جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالديدامون – شرقية

المكون السَّرْدِيُّ فِي شِعْرِ جِرَانِ العَوْدِ النُّمَيْرِيّ
دِرَاسَةٌ سِيمِيَائِيَّةٌ

بَحثٌ مُسْتَلٌّ من مَشْرُوعٍ بَحْثِي مُقَدَّم لنيلِ دَرَجَةِ المَاجِسْتِيرِ في تخصُّصِ الأدَبِ، بعنوان:
(الخِطَابُ السَّرْدِيُّ فِي شِعْرِ جِرَانِ العَوْدِ النُّمَيْرِيّ: دِرَاسَةٌ سِيمِيَائِيَّةٌ).

إعداد

الباحث: وِجْدَان حميدْ مُحَمَّدْ الحَرْبِيّ.

قسم الآداب، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى

البريد الإلكتروني: whharbi@uqu.edu.sa

العدد التاسع

١٤٤٤هـ/ ٢٠٢٢م

المكون السَّرْدِيُّ فِي شِعْرِ جِرَانِ العَوْدِ النُّمَيْرِيّ (دِرَاسَةٌ سيمَيائِيَّةٌ)

بَحثٌ مُسْتَلٌّ من مَشْرُوعٍ بَحْثِي مُقَدَّم لنيلِ دَرَجَةِ المَاجِسْتِيرِ في تخصُّصِ الأدَبِ، بعنوان:

(الخِطَابُ السَّرْدِيُّ فِي شِعْرِ جِرَانِ العَوْدِ النُّمَيْرِيّ: دِرَاسَةٌ سيمَيائِيَّةٌ).

وِجْدَان حميدْ مُحَمَّدْ الحَرْبِيّ.

قسم الآداب، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: whharbi@uqu.edu.sa

ملخص البحث:

اتَّخذ (جِرانُ العَودِ النّميري) من الشِّعر القَصصي- قيثارةً لأحاسيسه المتأجِّجة، وعواطفه الجيَّاشة ومعاناته المريرة؛ إذ كان شعره صدًى لتجربته الذَّاتيَّة التي كان مصدرها المؤثِّر وينبوعها الكريم المرأة بطرفَيها الإيجابي والسلبي، فقد ولع بالنِّساء، وفُتِنَ بجمالهنَّ، وسُحِرَ برقَّتهنّ، وآثَرَ مُجالستَهنّ وقُربهنّ، على الرغم من تجربته اليائسة مع زوجتَيه (رزينة) و(أم حازم) اللَّتَيْن أذاقتاه صُنوف العذاب وألوان الذلّ؛ فالمرأة عند جِران العَوْد في بُعدها الإيجابيّ مبعثٌ للأمل والجمال والأنس والطمأنينة، وفي بُعدها السلبيّ مبعثٌ للخيبة والقبح والوحشة والخوف. وقد عبَّر جران العود النّميري في خطابه الشِّعري المستوعِب لعناصر السَّرد القصصي عن هذا التَّباين والتَّفاوُت في تجربته الذَّاتيَّة مع النِّساء.

وتهدف هذه الدراسة إلى استجلاء الحدود الفاصلة بين الخطاب السَّرديّ والخطاب الشِّعريّ من خلال تحليل عناصر المكوّن السّرديّ في شعر جران العَودِ النّميريّ من المنظور السيميائيّ بوجهٍ عام، واستنادًا إلى نظريَّة غريماس بوجهٍ خاص، والبحث عن أثر هذا المكوّن في إثراء النصِّ الشِّعري وتوسيع دلالته.

الكلمات المفتاحية: المكوّن السَّرديّ، النَّموذج العاملي، جِران العود النّميريّ، السيميائيّة، الشّعر العربيّ القديم.

A Semiotic study

An Extracted study from a research project submitted to obtain the master's degree in literature, entitled:

(The Narrative Discourse in the Poetry of Gran Al-Aud Al Numairi:
A Semiotic Study).

WEJDAN HAMEED MOHAMMED ALHARBI
Literature Department, College of Arabic Language and Literature, Umm Al-Qura University, Makkah, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: whharbi@uqu.edu.sa

Abstract

Gran Al-Aud took inspiration for his raging feelings, his overwhelming emotions and his bitter suffering from narrative poetry; Since his poetry was an echo of his own experience, source of which was women in both of their positive and negative aspects. He was fond of women, mesmerized by their beauty, charmed by their delicacy, preferred to sit and be close to them, despite his hopeless experience with his two wives, Razina and Umm Hazem, who made him taste humiliation and torment. Women for Gran Al-Aud, in their positive dimension, are a source of hope, beauty, affability, and tranquility, and in their negative dimension, are a source of disappointment, ugliness, loneliness, and fear. Gran Al-Aud, in his narrative poetic discourse, expressed this discrepancy and disparity in his personal experience with women. The current study, extracted from the master's thesis, aims to reveal the boundaries between narrative and poetic discourse through analyzing the elements of the narrative component in the poetry of Gran Al-Aud from a semiotic perspective in general, and based on Greimas' theory in particular, and searching for the impact of this component in enriching the poetic text and expanding its significance.

Keywords: *Narrative Component, Factor Model, Gran Al-Aud Al Numairi, Semiotic, Ancient Arabic Poetry.*

المُقدّمَةُ

الحمدُ للهِ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على النَّبِيِّ خَيْرِ مَنْ نَطَقَ بالضَادِ، وعَلَى آلِهِ وأَصْحَابِهِ ومَنْ تَبِعَهُمْ بِإِحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّيْنِ، وبَعْدُ:

يَتَفَرَّدُ كُلُّ جِنْسٍ أَدَبِيٍّ بِكِيَانٍ بُنْيَوِي خاصٍ يُمَيِّزُهُ عَنْ غَيْرِهِ مِنَ الأَجْنَاسِ، إِلا أَنَّ هذِه الاسْتِقْلالِيَّة الفَاصِلَة بَيْنَ الأَجْنَاسِ أَخَذَتْ فِي التَّوَارِي، فَقَدْ يَسْتَعِيرُ جِنْسٌ أَدَبِيٌّ مَا بِنْيَةً أَو بِنْيَاتٍ عِدَّةً مِنْ خِطَابٍ أَدَبِيٍّ آخَرَ، ويُوَظِّفُهُ تَحْتَ سُلْطَتِهِ، فيولِّدُ بِذَلِكَ نوعًا أَدَبِيًا جَدِيدًا.

وَمَنْ يَتَأَمَّلُ التُّرَاثَ الشِّعْرِيَّ القَدِيمَ يَجِدُ التَّمَازُجَ الأَجْنَاسِي فِي نُصُوصٍ شِعْرِيَّةٍ كَثِيرَةٍ، فَقَدْ تَزَيَّنَ الشِّعْرُ مُنْذُ العَصرِ الجَاهِلِيِّ بِحُلَّةٍ مِنْ حُلِيِّ النَّثرِ (السَّرْدُ الحِكَائِي)؛ إِذْ اسْتَعَانَ الشَّاعِرُ الجَاهِلِيُّ فِي بَعْضِ قَصَائِدِهِ بِعَنَاصِرِ الخِطَابِ السَّرْدِيِّ لِنَقْلِ أَحْدَاثِ حَيَاتِهِ الوَاقِعِيَّةِ أَوْ حَيَاةِ مُجْتَمَعِهِ، أَوْ لِرَسْمِ أَحْدَاثٍ مُتَخَيَّلَةٍ مُمْكِنَةِ الْوُقُوعِ. وهو ما يمكن ملاحظته فِي مُغَامَرَاتِ اِمْرُئ القَيْسِ والأَعْشَى الغَزَلِيَّةِ، ومُغَامَرَاتِ تَأَبَّطَ شَرًّا وسُلَيْكِ بْن السُّلَكَةِ، ومَشَاهِدِ الصَّيْدِ والرِّحْلَةِ، وَكذَلِكَ فِي أَيَّامِ العَرَبِ وَحُروبِهَا؛ إذ الجَانِبُ القَصَصِيُّ المَمْزُوجِ بِغِنَائِيَّةِ الخِطَابِ الشِّعْرِيِّ. وَاسْتَمَرَّتْ ظَاهِرَةُ التَّمَازُجِ بَيْنَ عَنَاصِرِ الشِّعْرِ وَالسَّرْدِ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ عَبْرَ العُصُورِ المختلفة.

وَقَد دَفَعَ حُضُورُ المَرْأَةِ فِي القَصِيدَةِ أَغْلَبَ الشُّعَرَاءِ إِلَى تَسْرِيدِ نُصُوصِهِمْ وبِنَائِهَا بِنَاءً يَعْتَمِدُ عَلَى القَصِّ؛ فَهِي سَيِّدَةُ النَّصِّ الشِّعْرِيِّ (الغَزَلِيّ)، وَمِنْهَا اسْتَلْهَمَ الشُّعَرَاءُ مُقَدِّمَاتَ قَصَائِدِهِمْ، وَفِي حُبِّهَا سُطِّرَتْ قَصَائِدٌ كَامِلَةٌ، فَفِي حُبِّهَا النَّعِيمُ وَالرَّبِيعُ، وَفِي فِرَاقِهَا المَرَضُ المُمِيتُ لِأُولَئِكَ الشُّعَرَاءِ العَاشِقِينَ.

وَمِنَ الشُّعَرَاءِ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنَ الشِّعْرِ القَصَصِيِّ قِيثَارَةً لأَحَاسِيسِهِمْ المُتَأَجِّجَةِ، وَعَوَاطِفِهِمْ الجَيَّاشَةِ وَمُعَانَاتِهِم المَرِيرَةِ جِرَانَ العَوْدِ النُّمَيْرِيِّ، الَّذِي كَانَ شِعْرُهُ صَدًى لِتَجْرِبَتِهِ الذَّاتِيَّةِ الَّتِي كَانَ مَصْدَرُهَا المُؤَثِّرُ وَيَنْبُوعُهَا الكَرِيمُ المَرْأَةَ بِطَرَفَيْهَا الإِيجَابِيِّ وَالسَّلْبِيِّ، فَقَدْ وُلِعَ بِالنِّسَاءِ، وَفُتِنَ بِجَمَالِهِنَّ، وَسُحِرَ بِرِقَّتِهِنَّ، وآثَرَ مُجَالَسَتَهنَّ وَقُرْبَهنَّ، بالرغم من تَجْرِبَتِه اليَائِسَةِ مَع زَوْجَتَيْهِ (رَزِينَة) وَ(أُم حَازِم) اللَّتَيْن أَذَاقَتَاهُ صُنُوفَ العَذَابِ وَأَلْوَانَ الذُّلِّ. فَالمَرْأة عِنْدَ جِرَانِ العَوْدِ فِي بُعْدِهَا الإِيجَابِيِّ مَبْعَثٌ لِلأَمَلِ

وَالجَمَالِ وَالأُنْسِ وَالطُّمَأْنِينَةِ، وَفِي بُعْدِهَا السَّلْبِيِّ مَبْعَثٌ لِلخَيْبَةِ وَالقُبْحِ وَالوَحْشَةِ وَالخَوفِ. وَقَدْ عَبَّرَ جِرَانُ العَوْدِ النُّمَيْرِيِّ فِي خِطَابِهِ الشِّعْرِيِّ المُسْتَوْعِبِ لِعَنَاصِرِ السَّرْدِ القَصَصِيِّ عَنْ هَذَا التَّبَايُنِ وَالتَّفَاوُتِ فِي تَجْرِبَتِهِ الذَّاتِيةِ مَع النِسَاءِ.

وتَهْدِفُ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ إِلَى اسْتِجْلَاءِ الحُدُودِ الفَاصِلَةِ بَيْنَ الخِطَابِ السَّرْدِيِّ وَالخِطَابِ الشِّعْرِيِّ، مِنْ خِلَالِ تَحْلِيلِ عَنَاصِرِ المكوّن السّرديّ فِي شِعْرِ جِرَانِ العَوْدِ النُّمَيْرِيِّ مِنَ المَنْظُورِ السِيمَيائِي بوجهٍ عام، وَاسْتِنَادًا إِلَى نَظَرِيَّةٍ غريماس بوَجْهٍ خاص، وَالبَحْثِ عَنْ أَثَرِ هذا المكون فِي إِثْرَاءِ النَّصّ الشِّعْرِيِّ وَتَوْسِيعِ دَلَالَتِهِ.

وَقَدْ جَاءَ **البَحْثُ فِي مبحثين** تَسْبِقُهُما مُقَدِّمَة، وتَمْهِيد، سيعرضُ فيه للتَّعْرِيفِ بِالشَّاعِرِ مِنْ خِلَالِ الوُقُوفِ عَلَى اسْمِهِ، وَلَقَبِهِ، وَزَمَانِهِ، وَشَاعِرِيّتِهِ. ولنظَرِيَّة غريماس السَّرْدِيّة، وَأَبْرزِ مَفَاهِيمِهَا.

وسيناقَشُ البَحْثُ عناصر المُكَوِّنِ السَّرديّ من خلال مبحثين هما: النَّمُوذَجِ العَامِلِيّ نَسَقًا، والنّمُوذَجَ العَامليّ إِجْرَاءً.

ثمّ سيخْتَمُ البَحْثُ بِخَاتِمَةٍ تتضَمّنُ أَهَمُ النَّتَائِجِ الّتِي أَفْضَى إِلَيْهَا تحليل المكون السردي في شعر جران العود النميري.

وَيَقْتَصِرُ البَحْثُ عَلَى قَصِيدَتَيْنِ؛ إِذْ مِنَ الصَّعْبِ فِي هَذَا المَجَالِ دِرَاسَةُ شِعْرُ جِرَانَ العَوْدِ وتَحْلِيله بِرُمَّتِهِ، فَأَمَّا القَصِيدَةُ الأُولَى، فَمَطْلَعُهَا[1]:

ذكرتُ الصِّبا فانهلّتِ العينُ تَذْرِفُ ... وراجَعكَ الشّوقُ الذي كنتَ تَعرِفُ

وَأَمَّا القَصِيدةُ الثَّانِيةَ، فَمَطْلَعُهَا[2]:

أَلا لا يغُرَّنّ امرأً نَوْفَلِيَّةٌ ... عَلى الرَأسِ بَعدي أو تَرائبُ وُضَّحُ

---

(١) ديوان جران العود النميري رواية أبي سعيد السكري، ط١ (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٥٠هـ/ ١٩٣١م)، ص١٣.

(٢) المصدر السابق، ص١.

وَلَقَدْ آثرتُ اَلْبَدْءَ بِالْبُعْدِ (اَلْإِيجَابِيَّ) اَلَّذِي يَتَمَثَّلُ فِي (اَلْفَائِيَّة) اَلَّتِي تَتَكَوَّنُ مِنْ ثَمانية وَسِتّين بَيْتًا ثُمَّ اَلْبُعْدِ (اَلسَّلْبِيَّ) اَلَّذِي يَتَجَسَّدُ فِي (اَلْحَائِيَّة) اَلَّتِي تَتَكَوَّنُ من سَبْعَة وَأَرْبَعين بَيْتًا، أَثْنَاءَ تَطْبِيقِ اَلنَّظَرِيَّةِ دَاخِلَ اَلْمَبَاحِثِ. وَيَعُودُ اخْتِيَارُ هَاتَيْنِ القَصِيدتَيْنِ دُوْنَ غَيْرِهِمَا إِلَى مَكَانتِهِمَا الأَدَبِيَّةِ عِنْدَ نُقَّادِ الأَدَبِ، فَضْلاً عَنْ بِنَائِهِمَا الفَنِّيِّ، واحْتوَائِهِمَا عَلَى عَنَاصِر الخِطَابِ السَّرْدِيِّ وَتِقْنِيَّاتِهِ. وَمِنْ تِلْكَ اَلْآرَاءِ اَلنَّقْدِيَّة:

أ. ما أورده الخالديان: "وقَالَ جِرانُ العَودِ النُّميري، ولا يُعرفُ في نَسِيب الأعرابِ وَغَزلهُمْ أَحسَنَ ألفَاظًا مِنْ هذِهِ القَصِيدةِ وَلا أملّحُ معَانِي، والمُخْتَارُ مِنْهَا قَولهُ:

ذكرتُ الصِّبا فانهلّتِ العينُ تَـــذرِفُ ... وراجَعكَ الشـــوقُ الذي كنتَ تَعرِفُ

أَمَّا قَولهُ: (فَبِتُّ كأنَّ العيْنَ أفنانُ) البَيْتُ، فَمِن أَحسَنِ مَا قِيلَ في الدّمعِ وَأَجْوَدَهُ وأطْرَفه... وَقَولهُ: (أراقبُ لوحاً من سُهيل) البَيْتُ، مَليحُ التّشبِيهِ [صَحِيحِهِ؛ لأَنَّهُ] مَنْ تَأمّل رَآهُ [رَأهُ] كَأَنَّهُ عيّنٌ تَطرّفُ... وَقَولهُ يَصِفُ قَولهَا لَهُ: (وفيكَ إذا لاقيتَنا عَجْرَفِيّةٌ) البيتُ، يُقَالُ إنّ النّسَاءَ يَمِلْنَ إِلَى مَنْ كَانتْ فيهِ دُعَابَةٌ وَهُوَ وَلَا يَمِلْنَ إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ، فذَكَرَ جِرَانُ العَودِ عَنهُنَّ أَنَّهُنَّ قُلْنَ لَهُ: لَسْتَ عَلَى مَا وُصِفتَ [لَنَا؛ لِأَنّ] فِيكَ عَجْرَفِيّة، وَ قد وُصِفتَ لَنَا بغيْرِهَا حتّى تمنّيناكَ وَمَا نُحبُّ اَلّذِي يَتَعَجرفُ....وَقولهُ: (ويكفيك آثار لنا حين نَلْتَقي) البَيْتُ، مَعنَى مَلِيحٌ... وَقَولهُ: (فنصبحُ لم يُشعَرْ) البَيتُ، كَلَامٌ طَرِيفٌ وكَذِبٌ [مَلِيحٌ؛ لأَنَّهُ قَالَ:] لابُدَّ من تُهَمَةٍ تَلحقُنَا فنَحَلِفُ أَنَّا لَمْ نَفعلْ وَيَحلِفُونَ أَنَّا قَدْ فَعَلنَا. وَقولهُ: (فَأَقْبَلنَ يمشين) البَيتُ، مِنْ أَحْسَنِ مَا يكونُ فِي صِفَةِ المَشي، ..."[1].

ب. وَجَاءَ فِي الأَمَالي للمرزُوقِي: "قَالُوا: وَمِنْ اَلْغَزَلِيَّاتِ اَلْمُخْتَارَةِ اَلْمُقَدَّمَةِ قَصِيدَة جِرَانِ العَوْدِ اَلنُّمَيْرِي... وَكَانَ جِرَانُ العَوْدِ غزِلاً وَصَافًا، يَصِفُ وَيُفَرِّطُ فِي نسيبه..."[2].

---

(١) وردت هكذا: (صحيحه لأنه/ رآه/ لنا لأن/ مليح لأنه قال)، عند: الخالديان، حماسة الخالديين بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، تحقيق: محمد دقة، ط.د (سوريا: وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م)، ١/ ٣٠، ٣١.

(٢) أحمد المرزوقي، أمالي المروزقي، تحقيق: يحيى الجبوري، ط١ (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٥م)، ١/ ٤٠٠.

ج. وَقَالَ أَبُو هِلَالٌ اَلْعَسْكَرِي أَثْنَاءَ حَدِيثِهِ عَنْ ذِكْرِ اَلشُّعَرَاءِ لِنَجْمِ سُهَيْل: " وَأَجْوَدُ مَا قِيلَ فِي خَفَقَانِهِ وَاضْطِرَابِهِ قَوْلَ جِرَان العَوْدِ:

أراقبُ لَوْحًا من سُهيلٍ كأنَّه ... إذا ما بدا من آخرِ اللّيلِ يَطْرِفُ"[1].

د. ويُدْخِلُ زكريا صيام (حائيةُ) جِرَانِ العَودِ ضِمْنَ بَابِ الشِّعْرِ الاجتِمَاعِيّ؛ إذ يقولُ: "ولعلّنا نستطيعُ أن ندخِلها في بابِ الشِّعرِ الاجتماعيّ، وَهُو نادرٌ في تُراثنا القديمِ، بلْ [إنَّ] هذهِ القصيدةِ فريدةٌ من نوعِهَا في هذا البابِ لأسبابٍ مِنهَا: أن الشّاعر قدْ وفرَّ لقصيدتِه الوحدَة الموضوعيّة بالتزامِهِ [موضوعًا] بذاتهِ من أوّلِ القصيدةِ حتّىٰ نهايتِهَا، وأنّ هذهِ القصيدة ببلوغِهَا ثمانيةَ وأربعين [بيتًا] تُعد من أطولِ ما قيل في موضوعٍ واحدٍ بين قصائدِ عصرها. [بالإضافةِ إلىٰ] حفاظِ الشاعرِ علىٰ مستوىٰ القصيدةِ الغنيّ بالرغم من طولِ نفسهِ فيها [- نسبيًّا -] فلمْ يرتفعْ في بعضِهَا ويهبطْ في بعضِهَا الآخرِ، ولكنّهُ ظلَّ [سائِرًا] في سمتٍ معيّن"[2].

وقد اِعتمدتُ فِي بحثيّ عَلَىٰ دِيوَانِ جِران العَوْدِ النميريّ بروايةِ أبي سعيد السُّكّري*، الطَّبعةُ الأُولَىٰ ١٣٥٠/ ١٣٥١م، مَطْبَعَةُ دَارِ اَلْكُتُبِ اَلْمِصْرِيَّةِ بِالْقَاهِرَةِ، وقد نُقِل الديوانُ عن نسخةٍ خطّيةٍ محفوظةٍ بدارِ الكتُب المصريّة تحت رقم ٦٧ أدب (ش)، خطّتها يراعةُ العَلَّامَة اَللُّغَوِيّ الشيخ محمد محمود بن التلاميذ الشنيقيطي، وَهِي كما يقولُ محققُ الديوانِ مَضبُوطةً ضَبطًا حَسَنًا، وَلَمْ يَجِدْ فيها - بعد التّحري- مِن

---

(١) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ط.د (بيروت: دار الجيل، ت.د)، ١/ ٣٨٨.

(٢) وردت هكذا: (ان/ موضوعا/ بيتا/ بالإضافة الى/ -نسبيا-/ سائرا) عند: زكريا صيام، شعر جران العود "القصصي"، ط.د (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ت.د)، ص٧٧.

* أبو سعيد الحسن بن الحسين بن عبدالله بن عبدالرحمن بن العلاء السكري، كان حسن المعرفة باللغة والأنساب، مرغوبًا في خطه؛ لصحته وتوفي وله كتاب (الوحوش) جود في تأليفه، وكتاب (النبات) له شيء يسير بخطه، وعمل السكري أشعار جماعة من الفحول، وقطعة من القبائل، والنابغتان، وقيس بن الخطيم، وتميم بن أبي مقبل، وأشعار اللصوص، وأشعار هذيل، وهدبة بن خشرم، والآعشىٰ، و... انظر: محمد بن إسحاق البغدادي، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، ط٢ (بيروت: درا المعرفة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م)، ص١٠٦.

المآخذِ إلا ما ندّ عن القلمِ، وزادَ من الشّرحِ والتّفسيرِ مَا فكّ غُمُوض بعضِ الألفاظِ الغامضةِ الّتي تُركَ شرحُها[1]. وَأَذْكُرُهُ فِي اَلْحَاشِيَةِ بِلَفْظ (دِيوَان جِرَان اَلْعَودْ اَلنُّمَيْرِيِّ).

أمَّا مَنهَجُ الْبَحْثِ فَقَدِ اِعْتَمَدْتُ الباحثة على الْمَنْهَجَ السِّيمِيَائِيَّ بِوَجْهٍ عَامٍّ، وعلى نظَرِيَّةَ غريماس بِوَجْهٍ خاصٍ؛ لِمَّا يتميز بِهِ مِنْ خَاصِّيَّةٍ تُسَاعِدُ عَلَى تَوْلِيدِ الْمَعَانِي، وَكَشْفٍ بِنْيَاتِ النَّصِّ، وَتَحْدِيدَ مُخْتَلِفَ الْعَلَاقَاتِ الَّتِي تَرْبِطُ بَيْنَ تِلْكَ الْبِنْيَاتِ الْمُنْتِجَةِ لِلدَّلَالَةِ.

وتجدرُ الْإِشَارَةُ إِلَى أَنَّني لَمْ ألتزمْ بِصَرَامَةِ هَذَا المنهج الَّذِي يَنْظُرُ إِلَى النَّصِّ نَظَرَةَ محايثة؛ إذ إِنَّ النَّصَّ -قَيْدَ الدِّرَاسَةِ- هُوَ نَصُّ شِعْرِي وَالشِّعْرَ يَخْتَلِفُ عَنِ النثر كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ؛ إذ يَتَّسِمُ بِالتَّكْثِيفِ، فَالشَّاعِرَ مُقَيَّدٌ فِيهِ بِقُيُودِ الْإِيقَاعِ الْمُوسِيقِيِّ هَذَا مِنْ نَاحِيَة، ومن ناحية أخرى تَعَوُّدُ إِلَى الذَّاتِيَّةِ الَّتِي هِي أَصْلٌ مُتَأَصِّلٌ فِي الشِّعْرِ؛ فَالشَّاعِرَ يَتَّخِذُ من الشِّعْرِ مَلَاذًا لأحاسيسه وَمَشَاعِرَه الْجَيَّاشَةِ. وَاِسْتِنَادًا إلى ذَلِكَ فقد جرت الْإِفَادَةُ مِنَ الْمَنَاهِجِ الْأُخْرَى: الْمَنْهَجُ النَّفْسِيّ وَالْاِجْتِمَاعِيّ، وَالْفَنِّيَّ الْجَمَالِيّ، وَالْوَصْف التَّحْلِيلِيَّ.

واِعْتمدت الباحثة في الترسيمات العاملية على الترسيمة التي اقترحها غريماس في كتابه (الدلالة البنيوية) بغضّ النَّظر عن مَقَرؤِيَّتِهَا، وعن الانتِقَادَاتِ التي وُجّهتْ إليهَا.

أمّا أهمّ الصّعوبات الّتي واجهتني في بحثيّ، فأهمّها:

١. الاضطِرَابُ الكَبِيرُ في المصْطَلَحَاتِ، وفَوضَويّة تَرْجَمَتِهَا مَعَ اِخْتلَافِ النُّقّادِ والمترجمينَ في تبنّي مُصْطلحٍ مُحدّدٍ، ممّا أَفْضَى- إلى تَوظِيفِ تَرْجَمَةٍ وَاحِدةٍ للعَديدِ مِنَ المصْطَلَحَاتِ، والعَكْس؛ حَيْثُ تَعَدَّدَتْ التّرجَمَاتُ للمُصْطَلَحِ الوَاحِدِ، ولا يَقْتَصِرُ الأمْرُ عَلَى مُصْطَلَحَاتِ السيميائيّة بَلْ يَمْتَدّ ليَشْمَلَ (المصْطَلَحُ السيميائيّ نَفْسُه).

٢. عدم وُجُود دِراسة مِن قِبل غريماس تَستَوْعِبُ فِي نَظرَةٍ تأْليفيَّة جَامِعة نظريَّته الَتِي تَمتَد ضِمْن مُؤلفَات مُسْتقِلَّة، أو ضِمْن مجمُوعة مِن الدِّراسات المنْتشرة فِي مجَلاتٍ مُخْتصَّة، إِلى جَانِب التَّعْقيدات اللُّغويّة والمفْهوميّة المتخلِّلة فِي الكُتب المترْجمة لِنظريَّته، وَعدَم ترابطهَا فِيمَا بيْنَهَا.

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ ، د

٣. اختِلافُ الدِّراســات المتبنِّية مَنْهَجه تَنْظيرًا أو تطْبيقًا فِي مُسْــتويات الدَّلالة، وعناصر هَذِه المسْتويات؛ نظرًا لِخضوعهَا إِلىٰ ذَاتِيةِ اَلْمُؤلف، وتوجهاته.

واسْتنادًا إِلىٰ ذَلِك حاولت الباحثة قَدْر الإِمْكان خِلَال خَوْض غِمَار هَذِه التَّجْربة، وإِيجاد حُلول ولو نِسبيّة أَمَام هَذِه المعْضلات؛ حَيْث عَمدَت إِلىٰ تَصحِيح الأَخْطاء اللُّغويَّة اَلتِي صادفتها أَثْنَاء نَقلِها لِاقتباسٍ مُبَاشِر يَطلُبه المقَام ويسْتدْعيه، مع ذكر أَلفَاظِ الاقتبَاسِ الأصليّة فِي الهامِشِ، وَإِلَىٰ النَّقْل غَيْر المباشر فِي جُلِّ البحْث.

بل توخَّيْت الدِّقَّة عِنْد اِخْتيارها لِلْمصْطلحاتِ، وابْتعدتْ عن الأَلْفاظِ العامَّة، وحرصت علىٰ وَضْــع مُصــطَلَح وَاحِد لِلْمفْهوم اَلعلْمِي الواحد، مع الالْتزام بِه فِي كَامِل أَجزَاء البحْث، وَتَجنبَت اَلوُقوف علىٰ تَعرِيف المْصطلح (السِّيمْيائيّ) وبعْض المْصطلحات اَلأُخرىٰ المتولِّدة؛ لِكيْ لَا يَطُول المقَام مِن خِلَال عَرْض التَّعْريفات والْآراء المتعدِّدة لِكلِّ مُصطَلَح، فضلًا عن وَضْع إِطَار نَظرِي يُعيِّن القارئ علىٰ اِسْتيعاب نَواحِي العمل كلِّها، وَهُو يَحتَوِي علىٰ إِشارة سَرِيعَة لبعض المفاهيم اَلتِي اسْتعَان بِهَا غُرِيمَاس فِي بِنَاء نَظَرِيَّة.

ولجأت إِلىٰ تَقسِــيم الفقْرات وَفْق تَســلسُــل رَقمِي مُتَابع؛ نظرًا لِتشــعُّب النَّظرِيَّة وتداخلهَا، وَلكَي يُعيّن علىٰ القارئ مُتَابعَة الفكْرة، وعناصرهَا المْنسدلة، وَمعرِفة الأَصْل مِن الفرْع، والعكس، وقد وَجدَت هَذِه الطَّريقة فِي جُلّ اَلكُتب والْأَبْحاث اَلتِي تَدرُس النُّصوص وَفْق المْنظور السِّيمْيائيّ.

التَّمْهِيدُ

١- التّعريف بالشّاعر:

عفا الوجود ذكره، وأودعته الأيّام في غياهب النّسيان، وطرحه الزّمان في زوايا الإهمال، وتغافلت عنه أبصار الدّهور، وصيَّرته صحراء نجد نسيًا منسيًّا، وأحرقت شمسها بيانه المحلق في سمائها، وأسدل الأدب السّتار عن شاعريّته، فلم يكد يعرفه أو يسمع به أحد بعد موته، إلّا من حاول أن يبعثه من أضابير الكتب باستخراج جوهرها النفيس، ودرها المكنون.

١-١- اسمه:

إنَّه الشّاعر الذي إن عُرِف، فإنَّما يُعرف بلقبه (جران العود)، أو بـ(بيتٍ قاله فاشتهر به)؛ فقد سلك القدماء في اسمه طرائق قِددًا، فقيل:

- جران العود، من دون ذكر لاسمه[1].
- جران العود، اسمه المستورد العقيلي[2].
- عامر بن حارث النّميريّ[3].

---

(١) الحسن القيروانيّ، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمّد عبد الحميد، ط٥ (بيروت: دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م)، ١/ ٤٨. عبدالله الدّينوري، الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد شاكر، ط.د (القاهرة: دار المعارف ١٩٨٢م) ١/ ٧١٩. عبدالله البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب تحقيق: مصطفى السّقّا، وحامد عبدالمجّيد، ط.د (القاهرة: دار الكتب المصريّة، ١٩٩٦م)، ٣/ ٧٨.

(٢) عبدالملك الثّعالبي، لطائف المعارف فيما لموا سم العام من الوظائف، ط١ (بيروت: دار المناهل، ت.د)، ص٢١، ٢٢. أحمد العسقلانيّ، تبصير المنتبه بتحرير المشتبه، تحقيق: محمّد النّجّار، مراجعة: علي البجاوي، ط.د (بيروت: المكتبة العلميّة، ت.د) ١/ ٢٤٨.

(٣) خير الدّين الزّركلي، الأعلام، ط١٥ (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م)، ٣/ ٢٥٠.

✦ عامر بن الحارث الضّبّيّ[1].

✦ جران العود شاعر من بني عقيل[2].

✦ شاعر من نمير واسمه المستورد[3].

✦ عامر بن الحارث[4]، وزاد فؤاد سزكين إلى كونه: ابن كلفة من بني نمير بن عامر بن صعصعة[5].

وزاد البغداديّ في خزانة الأدب نقلًا عن ياقوت الحموي في حاشية مختصر جمهرة ابن الكلبي قوله: "وَمن بني ضنّة بن نمير: جران العود الشّاعر وا سمه عَامر بن الحارث بن كلفة، وقيل: كلدة"[6].

---

(١) محمّد الدّمشقيّ، تو ضيح المشتبه في ضبط أسماء الرّواة وأنسابهم وألقابهم وكنّاهم، تحقيق: محمّد العرقسوسي، ط١ (بيروت: مؤسّسة الرّسالة، ١٩٩٣م)، ٦/ ١٥٠.

(٢) علي البغداديّ، المؤتلف والمختلف، تحقيق: موفّق عبدالقادر، ط١ (بيروت: دار الغرب الإسلاميّ، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م)، ١/ ٥٣٤. عبدّالرحمن السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد منصور، ط١ (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م)، ٢/ ٣٧٧.

(٣) إسماعيل الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، تحقيق: أحمد عبدالغفور، ط٤ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م) ٥/ ٢٠٩١، غلطه المحقق في الحاشية: "واسمه عامر بن الحارث لا المستورد وغلط الجوهريّ"، وغلطه أيضًا محمّد الحسيني الزّبيدي، في تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي هلاليّ، مراجعة: مجموعة من المؤلفين، ط١ (الكويت: المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م)، ٣٤/ ٣٥٢؛ حيث أشار إلى أنَّ المستورد شاعر آخر غير جران عاش في الإسلام.

(٤) مجد الدّين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة التّراث في مؤسّسة الرّسالة بإشراف محمّد العرقسوسي، ط٨ (بيروت: مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٥م)، ١/ ١١٨٦.

(٥) فؤاد سزكين، تاريخ التّراث العربيّ، ترجمة: محمود حجازي، مراجعة: عرفة مصطفى، سعيد عبد الرحيم، فهرسة: عبد الفتّاح الحلو، ط.د (الرّيّاض: جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م)، ٢/ ١٩١.

(٦) عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، ط٤ (القاهرة: مكتبة الخانجي ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م)، ١٠/ ١٨.

✦ الحارث بن عامر[1].

وتميل الباحثة بعد هذه الآراء لرأي من قال بتسميته: (عامر بن الحارث بن كلفة – بضم الكاف أو فتحها – أو كَلَدَة من بني ضنّة بن عامر بن صعصعة)؛ لتكرّر هذه التّسمية في أكثر المصادر التي ذكرت (جران العود النّميريّ)؛ ولأنّه قد صاحبه الرّحّال النّميريّ كما ورد في المصادر التي ذكرته.

اقترنت حياته بحياة شاعرٍ مغمور عُرِف بالرّحّال، والذي اُختُلِف في ا سمه أيضًا! وممّن نقل هذا الخلاف فؤاد سزكين في كتابه (تاريخ التّراث العربيّ): الرّحّال بن عتبة بن جعفر من بني كلاب وجعل آخرون اسمه: الرّحّال بن عزرة بن المختار من بني عقيل بن كعب عامر بن صعصعة، وذكره (صاحب منتهى الطّلب) با سم الرّحّال بن مجدوح النّميريّ، عدَّه من بني عامر بن صعصعة، وهذا النّسب يوضح بجلاء صداقته لجران العود ابن قبيلته[2].

أمّا عروة بن عتبة بن كلاب فهو شاعرٌ جاهليّ، سُمِّي رحّالًا؛ لأنّه كان وفادًا على الملوك[3].

ولا تذكر المصادر عن الرّحّال شيئًا سوى أنّه كان تبع جران ورفيقه، عانى مثله من زوجتيه، وقد صبَّ معاناته في قصيدة شاءها أن تكون تبعة لقصائد جران، كما كان هو تبعه[4].

---

(١) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربيّ: الأدب العربيّ القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، ط٤ (بيروت: دار العلم للملايين ١٩٨١م)، ١/ ١٨٩. عفيف عبد الرّحمن، معجم الشّعراء من العصر الجاهليّ حتّى نهاية العصر الأمويّ معجم بيليوغرافي يُعرف بالشّعراء ومراجع دراستهم، ط١ (بيروت: دار المناهل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م)، ص٥٣. عزيزة بابتي، معجم الشّعراء الجاهليّين، ط١ (بيروت: دار صادر للطّباعة والنّشر، ١٩٩٨م) ص٨٧، وذكرت عزيزة بابتي " عامر بن الحارث"، في كتابها معجم الشّعراء المخضرمين والأمويّين، ط١ (بيروت: دار صادر للطّباعة والنّشر، ١٩٩٨م)، ص٧٨.

(٢) فؤاد سزكين، تاريخ التّراث العربيّ، ٢/ ١٩٣.

(٣) خير الدين الزّركلي، الأعلام، ٤/ ٢٢٦.

(٤) كارين صادر، (مقدمة) ديوان جران العود النميريّ وضمنه شعر عروة الرّحّال، ط١ (بيروت: دار صادر للطّباعة والنّشر، ١٩٩٩م) ص١٦.

١-٢- لقبه:

"لقد عُرِف شاعرنا بـــ(جران العود)، وهذا اللقب كاد أن [يُخفي] اسمه الحقيقي، شأنه في هذا شأن كثير من الشعراء الذين أطلقوا في قوافيهم ما يُستساغ ويُميز؛ إمَّا لكسره طوق المألوف، أو انفراد ريشته برسم صورة أو تشبيه لم يسبق إليهما، فتحوّلت الصورة لقبًا، وصداها شهرة، التصقت بالشاعر بقدر ما التصق هو بلقبه وتلبَّسه"(١).

أمَّا سبب هذا اللقب فيرجع إلى قصيدة (الحائيّة) التي ضجّت بالشّكوى وتباريح معاناته من زوجتيه اللّتين أذاقتاه صنوف العذاب وألوان الذّلّ، حتّى وجد الحل في الاستعانة بسوطٍ مصنوع من (جران العود)* فقال(٢):

عَمَـدْتُ لعَوْدٍ فـالتحيـتُ جِرانَـه وَلِلْكَيْس أمضـــى فِي الأمُورِ وأنْجَحُ

ويُجمع أكثر من عرضوا لذكره أنَّه لُقِّب بـــ(جران العود) بسبب البيت السّابق، ويرى البعض، ومنهم العلامة اللّغويّ الشّيخ: محمّد الشّنقيطي، شارح ديوان (جران العود) الذي طبعته دار الكتب المصريّة، أنَّه لُقب بـ(جران العود) لقوله(٣):

خـذا حـذرًا يـا خُلّتي فـإنني رأيتُ جران العَوْدِ قد كاد يصـلحُ

---

(١) وردت هكذا (يدس)، عند: كارين صادر، (مقدمة) ديوان جران العود النميريّ، ص٧.

* العودِ: البعير المسن، والجِران: باطن العنق الذي يضعه على الأرض إذ مدّ عنقه لينام، ويقال أيضًا: الجران: مجمع الحلقوم والمرئ. انظر: المصدر السّابق، ص٨.

(٢) عبد الرّحمن السّيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ٢/ ٣٧٧. عليّ البغداديّ، المؤتلف والمختلف، ١/ ٥٣٤.

(٣) ديوان جران العود النّميريّ، ص٩. ويوافقه في ذلك: الحسن القيروانيّ، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ١/ ٤٨. إسماعيل الجوهريّ، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، ٥/ ٢٠٩١. عبد القادر البغداديّ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ١٠/ ١٨، ١٩. عبدالملك الثّعالبي، لطائف المعارف، ص٢١، ٢٢. مجد الدّين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ١/ ١١٨٦. عبدالله الدّينوري الشّعر والشّعراء، ٢/ ٧٠٨. عبدالله البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ٣/ ٧٨.

في حين يتطرّق البعض إلى البيتين عند التّعرّض لذكره[1]، ومنهم من يرى أنّه لقب نفسه بنفسه[2].

وترى الباحثة أنّه اختار هذا اللّقب بنفسه أو لُقب به فراقَه، فلقد كان يتباهى به في كثيرٍ من أبياته، ومن أمثلة ذلك[3]:

بدا لجرانِ العودِ والبحرُ دونه وذو حَدَبٍ من سَرِوِ حِميرَ مُشرِفُ

وقوله[4]:

وما لجرانِ ذنبٌ وما لنا ولكنْ جرانُ العودِ مما نُكلَّفُ

وقوله[5]:

حَمَلْنَ جران العَوْدِ حتى وَضَعْنَه بعلياءَ في أرجائها الجنُّ تَعْزِفُ

وقوله[6]:

وقالت تَبَصَّرْ بالعصا أصْلَ أُذنِه لقد كنتُ أعفو عن جرانٍ وأَصْفَحُ

١-٣- زمانه:

"سكن في زمانه ومكانه المجهولين، لكنّ الباحثين أسكنوه كلّ العصور؛ فهو مع الجاهليّين جاهليّ، ومع الإسلاميّين إسلامي، ومع الأمويّين أمويّ... في شعره شذرات وإشارات يمكن إرجاعها إلى أيٍّ من هذه العصور"[7]، ويمكن عرض بعض الآراء في إيجازٍ شديد:

---

(١) سامي العاني، معجم ألقاب الشّعراء، ط١ (دبي: مكتبة الفلاح، ١٤٠٢/ ١٩٨٢م)، ص٥٣، ٥٤.

(٢) خير الدّين الزّركلي، الأعلام، ٣/ ٢٥٠. كارين صادر، (مقدمة) ديوان جران العود النّميريّ، ص٨٧.

(٣) ديوان جران العود النّميريّ، ص١٤.

(٤) المصدر السّابق، ص١٨.

(٥) المصدر السّابق، ص١٩.

(٦) المصدر السّابق، ص٦.

(٧) كارين صادر، (مقدمة) ديوان جران العود النّميريّ، ص٥.

١-٣-١- هو جاهليٌّ لم يدرك الإسلام:

يقول بروكلمان: " يقرر الأدباء أنَّه من الجاهليّين، وذكره ابن قتيبة في الشعر والشعراء دون تحديد قريب"[١]، ويتعجب بروكلمان من أن يتحدث شاعرٌ جاهليّ بدويّ مثل جران العود عن حمامة نوح[٢]. وممن وافقه الرأيّ فؤاد سزكين الذي ضمه إلى قافلة الشعراء الجاهليّين، ويرى أنَّ أصله من نجد[٣].

ورجّح إبراهيم فوده هذا الرّأي في كتابه (الشّاعر المحسن)[٤]، وعفيف عبدالرّحمن في كتابه (معجم الشّعراء الجاهليّين والمخضرمين)[٥]، وعمر فروخ في كتابه (تاريخ الأدب العربيّ)[٦].

١-٣-٢- وقيل: جاهليٌّ وأدرك الإسلام:

يرى الزرّكلي أنّه شاعرٌ وصاف أدرك الإسلام، وسمع القرآن، واقتبس منه كلمات وردت في شعره[٧]. وكذلك رجّح محمّد الهرفي ذلك بأدلّة في كتابه (ظواهر حداثية في شعر جران العود النّميريّ: دراسة نصيّة تحليليّة)[٨].

---

(١) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربيّ، تحقيق: عبد الحليم النّجّار، ورمضان عبد التّوّاب، ط٥ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م)، ص١٦.

(٢) المصدر السّابق نفسه

(٣) فؤاد سزكين، تاريخ التّراث العربيّ، ٢/ ١٩١.

(٤) إبراهيم فوده، الشّاعر المحسن، ط١ (مكّة: مطبوعات نادي مكة الثّقافيّ، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م)، ص٣٢، ٤٤، ٥١.

(٥) عفيف عبد الرّحمن، معجم الشّعراء الجاهليّين والمخضرمين، ط.د (الرّياض، دار العلوم الطّباعة للنّشر والتّوزيع، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م) ص٦٦.

(٦) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربيّ، ص١٨٩.

(٧) خير الدّين الزرّكلي، الأعلام، ٣/ ٢٥٠.

(٨) محمّد الهرفي، ظواهر حداثية في شعر جران العود النّميريّ: دراسة نصيّة تحليليّة، ط.د (الأحساء: دار المعالم الثّقافيّة للنّشر والطّبع والتّوزيع، ت.د)، ص١٨.

١-٣-٣- **وقيل: إسلاميٌّ بلا تحديدٍ واضحٍ:**

و قد أورد ذلك ابن حجر العسقلانيّ في كتابه (تبصير المنتبه بتحرير المشتبه)[١]، وعلي البغدادي في كتابه (المؤتلف والمختلف)[٢]، ومحمّد الدمشقيّ الشّافعيّ في كتابه (توضيح المشتبه)[٣].

١-٣-٤- **وقيل: أمويٌّ:**

يرىٰ نوري حمودي القيسي أن الرّقة التي تميّز بها شعره رقّة إسلاميّة لا تُعبّر عن مرحلة الشّعر قبل الإسلام، وإنَّما تمثّل تحوّلًا واضحًا من حيث التّراكيب الإسلاميّة والمعاني والصّياغة، وهي وجوهٌ لم يجد لها ظلالًا إلا في بداية العصر الأمويّ[٤]، وتوافقه كارين صادر؛ إذ تقول: "والمرجَّح أنَّه شاعرٌ أمويّ بدويّ، سمع القرآن وهذا مؤكد ولعله اعتنق الإسلام أيضًا"[٥].

وترىٰ الباحثة أنَّه شاعرٌ بدويّ (مخضرم) أدرك الإسلام فأسلم وأدرك الدولة الأمويّة؛ حيث "عاش فترة طويلة، وقد أشار إلىٰ ذلك في بعض قصائده"[٦]، فمن ذلك قوله[٧]:

لولا حُميدَةُ ما هام الفؤادُ ولا رجَّيْتُ وصلَ الغواني آخر العُمُرِ

□

(١) أحمد العسقلاني، تبصير المنتبه بتحرير المشتبه، ١/ ٢٤٨.

(٢) علي البغداديّ ، المؤتلف والمختلف، ١/ ٥٣٤.

(٣) محمّد الدمشقيّ، توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرّواة وأنسابهم وألقابهم وكنّاهم، ٦/ ١٥٠.

(٤) نوري القيسي، (مقدمة) ديوان جران العود النّميريّ، صنعة أبي جعفر محمّد بن حبيب، ط.د (بغداد: دار الحرية للطباعة ١٩٨٢م) ص٩.

(٥) كارين صادر، (مقدمة) ديوان جران العود النّميريّ، ص١١.

(٦) محمّد الهرفي، ظواهر حداثية، ص١٩.

(٧) ديوان جران العود النّميريّ، ص٤٨.

ومن الأدلة التي تدل على إسلاميته، ما يأتي:

أ. أورد جران العود ذكر (السّلام) وهو من المصطلحات الإسلاميّة؛ إذ أكد الإسلام على بذل السّلام وإفشائه[1]، فقال[2]:

يُهدي السلامَ لنا من أهلِ ناعمةٍ ... إنَّ السلامَ لأهلِ الوُدِّ مبذولُ

ب. أشار إلى استعمال (السّواك)، وحبذا هذا الاستعمال، وهو سمة من سمات المسلمين[3]، في قوله[4]:

تُجرى السِّواكَ على عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ ... كأنَّه مُنْهَلٌ بالراح مَعْلُولُ

ج. ذكر الشّاعر عبارة (بإذن الله) في شعره، وهي من العبارات الإسلاميّة(٥)؛ إذ يقول(٦):

تفريجُهنَّ بإذنِ الله يحفِزُهُ ... حَذفُ الزِّماعِ وجَسْراتٌ مَراقِيلُ

١ـ٤ـ شاعريته:

✦ أورد ابن قتيبة: " وممّا يستحسن من شعره قوله:

بانَ الأَنيسُ فما للقلْبِ معقولُ ... ولا على الجيرَة الغادِينَ تَعْويلُ

يَوْمَ ارْتَحَلْتُ برَحْلِي قَبْلَ بَرْذَعَتِي ... والقَلْبُ مُسْتَوهِلٌ بالبَيْن مشغول

ثم اعْتَرَزْتُ على نضْوي لأَرْفَعَهُ ... إثْرَ الحُمُولِ الغَوَادِي وَهْوَ مَعْقُولُ

وممّا يتمثّل به من شعره قوله:

فلا تَأْمَنُوا مَكْرَ النساءِ وأَمْسِكُوا ... عُرى المالِ عن أَبْنَائِهِنَّ الأصاغِرِ

فإنَّكَ لَم يُنذِرْكَ أَمرًا تَخافُهُ ... إذا كُنتَ مِنهُ جاهِلاً مِثلُ خابِرِ"[7]

---

(١) محمّد الهرفي، ظواهر حداثية، ص٢١.

(٢) ديوان جران العود النّميريّ، ص٥٤.

(٣) محمّد الهرفي، ظواهر حداثية، ص٢٢.

(٤) ديوان جران العود النّميريّ، ص٥٧.

(٥) محمّد الهرفي، ظواهر حداثية، ص٢٢.

(٦) ديوان جران العود النّميريّ، ص٥٧.

(٧) محمّد الدّينوري، الشّعر والشّعراء، ١/ ٧٢٢.

- ويرىٰ عمر فروخ أنَّ كثرة وصفه للنجوم وصحّة وصفه لها تُلفت النّظر[1].
- وسمَّاه أبو العلاء في رسالة (الغفران): المحسن[2].
- أدخل ابن طيفور فائيّة جران العود ضمن القصائد التي لا مثيل لها، وكان معيار اختياره للقصائد يقوم علىٰ ركيزتين[3]، هما:
  - القصائد التي لا يوجد لشيءٍ منها مثيل، ولا تشترك النّاس في صفتها.
  - جودة القصيدة وتفرّدها في المعنىٰ الذي قيلت فيه.
- ويرىٰ زكريّا صيام أنّ قصيدة (الفائيّة) تمثّل لوحة فنيّة رائعة رسم جران العود مناظرها بطول تجربته، ولونها بذّوب شاعريّته، ونسقها بأصالة طبعه، وهي جديرة بأن تُعدُّ من الدّرر الغنائيّة القديمة، فقد جمعت بين تسلسل الأفكار وترابط الحلقات ووحدة الموضوع بأسلوبٍ قصصيّ محكم النّسج[4].
- ويرىٰ نوري القيسي في مقدمة تحقيقه لديوانه أنّ القصة عند جران العود تأخذ امتدادًا متميّزًا من حيث التّركيب والاتّجاه، وقد أعدَّ لها الشّاعر وسائلها المطلوبة وأصباغها المناسبة وحدَّد زواياها المثيرة وأجواءها الشعريّة المهيّئة[5].

---

(١) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربيّ، ١/ ١٩٠.

(٢) أحمد التّنوخي، رسالة الغفران، صحّحها: إبراهيم اليازجي، ط١ (مصر: مطبعة أمين هنديّة، ١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م)، ١/ ٦٨.

(٣) أحمد طيفور، المنشور والمنظوم القصائد المفردات التي لا مثيل لها، تحقيق: محسّن فيّاض، ط١ (بيروت: تراث عويدات ١٩٧٧م)، ص٢٧.

(٤) زكريّا صيام، شعر: جران العود القصصيّ، ص٣٥.

(٥) نوري القيسي، (مقدمة) ديوان جران العود النّميريّ، ص١٨.

✦ ويقول محمّد الهرفي: "ولا نبالغ إذا قلنا إنَّ شعر جران العود يمثّل الرّيادة لمدرسة عمر بن أبي ربيعة ومسلم بن الوليد وآخرين من شعراء الغزل، وإن تميّز عليهما بالبعد عن كثيرٍ من خصائص تلك المدرسة..."(١).

٢- مفاهيم في سيميائيّة غريماس السّرديّة:

شكّل سؤال المعنى قطب الرّحى في نظريّة غريماس (السيميائيّة السّرديّة)*؛ إذ إنّها "تهتم في المقام الأوّل باستقراء الدّلالة [انطلاقًا] من الظروف الحافّة [بإنتاجها،] ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكوّنة [له،] ثم [إعادة] بنائه وفق جهاز نظريّ متسق التّأليف"(٢).

وقد استقى غريماس مفاهيم جهازه النّظريّ من أصولٍ معرفية متعددة، ولكنّه أعطاها صبغةً خاصّة تتناسب مع حقلها الجديد، بحيث أصبحت هذه المفاهيم لا تحمل معناها السابق نفسه، ومن ثمَّ فإنَّها متعددة بتعدّد استعمالاتها، وهذا الوضع قد يشوّش على استعمال السيميائيّ الصّرف لهذه المفاهيم(٣)، ومن هنا جاءت أهميّة هذا التّمهيد الذي يهدف إلى الكشف عن معاني (مفاهيم سيميائيّة غريماس السّرديّة).

---

(١) محمّد الهرفي، ظواهر حداثية، ص٣٥.

* في سنة ١٩٦٦م أصدر غريماس كتابه الشهير (الدّلالة البنيويّة)، والذي يعدُّ اللبنة الأولى التي قامت عليها مدرسة كاملة، أطلق عليها فيما بعد مدرسة (باريس السيميائيّة)، ورغم أنَّ عنوان الكتاب يحيل إلى إشكاليّة الدّلالة، والسّبل المؤدّية إلى دراستها، فإنَّه يعد في واقع الأمر برنامجًا نظريًّا لتيّار سيميائيّ عُرف فيما بعد بـ(السيميائيات الّسرديّة)، عُرِف هذا النّموذج التّحليليّ مع بداية السبعينات انتشارًا واسعًا في فرنسا وفي مجموعة كبيرة من الدول، ولم يتوقّف غريماس عن ذلك، بل أصدر في السّنوات الموالية مجموعة كبيرة من الكتب كرسّها لتنقيح تهذيب وتعديل نموذجه النّظريّ. انظر: سعيد بنكراد، السيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٣ (سوريا: دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ٢٠١٢م)، ص٤.

(٢) وردت هكذا: (انطلاقا/ بانتاجها/ له/ إعادة)، عند: محمّد العجيمي، في الخطاب السردي نظريّة غريماس (GREIMAS)، ط. د (تونس: الدار العربيّة للكتاب،١٩٩١م)، ص٢٩.

(٣) انظر: سعيد بنكراد، السيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص١٩.

وبما أنَّه لا يمكن تقديم تعريفٍ وافٍ لكلّ (المصطلحات) التي قامت عليها نظريّة غريماس؛ بعد أن اضطر صاحبها – جرّاء تعددها وتشعّبها – إلى إصدار قاموسين يشرح فيهما تصوّراته[1]؛ فسوف يُكتفى "بالإحالة على مفهومٍ واحد، ميزته أنَّه يحيل على مجموعة من المصطلحات المترابطة فيما بينها"[2].

٢-١- السّرديّة*:

تحرّرت السردية – عند غريماس– من معناها الضّيق الّذي يربطها بجملةٍ من الخصائص الّتي تجعل من خطاب ما خطابًا سرديًّا؛ لتغدو مبدأً لتنظيم كل خطاب، وذلك من خلال تحديدها المستوى العميق لكل عمليّة سرديّة[3]؛ إذ يرى غريماس أنَّ السّرديّة تُشكّل الأساس البنائيّ الكامن والسّابق

---

(١) سعيد بنكراد، سميائيات النّص مراتب المعنى، ط١ (الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م)، ص٩٨.

(٢) سعيد بنكراد، "المصطلح السّميائي الأصل والامتداد"، مجلّة علامات، المغرب، ع١٤، ٢٠٠٠م، ص١٣.

* اقترح (تودوروف) سنة ١٩٦٩م، مصطلح السّرديّات، لتسمية علم جديد لم يوجد بعد وهو (علم الحكّي)، بيد أن الدّراسات السّرديّة الحديثة التي دشّنها فلاديمير بروب –بإجماع الباحثين– سنة ١٩٢٨م، قد سبقت ميلاد عملها بأكثر من ٤٠ سنة كاملة! فقد كانت هذه المسافة الزّمنيّة الطّويلة (١٩٢٨م، ١٩٦٩م) وما تلاها، مسرحًا للعديد من البحوث السّرديّة المتمايزة في الرّؤى والمناهج والمصطلحات آلت إلى شيوع مصطلح آخر، وهو مصطلح (السّرديّة)، وإذا كانت (السّرديّات) أو (علم السّرد) هي دراسة البنى السّرديّة فإنَّ السّرديّة عند غريماس تُحدّد المستوى العميق لكلّ عمليّة سردية، ومهما يكن فإنَّ كلًّا من هذين المصطلحين أصبح يحيل على اتّجاه تحليليّ مخالف للاتّجاه الآخر، أحدهما يُسمَّى بـ(السّرديّات اللسانيّة) كما تجلّت في جهود جيرار جينيت، وتودورف.... وهو تيّار يُعنى بدراسة الخطاب السّرديّ في مستويات التّركيب والعلائق التي تربط الرّاوي بالمتن الحكائيّ، والآخر يُسمَّى بـ(السّرديّة الدّلاليّة)، كما تجلّت في جهود بروب وغريماس....، وهو تيّار يعنى بالبنى العميقة التي تتحكّم في الخطاب وصولًا إلى تحديد قواعد وظائفيّة للسّرد. انظر: يوسف وغليسي، "السردية.. قراءة اصطلاحيّة"، مجلة البيان الكويتيّة، الكويت، ع٤٠١، ٢٠٠٣م، ص٤٤، ٤٥، وانظر: إبراهيم عبدالله "من وهم الرّؤية إلى وهم المنهج"، مجلّة الفكر العربيّ المعاصر، بيروت، ع١٠٠– ١٠١، ١٩٩٣م، ص١٢٤.

(٣) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السيميائيّ للنّصوص "عربي– إنجليزي– فرنسي–"، ط.د (الجزائر: دار الحكمة، ٢٠٠٠م) ص١٢٢.

على التّجلّي الدّلاليّ الذي يتمّ في اللّغات الطّبيعيّة، فهي بذلك مستوىً مستقلّ عن صيغة ظهورها؛ إذ يمكن أن تظهر في خطابات أخرىً[1].

أفضىً ارتباط السّرديّة بأنماط وجود (الدّلالة) وأشكال تداولها إلى تحديد مستويات ومراتب للنّصــوص؛ تُهيّئ الوقوف على حركيّة إنتاجها للمعنىً، وتتبّع مراحلها على نحو تدريجيّ شــبيهٍ ببناء هرمي مكتمل وفق الآتي[2]:

- **مستوى سطحيّ**، ويتشعّب بدوره إلى مكونين[3]:
  - **مكوّن ســـــردي**: يقـــــوم على دراسة التّرسيمات العامليَّة للخطاب، والبرامج السّرديّة بما تتضمّنه من ملفوظات (الحالات، والأفعال)، والمسارات السّرديّة.
  - **مكوّن خطابيّ**: يشكّل استثمارًا دلاليًّا للمكوّن السّرديّ، ويضم: دلالة خطابيّة، وتركيباً خطابيّاً. ويشكّل التّداخل بين المكوّنين المستوىً السطحي[4]. ويتصف هذا المستوىً بطبيعته المتجلّية[5].
- **مستوى عميق**، ويختصّ بدراسة[6]:
  - **وحدات الدّلالة الصّغرى**.
  - **المربّع الدّلاليّ**.

---

(١) الجيرداس جوليان غريماس، في المعنىً" دراســات ســيميائيّة"، تعريب: نجيب غزاوي، ط.د (اللاذقية: مطبعة الحداد، ١٩٩٩م)، ص١٢.

(٢) انظر: محمّد العجيمي، في الخطاب السردي، ص٢٩، ٣١.

(٣) انظر: ســعيد بنكراد، السّــيميائيّات السّرديّة "مدخل نظري"، ط.د (الرّباط: منشــورات الزّمن، ٢٠١١م)، ص٦٩-١٢٥.

(٤) فريق إنترفرون، التّحليل السّــيميائيّ للنّصــوص "مقدمة، نظريّة، تطبيق" ترجمة، حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بورايو، ط.د، (دمشق: دار نينوىً للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ٢٠١٢م/ ١٤٣٣هـ)، ص١٥٥.

(٥) انظر: غريماس، في المعنىً، ص١٢.

(٦) انظر: محمّد العجيمي، في الخطاب السّرديّ، ص٣١.

يشكّل المستوى العميق -عند غريماس- مستودعًا (للقيم) المجرّدة، في حين يشكل المستوى السّطحيّ الوجود المرئيّ والمحسوس للقيم، فمن خلال هذا المستوى يمكن التّماسّ التّبا شير الأولى للفعل السّرديّ وذلك بتجسيد القيم المجرّدة في فعلٍ إنسانيّ، فالقيم لا يمكن أن تُوجد خارج مدار الفعل الإنسانيّ الّذي يخصص ويوسع من دائرة المفهوم المرتبط بها، فالأصل في الفعل الإنسانيّ هو التّشخيص أي: الفعل المتحقّق في الواقع، ومن ثمَّ فإنَّ القيم لكي تتحوّل من المستوى الكامن المجرّد لابد أن تخضع لتشخيص يربطها بالفعل الإنساني، ومن ثمَّ تتحول إلى قيمٍ محسوسةٍ تقع ضمن مستوى ظاهريّ يمكن أن تكون حكاية، أو قصّة، أو رواية... واستنادًا إلى ذلك يكون التّشخيص عند غريماس تحويل المجرّد إلى محسوس، والسّرديّة هي الحالة التي نستعيد من خلالها ما تم تكثيفه في شكل قيمٍ مجرّدة انطلاقًا من فعل إنسانيٍّ محسوس، وهكذا يمكن القول: إنَّ كلّ قيمة كيفما كان مستواها التّجريديّ تعود إلى أصلٍ مشخّصٍ[1].

٢-٢- المتصل والمنفصل:

يستندان في "وجودهما المرئيّ إلى مفهوم مركزيّ له علاقة بالمبدأ السّابق أي: المحايثة ويتعلّق الأمر بـــ ....(أو المتصل) يُعيّن في الاستعمال العادي "اللّامحدود" و"غير المتقطّع" و"المتواصل"، ولكنّه يشير من النّاحية الفلسفيّة إلى الكيان الّذي لا يتحدّد من خلال عناصر مميّزة، أي لا يحضر في الذّهن من خلال عناصره المكوّنة"[2].

وفي مقابل المتصل يوجد (المنفصل) الحاضر في الذّهن من خلال عناصره المكوّنة له، إنّه متميز بشكله، والمنفصل هو العنصر المكون للإخبار عن المادّة المضمونيّة المجرّدة من خلال أشكاله المتحقّقة، ولتبسيط الأمر يمكن القول: إنَّ إسقاط المنفصل على المتصل هو الشّرط الضّروريّ

(١) انظر: سعيد بنكراد، مجلّة علامات، ع١٤، ص١٤ – ١٦.

(٢) سعيد بنكراد، مجلّة علامات، ع١٤، ص١٩، نقلًا عن: أندريه لالاند.

لإدراك السّرديّة عند غريماس[1]، التي يُعبر عنها بقوله: "إقحام اللّامتصل المنقطع لطوليّة الخطاب في حياة ما، أو تاريخ ما، أو ثقافة ما..."[2].

٢ـ٣ـ المسار:

يقتضي ـ تحديد تمفصل الدّلالة داخل أي خطاب عند غريماس الأخذ بالاعتبار المستويين (السّطحيّ والعميق) اللّذين سبق ذكرهما، انطلاقًا من نظرة تجمع بين مسارين[3]، هما:

٢ـ٣ـ١ـ المسار التوليدي:

يُفترض عبره انطلاق تشكّل الدّلالة من قيمتها التّجريديّة المتمثّلة في الوحدات الدّلاليّة الصّغرىٰ والمربّع السيميائي الواقعة ضمن (المستوىٰ العميق) لتنتقل إلىٰ (المكوّن السّرديّ)؛ حيث تترجم القيم إلىٰ برامج سرد ية تتضمّن حالات وتحوّلات تشمل عوا مل وأفعالاً (المستوىٰ السطحي)، وتظل هذه الأبعاد التّصنيفيّة والتّركيبيّة تجريديّة خالصة ما لم تتحوّل إلىٰ صياغة خطابية (المكوّن الخطابيّ)؛ إذ تتحوّل هذه العوامل إلىٰ ممثّلين يتحركون في إطار الزّمان والمكان[4].

تُعدُّ مقولة (المنفصل) ضرورية لفهم آليّة المسار التّوليدي الذي يُعدُّ سيرورة ناتجة عن الشّروخ، التي يُحدثها الانتقال من المادّة المضمونيّة المجرّدة الواقعة ضمن المستوىٰ العميق إلىٰ الوجه المشخّص للقيم المجرّدة الواقعة ضمن المستوىٰ السّطحيّ[5].

والمسار التّوليديّ في ذاته ليس سوىٰ الآثار الّتي تنتجها السّرديّة من خلال قدرتها علىٰ تحويل ما هو مجرّد إلىٰ شيءٍ محسوس، فالمسار التّوليديّ انطلاقًا من مفهوم السّرديّة ذاته، ليس سوىٰ

---

(١)سعيد بنكراد، مجلّة علامات، ع١٤، ص١٩، نقلًا عن: أندريه لالاند..

(٢) كورتيس، مدخل إلىٰ السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص١١٧، ١١٨.

(٣) نصر الدّين بن غنيسة، فصول في السيميائيّات، ط١ (إربد: عالم الكتب الحديثة، ٢٠١٠م)، ص ١٩.

(٤) المرجع السابق، ص١٩.

(٥) سعيد بنكراد، مجلّة علامات، ع١٤، ص١٩.

السّيرورة الّتي تقود من الحالة الأولى في حياة القيم، وهي حالة مجرّدة، إلى حالات جديدة محسوسة تجسد القيم في فعلٍ إنسانيّ أي: ما يطلق عليه النّص بصفته مجموعةٍ متتاليةٍ من الأحداث[1].

٢ـ٣ـ٢ـ المسار التحليلي[2]:

ويتولّى فيه المحلل القيام بالعمليّة العكسيّة، وذلك بتحليله للعنصر الثّاني من عناصر المستوى السّطحيّ، وهو (المكوّن الخطابيّ) الذي يشكّل الغطاء الدّلاليّ لـ(المكوّن السّرديّ)؛ إذ تختزن عناصر المكوّن الخطابيّ المتمثّلة في الممثلين والزّمان والمكان البنية العامليّة للحكاية مجسدة في البرامج السّرديّة ومكوّناتها العامليّة، وسيفضي تحليل مكوني (المستوى السّطحيّ) إلى الإمساك بالتمفصل الأساسيّ لدلالة الحكاية ممثلة في المربع الدّلاليّ (المربع السيميائيّ) الذي يختزل حركة العوامل في مسارات سردية.

٢ـ٤ـ المعنى والدلالة[3]:

يمكن التّفريق بين المعنى والدلالة استنادًا إلى مفهوم (السّيرورة) الملتصقة بالمسار التّوليديّ؛ إذ إنّ المعنى (مادّة)، والدّلالة (شكل) من أشكالها، وما تدرسه السّيميائيّات وفق تصوّر غريماس ليس (المادّة) المكتفيّة بذاتها، وإنما تدرس على النقيض من ذلك الأشكال الممكنة للمادّة الأصلية فما يُعرف عن الخير مثلًا ليس مادّة، بل أشكال تتحقّق في الصيغ التي يتم من خلالها تجسيد فكرة الخير.

وبناءً على ذلك فإن المعنى عديم الشّكل (مجرّد) وسابق على التّمفصل، في حين أنّ الدّلالة هي النّاتج الصّافي لهذه المادّة، وهي وجهها (المتحقّق)، ولهذا فهي من جهة ليست مفصولة عن شروط إنتاجها، وليست مفصولة من جهة ثانية، عن التدليل* ذاته، فالدّلالة ليست معطى جاهزًا.

---

(١)سعيد بنكراد، مجلّة علامات، ع١٤، ص١٩.

(٢) نصر الدّين بن غنيسة، فصول في السيميائيّات، ص ١٩، ٢٠.

(٣) انظر: سعيد بنكراد، السيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص٢٦١ – ٢٦٤.

٢ـ٦ـ الموضوعية(١):

إنّ دربة الباحث وذكاءه لا قيمة لهما أمام ما تقدّمه الخطّاطات التّحليليّة للمحل من أدوات تمكّنه من الكشف عن أسرار النّص، ومن ثمّ فإن الموضوعيّة تتطلب من المحلل الانفصال عن موضوع التّحليل، وشرط الانفصال هو الاستعانة بمصطلحات تُسمِّي مناطق المعنى وتسيجها في النّص وتفصل بينها وتُحدّد مستوياتها، فغاية المحلّل إذًا ليست البحث عن متعة مفترضة في النّص لا يُقدّر قيمتها سوى وجدان يزن الأشياء بالانفعالات لا بالمفاهيم، بل إن مهمته هي التّعرُّف على (الدّلالة) المجرّدة التي تُغطّي الوجه المشخّص للنّصّ، لا أن يسقط أهواءه على نصٍّ ليس معنيًا باعتقادات المتلقّي.

وأخيرًا فإنّه لا يمكن استيراد مصطلحات السيميائيّة السّرديّة التي استقاها غريماس من أصول معرفية متعددة، دون الوقوف على الحقل الجديد الذي وظفت فيه، واصطبغت من خلاله بصبغةٍ جديدةٍ.

---

* يُقصد بالتدليل: البحث عن دلالات المعنى الممكنة والمحتملة. انظر: كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص٥٧.

(١) سعيد بنكراد، سيميائيّات النّصّ، ص٦، ٩٨.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ
النَّمُوذَجِ العَامِليّ نَسَقًا

يتناول هذا المبحث أوّل عنصر من عناصر (المكوّن السَّرديّ) الذي يُعَدُّ أحد مكونات (المستوى السطحي)، وهو (النّموذج العامليّ)؛ ويمكن النظر إليه من زاويتَيْن:

- **زاوية استبداليّة.**
- **زاوية توزيعيّة.**

وكّل زاوية تُحيل على تنظيمٍ مُعيّن للأدوار، وعلى نمطٍ خاصٍّ للاشتغال؛ إذ يَظهر (النّموذج العامليّ) في الزاوية الاستبداليّة بصفته (نسقًا)، ويُقصد بالنّسقيّة في هذا المجال النّظر إلى الهيكل العام المنظّم للسّرديّة وفق سلسلة من العلاقات المنظَّمة داخل نموذجٍ مثاليّ، تولد كل علاقة من هذه العلاقات توترًا خاصًا داخل النّصّ السّرديّ، ويُشكل في الزاوية التّوزيعيّة (إجراءً)، ويُقصد به تحويل العلاقات المشكلة للمحور الا ستبداليّ إلى عمليّات، وبعبارة أخرى: تفجير النّموذج العامليّ في سلسلة من المسارات، لعلّ أهّمها المسار السّرديّ[1]. يقف هذا المبحث على الزّاوية الأولى (الاستبداليّة).

يُعد النّموذج العامليّ أساس تشكُّل النصِّ كأحداث؛ حيث تحيل الانتظامات الدّاخليّة للحكاية على وجود تر سيمة تتشكَّل من مجموعة من العناصر الثّابتة؛ ولهذا السّبب يمكن النظر إلى هذا النّموذج بصفته شكلًا قانونيًّا لتنظيم النّشاط الإنسانيّ، أو هو النّشاط الإنسانيّ مكثفًا في خطّاطة ثابتة[2]؛ فقد سعى غريماس لأن يكون نموذجه العامليّ عامًّا وشاملًا لمختلف أشكال النّشاط الإنسانيّ، بدءًا من النصوص الأدبيّة، وانتهاءً بأبسط شكلٍ من أشكال السّلوك الإنسانيّ[3].

---

(١) سعيد بنكراد، شخصيّات النّص السَّرديّ، ط١ (القاهرة: رؤية للنّشر والتّوزيع، ٢٠١٦م)، ص١٠٧، ١٠٨.

(٢) سعيد بنكراد، السيميائيّات السّرديّة، ص٧١.

(٣) المرجع السّابق، ص٧٦.

١- **العوامل والحوامل:**

يُشكِّل الكون عند غريماس في مجمله قسمًا قابلًا للتّحديد من خلال مقولة (الكلّية) التي تتمفصل إلى قسمين:

- **وحدات معزولة:** (العوامل) تسند إلى الحوامل.
- **وحدات مدمجة:** (المسندات) تدرك كحوامل (موحية بفكرة الجوهر) أو كيانات.

ومن خلال الرّبط بينهما -العامل والمسند- تقوم قاعدة تنظيم تركيبيّ للمحتوى؛ إذ لا يتحدَّد أحدهما دون الآخر، وكل رسالة دلالية تتضمّن ضرورة حضور كليهما[١].

وتحل الوحدات المعزولة أو العوامل "في السيمياء محل مصطلح الشّخصيّة، وهو يغطي الكائنات البشريّة أو الحيوانات أو الأشياء أو المفاهيم"[٢]، أمَّا الوحدات المدمجة أو الحوامل فإنَّها قابلة للتّناول من زاويتَيْن:

- **الزاوية الأولى:** تتحقّق داخلها فكرة (الدّيناميّة).
- **الزاوية الثانية:** تتحقّق داخلها فكرة (السّكونيّة).

يُنظر في (الزّاوية الأولى) إلى المحمول بصفته (وظيفة)؛ إذ تُشير الديناميّة إلى الفعل الذي يحرك السّرد إلى الإمام، أما في (الزّاوية الثّانية) فيُنظر إلى المحمول بصفته (صفة) تُسند إلى عاملٍ ما، ويتطابق هذا المحمول عادةً مع الوضعيّات التي تسقط إمَّا بهدف النّفي أو بهدف الإثبات[٣].

وبناءً عليه، يتمثّل اشتغال الخطاب للوهلة الأولى في وضع عددٍ من الكائنات (شخصيّات، أشياء، أماكن...)، وإعطائها تدريجيًّا سلسلة من الخصائص، بداية سنكون أمام (عوامل) تستند إليها بعد ذلك (محمولات)، وهو ما يوافق الفعل التّركيبيّ في لحظة انتشاره (هنا والآن)، ولو أخذت العلاقة عاملًا ومحمولًا من منظور (نسقي) بدل الاكتفاء بالنّظام (التّوزيعيّ)، (للإجراء)، فسنكون

---

(١) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ، ص٩٨، ٩٩.

(٢) غريماس، (في الهامش) في المعنى، ص١٠٤.

(٣) سعيد بنكراد، شخصيّات النّص السّرديّ، ص١٠٣، ١٠٤.

أمام (عوامل) تتشكّل بصفتها مضامين مستثمرة من المحمولات، وهذا يقترب نوعًا من مثال (بطل الرّواية) الذي تتبلور صورته بالتّناسب مع الحكّي، ولا تتشكّل كليًّا إلّا في نهاية السّرد فهو في البداية ليس سوى علامة فارغة تمتلئ بانتهاء الحكاية[1]. وهو -كما عبَّر رولان بارت-: "نتاج عمل تأليفيّ"[2].

"وإذا كانت القراءة البسيطة تدلنا على أنَّ (العامل) هو المسؤول عن سلسلة النعوت والأفعال التي تُسند إليه"[3]، فإنَّ العكس يحصل في مستوى التّجلي الخطابيّ، و ستكون المحمولات (الوظائف والصّفات) هي الموجدة للعوامل[4].

٢- التّرسيمة العامليَّة:

يمكن الا ستناد إلى التّر سيمة العامليّة؛ للوقوف على المبادئ الأولى المنظّمة للخيال الإنسانيّ، مجسدة في سلسلة من الأدوار الموّزعة على سلسلة من المحافل، يُطلق عليها غريماس (عوامل)، وهي تشتغل كغطاء لسلسلة من المضامين الدّلاليّة المنتشرة في النّص[5].

اعتمد في هذا البحث على التّرسيمة العامليّة التي اقترحها (غريماس) في كتابه (الدّلالة البنيويّة)[6]بغضّ النّظر عن مقروئيّتها، وعن النّقد الذي وجّه إليها[7]. وتتكون هذه التّرسيمة من (ستٍّ) خانات موزعة على (ثلاثة أزواج)، يحدِّد (المحور الدَّلاليّ) الذي يربط بين حدَّي كلِّ زوجٍ

---

(١) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص١٠٠، ١٠١.

(٢) حميد لحمداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ط١ (بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ للطّباعة والنّشر والتوّزيع، ١٩٩١م)، ص٥٠ نقلًا عن: (j.L.Dumortieret f. Piasanet: pour lire rècit. Ed. Duepot ١٩٨٠, p.Roland Barthes. S/Z. Seuil ١٩٧٦. P. P.٧٤)

(٣) سعيد بنكراد، شخصيّات النّص السّرديّ، ص١٠٣.

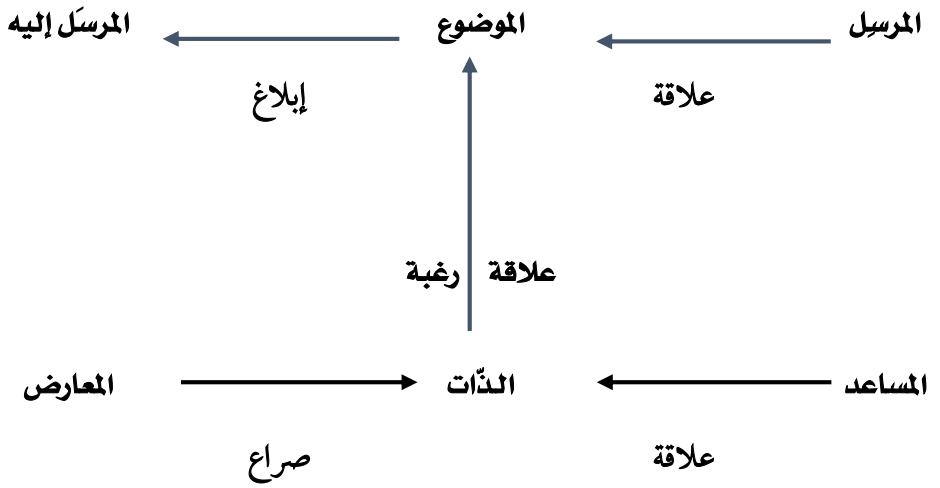
(٤) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص١٠١.

(٥) سعيد بنكراد، شخصيّات النّص السّرديّ، ص١٠٤.

(٦) السعيد بوطاجين، الاشتغال العامليّ: دراسة سيميائيّة "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، ط١ (الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٠م) ص١٣، ١٦.

(٧) للاستزادة انظر: المرجع السّابق، ص١٦- ١٨.

طبيعةَالعلا قة التي بينهما، و يُحدِّد طبيعة العلا قة الرَّابطة بين الأزواج الثَّلا ثة التي تتحدَّد بما يأتي: (الذّات "علاقة رغبة" المو ضوع، المرسِل "علاقة إبلاغ" المر سَل إليه، المساعد "علاقة صراع" المعارض)[1].



(١) سعيد بنكراد، السيميائيّات السّرديّة، ص٧٦، ٧٧.

ويتمُ تأطيرُ العوامل السابقة وتوضيح العلاقة التي تجمعها كما يأتي:

٢ـ١ـ الذات/ الموضوع:

يُشكِّلان الحجر الأساس في النّموذج العامليّ؛ إذ لا يمكن لأحدهما أن يُوجَد دون الآخر؛ فالذّات لا تتحدَّد إلّا من خلال سعيها للاتّصال بقيم موضوع ما، وهذا الأخير لا يكون ذا قيمة إلّا إذا كان مستهدفًا من قِبل الذّات[1]، وبعبارة أخرى: لا وجود لراغب (ذات) ومرغوب (موضوع ذي قيمة) خارج عنصر الرّغبة.

تجدر الإشارة إلى أنَّ (الموضوع) لا يُشكِّل سوى ذريعة وحيِّزًا تُوَظَّفُ فيه القيم، إنَّه المكان الوسيط بين الذّات ونفسها، فالقيم المتجسِّدة في الموضوع هي التي تجعله عنصرًا مرغوبًا من قِبل الذّات[2].

٢ـ٢ـ المرسِل / المرسَل إليه*:

إنَّ الزّوج الثّاني داخل النّموذج العامليّ المحدد من خلال محور الإبلاغ يتكوَّن من (مرسِل) و(مرسَل إليه)، الأوّل: هو الباعث على الفعل، والثّاني: هو المستفيد منه، ويتحدَّد الأوّل من خلال علاقته بالذّات؛ لأنَّه هو الذي يدفعها إلى الرّغبة في قِيَم (الموضوع)، وبصفة أنَّ الذّات منفذة له، فأن هذه العلاقة بالرغم من طابعها المباشر تتوسّطها حلقة أخرى تعد الرهان الأساسيّ في أيِّ إبلاغٍ (الموضوع) بصفته رحلة للبحث ومستودعًا للقيم وغاية إبلاغيّة، ويمكن صياغة هذه العلاقة الثّلاثيّة الرّابطة بين المرسِل والموضوع والذّات على الشّكل الآتي: يقوم المرسِل بإلقاءِ موضوعٍ للتّداول وتقوم الذّات بتبنِّي هذا الموضوع والاقتناع به لتبدأ رحلة البحث عنه، ومن ثمّ فإننا أمام مسار يقود من الاقتناع إلى القبول (التّأويل) إلى الفعل[3]؛ وبناءً على ذلك يحتلّ المرسِل مكانة مهمّة

---

(١) انظر: فريق إنتروفرن، التّحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٤٣.

(٢) غريماس، في المعنى، ص٧١.

* يتعارض القول في المرسل والمرسل إليه والذّات مع موقعها في النّموذج العامليّ، وقد تنبهت آن أوبرسفاليد في كتابها: (**lire le thèatre**) للمسرحيّة لهذا الخلل واقترحت نموذجًا عامليًّا مغايرًا لنموذج غريماس في كتابه

تكمن عند غريماس في المحافظة على القيم السّاميّة المثالية وترسيخها و ضمان استمرارها[1]، في حين يرى فريق (إنتروفرن) أنَّ القيم قد تكون إيجابيّة وسلبية[2].

أمَّا المفهوم الثّاني (المرسَل إليه/ المستفيد منه)، فيُقصد به المستفيد من عمليّة اتصال الذّات بالموضوع، ويمكن أن تكون الذّات هي المرسَل إليه، أو يكون هذا الأخير هو المرسَل لذاته، و(الممثل) الواحد يُكلَّف بالجمع بين الدّورين العامليَّين[3]، وسيُفصَّل في الممثل لاحقًا.

٢-٣- المساعد/ المعارض:

تتكوّن الفئة الثّالثة للنّموذج العامليّ من (معارض) و(مساعد)، وهي فئة متضمنة داخل علاقة يحددها غريماس بـ(الصّراع)[4]، يقوم المساعد بمدِّ يد العون للذّات؛ بغية تحقيق مشروعها والحصول على الموضوع، في حين يقف المعارض حائلًا دون تحقيق الذّات رغبتها، وعائقًا في طريقها[5]،ويُعيّن المعارض في الوقت نفسه (الذّات المضادّة)[6]؛ إذ تسعى هذه الأخيرة إلى الحصول على (الموضوع) نفسه الذي تسعى إليه (الذّات)[7]، ومن ثمَّ فإنَّها تدخل ضمن المعارضين لمسعى الذّات.

(الدّلالة البنيويّة)، ولكن رغم ذلك طرحت مشكلة المقروئيّة مرّة أخرى، انظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العامليّ، ص١٦ – ١٨.

(٣) سعيد بنكراد، السيميائيّات السّرديّة، ص٨١، ٨٢.

(١) محمّد العجيمي، في الخطاب السّرديّ، ص٤٣، ٤٤.

(٢) فريق إنتروفرن، التّحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٩٠.

(٣) كورتيس، مدخل إلى السيميائية السّرديّة والخطابيّة، ص١١٠.

(٤) سعيد بنكراد، السيميائيّات السّرديّة، ص٨٤.

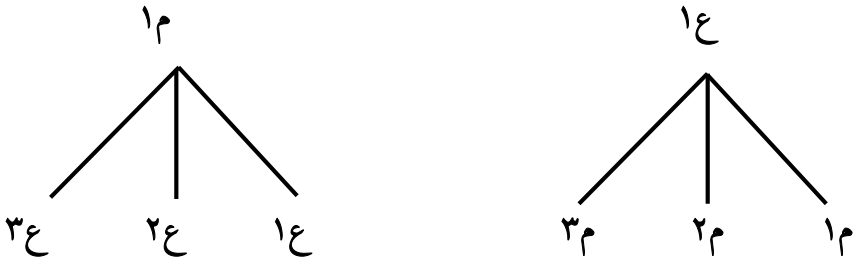
(٥) محمّد العجيمي، في الخطاب الّسرديّ، ص٤٦.

(٦) سعيد بنكراد، السيميائيّات السّرديّة، ص٨٥، ٨٦.

(٧) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص١١٣.

٣- **العامل والممثّل:**

يمكن للعامل الواحد (ع١) أن يظهر في النّص من خلال ممثّلين عدّة (م١، م٢، م٣)، والعكس أيضًا يمكن للمثل واحد (م١) أن يقوم بسلسلة من الأدوار العامليّة (ع١، ع٢، ع٣)[١].



وتجدر الإ شارة إلى أنَّ (الممثل) مكانه الأ صلي في (المكوّن الخطابيّ)؛ لذلك سوف يُكتفى في التّحليل بالإشـارة إلى أنَّ العامل هنا (ممثّل) إذا تكرر ذكره في (النّموذج العامليّ)، الخاص بالنّصّـين قيد الدّراسة أكثر من مرّة دون تفصيل.

٤- **تقطيع الخطاب ومحدّداته:**

تُعَدُّ عمليّة تقطيع الخطاب أسـاسـيّة على المسـتوى المنهجيّ؛ إذ يمكن من خلالها تحديد مكونات النّص السَّرـديّ، وهذه العمليّة ليسـت بسـيطة؛ إذ يجب أن تقوم على معيارٍ معيّن يكون ملائمًا، ولذلك سـيُنطلق من التّحديد النّظريّ الذي اقترحه (غريماس) لمفهوم (المقطع)؛ إذ يرى إنَّ كلّ مقطعٍ سردي قادر على أن يكون وحدة (حكاية مسـتقلّة) تكون له غايته الخاصّـة به، وأن يدرج أيضًـا ضـمن حكاية أعمّ[٢]، ويتسم المقطع وفق ذلك بـــ(الا ستقلاليّة، والاندماج)؛ إذ يمكن أن يكون وحدة مستقلّة بذاتها،

---

(١) غريماس، في المعنى، ص١٠٥.

(٢) نصر الدّين بن غنيسة، فصول في السيميائيّات، ص٢٧، نقلًا عن: **(Greimas. A.J,Du sens,op.cit,p.٢٦٨)**.

ويمكن أن يدمج ضمن نصٍّ سرديّ؛ ليشكل وحدة نصّية متكاملة[1]، فهو "كما عبَّر (رولان بارت): حكايات، ضِمْن حكايات، ضِمْن حكايات"[2].

إنَّ تقطيع الخطاب إلى (مقاطع قصصيّة) خليقٌ بإبراز (التّعالق) بينها؛ إذ يمكن أن يستقل كلّ مقطع عن المقاطع الأخرى، من خلال هيمنة عنصرٍ ما على مقطع دون آخر، كهيمنة عنصر (الزّمان أو المكان أو هيمنة عنصر الشّخصيّات)، ويُبرز أيضًا (التّفكيك المقطعيّ) للخطاب العلاقةَ بين المقاطع القصصيّة ويُمكِّن من الكشف عن توالُد الخطاب وتنا سُله، ويؤدِّي إلى الإمساك بالدّلالة الكبرى للخطاب، وذلك بإنتاج (دلالات) أوّليّة وجزئيّة تُسهم في تكوُّن الدّلالة العامّة للخطاب بصفته (كلًّا دالًّا)[3].

وحتّى تتحقّق هذه (القراءة المزدوجة) التي تجمع بين الجزء والكلّ، لابد من تقسيم الخطاب السّرديّ إلى مقاطع (وحدات دلالية) تشكّل معماريّة النّص؛ ومن أجل ذلك سيتم الاعتماد على الإطار النّظريّ الذي قدَّمه غريماس لحصر المحدّدات الفاصلة بين كلّ مقطعٍ وآخر[4].

ثمّة مجموعة من المعايير التي تسهم في تفكيك الخطاب إلى وحدات قصصيّة منها (المعيار العامليّ)؛ لأنّ هيمنة عامل ما على مستوى المقطع الواحد أو غيابه، يُسهم بلا شكٍّ في تحديد المقاطع القصصيّة[5].

---

(١)نصر الدّين بن غنيسة، فصول في السيميائيّات، ص٢٧، نقلًا عن: (Greimas. A.J,Du sens,op.cit,p.٢٦٨)..

(٢) انظر: يان مانفريد: علم السّرد مدخل إلى نظريّة السّرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، ط١ (دمشق: دار نينوى للدراسات والنّشر والتّوزيع،١٤٣١هـ/ ٢٠١١م)، ص٦٣. نقلًا عن: [١٩٨١] ١٩٨٤) Barth.

(٣) انظر: عبد المجيد نوسي، التّحليل السيميائيّ للخطاب الرّوائيّ "البنيات الخطابيّة – التّركيب – الدّلالة"، ط١ (الدار البيضاء: شركة النّشر والتّوزيع المدارس، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م)، ص١٤، نقلًا عن: (PETITOT (Jean) Morphogenèse du sens, op. cit. p.١٤٥)).

(٤) نصر الدّين بن غنيسة، فصول في السيميائيّات، ص٢٨.

(٥) عبدالمجيد نوسي، التحليل السيميائيّ للخطاب الرّوائي، ص١٦. وللاستزادة انظر: ص١٤، ١٥.

٥- النّموذج العامليّ نسقًا في خطاب جران العود الشّعريّ:

٥-١- قصيدة (الفائيّة):

٥-١-١- المقاطع القصصيّة:

وتنقسم القصيدة وفق هيمنة (عامل) ما على مقطعٍ قصصيّ دون آخر إلى قسمين:

٥-١-١-١- القسم الأول: يركز (الشّاعر/ جران العود) في هذا القسم على فعل التّذكّر الذي يُفضي بدوره إلى تذكّر حكاية الأقسام القصصيّة التّالية له، ويتألّف هذا القسم من أربعة مقاطع قصصيّة، يهيمن فيها العامل (الذّات: جران العود) على مقطعين قصصيّين، ويهيمن عاملان آخران على المقطعين القصصيّين الآخريْن.

✦ **المقطع القصصيّ الأول:** يدور حول (تذكّر الصّبا)، ويهيمن عليه العامل (الذّات: جران العود) ويتألّف المقطع القصصيّ من الأبيات الآتية[1]:

١. ذكرت الصِّبا فانهلّتِ العينُ تَـذرِفُ ... وراجَعكَ الشّوقُ الذي كنتَ تَعرِفُ

٢. وكانَ فؤادى قد صَحا ثُمَّ هاجني ... حمائمُ وُرْقٌ بالمدينةِ هُتَّفُ

٣. كأنَّ الهديلَ الظالعَ الرِّجْلِ وَسْطَها ... من البَغْي شِريبٌ يُغَرِّدُ مُتْرَفُ

٤. يُذكِّرْنَنا أيّامنا بعُوَيقةٍ ... وهَضْبِ قُساسٍ والتذكُّرُ يَشعَفُ

٥. وَبيضًا يُصَلْصِلْنَ الحُجولَ كأنَّها ... رَبائبُ أبكارِ المها المُتَأَلِّفُ

٦. فَبِتُّ كأنَّ العَيْنَ أفنانُ سِدرةٍ ... عليها سَقيطٌ من نَدى الليل يَنْطُفُ

٧. أراقبُ لَوْحًا من سُهيلٍ كأنَّه ... إذا ما بدا من آخِرِ الليلِ يَطْرِفُ

٨. بدا لجرانِ العودِ والبحرُ دونه ... وذو حَدَبٍ من سَرْوِ حِميرَ مُشْرِفُ

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص١٣، ١٤.

✦ **المقطع القصصيّ الثاني**: وصف الرّحلة ويهيمن عليها (العامل: العيس) ويتكوّن المقطع القصصيّ من الأبيات الآتية[1]:

٩. فلا وَجْـــدَ إلّا مثـلَ يـومَ تـلاحـقـتْ بنا العيـسُ والحـادي يَشُلُّ وَيَـعْنُـفُ

١٠. لحِقْـنـا وقـد كـانَ اللُّـغـامُ كـأنَّـه بـألِحى المَهَـارى والخَـراطيـم كُرسُفُ

١١. فما لحِقَتْنا العيـسُ حـتى تناضَـلَتْ بنـا وقَـلانـا الآخِـرُ المتـخـلِّـفُ

١٢. وكـان الهجـانُ الأَرحـبِـيُّ كـأنَّـه براكبـه جَـوْنٌ من اللـيـلِ أكْلَـفُ

يستهلّ الشّاعر في القسم الأوّل: قصيدته بـ(البكاء على أطلال العمر)، وبما أنَّ هذا الأخير يقترن بفعل (البكاء) فهي تُظهر حالته النّفسيّة (المضطربة) التي انعكست ظلالها السّلبيّة على دلالات النصِّ ومضامينه، بدءًا بالدّوالّ التي تحمل دلالات الحزن والألم والخوف؛ فالشّاعر يحنُّ ويشتاق إلى الماضي الحبيب بأحداثه العزيزة، وأيّامه الحلوة ونسوته البيض الحِسان، ولم يغفل الشّاعر العالم الخارجيّ، بل أسقط عليه معاناته، فالحمائم تصيح على الأغصان، والطّيور الصّغيرة تتفاعل مع ذلك الصّياح، وتتحرك كأنَّها سكارى وسهيل تعتريه رعشة مضطربة، وسَرْو حمير بشموخه أطلَّ يودعه، والعِيس قد أجهدها المسير، وأضرَّت بها مشقّة الدّروب وقد تبدَّل لونها الأبيض من شدّة عرَقِها سوادًا مشوبًا بحُمرة، ويضفي السّواد بإيحاءاته الرّمزيّة على تلك اللوحة المريرة مزيدًا من الكآبة والوحشيّة. وهكذا تتَّحِد ثنائيّة (الدّاخل والخارج)؛ لِتَشِي ـ بالجوِّ العام المسيطر على ذات الشّاعر (اللّاتوازن)، ومن الممكن أن يُنظر إلى هذه المقاطع كـ(تمهيد) للمقطع القصصي الآتي الذي سيقص فيه مغامراته اللّيليّة، ويُفيض في ذِكْر أجزائها وتفاصيلها.

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص١٤، ١٥.

٥ـ١ـ١ـ٢ـ **القسم الثاني**: تُشكِّل الذّات الراغبة (النِّسوة)، في الموضوع المرغوب فيه (جران العود) محورَ القسم الثّاني؛ إذ جعل جران العود من نفسه مطلوبًا من قبل الغواني لا طالبًا؛ فهن اللّواتي حاولن التقاءَه.

✦ **المقطع القصصيّ الأول**: يدور حول صفات فتاة الحي التي يحبها (جران العود)، ويتألّف المقطع من الأبيات الشِّعريَّة الآتية[1]:

١٣. وفي الحيّ مَيْلاءُ الخِمار كأنَّها ... مهاةٌ بهَجْلٍ من أدَيْمٍ تَعطَّفُ

١٤. شَمُوسُ الصِّبا والأُنسِ مخطوفةُ الحشا ... قتولُ الهوى لو كانت الدارُ تُسْعِفُ

١٥. كأنَّ ثناياها العِذابَ وَريقَها ... ونَشْوَةَ فيها خالطتهن قَرقَفُ

١٦. تُهينُ جليدَ القوم حتَّى كأنّه ... دوٍ يَئِستْ منه العوائد مُدْنَفُ

١٧. وليست بأدنَى من صَبِيرِ غمامةٍ ... بنجدٍ عليها لامعٌ يتكشَّفُ

١٨. يُشَبِّهُها الرائي المشبِّهُ بَيْضَةً ... غدا في الندى عنها الظليمُ الهَجَنَّفُ

١٩. بوعساءَ من ذات السلاسِل يلتقى ... عليها من العَلقَى ذبابٌ مُؤَزَّفُ

✦ **المقطع القصصيّ الثاني**: يحيل إلى خطّة اللّقاء التي رسمنها النّسوة؛ من أجل تحقيق هدفهن الذي يتمثّل في (اللّقاء)، ويتكوّن المقطع القصصيّ من الأبيات الشّعريّة الآتية[2]:

٢٠. وقالت لنا والعِيسُ صُعْرٌ من البُرَى ... وأخفافُها بالجندلِ الصُّمِّ تَقذِفُ

٢١. وهُنَّ جُنُوحٌ مُصغياتٌ كأنما ... بُراهُنَّ من جَذْبِ الأزِمَّةِ علَّفُ

٢٢. حُمِدْتَ لنا حتّى تمنّاك بعضُنا ... وأنت امرؤٌ يعروك حَمْدٌ فتُعْرَفُ

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص ١٥، ١٦.

(٢) المصدر السّابق، ص ١٦- ١٨.

٢٣ . رفيـعُ العـُلا في كـلّ شـرقٍ ومغـرِبٍ وقـولُك ذاك الآبـدُ المُـتـَلـَقّـَفُ

٢٤ . وفيـكَ إذا لاقيـتـَنـا عَـجـْرَفِيَّـةٌ مِـرارًا وما نستيـعُ من يَتـَعَجْـرفُ

٢٥ . تميـل بك الدنيا ويغـلبُـك الهوى كمـا مال خـَـوّارُ النّـَقـا المُتـَقـَصِّفُ

٢٦ . وتُلْقى كـأنَّا مـغنـمٌ قـد حـويتـَهُ وتَـرْغَبُ عن جَـزل العطاءِ وتُسْرِفُ

٢٧ . فـمـوعِـدُك الشَّـطُّ الـذي بين أهـلنا وأهلِكَ حتّى تسمَـعَ الدِّيـكَ يَهْتِفُ

٢٨ . ونكفيكَ آثـارًا لنا حيـثُ نَلْتَـقـي ذيـولٌ تُـعَـفّـيـهـا بهـنَّ ومُـطَـرفُ

٢٩ . ومَسحَبُ رَيْـطٍ فـوق ذاك ويَمْنـَةٌ يسـوقُ الحَصـى منها حواشٍ وَرَفْرفُ

٣٠ . فنصبِحُ لم يُـشْـعَـرْبنا غـيرَ أنَّهـم على كـلِّ ظنٍّ يَحْلِفُونَ ونَحْلِفُ

✦ **المقطع القصصيّ الثالث**: (مأزق التّهمة)؛ إذ أخذت الأم تتستّر على (ابنتها) و تدافع عنها، ويتكوّن المقطع من الوحدة الشعريّة الآتية[1]:

٣١ . وقـالت لهـم أُمُّ التي أدلجـت بـنـا لَهُـنَّ على الإدلاجِ آنـسى وأضْعَـفُ

٣٢ . فقـد جَعَلتْ آمـالُ بعـض بنـاتنـا من الظُّلْمِ إلا ما وقـى اللهُ تُكْشَـفُ

٣٣ .وما لجـرانِ العَـوْد ذنـبٌ ومـا لنا ولكـنْ جـرانُ العـودِ مما نُكَلَّـفُ

✦ **المقطع القصصيّ الرابع**: يدور هذا المقطع حول (طريق اللّقاء)، ويتألّف من الأبيات الشّعريّة الآتية[2]:

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص١٨

(٢) المصدر السّابق، ص١٨ – ٢٠.

٣٤. ولو شَهِدتْنا أُمُّها ليلةَ النّقا ... وليلَةَ رُمحٍ أزْحَفَتْ حين نُزْحَفُ

٣٥. ذَهبنَ بمسواكي وقد قُلْتُ قَوْلةً: ... سَيُوجَدُ هذا عِندكنَّ ويُعْرَفُ

٣٦. فلمَّا عَلانا الليلُ أقبَلْتُ خُفْيَةً ... لموعدِها أعلو الإكامَ وأظْلِفُ

٣٧. إذا الجانبُ الوحشيُّ خِفنا من الردى ... وجَانِبيَ الأدنى من الخَوْفِ أَجْنَفُ

٣٨. فأَقْبَلنَ يمشين الهُوَينا تهاديًا ... قصار الخُطا مِنْهُنَّ رابٍ ومُزْحِفُ

٣٩. كأَنَّ النُّمَيريَّ الذي يَتَّبِعْنَه ... بدارةِ رُمْحٍ ظالعُ الرِّجلِ أَحْنَفُ

٤٠. فلما هَبَطن السَّهْلَ واحتَلْنَ حِيلةً ... ومن حيلةِ الإنسانِ ما يتخَوَّفُ!

٤١. حَمَلْنَ جِران العَوْدِ حتى وَضَعْنَه ... بعلياءَ في أرجائها الجِنُّ تَعْزِف

٤٢. فلا كِفْلَ إلّا مثل كِفْلٍ رأيتُه ... لخولةَ لو كانت مِرارًا تخَلَّفُ

✦ **المقطع القصصيّ الخامس**: يدور حول تحقيق (اللّقاء المنتظر)، وتمثله الوحدة الشّعريّة الآتية[1]:

٤٣. فلما التقينا قلن أمسى مُسلَّطًا ... فلا يسرِفنَّ الزائرُ المُتلَطِّفُ

٤٤. وقُلْنَ تَمَتَّعْ ليلة اليأس هذه ... فإنَّكَ مَرْجومٌ غدًا أو مُسَيَّفُ

٤٥. وأحرزْنَ منّي كُلَّ حُجْزةِ مِئزرٍ ... لهُنَّ وطاحَ النَّوفَليُّ المزخرف

٤٦. فبِتْنا قُعودًا والقلوبُ كأنَّها ... قَطًا شُرَّعُ الأشراكِ مما تَخَوَّفُ

٤٧. علينا النّدى طَورًا وطَورًا يَرُشُّنا ... رذاذٌ سَرَى من آخر الليل أَوْطَفُ

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٢٠، ٢١.

٤٨. وَبِتْنا كأنّا بَيَّتَتْنا لَطيمةٌ ... من المِسك أو خَوارَةُ الرّيح قَرْقَفُ

٤٩. ينازِعْنَنا لَذّا رخيمًا كأنّه ... عوائرُ من قَطْرٍ حَداهنّ صَيّفُ

٥٠. رَقيقُ الحواشي لو تسمع راهبٌ ... بِبُطْنانَ قَولًا مثلَه ظَلَّ يَرْجُفُ

٥١. حديثًا لو أنَّ البَقْلَ يُولى بنَفْضِهِ ... نما البَقْلُ واخضَرَّ العِضاهُ المُصَنَّفُ

٥٢. هو الخلدُ في الدنيا لمن يَسْتَطيعُهُ ... وقَتلٌ لأصحابِ الصبابةِ مُذْعِفُ

✦ **المقطع القصصيّ السّادس:** يشير إلى خوف النّسوة واضطرابهن حين حلَّ الصّباح وهن في مكان اللّقاء، ويتكوّن المقطع القصصيّ من الأبيات الشّعريّة الآتية[1]:

٥٣. ولمّا رَأيْنَ الصبْحَ بادرَ ضَوْءهُ ... دبيبُ قطا البطحاءِ أو هُنَّ أقْطَفُ

٥٤. وأدركْنَ أعجازًا من الليل بعدَما ... أقامَ الصلاةَ العابدُ المتحنّفُ

٥٥. وما أُبْنَ حتى قُلْنَ: يا ليتَ أَننا ... تُرابٌ وليت الأرضَ بالناس تُخْسَفُ

٥٦. فإنْ نَنْجُ من هذى ولم يشعُروا بنا ... فقد كان بعضُ الخير يدنو فَيُصْرَفُ

رسم الشّاعر (جران العود) في القسم الثّاني: لوحة محبوبته (فتاة الحي) بريشة تقليديّة؛ فهي مغرية (ميلاء الخمار)، ونافرة عن الرّيبة (شموس الصّبا)، متمنعة عفيفة (تهين جليد القوم)، وتزهو هذه اللّوحة بالضّوء، وتوحي بالتّفاؤل، فالبيضة تحمل معنى الخير والخصب، والبرق يرمز إلى الخير والهداية والاستئناس والمطر رمز الوجود وتحدّي العدم، والبياض يرمز إلى الصّفاء والأمان، ثم يُمرِّر الشّاعر مواصفاته على الغواني اللّواتي يجاذبهن الحديث ويغازِلْنَه، ويتهامَسْنَ حوله ويُمهِّدن له اللّقاء، ويفرشْنَ بين يدَيْه الطريق، إنَّه المعشوق لا العاشق، المتمنَّى لا المتمنِّي، المتيَّم لا المتيِّم، المؤمَّل لا المؤمِّل، ثم ينتقل إلى تصوير مغامراته الليليّة من أجل لقاء هؤلاء الغواني، وهُنَّ يُقبِلْنَ يمشِينَ

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٢٢.

الهُوَيْنَا تهاديًا، قِصَار الخُطَا، حتّى هبَطْنَ السَّهْل واحتَلْنَ حيلةً ومن حيلة الإنسان ما يتخَوَّفُ، ويُقبل وهو يسير فوق الآكام تارةً، والأرض الصُّلبة تارةً أخرى؛ لئلا تترك قدماه آثارًا يكشفها النّاس أثناء النّهار، ثم يصل إلى مكان الموعد المتفَق عليه. إنَّها المتعة اللذيذة والخوف القاتل.

٥ـ١ـ١ـ٣ـ القسم الثالث: يهيمن عليه العامل (الذات: جران العود).

✦ **المقطع القصصيّ الأوّل:** يشير إلى كيفية استطلاع جران العود لأخبار محبوبته، ويتألّف المقطع من الوحدات الشِّعريَّة الآتية[1]:

٥٧. فأصبَحْنَ صرعى في الحجال وبينَنا ... رماحُ العِدى والجانِبُ المُتَخَوَّفُ

٥٨. يبلغهنَّ الحاجَ كلُّ مُكاتَبٍ ... طويل العصا، أو مقعَدٌ متزحِّفُ

٥٩. ومكمونَةٌ رَمداءُ لا يحذَرُونَها ... مُكاتَبَةٌ تَرمي الكلاب وتَحذِفُ

٦٠. رَأَتْ وَرِقًا بيضًا فشَدَّت حَزِيمَها ... لها فهي أمضى من سُلَيْكٍ [illegible]

✦ **المقطع القصصيّ الثّاني:** يحيل إلى الصّفات التي تستهوي البيض الحسان في الرّجل، ويصنّف (جران العود) نفسه ضمن الرّجال الذين تتهافت عليهم النّساء، ويتكون المقطع من الأبيات الشّعريّة الآتية[2]:

٦١. ولن يَسْتَهيمَ الخرَّدَ البيضَ كالدُّمى ... هِدانٌ ولا هِلباجَةُ الليلِ مُقرِفَ

٦٢. ولا جَبَلٌ تِرْعيَّةٌ أحْبَنُ النِّسَا ... أغَمُّ القفا ضَخْمُ الهراوةِ أغْضَفُ

٦٣. حَليفٌ لِوطْبَى عُلْبَةٍ بقَرِيَّةٍ ... عظيمُ سوادِ الشخصِ والعُودُ أجْوَفُ

٦٤. ولكنْ رفيقٌ بالصِّبا مُتَبَطِّرِقٌ ... خفيفٌ ذفيفٌ، سابغُ الذَّيْلِ أهيفُ

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٢٢.

(٢) المصدر السّابق، ص٢٣، ٢٤.

٦٥. قريبٌ بَعيدٌ ساقطٌ متهافتٌ فكلُّ غيورٍ ذي فتاةٍ مُكَلَّفُ

٦٦. فتى الحيّ والأضيافِ إنْ نزلوا به حَذورُ الضّحَى تِلْعَابَةٌ مُتَغَطْرفُ

٦٧. يَرَى الليلَ في حاجاتِهن غَنِيمَةً إذا قامَ عَنْهُنَّ الهِدانُ المُزَيَّفُ

٦٨. يُلِمُّ كإلمام القطاميّ بالقطا وأسرعُ منه لَمَّةً حين يَخْطفُ

يتناول القسم الثّالث: وصفاً (للرسل) الّذين يختارهم (جران العود) بعناية ودّقة فائقة؛ لاستطلاع أخبار محبوبته وهي بين أهلها المعادِين له، فإذا كان الرّسول رجلًا اختاره هزيلَ الجسد عليلًا، يأتي منازلهنّ بعِلّة الصّداقة؛ فإذا أصاب خلوةً بلّغهنّ ما يريد، وإذا كانت امرأة اختارها مصابة بالرّمد والورم في جفنَيْها تظهر عليها علامات المرض وربما الجنون أيضًا؛ لا يؤبه لها، ولكنها على الرغم من ذلك تمضي مُخلِصة نحو هدفها المنشود، فهي تَفُوق (السّليك بن السّلكة) الذي يُضرب به المثل في السّرعة، ثم يُفصِّل جران العود في الصّفات التي تستهوي المرأة في الرّجل.

٥-١-١-٤- **القسم الرابع**: يستأنف هذا المقطع (القسم الأوّل)؛ إذ يتعلّق بنهاية (التّذكّر) الذي أفضى إلى تغيّر الحالة (الأوّليّة) والتي يمثلها (القسم الأوّل)، وبما أنّ هذا المقطع يرتبط بالقسم الأوّل فإنّه يهيمن عليه العامل (الذّات: جران العود)، ويتألّف القسم الرّابع من الأبيات الشّعريّة الآتية[1]:

٦٩. وأصْبَحَ في حيث التقينا غُدَيَّةً سِوارٌ وخلخالٌ وبُرْدٌ مُفَوَّفُ

٧٠. ومنْقِطعاتٌ من عقودٍ تركنَها كجمر الغضا في بعض ما يُتَخْطرفُ

٧١. وأصبحتُ غرّيدَ الضُّحى قد وَمِقْنَني بشوْقٍ، ولَمَّات المحبّينَ تَشعَفُ

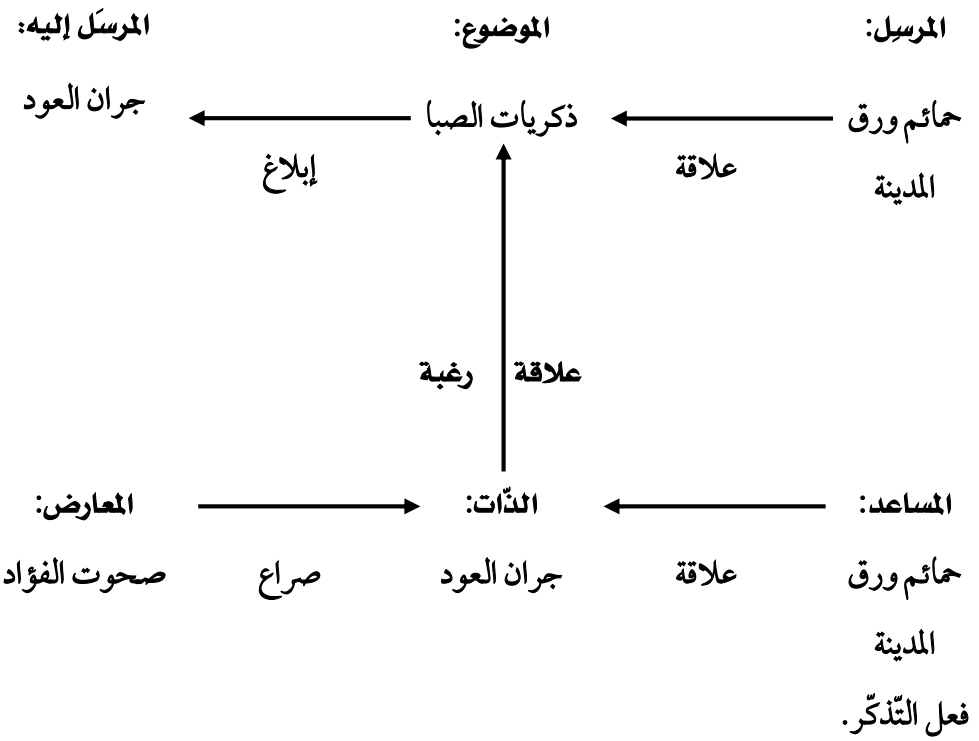
(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٢٤.

يَعُد لَهُنَّ التَّفكير في شيءٍ غيره[1]. ويمثّل البيت (٧١) حالة (توازن) مناقضة للحالة الأولى المتمثّلة في المقطع القصصيّ الأوّل أو الثّاني؛ إذ أصبح (جران العود) بعد تذكُّر الغواني نشطاً فرحًا يُغنّي لما كان فيه من سرور.

٥-١-٢- التّرسيمات العامليّة:

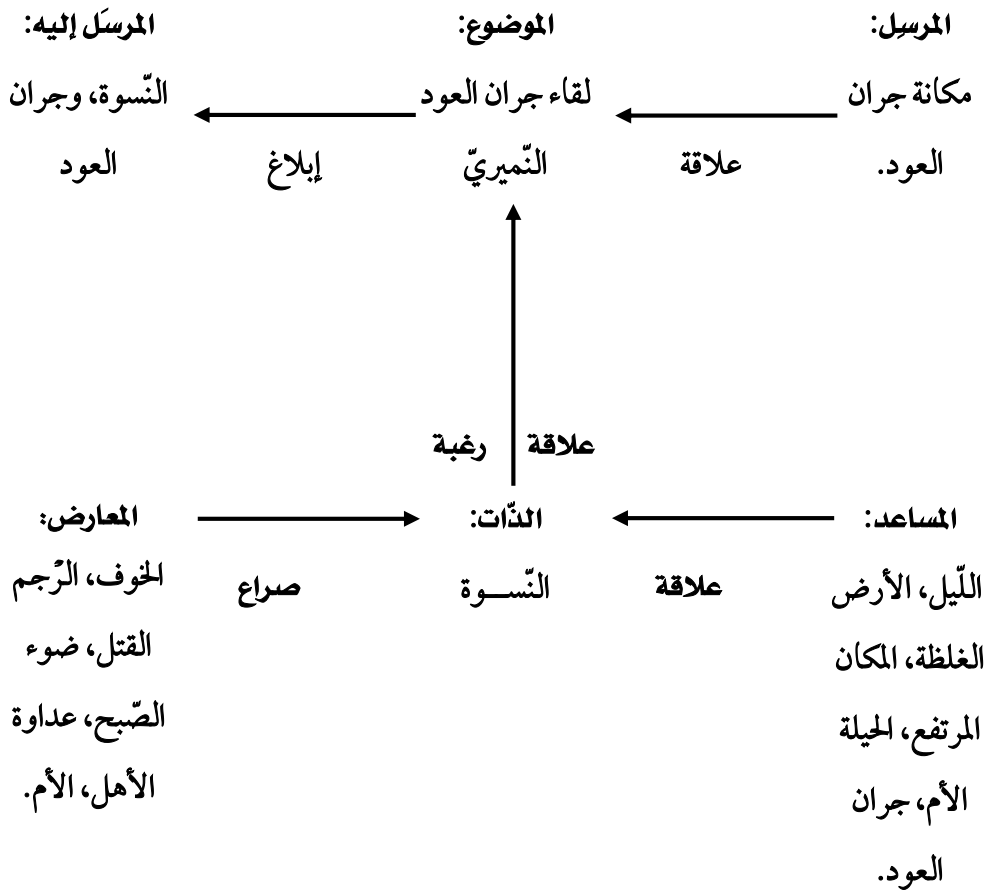
ولتوضيح العوامل المكوّنة للنّموذج العامليّ بِشَكلٍ مُفصّل، مع تحديد مُختَلف العلاقات التي تربط بينها، يُعتَمدُ على هذه التّرسيمة التي اقترحها غريماس -كما أُشِيرَ سابقًا- في كتابه (الدّلالة البنيويّة) كالآتي:

٥-١-٢-١- التّرسيمة العامليّة في (القسم الأوّل):

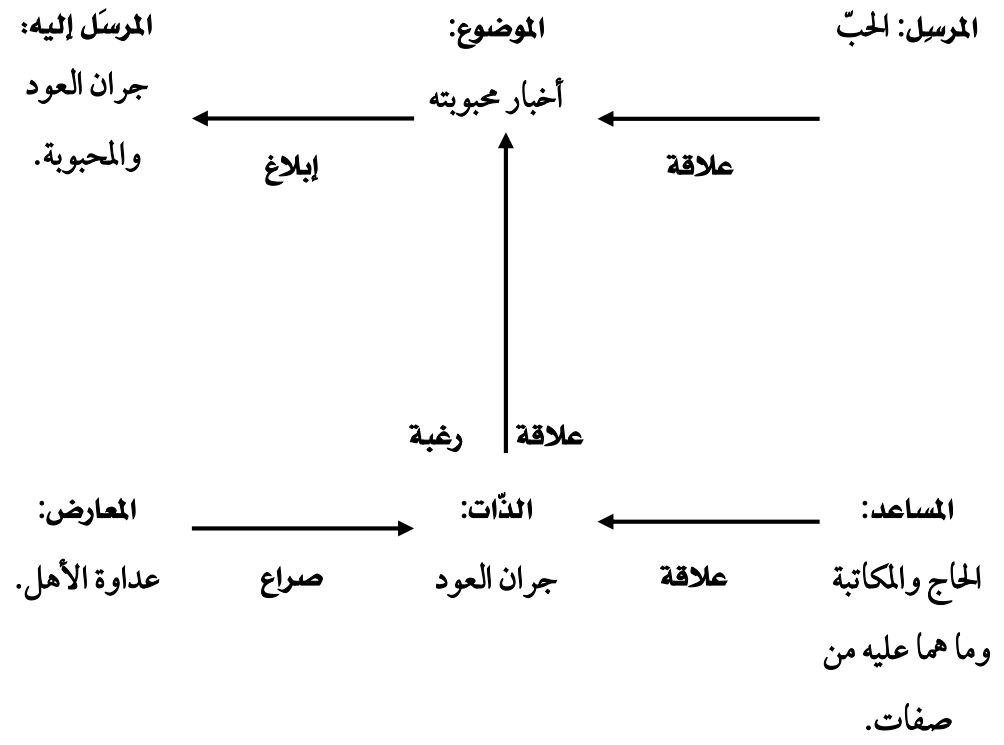


(١) زكريّا صيام، شعر: جران العود القصصيّ، ص٣٤.

٥ـ١ـ٢ـ٢ـ الترسيمة العاملية في (القسم الثاني):



٥-١-٢-٣- التّرسيمة العامليّة في (القسم الثّالث):



تُبرز التّرسيمات العامليّة وُجُودَ ثلاث ثنائيّات ينتظم وفقها النّموذج العامليّ بوصفه نسقًا، ويحدّدُ دور كلّ عاملٍ وعلاقته بالعوامل الأخرى، ويمكن بسطُها وتوضيح طريقة "تمفصل العوامل وانتظامها"[1] فيها على النّحو الآتي:

٥-١-٢-١-١- ثنائيّة الأزواج في التّرسيمة العامليّة للقسم الأوّل:

✸ **الذات/ الموضوع:**

يشــغل الممثّل (جران العود) في هذه التّرســيمة دورًا عامليًّا متمثّلًا بعامل الذّات، ويتجلّى ذلك من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجّهة نحو الاتّصال بالمو ضوعيّ القيميّ (ذكريات

(١) السعيد بوطاجين، الاشتغال العامليّ، ص٨٦.

الصّبا)؛ نتيجة اقتناع الذّات بوجوب تحقيق الاتّصال؛ لكي تحصل على السّعادة والاستقرار ولو على سبيل تذكُّر الماضي السعيد.

الموضوع في المقطع القصصيّ هو (ذكريات الصّبا) التي ترغب الذّات (جران العود) في الاتّصال به والظّفر بما تحتويه من قيم تعيد إليها الاستقرار والتّوازن؛ فالذّات إذا لم تُحقِّق الاتّصال بموضوع القيمة ستظل في حالة اللّاتوازن، وأيضًا ما يدعم هذه الرّغبة أنَّ الأحداث والأزمنة والأمكنة والشّخصيّات جميعها في القصيدة تُشكِّل مجتمعةً الموضوع القيميّ (ذكريات الصّبا)، إنَّه عشقُ زمان مضى لطيف الذّكرى.

✸ **المرسِل/ المرسَل إليه:**

يُعدُّ الممثل المرسِل غير المشخص الذي يتمثّل في (حمائم ورق المدينة)، فهو الدّافعَ الأساس الذي جعل الذّات ترغب في الاتصال بموضوع القيمة (ذكريات الصّبا)، وذلك بدليل قوله: (والتّذكّر يشعف).

أمَّا المرسَل إليه فيتمثَّل بالعامل المستفيد من الموضوع القيميّ، الذي ترغب (الذّات) في الاتّصال به، والذي يتعلّق في هذا الوضع بالممثّل (جران العود)، والذي تكمن حاجته في الحصول على السّعادة التي تُعيد إليه استقراره وتَوازُنَه ولو على سبيل الخيال.

✸ **المساعد/ المعارض:**

يتضح من خلال التّرسيمة العامليَّة عامل المساند غير المشخص، والمتمثّل بـ (حمائم ورق المدينة وفعل التّذكّر).

أمَّا عن العوامل المعارضة لمسعى الذّات (جران العود) فأننا نجدها ممثلةً بصراعه الدّاخليّ مع (فؤاده) بدليل قوله: (وكان فؤادي قد صحا)، فهو يهدف إلى إعاقة اتّصال الذات بموضوع قيمتها وذلك من خلال إفقادها قدرتها المتمثّلة في التّذكّر؛ وهذا يعني وجود صراع داخلي، استطاعت الذّات تجاوُزه بمساعدة (الحمائم) التي أعانتها على فعل (التّذكّر).

٥-١-٢-٢-١- ثنائيّة الأزواج في التّرسيمة العامليّة للقسم الثّاني:

✸ **الذات/ الموضوع:**

تقوم الذّات (النّسوة) بدور عامل الذّات الجماعيّة التي تتمظهر مقتنعةً بضرورة الاتصال بالموضوع القيميّ (لقاء جران العود)، وما يدل على ذلك سعيهن إليه بجِدٍّ واجتهاد، وذلك من خلال اختراقهن موانع المكان ومعوّقاته، واحتيالهن الحيل ومحوهن الأثر بين رغبة وخوف.

يجسّد (لقاء جران العود) الموضوع القيميّ للذّات، فهي إذا لم تتصل به ستبقى في حالة (اضطراب)، فلقاء جران العود بغيتهن وغايتهن.

✸ **المرسِل/ المرسَل إليه:**

إنَّ (مكانة جران العود) هي الحافز الذي دفع الذّات (النّسوة)، وأقنعها بوجوب الحصول على قيم الموضوع القيميّ والذي يتمثّل في (الحصول على بعض المتعة المعنويّة)، فعامل المرسِل يتمظهر بصفته عاملًا مفردًا، وغير مُشخّص؛ فشغفهن بجران العود وإعجابهن به، وتمنيهن إياه وهيامهن به، قد دفعهن إلى أن ينتهزن كل فرصة للقائه.

في حين يقوم بدور المرسَل إليه الممثّلان (النسوة، وجران العود)؛ إذ يتمظهران بصفتهما عاملَيْن مستفيدَيْن من إنجاز الذّات (النّسوة) الاتصال بالموضوع القيميّ، ومن ثمَّ تُشبع حاجتهما للحبِّ من خلال تلك المتعة العابرة.

✸ **المساعد/ المعارض:**

يُمكن أن تكشف التّرسيمة العامليّة من الوهلة الأولى عن ثراءَ عنصر المساعدة من خلال الذّوات غير المشخّصة المتمثّلة بـــ(اللّيل، والأرض الغلظة، والحيلة، والمكان المرتفع)؛ فقد اتخذت الذّات منها وسيلة لتحقيق الاتّصال المتمثّل باللقاء، فاللّيل كان زمن اللّقاء، والأرض الغليظة والمكان المرتفع كانا مكان اللّقاء والحيلة كانت وسيلتها لتحقيق اللّقاء.

أمَّا الذّوات المشخّصة فتتمثّل في (الأم) التي قامت بدورَيْن عامليَّيْن؛ إذ انتقلت من خانة (المعارضة) إلى (المساعدة) بعد أن تراجعت إِثْرَ المقام عن معارضتها لابنتها التي كانت تدخل ضِمْن (الذّات/ النّسوة)، فهي تقول: (لهن على الإدلاج آنى وأضعف)، وهذا شأن الأم تظن الحسنى دائمًا

بابنتها ولا تُصدِّق ما يقال عنها، وتُجسِّد الأم هنا القيم الاجتماعيّة والثقافيّة، ويتمثل العامل المساعد أيضًا في الممثل المشخص (جران العود) الذي حضر لموعدهنّ المتفق.

أمَّا عنصر المعارض فيتجلَّى من خلال الذّوات غير المشخّصة المتمثلة بـــ(الخوف، والرجم، والقتل وضوء الصباح، والعداوة)، والذّوات المشخّصة المتمثّلة بـــ(الأهل، والأمّ) أسهمت الأخيرة بأداء دورَيْن عامليَّيْن كما بُيِّن ســابقًا، وقد شــكلت جميعها معوقات تحول دون تحقيق الاتّصــال، فالخوف يتمظهر قبل اللّقاء وأثنائه وبعده، ويَتجسَّــد الخوف أيضًــا في الذّات (النّســوة)، والموضــوع (لقاء جران العود)، ويضمّ الخوف أيضًا الرّجم والقتل، فالنّسوة يخشَيْن على جران العود من ذلك، ومما يزيد نار الفتيل لو اشــتعلت تلك العداوة التي بين أهلهن وبين جران العود، ويشــتغل ضــوء الصَّبَاح أيضًا كعاملٍ معارض من خلاله إنذاره بانتهاء اللّقاء، وإنذاره بإمكانيّة حصول الفضيحة؛ حيث أزال الصّباح حجب الظّلام عن جران العود والنّسوة.

٥-١-٢-٣-١- ثنائيّة الأزواج في التّرسيمة العامليّة للقسم الثّالث:

✱ الذات/ الموضوع:

يتمظهر الممثل (جران العود) من خلال التّرســيمة العامليّة بدور الذّات التي ترغب في الاتّصال بموضوعها القيميّ (أخبار المحبوبة)؛ نتيجة اقتناعها بوجوب تحقيق تلك الرّغبة أمام العائق الذي يحول بينه وبينها، والمتمثّل بالعداوة بينه وبين أهلها، بدليل قوله: (وبيننا رماح العدا والجانب المتخوَّف).

أمَّا الموضــوع القيميّ فيتمحور حول (أخبار المحبوبة)، فالذات ترغب في الحصــول عليه؛ لكي تظفر بقيمته المتجسّدة في معرفة أخبار المحبوبة واطِّلاعها على أخباره.

✱ المرسِل/ المرسَل إليه:

حفز العامل المرسِل (الحبّ) غير المشخص الذات (جران العود)، وأقنعها بوجوب الحصول على الموضــوع القيميّ، ومن ثمَّ قامت -الذّات- بانتقاء صــفات الرّســالة بعناية ودقَّة فائقة؛ لكي تظفر بقيم الموضوع المرغوب فيه.

أمَّا المرسَـل إليه فيتمثَّل بالعامل المسـتفيد من الموضـوع القيميّ، الذي ترغب الذّات في الاتّصال به والذي يتعلّق في هذا الموضع بالممثّل (جران العود)، و(المحبوبة) اللّذَيْن تكمُن حاجتها في حصول كلٍّ منهما على أخبار الآخر.

✸ **المساعد/المعارض:**

يتجسَّد العامل المساعد لـ(الذّات) كشخصٍ غير مفرد وهو (الحاج)، و(المكاتبة)، ويتمظهر كعاملٍ غير مشخّص وغير مفرد يتمثّل في (الصّفات اللّصيقة) بالحاجّ والمكاتبة.

يظهر العامل المعارض لمسعى الذّات (جران العود) كذات مشخصة غير مفردة وهم (الأهل)، وذات غير مشخصة تتمثّل في (العداوة) – التي بين أهل النّسوة وبين جران العود–؛ لتُشكِّلا مجتمعتَيْن عائقًا في طريق تحقيق الذّات موضوع رغبتها.

٥-٢- قصيدة (الحائيّة):

٥-٢-١- المقاطع القصصيّة:

يُنتقلُ بعد تحليل (فائيّة) جران العود إلى تحليل (الحائيّة)، إذا كنا قد حددنا المعيار العاملي – بوصفه إحدى وسائل تفكيك الخطاب عند السيميائيّين – في فائيته، فإننا سنسير على الخطى نفسها في حائيته ولكن بتغيير الوجهة قليلًا؛ وذلك لأنّ المقاطع القَصَصيَّة تنقسم في الحائيّة وفق (الصّراع) بين العوامل لتحصيل الموضوع المرغوب فيه؛ حيث إنّ فهناك ترسيمتَان تشغلّان الحكاية من أوّلها إلى آخرها، ولا يمكن أن نعرف نتيجة أيٍّ منهما إلّا باكتمال القصّة الشّعريّة؛ لذلك قُسمَتْ القصيدة إلى ترسّيمتين عامليّتين: الأولى للذّات (جران العود)، والثّانية للذّات المضادّة (الزّوجتين)، وهما تمثلان (القسم الثّاني)، ويمتدّ هذا القسم ليضم بداخله ترسيّمة عامليّة للذّات (ابن روق) والذي يدخل ضمن العناصر المساعدة للذّات (جران العود)؛ ويُشكِّل في الوقت نفسه أحد العوامل التي تمثلّا عائقًا للذّات المضادّة (الزّوجتين).

٥-٢-١-١- **القسم الأوّل**: تُشكّل الأبيات الستة الأولى (حكمة)، وهي بمثابة تمهيد لما سيأتي من بنى نصيّة تُجسِّد الأحداث، وكالآتي[1]:

١. أَلا لا يغُرَّنّ امرأً نَوْفَلِيـــــةٌ ... عَلى الرَأسِ بَعدي أو تَرائبُ وُضـــــّحُ

٢. ولا فاحمٌ يُســـقى الدّهانَ كأنّه ... أســـــــاود يزهاها لعينَيكَ أبطحُ

٣. وأذنابُ خيلٍ عُلّقَت في عَقِيصـــــةٍ ... تَرى قُرطَهـــا مِن تحتهـــا يتطوّحُ

٤. فـــإنَّ الفتَى المغرورَ يُعطي تِلادَه ... ويُعطي الثَّنا من ماله ثمّ يُفْضـــــَحُ

٥. ويغدُو بمســـــحاحٍ كأنَّ عِظَامَها ... مَحاجِنُ أعراها اللِّحاءُ المُشـــــبِّحُ

٦. إذا ابتُزَّ عنها الدِّرع قيل: مطرَّدٌ ... أحصُّ الذُّنابى والذراعينِ أرســـــَحُ

تمثِّل الأبيات السـابقة حكمة تختزل مضـامين النص، وتُقدِّمه بشـكل مُكثَّف، فهي صـدىً للأحداث التي ستفيض الذات بسردها؛ إذ إنَّها سابقة للأحداث على مستوى السَّرد، ولاحقة عليها على مسـتوى الحكاية* وهي بذلك تُشـكِّل مفارقة زمنية (اسـتباق)**، تُجسِّـد الحكمة وضـعية (الاضطراب) عند الذّات الشاعرة (جران العود) التي تباشر القصيدة بصيغة بلاغية شديدة اللهجة، ففي استعمال (ألّا) الاستفتاحيّة تنبيهٌ وتحذيرٌ في آنٍ واحد، ويتبعها (لا) الناهية تنفيرًا من مغبَّة الوقوع في شراك النّسـاء، وفي النون الثّقيلة ما لا يخفى من تأكيد الغرور الذي قد يقع في بعض الرجال حينما يأخذون أنفسهم بالمظاهر النّسائيّة الزّائفة، وأنَّ تقديم الشّاعر للمفعول به على الفاعل يعني فيما يعنيه التوكيد على تجنُّب الوقوع في حبائل هذا النّوع من النّساء المضلّلات[2]. "ولهذا المطلع دلالة في نظرة

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص١، ٢.

* كل سرد يتكون من عنصرين متكاملين متداخلين؛ هما: الحكاية، والخطاب. وبينما تمثّل الحكاية المحتوى أو سلسلة الأحداث (الشّخصيّات الزّمان، المكان، الأحداث)، يمثّل الخطاب التّعبير الذي يتكفّل بتقديم المحتوى إلى مستمعٍ أو متلقٍّ أو...، انظر: السّرديّات: مقدمة نظريّة ومقتربات تطبيقيّة، مرسل فالح العجميّ، ط١ (الكويت: مكتبة آفاق،١٤٣٢هـ/

الحبِّ الفلسفية لدى الشّاعر، ونعني الحبّ الذي يتمخَّض عن زواج الرجّل من المرأة، لا الحب العابث، ونظرة جران هذه ليست وليدة الصّدفة ولكنها خلاصة تجارب عميقة، وقوام تلك النّظرة التّمييز بين الجمال الطّبيعيّ في المرأة وبين والجمال الزّائف"[1]، فربما أوهمتهم بلبس النوفليّة على رأسها، وبترائبها البيض، وبسواد شعرها، وبعنقها الطويل الذي يتطوح من حوله القرط. تضيء هذه الحكمة مسارات القصة وإن كانت لا تسهم في تغييرها، فهي الماهيّة الثّابتة التي تدور حولها كلّ المسارات القصصيَّة، إنّها انطلاق من العام إلى الخاص، وتُعيّن الحكمة المخاطب السّرديّ، فقد أشارت الذّات (جران العود) إليه بصورة مباشرة (أمرأً)، فهو مخاطب معيّن منحرف عن معايير المخاطب السّرديّ في درجة الصفر*-وفق جيرالد برنس- [2]؛ وتُشكِّل الأبيات الثّلاثة تمهيدًا للمقاطع القصصّية التي ستليها.

٢٠١١م)، ص٢٠. نوع السّرد (سابق)؛ إذ استبق السّارد الحكاية قبل وقوعها، أيّ: سبق الخطاب الحكاية، وهذا النمط نادر الحدوث، ولا يوجد مستقلًّا بصورة تُشكِّل نصًّا كاملًا. انظر: المرجع السّابق، ص٥٧.

** يحتوي زمن السّرد على زمنيّن متداخلَيّن متكاملَيّن، هما: زمن الحكاية، وزمن الخطاب؛ يخضع الأوّل بالضرورة للتّتابع المنطقيّ للأحداث، في حين لا يتقيد الثاني بهذا التتابع المنطقي؛ إذ يمكن أن يحكيّ السّارد الحكاية من أيّ نقطة يريدها، وبما أنَّ السارد يمكن له أن يبدأ قصته من أيّ نقطة يريد، فهذا يعني وجود تلاعب بالنّظام الزّمني لا حدود له، وهذا التّلاعب يُسمَّى (مفارقة زمنيّة)، وهي إمَّا أن تكون: استرجاعًا لأحداثٍ ماضية، أو استباقًا لأحداثٍ لاحقة. انظر: حميد لحمداني، بنية النّص السّرديّ، ص٧٣، ٧٤.

(٢) زكريّا صيام، شعر: جران العود القصصيّ، ص٧٠.

(١) المرجع السّابق نفسه.

* المخاطب السّرديّ في درجة الصفر: هو معيارٌ نظري غير ظاهر في نصٍّ من النّصوص السّرديّة، استخدمه جيرالد برنس؛ ليقيس درجة حضور أو غياب المخاطب السَّرديّ المتحقّق في نصٍّ معيّن. وبالنسبة لبرنس يملك المخاطب السّرديّ في درجة الصفر حدًّا أدنى من الصّفات ويعيش فيما يشبه الفراغ الثّقافيّ. انظر: مرسل العجمي، السّرديّات، ص٦٨، ٦٩.

(٢) المرجع السّابق، ص٧١.

٥ـ٢ـ١ـ٢ـ **القسم الثاني:** وهو يضم ترسيّمتَيْن عامليّتَيْن هما: الذّات (جران العود)، والذّات المضادّة (الزّوجتين)، وترسيّمة عامليّة أخرىٰ مساعدة (ابن روق) لـ(الذّات: جران العود).

✱ **المقطع القصصيّ الأوّل:** يكشف فيه (جران العود) بعد الأوصاف التي خلعها علىٰ المرأة عن تلك الهوية، والتي تتمثّل في زوجتيه (أم حازم، ورزينة) مسترجعًا أيّام الخطوبة والزّفاف، ويتكون المقطع الشّعريّ من الأبيات الآتية[1]:

٧. فتلك التّي حكّمْتُ في المالِ أهلَها ... وما كلُّ مبتاعٍ من الناس يربَحُ

٨. تكونُ بلَوذِ القِرْنِ، ثُمَّ شِمالُها ... أحثُّ كثيرًا من يميني وأَسْرَحُ

٩. جَرَتْ يومَ رحنا بالرِّكاب نَزُفُّها ... عُقَابٌ وشحّاجٌ من الطيرِ متَيحُ

١٠. فأمَّا العُقابُ فهيَ منها عُقُوبَةٌ ... وأمّا الغرابُ فالغريبُ المطوَّحُ

١١. عُقابٌ عَقَبْنَاةٌ تَرَى من حِذارها ... ثعالبَ أهوى أو أشاقِرَ تَضْبَحُ

١٢. لقد كان لي عن ضرّتين عدِمنني ... وعمّا ألاقي منهما متَزحزَحُ

١٣. هما الغُولُ والسِّعلاةُ حَلقِي منهما ... مُخدَّشُ ما بين التَّراقي مُجَرَّحُ

١٤. لقد عالَجتني بالنّصاء وبيتُها ... جديدٌ ومن أثوابها المسكُ ينفَحُ

تعلنُ الذّات (جران العود) عن تفسير ما أُجمِل سابقًا، وتوضِّح سبب (الاضطراب)، وتُؤذن بالانتقال من العام إلىٰ الخاص، ومن اللّازمنيّة إلىٰ الزّمنيّة عَبْر إقحام عنصر الزّمن من خلال توظيف تقنيّة (الاسترجاع)؛ إذ يعود جران العود بذاكّرته إلىٰ الوراء، فيتذكّر أيام الخِطبة؛ ليُبيِّن أنَّه المغرَّر به، فهو الذي أعطىٰ صداقًا وَرِثَه عن آبائه في سبيل الزّواج من تلك المرأة فكانت سبب تعاسته وشقائه؛ إذ يغدو بامرأة تُمثِّل نموذجًا للقبح، فعظام جسمها -لاعوجاجها وهزالها- كمحاجن نُزِع عنها قِشرها، وهي مثل ذكر النّعام النّافر الذي طرَدَهُ النّاس فنفَرَ لا ريشَ عليه وذنبه خفيف الريّش، ثم

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٣، ٤.

ينتقل جران العود إلى الوراء مرّةً أخرىٰ مسترجعًا يوم الزّفاف؛ فالغراب والعقاب قد جريَا حول الموكب مُنذرَيْن بسوء الطّالع، فأمَّا العقاب فهي منها عقوبة، وأمَّا الغراب فإنَّ القريبَ بعيدٌ، وهي كالعقاب الدّاهية القوية المخالب سريعة الخطفة تخافها الثّعالب وتضبح خوفًا وحذرًا منها، وقد فاجأته بالعذاب منذ اللّحظة الأولىٰ فحلقُه مخدش وترقوته مجروحة، فقد عاجلَتْه بالضّرب وثوب الزّفاف بالمسك يفوح.

✸ **المقطع القصصيّ الثاني**: يدور المقطع حول معاناة (جران العود) مع زوجتيه بعد الزّفاف وبعد أن أنجب منهما أطفالًا تقرُّ بهم الأعين، ويتكوّن المقطع من الوحدة الشّعريّة الآتية[1]:

١٥. إذا ما انتصينا فانتزعتُ خمارَها ... بدا كاهلٌ منها ورأسٌ صَمَحْمَحُ

١٦. تداورني في البيت حتى تكُبَّني ... وعينَي من نحو الهراوةِ تَلمَحُ

١٧. وقد علّمتني الوَقْذَ ثم تجرُّني ... إلى الماء مَغشِيًّا عَلَيَّ أُرَنَّحُ

١٨. ولم أَرَ كالموقوذ تُرجى حياتُهُ ... إذا لم يَرُعْهُ الماءُ ساعةَ ينضَحُ

١٩. أقول لنفسي: أين كنت؟ وقد أرَى ... رجالًا قيامًا والنساءُ تُسَبِّحُ

٢٠. أبالغورِ أم بالَجلْس أم حيثُ تلتقي ... أما عِزُّ من وادي بُرَيْكٍ وأَبطَحُ

يحكي (جران العود) معاناته مع زوجته، وكيف تداوره في البيت حتّىٰ تكبه أرضًا وعيناه معلّقتان بالعصا خشيةَ أنْ تضربه، وقد علَّمَته الضرب حتّىٰ يُشرف علىٰ الهلاك ثمّ تجرّه مغشيًّا عليه إلىٰ الماء وتنضحه به حتّىٰ يفيق، إنَّه يقول لنفسه بعد أن يفيق من غيبوبته: أين كنت؟ ويلتفت فيرىٰ رجالًا قيامًا ونساءً تُسبِّح من هول ما رأَينَ، ثمّ يتساءل أين كان قبل أن يفيق من غيبوبته؟ أبتّهامة، أم بنجد، أم بريك في اليمامة؟ تكشفُ الأوصاف التي أسقطها علىٰ زوجتَيْه عن معاناتِه، وتعاستِه التي دفعت به إلىٰ أن "ينظر إلىٰ الطبّيعة نظرةً تخالف نظرة الإنسان العاديّ، هو ينظر إليها من عاطفته،

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٤٠،٥.

من إحساس مسيطر عليه داخل نفسه ومن ثمَّ ينعكس هذا الإحساس في اختياره لمظاهر البيئة، وفي عقد العلاقات بينها، أيّ: ينظر إلى الطّبيعة من خلال ذاته هو، من خلال ما يعانيه وما يشعر به"[1].

✱ **المقطع القصصيّ الثالث**: يدور حول محاولة (جران العود) الخلاص من عذاب زوجتيه، ويتكون المقطع من الأبيات الشّعريّة الآتية[2]:

٢١. خُذا نصفَ مالي واتركا لِي ... وَبينَا بندمٍ فالتعزُّبُ أرْوَحُ

٢٢. فيا ربِّ قد صانعتُ عامًا مجرّمًا ... وخادعتُ حتى كادت العين تُمصَحُ

٢٣. وراهَيْتُ حتى لو تكلّفَ رِشوتي ... خليجٌ من المرّان قد كاد يَنْزَحُ

يحاول جران العود الخلاص من عذاب زوجتيّه عن طريق حلٍّ أوّلي يتمثّل في عامل المساعدة غير المشخّصة (المال)؛ إذ يطلب من زوجتيّه (أمّ حازم، ورزينة) أن يأخذَا نصفَ مالِه ويتركَا له النّصف؛ فالتعزُّب أهون على نفسه من هذا الزّواج، فلقد صانَعَ عامًّا كاملًا، وخادَعَ حتّى كاد يذهب ماء عينيه من العذاب.

✱ **المقطع القصصيّ الرابع**: يُقدِّم (جران العود) حلًّا آخر يتمثّل في (الهرب)، وفق ما يحيل إليه ملفوظ القول الشّعريّ الآتي[3]:

٢٤. أقول لأصحابي أُسِرُّ إليهمُ: ... لَيَ الويلُ! إنْ لم تجمحا كيفَ أجمَحُ

٢٥. أأتْرُكُ صبياني وأهلي وأبتغي ... معاشًا سواهم، أم أقِرُّ فأُذْبَحُ؟

٢٦. أُلاقي الخنا والبَرْحَ من أُمّ حازمٍ ... وما كنتُ ألقى من رُزَينة أبْرَحُ

---

(١) نزيهة طه، "المرأة في شعر جران العود النّميريّ"، ص٧٠. "نقلًا عن: صلاح عبد الحافظ، الزّمان والمكان وأثرهما في حياة الشّاعر الجاهليّ، ط.د (القاهرة: دار المعارف، د. ت)، ٢/ ١٢٩.

(٢) ديوان جران العود النّميريّ، ص٥.

(٣) المصدر السّابق نفسه.

يُقدِّم جران العود حلًّا آخر باء بالفشل أيضًا، ويتمثل في (الهرب)؛ إذ يستفهم حائرًا أصحابَه: إنّ لم تهربًا كيف أهرب؟ أأترك صبياني وأهلي وأبتغي معاشًا غيرهم أم أقرّ فأُذبح؟

✸ **المقطع القصصيّ الخامس:** يعود (جران العود) إلى سرد قصّة معاناته و صنوف العذاب والأذى الذي يتعرَّض له من قِبل زوجتَيه (أمّ حازم، ورزينة)، وكيف تُصبّر رزينة عينيها وتَعصب رأسها، وتُباكره بالسّتر والبوم تضبح، و شعرها شعاليل إذا سرَّحته كان كالعقارب التي ترفع أذنابها وهي عنيفة تكاد تحطم الحصا من شدّة وطئها عليه، وأظافرها مثل مخالب العقاب وظنوب النّعامة، وإذا التقيَا طال بينهما سبابٌ وقذفٌ بالحجارة[1]:

٢٧. تُصَبّر عينيها وتَعصِبُ رَأسها ... وتغدو غُدُوَ الذئبِ، والبُومُ يضْبَحُ

٢٨. تَرى رأسَها في كلَ مبدى ومَحْضَرٍ ... شعالِيلَ لم يُمْشطَ، ولا هو يُسْرَحُ

٢٩. وإنْ سَرّحَتْه كان مثل عقاربٍ ... تشولُ بأذنابٍ قصارٍ وتَرمَحُ

٣٠. تَخَطّى إليَّ الحاجزينَ مُدلَّةً ... يكادُ الحصى من وَطْئِها يَتَرَضَّحُ

٣١. كِنازٌ عِفرناةٌ إذا لحقتْ به ... هَوَى حيث تُهْويه العصا يتطوَّحُ

٣٢. لها مثل أظفارِ العُقابِ ومَنْسِمٌ ... أَزَجُّ كظُنُوب النَّعامة أرْوَحُ

٣٣. إذا انفلتَتْ من حاجزٍ لحِقَتْ به ... وجبهتُها من شِدَّةِ الغيظ ترشحُ

٣٤. وقالت تَبَصَّرْ بالعصا أصْلَ أُذنِه ... لقد كنتُ أعفو عن جرانٍ وأَصْفَحُ

٣٥. فَخَرَّ وقيذًا مسلحِيًّا كأنَّه ... على الكِسْرِ ضِبْعَانٌ تَقَعَّرَ أملحُ

٣٦. ولما التقينا غُدوَةً طال بيننا ... سِبابٌ وقَذْفٌ بالحجارة مِطرَحُ

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٥، ٦.

٣٧. أجَلّـي إليهـا مـن بعيـد وأتَّقِـي حِجارَتَهـا حقًّـا ولا أتَمـزَّحُ

٣٨. تَشُـجُّ ظنـابيبي إذا مـا اتقيتُهـا بهـنّ وأُخـرى في الذؤابـةِ تَـنْفَحُ

✸ **المقطع القصصيّ السادس:** فيبين للذّات (ابن روق) صديق جران العود النّميريّ، ويتألّف المقطع من الأبيات الآتية[1]:

٣٩. أتانـا ابـنُ رَوقٍ يبتغـي اللـهوَ عنـدنا فكـادَ ابـنُ رَوقٍ بـين ثوبَيـه يَسْـلَحُ

٤٠. وأنقـذني منهـا ابـن روقٍ وصـوتُها كصـوتِ عَـلاة القـينِ صلـبٌ صَـمَيْدحُ

٤١. وولّـى بـه رأدُ اليـدين عِظامُـه علـى دَفَـقٍ منهـا مـوائرُ جُـنَّح

يضـم هذا المقطع حلًّا ثالثًا يتمثّل في صـديقه ابن روق الذي لا يَسـلّم هو الآخر من أذىٰ زوجتَيه عندما يأتيه ابتغاءَ اللهو والمسرَّة، ولكنه علىٰ الرغم من ذلك استطاع أن يُخلِّصه من قبضة ضرّتَيه اللتين أمسكتَا به وهو يكرّر اسمه ثلاثَ مرّات في بيتين إشارةً إلىٰ دوره الواضح في فضّ النزّاع وإيقاف المشاحنات التي أوشكت أن تُودي بحياته[2].

✸ **المقطع القصصيّ السّابع:** ينصف جران العود في حكمة علىٰ المرأة عمومًا، بالرغم من العذاب والضّرب الذي يتعرّض له من زوجتيه؛ إذ يتكوّن المقطع من الأبيات الآتية[3]:

٤٢. وَلَسْـنَ بأسـواءٍ فَمِـنْهُنَّ روضـةٌ تَهـيجُ الريـاضُ غيرَهـا لا تَصَـوَّحُ

٤٣. جُمادِيَّـةٌ أحمـى حـدائِقَها النّـدى وَمُـزْنٌ تُدَلّيـهِ الجنائـب دُلَّـحُ

٤٤. ومـنهنّ غُـلٌّ مُقمِـلٌ لا يَفُكُّـهُ مـن القـوم إلّـا الشَّحْشَـحان الصَّـرَنْفَحُ

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٧، ٨.

(٢) نوري القيسي، (مقدمة) ديوان جران العود النّميريّ، ص٢٠.

(٣) ديوان جران العود النّميريّ، ص٧، ٨.

ينتقل جران إلى تقرير حقيقة، وهي أنَّ النّساء لَسْنَ سواء في الطّباع والمعاملة؛ فمنهنّ المرأة الصّالحة التي تُشبه روضة فيحاء لا يَصدر عنها إلّا الرّائحة الشذيَّة والظلّ الوارف والثّمرة المباركة، فهي معطاء لا تضنّ مِن خير على غيرها، وأنَّ خيرها يعمّ النّاس في الصّيف؛ إذ تجفُّ النّباتات وتشحّ المياه؛ ومنهن المرأة المنتنة التي تأصَّل في طبعها القبح والرّذيلة، لا يُقوِّم اعوجاجها إلّا ماضي العزم الصّلب في معاملة النّساء[1].

✱ **المقطع القصصيّ الثامن:** يتمكّن جران العود أخيرًا من الحصول على الحل، وتُمثِّله المقطوعة الشّعريّة الآتية[2]:

٤٥. عَمَدْتُ لِعَودٍ فالتحيتُ جرانَهُ ... وَلِلْكيسُ أمضى في الأمورِ وأنْجَحُ

٤٦. وَصَلْتُ بهِ من خَشيةٍ أنْ تَذَكَّلا ... يميني سريعًا كَرُّها حين تَمْرَحُ

٤٧. خذا حذرًا يا خُلَّتي فإنني ... رأيتُ جران العَوْدِ قد كاد يصلحُ

يتمكّن جران العود من الوصول إلى الحلِّ المناسب؛ إذ عمد إلى جران بعير وصنعَ منه سوطًا يلسع به جِلْدَ مَن تُخالفه من زوجتَيْه، فقد (بلغ السَّيْلُ الزُّبَى) وفرغ ما لديه من صبر، ثمّ يُقرِّر حقيقة صالحة لأن تكون حكمة، وهي أنَّ النّجاح حليف الكيِّس من النّاس، وكأنَّه يريد بها أن ينفض عن نفسه غبار الذّل ويُحكِّم عقله في النهوض بمسؤوليّته تجاه زوجتَيْه اللّتين تجاوزتَا كلّ حدود الأخلاق والفضيلة كلِّها، ويختم القصيدة بتوجيه الضّوء الأحمر محذرًا زوجتَيْه بأنَّ الرأي قد استقر على أن يتعامل معهما بجران العود، وربما كانت بداية هذا التّعامل (قاب قوسين أو أدنى)[3]، وتُشكِّل هذه الخاتمة حالة وضعيّة (توازن جديد) نقيض للوضعيّة الأوّليّة (اللّاتوازن)، وتتمثّل في الحل الذي أعاد إلى جران كرامته، وتختزل هذه الخاتمة ما سبق تفصيله.

---

(١) زكريّا صيام، شعر: جران العود القصصيّ، ص٧٦.

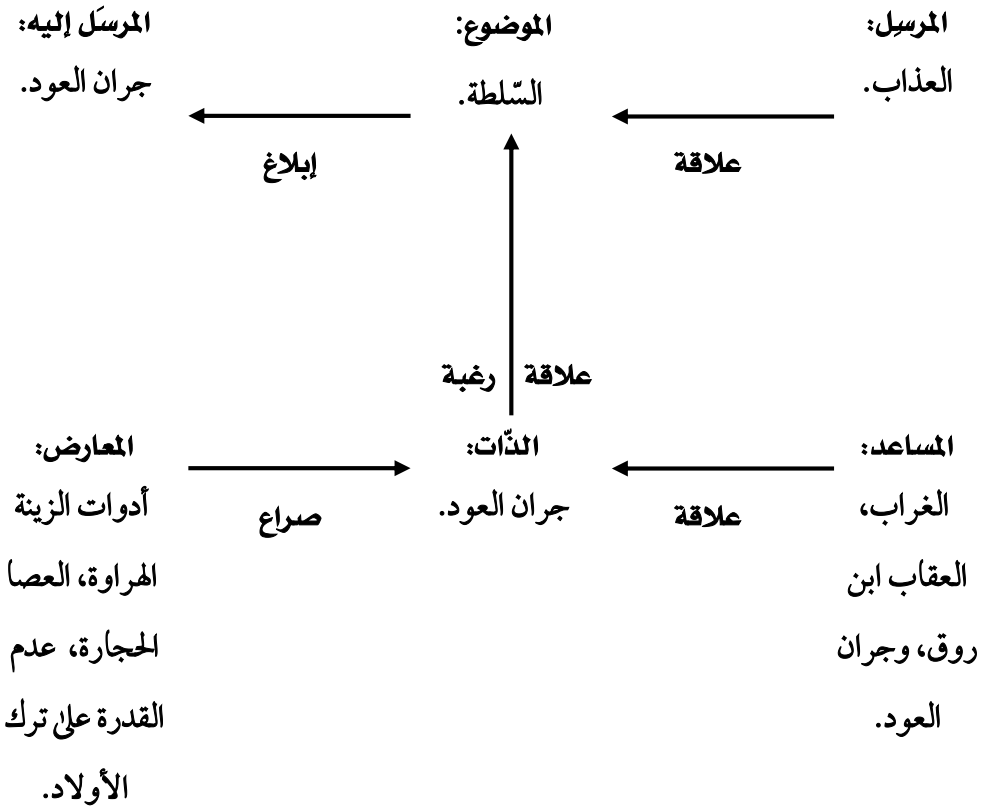
(٢) ديوان جران العود النّميريّ، ص٨، ٩.

(٣) زكريّا صيام، شعر: جران العود القصصيّ، ص٧٦، ٧٧.

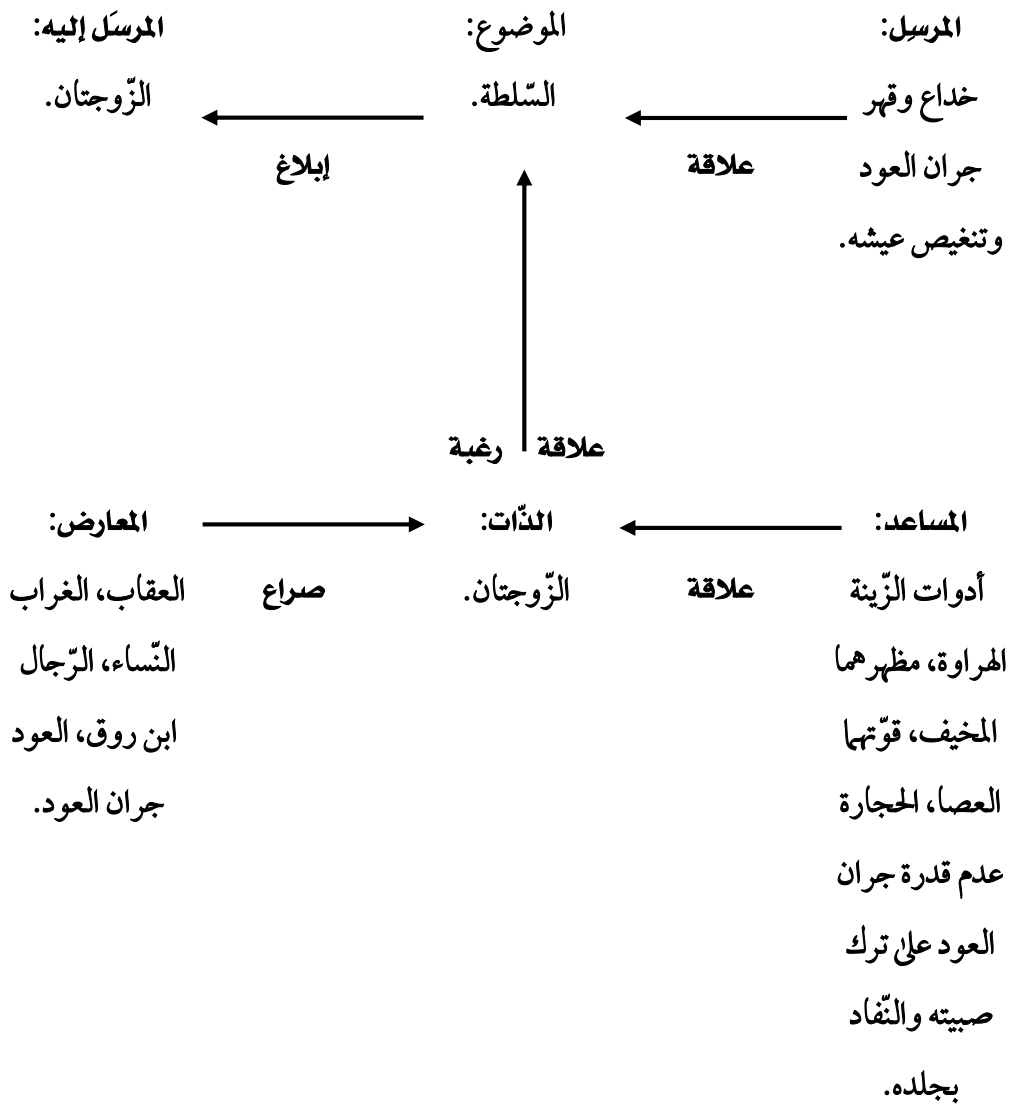
٥-٢-٢- **التّرسيمات العامليّة:**

يمكن إبراز العوامل المؤسّسة للنّموذج العامليّ وفق التّرسيمة الآتية:

٥-٢-٢-١- التّرسيمة العامليّة للذات (جران العود):



□٥-٢-٢-٢- التّرسيمة العامليّة للذات المضادة (الزوجتان):



تُبيِّن ها تان التّرسيمتان وجود ثلا ثة أزواج تُحدِّد العوا مل المكوّ نة لها التي تنتظم وفق علاقات تربط بينها؛ ويمكن بسط هذه الأزواج كالآتي:

٥ـ٢ـ٢ـ١ـ١ـ ثنائيّة الأزواج في الترسيمة العامليّة للذات (جران العود):

✸ **الذّات/ الموضوع:**

يشغل الممثل (جران العود) في هذه التّرسيمة دورًا عامليًّا متمثّلًا بعامل الذّات، ويتجلّى ذلك من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجّهة نحو الاتّصال بالموضوع القيميّ (السّلطة)؛ نتيجة اقتناع الذّات بوجوب تحقيق ذلك؛ لكي تظفر بقيم الموضوع.

أمّا الموضوع القيميّ فيتمحور حول (السّلطة) التي ترغب الذّات في الاتّصال بها، فهي إذا لم تُحقّق ذلك ستبقى في حالة (اضطراب)، واللّوحة الفنيّة التي أتحفتنا بها الذّات برسومها المخيفة والمفزعة خير ما يترجم تلك المشاعر المتأجّجة خوفًا، وذعرًا، وقلقًا.

✸ **المرسِل/ المرسَل إليه:**

إنَّ (العذاب) هو الحافز الذي دفع الذّات (جران العود)، وأقنعتها بوجوب الاتصال بالموضوع (السّلطة)، فعامل المرسِل يتمظهر بصفته عاملًا غير مفرد، وغير مشخّص.

في حين يقوم بدور المرسَل إليه الممثل (جران العود)؛ فيتمظهر بصفته عاملًا مستفيدًا من إنجاز الذّات (جران العود) الاتصال بالموضوع القيميّ الذي تكمن حاجته في الخلاص من العذاب والأذى الصّادر من زوجتَيه (أمّ حازم، ورزينة)، ويشغل الممثل (جران العود) بذلك دوريْن عامليّيْن يتمثّلان في (الذّات، والمرسَل إليه).

✸ **المساعد/ المعارض:**

يتبيّن من خلال التّرسيمة العامليّة العامل المساند المشخص، والمتمثّل بـ(ابن روق) الذي استطاع أن ينقذه من المأزق الذي هو فيه، ولكن هذه المساعدة لم تُحقّق اتّصال الذّات بالموضوع؛ إذ إنّها مساعدة مؤقتة؛ لأنَّ ابن روق لن يستطيع في كل مرة أن يُخلّصه من قبضة زوجتَيه، وهناك عوامل مساعدة أخرى غير مشخصة، وهي متمثلة بـ(المال، العقاب، الغراب، العود)؛ فقد كان المال إحدى

الوسائل المساندة للذّات؛ إذ جعله يُفكِّر في فداء نفسه، أمَّا العقاب والغراب فكانا مُنذرَيْن له بسوء الطالع، وأمَّا العود فقد مهد لاتّصال الذّات بموضوعها.

أمَّا عن العوامل المعارضة لمسعى الذّات (جران العود) فإننا نجدها مُمثَّلةً في بعض المعوّقات التي أسهمت في إعاقة تحقيق الذّات لهدفها، لكنها ليست عوامل مشخصة، وهي تتمثّل بـ(أدوات الزّينة، الهراوة العصا، الحجارة) التي استعانت بها الذّات المضادّة (الزّوجتان)، وهما تُؤدِّيان دورَيْن عامليَّيْن مزدوجَيْن؛ لأنّهما تنتقلان من خانة (المعارضة) إلى خانة (الذّات المضادّة) التي تتمسّك بالموضوع الذي يسعى (جران العود) إلى الاتصال به، ومن ثمَّ تبرز حالة صراع وصدام بين الذّاتَيْن؛ لأنّ كل واحدة منهما تنوي تحقيق رغبتها على حساب الأخرى، وهناك عامل معارض آخر ويتعلَّق بالاختبار الصّعب الذي وُضِعت فيه الذّات (جران العود)، المتعلق بأن تفدي الذّات نفسها بنصف مالِها، وتترك صبيانها وتُنقذ روحها، ولم تستطع الّتنفيذ، ولكنها تمكنت-في آخر المطاف -مِن تخطِّي هذه المعوّقات وتحقيق هدفها.

٥-٢-٢-٢-١- ثنائيّة الأزواج في التّرسيمة العامليّة للذات المضادة (الزّوجتان):

✸ **الذّات/ الموضوع:**

تتمظهر (الزّوجتان) من خلال التّرسيمة العامليّة بدور الذّات المضادّة التي تنوي إبقاء اتّصالها بالموضوع القيميّ (السّلطة) على حساب الممثل (جران العود)، الذي يشغل دوَرَين عامليَّيْن (الذّات والمرسَل إليه) -في التّرسيمة العامليَّة السّابقة- و(معارض، وذات مضادّة) في التّرسيمة العامليَّة الحاليّة.

الموضوع في التّرسيمة هو (السّلطة) التي ترغب الذّات (الزّوجتان) في البقاء متصلةً بها وفي حال عدم استطاعتها تحقيق ذلك فإنَّها ستفقد استقرارها وتوازنها.

✸ **المرسِل/ المرسَل إليه:**

إنَّ خداع (جران العود، وقهر، وتنغيص عيشه) هي الدّوافع التي دفعت الذّات (الزّوجتَيْن) وأقنعتها بوجوب الحفاظ على علاقة الاتّصال بالموضوع القيميّ.

أمَّا المرسَل إليه فيتمثّل بالعامل المستفيد من بقاء تلك الحالة -الاتّصال- لذي يتعلّق في هذا الوضع بالممثّل (الزّوجتين) اللّتيْن تكمن حاجتها في الحفاظ على استقرارهما وسلّطتها، ومن ثمَّ تشغلان دورَيْن عامليَّيْن، هما: الذّات، والمرسَل إليه.

✸ **المساعد/ والمعارض:**

يتبيَّن من خلال التّرسيمة العامليّة ثراء عنصر المساعدة من خلال الذّوات غير المشخّصة المتمثّلة بـ(الهراوة، العصا، الحجارة) التي استعانت بها الذّات للحفاظ على حالة اتّصالها مع الموضوع، فقد استعانت بالعصا، وبالهراوة، وبالحجارة؛ لكبح جماح (جران العود) الذّات المضادّة للزّوجتين (الذّات) والعامل المعارض لهما، فضلًا عن (أدوات الزّينة، ومظهرهما المخيف، وقوتّهما)؛ إذ استطاعت الذّات (الزّوجتان) من خلال أدوات الزّينة إيقاع جران العود في حبالها.

أمَّا العامل المساعد الآخر فيكمن في (فقدان جران العود -العامل المعارض والذّات المضادّة- القدرة على ترك صبيانه)، وقد حافظ هذا العامل على قدرة الذّات (الزّوجتين) في الحفاظ على سلطتها، في حين يشتغل عند الذّات المضادّة (جران العود) كعامل معارض.

يظهر العامل المعارض لمسعى الذّات (الزّوجتَيْن) المتمثّلة بذوات غير مشخصة، وهي (العقاب، والغراب، والعود)؛ إذ حاول العقاب والغراب أنْ يُنذرَا العامل المعارض للذّات وهو (جران العود) بسوء الطّالع من خلال تحليقهما حول موكب الزّفاف، وأمَّا العود فقد استعان به العامل المعارض في إعاقة اتّصال الذّات بموضوعها، وهناك ثلاثة عوامل معارضة للذّات؛ وهي مشخصة، وتتمثّل بـ(الرّجال، والنّساء وابن روق، وجران العود)، يُجسِّد الأوّل (الرّجال، والنّساء) المجتمع، فهما مُتعجِّبان من تصرُّف الزّوجتين، أمَّا الثّاني (ابن روق) فقد أنقذَ العامل المعارض (جران العود) من بين يدَيِ الذّات، وأمَّا المعارض الثّالث (جران العود) فهو يريد الحصول على الموضوع الذي تتصل به الذّات.

المَبْحَثُ الثَّانِي
النَّمُوذَجَ العَامليّ إِجْرَاءً

لا يسهم الوقوف على النّموذج العاملي في زاويته الاستبداليّة في إنجاز تحليلٍ مثمرٍ للنصِّ، ولا يجيب عن الإشكاليّات الحقيقيّة التي يثيرها كلّ تحقّق نصّي، وذلك يعود إلى طبيعته السّاكنة والعامّة؛ واستنادًا إلى ذلك يُسلط هذا المبحث الضّوء على النّموذج العامليّ من زاويته الخاصّة، وهي الزّاوية التّوزيعيّة؛ إذ يفجر النّموذج العامليّ في سلسلة من المسارات السّرديّة التي تتسم بالحركة والتّغيّر التي تمنح القصة حركيّةً، وتلوينًا دلاليًا خاصًا[1].

يفجّر هذا المبحث بدايةً العلاقة الرّابطة بين الذّات والموضوع، كونهما يشكّلان الحجر الأساسيّ في النّموذج العامليّ.

١- الحالة والتّحوّل:

تتفرع عن الذّات (العامل) في النّظريّة السيميائيّة ذاتان تقوم بينهما فروق جوهرية، تنضوي الذّات الأولى (ذات الحالة) تحت علاقة (اتّصال أو انفصال) بموضوع القيمة، أمّا الذّات الثانية (ذات الفعل) فتتجلّى من خلال علاقة (التّحويل)[2]، وهما لا تنتميان إلى التّرسيمة العامليّة التي تنظّم الخطاب، وذلك يعود إلى أنّهما عاملان تركيبان لا سيميائيّان[3].

١-١- ملفوظ الحالة:

تُعبِّر الحالة في النّظريّة السيميائيّة عن (الكينونة) نحو: وجدت زيدًا مريضًا، أو (الملك) نحو: يملك زيدٌ ثروة، وتُستعمل أيضًا للدّلالة على (العلاقة/ الوظيفة) التي تربط ذاتًا أو فاعلًا/ بموضوع

---

(١) انظر: سعيد بنكراد، السيميائيّات السّرديّة، ص٨٦، ٨٧.

(٢) انظر: رشيد مالك، " البنية السّرديّة في النّظريّة السيميائيّة"، مجلّة ثقافات، البحرين، ع٤، ٢٠٠٢م، ص٢٠١.

(٣) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص٣٠.

قيمة ويُسمَّى ذلك (ملفوظ الحالة)، وارتكازًا على مفهوم العلاقة والصّلة المشار إليها يمكن أن يصاغ ملفوظ الحالة على النّحو الآتي[1]:

- **ملفوظ حالة منفصل**: أي أن (ف) و(م) تربطهما علاقة انفصال (٨).
- **ملفوظ حالة متصل**: أي أن (ف) و(م) تربطهما علاقة اتّصال (٧)*.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ (ملفوظ الحالة الفصلي) المعبِّر عن الشّكل الآخر الممكن لعلاقة (فاعل/ ذات حالة) بموضوعها يمكن أن يُسبِّب مشكلة؛ إذا نسي أنَّه هو أيضًا علاقة، فالانفصال وإن كان ينفي الاتّصال فإنَّه لا يلغي العلاقة بين العاملين (الذّات، والموضوع)، ففقدان العلاقة بينهما يؤول إلى إلغاء الوجود السيميائيّ** ويرمي بالموضوعات في العدم الدّلاليّ الأصلي، فالنفي يُبقي الذّات والموضوع في حالة الكائنات السيميائيّة مع إعطائها صيغة وجود مختلفة عن الحالة الاتصالية، وبعبارة أخرى: إنَّ العلاقة بين الذّات والموضوع تستمر في البقاء حتّى تحت الشّكل السلبي المتمثّل في (الملفوظ الانفصاليّ)[2].

---

(١) رشيد مالك، مجلّة ثقافات، ع٤، ص٢٠٠.

* يُقصد بـ "ف" (فاعل)، وبـ "م" (موضوع)، وبـ "٧" (انفصال)، وبـ "٨" (اتّصال).

** الوجود السيميائيّ يتمثّل عند غريماس في ثلاث صيغ: (ذات افتراضيّة، ذات محيّنة، ذات متحقّقة) الذّات السيميائيّة بصفتها ذات حالة تتحدّد وفق علاقتها مع موضوع القيمة، وهي علاقة خاضعة لمتغيرات طوال المسار السّرديّ، فإذا كان الموضوع لا يصبح ذا قيمة إلّا بصفته إسقاطًا للإرادة -كينونة الذّات، أيّ: يتمتّع بالوضعيّة الكيفيّة لـ (كينونة – مرادة)-، ومن ثمَّ فإنَّ الموضوع قبل أن يصبح ذا قيمة بالنّسبة للذّات لم يكن له أقلّ من وجود افتراضيّ داخل الكون القيمي المدعم عامليًّا من قِبل المرسِل، ويمكن القول: إنَّ انخراط الذّات داخل البرنامج السَّرديّ يحيّن القيمة التي يحققها اتصالها مع الذّات، وأيّ تنازل قد يعيد افتراضها أو أنَّ فصلة مفروضة تعيد تحيّينها، وبهذا نجد مرّة أخرى صيغًا ثلاث لموضوع القيمة (موضوع افتراضيّ، موضوع محيّن، موضوع محقّق)، انظر: كورتيس، مدخل إلى السيميائيّات السّرديّة والخطابيّة، ص٣٨، ٣٩.

(٢) المرجع السّابق، ص١٠٨.

١-٢- ملفوظ الفعل:

خلافًا لـــملفوظ الحالة يستمد (ملفوظ الفعل) علّة وجوده من (التّحويل) الذي يمارَس من قِبل (فاعل مُنفِّذ/ ذات فعل)، يبتغي تغيّر علاقة ذات الحالة بموضــوعها، ومن هذا المنطلق يحكم ملفوظ الفعل، ملفوظ الحالة ويوجّه انتقالاته، ويأخذ هو أيضًــا شــأنه شــأن ملفوظ الحالة شــكلَيْن متمايزَيْن[١]:

✦ **التّحوّل الوصلي:** يحقّق انتقال ذات الحالة من الانفصال بـموضوع القيمة إلى الاتّصال.

[ف "٧" م] ←———— [ف "٨" م].

✦ **التّحوّل الفصلي:** يحقّق انتقال ذات الحالة من الاتّصال بـموضوع القيمة إلى الانفصال.

[ف "٨" م] ———→ [ف "٧" م].

يتبيَّن من خلال هذه الأمثلة أنّ ملفوظ الفعل يحدّد العوامل كـــ(ذات للفعل)، في حين يحدّد ملفوظ الحالة مسيرة العوامل كـ(ذات للحالة)[٢].

٢- البرنامج السَّرديّ:

ترســو قواعد البرنامج السّرــديّ على تلك التّحوّلات التي تحدثها ذات الفعل، ومن ثمّ فأن ملفوظات الفعل تحكّم ملفوظات الحالة، وتشــكّل في الوقت نفســه البرنامج السّرــديّ الذي يمكن تعريفه بـــــ: ســلســلة من الحالات والتّحويلات المتنظمة على أســاس العلاقة الرّابطة بين الذّات والموضــوع وتحويلها؛ ويُمكن أن يصــاغ هذا البرنامج (ب س) إلى حالتين متمايزتين (وصــلية وفصلية)، يمتلك فيهما الفاعل موضوع القيمة أو يفقده[٣]:

✦ الامتلاك: ب س و[ف ←——— (ف١ ٧ م) ←——— (ف١ ٨ م)].

✦ الفقدان: ب س ف[ف ←——— (ف١ ٨ م) ←——— (ف١ ٧ م)].

---

(١) انظر: رشيد مالك، مجلّة ثقافات، ع٤، ص٢٠٠، ٢٠١.

(٢) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص٣٠.

(٣) رشيد بن مالك، مجلّة ثقافات، ع٤، ص٢٠٤.

يتم الامتلاك في البرنامج السَّرديّ الأوّل من خلال عملية الانتقال من و ضعية افتقار (ف١ ٧ م) إلى تعويضه (ف١ ٨ م)، ويُعبر الثّاني عن و ضعية يفقد فيها الفاعل مو ضوعه، من (ف١ ٨ م) إلى (ف١ ٧ م)[١]، يوصف الفعل في الأمثلة السّابقة بأنّه (انعكاسيّ) إذا كانت ذات الفعل (ف) القائمة بعمليّة التّحويل هي ذات الحالة (ف١)، ويوصف بأنّه (متعدٍّ) إذا كانت مختلفة عنه[٢].

ويمكن للبرامج السَّرديّة أن تقبل التّوسّع كما في (البرنامج السَّرديّ المضعف)، وتقبّل التّعقيد كما في (البرنامج السّرديّ الا ستعماليّ والملحق) دون أن يُغيِّر ذلك شيئًا من و ضعيّتها، كصيغ تركيبيّة قابلة للتّطبيق على الأنواع السّرديّة[٣]، ولنبدأ بالتّوسّع ثمّ التّعقيد:

٢-١- مضاعفة البرنامج السَّردي:

كان لدينا في المثال السّابق (برنامج سرديّ بسيط) قائم على وجود فاعل واحد (ف١) يرغب في الاتّصال بموضوع واحد، فإذا أُدرِج فاعلٌ ثانٍ (ف٢) يرغب في الموضوع نفسه غير قابلٍ للا شتراك فيه تبيَّنَّا تو سعًا في أنساق العلاقات[٤]، يمكن أن يجري هذان (البرنامجان السَّرديان) لكلّ واحدة من الذّاتين (ذات الفعل، وذات المضاد) الموجودتين داخل الحكاية، منفصلَيْن الواحد منهما مثلًا يهيمن على البداية والآخر على نهاية السَّرد، لكن من الضّروري أن يلتقيَا ويتراكبَا لحظةً ما؛ ليُعطيا مجالًا للمواجهة بين الذّوات، ويقوم رهان هذه المواجهة على (مو ضوعات قيمة) مستهدفة من الجهتين وتختزل نتائجها في نقلات للموضوعات من ذات إلى أخرى[٥]، و بانتقال الموضوع من (ملكية) أحد الطّرفين إلى ملكية الآخر تستحيل (العلاقة الحاليّة) في اتّجاهين متقابلين، فتصبح الذّات

(١) رشيد بن مالك، مجلّة ثقافات، ع٤، ص٢٠٤.

(٢) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص١١٣.

(٣) انظر: المرجع السّابق، ص٣٠.

(٤) محمّد العجيمي، في الخطاب السّرديّ، ص٤٨، ٤٩.

(٥) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص٢٥.

المتّصلة بالموضوع في البداية منفصلة عنه، والعكس؛ إذ تصبح الذّات المنفصلة عن الموضوع في البداية متصلة به، على نحو ما يُبيِّنه الرّسم الآتي:

✦ (ذ١ ٨ م ٧ ذ٢) ⟵ (ذ١ ٧ م ٨ ذ٢) أو:

✦ (ذ١ ٧ م ٨ ذ٢) ⟵ (ذ١ ٨ م ٧ ذ٢)*[1].

يُظهر أحد البرنامجين الآخر؛ إذ "يمكن رواية المحكي نفسه أو الاستماع إليه بعرض أحد البرنامجين"[2]، وفي سياق هذا التّصوّر يُقدِّم العجيمي هذه النّتيجة نقلًا عن غريماس: "أنَّ خطابًا سرديًّا على جانب من البساطة يتأسّس على مشروعين سرديَّين (متلازمَيْن)، ومن ثمَّ يجوز للراوي أن يركّز على أحدهما جاعلًا الآخرَ ضمنيًّا لكن في اتجاه معكوس"[3]، ولذلك يُفترض أن يجري انتقال الموضوع من فاعل إلى فاعل آخر في عام (منغلق) محكوم بقواعد تعامليَّة قارّة؛ إذ يُفضي امتلاك الفاعل للموضوع سلبه من الفاعل الآخر في حركة دائرية[4].

أُشيرَ في السابق إلى أنَّ البرنامج السَّرديّ يقبل التّوسّع[5]، وعُرِض نوعٌ واحدٌ من البرامج المتوسّعة يتناول موضوعًا واحدًا بين فاعلين، ويوجد نوع أكثر توسّعًا وتركيبًا يتناول موضوعين وفاعلين ويُسمَّى بـ(التّبادل)[6]، وأغفل الحديث عنه؛ لأنَّه لا ينطبق على القصيدتين موضع الدّراسة.

---

* يُقصد بـ"ذ١" (ذات الفعل)، وبـ"ذ٢" (الذّات المضادّة).

(١) محمّد العجيمي، في الخطاب السّرديّ، ص٤٩.

(٢) فريق إنتروفرن، التّحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٥٢.

(٣) محمّد العجيمي، في الخطاب السّرديّ، ص٥٠.

(٤) المرجع السّابق نفسه.

(٥) انظر: ص ٥٨.

(٦) للاستزادة: انظر: محمّد العجيمي، في الخطاب السّرديّ، ص٥٤، ٥٥. فريق إنتروفرن، التّحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٥٧ – ٥٩.

٢-٢- البرنامج السردي المركب:

يرى غريماس أنَّ (البرنامج السَّرديّ البسيط) قد يتحوَّل أيضًا إلى برنامج مركّب عبر برنامج آخر يُسمَّى بـ(البرنامج السَّرديّ الاستعماليّ)، ويُعطي مثالًا على ذلك: حتّى يصيب القرد الموز ينبغي أن يبحث عن عود، عمليّة التّحرّي هذه تُشكِّل (برنامجًا سرديًّا مفترضًا)، تابعًا وضروريًّا لتحقيق (البرنامج السَّرديّ الأساسيّ)، وهو (عملية الاتّصال بالموز)، ومن ثمَّ يتوافق عدد البرامج مع طبيعة مهّمة الفاعل[١]، وهناك نوع آخر من البرامج السّرديّة يُسمى بـ(البرنامج السّرديّ الملحق) لا يقوم فيه الفاعل بأداء (البرنامج السّرديّ الا ستعماليّ)[٢]، وهناك علاقة (تبعية) تربط (البرنامج السَّرديّ الاستعماليّ) أو (الملحق بالبرنامج السَّرديّ الرّئيسيّ)[٣].

٣- المسار السّرديّ:

لا بدّ أوّلًا من تعريف المسار؛ كي يسهّل فهم التّراتبيّة والتّرابط بين العناصر، يتحدَّد المسار بنقطتي الانطلاق والوصول والمراحل الوسطيّة، ويُقصَد بالمسار السّرديّ عند غريماس: تتابع موضوعي لمجموعة برامج سرديّة بسيطة أو مركبة تترابط فيما بينها ترابطًا منطقيًّا؛ إذ يقتضي كلّ برنامج سرديّ برنامجًا آخر، وبناءً على ذلك فالمسار السَّرديّ يضم من الأدوار العامليّة ما يوازي البرامج التي تكونه[٤]. ويُقصَد بـ(الدّور العامليّ): موقع شكلي يشغله (عامل) على مدار المسار السَّرديّ، وهو كذلك حالة خاصّة يضطلع بها فاعل في مجرى السّرد[٥].

---

(١) فريق إنتروفرن، التحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٢٨.

(٢) المرجع السابق نفسه٨.

(٣) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص٣١.

(٤) محمّد القاضي، ومجموعة مؤلّفين: معجم السّرديّات، ط١ (تونس: دار علي للنّشر، ٢٠١٠م)، ص٣٨٦، ٣٨٧.

(٥) انظر: جيرالد برنس، قاموس السّرديّات، ترجمة: السّيّد إمام، ط١ (القاهرة: ميريت للنّشر والمعلومات، ٢٠٠٣م)، ص١٠.

يرى غريماس وكورتيس أنَّ أبرز (المسارات السَّرديّة) هي تلك المتعلّقة بالذّات وهي تعيش تحوّلات متعاقبة أثناء سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجّهة نحو الموضوع، واقترحا تعريف المسار السّرديّ المتعلّق بالذّات بـــ: تتابعٍ منطقي لنمطين من البرامج السَّرديّة: برنامج الكفاءة ويستلزم منطقيًّا برنامج التّحقّق الذي يُعرف ببرنامج (الأداء)[1]. وسيُفصَّل في ذلك أثناء عرض أطوار المسار السَّرديّ.

وتستمدّ (البرامج السَّرديّة) ديناميكيّتها من طاقات يملكها الفاعل المنفِّذ، تُبنّى أساسًا على مسار سرديّ يُنظِّم تعاقُب الملفوظات في شكل أطوارٍ أربعة متماسكة البناء ومرتبطة فيما بينها ارتباطًا وثيقًا خاضعًا لمبدأ التدرج والافتراضات المنطقيّة: (التّفعيل، والكفاءة، والأداء، والتّقويم)[2]. وتكتسي هذه الأطوار أهميّة خاصّة، إضافة إلى أنَّها تُشكِّل قاعدة تتأسَّس عليها العلاقات بين العوامل والأدوار التي تُسند إليها تبعًا لوضعيّة كل واحدة منها ضمن السّرد، وقد لا تظهر الأطوار جميعها في النّص[3]،" وقد يُتبسَّط في بعضها، ويُختزَل بعضُها"[4].

تُمثّلُ مرحلتا (التّفعيل والتّقويم) عند فريق إنتروفرن (البعد المعرفيّ)، بينما تمثّل مرحلَتا (الكفاءة والأداء) (البعد التّداوليّ)؛ فهذا يُحدِّد تحوّل الحالات، وذلك يُحدِّد عمليّات المصداقيّة على الحالات المحوّلة[5]. وبذلك يضم كلّ برنامج سردي بعدين: (بعدا تداوليًا) و(بعدا معرفيًا)، وعلى عمليّاتٍ محققة في كلٍّ من هذين البعدين؛ إذ يفترض كل واحدٍ منهما الآخر، ولكن تركّز بعض المحكيّات على أحدهما دون الآخر[6]. ولنبدأ بأول طورٍ من أطوار المسار السَّرديّ:

---

(١) محمد القاضي، معجم السّرديات، ص٣٨٨.

(٢) رشيد مالك، مجلّة ثقافات، ع٤، ص٢٠٥.

(٣) فريق إنتروفرن، التّحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٤٨.

(٤) محمّد العجيمي، في الخطاب السّرديّ، ص٧٢.

(٥) فريق إنتروفرن، التّحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٢٧.

(٦) المرجع السّابق، ص٨١.

٣ـ١ـ التّفعيل* (فعل الفعل):

يُعَدُّ التّفعيل طورًا (أوليًّا) في الرّسم السَّردي، يقوم المرسِل بممارسة فعل إقناعي بالدّرجة الأولى، على الفاعل؛ ليلزمه على تَبَنِّي برنامجًا معطى وتنفيذه، مشيرًا في ذلك إلى المعيقات التي قد تعترض طريقَهُ وحلولها وطبيعة الصراع الذي سيواجهه والمساعدات التي سيتلقاها[١]، ويتمفصل (التّفعيل) في فعلين أساسين هما: فعل إقناعيّ يقوم به المرسِل، وفعل تأويليّ تقوم به الذّات، والقبول هو الصّيغة الثّانية للتّأويل، وهو الإعلان الصريح عن انخراط الذّات (ذات الفعل) في هذه اللّعبة، والقبول لا يعني مباشرة الفعل، وإنَّما يُشير فقط إلى إمكانيّة الانتقال من (الاحتمال) إلى (التّحيّين) فلكي تحقّق الذّات (الأداء) عليها أن تمتلك المؤّهلات الضّرورية لذلك[٢]، ويلجأ المرسِل إلى عمليّتين لإقناع الفاعل، هما[٣]:

- (التّرغيب أو التّهديد): فقد يقنع المرسِل الفاعل ويغريه بالقيم الإيجابيّة التي سوف يحصل عليها بعد تنفيذ البرنامج المعطى، ويمكن أن يقبل الفاعل العرض، وحينئذٍ يكون مُلزمًا بالدّخول في علاقة مع الموضوع المرغوب الاتّصال به أو الانفصال عنه، ويمكن أن يرفض الفاعل العرض، فيعلّق البرنامج في هذه الحالة.

---

* يطلق على المصطلح أيضًا (الإيعاز، والتّحريك، والتّفعيل)، ورسيرَ على خطى رشيد بن مالك في اختياره مصطلح (التّفعيل) المشتق من [فعل] الذي يغطّي المسارات الدّلاليّة لفعل الفعل، واستبعد مصطلحي (الإيعاز والتّحريك)؛ إذ يحيل الأوّل فقط على جانب مفهومي واحد في المصطلح (الأمر) ولا يغطّي مساراته الدّلاليّة الفرعيّة، في حين يحقق التّحريك (الفاعليّة) من جانب واحد، ولا يشمل اللّحظة التي قد يتم فيها التّواصل المبني على الخطاب البرهانيّ (الذي تسخر فيه وسائل الإقناع سواء تعلّق الأمر بالمحرّك أو فاعل الحالة). انظر: رشيد بن مالك، (في الهامش)، مجلّة ثقافات، ع٤، ص٢١١.

(١) رشيد مالك، مجلّة ثقافات، ع٤، ص٢٠٦، ٢٠٧.

(٢) سعيد بنكراد، السيميائيّات السّرديّة، ص٩٥.

(٣) رشيد مالك، مجلّة ثقافات، ع٤، ص٢٠٦.

✦ (حمل على الإقناع بالقوّة): بعد أن يرفض الفاعل عرض المرسِـل يعلّق البرنامج، ومن ثمَّ يحمله هذا الأخير بالقوّة على تبنّي المشـروع المعطى، فيرغمه مهددًا إيّاه بقبول العرض، وقد ينحو المرسِـل منحىً آخر كأن يلعب على أوتار (مؤهلات الكفاءة) عند الفاعل – ستتعرَّف عليها في موضع لاحق – فيُثيره أو يُغريه بحكمٍ سـلبي، نحو: (لا تملك القدرة على...) أو إيجابيّ، نحو: (لا تملك القدرة على....)، ويختفي المرسِل بمجرّد إتمام العقد وبداية الفاعل تحيين مشروعه، ليعود إلى الظّهور في طورٍ آخر سنشير إليه لاحقًا.

واسـتنادًا إلى السـابق، يُلاحظ أنَّ المسـار السَّرديّ للمرسِـل، يمكن أن يظهر ليس فقط كـ(مكان) للممارسة الهيمنة والقدرة على الفاعل، وإنما أيضًا كـ(مكان) تُباشَرُ منه مشاريع التّحرّك، وتتبلور فيه البرامج السَّرديّة المستهدفة حمل الفاعل على ممارسة الفعل المطلوب[1].

٣ـ٢ـ الكفاءة (كينونة الفعل):

إذا كان التّفعيل ينظّم العلاقة القائمة بين المرسِـل والفاعل، فإن (الكفاءة) تعد طورًا ثانويًا؛ إذ تنظّم العلاقة بين (الفاعل) و(فعله) المتمثّل في (التّحوّل)، وتنفيذ الفاعل لفعل التّحوّل يفترض كفاءته على تحقيق الأداء، ولكي تنطبق على الفاعل تلك الصـفة لا بد أن يملك بعض (مؤهلات الكفاءة)، والتي يُشكّل اكتسابها (برنامجًا سرديًّا تابعًا) لـ(البرنامج الرئّيسيّ)، ويمكن أن تغطي كذلك كامل المحكي[2].

ودفعت كثرة المؤهّلات المحددة للكفاءة، غريماس إلى الحدِّ منها؛ فقد أرجعها إلى ثلاث مؤهلات رئيسة، وأضاف إليها أتباعه واحدًا جاعلين إيّاها أربعة، وهي: (الّشعور بوجوب الفعل)

---

(١) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص٤٤.

(٢) انظر: فريق إنتروفرن، التّحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٦٢، ٤٥، ٤٧.

و(الرّغبة في الفعل)، و(القدرة على الفعل)، و(المعرفة بالفعل)[1]، ويمكن إدراج هذه المؤهّلات تحت ثلاثة جوانب هي[2]:

- **جهات الإضمار (رغبة الفعل، ووجوب الفعل)**: هي جهات تأسيس الفاعل المنفذ، ويمكن الحديث عن فاعل منفّذ انطلاقًا من اللّحظة التي يرغب فيها أو يتوجّب عليه فعل شيء، فالإضمار هو وجود نشاط متوقَّع عند الفاعل المنفِّذ دون أن يتم فعل شيءٍ لتحقيقه، وعناصر الإضمار وإن كانت تبدو للوهلة قريبة نسبيًّا فإنّها مختلفة؛ إذ تستدعي الرّغبة تنظيمًا انعكاسيًّا (ذات الفعل ≠ ذات الحالة)، في حين يستدعي الوجوب تنظيمًا متعدّيًا (ذات الفعل = ذات الحالة)[3].
- **جهات التحيّين (قدرة الفعل، ومعرفة الفعل)**: هي جهات مؤهّلة تُحدِّد نمط حركة الفاعل المنفذ وقدرته على الفعل، ويتم الحديث عن جهات التّحيّن؛ لأنّه باكتساب قيم الجهات هذه يحين الفاعل عمليته، ويحدث تطور سردي عند المرور من الإضمار إلى التّحيّن، ويوافق (قدرة الفعل، ومعرفة الفعل) مرحلة تُسمَّى الأداء المؤهل، وهو يُعدُّ ضروريًّا لتحقيق الأداء الرئّيسيّ.
- **جهات التحقيق (الفعل)**: يُحقِّق فيها الفاعل المنفذ للأداء بعد اكتسابه للكفاءة، وبقيام الفاعل المنفذ للأداء تحوّل الحالة القائمة بين فاعل الحالة وموضوعها القيميّ.

والكفاءة ليست دائمًا (إيجابيّة)، بل يمكن أن تكون (غير كافية وسلبية) شأنها شأن الأداء، يمكن أن ينجح ويمكن أن ينتهي بالفشل، ويمثّل (المرسِل) و(المؤهّلات المكتسبة) بكفاحٍ عالٍ من قبل الذّات نفسها تمثيليّتين متخيّلتين متقاطبتين لمصادر الكفاءة لدى الذّات[4].

---

(١) محمّد العجيمي، في الخطاب السّرديّ، ص٥٨.

(٢) فريق إنتروفرن، التّحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٦٧ – ٦٩.

(٣) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص١٢٢.

(٤) المرجع السابق، ص٣٥.

٣ـ٣ـ الأداء (فعل الكينونة):

أُشيرَ سابقًا إلى أنَّ (ملفوظ الفعل) يحكم (ملفوظ الحالة)؛ إذ إن الفاعل المنفذ بعد اكتسابه للكفاءة يقوم بفعل (تحوّل) ليتّصل بالموضوع؛ ونتيجةً لذلك يحدث انتقال لفاعل الحالة في علاقاتها بالموضوع القيميّ، والعمليّة التي تحقق هذا الانتقال تُسمَّى (أداء)، ومن ثمَّ كلّ عمليّة فعل تُحقِّق تحوّلًا للحالة تُسمَّى أداءً، وينتظم البرنامج السَّرديّ الرئيس حول الأداء كنواة[1].

يمكن من خلال استعادة الملاحظة المتعلّقة بـ (الفعل الانعكاسيّ)، و(الفعل المتعدّي) ضبط أنواع انتقال أربعة تنتظم في قسمين:

✸ **نوعان من التحويل الاتصاليّ هما[2]:**

✦ **(التملك)**: يؤدِّي الممثل دور الفاعل المنفذ، ودور فاعل الحالة الفصلي في الحالة الأوّليّة والوصليّ في الحالة النّهائيّة، ويتعلّق الأمر بالنّسبة لهذا الممثل بالحصول على موضوع القيمة، وهي عمليّة (انعكاسيّة).

✦ **(المنح)**: يُمثّل الفاعل المنفذ بممثل آخر غير فاعل الحالة الوصلي في الحالة النّهائيّة، يتعلّق الأمر بإكساب الموضوع لآخر، وهي عمليّة (متعدّية).

✸ **نوعان من التحوّل الانفصاليّ هما[3]:**

✦ **(التنازل)**: يقوم الممثّل نفسه بدور فاعلٍ منفذ وفاعل حالة، وصليّ في الحالة الأوّليّة وفصليّ في الحالة النّهائيّة، وينفصل هذا الممثل بنفسه عن الموضوع، وهي عمليّة (انعكاسيّة).

✦ **(السلب)**: الفاعل المنفذ للتّحويل هو ممثّلٌ آخر غير الفاعل الوصليّ للحالة الأوّليّة؛ وهذا الأخير منفصل عن الموضوع بسبب فاعلٍ آخر، وهي عمليّة (متعدّية).

---

(١) فريق إنتروفرن، التّحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٤٥، ٤٧.

(٢) المرجع السّابق، ص٥٤، ٥٥.

(٣)المرجع السّابق ، ص٥٥، ٥٦.

يُسمَّى تلازم (التّملّك والسّلب) اختبارًا، وتلازم (المنح والتّنازل) هبةً. وهناك ثلاث اختبارات يمرُّ بها الفاعل أثناء سعيه للاتّصال بالموضوع، وهي[1]:

- **الاختبار الترشيحيّ**: ينتهي هذا الاختبار باكتساب الفاعل المنفذ القدرة المؤّهلة لتحقيق أداء الفعل.
- **الاختبار الرئيسيّ**: ويجري بين الفاعل والفاعل الضديد، وتكون نتيجته تحقيق الأداء أو الفشل في تحقيقه.
- **الاختبار التمجيدي**: ويحصل بين الفاعل والمرسِل الذي يُقوِّم نتائج المرحلتين السّابقتَيْن؛ مبينًا في ضوء ذلك موقفه بمقتضى فعلٍ تأويليّ.

وبالرغم من أنَّ لكلّ اختبارٍ ميزته، فإنَّ (الاختبار الرئيسيّ) في غالب الأمر هو المجال المفضل في الحكاية؛ إذ يتمكّن البطل عقب بحثه من تحقيق المهمة التي تكفَّل بها، ويبدو المسار السَّرديّ في هذه اللحظة البنيويّة أكثر قربًا في تحديد البرنامج السَّرديّ بصفته عملًا منفذًا[2].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ (الفاعل/ الذّات الكفؤة)، و(الفاعل/ الذّات المنفّذة) لا يُشكِّلان بالقدر نفسه ذاتيّن مختلفتين، فهما ليستا سوى هيئتين للعامل نفسه، فحسب المنطق (التّحفيزيّ) فإنَّ الذّات يجب أن تحصل على الكفاءة لتصبح منفذة، وحسب المنطق (التّراتبيّ) فإنَّ الفعل يستلزم مسبقًا كفاءة للفعل[3].

---

(١) محمّد العجيمي، في الخطاب السّرديّ، ص٥٣.

(٢) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص٢٠، ٣٢.

(٣)المرجع السّابق ، ص١٢٣، ١٢٤.

٣ـ٤ـ التقويم (كينونة الكينونة):

هو الطّور الرّابع من أطوار المسار السّرديّ؛ إذ يظهر المرسِل في نهاية الحكاية من جديد – أُشيرَ سابقًا إلى ظهوره في مرحلة التّفعيل[١]– ولكن كعنصر تأويل[٢]. تعتمد هذه المرحلة على (لعبة الحقيقة والخيبة)؛ فقد يتم تقييم مدى صدق أو كذب الموضوع المبلَّغ وتتم مقاضاة الفاعل من قِبل المرسِل[٣].

سبقت الإشارة إلى أطوار الرّسم السَّرديّ جميعها بدءًا بـ(التّفعيل وانتهاءً بـ التّقويم)، ولعلّني لم أفصّل في هذا الأخير[٤]، وذلك يعود إلى غيابه نوعًا ما في النصَّيْن قيد الدراسة؛ إذ يُركز جران العود على مرحلتي البعد التّداوليّ (الكفاءة، والأداء)، ويختزل الحديث عن (البعد المعرفيّ) و(التّفعيل، التّقويم) أيًّا اختزال، بل تكاد الإشارة إليها أن تكون عابرة، وربما يعود هذا إلى طبيعة النّص، فالشّعر كما هو معروفٌ يتسم بالتّكثيف، والشّاعر مُقيَّدٌ فيه بقيود الإيقاع الموسيقيّ، هذا من جانب، ويعود الجانب الآخر إلى أنَّ قصّته الشعرية قّصة فردية يحكيها هو عن نفسه، ومن ثمَّ فإن الباعث عليها (المرسِل) هو نفسه، والمستفيد منه (المرسَل إليه) هو أيضًا، فكيف يقاضي كفاءته؟ ويقيم مصداقيّة موضوعه؟

---

(١) انظر: ص٦٢.

(٢) فريق إنتروفرن، التّحليل السيميائيّ للنّصوص، ص٤٧.

(٣) كورتيس، مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص٤٢، ١٢٦

(٤) للاستزادة: المرجع السّابق نفسه، من ص٧٣ – ٨٥. وانظر: محمد العجيمي، في الخطاب السّرديّ، ص٦٣ – ٦٨. وسعيد بنكراد، السيميائيّات السّرديّة، ص١٠٤ – ١٠٧. ورشيد مالك، مجلّة ثقافات،ع٤، ص٢٠٧، ٢٠٨.

٤- النّموذج العامليّ إجراءً في خطاب جران العود الشّعريّ:

٤ـ١ـ قصيدة (الفائيّة):

٤ـ١ـ١ـ البرنامج السّرديّ في (القسم الأول): يمكن استنباط البرنامج من:

✸ المقطع القصصيّ الأوّل[١]:

١. ذكرت الصِّبا فانهلّتِ العينُ تَـــذرِفُ ... وراجَعكَ الشـــوقُ الذي كنتَ تَعرِفُ

٢. وكانَ فؤادى قد صَحـــا ثُمَّ هـاجـنـي ... حمـــائـــمُ وُرْقُ بـالمـديـنـــةِ هُتَّـــفُ

٣. كأنَّ الهديلَ الظالعَ الرِّجْلِ وَسْـطَـها ... من البَـغْي شِـــريّبٌ يُـغَـــرِّدُ مُـتـرَفُ

٤. يُـــذكّـِرْنَنا أيّـــامنـــا بـعُـــوَيَـقـــةٍ ... وهَضْـبِ قُســـاسٍ والتذكُّـرُ يَشعَفُ

٥. وَبيضًـا يُصَلْصِلْنَ الحُجـولَ كـأنَّهـا ... رَبـائـبُ أبـكـارِ المـهـــا المُتَـــأَلِّـــفُ

٦. فَبِتُّ كـــأنَّ العَـيْنَ أفنـانُ سِـــــدرةٍ ... عليها ســـــَقيطٌ من نَدى الليل يَنْطُفُ

٧. أراقـبُ لَـوْحـًا من سُـهـيـلٍ كـأنَّـــه ... إذا ما بـــدا من آخِـــرِ اللـــيلِ يَطْـرِفُ

٨. بـدا لجرانِ العودِ والبحرُ دونـه ... وذو حَدَبٍ من ســـــَرِوٍ حِميرَ مُشـــــرِفُ

✸ ومن المقطع القصصيّ الثّاني[٢]:

٩. فلا وَجْـــــدَ إلّا مثـلَ يـومَ تـلاحـقـتْ ... بنا العيـسُ والحـادي يَشُلُّ وَيَـعْنُـفُ

١٠. لحِقْـنـا وقـد كـانَ اللُّـغـامُ كـأنَّـه ... بـألِحى المَهَـارى والخَـراطيـم كُـرسُفُ

١١. فما لحِقَتْنا العيـسُ حـتى تناضَـلَتْ ... بنـا وقَـلانـا الآخِـرُ المتـخـلِّـفُ

١٢. وكـان الهِجـانُ الأَرحـبِـيُّ كـأنَّـه ... براكبـه جَـوْنٌ من اللـيـلِ أكْـلَـفُ

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص١٣، ١٤.

(٢) المصدر السّابق، ص١٤، ١٥.

تجمع بين الذّات (جران العود) والموضوع القيميّ (ذكريات الصّبا) علاقة رغبة؛ ومن ثمَّ فإنَّ الذّات ستسعى جاهدة لتحقيق ما تصبو إليه، عن طريق أداء برنامج سردي يحقّق لها الانتقال من حالة (الانفصال) عن الموضوع إلى حالة (الاتّصال).

ولكي تتضح التّحولات المتعاقبة التي تعيشها الذّات أثناء سعيها إلى الاتّصال بالموضوع القيميّ الذي تنشده، لابد من الوقوف على المسار السَّرديّ الذي ينظم تعاقب الملفوظات في شكل أطوارٍ أربعة متماسكة البناء ومرتبطة فيما بينها ارتباطًا وثيقًا، خاضعة لمبدأ التّدرجّ والافتراضات المنطقيّة. لنبدأ بأول طورٍ من أطوار المسار السّرديّ:

٤ـ١ـ١ـ١ـ التفعيل:

يتضح (التّفعيل) من خلال الفعل الإقناعيّ الذي يمارسه العامل (المرسِل) على الذّات؛ إذ يدفعها إلى الرّغبة في (قيم الموضوع)، ومن ثمَّ تقبل هذه الذّات أداء مشروع معطى (برنامج سردي) يفضي إلى أداء (التّحوّل) الذي يحقق اتّصالها بالموضوع المرغوب فيه.

يتحدّد عنصر ـ (التّفعيل) في الفعل الإقناعيّ الذي يمارسه العامل المرسِل غير المشخص (حمائم ورق المدينة) على الذّات (جران العود)؛ إذ يبعث رغبة الفعل لديها من خلال ترغيبها في القيم المتضمّنة في الموضوع القيميّ (تذكّر الصّبا)؛ فقد يتجلّى ذلك في رغبتها في الاتّصال به؛ بغية الحصول على السّعادة والاستقرار على سبيل تذكّر الماضي السعيد.

تحتاج الذّات(جران العود)؛ لكي تؤدّي الانتقال من حالة الانفصال عن الموضوع القيميّ إلى حالة اتّصال به إلى أداء (فعل تحويليّ) يحقّق لها رغبتها، ولكنها لا تستطيع المرور لطور (الأداء) إلّا بامتلاكها مجموعة من (المؤهّلات) تجعل منها ذاتًا تملك الكفاءة لـــــــ(أداء الفعل). وهذا يفترض الانتقال إلى الطّور الثّاني من أطوار المسار السَّرديّ.

٤ـ١ـ١ـ٢ـ الكفاءة:

لكي تحقّق (الذّات) رغبتها في (الاتّصال) بـــ(الموضوع المرغوب فيه)، لابد أن تملك مجموعة من (المؤهّلات) التي تجعل منها ذات كفؤة تملك القدرة على تحقيق (التحوّل/ الأداء) الذي يفضي إلى

اتصالها بالموضوع القيميّ، ولكي تنطبق على الذّات تلك الصفة يجب أن تمتلك جميع (المؤهّلات) أو بعضها، ومن ثَمَّ تُعدُّ الكفاءة، وعملية اكتسابها، طورًا مهمًّا في المسار السَّرديّ لعامل الذّات؛ ولذلك اقترح غريماس تعريف المسار السَّرديّ المتعلق بالذّات بـــ: أنَّه تتابعٌ منطقي لنمطين من البرامج السَّرديّة: برنامج الكفاءة والذي يستلزم منطقيًا برنامج (الأداء)[1].

باشرت الذّات قصيدتها مكتملة الكفاءة؛ إذ تملك من جهات الإضمار التي تؤسسها (رغبة الفعل) وذلك يعود إلى ملفوظها الفعلي (الانعكاسيّ)، ومن جهات (التّحيّين: معرفة الفعل، وقدرة الفعل) اللّتان حدّدتا نمط حركته وتُسمَّى هذه المرحلة بـــ(الأداء المؤهل) حققت الذات (جهة التّحقّق: الفعل) الذي يتمثّل في استرجاع ذكريات الصّبا التي أهلت دموعه حزنًا وشوقًا، ولكن سرعان ما تلاشت تلك (الكفاءة)؛ نتيجة إعاقة العامل المعارض غير المشخص (الفؤاد) لفعل التّذكر وفق ما يشير إليه ملفوظ القول: (وكان فؤادي قد صحا)، وهذا يدل على وجود صراع داخلي بين الذّات ونفسها، ممّا يحيل إلى ترددها، ولكي يتم (للذّات) تعديل كفاءتها لا بد أن تؤدِّي فعلًا محولًا يحقّق لها الانتقال من حالة فقد الكفاءة إلى حالة امتلاك لها، وحينها تستطيع المرور إلى المرحلة التي تليها وهي مرحلة (الأداء).

استعانت الذّات بـ(برنامج سرديّ ملحق) يحقّق لها تعديل كفاءتها، ولن تقوم الذّات بأداء هذا البرنامج السَّرديّ، وإنَّما سيقوم به العامل المرسِل غير المشخص الذي يشغل أيضًا خانة المساعد (حمائم ورق المدينة)، ويمكن تحليل هذا البرنامج (الملحق) وفق المسار السَّرديّ بهدف الوقوف على (الكفاءة) التي تكتسبها الحمائم من أجل الاتّصال بموضوعها القيميّ.

تملك الذّات (الحمائم) من (جهة الإضمار: وجوب الفعل) وذلك يعود إلى أنَّ ملفوظها الفعلي (متعدّي) فالعامل المستفيد (المرسَل إليه) من عملية اتصال الذّات بموضوعها (تذكير جران العود) هو عامل آخر وهو (جران العود)، ويدل ملفوظ القول: (يُذكّرنَنا أيّامنا بعُويَقةٍ) ويُذكّرنَنا – الفعل المحذوف – في (وبيضًا يُصَلْصِلْنَ الحُجولَ) إلى أنَّ الذّات تملك (جهتي التّحيين: معرفة الفعل،

(١) محمّد القاضي، معجم السرديّات، ص٣٨٨.

والقدرة على الفعل)؛ إذ إنَّ الذّات تعلم كيفية التّأثير في جران العود؛ إذ هيجت ذكراه وحرّكت مكامن الشّوق الدفين للماضي في قلبه، كما تمكنت من تذكيره بأيّامه العزيزة على قلبه، ومن ثمَّ حققت (جهة التّحقّق: فعل: التّذكير)، ويحيل امتلاكها للكفاءة على نجاحها في اجتياز (الاختبار التّرشيحيّ) بنجاح، ولكن أداء العامل المساعد (حمائم ورق المدينة) هذا البرنامج السَّردي -الملحق- لا يكفي لإكساب الذّات (جران العود) التأهيل لتحقيق الاتّصال بموضوع رغبته، ممّا يستدعي برنامجًا سرديًّا آخر يؤهلها إلى ذلك، وسوف تقوم الذّات (جران العود) بنفسها بأداء هذا (البرنامج السّرديّ الاستعماليّ).

اكتسبت الذّات (جران العود) الكفاءة بمساعدة (الحمائم) التي أعادت للذّات جزءًا من كفاءتها؛ حيث أفضى هتافها وتذكيرها بأيّام عويقة وهضب قساس إلى عودة كفاءتي (جهة الإضمار: رغبة الفعل، وجهة التّحيين: معرفة الفعل)، بدليل قوله: (والتذكّر يشعف)، فالذّات ترغب في التّذكّر وتعلّم وقعه على نفسها، ولكن لا زالت تفقد (القدرة)، بدليل أنَّ فعل التّذكير كان بوساطة (الحمائم) التي استمرّت في تذكيره بأيّامه العزيزة، ولكن لعبت هذه المرّة على أوتار قلبه؛ إذ ذكَّرته بالنّسوة الجميلات اللّواتي يشبهن ربائب أبكار المها المتألّف؛ وقد أفضى هذه التّذكير إلى امتلاك الذّات كفاءة (قدرة الفعل)، ومن ثمَّ تحقق الذّات (جهة التّحقّق: فعل/ التّذكر) الذي يحدّد الذّات كـ(فاعل منفّذ) يمتلك التّأهيل (لأداء التّحوّل)؛ بغية تحقيق انتقالها من حالة (انفصال) عن (الموضوع القيميّ) إلى حالة (اتّصال) به، وبامتلاك الذّات (جران العود) الكفاءة تكون قد نجحت في اجتياز (الاختبار التّرشيحيّ)، وتمكنت من الحصول على (القدرة) التي تؤهلها لتحقيق (أداء) الفعل.

وتجدر الإشارة إلى أنّ فعل (التّذكّر) لا يقتصر على (يوم تلاحق العيس)؛ إذ إنَّه لا يفضي إلى تحقيق حالة (توازن)، وخير ما يترجم هذه الحالة تلك اللّوحة المريرة التي رسمها للعيس؛ حين جعلها مسكونة بهاجس الخوف، والتّعب، والمعاناة؛ بعد أن أجهدها طول المسير، وأضرَّت بها مشقّة الدّروب، فتبدل لونها من شدّة عرقها سوادًا مشوبًا بحمرة. ولن تزول حالة (الافتقار أو النّقص) إلا باستكمال القصيدة؛ لأنَّها وإن كانت تشكّل (مقاطع قصصيّة)، (مستقلّة) فإنَّ هذه المقاطع تتسم

بـــ(الاندماجيّة)، وهذا ما نجده في فعل (التّذكّر) الذي لا يقتصر على مقطع معيّن وإنما يمتد ليشمل معماريّة القصيدة (دلالتها الكبرى) وهو (ذكريات الصّبا)، وهو ما يمثله القسم الرّابع من القصيدة المستأنفة للقسم الأوّل[1]:

وأصْبَـحَ في حيث التقينـا غُـدَيَّـةً	سِـوارٌ وخلـخـالٌ وبُـرْدٌ مُـفَـوَّفُ
ومنْقِـطـعـاتٌ من عقـودٍ تركنَـهـا	كجمر الغضـا في بعض ما يُتَخْطرفُ
وأصـبحتُ غرّيدَ الضُّحى قد وَمِقْنَني	بشـوْقٍ، ولَمَّـات المحبّـينَ تَشعَـفُ

فهو يدل على حالة (التّوزان الجديد)؛ إذ إنَّ الذّات (جران العود) تكاد تطير فرحًا لما كان بينه وبين النّساء؛ حيث يذكر أنَّهن خلّفن له سوارًا وخلخالًا، وبردًا مفوفًا، وحبات قلائدهن، وكأنَّه سلب عقولهن بسحر جماله فلم يعد لهن التّفكير في شيءٍ غيره، وأصبح أيضًا غرّيد الضّحى بعد تذكّر الغواني نشيطًا يغني لما كان فيه من فرح وسرور.

٤ـ١ـ١ـ٣ـ الأداء:

هو الطّور الثّالث من أطوار المسار السَّرديّ، وبه يتحقّق انتقال (فاعل الحالة) في علاقته بموضوعه إلى حالة أخرى؛ حيث تُسمَّى هذه العمليّة الذي تحقّق الانتقال بـــ(الأداء)، وينتظم البرنامج السَّرديّ حول هذا الأخير كنواة.

من خلال قيام (حمائم ورق ا لمدينة) بأداء البر نامج الملحق (تذكير جران العود) وأداء (الذّات)، (برنامج استعماليّ آخر)، والذي يتمحور حول (ذكريات الصّبا)، استطاعت الذّات (جران العود) امتلاك الكفاءة التي تؤهلها للاتّصال بالمو ضوع القيميّ (ذكريات الـ صّبا)، ومن ثمَّ فإنَّ الفعل التّحويليّ الأوّل (الاستعانة بحمائم ورق المدينة)، والفعل التّحويليّ الثّاني (التّذكّر) قد حققا لـلذّات (جران العود) التّحولّ من حا لة (الانفصال) عن (الموضوع القيميّ) إلى حا لة

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٢٤.

(الاتّصال) به، وتحقيق الذّات رغبتها؛ فقد انتهى أداؤها إلى حالة ختاميّة تتصف بالإيجابيّة (التّوازن الفريد) وتختلف عن الحالة الأوّليّة (اللّاتوازن).

(ملفوظ الفعل) للبرنامج السَّرديّ الملحق (متعدّي)؛ إذ إنَّ الفاعل المنفذ (حمائم ورق المدينة) القائم بعمليّة التّحويل غير فاعل الحالة (جران العود)، وتُسمَّى عمليّة (التّحويل) الاتصاليّ هنا (منح)؛ إذ كسب الموضوع في النهاية فاعلًا آخر غير الفاعل المنفذ، في حين أنَّ الفعل للبرنامج السَّرديّ الاستعماليّ (انعكاسيّ)؛ فالفاعل المنفذ القائم بعمليّة (التّحويل) هو فاعل الحالة (جران العود)، ومن ثمَّ فإنَّ عمليّة (التحويل) الاتّصاليّ هي (التّملّك).

٤ـ١ـ١ـ٤ـ التقويم:

هو الطّور الرّابع من أطوار المسار السَّرديّ، والذي يعود فيه (المرسِل) إلى الظّهور مرّة أخرى، ولكن كـ(عنصر تأويل)، وقد أُشير في السّابق إلى سبب تجاوز هذا الطّور؛ إذ تركز الذّات (جران العود/ السَّارد) على البعد التّداوليّ المتمثل في (الكفاءة، والأداء)، ويختزل الحديث عن (التّفعيل) وعن(التّقويم) وذلك يعود إلى طبيعة النّصّ، فالشّعر يتسم بالتّكثيف، والقيود الإيقاعيّة، فضلًا عن أنَّ (القصة الشّعريّة) كما هو موضح (قصّة فردية) يحكيها (جران العود) عن نفسه، ومن ثمَّ فإنَّ (الباعث) عليها هو نفسه، و(المستفيد منها) هو أيضًا، فكيف يقيم مصداقيّة موضوعه؟ وكيف يقاضي كفاءته؟

٤-١-٢- **البرنامج السَّرديّ في (القسم الثّاني)**: يمكن استنباط البرنامج من:

✸ **المقطع القصصيّ الثاني**(١):

٢٧. فـمـوعِـدُك الشَّـطُّ الـذي بين أهـلنا ... وأهلِكَ حتّى تسمَـعَ الدِّيـكَ يَهْتِفُ

٢٨. ونكفيكَ آثـارًا لنا حيـثُ نَلْتَـقـي ... ذيـولٌ تُـعَـفِّـيـهـا بهـنَّ ومُـطَـرفُ

٢٩. ومَسحَبُ رَيْـطٍ فـوق ذاك ويَمْنَـةٌ ... يسـوقُ الحَصـى منها حواشٍ وَرَفْرفُ

٣٠. فنصبِحُ لم يُـشْـعَـرْ بنا غـيرَ أنَّهـم ... على كـلِّ ظنٍّ يَحْلِفُونَ ونَحْلِفُ

✸ **ومن المقطع القصصيّ الثالث**(٢):

٣١. وقـالت لهـم أُمُّ الـتي أدلجـت بـنـا ... لَهُـنَّ عـلى الإدلاجِ آنـى وأضْعَـفُ

٣٢. فقـد جَعَلتْ آمـالُ بعـض بنـاتنـا ... من الظُّلْمِ إلا ما وقـى اللهُ تُكْشَـفُ

✦ **ومن المقطع القصصيّ الرابع**(٣):

٣٦. فلمَّا عَـلانا الليـلُ أقبَـلْتُ خُفْيَةً ... لمـوعدِهـا أعلـو الإكـامَ وأَظْلِـفُ

٣٧. إذا الجانبُ الوحشـيُّ خِفنا من الردى ... وجَـانِبيَ الأدنى من الخَـوْفِ أَجْنَـفُ

٣٨. فأَقْـبَـلـنَ يمشـين الهُـوَينا تهـاديًـا ... قصـار الخُطـا مِنْـهُنَّ رابٍ ومُزْحِفُ

٣٩. كـأَنَّ النُّمَـيـريَّ الذي يَتَّبِعْـنَـه ... بـدارةِ رُمْـحٍ ظـالعُ الرِّجلِ أَحْنَفُ

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص ١٦ - ١٨.

(٢) المصدر السّابق، ص١٨

(٣) المصدر السّابق، ص١٨ - ٢٠.

٤٠. فلما هَبَطن الســـــهْلَ واحتَلْنَ حِيلةً ... ومن حيـــلـــــةِ الإنســـــان ما يتخَوَّفُ!

٤١. حَمَلْنَ جـــران العَـــــوْدِ حتى وَضَعْنَه ... بعـــلـيـــــاءَ في أرجـــائها الجِـــنُّ تَعْزِف

٤٢. فلا كِـــفْـــلَ إلّا مثل كِفْـــــلِ رأيتُه ... لخـــــولةَ لـــو كـــانت مِـــرارًا تخَلَّفُ

✦ ومن المقطع القصصيّ الخامس(١):

٤٣. فلما التقينا قلن أمـــــسى مُســـلَّطًا ... فلا يســـرِفـــنَّ الـزائـــــرُ المُتـــلَـــطِّـفُ

٤٤. وقُلْنَ تَمَتَّـــــعْ ليـــــلة اليـــأس هذه ... فإنَّكَ مَـرْجـــــومٌ غـــــدًا أو مُسَيّـَفُ

٤٥. وأحـــــرزْنَ منّي كُلَّ حُجْـــــزةِ مِئـــزرٍ ... لهُنَّ وطـــــاح النَّـوفَـــلـــيُّ المـــزخرف

٤٦. فبِتْنا قُـــعـــودًا والقـــلـــوبُ كأنَّهـــا ... قَطًـــا شُـــرَّعُ الأشـــراكِ مما تَخَـوَّفُ

٤٧. علينا النّدى طَورًا وطَورًا يَرُشُّـــــنـــا ... رذاذٌ سَـــــــرَى من آخر الليـــل أَوْطَفُ

٤٨. وَبِتْنـــا كـــأنّـــا بَـيَّتَـتْـنـــا لَطـيـــمـــةٌ ... من المِســـــــك أو خَوارَةُ الرّيح قَرْقَفُ

٤٩. ينـــازِعْنَـــنـــا لَذّا رخيـمًـــا كـأنَّـــه ... عوائـــرُ من قَـــطْـــــرٍ حَـداهنّ صَيّفُ

٥٠. رَقيقُ الحواشـــــي لو تســـــمع راهبٌ ... ببُطْنـــانَ قَولـــًا مثلـــَه ظـــَلَّ يَرْجُفُ

٥١. حديثًا لو أنَّ البَقْلَ يُولى بنَفْضـــهِ ... نما البَقْلُ واخضـــرَّ العِضـــاهُ المُصـــنَّفُ

٥٢. هو الخلدُ في الدنيا لمن يَســـتَطيعُهُ ... وقَتلٌ لأصـــــحابِ الصـــــبابةِ مُذْعِفُ

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٢٠، ٢١.

✸ **ومن المقطع القصصيّ السادس(١):**

٥٣. ولمّا رَأيْنَ الصبْـــحَ بـــادرَ ضَـــوْءهُ دبيبُ قطا البطحـــــــاء أو هُنَّ أقْطَفُ

٥٤. وأدركْنَ أعجازًا من اللـــيل بعدَما أقـامَ الصـلاةَ العابـدُ المتـحـنـّفُ

٥٥. وما أُبْنَ حتى قُـلْـــنَ: يا ليـتَ أننا تُـرابٌ وليت الأرضَ بالنـاس تُخْسَـفُ

٥٦. فإنْ نَنْجُ من هذى ولم يشـــعُروا بنا فقد كان بعضُ الخير يدنو فَيُصـــرَفُ

تتجلّى علاقة الرّغبة التي تربط الذّات الجماعيّة المشخّصة (النّسوة) بـــالموضوع القيميّ (لقاء جران العود)، ومن ثَمَّ فإنَّها ستسعى جاهدة لتحقيق رغبتها عن طريق أداء برنامج سّرديّ، يؤدِّي إلى تغيير (حالتها) التي تربطها بـــ(الموضوع القيميّ)، ولتحقّق ذلك عليها أن تملك قدرات (كفاءات) تؤهلها لتحقيق ما تصبو إليه.

٤ـ١ـ٢ـ١ـ التفعيل:

حفز العامل المرسِل غير المشخص (مكانة جران العود) الذّات (النّسوة) إلى الرّغبة في الفعل وأقنعها في الاتّصال بالموضوع القيميّ (لقاء جران العود)؛ لكي تظفر بالقيم المتضمنّة فيه التي تتمثّل في الحصـــول على (بعض المتعة المعنويّة)، فجران العود بغيتهن ومحور حديثهن إذا تهامســـن في الحبِّ والرّجولة.

٤ـ١ـ٢ـ٢ـ الكفاءة:

تملك الذّات (النّسوة) من خلال ضربهن للموعد الغراميّ، ورسمهنّ لخطّة تمكنهن من اختراق موانع المكان، ومحو حجبه، (جهتي الإضمار: رغبة الفعل، ووجوب الفعل) ويرجع ذلك إلى كوّن (ملفوظها الفعلي: انعكاسيّ، ومتعدّي)، يعود الأوّل إلى أنَّ المستفيد (المرسَل إليه) النّسوة، ويعود الثّاني

---

(١)ديوان جران العود النّميريّ ، ص٢٢.

إلى المستفيد أيضًا (جران العود)، وتملك من جهات التّحيين (معرفة الفعل)، ويتجلّى ذلك في تمهيد اللّقاء برسم خطّة (استباقيّة) لتجنّب مخاطر تلك المغامرة القادمة.

تمكنت الذّات (النّسوة) من أداء الفعل التّحويليّ، والمتمثل في (الإقبال للقاء المتفق)، وهذا يعني إلى امتلاكها (جهة التّحقّق: الفعل)، واجتيازها (الاختبار التّرشيحيّ) بنجاح، ولكن هذا البرنامج لا يكفي لاكتساب الذّات التأهيل الذي يحقّق اتصالها بموضوع القيمة، وانطلاقًا من ذلك فإنّها بحاجة إلى برنامج سرديّ آخر.

لقد دفع الممثّل (النّسوة) رغبة الفعل لدى الذّات (جران العود) والمتمثّل في الحضور للموعد المتّفق وذلك بموجب العقد الذي أُبرم بينهما، والذي انتهى بموافقته (أداء الفعل)، ممّا يفرض عليه (وجوب تنفيذ العقد)، ومن ثمَّ فإنَّ الذّات تملك (جهتي الإضمار: رغبة الفعل، وجوب الفعل)، وذلك يعود إلى أنَّ ملفوظها الفعلي (انعكاسيّ، ومتعدّي). يعود الأوّل إلى أنَّ المستفيد (المرسَل إليه) النّسوة، ويعود الثّاني إلى أنَّ المستفيد أيضًا (جران العود) الذي يملك عناصر الكفاءة.

يملك الذّات (جران العود) من المؤهّلات (جهتي التحيين: معرفة الفعل، وقدرة الفعل)؛ إذ يقبل متخفيًا للقاء المتّفق بعد أن علاه اللّيل، ويمشي ـ مائلًا متعرّجًا في سيره خوفًا من أن يراه أحد فيفتضح أمره، وهذا يشير إلى امتلاكه (جهة التّحقق: الفعل/ الإقبال للموعد المتّفق) ويحيل امتلاكه لعناصر الكفاءة جميعها إلى تجاوز (الاختبار الترّشيحيّ) بنجاح، ومن ثمَّ تنجح الذّات في إنهاء (البرنامج السَّرديّ الاستعماليّ) بالنّظر إلى أنَّ (جران العود) هو أيضًا (مرسَل إليه)، و (برنامج سرديّ ملحق) بالنّظر إلى أنَّ (النّسوة) أيضًا (مرسَل إليه).

٤ـ١ـ٢ـ٣ـ الأداء:

استطاعت الذّات (النّسوة) من خلال قيامها بـ(البرنامج السَّرديّ الاستعماليّ)، وقيام العامل المساعد المشخّص (جران العود) بـ(البرنامج السّرديّ الملحق) الحصول على الكفاءة الّتي تؤهّلها للاتّصال بالموضوع القيميّ (لقاء جران العود النّميريّ)، ومن ثمَّ فإنَّ الفعل التّحويليّ الأوّل (الإقبال للموعد المتّفق)، والفعل التّحويليّ الثّاني (حضور جران الموعد المتّفق) قد حقّقا للذّات

(النّسوة) التّحوّل من حالة (الانفصال) عن (الموضوع القيميّ) إلى حالة (الاتّصال) به، وتحقيق الذّات رغبتها أفضى إلى حالة ختاميّة تتصف بالإيجابيّة (التّوازن الفريد)، وتختلف عن الحالة الأوّليّة (الافتقار).

تتخلل المقاطع القصصيّة (الثّاني، والثّالث، والخامس) أبياتٍ تدلّ على وجود حالة (اضطراب، وتوتّر)؛ فقد كاد أمرهنّ مع جران العود أن يكتشف في بعض أبيات المقطعين (الثّاني، والثّالث)، فأخذن عن أنفسهنّ، وعن جران تبعيّة تلك المغامرات، وأخذت الأمّ تدافع عنهنّ، وتتستّر عليهنّ، وتقول: (لَهُنَّ على الإدلاجِ آنىً وأَضعَفُ)، في حين حلّ الصّباح عليهنّ في المقطع السّادس، وهو يُعدُّ أحد العوامل المعيقة لمسعى الذّات؛ إذ إنَّه ينذر بحلول الفضيحة واكتشاف أمرهنّ، إلا أنَّ البيت: (فنصبِح لم يُشْعَرْ بنا ...) والبيت: (وما لجرانِ العَوْد ذنبٌ...)، والبيت من القسم الثالث: (فأصبَحن صرعي في الحجال وبيننا)؛ توحي بعدم اكتشاف أمرهنّ ومرور أمر اللّقاء بسلام. فكما ذُكر سابقًا تتّسم المقاطع القصصيّة بالاستقلاليّة والاندماجيّة في الآن نفسه.

يمكن أن يكون (ملفوظ الفعل)، (للبرنامج السّرديّ) الذي قامت به الذّات (النّسوة) و(للبرنامج السَّرديّ) الذي قام به العامل المساعد (جران العود)، (انعكاسيّ ومتعدّي) يعود الأوّل للمستفيد الذّات (النّسوة)، ويعود الثّاني للمستفيد الآخر العامل المساعد (جران العود)، ومن ثمَّ فإنَّ عمليّة (التّحوّل) الاتصاليّ هنا (تملّك، ومنح) يرجع الأوّل إلى الفاعل المنفذ (النّسوة) الذي قام بعمليّة التّحوّل الأولي هو نفسه (فاعل الحالة) الذي يسعى إلى الاتّصال بالموضوع القيميّ (لقاء جران العود)، ويرجع الثّاني إلى أنَّ الفاعل المنفذ (جران العود) الذي قام بعمليّة (التّحوّل) ليس هو فاعل الحالة؛ إذ إنَّ (جران العود) وإن كان هو مستفيدٌ أيضًا من الفعل، فإنَّ (النّسوة) هي فاعل الحالة الّذي يسعى إلى تحقيق الاتصال بالموضوع القيميّ.

٤-١-٣- البرنامج السَّرديّ في (القسم الثّالث):

★ المقطع القصصيّ الأوّل(١):

يبلغهنَّ الحـــاجَ كـــلُّ مُكـــاتـــَبٍ طويل العصـــــــــا، أو مقُعَدٌ متزحِّفُ

ومكمـــــوذَـــةٌ رَمـــــداءُ لا يحـــــذَرُونَها مُكـــاتَبَةٌ تـــــَرمِي الكـــلاب وتَحـــذِفُ

رَأَتْ وَرِقًا بيضًا فشَـــــــدَّت حَـــزِيمَـــها لها فهي أمضى من سُلَيْـــــــكٍ وألْطَفُ

تجمع بين الذّات (جران العود) والموضوع القيميّ (أخبار المحبوبة) علاقة رغبة؛ ومن ثمَّ فإنَّ الذّات ستسعى جاهدةً لتحقيق هدفها، الذي يتمثّل في الاتّصال بـــ(الموضوع القيميّ) عن طريق القيام بأداء برنامج سرديّ يحقق له الانتقال من حالة (انفصال) إلى حالة (اتّصال).

٤-١-٣-١- التّفعيل:

يتجلّى عنصر التّفعيل في الفعل الإقناعي الّذي يمارسه المرسِل (الحبّ) بصفته عاملًا غير مشخّص على الذّات (جران العود)؛ فقد بثَّ رغبة أداء الفعل لديه من خلال ترغيبها وإغرائها في القيم المتضمّنة في الموضوع بهدف إقناعها به.

٤-١-٣-٢- الكفاءة:

إنَّ الذّات (جران العود) تعلم بالعداوة الّتي بينه وبين أهل محبوبته، ولذلك استعان (بالحاجّ والمكاتبة)؛ لكي يكونا حلقة وصل بينه وبينه المحبوبة، وبما أنَّ الذّات قصدت الممثلين (الحاجّ والمكاتبة) فهي تملك (جهة الإضمار: رغبة الفعل) وذلك؛ لأنَّ ملفوظها الفعليّ (انعكاسيّ)، وأيضًا تملك (جهتي التحيين: معرفة الفعل، والقدرة على الفعل)؛ فقد تعلّم كيفيّة (أداء الفعل) وهو اختيار الرسل بعناية ودقّة فائقة، ومن ثمَّ تحقّق الذّات (جهة التّحقّق: الفعل) الّذي يُحدد امتلاك الذّات التّأهيل لأداء (الفعل) ويحيل امتلاك الذّات عناصر الكفاءة إلى نجاحها في (الاختبار التّرشيحيّ)،

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٢٢.

ومن ثمَّ تنجح الذّات في استكمال (البرنامج السَّرديّ الاستعماليّ)، ولكنّ هذا البرنامج لا يكفي لاكتسابها التّأهيل الذي يحقّق اتّصالها بموضوع القيمة.

استعانت الذّات كي تحقّق الاتصال بموضوع رغبتها بـ(برنامج سرديّ ملحق)، ولن تقوم الذّات بنفسها بأداء هذا (البرنامج السَّرديّ)، وإنَّما يقوم بأدائه الممثلان (الحاجّ، والمكاتبة)، ويمكن تحليل هذا البرنامج (الملحق) وفق (المسار السَّرديّ) بهدف الوقوف على (مؤهلات الفعل) التي يكتسبها هذان الممثّلان في مرحلة (الكفاءة)، والتي تمكّنهما من الاتّصال بالموضوع القيميّ.

بثّ الممثّل (جران العود) رغبة الفعل لدى الممثّلين (الحاجّ والمكاتبة) الّذي يتمثّل في تبليغ مراده لمحبوبته، وذلك بموجب (العقد المبرم) بينهما، والذي انتهى بموافقتهما (أداء الفعل)، ممّا يفرض عليهما وجوب تنفيذ العقد، ومن ثمَّ فإنَّ الممثّلين (الحاجّ والمكاتبة) يمتلكان (جهة الإضمار: وجوب الفعل) وذلك يعود إلى أنَّ ملفوظهما الفعليّ (متعدّي).

يملك الممثلان (الحاجّ، والمكاتبة) (جهة التّحيين: معرفة الفعل، والقدرة على الفعل)؛ طالما يعرفان السبيل إلى ذلك، وتمكنا من ذلك؛ إذ إنَّ (الحاجّ) يأتي منازلهن بعلة الصدّاقة، فإذا أصاب خلوة بلّغهنّ مراد (جران العود)، وأمَّا (المكاتبة) فهي تمضي مخلصةً إلى هدفها وتقوم بأداء مهمّتها على أكمل وجه وهذا يحيل إلى امتلاكها (جهة التّحقّق: الفعل)، ويحيل امتلاكهما لعناصر الكفاءة جميعها على نجاحهما في اجتياز (الاختبار التّر شيحيّ) بنجاح، ومن ثمَّ ينجح الممثّلان في إنهاء البرنامج السَّرديّ الملحق الّذي يساعد (جران العود) على الاتّصال بالموضوع القيميّ (أخبار المحبوبة).

٤ـ١ـ٣ـ٣ـ الأداء:

من خلال أداء الذّات البرنامج السَّرديّ الاستعماليّ (اختيار الرّسل) وقيام (الحاجّ، والمكاتبة) الممثلَين بأداء البرنامج السَّرديّ الملحق (تبليغ مراد جران العود)، استطاعت الذّات (جران العود) الحصول على جميع (المؤهّلات) التي تؤهّلها إلى الاتّصال بموضوع رغبتها (أخبار المحبوبة)، ومن ثمَّ فإنَّ الفعل التّحويليّ الأوّل (اختيار الرّسل) والفعل التّحويليّ الثّاني (تبليغ مراده)، قد حقّقا للذات

التحوّل من حالة الانفصال عن الموضوع القيميّ إلى حالة الاتّصال، وتحقيق الذّات رغبتها؛ فقد انتهى أداؤها إلى وضعيّة ختاميّة تتّصف بالإيجابيّة.

ملفوظ الفعل في البرنامج السَّرديّ الاستعماليّ (انعكاسيّ)؛ إذ إنَّ الفاعل المنفذ (جران العود) القائم بعمليّة (التّحويل) هو فاعل الحالة، وتُسمَّى عمليّة (التّحويل الاتصاليّ) هنا (تملك)، في حين أنَّ ملفوظ الفعل في البرنامج السَّرديّ الملحق (متعدّي)؛ فالفاعل المنفذ (الرّسل) القائم بعمليّة التّحويل غير فاعل الحالة (جران العود)، ومن ثمَّ فإنَّ عمليّة (التّحويل الاتّصاليّ) هنا (منح).

٤-٢- قصيدة (الحائيّة):

٤-٢-١- البرنامج السّرديّ في القسم الثاني: يمكن استنباط البرنامج من بعض المقاطع القصصيّة الموجودة في القسم الثّاني، وهي:

✸ المقطع القصصيّ الثالث(١):

٢١. خُذا نصفَ مالي واتركا لِي نصفَهُ وَبينَا بذمٍّ فالتعزُّبُ أرْوَحُ

٢٢. فيا ربِّ قد صانعتُ عامًا مجرّمًا وخادعتُ حتى كادت العين تُمصَحُ

٢٣. وراشَيْتُ حتى لو تكلَّفَ رِشوتي خليجٌ من المرّان قد كاد يَنْزَحُ

✸ المقطع القصصيّ الرابع(٢):

٢٤. أقول لأصحابي أُسِرُّ إلَيهمُ: لَيَ الويلُ! إنْ لم تجَمحا كيفَ أجَمحُ؟

٢٥. أأتْرُكُ صبياني وأهلي وأبتغي معاشًا سواهم، أم أقِرُّ فأُذْبَحُ؟

٢٦. أُلاقي الخنا والبَرْحَ من أُمّ حازمٍ وما كنتُ ألقى من رُزَينة أبْرَحُ

✸ المقطع القصصيّ السادس(٣):

٣٩. أتانا ابنُ رَوقٍ يبتغي اللهوَ عندنا فكادَ ابنُ رَوقٍ بين ثوبَيه يَسْلَحُ

٤٠. وأنقذني منها ابن روقٍ وصوتُها كصوتِ عَلاة القينِ صلبٌ صَمَيْدحُ

٤١. وولّى به رأدُ اليدين عِظامُه على دَفَقٍ منها موائرُ جُنَّح

---

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٥.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السّابق، ص٧، ٨.

✸ **المقطع القصصيّ الثامن**(١):

٤٥. عَمَـدْتُ لَعْـودٍ فالتحيـتُ جِرانَـهُ وَللْكـيسُ أمضـى في الأمـورِ وأنْجَـحُ

٤٦. وَصَـلْتُ بـه مـن خَشـيةٍ أنْ تَـذَكَّلا يمـيني سـريعًا كَرُّهـا حـين تَمْـرَحُ

٤٧. خـذا حـذرًا يـا خُلَّـتي فـإنني رأيـتُ جِـران العَـوْدِ قـد كـاد يصـلحُ

يضـمّ القسـم الثانيّ برنامجين سرديين لذاتين هما: (جران العود، والزّوجتان)، وقد جريا متّصـلين داخل الحكاية؛ إذ يمكن أن يُظهر أحد البرنامجين الآخر، ويمكن رواية المحكيّ نفسـه، والاسـتماع إليه بعرض أحدهما دون الآخر، وانطلاقًا من ذلك سـيُكتفى بعرض البرنامج السّـرديّ للذّات (جران العود).

تملّك الذّات (جران العود) الشّعور بوجوب الاتّصال بالموضوع القيميّ (السّلطة)، ولذلك ستبذل كلّ جهدها لتحقيق ما تصبو إليه، ولن تتمكّن من تحقيق هدفها إلّا من خلال أداء هذه الذّات فعلًا تحويليًّا يجعلها تنتقل من حالة انفصال إلى حالة اتّصال بالموضوع القيميّ. وسنقف على المسار السّرديّ الّذي يضمّ أطوارًا أربعة؛ لكي نعرف التّحوّلات التي تعيشها الذّات في سعيها للاتّصال بموضوعها المنشود. لنبدأ بأوّل طورٍ من أطوار المسار السّرديّ:

٤ـ٢ـ١ـ١ـ التفعيل:

دفع العامل المرسِـل غير المشـخّص، وغير المفرد (العذاب) الذّات (جران العود)، وأقنعها بوجوب الاتّصال بالموضوع القيميّ (السّلطة)، ولقد اعتمد المرسِل في عمليّة تفعيل الذّات على طريقة التّرغيب والإغراء في القيم الّتي يشتمل عليها الموضوع، والّذي تتمثّل في (نفض غبار الذّلّ).

٤ـ٢ـ١ـ٢ـ الكفاء:

تفترض الكفاءة أن يكون عامل الذّات (جران العود) يمتلك مؤهّلاتٍ تجعل منه ذات كفؤة؛ لتحقيق الأداء والاتّصال بالموضوع القيميّ، ولكن الذّات (جران العود) لا تملك تلك الكفاءة الّتي

(١) ديوان جران العود النّميريّ، ص٨، ٩.

تؤهّلها إلى إنجاز الفعل الّذي يحقق اتّصالها بالموضوع القيميّ، ولكي يتم للذّات (جران العود) تعديل كفاءتها لابدّ أن تنجز فعلًا محولًا يحقّق لها الانتقال من حالة فقدٍ للكفاءة إلى حالة امتلاك لها، فتستطيع المرور حينها إلى مرحلة (الأداء).

استعانت الذّات (جران العود) بـــ(برنامج سّرديّ استعماليّ)؛ لمحاولة تعديل كفاءتها، و ستقوم الذّات بنفسها بأداء هذا البرنامج الّذي يتمثّل في (فداء نفسه بنصف ماله)، ويمكن تحليل هذا البرنامج وفق المسّار السّرديّ بهدف الوقوف على (الكفاءة).

يُفضي المسار السّرديّ للذّات على مستوى (مؤهّلات الفعل) على عدم امتلاكها (قدرة الفعل)، أيّ: القدرة على افتداء نفسه بنصف ماله، وهذا يعود إلى انتفاء علاقة (الرّغبة في الفعل)، ومن ثمَّ عدم امتلاك الذّات (جهة الإضمار) الّتي تؤسس الذّات كفاعل منفّذ يتوجّب عليه فعل شيء، ومن ثمَّ يفشل (البرنامج الاستعماليّ الأوّل) لعدم امتلاك الذّات الكفاءة التي تؤهّلها إلى الاتّصال بموضوعها القيميّ.

استعانت الذّات (جران العود) بـــ(برنامج سرديّ استعماليّ ثاني) بعد فشل (البرنامج الاستعماليّ الأوّل)؛ لتتمكّن من تعديل كفاءتها، ومن ثّم المرور إلى مرحلة الأداء.

ستقوم الذّات (جران العود) بأداء (البرنامج الاستعماليّ الثّاني)، والمتمثّل في (الهرب)، ولكن يدلّ المسار السّرديّ على مستوى (مؤهّلات الفعل) على عدم امتلاك الذّات (رغبة الفعل)؛ إذ يوحي الاستفهام الحائر الّذي جاء ردًّا على أصحابه الّذين أشاروا عليه بترك زوجتيه، بالعلاقة التي تجمع بين الذّات (جران العود) وموضوعها القيميّ (الهرب)؛ إذ تنازعه نفسه بين أمرين: أحلاهما مرّ عليه، الأوّل: ترك الأولاد والأهل وابتغاء الحياة بعيدًا عنهم، والثّاني: القرار معهم والتّعرض للذّبح على يدي ضرّتيه[1]، فتفكير الذّات (جران العود) في (أداء الفعل)، ثمّ الامتناع عن أدائه يُوحي بتردّدها في ذلك، ممّا يدلّ على نفي (رغبة الذّات) في (أداء الفعل)، ومن ثمَّ عدم امتلاكها جهة الإضمار (رغبة

(١) شيماء محمد، وقاسم محمد، "قراءة نقديّة في ديوان جران العود النّميريّ"، ص٥٤٨.

الفعل)، وعدم امتلاكها (قدرة الفعل) كما يدلّ على ذلك المسار السَّرديّ، وهذا راجعٌ إلى رفض الذّات إنجاز الفعل في نهاية (البرنامج السَّرديّ الاستعماليّ)، ومن ثمَّ يفشل هذا البرنامج، وتنتقل الذّات إلى الاستعانة بـ(برنامج سرديّ ملحق)، ولن تقوم الذات بأداء هذا البرنامج، وإنَّما يقوم به العامل المساعد المشخّص (ابن روق).

تملك الذّات (ابن روق) (جهتي الإضمار: رغبة الفعل، وجوب الفعل) وذلك يعود إلى أنَّ (ملفوظها الفعلي) يمكن النّظر إليه من زاويتين: (انعكاسيّ، متعدّي)، تعود الزّاوية الأولى إلى أنَّ المستفيد (المرسَل إليه) (ابن روق)، وتعود الزّاوية الثّانية إلى أنَّ (جران العود) هو أيضًا (مستفيد) من عمليّة اتّصال الذّات (ابن روق) بموضوعها (زيارة جران العود)، وطالما أن الذّات (ابن روق) استطاع أن ينقذ جران العود من قبضة ضرّتيه اللّتين أمسكتا به، وهو يكرّر اسمه ثلاث مرّات في بيتين، إشارة تؤكّد دوره الواضح في فضّ النّزاع وإيقاف المشاحنات الّتي أوشكت أن تقضي على حياته، فإنّها تملك (جهتي الإضمار: وجوب الفعل، ورغبة الفعل)، و(جهة التّحقّق: الفعل)، ويحيل امتلاكها لعناصر الكفاءة جميعها على نجاحها في اجتياز (الاختبار التّرشيحي)، وفي إنهاء (البرنامج السَّرديّ الاستعماليّ ثالث) بالنّظر إلى ابن الروق هو المرسَل إليه، و(البرنامج السّرديّ الملحق) بالنّظر إلى أنّ (جران العود) هو أيضًا مرسلٌ إليه.

وبالرغم من نجاح (البرنامج السّرديّ الملحق) أو (البرنامج الاستعماليّ الثّالث) فإنه لم يكفِ لتحقيق اتّصال الذّات (جران العود) بموضوعها القيميّ (السّلطة)؛ وذلك يعود إلى أنَّها مساعدة مؤقّتة؛ لأنَّ ابن روق لن يستطيع في كلّ مرّة أن يخلّصه من قبضة ضرّتيه، ومن ثمَّ تحتاج الذّات إلى (برنامج سرديّ استعمالي رابع).

استعانت (الذّات) (جران العود) بـ(برنامج سرديّ استعمالي رابع)، يتمثّل في العامل المساعد غير المشخص (جران العود) الّذي مكّن الذّات (جران العود) من الاتّصال بالموضوع القيميّ، ويمكن تحليل هذا البرنامج وفق المسار السّرديّ بهدف الوقوف على (الكفاءة).

تملك الذّات (جران العود) في الا ستعانة بالعامل المساعد غير المشخّص، والمتمثّل في (جران العود)؛ بغية تأديب زوجتيه، وإعادة السّلطة الّتي فقدها، ومن ثمَّ تملك الذّات (جهة الإضمار: رغبة الفعل)؛ فقد ترغب الذّات في الا ستعانة بجران العود؛ وتملك أيضًا (جهتي التّحيين: معرفة الفعل، والقدرة على الفعل)، وبإنجازها للفعل (الاستعانة بالسّوط "جران العود") تكون حقّقت جهة التّحقّق، ويحيل امتلاكها للكفاءة على نجاحها في اجتياز (الاختبار التّرشيحي)، وبما أنّها حقّقت الفعل أمام العامل المعيق لها، وهو الذّات المضادّة (الزّوجتان) تكوّن الذّات قد اجتازت أيضًا (الاختبار الرّئيسيّ) بنجاح.

٤ـ٢ـ١ـ٣ـ الأداء:

من خلال قيام الذّات (جران العود) بأداء البرنامج السّرديّ الاستعماليّ (الاستعانة بجران العود) ا ستطاعت امتلاك الكفاءة الّتي تؤهّلها للاتّصال بالمو ضوع القيميّ (السّلطة)، ومن ثمّ فإنّ الفعل التّحويليّ الرّابع (الاستعانة بجران العود) قد حقّق للذّات (جران العود) التّحوّل من حالة (الانفصال) عن (الموضوع القيميّ) إلى حالة (الاتّصال) به، و(تحقيق) الذّات رغبتها؛ فقد انتهى أداؤها إلى حالة ختاميّة تتّصف بالإيجابيّة (التّوازن الفريد) وتختلف عن الحالة الأوّلية (اللّاتوازن).

ملفوظ الفعل للبرنامج السّرديّ الا ستعماليّ (انعكاسيّ)؛ إذ إنَّ الفاعل المنفذ (جران العود) القائم بعمليّة التّحويل هو فاعل الحالة (جران العود)، ومن ثمّ فإنّ عمليّة (التّحويل) الاتّصاليّ (تملّك).

خَاتِمَةُ البَحْثِ

الحمد لله الذي أتم عليَّ نِعَمَه وأفضـــاله، وأعانني على إتمام هذا البحث، فقد تداركني بلطفه ورحمته في رحلتي البحثيّة.

ناقش البحث مو ضوع (المكون السّرديّ في شعر جران العود النّميريّ) محاولًا ا ستجلاء الحدود الفاصلة بين الخطاب السَّرديّ والخطاب الشّعريّ من خلال تحليل عناصر المكون السّرديّ في شـــعر جران العود النّميريّ من المنظور الســـيميائيّ بوجهٍ عام، واســـتنادًا إلى نظريّة غريماس بوجهٍ خاص، وقد توصّل البحث إلى عددٍ من النتائج:

- يمثّل (الاســـتهلال) في القصـــيدتين تمهيدًا للقصّـــة؛ إذ نجد جران العود في (الفائيّة) يســـتهلُّ قصـــيد ته بالبكاء على أطلال العمر، في حين يســـتهل قصـــيد ته (الحائيّة) بحكمةٍ تســـتبق الأحداث المتجسِّدة في البِنَى النصيّة.
- أفضى تقطيع الخطاب الشّعريّ إلى مقاطع قصصيّة تتصف بالاستقلاليّة والاندماجيّة إلى تسهيل رصـــد العوا مل الموجودة في كلّ مقطعٍ، ضـــمن خا نات النّموذج العامليّ المقترح من طرف غريماس، الأمر الذي أدّى إلى اســـتيعاب المبادئ الأولى لخيال (جران العود) اســـتيعابًا مبرمجًا بعيدًا عن الفوضى والتّذبذب.
- كانت المرأة حاضرة في النّماذج العامليَّة للقصـــيدتين، ولكن بصـــورٍ متباينة؛ فقد كانت في (الفائيّة) مصـــدرًا للحياة، والأنس، والسّـــعادة، في حين كانت في (الحائيّة) مصـــدرًا للعذاب، والشّـــقاء، والتّعاســـة ومن ثمَّ يســـعى جران العود (الذّات) في الفائيّة إلى تذكّر المرأة، في حين يبحث في الحائيّة عن حلٍّ يخلصه منها.
- يمكن تطبيق النموذج العامليّ بصفته نسقًا وإجراءً على الخطاب الشعريّ، مما يدلّ على شموليّة النموذج المقترح من طرق غريماس وفعاليّته الإجرائيّة.

- يتميّز العامل (جران العود) في القصيدتين (الفائيّة، والحائيّة) – عن بقيّة العوامل الأخرى– بالاستمراريّة الحضوريّة في كافّة النّماذج العامليّة، وعلى مستوى البرامج السَّرديّة الاستعماليّة والملحقة والرّئيسة.
- أبرزت (البرامج السّرديّة) عنصر الصّراع الذي شارك في تأزّم الأحداث؛ فقد بلغ ذروته في (الحائيّة) من خلال الاختبار الصّعب الذي وُضِعت فيه الذّات (جران العود)، والخاصّ بأن يفدي نفسه بنصف ماله ويترك صبيانه وينقذ روحه المتعبة، ولم يتمكّن (جران العود) من النّجاح فيه، وأنَّ صديقه (ابن روق) الذي تمكَّن من إنقاذه في بادئ الأمر من قبضة زوجتيه ولَّى هاربًا، وأخيرًا تمكَّن (جران العود) من نفض غبار الذلّ عن نفسه البائسة من خلال الاستعانة بـ(السّوط: العامل المساعِد) الذي مكَّنه من اكتساب الكفاءة والاتّصال بالموضوع القيميّ (السّلطة)، ومن ثمَّ فإنَّ جران العود لم يتّصل بالموضوع القيميّ إلّا عن طريق البرنامج السَّرديّ الرّابع.

في حين كان الصرّاع في (الفائيّة) قليل الحضور؛ إذ نلمحه– فقط– في الصراع الدّاخليّ بين الذّات (جران العود) و(العامل المعارض: الفؤاد)، الذي تمكَّن من إفقاد الذّات كفاءة (التّذكّر) كاملة، وقد استطاعت الذّات تجاوز هذا الصّراع من خلال مساعدة (العامل المرسِل، والمساعِد: حمائم ورق المدينة)؛ فقد ساعدت الذّات (جران العود) على اكتساب كفاءة التّذكّر، ومن ثمَّ تمكَّنت (الذات) من الاتّصال بموضوع القيمة (ذكريات الصّبا).

- تتصف البرامج السَّرديّة في (الحائيّة) و(الفائيّة) بالتّركيب؛ إذ استعانت الذات ببرنامج سرديّ ملحق أو استعماليّ، أو اضطرّت إلى الاستعانة بكليهما؛ لكي تحقّق اتصالها بموضوع القيمة.
- اعتمد الخطاب الشّعريّ في (الفائيّة) و(الحائيّة) على البرامج السَّردية المركبة؛ إذ استعانت الذات ببرنامجٍ سرديّ استعمالي أو ملحق، وأحيانًا اضطرّت إلى الاستعانة بكليهما لكي تتّصل بموضوعها القيميّ.

- إنَّ عناصر الحزن التي كانت تحيط بـــــ(جران العود) في (الفائيّة) تجد لها حلًّا من خلال (فعل التّذكّر) في حين كان الحلّ في (الحائيّة) ممثلًا في (السّوط) الّذي استعان به جران كي ينفضّ غبار الذلّ عن نفسه.
- على الرغم من أنّ البحث حاول الإحاطة بأغلب الإجراءات السيميائيّة السَّرديّة لغريماس في تحليل القصـيدتين إلّا أنه تجاوز بعضـها، كونها لا تتلاءم مع الخطاب الشّـعريّ الّذي يتّسـم بالتكثيف وبالقيود الإيقاعيّة التي يفرضها على الشّاعر.
- أظهرت الدّراسـة مدى صـلاحيّة (نظريّة غريماس) لتّحليل النّصـوص الشـعريّة القديمة من خلال تحليل قصيدتي (جران العود)، (الفائيّة، والحائيّة)، وأظهرت استجابة النّصوص الشّعريّة القديمة لإجراءات الدراسات الحديثة دون أن يُطفِئ ذلك من بريقها وجماله الفنّيّ.

المصَادِر والمرَاجِع

أولًا: المصادر:

أ. كتب التّراث:

١. الأعلام، خير الدّين بن محمود الزرّكلي الدّمشقيّ، ط١٥ (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م).

٢. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، عبدالله بن محمّد بن السّيّد البطليوسي، تحقيق: مصطفى السّقّا، وحامد عبدالمجّيد، ط.د (القاهرة: دار الكتب المصريّة، ١٩٩٦م).

٣. آمالي المرزوقي، أحمد المرزوقي، تحقيق: يحيى الجبوري، ط١ (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٥م).

٤. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرّزّاق الحسيني الزّبيدي، تحقيق: علي هلاليّ، مراجعة: مجموعة من المؤلّفين، ط١ (الكويت: المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، ١٤٢١ه/ ٢٠٠١م).

٥. تاريخ الأدب العربيّ الأدب القديم من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، عمر فروخ، ط٤ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨١م).

٦. تاريخ الأدب العربيّ، كارل بروكلمان، تحقيق: عبد الحليم النّجّار، رمضان عبد التّوّاب، ط٥ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م).

٧. تاريخ التّراث العربيّ، فؤاد سزكين، ترجمة: محمود فهمي حجازي، مراجعة: عرفة مصطفى سعيد عبد الرّحيم، فهرسة: عبد الفتّاح محمّد الحلو، ط.د (الرّياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة ١٤١١هـ/ ١٩٩١م).

٨. تبصير المنتبه بتحرير المشتبه، أحمد بن علي بن حجر العسقلانيّ، تحقيق: محمد علي النجار، مراجعة: علي محمّد البجاوي، ط.د (بيروت: المكتبة العلميّة، ت.د).

٩. توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرّواة وأنسابهم وألقابهم وكنّاهم، محمّد بن عبد الله القيسي الدمشقيّ الشافعيّ، تحقيق: محمّد نعيم العرقسوسي، ط١ (بيروت: مؤسّسة الرّسالة، ١٩٩٣م).

١٠. حماسة الخالديين بالأشباه والنّظائر من أشعار المتقدّمين والجاهليّين والمخضرميّن، الخالديين تحقيق: محمّد علي دقّة، ط.د (سوريا: وزارة الثقافة الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، ١٩٩٥م).
١١. خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، ط٤ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م).
١٢. ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ط.د (بيروت: دار الجيل، ت.د).
١٣. ديوان جران العود النّميريّ، رواية أبي سعيد السّكّري، ط١ (القاهرة: دار الكتب المصريّة ١٣٥٠/ ١٣٥١م).
١٤. رسالة الغفران، أحمد بن عبد الله بن محمّد بن سليمان، صحّحها: إبراهيم اليازجي، ط١ (مصر: مطبعة أمين هنديّة، ١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م).
١٥. الشّعر والشّعراء، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري، تحقيق: أحمد محمود شاكر، ط.د (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م).
١٦. الصحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، إسماعيل بن حمّاد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبدالغفور، ط٤ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م).
١٧. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني الأزديّ، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، ط٥ (بيروت: دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م).
١٨. الفهرست، محمّد بن إسحاق بن محمد الورّاق، تحقيق: إبراهيم رمضان، ط٢ (بيروت: دار المعرفة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م).
١٩. القاموس المحيط، مجد الدّين الفيروز آبادي، تحقيق: مكتبة التّراث في مؤسّسة الرّسالة بإشراف محمّد نعيم العرقسوسي، ط٨ (بيروت: مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م).
٢٠. لسان العرب، ابن منظور، ط٣ (بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م).

٢١. لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف، عبدالملك محمّد بن إسماعيل الثّعالبي، ط١ (بيروت دار المناهل، ت.د).
٢٢. المؤتلف والمختلف، علي بن عمر البغدادي الدّار قطنيّ، تحقيق: موفّق بن عبدالله بن عبدالقادر ط١(بيروت: دار الغرب الإسلاميّ، ١٤٠٦ه/ ١٩٨٦م).
٢٣. المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، عبد الرّحمن بن أبي بكر جلال الدّين السّيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، ط١ (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م).
٢٤. المنشور والمنظوم القصائد المفردات الّتي لا مثيل لها، أحمد بن أبي طاهر طيفور، تحقيق: محسّن فيّاض ط١ (بيروت: تراث عويدات، ١٩٧٧م).

ثانيًا: المراجع:

أ. **الكتب:**

١. الاشتغال العامليّ: دراسة سيميائيّة غدًا يوم جديد لابن هدوقة عيّنة، السّعيد بوطاجين ط١ (الجزائر منشورات الاختلاف، ٢٠٠٠م).
٢. بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، حميد لحمداني، ط١ (بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ١٩٩١م).
٣. التّحليل السيميائيّ للنّصوص مقدمة، نظريّة، تطبيق، فريق إنتروفرن، ترجمة: حبيبة جرير مراجعة: عبدالحميد بورايو، ط.د (دمشق: دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م).
٤. ديوان جران العود النّميريّ، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق وتذييل: نوري حموديّ القيسي ط.د (بغداد: دار الحرّيّة للطّباعة، ١٩٨٢م).
٥. ديوان جران العود وضمّنه شعر عروة الرّحال، كارين صادر، ط١ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م).

٦. السّرديّات: مقدّمة نظريّة ومقتربات تطبيقيّة، مرسل فالح العجميّ، ط١ (الكويت: مكتبة آفاق،١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م).
٧. السيميائيّات السّرديّة مدخل نظريّ، سعيد بنكراد، ط.د (الرّباط، منشورات الزّمن، ٢٠١١م).
٨. سيميائيات النّص مراتب المعنى، سعيد بنكراد، ط١ (الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م).
٩. السيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ط٣ (سوريا: دار الحوار للنّشر والتّوزيع ٢٠١٢م).
١٠. الشّاعر المحسن، إبراهيم فوده، ط١ (مكّة: مطبوعات نادي مكّة الثّقافيّ الأدبيّ ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤).
١١. شخصيّات النّص السّرديّ، سعيد بنكراد، ط١ (القاهرة: رؤية للنّشر والتّوزيع، ٢٠١٦م) .
١٢. شعر: جران العود القصصيّ، زكريّا صيام، ط. د (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة، ت.د).
١٣.ظواهر حداثيّة في شعر جران العود النّميريّ: دراسةٌ نصيّةٌ تحليليّةٌ، محمّد علي الهرفي، ط.د (الأحساء: دار المعالم الثّقافيّة للنّشر والطّبع والتّوزيع، ت.د).
١٤. علم السّرد مدخل إلى نظريّة السّرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، ط١ (دمشق: دار نينوى للدراسات والنّشر والتّوزيع، ١٤٣١ه/ ٢٠١١م).
١٥. فصول في السيميائيّات، نصر الدّين بن غنيسة، ط١ (إربد: عالم الكتب الحديثة ٢٠١٠م).
١٦. في الخطاب السّرديّ نظريّة غريماس (GREIMAS)، محمد ناصر العجيمي، ط. د (تونس: الدّار العربيّة للكتاب، ١٩٩١م).
١٧. في المعنى دراسات سيميائيّة، ألجيرداس جوليان غريماس، تعريب: نجيب غزّاوي، ط.د (اللاذقيّة: مطبعة الحداد، ١٩٩٩م).
١٨.قاموس السّرديّات، جيرالد برنس، ترجمة: السّيّد إمام، ط١ (القاهرة: ميريت للنّشر والمعلومات ٢٠٠٣م).
١٩. قاموس مصطلحات التّحليل السيميائيّ للنصوص عربيّ – إنجليزيّ – فرنسيّ، رشيد بن مالك، ط.د (الجزائر: دار الحكمة، ٢٠٠٠م).

٢٠. قراءة نقديّة في ديوان جران العود النّميريّ، شيماء إدريس محمّد، وقاسم إدريس محمّد، المؤتمر الدّوليّ الأوّل: نقابة الأكاديميين العراقيّين/ مركز التّطورّ الاستراتيجي الأكاديميّ، جامعة دهوك العراق ٢٠١٩م.
٢١. مدخل إلى السيميائيّة السّرديّة والخطابيّةكورتيس، ترجمة: جمال حضريّ، ط١ (الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م).
٢٢. معجم السّرديّات، محمد القاضي، ومجموعة مؤلفين، ط١ (تونس: دار محمّد علي للنّشر ٢٠١٠م).
٢٣. معجم الشّعراء الجاهليّين، عزيزة فوال بابتي، ط١(بيروت: دار صادر للطّباعة والنّشر، ١٩٩٨م).
٢٤. معجم الشّعراء الجاهليّين والمخضرمين، عفيف عبدالرّحمن، ط.د (الرياض: دار العلوم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ١٤٣٠/ ١٩٨٣م).
٢٥. معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، عزيزة بابتي، ط١ (بيروت: دار صادر للطّباعة والنّشر ١٩٩٨).
٢٦. معجم الشّعراء من العصر الجاهليّ حتّى نهاية العصر الأمويّ معجم بيليوغرافي يعرف بالشّعراء ومراجع دراستهم، عفيف عبدالرّحمن، ط١ (بيروت: دار المناهل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م).
٢٧. معجم ألقاب الشّعراء، سامي مكّي العانيّ، ط١ (دبي: مكتبة الفلّاح، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م).

ب. الدوريات:

١. البنية السرديّة في النظريّة السيميائيّة، رشيد مالك، مجلّة ثقافات، البحرين، ع٤، ٢٠٠٢م.
٢. السّرديّة.. قراءة اصطلاحيّة، يوسف وغليسي مجلّة البيان الكويتيّة، ع٤٠١، ٢٠٠٣م.
٣. المرأة في شعر جران العود النّميريّ، مجلّة جامعة تشرين للبحوث والدّراسات العلميّة، سوريا، مج٤٠ ع٥، ٢٠١٨م.
٤. المصطلح السميائي الأصل والامتداد، سعيد بنكراد، مجلّة علامات، المغرب، ع١٤، ٢٠٠٠م.
٥. من وهم الرّؤية إلى وهم المنهج، إبراهيم عبدالله، مجلّة الفكر العربيّ المعاصر، ع١٠٠-١٠١ ، ١٩٩٣م.