البناء الدلالي للقصة عند نجيب الكيلاني: "ابن سبيل" نموذجا

The Novel's Semantic Structure in Najīb al-Kaylānī's Works with reference to Novel *Ibn Sabīl*

Struktur Semantik Novel Menurut Najib al-Kaylani: "Ibn Sabil" Sebagai Model

جمال حضري*

مستخلص البحث

تنطلق هذه الدراسة من اعتبار دلالة النص نتيجة لبنائه وعلاقات مكوناته اللغوية، متجاوزة المنظور الإفرادي، الذي يحتفل بالجزئيات ويستغرق في البحث عن مدلولاتها الخاصة، دون الانتباه إلى كون المجاورات النصية حاسمة في تحيين معاني واستبعاد أخرى. ومن ثم فإن تحليل النص القصصي المختار، وهو قصة "ابن سبيل" لنجيب الكيلاني، قد وظف أدوات تعنى أساسًا بالتقاط وقائعه منظورًا إليها في تظافرها النصي. فكانت المسارات الصورية عوض الأحداث المجتزأة، وكانت التشاكلات الدلالية والسيميائية، عوض نوى المعنى المبعثرة في أرجائه. ثم كان البحث عن تواشج تلك التشاكلات داخل المسارات، مما كشف عن نسيج متشابك كانت خيوطه هي المحاور الدلالية التي يخترق بعضها بعضًا، بحيث تنبث في البنية الكلية للقصة. وقد وفر المنهج السيميائي من خلاله تصوره العلائقي للنص وأدواته التحليلية المكافئة لهذا التصور أدوات مختلفة، حاولت الدراسة تطويعها لتواكب النص ولا تفرض عليه قوالبها، خاصة إذا كان هذا النص ينبض بالحيوية الإيمانية والقيم الأخلاقية. وبذلك نجح الباحث في أن تكون مقاربته وفية للنص وهو يرسم نماذج أخلاقية رفيعة، دون

* جامعة المسيلة الجزائر، البريد الإلكتروني: djhadri@yahoo.fr

التفريط من جهة أخرى في القيمة الإجرائية والدراسية للمنهج، وهذا لب الهدف الذي انطلق البحث لتحقيقه، ألا وهو استثمار المستجد النقدي وتطويعه وتوطينه أو تطعيمه بما تقتضيه طبيعة النص المدروس .

الكلمات الأساسية: عامل، ممثل، خطابي، مسار صوري، تشاكل دلالي، تشاكل سيميائي، علاقة، سياق، تماثل، مخالفة.

Abstract

The presents study takes as its starting point the idea that a text's semantics is the result of its structure as well as of the interrelationships of its linguistic components. It thus transcends the piecemeal approach that focuses on particulars and delves into unearthing their special denotations without realizing that textual adjacencies play the decisive role in sanctioning certain meanings to the exclusion of others. Accordingly, our analysis of Najīb al-Kaylānī's novel *Ibn Sabīl* has employed a set of tools that are mainly concerned about examining its events in their textual contiguity and coalescence. Hence, image unfolding processes and semantic and semiotic structural similarities have been emphasized instead of de-contextualized events and atomized connotations scattered throughout the narrative. Then, an examination of the interrelatedness of the structural similarities in the unfolding processes was carried out. All this enabled us to discover in the object of study an inter-woven texture of meanings the threads of which consist of semantic themes that interpenetrate, thus permeating the total structure of the novel. Through its structural conception of the text and its correspondent analytical tools, semiotics has provided the study with various tools that have been adapted in order to suit the text in question rather than forcing that text into the moulds of semiotics, especially seen the fact that the novel is so animated with dynamic faith and morality. Likewise, the author has succeeded in keeping his approach faithful to a text whose purpose is to portray high moral archetypes, without however compromising the academic value and operational function of the semiotic method. Such has been the goal pursued in this study: to make use of new critical methods by adapting, developing, and adjusting them in accordance with the nature of the text under examination.

Key words: agent, character, discursive, rhetorical, image unfolding processes, semantic structural similarity, semiotic similarity, connection, context, similarity, difference.

Abstrak

Kajian ini bertolak dari pandangan bahawa teksual semantik terhasil daripada struktur dan hubungannya dengan komponen bahasa. Ia melangkaui pendekatan berbentuk juziyah yang tertumpu kepada kajian

mencari bukti secara khusus tanpa ada kesedaran bahawa teks yang selari berperanan utama dalam menentukan sesuatu makna dan seterusnya mengeluarkan makna yang lain. Analisa ini dibuat berdasarkan novel Najib al-Kaylani, Ibn Sabil menerusi penggunaan mekanisme tertentu untuk mengkaji tentang kejadian-kejadian dengan pendekatan teks yang berkesinambungan. Di sini proses menonjolkan imej dan persamaan struktur semantik dan semiotik lebih ditekankan berbanding dengan peristiwa yang berlaku di luar konteks dan konotasi secara atomik sepanjang naratif. Penilaian soal hubung-kait tentang persamaan struktur dalam proses menonjolkan imej dibuat berterusan. Semua ini mendedahkan lagi tujuan kajian ini yang ada kaitan dengan makna-makna yang terjalin yang saling kait mengait. Jalinannya mengandungi tema semantik yang memenuhi keseluruhan struktur novel ini. Menerusi kajian tentang struktur konsepsi dalam teks and penggunaan mekanisme analisa yang sepadan, bahasan tentang semiotik dapat mempersiapkan kajian ini dengan pelbagai mekanisme yang sepadan bagi menyesuaikan teks dengan pelbagai persoalan. Ini dibuat tanpa perlu memaksa teks menjadi semiotik. Khususnya bila novel ini dipenuhi dengan kenyataan tentang nilai keimanan yang dinamik dan moral. Penulis juga berjaya untuk menjaga pendekatannya apabila setia dengan teks. Ini bertujuan untuk menunjukkan nilai objektif tanpa berkompromi terhadap nilai akademik dan metode semiotik. Ini adalah antara tujuan kajian, iaitu untuk menggunakan metode kritikan baru dengan melakukan penyesuaian, pembinaan dan pelarasan berdasarkan sifat teks yang dikaji.

Kata Kunci: Agen, karakter, wacana, retorik, proses pendedahan imej, persamaan struktur semantic, persamaan semiotik, hubungan, konteks, persamaan, perbezaan.

مقدمة

إن هذه القراءة التي بين يدي القارئ تصادر على اعتبار دلالة النصّ -أي نص- **بناء ومعمارا**، وليست بأي حال مشتتة ضمن عناصر اللغة المختلفة بحيث يكفي كشف دلالة كلّ عنصر سواء كان مفردة أو تركيبًا، أو جملة أو حتى فقرة؛ لنمسك بزمام المعنى الكلي للنص. وبناء على ذلك، ستتوسل هذه القراءة في وصولها إلى هذه الدلالة بآليات نصية تتجاوز المنظور التجزيئي، وتساعد على سبر النصّ ككائن سوي التخلق باعتباره كذلك، وليس باعتباره مجموعة أجزائه وأطرافه، بمعنى أن الدلالة الكلية ليست مجموع دلالة المفردات، ولكنها بناء متعدد المستويات ليست فيه تلك المفردات إلا مواطن لانطلاق علاقات متشابكة تنبثق عنها فعلاً دلالة النص، مما يؤدي

إلى اعتبار النصّ **علاقة كلية** أو **علاقة العلاقات** إذا صحّ هذا التعبير. فإذا تمّ بيان هذه المصادرة فإن الخطوة الثانية تتعلق بالفحص المتدرج لمستويات هذا البناء العلائقي، حيث إن النصّ ليس مستوى واحدًا كما يبدو لكثير من الدارسين فيكتفون بالبقاء في السطح اللُّغوي متمثلاً غالبًا في المعجم والتراكيب، أو ما يُسمَّى عادة بمكونات الأسلوب، وهي مكونات ليست في واقع النصّ غير قشرته البادية والظاهرة للحسّ، بينما تكمن خلف هذا الغطاء عدة طبقات تتحكم في مصير الدلالة تحكمًا تامًّا وحاسما، وسيظل الفحص قاصرًا وجزئيًّا إلى أبعد حدٍّ إذا لم يتمَّ الإلمام بها. ومن ثم فإن تحت السطح الأسلوبي بناءً سرديًّا، وآخر منطقيًّا يعضدان المستوى التصويري أو الخطابي الذي قد يسميه بعض الباحثين مظاهر الأسلوب.

ولأن البحث في هذه المستويات جميعًا يضيق عنه صدر عدد واحد من دورية، فإنني أعد القارئ باستكمال مكونات البناء المذكورة كلما سنحت فرصة النشر بذلك، حتى يتمّ إظهار معمار الدلالة وهندستها، ومن ثم تبدو جمالياتها الكلية التي كثيرا ما يسيء إليها التناول الجزئي، والنظر المستعجل إلى السطوح دون الغور في منطق النصوص وتركيبها الدلالي والسردي.

إن ما يدفعني بإلحاح إلى ولوج هذا التناول المنهجي وتسليطه على نصّ يتبنى الرؤية الإسلامية للكون والإنسان والحياة، هو هم معرفي وآخر حضاري، فأما المعرفي فيكمن في انعزال دعاة النظرية الإسلامية وراءها وكأنها ضدّ أي منهجية أجنبية مهما كانت معطياتها، ودون اختبار أو فحص لمعرفة ما يمكن الاستفادة منها. وهو برأيي موقف ستبقى معه هذه النظرية بعيدة عن الواقع الأكاديمي الذي تسوده هذه المنهجية الكاسحة دون أي مساءلة. أما الهمّ الحضاري، فهو شعور ذاتي بواجب انخراط الرؤية الإسلامية **بوصفها طرفًا محاورًا** لكلّ ما هو موجود في الساحة الفكرية بكلّ معطياتها لا **بوصفها طرفًا خصمًا** لا يقبل إلا الحلول الحاسمة. إن الواقع أصعب مما يتصور وأعقد مما يتوقع، مما

يحتم الاختلاط بالموجود وفرض الذات بوصفها طرفاً يريد التعايش والحوار والإفادة والاستفادة، دون أن يعني ذلك تراجعًا عن ثابت، أو تمثلاً لمنهي.

مهاد نظري[1]:

تستهدف السيمائية الكشف عن شروط التدليل، وفحص جذور المعنى وسبر أعماقه.

إنها تجيب عن الأسئلة التالية:

- ما الذي يجعل التدليل الظاهر للنصوص التي نقرؤها أو نسمعها أو ننتجها ممكنًا؟
- ما النظام الممنهج والمزج الدقيق، وما القواعد التي تؤدي جميعًا إلى انبثاق المعنى؟

لكنها في المقابل، لا تبحث عن تكوين النصّ وتاريخه، سواء تعلقا بكاتبه أو بمرحلة تصنيع النصّ وظروف تسويقه وقرائه: إنها لا تبحث "عمّا يقوله النصّ"؟ و"لا عمّن يقول النص"؟ ولكن "**كيف يقول النصّ ما يقوله**"؟

1- مبادئ التحليل ومصادراته:

أ-تحليل محايث

إن السيميائية تعالج الشروط الداخلية للتدليل، فالإشكالية التي يتصدى لها التحليل هي الاشتغال النصي بالتدليل، وليس علاقة النصّ بمرجع خارجي ما، وبالتالي يصبح المعنى أثرًا ناتجًا عن العلاقات بين العناصر الدالّة، فكيفية التدليل التي ستبنى في نهاية التحليل تنبثق حصرًا من داخل النصّ.

ب-تحليل علائقي

لا يوجد معنى إلا داخل ومن خلال **الاختلاف**، فآثار المعنى التي توجد في النصوص والخطابات تقتضي نظامًا مبنيًّا للعلاقات، وهذا يعني أن عناصر النصّ لا تؤدي إلى التدليل ولا يمكن اعتبارها دالة إلا من خلال العلاقات التي تعقدها فيما

[1] Groupe d'Entrevernes, *Analyse Sémiotique des textes* (Paris: PUF, 1979), pp 7-10.

بينها، ومن هنا فإن العناصر الملائمة للتحليل هي تلك التي تدخل في نظام من الاختلافات والتمايزات، وهذا هو ما يُسمّى: **شكل المحتوى**. إن علائقية التحليل تعني تحديدا وصف شكل المعنى أي هندسة المعنى ونظامه.

ت-تحليل للخطاب

إن التحليل السيميائي هو تحليل للخطاب، وهذا ما يميزه عن اللسانيات التي تتناول الجملة، ففي مقابل اللسانيات التي تتناول بناء الجمل وإنتاجها أو **الكفاءة الجملية**، فإن السيميائية تهتم ببناء منظومة الخطابات والنصوص أو **الكفاءة الخطابية**، مما يستدعي وضع القواعد، والجهاز القادر على توليدها.

2- مستويات التحليل

باعتبار أي نصّ نتاجًا لجهاز منظم من القواعد والعلاقات، فإن العمل سينصب على التعرف على الوحدات التي تتصرف وفق تلك القواعد، وضمن ذلك الجهاز.

لذلك تجدر الإشارة إلى أهمية **المستويات** التي تتضمن القواعد التي يخضع لها توليد المعنى، وكذا أهمية العلاقات بين هذه المستويات التي لا تكشف فقط مسار توليد المعنى، ولكن طريقة استخدام النصوص لها.

وكشفا لتراتب البناء الدلالي يتمُّ التحليل في مستويين:

- **مستوى السطح**: حيث يقوم مكونان بتنظيم العناصر الملائمة فيه، وهما:
  - المكون السردي: وينظم تتابع حالات العوامل وترابطها وتحولاتها
  - المكون الخطابي: وينظم الصور والمسارات الصورية
- **مستوى العمق**: ويضم سطحين لتنظيم العناصر الملائمة:
  - شبكة العلاقات التي تقوم بترتيب القيم الدلالية الدنيا حسب التشاكلات التي تنتظمها.
  - منظومة العمليات التي تنظم الانتقال من قيمة دلالية إلى أخرى.

تحليل القصّة

أولا– وصف التشكيلات الخطابية والمسارات الصورية والتشاكلات السيميولوجية والدلالية[1]

1- المسار الصوري: **الاستيقاظ**: "لم تكن الشمس...واقفًا.."

يعتبر المسار الصوري تسلسلاً للسيميمات بما يغطي المسارات السردية[2]. وبناء على هذا، فقد يوافق المسار جملة واحدة أو يتجاوزها، فيشمل أكثر من جملة أو يقلّ عنها، فيكون عبارة عن صورة واحدة متحققة في السياق تفتح مسارًا صوريًّا لا يكتمل إلا من خلال أجزاء أخرى من النصّ. فالمقولة إذًا مرنة جدًّا تستهدف لَمَّ شملِ الصور الواردة، ولا يمكن أن يرد في النصّ شيء لا قيمة له، ولا دور.

وانطلاقًا من هذا التحديد، نلاحظ في المقطع الأول جملة من الصور هي: الشمس، تباشير النهار، قليل من الضوء الخافت، وهي الصور التي ترسم ملامح مسار الصباح فإذا أضفنا الصور الحدثية واعتبرنا الأوصاف وجدنا: لم تكن قد أشرقت بعد، قليل من..الخافت، يتسلل عبر ..فسنجد أن الصباح ليس مسارًا خالصًا منتميًا إلى التشكيل الصوري الخطابي المعروف: "طلوع النهار، أو شروق الشمس"، بل إن جهاز الصور الكونية والمسندات الوظيفية والمسندات الوصفية تجعل من التشكيلة الخطابية العليا موظفة بالتقاطع مع تشكيلة صورية خطابية إنسانية وهي "الاستيقاظ" والتي استثمر النصّ منها جزءًا فقط تمثل في "الاستيقاظ المتأخر".

---

[1] جهاز المفاهيم والمقولات الموظفة في التحليل: جوزيف كورتيس، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة د. جمال حضري (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007م).

[2] ما يفهم هنا عن العلاقة بين المسار الصوري والمسار السردي هو أن يتوافقا بحيث يغطي الصوري السردي والسردي يكون ملفوظ حالة أو ملفوظ تحول، ولكن الغطاء التصويري متنوع جدًّا ولا يفهم منه التطابق لأن التصوير محل التصرف الأسلوبي،وبالتالي يكون التوافق بعد عملية الاختزال (réduction): A.J. Greimas, *Sémantique Structurale,* Paris, PUF, 1986, p. 158.

فإذا استعرضنا المكونات الدنيا (=المعانم أو السيمات) للسجلات التصويرية بمختلف مقولاتها النحوية، وجدناها ترسم صعيدًا كامنًا[1] يمكن أن نسميه **تشاكلا /للزمن/**[2]، بحيث إن مسار الاستيقاظ يولد معناه من خلاله، إذ لا استيقاظ إلا على صعيد زمني[3]، ثم إن هذا الاستيقاظ موسوم في السياق بالتخلف وعدم التبكير الذي نعتبره معنمًا دلاليًّا، وهو ما تتضح معطياته في المقطع الثاني من خلال الصورة "كان يجب أن تكون راحلتي..".

وهكذا وجدنا في هذا المقطع:

- تشكيلين خطابيين: كوني/ إنساني
- مسارًا صوريًّا: الاستيقاظ المتأخر
- تشاكلا سيميولوجيًّا[4]: الزمني
- وتشاكلاً دلاليًّا[1] يتمثل في شقّ واحد وهو: "**التأخر ضد التبكير**"، وهو المعنم الذي يتحدد به المسار على التشاكل السيميولوجي، أي إن تقاطع التأخر مع الزمن ولّد مسارًا صوريًّا للاستيقاظ المتأخر، وهنا تبرز لنا قيمة تشابك العلاقات المتخللة للمكونات.

---

[1] صعيد التشاكل قد يرسمه تعاود معنم واحد أو مقولة دلالية واحدة، أو أثر معنى واحد، وهذا تبعًا لتطور النظرية السيميائية: فرانسوا راستيي، عن محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، (بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م)، ص19، و A.J.Greimas et J.Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979), p. 197

[2] / /: هذا الرمز هو أحد أدوات التحليل السيميائي، ويستهدف الإشارة إلى أن اللفظة الواردة بينهما يقصد بها محتواها بوصفها معنمًا، وليس محتواها بوصفها لفظةً معجمية، والفرق بينهما هو كالفرق بين الجزء والكلّ. فالمعنى المعنمي مكون من مكونات اللفظة المعجمية التي قد تستوعب أكثر من معنم، إلا إذا كانت اللفظة فقيرة جدًّا من الناحية الدلالية.

[3] المقصود هنا في النصّ فقط حيث يتموقع المسار على تشاكل الزمن وإلا فإنه من الممكن بداهة أن يقع نفس المسار على تشاكل آخر مثل تشاكل الحضارة ويصبح الاستيقاظ حضاريا أو على صعيد الثقافة فيصبح الاستيقاظ علميا... إلخ.

[4] التشاكل السيميولوجي هو ما يضمن انسجام المسارات داخليا باعتبار انتمائها إلى صعيد قبل نصي كجزء من الثقافة مثلا.

الدور الغرضي: هو تركيز واختصار للمسار الصوري من خلال إسناده إلى "قائم بالدور" لتحديد خصائصه، وهو ما يُسمَّى **بالممثل** الذي يشكل همزة الوصل بين المستوى التصويري والمستوى السردي. وبناء عليه، يمكننا استخلاص البنية الغرضية للقصة المدروسة من خلال جملة المسارات التصويرية المحصاة، فكلّ مسار يختزل في دور غرضي يتمُّ به تحديد الممثل الذي يتكفل بأداء الدور، بما يعكس تنفيذ البرامج السردية الكامنة.

فإذا جئنا إلى استخلاص هذا الدور الذي يُجمِل المسار الصوري بكل صوره، نجد أنه يتمثل في "**المستعجِل**"، وهو دور نمطي ثابت يتضمن مختلف التصرفات والسلوكات التي يمكن أن تصدر عن ممثل يؤدي مثل هذا الدور. ومن ثم، تبدأ من خلال هذا الدور أولى ملامح الممثل في الظهور، والتي تتراكم شيئًا فشيئًا طوال القصة، مما يعني أن شخصية الممثل غير معطاة سلفًا، ولكنها تنبني من خلال المعطيات المتدرجة في النص، فالشخصيات تبنى هي الأخرى.

2- المسار الصوري: **العلاقات العائلية**: "وهو يلكز زوجته...منطق التاريخ والحوادث .."

هذا المقطع طويل نسبيًّا، ويجمعه من حيث الشكل كونه حوارًا بين جرير وزوجته في البيت وهو بصدد الإعداد للرحلة، ولكنه يتضمن أكثر من مسار:

لدينا مجموعة من الصور المعجمية هي:"يلكز زوجته"، "امرأة"،"زوجته"، "أحد خدامه"، "يعد له ماء الغسيل"، "يجهز له الطعام والشراب"، "زوجته مشفقة": تؤسس مسارًا صوريًّا للعلاقات الاجتماعية في شقها الحميم أي العلاقات في فضاء ضيق هو المنزل، وبالتالي لدينا أولا تشكيل صوري هو "العلاقات الاجتماعية" عمومًا، ولدينا

[1] التشاكل الدلالي هو ما يضمن انسجام المسارات فيما بينها من حيث انتماؤها إلى نصّ أو خطاب خاصّ يبرز تصرفه فيها من خلال المعالم السياقية التي تفرض عليها تصنيفًا نصيًّا متفردًا وقد يضاف إلى المحصول الثقافي بعد ذلك لينخرط في دورة سيميولوجية متجددة.

استثمار جزئي هنا يتعلق بمسار "العلاقات العائلية" من خلال علاقة جرير بزوجته وعلاقة جرير بخادمه. يجد هذا المسار دلالته في النصّ من خلال بعدين كامنين:

البعد السيميولوجي ممثلاً في ديمومة معانم نووية ثابتة تحفظ للصور أصولها التكوينية: ونستنبطها بتحليل الصور المعجمية (أو السيميمات) إلى مكوناتها الدنيا (أي المعانم): فنجد أن المعنم الذي يديم حضوره يمكن تسميته بالمعنم الاجتماعي ونرمز له كمكون معنمي وليس معجميا بـ/اجتماعي/، إذًا المسار الصوري للعلاقات العائلية ينتشر فوق التشاكل /اجتماعي/.

البعد الدلالي: والصور التي تكون المسار الصوري يمكن أن نستنبط منها المعانم السياقية التي تكفل انسجامها، وهي معانم متقابلة؛ لأن المعنى ينبثق عن تقابل القيم الدنيا، فمختلف الصور التي تشكل المسار تنسجم فيما بينها من خلال الثنائية: خلاف/ توافق. بالفعل نجد المسار الصوري في تعلقه بعلاقة جرير مع زوجته يرتبط بسياق علاقة متوترة: "وهو يلكز زوجته"، "ويحك يا امرأة"، "وهي تتثاءب" (لا مبالاة بعجلة الزوج)، "ويلك يا جاهلة": فهذه الصور تنبثق عنها دون شك قيمة /الخلاف/. أما العلاقة العائلية الثانية المشكلة للمسار فتتجسد في السيميمات التالية: "هتف"، "يعد له.."، "يجهز له .." وخاصة الصورة "وما إن اطمأن..": ويتولد انسجامها من تردد معنم سياقي نسميه: /توافقا/.

فالمسار الصوري ينبثق إذا عن التشابك التالي: تشاكل سيميولوجي يحفظ للسميمات خصوصيتها وأصلها الإدراكي: /اجتماعي/، ويخترقه تشاكل دلالي يخفف من خصوصيتها ويسمح بانخراطها داخل النصّ وسياقه الخاصّ، وهو تشاكل تضمنه ثنائية متضادة /خلاف/ ضد /توافق/. فمع أن المسار الصوري واحد، فإنه مخترق بكلا المعنمين السياقيين المتضادين. إن المسار الصوري المبني (المبني بالميتالغة السيميائية) ذاته منبثق من تشكيل صوري خطابي ينتمي إلى عالم التناص، أو بشكل أوسع إلى المكون

السوسيو-ثقافي، وأما من حيث مكوناته المباشرة فقد استمدّها من المعجم اللساني للسان العربي، وقد رأينا جملة الألفاظ المستثمرة من أجل نسج هذا النصّ.

ويمكن أن يستخلص من هذا المسار عدة أدوار غرضية تسند للممثلين الحاضرين في المقطع وتتمثل في:

- دور **الشاعر الواثق من قيمة شعره**
- دور **الزوجة المثبطة**
- دور **الخادم المطيع**

إذا لدينا: تشكيل خطابي: العلاقات، ومسار صوري: علاقات عائلية، تشاكل سيميولوجي: اجتماعي، تشاكل دلالي: توافق ضدَّ خلاف.

3- المسار الصوري: **مرحلة جديدة من الحكم**

لا نزال ضمن المقطع ذاته، وبعد مسار "العلاقات العائلية" نلاحظ جملة من السيميمات لم يستوعبها هذا المسار، مما يستدعي تدقيق النظر لاستخلاص المسار الملائم. وبالفعل، فإن التحليل السيميائي يعتمد بقوة على المراوحة بين النظرية والنصّ، بين الاستقراء للمكونات الفعلية للنصّ وبين الاستنباط ومحاولة تزيل الجهاز النظري للمنهج على مكونات النصّ، فهو نوع من التكييف على ألا يكون هناك قسر بين الصعيدين. وعليه فإن استقراء الصور التالية: "الخليفة الجديد .."، "عمر بن عبد العزيز ليس بالرجل الهين"، " لا أظن أن خليفة أو أميرًا... "، "الدولة"، "سيف"، "معارك سياسية"، دالت دولة.."، "دالت دولتنا"، "التاريخ والحوادث": تجتمع حول مسار صوري يمكن أن نسميه "مرحلة جديدة من الحكم"، وهو مسار ينبثق من تشكيل صوري خطابي يندرج ضمن ثقافة عامة تدرج بدورها المسار ضمن "تقاليد الحكم" أو "الحياة السياسية". وبداية جديدة من حياة الحكم هي جزئية من هذه الصورة الأشمل، فقد وظّف النصّ إذن جزئية صغيرة تتعلق بقدوم حاكم جديد، وضمن نمط

خاص من الحكم هو "الخلافة".

– أما التشاكل السيميولوجي الذي يجد فيه المسار استثماره، فيمكن استخلاصه من تكرار معنم ثابت نووي يشكل الصورة في جوهرها، وهو هنا تشاكل /السياسي/: حيث إن المسار الصوري يستثمر البُعد السياسي، وليس غيره في هذا المقطع من القصة، وسنرى أن المسار ذاته "أي مرحلة جديدة من الحكم" سيستثمر فيما بعد على تشاكل آخر هو /السلوكي/ للدلالة على انفتاح الأبعاد على التصرف النصي الذي يستثمر حسب الحاجة هذه المعطيات التي تكون في حالة افتراض، فيتزلها النصّ من مكامنها، ويحيلها إلى تحققات متنوعة.

– أما التشاكل الدلالي أو المعنم السياقي الذي يخترق كلّ المكونات؛ ليولد الانسجام الخاصّ بهذا النصّ بالذات، فيمكن أن نستنبطه على الصعيد السيميمي، لأنه الكفيل بالانسجام على مستوى الملفوظات، كما نستنبطه على صعيد المسارات، لأن المسار هو تتابع للسميمات ويخضع للتحليل نفسه الذي يخضع له السيميم، ومن ثم نصل من تحليلها إلى معرفة المعنم السياقي الذي يضمن الانسجام الخطابي، وهذا هو المنظور الذي نقفز إليه مباشرة بما أن **التحليل خطابي، وليس ملفوظيًّا**، إلا ضمن الحاجات الخاصّة إذا كنا مثلاً بصدد تعدد التشاكلات ضمن صُور بلاغية تستدعي التحليل إلى المكونات الدنيا على صعيد اللفاظم. وبناء عليه، فإن المعنم السياقي يمكن أن يستجد مع كلّ مسار، ويمكن أن يمتد خلال المسارات، وفي الحالة الأولى فقط، نحاول الوصول إلى المعنم المشترك من خلال تدقيق الملاحظة، وكنا قد استنبطنا الثنائية السياقية في مسار "العلاقات العائلية" ووجدناها متمثلة في /خلاف/ ضدّ /توافق/، لو نزلنا هذه المقابلة على المسار الحالي لاستطعنا القيام بفرز على جملة صوره فكانت لدينا:

– صور تحقق قيمة /الخلاف/ على اعتبار أن: "مرحلة جديدة من الحكم" + /خلاف/

تولد صور المسار التي تتوقع تغييرًا مخالفًا لما كان سائدًا خاصّةً على صعيد

/المعرفي/ المتعلق بقيمة الشعر، وهو ما سنراه لاحقًا.

– أما تزيل قيمة /توافق/: "مرحلة جديدة من الحكم" + /توافق/

فهو على العكس يولّد صورَ المسار التي تتوقع استمرار ما عهد عن المراحل السابقة من حفاوة بـ/المعرفي/ أي الشعر تحديدًا، وهنا قد نكتشف مؤشرا على صحّة الثنائية القيمية السياقية التي استنبطناها، وهذا بالطبع شرط في دقّة التحليل.

وهذه المقابلة حين تتقاطع مع التشاكل السيميولوجي، فإنما تمهد لانبثاق المسارات الصورية الملائمة، وبالفعل فإن:

/سياسي/ + /توافق/ = سيميمات المحافظة (conservatifs) = مسارات صورية استمرارية.

أما /سياسي/ + /اختلاف/ = سيميمات التغيير (révolutifs)= مسارات صورية انقطاعية.

وهنا نكون في لبّ البرامج السردية الممكنة[1]، فالقصّة تفتح أمامنا على الأقلّ إمكانيتين للنمو:

- إمكانية أن تتجه القصّة ضمن خيار الاستمرارية
- وإمكانية أن تتجه ضمن خيار القطيعة

وسنرى أن الحسم لأحد الخيارين لن يتمَّ ضمن تشاكل /السياسي/ رغم أنه الإطار العام للقصّة، بل سيتمُّ الحسم على أصعدة مجاورة للسياسي أي /السلوكي/ الفردي و/المعرفي/ العام.

ولإسناد المسار إلى الممثل الموافق، نجد أن الدور الغرضي المناسب هو من جهة:

الشاعر الواثق من شعره مقابل **الزوجة المثبطة**، وبينهما **الخليفة العادل** الذي يُؤدي في برنامج الزوجة دورًا مؤكدًا لوجهة نظرها، بينما يؤدى في برنامج الشاعر دورا نقيضًا مؤكدًا لوجهة نظره، مما يستدعي الحسم في مرحلة لاحقة أثناء لقاء

[1] Claude Bremond, *la logique des possibles narratifs* (Paris, éditions du seuil, 1981), & communications 8, 1966, p 66.

الشاعر بالخليفة، فالنزاع حول دور الخليفة العادل هو الذي يسمح باستمرار السرد.

إذن لدينا: تشكيل خطابي: الحياة السياسية، ومسار صوري: مرحلة جديدة من الحكم، وتشاكل سيميولوجي: السياسي، وتشاكل دلالي: خلاف ضدّ توافق (غير محسوم).

4- المسار الصوري: "**قيمة الشعر**"

إن التسميات المختلفة للمسارات اجتهادات بحتة، قابلة للتعديل شيئًا فشيئًا مع سير التحليل، وعليه فإن البداية هي تتبع المسار الذي تشكله جملة الصور المتبقية والتي لم يستوعبها المساران السابقان، إضافة إلى إمكانية إعادة استثمار صور تَمَّ استغلالها في مسارات سابقة، وهذا من حيث منهجية التحليل مقبول؛ لأن السيميم والمسار الصوري كليهما يتشكلان من جملة من المعانم النووية، وكل واحد منها يمكنه أن يرتبط على التوالي إما بسيميمات أخرى ذات قرابة **بالتماثل** أو **التقابل**، وإما بمسارات صورية أخرى أيضًا سواء بالتماثل أو التقابل. ولهذا نجد الصور تتكرر وكذلك المسارات، وبناء عليه، فإن جملة من الصور هي: "هات أوزانك وقوافيك"، "تخير كلماتك"، "فعمر..ليس بالرجل الهين"، "قد سمعت أن رأيه ..لا يسر.."، "لا أظن أن خليفة..يعادي الشعر"، "لسان الدولة"، "سجلها.."، "سيفها.."، "معارك السياسة"، "يتزله مترلته"، "الشعر يد تمتد.."، "دالت دولة الشعراء"، "العرب هم الشعر.."، "لو مات الشعر لدالت دولتنا"، "ذلك منطق التاريخ والحوادث"، ترسم ملامح مسار يتعلق **بقيمة الشعر** و**الحجاج حولها**[1]، وهو مسار يتأسس في النصّ انطلاقًا من تشكيل خطابي ثقافي واجتماعي نسميه: **الثقافة**، وعنه تنبثق مسارات ممكنة سواء كانت متعلقة بالجنس الأدبي: شعر، نثر، خطابة أو بالمهنية: شاعر، كاتب، خطيب... إلخ. فالنص يستثمر إذن مسار الشعر ضمن حجاج حول قيمته.

[1] لا شك أننا هنا بصدد نزاع على الصعيد المعرفي يعتبر مستوى آخر للخطاب سنتناوله لاحقًا في المستوى السردي، وفك هذا النزاع لن يتمَّ إلا في مرحلة التتويج التي تعتبر حكمًا معرفيًّا بين أطراف هذا النزاع.

– التشاكل السيميولوجي: أيّ من المكونات الدنيا يقرر القيمة المستثمرة من الجهاز المعنمي النووي؟ إذا قارنا المسار بصوره نستنبط قيمة نووية هي /المعرفي/ باعتبارها الثابت المتكرر تقريبًا في السيميمات ثم في المسار ذاته: مثلاً في الصور التالية:

. "هات أوزانك وقوافيك ": هات= **مطالبة بالبرهنة معرفيًّا**، والأوزان والقوافي= **معرفة** بالشعر

. "تخير كلماتك": = تتضمن مطالبة بنسج النصّ من خلال **آلية معرفية** هي "الاختيار".

. "فعمر..ليس بالرجل الهين": من حيث حكم القيمة الذي يصدره على الأشياء عموما، فهذه قيمة ثابتة وليست سياقية، فهو له أحكام خاصّة به، وحكمه على الشعر فقط هو المرتبط بالسياق، وإصدار حكم القيمة هو **سلوك معرفي بامتياز**.

. "قد سمعت أن رأيه ..لا يسر..": هنا لدينا "رأي" متداول بناء على التجربة المسموعة والمروية: والرأي + التجربة المسموعة = **معرفة متداولة**

."لا أظن أن خليفة..يعادي الشعر": حكم قيمة بناء على **مصادرة معرفية** تتعلق بمعرفة التاريخ، فالشعر: "لسان الدولة"، "سجلها.."، "سيفها.." في "معارك السياسة"

. "يترله مترلته"، "الشعر يد تمتد.."، "دالت دولة الشعراء": حكم قيمة مقابل بناء على مصادرة معرفية مستقاة من **المعرفة التاريخية**

. "العرب هم الشعر.."، "لو مات الشعر لدالت دولتنا"، "ذلك منطق التاريخ والحوادث": حكم قيمة مقابل لما سبقه بناء على **استنتاجات** من الواقع الاجتماعي والتاريخي= وهذه **عملية معرفية** أيضًا.

ومن ثم لا نستغرب إذا وصلنا أحيانا بالحدس إلى القيمة السارية في جسد المسار وأوصاله، والحدس ليس التخمين، ولكنه المعرفة المباشرة والأولية، وكأنه الفرض الأول الذي تثبته التحليلات المواكبة أو التالية.

– التشاكل الدلالي: من خلال فحص المكونات السيميمية، وجدنا ديمومة المعنم النووي /المعرفي/ والذي يقطعه المعنم السياقي مزدوج القيمة كما نلاحظ من السجلات المتقابلة في الحجاج حول قيمة الشعر، إذ نستنبط بسهولة كون /المعرفي/ ينتظم حول قيمة /اتفاقية/ تربط القيمة المعرفية الحالية بالتقليد المعرفي الساري، وقيمة /اختلافية/ تفكّ رباط القيمة المعرفية الحالية بالقيمة الماضية وتحدث معها قطيعة.

أما الدور الغرضي الذي يسند في هذا المقطع للشعر، فهو من جهة المركزي المؤثر وهذا من وجهة نظر الشاعر، أما من وجهة نظر الزوجة، فالشعر له دور غرضي آخر هو الهامشي الذي لا حاجة إليه، فهو قيمة مضافة بالنسبة للحاكم الجديد. وبناء على العلاقة الكنائية بين الشعر والشاعر، فإن قيمة الشعر تعني بداهة قيمة الشاعر، وبالتالي ينبثق عن قيمتي الشعر الموصوفتين دوران يتنازعان الممثل نفسه: **المثقف المؤثر** مقابل **المثقف الهامشي**.

إذًا لدينا: تشكيل خطابي: الثقافة، ومسار صوري: قيمة الشعر، تشاكل سيميولوجي: المعرفي، وتشاكل دلالي: توافق ضدّ اختلاف (غير محسوم).

5- المسار الصوري: **قرار الرحلة** "وأخذ جرير يفكر...لا يظلم الشعراء..."

يتضمن المقطع جملة من الصور تندرج ضمن تشكيل صوري خطابي هو **التفكير** يتمّ استثمار شقّ منه هو التفكير المضطرب حين تتعدد مصادر التوجيه فتتولد البلبلة والتردد، فإذا لم يتمَّ الحسم، لم ينبن السلوك المطلوب، ومن ثم تبقى البرامج الافتراضية في حالتها تلك ولا تتحقق. لكن لدينا هنا مرحلتان من التفكير:

– مرحلة أولى تتمثل في مسار التفكير المضطرب: وتعكسه الصور التالية: " يفكر فيما تقوله زوجته"، "ويفكر فيما يرويه الناس عن عمر بن عبد العزيز"، فهما صورتان لمرجعية التفكير السلبي، من خلال ما تقدم ومن خلال ما سيتلو من صور، تظهر فيها آثار صور نمطية سلبية عن الخليفة الجديد وتدفع باتجاه تعطيل برنامج

الشاعر لصالح برنامج مضادّ.

– مرحلة ثانية تتمثل في تفكير هادئ، أفضى إلى القرار الحاسم الذي تولّد عنه سلوك واضح، باشر تنفيذ برنامج الرحلة الذي كاد أن يتعطل من أساسه، ويتمثل في جملة الصور التالية: "ويفكر ..في الأزمة التي تأخذ بخناقه"، "والهدايا والمنح والجوائز انخفض معدلها"، "المال شحّ في يده"، "لن يكون ابن عبد العزيز كما زعموا"، "مثل هذا الرجل لا يظلم أحدًا"، "لا يظلم الشعراء". وبناء على هذا، استقرّ التفكير على إنفاذ البرنامج الخاصّ به من خلال الصور: "تولية خليفة جديد فرصة يجب ألا تفوت"، "إذا لم ينل ثمن شعره في حفلات التولية فهل ينال في مواكب الرثاء".

لقد تولد عن التشكيل الخطابي العام "**التفكير**" مسارٌ صوري استثمر جانب العزيمة فيه، فتولّد مسارُ "**قرار الرحلة**"، وهو المسار الذي يتحقق على البُعد السيميولوجي "**الفكري**" المتقاطع مع البُعد الدلالي السياقي المتمثل في معنم "**الإيجابي**" المقابل لـ"**السلبي**"، وعنهما تولدت مجموعتا الصور التي يذهب بعضها في اتجاه فتح مسار التفكير السلبي المعطل لبرنامج ذات الفعل، وتمثله أدوار تمثيلية للزوجة وعامة الناس، بينما بعضها الآخر يعكس القيمة الإيجابية الدافعة باتجاه التفكير الواثق بالنفس، والمفضي إلى عقد العزم على إنفاذ الرحلة.

ويتولّد من هذا المسار دوران غرضيان، أحدهما هو **المتردد**، ويعكس أخذًا وردًا على صعيد التفكير بين الذهاب من عدمه. أما الثاني فيتمثل في **الحاسم**، بعد أن استبان للممثل خطأ التصور الأول. فلدينا هنا حركة وانتقال على الصعيد المعرفي بين دور **المتردد** ودور **الحاسم**، ولكنه انتقال مؤقت فقط، ولنلاحظ أن إمكانية التراجع مسموح بها لأننا على صعيد معرفي وعاطفي[1]، فمن المتوقع أن يعود التردد مرَّةً أخرى.

---

[1] يمكننا هنا تطوير الملاحظة إلى ترسيمة عاطفية وأخرى معرفية تواكب الترسيمة العملية التحولية: A.J.Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions,* Paris, éditions du seuil, 1991, خاصة فصل: ابستيمولوجيا الأهواء، ص21-110.

ولدينا ممثل آخر يبرز في هذا المسار ويسند إليه أيضا **دور المثبط والمـــشكك** في دور الشعر بين الفعالية والهامشية، وهو ما يتمثل في قول الشاعر جرير: "يرويه الناس..".

لدينا إذن: تشكيل خطابي: التفكير، ومسار صوري: قرار الرحلـــة، وتـــشاكل سيميولوجي: الفكري، وتشاكل دلالي: إيجابي ضدّ سلبي (محسوم).

6- المسار الصوري: **رحلة الأمل** "وانطلق ركب جرير... يملأ الآفاق".

المسار الصوري الذي يرتسم هنا من خلال جملة الصور الواردة هـــو: "رحلـــة الأمل"، وهو جزء من تشكيل خطابي عام هو "الرحلة"، وتتحقق هنا علـــى البعـــد السيميولوجي "العاطفي" الذي يقطعه البعد الدلالي السياقي المتمثل في معنم "مفرح" ضدَّ "محزن"، ونعتبر هذا المسار والذي يليه توسيعا[1] للمسار السابق من حيث كونـــه نوعا من الاستطراد في تأكيد التفكير الإيجابي الذي تجسد في مسار "قرار الرحلـــة"، بينما يشكل المسار التالي توسيعًا للمسار الذي لم يتحين[2] وهو: " **عودة الهواجس**".

إذن لدينا: تشكيل خطابي: الرحلة، ومسار صوري: رحلة الأمـــل، وتـــشاكل سيميولوجي: عاطفي، وتشاكل دلالي: مفرح ضدّ محزن (محسوم مؤقتًا).

الدور الغرضي هنا هو **الشاعر الواثق** من شعره، إضافة إلى دور غرضي للشعر هنا هو **المؤثر**، بينما يسند دور غرضي آخر لعمر بن عبد العزيز هو **الخليفة المختلف** بما يعنيه من أدائه لدور مخالف لمن سبقه من الخلفاء.

7- المسار الصوري: **عودة الهواجس** " ولعبت الهواجس...أمراء بني أمية".

---

[1] التوسيع هو علاقة توزيعية بين المسارات الصورية، وهو ما سنتناوله تفصيلا في العنوان الموالي:
A.J.Greimas et J.Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage,* p. 139.

[2] أي بقي في حيز الافتراض؛ لأن الوجود السيميائي ثلاثة أنماط: وجود افتراضي، ووجود تحييني، ووجود تحقيقي وقد أضيف أخيرًا تحت تأثير التأويلية والظواهرية الوجود المقصدي: .

فهذا المسار المقابل يمتد فوق البعد السيميولوجي ذاته، وهو البعد "العـــاطفي"، الذي يقطعه البعد الدلالي السياقي المتمثل في معنم "محزن"، وهذا أمر يوضح إحـــدى وظائف النصّ الميتالغوية من حيث قيام بعضه بشرح بعض،

أو تلخيصه، وهو ما أسماه قريماس بالتسمية والتعريف أو الاختصار والاستطراد[1].

في هذا المسار، نجد تفصيلاً للدور الغرضي الذي أسميناه **الخليفة المختلف**: على الصعيد الشخصي عدم أحقية ما ناله من عطايا، وعلى الصعيد العائلي الضيق كان رد هدايا زوجته، وكذلك على الصعيد العائلي الأوسع برد مظالم بني أمية.

هذا كله ورد على لسان ممثل جديد هو أحد الأعراب، ويؤدي دورا غرضـــيا مستمرا هو **المثبط** والمشكك، انطلاقا من تعداد وقائع قام بها الخليفة المختلف، وهنـــا يؤدي جرير دور **المتردد**.

إذن لدينا: تشكيل خطابي: الرحلة، ومسار صوري: عودة الهواجس، وتشاكل سيميولوجي: العاطفي، وتشاكل دلالي: محزن.

8- المسار الصوري: **رحلة الأمل** 2 "ومع ذلك فقد سار...المتعطلين المتسولين".

ونحن مرة أخرى أمام توسيع للمسار السابق أي "رحلة الأمل"، بحيث إن الصور الواردة هنا تتجه لتوكيد "قرار الرحلة"، ومن ثم فإن لدينا المسار ذاته علـــى البعـــد السيميولوجي نفسه، والذي يقطعه البعد الدلالي عينه، إضافة إلى قيمة دلالية جديدة هي **الصواب ضدّ الخطأ**.

يبرز لنا هنا فشل دور المثبط السابق، واستعادة جرير لدور الواثق من شعره، بناء على دور غرضي جديد لعمر هو الخليفة الزاهد والخليفة المنصف، ويترتب على الدور الأول أن الشعر سيكون له دور **الهدية رفيعة الثمن**، بينما يترتب على الدور الثاني أي المنـــصف أن

[1] وهذه أيضًا من العلاقات التوزيعية في النصّ، وهي لا تخص هنا المسارات وحدها فقد تكون لفظة ما تسمية لمسار مثلاً.

جريرًا لن يؤدي دور **الشاعر المتعطل المتسول**، فالدور الغرضي المطروح هنا بصيغة النفي يعني بطريق الإيجاب الشاعر القائم بدور لصالح الدولة أي **المثقف الإيجابي**[1].

إذن لدينا: تشكيل خطابي: الرحلة، ومسار صوري: رحلة الأمـــل، وتـــشاكل سيميولوجي: العاطفي، وتشاكل دلالي متراتب المقولات: مفرح يتحدد بمقولة أعلى هي صائب ضدّ خاطئ[2].

9- المسار الصوري: **النقلة الهائلة** "وما إن وصل... يد عمر بن عبد العزيز.."

لدينا هنا فضاء الاختبار الرئيس الذي يسميه قريماس الفضاء اليوتوبيقي مقابـــل الفضاء الباراتوبيقي الذي يمثل فضاء اكتساب خصائص الكفاءة، ويـــشكلان معًـــا الفضاء التوبيقي في مقابل الفضاء الإتيروتوبيقي أو المختلط الذي يشكل ما يسبق وما يلحق فضاء الاختبار[3].

لقد انطلق جرير من مضاربه، وقطع مسافات عبر البادية؛ ليصل في النهايـــة إلى مقرّ الخلافة، هذا التصوير الفضائي توافقه برمجة سردية للفضاء تتمثل في تأطير جملـــة من الوضعيات والوظائف نرجئها إلى محلّها من التحليل، ونسلط الضوء هنـــا علـــى التصوير الحاصل أو تخطيب الفضاء[4].

لقد مرت صورة الفضاء في البداية مختزلة، وليس لنا منـــها إلا هـــذه الـــصورة "ثغرات النوافذ والأبواب"، وهي صورة جزئية ذات علاقة بعنصر كلي هو بيت كبير، بعد ذلك لا يوجد من الفضاء إلا صورة "الطريق"، وهو ما يوافق ســـرديًّا **الفـــضاء الوسيط** المفضي إلى **الفضاء الأساسي**، ولكننا الآن مع صورة مفصّلة تمامًا **لفـــضاء**

---

[1] – أو المثقف العضوي في أدبيات اليسار، وخاصّة غرامشي.

[2] الصواب والخطأ هنا مقولة محايثة للنصّ تندرج ضمن علاقة الظهور والكينونة من خلال وجهة نظر الممثلين في النص.

[3] A. J. Greimas, *Maupassant, la sémiotique du texte* (Pari:, editions du seuil, 1976), p. 100–101.

[4] أي جعله خطابا (discursivisation).

الإنجاز مع تصنيف قيمي.

لا شك أننا هنا بصدد وصف الفضاء، أي صورة مقر الخلافة بعد ارتقاء الخليفة الجديد إلى المنصب، والفضاء هنا موسوم بسمة التحول[1] من وضعية التنعم إلى وضعية التقشف، ولكنه إلى هذا الحدّ غير موسوم عاطفيًّا بالحزن أو الفرح، أما الفضاء الإيتيروتيبيقي أو فضاء الانطلاق فلا شك أنه فضاء موسوم قيميًّا بالحاجة والفقر، بينما الفضاء الوسيط موسوم قيميا بالأمل والتوجس.

فضاء إيتيروتيبيقي (ما يسبق) Hétérotopique	فضاء توبيقي (الاختبار الرئيسي) Topique		فضاء إيتيروتيبيقي (ما يلحق) hétérotopique
فضاء البيت موسوم اقتصاديًّا بالبساطة	فضاء باراتوبيقي (فضاء الكفاءة) paratopique	فضاء إيتوبيقي (فضاء الإنجاز) utopique	
	الطريق موسوم عاطفيًّا بـ: محزن + مفرح	مقرّ الخلافة موسوم اقتصاديا بالبساطة	

ونلاحظ أن التصنيف القيمي الاقتصادي للمكان يوازي بين فضاء الانطلاق (منزل الشاعر) وفضاء الإنجاز (مقرّ الخلافة): فكلاهما محكوم بقيمة البساطة على صعيد الاقتصادي، ولكن قيمة البساطة محددة بمقولة أعلى فارقة هي الرغبة التي تتمفصل إلى جلب ضدّ دفع، فالبساطة رغبة محددة بالدفع في منزل الشاعر بينما هي محددة بالجلب في منزل الخلافة، فالشاعر راغب في دفع الحاجة بينما الخليفة راغب في جلب التقشف، وبهذا يقوم تمفصل المكان بأداء دوره في بناء هيكل التدليل.

في هذا المسار استثمار لوصف الفضاء كناية عن مسارات الممثلين، والدور الغرضي الذي تمت تسميته أولاً بالخليفة المختلف، ثم الخليفة الزاهد، تجد تقريرها

[1] التحول على صعيد التفضية (spatialisation) سيكون متناسبًا أو متناظرًا (homologation) مع التحول على صعيد التمثيل (actorialisation).

وتأكيدها من خلال معطيات المكان، والدور الغرضي الذي تمَّ إسناده للمكان هنا هو حتمًا دور **المثبط**، الذي جعل الممثل جريرًا يرى بعينه أبعاد التغيير الحاصل بين عهد مضى، وهذا العهد الجديد.

أما باقي الصور الواردة سواء بالحضور أو بالغياب أو بالندرة ضمن هذا الفضاء، فقد أسندت لها أدوار تأكيدية لدور المكان:

فمن صور الغياب: الجياد المسرجة، وجوقة العازفين بالمزامير أو الضاربين على الطبول، والأنغام الحالمة التي تنبئ عن الرفاهية، والمتعة، والنعيم.

ومن صور القلة: الحراس والشرطة الذين لا يملؤون المكان، ولا يرى بالباب سوى الحاجب، ولا يبصر بالداخل إلا "مزاحمًا" خادم الخليفة، وقليل من الرجال والعلماء يتحركون في هدوء بلا مظاهر، ولا مواكب.

ومن صُور الحضور: الجواري اللواتي لا ينظرن من خلال النوافذ.

إذن لدينا: تشكيل خطابي: دار الخلافة، ومسار صوري: النقلة الهائلة، وتشاكل سيميولوجي: الاقتصادي، وتشاكل دلالي: البساطة المحددة بالرغبة في الجلب.

10- المسار الصوري: **قيمة الشعر** "وطرق جرير الباب ... هو الغريب حقًّا".

التشكيل الخطابي الذي استثمر هنا هو "علاقة الشعر بالحكم"، وتمثل المسار الصوري الموظف في جدل حول "**قيمة الشعر**"، مما يعني كمون البعد السيميولوجي "المعرفي" الذي مَكّن من تولّد صور متقابلة ناتجة عن مقابلة دلالية سياقية هي نفع/ لغو. وقد سبق تناول هذا البعد في مقطع سابق يتعلق بجدل آخر مع الزوجة، أي إن لدينا قيما تدور في النصّ، تتغير صورها فقط بينما تظلّ هي ناسجة خيوطا للترابط والانسجام.

والدور الغرضي الذي يلخص المسار هو المثبط، ويؤديه ممثل آخر هو الحاجب، فلدينا إذن **الحاجب المثبط**. وقد أسند للشاعر هنا دور **المادح المؤدي لخدمة هامشية،**

بينما أسند للخليفة دور **المنشغل بالأمور الجادة**. وهذا طبعًا من وجهة نظر المثبط ذي البرنامج المضادّ، أما الشاعر فلا يرى مانعًا من التقاء الوظيفتين: الحكم وسماع الشعر، تأسيسًا على عمل ممثل آخر هو العرب الذين يُسنَد إليهم هنا دور غرضي تأكيدي هو **المحبّ للشعر**، بينما أسند لمن لا يتتبع طريقهم دور: **الغريب عن طبع العرب**.

إذن لدينا: تشكيل خطابي: علاقة الشعر بالحكم، ومسار صوري: قيمة الشعر وتشاكل سيميولوجي: المعرفي، وتشاكل دلالي: نفع ضدَّ لغو.

11- المسار الصوري: **رحلة الخيبة**

يعتبر هذا المسار توسيعًا آخر لمسار "الهواجس"، خاصّة مع وجود صورة مثل "أصيب بخيبة أمل كبرى"، والتي تسلك المقطع ضمن البعد /العاطفي/ الذي يقطعه المعنم السياقي /محزن/، مما يثبت مرّة أخرى دوران القيم في النصّ مؤدية إلى انسجامه وتماسكه.

لدينا إذن: تشكيل خطابي: الرحلة، ومسار صوري: رحلة الخيبة، وتشاكل سيميولوجي: العاطفي، وتشاكل دلالي: محزن.

إذن هنا الدور الغرضي هو **الحاجب المثبط**، والدور الثاني **الشاعر الخائب**.

12- المسار الصوري: **عودة الهواجس** 2 "وشعر بالألم...الخليفة الجديد..".

هذا توسيع آخر لمسار رحلة الخيبة بوصفه برنامجًا مفترضًا يترل إلى حالة التحيين، ولكنه إلى الآن مسار لم يحسم في بعده العاطفي، حيث تظل الثنائية المائزة موجودة بشقيها محزن ضدّ مفرح، بما يعكس في مستوى التصوير صورًا مثل: "وشعر بالألم الشديد يعتصر فؤاده" مقابل "و لم يفقد جرير الأمل كلية".

الدور الغرضي هو **الشاعر الخائب**، وقد أبرز المقطع ملامح من البرنامج

المضاد[1] وقيمة الشاعر فيه، وهو أن يصبح فردا عاديا، بعيدا عـــن أجـــواء القـــصور والعطايا، وقريبًا إلى حياة الفلاحة والأسواق.

لدينا إذن: تشكيل خطابي: الرحلة، ومسار صوري: عودة الهواجس، وتشاكل سيميولوجي: العاطفي، وتشاكل دلالي: محزن + مفرح (غير محسوم).

13- المسار الصوري: **عودة الأمل ومسار الوساطة** "وابتسم له الحظ... ووعد جريرًا خيرًا".

يمثل هذا المقطع انفراجًا بالنسبة للمسار السابق من حيث ميل التشاكل إلى ناحية قيمة الـــ/فرح/ على البعد العاطفي، مما يعني توسع مسار الرحلة في اتجاه الأمل، خاصة مـــع الصور: "وابتسم له الحظ"، "وابتسم الفقيه"، "وعد جريرا خيرا". وهذا الانفراج في مسار الرحلة نابع من تقاطعه مع مسار آخر هو مسار "**الوساطة**" الواقع على البعد /**العلائقي**/، والذي يقطعه معنم سياقي هو /**التوافق**/، معيدا النسبة مع المسارات الأولى حيث العلاقات العائلية المتمفصلة حسب الثنائية /توافق/ عكس/اختلاف/.

الدور الغرضي هنا هو **الفقيه الوسيط**، بينما الشاعر هنا يؤدي دور **المتوسل**، بما يعنيه ذلك من عودة شيء من الأمل إلى ذاته، ومن ثم نكون بإزاء **شاعر مُصرّ**. ونلاحظ هنا أن هذه الانتقالات سيكون لها دور مهمّ في تغطية أطراف البرامج السردية الكامنة.

لدينا إذن: تشكيل خطابي: الرحلة، والمسار الصوري: عودة الأمل، وتشاكل ســـيميولوجي: العاطفي، وتشاكل دلالي: مفرح، وتشكيل خطابي: علاقة الشّعر بالحكم، ومـــسار صـــوري: الوساطة، وتشاكل سيميولوجي: علائقي، وتشاكل دلالي: توافق ضدّ اختلاف.

---

[1] يفتح البرنامج المضاد قضية زاوية النظر التي يتمّ من خلالها السرد، فإذا تبنت القصّة منظور الشاعر جرير فإنه بالإمكان عكس الوجهة، وتناول القصة من منظور الخليفة أو زوجة الشاعر... إلخ (Point de vue): Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire* (Paris: éditions Nathan HER, 2000), p. 70.

14- المسار الصوري: **نجاح الوساطة** "ثم ذهب... ألا يقول إلا حقًّا".

هنا مسار لـ"نجاح الوساطة" الواقع على البعد السيميولوجي /علائقي/ والمُمَفصل بالمعنم /توافق/ + /اشتراط/، مما يعني نسبية النجاح الذي تحقق لغاية الآن.

لدينا إذن دور **الوسيط الناجح**، بعد أن توفق الفقيه في إقناع الخليفة ليس عن طريق استعادة تقليد العرب بوصفه دورًا معضدًا بل عن طريق استعادة مسلك نبوي شريف. وهنا اختلاف في المرجعية مهم جدًّا: فبالنسبة للبرنامج الأصلي هناك مرجعية **التقليد الساري** ويؤديه العرب، أما بالنسبة للبرنامج المضاد فهناك **المرجعية الدينية** ممثلة في **سنة النبي صلى الله عليه وسلم**، وعلى أساس المرجعية الثانية تمَّ القبول، فهو قبول مشروط ومن ثم يتولد عن الشرط دور غرضي لجرير هو **الشاعر المُقيّد**، وكذلك للشعر الذي كانت له وظيفة الإمتاع أصبح مشروطا بوظيفة **قول الحق**.

إذن لدينا: تشكيل خطابي: علاقة الشعر بالحكم، ومسار صوري: نجاح الوساطة تشاكل سيميولوجي: علائقي، وتشاكل دلالي: توافق ضدّ اختلاف، والمحدد بقيمة مشروط ضدّ مفتوح.

15- المسار الصوري: **قيمة الشعر** "وكان الشرط قاسيًا...ولا يكون إلا حقًّا..".

هذا مسار موسع لـ"قيمة الشعر" يقع بالطبع على البعد /معرفي/، ولكنه هنا موسوم بمعنم /صائب/ ضد /خاطئ/ بالمعنى غير القدحي، كما يقع المسار ذاته على البعد العاطفي الموسوم بـ/محزن/؛ لأن الشرط الموضوع أفضى إلى مثل هذه الصورة: "كان الشرط قاسيًا بالنسبة لجرير". ومع ذلك فهو مضطر لإجابة شرط الخليفة بألا يقول إلا حقا، ومن هنا لن يكون أمام الشاعر إلا مجال محدّد للتحرك.

هنا إذن تأكيد للدور الغرضي الجديد للشعر والشاعر: الشعر المساوي لقول الحقّ والشاعر المقيد بمراعاة مقام الخليفة. ومن ثم، فنحن إزاء تنفيذ برنامج مغاير للبرنامج الأصلي الذي جاء من أجله الشعر، وبدل ما أعده من قصائد طوال، ها هو مجبر على

قول ما يناسب المقام فقط.

لدينا إذن: تشكيل خطابي: الشعر والحكم، ومسار صوري: قيمة الشعر، وتشاكل سيميولوجي: معرفي، وتشاكل دلالي: صائب ضدّ خاطئ + محزن ضدّ مفرح.

16- المسار الصوري: **الصدقة** "وترنم جرير... نعطي لابن السبيل".

مسار "الصدقة" هو المستثمر ضمن التشكيل الخطابي "الأعطيات"، لأنه المسار الذي ارتضاه الشاعر صنفًا يندرج ضمنه للحصول على عطاء الخليفة. عطاء لم يكن ليقابل بحال عطائه الشعري، فلدينا البعد السيميولوجي الذي يقع عليه هذا المسار، وهو /الاقتصادي/، الموسوم سياقيا بـ/خفض/ ضدّ /رفيع/ بالنظر إلى تحقق العطاء ولكن ضمن تصنيف وضيع لم يكن الشاعر ليختاره لنفسه، وهناك مسار آخر له علاقة بما سبقه، وهو توسيع "لقيمة الشعر" من حيث إنه واقع ليس على بعد /معرفي/ ولكن على بعد /وظيفي/ موسوم سياقيًّا بالـ/لغو/، ومن ثم لم يكن ليقابل عطاء الخليفة.

إن الدور الغرضي الذي يؤديه الممثل هنا هو "**ابن السبيل**" الذي له في العرف حقّ على بيت المال، ونجد أن الشعر هنا لا قيمة له، فهو لا يباع ويشترى عند الخليفة الجديد، وهذا من صُور **الخليفة المختلف**، لدينا إذن تحولان مهمّان على صعيد الأدوار: الشعر لم يعد سلعة تستوجب قيمة مقابلة، والشاعر لم يعد له دور المادح، بل هو مجرد محتاج لمعونة الدولة.

لدينا إذن: تشكيل خطابي: العطايا، ومسار صوري: الصدقة، وتشاكل سيميولوجي: اقتصادي، وتشاكل دلالي: خفض ضدّ رفع.

17- ومسار صوري مرافق: قيمة الشعر

تشكيل خطابي: الشعر والحكم، وتشاكل سيميولوجي: وظيفي، وتشاكل دلالي: لغو ضدّ نفع.

والدور الغرضي هنا أن الشعر له قيمة **اللغو**، فلم يعد مقابلاً لقيمة محترمة من المال.

18- المسار الصوري: رحلة الخيبة + مسار الإعجاب "وحينما خرج جرير... ما طاولتها سماء".

هذا المقطع يجمع مسارات عدّة: مسار موسع لمسار رحلة الخيبة من جهة، واقع على البعد /العلائقي/ الموسوم بالمعنم السياقي /خلاف/ من حيث كون جرير بوصفه شاعرًا لم يكرس المكانة التي كانت له ضمن نظرة جديدة للسلطة، باعتبارها جادة ولا تريد استمرار التقليد السابق في مقايضة الشعر بالعطاء، كما يتضمن مسار "الإعجاب" على صعيد /الأخلاقي/ الموسوم بالمعنم السياقي /صائب/، من حيث كون الخليفة تَحَقَّقَ بالمُثُل التي سمع عنها الشاعر.

الدور الغرضي هنا لجرير هو **المعجب** بشخص الخليفة، بينما يبرز في هذا المقطع واقع كون المسار الذي أداه جرير ممثلاً لمجمل الشعراء، ومن ثم فإنَّ المصير والمآل لا يتعلقان به وحده، بل بكل شعراء وقته، ولذلك نلاحظ أنه يختتم بالتصريح أو التلميح فعليًّا بأن برنامجهم مؤجل إلى ظهور خليفة جديد، وعصر جديد، ومن ثم ينتقل البرنامج الأصلي إلى الافتراض بعد محاولة جرير.

إذن لدينا: تشكيل خطابي: الرحلة، ومسار صوري: رحلة الخيبة، وتشاكل سيميولوجي: العلائقي، وتشاكل دلالي: خلاف ض اتفاق، ومسار الإعجاب، وتشكيل خطابي: الشعر والحكم، وتشاكل سيميولوجي: السلوكي، وتشاكل دلالي: صائب ضدَّ خاطئ.

ثانيا– رصد علاقاتها التوزيعية والإبدالية واستشراف البناء المنطقي للقصّة

لنلاحظ هذا التسلسل النصي لمسارات القصّة:

الاستيقاظ المتأخر، علاقات مترلية، مرحلة جديدة من الحكم، قيمة الشعر، قرار الرحلة، رحلة الأمل، عودة الهواجس، رحلة الأمل 2، النقلة الهائلة، قيمة الشعر، رحلة الخيبة، عودة الهواجس 2، عودة الأمل، الوساطة، نجاح الوساطة، قيمة الشعر،

الصدقة، قيمة الشعر 2، رحلة الخيبة 2، مسار الإعجاب.

أ- العلاقة التوزيعية: يبدو المسار الأول منفصلاً - بحكم معالجته حالة عابرة هي تأخر في السفر- عن باقي المسارات التي تنخرط مباشرة في إبراز القيم المتنازعة داخل القصّة، وليس غير العلاقة الإبدالية من يعيد لهذا المسار دوره الحاسم في بناء مآل القصّة ومصير أحداثها، أما باقي المسارات فتبرز بينها العلاقات التالية:

-التوسيع: وهو ما رأيناه بين رحلة الأمل ورحلة الأمل 2 وعودة الأمل، وبين عودة الهواجس وعودة الهواجس 2، وبين قيمة الشعر وقيمة الشعر2.

- التحيين: وهو ما رأيناه مثلاً بين مسار مرحلة جديدة من الحكم ومسار النقلة الهائلة، حيث جسد الفضاء ما كان مفترضًا، ولكون لقاء الخليفة لم يتحقق بعد، فقد بقي المسار في حالة تحيين فقط، و لم ينجز فعليًّا.

- التحقيق: بينما يعتبر لقاء الشاعر بالخليفة، أو مسار رحلة الخيبة تحقيقًا لما كان هواجس من قبل.

- الافتراض: وهي العلاقة التي يقوم فيها مسار بتغيير نمط وجود مسار آخر من التحيين إلى الافتراض، كما هو واقع بين مسارات الأمل والهواجس فيما بينها، أو مسارات قيمة الشعر حيث تتبادل المواقع. وفي كلّ مرة يتحين فيها مسار، يتجه المسار المضادّ بداهة إلى حالة الكمون والافتراض.

ب- العلاقات الإبدالية: ضمن هذا النوع من الترابط تتجه المسارات إلى علاقات نصية تتجاوز بها الترتيب الزمني فنجد بناء متقابلاً تنسج خيوطه فيما وراء ظاهر النصّ، وهذه العلاقات إما أن تكون متقابلة وإما أن تكون متماثلة: لكن المقصود الأساسي هو علاقة التقابل؛ لأنها هي التي تبني دلالة النصّ؛ أما التماثل فهو توكيدي فقط: وهنا نجد كل المسارات مترابطة: فمسار الاستيقاظ المتأخر ليس إلا مقدّمة كنائية لبرنامج فاشل، ومسار العلاقات العائلية ليس إلا كناية عن مسارات أخرى: بما يعني وجود بناء متوازٍ على أكثر من مسار، وهذا ما يمهد لعقد علاقة

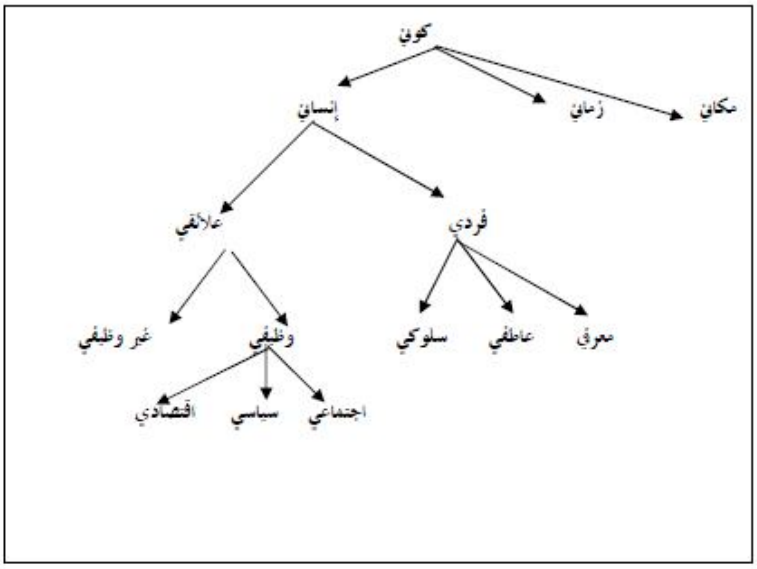
التناظر القصصية: فعلاقة الشاعر بالزمان كعلاقته بالمكان كعلاقته بزوجته كعلاقته بالأعرابي كعلاقته بالخليفة في مقابل علاقته بالخادم التي توازي علاقته بشعره أو علاقته بالفقيه أو علاقته بالشعراء... إلخ.

الشاعر	≈	الشاعر	≈	الشاعر	≈	الشاعر	≈	الشاعر	ض	الشاعر	≈	الشاعر	≈	الشاعر
الزمان		الزوجة		الأعرابي		المكان		الخليفة		الحاجب		الفقيه		الشعراء		الشعر		الخادم

ومبرر عقد هذه العلاقة الكلية أو ما أسميناه في المقدمة علاقة العلاقات، هو وجود **الفجوة الدلالية** نفسها المسماة توافق ضدَّ اختلاف متخللة لكل المسارات، مما يعني انبثاث بنية **التوازي** بين بعضها، وبنية **التضاد** بين بعضها الآخر، كما هو واضح في الرسم.

نحو بناء منطقي للقصة من خلال التراتب المقولي بين البعد السيميولوجي والبعد الدلالي:

1- البناء المقولي السيميولوجي:



2- المفصلة الدلالية والقيمية للمقولات السيميولوجية:

	علاقة التضاد السياقية	
المحور الدلالي	خلاف	توافق
زمني	تأخر	تبكير
معرفي	سلبي	إيجابي
اقتصادي	دفع	جلب
سياسي	لغو	نفع
اجتماعي	خفض	رفع
سلوكي	خاطئ	صائب
عاطفي	محزن	مفرح
	علاقة التضاد القيمية	

وجدنا إذن أن المقولة الدلالية التي ترسم الفجوة الدالة هي: خلاف ضدّ توافق، وقد اشتغلت:

- في مستوى الخطاب على كل التشاكلات السيميولوجية التي جمعت بمقابلاتها، فتولّدت المحاور السيميولوجية.

- كما اشتغلت في مستوى الملفوظات على المسارات الصورية فتولدت السيميمات، والسيميم هو مجموعة المعانم السيميولوجية موضوعة ضمن سياق تولد عنه المعنم السياقي.

ثالثًا- رصد الأدوار الغرضية واستشراف البناء السردي للقصّة

- الشاعر: المستعجِل، الواثق، المؤثر، المتردد، المادح، المثقف العضوي، الهامشي، المتوسل، المُصرّ، المقيد، ابن السبيل، الشاعر المعجب

- الزوجة: المثبطة.
- الخادم: المطيع.
- الخليفة: العادل، المختلف، الجاد، الخليفة غير المحب للشعر.
- الناس: دور المثبط والمشكك، العرب المحبون للشعر.
- الأعرابي: المثبط.
- الشعر: الهدية رفيعة الثمن، الشعر الصادق، الكلام اللغو.
- الفضاء: المثبط.
- الحاجب المثبط.
- الفقيه الوسيط، الوسيط الناجح.
- المرجعية: التقليد الساري، المرجعية الدينية.

خضع توزيع الأغراض للفجوة الدلالية نفسها التي قطعت المقولات السيميولوجية وكذا المسارات الصورية والصور وهي مقولة: خلاف ضدّ توافق. ولأن مجمل الأدوار الغرضية المستخلصة من تركيز المسارات الصورية تقع على البعد العاطفي، فقد نخلص إلى المسار الغرضي العاطفي التالي:

الشاعر الآمل -----الشاعر المتردد------الشاعر الخائب

والإعجاب بالخليفة صورة يمكن أن نستخلص منها دورًا أكثر تجريدًا هو خيبة خفية تجاه الأمل الذي كان معقودًا على لقائه، وهذا المسار كما يلاحظ، يخضع للفجوة الدلالية أيضًا، فما كان موافقًا هو الثقة، وما أصبح خلافًا هو الخيبة: وبالتالي يمكننا أن نصل إلى عقد التوافقات أو المناسبات بين المدارج المدروسة كما يلي:

تشاكلات غرضية	أمل	خيبة
تشاكلات دلالية	توافق	خلاف
تشاكلات تصويرية:		

(عاطفية)	ثقة ذاتية	تثبيط الآخرين
(تداولية)	إقامة في البيت	رحلة إلى الخليفة
(معرفية)	قيمة الشعر العالية	الشعر لغو
(اقتصادية)	الجائزة	الصدقة

خاتمة

لم نفرض من خلال المنهجية المستخدمة شيئًا على نصّ القصّة، غير أننا انطلقنا من فرضية كون الدلالة نتيجة لبناء مقصود. وتمَّ اختبار هذه الفرضية من خلال مقاربة مكونات النصّ، فكانت جدائل من المعاني المتضافرة التي تجاوزت الخصوصيات المعجمية، لترسم شبكة دلالية متماسكة الأطراف.

لكن هل يمكن لقصة بهذا الحجم الصغير أن تنطوي على كلّ هذه الدلالات المستنبطة؟ والجواب هو بالإيجاب؛ لأن القصّة القصيرة كلما اختزلت العالم وأحداثه وأشخاصه كثّفت من الحمولات الدلالية على عاتق مكوناتها القليلة. فلا يستغرب أن تتعرض كلّ صغيرة وكبيرة في القصّة إلى قراءة مستفيضة حتى تُسْتَقطر كل إمكاناتها التدليلية، وهذا ما وفّره المنهج السيميائي، الذي لا يكتفي بقراءة مستوى واحد مهما كانت أهميته الأدبية، بل ينطلق من اعتبار النصّ بناءً متراتبًا، يفضي كل مدرج فيه إلى الذي يليه، وكأنه يستعيد العملية الإبداعية، وهي تنطلق من نواة لتستوي أخيرًا كائنًا أدبيًّا.

إنّ قصّة "ابن سبيل" وهي ترسم مشاهد مسار سردي مختصر إلى أبعد حدّ، لم تفوّت رسم عالم من الصراع القيمي، يتواجه فيه ممثلون من مستويات شتى؛ ليؤدّوا أدوارا تكسو مشهدًا تجريديًّا كامنًا توسل بها؛ ليكون أقرب إلى قلب المتلقي وإمكاناته الإدراكية. وقد حاولت الدراسة استعادة مكونات هذا البناء، وكشف مدارجه ومدى تعالقها. فاتّضح من خلالها أن القصّة تتناول بنية قيمية

متقابلة وهي: **أمل** مقابل **خيبة**. تعرضت هذه الثنائية النووية إلى تنمية متشعبة، بحيث تولدت عنها المسارات السردية التي كونت القصّة بوصفه بناءً حدثيًّا، ثم تم تصوير هذه المسارات السردية؛ لتتجسد في أشخاص معينين، يتحركون ضمن زمان وفضاء محددين. وفي كلِّ مستوى من هذه المستويات، أي المستوى القيمي والمستوى السردي، والمستوى التصويري، ظلت الثنائية كامنة تراقب توالد النصّ وتناسله، واخترقتها بعناية إبداعية ثنائياتٌ سياقية فرضت خصوصية النصّ على عمومية القيم، فكانت تلك المسارات الصورية المتقاطعة عبر التشاكلات التي أُحصيت ضمن الجداول.

هل يعني هذا التحليل تجاوزًا للمعطى التلقائي للإبداع كما يعتقد بعض منظري الأدب؟ ربما، لكن المنهجية الدراسية لا تنطلق من مثل هذا التصوّر، بقدر ما تنطلق من فرضية وجود منطق كامن في النصّ، يتحكم في تلابيبه، ويفسر مذاق الروعة في تلقيه. إنها روعة البناء والتعالق بين المكونات، وليست روعة الاندهاش المتجدد في كل مرة أمام فجوة جديدة لا يتسع معها للقارئ الربط بينها، وما يسبقها أو ما يلحقها.

المراجع: References:

A. J. Greimas, *Maupassant, la sémiotique du texte* (Pari:, editions du seuil, 1976), p. 100-101.

A.J. Greimas, *Sémantique Structurale,* Paris, PUF, 1986.

A.J.Greimas et J.Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979).

A.J.Greimas et J.Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage,* p. 139.

A.J.Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions,* Paris, éditions du seuil, 1991.

Claude Bremond, *la logique des possibles narratifs* (Paris, éditions du seuil, 1981), & communications 8, 1966).

Courtès, Joseph, *Madkhal Ilā al-Sīmā'iyyah al-Sardiyyah wa al-Khiṭābiyyah*, translation: Jamal Hadri (Beirut: al-Dār al-ʿArabiyyah li al-ʿUlūm Nāshirūn, 1st edition, 2007).

Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire* (Paris: éditions Nathan HER, 2000).

Groupe d'Entrevernes, *Analyse Sémiotique des textes* (Paris: PUF, 1979), pp 7-10.

Muḥamamad Miftāh, *Taḥlīl al-Khiṭāb al-Shiʿrī, Istarājiyat al-Tanāṣṣ* (Beirut/Casablanca: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, 3rd edition, 1992).

Najīb al-Kaylānī, "Ibn Sabīl" in *Rijāl Allāh* (Beirut: Muassasat al-Risālah, 3rd edition, 1999).