الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في الحكاية الشعبية

دراسة سيميائية

لحكايتي "حدّ الزين" و"الطيان" أنموذجاً

مذكرة مقدمة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

مسعودة بولال

فاطمة الزاهراء قاقو

إشراف الأستاذ:

د: أحمد التجاني سي كبير

الموسم الدراسي: 2020/2019م الموافق لـ1442/1441

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء:

قبل كل إهداء أشكر الله عز وجل على كل نجاح حققته في حياتي وعلى توفيقي في هذا العمل إنه لا يسعني في هذا المقام إلا أن أهذي ثمرة جهدي إلى:

إلى من قال فيهما الله عز وجل :﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربيني صغيرا﴾ الوالدين الكريمين، أطال الله في عمرهما وحفظهما لنا من كل شر.

إلى أستاذنا الفاضل أحمد التجاني سي الكبير.

و إلي من جمعتني معهم ظلمة الرحم إخوتي و أخواتي وكافة أفراد العائلة كبيراً و صغيراً .

وإلى كل الأصدقاء والصديقات والأحباب .

إلى كل هؤلاء نهدي ثمرة جهدنا.

مسعودة وفاطمة الزهراء

شكر و العرفان:

اللهم إن نسألك أن تلهمنا الشكر نعمتك وتجعل علمنا مخلصا لوجهك فالحمد والشكر لجلالك وعظيم سلطانك وما توفيقنا إلاّ بالله عليه توكلنا وإليه ننيب" قال رسول الله عليه الصلاة والسلام "التحدث بنعمة الله شكر وتركها كفر ومن لا يشكر القليل لا يشكر الكثير""فكل الشكر والفضل لله تعالى الذي وفقنا وسهل لنا الطريق لإتمام هذا البحث وبلوغ هذه الدرجة ونتقدم ونتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان لأستاذنا الفاضل " أحمد التجاني سي كبير" الذي كان نبراسا علميا ومحجة للعطاء بتوجيهاته ونصائحه، وصبره على تقصيرنا، وكذا عناء قراءة فصول البحث وتصحيحها.

كما نتوجه بالشكر والتقدير لكل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة الذين خصصّوا من وقتهم لقراءة هذه المذكرة وتقبلهم لها بصدر رحب، وتحمل عناء مناقشتها وعبئ تنقيحها.

وإلى كل أساتذة الكلية الآداب واللغات و نخص منهم :

بالذكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وإلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد.

بولال مسعودة / قاقو فاطمة الزهراء

المقدمة

المقدمة

إن النص السردي مهما اختلف جنسه وتعددت أنماطه وأساليبه ،فهو نص يقبل المحاورة بتعدد الآليات والأدوات الموظفة لاستنطاقه وملامسته والولوج إلى أغواره، قصد فك شفراته واستنباط دلالته.

وتعد **الحكاية الشعبية** إحدى أهم الأشكال الشعبية، لأنها مرآة عالمية لحالة المجتمع لأنها تحمل في طياتها دلالات اجتماعية وثقافية سردية مهما اختلف جنسها وتعددت أنماطها، كما تعتبر أحد الموروثات الأدبية الشعبية الفنية بصنوف متنوعة من الدلالة.

وقد كان القص حركة ينبغي استمرارها، ليعيش كل فرد في المجتمع حقيقة نظام الحياة، وذلك بتعبير الإنسان العربي عن آلامه شعراً أو من خلال النصوص السردية المتوارثة من تراثنا العربي التي تقوم على مظاهر بدائية كالخرافة والأسطورة والحكاية الشعبية...الخ

ومن المتعارف عليه أن اختيار الباحث لموضوع ما يعود إلى بواعث ذاتية وأخرى موضوعية، ترتبط بمجال اختياره حيث ترتبط هده البواعث في الرغبة والشغف في اختيارنا للدراسة الشعبية التي أحالتنا لقراءة بعض النصوص الأدب الشعبي، التي تشكل أحد أبرز مجالات التراث الشعبي، والتي تعتبر مادة أدبية تلعب دورّا هاما في حياة الشعوب فهو يعبر عن واقعها من عادات وتقاليد والتي اقترن اسمها بالطبقات الشعبية، إذ صور حياتها العامية وجسّد أفراحها وأحزانها، وما القصة الشعبية إلاّ شكل من أشكال هذا التعبير الشعبي التي حاولت من خلاله التعبير عن هموم الناس ونقلا لوقائعهم اليومية في قالب أبدعه الإنسان.

إن الاهتمام بتحليل القصة برز بوضوح في العشرينيات من هذا القرن وبالضبط مع ظهور حركة الشكلانيين الرّوس، غير أنه لم يصبح موضوعاً حقيقيا للتحليل إلاّ في الستينيات من هذا القرن، إذ وثب النقد الأدبي وثبة كبيرة، فظهرت مقالات وبحوث ومؤلفاته عديدة حاملة لواء النقد الموضوعي، وكان محور هذا النقد هو الاهتمام بفن القصة وذلك

بالتنظير لضوابطه التي طبقت عن النصوص لمختلف الآداب العالمية، كما تم العمل على تطوير القواعد والمفاهيم التي تحكم هذا الفن، الأمر الذي جعله يستقطب اهتمام الباحثين ويضحى ميدانا منفرداً للبحث والتنقيب.

وتتميز نظرية **غريماس السيميائية** بكونها جهازاً منهجياً له تجلياته ومعالمه وبطاقة إجرائية فعّالة،فهي لا تقف عند حدود القصة فحسب، بل تتجاوز ذلك لتنطبق على كل ما يتصل بالنص في مداها الثقافي الموازي لكل تفكير جدّي ذلك يلخص الإستراتيجية النصية المولّدة للحكي عموماً.

وعلى هذا الأساس سنقف أمام الموضوع بطرح سؤال جوهري للإشكال يمثل قطب الرحى لهذه الدراسة وهو: **كيف تتجلى البنية السردية للحكاية الشعبية من خلال المكونات السردية والخطابية والدلالية؟**

أما فيما يخص الإشكالات الفرعية التي اعترضت هذا العمل فهي كالتالي:

ماهي مجالات توافق تطبيق نظرية غريماس على الحكايات الشعبية الجزائرية؟ ماهو مبرر اختيار حكايتي (حدّ الزين و الطّيان)؟

وما هي رموزهما؟ وما هي أهم أبعادهما الدلالية؟ والخطابية؟

وتمثل القصص الشعبية الجزائرية موضوعاً متميزاً للتحليل السردي، إذا تتجلى فيه السردية على جميع المستويات ممّا يجعل الولوج إلى عوالم نصوصها رحلة إلى عمقها الدلالي .

كما تعتبر نظرية غريماس السيميائية أحد أبرز الاتجاهات النقدية المتميزة في العصر الحديث التي تهتم باستقراء دلالة النصوص، وذلك بتفجير الخطاب، وتفكيك الوحدات المكونة له ثم إعادة بنائها وفق نظام متّسق وقد رسمت هذه الدراسة أهدافا حاولنا الوصول إليها ومن بين هذه الأهداف:

- الدّعوة إلى الاهتمام الحكاية الشعبية الجزائرية بعدّها إرثا تاريخيا حضارياً يستلزم الدّراسة والبحت بشكل أوسع.
- بيان أن للتحليل السيميائي القدرة على استكناه التراث الشعبي عامة، والحكايات الشعبية الجزائرية خاصة.
- استجلاء دلالات النص القصصي العميقة من خلال الثنائيات الدلالية والمربّع السيميائي.
- معرفة الدراسات المتعلقة بالمناهج الحديثة، والتعامل معها كأدوات إجرائية دراسة البنية السردية لنصوص التراثية.
- تحديد البنيات العاملية المختلفة.
- المساهمة في إثراء البحث السيميائي في الجامعات العربية

ومن هذه المنطلقات، قسمنا البحث إلى فصلين اتسمت بطابع النظري وتطبيقي لنماذج قصصية شعبية جزائرية للوقوف على دلالتها الكامنة وللتأكيد على مدى تطبيق أصول النظرية السيميائية الغريماسية الغربية على نصوص تراثية عربية وسبقنا هذين الفصلين بمدخل و أنهيناه بخاتم.

تناولنا في المدخل بعض المصطلحات من حيث المفهوم والمبادئ الأساسية في المنهج السيميائي، إذ تطرقنا لبعض الأدوات النظرية التي تنسجم والمكون السردي والخطابي والدلالي والنموذج العاملي للقصص المراد دراستها.

وقد عالجنا في الفصل الأول من هذه الدراسة مبحثين الأول بين فيه: أسس التحليل السيميائي أما المبحث الثاني فوضحنا فيه: البرنامج السردي

أما **الفصل الثاني** فقد خصص للتحليل السيميائي للحكايتين (حدّالزين والطّيان)والذي قسم إلى ثلاث مباحث **الأول** للمكون السردي **والثاني** لرصد تمظهرات المكونات الخطابية كالصّورة والمسارات و الأدوار الموضوعاتية **والثالث** للمكون الدلالي.

وخلصنا إلى **خاتمة** وضعنا فيها النتائج الخاصة بالنظام السردي لهذين الحكايتين، وتمفصل الموضوعات وتباين أوجه التجاذب والتنافر فيما بينهما وبين القيم المتنوعة التي تتحكم في أفعال وأدوار الفاعلين والعاملين والتي تطبع كذلك نوع الأحداث الخاصة بكل حكاية. وأخيراً لا يمكننا القول أننا تمكنا في هذه الدراسة فهي سوي ترجمة لما استقيناه من دروس أثناء المسار العلمي لذلك لا يدعي الباحث الكمال والمعرفة المطلقة بهذا الحقل؛ كما نتقدم بجزيل الشكر و الإحترام الى استادنا المشرف " **أحمد التجاني سي كبير**"الذي كان المرشد و الموجه والدليل في بحتنا هذا والذي نرجو من الله عز وجل أن يحفظه و يرعاه.

المدخل

تمهيد:

يتناول هذا العمل بعض المفاهيم التي تدخل ضمن بحثنا مفهوم السيميائية وبعض التوجيهات الخاصة بها، حيث تطرقنا لبعض الجوانب النظرية والبنى السردية التي اتخذت قاعدة لفحص بعض الحكايات الشعبية.

مفهوم السيميائية :

لغة:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن أصل اللغوي لمصطلح" sémiotique"يعود إلى العصر اليوناني فهو آت .كما يؤكد . « **برنار توسان**» من الأصل يوناني" sémion" الذي يعني (العلامة)[1] و(Loges) الذي يعني الخطاب وبامتداد أكبر كلمة (Loges) تعني العلم فالسميولوجيا هي علم العلامات «**برنار توسان**»[2]

أمّا في القرآن الكريم فقد ورد لفظة «سيمياء» دون ياء في عدة مواضع، كقوله تعالى: ﴿ **مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا** (29) ﴾ سورة الفتح[3].

وقوله أيضا: ﴿ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ** (**41**)﴾ سورة الرحمان.[4]

1/ –وفي قوله تعالى ﴿ **... سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ...** ﴾ يسأل الكثير من الناس عن معنى قوله تعالى : ﴿**... سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ...** ﴾ فأجاب

[1] محمد القارض ورفقاؤه، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر تونس، ط1، سنة2010، ص11.

[2] نفسه، ص11.

[3] نفسه، ص12.

[4] نفسه، ص12.

الشيخ عطية صقر رحمة الله عليه رئيس لجنة الفتوى بالأزهر الشريف فقال: أن السيماء هي العلامة وقد جاء في المرد منها أقوال عدة يجعلها في الدنيا وبعضها يجعلها في الآخرة .

ومن الأولى قول ابن عباس: هي السمت الحسن

ومن قول " **عثمان**": ما أسر أحد سريرة إلاّ أبداها الله على صفحات وجهة وفلتات لسانه.[1]

⟸ فالسيمياء هي كلمة مشتقة من السيما والتي تدرس علم العلامات، والراجح في تفسير الآية في وجود علامة من أثر السجود في الصلاة.

1/ وقال: ﴿ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ (41)**﴾ سورة الرحمن ويعنى هذا بعلامات تظهر عليهم. وقال **الحسن وقتادة:**يعرفونهم بإسوداد الوجوه وزرقة العيون[2]

اصطلاحا:

تعطي "**كريستيفا**" وجماعة **(تيل كيل)** للدرس **(السيميائي)**، امتداده الأقصى، باعتباره منهجية للعلوم الإنسانية وتطبيقات سوسيو تاريخية وأنظمة دالة.[3]

وفي مفهوم آخر:

(السيميائية) هي إعادة تقييم لموضوعها و /أو لنمادجها ، ونقد هده النماذج ، أي العلوم التي يقتبس عنها ولنفسها، كنظام حقائق، وهي نمط تفكير قادر على تعديل ذاته دون انتصابه كنظام.[4]

وتعرّف كذلك على أنها دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر لثقافة كأنظمة علامات في الوقائع.[5]

البنيات السردية:

إن شكل السردي ينتج خطاباً دالاً متمفصلاً، وهو دعوى مستقلة داخل الإقتصاد العام للسيميائيات.

---

[1] https://m.alwafd.news.19:37 ، 11/07/2020.

[2] Quran.ksu.edu.sa19:37 ،11/07/2020.

[3] علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، سنة 1985، ص118.

[4] نفسه، ص118.

[5] نفسه، ص118.

و(البنيات السردية)، أشكال هيكلية تجريدية.

و(البنيات السردية)، هي إما بنيات كبرى أو صغرى.[1]

ويمكن القول أن البنية تشبه الكلام عند " **سوسير**"، أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إحداهما تمثل التفرد والتحول، فالنموذج جماعي بينهما النص ذاتي، وكل منها بنية يتوافر فيها الإستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم العناص ر، غير أنها بنيات قابلة للتحول إما كبرى أو صغرى.[2]

الحكاية الشعبية:

شكل سردي تقليدي، يَضم صور الشعوب وبطولاته الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية شتى مغامراتها.

والحكاية الشعبية، ذاكرة شعبية مجهولة المؤلف غالباً، وهي تناقل شفوي، في طور التدوين حالياً وتشمل (الحكاية) عند "**بروب** "على 33 وظيفة حكائية .[3]

البنية السطحية :

تختار(البنية السطحية) حدسيا، بحسب التغيير، الذي يطرح نفسه كمعطى لا يمنح أكثر من سطحه، هذا السطح الذي يفرز تنظيماً يساعد على تفسير التمفصلات السطحية الظاهرة.[4]

كما تحدد(البنية السطحية)، في علاقتها، بـ(البنية العميقة)؛ وهي الطريقة الخاصة التي تحقق فيها البنية العميقة أو التحتية للسرد.[5]

البنية العميقة :strutura profone :

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص112.

[2] ينظر، عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب للنشر، القاهرة، ط3، سنة 2005، ص17.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق ص73.

[4] نفسه، ص53.

[5] جيرالدبرنس، ترجمة السيد إمام قاموس السرديات، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، سنة 2003، ط1، ص193.

تعارض(البنية العميقة)(البنية السطحية)، كما يلاحظ إرتباط الأولى بمفهوم أيديولوجي، حيث يحيل على سيكولوجية الأعماق...وتتدرج (البنية العميقة)في دلالية، مفترضة ميزة ما للدلالة أو صعوبة تقصيها، مع الرضى بوجود مستويات مختلفة الدلالة.[1]

شرح البنيات العميقة و السطحية:

فالبنية السردية تدور حول إخراج الأشياء والأحداث و الأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم وصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون افن فلكي تجعل من شئ ما واقعة فنية يجب ـ كا يقول **تشوفيسكي** ـ من متوالية وقائع الحياة.[2]

ملفوظ حالة:

ملفوظ سردي **narrative statement**، في صيغة يكون، ملفوظ يقدم "حالة " **«state»**،أو على النحو أكثر تحديداً، تأسيس وجود الكينونات بتعينها أو وصفها (قارن "كانت مارى مهندسة " و " كانت ماري سعيدة").

وإلى جانب الملفوظ الفعل" process statemrnt" يعد ملفوظ الحالة أحد نمطين من أنماط الملفوظات التي يقدم بها الخطاب "القصة" "story".[3]

الحكاية(الحكى) "diegesis" هي العالم (الخيالي) الذي توجد فيه المواقف والأحداث المروية (الفرنسية diégése).

وهي السرد" tellinge"، في مقابل العرض" shouring " أو التمثيل "enacting " (في الفرنسيةdiegésis).[4]

البرنامج السردي :"Narrative Programe".

"تركيب " syntagm" على مستوى "البنية السطحية للسرد"surface " "structure"يعرض تغيرا1ً في الحالة يقوم به " مثل "artor "يمارس تأثير على ممثل

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق ص54.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مرجع سابق ص 16.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص185.

[4]نفسه، ص 45.

آخر (أو نفس الممثل). ويمكن للبرامج السردية أن تكون بسيطة (عندما لا تستوجب برنامجا سرديا آخر لإنجازها)، أو معقدة (عندما تستوجب برنامجا سرديا آخر لإنجازها).[1]

*تطلق عبارة البرنامج السردي عند **criemes**1966 "على تتابع الحالات والتحولات التى تترابط إنطلاقا من علاقة بين ذات معينة وموضوع محدّد وما يطرأ عليها من تحوّل، فالبرنامج السردي يضم عدداً من التحولات المترابطة التي تندرج في سلم تراتبيّ.[2]

الملفوظ السردي:" Narrative programe"

هو أحد المكونات الأولية للخطاب "discour" مستقلا عن الوسيط الخاص لـ"التمظهر السردي« narrative manifestation» :ويمكن القول بأن "الخطاب " يقدم القصة من خلال مجموعة من الملفوظات السردية ويوجد نوعان من الملفوظات السردية :" ملفوظ الفعل "process statemens" (في صيغة "يفعل"أو يحدث")، "وملفوظات الحالة statis statements" (في صيغة يكون).[3]

إن الشكل القانوني للملفوظ السردي هو من نوع: وظيفة /(عامل)غير أنه بالإمكان تمييز أنماط مختلفة من الملفوظات السردية: فهناك الملفوظات الصيغة وتتحدد بكونها رغبة في تحقيق برنامج، وتبنى عليه وظيفة الإرادة (أنا أريد...) وملفوظات وصفية، وهي التي تحدد شكل البرنامج المراد تحيينه وهي إما طابع الكينونة مثل :(أنا أريد أن أكون جميلا) أو ذات طابع التملك (أريد تفاحة)، إضافة الى الملفوظات الإسنادية التي تهتم بتملك القيم .[4]

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص129.

[2] محمد القاضي ورفقاؤه، مرجع سابق، ص50.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص131.

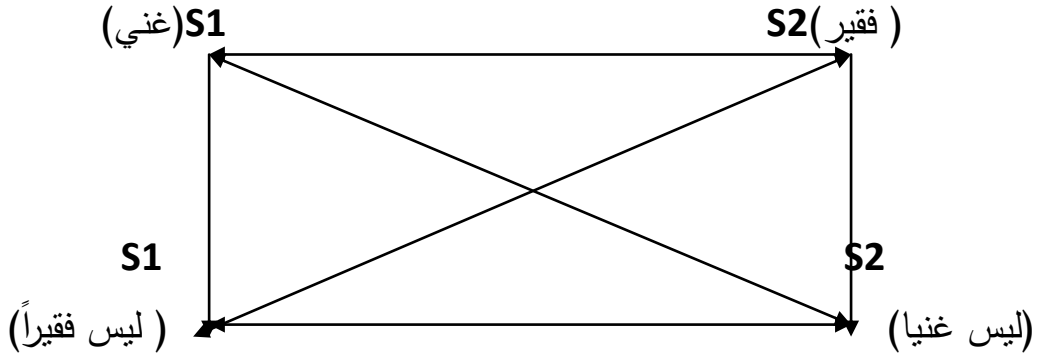
[4] عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية الدلالة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص63 ،64.

وملفوظات الفعل في صيغة (يفعل أو يحدث)، ملفوظ يقدم حدثاً وبالأخص عمل act أو حدث عارضhappening، حيث يعد ملفوظ الفعل أحد ملفوظين يعبّر بهما الخطاب عن القصة [1].

وفي صيغة (يكون) بمعنى أنه يقدم حالة state أو على نحو أكثر تحديدا، تأسس وجود الكينونات بتعيينها أو وصفها .[2]

المربع السيموطيقي (العلامي) semiotic square :

التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لأية فئة (الدلالية أو بمعنى آخر النموذج الأساس **constitune model** الذي يصف البنية الولية للتدليل / إن انقطاع إحدى وحدات المعنى **s1**(مثلا، غني) تدل طبقا لنموذج غريماس، وفقا لعلاقتها مع نقيضها **s1**(ليس غنياً) ومضادها **s2**(فقير)، ونقيض **s2**(ليس فقيراً).[3]



حيث : علاقة تناقض: ⟷

علاقة تضاد : ⟷

علاقة استتباع: ⟶

النموذج العاملي: "actantiel model"

[1] جيرالدبرنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 158.

[2] نفسه، ص185.

[3] نفسه ، ص176.

هو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل "actants" فالسرد، تبعاً **لغريماس**، كل دال لأنه يمكن إستعابه طبقاً لهذه البنية[1]إن النموذج العاملي يضم عدة عوامل منها:

- الذات "subject"(التي تقوم بالبحث عن الموضوع) .
- الموضوع "Object"(الذي تقوم الذات بالبحث عنه) .
- المرسل" Sender "(يدفع الذات للاتصال بـ"الموضوع").
- المرسل إليه"receiver"(أومتلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة" الذات").
- "المعارض"opposent"(الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينهما وبين الاتصال بالموضوع[2]).

البنية السردية:

الحالة والتحويل :

نسلم في البداية بأن البنية السردية في النص تقدم بوصفها تتابعاً للحالات والتحويلات المتنوعة التي تؤطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل. من هذه المنطلقات المنهجية سنلجأ في البداية إلى ضبط مفهومي الحالة " état"والتحويل" " transformation"[3].

تعبر الحالة في النظرية السيميائية عن الكينونة être [وجدت زيداً مريض] أو الملك avoir[يملك زيد ثروة].

وتستعمل للدلالة أيضا على العلاقة /الوظيفة [و/ف] التي تربط الفاعل بالموضوع [ف.م] [4]

إنّ التحويل بوصفه انتقالاً من حالة إلى أخرى يأخذ شكلين متمايزين :

---

[1] جيرالدبرنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص09.

[2] نفسه، ص 9،10.

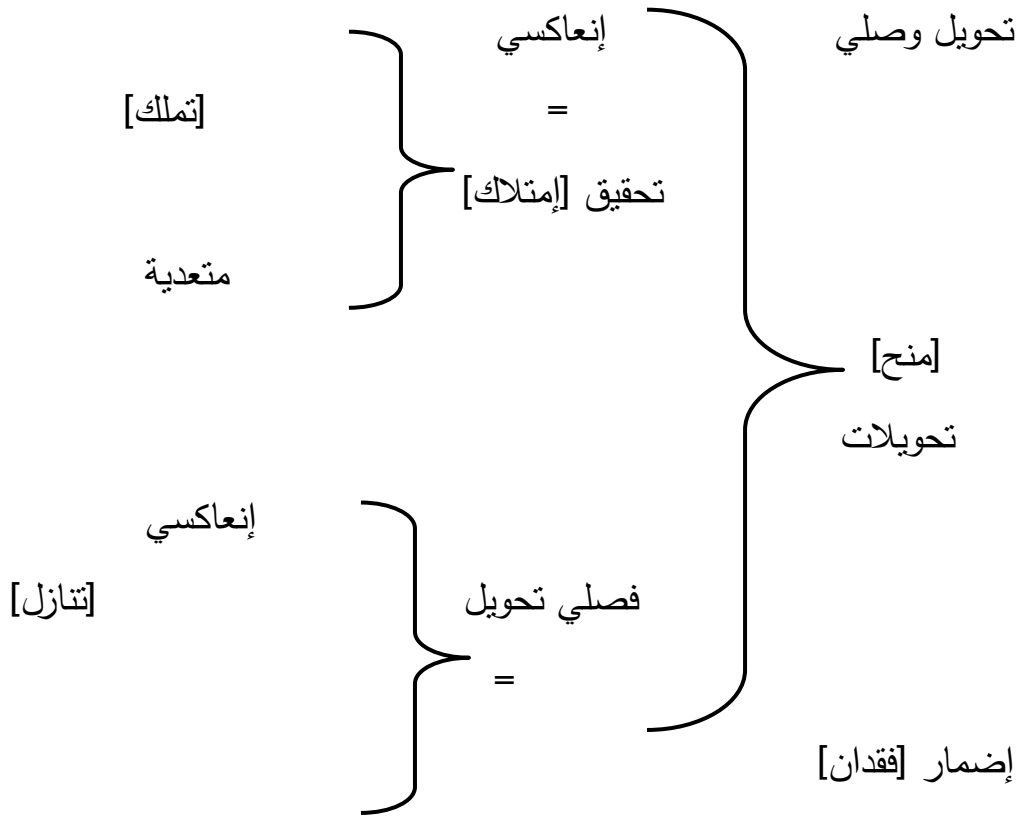
[3] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة للنشر، الجزائر العاصمة، سنة 2001، ص11.

[4] نفسه، ص12.

1/**التحويل الوصلي**: يحقق الانتقال من حالة فصلة بموضوع القيمة إلى حالة وصلة به[1] : [فـuم] ⟵ [فـnم]

2/ **التحويل الفصلي** : يحقق الإنتقال من حالة وصلة بموضوع القيمة إلى حالة فصلة به:[2] [فـnم] ⟵ [فـuم]

تأسيسا على هذا، يمكن صياغة نماذج من التحويلات التي تحكم علاقى الفاعل بالموضوع[3]:



مخطط التحويلات

المكون الخطابي:

[1] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص13.

[2] رشيد بن مالك، مرجع سابق، ص13.

[3] رشيد بن مالك نفسه، ص 13.

يدرس المكون الخطابي كل ما يتعلق بالتيمات الدلالية ووحدات المضامين بالانتقال من الصورة، أو الليكسيم، إلى المسار التصويري ثم إلى التشكلات الخطابية " وفق سلسلة من الإرغامات التي يفرضها الإطار الثقافي في العام الذي أنتج داخله النص السردي".

ويتمظهر هذا المستوى في دراسته البنية السطحية حيث ينمو الخطاب إعتمادا على التراكم بتكوين مسارات تصورية تشمل المحور المرئي الأفقي للخطاب، ولفهم معنى الحكاية ينتقل المحلل السيميائي من مستوى إلى آخر، حيث يمثل المستوى السردي .[1]

الليكسيم:

هو وحدة الدلالة القاعدية وهو عنصر التدليل الأدنى والذي لايظهر بهذه الصورة إلاّ في علاقة مع عنصر آخر له وظيفة تمايزية ومثل على ذلك الليكسيمان (ابن و بنت) فهما يمتلكان سيما مشتركة فوق محور التحايل (عاقة بنوة) وسيما مختلفا على محور الجنوسة (الذكور و الأنوثة).[2]

المكون السردي:

لقد استفادت السيميائية السردية من الحقل الألسني في تحديده لمفهوم الملفوظ enoncéالذي ينطلق في تحديد الجملة وبنيتها حيث ينطلق "**جوزيف كوتيس**" من إقتراحات ""**لوسيان تنير L.teniére "**حول بنية الجملة البسيطة الذي لاحظ أن الفعل يحتل موقعا مركزيا في جملة الفعلية باعتباره نواة الجملة الفعلية البسيطة بوصفه علاقة بين العوامل.[3]

المكون الدلالي:

[1] جريوي أسيا، النمودج العاملي واستنطاق البنية السردية في رواية "سيدة المقام" للكاتب واسيني الأعراج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010/2009، ص12.

[2] نادية هناوي سعدون، سيميائية جوزيف كوتيس، دراسة في المنظور والمفاهيم، مجلة الباحث الإعلامي، كلية التربية، الجامعة المستنصرة، العدد(33-34)ص48.

[3] نفسه، ص22.

وللوصول إلى هذا المستوى يجب أن نعرج على المستوى السردي، ويقوم هذا المستوى على مستوى العرض في البنية العميقة بدراسة أطراف المربع السيميائي.[1]

وهو حصيلة مضمون الوحدات اللغوية، المكونة للنص والمستوى الدلالي، بتملك فعالية خاصة في النص.

الخطاطة السردية :

هي نتاج التمحيص النقدي الذي قام به **'غريماس"** تجاه مورفولوجية **"بروب"**، استبدل مفهوم التتابع الوظيفي بما يطلق عليه الخطاطة السردية التي تتحدد إنطلاقا من إنه إذا كان النص سردي ينطلق من النقطة (أ) ليصل الى (ب) وكيفما كانت طبيعة نقطة البدء والنهاية، فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يتم إلاّ عن طريق قواعد ضمنية، وبناء على هذا يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل الخطاطة السردية[2]

ملفوظ التحويل:

يفضي بدوره إلى تحويلين يتميزان بالإتصال و الإنفصال لـ/م ق/عن /ف 1/ في حين يكون برنامج إمتلاك لـ/ف2/.[3]

ويعنى ذلك أن الفاعل المنفذ /ف 1/ مثلا يكون منفصلا عن موضوع القيمة بينما يمر بمغامرات وتحديات ليصبح في الأخير متصلا بالموضوع بتحقيق هدفه وغايته.

---

[1] [1] نادية هناوي سعدون، سيميائية جوزيف كوتيس، دراسة في المنظور والمفاهيم، مرجع سابق صفحة 12.

[2] حشلافي لخضر و بديرينة فاطمة، السيميائيات السردية من فلاديمير بروب الى غريماس،مجلة مقاليد، العدد09/ديسمبر 2015،جامعة ورقلة،الجزائر ،ص80.

[3] مداح سميرة ، سيميائية الحكاية الشعبية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي ، كلية العلوم الإجتماعية و افنسانية ، قسم الثقافة الشعبية ، جامعة أبوبكر بقاسم، تلمسان،2012/2011،ص5.

الفصل الأول:
منهج التحليل السيميائي و الحكايات الشعبية

المبحث الأول:
أسس التحليل السيميائي

تمهيد:

يعد المنهج السيميولوجي من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي وظفت لمقاربة جميع الخطابات النصية، ورصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتركيب، والتحليل والتأويل، بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى، وكيفية إفراز الدلالة، وذلك عبر مساءلة أشكال المضامين، مع سبر أغوار البنيات العميقة دلالة ومنطقاً على مستوى البنية السطحية تركيباً وخطاباً ومن ثم فالمنهج السيمولوجي يهدف الى استكشاف البنيات الدلالية التي تتضمنها الخطابات والأنشطة البشرية بنية ودلالة ومقصدية .إذاً فما هي أسس التحليل السيميائي ؟وماهو البرنامج السردي؟ وماهي أنواعه؟ وأطواره؟.

ترتكز السيميائية على ثلاث أسس وهي كالتالي:

1/**تحليل محايث:** يقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء المحيل الخارجي. وعليه، فالمعنى يجب ان ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.[1]

2/تحليل بنيوي: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم ادراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبنين من العلاقات. وهذا بدوره يؤذي بنا إلى تسليم أن عناصر النص لا دلالة لها عبر شبكة من العلاقات القائمة بينهما. وهو ما نسميه شكل المضمون، أي بعبارة أخرى تحليلا بنيوياً لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنما شكله معماره.[2]

3/تحليل الخطاب: يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب أي يهتم ببناء نظام ،لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية. وهذا مايميز عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.[3]

---

[1] www.ardsicnadurah.com.20:22 ، 04/042020

[2] نفسه.

[3] نفس الموقع، سيد جودة، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم.

بالإضافة إلى بعض الآليات الأخرى المتخدة في النصوص الأدبية وهي كالتالي:سيمياء المكان والزمان، سيمياء الأحداث والشخصيات...الخ.[1]

المبحث الثاني: البرنامج السردي:

البرنامج السردي:narrative program:

يتحدد البرنامج السردي إما من خلال تعاقد مبدئي يحدد نمط تداول الموضوعات داخل المساحة النصية الفاصلة بين لحظتي البداية والنهاية، وإما من خلال إرساء قواعد بنية سجالية تضع على مسرح الأحداث ذاتين تتصارعان من أجل الحصول على نفس الموضوع[2] ويعرف البرنامج السردي أيضا هو تركيب syntagm على مستوى البنية السطحية للسرد surface struitur يعرض تغييرا في الحالة يقوم به "ممثل" actor يمارس تأثيرا على ممثل آخر (أو نفس الممثل). ويمكن للبرامج السردية أن تكون بسيطة (عندما لا تستوجب برنامجا سرديا آخر لإنجازها)، أو معقدة (عندما تستوجب برنامجا آخر لإنجازها)[3]

2-1/أنواع البرنامج السردي:

وهنا نكون أمام نمطين من البرامج السردية [4]:

أ/-البرنامج السردي البسيط:

نعنى به مجموعة التحولات والوظائف أو الملفوظات السردية التي تنتقل بالفاعل الأساسي من حالة بدائية إلى حالة نهائية، يمر الفاعل من خلال هذا البرنامج عبر الاختبارات الثلاث وهي :(الاختبار التأهيلي، الاختبار الرئيسي أو الأداء، الاختبار النهائي).

ب/ البرنامج السردي المركب:

---

[1] ينظر، مجلة، الأدب العربي، http: //m.facebook.com، 2020/04/17،01:11.

[2] حشلافي لخضر و بديرينة فاطمة، السيميائيات السردية من فلاديمير بروب الى غريماس، مجلة مقاليد، العدد09/ديسمبر2015، جامعة ورقلة، الجزائر، ص80.

[3] جيرالدبرنس، ترجمة السيد إمام قاموس السرديات، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، سنة 2003، ط1، ص129.

[4] حشلافي لخضر وبدرينة فاطمة، السيميائيات السردية من فلاديميربروب الى غريماس صفحة81.

المقصود هو إدماج فاعل ثاني يبحث عن نفس الموضوع الذي يبحث عنه الفاعل الأول او عن موضوع أخر بحيث يدخل في صراع معه، وهو ما يطلق عليه غريماس بمضاعفة المشروع السردي.[1]

أطوار البرنامج السردي:

للبرنامج السردي (ب س) أربع أطوار أساسية متكاملة وهي: التحفيز والكفاءة والإنجاز والتقويم.

أ/ تحفيز

نعنى بالتحفيز او التطويع حمل الفاعل الإجرائي على تنفيذ مهمة في ضوء المؤهلات والإمكانيات المتوفرة لدى الفاعل الذات، ويعد التحفيز الطور الأول للرسم السردي ويكون التحفيز أو التحريك من قبل الفاعل الإجرائي عمليات تعاقدية سواء كان العقد إجباريا (contrat injonctif) كأن يجبر المرسل المرسل إليه بقبول المهمة وقد تكون العلاقة هنا علاقة رئيس بمرؤوس، وقد يكون العقد ترخيص (contrat permissif) كأن يجبر المرسل المرسل إليه بإرادته للفعل فيكون موقف المرسل القبول، وقد يكون العقد ائتمانيا(contrat fioluciaire) يقوم فيه المرسل بفعل إقناعي يؤوله المرسل إليه، وبالتالي يقبل المرسل إليه الخطاب المرسل.[2]

يتضح لنا مما سبق أن التحفيز أول أساس يتحقق به البرنامج السردي لأن هذا الأخير يحقق الأطوار الأخرى له وهي التقويم والإنجاز.[3]

ب /الكفاءة Compétence :

[1] ينظر، حشلافي لخضر وبدرينة فاطمة، السيميائيات السردية من فلاديميربروب الى غريماس، مجلة مقاليد، ص81.

[2] سعيدة بورقعة و زهراء غمّام نوّاس، البرنامج السردي في رواية "الحركي"لمحمد بن جبار، مقاربة سيميائية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، سنة 2019/2018، ص12،13.

[3] نفسه، ص13.

تمثل الكفاءة كينونة الفعل وتعرّف بأنها تمثيل البرنامج السردي بضمره كل سلوك مبرر، ويقصد بها داخل البرنامج محمل الشروط الأساسية والضرورية لتحقيق الإنجاز الفعلي، ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي لايمكن أن يقوم بأدواره الإنجازية إلا بالإعتماد على مجموعة من المؤهلات الضرورية، سواء كانت مؤهلات عقلية معرفية أم مؤهلات جسدية أم مؤهلات أخلاقية. [1]

ج/ الإنجاز Performance :

يتحقق اكتمال البرنامج السردي إذا تم الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال، والعكس صحيح، ويفترض هذا الانتقال – الذي يسمى الإنجاز– تنفيذا لفعل يحدث تحولا على مستوى حالة الذات، كما تتطلب هذه العملية فاعلا يصطلح على تسميته بالذات الإجرائية .[2]

د/الجزاء :

مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي، وينظر إليه عادة باعتباره كونا قيميا آخر، إنه الحلقة الرابعة داخل البرنامج السردي ونقطة نهايتها. وهو صورة خطابية مرتبطة بالتحريك، ولا يمكن أن يدرك إلّا في علاقته بالتحريك مادام التحريك والجزاء كلاهما يتميزان بحضور مكثف للمرسل وبعبارة أخرى إذا كان التحريك هو نقطة الانتشار الأول للفعل السردي وللكون القيمي .فإن الجزاء هو الصورة النهائية للفعل السردي التي سيستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي .[3]

خاتمة الفصل :

[1] سعيدة بورقعة و زهراء غمّام نوّاس، البرنامج السردي في رواية "الحركي"لمحمد بن جبار نفسه ص 13

[2] www.alukah.net ،12:28. 04/04/2020

[3] www.saidbengrad.net ،12:33 ، 04/04/2020

إن السردية علم غربي المنشأ والتطور يعني بمضادين الحكي وبنائه، فقد استفاد "**غريماس**" في تنضيد نظريته العاملية السردية في جهود "**فلاديمير بروب** "و كذا **ستوريو**" و" **تسنيير** في البنيات السينمائية / السردية المشكلة للمستوى المعروف في التجريد تتجلى على شكل نحو سيميائي وسردي. فالمنهج السيميولوجي الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية وعلما لايمكن الاستغناء عنه لما أظهر عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية

ويمر البرنامج السردي بأربع مراحل متسلسلة منطقيا وهي التحفيز والكفاءة وأخيرا الجزاء.

الفصل الثاني:
تجليات المكونات الخطابية والسردية والدلالية

المبحث الأول :
التحليل السيميائي لحكاية حد الزين

المكون السردي

تمهيد:

يعتبر المستوى السردي أكثر تجريدا بالنظر إلى المستوى الخطابي، فهو يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتحويلات في الخطاب، ويتقدم النص على مستوى التنظيم السردي بوصفه متتالية من الحالات والتحويلات التي تقوم بين هده الحالات، إننا بصدد الكلام في هذا المقام عن المكون السردي، حيث يرتب التحليل السردي إذن كل ملفوظات النص إلى فئتين، ملفوظات الحالة (الكينونة) وملفوظات العمليات (الفعل).

الوضعية الاستهلالية:

استهل الراوي تقديم هده الحكاية بمعطيات تلفظيه تعكس بنية تواصلية مع المتلقين[1] (كاين واحد السلطان....) حيث يقدم لنا وصفا معنويا خاص بالعامل (السلطان) ويكمن دور هدا العامل في البحث على الطفلة (حد الزّين) والزواج بها.

كما تصف حالته النفسية التي يسعى فيها الى تغيير حياته للبحث عن السعادة وهذا مايحقق برنامج سردي عن طريق قيمة الفعل ـ و ـ الإرادة ـ يكون هده الأخيرة وظيفة ضرورية لإنجاز كل مشروع أوعلى الأقل لمحاولة إنجازه ذلك أنها تشكل الشرط الأول الكفاءة الذات، ذلك الشرط الذي من الضروري أن يلازم الذات طوال إنجازها لمشروعها.

مهمة ترشيحية:

من خلال التنظيم السردي الذي يخدم فعل الانتقال من /فضاء/ إلى فضاء أخر يتضح لنا أن /السلطان/ هو الفاعل في هده الحكاية رغبة في إنجاز مهمته من أجل الحصول على (حدّ الزين) والبحث عن /الزواج/ منها وحينها يتحول السلطا ن إلى رجل سعيد بعد

[1] مداح سميرة، سيميائية الحكاية الشعبية، مذكرة شهادة الماجستير في الأدب الشعبي تلمسان، 2012/2011م، ص18.
ف1 ـ السلطان.
ف2 ـ حد الزين. ف 3 لوصيف
ف4 ـ خطاف العرايس.

إلتقائه بالساحرة الشريرة (الستوت)إلى عامل 1/بمعنى أن هذا العامل مهمته إرادة فعل صادرة منه لمساعدة السلطان (تسعة وتسعين زين):

_الوضعية الأولى :(التقى بالستوت الساحرة في الساقية).

_الوضعية الثانية :(قالت له: نحهم وحدك و الا انت حدّ الزين).

_الوضعية الثالثة :(قالت له الستوت على الستوت على حد الزين بلي راها طفلة زينة وقاتلو على بلادها) وفي النهاية هذا ماسيحقق الإرادة الفعل في الجانب الذاتي، وإن اكتساب كيفية قدرة ـ فعل ـ الإرادة تكون موضوع برنامج سردية خاصة.[1]

كما نجد عامل 2/ الذي (حدّالزين)التي كانت تسعد السلطان في تنفيذ شروط أبوها: يقول السارد :(قاتلو: هاك هاذا الخاتم يعاونك).

مرسل محرّك:

تتميز هذه العلاقة بأخذ المرسل زعامة السلطة حيث يتضح لنا أن /ف 1/ الذي يسعى إلى البحث عن الموضوع القيمة وهو (الزواج) ليس فاعلا منفذا فقط يتمظهر على المستوى الرسم التواصلي فاعلا لأغلب المواقع العاملية.

وهذا بقبول أو إرادة أفعال مرسلة لانضمام العامل 2/ إليه ومساعدته في إيجاد م يبحث عنه.

مما يعد من الإستراتجيات للبناء العاملي في هذه الحكاية :

مـرسل ~~موضوع مرسل إليه~~. ←

–السلطان–	–الرغبة–	–الطفلة–
(تسعة و تسعين زين)	(الزواج)	(حدّ الزين)

ترسيمة رقـــــــــــــم _1_

[1] جوزيف كوستين، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط1،سنة2007،ص198.

*1/ فاعلاً منفذا ،تحول إلى مرسل محرّك يحاول ال سلطان البحث عن العامل لوصيف وعلى خطاف العرايس، كما يتموقع كذلك على أنه فاعل متلقى لموضوع القيمة ومحور الرغبة في تنفيذ الفعل وتحقيق الوصلة بالموضوع .

تجلي Manifeste فاعل مضاد:

إن التنقل من فضاء اللقاء بـ/ع2/إلى الفضاء الموالي ينتج لنا فاعل مضاد وذلك بوجود مجموعة من البنى التركيبية للمسار السردي تدل على بداية تنفيذ المهمة .

إن هذا الفضاء يوضح لنا وجد قيم باعثة على الحماية والحفاظ والأمن ومصادقة ـ الستوت ـ و ـ لوصيف ـ كفاعل مضاد وذلك لما ينتجان من قيم تصفهما وتعنى بـ /الشرّ والسحر والخداع /.

استثمار معجمي:

الستوت: الساحر، الشريرة.

بدأ ظهور فعل/ف 2/ ـ الستوت ـ بفعل ـ السخط ـ والغضب ـ وذلك في /مس/: (قات لو الستوت : نَحُّهُمْ وَحْدَكْ وإلاّ أنت حدُّ الزينْ).

بنية عاملية :strucyure actantille[1].

مواجهة أولية:

بما أن المتوالية الإنجازية للبرنامج السردي تتطلب برنامجا مقابلاً يأسس بنية عاملية مضادة ويتمظهر ذلك جلياً في فعل المواجهة الأولية في/ م س/، « وكِي هبطْ تسعة وتسعين زين وكملو سَقْيانْ الغنم اقطع بيه لوصيف الحبل وادا لغنم وحدالزين وراح لبلاد وباش يزوج بيها » .

1سعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي دراسة سيميائية، رابطة كتاب الإختلاف الجزائر، الطبعة الأولى، سنة 2000، ص155.

/م مس/ المسار السردي.

من خلال هذا المسار السردي نلاحظ إختفاء/ف 2/ ـ السلطانة ـ وبالتالي فشل /ف 1/ السلطان في تحقيق ـ فعل منع ـ الفعل المضاد الذي يُجسد في تحويل إنفصالي لـ /ف1/ ب /ف2/ ـ السلطانة وبالتالي يتولد لنا تحويل إنفصالي جديد لـ /ف 1/ في الصيغة الملفوظة التالية (ف1Uم).

بنية عاملية أولى:

مواجهة أولية:

لإنجاز وتأهيل أي برنامج سردي يتطلب برنامجا آخر، وهو تعاقد يرتبط أساسا بمبررات وجود عامل، ودوره في البنية العاملية المضادة ضمن المسار السردي الخاص بها حيث يتحدد فعل المواجهة الأولية في/م س/:(... وقال للوصيف :أهبط انت للبير وان نسقي الغنم، قالو لوصيف: اهبط أنت يا سيدي وأنا نسقيهم وكي هبط تسعة وتسعين زين وكملو سقيان الغنم اقطعه بيه لوصيف الحبل وادا لغنم وحد الزين).

نلاحظ إذن خداعه /ف2/ إرادة فعل –للفوز بالفتاة وفقدان الغاية التي يريد ان يصل إليها / الفاعل 1/وبالتالي فشل في تحقيق _الرغبة+ – الفعل –وبالتالي تجسيد في التحوّل الانفصالي ل / ف2 /ب /ف1/ حيث؛ "يتضح لنا الحالة الملفوظية التالية" :

(ف1 u م) ⟸ف 2 n م)

هوية :

نستنتج مما سبق أن هذه الشخصية لها دور العامل الذي يتسم بالخداع، وبما ان هذه الكينونة ترتبط بمصطلح "المكر" و "الخداع" فإن هذا يعني كل مايتعلق بالاعتقادات الخيالية في العالم الخيالي والواقعي، وهذا مايجعلنا نكشف عن طبيعة هذا الفاعل من خلال القيمة التي تتمثل في _ إرادة + فعل +فعل الاعتداء.

* خادع على كل من يدخل في (ف ض) الخاص به، ومن ثم – قدرة فعل – تتعلق بوظيفته الفيزيولوجية من خيانة واعتداء، ومعرفة إستراتيجية _ فاعلة_ منبعثة من المكر

والغدر وتضبط قيما لمواجهة ممكنة تؤدي عامليا إلى تحقيق برنامج سردي « يضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملاحمة لذاتها ».

حيث يتطلب هذا القبول الهوية المنبعثة على مفهومي –الزواج _ و_السعادة_ الذين أراد السلطان _ تحقيقهما/ف1/.

برنامج سردي أولى:

يتضح لنا من خلال فعل _ الخداع _والمكر_ مواقع عاملية الخاصة بالفاعلين، حيث يتم تخصيص برنامج سردي جزئي (فرعي) خاص ب /ف2/ للحالات والإنفعال والهوية داخل الوحدات المتمايزة المشكلة لنص الحكاية التي تتصل بموضوع القيمة.

إن البحث عن الجمال والكمال والرغبة في الزواج يحيلنا إلى المعرفة الموضوعاتية_للوصيف_، لتحدث بذلك التحولات الحكاية السردية الآتية:

*ف ت (ف) ⟸ [(ف2U م n ف1) ⟸ (ف2n م U ف1)].

⟸تتميز هذه الصيغة السردية _ الأولى _ فعل تحول إتصالي الخاص ـ بالفعل ـ لوصيف بموضوع القيمة ـ الرغبة ـ

*ف إ (ف) ⟸ [(ف 1nم uم u ف2)⟸ uم n ف3)].

وتتميز الصيغة السردية ـ الثانية ـ فعل تحول انفصالي الخاص /الفاعل 1/ـ السلطان ـ عن ـ الفتاة الجميلة ـ وهذا ما يركب بنية عاملية مضادة ناتجة عن ـ إرادة فعل ـ .

تسعى لتحقيق ـ الخداع ـ والاعتداء ـ ومايصاحبها من صور شريرة :

⟸ تحديد قيمة الموضوع من خلال الإتصال أو الإنفصال حيث يقوم المرسل إليه بتحديد ظيفته داخل المتن الحكائي.

*هوية ←———— موضوع.

ـ هوية شريرة ـ ـ الخداع ـ

فاعل /ف1/

ـ لوصيف ـ

ترسيمة رقم: رقم 2

مواجهة ثانية :

بعد عودة السلطان إلى بلاده يجد نفسه في فضاء لايختلف عن الفضاء الآخر وهذا في فقدان ـ الفتاة الجميلة ـ والتعرض إلى المكر والخداع والخطف وهذا الفضاء يندرج تحت عملية البحث والتحري عن السعادة والجمال والكمال وتحقيق موضوع القيمة ـ الزواج ـ وهذا مايفسر لنا أن هذه الحكاية ذات طابع اجتماعي من خلال مواجهة الواقع والتي تحقيق بنية عاملية سردية جديدة، فبمجرد[ذهاب السلطان إلى بلاده يلتقي، بخطاف العرايس الذي خطف منه الفتاة] ليتغير الحال بالخطف ويعدها تحقيق موضوع القيمة و الزواج وذلك من خلال المواجهة.

برنامج سردي ثاني :

قال /الراوي /:[وفي هذا الوقت حسّ خطاف لعرايس بلي روحو راها في يد تسعة وتسعين زين .....ولينا بكرة وقعود وليهم بعرة وعود]

يندرج /ف 1/ ضمن بنية عامليه أولية التي تثمتل في التحدّي مع/ الستوت/ التي لم ترد إخباره بـ / حد الزّين / في بداية المواجهة وذالك بتحيين قمتي – الرغبة + القدرة + المعرفة فعل وكذالك الخضوع إلى المواجهة وتحقيق الغاية والهدف الذي شكل برنامجا سرديا وصليا، يتمثل/م ق/ـ بحدالزين ـ وهذا ماحقق برنامج سردي رئيسي وصلي خاص ب/ف 1/ وعندها يصبح برنامج فصلي ب /ف2/و /ف3/.

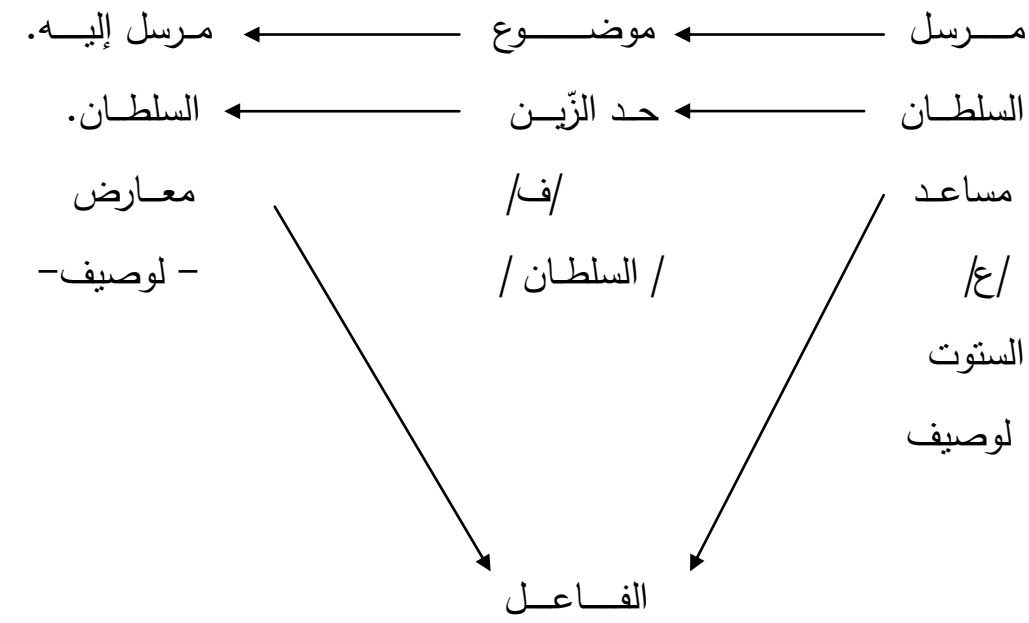
ف ت(ف) ⟸ [(ف1U م n ف2) ⟸(ف1n م u ف2)] ويتضمن الوضع الفصلي

ل/ف 2 / مايلي: [ف ت(ف2/ف3) ⟸(ف 1n م)]

ف: [ف1⟸ (ف 2 u م) سلب ف: [ف2 ⟸ف2 u م)]⟸انسحاب والتحطم

الرسم العاملي :

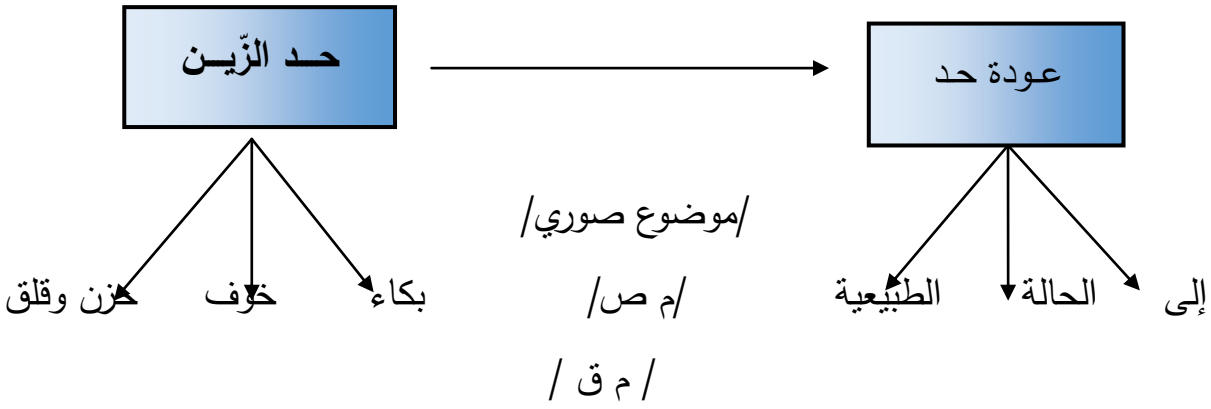
يتضح ذالك من خلال – معرفة + إرادة فعل – وتطبيق فعل إساءة على/ف 1/ من طرف / ف 2/ ويتحول إلى فاعل يضحي من أجل تحقيق رغبته ويأخذ بذالك / لوصيف / مرتبة المالكو، الغادر.



ترسيمة رقم: 03

يتضح لنا مما سبق أن /ف1/ يمثل المرسل والمرسل إليه وهذا ما يؤسس لتوافق المواقع العاملية لهذه البنية مما تشكل بنية سردية تسعى للوصول إلى الهدف لأن الفاعل /ف 1/يجد نفسه متصلا ب /م/ – حد الزين – بعد مروره بالمواجهات .

(ف1) ⟸ [(ف1 U م) ⟸(ف1 n م)]



ترسيمة رقم 04- ـ

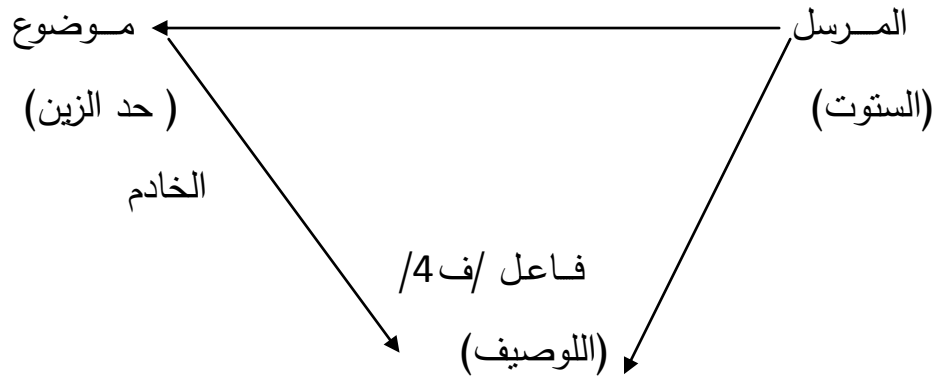
التوضيح:

إن رجوع حد الزّين بالنسبة لكل فاعل هما موضوعيين صوريين، معنهما لايتحقق إلابتحقيق– قيمة المعرفية التي لاتتشكل إلا من خلال تواجد جهاز معرفي مدرك ومؤسس لهذه القيمة وهو(الزواج)

مرسل ← المرسل إليه ← الرسالة

وكذا تجليها لكل منهما وفق موضوع / 3/ويستخلص في مجموع قيم حد الزين = معرفة +مغامرة + إدارة + القدرة على المعرفة

في حين تتجلى التموقعات العاملية على مستوى هذه البنية كما يلي :



ترسيمة رقم 05- ـ

البنية العاملية الثالثة :

يعتبر الأداء السردي السابق على محور الرغبة، فعل تحرى عن استكشاف الحقيقة فيجد /ف3/ لوصيف بمعزل عن مواجهة /ف 4/ وكأنها لم تكتمل في مهمتها الأساسية التي رغبت في تحقيقها .

تعاقد بين /ف3/– لوصيف–و/ف5/ خطاف لعرايس

البرنامج السردي ثالث:

جاء الملفوظ السردي نتيجة لاختطاف، وهذا مايؤسس لبناء وضع سردي جديد يتمظهر في الأمر– الزواج – ومكان خطاف العريس « روحي في شجرة و الشجرة في البيضة والبيضة في حمامة والحمامة في الناقة والناقة وراء سبع بحور » .

يوجد على مستوى هذا الوضع السردي مفهومان خاصان(1)بالموضوع تضاف إليهما – الجهة – والفضاء فالموضوع المقصود هو الزواج والبحث السعادة.

والجهة والفضاء أي المكان الذي يضع فيه خطاف العرايس العرائس الذي قام بخطفها.

فاعل مضادة:

/ف1/ دائما في حالة فقدان ومغامرة لـ(م ق) يوجب – فعل القضاء على فجوة النقص ـ تجلي مسار السردي مواجهة ـ الفاعلين منهم :

الستوت ⟵ اللوصيف ⟵ خطاف لعرايس

ملاحظة :

لايعتمد في هذا المحور السردي بشكل كلي، نظرا لتباين معطياتها النظرية ومعطيات نص الحكاية – حد الزين ـ على مستوى الاجتياح المشار إليه، وهدا ماينتج من مضاعفات سالبة على مستوى القيم الأخلاقية، أضف إلى ذلك إلا أن غياب الفاعل الجماعي الساند الداعم و المحافظ/ المرسل/لموضوع قيمة رهان التحدي .

البرنامج السردي ثالث أساسي:

ويكون موضوع قيمة فيه/ حد الزّين /التي حرمت من حياتها وإستمراريتها بشكل ممتع وجميل.

/ف4/ لوصيف مما يؤدي إلى تحقيق / خداع و إختطاف /–وينتج عن ذلك وضعية سردية جديدة تتميز بتحويل إتصالي للفاعل ف3– اللوصيف على مستوى ملفوظ الفعل

ف ت (ف) ⟸ [(ف3 n مu ف1) ⟸ (ف3u مn ف4)]

أي تصبح حد الزين في قبضة الوصيف (ف3) ثم في قبضة خطاف العرايس (ف4) تصبح قبضة حد الزين في قبضة لوصيف تحت يده إخوته السبعة قصد الزواج بها إلاّ أن السلطان لم يبقى مكتوف الأيدي فقد قام بحيلة ليتغلب على لوصيف وإخوته يفوز بالطفلة

–برنامج سردي – عامل

–المكون السردي – الترسيمة العاملية

–البنية العاملية

تم تصبح في قبضة خطاف عرايس حتى« تصبح قبضتها مرتبطة بروحه الموجودة في شعرة والشعرة في بيضة والبيضة في حمامة والحمامة في الناقة والناقة وراء سبع بحور .....»

خلاصة شاملة للمكون السردي :

تتلخص العمليات السردية المؤسسة للبنية العاملية مع تباين أدوار الفاعلين من تألف وتقابل على مستوى الترسيمات العاملية في هذا الجدول :

	عامـــــــــل	دور موضـوعاتـــي	دور عاملـــــــــي
1	السلطان(تسعة وتسعين زين)	راح يسقي العودة (البحت عن التمام والكمال)	مرسل + فاعل منقد +مرسل إليه
	الشيبـانيـــــــة	حطت الفيران وسلختهم ، دارت جلودهم قرب	فاعل + مساعد+ معارض
2	حدّ الزين	طفلة زينة في بلاد بعيدة	معـــــارض
	والدة حدّ الزين	وضع شروط لزواج من إبنته (السلطة العليا لحد الزين)	معارض (معيـــق)
	لوصيف	صاحب النية الخبيثة خادم + مخادع	معارض (معيـــق)
3	الراعي مساعد خطاف العرايس	مساعد خطاف العرائس	فاعل مساعد(معيق)
	خطاف العرايس	خطف العرائس	معارض (معيق)

تتكون على هذا المستوى السطحي للبنيات العاملية ظهور ثلاث علاقات تعكس من جهة الطابع الجدالي والصراع القائم في نفوس الشخصيات ومن جهة أخرى تجسد كل العلاقة منها مسارا خاصا لكل فاعل يعكس دور عملية تحويل الحالة السردية والتفعيل الوضعية الموضوع والمعنى المتواجد في المتن القصصي .

ف ت(ف1) ⟸ [(ف u1 م) ⟵ (ف n3 م)]

إن (م ق)حدّ الزين في حالة انفصال عن ف1 – السلطان و تسعة وتسعين زين و حدّ الزين وبالتالي لايأتي موضوع عودتهما واتصالهما إلاّ بخروج خطاف لعرايس قصد تحقيق برنامج العودة إاى الأصل.

مرسل ← موضوع ← مرسل إليه

(ف3) الإياب (ف1)

مساعد ← (ف2) ← معارض (معيق)

الراعي خطاف لعرايس

ترسيمة رقم 06-

علاقة رقم 01:

- مسار خاص – الستوت/ أفهم وحدك والا انت حدّ الزين/.
- مسار خاص – تسعة وتسعين زين/البحث عن الإستقرار والسعادة/.

علاقة رقم 02 :

- مسار خاص – حدّ الزين / البحث عن الإستقرار والزواج/.
- مسار خاص – لوصيف – مخادع الماكر الخاطف/.

علاقة رقم 03 :

-مسار خاص – راعي خطاف العرائس / مساعد/.

-مسار خاص – خطاف العرائس / القدر والشر المواجه.

تقضي جميع هذه المسارات السردية إلى إنجاز /ب س/ أساسي يتمثل في تحقيق الوصلة بـ سقي العودة + البحث عن السعادة والاستقرار كقيمة من الفاعل المنقذ [ف1]

المبحث الثاني:
المكون الخطابي

تمهيد :

تسمى وضعية الخطاب مجموع الظروف التي يجري فيها فعل التلفظ (مكتوبا كان أم شفهيًا) يجب أن يفهم من هذا المحيط الفيزيائي و الاجتماعي في الوقت نفس، حيث يأخذ هذا الفعل مكانه، فالصورة التي عند المتكلمين، هويتهم الفكرة التي يكونها الواحد عن الآخر(بما في ذالك التشخيص الذي يمتلكه كل واحد عما يعتقده عنه الأخر)، والأحداث التي سبقت فعل التلفظ بالتحديد العلاقات التي كانت من قبل عند المتكلمين، وخاصة تبادل الكلام حيث يدخل التلفظ في إطار البحث.

علاقة البنية الزمنية بالمتن الحكائي:

سنتطرق في هذا المسار إلى مستويات البنائية في النص الحكائي، والمتعلقة بقاعدة التركيبة التي تضبط البنية السردية لتتدرج تحتها المسارات السردية المتواجدة في المتن الحكائي، أو مايسمى التسلسل الكورنولوجي لمعطى الزمني، وفضائي على مستوى اللفظي.

إن جميع هذه المعطيات النصية يضاف إليها قاعدة تركيبية للفاعل تشكل انسجام بنائي في معطيات النص.

ومن هذا المنطلق سنتطرق إلى تقطيع النص إلى وحدات نحوية وحدات كبرى، وحدات صغرى التي تعكس تدرج الأحداث السردية من ثبات واضطراب وإلى ماآلت إليه شخصيات من تغيرات ثبات واستقرار.

تقطيع النص :

أ/ السلطان واسمو تسعة وتسعين زين وعندو عودة مدللة.

ب/ قاتلهم الستوت لناس أنا ذرك نوريلو كيفاش.

ج/ سلخت الفيران ودارت جلودهم أقرب وحطتهم في الساقية الي تشرب منها العودة.

د/ حلفت الستوت في السلطان ،ومرض.

هـ/ إدّخال يد الستوت في البرمة باش يعرف شكون هي حدّ الزين.

و/دخول السلطان لغرفة حد الزين وإعطائها الخاتم لسطان لإجتياز الشروط المقترح عليها من قبل أب حدّ الزين.

ز/ نجاح السلطان في كل الشروط والزواج من حدّ الزين.

ح/ إختطاف اللوصيف لحد. الزين ورمي السلطان في البئر.

ط/ خروج السلطان من البئر وقتله للوصيف وإخوة اللوصيف.

و/ إختطاف حدّ الزين من قبل خطاف العرايس.

ك/ الشروط التي وضعها خطاف لعرايس لسطان مقابل إرجاع حدّ الزين.

ل/ نجاح السلطان في شروط خطاف العرايس وقتله.

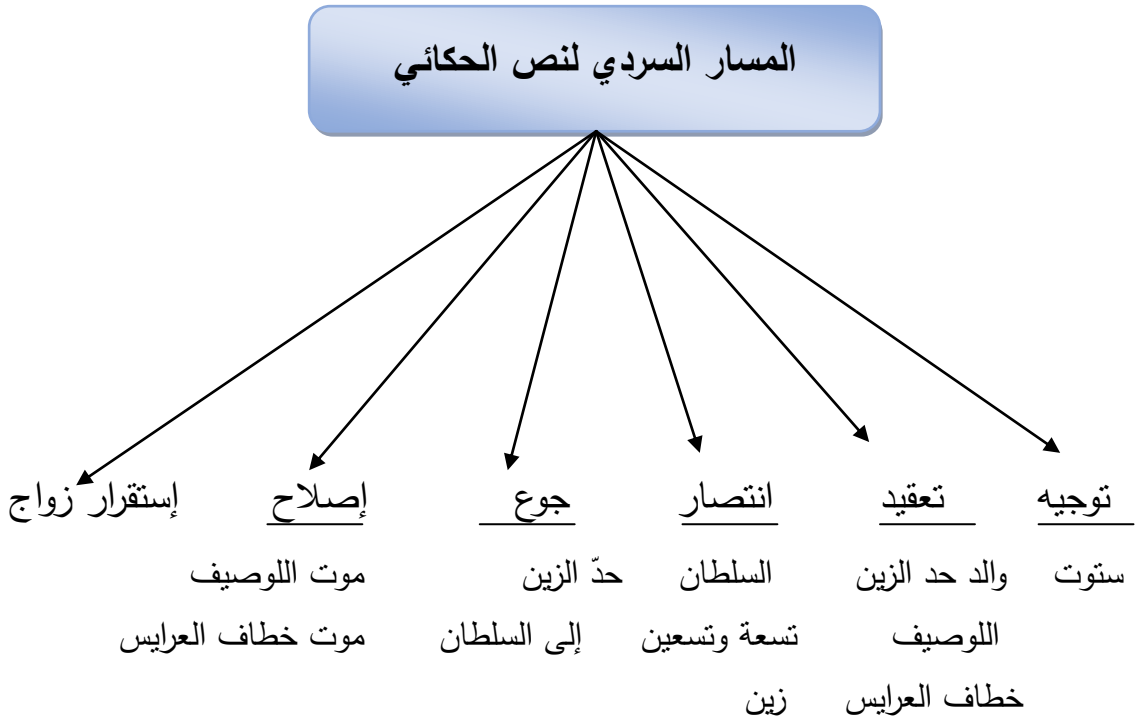
م/ إرجاع حدّ الزين لسلطان والزواج منها.

تحليل المسار السردي :

تعكس الوحدة النحوية الكبرى {أ،ب، ج}فعلا فصليا للفاعل عن الفضاء الذي يبحث عنه متنقلا، بذلك وفق مـحور الأفقي وتوجهه نحو الفضاءات الموالية .

في حين تعكس الوحدات{د،هـ، و،ز،ح،ط،ك}الحبكة السردية نظرا لتجلي الفاعلين بإفراز مجموعة من الأحداث والوقائع.

وفي الأخير تعكس الوحدتين{ل،م}الوضعية النهائية والإختتامية التي تتصف بإصلاح وتحقيق رغبة الزواج السلطان من حدّ الزين، والعيش في سعادة ورخاء.



ترسيمة رقم 07 ـ

الزمن :

(أ) مايلاحظ في الزمن اللفظي من خلال الحالة الأولى التي حددها الراوي ويتجلى ذلك من خلال الصراع الذي صار بين السلطان والستوت لمعرفة والبحث عن الاستقرار، والرغبة الجامحة التي تعكس ثغرة النقص التي تظهر فعل المتضاد من غياب السعادة والاستقرا، إلى غياب الإثارة والتشويق.

(أَ)تحويل هده اللذة من طريق المعرفة السلطان(ف1) من طرف الستوت والتي تمثل(ف2).

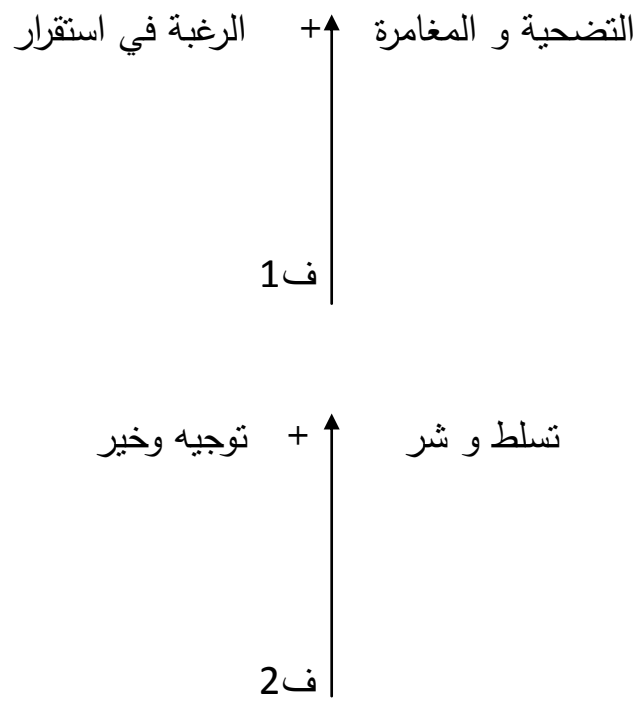
ومن هذا يتضح الفاصل الزمني المقابل والمعاكس/بعد/ماآل إليه حال شخصيات للكشف على الحال والاستقبال/ تحويل الستوت من شخصية شريرة وشمطاء إلى عنصر للتوجيه والإرشاد تحول السلطان من الاضطراب إلى عنصر مغامر.

تعكس هده الفواصل الزمنية، وضعيات سردية التي توضح دور البرامج السردية ذات القيم المتنوعة المتواجدة في النص والتي تأخذ بدورها بعدا تداوليا من جهة ومن جهة أخرى الرغبة الجامحة وخوض المغامرة.

حب الاكتشاف(معرفة من هي حد لزين)+خوض المغامرة

(اجتياز الشروط و النجاح فيها) :

وعلى هذا الأساس تشتغل كفاءة الفاعل المنفذ لتحقيق برامج المذكورة وفق المخطط التالي:



ترسيمة رقم -07 -

دلالة الزمن:

ومن خلال هذا ستتفرع عن الوضعين الزمنيين حالة الثالية:

-وضع الأول: (قبل): الفاعل(سلطان) n تعب، مرض وقلق uمغامرة، في هذا الوضع يقوم الراوي بعدم الإفصاح بشكل كافي +وضعية التوجيه(الستوت)

وضع الثاني : (بعد) : الفاعل (السلطان)uخوف و توثر n مغامر / انقاد البطلة

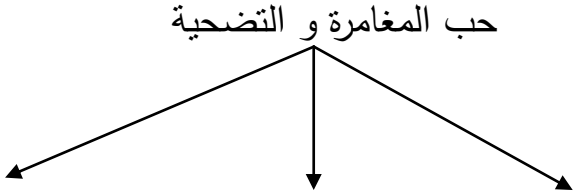
وفي هذا الوضع الثاني تتشكل الوحدة النحوية = العقدة + فضاء الزمن + ف1 وف2

ويتجلى هذا التمفصل في الجدول التالي :

قبـــل	بعـــد
–وضع مضطرب	– وضع مستقر
– تعب ومرض	– تحسن وشفاء
– عدم تحقيق الغاية	– تحقيق الغاية
– هدوء وسكون في تحقيق الغاية	– تحرك واهتزاز في تحقيق الغاية

التشكل الخطابي :

يتضح لنامن خلال الموقف الابتدائي، شدة تحول في تحقيق صلة الفضاء الأول وذلك عن طريق مجموعة من تمظهرات الصورية المتكانية ويتبين ذلك في تشكل الخطاب التالي:



ترسيمة رقم 09 -

الفضاء:

إلى جانب الفضاء الأول الذي لمح إليه(الراوي)نلاحظ وجود نوعان من الفضاءات وجهة التأهيل وجهة الأداء؛ فالأول جهة التأهيل الذي أخبرت فيه (ف2)(ف1) بعدما أجبرها على ذلك.

ويتحدد الفضاء الثاني الذي هو الفضاء المكاني/داخل البلاد/ ويتضح ذلك من خلال منزل، الساقية.

وأما خارج البلاد فنجد: بلاد السلطانة، مخزن أو مايسمى بالفضاء الطوباوي: أي التحقيق إلى البعيد والابتعاد عن الواقع ويتجلى ذلك في بلاده عند صعود إلى فوق النخلة والحنين إليها وتجتمع هذه الفضاءات في شكلها الضمني ويتضح ذالك من خلال الرسم التالي:

– فضاء مغامرة واستكشاف	– فضاء عادي
–حياة مريحة	– تعب وشقاء
– عدم القدرة على تحقيق السعادة	– تحقيق السعادة

ترسيمة رقم -10 -

حيلة vs السذاجة:

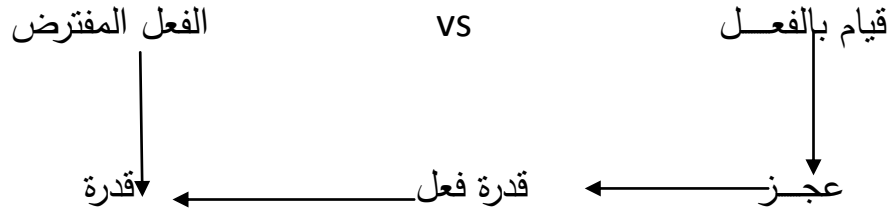
يوهم (ف 4)– اللوصيف– وفق الفعل نزول تسعة وتسعين الزين في البئر وسرقته لحدالزين قال: «أهبط أنت ياسيد ي وأنا نسقيهم وكي هبط تسعةوتسعين زين وكملو سرقيان الغنم قطع بيه لوصيف الحبل...إلخ »

في حين قام -انخدع لوصيف – وفق فعل تأويل والمعرفة الحقيقية في المرة الثانية فدبر حيلة قصد استرجاع (ف 3) وذلك من خلال قتله وقتل أشقاءه وذلك بغياب الفعل المعرفي من خلال لباسه الأبيض.

فعل الاقتناع	فعل التأويل
– خدعة	– تصديق
– معرفة الفعل	– غياب معرفة فعل
– فطنة	– غباء
– حيلة وذكاء	– سذاجة وغباء

عجزvs قدرة :

بعد تمكن (ف5) من اختطاف "حدّ الزين" وعدم تمكنها من الهرب وتخليص نفسها من الاختطاف من خطاف لعرائس والاعتداء في غياب المعرفة + (– قدرة الفعل).



ترسيمة رقم -11 -

بنية الظاهرة والكنيونة :

من خلال المهمة التي قام بها (ف 4) هو رمز للقيم الأخلاقية ويتجلى ذلك من خلال ماقام (ف4) حين قال : «انزل أنت في البئر وأنا نسقي الغنم » بحيث يتكون هنا مفهوم الصداقة والثقة المنبعثة من(ف1) ولكن سرعان مانفيت وألغيت هذه الصفة الأخلاقية لتتحول وتصبح دالة على الكره والخيانة وهو فعل المنبثق والمنبعث من جوهر(ف 3)وفق فعل التأويل بالكينونة وحقيقة المخبأة حين غدر(ف4) ب(ف1) و(ف2).

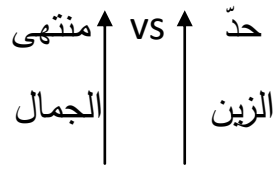
فإنه وفق البنية العاملية فبمجرد الحصول على الغرض والهدف المنشود–اختطاف–لوصيف فهنا "السلطان "و"حدّ الزين" يصبحان ضحية لنية السالبة وهذا ما يتولد ظاهريا على مستوى العلاقة المتواجدة بينهما أي بمعنى أنه كان يخبئ المكر ولخداع لهما

المكون الدلالي

تسمية النص تعني مباركته فالعنوان هو اسم العمل، تماما مثل أسماء المواضع في علاقتهما بالأشخاص والمواضيع التي تعنيها ، يهدف إلى التعرف على العمل بكل دقة وبأقل مايمكن من احتمالات اللبس .[1]

دلالة العنوان "حدّ الزين":

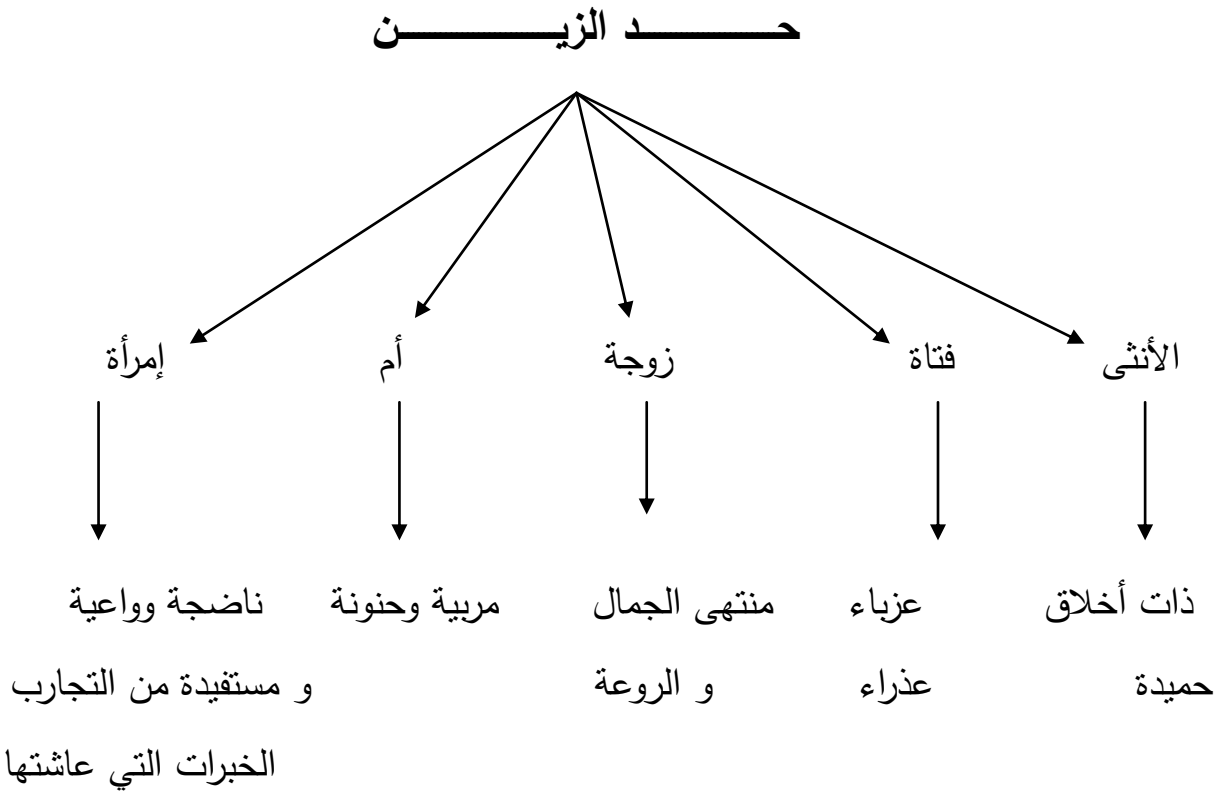
إن المتلفظ لهذا العنوان من أول وهلة يتضح له وبكل جلاء أن معنى"حدّ الزين "يدل على قيم جمالية وأنثوية في القمة وكما تبين أيضا من خلال العنوان حد vs منتهي ،الزين vsجمال ومن خلال هدا يتبين الرسم التالي:



ترسيمة رقم -12 -

وفي ضوء هذه المعطيات الصرفية تخضع هده المقولة – حدّ الزين –الملفوضية إلى جهاز التمفصلي الآتي

[1] عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي ،السرديات و السيميائيات ،دون طبعة ،دار السبيل ،لنشر والتوزيع ،بن عكنون الجزائر العاصمة ،صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة عام 2008ص246.



ترسيمة رقم 13- ـ

يعكس هذا الجهاز التمفصلي مجموع الصور اللكسيمية مرورا بالوحدات السيميائية والدلالية المشتركة فيما بينهما بحيث بحث الفاعل عن فتاة عزباء لتكمل معه رحلته وتكون بذلك مرافق بطولي، وبتالي نتج التكتيف الصرفي للعنوان

المحور الدلالي:خداع vsصدق

إن الطابع الاتصالي بين عنصرين المحور الدلالي الذي يجسد كينونة إنسانية والتي تمظهرت في – خيرو الشر– كدلالة مشتركة تبين ذلك في النموذج الانفصالي(أ) والتقابلي (ب) التالي :

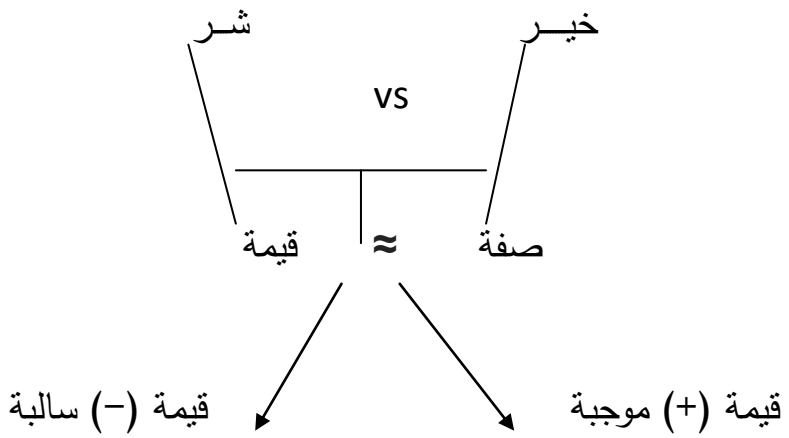
علاقـــة التـــدرج

(أ) خير والشر — حب وكره (ب)

صفة وميزة — صداقة وعداء

خاصية إنسانية — محبة وكراهية

ومن ثم نحصل على علاقة تبادل (صفة) بقيمة معنية:

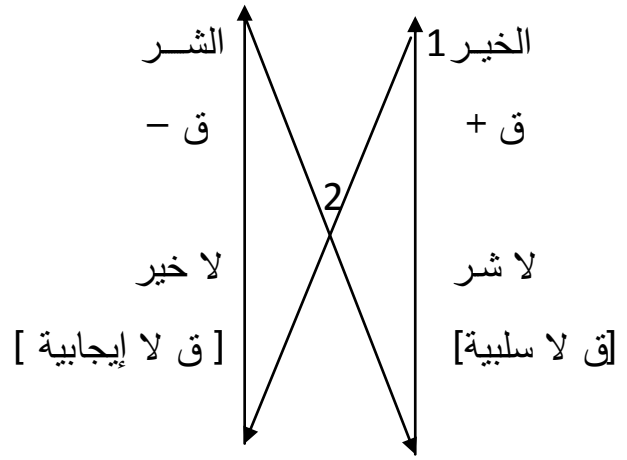


ترسيمة رقم -14 -

المربع السيميائي الخبر vs الشر:

توليد دلالة جديدة النفي والإثبات

تهدف هذه العملية إلى توليد علاقات تقابلية عن طريق النفي والإثبات للقيم وفق قيمتين (+) موجب و سالب (–) ضمن النموذج السردي لنص الخاص إضافة إلى معطيات الخاصة بالمحور الدلالي(صفات الأخلاقية)، ويتضح ذلك من خلال المربع الدلالي :

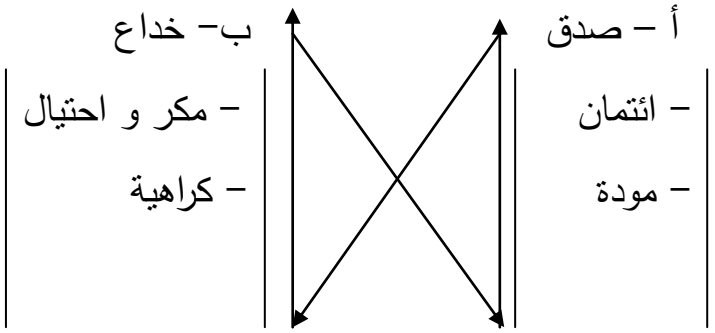


ترسيمة رقم -15 -

ليس كل ما هو واضح من الخير سيشير إلى قيمة موجبة؛ بل في بعض الأحيان يحيل إلى قيمة مضادة و مغايرة في قوله:« و قال للوصيف .....و الغنم وحد الزين »

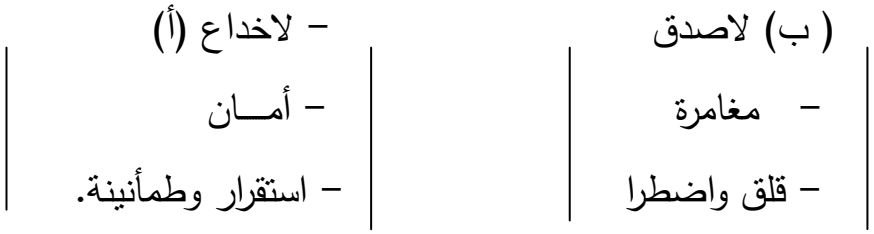
توليد دلالة النص: الصرف vsخداع

إن الحكاية التي أشير إليها هي برنامج وصلي شامل يهدف إلى إيصال رسالة وإتخادها موضوع بناء على رغبة الفاعل ويتجلى ذلك في قيمتي شعوريتين متقابلتين هما:



ترسيمة رقم -16 -

كان السلطان يثق في الخدم لوصيف حيث كان يكن له بالمودة والصدق.. إلا أنه غدر العامل لوصيف بالسلطان واحتيال العريس.



ترسيمة رقم -17 -

إن /م ق/ حدّ الزين لم يصل إليه السلطان بسهولة بل بعد مرور بمغامرات مع والد الطفلة ومغامرات أخرى من الخادم وخطاف لعرا يس في فضاء يغمره الاضطراب والتحايل والخداع وعدم الصدق إلاّ أنه في الأخير فاز بحدّ الزين في ظروف وفضاء الاستقرار والمودة والأمان.

توضيح :

إن بغية (ف1) في الإنفصال والتخلي عن الفضاء /هنا/وتحقيق وصلة بـ /هناك/ كان يعني وفق فعل ظاهري تأويل بتمايز الفضاء بجملة من القيم المكونة والمشكلة للحالة النفسية والمزاجية الشعورية النابعة من القلق والإضطراب، وما يرافقها من مغامرة وخوف ومن ثم حدث صَّد مع القيم النفسية الأولى كما أشرنا له ب/هنا/

أضف إلى ذلك أن إنتقال /ف1/ إلى الفضاءات تعد على مستوى الرغبة واللذة بـ (السعادة)، وانبثق منها فجوات أخرى من حزن وقلق؛ بحيث يتولد تواصل بـ /هناك/وهي حقيقة جديدة يدركها الفاعل بفعل التأويل وفق الطبيعة الحقيقية لهذه الفضاءات والمتمثلة في بعثها لتعب والمرض والحزن والقلق ليتحول إلى مغامر باحث عن السعادة والاستقرار.

مما سيجبره ذلك بالعبور بعدة مراحل ومغامرات لتغير منظور الحياة الواقعية والبحث عن حياة أفضل ويتمخض عن ذلك لذة جديدة وهي(تحقيق السعادة والشعور بالاستقرار مع نفي ونبد طابع الحزن والقلق.)

ليستمر ذلك في مستوى المربع القيمة /ب/ التي كانت تبدو ظاهريا دالة على الحزن والقلق، آخذة بعداً مركزيا جديداً وفق تأويل/ف1/بضرورة تحقيق اللذة والسعادة والحب والاستقرار والراحة للمفهوم الحقيقي لتضحية، وذلك حينما أصبحت/ العودة والإياب/الاجتماع(إلى هنا) بموضوع القيمة– الرغبة والإرادة الشديدة.

المبحث الثاني :
التحليل السيميائي لحكاية الطيان

المكون السردي

استهل/الراوي/هده الحكاية بالإشارة إلى–النقص–الذي شعرت به–المرأة–أم–الفتاة الجميلة فيقول« كان بكري في وقت الجهل والحرمان مرا مات راجلها وخلاّلها طفلة كي القمر الناس تحكي وتتحاكى بزينها، من الفقر المرا وجهلها باعت كبدتها. »

فهذا النقص الذي شعرت به الأم كان هاجسا دفعها إلى التفكير في بيع ابنتها رغبة في أن تعيش إبنتها في سعادة بعيدا عن الفقر والبؤس والتطلع إلى التخلص من وضعها البائس، وبعدها مضى فترة من الزمن تمكنت هذه البنت من تحقيق أمنية أمها .

وبعدها ينتقل/الراوي/إلى تقديم القيم الوصفية والموضوعية للفتاة والطّيان الذي قام بضرب الفتاة لجنبها دون أن يراها، إلا أن البنت كانت شديدة الغرور فقد قامت بالسّخرية منه وقامت بشتمه وهذا ماجاء في البرنامج السردي التالي: (.وقدام الناس حشماتوا،حشم الطّيان وراح ومنها الناس عايراتو حلف وعظم ياطفلة لبهدلتني نبهدلها...)

عزم الطّيان على التحدّي هذه البنت، حيث تقدم لها خمس عرسان من بينهم الطيان، وذلك في طلب الزواج منها قصد إطفاء النار التي كان يحس بها وإعادة وضعها في الموقف الذي أحس به وتحقيق الحلم الذي يريد أن يسعى إليه والخروج من النقص الذي كان يعاني منه .

المرسل ←	الموضوع ←	المرسل إليه .
المجتمع	الزواج	الفتاة

ترسيمة رقم -01-

بنية عاملية أولية :

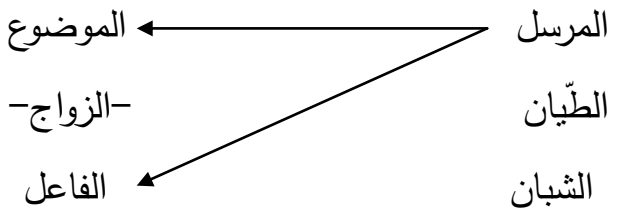
الإرسال و التعاقد[1]:

[1]عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية سردية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الطبعة اولى، سنة 2000، ص84.

قال /الراوي:[جملت الطفلة الرجال في قصرها وشرطت عليهم كل واحد فيكم يعيش في قصري شهر باش نجّم نخيّر وحكاتهم حكايتها وقاتلهم :في أيديكم عامين لي يجيبلي أمي بروحي نفديه].

تتمثل عملية التعاقد والإرسال عملية إجبارية لدى العاملين–الشّبان–،لأنها تولد رغبة أخرى لدى الفتاة مغايرة في محاولة الوصول على مشروعها، عبر تجريب كيفية فعل أخرى وهؤلاء العاملين– على أساس أنهم مرسلين– للفاعل – وهذا قصد أنجاز مهمة والتعبير بذلك عن قيمتي– إرادة فعل–

وهكذا فإن هذا المقطع يظهر نمطين من الإرسال، الأول ذاتي يستهدف تحقيق المشروع (السعادة) وتواخى تحويل الإرسال الأخر إلى مساعدة، والثاني يستهدف تحقيق مشروع مرسل من أجل الحصول على مقابل مادي يتيح تحقيق المشروع كما أن الفاعل يسعى لتحقيق غايته المنشودة وما طلب منه ـ الزواج والبحث عن أم الفتاة الجميلة.



/ف1/+/ف2/

ترسيمة رقم ـ02ـ

نجاح عملية التحرّي عن موضوع القيمة :

جاء في/م س/(فرح الطّيان وراح للطفلة وقالها:« نتي بهدلتيني وضّحكتي عليا الناس، وأنا من غضبي حبيت نلحقلك ...وهذا آخر كل واحدة مديها زينها تضحك على الراجل وتديه » .

يكمن هذا النجاح في تحقيق مهمة التحرّي وذلك قصد الدخول إلى القصر والوصول إلى الفتاة عن طريق التفكير في حيلة تحقيق له القدرة على فعل التحرّي وهذا ما تجسّد وتحقق بشكل أولى في المسار السردي ـ المرسل ـ.

بنية العاملية ثانية :

(إن الفتاة التي زادت تغرت واغترت ومن زينتها ضرت)

والسخرية والشتم أوقعها في تحدي – الطّيان –الشاب الذي حقق لها طلبها حيث يوصل هذا كل إلى عقاب بطريقة التحرّي – ومنه تخسر الفتاة التحدي مع الطيان .

برنامج سردي أول :

–البنت تتربي وتكبر عند الراجل العنّاب.

–تحري الحقيقة: إن البحث على موضوع القيمة– الزواج–الأم– يخضع صاحبه إلى مواجهة مجموعة من المشاكل والمغامرات التي تساعده في تحقيق الشرط والتواصل بالموضوع، لهذا سيذهب/ف1/– الطفلة– إلى تطبيق آليات تتدرج وطبيعة هذه المهمة لأنها ستركز على معرفة فعل –البحث– التي تعمل على تأسيس وظيفة تركيبية من خلال الحصول على مساعدة من – الطّيان– محاولا في تطبيق فكرة وحيلة تمتثل وكتابة قصة الفتاة عليها في الوصول إلى أم الفتاة وتحقيق –قدرة فعل–و–معرفة فعل– على هذا الظاهر الذي ينعكس عليه من خلال فعل تأويلي بوجوب صنع قلة لأم الطفلة قصد معرفتها والوصول إليها.

يتمثل فعل المعرفة هذا في القدرة على تطبيق فعل يعبّر عن الحقيقة الموضوعية .

الطيان وتحقيق الشرط الذي طلب منه– وهذا ما يؤسس برنامج سردي هام يتمثل في تحقيق الوصل بفضاء –البنت– الذي يشكل طابع قيمي :

ملفوظ حالة إنفصاليu:

[ف4uم] ويمثل الملفوظ الإنفصالي عن الماضي للفاعل المنفذ، فضاء –الأم–.

التحويل:ملفوظ حالة اتصاليn:

ويتمثل في تحقيق–إرادة –فعل –/البنت/ حيث يتحقق الأداء ضمن المسار السردي والذي سنعبر عنه في الصيغة التالية لملفوظ التحويل:

ف ت(ف) ⟵ [(ف4uم) ⟵ (ف4nم)]

تعبر هذه الصيغة عن الحالة المنفصلة عن الموضوع في مرحلة أولى ثم تتصل في مرحلة الثانية بموضوع القيمة[1] أي أن ف4 يجسد ملفوظ اتصالي لموضوع القيمة بفضاء –الأم بعدما كان منفصلا عن الموضوع.

برنامج سردي ثان:

يخضع هذا البرنامج لبنية تركيبية عاملية، حيث يشكل برنامجا مضادًا يسعى إلى الوصول إلى موضوع القيمة، وهو عملية البحث عن –الأم– من طرف الفاعل– الطّيان– وهذا الفعل يتمظهر وفق ماسبق ضمن المسار السردي الذي سنعبر عنه في الصيغ التـــالية الملفوظ الحالة التحويلي :

ف(ن)⟵ [(ف nمuف4] ⟵ (ف2uمnف4)].

تعبّر هذه الصيغة عن التحويل الإتصالي لـــ :/ف2/بالبنت

ف(ت)ف⟵ [ف4nم)⟵ م (ف 3 uم nف4)].

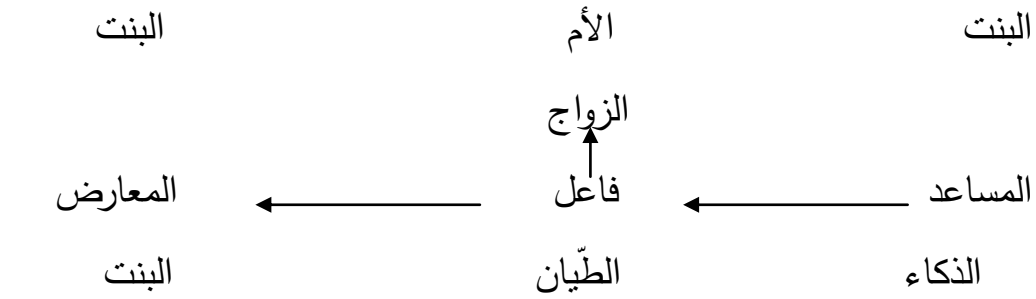
بينما تعبر الصيغة النية عن تحويل الإنفصالي /ف4/– الأم–

الرسم العاملي:

يمكننا الحصول على البنية العاملية المضادة للفاعل المنفذ /الطّيان/ متمثلة في إنجاز .....موضوع القيمة –الزواج – والبحث عن الأم –وذلك من خلال الرسم العاملي التالي:

مرسل ⟵ موضوع ⟵ مرسل إليه

[1] ينظر، جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، ترجمة دجمال حضري، الطبعة الأولى سنة 2010، المؤسسة الجامعية للدلرسات والنشروالتوزيع، ص 82.



ترسيمة رقم -03 -

الذكاء: إستخدم لحرفته في التي سخرت منها البنت في إيجاد الأم وتحقيق حلم الفتاة نيل مراده.

القدرة: قدرة الطّيان في استرجاع البنت لأحضان أمها.

الحرفة: هي الأساس المقصود والتي سمي البطل باسمها لاباسم علم خاص به فهي المساعد الأول.

المغامرة:. مغامرته وقبوله لتحدى الشرط الذي وضعت

العلم: اختلاطه واحتكاكه بالعلماء ليتمكن من العلم والمعرفة.

تجلي النقص الحقيقي:

قال/الراوي/:[والطّيان معرف واش يدير، قال ذاك بجاهوا وذاك بمالو وذاك بزينو وذاك بعلموا وأنا واش ندير؟]

نريد الآن جلب الانتباه إلى هذا الفعل الذي يعكس حالة الحيرة والتي تعتبر حالة إجبارية حيث يسعى الفاعل إلى عملية التحرّي والبحث وذلك للوصول لهذا الفعل –التحرّي والبحث– وتحقيق الشرط حيث يعبر هذا على القيمة علمية.

يتضح لنامن أم أن هذا الفعل يعبر عن شي داخلي لـ/ف2/ في إنجاز قيمة معنوية«ذاتية»،كينونة نشعره بالحاجة إلى ذلك الفعل مدركاً منه الإساءة التي نلقاها من البنت.

وهذه المهمة تساعد على تحقيق فعل عدم الإحساس بالنقص والتدني الذي يرتبط بعمله وحالته لإجتماعية –قدرة المعرفة– التي تتميز بالفوز والتفوق، وهذا الأخيران يعبران عن الكينونة جمالية ل/ف2/.

ونتيجة لحصول النقص بسبب نقص المعرفة والعلم يتضح المفهوم الحقيقي للنقص والحاجة إلى خلق تغيير سردي لمسار/ف 2/ الذي يتميز بالتدني والذل اللذان يؤثران على حالته النفسية والاجتماعية، وبالتالي تحقيق القدرة على فعل التحرّي في فضاء اجتماعي آخر ويتجسد هذا عن طريق التحدي – الهدف الذي يسعى إليه–هدف الفعل

– تحقيق السمو الإجتماعي–

المساعد ⟵ الطّيان ⟵ المعارض

ترسيمة رقم 03ـ

بنية العاملية ثالتة :

مهمة التحرّي:/ف2/:

بعد أن تعلم الطّيان وكسب المعرفة قرّر البحث عن –أم البنت– دون أن يواجه مشاكل لأنه يكسب حرفة ساعدته في الوصول إلى غايته حيث كان يسعى كذلك إلى ذوي الكفاءة العالية، أصحاب المعرفة ليصل بذلك إلى موضوع القيمة /م ق/.

كان الوصول إلى مكان–الأم– في قول /الراوي /: (كانت كاين جماعة نساء وعندهم هذي القلة حتى عطشت مرا منهم وهزت شربت منها وشافت لحكاية مكتوبة في ذيك القلة حبت تعرفها وداتها قراتها عند المتعلم في ذيك القرية سمعت و عرفت بلي ذيك بنتها ....فرح الطّيان و راح للطفلة ...)

نلاحظ في هذا الملفوظ السردي قيمة معنوية لـ/ف 1/ التي تريد أن تصل غلى أمها، حيت قدمت شروط من بينها – البحث عن الأم – وفي من يساعدها في ذلك الفعل –إرادة +معرفة فعل، فقد قان –الطّيان– بفعل التحّدي و التحرّي لتحقيق هدفه مما يجعل هذا الفاعل هدفه وغايته التحدّي والبحث:

الشّبان ⟵ هدف الفعل ⟵ الزواج

–التحدّي + المغامرة + المساعدة من /ف3/

مساعد ⟵ الطّيـــان⟵ المغامرة.

المغامرة و البحث:

تقابل عملية التحويل الملفوظي –فعل التحرّي– الذي يمثل في تطبيق /ف 2/ لملفوظ فعل جديد يتمثل في المعرفة وتطبيق الشرط بعد تحقيقه للفعل للأول وهذا مايطبع تحويل إتصالي لـالطّيان/بموضوع – أم البنت –

ف ت (ف) ⟵[(ف4Uمnف2)⟵ (ف3nمuف4)]

تحويل اتصالي لـ الطّيان بموضوع –الأم–

ف ت (ف) ⟵ [(ف 2nمuف3) ⟵ (ف2uمnف3)]

تحويل انفصالي البنت عن الأم، إذن يعتبر هذا البرنامج السردي لـ /ف2/ بمثابة برنامجا موجها له في مهمة .

بنية عاملية ثالثة :

مهمة ترشيحية

طلبت البنت من الشّبان الخمس من بنهم الطّيان إلى القيام تتمثل بفعل – لي جيبلي امي بروحي نفديه–

ترتبط هذه البنية العاملية إرتباطا وثيقا بحياة البنت والطّيان وحقيقة بحثه(البحث عن الأم) والتخلص من النقص الذي تطبعه حالة – الشعور بالتدني –، ولولا فعل الشتم من البنت –

والسخرية– مكنه لما شعر –الطّيان– بهذا النقص. وهذا ماجعل هذا الفعل ينجح في تحقيق تغييرا بالنسبة للمسار السردي وخروجه من وضع سردي يعكس حالته الأولى وتجسيد حالة بطولية تتمثل في الشجاعة.

مرسل ← الرسالة ← مرسل إليه

الطفلة فاعل منفذ شجاعة +جرأة الأم

ترسيمة رقم 06 ـ

البرنامج السردي ثالث:

أما البرنامج السردي الثالث يعد أساسيا بالمقارنة مع البرنامج الثاني فهو ينتهي بالتحقيق و الهيمنة إذ يعبر عن الحاجة المصيرية لـ /ف2/ و يتحقق /م ق/ فيه عن طريق القيم المعنوية المحضة التي تتضح في معرفة – القيمة – البحوثة عنها وهي الذي يفسر – السمو – والعلو .. الذات و بلوغها درجة البطولة.

فإذا كانت الذات المنجزة في الحكاية الشعبية التى تدعي أخلاقيا بطلا تبدو في البداية كذات متشردة ومهملة وغير موثوق بها، بحيث لايوجه الإرسال إليها مباشرة، بل تتطوع من تلقاء نفسها وتستوفي قيم أساسية ممكنه على مستوى التنفيذ من إنجاز هذه المهمة ووفق آليات الوضعية التركيبية وتستطيع تحطيم كل الموانع وتتلقى عددا من المساعدين المعنوية او الإنسانية لتتمظهر في الأخير لتصبح ذاتا منجزة محققة للمشروع المرغوب فيه.

إن هذا السمو بأخذ مدلولا مجسد في السلطان – الطّيان مما ينعكس عليه عامليا – موضوعاً ذا قيمة – لابد من تحقيقه

بذلك يكون /ف2/ قد حقق تحويلا في المسار السردي ويتضح في الصيغة النهائية الملفوظ الفعل.

ف ت (ف) ← [(ف2uم) ← (ف2nم)]

الرسم العاملي لمختلف العليات الفاعلية الخاصة لهذه البنية:

مرسل ⟵ موضوع ⟵ مرسل إليه.

الطيان الطّيان السمو الأم الطفلة الأم.

ترسيمة رقم 04 -

المكون الخطابي

تمهيد:

تتميز هذه الحكاية بزمنين، زمن الراوية وزمن القصة، وكليهما يتخذ مسارا وحيدا الخط الموازي للأخر، حيث نجد أنّ زمن الرّواية دائم الحضور، بينما تحدث لحظات انقطاع بالنسبة لزمن الأحداث، وذلك عندما النظام يتدخل الرّاوي للتعليق[1].

الزمني والمنطقي لمسار– القصة الطيان–

تقطيع النص:

1/ وفاة الرجل وترك فتاة صغيرة.

2/ بيع المرأة ابنتها للعناب.

3/ كبرت االفتاة واشتهرت بشدة جمالها وغرورها

4/ إلتقاء الفتاة بالطّيان، وتلطيخها بالطين دون قصد منه.

5/ تقليل الفتاة من شأن الطّيان السخرية دون قصد منه.

6/ تقدم أربعة عرسان لخطبتها والطيان خامسهم.

7/ وضع شروط لكل من تقدم لها.

8/ السخرية من الطيان وعدم توفقها في الشروط التى وضعتها.

9/ اقتراحها شروط جديدة على العرسان في مدة سنتينن.

10/ تعلم وتكليف الشباب الأربعة خادمين للبحث عن أم الفتاة .

11/ تعلم الطيان العلم واستخدامه في صنع الطين وكتابة قصة الفتاة على الجرة.

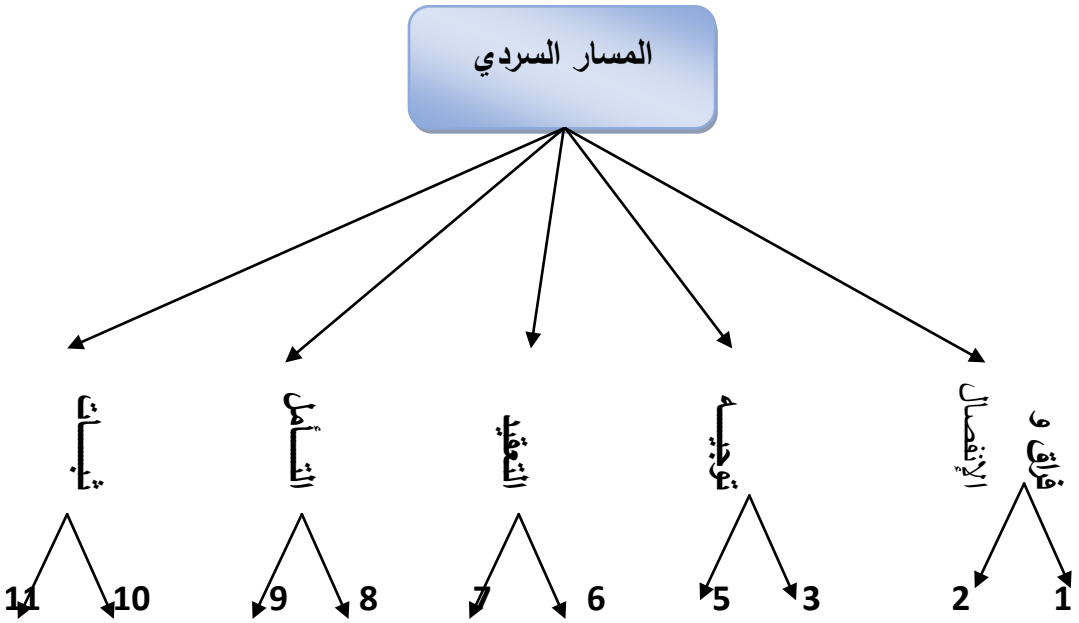
12/ نجاح فكرة الطّيان في البحث وإيجاد المرأة.

13/ نجاح وتنفيذ الطيان لشرطة والزواج من الفتاة.

---

[1] عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات الطبعة الاولى1992، دار الطليعة، بيروت لبنان 1992،ص120.

ف 1 ـ الطفلة ف2 ــ الطيان ف3 ـ الشبان. ف4 ـ الأم.



ترسيمة رقم 08 ـ

توضيح:

تجسد الوحدة النحوية الكبرى الأولى:

فعل الإبتعاد عن الفضاء الأول للفاعل والإتجاه نحو الفضاء المفترض – وضعية سردية توجيهيه – ومن خلالها يتم انفصال الفاعل 2 والفاعل3؛ وتظهر وحدة تركيبية ضمن وحدة نحوية تتميز سرديا بالتعقيد نظراً لتلقيه «فعل الإهانة والسخرية » لكن الوحدة النحوية 11 و 12تتمثل في نجاح ف 3 في محاولته لإيجاد ف 1، وإصلاح العلاقة بين ف 1و ف 2 وجمع شمل العائلة.

الزمن:ارتكز الزمن على مبدأ التسلسل المنطقي للمسار سرد الحكاية فهي تبرز ثلاث حالات واضحة وهي كالأتي:

(أ) /قبل/ يكون هذا الوضع كعلة مسببة لإحداث تحول أولى في مسار السردي يخص هوية الفاعل 2 حيث كانت تمثل موضوع سالب(–) في بداية المسار السردي.

(أً) ويتميز بنوع من التعقيد لبدأ تحول الأحداث القصة و بلورتها أي بما يعرف ببداية نسج ملامح السردية محبوكة، ويتجلى ذلك في القصة – السب والسخرية والإهانة – الفتاة لطّيان.

(ب) /بعد/: وهو وضع جديد يؤول إليه وضع الفاعل (3) أي البطل، يؤدي فيه دورا حاسما لتحقيق هدف جديد لتغيير وضعه بدافع نفسي يدفعه لذلك مما يكسبه مكانة اجتماعية سامية وراقية.

التجليات الدلالية لهذه الأزمنة:

ظهر من خلال التصنيف الزمني المتحصل عليه لتحليل التمفصل السيميائي مايلي:

قبل (أ) +(أً) تكبر /غرور + سخرية (تدني)

—— ≈ ——— ≈ ———————— ———

بعد (ب) مكانة /علو /إرتقاء/ همة (سمو)

يوضح الوضع الزمني(أ) في حكاية (الطيان) عن فعل التخلي (الأم) عن إبنتها إلى (عناب) بحيث يعكس ذلك فعل إجباري + فقر– على وضع لم تتضح قيمته الوصفيه الي ستميز هذا الوضع ويستندله دور الموضوعاتي معين ، وكذا تتميز هذه الكينونة بالمجهولية ماسيأول إليه وضع الفتاة في غياب جهات الإردية، وتولد رغبة بضرورة ناجمة عن ممارسة مسيئة يقوم بها المجتمع. وفي الوضع الزمني (ب) يقلب مسار مفاهيم الإجتماعية السابقة من (أ) و (أً) ويحدث إنقلاب عن ذلك مع خلق ما يتنافر من مستوى الأول المتعالق له إذ يسعى ف3 إلى تغيير الوضعية الإجتماعية حسب التمفصل الثاني ويتجلى ذلك في المعادلة الزمنية التالية:

- (أ):ف4n النقص u الثبات.
- (أً):ف 1 nحرمان u سمو.
- (ب):ف2 n التدنيu السمو .

الشرح لرموز:

U:علاقة إنفصال.

n: علاقة إتصال.

الفضاء:

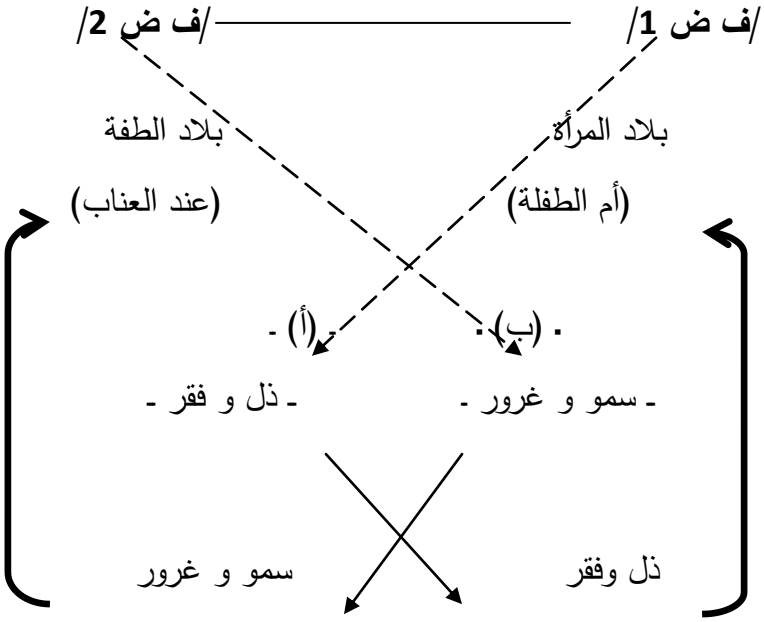
إن الراوي حين تلفظ بهذه الحكاية أورد فيها فضائين محددين واضحين من جهة التأهيل والأداء.

الفضاء الأول:

ويتجلي في "بلاد المرأة" وكما رأيناه هو فضاء أصلي للمجتمعات الفقيرة التي تعيش في أزمة معينة والذين تحويهم البنية العاملية الأولى للمسار السردي السابق و الخاص بالموقف الافتتاحي ، وبالتالي بروز النقص الأول.

الفضاء الثاني:

وهو فضاء /هناك/ وجعله الراوي فضاء خاص بالفتاة وهو القصر كماهو معروف، ويمكن تجسيد ذلك غرافيا في الرسم التالي:



ترسيمة رقم -09-

تجليات جمالية:

من خلال إحساس - الأم - بالنقص /فاعل منفذ/ وكما هو واضح في ثنايا القصة من قيم الإرادية المتجلية في بلورة محور الرغبة الذي يصبو إليها، ويتضح من خلالها بأن

الفضاء الأول ناتج من "جدل سيكولوجيي" المتعاكس مع الفضاء الخاص بالأم والعناب وذلك بإستبدال الأم إبنتها مقابل مبلغ مالي.

التمفصل السيمي:

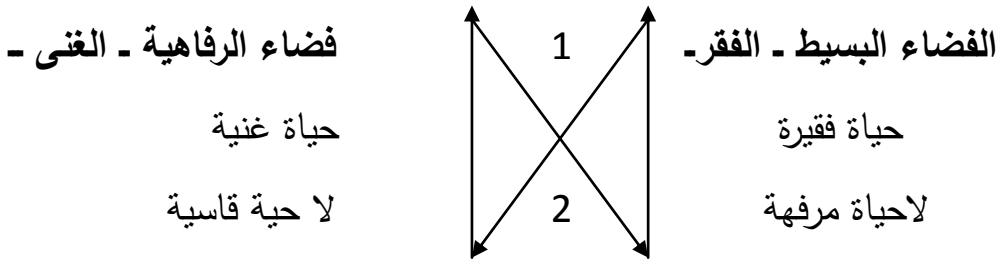
الفقرvs الغنى:

تبين لـ ف3 بفعل المعملة السيئة ـ المجتمع ـ تجاه المرأة مما يولد افدراك التالي للكينونة وتباينهما:

كينونة المجتمع	كينونة (ف3)
❖ حرمان.	❖ استقرار.
❖ تشرد .	❖ امتلاك.
❖ ذل .	❖ كراهية.
❖ جهل.	❖ شبع.
❖ جوع.	❖ علم.
وضع متدني	**وضع راقي**
❖ فقر.	❖ سمو.
❖ ذل.	❖ غرور.
نقص المال والجاه	**نقص الأم والحنان.**
و ضع غير مستقر مادياً	**وضع غير مستقر معنوياً**

حياة قاسية vs حياة مرفهة:

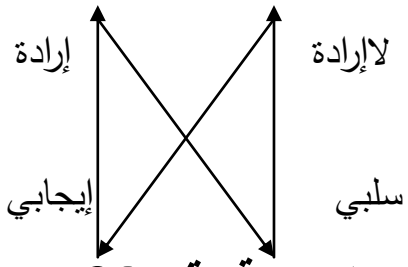
إن فعل ـ إعطاء الفتاة ـ وتحويل وضعها المعيشي من البيت الفقير إلى بيت السلطان، كان ظاهريا وفق فعل التأويل تغيير الحياة من الفقر والذل والمهانة إلى الشعور بالسعادة إلى الشعور بالإعتزاز والغرور.



ترسيمة رقم ـ10 ـ

توضيح :

إن العلاقة بين الفتاة والشباب علاقة تؤكد عدم صلة التقاربية بينهما، وذلك من خلال إثباته بإحضار والدة الفتاة.



ترسيمة رقم ـ04 ـ

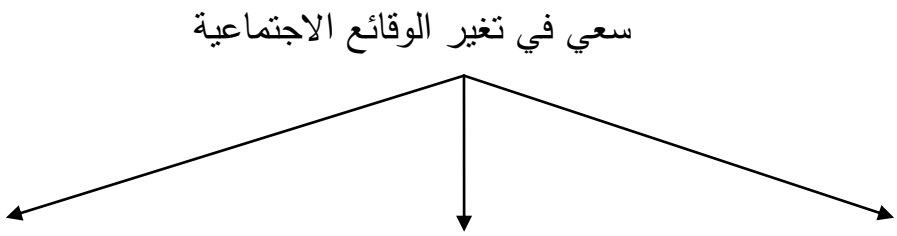
جرأة vs حسن:

جاء في قول الراوي: [الطّيان حار وحتار وزاد دا مع روحو وجاب كيفاش نلحقها...]

يعد الحديث عن الفتاة أو التقرب منها أمر في غاية الصعوبة، غير أن الطيان لم يستسلم لحيرته، بل تحدى الصعاب بجرأته ووافق بشروط الصعبة التي قدمتها (ف2).

تجلي تشكل الخطابي:

في ضوء الوقائع السردية ضمن البنيات العاملية المجسدة للشعور بالحاجة، ثم إصلاحها، وكذا تمفصل مدلولات ـ الزمكان ـ تتشكل مجموعة من المسارات الصورية المحققة لمضمون هذه الحكاية ومعبراً عن التشكل الخطابي التالي:



ترسيمة رقم -12 -

المكون الدلالي

تمهيد:

يمثل«عالم العلامات»الموضوع الأساسي للحكاية التي بين أيدينا، إنّ الطّرف المستخدم للعلامة المزيفة، أم الباث لها هو دائما القادر على فعل والحركة وتحقيق إرادته في توجيه فعل الآخرين لصالحة، بينما الطّرف الذي توجه إليه هذه العلامة يقع ضحية تصديقها والعمل على أساسها[1]

تجليات دلالية على مستوى الأدوار الموضوعاتية:

محور دلالي المرأة vsالعناب :بيع vsشراء:

إن المرأة والعناب باختلافهما الطبقي وتباينهما على مستوى البيع والشراء، إذ ماسلمنا المحور الدلالي المشترك الذي هو"الفتاة" التي تم بيعها مقابل مبلغ مالي ومن هذا نحصل مباشرة على التفرع السيمي التالي:

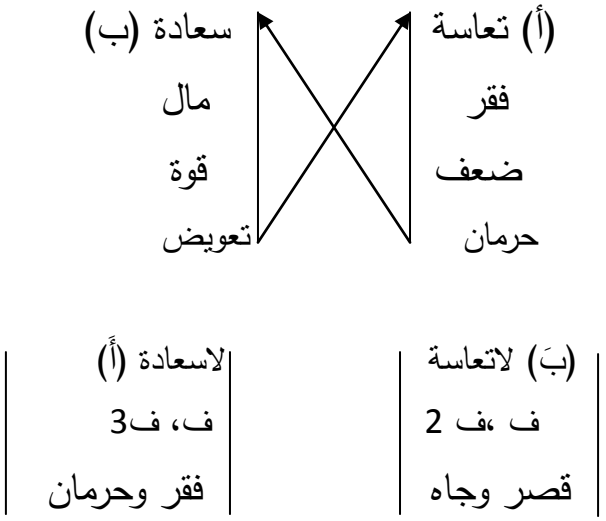
بيع	شراء
جهل	علم
حرمان	تعويض
جوع	شبع
نقص مادي	**نقص معنوي**

ترسيمة رقم -13 -

توليد دلالة النص: جمال vsقبح.

إن هذا النص كماهو واضح عبارة عن مركبة سردية يتصف بخاصية وميزة تهدف إلى تحقيق رغبة إجتماعية ذات مدلول قيمي شعوري ويظهر ذلك من خلال الرسم التوضيحي التالي:

[1] ينظر،عبدالحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي لدراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات الطبعة الأولى 1992، دار الطليعة، بيروت لبنان 1992، ص120.



ترسيمة رقم -14-

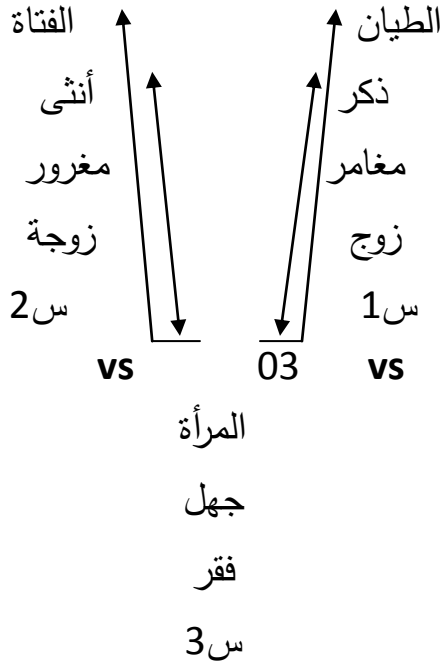
توضيح:

إن رغبة ف 3 في التخلي عن فضاء /هنا/ وتحقيق وصلة بـ/هناك/ كان ناتج عن دوافع خارجية إلزامية فإن وفق فعل التأويل يتمايز بـ/الفقر/ ومايحمله من تدني في المستوى المعيشي وإحتقار وفي المقابل، حالة مضادة تسمى/هناك/وتوحي بالرغبة وحب الإرتقاء والسمو وتحقيق الذات وتولد إحدات قطيعة بالقيم الأولى، وكما أن إنتقال/ف3/ إلى فضاءات مختلفة يعد على مستوى الرغبة السعادة، وبالتالي تحقيق الرغبة وتوليد السعادة.

تجليات دلالية على مستوى علاقة القرابة:

محور الدلالي رقم (02):الطيان vs الفتاة:

يعتمد هذا المحور في تشكيله على ثلاث عناصر :

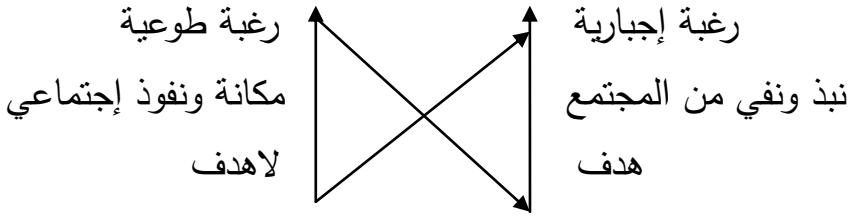


ترسيمة رقم 15ـ

المربع السيميائي:

توليد الدلالة في حكاية "الطّيان":

إن ارتباط الدلالات في حكاية الطّيان يفرز جملة من الأحداث والوقائع التي كانت بدايتها في إصابة الطيان دون قصد للفتاة ويتضح ذلك من خلال استمرار الدورة السردية، أضف إلى ذلك أن تمايز وتباين مرتكزات قيم المتبلورة عن طريق توجيه الدور العاملي إتجاه كل من ف1 وف2 وف3.



توضيح: ترسيمة رقم 16ـ

إن خوف الأم مما سيؤل إليه حالها من شدة الفقر والحرمان الذي ستعيشه أدى ب/ف1/ بيع الفتاة وتولد حالة نقص في ذاتها وتضحيتها بهدف حسب ظاهر، ووفق فعل التأويل فإنها بداية المسار السردي الجديد وما يصاحبها من وضعيات دينامية حازمة وعلى تحقيق برنامج

سردي قائم بذاته، بتخلي عن القيم المتدنية، وما يصاحبها من فقر وجهل وحرمان وسرعان ما تنتفي هده القيم الدنياوية لتتحول حسب التأويل إلى فعل مؤسس لكينونة جديدة مرتكزة على تبين الأخذ بالثأر ف3 من ف1 والارتقاء من وضع دنيء إلى وضع الرفاهية والازدهار.

في حين يحدث توازي تعلم الطيان للعلم إلى جانب حرفته ولكن هذا الفعل الهادف إلى تأسيس حياته وإيجادها وكسر ثقة وعزة نفس الفتاة المتعجرفة، ثم تتبلور كينونته إلى ـ فعل مساعد ـ وإعادة المرأة إلى إبنتها، بذلك يحدث فعل التأويل، وإحداث مسار سردي جديد يتمثل في نيل الفتاة وتنفيذ وعده الذي قطعه على حاله، ومن جهة إلتقاء وجمع الفتاة بأمها.

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة حول البنية السردية في الحكاية الشعبية اتضح لنا أن هناك صلة وثيقة بين البرامج السردية والبنيات العاملية، فهي ذات طبيعة علائقية خاصة في قراءة المقاطع السردية برهنت النظرية السيميائية الغريماسية على فعاليتها في دراسة القصص وفهم نصوصها السردية، وخلقها لإمكانية تجديد فهم الثراث الشعبي الجزائري، وذلك بمراعاة الخصوصيات الثقافية للنص المدروس، لأن السيميائية في منطلقها الأصلي كانت في الثقافة الغربية تختلف لغتها عن اللغة العربية سواء من الناحية التاريخية أومن خلال بنيتها التركيبية ومنه نستنتج أن :

القصة الشعبية عامة والجزائرية خاصة جزء لا يتجزأ من الكيان الثقافي الشعبي نص لغوي وفني قائم بذاته.

- تلعب الحيلة دورا هاما في إظهار الحقيقة،ففي معظم الأحيان تلجأ الفواعل إليها من أجل عملية الإقناع الذي يولد بدوره أفعالا تأويليه تنجر عنها ظهور وضعيات مجسدة الظاهرة والكينونة .
- تعد المرأة والعائلة من بين المحاور الأساسية في البناء العام للبنية الموضوعاتية للقصة الشعبية الجزائرية.
- يبنى المجتمع الفاضل على قيم سامية تتجسد في صور المحبة و التعاون والعدل ...إلخ.، وفي المقابل تتدهور المجتمعات بتراجع هذه القيم و ظهورها ما يحطمها من غدر وخيانة وعداوة و ظلم ...إلخ .
- تكتسح الثنائية الضدية (خير /شر)جل القصص الشعبية وهو ما يشكل بؤر الصراع فيها.
- تتميز القصص الشعبية القصص الشعبية الجزائرية بكونها نصوصا تعليمية بالدرجة الأولى، فجل الأفكار التي تخللتها تهدف الى الموعظة والنصح والإرشاد من خلال البعد الإصطلاحي، فهي قصص شعبية تقوم في معظمها على العقل.

إن عالم القصة الشعبية سيظل دائما متجددا ومنفردا بخصوصيات تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى مايؤهلها لأن تكون محل دراسة سيميائية.

وفي الأخير نأمل إن نكون قد أسهنا في تجديد القراءة للموروث الشعبي الجزائري ضمن مناهج حديثة من خلال هذا البحث، وتبقى السيميائية مفتوحة خاضعة للمناقشات.

والله ولي التوفيق

عليه توكلنا وإليه ننوب.

قائمة المصادر و المراجع

الكتب العربية:

- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، دار العربية للعلوم، الجزائر 2007.
- جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة ،ترجمة:جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام ،قاموس السرديات دار ميريت للنشر القاهرة .
- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة للنشر، العاصمة 2001.
- سعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية، رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر 2000.
- عبد الحميد بورايو الكشف عن المعني في النص السردي، السرديات والسيميائيات، دار السبيل لنشر والتوزيع الجزائر 2008.
- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي ،دراسة تحليلة لمجموعة من الحكايات 1992.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب للنشر، القاهرة.
- عبد اللطيف محفوظ البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية الدلالة ،الدار العربية للعلوم، 2010.

I. المعاجم العربية:

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
- محمد القاضي ورفقاؤه، معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، 2010.

II. المجلات:

- حشلافي لخضر وبدرينة فاطمة، السيميائية السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، مجلة مقاليد، العدد09، 2015

المجلات والدوريات:

- نادية هناوي سعدون، سيميائية، جوزيف كورتيس، دراسة في المنظور والمفاهيم مجلة الباحث الإعلامي، جامعة المستنصرة.

III. المواقع الالكترونية:

- https://m.alwafd.news.19:37 ،11/07/2020
- Quran.ksu.edu.sa19:37 ،11/07/2020.
- http://m.facebook.com ،11202/04/01،17:
- www.ardsicnadurah.com.20:22 ، 04/042020
- www.alukah.net ،12:28. 04/04/2020
- www.saidbengrad.net ،12:33 ، 04/04/2020

IV. الرسائل الجامعية :

- جريوي آسيا، النموذج العاملي وإستنطاق البنية السردية في رواية" سيدة المقام" للكاتب واسيني الأعرج، بجامعة محسن خيضر، بسكرة 2010/2009.
- سعيد بورقعة وزهراء، غمام نواس، البرنامج السردي في رواية "الحركي" لمحمد جبار، مقاربة سيميائية، جامعة الوادي2012/2011.

حكايــة: حــد الزيــن

كاين واحد السلطان زين ياسر يسموه **تسعة وتسعين زين**، وعندو عودة[60] مدللة داير لها نهار ليها يسقيها فيه، وواحد النهار قاتلهم الستوت [2] للناس: أنا ذرك [3] زوريلو كيفاش، وجابت[4] فيران وسلختهم ودارت جلودهم أقرب [5] وحطتهم في الساقية اللي [6] تشرب منها عودة **تسعة وتسعين زين** وكي جا **تسعة وتسعين زين** باش[7] يسقي عودتو قالها: ن جيب لقرب باش نسقي عودتي، قالتلو الستوت: نحهم وحدك والا انت **حد الزين؟** وكي قاتلو كيما هاك تصدم وارجع لدارو ودار روحو [8] مريض وقالهم: ما تبريني غير رقيدة [9] اطيبها هاذيك الستوت، وكي جابوهالو وعادت اطيب لاحلها [10] بعرة في البرمة [11] وقالها: ازربي [12] نحيها قبل ما تذوب ومالقاتش[13] هاذيك الستوت بواش[14] تنحها قالها: نحيها بيدك ودخلت ليدها في البرمة شدهالها وقالها: مانحهالكش حتان [15] تقوليلي اشكون [16] هاذي **حد الزين؟** وقالتلو الستوت على **حد الزين** بلي راها طفلة زينة وقالتلو على بلادها، ذيك الساعة نحلها [17] يدها، وراح **تسعة وتسعين زين** يحوس[18] على **حد الزين** وكي وصل لبلادها ودخل درقة [19] لدار أبيها وراح للمخزن اللي[20] ترقد فيه **حد الزين**، ولهى العساس انتاعها بالفول اللي حط [21] فيه حاجة ترقد وادخلها القاها[22] دايرة وسايد، وحدة عند راسها، ولاخرى عند رجليها، راح هو يبدل اللي عند راسها دارها عند رجليها، واللي عند رجليها حطها عند راسها، وكي ناضت [23] **حد الزين** في الصباح والقاتهم اتبدلو، وفي الليلة التالية حطت مكحلة تحت راسها وكي جا **تسعة وتسعين زين** في الليل باش يبدلهم خرجتلو المكحلة [24] وقاتلو: واش اتحوس؟ رد عليها **تسعة**

---

[60] – عودة: فرس. [2]– الستوت: عجوز ساحرة و شريرة. [3]– ذرك: الآن. [4]– جابت: أحضرت. [5]– قرب: جمع قربة و هي جلد مدبوغ يوضع فيه الماء أو الحليب و عادة تكون من جلود الماعز وليس الفئران[6]– اللي: التي. [7]– باش: كي. [8]روحو: نفسه. [9]– رقيدة: حساء. [10]– لاحلها: رمى لها. [11]– البرمة: القدر.[12]– ازربي: أسرعي. [13]– مالقاتش: لم تجد. [14]–بواش: بماذا. [15]– حتان: حتى. [16]– اشكون: من.[17]– نحلها: نزع لها. [18]– يحوس: يبحث. [19]– درقة: خفية. [20]– اللي: الذي. [21]– حط: وضع. [22]– القاها: وجدها.[23]– ناضت: نهضت. [24]– مكحلة: بندقية. [25]– خليني: اتركيني.

وتسعين زين: انحوس نزوج بيك، قاتلو **حد الزين**: راك ماتقدرش على شروط أبي، قالها **تسعة وتسعين زين**: خليني[25] انجرب.

أداتو[61] لواحد المخزن فيه روس الخطابة اللي خطبوها وما قدروش لشرط بيها طيرلهم[2] روسهم ولاحهم[3] في هذاك المخزن، وقالتلو: هاك هاذ الخاتم يعاونك وكي يقولك:الي يدير شرط حركو، وقاتلو: الشرط اللول هو يدخلك لمخزن ويجيبلك [4] كل المواكل [5] ويقولك كولها، والشرط الثاني: يعطيك سطل ماء ويقولك اطلع بيه فوق نخلة عالية ومايطيح [6] منو حتى قطرة، والشرط الثالث: يجبلك [7] النياق وكل ناقة فوقها باصور [8] ويقولك خير الناقة اللي فيها عروستك والناقة اللي تمشي وتعكز [9] راني [10] راكبة فوقها، وراح لبيها وقالوا: زوجني بنتك، قالو بيها: كاين[11] اشروط لازم[12] اديرها[13] باش نعطيهالك، واداه[14] للمخزن وعطاه سبع اقصاع وقالو كولهم، وكلا تسعة وتسعين زين حتان [15] شبع، وحرك الخاتم اللي [16] عطاتهولو **حد الزين**، وجات خلق الله كل وكلات وما خلات حتى حاجة، وكي جاه ابيها القاه [17] كلاها قالو: هاك درت الشرط الأول، ياالله للشرط الثاني واعطاه اسطل ماء وقالو اطلع بيه فوق النخلة وعاود أهبط ولازم ما ادفق منو حتى قطرة واطلع بيه وكي بعد على ابيها حرك الخاتم اتجمد هذاك الماء اللي فيه، واطلع بيه وكي شاف [18] بلادو تفكرهم وطاحت دمعتو وجات على يد ابيها قالو: هاك دفقت منو قطرة، قالو واحد من الخدمان: ذوقها كانهي [19] حلوة راها من السطل وكانهي مالحة راهي دمعتو طاحت كي تفكر بلادو، وكي ضاقها ابيها القاها مالحة، اعرف بلي راها دمعة ماهيش [20] من السطل، وكي جاء هابط حرك الخاتم مرة أخرى وارجع ماء السطل عادي، واهبط بيه، وقالو بيها: هاك انجحت في الشرط الثاني، ياله للشرط الثالث، وجابو [21] النياق، وكل ناقة فوقها باصور [22] وقالو: خير [23] الناقة اللي فيها

---

[61]– اداتو: أخذته. [2]–طيرلهم: نزع لهم. [3]– لاحهم: رماهم. [4]– يجيبلك: يحضر لك. [5]– المواكل: المأكولات.[6]– يطيح: تسقط. [7]– يجبلك: يحضر لك. [8]– باصور: الهودج. [9]– تعكز: تعرج. [10]– راني: إنني. [11]– كاين: هناك.[12]– لازم: يجب. [13]–ديرها: تؤديها. [14]– واداه: أخذه. [15]– حتان: إلى أن. [16]– اللي: الذي. [17]– القاه: وجده.[18]– شاف: رأى. [19]– كانهي: إذا كانت. [20]ماهيش: ليست. [21]– جابلو: أحضر له. [22]– باصور: هودج.[23]– خير: إختر. [24]– تعكز: تعرج. [25]– واداها: أخذها. [26]شاف: لاحظ. [27]– لقا: وجد. [28]– نحالها: نزعها لها.[29]– هناي: هنا.

عروستك، وكي جاء تسعة وتسعين زين يخير خير الناقة اللي تمشي وتعكز [24] واداها[25] وراح شاف[26] رجليها القا[27] فيها ابرة نحالها[28] وعادت تمشي زين لاباس عليها، وعطاه بيها معاها المال والخدمان وراح بيها لبلادو، وكي جاو يمشو لقاو بير قال **تسعة وتسعين زين**، نحبسو هناي[29] ونسقو لغنم، وقال للوصيف: اهبط انت للبير وأن نسقي الغنم، قالو لوصيف: اهبط أنت يا سيدي وأنا نسقيهم وكي هبط تسعة وتسعين زين وكملو سقيان الغنم اقطع بيه لوصيف الحبل وادا[62] لغنم **وحد الزين** وراح بيها لبلادو باش يزوج بيها، وبعد مدة جا راجل عاقب على ذاك البير اسمعو ينين، طلعو من البير وداواه، وكي برا [2] راح يحوس [3] على لوصيف **وحد الزين**، ولحقو لبلادو ولقاه في الليلة باش يزوج فيها وهاد لوصيف عندو سبع خاوة[4] ذكور، البس **تسعة وتسعين زين** لبسة[5] بيضة وركب على عود [6] أبيض وفي لمة[7] العرس اقتل لوصيف واهرب وعادوا يسولو ويقولو: اشكون [8] اللي[9] قتلو اشكون؟ يقولو: مولا[10] اللبسة البيضة، والغدو يقولو: انزوجوها لواحد من خوتو، وفي ذيك الليلة لبس **تسعة وتسعين زين** لبسه حمراء ويركب فوق عودة حمراء ويروح ويقتل لعريس لاخر، وكل ليلة كيما هاك حتان [11] اقتل كل خيوة [12] لوصيف، وادا **حد الزين** وراح بيها لبلادو وفي الطريق يتلاقى[13] خطاف لعرايس [14]، ويخطفها منو، ويروح **تسعة وتسعين زين** يحوس[15] على بلادو، وكي يوصلها يتلاقى الراعي انتاع خطاف العرايس ويسولو [16] عليه، ويقولو هذاك الراعي: راني نتلاقاه من العام لعام وسولني يقولي: وين افلات؟ نقولو: في طرابلس، ويسولني: واش اكلات؟ انقولو: أخضر ويابس، وقالو **تسعة وتسعين زين**: بدلي لبستك وانبدلك لبستي، ويقبل الراعي ويتبادلو لبستهم، وكي جا خطاف لعرايس وسولو كيما ضاري[17] يسول الراعي: قالو **تسعة وتسعين زين**: رجعلي مرتي، قالو خطاف لعرايس:

---

[62]– ادا: أخذ. [2]– برا: شفي. [3]– يحوس: يبحث. [4]– خاوة: إخوة. [5]– لبسة: ألبسة. [6]– عود: فرس. [7]– لمة: جموع الحاضرين.

[8]– اشكون: من الذي. [9]– اللي: الذي. [10]– مولا: صاحب. [11]– حتان: إلى أن. [12]– خيوة: إخوة. [13]– يتلاقى: يلتقي.

[14]– خطاف لعرايس: سارق العرائس. [15]– يحوس: يبحث. [16]– يسولو: يسأله. [17]– ضاري: متعود. [18]– راني: إنني.

[19]– لخاطر: لأنه. [20]– يجو: يأتون. [21]– باش: كي. [22]– مولا: صاحب. [23]– واش: ماذا. [24]– اتحوس: تريد.

مانرجعش، قالو **تسعة وتسعين زين** : راني [18] نقتلك، يقولو خطاف لعرايس: ماتقدرش لخاطر[19] روحي في شعرة والشعرة في بيضة والبيضة في حمامة والحمامة في ناقة والناقة وراء سبع بحور، وراح **تسعة وتسعين زين** اذبح ناقة فوق الجبل وطرفها وانشرها فوقو، وكي يجو[20] الطيور باش[21] ياكلو يقولهم الكبير من الطيور: ماتكلوش **مولا[22] المايدة طالب فايدة،** ويسولو **تسعة وتسعين زين:** واش[23] اتحوس[24]، يقولهم نحوس على طير منكم يقطع بيا سبع بحور، ويتشاورو الطيور في بعضاهم ويقولو لواحد منهم اقطع بيه، ويركب فوقو **تسعة وتسعين زين** ويدي[63] معاه طراف اللحم، وكل ما يجي باش يغطس راسو في البحر يديرلو [2] طرف لحم في فمو، حتان [3] اقطع بيه سبع بحور والقى الناقة اللي فيها الحمامة واذبح لناقة ونح[4] منها لحمامة واذبحها ونح منها البيضة ونح من البيضة الشعرة، وفي هاذ الوقت حس خطاف العرايس بللي [5] روحو [6] راها في يد **تسعة وتسعين زين** وجاه وقالو: خليلي روحي ونعطيك مرتك، وخلاه [7] حتان قرب منو وقطع هذيك الشعرة وخرجو لعرايس اللي اخطفهم، وعادو يقولولو أهل لعرايس اديهم الكل قالهم **تسعة وتسعين زين:** والو[8] ما ندي[9] إلا مرتي[10] حد الزين، ***ولينا بكرة[11] وقعود وليهم بعرة وعُوُد.***

حكايـة: الطيـــان

كان بكري في وقت الجهل والحرمان مرا مات رجلها وخلالها [64] ***طفلة كي لقمر الناس تحكي وتتحاكى بزينها،*** من فقر لمرا وجهلها باعت كبدتها[2] في سوق نخاسة [3] شافها

---

[63]– يدي: يأخذ (يتزوج). [2]– يديرلو: يضع له. [3]– حتان: إلى أن. [4]– نح: نزع. [5]– بللي: بأن. [6]– روحو: نفسه.
[7]– خلاه: تركه. [8]– والو: لا. [9]– أندي: آخذ. [10]– مرتي: زوجتي. [11]– بكرة: الناقة الصغيرة التي لم تلد [11]– عُوُد: غصن يابس و يمكن أن يكون المقصود عود ثقاب كناية على النار و الهلاك.
[64]–خلا لها : ترك لها ، [2]–كبدتها : أغلى شيء عندها ، [3]– نخاسة : العبيد ، [4]– منها : نقصد بها من ذلك ،[5]–داوجاب: اخذ واعطي مع نفسه [6]– يصفاها : يصل اليها : [7]– تفرز : تختار ، [8]– جملت : جمعت ، [9]– نجم : استطيع ، بهدلتني: حطت من قيمته .

واحد عناب عجباتو قال: نديها نربيها ونديرها كي بنتي **، داها لعناب ورباها وفي أحلى صورة خلاها،** مرتو فرحت بها.

كبرت الطفلة وزيانت ولات الأرض ما تحملهاش مديها زينها وبهاها وفي مرة من المرات مشات الطفلة لسوق ورفقتها معاها **ضحكتها تهلل في السوق والناس أكل طالبين رضاها،** يجي **طيان** ماشي بحمالوا من حملوا ما شفهاش ضربها بطينوا لجنبها وقالها: اسمحيلي يابنت الناس، سباتوا ونعلاتوا وقدام الناس حشماتوا، حشم **الطيان** وراح، ومنها [4] الناس عياراتوا حلف وعظم ياطفلة لبهدلتني نبهدلها، ادا و جاب [5] مع روحوا ملقاش كيفاش يصفاها[6]، عاشت الطفلة وتشهرت بزينها وبهاها تقدمولها ربع عرسان وخامسهم **الطيان،** اولهم بجاهوا في يدوا السلطة والقانون ذيك لبلاد مرعبها بقوة أهلوا ومماليه، والثاني بمالوا تجارة لبلاد كل ملكينها هو وأهلوا ومماليه، والثالث بزينوا مذكور كل مرا تتمناه لبنتها والرابع بعلموا كل من جا يشاوروا، **الطيان** حار و حتار وزاد دا مع روحوا وجاب هذي كيفاش نلحقها؟! الطفلة شافت روحها مطلوبة من خيرت الرجال **زادت تغرت واغترت ومن زينها ضرت،** حيروها الرجال واحتارت معرفت شكون تفرز. [7]جملت[8] الطفلة الرجال في قصرها وشرطت عليهم كل واحد فيكم يعيش في قصري شهر باش نجم [9] نخير، بدات بمولا الجاه ولات في شهروا سلطانة ما ينجم حتى واحد يحدثها، ولات تمشي ورجال محوطتها من الهيبة والسلطان، فرحت وزادت اغترت وعادوا الناس يجاملوا فيها بلا ميزان من خوفهم وخشاهم من ولد الجاه إلي طلبها زادت حارت الطفلة واحتارت قالت: منحكمش عليه حتان نشوف صحابوا.

جا شهر مولا المال من اللبسة والذهب شللها وزادت تغرت واغترت حست الدنيا ملكتها من كثرت مال طالبها وقالت: منحكمش عليه حتان نشوف صحابوا، جا إلي زينوا باهي ومن شهرتها زادت تشهرت ونساء كل حسدتها وقالت: منحكمش عليه حتان نشوف صحابوا، وبعد هذوا جا شهر لي بعلموا ولات الناس كل تشاور فيها وقالت: منحكمش حتان نشوف لخر

فيكم واش عندوا، جا شهر **الطيان** ومعرف واش يحط ما بين يديها قالها :عندي حرفت إيدي ومضنيت كان ننفعك بها ضحكت هي وضحكت عليه الناس هذا إلي بحرفت إيدوا طامع في الزينة يديها، وزادت الطفلة حارت واحتارت معرفت من تخير خممت مع روحها قالت: ما يحلها إلا شرطي نشرط عليكم وإلي ينفذوا نكون ليه، وحكاتلهم حكايتها وقاتلهم: في أيديكم عامين **لي يجبلي أمي بروحي نفديه**. شافوا الرجال معرفوا واش يديروا بدا كل واحد فيهم يخدم في لي عندوا مولا الجاه بجاهوا خدم الناس تحوس عليها ومولا المال كراء من يدور [10] عليها مولا زين بشهرتوا بدا يحوس عليها، ومولا العلم بعلموا يسقسي [11] ويدور عليها و **الطيان** معرف واش يدير، قال: ذاك بجاهوا وذاك بمالوا وذاك بزينوا وذاك بعلموا وأنا واش ندير؟ قال: نروح نتعلم راح لمولا لعلم قالوا :علمني قعد مع مولا العلم شهرين دا من عندوا لي يفيدوا، قال: أنا العلم وحدوا مينفعنيش علمي هذا نجيب به المال، دار المال وكبر وملقا من يحميلوا مالوا لحق [12]عيلتوا وكبرها قالت الناس ولا فلان بمالوا حب يستثمر ما بين العربان جاب الراجل الزين إلي ببهاه مشهور، ويخدم الطيان قلة بيديه وهذا بعد ما سماها عليه **(قلت فلان)** اشتهرت ذيك القلة ما بين العربان ولات النساء تتفاخر بها عندي (**قلت فلان**) ولات كل التجار طالبينها فكر الطيان في فكرة وكتب في القلة حكايت الطفلة كيفاش باعتها أمها وشراها العناب[13] مشات ذيك القلة بين العربان ومن قرية لقرية، وفي نهار من النهرات كانت كاين جمعة[6514] نساء وعندهم هذي القلة حتى عطشت مرا منهم وهزت شربت منها وشافت لحكاية في ذيك القلة حبت تعرفها ودات قراتها عند المتعلم في ذيك القرية سمعت وعرفت بلي ذيك بنتها تبعت المرا سير القلة ومشات وحوست على صانعها حتان لقاتوا وقاتلوا: نتا لي تديني لبنتي، فرح **الطيان** واراح لطفلة وقالها: نتي بهدلتيني وضحكتي عليا الناس، وأنا من غيضي حبيت نلحقلك قولتي شرطي إلي جيبلك أمك، أمك جبتها بحرفت إيدي والخير

---

[65] [10]– يدور : يبحث ، [11] يسقسي : يسأل ، [12] لحق : أضف وأكمل، جمعة نساء : مجموعة من النساء ، [13]–شللها : ألبسها من الذهب ما يفوق حاجتها

إلي راني فيه منك انتي هاهي أمك وأعطيني شرطي وعاطتوا الطفلة شرطو أولات خدامة تحت رجليه وهذا آخر كل وحدة مديها **زينها تضحك على الراجل وتديه.**

فهرس المصطلحات

أداء	performance	سيميائية	sémiotque
إساءة	méfait	عامل	actant
أولي	initiale	فعل	faire
بنية	gtructure	فاعل منفذ	sujet opérateur
تحري	Quéte	فقدان	priscations
تحويل	tranrformation	قيمة	valeur
تعاقد(عقد)	contrat	ق.وصفية	v.dercriptive
تمفصل	articulation	كفاءة	compétence
تملك	appropration	كينونة	etre
تنازل	rononciation	ليكسيم	lescéme
جهة	modale	مكون	comporante
حكاية	récit	مقاربة	approche
خطاب	dircurif	ملفوظ	enoncé
دلالي	semantique	منح	attribution
سردية	narrative	مهمة	epreuve
سلب	déparséssion	نقص (افتقار)	manque
سيطرة	domination	هوية	identité
مسار	parcours	وصلة	conjonction

1 بنية structure
السردية narratif

2 حكاية : histore
الشعبية: popularité

3 بنية: constitution
السطحية: futil simpliste

4 عميقة: profond

5 ملفوظ
الحالة: situation

6 برنامج: programme
السردي: narratif

7 حالة: cas
التحول: changer

8 التحويل: trasfer
الوصلي: limbe

9 الفصلي: trimestriel

10 المكون: constitué, bormé
الخطابي: adresse

11 السردي: narratif

12 الخطاطة
السردية

13 ملفوظ
التحويل: trasfer

14 تحليل: analyse
الخطاب: parole

15 البرنامج: programme
السردية: narratif
البسيط: simple

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر	
المقدمة	أ–ب–ج–د
المدخل	1
الفصل الأول: نهج التحليل السيميائي والحكايات الشعبية	
تمهيد	12
المبحث الأول: أسس التحليل السيميائي	13
المبحث الثاني : البرنامج السردي	15
خاتمة الفصل	18
الفصل الثاني: تجليات المكونات السردية والدلالية والخطابية	
المبحث الأول : التحليل السيميائي لحكاية حد الزين	20
1. المكون السردي	21
تمهيد	22
الوضعية الإستهلالية	22
مهمة ترشيحية	22
مرسل محرك	23
تجلي فاعل مضاد	24
إستثمار معجمي	24
بنية عاملية	24
مواجهة أولية	24
بنية عاملية أولى	25
مواجهة ثانية	27
هوية	27
برنامج سردي أولي	27
مواجهة تالتة	30

برنامج سردي تاني	30
التوضيح	29
البنية العاملية الثالثة	30
البرنامج السردي التالث	30
فاعل مضاد	30
ملاحظة	30
برنامج سردي ثالث أساسي	31
خلاصة شاملة للمكون السردي	31
2. المكون الخطابي	34
تمهيد	35
علاقة البنية الزمنية بالمتن الحكائي	35
تقطيع النص	36
تحليل المسار السردي	36
الزمن	37
دلالة الزمن	39
التشاكل الخطابي	39
الفضاء	40
حيلة vs السداجة	40
عجز vs قدرة	41
بنية الظاهرة و الكينونة	41
3. المكون الدلالي	42
تمهيد	43
دلالة العنوان حد الزين	43
المحور الأول خداع vsصدق	44
المربع السيميائي الخيرvsالشر	45
توليد دلالة جديدة النفي و الإثبات	45

توضيح	47
المبحث الثاني :التحليل السيميائي لحكاية "الطيان"	48
1. المكون السردي	49
الموقف الإفتتاحي	50
تجلي النقص	50
بنية عاملية أولية	50
الإرسال و التعاقد	51
نجاح عملية التحري عن موضوع القيمة	51
بنية عاملية ثانية	52
برنامج سردي أولي	52
ملفوظ حالة انفصالي u	53
التحويل ملفوظ حالة اتصالي n	53
برنامج سردي ثان	53
الرسم العاملي	54
تجلي النقص الحقيقي	54
بنية عاملية ثالتة	56
مهمة التحري /ف2/	56
المغامرة و البحت	56
بنية عاملية تالثة	57
مهة ترشيحية	57
برنامج سردي تالث	57
2. المكون الخطابي	59
تمهيد	60
تقطيع النص	60
توضيح	60
تجسيد الوحدة النحوية الكبرى لأولى	61

الزمن	61
التجليات الدلالية لهذه الازمة	62
شرح الرموز	62
الفضاء	63
الفضاء الأول	63
الفضاء الثاني	63
تجليات جمالية	63
التمفصل السيمي	64
الفقر vsالغنى	64
حياة قاسية vsحياة مرفهة	64
توضيح	65
جرأة vsحسن	65
تجلي تشكل خطابي	65
3. المكون الدلالي	67
تمهيد	68
تجليات دلالية على مستوى الأدوار الموضوعاتية	68
محور دلالي المرأة vsالعناب بيعvsشراء	68
توليد دلالة النص جمال vs قبح	68
توضيح	69
تجليات دلالية على مستوى علاقة القرابة	69
المربع السيميائي	70
توليد الدلالة في حكاية الطيان	70
خاتمة	72
قائمة المصادر و المراجع	75
ملحق الحكايات	
فهرس المصطلحات	

فهرس المحتويات	