة وردت كلمة سيمياء ممدودة فقط، والمقصود بها العلامة الدالة على معنى مقصودكما جاءت في مواضع أخرى بصيغة اسم المفعول ومنها قوله تعالى:

".. بَلى إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فَوْرِهِمْ هذا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلافٍ مِنَ الْمَلائِكَةِ مُسَوِّمِينَ ..."[5].

" مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ." [6]

" مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ. " [7]

" وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ. "[8]

---

[1]– سورة البقرة، الآية الكريمة 273.

[2]– سورة الرحمن، الآية 41.

[3]– سورة الأعراف، الآية 46.

[4]– سورة الأعراف، الآية 48.

[5]– سورة آل عمران، الآية 34.

[6]– سورة هود، الآية 83.

[7]– سورة الذاريات، الآية 31–34.

[8]– سورة آل عمران، الآية 14.

ب- في الحديث الشريف:

وردت لفظة سيمياء في بعض أحاديث الرسول عليه الصلاة السلام ومنها:

" لكم سيمياء ليست لأحد من الأممتردون عليّ غرّا محجّلين من أثر الوضوء."[1]

وفي حديث آخر، أمر أصحابه يوم بدر فقال: " سوموا فإن الملائكة قد سومت: أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا."[2]

والتسويم في هذه الأحاديث بمعنى التعليم أي وضع علامة مميزة.

ج – في الشـــــعر العربـــــــي:

جاءت كلمة سيمياء في الشعر العربي بالمد تارة، وبالقصر تارة أخرى، وفي كلتا الحالتين بمعنى العلامة.

قال **النابغة الجعدي:**

ولهم سيميا إذ تبصرهم بينت ريبة كل من سأل [3]

أي عليهم علامات تدخل الشك والريبة في نفوس السائلين عنهم كما وردت في قول البحتري

وعليهم من الندى سيمياء وصلت مدحه بكل لسان[4]

وقال أسيد بن عنقاء الفزاري مادحا:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

كأن الثريا فوق نحره وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر [5]

فكلمة سيمياء في هذين البيتين بمثابة العلامة الدالة على حسن وبهاء وجه الفتى.

وهذا الشاعر عكاشة بن عبد الصمد المهدي قال متغزلا:

طرفي يذوب وماء طرفك جامدُ وَعَليّ من سيما هواك شواهد [6]

---

[1]– أبو زكريا ابن شرف النووي: **المنهاج في شرح مسلم بن الحجاج**، دار الإحياء، ط2، 2010، بيروت،ج3، ص 686.

[2]–ابن منظور:**لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 2003، مادة سوم، ص 308.

[3]– المصدر السابق: ص 309.

[4]– البحتري: **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط2،ج4، 2009، ص219.

[5]– ابن منظور: مصدر سبق ذكره،ص309.

[6] – ينظر: **الخليل بن أحمد الفراهيدي**، معجم العين، مادة سَوَمَ، تحقيق:إبراهيم السامرائي، العراق، 1985، ج 7ص321.

كما قال أبو نواس

عن رحمة الرحمان واسأل من ترى سيماه سما شارب للراح[1]

وبعث الشاعر بن الخليل مهنئا يزيد بن يزيد بمولود جديد قائلا:

عليه من صَعْنٍ ومن وائِل سيما تباشير وسيما جَلاَلُ[2]

يتبين مما سبق أن لفظة سيماء ضاربة في عمق تراثنا العربي وهي في مفهومها اللغوي تعني العلامة والصفة والميزة والإشارة.

د-السيمياء في المعاجم التأسيسية:

وردت لفظة سيمياء في الكثير من المعاجم التأسيسية" فالسيمياء والسيما والسومة والسيمة مشتقة من جذر واحد، وهو"**وسَمَ**" وتأتي على شكل سومة بضم السين وبكسرها سِمة وهي العلامة التي يُعرف بها الخير والشر وجمعها سِيم وسِمات."[3] وأصلها وسَمَ يسِم حيث الواو فاء الكلمة ثم أُبدلت فكانت عينها ولما كانت ساكنة وما قبلها مكسور قُلبت ياء سِيَمٌ.

وجاء في لسان العرب: "أن السيما بمعنى العلامة مشتقة من الفعل سَامَ الذي هو مقلوب وسَمَ ووزنها (عفلى) وهي في صورة فعلى يدلُ على ذلك قولهم سمة فإن أصلها وِسمة ويقولون سيمى بالقصر، وسيما بالمد، و سيمياء بزيادة الياء والمد.ويقولون سَوَمَ فرسَهُ أي جعل عليها سمة وقيل" الخَيل المسومة هي التي عليها السمة والسومة هي العلامة."[4]

قال أبو بكر بن دريد " قولهم عليهم سيميا حسنة معناه علامة وهي مأخوذة من سمتُ أَسِمُ وقال "والأصل في سيما وسمى، حُوِلت الواو من وضع الفاء فوُضِعت موضع العين وجُعلت الواو ياءً لسكونها وكسر ما قبلها."[5] قال ابن الأعرابي: "السمة جمعها السِيَم وهي العلامات

---

[1] – ينظر ابن منظور: "**لسان العرب**"، مادة سوَم.ص ص 311،312.

[2] – محمد الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، طبعة بولاق، مصر، ج8، ص350.

[3] – محمد الأزهري: **تهذيب اللغة**،تحقيق أحمد البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1967، ج 13، ص 112.

[4] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

على صوف الغنم."[1]

وقال الليث "سَوم فلان فرسه أي أعلم عليها بجريرة أو شيء تعرفُ به"[2]والسومة العلامة تجعل على الشاة.

2-النشـــــــــــأة:

إن السيميائية كنظرية ليست وليدة عصرنا كما يخيل للبعض وإنما تبلورت عبر قرون من الزمن.

2-1- نشأة السيمياء في التراث اليوناني:

لا أحد ينكر مدى تأثير الفكر اليوناني في مختلف الحضارات على مر العصور،فقد تمكن فلاسفة اليونان من وضع المبادئ الأولى للكثير من العلوم لينهل منها علماء الغرب والعرب على حد سواء، ويستكملوا مسيرة العلم التي لا تنتهي أبدا، ويعد علم العلامات أحد هذه العلوم التي بحث فيها أشهر الفلاسفة على الإطلاق ومنهم أرسطو وأفلاطون.

2-1-1-أفلاطون:

تُعد محاورة " كراتيليوس" لأفلاطون من أهم الوثائق العلمية،لكونه تطرق فيها إلى مواضيع شتى منها موضوع أصل اللغة التي كانت ولا زالت محل بحث وجدل إلى اليوم، فأفلاطون يرفض الفكرة القائلة "بأن الله خلق اللغة ليعلم الإنسان طبيعة الأشياء وشكلها، فهو لا يعتقد أن اللغة تشبه الواقع، بل يرى فيها مرآة عاكسة للصورة الذهنية التي يأخذها الإنسان عن الواقع، وهو لا يرفض مع ذلك كون الإشارات والعلامات اللغوية تمثل إلى حد ما الأشياء التي تدل عليها."[3]

---

[1]– المصدرالسابق، الصفحة نفسها.

[2]- المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3]– بسام بركة:" **الإشارة والجذور الفلسفية والنظرية اللسانية**"، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت ع 30، 31، 1984، ص 46.

وتعد اللغة حسب وجهة نظر أفلاطون مجموعة من الأصوات اللغوية المعبرة على ما هو موجود في الواقع،كما أكد أيضا على " أن للأشياء جوهر ثابت وأن الكلمة أداة للتواصل وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها أي بين الدال والمدلول تلاؤم طبيعي، فلهذا كان اللفظ يُعبر عن حقيقة الشيء، وقد أشار أفلاطون أيضا إلى ما تمتاز به الأصوات اللغوية من خواص تعبيرية أي العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، ولذلك كانت الأصوات تُعبر عن ظواهر طبيعية."[1] فاللغة من أهم آليات التواصل والتبليغ، ونقل الخبرات، وتبادل المعارف بين الأفراد والجماعات من خلال مجموعة الأدلة المتعارف عليها، كما أن الدال والمدلول متلازمان حسب أفلاطون، فوجود الأول يقتضي بالضرورة وجود الثاني في الذهن وإن كانت العلاقة بينهما اعتباطية.

2-1-2- أرسطو:

اهتم أرسطو بالعلوم الطبيعية ...كما كان للشعر والخطابة واللغة جانبا من اهتماماته بل قاده تفكيره إلى التمييز" بين دلالة الأسماء والطبيعة التداولية "[2].

وهو ما وضحه في كتابه العبارة **(باري ماريناس)** قائلا: "إن ما يخرج بالصوت دال على الآثار التي في النفس وما يكتب دال على ما يخرج بالصوت، فاللغة سواء أكانت منطوقة أو مكتوبة فإن ما تتكون منه هو عبارة عند دلائل (signe) ويبقى أن نعرف كيف تدل هذه الدلائل على ما تدل عليه."[3] و من خلال هذا القول يتبين أن لأرسطو مجال السبق في الحديث عن عناصر الحوار الإنساني وهي الكلام، الأشياء والأفكار.

---

[1]– عبيدة صبطي ونجيب بخوش: "**مدخل إلى السيميولوجيا**"، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 09.

[2]– أمبرتو إيكو: " **السيميائية وفلسفة اللغة**"،تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، 1984، ص 62.

[3] – طائع الجداوي: **سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 2005، ص 21.

"فالكلام هو أصوات متمفصلة في وحدات وهي ما يخبر عن الأفكار فمن دون علامات لا يمكن تصور أي شيء."[1]

تعكس الأشياء ما يوجد في الواقع من موجودات أما الأفكار فيعني بها التصورات الذهنية وما يقابلها من معان، في حين تمثل الكلمات جملة الأصوات والرموز واعتبر أرسطو اللفظ بمثابة علامة مشتركة بين أصحاب اللسان الواحد إذ يشترك أفراد المجموعة اللسانية الواحدة في فهم معاني الألفاظ بفضل اشتراكهم في معرفة اللسان ومعرفة مواضعاته وفي هذا يقول "إن الألفاظ دالة على أنها علامات مشتركة إذا سمعت خطر ببال الإنسان بالفعل الشيء الذي جعل اللفظ علامة له، وليس لها من الدلالة أكثر من ذلك تشبيه بسائر العلامات التي يجعلها الإنسان لتذكره بما يحتاج إلى تذكره." [2]

فلا يتحقق الفهم والتفاهم إلا بفضل اشتراك مجموعة لسانية في معرفة واحترام جملة من التواطؤات والمواضعات الدلالية والتركيبية.

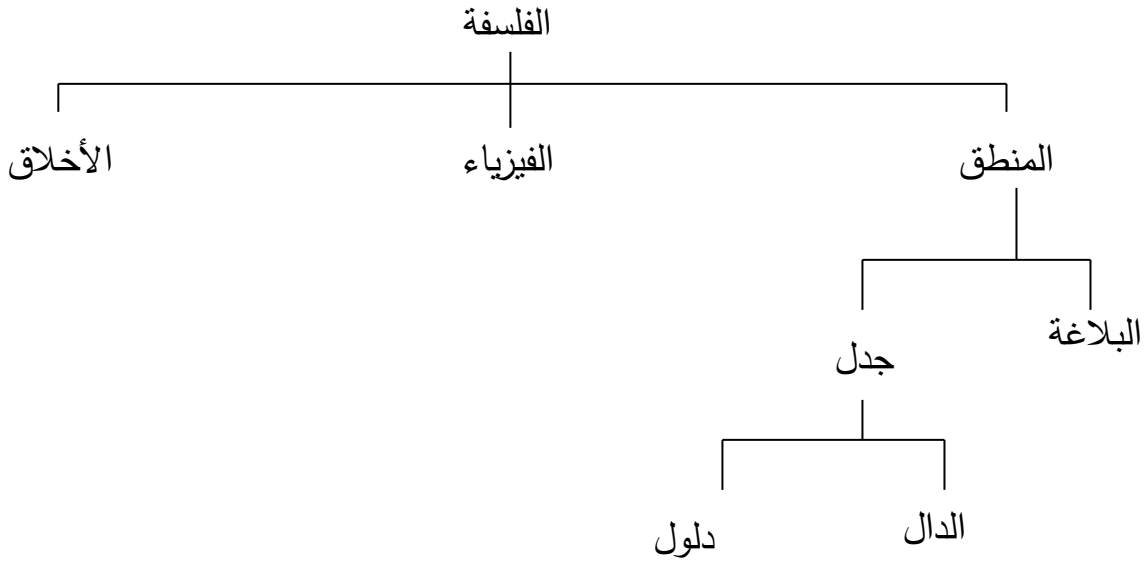
2-1-3-الرواقيون:

لا يمكن الحديث عن إرهاصات النظرية السيميائية دون التوقف عند إسهامات المدرسة الرواقية، استطاعت هذه المدرسة القيام ببحوث والوصول إلى نتائج لا تخلو من الدقة والعلمية شكلت في مجملها منطلقات فكرية حقيقية مهدت الأرضية للسيمائيات الحديثة عند كل من "**دوسوسور**" و"**برس**"، ويظهر جليا تشبع الرواقيين بالفكر اليوناني خاصة المنطق الأرسطي باعتباره معيارا للنظر والاعتبار والحكم الصحيح، ومن ثمة قسموا المنطق إلى قسمين هما:

[1] – سعيد بن كراد: "**السيميائيات النشأة و الموضوع** ،" عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، المجلد 35 العدد3، مارس 2007، ص 13.

[2] – المــرجع نفسه، ص22.

"**الجدل**"و"**البلاغة**"،والجدل إلى: "**الدال**" و"**المدلول**" وفق المخطط الآتي:[1]



كمااعتمد الرواقيون على العقل باعتباره القوة الفاعلة في الكشف عن مختلف العلاقات التي تجمع بين الأفكار والمعاني والموجودات.

هكذا كان للرواقيين مجال السبق في تقسيم العلامة إلى ثلاثة أقسام وهي:"**اللفظ**" و"**المدلول**" و"**التصور الذهني**"، "فهم يميزون بوضوح بين العبارة والمضمون والمرجع، ويبدو أنهم نقلوا الثلاثية التي أوحى بها أفلاطون وأرسطو، ولكنهم درسوها بدقة قلما وجدت لدى تلامذتهم المعاصرين "[2]. كما ربطوا بين المعاني ومسبباتها كنتيجة منطقية (فالحمى مثلا دليل المرض) وتوصلوا كذلك إلى تحديد العلاقة الشرطية والإلزامية بين الدال والمدلول، فبين العلامة وبين الشيء الذي من وظيفتها أن تدل عليه علاقة التزام، فالدلالة بطبيعتها تكشف عن المدلول عليه.

تمكن الرواقيون بهذا الشكل من تحديد وظيفة العلامة لأن الفهم لا يتأتى إلا بتوظيف علامات يجسد وجودها وجودا للموضوعات في الواقع، كما تمكنوا من الفصل بين العناصر

[1] – أحمد يوسف:" **السيميائيات الواصفة،المنطق السيميائي وجبر العلامات**"، الدار العربية للعلوم بيروت، 2005، ص 26.

[2] – أمبرتوإيكو: مرجع سبق ذكره، ص 76.

النفسية والغير نفسية" فالصوت والشيء محسوسان، أما مضمون العلامة وهو ما يتطابق مع المدلول فنفسي،لأنه صورة مجردة عن الشيء."[1]

وتوصل الرواقيون إلى جملة من النتائج منها أنهم قاموا بإدراج المنطق داخل علم اللغة وأشاروا إلى أن الكلمات والجمل هي الأمارات، بينما المفاهيم والأحكام والاستدلالات هي المشار إليها بهذه الأمارات. "[2] كذلك اكتشافهم للاختلاف الحاصل بين أصوات اللغات وحروفها فوراء هذه الاختلافات الشكلية الظاهرية بين اللغات البشرية مرجعيات ومدلولات متقاربة تقريبا ورغم أهمية هذه الدراسات والنتائج إلا أنها بقيت مجرد أفكار ولم ترق إلا مستوى نظرية قائمة بذاتها إلا مع برس و دوسوسور.

2-1-4-القديس أوغوستين:

يبدو تأثر هذا الفيلسوف الذي كان من رجال الدين المسحيين بالفكر اليوناني واضحا، من خلال ما قدّمه من أبحاث في اللغة والعلامات،وبهذا تمكن "من بلورة نظرية عامة للعلامات بما فيها العلامة اللسانية سواء ما كتبه في الثالوث "**مبادئ الجدل أو الجدال**" أو في مؤلفه الشهير "**العقيدة**"، بل إنه طعم الفلسفة المسيحية ذات التوجه اللاهوتي بالتحليل السيميائي."[3]

مثّل "**أوغوستين**" مرحلة مهمة في دراسة الإشارات في العصور الوسطى، ويقول في كتابه "**اعترافات**": " حينما كان يُسمي من هم أكبر مني سنا موضوعا عاما ويتجهون إليه تبعا لذلك، كنت أرى ذلك وأدرك أن الشيء إنما بذلك الصوت الذي ينطقون به عندما كانوا يقصدون الإشارة إليه، وقد كنت استنتج ذلك من حركاتهم الجسدية التي هي اللغة كطبيعة لجميع الشعوب ... وهكذا تعلمت بالتدريج عند سماعي للكلمات وهي تستخدم بطريقة متكررة

---

[1]– سعيد بن كراد:"**السيميائيات النشأة والموضوع**"، ص 14.

[2]– أحمد يوسف:"**السيميائيات الواصفة،المنطق السيميائي وجبر العلامات**"،مرجع سبق ذكره، ص 28.

[3] – نفس المرجع: الصفحة نفسها.

في مواضعها الصحيحة، أن أفهم الأشياء، وبعد أن دربت فمي على تكوين هذه العلامات الصوتية أخذتُ استخدمها في التعبير عن رغباتي"[1].

يرى"**أوغوستين**" أن اللغة في الأصل أصوات تعبيرية تعمل كأداة لنقل الأفكار والرغبات والأمنيات التي تختزن في أعماق النفس البشرية،وهي في حقيقتها جوهر خاص وكيان مستقل عن العالم الخارجي"فالغرض الرئيسي من اللغة طبقا لذلك هو نقل الأفكار والرغبات التي تكون منغلقة في هذا الإطار الذاتي، وأن الجوهر الخاص الذي يقوم بالربط الضروري بين الكلمة والشيء الذي تمثله، وأن الفكر هو ما يفعله من ربط مناسب بين الصوت المسموع والشيء والمعنى. " [2]

وهكذا وبدقة متناهية يعرف "**أوغوستين**" العلامة على أنها "ما يحمل في نفسه معنى ما و يدل الذهن خارج نفسه على شيء ما" [3].

وقد قسم "**أوغوستين**" العلامة إلى ثلاث عناصر وهي "**الدال**" و"**المدلول**" و"**المشار إليه**،" " فما أسماه بالكلمة(**verbu**) وهو الدال والصوت يقابل من جهة (**diction**) وهو مجموعة مكونة من الكلمة (العلامة) وما يحدث في الذهن بوصفه أثر للكلمة (**dictibie**) هو ما يدركه الذهن في الكلمة، فالشيء لا يصبح علامة ما لم يحيل على شيء آخر. "[4]لأن كل لفظ له معنى يرتبط به عن طريق الموضوع الذي يمثله، كما أكد "**أوغوستين**" على البعد التواصلي للعلامة من خلال محاولة الفرد التعبير عما في ذهنه ونقله إلى السامع بألفاظ دالة.

إن ما توصل إليه "**أوغوستين**" في مجالي اللغة والعلامة يعد بحق إسهاما فكريا كان له صداه في أبحاث الدارسين الذي جاءوا بعده ومنهم "**جون لوك**.

---

[1]– ماري ماجين: " **فجنشتاين والبحوث الفلسفية**"، ترجمة رضا زيدان، مركز براهين للأبحاث والدراسات، المملكة البريطانية المتحدة، لندن، ط2، أكتوبر، 2016، ص 200.

[2] – المرجع نفسه، ص 63.

[3] – المرجع نفسه: الصفحة نفسها

[4] – المرجع نفسه، ص64.

2-1-5-جون لوك JHON LOOK

تحددت معالم السيميائية مع الفيلسوف "**جون لوك**" الذي "يُعَدُ أول من استعمل مصطلح السيمياء بعد فلاسفة اليونان ويعني به " العلم الذي يهتم بدراسته الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق، وينصب اهتمام هذا العلم حول طبيعة الدلائل التي يستعملها العقل لفهم الأشياء ولنقل المعرفة وتوصليها للغير."[1]

عدّ"**جون لوك**" السيميائيات نوعا من أنواع المعرفة التي تندرج ضمن علم أوسع هو الفلسفة أطلق عليه السيميائيات، وربطه بالعلامات قائلا: "اعتقد أننا نستطيع تقسيم العلم إلى ثلاثة أنواع ... يمكن أن نسمي العلم الثالث السيميائيات أو معرفة العلامات."[2]

كما توصل إلى تحديد الهدف من هذا العلم والغاية منه قائلا: "يتمثل دورها في التعرف على طبيعة العلامات التي يستعملها العقل لفهم الأشياء أو لتبليغ المعرفة للآخرين."[3] وبالكثير من الدقة تمكن من تحديد طبيعة العلامة وعناصرها، فبما أنه لا يوجد بين الأشياء التي يتأملها العقل باستثنائه هو بالذات ما يكون حاضرا أثناء الفهم فإنّه من الضروري أن يحضر له شيء ما، مثل صورة أو تمثيل للشيء الذي يتأمله وتلك هي الأفكار"[4]، فالعلامات هي في جوهرها أصوات يُعبر بها الناس على أفكارهم؛ إنها وسيلة لتحقيق ونقل المعرفة، " إن العلامات التي وجدها الناس أكثر ملائمة، والتي استعملوها نتيجة ذلك بصورة اشمل هي الأصوات المتمفصلة، لهذا فإن معرفة الأفكار والأصوات من حيث أنها الأدوات الكبرى للمعرفة، تمثل جانبا مهما من تأملات هؤلاء الناس إن كانوا يريدون تحقيق المعرفة البشرية بكل شساعتها."[5]

---

[1] – مارسيلو داسكال، "**الاتجاهات السيميائية المعاصرة**"، تر: حميد لحميدان وآخرون منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 30.

[2] – جان كلود دومينجو :**المقاربة السيميولوجية:** (مدرسة الفنون الجميلة) ترجمة جمال بلعربي، ص40 .

[3] – المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[5] – المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

2-2- السيمياء عند العرب:

من المنصف الإشارة إلى الجهود الحثيثة التي بذلها علماء العرب القدامى في مجال البحث الدلالي، إذ لا يمكن الحديث عما وصلت إليه السيميائية كنظرية قائمة بذاتها وتجاهل ما بذله العرب الأوائل من جهود جبارة في سبيل إرساء دعائمها، وهو ما ذهب إليه "**رشيد بن مالك**" قائلا:" في البداية نذكر أن اهتمامنا بالبحث الدلالي عند العرب، جاء نتيجة لما قرأناه في المعاجم والدراسات السيميائية التي ظهرت في أوروبا، وحاولت أن تؤرخ للحركة الدلالية وتطورها عبر العصور، بل أن هذه الأبحاث لا تعطي أدنى اهتمام لما قدمه العرب في هذا الحقل." [1]

لقد اهتم علماء العرب القدامى على اختلاف توجهاتهم من فلاسفة وأصوليين ومناطقة وبلاغيين ولغويين ونحاة بدراسة العلامة"وكان الباعث الأساسي للدرس السيميائي هو القرآن الكريم، إذ منذ نزوله كان التأمل في العلامة بغية اكتشاف بنيتها الدلالية"[2].

ارتبط مصطلح السيمياء في حركة التأليف المبكرة، عند العرب بعدد من العلماء ويعد "**جابر بن حيان**" من العلماء الأوائل في مجال السيمياء، فبعدما فشل في تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة ..... تحول من ميدان الكيمياء إلى ميدان السيمياء التي كانت تعني آنذاك " ...اسم لما هو غير حقيقي من السحر ..." [3]وغير بعيد عنه عرّف "**ابن سينا**" الطبيب الفيلسوف السيمياء في مخطوطة له تحت عنوان "**الدر النظيم في أحوال علم التعليم**" بقوله: "علم السيمياء يقصد بها كيفية تمزيج القوى التي هي جواهر العالم الأراضي ليحدث عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع." [4]

---

[1] – رشيد بن مالك: **مقدمة في السيميائية السردية**، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص،30.

[2] – بلقاسم دفة:"**علم السيمياء في التراث العربي**"، مجلة التراث العربي، العدد 91، سبتمبر 2003، ص22.

[3] – أبو الطيب محمد صديق القنوجي:**أبجد العلوم**، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، 2002، ص 392.

[4] – عز الدين مناصرة:**مقدمة كتاب: السيميائية أصولها وقواعدها** ميشال أريفيه وآخرون، ترجمة رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، الجزائر 2002، ص23.

كما تحدث ابن خلدون في مقدمته عن السيمياء وأورد له بابًا سماهُ "**علم أسرار الحروف**" ورأى أنه من ابتداع الصوفية لرغبتهم في الاطلاع على الغيبيات وافتعال الكرامات، وقد عرفه قائلا: "... المسمى بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من المتصوفة ... عند جنوسهم إلى كشف حجاب الحس، وظهور الخوارق على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في تنزيل الوجود إلى الواحد ... وحدث بذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريع السيمياء، لا يوقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله..."[1]

وقد أشار "**ابن خلدون**" إلى ثلة من العلماء اهتموا بهذا العلم وألفوا فيه كتبا عدة منهم:"**البوني**""**ابن عربي**" و"**الحلاج**" و"**كمال الدين يونس**" و"**السهروردي**"، ورغم ما يشوب هذه النصوص من لبس وغموض إلا أنّها دليل ساطع عن ريادة علماء العرب في مجال السيمياء.

لقد ارتبط مفهوم السيمياء بالسحر والشعوذة وتركيب بعض المواد، ومحاولة معرفة الغيب مدة من الزمن، ليصبح فيما بعد علما مستقلا قائما بنفسه، وله قواعده يتوخى رواده الاطلاع على الغيبيات المتعلقة بحياة البشر، وهو ما يعرف في عصرنا بـ "**علم الروحانيات**".

وفي جانب آخر ارتبط هذا المفهوم بالبحث الدلالي وشكلت العلامة موضوع بحث وتقص للكثير من علماء اللغة والبلاغة والنحو وتقارب مفهومها عندهم مع مفهوم السمة والإمارة والأثر والدليل، فكل ذلك يتعلق بالدلالة وهي في اعتقادهم:" كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول "[2]. ومن هؤلاء نذكر "**أبي الهلال العسكري**" و"**ابن فارس**"، و"**حازم القرطاجني**"، و"**ابن جني**" و"**عبد القاهر الجرجاني**" و"**الجاحظ**" وغيرهم.

---

[1]–عبد الرحمان ابن خلدون:**المقدمة (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)** مراجعة سهيل زكار، ج1، دار الفكر، بيروت 2001، ص 664.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: "**التعريفات**"تر: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت، ط1، 1985، ص139.

2-2-1-حازم القرطاجني:

تطرق حازم القرطاجي إلى مفهوم العلامة قائلا: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه."[1]

يقصد القرطاجني بالمعاني المفاهيم المُدركة في الذهن المقابلة للأشياء الموجودة في الواقع، فالدوال أو العلامات هي في حقيقتها صور لأشياء يتم إدراكها في الذهن، وفي لحظة إدراكها تنتقل هذه العلامات أو الأدلة من الوجود العيني المحسوس إلى والوجود الذهني المتخيل، وبالإضافة إلى ما سبق وضح القرطاجني العلاقة بين ما هو تلفظي؛ أي صوتي وما يمثله خطيا من الرموز الكتابية قائلا: "فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تُقيمُ في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضا وجود ومن جهة دلالية الخط على الألفاظ الدالة عليه ."[2]، فتتجسد المدلولات خطيا في حروف ذات رسم خاص، وهي ما يعرف بالرموز الكتابية وفي ارتباط اللفظ بالرسم الكتابي والمعنى المدرك في الذهن تتجلى العلاقات الدلالية، والتي يمكن تمثيلها على النحو الآتي:

الرموز الكتابية (دال) ← الصورة السمعية الألفاظ (مدلول)[3].

الصورة السمعية للألفاظ (دال) ← الصورة الذهنية (مدلول).

الصورة الذهنية (دال) ← الأعيان المدركة (مدلول).

---

[1] – حازم القرطاجي: "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**": تر: محمد الحبيب، بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966 ص 18-19.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – بلقاسم دفة، مرجع سبق ذكره، ص22.

2-2-2-أبو عثمان الجاحظ:

أفرد الجاحظ في كتابه "**البيان والتبيين**" باباً تحدث فيه عن الدلالة بمعناها العام أسماه باب "**البيان**"، وتطرق فيه إلى بيان أهميتها وأثرها، كما أشار إلى الوسائل التي يعبر بها عن المعنى، ويستدلُ بها عليه، وعرف البيان بقوله: " البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ."[1] فالبيان عند الجاحظ يشمل المعاني التي تعبرعن المعنى، كما قسم الجاحظ الدلالة إلى خمسة أقسام وفي ذلك يقول: " وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ، ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة، والتي تقوم مقام تلك الأصناف ."[2]

أ-اللفظ:

عدّ الجاحظ اللفظ أول أصناف الدلالات سواء أكان مفردا أو مركبا واعتبر الصوت أداة لإنتاجه" فالصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا أو كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف."[3]فاللفظ دليل وجود اللسان الذي هو أهم وسائل التعبير، وأكثرها توضيحا وإبانة عند الجاحظ "لأن اللسان أداة يظهر بها حسن البيان وظاهر يخبر عن ضمير وشاهد ينبأ عن غائب ."[4]

---

[1] – أبو عمرو عثمان الجاحظ:**البيان والتبيين، تحقيق** عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.1998 ص76.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] –المصدر نفسه، الصفحة 79.

[4] – المصدر نفسه: الصفحة 74.

فباللسان يتم التعبير عن الأفكار والرغبات والأمنيات المختزنة في الذوات، وما الألفاظ إلا حصيلة تركيب واختيارات متعددة لحروف تتميز بالمحدودية،" فحكم المعاني خلاف الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة ومحصلة محدودة ."[1]

ب-الإشارة:

حظيت دلالة الإشارة باهتمام وتقص كبيرين لكونها تتحقق بطرق وكيفيات متعددة "تشير بها مرونة العضو والكيفية التي تؤدي بها ."[2]

وأدرج الجاحظ دلالة الإشارة بعد دلالة اللفظ مباشرة لعلاقتها الوطيدة به فما تنوب عنه اللفظ وما تغنى عنه الخط ."[3]

وتتخذ الإشارة عدة أشكال" فقد تكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذ تباعد الشخصان، وبالثوب والسيف وقد يتعدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك جازرا أو مانعا أو رادعا ويكون وعيدا وتحذيرا." [4]

وتعد الإشارة كذلك من أبلغ الوسائل في التبليغ عن خاص الخاص، إذ يمكن أن تفهم بين أشخاص معنيين دون آخرين، وفي هذا يقول الجاحظ: "الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة وحيلة موصوفة على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها، وفي الإشارة بالطرف والحاجب، وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس من بعض ويخفونها من الجليس وغير الجليس."[5]وترتبط الإشارة بحاسة البصر؛ أي بالنظر لتشكل تواصلا لغويا ينوب عن الكلام في عدة مواضع فتتجاوز الصمت وتحقق التفاهم، وهو

[1] – المصدر السابق: ص76.

[2] – نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – نفسه، ص 77.

[4] – نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – المصدر نفسه: ص55

ما ذهب إليه بويسنسن قائلا " إن الناس يتواصلون بينهم بواسطة الجسد إنهم يتواصلون بحواسهم " [1].

ج-العقد:

يأتي العقد في المرتبة الثالثة في تصنيف "**الجاحظ**" ويعني به: "الحساب دون اللفظ والخط فالدليل على أفضليته وقدر الانتفاع به."[2]

والعقد وسيلة كانت شائعة في زمن الجاحظ إنها" ضرب من الحساب يكون بأصابع اليد يقال له حساب اليد ."[3]

وقد أشار الجاحظ إلى أهمية العقد في حياة البشر، وفي معرفة أسرار النظام الكوني في ظل العقيدة الإسلامية قائلا:"والحساب يشتمل معان كثيرة ومنافع جليلة، ولولا معرفة العباد لمعنى الحساب في الدين لما فهموا عن الله عز وجل ذكره معنى الحساب في الآخرة."[4]و يُعد العقد دلالة نظرية بحتة منشأها العقل وصورتها المنطق وغايتها الإقناع المطلق."[5]

د-الخط:

يأتي الخط في المرتبة الرابعة في تصنيف الدلالات للجاحظ ويشمل الخط؛ "**الأرقام**" و"**الخطوط**" باعتبارهما نوعان من التخطيط " فليس بين الرقوم والخطوط فرق ولا بين الخطوط والرقوم كلها فرق ولا بين الحروف المصنوعة والمصورة من الصوت المقطع في الهواء، ومن الحروف المجموعة المصورة من السواد في قرطاس فرق"[6]، فما يهم في نظر الجاحظ هو الدلالة التي تحملها هذه الحروف في تضامنها بغض النظر عن الكيفية"إن هذه

---

[1] - ينظر: جاك دورو: **السيميولوجيا والتواصل**. تر: جواد بنيس. مجموعة البحث في البلاغة والأسلوبية، ط1، 2000، ص 55.

[2] - أبو عمرو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين ، مصدر سابق:ص 80 .

[3] – نفسه: ص 72.

[4]– نفسه: ص 80.

[5] – نفسه: الصفحة نفسها.

[6]– أبو عثمان الجاحظ: **الحيوان**، تر: عبد السلام هارون، ط2، 1965، ص 70.

الوسيلة لا تعني عند الجاحظ الكتابة اليدوية فقط، بل تشتمل كل ما اصطنعه الإنسان من وسائل خطية تدرك بواسطة العين في حدود سطح المكان، سواء أكانت بواسطة القلم أو بغيره لإقامة حياته الاجتماعية التي لا يمكنها أن تستغني عن هذه الإشارات والعلامات المكتوبة أو المنقوشة أو المحفورة ..."[1]

وإن تعددت أشكال الخطوط وتنوعت وسائلها يبقى الهدف منها هو تحقيق التواصل وتدوين المآثر، فالخط والكتابة إذن؛ أحد أنواع الدلالات وظيفته تسجيل الكلام والمحافظة عليه، لوقايته من النسيان، إنه ذاكرة الأجيال ودليل مادي يمتد في الزمان والمكان.

هـ-النصبة:

تحتل النصبة المرتبة الخامسة في تصنيف الدلالات عند الجاحظ يعرفها قائلا: " وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض وفي كل صامت وناطق وجامد،وتام، ومقيم وظاعن وزائد وناقص، فالدلالة في المواد الجامدة كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة و العجماء معربة من جهة البرهان ..." [2]

والمقصود بالنصبة الهيئة والحالة التي عليها الأشياء، وقد ربطها بالتأمل في جميع ما وجد في هذا الكون لإدراك واكتشاف قدرة الخالق و وحدانيته، فالنصبة هي إذن إحدى أهم الدلالات التي لها القدرة على إثبات قدرة علامات دالة على قدرة الخالق عز وجل.

إنّ دلالة النصبة عند الجاحظ هي تأكيده على ما هو ظاهر وعيني وإكسابه معنى معين حتى وإن كان هذا الشيء (الدال) جامد (أو صامتا).

و"متى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه، وإن كان صامتا وأشار إليه وإن كان ساكتا، وهذا القول شائع في جميع اللغات ومتفق عليه مع إفراط الاختلافات." [3]

---

[1]– إدريس بلمليح:" **الرؤية البيانية عند الجاحظ**"،دار الثقافة للنشر، ط1، 1984 ص 131.

[2]– أبو عثمان الجاحظ: " **البيان والتبيين**"، مصدر سبق ذكره، ص 81.

[3]– أبو عمرو عثمان الجاحظ، **البيان والتبيين**، المصدر سبق ذكره ص 81–82.

كما قد يكون للصمت أحيانا دلالة تفوق دلالة الكلام وهذا ما أثبتته اللسانيات الحديثة إذ يصبح السكوت دليلا على الكلام.

فالنصبة إذن هي علامة دالة من خلال الهيئة والحالة يدركها العقل ببعض الحكمة التي يصل إليها الإنسان بالتأمل والتدبر.

لقد شكلت هذه الأصناف لدى غيره حضورا متكررا كلما استدعى المقام التعرض لمسائل الدلالة إنها تعكس بحق فكر الرجل الثاقب وعبقريته الفذة.

2-2-3-عبد القاهر الجرجاني:

تطرق "**عبد القاهر الجرجاني**" إلى مفهوم الدلالة ضمن نظرية النظم كما أفرد في كتابه دلائل الإعجاز بابا تحت عنوان (في معنى المعنى) تحدث فيه عن اللفظ والمعنى وعن طبيعة العلامة مركزا في ذلك على أهمية السياق في توضيح المعنى "وجب أن يعلم أن مدلول اللفظ ليس هو وجود المعنى من عدمه، وأن ذلك أي الحكم بوجود المعنى أو عدمه حقيقة الخبر إلا أنه إذا كان بوجود المعنى من الشيء أو فيه يسمى إثباتا، وإذا كان يعدم المعنى وانتفائه عن الشيء يسمى نفيا." [1] وأضاف قائلا "إن الألفاظ المفردة التي هي من أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فنعرف ما بينها من فوائد"[2] فمن خلال هذا القول تحدث الجرجاني عن أهمية السياق في الإبانة عن معنى الألفاظ وما تحققه هذه الأخيرة من فوائد ويقصد بها الوظيفة التواصلية للغة.

كما أشار عبد القاهر الجرجاني إلى نوعية العلاقة بين اللفظ ومعناه – أي بين الدال والمدلول– و"هي علاقة اعتباطية بانصراف المدلول إلى التصور الذهني أو إلى المرجع بحيث أن نظم الكلمة الصوتي اعتباطي لا يقوم على مناسبة طبيعته." [3]

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد التنوخي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1995، 284.

[2]– المصدر نفسه: ص 49.

[3]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

فلا صلة بين الدوال ومدلولاتها حسب الجرجاني بل هي نتيجة العرف اللغوي الاجتماعي وبالتالي لا يمكن تعليلها وأضاف قائلا: "إن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان "ضرب" لما في ذلك ما يؤدي إلى فساد."[1]

وبهذا الشكل يتجلى مبدأ التفاضل بين الألفاظ، كما صنف الجرجاني الدلالة إلى نوعين دلالة مباشرة وتتحقق بدلالة اللفظ وحده دون الحاجة إلى واسطة وهو ما يعرف بالمعنى ودلالة غير مباشرة وهي التي تقتضي إحالة المعنى على معنى آخر وهو ما يظهر في المجاز والاستعارة والكناية وسماه معنى المعنى.

2-3-السيميائية في العصر الحديث:

لم تعرف السيميائية كنظرية وكتصور منهجي إلا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ويعود الفضل في بلورة أسسها وإرساء دعائمها إلى كل من عالم اللسانيات السويسري فريندیناند دوسوسور والفيلسوف الأمريكي الشهير شارل سندرس برس.

2-3-1- فرديناند دوسوسور:

توصل دوسوسور إلى اكتشاف علم السيميولوجيا من خلال ما قام به من أبحاث ودراسات لسانية مكثفة" في محاولة تحديد كنه اللسان والكشف عن قوانينه لأن قوانين اللسان في اعتقاده هي نفسها التي يجب أن تقود إلى معرفة الأنساق الدلالية الأخرى فتأسيس السيميولوجيا كعلم مستقل لا يمكن أن يتم قبل تأسيس اللسانيات كدرس مستقل ومكتف بنفسه." [2]

تنبأ دوسوسور بعلم السيميولوجيا من خلال ما توصل إليه من نتائج في مجال البحث اللساني بل أكثر من ذلك عد اللسانيات جزءا من هذا العلم الذي سيهتم بدراسة العلامات والقوانين التي

[1]- المصدر السابق ص 56.

[2]- سعيد بن كراد، "**السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**"، منشورات الزمان، الرباط، 2003، ص 66.

تتحكم فيها لأن "اللغة نظام من العلامات يعبر عن أفكار يمكن مقارنتها بالكتابة بأبجدية الصم والبكم بأشكال اللياقة بالإشارات العسكرية وبالطقوس الرمزية على أن هذه اللغة هي من أهم هذه النظم على الإطلاق وصار بإمكاننا أن نتنبأ بعلم يعني بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام وسندعو هذا العلم سيميولوجيا "[1]

اعتبر دوسوسور السيميولوجيا جزءا من علم النفس العام ومن علم الاجتماع كما أقر بالطابع الاجتماعي للغة واعتبرها ملكة إنسانية تحقق التواصل والتفاهم بين الأفراد والجماعات " وهي كظاهرة اجتماعية نتاج علاقات اجتماعية ومن هنا جاء اهتمام علم الاجتماع بها فأصبحت موضوعا مشتركا بين علم اللسان وعلم الاجتماع ."[2]

إن ما دفع دوسوسور لاكتشاف عالم السيميولوجيا الذي أخبر عنه بشكل عرضي هو جملة المبادئ والثنائيات التي توصل إليها في أبحاثه اللسانية ومن أبرزها ما يأتي:

أ- مبدأ المحايثة:

يُعد هذا المبدأ من المبادئ الجوهرية في الدراسات اللسانية عند دوسوسور، و بذلك أكد على انغلاق نسق اللغة وخصوصية قوانينه وركز على دراستها أي اللغة دراسته وصفية داخلية بعيدا عن المعطيات التاريخية والتفسيرات الخارجية، باعتبارها نظاما خاصا من العلامات ولكونها حاملا "لدلالات هي وليدة الممارسة الإنسانية وثقافة المجتمع" [3]

ب- مبدأ السياقية:

يصر دوسوسور على فكرة "الكل يكتسب قيمته من الأجزاء التي يتكون منها. كما تكتسب الأجزاء قيمتها بفضل منزلتها في الكل وفي إطار أسبقية الكل على الأجزاء فإن الأجزاء لا

---

[1]–F.Saussure: cours **de l'unguistique**, général,éd, Payot, 1972 p 33.

[2]– عبد الكريم مجاهد، "**علم اللسان العربي فقه اللغة العربية**"، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006، ص 89.

[3]– بلعباس عبد القادر، "**بين سوسور وبورس**"، مجلة بحوث سيميائية، جامعة تلمسان، الجزائر، ع ، 2009، ص229

تحمل أي معنى أو دلالة إلا ضمن السياق العام، وهذا يعني انه لكي نفهم معنى كلمة يجب وضعها في السياق العام"[1].

وبناء على ما سبق نستنتج أن الكلمة تدرس انطلاقا من السياق الذي ترد فيه أي بالنظر إلى ما يسبقها ويلحقها من كلمات.

ج- مبدأ الاختلاف:

اعتمد دوسوسور هذا المبدأ في أبحاثه للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل ايجابي من مضمونها وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام فالاختلاف يحقق التمايز ومنه تتضح المعاني فلا وجود للمعنى إلا مع الاختلاف وهو المبدأ الذي توجته الدلالية كمسار لها في البحث.

د- مبدأ القيمة:

أولى دوسوسور مفهوم القيمة أهمية خاصة في أبحاثه ويرتبط وجودها بوجود العلامة " لأنها تحمل دلالة تميزها عن بقية الرموز الأخرى كما اعتبر اللغة مجموعة من العلامات تتألف من علاقات وتتحد قيمة كل واحدة بعلاقتها مع باقي العلامات في علاقة أفقية" وبشكل أوسع عد دوسوسور اللسان " نسقا من القيم الخالصة ."[2]

فالمعنى لا يتحقق إلا من خلال العلاقات الاختلافية بين العناصر داخل نسق أشمل هو اللسان لذا فإن "قيمة الكل هي في أجزائه كما أن قيمة الأجزاء تأتي من مكانتها في هذا الكل أو ذاك."[3]

هـ-مبدأ الاعتباطية:

يطلق على مفهوم الاعتباطية (arbitraire) ومعناها "غياب منطق عقلي يبرر الإحالة من الدال إلى المدلول وتشير في مفهومها الأقصى إلى الطابع الثقافي الذي يحكم الظواهر

---

[1]- الزاوي بغورة: "**إشكالية المنهج في العلوم الإنسانية المنهج البنيوي**" مجلة البصائر، المجلد 12، 2008، ص31.

[2]- Ferdinand de Saussure, **cours de l'inguistique générale**.op.cit., P 116.

[3]-ibid: p 116.

المكونة للتجربة الإنسانية في كليتها."[1]

رأى دوسوسور أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية لأن الدال لا يتوفر على أية صفة تجعله يحيل على المدلول "ويحصل فيها الانتقال من الدال إلى المدلول لا لعلاقة علة بين الاثنين ولا لطبيعة الدال بل بسبب قاعدة متفق عليها سيان كانت هذه القاعدة الدلالية من وضع الفرد أو من وضع الجماعة. ومن هذا القبيل دلالة الألفاظ على المعاني."[2]

و –مبدأ المعقولية:

يتجلى مبدأ المعقولية في الربط الذهني بين الدال والمدلول فعلى مستوى العلامات يحذف ما يدرك ظاهريا ويترك ما هو موجود في الواقع.

فاللغة كما يراها دوسوسور" بنية مجردة ذات طبيعة عقلية وهي عبارة عن علامات ذات دلالات تستدعي الكشف عن واقع هذه البنية ... لذلك يحذف ما يدرك مباشرة على المستوى الظاهري. أما ما يجب الاحتفاظ به فهو الواقع لذا يجب اعتماد مبدأ المعقولية"[3].

وهو مبدأ يعتمد الجانب الإدراكي للربط بين الأشياء ومسمياتها في الذاكرة "ففي المنظومة اللغوية كل شيء يقوم على العلاقات المتباينة عقليا ومنطقيا" [4].

ز –مبدأ التعاقب والتزامن:

يقصد بالتعاقب التطوري والتاريخي وكذلك السانكروني ما الثاني فيقابله الوصف، التزمين، التزامن ، وهو من المبادئ المهمة عند السيميائيين لأن دراسة المعنى تحتم أحيانا الالتفات إلى ماضي العلاقات ومقارنتنا بشكلها الحاضر "إن الربط بين التزامني والتعاقبي يثرى دلالة العلامة سواء أكانت لسانية أو غير لسانية ويحدد أكثر مساهمتها في تشكيل بنية المعنى واستراتيجية الخطاب"[5].

---

[1]– سعيد بن كراد، "**السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**"، مرجع سبق ذكره، ص 78.

[2]– عادل فاخوري: "**تيارات في السيمياء**"، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1990، ص 24.

[3]– ينظر نادية بوشفرة: "**مباحث في اللسانيات السردية**"، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2008، ص 10.

[4]– Ferdinand Saussure:**cours de linguistique général**. P 12.

[5]– ibid: p 12.–*

ويعرف هذين المصطلحين بقوله: "يمكن أن نصف كل شيء يرتبط بالجانب السكوني من عملنا بأنه تزامني في حين يمكن أن نصف كل شيء له علاقة بالتطور بأنه تعاقبي" [1] .

ومن جملة الثنائيات ميز دوسوسور في دراسته للسان بين ثلاث مستويات هي **اللسان اللغة والكلام**.إن اللسان في نظر دوسوسور ليس مجرد كلمات أو مسميات لأشياء موجودة في الواقع الخارجي أي مدونة وكفى " إنما هو مؤسسة اجتماعية ونسقا من القيم فهو باعتباره مؤسسة لا علاقة له بالفعل الفردي، إنّه تعاقد اجتماعي لا حول للفرد أمامه ولا قوة. "[2]فلا يمكن تحديد جوهره وإدراك ماهيته إلا من خلال تحديد وظيفة العلامات باعتبارها تربط بين دوال ومدلولات،أما اللغة فتعني في نظره "نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة وهي مجموعة المصطلحات الاستفهامية...تتيح الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم."[3]

إذن هي ظاهرة لغوية إنسانية تتكون من مجموعة من الرموز المتفق عليها يستعملها الأفراد المتكلمين للتعبير عن رغباتهم بواسطة الكلام الذي يعد ميزة فردية" إنه يعود إلى الفرد وغلى قدرته على تحويل النسق إلى إجراء وتحويل الثابت إلى متغير وتحويل العلامة المفردة إلى خطاب"[4].

مفهوم العلامة عند دوسوسور:

يعتبر دوسوسور العلامة موضوعا رئيسا لعلم السيميولوجيا" وهو العلم الذي يهتم بدراسة العلامة وكل ما يتعلق بها"[5].

---

[1]– ينظر:نادية بوشفرة، المرجع السابق،ص 11.

[2]– سعيد بن كراد: "**السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها** " مرجع سبق ذكره، ص 71.

[3]– ينظر محمد يونس على: **مدخل إلى اللسانيات**، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ليبيا، ط1، 2004، ص 20.

[4]– المرجع نفسه: ص14.

[5]– فريندياند دوسوسور: **محاضرات في علم اللسان**، ترجمة عبد القاهر قنيني مراجعة احمد حني، إفريقيا الشرق، المغرب 1978، ص 86.

وتتألف العلامة حسب دوسوسور من صوره سمعية أي image acoustique ومفهوم concept ولا يقصد بالصورة الصوت المادي " أي شيئا فيزيائيا بل الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فنيا "[1].

لكن بعد بحث وتقص عدل عن رأيه واستبدل الصورة السمعية بالدال والمفهوم بالمدلول ليشكلا معا ما يعرف بالدليل أو العلامة وهكذا صنف دوسوسور العلامة تصنيفا ثنائيا دون الإشارة إلى المرجع.

إن وجود الدال يقتضي وجود المدلول فهما كالقطعة النقدية وجهان لعملة واحدة.

ويتميز الدال بخاصيتين أساسيتين:

-أنه كيان صوتي وليس مادي "إنه البصمة التي تلتقطها الأذن.

-كما أنه مفروض وليس حر يتقبله الفرد باعتباره مفروضا ثم تختاره المجموعة اللغوية ولا يمكن استبداله بآخر، في حين يعتبر المدلول صورة ذهنية عن العالم الخارجي "إنه كيان نفسي وصياغة مجردة لوقائع موضوعية ."[2]

وهناك من النقاد من عاب على دوسوسور تقسيمه الثنائي للعلامة لأنه بهذا التقسيم ألغى المرجع وبذلك فصل بين العلامات وما تحيل عليه في الواقع.

2-3-2- برس و السيميوطيقا:

شكلت أبحاث كل من أفلاطون وأرسطو والرواقيين وجون لوك وفرانزبيكون وفون لايبنز وايدموندهوسل وغيرهم منطلقات فكرية يعد المنطق أبرز دعائمها "بل إن المنطق بمعناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا" [3].

ويعتبر برس نفسه رائد السيميائيات (السيميوطيقا) دون منازع وهو ما صرح به قائلا "أنني حسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من أرتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ما

---

[1]- سعيد بن كراد: "**السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**"، مرجع سبق ذكره، ص 51.

[2]- سعيد بن كراد: "**السيميائيات النشأة والموضوع**"، مرجع سبق ذكره، ص 21.

[3] -Ch.s Peirce " **Ecrits sur le signe**,traduit par G delledal, seuil, paris ,1971,p 20.

سميته السيميوطيقا أي نظرية الطبيعة الجوهرية والأصناف الأساسية لسيميوزيس ممكن ونظرية تنوعاته الأساسية."[1]

وتوصل برس انطلاقا من هذه الفكرة إلى أن جميع الأنساق الدلالية على اختلاف أشكالها قابلة للوصف والتحليل، وهو ما وضحه قائلا " لم يكن في وسعي أن أدرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقيا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم التشريح أو علم الفلك أو علم النفس أو علم الأصوات أو الاقتصاد أو تاريخ العلوم وكذا التوست (ضرب من لعب الورق) والرجال والنساء والميثولوجيا إلا من زاوية نظر سيميائية ."[2]

انطلق برس في نظريته من فكرة أن كل ما له وجود بهذا الشكل قابل لأن يدرس دراسة سيميائية، وانتقل من مستوى الفلسفة والتنظير إلى مستوى الوصف والتطبيق من خلال وضع نظرية سيميائية تهتم بالمعنى في ضوء متصورات الفلسفتين الظاهراتية والتحليلية.

و"تستند سيميوطيقا برس إلى سياق فلسفي تفسيري مستوحي من أبحاث أرسطو وكانط وهيغل تسمى نظرية المقولات الثلاث."[3]

وانطلاقا من هذه النظرية استطاع برس أن يصوغ ثلاثة مقولات تعبر عن كينونة العناصر البارزة فيها وهي على التوالي، الأولانية، الثانيانية، والثالثانية.

أ- الأولانية:

يعني برس بالأولانية عالم الممكنات (les possible) والكيفيات (génialité Abstraite) المجردة والأولانية هي"نمط في الوجود يتحدد في كون شيء ما كما هو موضوعيا دون اعتبار لشيء آخر ولا يمكن أن يكون هذا الشيء إلا إمكانا"[4] ويندرج ضمن

---

[1]- مارسيلو داسكال: "**الاتجاهات السيميائية المعاصرة**"، مرجع سبق ذكره، ص 16.

[2]- سعيد بن كراد: "**السيميائيات النشأة والموضوع**"، مرجع سبق ذكره، ص 31.

[3]-Ch,s, Peirce:**Ecrits sur signe**,op ,cit p 32.

[4] -ibid:p 69.

هذه المقولة مختلف الأحاسيس والمشاعر والأحداث والنوعيات والألوان، ويقصد بالأولانية النظر إلى الأشياء في ذاتها بمعزل عن الموجودات الأولانية إذن هي مقولة البداية والاستقلالية والاحتمالية إنها تمثل كل الأحاسيس والنوعيات الممكنة واللامتناهية تنحصر في الأذهان من خلال مكوناتها بعيدا عن كل إطار زماني أو مكاني،فكل شيء يمكن أن ينظر إليه بشكل مستقل ويطرح كأول، الأول معناه الأصل ولا يمكن أن يحدد مسبقا لأنه مستقل وغير محدد.

ب-الثانيانية:

هي مرحلة الوجود الفعلي يعتبرها برس "نمط وجود الشيء في علاقته بثان ودون اعتبار لثالث، إنها مرحلة التحقق الفعلي للواقعة الفردية" [1].وتتحقق الواقعة الفردية كواقعة فعلية في إطار الوجود الفعلي ضمن الحدود الزمانية والمكانية (الهنا والآن) ولا يمكن لشيء أن يتحقق إلا إذ خرج من العمومية والاستقلالية والشمولية واستقر في الثاني أي في المطلق المحدد، فالسعادة تتحقق في حال النجاح مثلا وهكذا تنشأ علاقة بين الأول والثاني وهي علاقة عرضية ترتبط بالتجربة وتتلاشى بمجرد نهايتها، " فالعنصر الثاني داخل السلسلة يقوم بتحديد الأول إنه يضع حدودا ويغلق بابا.

ج-الثالثانية:

تمثل الثالثانية الرابط بين الأولانية و الثانيانية وتمنحه بعدا قانونيا " والقانون هو الطريقة التي يستطيع من خلالها المستقبل الذي لا نهاية له الاستمرار في الوجود."[2]فهذه المقولة تتعلق بالبعد الرمزي وضبط المفاهيم والوجود الاستقبالي."[3] لأن الإنسان في حقيقته كائن رامز وبتعبير آخر علامة تحيط به مجموعة من العلامات والرموز وعلى هذا الأساس يعد

---

[1]- Ch,s, Peirce:**Ecrits sur signe**,op ,cit p 81-82.

[2]- سعيد بن كراد: **السيميائيات النشأة والموضوع**، مرجع سبق ذكره، ص 32.

[3]-Charles. Sanders Peirce. **Écrits sur le signe** ,op ,cit p 98.

الإمساك بالبعد الرمزي للتجربة الإنسانية و وحده الكفيل بإنتاج المعرفة وتداولها وإعادة إنتاجها ذلك هو عالم الثالثانية وتلك دائرة اشتغالها "[1]

كما أن تداول المعرفة لا يتم خارج الفكر لذلك تتميز الثالثانية بكونها مقولة سيميائية بامتياز مادام وجودها ضروريا لإنتاج المعرفة فالسلسلة تتوقف بالضرورة عند الثاني لكنها تكتسب طابع القانون والضرورة إلا مع دخول الثالث فالأول يحيل إلى الثاني عبر الثالث والثالث هو ما يبرر العلاقة بين الأول والثاني ويمنحه بعدا فكريا " [2].

انطلاقا من هذه المقولات قسم برس العلامة إلى ثلاثةٌ أقسام يضم كل قسم منها ثلاثة عناصر:

1-المصورة:

يقابل المصورة عند برس الدال عند دوسوسور، إنها تمثل شيئا ما وتعطيه مفهوما يجعل منه علامة دالة، فالدال زهرة مثلا مكونة من متوالية ز/هـ/ ر/ة. هي ممثل (مصورة) تحيل على المدلول أي على المفهوم زهرة. إن المصورة أو المؤول علامة تحيل على شيء آخر."[3].ويتميز المصورة بكونها:

- تحل محل شيء آخر.
- تكون أداة لتجسيد وتمثيل شيء معين.
- لا توجد إلا من خلال تحيينها داخل موضوع ما.
- لا تستطيع الإحالة على موضوعها إلا من خلال وجود مفسر يمنح للعلاقة صحتها.

---

[1]-سعيد بن كراد،المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- نفس المرجع: ص37.

[3]- سعيد بن كراد:**السيميائية والتأويل**، مدخل إلى سيميائيات ، ش س بورس المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 2005، ص 49.

تعتمد المصورة على ثلاثة أنساق هي التصور pheme والتصديق dicentوالحجة Argument "هي كلمات مستعارة من المنطق التقليدي ويقابلها عند العرب على التوالي اللفظة المفردة، القول التام والحجة. "[1]

يقصد بالتصور انطباع الصورة في الذهن لما هو موجود في الواقع.

أما الحجة فيعني بها البرهان باعتباره يعتمد على العقل ولا يمكن تصور البرهان دون وجود التصور والتصديق.

2-المفسرة: interprètent

هي ما يقابل المدلول عند دوسوسور إنها الفكرة التي تحيل عليها المصورة كعلامة أولى وتتحدد المفسرة من خلال ثلاث علامات تتفرع عنها:

-**العلامة النوعية:** هي نوعية معينة تكون العلامة، تكمن دلالتها في وجودها " لا ترتبط مطلقا بطبيعتها من حيث كونها علامة."[2]أي تدرك بعيدا عن الطابع المادي الذي يميزها ويمكن أن نمثل لها بالضوء الأحمر في إشارات المرور.

-**العلامة المفردة:** وهي الواقعة أي الوجود الفعلي للشيء الذي يتجسد في شكل علامة " ولا يمكن أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها" [3]

-**العلامة العرفية:** هي علامة تم التواضع عليها من قبل جماعة من الناس وتتميز العلامة عند برس بكونها ثلاثية المبنى " فكل شيء يحدد شيئا ثانيا للإحالة إلى شيء ثالث يرتبط بالشيء الأول ذاته وبنفس الكيفية "[4].

إنها مكونة من ثلاث عناصر هي " الممثل والموضوع والمؤول" [1] وهي بهذا الشكل تعكس ما تراه العين ويتصوره الذهن ويتلفظ به اللسان .

---

[1]- عادل الفاخوري:**علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة**، دار الطليعة، بيروت،ط2، 1994 ص 38.

[2]- Charles. Sanders Peirce. **Écrits sur le signe**, p 139.

[3]-ibid: p139.

[4]-ibid:P139.141 ينظر أيضا، أنظمة العلامات لسيزا قاسم ص

تميزت مفاهيم برس حول العلامة بنوع من اللبس والغموض ويكشف التحليل المعمق لهذه المفاهيم عن ثلاثة عناصر في شكل مثلث تندرج ضمن المقولات الثلاث ولم يكتف برس بتحديد عناصر العلامة بل قام بتقسيم كل عنصر من عناصرها إلى ثلاث عناصر وهذه العناصر ليست سوى صياغة جديدة لحدود هذه المقولات.

3. الموضوع:

هو الشيء الممثل سواء أكان موجودا في الواقع أو صوريا أو قابلا للتخيل"إن موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلاقة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع."[2]

ويميز برس بين نوعين من المواضيع:

- الموضوع الديناميكي.
- الموضوع المباشر.

وتتفرع عن علاقة العلامة بالموضوع ثلاث علاقات ممكنة:

3-1.الأيقونة: "هي ضرب من العلامات التي تنفرد بخصيصة التعليل التي تستند إلى عامل المشابهة ."[3]، يشترط في الأيقونة كعلامة وجود علاقة المشابهة والمماثلة والأيقونة أنواع كالصور والرسوم والنقوش والخرائط والصور الفوتوغرافية.

3-2.القرينة: تعتبر القرينة المرتكز الأساس للعمليات التأويلية عند برس لأنها تحيل مباشرة إلى المدلول"، إنها نتاج التقطيعات المتماثلة فهي ضرب من العلامات التي تطرح نفسها على أنها وقائع مرئية تقدم وقائع أخرى غير مرئية تقديما مباشرا."[4]، ومن خلالها يدرك

---

[1]- جيرار دولودال: "**السيميائيات أو نظرية العلامات**"، تر: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1 2000، ص 20.

[2]- بورس: "**السيميائية نظرية تأويلية**"، الموقع الالكتروني، سعيد بن كراد، بتاريخ 2009/01/14.

[3]- ينظر: أحمد يوسف، "**الدلالات المفتوحة**"، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، 2005، ص 144.

[4]- المرجع نفسه، ص 90.

المتلقي المدلول الذي تميل عليه ومن أمثلتها الإشارات الطبيعية كالدخان، والروائح والرعد والصدى

3-3.الرمز: يعرف الرمز على أنه: "علاقة مخصوصة تضطلع بالجمع أو التقريب بين شيئين بحكم علاقة المشابهة أو بحكم قرار المواضعة الاجتماعية."[1]

إن الرمز هو في حقيقة الأمر علامة تم الاتفاق عليها بالتواضع أي عرفية إنه "صورة دالة تستعمل للإحالة على مدلول يقابلها عن طريق العرف والتواضع"[2].

2-4- السيميائية في الساحة النقدية العربية:

هي علم استمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كالفلسفة والمنطق والأنثروبولوجيا والأخلاق وعلم النفس والتحليل النفسي والرياضيات وانتقل إلى العرب عن طريق الترجمة والمثاقفة الناتجة عن الرحلات والبعثات العلمية وفي هذا الصدد نذكر بعض الأسماء البارزة في هذا المجال والذين يعود لهم الفضل في نقل المعرفة السيميائية إن صح التعبير إلى الوطن العربي بعد أن أتيحت لهم فرصة الدراسة في الجامعات الغربية والاحتكاك المباشر برواد المدرسة السيميائية الفرنسية ومنهم الأستاذ عبد الحميد بورايو ، عبد المالك مرتاض ، رشيد بن مالك ، سعيد بوطاجين من الجزائر بالإضافة إلى سعيد بن كراد ومبارك حنون من المغرب وقد تمكن هؤلاء بعد عودتهم إلى أوطانهم من التدريس في الجامعات بالإضافة إلى قيامهم ببحوث ودراسات وترجمات أثرو بها الساحة النقدية العربية وعرفوا من خلالها بالمنهج السيميائي كمنهج حديث كما قاموا كذلك بدراسات تطبيقية على مدونات عربية آخذين بعين الاعتبار الانتماء الثقافي بالإضافة إلى تأطيرهم للعشرات من الطلبة في هذا المجال ويعرف رشيد بن مالك السيميائية بوصفها نظاما من الأدلة على أنها مجموعة دالة ...تمتلك تنظيما وتمفصلا مستقلا."[3] في حين يعرفها سعيد بن كراد بقوله : هي في

---

[1]-المرجع السابق، ص 97.

[2]- سعيد بن كراد، "**السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها** "، مرجع سبق ذكره، ص 274.

[3]- رشيد بن مالك:**قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**،م س ، 176.

حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر إنها تدريب للعين على التقاط الضمني المتواري والممتنع لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن."[1]كما يعرفها حنون مبارك بقوله" السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات...هي إذن أنساق دلائل أي أنساق مركبة من مركبات دوال ومدلولات هذه المركبات عليها أن تؤدي وظيفة التعبير عن أفكار متميزة، أي وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة.

2-5-التيارات السيميائية المعاصرة:

تمكنت السيميائيات من إثبات نفسها كنظرية وكعلم له مناهجه وقواعده، عبر قرون من الزمن وفي ظل معارف متعددة ومتنوعة كالفلسفة واللسانيات والمنطق وعلم النفس العام والرياضيات وغيرها من العلوم، فنتج طبقا لذلك تباين واختلاف في وجهات النظر بين الدارسين والباحثين السيميائيين، وظهر على إثر ذلك مدارس واتجاهات وتخصصات متعددة تحاول البحث في الأنساق الدلالية من زوايا متعددة، ولعل أشهر هذه المدارس المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية اللتان شهدتا تفرعات واتجاهات مختلفة، حصرها مارسيلو داسكال في ثلاثة تيارات "هي سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التعبير عن الفكر."[2]

2-5-1- تيار التواصل:

ينتمي إلى هذه التيار مجموعة من الباحثين السيميائيين منهم: مارتيني مونان، بيريتو بويسنسن، كرايسCurrys، أوستينAustinوقد استمد هذا التيار افكاره من تصورات دوسوسور اللسانية وبلومفيلد Bloomfield في المنهج السلوكي وكلود شانون Claude Shannon ووارن ريفرWarren River في الرياضيات الهندسية.

---

[1]- سعيد بن كراد:**السيمياء والتأويل**، مرجع سبق ذكره، ص110وما بعدها.

[2]- مارسيلو داسكال:"**الاتجاهات السيميائية المعاصرة**"، مرجع سبق ذكره، ص 5.

واهتم هؤلاء الباحثين بالسيميائية وحصروها في الأنساق ذات الوظيفة التواصلية وخاصة نسق اللسان باعتباره أداة للتواصل والتبليغ بالإضافة إلى أنساق سننية تواصلية أخرى فالسيميائية كما يراها بويسنسن لا تخرج عن النظام التواصلي وتكمن أهميتها في دراسة آليات وأنماط التواصل المختلفة للتأثير على الغير والمدركة من قبل الأشخاص المؤثر فيهم، وهو نفس ما ذهب إليه رومان جاكوبسون في تصوره النظري للرسالة اللغوية والتي تتكون حسب رأيه من ستة عناصر هي المرسل والمرسل إليه والرسالة، السياق والشفرة، القناة.

يشمل التواصل اللغوي عند هؤلاء مجالات عديدة ومتنوعة كشفرات الهاتف، إشارات المرور، التلغراف، العلامات والرسومات الموضوعة على الألبسة، خرائط الطرقات، دليل الفنادق والمطاعم، الحكايات الخرافية، الأساطير، النكت ... أي كل ما يحقق التواصل بين الأفراد باعتباره جوهر العلاقات الإنسانية شريطة أن يكون هذا التواصل مقترنا بالقصد الواعي لأن الهدف من التواصل هو إحداث التغيير والعلامات التواصلية عند أصحاب هذا التيار ثلاثية المبنى تتكون من الدال والمدلول والقصد كوظيفة وتتميز هذه العلامة ذات الوظيفة التواصلية بأنها ذات محورين هما:

محور التواصل ويتفرع بدوره إلى نوعين: تواصل لساني (لفظي، نطقي) يتم بواسطة الفعل الكلامي بين الأفراد، أي ما يعرف باللغة المنطوقة ويتحقق بوجود قطبين هما: السامع والمتكلم، وتواصل غير لساني أو غير لفظي ويتم عبر بنيات سننية غير لسانية تعتمد على معايير عدة صنفها بويسنسن كالآتي[1]:

-معيار الإشارة النسقية.

-معيار الإشارة النسقية.

-معيار الإشارية.

[1]- عواد علي، "**معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1990، ص 92.

أما المحور الثاني فهو محور العلامة، وتحدد من خلاله نوعية العلاقة الجامعة بين الدال والمدلول وتصنف انطلاقا من التناسب الحاصل بينهما إلى ثلاثة أنواع هي:الإشارة الأيقون، الرمز، ويستبعد أنصار سيمولوجيا التواصل ذلك النوع من السيمولوجيا "الذي يدرس البنيات السيموطيقية التي تؤدي وظائف غير وظيفة التواصل المعتمد على القصد، لأن هذه السيمولوجيا ستلبس بعلوم اللسان."[1]

2-5-2- تيار الثقافة:

يضم هذا التيار مدرستين هما: مدرسة موسكو بزعامة عدد من الباحثين البارزين منهم يوري **لوتمان Yuri Lutman**، **إيفانوف Ivanov**،**طوبوروف Topurov**، ومدرسة تارتو ممثلة في كل من "**روسي Roussy** و " **لاندي Landy**و" **أمبرتو إيكو Umberto Eco**.

وقد استفاد هؤلاء من فلسفة كارل ماركس وفلسفة الأشكال الرمزية **لكاسلير Castler** لبناء مشروعهم السيميائي الثقافي، والثقافة بالنسبة إلى هذه المدرسة هي في مفهومها السيميائي الواسع نظام من العلاقات بين العالم والإنسان باعتباره كائنا اجتماعيا."[2] إنها تعني "علم العلاقات الوظيفية للنظم الدالة المختلفة."[3]

وفي مقال كتبه هؤلاء حول الدراسة السيميائية للثقافات اعتبروا الثقافة نظاما دالا كبيرا (Macro système) يتكون من نظم دالة مختلفة ومتميزة تشتغل باعتبارها تنتمي إلى وحدة ويرتكز بعضها على بعض."[4]إن هذه النظم الدالة حسب هؤلاء هي في الحقيقة ظواهر ثقافية تحقق وظيفة تواصلية، وبما أن هذه النظم الدالة تتشكل من مجموعة العلامات المتعارف عليها، فإن العلامة حسب هذا التيار "تتكون من ثلاثة أقطاب هي الدال والمدلول والمرجع "[5]

---

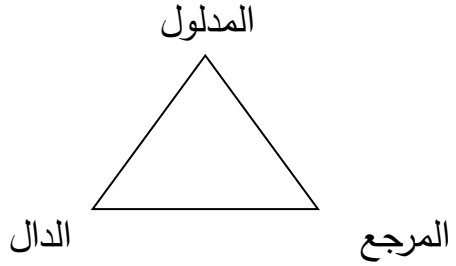
[1]- مارسيلو داسكال، مرجع سبق ذكره، ص 6.

[2]-المرجع السابق: ص7.

[3]- المرجع نفسه: ص8.

[4]- نفسه: الصفحة نفسها.

[5]- ينظر: حنون مبارك، " **تيارات في السيمياء**"، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء،ص18.



فلا تكتسب العلامة قيمتها إلا في إطارها الثقافي، لأن سلوكات الإنسان وأفعاله وتعاملاته تحمل في ذاتها معانٍ ودلالات تحقق الوظيفة التواصلية، فيكون هذا التواصل جوهر الثقافة التي تظهر من خلال السلوكات الإنسانية التي هي في حقيقتها مجموعة من التصرفات، يقوم بها الإنسان في حياته اليومية من أجل تحقيق رغباته وإشباع حاجاته في بيئة معينة.

وتنظر مدرسة تارتو إلى الظاهرة الثقافية من زاويتين[1]:

من الداخل أي من خلال عدسة الثقافة نفسها.

من الخارج أي من خلال عدسة النظام العلمي Meta système الذي يُقيمه لدراسة الثقافة ووصفها.

إن إدراك الإنسان للعالم هو إدراك مبرمج ثقافيا من خلال جملة من الأنساق الدالة لغوية كانت أم غير لغوية التي تؤطر عمل الإنسان وممارساته الاجتماعية وهي بذلك نسق مكون من عدة أنساق (لغات طبيعية واصطناعية، فنون، عادات تقاليد، أعراف، طقوس، ديانات كما أن كل نسق من هذه الأنساق يشكل نسقا تواصليا أو قانونا ثقافيا فإدراك الإنسان للعالم تفرضه الثقافة وفق قوانينها الخاصة وانطلاقا من أنساقها المختلفة، وهكذا كان اهتمام أصحاب هذه المدرسة بالسيميوطيقا الإبستمولوجية الثقافية[2].

2-5-3- تيار الدلالة:

تزعم هذا التيار رولان بارت بالإضافة إلى مجموعة من الباحثين منهم بيارغيرو غريماس وكورتيس.

---

[1]- المرجع السابق: ص22.

[2]- سعيد بن كراد: **مدخل إلى السيميائية السردية**، مرجع سبق ذكره، ص65.

عارض بارت أفكار تيار التواصل "لأن اللغة في نظره لا تستنفد كل إمكانيات التواصلفنحن نتواصل توفرت القصدية أم لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء أكانت اعتباطية أم غير اعتباطية لكن المعاني التي تستند إلى هاته الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة."[1]

يبدو تأثر رولان بارت بأفكار وتصورات البنيوية واضحا فهو يؤكد رأي دوسوسور القائل بأفضلية نسق اللسان عن باقي الأنساق الدلالية الأخرى باعتباره أداة للوصف والتحليل بل "أنه أرقى الأنساق لأنه يعد مؤولها ووجهها اللفظي، وهو أيضا المصفاة التي عبرها تنحصر هذه الأنساق في الذهن فلا يمكن الإحاطة بجوهر هذه الأنساق ومعرفة طرق اشتغالها دون الاستعانة بنسق من طبيعة أخرى يوجد خارجها، فاللسان وحدة يستطيع أن يكون أداة للتواصل، ويشغل كنسق يوضح نفسه بنفسه، وهو أيضا الأداة الوحيدة لفهم وتأويل الأنساق الأخرى."[2]

اعتمد بارت على الثنائيات اللسانية التي جاء بها دوسوسور واعتبرها عناصر هامة تقوم عليها سيميائية الدلالة ومنها: ثنائية الدال والمدلول وثنائية التمييز والتضمين وثنائية اللسان والكلام ...وحاول انطلاقا من هذه الثنائيات وصف وتحليل الأنظمة الدالة بُغية إدراك المعنى الكامن فيها ضمن ظواهر سيميولوجية متعددة ومتنوعة منها الإبداعية، السينما الإشهار والدعاية، الموضة، المصارعة، الطعام، العادات والتقاليد، العمارة، الألبسة ... وغيرها من نماذج الحياة اليومية.

[1]–المرجع السابق: ص77.

[2]– نفسه: ص78.

الفصل الأول

السيميائية ...أدوات وإجراءات

1- السيميائية السردية عند الجيرداس جوليان غريماس

تفرع علم السرد في النقد الأدبي الحديث إلى اتجاهين بارزين سمي الاتجاه الأول "**السرديات**" في حين عرف الثاني "**بالسيميائية السردية.**"

أ-السرديات (Narratologie): ضم هذا الاتجاه مجموعة من الباحثين منهم "**رولان بارث**"**Roland Barth**"**تودورف**"**Todorov** و"**جيرار جينت**"**Gerard Genette** "وتعامل هؤلاء مع النص الأدبي باعتباره "صيغة لفظية لتشخيص القص أو الحكي وإبراز العلامات التي تنظم مستوياته الثلاث: الخطاب/ القصة /السرد"[1]. فالنص بالنسبة لهم شكل تعبيري يستدعي التحليل بالنظر إلى مستوياته التركيبية وفي علاقته بالراوي والمعطيات الخارجية المحيطة به.

ب-السيميائيات السردية(Sémiotique narrative): ومن أنصار هذا الاتجاه "**بروب**Propp"و"**كلود بريموند**ClaudeBremond " و" **غريماس** GreimasAlgirdas **julien** " اهتم هؤلاء بنظرية الدلالة ومشكلة المعنى وتعاملوا مع النص الأدبي ككيان مستقل قائم بذاته، وحاولوا استجلاء مكوناته والكشف عن تمفصلاته الداخلية المكونة للمعنى دون النظر إلى شكله، فدرسوا "سردية الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها، رواية كانت أو فيلما أو رسوما مادام الحديث نفسه يمكن ترجمته بوسائل مختلفة، إنه يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة، التي تعتبر عادة كونية دون اعتبار للجماعة اللسانية."[2]

وقد اعتمد" **أج.غريماس**Greimas" في صياغة نظريته على معارف متنوعة ونظريات عدة، شكلت في مجملها منطلقات فكرية وفلسفية هامة، استمد الباحث منها جملة من المفاهيم والقواعد، مكنته من وضع الأسس الأولى لنظريته في سيمياء السرد.

---

[1]- الطاهر روابنية، "**قراءة في التحليل السردي للخطاب**"، مجلة التواصل، جامعة عنابة، عدد 4، جوان 1994، ص07.

[2]- مجموعة من المؤلفين، "**نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**"، ترجمة ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي الجامعي الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989ص 97 وما بعدها.

استفاد غريماس من الفلسفة وخاصة المنطق الأرسطي في بلورة الكثير من المفاهيم منها: العلامة والدلائل المنطقية ونظريتي الجهات والتقابلات بالإضافة إلى المربع المنطقي القائم على النفي والإثبات، أدخل عليه بعض التعديلات ليصبح في شكل المربع السيميائي المعروف.

كما استمد بعض المفاهيم التي أوردها الفيلسوف نتشه في تحليلاته الفلسفية كالإرادة اوالتحول والذات المضادة وفكرة الوجود و اللاوجود، "وربما كان ارتباط علم الدلالة بالفلسفة والمنطق أكثر من ارتباطه بأي فرع آخر من فروع المعرفة، حتى قال بعضهم إنك لا تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي السيمانتيكSémantique وما إذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل السيمانتيك أو السيمانتيك داخل الفلسفة. "[1]

بغض النظر عن تأثر غريماس بالفلسفة، تأثر كذلك بأعمال دوسوسور في اللسانيات البنيوية وتبنى بعض المبادئ و المفاهيم التي اعتمدها في مجال البحث اللساني كمبدأ التقابل، ومبدأ المحايثة ومبدأ الاختلاف، ومفهوم القيمة، ومفهوم الاعتباطية ونظام الثنائيات، (لغة كلام) (دال ومدلول) (استبدالي توزيعي) بالإضافة إلى مفهومي التعبير والمحتوى، لكونهما "من المصطلحات الشائعة في الدرس النقدي الحديث كون كل نظام سيميائي يحتوي على صعيدين مختلفين صعيد التعيين وصعيد التضمين أو صعيد العبارة وصعيد المحتوى، وأول من تنبه إلى هذه الثنائية في الدراسة اللسانية الحديثة "**هيمسيلف**" " **Hjelmslev** "، وذلك سنة 1940[2].

وقد تمكن "**هيمسيلف**" من "إدخال المفهومين الجديدين الآتيين إلى البحث اللساني وهما: التمييز بين التعبير والمحتوى، والتمييز بين الشكل والجوهر."[3]

---

[1]– ينظر: أحمد مختار عمر، "**علم الدلالة**"، عالم الكتاب للنشر والتوزيع والطباعة،ط6، القاهرة، 2000، ص 15.

[2]– فيصل الأحمر: مرجع سبق ذكره، ص 199.

[3]– ميلكا افتيش، "**اتجاهات البحث اللساني**"، تر: سعيد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فائد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، سنة 2000، ص 320.

وانطلاقا منهما حدد "**غريماس**" مستويات التحليل السيميائي في نظريته وهما المستوى السطحي والمستوى العميق، بالإضافة إلى مفهوم التشاكل، الذي ارتبط بـ "**فرانسوا راستي François Rastier**"،كما استعار غريماس كذلك بعض المفاهيم من نظرية تشومسكي في البنية التركيبية منها الأداء والكفاءة والبنية السطحية والعميقة.

واستفاد أيضا من نموذج "**رومان جاكبسونroman Jakobson** " في تحديده لعناصر الرسالة اللغوية الستة وهي: **(المرسل والمرسل إليه، الرسالة** و**السياق، النظام** و**قناة الاتصال)** وأسقطها على النموذج العاملي، لأن الرسالة بمثابة الموضوع المتصارع عليه بين الذوات،ووظف "مفهومي المرسل والمرسل إليه اللذين يندرجان ضمن محور التواصل."[1]

أما فيما يخص الروافد المعرفية، فقد درس غريماس وبعمق مشروع بروب الوظائفي الذي طبقه على الحكاية الخرافية الروسية، وأعاد صياغته صياغة جديدة، كما درس أيضا تصور "**إتيان سوريوEtienne Souriau "** في الفن الدرامي،و**تسنييرTesnier** في اللسانيات، وجورج **دوميزال George daumizel** في الأسطورة، و"**كلود ليفي ستراوش-Lévi Strauss Claude**" في الأنثروبولوجيا البنيوية،و"**كلود بريموند BremondClaude**" ليصوغ في الأخير نموذجه العاملي الذي رأى فيه قوة إجرائية كبيرة، بالإضافة إلى أعمال أخرى لا يسعنا المجال لذكرها وشكلت في مجملها دعائم هامة بنى من خلالها غريماس مشروعه السيميائي، الذي أصبح يشكل جهازا نظريا جديدا قائما على تراث متنوع المشارب.

إن النص السردي من منظور غريماس" حامل لفكرة ما، تظهر من خلال مجموعة من المراحل، المتسلسلة ، تبدأ بوضعية أولية، وتنتهي بخاتمة تفرضها طبيعة المسار السردي المتسلسل."[2] لذلك يعتمد التحليل السيميائي حسب غريماس على مستويين يتم من خلالهما تفكيك النص واستكناه الدلالات الكامنة فيه.

---

[1]– ينظر: عبد القادر شرشار، "**تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**"، دراسة من الموقع www.awu.dam.org 2012/08/10 ساعة: 14.30.

[2]– عبد الحميد بورايو: **المسار السردي وتنظيم المحتوى**، دراسة لحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع،2008، ص6.

1-المستوى السطحي : يضم مكونين هما:

-المكون السردي: ويتم فيه رصد مختلف الحالات والتحويلات داخل النص السردي.

-المكون الخطابي: ويتم في هذا المكون تجميع مختلف الصور والمسارات الصورية والتمظهرات الخطابية إلى جانب الأدوار العاملية و الموضوعاتية وأدوار الممثلين بالإضافة إلى عنصري التفضية والتزمين.

2-المستوى العميق: ويتم فيه الكشف عن البنية الدلالية العميقة المؤسسة للنص والمتحكمة في بنيتها ا لسطحية من خلال:

- الوحدات الدلالية الصغرى (السيمات) التي تتألف منها الصور، وهو ما يتيح للمحلل تحديد شبكة العلاقات، أي التشاكلات الدلالية والسيميولوجية.

- تحديد نسق أو نظام العمليات الذي"ينظم الانتقال من قيمة إلى أخرى في النصوص"[1] وإسقاطها في المربعات السيميائية.

1- المستوى السطحي

1-1-المكون السردي:

يتم من خلال عناصره رصد ووصف مختلف الحالات والعمليات وتمثيلها في النموذج العاملي، و تمكن غريماس من صياغة نموذجه العاملي انطلاقا من أعمال ودراسات سابقة منها: نموذج فلاديمير بروب في تحليله للحكاية الخرافية الروسية، ونموذج إتيان سوريو في تحليله للنصوص الدرامية، ونموذج تسنيير في النحو التوليدي،وبعد اطلاعه ودراسته لهذه الأعمال بشكل معمق حاول تدارك ما جاء فيها من نقائص مع إضافة بعض التعديلات والتغييرات فجاء تصوره للنموذج العاملي قابلا للتمطيط والتطبيق على مختلف الأشكال

[1]- A.J. GREIMAS,**Sémantique Structurale**,Recherche de Méthode presses,universitaire de France,1986. P: 159

السردية، ورأى فيه" كفاءة ومرونة كبيرة تمكنها من استيعاب كافة أنواع الخطابات بما فيها السياسية والفلسفية"[1]

1-1-1- نموذج بروب:

لم يعرف الخطاب السردي دراسات جادة إلا في فترة متأخرة من القرن الماضي، وبالتحديد سنة 1929، بعد صدور كتاب "**مورفولوجية الحكاية الخرافية**" لـ "**فلاديمير بروب**" وكان هدف بروب من دراسته الكشف عن الخصائص التي تميز الخطاب السردي عن غيره من الخطابات الأخرى للوصول إلى بناء هيكل نموذجي قابل للتطبيق على جميع الحكايات.

درس بروب مائة حكاية شعبية روسية متبعا في ذلك منهجا متميزا قائما على الوصف والتصنيف والتحليل والاستقراء، وأشار إلى ذلك قائلا: "سنعمل على مقارنة الأبنية الحكائية لهذه الخرافات فيما بينها، ولأجل ذلك سنعزل في البدء الأجزاء المكونة لها، مستعينين بمناهج متميزة وبعد ذلك سنقوم بمقارنة الخرافات وفق أجزائها المكونة، وستكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا، أي وصفا للخرافات حسب أجزائها المكونة وللعلاقات فيما بينها وبين المجموع"[2].

كانت دراسة بروب بنيوية بحتة ركز فيها على البناء الداخلي للنصوص، بعيدا عن كل المعطيات الخارجية، لأن النص حسب "**بروب**" "كيان لغوي مستقل هو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص، وتعيش فيه، ولا صلة له بالخارج"[3].

لقد اهتم بروب بالمبنى الحكائي من جهة، وتتبع الأنساق الهيكلية من جهة أخرى، وهو ما أكسب دراسته صفة الشمولية وعمق التحليل،" إنه الباحث الوحيد الذي استطاع أن يتعمق في دراسته للحكاية تعمقا مكنه من استخراج بنيتها الأساسية، ويعتبر كتابه "**مورفولوجية**

---

[1]–Vladimir Propp. **Morphologie de conte**, Ed seuil, 1970, p96.

[2]– فلاديمير بروب: **مورفولوجيا الخرافة**، ترجمة: إبرا هيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1982، ص26.

[3]– شكري عزيز ماضي: **محاضرات في نظرية الأدب**، دار البعث، قسنطينة، 1984، ص39.

الحكاية" من الكتب الحاسمة في تطوير الدراسات البنيوية والسيميائية والنموذج الأكثر نضجا في بحوث الشكلاليين"[1].

ويذهب غريماس إلى أن قيمة النموذج الشكلاني عموما والنموذج البروبي على وجه التحديد لا تكمن في عمق التحليلات التي تدعمه، ولا حتى في صياغاته، ولكن تكمن في قدرته على صياغة الافتراضات."[2] والتي من جملتها ما يأتي:

أ-الثابت والمتغير: الشخصيات في نظر بروب متغيرة ومتنوعة، لا تستقر في شكل معين فهي بالنسبة إليه "كيان متحول ولا تشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محاكية لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات والأشكال والتجلي،فقد تكون الشخصية كائنا أو إنسانا، كما قد تكون شجرة أو حيوانا أو جنا أو ما شئت من الموضوعات التي يؤطرها العالم"[3].

في حين تتميز الوظائف بالثبات والاستقرار والديمومة، ويعني بروب بالوظائف "الأفعال التي تقوم بها الشخصيات وتكون مدفوعة في معظمها بشكل طبيعي بسير الحبكة نفسه"[4].

ب- محدودية الوظائف: عدد الوظائف في الحكاية محدود يقدر بواحد وثلاثين وظيفة، قام بروب بتجميعها في سبع دوائر سماها دوائر الفعل وصنفها كالآتي:

1-دائرة الفعل المعتدي،2- دائرة فعل المانح،3- دائرة فعل المساعد، 4- دائرة فعل الأميرة،5- دائرة فعل الموكل 6-دائرة فعل البطل 7- دائرة فعل البطل المزيف.

وتسمح هذه الدوائر بتحديد وظائف كل شخصية بالنظر إلى موقعها، وحضورها أثناء السير التوزيعي للأحداث." [1]

---

[1]- رشيد بن مالك: **مقدمة في السيميائية السردية**،مرجع سبق ذكره، ص29.

[2]- جوزيف كورتيس، "**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**"، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، سنة 2007، ص 23.

[3]- سعيد بن كراد: **سيميولوجيا الشخصيات السردية** "رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا " دار مجدلاوي، 2000 ص22.

[4]- فلاديمير بروب: **مورفولوجية القصة**، ترجمة عبد الكريم حسن، ط1، سنة1996، ص93.

ج-الانتماء إلى شكل أدبي واحد: تنتمي كل الحكايات إلى نفس النوع بالنظر إلى بنيتها، فكل الحكايات الروسية المشكلة للمتن المدروس تعتبر حسب بروب تنويعا لحكاية واحدة، ينبغي البحث الحثيث عنها واستنباط قوانين تمظهرها.

د-التتابع والتسلسل: تتتابع وتتسلسل هذه الوظائف في الحكاية وفق نظام معين وتخضع بذلك لضرورات منطقية وجمالية تربط كل وظيفة بما يسبقها وما يلحقها، مع إمكانية عدم وجودها كلية في الخطاب، إذ يمكن غياب بعض الوظائف وهو ما أشار إليه بروب لأن الوظائف لا تأتي دائما متجاورة، مما يخلق فجوات بينها، ولسد تلك الفجوات أصبحت عملية الربط بينها مهمة حتى يبدو سير الأحداث ممثلا منطقيا وفنيا.

1-1-2-نموذج سوريو:

اعتمد "**سوريو**" في دراسته على مئتي ألف حالة درامية وتمكن من خلال تحليله للنصوص المسرحية من استخلاص نموذج عاملي يلخص التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي.

ويتكون نموذج سوريو من ست خانات هي:

1-الأسد القوة (التيمية الموجهة).

2-الشمس ممثل الخير المنشود للقيمة الموجهة.

3-الأرض المستفيد المحتمل من هذا الخير.

4-المريخ المعيق.

5-الميزان الحكم الواهب.

6-القمر الهجوم الجديد (مضاعفة إحدى القدرات السابقة).

---

[1]-Voir : A.J. Greimas, **op.cit**, p 175.

وكما هو ملاحظ استند سوريو في تحديد وظائفه على مجموعة من الرموز الأسطورية هي (الأسد، الشمس، الأرض، المريخ، الميزان، القمر) توحي في مجملها بدلالات معنوية كالشجاعة والخير والعدل والرفعة والقوة ...وبذلك تمكن "من تحديد الممثلين (الشخصيات) الذين يقومون بأدوار تشكل العالم المصنع الدلالي للعالم الأدبي، وإن كان يؤخذ عليهما معا الطابع الشكلي البحت، الذي يغفل العلاقات الممكنة بين هذه الشخصيات"[1].

1-1-3-نموذج تسنيير:

بغض النظر عن نموذج بروب وسوريو، اعتمد غريماس في صياغة نموذجه العاملي على النتائج التي توصل إليها اللساني النحوي "**تسنيير**"، خاصة فيما يتعلق بمفهوم الملفوظ والذي يعني عند "**تسنيير**" "فرجة دائمة: هناك فاعل، وهناك مفعول به. إن هذه الفرجة تتميز بعنصر بالغ الأهمية يكمن في 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 التوزيع بالذات"[2].

تتكون الجملة حسب "**تسنيير**" من فعل وفاعل ومفعول به، وكما أن للفعل سواند، فإن للفاعل كذلك من يساعده، حيث تتجلى وظائف هذه العناصر في الجملة من خلال الأدوار التي تؤديها الكلمات في الملفوظ، ويظهر دور الفاعل من خلال ما يقوم به من أدوار وهو ما يشبه الفرجة المسرحية التي تتطلب دعوى وممثلين وظروف، لكن انتقال هذه الفرجة من مجال المسرح إلى مستوى اللسانيات يقتضي فاعلا ومفعولا، أو بشكل آخر من يقوم بالفعل ومن يقع عليه الفعل ومن المستفيد، وحتى وإن تغيرت هذه الفواعل، فإن الثابت في نموذج "**تسنيير**" هو التوزيع العام في الملفوظ، وبالرغم من إمكانية تعدد الفواصل على المستوى التركيبي إلا أن " نقل هذا النموذج إلى ميدان آخر غير اللسانيات يتطلب إلحاق تعديل يمس طبيعة الفرجة وطبيعة الأدوار، وفي هذا المجال يقترح نوعين من التعديلات، فمن جهة يجب

[1]- صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق،ط1، 1998، ص111.

[2]- سعيد بن كراد، **السيميائيات السردية مدخل نظري**،مرجع سبق ذكره، ص74.

تقليص العوامل التركيبية وردها إلى وضعها الدلالي، ومن جهة ثانية يجب تجميع كل الوظائف المنضوية تحت متن ما وإسنادها إلى عامل دلالي واحد، وبهذا تصبح الجملة باعتبارها مسرحا للفرجة منطلقا لتوليد بنية تركيبية كبيرة تشبه الخطاب السردي باعتباره يتشكل من الجملة ويتجاوزها."[1] ومن خلال عرضنا للنماذج الثلاثة السابقة لكل من "**بروب**" و"**سوريو**" و"**تسنيير**" تبين لنا أن النموذج العاملي الذي صاغه غريماس هو في حقيقته تطوير وتعديل لنماذج سابقة خاصة نموذج بروب الوظيفي.

كما استفاد كثيرا من انتقادات وملاحظات "**ليفي ستراوش**" للمنهج البروبي، الذي رأى فيه الكثير من البساطة والشمولية، ومن جملة التعديلات التي قام بها "**غريماس**" ما يأتي:

- دمج بين الأداة والمانح للحصول على دور المساعد.
- ضم المعتدي إلى الخائف واستنتج دور المعارض.
- جعل الذات الفاعلة الباحثة عن الموضوع مجسدة في البطل.
- قام بتقليص عدد الشخصيات التي جمدها بروب في سبعة دوائر إلى ست دوائر.

وبناءً على ذلك سعى إلى تعميم هذه الدوائر وتعميق بعدها التجريدي، فجعلها أداة لإبراز حركة السرد في مختلف تجلياتها، وبنى منوالا سداسي الأقطاب يربط كل زوجين من مكوناته بعلاقة مخصوصة، ثم صاغها صياغة "موسومة بالاختزال والتجريد،كان هدف غريماس إيجاد نموذج شامل وقادر على احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني"[2].

كما عمد كذلك إلى تغيير بعض المصطلحات بأخرى جديدة، محتفظا في ذلك بالمفاهيم لأنه "رأى في لغة بروب الواصفة الكثير من اللبس،وتستدعي التعديل فمثلا التعريف الذي يعطيه للوظيفة متوقف على وجود فعل ما تقوم به شخصية ما."[3]

---

[1]– المرجع السابق ص 75.

[2]– المرجع نفسه: ، ص 76.

[3]– Vladimir Propp: **op.cit**, p31.

يفتقر مفهوم بروب للوظيفة إلى الكثير من الدقة حسب غريماس، فإذا كان "خروج البطل وظيفة تقابل شكلا من النشاط، فإن النقص يبعد أن يمثل فعلا، ولكن الأحرى أن يمثل حالة ولا يمكن اعتباره وظيفة"[1]، وبالتالي لا يمكن التعامل معه كوظيفة وبذلك استبدل مصطلح الوظيفة بالملفوظ السردي الذي يعكس حالات وتحولات تقوم بها أدوار معينة، وبالإضافة إلى ما سبق استعار غريماس مصطلح العامل الذي وظفه "**تسنيير**" في اللسانيات.

1-1-4-النموذج العاملي لغريماس:

نستخلص من خلال الدراسات السابقة أن نموذج "**غريماس**"ما هو إلا قراءة وصياغة جديدة للنموذج البروبي، توخى غريماس من خلاله بناء تصور نظري جديد للحكاية يكون قابلا للتطبيق على مستوى النص كبنيات دالة ليصل في الأخير إلى تحديد نموذجه العاملي القائم على جملة من الثنائيات وفق الشكل الآتي:

مرسل ⟵ موضوع ⟵ مرسل إليه

مساعد ⟵ ذات ⟶ معارض

وتتدرج هذه الثنائيات ضمن ثلاثة محاور كالآتي:[2]

محور الرغبة.

محور التواصل.

محور الصراع.

أ-الفاعل / الموضوع:

تمثل هذه الفئة جوهر النموذج العاملي "إنها بؤرته" [3]وانطلاقا منها يُعلن الخطاب السردي نقطة انطلاقه فبعد أن يتلقى الفاعل تحفيزا يسعى جاهدا إلى تحقيق الاتصال بالموضوع

---

[1]- جوزيف كورتيس، "**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**"، م س، ص 17.

[2]- A.J. Greimas, **op.cit** ,P180.

[3]- ينظر: محمد ناصر العجيمي:**في الخطاب السردي**، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس،1996 ص40.

المرغوب فيه فلا وجود لموضوع دون ذات تسعى إلى الاتصال به، كما لا وجود لذات دون موضوع فوجود كل منهما يقتضي وجود الآخر والعلاقة بينهما استتباعيه ضمن محور الرغبة" هذه العلاقة ذات أهمية بارزة، إذ وفقها تتولد رغبات الذات وطموحاتها وبناء عليه يتم توزيع الأدوار الأخرى."[1]

كما أن سعي الذات للاتصال بالموضوع المرغوب ليس لأجل الموضوع في حد ذاته بل "للحصول على جملة القيم المخزنة فيه."[2]

إن العلاقة بينهما تتحدد سلبا أو إيجابا بالنفي والإثبات وهو ما يعكس الانتقال من الاتصال إلى الانفصال أو العكس، إن هذا الانتقال ممكن من خلال عملية التسريد أي من خلال إعطاء بعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد ...باعتبارها التباشير الأولى للتحول المضموني المحدد من خلال تمفصل الدلالة في وحدات تقابلية (الحزن) و (الفرح) يجب طرح البنيات السردية وتحديد وضعها داخل الاقتصاد العام لعملية الإمساك بالمعنى وهو ما يكسب النموذج العاملي حركية تمنحه صيغة توزيعية كأن تكون علاقة تقابلية بين فعلين ضديدين مثل (الفرح/الحزن) أو (الضعف/القوة) بذلك يكون الفرح هو العنصر الإيجابي والحزن هو العنصر السلبي، وهذا الانتقال من حالة إلى أخرى يثبت العلاقة التوزيعية في النص الحكائي، ولا يتم ذلك إلا من خلال معنيين متقابلين بين الذات والموضوع وهما الاتصال والانفصال."[3]

-الفاعل:

ينقسم الفاعل في النموذج العاملي الغريماسي إلى فاعلين: "**فاعل الحالة**" و"**فاعل الفعل**" وفي علاقتهما بالموضوع تنتج الحالات والتحويلات التي يعكسها الملفوظ السردي بنوعيه، فإذا كانت ملفوظات الحالة تصف الحالات، فإن ملفوظات الفعل تعكس أشكال التحويلات،

---

[1]– رشيد بن مالك:**البنية السردية في النظرية السيميائية**،مرجع سبق ذكره، ص15.

[2] – A.J. Greimas, **du sens II**, Essais sémiotique, Éditions du Seuil ,paris,1983, p 10.

[3]–انظر سعيد بن كراد: **مدخل إلى السيميائية السردية**، مرجع سبق ذكره، ص51.

وكلاهما ليس سوى تمثيلات منطقية دلالية للأفعال والحالات حسب وجهة نظر غريماس، "إذن يتمظهر الفاعل الأول، أي **فاعل الحالة**، من خلال الحالات أما الفاعل الثاني، أي **الفاعل المنفذ** فيتمظهر من خلال العمليات التحويلية التي يقوم بها، ولا تنحصر قدرته في اكتساب المؤهلات فقط بل على تحقيق الإنجازات كذلك."[1]والموضوع في حقيقته مجرد وسيط بين الذات والقيم المرغوبة.

-الموضوع:

***مفهوم القيمة**

تتجاذب مفهوم القيمة حقول معرفية متنوعة منها: الأدب والاقتصاد والمنطق وعلم الجمال وعلم الاجتماع والفن ...ويعود الفضل في بلورة هذا المفهوم إلى اللساني الشهير "فرينديناند دوسوسور"الذي اعتمده كمبدأ من المبادئ الهامة في دراساته اللسانية، وتوصل من خلال أبحاثه إلى أن اللسان في حد ذاته نسق من القيم الخالصة. "[2]

إن الاقتراب المنهجي من المفهوم الذي يحمله موضوع القيمة لا يقل أهمية عن المفاهيم السيميائية الأخرى، وكثيرا ما ينظر إلى موضوع القيمة على أنه مصطلح واحد مع أنه مصطلح مركب، أخذه غريماس عن "**دوسوسور**" وطبقه في منهجه السيميائي بمكونيه السطحي والعميق.

ففي المستوى السطحي ترتبط القيمة بالموضوع وتعكس رغبة، وتشكل أيضا دافعا وهدفا منشودا للذات أثناء سعيهما للظفر بالموضوع، وانطلاقا من العلاقة الجامعة بينهما تتولد البرامج السردية التي تسمح بتنامي الخطاب في شكله الكلي، إن مواضيع القيمة ليست مهمة

[1] -Greimas**, Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie de langag**e, Hachette, Paris classique, 1979 p382.

[2] – Greimas, **du sens II**,op.cit, p 15.

في ذاتها بل تكمن أهميتها في القيم المخزنة فيها "فالموضوع المستهدف ليس سوى وسيلة لاستثمار القيم"[1].

وقد أشار "**غريماس**" في كتابه " **في المعنى**" إلى أن الموضوع لا يدرك في استقلاليته بل في تحديداته، ورأى أن هذه التحديدات ترتسم في المذهب الخلافي للموضوع الذي يؤسس قيمته اللسانية ويعد في الوقت ذاته سندا مرهونا بوجود القيم التي يرتهن إليها الموضوع في وجوده."[2]

أي أن سعي الذات للاتصال بالموضوع وتحملها المصاعب والمخاطر ليس لأجل الموضوع في حد ذاته، فرغبة شهرزاد مثلا في سرد القصص على الملك شهريار ليس لأجل فعل السرد في حد ذاته وإنما للحصول على جملة القيم المخزنة في فعل السرد كموضوع، فكان لها ذلك" وتحول الملك من شخص يعاني نقصا من جراء فقدانه للثقة في كل زوجة وللأبناء الذكور الذين يضمنون استمرارية السلطة إلى شخص طبيعي متزن مقدر للزوجة العفيفة ومنجب للذكور."[3] وبغض النظر عن هذه القيم تمكنت شهرزاد من إنقاذ بنات المملكة من الملك الذي كان لا يتوانى عن قتلهن في اليوم التالي بعد الزواج.

وتطبق القيمة كمفهوم وكمبدأ في المستوى العميق بشكل ضمني أثناء الكشف عن البنية الأولية للدلالة عندما يتم تفكيك الصور المكونة للنص واستجلاء العلاقات الاختلافية بين مقوماتها.

ب- المرسل / المرسل إليه:

تربط هذا الزوج العاملي علاقة ضمن محور التواصل أو الإبلاغ "**فالمرسل والمرسل إليه**"هما عاملان دائمان في السرد ولهما الاستقلالية عن الأدوار التبليغية الأخرى تتحدد العلاقة بينهما انطلاقا من علاقة الرغبة التي تجمع بين الذات والموضوع،"لأن كل رغبة من

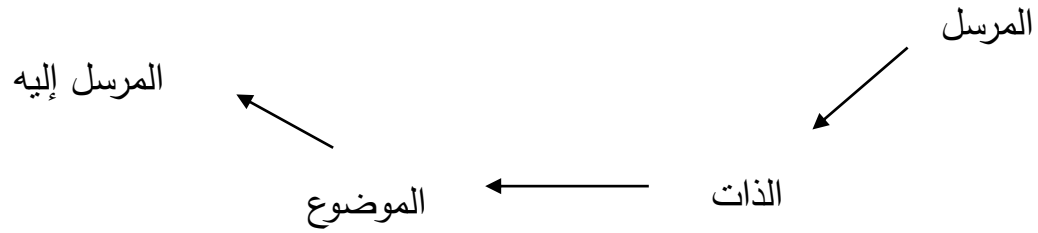
---

[1]-عبد المجيد نوسي: "**السيميوطيقا والعنونة**"مجلة عالم الفكر، الكويت،مجلد 25، عدد 23، مارس،1997، ص15.

[2]- رشيد بن مالك، "**البنية السردية في النظرية السيميائية**"،مرجع سبق ذكره، ص 09.

[3]- عبد الحميد بورايو، "**المسار السردي وتنظيم المحتوى**"، مرجع سبق ذكره، ص 15.

لدن ذات حالة لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع، وهذا الدافع أو المحرك يسميه "**غريماس**" مرسلا أو محركا أو محفزا، يتجلى دوره في إقناع الفاعل المنفذ بالبحث عن موضوع القيمة ويتخذ الدافع أو الفعل الإقناعي عدة أشكال فقد يكون تهديدا أو إغراء أو ترغيب ... وبمجرد أن يقتنع المرسل إليه يتحول إلى ذات فاعلة تتبنى الموضوع وتبدأ رحلة البحث عنه محاولة الاتصال به. إن إدراك علاقة التواصل داخل الخطاب السردي يستدعي إدراك علاقة الرغبة أولا، وهو ما يمكن أن نمثله في الشكل الآتي:



وتكمن وظيفة هذا الزوج العاملي في تأطير مسار الفاعل، حيث يكسبه المرسل قيما موجهة لاكتساب الكفاءة الضرورية لإنجاز العمل المطلوب منه، والذي يخضع في النهاية للتقييم قبل المرسل نفسه."[1] وقد ثمن "**غريماس**" دور المرسل باعتباره مسؤولا عن بداية التحولات السردية، ومنه يمكن الحكم على الوضع الأولي قبل بداية التحويل والوضع النهائي ....ويندرج هذا الزوج العامل(المرسل والمرسل إليه) ضمن صورة خطابية لها علاقة بالتحريك كمرحلة أولى والجزاء كمرحلة أخيرة فكلاهما يتميز بحضور مكثف وقوي للمرسل." [2]

ج-المساعد / المعارض:

يمثل هذا الزوج الفئة الثالثة في النموذج العاملي تجمعهما علاقة ضمن محور الصراع. يعد المساعد القوة المؤيدة للفاعل "فعندما يقوم البطل برحلة البحث عن موضوع القيمة يصادف أثناء رحلته من يساعده في الوصول إلى أهدافه، سواء أكان ذلك شخصا أم حيوانا أم جمادا كما يصادف في نفس الوقت من يعيق طريقه،ويحول بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي."

[1]-A.J. Greimas. j. courtes**. Sémiotique. Dictionnaire raisonne**, op.cit, P320.

[2]-A. J Greimas, **du sens II**, op.cit, P 52.

[1] فالمساعد إذن يمثل القوة المساعدة للفاعل على تحقيق الإنجاز، ويتدخل لتقديم يد العون له بغية تحقيق مشروعه العملي وإصابة هدفه المنشود.

أما المعارض فيمكن دوره في عرقلة الإنجاز والحيلولة بين الفاعل والموضوع، وفي كثير من الأحيان يكون البطل معارضا لنفسه ويحول بينها وبين الموضوع، وقد سبق وأن أشار بروب إلى هذين العاملين، فالمساعد عند بروب يظهر في دور المانح الذي يمثل القوة الخيرة في حين يتمثل دور المعارض في شخصية أو دور الخائن الذي يمثل القوة الشريرة "تعكس الأولى الطيب المساند في حين تعكس الثانية الشرير المؤذي."[2]

1-1-5-النموذج العاملي كإجراء:

تعتمد الخطاطة السردية على أربعة محاور هي: التحريك والكفاءة والإنجاز والجزاء و"تطرح الخطاطة السردية باعتبارها عنصرا منظما ومتحكما في التحولات، فما يبدو من خلال قراءة بسيطة لنص سردي وكأنه تنافر وتداخل بين مجموعة من العناصر،يشكل في مستوى آخر بنية بالغة الانسجام والتماسك، وهنا تشكل الخطاطة السردية نموذجا لكل التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفهومية"[3] إن تعاقب الأحداث وتسلسلها مبرمج مسبقا في شكل برامج تعكس جملة من التحويلات تتخذ شكل ملفوظات سردية، وكل عملية داخل النحو الأصولي يمكن أن تتحول إلى ملفوظ سردي."[4] فالخطاطة إذن هي التحقق الفعلي للنموذج العاملي.

1-1-5-1-التحريك(Manipulation):

يعد التحريك أولى مراحل الترسيمة السردية ويطلق على هذه المرحلة كذلك التحفيز والإيعاز، إنه يمثل الطور الأول للرسم السردي يتميز التحريك "بكونه نشاط يمارسه إنسان ما

---

[1]– سعيد بن كراد، "**مدخل إلى السيميائية السردية**"، مرجع سبق ذكره، ص 85.

[2] – Greimas, **Sémantique structural**, op.cit , p 181.

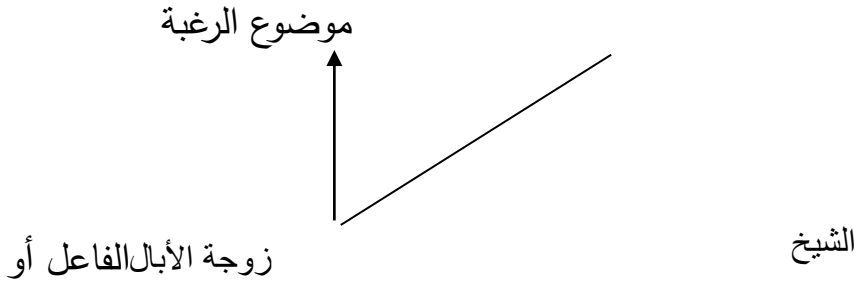
[3]– سعيد بن كراد: **السيميائية السردية**، مدخل نظري، مرجع سبق ذكره، ص88.

[4]–A. J . Greimas, **du sens II**, op.cit , P 168.

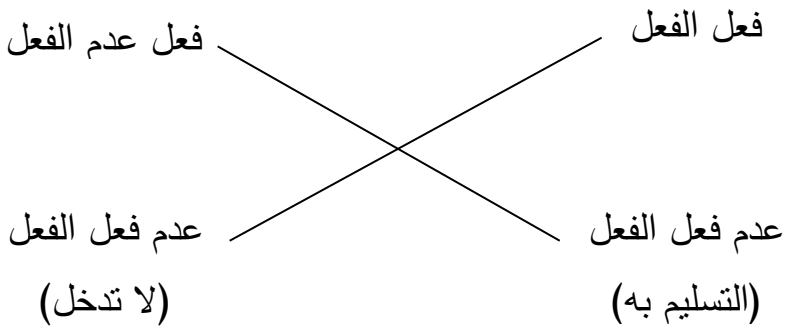
على إنسان آخر، قصد الدفع به إلى القيام بإنجاز ما."[1] والقصد من التفعيل تحفيز المرسل إليه على قبول البرنامج المقترح والعمل على تنفيذه، وبالتالي تحويله "من محفز إلى فاعل إجرائي محتمل كصفة سيميائية سابقة لمرحلة حصوله على الكفاءة، مهمته تنفيذ برنامج سردي محتمل يلعب فيه المحرك أو المحفز دور فاعل الحالة،تتطلب مرحلة التحريك مرسلا ومرسل إليه، أو محركا ومتلقٍ للتحريك وتعكس العلاقة الجامعة بينهما، فعل الفعل، ويتخذ التحريك أو الفعل الإقناعي أشكالا عدة منها الترغيب، الإغراء، الوعد، التهديد...

إن العلاقة الجامعة بين المرسل والمرسل إليه تختلف عن تلك التي تجمع بين الفاعل والموضوع، لأنّ أحدهما يحتل موقعا فوقيا يمارس من خلاله سلطة معنوية على الثاني وهذا عندما يكلفه بإنجاز ما، أو يبلغه مجموعة من القيم التي تنتقل من قطب إلى آخر.

ويمكن أن نوضح هذه العلاقة بالرسم الآتي:



يفرض فعل الفعل وجود نظام يحتمل إمكانيات أربع هي:



[1]– سعيد بن كراد، المرجع السابق: ص91.

ويتجسد خلال هذه المرحلة بعدان أساسيان للمكون السردي هما:

- بعد ذهني (إقناعي): يتجسد بفعل إقناعي يعود إلى المرسل.
- بعد تداولي (تأويلي): ويتجسد بفعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه.

1-1-5-2-الكفاءة(Compétence):

تمثل الكفاءة المرحلة الثانية بعد التحريك ويطلق عليها كذلك القدرة والمقدرة والأهلية وتمثل "مقطعا سرديا يأتي قبل الإنجاز مباشرة وتشكل مرتكزه الأساسي، مادام الأمر يتعلق بمن سيقوم بالفعل، أي بالذات الفاعلة لا بالفعل الذي يختص به الطور اللاحق، الأمر الذي جعل البحث عنها مقتصرا على ملفوظات الحالة دون ملفوظات الفعل التي يبحث فيها عن الإنجاز."[1]

إنها تمثل مرحلة وسطية بين التحريك والإنجاز، وتعكس الكفاءة "كينونة الفعل بل هي شرط ضروري يسبق الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما، لا يمكن الحديث عن الأهلية إلا من خلال ربطها بالإنجاز، فالأهلية والإنجاز كلاهما مرتبطان بدائرة فعل يحكمها بعد تداولي."[2] لأن "فعل الفاعل دليل على مقدرته، ففي هذه المرحلة ينتقل الفعل من حالة الاحتمال إلى حالة التحيين، هي إذا مرحلة وسطى بين التحريك والإنجاز.

وتتجسد كفاءة الفاعل المنفذ من خلال جملة من الشروط والعناصر تسمى جهات الفعل وهي:[3]

معرفة الفعل ← إرادة الفعل ← وجوب الفعل ← القدرة على الفعل

وإن لم تتوفر كل هذه العناصر في الفاعل يسعى إلى اكتسابها ما يتطلب برامج سردية استعمالية فالحصول على الصيغ الجيهية هو في الحقيقة مجرد موضوعات استعمالية للوصول إلى الكفاءة التي تؤهله إلى تحقيق الإنجاز المطلوب.

[1]– سعيد بن كراد: " **السيميائية السردية** "، مرجع سبق ذكره، ص56.

[2] – المرجع نفسه: ص 95.

[3]– Greimas, **du sens II**, op.cit ,P.169.

1-1-5-3-الأداء(Performance):

تُعد مرحلة الإنجاز بمثابة التحول الأساسي المطلوب في البرنامج السردي "إنها نواته التي تعمل بداخلها العمليات (الأفعال)، فتتحول الأحوال والماهيات إلى غير ما كانت عليه قبلا ومنه جاءت تسميته بفعل الكينونة."[1]، ويفضي الفعل المنجز من طرف الفاعل المنفذ في هذه المرحلة إلى إحداث التحويل سواء أكان اتصاليا أو انفصاليا.

ويمكن النظر إلى الإنجاز باعتباره وحدة سردية تتكون من سلسلة الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص يمكن تحديدها كالآتي:[2]

م س: مواجهة (ذ1، ذ2).

م س: هيمنة (ذ1، ذ2).

م س: منح.

تتطابق هذه الملفوظات مع ثلاث عمليات ويعبر الملفوظ السردي بشكل تشخيصي عن العلاقة التناقضية بين حدين متقابلين و" يعتبر الملفوظ نقطة الانطلاق لعملية النفي الموجهة من الذات الأولى نحو الذات الثانية أو العكس يتزامن الملفوظ السردي مع محفل الإثبات الذي يتجلى في منح الذات موضوعا ما."[3]

كما يمكن التمييز في هذه المرحلة (أي مرحلة الأداء) بين نوعين من الأداء، فإذا كان القائم بدور فاعل الحالة هو نفسه القائم بدور الفاعل المنفذ يسمى الفعل الإنجازي انعكاسيا أما إذا كان فاعل الحالة يختلف عن الفاعل المنفذ من حيث الدور يسمى الفعل الإنجازي عبوريا (متعديا)ويتجسد الأداء من خلال فعل الكينونة الذي يقيم في مرحلة الجزاء."[4]

---

[1]– نادية بوشفرة:" **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي**"، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر،2011، ص 45.

[2] – Greimas, **du sens II**, op.cit ,P172-173.

[3]– سعيد بن كراد: "السيميائيات السردية"، مرجع سبق ذكره، ص 101.

[4]–Greimas:**du sens II**, op.cit P173.

1-1-5-4-التقـــــويـــــم:(Sanction)

يمثل الجزاء آخر مرحلة في الخطاطة السردية إنه "صورة خطابية تستدعي التحريك كمرحلة أولية ولا يمكن أن يتجسد إلا في علاقته به فكلاهما يتطلب حضورا قويا للمرسل."[1]

فإذا كان التحريك يتطلب مرسلا يقوم بإقناع المرسل إليه بإنجاز عمل ما، فإن التقويم يستوجب ظهور شخصية "تتوفر على الكفاءة التامة ."[2] مهمتها القيام بتقييم الأداء المنجز إذا كان موافقا لشروط التعاقد.

كما "يظهر من خلال الجزاء كينونة الكينونة وفي ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج السردي المستهدف يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقييم ما تم تحويله والنظر في الفاعل المتبني للتحويل ويكون الجزاء إيجابيا أو سلبيا تبعا للتقييم الإيجابي أو السلبي."[3]

وإذا كان التحريك يتخذ أشكالا مختلفة، فإن الجزاء بدوره يتخذ كذلك أشكالا عدة تبعا للفعل المنجز، منها: المكافآت المادية والمعنوية وتقليد مناصب عليا أوالزواج بالأميرة ... هذا في حالة ما إذا كان التقييم إيجابيا، أما إذا كان سلبيا فيتخذ الجزاء عدة أوجه منها: العقاب والسجن، النفي والإبعاد ...كما يتم في هذه المرحلة الكشف عن حقيقة العلاقة بين الذوات والموضوعات ظاهرا وباطنا انطلاقا من "منظورين، يبنى المنظور الأول على مقولة التصديق المتمفصلة إلى محوري المحايثة والتجلي(الظاهر) ويؤسس "**غريماس**" المنظو الثاني على المقابلة / المحايثة أين يمكن أن تسخر على الرسم السردي لإبراز تباين موقعي الفاعل والمرسل."[4]

---

[1] – A. J Greimas. J. courtés : **Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie de langage**,op.cit , p 320.

[2] – ibid: p 320.

[3]– ينظر: ميشال أريفيه وآخرون، "**السيميائية أصولها وقواعدها**"، تر: رشيد بن مالك، ص 115.

[4] – Groupes d'Entrevernes: **Analyse sémiotique des textes**, Introduction théorie pratique ,presse Universitaires ,de Lyon , 1979,p 92.

1-1-6-المصداقية بين الظاهر والباطن:

إن المصداقية باعتبارها حكما تقويميا تتطلب وجود هيئة معاينة مضمنة في النص تبين وجهة نظرها عن تلك العلاقة الجامعة بين الفاعل والموضوع ولتكن المرسل المقوم مثلا "مما يعني أن كل حالة في الحكاية تكون مطروحة و متمظهرة أمام هيئة قادرة على تأويلها."[1] وتتخذ العلاقة الجامعة بين الفاعل والموضوع عدة أشكال نلخصها فيما يأتي:

الصدق: يتحدد الصدق إذا كانت العلاقة إيجابية على مستوى الظاهر وكذلك على مستوى الكينونة.

الصدق = /ظاهر/ + /كينونة/.

الباطل: يتحدد الباطل إذا كانت العلاقة محددة سلبا في كلا المستويين.

بطلان = /لا ظاهر/ + / لا كينونة/.

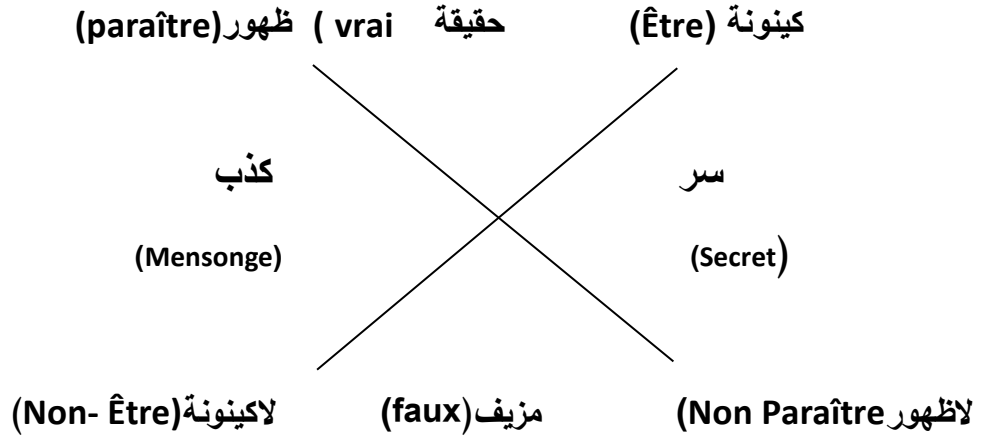
السر:إذا كانت العلاقة الحالية محددة سلبا على مستوى الظاهر وإيجابا على مستوى الكينونة.

السر = /لا ظاهر/ + /كينونة/.

الكذب:إذا كانت العلاقة الحالية سلبية على مستوى الباطن، وإيجابية على مستوى الظاهر.

الكذب = /ظاهر/ + /كينونة/.

والتمثيل لهذه الوضعيات في المربع التصديقي يكون كالآتي



[1]– رشيد بن مالك، "**قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**"، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 252.

1-1-7-البرنامج السردي (Le programme narratif (PN):

يشكل البرنامج السردي الهيكل العام الذي تتجسد فيه الترسيمة السردية بمراحلها الأربعة، هو جملة الإنجازات الهادفة إلى تحقيق تحويل رئيسي"[1]، وما هذا الأخير إلا تطور في مسار الذات الفاعلة التي تملك المؤهلات والقدرة على إنجاز الأفعال و سعيها إلى الاتصال بالموضوع، هو إذن " صيغة تركيبية منظمة للفعل الإنساني بشكل صريح أو ضمني." [2]يتكون البرنامج السردي من جملة التحويلات التي تحكم ملفوظات الحالة "ويقوم بهذه التحويلات المجسدة للحالات، الفاعل المنفذ عند تحقيقه للأداء وبهذا ينتقل من علاقة إلى أخرى، وتنتج عن هذا الانتقال حالتان متمايزتان وصلية وفصلية، يملك فيها موضوع القيمة أو يخسره " [3] وتكمن وظيفة الحالات والتحويلات المتسلسلة في تأطير العلاقات القائمة بين الفواعل ويفرض الاختلاف بينها وجود ملفوظين مختلفين ملفوظ حالة يصف العلاقة بين الذات والموضوع وملفوظ فعل يعكس التحول في العلاقة إما اتصالا أو انفصالا.

1-ملفوظ الحالة: يتخذ ملفوظ الحالة شكلين متباينين:

أ- ملفوظ حالة اتصال: يكون فاعل الحالة متصلا بالعامل الموضوع، وهو ما نرمز له بالصيغة الآتية: (ف ∩م).

ب -ملفوظ حالة انفصال: ويكون فيه فاعل الحلة منفصلا عند الموضوع ونرمز له بالصيغة الآتية:(فـUم)

2- أما ملفوظ الفعل، فيعكس الانتقال من حالة إلى أخرى ويتخذ شكلين مختلفين هما:

أ-تحول اتصالي: ويعني انتقال الفاعل المنفذ من حالة انفصال عن الموضوع إلى علاقة اتصال به وفق الشكل الآتي: (فـ2U مق)←(فـ2∩م ق)

---

[1] - نادية بوشفرة: **مباحث في السيميائية السردية، مرجع سبق ذكره،** ص54.

[2] - سعيد بن كراد : **مدخل إلى السيميائية السردية،** مرجع سبق ذكره، ص108.

[3] – voir: A. J. Greimas, j courtes, **sémiotique du langage**,op.cit , p292.

ب- التحول الانفصالي: ويحدث بانتقال الفاعل المنفذ من حالة اتصال بالموضوع إلى حالة انفصال عنه وفق الصيغة الآتية:(فـ2 ∩مق) ← (فـ2∪ م ق)

إن فشل أو نجاح البرامج السردية مرتبط بطبيعة الصراع أو الجدال الذي يقوم عليه كل تحويل سردي متعلق بالهيمنة من ناحية والخضوع من ناحية أخرى، مما يؤدي إلى وجود برنامج مضاد مقابل كل برنامج سردي" [1].

تعكس الأفعال التحويلية نوعية الإنجاز الذي يتخذ بدوره شكلين اثنين هما:

الفعل المتعدي (faire transitif) يقوم به الفاعل المنفذ لصالح فاعل آخر أما الفعل الانعكاسي (faire réflexif) يقوم به الفاعل المنفذ ويكون التحويل لصالحه.[2]

وتتحدد البرامج السردية انطلاقا من الأفعال التحويلية للعاملين إذ يمكن أن يتحول البرنامج السردي البسيط إلى برنامج مركب، وفي هذه الحالة لا يمكن للفاعل أن يقوم بتنفيذ البرنامج الأساس إلا في حالة قيامه ببرنامج فرعي آخر، وقد أعطى "**غريماس**" مثالا عن القردة، فكي يتحصل القرد على الموز المعلق في السقف عليه أولا أن يجد العصا فالبرنامج الأخير (الحصول على العصا) هو برنامج استعمالي أو رديف ويسميه غريماس (Programmenarratifd'usage) ونجاحه يؤدي إلى نجاح البرنامج الرئيس أو القاعدي[3]Programme narratif de baseوتتميز العلاقة الجامعة بينهما بأنها علاقة احتوائية (hypo taxique) كما لا يشترط أن يكون الفاعل المنفذ هو نفسه فاعل الحالة، بل قد توكل المهمة في هذا النوع من البرامج إلى فاعل آخر.

كما يمكن أن تتصارع ذاتان أو أكثر لأجل الظفر بموضوع واحد، فينتج عن هذه الحالة برنامجان متضادان أو أكثر وهذا ما يؤدي إلى تضعيف البرامج السردية " فإن أدرجنا فاعلا ثانيا معنيا بالموضوع نفسه وغير قابل للاشتراك فيه تبنينا توسعا في أنساق العلاقات." [4]

---

[1]- رشيد بن مالك: **البنية السردية في النظرية السيميائية**، مرجع سبق ذكره، ص 22.

[2]- ينظر: محمد ناصر العجيمي: **في الخطاب السردي**،نظرية غريماس، مرجع سبق ذكره، ص 51.

[3] - (A.J) Greimas, (J) Courtes:**Sémiotique dictionnaire raisonné**, op.cit ,p298.

[4]- محمد ناصر العجيمي: **في الخطاب السردي**، مرجع سبق ذكره، ص 49.

واتصال أحد الطرفين يفضي بالضرورة إلى انفصال الآخر" والخطاب السردي على هذا النحو يتيح للراوي فرصة التركيز على برنامج سردي واحد جاعلا الآخر يسير في اتجاه معكوس."[1]

1-1-8-أنماط الوجود السيميائي:

تسمح الكفاءة للفاعل المنفذ بتنفيذ البرامج السردية وتحقيق الاتصال بمواضيع القيمة وفق مسارات سردية تعكس نمط الوجود السيميائي للذوات والموضوعات معا.

فالذات تتجلى من خلال ثلاث حالات سردية في مراحل متماسكة ومتعاقبة تعكس هذه الأخيرة نمط الوجود السيميائي للذوات والموضوعات معا، فالذات في سعيها للاتصال بالموضوع تظهر من خلال ثلاث حالات سردية:

-ذات محققة←ذات محينة ←ذات ممكنة

قبل اكتساب الأهلية ←ذات ممكنة

ما يترتب عن اكتساب الأهلية ← ذات محينة

وتصبح الذات محققة عند قيامها بالفعل الذي ينقلها من حالة انفصال إلى حالة اتصال ويقابل هذه الحالات السردية للذوات ثلاث أصناف من الموضوعات المطابقة للمسار السردي العام للذوات ويكون ذلك كالآتي: موضوع ممكن ← موضوع محين← وموضوع محقق.

1-2-المكون الخطابي:

يعتمد المحلل السيميائي في مستوى البنية السطحية (الخطابية) على التحليل المعجمي والموضوعاتي للصور المتشاكلة في النص، وتعد هذه الخطوة المنهجية مهمة وضرورية للإحاطة بالنص إحاطة شاملة ودقيقة وفي هذا المستوى، أي السطحي يتم رصد مختلف الصور والمسارات والتشاكلات في البنية الخطابية،"إن الأمر يتعلق بانتقال يقودنا من المكون

[1] – المرجع السابق ، ص 50.

النحوي حيث تمثل الحكاية أمامنا كسلسلة من الحالات والتحولات وتتأسس كبنية سردية عادة من الصعيد الأكثر بساطة والمسمى سردي إلى الصعيد الأكثر تعقيدا والمسمى خطابي."[1]

ويتيح هذا الأخير للمحلل السيميائي إدراك صورة الخطاب في شكله الكلي وبهذا الشكل "يتم الانتقال من البنيات السردية كهيكل عام ومجرد إلى ما يشكل غطاءً لهذه البنيات ويمنحها خصوصيتها وتلوينها الثقافي الخاص، وذلك وفق المبدأ القائل بتبعية المكون الخطابي للمكون السردي"[2].

إن إدراك البنية الخطابية في النصوص يفترض وصف وتحليل جملة من المفاهيم الخاصة والمحددة هي الصور والمسارات والتشكلات الخطابية والأدوار الموضوعاتية، أي التيماتيكية والممثلين، وثنائية التفظية و التزمين.

1-2-1-الصور:

تعرف جماعة "**انتروفرن**" الصورة على أنها "وحدة مضمونية ثابتة نسبيا ومحددة بنواة مستقرة داخلها سلسلة من الإمكانات الدلالية القابلة للتحقق جزئيا أو كليا في الخطاب."[3]

وما النص السردي إلا نسيج من الصور المتضافرة فيما بينها والمشحونة بدلالات تدرك أثناء القراءة، و تتمظهر في الخطاب من خلال ثلاثة عناصر هي (الممثلين والأزمنة والأمكنة) وهو ما يسمح بوصف وتحديد العلاقات (الاختلافات، التقابلات والتمثيلات) القائمة بين هذه الصور المتسمة بطابع خصوصي "فالوحدة المعجمية التي تأخذ أكثر من مدلول وتشترك مع وحدات معجمية أخرى في صور جوهرية تعطيها صفة التوحد، المتمثلة في الحيوية واحتلال الوضع المركزي يسميها غريماس الصورة النواتية وهي أساس المكون الخطابي إذ يعرفها "**غريماس**" قائلا: إنها الصورة الأساسية تحقق مسارات معانمية

---

[1]– جون كلود كوكي: **السيميائية**، مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، مرجع سبق ذكره، ص15.

[2]– سعيد بن كراد:**مدخل إلى السيميائية السردية**، مرجع سبق ذكره، ص125.

[3]– groupe d' Entrevernes .**Analyse sémiotique des textes**,op.cit , P121

سيميمية(parcoure sémemique) في سياق الخطاب."[1] ولا تدرس الصورة بمعزل عن بقية الصور، بل في تقابلها مع الصور الأخرى المشكلة للخطاب، وجملة الإمكانات والممارسات السيميمية المخزنة فيها، مما يسمح لها بالتحقق جزئيا داخل وضمن السياق الذي ترد فيه، فالصورة تحمل جزءا من المعنى في حين تتحقق المعاني الأخرى من خلال توظيفها في سياقات مختلفة، وباعتبارها وحدات دلالية ذات مضمون ثابت يمكن النظر إليها من جانبين:

أ. الجانب المعجمي:

تحمل الصورة عدة دلالات مشتركة وهو ما يجعلها تؤسس لنفسها حقلا خاصا.

ب. الجانب السياقي:

بغض النظر عن جملة الإمكانات المتنوعة التي تتضمنها الصورة يؤدي السياق دورا هاما في إعطائها معنى محددا داخل الخطاب، فالصورة السياقية هي توظيف إمكانية من إمكانياتها المتعددة وبهذا نستنتج أن الصورة نوعان:"تتمثل الأولى في الصورة المعجمية التي تمثل الجانب الافتراضي الذي يحيل على الذاكرة، في حين يقصد بالثانية الصورة الاستعمالية أو السياقية، ويتضح مفهومها في الجانب المحقق في الخطاب."[2]ومنه نستنتج أن النص مجموعة من الصور المنسجمة والمترابطة، ويمكن لكل صورة أن تتنامى لتشكل مسارا صوريا يظهر مدى كثافة الشحنة الدلالية المخزنة فيها، وهو ما يعرف أسلوبيا بالحقل الدلالي.

ويستدعي التحليل السيميائي التمييز بين حقلين اثنين: الحقل الدلالي والحقل المعجمي ويتضمن هذا الأخير جملة من الوحدات المعجمية للغة ما، وهو ما يعرف بالقاموس أو المعجم ويشمل كل المسميات والأدلة الخاصة بلغة ما، فمثلا كلمة "**فرح**" تحيلنا على كل الكلمات التي تشترك معها في نفس المعنى مثل الغبطة، السرور، السعادة...أما الحقل الدلالي، فيعني به توظيف جملة من الكلمات داخل نص معطى توظيفا يمنحها بعض

[1]– نادية بوشفرة: **مباحث في السيميائيات السردية**، مرجع سبق ذكره، ص 81.

[2]– رشيد بن مالك: **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي**، مرجع سبق ذكره، ص75

الشحنات الدلالية التي تتحقق باختيار المسارات السيميمية للصور أي للمظهر المحقق لصورة ما."[1]

1-2-2-المسارات الصورية:

يمكن للصور أو الليكسيمات أن تتشاكل فيما بينها وتتآلف لتشكل لنا ما يعرف بالمسارات الصورية والمسار الصوري "عبارة عن تسلسل متشاكل للصور، حيث يكون ملازما لتيمة محددة، ويكون هذا التسلسل القائم بين الوحدات المؤطرة ضمن فضاء دلالي متشاكل."[2]

تتشابك الصور مع بعضها البعض كالنسيج تماما في تضام وتشابك خيوطه، ولا يتأتى ضبط هذه الصور إلا بتتبع المسارات التي تتنامى فيها الصور وتتراكم داخل الخطاب وتتميز الصور في تسلسلها وتراكمها بنوعين من التراكم:

يسمى النوع الأول: بـ "**التراكم الاختياري**" وتتواجد فيه الصور ضمن مسار معين بشكل اختياري. أما "**التراكم القسري**" فتتضام الصور فيه إجباريا أي قسريا بمعنى وجود صور معينة يفرض وجود بقية الصور الأخرى لتكون بذلك مسارا صوريا معينا، وقد وظف غريماس مثالا توضيحيا لهذا النوع فصورة شمس مثلا تستدعي مجموعة من الصور منها: الضوء، الشعاع، الدفء الوضوح، الشفافية، السطوع ... وتتضام هذه الصور وتتشاكل لتشكل مسارا صوريا يمكنه أن يندرج ضمن شبكة أوسع من المسارات الصورية داخل الخطاب لتشكل ما يعرف بالتجمع أو التمظهر الخطابي.

1-2-3-التمظهر الخطابي:

تتضام الصور فيما بينها وتتآلف لتشكل مسارات صورية، كما يمكن لهذه الأخيرة أن تجتمع مع بعضها البعض لتشكل ما يعرف بالتمظهرات الخطابية، إن التجمع الصوري باعتباره مكونا للدلالة الخطابية، له آلياته وقواعده في توليد الخطاب ونموه، حيث تتجلى تلك

---

[1]– groupe d 'Entrevernes. Analyse **sémiotique des textes**, **op.cit**, p21.

[2]– عبد المجيد نوسي: "**التحليل السيميائي للخطاب الروائي**"، مرجع سبق ذكره، ص 171-172.

الآليات في الخطاب من خلال عملية القول التي تشغل كلا من الوحدات المعجمية، الأفعال الأسماء والظروف الزمانية والمكانية لتؤسس التجمع الصوري وفق آليات معينة."[1]

إن المثال الذي صاغه "**غريماس**" ليوضح طبيعة المسارات الصورية وكيفية تكونها يمكن أن يحقق امتدادا أكبر "إن الشمس كصورة تتولد منها مجموعة من الصور مثل الإشراق الحرارة، الدفء، الضياء، العلو، السحاب، السطوع ... ويمكن لهذه الصور أن تجتاز حدود الملفوظات لتكون مسارات صورية تربطها علاقات متعددة تمتد في الخطاب لتكون تشاكلات وتمظهرات خطابية."[2]

تتشابك الصور مع بعضها البعض لتشكل مسارات صورية، كما تضام هذه الأخيرة بشكل أوسع وبامتداد أكبر لتكون تجمعات خطابية، " فتظهر هذه التشكلات الخطابية وكأنها حكايات مصغرة مستقلة معجميا ودلاليا، وقابلة للدخول في وحدات خطابية أوسع وهو ما يمنحها دلالات وظيفية جديدة ترتبط بالخطاب في شكله الكلي."[3]

1-2-4-الأدوار العاملية و الموضوعاتية:

إن رصد شبكات الصور المكونة للنص يتيح لنا الكشف عن الشخصيات الفاعلة داخلة الخطاب، والحديث عن الشخصية يقتضي استجلاء الأدوار المنضوية ضمن النموذج العاملي أين"يتم تجميع شرائح من الممثلين في خانات محددة من خلال الموقع الدلالي الذي يصنف ضمنه ممثل أو مجموعة من الممثلين باعتباره صيغة تنظيم للفعل الإنساني المحتمل لنصل إلى بنية الممثلين كوحدة تعتبر من مكونات التركيب الخطابي كمكون ظاهري."[4]

1-2-4-1-الدور العاملي:

ظهر مفهوم العامل أول مرة مع "**فلاديمير بروب**" عندما أخضع الحكاية الروسية للدراسة وحاول تحديد الوظائف الثابتة والعوامل الفاعلة والمكررة داخلها، وبعد دراسة معمقة توصل

---

[1]- عبد المجيد نوسي، المرجع السابق، ص 172-173.

[2]-A. J Greimas: **Les actants, les acteurs et les figures**, Sémiotique Narrative et textuelles, p 170.

[3]- Groupes d'Entrevernes, **Analyse sémiotique des textes**, op.cit, p 92.

[4]- سعيد بن كراد، "**سيكولوجية الشخصيات السردية**"، مرجع سبق ذكره،ص 18.

بروب إلى تحديد عدد الوظائف في الحكاية، والمقدرة بواحد وثلاثين وظيفة، قد تتواجد كلية في الخطاب، أو قد يتوفر بعضها فقط، ويقوم بهذه الوظائف سبع عوامل لهم حضورهم الفعلي داخل الخطاب وهم: **المعتدي، الشرير، الواهب،المانح (المساعد)، الأميرة موضع البحث،** المرسل و**البطل** و**البطل المزيف.**

وبالإضافة إلى بروب تحدث "**إتيان سوريو**" في دراسته **(مائتا حكاية درامية)** عن العامل وأضفى عليه بعض المعاني ذات البعد الأسطوري وهي: الأسد، الشمس، الأرض، المريخ الميزان، القمر.

لم يتضح مفهوم العامل إلا مع "**غريماس**" الذي تمكن من وصف طبيعته وتحديد وظيفته ضمن ما يعرف **بالنموذج العاملي،** ومن خلال هذا الأخير حدد غريماس الأدوار التي تضطلع بها العوامل داخل الخطاب السردي وحصرها في ثلاثة محاور هي: محور الاتصال ويضم (المرسل والمرسل إليه)، محور الرغبة ويشمل (الفاعل والموضوع) محور الصراع (المساعد والمعارض).

يتجلى دور العامل في إطار النحو السردي لأن الحكاية في المستوى النحوي تظهر في البداية كمتوالية (أقل أو أكثر) أهمية من الحالات، تتموضع بينها تحويلات وهذا ما يفسح المجال في مستوى الوصف لنمطين من الملفوظات: **ملفوظات الفعل وملفوظات الحالة** وتنجز الإجراءات المتتابعة التي تميز الحكاية من طرف أو حسب عوامل (وحدات تركيبية من نمط اسمي)مثل ذات موضوع، مرسل، مرسل إليه، قابلة للتكيف حسب الإرادة والمعرفة والقدرة وتعطي بالتالي المجال لأدوار عاملية مختلفة ... يسمح التحليل النحوي إذا باستخلاص الأدوار العاملية التي بفضلها تنجز التحويلات حسب البرامج السردية الخاصة."[1]

1-2-4-2- الدور الموضوعاتي(Rôle thématique) :

إذا كانت الأدوار العاملية تشتغل ضمن ما يعرف بالنحو السردي، فإن الأدوار الموضوعاتية أو التيماتيكية هي في حقيقتها تلخيص لمسارات صورية ضمن المكون

[1]- جوزيف كورتيس، "**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**"،مرجع سبق ذكره، ص 125.

الخطابي أو بتعبير أدق هي "تلخيص واختزال لمجموعة من الوحدات الوصفية والوظيفية بالنظر إلى فاعل يتبناها كتعابير مضمرة وممكنة"[1]. ومنه يتحدد الدور التيماتيكي في النص باعتباره استثمارا دلاليا مجردا بخلاف التصويري القائم على الصور وهذا يعني أن التيماتيكي يعتمد على التيمات التي تتبني من خلال المسار التصويري"[2]، ومنه يتميز الدور التيماتيكي بتكثيف مزدوج ينبثق الأول من المسار الصوري المكون من جملة من الصور، في حين يتجلى الثاني من خلال إدراج المسار الصوري السابق ضمن تيمة معينة ومحددة، فتيمة"**الصيد**" مثلا تحيلنا على مجموعة من الصور منها (الشبكة، الأسماك، البحر، الصنارة، الدلو، الطعم ...، تتشاكل هذه الصور لتكون لنا مسارا صوريا هو (الصيد). وتؤدي ثقافة مجتمع ما دورا هاما في تحديد الأدوار التيماتيكية، وتمنحها أبعادا سوسيوثقافية، فمثلا تنحصر الأدوار المهنية في الطبيب، المهندس، النجار، الحداد...أما الأدوار النفسية، فتتجلى مثلا في قوى الشخصية انطوائي، توحدي، خجول ... أو الأدوار العائلية الجد، الجدة، الأب، الأم، الأخ، الأخت... ومنه ترتبط الأدوار التيماتيكية بالمجموعات البشرية وبنياتها السوسيو الثقافية في مجتمع معين.

1-2-4-3- الممثل (القائم بالفعل) (Acteur):

يتشكل دور الممثل من خلال الجمع بين دورين:دور عاملي في النحو السردي، ودور موضوعاتي (تيماتيكي) إنه "يشكل وحدة معجمية دلالية منتمية إلى الخطاب، كما يتضمن دلالات خاصة كونه وحدة تصويرية ."[3] هو إذن حلقة وسطى أو بتعبير آخر نقطة تقاطع بين المكون السردي والمكون الخطابي "إنه العنصر الذي يحقق الاتصال بين البنية السردية ذات الطبيعة التركيبية، والبينة الخطابية الدلالية انطلاقا من إمكانية إنجازه لدور عاملي

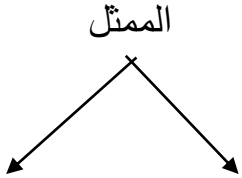
[1]- رشيد بن مالك، "**قاموس مصطلحات التحليل السيميائي**"، مرجع سبق ذكره، ص 156-157.

[2]- عبد المجيد نوسي، "**التحليل السيميائي للخطاب**"، مرجع سبق ذكره، ص 174.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

وآخر تيمي وبالتالي يعد الممثل المحقق للتحويل من المستوى السردي المجرد إلى المستوى الخطابي المتمظهر انطلاقا من الوحدات والصور الدلالية."[1]

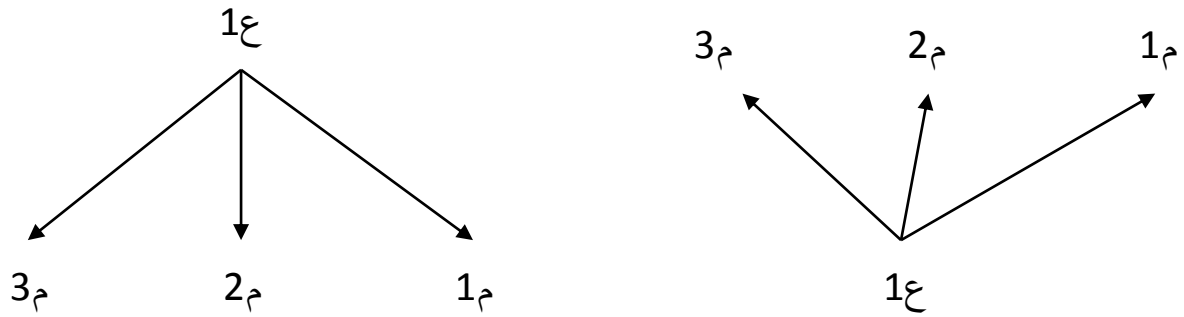
وهو ما يمكن تمثيله في الشكل الآتي:



(وضعية في برنامج سردي) (تلخيص مسار صوري)

دور عاملي دور موضوعاتي

ولعل أهم خاصية للعلاقة الجامعة بين العامل والقائم بالفعل، تكمن كما يؤكد "**غريماس**" "في أنها ذات شكل مزدوج، حيث يمكن لعامل واحد أن يظهر من خلال عدد من الممثلين كما يمكن لممثل واحد أن يقوم بمجموعة من الأدوار العاملية."[2]وهو ما يمن تمثيله كالآتي:



ومنه نستنتج أن العامل يرتبط بالتركيب، في حين يرتبط الممثل بالوظيفة، وهو ما يؤكد التواشج والتلازم والتكامل الذي يجمع بين المكون السردي والمكون الخطابي.

[1]– المرجع نفسه: ص 176.

[2]– A.J. Greimas, **du sens 2**, Essais sémiotique, p 19.

1-2-5- التفضية والتزمين :

لم تحظ ثنائية "**التفضية والتزمين**" بالاهتمام والدراسة التي حظيت بها باقي مكونات النظرية السيميائية السردية لغريماس، فأغلب الدراسات التي تطرقت إلى منهج غريماس السيميائي بالدراسة،كشفت عن المبادئ الأساسية للنظرية والتي تقوم أساسا على تحديد البنيتين السطحية والعميقة لكل نص سردي،دون الأخذ بعين الاعتبار: البنيات الزمانية والبنيات الفضائية أو المكانية ، و غريماس نفسه يقر بعدم تطرقه إليها مع أنها تشكل عنصرا من عناصر البنية الخطابية والدلالية."[1]

1-2-5-1-عنصر التفضية:(Espace)

يقصد بالفضاء المكان الذي تتحرك داخله الشخصيات أثناء السير التوزيعي للأحداث ويعتبر غريماس الفضاء بنية يمكن إدراكها داخل النصوص بواسطة اللغة الواصفة، التي تعكس علاقتها مع النص والمعطيات الخارجية المحيطة به.

إن الهدف الأساسي لسيميائية الفضاء حسب غريماس "يكمن في تحديد شكل وبنية الأشكال الطوبولوجية في ظل البعدين المتمايزين هما: الدال الفضائي والمدلول الثقافي،"[2]واعتمد غريماس في ذلك على ظاهرة التبئير لتحديد التمفصل الثنائي للفضاء، وأعطى مثالا على ذلك بثنائية **(الهنا وهناك)** في إطار حديثه عن الانفصال الثنائي لفعل البطل، وقد استند "**غريماس**" في تحديده للفضاء، أي التمفصل المكاني على تصور "**بروب**" الذي صنف المكان إلى ثلاثة أصناف وهي:[3]

- المكان: الأصل ويمثل مسقط رأس البطل.
- المكان: الذي يحدث فيه الاختبار التأهيلي.

---

[1]- نادية بوشفرة، "**مباحث فيالسيميائية السردية**"،مرجع سبق ذكره، ص 109.

[2] – Voir Greimas, **du sens II**, op.cit, p 95.

[3]- نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص 114.

– المكان: الذي يقع فيه الأداء المتعلق بالاختبار الرئيسي.

أدخل "**غريماس**" على هذا التصنيف بعض التعديلات واستبدل مصطلح المكان بمصطلح الفضاء الخارجي وقسم الفضاء إلى قسمين هما[1]:

– فضاء الفعل.

– الفضاء الجانبي.

كما قسم فضاء الفعل إلى قسمين:

– الفضاء الخارجي: ويجرى فيه الاختبار المؤهل.

– الفضاء الوهمي: ويجرى فيه الاختبار الرئيسي.

يقصد بالفضاء الجانبي؛ المكان الذي يكتسب فيه الفاعل المنفذ (البطل) الكفاءة اللازمة التي تؤهله للقيام بالفعل، وفي هذا الفضاء يتحقق الاختبار التأهيلي والتمجيدي، في حين يمثل الفضاء الوهمي الحيز المكاني الذي يحدث فيه الفعل الإنجازي للبطل، أي الاختبار الرئيسي.

إن تحديد الفضاء في النصوص السردية حسب "**غريماس**" يتم انطلاقا من العلاقة القائمة بين الذوات وما يحيط بها من موجودات في العالم الخارجي، فتتولد نتيجة لهذا التفاعل قيما جديدة تمنح للفضاء باعتباره مسرحا للأحداث.

كما يتم إدراك الفضاء دلاليا **(الهنا والهناك)** انطلاقا من جملة من التقابلات منها: (المرتفع/المنخفض)، (الصغير/الكبير/فوق تحت/أسفل أعلى)، أما "كورتيس"، فيرى أن تحديد الفضاء يخضع لنمطين[2]:

الأول: هو المجال الهندسي (مستشفى، كنيسة، مدرسة، سجن ...).

والثاني: هو مجال حضري (مناطق سكنية، مساحات خضراء، تجمعات ...)

---

[1]– ينظر، محمد ناصر العجيمي، "**في الخطاب السردي (نظرية غريماس)**"، مرجع سبق ذكره، ص105.

[2] –Voir Joseph courtes: **Introduction à la sémiotique narrative et discursive**, Hachette, Paris, France, première édition, 1976 p 33–34.

1-2-5-2-التزمين:(Temporalisation)

يرتبط عنصر التّزمين بالممثل ويضطلع هذا الأخير بأدوار متعددة تحدث ضمن فضاءات متنوعة لا يمكن فصلها بأي حال من الأحوال عن الإطار المكاني الذي حدثت فيه.

إن إدراك البعد الزمني (التزمين) في النصوص والخطابات السردية يهدف إلى إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني ينقلها من السكون إلى الحركة بفعل تطور الأحداث، وتتجلى أولى مظاهر التزمين من خلال التحول من العلاقات إلى العمليات، فبمجرد أن يتلقى الفاعل تحفيزا يسعى باحثا عن الموضوع وينتج عن علاقته بهذا الأخير جملة من الحالات والتحولات الوصلية والفصلية تمتد في زمن معين، ويربط "**غريماس**" قضية الزمن داخل النص السردي بقضية إنتاج المعنى، ومنه تتحول بنية الأزمنة من السكونية القارة إلى مجموعة من الأحداث لا تدرك إلا من خلال الزمن.

إن إدراك البعد الزمني للأحداث في النص لا يتأتى إلا من خلال البحث عن البنيات الزمانية لحظة وقوع الفعل،فالأحداث الواقعية في بداية السرد الماقبل تتنافى والأحداث الواقعية في نهايته (المابعد)، إذ يمكن أن تتغير مجرياتها كليا، وبين "**زمن البداية**" و"**زمن النهاية**" تحدث الكثير من التغيرات والكثير من الظواهر الغير متوقعة منها:

-ظهور فواصل واختفاء أخرى.

-تناوب لسيرورة الأفعال.

-تولد أحداث جديدة ترمي إلى تحقيق أساليب للنزاع والصراع معا.[1]

وهذا يسمح بسير الأحداث و حركيتها ضمن بنيتين: بنية زمانية وأخرى مكانية، تساهمان بشكل أو بآخر في إنتاج المعنى داخل الخطاب.

[1]- ينظر، نادية بوشفرة، "**مباحث في السيميائية السردية**"،مرجع سبق ذكره ، ص 110.

2-المستوى العميق:

لا يتأتى التحليل السيميائي للنصوص من خلال رصد البنية السطحية بمكونيها السطحي والخطابي فقط، وإنما يستلزم كذلك تحليل البنية العميقة، فكلاهما أساسيتان في أي تحليل سيميائي. ويرجع مفهوم البنية العميقة إلى المدرسة التوليدية التحويلية، التي حاولت التمييز بين بنيتين للجملة بنية سطحية وأخرى عميقة. "[1]

لقد استعار "**غريماس**"هذين المفهومين من "**تشومسكي**" في النحو التوليدي كما استمد كذلك مفهومي التعبير والمحتوى من "**هيمسليف**".

كان اهتمام غريماس منصبا على المعنى الكامن داخل النصوص باعتبارها " كيانات قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها"[2] متجاوزا بذلك كل الدراسات التي تهتم بما هو خارج النص، فالنص حسب "**غريماس**" كيان قائم بذاته قابل للدراسة والتحليل شكلا ومضمونا.

لقد ركز غريماس على دراسة النص دراسة محايثة تعتمد الوصف والتحليل المنبثق من داخل العمل نفسه بعيدا عن المعطيات التاريخية والتفسيرات الخارجية، فدراسة النص وفق المنهج السيميائي تتعدى حدود الكشف عن البنيات المكونة للخطاب، وتستدعي الغوص في أعماق النص بغية استجلاء المعاني من خلال " تفكيك الوحدات السردية في النص والمؤطرة في شكل علاقات منطقية متداخلة هي نتيجة الاختلافات والتقابلات القائمة في صلب الخطاب."[3]

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ:**البناء والدلالة في الرواية من منظور سيميائية السرد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010 ص 53.

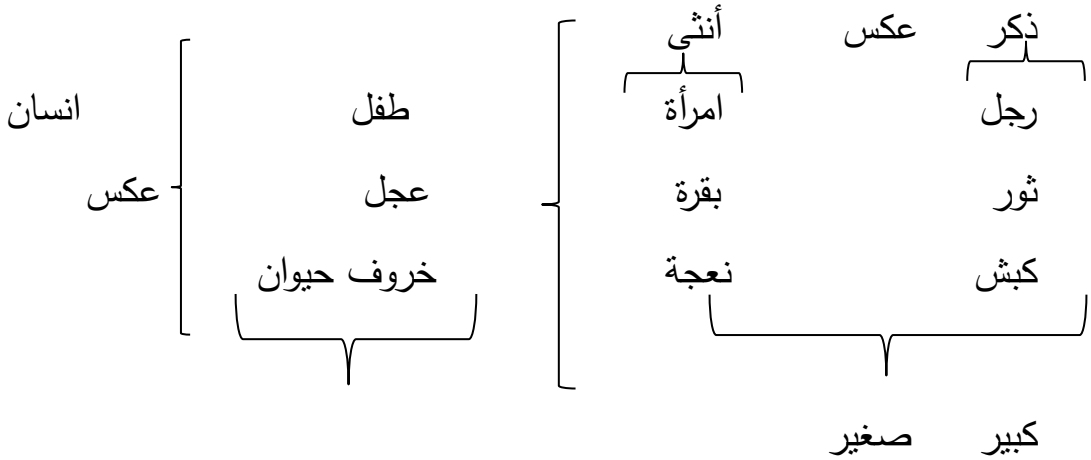
1- فيصل الأحمر: مرجع سبق ذكره،229.

[3] - Groupe d'Entrevernes,**Analyse sémiotique des textes**, op.cit, p10.

2-1-السيمات:

إن الوصول إلى هذا المستوى من التحليل أي النفاذ إلى البنية العميقة، لا يمكن أن يتم إلا من خلال تحليل الليكسيمات التي تبنى انطلاقا منها النصوص إلى وحدات " دلالية صغرى تسمى السيمات."[1] وهو ما يستدعي دراسة تشريحية تنتقل من مسام النص أوالسيمات، إلى الصور المعجمية إلى التشاكلات الخطابية ثم إلى محور التواتر، ومنه يمكننا القول إن السيمات هي وحدات معنوية صغرى، ويعد السيم الوحدة الأساسية للدلالة يتجلى ظهوره في ارتباطه بعنصر آخر، مغاير له وظيفة خلافية، وعليه لا يمكن إدراكه إلا في إطار مجموعة عضوية أي في إطار بنية."[2]

ولتوضيح هذه الفكرة صاغ كورتيس المثال الآتي[3]:



فلا يتأتى التحليل السيمي لليكسيمات إلا بالتمايز، لذلك اعتمد"**غريماس**" في تحليله للنصوص ورصد معانيها على مبدأ الاختلاف الذي تبناه هيمسليف وأرسى قواعده دوسوسور في أبحاثه اللسانية لأن " المفاهيم المتباينة تكون معرفة، ليس بشكل إيجابي من

[1] – j. courtes ; **préface in introduction a la sémiotique narrative et discursive**, P,45.46.

[2]– ينظر ناديه بوشفرة، **مباحث في السيميائية السردية، مرجع سبق ذكره**، ص 91

[3] – j. courtes, **analyse sémiotique du discours**, op.cit,p 184

مضمونها، وإنما بشكل سلبي من علاقاتها مع العناصر الأخرى في النظام."[1] فالوقوف عند مختلف الدلالات يقتضي إدراك "الاختلافات المنتجة للمعنى، دون الاكتراث بطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على الأقل تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى،لذلك يمثل **السيم** حسب كورتيس" الوحدة القاعدية أو عنصر التدليل الأدنى والذي لا يظهر بهذه الصورة إلا في علاقته مع عنصر آخر،هذه الأخيرة ذات وظيفة تمايزية وبفعل هذه الخاصية، فإنه لا يلتقط إلا داخل مجموعة عضوية، أي في إطار بنية. "[2] فالتحليل السيمي للصور يشبه المنهج الذي اتبعته مدرسة براغ في مجال التحليل الفونولوجي الصوتي مع "**ترويبستكوي Tropetskoy**" ورومان جاكبسون، واعتمادهما على تحديد القيم الخلافية بين الأصوات أو الفونيمات في علاقتها بالفيمات، فكما أن الفيمات في تفاعلها مع بعضها البعض تنتج الفونيمات، فإن السيمات تنتج السيميمات، لكن الفارق بينهما نراه في الأبعاد النظمية للفونيم التي لا علاقة لها بالسيميم حيث ما يصدر عن تفاعل الفونيمات يشكل مقاطع، في حين نجد تفاعل السيمميات ينتج عنه ملفوظات دلالية."[3]

وهناك نوعان من السيمات :السيمات النووية والسيمات السياقية يقصد بالسيمات النووية الوحدات الدلالية المكونة للصور، أي اللكسيمات المجسدة للمسارات والتمظهرات الخطابية أما السيمات السياقية، فيقصد بها تضام وتجاور الصور وتعالقها داخل الخطاب ضمن سياق ثقافي معين وللتوضيح أكثر نتوقف عند المثال الذي صاغه كورتيس والمتعلق باللكسيمين:التمني والخوف [4]. فالدلالة القاموسية والمعجمية للكسيم الخوف تعني: الإحساس بشيء مستقبلي مخيف وسلبيأما الدلالة القاموسية والمعجمية للكسيم التمني فتعني: شعور

---

[1] – groupe Entrevernes, op.cit, p.8

[2] – جوزيف كورتيس:**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، مرجع سبق ذكره، ص 73-74.

[3]– عبد القادر عبد الجليل: **علم اللسانيات الحديثة**، نظم التحكم وقواعد البيانات، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002، ص303.

4– Joseph Courtés : **Introduction à la sémiotique narrative et discursive**, Hachette, Paris, France, première édition, 1976, p : 96

الإنسان بالفرح بما يستشرفه من إيجابيات في المستقبل وعندما نحلل هذين الليكسيمين تحليلا سيميميا نستخلص القيم الخلافية المشتركة بينهما كما يأتي:

التمني: شعور /+/ استشراف مستقبلي/ +/مفرح/

الخوف: شعور /+/استشراف مستقبلي/+/غيرمفرح/

فمن ضمن السيمات المشتركة بين هذين الليكسيمين السيم /حالة شعورية/، إلا أن ما يجعلهما متضادين ومتقابلين، هوطبيعة ونوع الشعور المتميز بالإيجابية في حالة التمني والسلبية في حالة الخوف.

2-2-التشاكلات:

يقابل مصطلح التشاكل في اللغة العربية مصطلحisotopie باللغة اللاتينية" والتشاكل في المفهوم السيميائي الغربي آت في أصل الوضع من جذرين يونانيين أحدهما هو(isos) ومعناه يساوي أو مساوي والآخر هو (Topos) ومعناه المكان ومع مرور الوقت أصبح هذا المصطلح يطلق توسعا على الحال في المكان من باب التماس علاقة مجاورة أو علاقة الحالية ذاتها."[1]

هو مصطلح من المصطلحات الفيزيائية والكيميائية يدل على الوحدة والتوازن والتجانس والتناظر والتشابه والتماثل، وقد استعار غريماس مصطلح التشاكلات من"فرانسوا راستيي" François rastier ليطبقه في مجال التحليل السيميائي، إذ أنه صاحب السبق لتبنيه هذا المصطلح في الدراسات اللغوية.

والتشاكل عند غريماس يعني مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية أما عند فرانسوراستيه هو " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت وهذا التحديد يشير إلى أن التشاكل لا يحصل إلا عند تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين، فالتشاكل والتباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر."[2]كما يتحدد نوع التشاكل بالنظر إلى تنوع

[1]- نادية بوشفرة، **مباحث في السيميائية السردية**،مرجع سبق ذكره،ص ص94-95.

[2]- نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سبق ذكره، ص18.

عناصر الخطاب، فهناك تشاكلا صوتيا وتشاكلا نبريا وإيقاعيا وتشاكلا منطقيا وتشاكلا معنويا.

استمد غريماس هذا المصطلح الإجرائي من الميدان الفيزيائي، ويحيل في الميدان السيميائي على مجال مشترك يسمح بقراءة متجانسة ومنسجمة للصور في إطارات المسارات الصورية والتشاكلات الخطابية المكونة للخطاب. فالمقاربة السيميائية وفق هذا المستوى أي (العميق) تقتضي تفكيك الوحدات السيمية إلى مكوناتها الصغرى المميزة، وصولا إلى استخلاص حزم من السيمات الدلالية الأساسية المترابطة مع بعضها البعض، بوشائج متينة مكسبة النص من خلال هذا التلاحم وحدة وانسجاما.

وتجدر الإشارة إلى نوعين من التشاكل:" **تشاكل دلالي**" ويتم برصد السيمات النووية و"**تشاكل سيميولوجي**" وينتج عن تظافر السيمات السياقية " فالتشاكلات الدلالية في الخطاب تحقق الانسجام والاتساق، نتيجة تكرار المقومات السياقية. ..ذلك أن الخطاب حينما يحدد إطارا متشاكلا يتوسع أكثر بفضل تنامي وتوالد الصور المكونة له "[1]فما يميز الخطاب هو ذلك التراكم القسري لمجموعة من الوحدات المعجمية التي تتأطر ضمن نفس الإطار الأولي لكنها تتدرج داخل مسارات تصويرية تغطي البرامج السردية لعوامل السرد. و" تساهم هذه الوحدات المعجمية في تكون مسارات صورية جديدة، كما تعمل على توليد مقومات سياقية متشابهة، مما يحقق مجموعة من التشاكلات على مستوى الخطاب "[2]، ومنه تسمح القراءة المتشاكلة للصور والمسارات والتمظهرات الخطابية بإدراك صورة الخطاب في شكله الكلي.

2-3-المربع السيميائي(Le carré sémiotique)

ويعرف كذلك " بالنموذج التأسيسي"[3] أو"المربع العلامي أو (carre sémiotique) "[4]

[1] - Groupe D'Entrevernes: **Analyse sémiotique des textes**,op.cit , p 120-121.

[2]– Ibidp,121.

[3] – جوزيف كورتيس: **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**،مرجع سبق ذكره، ص91.

[4] – سمير المرزوقي: جميل شاكر – **مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سبق ذكره**، ص123.

استمد غريماس فكرة المربع السيميائي من دراسات سابقة، وبالتحديد من أبحاث أرسطو وأدخل عليه بعض التعديلات ليصبح في شكله الحالي المعروف، إنه " كنموذج لشبكة العلاقات الدلالية الأساسية ...قابل للتماثل مع بعض أوجه التركيب السردي وبالنسبة لغريماس المربع السيميائي هو قبل كل شيء بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل الكيفية التي يتم على ضوئها إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع متباينة،[1]وقد عرفه غريماس قائلا:" إنه شكل هندسي منطقي يعكس جملة من العلاقات المنطقية لكون دلالي معين ضمن الوجود السيميائي ..." [2]

وتكمن أهمية المربع السيميائي في كونه يساهم في كشف وفهم انبثاق المعنى الكلي للخطاب إذ يعتمد هذا المربع على جملة الاختلافات الدلالية المنتجة للمعنى، فلا يمكن الحديث عن الخير إلا بالحديث عن الشر، ولا عن الحياة إلا بالموت، ولا عن الظلم إلا بالعدل ... إنه عبارة عن " صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات ، التناقض والتقابل والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة، ويكشف عن آليات إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى، فهو أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى في حالاته الأولية ، أو شبه الخام وحتى حالاته التركيبية المختلفة أو في الدلالة التأسيسية في مختلف التجليات: الصيغة والفاعلية الوظائفية والخلافية والفضائية " [3]

لأن استخلاص الدلالة داخل الخطاب لا يتم إلا من خلال علاقات الاختلاف والتقابل بين مجموع الوحدات الدالة التي تنتظم بدورها في شكل ثنائيات تعد البنية الأساسية للدلالة بل يفترض التقابل بين مختلف الثنائيات وجود عنصرمشترك يميزهما وهو ما يعرف بالمحور

---

[1] – ينظر: أ ج غريماس، كورتيس، **الكشف عن المعنى في النص السردي** – النظرية السيميائية السردية، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع،2008، ص 151.

[2] – voir: A. J. Greimas, j courtes, **sémantique dictionnaire raisonnéela théoriedu langage**,opcit, p29.لا

[3]- عبد الحميد بورايو: **المسار السردي وتنظيم المحتوى، نماذج من ألف ليلة وليلة**، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر ،2008، ص232.

الدلالي فالمحور الدلالي الجامع للثنائية الدلالية: الحياة – الموت، مثلا هو الوجود، في حين يجمع ثنائية الفرح والحزن المحور الدلالي حساس.

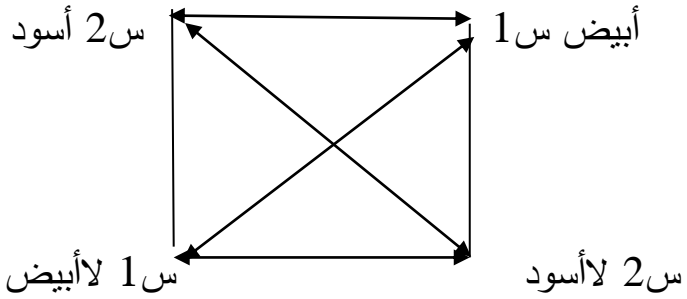
يضم المربع السيميائي مجموعة من العلاقات المختلفة والمحددة في نفس الوقت هي كالآتي[1]:

1- علاقات التضاد**Contrariété**: أبيض / أسود.

2- علاقات التناقض**Contradiction**:أبيض /لا أبيض.أسود /لا أسود

3- علاقات التضمين**Complémentarité**:لا أبيض /أسود،لا أسود/أبيض.

ويمكن تمثيل العلاقات السابقة من منظور قيمي في المربع السيميائي كالآتي:



وانطلاقا من هذه العلاقات يتم إدراك البنية الدلالية الأولية " كتطور منطقي مزدوج من صنف أبيض مختلف عن أسود حيث المصطلحات المتضادة تقيم علاقات افتراضية في إطار مصطلحات متقابلة الشيء الذي يولد مربعا سيميائيا." [2] لقد تبنى غريماس في نظريته جملة من المبادئ التي سبق لدوسوسور اعتمادها في أبحاثه اللسانية الهامة كمبدأ التقابل، ومبدأ الاختلاف، ومبدأ القيمة، ليصل في الأخير إلى تحديد البنية الدلالية الأولية الكامنة في النصوص، وفق ما يعرف بنظام الثنائيات وبالنظر إلى العلاقة الكامنة بين العناصر فإن المربع السيميائي يتخذ الشكل الآتي[3]:

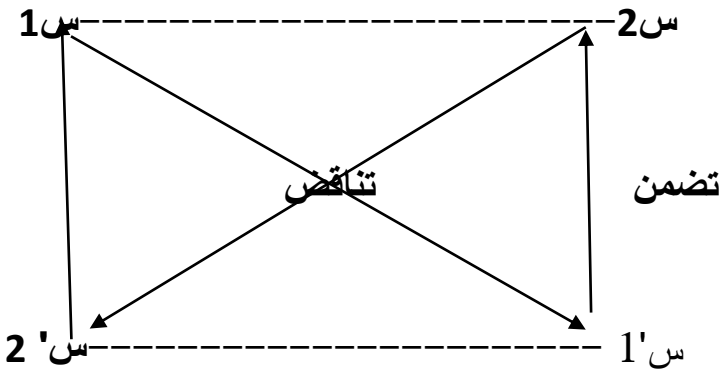
---

[1] –Voir: Greimas, **du sens II**,op.cit, p160.

[2]–عبد اللطيف محفوظ،**البناء والدلالة في الرواية**، مرجع سبق ذكره ص293.

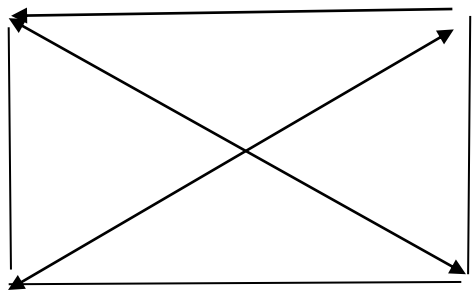
[3] – voir: A. J. Greimas, j courtes, **sémantique dictionnaire raisonne de la théorie dulangage**,op.cit, p32.

تضاد



تحت التضاد

وللتوضيح أكثر نصوغ المثال الذي صاغته "**آن إينو**" لتبسيط نموذج غريماس كالآتي[1]



ومن خلال شكل المربع استخلصت"آن إينو" ست مسارات [2]:

- 2/ للاتصال والانفصال
- 2/ للإقصاء
- 2/للاقتضاء

وبهذا الشكل يظهر المربع السيميائي " كمعطى ثابت منظم على أساس العلاقات الأصولية (تضاد ، تناقض ، تضمن)، لكن يمكن تصور الدلالة ككيان متحرك ينتج عنه

[1] – Voir, Anne Hénault, les enjeux de la sémiotique introduction à la sémiotique générale, presses .universitaires de France, Paris, 1979, p : 125.

[2]–Anne Hénault,Ibid,p:132

توليد المعاني وتحريك المربع السيميائي، فالتناقض كعلاقة شكلية أو منطقية تصلح لبناء أزواج دلالية متناقضة يترتب عنها نفي عنصر، وإثبات أو إقرار عنصر آخر، وإذا طبقت هذه العملية على مربع علامي مشحون بالقيم ينتج عنها حتما نفي بعض الدلالات الواردة وإبراز دلالات أخرى بصيغة الإيجاب ".[1] ومنه يتيح المربع في شكله الهندسي الثنائي للمحلل فرصة فهم مختلف العلاقات من تضاد وتناقض وتضمين، واكتشاف العمليات المنطقية والدلالية كعمليتي النفي والإثبات، ومنه إدراك شبكة القيم المتحولة في الخطاب، " إن الهدف من التحليل السيميائي بشكل عام ليس وضع مربع للنص، أو وضع النص في مربع، ولكنه يمكّن من وصف النص باعتباره عالما دلاليا مصغرا دلاليا يمتلك في ذاته طابعه وتجانسه، أو بعبارة أخرى، لا يتمثل الهدف في إعطاء أو استظهار رسالة مضمون النص، بل في توضيح الظروف الخاصة التي تكون فيها الرسالة ممكنة،وبالتالي وصف الشفرة (اللغة) التي تحكم الرسالة (الخطاب)." [2]

3- سيمياء الأهواء:

ارتبطت الأهواء ارتباطا وثيقا بالإنسان لذلك كانت ولازالت موضوعا لتخصصات مختلفة كالفلسفة وعلم النفس والأدب...

3-1-الفلسفة والأهواء:

اهتم فلاسفة اليونان بالأهواء فأعلو من شأنها ورفعوا من قيمتها من خلال " تصور علاقة جدلية تلازمية بينها وبين الفلسفة، فالفلسفة لا تتحقق إلا بوجود الأهواء ولا يمكن للفيلسوف أن يكون كذلك إلا في حالة تقبله وإقراره بوجودها."[3] إنها تكشف حقيقة الإنسان وعن جوهره

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر،**مدخل إلى نظرية القصة**، ص209 .

[2]- آن إينو وآخرون، السيميائية القواعد والأصول والتاريخ، ص242.

[3] – Michel Meyer , **le philosophe et les passions**,presse universitaire de France,1erédition, quadrige , France, septembre,2007,p 28-29

وكينونته، لذلك عدها أرسطو " تعبيرا عن الاختلافات والفروق الفردية التي تميز الأشخاص عن بعضهم البعض، فالناس من هذا المنظور لا يعبرون عن اختلافاتهم عبر خطابهم العقلاني المشترك، بل عبر أهوائهم الغير المشتركة التي تبوح بالجانب الغير مفكر فيه من ذواتهم."[1]

وهي بهذا المعنى تمثل ذاك الجانب الخفي المكمل لبقية الجوانب التي تميز النوع الإنساني عن باقي الأنواع الأخرى، وهو ما أكده أفلاطون في أسطورة الكهف مشيرا " إلى أن العقل محتاج للهوى لإثبات ذاته " [2]

إن ما توصل إليه الفلاسفة القدامى من نتائج شكلت في مجملها موروثا فلسفيا انطلق منه فلاسفة العصر الحديث أمثال : كانط، توماس الإكويني، ديكارت، وتمكنوا من خلاله من إضفاء نظرة جديدة وصبغة موضوعية على موضوع الأهواء نظرة، فرضتها طبيعة الإنسان الحديث في ظل المستجدات والنتائج التي توصلت إليها العلوم المختلفة التي جعلت من الكائن البشري موضوعا لها " فالمقاربة العقلية التي يهمن عليها اللوغوس محدودة وقاصرة على التعاطي مع كثير من الإشكاليات الإنسانية لا سيما ما تعلق بخصوصيات الفرد، فالعقل بما ينزع إليه من كونه رافض للفرد ومتعال على الخاص، وهو تعال جعل الأهواء بديلا يلجأ إليه الفرد لطرح خصوصياته، وسبيلا إلى التخلص من المألوف والرتابة والقواعد التي يمليها عليه الخطاب العقلاني."[3]

إن الأهواء من هذا المنظور شكل من أشكال الوعي البشري، وبها يتحقق التوازن النفسي والاجتماعي للفرد، إنها جزء من شخصيته ومن وجوده ومنها تتجسد نظرته للعالم.

لقد توصلت الفلسفة الحديثة إلى أن كينونة الانسان لا تتوقف عند ثنائية العقل والهوى وإنما فيها بعد أوسط إلى الأهواء أقرب، لكنه يتسم بالاعتدال ونعني بذلك العاطفة، لذلك

---

[1]– ماهر بوصباط، **نقد الحجاج وسيمائيات الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ** ، الدار التونسية للكتاب، 2015 ص 160.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3]– المرجع نفسه: ص 161 .

دعت إلى التمييز بين العاطفة التي تتجلى في حالة اعتدال نفسي تفرضها ثقافة ما، وتحتكم إليها في تقديرها وتصنيفها حسب الكثافة والامتداد والإيقاع وبين الهوى باعتباره تجاوزا لتلك الحدود الثقافية."[1]

3-2-الأهواء وعلم النفس:

درست الأهواء في علم النفس باعتبارها عواطف تنتاب الإنسان في ظروف معينة، وهي حالة من جملة الحالات النفسية المعقدة إلى جانب حالات أخرى كثيرة ومتنوعة تختلف باختلاف الحوافز وتشكل في الوقت ذاته دوافع للسلوك الإنساني، وقد توصل علماء النفس والمختصين في مجال سيكولوجية الانفعالات من ضبط ورصد جملة من المفاهيم المتباينة منها :

العاطفة: تحمل العاطفة معنا واسعا في مجال علم النفس، لأنها منبع الطاقة والقوة المحركة لمختلف السلوكات والنشاطات الإنسانية، وكذلك الموجه الأول نحو الخير والشر،" إنها تنظيم نفسي له صفة الدوام والثبات بخلاف الانفعال الطارئ."[2]

-**الشعور:** هو حالة نفسية تختلف عن العاطفة،لكونه يرتبط بالعقل " هو تلك المضامين الفكرية التي تعبر الغريزة بواسطتها عن نفسها في العالم المادي، وتقوم اللغة بدور خطير في هذا الأمر، إذ أن الكلمة هي حامل لموضوعية العالم ولدفعة النشاط البدني ذاته، وكلاهما يشكل حالة عدم استقرار وحركة لولبية صاعدة مستمرة تسعى إلى تحقيق أكبر قدر من التبدي للغريزة في العالم، لذلك كانت ذات شحنة غريزية، وكانت اللغة ذات قيمة ذاتية، تتفاوت بتفاوت دلالاتها على العالم المادي وعالم الشخص." [3]

-**اللاشعور** : هو المنطقة التي تنتقل إليها رغبات الإنسان المكبوتة، وذكرياته المؤلمة، ونزعاته الجنسية والعدوانية، التي لم تجد سبيلا إلى التحقيق و الإشباع، والتي غالبا ما تكبت

---

[1]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[2]- ينظر، عيسوي عبد الرحمان،**معالم علم النفس**، دار الفكر الجامعي، مصر سنة 1979، ص 43.

[3]- فائق أحمد،**التحليل النفسي بين العلم والفلسفة**، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، 1967، ص 34.

لخروجها عن المألوف تخضعللعرف والعادات الاجتماعية المألوفة، فتستبعد من حياة الإنسان الشعورية وتصبح في حالة لا شعورية."[1]

-**الرغبة**؛ " هي الشعور بالميل نحو شخص أو عمل أو شيء معين، وهي لا تنشأ من حالة نقص أو اضطراب، كما هو الحال في الحاجة، وإنما تنشأ عن تفكير وإدراك للأشياء المرغوبة."[2] وتهدف الرغبة إلى التماس اللذة.

-**الميل:**هو نزعة عامة لدى الفرد للانجذاب نحو نوع معين من الأنشطة، ومفهوم الميل يعني التعبير عن استجابات نحو موضوع معين، قبولا أو رفضا، وعادة موضوع الميل لاتغلب عليه صفة الجدل ولا الصراع، بل تغلب عليه الصفة الشخصية الذاتية."[3]

-**الدوافع:**هي حاجات يلزم تحقيقها أو إشباعها، لحفظ الكائن مثل: الحاجة إلى الغذاء، والحاجة إلى حفظ النوع (الدافع الفطري)، والملاحظ أن الإنسان يشترك مع الحيوانات العليا في الدوافع الفطرية ذلك أن مثيراتها عصبية، أو غدية كيماوية وهي تتصل ببقاء الفرد أو بقاء نوعه."[4]

-**المزاج:** هو الطبيعة الوجدانية العامة للفرد كما تحددها وراثته وتكوينه الفيسيولوجي وتاريخ حياته وتتوضح في درجة تأثر الفرد بالمواقف التي تثير الانفعال ونوع الاستجابة الانفعالية."[5]

3-3-الأهواء في الثقافة العربية الإسلامية:

3-3-1-الأهواء في القرآن الكريم:

ورد ذكر لفظ الهوى في القرآن الكريم بصيغتي المفرد والجمع في أكثر من عشرين موضعا منها:

---

[1]- محمود إبراهيم، **علم النفس موضوعه مدارسه ومناهجه**، دار الكتاب العربي، ليبيا،1974، ص13.

[2]- نبيهة صالح السامرائي،**مقدمة في علم النفس**، دار الزهران للنشر والتوزيع عمان،الأردن، 2011، ص76

[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه: ص 78

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قال جل وعلا: " وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُم بَعْدَمَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَالَكَ مِنَ اللَّهِ مِن وَلِيٍّ وَلَا وَاق"[1]

وقال تعالى: " وَلَوِ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْض وَمَن فِيهِنَّ."[2]

وقال: "وَلا تَتَّبِعُوا أَهْوَاءَ قَوْمٍ قَدْ ضَلُّوا مِنْ قَبْلُ وَأَضَلُّوا كَثِيرًا وَضَلُّوا عَنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ" [3]

وقال جل وعلا: " وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا" [4]

وقال أيضا " فَلا يَصُدَّنَّكَ عَنْهَا مَن لَّا يُؤْمِنُ بِهَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَتَرْدَىٰ" [5]

اقترنت لفظة هوى بالضلالة والكذب والخسران في كل الآيات السابقة كما فيها نهي وتحذير عن إتباع الهوى، لكونه مفسدة للعقل ومجلبة للهم والحزن، فالفوز لمن تصدى له، ووعيد وتهديد لمن اتبعه وانساق وراءه، وفي هذا قال تعالى: " وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى فإن الجنة هي المأوى"[6].

3-2-3-الأهواء في الحديث الشريف:

قال عليه الصلاة والسلام "الكيس من دان نفسه وعمل لما بعد الموت، والعاجز من اتبع نفسه هواها وتمنى على الله."[7]

وقال علية أزكى الصلاة والتسليم " وأما المهلكات فشح مطاع، وهوى متبع، وإعجاب المرء بنفسه."[8]

ومنه يتضح أن الهوى مذموم في الكتاب والسنة، لأنه يؤدي بالإنسان إلى المهالك.

---

[1] -الآية 37 من سورة البقرة.

[2] -الآية 81 من سورة المؤمنون.

[3] -الآية 88من سورة المائدة.

[4] -الآية 27من سورة الكهف.

[5] -الآية 16 من سورة طه.

[6] -الآية 41-42 من سورة النازعات.

[7] – الترمذي:" **الجامع الكبير**"، حققه و خرج أحاديثه وعلق عليه ، بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي، ط2 1998، المجلد الرابع، ص،246-247.

[8] – رواه البزار الطبراني وحسنه الألباني نقلا عن موقع إسلام ويب.

3-3-3-الأهواء في الشعر العربي:

وردت كلمة هوى في كثير من القصائد العربية منها قول الشاعر أبو فراس الحمداني:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر[1]

وكذلك قول الشاعر المحدث علي محمود طه:

وردة الطير أنفاسها خوافق بين الندى والزهر

وناحت مطوقة بالهوى تناجي الهديل وتشكو الزهر[2]

فمن خلال الأبيات السابقة يظهر أن لفظة الهوى انزاحت عن معناها السلبي الذي لازمها زمنا طويلا،وأصبحت تعني كل ما يتعلق بالعواطف والأحاسيس، مذموما كان أم محمودا، وهي في هذه الأبيات تعني الحب والعشق.

وربما يرجع هذا الانزياح إلى المثاقفة و التلاقح الحاصل بين اللغات، وهذا ميخائيل نعيمة يقول:

قد كان لي يا نهر قلب ضاحك مثل المروج حر كقلبك فيه أهواء وآمال تموج [3]

3-3-4-الأهواء في المعاجم العربية:

استندت المعاجم في تعريفها للهوى على ما جاء في الكتاب والسنة، وقد عرف ابن منظور الهوى على أنه "محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه وهو يحرض الشهوات والخروج به على طاعة الله."[4]

وقد عرفه"**ابن القيم**" في كتابه "**ذم الهوى**" بقوله: " الهوى ميل النفس إلى ما يلائمها وهذا الميل خلق في الإنسان لضرورة بقائه،فإنه لولا ميله إلى المطعم والمشرب والمنكح، لما أكل وما شرب وما نكح، وإنما يذم المفرط من النوعين وهو ما زاد عن جلب المنافع."[5]

---

[1] –شوقي المعري: **أبو فراس الحمداني**، دار العلم للملايين، سوريا، 2013، ص 12

[2]–علي محمود طه: **قصيدة أغنية ريفية**، ديوان الملاح التائه، مؤسسة هنداوي للنشر، مصر، ط1، 2013، ص40.

[3] – ميخائيل نعيمة: **همس الجفون**، مؤسّسة نوفل، ط5، بيروت، 1988 ص12–13.

[4]–ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر بيروت، د.ت،15، مادة:هوى،ص.372.

[5]–ابن الجوزي عبد الرحمن: **ذم الهوى**، ت: خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1998 ص 35.

ونفهم مما سبق أن الهوى فطرة في الإنسان لا يمكن إنكارها، فلولا شهية الطعام لما أكل الإنسان،ولولا شهوة النكاح لما حافظ الإنسان على وجوده، لكن مع مراعاة للضوابط، أي دون إفراط أو تفريط ومنه لا يصلح ذم الهوى على الإطلاق، وإنما يذم المفرط من ذلك، وهو ما يزيد عن جلب المصالح ودفع المضار." فقد أطلق ذم الهوى لغلبة الضرر."[1] فالسبب وراء شيوع ذم الهوى في الثقافة العربية " لعموم غلبة الضرر، لأنه يبعد أن يفهم المقصود من وضع الهوى في النفس، وإذا فهم تعذر وجود العمل به ونذر."[2]

3-4-الأهواء في الدراسات السيميائية:

3-4-1-الأهواء عند هارمن باريت (Herman parret):

اهتم باريت بسيمياء الأهواء، وتجلى هذا الاهتمام في شكل دراسات وبحوث متفرقة جمعها فيما بعد في كتاب بعنوان "**الأهواء محاولة في تخطيب الذاتية**".

وقد انطلق باريت في دراسته للأهواء داخل الخطابات من بعدين أساسيين:

أ- البعد التلفظي: عمد في هذا البعد إلى تحليل المؤشرات اللغوية والأنساق التعبيرية في الخطاب مع الأخذ بعين الاعتبار الشروط الأولية المتجددة للدلالات.

ب- البعد الانفعالي: ركز فيه على مختلف المستويات، وتعامل مع الخطاب بوصفه كينونة ملموسة ، لقد درس باريت الأهواء في تحولها من الافتراضي إلى التحيين وحاول في دراسته الكشف عن أصنافها وكيفية تولدها وتركيبها وتوصل في الأخير إلى ما يأتي:

3-4-1-1 مورفولوجيا الأهواء:

من خلال جملة الأبحاث التي قام بها استطاع باريت أن يصنف الأهواء مورفولوجيا إلى ثلاث مجموعات:[3]

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، ص 35.

[3] - محمد الداهي، **سيميائية السرد**، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2009، ص15.

أ-**الأهواء المتقاطعة:** وهي التي تتولد عن جهتي الإرادة والرغبة، ويأتي هوى الفضول في مقدمتها إلى جانب المضايقة، الجلد، الصفاء والجهل،الخشية، السذاجة واللامبالاة.

ب-**الأهواء الانتعاضية:** وترتكز على جهتي الواجب والقدرة،ويتصدرها هوى الاهتمام إلى جانب الكراهية والصداقة والحذر.

ج-**الأهواء الحماسية:**

وتنبني على جهتي الرغبة والواجب، تتميز عن الفئتين السابقتين "لأنها تشتغل في مرحلة ما قبل توفر الشروط التي تسعف على تكون العالم الانفعال."[1]كما أنها مجردة من الزمنية ومنها الحماس الافتتان الإعجاب الاضطراب.

3-4-1-2-تركيب الأهواء:

توخى "**باريت**"في دراسته الكشف عن الكيفية التي يتولد بها الأهواء، وتوصل إلى أن "مركب الأهواء يرتكز على التوازن العاطفي والتعويض، وعلى استثمار جميع الإمكانات الجيهية التي تتوفر عليها ذات المستهوي."[2]

واستنتج "**باريت**" مقاربتين أساسيتين في التحليل تتيح المقاربة الأولى رصد تتابع الأهواء ضمن الفعل التحويلي أي أثناء سعي الذات إلى امتلاك الموضوع في حين تختص المقاربة الثانية بالتركيبة الخطابية، " التي تحلل التمظهرات الاستهوائية بوصفها محكيات صغرى تتمتع بتنظيم تركيبي دلالي مستقل، وقابل للاندماج في متوالية خطابية أكثر شمولا ".[3]

حاول **باريت** تجاوز الإطار الثقافي لإكساب الأهواء طابع الشمولية والعموم ولتحقيق ذلك حدد جملة من الأسس والمبادئ التي تتولد من خلالها الأهواء أهمها:

-إعادة التوازن بين القيم الانفعالية وبين حدة توترها.

-رصد الذات إبان تحققها ودخولها في تفاعل مع ذات منافسة لتبادل مختلف الأدوار العاملية.

---

[1] -المرجع السابق، ص83.

[2] -المرجع نفسه، ص 84.

[3] -نفسه، ص 85.

-الوقوف على حقيقة البنية الجيهية المضمرة في المسار الإستهوائي.

3-4-1-3- تخطيب الأهواء:

يعتمد **باريت** في تخطيبه للأهواء داخل النصوص على المؤشرات اللفظية المختلفة، لأن الصور أو الليكسيمات تحمل في ذاتها شحنات دلالية، وكذلك انفعالية ومنه "تتعاضد القوتان العاطفية والصورية لتجسيد الذاتية في الخطاب والصدع، بحضور المتكلم في خطابه، كما تتجسد في الخطاب مؤشرات تلفظية(المعينات والجهات وأفعال الكلام) وعلامات دالة على الأهواء."[1]

3-4-2-الأهواء عند غريماس وجاك فونتاني:

كانت البداية الفعلية لسيميائية الأهواء مع بداية التسعينيات من القرن الماضي، و بالتحديد مع صدور كتاب "**سيمياء الأهواء من حالات النفس إل حالات الأشياء**،"[2]والذي ألفه غريماس بمعية جاك فونتاني، وتوخى الباحثان من خلاله رسم معالم نظرية جديدة لدراسة الأهواء، لها ما يميزها عن النظرية السيميائية العامة وتضمن استقلالية البعد الانفعالي عن البعدين التداولي والمعرفي اللذان يميزان سيمياء السرد، ويتكون الكتاب من جزأين الأول نظري والثاني تطبيقي.

أ-الجزء النظري:

سعى الباحثان من خلال الجزء النظري إلى ضبط الأسس المعرفية والمعايير المتحكمة في معالجة الأهواء من منظور سيميائي ضمن البعد الانفعالي، واعتباره بعدا مستقلا له خصوصيته التي تميزه عن البعدين التداولي والانفعالي ضمن المسار التوليدي في الخطاب.

كما حاول الباحثان استدراك جانب مهم في دراستهما هذه، ويتعلق أساسا بحالة الذات التي تم استبعادها أو التغاضي عنها في سيمياء العمل، والتركيز فقط على أفعالها التحويلية

[1] -محمد الداهي،المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] – A.J Greimas– Fontanille. J, **Sémiotique des passions ; Des états de choses aux états d'âme**, Paris, Seuil, 1991.

داخل الخطاب بغض النظر كونها ذات تؤثر و تتأثر في عالم يتميز بالاتساع و الانفتاح،إلاّ أنهم أعادوا إقحامها من جديد؛ أي الذات ضمن أطر معرفية جديدة،فأخضعوها للتحليل من زاويتين مختلفتين"حالة الأشياء والحالة النفسية وتتداخل الحالتان معا في إطار البعد السيميائي المتجانس، وهو ما يجعل العالم بوصفه حالة للأشياء يفعل ويؤثر في الحالة النفسية للذات."[1]

لقد أعاد غريماس بصحبة فونتاني استثمار أهم المفاهيم والأدوات الإجرائية، التي اعتمدها في سيميائية العمل وطبقها من جديد في سيميائية الأهواء، لكن من زاوية نظر مختلفة وبذلك " بقي غريماس في آخر كتاب له وفيا للمسار التوليدي الذي حدد معالم تمفصلاته الكبرى في المعجم المعقلن سنة 1979، و اختزله صحبة فونتاني في ثلاث مراحل: تمثل المرحلة الأولى مستوى ما قبل شروط تكون الدلالة، والمستوى السيميو حكائي، والمستوى الخطابي. وما يلاحظ على هذه المستويات إضافة المؤلفين لبعد جديد يهم إثارة الانفعال."[2]

كما أخذ الباحثان اللغة و ثقافة المجتمع بعين الاعتبار، لأن " التلفظ الذي كان يعد وساطة بين المحايثة والتجلي، أو بين المحفل الابستمولوجي والمحفل الخطابي أصبحت له وظيفة تمرسية تكمن في إبراز الخصوصيات الثقافية والأصباغ المحلية في الخطاب."[3]

فكما تخضع الأهواء للعالم الجماعي، تخضع كذلك للعالم الفردي، فما يبدو إيجابيا ومقبولا في مجتمع ما،يبدو سلبيا ومرفوضا في مجتمع آخر،" فإيجاه الرغبة في اللغة الجماعية يفضي إلى البحث ويعطي قيمة للمشروعات الحياتية وعلى النقيض من ذلك، فهو في اللغة الفردية يخل بالفعل البشري ويشير إلى أهواء حيوانية."[4]

---

[1] – محمد الداهي:سيمياء الخطاب السيميائي المتجانس،**مرجع سبق ذكره**،ص 88.

[2] – المرجع نفسه: ص89.

[3] – نفسه: الصفحة نفسها.

[4] – نفسه: ص 90.

ومنه لكل لغة خصوصياتها، ورؤيتها الخاصة في النظر إلى الأهواء نظرة يفرضها الدين والثقافة والعرف والمجتمع،وبحكم انتماء الباحثين إلى المجتمع الفرنسي، قاما برصد قائمة اسمية للأهواء في اللغة الفرنسية في شكل خطاطة أولية تكشف عن طبيعة الثقافة أو الذهنية الفرنسية.

ب – الجزء التطبيقي:

عمد الباحثان في الجزء التطبيقي إلى بلورة مختلف المفاهيم والأدوات الإجرائية، وذلك بتطبيقها على هووين مختلفين هما: البخل والغيرة، وخصصا لكل هوى منهما فصل تحليلي استعان الباحثان فيهما " ببعض الخطابات كخطاب المعجم، وخطاب علماء الأخلاق والخطاب الأدبي."[1] ليتمكنا من تحديد التركيبة الأهوائية لكل هوى على حدة، وضبط مرادفات وأضداد كل منهما ومعاينة خصوصيتهما ضمن التوجهات الفردية والجماعية.

إن هدف غريماس وفونتاني من جرد الأهواء وتحديد نمط اشتغالها وعلاقاتها بمختلف العوامل ضمن المستوى السردي والخطابي في المسار التوليدي داخل الخطاب ككل، هو الكشف عن الأهواء التي تسيطر على الذوات أثناء سعيها لتحقيق الاتصال بالموضوع، أو الإحالة دون ذلك، وقد توصل الباحثان إلى جملة من النتائج منها:

– التأكيد على أن الهوى هو أساس الدلالة.

– التركيز على استقلالية البعد الانفعالي.

– تناول الأهواء من زاوية فردية وأخرى جماعية.

– اهتما بالحالة النفسية التي تشخص في شكل آثار للمعنى.

– درسا إمكانية تجلي الفعل السيميائي في مستوى ما قبل شروط الدلالة.

3-4-3-الأهواء عند آن إينو(Anne Hénault) :

اهتمت "**آن اينو**" بسيمياء السرد، وكان لها في هذا المجال دراسات هامة، وكغيرها من الباحثين وسّعت "**آن اينو**" مجال اهتمامها، وانتقلت من دراسة سيمياء العمل إلى سيمياء الأهواء.

[1]– A.J. Greimas. J Fontanille:**Sémiotique des passions**, op.cit , p105.

وفي كتابها" **سيمياء العمل وسيمياء الهوى**"[1] أشارت إلى أن سيمياء الأهواء هي امتداد لسيمياء العمل،وإذا كانت هذه الأخيرة " تسعى إلى رصد مختلف الحالات والتحويلات التي تقوم بها الذاوات لأجل الظفر بالموضوع، وأهملت حالة الأشياء"[2] فإن سيمياء العواطف تهتم بإبراز كيفية تولد العواطف التي تنتاب الذات، قبل أو أثناء الفعل، أو حتى بعده، وما تحققه هذه العواطف من انسجام وتنافر بينها وبين الذات، وما يحيط بها من موجودات.

وتوصلت "**آن إينو**" من خلال أبحاثها إلى إمكانية عدم تجلي بعض الأهواء في الخطاب، وبقائها مضمرة، أي مستترة بالرغم من وجود بعض المؤشرات اللفظية، التي تعجز عن ترجمتها في كثير من الأحيان، إلا في حالة وجود بعض العلامات الموحية التي تعكس الباطن الخفي ومنه لا يمكن فصل الهوى عن العمل، فهما متلازمان لأن الهوى يدفع إلى الفعل، والفعل ينتج عنه هوى كذلك، أي:

هوى ⟵ فعل ⟵ هوى

وهذا لأن الذات تعمل وتغير بواسطة أفعالها، لكنها في الوقت ذاته تتفاعل، تؤثر وتتأثر ولا يمكن بأي حال من الأحوال اعتبار الذوات كدمى متحركة مجردة من العواطف، " فعندما نحس بتقلص المسافة بين الأنا والعالم يتسم التدلال بالاتصال، ومنه لا يمكن الفصل بين سيميائية الهوى وسيمياء العمل خشية السقوط في الرومانسية لاغير.[3] كما أن سيميائية العمل تمهد لسيمياء الهوى، وقد اختارت "**آن إينو**" متنا مكونا من يوميات"**رورنوداديلي R.a Dadilly**" خلال الفترة الممتدة من سنة 1614و1632[4]محللة السلطة كهوى.

---

[1]– Anne Hennault ; **le pouvoir comme passion** , p.u.f, 1994.

[2]–voir:ibid p202.

[3]– voir,:ibid p 210.

[4]– voir:Anne Hennault,**op.cit**., p 8.

4-خطوات التحليل في سيمياء الأهواء

4-1- تصييغ الحالات وكفاءات الذات:

إن أهلية الذات ضرورية لأجل استثمار هوى معين ضمن المسار التوليدي، وكان تأسيس نظرية الجهات أول خطوة في مشروع سيميائية الأهواء من خلال كتاب "**في المعنى**" لغريماس والصادر عنه سنة 1983 والذي كشف فيه عن تأسيس نظرية جهات الكينونة ضمن النظرية العامة للجهات "[1]، وقد بين غريماس من خلال كتابة أهمية ربط جهات الفعل بجهات الكينونة المعنية بتتبع حالات النفس أثناء سعيها للاتصال بالموضوع.

فالذات في المسار السردي في إطار سيمياء العمل تشبه إلى حد ما، الروبوتات المبرمجة مجردة من كل العواطف المجسدة لطبيعتها "مع أنها تعبر في أحيان كثيرة عن عجزها في التقيد بهذه الآلية بسبب طبيعتها واستجاباتها للضغوط النفسية و الجسدية، والتي تعكس مركب النقص فيها."[2] إن استجلاء العواطف "الأهواء" في الخطاب لا يتم إلاّ من خلال الكفاءات التي تربط الذوات بالموضوعات،أين تظهر كقيم مضافة،إن أهلية الذات ضرورية لتولد هوى معين في المسار التوليدي، فالرغبة والإرادة ضروريتان لتجسيد هوى معين بغض النظر عن نوعية العاطفة سلبية أكانت أم إيجابية فهي بمثابة انعكاسات تحمل قيما إضافية خارجة عن البنية الصيغية للفعل المتمثلة في الكفاءات .

لذلك يمكن أن تتحدد الذوات كوحدات بسيطة عندما يتعلق الأمر بوصف كفاءة العوامل في المسار السردي، كما يمكن أن تعامل كوحدات معقدة وتوترية في المسار الاستهوائي، وهو ما ذهبت إليه "**آن إينو**"،"إذ يمكن أن نعرف الأهواء من خلال نموذجها الجيهي، فمثلا ينبثق الالتزام من جهة الواجب، كما تتولد الرغبة كهوى تبعا لجهة الإرادة، وهوى اليأس مع القدرة وهوى العلم من المعرفة."[3]

---

[1] –A.J Greimas,**Du sens II : Essais sémiotiques**, Seuil, Paris , 1983, pp 93-101.

[2] – j , fontanille , **soma et sema** , figures du corps , Maisonneuve et Larose , paris , 2003, p31.

[3]– j .Fontanille. J, **Sémiotique et littérature**, op.cit , p.76

لهذا تمكنت سيميائية الأهواء من ملأ الفراغ السائد في سيميائية العمل، وجعلت من حالات الذات المتغيرة والمتجددة موضوعا لها، معتمدة في ذلك على ملفوظات الحالة، لإدراك العلاقات المحددة للوجود الصيغي."[1]

إن امتلاك الذات لجملة المواضيع الصيغية الإرادة، الواجب القدرة، والمعرفة يمنحها الكفاءة اللازمة لتحقيق الأداء، وتصييغ الذات، معناه تحديد صيغة العلاقة التي تربط الذات بموضوعها مع الأخذ بعين الاعتبار وضع ذات الحالة بالنسبة للموضوع، هل هي راغبة أو مجبرة، أو رافضة أما حالتها النفسية، فتخضع لكفاءتها المستمرة في موضوعات فضائها الخلاقي.

4-2-التحليل الصيغي للعواطف:

تتجسد العواطف من منظور سيميائي في كتلة تيمية تسمى المزاج، ويقصد به الاستعداد العاطفي أو القاعدي أو المبدئي، والمزاج عبارة عن مقولة دلالية عميقة تعكس مدى تفاعل الإنسان مع محيطه، وما يشعر به نحوه، بغض النظر عن نوعية العلاقة التي تجمعهما (سلبية أكانت أم إيجابية)، إذ يمكن أن تتغير قيمة الموضوع في علاقته بذات الحالة.

5- مبادئ سيمياء الأهواء عند جاك فونتاني:

اعتمد جاك فونتاني في دراسته للأهواء "العواطف" على معيارين أساسيين هما:

- الشكل الخارجي:ويشمل العوامل والكفاءات المكونة للأهواء.
- المظاهر: أو العوارض ويقصد بها كذلك التحديدات التوترية التي تبرز تفاعلات الذات الهوية مع المحيط.

ويعد هذين المعيارين أو النوعين من التحديدات العاطفية،ويلازم كل منها الآخر، و يشتركان في الأهلية باعتبارها قاسم مشترك بين مستوى الفعل، و مستوى العواطف، ومنه

[1]- voir, A .J .Greimas et fontanille :**sémiotique des passions,op.cit** ,p p53- 55.

يشترك منطق الحدث مع منطق العاطفة في المكونات والصيغ إلاّ أن ما يميز منطق العاطفة هو عوارضها الخاصة، أي الشدة والكمية.

5-1-الشدة:

تظهر الشدة العاطفية من خلال الصيغة التلفظية الصادرة عن ذات التلفظ في الخطاب أثناء إصدارها لأحكام تقييمية تتعلق بحدث ما، و بغض النظر عن نوعية التقييم (إيجابيا كان أم سلبيا) تقاس الشدة بحسب درجة الاهتمام، التي تعطيها ذات الملفوظ للحدث، ويؤدي المزاج في هذه الحالة دورا بالغ الأهمية، لأنه يخضع لسلّم تدريجي تختلف شدته في الارتفاع و الهبوط و الاعتدال، فالشدة خاصية أساسية من خصائص المزاج العاطفي، الذي يتحكم في الدلالات وعلى أثر ذلك تتولد كفاءة الذات العاطفية.[1]

5-2-الكمية:

بغض النظر عن مقياس الشدة، تقاس العواطف كذلك بالكم والامتداد، فصفتا الشح و التقتير متماثلتان إلى حد كبير، لكنهما تختلفان من حيث الكمية، ومرد ذلك إلى قيمة الموضوع في حد ذاته، بالنسبة إلى الذات الهوية، وترتبط قيمة الموضوع بمدى انتشار الهوى، أو الانفعال العاطفي.

وتقاس الكمية بخاصية الامتداد، الذي يظهر من خلال المسافة والمدة واللذان يشكلان معا ما يعرف **بـ"الوزن العاطفي"**.

إن قيمة الموضوع تتحدد انطلاقا من رغبة الذات فيه، ومنه يمكن أن تتجزأ العاطفة إلى أجزاء عدة تظهر الذات بعضها وتخفي البعض الآخر، كما هو الحال بالنسبة لعاطفة المحب الذي يركز على بعض الصفات دون الأخرى، مع أن هوية الذات، هي في حقيقتها جملة من الأدوار والحالات المتعددة، وكل دور أو حالة مركب بدوره من كفاءات متعددة. وهذا التشعب في الأدوار يضفي على الذات الهوية حالة من اللاإستقرار والاضطراب."[2] وتسعى الذات في

[1]– Jaquesfontanille, sémiotique **du discours**, p 202

[2]–Voir:Jaquesfontanille: op.cit,pp 202-206

هذه الحالة إلى تحقيق نوع من التكيف، وتظهر العاطفة بمثابة الرابط الفعال الذي يضمن تماسك الكل، وعندما يتحقق التوافق والانسجام يصبح الكل ثابتا ويسمى (طبعا) أو مزاجا.

تتفاوت العاطفة من حيث الشدة والكمية وهذا مادفع بفونتاني إلى وضع مفهوم خاص لكل نوع منها: رغبة، شعور، دافع، إحساس، انفعال، عاطفة ."[1]ويتحدد كل نوع بحسب الشدة والامتداد الزمني.

5-3-المخطط النظامي العاطفي:

وتعرف كذلك بالخطاطة الاستهوائية. يمكن الكشف عن البعد العاطفي في الخطاب انطلاقا من العواطف والرغبات التي تنتاب الذوات أثناء السير التوزيعي للأحداث، وتتولد العواطف انطلاقا من جملة من الدوافع والظروف المحفزة وتظهر في الخطاب على شكل أفعال ذات أبعاد فكرية وثقافية تعكس المستوى الفكري والانتماء الثقافي للذوات، بغض النظر عن طبيعة هذه العواطف سلبية كانت أم إيجابية.

5-3-1-التأسيس(éveil passionnel):

يمثل المرحلة الأولى في الخطاطة الاستهوائية، ومنها تتهيأ الذات للشعور وخوض غمار المسار الإستهوائي الذي ينتظرها، هي إذن في حالة تأهب في ظل وجود الحافز والمثير الذي يفرض حضوره في الشدة والامتداد.

5-3-2-الاستعداد:(disposition)

يمثل المرحلة الثانية و"يتخذ الأخير شكل برمجة كامنة في كينونة الذات يمكن أن تفرض ذاتها بمجرد أن تسنح لها الفرصة بذلك، وفي هذه المرحلة تتحدد الهوية الجيهية لعاطفة معينة دون غيرها، وهذا ما يدفع الذات لتخيل مشاهد عاطفية معينة يمكن أن تعيشها مستقبلا."[2]

---

[1]-Voir: ibid p207-208.

[2]-Jaquefontanille ,**op.cit** ,p122.

5-3-3-المحور العاطفي:(pivot passionnel)

يظهر في هذه المرحلة التحقق الفعلي لعاطفة معينة، أو هوى معينا، فتتجسد الصور والمشاهد التي تخيلتها الذات أو العكس، فتعي بذلك معنى الاضطرابات التي شعرت بها في المرحلتين السابقتين.

5-3-3-العاطفة (Sensibilisation)

تعكس هذه المرحلة المظاهر والحالات الجسدية المصاحبة لهوى وعاطفة الذات فيتفاعل الجسد مع ما هو خفي وباطني، أي ما تشعر به على مستوى المحور العاطفي، فتنتج بذلك بعض المظاهر من احمرار أو ارتعاش أو صراخ أو بكاء أو إغماء، وتتيح هذه المظاهر القابلة للملاحظة الفرصة لذوات أخرى لإصدار الأحكام ضمن الإطار السوسيو ثقافي."[1]

5-3-4-التقويم الأخلاقي (moralisation)

هي آخر مرحلة في الخطاطة الاستهوائية أو المسار الهووي، وفيها تعي الذات الاستهوائية حقيقة مشاعرها وعواطفها، وتتيح الفرصة لذاتها ولغيرها لتقييم عواطفها سلبا أو إيجابا و بغض النظر عن نوعية التقييم، للذات الفاعلة الحرية الكاملة في معايشة عواطفها ضمن الجماعة التي تنتمي إليها."[2]ويظهر التقييم من خلال بعض المؤشرات اللفظية الدالة على الاحتقار و الإزدراء، أو على المدح والثناء.

5-4-المخططات التوترية:

إن طبيعة العاطفة وتباينها في الشدة مكنت المهتمين بمجال الأهواء، ومنهم "**فونتاني**" من تحديد الآليات والأدوات الإجرائية من أجل تطويق العاطفة، ورصد تمظهراتها الممكنة، وكذلك قياس شدتها من خلال ما يعرف بـ"**المخططات التوترية**".

وتتحقق هذه الأخيرة انطلاقا من التلاحم الحاصل بين الشعور والمحسوس،أي بين ما يميزهما من الشدة والكمية، وقد توصل "**فونتاني**" إلى تحديد أربعة مخططات كالآتي:

---

[1]–Voir :Jaquefontanille ,**op.cit,** p124.

[2]– Voir :**ibid** p125.

5-4-1- مخطط الهبوط: يعكس هذا المخطط " انفعالا شديدا، أو حادثة طارئة تتناقص شدتها تدريجيا، بعد إعادة النظر في أمر ما، والتحلي بالحكمة.

5-4-2- مخطط الارتفاع : هو عكس المخطط الأول " يرتفع بالتدريج ويمتد في الفضاء إلى أن يبلغ أقصاه."[1]وخير مثال على ذلك الغضب الذي يبدأ بحرمان أو إثارة، ويؤدي إلى انهيار عصبي، ويعكس انتقال الذات من حالة الاستقرار والتوازن، إلى حالة التوتر الشديد.

5-4-3- مخطط التكثيف: ويبدأ في الارتفاع تدريجيا مع الانتشار والاتساع في المكان، وكلما كان هناك امتداد أكثر كلما يلغ التوتر أقصاه " وخير مثال على ذلك السنفونيات الموسيقية التي تبدأ برنات بسيطة ثم تصل إلى أقصاها وتصبح موسيقى صاخبة يصعب تحملها.

5-4-4- مخطط الخمود:هو عكس المخطط السابق يكون فيه الهبوط تدريجيا، يصحبه في ذلك تقلص بطيء في الامتداد، فتسود حالة من الهدوء والاسترخاء، ونأخذ مثال عن هذا النوع الأعمال الدرامية التي تبدأ بوضع مثير ومتأزم جدا يصعب حله، وتنتهي بانفراج تدريجي، ثم تترك المجال مفتوحا للمشاهد."[2]

[1]–Jaquefontanille :**op.cit** , p 107.

[2]–ibid, p 107.

الفصل الثاني

البنية السردية في قصص الأطفال

يتوخى المحللون السيمائيون من خلال ما يوفره المنهج السيميائي من مفاهيم وأدوات إجرائية الكشف عن الكيفية التي يتولد من خلالها المعنى، معتمدين في ذلك على قانون الاختلاف– فحسب نظرهم– ينعدم المعنى بانعدام الاختلاف بين الوحدات."[1]

فالتحليل السيميائي ضمن ما يعرف بالبنية السطحية في إطار مكونها السردي، هو في حقيقته رصد ووصف لما في النص من اختلافات، وهو ما يعرف بالسردية، والتي تعني " تتابع حالات وتحويلات مدونة في الخطاب ومسؤولة عن انتاج المعنى."[2]

وحتى يصل المحلل السيميائي إلى هدفه عليه أن ينطلق من النص، دون اللجوء إلى أي معطى أو مرجع خارجي، كقاعدة أساسية في التحليل، لأن التحليل السردي يقوم على توسيم ووصف مختلف الحالات والتحولات المتعاقبة والمتتالية في النص، ما يعني أن" كل نص ينطوي على مكون سردي يخضع بالتالي للتحليل السردي."[3]والذي يستدعي التمييز بين ملفوظات الحالة، وملفوظات الفعل كخطوة أولى في التحليل، مع ملاحظة أن هذين الصنفين معا " ليسا سوى تمثيلات دلالية منطقية للأحوال والحالات."[4]

1-بياض الثلج

1 -1- تحديد المقاطع النصية:

يعد تقطيع النصوص إلى مقاطع أول خطوة يخطوها المحلل السيميائي في دراسته لأن تحديد الوحدات السردية المشكلة للنص بالاستناد إلى الإجراءات التي تشتغل وفق المنهج السيميائي يتأسس على الخصوصية التي تطبع النص السردي، لذلك اعتمدنا في تحديد الوحدات المكونة للقصص حيز الدراسة على المقياس المحدد، وذلك برصد العلامات التي

1- Grouped'Entrevernes, **Analysesémiotique des textes**, Théorie pratique, Introduction presse universitaire, Lyon, 1979 , p14.15.

2 – Ibid , p14.

3 –Ibid, p14,15.

4– J. courtes: **Analyse. Sémiotiquedu discours.de l'énoncé à l'énonciation**; HachetteParis, 1991 , p14.

تشير إلى وجود حدود بين مقطوعتين، الأمر الذي لا يتأتى إلا بتحديد الانفصالات المقولاتية.

وقد "حدد غريماس أنواع الانفصالات المؤثرة في النص، ويتعلق الأمر بالانفصال المكاني(هنا – هناك) والزمني (قبل– بعد) والموضوعاتي(احباط – انتشاء) والعاملي (أنا– هو)."[1]

سنعتمد على الانفصال المكاني كمحدد في تقطيع النصوص وهي الطريقة التي اعتمدها الأستاذ "**عبد الحميد بورايو**" بعد أن قام بتصنيف الوظائف المترابطة مع بعضها البعض بشكل منطقي لتشكل مقطعا سرديا، وذلك وفق ثلاثة أزمنة وخمسة مراحل، تمثل الوظائف القاعدية المكونة للمتوالية أو المقطع والتي نوجزها في الجدول الآتي:

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

وتسمح هذه الطريقة في التقطيع بالمقارنة بين النصوص المدروسة، وهو ما وضحه الأستاذ قائلا: " لا شك أن استخدام نموذج قاعدي وحيد بغرض تقطيع الخطابات موضوع الدراسة إلى مقاطع يمثل شرطا لازما لتحليل مقارن متجانس، يحافظ على طبيعة التكوين ومظهر الانسجام وسياق التطور في المادة الخاضعة للنمذجة، تكشف مثل هذه النمذجة عن تنوعات شكلية و فرعية وتساعد على المقارنة بينها وعلى إبراز الخصوصيات البنيوية."[2]

[1]–A. J. Greimas, J. courtes : **sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie de langage**, p324

[2]– عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي** ، دراسة لحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، منشورات مخبرعادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2008، ص 6.

واعتمادا على نموذج الأستاذ عبد الحميد بورايو في تحديد المقاطع السردية في الخطاب يمكن تقطيع قصة بياض الثلج والأقزام السبعة إلى ثلاثة مقاطع،مسبوقة بتلك العبارة الاستهلالية المنوطة في جل الحكايات الشعبية "كان ياما كان في قديم الزمان وسالف العصر الأوان. "[1]

والمعروف أن السرد الكلاسيكي الشعبي يحرص على احترام افتتاحية معينة، تتكرر بصفة ملحوظة، فصيغ الاستهلال سواء جاءت بصيغ المفرد أو جمع المتكلم أو الغائب إنما تستند إلى رواة نجهل عنهم كل شيء ... وما صيغ الاستهلال إلا أقنعة يطلون على المروي لهم من ورائها، ثم سرعان ما يختفون."[2] وأن شيء من التفكير يجعلنا نعتقد أن السرد القديم يحترم كذلك خاتمة معينة تؤكد نهاية الحكاية وتثبت أهمية الإطار." [3]

يتصدر قصة(بياض الثلج)* كخطاب سردي ملفوظا سرديا وصفيا يهيئ الديكور اللازم للحدث يصف السارد من خلاله لحظة انتظار الملكة ميلاد طفلتها بشوق ولهفة، وتمنيها أن يكون مولودها المرتقب بصفات معينة، "ففي منتصف الشتاء، حيث تتساقط الرقاقات الثلجية الكبيرة، جلست ملكة إحدى البلاد... تغزل في نافذتها كان إطار النافذة مصنوعا من خشب الأبنوس الأسود الفاخر، وهي تتأمل تساقط الثلج وخزت إصبعها، فسالت ثلاث قطرات من الدم فوق الثلج، تأملت الملكة القطرات الحمراء التي تناثرت فوق الثلج واستغرقت في التفكير، ثم قالت :"ليت ابنتي الصغيرة تكون بيضاء كالثلج وحمراء مثل الدم وسوداء مثل إطار النافذة."[4]

---

[1]– رابوا نزال وقصص أخرى، ص: 139.

[2]– عبد الله إبراهيم: **السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–دار الفارس للنشر والتوزيع – عمان، ط2، سنة 2000ص 218.

[3]– عبد الفتاح كليطو، **الحكاية والتأويل ، دراسات في السرد العربي**، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء،1999 ، ص 34.

* هي قصة أوربية ألمانية عرفت باسم(**Schneewittchen**)أي ندفة الثلج وسميت كذلك لبياض بشرتها الذي يشبه لون الثلج وقد حظيت القصة بشهرة عالمية إلى جانب مجموعة من القصص التي جمعها الأخوين غريم في بداية القرن التاسع عشر وعرضت أول مرة باسم(**Snow White** على شكل فلم سنة 1937من قبل شركة ديزني)

[4]– القصة: ص 139.

إن تأمل الملكة الصامت هذا، وهي تنظر إلى دمها المتجمد، والشكل الذي تركه على الثلج، أيقظ فيها توقًا عميقًا إلى طفلها المتوقع.

تحققت أمنية الملكة بالفعل،كبرت الفتاة الصغيرة وأصبحت بشرتها بيضاء كالثلج، ووجنتاها ورديتين كالدم وشعرها أسود مثل خشب الأبنوس، وسميت بياض الثلج." [1]

يحدث تحول في حياة الأسرة المالكة، إذ تموت الملكة تاركة وراءها ابنتها الرضيعة تعاني من فقدان الرعاية ودفئ الأمومة وحنانها، وزوجا يعاني الوحدة، ولسد حالة الافتقار وتعويض النقص الحاصل في حياته، تزوج من امرأة أخرى فائقة الجمال، لكنها متكبرة ومغرورة، ولا تتحمل وجود من تفوقها جمالا، وتستعين دائما ببلورتها السحرية لتؤكد لها تربعها على عرش الجمال في الأرض كلها.

- **المقطع الأول:**

يتألف المقطع الأول من الوظائف الآتية:

أصناف الوظائف	الوظيفة	الجمل السردية
اضطراب	نقص – افتقار	وفاة الملكة
تحول	زواج	بعد وفاة الملكة تزوج الملك من امرأة أخرى.
	إساءة	تطلب الملكة من خادمها أخذ بياض الثلج إلى الغابة وقتلها هناك.
		يرق قلب الخادم فيتركها في الغابة
	مساعدة	تبحث بياض الثلج عن مأوى يحميها
	بحث	من الحيوانات.
		وصلت إلى كوخ الأقزام.
حل	القضاء على النقص	وافق الأقزام على بقاء بياض الثلج
	تعاقد	معهم شريطة قيامها بالأعمال المنزلية.

[1] - القصة : الصفحة نفسها .

تسببت الزوجة الجديدة في أذية الفتاة لغيرتها الشديدة من جمالها، بل امرت أحد الخدم بقتلها لكن هذا الأخير أشفق عليها، وتركها في الغابة لتجد نفسها دون مأوى يحميها من الحيوانات البرية، وبعد يوم كامل من البحث وصلت إلى كوخ بين التلال، كان ملكا للأقزام السبعة.

تمكنت بياض الثلج من القضاء على حالة الافتقار التي كانت تعاني منها بعد وصولها إلى بيت الأقزام، أكلت وشربت ونامت، وبذلك قضت على الجوع والعطش والتعب وبعد عودة الأقزام قصت عليهم قصتها مع زوجة أبيها، فأشفقوا عليها ووافقوا على بقائها معهم شريطة قيامها بأعمال المنزل فوافقت، وبعد هذا الاتفاق بمثابة تعاقد بين الطرفين.

- **المقطع الثاني:**

يتألف المقطع الثاني من الوظائف الآتية:

أصناف الوظائف	الوظيفة	الجمل السردية
اضطراب	استخبار	سألت زوجة الأب مرآتها عن أجمل نساء الكون.
تحول	تعرف	علمت أن بياض الثلج لا تزال على قيد الحياة
	خداع	تنكرت في هيئة بائعة متجولة
	تواطؤ عفوي	فتحت بياض الثلج الباب ساعدتها
	أذى	في تنفيذ برنامجها بسبب سذاجتها.
		قامت زوجة الأب(الملكة) بربط

		مشد فستان بياض الثلج حتى توقفت عن التنفس وسقطت على الأرض.
	مساعدة	
		قام الأقزام بفك الرباط وعادت إلى حالتها الطبيعية
	استخبار	
		سألت زوجة الأب مرآتها عن أجمل نساء الكون
	خداع	
		تنكرت في هيئة عجوز ريفية.
	تواطؤ عفوي	
		فتحت لها الباب
	مساعدة	
		نزع الأقزام المشط من شعرها فاستيقظت
	استخبار	
		سألت زوجة الأب مرآتها عن أجمل نساء الكون
	خداع	
		تنكرت في هيئة امرأة ريفية.
	تواطؤ عفوي	
حل		أكلت بياض الثلج التفاحة
	مساعدة	
		وضع الأقزام بياض الثلج داخل تابوت خشبي وراحوا يحرسونها بالتناوب.

سألت الملكة مرآتها السحرية كالعادة، فصدمت بالجواب وقررت التخلص من بياض الثلج بنفسها، ولخداع الضحية تنكرت في هيئة بائعة متجولة، وانطوت الحيلة على بياض الثلج، فقامت بخرق التحريم، وفتحت الباب للعجوز التي لم تتوان في إلحاق الأذية بها وعن حسن نية قامت بالتواطؤ معها، وساعدتها في تحقيق هدفها.

- المقطع الثالث:

ويتألف من سبع وظائف:

أصناف الوظائف	الوظائف	الجمل السردية
اضطراب	تعرف	يعرف الأمير أن الفتاة التي داخل التابوت هي ابنة الملك
تحول	هبة	يقنع الأقزام بأخذ التابوت إلى القصر
	مساعدة	وفي الطريق اهتز التابوت وسقطت قطعة التفاح من فم الفتاة فعادت إلى طبيعتها.
	مكافأة	يتزوج الأمير ببياض الثلج ويعيد لها حقها المسلوب كملكة
	استخبار	تسأل الملكة مرآتها كالعادة
	تعرف	تتعرف على بياض الثلج
حل	عقاب	تستشيط غضبا تختنق وتسقط على الأرض ميتة

مر الأمير ببيت الأقزام، وهناك بين التلال وجد التابوت قرأ ما كتب عليه، ولما عرف أن الفتاة التي بداخله هي ابنة الملك،طلب من الأقزام السماح له بأخذها إلى القصر رفض الأقزام في البداية، لكنهم وافقوا فيما بعد وأعطوه التابوت، وفي الطريق تعثر الحصان وسقطت قطعة التفاح من فم بياض الثلج فاستيقظت، ثم قصت عليه قصتها ووعدها بالمقابل بحمايتها إن قبلت الزواج منه فوافقت، وأقيمت الاستعدادات لحفل الزواج، وكانت زوجة الأب من بين المدعوات،وأسرعت إلى بلورتها السحرية لمعرفة الحقيقة، إلا أن فضولها لرؤية العروس دفعها إلى ارتداء أجمل ما عندها والتوجه إلى القصر، وما إن رأت بياض الثلج حتى سقطت على الأرض ميتة من شدة الصدمة.

وبعد أن قمنا بتحديد المقاطع في القصة ولخصنا مجمل الأحداث بشكل عام، نصل إلى مرحلة التحليل، وسنستعين فيها بمختلف الأدوات الإجرائية التي يقوم عليها المنهج السيميائي والتي سبق وأن أشرنا إليها بشكل مفصل في الفصل الأول من هذا البحث.

1-2-البرامج السردية والنموذج العاملي.

-المقطع الأول(التكليف بمهمة)

1-2-1- البرنامج السردي: إبعاد الفتاة وقتلها في الغابة.

1-2-1-1-التفعيل:

يعد التفعيل المرحلة الأولى في الترسيمة السردية " يتميز فيه الفعل بكونه نشاطا يمارسه إنسان على إنسان آخر قصد الدفع به إلى القيام بإنجاز ما، أو تنفيذ برنامج معين."[1] والقصد من التفعيل تحفيز المرسل إليه على قبول البرنامج السردي المقترح،و" تحويله من محفز إلى فاعل إجرائي محتمل، كصفة سيميائية سابقة لمرحلة حصوله على الكفاءة مهمته القيام بتنفيذ برنامج سردي محتمل يلعب فيه المحفز المحرك دور فاعل الحالة. "[2]

تمثل الملكة في هذا البرنامج دور فاعل الحالة (ف1) المنفصل عن الموضوع ودور المرسل لمّا طلبت من خادمها باعتباره مرسلا إليه أخذ بياض الثلج إلى الغابة وقتلها هناك وهو ما يتضح من قول السارد " خذ بياض الثلج بعيدا في أعماق الغابة الواسعة لا أريد أن أراها مجددا."[3] اتخذ الفعل الإقناعي شكل أمر، وبما أنه صادر عن الملكة قبل المرسل إليه الخادم طلبها دون تردد، وتحول بذلك من مرسل إليه إلى فاعل منفذ (ف2)، عليه أن يمتلك المواضيع الكيفية التي تؤهله للإنجاز، وتحقيق الاتصال بالموضوع " الذي يعد أحد الأشكال المحتملة للعلاقة الحالية. " [4]

1-2-1-2-الكفاءة:

---

[1]- عبد العالي بوطيب: **غريماس و السيمائية السردية**، مجلة علامات ج22 ، م6، المغرب، ديسمبر 1996 ص103.

[2]- سعيد بن كراد: **مدخل إلى السيميائيات السردية**، مدخل نظري، منشورات دار الزمن، الدار البيضاء، المغرب 2001، ص105.

[3]- القصة: ص 140.

[4] -J. courtes :Sémiotique **de l'énonc**e ,applications, Pratiques, hachette, paris, 1989,p16.

لا يتوقف عمل الفاعل (ف2) عند تلقيه الدافع ليؤدي فعله، وإنما عليه امتلاك الكفاءة اللازمة المتمثلة في الإرادة والوجوب والمعرفة والقدرة،والتي نوجزها في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	الانصياع
وجوب الفعل	الأمر صادر من الملكة
معرفة الفعل	أخذ الخادم بياض الثلج إلى الغابة وتركها هناك
القدرة على الفعل	غير موجودة

1-2-1-3-الأداء

يعد طور الأداء في الخطاطة السردية بمثابة (فعل الكينونة)، إنه يمثل بداية مرحلة التنفيذ الفعلي ويتجلى الأداء في القصة من قول السارد" أخذ الخادم بياض الثلج بعيدا"[1]يظهر أن الفاعل المنفذ (ف2) قد نفذ برنامجه السردي، إبعاد الفتاة، إلا أنه لم يتصل بالموضوع القيمي قتل الفتاة، بسبب جانب عاطفي، وهو إشفاقه عليها، وهو ما يتضح من الملفوظ السردي الآتي" لكن رق قلبه مع توسلات بياض الثلج بأن يعتقها، وقال: لن أؤذيك أيتها الفتاة الجميلة ثم تركها وحدها في الغابة... وتركها لتواجه مصيرها."[2] فالفاعل هنا لا يملك القدرة على الفعل لأن " الكفاءة ليست دائما إيجابية إذ يمكنها أن تكون غير كافية،أو سلبية مثلها مثل الأداء، الذي يمكن أن يتحقق كما يمكن أن يبوء بالفشل"[3].

ومنه نستنتج الصيغة الآتية:

ف.ت (ف2) (ف1uم ق) ⟵ (ف2uم ق)

[1]– القصة: الصفحة نفسها.

[2]– القصة: الصفحة نفسها.

[3]–A.J. Greimas. **Préface in introduction a la sémiotique narrative etDiscursive** ; Ed hachette, paris,1976, p17.

ويمكننا التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج وفق النموذج العاملي باعتباره تنظيم للنشاط الإنساني مكثفا في ترسيمة ثابتة بالرغم من عناصر تمظهرها، لذلك " يعد هذا البرنامج كتعميم لبنية تركيبية هو أساس تشكل النص كأحداث، أي كصورة تصويرية."[1] ومنه نستنتج الصيغة الآتية:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

الملكة — قتل بياض الثلج — الخادم

المساعد → الخادم ← المعارض

الشفقة

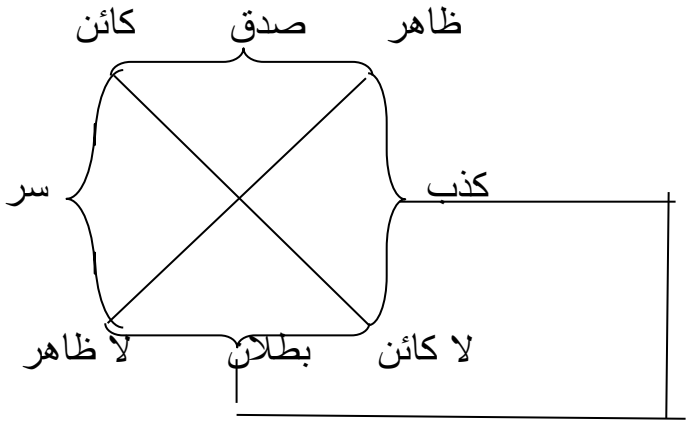
1-2-1-4-التقويم:

تمكن الخادم من تنفيذ البرنامج السردي المكلف به، لكنه لم يحقق الاتصال بالموضوع بسبب جانب عاطفي، وهو ما يظهر من قول السارد: " أخذ الخادم بياض الثلج بعيدا، لكن رق قلبه مع توسلات بياض الثلج."[2]وبذلك وضع فاعل الحالة الملكة في حالة اتصال بالموضوع القيمي، ظاهرا فقط، فالعلاقة إذن بين فاعل الحالة والموضوع هي علاقة كذب.

ومنه ظاهر + لا كينونة = كذب

المربع التصديقي:

مسار الملكة



[1]-ينظر، سعيد بن كراد:"**مدخل إلى السيميائية السردية**"، ص 71.

[2]- بياض الثلج: ص 40.

1-2-2- البرنامج السردي الخاص بالفتاة(البحث عن مأوى)

أضحى البحث عن مأوى لسد حالة الافتقار برنامجا سرديا سعت الفتاة إلى تحقيقه فبعدما تركها الخادم في الغابة انتابها خوف شديد، وهو ما يعكسه الملفوظ السردي الآتي:
"تجولت بياض الثلج في الغابة والخوف يملأها، زأرت الحيوانات البرية من حولها."[1]

1-2-2-1-التفعيل:

يعد التفعيل في هذا البرنامج ذاتيا ويمثل الخوف من الحيوانات البرية مرسلا دفع بياض الثلج باعتبارها مرسلا إليه إلى البحث عن مكان يحميها من الخطر.

1-2-2-1-الكفاءة:

إن تحول بياض الثلج من فاعل حالة (ف1) إلى فاعل منفذ (ف2) يستدعي اكتساب الكفاءة اللازمة لتحقيق الإنجاز، وهو ما نلخصه في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	الرغبة في حماية نفسها من خطر الحيوانات البرية في الغابة
وجوب الفعل	الخوف
معرفة الفعل	غير موجودة
القدرة على الفعل	تجولت بياض الثلج في الغابة

1-2-2-3-الأداء:

يظهر أداء الفاعل المنفذ من قول السارد: " في المساء وصلت إلى كوخ بين التلال إذ كانت تشعر بالوهن الشديد .... ولأنها كانت تشعر بالجوع أكلت قطعة من كل رغيف وأخذت رشفة من كل كأس...واستغرقت في النوم."[1]

[1]- القصة : ص 140.

يعكس الملفوظ السابق تحقيق الفاعل بياض الثلج لبرنامجها السردي المتمثل في إيجاد مأوى، واتصاله بموضوعها القيمي القضاء على الجوع والتعب، وقد اتخذ الأداء أو الإنجاز طابعا انعكاسيا، لأن فاعل الحالة هو فاعل الفعل نفسه ومنه:

ف. ت (فـ2) = (فـu1م) ←——— (فـn1 م)

ويمكننا التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي:

المرسل ←——— الموضوع ←——— المرسل إليه

الخوف البحث عن مأوى بياض الثلج

↑

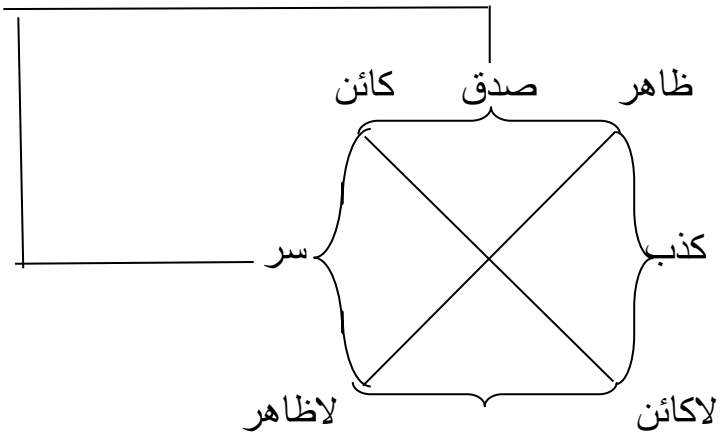
المساعد ———→ بياض الثلج ←——— المعارض

1-2-2-4-التقويم:

بعدما كانت الفتاة منفصلة عن الموضوع أصبحت على اتصال به ظاهرا وكينونة فالعلاقة بين فاعل الحالة والموضوع، هي علاقة صدق.

كينونة+ ظاهر = صدق.

مسار بياض الثلج



بطلان

[1]- القصة: الصفحة نفسها.

- المقطع الثاني(الانتقام)

كان الكوخ ملكا للأقزام السبعة، بعد عودتهم حكت لهم بياض الثلج حكايتها مع زوجة أبيها، فأشفقوا عليها وسمحوا لها بالإقامة معهم، شريطة أن ترتب المنزل وتطهو وتغزل وتغسل وبالمقابل سيعتنون بها جيدا، ويعد هذا الشرط بمثابة تعاقد بين المرسل والمرسل إليه، أو ما يعرف **بالعقد الائتماني(contrat fiduciaire)** أي حدوث عقد يجمع بينهما ما يسمى " بالبنية التعاقدية المؤطرة، المهيمنة على مجرى المحكي،وهو تعاقد يرتبط أساسا بوجود عاملين اثنين ودورهما في البنية العاملية العامة كما حددها غريماس، هما المرسل والمرسل إليه."[1]

فالأقزام هنا بمثابة مساعد لبياض الثلج،كونهم وافقوا على بقائها معهم وبذلك وفروا لها المأوى والحماية.

2-2-1-البرنامج السردي: القتل (الخنق)

اعتقدت الملكة أنها الوحيدة المتربعة على عرش الجمال، وهو ما يظهر من الملفوظ السردي الآتي "ظنت الملكة أنها أصبحت أجمل نساء الأرض بعد أن اعتقدت أن بياض الثلج قد ماتت." [2] ولكي نوضح المسار السردي للملكة قبل وأثناء وبعد تحقيق الإنجاز علينا التوقف عند كل مرحلة من مراحل الخطاطة السردية في أطوارها الأربعة باعتبارها تخضع لمبدأ التدرج والافتراضات المنطقية.

2-2-1-1-التفعيـــــل:

سألت الملكة مرآتها، فأجابتها قائلة:" أنت يا ملكة أجمل النساء في هذه الأرض، لكن بين التلال في الغابة الخضراء، حيث يعيش الأقزام السبعة تختبئ بياض الثلج، وهي أجمل منك كثيرا أيتها الملكة."[3]

---

[1]- عبد العالي بوطيب:" **كريماس و السيمائية السردية**" ،مرجع سبق ذكره ، ص102.

[2]- القصة: ص 141.

[3]- القصة: الصفحة نفسها.

صعقت الملكة بالجواب،وقررت أن تتخلص من بياض الثلج بنفسها" [1]وهكذا انتقلت من حالة ثقة وصدق إلى حالة عدم الثقة، بسبب خيانة الخادم، كما أثار جواب المرآة حالة من الشك والخوف من المشهد المرتقب، وهي جملة من الأهواء جعلتها تتحول إلى عامل استهوائي وفق جهتي الواجب والكينونة وتمثل عاطفة الغيرة في هذا البرنامج بعدا استهوائيا ساهم في توتير الذات، ودافعا قويا للملكة على تنفيذ برنامجها السردي المتمثل في الذهاب إلى بيت الأقزام،والاتصال بالموضوع القيمي المتمثل في قتل الفتاة.

ونظرا لجملة القيم المخزنة في الموضوع وجدت الملكة نفسها ملزمة بتنفيذ البرنامج والاتصال بالموضوع، والحصول على الكفاءة اللازمة التي تمكنها من تحقيق الأداء.

2-2-2-2-الكفاءة:

الظاهر أن الملكة تمتلك كفاءة عالية في الادعاء والتحايل، فقد تنكرت في هيئة بائعة متجولة لتحقيق الأداء، وبذلك تحولت من فاعل حالة (ف1)إلى فاعل منفذ (ف2)

إرادة الفعل	الرغبة في التخلص من بياض الثلج
وجوب الفعل	التربع على عرش الجمال
معرفة الفعل	ارتدت ملابس بائعة عجوز متجولة
القدرة على الفعل	شقت طريقها نحو التلال حيث يعيش الأقزام

2-2-2-3-الأداء:

توجهت الملكة إلى بيت الأقزام " طرقت باب الكوخ وصاحت معي أشياء جميلة للبيع أطلت بياض الثلج من النافذة وقالت مرحبا أيتها المرأة الطيبة ماذا تحملين معك ... قالت العجوز يا إلاهي إن مشد فستانك غير مربوط جيدا، لم تتوقع بياض الثلج الخيانة، فوقفت أمام العجوز التي أخذت تربط مشد الفستان وأحكمت ربطه بقوة حتى توقفت بياض الثلج عن

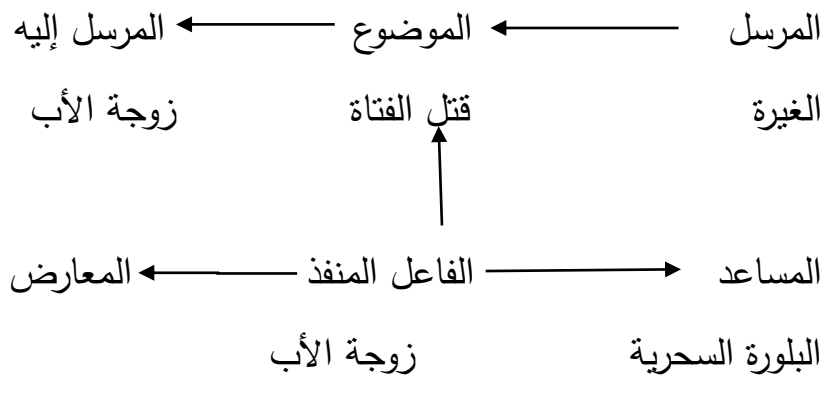
[1]- القصة: الصفحة نفسها.

التنفس وانهارت على الأرض وقد فارقت الحياة ...قالت الملكة هذه نهاية جمالك."[1]يعكس القول الحالة النفسية للملكة، فالفعل الإنجازي مصحوب بحقد وغضب كبيرين، ورغبة ملحة في الانتقام إنها أهواء تعكس نزعة الشر الكامنة في نفسها،وبهذه الطريقة تمكنت الملكة المتنكرة من تنفيذ برنامجها،والاتصال بموضوعها القيمي بعدما كانت منفصلة عنه في البداية،وساعدتها في ذلك بياض الثلج بتواطؤها العفوي، وتجدر الإشارة أن زوجة الأب تتمتع بذكاء خارق فإلى جانب دهائها ومكرها، تحسن الكلام والإقناع، وهو ما ضمن لها تحقيق برنامجها.

وقد اتخذ الأداء، أي الفعل" طابعا انعكاسيا réflexif"[2]، أي أن فاعل الفعل (الملكة) الذي قام بالتحويل هو نفسه فاعل الحالة المستفيد المنفصل عن الموضوع في البداية والمتصل به في نهاية البرنامج ومنه نستنتج:

ف ت (ف2) =(ف1uم) ⟵ ف1nم)

ويمكننا التمثيل للبنيات الفاعلة لهذا البرنامج السردي وفق النموذج العاملي الآتي:



2-2-2-4-التقويم:

يظهر التقويم من خلال قول السارد" توقفت بياض الثلج عن التنفس وانهارت على الأرض وقد فارقت الحياة."[3]

---

[1]- القصة: ص 141.

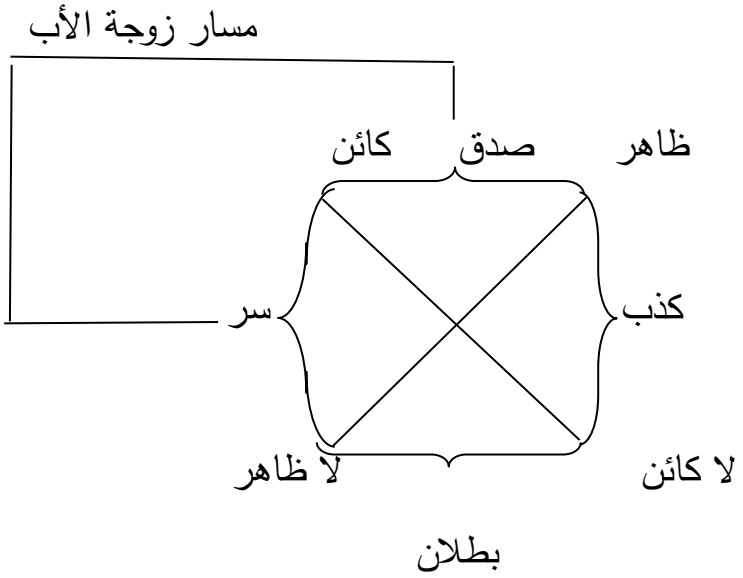
[2]- ينظر: محمد العجمي، **في الخطاب السردي**،مرجع سبق ذكره، ص 51.

[3]- القصة:ص 141.

كما يظهر كذلك من خلال قول الفاعل المنفذ (المرسل) باعتباره المقوم" هذه نهاية جمالك "[1] وبهذا تمكنت زوجة الأب من تنفيذ برنامجها السردي، والاتصال بموضوعها القيمي ظاهرا وباطنا.

ظاهر + باطن = صدق.

المربع التصديقي:



2-2-3-البرنامج السردي(التسميم 1).

بعد عودة الأقزام إلى البيت مساء تفاجئوا ببياض الثلج ملقاة على الأرض، فظنوا أنها ماتت وحزنوا لذلك حزنا شديدا -يعد الحزن تأويلا سلبيا -ثم رفعوها من فوق الأرض وعندما اكتشفوا سبب علتها قطعوا الأربطة ...وسرعان ما استعادت الوعي."[2] وبذلك أنقذوا حياتها. "

ولما عادت الملكة إلى القصر اتجهت مسرعة إلى مرآتها السحرية، وسألتها كالمعتاد لكنها صدمت بجواب المرآة، وقررت أن تعيد الكرة وتذهب مرة أخرى إلى بيت الأقزام، وتقتل بياض الثلج.

[1]- الصفحة نفسها.

[2]-القصة: ص 142.

2-2-3-1-التفعيل:

شعرت زوجة الأب بغضب شديد " فار الدم في عروقها وشعرت بالنكاية والحقد بعد أن أدركت أن بياض الثلج لا زالت على قيد الحياة."[1]وكان هذا الحقد بمثابة عامل استهوائي ساهم في توتير الذات وحفزها على إعادة الكرة، فتحولت من فاعل حالة إلى فاعل استهوائي في إطار البعد الانفعالي، وفاعل منفذ عليه أن يمتلك القيم الجيهية ليحقق الأداء ويتصل بالموضوع القيمي التخلص من بياض الثلج.

2-2-3-2-الكفاءة:

الظاهر أن زوجة الأب تمتلك المواضيع الكيفية التي تمكنها من الأداء وهي:

إرادة الفعل	شعرت بالنكاية والحقد
وجوب الفعل	التربع على عرش الجمال
معرفة الفعل	ارتدت ملابس مختلفة عن الملابس السابقة
القدرة على الفعل	أخذت مشطا مسموما وتوجهت إلى الكوخ

2-2-3-3-الأداء:

يظهر الأداء من الملفوظ السردي الآتي: "عندما وصلت إلى كوخ الأقزام طرقت الباب وأعطتها المشط المسمم بدا جميلا، فأخذته بياض الثلج منها ووضعته على شعرها لتجربه لكن ما إن لامس شعرها حتى سقطت فاقدة الوعي."[2]

إن الدافع الحقيقي الكامن وراء الإنجاز هو جملة الأهواء التي شعرت بها زوجة الأب باعتبارها ذاتا تحس وتشعر،والتي تمثل عاملا استهوائيا مرسلا ومساعدا في الوقت ذاته فالغضب والنكاية والحقد والخوف كلها أهواء شعرت بها الذات الفاعلة، وزادتها إصرارا وقوة على إعادة الكرة والتخلص من الفتاة، كما سعت لتنفيذ برنامجها إلى إغراء وإقناع الضحية

[1]- القصة: الصفحة نفسها.

[2]- القصة: ص 142.

على اقتناء المشط، فتحريك الذات هوويا هنا اعتمد على الإغراء والإقناع، مثلما هو الحال في مرحلة التفعيل في الخطاطة السردية.

لحسن الحظ عاد الأقزام إلى كوخهم مبكرا " وعندما رأوها ملقاة على الأرض أدركوا أن هناك خطب ما، وسرعان ما عثروا على المشط المسموم ونزعوه من شعرها" [1]ولما أفاقت أخبرتهم ما بما حدث، مثل الأقزام دور المساعد في إنقاذ الفتاة من مكائد زوجة الأب والمعارض لأفعالها الشريرة .

وبهذا فشلت الملكة في تنفيذ برنامجها الذي خرجت من أجله ومنه:

ف (ف2) = (ف1uم) ⟵ (ف1uم)

ويمكننا التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج السردي وفق النموذج العاملي الآتي:

المرسل ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه

الحقد قتل بياض الثلج الملكة

↑

المساعد ⟶ الملكة ⟵ المعارض

البلورة السحرية الأقزام

بياض الثلج

2-2-3-4-التقـــــويم:

يتكفل المرسل بدور المقوم، فيحكم على العمل المنجز من قبل الفاعل المنفذ، ويظهر أن هذا الأخير اتصل بالموضوع القيمي ظاهرا فقط، وهو ما نستشفه من الملفوظين السرديين الآتين:

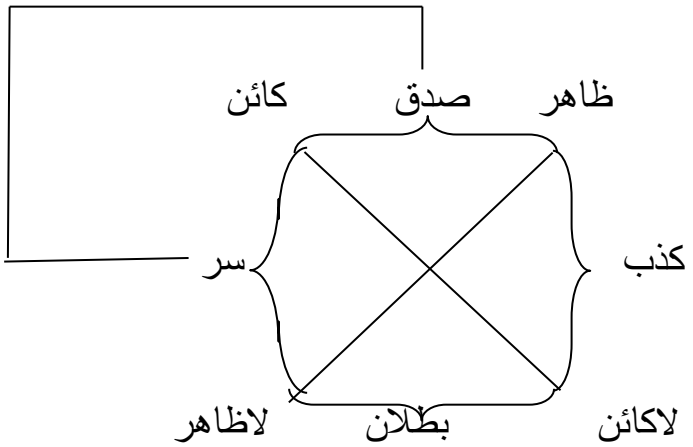
"لقد تخلصت منك..."[2]

[1]- القصة: الصفحة نفسها.

[2]- القصة: ص 142.

وسرعان ما عثروا على المشط المسموم ونزعوه من شعرها ....ولما أفاقت أخبرتهم بما حدث[1]

ظاهر + لا كائن =كذب.



2-2-4-البرنامج السردي(التسميم 2)

2-2-4-1-التفعيل:

بعد أن عادت زوجة الأب توجهت كعادتها إلى بلورتها السحرية وطرحت عليها سؤالها المعهود، ولما سمعت الإجابة انتفضت غيضا، تلعب الغيرة دورا مهما في توتير الذات فتنتقل الذات الاستهوائية من مستوى الانفعالية إلى المستوى المعرفي والتداولي أي كالآتي:

هوى ←——— فعل ———→ هوى

ففي في هذا البرنامج تمثل زوجة الأب(ف1) دور المرسل إليه ودور فاعل الحالة بالإضافة إلى دور الفاعل المنفذ كذلك. إن غيرة الملكة الشديدة جعلها تتفنن في أداء برنامجها وتعيد الكرة في كل مرة دون كلل أو ملل معتمدة في ذلك على أساليب متنوعة فإلى جانب التنكر في كل مرة في هيئة مختلفة(امرأة ريفية،بائعة متجولة ..) تختار سلعها المغرية بعناية فائقة تتوافق وميول الفتيات في سن بياض الثلج من أربطة حريرية، ومشط، وتفاح أحمر شهي بالإضافة إلى طريقة عرضها، فزوجة الأب تتقن التنميق وفنون القول والإقناع، وهو ما يعكس كفاءتها بامتياز.

[1]- القصة: الصفحة نفسها.

2-2-4-2-الكفاءة:

إرادة الفعل	شعرت بالنكاية والحقد
وجوب الفعل	التربع على عرش الجمال
معرفة الفعل	قطعت التفاحة إلى نصفين ودست السم في نصف واحد
القدرة على الفعل	وصلت إلى الكوخ

2-2-4-3-الأداء:

توجهت الملكة إلى الغابة متنكرة في زي امرأة ريفية طرقت الباب .... ولما رفضت إدخالها قالت لها.... على أي حال خذي هذه التفاحة سأعطيك إياها ...ستأكلين نصفها وسأتناول أنا نصفها الآخر، كان نصف التفاحة مسموما والنصف الآخر غير مسموم."[1]

بدت التفاحة شهية " أغرت بياض الثلج ولما أكلت العجوز منها لم تطق الانتظار،" لكن ما إن قضمت قضمة حتى سقطت على الأرض مفارقة الحياة."[2]

وبذلك تمكنت زوجة الأب كفاعل حالة، وكفاعل منفذ، من تحقيق برنامجها والاتصال بموضوع القيمة، التخلص من الفتاة،ومنه:

ف (ف2) = (ف u1م) ←———— (ف n1م)

2-2-4-4-التقـــــويم:

يظهر التقويم من خلال هيئة تحكم على الأداء الذي قام به الفاعل المنفذ، ويقوم بهذه المهمة المرسل الذي يقوم بإقناع المرسل إليه في مرحلة التحريك.

والظاهر أن فاعل الحالة، زوجة الأب كمرسل ومرسل إليه في الوقت ذاته، قامت بتقييم أدائها المتقن بنفسها قائلة :" هذه المرة لن تجدي من ينقذك ثم عادت إلى قصرها لتتأكد

[1]– القصة: ص 143.

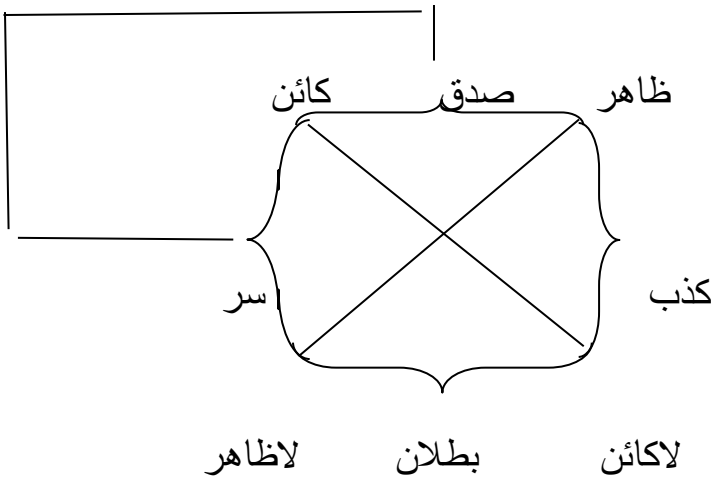
[2]– القصة: الصفحة نفسها.

فسألت بلورتها السحرية كالمعتاد، فأجابتها قائلة: " أنت أيتها الملكة أجمل نساء الأرض ...هدأ بال الملكة أخيرا وغمرتها السعادة."[1]

إن الشعور بالسعادة كهوى سبقه فعل التحويل، وهو ما أشرنا إليه سابقا فتقويم الهوى هنا يظهر مدى الوعي العاطفي للذات، وكذلك أهمية الموضوع بالنسبة للملكة والذي جعلها تعيش حالة من الاستقرارو الهدوء، وبهذا تمكنت من تنفيذ برنامجها، وحققت الاتصال بموضوعها القيمي ظاهرا وباطنا.

ومنه: كينونة + ظاهر = صدق.

مسار الملكة



-المقطع الثالث(الزواج)

3-2-1- البرنامج السردي: العودة إلى القصر.

لما عاد الأقزام إلى البيت في المساء وجدوا بياض الثلج ملقاة على الأرض فاقدة الوعي حاولوا إنقاذها ككل مرة " حملوها من فوق الأرض، مشطوا شعرها، وغسلوا وجهها، لكن بدون جدوى، فقد بدت الصغيرة كأنها ميتة."[2] وقد فشلوا في ذلك لعدم توفر المعرفة والقدرة على الفعل وبقي برنامجهم حيز الافتراض، صنعوا لها تابوتا زجاجيا كي يتمكنوا من النظر

[1]- القصة: ص 143.

[2]- القصة: الصفحة نفسها.

إليها، وكتبوا عليه اسمها بأحرف من ذهب، وفي أحد المرات مرّ الأمير بجانب التابوت الزجاجي، وقرأ الحروف المكتوبة عليه، فعرف أنها ابنة الملك، فقرر أخذ التابوت.

3-2-1-1- التفعيل:

أعجب الأمير بجمال بياض الثلج، وقرر أخذ التابوت للقصر، إلا أن الأقزام رفضوا ذلك ولإقناعهم بقراره، "عرض عليهم مالا، وتوسل إليهم أن يسمحوا له أن يأخذها معه ...لكن في النهاية أشفقوا عليه وأعطوه التابوت."[1]

3-2-1-2- الكفاءة:

تمكن الأمير من إقناع الأقزام، وبذلك تحول إلى فاعل منفذ يمتلك الكفاءة اللازمة للمرور إلى مرحلة الإنجاز، وهو ما نوجزه في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	الرغبة في أخذ الأميرة إلى القصر
وجوب الفعل	إعجاب الأمير بالفتاة
معرفة الفعل	التوجه إلى القصر
القدرة على الفعل	حمل التابوت

3-2-1-3- الأداء:

يظهر أداء الفاعل من الملفوظ السردي الآتيّ " وفي اللحظة التي حمل فيها الأمير الصندوق سقطت قطعة التفاح من بين شفتيها " [2]واستيقظت بياض الثلج .

ويمكن التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج كما يأتي:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

الأمير أخذ الفتاة الأقزام

↑

المساعد ← الأمير ← المعارض

[1]- القصة: ص 143

[2]- القصة: الصفحة نفسها.

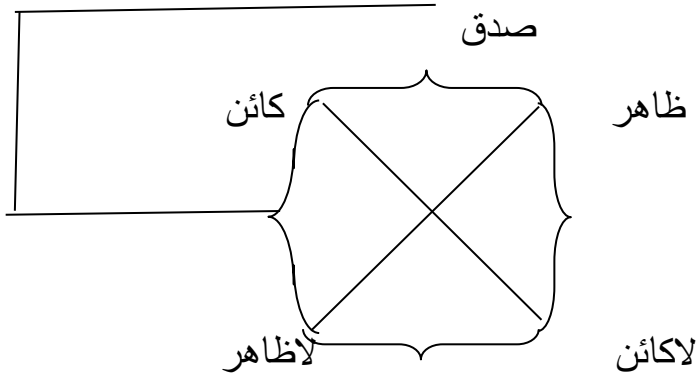
3-2-1-4- التقـــــويم:

يظهر من الملفوظ السردي السابق نجاح البرنامج السردي الخاص بالأمير المتمثل في إقناع الأقزام بأخذ بياض الثلج إلى القصر،والاتصال بالموضوع القيمي " ...لكن في النهاية أعطوه التابوت ... استيقظت بياض الثلج ...قال لها الأمير ...أنت في أمان معي.

ومنه ف ت(ف2){(ف1uم) ←——————(ف n1 م)}

كائن + ظاهر = صدق.

مسار الأمير



3-2-2- البرنامج السردي: الزواج

3-2-2-1-التفـــــعيل:

بعد أن استيقظت بياض الثلج قص عليها الأمير ما حدث، ثم هدّأ من روعها وأبدى لها عن إعجابه الشديد بها، ورغبته في الزواج منها، وهو ما يظهر من الملفوظ السردي الآتي:" استيقظت بياض الثلج، وقالت: أين أنا؟ فقال: الأمير أنت في أمان معي ...تعالي معي إلى قصر أبي وستكونين زوجتي."[1]

يعتبر الزواج برنامجا سرديا سعى الأمير إلى تنفيذه للاتصال بالموضوع القيمي المتمثل في بياض الثلج

[1] – القصة: ص 144.

3-2-2-2-الكفاءة:

إرادة الفعل	الرغبة في الزواج بالأميرة
وجوب الفعل	إعجاب الأمير بجمال بياض الثلج
معرفة الفعل	عرض عليها الزواج
القدرة على الفعل	جرت الاستعدادات للزفاف

3-2-2-3- الأداء:

يظهر الأداء من قول السارد" وافقت بياض الثلج وعادت إلى القصر مع الأمير وجرت استعدادات الزفاف في أجواء بهيجة، و أرسلت دعوة الزفاف إلى عدد كبير من الناس."[1]

بهذا تمكن الأمير من تنفيذ برنامجه السردي الزواج وتحقيق الاتصال ببياض الثلج كموضوع قيمة،وهو ما يمكن تمثيله وفق الصيغة الآتية:

ف ت (ف2) = { (ف1uم) ⟵ (ف1uم) }

ويمكن التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج كالآتي:

المرسل ⟵ موضوع ⟵ المرسل إليه

الأمير الزواج بياض الثلج

↑

المساعد ⟶ الذات ⟵ المعارض

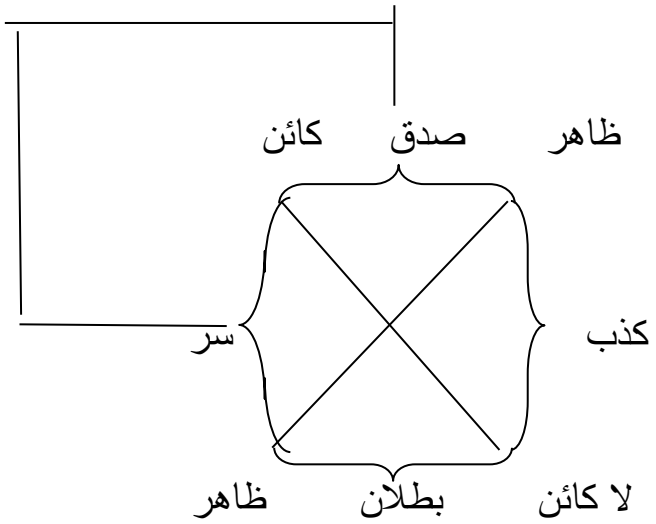
3-2-2-4-التقـــــويم:

من خلال القول السابق يظهر أن الفاعل المنفذ حقق برنامجه السردي " الزواج ببياض الثلج، واتصل بالموضوع القيمي ظاهرا وباطنا، والعلاقة بينهما هي علاقة صدق.

[1]- القصة:الصفحة نفسها.

المربع التصديقي:

مسار الأمير



3-2-3-البرنامج السردي : حضور الملكة (زوجة الأب) حفل الزفاف:

3-2-3-1- التفعيل:

كانت الملكة من بين المدعوات إلى الحفل، وبهذه المناسبة ارتدت ملابسها الفاخرة وتوجهت إلى بلورتها السحرية بسؤالها المعهود: أخبريني أيتها البلورة السحرية، أخبريني الصدق من بين نساء العالم من هي أجمل امرأة؟ فأجابتها المرآة " أنت يا سيدتي، لكن هناك أخرى أجمل منك ستكون الملكة الجديدة."[1]غضبت الملكة غضبا شديدا لكن فضولها الكبير في رؤية العروس دفعها إلى حضور الحفل، يظهر في هذه المرحلة عاطفتين مختلفين هما: الغضب والفضول اللذان أثارهما جواب المرآة، وأصبحت الملكة ذاتا استهوائية، تحركها الغيرة إلى جانب الهووين السابقين.

3-2-3-2- الكفاءة:

يظهر من الملفوظ السردي السابق أن الملكة لن تتوانى ولن تضيع فرصة كهذه خاصة إذا كان الأمر يتعلق بظهور منافسة جديدة لها، فجواب البلورة السحرية كان مستفزا لها ومثيرا للفضول في نفسها، وهو ما عكس كفاءتها التي نلخصها في الجدول الآتي:

[1]- القصة: ص144.

إرادة الفعل	الرغبة في حضور الحفل
وجوب الفعل	رؤية العروس
معرفة الفعل	ارتدت ملابس فاخرة
القدرة على الفعل	توجهت إلى القصر لرؤية العروس

3-2-3-3-الأداء:

توجهت الملكة إلى القصر مرتدية أجمل الثياب، فكما يبدو من خلال الملفوظ السابق لازالت الملكة حريصة كل الحرص على المنافسة، وأن تبدو الأجمل، وعندما وصلت هناك رأت بياض الثلج التي ظنت أنها ماتت منذ فترة طويلة، ومن شدة غضبها اختنقت وسقطت على الأرض."[1] فشدة الغضب هنا خلقت صدمة في نفس الملكة، وتحول الغضب إلى انهيار عصبي، جعل الملكة تنهار لهول المشهد الذي لازم مخيلتها لسنوات، وهو ما يعرف في سيمياء الأهواء بالصدمة العاطفية؛ ومنه:

ف ت (ف2) = (ف1uم) _____ (ف1nم)

يمكننا التفعيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي:

المرسل ←——— الموضوع ———→ المرسل إليه

الفضول رؤية العروس الملكة

↑

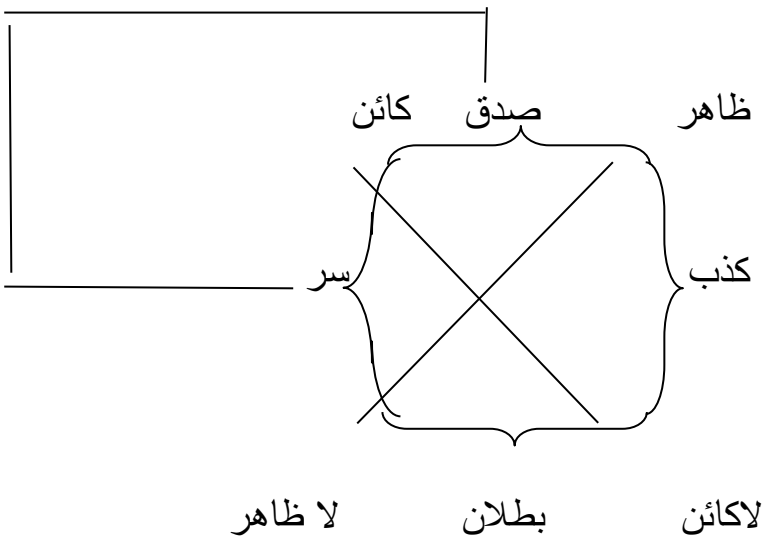
المساعد ———→ الذات ←——— المعارض

3-3-2-4-التقــويم:

تمكنت الملكة من تحقيق برنامجها السردي، المتمثل في حضور الحفل، وبذلك اتصلت بموضوعها القيمي رؤية الملكة الجديدة بياض الثلج ظاهرا وباطنا، والعلاقة بين الذات والموضوع هي علاقة صدق.

[1]– القصة: الصفحة نفسها.

مسار زوجة الأب



3-الخطاطة الاستهوائية:

تعكس الخطاطة الاستهوائية المراحل التي تمر بها عاطفة معينة لتنتقل من مستوى الباطن إلى التجسيد في الواقع، إذ "لا يمكن الفصل بين هوى الغيور، ومجمل البرامج التي يتوسل بها من أجل تنظيم علاقته بالغريم والمحبوب، إن الفارق يكمن في التركيز على (الفعل) في المسار السردي وعلى الكينونة في المسار الإستهوائي."[1]

تولد هوى الغيرة في القصة انطلاقا من العلاقة التي كانت تجمع بين العوامل الثلاث وهم: الغيور مجسدا في الملكة والمنافس لها ممثلا في بياض الثلج، والعامل الثالث الموضوع المتمثل في الجمال (السلطة)، ويمكن تحديد مراحل الخطاطة الاستهوائية كالآتي:

1-3-1-الانكشاف الشعوري:

بدأ تمظهر هوى الغيرة في قصة بياض الثلج بشكل تدريجي، وكانت البداية من تلك اللحظة التي سألت فيها الملكة مرآتها عن أجمل امرأة في الكون كله.

[1]- ألجيرداس. غريماس: **جاك فونتاني، "سيميائيات من حالات الأشياء إلى حالات النفس"**، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 14.

وكان جواب المرآة سببا في توتير الذات، وتحولت من ذات حالة إلى ذات استهوائية انتابتها حالة من الشك والقلق والخوف، دفعتها إلى الانتقام من بياض الثلج.

وسعت الملكة كذات منفذة بكل ما تملكه من وسائل إلى التخلص من بياض الثلج، التي اعتبرتها منافسة لها، لما تتمتع به من جمال باهر، فالملكة شديدة التعلق بالموضوع المتمثل في الجمال، وما يختزنه من قيم، ;فهذان التمظهران – التعلق والمنافسة – هما أهم مكونان لهوى الغيرة، وكل منهما يلازم الآخر، فكلما حاول المنافس الاستحواذ على الموضوع كلما تعلق به الغيور أكثر، لأن اتصال أحدهما بالموضوع يعني الامتلاك، وانفصال الآخر عنه يعني الفقدان.

وهذا ما كانت الملكة تخشاه، إن سؤال الملكة المتكرر وجواب مرآتها المتكرر كذلك، يعكس شكوكها وخوفها من ظهور منافسة لها، تسلبها مكانتها كملكة، وهذا التكرار يسميه فونتاني بالتكرار الممل، وهو ما نستشفه من الملفوظات السردية الآتية:

عادت إلى قصرها سألت مرآتها ...كانت صدمتها الكبرى.
توجهت الملكة إلى مرآتها .....قالت ستموتين يا بياض الثلج، وإن كلفني ذلك حياتي.....ولم تستطع تحمل التفكير أن هناك من يفوقها جمالا على وجه الأرض...قالت هذه نهاية جمالك ...عادت إلى قصرها سألت مرآتها وشعرت بالنكاية والحقد.....بعد أن أدركت أن بياض الثلج لا تزال حية ....ومن شدة شعورها بالغضب ...." [1]

كما ورد الملفوظ السردي الآتي "أخبريني أيتها المرآة من الأجمل في الكون كله "[2]خمس مرات في القصة وعكس نوع العاطفة التي ستنتاب الذات لاحقا، ومدى استعدادها لتقبلها لها دون غيرها من العواطف.

[1]– القصة: من 140–143.
[2]- القصة : ص 141.

1-3-2-الاستعداد:

يظهر الاستعداد بشكل واضح من خلال الانفعال الجسدي للذات الاستهوائية في طور الكفاءة كمرحلة من مراحل الترسيمة السردية، إذ تعكس هذه المرحلة من خلال المواضيع الجيهية المكونة لها(الإرادة والوجوب والمعرفة والقدرة) الفعل الإستهوائي، حيث تتكشف المظاهر الانفعالية لزوجة أب بياض الثلج من خلال حالة الغضب و الغيظ وفوران الدم في عروقها وكذلك حالة الخوف والذعر، باعتبارهما حالة شعورية وجدانية يصحبها انفعال نفسي وجسمي بسبب مؤثر خارجي."[1] وما يصاحبها من ارتعاش ودهشة إلى درجة الاختناق والسقوط على الأرض دون حركة. ويتحدد في هذه المرحلة نوع العاطفة التي سشعر بها الذات تبعا للهوية الصيغية " [2] وشكل الغضب كنوع من الكفاءة الهوية الصيغية للذات والتي ستمكنها من الوصول إلى أقصى عاطفتها، و الغضب كما درسه غريماس في كتابه " في المعنى" يتخذ الشكل الآتي:

عدوانية ⟵ سخط ⟵ حرمان ⟵ انتظار ائتماني[3]

إن التدرج المرحلي للغضب يتجلى بكل مظاهره في القصة، إن وجود منافس يعني بالضرورة إمكانية استحواذه على الموضوع، وبالتالي ينجر عنه الفقدان أو حرمان الغيور من الاستمتاع بالقيم المخزنة فيه، كالسلطة مثلان كما هو الحال في قصتنا، وهو ما جعل الملكة تشعر بالريبة التي تحولت فيما بعد إلى عدوانية ثم إلى انتقام. وتجدر الإشارة إلى أن الريبة تختلف عن الشك والحيرة.

1-3-3-المحور العاطفي:

عرفت الملكة حالة غير مستقرة بعد ظهور منافسة لها، فرغم أن الموضوع لا زال في حوزتها إلى أنها لم تستطع الاستمتاع به، فراحت تحاول بكل الطرق التخلص منها وشكل تفوق

[1]-محمد الداهي:سيمياء الخطاب السيميائي المتجانس،**مرجع سبق ذكره**ص 236.

[2] – A.J Greimas,J Fontanille, **Sémiotique des passions**, p168.

[3] - A.J. Greimas, **du sens**,**opcit, p226**.

غريمتها عليها واسترجاع حقها المسلوب باعتبارها وريثة الملك مشهدا سكن مخيلتها وتحول إلى هاجس يطاردها، ولم يهدأ بالها إلا بعد أن أدخلت الفتاة في سبات عميق ظنا منها أنها تخلصت منها إلى الأبد، وفي تلك الفترة تحقق هدفها في التربع على عرش الجمال في الكون كله، لكن مؤقتا، فبعد عودة بياض الثلج إلى طبيعتها، تحولت من منافس مفترض إلى منافس حقيقي، حدثت الصدمة الكبرى،وأصابها غضب شديد تسبب في انهيار عصبي، فالمشهد الذي طالما شكل لها هاجسا وسكن مخيلتها لسنوات أصبح ماثلا أمام عينيها، وهو ما لم تقدر على تحمله نفسيا، فكان سببا في موتها، وقد عرف المخطط التوتري في هذه الحالة مداه بسبب الشدة التي عرفتها عاطفة الغضب والتي وصلت إلى درجة الانفجار بتعبير غريماس .

1-3-4-العاطفة:

عندما تتحقق الصلة الأهوائية ويؤدي التحسيس دوره في زرع الهوى داخل نفس الذات، تتذكر الذات المحسة أن لها جسدا؛ وفي هذه اللحظة بالذات من المسار الأهوائي تعطى الكلمة للجسد الخاص.[1] الذي ينتفض تحت وقع الشدة الملمة به، فيعبر عن ذلك بطرق شتى تتباين في حدتها،ولكنها تتجانس في طبيعتها السوماتيكية: من احمرار أو صراخ أو وثب أو بكاء أو..."[2]

انعكست غيرة الملكة كذلك من خلال بعض السلوكات والعوارض الجسدية وتحولت في هذه المرحلة من المستوى النفسي أي الباطني إلى المستوى الخارجي وهو ما نستشفه من المؤشرات التلفظية الآتية " شحب وجهها من فرط الغضب والحقد....شعرت الملكة بالذعر .....كانت صدمتها الكبرى ....فار الدم في عروقها توجهت الملكة إلى مرآتها ....انتفضت غيظا .....استشاطت غضبا، لكن لفضولها وجدها الكبيرين لم تستطع منع

[1]-A. J Greimas-J. Fontanille,**Sémiotique des passions**,op,cit , p170.

[2]-J Fontanille. **Sémiotique du discours**,op,cit, p.123.

نفسها من رؤية العروس ...ومن شدة شعورها بالغضب اختنقت وسقطت على الأرض بلا حياة. "[1]فهذه المظاهر تبين مدى ارتباط الهوى بالفعل والعكس.

1-3-5-التقويم الأخلاقي:

يتخذ التقويم الأخلاقي شكل حكم إيجابي أو سلبي يصدر عن ذات لها دور فاعل في الخطاب، أو من ملاحظ اجتماعي يسعى لتقويم أثر المعنى."[2] فيطلق بذلك حكما خارجيا وهو ما نستشفه من القصة، فبعد حالات الاعتداء المتكررة خاصة الاعتداء الأخير الذي جعل بياض الثلج تغط في سبات عميق لسنوات،" هدأ بال الملكة أخيرا وشعرت بالسعادة ...." لاعتقادها بموت الفتاة خاصة بعد أن أكدت لها مرآتها تربعها على عرش الجمال في الكون كله ويعكس الملفوظ صورة الرضا والهدوء المؤقت الذي شعرت به الملكة، فبعد أن سألت مرآتها انتفضت من جديد، ولم تقدر على منع نفسها من رؤية الملكة الجديدة، وهذا اعتراف مكره بالاستحقاق، وكذلك باستبداد عاطفة الغيرة بها، ويعتبر التقويم في هذه الحالة ذاتيا ونفسيا كذلك إلى جانب تقييم الأقزام لأفعال الملكة ومشاعرها وتقييم الأمير وبياض الثلج حين تعمدا دعوتها لحفل الزفاف وهو ما يعكسه الملفوظ السردي الآتي : " كانت الملكة من بين المدعوات استشاطت غضبا، لكن لفضولها وجدها الكبيرين لم تستطع منع نفسها من رؤية العروس ...ومن شدة شعورها بالغضب اختنقت وسقطت على الأرض بلا حياة."وتعكس هذه النهاية حكما تقييميا للذاكرة الجمعية في الحكي الشعبي، فلابد أن ينتصر المظلوم ويستعيد حقه المسلوب، ويأخذ الظالم جزاءه، كما يمكن لهوى الغيرة باعتباره هوى مستهجنا أن يؤدي بصاحبه إلى التهلكة. وأيا كانت طبيعة المقوم فإن هذا التقويم محكوم بالاختلاف والتباين ،اختلاف المجتمعات والعادات والمواقف كما أنه قد يخرج عن سلم التقييم الأخلاقي السائد ،فتهيمن المصالح والمنافع وتؤثر في إصدار الأحكام."[3]

[1]- القصة: ص 141-143

[2]- ibid p 154.

[3]-A. J Greimas, Fontanille, **Sémiotique des passions**,op,cit, p,162

2 – سندريلا

2-1- تحديد المقاطع النصية :

تبدأ القصة بوضعية افتتاحية يصف فيها السارد حالة أسرة متكونة من زوجين يعيشان حياة بسيطة وسعيدة، وقد من الله عليهما ببنت جميلة ملأت البيت حبا وحنانا، لكن شاءت الأقدار أن تموت الأم تاركة وراءها ابنتها الصغيرة رفقة والدها الذي قرر في الأخير أن يختار امرأة ترعى شؤونه وتربي ابنته، لكن زوجته الجديدة كانت تغار من سندريلا[1]وتسيء معاملتها.

-المقطع الأول:

يتكون هذا المقطع من الوظائف الآتية:

	الوظائف	الجمل السردية
اضطراب	إساءة	كانت سندريلا تقوم بكل الأعمال المنزلية
		تسمع ما يكفيها من الإهانات الكلام الجارح
	منع	ذهبت زوجة الأب رفقة ابنتيها إلى الحفل طلبت من سندريلا تنظيف المنزل
تحول	مساعدة	جاءت ساحرة وساعدتها لحضور الحفلة
	تحول	تحولت سندريلا إلى أميرة فاتنة
	خرق المنع	توجهت إلى القصر لحضور الحفل
حل		التقت بالأمير

[1]- سندريلا من القصص التي لقيت شهرة كبيرة في مختلف أنحاء العالم وقد ترجمت إلى حوالي مائة لغة ، هي من القصص الألمانية التي جمعها الأخوين غريم إلى جانب قصة بياض الثلج وذات الرداء الأحمر وذو اللحية الزرقاء ....ويعني اسم سندريلا فتاة الرماد' وصفاً للرماد الذي كان عالقاً بثيابها الرثة أثناء عملها

كبرت سندريلا وأصبحت صبية في العشرين كان حسنها وجمالها سبب غيرة زوجة أبيها وأختيها منها فرحن يسأن معاملتها "ويعاملنها كخادمة تنظف وتطبخ وتغسل الملابس ... ولا أحد يشفق على المسكينة، وإذا حدث وأن تأخرت تسمع ما يكفيها من الإهانات والكلام الجارح."[1] وذات مرة أقام الملك حفلا في القصر دعى إليه كل فتيات البلدة ليختار عروسا لابنه.استعدت زوجة الأب لحضور الحفل وطلبت من سندريلا تنظيف البيت وترتيبه أملا في حضور الأمير لخطبة إحدى ابنتيها،حزنت سندريلا لحالها لكن بمساعدة القوى الخيرة مجسدة في الساحرة تحققت رغبتها في حضور الحفل ولقاء الأمير.

المقطع الثاني:

يتكون المقطع الثاني من الوظائف الآتية:

أصناف الوظائف	الوظائف	الجمل السردية
اضطراب	خداع	بدت سندريلا كأميرة فاتنة أدهشت الحضور
	خروج	تذكرت سندريلا وعدها للساحرة فخرجت من القصر مسرعة
تحول	علامة	سقط الحذاء من قدمها.
	تحول	زال مفعول السحر وتحولت سندريلا إلى ماكانت عليه
	بحث	قررالأمير البحث عن صاحبة الحذاء والزواج منها
	منع	وصل الأمير إلى بيت سندريلا لكن زوجة أبيها حبستها في المطبخ.
	خرق المنع	حملت سندريلا صينية العصير وخرجت من المطبخ
	تعرف	تذكر الأمير ملامحها وطلب منها أن تقيس الحذاء
	مكافأة	زواج الأمير من سندريلا

[1]– قصة: **سندريلا**، ص3.

غادرت سندريلا الحفل مسرعة تبعها الأمير، لكنه لم يجد سوى حذاءها فقرر أن يبحث عن صاحبته للزواج منها .استعان الأمير ببعض خدمه فراح يجوب البلدة بيتا بيتا إلى أن وصل إلى بيت سندريلا، طلب المستشار من صاحبة البيت أن تنادي على كل فتاة تقطن في المنزل أن تأتي لتقيس الحذاء، نادت زوجة الأب على ابنتيها وطلبت من سندريلا الدخول إلى المطبخ لكن سندريلا حملت صينية العصير وخرجت ليراها الأمير الذي لم يتوانى في إعطائها الحذاء لتجربه فكانت صدمة زوجة الأب وبنتيها شديدة عليهن لما عرفن أنها صاحبة الحذاء وبذلك تحولت من خادمة إلى أميرة.

2-2-البرامج السردية والنموذج العاملي:

-المقطع الأول (تلبية الدعوة)

2-1-1-البرنامج السردي (حضور زوجة الأب الحفل) :

ويندرج ضمن هذا البرنامج بعض البرامج الفرعية التي تسمح بتتالي الأحداث يعتبر الملك في هذه الحالة بمثابة مرسل وفاعل حالة منفصل عن موضوع القيمة في حين تعد الفتيات ومن بينهن زوجة والد سندريلا وأختيها مرسلا إليه وقد حركت دعوة الملك الرغبة فيهن لحضور الحفلة والأمل في الزواج من الأمير والاتصال به كموضوع قيمي لسد حالة الافتقار الناتجة عن عدم الاستقرار بحثا عن الأمن النفسي الذي يحققه الزواج كرقي اجتماعي لنجد أنفسنا أمام ثلاث برامج برنامج خاص بالملك وبرنامج خاص بزوجة الأب وبرنامج آخر خاص بسندريلا.

وهكذا فإن البرامج السردية تدور أساسا حول امتلاك الموضوع عن طريق قلب وضعية وإعادة توازن وتحقيق رغبة، " وقد يتجاوز تحقيق ذلك أكثر من برنامج سردي في الحكاية الواحدة مما يشعب الحكي ويجعل البرامج السردية تتناسل في نفس النص "[1]وكما هو الحال في قصتنا تتوالد البرامج السردية فتكون نهاية كل برنامج بداية لبرنامج سردي آخر " إن

[1]- محمد فخر الدين: **الحكاية الشعبية المغربية (بنيات السرد والمتخيل)** دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، ط1، 2014 ص 130.

اللعبة السردية استراتيجية في الحكاية الشعبية لأن وصول الذات بسرعة إلى الموضوع سيقضي لا محالة على مجموع السرد في الحكاية "[1].

2-1-1-1-التفعيل:

أقام الملك حفلا في القصر دعى إليه كل فتيات القرية، كان الملك قد أقامه ليختار من بين الحاضرات زوجة مناسبة لابنه الأمير، حركت دعوة الملك باعتباره مرسلا الرغبة في نفس زوجة الأب وابنتيها كمرسل إليه وتحول حضور الحفل إلى برنامج سردي يجب تنفيذه للحصول على موضوع القيمة المتمثل في الارتباط بالأمير.

2-1-1-2-الكفاءة:

تمثل الكفاءة مقطعا سرديا يأتي قبل الإنجاز مباشرة وتتجلى كفاءة الفاعل المنفذ في قول السارد " استعدت كل الفتيات لحضور الحفل كذلك كانت الاستعدادات في منزل سندريلا التي حرمتها زوجة والدها من الحضور"[2] نرمز لزوجة الأب وابنتيها ب(ف1) أي فاعل الحالة المنفصل عن موضوع القيمة (الحفل) ثم تحولن إلى (ف2) أي فاعل جماعي .

ويمكن تحديد كفاءة فاعل الحالة الفاعل المنفذ (زوجة الأب وابنتيها)من خلال المواضيع الكيفية التي نوجزها في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	الرغبة في تزويج إحدى بناتها للأمير
وجوب الفعل	قبول دعوة الملك
معرفة الفعل	لبست الفتاتين أحلى الفساتين ووضعن أجمل الاكسسوارات
القدرة على الفعل	توجهت هي وابنتيها إلى القصر

[1]- المرجع السابق :الصفحة نفسها.

[2]- القصة: ص4.

2-1-1-3-الأداء:

يظهر الأداء من الملفوظ السردي الآتي"خرجت الشريرات الثلاث تاركين سندريلا وحدها في المنزل تبكي سوء حظها"[1].

ويمكننا التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

الملك حضور الحفل بنات المملكة

↑

المساعد → الفاعل ← المعارض

زوجة الأب ابنتيها

وبهذا حققت زوجة الأب برنامجها حضور الحفل لكنها بقيت منفصلة عن الموضوع القيمي الذي خرجت أجله (زواج الأمير بإحدى بناتها)

ومنه ف. ت=[(ف1 u م ق) ← (ف2Uم ق)]

2-1-1-4-التقويم:

يظهر التقويم من خلال الملفوظ السردي الآتي " .....وتعالت ضحكاتهما رغم غضبهن الشديد من إعجاب الأمير بفتاة غيرهما " [2]

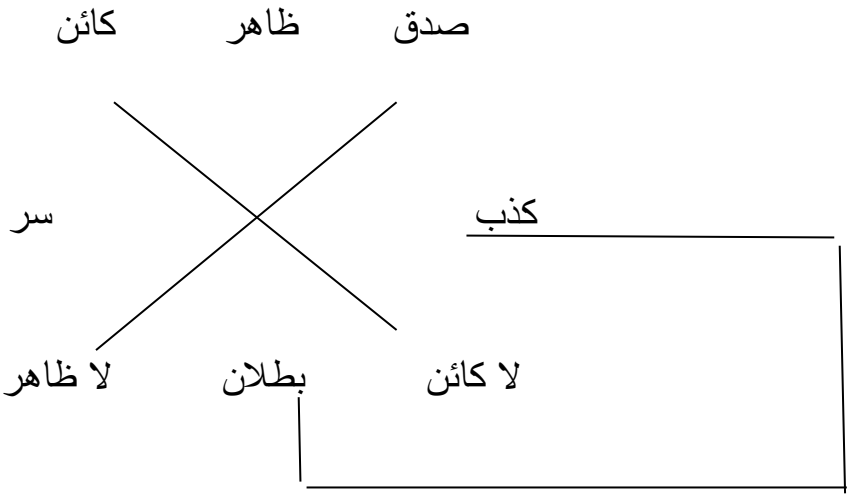
وبذلك بقيت زوجة الأب في حالة انفصال عن الموضوع ظاهرا وباطنا ومنه:

لا ظاهر + لا كينونة = بطلان

[1]- القصة: ص6.

[2]- القصة ، ص10.

مسار زوجة الأب



-المقطع الثاني(الذهاب إلى القصر)

نسمي هذا المقطع متتالية أو مشهدا كما يمكن أن نسميه وساطة و " نقصد بالوساطة مجموع الوظائف المتحققة في متن الحكاية ما بين القصة الافتتاحية والوضعية الختامية والمتعلقة أساسا بالقصة الأم وتهدف الوساطة إلى القضاء على الاضطراب الحاصل في حياة البطل عن طريق التحويلات المنجزة، والتي تؤثر في مجرى الأحداث وتوجه مصير الشخوص."[1] و"يعد فلاديمير بروب أول من وظف هذا المصطلح للدلالة على الوظيفة التاسعة في ترتيب الواحد والثلاثين وظيفة المشكلة للخطاطة المقترحة لتحليل الحكاية وقالعنها تعكس هذه الوظيفة دخول البطل مسرح الأحداث ...ومعناها قيام البطل بالأفعال التحويلية. " [2]

2-2-1-البرنامج السردي حضور سندريلا الحفل:

يعد برنامج سندريلا برنامجا مضادا لزوجة الأب التي حرمتها من الذهاب للحفل " كان قلبها يعتصر وهي ترى شقيقاتها يلبسن أحلى الفساتين ويضعن أجمل الإكسسوارات " [3]يعكس الملفوظ السابق رغبة سندريلا في حضور الحفل إلا أن زوجة الأب منعتها من تنفيذ رغبتها

---

[1]- عبد الحميد بورايو:"**المسار السردي وتنظيم المحتوى**" مرجع سبق ذكره، ص 29.

[2]- المرجع السابق الصفحة نفسها.

[3]- القصة: ص4.

"وعندما حان وقت الذهاب أمرتها زوجة والدها بتنظيف المنزل جيدا لعل الملك وابنه يقصدونه لخطبة إحدى بناتها."[1]

2-2-1-1- التفعيـــل:

بقيت سندريلا وحيدة في البيت تبكي سوء حظها وهي كذلك سمعت طرقا خفيفا على الباب فتحته فرات عجوزا .....سألتها فقالت لها العجوز أنا أم الجميلات. "[2] استغربت سندريلا من هذا الاسم، فهي لا تعلم أنها ساحرة جاءت لمساعدتها ولما عرفت حقيقتها أبدت لها عن رغبتها في حضور الحفل.

2-2-1-2 الكفاءة:

لا يتوقف عمل الفاعل عند تلقيه الدافع بل عليه امتلاك الكفاءة اللازمة التي تسمح له بالمرور إلى الأداء وهو ما يمكن التمثيل له في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	الرغبة في حضور الحفل
وجوب الفعل	مقابلة الأمير
معرفة الفعل	غير موجودة
القدرة على الفعل	غير موجودة

إن غياب القدرة والمعرفة جعل البرنامج السردي حبيس ذهن الفتاة، وفي حالة التأزم هذه تدخلت الساحرة لتساعد سندريلا على تحقيق برنامجها السردي المتمثل في حضور الحفل والاتصال بالموضوع القيمي مقابلة الأمير وهو ما استدعى برنامجا فرعيا تمثل في الحصول على مستلزمات الحفل من ملابس وجواهر وعربة نقل كموضوع استعمالي، وقد تكفلت الساحرة بتنفيذ البرنامج لصالح سندريلا كفاعل حالة والظاهر أن الساحرة كفاعل منفذ تمتلك الكفاءة اللازمة التي تمكنها من المرور إلى مرحلة الإنجاز.

[1]- القصة: ص6.

[2]- القصة:الصفحة نفسها.

2-2-1-3-الأداء:

يظهر الأداء في الملفوظ السردي الآتي " أخذت الساحرة علبة كبريت وضعتها على الأرض أشارت إليها بعصاها السحرية فتحولت إلى عربة ذهبية، ثم نادت على عصفورين فحولتهما إلى حصانين لجر العربة، كما أهدتها فستانا وحذاء رائعين وأمرتها بالتوجه إلى القصر " إن المنح في هذه الحالة اتخذ شكلا إيجابيا عكس الحرمان الذي قامت به زوجة الأب."[1]
تمكنت الساحرة من تحضير كل ما يلزم سندريلا لحضور الحفل لكنها "اشترطت عليها العودة قبل منتصف الليل."[2]ويعد هذا الشرط بمثابة تعاقد بين الساحرة وسندريلا وهو ما يعرف بالعقد الائتماني ما يسمى سيميائيا بالبنية التعاقدية" المؤطرة والمهيمنة على مجرى المحكي وهو تعاقد يرتبط أساسا بمبررات وجود عاملين اثنين ودورهما في البنية العاملية العامة كما حددها غريماس وهما المرسل والمرسل إليه " [3]ويعد نجاح البرنامج السردي الفرعي محفزا ودافعا لسندريلا على تنفيذ برنامجها الأساس.

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى إمكانية عدم توفر بعض العناصر التأهيلية في الفاعل المنفذ بشكل فطري وهو ما يدفعه إلى اكتسابها، مما يستوجب برامج سردية استعمالية ومساعدة ضرورية لتنفيذ البرنامج الرئيس، فهذا الأخير يتطلب أحيانا موضوعا استعماليا وهو ما أكده غريماس قائلا:" يعد اكتسابه ضرورة لتأسيس كفاءة الفاعل المنفذ من أجل إحداث تحويل رئيسي."[4]وبحصول سندريلا على المعرفة والقدرة استطاعت المرور إلى مرحلة الأداء الرئيسي وتحولت إلى فاعل منفذ، وهو ما نستشفه من قول السارد:" وصلت سندريلا إلى القصر، وما إن دخلت القاعة التي أقيم فيها الحفل، حتى لفتت انتباه الجميع كانت أجمل

---

[1] جوزيف كورتيس: "**البنية السردية والخطابية**"، **مرجع سبق ذكره**، ص 201.

[2]- القصة: ص8.

[3]- ينظر عبد العالي بوطيب:"**كريماس والسيمائيةالسردية**" مرجع سبق ذكره، ص 102.

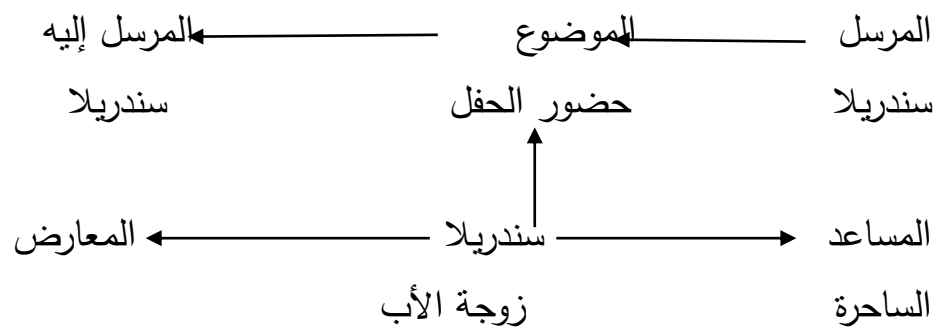
[4]- ص 54.

فتاة شاهدها الملك وابنه تقدم الأمير طالبا منها أن تشاركه الرقص ففعلت."[1]نلاحظ أن القصة أقامت اللقاء في مستويين تشاكليين مختلفين:[2]

–واحد من نمط فيزيائي " يناظر الوصلة الفضائية مع الانتقال الذي يمكن أن ينجر عنه ومنه مثلا اللجوء إلى العربة كوسيلة تنقل.

– وآخر ذو طبيعة روحية، ويترجم من خلال العلاقة العاطفية " الإغراء " الذي يجعلها ممكنة، هنا يتموضع دور الألبسة الجميلة من بين الأمور الأخرى، فهدف سندريلا كان محددا منذ البداية و الوصلة العاطفية المنجزة من طرف واحد أي من قبل سندريلا تستهدف إقامة كيفية الإرادة عند الأمير (بالنسبة لفعل الزواج)."[3]

ويمكن التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج السردي كالآتي:



نلمس في هذا البرنامج الخاص بالفاعل المنفذ (سندريلا) وجود علاقتان تربط الفاعل بالموضوع وبالتالي ملفوظين تحويلين:

ملفوظ حالة فصلي يعكس انفصال سندريلا عن الثروة في بداية الخطاب وملفوظ حالة وصلي يعكس اتصال سندريلا بالثروة كقناع تخفي وراءه حقيقتها وكوسيلة تمكنها من حضور الحفل ، ثم يحدث تحويل بزوال مفعول السحر فتعود سندريلا إلى حالتها الأولى فتنفصل عن الغنى والثروة لتتصل بها من جديد في آخر الحكاية، ولكن بصفة نهائية هذه المرة.

---

[1] – القصة: ص8.

[2] – جوزيف كورتيس:"**البنية السردية والخطابية**"، مرجع سابق، ص 190.

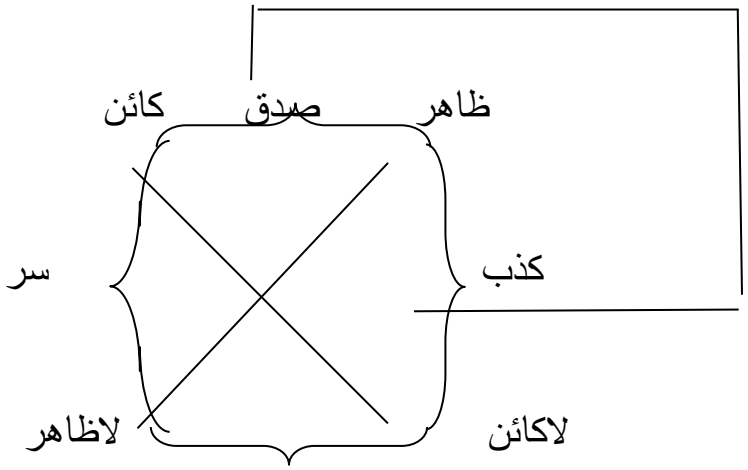
[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-2-1-4-التقويم:

لم يكن اتصال سندريلا بالثروة إلا ظرفيا وظاهريا بالتالي العلاقة بينها كفاعل حالة وبين الغنى كموضوع قيمة استعمالي اتسم بالكذب ومنه:

لا كينونة + ظاهر= كذب ، وهو ما يمكن تمثيله في المربع التصديقي الآتي:

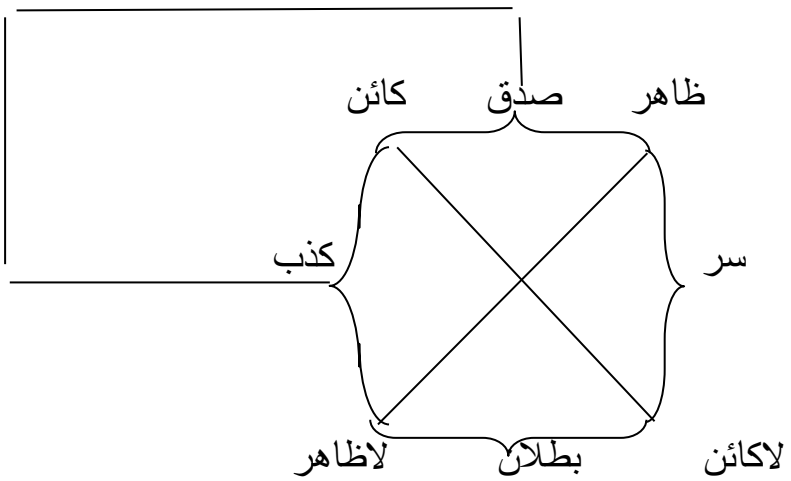
مسار سندريلا



وبالمقابل تمكنت من تنفيذ برنامجها السردي الأساس المتمثل في حضور الحفل والاتصال بموضوعه القيمي مقابلة الأمير ظاهرا وباطنا ومنه:

ظاهر + باطن = صدق.

مسار سندريلا



2-2-2-البرنامج السردي: البحث عن صاحبة الحذاء

2-2-2-1-التفعيل:

كانت سندريلا في قمة السعادة، فنسيت وعدها للساحرة ولما " دقت الساعة الصفر تفطنت سندريلا لذلك وخرجت مسرعة من القصر، فسقط الحذاء من قدمها"[1]تبعها الأمير لكنه لم يجد سوى حذاءها، فقرر البحث عن صاحبته.

يعد الحذاء كعلامة مساعدة ومشحونة في الوقت ذاته بجملة من الدلالات لأن الأشياء عبارة عن علامات " و كل المحيط الاجتماعي الثقافي الإنساني يتركب من علامات (كانت له إذن حمولة دلالية) قابلة للتفكيك ولتحديد كميتها ولاستعمالها كنظام تبادلي اقتصادي واجتماعي .بارنار يوضح أن لكل علامة قيمة استعمال (مسننة) وقيمة تبادل وحضور هاتين القيمتين يمكن أن يكون بكيفية تناوبية أو تزامنية فجريان الأشياء والعلامات في المحيط الاجتماعي والثقافي والأيديولوجي والسياسي والإنساني يمثل بقيمة التبادل والاستعمال الاستهامي والغريزي والنفسي للإنسان " [2]لهذا يؤدي الحذاء دور المساعد كما يعد إعجاب الأمير بسندريلا محفزا ودافعا دفعه كمرسل إليه إلى البحث عنها والتحول من فاعل حالة منفصل عن موضوع القيمة إلى فاعل منفذ يسعى إلى الاتصال بها كموضوع قيمي.

2-2-2-2- الكفاءة:

يظهر من خلال الملفوظ الآتي امتلاك الأمير للكفاءة التي تساعده على تحقيق الإنجاز المطلوب " في اليوم الموالي قرر الأمير أن يبحث عن الفتاة حتى يجدها، فاستعان ببعض خدمه في البحث عنها في كل بيت من بيوت القرية حاملا معه الحذاء الذهبي ومعلنا بأن

[1]- القصة : ص10.

[2] - برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، مرجع سبق ذكره ، ص93.

يخطب الفتاة التي سيكون الحذاء على مقاس قدمها "[1]ويمكن تلخيص كفاءة الفاعل المنفذ في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	البحث عن صاحبة الحذاء.
وجوب الفعل	الإعجاب.
معرفة الفعل	استعان ببعض خدمه.
القدرة على الفعل	راح يبحث عن صاحبته في كل بيت من بيوت القرية.

2-2-2-3- الأداء:

توجه فاعل الحالة الأمير رفقة الخدم ومستشار الملك كفاعل منفذ (جماعي) إلي القرية " وهم كذلك يطوفون بكل بيوت القرية إلى أن وصلوا إلى منزل والد سندريلا ، دخل الأمير ومعه مستشار الملك وطلبوا من صاحبته أن تنادي على كل فتاة تسكن في المنزل ، نادت زوجة الأب على بنتيها وطلبت من سندريلا الدخول للمطبخ لتحضير العصير" [2] وفي الوقت الذي كانت فيه الأختان تجربان الحذاء كانت سندريلا تشاهد ما يحدث من داخل المطبخ وهي حزينة جدا، لأن الأمير لم يرها و يعد الحزن في هذه الحالة تأويلا سلبيا إلا أنها قررت أن تخرج ليراها الأمير، ولتنفيذ برنامجها حملت صينية العصير وخرجت من المطبخ وهو ما نستشفه من الملفوظ السردي الآتي " وما إن رآها الأمير حتى تذكر ملامح وجهها وطلب من المستشار أن يسلمها الحذاء لتجربه "[3] يمثل الحذاء في هذه الحالة علامة سيميائية إنه دليل " لا يشتغل إلا لكي يثير مؤولا يصبح بدوره دليلا وهكذا إلى مالا نهاية"[4] وكل شيء له وجود يكون مؤهلا من قبل للقيام بدوره في أي حقل دلالي معين."[5]ورغم معارضة زوجة الأب

[1]- القصة: ص10.

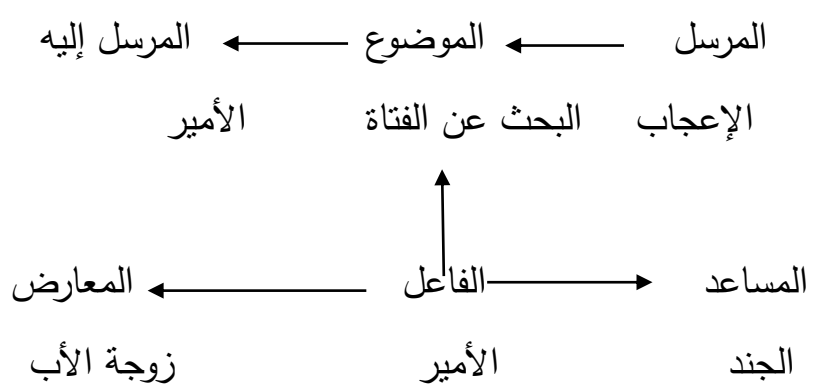
[2]- القصة: ص12.

[3]- القصة: ص 14.

[4]- ينظر طائع الجداوي: **سيميائيات التأويل**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2006، ص328.

[5]- المرجع نفسه: ص 318.

التي ظهرت كفاعل مضاد "إلا أن الأمير أصر على أن يقيس الحذاء على قدمها " [1]ومنه يظهر الملفوظ السردي السابق مرحلة الأداء الفعلي للبرنامج السردي وبهذا تمكن الأمير كفاعل حالة وكفاعل منفذ من تحقيق برنامجه السردي المتمثل في العثور على الفتاة والاتصال بموضوعه القيمي الزواج منها،والفعل التحويلي الذي قام به الأمير هنا بمثابة اختبار(التملك + الانتزاع) كما تمكنت سندريلا كفاعل حالة منفصل عن الموضوع الأمير في البداية من الاتصال به في النهاية ويمكن التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي :



2-2-2-4- التقويم:

يظهر التقويم في الملفوظات السردية الآتية: " كانت صدمة زوجة الأب الشريرة وبناتها شديدة عليهن عندما سمعن المستشار يخاطب الأمير قائلا:" إنها صاحبة الحذاء يا سيدي"[2] " استعدت سندريلا للذهاب للعيش في القصر الذي ستكون هي سيدته بعد أن كانت خادمة في منزل والدها "[3]، وتجدر الإشارة إلى أن حصول الأمير على موضوع القيمة سندريلا أخذ شكل انتزاع لأن زوجة الأب قامت بكل ما في وسعها حتى تبعده عن سندريلا وهو ما يمكن تمثيله بالصيغة الآتية :

---

[1]- القصة: ص 14.

[2]- القصة: الصفحة نفسها.

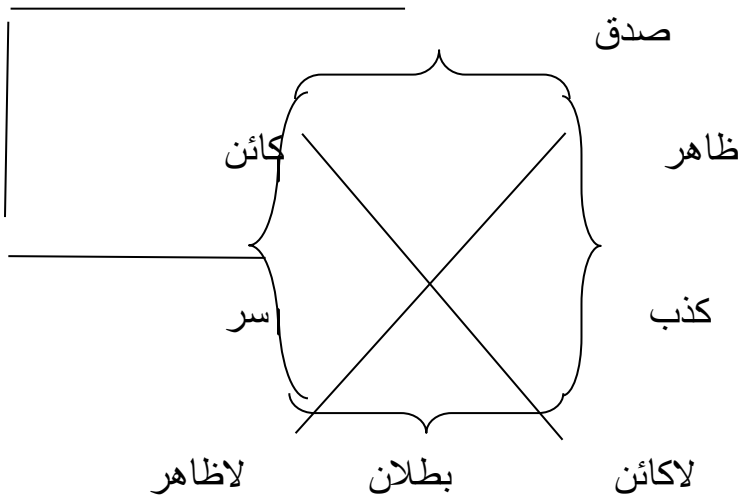
[3]- القصة: الصفحة نفسها.

ف.ت ف2 =[(ف1 nمق u ف2) ⟵ (ف u مق n ف2)]

وتميزت العلاقة بين الفاعل الأمير و الموضوع بالصدق لأن فاعل الحالة اتصل بموضوعه القيمي ظاهرا وباطنا.

ومنه ظاهر + باطن = صدق

مسار الأمير



2-3-الخطاطة الاستهوائية:

بعد رصدنا لمختلف الحالات والتحولات للفاعل المنفذ زوجة الأب في برامجها السردية في إطار ما يعرف بالنحو السردي،ننتقل إلى المسار الإستهوائي للذات لنكشف عن الخطاطة الاستهوائية للبرنامج الإستهوائي المتمثل في الغيرة.

لم يصل هوى الغيرة بزوجة أب سندريلا إلى مرحلة القتل، لكنه كان دافعا ومحركا للانتقام منها بشكل مختلف، فكانت تكلفها بالقيام بالأعمال المنزلية الشاقة وتحرمها من الطعام والملابس بالإضافة إلى الإهانة والكلام الجارح.

كما منعتها من حضور الحفل الذي أقامه الملك في القصر لاختيار زوجة لابنه،وأكثر من ذلك لم تسمح لها بأن تجرب الحذاء كباقي الفتيات وحبستها في المطبخ حتى لا يراها الأمير.

2-3-1-الانكشاف الشعوري:

بدأت الغيرة في التمظهر في قصة سندريلا بعد أن قرر الملك إقامة حفل في القصر ودعا كل فتيات البلدة للحضور حتى يختار عروسا لابنه، قامت زوجة والد سندريلا بشراء أجمل الفساتين و الاكسسوارات لابنتيها أملا في فوز إحداهن بإعجاب الأمير، وفي المقابل حرمت سندريلا من الحضور " كان حسن وجمال سندريلا سبب غيرة زوجة والدها وشقيقاتها منها، رغم كونها طيبة القلب إلا أنها كانت تعامل معاملة الخادمة ." [1]إن زوجة الأب تدرك تماما جمال سندريلا وإمكانية إعجاب الأمير بها فبقدر ما كانت متعلقة بالموضوع (حرصها على أن تكون ابنتيها في أجمل حلة) وما يحققه الموضوع من قيم – الزواج من الأمير– بقدر ماكانت محتاطة وحريصة على عدم حضور سندريلا " فتحت تأثير الغرم (المنافسة) يتحول التعلق إلى حيطة " فوجود سندريلا في الحفل يمثل تهديدا لزوجة الأب ومخططاتها المستقبلية وهو ما جعلها تشعر بقلق دائم والقلق " عبارة عن توتر انفعالي واضطراب نفسي وجسمي ." [2]تطور هذا القلق وتحول مع مرور الوقت إلى خوف وخشية، وهو ما جعلتها تحتاط لذلك بإبعاد سندريلا عن الأنظار قدر الإمكان.

2-3-2-الاستعداد :

يظهر تعلق الذوات بموضوع الجمال والرغبة في الفوز بإعجاب الأمير ويفسره استعداد الذوات بوجود الصيغ الكيفية الموجهة (الإرادة والواجب والقدرة والمعرفة) المولدة للفعل الانفعالي، كما تجسد هوى الغيرة بعد انتقال زوجة الأب من الشك إلى الخوف باعتباره " حالة شعورية وجدانية يصحبها انفعال نفسي وجسمي بسبب مؤثر خارجي. " [3] ثم تحول إلى

---

[1] – القصة: ص 4.

[2]– محمد الداهي:سيمياء الخطاب السيميائي المتجانس،ص 236.

[3]– أ نس شكشك: **علم النفس العام**،القوى النفسّية المعرفّية والقوى النفسّية المحركة للسلوك، دار النهج للدراسات والتوزيع، حلب ، سوريا ،2008 ص 204.

قلق وبذلك تصبح الغيرة مع القلق خاصية للذات ذاتها ودليل على كفاءتها. وكذلك دافعا لتولد أهواء أخرى مصاحبة تتظافر فيما بينها لتشكل هوى الغيرة ومنها الحسد والحقد وتتطور فيما بعد لتصل إلى الانتقام فمعاملة زوجة الأب لربيبتها يعكس حقدها وحسدها.

2-3-3-الوعي العاطفي:

في هذه المرحلة بالذات تعي الذات حقيقة العاطفة التي تشعر بها إنها مرحلة التحقق الفعلي للهوى وهو ما نستشفه من الملفوظ السردي الآتي " وفي الوقت الذي كان الجميع مبهورين بجمال الأميرة وأناقتها راودها شك في أن تكون هي سندريلا نفسها وقالت لبناتها " أيعقل أن تكون هذه المحظوظة أختكما البائسة " [1] فظهور سندريلا كمنافسة أدى إلى زعزعة الثقة في البعد الاستثاقي بين ابنتيها وموضوع الجمال، وما يترتب عنه من امتيازات" وهو ما يعكسه الملفوظ السردي الآتي: " ...تعالت ضحكاتهما رغم غضبهن الشديد من إعجاب الأمير بفتاة غيرهما. " [2]

فالغضب هنا مظهر من مظاهر الغيرة الشديدة، سببه إعجاب الأمير بالفتاة والذي يترتب عنه الامتلاك بالنسبة لهذه الأخيرة والحرمان من الموضوع بالنسبة لباقي الفتيات ومنهن شقيقتي سندريلا، والغضب كما حدده غريماس يتحول تدريجيا كالآتي:

عدوانية ← سخط ← حرمان ← انتظار ائتماني

وتجلت آخر مرحلة للغضب أثناء قدوم الأمير إلى بيت سندريلا بحثا عن صاحبة الحذاء إذ قامت زوجة الأب بحبسها في المطبخ، و يعد هذا الفعل تعديا وعدوانية ضد الفتاة، فمن حقها ككل فتيات البلدة أن تجرب الحذاء بل وبغض النظر العنف الجسدي تعرضت الفتاة إلى عنف لفظي فبمجرد أن رآها الأمير طلب من المستشار إعطاءها الحذاء لتجربه فقاطعته

[1] – القصة ص 9.

[2] – القصة ص10.

زوجة والدها قائلة " لا داعي يا سيدي إنها مجرد خادمة ولم تكن موجودة في الحفل"[1]يعكس هذا الملفوظ الإهانة والإذلال والضرر النفسي الذي حاولت زوجة الأب إلحاقه بسندريلا والحط من شأنها لثني الأمر عن قراره ، إلا أنها لم تنجح في ذلك .

2-3-4-العاطفة:

في هذه المرحلة من مراحل الخطاطة الاستهوائية يعكس الجسد شدة العاطفة الملمة به وهو ما نستشفه من الملفوظ السردي الآتي:

كانت الصدمة شديدة عل الأم وابنتيها "[2] يعكس الملفوظ السابق حالة الدهشة التي أصابت زوجة الأب والصدمة النفسية التي ألمت بهن على مستوى الباطن وما صحبه من عوارض على مستوى الظاهر من ذعر وشحوب ....

2-3-5-التقويم الأخلاقي:

يظهر التقويم الأخلاقي في القصة على لسان الراوي الذي حكم على زوجة الأب بكونها زوجة شريرة نظرا لعاطفة الغيرة التي سيطرت عليها وما نتج عنها من وحقد وحسد وكراهية دفعتها إلى إلحاق الأذية بالفتاة .كانت صدمة زوجة الاب الشريرة وبناتها شديدة عليهن عندما سمعن المستشار يخاطب الأمير قائلا : " إنها صاحبة الحذاء يا سيدي "[3]

3--بقرة اليتامى

3-1 تقطيع النص :

يصف السارد في هذه القصة حياة أسرة بسيطة متكونة من أب وأم وطفلين يعيشون في كوخ صغير يحميهم من الحر والقر ولديهم بقرة ينتفعون بحليبها، لكن سرعان ما يحدث اضطراب يؤدي إلى تحول في حياة العائلة الصغيرة سببه موت الأم المفاجئ الذي أحدث نقصا كبيرا في حياة الولدين اللذين بدآ رحلة البحث عن الأمومة الضائعة، لتشكل البقرة المعادل الطبيعي للام المفقودة ويصبح الضرع مصدرا لغذائهما.

---

[1]- القصة ص 11.

[2]- القصة : ص 10.

* بقرة اليتامى من القصص التراثية المشهورة في دول المغرب العربي الكبيرو تعرف كذلك باسم لونجة .

[3]- القصة : الصفحة نفسها .

المقطع الأول :

يتألف المقطع الأول من سبع وظائف :

	لوظيفة	الجمل السردية
اضطراب تحول حل	زواج أذى اختبار تأهيلي	تقوم زوجة الأب بإهمال الطفلين و تعاملهما بقساوة لجا الطفلان إلى البقرة وتعودا على زيارتها لشرب الحليب
	عقاب مساعدة اعتداء استبعاد	قامت زوجة الأب ببيع البقرة. قامت الأم المتوفاة بتحريض الشيخ على استعادة الضرع والقرنين من الجزار ووضعه على قبرها. قامت زوجة الأب بدس القطران في جذع النخلتين ورمت الضرع خارج المقبرة . طلبت من الزوج ترحيل الولدين إلى مكان بعيد.

يحاول الأب تعويض النقص الحاصل في حياة الأسرة بالزواج من امرأة أخرى إلا أنها تتسبب في الاعتداء من خلال الإهمال والحرمان وهو ما تجسده وظيفة أذى التي تعكس وجود علاقة بين قطبين متنافرين مهيمن ومهيمن عليه.

يشكل وجود البقرة كمعادل طبيعي للأم المفقودة محفزا على قبول التعايش مع زوجة الأب وهو بمثابة اختبار تأهيلي يعكس البحث المستمر عن الأمومة المفقودة .

تعاقب زوجة الأب الولدين عن طريق بيع البقرة في حين تتدخل الأم المتوفاة لتقدم المساعدة لولديها بالرغم من وجودها في عالم الأموات وذلك من خلال تحريضها للشيخ على استرجاع الضرع ووضعه على القبر، وهكذا يحدث اتصال بينها وبين الضرع من جهة وبينها و الولدين من جهة أخرى. " كما تضع هذه المساعدة الطرفين مانح وممنوح في علاقة تضاد ويقوم بدور الوساطة هنا الشيء الممنوح والمتمثل في الضرع والنخلتين . وهكذا يصبح القبر مصدرا للغذاء يلعب دورا مضادا لدور زوجة الأب الشريرة حارمة الولدين من التغذية. "[1]

[1] – عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، مرجع سابق، ص68.

وبهذا يتمكن الولدان من القضاء على النقص الموجود وتعود النضارة والحيوية لهما، فيعاود الحسد قلب زوجة الأب وتكشف سر التحول الذي يتسبب في تضاد جديد تجسد من خلال الاعتداء الذي قامت به، ويتمثل في رمي الضرع خارج المقبرة وحرق النخلتين بعدما دست القطران في جذعيهما لتقرر في الأخير إبعاد الولدين والتخلص منهما نهائيا

المقطع الثاني (في الغابة) :

يتألف المقطع الثاني من أربع وظائف :

الوظيفة	الجمل السردية
تحريم خرق التحريم اختبار رئيسي	تحذر الفتاة أخاها من الشرب من النهر لأنه مسحور ويحول الشاربين منه إلى غزلان. يقنع الفتى أخته بضياع القلادة التي أهدتها له أمه فيعود للبحث عنها ويشرب من ماء النهر. يتحول الطفل إلى غزال وتقوم أخته برعايته وحراسته.
مساعدة	تلتقي الفتاة بعجوز في الغابة فتقص عليها قصتها فتقرر هذه الأخيرة التكفل بها وبأخيها.

يبدأ هذا المقطع بوظيفة تحريم حيث تحاول الأخت منع أخاها من الشرب من ماء النهر لأنه مسحور، يقتنع الفتى في البداية لكنه سرعان ما يتراجع ويقوم بخرق التحريم فتكون النتيجة تحوله إلى غزال وتجد الفتاة نفسها مطالبة برعايته وبحراسته وتعد هذه المهمة بمثابة اختبار رئيسي " إلى حين تدخل المنقذ الذي تمثل في العجوز التي قبلت حمايتهما وكفالتهما في بيتها. وقد خلقت وظيفة " المساعدة تقابلا بين الطفلين باعتبارهما متلقي المساعدة والعجوز باعتبارها الطرف مساعد." ويأتي الشيء موضوع المساعدة كوسيط بين الطرفين ويتمثل في الغذاء والمأوى ."[1]

[1] – عبد الحميد بورايو، مرجع سابق، ص70.

المقطع الثالث (الزواج):

ويتكون من سبع وظائف :

الوظيفة	الجمل السردية
بحث زواج تعرف	طلب السلطان من جنده العثور على الفتاة صاحب الشعرة. تزوج السلطان من مرجانة. جاء والد الفتاة إلى القصر يطلب صدقة في هيئة شحاذ فتعرفت عليه السلطانة.
هبة خطر مساعدة تحول	منحت مرجانة والدها فطائر محشوة بالذهب. خاف الشيخ على ابنته من زوجته فقرر مغادرة القصر. يتكفل السلطان بمعالجة الغزال. عاد الفتى إلى حالته الأولى.

بعد أن علقت الشعرة بأنامل يد السلطان عرف بحكم فطنته أنها لفتاة ذات حسن وجمال فقرر العثور على صاحبتها، تضع وظيفة البحث الجند والفتاة مرجانة في علاقة تضاد لكونها تشكل موضوع البحث. في حين يتدخل الدلال ليسد الافتقار الحاصل من خلال منح السلطان موضوع المعرفة والمتعلق بمكان وجود الفتاة ليحدث اتصال بين الطرفين يفضي إلى حدوث وظيفة الزواج بعد حدوث عقد يتمثل في قبول السلطان معالجة الغزال كشرط أساسي للفتاة .

ويأتي والد الفتاة في هيأة شحاذ فتتعرف عليه و هكذا يحدث تقابل بين الفتاة المتعرفة والشيخ المتعرف عليه من خلال وظيفة تعرف التي تؤدي إلى الهبة حيث منحت الفتاة أباها كيس فطائر محشوة بالذهب، وتعد بمثابة علامة تسببت في تعرف زوجة الأب على الواهب والمتمثل في الفتاة التي أصبحت أميرة فيما بعد.

تثير الفطائر المحشوة بالذهب الطمع في نفس زوجة الأب فتقرر زيارة الأميرة لشكرها وينصاع الأب لرغبتها " وينزلان بمعية ابنتهما ضيوفا على السلطان و تنص الحكاية على تقديم السلطان

الهدايا لهم ولعل هذا التكرار للعلاقة واهب /الشيء هبة/الموهوب يكشف عن المعنى الخاص الذي تريد الحكاية أن تضيفه على هذا الفعل بالذات فهو يجسد علاقة السلطان بحميه الشيخ أي أن الأب وهب ابنته للسلطان مقابل هبة شيء وهو ما يعرف في أعراف المجتمع بالمهر." [1]

خاف الشيخ على ابنته من مكائد زوجته فقرر الرحيل، وهذا ما يظهر لنا من خلال وظيفة خطر.

بعد مدة عاد السلطان من رحلته وقد أحضر معه الدواء لعلاج الفتى الغزال وهو ما تجسده وظيفة مساعدة، سلمه للأطباء الذين أضافوه لتجاربهم وبذلك تمكنوا من اكتشاف الدواء المناسب لعلاج الغزال الذي عاد إلى حالته الطبيعية .

3-2-البرامج السردية والنموذج العاملي :

المقطع الأول (الاضطهاد)

1-2-1- البرنامج السردي (كشف السر)

تزوج الأب من امرأة أخرى، أنجب منها بنتا سميت "عسلوجة " ولسوء حظها كانت أقل جمالا من أخويها ما جعل نارالغيرة والحسد تشتعل في قلب الزوجة وعلى الرغم من حرمان وإهمال هذه الأخيرة للطفلين إلا أنهما يزدادان نموا وجمالا.

" بالمقابل يعتري ابنتها عسلوجة شحوب وهزال رغم عنايتها بها "[2]. هذه الحالة حركت فيها الفضول فقررت البحث عن الحقيقة ومعرفة السر.

يعتمد البرنامج السردي كشف السر على المراحل السردية الآتية :

1-2-1-1- التفعيل

قامت زوجة الأب والتي نرمز لها ب(ف1) بتكليف ابنتها عسلوجة والتي نرمز لها ب(ف2)بمراقبة الولدين و بذلك مثلت دور (المرسل ودور فاعل الحالة في حين مثلت ابنتها دور المرسل إليه ودور الفاعل المنفذ الذي يسعى لتحقيق الاتصال بالموضوع الذي يعد أحد أشكال العلاقة الحالية الممكنة " [3] وبغض النظر عن كون الفتاة فاعل منفذ هي كذلك فاعل استهوائي وقد لعبت

[1]- عبد الحميد بورايو، مرجع سابق ص72.

[2]- قصة بقرة اليتامى ص2.

[3]- J.courtes.Semiotique de lenance.A pplications. Pratiques.hachette.paris. 1989.p16.

الغيرة دورا في تحفيز ها على الأداء " لم تكن عسلوجة أقل من أمها غيرة " فغيرة الفتاة في هـ.ذه الحالة هي بعد استهوائي حفزت الذات الاستهوائية على الإنجاز لصالح ذات الحالة الأم.

1-2-1-2- الكفاءة:

لا يتوقف عمل الفاعل (فـ2) عند تلقيه الدافع ليؤدي فعله وإنما عليه امتلاك الكفاءة اللازمة المتمثلة في المواضيع الكيفية قبل امتلاك موضوع المعرفة و نوجزها في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	استجابة البنت حيث غذاها نوع من الحسد
وجوب الفعل	الأمر صادر عن الأم" مراقبة الطفلين عن بعد"
القدرة على الفعل	راحت ترقب الطفلين
معرفة الفعل	الحراسة

و بامتلاك الفاعل المنفذ (فـ2) الموضوعين الكيفيين (الإرادة +الوجوب) فإنه سيتحرك وفق طاعة نشيطة "Obéissance active "[1] باعتبارهما "مؤسسين للفاعل بالقوة بحكم أنهما سابقان للفعل"[2]

1-2-1- 3- الأداء:

إن امتلاك (فـ2) الكفاءة اللازمة جعلها تحقق الأداء على أكمل وجه وتتمكن بالتالي من الاتصال بموضوع المعرفة المتمثل في السر، فلما رأت عسلوجة الطفلين يرضعان من ضرع البقرة تقدمت منها وحاولت تقليدهما إلا أن البقرة رفستها بحافرها فأصابت عينها اليمنى فأصابها منع وتلقت بالإضافة إلى ذلك عقابا وعادت إلى أمها باكية مغمضة العين وأخبرتها بالحقيقة . وبذلك أصبحت الأم على اتصال بموضوع المعرفة " السر" بعدما كانت منفصلة عنه . يمكننا القول أن (فـ2) قد نجح في تحقيق برنامجه وبذلك حقق اتصاله الذي كان متعديا باعتبار أن القائم بالفعل يختلف عن فاعل الحالة. وهو ما يمكن التعبير عنه في الصيغة السردية التالية:

ف.ت (فـ2) ⇐[(فـ 1uم م) ⟵(فـ1 nم م)].

حيث أن :

[1] – J.courtes.Analyse .**semiotiquedu discours**.de p125.

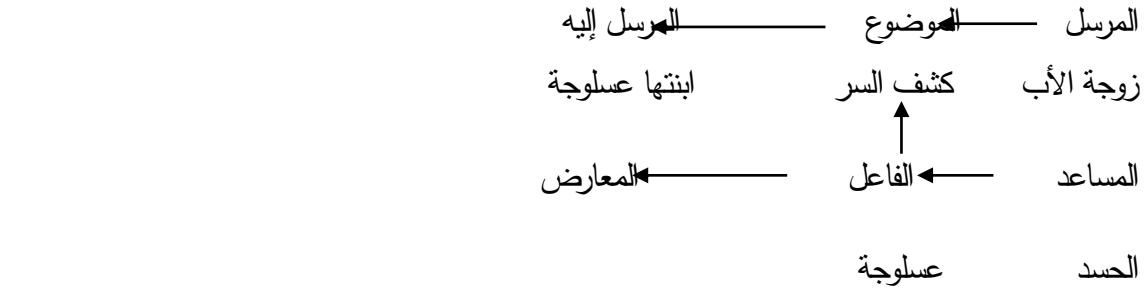
[2] – محمد ناصر العجمي ، **في الخطاب السردي** ، ص 59.

(ف1) : هو فاعل الحالة

(ف2) : الفاعل المنفذ الذي احدث التحويل

(م) : موضوع المعرفة كشف السر

يمكننا التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج السردي وفق النموذج العاملي باعتباره " يدور حول موضوع القيمة الذي يرغب الفاعل في الحصول عليه، ويقع كموضوع للتواصل بين المرسل والمرسل إليه ورغبة الفاعل في هذه الحالة تكون مرتبطة بتأثيرات المساعد والمعارض "[1].

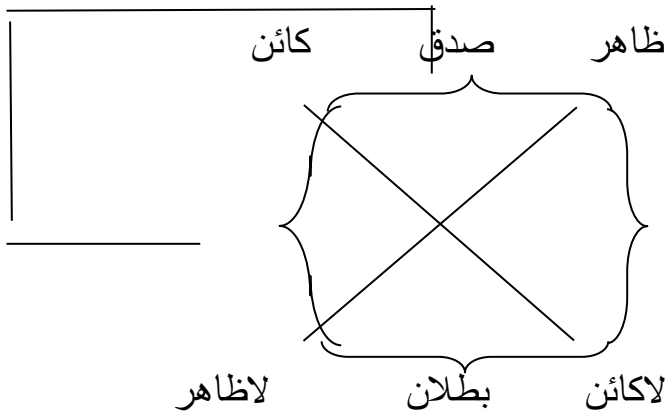


1-2-1-4- التقويم:

يظهر من خلال الملفوظ السردي الآتي ذكره" عادت إلى أمها مغمضة العين باكية وأخبرتها بالحقيقة " [2] و الخاص بأداء الفاعل أن العلاقة بين زوجة الأب كفاعل حالة و سر الولدين كموضوع معرفي قد اتسمت بالصدق، لأن الفاعل حقق برنامجه واتصل بموضوعه المعرفي باطنا وظاهرا.

كينونة + ظاهر = صدق.

مسار الفتاة عسلوجة



[1] –voir A.J. **GREIMAS.DU SENS 11**.Essais .Semiotiques.p 192.

[2]– قصة بقرة اليتامى ص 3.

1-2-2- البرنامج السردي الثاني: (بيع البقرة).

بعد أن تمكنت زوجة الأب من كشف سر(مصدر الغذاء الخاص بالولدين) ورأت ما لحق بابنتها من ضرر قررت معاقبة الطفلين (وذلك ببيع البقرة) وبالتالي شكل الموضوع الأخير البرنامج السردي المفترض تحقيقه.

1-2-2-1- التفعيل :

بدأت الزوجة توحي لزوجها تمهيدا لإبلاغه القرار ثم طلبت منه ذلك علانية وبذلك أخذت دور المرسل في حين لعب الشيخ دور المرسل إليه، الذي قابل الموضوع بتأويل سلبي في البداية تمثل في الرفض، إلا أن الزوجة بقيت مصممة على قرارها وراحت تحاول إقناعه بتقديم المبررات "كرهتها إنها متعبة بعها واشتر لنا حمارا نركبه"[1] ومع إصرار الزوجة على موقفها...ضعف موقف الشيخ وانصاع لرغبتها"[2]. إن ما حدث لابنتها بسبب البقرة ولد في نفسها كرها وحقدا وغضبا على البقرة والطفلين وتحولت هذه العواطف إلى بعد استهوائي حرك الذات الاستهوائية (ذات الحالة) وجعلها تقرر بيع البقرة .ونسجل انطلاقا مما سبق ما يلي :

البرنامج السردي كشف السر ←———— البرنامج السردي بيع البقرة

نلاحظ أن نجاح البرنامج الأول أدى إلى بداية البرنامج الثاني خاصة وان المرسل الأول هو نفسه المرسل الثاني و"الحالة النهائية التي تؤول إليها التحولات في البرنامج السردي الأول تخضع إلى الفعل التأويلي في مرحلة التقويم والمعرفة المتحصل عليها إثر الفعل التأويلي يمكن أن تنفتح على عملية الإقناع المكونة لمرحلة التفعيل في البرنامج السردي الثاني " [3]

يجد الشيخ نفسه نتيجة لإلحاح زوجته في" وضعية يفقد فيها حريته إلى حد يضطره إلى قبول العقد المقترح عليه"[4].

---

[1]–قصة **بقرة اليتامى** ،ص 4 .

[2] – المصدر السابق الصفحة نفسها.

[3] – Groupe d'entrevernes, **Analysesémiotique des textes**. P 57.

[4]– رشيد بن مالك:**قاموس التحليل السيميائي للنصوص** ،ص103.

1-2-2-2- الكفاءة :

والظاهر من خلال هذا المقطع امتلاك الشيخ للمواضع الكيفية التي تؤهله للقيام بالفعل (الأداء) والتي نحصرها في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	الانصياع.
وجوب الفعل	الأمر صادر من الزوجة.
القدرة على الفعل	الاستيقاظ في الصباح الباكر والتوجه إلى الإسطبل.
معرفة الفعل	أخذ البقرة إلى السوق الأسبوعي.

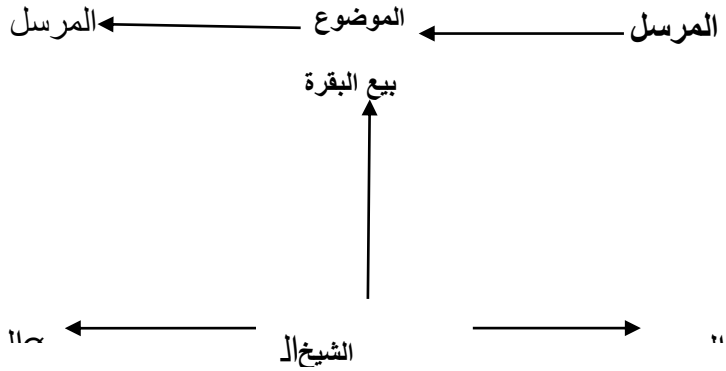
1-2-2-3- الأداء:

انتهت مرحلة الكفاءة بامتلاك الشيخ الموضوع الكيفي الذي يقابل مرحلة الاختبار الترشيحي وهو ما يظهر من خلال الملفوظ السردي الآتي " استيقظ الشيخ مبكرا واتجه إلى الإسطبل وامسك الحبل بيديه المرتعشتين ووضعه حول قرني البقرة وأخذها إلى السوق الأسبوعي وهناك وجد جزارا فباعه البقرة وعاد إلى بيته حزينا. "[1]يظهر تحول لشيخ من مرسل إليه في البرنامج السردي إلى فاعل منفذ كما شكلت الأهواء التي سيطرت على زوجته من إصرار وإلحاح وتصنع الغضب محركا للفاعل المنفذ على تنفيذه للبرنامج الذي أعقبته حالة من الحزن تولدت في نفسه إذ .يمكن للهوى أن يكون قبل فعل الإنجاز أو بعده فحالة الحزن التي سيطرت على الذات في هذا البرنامج كانت بعد تحقيق الاتصال بالموضوع وهو ما يظهر من خلال هذا الملفوظ أن الفاعل المنفذ قد حقق الهدف المرجو منه واتصل بموضوعه القيمي (بيع البقرة) و هو بمثابة تحويل متعدي لصالح فاعل آخر وهو زوجة الأب فبعدما كانت منفصلة عن الموضوع أصبحت متصلة به، وهكذا تمكنت من تحقيق برنامجها السردي الذي يمكن أن نعبر عنه بالصياغة الآتية:

ف2 ت = (ف1 م) ⟵ (ف1 م).

ويمكننا التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج السردي وفق النموذج العاملي الآتي :

[1] – قصة : **بقرة اليتامى** ص 4.

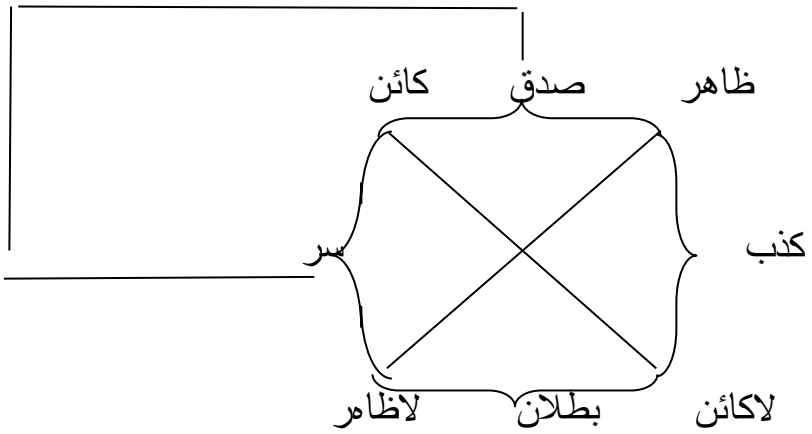


1-2-2-4- التقويم:

لقد تمكن الشيخ من تنفيذ البرنامج السردي المكلف به وبذلك وضع فاعل الحالة (زوجة الأب) في حالة اتصال بالموضوع القيمي (بيع البقرة) ظاهرا وكينونة فالعلاقة إذن بين فعل الحالة والموضوع هي علاقة صدق.

كينونة + ظاهر = صدق .

مسار الشيخ



1-2-3- البرنامج السردي:استرجاع الضرع

1-2-3-1- التفعيل :

بعد أن باع الشيخ البقرة عاد إلى بيته واستلقى على فراشه لينام، فرأى في الحلم زوجته الأولى أم الطفلين دامعة العين، لامته على تضييع الأمانة ثم طلبت منه استرجاع الضرع والقرنين ووضعهم على قبرها.

لعبت زوجة الأب من خلال هذا البرنامج دور المرسل في حين مثل الزوج دور المرسل إليه وهكذا نلاحظ"أ ن العلاقة الجامعة بين المرسل والمرسل إليه تختلف عن تلك التي تجمع بين الفاعل والموضوع وذلك لكون أحدهما يحتل موقعا فوقيا يمارس من خلاله سلطة معنوية على الثاني وهذا عندما يكلفه بإنجاز مهمة ما – وجوب الفعل أو الترغيب فيه – أو يبلغه اقتداره الكيفي أو يبلغه أيضا مجموعة من القيم التي تنتقل وتتحول من قطب إلى آخر"[1]

1-2-3-2- الكفاءة :

شكل موضوع استرجاع الضرع برنامجا سرديا لم يدخر الشيخ جهد ا في تنفيذه وهو ما يظهر من خلال الملفوظ السردي الآتي " قام من نومه مفزوعا ولبس عباءته في منتصف الليل ثم غادر بيته صامتا وفي سرعة عجيبة هرول نحو دار الجزار"[2]يظهر من خلال الملفوظ السردي السابق ذكره امتلاك الشيخ للمواضيع الكيفية التي تؤهله للقيام بالأداء وهو ما نختصره في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	الحلم الذي لابد من تحقيقه .
وجوب الفعل	خرج الأب لاستعادة الضرع.
القدرة على الفعل	الذهاب إلى الجزار والوقوف عند عتبة بابه.
معرفة الفعل	التوجه إلى بيت الجزار.

1-2- 3- 3- الأداء:

توجه الشيخ إلى بيت الجزار ومكث أمام عتبة بابه حتى خرج، تعلق الشيخ بملابس هذا الأخير وراح يقبل يديه متوسلا إعطاءه الضرع والقرنين

يعد الفعل الذي قام به الشيخ بمثابة فعل إقناعي قابله الجزار بتأويل ايجابي وهو ما يظهر من خلال الملفوظ السردي الآتي "كان الطلب غريبا لكن الجزار رغم قسوته رق لحال الشيخ واستجاب لرغبته ومنحه ما أراد " [3]. وبذلك أصبح الشيخ على اتصال بالضرع بعدما كان منفصلا عنه وهو ما نعبر عنه من خلال الصيغة التالية:

---

[1]– ينظر رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، مرجع سابق ص 57.

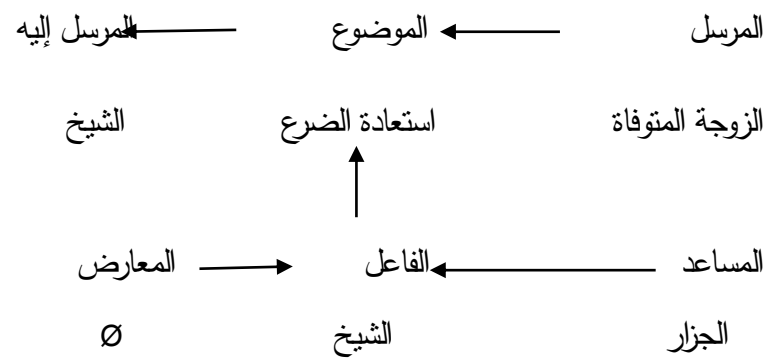
[2]– بقرة اليتامى ص 4.

[3]– نفس المصدر، الصفحة نفسها.

ف2ت = [(ف 1 u م) ← (ف1 n م)].

لقد تم التحويل عن طريق التنازل، حيث تنازل الجزار عن الضرع والقرنين لصالح الشيخ ويسمي هذا التحويل انعكاسيا، و بعد أن تسلم الشيخ الضرع أخذه إلى المقبرة ووضعه على القبر ثم قام بغرس القرنين وعن طريق الفعل المنجز الذي قام به الفاعل المنفذ حدث اتصال بين الأم المتوفاة والضرع والقرنين فبعدما كانت الأم منفصلة عن الضرع صارت متصلة به عن طريق فعل تحويلي انعكاسي قام به الشيخ حيث تنازل عن الضرع لصالح زوجته المتوفاة وهذا التنازل أخذ شكل هبة (منح تنازل)، اكتسب النص بمقتضاها طابع الاتزان والتواصل والبراءة "[1] لكون الأمر هنا يتعلق بعملية تحويل سلمي للموضوعات بين الفواعل.

و يمكننا التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج السردي وفق النموذج العاملي الآتي:



يعتبر البرنامج السردي استرجاع الضرع كبرنامج ضديد لبرنامج بيع البقرة بالرغم من أن الفاعل المنفذ هو نفسه إلا أن المرسل (فاعل الحالة) الساعي إلى تحقيق البرنامج الأول متمثل في زوجة الأب الحاقدة والمصرة على إلحاق الضرر بالولدين، في حين مثل المرسل في البرنامج الثاني (استرجاع البقرة) الأم المتوفاة الحريصة على حماية طفليها ورعايتهما رغم وجودها في العالم الآخر، وهكذا يصبح القبر أي" قبر الأم المتوفاة مصدرا للغذاء عن طريق الضرع، ليلعب دورا مضادا لدور زوجة الأب الشريرة حارمة الولدين من التغذية " [2].

[1] – رشيد بن مالك ، **قاموس التحليل السيميائي للنصوص** ، ص164.

[2] – عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص67

وانطلاقا مما سبق ذكره نسجل مايأتي:

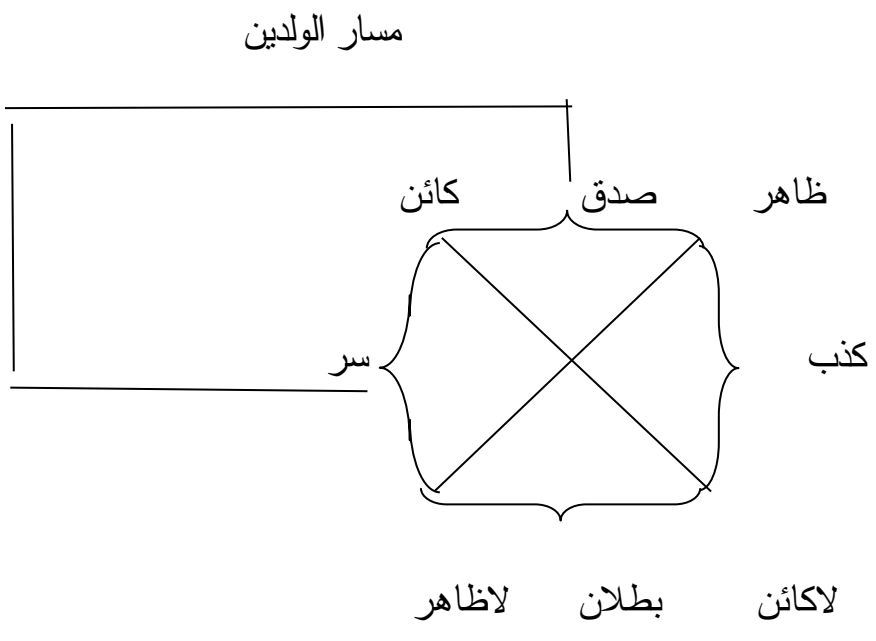
حالة أولى	تحويل اتصالي	حالة ثانية
الوضع الأول	إصلاح الإساءة	الوضع النهائي
حصول الإساءة	↓	↓
بيع البقرة		استرجاع الضر
↓		
منع	تنفيذ البرنامج السردي	حصول (ف1)
	استرجاع الضرع	على مصدر الغذاء

المصداقية بين الظاهر والباطن:

يمكن للعلاقة الجامعة بين الفاعل وموضوع القيمة أن تتغير من حيث مدى صدقها أوكذبها إلا أن العلاقة الجامعة بين الأم المتوفاة والضرع والقرنين قد اتسمت بالصدق على مستوى الظاهر والباطن.

ظاهر + كينونة = صدق.

المربع التصديقي



1-2-4-البرنامج السردي (البحث عن الضرع) :

أحدث فقدان الضرع خللا في حياة الطفلين" لقد حزنا حزنا عميقا لغياب بقرتهما...شحب لون وجهيهما وهزل جسماهما ."[1] وأضحى البحث عن الضرع لسد الافتقار برنامجا سرديا يسعيان إلى تحقيقه "وبما أن كل تغيير على حالة الاتصال لا يفضي بالضرورة إلا إلى حالة انفصال، فإن وضعية الانفصال هذه لا تعني في سيمياء السرد الغريماسية غيابا كليا لأية علاقة بين العاملين الأمر الذي حدا بغريماس إلى التأكيد على أن الانفصال لا يقوم سوى بوضع العلاقة بين الفاعل والموضوع في حالة احتمال، محافظا عليها كإمكانية للاتصال وجعله يطلق على هذا الفعل صفة الاحتمالية، ويصف القيمة المنفصلة عن الفاعل بالقيمة المحتملة تمييزا لهما عن الأفعال والقيم السابقة ."[2] وبناء عليه يمر البرنامج السردي (إيجاد عن الضرع) بالمراحل السردية الآتية:

1-2-4-1-التفعيل:

يمثل الجوع والعطش والشوق دور المرسل لكونه الدافع والمحفز على التحرك من أجل تحقيق البرنامج السردي.

1-2-4-2- الكفاءة:

إن الكفاءة شرط من الشروط الأساسية للإنجاز والظاهر أن الولدان يمتلكان المواضع الكيفية التي تؤهلهما للأداء الرسمي نوجزها في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	الشوق.
وجوب الفعل	ناتج عن الرغبة والشوق لزيارة قبر الأم.
القدرة على الفعل	قصدا المقبرة.
معرفة الفعل	الذهاب إلى المقبرة.

بعد أن امتلك (ف2) الكفاءة فإنه يتأهب لينجز فعله ويعوض افتقاره" ففي مرحلة الأداء يسقط الفاعل عناصر كفاءته على الأداء الأساسي المحول للحالات"[3].

---

[1]- بقرة اليتامى: ص6.

[2] - ينظر: عبد العالي أبوطيب،**كريماس والسيمائيات السردية** ، ص96.

[3]- رشيد بن مالك " **الأصول اللسانية و الشكلانية للنظرية السيميائية** " ملتقى علم النص، مجلة اللغة والآداب، دار الحكمة، العدد 14، جامعة الجزائر، 1999، ص104-105.

1-2-4-3- الأداء:

لقد حفز الشوق الطفلين على الذهاب للمقبرة، ومن هنا نلاحظ أن المساعد ذاتي" حيث أنه كائن في ذات البطل"[1] وصلا إلى القبر جائعين ويلهثان من العطش " فوجدا عليه ضرع البقرة يفيض حليبا دافئا كالعادة ينتظرهما وبالقرب منه نخلتان باسقتان .فشربا الحليب واكلا من تمر النخلتين"[2]. وبذلك تمكنا من الاتصال بالضرع بعدما كانا منفصلين عنه ويعتبر التحويل في هذه الحالة متعديا لأن الفاعل المنفذ هو نفسه فاعل الحالة.

وبناء عليه نسجل الصيغة السردية التالية:

ف2. ت =[(ف1 u م) ⟵ (ف1 n م)]

وهكذا حقق الولدان البرنامج الذي خرجا من أجله.

ويمكننا اختصار البنيات الفاعلة لهذا البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي:

المرسل ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه

الشوق زيارة قبر الأم الولدان

↑

المساعد ⟵ الفاعل ⟶ المعارض

– الحاجة الولدان Ø

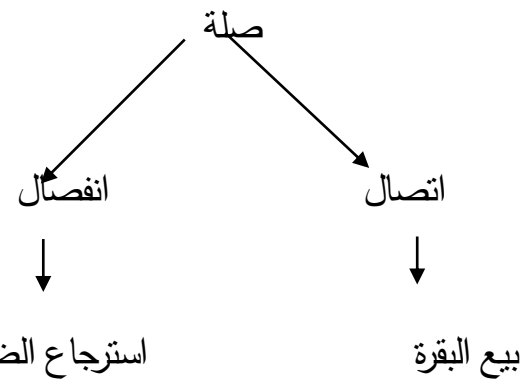
من خلال ما سبق نستنتج أن علاقة الولدين ف1 بموضوع الضرع تراوحت بين الاتصال والانفصال ثم بين المنع والمنح" وهو ما يشكل مفهوم الصلة "[3]

---

[1] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**،ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للنشر الجزائر،1992،ص74.

[2]– بقرة اليتامى: ص6.

[3]–A.J. Greimas et courtés: **sémiotique dictionnaire raisonne**, op,cit , P7.

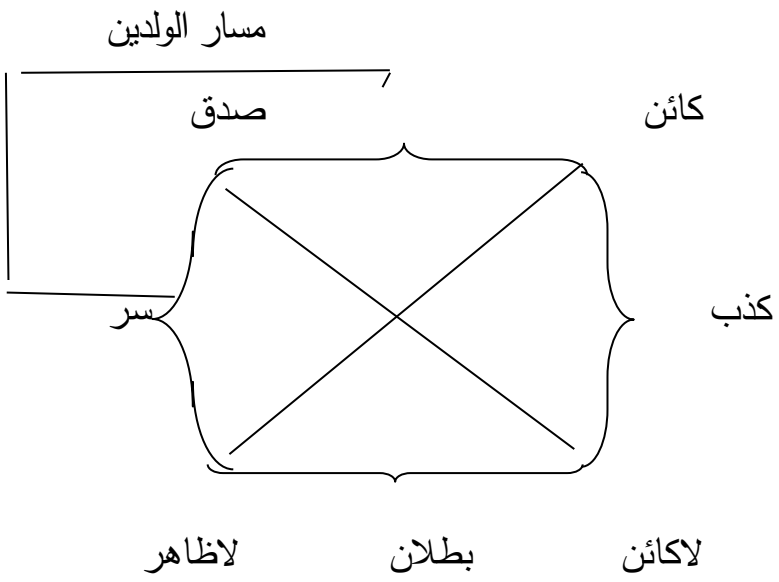


1-2-4-4- التقويم:

بالنظر إلى الملفوظ الحالي الخاص بأداء الفاعل نجد أن العلاقة الحالية بين الطفلين كفاعل و ضرع البقرة كموضوع قيمي قد اتسمت بالسرية لان الفاعل حقق فعله واتصل بموضوعه لكنه كان يتعمد إخفاء هذه العلاقة وهو ما يظهر من خلال الملفوظ التالي :"...ذهبا خفية إلى مقبرة القرية.."[1] أي إيجابا على المستوى الكينونة وسلبا على مستوى الظاهر.

لاظاهر+كينونة=سر

المربع التصديقي:



[1] – بقرة اليتامى، ص 6.

1-2-5-البرنامج السردي (التمويه):

أحدث اتصال الولدين بموضوع القيمة تحولا على المستوى الجسدي، حيث عادت النضارة والحيوية لهما وعاود الحسد قلب زوجة الأب من جديد فقررت كشف سر هذا التحول وأرسلت ابنتها كالعادة وطلبت منها مراقبة الطفلين عن بعد.

لنجد أنفسنا أمام برنامجين سرديين متضادين، تحاول الزوجة كمرسل مضاد كشف السر باقتراح فاعل مضاد يتمثل في ابنتها عسلوجة وهو ما يظهر من خلال الملفوظ السردي الآتي " رافقيهما إلى المرعى و أرصدي حركاتهما"[1]كما نجد بالمقابل البرنامج الخاص بالولدين كانا يسعيان إلى تنفيذه ويتمثل في "منع كشف السر"والتمويه وهو بمثابة(بس) ضديدAnti programme narratif
يدور الصراع في هذا المقطع بين (ف1) و (ف2) من اجل معرفة هذا الأخير سر (مصدر غذاء الولدين) في هذه الحالة "يستدعي الاختلاف بينهما برنامجا سرديا ضديدا"[2]. كما يظهر في هذه المرحلة من مراحل التطور السردي المتسمة بالصراع والمواجهة – عامل آخر يحاول أن ينتزع موضوع القيمة من الفاعل المنفذ " كما يختفي في هذه اللحظات العامل المرسل وتكون قوة الواحد من ضعف الآخر، بإعادة ملكية موضوع القيمة، الذي يشكل موضوع النزاع بينهما. "[3]

حيث سعى (ف1) (الولدان) في البداية إلى تمويه أختهما (ف2) إلا أن هذه الأخيرة كانت مصممة على البقاء. هذا ما يؤكده غريماس في قوله " إن كل حكاية قائمة على الجدل في إطار تحقيقها لبنية استبداليه ، تجعل حضور عامل وعامل ضديد يسير وفق برنامج سردي مزدوج حيث تتواجد الملفوظات في مجملها أو في جزء منها متجاورة ومتلازمة ."[4]

---

[1] –القصة : الصفحة نفسها.

[2] – Groupe d'Entrevernes:**Analysesémiotique des textes**,op,cit p35.

[3] –Ibid. p.37

[4]– A.J. Greimas.**Maupassant.la sémiotique des textes**.
Exercice‌pratique.Paris.Seuill..1976.P163.

إن غيرة الفتاة وإصرارها على معرفة السر يمثلان بعدا استهوائيا حفزها على القيام بالأداء وهي بذلك تؤدي دور العامل الإستهوائي ودور الفاعل المنفذ الذي سيطرت عليه جملة من الأهواء فرضتها جهتي الواجب والكينونة.

1-2-5-1الكفاءة:

يشكل(ف1) فاعلا ضديدا Anti sujet ل(ف2) لذلك تتميز العلاقة بينهما بكونها "مناظرة وجدلية"[1]

يمر البرنامج السردي التمويه عبر مراحل نوجزها في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	حاولا التخلص منها.
وجوب الفعل	الحفاظ على السر.
القدرة على الفعل	غير موجودة.
معرفة الفعل	التمويه.

1-2-5-2-الأداء:

بقي هذا البرنامج حبيس ذهن (ف1) وتفكيره حيث أن الكفاءة المفترضة/ إرادة الفعل /متوفرة عند العامل المنفذ ولكن صيغة التحيين / القدرة على الفعل/ غير متوفرة وبالتالي يصبح من غير الممكن تحقيق البرنامج السردي لأن " الكفاءة ليست دائما ايجابية إذ يمكنها أن تكون غير كافية أو سلبية مثلها مثل الأداء الذي يمكن أن يتحقق كما يمكن ان يبوء بالفشل " [2]

وهو ما يظهر من الملفوظ السردي التالي:"...حاولا العودة إلى البيت لكن أرغموهما على الاتجاه نحو المقبرة....لم يستطيعا الصبر فتوجها نحو الضرع والنخلتين وانكشف السر تقدمت عسلوجة من الضرع ...وعادت مسرعة إلى البيت لتخبر أمهما "[3]وهكذا فشل البرنامج (س) التمويه والمراوغة

[1]– Groupe d'Entrevernes, **Analyse sémiotique des textes**,op,cit , p55

[2]-A.J. Greimas. **Préface in introduction à la sémiotique narrative et discursive** ; éd, hachette, paris,1976, p17.

[3]- القصة: ص 5.

وتأكد ل (ف2) نجاح برنامجه (كشف السر) ، وبناء عليه نسجل الصياغة الآتية التي تعبر عن علاقة (ف2) بموضوع المعرفة.

ف2.ت =[(ف2 u م م)] ⟵ [(ف1 n م م).

وانطلاقا مما سبق نستنتج:

التمويه/إخفاء السر ⟵ عكس ⟵ التصميم على كشف السر

ف1 ف2

سري علني

الضعف القوة

التراجع الإصرار

ويمكننا اختصار البنيات الفاعلة لهذا البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي:

المرسل ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه

زوجة الأب كشف سرعودة النضارة البنت

والحيوية للطفلين

المساعد الفاعل ⟵ عسلوجة ⟵ المعارض

الغيرة والحسد

يرى غريماس أن هذا الزوج العاملي (المساعد المعارض) الذي يندرج ضمن محور الصراع لا يعدو كونه مجرد إسقاطات لفعل الإرادة ولمقومات خيالية للفاعل نفسه، والتي تعود على رغبته إما بالنفع أو بالضرر " وعليه إذا كان المساعد يتخذ عدة أشكال شخصا أو أشخاصا أو حيوانات أو أشياء أو ظروف طبيعية أو اجتماعية ...يجسد القوة المساعدة للفاعل على تنفيذ برنامجه السردي فإن

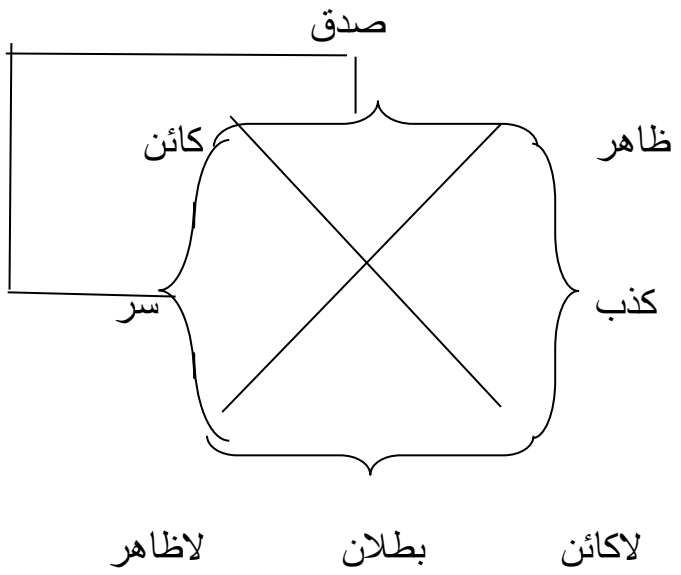
المعارض وعلى العكس من ذلك يعد القوة المعيقة للفاعل والتي تقف حائلا دون اتصاله بموضوع رغبته.

إنه يمثل الذات المضادة للفاعل الأول فهو كما ترى آن إينو " نفي بسيط لجزء من(كفاءة)الذات المنفذة– االفاعلة– في ممثل آخر ".[1]

يظهر من خلال الملفوظ السابق ذكره الخاص بأداء الفاعل أن العلاقة بين زوجة الأب كفاعل حالة وسر الولدين كموضوع معرفي قد اتسمت بالصدق لان الفاعل حقق فعله واتصل بموضوعه القيمي باطنا وظاهرا.

كينونة + ظاهر = صدق

مسار زوجة الأب



1-2-6-البرنامج السردي(التخلص من الضرع والنخلتين)

بعد أن حققت زوجة الأب (ب س) المتمثل في كشف سر الولدين واتصلت بموضوع القيمة (السر) قررت التخلص نهائيا من الضرع والنخلتين.

[1]–Anne HENNAULT :Narratologie, Sémiotique**générale**.2 éd P.U.F. Paris.p59.

1-2-6-1-التفعيل:

إن نجاح البرنامج السردي استرجاع الضرع يجسد في البرنامج السردي التخلص من الضرع والنخلتين بالمرسل الذي ولد العنف والحقد في نفس الزوجة، ويعد السر الذي استطاعت الزوجة كشفه بمثابة محرك كان له دور في توتير الذات وتحولت زوجة الأب في هذه الحالة من ذات حالة إلى ذات استهوائية انتابتها الكثير من الأهواء، منها: الحقد وغضب والكراهية والتي ساهمت في توتيرها ودفعتها إلى الانتقام ، وكانت عاطفة الغيرة ضمن البعد الإستهوائي محفزا دفعها إلى التفكير في طريقة تمكنها من التخلص من الضرع والنخلتين، ولم يكن أمامهما إلا اللجوء إلى برنامج استعمالي يمكنها من تحقيق ما كانت تصبو إليه حيث "باتت زوجة الأب تفكر في حيلة حتى أرهقها التفكير ومع الصباح جاء الدلال ليبيع الأعشاب والعقاقير" [1]استغلت زوجة الأب الفرصة وسألته عما إذا كان في حوزته ما يصلح لقطع النخلة فأجابها قائلا: "القطران في عروق النخل يميت الجذور فتصبح سواكا وبخورا " [2]

1-2-6-2-الكفاءة :

يمكن تلخيص المواضيع الكيفية الممتلكة من طرف زوجة الأب من خلال الجدول الآتي :

إرادة الفعل	الرغبة في التخلص من الضرع والنخلتين
وجوب الفعل	كرهها الشديد للولدين
معرفة الفعل	جواب الدلال المتمثل في استعمال القطران
القدرة على الفعل	شراؤها للقطران

1-2-6-3- الأداء:

بعد أن اكتسبت الزوجة كفاعل منفذ الكفاءة اللازمة التي تمكنها من تحقيق برنامجها السردي نجحت في الحصول على القطران بفضل مساعدة الدلال وهو ما نستشفه من الملفوظ الآتي الدال على نجاح البرنامج الاستعمالي "أطربها جواب الدلال فاشترت ما يكفيها واتجهت صوب المقبرة لاهثة "[3].

---

[1]- بقرة اليتامى ص7.

[2]- المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه الصفحة نفسها.

نلمس من خلال هذا الملفوظ مؤشر يعكس عاطفة الفرح التي انتابت زوجة الأب بعد سماعها جواب الدلال كما يظهر مؤشر الحماس والإصرار على تنفيذ برنامجها والاتصال بالموضوع.

وبذلك حققت أداءا اتصاليا متعديا كما يمكن اعتبار الدلال أحد عناصر الكفاءة المتعلقة بالمعرفة لا كفاعل محول وإنما كعامل مساعد على تحقيق الهدف المرجو وبناء عليه نسجل الصياغة الآتية المتعلقة ببرنامج الزوجة الاستعمالي

ف 2 ت = [(ف2 u م)] ⟵ [(ف2 n م)]

حيث إن (ف2) هو فاعل الفعل وفاعل الحالة الذي تغيرت علاقته بموضوع القيمة (الحصول على القطران) من الانفصال إلى الاتصال .

يعد نجاح البرنامج السردي الاستعمالي محفزا ودافعا للزوجة حتى تحقق برنامجها الأساسي (التخلص من الضرع والنخلتين) كما أنه دليل على امتلاكها للكفاءة اللازمة وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه العناصر التأهيلية قد لا تكون دائما متوفرة وبشكل فطري في الفاعل المنفذ ، وإنما قد يسعى إلى اكتسابها مما يستوجب توافر برامج سردية استعماليه يهدف الفاعل المنفذ من ورائها إلى الحصول على موضوعات استعماليه مؤهلة وضرورية لتنفيذ البرنامج الرئيس أن هذا الأخير يستدعي الحصول على الموضوع الاستعمالي فكما يقرر غريماس" يعتبر اكتسابه ضرورة لتأسيس كفاءة الفاعل المنفذ من أجل تحقيق تحويل أساسي ."[1]

فبعد أن اكتسبت الزوجة الكفاءة انتقلت إلى مرحلة الأداء وفي هذه المرحلة يسقط الفاعل عناصر كفاءته على الأداء الأساسي المحرك للحالات فقد توجهت الزوجة إلى المقبرة حاملة القطران في يدها والمكر في قلبها وهناك قامت بالبحث عن جذوع النخلتين ودست فيهما القطران ورمت الضرع خارج المقبرة وبذلك حققت برنامجها السردي الأساسي عن طريق البرنامج الاستعمالي مما يعني أن الفرق بين الموضوعين الموضوع الاستعمالي أو موضوع

[1]– Groupe d'entre vernes, **Analyse sémiotique des textes** , P17.

الجهة وموضوع القيمة "يكمن في نوعية الموضوع الذي يرتبط به الفاعل، فعلى مستوى المقدرة الموضوع المحصل عليه ليس الموضوع الرئيسي المستهدف من الانجاز ، ولكنه فقط شرط ضروري للحصول عليه ."[1]

وبناء عليه نسجل الصيغة الآتية:

ف2=[(ف1 u م) ←(ف1 n م)]

حيث (ف1) الفاعل المنفذ الذي احدث التغيير في علاقة فاعل الحالة '(ف2) بموضوع القيمة (م) :حرق الضرع.

1-2-6-4- التقويم :

حققت الزوجة برنامجها واتصلت بموضوع القيمة وهو ما يظهر من خلال الملفوظ السردي الآتي "بعد عودتها إلى البيت مكثت صامتة صمت المذنبين لا يرى الرائي في عينيها الغائرتين غير علامات المكر والدهاء"[2]. نستشف من الملفوظ السابق تأويل الراوي كون هذه الزوجة قامت بفعل شرير وأصدر بخصوصها حكما في كونها مذنبة باعتباره مرسل إليه مقوم ومقاض فالتقويم والحالة هذه يمثل آخر مرحلة في البرنامج السردي " إنه صورة خطابية لها علاقة بالتحريك كمرحلة أولى والجزاء كمرحلة أخيرة وكلاهما يتميز بحضور قوي للمرسل." [3] كما تظهر كذلك مؤشرات البعد الإستهوائي من خلال العوارض الجسدية التي ميزت الذات الاستهوائية والمتمثلة في الصمت وعلامات المر والدهاء التي كانت تظهر من عينيها الغائرتين لكونها باتت تفكر في حيلة فوجدت الدلال الذي لعب دور المساعد .

- **المربع التصديقي :**

لقد حققت الزوجة (ف2) اتصالها بموضوع القيمة ظاهرا وباطنا.

ظاهر+ كينونة = صدق.

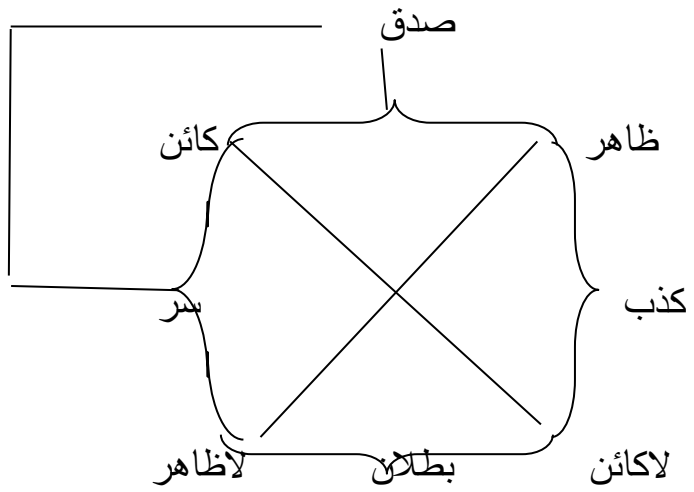
---

[1] – رشيد بن مالك ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**،مرجع سبق ذك ص109-110.

[2]- القصة : ص4.

[3]–A.J. Greimas. j. courtes. **Sémiotique dictionnaire raisonne**,op,cit P320.

مسار زوجة الأب



لجأت زوجة الأب لتنفيذ برنامجها السردي الأساسي " التخلص من الضرع والنخلتين " إلى برنامج استعمالي مكنها من الحصول على الكفاءة اللازمة التي خولت لها تحقيق برنامجها الأساسي الذي خرجت من أجله.

1-2-7-البرنامج السردي(ترحيل الولدين) :

لم تكتف زوجة الأب برمي الضرع وحرق النخلتين بل تعدت ذلك إلى ترحيل الولدان إلى مكان آخر.

1-2-7-1-التفعيل:

إن جل البرامج السردية التي نفذتها زوجة الأب كان من ورائها كره وحقد ناتج عما يتمتع الطفلان به من جمال ولم تكتف الزوجة بما اقترفته من أعمال شريرة في حق الطفلين ، بل دفعها كرهها وحقدها إلى ترحيل الولدين إلى مكان بعيد ويعتبر هذا الكره والحقد بمثابة مثير للتوتير ضمن البعد الانفعالي وتحولت إلى عامل استهوائي سيطرت عليه جملة من الأهواء وكانت بمثابة محرك دفع الزوجة كمرسل إلى إقناع الشيخ (مرسل إليه) بتنفيذ برنامجها ، وكما يرى غريماس فإن "هاتين المقولتين العامليتين – مرسل ومرسل إليه – تبدوان لحد الآن كمكونين لنموذج بسيط، يدور في مجمله حول موضوع القيمة الذي هو في الوقت ذاته موضوعا للرغبة والاتصال في آن واحد. "[1] وقد أقنعت زوجة

[1]-A.J. GREIMAS: Sémantique structural,op,cit p 180.

الأب الشيخ بضرورة تنفيذ البرنامج متصنعة الغضب" هيا أبعدهما عني إني كرهتهما "[1]. وبما أن الشيخ تعود الانصياع لرغبة زوجته لم يجد بدا من معارضتها بل قرر تنفيذ البرنامج.

1-2-7-2-الكفاءة:

وتظهر المواضيع الكيفية التي يمتلكها الشيخ في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	الانصياع.
وجوب الفعل	الأمر صادر عن الزوجة.
القدرة على الفعل	التوجه إلى الغابة.
معرفة الفعل	الاستيقاظ باكرا وتجهيز الطفلين للرحيل.

1-2-7-3-الأداء:

استيقظ الشيخ في الصباح الباكر وأيقظ ولديه ظريف ومرجانه ثم قصدوا الغابة "وفي نهاية الدرب الزراعي الملتوي ودعهما وهو يضع في أيديهما قطعا من الخبز وكيسا مملوء بألبستهما وافرشتهما ثم عاد إلى البيت "[2]يظهر من خلال هذا الملفوظ أن الشيخ قد نجح في برنامجه السردي (ترحيل الولدين) وبذلك أصبح هو وزوجته على اتصال بموضوع القيمة (الانفصال عن الطفلين) ويعد هذا التحويل متعديا لكون الفاعل المنفذ قام بالتحويل لصالح فاعل آخر (أي فاعل الحالة المتمثل في زوجة الأب)

ويمكننا اختصار البنيات الفاعلة لهذا البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي :

المرسل ←——— الموضوع ———→ المرسل إليه

لزوجة إبعاد الولدين الشيخ

↑

المساعد ———→ الفاعل ←——— المعارض

الشيخ

[1]- بقرة اليتامى: ص 8.

[2] - نفس المصدر :الصفحة نفسها.

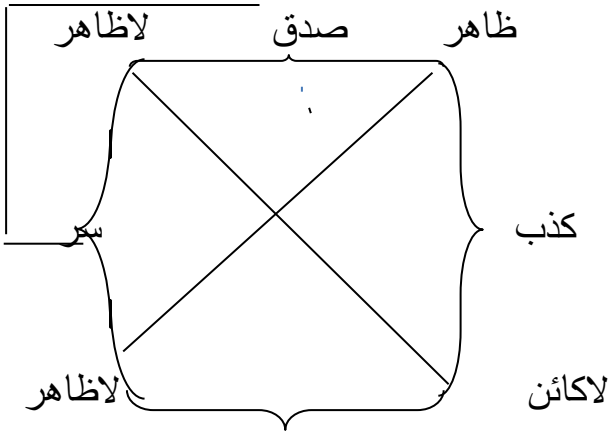
1-2-7-4-التقويم:

لقد تحقق البرنامج السردي ترحيل الولدين وهو ما يظهر من خلال الملفوظ التقويمي الآتي:

" وعاد إلى البيت كئيبا عاد وحده يبكي حرقة الوداع الأبدي. "[1]

المربع التصديقي:

الظاهر أن الشيخ قام بإنجاز البرنامج السردي الذي اقترحته عليه زوجته وبذلك اتصلت الزوجة بموضوع القيمة (الانفصال عن الولدين ظاهرا وكينونة) أي على مستوى الظاهر وعلى مستوى الكينونة .



3-3-الخطاطة الاستهوائية :

بعد رصدنا للخطاطة السردية ننتقل إلى تحديد الخطاطة الاستهوائية من خلال مراحلها الخمسة كالآتي :

3-3-1-الانكشاف الشعوري:

يظهر بداية تعلق زوجة الأب بموضوع الجمال وهو ما نستشفه من الملفوظ السردي الآتي : " أنجب الشيخ من زوجته الجديدة بنتا سماها "عسلوجة " فبدأ ينبت الصراع والغضب في البيت الطفلان "ظريف و مرجانة " كانا يقضيان وقتيهما في النهار مهملين جائعين وعند المبيت يفترشان الثرى أو التبن قرب بقرتهما يستمدان العطف والحنان من نظراتهما كما يستمدان الغذاء من

[1] – المصدر السابق، الصفحة نفسها .

حليبها الدسم فنما جسمهما وتوردت خدودهما صحة وعافية .احتارت زوجة الأب في أمر "ظريف ومرجانة"رغم حرمانها و إهمالها لهما يزدادان نموا وجمالا ،وفي المقابل يعتري عسلوجة شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها غذاء ولباسا وتدليلا "[1].

تسبب جمال الولدين في إثارة الحيرة والدهشة في نفس زوجة الأب فرغم إهمالها لهما يزدادان جمالا فقررت معرفة السر الكامن ورا ء وبعد معرفتها للسر انتابها غضب شديد .

3-3-2-الاستعداد :

تكون الذات في هذه لمرحلة مستعدة لتجسيد هوى معين " فتتحدد تبعا لذلك هويتها الصيغية اللازمة لتشعر بعاطفة (هوى) دون أخرى " [2] تجلت عاطفة الغيرة بالنسبة للذات زوجة الأب من خلال عامل الكثافة " باعتبارها حرارة (شعورا) أصبح استعدادا للفعل وهو الانتقام .

بدأ تمظهر الغيرة في نفس زوجة الأب بعد أن كلفت ابنتها بمرافقة أخويها ومعرفة سر الصحة والنظارة التي يتميزان بها" لم تكن الفتاة أقل من أمها غيرة نحو أخويها ظريف ومرجانة مما جعل نار الحسد تشتعل في قلبها لصغير فيصعد دخان اللهب إلى وجهها ليجعله اسودا " [3].

3-3-3-الوعي العاطفي :

إن ما يضفي الدينامية على هوى الغيرة هو الأزمة الاستهوائية التي يعكسها الشك والقلق فعندما يشك الغيور يضع منافسه تحت المراقبة ويترصد خطواته" استجابت عسلوجة لطلب أمها وراحت ترقب الطفلين عن بعد...وبعد معرفة الزوجة بالسر انتابها غضب شديد وقد سبق لغريماس في كتابه في المعنى 2 من وضع مخطط يعكس تنامي عاطفة الغضب وفق الشكل الآتي:

عدوانية ⟵ استياء ⟵ حرمان ⟵ انتظار ائتماني

[1]- القصة: ص4.

[2]– jacques fontanille. Sémiotique et littérature,op,cit P 80.

[3]-القصة: ص5.

وأوضح غريماس أن مرحلة العدوانية سببها الاستياء الذي يسببه الحرمان من الموضوع، فرغم عناية زوجة الأب بابنتها إلا أنها كانت قبيحة المنظر عكس ولدي زوجها رغم إهمالها لهما يزدادان نموا وجمالا وهو ما دفعها إلى الانتقام منهما ببيع البقرة ثم رمي الضرع وحرق النخلتين .

إن الحرمان والحالة هذه ينجر عنه جملة من الأهواء تنضوي تحت هوى الغيرة باعتبارها تمفصل كبير ومنها الحسد والحقد والغضب والحيطة والانتقام ، لكن ورغم تعلق زوجة الأب بالموضوع إلا أنها فشلت في الاتصال به (لصالح ابنتها) لكنها بالمقابل سعت بكل ما أوتيت من مكر ودهاء إلى فصل ولدي زوجها عن الموضوع لتقرر في الأخير طردهما وترحيلهما إلى مكان بعيد .

3-3-4-العاطفة :

تجلت عاطفة الغيرة من خلال جملة من العوارض والمظاهر المصاحبة للأفعال والتي نستشفها من خلال الملفوظات السردية الآتية :

"لم تكن عسلوجة أقل من أمها غيرة نحو أخويها " [1]ظريف و مرجانة" مما جعل نار الحسد تشتعل في قلبها الصغير فيصعد دخان اللهب إلى وجهها ليجعله أسودا...وعادت إلى أمها مغمضة العين باكية ، فأخبرت والدتها بما حدث لها وما شاهدت طول النهار اغتاظت الزوجة لما رأت و سمعت واشتد غضبها وعاقبت الطفلين وقررت التخلص من البقرة أم اليتامى." [2]

" باتت زوجة الأب تفكر و في الصباح اتجهت صوب المقبرة لاهثة تحمل القطران في يدها و المكر في قلبها، وما إن وصلت موضع النخلتين حتى بحثت عن جذورهما ودست فيها القطران، ثم أخذت ضرع البقرة ورمته خارج البقرة.." [3]

فمن خلال الملفوظات السردية السابقة يتبين أن تغير الحالة النفسية للذات أعقبها ردات فعل كثيرة ومتنوعة منها الرمي والحرق والترحيل عكست غيرة وانتقام زوجة الأب من ولدي زوجها.

---

[1]- بقرة اليتامى: ص7.

[2] -القصة : نفسها .

[3]- القصة: ص 7.

3-3-5-التقييم الأخلاقي:

تمثل مرحلة التقييم أو التهذيب آخر مرحلة في الخطاطة الاستهوائية، وتعكس هذه المرحلة نهاية المسار الإستهوائي للذات وإمكانية الحكم على عاطفته وقياس شدتها من قبل هيئة معاينة من داخل العمل أوخارجه، ويخضع التقييم في هذه الحالة إلى القيم الثقافية والاجتماعية للمجتمع سلبية كانت أم إيجابية، ويتجلى التقويم الأخلاقي في هذا الخطاب من خلال قول الراوي " ...بعد عودتها إلى البيت مكثت صامتة صمت المذنبين لا يرى الرائي في عينيها الغائرتين غير علامات المكر والدهر." [1]

من خلال الملفوظ السردي السابق يظهر الحكم على الأفعال الشريرة لزوجة الأب وهي أفعال تستهجنها كل الأمم وفي كل الثقافات لأنها تعد صارخ على الطفولة واعتبرت القائم بها مذنبا ومعتديا وهذا الحكم فيه نوع من الاحتقار ويستحق العقاب.

إن الهوى الفعلي لا يغطي جميع مراحل المقطوعة و إنما يبدأ من الاستعداد و ينتهي عند الانفعال، بينما يبقى "التأسيس" خارجا؛ لأنه يخرج عن سيطرة الذات الاستهوائية، و هو شأن الأخلاقية أيضا باعتبارها تنهض على تقييم خارجي[2].

لقد مثلت غيرة زوجة الأب في القصص الثلاث عاملا استهوائيا باعتبارها مرسلا ومحركا وكذلك باعتبارها عاملا مساعدا للذات الفاعلة على الإنجاز في أغلب البرامج السردية المكونة للقصص الثلاث ويعود سبب غيرة زوجة الأب إلى الجمال الذي كان يميز بطلات القصص الثلاث وهن سندريلا وبياض الثلج و مرجانة وشكل موضوع الجمال وما يختزنه من قيم محل صراع ومنافسة تطور ليتخذ شكل اضطهاد وانتقام، فإلى جانب الغيرة هناك الحقد والحسد والصمود والحرمان والغضب والذعر والفضول والكراهية والاحتقار والإذلال وكلها أهواء ساعدت في تفعيل الذات الفاعلة ممثلة في زوجة الأب ودفعتها إلى تنفيذ البرامج وتحقيق الإنجازات.

---

[1]– القصة:الصفحة نفسها.

[2] –A.J .Greimas– J Fantanille, **Sémiotique des passions** ,op,cit , p.171.

المقطع الثاني (في الغابة):

2-2-1-البرنامج السردي (الشرب من ماء النهر):

إن طول الرحلة ومشقة السفر جعلا الطفلان يعانيان من خلل على المستوى الجسدي فقد أضناهما الجوع والعطش، وفي أثناء رحلتهما الشاقة مرا بواد جار انكب الطفل على الوادي يريد الشرب لكن أخته منعته من ذلك لكونه يمثل منطقة محرمة بالنسبة لهما فهو يحول شاربيه إلى غزلان بفعل ماءه السحري و يمكن اعتبار هذا المقطع بمثابة بداية لقصة أخرى يمكن أن نطلق عليها القصة المتضمنة و يقصد بالتضمينENCHASSEMENT" إدراج قصة فرعية داخل قصة أكبر أو ما يعرف حسب غريماس بالإدراج.INTERCALATION.

وللإشارة تقوم هذه المقطوعة المدرجة بكسر السيرورة الخطية للزمن النصي.

2-2-1-1-التفعيل:

تراجع الفتى وأكمل السير وسرعان ما تذكر ضياع قلادته (تذكار أمه) أمام الوادي فاقنع أخته بضرورة العودة للبحث عنها، لم تعارض الفتاة طلب أخيها وهو بمثابة تأويل ايجابي، حيث سمحت له بالعودة لكن أوصته بعدم الشرب. يمثل الطفل في هذا البرنامج دور المرسل في حين لعبت الفتاة دور المرسل إليه كما تمثل العودة إلى النهر للبحث عن القلادة برنامجا سرديا سعى الفتى إلى تنفيذه.

2-2-1-2-الكفاءة:

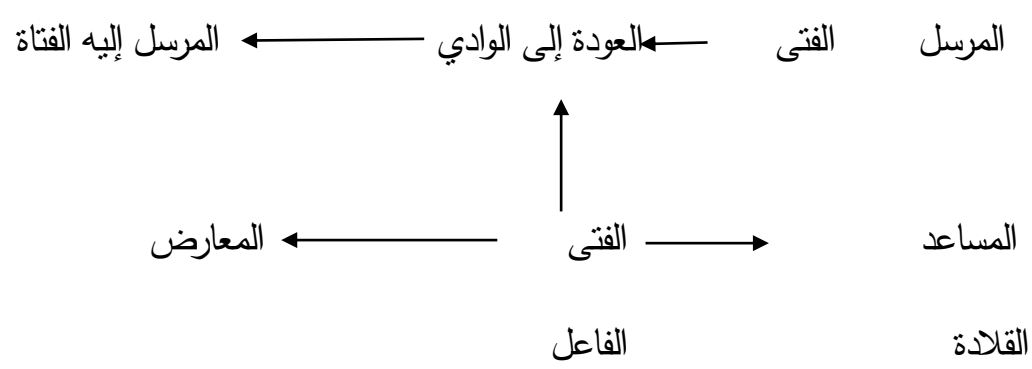
يستند (ف3)في برنامجه على المواضيع الكيفية الآتية:

إرادة الفعل	الرغبة في الشرب
وجوب الفعل	ضرورة العودة للبحث عن القلادة
القدرة على الفعل	قصد النهر
معرفة الفعل	العودة إلى النهر

2-2-1-3-الأداء:

بعد اكتساب الفاعل الكفاءة اللازمة التي تخول له تحقيق برنامجه السردي نجح في العودة إلى النهر وشرب من مائه حتى ارتوى فنتج عن ذلك تحول على مستوى الذات، حيث تحول الطفل إلى هيئة غزال وهو ما نستخلصه من الملفوظ السردي " رجع الطفل إلى النهر للبحث عن ضالته، لكن انسياب الماء بين الحصى زلالا صافيا أفقده الصبر فلم يتمالك نفسه وانكب على الماء يعبه عبا ...لقد تحول الطفل غلى غزال." [1]

ويمكننا اختصار البنيات الفاعلة لهذا البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي:



2-2-1-4-التقويم

أصبحت حالة كيان الفاعل المنفذ فاعل الحالة موضوعا لفعل تأويلي يقوم به المرسل فلما رأت الفتاة مرجانه ما حدث لأخيها أصابتها حيرة واندهاش وهو بمثابة تأويل سلبي لهذا التحول.

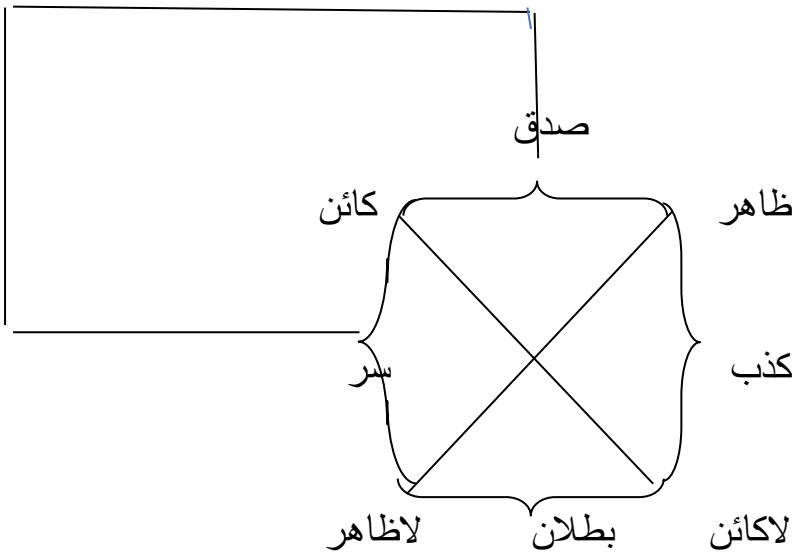
المصداقية بين الظاهر والباطن:

بالنظر إلى الملفوظ السردي الخاص بأداء الفاعل نجد أن العلاقة الحالية بين الفتى كفاعل والعودة إلى النهر كموضوع قيمي قد اتسمت بالصدق لان الفاعل حقق فعله واتصل بموضوعه كينونة وظاهرا.

ظاهر+كينونة= صدق

[1] – القصة: ص8

مسار الفتى



2-2-2-البرنامج السردي (البحث عن الفتاة)

بينما كانت مرجانه جالسة تحت شجرة تمشط شعرها، انسلت واحدة منها وانسابت مع الماء وشاءت الصدفة أن تعلق بأنامل سلطان البلاد الذي كان في رحلة صيد فعرف بحكم فراسته وفطنته أنها لفتاة رائعة الحسن والجمال وقرر البحث عنها.

2-2-2-1-التفعيل:

التحريك "عبارة عن تعاقد يبرم في بداية كل محكي بين المرسل / المحفز المحرك وفاعل الحالة والفاعل الإجرائي العملي المحتمل، يتم بموجبه إقناع هذا الأخير بالبرنامج المقترح عليه من طرف الأول، كما يتعهد الثاني الوقت ذاته بتنفيذه. "[1]

يمثل السلطان دور المرسل حين طلب من الجند (كمرسل إليه) العثور على الفتاة صاحبة الشعرة وقد اتخذ الفعل الإقناعي للسلطان شكل أمر باعتباره صادرعن السلطة العليا في حين يمثل الجند دور الفاعل الجماعي الممتلك للمواضيع الكيفية والتي نوجزها في الجدول الآتي:

[1]-عبد العالي بوطيب غريماس والسيمائيات السردية، ص102.

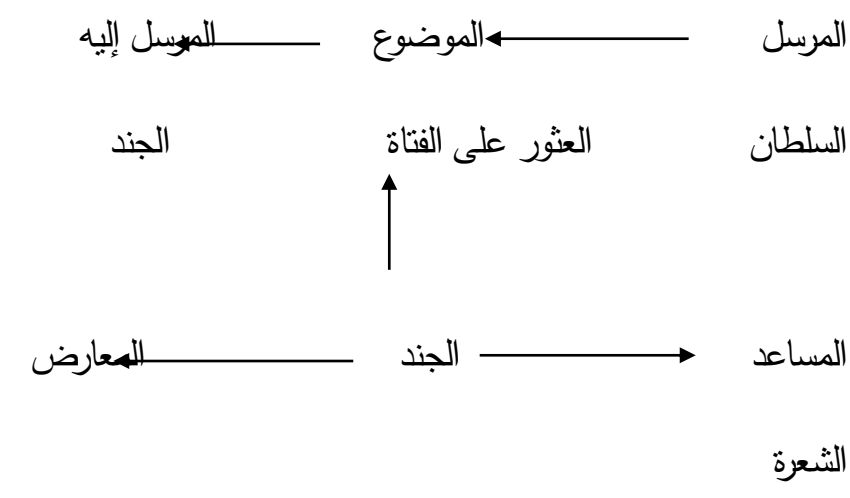
إرادة الفعل	البحث عن الفتاة صاحبة الشعرة
وجوب الفعل	الأمر صادر من السلطة العليا أي السلطان
معرفة الفعل	مقارنة الشعرة بشعر كل فتاة يصادفونها
القدرة على الفعل	سلكوا ضفتي النهر

2-2-2-3-الأداء:

يؤكد هذا الملفوظ أن الفاعل الجماعي قد قبل العقد وأنه لا يملك القدرة على عدم الفعل وهو ملزم بتنفيذ أوامر السلطان فهو ينجز وفق الصيغة السردية الآتية:

وجوب الفعل +إرادة الفعل=طاعة نشيطة. "[1]

توجه الفاعل الجماعي(الجند) إلى النهر باحثين عن صاحبة الشعرة وأخذوا يقارنونها بشعر كل فتاة يصادفونها، لكنهم لم يجدوا لصاحبتها أثرا فعادوا إلى القصر خائبين وهكذا لم يتمكنوا من تحقيق البرنامج السردي الذي خرجوا من اجله وبقي السلطان منفصلا عن صاحبة الشعرة، ويمكننا اختصار البنيات الفاعلة لهذا البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي:



[1]– J. courtes, **Analyse sémiotique** , du discours ,op, cit ,125.

2-2-2-4-التقويم :

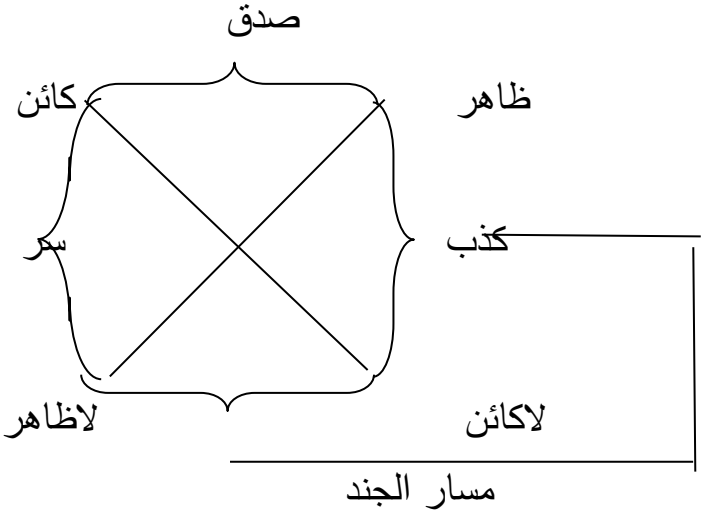
يظهر التقويم من خلال قول السارد :"ولم يجدوا لصاحبة الشعرة سبيلا ولا أثرا، فعادوا إلى السلطان خائبين .... "[1]. تمثل الخيبة تأويلا سلبيا و بالتالي هي دليل على فشل البرنامج السردي.

تقويم السلطان:

يستوجب التقويم كما هو الشأن في التحريك ظهور شخصية تتوفر على الكفاءة المطلقة تتولى القيام بمهمة المرسل المقوم تكون مسؤولة عما أتفق عليه " ويعد المرسل، باعتباره الحلقة الرابطة بين البدء والنهاية، أي بين التحريك والجزاء هو الأداة التي يتم من خلالها تقييم الإنجاز المتحقق في فعل نهائي."[2] فلما عاد الجنود خائبين أصاب السلطان هم وغم – وهو تأويل سلبي من طرفه باعتباره مرسل مقوم – وهذا دليل على فشل الجنود في تحقيق البرنامج السردي.

المربع التصديقي

سننظر في صدق الملفوظ ملفوظ الحالة عن طريق التقييم المعرفي الذي يستعمل للدلالة على الحكم المعرفي على جوهر الفاعل وبشكل موسع على ملفوظات الحالة التي تحدد بواسطة الصدق والمعرفة، إذ لم يتمكن الفاعل الجماعي (الجنود) من تحقيق البرنامج الذي خرجوا من أجله وبالتالي يبقى السلطان في انفصال الفتاة لاكينونة+لاظاهر= بطلان



[1] – بقرة اليتامى ص9.

[2] – سعيد بن كراد، **مدخل إلى السيميائيات السردية**، 105.

- **المقطع الثالث (في القصر)**

3-2-1-البرنامج السردي(إبلاغ السلطان)

بحكم الصدفة التقت الفتاة وأخيها بعجوز تقطن في الغابة فقصت عليها مرجانه قصتها رقت العجوز لحالهما فقررت العناية بهما:" أنا أمكما الآن "[1] تمثل العجوز في هذا المقطع المعادل الطبيعي للام المفقودة.

3-2-1-1-التفعيل:

بقدوم الطفلين حدث تحول في البلدة إذ عم الخير أهلها وامتلأت خيمة العجوز بالأرزاق حتى الأعشاب التي كان يأخذها الدلال من العجوز كل صباح أصبحت تتحول إلى ذهب، فقرر الدلال إخبار سلطان البلاد بقصة الولدين، يمثل الدلال في هذا البرنامج دور المرسل ودور الفاعل المنفذ في حين يمثل السلطان دور المرسل إليه ودور فاعل الحالة .

3-2-1-2-الكفاءة :

تعد الكفاءة شرط أساسي للانتقال إلى الأداء وتتجسد الكفاءة الممتلكة من طرف الدلال من خلال المواضيع الكيفية التي نوجزها في الجدول الآتي :

إرادة الفعل	حدوث التحول في حياة الدلال
وجوب الفعل	ضرورة إخبار السلطان بقصة الولدين
معرفة الفعل	التوجه إلى قصر السلطان
القدرة على الفعل	الدخول إلى بيت السلطان

3-2-1-3-الأداء:

قصد الدلال قصر السلطان وأطلعه على قصة الأعشاب التي تتحول إلى ذهب وكذا قصة الولدان.

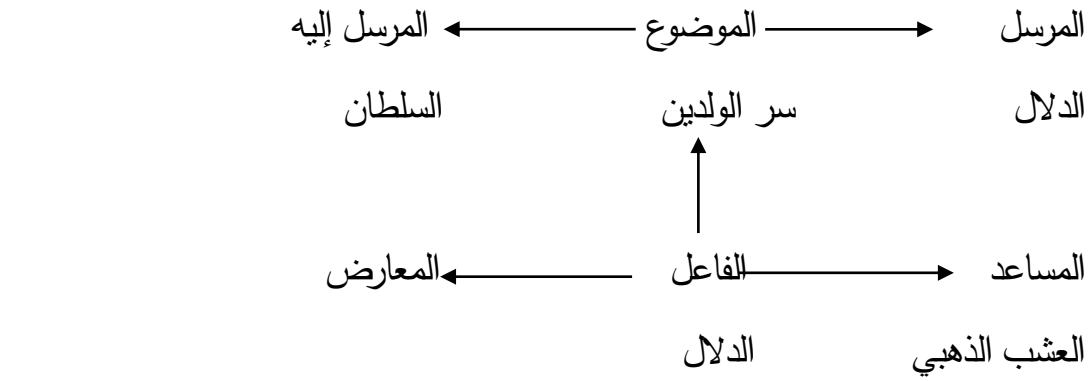
وبذلك أخذت القصة شكل تبليغ معرفي متعدي وهو ما يمكن أن نمثله وفقا للصيغة الآتية:

ت (ف3) ←[(ف1 nم قn ف2)]←——[(ف1 u م ق u ف2)]

[1]- بقرة اليتامى: ص 12.

1(ف3)يمثل الفاعل المنفذ (الدلال) الذي يقوم بعملية التبليغ المتعدي وفاعل الحالة المتصل بموضوع المعرفة قبل عملية التبليغ وبعدها، دون أن يكون هناك تنازل وهذا ما يشكل بنية التواصل المشترك، أما (ف1) فهو فاعل الحالة المتصل بموضوع المعرفة بعد عملية التبليغ أما موضوع المعرفة فيتمثل في قصة الفتاة وأخيها.

فبعدما كان السلطان منفصلا عن المعرفة أصبح متصلا بها ويمكن التمثيل للبنيات الفاعلة في هذا البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي:

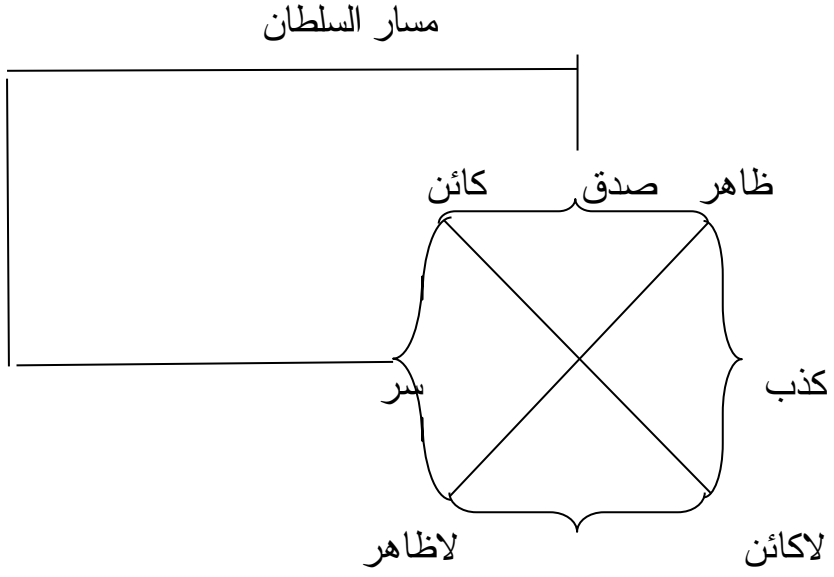


3-2-1-4-التقويم:

بعدما كان السلطان على انفصال بالمعرفة أصبح متصلا بها

ظاهر + كائن =صدق

المربع التصديقي



3-2-2-البرنامج السردي (إحضار الفتاة إلى القصر) :

أثارت قصة الولدين الفضول في نفس السلطان فقرر إحضارهما إلى القصر.

3-2-2-1- التفعيل :

يمثل السلطان في هذا البرنامج دور المرسل حيث أمر الحاجب باعتباره مرسلا إليه بتنفيذ البرنامج السردي المتمثل في إحضار العجوز والولدين إلى القصر إن التحريك " يخلق علاقة بين الفاعلين وهذه العلاقة تكون تراتبية اعتبارا لكونه نشاط وعمل الفاعل العملي الأول يوجه للفاعل العملي الثاني وليس العكس ، إن الأول يسمى مرسلا أو محركا ، والثاني متلقيا أو مرسلا إليه التحريك "[1]

إلا أن هناك مرسلا آخر دفع السلطان إلى التحرك والمتمثل في الفضول والرغبة في معرفة قصة العجوز والولدين.

3-2-2-2- الكفاءة:

تعد الكفاءة شرطا أساسيا للمرور إلى الأداء الرئيسي والظاهر أن الحاجب يمتلك الكفاءة اللازمة المتمثلة في المواضيع الكيفية والتي نختصرها في الجدول الآتي:

إرادة الفعل	الرغبة في رؤية الفتاة وأخيها
وجوب الفعل	الأمر صاد رعن السلطان
معرفة الفعل	التوجه إلى مكان إقامتهما
القدرة على الفعل	الذهاب إلى بيت العجوز

3-2-2-3-الأداء:

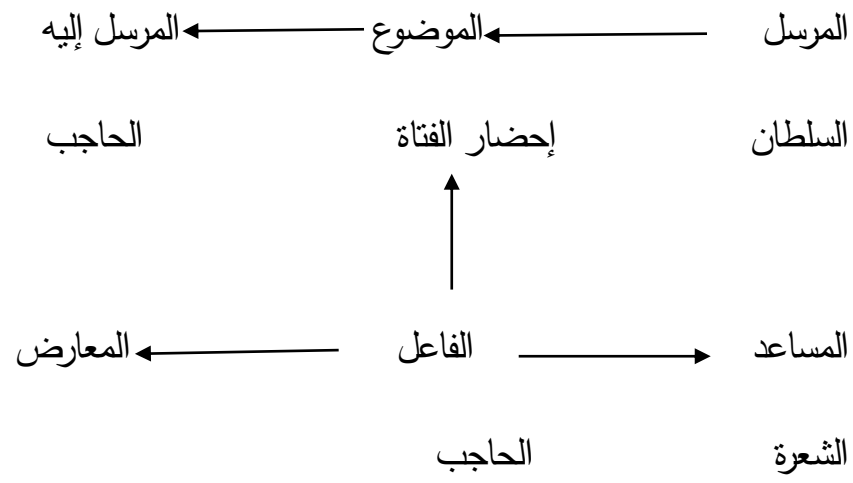
إن مرور الفاعل العامل إلى مرحلة الانجاز التي تعد بمثابة التحول الأساسي المطلوب في البرنامج السردي مشروط باكتساب الكفاءة الضرورية التي تؤهله لذلك، مما يعني أن فعل الفاعل والحالة هذه دليل على مقدرته، وبذلك تكون الكفاءة أو المقدرة أو التأهيل " مقطعا سرديا تركيبيا يأتي قبل الانجاز

[1]- Groupe d entre vernes,op,cit, p, 54

مباشرة، ويشكل مرتكزة الأساسي، مادام يتعلق بمن سيقوم بالفعل ، أي بذات الفاعل لا بالفعل ذاته الذي يختص به الطور اللاحق الانجاز." [1]

حيث توجه الحاجب إلى كوخ العجوز واحضرها بمعية الفتاة مرجانه وأخوها الغزال ظريف إلى قصر السلطان وبذلك نجح الحاجب في تنفيذ البرنامج الخاص بالسلطان والمتمثل في العثور على الفتاة صاحبة الشعرة، فبمجرد أن رأى السلطان الفتاة أحضر الشعرة من صندوقه الخاص وقارنها بشعر الفتاة فعرف أنها الفتاة التي كان يبحث عنها وهكذا حدث اتصال بين الفتاة والسلطان بعدما كان منفصلا عنها.

ويمكننا التمثيل للبنيات الفاعلة في ها البرنامج وفق النموذج العاملي الآتي:



3-2-2-4- التقويم:

يظهر التقويم من خلال قول السارد:

" غابت الشمس في الأفق وفي القصر أشرقت شمس أخرى، إنها الفتاة مرجانة رفقة العجوز وأخيها الغزال، أدخلهم حاجب القصر فبهت السلطان لجمالها، جاء السلطان في الحين بالشعرة الذهبية وقارنها بشعر الفتاة فإذا بها تشبهه."[2]

كما يظهر أيضا من خلال دهشة السلطان من جمالها ومقارنة الشعرة بشعرها.

---

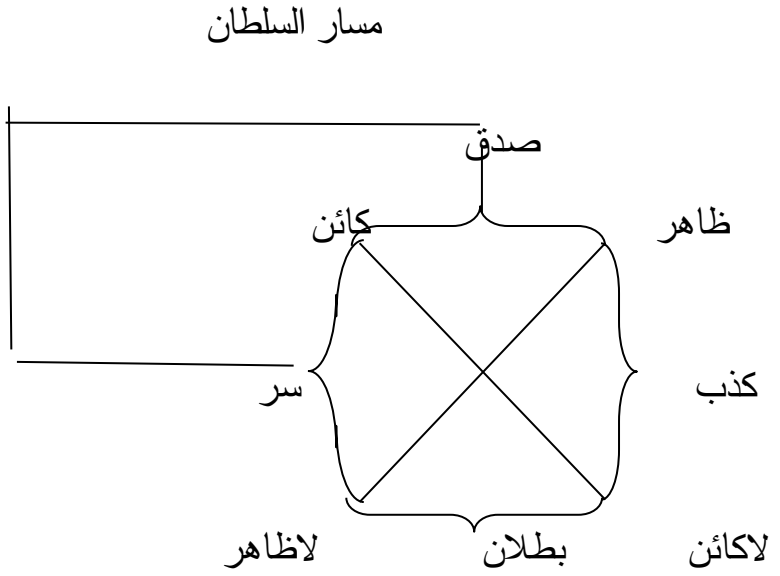
[1]- ينظر:**عبد العالي بو طيب غريماس والسيمائيات السردية** ،ص100.

[2]- بقرة اليتامى: ص14 .

المربع التصديقي:

لقد حقق فاعل الحالة برنامجه واتصل بالفتاة صاحبة الشعرة فكان التحقيق ايجابيا على مستوى الظاهر والباطن حيث أن:

ظاهر+كينونة = صدق.



3-2-3-البرنامج السردي(علاج الغزال)

3-2-3-1- التفعيل :

يقوم السلطان بدور المرسل أما مرجانه فتمثل دور المرسل إليه حيث يحاول إقناعها بالزواج فتوافق، تعتبر هذه الموافقة تأويلا ايجابيا إلا أنها اشترطت عليه مقابل ذلك معالجة أخيها الغزال ونطلق على هذه العلاقة "contrat fiduciaire" أي حدوث عقد يجمع بينهما، ما يسمى بالبنية التعاقدية " المؤطرة والمهيمنة على مجرى المحكي وهو تعاقد يرتبط أساسا بمبررات وجود عاملين اثنين ودورهما في البنية العاملية العامة كما حددها غريماس، وهما : المرسل والمرسل إليه. " [1] فقبول السلطان شرط الفتاة أدى إلى حدوث اتصال بينه وبين الفتاة .

[1]- ينظر: **عبد العالي بو طيب غريماس والسيمائيات السردية**، ص102.

قبلت الفتاة الإقامة في القصر وأثناء فترة الضيافة أمر الأطباء بالبحث عن علاج للفتى الغزال حتى يعود إلى هيئته البشرية، يمثل السلطان دور المرسل في حين يمثل الأطباء دور المرسل إليه ودور الفاعل المنفذ.

3-2-3-2-الكفاءة :

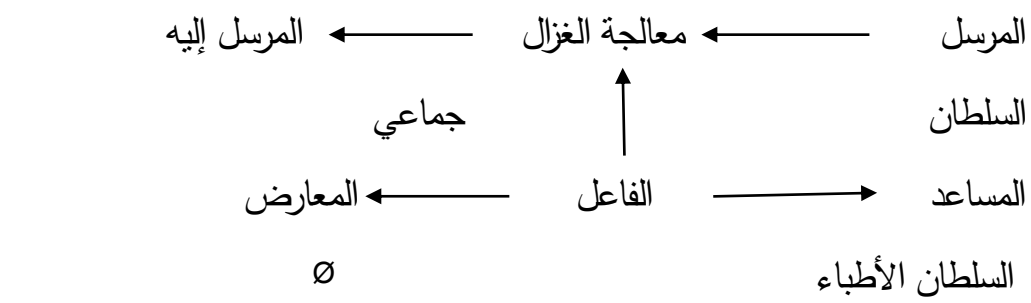
يمكننا أن نمثل للمواضيع الكيفية لدى الفاعل المنفذ في الجدول الآتي :

إرادة الفعل	تلبية نداء السلطان
وجوب الفعل	الأمر صادر عن السلطان
معرفة الفعل	التناظر والتفكير
القدرة على الفعل	شرعوا في البحث وإجراء التجارب

3-2-3-3-الأداء:

شرع الأطباء في البحث عن علاج للغزال، و بقي هذا الموضوع مجرد موضوع صيغي تحقق بعد أن عاد السلطان من السفر وأحضر معه الدواء المناسب وبالتالي حدث تحويل في العلاقة باعتبار الأداء هو مرحلة التحول الأساسي في البرنامج السردي.

وبالتالي يمكن أن نمثل للبنيات الفاعلة وفق النموذج العاملي كالآتي :



3-2-3-4-التقويم :

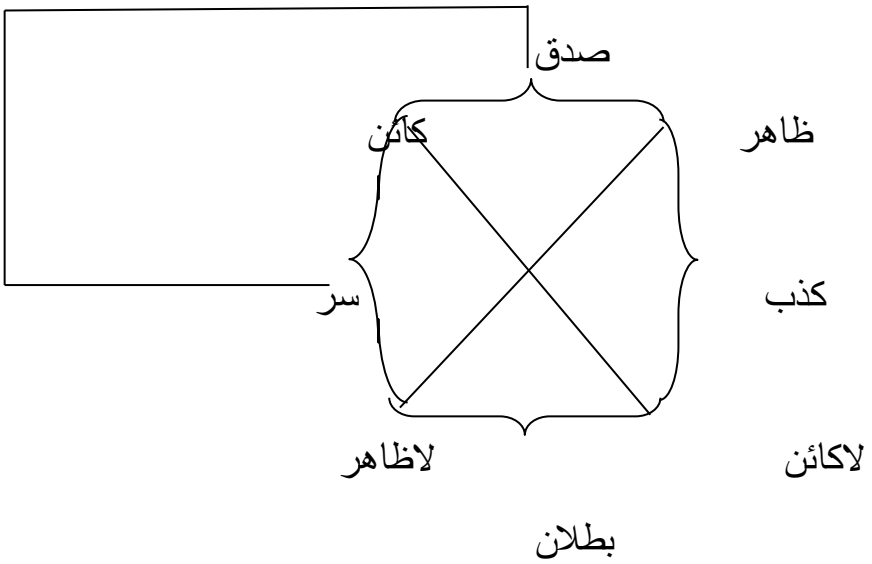
بعد أن عاد السلطان سلم الدواء للأطباء الذين أضافوه إلى تجاربهم وتمكنوا من ايجاد الدواء المناسب لأبطال مفعول السحر.

وبذلك حقق الفاعل المنفذ وفاعل الحالة الاتصال بموضوع القيم

المربع التصديقي :

حيث أن :ظاهر+ كينونة = صدق .

مسار السلطان



3-2-4- البرنامج السردي(زيارة السلطانة):

سافر السلطان إلى بلاد بعيدة وفي تلك الأثناء حضر شحاذ إلى القصر، رأته مرجانه فأدركت أنه والدها، سلمت عليه وقدمت له كيس فطائر وطلبت منه عدم فتحه حتى يصل إلى البيت وكذا حفظ سر وجودها عن زوجته وابنته، تعد الفطائر في هذه الحالة عامل الوساطة بين الشيخ وابنته"[1] بالإضافة إلى كونها هبة .

3-2-4-1-التفعيل:

لما رأت زوجة الأب الفطائر محشوة بالذهب أصابها الطمع ورغبت في الحصول على المزيد منها فقررت زيارة السلطانة لشكرها وأمرت الشيخ بقرارها، وكالعادة انصاع الشيخ لرغبة زوجته.

3-2-4-2- الكفاءة:

سنوجز كفاءة الفاعل المنفذ من خلال الجدول الآتي :

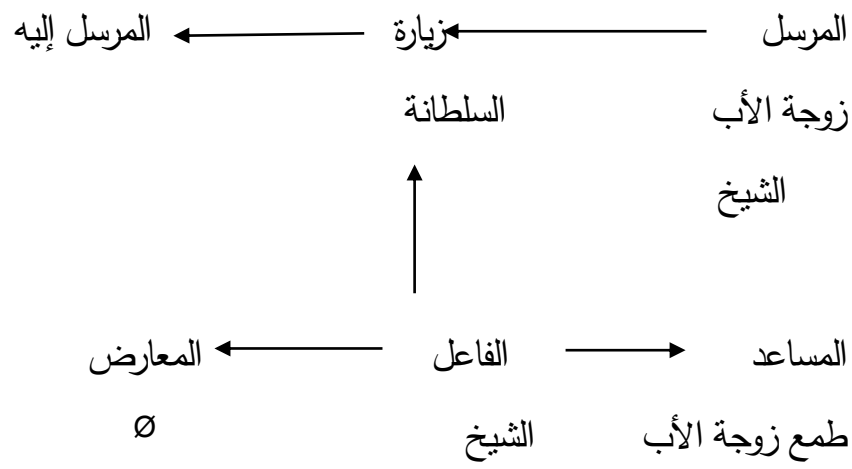
[1] – عبد الحميد بورايو: **الحكايات الخرافية للمغرب العربي**، ص 72.

إرادة الفعل	تعود الأب على الانصياع
وجوب الفعل	الأمر صادر عن الزوجة
معرفة الفعل	التوجه إلى القصر
القدرة على الفعل	استقبل السلطان الشيخ وزوجته بقوا في ضيافته ثلاثة أيام.

3-2-4-3- الأداء:

ظهر أداء الفاعل المنفذ من خلال الملفوظ السردي الآتي: " في اليوم الموالي ذهبا رفقة ابنتهما عسلوجة، وكم كانت المفاجأة كبيرة لها ولأمها عندما تعرفتا على السلطانة التي أكرمت حضورهم جميعا ، وعرفا قصة ظريف ندما وطلبا منها العفو فكانا لهما ذلك" [1].

ويمكن أن نمثل البنيات الفاعلة في هذا البرنامج بالرسم الآتي:

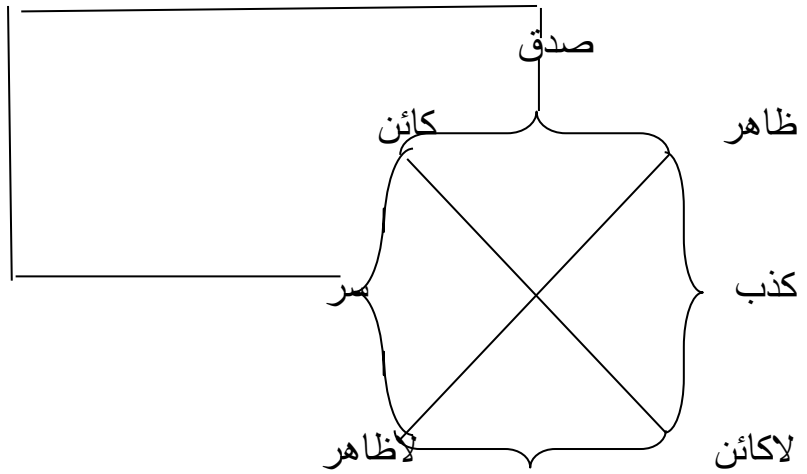


3-2-4-4- التقويم:

تمكنت زوجة الأب من تنفيذ برنامجها السردي الأساس المتمثل في زيارة السلطانة هنا حدث اتصال بينها وبين السلطانة وبذلك اتصلت بموضوعها القيمي على مستوى الظاهر وعلى مستوى الكينونة.

[1]- قصة بقرة اليتامى ص 15.

مسار زوجة الأب



عكست الحكايات الثلاث موضوع المقارنة صورة زوجة الأب في المخيال الشعبي صورة استمدت من الواقع وتبلورت على مر الأزمنة فرغم اختلاف الثقافات إلا أن صورة زوجة الأب تكاد تكون نفسها في جميع المجتمعات وعلى مر العصور.

فزوجة الأب تحرص على العناية بأبنائها لكنها بالمقابل تسعى إلى إلحاق الضرر بأبناء زوجها فتمارس في حقهم شتى أنواع الاضطهاد والتسلط و هو ما استنتجناه من خلال البرامج السردية التي بنيت عليها القصص الثلاث .

أصبحت سندريلا بعد وفاة والدتها خادمة لزوجة والدها وابنتيها اللتان سعيتا إلى حرمانها من الغذاء والملبس بالإضافة إلى الإهانات والكلام الجارح بل أكثر من ذلك تم حرمانها من حضور الحفل الذي كان من حق جميع فتيات البلدة دون استثناء .

في حين لم تدخر زوجة الشيخ في قصة بقرة اليتامى جهدا في العناية بابنتها والتفنن في إلحاق الأذية بولدي زوجها بحرمانهما من الغذاء وما تبعه من إهمال وحرق واستبعاد .

في حين فاقت معاملة زوجة والد بياض الثلج كل التصورات و وصل بها الأمر إلى محاولة قتلها إن الدافع وراء هذه الأفعال كما رأينا هو الغيرة الشديدة – كعامل توتير للذوات وهو ما توقفنا عنده في البعد الانفعالي– من أبناء الأم المتوفاة وما يتميزن به من جمال جعلهن يرتقين إلى مرتبة الملكات

فبعد صبر ومكابدة يأتي الانتصار فيكون جزاء على تحملهن وطيبتهن وهكذا وبهذه الطريقة تتصف المخيلة الشعبية المظلوم وتعاقب الظالم " وتظهر كأنها العامل العام للتوازن النفسي الاجتماعي فالمخيلة الرمزية هي حركيا نفي حيوي، نفي للعدم والموت والزمن " [1]

[1]– محي الدين فخر الدين : **الحكاية الشعبية المغربية** ، مرجع سبق ذكره ، ص173.

الفصل الثالث

البنية الخطابية في قصص الأطفال

إن ضبط المعنى في النصوص لا يتأتى من خلال رصد شبكة الحالات والتحولات المنتظمة في برامج سردية فقط، وإنما يضبط المعنى كذلك من خلال " الصور والأساليب الموضوعاتية المعتمدة والأدوار الغرضية المنبثقة عن ذلك المسار والمنضوية تحت ما يسمى بالمكون الخطابي."[1]

تتظافر كل هذه العناصر لتكون نصا يعكس فكرة ما " تظهر عبر مجموعة من المراحل المتسلسلة منطقيا وزمنيا وتتمتع بتمثيل غرضي معين، تبدأ بوضعية أولية وتنتهي بخاتمة هي نتيجة المسار السردي المتسلسل."[2]

" وهو أمر يجعل من التشكلات الخطابية تظهر وكأنها حكايات مصغرة ذات تنظيم معجمي دلالي مستقل وقابل لأن يندرج في وحدات خطابية أوسع، حيث يكتسب ضمن ذلك دلالات وظيفية تتعلق بالمجموع. "[3]كما يؤدي الممثل دورا هاما في الربط بين المكونين (السردي والخطابي) إنه يمثل" نقطة تقاطع بين البنى السردية والبنى الخطابية لكونه يقوم بأكثر من دور موضوعاتي وأكثر من دور عاملي"[4]

وتكمن أهم خاصية للعلاقة الجامعة بين العامل والقائم بالفعل كما يؤكد غريماس " في أنها ذات طبيعة ازدواجية، حيث يمكن لعامل واحد أن يتجسد عبر أكثر من ممثل كما يمكن لممثل واحد أن يقوم بمجموعة من الأدوار العاملية."[5]وهوما يؤكد وجود ذلك التكامل والتواشج والتلازم الذي يجمع بين المكون السردي والخطابي.

ولا يتحدد النص السردي من خلال خطاطته السردية فقط، بل من خلال التحققات المتنوعة لهذه الخطاطة، والتي لا يمكن فصلها عن الإرغامات التي يفرضها الشكل الخطابي باعتباره كونا دلاليا يضفي على النص طابعا ثقافيا خاصا.

---

[1] – ينظر: عبد العالي بوطيب، **كريماس والسيمائيات السردية**، مرجع سبق ذكره، ص104.

[2]– عبد الحميد بورايو: **المسار السردي وتنظيمالمحتوى**، مرجع سبق ذكره، ص6.

[3] –Groupe d' Entrevernes, **Analyse sémiotique des textes** ,op.cit. p95.

[4] – عبد الحميد بورايو، **الحكايات الخرافية في المغرب العربي**، دراسة تحليلية في معنى المعنى، لمجموعة من الحكاياتدار الطليعة، ط1، بيروت، سنة 1992، ص17.

[5]- A.J. Greimas **; DU SENS 2** ; Essais sémiotique, op.cit, p19.

1- بياض الثلج:

1-1-الصور والمسارات الصورية والتشاكلات الخطابية:

1-1-1-المقطع الأول(التكليف بمهمة)

يتخذ الخطاب شكل نص متكامل من الصور، فلا يمكن بأي شكل من الأشكال إدراك الصور في تفردها واستقلاليتها عن بعض البعض، بل في تآلفها وتشابكها وتناسقها واختلافها فهي كالنسيج تماما في تشابك خيوطه،تكون ما يعرف بالمسارات الصورية، وهي بدورها تشكل تمظهرات خطابية تشبه إلى حد ما قصصا صغيرة.

يعكس تظافر الصور فيما بينها موضوعات متنوعة تغطي جملة من البرامج السردية في النصوص والخطابات السردية، وإذا عدنا إلى قصة بياض الثلج وجدنا جملة من المسارات الصورية تندرج ضمن تيمات وموضوعات متعددة، يلازم كل واحد منها برنامجا سرديا أو أكثر وهو ما أكده غريماس "لأن اللفظم لا يكاد يستعمل في صوره مجتمعة مطلقا في ملفوظ، ذلك لأن كل ملفوظ باعتباره بسطا لمحور دلالي معين ليس سوى استغلال جزئي جدا لرصيد الاحتمالات المستكنة في الوحدات اللغوية المستعملة والتي تظل مع ذلك مواصلة وجودها بالقوة ومستعدة للانبعاث بمجرد القيام بعملية التذكر." [1]

يغطي البرنامج السردي التخلص من بياض الثلج مسارا صوريا يعكس تنفيذ الفاعل المنفذ لرغبة المرسل وهو ما يظهر من خلال الملفوظات السردية الآتية:

" نادت على أحد خادميها وقالت: " خذ بياض الثلج بعيدا في أعماق الغابة الواسعة، لا أريد أن أراها مجددا "[2]

"...تركها وحدها في الغابة وظن أن الحيوانات البرية ستفتك بها على الأرجح ..." [3]

ومن جملة الصور:

---

[1] – ناصر العجيمي: في **الخطاب السردي**، مرجع سبق ذكره، ص77.

[2]–الأخوان غريم: **رابوا نزال وقصص أخرى**، (بياض الثلج)، ص 140

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أخذ، ترك، الغابة، بعيدا.

أخذ: فعل حركي / حمل + الحصول على...

ترك: ودع / صان/ الهجران.

الغابة: فضاء واسع + عتمة + خوف.

تشترك الصور السابقة في السيم النووي/ فعل حركي/فتعكس حركية مختلف الأفعال التي قام بها الخادم لإبعاد الفتاة تنفيذا لأوامر الملكة والسيم هو " أصغر وحدة دلالية "[1] يتظافر مع جملة من السيمات ليشكل لكسيما.

- موضوع الأمن والاستقرار:

يتجلى هذا الموضوع من خلال جملة من الصور تظافرت فيما بينها وشكلت مسارا صوريا غطى البرنامج السردي الذي تمكنت بياض الثلج من تحقيقه، وهوما تعكسه الملفوظات السردية الآتية:

" تجولت بياض الثلج في الغابة "[2]

" في المساء وصلت إلى كوخ بين التلال... ودخلت لتستريح ..." [3]

" أكلت قطعة صغيرة من كل رغيف ...وأخذت رشفة من كل كأس ...تمددت واستغرقت في النوم." [4]ومن جملة الصور أكلت، شربت، تمددت، نامت وبعد التحليل السيمي* تحصلنا على:

وصلت: فعل حركي / انتهى إليه وبلغه / ضد الهجران.

أكلت: الأكل / الطعام/ اللقمة / القوت / الزاد.

شربت: الشرب / الحظ من الماء / الارتواء.

1- نادية بوشفرة: مباحث **في السيميائية السردية، مرجع سبق ذكره**، ص 80.

2- القصة: ص 140.

3- نفسه: الصفحة نفسها.

4- نفسه: الصفحة نفسها.

*- فيما يخص التحليل السيمي للصور تم الاستعانة بمعجم لسان العرب وبمكتبة المعاجم الإلكترونية.

تمددت: استلقى / استراح.

نامت: النوم / الاسترخاء /الاستلقاء.

فمن السيمات النووية المشتركة نجد السيم النووي فعل حركي، والذي نستشف من خلاله عملية البحث التي قامت بها الفتاة لأجل الحصول على مأوى.

1-1-2- المقطع الثاني (الانتقام)

تتشابك مجموعة من الصور في هذا المقطع لتكون لنا جملة من المسارات الصورية تعكس مواضيع متعددة تتظافر بدورها لتغطي موضوعا رئيسا هو الانتقام، ومنها:

-التجسس:

" ذهبت إلى بلورتها، سألتها: أخبريني أيتها البلورة السحرية، أخبريني الصدق...أجابتها البلورة ..تعلم أن البلورة تقول الصدق دائما .....عادت إلى المنزل ذهبت مباشرة إلى بلورتها السحرية ...نظرت في بلورتها السحرية وقالت ...."[1]

من جملة الصور: سألت، أخبرت، قالت، أجابت.

سألت: استفسرت / طلب الحاجة / البحث / التقصي.

أجابت: ردت / أخبرت / تكلمت.

أخبرت: أنبأت / أطلعت / أبلغت/قالت.

قالت: حدثت / أخبرت.

تشترك هذه الصور في السيم النووي / لساني / حيث يتم الإبلاغ والتحاور على مستوى القول.

-الغضب:

لما سمعت زوجة الأب جواب المرآة أصابتها حالة من الغضب، وهو ما يظهر من خلال الملفوظات السردية الآتية:

[1]-الأخوان غريم:**رابوا نزال وقصص أخرى، (بياض الثلج)**ص 141.

" عندما سمعت الملكة هذا الكلام شحب وجهها من فرط الغضب والحقد." [1]

"... شعرت الملكة بالذعر، لأنها تعلم أن البلورة تقول الصدق دائما." [2]

" فار الدم في عروقها وشعرت بالنكاية والحقد بعد أن أدركت أن بياض الثلج لا تزال على قيد الحياة."[3]

" ...انتفضت غيظا عندما سمعت الإجابة نفسها كما في السابق .. وقالت: ستموتين يا بياض الثلج حتى وإن كلفني ذلك حياتي ..."[4]

ومن الصور المكونة لهذا المسار ما يأتي:

الحقد: الغضب الشديد/ فساد الباطن.

الغيظ: نقيض الرضا / العبوس / الغضب.

صاحت: صرخت / الشدة.

فار: اتقد / اشتعل / انتشر.

استشاطت: حالة شعورية /أشد الغضب / غضب كامن للعاجز / الغليان / الحر.

تشترك الصور السابقة في السيم النووي/ حالة شعورية / وتظهر حالة زوجة الأب بعد سماعها جواب البلورة في كل مرة.

-**التنكر**:

لجأت زوجة الأب إلى التنكر كوسيلة تخفي وراءها حقيقتهاحتى لا يكتشف أمرها وتعرف هويتها وهو ما يظهر من الملفوظات السردية الآتية:

" ارتدت ملابس بائعة متجولة عجوز ...طرقت الباب وصاحت معي أشياء جميلة للبيع." [5]

" ارتدت ملابس تختلف عن الملابس السابقة ..."[1]

---

[1]– القصة: ص 140.

[2]– القصة: ص 141.

[3] –القصة: ص 142.

[4]– القصة: الصفحة نفسها.

[5]– القصة: ص 141.

" ذهبت إلى حجرتها، أحضرت تفاحة مسمومة، بدت التفاحة ناضجة ومغرية، لكن من يذوقها يموت على الفور ...تنكرت الملكة في زي امرأة ريفية "[2].

ويتكون هذا المسار من الصور الآتية:

ارتدت: لبست / وضعت / غطت.

تنكرت: التغير / إخفاء الحقيقة / التزييف/ الاختباء / الجحود.

-التحايل والإقناع:

بغض النظر عن تنكر الملكة وتغيير هيئتها في كل مرة حتى لا يفضح أمرها، لجأت إلى الادعاء والتحايل فقد ادعت أنها بائعة متجولة لأدوات الزينة، تعرض بضاعتها بأسلوب إغرائي لا يقاوم فهي تعرف جدا كيف تقنع زبائنها على اقتناء سلعها وهو ما يظهر من الملفوظات السردية الآتية:

" طرقت باب الكوخ وصاحت معي أشياء جميلة للبيع ...معي بضائع جميلة معي بضائع رائعة، معي أربطة بكر ومن كل الألوان."[3]

قالت العجوز: " يا إلاهي؟ إن مشد فستانك غير مربوط جيدا."[4]

أعطت زوجة الأب المتنكرة التفاحة لبياض الثلج وخاطبتها قائلة:

" خذي هذه التفاحة سأعطيك إياها ..." رفضت الفتاة لكن زوجة الأب بأسلوبها المنمق أقنعتها على قبولها قائلةً أيتها الفتاة السخيفة مما تخافين؟ هل تعتقدين أنها مسمومة تعالي ستأكلين نصفها وأنا سأتناول النصف الآخر."[5]

ومن الصور المكونة لهذا الموضوع:

أعطت: سلمت / أهدت/ قدمت

---

[1]– القصة: ص 142.

[2]– القصة: الصفحة نفسها.

[3]- القصة: الصفحة نفسها.

[4]– القصة ص 142–143.

[5]– القصة ص 143.

أقنعت: كثرة سؤاله إياه /كاللاصق به / ألح / لزم /

خاطبت: قال / حاور / تكلم/ أخبر.

ويغطي هذا المسار البرنامج السردي للملكة والمتمثل في القضاء على الفتاة.

-العنف:

يظهر العنف من خلال الملفوظات السردية الآتية:

أخذت تربط مشد الفستان واحكمت ربط الفستان بقوة حتى توقفت بياض الثلج عن التنفس وانهارت على الأرض وقد فارقت الحياة." [1]

أعطتها المشط المسموم، بدا المشط جميلا، فأخذته بياض الثلج منها ووضعته في شعرها لتجربه، وما إن لامس المشط رأسها حتى سقطت فاقدة الوعي، فقد كان السم قويا للغاية...أغرت التفاحة بياض الثلج وأرادت تذوقها بشدة ...بدت التفاحة جميلة وعندما رأت العجوز تأكل منها لم تطق الانتظار."[2]

" ...ما إن قضمت قضمة منها حتى سقطت على الأرض مفارقة الحياة "[3]

ومن ضمن الصور تنكرت، سافرت، دقت، صاحت، ربطت، أحكمت.

ربطت: أغلقت /شدت.

أحكمت: شد بإتقان / ربط / وثق.

ارتدت: لبست / وضعت / غطت.

سافرت: رحلت/ سارت / ولت.

من خلال التحليل السيمي لهذه الصور استنتجنا السيم الحركي الذي يعكس حركية الأفعال التي قامت بها زوجة الأب الشريرة، فكانت في كل مرة تتنكر في هيئة عجوز مختلفة وتذهب إلى بيت الأقزام لتلحق الأذى ببياض الثلج، وهو ما تعكسه الصور الآتية:

---

[1]– القصة ص 141.

[2]– القصة ص 142.

[3] – القصة ص 143.

فتحت الباب، وقفت أمام العجوز، توقف نفسها، انهارت، أخذت المشط، وضعته في شعرها، فقدت الوعي أغرتها التفاحة، لم تطق الانتظار، قضمت التفاحة، سقطت على الأرض.

انهارت: سقطت / وقعت.

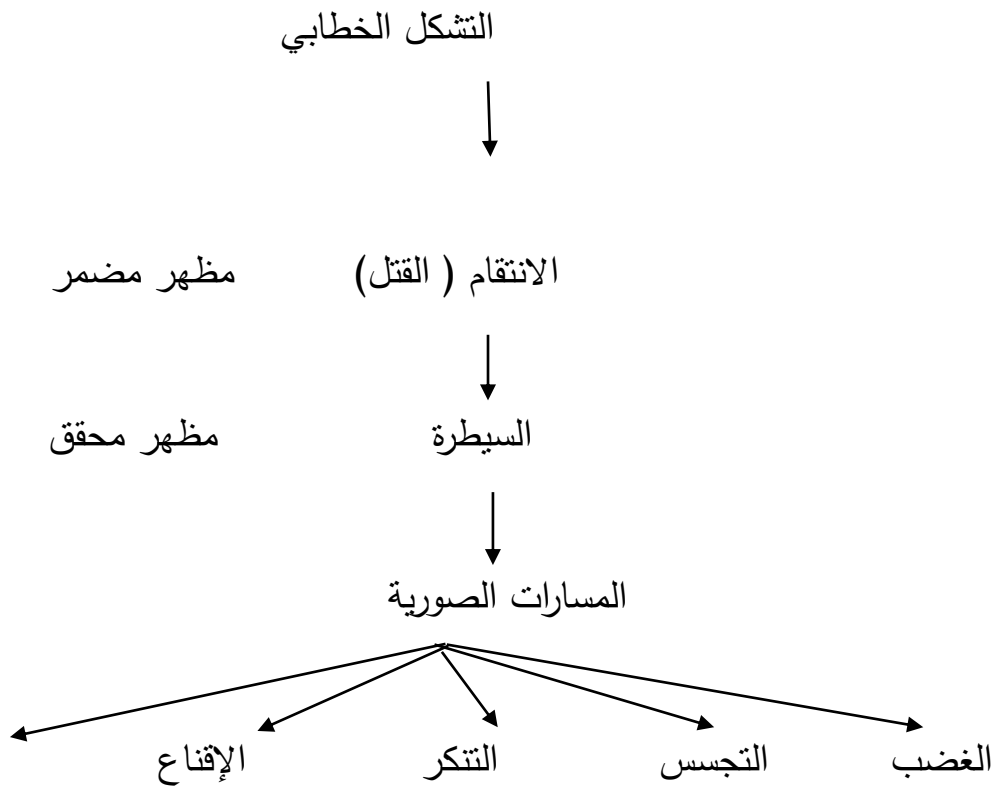
سقطت: الوقعة الشديدة على الأرض/ العثرة / الزلة.

فارقت: رحلت/ تركت.

تتضام الصور السابقة لتشكل لنا مسارات صورية متعددة يمكنها أن تشكل لنا تمظهرات خطابية تتجلى أساسا في إطار الملفوظات و" تتجاوز بسهولة هذا الإطار وتقيم شبكة صورية علائقية تغطي متواليات كاملة وتشكل منها تجسيدات خطابية ..."[1]

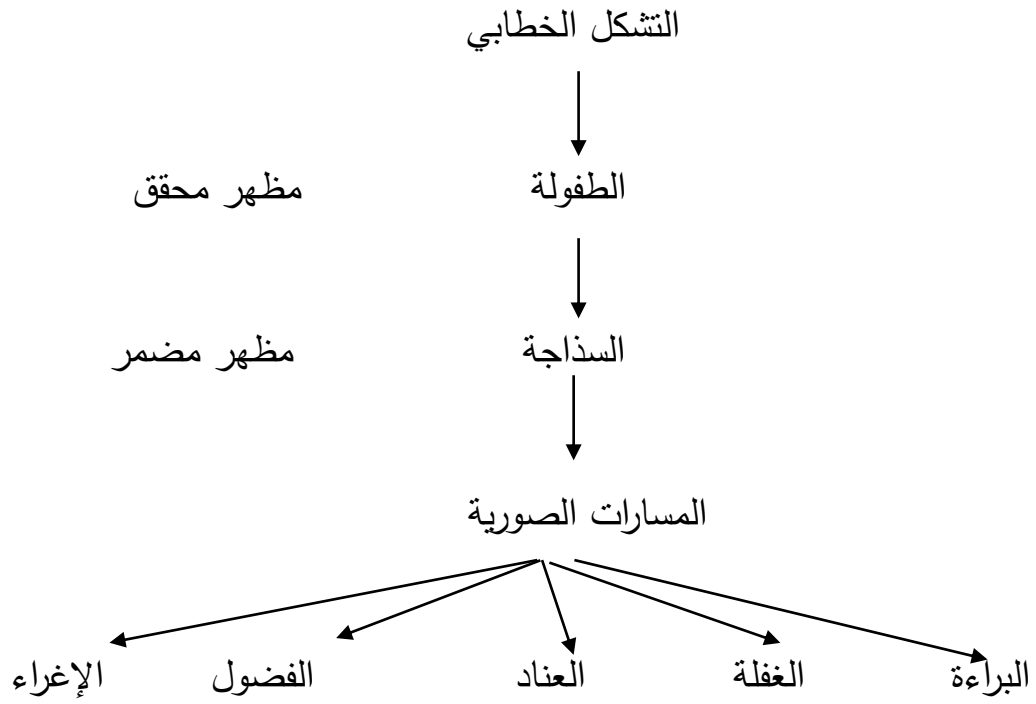
وهو ما يمكن تمثيله في المخطط الآتي:

مسار زوجة الأب



[1]– أ ج غريماس وآخرون: **النظرية السيميائية السردية** (الكشف عن المعنى في النص السردي) تر: عبد الحميد بورايو، ص 43، 44.

مسار بياض الثلج



1-1-3-المقطع الثالث (الزواج)

يغطي البرنامج السردي الخاص بالأمير المتمثل في العودة إلى القصر بمعية بياض الثلج جملة من الصور تتجلى من خلال الملفوظات الآتية:

توسل: الرجاء / الإلحاح في الأمر.

عرض: قدم / أعطى / وضح الأمر.

حمل: فعل حركي / الاعتماد /تكلف الأمر على مشقة / الثقل / إطاقة الأمر والإعانة عليه.

عكست الصور السابقة موضوع عودة الأمير إلى القصر من خلال حركية مختلف الأفعال التي قام بها، وتتظافر هذه الصور لتكوّن مساران صوريان.

يغطي المسار الأول مرحلة التفعيل ويعكس موضوع الإقناع.

في حين يغطي المسار الثاني مرحلة الأداء ويعكس موضوع العودة،أما المسار الثالث فيغطي برنامج الزواج وهو ما تعكسه الصور الآتية:

الموافقة: القبول

الزفاف: الارتباط

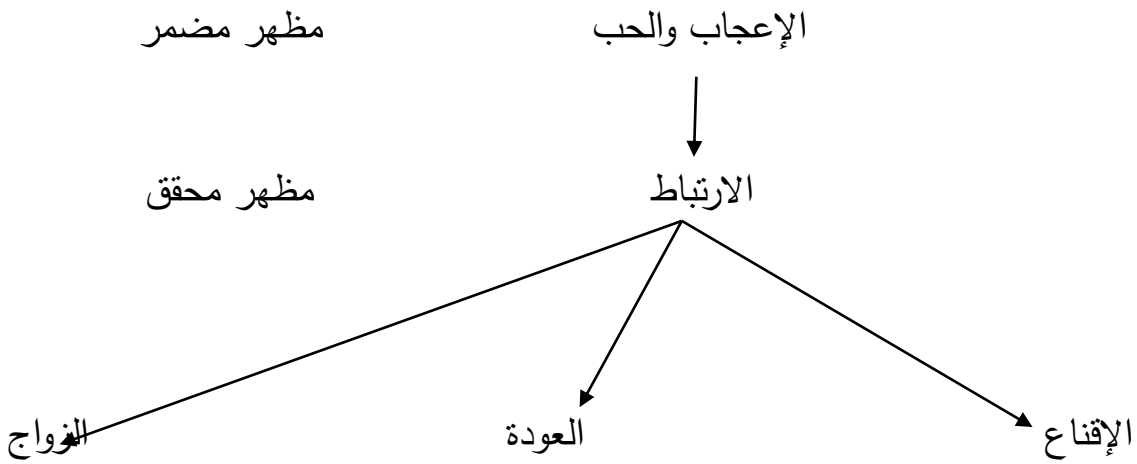
الدعوات: الولائم

الاستعدادات: التحضيرات

البهجة: الفرح / السرور

فرح: الغبطة والسرور

وتنظام المسارات الثلاثة السابقة لتكونلنا تمظهرا خطابيا يجسد إعجاب الأمير بالفتاة وهو ما يمكن تمثيله كالآتي:



كما يغطي برنامج الملكة المتمثل في حضور حفل الزواج الذي أقامه الأمير جملة من الصور نستشفها من خلال الملفوظات السردية الآتية:

" أرسلت دعوة الزفاف إلى كثير من الناس من بينهم عدوتها القديمة "[1]

" نظرت إلى بلورتها السحرية وقالت... " [2]

" لكن لفضولها وحدها الكبيرين لم تستطع منع نفسها من الذهاب " [3]

وتتظافر الصور الآتية:

---

[1]– القصة ص 144.

[2]– القصة: الصفحة نفسها.

[3]– القصة: الصفحة نفسها.

سمعت: تلقت الخبر / وصلها النبأ.

الفضول: حب الاطلاع / الرغبة في المعرفة.

ذهبت: فعل حركي / راح / ودع / توجه / ولى.

وصلت: بلغ الهدف / ضد الهجران.

لتعكس مسارا صوريا يعكس من خلال تظافر صوره حضور الملكة حفل الزفاف.

في حين يغطي المسار الصوري المكون من الصور:

رأت: أبصرت / شاهدت

الغضب: حالة شعورية / العدوانية / نقيض الرضا / العبوس / العدوانية.

سقطت: الوقعة الشديدة على الأرض/ العثرة / الزلة.

العقاب الذي لحق الملكة بعد رؤيتها لبياض الثلج.

1-2- المستوى الخلاقي في النص:

نلمس في هذا النص الكثير من القيم السلبية منها الغرور والتكبر، الأنانية، الغيرةالحسد،الحقد،الغضب، التسلط ...وتعكس هذه القيم الصفات التي طبعت شخصية زوجة الأب ودفعتها إلى الانتقام بوحشية من بياض الثلج، كما نلمس كذلك قيم سلبية أخرى ارتبطت بشخصية بياض الثلج منها السذاجة وقلة الذكاء والغفلة، بالإضافة إلى عدم الأخذ بالنصيحة في حين تظهر القيم الإيجابية في قبول الأقزام بقاء الفتاة معهم، ومساعدتهم وانقاذهم لها في كل مرة، بالإضافة إلى قيم الاعجاب والحب والأمن والسعادة التي تجلت في القصة بظهور الأمير.

1-3-الأدوار العاملية و الموضوعاتية:

إن الحصول على دور موضوعاتي لا يتأتى إلا من خلال تجميع مختلف القيم المتناثرة في الخطاب والمنضوية تحت مسارات متنوعة، يؤدي تجميعها أو تقليصها إلى استخلاص البعد التيمي ...إن أهمية استخلاص الأدوار تكمن في كونها نقطة التقاء وتعانق

بين التيمي والسردي ويتحدد التيماتيمكي، أي الموضوعاتي انطلاقا "من سنن الممارسات السوسيو ثقافية"[1] إنه يعتمد على التيمات التي تتبني من خلال المسار التصويري " [2] لذا سنحاول من خلال هذا الجدول حصر مختلف الأدوار العاملية والموضوعاتية، وكذلك الأدوار الاستهوائية و الباتيمية لكل شخصية من شخصيات هذا المقطع:

1-3-1-المقطع الأول(التكليف بمهمة)

البرامج السردية	الممثلون	الأدوار العاملية	الأدوار الاستهوائية	الأدوار الموضوعاتية	الأدوار الباتيمية
قتل بياض الثلج	زوجة الاب الخادم	- مرسل - فاعل حالة - مرسل إليه - فاعل منفذ	الغيورة	مصممةعلى التخلص من الفتاة متلق ومنفذ للأوامر	خائفة شكاكة خاضع
البحث عن مأوى	بياض الثلج	- مرسل - مرسل إليه - ذات حالة - ذات فاعلة	خائفة	تجولت في الغابة وصلت إلى كوخ بين التلال	وحيدة

[1]- عبد المجيد نوسي:**التحليل السيميائي للخطاب الروائي**(البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة) ص174.

[2] - المرجع نفسه ص 175.

1-3-2-المقطع الثاني (الانتقام)

البرامج السردية	الممثلين	الأدوار العاملية	الأدوار الاستهوائية	الأدوار الموضوعاتية	الأدوار الباتيمية
التخلص من بياض (الخنق)	زوجة الأب	مرسل مرسل إليه ذات حالة ذات منفذة	غيورة	– التنكر و التوجه إلى بيت الأقزام -أحكمت مشد الفستان	حسودة متحمسة غاضبة
انقاذ الفتاة	الأقزام السبعة	ذات حالة ذات منفذة	متضامنون	رفعوهامن على الأرض فتحوا رباط الفستان	مشفقون
التخلص من الفتاة (المشط المسموم)	زوجة الأب	زوجة الأب مرسل – مرسل إليه ذات حالة ذات منفذة	غيورة	التنكر والتوجه إلى بيت الأقزام أهدتها مشطا مسموما	مصرة مخادعة
انقاذ الفتاة	الأقزام السبعة	مرسل مرسل إليه فاعل حالة فاعل منفذ		أزالوا المشط المسموم	حريصين على إنقاذها
قتل بياض الثلج	زوجة الأب	مرسل مرسل إليه فاعل حالة فاعل منفذ	غيورة	أعطت بياض الثلج تفاحة سامة	متعلقة ومصرة حسودة

1-3-3- المقطع الثالث (حضور الحفل)

البرامج السردية	الممثلون	الأدوار العاملية	الأدوار الاستهوائية	الأدوار الموضوعاتية	الأدوار الباتيمية
عودة الأمير إلى القصر بمعية بياض الثلج	الأمير	مرسل –فاعل حالة –فاعل منفذ	الاعجاب	أقنع الأقزام بأخذ التابوت أقنع بياض الثلج بمرافقته إلى القصر	مهتم مصر
حضور حفل الزفاف	زوجة الأب	مرسل إليه – فاعل حالة – فاعل منفذ	فضولية وغيورة	تلقت دعوة لحضور الحفل ارتدت ملابس فاخرة توجهت إلى لقصر	أنانية متعلقة حريصة ومتحمسة

يتبين لنا من خلال الجدول السابق تعدد الأدوار العاملية بالنسبة لبعض الممثلين، إلى جانب أدائهم أدوارا تيماتيكية، وأخرى استهوائية وباتيمية عكست جملة العواطف التي سيطرت على الذوات، وبهذا نستنتج أن " التحليل النحوي يسمح من بين أمور عدة باستخلاص الأدوار العاملية التي بفضلها تنجز التحويلات حسب البرامج السردية الخاصة، وبالموازاة مع ذلك، فإن المكون الدلالي للحكاية يمكن أن يلتقط جزئيا من خلال عدد من الأدوار الغرضية الموضوعاتية ذات طبيعة إجتماعية أو نفسية أو معنوية ..." [1]

[1] – جوزيف كورتيس:**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، مرجع سبق ذكره، ص152.

2- سندريـــــــلا:

2-1-الصور والمسارات الصورية والتشاكلات الخطابية:

2-1-1-المقطع الأول(تلبية دعوة الملك)

يتوفر المقطع الأول خطابيا على جملةمن المسارات صورية، تغطي البرامج السردية الخاصة بزوجة الأب، وتعكس حالة التسلط والاضطهاد اللذان مارستهما في حق ربيبتها

يتكون المسار الأول من الصور الآتية:

تطبخ، تكنس، تغسل الملابس.

تطبخ: فعل حركي / إعداد الطعام.

تكنس: فعل حركي / التنظيف / الترتيب / إماطة الأذى.

تغسل: فعل حركي /تنظف / تطهير المكان / صب الماء.

تشترك الصور السابقة في السيم النووي / فعل حركي / وتعكس مسار الاستغلال الذ ي تقوم به زوجة الأب ضد ربيبتها.

ويغطي المسار الثاني موضوع العنف اللفظي من قبل زوجة الأب، ويتكون من الصور الآتية:

تسمع الكلام الجارح، الإهانة.

الإهانة: الذل / اعتداء / تحقير / استهزاء.

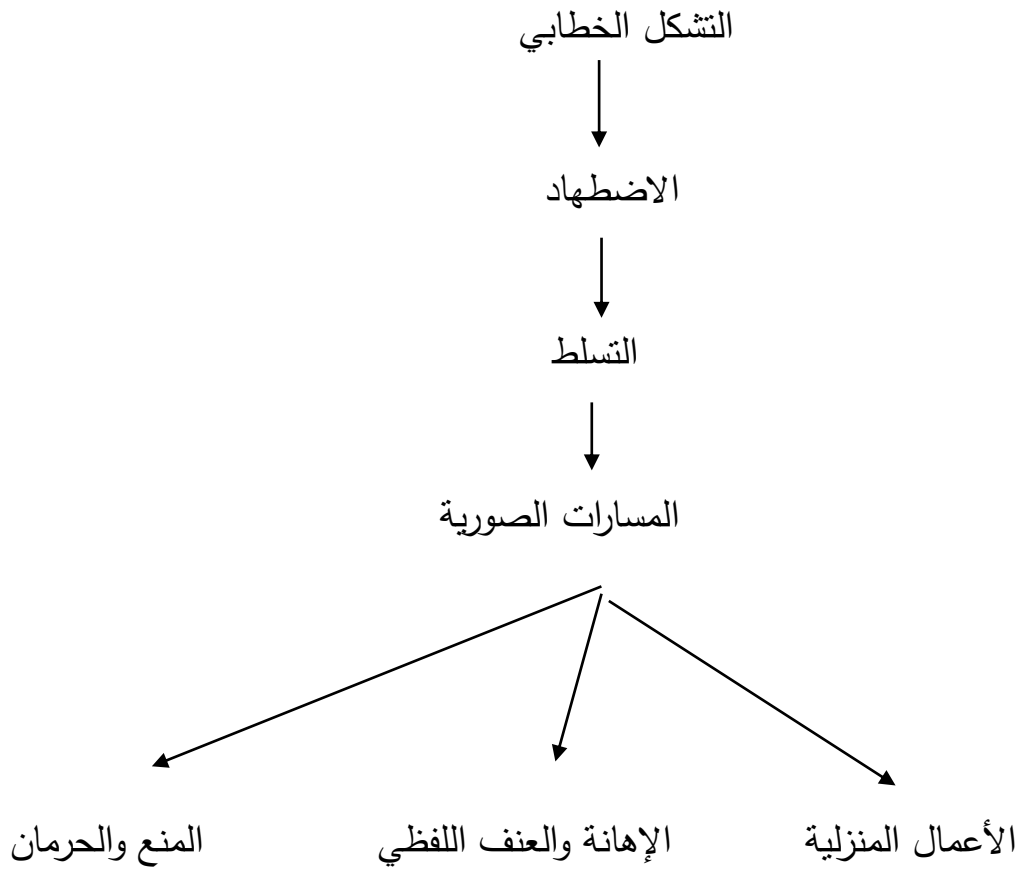
الكلام الجارح / عنف / شتم / اعتداء / إهانة.

وتشترك الليكسيمات السابقة في السيم النووي حالة شعورية.

في حين يتكون المسار الثالث من الليكسيمات الآتية:

حرمتها من الحضور، كان قلبها يعتصر، تركتها في المنزل، ويعكس هذا المسار الحالة النفسية لسندريلا.

وتتضام المسارات الثلاث في النص لتشكل تمظهرا خطابيا نستشف من خلال تضام صوره الاضطهاد الذي مارسته زوجة الأب ضد ربيبتها.



2-1-2- المقطع الثاني (حضور سندريلا الحفل)

نستشف في هذا المقطع مجموعة من المسارات يعكس المسار الأول مساعدة الساحرة لسندريلا ومن الصور المكونة له : أخذت، أشارت، نادت.

كما تتضام مجموعة من الصور لتشكل مسارا صوريا يغطي مرحلة الأداء ومنها:

وصلت الحسناء إلى القصر، لفتت انتباه الجميع، كانت أجمل فتاة.

في حين تعكس الصورالآتية :

كانت سعيدة،رقصت ...الحالة النفسية لسندريلا أثناء الحفل.

السعادة :حالة شعورية / فرح.

رقصت: فعل حركي / الفرح.

ومنه تشترك في السيم النووي /حالة شعورية/

2-1-3-المقطع الثالث (البحث عن صاحبة الحذاء)

يعكس المسار الأول من خلال تظافر صوره حركية مختلف الأفعال التي قام بها الأمير للاتصال بسندريلا ومن بين هذه الصور:

قرر، استعان، الخدم، حمل الحذاء، يطوفون، وصلوا، طلبوا، ومن خلال التحليل السيمي للصور تحصلنا على:

استعان: طلب المساعدة من الغير.

وصلوا: فعل حركي انتهى إليه وبلغه/ ضد الهجران /التلطف في الوصول.

حمل: فعل حركي/ الاعتماد/ تكلف الأمر على مشقة / الثقل / تحمل الأمر والإعانة عليه.

طلبوا: محاولة إيجاد الشيء وأخذه في مهلة + رغب.

كما يعكس المسار الثاني شجاعة سندريلا وعصيانها لأوامر زوجة والدها، وهو ما نستشفه من خلال الصور الآتية:

تفطنت، حملت، خرجت، لم تكن خائفة.

ومن التحليل السيمي للصور تحصلنا على:

حملت: فعل حركي/ الاعتماد/ تكلف الأمر على مشقة /الثقل / تحمل الأمر والإعانة عليه.

خرجت: ظهر / اتجه/ ذهب+ سار+ الإقبال والانهزام +ولى

عدم الخوف: الشجاعة / الجرأة

تفطن: الفطنة / الكياسة / الذكاء

تشترك الصورتان في السيم حركي في حين تعكس الصورة الأخيرة /الحالة الشعورية /لسندريلا بالإضافة إل السيم النووي /عقلي / الذي يعكس ذكاءها وفطنتها.

2-2- المستوى الخلاقي:

يظهر في النص مجموعة من القيم السلبية بالنظر إلى مختلف السلوكات العدوانية التي كانت تمارسها زوجة الأب ضد ربيبتها من حرمان وإهانة واعتداء وأعمال شاقة أي من اضطهاد متعدد الأشكال.

في حين تكمن القيمة الإيجابية في تحمل وصبر سندريلا وكذلك في مساعدة الساحرة لها في تحقيق رغبتها في حضور الحفل والزواج من الأمير.

2-3- الأدوار الموضوعاتية:

إن تجميع الأثار المعنوية المنضوية ضمن مختلف المسارات يمكننا أيضا من تكثيف هذه الأثار بواسطة تسمية ملائمة هي مجموعة الخصائص الخاصة بالذات المنفذة لهذه المسارات، وهكذا نحصل على دور تيمي (موضوعاتي) يسمح بإعطاء بعد تيمي لذات الفعل المتحكمة في برنامجها السرديوهو ما نلخصه في الجدول الآتي:

2-3-1-المقطع الأول(تلبية دعوة الملك)

البرامج السردية	الممثلون	الأدوار العاملية	الأدوار الاستهوائية	الأدوار الموضوعاتية	الأدوار الباتيمية
حضور زوجة الأب وابنتيها الحفل	زوجة الأب	– فاعل حالة – فاعل منفذ – مرسل إليه	غيورة	- قبول دعوة الملك - راغبة في تزويج إحدى بناتها للأمير - لبست زوجة الأب وابنتيها أجمل الثياب وتوجهن إلى القصر	متعلقة أنانية حسودة قلقة مصرة متحمسة مرتابة ومشككة

2-3-2-المقطع الثاني(حضور سندريلا الحفل)

مساعدة سندريلا على حضور الحفل	الساحرة	– مرسل – فاعل حالة فاعل منفذ – مساعد	مشفقة مقدرة	حضرت الساحرة إلى بيت سندريلا أحضرت لها العربة والفستان وأجمل الاكسسورات	محبة للخير
ذهاب سندريلا إلى القصر	سندريلا الساحرة زوجة الأب	مرسل إليه فاعل حالة فاعل منفذ مساعد معارض	مصممة سعيدة ظالمة	- فرحت سندريلا بمساعدة الساحرة - كانت متلهفة لحضور الحفل كلفت سندريلا بالقيام بالأعمال المنزلية	مغامرة متحدية
2-3-3-المقطع الثالث(البحث عن صاحبة الحذاء)					
البحث عن صاحبة الحذاء	الأمير المستشار	مرسل فاعل حالة فاعل منفذ مرسل إليه مساعد	معجب غيورة	استعان بالخدم في بحثه عن صاحبة الحذاء... معجب بسندريلا . راح يجوب القرية بيتا بيتا.	مهتم متحمس مصر معجب
حجز الفتاة في المطبخ	زوجة الأب الأمير	معارض فاعل حالة فاعل منفذ	غيورة مسرور	طلبت من سندريلا الدخول إلى المطبخ . أعطى المستشارالحذاء لسندريلا. تعرف على سندريلا طلب منها الزواج	مستاءة ومضطهده

يتبين من الجدول السابق تعددية الأدوار العاملية بالنسبة للعامل الواحد، كما هو الحال بالنسبة لزوجة الأب، كما نجد كذلك قائم بالفعل له أكثر من دور وقد سبق لغريماس أن وضع **العامل** مقابل **القائم بالفعل** ليفرق بينهما، إذ العامل الواحد قد يتجسد في أكثر من قائم بالفعل ....وكما يجوز أن يكون القائم بالفعل واحدا مجسدا لأدوار متعددة." [1]

3 –بقرة اليتامى

3–1–الصور والمسارات والتشاكلات الخطابية:

3–1–1–المقطع الأول (الاضطهاد)

يضم هذا المقطع جملة من المواضيع منها :

–الغيرة:

تتضافر العديد من الصور لتكون لنا مسارا صوريا يعكس غيرة ابنة زوجة الأب منأخويها ومن بين هده الصور نجد نار، الحسد، دخان، اللهب اشتعل. ومن خلال التحليل السيمي لهذه الصور تحصلنا على ما يأتي:

النار: السمة+ تبصرتها من بعيد.

الحسد: تمني زوال النعمة عن المحسود وتحولها إلى الحاسد.

دخان: العثان+ السطوع والارتفاع +كدرة تميل إلى السواد+ الفساد الباطن.

اللهب: اشتعال النار إذا خلص الحطب من الدخان + الحر+ لسان النار +الغبار الساطع.

اشتعل + اتقد +هاج +انتشر.

فمن السيمات النووية المشتركة نجد /السطوع والارتفاع / والقصد ظهور سمات تكشففساد الباطن من خلال ما هو ظاهر للعيان.

يغطي هدا المسار الصوري مرحلة من مراحل الترسيمة السردية والمتمثلة في التفعيل.

[1]– لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2000 ص 98.

– موضوع الحراسة:

تجتمع الصور رافقت، راحت تراقب، أخبرت، لتكون لنا مسارا صوريا يعكسمراقبة الفتاة لأخويها. ومن خلال تحليلنا السيمي للصور تحصلنا على:

رافقت: المصاحبة في السفر + الانضمام في المجلس الواحد.

راحت تراقب: فعل حركي+ رصد الحركات + الحراسة + الخوف.

أخبرت: أنبأه بما عنده + أبلغه

ومن السيمات المشتركة بين هده الصور نجد سيم/ فعل حركي/ حيث يعتمد فعل المراقبة على الحركة، في حين يتم الإخبار(التبليغ) على مستوي القول.

ويغطي هدا المسار الصوري البرنامج السردي البحث عن السر.

- موضوع العقاب:

يغطي هذا الموضوع المسار الصوري المتكون من الصور اغتاظت، غضبت، عاقبت. الفعل التأويلي الذي قامت به زوجة الأب بعد تنفيذ الفاعل المنفذ برنامجه السردي.

فبتحليلنا للسيمات النووية المكونة للصور السابقة تحصلنا على ما يأتي:

اغتاظت: حالة شعورية / أشد الغضب + غضب كامن للعاجز + الغليان + الحر.

غضبت: حالة شعورية / نقيض الرضا+ العبوس + الغيظ

عاقبت: /فعل متعد /+حركي+ الجزاء.

ومن بين السيمات النووية المشتركة نجد سيم حالة شعورية ويخص الحالة النفسيةلزوجة الأب بعد معرفتها للسر.

وتتضام الصور المنضوية تحت المسارات الصورية الثلاثة لتكون لنا تشكلا خطابيا يمكن أن نعنونه بالسيطرة، فتسلسل الصور وتلاحمهما جعل بعضهما يحيل على البعض الآخر مؤلفة في مجملها تشاكلا خطابيا يحيل على المجموع ويتعلق به، و" تظهر هذه التشكلات الخطابية كحكايات مستقلة ذات تنظيم معجمي خاص يسمح لها بالدخول في وحدات خطابية أوسع وأشمل ذات دلالات وظيفية تتعلق بالخطاب في شكله الكلي. "[1]

[1] -VOIR ; Groupe d'Entrevernes**, Analyse sémiotique des textes, op.cit.** p,95.

- **موضوع الإصرار:**

تتضام الصور طلبت، ألحت ، أصرت لتكون لنا مسارا صوريا يعكس تصميم الزوجة على بيع البقرة ويغطي هذا المسار الصوري مرحلة التفعيل لهذا البرنامجالسردي .

وبتحليلنا للسيمات المكونة للصور تحصلنا على:

طلبت:محاولة إيجاد الشيء وأخذه في مهلة + رغب .

أصر: لزم + داوم + عدم الإقلاع .

ألح :كثرة سؤاله إياه كاللاصق به+ أقبل عليه + أقام + رغب .

ومن السيمات النووية المشتركة نجد السيم النووي / اللزوم و الرغبة / والذي يعكس إصرار ورغبة زوجة الأب الملحة في تحقيق برنامجها السردي ا لتخلص من البقرة .

ونرصد مسارا صوريا يعكس ضعف موقف الشيخ وانصياعه لرغبة زوجته وتتضام صور اتجه، ضعفانصاع،غلبتني، لتشكل لنا هذا المسار الذي يغطي البرنامج السردي بيع البقرة من خلال مرحلة التفعيل.

- **موضوع بيع البقرة:**

تجتمع الصور، اتجه، السوق، باع لتكون لنا مسارا صوريا يعكس تنفيذ الشيخ رغبة زوجته

وبتحليلنا للسيمات النووية المكونة للصور تحصلنا على ما يأتي:

اتجه: /فعل حركي/ ذهب+ سار+ الإقبال والانهزام +ولى.

باع :/ فعل حركي/ضد الشراء+وهو الشراء أيضا + العرض.

فمن السيمات النووية المشتركة نجد السيم النووي / فعل حركي / والذي نستشف من خلاله حركية مختلف الأفعال التي قام بها الشيخ من أجل بيع البقرة.وتغطي المسارات الصورية السابقة البرنامج السردي التخلص من البقرة.

و بتضافر الصور تعلق، التمس، رق، استجابيتشكل لنا مسارا صوريا يغطي مرحلة التفعيل التي يمارس فيها المرسل الشيخ فعله الإقناعي على المرسل إليه الجزار.

ومن خلال تحليل هذه الصور إلى سماتها النووية تحصلنا على:

تعلق: لزم/ نشب في الشيء / تشبث به.

التمس: الطلب مرة بعد أخرى.

رق: الرقة ضد الغلظة / لين الجانب.

استجاب: أجاب / قبول السؤال بالعطاء / تلبية الطلب.

ويغطي هذا المسار الصوري البرنامج السردي استرجاع الضرع.

كما نرصد مسارا صوريا يعكس قيام الشيخ بتنفيذ مطلب زوجته المتوفاة وهو ما نستشفه من خلال الصور الآتية:

سار: فعل حركي / الارتفاع / الذهاب / التوجه.

وصل: فعل حركي انتهى إليه وبلغه/ ضد الهجران /التلطف في الوصول.

حمل: فعل حركي/ الاعتماد/ تكلف الأمر على مشقة /الثقل / إطاقة الأمر والإعانة عليه."[1]

وضع: فعل حركي/ الوضع ضد الرفع / ألقاه/ أسقطه /أثبته فيه. فمن السيمات المشتركة التي تجمع بين الصور السابقة نجد سيم / فعل حركي / الذي يعكس حركية مختلف الأفعال التي قام بها الشيخ لاستعادة الضرع.

ويغطي هذا البرنامج السردي مساران صوريان على المستوى الخطابي

يظهر المسار الأول من خلال تضافر الصور الآتية:

حزنا: نقيض الفرح + خلاف السرور.

شحب: تغير في هزال + أو جوع + من آثار الخوف وقلة الأكل والتنعم.

هزال: النحافة + نقيض السمن.

الجوع: المخمصة + نقيض الشبع.

[1]– ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين، لسان **العرب**، مرجع سبق ذكره ،مج 11،ص 174.

فمن السيمات المشتركة التي تجمع بين صورتي شحب وهزل نجد السيم النووي / ضعف جسدي /الذي يتعلق بالظاهر في حين تعكس صورة الحزن من خلال السيم النووي /حالة شعورية/ما هو باطن.

ويظهر هذا المسار من خلال تضافر صوره الحالة النفسية والجسدية التي وصل إليها الطفلان بسبب ففدان الضرع باعتباره مصدرا للغذاء والحنان.

ويغطي هذا المسار الصوري بمختلف صوره البرنامج السردي البحث عن الضرع من خلال مرحلة من مراحل الترسيمة السردية المتمثلة في التفعيل.

أما المسار الثاني فيتكون من الصور الآتية:

ذهبا،وجدا، احتضنا

فمن خلال التحليل السيمي للصور تحصلنا على مايلي:

ذهب: فعل حركي/السير والمرور /.

وجد: فعل حركي / نال مطلوبه من الشيء/ حصل على ضالته.

احتضن: فعل حركي/ احتمال الشيء وجعله في الحضن/ المنع/ الكف/الصرف.

فمن السيمات المشتركة بين هذه الصور نجد سيم / فعل حركي/ يعكس عثور الولدين على الضرع.

ويغطي هذا المسار الصوري البرنامج السردي البحث عن الضرع.

ويعكس البرنامج السردي الأول الخاص بالولدين مسارا صوريا يعكس رغبة الطفلين في الحفاظ على السر عن طريق أسلوب المراوغة في حين يغطي المسار الثاني البرنامج السردي المضاد الخاص بالفتاة والذي نستشف من خلال تضافر مختلف صوره إصرار الفتاة على معرفة السر.

وهوما يتجلى لنا من خلال الملفوظات السردية الآتية:

" كانا يتعمدان التمويه في سيرهما" .[1]

" طلبا منها الرجوع إلى البيت فرفضت ".[2]

[1]– قصة:بقرة اليتامى، ص 6.

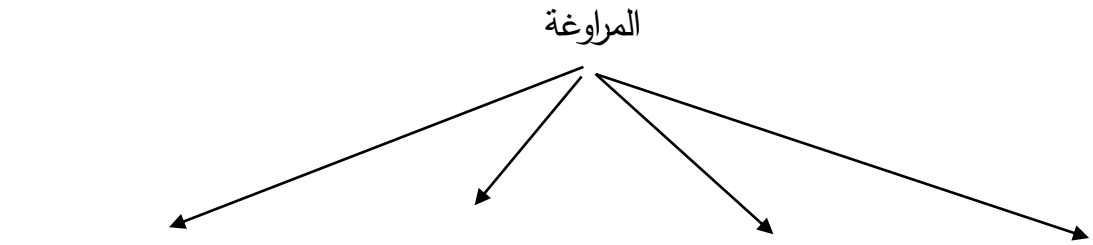
[2] – القصة ص 7.

" حذراها من مهالك الطريق ...فلم تأبه لكلامهما" [1].

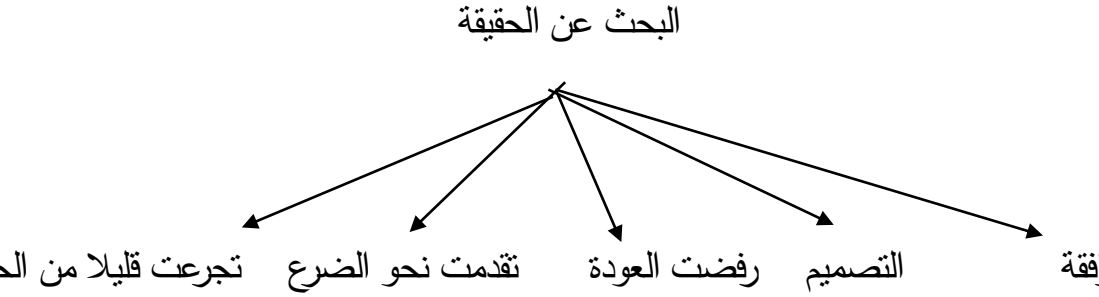
" لم يستطيعا صبرا فتوجها نحو الضرع والنخلتين... "....وانكشف السر ".[2]

ويمكن التمثيل لهذين المسارين وفق الشكلين الآتيين:

المسار الأول:



المسار الثاني



لجأت زوجة الأب لتنفيذ برنامجها السردي الأساسي " التخلص من الضرع والنخلتين " إلى برنامج استعمالي مكنها من الحصول على الكفاءة اللازمة التي خولت لها تحقيق برنامجها الأساسي الذي خرجت من أجله.

وقد غطى هذين البرنامجين على المستوى الخطابي مساران صوريان:

يعكس المسار الأول موضوع حصول الزوجة على القطران وهو ما تجسده الصور الآتية:

هرعت، اشترت، اتجهت.

فمن خلال التحليلي السيمي للكسيمات السابقة تحصلنا على:

هرعت: فعل حركي / السرعة والعدو/ العجلة.

---

[1]– القصة: الصفحة نفسها.

[2] – القصة: الصفحة نفسها.

اشترت: فعل حركي/ النيل+ الحصول على سلعة معينة مقابل أجر + ضد البيع.

يخص هذا المسار حصول الزوجة على القطران ويغطي البرنامج السردي التخلص من الضرع والنخلتين، في حين يغطي المسار الصوري الثاني البرنامج السردي الأساس انطلاقا من تضافر وتشابك الصور المكونة له ويعكس لنا الاعتداء الذي قامت به زوجة الأب من خلال حرقها للنخلتين ورميها للضرع، ومن خلال تحليل هذه الصور إلى سيماتها النووية تحصلنا على ما يلي:

اتجهت: /فعل حركي/ذهب+ ولى.

بحثت: /فعل حركي/طلب الشيء في التراب + السؤال + الاستخبار + التفتيش.

دست:/فعل حركي /+ الإخفاء + دفن الشيء تحت الشيء.

رمت: فعل حركي /+ ألقت + الإطاحة + الإسقاط إلى الأرض.

فكما هو ملاحظ تشترك هذه الصور في السيم النووي / فعل حركي/لكون مختلف الأفعال التي قامت بها زوجة الأب تتميز بالحركة وتعكس الاعتداء الذي قامت به، ويغطي هذا المسار البرنامج السردي التخلص من الضرع والنخلتين.

كمايغطي البرنامج السردي المتمثل في ابعاد الولدين مسارا صوريا على المستوى الخطابي يعكس تنفيذزوجة الأب لقرارها وهو ما يظهر من خلال الصور الآتية:

جهز، قصدوا،ودع،ومن خلال التحليل السيمي للصور تحصلنا على السيمات النووية الآتية

جهز: ما تحتاج إليه العروس والمسافر/ التهيؤ للأمر.

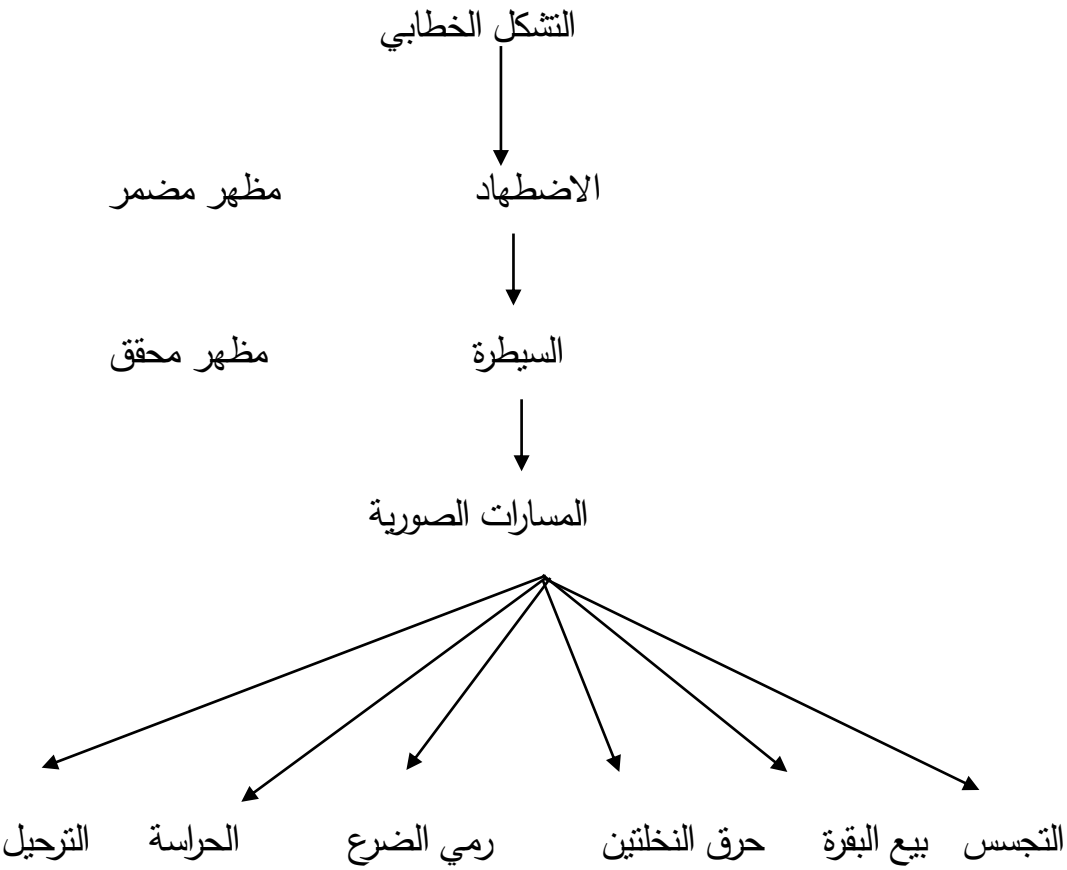
قصدوا:إتيان الشيء/التوجه/

ودع: ترك / صان.

تشترك الصور السابقة في السيم النووي /فعل حركي/لتعكس لنا مختلف الأفعال التي قام بها الشيخ لإبعاد ولديه ويغطي هذا المسار الصوري البرنامج السردي ترحيل الولدين.

و تتميز الصورة بكثافة دلالية تسمح لها بالدخول في علاقات مع صور أخرى داخل الخطاب مما يعني أن المحلل مطالب في هذه الحالة بمعاينة وضبط العلاقات الموجودة بين هذه الصور وتقويم

الشبكات الصورية بها، كما تجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الصور المترابطة والمتسلسلة التي تنتظم في النصوص لتؤلف مسارات صورية في إطار التشكل الخطابي قادرة على ضبط القيم الموضوعاتية للصور، ومنه يمكن أن تجتمع مسارات صورية عديدةتحت شكل خطابي واحدوتتضافر مختلف المسارات الصورية في هذا المقطع لتكون تشكلا خطابيا نستشف من خلال تضام صوره الاضطهاد الذي مارسته زوجة الأب ضد ربيبيها.



3-1-2- المقطع الثاني (في الغابة)

يغطي البرنامج السردي الشرب من ماء النهر مساران صوريان على المستوى الخطابي يبين الأول عودة الفتى إلى النهر للشرب وتحوله إلى غزال وذلك من خلال الصور الآتية:

رجع: فعل حركي /انصرف/ كر.

انهال: أول الشراب/ السقية الأولى بعد العطش.

تحول:التنقل من حال إلى حال/ حمل الأشياء على الظهر.

في حين يغطي الثاني الفعل التأويلي للفتاة وهو ما يظهر من خلال الصور:

اندهشت: حالة شعورية احتارت/ذهلت

بكت:حالة شعورية /ذهب إلى معنى الحزن / ذرف الدموع .

حزنت:حالة شعورية/ نقيض الفرح وهو خلاف السرور.

فمن السيمات المشتركة التي تجمع بين هذه الصور نجد السيم /حالة شعورية/ حيث أصاب الفتاة حيرة وحزن جراء ما حدث لأخيها من تحول.

يغطي البرنامج السردي الخاص بالسلطان مسارا صوريا يضم الكثير من الليكسيماتمنها سلكوا، يسعون، يقارنون.

ومن خلال التحليل السيمي للصور تحصلنا على مايلي:

سلك: فعل حركي/ دخل/أخذ طريقا.

سعى: فعل حركي /تصرف/ وشى/الكسب/ الجد في الطلب.

قارن: فعل حركي/ صاحب الشيء بالشيء.

كما هو ملاحظ تشترك الليكسيمات السابقة في السيم النووي /فعل حركي/ وتعكس حرص الجند على إيجاد الفتاة صاحبة الشعرة.

3-1-3-المقطع الثالث (في القصر)

تتضام العديد من الصور على المستوى الخطابي في هذا المقطع لتغطي البرنامج السردي (إبلاغ السلطان) منها:

يطلق لسانه: يتكلم / يتحدث / يخبر.

أخبره: أنبأه / أطلعه.

لقد تبين من خلال التحليل السيمي للكسيمات السابقة أنها تشترك في السيم النووي/لساني/حيث يتم الإبلاغ على مستوى القول. ويغطي هذا المسار الصوري البرنامج السردي اطلاع السلطان بحقيقة الولدين، كما يغطي البرنامج(**إحضار الفتاة إلى القصر)** على المستوى السردي مسارا صوريا على المستوى الخطابي يصور من خلال تضام وتشابك مختلف صوره اندهاش السلطان من جمال الفتاة وهو ما نستشفه من الليكسيمات الآتية:

أشرقت:طلعت+ أضاءت + ارتفعت + انبسطت.

الشمس:الضوء + الحر.

بهت: تحير + نظر نظرة المتعجب + ذهل.

ويغطي هذا المسار الصوري البرنامج السردي حضور الفتاة للقصر.

ويغطي البرنامجالسردي علاج الغزال مسارا صوريا يخص قيام الأطباء بالبحث عن علاج للغزال وهو ما نستشفه من خلال الصور الآتية:

البحث:طلب الشيء في التراب/ السؤال / الاستخبار والتفتيش.

تناظروا: التناظر في الأمر.

شرعوا: أخذ في الشيء / بدأ.

فمن السيمات المشتركة بين هذه الصور نجد السيم /فعل حركي/والذي يعكس تنفيذ أوامر السلطان.

وتتضام الليكسيمات الآتية ذهبا، تعرفتا لتكون لنا مسارا صوريا يصور زيارة زوجة الأب وابنتها للسلطانة.

3-2-المستوى الخلاقي:

نستخلص من خلال دراستنا لهذه القصة جملة من القيم:

تعتبر القيمة الأولى سلبية بالنظرإلى مختلف السلوكات العدوانية والأعمال الشريرة التي كانت تمارسها زوجة الأب ضد ربيبيها من عقاب وحرمان واعتداء أي اضطهاد بمختلف أشكاله،

في حين تكمن القيمة الايجابية في حرص الأم المتوفاة على تلبية حاجة طفليها للغذاء، وذلك عندما طلبت من الزوج استعادة الضرع ووضعه على القبر ومثلت بذلك دور الأمومة الباذلة في حين مثلت زوجة الأب دور الزوجة الحارمة .

ومن القيم الإيجابية كذلك نجد قبول العجوز العناية بالفتاة وأخيها و بذلك مثلت المعادل الطبيعي للأمومة المفقودة وهو ما نستشفه من خلال الملفوظ السردي الآتي "شكرا لك أيتها العناية الإلاهية لقد حققت حلمي الدفين منذ سنين ...أنا أمكما الآن "[1]. أخذت العجوز مكان الضرع من خلال توفيرها للغذاء والمأوى للطفلين، ومن القيم كذلك زواج السلطان من الفتاة وتكفله بمعالجة الفتى الغزال و حسن وكرم الضيافة التي حضي بها الشيخ وزوجته وكذلك اعتراف زوجة الأب بخطئها واعتذارها عن الأعمال الشريرة التي قامت بها في حق ولدي زوجها.

3-3- الأدوار العاملية و الموضوعاتية:

إن الحصول على دور موضوعاتي لا يتأتى إلا من خلال تجميع مختلف القيم المتناثرة في الخطاب والمنضوية تحت مسارات متنوعة يؤدي تجميعها أو تقليصها إلى استخلاص البعد التيمي فالدور التيمي كما يقر المعجم المعلقن للغة ل.ج غريماس وج كورتيس ناتج عن وظيفتين تقوم الأولى على حصر مسار صوري محقق أو قابل للتحقق في الخطاب وهو من جهة ثانية يقوم على جعل هذا المسار خاص بعون كفء ضمن تيمة محددة، وتكمن أهمية استخلاص الأدوار في أنها تعد نقطة التقاء وتعالق بين التيمي والسردي لذلك سنحاول من خلال هذا الجدول البسيط أن نحصر مختلف الأدوار العاملية والموضوعاتية وكذلك الاستهوائية لكل شخصية من شخصيات المقاطع الثلاث.

[1]- قصة بقرة اليتامى ص 9.

3-3-1-المقطع الأول (الاضطهاد):

البرامج السردية	الممثلون	الأدوار الاستهوائية	الأدوار العاملية	الأدوار الموضوعاتية	الأدوارالباتيمية
-كشف سر النظارة والحيوية	زوجة الأب عسلوجة	الغيورة	ذات حالة- مرسل مرسل إليه- ذات فاعلة	- راغبة في معرفة سر الولدين. - كلفت ابنتها لتقوم بمراقبتهما. - متلقية للأوامر. - نفذت ما أمرتها به أمها	شكاكة - أنانية متحمسة - قلقة مصرة متعلقة
بيع البقرة	زوجة الأب الشيخ	غيورة	ذات حالة مرسل مرسل إليه ذات فاعلة	- مصممة على التخلص من البقرة - قامت بتكليف الزوج بهذه المهمة - متلق للأوامر. - باع البقرة في السوق الأسبوعي.	مصرة غاضبة منتقمة حاقدة خاضع
استعادة الضرع من الجزار	الزوجة المتوفاة الزوج الجزار	محبة	ذات حالة مرسل مرسل إليه ذات فاعلة المساعد	- حريصةعلى مصلحة ولديها أمرت باستعادة الضرع. - تنازل عن الضرع لصالح الأم.	حريصة متفانيةمخلصة ومتعلقة مشفقة

				– ساعد على تحقيق البرنامج بتنازله عن الضرع.	
– البحث عن مصدر الغذاء	الطفلان	مصممان	ذاتا حالة ذاتان فاعلتان مرسل مرسل إليه	– الطفلان منفصلان عن الضرع. – توجها إلى المقبرة بحثا عن الضرع. – بسبب شوقهما لأمهما قصدا المقبرة وهما في ذات الوقت مرسل إليه.	حريصان
– كشف سر عودة النضارة والحيوية	زوجة الأب عسلوجة	غيورة غيورة	مرسل ذات حالة –مرسل إليه – ذات فاعلة	– أمرت ابنتها بمرافقتهما إلى المقبرة. – راغبة في معرفة السر. – متلقية الأوامر. – رافقتهما طوال النهار وكشفت السر.	مصرة شكاكة متعلقة جاسوسة حريصة متحمسة
– منع كشف السر	الطفلان		ذات حالة ذات فاعلة معارض	– حريصان على الحفاظ على السر. – كانا يتعمدان التمويه. – ضد كشف السر.	
–الحصول على القطران(ب،س استعمالي)	زوجة الأب الدلال	غيورة	مرسل ذات حالة ذات فاعلة مرسل إليه مساعد	– سألت الدلال عن وسيلة تخلصها من النخلتين مصممة على بغيتها . – قامت بشراء القطران .	غيورة ومتحمسة ومصرة منتقمة مستبدة

				– منلق للسؤال نصحها باستعمال القطران.	
ترحيل الولدين	زوجة الأب الأب	غيورة	– مرسل – ذات حالة – مرسل إليه–ذات منفذة	–أمرت الزوج بإبعاد الولدين – راغبة في الانفصال عن الولدين – منلق لأوامر الزوجة – في الصباح الباكر قصد الشيخ الغابة مع ولديه.	مسيطرة ماكرة حاقدة وغاضبة

3–3–2–المقطع الثاني (في الغابة)

البرامج السردية	الشخصيات	الأدوار العاملية	الأدوار الموضوعاتية
– الشرب من النهر	الفتى الفتاة	مرسل ذات حالة ذات فاعلة مرسل إليه	– اقنع أخته بالعودة للبحث عن القلادة – يريد الشرب من ماء النهر – عاد إلى النهر وشرب من ماءه – اقتنعت بفكرة أخيها ووافقت على العودة .
البحث عن الفتاة صاحبة الشعرة	السلطان الجند	ذات حالة – مرسل مرسل إليه– ذات فاعلة	– راغب في العثور على الفتاة – أمر الجند بالبحث عنها – مدركون لمطلب السلطان – ظل الجنود يسعون ويقارنون الشعرة بشعر كل فتاة يصادفونها

3-3-3-المقطع الثالث (الزواج)

البرامج السردية	الشخصيات	الدور العاملي	الدور الموضوعاتي
إخبار السلطان بحقيقة الولدين	الدلال السلطان	مرسل – ذات منفذة مرسل – ذات منفذة مرسل إليه	
إحضار العجوز ومن معها	السلطان الجند	مرسل– ذات حالة مرسل إليه– ذات فاعلة	– أمر احد حجابه بإحضار العجوز ومن معها – راغب في رؤية الفتاة وأخيها – متلق لأوامر السلطان – أدخلهم الحاجب القصر.
علاج الفتى الغزال	السلطان الأطباء الفتى	مرسل – مساعد مرسل إليه – ذات فاعلة	– طلب السلطان من الأطباء البحث عن علاج للفتى الغزال . – تناظروا شرعوا في البحث وإجراء التجارب
الزواج من مرجانه	السلطان الفتاة	مرسل ذات حالة ذات فاعلة مرسل إليه	– طلب من مرجانة الزواج راغب في الاتصال بها أقام عرسا بهيجا

			– لم تعارض واشترطت علاج أخيها الغزال
زيارة زوجة الأب للسلطانة	زوجة الأب الزوج	مرسل – ذات حالة مرسل إليه – ذات فاعلة	– طلبت من الشيخ زيارة السلطانة – تريد الذهاب إلى القصر لتشكر السلطانة – لا يمانع لأنه تعود الطاعة – في اليوم التالي توجها على القصر رفقة ابنتهما
إيجاد الدواء لعلاج الفتى	السلطان الفتى الأطباء	مساعد ذات حالة ذات فاعلة	–أحضر الدواء لعلاج الفتى – عاد إلى هيئته الطبيعية

إن أهمية استخلاص الأدوار الموضوعاتية تكمن في كونها تمثل محور التقاء بين التيمي والسردي "وما على الدارس في هذه الحالة سوى رصد الأدوار التيمية (الموضوعاتية) التي تتبناها شخصية ما وتضطلع بها حتى يتسنى له تحديد صفاتها ووظائفها على امتداد الخطاب السردي ومن ثمة يجلوها في كثافتها الدلالية ." [1]

[1]–ينظر عبد الحميد بورايو، **المسار السردي وتنظيم المحتوى**، مرجع سبق ذكره، ص271.

4- التفضية والتزمين في القصص الثلاث:

إن كل نص سردي معطى هو في حقيقته مجموعة من الأحداث تدور ضمن" زمان ومكان يمثلان شقي الإطار الذي يكتنف أعمال المغامرة ، وكما أن الفعل الإنساني وإن كان تخيلا محضا لا يتصور جاريا في غير زمان، فإنه لا يتصور في غير مكان أيضا ، بل قد ذهب بعض الدارسين إلى أن المكان هو أساس القصة باعتبار أن أعمالها محتاجة إليه ..."[1]

4-1-التفضية :

يؤدي الفضاء دورا هاما في سير الأحداث وتنوع الشخصيات في الخطابات السردية لأن " المكان هو الذي يلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة ...كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة " [2]

تطرق غريماس في دراسته التطبيقية لقصة موباسان إلى ثنائية الفضاء والزمان وقد حدد لهذا الأخير جملة من التقاطبات التي تدل على المكان منها : مفتوح / مغلق ، طويل /عريض قريب / بعيد ..." [3]

و يبرز المكان الطابع الرئيسي للنص السردي ويضفي عليه طابع نفسيا ورمزيا وأيديولوجيا كما أنه يتحكم في حركة النص، ويكون فاعلا في شخصياته ." [4]وقدحدد غريماس نوعية الفضاء بالنظر إلى فعل الشخصية أي في إطار البرنامج السردي .

ويتداخل المكان القصصي مع المكونات القصصية الأخرى،لأن الشخصيات تتطلب مكانا تتحرك فيه وتمارس فيه أفعالها المختلفة فلولا المكان (الفضاء) لما وجد الحدث فمن المهام الأساسية للفضاء تتمثل في معظم الأحيان في السماح للحدث بالوقوع فتحديد المكان وما يجري فيه من أحداث يتيح لنا فرصة إدراك القيم المختلفة لذلك عمد باشلار " إلى دراسة

---

[1]- الصادق قيسومة: **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص 56.

[2]- عبد الحميد بورايو **منطق السرد في الرواية العربية الحديثة**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر1999ص 164.

[3]- ينظر:نادية بوشفرة :**معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي** ، مرجع سابق، ص 111.

[4]- الصادق قيسومة: **طرائق تحليل القصة**، مرجع سبق ذكره، ص 57-58.

القيم الرمزية المقترنة بالمجالات التي تتاح لنظر السارد أو لنظر شخوصه أو القيم المقترنةبأمكنة استقبالها كالمنزل والغرفة المغلقة والسجن والقبو والقبر ....." [1]فاختيار مكان معين تنطلق فيه الاحداث في النصوص لا يكون صدفة بل له مبرراته كما أن " المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز ،إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية. " [2]

إن للفضاء سطوته على النص قبله وآنائه وبعده، لذلك يشكل الفضاء عاملا سرديا مهما، كما أن تنوع الأماكن في النص السردي الموجه للطفل يجعله يتابع الأحداث بشوق وشغف كبيرين ويجعل الأحداث تتوالى فتزداد حالة الترقب وترتفع درجة وأفق التوقع لدى المتلقي الصغير لمعرفة النهاية...

ويبقى تحديد غريماس للفضاء في العمل الأدبي في إطار التحليل السيميائي متميزا فهذا الأخير يتيح للمحلل جملة من الإمكانيات والأدوات تجعل دراسة هذا العنصر شاملة ودقيقة وسبق أن تطرق غريماس للفضاء في دراسته التطبيقية " الصديقان " وربطه بمراحلالخطاطة السردية " إذ يمثل الهنالك الفضاء الخارجي وهناك الفضاء الجانبي وفضاء الفعل هنا. "[3]

تشترك القصص الثلاث في أماكن رئيسية كان لها دور هام في سير الأحداث منها

– **البيت**:يمثل البيت فضاء جانبيا إنه نقطة انطلاق أفعال الممثلين في قصصنا في البحث عن الاستقرار والأمن، فمع أن البيت هو رمز للأمان والدفء والسكينة إلا أنه في قصة بياض الثلج يسوده الخوف والوحدة واللاأمن، ولا يختلف عنه بيت سندريلا فهو مكان للعمل

[1]– غاستون باشلار: **جمالية المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت،1984 ص31.

[2]– المرجع نفسه: ص 32.

[3] –Voir: Algirdas Julien Greimas**, Maupassant Sémiotique du texte,** Exercices Pratique, p100.

الشاق والمضنى لها، اما بيت ظريف ومرجانة فلا يختلف عن سابقيه من حيث غياب الامن والطمأنينة لذلك كان الهروب إلى الغابة ملاذا لهؤلاء الأطفال المقهورين البيت هومركز الوجود والحماية، إنه "بيت الأشياء".[1]

إن البيت الذي يقيم فيه الانسان، يؤثر تأثيرا بالغا في نفس المقيم فيه، ويحدد مدى إحساسه بالمكان لان للبيت طاقة احتياطية كامنة داخل الانسان يحتمي بها كلما شعر بخطر العالم الخارجي لديه، فيقوم بامتصاص مشاعر خوفه وقلقه وهو يبرز رؤية عميقة لعالمه الداخلي إذ يطرح فرضية العجز الاناني عندما يصطدم بالمكان " [2] إن البيت في هذه القصص هومكان اللقاء الأول " ويحتل بيت البطل مركز الصدارة فهذا النوع من الأماكن يسمح بخلوة البطل ويطلق العنان لمخيلته كي تسرح بعيدا لتستحضر الذكريات. " [3]

- الغابة:

تمثل الغابة فضاء جانبيا لبياض الثلج وكذلك للأخوين في قصة بقرة اليتامو ترمز الغابة في جل الحكايات إلى الفضاء الموحش والمعتم، تسكنه الوحوش والغيلان التي تترصد الأطفال التائهين ويسود في هذا الفضاء الخوف والجوع والحرمان وهو مانستشفه في قصة بقرة اليتامى وبياض الثلج، إنه الفضاء الذي يواجه فيه الأطفال مصيرهم المظلم ويخضعون فيه لأقسى الاختبارات.

وقد مثل ترك الولدين في الغابة في قصة بقرة اليتامى مشهدا مأساويا، وكثيرة هي الحكايات التي تصور تخلي الأباء عن أطفالهم في هذا الفضاء الموحش وإخراجهم من بيتهم مكرهين تلبية لرغبات زوجاتهم، لتصبح قسوة الوالدين لا حدود لها " إن ترك الأطفال في

---

[1]– غاستون باشلار: جمالية المكان، ص 9.

[2]– أحمد مرشد: **البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2005 ص9.

[3]– عبد الحميد بورايو :**منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)** ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1999ص 147.

الغابة يتخذ شكل فطام لا يحتمل ولكن الأب يتحمل إبعاد ولديه خضوعا لمطالب زوجته الجديدة، ليجد الأطفال أنفسهم مجبرين على السير في الطرق الموحشة يتملكهم الخوف والترقب باحثين عن ملاذ آمن بعد يوم أوأيام من السير ومواجهة المخاطر، حتى يتمكنوا من تحقيق هدفهم

" تركها وحدها في الغابة ، وظن أن الحيوانات البرية ستفتك بها لا على الأرجح...تجولت بياض الثلج في الغابة والخوف يملاها زأرت من احولها لحيوانات البرية

...في المساء صلت إلى كوخ بين التلال ودخلت لتستريح" [1] .

إن " هذا الفضاء الموحش الذي تأهله الكائنات الملتهمة والمبتلعة والذي يأسر المتخيل الطفولي ويؤرقه كفضاء للجوع والخوف والحرمان، يتم التحرر منه عن طريق صور شعبية بديلة في الحكاية الشعبية، تجسدها أولا وقبل كل شيء العودة إلى بيت الوالدين."[2]

أو صورة الغابة التي تقدم الكنوز أو صورة بيت الأقزام بين التلال البعيدة كما في قصة بياض الثلج التي تسير يوما في الغابة لتصل في الأخير إلى بيتهم وتبقى معهم ورغم اعتداءات زوجة الأب الا أنها وجدت في بيت الأقزام الراحة والطمأنينة والحبوكذلك بيت العجوز في قصة بقرة اليتامى ومع ذلك تشكل الغابة في الحكاية الشعبية فضاء معتما ينعق بأنواع المخاوف والقلق – خاصة قلق الفطام الذي يعاني منه الطفل في سنواته الأولى"[3]

– القصر:

يحمل القصر دلالة إيجابية في أغلب الحكايات إنه كفضاءيجسد المتعة والرغبة ويظل حلم كل الراغبين في الوصول إلى الأميرة، ويعكس القصر الغنى والسلطة وحياة الرفاهية كما يرتبط بصور أخرى كالطيور النوارس والبساتين والأشجار والشرفات ....

" يحتل هذا الفضاء دورا مهما في إضاءة المتخيل الشعبي المتطلع إلى تغيير أوضاعه

[1]- القصة : ص 139.
[2]- محمد فخر الدين: الحكاية الشعبية المغربية ص 189.
[3] - المرجع نفسه :الصفحة نفسها.

المعيشية...ففي القصر تتبدد الأحزان وينال المطلوب " [1]

فإذا كان القصر الذي كانت تسكنه بياض الثلج فضاء للشر والقمع بسبب زوجة والدها فهو بالنسبة لهذه الأخيرة مكان لتحقيق التسلط والسلطة واغتصاب للحقوق التي عادت لصاحبتها الشرعية بياض الثلج بعد زواجها من الأمير ليتحول القصر بعد ذلك إلى فضاء للأمن والأمان والحياة السعيدة إنه فضاء للزواج والرقي لا ينفصل عن الحكم وعن السلطة والمملكة.

أما بالنسبة لسندريلا يعد القصر كمكافأة على صبرها وتحملها لاعتداءات زوجة أبيها وابنتيها إنه يظهربالنسبة لها" كمؤثث أساسي لفضاء الجنة ، يجسد حلم الفقراء والمعدومين في الحكاية لأنه رمز السلطة والرخاء الذي ينقذ من قساوة الواقع. "[2]

القصر إذن مكان لتحقيق الرغبات والتوازن النفسي والاجتماعي على مستوى المتخيل، إليه تطمح النفوس المتعبة لتنال الصحة النفسية اللازمة للاستقرار والاستمرار في الحياةمؤمنة بفكرة : أن العقبات التي تعترض الوصول إلى الطموح تزيد من المتعة وان التضحية بالنفس هي السبيل الوحيد لتحقيق الوجود. " [3]

يرمز المكان أحيانا إلى الانتماء فكما يقول محمد السرغيني " أعتقد أن للمكان سحرا على المرء أكثر قوة من سحر الزمان ذلك أن الزمان هلا مي، أما المكان فهو حاضر محسوسالمكان جغرافيا ومعمار وفضاء " [4] يمتلك المكان من خلال المسارين السردي والخطابيدلالة الامتداد الزمني بين الماضي والحاضر وهو ما يسقط عليه قدسية تمنحه قوة الفعل وحيوية الكائن البشري.

---

[1]- المرجع نفسه : ص 215.

[2]- نفسه: ص 217.

[3]- المرجع السابق: ص 218.

[4]- محمد حجو :**سيمياء الإنسان وانسجام الكون**، مرجع سبق ذكره، ص 95

4-2-التزمين :

تتحدد دلالة المكان من خلال الحدث وكذلك بالنظر إلى الإطار الزمني الذي تحدث فيه، فإذا كان التزمين داخل بنية النص هو برمجة مسبقة لمجموعة من الأحداث، فإن ذلك يتم ضمن إطار زماني ومكاني محدد، " إن الصياغة النظرية التي قدمها غريماس لمشكلة الزمن داخل النص السردي هي جزء من تصوره لعملية إنتاج المعنى ووفق هذا التصور، فإن قضية الزمن تتلخص في إعطاء بعد زمني لبنية تتميز بطابع لازمني. وبعبارة أخرى، فإن قضية الزمن ترتبط بكيفية تحول بنية لا زمنية إلى مجموعة من الأحداث لا تدرك إلا داخل الزمن."[1]فالنموذج التوليدي – وهو مقولة مركزية داخل نظرية غريماس – لا ينطلق من العناصر المشخصة، أي مما يطرح داخل النص ويفهم من خلال الحدود الزمنية، لكي يصل إلى ما هو مجرد وعام، بل العكس هو الحاصل، فالسيرورة تنطلق من العنصر البسيط أي من حدود قيمية تستثمر في مرحلة لاحقة داخل النص من خلال حدود زمنية."[2]

3-2-1- بياض الثلج:

ويقصد بالتزمين المستوى الذي يمنح الخطاب خاصيته الزمنية ويمكن أن نحدد بعض المعينات الزمنية التي تتمثل في بعض الوحدات المعجمية، التي لها دلالة زمنية، حيث يمكن أن تحدد زمن الأحداث في قصة بياض الثلج من المقطع السردي الآتي " اخذت بياض الثلج تزداد جمالا ولما بلغت السابعة من عمرها كان جمالها باهرا كإشراقة الشمس ، وصارت أجمل من الملكة نفسها ..أجابت البلورة السحرية الملكة ذات يوم ...أنت يا ملكة تسرين الناظرين لكن بياض الثلج تفوقك جمالا " [3] فبلوغ بياض الثلج سن السابعة جعلها تظهر كمنافسة للملكة ومن هنا شكل جواب البلورة بداية التحول في مسار الأحداث وتظهر بالتالي العلاقة بين الأنا والهنا والآن من خلال الملفوظ السردي الآتي " ..نادت الملكة على أحد

[1]- سعيد بن كراد: السيميائية السردية ، مرجع سبق ذكره، ص 134.
[2]- المرجع نفسه : ص 136.
[3]– القصة: ص 140.

خادميها وقالت : خذها إلى أعماق الغابة الواسعة لا أريد أن أراها مجددا "[1]يعكس الملفوظ السابق عملية القول للمثل الملكة بعد سماعها جواب البلورة ويتجلى الضمير الشخصي الأنا من المعينات اللفظية خذها ...لا أريد أن أراها الذي يعكس زمن عملية القول ومطابقته لزمن الفعل وكلاهما وقع في الزمن الحاضر بالنظر إلى تعاقب الأحداث في القصة.

لذلك يرى غريماس "التعامل مع التزمين باعتباره إجراء يهدف إلى إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني، بهدف إلغاء بعدها السكوني. وتتجلى أولى مظاهر التزمين من خلال التحول من العلاقات إلى العمليات. فمجرد طرح ذات الخطاب كأداة أساسية لتحريك هذه البنية، معناه الإحالة –بشكل صريح– على البعد الزمني، وترقب انتشار هذا الزمن في مسارات زمنية" [2]وهذا يعني أن التزمين في الخطاب يرتبط بالفعل الإنجازي للفاعل المنفذ ولا يتم إدراكه إلا من خلال ملفوظ الحالة

وهو ما نستشفه من الملفوظ السردي الآتي الذي يعكس الزمن الحاضرالذي يندمج مع عدم فعل الفعل للمتلفظ أو القائل " لن أؤذيك أيتها الطفلة الجميلة"[3]فالضمير الشخصي الانا يرتبط بفضاء الفعل المتمثل في الغابة الموحشة (الهنا) في الزمن الحاضر (الآن) ووفقا لتوالي الأحداث يظهر اللاإندماج الزمني من المعينات التي تعكس الزمن الماضي مثل تركها، ، في المساء وصلت إلى كوخ ، أكلت ، تمددت ، في الصباح أخبرت ،..."[4]

وتظهر المؤشرات الزمن الحاضر من جديد من خلال جواب المرآة في كل مرة وهو ما يعكسه الملفوظ السردي الآتي[5]" أنت ياملكة أجمل النساء ...تختبئ بياض الثلج وهي أجمل منك كثيرا ..." فمما سبق يظهر الهناك والآن.

---

[1]– المصدر السابق: الصفحة نفسها.

[2]- سعيد بن كراد :**مدخل إلى السيميائية السردية** ، مرجع سبق ذكره ، ص 136.

[3]- بياض الثلج ص38.

[4]– القصة: الصفحة نفسها.

[5]- القصة: ص 139.

إن المعينات السابقة تعكس جملة من المشاهد التي تتحول إلى حوافز تحرك الذوات للقيام بأفعال تحويلية يقوم السارد بسردها من خلال مؤشرات زمنية تدل على إنجازات وقعت في الماضي ضمن برامج سردية ومنها " ارتدت، شقت ،طرقت، شدت ، أحكمت ، عادت تنكرت ،صاحت ، أعطت ،استشاطت ، سقطت، ماتت "[1]

وكما هو ملاحظ وردت أغلب الأفعال التحويلية المتضمنة في الخطاب في صيغة الزمن السابق لفعل الحكي.

3-2-2- سندريلا

تتجسد أفعال الممثلين في مكان وزمان معينين ويمكن تحديد هذه الثنائية من خلال مؤشرات تظهر انطلاقا من المقولات السردية " مقولة الضمير (الأنا) في علاقته بالفعل وفي علاقته بالمعينات الزمانية والمكانية " المجسدة في الأنا والهنا والهناك والآن .

ومن المعينات الزمنية العبارة الآتية – ذات يوم – إنها تعلن بداية الأحداث و تغوص بالمتلقي تدريجيا في عالم الحكاية مخترقة بذلك وجدانه ووحدته ملقيتا به في مسار حكائي جاعلة إياه يترقب ما سيقع من أحداث بشغف. ويسافر المتلقي على هذا النحو إلى أزمنة غابرة ويؤهله لمواجهة فضاء النص الداخلي وسبر أغواره ومكنوناته بكل ما يحمله من قيم متضاربة بل بكل مفارقاته وتناقضاته وفق الثنائيات التالية:[2]

الراوي –المتلقي نص الحكاية.

الزمن الحاضر–الزمن الماضي.

هنا –هناك.

وبعيدا عن الحدود الزمانية والمكانية "يتحد الراوي مع المتلقي ويتجاوزان حدود الواقع ويتحرران من عمليتي البث والتلقي، ليصبحا ذاتا سائلة ومتسائلة و فاعلة عما يشيعه النص من معاني

[1]- بياض الثلج: ص 140.

[2]– محمد سعيدي – نص الاستهلال في الحكاية الشعبية، مجلة بحوث سيميائية،العدد الأول، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2002، ص 164.

ورموز."[1] وبهذا الشكل تفسر الحكاية الشعبية قدرة الطفل على الجمع بين الموجود والمتصور، أي بين الواقع والخيال في لحظة واحدة... فالحلم والواقع يتداخلان عند الطفل تداخلا يزيل كل الفواصل بينهما.

ومن المعينات الزمنية في قصة سندريلا نجد الوحدات المعجمية الدالة على زمن الماضي منها:

أقام دعا، استعدت، لبست، قدمت، صنعت، وصلت، دخلت، لفتت، لاحظت، ضحكت، هربت، تفطنت.

وتؤكد هذه الأفعال على أن أحداث القصة وقعت في الماضي لكن هناك ما يشبهها في الواقع ويتكرر حضورها على مر الازمان بواسطة فعل الحكي فزمن القول في السرد يختلف عن زمن الأحداث في القصة كما يظهر الزمن الحاضر انطلاقا من بعض الأفعال مثل: يختار يعتصر، ترى، يلبسن، يضعن، إنها تجمع بين ثنائية الهناك والآن لتعكس حالة سندريلا واستعدادات شقيقتيها لحضور الحفل.

لكن الملا حظ أن أغلب الصيغ وردت في الزمن الماضي غير أن السارد أو القارئ ينطلق من زمن السرد أو القراءة فيكون هذا الفعل بمثابة ولادة جديدة للنص.

3-2-3-بقرة اليتامى:

تظهر العلاقة بين المعينات (الهنا ولآن) في هذه القصة في الملفوظ السردي الآتي " ...في أحد الأيام أوصت ابنتها قائلة :رافقيهما إلى المرعى وارصدي حركاتهما ...وكذلك (الهناك والآن) راحت تراقب الطفلين ...كانت دهشته كبيرة وهي ترى البقرة في منتصف النهار تقترب منهما ..." [2]يعكس الملفوظ فعل القول الصادر عن الممثل زوجة الأب وافعال التحويل التي قامت به ابنتها والمحددة زمنيا في الخطاب (منتصف النهار) كما يظهر اللاندماج الزمني بين الحاضر الآن والماضي اللا الآن.

[1]- المرجع السابق الصفحة نفسها.

[2] - بقرة اليتامى: ص3.

وللتوضيح يرتبط الحاضر بزمن فعل القول أما الماضي فيتجسد في زمن القول أو الخطاب كما أن اعتماد مؤشرات الزمن الماضي لا الآن يعنى اللاإندماج زمني في عملية التلفظ وهوما تعكسه المعينات الزمنية الآتية عادت إلى أمها وأخبرتها بم حدث ،اغتاضت الزوجة وقررت التخلص من البقرة " [1]

رافقت عسلوجة أخويها... تقدمت من الضرع وتجرعت قليلا من الحليب وعادت إلى أمها وأخبرتها بما رأت ...باتت زوجة تفكر " [2] كما تظهر مؤشرات الزمن الماضي من المعينات الزمنية الآتية : " فاشترت منه ما يكفيها للفتك بالنخلتين، واتجهت صوب المقبرة لاهثة تحمل القطران في يدها و المكر في قلبها، وما إن وصلت موضع النخلتين حتى بحثت عن جذورهما ودست فيها القطرانثم أخذت ضرع البقرة ورمته خارج البقرة." [3]

وقفت في وجهه صارخة متصنعة الغضب.

كما تظهر مؤشرات الزمن الحاضر في القول السردي الآتي:

" يسعون يقارنون الشعرة الذهبية بشعر كل أنثى يصادفونها في طريقهم حتى اشتغلت الناس بالأمر واحتارت النساء لذلك " [4].

إن زمن السرد في القصص الثلاث يختلف عن زمن فعل الشخصيات إذ يتشكل زمن السرد" من الحاضر نحو الوراء" [5] كما ان علاقة السارد مع الشخصيات " تتحدد وفق الرؤية إلى الخلف" [6] وهذه ميزة من ميزات الحكي الشعبي.

على هذا الأساس نجد أن فكرة الزمان هي فكرة متغلغلة في الوجود ككل، نظرا لأن الوجود محكوم بأطر الزمان الثلاث (الماضي، الحاضر، المستقبل).

---

[1]- القصة : الصفحة نفسها.

[2]- القصة: ص 4.

[3]- القصة: ص5.

[4]- سندريلا: ص5.

[5]– عبد المالك مرتاض:**تحليل الخطاب السردي** ، ص 196.

[6]– عبد الرحيم الكركدي:**السرد ومناهج النقد الأدبي** ، ص 112.

يتجسد الزمن من خلال حالة الذات وما تعيشه في الحاضر وما تنتظره في المستقبل وما تستذكره من مشاهد الماضي .

ركزت الحكايات الثلاث على موضوع الأنثى المضطهدة من بنات جنسها إنها " مصدر لتجدد الحياة ، نواة الأسرة والوحدة الأساسية في المجتمع لذلك قدمت القصة المرأة في تجليها الأنثوي المندغم في مظاهر الطبيعة .وبينت كيف يتعرض جسد المرأة الأقرب للطبيعة للتدمير والنفي والتحويل السحري مثلما تتعرض مظاهر الطبيعة نفسها للتحويل على يد الإنسان لكي تذلل وتخضع وتثقف " [1]

3- القيم التربوية المشتركة في القصص الثلاث :

نستخلص من خلال دراستنا للقصص الثلاث جملة من القيم المشتركة أهمها:

إبراز دور الأم : أو ما يعرف بالأمومة الباذلة إذ تحرص الأم على رعاية أبنائها وحمايتهم و ما ميز قصة بقرة اليتامى عن قصتي بياض الثلج وسندريلا هو " إثارتها لهذا الجانب المتعلق بتوفير الغذاء وكذلك حماية الطفولة ، إذ ان هذه القيمة المسندة للأم ما زالت تمثل قيمة أساسية في نطاق الأسرة المغاربية ، كما نجد ان القوانين والتشريعات المتعلقة بالأسرة تراعيها في مختلف الأحكام التي لها صلة بالزواج والطلاق ... إلخ " [2]

كما تعكس القصص الثلاث الزواج كقيمة متبادلة في ظل النظام البطريكي أي منح امرأة منتجة لغذاء الأبناء مهرا مقابل ذلك وتختلف أشكال المهر من منطقة إلى أخرى في المغرب العربي ويقصد بالمهر ما يدفع للمرأة مقابل قبولها الزواج من رجل وتكفلها بإرضاع الأبناء وهو مالا نجده في القصتين السابقتين بحكم اختلاف الثقافات وقد اتخذ المهر شكل هبة وهدية تجسدت الهبة من خلال الخبزة المحشوة بالذهب التي قدمتها الفتاة لوالدها بالإضافة إلى الهدايا التي قدمها له السلطان [3] .

---

[1]- عبد الحميد بورايو: **البطل الملحمي والبطلة الضحية**في الأدب الشفوي، ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون 1998، ص152.

[2] - عبد الحميد بورايو:**الحكاية الخرافية في المغرب العربي**،مرجع سبق ذكره، ص 69.

[3] - المرجع نفسه: ص 70.

والملاحظ في القصص الثلاث تثمينها للزواج كرقي اجتماع"[1]تكرر في القصص الثلاث بشكل ملفت للانتباه إذ لجا الآباء في القصص الثلاث إلى الزواج حرصا على تعويض النقص الحاصل في الأسرة بعد وفاة الأم ومعاناة أبنائها نتيجة لذلك بالإضافة إلى" اهتمام نظام القرابة الموسوم بالبطريركية بقضية الانجاب التي يعتبرها أساسية فقد أنجبت زوجة الشيخ في قصة بقرة اليتامى بنتا كما أنجب والد سندريلا اثنتين، كما تتكرر الدلالة نفسها في خاتمة القصص حيث تزوجت الفتيات الثلاث – بطلات القصص – وأنجبن أبناء [2]يشكل الزواج " إنجازا ثنائيا مرتبطا بتنفيذ معلن أو ضمني لتعاقد معين ويستلزم وجود عاملين يتوفران على الأهلية ضمن محور التبادل " [3]

كما تظهر قيمة اقتصادية تعكس تقسيم العمل بين الرجل والمرأة ضمن النظام البطريكي حيث يتكفل الرجل بالعمل خارجا مثلما هو الشأن في قصة بقرة اليتامى وتقوم المرأة برعاية شؤون البيت وهو ما عكسته صورة العجوز ورعايتها للولدين وكذلك صورة مرجانة عند قيامها بتحضير الخبزة المحشوة بالذهب في حين تظهر دلالة العمل في قصة بياض الثلج بعد أن وافق الأقزام على بقائها معهم شريطة قيامها بالأعمال المنزلية أثناء خروجهم للتنقيب عن الذهب كما تظهر هذه القيمة في قصة سندريلا من خلال ما كانت تقوم به من طبخ وتنظيف ...

وبغض النظر عن القيم السابقة تظهر قيمة تربوية تتمثل في تحقيق العدالة الاجتماعية والحرص على ان ينال المعتدي جزاءه وهو ما ظهر في نهاية قصة بياض الثلج ، كما عكست القصص قيم الحب والتعاون والتسامح وإكرام الضيف ..و" يمكن تصنيف القيم إلى صريحة وضمنية سلبية و إيجابية "[4]إن موضوع القيم التربوية في حد ذاته يتطلب بحثا

[1] - محمد حجو: الإنسان **وانسجام الكون** (سيميائيات الحكي الشعبي) دار الأمان الرباط، ، ط1، 2013، ص 130.

[2]- عبد الحميد بورايو:**الحكاية الخرافية في المغرب العربي**، ص70.

[3]-A,J,Greimas;Jcourtes: sémiotique**, dictionnaire raisonné,**op.cit. P 114.

[4]- محمد شنوفي: **القيم في قصص الأطفال في الجزائر**، مجلة اللغة العربية ، المجلد 5،العدد الأول ،2003، الجزائر ص 187.

مستقلا وهذا خارج عن نطاق دراستنا لذلك سنكتفي بالإشارة إلى أهم القيم المشتركة في القصص الثلاث ، وهو ما نلخصه في الجدول الآتي :

تصنيف القيم	نوع القيم	بياض الثلج	سندريلا	بقرة اليتامى
اجتماعية	التعاون	+	+	+
	الحب	+	+	+
	إكرام الضيف	+	+	+
	الرعاية	−	−	+
	السحر	+	+	+
	التسلط	+	+	+
	كبح الحريات	+	+	+
	حب المظاهر	+	+	+
	العنف	−	−	−
	التمييزبين الأبناء			
أخلاقية	التسامح	−	−	+
	الإنصاف	+	−	−
	الاعتذار	+	−	+
	الرأفة	+	+	+
	الغيرة	+	−	−
	الحسد	−	−	+
	الأنانية	+	+	+
	الخداع	+	+	+
	التكبر	+	+	+

	الغرور	+	+	–
	الطمع	+	+	+
	الغضب	+	+	+
تثقيفية و ترويحية		+	+	+
		+	+	+
		+	+	+

من خلال الجدول السابق نستنتج أن القصتان المترجمتان تحويان الكثير من القيم السلبية مقارنة مع قصة بقرة اليتامى ، ومن جملة القيم السلبية التي لا تتماش مع الثقافة العربية تثمين دور الساحرة في قصة سندريلا، وهو أمر خطير جدا وكذلك الزيف والخداع فحتى يعجب الأمير بسندريلا كان عليها أن تبدو الأجمل والأغنى في الحفل، وقد تم التركيز على المظهر دون مراعاة الجانب الأخلاقي للفتاة أما في قصة بياض الثلج فتظهر قيمة حب الذات والأنانية إلى درجة تكريس القصة لمبدأ الغاية التي تبرر الوسيلة، لذلك تستدعي القصص المترجمة إعادة نظر بحكم انتمائها إلى ثقافة مغايرة فالقصة من أكثر الفنون تأثيرا وإقبالا من الأطفال لذلك لابد من تعديلها بما يتناسب و الانتماء الديني و الثقافي للأطفال.

5- التشكلات الأهوائية في القصص الثلاث:

من خلال تحليلنا للقصص الثلاث تبين لنا انها تحوي الكثير من العواطف منها: الحب والإعجاب والتقدير والمواساة والشفقة إلى جانب الغيرة والتعلق والخوف والقلق والامل والحماس والإصرار والحسد والانتقام والغضب والأنانية...وتشكل هذه الأهواء في مجملها البعد الانفعالي في الخطاب إلى جانب البعدين التداولي والمعرفي.

تسمح القراءة السطحية الحكم على هذه العواطف بالاستقلالية والاختلاف إلا أنه من خلال القراءة المتأنية والتحليل الدقيق والمعمق يمكننا الكشف عن التمثلات العاطفية في الخطاب، فتظهر لنا أغلب هذه العواطف ضمن تركيبة تجمع الكثير من الأهواء لتشكل لنا هوى معين .

ورغم تعدد الأهواء وتنوعها إلا أننا سنقف عند هوى الغيرة، نظرا لدوره وفاعيلته في حركية الإنجاز وتوليد وتنامي الخطاب في القصص الثلاث.

تشاكل هوى الغيرة:

تتظافر في القصص الثلاث جملة من الباتيمات شكلت عاطفة الغيرة التي كان لها دور كبير في تفعيل وتوتير الذوات الاستهوائية، المتمثلة في زوجات الأباء ودفعهن نحو الأداء من أجل إحداث تحويل في العلاقات، وهو ما سبق وأن تطرقنا إليه بالتفصيل في الفصل الثاني من هذا البحث ضمن ما يعرف بسيمياء السرد أو العمل.

وحتى نتمكن من إدراك هوى الغيرة، علينا أن نبحث ونرصد جملة التمظهرات التي تعكس مختلف العلاقات والدلالات الأهوائية التي تجمع الأقطاب الثلاثة وهي (الغيور والمنافس والموضوع).

و تتجسد الغيرة كهوى من خلال تمظهرين أساسيين هما:

التعلق والغرم (المنافسة): يعكس هذان التمظهران علاقة الغيور بموضوعه ويحددان تبعا لذلك الكون العاطفي الكبير الذي تنتمي إليه الغيرة .و تشير التعريفات الخاصة بالغيرة إلى وجود ذات تهدد بالعقاب أو قامت بذلك، مقابل ذات طيبة وهو ما يعكس الطابع القتالي والهجومي للغيور ويشير إلى وجود منافس في ساحته وجود كامن على الأقل "[1]

إن الغيور هو في الحقيقةذات متعلقة بشدة بموضوع ما وتسعى بكل الوسائل إلى الحفاظ عليه وتعد اللامبالاة وعدم الاكتراث من مضادات التعلق كما يتطلب هذا الأخير أهواءا مصاحبة كالرغبة والحماس والحسد.

إن نتيجة تمفصل هذين التمظهرين مفادها أن كلاهما يستدعي وجود الآخر، فكلما زاد التعلق بالموضوع زادت حدة المنافسة والعكس صحيح " فمن جهة لن يكون الغرم في نظر الغيور سعادة وانتصارا بل هو ألم مرير وأفقه هو ضياع الموضوع ، ومن جهة ثانية فإن التعلق سيكون حزنا وقلقا

[1]– الجيرداس، ج .غريماس وجاك فونتاني : **سيميائيات الأهواء من حالة النفس إلى حالة الأشياء**، تر: سعيد بن كراد : دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت ،لبنان، ط1، 2010 ، ص237.

لأنه مهدد بالغريم ."[1]بمعنى وجود ذات مضادة ومهددة يمكن لها الاستحواذ على الموضوع في أي لحظة.

1-المنافسة (الغرم) :

تعرف المنافسة بأنها " وضعية شخص أو عدة أشخاص يتصارعون من أجل شيء ما[2]، وتعكس المنافسة أهلية الذوات ومدى أحقيتها في الموضوع لذلك يعد الاستحقاق شكل من أشكال الأهلية وبوجود الغريم في الساحة تتحول المنافسة إلى هوى وهو ما نستشفه في القصص الثلاث.

إن جواب المرآة في قصة بياض الثلج إيذانا ببداية الصراع والمنافسة وهو ما يظهر جليا من الملفوظات السردية الآتية:

" أخذت بياض الثلج تزداد جمالا ، وعندما بلغت السابعة من عمرها كان جمالها باهرا كإشراقة الشمس وصارت أجمل من الملكة نفسها "[3].

" أجابت المرآة الملكة ذات يوم عندما ذهبت لتحدق بها كالمعتاد وقالت : انت يا ملكة جميلة وتسرين الناظرين لكن بياض الثلج تفوقك جمالا " [4] إن تفوق بياض الثلج على زوجة والد ها ولد صراعا ديناميا ساهم في تنامي الخطاب وقد بلغت المنافسة أوجها في آخر القصة خاصة بعد أن أصبحت بياض ملكة البلاد الجديدة وهو ما تظهره الملفوظات السردية الآتية :

" أرسلت دعوة الزفاف إلى كثير من الناس من بينهم عدوتها القديمة الملكة، التي ارتدت ملابسها الأنيقة الفاخرة [5]

"...أجابتها البلورة أنت يا سيدتي الأجمل هنا لكن هناك أخرى أجمل منك ستكون الملكة الجديدة..."[1]

في حين بدأت بوادر الصراع تظهر في قصة سندريلا بعد أن قرر الملك إقامة حفل في القصرلاختيار

---

[1]– المرجع السابق، الصفحة نفسها .

[2]– المرجع نفسه: ص 238

[3]– رابوا نزال وقصص أخرى: **بياض الثلج**، ص 140.

[4]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[5]– نفسه : ص 140.

عروس لابنه واستعدت كل الفتيات لحضور الحفل، لأجل الظفر بإعجاب الأمير وهو ما يعكسه الملفوظ السردي الآتي " ...كان الملك قد أقامه ليختار عروسا لابنه "[2].

في حين بدأت المنافسة في قصة بقرة اليتامى بعد أن أنجب الشيخ من زوجته بنتا " وبدأ ينبت الصراع والغضب في البيت ...احتارت زوجة الأب في أمر ظريف ومرجانة رغم حرمانها و إهمالها لهما يزدادان نموا وجمالا،وفي المقابل يعتري عسلوجة شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها غذاء ولباسا وتدليلا "[3]. إن المنافسة تستدعي موضوعا يتصارع عليه المتنافسون لأجل الحصول عليه والاستمتاع بما يختزنه من قيم، والموضوع المرغوب في القصص الثلاث هو موضوع الجمال نظرا لما يحققه من امتيازات.

الحسد :

يعد الحسد هوى من الأهواء التي تصاحب المنافسة لأن تفوق الغريم يدفع الغيور إلى محاولة تحطيمه إنه " فرع من فروع الأنانية يشبه الغيرة من زاوية شعور الغيران وإحساسه لكنه يختلف عنها جذريا في أنه موجه لضرر المحسود دون أن يكون هناك شعور واع بأية فائدة تعود على الحاسد والسلبية في الحسد ناجمة على أنه مركب نقص في عقل الحاسد وشعوره بأن المحسود يتميز عنه تميزا لا يستطيع تداركه، وقد يكون الشعور مبينا على أساس حقيقي، كما قد يكون مبنيا على وهم أو تقاعس الحاسد على أن يحاول تدارك النقص فيه. "[4] فالحسد شعور ناتج عن تفوق الآخر يقول الغزالي "اعلم أن الحسد أيضا من نتائج الحقد، والحقد من نتائج الغضب فهو فرع فرعه والغضب أصل أصله ثم إن للحسد من الفروع الذميمة ما لا يكاد يحصى"[5]

يظهر الحسد في قصة بياض الثلج في محاولات المتكررة لزوجة الأب في ابعاد منافستها كليا فلم تجد حلا إلا بقتلها وإلحاق المضرة بها باعتبار موضوع الجمال (السلطة) وسيطا

---

[1]– نفسه: ص 144.

[2]- سندريلا: ص3.

[3]– بقرة اليتامى: ص 3.

[4]– الكرمي زهير: **الطبيعة الانسانية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط5، 1995،ص49.

[5]– محمد الغزالي: **إحياء علوم الدين**، تحقيق سيد عمران، دار الحديث، القاهرة، ص 239.

بينهما لأن الغيور يستهدف المنافس،والحسد يعكس فساد الباطن وتمني الأذية للمحسود إنه "حقيقة واقعة وأصله انفعال نفس الحاسد عند رؤية المحسود انفعالاً شريرا يدفعه إلى إلحاق الأذية بالمحسود إنه مصروف إلى الضرر، وغايته تمني زوال وتجريد المحسود مما يتمتع به من نعم"[1] والحسد إذن يكون بوجود منافس متفوق على اتصال بموضوع معين أما في قصة سندريلا فيظهر الحسد انطلاقا من الأفعال التي تقوم بها زوجة الأب وخاصة حرمانها من حضور الحفل ولا تختلف عنهما زوجة الأب في قصة بقرة اليتامى فما إن ترى عودة النظارة والصحة إلى الولدين إلا وتبحث عن السر وتسعى إلى حرمانهما من مصادر الغذاء " لم تكن عسلوجة أقل من أمها غيرة نحو أخويها " ظريف ومرجانة " مما جعل نار الحسد تشتعل في قلبها لصغير فيصعد دخان اللهب إلى وجهها ليجعله اسودا ... استجابت عسلوجة لطلب أمها وراحت ترقب الطفلين "[2].

"إن توسط الموضوع – الجمال في قصصنا الثلاث – يزيد من حدة التنافس وتوسط الغريم يزيد من حدة الرغبة في الموضوع ."[3] فزوجات الأب يزددن حرصا على الموضوع كلما تعلقت به المنافسات أكثر واحساسهن بإمكانية الفقدان واستحواذ الغريم يؤدي بهن إلى إلحاق الضرر به وإبعاده عن المنافسة بشتى الطرق .

الريبة:

يقصد بالريبة " خوف المرء أن يظل مجهولا أن يلقي به شخص ما إلى الظل "[4] فإذا كانت المنافسة تعني الصراع وتجاوز الآخر فإن الريبة تعني الخوف من الآخر الذي يهددها بالتجاوز وتتجلى الريبة في قصة بياض الثلج في كل مرة تسأل فيها الملكة مرآتها وتحصل على الجواب الذي يشعرها بالريبة كما تجلت أكثر في جواب المرآة الأخير، في

---

[1]– كايد قرعوش وآخرون: **الأخلاق الاسلامية**، دار المناهج، عمان، ط5، 2007، ص 318.

[2] – بقرة اليتامى ص 4.

[3]– الجيرداس، ج .غريماس وجاك فونتاني : **سيميائيات الأهواء من حالة النفس إلى حالة الأشياء**، تر: سعيد بن كراد مرجع سبق ذكره ، ص 242.

[4]– المرجع نفسه، ص 244.

الوقت الذي تحولت فيه بياض الثلج إلى منافسة حقيقية خاصة بعد ارتباطها بالأمير، فلم تعد تخشى المواجهة وأصبحت بذلك ملكة البلاد ومنه نستنتج " أن المنافسة تبنى في أفق الذي يحاول تجاوز الآخر وتبنى الريبة في أفق الذي يمكن تجاوزه " [1].

ليس لتمظهر الغرم موضوع محدد فالإمساك به يتم من خلال أفق ذات واحدة والشكل الخطابي هو الذي يتغير ...تمثل الغيرة في هذا التمظهر ، باعتبارها نهاية سلسلة من التخصيصات والتمفصلات المتنوعة " [2]...إنها أقرب إلى الريبة أكثر منها إلى المنافسة لتعلقها بالغيور أكثر من الغريم .

2- التعلق:

ينظر إلى التعلق في ارتباطه بهوى الغيرة من خلال كثافته لكونه يجسد شعورا جامعا من جهة والرغبة في الامتلاك الحصري من جهة أخرى، كما أنه الأساس الثابت لعلاقة الذات بالموضوع بالتالي يستند على واجب فعل وتتحدد كثافة التعلق إما بأسبقية البرامج أو السلوكات المرتبطة بالموضوع ، وإما من خلال التمثيل التشخيصي الذي تمنحه الذات لفعلها ." [3] ومنه تتميز الذات المتعلقة بالموضوع بالتفاني والإصرار على التفرد بالموضوع، و يتجلى تعلق الذوات زوجات الأب في القصص الثلاث بموضوع الجمال وما يختزنه من قيم من خلال حرصهن الشديد فزوجة والد بياض الثلج دائمة الارتباط بمرآتها والتي كانت تؤكد لها دائما تربعها على عرش الجمال في الكون كله في حين يتجلى حرص وتعلق زوجة والد سندريلا بالموضوع بالنظر إلى اهتمامها بابنتيها أكلا ولباسا، بل أكثر من ذلك جعلت من سندريلا خادمة لهما، ولا يختلف الأمر بالنسبة لزوجة الأب في قصة بقرة اليتامى حيث كانت تهتم بابنتها وبالمقابل تهمل ولدي زوجها، لكن رغم ذلك تميزت الفتيات الثلاث بجمالهن الأخاذ الذي أدى إلى نشوب الصراع واحتدام المنافسة .

ينبني تمظهر التعلق على أهواء من قبيل التعلق الشديد والحماس والامتلاك والحصر ومن خلال السمات التوليدية للغيرة في القاموس يتبين ما يعتري الغيور من أهواء على نحو الريبة والقلق

[1] – المرجع السابق : ص243

[2] – المرجع نفسه: الصفحة نفسها

[3]- المرجع نفسه : ص 249.

والخشية وهذا ما ينعكس سلبا على المعطيات الأصلية للتعلق، إن التعلق يفترض الثقة التي تعطي معنى للحياة ولما تتصدع هذه الثقة يفقد الغيور السيطرة على الموضوع والاستمتاع به ويخفق في خوض المعارك مع غريمه " [1]

الحماس:

يندرج الحماس ضمن تمظهر التعلق والحماس معناه " الشدة والشجاعةوالمنع والمحاربةو الحمية"[2]ونقول فلان متحمس بمعنى أظهرحيوية ونشاطا.

ويعكس الحماس استعداد الذات الهووية للقيام بعمل ما حتى وإن استدعى الأمر المغامرة والتضحية إنه يكثف التعلق ويخلقه في الوقت ذاته " إنه نشاط حيوي لخدمة شخص أو قضية نذر لها الإنسان حياته وتظهر الكثافة باعتبارها حرارة وشعورا أصبح استعدادا للقيام بفعل أو خدمة " [3] إن الشخص المتحمس هو شخص متفان ومخلص ومضحي في كثير من الأحيان.

يظهر الحماس في قصة بياض الثلج منذ البداية، فبعد أن عرفت أن الخادم خانها وأن الفتاة لا زالت على قيد الحياة شعرت بحماس شديد في التخلص منها بنفسها وتوجهت إلى كوخ الأقزام أكثر من مرة غير مبالية بالخطر، فالملكة في هذه الحالة مضحية في سبيل الموضوع في حين يظهر الحماس في قصة سندريلافي رغبة زوجة أبيها وابنتيها الشديدة لحضور الحفل،وهو ما نستشفه من الملفوظ السردي الآتي "استعدت كل الفتيات لحضور الحفل، كذلك كانت الاستعدادات في بيت سندريلا التي حرمتها زوجة والدها من الحضور، حيث كان قلبها يعتصر وهي ترى شقيقتيها يلبسن أحلى الفساتين ويضعن أجمل الاكسسوارات ...خرجت الشريرات الثلاث تاركين سندريلا وحدها ..."[4] في حين يظهر الحماس في بقرة اليتامى من قول زوجة الأب " رافقيهما إلى المرعى وارصدي حركاتهما لتخبريني من أي

---

[1]– الجيرداس غريماس وجاك فونتاني: سيمياء **الأهواء**، تر:سعيد بن كرادص:251.

[2] – إبراهيم أنيس وآخرون: **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط5، 2011، ص 197.

[3] –الجيرداس غريماس وجاك فونتاني: سيمياء **الأهواء**، مرجع سابق، ص 250.

[4] – سندريلا: ص 5.

مصدر يسترزقان من أين يأكلان ... ومع إصرار الزوجة على رأيها ضعف موقف الشيخ الصلب فانصاع لرغبة زوجته " [1]

"...باتت زوجة الأب تفكر في الأمر, أرهقها التفكير ولم تجد للموضوع حيلة " [2]

ومنه يتبين ان الحماس كهوى مصاحب لهوى التعلق ناتج عن الرغبة والقدرة .

الامتلاك والاستمتاع:

يشعر الغيور بأحقيته وحريته في التصرف في الموضوع فالامتلاك هو القدرة على استعمال ما في ملكيتنا والهدف من الحصول على الموضوع هو الاستفادة من جملة القيم المخزنة فيه وهو ما يحول الموضوع إلى ذات مانحة للقيم فإصرار الملكة على أن تبقى الأجمل دون منازع معناه التفرد بالسلطة وإحكام السيطرة على الغير كما أن زواج بياض الثلج بالأمير في الأخير وتحولها إلى ملكة ما كان ليتحقق لو لم يعجب الأمير بجمالها.

من خلال التمثلات الهووية للتمظهرين معا نستنتج توالد بعض الأكوان الهووية التي كانت نتيجة التقاطع بين مظهري التعلق والغرم ومنها:القلق والشك والخشية (الخوف) ويتميز كل هوى من هذه الأهواء بسمة توليدية خاصة.

القلق:

يعد القلق من مكونات الغيرة يعبر عنه وفق ما يشغله من مواقع تركيبية إما بالريبة لما يظهر الغريم على حلبة المنافسة، وإما من خلال الخشية عندما يكون الحدث المؤلم متوقعا وهو ما يظهر من خلال قصة بياض الثلج، فبمجرد أن بلغت بياض الثلج السابعة من عمرها وأصبح جمالها الساحر باديا للعيان انتاب زوجة والدها القلق والخوف بالإضافة إلى الشك، وهو ما أحدث أزمة استهوائية فرغم أن زوجة الأب قررت إبعاد منافستها وكلفت الخادم بقتلها إلا أنها لم تتوقف عن سؤال مرآتها وهذا ما يعكس قلقها، فالقلق أعم من الخوف والريبة لأنه دور ثابت في الأهلية الهووية للذات فالذوات القلقة هي ذوات حائرة ضائعة في متاهات القيم لا يمكنها أن تقر على معايير قيمية

[1]– بقرة اليتامى: ص4.

[2]– القصة نفسها: الصفحة نفسها.

توجهها في سديم التوترية الأولية؛ فالذات القلقة هي ذات تملك شيئا تخاف أن تفقده و هو ما يجعلها ذاتا غيورة تتوقف عن الاستمتاع بالموضوع رغم تعلقها الشديد به وتحرص على تصفية المنافس، وهو ما يفسر ارتباط الملكة الشديد بمرآتها السحرية ،إن الغيرة في هذه الحالة اعتراف مكره بالاستحقاق"[1]

يحصل الانهيار الاستثاقي فقدان الثقة لما يدخل المنافس حلبة المنافسة والصراع للظفر بالموضوع ومنه يمكن للقلق ان يرتبط بانتظار الحدث كما يمكنه أن يرتبط بانتظار العذاب الحقيقي .

يهيأ القلق الجو لتوالد أهواء أخرى كما يؤثر على الغيور في تعلقه بالموضوع فيصبح الغيور يعاني من حالة اللاإستقرار وبتعبير أدق يعاني من الهم " فالهم صورة هجينة ناتجة عن لقاء بين التعلق والقلق ".[2]

الحيطة والحذر:

مكونان من مكونات الريبة والشك والخوف يتم التخلص منهما باليقين لكونهما من المتغيرات المحتملة للغيرة نستشف هذين المتغيرين في قصة بياض الثلج عندما قررت زوجة الأب التخلص من الفتاة فقامت نتيجة لذلك بالتنكر في كل مرة في هيئة مختلفة خوفا من أن يكشف أمرها وهو مايعكس حذرها وحيطتها ويقينها بسذاجة الفتاة وبراءتها وهوما سهل لها تحقيق الاتصال بالموضوع (التخلص من الفتاة) فالحذر والحيطة يفهمان بارتباطهما بالتعلق في حين يظهر الحذر والحيطة في قصة بقرة اليتامى من الملفوظ السردي الآتي "واتجهت صوب المقبرة لاهثة تحمل القطران في يدها و المكر في قلبها وما إن وصلت موضع النخلتين حتى بحثت عن جذورهما ودست فيها القطران، ثم أخذت ضرع البقرة ورمته خارج البقرة..بعد عودتها إلى البيت مكثت صامتة صمت المذنبين، لا يرى الرائي في عينيها الغائرتين غير علامات المكر والدهاء"[3].

---

[1] – جوليان كريماس وجاك فونتاني: سيمياء **الأهواء**: تر سعيد بن كراد ص 247.

[2]– المرجع نفسه :ص 261.

[3] – بقرة اليتامى: ص 7.

الشك:

ويرتبط الشك بالجانب المعرفي ويتعلق بالقدرات العقلية للإنسان إنه " ضعف أو خلل في البصيرة يؤدي إلى حصر التفكير أو الرؤية في حدود ضيقة لا تتجاوز المكان أو الزمان "[1] ويظهر الشك في قصة بياض الثلج في كثرة تردد زوجة الاب على مرآتها وخوفها من وجود من تفوقها جمالا فكانت كلما قامت بتنفيذ مكائدها تعود إلى القصر وتتوجه مسرعة إلى مرآتها، لتؤكد لها تربعها على عرش الجمال في الكون كله، أما الشك في قصة سندريلا فظهر عندما رأت زوجة والدها الأميرة التي أذهلت الحضور بجمالها وأناقتها "قالت : أيعقل أن تكون هذه الفتاة أختكما البائسة " [2].

لكن شكوكها بقيت قائمة وهو ما دفعها إلى منع سندريلا من تجريب فردة الحذاء وحبسها في المطبخ في حين يظهر الشك في قصة بقرة اليتامى في استغراب وحيرة زوجة والدهما لجمالهما الذي كان يزداد يوما بعد يوم " احتارت زوجة الأب في أمر "ظريف ومرجانة"رغم حرمانها و إهمالها لهما يزدادان نموا وجمالا، وفي المقابل يعتري عسلوجة شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها غذاء ولباسا وتدليلا" [3].

الخوف أو الخشية :

يتولد هوى الخوف من ترتيب جهي متباين يتجادل فيه" اعتقاد الكينونة " مع "واجب الكينونة" حيث أن الذات الخائفة تعاني صراعا بين عدم اعتقاد الكينونة بسبب فقدان الثقة واستشراء الشك و سوء الظن بالآخر، الناجمين عن عدم الثبات الائتماني من جهة، و"واجب الكينونة" الذي تترجمه صور الترقب و الانتظار المنوطة بالخطر من جهة أخرى.

ومنه تتخذ الغيرة شكلين مختلفين فهي من جهة تشكل تمظهرا خطابيا واسعا ومن جهة أخرى حدث هووي أو أزمة هووية تشتمل على الشك الذي يعد شكلا من أشكال المعرفة، يظل

---

[1]– نوح سيد: **آفات على الطريق**، ج2، كتاب إلكتروني.

[2]– سندريلا: ص 6.

[3] – بقرة اليتامى: ص3.

موضوعها سريا وتشتمل على الإتيان بالدليل والإخراج الحاسم اللذين يقتضيان الحصول على يقين، وهو مصدر الحذر ثم العذاب الذي يمكن أن يكون حسب الحالات " [1] فبسبب تمفصلاتها المتعددة والمتنوعة وتنظيمها المعقد تنتمي الغيرة إلى عدة تمظهرات وتقاطعات.

يتضح من خلال القصص أن الغريم يتكافأ مع الغيور في قدرته على استحقاق الموضوع المتنازع عليه وامتلاكه، وبقدر ما يخشى الغيور استلاء الآخر على ما يعتبره في عداد ملكيته بقدر ما يعتقد أن منافسه يستحق الموضوع، إن خوف الغيور من فقدان القيم المخزنة في الموضوع كالسلطة مثلاكما هو الحال في قصة بياض الثلج،هو في حد ذاته اعتراف وإقرار بأحقية الغريم، رغم انه يسير في الاتجاه المعاكس لمصالح الغيور، وهو ما جعل الملكة تصر عل التخلص منها بنفسها وبشتى الطرقإنها تعلم أن بياض الثلج هي الوريثة الشرعية ومحاولاتها الكثيرة في تصفيتها هي في حقيقتها إرسالية صريحة على أحقيتها في الملك، وهو ما تحقق في آخر القصة فبعد أن تزوجت الأمير وأعاد لها حقها المسلوب اعتلت العرش ودعت زوجة والدها التي لم تتحمل الواقع والمشهد الذي طالما تخيلته وعملت كل ما في وسعها حتى لا يتحقق، وبما أن الصدمة كانت شديدة عليها سقطت ميتة .

إن تشكل الغيرة كهوى يندرج ضمن تمفصلات هووية كبرى يضم الكثير من الأهواء المصاحبة والتي تساهم بطرق مختلفة في بلورته، إذ تصنف الغيرة(كهوى) ضمن الأهواء المعقدة ، لذلك تستدعي جملة من العينات العاطفية من مثل "الشك والقلق والخشية والخوف والحقد و" التعلق" و" والتي تنصهر كلها في تشكيلته ، كما أنه و بحكم مسؤوليته عن إنشاء عوالم الخطاب فإن ما يعتري الذوات الخطابية من عواطف إنما يعود بشكل أو بآخر إلى هذا الهوى القاعدي الذي يتمحور حوله الكون الشعوري،و بالتالييمثل جزء كبيرا من الكون الدلالي في القصص، وإذا كان هذا الهوى يستحضر الغياب ، فإن استحضاره لما سيأتي يترافق مع حالة انقباضيه تحصى فيها اللحظات الفاصلة عن الكارثة إلى درجة أن الملكة أصابها الذعر من المشهد الساكن في مخيلتها والذي كان سببا في موتها .

[1] – سعيد بن كراد: سيمياء الأهواء، مرجع سابق، ص 267.

الغضب :

قوة محلها القلب ومعناها: غليان دم القلب بطلب الانتقام، وإنّما تتوجه هذه القوة عند ثورانها إلى دفع المؤذيات قبل وقوعها، وإلى التشفي والانتقام بعد وقوعها، والانتقام قوت هذه القوة وشهوتها وفيه لذتها، ولا تسكن إلا به. "[1]وهو "غريزي في الإنسان ومنه ما هو محمودومنه ما هو مذموم . "والغضب "حالة انفعالية تختلف من حيث مداها ومدتها وقوتها، وتتطور عند الفرد من حالة تهيج عام غير مميزة إلى انفعالات متنوعة[2]ويظهر هوى الغضب في قصة بياض الثلج في الملفوظات السردية الآتية:

شحب وجهها من فرط الغضب والحقد...شعرت الملكة بالذعر ...كانت صدمتها الكبرى ...فار الدم في عروقها وشعرت بالنكاية والحقد...انتفضت غيظا...استشاطت غضبا ...ومن شدة شعورها بالغضب اختنقت وسقطت على الأرض بلا حياة ."[3]

في حين يظهر الغضب في قصة سندريلا في قول السارد " وتعالت ضحكاتهما رغم إعجاب الأمير الفتاة بغيرهما. "[4]

" اغتاظت الزوجة لما رأت و سمعت واشتد غضبها وعاقبت الطفلين " ظريف ومرجانة " وقررت التخلص من البقرة أم اليتامى." [5]

الانتقام:

شكل توالد مجمل الأهواء في الذات الاستهوائية دافعا إلى الانتقام فالقلق والشك والريبة والحسد والتعلق والخشية والغضب، كلها أهواء تنامت وتظافرت مع بعضها البعض ودفعت الذات الهووية إلى الانتقام الذي أخذ أشكالا عدة ففي قصة بياض الثلج انتقمت زوجة الأب

---

[1]– حوى سعيد: **المستخلص في تزكية الأنفس**، دار السلام، مصر، ط2، 2006، ص 234.

[2]– يونس انتصار: **السلوك الإنساني**، دار المعارف، مصر، 1978، ص138.

[3]– بياض الثلج: ص142.

[4]- سندريلا: ص 6.

[5]– بقرة اليتامى: ص6.

من ابنة زوجها بخنقها، وذلك بشد رباط حريري حول خصرها حتى سقطت على الأرضولما فشلت في التخلص منها لجأت إلى تسميمها، فأهدتها في المرة الثانية مشطا مسموما وفي الثالثة تفاحة مسمومة، أما في قصة سندريلا فاتخذ الانتقام شكل حرمان حيث جعلت منها خادمة تقوم بكل شؤون المنزل وحرمتها من حضور الحفل، وفي الثالثة حبستها في المطبخ حتى لا تجرب الحذاء.

أما في قصة بقرة اليتامى فلم تكتف زوجة الأب بإهمال الولدين وحرمانهما من الغذاء بل قامت ببيع البقرة ثم قامت برمي الضرع ودس القطران في جذع النخلتين، لتقرر في الأخير ترحيل الولدين وتركهما في الغابة.

نصل في الأخير إلى أن الغيرة تتخذ شكلين : فمن جهة هي تمظهر خطابي واسع لا تشكل داخله سوى ممكنات هووية قابلة للتصور ومن جهة أخرى هي حدث هووي مخصوص ...وفضلا عن ذلك تنتمي الغيرة إلى عدة تمظهرات بحكم تنظيمها المعقد [1].

[1]– الجيرداس غريماس وجاك فونتاني: **سيمياء الأهواء:** تر: سعيد بن كراد ، مرجع سابق، ص 267.

الفصل الرابع

البنية العميقة في قصص الأطفال

لا يمكن إدراك البنية العميقة في النصوص والخطابات السردية حسب غريماس إلا بتقطيع هذه الأخيرة إلى وحدات صغرى تسمى المعانم أو السيمات[1].

وهو ما يتطلب دراسة تشريحية تنتقل من مسام النص أو السيمات إلى الصور المعجمية ثم إلى المسارات الصورية والتشاكلات الخطابية.

وعليه يمكننا القول أن السيم يمثل الوحدة الأساسية للدلالة والعنصرالأصغر لها" ولا يظهر إلا ضمن ارتباطه بعلاقة مع عنصر مغاير آخر له وظيفة خلافية، ولا يمكن إدراكه إلا في إطار مجموعة عضوية في إطار بنية [2].

1-قصة بياض الثلج :

1-1-المقطع الأول(التكليف بمهمة)

1-1-1-السيمات:

توصلنا أثناء تحليلنا للمكون الخطابي لهذا المقطع إلى وجود ممثلين رئيسيين دار بينهما الصراع هما زوجة الأب ممثلة في الملكة وبياض الثلج بالإضافة إلى الخادم كممثل ثانوي.

تربط بياض الثلج بالملكة علاقة تضاد، تعكس التسلط والاضطهاد والظلم الذي مارسته هذه الأخيرة في حق ربيبتها، بل وصل بها الأمر إلى تكليف أحد الخدم بقتلها، فمكانتها المرموقة باعتبارها الملكة، خولت لها ممارسة كل ماترغب فيه نفسها حتى وإن كان ذلك تعديا صارخا على حياة طفلة بريئة ذنبها الوحيد أنها كانت جميلة، بل أن أنانيتها وحبها الشديد لذاتها ورغبتها في التربع على عرش الجمال كموضوع للصراع وما يحققه من قيم كالحصول على السلطة وتحقيق السيطرة أعمى بصيرتها وجعلها لاتتحمل وجود من تفوقها جمالا، بل مستعدة هي لتصفية كل من تحاول منافستها حتى وإن كانت ابنة الملك، لنجد أنفسنا بين قطبين متنافرين مضطهد ومضطهد أو مهيمن ومهيمن عليه.

نجد بداية اشتراك الممثلين في سيمات نووية معينة واختلافهما في سيمات أخرى

---

[1]- ينظر: أ ج غريماس وآخرون، **النظرية السيميائية السردية** (الكشف عن المعنى في النص السردي) تر: عبد الحميد بورايو، ص43.

[2]- محمد ناصر العجيمي:**في الخطاب السردي**(نظريةغريماس) ص87.

زوجة الأب: انساني + كهولة + نضج + انثى + جمال + سلطة.

بياض الثلج: انساني +طفولة + أنثى + براءة + جمال + خضوع للسلطة

الخادم:انساني+ ذكر + نضج+ خضوع للسلطة

يشترك اللكسيمان الرئيسيان (الملكة وبياض الثلج) في ثلاث سيمات نووية هي انساني + جمال + أنوثة ويختلفان في السيم سلطة.

فالنضج والجمال اللذان ميزا زوجة الأب منحاها السلطة ومكناها من إحكام السيطرة على زوجها الملك الذي لم يصدر منه أي موقف بالرغم من تعرض ابنته الوحيدة للتسلط واغتصاب الحقوق.

كما أن نضج الملكة الفكري والجسدي جعلها تتفنن في تدبير المكائد لبياض الثلج وتتمكن بذلك من إلحاق الأذية بها في كل مرة دون أن يتم الإيقاع بها.

وهو ما يعكس براءة بياض الثلج وعدم اكتمال نضجها وسذاجتها، وبالتالي خضوعها لسيطرة وتسلط زوجة أبيها فكانت ضحية لها أربع مرات متتالية.

1-2-1-التشاكلات السيميولوجية:

وبناء على السيمات المكونة لليكسيمات السابقة نستنتج التشاكلات السيميولوجية الآتية:

تشاكل القوة:

الجمال: هبة + بعث + حياة + قوة.

المكر: + ذكاء + قوة.

الكهولة: نضج + خبرة + قوة.

القصر+ غنى + سلطة + قوة.

الخدم + أوامر + سلطة + قوة.

الذكاء + هبة + قوة.

الأوامر: + سلطة + حكم + قوة.

التفكير: ذكاء + قوة.

البلورة: + قوة.

تشاكل الضعف:

الطفولة: براءة + سعادة +خير + ضعف

البراءة: خير + ضعف.

الوحدة:+ فراق + ضعف

الخوف: عجز + ذل + شر+ ضعف

موت الأم: + رحيل + فراق +وحدة + ضعف

تشاكل السلطة:

الذكاء: +عقل + قوة + سلطة.

المملكة: + غنى + اتساع + سلطة.

القصر: + غنى + أوامر +سلطة.

الأوامر: سلطة + حكم + قوة.

تشاكل الخضوع:

أخذ: أطاع + خضوع

ترك: ودع + تخلى +خضوع.

الطفولة: براءة + مستقبل + ضعف + خضوع.

تشاكل الخير:

الأمان: + محبة +خير.

الحب: + أمان + تودد + حياة + خير.

البهجة: فرح+ سعادة + خير.

الزواج: فرح + خصوبة + حياة + خير.

الجمال: بعث + حياة + خير.

السعادة: فرح + حياة + خير.

الشمس: ضوء + حقيقة + جمال + دفء + علو + سطوع + خير.

الكوخ: مأوى + أمان + خير.

المائدة: طعام + غذاء + خير.

الطعام: غذاء +حياة + قوة + خير.

الرغيف: + غذاء + حياة + خير.

النوم: راحة + خير.

الاستراحة: السعادة + الهناء + خير.

أطباق: طعام + خير.

كؤوس: خير.

أسرة: راحة +خير.

الكراسي: راحة + خير.

التمدد: راحة + خير.

الذهب: مال + غنى + قوة + خير.

الفضة: مال + غنى + قوة + خير.

المصابيح: ضوء + وضوح + خير.

الضوء: تجدد + خير.

الصباح: الإشراق + بعث + التجدد + الأمان + خير.

العناية: الرعاية + خير.

الغسل: عمل + تجدد +خير.

الغزل: عمل+ خير.

العمل: التغير + الأداء + خير.

تشاكل الشر:

شحوب: نقص بدني + ذبول + مرض + اعتلال + شر.

الحقد: اعتلال + ضعف + شر.

الغضب: اعتلال + ضعف + شر.

الغابة: فضاء معتم + خوف + شر.

الخوف: ضعف + شر.

الوهن: اعتلال مرضي + ضعف + شر.

الجوع: نقص + ضعف + شر.

نستنتج أن تشاكل القوة يضم جملة من الليكسيمات منها: التفكير، الجمال، القصرالأوامر... وتعكس هذه الصور القوة المادية (الغنى) وكذلك القوة المعنوية (الذكاء) اللتانتميزت بهما الملكة،في حين يتجلى تشاكل الضعف والخضوع من خلال الليكسيمات الدالة على الوحدة والخوف والتعب الجسدي الذي تعرضت له بياض الثلج في الغابة،ومنه نستنتج أن "التشاكل يفهم بوصفه مجموعة من الوحدات تتماثل دلاليا مع الاشتراك في التراكيب السيمية" [1].

وبالنظر إلى التشاكلات السابقة نستنتج أن العلاقة بين زوجة الأب كمسيطر والخادم كمسيطر عليه ناتجة عن إعطاء الأوامر من قبل الأول وبتنفيذها من الثاني فهي علاقة حاكم بمحكوموهو ما يجعلنا نستخلص السيم النووي علائقي، كما نستشف كذلك علاقة بينهما وبين الفتاة كعامل فردي يبحث عن الأمن،ونلمس كذلك علاقة أخرى في نفس المقطع تجمع بين الفتاة والأقزام كعامل جماعي وهي علاقة مانح بممنوح وتعكس هذه العلاقة تشاكل

[1]– ينظر قوتال فضيلة، **التشاكل والفعل الاستعاري في النصوص الأدبية**(سيميائيات) مجلة دورية محكمة تصدر عن مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات، منشورات الأديب، جامعة وهران، الجزائر، ع2، 2006، ص 92.

الخير والذي نستشفه من خلال جملة من الصور منها: البيت، الأكل، الراحة، الحماية ... في حين تعكس علاقتها بزوجة والدها تشاكل الشر الذي تجسد من خلال صور: الاعتداء، الجوع، الخوف و التعب..

وبناء عليه يمكن أن نستخلص التقابلات الآتية:

القوة عكس الضعف.

الرعاية عكس الإهمال.

الأمن عكس الخوف.

1-1-3-التشاكلات الدلالية:

تنشأ هذه الأخيرة من خلال تواتر السيمات السياقية على امتداد التشاكلات السيميولوجية، ويهدف الكشفعن التشاكلات الدلالية إلى ضمان انسجام المسارات التصويرية وربط التشاكلات السيميولوجية، وهذا ما يسمح بتآلف هذه التشاكلات واتساقها، وهو ما يساعد على تنظيم المعنى.

عكست التشاكلات السابقة صراعا بين ذاتين غير متكافئتين، سعت الذات االفاعلة أي الملكة إلى إلحاق الأذية بالفتاة ولتحقيق هدفها استعانت بالخادم الذي لم يقم بقتلها لكنه بالمقابل لم يحمها من الخطر، وبالتالي نستخلص السيم جماعي الذي يبرز علاقة الحاكم بالمحكوم، عكس السيم فردي الذي تولد انطلاقا من تظافر جملة من الصور التي أظهرت حالة الفتاة، التي لم تعرف الاستقرار والأمن إلا بعد وصولها إلى بيت الأقزام الذين شكلوا عاملا جماعيا وبتظافر السيمات النووية مع السيمات السياقية نصل إلى تحديد التشاكلات الدلالية الآتية :

الكلاسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات والنظيمات	الصفحة
/جماعي عكس / فردي/	+	علائقي حاكم عكس محكوم بدني	=	**السيطرة والاعتداء:** يظهرهذا السيميم من خلال النظيمات الآتية: -نادت خادمها. -خذ بياض الثلج بعيدا في الغابة الواسعة -لا أريد أن أراها مجددا. -أخذ الخادم بياض الثلج إلى الغابة. -تركها وحدها في الغابة. -ظن ان الحيوانات ستفتك به .	140
جماعي عكس فردي		مانح عكس ممنوح		الحماية مقابل الرعاية: يظهر هذا السيميم من خلال النظيمات الآتية: -سعدوا برؤيتها. -تصرفوا بحذر كي لا يوقظوها. -أخبرت بياض الثلج الأقزام بقصتها -أشفقواعليها . -أخبروها أنه بإمكانها ان تمكث معهم -ترتب المنزل وتطهو الطعام وتغزل وتغسل. -وسيعتنون بها جيدا. -خرجوا للعمل. -حذروها من فتح الباب	141

المقطع الثاني (الانتقام)

1- 2-1-السيمات:

لجأت الفتاة إلى كوخ بين التلال كان الكوخ ملكا للأقزام السبعة قصت عليهم قصتها فقبلوا مكوثها معهم.

توجهت الملكة كعادتها إلى مرآتها فأخبرتها هذه الأخيرة بمكان بياض الثلج فأدركت الملكة أن الخادم خانها وقررت أن تنتقم من الفتاة بنفسها، إلا أن محاولاتها المتكررة باءت بالفشل نتيجة مساعدة الأقزام الذين تمكنوا من إنقاذها مرتين متتاليتين.

لنجد أنفسنا بين قطبين متنافرين مضطهد ومضطهد أو مهيمن ومهيمن عليه بالإضافة إلى الأقزام كممثل ثانوي.

زوجة الأب: إنساني + كهولة + نضج + أنثى + جمال + سلطة.

بياض الثلج: إنساني +طفولة + أنثى + براءة + جمال + خضوع للسلطة.

الأقزام:إنساني + ذكورة + نضج فكري + نقص جسدي.

من خلال التحليل السيمي للكسيمات المكونة لهذا المقطع نصل إلى استجلاء مجموعة من التشاكلات التي تحدد العلاقة بين زوجة الأب كمسيطرو بياض الثلج كمسيطرعليه،وقد تحققت سيطرة الملكة بفعل ذكائها ومكرها الذي يعد أحد الأشكال الممكنة للتطويع، باعتباره

" كذب منظم وفعل عنيف ومكره يهدف من خلاله المطوع إلى إخضاع المتلقي وسلب حريته وجعله أداة طيعة لخدمة أغراضه، ويعني به أيضا استخدام مجموعة من الوسائل لتحقيق هدف معين"[1].

[1] - محمد الداهي: سيميائية التطويع، مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، 2011، العدد الأول، المجلد 40، ص 137.

1-2-2-التشاكلات السيميولوجية:

تشاكل الخير

الكوخ: بيت / مأوى + أمان + خير

الصدق: حقيقة + خير

الباب: خير

الأرض: انتماء+ عطاء +خير

التنفس: حياة+ بقاء + خير.

الحياة: بقاء + خير.

السعادة: بهجة + فرح + خير.

الهدوء:راحة + خير.

تشاكل الشر

المكر: ذكاء + خداع + شر.

قطعة التفاح: طعام + سم + موت + شر.

الاختناق: اعتلال + ضعف + عجز + شر.

الغضب: عنف + حقد + ضعف + شر.

السقوط: ضعف + شر.

الموت: رحيل +شر.

التابوت: سجن + موت + شر.

تشاكل الحياة

زواج:فرح + خصب + خير + حياة .

بهجة: سعادة + فرح + خير + حياة .

احتفال: فرح + بهجة + خير +حياة .

سعادة: خير + فرح + حياة .

جمال:بعث + خير + حياة .

محبة: تواصل + فرح + راحة + خير + حياة .

تشاكل الموت

التابوت: رحيل + فناء + موت .

السم: اعتلال + شر + موت .

السقوط: اعتلال + ألم + ضعف + شر + موت .

المشط المسموم: شر + موت .

التفاحة المسمومة: شر + موت .

الخنق: قتل + شر + موت.

من خلال التشاكلات السابقة نستنتج أن العلاقة بين زوجة الأب وبياض الثلج هي علاقة بين مضطهد ومضطهد، فزوجة الأب مارست ضد ربيبتها شتى أنواع الظلم بل العنف والتعذيب، وهو ما يجعلنا نستخلص السيم النووي/ علائقي /بين المسيطر أو المضطهد والمسيطر عليه، والسيم النووي بدني جراء الضرر الجسدي الذي ألحقته زوجة الأب بربيبتها كالخنق والتسميم .

أما الأقزام فهم بمثابة المساعدين لبياض الثلج فكانوا لها سندا في محنتها حيث وفروا لها المأوى وغمروها بالدفء والحنان الذي افتقدته منذ زمن طويل وأنقذوها مرتين متتاليتين بالمقابل قامت هي برعاية شؤون بيتهم من غسل وطبخ وتنظيف فالعلاقة بينهما هي علاقة مانح بممنوح .

1-2-3-التشاكلات الدلالية :

تتآلف السيميمات من خلال الربط بين السيمات النووية التي تم رصدها في التشاكلات السيميولوجية والتي تم استخلاصها في السيم /علائقي/ وبين الكلاسيمات وهو ما نوضحه في الجدول الآتي:

الكلاسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات والنظيمات	الصفحة
فردي	+	علائقي مضطهد عكس مضطهد بدني لساني		**المكر التسلط والتعذيب يظهر هذا السيميم من خلال النظيمات الآتية :** - لم تستطع التفكير في أن هناك من يفوقها جمالا. - ارتدت ملابس بائعة متجولة عجوز. - أخذت تربط مشد الفستانو أحكمت ربط الفستان بقوة. - قالت الملكة الحاقدة: "هذه نهاية جمالك - فار الدم في عروقها وشعرت بالنكاية والحقد. - ارتدت ملابس مختلفة. - أخذت مشطا مسموما. - وصلت الكوخ طرقت الباب . - صاحت : " معي بضائع رائعة ". - قالت : " أنظري إلى هذه الأمشاط الرائعة - أعطتها المشط المسمم . - سألت مرآتها. - انتفضت غيضا عند سماعها الإجابة. - تنكرت في زي امرأة ريفية. - أخذت معها تفاحة مسمومة. - بدت التفاحة مغرية	141 142 142

جماعي				- طرقت الباب - قالت : "..لا تخافي...تعالي ستأكلين نصفها وسأتناول النصف الآخر" - سألت بورتها - هدأت أخيرا وغمرتها السعادة **البراءة والخضوع والتعاون :** يظهر هذا السيميم من خلال النظيمات الآتية : –حذروها من فتح الباب –فتحت الباب - وقفت امام العجوز - سقطت على الأرض - حزن الأقزام لحالها - رفعوها وقطعوا الاربطة عرفوا أنها الملكة حذروها من فتح الباب أخذت بياض الثلج المشط المسمومموضعته على شعرها ،سقطت على الأرض فاقدة الوعي عثر الأقزام على المشط ونزعوه من شعرها حذروها ونهوها عن فتح الباب فتحت النافذة أغراها لون التفاحة واشتهت أكلها رأت العجوز تأكل منها فلم تطق الانتظار قضمت قضمة فسقطت على الأرض حملوها ومشطوا شعرها وغسلوا وجهها حزنوا عليها صنعوا لها تابوتا من زجاج كتبوا اسمها فوقه بأحرف من ذهب.	142 142 143 143

المقطع الثالث(الزواج)

1-3-1-السيمات

لدينا في هذا المقطع ثلاثة ممثلين ولكل واحد منهم سماته الخاصة التي تجعله يشترك أو يختلف عن الآخر.

الأمير: إنساني/+/ذكر/+/شاب/+/ غني/+/سلطة/+/قوة/.

الملكة: إنساني/+/أنثى /+/كهولة/+/سلطة/+ /قوة/

بياض الثلج :إنساني /+/ +أنثى/+/نضج /+/ غنى /+ /سلطة/+/قوة/.

كانت الفترة التي قضتها بياض الثلج داخل التابوت كفيلة لأن تتحول من مجرد فتاة صغيرة إلى امرأة ناضجة،فبعدأن حمل الأمير التابوت سقطت قطعة التفاح وعادت إلى طبيعتها، وبعد أن قصت عليه قصتها قرر الزواج منها فوافقت، هكذا وبعد سنوات من النوم الطويل المحتوم الاضطراري، إذ كان لابد لبياض الثلج أن تصمت أن تنام لمدة لتحول من فتاة ساذجة لا تقدر على المواجهة والدفاع عن نفسها ولا تأخذ بالنصيحة إلى امرأة ناضجة عاقلة قادرة على الزواج وتكوين أسرة مع الأمير الذي وعدها بحمايتها،وساعدها على إعادة حقها المسلوب كوريثة شرعية للملك ومعاقبة زوجة أبيها بدعوتها لحضور الحفل، لتراها في كامل زينتها في يوم زفافها، فكان ذلك عقابا لها لما ارتكبته في حقها من ظلم واعتداء .

وبناء على ما سبق نستنتج التشاكلات السيميولوجية الآتية :

1-3-2-التشاكلات السيميولوجية:

تشاكل الخير

الأمان : + محبة +خير .

الحب : + أمان + تودد + حياة + خير .

البهجة : فرح+ سعادة + خير .

الزواج : فرح + خصوبة + حياة + خير .

الجمال : هبة + بعث + حياة + خير .

السعادة : فرح + حياة + خير.

تشاكل الشر

استشاطت : الغضب + شر.

اختنقت : هزيمة + موت +شر.

سقطت : شر.

ماتت : فناء + شر.

تشاكل الحياة

الزواج : تجدد + خير +حياة .

البهجة: فرح + خير + حياة .

الفرح : السعادة + خير + حياة .

القصر :غنى + سلطة + قوة + خير حياة .

تشاكل الموت

استشاطت: شر + موت .

اختنقت: شر + موت .

سقطت : شر + موت .

ماتت : شر + موت .

تشاكل القوة

الأمير: سلطة + خير + قوة .

القصر: غنى + سلطة +خير + قوة .

الحصان : غنى + خير + قوة .

تشاكل الضعف

استشاطت:غضب + ضعف .

غضبت : اعتلال + ضعف .

سقطت :شر + ضعف .

تعكس السيمات الدالة على القوة سلطة بياض الثلج بعد زواجها من الأمير وهو ما نستشفه من الملفوظ السردي الآتي " ...وعندما وصلت إلى هناك، رأت بياض الثلج التي ظنت أنها ماتت منذ فترة طويلة، ومن شدة شعورها بالغضب، اختنقت، وسقطت على الأرض بلا حياة. أما بياض الثلج والأمير، فقد عاشا معا"[1].

في حين يظهر تشاكل الضعف من خلال الليكسيمات الدالة على الغضب والسقوط والاختناق ...وإلى جانب صورة الموت تدل هذه الصور في مجملها على الشر والضعف والحزن والخوف مقابل صور الزواج والفرح والأمان والحماية التي تدل على الخير والغنى والحياة.

وتتيح لنا هذه التشاكلات السيميولوجية الكشف عن التشاكلات الدلالية الناتجة عن التحليل السيمي للكسيمات في الخطاب .

1-3-3-التشاكلات الدلالية :

نستنتج علاقة حاكم (ملكة) بحاكم آخر بياض الثلج (الملكة الجديدة) ومنه تتجلى العلاقات الآتية :

فردي /+ / فضول /+/ اعتلال /+ /غنى / + /ضعف:انهيارنفسي/

جماعي /+ / اتحاد / + / قوة: نضج جسدي وعقلي /

وعليه يمكن تمثيل التشاكلات الدلالية والسيميمات في الجدول الآتي :

[1]- القصة: ص 143.

الليكسيمات	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات و النظيمات	
فردي عكس جماعي	علاقة مانح بممنوح	/عقلي/ /لساني/	=	**<u>الإعجاب : النظيمات</u>** مر الأمير ببيت الأقزام رأى التابوت . قرأ ما كتب عليه . عرف أنها ابنة الملك أخذ التابوت . **<u>المنح :النظيمات</u>** طلب من الأقزام أخذ التابوت فرفضوا . حاول إقناعهم . عرض عليهم مالا . توسل إليهم . وافقوا في الأخير.	143
جماعي عكس فردي جماعي	علاقة مانح بممنوح			**الزواج و السلطة** طلب منها الزواج . عادت مع الأمير للقصر . جرت استعدادات الزواج . كانت الملكة من المدعوين . **<u>الفضول والعقاب :النظيمات</u>** سألت مراتها لتشبع فضولها . لم تطق الانتظار...ارتدت ملابسها الفاخرة . وصلت الملكة إلى القصررأت بياض الثلج اختنقت وسقطت على الأرض بلا حياة عاش الأمير مع بياض الثلج حكما البلاد سنوات عديدة .	143

نستشف علاقة مانح بممنوح بين بياض الثلج والأمير فبعد موافقتها على الارتباط به وفرلها بالمقابل الحماية والأمن وأعاد لها حقوقها المسلوبة وساهما معا في معاقبة زوجة والدها وذلك بدعوتها إلى الحفل ومواجهتها دون خوف لترى الملكة الجديدة (بياض الثلج) وهي في كامل زينتها وبهذا الشكل " تعتمد الحكاية الشعبية على بنية العقاب التي تحضر كثيرا في عدد مهم من النصوص الحكائية ، فالذي يرتكب الشر لا بد له من العقاب في نهاية المطاف إلا أن العقاب قد يختلف شكلا ودرجة ، لكنه يظل حاضرا وملموسا لأن الحكاية الشعبية بشكل عام لا تقبل أن يظل المعتدي بدون عقاب " [1].

ومنه نستنتج التقابلات :

الأمن عكس الخوف

الظلم عكس العدل

الاعتداء عكس العقاب

2-سندريلا

2-1- المقطع الأول (تلبية الدعوة)

2-1-1-السيمات :

نستشف من خلال هذه الافتتاحية وجود عدة ممثلين إلا أننا سنركز على ممثلينأساسيين هما زوجة الأب وسندريلابالنظر إلى طبيعة العلاقة التي تجمعهما، والتي تعكس القمع والتسلط الذي كانت زوجة الأب تمارسه ضد ربيبتها بحكم مكانتها الأسرية لنجد أنفسنا أمام قطبين متنافرين تجمعهما علاقة تضاد مسيطر ومسيطر عليه.

وبالنظر إلى الليكسيمات المكونة لهذا المقطع من الخطاب نجد أن زوجة الأب كانت حريصة على راحة ابنتيها وسعادتهما لكنلا تتوانى في استغلال ربيبتها وإذلالها، أما

[1]-محمد فخر الدين: **الحكاية الشعبية المغربية (بنيات السرد والمتخيل)** دار المعرفة، الرباط، المغرب، ط1، 2014 ص 153.

سندريلا فكانت بالمقابل تتحمل الإهانات والأعمال الشاقة في صمت ولا تجرؤ حتى على إخبار والدها بالحقيقة .

نجد بداية على مستوى السيم اشتراك الممثلين في السيم النووي /إنساني/ والسيم /عاقل / واختلافهما في سيمات أخرى

سندريلا : إنساني + عاقل + طفولة + أنثى + خضوع للسلطة

زوجة الأب: إنساني + عاقل + كهولة + أنثى + أمومة + سلطة .

الملك : إنساني + عاقل + ذكر + نضج + سلطة

يشترك الليكسيمين السابقين في ثلاث سيمات هم إنساني + عاقل + سلطة، يشتمل الليكسيم زوجة الأب على السيم سلطة لما تقوم به من تسلط بمساعدة ابنتيها في حق ربيبتها وخضوع هذه الأخيرة لأوامرها في حين يتجلى السيم سلطة بالنسبة للملك بالنظر باعتباره حاكم البلاد.

2-1-2-التشاكلات السيميولوجية :

بناء على السيمات المكونة للكسيمات السابقة نستخلص التشاكلات السيميولوجية الآتية :

تشاكل الغنى/ القوة / الخير/الحياة :

الجمال :هبة + سلطة +خير + قوة + سلطة

الهدوء : أمن + سكينة + سلام + خير.

الطيبة :هبة +صدق +خير

الحفل :فرح + حياة + خير .

الزواج :عطاء + استمرارية + خير .

الزينة : جمال + خير .

الحلي :مال + غنى+ خير

المجوهرات :مال + غنى + سلطة + خير

الفساتين : مال + خير

القصر :غنى + سلطة + قوة + خير .

المساعدة : إعانة + اتحاد + خير

الباب : تجدد + حرية + خير

البيت : مأوى + أمان + راحة + خير.

القرية : اتساع + تعاون + حياة + خير.

الخدم : نفوذ + سلطة + خير.

مستشار الملك : نفوذ + سلطة + خير.

الشراب : غذاء + حياة + خير.

المطبخ : طعام + حياة + خير .

الضيوف : فرح + حياة + خير .

الفطنة : ذكاء + سلطة +خير .

العصير: طعام + حياة + خير .

تشاكل الفقر/الضعف /الإهانة / الشر

تكنس عمل + مشقة + شر .

الإهانة : إذلال + حالة شعورية + حزن + شر + ضعف .

الثياب الرثة : فقر + ضعف + شر

الحرمان : فقر + ضعف + شر .

المسكينة : مذلة + ضعف + فقر + شر

الخادمة : مشقة + ضعف + شر .

سوء الحظ: شر + ضعف

الغيرة : حالة شعورية + ضعف

الكلام الجارح : إهانة + ضعف

البكاء : حزن + استياء + ضعف .

الوحدة : شر + ضعف

البائسة : فقر + شر + ضعف

الصدمة: دهشة + ضعف + شر .

الغضب : حالة شعورية + ضعف .

الحزن : حالة شعورية + ضعف + شر

الضعف : شر

من السيمات السابقة استخلصنا عدة تشاكلات سيميولوجية حيث تتظافر صور الخير مع صور الغنى والسلطة لتشكل لنا تشاكل القوة، كما تتشاكل صور الفقر والخضوع والضعف لتشكل لنا تشاكل الشر، وهكذا يمكن لكل تشاكل أن يندرج ضمن تشاكل أوسع وينتظم السرد بهذا الشكل في أربعة محاور في نفس النص الحكائي مما يجعل البنية السردية تتشعب وتتجدد بانتقالها كل مرة وبشكل متعاقب أو متزامن من محور سيميائي إلى آخر" [1] .

كما نستنتج كذلك العلاقة بين زوجة الأب كمهيمن وسندريلا كمهيمن عليه وهي علاقة ناتجة عن الاعتداء والقهر والسيطرة من قبل الأول وبالصمود والصبر من قبل الثاني ، وهو ما يجعلنا نستخلص السيم النووي /علائقي/ + /بدني/ بالنظر إلى الضرر الذي لحق بالفتاة بسبب سوء معاملة زوجة والدها وابنتيها .

[1] - محمد فخر الدين : الحكاية الشعبية المغربية ، مرجع سبق ذكره، ص 129.

2-1-3-التشاكلات الدلالية :

الكلاسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات والنظيمات	الصفحة
اضطهاد جماعي فردي	مضطهدعكس مضطهد	نفسي بدني	=	**التسلط / الإهانة / الحرمان :** - كانت تعامل معاملة الخادمة - تطبخ وتكنس وتغسل ملابس الجميع . - لا أحد يشفق على المسكينة . - وإذا تأخرت تسمع ما يكفيها م الكلام الجارح - كانت تتحمل كل هذا - حرمتها زوجة والدها من حضور الحفل . - كان قلبها يعتصر ... - أمرتها زوجة والدها بتنظيف المنزل جيدا - بقيت وحدها في المنزل تبكي سوء حظها	4 6 6

المقطع الثاني(حضور سندريلا الحفل)

2-2-1-السيمات:

يتجلى من خلال هذا المقطع وجود عدة ممثلين بالنظر إلى طبيعة العلاقة التي تجمعهم. تعكس العلاقة الجامعة بين زوجة الأب وسندريلا حالتا القمع والتسلطفيشكلا معا قطبين متنافرين تجمعهما علاقة تضاد مسيطر ومسيطر عليه.

في حين تعكس علاقة الأمير بسندريلا عاطفة الإعجاب والانبهار .

ومنه نستنتج السيمات النووية الآتية :

زوجة الأب: إنساني + عاقل + كهولة + أنثى + أمومة + سلطة .

سندريلا : إنساني + عاقل + طفولة + أنثى + جمال (سلطة) + خضوع للسلطة

الأمير : إنساني + عاقل + ذكر + نضج + سلطة

كان على سندريلا أن تحضر الحفل وتقابل الأميرالذي رأت في زواجها منه خلاصا لها من تسلط زوجة أبيها فكان لها ذلك، حيث ساعدتها الساحرة وتمكنت من حضور الحفل و أعجب الامير بجمالها ومظهرها الذي كان منافيا لحقيقتها فقد ظهرت سندريلا كأميرة فاتنة أبهرت جميع الحاضرين في الحفل رغم أنها كانت فتاة فقيرة و مضطهدة وقد بداالأمير من خلال القصة معجبا بسندريلا.

وكان لزاما على القاص تجاوزحالة البؤس التي كانت تعاني منها سندريلا" من أجل جعل فعل الزواج ممكنا " [1]، وبمساعدة الساحرة استطاعت سندريلا أن تتحصل على بعض مظاهر " الثراء كالعربة والأحصنة لجرها والفستان والحذاء الذهبي وكلها علامات تدل على الوضعية الاجتماعية العالية والترف والجاه ضمن محوري الرفعة والغنى" [2] فلا يمكن لسندريلا الزواج بالأمير حتى تتحقق لها الرفعة وترتقي إلى نفس طبقة الأمير (ولو ظاهريا فقط) وتحضر " كآنسة فاتنة سيطرت على الأمير بجمالها وثيابها العجيبة ، ولم يتأخر في الزواج منها رغم محيط أصلها المتواضع وغيرة محيطها منها " [3].

2-2-2-التشاكلات السيميولوجية :

تشاكل الغنى/ القوة / الخير/الحياة :

العصافير : براءة + خير

الأحصنة : قوة + نفوذ + خير العربة

الحذاء : خير .

الذهب : مال + غنى + قوة + خير

الرقص : سعادة + خير

السعادة : فرح + حياة + خير.

---

[1] – جوزيف كورتيس: البنية السردية والخطابية، مرجع سابق، ص 192.

[2] – المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه: ص 206.

الجمال :هبة + سلطة +خير + قوة + سلطة

العربة: سفر+ فرح + حياة + خير.

تشاكل الفقر/الضعف /الإهانة / الشر

تكنس عمل + مشقة + شر .

الإهانة : إذلال + حالة شعورية + حزن + شر + ضعف .

الثياب الرثة : فقر + ضعف + شر

الحرمان : فقر + ضعف + شر .

الغضب: اعتلال + ضعف + شر

تحول : ضعف + شر

الصدمة : ضعف + اعتلال + شر.

البائسة : ضعف + فقر+ شر.

الخادمة : تسلط + ضعف + شر.

2-2-3-التشاكلات الدلالية:

الكلاسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات و النظيمات	الصفحة
جماعي عكس	مانح بممنوح	اقتصادي بدني	=	**<u>حضور الحفل :النظيمات</u>** ...العجوز ساحرة جاءت لمساعدتها -أخذت الساحرة علبة كبريت أشارت اليها بعصاها فتحولت العلبة الى عربة ذهبية اللون ثم نادت على عصفورين فحولتهما الى أحصنة - قدمت لها فستانا رائعا وحذاء ذهبيا **<u>/ الغنى/ الرفعة :النظيمات</u>** - وصلت الحسناء إلى القصر	**6** 6

فردي جماعي	مهيمن مهيمن عليه	نفسي		- لفتت انتباه الجميع - كانت أجمل فتاة شاهدها الملك - تقدم الأمير طالبا منها أن تشاركه الرقص ففعلت **<u>الإهانة :النظيمات</u>** –قالت: "...أيمكن أن تكون هذه أختكما البائسة. - قالت إحداهما: إن البائسة في المنزل تغسل وتنظف.	8 8

المقطع الثالث(البحث عن صاحبة الحذاء)

2-3-1-السيمات :

نجحت سندريلا من خلال ظهورها في الحفل أن تبث رغبة الفعل (الزواج) في نفس الأمير فقرر البحث عن الأميرة المجهولة التي لم يعرف أحد حقيقتها .

نجد بداية على مستوى السيم اشتراك الممثلين في السيم النووي /إنساني/ والسيم /عاقل / واختلافهما في سيمات أخرى

زوجة الأب: إنساني + عاقل + كهولة + أنثى + أمومة + سلطة .

سندريلا : إنساني + عاقل + طفولة + أنثى + جمال (سلطة) + خضوع للسلطة

الأمير : إنساني + عاقل + ذكر + نضج + سلطة

تشترك الليكسيمات السابقة في ثلاث سيمات هم إنساني + عاقل + سلطة ، يشتمل الليكسيم زوجة الأب على السيم سلطة لما تقوم به من تسلط بمساعدة ابنتيها في حين يتجلى السيم سلطة بالنسبة لسندريلا بالنظر إلى ما تتمتع به هذه الأخيرة من جمال باهر جعل الأمير

يعجب بها في حين يتجلى السيم سلطة بالنسبة للأمير بالنظر إلى مكانته المرموقة وقدرته على إعطاء الأوامر وعلى اتخاذ القرارات.

2-3-2-التشاكلات السيميولوجية :

بناء على السيمات المكونة للكسيمات السابقة نستخلص التشاكلات السيميولوجية الآتية :

تشاكل الخير / الغنى / القوة/ الحياة .

الجمال :هبة + سلطة +خير + قوة + سلطة

الطيبة :هبة +صدق +خير

الحفل :فرح + حياة + خير .

القصر :غنى + سلطة + قوة + خير .

الفستان: زينة + مال + خير

الحذاء : خير .

الذهب : مال + غنى + قوة + خير

البيت : مأوى + أمان + راحة + خير.

القرية : اتساع + تعاون + حياة + خير.

مستشار الملك : نفوذ + سلطة + خير.

الفطنة : ذكاء + سلطة +خير .

العصير: طعام + حياة + خير .

الزواج :ارتباط + أمان + حياة + خير.

تشاكل الشر/ الضعف / الفقر/ الموت

الحبس : سجن + تعدي+ شر.

الصدمة: دهشة + ضعف + شر.

الغضب : حالة شعورية + ضعف+ شر.

الخادمة : مشقة + ضعف + فقر + شر .

الإهانة : إذلال + ضعف + فقر + شر .

يتجلى لنا تشاكل القوة في صمود سندريلا أمام اعتداءات زوجة والدها وأختيها وفطنتها وجرأتها أثناء حضور الأمير إلى منزلها وإعجابه بها والزوا ج منها وهو ماأهلها لأن تتحول إلى أميرة فيما بعد،وهو ما يعكس تشاكلات أخرى كالغنى والخير والرفعة والحياة.

في حين يتجلى تشاكل الضعف من خلال الليكسيمات الدالة على الإهانة والإذلال والحرمان الذي كانت تعاني منه سندريلا إضافة إلى الأعمال الشاقة التي كانت تمارسها تحت تهديدات زوجة والدها، فتظافر هذه الليكسيمات مع بعضها البعض نتج عنه تشاكل الشر والضعف والفقر بالإضافة إلى تشاكل الإهانة .

2-3-3-التشاكلات الدلالية:

ومن خلال التشاكلات السيميولوجية السابقة نستنتج التشاكلات الدلالية الآتية:

الكلاسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات و النظيمات	الصفحة
فردي /الإصرار/	حاكم عكس محكوم	علائقي	=	**البحث :النظيمات** - قرر الأمير الزواج من صاحبة الحذاء. - راح يجوب القرية بيتا بيتا - وصل إلى بيت سندريلا.	**12**
جماعي	مهيمن عكس مهيمن	بدني		**الإهانة: السيميمات والنظيمات** - طلبت من بنتيها تجريب الحذاء. - أمرت سندريلا الدخول إلى المطبخ لتحضير العصير للضيوف. - حبستها في المطبخ .	12 14

	عليه			- قالت : لا يمكن أن يناسبها إنها مجرد خادمة .	14
فردي				**<u>الإصرار :السيميمات و النظيمات</u>** - تفطنت سندريلاحملت سينية العصير - رآها الأمير - تذكر ملامح وجهها - أصر الأمير أن يقيس الحذاء على قدمها .	14
جماعي				..إنها صاحبة الحذاء يا سيدي استعدت ساندريلا للذهاب إلى القصر	

3- بقرة اليتامى

المقطع الأول (الاضطهاد)

3-1-1-السيمات:

تجدر الإشارة إلى وجود عدة ممثلين في هذا المقطع إلا أننا سنركز على ممثلين أساسين هما زوجة الأب والولدين لوجود علاقة تربط بينهما، تتجلى هذه العلاقة من خلال الاضطهاد الذي كانت تمارسه زوجة الأب في حق ربيبيها بحكم مكانتها الأسرية، لنجد أنفسنا أمام قطبين متنافرين تجمعهما علاقة تضاد مضطهد ومضطهد أو مهيمن ومهيمن عليه.

ومن خلال الليكسيمات المبثوثة عبر هذا المقطع من الخطاب نجد أن زوجة الأب مثلت دور المرأة الشريرة حارمة الولدين من التغذية، في حين كان الولدان يصران على تعويض النقص الحاصل في حياتهما بالبحث عن الأمومة المفقودة لضمان الاستمرارية والبقاء.

نجد بداية على مستوى السيم اشتراك الممثلين في السيم النووي إنساني واختلافهما في سيمات أخرى.

زوجة الأب: إنساني+ كهولة + أنثى + أمومة + سلطة.

الولدين: إنساني + ذكر + انثى +طفولة+ بنوة +خضوع للسلطة.

يشترك الليكسيمان في السيم النووي إنساني،كما يشتمل الليكسيم زوجة الأب على السيم سلطة لما تتميز به من مكر وحيلة بالإضافة إلى سيطرتها على زوجها وابنتها اللذان ساعدها على تنفيذ برامجها المختلفة .

في حين يتجلى السيم خضوع للسلطة بالنسبة لليكسيم الولدين بالنظر إلى ما لحقهما من اضطهاد من قبلزوجة والدهما.

3-1-2-التشاكلات السيميولوجية :

وبناء على السيمات المكونة لليكسيمين نستنتج التشاكلات السيميولوجية الآتية:

تشاكل القوة:

البقرة: حيوان + أنثى + خصب + بعث + حياة + قوة.

أخوة :اتحاد + قوة .

الجمال :هبة + قوة.

النمو : قوة.

الضرع : الحليب + نمو + قوة .

العناق: تودد + اتحاد + تضامن + قوة.

التمر:غذاء + خير + قوة.

أمومة : رعاية + حنان + قوة.

القبر : غذاء + قوة.

الأوامر : سلطة + حكم + قوة.

التفكير : ذكاء + قوة.

المكر : قوة .

العقاب : اعتداء + عنف +غضب + قوة.

الرمي : عنف + اعتداء + قوة.

الغيظ: عنف+ غضب + قوة .

القطران: سائل + قوة.

الجزار : تجارة + مال + قوة .

السوق : تجارة + مال + قوة.

تشاكل الضعف:

الصغار : براءة + ضعف.

دموع : حزن + ضعف.

ارتعاش : هرم + كبر + ضعف.

حائرة : حيرة + ضعف.

شيخ : هرم + كبر + ضعف.

مفزوعا : خوف + اضطراب + مرض + ضعف .

غلبتني : انهزام + ضعف.

الحماقة: غباء + اعتلال ذهني + ضعف.

ذبول : اعتلال + ضعف .

الحقد : إحساس مرضي + ضعف.

شحوب: نقص بدني + ذبول + اعتلال+ مرض + ضعف.

انصياع : خضوع + ذل +ضعف معنوي.

هزال: نقص+ ضعف بدني.

غيظ :حقد + ضعف .

تشاكل الموت:

دموع : حزن + ضعف + موت.

الرحيل : موت.

الأجل : فراق + موت.

الظلام : حزن + موت.

الحداد : حزن + موت.

الفقدان :نقص + موت.

الدم : جرح + اعتداء + موت.

قطع: عنف + اعتداء + موت.

فتك : اعتداء + موت .

القطران: سائل + موت.

الوداع : رحيل + موت.

تشاكل الحياة:

الأم : عطاء + بعث + حياة+ خير.

البقرة: حيوان + عطاء + حليب + بعث + حياة + خير.

الضرع : حليب + نمو + قوة + خير.

الفجر : نور + حياة.

أطفال : براءة +خير + حياة.

النهار : تجدد+ بعث + نور+خير + حياة.

النور: تجدد + بعث + خير + حياة.

المزارع :كثرة + عطاء + بعث + حياة.

السرور : فرح + سعادة + حياة.

الجمال : بعث + خير + حياة.

الغذاء : خير+ حياة .

يتجلى لنا تشاكل القوة بالنسبة للولدين من خلال الليكسيمات الدالة على إصرار هما في تعويض النقص الحاصل في حياتهما بعد وفاة الأم وقبول التعايش مع زوجة الأب رغم سلوكاتها العدوانية ،أما تشاكل الضعف فيظهر من خلال الليكسيمات الدالة على حاجة الولدين للرعاية وكذلك حالات الجوع والإهمال والشحوب والهزال الذي كانا يعانيان منها بعد موت أمهما.

كما يقوم تشاكل الحياة في النص من خلال الليكسيمات الدالة على الأمومة والعطاء والبعث والغذاء، في حين يقوم تشاكل الشر على الاعتداء والعنف والحرق أي الاضطهاد بمختلف أشكاله، الذي مارسته زوجة الأب ضد ربيبيها.

من خلال التشاكلات السابقة نستنتج أن العلاقة بين زوجة الأب كمهيمن والولدين كمهيمن عليه ناتجة عن استخدام العنف المتمثل في الاعتداء من زوجة الأب وبالمواجهة والصمود من الولدين وهو ما يجعلنا نستخلص السيم النووي /علائقي/بين المهيمن والمهيمن عليه كما نستخلص السيم بدني أو جسدي، بالنظر إلى الضرر الذي لحق بالولدين نتيجة ممارسات زوجة الأب.

3-1-3-التشاكلات الدلالية:

تمكنت زوجة الأب بحكم مكانتها الأسرية من فرض سيطرتها على ابنتها وزوجها اللذان ساعدها في القيام بأعمالها الشريرة ضد الولدين وبناء عليه نستخلص السيم السياقي/فردي/الذي يتأكد من خلال النظيمين الآتيين:

أمرت ابنتها بالذهاب إلى المقبرة ومراقبة أخويها.

أمرت الشيخ ببيع البقرة .

وبالمقابل يمثل الأخوين الاتحاد والصمود، وبهذا نستخلص السيم السياقي /جماعي/ وتتحدد السيميمات في النظرية السيميائية من خلال التحام السيمات النووية والسيمات السياقية، حيث تعبر الأولى عن التشاكلات السيميولوجية في حين تعبرالثانية على الصعيد الدلالي.

وهكذا توصلنا من خلال تحديد التشاكلات السيميولوجية إلى السيمين النووين /علائقي/ و/بدني/وإلى السيمين السياقين /فردي/ و/جماعي/.

الكلاسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات والنظيمات	الصفحة
/فردي/ تسلط	+	/علائقي/ /مهيمن/ عكس مهيمن عليه	=	العنف :يتمظهر هذا السيميم من خلال النظيمات – اغتاظت واشتد غضبها فعاقبت الطفلين و قررت التخلص من البقرة – عاود الحسد لب زوجة ابيهما – اشترت من الدلال ما يكفيها للفتك بالنخلتين – اتجهت صوب المقبرة حاملة القطران في يدها والمكر في قلبها – بحثت عن الجذوع ودست فيهما القطران – رمت الضرع خارج المقبرة – مكثت صامتة صمت المذنبين – وقفت في وجه الشيخ متصنعة الغضب هيا ابعدهما عني كرهتهما	2 3 6 8 10
/جماعي/ الإصرار	+	علائقي مهيمن + مهيمن عليه	=	الإصرار =البحث عن الامومة –عند المبيت يفترشان التبن والثرى قرب بقرتهما – يستمدان العطف والحنان من نظراتها يرضعان مثل الصبيين التوأمين كأنهما يمتصان ثدي أمهما ذهبا خفية إلى المقبرة يزوران قبر أمهما وجدا عليه ضرع البقرة يفيض حليبا دافئا شربا الحليب واكلا التمر حتى شبعا و ارتويا. قدما إلى المكان مرة ثانية وثالثة.	2 6

المقطع الثاني(في الغابة)

3-2-1-السيمات:

نرصد من خلال هذا المقطع العلاقة بين الولدين باعتبارهما يبحثان عن الأمومة والرعاية والعجوز التي كانت تحلم بالأمومة المفقودة وهكذا تجمع بينهما علاقة تضاد بين مانح وممنوح و يتمثل المانح في العجوز التي عرفت قصة الولدين وقررت مساعدتهما عن طريق التكفل بهما ومنحهما الرعاية والعناية أما الممنوح فيتمثل في الولدين اللذان يعانيان من الوحدة ، بالمقابل نجد ممثل آخر يتمثل في السلطان الذي يسعى من خلال ما يملكه من سلطة ونفوذ إلى إيجاد الفتاة صاحبة الشعرة

وهكذا يشترك هؤلاء الممثلين في سيمات معينة ويختلفون في أخرى .

العجوز :/إنساني/+ أنثى/+/ شيخوخة/+/ ضعف/.

الولدين :/ إنساني/+/طفولة/+/ ذكر +انثى/+ضعف.

السلطان:/انساني/+/حاكم/+/شاب/+/ذكاء/+/قوة/.

3-2-3- التشاكلات السيميولوجية:

انطلاقا من التشابك والاختلاف القائم بين الليكسيمات المبثوثة في هذا المقطع وبالنظر إلى سيماتها النووية الداخلة في تكوينها نصل إلى تحديد التشاكلات السيميولوجية الآتية:

تشاكل الشر:

الجوع: نقص + شر.

العطش: نقص + شر.

العودة إلى النهر: عصيان + شر.

الحزن:حالة شعورية + شر.

الحيرة: حالة شعورية + شر.

تشاكل الخير:

الطعام:غذاء + حياة + بعث + قوة + خير.

الماء: بعث + حياة + خير.

الأمومة:عطاء + حنان + عطف + بعث + حياة + خير.

الأرزاق:عطاء + بعث + خير.

الذهب:مال + غنى + خير.

الغيث:حياة + خير.

الأرض:بعث + حياة +خير.

القمح :غذاء + حياة + خير.

الشعير:غذاء + حياة +بعث + خير.

الخيمة: مأوى + خير.

اخضرار: بعث + حياة + خير.

الربيع: بعث + حياة + خير.

أبناء: خلف + خير.

تشاكل السلطة:

الذكاء:قوة.

الجواد: السفر+الخير+ السلطة .

الحاشية: سلطة + حكم + قوة.

المملكة:الغنى+ سلطة + حكم + قوة.

تشاكل الخضوع:

يسلكون : فعل حركي+ التوجه +خضوع.

قاصدين فعل حركي+ التوجه إلى مكان محدد + خضوع.

يسعون فعل حركي+البحث + الاجتهاد+خضوع.

يقارنون فعل حركي+ التصفح + البحث الدقيق+ خضوع.

بالنظر إلى ما سبق نجد أن تشاكل الخير يقوم أساسا على الليكسيمات الدالة على قبول العجوز التكفل بالطفلين من خلال توفيرها للغذاء و المأوى لهما من جهة وحصولها بالمقابل على الأمومة التي كانت تحلم بها من جهة أخرى " أنا أمكما الآن شكرا لك أيتها العناية الإلهية لقد حققت حلمي الدفين منذ سنين. "[1]في حين تعكس الليكسيمات الدالة على الشر حالة الإهمال والضياع والتحول الذي عرفها الولد ظريف أما تشاكل السلطة فيتألف أساسا من المكانة التي يحتلها السلطان والتي خولت له تنفيذ الأوامر في حين نستشف من خلال الليكسيمات الدالة على الخضوع تنفيذ الجند لأوامر السلطان. وبناء عليه يمكن استخلاص التقابلات الآتية:

الرعاية عكس الإهمال.

القوة عكس الضعف.

توضح هذه التشاكلات وجود علاقة بين العجوز والولدين من جهة وبين الحاكم المتمثل في السلطان والمحكوم المتمثل في الجند من جهة أخرى .

حيث أن الحاكم= فردي .

الجنود = جماعي.

فالجنود يمثلون مساعدي (السلطان) في تنفيذ قراراته لذلك يمكن استخلاص السميين /علاقي/بدني/

3-2-3- التشاكلات الدلالية:

من خلال تحليلنا السيمي للكسيمات تتضح العلاقة النفعية المتبادلة بين المانح والممنوح، حيث منحت العجوز الرعاية مقابل حصولها على الأمومة، في حين أن العلاقة بين السلطان والجند هي علاقة حاكم بمحكوم، ومن هنا نستنتج السيم السياقي /فردي/عكس/جماعي/وهو ما نستشفه من النظيمات الآتية:

قدمت لهما الطعام وقالت : " أنا أمكما الآن"[2]

" اجتمعت حاشيته حوله تنتظر الأوامر"[1]

[1]- بقرة اليتامى: ص 12.

[2]-القصة : الصفحة نفسها .

" ظل الجنود يسعون "[2]

ومن هنا نستنتج:

العجوز = فردي،الولدين= جماعي

السلطان= فردي، الجند= جماعي.

وتتآلفالسيميمات من خلال الربط بين السيمات النووية التي تم رصدها في التشاكلات السيميولوجية والتي تم استخلاصها في السيم /علائقي/ وبين الكلاسيمات فردي عكس جماعي وهو ما نوضحه في الجدول الآتي:

الكلاسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات والنظيمات	الصفحة
/جماعي/	+	/علائقي/ /مانح/ عكس /ممنوح/ اقتصادي	=	– الضياع والإهمال: – يسير الطفلان قاطعين الوهاد والجبال – هائمين لايعرفان لرحلتهما اتجاهان – اخذ التعب منهما – جف ريقهما عطشا –التوت أمعاؤهما جوعا – رجع الطفل إلى الدهر – لم يتمالك نفسه وانهال على الماء يعبه عبا – تحول الطفل إلى غزال – عاد إلى أخته اندهشت ثم بكت.	12
/فردي/	+	علائقي مانح عكس ممنوح	=	– الرعاية: يتمظهر هذا السيميم من خلال النظيمات – قدمت لها الطعام. – قالت أنا أمكما الآن.	9

[1]- القصة ، الصفحة نفسها .

[2]- القصة : ص 14.

				– شكرا لك أيتها العناية الإلهية لقد حققت حلمي الدفين منذ سنين. – عم الخير البلدة بحلول مرجانه وظريف بيت العجوز. ..– نزل الغيث تفجرت الينابيع – اخضرت الأرض. –غمرت خيمتها الأرزاق	10
فردي	+	علائقي حاكم عكس محكوم	=	السلطة و الذكاء: كان السلطان يتجول في رحلة صيد يصحبه الجند عند الظهيرة أراد الاستحمام بماء النهر جلس على ضفة النهر ووضع يده في الماء تفحص الشعرة الذهبية وبفراسة الأذكياء عرف أنها لفتاة رائعة الحسن والجمال وقف الملك صامتا جواده الأصيل جاءت مع الماء أريد رؤيتها في اقرب وقت ممكن اشتغل بأمور الرعية أخفى الشعرة في صندوقه الخاص	10 11
جماعي	+	علائقي حاكم عكس محكوم	=	الطاعة = تنفيذ الأوامر يصحبه الجند وسط الأدغال و الأحراش اجتمعت حاشيته حوله تنظر الأوامر كان الجند يسلكون ضفتي النهر قاصدين منابع الماء ظل الجنود يسعون، يقارنون الشعرة بشعر كل فتاة لم يجدوا لصاحبة الشعرة أثرا عادوا خائبين بعد أسبوع من البحث	10

المقطع الثالث (في القصر)

3-3-1-السيمات

لدينا في هذا المقطع خمسة ممثلين ولكل واحد منهم سماته الخاصة التي تجعله يشترك أو يختلف عن الآخر.

السلطان : إنساني/+/ذكر/+/شاب/+/ غني/+/سلطة/+/قوة/.

العجوز: إنساني/+/أنثى/+/شيخوخة/+/ كهولة/+/ضعف/.

الولدين:إنساني /+/ذكر +أنثى/+/طفولة/+/بنوة/+/ضعف/.

الدلال: إنساني/+/ذكر/+/شاب/+/غنى/+/قوة/.

الشيخ:إنساني/+/ذكر/+/شيخوخة/+/فقر/+/ضعف/.

3-2-1-التشاكلات السيميولوجية :

تشاكل لساني:نطق/ سمع

اللسان: نطق+ افصاح.

يصف:نطق.

ينشر:نطق + كلام + إخبار+ إفصاح .

يسرد: يخبر + يفصح .

يلمح: نطق+ كلام + إفصاح.

تشاكل القوة:

السلطة:حكم+قوة.

القرار:سلطة +أوامر +قوة.

الأوامر: سلطة+ حكم + قوة .

القصر :الغنى+خير +سلطة+ قوة.

الحراس: سلطة + حكم + قوة.

يطلب: أوامر + سلطة + حكم +قوة.

جناح: غنى + قوة.

تشاكل الضعف:

اندهش: ذهول + ضعف.

بهت:دهشة + ذهول + ضعف.

الفقر:عوز + نقص+ ضعف.

الحيرة:ضعف.

الانصياع:عجز + ذل+ شر +ضعف.

الذل: خوف + ضعف.

الندم: حالة شعورية + أسف + ضعف.

المرض: اعتلال+ إصابة + عجز +ضعف.

تشاكل الخير:

الصباح: نور + بعث +تجدد+خير.

الأطباء: شفاء+دواء + حياة + خير.

العلماء:علم + حياة + خير.

العلاج: شفاء + خير.

الضيافة: كرم + تواصل + محبة + خير.

الزواج: فرح+ سعادة + حياة + خير.

العفو: صلح + تجدد + تراضي+ خير.

البهجة: سعادة + فرح + خير .

العرس:فرح + خصب+ خير.

الحمل :تجدد+ بعث + حياة +خير.

الجمال:بعث + حياة + خير.

العناق:محبة + تودد + تواصل + خير.

الطمأنينة: ثقة + راحة + سعادة + خير.

الذهب: مال + خير.

تشاكل الشر:

الطمع:مرض+ شر.

الندم:تحسر + أسف + شر.

المرض:اعتلال + ضعف + عجز + شر.

المكر:خداع + شر.

الضحية:خضوع + شر.

الفشل:خيبة + شر.

الفقر:عوز + حاجة + ضعف + شر.

المتاعب: ألم + معاناة + شر.

الكبر: ضعف + عجز + معاناة + شر.

العذاب:ألم + شر.

الانصياع: انقياد + ضعف + ذل + شر.

يظهر في بداية هذا المقطع تشاكل لساني يتمثلفي سرد الدلال قصة العشب الذهبي للسلطان وحرص هذا الأخير على سماع أحداث القصة.

كما تعكس الليكسيمات الدالة على القوة من خلال سيماتها النووية المكونة لها السلطة التي يمتلكها السلطان والتي مكنته من إحضار الفتاة وأخيها إلى القصر وكذلك الزواج منها فيما بعد والتكفل بمعالجة أخيها الغزال بالمقابل نجد بعض الليكسيمات الدالة على الضعف كفقر الشيخ وانصياعه لأوامر زوجته وكذلك ضعف الولدين أمام قوة السلطان.

كما تتضام الليكسيمات الدالة على الخير لتعكس لنا زواج السلطان من مرجانة وكذلك إنجابها لولدين وبذلك أثمر هذا الزواج تكوين أسرة جديدة يختلف عن الزواج الأول الوارد في بداية القصة بالإضافة إلى عودة الفتى إلى هيئته الطبيعية بعد إبطال مفعول السحر.

في حين يظهر تشاكل الشر من خلال عدة صور منها الطمع الذي أصاب زوجة الأب عند رؤيتها للفطائر المحشوة بالذهب ورغبتها في الحصول على المزيد كما يتجلى كذلك من خلال انصياع الشيخ لأوامر زوجته وخوفه على ابنته من مكرها وكيدها.

من خلال ما سبق نستنتج التقابلات الآتية:

سلطة = خضوع .

الغنى = الفقر.

3-3-3-التشاكلات الدلالية:

بناء على النتائج المتحصل عليها في التشاكلات السيميولوجية نستشف العلاقة بين الحاكم المتمثل في السلطان والمحكوم المتمثل في الدلال من جهة وبين السلطان والولدين من جهة أخرى بالإضافة إلى العلاقة الجامعة بين الفتاة والشيخ . ما يجعلنا نستنتج السياقي فردي عكس جماعي.

تتضح السيميمات من خلال اتحاد السيمات السياقية مع السيمات النووية التي تم استخلاصها في إطار التشاكلات السيميولوجية التي يمكن انطلاقا منها تحديد التشاكلات الدلالية التي نحصرها في الجدول الآتي:

الكلاسيم	العلاقة	السيم النووي	العلاقة	السيميمات والنظيمات	الصفحة
فردي	+	علائقي حاكم عكس محكوم	=	**الإخبار:** – استمر الحال شهورا والدلال فرح متعجب – قرر اطلاع السلطان. – هاهو يدخل قصر السلطان. – طلب من الحراس مقابلة السلطان. –كان له ما أراد. –....السماح لي بسرد قصة العشب الذهبي. – يطلق الدلال العنان للسانه يصول ويجول. – يشير السلطان عليه بيده اليمنى. –" أنشر ما في صدرك." – يشجعه بإيحاء من ملامحه.	12 13
جماعي	+	علائقي حاكم عكس محكوم	=	**السلطة :ويتمظهر هذا السيميم من خلال النظيمات** أثارت فضول السلطان وحركت فيه سلطة القرار. أمر بإحضار الفتاة ومن معها إلى القصر. أدخلهم الحاجب القصر. بهت السلطان لجمال الفتاة. جاء في الحين بالشعرة وقارنها بشعرها. طلب منهم الإقامة في جناح الضيافة. طلب السلطان من الأطباء البحث عن علاج للغزال. أقام عرسا بهيجا.	13

جماعي	+	علائقي حاكم عكس محكوم	=	الغنى = السلطة. سافر السلطان تاركا زوجته مبهورة بالحمل. –إنه الزمن الذي تخرج فيه السلطانة إلى شرفتها تتأمل الكون. – تلبس عباءتها ذات اللون الوردي. – وقع بصرها على سائل . – طلبت من الحراس إدخاله القصر – نزلت من الطابق العلوي – وضعت في يده كيس فطائر.	15
فردي	+	علائقي حاكم عكس محكوم	=	الفقر = الضعف جاء فقير في ثياب بالية يطلب صدقةإنه أبوها العجوز. أطعمته حتى شبع. حدثته عن رحلة المتاعب والعذاب. اندهش الوالد. عاد الشيخ إلى زوجته حائرا لم يمانع الشيخ طلب زوجته لأنه تعود الانصياع. علم ان مقاومته ستبوء بالفشل. تعرفتا على السلطانة . ندمتا وطلبتا منها العفو	15 // // // // 15 16

من خلال الجدول السابق نستنتج أن هناك علاقة تجمع بين السلطان باعتباره حاكما من جهة وبين الدلال باعتباره محكوما من جهة أخرى، كما نجد علاقة أخرى بين السلطان كباحث عن الفتاة والفتاة كموضوع للبحث.

بالإضافة إلى العلاقة التي تجمع بين الشيخ الفقير من جهة وبين ابنته التي أصبحت سلطانة من جهة وبينه وبين زوجته التي لا يستطيع أن يرد لها طلبا من جهة أخرى.

4- الليكسيمات الباتيمية :

تعكس الليكسيمات الباتيمية الاستجابات العاطفية والحالات النفسية للذوات بعد تعرضها للتوتير وبما أننا ركزنا في دراستنا على هوى الغيرة الذي سيطر على زوجة الأب فإننا استنتجنا الكثير من الأهواء المكونة لهذا الهوى بالإضافة إلى أهواء أخرى نتجت عنه فكانت مصاحبة له فكونت بذلك مسارا باتيميا يتكون من الكثير من السيمات الباتيميةمنها الشك والحيطة والحذر والخشية والخوف والحماس والإصرار والحسد إلى جانب الحقد والكراهية والغضب والانتقام وكلها مشاعر سلبية . يظهر في النصوص السردية الثلاثة جملة من السيمات الباتيمية التي تتظافر فيما بينها لتشكل لنا ليكسيماتباتيمية، ويمكن لهذه الأخيرة ان تشكل مجتمعة مساراتباتيمية تعكس حالة الممثلين .

4-1-اللكسيم الباتيمي :

زوجة الأب (الغيورة) : إنساني + حساس + كهولة + نضج + غيرة + متعلقة بشدة + أنانية + حارمة.

بياض الثلج (المنافسة): انساني + حساس + طفولة +براءة +فقدان + حرمان +جمال.

سندريلا : (المنافسة) : انساني + حساس + طفولة +براءة +فقدان +جمال + حرمان.

الولدين (المنافسين) : انساني + حساس + طفولة +براءة +فقدان + حرمان.

يتكون هذا الليكسيمالباتيمي(زوجة الأب الغيورة) من جملة من السيمات تتشاكل وتتداخل هذه الأخيرة فيما بينها لتشكل لنا جملة من التشاكلات تشترك فيها القصص الثلاث .ومن هذه التشاكلات .

مسار الخوف :

الخوف : إحساس مستقبلي + تشاؤم + اضطراب + لا استقرار.

الشك : عقلي + تردد + حيرة + قلق + خوف.

القلق : حيرة + اضطراب نفسي + تردد+ خوف.

مسارالأمن :

السعادة : إحساس +سرور + أمان + ذاتي.

الفرح : إحساس + سعاد ة + داخلي.

الراحة : إحساس + داخلي + طمأنينة + أمان + هدوء.

الطمأنينة : إحساس + داخلي + أمان + سكينة + راحة.

الاعجاب :شعور + ذاتي.

القبول :شعور + قناعة ذاتية + رضا.

الإيثار :إحساس + محبة + رضا.

الرضا :إحساس + داخلي + قناعة + طمأنينة.

الحب :إحساس + داخلي + انبهار + تضحية + وفاء + إخلاص.

التآلف : إحساس + قبول + تعايش + أنس + محبة.

مسار الكراهية:

الحسد : اعتلال نفسي + ضعف + قلق + ترقب.

الحقد : إحساس + كراهية + اعتلال نفسي.

الحرمان :حالة شعورية + نقص + اعتداء +عقاب.

الاستياء:حالة شعورية + كآبة +تذمر.

الأنانية :إحساس + داخلي + ذاتي.

الإهانة : عنف + ضرر نفسي + ضرر جسدي + احتقار + سخرية.

الاعتداء : عنف.

الحماس : إحساس + مستقبلي + إصرار.

الغضب :حالة شعورية +عنف + هيجان + لا استقرار + اعتلال جسدي.

الانتقام :كره + حقد + إحساس.

مسار الوضاعة :

الإهانة : عنف + ضرر نفسي + ضرر جسدي .+ احتقار + سخرية.

الإهمال :حرمان + لامبالاة + عدم اكتراث.

الوحدة :إحساس + داخلي + مؤلم + فراق+ كآبة.

اللامبالاة : حرمان + اهمال + عدم اكتراث.

مسارالرفعة :

السلطة :قوة + ثقة + رضا.

الغنى : قوة + ثقة + سلطة.

الاهتمام :رعاية + حب.

الرقي :تميز + ثقة + رفعة.

مسار الفرح

البهجة : إحساس + داخلي + فرح .

السعادة : إحساس + داخلي + فرح .

الزواج : السعادة : إحساس + داخلي + فرح .

الحماية : أمان + طمأنينة + راحة.

الأمان : طمأنينة + راحة.

الاتحاد : قوة + تعاون + ألفة + أمان.

التعاون : اتحاد : قوة + + ألفة + أمان.

التضامن : ألفة + محبة + اتحاد : قوة + + ألفة + أمان.

الاحترام : إحساس + تقدير + قبول + رضا.

مسارالحزن :

الوحدة : الفراق + حزن + كآبة + خوف + ألم.

البكاء :حزن + كآبة + خوف + ألم.

الفراق :وحدة + حزن + كآبة + خوف + ألم.

الدموع : بكاء + ألم + حزن.

الكآبة : إحساس داخلي + ضجر.

مسارالجمال :

الصفاء : نعومة + جمال.

الصحة : جمال + قوة.

الطفولة : براءة + صفاء +جمال.

البراءة : طفولة + صدق + صراحة + جمال.

الصدق : اخلاص + خير + جمال.

مسارالقبح :

القبح :شر + بشاعة.

الاعتداء : غضب + انتقام + عنف + حقد.

الغيرة : شعور + سلبي + بشاعة.

الحقد : غضب + انتقام + بشاعة.

الهزال : مرض + هزال + بشاعة.

الكذب : سوء + بشاعة.

النفاق : كذب + شر.

الجحود : كفر + شر + بشاعة.

التنكر : جحود + شر + بشاعة.

التزييف : بشاعة + شر.

العنف : اعتداء + شر.

إذا كانت التشاكلات الدلالية تتولد من تظافر السيمات وتباينها مع بعضها البعض فإن التشاكلات الباتيمية هي كذلك نتيجة تراكم قسري لسيماتباتيمية تعكس حالات النفس و ما ينتابها من مشاعر و يتجسد التشاكل والتباين الباتيمي في النص من خلال جملة السيمات الباتيمية المبثوثة على طول النسيج القصصي تتشابك وتتباين تماثلا واختلافا لتكون تشاكلاباتيميا يعكس حالة النفس أو الذات قبل الفعل أو بعده وحتى أثناءه.

ومنه نستنتج أن حالة زوجة الأب أي الذات الفاعلة تكاد تكون نفسها في القصص الثلاث فقد تميزت في قصة بياض الثلج بالأنانية وحب الذات الذي يصل إلى حد النرجسية بالإضافة إلى الغرور والتكبر، لتنقلب الموازين بظهور المنافس فتصبح ذات حالة تعاني من الغيرة وما يصاحبها من خوف وحيرة وقلق وغضب دفعها للانتقام من منافستها لتحقيق الأمن النفسي الذي لا يتأتى إلا بالتصفية الجسدية للمنافس، ولا يختلف الأمر في قصة سندريلا حيث مارست عليها زوجة والدها كل أشكال الحرمان النفسي والجسدي، بالإضافة إلى الإهانة والتحقير وهو ما جعلها تعيش حياة وضيعة ، وهو ما تجسد كذلك في قصة بقرة اليتامى حيث عانى اليتيمان من الإهمال والحرمان والوحدة ، بالإضافة إلى القسوة والتسلط كل هذا سببه ما كانت تتمتع به الفتيات من جمال خارجي وداخلي مجسدا في البراءة والطيبة مقابل البشاعة والقبح اللذان تميزت بهما أختي سندريلا وكذلك أخت اليتيمين في قصة بقرة اليتامى وحتى وإن كانت زوجة أب بياض الثلج من أجمل النساء إلا أن طباعها الشريرة جعلتها تبدو بشعة ومنبوذة فكانت نهايتها مأساوية .

في حين كان جمال البطلات الثلاث سببا في انتقالهن من حياة الوضاعة والمهانة إلى حياة الرفعة والرفاهية ومن حياة الخوف إلى حياة الأمن والاستقرار ومن حياة الوحدة والعزلة إلى حياة الأنس والألفة ومن الحزن إلى الفرح ومن الكراهية إلى الحب ومن الشقاء إلى السعادة

ومن الحرمان إلى العطاء وتشترك كل هذه التشاكلات والثنائيات الضدية في السيم الباتيمي حساس.

5-المربعات السيميائية والمربعات الباتيمية :

5-1-المربعات السيميائية :

يسمح المربع السيميائي " بتحديد اللعبة "[1] الموجودة بين القيم المضمونية الكامنة وراء التنظيم الخطابي ويفهم المربع السيميائي باعتباره حصيلة نهائية للتحليل السيميائي على أنه " تأليف تقابلي لمجموعة من القيم المضمونية . "[2]فمن خلال المربع يمكننا تحديد العلاقات في النص و التي تربط بين تشاكلاته الدلالية و نظام العمليات الذي يقوم بتنظيم الانتقال من معنى إلى آخر .

وبهذا نكون قد توصلنا إلى الكشف عن كيفية اشتغال المعنى وتولده، وذلك من منطلق البنية العميقة المؤسسة للنص والمتحكمة في بنيته النحوية التي تتجلى على السطح

و نشير بعد تأطيرنا لمفهوم الدلالة لهذه النصوص إلى وجود علاقة بين قطبين متنافرين في النصوص الثلاثة المدروسة.

نستشف في قصة بياض الثلج تضادا بين الملكة والخادم كمتلق للأوامر وبينها وبين بياض الثلج هي إذن علاقة مسيطر ومسيطر عليه كما نجد كذلك علاقة تضاد أخرى بين الأقزام و بياض الثلج وبينها وبين الأمير وهي علاقة مانح بممنوح ، أما في قصة سندريلا فتتجلى علاقة الاضطهاد في تسلط زوجة الأب واستغلالها لسندريلا وحرمانها من كل ما ترغب فيه كما تظهر كذلك علاقة حاكم بمحكوم تربط بين الأمير وخدمه ولا يختلف الأمر كثيرا في قصة بقرة اليتامى إذنلمس تضادا في المقطع الأول بين زوجة الأب كمضطهد أو كمهيمن والولدين كمضطهدوكمهيمن عليه

أما في المقطع الثاني فنجد تضادا بين العجوز كمانح للرعاية والولدين كممنوح له، في حين نستشف تضادا في المقطع الثالث بين السلطان كحاكم والجنود كمحكوم من جهة والولدين من جهة أخرى.

ومن خلال رصدنا لمختلف المسارات التصويرية المكونة لمختلف التشاكلات السيميولوجية والدلالية

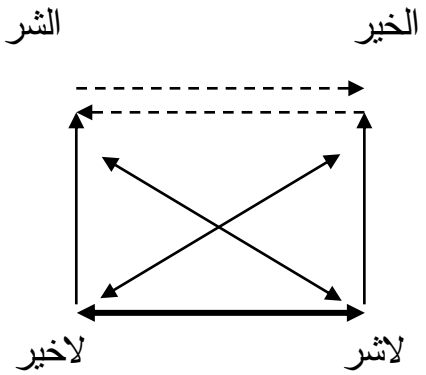
---

[1]- Groupe d entre vernes; p.136.

[2]- انظر: سعيد بن كراد، **مدخل إلى السيميائيات السردية**، ص 34.

نجد أن مسار زوجة الأب مرتبط بالحقد والاعتداء والقسوة والكره والانتقام من أبناء زوجها. في حين ارتبط مسارياض الثلج وسندريلا وكذلك الولدين بالصمود والتحدي والخير والانتصار والحياة.

وانطلاقا مما سبق نسجل ما يأتي:



يحمل كل سهم في المربع دلالة خاصة نوضحها فيما يأتي:

- علاقات التقابل: ⟵ ⟶
- علاقات التناقض: ⟷
- علاقات الاستتباع: ↑
- علاقات مستحيلة الباطلة: ⟷

فمن خلال المربع السيميائي نستنتج ما يأتي :

يتجسد الخير في إيجاد بياض الثلج مأوى يحميها وقبول الأقزام بقائها معهم والزواج من الأميرفيما بعد واستعادتها لحقها الضائع كوريثة شرعية للملك، في حين تجلى الشر في ما قامت به زوجة الأب من أعمال شريرة، وتجسد الخير فيسندريلافي مساعدة الساحرة لها على حضور الحفلة و الزواج من الأمير ، أما في بقرة اليتامى فتجسد الخير في إيجاد الولدين المعادل الطبيعي لأمهما المتوفاة والمتمثل في البقرة، ثم الضرع وبعدهما العجوز التي قبلت التكفل بهما وفي الأخير زواج السلطان من الفتاة وتكفله بعلاج الفتى االمتحول إلى غزال، في حين يتمثل الشر في الاضطهاد والظلم الذي كانت زوجات الآباء تمارسنه في حق ربائبهن وعليه يمكننا تحليل مختلف العلاقات المتحكمة بين الأطراف في المربع السيميائي كما يلي:

تظهر علاقة تراتبية في قصة بياض الثلج بين الخير مجسدا في بياض الثلج والأقزام والأمير والشر مجسدا في زوجة الأب وبين اللا شر واللاخير

– علاقة تراتبية بين الخير الذي يمثله الولدان من خلال البقرة الضرع والعجوزوالسلطان من جهة وبين الشر المتمثل في زوجة الأب من جهة أخرى وبين اللاشروااللاخير أما في قصة سندريلا فيظهر الخير في صبر هذه الأخيرة وفي الساحرة وكذلك الأمير أما الشر فتعكسه أفعال زوجة الأب.

– علاقات تناقض بين:

الخير يمثله الولدين والعجوز والأم المتوفاة والسلطان و اللاخير المتمثل في زوجة الأب الشريرة من جهة وبين الشر المتمثل في زوجة الأب وابنتها و اللاشر المتمثل في البقرة والعجوز والسلطان من جهة أخرى.

يمثل الخير في قصة بياض الثلج الفتاة والأقزام والأمير أما اللاخير فتمثله زوجة الأب الشريرة من جهة وبين الشر ممثلا في هذه الأخيرة و اللاشر ممثلا في بياض الثلج والأقزام والأمير.

وتظهر علاقة التناقض في قصة سندريلا بين الخير ممثلا في سندريلا وفي الساحرة والأمير واللاخير في زوجة الأب وبين الشر ممثلا في هذه الأخيرة و اللاشر في سندريلا و الساحرة و الأمير.

- علاقة تضاد بين:

الخير ممثلا في بياض الثلج والأقزام والأمير والشر ممثلا في الملكة وكذلك الخير ممثلا سندريلا وفي الساحرة والأمير والشر ممثلا في زوجة الأب وابنتيها

والخيرفي بقرة اليتامى ممثلا في شخصية الولدين،الأم المتوفاة، البقرة، الضرع، العجوز، السلطان ،والشر ممثلا في زوجة الأب وابنتها.

- علاقات ما فوق الضدية :لاشر ممثلا في شخصية الولدين والأم المتوفاة والبقرة و السلطان و اللاخير ممثلا في زوجة الأب.لا شر ممثلا في بياض الثلج والأقزام والأمير و اللاخير في الملكة .

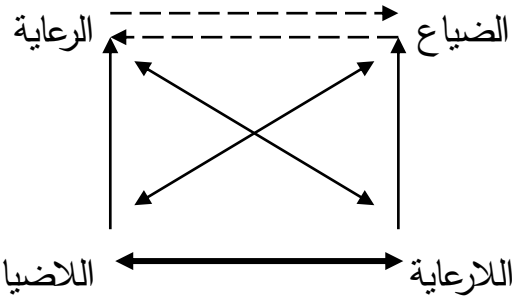
- علاقات استتباعية:

لا خير في الملكة وشر كامن في نفسها ولا شر في بياض الثلج والأقزام والأمير والخير فيهم كلهم .

لا خير في زوجة والد سندريلا وابنتيها ولا شر في سندريلا والساحرة والأمير.

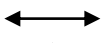
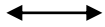
لاخير في زوجة الأب وابنتها وشر كامن في نفسها وفي نفس ابنتها ولاشر في نفس الولدين والأم المتوفاة والبقرة و العجوز والسلطان والخير في كل منهم. وبهذا الشكل يظهر المربع " كصياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات : التناقض والتقابل والتلازم ، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آليات إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى فهو أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى منذ حالاته الأولية ، أو شبه الخام وحتى حالاته التركيبية المختلفة أو في الدلالة التأسيسية في مختلف التجليات : الصيغية و الفاعلية والوظائفية والخلافية والفضائية " [1]

كما أن هناك قسم يجسد العلاقة بين المانح والممنوح أي بين بياض الثلج والأقزام من جهة وبينها وبين الأمير من جهة أخرى حيث اهتمت الفتاة بشؤونهم وبالمقابل وافقوا على بقائها معهم كما وافقت على الزواج من الأمير مقابل الحماية والأمان وهو ما تجسد كذلك في قصة سندريلا أما في قصة بقرة اليتامى فتظهر العلاقة بين العجوز من جهة والولدين من جهة أخرى، حيث منحت العجوز الولدين الرعاية والحنان بالمقابل حصلت على الأمومة التي كانت تحلم بها منذ سنين، و هو ما نمثله في المربع السيميائي الآتي:



يحمل كل سهم في المربع دلالة خاصة نوضحها فيما يأتي:

[1]- عبد الحميد بورايو :**المسار السردي وتنظيم المحتوى** ، ص 232.

- علاقات التقابل:
- علاقات التناقض: 
- علاقات الإستتباع:
- علاقات مستحيلة الباطلة: 

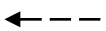
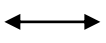
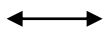
و يمكننا إيضاح مختلف العلاقات المتحكمة بين أطراف هذا المربع كما يلي:

- علاقة تراتبية وذلك بين الرعاية والضياع من جهة وبين اللارعاية و اللاضياع من جهة أخرى.
- علاقات تناقض بين الرعاية و اللارعاية من جهة والضياع و اللاضياع من جهة أخرى
- علاقة تضاد بين الرعاية الممثلة في شخصية العجوزوالضياع ممثلا في شخصية الولدين .
- علاقات ما فوق ضدية:

لا ضياع ممثلا في شخصية العجوز ولارعاية ممثلة في شخصية الولدين

- علاقات استتباعية :

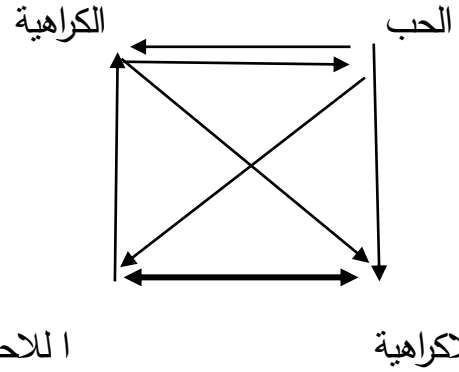
لا ضياع للولدين عند العجوز بسبب رعايتها لهما وبين اللارعاية التي تعني ضياع الولدين كما يجسد هذا القسم أيضا العلاقة بين الحاكم والمحكوم أي بين السلطان كممتلك للسلطة والقوة والجنود كعامل منفذ للأوامر وخاضع للسلطةو يحمل كل سهم في المربع دلالة خاصة نوضحها فيما يأتي:

- علاقات التقابل: 
- علاقات التناقض: 
- علاقات الاستتباع:
- علاقات مستحيلة باطلة: 
- علاقة تراتبية:

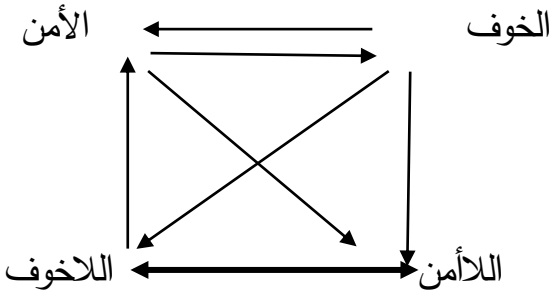
ينتج عن وجود السلطة عند السلطان خضوع الجند كما يترتب عن لاخضوع السلطان لا سلطة للجنود.

5-2-المربعات الباتيمية:

تشترك القصص الثلاث في ذات الحالة زوجة الأب باعتبارها كذلك ذات منفذة وذات استهوائية وبما أن هوى الغيرة موجود على صعيد البعد الانفعالي فإنه يكاد يتكرر في القصص الثلاث بالصورة نفسها،إذ نجد أن أغلب البرامج السردية لذوات الحالة زوجات الآباء تنحصر في الاعتداء وإلحاق الأذى بأبناء الزوجة المتوفاة وكلها بدافع الغيرة والكراهية فالليكسيم الباتيمي كراهية يتضاد مع ليكسيم الحب ضمن محور الشعور وهو ما يمكن تمثيله في المربع الباتيميالآتي :



وهذا ما يقودنا إلى ثنائية أخرى هي الأمن والخوف إذ تتسبب الكراهية في الأذية و الحاق الضرر وتجعل الضحية تشعر بالخوف والاضطراب وتدفعها إلى البحث عن الأمن والاستقرار،وبالمقابل كلما تحقق للضحية ذلك كلما شعر المعتدي بالخوف وزاد إصرارا على الانتقام .



وهكذا يظهر أن تحليل البنية العميقة للنصوص لا يتأتى إلا من خلال تحليل البنية السطحية والبنية العميقة فكلاهما أساسيتان في أي تحليل سيميائي،وإذا كان المستوى السطحي يسعى في مكونه السردي إلى وصف مختلف الحالات والتحولات ويتوخى في مكونه الخطابي تجميع مختلف الصور والمسارات

والتشكلات الخطابية ، فإن المستوى العميق يتكفل من خلال نظام علاقاته وشبكات عملياته المسقطة على المربع السيميائي باكتشاف بنية الدلالة العميقة المؤسسة للنص والمتحكمة في بنيته السطحية من خلال الوحدات الدلالية الصغرى(السيمات) التي تتألف منها الصور.

خاتمة

يمكننا القول في ختام هذا البحث أن ثمة تحديات كبيرة تواجه المهتمين بأدب الطفل في ظل الظروف والتحولات الراهنة التي تشهدها الساحة العربية، خاصة مع تراجع الدور التقليدي للأسرة ولاسيما دور الجدة والأم والمدرسة وظهور وسائط جديدة فرضتها متطلبات الحياة ومستجدات العصرأدت إلى تنوع تقنيات مخاطبة الأطفال وزادتها تشابكاوتعقيدا .

و تمكنا من خلال دراستنا للقصة الشعبية باعتبارها شكلا من أهم أشكال الأدب الموجه للأطفال من الوصول إلى جملة من النتائج منها:

– عكست القصص الثلاث موضوع فقدان الأبناء لأمهاتهم في سن مبكرة وتأثير ذلك على صحتهم النفسية والجسدية.

– صورت القصص الثلاث معاناة أبناء الزوجة المتوفاة من ظلم واستبداد زوجات أباءهم وكذلك ظاهرة التفريق بين الأبناء، وهو ما يدفع بهؤلاء إلى الهروب من البيت بحثا عن الأمان، إنها صورة زوجة الأب التي عرفتها المجتمعات على اختلاف انتماءاتها على مر العصور ورسختها الذاكرة الجمعية، ولم تستطع بعض المواقف والحالات النادرة تلميعها.

– صورت القصص الثلاث شخصية زوجة الأب، تلك الصورة النمطية التي صاغها الكتاب في العصور الوسطى والتي تتماهى في كل مرة مع الخوف الطفولي، الخوف من أن تأتي امرأة غريبة تقضي على أمل أبناء أممتوفاة أو زوجين منفصلين في عودة الشمل من جديد امرأة مثلها مثل النقطة في آخر السطر.

– يغلب على القصص الثلاث البعدين النفسي والاجتماعي لكونها تعكس الحالة النفسية والعاطفية للممثلين بالنظر إلى مكانتهم الأسرية وأدوارهم الاجتماعية.

– بنيت الدلالة في القصص المدروسة وفق مبدأي التقابل والاختلافوهي بهذا الشكل جسدت جملة من القيم المتباينة منها الحياة والموت، القوة والضعف، السعادة والشقاء.. وبالأخص ثنائية الخير والشر وهو ما يشكل بؤرة الصراع فيها ويساعد الطفل على بناء سلم القيم لديه، لأن الوجود أساسا مبني على هذه التناقضات.

– لاحظنا أن القصتين المترجمتين إلى اللغة العربية تعرضتا إلى الكثير من الحذف والتعديل والتغيير وكذلك الإضافة في بعض من الأحيان وقد حاول أصحابها إلى حد ماالمحافظة على روح النص وجماليته، وهذا يعود إلى صعوبة النصوص الأدبية في الترجمة نظرا لما تتميز به من خصوصيات لغوية وثقافية واجتماعية وحتى دينية.

– يجدر بنا أن نشير كذلك إلى وجود بعض القيم السلبية في قصتي سندريلا وبياض الثلج والتي لا تتلاءم وثقافتنا العربية الإسلامية ومنها الإيمان بدور الساحرة وتثمينه في القصتين إلى جانب ذلك ربط فكرة الزواج بالمظهر الخارجي للفتاتين دون مراعاة للمعايير الأخرى فسعي سندريلاالأن تكون الأجمل في الحفل، حتى لو استدعى الأمر التزييف والخداع و سعي الملكة في قصة بياض الثلج أن تبقى الأجمل حتى ولو تطلب الأمر القتل، بمثابة الغاية التي تبرر الوسيلة وهي القاعدة التي سادت في القرون الوسطى تزامنا و الفترة التي كتبت فيها القصتين لذلك يجب توخي الحيطة والحذر قبل نشرها للأطفال.

– بغض النظرعن الطابع الخرافي الذي زاد القصص تشويقا واقبالا تعكس القصص الثلاث انتماء وثقافة كتابها لذلك تحتاج إلى إعادة نظر.

أما فيما يخص المنهج المطبق في الدراسة فقد توصلنا إلى ما يأتي:

– يتميز المنهج السيميائي بمرونة كبيرة تظهر أكثر أثناء تحليل النصوص السردية بالإضافة إلى تكامل عناصره سطحا وعمقا، فلا يمكن فصل المستوى السطحي بمكونيه السردي والخطابي عن المستوى العميق.

– إذا كان المستوى السطحي في مكونه السردي يستدعي الكشف عن مختلف الحالات والتحويلات بالنظر إلى العلاقات التي تنشأ بين العوامل ومواضيع القيمة ضمن ما يعرف بالبرامج السردية فإن المكون الخطابي يهدف إلى استجلاء جملة الصور والمسارات الخطابية التي تغطي هذه البرامج ولم يتوقف الأمر هنا بل تطلب كذلك تحديد مختلف الأدوار العاملية والموضوعية للمثليين في القصص الثلاث.

– إن نظام المقطوعات الناتج عن تقطيع النص إلى وحدات سمح لنا بتتبع البرامج السردية لفواعل القصة ومساراتها التصويرية وتشكلاتها الخطابية المفضية في النهاية إلى التشاكل الدلالي المهيمن في النص.

– تعرضت قصة بقرة اليتامى المنشورة – مقارنة مع الحكاية الشعبية الأصلية – إلى الكثير من الحذف والتعديل الذي أدى في الكثير من الأحيان إلى خلخلة البناء العام للحكاية وإضعاف البعدين النفسي والأنثروبولوجي فيها.

– يؤدي مربع المصداقية دورا هاما في الكشف عن حقيقة العلاقات والعمليات انطلاقا من الفعل المعرفي في مرحلة التقييم.

– يسمح المربع السيميائي كحصيلة نهائية للتحليل السيميائي بتحديد العلاقات التي تربط بين تشاكلاته الدلالية ونظام العمليات الذي يقوم بتنظيم الانتقال من معنى إلى آخر في النص لهذا يعد من أهم النتائج التي توصل إليها غريماس في دراساته السيميائية.

– استطاعت السيميائية من خلال مختلف المفاهيم والأدوات التي لا غنى للمحلل السيميائي عنها أن تثبت فعاليتها في تحليل النصوص السردية من زاوية نظر مختلفة عن المناهج الأخرى.

– أما في يخص سيمياء العواطف فلا يمكن بأي شكل من الأشكال إنكار العواطف التي تنتاب الذوات لأنها أساس التأثير والتأثر ومنها تتولد الدلالات المختلفة في النصوص.

– تعد الغيرة من العواطف المعقدة والمتشعبة والتي تستدعي الكثير من العواطف المصاحبة وتشكل دافعا للذوات على الإنجاز في سيمياء العمل بغض النظر عن كيفية تشكلها .

– تخضع العاطفة للتقييم الجماعي، فرغم الطابع الخصوصي الذي يميزهاإلا أنها لا تخلو من النزعة الجماعية فتقيّم بالإيجاب أو السلب، لهذا لا يمكن الفصل بين سيمياء العمل وسيمياء الأهواء لأن الفعل في مراحله المختلفة مرتبط دائما بالهوى وكلاهما يخضع للتقييم من قبل هيئة متضمنة في النص.

– رغم وجود إمكانية تحليل الأهواء في المستويات الثلاث السردي والخطابي وكذلك العميق إلا أن دراسة العواطف تستدعي جملة من المفاهيم والمصطلحات الخاصة وتبقى القصة الشعبية المنشورة للأطفال من أهم أشكال الأدب الموجه للأطفال يقبل عليها الأطفال بشوق وشغف لما تشع به من خيال وما تزخر به من تجارب تزودهم بخبرات ومهارات مختلفة، تمكنهم من السيطرة على وظائفهم وإيجاد الحلول للمشكلات التي تعترض حياتهم

– لقد حقق أدب الطفل في الغرب أهدافا كبيرة وغير مسبوقة تنظيرا وتطبيقا، خاصة في ظل الإمكانيات المتاحة وتشجيع المتخصصين والمهتمين، في المقابل يحتاج في عالمنا العربي إلى تكثيف الجهود و إعادة النظر سواء ما تعلَّقَ منه بالإنتاج الأدبي أو الإخراج الفنِّي أو البناء الدرامي للنصوص، إنه يستدعي اهتماما أكبر ودراسة أكثر، لأنه أدب لا يقل أهمية عن أدب الكبار، بل قد يفوقه.

ملحق

1-قصة بياض الثلج[1]

في منتصف الشتاء جلست ملكة قرب النافذة تغزل و بينما كانت تتأمل سقوط الرقاقات الثلجية الكبيرة وخزت أصبعها فسالت ثلاث قطرات من الدم، تأملت الملكة القطرات الحمراء و قالت " ليت ابنتي الصغيرة تكون بيضاء كالثلج و حمراء مثل الدم و سوداء مثل اطار النافذة و بالفعل كبرت الفتاة الصغيرة و أصبحت بشرتها بيضاء مثل الثلج ووجنتيها ورديتين مثل الدم، وشعرها أسودا مثل خشب الأبنوس وسميت " بياض الثلج ... لكن ماتت الملكة، و تزوج الملك بامرأة أخرى صارت الملكة الجديدة، كانت تملك مرآة سحرية اعتادت الذهاب اليها و التحديق بها قائلة أخبريني أيتها المرآة السحرية، أخبريني الصدقمن بين نساء العالم من هي أجمل امرأة أخبريني؟ ودائما تجيب المرآة "أنت أيتها الملكة الأجمل في الكون كله ".

أخذت بياض الثلج تزداد جمالا، وعندما بلغت السابعة صارتأجمل من الملكة نفسهاأجابت المرآة السحرية الملكة ذات يوم عندما ذهبت لتحدق بها كالمعتاد، و قالت " أنت يا ملكة جميلة و تسرين الناظرين، لكن بياض الثلج تفوقك جمالا ".

عندما سمعت الملكة هذا الكلام، نادت على أحد خادميها وقالت: "خذ بياض الثلج لا أريد أن أراها مجددا "، أخذ الخادم بياض الثلج بعيدا، لكن رق قلبه مع توسلاتها فتركها وحدها في الغابة... في المساء وصلت إلى كوخ بين التلال، فدخلت لتستريح، ولأنها كانت تشعر بالجوع أكلت قطعة صغيرة من كل رغيف، وأخذت رشفة من كل كأس، وفكرت بعد ذلك أن تتمدد وترتاح، بعد ذلك حضر أصحاب الكوخ، كانوا سبعة أقزام يعيشون بين الجبال أخبرتهم بياض الثلج بقصتها، فأشفقوا عليها، وأخبروها أنه بإمكانها أن تمكث معهم وذات يوم سألت الملكةمرآتها فأجابتها قائلة: أنت *يا* ملكة أجمل النساء في هذه الأرض، لكن بين التلال، في الغابة الخضراء، حيث يعيش الأقزام السبعة، تختبئ بياض الثلج، وهي أجمل منك أيتها الملكة شعرت الملكة بالذعر، فارتدت ملابس بائعة متجولة عجوز، وشقت طريقها نحو التلال. طرقت باب الكوخ، وصاحت: «معي أشياء جميلة للبيع!» أطلت بياض الثلج من

[1]- الأخوان جريم، رابوا نزال وقصص أخرى، تر: مروة عبد الفتاح شحاتة، قصص عربية للترجمة والنشر، جمهورية مصر العربية، ط1، 2012م.

النافذة، وقالت: «مرحبًا أيتها المرأة الطيبة! ماذا تحملني معك؟» قالت: «معي بضائع جميلة. معي بضائع رائعة. فكرت بياض الثلج في نفسها وهي ذاهبة لفتح الباب: «سأسمح لها بالدخول، تبدو امرأة طيبة.» قالت العجوز :«يا إلهي! إن مشد فستانك غير مربوط جيدا.» لم تتوقع بياض الثلج الخيانة فوقفت أمام العجوز، التي أخذت تربط مشد الفستان، حتى توقفت بياض الثلج عن التنفس وانهارت على الأرض وقد فارقت الحياة. في المساء عاد الأقزام السبعة إلى المنزل، حزنوا لدى رؤيتهم بياض الثلج وعندما اكتشفوا سبب علتها، قطعوا الأربطة وسرعان ما استعادت الوعي قالوا لها: احذري في المرة القادمة،ولا تسمحي لأحد بالدخول عندما نكون بالخارج.

عندما عادت الملكة إلى المنزل، ذهبت مباشرة إلى مرآتها السحرية، وقالت كما اعتادت لكن كانت صدمتها الكبرى، فار الدم في عروقها وشعرت بالنكاية والحقد. ارتدت ملابسها مجددا وأخذت معها مشطاً مسمما، عندما وصلت إلى كوخ الأقزام، صاحت: معي بضائع رائعة!» لكن بياض الثلج قالت: «لا أجرؤ على فتح الباب لأي أحد.» فقالت الملكة: «انظري فقط إلى الأمشاط الرائعة التي أحملها!» وأعطتها المشط المسمم، فأخذته بياض الثلج، لكن ما إن لامس المشط شعرها حتى سقطت فاقدة الوعي، قالت الملكة: «لقد تخلصتً منك.» عاد الأقزام السبعة مبكرا ذاك اليوم، وعندما رأوها ملقاة فوق الأرض، أدركوا ما حدث، وسرعان ما عثروا على المشط المسمم،وعندما نزعوه أفاقت، وأخبرتهم بما حدث فحذروها مرة أخرى،في تلك الأثناء ذهبت الملكة إلى مرآتها السحرية، وانتفضت غيظا عندما سمعت الإجابة نفسها كما في السابق، أحضرت معها تفاحة مسمومة بدت التفاحة من الخارج ناضجة ومغرية، تنكرت الملكة في زي امرأة ريفية وسافرت عبر التلال حتى وصلت إلى كوخ الأقزام السبعة، ثم طرقت الباب. أطلت بياض الثلج من النافذة، وقالت: غيرمسموح لي بإدخال أي فرد إلى هنا، فقد نهاني الأقزام عن فعل ذلك.» قالت العجوز: "كما يحلو لك، لكن على أي حال خذي هذه التفاحة، سأعطيك إياها.» قالت بياض الثلج: «كلا، أخشى ذلك.» أجابتها العجوز: تعالي! ستأكلين نصفها وأنا سأتناول النصفً الآخر.» كان نصف التفاحة مسموما والنصف الآخر غيرمسموم. أغرت التفاحة الوردية بياض الثلج، وعندما رأت العجوز تأكل منها، لم تطق الانتظار أكثر من ذلك. لكن ما إن قضمت منها قضمة حتى سقطت على

الأرض مفارقة الحياة. قالت الملكة: «هذه المرة لن تجدي من ينقذك.» ثم عادت إلى قصرها لتنظر في مرآتها. أخيرا أخبرتها المرآة» :أنت أيتها الملكة أجمل نساء الأرض «.هدأ بال الملكة أخيرا وغمرتها السعادة. عندما حل المساء، عاد الأقزام إلى المنزل، ووجدوا بياض الثلج ملقاة فوق الأرض لا تتنفس. خشوا أن تكون قد ماتت بالفعل .حملوها من فوق الأرض ومشطوا شعرها، وغسلوا وجهها، لكن بلا جدوى، فقد بدت الفتاة الصغيرة ميتة. لذا وضعوها فوق نعش، وأخذوا يراقبونها وهم ينوحون على مدى ثلاثة أيام. فكروا بعد ذلك في دفنها، لكن كانت وجنتاها لا تزالان ورديتن فصنعوا لها تابوتًا من الزجاج وكتبوا اسمها فوقه بحروف ذهبية، وأنها ابنة الملكووضعوا التابوت بين التلال،في النهاية حضر الأمير نظر إلى بياض الثلج فأعجب بجمالها وقرأ المكتوب بحروف ذهبية...عرض مالا على الأقزام، وتوسل إليهم أن يسمحوا له أن يأخذها معه، فرفضوا...لكن في النهاية أخذتهم به الشفقة وأعطوه التابوت، وفي اللحظة التي حملها، سقطت قطعة التفاح من بني شفتيها، واستيقظتِ بياض الثلج وقالت: «أين أنا؟» فقال الأمر: "أنت في أمان معي ...تعالي معي إلى قصر أبي، وستكونني زوجتي.» وافقت بياض الثلج، وعادت إلى القصر مع الأمير، وجرت الاستعدادات لحفل الزفاف وأرسلت الدعوات إلى عدد كبير من الناس، من بينهم عدوتها القديمة الملكة التي نظرت في مرآتها السحرية، وقالت :أخبريني أيتها المرآة السحرية، أخبريني الصدق!من بين نساء العالم، من هي أجمل امرأة، أخبريني «أجابتها المرآة :أنت يا سيدتي الأجمل هنا، لكن هناك أخرى أجمل منك ستكون الملكة الجديدة،استشاطت الملكة غضبًا عندما سمعت هذا الكلام، لكن لم تستطع منع نفسها من الذهاب لرؤية العروس. وعندما وصلت إلى هناك، رأت بياض الثلج التي ظنت أنها ماتت منذ فترة طويلة، ومن شدة شعورها بالغضباختنقت وسقطت على الأرض بلا حياة، أما بياض الثلج والأمير، فقد عاشا معا، وأحيانًا كانا يذهبان إلى الجبال، ويزوران الأقزام السبعة .

2- ساندريلا[1]

كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان، في بيت صغير يملأه الحب والأمان كان يعيش زوجان حياة بسيطة مفعمة بالحنان، كان للزوجين بنت صغيرة جميلة جدا اسمها

[1] -أمل قادري، سندريلا، قصص عالمية، سلسلة أطفالنا،دويرة، الجزائر 2015.

سندريلا، شاءت الأقدار أن ماتت الزوجة وتركت ابنتها رفقة والدها ...لم يستطع الزوج أن يتحمل مسؤولية البيت فتزوج بامرأة أخرى تساعده على تربية ابنته، وبعد مدة أنجبت له بنتين كان حسن وجمال ساندريلا سبب غيرة زوجة والدها وشقيقاتها منها فرغم أنها هادئة وطيبة القلب إلا أنها كانت تعامل معاملة الخادمة ، تطبخ وتكنس وتغسل ملابس الجميع ولا أحد يشفق على المسكينة واذاحدث أن تأخرت عن عمل ما تسمع ما يكفيها من الاهانات والكلام الجارح.

كانت تتحمل كل هذا ولا تجرؤعلى اخبار والدها الذي لا يستطيع فعل شيء أمام زوجته الشريرة التي كانت تلعب دور الآمر والناهي في المنزل.

ذات يوم أقيم حفل ضخم في قصر الملك دعا اليه كل فتيات القرية، كان الملك قد أقامه ليختار من بين الحاضرات زوجة مناسبة لابنه الأمير.

استعدت كل الفتيات لحضور الحفل بأبهى زينتهن كذلك كانت الاستعدادات في منزل ساندريلا التي حرمتها زوجة والدها من الحضور، حيث كان قلبها يعتصر وهي ترى شقيقاتها يلبسن أحلى الفساتين ويضعن أجمل الاكسسوارات وعندما حان وقت الذهاب أمرتها زوجة والدها أن تقوم بتنظيف المنزل جيدا لعل الملك وابنه يقصدونه لخطبة احداهما.

خرجت الشريرات الثلاثة تاركين ساندريلا وحدها في المنزل تبكي سوء حظها، وهي كذلك حتى سمعت طرقا على الباب فتحته رأت عجوزا تقف عند الباب سألتها قائلة من أنت ماذا تريدين؟ أجابت العجوز أنا أم الجميلات ....."

استغربت ساندريلا لهذا الاسم فهي لا تعلم أن العجوز ساحرة جاءت لمساعدتها، قالت الساحرة هل ترغبين في حضور الحفل أجابت ساندريلا طبعا أرغب لكني لا أستطيع علي أن أنظف المنزل،أخذت الساحرة علبة كبريت وضعتها على الأرض وأشارت إليها بعصاها السحرية فتحولت إلى عربة ذهبية، ثم نادت على عصفورين فحولتهما إلى حصانين لجر العربة، كما أهدتها فستانا وحذاء ذهبيا رائعين وأمرتها بالتوجه إلى القصر شريطة العودة قبل منتصف الليل، لما وصلت سندريلا إلى القصر انبهر جميع الحاضرين بجمالها الفتان كما أعجب الأمير بها وطلب منها أن ترقص معه ففعلت ، لاحظت زوجة الأب الشبه الكبير بين الأميرة وبين ابنة زوجها فسألت ابنتيها... فتعالت ضحكاتهما رغم غضبهن لإعجاب

الأمير بفتاة غيرهما وفي غمرة السعادة نسيت سندريلا وعدها للساحرة، وما إن تذكرت حتى خرجت من القصر مسرعة تبعها الأمير لكنه لم يجد سوى حذاءها فقرر أن يبحث عنها في اليوم الموالي أعلن زواجه بالفتاة التي يكون الحذاء على مقاس قدمها وأمر الجند بالبحث عن صاحبته.

وهم كذلك يطوفون بين بيت بيوت القرية وصلوا الى منزل والد ساندريلا، دخل الامير ومعه مستشار الملك وطلب من صاحبته أن تنادي على كل فتاة تسكن المنزل، فنادت على ابنيتها وطلبت من ساندريلا الدخول الى المطبخ لتحضير شراب لذيذ للضيوف،لأنها كانت تظن أن الامير سيكونمن نصيب إحداهما، عندما جربت الاولى الحذاء كان ضيقا جدا على قدمها وكذلك الثانية،كانت ساندريلا تشاهد ما يحدث من داخل المطبخ وهي حزينة جدا لأن الامير لم يرها وهي التي تستحق أن تكون زوجة له، تفطنت الى حيلة تمكن الأمير من رأيتها فحملت صينية العصير وخرجت من المطبخ لم تكن خائفة من غضب زوجة والدها لأنها كانت متأكدة انها ستذهب مع الامير.

وما إن رآها حتى تذكر ملامح وجهها وقال للمستشار" أظن أن الحذاء سيناسب هذه الفتاة" قاطعته زوجة والدها قائلة "لا يمكن أن يناسبها إنها مجرد خادمة ولم تكن موجودة في الحفل لكن الأمير أصر على أن يقيس الحذاء على قدمها وكم كانت صدمة الزوجة الشريرة وبناتها شديدة عليهن عندما سمعن المستشار يخاطب الأمير قائلا إنهاصاحبة الحذاء يا سيدي ".

استعدت ساندريلا للذهاب للعيش في القصر الذي ستكون هي سيدته بعد أن كانت خادمة في منزل والدها الذي سر كثيرا لأن الحظ ابتسم أخيرا لابنته الحبيبة.

3- بقرة اليتامى[1]

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كانت أسرة متكونة من رجل وامرأة وطفلان، في الكوخ مع بقرتهم يعيشون وبحليبها ينتفعون لكن الأيام كانت تخبئ لهما أمورا لا تسر...فجأة تمرض الأم وتضعف ويشتد مرضها ويحين الأجل فترحلمن هذه الدنيا تاركة وراءها طفلين

[1]-رابح خوسي، بقرة اليتامى، دار الحضارة، الجزائر، 2006.

للوحدة والاغتراب... وتزوج الشيخ من امرأة ظن الخير في ناصيتها..أنجب الشيخ من زوجته الجديدة بنتا سماها "عسلوجة" فبدأ ينبت الصراع والغضب في البيت، احتارت زوجة الأب في أمر "ظريف ومرجانة"رغم حرمانها وإهمالها لهما يزدادان نموا وجمالا، وفي المقابل يعتري عسلوجة شحوب وهزال، وفي أحد الأيام أوصت ابنتها عسلوجة قائلة:

رافقيهما إلى المرعى وارصدي حركاتهما لتخبريني من أي مصدر يسترزقان من أين يأكلان، لم تكن عسلوجة أقل من أمها غيرة نحو أخويها " ظريف ومرجانة" مما جعل نار الحسد تشتعل في قلبها الصغير فيصعد دخان اللهب إلى وجهها ليجعله اسوداستجابت عسلوجة لطلب أمها وراحت ترقب الطفلين عن بعد...

كانت دهشتها كبيرة وهي ترى البقرة في منتصف النهار تقترب منهما فيمسكان بضرعها لينهلا منه الحليب الصافي، اغتاظت الزوجة لما رأت وسمعت واشتد غضبها " وقررت التخلص من البقرة أم اليتامىفقالت لزوجها :بع البقرة واشتري لنا حمارا نركبه فيريحنا، ومع إصرار الزوجة على رأيها ضعف موقف الشيخ الصلب فانصاع لرغبة زوجته...ومع مطلع الفجر لبس الزوج عباءته البيضاء ورمى برنوسه البني الطويل على كتفيه واتجه نحو الإسطبل ماسكا الحبل بيديه المرتعشتين ليضعه حول قرني البقرة أم اليتامى. أقبل الصبح حزينا فذهب الطفلان " ظريف ومرجانه" إلى مكانهما كالعادة لشرب حليب الصباح فوجدا المكان خاليا... لم يجدا الكنز الذي تركته لهما أمهما فشعرا بموت أمهما مرة ثانية فبكيا كثيرا.. ولما عاد الشيخ إلى بيته استلقى على فراشه فرأى زوجته المتوفاة في المنام دامعة العين، لا مته على تضييع الأمانة وطلبت منه احضار الضرع والنخلتين من عند الجزار ووضعهم على قبرها .

احتضن الطفلان قبر أمهما فرحين مسرورين بلقائها وكأنهما يسمعان صوتها ينبعث من تحت الترابوحينما تذكرا حضنها الدافئ الحنون بكيا حتى تبلل تراب قبرها.

شربا الحليب وأكلا التمر حتى شبعا وارتويا ثم تحولا بنظراتهما يتطلعان إلى السماء وإلى النخلتين في صورتهما الشبيهتين بقرني البقرة، وظل الطفلان اليتيمان يناجيان أمهما في مظهر إنساني لا مثيل لهقدم الطفلان إلى المكان مرّة ثانية وثالثة، يرتادانه وقت الحاجة

حتى عادت النضارة إلى وجهها والسحر إلى محييهما فعاود زوجة أبيهما الحسد والضغينة، وطلبت من ابنتها "عسلوجة" إعادة الكرة مرة ثانية رافقت "عسلوجة " أخويها المغضوب عليهما إلى حيث يسيران ، ويمر النهار عسيرا على الطفلين رغم اللعب والمرح، حاولا العودة إلى البيت لكن الشوق والجوع والظمأ أرغموهما على الاتجاه نحو المقبرة.. كان الوقت أصيلا وظريف ومرجانه لم يستطيعا صبرا فتوجها نحو الضرع والنخلتين يهزان جذعيهما ليتساقط الحب رطبا شهيا، وانكشف السر... عادت عسلوجة إلى البيت مسرعة لتجد أمها في انتظار الأخبار.

باتت زوجة الأب تفكر في الأمر، ومع الصباح المشرق سمعت مناديا ينادي ليبيع ما لديه من كسوة وعقاقير انه "الدلال"، جاء في موعده هرعت إلى بوابة الكوخ تسأله:

ما في حوزتك لقطع النخلة؟ أجاب القطران في عروق النخل، يميت الجذور فتصبح سواكا وبخورا، أطربه جواب الدلال فاشترت منه ما يكفيها للفتك بالنخلتين، واتجهت صوب المقبرة لاهثة تحمل القطران في يدها والمكر في قلبها وما إن وصلت موضع النخلتين حتى بحثت عن جذورهما ودست فيها القطران، ثم أخذت ضرع البقرة ورمته خارج المقبرة..

بعد عودتها إلى البيت مكثت صامتة صمت المذنبين لا يرى الرائي في عينيها الغائرتين غير علامات المكر والدهر. أقبل الشيخ من عمله متعبا فوقفت في وجهه صارخة متصنعة الغضب:

هيا أبعدهما عني، إني كرهتهما؟ مع الصباح الباكر قصدوا الغابة ترافقهم الدموع، وفي نهاية الدرب الزراعي ودعهما الشيخ بشهقات حزينة وهو يضع في أيديهما قطعا من الخبز وكيسا مملوء بألبستهما وفراشهما...ويسير الطفلان قاطعين الوهاد والجبال والأدغال هائمين لا يعرفان لرحلتهما اتجاها أو نهاية... وعندما وصلا النهر لاحظت مرجانه سائلا سحريا يختلطبالماء، فتذكرت قصة الوادي السحري الذي يغسل الأبدان من الدنس ويحول شاربي مائه إلى غزلان!!

...فجأة توقف الطفل ظريف عن المشي وأخبر أخته عن ضياع قلادته فسمحت له أخته بالعودة للبحث عن قلادته وأوصته بالامتناع عن الشرب.

رجع الطفل إلى النهر للبحث عن ضالته ... فلم يتمالك نفسه، وفي لحظة، حدث العجب...!

لقد تحول الطفل ظريف إلى مخلوق آخر يشبه الغزال...! "مرجانة " جالسة تحت الشجرة تمشط شعرها انسلت من شعرها الذهبي وسقطت الشعرة في مجرى النهر فجرفها التيار، حتى توقفت فجأة بين أنامل يد بشرية، إنها يد سلطان البلاد..!

تفحص الشعرة الذهبية كثيرا وبفراسة الأذكياء عرف أن الشعرة لفتاة رائعة في الحسن.

وقف الملك صامتا فاجتمعت حاشيته حوله تنتظر الأوامر، قدم لهم الشعرة قائلا:

جاءت مع الماء أريد رؤية صاحبتها في أقرب وقت.ومرت الأيام فانشغل بأمور الرعية لكنه لم ينس إخفاء الشعرة في صندوقه الخاص مع لوازمه السرية هاهي الفتاة "مرجانه " تمشي وأخوها الطفل الغزال "ظريف" يتبعها شاهدت كوخا قديما يتوسط الأشجار فأسرعت بها قدماها نحوه ، إنها لعجوز تعيش من الأعشاب والعقاقير التي تحضرها للدلال ، قصت عليها مرجانه قصتهما من البداية إلى النهاية....قدمت لهما العجوز الطعام ثم قالت:أنا أمكما الآن..

عم الخير البلدة بحضور مرجانة وظريف بيت العجوز، ويأتي الدلال يأخذ طبق الأعشاب فيجد بداخله ذهبا، أصبح الدلال من الأغنياء، ها هو ذا يدخل قصر السلطان ويطلب من الحراس السماح له بمقابلة السلطان وبعد محاولات كان له ما أراد.

يشير إليه السلطان بيده اليمنى قائلا:

هات ما عندك أيها الرجل، الدلال مبتسما: عفوك يا مولاي لا هذا ولا ذاك، إن سبب حضوري ظاهرة أذهلتني وأطلب من مولاي السلطان السماح لي بسرد قصة العشب الذهبي.

غابت الشمس في الأفق وفي القصر أشرقت شمس أخرى، إنها الفتاة مرجانة رفقة العجوز وأخيها الغزال، أدخلهم الحاجب إلى القصر فبهت السلطان لجمالها، جاء السلطان في الحين بالشعرة الذهبية وقارنها بشعر الفتاة فإذا به تشبهه..

طلب السلطان من الجميع البحث عنعلاج للطفل الغزال...عرض السلطان على مرجانه الزواج فوافقت لكنها اشترطت عليه علاج أخيها، فقبل السلطان ذلك وأقاما عرسا بهيجا.

وفي غياب السلطان عن قصره جاء فقير، طلبت مرجانة من الحراس إدخاله الساحة...إنه أبوها العجوزعانقته فاحتضنها وبكيا وعندما أراد مغادرة القصر وضعت مرجانة في يده كيس فطائر، فتحت الزوجة وابنتها عسلوجة الكيس فإذا بالذهب يتدفق من بين الفطائر.

طلبت المرأة من زوجها الذهاب إلى السلطانة لشكرها، ورغبة منها في الحصول على المزيد من الذهبوكم كانت المفاجأة كبيرة لها ولأمها عندما تعرفتا على السلطانة،وبعد أيام عاد السلطان من رحلته يحمل عقاقير لعلاج الشاب الغزال ووجد زوجته قد وضعت حملها وكانا طفلين جميلين.

وفي غمرة البهجة والسرور بميلاد الأميرين الصغيرين أعلن الأطباء عن اكتشاف دواء يعيد للشاب"ظريف" الغزال هيأته البشرية فازدادت الفرحة في القصر وتعانق الجميع...وهكذا عاش الجميع ردحا طويلا من الدهر في سعادة وهناء.

قائمة المصادر المراجع

القرآن الكريم رواية ورش .

1-المصادر

1-الأخوان جريم، رابوا نزال وقصص أخرى، تر: مروة عبد الفتاح شحاتة، كلمات عربية للترجمة والنشر، جمهورية مصر العربية، ط1، 2012م.

2- أمل قادري، سندريلا، قصص عالمية،سلسلة أطفالنا،دويرة، الجزائر،2015

3- رابح خوسي، بقرة اليتامى، دار الحضارة، الجزائر، 2006.

4- أبو عمرو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دارالجيل بيروت.1998.

5- أبو عثمان الجاحظ،الحيوان تر: عبد السلام هارون، ط2، مصر،1965.

6- ابن الجوزي. عبد الرحمن: ذم الهوى، ت : خالد عبد اللطيف السبع العلمي ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط1 ، 1998.

7- البحتري: ديوان البحتري، تحقيق: حسن الصيرفي، دار المعارف، ط2،ج4 مصر 2009.

8- الترمذي، الجامع الكبير ، حققه و خرج أحاديثه وعلق عليه، بشار عواد معروفدار الغرب الإسلامي، ط2 .1998.

9 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التنوخي، دار الكتاب العربي بيروت ، ط 1، 1995

10-حازم القرطاجني: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء": تحقيق: محمد الحبيب، بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966.

2- المراجع

أ – المراجع باللغة العربية

11-أحمد حساني، "مباحث في اللسانيات"، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

12-أحمد مختار عمر، "علم الدلالة"، عالم الكتاب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط6، 2000.

13- أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 2005.

14-أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة / المنطق السيميائي وجبر العلامات منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم بيروت، 2005.

15- أحمد يوسف، " الدلالات المفتوحة "، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم الطبعة الأولى، 2005.

16- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ"، دار الثقافة للنشر، ط1، المغرب 1984.

17- الكرمي زهير: الطبيعة الانسانية، المؤسسة العربية للدراسات والنش، الأردن، ط5 1995.

18- أنس شكشك:علم النفس العام، القوى النفسّية المعرفّية والقوى النفسّية المحركة للسلوك دار النهج للدراسات والتوزيع، حلب ، سوريا ،2008.

19- الصادق قيسومة: طرائق تحليل القصة، دارالجنوب للنشر، تونس، 2000.

20- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة ، الجزائر 2000.

21- رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، دارالحكمة، الجزائر 2002.

22- سعيد بن كراد، السيميائية والتأويل (مدخل إلى السيميائيات ش س بورس) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 2005.

23- سعيد بن كراد : سيميولوجيا الشخصيات السردية "رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا " دار مجدلاوي ،ط1،سنة 2000.

24- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية مدخل نظري ، منشورات دار الزمنالدار البيضاء ، المغرب 2001.

25- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، المطبوعات الجامعية – والدار التونسية للنشر –الجزائر1992.

26- شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة،1984.

27- شوقي المعري: أبو فراس الحمداني، دار العلم للملايين، سوريا، 2013.

28- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.

29- طائع الجداوي: سيميائيات التأويل،المركزالثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، 2006

20- عادل الفاخوري: علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1994

21- عادل فاخوري، "تيارات في السيمياء"، دار الطليعة للطباعة وال نشر1999.

22- عبد الحميد بورايو: منطق السرد في الرواية العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر1999.

23-عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية في المغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى، لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، ط1، بيروت، سنة 1992.

24- عبد الحميد بورايو : المسار السردي وتنظيم المحتوى ، دراسة لحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2008.

25- عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحيةفي الأدب الشفوي، ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون ، 1998.

26- عبد الرحيم الكركدي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب 2004.

27- عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء،1999.

28- عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، نظم التحكم وقواعد البيانات، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002

28- عبد الكريم مجاهد، "علم اللسان العربي فقه اللغة العربية"، دار أسامة للنشر والتوزيع ط،2006 الأردن.

29- عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –دار الفارس للنشر والتوزيع ط2 عمان، سنة 2000.

30- عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية من منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

31- عبد المالك مرتاض، "دراسة سيميائية في الرواية والتراث"، منشورات حالة الجزائردط، 2005.

32- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، سنة 1995.

33- عبد المجيد نوسي، "التحليل السيميائي للخطاب الروائي"، البنيات الخطابية، التركيب الدلالة شركة النشر والتوزيع، المدارس، المغرب،2002.

34- عواد علي، "معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة الأولى، سنة 1990.

35- عيسوي عبد الرحمان، معالم علم النفس، دار الفكر الجامعي، مصر سنة 1979.

36- فائق أحمد،التحليل النفسي بين العلم والفلسفة، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، 1967

37- كايد قرعوشوآخرون : الأخلاق الاسلامية ،دار المناهج، عمان، ط5، 2007.

38- ماهر بوصباط، نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ الدار التونسية للكتاب،2015.

39- محمد حجو: سيمياء الإنسان وانسجام الكون. (سيميائيات الحكي الشعبي) دار الأمان الرباط، ، ط1، 2013.

40- محمد الداهي، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

41- محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، تحقيق سيد عمران، دار الحديث، القاهرة ،1998.

42- محمد فخر الدين: الحكاية الشعبية المغربية (بنيات السرد والمتخيل) دار نشر المعرفةالرباط، المغرب، ط1 ، 2014 .

43- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب تونس،1996.

44-محمد يونس على مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد، ، ليبيا، ط1 2004.

45- محمود إبراهيم،علم النفس موضوعه مدارسه ومناهجه، دار الكتاب العربي، ليبيا 1974.

46- ميخائيل نعيمة: همس الجفون، مؤسّسة نوفل، ط5، بيروت، 1988.

47- نبيهة صالح السامرائي، مقدمة في علم النفس، دار الزهران للنشر والتوزيع عمان الأردن، 2011.

48- نادية بوشفرة، "معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي"، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر.2011.

49- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، للطباعة للنشر والتوزيع المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر 2008.

50- نوح سيد: آفات على الطريق، ج2، كتاب إلكتروني

51- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة ، 1998.

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

52-أ ج غريماس وآخرون ، النظرية السيميائية السردية (الكشف عن المعنى في النص السردي) تر: عبد الحميد بورايو أ ج غريماس،كورتيس، دار السبيل للنشر والتوزيع 2008

53- آن إينو وآخرون : السيميائية القواعد والأصول والتاريخ تر : رشيد بن مالك مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة ط1.2008.

54- أمبرتو إيكو، "السيميائية وفلسفة اللغة"،ترجمة أحمد الصمعي ،المنظمة العربية للترجمة بيروت ط1 2005.

55- برنار توماس: "ما هي السيميولوجيا" ، تر: محمد نظيف، دار افريقيا الشرق ، المغرب - ط2، 2000 .

56- بيرغيرو،"السيماء"، ترأنطوان أبي زيد منشورات عويدات، لبنان بيروت، ط1 1984.

57-جاك دورو: السيميولوجيا والتواصل. تر: جواد بنيس. مجموعة البحث في البلاغة والأسلوبية.ط1 .2005

58- جيرار دولودال، "السيميائيات أو نظرية العلامات"، تر: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1ن 2000

59- جوزيف كورتيس، "مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية"،ترجمة الدكتور جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008

60- فجنشتاين والبحوث الفلسفية ماري ماجين، ترجمة رضا زيدان، ، مركز براهين للأبحاث والدراسات المملكة البريطانية المتحدة، لندن، ط2، أكتوبر 2016

61- فريندياناند دوسوسور: محاضرات في علم اللسان، ترجمة عبد القاهر قنيني مراجعة احمد حني، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، 1978

62- فلاديمير بروب : مورفولوجية القصة ، ترجمة عبد الكريم حسن،ط1،سنة 1996.

63- مارسيلو داسكال، "الاتجاهات السيميائية المعاصرة"ترجمة حميد الحميدانيوآخرون ط1 المغرب 1987

64- مجموعة من المؤلفين، "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير"، ترجمة ناجي مصطفى.

65- ميشال أريفيه وآخرون "السيميائية أصولها وقواعدها"، تر: رشيد بن مالك،دارالإختلاف الجزائر .2002

66- ميلكا افتيش، "اتجاهات البحث اللساني"، تر: سعيد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فائد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، سنة 2000.

67- يونس انتصار : السلوك الإنساني ، دار المعارف ، مصر ، 1978

ج - المراجع باللغة الفرنسية:

68 - Algirdas, Julien, Greimas, Sémantique Structurale, Recherche de Méthode presses, universitairede France,1986.

69 - Algirdas, Julien, Greimas,Moupassant, Sémiotique du texte Exercices Pratique édition, Seuil, Paris ;1976.

70-Algirdas , Julien, Greimas,du sens II Essais sémiotique ; Éditions du Seuil ,paris,1983.

71 - A.J Greimas– J .Fantanille., Sémiotique des passions ; Des états de choses aux états d'âme, Paris, Seuil, 1991.

72- A. J Greimas. J. courtés : Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie de langage, Hachette, Paris classique, 1979,

73-AnneHénault.Naratologie.semiotiquegenerale 2 edP.U .F PARIS.

74 - Anne Hénault, les enjeux de la sémiotique introduction à la pressesuniversitaires, sémiotique générale, de France, Paris, 1979.

75- Anne Hennault, le pouvoir comme passion , p.u.f, 1994.

76-Ch.sPeirce, Ecrits sur le signe traduit par G delledal seuil, paris , 1971.

77- F.Saussure cours de l'unguistique général, éd, Payot, 1972

78-J. Dubois et Autres : Dictionnaire de linguistique, lai brie, la rousse ; paris, 1973.

79-Groupe d Entrevernes, Analyse sémiotique des textesIntroduction théorie pratique ,presse Universitaires ,de Lyon , 1979.

80-George Monein. clés pour linguistique collection. clefs 19 édition,paris.

81 -j ,fantanille , soma et sema , figures du corps , Maisonneuve et Larose , paris , 2003.

82-j.Fantanille, Sémiotique et littérature,Essais de méthode, presses Universitaires de France,1999.

83-JosephCourtés: Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris, France, première édition, 1976.

84-J. courtes. Sémiotique de lenance, Applications, Pratiques Hachette. Paris.1989.

85-J. courtes, Analyse, sémiotiquedu discours.de l'énoncéa l'énonciation; Hachette paris 1991.

86-J.C.Coquet et autres : Sémiotique : l'école de Paris .Hachette.1982

87-ch,sPeirce. Ecrits sur le signe traduit par G delledal seuil, paris, 1971

88- L ,J,prieto la sémiologie, in Encyclopédie de la pléiade ,le langage, N.R.F , paris,1988.

89-MichelMayar, le philosophe et les passions, Paris ,1982.

90- U. Eco : la Structure Absente, Paris, Mercure de France, 1972

91-VladimirPropp. Morphologie du conte merveilleux,éd, seuil 1970.

المعاجم والقواميس

92- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003.

93- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ، تحقيق:إبراهيم السامرائي، العراق،ج7 1985.

94- الزبيدي محمد: تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة بولاق، ج8،مصر.

95- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي. دار الحكمة، الجزائر، 2000

96-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1 2010، الجزائر.

97- محمد الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق أحمد البردوني، ج 13، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1967

le petit roberts paris,197698-

هـ- المجلات

99 -الزاوي بغورة، "إشكالية المنهج في العلوم الإنسانية المنهج البنيوي"، مجلة البصائر المجلد 12، 2008.

100-الطاهر روابنية، "قراءة في التحليل السردي للخطاب"، مجلة التواصل، جامعة عنابة،عدد، جوان 1994.

102-بركة بسام : الإشارة الجذور الفلسفية والنظرية اللسانية، مجلة الفكر العربي المعاصر مركز الانماء القومي / بيروت عدد 31/30 1984.

103- بلعباس عبدالقادر، "بين سوسور وبورس"، مجلة بحوث سيميائية، تلمسان.2009

104- بلقاسم دفة:"علم السيمياء في التراث العربي"مجلة التراث العربي، العدد 91 سبتمبر 2003.

105- سعيد بن كراد، "السيميائيات النشأة والموضوع"، عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، المجلد ، 35مارس2007.

106-عبد العالي بوطيب، كريماس والسيميائيات السردية،علامات ج22،م6 ديسمبر 1999

107- عبد المالك مرتاض : قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهاية التأويل، كتاب الرياض، العدد 47، أكتوبر 1997.

108- عبد المجيد نوسي، "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 25، عدد 23، يناير/مارس 1997.

109- محمد شنوفي، القيم التربوية في قصص الأطفال في الجزائر، مجلة بحوث سيميائية مجلة اللغة العربية، المجلد 5،العدد الأول ، الجزائر،2003.

110- محمد سعيد – نص الاستهلال في الحكاية الشعبية، مجلة بحوث سيميائية،العدد الأول، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2002.

111- محمد الداهي: سيميائية التطويع، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب ، العدد الأول، المجلد 40، الكويت، 2011

ي- المواقع الإلكترونية :

- بورس، "السيميائية نظرية تأويلية"، الموقع الالكتروني، سيعيد بن كراد

2- ينظر:عبد القادر شرشار، "تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص"، دراسة من الموقع org.dam.awu.w

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	
مقدمة	أ
المدخل **المفهوم والنشأة**	1
1- السيمياء المفهوم والنشأة	2
1-1-مفهوم السيمياء في الثقافة الغربية	2
1-2-السيمياء في التراث العربي	3
أ- في القرآن الكريم	4
ب-في الحديث الشريف	5
ج-في الشعر العربي	5
د-في المعاجم التأسيسية	6
2-النشأة	7
2-1-1- نشأة السيمياء في التراث اليوناني	7
1-أفلاطون	7
2-1-2-أرسطو	8
2-1-3-الرواقيون	9
2-1-4-القديس أوغوستين	11
2-1-5-جون لوك	13

2-السيمياء عند العرب	14
2-2-1- حازم القرطاجني	16
2-2-2- أبوعثمان الجاحظ	17
2-2-3- عبدالقاهر الجرجاني	21
3-السيميائية في العصر الحديث	22
3-3-1- فرنديناند دوسوسور	22
3-3-2- برس والسيميوطيقا	27
2-4- السيميائية في الساحة النقدية العربية	33
4-التيارات السيميائية المعاصرة	34
الفصل الأول **السيميائية... أدوات وإجراءات**	39
1 - السيميائية السردية عند غريماس	40
1-المستوى السطحي	43
1-1-المكون السردي	43
1-1-2-نموذج بروب	44
1-1-2- نموذج سوريو	46
1-1-3- نموذج تسنيير	47
1-1-4- نموذج غريماس	49
1-1-5- النموذج العاملي كإجراء	54

1-1-6- المصداقية بين الظاهر والباطن	59
1-1-7- البرنامج السردي	60
1-1-8- أنماط الوجود السيميائي	62
1-2-المكون الخطابي	62
1-2-1-الصور	63
1-2-2-المسارات الصورية	65
1-2-3-التمظهر الخطابي	65
1-2-4- الدور العاملي و الموضوعاتي (التيماتيكي)(Rôle thématique	66
1-2-5- التفظية والتزمين	70
2- المستوى العميق	73
2-1-السيمات	74
2-2-التشاكلات السيميولوجية	76
2-3-المربع السيميائي	77
3- سيمياء الأهواء	81
3-1- الفلسفة والأهواء	81
3-2- الأهواء و علم النفس	83
3-3-الأهواء في الثقافة العربية	84
3-3-1-الأهواء في القرآن الكريم	84
3-3-2-الأهواء في الحديث الشريف	85
3-3-3-الأهواء في الشعر العربي	86

3-3-4-الأهواء في المعاجم العربية	86
3-4-الأهواء في الدراسات السيميائية	87
3-4-1-دراسة هارمنباريت	87
3-4-1-1- مورفولوجية الأهواء	87
أ-الاهواء المتقاطعة	88
ب-الأهواء الانتعاضية	88
ج- الأهواء الحماسية	88
3-4-1-2-تركيب الأهواء	88
3-4-1-3-تخطيب الأهواء	89
3-4-2-الأهواء عند غريماس وجاك فونتاني	89
أ-الجزء النظري من الكتاب	89
ب-الجزء التطبيقي من الكتاب	91
3-4-3- دراسات آن إينو	91
4-خطواتالتحليل في سيمياء الأهواء	93
4-1-تصييغ الحالات وكفاءات الذات	93
4-2- التحليل الصيغي للأهواء	94
5- الأهواء عند جاك فونتاني	94
5-1-الشدة	95
5-2-الكمية	95
5-3-الخطاطة الاستهوائية	96

5-3-1-الانكشاف الشعوري	96
5-3-2-الاستعداد	96
5-3-3-المحور العاطفي	97
5-3-4-العاطفة	97
5-3-5-التقويم الاخلاقي	97
6-المخططات التوترية	97
الفصل الثاني **البنية السردية في قصص الأطفال**	99
1- بياض الثلج	100
1-1-تحديد المقاطع النصية	100
1-2-البرامج السردية والنماذج العاملية والمربعات التصديقية	107
المقطع الأول (التكليف بمهمة)	107
1-2-1- البرنامج السردي: إبعاد الفتاة وقتلها في الغابة.	107
1-2-2- البرنامج السردي الخاص بالفتاة(البحث عن مأوى)	110
المقطع الثاني: الانتقام.	112
2-2-1-البرنامج السردي: القتل (الخنق)	112

2-2-2-البرنامج السردي(التسميم 1).	115
2-2-3-البرنامج السردي(التسميم 2)	118
المقطع الثالث: الزواج	120
3-2-1- البرنامج السردي: العودة إلى القصر.	120
3-2-2-البرنامج السردي: الزواج	122
3-2-3-البرنامج السردي : حضور الملكة (زوجة الأب) الحفل	124
1-3-الخطاطة الاستهوائية	126
1-3-1-الانكشاف الشعوري	126
1-3-2-الاستعداد	128
1-3-3-المحور العاطفي	128
1-3-4-العاطفة	129
1-3-5-التقويم الأخلاقي	130
2- سندرلا	131
2-1- تحديد المقاطع النصية	131
2-2-البرامج السردية والنماذج العاملية	133
-المقطع الأول(تلبية الدعوة)	133
2-1-1-البرنامج السردي (حضور زوجة الأب الحفل)	136
-المقطع الثاني(الذهاب إلى القصر)	136
2-2-1-البرنامج السردي حضور سندريلا الحفل	136
2-2-2-البرنامج السردي: البحث عن صاحبة الحذاء	141

2-3-الخطاطةالاستهوائية	144
2-3-1-الانكشاف الشعوري	145
2-3-2-الاستعداد	145
2-3-3-المحور العاطفي	146
2-3-4-العاطفة	147
2-3-5-التقويم الأخلاقي	147
3-بقرة اليتامى	147
3-1-تحديد المقاطع النصية	147
3-2- البرامج السردية والنموذج العاملي والمربعات التصديقية	151
المقطع الأول (الاضطهاد)	151
1-2-1-البرنامج السردي (كشف السر)	151
1-2-2-البرنامج السردي الثاني (بيع البقرة).	154
1-2-3-البرنامج السردي (استرجاع الضرع)	157
1-2-4-البرنامج السردي (البحث عن الضرع)	160
1-2-5-البرنامج السردي (التمويه)	163
1-2-6-البرنامج السردي(التخلص من الضرع والنخلتين)	167
1-2-7- البرنامج السردي(ترحيل الولدين)	170
3-3-الخطاطةالاستهوائية	173
1-3-1-الانكشاف الشعوري	173
1-3-2-الاستعداد	173

1-3-3-المحور العاطفي	174
1-3-4-العاطفة	174
1-3-5-التقويم الأخلاقي	175
المقطع الثاني (في الغابة)	176
2-2-1-البرنامج السردي (الشرب من ماء النهر)	176
2-2-2-البرنامج السردي (البحث عن الفتاة)	178
3-3-المقطع الثالث (في القصر)	181
3-2-1-البرنامج السردي(إبلاغ السلطان)	181
3-2-2-البرنامج السردي (إحضار الفتاة إلى القصر)	183
3-2-3-البرنامج السردي(علاج الغزال)	185
3-2-4- البرنامج السردي(زيارة السلطانة)	187
الفصل الثالث **البنية الخطابية في قصص الأطفال**	191
1-بياض الثلج	193
1-1-االصور و المسارات الصورية و التشاكلات الخطابية	193
1-1-1-المقطع الأول (القتل)	193
1-1-2-المقطع الثاني (الانتقام)	195
1-1-3-المقطع الثالث (الزواج)	200
1-2-المستوى الخلاقي	202

1-3-الأدوار العاملية والموضوعاتية	202
2- سندرلا	206
2-1-االصور و المسارات الصورية و التشاكلات الخطابية	206
2-1-1- المقطع الأول (تلبية دعوة الملك)	206
2-1-2-المقطع الثاني(حضور سندريلا الحفل)	207
2-1-3- المقطع الثالث (البحث عن صاحبة الحذاء)	208
2-2-المستوى الخلاقي	209
2-3- الأدوار العاملية والموضوعاتية	209
3- بقرة اليتامى	211
3-1- الصور و المسارات الصورية و التشاكلات الخطابية	211
3-1-1- المقطع الأول (الاضطهاد)	211
3-1-2- المقطع الثاني (في الغابة)	218
3-1-3- المقطع الثالث (في القصر)	219
3-2- المستوى الخلاقي	220
3-3- الأدوار العاملية والموضوعاتية	221
4-التفضية والتزمين	227
5-القيم التربوية في القصص الثلاث	237
6-التشكلات الأهوائية في القصص الثلاث	240
الفصل الرابع	253

البنية العميقة في قصص الأطفال	
1-بياض الثلج	254
المقطع الأول(التكليف بمهمة)	254
1-1-1- السيمات	254
1-1-2-التشاكلات السيميولوجية	255
1-1-3-التشاكلات الدلالية	259
المقطع الثاني (الانتقام)	261
1-2-1-السيمات	261
1-2-2-التشاكلات السيميولوجية	262
1-2-3-التشاكلات الدلالية	264
المقطع الثالث(الزواج)	266
1-3-1-السيمات	266
1-3-2-التشاكلات السيميولوجية	268
1-3-3-التشاكلات الدلالية	284
2- سندريلا	270
المقطع الأول(تلبية الدعوة)	270
2-1-1-السيمات	270
2-1-2-التشاكلات السيميولوجية	271
2-1-3-التشاكلات الدلالية	274

المقطع الثاني(حضور سندريلا الحفل)	274
2-2-1-السيمات	274
2-2-2-التشاكلات السيميولوجية	275
2-2-3-التشاكلات الدلالية	276
المقطع الثالث(البحث عن صاحبة الحذاء)	277
2-3-1-السيمات	277
2-3-2-التشاكلات السيميولوجية	278
2-3-3-التشاكلات الدلالية	279
3- بقرة اليتامى	280
المقطع الأول (الاضطهاد)	280
1-2-1-السيمات	280
1-2-2-التشاكلات السيميولوجية	281
1-2-3-التشاكلات الدلالية	284
المقطع الثاني(في الغابة)	286
1-2-1-السيمات	286
1-2-2-التشاكلات السيميولوجية	286
1-2-3-التشاكلات الدلالية	288
المقطع الثالث (في القصر)	291
1-2-1-السيمات	291

1-2-2-التشاكلات السيميولوجية	291
1-2-3-التشاكلات الدلالية	294
4- الليكسيمات الباتيمية	297
5-المربعات السيميائية والمربعات الباتيمية	302
5-1-المربعات السيميائية	302
5-2-المربعات الباتيمية	307
خاتمة	309
ملحق	314
قائمة المصادر والمراجع	324
فهرس المحتويات	335
ملخص باللغتين	348

الملخص

الملخص باللغة العربية:

توخينا من خلال دراستنا الموسومة "بالقصص الشعبي المنشور للأطفال " الكشف عن المعنى من خلال ما يوفره المنهج السيميائي من مفاهيم وأدوات إجرائية أضفت على البحث الكثير من المرونة والشمولية أثناء التحليل، ولم تنحصر جهودنا في الكشف عن البنية السطحية بمكونيها السردي والخطابي والبنية العميقة وما تحويه من عناصر كالتشاكلات السيميولوجية والدلالية والمربعات السيميائية، بل أتبعنا التحليل في سيمياء العمل أو السرد بتحليل العواطف التي انتابت الذوات أثناء الفعل أو حتى بعده في إطار ما يعرف بسيمياء الأهواء والعواطف، وكان الهدف من دراستنا هذه استكناه الدلالة الكامنة في النصوص ضمن البعدين التداولي والمعرفي .والكشف عن هوى الغيرة الذي انتاب زوجات الآباء ودفعهن إلى الإنجاز ضمن البعد الانفعالي . وقد وقع اختيارنا على ثلاث قصص عكست في مجملها صورة زوجة الأب وهي على توالي : بياض الثلج ، سندرلا ، وبقرة اليتامى وكانت الدراسة على شكل مقارنة بين القصص الثلاث.

وحتى نتمكن من الإجابة على جملة الإشكالات المطروحة في مقدمة البحث اتبعنا الخطة الآتية :

مدخل :السيمياء...المفهوم والنشأة تطرقنا فيه إلى تحديد مفهوم السيميائية ونشأتها في الثقافتين الغربية والعربية .

الفصل الأول :السيميائية أدوات ... وإجراءات تطرقنا فيه إلى التعريف بخطوات المنهج السيميائي وأهم مصطلحاته ومفاهيمه.

الفصل الثاني : البنية السردية في قصص الأطفال قمنا بتحليل البنية السطحية وانصب اهتمامنا في هذا الفصل على المكون السردي في القصص الثلاث وتناولنا كذلك الخطاطة الاستهوائية الخاصة بكل قصة .

الفصل الثالث : البنية الخطابية في قصص الأطفال تناولنا فيه المكون الخطابي ورصدنا مختلف الصور والمسارات وكذلك التشاكلات الخطابية، بالإضافة إلى الأدوار العاملية والموضوعاتية وكذلك الاستهوائية ورصدنا كذلك التمثلات والتشكلات العاطفية .

الفصل الرابع :البنية العميقة في قصص الأطفالتوصلنا فيه إلى استجلاء البنية العميقة من خلال التشاكلات السيميولوجية والدلالية وأسقطناها على المربعات السيميائية وكذلك المربعات الباتيمية، لنصل في الأخيرإلى خاتمة البحث كحوصلة نهائية قدمنا فيهاأهم النتائج المتوصل إليها في صلب العمل.

Resume:

A travers notre Thèse intitulée "**Contes populaires publiées pour les enfants**" Nous avons tenté de révéler le sens à travers les concepts et les outils procéduraux proposés par l'approche sémiotique, aucours de l'analyse, nous avons abordées deux tipe de lasémiologie, Nous avons suivi l'analyse Sémiotique narrative du récit en analysant les passion vécues pendant l'acte ou même après, dans le cadre de ce que l'on appelle laSémiotique des passions .

Le but de cette étude était de nier la signification dans les textes et de révéler la jalousie de la belle-mère dans la dimension émotionnelle.et pour arriver à notre but, Nous avons sélectionné trois célèbre histoires reflétant l'image de la belle-mère: Blanche-Neige, Cendrillon, et la vache des orphelins.

Notre travail se compose de 4 chapitres traduits par un **préambule**

Dans le quel on na préciser les différents concepts de la sémiotique et de ses origines dans les deux cultures orientale et oxidentale.

Chapitre 1: **Outils et procédures de la sémiotique** ... dans lesquels nous avons discuté des étapes de la sémiotique et de ses temes et concepts les plus importants

Chapitre 2: **Structure narrative dans les histoires d'enfants**: Nous avons analysé les programmes et les Cheema narrative et passionnel.

Chapitre 3: **Structure discursive dans les histoires d'enfants**: nous avonsrepéré les figures et les parcouresfiguratif et passionnel eton a précisé aussi les rôles thématiques des acteurs situer dansle déroulement du temps et de l'espace

Chapitre 4: **la Structure profondedans les histoires d'enfants**Nous avons traité, les sèmes, les classèmes, les otoppies, les carres sémiotique et pathémique.

Afin de conclure la recherche comme un résultat final dans lequel nous avons présenté les découvertes les plus importantes au cœur du travail.

تم بحمد الله المستعان