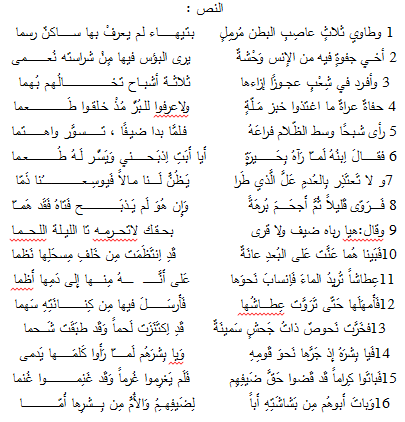
**مناهج التحليل 2**

تمهيد:

اخترنا مدونة التطبيق في هذه المحاضرة للحطيئة في قصيدته "وطاو ثلاث" بهدف التعرف على منهج التحليل السردس للنصوص السردية . الذي تعرضنا اليه في المحاضرة التاسعة



تحليل النص:

1:الملفوظات السردية:

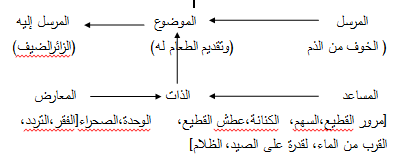
عند استقبالنا لنص الحطيئة، تقابلنا وحدات دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية، وتصور وضع الشخصية أو ما تملكه، منها ما يتعلق بحالة الشخصية التي يظهر أنها شيخ ،عجوز،جائع ،من خلال الوحدات الدالة (طاو،عجوزا، عاصب البطن...) ومنها ما يتعلق بما لها ( فقير ، وحيد، لايملك سكن ...) من خلال ( مرمل،حفاة ،عراة، ، بتيهاء)

2:المقاطع السردية:

من خلال قراءة النص يمكننا توزيع خطاب النص إلى أربعة مقاطع : يمثل المقطع الأول الوضعية الافتتاحية وهي تمتد من البيت الأول الى البيت الرابع. المقطع الثاني يمثل حالة الدهشة والذهول من البيت الخامس الى البيت السابع. أما المقطع الثالث فيمثل وضعية التغير والتحول والاستفاقة، من البيت الثامن إلى البيت الثاني عشر. أما المقطع الرابع ويمثل وضعية النهاية وخاتمة النص السردي، من البيت الثالث عشر إلى البيت السادس عشر.

3:النموذج العاملي:

إن عدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام تمثله ثلاثة أزواج من العوامل ، وهي:



1:3 [الذات ـ الموضوع]

تعد العلاقة بين الذات والموضوع بؤرة النموذج العاملي، وتعد مصدر الفعل ونهايته[[1]](#endnote-1) وتجمع بينهما علاقة الرغبة فالذات التي يمثلها في النص (المضيف / الشاعر ) (راغبة) يمكن تحديدها موضوعها من خلال المرغوب فيه (تقديم الطعام) ، الذي هو غاية الذات

2:3 [المرسل ـ المرسل إليه]

تفرض تحقيق رغبة الذات في ( تقديم الطعام ) دافعا أمحركا لها وهو "المُرسِل"، ( طبيعة العربي الكريمة/ الكرم والجود )وتتلخص وظيفته في المحافظة على قيم أصيلة وترسيخها وضمان استمرارها.[[2]](#endnote-2) كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكن يوجه أيضا إلى عامل آخر هو" المُرسَل إليه" [[3]](#endnote-3) والذي يمثله الضيف

3:3[المساعد ـ المعارض].

إن الفئة الثالثة المكونة للنموذج العاملي تتكون من مساعد ومعارض. فالبطل الذي يمثله المضيف(الشاعر) في بحثه عن موضوع القيمة، (تقديم الطعام) يصادف في هذه الرحلة من يقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه وتحقيق رغباته منها (مرور القطيع ،وجود كنانة ،السهام القوس) .كما يصادف من يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي، وهو المعارض(الفقر،عدم القدرة على التضحية ) وهكذا يتحدد المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق رغبته،فيما يقوم المعارض مانعا في طريق تحقيق الفاعل لرغبته.[[4]](#endnote-4)

4:الحالة والتحويل:

يعني التحليل السردي إقامة تمايز بين الحالات والتحولات ولا يعدو هذا التمييز في أساسه أن يكون تمييزا بين عنصرين مختلفين هما الكينونة والفعل[[5]](#endnote-5) إن الحالة تعبر عن حالة المضيف "طاو عاصب البطن وحيد في الصحراء " لا يملك قوت يومه يزوره ضيف في هذه الحالة التي هو عليها. وهذا يتطلب تقديم الطعام التي تصل الفاعل بالموضوع، بينما التحويل عملية ترصد حركة الصلة التلازمية المنتظمة بين الذات (الشاعر/المضيف) و الموضوع،(تقديم الطعام) والمتراوحة بين الاتصال والانفصال.

فالذات عند رؤية المضيف انتقلت من حالة انفصال عن الموضوع (لا تملك الطعام ) إلى حالة اتصال به(تقديم الطعام للضيف.) ويعبر عنه الشكل التالي: [ذU م] من حالة الانفصال إلى الاتصال [ ذ∩م]

يبرر هذا الاتصال ما أقدم عليه من أعمال ذبح الابن وتشجيع الابن بعدم الاعتذار,

5:البرنامج السردي :

إن الصلة بين الذات (الشاعر) وموضوعها (تقديم الطعام) تلازمية ،لكنها تتراوح بين الاتصال والانفصال وهو ما سميناه سابقا بالتحويل ، إن ملفوظات الفعل بوصفها تحويلات تحكم ملفوظات الحالة وتشكل في الوقت نفسه البرنامج السردي،فالانطلاق من نقطة إلى أخرى لا يتم صدفة، وإنما عبر برامج سردية توصف بالبسيطة والذي يطلق عليه مصطلح"البرنامج السردي الاستعمالي" وقد يتحول البرنامج السردي البسيط إلى معقد عندما يتوقف عليه تحقيق البرنامج السردي الثاني والمصطلح عليه "البرنامج السردي القاعدي".[[6]](#endnote-6)وهذا الانتقال يشكل مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها،تتجلى في عناصر البرنامج السردي:

1:5: التحريك/ الإيعاز

تنحصر مهمة التحريك في إقامة علاقة التأثير والاستحواذ من قبل المرسل للتحفيز، وهو ما يعني هنا عامل غير مشخص يتمثل في الخوف من الذم [و لا تَـعتَذِر بِالعُـدمِ عَلَّ الَّذي طَرا يَــظُنُّ لَـــــــــنا مــالاً فَيـوسِـــعـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــُـنا ذَمّا] هذا الخوف يبعث رغبة الفعل في الذات(الشاعر) من طرف المرسل (صفة الكرم)؛ وهو ما يجعلها تشعر بالحاجة وضرورة القيام بعمل (ذبح الابن) قصد تغيير وضعية معينة،(الفقر والفاقة والحاجة) واستبدالها بوضعية أخرى مغايرة لها،(أنها تملك ،وكريمة ،وتلبي حاجة الضيف) وهكذا يمكن وصف التحريك بالفعل (فروى، هم، أحجم) الذي يدفع إلى إنجاز فعل (الذبح)، و لتفعيل الذات يلجأ المرسِل(العادات والتقاليد العربية/صفة الكرم/الخوف من الذم) إلى إقناع الذات(الشاعر) أو ترغيبها أو تهديدها، [[7]](#endnote-7) وهكذا لا يتم التحريك بمحض إرادة الفاعل،و إنما يتدخل المرسل في علاقة بالفاعل؛لتبليغ فكرة أو اعتقاد، يدخل الفاعل بها في دوامة الصراع لتنفيذ مشروع المرسِل.من خلال وجود فعل إقناعي عن طريق التهديد( الاتهام بالبخل)

2:5: الأهلية /الكفاءة:

بعد اقتناع الذات (الشاعر) بانجاز الفعل، (تقديم الطعام إلى الضيف) لابد أن تكون لها مؤهلات وتمتلك شروط القدرة التي تمكنها من انجاز الفعل، والظاهر أن الذات (الشاعر) كانت لا تملك القدرة على الفعل بدليل خوفها [رأى شـبـحًا وسط الظّـلام فـراعَهُ ] ولكنها أوهمت ضيفها بفرحها بقدومه واهتمامها به أنها تستطيع [فلمّا بدا ضيفًا تسوّر واهتمّا] وتعد هذه هي العقدة التي بُني عليها النص السردي ، وحلها يتطلب كفاءة تجعل الفعل ممكنًا، ودليلا على مقدرتها، وقد هيأ لها [الراوي ]الابن المطيع؛ ليزيد من التشويق في القصة، والقدرة على الصيد،ووفر لها السهم والقوس،وقُربها من الماء،عطش القُطعان،

ولذلك فإن شروط الأهلية مجموعة في الصيغ التالية :

1.واجب الفعل : [إذبحني ويسر له طُعما] ،[لا تعتذر بالعُدم ]،[إن هو لم يذبح فتاه فقد همّا].

ـ2إرادة الفعل: [تروى قليلا ثم أحجم برهة]. [فانساب نحوها]

3معرفة الفعل. [فأرسل فيها من كنانته سهما]،

4 ـ قدرة الفعل. [فخرت نحوص]

3:5: الانجاز.

بين الكفاءة والإنجاز علاقة افتراض واقتضاء، فالكفاءة تمثل مجموع الشروط المفترض توفرها لتحقيق الإنجاز، وهذا الأخير يقتضي كفاءة مناسبة لتحققه، و يمكن النظر إلى الإنجاز باعتباره برنامجا سرديا للذات، ويكمن في تحويل إحدى حالات الاتصال أو الانفصال للذات بالموضوع،[[8]](#endnote-8)  ويوفر البرنامج السردي الاستعمالي للذات (الشاعر) إمكانية "ذبح الابن" لتحقيق رغبة الاتصال بالموضوع؛ لتقديم الطعام، [ أيا أبَتِ اذبحْني ويَسِّر لهُ طعما]ولكن تردد الذات في الانجاز [فروّى قليلاً ثمَّ أحجم برهةً]يعني عدم امتلاكها (إرادة الفعل )، وما ينتج عنه هو انفصال الذات عن موضوعها.

ويُوقِف الراوي اللحظات المشهدية الانجازية التي يتردد فيها الأب ،وتعجز حيلة الأرض عن إيجاد الحل، بالدعاء، [وقال:هيا رباه .. بحـــقــك لا تحـرمـــه تا الليلة اللحما] للانتقال إلى البرنامج الاستعمالي الثاني أو الأساسي، الذي يخرج الذات ( الشاعر) من مأزق "ذبح الابن" ويُؤْتَى بالفرج في أحلك لحظات الضيق، من خلال عرض مشهد ظهور القطيع،

[فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ قَدِ اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما] ؛لينتقل بالذات إلى فعل التحويلي يعوض الذبح "بالصيد " ومع الرغبة الملحة للذات للاتصال بموضوعها ،وامتلاكها للقيمة الجهية "إرادة الفعل" [فَاِنسابَ نَحوَها]إلا أنها لم تتخل عن أخلاقها الإنسانية السامية في التعامل مع الحيوان أثناء الصيد، [فَأَمهَلَها حَتّى تَرَوَّت عِطــــــــاشُها ] ،وهذا يعزز "وجوب الفعل" ذبح الابن

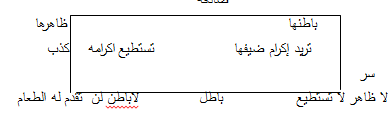
الذي عُوِّض بمعرفة الفعل [ فَأَرسَـــــــــــــــــــلَ فيها مِن كِنــــــــــــــــــــــــانَتِهِ سَهما ] الذي أهلها إلى تحقيق الاتصال بموضوع القيمة لما تحقق فعل الصيد، الذي يحقق الاتصال للذات بموضوعها،وامكانية تقديم الطعام. [فخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ قَدِ اِكتَنَزَت لَحماً وَقَد طبَقَت شَــــــحما]

4:5: التقويم/ الجزاء

يمثل التقويم نقطة نهاية اللحظات السردية في البرنامج السردي ، وخاتمة لسلسلة من التحولات، وفيه يتم النظر إلى البرنامج السردي المحقق ،وتقييم نتائج التزامات الذات الفاعلة التعاقدية مع المرسل .ومن خلال النص فإن علاقة التواصل بين المرسِل ( العادات العربية ،قيمة الكرم، ) والمرسل اليه (الضيف ) قد حققتها ــ تحت وطأة التهديدــــ الذات( المضيف،الشاعر ) وحققت علاقة الرغبة بموضوع القيمة والمتمثل في تقديم الطعام للضيف،وكان من نتائج ذلك اكتساب الذات اكتساب سمعة حميدة تبعد صفة البخل والشح وتحقيق العادات والتقاليد العربية .

6:المربع التحقيقي:

إن اللحظات السردية في الحكي يتبادل فيها العاملون الأدوار،وهذا من شأنه أن يزيد في تعقيد عملية السرد ،وينتج عن ذلك أداء حقيقي لا يظهر إلا بمساعدة أداء مصطنع.وهكذا يُساعد المربع التحقيقي المحلل في معرفة وكشف شخصيات الحكي؛ ويفسر لعبة الأقنعة القائمة على المجابهات بين أبطال مختبئين أو غير معروفين أو معروفين وبين الخونة المتنكرين والمكشوفين والمعاقبين[[9]](#endnote-9) لأن العلاقة بين الفاعل وفعله لا تتعلق بالاتصال والانفصال فقط، وإنما على صدق العلاقة بينهما التي يمكن أن تكون صدقا أو كذبا أو سرا أو باطلا. وهكذا فإنه يتم تقويم كل علاقة حالية وفق جانبين :الباطن" و"الظاهر"، وعنهما تنشأ صور عدة هي :



ــــ اتسمت العلاقة الوضعية في كل من المستوى الظاهر والباطن بالطابع الإيجابي فباطنها يريد اكرامه، والظاهر منها أنها تريد تقديم الطعام له، وبالتالي تدخل في مرتبة الصدق (ظاهر+باطن).

ـــــــ واتصفت العلاقة الحالية في كلا المستويين )لا باطن+لا ظاهر( بالسلبية لأن لا ظاهرها يؤكد عدم استطاعتها ،ولا باطنها يثبت إنها لن تقدم له الطعام، ولأنه لا نتيجة من سالبتين فتكون العلاقة باطلة.

ـــــــ أما على مستوى )لا ظاهر + باطن(،فقد اتسمت بالسلبية على مستوى التجلي( لاظاهر ) فهي لا تستطيع تقديم الطعام وإكرام الضيف، واتسمت بالايجاب على المستوى( الباطن) لانها مع ذلك الفقر وعدم الملكية للطعام تريد اكرامه وترغب في تقديمه له، وهذا ما يجعلها تستقيم في مرتبة السر .

ــــــــ أما العلاقة المحددة ايجابيا على المستوى( الظاهر) ، بأنها تستطيع إكرامه وتملك ما تطعمه به، إلا أنها على صعيد (لا الباطن) لن تقدم له الطعام فالعلاقة )ظاهر+ لا باطن). في منزلة الكذب

2: 1: المكون التصويري (البياني) :

يهتم بإبراز الأنظمة الصّوَرية المنتشرة في النص.فالسارد يمكنه أن يستخدم صور عدّة للدلالة على معنى واحد، فقد لجأ السارد في النص إلى توزيع الصور و ترتيبيها في"مسارات صورية"متسلسلة متلاحمة يحيل بعضها على بعض، وهذا ما نجده في [ طاوي، مُرمِلٍ حـفاةٌ ،عـراةٌ، ما اغـتذوا، ولاعرفوا للــبُرِّ ] فهي مسارات صورية تدل على الفقر.

[ لم يعرف ساكن ، وحشة، شعب، بتيهاء، أشباح... ] فهي مسارات صورية تدل على الوحدة

كما استغل الشاعر (السارد) "التجمع الصوري"[[10]](#endnote-10) ،أو صورة واحدة للدلالة على معاني متعددة؛ بهدف تكثيف الدلالة، وعن طريقها يعبر السرد بوسائل لغوية وأخرى غير لغوية منها :

[ بـتـيهــــــــــــــــاء] فهذه الكلمة التي مرادفها [الصحراء] تَنْظم حولها مجموعة من الصور، التي تمثل صعوبة العيش، وقسوته، والحاجة إلى الماء والكلأ، وما تتطلبه من ساكنها من صبر،وجلد وتحمل .

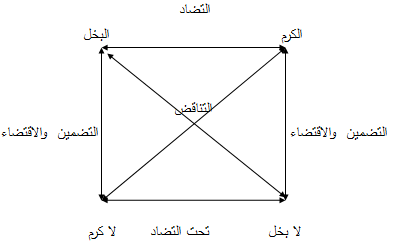
2:2: مستوى عميق:

نشير أن التحليل السردي لا يفصل المستويين؛ لكونهما يشكلان وجهين لعملة واحدة، هي الخطاب. فالبنية العميقة تستدعي البنية السطحية وتستحضرها. وإذا كانت البنية السطحية تعنى بما يطفو فوق النص، فإن البنية العميقة تهتم بما يقع تحته. و بالدلالات المعجمية الكبرى، و بالمعاني السيميولوجية والدلالية النووية والسياقية.

يستعين المحلل السيميائي، في مرحلة البنية العميقة، بالمقومات السيمية أو الدلالية ،التي تنطلق من الوحدات المعنوية الصغرى المكونة لها" السيمات" . [[11]](#endnote-11) . و تنحصر وظيفة السيمات في التقابل والاختلاف[[12]](#endnote-12) فــ(السيم) باعتباره الوحدة المعنوية الصغرى للدلالة ،الذي لا يمكن إدراكه إلا في إطار مجموعة عضوية ،في إطار بنية،وارتبط بعناصر أخرى لها علاقة خلافية معه. [[13]](#endnote-13)

ونجد في القصة الشعرية الثنائيات المتقابلة ،[ ذم/مدح]، [تردد / اقدام] ،[مسك / عطاء] ،[بخل /كرم ] وغيرها من الوحدات التي يعج بها النص الشعري، ويمكن استنباطها منه، والشاعر يحاول أن يدفع عنه الصفات المذمومة ليثبت الصفات المحمودة، فالشاعر يحاول جاهدا أن يكتسب السمعة الجيدة ؛لذلك لايريد أن يعتذر بالعُدم،كما أنه هم بذبح ابنه ليوصف بالشجاعة ،كما أنه يظهر الترحيب والبشاشة بضيفه؛ليرفع عنه حرج الزيارة وطلب الطعام، وهذا العمل لهذه التقابلات لا يفعلها أو يسعى لأجلها إلا الكرماء .

فالصراع القائم بين ذات الشاعر قائم على دفع تهمة البخل والشح وإثبات صفة الكرم والعطاء، هذه هي بؤرة القصة باعتبارها ثنائية دلالية ضدية ، يمكن من خلالها تصور اشتغال النص السردي،و تمثيلهتا على المربع السيميائي على النحو التالي:



خاتمة:

من خلال ما تقدم من تحليل للنص الشعري يمكن التوصل الى جملة من النتائج يمكن اجمالها في ما يلي :

ـــــ يمتتاز النص السردي الشعري بالقرة على تصوير المشاهد حتى تكاد تكون حسية ، ويصور تشبث العربي بعاداته وتقاليده وأنه مستعد للتضحية من أجلها بالغالي والنفيس ،وهو ما تثبته الأخبار في غير هذه النصوص.

ـــــ النص الشعري لا يختلف عن النص النثري من حيث امتلاكه مقومات القصة سواء أكان شعرا أم نثرا ، فهو تراث إنساني ،ولا تحده الحدود الجغرافية ؛ولهذا يمكن استثمار المناهج النقدية االلغوية والأدبية وتطبيقها على التراث العربي ،لأنها لا تختلف عن النصوص الغربية التي وفدت منها مناهج التحليل الحديثة.

ــــــ المهم في التحليل السردي أن يقف المحلل على بؤرة الصراع القائم في النص، وأن يتمكن من استثمار النموذج العاملي؛ ليحدد العوامل المختلفة التي تُدير العمل القصصي. ويحدد الاختلافات القائمة بين وحداته.

1. سعيد بنكراد ،مدخل الى السيميائية السردية ، ص: 48. [↑](#endnote-ref-1)
2. ينظر: محمد ناصر لعجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس،الدار العربية للكتاب،تونس،1991،،ص 40. [↑](#endnote-ref-2)
3. ينظر:حميد لحمداني،بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 1991،ص:35. [↑](#endnote-ref-3)
4. سعيد بنكراد ،السيميائيات السردية ، ﻤدﺨل ﻨظري، ﻤﻨﺸورات الدار اﻝﺒﻴﻀﺎء، ﻤطﺒﻌﺔ النجاح،ص:48 وينظر:محمد ناصرلعجيمي،في الخطاب السردي نظرية غريماس،ص 46. [↑](#endnote-ref-4)
5. ينظر: بوشعيب كادير، مقاربة سيميائية للخطاب الروائي العربي ،اطروحة دكتوراه ( مخطوط) اشراف عبد الله العلوي المدغري،و سعد يقطين،جامعة بنمسيك، المغرب،95/96،المقدمة. [↑](#endnote-ref-5)
6. ينظر: لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية )عربي إنجليزي فرنسي(، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، معجم المصطلحات نقد الرواية ،ط1، 2002،ص:33. [↑](#endnote-ref-6)
7. سعيد بنكراد ،السيميائيات السردية، المرجع السابق ،ص:91 [↑](#endnote-ref-7)
8. ينظر: جيرالد برنس،قاموس السرديات، تر:السيد إمام،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة، ط1، 2003، ص: 144 [↑](#endnote-ref-8)
9. الجرداس جوليان غريماس ، في المعنى ـ دراسات سيميائية ـ تر:نزيب غزاوي، ص:111،112. [↑](#endnote-ref-9)
10. ينظر:محمد ناصر لعجيمي، المرجع السابق ،ص:79،80. [↑](#endnote-ref-10)
11. ينظر: محمد ناصر لعجيمي، المرجع السابق ،ص:31. [↑](#endnote-ref-11)
12. : ينظر :رشيد بن مالك، قاموس مططلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة، ط1، 2000 ص:200. [↑](#endnote-ref-12)
13. ينظر: جوزيف كورتيس ،مدخل إلى السيميائيات السردية، تر: جمال حضري، ص:45،46. [↑](#endnote-ref-13)