جامعة محمد بوضياف -المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل:M.LP/02/11

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص:أدب شعبي جزائري

مـقاربة سيميائـية سرديـة لسيـرة

بنـــي هــلال

إعداد الطالبة

تومييـــــــة قوراري

تاريخ المناقشة:2015/12/15

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

د. عمار بن لقريشي	أستـاذ محاضر(أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
د. جمال مجنـــــاح	أستاذ محـاضر(أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د. حمودي السعيـــد	أستـاذ محاضر(أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا
د. رابح ملـــــــوك	أستـاذ محاضر(أ)	جامعة محند آكلي أولحاج بالبويرة	ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014

شكر و تقدير

للأستاذ المشرف على:

تشجيعاته و توجيهاته المحفزة، و المفعمة بالدعم نحو الطموح و العمل للوصول إلى الأفضل، و على موافقته و قبوله الإشراف على هذا الموضوع، و تقديم يد المساعدة طيلة مراحل إنجاز هذا البحث.

المقدمة

المقدمة

الأدب الشعبي وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق جميع مظاهر الحياة الشعبية،حيث تتناقله الألسنة، وتتسلمه الأسماع بوصفه إرثاً تسري فيه أرواح الأجداد والآباء والسيرة الهلالية واحدة من القصص التي تنتظم في سلك الأدب الشعبي، فهي من أعرق ألوان التعبير الشعبي الذي أنتجته المخيلة الشعبية العربية وضمنته تجاربها ومواقفها ودروسها من الحياة، ومن أرسخ نصوص التراث ثراءا باعتبارها نصا سرديا قصصيا غنيا بالشخصيات والأحداث وتعدد الفضاءات، فالسارد يروي من خلالها أحداث قصص عديدة ومختلفة، تحكي باستثناء القصة الافتتاحية بروز الأبطال الرئيسيين للسيرة وهم أبو زيد، السلطان حسن، ذياب والتي تروى كيف تجمعت القبائل الهلالية في أرض نجد وتصف معاركهم التي تتطور انطلاقا من قتال بسيط إلى حروب وأهوال وانتصارات، والأسباب التي دفعت بهم إلى الهجرة من الحجاز إلى إفريقيا مروراً بقصة الرواد قصد الكشف عن موطن جديد ويصل إلى رحلة طويلة التي قطعها بنو هلال للحاق بأرض تونس ثم الاستقرار فيها وانتهى بنهاية مأساوية بموت جميع أبطال السيرة.

أما عن نظرية غريماس فمرد اختيارها كنظرية أو اتجاه من اتجاهات السيميائية السردية بالذات دون غيرها، راجع إلى أهميتها الكبرى، بالإضافة إلى ما تتميز به من خاصية تساعد على توليد المعاني وكشف بنية النص السردي.

ولقد انتقيت من القصص على سبيل المثال، لتحليلها وفق المنهج السيميائي تحديداً نظرية ا.ج غريماس في السرد.

واستنادًا إلى ما سبق تم تحديد عنوان البحث كالآتي:"**مقاربة سيميائية سردية لسيرة بني هلال**" وتدور إشكالية هذا البحث في التساؤلات التالية: هل يمكن تقديم مفهوم عام لجنس السيرة الشعبية في ظل التداخل الحاصل بين مختلف مفاهيم الأجناس الأدبية؟ وإلى أي مدى يمكن استيعاب السيرة الهلالية لآليات المناهج الحديثة؟

وتتلخص أهمية هذا الموضوع في نقاط الآتية:

1 الكشف عن جماليات السردية لسيرة الهلالية وإبراز مكانتها وحضورها في الذهنية الثقافية الشعبية العربية.

2 العمل على إبراز بعض المقومات السردية للسيرة.

ومن الأسباب التي دعتني للبحث في هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

أما فيما يخص الأسباب الذاتية فتتعلق بطبيعة مجال تخصصي وهو الأدب الشعبي باعتبار أن السيرة الشعبية باب من أبوابه.

و أما الأسباب الموضوعية فترجع إلى البناء الفني للسيرة وما تحتويه من عناصر وتقنيات السرد القصصي.

كما يهدف هذا البحث إلى:

أولا: محاولة تحليل جنس السيرة الشعبية باعتباره وجه من وجوه الموروث السردي الشعبي من خلال النظريات السيميائية السردية.

ثانيا: فتح أفاق فكرية جديدة للبحث في الثقافة العربية من خلال إبداعها الأدبي الشعبي.

ثالثا: إبراز الجانب الإبداعي الشعبي العربي الذي طالما حاول بعض النقاد طمسه وإشاحة النظر عنه.

ولقد اختلفت الدراسات التي اتخذت سيرة بني هلال موضوعًا لها أو جزءًا من موضوعها بحسب نظرة هذه الدراسات و منطلقاتها والدوافع إلى الالتفات نحوها، وكذلك بحسب منهج وقدرات كل باحث وإمكانياته، وأذكر من هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر تغريبة بني هلال بين التاريخ والروايات الشفهية الهلالية الجزائرية للدكتور بوخالفة عزي ورحلة بني هلال إلى المغرب وخصائصها التاريخية والاجتماعية والاقتصادية للدكتور عبد الحميد بوسماحة و مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى لروزلين ليلى قريش والهلالية بين التاريخ و الأدب الشعبي دكتور(عبد الحميد يونس).

ولكي تحقق هذه الدراسة هدفها اعتمدت على الخطة الآتية:

تناولت في الفصل الأول السيرة الشعبية : مفهوم السيرة لغتا واصطلاحا ثم تناولت السيرة الهلالية نشأتها ونموها،خصائصها وأهم القيم البدوية الموجودة فيها مكانتها، ومصيرهاوالبطل الشعبي ونهايته، أما الفصل الثاني مشروع غريماس: تطرقت من خلاله إلى مضمون أطروحات نظرية غريماس في السرد، باعتباره يقسم النص إلى مستويين: الأول سطحي والآخر عميق، فقد تطرقت إلى محتواهما، ومحاولة تحديد إجراءات التحليل السيميائي التي اعتمدتها في المقاربة السردية في السيرة الهلالية، أما الفصل الثالث التحليل السيميائي السردي للسيرة الهلالية: فعرضت فيه إلى دراسة تحليل المكون السردي والخطابي والمكون

الدلالي، أما المكون السردي للسيرة فتناولت من خلاله شكل الوضعيات والحالات للأحداث والعوامل والتحولات السردية فيه عن طريق تطبيق النموذج العاملي من جهة، والوقوف على أطوار الرسم السردي في السيرة من جهة أخرى، وذلك بعد تحديد مفصل للمقاطع المكونة للسيرة بحسب الأحداث المتضمنة فيها ثم انتقلت إلى دراسة المستوى الخطابي للسيرة و في الختام نأتي إلى دراسة المستوى العميق والذي ركزت فيه على المعاني السياقية في خطاب السيرة الهلالية، واستخراج دلالتها انطلاقا من العلاقات القائمة فيما بينها، ثم اتجهت إلى الجانب المنطقي الدلالي عن طريق استعمال المربع السيميائي حيث يتم تمثيل العمليات الممارسة على العناصر التي تربطها علاقة التضاد، التناقض، التضمين، ويمكن اعتبار المربع السيميائي نموذجا يمثل شكل المضمون ويحكم نظام العلاقات الموجودة في نص السيرة الهلالية.

وذلك بعد تحليل المقطوعات السردية لنص السيرة الأم، قسمتها إلى قسمينّ أما القسم الأول:السيرة الشامية فينشطر بدوره إلى جزأين، ونفس الشيء في قسم التغريبة، وجعلت للبحث خاتمة لخصت فيها أهم النتائج.

ولا يخل أي بحث يتناول الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة من بعض الصعوبات ومن أبرز هذه الصعوبات التي تعرضت إليها أني وجدت نفسي أمام بحر زاخر من النصوص المختلفة في السيرة وهذا ما صعب تقسيمها إلى متتاليات سردية.بالإضافة إلى ما يتطلبه المنهج السيميائي من ثقافة وعلم بأصوله ليتمكن الباحث من خوض غمار تطبيق إجراءاته على النصوص السردية.

و في الأخير لا يسعني إلا أن أوجه شكري للأستاذ المشرف على جميع توجيهاته. آملين سداد الخطى و بلوغ الهدف.

الفصل الأول:
السيرة الشعبية

الفصل الأول: السيرة الشعبية

I. مفهوم السيرة الشعبية

تعد السيرة الأدبية فنا متميزا من الفنون السردية تعكس التجربة الإنسانية على اختلاف زمانها ومكانها فهي مصدر غني من مصادر الثقافة العربية لاعتمادها على الوقائع التاريخية مشكلة بذلك مدونة أدبية ذات أهمية في حفظ تاريخ الأمة وأمجادها في إطار فني متماسك .

1– لغتاً:

وردت السيرة في المعاجم اللغوية كالتالي:

–في لسان العرب:سايرهم سيرة حسنة والسيرة الهيئة وسير السيرة أحاديث الأوائل[1]

– أما في القاموس المحيط: السيرة بالكسر السنة والطريقة والميزة والهيئة والسيرة الفتح الذي يقد من الجلد ج سيور.[2]

2– اصطلاحا

أما من الناحية الاصطلاحية فقد عرفها مجموعة من الباحثين من بينهم روزلين ليلى قريش على أنها : نوع أدبي يتعين من الإمكانيات الشكلية المتحققة،عبر مسار تاريخ الثقافة العربية الإسلامية في نصوص يمكن أن تندرج ضمن أنواع فرعية.[3]

ويعرفها إحسان عباس بأنها "ليست من الأدب المستمد من الخيال بل هي أدب تفسيري...السيرة التزاوج متعادل بين حقائق التاريخ والقوى المتخيلة البارعة في الحذف و الإثبات والبناء"[4].

أما صبري مسلم حمادي فيعرفها على أنها تاريخ حياة، و بعبارة أخرى إنها حياة إنسان منذ ولد إلى أن مات. وإنسان عظيم تستحق حياته التسجيل عن سائر الأناسي.[5]

و السيرة عند فاروق خورشيد و محمود الذهني "تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له أهمية كموجه للأحداث في عصره أو جماعة لعبت في تاريخ الشعب أو الإنسانية دورا ذا أثر"[6]. كما يوحي لفظ السيرة في الثقافة العربية على"الترجمة المأثورة لحياة النبي صلى الله عليه و سلم"، ثم

1ابن منظور ،لسان العرب ،مادة س ي ر،ص 378.

2فيروز أبادي القاموس المحيط ، مادة س ي ر،ص 870.

3روزلين ليلى قريش،بنو هلال سيرتهم وتاريخهم،منشورات الشهاب،1996،ص90.

4إحسان عباس،فن السيرة،دار الشروق ،عمان الأردن ،ط5 ،1988،ص80.

5صبري مسلم حمادي،التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت لبنان ط 1،1980ص63.

6- فروق خورشيد و محمود الذهني،فن الكتابة السيرة الشعبية،دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية،عنترة ابن شداد،1996،ص 90.

اقترن مفهومها بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة وبطولاتهم، "ثم توسع مفهوم السيرة تبعا لتنوع الأشكال السيرية التي تنطوي تحت هذا النوع من أنواع القصص"[1].

أما بالنسبة لوسم السيرة الشعبية بإضافة صفة الشعبية لتحديد هويتها وخصائصها وتمييزا لها عن السيرة النبوية و سير الأشخاص والأبطال. فما هي السيرة الشعبية؟

يعد تعريف السيرة الشعبية موضوعا بالغ التعقيد مقارنة مع غيرها من أنواع الأدب الشعبي الأخرى، فقد تعددت طرق تصنيف السير الشعبية بتعدد الدارسين حيث أسقطوا عليها أسماء في مختلف الأنواع الأدبية كالرواية والملحمة والأسطورة... كل حسب غاياته وأهدافه.

ورد تعريف للسيرة الشعبية في كتاب "الكلام و الخبر" لسعيد يقطين بأنها "مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سيمات فنية متشابهة، وذات أهداف فنية متماثلة"[2].

وأما محمد حافظ فذكر في محاولة منه لتحديد مصطلح السيرة بالتفريق بينها وبين الحكاية الشعبية فقال:"ولعلنا نجد فرقا بين السيرة الشعبية والحكاية الشعبية في أن الحكاية لا تستغرق في العادة أكثر من جلسة واحدة أما السيرة الشعبية فهي طويلة متشعبة، ومن ثمة فهي تلقى في جلسات متعددة"[3].ويبدو أن الدكتور دياب اكتفى بالتفريق بين السيرة الشعبية والحكاية عن طريق عدد الكلمات التي يتألف منها كلا اللونين الفنيين دون غيرها من الوسائل.[4]

والسيرة الشعبية "قصة حياة فرد أو جماعة"[5] كما عرفها شمس الدين الحجاجي،وحتى هذا التعريف غير كاف لتفريق بين السيرة وغيرها من أشكال الإبداع الإنساني الشعبي منها وغير الشعبي على السواء[6].

ويعرفها طلال حرب بأنها:" تزاوج متعادل بين حقائق التاريخ والقوة المتخيلة البارعة في الحذف والإثبات والبناء".[7]

ومما سبق نلاحظ عدم دقة هذه التعاريف مما أدى إلى "خلق الكثير من المتاعب، فأخفى حقائق وعتّم توهج عمل فريد"[8] هذا ما يوحي إلى غياب تعريف محدد لجنس السيرة الشعبية.

1فاروق خورشيد ، أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة مصر، 2002 ،ص 05.

2سعيد يقطين . "الكلام و الخبر"(مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي، لبنان ، ط 1، 1997،ص 132.

3 محمد حافظ دياب، إبداعية الأداء في السيرة الشعبية، هيئة قصور الثقافية، القاهرة،ج1، ص59.

4 ياسر أبو الشوالي، الرياضة في السيرة الهلالية، قراءة في النص المدون للريادة البهية، القاهرة دط، 2010م، ص38.

5محمد الجوهري ،الفولكلور العربي(بحوث ودراسات) ج2 مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية كلية الأداب جامعة القاهرة ط2، 2006، ص 317

6 ياسر أبو الشوالي،الرياضة في السير الهلالية، مرجع سابق، ص39.

7 طلال حرب، بنية السيرة الشعبية" وخطابها الملحمي في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية لنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1999م، ص9.

8محمد حسن عبد الحافظ، سيرة بني هلال روايات من جنوب أسيوط، تقديم الدكتور أحمد علي مرسلي، ج1 الهيئة المصرية العامة للكتاب 2006 ص 44.

II. السيرة الهلالية بين التاريخ والفن

تعد السّير الشعبية من المأثورات الشعبية العربية كما سبق وأشرت إليه ومن أبرز هذه السّير التي لازالت راسخة في الذاكرة، سيرة عنترة بن شداد، سيرة الزير سالم، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة الظاهر بيبرس، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية

1-الأصل التـــاريـــخي لسيرة بني هلال

الهجرة الهلالية حدثا تاريخيا و حركة اجتماعية هامة إذ شكلت انقلابا جذريا في المغرب العربي وسم الحياة البربرية بالسمات العربية.

فمن هم بنو هلال ؟ وما هي أسباب هجرتهم و نتائجها؟ هل السيرة تاريخ أم فن؟

بنو هلال كما يذكر النسابة العرب القدامى ينحدرون من قبيلة هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية ... بن مضر بن نزار بن عدنان. أنساب طويلة تشهد بأن بني هلال ينحدرون من عدنان جد القبائل العربية الساكنة شمال الجزيرة العربية شمال جزيرة العرب[1]

إن المظاهر الطبيعية في ديار الأعراب تكاد تكون راتبة متشابهة، ومنازل كل قبيلة أو مجموع من القبائل تماثل إلى حد كبير منازل غيرها، وهم وإن اختلفوا فإنما يختلفون باختلاف النجد و الغور والساحل على كثرة النقلة وتداخل الجماعات .

نستطيع إذا أمعنا النظر أن نلحظ أن ثمة بقعة موحدة الخصائص بالقياس إلي غيرها مما يجاورها التي تتكاثف فيها ديار القيسية وبخاصة سليم وهوازن وفيها عامر وهلال.

وهذه البقعة هي التي تتردد كثيرا كلما ذكرت هذه القبائل مجموعة أو متفرقة وهي التي تعرف باسم نجد ولكننا يجب أن نحتاط في إطلاق الاسم لأن دلالته اللغوية القديمة جعلته يدل على كل مرتفع من الأرض في مقابل السهل والبسيط.[2]

كما أن دلالته الفنية في الاصطلاح الطبوغرافيا جد مختلفة اختلاف المؤلفين ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر.

يرى الصخري وابن حوقل أن نجدا يتألف جزؤها العلوي من تهامة واليمن و السفلي من الشام و العراق .

وأما قدامه يقرر أنها الأرض الممتدة من العراق إلى تهامة .

---

1 تغريبة بني هلال، موفم لنشر، العاصمة الثقافة العربية الجزائر 2007، الجزء الأول ص1-2-مقدمة-.

2-عيد الحميد يونس،الهلابية بين التاريخ و الأدب الشعبي،مرجع سابق،ص20.

في حين أن الأصمعي يحددها أنها الأرض التي تمتد بين منخفضي وادي الرمة ومنحدر ذات العرق.

ويجب كذلك أن نتحرز من هذه الأعلام الجغرافية المركبة التي يدخل فيها اسم نجد لأن دلالتها أضيق ما يزيد.

ومن الخير أن نلتفت التفاتة خاصة على ما ذهب إليه الهمذاني من تقسيم الهضبه العربية إلى "نجد"أو بعبارة أخرى نجد العليا وهي التي كانت تضم في أيامه جرش بلدة تميم وأرض نجد أو نجد السفلي و هي التي تؤلف مع الحجاز و العروض أواسط الجزيرة العربية.وهي التي تعنينا في بحثنا هذا بخاصة." [1].

ولاشك أن تعدد روايات هذه السيرة واتساع رقعة الاهتمام بها في عدد من الأقطار العربية رواية وسماعا وتدوينا مبعثه الأصلي ذلك النشاط الفعلي الممتد جغرافيا لقبائل الهلاليين الذين نزحوا من شبه الجزيرة العربية إلى تونس[2]

وكانوا"كأحلافهم يعيشون في الحجاز التي تشمل مكة والمدينة واليمامة ونجد والعروض واليمن، ويزيد ابن حوقل بادية العراق وبادية الجزيرة(بين الدجلة و الفرات) وبادية الشام"[3]. فأول موطن بني هلال عرف عبر التاريخ هو نجد أو كما يسميه الهلاليون بأنفسهم في سيرتهم:نجد العدية[4].

وكانوا يعيشون حياة التماسك القبلي، هذا التماسك الذي يوحد أفراد القبيلة و يجعلهم يدا واحدة مهما كانت الظروف و الأحوال، وكان شعارهم " أنصر أخاك ظالما أو مظلوما" يقودهم و ينير مصيرهم،وكغيرهم من القبائل البدوية يعيشون على حياة النهب والسلب فاشتهروا بشدتهم في الغزو والقتال و الدفاع عن البقاء في الحياة من بين أقوى الخصائص الحميدة التي كان يفتخر بها الفرد والمجتمع القبائلي.

إذ أبعد الفاطميون بني هلال مخافة"مما يمتلكونه من قوة هائلة لصالح القرامطة أعدائهم، هذا ما دفعهم للرحيل من صعيد مصر ليحلوا في أرض خصبة في إفريقيا و المغرب – أي في المغرب العربي الحالي وبطبيعة الحال في وطننا الجزائر– ليستقروا نهائيا فيها لأنها خضراء " ذات مراعي وعيون" ولقد كان ذلك الاستقرار النهائي في القرن الخامس هجري[5].

1عيد الحميد يونس،الهلابية بين التاريخ و الأدب الشعبي،مرجع سابق،ص20.

2 ياسر أبو شوالى،الرياضة في السيرة الهلالية،مرجع سابق،ص41.

3 . عبد الحميد بو سماحة، رحلة بني هلال"إلى المغرب وخصائصها التاريخية الاجتماعية والاقتصادية ،ج1،الصندوق الوطني لترقية الفنون والأدب،2008،ص65.

4 تغريبة بني هلال، الرجع السابق ،ص2 من المقدمة.

5 ينظر: تغربة بني هلال، مرجع نفسه، ص، 3.2.

أ-أسباب الهجرة الهلالية:

تعد شبه الجزيرة خزانا للهجرات البشرية باختلاف دوافعها طيلة العصور الطويلة فانه ينبغي أن نذكر في البداية أن هجرتين كبيرتين حصلتا فيها، تعتبر الأولى حادثة أساسية جرت في القرن الأول للهجرة قام بها الجيش و الحاكمون الأمويون. أما الثانية وهي التي قام بها الهلاليين في القرن الخامس الهجري إلي إفريقيا وتمثل هذه الهجرة الطور الأخير و المشهور من اغترابهم[1].

وإذا حاولنا أن نتناول الأسباب التي جعلت بني هلال يغادرون بلادهم الأصلية ويقيمون في إفريقيا نجدها متعددة ومتداخلة فيما بينها، والشائع لدى المؤرخين أن الهجرة الهلالية بكل ما تبعها من تأثيرات عرقية وسياسية وحضارية، إنما بدأت بسبب قطع العلاقات السياسية والمذهبية بين الخلافة الفاطمية في القاهرة، وبين نوابها الزيرين في إفريقية في عهد المعز بن باديس.[2]

يعد الجانب الطبيعي الباعث الرئيسي للهجرة الهلالية فقد كانت نجد من "أخصب بلاد العرب كثيرة المياه والغدران والسهول والوديان حتى كانت تذكرها شعراء الزمان بالأشعار الحسان وتفضلها على غيرها نظرا لحسن صورها وكثرة خيرها وفيها كانت منازل بني هلال في سالف الأجيال مازالت على رونقها الأول حتى تغير قطرها واضمحل و انقطع عنها الحشيش و النبات وعم البلاء من جميع الجهات ولم يعد فيها شيء من المأكولات حتى صارت أغلبها تأكل الحيوانات[3] إلى أن أصاب بلاد نجد الجفاف الذي استمر لسبع سنوات في "القرن الخامس الهجري عمت البلاد المجاعة التي اشتدت على بني هلال مدة سبع سنوات"[4]، ولما عظمت الأحوال واشتدت المجاعة على بني هلال جاءت التغريبة الهلالية إلى إفريقيا، حيث أرسل الفاطميون الهلاليين إلى المغرب انتقاما من المعز والدولة الصنهاجية الشرقية فنزحوا إليه "لا حبا في نصرة الفاطميين ولا بغضا في الصنهاجية ولكن طلبا للرزق في بواديه بين الصحراء و التل[5].

1 عبد الحميد بو سماحة، رحلة بني هلال"إلى المغرب، الرجع السابق ،ص64-65

2حسن خضري أحمد ، علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب 362 ، 567هـ / 973، 1171مـ مكتبة المدبولي القاهرة ط1، ص257.

3تغريبة بني هلال الشامية الأصل، دار الفكر العربي بيروت ، لبنان، ط1 ، ص7.

4روزلين ليلى قريش، مفهرسة سيرة بني هلال ، ج2 (التغريبة) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط 2010 ص3.

5مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجائر القديم و الحديث ، تقديم وتصحيح محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ج1، دط ،ص 184.

ب – آثار بني هلال في المغرب

لاشك أن انتقال القبائل الهلالية و عملية استقرارها، وما نتج عن ذلك من تفاعل (حروب وصدمات) أظهر الدور المفسد لاقتصاد بلاد المغرب ولكن في المقابل لا يمكن إنكار دورهم الإيجابي والفعال في حياة المغرب الثقافية والدينية والاقتصادية والسياسية و الاجتماعية[1].

لقد كان زحف بني هلال على افريقية (تونس) و المغرب الأوسط (الجزائر) ذا تأثير على الحياة الاقتصادية والاجتماعية و الثقافية.

أما تأثيره الاجتماعي فيبدو في دخول عناصر جديدة بدوية في هيكل المجتمع المغربي وكانت لهذه العناصر خصائصها من الشجاعة والحرب والكرم والأدب.ولا شك أنهم بمخالطتهم للقبائل البربرية قد أثروا فيها.

و أهم ما يحسب للهلاليين بخصوص التجارة، أنهم جعلوا الصنهاجيين يفكرون لأول مرة،عندما انعدم الأمن في الطرق التجارية البرية إلى الاهتمام بإنشاء الأساطيل البحرية لغرض التجارة هذه المرة[2].

ولعل أبرز وأهم أثر لبني هلال في المغرب العربي تعريبهم لهذه المنطقة وترسيخ العربية فيها ، فكان لهم الفضل" في نشر الدم العربي واللسان العربي في المغرب العربي"[3].

ولما كان دور بني هلال فعالا في تعريب المغرب فإن قضية التعريب المغربي الإسلامي العربي، أضحت مرادفة لبني هلال فما من مؤرخ يتكلم عن بني هلال و يشير بدورهم في تعريب المغرب العربي وقد تجلى تأثيرهم اللغوي في نشر لغة التخاطب بين القبائل المغربية،وترسيخ العربية فيها،حيث قامت العربية بدور حاسم في بلاد المغرب الأوسط أثناء الدولة الحمادية على إثر هجرة بني هلال وبني سليم إلى افريقية [4].

فها هو موسى لقبال يقول : تغريبة بن هلال التي طبعت المغرب بطباع أبدي الخالد، طابع العروبة و الإسلام فانظم المغرب العربي الإسلامي ليكون العالم العربي الممتد من المحيط إلى الخليج[5].

---

1 عبد الحميد خالدي، الوجود السلمي الهلالي، دار هومة، الجزائر ، د .ط ، 2007 ،ص203.

2 نفسه،ص193

3حسن أحمد محمود : تاريخ المغرب الكبير دار النهضة بيروت د.ط ، 1981، ص 26.

4 عبد الحميد خالدي، الوجود السلمي الهلالي،ص194.

5موسى لقبال ، دور كتامة في التاريخ الخلافة الفاطمية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر د.ط 1979،ص241.

وهاهو مبارك بن محمد الميلي يقول في هذا المجال" واستعرب الكثير منهم لما وجدوا في اللغة العربية ثروة لفظية و أدبا راقيا وإعانة على فهم الدين و استبدلوا بحياتهم حياة عربية[1].

ذلك أن العربية قبل الحملة كانت لغة الطبقة الحاكمة،أما اللهجة المغربية فكانت لغة العامة،حيث كان العرب في البلاد أقلية،لا يستطيعون أن يطبعوا البلاد بطابع عربي قوي.

فكانت هجرة بني هلال وبني سليم الحملة الثانية بعد الفتوحات الإسلامية...ولذلك تغيرت الوضعية العربية في البلاد و تعزز أمرها باستقرار تلك القبائل، فأخذت عندئذ الأخلاق العربية تنتشر و اللغة تعم[2]

وإلى جانب العربية ازدهر الأدب الشعبي،وأصبح بعد استقرار بني هلال يكاد يكون عنصرا هاما من عناصر المجتمع المادي في مجال الأدب الشعبي وهو أهم ثمار مراكز الثقافة العربية بالجزائر منذ القرن السادس الهجري،ولا يزال الأدب الشعبي إلى الوقت الحاضر يلعب دوره في الساحة الأدبية،ويعتبر امتدادا للأدب إثر الحملة الهلالية.

وقد كان احتكاكهم الدائم لبعض فروع قبيلة زناته بالصحراء وغيرها عاملا فعالا على تعريبها وبذلك تحولت الهجرة الهلالية الانتقامية في نظر بعض المؤرخين إلى رسالة ثقافية لغوية استفاد منها سكان المغرب العربي عامة.[3]

وصفوة القول فإن هجرة بني هلال هي من تلك الهجرات العالمية التي أحدثت تغييرا جذريا في التكوين البشري للمناطق التي استقرت بها، بحيث استطاعت أن تعطي لها وجها سكنيا جديدا وتمازجا في الأعراق ووجها ثقافيا ذلك لأنها حملت تراثها الثقافي ونظام حياتها الموسوم بطبيعة نظام الحياة الرعوي[4].

وبعدما تعرفنا على شخصية بني هلال التاريخية سأتناول الجانب الفني لسيرتهم.

2. الجانب الفني لسيرة بني هلال

حول الوقائع التاريخية لتغريبه بني هلال نسجت الخرافة و الأعاجيب التي أصبحت تحمل اسم أحد أبطالهم، أو اسم القبيلة، وهي تختلف عن وقائع التاريخ اختلافا بينيا، فهي أشبه بالصدى البعيد لحوادث التاريخ [5]. حيث تتأرجح السيرة الهلالية بين التاريخ و الخيال، أي بين الحقيقة والأسطورة، بين الأصل التاريخي والرواج الشعبي فهي " توافق التاريخ في خطوطها العريضة،

1مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، مرجع سابق، ص 147.

2 عبد الحميد خالدي، الوجود الهلالي السلمي، مرجع سابق ،ص203.

3 نفسه،ص203.

4 عبد الحميد خالدي، الوجود الهلالي السلمي، مرجع سابق،ص209

5 حسن خضري أحمد، علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب ، مرجع سابق، ص257.

لكنها تركت العنان للخيال الشعبي على مر الزمان ليبدع ويخترع أصبحت السيرة تسجل قصصا عجيبة و جذابة في آن واحد"[1] ويلخص الدكتور عبد الحميد يونس العلاقة بين التاريخ و فنون الحكى الشعبي في مقدمة دراسة له عن سيرة الظاهر بيبرس فيقول:"الفرق بين القصص الشعبي والتاريخ واضح، فالأول ينشد ما يجب أن يكون و الثاني يفتش عما كان "[2]وهذه العبارة رغم بساطتها تقول كل شيء عن هذه العلاقة بين فنون الحكي الشعبي والتاريخ، فبالفعل تنطلق هذه الفنون من تبني المبدع الشعبي لمنظومة القيم التي تصنعها ثقافته باعتبارها معيارا للنجاح أو فشل الجماعة، فهي واحدة من القصص التي تنتظم في سلك الأدب الشعبي، ولعلها من أشهرها لما كانت تلاقيه من رواج في أوساط عامة الشعب فهي عبارة عن مجموعة قصص قصيرة كل منها تشكل وحدة متماسكة، من حيث الشخصيات والأحداث والمقدمات والنتائج، ومع هذا فإن القصص جميعا تنتظم في وحدة موضوعية. فما هي خصائصها؟ وأهم مميزاتها؟

أ-نشـأة ونـمـو السيرة الهلالية:

ترجع نشأة السيرة الهلالية إلى عصر صدر الإسلام و تستمر في أجيال متعاقبة لتغطي فترة زمنية متسعة وتغطي إطارا مكانيا متسعا يشمل المغرب العربي و الأندلس ومصر"[3].

مرت سيرة بني هلال بطورين نضجت عبرهما: أولهما الطور الغنائي الخالص، وكان قبل القرن السادس للهجرة، أما الطور الثاني فهو الطور القصصي، وقد بدأت أماراته أيام ابن خلدون في القرن الثامن للهجرة لم يحدث هذا التحول طفرة وإنما حدث في أناة و بطء ولا يمكن أن يقال إن فردا معينا أو أفرادا معينين قاموا بالعبء فيه"[4]. اكتملت هذه السيرة"وأخذت شكلها النهائي في العصر المملوكي"[5]

ب- خصائصها

- لغة السيرة

تمتاز لغة السيرة الشعبية بصفة عامة و السيرة الهلالية خاصة بالسهولة و السجع حتى تكاد تقترب من لغة التخاطب، ويرى بعض الباحثين أن السجع في السيرة لا يراد لذاته كحيلة لغوية وإنما كوسيلة مساعدة للحفظ وليتم تناقل السيرة مشافهة عن طريق السماع ... و كذلك يخدم هذا الهدف أيضا الأسلوب العام المتبع في تقسيم الجمل إلى فقرات صغيرة متناسقة موسيقيا و

1عبد الحميد خالدي، الوجود السلمي الهلالي، المرجع السابق،ص 24

4-عبد الحميد يونس،الظاهر بيبرس، الهيئة العامة لقصور الثقافة مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة ، د ط أبريل 1997ص 13

3حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاق لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية مصر د ط ، د ت ص 58.

4عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة(مكتبة الدراسات الشعبية)، القاهرة د ط 2003 ص 133.

5طلال حرب، بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، مرجع سابق، ص 07.

متساوية من حيث الطول و عدد الحروف ومن ناحية الإيقاع الموسيقي أيضا[1]. الأمر الذي يجعل صياغتها ترقى أحيانا لتقارب اللغة الشعرية وتسفل أحيانا أخرى لتحاكي لغة العامة، ما أدى إلى تعدد وجهات النظر حول أسلوب صياغتها الأولى. يعتقد البعض أن السير الشعبية رويت أول الأمر نثرا، ثم تغلغل الشعر بين جوانبها شيئا فشيئا إلى أن انحصر استخدام الشعر في الاستشهاد الذي له دلالته الفنية في تصوير الصراع وتجسيده، وفي إبراز المعالم النفسية التي يقوم عليها[2]. بينما ساد النثر على فنيات السرد الأخرى.

- الأداء المـــحترف:

ليست السيرة الشعبية قصة تقرأ على انفراد، وإنما هي عمل يؤدى في مجلس أو محفل، وهذا الأداء له تقاليده التي تتوافق مع تقاليد الجماعة الشعبية حيث "مازالت ذاكرة مجتمع القص تحتفظ بذكرى أولئك الرواة الذين كانوا يتجولون في ليالي الصيف، و يتحلق حولهم سكان القرى... لينشدوا قصصا تتعلق بهجرة الهلاليين من المشرق إلى المغرب واستقرارهم بشمال إفريقيا "[3]، وكانت رواية السيرة ترتبط بطقوس معينة إذ يقومون مثلا "باستضافة الراوي المحترف في مضاربهم شهرا ويفتتحون روايتها بمراسيم خاصة"[4] كما كانوا يقومون بمراسيم خاصة عند روايتها من بينها " ذبح شاه واجتماع سكان الحي للعشاء معا في البيت الذي يستضيف الراوي، ويفعلون نفس الشيء عند نهايتها"[5].

- المرونة:

إن تعدد الخطوط القصصية في السّيرة الشعبية، ووفرة مادتها الموضوعية، قد أكسبها امتدادًا في السرد وبعدًا موسوعيًا في العرض القصصي، الأمر الذي منح السّيرة الشعبية نَفَسًا قصصيًا طويلاً له ميزاته وإشكالاته البنائية في الوقت نفسه؛ فهي ليست ثابتة جامدة بل تحمل من المرونة ما يجعلها تتقبل إعادة الصياغة مرات و مرات بطواعية لا نظير لها استجابة للتأثيرات المختلفة التي تتعلق بسيرورة الحياة وطبيعة الجمهور وتكونه الثقافي فهي "تعبر تعبيرا ضمنيا عن متغيرات المجتمع في كافة المجالات الحياتية فهي صورة واعية ومباشرة وأبطالها يعبرون

1فاروق خورشيد ، محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية منشورات اقرأ بيروت، ط 2 1980، ص 254

2نفسه، ص25.

3حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ،مرجع سابق، ص 54

4– عبد الحميد بواريو، الأدب الشعبي الجزائري ، دار قصة للنشر الجزائر، د ط 2007، ص 120

5عبد الحميد يونس، الظاهر بيبرس، المرجع السابق ،ص 13.

عن الوجدان الجمعي عن طريق إسقاط الواقع على حقبة تاريخية سابقة' بل وإسقاط المضمون المعاصر على مضنون تاريخي سابق"[1]

-البطولة الفردية و الجماعية:

إننا في كل حكاية من حكايات السيرة نعايش بطلا، ونسير معه في تحقيق رغبته ولكن هذا البطل في مختلف حكايات السيرة سرعان ما يستدعي أبطالا من قبيلته، و قد يستدعي القبيلة بأكملها، فإذا بنا ننتقل بالبطولة من الفردية إلى الجماعية، وإذا البطل قد أصبح شخصية جماعية، وكأنها جماعة تتصارع معا[2].

والبطل في السيرة ليس مجرد فرد من عامة الناس، بل" البطولة الفردية لا تكون إلا في رجل ينتمي إلى أسرة أو قبيلة"[3] فهو ذو نسب كحسن و زيدان و ذياب و أبو زيد وغيرهم من أمراء وأبطال القبيلة، ولكن بطولة هؤلاء لا تكتمل إلا بانضمام أبطال آخرين يحققون الإنتصار في النهاية. فالسيرة تنطلق في قسمها الأول من فردية الذات الفاعلة، ومن المعقول أن نشير إلى بعض خصائص هذا البطل، وهو أنه قادر على إلغاء حالة، أو إحداث تحول كترحيل زين الدار[4].من قصرها، أو إحداث خسائر في جيوش الملك الغضريف

وقصة سعد الرجا في "معركة بين بني هلال وجيش الغضبان وانتصار بني هلال الذين يجتمعون و يحتفلون"[5]

إن تحول الذات من البطولة الفردية إلى الجماعية يوحي بدلالة عميقة يمكن ملامستها ونحن نقرأ السيرة فالشخصيات لا تزال موحدة الغاية، فهي ذات رغبة وهدف واحد، تسعى من خلاله لتحقق المزيد من أمجادها .

ج-القيم البدوية الهلالية:

بحكم انتماء الشعبي للطبقات الواسعة من الشعب، كما يظهر من تسميته ذاتها فهو يبقى خزانا لقيم الناس. إنهم يحرصون من خلاله، بوعي أو من غير وعي، على أن تبقى تلك القيم حية تتوارث وتنقل من جيل إلى جيل لأجل الحفاظ على تماسك الجماعة وامتداد هويتها في الزمن. ولذلك يتم التأكيد على القيم التي تبدوا لها إيجابية في الواقع اليومي، حيث تساق في متخيل الحكائي رابحة ومنتصرة في مقابل القيم السلبية التي يكون مآلها الفشل والاندحار وينطبق هذا

1حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، المرجع السابق ،ص 54

2نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، ص 172.

3ياسين النصير، المساحة المختفية (قراءات في الحكاية الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1995، ص 19.

4روزلين ليلى قريش(قصة زين الدار)، ضمن مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى ج1 ص159

5روزلين ليلى قريش(قصة سعد الرجا)، نفسه ص179

على سائر الثقافة الشعبية[1] وشكلت السيرة الهلالية جزءا كبيرا من هذه الثقافة الشعبية، وذلك بما زخرت به من أحداث، وبما حملته من صفات الكرم و الشجاعة والمروءة والأخلاق الحميدة العربية التي تحلى بها الفرد الهلالي طيلة مشواره السيري وسنستخرج فيما يلي بعض القيم التي أكدتها السيرة.

- العصبية:

يعتز العربي، و البدوي خاصة، بعصبيته للقبيلة التي ينتمي إليها، يعمل دائما في إطارها متضامنا مع أفرادها الآخرين، يتبع القبيلة ولو حادت عن القيم الأخلاقية، وقبيلة بني هلال على غرار باقي القبائل تعيش الحياة معتمدة على التماسك القبلي الذي كان يدفع أفراد القبيلة إلى أن يكونوا يدا واحدة في القتال والسلم، وكان شعارهم أنصر أخاك ظالما كان أو مظلوما".[2]

الفرد الهلالي ملزما بالدفاع عن قبيلته ومشاركتها حروبها، ولو كانت معتدية على الآخرين.

تجلت هذه القيم طيلة أحداث السيرة الهلالية، أين نجد الفرسان في أغلب الجزء الشامي يهبون لنجدة أحدهم ونصرته في المعركة غالبا، هو المعتدي فيها، فالبدو يعتبرون العصبية قيمة نبيلة يجب التمسك بها، لأنها تحفظ لهم الوحدة والتماسك القبلي.

تتأكد عصبيتهم حين تخوض القبيلة رحلة طويلة نحو تونس، من أجل تخليص الرواد من الأسر،و يواجهون ملوك دول العدى ينتصرون عليهم، يشكلون من هذه الزاوية" نوع من الوكلاء أو الفاعلين لسلطة القبيلة التي تأملهم بالانتفاع بوضعية الملوك المربحة"[3] لا تهمهم القيمة الأخلاقية في اعتدائهم على الآخرين قدر ما يعنيهم الانصياع للعصبية القبلية، في سبيل تحقيق أهدافهم الخاصة: الوصول إلى تونس. تتهاوى كل المنظومات الأخلاقية و الاجتماعية و الدينية، أمام سلطة القبيلة الهلالية.

تعيش جماعات مختلفة ومتباينة عرقا ونسبا في البيئة الجغرافية الممتدة التي أثبت فيها الهلالين بطولاتهم أول الأمر، وتلتقي هذه العصبيات جميعا، لم تعد عصبية الهلالين وحدهم إنما امتد إلى حلفائهم الذين رافقوهم في رحلتهم الطويلة نحو تونس. تتحول العصبية من عصبية هلالية جزئية إلى عصبية أعرابية بدوية وتلتقي هذه العصبيات جميعا،أمام التحدي الخارجي لتذوب في عصبية واحدة في العصبية العامة[4]، ولقد حافظ الهلالين بفضل هذه العصبية العامة على

1 محمد حجو،الإنسان و انسجام الكون سيميائيات الحكي الشعبي دار الأمان، الرباط،ط1،2012،ص 241.

2 - روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص126.

3 - عبد الحميد بو سماحة، رحلة بني هلال إلى المغرب ،ص298.

4 -عزي بوخالفة، تغريبة بني هلال ، مرجع سابق ص404.

تماسكهم حتى وصلوا أرض تونس.لكن بعد مقتل عدوهم " بدأ الوهن ينخر عضا مهم وانفراط عقد التحالف ونكمش الولاء الفردي إلى القبيلة الأقرب نسبا، ونحلت العصبية العامة لتتعاظم العصبية الخاصة[1].

لم تختف العصبية الخاصة والنزاع بين الفردين المتعاديين في السيرة، لم تكن متوارية لكنها كانت ساكنة حوتها قوة العصبية العامة...خمدت في السيرة لأن الرخاء عم الحجاز وبلاد السور. وحينما ظهرت بوادر المنغمسة توارت أكثر لمواجهة خطر المجاعة، التي اقتضت الخروج إلى فضاءات أخرى وعبور مناطق مختلفة، فاستلزمت المصلحة العامة المشتركة تجاوز كل الاختلافات التي اندلعت فيما بعد في إفريقيا[2] وما إن استقر الهلالين حتى استعادة العصبية الخاصة مكانتها، على حساب العصبية العامة.

-الكرم:

الكرم صفة أخلاقية حميدة إتصف بها العرب، منذ الجاهلية، حيث شكلت سيمة بارزة من سيمات هويتهم وشخصياتهم حتى أنهم افتخروا بها، وقد رسخ الإسلام هذه الصفة في نفوس المسلمين،وتعكس نمط محدد من المعيشة والإنتاج وقد كان الكرم على سبيل المثال قيمة أساسية في المنظومة الصحراوية[3] ويبدو الكرم والكريم في القبيلة الهلالية شيئا مقدسا وشرفا صعب المنال رغم حالة المجاعة والجوع " ظل الكرم الهلالي رافعا رايته"[4] ذلك الأمراء الثلاثة لم يجدوا من يدعهم إلى الضيافة" لأنه لم يكن عند أحد عشاء ليلة ونزل الأمراء اضطرارا عند الأمير مفر وهذا ما جعل الأمير يضطر بالفعل أن يبع ابنته الثريا مقابل عشاء أربعة ضيوف[5] كما تجلت هذه الصفة بشكل واضح في شخص الأمير الماضي ابن مقرب الذي أكرم القبيلة الهلالية كلها بعد عبورهم النيل وسمح بالحركة والتنقل في أرضه بحرية مطلقة بل إنه عرض عليهم البقاء معه في أرضه ومراعيه" فقال الماضي أيها الملك ألا تقيم عندي... فبلادي واسعة وهي أكثر المراعي[6].

1 نفسه،ص413.

2 نفسه ،ص419.

3عبد الحميد بو سماحة،رحلة بني هلال إلى المغرب، مرجع سابق، ص89.

4 عزي بوخالفة ،تغربة بني هلال ، مرجع سابق ، ص344.

5عزي بوخالفة ،تغربة بني هلال ، مرجع سابق ، ص345.

6نفسه

- المروءة:

يتميز الفرد الهلالي بالمروءة و الغيرة على الأعراض، يهب دفاعا عن المظلوم ويعتز بكرامته إلى أبعد الحدود، تعبر السيرة الهلالية عن هذه القيمة في أكثر من موضع وتؤكد عليها أكثر من شخصية، شكلت حافزا هاما للعديد من أبطالها، وبما أنه "إذ ظهر حافز أو أخر في الآثر فإنه ينتمي للتقليد الذي يرتبط به إذا ما وجدنا فيه هذه الطريقة أو تلك، فإنها جزء من قواعد الجنس[1]

تظهر المروءة كحافز أساسي في النص، لأن هذا النوع الأدبي بحكم انطلاقه من الوقائع التاريخية يؤدي إلى سيطرة حافز مماثل، نظرا لطبيعة السيرة نفسها المستندة إلى أصول تاريخية.

"إذ أن القيم لا يمكن أن تنفصل أيضا عن نمط محدد من المعيشة والإنتاج وقد كان الكرم على سبيل المثال القيمة الأساسية في منظومة الصحراء"[2] .

يهب الأمراء للدفاع عن البلدان المتعرضة للاعتداء، سواء كانوا مقيمين فيها (أبو زيد في (بلاد الزحلان)، أو استنجد بهم حاكمها (رزق في مكة، وحسن في اليمن)، أو مارين قربها (جبير عند مروره على بلاد النعمان)، حتى قبل أن يعرض عليهم الزواج بالأميرة .

يصر دياب على إنقاذ فوز ثأرا للشرف العربي يدنسه العبد، وتدفع مروءة حسن فيستجيب لنداء استغاثة ملكة اليمن.

- الشجاعة و الفروسية :

تشيد السيرة بشجاعة فرسانها فأي جزء سمعته منها أو قرأته تجد فيه حديثا عن الشجاعة[3]، وهم لا ينكرون شجاعة الرجل، ولو كان خصما لهم، وهذه عادة عربية قديمة، لأنهم يرونها "ميزة يضعها الله في الإنسان أو طبيعة يهبها الله له فلا يمكنه إلا أن يكون شجاعا"[4] مهدت لهم سبل سبل الزواج وارتقاء العرش، و تبلورت في حروبهم الكثيرة التي خاضوها .

يكاد يكون كلهم فرسانا، باعتبار الفروسية "مؤسسة عسكرية قائمة على النبالة الدموية يجعل أعضاؤها سيوفهم في خدمة الحق والدفاع عن الجماعة"[5]، ما جعل لكل واحد منهم معركة يخوضها ونصر ينسب إليه، إلا أنهم ينتظمون جميعا تحت قيادة أمرائه الثلاثة الأمير حسن

1-تزفيتان تودوروف ،مفاهيم السردية، تر عبد الرحمان مزيان،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط1، 2005 ص47.

2. عبد الحميد بو سماحة، رحلة بني هلال إلى المغرب، مرجع سابق،ص89

(3سيرة بني هلال (ظاهرة أدبية دراسة أدبية لغوية مقارنة). مرجع سابق . ص 91

4سيرة بني هلال (ظاهرة أدبية دراسة أدبية لغوية مقارنة). مرجع سابق . ص 93

5)عبد الحميد بو سماحة، رحلة بني هلال إلى المغرب ،مرجع سابق ، ص 301

ورفقائه.ولد الباعث (السارد) مجموعة القيم البدوية الخالصة التي يعج بها النص السيري، يلزم القارئ فيما بعد بتأويلها ليفهم النسق العام الذي قامت عليه السيرة الهلالية بعبارة أخرى أدرك السارد الأول للسيرة في فترة إنتاجها صورة المغرب العربي إبان الفتح الهلالي ومدى تأثير القيم البدوية على المجتمع، ثم فكر في جعل هذا الدليل موضوعا فعليا للتواصل مع الآخرين، أي أنه حول هذه القيم البدوية المتغلغلة في المجتمع مع الهلالين،إلى موضوع سيرة شعبية، وفكر في جعله موضوعا تواصليا مع المتلقيين.

– الاهتمام بالخـيول:

اهتم البدوي بالخيل لأنه يستخدمها في الحروب و "تكشف الميزة الكبيرة لقتال الفرسان وتفوقهم فيه على ظهره"[1]، يشكل دياب الهلالي أبرز مثال لتمسك الفارس بفرسه واعتزازه بها، كانت فرسه الخضرا معه في الحرب أو السلم، يطعمها بيديه ويعلمها فنونا من الحرب، كان على استعداد لتفريط بأبنائه و مواشيه وماله جميعا ولا يفرط فيها[2]، وصب عليها من نفسه شعورا و وعيا كما وصفها بالتميز ومعرفة العدو و الإقدام والحماسة .حزن عليها كثيرا لما ماتت في حربه مع الزناتي[3]، ثم دفنها وفق الطقوس و المراسيم المرتبطة بالبشر فأحلها منزلة إنسانية تدل على قيمتها لديه وإحساسه بالحزن و الألم لفقدانها. هكذا "تتحد عند قيمة الموت بالكمال و المثال"[4]، وكان موتها دافعا إضافيا لقتل عدوه في المبارزة.

احتلت ابنتها الشهباء مكانتها فيما بعد، قتل ذياب الزناتي على متنها، ثم واصل في فتح بلدان المغرب العربي.

نعثر في السيرة الهلالية على فرس أصيلة أخرى، ارتبطت ببطل أخر: هي الحيصا[5] فرس أبي أبي زيد، لكنها لم تشتهر شهرة الخضرا، ربما لتغلب ميزات فارسها على ميزاتها، ذياب الذي كان مفتقرا لأية خصائص خارقة.

خاض أبو زيد معظم معاركه على متن الحيصا، ارتبطت بطولته بها، ثم واجه بريقع بن حسن نصر الدين بن ذياب (في ديوان الأيتام) ممتطيا صهوة ابنتها (ابنة الحيصا). شكل الفرسان"شارة رمزية، تعيد وتذكر بالمواجهات القديمة بين والديهما"، ما ينبئ عن تعلق الهلالي البالغ بفرسه، فكثيرا ما كان يمرن بفرسه و بزيه و صفاته.

---

1)نفسه

2 رحاب عكاوي، فوائد الال في سيرة بني هلال دار الحرف العربي بيروت لبنان ،ط1، 2005، ص 310،309.

3) رحاب عكاوي، فوائد الال في سيرة بني هلال ، ص414، 415.

4)عبد الحميد بو سماحة، رحلة بني هلال إلى المغرب ، ص302.

5روزلين ليلى قريش(قصة الحيصا)، ضمن مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى ج1 ص137.

د-مكانتها

إن مبدع السيرة لا يتبع الحدث التاريخي فقط و إنما يرصد في الأساس قدرة ثقافته على صنع الوجود المعجزة لجماعته، وتخطي كل عوامل الفشل، و لا يتمثل وفقا للمعارف المتاحة له و القيم المؤثرة فيه ألوان من البطولات الخارقة و النجاحات الفظة التي تحققت فعليا، أو التي كان يتمنى أن تتحقق، وهو في كلتا الحالتين يعتبر أن تمسك جماعته بمنظومة القيم التي أنتجتها ثقافتهم الشعبية المشتركة هي السبب الرئيسي في صنع هذه النجاحات و العكس صحيح.

لم يعمم الدكتور عبد الحميد يونس ذلك الرأي على فنون الأدب الشعبي كافة' فقد اختصت سيرة بني هلال من دون السير الشعبية، و يرجع ذلك إلى:

– أهميتها في إماطة اللثام عن الحياة الاجتماعية " للدول الإسلامية خلال القرنين الرابع و الخامس هجري، بالإضافة إلى إبراز العديد من السلوك الجمعي و التقاليد و العادات التي صنعتها تركة الثقافة الشعبية ذات الصبغة الإسلامية خلال نفس الفترة، واعتبر أن أهميتها في هذا المجال لا تقل عن هيميروس "[1].

– نجحت السيرة الهلالية في التكيف مع المتغيرات التاريخية الاجتماعية و السياسية من خلال استنادها لثنائية الثابت و المتغير، "فالثابت هو استمرارية بنية الصراع بين الطرفين و المتغير هو طرفا هذا الصراع وفقا لتغير الثنائيات المتصارعة تاريخيا ومجتمعيا"

– ويبقى أن نشير إلى أن سيرة بني هلال تمتاز عن الكثير من السير الشعبية بأنها لا تتحدث كثيرا عن عاطفة الحب بين الرجل و المرأة خارج إطار الزواج فهي " تناقض الملحمة الغربية التي رأت في الحب مثالية أفلاطونية سلبية أما الحب عند بني هلال فهو حب الزوجة لزوجها ووفاء الزوج لزوجته فهو حب عاقل راشد لا ينفر مطلقا من مقاييس الأخلاق "[2].

– إن البطولة في السيرة الشعبية للمجتمع و ليس للفرد كما في سيرة عنترة أو سيف بن ذي يزن.

هـ-مصيرها

أدت مجموعة التغيرات التي طرأت على المجتمع الشعبي إلى انحلال دور السيرة وفقدان "دورها الوظيفي الذي كانت تقوم به في مجتمع قبلي تقوم حياته على الغزو والحروب[3] انحصر

1عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي،ص178 257.

2 رحاب عكاوي، فوائد الال في سيرة بني هلال، مرجع سابق ص 31.

3عبد الحميد بورايو ،القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،ص101.

الاهتمام برواية السيرة الشعبية عامة والسيرة الهلالية خاصة مع تقدم السنوات حتى كادت تندثر إلا من بعض الشذرات التي لايزال بعض الرواة يقدمونها في مناسبات مختلفة .

و يضن البعض "أن سيرة بني هلال و أمثالها سائرة إلى زوال. و لكن الوعي القومي قد نسبه إليها و أعاد لها بعض اعتبارها، كما أن وسائل الاتصال بالجماهير كالراديو أو السينما تضاعف من قيمتها، بل إن أنصار الأدب الرسمي لا يجدون غضاضة في انتهاء موضوعاتها، ونحن على يقين من أنها ستعيش ما عاشت الذاتية المصرية، ولن تقف عن التطور بتطورها"[1].

و-البطل الشعبي وصفاته

السيرة وهي تغرق في وصف الحروب و الأهوال وتدفعنا إلى عيش الصراعات و النزال تعرفنا سيرة بني هلال على نموذج الفارس العربي الأصيل أو البطل الشعبي المغوار، فالبطل الشعبي "محور السيرة وركنها الأساسي، اسمه عنوانها وحياته مجالها وموته نهايتها ومحيطه رحالها"[2]، إذ من الضروري أن يتوفر البطل الشعبي على مزايا وبطولات خاصة، ويكون قادرا على تحقيق النصر بمفرده والخروج من أصعب الظروف حتى يكتسب حق القيادة والإمارة. حيث نلمح اهتمام السيرة بتقديم البطولة الفردية لأمرائها الثلاثة، وقائد الرحلة الطويلة نحو تونس، حيث تمهد السيرة الهلالية لميلاد البطل بذكر الأحداث السابقة لمولده، حتى يأتي بشكل المنقذ الذي ينجد قبيلته، مدافعا عن رسالة إنسانية سامية. يشكل مولده" المقدمة الأولى للسيرة، تبنى عليه أحداثها، وتكشف عن الدور الذي يلعبه البطل.[3]

ومن أبرز مميزات هذا البطل، أن يكون ذا أصل نبيل فلا يمكن لبطل من منظور السيرة إلا أن يكون شريفا، ذا أصل نبيل ولذلك فكل أبطال السيرة من الشرفاء و النبلاء (الأمراء) وهم من نسل هلال، فرزق مثلا يعود أصله إلى جابر ومن جابر إلى هلال، وأبو زيد ابن الأمير رزق، وأما دياب بن غانم فيعود أصله إلى جبير ومنه إلى هلال، وحتى من يواجه هؤلاء الأبطال فلا بد أن يكون شريفا.

تحرص السيرة على بيان شرف نسب البطل الهلالي ونقائه، فتتعرض أحيانا للظروف المصاحبة لتعرف والديه، ثم تواصل في إعلاء النسب الهلالي، بأن يتزوج أمراءها وفرسانها من الأميرات ما يؤكد إصرار الراوي أن يكون جميع الأبطال الهلاليين من نسب يفتخر به.

1عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي، ص 154.

2 طلال حرب،بنية السيرة الشعبية، مرجع السابق، ص116.

3 ميلاد البطل في السيرة الشعبة ، ضمن سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال العدد 484.، مصر1991م،ص44.

فلقد أعطت السيرة لأبطالها الثلاث مؤهلات خاصة شخصية ومكتسبة دون غيرهم من الفرسان، فأبو زيد يرغم معلمه على تلقينه أصنافا شتى من المعارف و العلوم، ويتعلم لغات مختلفة ويتقن مقالب متعددة ودياب يحظى بالحصا التي لا تسابقها فرس، و يحصل حسن على السيف المطلسم الذي لا يقاوم، كما يشترط أن يمتلك صفات أخلاقية فلا بد أن يكون البطل ذا أخلاق فاضلة، فهو يكرم الشعراء، ويجير المستجير، ويحمي الخائف و الضعيف، ويكرم المرأة ويحفظ الجميل، إنه الأمير الشجاع الذي يجمع كل صفات النبل.

إن الراوي وهو يؤسس لبطولة قبيلة بكاملها لا يملك سوى الإفلات من شرك منح وسام البطولة لأحد أمرائها دون آخر، مع أنه منح أبا زيد درجة أعلى من البطولة، تبدأ أحداث السيرة عندما يتم إعداد البطل لتأدية رسالته تجلت رسالة أبي زيد في ريادة الطريق نحو تونس تعلم فنون الاحتيال ومختلف اللغات ،كما اثبت شجاعته وقوته أثناء مرحلة الطفولة، وما إن أتم هذه المرحلة حتى أصبح مستعدا للعودة إلى حضن قبيلته ومساندتها في حروبها ليس اعتباطا أن تأتي قصته مباشرة بعد قصة جابر وجبير أي بعد المقدمة التمهيدية للسيرة،فهو الذي سيقود القبيلة في مختلف مراحلها ؛فبنشوئه واكتسابه المهارات اللازمة، تبدأ الأحداث الهامة في السيرة.

يمتلك أبو زيد مؤهلات شخصية دون غيره من الفرسان لذا يعتبر من أبرز أبطال السيرة الهلالية فقد مهدت السيرة لولادته "بحادث فذ لا يجعله من نسل كائن خارق أو غير بشري، وإنما جعلته يولد كما يولد غيره من الصبيان"[1] وأعدته إعدادا جيدا ليكون حارسا للعدل مدافعا عنه تمثل هذا الإعداد في جعله يتجرع مرارة الظلم منذ مولده[2] ومن أهم مميزاته.

- **اللون ومشكلة الانتماء :**

شكلت مسألة اللون قضية شائكة في المجتمع العربي قديما، الذي كان يحرص على نقائه، حيث سبب اللون مأساة أشهر أبطال السيرة فلم يتقبل رزق فكرة أن يكون ابنه أسود، ما دفعه هو وقبيلته، إلى اتهام خضرا في شرفها و طردها وما مأساة خضرا سوى دلالة على النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع الهلالي. رغم اعتراف جميع نساء القبيلة بعفة خضرا[3]. لكن الهلاليين اعتبروا سواد أبي زيد ناتجا عن العبودية فرفضوه، كما رفضوا أمه تغلب الأصل الشريف في الأخير فأصبح أبو زيد من أشهر أمراء بني هلال، وصاحب المشورة فيهم، تغلب الهلاليون على عقدة اللون باعترافهم بأبي زيد نتيجة شجاعته.

1رحاب عكاوي، الألف في فوائد سيرة بني هلال، ص 13.

2 ياسر أبو الشوالي،الرياضة في السيرة الهلالية، مرجع سابق، ص52.

3 سيرة بني هلال،، مرجع سابق ص38.

رغم أن أبا زيد لم يفارقه لقب العبد تماما وبقي أعداؤه يلقبونه به، فلقد اتخذه هو نفسه ستارا للحماية و التنكر في أحيان كثيرة، ولولا ذلك لما نجح في التخلص من أعدائه. كما حدث له في قصة مغامس في جزء الريادة [1]

الغربة:

يتسم أغلب أبطال السيرة الهلالية، بسيمة الغربة عن الديار سواء فرضت عليهم منذ الميلاد أو نتجت عن اختيار شخصي لكنهم أثبتوا مقدرتهم وكفاءتهم لتأدية الدور الوظائفي المنوط بهم ويعد أبو زيد الهلالي أبرز شخصية عانت من مرارة الغربة التي فرضت عليه من المحيطين به، لكنه استثمرها فعادت عليه بمكاسب كبيرة، أهلته لبلوغ أرقي المناصب، ثم يلعب القدر دوره و ينقلب رفض المحيطين به إلى اعتراف بكفاءته ومكانته كما كانت معلما حاسما من معالم شخصيته و فروسيته. تربي أبو زيد في قصر الملك الزحلان، وتعلم " لعب الرمح وأبواب الحرب مدة خمس سنوات حتى تعلم جميع العلوم "[2]

وأتقن مختلف اللغات و الحيل حتى امتاز بحيلته الواسعة ومكره البالغ تجاه أعدائه.

تمثل غربة البطل الشعبي إيذانا باعتراف الآخرين به، " فالبطل الذي يغترب عن قومه في السيرة الشعبية لا بد أن يعود إليهم مرة ثانية لتتم المواجهة، فالغربة يتبعها لقاء و اللقاء تتبعه مواجهة حربية، ويكون البطل الأقدر والأقوى ساعة المواجهة، فهو صاحب الحق المظلوم، وهو الفرد المغترب "[3]

يكتسب أبو زيد في غربته المهارات الحربية الكفيلة بتحقيق النصر على أعدائه، يواجه والده و ينتصر عليه منتزعا اعتراف الهلاليين به، بعد أن نبذوه وأبعدوه أول الأمر حتى فقد البطل في غربته" تناغمه مع العالم ومع نفسه، فهو يعيش وجودا زائفا يبحث من خلاله عن وجوده الحقيقي أي عن إيقاف الغربة والعودة للأهل والوطن أي التناغم مع الجماعة [4].

وترتكز بطولة أبي زيد على دعامتين هما: الشجاعة والحيلة

الشجاعة:

وهي ميزة شائعة بين جميع أبطال السيرة جميعا، ولكن أبا زيد يبرز عليهم فيها " ولما كانت الملحمة الشعبية تقوم بالمد والجزر في الحوادث فمن المنطق المساير لها ألا تصبح حياة أبي

1 التغريبة بني الهلال الكبري، مرجع سابق ص15

2 السيرة الهلالية، ص43.

3 محمد الجوهري،الفولكلور العربي ،ص 317

4 نفسه، ص96.

زيد كلها انتصارا وإلا فقدت أهم عناصرها القصصية. فهو كغيره يجيد استعمال السلاح والمنازلة إلا أن المبدع بالغ فيها حتى أخرجه عن الممكن وتجاوز بها الطاقة البشرية وكان يسلكها مع الخوارق.

-الحيلة:

أجاد أبو زيد التنكر والخدع وقام بالكثير من الحيل التي خلصته من مخاطر عديدة على مدار أحداث السيرة فكان بارعا في الكثير من "العلوم والفنون واللغات، فأبو زيد يستطيع أن يتنكر في أي زي، وأن يحترف أي مهنة وأن يتحدث بأي لغة[1] "حيث أنه كان يتلذذ له أن يتصور بصورة العبد لملاءته له في اللون، والشاعر الجوال.

يمثل السلطان حسن نموذج الحاكم في سيرة بني هلال فهو في قمة الفروسية،والنبل و السيادة والشرف، فالحاكم يتوارث السيادة عن آبائه و أجداده، ولكنه لا يكاد أن يستشير باقي أمراء قبيلته و يأخذ برأيهم، و يقدم مشورتهم على رأيه "قال الراوي: فتقدم السلطان حسن واستدعى سادات القبيلة و أكابر الجماعة وجعلوا يتفاوضون في أمر المجاعة"[2]

و الحاكم في السيرة يهتم لشعبه (لقبيلته)، و يتفقد أحوالها، و يستشعر مسؤوليته نحوها:

ثم قال السلطان حسن لأكابر القوم، قوموا بنا نتخفى و نتفقد أحوال القبيلة في هذا اليوم"[3]فهو ينجد من يطلب نجدته من فرسانه أو بطون قبيلته، و يؤدب من يخرج عن نظام القبيلة و يشق عصا الطاعة فيها، و يكرم الضيف و يجير المستجير و يحافظ على قيم القبيلة و عاداتها و علاقاتها، إنه أكثر حكمة و حزما.

إن هذه الصورة المثالية للحاكم تفرضها طبيعة الصراعات القائمة، فلا بد لهذه القبيلة المغرقة في الحروب و المواجهات المتعطشة إلى استظهار بطولاتها، الممتلكة لهذا القدر من الأبطال، لا بد لها من حاكم أكثر حزما و اتزانا، فلا بد أن يكون الحاكم (السلطان) على الأبطال مثل أبو زيد و دياب أكثر شجاعة و كرما و نبلا ولذلك كان السلطان حسن ابن السلطان سرحان.

فلكي تنقص حدة الصراع و المواجهة لابد من وجود شخصية ذات سلطة يتحاكم إليها أطراف النزاع، فإن القوة الكامنة في بطون بني هلال كانت يمكن أن يحرق بعضها بعضا لولا وجود العنصر المهدئ، الوسطي الذي يعود إليه كل أبطال الطرف الهلالي حين النزاع.

1رحاب عكاوي،فوائد الآل في سيرة بني هلال، مرجع سابق، ص13.

2 تغريبة بني هلال الكبرى مرجع سابق، ص10.

3تغريبة بني هلال الكبرى مرجع سابق، ص07.

يمثل **السلطان أو الحاكم** دورا مهما في البنية العاملية، ذلك أنه يأخذ أحيانا دور المساعد أو المعارض، أو البطل (الذات)، أحيانا أخرى، وذلك على مدار البنيات الصراعية الجزئية و البرامج الاستعمالية، بينما يمثل المرسل (بصفته ممثلا للقبيلة كلها) في البنية الكبرى، فهو يعد مكونا أساسيا في البنية العاملية، وإن اتخذ حضورا متعددا، فمرة يتخذ أدوارا مهمة واضحة كبرى (قصة الملكة خزما، السيرة ج1) باعتباره يمثل الذات الفاعلة.

ويمثل دياب أبرز الشخصيات التي حافظت على طابع الفروسية وترجع أهمية هذه الشخصية في السيرة" إلى أنه الرجل الذي قدر له دون سواه أن يصرع خليفة الزناتي صاحب تونس أكبر خصوم الهلالية على الإطلاق، ولعل هذه الشخصية مع مالها من الأثر الحاسم في مجريات الحوادث، أقرب الشخصيات إلى الواقع، وأكثرها احتفاظا بطابع الفروسية، فقد رسمته مقداما صبورا على الحرب والنزال، ثابتا جلدا بارعا في المبارزة منتصرا في كل حومة ينزل إليها... كما اتصف بالأنانية وحب الاستئثار بالغنائم والنزوع إلى التسلط [1] ولعل هذا ما دفع السيرة إلى تأخير مكانته.

وثمة شخصيات نسائية تملأ فضاء مهما من سيرة بني هلال:" تكاد تناوئ أبطالها منزلتهم، بل وتتفوق عليهم أحيانا "[2]، ورغم انصراف الراوي إلى وصف صراعات بني هلال وحروبهم وتركيزه على أبطالهم من الرجال وعدم اكتراثه لبطولة المرأة، إلا أنها فرضت وجودها، وسجلت بصمتها. "ولعل أعظم دور للنساء في التغريبة هو دور كل من الجازية الهلالية و سعدى الزناتية "[3]، فهما "يمثلان مصدر التعقيد في التغريبة"[4] فرغم أنهما لا تنحدران من أصل مشترك إلا أن هناك خصال كثيرة تجمعهما. فكلا منهما تتمتعا بمنزلة اجتماعية مرموقة وتشركا الرجال في تحمل المسؤولية واتخاذ القرار و مواجهة المصير.

الجازية

كانت الجازية الهلالية من الفاعلين الأساسيين في تغريبة بني هلال المشهورة، حيث لم "تحظ أية امرأة بما حظيت به الجازية ،من جمال وذكاء و قدرة نادرة في تخليص الهلاليين من المواقف الصعبة الحرجة، ذلك أنها دخلت معترك الأحداث منذ بدء رحيل بني هلال وشعور القوم بالحاجة الماسة إلى الاسترشاد لبصيرتها النافذة و دهائها " حيث آثرت السفر مع قبيلتها

1 عبد الحميد يونس،الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، مرجع سابق، ص147.

2– وفاء علي سليم، الأم بين الملاحم والسير (دراسة مقارنة)، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي ، الكويت، ط1، 1982،ص212

3عزي بوخالفة، تغريبة بني هلال، مرجع سابق، ص347.

4عبد الحميد بوسماحة،رحلة بني هلال إلى المغرب،مرجع سابق،ص267.

إلى تونس عن عاطفتها، لقد ترجم هذه الحاجة قول أبي زيد للسلطان حسن: ولكن قبل الرحيل من هذه الأطلال، يجب أن ترسل بعض الذوات العمد ليأتي بالجازية أم محمد لتركب أمام ضغون بني هلال، وكانت ذات رأي سديد و تدبيرا حسنا"[1] فظلت مكانتها فوق مكانة أية امرأة وهي في أصعب وأحلك المواقف.

- **سعدى الزناتية:**

وأما سعدى الزناتية فكانت امرأة قوية الشخصية هادئة[2]، حضية سعدى بمحبة وعطف والدها الذي لم يناصب العداء لها ولم يفرض عليها شيئا، ولم يرفض طلبها عندما ألحت على عدم قتل شبان بني هلال رغم أنه عرف حقيقتهم وسبب مجيئهم إلى تونس إلا أن سعدى وقفت منذ البداية إلى جانب أعداء أبيها[3] وعملت جاهدة على الإيقاع بوالدها وتسهيل الفتك به واحتلال بلدها[4] في سبيل زواجها من مرعى ، ولم يقف تدخل سعدى عند هذا الحد، بل نراها تشجع والدها على حرب دياب عدة مرات" وكانت سعدى ابنته في الوقت نفسه تشجعه على مواجهة دياب بعد أن ضربت الرملة وعرفت أن موتة أبيها أصبحت قريبة. يقول الراوي:

ولا أنا خائف إلا من دياب بن غانم له حربة كنار ترمي شرارها

ما قال أبو سعدا الزناتي خليفة قتلتني سعدا بزود مكرها[5]

ولعل خيانتها البشعة هي سبب نهايتها المؤلمة و"اهتزازمكانتها"[6] بعد موت أبيها إذ بدلا من أن أن يتزوجها مرعى وضع دياب يده عليها، وعرض عليها الزواج وعندما رفضت عذبها عذابا شديدا فحاول الأمير حسن إطلاق سراحها لكن دياب رفض وما لبث أن فتك بها، ولعل السيرة عاقبتها بذلك على موقفها من أبيها.

بعدما تناولت مميزات البطل،سأتطرق إلى الجانب التكويني للبطل الهلالي من خلال الصفات الخلقية، والصفات الخلقية، والصفات الاجتماعية التي لعبت دورا محوريا للعديد م من أبطال السيرة .

1 تغربة بني هلال الكبرى، مرجع سابق ،ص37.

2 ينظر رسالة تغريبة بني هلال، مرجع سابق، ص346.

3 طلال حرب،بنية السيرة الشعبية ، مرجع سابق، ص239.

4 نفسه،ص240.

5تغربة بني هلال الكبرى، مرجع سابق ،ص223.

6 عزي بوخالفة،رسالة تغريبة بني هلال،مرجع سابق،ص346.

- الصفات الخَلقية

تعتبر الصفات البدنية هي القاسم المشترك بين جميع أفراد السيرة، فهم جميعا أقوياء وفرسان مهرة بارعون في ركوب الخيل وجميع مهارات القتال. والقوة البدنية [1]من الصفات المرغوبة التي يسعى الفرد لاكتسابها.ولقد راعى مبدع السيرة أي يصف أبطال الهلالية بالسرعة في أداء مهارات الإبداع والهجوم أثناء القتال، وإعتبر ذلك شرطا لتمكنه من قهر أعدائه فسرعته لا تمكن أعداءه من صد ضرباته ولا تصل ضرباتهم إليه، وفي ذلك ذكر الراوي على لسان أبي زيد أثاء منافسته مع أحد الفرسان في البرجاس.

ولم تقتصر السيرة في ذكرها للصفات الخلقية على إظهار قوة البطل وسرعته فحسب بل تعدت ذلك إلى وصف مهاراته في القتال وصموده أمام عدوه أثناء نزاله و بالإضافة إلى شجاعة و فروسية الأبطال الهلالين امتازوا بجمال انبهرت به الأميرات، إذ "يكون الفاعل المركزي مركز جذب لغيره من الشخصيات وخاصة النسائية [2]ركزت السيرة على الجمال الخارجي لشخصياتها، سواء بشكل عام، أو ذكر بعض مقومات الجمال وهو ما مهد لهم إتمام زواجهم من الأميرات وبالتالي تولى الحكم، ومن أبطال السيرة: هو دياب يوصف بأنه رجل أشقر اللون، وبقي في عدد كبير من القصص يوصف بالأشقر.

-الصفات الخُلقية

أما من الناحية الخلقية فقد حرصت السيرة على تصوير الصفات الخلقية اللازمة للأبطال المحددة لصفة البطولة من خلال المواقف الفعلية التي تعد بمثابة اختبارات لقياس هذه الصفات وبان وجودها لدى الأبطال. وجعلت السيرة من الصفات الخلقية محددا أساسيا لقوة البطل وعمق تأثيره في الأحداث إلى أنها حرصت على تحلي الأبطال بعدد من الصفات الخلقية التي اعتبرتها ملازمة لصفة البطولة، منها مثلا أن جميع أبطال السيرة شديدوا الاعتداد بأنفسهم وعلى درجة عالية من الثقة بالنفس تأهلهم لخوض أعنف المعارك ، بل والإقدام على أفعال لا يمكن تصور النجاح فيها مثل ما فعل أبو زيد عندما دخل إلى تونس كما أن بطل السيرة جسور مثابر متطلع للنصر، وهذا ما يدفعه إلى الاستمرار في القتال مهما كانت قوة خصمه، كما أن البطل أثناء القتال يكون رابط الجأش مستجمعا ثقته بنفسه غير عابئ بقوة عدوه، كما أنه غيور

1 ياسر أبو الشوالي، الرياضة في السيرة الهلالية ، مرجع سابق، ص54.

2 تغريبة بني هلال الكبرى، المرجع السابق، ص 121

على أهله وعلى مكانته بينهم ،كما أنه صاحب مروءة يهب لنجدة المستغيث ويعينه وينصره ويأخذ حقه من أعدائه[1]

الصفات الاجتماعية

ويضطلع البطل الشعبي بدور خطير على صعيد الجماعة فهو حامي القبيلة ومنقذها ويظهر هذا المنحى الاجتماعي بوضوح في سيرة بني هلال، إذ ينطلق شباب بني هلال، الواحد تلو وآخر، بحثا عن عروس رائعة الجمال تليق بهم وكلما وقع أحدهم في مأزق هب أبطال القبيلة وعلى رأسهم أبو زيد ودياب لإنقاذهم، ولقد اختصت السيرة أمراء القبيلة بصفات البطولة ولم تجعلها حكرا على هذه الفئة دون غيرها، بل اعتبرت البطولة والصفات المؤهلة فطرة في جميع أفراد القبيلة.

وكان الفرسان الهلالين كرماء مع ضيوفهم كما كانوا من ذوي المكانة المرموقة ومن أصحاب الرأي السديد، حرصت السيرة على تصوير أبطالها بالثراء والغنى.

ز – نهاية البطل

ولما كان معظم أبطال السير الشعبية أبطالا تاريخين، فقد كان لابد من الوصول لنهاية هذا البطل وكيفية موته[2].

توحي نهاية السيرة متمثلة في موت أبطالها جميعا، "ولعل أقوى مظهر قبلي، تعرضه لنا هذه السيرة أنه موجود في نهاية أبطالها الأربعة الرئسيين، فلا تقتلهم يد أجنبية عنهم، بل يموت كل واحد منهم على يد هلالية في نزاع داخلي ينشب بينهم، ثم يرثه جميع الهلاليين[3] فإذا كان البطل في السيرة خارقا، لايهزم وإذ كان صراع القبيلة مع خصومها عادة ما يحسم لصالحها، وهذا ما يفسر ألا تكون نهاية أحد أبطالها على يد خصومها، إن بطلاً تصنعه قبيلة بني هلال لا يمكن تنهي مسيرته سوى القبيلة ذاتها، وإذا تأتي نهاية كل بطل من الأبطال على يد أحد فرسان القبيلة.

1 ياسر أبو الشوالي، الرياضة في سيرة بني هلال، مرجع سابق، ص،56،57

2طلال حرب، بنية السيرة الشعبية، مرجع سابق،ص154.

3 سيرة بني هلال،دارالكتب العلية ،بيروت، لبنان، ط1، 1989م ، ص07.

الفصل الثاني:
مشروع غريماس السردي

الفصل الثاني: مشروع غريماس

I. المصادر الفكرية لنظرية غريماس

يعد تحليل الخطاب السردي من بين أحد المجالات التي عرفت تطورا بارزا في الآونة الأخيرة، نشأ هذا الاختصاص في خضم الدراسات الأدبية المعاصرة التي عملت على توجيه اهتمام الباحثين إلى الخطاب السردي بإعتباره"مجموعة من الوحدات اللغوية الطبيعية المنسقة والمنسجمة"[1]،التي يمكن عن طريق تفكيكها الوصول إلى كشف مميزاتها.

والمطلع على أعمال هؤلاء الباحثين في هذا المجال، يجد أنهم يختلفون في منطقاتهم الفكرية وتصوراتهم التحليلية للخطابات السردية التي عرفت مناهج واستراتيجيات كثيرة ومختلفة يمكن حصرها في إطار توجهين اثنين[2] وهما" السيميائية السردية و السردية و السرديات"[3]

السيميائية السردية: يمثل هذا الإتجاة بروب،بريمون،غريماس...الذين يحددون موضوع بحثهم بدقة، من خلال مفهوم دوسوسير للبنية باعتبارها "مجموعة مغلقة من العلاقات الداخلية بين عدد متناه من الوحدات[4]. ويتمثل في المحتوى انطلاقا من العلاقة السردية وفق رؤية هيالمسلاف للعلامة اللسانية المشكلة من دال التعبير والمدلول المحتوى يتمحور اهتمام أصحاب هذا الاتجاه أساسا حول سردية القصة في أي إنتاج أو إبداع حكائي، مهما كانت الأداة التي يتواصل من خلالها.

ويهدف هذا الاتجاه إلى الكشف عن البنيات العميقة وفك سنن العمليات الدلالية المنتظمة في السرد ويؤكد غريماس وكورتيس أن طبيعة النظرية السيميائية باعتبارها نظرية تبحث عن الدلالة، ينحصر همها الأول في توضيح ظروف التقاط وإنتاج المعنى [5]فالسيميائية سردية في إطار دراستها للخطاب، ينصب جل اهتمامها على تتبع كيفية تولد المعاني ونموها عن طريق الانتقال من أصغر مستويات الدلالة إلى أكبرها، مع مراعاة العلاقات التي تجمع بين عناصر الدلالة ووحدتها[6]، فهي كعلم يهتم بدراسة المسائل الدلالية، وتحليل

1محمد مفتاح : التشابه والإختلاف ، نحو منهاجية شمولية ، المركز الثقافي العربي ، ط (1) ، 1996 ص : 35

2الطاهر روابنية ، قراءة في التحليل السردي للخطاب ، مجلة التواصل ، جامعة عنابة ، عدد 4 جوان ، 1999 ، ص ص :7-9

3عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران الجزائر، ط1، 2009م،ص92.

4بول ريكور،الزمن والسرد-التصوير في السرد القصصي-،ترفلاح رحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط2006،1بيروت لبنان،ص63.

5رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص –عربي –انجليزي –فرنسي ،دار الحكمة الجزائر فيفرى1994،ص178.

6عبد الحميد بورايو : منطق السرد ،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1994 ،ص50 15

النصوص وفق طريقة موضوعية خالصة تتركز غايتها من ذلك البحث عن شروط وكيفية إنتاج المعنى، مما يسمح بالوصول إلى تحديد حجم وطبيعة ذلك المعنى[1] فالنص يحمل بذور نماءه في طياته ولا يهتم بالظروف التي أنتج لأجلها و من أجلها.

– **السرديات:** يهتم الدارسون في هذا الاتجاه بتحليل الخطاب على أساس انه عبارة عن" صيغة لفظية لتشخيص القص أو الحكي، وإبراز العلاقات التي تنظم مستوياته الثلاث الخطاب القصة والسرد "[2]

وما يهمني فى مجال هذا البحث هو التوجه الأول، وبالتحديد مجهودات وأعمال أهم أحد أقطابه والمتمثل فى :**"أج غريماس**" الذي له باع كبير في مجال التحليل السيميائي للخطاب السردي الذي وضع قواعد عامة للسرد القصصي باعتباره نظاما دلاليا بإسناد عملية وصف بنية عالم الدلالات المحايث إلى علم.

ويقوّم**غريماس** دلالة التي يعتبرها عملية يحاول من خلالها وصف عالم الصفات المحسوسة فهي بمثابة جزء من بقية الأجزاء الأخرى المكونة لعلم الدلالة العام[3].فإنتاج الدلالة وتوليدها في هذه الحالة يتم استنادا إلى نظام الوحدات الدلالية المكونة للخطاب التي يتم تفكيكها ثم إعادة بنائها وفق جهاز منظم.

ومن ثمة إن عملية إدراك دلالات خطاب ما تتطلب التقيد بنصه ووحداته الدلالية المنتجة لمعناه، مما يستلزم الابتعاد عن وصفه بالاعتماد على المعطيات الخارجية بل تتركز عملية الدراسة والتحليل على البنية الداخلية للخطاب دون أدنى اهتمام بما يحيط بالنص من ظروف خاصة بعملية إنتاجه.

يهدف غريماس إلى إقامة نموذج أونظرية عامة تتناول نظرية التأليف القصصي باعتباره نظاما دلاليا ونمطا تواصليا، لينتهي في النهاية إلى بناء نظرية عامة للسيمياء[4] . من خلال خلال كتابه "في المعنى" و"الدلالة البنيوية".

إن نظرية ***"غريماس"*** – كما انتهت إليه وتبلورت – استندت إلى بعض الأسس المعرفية التي اعتمدت عليها والتي تحمل بين طياتها جل التصورات التي بنى عليها ***"غريماس"***

1أحمد يوسف : السيميائية الواصفة ، المنطق السيميائي وجبر العلامات ، الدار العربية للعلوم ، الاختلاف ، المركز الثقافي العربي ط (1) .2005 ، ص 54.

2- الطاهر روابنية، قراءة في التحليل السردي للخطاب،ص ص 7-9

3 ميشال أريفيه ،جان كلود جيرو ، لوي بانييه وجوزيف كورتيس : السيميائية أصولها وقواعدها ، ترجمة : رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم : عز الدين المناصرة ، منشورات اختلاف، الجزائر، ص 47 .

4 عبد الحميد بورايو ،منطق السرد، مرجع سابق، ص38.

نظريته التي أسست نموذجها النظري ابتداء على الخرافة والحكاية الشعبية مستثمرة العمل الهام لفلاديمير بروب في مورفولوجية الخرافة ثم استدراكات ليفي ستراوس وغيرهما"[1]، بالإضافة إلى **بروب و ليفي شتراوس.**

وظف غريماس بعض المكتسبات الخاصة بالنظرية اللسانية، مستعينا بمبادئ اللغوي **دي سوسير** ومفاهيمه المتعلقة بالثنائيات الضدية. بالإضافة إلى تشومسكي الذي يصنف المدلولات في النحو التوليدي انطلاقا من مكونات الجملة المنقسمة إلى بنيتين:إحداهما سطحية والأخرى عميقة[2] ففكرة البنية السطحية والبنية العميقة المطروحة كتقسيم الخطاب أساسها أو مصدرها النحو التوليدي الذي يستثمر عددا غير محدود من قواعد البنية العميقة، ليستظهر عددا آخر.

واستنادا إلى ما سبق نلاحظ بروز اهتمام كبير بالإنتاجية الدلالية ضمن جهود **غريماس** الذي يتضح بشكل واسع من خلال هدفها الأول المتمثل في توضيح شروط إنتاج الدلالة وإدراك المعنى.

ولقد حددت السيميائية موضوعها العلمي، المتمثل في المحتوى،ومفاهيمه اللسانية التي من خلالها ميزت بين بناء على المعطيات" **هيالمسلاف**" مستوى اللغة **العبارة والمحتوى** وإدراجهما ضمن إجراءات نظريتها المتعلقة بتحديدهما وكل مستوى منهما يفترض وجود الأخر نظرا لاختلافهما وتكاملهما[3].

فكل موضوع سيميائى من الممكن أن يصبح موضوع معرفة أي يتمفصل إلى مكونين مختلفين لكنهما متكاملين هما[4]:

أ- العبارة: وتتجلى من خلال التمظهر اللغوي للحكاية .

ب- المحتوى : ويتمثل في الحكاية التي تروى من خلال التمظهر اللغوي ولقد ميزت السيميائية بناء على تحديدات "**هيالمسلاف** من جانب أخر داخل المحتوى الذي يمثل

1 عبد المجيد العابد، التحليل السميائي السردي لرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، منتدى معمري للعلوم، 7 ديسمبر2010، عنوان الموقع: / : http naamri_ilm2010.yoo7.com/ topic.

2نور الهدى لوشن، علم الدلالة (دراسة وتطبيق) المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية.2006، ص 113

3عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة) ،شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء –ط (1) .2002 ، ص28

4عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص28 ،29

مجالا لدراستها،بين مكونات هذا المحتوى الذي يتمفصل إلى**شكل ومادة**" [1].وشكل المضمون يعد الجهة الأساسية التي يحيل عليها البحث السيميائي .

كما تأتي مقولاتها الأساسية متمثلة في كون المعنى لا يستنبط من سطح النص، وإنما يتم استنادا إلى المسار التوليدي للنظرية السيميائية وعليه فإن" التحليل السيميائي لغريماس ينصب على تناول"المعني النصي"[2] من خلال مستويين:المستوى السطحي،و المستوى العميق.

II. البنية السطحية

1. المكون السردي:

يتجلى الاختيار المنهجي للسيميولوجيين في التركيز على المحتوى من خلال التعريف الذي تقترحه جماعة أنتروفيون للمصطلح السردية "فهو مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجل في الخطاب والضامن لإنتاج المعنى"[3] فكل خطاب سردي حامل لمشروع ما، وفق برنامج سردي، حيث تكون البنية السردية له عبارة عن تتابع أو تعاقب الحالات والتحولات المختلفة التي تنظم مجموعة من العلاقات المختلفة من بين العوامل[4]. فتكون وظيفة الدارس أو المحلل للخطاب السردي، الوقوف عند ظاهرة تتابع الحالات والتحولات التي تتعلق بالشخصيات وأدوارها المؤدية إلى عملية التحول.

وتجدر الإشارة إلى أن خاصية السردية، لا تخص فقط الخطابات الأدبية، بما فيها القصة أو الرواية بل تتعدى ذلك إلى أنواع أخري مثل: الفيلم السينمائي، والإعلانات وغيرها، حيث يمكن أن نستشف ونستنبط منها قصة أو سرد ا لها[5].

أ _ البنية العاملية :

تعد البنية العاملية من العناصر الهامة المكونة للبنية السطحية، وتحديدا للمكون السردي، إذ يتعلق الأمر بـ" الشخصية " إذ حددها **"غريماس"** لا باعتبارها كائنات تحدد ميولها وصفاتها، وإنما بدورها في الملفوظ السردي، ودراسة الشخصية وفق هذا المنظور يساعد على الوقوف على مجموعة من العلاقات القائمة بين العوامل، وإبرازها عن طريق تحديد

---

1 (A.J) Greimas . Sémiotique Structurale , ed .Larousse , Paris, 1996, p :26

2نفسه،ص12.

3 ، نفسه،ص11.

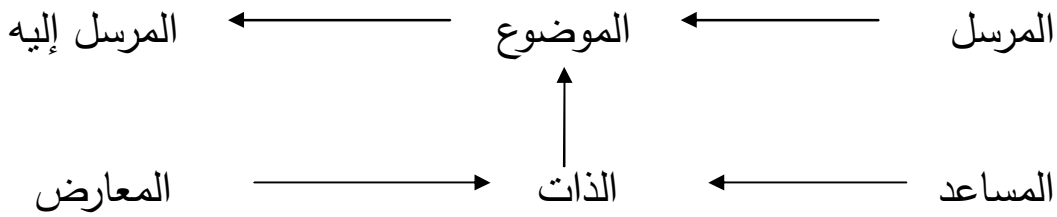
4رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية -، دار الحكمة.الجزائر. 2001، ص 11

5ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،ط3،2002، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب- بيرت لبنان ، ص : 174

أدوارها، بهدف الإمساك بالمعنى إذ أن تحليل أو دراسة بنية الشخصيات في أي عمل سردي ستكون "قاصرة ما لم تطرح في أفق الإمساك بالمكون الدلالي الذي يقف وراء مجموعة البنيات الأخرى[1] "

فالخطاب السردي يتمحور حول موضوع مرغوب فيه من قبل الذات حيث تقوم هذه الأخيرة بفضل اكتسابها لمجموعة من المقومات محاولة انجازها لمشروعها السردي الهادف إلى تحقيق اتصالها بموضوع الرغبة .

إن أي خطاب مهما كان جنسه يتطلب تمثيلا عامليا، تنتظم وفقه مجموعة من العلاقات التي تجمع بين شخصيات هذا الخطاب وأفعالها ،حيث يمكن أن يظهر هذا التمثيل بصورة واضحة في شكل البنية العاملية التي يعطي لها غريماس الشكل الأتي[2]



وقد توصل "**غريماس**" إلى هذه البنية العاملية في صورتها هذه اعتمادا على أعمال بروب وستراوس ويتجلى ذلك من خلال تعميق غريماس لبنية التنظيم العاملي انطلقا من مجهودات بروب حول دراسة الحكاية الشعبية والتى تمكن من خلالها الاهتداء إلى أن الوظائف فيها لا يتجاوز واحد وثلاثون وظيفة، وليس بالضرورة أن توجد كلها في كل حكاية، وإنما يختلف عددها من حكاية إلى أخرى، حيث لا يؤثر ذلك على نظام التتابع الذي يشكل المنطلق السردي للحكاية والمهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة ملتحمة تلاحما وثيقا تستقطبها غاية واحدة هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصل[3].

ومن خلال استلهام أفكار ستراوس التي تفترض التتابع التركيبي للحلقات ويجعل من العمليات المنطقية عمليات سردية تستند إلى مضامين تتحدد بينها استبداليا. ومما سبق نهج ستراوس في مقارباته أساسا للنظرية السردية .

1 فليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ،تر :سعيد بنكراد ،تقديم : عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990،ص12.

2 جمال حضري ،مدخل إلى السميائية السردية والخطابية، مرجع سابق، ص.102

3سمير المرزوقي ، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية، بغداد 1969، ص :21

بالإضافة إلى بروب و ستراوس نجد أيضا اللساني تسنيير الذي استمد غريماس منه فكرة العامل، كما ساعده على تحديد طرحه وتصوره الأولى للبنية العاملية خاصة بعد تطبيقه على خطابات مختلفة كالنصوص الأسطورية، والحكايات الشعبية[1]، وقد وضع في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل تأتلف في ثلاث علاقات والعلاقات التي تجمعها

الذات /الموضوع

تجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) و ما هو مرغوب فيه (الموضوع) وهذا المحور الرئيسي يوجد أساسا ملفوظات السردية البسيطة[2] حيث يحتل عامل الذات في البنية العاملية أهمية بالغة، وموقعا بارزا ومتميزا عن بقية العوامل الأخرى، ولا تتحدد الذات إلا من خلال وجود الموضوع المراد أو المرغوب فيه[3] حيث يعتبر الموضوع غاية من قبل الذات، كما أن الموضوع في حد ذاته لا يمكننا تحديده إلا ضمن علاقته بالذات، ولقد أشار بروب إلى هذا الأمر عندما تطرق إلى الوظائف، تحديدا عند حديثه عن الافتقار جعل البطل ينتقل إلى مكان ما، من أجل استرجاع الموضع المفقود من أجل ضالته[4].

وقد ربط" **غريماس**" علة وجود الموضوع ورغبة الذات في الحصول عليه بالقيم التي يمتلكها الموضوع أي أن الذات ترغب في امتلاك القيم، لا الموضوع في حد ذاته فهذا الأخير لا يعدو في الحقيقة سوى وسيطا لاكتساب الذات القيم المرغوب فيها عن طريق تحقيق الاتصال به، إذا يعد الموضوع فضاء تركيبيا حاملا لتلك القيم وموظفا لها، حيث أن الذات عندما ترغب في الاتصال بموضوع ما فإنما هي تطمح وتهدف إلى امتلاك تلك القيم المتضمنة فيه، والتي تحدد مسألة تمظهره

وعليه فالذات والموضوع تجمع بينهما **علاقة رغبة**، وهذه العلاقة ذات أهمية بارزة، إذ وفقها تتولد رغبات الذات وطموحاتها وبناء عليه يتم توزيع الأدوار الأخرى[5] فرغبة الذات في الاتصال بالموضوع تتولد نتيجة وجود باعث لها متمثل في "**المرسل**" الذي يعتبر المحرك

---

1 التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سابق، ص209.

2 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربية للطباعة ونشر وتوزيع، ط3،2000م، ص 33.34

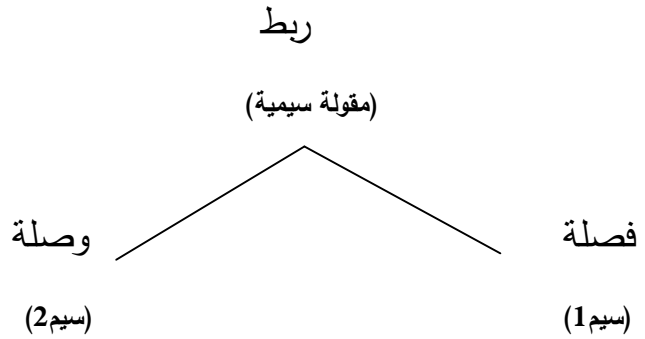
3 .- (A.J) Greimas . Sémiotique Structurale , ed .Larousse , ,p173

4 فلاديمر بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم، أبو بكر أحمد بن قادر وأحمد عبد الرحيم نصر ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، دت، ص95-96

5رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة ، الجزئر ، 2001م، ص 15

أو الدافع لتوليد الرغبة لدى الذات، بهدف إلغاء حالة الافتقار البدائية أي "الوضع الأولى" حيث يقوم المرسل بإبرام العمليات التعاقدية مع الذات فتأتى إما في شكل أمر، أين ترغم الذات على قبول المهمة التي أوكلت إليها وإصلاح الافتقار، وهذا ما يسميه "غريماس" بـ" **العقد الاجبارى**[1]"، أ و أن يقوم المرسل بإقناع الذات بإنجاز الفعل، حيث لا تشك هذه الذات في صحة كلام المرسل وتقوم بإنجاز الفعل وحينها يقوم بإبرام "**العقد الائتماني**[2] أما الحالة الأخيرة لهذه العقود فتتمثل في "**العقد الترخيصي**"، أين تخبر الذات المرسل بإرادة القيام بالفعل، وحينها يقوم المرسل بالموافقة على ذالك وبالتالي تعزم الذات على الاتصال بالموضوع وتعويض الافتقار دون طلب منه[3]، حيث يتمحور تعويض الافتقار وإحداث التوازن حول العلاقة بين(الذات/الموضوع) المتضمنة لدلالة الرغبة[2]،تتحدد هذه العلاقة بملفوظ الحالة الذي يستعمل للدلالة على نوع العلاقة التي تربط بين الذات والموضوع والذي يعين الوضعية كل عامل في علاقته بالعامل الأخر، من خلال الصلة التي يمكن أن تتمظهر في حالتين متناقضتين هما "فصلة "وصلة"[4]

ويمكن أن نوضح هاتين الحالتين في المخطط التالى :



ويوضح هذا التمثيل التخطيطي وجود (ذ1،ذ2) تقوم كل منهما بتحديد موضوع قيمة لها تريد الحصول عليه ، وفق محور الرغبة، حيث يبرز الوضع النهائي هنا المتمثل في دخول(ذ1)

1 سمير المرزوقي ، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 65-66 .

2 نفسه، ص 66

3 نفسه.

4رشيد بن مالك ،مقدمة في السميائية السردية، المرجع السابق، ص31

في فصله مع الموضوع ، في حين تحقق (ذ2) وصلة مع موضوعها ويمكن صياغة هذه التركيبة وفق الشكل الآتي[1] : **(ذ1 U م) (ذ2 ∩ م)**

المرسل / المرسل إليه

لمعرفة علاقة التواصل داخل الحكي وفهمها لابد من معرفة "أن كل رغبة من لدن ذات الحالة لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يطلق عليه غريماس اسم المرسل، و"تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة "[2] لأنه موجه إلى عامل آخر يسمى المرسل إليه وهنا تكون علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه، والتي بدورها تمر عبر علاقة الرغبة من خلال علاقة الذات بالموضوع.

إذن ف"المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما"[3]، ومنه فالمرسل والمرسل إليه يعدان الزوج الثاني الذي يدخل في تشكيل النموذج العاملي، والعلاقة بينهما علاقة اقتضاء في محور التواصل، والذي "يتبادلان عبره بيانا أو معلومات، فالمرسل يحيط المرسل إليه علما بشيء ما "[4] .

وهذا المحور يسمح برؤية بعد تواصلي في كل أنواع الخطابات لأنها تتكون "من باعث على الفعل ومستفيد منه[5]، فالعقد يحصل كلما وقع تحويل بين المرسل والمرسل إليه، فوظيفة المرسل تتجسد "في المحافظة على هذه القيم وصيانتها وضمان استمرارها "[6] وذلك بضمان وصولها إلى المرسل إليه، وحسب غريماس فالخطاب السردي عالم مؤسس على منظومة من القيم، ومنه تصبح علاقة المرسل بالمرسل إليه مرتكزة على سلم تراتبي يستحوذ فيه المرسل على مركز أعلى، تكون علاقته بالمرسل إليه قائمة على تبعية له لأنهما "جزأين سرديين مؤطرين لمجموع التحولات المسجلة داخل النص السردي "[7] وهذه الثنائية تتحدد من خلال علاقتها بالذات كدافع للفعل ومنفذ له، لتصبح أمام علاقة ثلاثية تربط المرسل والموضوع.

---

1 رشيد بن مالك ،مقدمة في السيميائية السردية ،مرجع سابق،ص31.

2حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المرجع السابق، ص 35.

3 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المرجع السابق، ص 36.

4 صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد164 ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون و الآداب، الكويت أغسطس 1992، ص 292.

5سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية ،المرجع السابق، ص 51.

6 محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 42.

7 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية ، مرجع سابق،ص51

ومنه فدور المرسل يتجسد في الوضع الأول بعمل المحرك، وفي الوضع الثاني يتجسد دوره بعمل المقوم، وتتمثل "وضيفته في منظومة من القيم بالحكم في الأفعال سلبا أو إيجابا، و تبليغها إلى المرسل إليه – الفاعل – وكل هذا يعطينا انطباعا بأن المرسل إليه يبقى دائما في تبعية تامة مع المرسل لأنه يحتل مكانة فوقية، وعلاقة المرسل إليه به تنتظم "من الجزء إلى الكل"[1].

ليخضع بذلك المرسل إليه له ويوكله "بمهمة الحفاظ على تلك القيم و صيانتها وضمان استمرارها"[2] وحسب غريماس نصل إلى نتيجة مفادها أن علاقة المرسل بالمرسل إليه "موجهة من الكل إلى الجزء"[3]، ووظيفة المرسل عنده تتمثل في "المحافظة على قيم أصلية وترسيخها وضمان استمرارها"[4]، وذلك كأن يتطابق المرسل والمرسل إليه الفاعل في عامل واحد فيصبح بذلك المرسل "قيمة مجردة كامنة في ذات الفاعل"[5]لا يمكن الاستغناء عنها أو أو حذفها من أي نص سردي،لأن حضوره مهم جدا كونه "شكلا مشخصا للقيم أي ضمانة أساسية على وجود كون قيمي نقيس به التحولات[6] وعاملا ضامنا لتماسك النص ووحدته

***المساعد /المضاد**

ضمن هذه العلاقة يتعارض عاملان، الأول يسميه غريماس المساعد والثاني المعارض وينتج عن هذه العلاقة منع حصول علاقة الرغبة و التواص فالمساعد يتمثل دوره في"مد المساعدة من خلال العمل في اتجاه الرغبة أو تسهيل التواصل "[7] ودور المعارض يتجسد في خلق العراقيل بتصديها، لتحقيق الرغبة أو للتواصل مع الموضوع، بصفته قوة مناوئة للذات تعترض طريقه بخلق جملة من العوائق والتي بدورها تقوم بعرقلة اتصاله بموضوع القيمة ،فالذات عند سعيها لتحقيق برنامجها السردي تصطدم بصعوبات و معوقات تحتاج للتغلب عليها لمساعدة مادية و معنوية، حيث يجسد المساعد هذه القوة بتقديم المساعدة لذات من أجل تحقيق موضوع القيمة، لأنه "يقوم على تقديم العون ساع في اتجاه الرغبة"[8]،

1 نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، ص 51.

2 محمد ناصر العجيمي،في الخطاب السردي، ص 42.

3 نفسه، ص43.

4 محمد ناصر العجيمي،في الخطاب السردي، ص43.

5 نفسه، ص 44

6 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية،المرجع السابق، ص 52.

7جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، ص ص 110، 111.

الرغبة"[1]، فوظيفته هي تقديم العون للذات من أجل تحقيق موضوع الرغبة، ومنه فالروابط الثلاثة تتصف بأنها ضرورية لحضورها المسبق في صياغة النموذج العاملي كما عرضه غريماس.

ب-التحويل

تتجلى العلاقة المتبادلة بين الشخصيات في الخطاب السردي من خلال أدوارها العاملية، وتتابع الحالات والتحولات عن طريق الانتقال من حالة إلى أخرى، إذ يتخذ الفعل شكل ملفوظ سردي بسيط، الذي مضمونه " وظيفة عامل " وكنتيجة لذلك يمكن تحويل كل عملية تتشكل داخل النحو الأصولي إلى ملفوظ سردي[2].

فالملفوظ السردي في أبسط أشكاله يضم علاقة تجمع بين الذات والموضوع على مستوى الرغبة فهذه الأخيرة يمكن اعتبارها المحور الأساس لأن "المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة "[3]، وداخل هذه العلاقة لاتحدد الذات إلا من خلال دخولها في في علاقة مع الموضوع[4]، وموضوع القيمة بدوره لا يتحدد إلا إذا كان هدفا لهذه الذات لأن لأن "الرغبة تتحدد من خلال نفي حالة من أجل إثبات أخرى"[5]، مما جعل الملفوظ السردي يظهر في شكل تحولات لمجموعة من الأحداث والحالات وهذه العلاقة تحدد ما يسميه غريماس ملفوظ الحالة. وهذا الأخير في علاقته بموضوع القيمة (اتصال/انفصال) تدل على الكينونة أو الملك[6] ويمكن صياغة ملفوظ الحالة على النحو الأتي: و/(وصلة)ذ،م فقد نكون أمام ملفوظ إنفصالي(ذUم) أو ملفوظ إتصالي (ذ∩م)[7] كما ساهمت هذه العلاقة العلاقة في خلق ملفوظ أخر يسميه غريماس ملفوظ الفعل الذي يختص بإبراز أشكال التحول، حيث يشكل نموذج لكل التحولات، وعليه فعلاقة الذات بالموضوع تتراوح بين الاتصال والانفصال وهي عبارة عن "ربط مركبي لمتوالية من ملفوظين ترابطيين (وصلة وفصله أوالعكس)[8]،والانتقال من حالة لأخرى يستلزم اللجوء إلى فعل التحويل وعملية

1 عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي،مطبعة الأمنية،الرباط المغرب،1999،ص 66

2 سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية ،منشورات الاختلاف، ط2 ،2003 ، ص 55.

3 جمال حضري ،مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، ص112 .

4 نفسه ،ص 49.

5 نفسه ،ص 50

6 رشيد بن مالك،بنية السردية في النظرية السيميائية، مرجع سابق، ص11

7 نفسه،ص11،12

8جمال حضري،مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ،المرجع السابق، ص 112.

الانطلاق من حالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يتم عن طريق الصدفة، بحيث"يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل خطاطة سردية"[1].

وعليه يتبين من خلال مكونات الملفوظ السردي وجود ذاتين مختلفتين، تتمظهران عن طريق ممثلين أو ممثل واحد حيث تكون الذات الأولى هي ذات الحالة أما الثانية تتمثل في ذات الفعل ،فأما ذات الحالة فهي التي تبرز حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع ، في حين تتوضح ذات الفعل من خلال إنجازها حالة الاتصال أو الانفصال.

مما سبق ينتج عن ترابط الحالات و التحولات من خلال علاقة ذات بموضوع وحدة سردية أكبر يسميها غريماس البرنامج السردي، والتي سيأتي الحديث عنها فيما يلي:

ج- البرنامج السردي

إن الذات عندما تربطها علاقة رغبة بموضوع قيمه، ستكافح ساعية إلى الاتصال به فقد تحقق مرادها وتنفذ مشروعها أو تفشل في ذلك، وباعتبار أن التنظيم السردي للخطاب يقوم على مجموعة من الحالات والتحولات التي تحدد انتقال الذوات من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به أو العكس، فإن ذات الحالة بعد اتصالها بالموضوع قد تنتقل إثر فعل محول تقوم به الذات الفاعلة، إلى حالة انفصال عن موضوعها[2]وحينها يمكن أن يشكل ملفوظ الفعل تطورا محققا، والمتمثل فيما يسميه

"غريماس" بـ البرنامج السردي[3]، أي أن هذا الأخير يتمثل في التطور الذي تحققه ذات الفعل، التي تملك المؤهلات والقدرة على انجاز الأفعال[4] .

يتضح من كل ما سبق أن ملفوظات الفعل الممثلة للتحويلات تحكم ملفوظ الحالة، وهي التي تشكل البرنامج السردي، وبما أن التحويلات الموجودة بين الحالات تمثل الانتقال من حالة إلى أخرى نتيجة الفعل التحويلي، الذي تقوم بممارسته ذات الفعل بهدف تغيير ملفوظ

1سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية،مرجع السابق،ص 55.

2– ألجرداس جوليان غريماس: السيميائيات السردية –المكاسب والمشاريع – ترجمة سعيد بنكراد ، ضمن : كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات ، منشورات اتحاد اتحاد كتاب المغرب ، ط(1). 1992، ص : 190-191.

3 - (A.J) .Greimas :Maupassant (La Sémiotique du Texte Exercices Pratiques) , Edition du Seuil.1976,p :52

4رشيد بن مالك ،البنية السردية في النظرية السيميائية، مرجع سابق، ص22.

الحالة[1] فإننا نصل إلى إمكانية صياغة البرنامج السردي وفق حالتين مختلفتين كالتالي[2]:

ب . س* و { ذ1 ⟵ (ذ2∩م) }

ب . س* و{ ذ1 ⟵ (ذ2∪م) }

ففي البرنامج السردي الأول نجد الذات الفاعلة قد حققت امتلاك الموضوع المرغوب فيه من خلال عملية الانتقال من حالة الافتقار إلى تعويضه عن طريق الاتصال بموضوع القيمة، ونوضح ذلك من خلال الصيغة التالية: (ذ1∪م) ⟵(ذ1∩م) .

أما في الحالة الثانية فإننا نجد موضوع الرغبة الذي كانت تملكه الذات الفاعلة قد أصبح في وضعية فقدان : (ذ1∩م)⟵(ذ1∪م) .

إن فشل أو نجاح البرنامج السردي مرتبط بطبيعة الصراع والجدال الذي يقوم عليه كل تحويل سردي، متعلقة بالهيمنة من ناحية، وبالخضوع من ناحية أخرى مقابل كل برنامج سردي[3]، مما يؤدي إلى وجود برنامج مضاد.

د- مضاعفة البرامج السردية

يرى **"غريماس"** أن البرنامج السردي البسيط، قد يتحول إلى برنامج معقد، من خلال مضاعفة موضوعات القيمة التي ينتج عنها مضاعفة البرنامج السردي، كما أن الحصول على موضوع واحد قد يتطلب وسائل وطرق مختلفة يحكمها برنامج قاعدي.فهو عبارة عن وحدات سردية مستمدة من تركيب عاملي وارد في أشكال الخطاب و "ما وجود ملفوظات للفعل إلا دليل واضح للتحويل وتغيير مجرى ملفوظات الحالة"[2]، لتحقيق البرامج السردية، ومنه "يتعلق البرنامج السردي بعملية التحويل التي تتسم باتصال الفاعل بموضوع القيمة المرغوب في امتلاكه أو بالانفصال عنه بفقدانه واستلابه منه "[3]، فالفعل المحول تقوم

1 سعيد بنكراد ،مدخل إلى السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص69.

2نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص 54.

3 نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص 54.

بممارسته ذات فعل بهدف تغيير ملفوظ الحالة، وهذا الحول يمثل له بالشكل التالي –

فعل محول :[ذ1 (ذ2∩ م)] [1]

– فعل محول : [ذ1 (ذ2U م)].

لنصل هنا إلى أن الفاعل حسب غريماس نوعان:

1 – فاعل متعلق بملفوظ الحالة يسمى فاعل الحالة لأنه "هو الحافظ للقيم"[2]

2– فاعل متعلق بملفوظ الفعل يسمى فاعل الفعل لأنه "العنصر الحيوي ذو النشاط الفعال و الذي يكتسب ملكة القدرة على التغيير بأداء يوحي بوجود مؤهلات عالية وكفاءة مميزة"[3]، والصيغة الرمزية التالية توضح ذلك.

– ب س: (ف1) [(ف2 ∩ م) (ف2 U م)]

– ب س: (ف1) [(ف2Uم) (ف2U م)].

3 – كما يمكن جمع برنامجين أو عدة برامج سردية مترابطة فيما بينها عن طريق علاقة اندماجية وهو ما يسمى البرنامج السردي الإستعمالي حيث يكون سابق للبرنامج الرئيسي وهذا يتحقق بإدخال عدد من البرامج السردية المتلازمة من خلال "تنقلات الموضوعات والتواصل بين الفاعلين "[4]، وهذا ما يعطي لهذا المنهج مرونة في تحليل كافة أنواع النصوص السردية لأنه بتعدد المواضيع الإستعمالية تتعدد البرامج السردية الإستعمالية من أجل الحصول على موضوع قيمة واحدة في الأخير.

ففي علاقة الموضوع بمختلف الفاعلين يفترض وجود ازدواجية في الصلة بينهم وبوجود موضوع واحد يتنازع عليه عديد من الفاعلين تكون حالته الأولية:

–(ف1 ∩م) و(ف2 Uم) (ف$_1$Uم ف$_2$∩م).[5]

لتصبح الحالة النهائية: – (ف1 U م) و (ف2 ∩ م).(ف1U م∩ف2).

وبتدخل الفاعل الثالث (ف$_3$) من خلال قيامه بعملية التحويل بين الحالتين، ولتكون لدينا الحالة التالية:

1سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 69.

2 نفسه، ص 55.

3سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص 55.

4 عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، المرجع السابق،ص 113.

5 نادية بوشفرة مباحث في السيميائية السردية ،المرجع السابق، ص 55.

– ب س : و (ف3) [(ف1 U م∩ ف) (ف1 ∩مU ف 2)] [1].

عليه فالبرنامج السردي الرئيسي ينقسم إلى برنامجين:

1 – برنامج الذات المثمنة قيميا : لأنه " يعبر عن كون قيمي إيجابي"[2]

2 – برنامج الذات المضادة : فهي "المحفل الذي يمثل القيم المرذولة "[3] هذا معناه تواجد ذاتين تتصارعان للحصول على موضوع واحد لنستخلص نتيجة مفادها " أن خطابا سرديا على جانب من البساطة يتأسس على مشروعين سرديين متلازمين "[4] لأن كل برنامج سردي يفترض وجود برنامج سردي نقيض ينظر إليه من خلال تحولات مضادة و"اتصال الفاعل بغرض ـ موضوع ـ ما يفرض انفصال فاعل آخر عنه"[5]، أي أنه يوجد فاعل مهين و فاعل مضاد مهين عليه. ونجد إثر ذلك عنصر المواجهة موجود على طول المسار السردي.

ولنفترض وجود ذاتين أولى وثانية في علاقة بموضوع رغبة واحدة هذا يؤدي بدوره إلى توسيع في أنساق العلاقات بين الذات$_1$ و الذات$_2$ وموضوع الرغبة، وبانتقال الموضوع من ملكية أحد الطرفين إلى آخر تتغير العلاقة بينهما في اتجاهين:

(فا∩ م) ⟵ (فا U م)]

– 1 (ف1 ∩ م U ف2) ⟵ (ف1 U م ∩ ف2)

لتتحول إلى

– 2 (ف1 ∩ م ∩ ف2) ⟵ (ف1 ∩ م ∩ ف2).

ومنه فغريماس يرى " أن خطابا سرديا على جانب من البساطة يتأسس على مشروعين سرديين متلازمين"[6]، ومنه فالسارد قد يركز على أحد البرامج السردية جاعلا الآخر ضمنيا في اتجاه معاكس حيث إذا امتلكت ذات ما موضوع ما، أدى ذلك إلى سلبه من ذات أخرى ، و بهذا نحصل على وجهين من وجوه التحول:

أ – تحول اتصالي: متجسد في صورة الامتلاك.

---

1 نادية بوشفرة مباحث في السيميائية السردية ،المرجع السابق، ص 55.

2سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص 70.

3-نفسه

4 نادية بوشفرة ،مباحث في السيميائية السردية ، ص 56.

5 نفسه

6 محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، المرجع السابق،ص ص 49

ب – تحول انفصالي: متجسد في صورة الاستلاب.

الأول يجسد"التملك في حالة الفعل الانعكاسي، والمنح في حالة الفعل الانعكاسي المتعدي"[1]، و الذي يتحقق عن طريق الذات المتصلة بالموضوع.

و الثاني يجسد "التنازل إذا كان الفعل انعكاسيا و الحرمان إذا كان متعديا"[2]

فالتنازل يتحقق إذا كان الفعل انعكاسيا لأن القائم بعملية التحويل هو نفسه الفاعل الحالي المنفصل على الموضوع في النهاية و الانتزاع يتحقق إذا كان الفعل متعديا ذلك أن القائم بفعل التحويل هو غير الفاعل الحالي المنفصل في النهاية عن الموضوع وهذا كله يجسد "الطابع الإشكالي الذي يتمحور عليه مدار الحكي"[3]، فالبرامج السردية تتكاثف لارتباطها بطبيعة عمل الفاعل.

فهناك **البرنامج السردي القاعدي** كونه " أساسي لتعيين الإنجازات المستهدفة لتحقيق تحويل رئيسي في العلاقات الحالية بين الفاعل و الموضوع"[4]، وكذلك البرنامج **السردي الاستعمالي** والذي يعد وسيلة مدرجة داخل البرنامج السردي الأساسي فهو برنامج ثانوي يحقق انجازا فرعيا و يسميه غريماس البرنامج السردي الملحق هذا و" يتم إنجازه من قبل الفاعل نفسه، أو من فاعل آخر يقوم محله و ينوب عنه[5] " وفيما يخص تعدد البرامج السردية وتثمين إحداها عن الآخر هناك ملاحظة مفادها أن إظهار الأول على حساب الثاني هو موقف تتوق كل ذات بوسائلها الخاصة لامتلاكها

وبما أن هذه البرامج السردية التي تساهم في حركيتها الذات الفاعلة، أثناء سعيها لتحقيق اتصالها بموضوع القيمة مسخرة لذلك ما تمتلكه من طاقات وكفاءات لانجاز برنامج السردي فإن هذا الأخير يقوم أساسا على رسم أو تمثيل سردي يعمل على تنظيم تعاقب وتوالى الملفوظات في مراحل أربعة تكون مرتبطة فيما بينها، وخاضعة لمبدأ التدرج وفق قواعد منطقية وهي:التحريك، والتقويم، الانجاز، الكفاءة.

1 جمال حضري،مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، المرجع السابق، ص 116.

2نفسه.

3 – نادية بوشفرة،مباحث في السيميائية السردية، ص 56.

4 نفسه، ص57.

5 – نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، المرجع السابق ، ص 57.

هـ – الرسم السردي:

تتكون الخطاطة السردية من عناصر تتمثل في "التحريك الكفاءة والأداء والتقويم وهو رسم يبدو قابلا للتطبيق في كل الحالات (سواء كانت صورية أم لا) التي نكون فيها أمام تمثيلات تغييرات الحالات"[1] هذه العناصر بدورها مرتبطة فيما بينها ارتباط منطقيا، وتقوم داخل هذه الأطوار علاقات بين الأدوار و العوامل المحققة للحالات و التحولات.

ويمكن أن نوضح أطوار الرسم السردي في جدول على النحو الأتي:

تحريك	كفاءة	أداء	تقويم
فعل الفعل علاقة مرسل/فاعل منفذ فعل المعرفة فعل الإرادة هيمنة إقناعية	كينونة الفعل وجوب الفعل إرادة الفعل القدرة على الفعل معرفة الفعل	فعل الكينونة فعل	كينونة الكينونة علاقة المرسل مقوم /فاعل منفذ هيمنة تأولية

– **التحريك** : يعتبر التحريك الطور الأول للرسم السردي فهو يتعلق بإبراز 'فعل الفعل' حيث "يفعل العامل فعلا محدثا لفعل عامل آخر"[2]، أي أن هذا يرتكز على فاعل لتحقيق برنامج ما، وعملية التحريك تفترض صيغة تشير إلى إمكانية التحول باعتبارها تمثل تحقيقا لغاية ما، وإن "كانت الوظيفة هي الخالقة للعامل تماما ...مع الحامل و المحمول"[3]، فعملية فعملية الخلق تستند إلى صيغة تبرر الانتقال من وظيفة إلى العامل، والتحريك لا يتم بمحض إرادة الفاعل، إنما يتدخل المرسل المحرك في علاقته بالفاعل في التحويل من

1آن إينو،تاريخ السيميائية ،ترشيد بن مالك،منشورات مخبر الترجمة و المصطلح جامعة الجزائر ودار الآفاق،د.ط الجزائر،ص117.

2 رشيد بن مالك،السيميائية (الأصول والقواعد و التاريخ)، المرجع السابق،ص 236

3 سعيد بنكراد،المدخل إلى السيميائيات السردية، المرجع السابق،ص 56.

خلال وجود فعل إقناعي لأنه "يدل على فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى"[1]

فالتحريك إذن عبارة عن تعاقد يكون بداية كل محكي بين المرسل/المحفز وفاعل الحالة، حيث يتم من خلاله إقناع الفاعل ومهمته "إقامة علاقة طابعها ممارسة التأثير و الاستحواذ من قبل عامل أول يسمى محفزا، أو مرسلا للتحفيز وقائما به على عامل ثان يسمى محفزا أو متلقيا له[2]"، ويمكن الهدف من هذا دفع المحفز لتبني البرنامج السردي المقترح، ومصطلح التحفيز يقابله مصطلح آخر هو فعل الفعل لأن "مخطط الاستحواذ وممارسة التأثير يقابل فعل الفعل، أو الحث عليه... إنه نشاط فاعل إجرائي آخرأي المحفز ليدفعه لتنفيذ برنامج سردي معطى"[3]، والتحريك من موقع النموذج العاملي يعمل على "خلق صيغة فعل الفعل"[4] فهو الدافع بالذات للقيام بفعل ما و الإقناع بالقيام به و الفعل عبارة عن نشاط تمارسه الشخصية في الرواية،في حين التحريك هو نشاط تمارسه الشخصية تجاه شخصية أخرى، بغرض دفعه للقيام بانجاز ما، وهنا "يتحدد التحريك كنوع من التعاقد بين المرسل والذات"[5]، ويتجسد هذا من موقعه التوزيعي بين إرادة المرسل و الإنجاز الفعلي للبرنامج السردي من طرف المرسل إليه كون التحريك "مرحلة ابتدائية أولى، لتكون جميع أفعالها ذات طابع إقناعي صادر عن مرسل لمرسل إليه. إنها المرحلة التي يتخذ فيها البرنامج السردي شكله على مستوى التصور الاحتمالي"[6]. حيث تقيم علاقة بين مرسل و ذات إجرائي محتمل،ومنه فالتحريك حسب رشيد بن مالك ما هو إلا تلك "الإستراتيجية الخطابية في النص"[7].

– الكفاءة:

إن الإنجاز يعد دليلا على الكفاءة التي يتمتع بها منجزه وفاعله الإجرائي، ولتحقيق أي انجاز لابد من توفر شرط الكفاءة في من سيتولى أمر القيام بالإنجاز لأنها شرط ضروري يسبق الفعل المؤدي لامتلاك موضوع ما، ومنه فالكفاءة هي "ذلك الشيء الذي يدفع

1 نادية بوشفرة،مباحث في السيميائية السردية، المرجع السابق،ص 71.

2 مستويات دراسة النص الروائي، المرجع السابق، ص 119.

3 المرجع نفسه، ص ص 119 ، 120.

4 سعيد بنكراد،مدخل إلى السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص 303.

5 مدخل إلى السيميائية السردية، المرجع السابق ، ص 57.

6عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي،المرجع السابق ص 120.

7 رشيد بن مالك ، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان ،الأردن 2006، ص 46.

للفعل"[1]، إذ لا يمكن أبدا عزلها عن الإنجاز. كون كلاهما مرتبط بدائرة فعل يحكمها بعد تداولي وهذا معناه "أن فعل الفاعل دليل على مقدرته"[2]، لأن المقدرة تكون مقطعا سرديا تركيبيا يأتي قبل الإنجاز و يشكل ركيزته الأساسية فهو متعلق دائما بمن سيقوم بالفعل، أي بذات الفاعل وليس الفعل عكس الإنجاز كما تهدف إلى إبراز كينونة الفعل لأن "قيادة النشاط مرتبطة ببعض الحالات و يتطلب تحقيقه شروطا"[3]، أي على الفاعل أن يمتلك الوسائل التي تمكنه من القيام بالفعل وهناك شروط تشكل كفاءة الفاعل المنفذ، وبدون هذه الشروط يتجمد النشاط المقيد في بداية التحريك،لأنه لا يستطيع تحقيق انجاز ما إلا إذا توفر على مؤهلات ومنه فالأهلية تشكل معرفة للفعل من خلال علاقتها بالإنجاز و الذي يعد فعلا منتجا للملفوظات إذ يعد الشيء الذي يجعل الفعل ممكنا فهي "ما يدفع إلى الفعل"[4]، ولا يكتسب الفاعل الإجرائي صفة التأهيل إلا إذا توفر على شرطين أساسيان هما: هما: أن يحوز برنامجا سرديا من الممكن تحقيقه، وهو البرنامج احتمال السردي المحين وليس المحقق ويرمز له كالتالي:

– (فا∩ ب.س محين) فا= الفاعل ب.س محين= برنامج سردي محين.

–أن يتوفر على صيغ لتحقيق برنامجه السردي "المتعلقة منها بالرغبة أو الوجوب أو بالاستطاعة أو معرفة الفعل"[5] فهذه الصيغ الأربعة تعد عناصر محددة للأهلية لأنها لا تحدد انطلاقا من البرنامج السردي المرتبط بملفوظ فعل تحدد من خلال ملفوظ الحالة استنادا إلى أن "الحالة المتجلية في مرحلة التحريك المبني على الإقناع و التأويل هي منطلق الأهلية وعنصرها الرئيسي"[6]، ومجموع الصيغ المتعلقة بالأهلية (الكفاءة) و التي حددها غريماس كالتالي:

1 – وجوب الفعل. 2 – معرفة الفعل. 3 – قدرة الفعل. 4 – إرادة الفعل.

وهذه العناصر لا تكون دائما متوفرة في الفاعل الإجرائي بل هو يسعى لاكتسابها، وهذا يفرض برامج سردية استعمالية لأن الكفاءة تتحدد من خلال وجود "موضوع استعمالي محدد

1سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، المرجع السابق،ص 60.

2 عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي،المرجع السابق ، ص 115.

3 رشيد بن مالك، السيميائية (الأصول ، القواعد و التاريخ) ،المرجع السابق ،ص 236.

4 - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية ، المرجع السابق، ص 60.

5 عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، المرجع السابق، ص 116.

6 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، المرجع سابق، ص 60.

داخل برنامج سردي"[1]، وهذا يحيلنا بدوره إلى نوعين من المواضيع، الأول يسمى الموضوع الإستعمالي و الثاني موضوع القيمة ، فالأول يرتبط به الفاعل على مستوى المقدرة، وهو عكس موضوع القيمة كونه ليس إلا شرطا ضروريا للحصول على الإنجاز، و"يهدف الفاعل الإجرائي من ورائها الحصول على موضوعات استعمالية مؤهلة وضرورية لتنفيذ الإنجاز الرئيسي[2]"، لأن الكفاءة تعتبر موضوع قيمة يمكن أن يمتلكه أو لا يمتلكه الفاعل.أي يكون في حالة اتصال أو انفصال عنه

– **الأداء:** يهدف هذا الطور إلى توضيح فعل الكينونة حيث "يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة"[3] و فعل الفاعل هنا مرتبط بكينونة الوضعية ويدخل الفاعل المنفذ في علاقة مع التحويل بين فاعل حالة وموضوع قيمة. لأن الانجاز يعد "الوجه الآخر المرتبط بالكفاءة ... فهو فعل إنساني نؤوله كفعل الكينونة حيث نعطيه العبارة التقنينية للبنية الموجهة المؤلفة من ملفوظ الفعل المسير لملفوظ الحالة"[4] فهو الدعامة الرئيسية لإقامة كل برنامج سردي مهما كان نوعه، و "الفعل الصادر عن فاعل إجرائي و الهادف بنقل فاعل الحالة من وضعه الابتدائي إلى وضعه النهائي"[5].

والشكل التالي يوضح ذلك:

ذ (ذ1) [(ذ2 U م) (ذ2 ∩ م)]

فا1= فاعل إجرائي، فا2 = فاعل حالة، م = موضوع.

ومنه فالأداء "وحدة سردية تتكون من سلسلة من الملفوظات المترابطة بينها وفق منطق خاص"[6]،ومنه فـ"الإنجاز يحدد فعل الكينونة" [7]، لأنه يتكون من ملفوظ فعل يتحكم و يحدد يحدد ملفوظ حالة.

إذن الأداء محكوم بنوعية الكفاءة التي تتطلبها الذات المنجزة حيث يتقابل مع التحريك كونه وجهة المتحقق.

---

1 نفسه.

2 عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، المرجع السابق،ص 116.

3 رشيد بن مالك، السيميائية ، (الأصول ، القواعد و التاريخ) ، المرجع السابق ،ص 236.

4 نادية يوشفرة،مباحث في السيميائية السردية، المرجع سابق ، ص 66.

5 عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي ، المرجع سابق ،ص 114.

6 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية،المرجع السابق، ص 63.

7انفسه، ص 64.

– التقويم:

التقويم هو المرحلة النهائية من الرسم السردي، يهدف إلى إبراز كينونة الكينونة وفي ارتباطه مع التحريك يقدم معالجة للبرنامج المحقق على سبيل التقويم ما تحويله و النظر إلى الفاعل المتبنى للتحويل، حيث يشكل هذا الطور "عمليات التقييم / و التي يمكن أن تأخذ مظهر الجزاء"[1] بحيث يكون الجزاء إيجابيا أو سلبيا، كما يتميز كل من الجزاء و التحريك بحضور مكثف للمرسل، ولا "يمكن أن يدرك إلا في علاقته بالتحريك"[2] لأنه مقطع سردي مؤطر في النهاية، فمن أجل إنجاز البرنامج بنجاح يجب أن يكون متبوعا بمقطع سردي تتلخص مهمته في تقويم نتائج الفعل الإنجازي من طرف المرسل إليه، فهو يعد "صورة خطابية مرتبطة بالتحريك "[3]، فبعد تغيير الأوضاع بواسطة الفاعل الإجرائي يتولى الجزاء تقويم الوضعية النهائية.لأنه هو "الصورة النهائية التي سيستقر عليها الفعل السردي و الكون القيمي"[4] فالتقويم هو الحكم على الأفعال التي تم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية .

حيث يعد المرسل الحلقة الرابطة بين البداية و النهاية، بين التحريك والإنجاز فهي " الأداة التي يتم عبرها تقييم الإنجاز المتحقق في فعل نهائي"[5]، ففي البرنامج السردي تتميز مرحلة مرحلة الجزاء بدور خاص، إنه دور المرسل للجزاء الرئيسي لتعاقد الفعل الإجرائي، ويتجسد هنا المرسل كبؤرة تتحدد "داخلها مشاريع التحريك و تتبلور البرامج السردية الهادفة إلى دفع ذوات – أصدقاء أو خصوم – لممارسة الأفعال التي ترغب فيها"[6]، حيث ينتهي المرسل في في الأخير باستعادة المعرفة المكثفة في المرحلة البدئية للأحداث على شكل حكم على الحالات والتحولات للأفعال الممارسة من طرف الذوات، ومنه فالفعل الممارس من طرف المرسل في نهاية النص مزدوجا الأول يتعلق بـ"مطابقة الأفعال المنجزة وطرق تنفيذها مع معايير الكون القيمي"[7]، فالمرسل هو ما يقوم بالحكم على مدى مطابقة الأفعال للكينونة .

1رشيد بن مالك، السيميائية (الأصول ، القواعد و التاريخ)، المرجع السابق ص 237.

2 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية ،المرجع السابق ص 64.

3 نادية يوشفرة،مباحث في السيميائية السردية ، المرجع السابق،ص 73.

4 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية ، المرجع السابق، ص ص 65،66.

5 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية ، المرجع السابق، ص 66.

6 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية ، المرجع السابق، ص 66.

7نفسه

أما الثاني فمرتبط " بالأفعال التي تلي المطابقة المحددة في التعرف وهذه الأفعال تحيل على الجزاء"[1] ومنه فالجزاء يتجسد ككحكمة تختصر الأحداث وتشتغل كخلاصة لها

ومن خلال عرض المقاطع السردية للبرنامج السردي البسيط عند غريماس نجد مدى التلاحم المنطقي القائم فيما بينهما لأن كل عنصر من البرنامج السردي يستدعي منطقيا العناصر التي تسبقه أو التي تاليه[2].

و- صيغ الوجود السيميائي:

تمر الذات باعتبارها مستوى مبدعا تباعا بثلاث صيغ للوجود السيميائي هي: ذات ممكنة (افتراضية) ذات محينة ذات محققة.

- الذات الممكنة: "سابقة على اكتساب الكفاءة "[3]
- الذات المحينة: هي "ما ينتج عن هذا الحصول"[4]
- الذات المحققة : تعني " الذات وقد قامت بالعمل الذي يصلها بموضوع القيمي" ومنه تحقيقه للمشروع السردي .

فالذات كونها "محفلا منتجا لأفعاله"[5] لزاما عليه أن يتجسد في ثلاث حالات سردية:

الحالة الأولى: الذات المحينة تكون سابقة عن اكتساب الكفاءة

الحالة الثانية: الذات المحينة تكون ناتجة عن هذه الكفاءة.

الحالة الثالثة: تقوم بتحديد الذات لحظة إنتاجها للفعل والذي من خلاله تدخل في اتصال مع موضوع القيمة و تحقق بذلك مشروعها.

كما لا تتشكل الذات إلا بوجود موضوع ما تتحدث من خلاله، والموضوع يعد عنصرا داخل محور الرغبة، كما تحدثنا سابقا و "وفق الترسيمة السردية المتوقعة تنجز الذات مسارا سرديا مكونا من متتالية من الحالات، كل حالة تتميزعن سابقتها بفعل تحويل"[6]، لأن ذات الحالة تتحدد أساسا بعلاقتها مع موضوع القيمة هذه العلاقة تخضع لمتغيرات و تحويلات

1 نفسه

2عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مرجع سابق،ص ص 125،126

3 جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، ص 38.

4 – مجموعة الباحثين،طرائق تحليل السرد الأدبي، مرجع سابق ،ص 196.

5 جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، مرجع سابق، ص 38.

6 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية ، مرجع سابق، ص 72

طول المسار السردي و "تحيين القيمة يتم من جهة من خلال معانقة الذات لهذا الموضوع"[1] ومن جهة ثانية يتحقق "من خلال اندراجه ضمن برنامج سردي"[2]

فالذات لايمكن أن تتحدد إلا من خلال علاقتها بموضوع القيمة حيث تخضع هذه العلاقة لتغيرات على طول المسار السردي، فالموضوع قبل أن يصبح ذا قيمة بالنسبة للذات " يتمتع بوجود احتمالي داخل الكون الأخلاقي ومركزا عامليا من طرف المرسل"[3] وتحيين القيمة لا يكون إلا إذا أخذت الذات على عاتقها موضوع القيمة من خلال وجود داخل برنامج سردي ما ويدخل الموضوع مرحلة التحقيق عندما يدخل في اتصال مع الذات لأن أي انفصال بينهما قد يعيد تحيينها.

إن تجلي البرامج السردية وتحديدها يتم على مستوى المكون الخطابي حيث يبرز ميكانيزمات المسارت الصورية للممثلين والتفضية والتزمين.

-المكون الخطابي

بعد التطرق إلى المسار السردي الذي يعتبر الحكاية كسلسلة من الحالات و التحولات سأنتقل إلى المكون الخطابي من خلال مستويين مختلفتين فمن جهة هناك الدلالة الخطابية المحددة أساسا في المسارالتصويري،و التشكلات الخطابية.. تنظم الدوال رغم أنها تحتوى على كليات تظل لها خصوصية هذا اللسان أو ذاك تدرس عن طريق الأسلوبيات السطحية للأشكال والألوان[4] وبالتالي فإن المكون الخطابي يتركز حول الكشف عن طريق انتظام المضامين و كيفياته ابتداء من الصورة المكونة للخطاب، و المسارات الصورية المنجزة. وسنتطرق إلى محتوى هذا المكون بالتفصيل فيما يأتي :

أ-المفردات المعجمية والصور:

إن محاولتنا للوصول إلى مضمون نص معين تتم عبر تنظيم مجموعة من الصور المشكلة داخله ،باعتبارها – سيميائيا- "عنصرا دلاليا ومحددا ومدركا أثناء القراءة "[5] فالكلمات:"باب، شجرة، منزل" مثلا تعد صورا، وهى تحمل مضامين نصل إليها أثناء

1 جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، مرجع سابق، ص 36.

2 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية،مرجع سابق، ص 73.

3 مجموعة الباحثين،طرائق تحليل السرد الأدبي،المرجع سابق، ص 197.

4 عبد الحميد بورايوا،الكشف عن المعنى في النص السرد، النظرية السيميائية السردية، غريماس، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2008م، ص59،60

5 ميشال أريفيه: جان كلود جيرو ، لوي بانييه وجوزيف كورتيس: السيميائية أصولها وقواعدها: ترجمة رشيد بن مالك ، ص : 110.

قراءتنا للخطاب، والتي تنتمي إلى" الذاكرة الخطابية للقارئ "[1]ونشير في هذا السياق إلى أن الدلالة المبثوثة في الخطاب السردي لا تتحقق نتيجة الإطار القصصي الذي يضبط العلاقات فحسب، بل ينتج عن طريق تنظيم وحدات المضمون التي تحكم بدورها علاقات أخرى [2]. ويمكن أن نطلق على وحدات المضمون هذه ، والتي تعين على تحديد وضبط العوامل ووظائفهم المصطلح الذي حددها به غريماس والمتمثل في: الصورة الذي استمده من الباحث اللغوي هيالمسيف[3] ويرى غريماس أن الصورة تحيل على وحدة مضمونية ثابتة إلى حد ما ، ومحددة بنواة [4] مستقرة لذا نجده يطلق على هذه التشكيلة كلها مصطلح، "الصورة النواتية والتي يحددها بقوله:" إنها الصورة الأساسية المنطوية على إمكانيات تعبيرية ماثلة بالقوة في سياق الخطاب"[5].

فالسيمة هي الوحدة الدلالية القاعدية، حيث أنها تمثل العنصر الأدنى للمعنى ولا تكتسب إلا بواسطة الوظيفة الخلافية عنصر آخر، فهي لا تتحدد إلا ضمن مجموع عضوي في إطار البنية[6]، كتنظيم في المعنى المفترض الذي يتحقق بشكل متنوع حسب السياقات وهذا ما يقودنا إلى تصور الصور وتأملها وفق جانبين اثنين[7]

- الجانب المعجمي :

يمكن أن توصف الصورة بكل مدلولاتها ومساراتها الممكنة، كمجموعة من المعاني والمدلولات المنظمة ، ومثل هذا المجهود نصادفه في قاموس اللغة .

- الجانب الاستعمالي أو السياقي

يتم تحديد الصورة في هذا الجانب انطلاقا من الاستعمال الذي يمارس على الملفوظات والخطابات التي توظف جانبا من الجوانب الممكنة للصورة ، فالصورة السياقية إذن هي نتائج استغلال إمكانية من إمكانياتها

---

1 نفسه، ص 110.

2رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص : 73-74.

3جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، مرجع سابق،ص64

4 محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ، ص 76.

5 المرجع نفسه ، ص 76

6 رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية مرجع السابق، ، ص: 10

7 رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع السابق، ص 75.

وعليه الصورة نوعان، تتمثل الأولى في الصورة المعجمية التي تمثل الجانب الافتراضي الذي يحيل على الذاكرة ، في حين تكون الصورة الأخرى،
هي المتمثلة في الصورةالإستعمالية أو"السياقية" التي يتضح مفهومها في الجانب المحقق في الخطاب[1].

ويرى" غريماس" أن اللكسيم الواحد في أغلب الأحيان لا يكاد يستعمل في إمكانياته الدلالية مجتمعة في ملفوظ واحد .

ب-الصورة وتشكلات الخطابية

إن الصورة تتحدد بكل معانيها الممكنة باعتبارها مجموعة من الطبقات الدلالية المنتظمة، ويأتي الخطاب بوصفه تشكلا دلاليا، ويحقق بذالك مظهرا من مظاهرها. وتتمثل مهمة الباحث في هذا السياق في رصد السياقات الموجودة في الوحدة اللغوية، وتبين مدى كثافة حمولتها أو شحنتها الدلالية المبثوثة فيها، والتي يطلق عليها في المنظور الأسلوبي ب بـ:حقل اللكسيم الدلالي[2]، هذا لا يعن أن الباحث معني باستخراج صور منعزلة عن بعضها البعض في نص خطاب ما ، بل عليه معاينة واستنتاج العلاقات بين هذه الصور، عن طريق تحديد وضبط مختلف أشكال وفنون انتظامها ، تألفها وتباينها [3].

ونحن عند قراءة نص سردي متمثلا في قصة ما، ونجد أن طريق قصها تتخذ صيغا متعددة، ولكي يكون الخطاب فيها تصويريا يجب شحن الموضوع القصصي، بشحنة دلالية تسمح للذات بإدراكه من حيث هو صورة تمثيلية[4] وفى هذه الحالة، فإن الخطاب الذي سيتولى نقل طريقة صياغة الموضوع وبكل تفاصيله، أين يصبح الخطاب مشكلا ضمن مشروع سردي، تكون فيه الذات محاولة الاتصال بموضوع رغبتها، هو الذي يصطلح عليه بـ الخطاب التصويري.

ج- التزمين والفضاء:

إن الذات الفاعلة بعد امتلاكها للكفاءة تتأهل للانتقال من حالة انفصال عن موضوعها القيمي إلى حالة اتصال به، من خلال الانتقال من وضعية إلى أخرى، هذا من جهة، كما

1 رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع السابق، ص 75
2محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي - نظرية غريماس- مرجع السابق، ، ص 76.
3 محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي - نظرية غريماس- مرجع السابق، ، ص 78.
4 محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي - نظرية غريماس- مرجع السابق، ، ص 79.

يستدعي بنية زمنية تتطلبها عملية الإنجاز، ونظرا لأهمية هذين العنصرين سأفصل الحديث عنهما فيما يلي

-**التزمين:** إن مفهوم الزمن أوسع بكثير من أن يحصر في جملة من الألفاظ،و الزمان اختصارا من منظور سيميائي هو علامة يقول غاستون باشلار"فإنه لن يكون بعيدا عن الاستنتاج معنى الزمان بالمعني الدقيق للكلمةهوعلامة[1]

ولكي نصل إلى فهم الإجراء الذي يمكننا من منح أي مكون دلالي بعدا زمنيا، يجب اعتبار التزمين بمثابة إجراء غرضه إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني يهدف إلغاء بعدها السكوني[2]، فإننا على مستوى التركيب الخطابي نقوم بإسقاط الزمن للتمييز بين السكون وبين الحركة، أي وضع حد فاصل بينهما،وحينها تتحول الحدود اللازمنية إلى حدود يمكن إدراكها وفق إطار زمني[3].

فالتزمين" محور التعاقبات إن الذات الفاعلة في خطاب ما باعتبارها أداة أساسية، تقوم بتحريك بنيته وتحيل بصورة صريحة على البعد الزمني في الخطاب، وتقوم بترقب انتشاره ضم مسارات زمنية خاصة، تؤدي إلى تحول البنية من الشكل العام للخطاب إلى ما يضفي صفة خاصة به[4]، حيث أن هذه الذات أثناء محاولتها تحقيق مشروعها واتصالها بموضوع الرغبة، تمر عبر حالتي الاتصال والانفصال فإن الانتقال من حالة إلى أخرى، يفترض وجود حالة ثالثة، تختلف عن سابقتيها، تتطلب هذه الحالة الأخيرة وجود فضاء نصي يتمحور دوره حول الفصل بين الحالة التي نريد نفيها، والحالة التي نبغى إثباتها، فهذا الفضاء النصي هو الذي يمثل الفترة الزمنية التي تتطلبها عملية الانتقال من وضعية إلى أخرى[5].

يتضح مما سبق أن صياغة "غريماس" لزمن في إطاره النظري، داخل الخطاب السردي، يعد جانبا من تصوره لإنتاج المعنى، وبناء على ذلك فإن قضية الزمن بالنسبة إليه تتلخص في منح بعد زمني لبنية لم تكن تمتاز بهذه الخاصية الزمنية، وبعبارة أخرى، فإن مسألة

1ذويبي خثير-الزبير،سيميولوجيا النص السردي-مقاربة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان لعز الدين جلاوجي رابطة أهل العلم، سطيف الجزائر،ط1،2006،ص23.

2 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 86.

3 سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص 78.

4 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، مرجع سابق ص87.

5: سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ،مرجع سابق، ص 86.

الزمن تتعلق بالكيفية التي من خلالها تحول بنية لازمنية – أي لا تتصف بخاصية الزمن – إلى مجموعة من الأحداث يمكننا إدراكها ضمن الزمن[1].

فتحديدات الإجراء التزميني– حسب "غريماس"– كما تساعدنا على فهم أليات اشتغال الخطاب السردي .

– الفضاء:

نال الفضاء في الدراسة السيميائية الحظ الأوفر نظرا لما يحمله من دلالات،فكان لزاما على السيميائي استجلاؤها علما وأن المكان بكل أبعاده التاريخية والطقوسية، والاستشرافية (المأمولة منها و الممقوتة) وكذا الذاكراتية (بمستعذباتها ومستكرهاتها) دون إغفال للدلالات الملحمية الأسطورية . يبقي الفضاء الذي عليه وعليه فقط تتحرك عملية الإبداع لترسم لنفسها ذلك الحيز من الوجود ضمن دائرة الإبداع[2]

فمصطلح الفضاء يستعمل في السيميائيات كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة، يستعمل وفق مفاهيم مختلفة[3]،ويقسم "غريماس" الفضاء إلى نوعين: أما النوع الأول يعد البؤرة التي يتمظهر داخلها التحول تركيبيا، أي أنه المحدد لشكل الوجود السيميائي للذات باعتبارها ذاتا محينة تمتلك الشروط التي تؤهلها للانتقال إلى مرحلة الاتصال بالموضوع[4]، في حين يكون النوع الثاني يتم من خلاله إنجاز الفعل غريماس[5].

يعتبر الفضاء الإطار الذي بواسطته نستطيع تعيين حدود الأحداث ضمن الزمان، والتسليم بجعل الفضاء إطارا يمكنه استيعاب الأحداث يعني تشكيل عنصر فضائي يعد بمثابة مرجع لتلك الأحداث[6]

ونشير إلى أن عملية تسجيل البرامج السردية ضمن الفضاءات المتقطعة، تكون البرمجة الفضائية التي تتميز بالنوع الوظائفي والتي تتجلى اليوم بمثابة مكون للسيميائية الفضاء اكتسبت قدرة فعالة وعملية ، هذه البرمجة الفضائية بغض النظر عن خاصيتها الوظيفية

1: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، مرجع سابق ص87.

2 ذويبي خثير-الزبير، سيميولوجيا النص السردي-مقاربة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان مرجع سابق ، ص22.21

3. فيصل الأحمر،معجم السيميائيات،مرجع سابق،ص124.

4 م سعيد بنكراد، دخل إلى السيميائيات السردية، مرجع سابق ، ص89.

5 نفسه ،ص 89.

6 سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، المرجع السابق، ص 78-79.

في الختام يمكن القول أن التزمين والتفضية يهدفان إلى إحداث تنظيم مكاني زماني، يتصف بالقدرة على احتواء البرامج السردية التي يتم تحديدها على مستوى البنيات السيميائية السردية.

III. البنيـة العميقـة

وبعد تناول أهم القضايا المتعلقة بالمستوى السطحي، بما فيها المكون السردي، وبالإضافة إلى المكون الخطابي،سأتطرق إلى المستوى العميق للخطاب،من خلال مختلف جزئياته ومكوناته.

إن البنية الدلالية البسيطة القابلة للانفجار في أية لحظة في عناصر مشخصة، تحتوى في داخلها،أي في مستواها المحايث وقبل تحقيقها داخل سياق محدد، على قدرة توليد سلسلة من العلاقات الداخلية[1]. حيث تحيل هذة البنية على شروط إدراك المعني،أي معني مهما كان.إذا كان كل شيء- ولايهم ماهو- "يعني شيئا مافما ذلك لأن لدينا حدسا بمعناه، ولكن بإمكاننا تقديم نظام ابتدائي من العلاقات[2]

1- السيم والنواة السيمية

ولما كانت الدلالة تتسم بالغموض، وصعوبة حصرها، إذ ليس من اليسير النفاذ إليها لجأ **غريماس** إلى تقنيات التقطيع إلى وحدات دلالية صغري، لدراسة وتحليل هذه البنية التحتية العميقة[3]، وقد استقى "**غريماس**" هذه الفكرة من هماسيلف" الذي يرى انه يمكن دراسة ماهية المضمون بواسطة الأدوات المنهجية التي يتم تكييفها على مستوى التعبير[4] إن العلاقة التي تجمع بين التعبير والمضمون تتصف بالتماثل حيث أن الوحدات المعنونة الصغرى التي تكون منفصلة عن المضمون تقابل سيم بالضرورة السيمات المميزة للتعبير، وبالتالي فإن اصغر وحدة معنونة صغرى يصطلح عليها"سيم"[5].

ومن مميزات السيم باعتباره وحدة دلالية قاعدية، انه ليس له دلالة في حد ذاته، فهو يكتسب دلالته انطلاقا من العلاقة القائمة بينه وبين عناصر أخرى، فهو "ليس له إلا وظيفة

---

1 سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائيات السردية،مرجع سابق،ص 34.

2بول ريكور،الزمن و السرد –التصوير في السرد القصصي،مرجع سابق،ص 92.91

3 محمد الناصر العجيمي ، في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ، ص87.

4 رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص10

5رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع سابق،ص :169

تمايزية وبفعل هذه الخاصية فإنه لا يلتقط إلا داخل مجموعة عضوية أي في إطار بنية"[1] لذا ينبغي أن تتحدد السيمات انطلاقا من علاقتها ببعضها البعض، إذ أن الدلالة تنتج انطلاقا من مجموع الفوارق الموجودة بينها وبناء على ذلك نستنتج أن السيم له ميزة أساسية متمثلة في الوظيفة الخلافية[2] إن الدراسة الدلالية تقتضى التفكيك الوحدات السيمية إلى مكوناتها الصغرى، لنصل إلى استنباط وتشكيل مجموعات من السيمات الأساسية [3].التي يمكن استعاب مميزاتها من خلال تتحقق مجموعة من الوظائف التمييزية للسيمات التي أبرزت آثار المعنى المتقابل، كما أن النواة الدلالية لا نستطيع استكشافها واستخلاصها إلا بعد القيام بعملية التفكيك الدلالي للمفردات والتي بدورها تعد وحدات دلالية معقدة تحتوي على معاني مختلفة[4].

وتقودنا عملية تفكيك الصور إلى وحدات معنوية صغرى (سيم)، والوقوف على مجموع السيمات التي تشكل مدلول اللكسيم، إلى التمييز بين نوعين من السيمات والمتمثلة في"السيمات النواتية " و "السيمات السياقية "،[5] حيث أن السيميم يحتوي على سيمات ثابتة وأخرى متغيرة ، فيطلق "غريماس" على السيمات الثابتة مصطلح : "النواة السيمية في حين يصطلح على المتغيرة بـ" السياقية "[6]

فالنواة السيمية هي التي تدرك كمجموعة ميزات المعنى ، حيث تحدد هذه الميزات بذاتها صورة ، فالصورتان الليكسيميتان " حياة" و" موت" مثلا ، تشكل الحد الأدنى من الميزات السيمية الضرورية لتحديد لكسيم نواة سيمية ، أما السيمات السياقية ، وهي كما يدل عليها اسمها ، تستفيد من السياق ، كما تمتاز بطاقتها التوليدية ، نظرا لإحالتها على أقسام عامة مثل : "حياة / موت " "إنساني / حيواني "، كما أن دلالتها تتغير وتختلف حسب القسم الذي تنتمي إليه[7] وتجدر الإشارة إلى أن "إنساني / حيواني " مثلا عبارة عن سيمين متقابلين نتيجة ذلك التقابل تؤدي إلى وجود عنصر مشترك بينهما

سنتعرف عليه فيما يأتي.

1- جمال حضري، مدخل إلى السينيائية السردية و الخطابية ،مرجع سابق،ص74.73

2 محمد الناصر العجيمي ، في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ، المرجع سابق ص ص: 87، 88

3رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع سابق، ص :167

4 سمير المرزوقي،جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة، ص :115-116 .

5 رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائية، ص :170

6، رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائية، ص 170.

7 محمد الناصر العجيمي ، في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ، ص 90.

2-التشاكل

يحتل مفهوم التشاكل عند السيميائيين مركزا أساسيا، حيث نقله غريماس " من ميدان الفيزياء، إلى ميدا ن اللسانيات، إلا أنه قد قصره، على تشاكل المضمون في كتابة الدلالة البنيوية، فهو مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية [1](أي المقومات) التي"تجعل قراءة متشاكلة بالحكاية، كما نتجت عن قراءة جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة.[2]

يمكن تحديد التشاكل كاستمرارية لقاعدة كلاسيمية حيث تحدد السيمات السياقية أو الكلاسيمات في نص ما التشاكل أو التشاكلات التي تضمن انسجامه[3] وهكذا يمكن تحدد مفهوم التشاكل من خلال "حضور على الأقل خط مشترك بالنسبة على الأقل لوحدتين دلاليتين تقعان على المحور التوزيعي" [4]

كما يمكن أن يفهم تشاكل "مجموعة متكررة من المقولات الدلالية تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن حل ملابساتها، موجهة بالبحث عن قراءة واحدة[5]

فدور التشاكل ليس فقط إزالة غموض ملفوظ ما بل يتجلي" دوره الأساسي في انسجام الخطاب"[6]،لأن جهل القارئ بدلالة بعض الكلمات يضعه" أحيانا في حالة أمية لأنه عاجز عاجز عن فهم الملفوظ حقيقة حتى وإن فكك شفرته (في المستوى الخطي أو الصوتي) وهذا ما يصطلح علية بظاهرة لاتشاكل (التشاكل المستحيل)بإضافة إلى التشاكل المستحيل توجد حالة أخرى هي التشاكل غير الحاسم أي أننا لايمكن فهم و تأويل الملفوظ إلا بتوسيع السياق .

فالخط المشترك الذي يحدد التشاكل يمكن أن يوجد في عدة أمكنة من النص.وعليه نحصل على"تشاكلات موضعية (ونجدها في فقرة أو جزء فقط) وتشاكلات عامة(التي تحدد مجمل خطاب") [7].

---

1 غريب إسكندر، الإتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى لثقافة، مصر،2002م، ص75

2جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية،مرجع سابق ص81.

3جمال حضري، مدخل إلى السيميائية والخطابية، مرجع سابق ،ص81

4 جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، ترجمة جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2010م، بيروت لبنان،ص109، 110.

5جمال حضري، مدخل إلى السيميائية والخطابية، مرجع سابق، ص81.

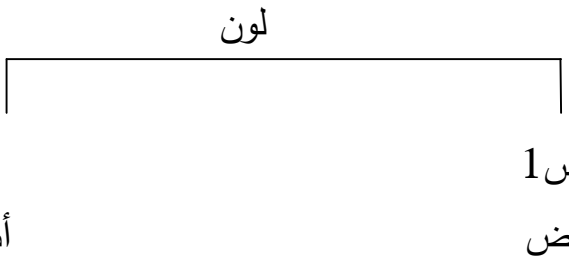
6جمال حضري، سيميائية الغة،مرجع سابق ،112

7جمال حضري، سيميائية الغة،مرجع سابق ،112 .

3-المحور الدلالي

سبق وذكرنا أن البنية الدلالية الأساسية لها وظيفة خلافية وتقابلية، مما يؤكد وجود عنصرين حاضرين تجمعهما علاقة ما، حيث تتحدد هذه البنية"الشروط الأساسية للإمساك بأي كون دلالى دونما اهتمام بمادة التمظهر[1] كعلاقة بين هذه العناصر ونضرب على سبيل المثال، العلاقة الموجودة بين المعنمين أبيض/ و /أسود، نجد أن ما يصل ببعضها البعض، يكون عنصرا مشتركا بينهما نطلق على هذا الأخير مصطلح"المحور الدلالي"[2].

وانطلاقا من إقامة المقابلة بين أبيض/ و/أسود، واستنتاج الفارق بين هذين المعنمين فإننا سنصل إلى أن المحور الدلالي المشترك الذي يجمع بينهما يتمثل في"محور اللون" يمكن تمثيل ذلك وفق الشكل الآتي[3]



وتجدر الإشارة إلى أن المحور الدلالي يمكن أن تجمعه علاقة تقابلية مع محور آخر وهذا الأخير بدوره تصله علاقة تقابلية مع محور آخر، وهكذا نصل في النهاية إلى تجميع عدد من المحاور الدلالية التي تكون مدمجة في بعضها البعض والتي تتولد بعضها من الأخرى فبإمكاننا تقديم نظام ابتدائي من العلاقات[4] كمايلي الأبيض يعني شيئا لأننا نستطيع أن نعبر عنه قولا بالمقاربة مع ثلاث علاقات،إحداهما علاقة تناقض (أبيض مقابل لاأبيض) وأخرى علاقة ضد (أبيض مقابل أسود) وآخرى علاقة افتراض مسبق (لاأبيض مقابل أسود) بهذا نحصل على المربع السيميائي المعروف[5]باعتباره تأليفا تقابليا لمجموعة من القيم المضمونية[6] الذي سأتطرق إليه فيما يلي:

1سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية،مرجع سابق،ص33.

2 رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائية، ص 200 .

3 المرجع نفسه، ص 200-201.

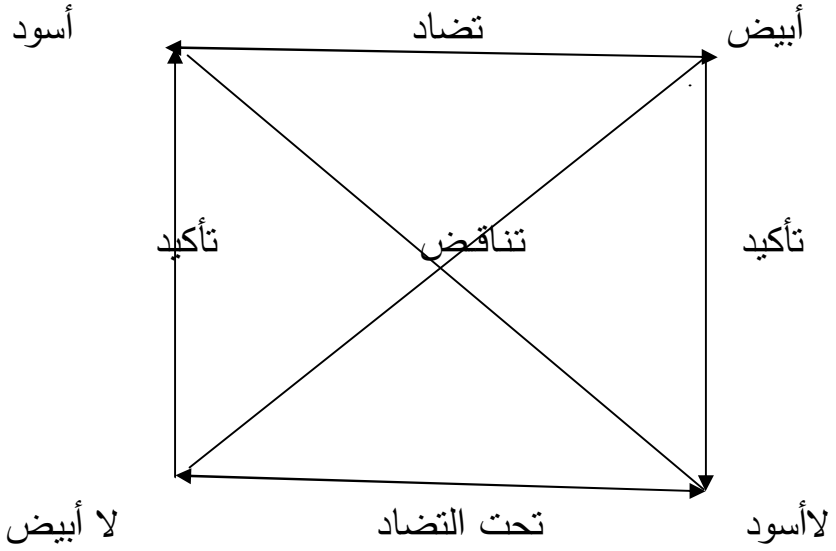
4بول ريكور،الزمن و السرد –التصوير في السرد القصصي،مرجع سابق،ص 92.91

5 بول ريكور،الزمن و السرد –التصوير في السرد القصصي،مرجع سابق،ص 92.91

6 سعيد بنكراد، مدجل إلى السميائيات السردية ، مرجع سابق ،ص34

4-المربع السيميائي

يقترح غريماس نموذجا سيميائيا يقوم على التقابل بين الأضداد الثنائية، ويرى أن المعني يقوم على أساس اختلافي وبالتالي فتحديده لايتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة وقد صغ أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع العلامي[1] وهو نموذجا منطقيا يضبط شبكة من العلاقات بين مجموعة من الوحدات الدلالية المختلفة، الذي يعد من أهم العناصر في دراسة المنهج و البنية العميقة، وباعتباره حوصلة التحليل السيميائي، يمكن أن نصوغه وفق الشكل الآتي[2]:



يحيل كل سهم من هذه الأسهم في المربع السيميائي إلى علاقة معينة، قائمة بين الوحدات الدلالية .

ويمكن توضيح مضمونها كالآتي[3]

علاقة ضدية..... أبيض (م)أسود

علاقة تناقضيه..... أبيض(م)لا أبيض

أسود(م)لا أسود

علاقة اقتضائية..... لا أبيض (م)أسود

لاأسود(م)أبيض

1- محمد الناصر العجيمي ، في الخطاب السردي ،مرجع سابق،ص95.

2رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي،مرجع سابق ، ص : 27

3 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، مرجع سابق،ص34

فإن المربع السيميائي" لم يصبح وسيلة عيان تساعد على الفهم وحسب، وإنما صار شكلا هندسيا يصلح لتوليد مفاهيم منه لصياغة نظرية تعتمد على...العلاقة والاختلاف والإتلاف"[1].

- الخصائص الشكلية للمربع

أضاف غريماس إلى هذا العرض المجمل لتنظيم النموذج التأسيسي، بعض المؤشرات عن الخصائص الشكلية ذات الصلة بمفردات المربع :انطلقا من كل واحد من المفردات الأربع يمكننا من خلال العمليتين أخذ النقيض، الحصول على الثلاث الأخرى،فتعريف المفردات شكلي على كل استثمار .

-العلاقات

يشتمل المربع السيميائي على مجموعة من العلاقات المختلفة والمحددة كالآتي :

أ-العلاقة االتراتبية

هناك علاقة اندراجية تتأسس بين س1 وس2 وس وأخرى بين سَ1 وسَ2 وسَ

ب-مقولية

هناك علاقة تناقضية تتأسس بين س وسَ وفي مستوى تراتبي أدني بين س وسَ1 و سَ1 وس2 وس 2

-هناك علاقة تضادية: تمفصل س1وس2،سَ1 وسَ2

علاقة التزام: تتأسس بين س1وس2َ وبين س2 وسَ1 : س2 يستلزم سَ1، س1 يستلزم سَ2 أو العكس[2].

الأبعاد:

من خلال تعريفاتها العلائقية ، تتجمع المفردات السيمية اثنين اثنين حسب ستة أبعاد نظامية يمكن أن نميز:

محورين : (س)و(س ¯) إنهما في علاقة تناقض. س يمكن أن يسمى محور المركب:فهو يجمع س1 وس2

و (س2) ، فهو المحور المركب الذي من خلاله يتم إسقاط إما (س1) أو (س2)

1غريب إسكندر،الإتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق ص98.

2جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مرجع سابق، ص94.

سَ : هو محور المناقضين سَ1 وسَ2 (لـ س1 وس2) إنه محور الحياد بالنسبة لـ س1 وس2 لأنه يمكن أن يحدد بـ لاس1 ولاس2[1]

فالمربع السيميائي إذن بالإضافة إلى أن الوحدات الدلالية تجمعها علاقات مختلفة وفق المربع السيميائي، التي تنظم الدلالة عن طريق انتظامها في الخطاب. نجد أيضا العمليات الخاصة بهذا المربع التي تنشأ من خلال الانتقال من قيمة إلى أخرى، بحيث تكون قيم المعاني، من خلال هذه العمليات مناسبة وملائمة لكل علاقة من علاقات المربع التصنيفية، لقد حاول"غريماس" من خلال دراسة البنية العميقة، ربط صريح النص بباطنه أو بالبنية الدلالية الأصولية الضمنية، تعد الجوهر الدلالي، حيث تربطها علاقة توليدية بالخطاب[2] فالدلالة الأصولية تحيل على البنية الدلالية البسيطة، التي تمثل محورا دلاليا يمكن تمفصله في شكل سيمين متقابلين، حيث تقوم هذه البنية بتحديد الشروط الأساسية لإدراك أي دلالة دون أن نولي اهتماما بشكل تمظهره[3]

وبالتالي فإن المربع السيميائي يعد " كمجموعة منظمة من العلاقات المبرزة لتمفصلات الدلالة[4]، وبالتالي يصبح المربع السيميائي، أهم عنصر من عناصر مكونات البنية العميقة "باعتباره حوصلة كل التحليل السيميائي حيث إنه يمثل الشكل الإجمالي لمعاني النص، تسيره علاقات وعمليات"[5].

وبعد أن تطرقنا إلى مضمون نظرية "غريماس"، أحاول فيما يلي اعتمادا على إجراءاتها تحليل بنية خطاب السيرة الهلالية.

1جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مرجع سابق، ص94.

2 عبد القادر شرشار : مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي ، مجلة بحوث سيميائية ، يصدرها مخبر "عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر" ، جامعة تلمسان ، دار الغرب والتوزيع ، عدد (01) سبتمبر 2002 ، ص 138.

3 رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، ص26

4نفسه ، ص : 25.

5 رابح بومعزة :من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانين الروس في تطور السيميائيات السردية ، الملتقى الوطني الثاني :" السيمياء والنص الأدبي " ، 15-16 أفريل 2002.جامعة بسكرة ، ص 227.

الفصل الثالث:

التحليل السيميائي السردي للسيرة

الفصل الثالث : الـــــتحليل السيميائي السردي للسيرة

تمتاز السيرة الشعبية إضافة إلى ما سبق بأبعاد سردية، فهي حاضرة فيها بجميع عناصرها متضافرة في بناء المعنى وأحاول استثمار مقتضيات إجراءات السيميائية السردية لغريماس لتحليل السيرة الهلالية. وفق مايلي

1 – المقطوعة السردية

يطلق مصطلح المقطوعة السردية على "وحدة النصية التي تصدر عن التقطيع "[1]. ويعرفها **غريماس** بأنها "وحدة مستقلة عن وحدات الخطاب السردي تستطيع الاشتغال كقصص، كما يمكن أن توجد مكملة كجزء من الأجزاء التي تشكله، ويعين المكان الذي تحتله وظيفتها في التناسق العام للبنية السردية

ونستطيع من خلال تحديد مقاطع الخطاب السردي ، تحديد وحداته السردية، وبالتالي إمكانية إعادة توزيع الخطاب إلى أقسام عديدة أو ما يصطلح عليه ***"الوحدات السردية الصغرى"***[2] .

حيث تختص كل مقطوعة سردية بأحداث ومفردات وأسلوب تميزها عن غيرها، مما يجعل كل مقطوعة قائمة على أساسين، يتمثل الأول في الأساس الوظائفي الذي يتعلق بمجموعة من الأحداث، أما الآخر فيختص بالتعبير والأسلوب[3].

يذهب عبد الحميد بورايو إلى أن أنواع الوظائف التي ترتبط مع بعضها البعض، وفق علاقة منطقية تشكل مقطعا أوليا، يمثل أساسا وقاعدة للقصة، وفق ثلاثة أزمنة وخمسة مراحل، تمثل الوظائف القاعدية المكونة والمبينة وفق مايلي :

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

1 قاموس مصطلحات التحليل السميائي ، مرجع سابق، ص189.

2 عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية – التركيب السردي – شركة النشر والتوزيع ،المدارس لدار البيضاء ،ط (1)، 2002 ، ص 180

3سمير المرزوقي ، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 123

استنادا إلى تحديدعبد الحميد بورايو لمحددات المقطع الواحد، يمكن القول أن الخطاب يتكون من مقطع واحد" تحدده ثلاث مراحل زمنية متسلسلة ما قبل،أثناء ما بعد[1]

2 – تأطير النص العام للسيرة:

يقودنا الراوي في سيرة بني هلال في فترة ما بعد وفاة الزير أبي ليلى المهلهل، إذ يعود بنا إلى نشأة بني هلال، ويقف بالتفصيل عند أنسابها مؤكدا أنها من أشرف العرب.ثم يربطها في علاقة تبدو عابرة مع النبي صلى الله عليه وسلم. ثم تنتقل بنا السيرة إلى ما تشهده القبيلة من حالات لا استقرار منذ عهد المنذر، و كيف تواجه القبيلة حروبا ومواجهات شتى، يتسبب طموح أمرائها في البعض منها إنها القصص المتوالية تحتوي حروبا من أجل الظفر بالأميرات وهن: زين الدار و شما بنت الحسب و النسب و الست ريما وغصن البان وغيرهن، وهي إلى جانب ذلك ساحات للحرب و النزال تثبت بطولة وفروسية الأمراء الشباب ، وتعلن نبل و شهامة الأبطال وكرمهم وجودهم[2].

حتى إذا استجمعت القبيلة قواتها وحصانتها ومنعتها، ودانت لها القبائل والمماليك، و حضيت بالسيادة و الشرف و البطولة، واجهها الخطر الذي لا يدفعه النزال ولا تحسمه المعركة على الأرض، جاءها القحط و الجفاف واضمحل الزرع وواجهت القبيلة شبح الموت والفناء.

إن الأرض التي دافع الأبطال لصيانتها، ومورد الشعراء وأرض الفروسية و الكرم والازدهار والنماء، أصبحت أرضا قفرا جرداء، وهنا ندخل القسم التغريبة أين رحلت إلى بلاد الغرب حيث عزمت على تنفيذ قرارها بالخروج من نجد و البحث عن أرض (أو فضاء) أكثر عطاء وخصوبة، ولأجل ذلك وكلت مهمة اكتشاف هذه البلاد لأكثر أبطالها كفاءة وهو أبو زيد الذي يسير رفقة بعض أمراء القبيلة الشباب، فيطوفون البلدان ويدخلون الممالك في رحلة البحث عن وطن جديد.وتنتهي الرحلة بالوصول إلى تونس ، حيث يتعرض الأمراء للسجن ويضطر أبو زيد للعودة زاعما إحضار الفدية، ولكنه يجلب قبيلته جميعها للاستيلاء على الأرض الخصبة والاستقرار بها. تواجه القبيلة في طريقها إلى تونس صراعات شتى، وتدخل في حروب مختلفة تدفع كثيرا من أبطالها، و أبنائها و ثرواتها ثمنا لهذه الرحلة، وعند الوصول و الاستقرار على الأرض تنشب صراعات أخرى، بين أبطال القبيلة حول فضاءات السيادة.

1عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، المرجع السابق، ص7، 8.

2- مفهرسة بني هلال،المرجع السابق، ص 28

وتنتهي الرحلة بموت أغلب أبطال السيرة ***الذين عرفناهم في القسم الأول*** إن لم نقل كلهم وصاحبناهم في رحلتهم في القسم الثاني وعايشنا صراعاتهم وبطولاتهم، ورافقناهم في معاركهم

3-تقطيع نص السيرة الأم:

تنقسم السيرة إلى قسمين هما كالآتي:

أ- **قسم السيرة** الذي ينشطر بدوره إلى نمطين **الجزء الشامي**[1] الذي يحكي باستثناء قصة جابر وجبير الافتتاحية، قصص أبطال السيرة وهم، أبو زيد، الأمير حسن و دياب، وأما **الجزء الثاني** يتناول مغامرات الشباب الهلاليين للحصول على الأميرات

ب - قسم التغريبة وينشطر بدوره إلى جزأين، **جزء الريادة** أما **الجزء الثاني** فيحكي هجرتهم إلى تونس لأنقاض الرواد والاستقرار فيها الأخير فيتعلق بديوان اليتامى.

وهذا التقسيم ليس اعتباطي،أو يهدف إلى تسهيل تخطي عتبة نص السيرة و"جعل نسيجها السردي شفافا،بل إن مبرراته كامنة في الحكاية ذاتها، وهي مبررات تتوزع بين الإستقلالية و التجانس الدلالي.[2]

وبعد أن حددت مكونات هذا المقطع المؤسس لخطاب السيرة، وما تضمنه من أحداث، سأتي إلى مرحلة تحليل هذه السيرة،وفق تطبيق إجراءات التحليل السيميائي التي سبق وأن فصلت حديث عنها خلال الفصل الثاني من البحث، محاولة الوصول إلى مكونات النص السردي لخطاب السيرة الهلالية، قصد إبرازه والبحث عن أهم خصائصه.

I. القسم الأول: السيرة

- أولا: الجزء الشامي

1- البنية العاملية:

إن ضبط تجليات البنية العاملية في خطاب السيرة سيكون وفق تحديد الذوات والموضوعات المرغوب فيها، إذ يعتبر الفاعل و موضوع القيمة أساسيين في تشكيل البرنامج السردي. "والعلاقة بينهما هي "علاقة ربط تسمح باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الآخر[3]

ناهيك عن بقية العوامل المشاركة في تبلور وحدات المعني، مما يستدعي ذلك الوقوف على أهم العلاقات التي تنتظم بين هذه العوامل وإبرازها، ولكي نتمكن من ذلك، وجب علينا تعيين موضع

1 تغريبة بني هلال الكبرى الشامية الأصلية، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط1 2003.

2الإنسان وانسجام الكون، مرجع سابق، ص125.

3جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، ت ر جمال حضري،منشورات الإختلاف، الجزائر، د ط، 2007 ص105.

الافتقار أو حالة النقص، التي تطمح الذات الفاعلة القضاء عليها، وتعويض ذلك النقص الحاصل لديها، عن طريق امتلاكها ما كانت تفتقده.

ويتشكل هذا الجزء من عدة مقاطع يخصص كل مقطع لذات من الذوات الفاعلة في القصة: منذر، جابر وجبير ولكلا منها عدة مواضيع تسعى إلى تحقيقها، منجزة برامج سردية تعينها على ذلك سأتطرق لكل واحدة منها من خلال تحديد مواضيع القيمة الأساسية المحصلة عليها، وابرز العوامل المتداخلة لإنجازها.

قصة جابر و جبير[1]

يحكي قسم السيرة الافتتاحية قصة الأمير المنذر وولديه جابر و جبير، الذوات الأساسية في القصة، **الذين سعوا** لإحراز مواضيع معينة، وفق برامج سردية خاصة، إذ يعتبر الفاعل وموضوع القيمة أساسيين في تشكيل البرنامج السردي. يستمد الأول وجوده الدلالي من العلاقة التي يقيمها مع موضوع القيمة. سألم ببرامج كل واحدة منها من خلال المقاطع السردية التالية:

المقطع الأول: "يبدأ تمرد المنذر وخروجه عن طاعة أبي هلال وينتهي بمولد جابر وجبير"[2]

أعجب الأمير المنذر، أول الأمر، بالست حسنة بنت قاهر الرجال، وقف والده ضد رغبته فلم يتسنى له الاتصال بموضوعه القيمي، وظل منفصلا عنه:ذ ∨ م

يرفض والد المنذر طلبه، المستند إلى نسب الفتاة، معارضا لرغبة الذات (المنذر)، الذي حمسه اعتداده بقوته ومكانته على ضرورة الاستجابة إلى طلبه، لم يحصل تواصل بين الذات (المنذر) والست حسنة، تبقي مجهودات المنذر"عاجزة على تحقيق موضوع القيمة الأولى ويضطر إلى استبدال برنامجه السردي آخر"[3].

و لتوضيح العوامل المكونة لهذه البنية العاملية بشكل مفصل، مع تحديد مختلف العلاقات التي تربط بينها، نعتمد في ذلك على الترسيمة العاملية التي اقترحها "غريماس" كالآتي :

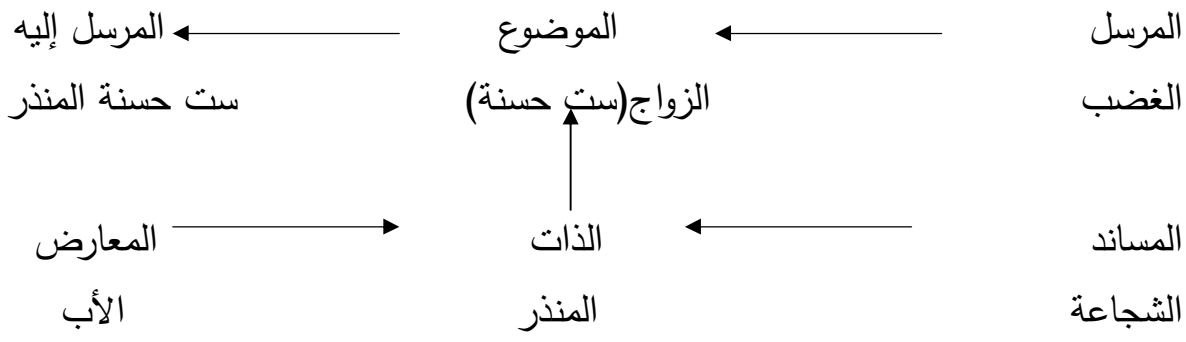
1روزلين ليلى قريش، مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى، ج1(السيرة في المشرق) ديوان المطبوعات الجامعية 2010،ص 27، 28

2 نفسه، ص 27.

* - ذ / الذات

∨ / إنفصال

3 التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سابق ص253.



تبرز هذه الترسيمة العاملية وجود ثلاثة ثنائيات، تنتظم وفقها البنية العاملية ويمكن بسطها وتوضيح طريقة "تمفصل العوامل و انتظامها"[1] فيها كالآتي:

(رغبة في الزواج) كانت تدفع الذات للاتصال بالموضوع ، فعامل المرسل يتمظهر كعامل غير مشخص.

أما المرسل إليه، فيتمثل في العامل المستفيد من الموضوع القيمية، الذي ترغب الذات الاتصال به، و الذي يتعلق في هذا الموضع بالممثل (ست حسنة)

ثنائية الذات / الموضوع :

يشغل الممثل (المنذر) في هذه الترسيمة العاملية دورا عامليا متمثلا في عامل الذات ويتجلى ذلك من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع المرغوب فيه (الزواج)، نتيجة اقتناع هذه الذات بوجوب تحقيقها وصلة مع الموضوع القيمية،

أما الموضوع فيتمحور حول الزواج ، حيث تقوم الذات بمحاولة تحدي العراقيل، من خلال حقيقها الاتصال بالموضوع القيمي،ويتجلى عامل الذات كعامل مشخص، في حين يتمظهر الموضوع كعامل مجرد .

ثنائية المساند/ المعارض :

يتضح من خلال هذه التقسيمة العاملية عامل المساند ويتمثل في الشجاعة والإصرار والعناد ، حيث يتمثل العامل الأساسي المساند للذات في تحقيق هدفها، في على الاتصال بالموضوع.

أما عن العوامل المعارضة لمسعى الذات (المنذر) فإننا نجدها ممثلة في بعض العراقيل، التي ساهمت في إعاقة تحقيق الذات لهدفها، و تتمثل في رفض الأب لرغبة الابن.

1 الإشتغال العاملي ، مرجع سابق،ص86.

ولكي نوضح المسار السردي للذات (المنذر) قبل، أثناء، وبعد إنجازها للفعل، من خلال توضيح الرسم السردي لذلك المسار، الذي ينظم تتالي الملفوظات في شكل أربع مراحل مترابطة فيما بينها والتي تخضع "لمبدأ التدرج و الافتراضات المنطقية"[1]

نشير بادئ ببدء إلى الإنجاز الذي يمكن الذات (المنذر) من إحداث الاتصال بموضوع الجهة، باعتبار أن هذه الذات لا بد أن تمتلك موضوع الجهة، والتي تجعلها تنتقل من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به، غير أنها لكي تمتلك مواضيع الجهية التي تحدد كفاءتها وتأهيلها لا بد أن تقوم بإنجاز "برنامج استعمالي "سردي[2]،بإضافة إلى تحدد عنصر النقص بإعتباره المحرك والمحفز[3] للذات (المنذر)، و المتمثل في عامل غير مشخص وسأوضح ذلك من خلال المتتالية السردية التالية: **ت [(ف ⇐ (المنذر ∨ الزواج والحكم)** بناء على أن الذات (المنذر) تمتلك الشعور بوجوب الاتصال بالموضوع القيمي (الزواج)، فإنها ستبذل كل جهدها لتحقيق ما تصبو إليه، ولن تتمكن من تحقيق هدفها، إلا من خلال إنجاز هذه الذات "فعلا تحويليا، يجعلها تنتقل من "حالة انفصال" عن الموضوع القيمي إلى وضعية "اتصال" به.

البرنامج السردي الاستعمالي

"يصل المنذر إلى بلاد الشيخ الذي يحكم عليه الأمير مهذب، يستقبل المنذر بحفاوة ثم يزف ابنته هذبة إليه ويجعله مكانه ليكون حاكما على بلاد الشيخ بعد وفاته، يصير المنذر حاكم بلاد الشيخ بعد وفاة الأمير مهذب، تمر مدة طويلة دون أن تحمل هذبة من زوجها المنذر، يريد المنذر أن يأخذ زوجة ثانية راغبا في إنجاب الأولاد، بقبول زوجته هذبة ليذهب المنذر باحثا عن زوجة ثانية، زواج المنذر من عذبة بنت الملك الصالح الحاكم على بلاد السرو يصل المنذر إلى الملك الصالح حاكم بلاد السرو، الملك الصالح يستقبل المنذر بحفاوة و يعطيه ابنته عذبة زوجة له بدون مهر ولا صداق، تخشى عذبة من وجود ضرة فتطلب من أبيها أن يزورها كل سنة مرة"[4]

يتمثل البرنامج **الاستعمالي** في استبدال النقص (الرغبة في الزواج بست حسنة) ويمكن أن أتناول هذا الإنجاز الأولي، من خلال تحليل هذا البرنامج الاستعمالي الخاص بعامل الذات (االمنذر)، والهادف إلى اتصالها بالقيم الجهية "في ضوء المسار التركيبي الجهي، الذي يقوم على متوالية تتكون من جهة الإمكان، بما تشمله من جهات وقيم جيهية، وجهات التحقيق بالقوة"[5] ، حيث أن

1البنية السردية في النضرية السيميائية،مرجع سابق ص26.

2التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سابق، ص246،245.

3التحليل السيميائي للخطاب السردي، مرجع سابق، ص77.

4 مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى،ج1، السيرة في المشرق، مرجع سابق، ص28.

5 التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سابق، ص253.

تحليل هذه الجهات، يؤهلها إلى معرفة المسار السردي لعامل الذات، حيث يبين هذا المسار كيفية تحول عامل الذات إلى عامل مؤهل، يمتلك مجموعة من الإمكانيات التي تتمثل في القيم الجهية، والتي تعد مجموعة من محددات الفعل، التي تجعل الذات تنتقل إلى مرحلة تحيين موضوعتها القيمية

إذ خرج المنذر غاضبا، بعد فشله في تحقيق برنامجه ،جعلت هيمنة الأب وإصراره على رفض رغبة المنذر يغادر البلد حين فشل برنامجه، إلى تغير الرغبة التي تجمع عامل الذات بالفعل: "الزواج والحكم، إذ أدى خروجه إلى إحراز موضوع القيمة حيث تمكنت الذات – في آخر المطاف – من تخطي العراقيل، بفضل حصولها على عوامل مساعدة، كانت سندا لها في مسعاها الهادف إلى تعويض حالة النقص الحاصلة لديها، وتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي، ولكن الذات (المنذر) لن تستطيع تحقيقه، إلا بتنفيذ البرنامج السردي الاستعمالى المعطى لها، أين تسخر كل إمكانياتها وكفاءاتها لبلوغ ما تصب إليه، فهل استطاعت الذات (المنذر) إنجاز برنامجها السردي بنجاح.

تنقلب وضعيته من الانفصال عن الزواج والحكم إلى الاتصال بهما حيث يبين هذا المسار الجيهي تحول عامل الذات إلى عامل مؤهل يمتلك مجموعة من الإمكانيات التي تتمثل في القيم الجيهية والتي "تعد مجموعة من محددات الفعل، التي تجعل الذات تنتقل إلى مرحلة تحيين موضوعها القيمية" وبذلك نجد الذات (المنذر) قد أنجزت أداء مكنها من إنهاء برنامجها السردي وفق نهاية إيجابية وتنفيذ مشروعها و تعويض عنصر الافتقار و تحقيق التوازن وسنوضح ذلك وفق المعادلة التالية:

ت [(ف ⇐ (المنذر ∨ الزواج والحكم) ⇐ (المنذر ∧ الزواج والحكم)]

لم تكتمل إرادته إلى بعد أن أنجبت زوجتاه ولدين يرثان الملك بعده:

ت [(ف ⇐ (المنذر∨الزواج والحكم والإنجاب) ⇐ (المنذر∧الزواج والحكم والإنجاب)] يشكل هذا الجزء من القصة، وصولا إلى ولادة جابر وجبير،ومغادرة الثاني بلد والده، ما يسمى نسقا أوليا "لا يقوم إلا بإعداد شخصيات النسق التالي والتعريف بها"[1]

المقطع الثاني:ظلم المنذر نحو ابنه جبير إلى غاية زيارة المنذر ابنه جبير وإصرار جابر على موقفه ضد أخيه جبير[2]

1 موفلوجيات الحكلية الشعبية، مرجع سابق،،ص115.

2 مفهرسة سيرة بني علال الكبرى،ج1، السيرة في المشرق، مرجع سابق، ص29، 34.

يشكل هذا الجزء من القصة وصولا إلى مغادرة الثاني بلد والده، الذي عرفنا على حيثيات مولد جابر وجبير، و الظروف المصاحبة لنشأتهما، نلاحظ في هذه المتتالية السردية أن البرنامج السردي الرئيسي ينقسم إلى برنامجين:

1 – برنامج الذات المثمنة قيميا: لأنه " يعبر عن كون قيمي إيجابي"[1] ويجسدها جبير.

2 – برنامج الذات المضادة: فهي "المحفل الذي يمثل القيم المرذولة "[2] وأما هذه الحالة فتمثلها ذات (جابر) هذا معناه تواجد ذاتين تتصارعان للحصول على موضوع واحد لنستخلص نتيجة مفادها أن خطابا سرديا على جانب من البساطة يتأسس على مشروعين سرديين متلازمين"[3] لأن كل برنامج سردي يفترض وجود برنامج سردي نقيض ينظر إليه من خلال تحولات مضادة و"اتصال الفاعل بغرض ـ موضوع ـ ما يفرض انفصال فاعل آخر عنه"[4].

"يفضل المنذر ابنه جابر على ابنه جبير، يتوفى الملك الصالح والد عذبا في بلاد السرو، يهمل المنذر ابنه جبير ويهجر زوجته عذبا أم جبير..."[5]

رحل جبير رفقة والدته هروبا من ظلم الأب، ووصل بعد مطاردات من أخيه إلى نجد العدية، هناك ساعدته شجاعته على قتل عدو الملك النعمان والزواج بابنته ثم تولي حكم البلاد.

حيث أن (جابر) سعى لعرقلة تفوق أخيه ومحاولة التخلص منه، بدافع الأنانية و الحقد والكراهية، في حين يسعى جبير للحصول على رعاية و اهتمام والده. مما يستوجب وجود برنامجين سرديين مضادين: أي أنه يوجد فاعل مهيمن و فاعل مضاد مهين عليه. ونجد إثر ذلك عنصر المواجهة موجود على طول المسار السردي.

الأول يتعلق بجابر الذي يسعى لإيذائه أخيه وحرمانه من رعاية الأب والحكم ، فبذل جهده لتحقيق موضوعه الأساسي ،منح الأب الملك لجبير عوضا عن أخيه، وهيأ له أسباب السلطة والجاه التي استغلها لتحريض أمراء تلك النواحي على جبيرو التخلص منه وسعى لسد الطريق لاتصال بالأب والحكم في وجهه، محققا المعادلتين التحويليتين :

ت [(ف ⇐ (جابر ∧ الحكم و الأب) ⇐ (جابر ∨ الحكم والأب)]

ويمكن توضيح ذلك وفق الترسيمة السردية التالية:

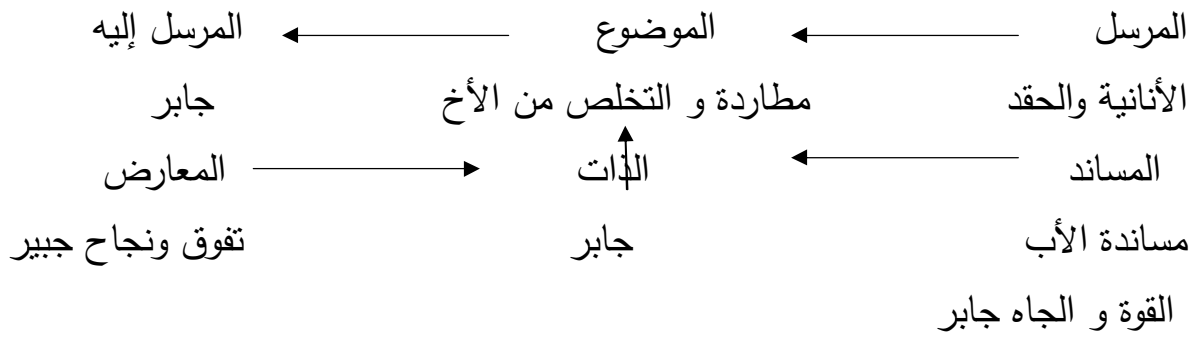
1مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 70.

2نفسه ، ص 70.

3 مباحث في السيميائية السردية ، ص 56.

4 نفسه،ص56.

5 مفهرسة بني هلال، مرجع سابق،ص29.

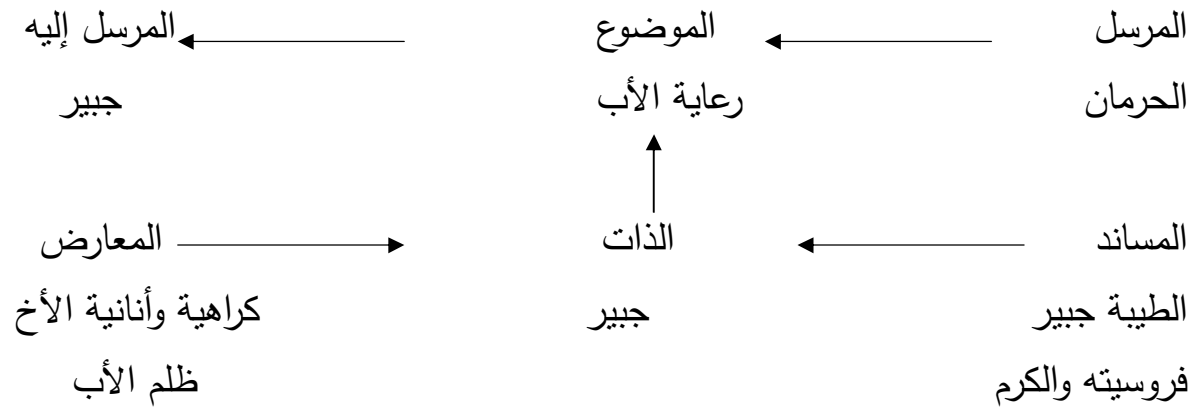


أدي تحقيق المعادلة الأولي إلى تجسيد الثانية، إذ أدى طرد جابر لأخيه(جبير) إلى الاستقرار في بلاد السور، واسترجاع مكانته عند والده وأضمر أن يقتله لكن لم يحقق ذلك ففشل في برنامجه السردي القاعدي لأنه"يحمل معيقه في داخله، فيكون مرتبط بنفسه وكينونته"[1] فكل من (الحقد والأنانية والكراهية) كانا عاملا سلبيا دفع به إلى الفشل وأعاق نجاحه.

أما البرنامج السردي الثاني فيتعلق بجبير حيث ينتقل من حالة انفصال عن الاستقرار ورعاية الأب إلى حالة اتصال بالأب و الحكم والاستقرار في فضاء جديد، وفق المعادلة التحويلية:

ت [(ف ⇐ (جبير ∨ الأب و الحكم) ⇐ (جبير ∧ الأب والحكم)]

ويتضح من خلال الترسيمة السردية التالية:



تحولت حالة جبير من نقص إلى الاستقرار النهائي حين عرف والده مكانه، واعتذر منه مرجعا أمه. تستمد البرامج السردية السابقة حركيتها من مؤهلات يمتلكها الفاعلان المتضادان في الظاهر جابر وجبير يمكن توضيح بنية هذه العلاقات أكثر انطلاقا من رسم سردي"ينضم تعاقب الملفوظات في شكل أطوار أربعة متماسكة للبناء ومرتبطة ارتباطا وثيقا مبنية انطلاقا من مجمل القيم المرغوب فيها، من فاعلين لهم المؤهلات اللازمة لذلك.

1الإنءسان وإنسجام الكون ،سيميائيات الحكي الشعبي، مرجع سابق، ص35.

يمكن توضح ذلك من خلال الجدول الآتي[1] :

التفعيل	الكفاءة	الأداء	التقويم
فعل الفعل	كينونة الفعل فاعل منفذ /عملية	فعل الكينونة فاعل منفذ/حالات	كينونة الكينونة مرسل مقوم/فاعل /منفذ
النعمان/جبير	وجوب الزواج إرادة جبيرفي الزواج القدرة على الزواج بسبب قوته وشجاعته معرفة أن شجاعته تؤهله لاستقرار واسترجاع مكانته عند والده.	الاستقرار / الحكم /رعاية الأب واسترجاع مكانته	ثقة النعمان
جابر/الأنانية/ الحقد والكراهية	وجوب طرد جبير للاستئثار بالحكم و رعاية الأب.الإرادة لطرد جبير القدرة على طرد جبير معرفة أن طرد جبير يسهل له سبيل الحكم	طرد الأخ/الحكم	جابر
البعد الإقناعي النعمان يقنع جبير بمساعدته. جابر يقنع والده لطرد أخيه	امتلاك الكفاءة جبير يمتلك الكفاءة للحكم عكس جابر.	الفعل التحويلي يسترجع جبيرمكانته لدى والده و يتولي الحكم في فضاء مختلفعن الفضاء	الفعل التحويلي حقق جبير مواضيع القيمة التي كلف بإنجازها من طرف المرسل،

1 البنية السردية في النظرية السيميائية ، مرجع سابق ص 33.

		الأصلى على خلاف جابر	و فشل جابر فيتحقيق مواضيع القيمة (القضاء على جبير)

البنية الخطابية:

سأقوم بتحدد المسار التصويري لهذه الذوات (المنذر، جابر، جبير)، يتم "تكثيف المسار التصويري إلى تيمة ينبثق منها الدور التيماتيكي[1]. أنها تتمحور حول تعيين العوامل المشاركة في الفعل في خطاب القصة، والتي تمثل الذوات الفاعلة والممثلين، وما يطرأ عليهم من حالات تعينهم، وتوضح صفاتهم ومميزاتهم، سنركز على صور الشخصيات الثلاث الأساسية، دون التطرق إلى باقي الصور لأنها لا تظهر بمفردها لا تعدو أن تكون تابعة للشخصيات الأكثر تواترا أو موضحة لبعض أمورها.

ينصب اهتمامنا على المسارات التصويرية المتمثلة لشخصيات : المنذر جابر و جبير لأنهم يشكلون محور القصة وعليهم تدور مجمل أحداثها.

تقسم المسارات الصورية في القصة، حسب مراحل تطور الشخصيات، واعتمادا على نمو الحدث الفني إلى أقسام تمر بها كل شخصية: مرحلة المنفى، مرحلة إعادة البناء، مرحلة الإستقرار (الزواج –الحكم) وما بعد الإستقرار تميزت كل شخصية بميزات وصور خاصة في كل مرحلة تتسم جميع صور الشخصيات بالمحافظة على أغلب صورها المكتسبة في الأول رغم اكتسابها صورا جديدة في كل مرحلة.

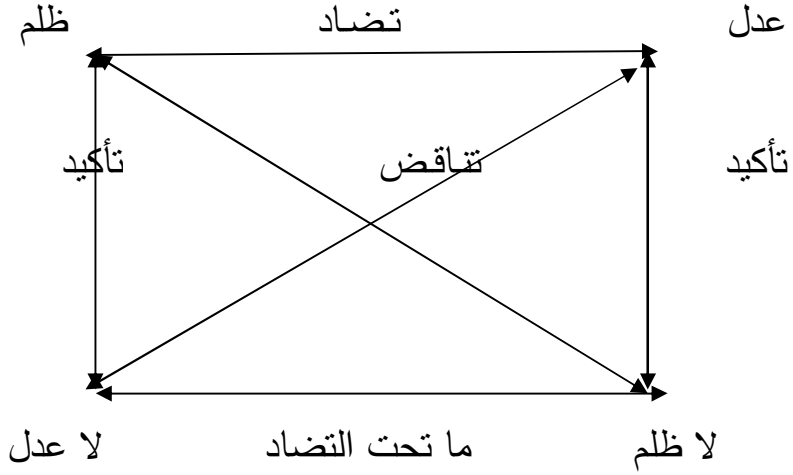
تضافرت هذه الصور المختلفة لخلق المسارات التصويرية للسيرة الهلالية ككل، تكشف أصل النزاع بين عشائر بني هلال الذي يطفو مرة ويختفي مرات أخرى تتزايد حدته بالحقد الكامن في النفوس إلى أن يقتل دياب الذي ينحدر من سلالة خبير الأميرين حسن و أبي زيد من سلالة جابر مجسدا انتقام أبناء جبير من الإهانة و الشقاء الذي ألحقه جابر بأخيه.

البنية الدلالية:

1التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سابق،ص69.

يقوم التنظيم الدلالي للقصة على مجموعة من التقابلات بناء على تحليلنا للبنية السطحية للخطاب، وانطلاقا من تناول المكون السردي والخطابي، ومن خلال التطرق إلى البرنامج السردي الخاص بكل الذات، والذي أفضى إلى مجموعة من الثنائيات الدلالية المتقابلة، والتي أفرزتها و فرضتها أيضا الأحداث المبثوثة فى ثنايا القصة، فإنه يمكننا رصد النظام الدلالي[1] تتموقع الأنانية الحقد و الكراهية، في خانة المرسل، يتأكد اختلاف مفهوم العامل عن الشخصية، إذا لم يتجل عامل الإرسال في شخصية معينة وإنما تجلت في العاطفة

ولكي نوضح البنية الدلالية نقوم بإسقاط ثنائية العدل و الظلم على المربع السيميائي، حيث أن هذه العملية وفق شكل العلاقات المحددة داخل المربع تمكننا أن نتصور الخطوط العامة لانشغال نص سردي ما، إذ أن إدراك الشيئ يتطلب إسقاط الحد المناقض من أجل انتفاء الحد المعاكس[2].



ارتكز تأسيس الدلالة في قصة جابر و جبير على القيمتين الخلافيتين التي تمثلت في ثنائية **العدل الظلم** ، التي تنتظم وفق المحور الدلالي : القيم الإنسانية هذه الثنائية تحكم تطور المسار التيماتيكي للممثلين في القصة و تحدد الدلالة القاعدية لمضمونها.

قـصة خـضرا

تقطيع النص

إرتأيت أن أقسم هذه القصة إلى مقطعين، يخصص كل مقطع لذات من الذوات الفاعلة في القصة ولكل منها عدة مواضيع تسعي إلى تحقيقها منجزة برامج سردية تعينها على ذلك .

مقاربة سردية : لدينا كعوامل في هذه القصة:

1- عبد الحميد بورايو : تحليلي أسطورة "بسيشى و كوبيد"، مجلة بحوث سيميائية، ص : 29

2 سيميولوجية الشخصيات السردية، مرجع سابق، ص86.

أ- الذوات: رزق، خضرا، أبو زيد

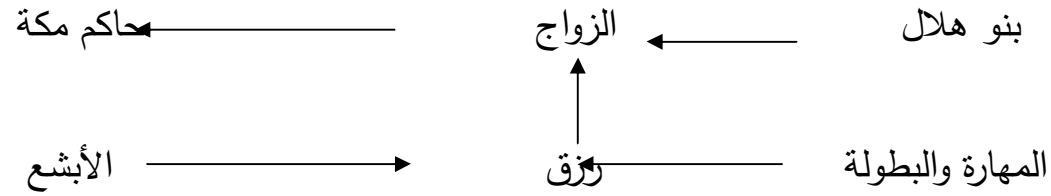
ب- الموضوعات

زواج، إستقرار عائلي، الإنتماء.

المقطع الأول:"استنجاد حاكم مكة الأمير قرضاب الشريف ببني هلال على ملك روم الأبشع إلى غاية تهمة سرحان وطلاق خضرا"[1].

هب الهلاليون لمساعدة قرضاب الشريف، وعجزوا عن مواجهة الأبشع، يعلن حاكم مكة عن إقراره بتزويج ابنته من المنتصر.يرغب رزق في المكافأة .وهنا لم يبدأ رزق الفعل الإلزامي إلى تحقيق الموضوع (مواجهة العدو) بل كان مجرد مشروع سعى إلى إتمامه حتى يصير موضوعه قيما ،ويصبح عاملا فعليا ،وذلك بمبارزته العدو وانتصاره عليه ،ما يؤدي إلى زواجه .

يتجلى موضوع القيمة الأساسي لرزق في الزواج، لذا كان وراء برنامج سردي استعمالي بقتل الأبشع، يهدف من خلاله إلى إظهار شجاعته ما أهل لإنجاح برنامجه الأساسي هذا ما توضحه الترسيمة العاملية:



أرسل بنو هلال رزقا على رأس الفرسان الهلاليين إلى مكة لنجدة حاكمها من عدوه، وهناك رغب في الزواج من بنت قرضاب عن طريق إظهار البطولة والشجاعة. سعي الأبشع ضمنيا لعرقلة الزواج، لأن تعرضه لرزق يشكل عائق في سبيل إتمامه، يتبلور الصراع بين الذاتين، الذي يقاس في النص" بالقيم التي يسعي كل طرف إلى الدخول في وصلة بها"[2]، ولما كانت القيم المحققة من رزقا أكبر (الرغبة في الزواج)، تحقق انتصاره في صراعه مع الطرف الآخر الثاني الأبشع محققا في النهاية المعادلة التحويلية :

ت[(ف-(رزق ∨ الزواج) ⟵ (رزق ∧ الزواج)]

تتحقق تحذيرات الشريف، وتنجب ابنته ابنا أسود اللون فيحدث التحول الحاسم في حياتها بطردها واتهامها في شرفها حققت الاستقرار الجزئي في بلاد الزحلان و لم **تتمكن من** إثبات براءتها

1 مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى،مرجع سابق، ص 37، 41.

2 البنية السردية في النظرية السيميائية، مرجع سابق،ص15.

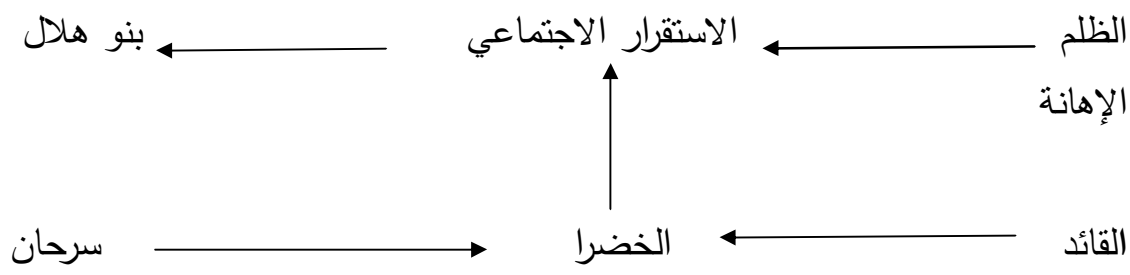
ولكن هذا الاستقرار كان حل مؤقت لمشكلتها ،ولن يتحقق الحل النهائي إلا بعودتها إلى زوجها وقبيلته.

انفصلت خضرا عن رزق وبني الخلال وابنتها شيخة، واتصلت بابنها وباختصار:

الخضرا وبركات ∨ رزق وبنو هلال

ترغب خضرا باعتبارها ذات فاعلة محددة بعلاقة تحويل تحقيق موضوع قيمة أساسية التمتع بالاستقرار الاجتماعي.لكنها انفصلت عن ذلك واتصلت بمجتمع بني الزحلان.

يقوم بنو هلال بدور المرسل حين استجابوا للعرف الاجتماعي ورفضوا الاعتراف بابن الخضرا، دافعين إياها للرحيل والانفصال عن قيمها الاساسية تبرز الترسيمة الآتية البرنامج السردي لخضرا:



ذهبت الخضرا عند الملك الزحلان، الذي أصبح يشكل المرسل إليه، ساعدها قائد للوصول إلى هناك، وكان طبع سرحان سبب تعرضت خضرا وابنها إلى الطرد فتنازعهما الشعور بالإهانة والظلم، والحقد والانتقام ثم العفو .

شكل لون وليد الأسود ،الاستعداد كي تتهم الخضرا في شرفها وتتعرض للإهانة والظلم، تغادر بني هلال كي تتجه إلى بني زحلان بسبب انفعالها نتيجة الاتهام الظالم ،تستقر بعدها عند الملك زحلان أي يربي ابنها.

ينشأ أبو زيد على الشجاعة والفروسية، يتأثر عندما يعلم ما أصاب والدته مقررا الانتقام، حيث تغيرت علاقة الأب بوالده وبني هلال إلى الاحترام بعد انتصاره في المواجهة وعفوه عن والده وقومه وينال التهذيب والإقرار على الزواج والملك.

استقرت الأوضاع بعودة خضرا إلى زوجها وابنتها، اعترف الهلاليون بشرفها، واعتذر سرحان عن إساءته لها ولابنها تحقق الاتصال في العلاقات السائدة قبل اتصال الخضرا بزوجها وابنها واتصل رزق بامرأته وابنه، واتصلت البنت بأمها وأخيها، واتصل الابن بأبيه وأخته وبالتالي

تحولت كل العلاقات الانفصال السابقة وسادت محلها علاقات الاتصال ما تبرزه المعادلتان التحويليتان:

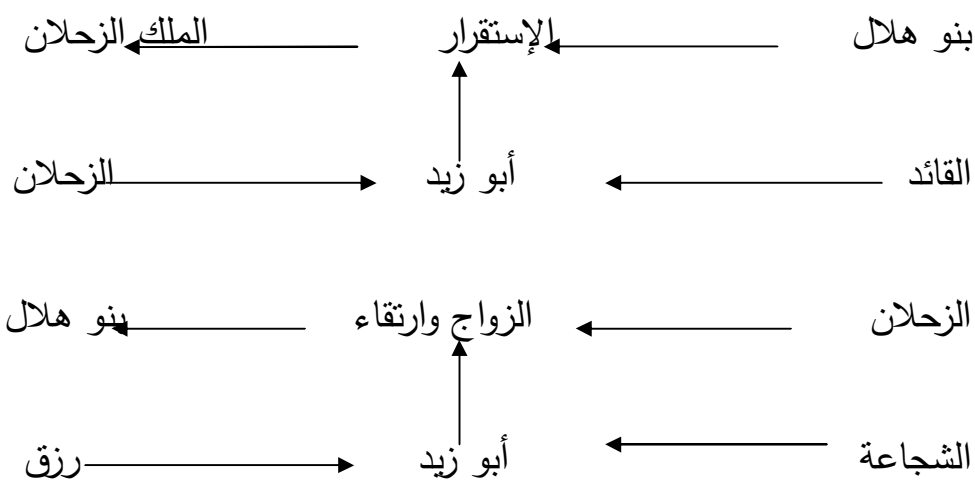
ت[(الخضرا وبركات ∨ رزق ∧ وبنو هلال) (رزق∧الخضرا وبركات بنو هلال)] ت[(

(رزق وبنو هلال∨لخضرا بركات) (الخضر∧بركات ورزق وبنوهلال)]

،يعيش في غربة عند الزحلان الذي عوضه عن الأبوة التي فقدها،وهكذا فهو منفصل عن والده وقبيلته، متصلا بأمه أي (رزق وبنو هلال)∨(أبو زيد∧الخضرا) انعكست الوضعية بزوال النقص معرفة نسبه،أصبح متصلا بأسرته وقبيلته كما تولي السلطنة وتزوج ابنة الملك.بما أن "مجموعة الوظائف السلبية التي تنشأ في البداية تسير في طريق التوازي مع الوظائف الايجابية في النهاية تحول الحرمان العائلي، الذي عانى منه بركات في صغره إلى مكاسب حققها، اعترفت القبيلة ككل بشجاعته ونسبه ،كما حصل على الملك مضيفا لبني هلال ملكا آخر.

كان الاستقرار بركات في بلاد الملك الزحلان مهددا في بادئ الأمر،بحكم غربته عن ذلك المجتمع، بعد أن مر بمرحلة "الإعداد والاستعداد"في طفولته مظهرا قوته وشجاعته، وأصبح "فارس عصره، يغلب الشجعان والأبطال أثبت وجوده وأصبح سلطانا لبني الزحلان" فسمع بنو هلال بأن بركات صار سلطان بني زحلان فيسمونه أبو زيد لأنه زاد عليهم بالسلطنة"[1] وعبر ملفوظي الاتصال و الانفصال السرديين"[2] انتفي النقص الأولي وحل محله الإستقرار النهائي .يمكن اختصار وضعية أبي زيد من خلال المعادلتين : (ذ1 ∨م ⟵ ذ1∧م)

ونترجم ذالك من خلال الترسمتين التاليتين



1 مفهرسة بني هلال الكبرى، مرجع سابق، ص48

- 2الإنءسان وإنسجام الكون ،سيميائيات الحكي الشعبي، مرجع سابق، ص35.

طرد بنو هلال بركات وحرموه من العيش بينهم ،ساعده القائد على الوصول إلى بلاد الزحلان لان سرحان عارض أبوة رزق لمولود أسود.عادت الذات الفاعلة في النهاية إلى أهلها بعد أن حققت القيمتين معا:

الزواج وارتقاء العيش،وذلك لسبب شجاعة أبي زيد ومهارته القتالية صمم رزق في بادئ الأمر على قتله،وهم بطعنه لولا تحذيرات الأخت .وباختصار، حقق المعادلة التحويلية الآتية:

[(ف_(أبو زيد٧بنو هلال ورزق) ←(أبو زيد٨و هلال ،الزواج،الحكم)]

أصبح بركات بطلا هلاليا معترفا بشجاعته ،بل حقق أكثر من ذلك حين تولي الحكم وتزوج الأميرة ،اكتسب في طفولته المؤهلات الضرورية لقيادة بني هلال نحو النصر فيما سيعترضهم من أحداث.

يمكننا تلخيص مجمل ما استنتجناه من فواعل ،تسعي لتحقيق مواضيع قيمة معينة،عن طريق برامج سردية خاصة، من خلال رسم سردي يوضح تعاقب الملفوظات والمؤهلات المكتسبة من طرف ذوات فاعلة أساسية

التفعيل	الكفاءة	الأداء	التقويم
فعل الفعل مرسل/فاعل منفذ	كينونة الفعل فاعل منفذ /عملية	فعل الكينونة فاعل منفذ/حالات	**كينونة الكينونة مرسل مقوم/فاعل /منفذ**
بنو هلال/رزق	يجب على رزق قهر الابشع للزواج. إرادة رزق في الزواج تدفعه لقتل الابشع معرفة ان قتله للابشع يؤهله لزواج.	قتل الابشع /الزواجمن بنت الشريف	بنوهلال

قائد/الخضرا	يجب على الخضرا ترك الهلاليون وعدم العودة إلى والدها . إرادة الخضرا في العيش مع زحلان. القدرة على عدم العودة إلى أبيها والعيش عند زحلان. معرفة أن الاستقرار عند زحلان يساعدها على تربية إبنها.	تربية ابنها بركات بعيدا عن أهله وأهلها	قائد/الخضرا
الزحلان أبو زيد	يجب على أبي زيد محاربة بني هلال . إرادة أبي زيد الزواج من الأميرة. قدرة أبي زيد على الإنتصار على بني هلال	اثبات الفروسية الزواج من الأميرة /الحكم	الزحلان أبو زيد
البعد الإقناعي أقنع بنو هلال رزق ليسانده حاكم مكة أقنع قائد الخضرا بالعيش عند زحلان أقنع الزحلان أبا زيد بقتال أعدائه	امتلاك الكفاءة كل من رزق وابي زيد يمتلكان الكفاءة لزواج بسب شجاعتهما ويفوق أبو زيد والده في امتلاكه لكفاءة أخرى هي الحكم تمتلك خضرا الكفاءة اللازمة لتربية ابنها المنبوذ بعيدا عن أهله	الفعل التحويلي يتزوج رزق و أبو زيد. الخضرا تربي ابنها. يتولي أبو زيد الحكم في بلاد الزحلان ويتعرف عن أهله	الفعل التقويمي تحقق كل ذات مواضيع القيمة التي سعت لها

البنية الخطابية للقصة :

نعثر في قصة رزق على شخصيات يقتصر بروزها على هذه القصة فحسب اتسم القرضات الشريف بأكبر عدد من الصور، يفوق في الأهمية شخصية الأبشع. هما شخصيتان متقابلتان:يمثل حاكم مكة نموذج الشخصية الوفية بالوعد، إزاء ملك الروم الذي يصمم على الثأر لحادثة قديمة.

نعثر في قصة إضافة إلى هاتين الشخصيتين شخصيات الخضرا الملك الزحلان قائد.تتميز الخضرا بأكبر عدد من الصور المعبرة عن مأساتها، حافظ سرحان ورزق على مجالهما الصوري،المعبر عن التشكيك للأول، وسرعة التأثر بكلام الآخرين والغيرة للثاني. تظهر شخصية القائد باعتباره الشخصية التي توكل إليها مهمة إيصال الخضرا، فكان سبيل نجاتها حين أوصلها إلى بلاد الزحلان حرص السارد على إعطاء أهمية كبرى لشخصية أبي زيد، مظهرا التدرج الطبيعي في نمو صوره و صفاته. تحدث عن مولده وتربيته، وصولا إلى توليه الحكم، مكسبا إياه تفردا عن باقي شخصيات السيرة التي رسمت مميزاتها في فترة اكتمال البطولة، دون الاهتمام بسبل تكونها و نمائها. تظهر معه شخصيات أخرى .

تعتبر شخصيات غنية بالصور، باستثناء أبي الجود، لكننا أوردناه لإثبات شجاعة بركات المبكرة.

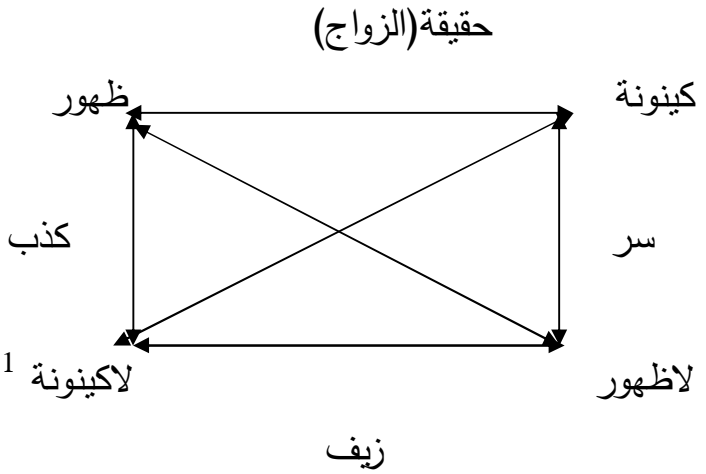
قصة شما وزهر البان :[1]

إن أول ما يثير الانتباه في هذه القصة ظروف زواج سرحان وشما والدي الأمير حسن. و التي ستعيننا على فهم ميزات الأمير حسن وخصاله التي هي صفات متوارثة من الوالدين.يستدعي الوقوف عند زواج سرحان وشما اللجوء إلى الصيغ المسماة صدقية من خلال التأويل السيميائي لمقولة حقيقة ضد زيف " بناء على تمفصلات المربع السيميائي،لتحديد " الحقيقة الجوهرية للحكي [2]

1 مفهرسة بني هلال الكبرى ، مرجع سابق، ص55

2 الإنسان وانسجام الكون، مرجع سابق،ص118.

بداية الحكي



حرص الأمير سرحان على تنفيذ وصية والده بالزواج من بنت الحسب والنسب إلى أن دله الشعراء على مطلبه فخرج من أجل تحقيق موضوع القيمية المتمثل بالزواج، وفقا للمعادلة التحويلية:

ت[(ف(سرحانv الزواج من بنت الحسب والنسب) ⟵(سرحان ∧لزواج من بنت الحسب والنسب)]

أدت مخالفة سرحان نصيحة الأمير،بعدم دخوله على شما في الطريق، إلى تغيير مسار الأحداث، إذ يضيع عن زوجته ومرافقيه منفصلا عن بني هلال وشما، ويشقي برعي الخنازير أي (شما وبنو هلال ∨ سرحان ∧ رعي الخنازير) يحول اختطاف الطائر العقد مسار القصة عن سيرورتها،يعتبر تدخله من صنع القدر إذ مكن القدر سرحان من معرفة بلاد الحسب والنسب فتزوج من شما ،ثم فرقه القدر ذاته عنها بواسطة الطائر لا يكفي عقد زواج سرحان من شما لتوليد دلالة الاقتران الكلية أو الاستقرار وهذا بعد تدخل القدر،ممثلا في الطائر يفترق الزوجان، ولا يتم الزواج الفعلي إلى بعد مشاق ومغامرات يعثر سرحان على العقد الذي يشكل واسطة الالتقاء مع شما نبعد أن كان سبب الافتراق،ويكمل زواجه منها، بل ويقترن بزهر البان تنقلب وضعيته :انفصال عن موضوع القيمة إلى اتصال به(الزواج الفعلي من فتاتين ثم يتحرك رفقتهما بلاد الجوس عائدا إلى بني هلال) محققا المعادلة التحويلية

1 الإنسان وانسجام الكون، مرجع سابق،ص118

[(سرحان ∨شما) ⟵(سرحان∧شما ⟵ وزهر البان)]

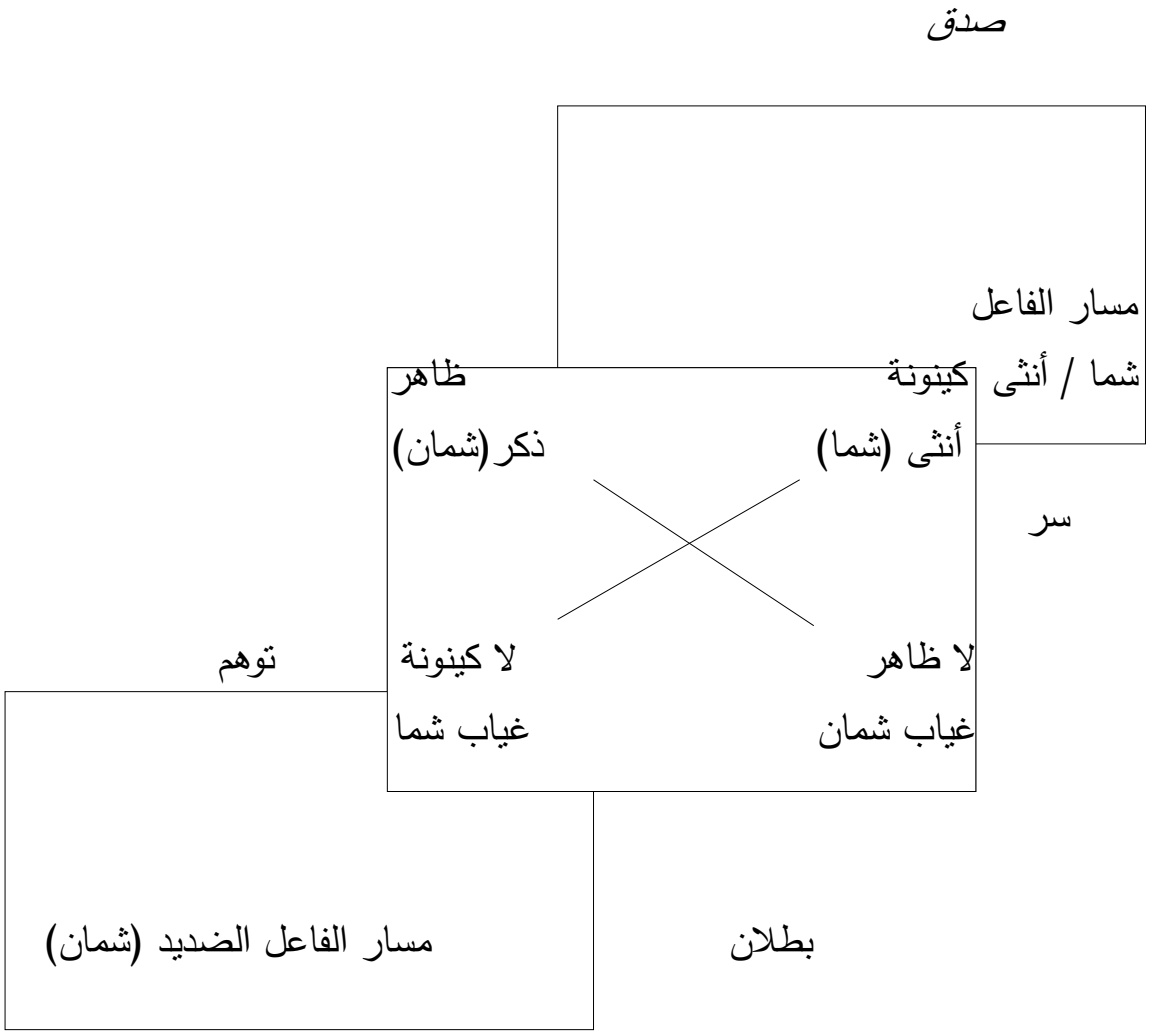
ادعاء شما

أدى الطائر إلي افتراق شما عن زوجها تنتهي رحلتها للبحث عنه بوصولها إلى بلاد المجوس.لم يكن أمامها خيار سوي التنكر كي تعيش بأمان في عالم غريب عنها جغرافيا ودينيا، ولا تقع في فخ السلطة الذكورية، فالسيرة" لا تعالج مبدأ السلطة، فهي معطى أسطوري، معطى ذكوري من عهد آدم وضحيته التي يحتويها وتحتويه: السلطة لمن يملكها ويستهلكها[1] إذ تنكرت شما بزي الذكر وتولت حكم بلاد المجوس.تضطر شما إلى التنكر في هيئة ذكر لتجد زوجها متخلية عن كينونتها الأصلية ،فهي زوجة أنثى، لكنها فضلت أن يحدث فصل بين الظاهر (ذكر) و الكينونة (أنثى) حتى يتسنى لها الانضمام إلى مجتمع المجوس والبحث عن سرحان بحرية. ما يشكل معارضة الزوج، الذي يؤدي به ظاهر شمان إلى عدم التعرف على زوجته و بالتالي رفض تقربها منه، و هذا ما يمكننا اعتباره ضمنيا مسارا ضديدا، إذ يمنع التنكر التعرف و إتمام الزواج بين سرحان وشما.

يستند تقويم سرحان لزوجته إلى صعيدي التجلي والمحايثة المبنيين أساسا على الترابط[2] يرتبط ملك مدينة المجوس و زوجة سرحان، في شخصية شما التي يعرفها سرحان أنثى، لكنها تظهر لأهل المملكة بصفة الذكر شمان، تتجلى الحقيقة أمامه حين يعرفه الملك بكينونته وفق الشكل :

1 خليل أحمد خليل، نقد العقل السحري ـ قراءة في تراث الثقافة الشعبية العربية، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1998،1، ص68.

2البنية السردية في النضرية السيميائية، مرجع سابق، ص36.



في هذا المربع تنتقل شما إلى محور(ك + ظ) علاقة /الكينونة/ و / اللاظاهر التي تسمي سرا في نظر الناس،حيث يموت الملك شمعون و يتفق أهل المملكة على تولية صهره مكانه، تحقق شما موضوعا آخر لم تكن تطمح إليه : تولي الحكم سرحان ∨شما ∧ الحكم يساعدها هذا الموضوع الاستعمالي على تحقيق موضوعها الأساسي : إيجاد سرحان، ثم تزوجه من زهر البان و تعرفه على نفسها، وفق المعادلة :

ت [(ف ⇐ (شما ∨ سرحان) ⇐ (شما ∧ سرحان و الحكم)]

يتمثل موضوع القيمة، في حب سرحان و شما و وفائهما لبعضهما. ظل يشدهما إلى بعض، و يدفع أحدهما إلى البحث عن الآخر رغم تغير الظروف و تدخل أحداث قاسية، انتاب سرحان لرؤية عقد زوجته.

منح الحب و الوفاء شما استعدادا للمخاطرة و مغادرة بني هلال بحثا عن زوجها، تمتلك والقدرة على ذلك. يتجلى تأثرها من خلال تنكرها في زي ذكر. دفعها الانفعال الناتج عن الإعجاب

بجمال الفتى المذكر (شمان)إلى الملك،كانت تلك هي الحركة الاساسية نحو هدفها،الذي حققته في النهاية بعثورها على سرحان.

يستمد سرحان بسب فضوله ،لترك زوجته ورفقائه فيتعرض إلى العذاب على يد برسومة وابنته الذي يمنه فيها بعد القدرة على إيجاد شما .تجلت حركته حين أسهم العقد في التعرف الملك شمان عليه واستدعائه ،يكون لقاءه بزوجته وزواجه من زهر البان أقراه له على ما مر به من متاعب .تفكر شما في طريقة المغادرة بلاد المجوس وتكمل رفقة زواجها وزهر البان الطريق نحو بلاد السرو.يعو د سرحان إلى مملكته وحكمه ،وتعود هي إلى طبيعتها الأنثوية متخلية عن الملك ت[(ف⇐(شما و سرحان د∨بلاد السرو)⇐(شما وسرحان∧بلاد السرو)] ت[(ف⇐ (شما∧الحكم)⇐(شما د∨الحكم)]

تمثل زهر البان الذات، الفاعلة الثالثة في القصة ،تري شمان المتنكرة وتعجب به مصممة على الزواج منه.يجابه موضوعها هذا برفض أول الأمر من طرف والدها،لكنه سرعان ما يخضع لرغبتها ويحقق طلبها .وينجح برنامجها السردي، و بالاختصار:

الرغبة والإعجاب ⟵ الزواج من شمان ⟵ سرحان وشما

والدتها وجمال شمان ⟵ زهر البان ⟶ والدها أول الأمر

تدفع رغبة زهر البان ،الناتجة عن إعجابها بشمان، إلى السعي للزواج منه ،ما يعود نفعه إلى سرحان،لأنه بذلك تتهيأ سبل إيجاده . ساعدتها والدتها، وينقلب الملك من معارض لرغبة ابنته أول الأمر، إلى مساعد لها حين وافق على زواجها.

لم يكن الزواج بين الاثنين فعلى فبحكم السر الذي دفع شمان إلى التنكر نصار الزواج ظاهريا بينما باطنه صداقة ربطت المرأتين بوعد من شما بأن تزوجها سرحان إلى موضوع الزواج، مع تغيير هوية الزوج وباختصار:

ت[(ف(زهر البان ∨ الزواج) (زهر البان ∧ ا لزواج)]

تختتم القصة بالإشارة إلى حمل شما، ممهدة لظهور أحد ركائز الأبطال الهلاليين: الأمير حسن ما دعم اختيارنا لهذه القصة.يتم حمل بسلطان بني هلال في بلاد المجوس، يتكون جنينا في رحم أمه بعد توترات عديدة وقلق وغربة متواصلة، ما سيؤثر على تكوين شخصيته فيما بعد.

تمثل البرنامج السردي الأساسي لسرحان وشما في الزواج، وان اضطر لتحقيق برامج استعمالية من أجل ذلك،يجمل الرسم السردي التالي ما قلناه عن موضوعهما مبينا المواضيع الاستبدالية لإنجاحه:

التفعيل	**الكفاءة**	**الأداء**	**التقويم**
فعل الفعل مرسل/فاعل منفذ	كينونة الفعل فاعل منفذ / عملية	فعل الكينونة فاعل**منفذ** حالات	كينونة الكينونة مرسل مقوم / فاعل منفذ
حزم / سرحان	وجوب الزواج من بنت الحسب و النسب. إرادة سرحان تنفيذ وصية والده. القدرة على الزواج بسبب مكانته. معرفة مكان بلاد الحسب و النسب.	الزواج من شما بنت الحسب و النسب.	حازم /سرحان
الحب و الواجب / شما	وجوب العثور على زوجها سرحان لتفادي طمع بني هلال فيها. الإرادة للعثور على زوجها. القدرة على العثور على سرحان بتوليها الملك. معرفة أن زواجها من زهر البان و توليها الملك يساعدانها على العثور على زوجها.	إيجاد الزوج المفقود	الحب و الواجب / شما
البعد الاقناعي يقنع حازم سرحان بضرورة الزواج من بنت الحسب و النسب. يملي الواجب العائلي	**امتلاك الكفاءة** يمتلك سرحان أمير بني هلال الكفاءة للزواج من بنت الحسب و النسب. تمتلك شما الكفاءة للعثور على زوجها بسبب توليها الملك لجمالها.	**الفعل التحويلي** يتزوج سرحان و شما	الفعل التقويمي يحققان موضوع القيمة الأساسي لهما إيجاد بعضهما و الزواج.

على شما ضرورة العثور على زوجها.			

ويمكن أن أوضح المسار الصوري لهذه القصة من خلال شخصية سرحان و شما فهما من أبرز شخصيات ،التي وصفا بأكبر عدد من الصفات، المقسمة حسب مراحل المغامرة التي مرا بها. تحيل على مجال تصويري غني يكشف عن نبلها و وفائهما، إضافة إلى ذكاء شما.

جعل ذلك بعض الباحثين يعتبر شما تمثيلا لموقع الكاهنة أو الآلهة الأنثى القمرية[1] فرغم كونها شخصية تخيلية في سيرة بني هلال، لم تذكر في المراجع التاريخية المثبتة لأبطالهم، إلا أنها تتجلى في كونها نمطية. تجسدت استمراريتها لأنها خرجت عن إطار الزوجة لتحمل دلالات أخلاقية هامة.

وأما سرحان فوصف بأنه سلطان بني هلال بعد موت أبيه، كما يكنى باسم سرحان إثر أسره في بلاد الإفرنج.

ووصفت زهر البان بعدد من الصور، تكشف عن حفظها السر، نالت مكافأة ذلك بزواجها من سرحان.يحتل الملك الإفرنج دور الشخصية المعارضة لسرحان في طريق عثوره على زوجته، انصبت صوره في الوقوف أمام برنامج سرحان الأساسي، يضمها مجال تصويري دال على المكر و الإساءة للأسرى، وسلب أموالهم.

يمثل الملك دور الشخصية المساعدة لشما، إذ يزوجها من ابنته ما يسهل لها تسلم الحكم بعد وفاته فتتمكن من البحث عن سرحان حتى تجده.

أما في الجزء الثاني

من هذا القسم نلمح مجموعة وحدات سردية تخضع إلى التكرار والتسلسل ونجدها في العديد من القصص الفرعية، التي يمكن اعتبارها قصة واحدة في وظائفها المورفولوجية ولا تتغير سوى أسماء الشخصيات،من خلال "تتكرر مجموعة من التيمات الصغرى" طيلة الجزء الشامي للسيرة الذي يمكن تسميته "القصص الغرامية"، يستمع أحد الشباب الهلاليين وصف فتاة جميلة، فهي في الأغلب ابنة أحد الملوك يعجب بها ويخرج للبحث عنها، تبادله هي الحب فتهرب معه فيتبعهما

1شوقي عبد الحكيم مرجع سابق، ص180.

والدها وجيوشه يستنجد الشاب بقومه فتهب كل القبيلة الهلالية لنجدته ويخوضون معاركة هائلة مع الملك والد الفتاة تنتهي بانتصاراتهم و تأكيد زواج الشابين بإقامة احتفالات.

يحتل هذا الموضوع قسما كبيرا من السيرة التي تحكي قصة زواج شاب من الشباب الهلاليين من بنات الملوك (أجمل من البدر التمام كزين الدار، وغصن البان، وسعد الرجا، والست ريما، وبدر النعام، وجوهرة العقول، الست عدلا)من خلال مجازفة عجيبة وهائلة يسودها القتال والحرب والنهب والسلب والإستئثار على الثروات الطائلة والاستيلاء على بلدان عظيمة [1] يسمع أحد الشباب الهلاليين وصف فتاة جميلة، وهي في الغالب ابنة أحد الملوك يعجب بها ويجرج للبحث عنها، تبادله هي الحب وتهرب معه فيتبعهما والدها وجيوشه، يستنجد الشاب بقومه فيهب كل بني هلال لنجدته ،ويخوضون معارك مع ملك تلك المدينة، تنتهي بالاحتفال بالنصر والزواج[2]

ونوضح ذلك من خلال الترسيمة السردية التالية:

الرغبة ← الزواج ←الحكم ← القبيلة

وصف الشعراء ← شباب القبيلة ← آباء الأميرات وجنوديهم

الشجاعة وبطولة القبيلة

وهي التيمات المتكررة في أغلب قصص السيرة في جزئها الشامي، "في حركية دائرية، يصعب معها الجزم بأفضلية التيمة على أخرى أو التوصل إلى نسق مسيطر أو الراجح شكل الحب حجة للخروج، وتأكيد الزواج حجة للمعارك والانتصارات ونترجم ذلك من خلال المتتالية التالية :

[((شبان ∨ الزواج و الحكم) ⇐ (شبان ∧ الزواج و الحكم)]

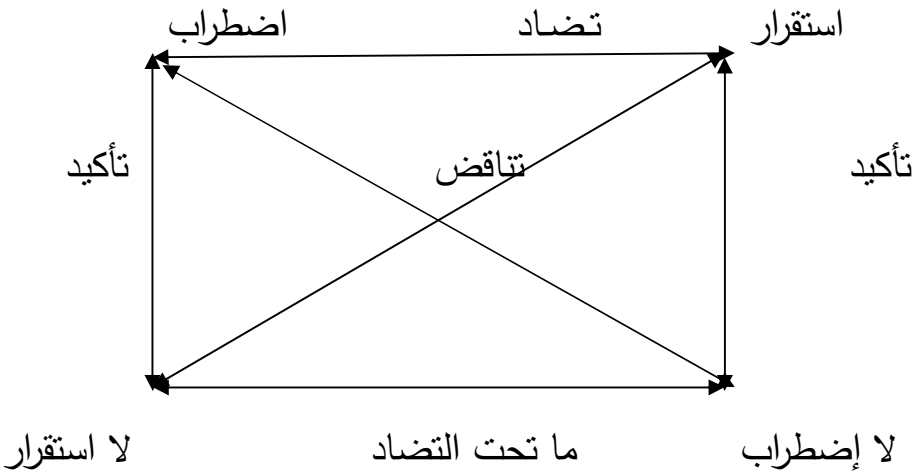
البنية الدلالية:

تتضح الرغبة في الحصول على الأميرات، وما يتطلبه من شجاعة واقدام وتحدى، في خانة المرسل، إذا لم يتجل عامل الإرسال في الشخصية معينة وإنما في عامل غير مشخص

ولكي نوضح البنية الدلالية نقوم بإسقاط ثنائية الاستقرار والاضطراب على المربع السيميائي وفق شكل العلاقات المحددة داخل المربع التي تمكننا أن نتصور الخطوط العامة لانشغال نص سردي ما.

1 سيرة بني هلال الكبرى ، ج1، مرجع سابق،ص07، من المقدمة.

2 سيرة بني هلال الكبرى، الجزء الأول ص07، من المقدمة



ارتكز تأسيس الدلالة في قصة الأمراء في الجزء الشامي على القيمتين الخلافيتين التي تمثلت في ثنائية الاستقرار/ الاضطراب، التي تنتظم وفق المحور الدلالي.

ب- قسم التغريبة:

يمكن أن نقسم هذه الرحلة بدورها إلى قسمين يتمثل الأول في الريادة التي يشرع في تنفيذها عدد من الأمراء، ويتعلق الثاني بانصراف مجموع الهلاليين من الحجاز إلى الغرب بغير رجعة

- جزء الريادة

يشكل هذا القسم جزءا مهما من قصص السيرة، إذ تعد القيم أحد أهم محاوره، فالنبل والبطولة والوفاء بالوعد والتعاون كلها قيم تتناثر على مدى الحكايات جميعا، ولكن بعض هذه القصص تتخذ قيمة ما موضوعا خاصا لها، كالكرم الذي يشكل محور قصة محنة الأمير مفرج من السيرة، والدفاع عن الضعيف المظلوم الذي يشكل موضوع قصة الأمير مغامس التي سأتخذ كلا منهما نموذجا ومناطا للتحليل، لنكتشف عن البنية السردية لهما.

استنادا إلى تحديد "عبد الحميد بورايو لمحددات المقطع الواحد ،يمكن القول أن جزء الريادة يتكون من ثلاثة مقاطع واحد منها تتخلله ثلاث مراحل زمنية متسلسلة ما قبل،أثناء،ما بعد"[1] والتي سنفصل فيها من خلال تحديد المتتاليات السردية

المتتالية السردية الأولى:

تعتبر تمهيدا لريادة قبل انطلاق الرحلة مما يجعلها نقطة الصفر على حسب تعبير بروب التي يبدأ بها المتن ،ويمكن تحديدها من ذهاب السلطان حسن متنكرا مع رفاقه لزيارة القبيلة و تفقد أحوالها وتأكد من عمق الأزمة التي تمر بها القبيلة من خلال قصة الأمير مفرج

وإذ أصبح الجفاف عامل إساءة لا بد من اصلاحه ، فالإساءة تتطلب الخروج أو السفر وتنتهي هذه المتتالية باقتراح أعيان القبيلة على السلطان بإرسال أبو زيد إلى بلاد الغرب بقصد أخذ الأخبار عنها أرسال أميرحسن أبوزيد والأبطال الثلاثة معه اللبحث واكتشاف موطن بديل الذي يصبح الحصول عليه وامتلاكه لا رجعة لرفع الإساءة.ذهاب الرواد إلى بلاد الغرب وتدوين تاريخ الحدث من طرف السلطان حسن

تمثل هذه المتتالية السردية الوضعية الافتتاحية للريادة ويمكن تسميتها بمرحلة ماقبل انطلق الرحلة.أما **الوضعية الوسيطة** فتشمل مرحلة انطلاق رحلة الريادة ووصولهم إلى تونس ووقوع

1- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب السردي، مرجع سابق، ص 77

الرواد في الأسر ،**أما المتتالية الختامية** فتشمل مرحلة العودة ،وهي بداية الجزء الثاني من قسم التغريبة .

وبعد أن حددت مكونات هذا المقطع، المؤسس لخطاب الريادة، وما تضمنه من أحداث، سأتطرق إلى مرحلة تحليل هذا الجزء من التغريبة لمحاولة الوصول إلى مكونات النص السردي لخطاب الريادة وذلك من خلال تحليل "قصة محنة الأمير مفرج "[1] يشير المسار الصوري المتضمن في المقطوعة السردية الافتتاحية التي تروى محنة الأمير مفرج وأسرته ولقد اختارت التغريبة عن قصد هذا الصنف من العائلة التي تحتل مرتبة مرموقة في الهرم الاجتماعي"[2]ويرجع هذا الإختيار إلى سببين أما السبب الأول ينبثق "موقع هذه العائلة يجعلنا نتوقع أن أفرادها في مأمن من الخطر ويكمن السبب الأخر في المجاعة ذاتها بلغت من الخطورة درجة كبيرة "[3]فالذوات الأساسية في هذه القصة الأمير مفرج وأسرته، الذين سعوا للحصول على موضوع القيمة، وفق برامج سردية خاصة. نسلم بوجود برنامج أساسي واحد تتخلله عدة برامج سردية استعمالية

- البرنامج السردي لعامل الذات: الأمير مفرج

تمتلك الذات الشعور بوجوب الاتصال بالموضوع القيمي (توفير الطعام للضيوف)،فإنها ستبذل كل جهدها لتحقيق ما تصبو إليه، ولن تتمكن من تحقيق هدفها، إلا من خلال إنجاز هذه الذات فعلا تحويليا، يجعلها تنتقل من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى وضعية اتصال به.

ولكي نوضح المسار السردي للذات قبل، أثناء، وبعد إنجازها للفعل، نقترح التفصيل في تعيين الرسم السردي لذلك المسار، الذي ينظم تتالي الملفوظات في شكل أربع مراحل مترابطة فيمابينها والتي تخضع "لمبدأ التدرج و الافتراضات المنطقية"[4]:يعد الافتقارأول مرحلة من أطوار الرسم السردي، والذي يتضح من خلال الفعل الإقناعي، الذي يمارسه عامل المرسل " الإكرام" (غير مشخص) على الذات، يعمل على بث رغبة إنجاز الفعل لديه، وبالتالي تقبل هذه الذات أداء مشروع يفضي إلى إنجاز التحول، الذي يحقق اتصالها بالموضوع القيمي، في إطار تنفيذ برنامج سردي.

1-روزلين ليلي قريش، مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى ،مرجع سابق، ص 03، وينظر تغربة بني هلال الكبرى،ص07

2عبد الحميد بوسماحة،رحلة بني هلال إلبى المغرب ، مرجع سايق،ص88، 89

3 نفسه، ص 89.

4 رشيد بن مالك، بنية السردية في النظرية السميائية، مرجع سابق، ص26.

ويتحدد عنصر الإيعاز، باعتباره المحرك والمحفز[1] للذات، في حضور الضيوف(السلطان حسن، أبي زيد ،دياب) عند الأمير مفرج أدى ذلك إلى حدوث وضعية اضطراب لدى الذات (الأمير مفرج)، نتيجة شدة الجفاف المقيدة به وعدم قدرتها على تقديم الطعام للضيوف، لأن واجب الضيافة يفرض عليها ذلك، مما جعلها تعاني من حالة نقص نتيجة افتقارها إلى الطعام الذي تنوي تقديمه لضيفه بغية إكرامه.

إن رغبة الذات (الأمير مفرج) في الاتصال بالموضوع القيمي (تقديم الطعام للضيوف)، كانت نتيجة تدخل العامل المرسل، حيث يمثله عامل غير مشخص هو : "**قيمة الكرم**" فمهما كانت ظروف هذه العائلة فانها لن تستطيع التملص من واجب فرضته عليها تقاليد ضيافة

أدى هذا العامل إلى إقناع الذات بوجوب إنجاز فعل إكرام الضيوف، فيخلق هذا الإيعاز بالفعل حالة من الصراع وعدم التوازن، بين الذات (الأمير مفرج) ونفسه من جهة، وبينه وبين أفراد أسرته من جهة أخرى، نتيجة عدم امتلاك الذات القدرة على إنجاز الفعل.

عن حل لتعويض النقص الحاصل لديها، وتحقق حالة من التوازن، بعد أن تتحصل على الكفاءة، التي تؤهلها لتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي.

وبالتالي فالذات في هذه الوضعية الافتتاحية تجمعها علاقة فصلة مع الموضوع القيمي، ولكي تحقق علاقة وصلة به، لا بد أن تتمكن من القضاء على الوضع المضطرب الذي تعانيه، ويبحث الأمير مفرج (الذات) على الطعام الذي يريد أن يقدمه لقرى الضيوف من جهة، وافتقادها إلى أي وسيلة توفر بواسطتها هذا الطعام، من جهة أخرى، دفع الأمير مفرج إلى القيام ببرامج استعمالية تسعى الذات من خلالها لاتصال بموضوع القيمة.

لذا سنتطرق في البداية إلى الإنجاز الذي يمكن الذات (الأمير مفرج) من إحداث الاتصال بموضوع الجهة، باعتبار أن هذه الذات لا بد أن تمتلك القيم الجهية المتضمنة في موضوع الجهة، والتي تجعلها تنتقل من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به، غير أنها لكي تمتلك هذه القيم الجهية التي تحدد كفاءتها وتأهيلها، لا بد أن تقوم بإنجاز "برامج استعمالية.

1- عبد الحميد بورايو. التحليل السيميائي للخطاب السردي ص 77.

أ – البرنامج الاستعمالي الأول :

يتمثل البرنامج الاستعمالي الأول في ارسال مفرج زوجته لتطلب من أبيها شيئا من أنواع الطعام ،غير أنها ترجع بلا شيء إلى بيت زوجها مفرج. مما أدى إلى نفي قدرة الذات في أداء الفعل، وبالتالي عدم امتلاكها القيمة الجهية . وبالتالي يفشل هذا البرنامج الاستعمالي. وتنتقل الذات (الأميرمفرج) إلى إنجاز برنامج استعمالي آخر، كما سنوضح ذلك فيما يأتي :

ب – البرنامج الاستعمالي الثاني :

يتمثل البرنامج الاستعمالي الثاني في إنجاز الأمير مفرج الفعل التحويلي (يتمثل في اقتراح زوجة مفرج أن يبيع ابنتهما ليكرم الضيوف ،فيتعجب حسن وأصحابه لانهم قد سمعواهذا الحوار)، تحدد العلاقة بين عامل الذات (الأمير مفرج) والفعل (بيع البنت)، فتفكير الذات في إنجاز الفعل، ثم يفشل في أدائه، مما يدل على نفي رغبة الذات في أداء الفعل، وبالتالي عدم امتلاكها القيمة الجهية "**إرادة الفعل**".

ويشير قول الفعل على وجوب قيام الذات (الأميرمفرج) بأداء الفعل، لتقي نفسها من الذم، كما أن مسار عامل الذات (الأميرمفرج) على مستوى القيم الجهية، يحدد عدم امتلاكها للقيمة الجهية "**القدرة على الفعل**"؛ أي القدرة على بيع البنت، وهذا راجع إلى فشله في أداء الفعل في نهاية البرنامج الاستعمالي، وبالتالي يفشل هذا البرنامج الاستعمالي. وتنتقل الذات (الأميرمفرج) إلى إنجاز برنامج استعمالي آخر، كما سنوضح ذلك فيما يأتي

ج – البرنامج الاستعمالي الثالث:

ويمكن أن نتناول هذا الإنجاز الأولي، من خلال تحليل هذا البرنامج الاستعمالي الخاص بعامل الذات (الأميرمفرج)، والهادف إلى اتصالها بالقيم الجهية "في ضوء المسار التركيبي الجهي، الذي يقوم على متوالية تتكون من جهة الإمكان، بما تشمله من جهات وقيم جيهية وجهات التحقيق بالقوة "[1]يؤهلها إلى معرفة المسار السردي لعامل الذات (الأمير مفرج)، يبين هذا المسار كيفية تحول عامل الذات إلى عامل مؤهل، يمتلك مجموعة من الإمكانيات التي تتمثل في القيم الجهية، والتي تعد مجموعة من محددات الفعل، التي تجعل الذات تنتقل إلى مرحلة تحيين موضوعها القيمي إذ اقترحت (زوجة مفرج) أن يذهب بها لسلطان حسن ليشتريها منه،لأنه كريم يذهب مفرج إلى السلطان حسن ليبيع (ابنته) فيخرج حسن سرا من مضارب

1 عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع ،ص245،246.

مفرج ويسبقه إلى صيوانه يستقبله فيه. يستقبل حسن مفرج ويأمر له بقنطار من الطحين و يرجع مع ابنته إلى خيمته ثم يرجع متنكرا إلى ديار مفرج ليخبر رفاقه بأمر.

بعد رجوعه إلى دياره يطلب مفرج من زوجته أن تحضر العشاء ثم يستقبل ضيوفه بحفاوة إلى علاقة الرغبة التي تجمع عامل الذات (الأمير مفرج) بالفعل "بيع البنت"، حيث يؤكد ذلك امتلاك الذات للقيمة الجهية "**إرادة الفعل**" من جهة أخرى، نجد أن الذات (الأمير مفرج) تدفعها القيمة الجهية "**وجوب الفعل**"، نحو إنجاز الفعل "بيع الفتاة"، ومحاولة الاتصال بالموضوع الجهي لكي تحقق في النهاية ما تصبو إليه"من جلال استقبال حسن مفرج تقديم الطحين له و يرجع مع ابنته إلى خيمته هذا ما يحيل إلى اكتساب الذات (الأمير حسن) القيمة الجهية "**معرفة الفعل**". وبالفعل تنجح الذات (الأمير مفرج) في إتمام إنجاز الفعل التحويلي (حصول على الطعام)، وذلك بعد امتلاكها للقيمة الجهية إلى نجاح الذات في (حصول على الطعام)، و إتمام البرنامج الاستعمالي بنجاح.

فامتلاك عامل الذات (الأميرحسن) للقيمة الجهية : "**معرفة الفعل**"، "**القدرة على الفعل**"، المكونة لجهة التحقيق بالقوة، تجعل هذه الذات عاملا محققا بالقوة، وبنجاح برنامجها الاستعمالي[1]، تتحصل على التأهيل للمرور إلى مرحلة الإنجاز الخاصة بموضوع القيمة.

الإنجاز الخاص بموضوع القيمة: انتهى أداء الذات (الأميرمفرج) خلال برنامجها الاستعمالي، بنجاحها في الحصول على الموضوع الجهي، حيث أهّلها ذلك إلى تحقيق الاتصال بموضوع القيمة، المتمثل في توفير الطعام للضيوف وتقديمه لهم، وبالتالي قام الفعل التحويلي المتمثل في محاولة بيع الفتاة والحصول على الطعام، بتحقيق انتقال الذات من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى وضعية اتصال به، أين تمكنت الذات (الأمير مفرج) من بلوغ ما كانت تصبو إليه، حيث انتهى إنجازها إلى وضعية نهائية تتسم بالإيجاب، تختلف عن الوضعية البدئية، ويمكن أن نرمز إلى انتقال الذات (الأمير مفرج) من حالة الانفصال عن الموضوع القيمي، إلى وضعية الاتصال به، وفق الصياغة الرمزية الآتية :

ف ت* (ذ1) [(ذ1 U م) (ذ1 ∩ م)

1- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سابق ، 245- 246.

وتجدر الإشارة إلى أن فعل الذات (الأميرمفرج) في هذه الحالة كان انعكاسيا [1]،حيث أن ذات الحالة التي كانت تفتقد إلى اتصالها بالموضوع القيمي، في الوضعية البدئية، هي نفسها ذات الفعل المنجزة للفعل التحويلي الذي أدى إلى اتصالها بموضوع القيمة في الوضعية الختامية والتي تمثل الذات (الأميرمفرج).

ونلاحظ أن الذات (الأميرمفرج) تنفرد لوحدها في محاولة اتصالها بالموضوع القيمي، مما يبرز ذلك عدم وجود ذات أخرى ترغب في الاتصال بالموضوع ذاته، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على تنافي وجود الصراع في هذه القصة، نتيجة عدم وجود ذات مضادة للذات (الأميرمفرج)، التي تحاول تعطيل مسارها السردي و مسعاها لتحقيق هدفها.

ويمكن أن نتناول هذا الإنجاز الأولي، من خلال تحليل هذا البرنامج الاستعمالي الخاص بعامل الذات (الأميرمفرج)، والهادف إلى اتصالها بالقيم الجهية "في ضوء المسار التركيبي الجهي، الذي يقوم على متوالية تتكون من جهة الإمكان، حيث أن تحليل هذه الجهات، يؤهلها إلى معرفة المسار السردي لعامل الذات (الأمير حسن)، حيث يبين هذا المسار كيفية تحول عامل الذات إلى عامل مؤهل، يمتلك مجموعة من الإمكانيات التي تتمثل في القيم الجهية، والتي تعد مجموعة من محددات الفعل، التي تجعل الذات تنتقل إلى مرحلة تحيين موضوعها القيمي.

يشير قول الفعل ، إلى علاقة الرغبة التي تجمع عامل الذات (الأمير مفرج) بالفعل : بعد رجوعه إلى دياره يطلب مفرج من زوجته أن تحضر العشاء ثم يستقبل ضيوفه بحفاوة، حيث يؤكد ذلك امتلاك الذات للقيمة الجهية "**إرادة الفعل**". فامتلاك عامل الذات (الأميرمفرج) للقيمة الجهية : "**معرفة الفعل**"، "**القدرة على الفعل**"، "المكونة لجهة التحقيق بالقوة،" تجعل هذه الذات عاملا محققا بالقوة، وبنجاح برنامجها الاستعمالي، تتحصل على التأهيل للمرور إلى مرحلة الإنجاز الخاصة بموضوع القيمة.

الإنجاز الخاص بموضوع القيمة :

انتهى أداء الذات (الأمير مفرج) خلال برنامجها الاستعمالي، بنجاحها في الحصول على الموضوع الجهي، حيث أهّلها ذلك إلى تحقيق الاتصال بموضوع القيمة، المتمثل في توفير الطعام للضيوف وتقديمه لهم، وبالتالي قام الفعل التحويلي المتمثل في الحصول على الطعام،

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص50.

* ف ت: فعل تحويلي

بتحقيق انتقال الذات من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى وضعية اتصال به، أين تمكنت الذات (الأميرمفرج) من بلوغ ما كانت تصبو إليه، حيث انتهى إنجازها إلى وضعية نهائية تتسم بالإيجاب، تختلف عن الوضعية البدئية

ويمكن أن نرمز إلى انتقال الذات (الأميرمفرج) من حالة الانفصال عن الموضوع القيمي، إلى وضعية الاتصال به، وفق الصياغة الرمزية الآتية :

ف ت* **(ذ1) [(ذ1 U م) (ذ1 ∩ م)]**

وتجدر الإشارة إلى أن فعل الذات (الأميرمفرج) في هذه الحالة كان حيث أن ذات الحالة التي كانت تفتقد إلى اتصالها بالموضوع القيمي، في الوضعية البدئية، هي نفسها ذات الفعل المنجزة للفعل التحويلي الذي أدى إلى اتصالها بموضوع القيمة في الوضعية الختامية، والتي تمثل الذات (الأميرمفرج).

ونلاحظ أن الذات (الأميرمفرج) تنفرد لوحدها في محاولة اتصالها بالموضوع القيمي، مما يبرز ذلك عدم وجود ذات أخرى ترغب في الاتصال بالموضوع ذاته، وهذا إن دل على شيء، نتيجة عدم وجود ذات مضادة للذات (الأميرمفرج)، التي تحاول تعطيل مسارها السردي و مسعاها لتحقيق هدفها.

الـتقويـم :

في هذه المرحلة يتم تقويم نهاية المسار السردي لعامل الذات (الأميرمفرج)، حيث يقوم بهذه العملية المرسل (قيمة الكرم)، حيث يتجلى استحسان فعل الذات (الأميرمفرج)، والتعبير عن الرضى، نتيجة نجاح الذات في مسعاها وتحقيق هدفها باتصالها بالموضوع القيمي، الذي أبرمت حوله العقد مع المرسل، والتزمت بتنفيذه خلال مرحلة الإيعاز[1]، حيث تمكنت الذات (الأميرمفرج) من إكرام الضيوف بتقديم الطعام لهم. وبالتالي نجد أن المرسل إليه (الضيوف) قام بتقويم الذات (الأميرمفرج)، و "تأكد من تطابق القيم الممتلكة مع ما ألزم الفاعل بتنفيذه"[2]. وفى هذه المرحلة أيضا، يتم إجراء "**الاختبار التمجيدي**"[3]، الذي يتم بين الذات والمرسل المقوم، حيث يقوم المرسل بتقويم أداء الذات (الأميرمفرج)

1 رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية،مرجع سابق، ص: 29

2 المرجع نفسه، ص 31

3 سمير المرزوقي ، جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،مرجع سابق ص: 65

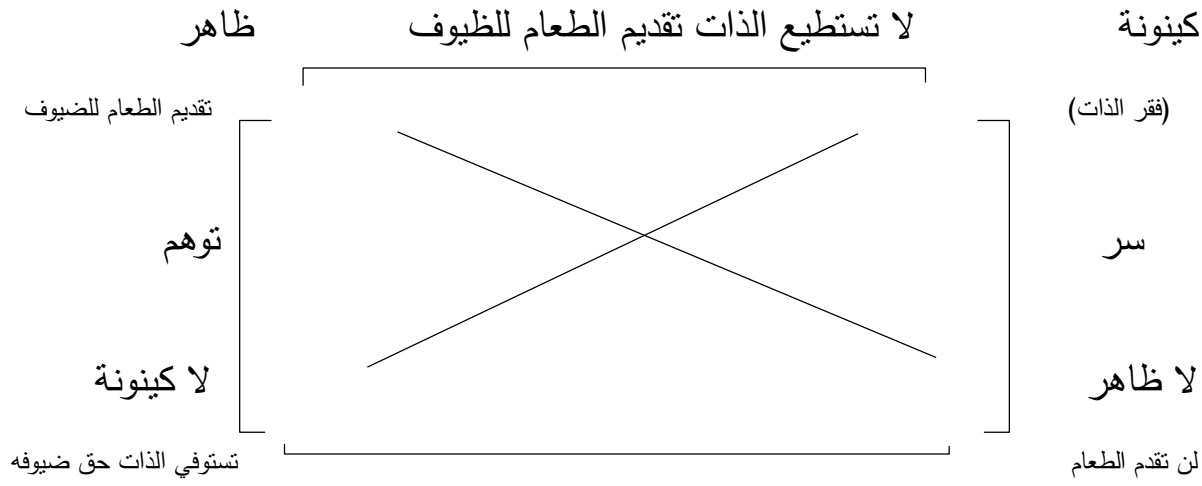
الصور التصديقية :

ننتقل الآن إلى التقويم التداولي، الذي يحدد عمليات المصداقية على الحالات المحولة، حيث نجد أن الذات (الأميرمفرج) عندما لم يصرّح للضيف بأنه لا يملك ما يقدم له من طعام، يظهر في صورة تتمثل في وضعية اجتماعية ميسورة الحال، وأنه سيقدم له الطعام، على عكس كينونته، التي تعكس الحالة الاجتماعية المادية المزرية نتيجة الجفاف و الفقر المدقع، الذي يمنعه من تلبية حاجة الضيوف.

فمن خلال أحداث القصة ، نجد أن وضعية الأشياء والممثلين لا تظهر بحسب كينونتها، حيث يتجلى وجود فصلة بين الظاهر " والكينونة ، وفي هذه الحالة يمكننا الحصول على الحالات أوالوضعيات التي تمثلها الصور التصديقية الآتية[1]

صـدق (استطاعة الذات تقديم الطعام لضيوفها بفضل

الفعل التحويلي (الحصول على الطعام))



بطلان

إن الذات (الأميرمفرج) أثناء وصلته بـ : "**الكينونة**" يكون فقيرا معدما، لا يملك ما يقدمه للضيوف كطعام لهم، أما في وضعية "**لا ظاهر**"، فإنه يعيش حالة فقر شديد، ولم يصرح للضيوف بذلك، وبالتالي تكون الذات (الأميرمفرج) في وضعية "**السر**" أي "**ما يكون ولا يظهر**"، التي تجمع بين : **كينونة + لا ظاهر**.

وإذا انتقلنا إلى وضعية **(لا ظاهر + لا كينونة)** نجد أن فقر الذات (الأميرمفرج) ليس أمرا ظاهرا، وبما أنها على حالتها تلك؛ أي معدمة، فهي لا تستطيع تقديم الطعام لضيوفها، و هذا

1رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، مرجع سابق ص33.

ما يمثل حقيقتها غير الظاهرة، إذ تتراءى للضيف وكأنها ستوفيهم حق الضيافة، فالذات (الأميرمفرج) إذن في هذه الحالة، تتموضع في وضعية **باطلة**، والتي تمثل **ما لا يظهر ولا يكون**.كما نجد أن الذات (الأميرمفرج) تتمظهر وكأنها ميسورة الحال ماديا، وتستطيع تقديم الطعام للضيوف، نظرا لعدم تصريحها بفقرها، ولم تعتذر لهم، وهذا ما تؤشر على **اللا كينونة**، فالذات (الأميرمفرج) إذن في وضعية "**توهم**"؛ أي حالة **ما لا يكون ويظهر**، والتي تملك الجمع بين وضعيتي : **ظاهر + لا كينونة**.

وبفضل الفعل التحويلي (حصول على الطعام) تنتقل الذات (الأميرمفرج) من وضعية "**السر**" إلى وضعية "**الصدق**"، حيث أن الظاهر يتجلى في قدرة الذات (الأميرمفرج) على تقديم الطعام للضيوف، الذي يوافق كينونتها، حيث أنها تصبح فعلا قادرة على إنجاز فعل "إكرام الضيف"، بعد أن عاجزة عن ذلك، وبالتالي يتحول **اللا ظاهر** (لن يقدم االأميرمفرج طعاما لضيفهم) إلى **ظاهر** (سيقدم الأميرمفرج الطعام لضيوفه ويكرمهم)، أين تتموضع الذات في حالة "**ما يكون ويظهر**"؛ أي تمثل : (**كينونة + ظاهر**)، وبذلك تتغير وضعية الصدق الأولى المتمثلة في عدم إمكانية الذات (المضيف) من أداء واجب الضيافة لعدم استطاعتها ذلك، والتي تغيرت بفضل إنجازها للفعل التحويلي.

البنية الجدالية في القصة :

من خلال خطاب القصة، يتمظهر طابع الصراع فيها على مستوى كفاءة الذات (الأميرمفرج)، ومحاولتها اكتساب القدرة على إنجاز برنامجها السردي، وتنفيذ مشروعها، حيث يتم الصراع بين رغبة الذات (الأميرمفرج) في إكرام ضيوفها وقدرتها على تنفيذ ذلك، حيث تواجه هذه الذات عوامل غير مشخصة ومضادة، ساهمت في عرقلتها عن تحقيق رغبتها، لكنها تستطيع في النهاية بعد إنجازها للبرنامج الاستعمالي "حصول على الطعام"، تعديل كفاءتها، وتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي، ونظر العدم وجود ذات مضادة لمشروع الذات (الأميرمفرج) ورغبتها، مما يؤكد انعدام وجود برنامج سردي ضديد لبرنامجها السردي، فإن خطاب القصة خال من اللحظات الصدامية، التي من الممكن أن تنشأ بين الذوات ومساعيها المتضادة، واختفاء البنية الجدالية في القصة ويعكس ذلك دور "الضيوف"، الذي يمثل السلطان حسن ورفاقه: يصل حسن مع أصحابه إلى ديار مفرج متنكريين، يطلب حسن،وهو يزعم بأنه عابرسبيل ضيافة مفرج له ولأصحابه أتعبهم مشاق السفر، ونفذ منهم زاد رحلتهم، فهم يرغبون

في تناول الطعام، ويرتاحون قليلا، ليتمكنوا من مواصلة مسير رحلتهم المتبقي، نحو مبتغاهم. يبرر عدم وهذا ما وجود ذات مضادة لمشروع الذات (الأميرمفرج) ورغبتها، مما يؤكد انعدام وجود برنامج سردي ضديد لبرنامجها السردي، فإن خطاب القصة خال من اللحظات الصدامية، التي من الممكن أن تنشأ بين الذوات ومساعيها المتضادة، واختفاء البنية الجدالية في القصة.لأن عامل (الضيوف) لم يوضف لعرقلة الذات وإنما لتأكد من عمق الأزمة التي تعاني منها القبيلة.

المكون الخطابـي:

الصور و الوحدات المعجمية :

سنقوم في هذه المرحلة الأولى من التحليل الصوري بعملية تجميع الوحدات المعجمية، باستخراج المفردات التي نراها أساسية، وتسمح بإبراز في دلالة النص بعد قراءته عدة مرات[1]، ثم بعد ذلك نصنفها وفق "مقولات دلالية" تساعدنا على الإحاطة بالمعنى الإجمالي لخطاب القصة وتحديده.

ونشير إلى أن تمييز معنى كل مفردة مستخرجة، يكون وفق دلالتها السياقية في القصة.

حيث نجد أن تتمحور حول تعيين العوامل المشاركة في الفعل في خطاب القصة والتي تمثل الذوات الفاعلة والممثلين، وما يطرأ عليهم من حالات تعينهم، وتوضح صفاتهم ومميزاتهم، حيث تبرز حالة العائلة الاجتماعية المادية المزرية، التي توحي بالفقر الشديد.

الممثلين والأدوار التيماتيكية :

تتحدد الأدوار التيماتيكية من خلالي التيمات، انطلاقا من المسار التصويري لها، يتم "تكثيف المسار التصويري إلى تيمة ينبثق منها الدور التيماتيكي.[2]

لذلك "فإن القراءة بمفهومها السيميوطيقي تقوم ببناء المسارات التصويرية وتكثيفها إلى أدوار تيماتيكية[3].

وبالتالي سأقوم بتحديد الممثلين انطلاقا من المسارات التصويرية المكونة لهم باعتبار أن الممثل يعد وحدة خطابية تنتظم ضمن مسارات تصويرية، ثم نقوم بتحليل هذا المسار التصويري الذي

1عبد المجيد النوسي،التحليل السيميائي للخطاب السردي ،مرجع سابق ص 69.

2نفسه

3 نفسه181

يحيلنا إلى المسار التيماتيكي لها، والذي يؤسس التيمة التي نستطيع من خلالها رصد وتحديد الأدوار التيماتيكية التي تنشأ أو تنبثق عنها.

المسار التصويري الأول: تحيل هذه الوحدات الصورية المنتظمة ضمن هذا المسار التصوري إلى صورة الممثل "**الأمير مفرج**" إذ أن الصور، تشكل في ارتباطها و تعالقها مسارا صوريا يشير إلى صفات الممثل "**الأمير مفرج**"، الذي تتحدد خصائصه في أنه فقير معدم نتيجة الجفاف الذي حل بالقبيلة تنتظم داخل هذا المسار التصوري مجموعة من الصور فالوحدات الصورية تبرز حالة الممثلين (**الأمير مفرج وأسرته**) الاجتماعية المزرية.

المسار التصويري الثالث:

تحتل هذه المتتالية السردية إلى مسار تصويري يتكون من مجموعة من الصور تحدد دور الممثل "**الضيوف**"، الذي يمثل السلطان حسن ورفاقه :يصل حسن مع أصحابه إلى ديار مفرج متنكرون، يطلب حسن ،وهو يزعم بأنه عابرسبيل ،ضيافة مفرج له ولأصحابه أتعبهم مشاق السفر، ونفد منهم زاد رحلتهم، فهم يرغبون في تناول الطعام، ويرتاحون قليلا ليتمكنوا من مواصلة مسير رحلتهم المتبقي، نحو مبتغاهم فالدور التيماتيكي الذي يقوم به هذا الممثل هو دور "الضيوف"، حيث يحيل المسار التصويري إلى قدومهم ليلا، وهذا ما يبرر عدم وجود ذات مضادة لمشروع الذات (الأميرمفرج) ورغبتها، مما يؤكد انعدام وجود برنامج سردي ضديد لبرنامجها السردي، فإن خطاب القصة خال من المواجهات والصراعات التي من الممكن أن تنشأ بين الذوات ومساعيها المتضادة،ومن ثمة اختفاء البنية الجدالية في القصة.

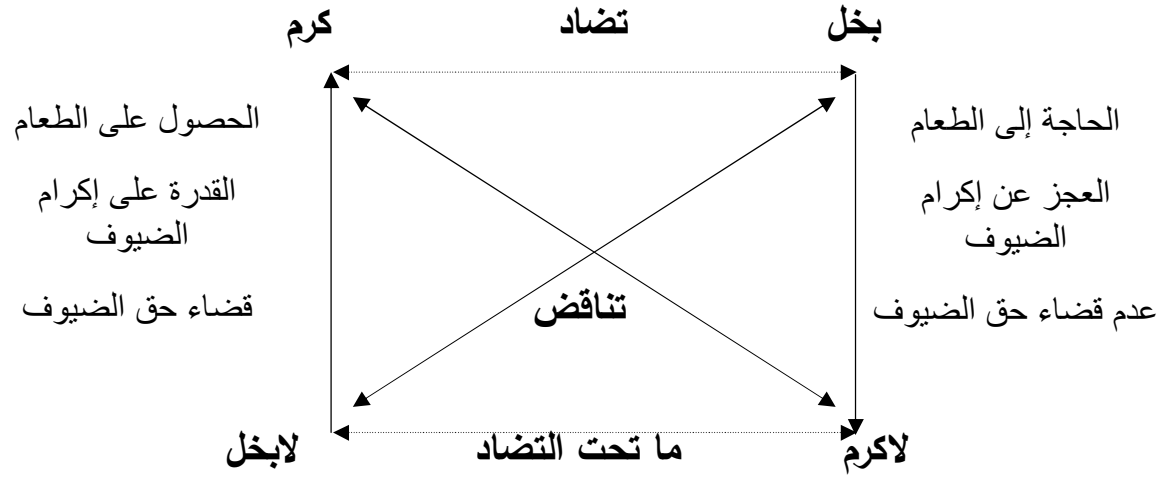
البنية الدلالية لقصة الأمير مفرج

يقوم التنظيم الدلالي للقصة على مجموعة من التقابلات، بناء على تحليلنا للبنية السطحية للخطاب، وانطلاقا من تناول المكون السردي والخطابي، ومن خلال التطرق إلى البرنامج السردي الخاص بالعامل الذات (الأميرمفرج)، أفضى إلى مجموعة من الثنائيات الدلالية المتقابلة، فرضتها أيضا الأحداث المبثوثة فى ثنايا القصة، فإنه يمكننا رصد النظام الدلالي[1] تتبني هذه التقابلات الدلالية على أساس عنصرين سياقين يتحدد كل منهما انطلاقا من العلاقة الخلافية التي تربطها، فإذا انتقلنا مثلا إلى التقابل الدلالي الرئيسي المؤسس بين "**بخل/ كرم**"،

1سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية، مرجع سابق ص : 85

نجده مبنيا على أساس العلاقة الخلافية، كما أنه نقابل يكون "معطى استبدالي"[1] إذ لا يمكن تصور الكرم دون مقابلته بمفهوم البخل، لأن انتفاء صفة البخل عن الذات (الأميرمفرج) يعني أنه كريم، فنفي البخل يثبت الكرم، ويبرز ذلك أن الذات (الأميرمفرج) مرتبطة بالموضوعين في الأن نفسه[2] البخل كقيمة سلبية تريد الذات نفيها، في حين يرتبط الموضوع الآخر بالكرم، الذي يتضمن قيمة إيجابية تريد الاتصال به وإثباته، ووفق هذه العلاقة التي تجمع بين التقابل الدلالي "**بخل / كرم**"، تتولد الدلالة والمعنى في القصة باعتبار أن الدلالة لا تلتقط ولا تحدد إلا من خلال علاقات الاختلاف والتقابل، القائمة بين الوحدات الدلالية، التي لا يمكننا إدراك معنى كل عنصر منها إلا إذا تمت مقابلته بنظيره.

ولكي نوضح هذه البنية الدلالية أكثر، نقوم بإسقاط هذه الثنائية الدلالية : "**بخل/ كرم**" على المربع السيميائي، وفق شكل العلاقات المحددة داخل المربع، تمكننا تصورالخطوط العامة لاشتغال نص سردي ما، إذ أن إدراك الشيء يتطلب إسقاط الحد المناقض من أجل انتفاء الحد المعاكس



ارتكز تأسيس الدلالة في الخطاب القصصي السيرى على القيمتين الخلافيتين التي تمثلت في الثنائية "**بخل / كرم**"، التي تنتظم وفق المحور الدلالي القيم الإنسانية. في حين تحدد الثنائيات الدلالية الأخرى، المقولات الدلالية التي تؤسس الدلالة وفق المراحل الزمنية

1سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية، مرجع سابق ص 85

2، نفسه ص85

(ما قبل / أثناء / ما بعد)، حيث تمثل الثنائية (الحاجة إلى الطعام /الحصول على الطعام) الوضعية التي يتمظهر في صورتها الممثلون الأميرمفرج، **(الزوجة واالبنت)**، حيث أنهم يعانون من الجوع نتيجة الجفاف والقحط، ، ولكن بعد تنفيذ الذات (المضيف) البرنامج السردي المعطى لها، حققت للممثل (الضيوف) ولعائلتها أيضا، الحصول على الطعام وبالتالي استطاعت الذات (المضيف) القضاء على حالة النقص، التي كانت تعاني منها، نتيجة عدم قدرتها على توفير الطعام لضيوفها.

أما الثنائيات الدلالية **(العجز عن إكرام الضيوف / القدرة على إكرام الضيوف)**، **(عدم قضاء حق الضيوف / قضاء حق الضيوف)**، **(ذم / مدح)**، **(حزن / سعادة)**، **(بخلاء / كراما)** المسار السردي للذات (المضيوف) أين حاولت توفير الطعام للضيوف، حيث تتمظهر في البداية عاجزة عن ذلك، لكنها بعد إنجازها للفعل التحويلي (الحصول على الطعام) تتمكن من توفير الطعام للضيوف.

2- قصة مغامس

تأطير النص

ينطلق الأمراء الأربعة من بلاد نجد ويتوجهون إلى بلاد التي يحكمها الملك الدبيسي، بلغ الرواد بلاد العمق حيث يحدث انقطاع في الرحلة إذ يعرض الراوي علينا قصة متعلقة بمملكة مغامس وذلك بفيض من التفصيل التي اخترتها كنموذج للتحليل- وسنعود إليها عند التحليل-،واصل أبو زيد ورفاقه رحلتهم إلى مكة ولقائهم مع شكر وزوجته الجازية ،ويخبيرونها بسبب وقصد سفرهم،ثم يستأنفون طريقهم ويقطعون البراري والقفار فيدخلون بلاد العجم والتركمان وصولا إلى بلاد العراق والشام... ومصر.

يحدث انقطاع في الرحلة إذ يعرض الراوى علينا قصة مغامس وذلك بفيض من التفاصيل وتظهر هذه القصة وكأنها عملية ترمي إلى تحويل انتباهنا،عن موضوع الرحلة أو التسلية أو إستراجية قبل إستئناف الطريق،إلا أن الرواد لا يبقون محايدين بل يؤدون دورا مهما في صناعة الأحداث الباقية من القصة "فلم يكن القصد متمثلا في القصة ذاتها بقدر ما هو التعبير عن خصال الرواد وقدرتهم على نشر العدل والإحسان و الحفاظ على حقوق الضعيف. وإن كانت القبيلة في مواجهة خطر محدق(المجاعة) و المستكشفون على جناح السرعة أمام مغامرة كبيرة

لا يعلمون نهايتها، وحتى وإن كانت القبيلة تنتظر عودتهم على أحر من الجمر، وهم في مواجهة عالم جديد غامض مجهول إلا أن ذلك لا يمنع شخصيات السيرة صاحبة الفضل والجود تفيض قيمهم كرم ولو كانوا في ضيق، فإن ذلك لا يمنع جودهم بما استطاعوا.

سأقسم نص القصة إلى متتاليات سردية كآتي

المتتالية الأولى : تفتتح القصة بحالة استقرارا أوليا تبدأ من بداية القصة قال الراوى "كان أخان أميرين من أكابر الأعيان اسم الأول عامر والثاني أبو الجود ... وكان للأمير عامر ولد اسمه مغامس ... وكان لأبي الجود بنت اسمها شاه الريم ...وبها كان يضرب المثل في ذلك الزمان فاتفق أبو الجود على أنه يزوجها بمغامس ابن أخيه ... وهكذا تم الاتفاق وصار تقديم المهر و الصداق وكان لهذين الأميرين عدو من ملوك العربان يقال له تبهان فغار بجنوده ذات يوم على القوم ...وجرت بينهم حرب ... انجرح فيها الأمير عامر وقتل أبو الجود .وكان للأمير عامر عبد من السشجعان الصناديد يقال له سعيد وبالتالي فالذات(سعيد) في هذه الوضعية الافتتاحية كانت تجمعها علاقة فصلة مع الموضوع القيمي (الحكم) لكنها قامت بفعل تحولي مكنها بالاتصال به قال الراوى"...انصب على جيوش الأعداء فهزمها في تلك البيداء ... وفي اليوم الثالث اشتد على الأميرعامر الألم ... فاستقر رأيه على أن يقيم عبده مكانه ريثما يكبر ابنه مغامس ... وقال سعيد إلى مولاه: إني سأفعل ماأمرت لأني عبدك وفي نعمتك قد نشأت وكبرت ... جلس سعيد على الكرسي مكان مولاه الأمير عامر... وصار من جملة الملوك و السلاطين. وبالتالى حقق الفاعل (سعيد)، علاقة وصلة برنامجه السردي بالتحويل من حالة انفصال إلى حالة اتصال بالموضوع (الحكم) ونوضح ذلك وفق الصياغة الرمزية الآتية :

[(ذ$_1$ U م) ⟵ (ذ$_1$ ∩ م)]

المتتالية الثانية

تسعى الذات(العبد سعيد) إلى الاتصال بموضوع قيمة آخر وهو التخلص من مغامس وأمه و الزواج بشاه الريم سلم من خلال هذه المتتالية بوجود برنامجين سرديين مضادين يتعلق الأول(بالعبد سعيد) وأما الثاني فيخص (الأمير مغامس) يتخلل كل واحدة عدة برامج سردية استعمالية .

1- البرنامج السردي لعامل الذات (العبد سعيد)

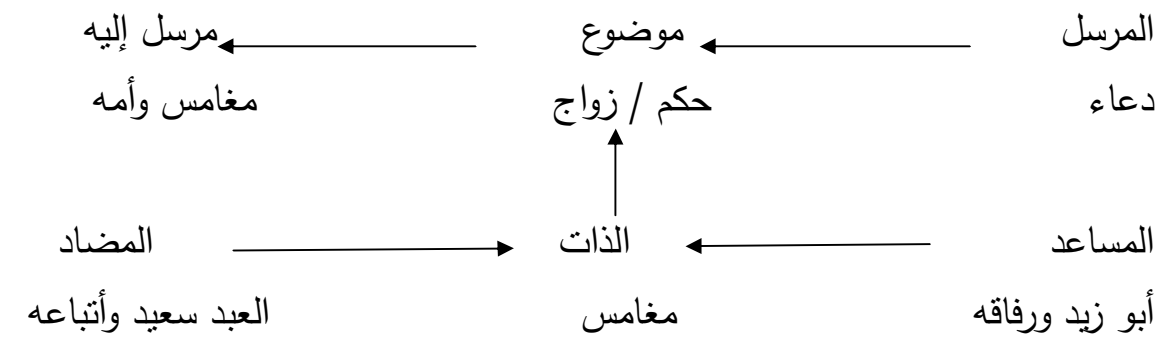
بناء على أن الذات تمتلك الشعور بوجوب الاتصال بالموضوع القيمي (الحكم و الزواج)، فإنها ستبذل كل جهدها لتحقيق ما تصبو إليه، ولن تتمكن من تحقيق هدفها، إلا من خلال إنجاز هذه الذات فعلا تحويليا.

البرنامج الاستعمالي متمثلا في إعلان التمرد وعدم اللالتزام بالوعد الذي قطعه على نفسه قال الراوى "فلمااشتهر أمره وانتشر بين الناس ذكره داخله الطمع على اختلاس المملكة وإلقاءابن مولاه مغامس في مهادي التهلكة ... اعلموا أيها السادة الأمجاد قد صممت الآن على طرد مغامس ابن سيدكم من الأوطان وارساله إلى أبعد مكان ...هذا ما كان من أمرهما وأما سعيد العبد الخائن اللئيم فإنه كان قد أرسل يطلب شاه الريم ... من خلال يبث عامل المرسل (الاستأثار بالحكم) في الذات، الرغبة في إنجاز الفعل التحويلي، وبالتالي تقبل هذه الذات أداء مشروع يفضي إلى إنجاز التحول، ويتمثل في طرد الأمير مغامس وأمه والاستأثار بابنة عمه ريم شاه. الذي حقق بذلك اتصال بالموضوع القيمية.

البرنامج السردي لعامل الذات المضادة (مغامس) وبالتالي فالذات في هذه الوضعية الافتتاحية تجمعها علاقة فصلة مع الموضوع القيمي، ولكي تحقق علاقة وصلة به، لا بد أن تتمكن من القضاء على الوضع المضطرب الذي تعانيه، وتبحث عن حل لتعويض النقص الحاصل لديها، وتحقق حالة من التوازن، بعد أن تتحصل على الكفاءة، التي تؤهلها لتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي.ويتحدد عنصر الإيعاز للذات في طرد الأمير مغامس وأمه والاستأثار بابنة عمه ريم شاه ،أدى ذلك إلى حدوث وضعية اضطراب لدى الذات،نتيجة شدة الظلم وعدم إمتلاكها المؤهلات اللازمة إن افتقاد الأمير مغامس إلى أي وسيلة يواجه بواسطتها العبد سعيد، دفع الأمير مغامس إلى القيام ببرامج استعمالية تسعى الذات من خلالها لاتصال بموضوع القيمة،ولم تقم الذات(مغامس)بتنفيذ برنامجهاالسردي بل أوكلته إلى ذوات أخرى (أبو زيد و رفاقه). "يصادف أبو زيد ورفاقه في طريقهم إلى تونس مغامس فيحكى لهم ما جرى له من خلال استحضار الماضى وما يحمله من الحزن والأسى،إذ "عجز الشخصية عن الفعل في الزمن الحاضر إلى استحضار الماضى بغرض مسألتة و محاولة التخلص من رواسبه، التي تحاصر قدرة الشخصية على الفعل في الزمن الحاضر" لذلك تطوع أبو زيد ورفاقه ليردوا له ماله وملكه وزوجته لأنهم يملكون الكفاءة اللازمة ويتم ذلك في وقت وجيز،لأن الأمراء في

عجلة من أمرهم، يصل أبو زيد ورفاقه متخفين في زي شعراء يمدحون الملوك والأمراء "وكان في الليلة من غريب الاتفاق وصول أبو زيد إلى الآفاق ومرور مع رفاقه على الوادي فوجدوا مغامس وأمه في حالة إنفراد و مغامس يبكى ويتحسر ويستغيث برب البشر، ويقول يا الله يا رحمن،أرسل لنا أبا زيد فارس الميدان ليخلصنا من هذا الضيق العظيم ويجمع شملي بابنة عمي شاه الريم "[1].

يشير هذا الملفوظ إلى مخلص للقصة يتضمن أغلب العناصر السردية متمثلا في وصف للحالة التي آل إليها "مغامس" ثم قوله الفرضي، وهو ذات القول يبدو منفصلا عن موضوعه(استعادة مكانته / الخروج من الضيق واستعادة شاه الريم) هذا الموضوع متعلق به، و يلعب مغامس وظيفة الإرسال من خلال تمنيه أن يحضر أبو زيد ويمكنه من الحصول على موضوعه يحتل أبو زيد خانة المرسل إليه كما سيحتل لا حقا خانة الذات الفاعلة.



يدخل البرنامج السردي الإستعمالي مباشرة مرحلة التحقيق، فيكون المرسل إليه عاملا أساسيا إذ يبدو أكثر حضورا من خلال إقدامه على تنفيذ البرنامج"فقال أبو زيد:أنا من الشعراء وعادتنا مدح الملوك والأمراء"[2] ولكن المرسل إليه "أبو زيد" لا يقدم على تنفيذ برنامجه كاشفا عن نفسه، ولكنه يتخفى في صورة شاعر إن نزوع الذات إلى تنفيذ برنامجها متنكرة أمام العوامل الأخرى أو أغلبها ميزة قلما نجدها في السيرة، إذ عادة ما يكون الكشف عن الشخصية عاملا مساعدا لها للتنفيذ بما قد يلاقيه من هوان وتراجع لدى المعارض، ولعل هذا التنكر هو ما يمنحها تحقيق الغاية دون عناء كبير، لأن الخصم لن يقدر حقيقة قوتها، وبالتالي لن يتهيأ بشكل كاف لمواجهتها وهكذا تعمل الذات في راحة من أمرهاوإذا كان الدعاء ما دفع أبا زيد

1التغريبة، مرجع سابق، ص18

2 تغريبة بني هلال الكبرى، مرجع سابق، ص18.

ليحتل موقع الذات،قال الراوى "وكان في تلك الليلة ومن غريب الاتفاق وصول أبي زيد إلى تلك الأوطان" فإن الصدفة ذاتها هي ما يدفع أبا زيد ليحتل موقع الذات العاملة بعد ذلك.

و"اتفق بينما هم في انشراح وسرور وأفراح، أن أحد رعيان، سعيد العبد قد فقد له بعيرا في تلك الليلة فذهب يدور عليه خارج القبيلة، فجاءت طريقه على تلك الوادي الذي نازل فيها مغامس فسمع صوت الرباب وكلام فصيح وخطاب فرجع على الأثر وأعلم بما سمع ونظر (...) ، فحدثته نفس (سعيد العبد) أن يستدعيهم لإتمام الأفراح (...) فأرسل في طلبهم جماعة من السودان"[1]

وتستمر الذات في تنكرها وخداعها، ومن ذلك أن يأتي ملفوظ القول لأبي زيد محركا لعواطف العبيد مبدئيا مزيدا من التنكر حينما خاطبهم بما يعرفون وما يحبون. تبدو اللغة هذا الحوارأنجع وسيلة لتنفيذ البرنامج باعتبارها إحدى آليات الصراع، ولذلك يوظفها أبو زيد (الذات) من خلال كلامه إلى العبيد الذين يخاطبهم بما يحبون سماعه من مدح لعرقهم وطبائعهم"[2].

يلعب الحوار دورا رئيسيا "حيث يتم توظيف تقنية الاستحضار على نحو يعكس تغيرات العلاقة بين الزمن الماضي و الزمن الحاضر ،فالتوظيف السردي لتقنية الاستحضار يكشف عن الانتقال من استحضار الماضى" بغرض تذكيراالعبد سعيد بحقيقته وأنه عبد لايملك أخلاق السادة.

ولأن الذات ترغب في تنفيذ برنامجها متخفية، فإنها تستعمل أسلوب التخفي كعامل مساعد في مواجهة إذ لا يواجه أبو زيد ولا مساعديه العبد سعيد مباشرة وإنما يعمد إلى استفزازه بأبيات شعرية تزيد حنقه وغضبه ، كذلك يفعل أصحابه (مرعي ويحي ويونس). وإذا كان الإنجاز يتم بهذه الطريقة فإنه ينفذ في لحظة قصيرة ودون عناء.

1 ن تغريبة بني هلال الكبرى، مرجع سابق ،ص 19.

2نفسه،ص19.

إلتقاه أبو زيد مثل سبع الآجام، وضربه على رأسه بالحسام، فقتله في الحال وأورثته الخبال ثم إنه هجم على باقي العبيد وتبعه يحي ومرعي ويونس الفارس الصنديد، ولم تكن إلا لحظة من الزمان حتى أنزلوا بهم الهوان ومسحوهم بالسيف الهندوان"[1].

فإذا كان الأمر كذلك، فإن السيرة وبدل أن تواجهنا بهذا الإنجاز مباشرة فإنها تمدد الحكاية في لحظة ما تمنح المتلقي متعة الجلوس في حضرة الأمراء، والاستماع إلى الأشعار، إذ يمنح النص العاملين الذين يشتركون في الإنجاز فرصة يؤدي من خلالها كل منهم دوره بإتقان.

وإذا كانت الرغبة لديهم متماثلة في إغاظة العبد سعيد والإشارة إليه بقبيح فعله وضرورة الاقتصاص منه، وإرجاع الحق إلى أصحابه فقد فعل كل منهم ذلك عن طريق الشعر، الذي ينتقل من التلميح إلى التصريح شيئا فشيئا من خلال توالي أشعارهم يوهم كل منهم العبد سعيد بداية أنه يعتذر عما بدر من رفاقه وأنه سيسليه ولكنه يزيده غضبا واضطرابا إلى أن يصل إلى درجة يفقد فيها توازنه، و " عظم عليه الأمر، وتوقر قلبه بلهيب الجمر"[2].و " كان سكرانا من كثر شرب المدام، لا يفرق بين النور والظلام"[3].

عندها يستغل أبو زيد الموقف، ويقتله دون تردد إن توزيع الأدوار بهذه الطريقة لا يخطط له العاملون ، بل كل منهم يعلم دوره منذ البداية ، وأن عليه القيام به،معرفة الفعل، وجوب الفعل، القدرة على الفعل فيؤديه كما يجب. يدفع تحقيق الجزء الأول من الإنجاز إلى استكماله من خلال السير إلى مغامس وإعلامه بواقعة الحال، ثم تنصيبه ملكا مكان أبيه " وزفوا عليه ابنة عمه شاة الريم، وأجلسه على كرسي مكان أبيه [4].

وتجدر الإشارة إلى أن فعل الذات (الأميرمغامس) ذات الحالة التي كانت تفتقد إلى اتصالها بالموضوع القيمي، في الوضعية الإبتدائية، ليس نفسها ذات الفعل المنجزة للفعل التحويلي الذي أدى إلى اتصالها بموضوع القيمة في الوضعية الختامية، والتي تمثل الذات أخرى (أبو زيد ورفاقه).

1 تغريبة ، مرجع سابق،ص23.

2 نفسه ، ص23.

3 نفسه،ص22.

4 تغريبة بني هلال الكبرى ، مرجع سابق، ص19.

ونلاحظ أن الذات (الأميرمغامس) لم تنفرد لوحدها في محاولة اتصالها بالموضوع القيمي مما يبرز وجود ذات أخرى ترغب في الاتصال بالموضوع ذاته، وهذا ما أدى إلى وجود ذات مضادة للذات (الأميرمغامس)، التي تحاول تعطيل مسارها السردي و مسعاها لتحقيق هدفها.

جزء التغربة:

تختلف موضوعات التغريبة في تيماتها الأساسية عن السيرة **إذ** ركزت على بطولات الجماعية معتمدة على أبطال السيرة أنفسهم لدفاع عن القبيلة من أطماع الآخرين في طريقهم لتحرير أبنائهم .

تتكرر مجموعة من الوحدات البينائية الجزئية عند كل بلد جديد يصل إليه الهلاليون في رحلتهم الطولية، يواجهون دائما بأطماع الملك بثرواتهم، إذ أن الراوى يعمد إلى تكرار المشهد الواحد بتغير الأسماء فقط.

يرفض بنو هلال الإذعان لمطالب الملك فتندلع المعارك بين الطرفين التي تنتهي بمقتل الحاكم المعتدي واستيلاء بني هلال على ملكه،ويولون أحد أقارب الملك السابق حاكما عليهم، شريطة أن يتعهد بدفع جزية .ثم يغادرون تلك الأراضي مواصلين رحلتهم، يحلون على ملك جديد يطمع فيهم بدوره، وهكذا يمكن أن نقسم هذا الجزء بدوره إلى قسمين: الفاصل بينهما هو قبل كل شيء فاصل فضائي.الفضاء في القسم الأول يتعلق بفضاء البديل عن الوطن وأما القسم الثاني فيتناول فضاءالمعركة وثنائية الحياة و الموت.

1 – الفضاء البديل عن الوطن : تونس وثنائية الموت والحياة.

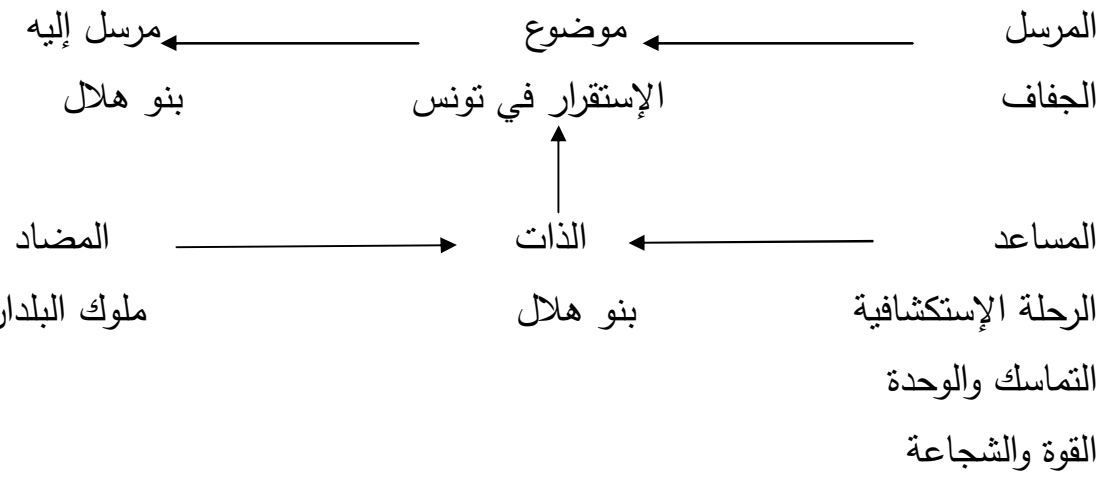
ظل الفضاء موضوع السيرة في قسمها الثاني (التغريبة) فالفضاء هو موضوع الصراع وحوله تقوم الحروب فالتغريبة رحلة طويلة .يغدو الفضاء ها هنا "مكونا أساسيا في الآلة الحكائية، " بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1] لقد غدت نجد العدية أرضا جدباء بفعل القحط، أصبحت عامل إساءة لا بد من استبداله بفضاء آخر فالإساءة تتطلب الخروج أو السفر مما يدفع بالقبيلة إلى إرسال أحسن أبطالها للبحث واكتشاف هذا الفضاء البديل الذي يصبح الحصول عليه وامتلاكه لا رجعة لرفع الإساءة، وهكذا تسير القبيلة

1خطاب الحكاية، مرجع السابق، ص 100.

بعد رحلة الاستكشاف إلى تونس التي يفترض أن تكون أكثر عطاء وبذلا وبالتالي الفضاء البديل الوحيد من نجد منهزمة أمام الطبيعة، وأترجم ذلك من خلال المتتالية التالية :

[((القبيلة ∨ الأرض(الموت)) ⇐ (القبيلة∧ الأرض(الحياة)

ونوضح ذلك من خلال الترسيمة السردية التالية:



تبرز هذه الترسيمة العاملية رغبة بني هلال في الاستقرار في تونس فعامل المرسل يتمظهر كعامل غير مشخص (الجفاف) أما المرسل إليه فيتمثل في العامل المستفيد من موضوع القيمة والمتمثل في بني هلال.

ويتمظهر عامل المساند في الرحلة الاستكشافية والتماسك والوحدة، أما عامل المعارض لمسعى الذات (بنو هلال) فيتمثل في ملوك البلدان.

إن الشخصيات في تعاملها مع الفضاء البديل قد قررت التوطن به، واتخاذه بديلا عن وطنها الأصلي ومن جملة ذلك أن تحتل موقع السيادة فيه لا موقعا آخر، ولعل ما يكشف لنا نص السيرة صراحة قال الراوى"استدعى (حسن) إليه سادات القبيلة وأكابر الجماعة (...) فاتفق رأيهم بوجه الإجمال على أن يرحلوا من تلك الأطلال (...) وأن يذهب أبو زيد إلى بلاد الغرب فيجس الأحوال (...) ثم يرحلوا بأولادهم وأثقالهم إلى تلك الأقطار"[1] يبدو الفضاء مجهولا مبدئيا لدى الشخصيات، ذاك ما يدفعها لإرسال من يكتشفه ، فالقبيلة تنوي التوطن فيه ولذلك يكون بديلا حقيقيا عن الوطن الأصلي بل أن يوفر ظروفا أحسن مما يوفرها فضاءها الأصلي، و القبيلة وهي تصل إلى تونس لا تكتفي باحتلال الأرض بل تسعى إلى سيادتها فالفضاء البديل

1التغريبة ، مرجع سابق ص 10.

يوفر الحياة والحماية والسيادة.فأما الحياة فتمنحنها الخضرة والخصب[1] قال الراوي"فوجدها كثيرة المياه والنبات، متسعة البراري والفلوات تصلح للحرب والقتال ومرعى النوق والجمال (...) وقد تعجب من خيرات تلك البلاد، وكثرة ما فيها من الإيراد وما شاهده من البلدان الكثيرة، والمياه والبساتين الغزيرة"[2] وأما الحماية فتوفرها الحصون المنيعة التي ما لها من مثيل قال الراوي "تأملوا في مبانيها فوجدوها متينة، وأبراجها حصينة كثيرة القلاع قوية الدفاع ".

وأما السيادة فتكون بالاستيلاء على الحكم أو على الأقل سيادة الفضاء الذي تحتله القبيلة، قال الراوي على لسان حسن"وأملك بلاد الغرب بحد صارم وأسلطنك في الغرب يا علام"[3]ولكن القبيلة ما إن تصل إلى فضائها المنشود البديل حتى يتحول إلى فضاء للموت من خلال تراكم صور القتال، ومشاهد الحروب والنزاعات، والصراع.إنها تشكل فضاء للموت فتصبح عناصر هذا الفضاء مدعاة للموت بطريقة أو بأخرى،حتى البساتين الغناء والقصور الفخمة والواحات الوافرة تصبح سببا ومسرحا للقتال والعراك.

وهكذا يصبح الفضاء الأخضر الزاهي فضاء مشحونا متوترا تملؤه الجثث والدماء ولقد تحولت تونس الخضراء إلى متاهة خراب ينتقل بنو هلال إلى الفضاء البديل طمعا في الحياة فإذا الموت يلاقيهم وهنا نكون أمام مفارقتين الحياة والموت،" فالفضاء لا يعطي دلالاته الحقيقية إلا باختراق الأبطال له"[4]، بقيت الإشارة إلى أن الفضاء يتجه إلى الاتساع ولكن هذا الاتساع لم يكن ليسع شخصيات السيرة أو أن يستوعب طموحاتها إنها تتصارع من أجل كل فضاء جديد تكتشفه في تونس، وقع الحسد في نفوسهم، قال الراوي "وقال الأمير حسن: والله يا أمير أبو زيد إن الأمير ذياب حاز أفخر ملك (...)"[5] ثم إن هذا الاتساع زاد من مطامع الشخصيات، حتى أنها لم تكتف بما حازت من فضاءات خلاقة، بل ذهبت تتصارع من جديد فيما بينها من أجل أن ينتزع بعضها فضاءات بعض وأخيرا فإن الفضاء البديل الذي كان في البداية عامل وحدة وتضامن بين شخصيات السيرة، ودافعا لأن يفدي بعضهم بعضا أصبح مع مرور الزمن عامل فرقة وتناحر، لقد فعل الزمن فعلته في الفضاء كما أثر على الشخصيات، بل على رؤية هذه

1حسن بحراوي ، المرجع السابق، ص 29

2التغريبة ،مرجع سابق، ص 33

3 تغريبة بني هلال الكبرى، مرجع سابق، ص273..

4نفسه،ص29

5التغريبة، مرجع سابق ص266

الشخصيات لهذا الفضاء لم تكن رغبة بني هلال عند السفر إلى بلاد الغرب الحصول على مكان آمن يعيشون فيه، ويوفر لهم أسباب الحياة بل كانت رغبتهم أكثر من ذلك، لقد كان الوطن لا يساوي شيئا إن لم يكن موطن سيادة لهم، فهم يرغبون في الحصول على فضاء يمتلكونه ويسودونه، وإلا اكتفوا بمعرفة.

2 – ديوان اليتامى: فضاء المعركة وثنائية الحياة / الموت :

يتكون من مقطعين هما كالتالي: أما الأول أما المقطع الثاني فيبدأ من مقتل حسن على يد دياب إلى مقتل دياب على يد اليتامى المجتمعين و سلطنة نصر الدين بن دياب علي بلاد المغرب.[1]

المقطع الأول:

موضوع هذا الجزء من التغريبة (ديوان اليتامى) هو الصراع الذي يقوم بين الأمير ذياب والسلطان حسن حول السيادة على جزء من بلاد المغرب، وخضوع ذياب لحكم السلطان حسن وتمهد القصة بتجبر ذياب وطغيانه وظلمه ثم تقع الفتنة بينهما حينما يستولي ذياب على أرض تعرفه بها زعيمة ست الغرب قالت زعيمة" عندي في هذه الأرض والبلاد عين تسمى سلوان وغيط البهرجان وأنا خاطري أقسم هذه البلاد ويكون الغيط لك"[2].يحيل هذا المقطع إلى اكتشاف أرض جديدة تعرف بها هذه (زعيمة) هذه الأرض أو هذا الفضاء الذي ستصبح سيادته وامتلاكه سببا في صراع يقوم بين الإخوة الأعداء.

ويرفض ذياب تسليمها للسلطان حسن باعتباره السلطان وله الأمر والنهي ثم تتحول زعيمة إلى السلطان حسن وأبو زيد وتخبرهما بما حدث وتثير فيهما الرغبة في امتلاك الأرض، إذ تقول:

وأنت سلطان ولا تعرف ايش جرى ذياب تملك يا حسن وارتاح

غدا شوفها أنت وأبو زيد باكرا واجلس فيها يا حسن وارتاح "[1]

مما يدفع بهما إلى الذهاب فعلا، وإعلان الرغبة في منحها للسلطان حسن، فهوالأحق بها.

1 نفسه ،من ص 238 إلى ص254.

2 تغريبة، مرجع سابق،ص272.

قال الأمير أبو زيد "يا أمير ذياب نحن ماسكين البقرة من ذيلها ، وأنت تحلبها (...) فإن شئت يا أمير ذياب تعطي هذا الغيظ إلى الأمير حسن"[2]، فما قبل الأمير ذياب.

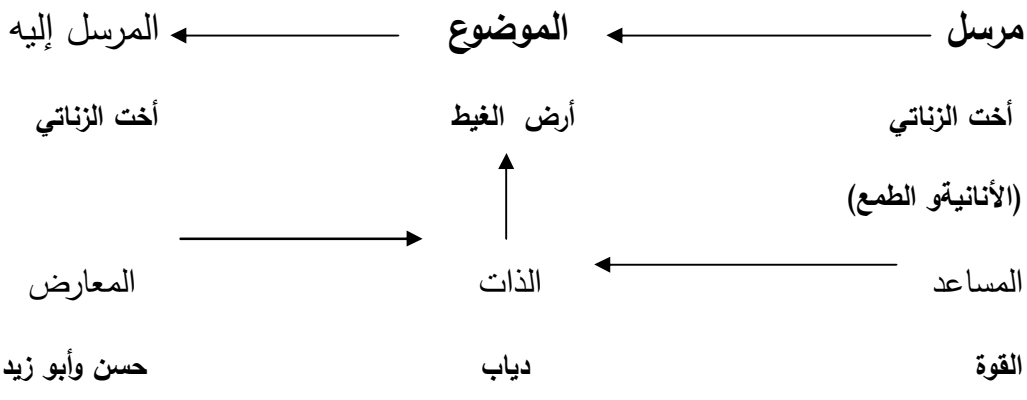
وسيجمع حسن جيشه لحرب ذياب، ويتواجهان لكنهما يتصالحان غير أن الحقد لا يزال يملأ قلبيهما. ويستغل حسن فرصة إقامته احتفال بمناسبة زواج أحد أبنائه ويدعو ذياب الذي يحضر، ولكنه يفاجأ بحسن يحبسه ويقتل أصحابه بحجة طغيانه وتمرده.

وفي هذه القصة بالذات إذ يتنافس الشخصيات على السيادة واكتسابها والفوز بها، إذ يطمح كل شخصية من الشخصيات الرئيسية (ذياب، أبو زيد، حسن) في السيادة على الغرب ولذلك تتخذ البنية الصراعية شكلا جديدا ومختلفا.

إنه التحول الأول الذي طرأ على مستوى الأحداث ، حينما ترفض شخصية الانصياع لشخصية أخرى يفترض أن تكون تابعة لها ، بعد أن حدث التحول الأول متمثلا في الحسد الذي وقع بين الأمراء فيكشفه الراوي بقوله :" فلما فرغت العجوز من كلامها ...وقع الحسد في نفوسهم"[1].

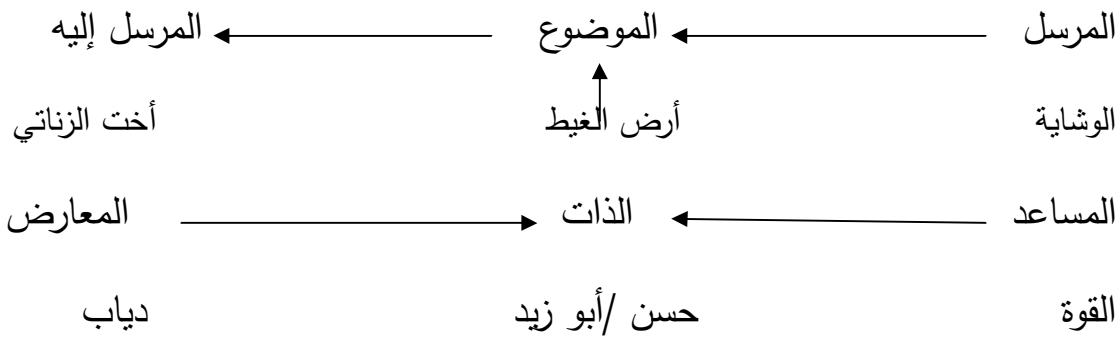
ونجد إثر ذلك عنصر المواجهة موجود على طول المسار ~~السردي~~ لذوات (أبو زيد، دياب، حسن) من أجل الحصول على موضوع القيمة واحد (أرض الغيط) وعليه فالبرنامج السردي الرئيسي ينقسم إلى برنامجين متضادين يتعلق الأول بذات (ذياب) أما الثاني فيجسده كل من (حسن وأبو زيد) ونوضح ذلك وفق الصياغة الرمزية الآتية : **[(ذ$_1$∩م) (ذU2 م)]** ويمكن أن أترجم ذلك من خلال من خلال الترسيمة السردية لكل منهما

1-الترسيمة السردية الخاصة بـ دياب



1 التغريبة، مرجع سابق،ص273

2- الترسيمة السردية لـ حسن وأبي زيد



المقطع الثاني

إنها المرة الأولى التي تتحول فيها الذات الفاعلة إلى المواجهة في هذا المستوى، فالشخصيات حذرة جدا في تنفيذ برامجها الافتراضية، فرغم عزم كل من ذياب وحسن على القتال وبدأ ذلك فعلا، إلا أنهما يحجمان عن الاستمرار لأن عواقبه وخيمة إن البرنامجين يتوقفان ولكنه توقف على مستوى التنفيذ لا على مستوى التخطيط فكلا الطرفين قد اقتنع بضرورة القضاء على الطرف الثاني، الأمر الذي نكتشفه من قول ذياب"إني لا أرحل من هذه البلاد ما لم أقتل حسن، ومهما قدر الله يصير"[1]، وقول الراوي :" ولكن بقية البغضة كامنة في قلوبهم" فتوقف التنفيذ مؤقتا، ولكن مستمر على مستوى التخطيط فإذا كان **البرنامج الاستعمالي الأول** متمثلا في إعلان الحرب على ذياب قد فشل في تحقيق الغاية والحصول على موضوع الرغبة، فإن المرسل يلجأ إلى إيفاد رسالة جديدة مضمونها الحصول على موضوع الرغبة ذاته ، ولكن بطريقة أخرى إذ تتعدى غاية المواجهة الحصول على الأرض (الغيط) إلى إخضاع دياب إلى سلطان حسن وبالتالي فرض سيادته هذا الأخير، ولأن البرنامج يفشل بسبب تفوق دياب على حسن، فإن هذا الأخير يغير خطته، ويضع برنامجا افتراضيا يعمل على تنفيذه. وعليه فكل واحدمن الذوات العاملية (حسن ، أبو زيد ، دياب) ترغب في السيادة الفردية على تونس و الغرب، وعندها تتحول الذات الفاعلة من جماعية في بداية السيرة إلى فردية في نهايتها، إذ تعمل كل شخصية على تحقيق برنامجها الخاص الذي يشكل برنامجا مضادا بالنسبة لشخصيات أخرى وهذا بسبب رغبة كل أمير في السيادة على تونس بمفرده وبعد العراك الثنائي

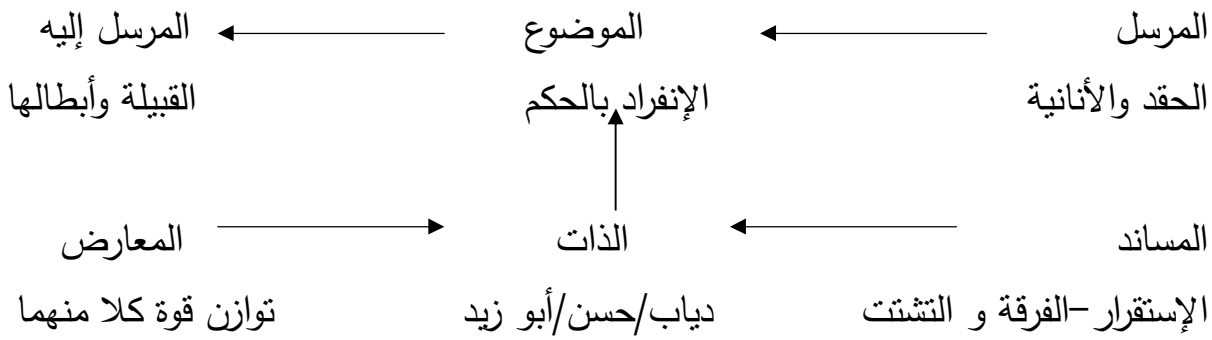
1 - تغريبة بني هلال الكبرى، مرجع سابق، ص275.

يهزم أحدهما الأخر. وهكذا تنتهي السيرة بموت جميع أبطالها.ويتضح مما سبق وجود موضوع واحد (السيادة المطلقة) يتنازع عليه عديد من الفاعلين (دياب/حسن/أبو زيد) تكون حالته الأولية:

-(ف1 ∩م) و(ف2 Uم) (ف$_1$Uم ف$_2$∩م). [1]

لتصبح الحالة النهائية: - (ف1 U م) و (ف2 ∩ م).(ف1U م U ف2).

و لتوضيح العوامل المكونة لهذا المقطع إعتمدت على الترسيمة العاملية التالية :



ويمكن توضيحها كالآتي:الرغبة في الإنفراد بالحكم كانت تدفع الذات(دياب/حسن/أبو زيد) للاتصال بالموضوع أما المرسل إليه، فيتمثل في العامل المستفيد من الموضوع القيمية، الذي ترغب الذوات الاتصال به، و الذي يتعلق في هذا الموضع بالقبيلة وأبطالها

-ثنائية الذات / الموضوع :

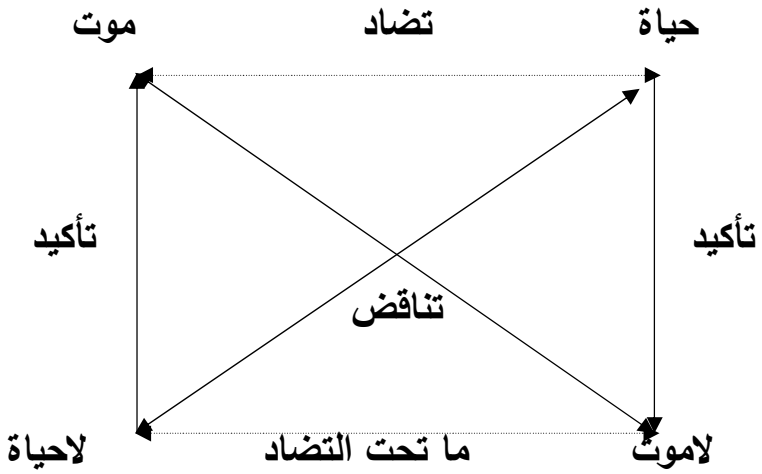
يشغل دياب/حسن/أبو زيد في هذه الترسيمة العاملية دورا عامليا متمثلا في عامل الذات ويتجلى ذلك من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع المرغوب فيه السيادة المطلقة، نتيجة اقتناع هذه الذات بوجوب تحقيقها وصلة مع الموضوع القيمية، أما الموضوع فيتمحور حول السيادة، حيث تقوم الذات بمحاولة تحدي العراقيل ، من خلال حقيقها الاتصال بالموضوع القيمي،ويتجلى عامل الذات و الموضوع كعامل مشخص.

1 نادية بوشفرة،مباحث في السيميائية السردية ،المرجع السابق، ص 55.

ثنائية المساند/ المعارض :

يتضح من خلال هذه التقسيمة العاملية عامل المساند ويتمثل في الإستقرار–والفرقة و التشتت حيث يتمثل العامل الأساسي المساند للذات في تحقيق هدفها، في على الاتصال بالموضوع.
أما عن العوامل المعارضة لمسعى الذات فإننا نجدها ممثلة في توازن قوة ، التي ساهمت في إعاقة تحقيق الذات دياب/حسن/أبو زيد لهدفها.

ولكى نوضح البنية الدلالية ونقوم بإسقاط ثنائية الحياة والموت على المربع السيميائي.



ارتكزت الدلالة في هذا الفضاء على القيمتين الخلافيتين التي تمثلت في الثنائية "الحياة والموت"، التي تنتظم وفق المحور الدلالي .

الخاتمة

و في الأخير ختمت بحثي هذا بجملة من النتائج حاولت من خلالها لفت الانتباه إلى هذا النوع من النصوص السردية، ونحو هذه المقاربة السردية الموظفة في تناول مثل هذه النصوص والتعامل مع وسائلها ومحاولة التحكم في بعض آلياتها حيث جاءت النتائج على النحو التالي:

* أصبح من الضروري الرجوع إلى الأدب الشعبي لما فيه من استراتيجيات لمعالجة الواقع معالجة جذرية لأنه يعبر عن حقيقة الأمة، فهو مرآة عاكسة لما تعاني منه الأمة العربية سواء فيما مضى أو فيما سيأتي .

* كما تعد السيرة إحدى أهم النصوص النثرية بخلاف ما يروج عنها كونها أدب العامة لا يرقى إلى مستوى الفن، ولا أهمية لها سوى التسلية، فإن السيرة قد أثبتت كفاءتها الأدبية و موقعها المتميز الذي منحها خلودا واستمرارا.

* كما تعبر السيرة الهلالية عن قضايا كبرى تطرح من خلالها مدلولات اجتماعية وسياسية تتعلق بالتحذير من الصراع القبلي و الفئوي الذي يدمر الوحدة القومية. فهي عينة ماضية و عينة حاضرة صالحة لكل الأزمنة.

* إن ولوج نص بهذا العمق، وبهذه الكثافة لا يتأتى بحصره في خانة التاريخ أو تقزيمه في زاوية الفلكلور وإنما يتطلب النظر إليه من باب أوسع فهو نص سردي بما تحمله صفة السردية من شمول.

* تعد السيرة الهلالية أحد النصوص السردية بامتياز، إذ منحت السيرة شخصياتها مواقع، وأكسبتها صفات و دلالات، وانتقلت بها من فضاء إلى آخر خدمة لبرامجها السردية المختلفة، إذ أعطت السيرة صورة عن حياة القبيلة وبطلها الشعبي و منحت المرأة موقعا متميزا.

* يبنى نص السيرة الهلالية على الصراع في مجمله.

* يشكل الوطن والسيادة أهم مواضيع الصراع في السيرة، ولكن معانيه تختلف في كل جزء منها، وهذا ما أدى إلى تتعدد الفضاء إذ تتحول مواضيع الوحدة في فضاء البديل عن وطن إلى أسباب الصراع في التغريبة، ففي الجزء الأول يشكل الفضاء عاملا لاتحاد الأبطال

فتسير القبيلة كلها لتحقيق موضوع الرغبة وهو السيادة على نجد أو الممالك المجاورة، بينما تتصارع شخصياتها في الجزء الثاني الذي أصبح فضاءا للموت والفناء فكل واحدة من الذوات العاملية (حسن ، أبو زيد ، دياب) ترغب في السيادة الفردية على تونس و الغرب، وعندها تتحول الذات الفاعلة من جماعية في بداية السيرة إلى فردية في نهايتها، إذ تعمل كل شخصية على تحقيق برنامجها الخاص الذي يشكل برنامجا مضادا بالنسبة لشخصيات الأخرى وهذا بسبب رغبة كل ذات في السيادة على تونس بمفردها.

* للموت في السيرة معنى متميز، فالسيرة تنتهي بموت أغلب شخصياتها، بل جميع أبطالها.

*ومما سبق أكدت الدراسة ثراء نص السيرة الهلالية بكل ما تحققه صفة السردية فيها من شخصيات متعددة و أحداث متطورة وفق خطاطة سردية محكمة و فضاءات متنوعة و تقنيات زمنية، وقدرتها على الاستجابة للنظريات المعاصرة واستجابتها لآليات المناهج الحديثة.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

المعاجم

ابن منظور، لسان العرب المحيط،مادة (س_ر_ة)،دار الجبل بيروت لبنان ط1 مج 1997 .

فيروز أبادي،القاموس المحيط، مادة (س_ر_ة) بيت الأفكار الدولية 2004.

حرف الألف:

ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر، دار الكتاب اللبناني ،ج13

– أحمد يوسف،السيميائية الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1،2005.

_ إحسان عباس،فن السيرة،دار الشروق عمان الأردن،ط5،1988.

– ألجرداس جوليان غريماس، السيميائيات السردية المكاسب والمشاريع تر:سعيد بنكراد ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب،ط1، 1992

– السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي،منشورات الاختلاف، الجزائر 2000.

– الطاهر روابنية، قراءة في التحليل السردي للخطاب،مجلة التواصل، جامعة عنابة، عدد 4

حرف الباء:

– بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ج2، ترجمة: فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية : جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، يناير .

حرف التاء

تغريبة بني هلال، موفم لنشر، العاصمة الثقافة العربية الجزائر 2007، الجزء الأول

تزفينان تودوروف،مفاهيم السردية، تر عبد الرحمان مزيان،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط1 2005

حرف الجيم:

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

– جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، تر جمال حضري، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2007

حرف الحاء:

–حسن أحمد محمود، تاريخ المغرب الكبير، دار النهضة بيروت د.ط، 1981

–حسن خضري أحمد، علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب 362، 567هـ / 973، 1171م مكتبة المدبولي القاهرة ط1.

– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاق لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية مصر.

–حسن عبدالحميد أحمد رشوان ،الفوكلور والفنون الشعبية من منظور علم الإجتماع ،المكت الجامعي الحديث، 1993.

حرف الراء:

_ رحاب عكاوي : فوائد الال في سيرة بني هلال دار الحرف العربي 10بيروت لبنان ط1 2005

–رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر .الجزائر،2000 .

– رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية –، دار الحكمة.الجزائر 2001.

– رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص– عربي– انجليزي– فرنسي–، دار الحكمة، الجزائر، فيفري 2000

– روزلين ليلى قريش ،مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010.

– روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان مطبوعات الجامعية الجزائر.

روزلين ليلى قريش ،مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى،ج2 التغريبة،ديوان المطبوعات الجامعية، 2010.

– رولان بارت ، نقد و حقيقة، تر منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، 1994.

حرف السين:

– سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها و تطبيقاتها) دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا،2005.

– سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية ، رواية " الشراع والعاصفة" – " لحنا مينة " – نموذجا –دار مجلاوي .

– سعيد يقطين،"الكلام و الخبر"(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، لبنان،ط1 1997.

– سعيد يقطين ن قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ، بيروت 1997.

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

– سيد اسماعيل ضيف الله ، آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية (دراسة في السيرة الهلالية و مراعي القتل)، الهيئة العامة في القصور الثقافية، القاهرة ط1 2008 .

حرف الشين:

– شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية،السيميائية والنص الأدبي، 17/16/15 ماي 1995، باجي مختار، عنابة، الجزائر.

حرف الصاد:

– صبري مسلم حمادي،التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت لبنان ط1،1980.

– صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد164 المجلس الأعلى للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، أغسطس 1992.

حرف الطاء:

– طلال حرب، بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع،بيروت لبنان، ط1.

حرف العين:

عبد الحميد أحمد حنفي سيرة بني هلال الكبرى (الشامية الأصلية) ملتزم الطبع و النشر، القاهرة مصر ط2 1963

–عبد الحميد بواريو، الأدب الشعبي الجزائري ، دار قصة للنشر الجزائر، د ط 2007،

– عبد الحميد بواريو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.

–عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1994.

– عبد الحميد بورايو ، الثقافة الشعبية الجزائرية ، التاريخ و القضايا و التجليات فيسير النشر 2011.

–عبد الحميد خالدي، الوجود السلمي الهلالي، دار هومة، الجزائر ، د .ط ، 2007.

– عبد الحميد يونس، الظاهر بيبرس، الهيئة العامة لقصور الثقافة (مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة .

–عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط المغرب، 1999.

– عبد الفتاح الحجمري: التخبيل وبناء الخطاب في الرواية العربية – التركيب السردي – شركة النشر والتوزيع : المدارس –الدار البيضاء –ط (1) 2002.

– عبد القادر شرشار : مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي ، مجلة بحوث سيميائية ، يصدرها مخبر "عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر" جامعة تلمسان ، دار الغرب والتوزيع ، عدد (01) سبتمبر 2002.

–عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 2003.

- عبد الله رضوان، البنى السردية (نقد القصة القصيرة) دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، د ت. عن نصوص الشكلانيين الرووس، 1982/131.
– عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة)،شركة النشر والتوزيع المدارس– الدار البيضاء –ط (1) 2002 .

حرف الفاء:

–فاروق خورشيد ،أدب السيرة الشعبية ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة)2000

– فروق خورشيد و محمود الذهني،فن الكتابة السيرة الشعبية،دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية،عنترة ابن شداد،1996

حرف الميم:

–مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجائر القديم و الحديث ، تقديم وتصحيح محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ج1، دط

– مجموعة الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط، المغرب، 1991.

– محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي ، نظرية غريماس، دار العربية للكتاب تونس، 1993.

محمدحجو،الإنسان و انسجام الكون سيميائيات الحكي الشعبي دار الأمان، الرباط،ط2012،1

-محمد الجوهري وأخرون،الفولكرور العربي،مركز البحوث والدراسات الإجتماعية القاهرة ،ط2،،ص317 ح59،1997 تغريبة بني هلال دار الفكر العربي، بيروت لبنان ط 1، 2003.
– محمد حسن عبد الحافظ، سيرة بني هلال روايات من جنوب أسيوط، تقديم الدكتور أحمد علي مرسلي، ج1 الهيئة المصرية العامة للكتاب 2006.
– محمد مفتاح، التشابه والإختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي،ط1 دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب، ط 2006.
–محمد حافظ دياب، إبداعية الأداء في السيرة الشعبية، هيئة قصور الثقافية، القاهرة،ج1.

–موسى لقبال، دور كتامة في التاريخ الخلافة الفاطمية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر د.ط 1979،ص241.

– ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة : رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة اختلاف، الجزائر.

–ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،ط2002،3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب– بيروت– لبنان.

حرف النون:

– نادية بوشفرة، مباحث في السيمياء السردية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2008.

– نبيل سليمان، فتنة السرد و النقد ، دار الحوار في النشر و التوزيع، اللاذقية ، سوريا، 1994.

–نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة.

–نورالهدى لوشن،علم الدلالة (دراسة وتطبيق) المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية2006.

حرف الواو:

– وفاء علي سليم، الأم بين الملاحم والسير (دراسة مقارنة)، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي ، الكويت، ط1، 1982.

حرف الياء:

– ياسر أبو شوالي، الريادة في السيرة الهلالية قراءة في النص المدون للريادة البهية،الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ط2010

– ياسين النصير،المساحة المختفية (قراءات في الحكاية الشعبية)، المركز الثقافي العربي .

المراجع الأجنبية

-(A.J) .Greimas :Maupassant (La Sémiotique du Texte Exercices Pratiques) , Edition du Seuil.1976

-(A.J) Greimas . Sémiotique Structurale , ed .Larousse , Paris, 1996 - .

الموضوعات	الصفحة
المقدمة	أ
فصـل الأول: السيرة الشعبية	**2**
I. مـفهـوم السيـرة لغة و اصطلاح	**2**
1- لغـــتا.	**2**
2- اصطلاحا.	**2**
II. الـسيـرة الهلالـــية بين التاريخ و الفن	**4**
1-الأصل التاريخي	**4**
أ- أسباب الهجرة الهلالية	**6**
ب- آثار بني هلال في المغرب	**7**
2-الجانب الفني للسيرة الهلالية	**9**
أ- نشأة ونمو السيرة الهلالية	**9**
ب- خصائصها	**10**
ج- القـــــــيم البدوية الهلالية	**12**
د– مكانتها	**16**
هـ– مصيرها	**17**
و - البطل الشعبي و صفاته	**17**
ز- نهاية البطل الشعبي	**25**
الفصل الثاني: مشروع غريماس	**27**
i. مصادر غريماس الفكرية	**27**
ii. البنية السطحية	**30**

1– المكون السردي	**30**
أ– البنية العاملية	**31**
ب- التحويل	**36**
ج- البرنامج السردي	**37**
د- مضاعفة البرامج السردية	**39**
هـ- الرسم السردي	**42**
و- صيغ الوجود السردي	**47**
2- **المكون الخطابي**	**48**
أ- المفردات المعجمية	**49**
ب- الصورة وتشكلات الخطابية	**50**
ج- التزمين والفضاء	**51**
III. البنية العميقة	**53**
1- السيم والنواة السيمية	**54**
2- التشاكل	**55**
3- المحور الدلالي	**56**
4- المربع السيميائي	**57**
الـــفصـــل الـــثالـــث: الـــــتحليل السيميائي السردي لسيرة	**62**
1– المقطوعة السردية	**62**
2– تأطير النص العام للسيرة	**63**
3– تقطيع نص السيرة الأم	**64**
أ- تحليل القسم الشامي من السيرة	**64**
ب- تحليل قسم التغريبة.	**88**

الخـــــاتــمة	**115**
قائمة المصادر والمراجع	**116**
فهرس الموضوعات	**123**
الملخص	

الملخص :

يتناول هذا البحث الموسوم بمقاربة سيميائية سردية لسيرة بني هلال جملة من القضايا المتعلقة بالجانب السيميائي السردي لسيرة بني هلال في قسميها السيرة والتغريبة.

إن أهم مايحاول هذا البحث الإجابة عنه هو السؤال التالي: مدى إستعاب السيرة الهلالية لآليات المناهج الحديثة؟ ضمن هذه الإجابة تتضح لنا البنية السردية لسيرة والتي يجليها هذا البحث من خلال فصوله الثلاثة.

إذ تناولت في الفصل الأول السيرة الهلالية خصائصها و مكانتها و أهم القيم البدوية الموجودة فيها وغيرها من العناصر، أما الفصل الثاني فتطرقت من خلاله إلى مضمون أطروحات نظرية غريماس في السرد، باعتباره يقسم النص إلى مستويين: الأول سطحي والآخر عميق، فقد تطرقت في هذا الجانب النظري إلى محتواهما، محاولة تحديد إجراءات التحليل السيميائي التي سأستغلها في المقاربة السردية في السيرة السيميائية، أما الفصل الثالث فتطرقت إلى دراسة تحليل المكون السردي و الخطابي والمكون الدلالي وذلك بعد تحديد المقطوعات السردية لنص السيرة الأم حيث قسمتها إلى قسمين قسم السيرة الشامية وينشطر بدوره إلى جزئين وقسم التغريبة وينقسم إلى جزئيين الريادة و التغريبة. وجعلت للبحث خاتمة أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية: السيرة الشعبية ، السميائية السردية ، البنية السطحية ، البنية العميقة.

Résumé:
Cet exposé d'une approche sémiotique narrative de la biographie de Beni Hellal contient certaines affaires présentés deux parties: la biographie et l'occidentalisation.
Il tient principalement a répondre à la quaestion suivante: A quel point peut la biographie de Beni Hellal comprendre les curriculumes modernes?. La réponse sur la question précédente nous éclaircis la stricture narrative de la biographie, qui est présenté en trois chapitres.
Le premier chapitre comprend les spécifications, l'emplacement de la biographie de Beni Hellal et aussi les valeurs bedouins les plus importantes qu'elle contient et d'autres éléments de plus.
A travers le deuxième chapitre j'ai cité le contenue des théories de Grimasse en ce qui concerne la narration en considérant que ces théories divisent le texte en deux niveaux: un niveau superficiel et un autre plus profond. en cet outre théorique j'ai parlé du contenue de ces deux niveaux, cela en essayant de viser les mesurer de l'analyse sémiotique en approche narrative dans la biographie sémiotique.
Pour le dernier chapitre j'ai étudié l'analyse composant narratif, oratoire et aussi la composante sématique cela après la séléction des pistes narratives du texte mère, j'ai partagé ces pistes en deux parties: la première partie de la biographie du levant qui se divise en deux parties, la deuxième partie d'occidentalisation se divise aussi en deux parties occidentalisations et déocuverte.

Mots clés: Biographie du peuple , la sémiotique narrative , la structure de la surface , et la structure profonde.

Abstract:
The presentation of a narrative semiotic approach to biography Beni Hilal contains certain cases presented in two parts: the biography Westernization.
It is mainly a quaestion answer the following: How much can the biography of Beni Hilal understand modern curriculumes ?. The answer to the previous question we clarified the stricture narrative of biography, which is presented in three chapters.
The first chapter includes specifications, the location of the biography of Beni Hilal and also the most important Bedouin values it contains and other more items.
Through the second chapter I quoted contained Grimasse of theories regarding the narration considering that these theories divide the text into two levels: a surface level and another deeper. Also in this theory I spoke for the content of these levels, this by trying to target measure of semiotic analysis in narrative approach in semiotics biography.
In the last chapter I studied narrative component analysis, public speaking and also the component that sématique after the selection of narrative tracks the text mother, I shared these tracks into two parts: the first part of the biography of the Rising is divided into two parts, the second part of Westernization is also divided into two parts and occidentalisations déocuverte.

Key words: Biography of the People , semiotics narrative , structure of the surface , and deep structure.

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ