السرديّةُ في شعرِ المعلَّقات؛ مقاربة سيميائيّة لمعلَّقة عنترة بن شداد نموذجًا

The narrative in the poetry of the Mu’alaqat, a semiotic approach to the Antaribn Shaddad's Mu’alaqa

أحمد خولي

Ahmed Khouli

قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين

Department of Arabic Language, Faculty of Humanities,
An-Najah National University, Nablus, Palestine

بريد الكتروني: ahmadkhouli94@gmail.com

تاريخ التسليم: (2018/4/27)، تاريخ القبول: (2018/9/17)

ملخص

في ظل هيمنة المكوّن السرديّ على المُنتج الثقافيّ الإنسانيّ، ومنه العربيّ، تحاول هذه الدراسةُ دراسةَ ظاهرة السردية في شعر المعلّقات متخذة من معلقة عنترة بن شداد نموذجًا على الخطاب، ومن السيميائيات السردية كما ظهرت عند رائدها (أ.ج.غريماس) نموذجًا على المنهج، وهي إذ تطمح في كلا الاختياريْنِ الخطابيّ والمنهجيّ إلى استصراح الفعالية السردية في الخطاب الشعريّ، وتبيان ميكانيزمات اشتغالها داخله.

الكلمات المفتاحية:الخطاب، السرد، السيميائيات السردية.

Abstract

In light of the dominance of the narrative component on the human cultural product, including the Arab, this study attempts to study the phenomenon of narration in the poetry of the Mu’alaqat through Ben Shaddad'sMu’alaqa, an example of the discourse, And the narrative semiotic that appeared by leader "Grimas" as model of the curriculum, that study tries to detect the narrative effectiveness in the poetic discourse, and mechanisms of its work within it.

Keywords: Discourse**,** narrative, narrative semiotics.

تكوين

تُعَدُّ ظاهرةُ السرديّة في الخطابِ الشعريِّ إحدى الظواهرِ الأدبيّة الراسخة في بنيةِ الخطابِ الشعريّ، ولعلَّ مردَّ ذلك إلى نمطِ الوجودِ الإمبرياليّ للسَّرْد، ذلك أنّه يَمْثُلُ في كلِّ مجالاتِ وجودِنا، ويقتحِمُ كلَّ الفنونِ، والأجناسِ الأدبيّة، "فالسردُ حاضرٌ في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافيّة، وفي الحكاية على لسان الحيوانات، وفي الأقصوصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهاة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما، والخبر الصحفي التافه، وفي المحادثة...، إنّه عالميّ، عبر تاريخيّ، عبر ثقافيّ، إنّه موجود في كلّ مكان تماما كالحياة" [1]، على حدّ تعبير (رولان بارت).

كما أنه يستوعِبُ نصوصَ الثقافةِ كافةً، المكتوبة منها والشفويّة، التخييليّة منها والواقعيّة، الإبداعيّة منها والعاديّة، المقدَّسة منها والمدنَّسة، ليس ذلك فحسب، بل إنّه "يصاحبُ أكثر الناس بساطةً، وأكثرهم عظمةً في مماتِهم، وحياتهم"[2]، على حدّ تعبير (جون ميشيل آدم).

ولعلَّ ما تقدَّم يبرِّرُ البحثَ في تمظهراتِ السرديّة في الخطابِ الشعريِّ،ضمنَ قيودٍ منهجيّة تحترِمُ النَّسقَ الدّال قيْد التحليل (الخطاب الشعريّ)، ولا تهمِّشه، وبعبارة أوضح، علَيْنا في بادئ الأمر، ومنتهاه، ألّا نَغْفلَ عن القيود البنيويّة التي يفرِضُها نمطُ الوجود الشّعريّ، وهيكلُه الذي يُشيِّد خطابَه، الأمر الذي يوجِبُ اختيارَ نظريّة سرديّة تسلِّمُ نفسَها على الصعيديْنِ الابستمولوجي، والجهازِ المصطلحيّ للبحث في السرديّة في الخطاب الشعريّ.

لقد وقع اختيارُنا على السيميائيات السرديّة، كما ظهرتْ عند رائدِها (أ.ج.غريماس)، نظريّةً لقراءةِ ظاهرة السرديّة في الخطاب الشعرِيّ، وقد كان اختيارُها مدفوعًا بأسبابٍ عدة: منها ما يتعلّق بالأساس الابستمولوجيّ للنظرية نفسها، ومنها مايتعلق بجهازِها المصطلحيّ، وفاعليَّتِها الإجرائيّة، ومنها ما يتعلّق بالحقلِ السيميائيّ نفسه.

فعلى الصعيد الأول ، شيّدتِ السيميائيات السرديّة ذاتها على فكرة فعاليّة السرد، وأنّه، أي السرد، يسبقُ وجودُه التجليّاتِ النصيّةَ المتعدِّدة، إنّ الفعاليّة السرديّة، وكما سيظهر ذلك لاحقًا، "لا توجد حيث تأخذُ القيم أبعادًا مشخَّصة، وحيث تظهر الشخصيّات، وتُصَبّ الحياة في أوعية زمنية تُلغي المتصل، وتُحدِثُ فيه شروخًا، إنّ البحث عنها، على العكس من ذلك، يجب أن يتم في مكان آخر. إنها موجودة في البنية الدلالية المنظمة في شكل محاور سابقة في الوجود على التجلّي النصيّ"[3].

(1) بارت، رولان، التحليل البنيوي للسرد ، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: حسن بحراوي، وآخرون، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1991، ص9.
(2) آدم، جون ميشيل، السرد، ترجمة: أحمد الوردني، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2015، ص11.
(3) بنكَراد، سعيد، السيميائيات السرديّة، اللاذقيّة، دار الحوار، ط1، 2012، ص8-9.

وعلى الصعيد الثاني ، فقدِ امتازَ جهازُها المصطلحيّ بفعاليّة إجرائيّة، ومردوديّة تحليليّة، في قراءة مختلف النصوص، والأنساقِ الدالّة، وإن اقتصر صاحبُها على دراسة الأسطورة، والحكايات الشعبيّة.

أمّا **على الصعيد الأخير** ، فإنّ نزولَ السيميائيّات السرديّة تحت المِظال السيميائيّ، جعلها تطرحُ مشكل المعنى ومطاردتَه،وفهمَه وترويضَه، وتلقّيه وتأويلَه، كما جعلها تطرَحُ مشكل إنتاجِ الأنساقِ الدالّة دلالتَها: كيف يشيّدُ النص دلالتَه؟، ما القيودُ المفروضة على عملية إنتاج المعنى؟. الأمر الذي حذا بها تجاوُزَ تسمية المواقع، وتحديدَ مكوناتِ المتن عبر النفاذ إلى منتهى النص، ونواتِه التي توالد منها.

تُعدّ نظرية غريماس السيميائيّة أرقى ما انتهت إليه التحليلات البنيوية للنص، وهي من خلال مفهوم المسار التوليدي (Parcours Génératif) تختصر ما دافعت عنه البنيوية من كون النص مكتفيًا بذاته، ولا شيء خارجه، أو لا خلاصَ خارجه على حد تعبير غريماس، وأن النص يتمركز حول معنى يمكننا اصطياده من خلال الترسانة المصطلحيّة لنظرية السيميائيات السردية. ومع ذلك، يمكن تحرير النموذج الغريماسيّ من خلال القيام ببعض الإجراءات التأويلية التي تُغني النموذج، وتحرّرُه في آن، وذلك ما سنشير إليه لاحقًا في مواضع الدراسة.

عندما نطرحُ ظاهرةَ السرديّة في الشعرِ إشكالًا للبحثِ والدراسة من وجهةِ نظر سيميائيّة، فيتعيّنُ علينا، بداية، التخلّي عن أسئلة من قبيل: هل تتوفرُ عناصرُ السرد في بنية الخطاب الشعري؟، أو هل يمكن تسريدُ الحكاية المُبَنْيَنة في الخطاب الشعري في خطاب سرديّ قصصيّ؟، إذ إنّ أسئلةً كتلكما تظل أسئلةً جوفاء، أو لِنَقُلْ ، بتعبير أدقّ، إنَّ البحثَ عن العناصر السرديّة في الخطاب الشعري، أو محاولة تسريد الحكاية المُبَنْيَنَة في الخطاب الشعريّ في خطابٍ سرديّ سيُفْضِيانِ إلى نتائجَ ميتة، فالأول سينتهي إلى الفعاليّة السرديّة دونَ أن يضيفَ جديدًا، والآخر لن يحترمَ القيودَ البنيويّة للخطاب الشعري، وإكراهاتِها المتحكِّمة في إنتاج السرديّة دلالتها داخله، أي الخطاب الشعريّ.

إنَّ المعنى من وجهة نظر سيميائيّة، ليسَ معطىً سابقًا، بل هو سيْرورة يُشَيِّدُ بها ذاتَه ضِمنَ قيودٍ تفرضها أنحاءُ الأنساقِ الدالّة، كل على حده، "والمقصود بالنحو هو مجموعة من القواعدِ الخاصّة باشتغال كل نسق على حده، وهي قواعد تتضمّن في آنٍ واحد ما يعودُ إلى التركيب، وما يعود إلى الدلالة، أي ما يعود إلى طريقة البناء، وما يعود إلى المضمون الدلالي، فلا يمكن للصورة مثلًا أن تنتجَ دلالاتِها بالطريقة نفسِها التي يُنْتِجُ بها السردُ دلالاتِه"(1).

تأسيسًا على ما تقدّم؛ نسعى إلى تبيانِ ظاهرة السرديّة في معلقة عنترة بن شدّاد، وذلك عبر تقطيع خطابِها، بدايةً، تقطيعًا يتأسَّسُ على عناصرِها الخطابيّة، وبما يتَّفِقُ مع الرؤية النظريّة للسيميائيّاتِ السرديّة، ثُمَّ تتبُّع مسارها التوليديّ في تشييدِ الدلالة بدءًا بالمكوّنِ العميق (المربع

(1) بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، بيروت، منشورات ضفاف، ط1، 2015، ص22.

السيميائيّ)، مرورًا بالمكوِّنِ السطحيّ (التنظيم السرديّ)، انتهاء بالمكوِّن الخطابي (التنظيم الخطابيّ).

التقطيع

يُعَدُّ التقطيع (Le découpage) أحدَ المفاهيم الإجرائيّة في السيميائيات السرديّة، كما يُعَدُّ أحدَ إجراءات التحليل الأولى، ويُعرَّفُ بأنّه "تقطيعُ النص، أو الخطاب المحلَّل إلى مجموعة مقاطع وفق معايير للتقطيع، وكل مقطع سرديّ يكون قادرًا على أن يكون وحده حكاية مستقلّة، وأن تكون له غايته الخاصة به، غير أن يكون قادرًا أيضا على الاندماج داخل حكاية أكبر توسُّعًا مؤدِّيًا وظيفة خاصة داخلها"(1).

إنّ استثمار إجراء التقطيع وفق تحديد السيميائيات السرديّة من شأنِهِ أن يحقِّقَ مكاسبَ إجرائيّة عدّة، فمن جهة أولى، فإننا نتجاوزُ التقطيعَ التقليديَّ للقصيدة الجاهليّة (الوقوف على الأطلال، وصف المحبوبة، وصف الرحلة والناقة، والغرض) إلى تقطيع يتأسَّس على عناصر خطابيّة، ومن جهة ثانية، فإننا نضمن تماسكَ السرديّة، وانسجامَها داخل خطاب المعلَّقة، ومن جهة ثالثة، يمكِّننا التقطيع من الكشف عن أبعاد دلاليّة تُبرِزُ توالد المعنى داخل الخطاب، وتناسلَه، وديناميَّتَه، ومن جهة أخيرة، يتيحُ التقطيعُ مراقبةَ الخطاب، والمقارنة بين المقاطع، وسهولة التنقل بينها.

يُقامُ إجراءُ التقطيع على محدِّدات تمثِّلُ العناصرَ الخطابيّة مثل الزمن، والمكان، والممثِّلين، بَيْدَ أنّ المحدِّدَ الأكثر إجرائيّةً، هو محدِّدُ **الانفصال المقوليّ** (Disjonction catégorielle)، الذي يعتمد على المقولات الاثنانيّة، وهو محدِّد ينسجمُ مع الاتجاه العام للسيميائيات السرديّة كونها تبني مستوياتها تأسيسًا على المقولة الاثنانيّة، أما الانفصال المقولي فإنّه يحقِّق التقطيع تأسيسًا على خصائص المقولة ذاتها: تتكون المقولة الاثنانية من عنصريْن متقابليْن تجمع بينهما علاقة تضاد، ويمكن لكل عنصر من عناصر هذه المقولة المبنية على التقابل أن يخصص مقطعًا من المقاطع(2).

فإذا كانت المقولة الاثنانيّة زمنيّة، فإنّها تؤسِّسُ انفصالها على العنصريْن: قبل/ بعد، وإذا كانت المقولة الاثنانيّة مكانيّة، فإنّها تؤسّس انفصالَها على العنصريْن: هنا/ هناك، وهكذا دواليك.

يتكوَّنُ خطابُ معلقة عنترة بن شدّاد من خمسةٍ وسبعينَ بيْتًا شعريًّا، ارتأيْنا تقطيعَها - تأسيسًا على محدِّدِ الانفصالِ المقوليّ- إلى خمسة مقاطع:

---

(1) نوسي، عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع –المدارس-، ط1، 2002، ص13.

(2) يُنظر: المرجع السابق، ص15-16.

المقطع الأول: الانفصال الثلاثيّ: انفصال الممثِّلين، الانفصال المكانيّ، الانفصال الزمني

يتكوَّنُ المقطعُ الأولُ من اثني عشر بيتًا شعريًّا، يبدأ بالقول[1]:

هل غادرَ الشعراءُ من متردَّمِ أم هل عرفْتَ الدارَ بعدَ توهُّمِ

وينتهي بالقول[2]:

فيها اثنتانِ وأربعون حلوبةً سودًا كخافيةِ الغرابِ الأسحمِ

يبرزُ في بنية المقطعِ الأول انفصالُ الممثلين: الشاعر/ العامل الذات، عن المحبوبة، ويصحَبُ ذلك انفصالٌ مكانيّ، يقول[3]:

وتحلُّ عبلةُ بالجواءِ وأهلُنا بالحزنِ فَالصمّان فالمُتَثَلَّمِ

ويقول[4]:

كيــــف المزارُ وقد تربَّع أهلُـــــها بعنيْزتيْن وأهلـــــنا بالغيْلَمِ

إنْ كنتِ أزمعْتِ الفِراقَ فإنّما زُمَّت رِكابُـــكم بِلَيْلٍ مُظلِمِ

أمّا الانفصالُ الزمنيّ، فيتجلّى في لُعْبَتِهِ في المكان، بعدَ أن كان عامِرًا بأهلِه، ثُمَّ أصبحَ خلاء لم يعرفْه السارِدُ إلّا بعدَ توهُّمٍ، يقول[5]:

يا دار عبلة بالجِواءِ تكلّمي وَعِمي صباحًا دارَ عبلةَ واسْلمي

المقطع الثاني: الانفصال المزدَوَج: انفصال الممثِّلين، الانفصال المكانيّ

يتكوَّنُ المقطعُ الثاني من تسعةِ أبيات شعريّة، يبدأ بالقول[6]:

إذ تستبيكَ بِذي غُروبٍ واضِحٍ عَذبٍ مُقَبَّلُه لذيذُ المَطعَمِ

وينتهي بالقول[7]:

وَحَشِيَّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشّوى نَهْدٍ مراكِلُه نبيل المحزمِ

---

(1) عنترة بن شداد، ديوانه، تحقيق: حمدو طمّاس، بيروت، دار المعرفة، ط2، 2004، ص11.
(2) عنترة بن شداد، ديوانه، تحقيق: حمدو طمّاس، بيروت، دار المعرفة، ط2، 2004، ، ص12.
(3) المصدر السابق، ص11.
(4) المصدر السابق، ص12.
(5) المصدر السابق، ص11.
(6) المصدر السابق، ص12.
(7) المصدر السابق، ص14.

يَبْرُزُ في بنيةِ المقطعِ الثاني انفصالُ الممثِّلين: الشاعر/ العامل الذات، عن المحبوبة، الأمر الذي تركَ أثره في بنيةِ خطاب المعلَّقة، حيث استغرقَ وصفُ المحبوبة سبعة أبيات شعريّة. وقد صاحب انفصالَ الممثِّلين انفصالٌ مكانيٌّ كذلك، يقول(1):

تُمْسي وتصبحُ فوقَ ظهرَ حشيّةٍ   وأبيتُ فوقَ سراةِ أدهم مُلْجَمِ

المقطع الثالث: اتصال الممثّلين

يتكوّنُ المقطعُ الثالثُ من اثني عشر بيتًا شعريًّا، يبدأ بالقول(2):

هل تُبْلِغَنّي دارَها شَدَنِيّةٌ   لُعِنَت بِمَحرومِ الشَّرابِ مُصرَّم

وينتهي بالقول(3):

ينباعُ من ذِفري غضوبٍ جَسرَةٍ   زيّافةٍ مثلَ الفَنيقِ المُكْدَمِ

يبرزُ في بنيةِ المقطعِ الثالثِ اتصالُ الممثِّلين: الشاعر/ العامل الذات، مع النّاقة/ العامل المساعِد، ونظرًا لأهمية الأخيرة في تحقيق البرنامج السردي في هذا المقطع للشاعر/ العامل الذات(بلوغ دار المحبوبة)؛ فقد تركت أثرَها في بنية الخطاب، حيث جاء هذا المقطع مبأَّرًا عليها، فاستغرقَ وصفُها المقطع الثالث كاملًا.

المقطع الرابع: اتصال بالموضوع.

يتكوَّنُ المقطعُ الرابعُ من سبعةِ أبيات شعريّة، يبدأ بالقول(4):

إن تُغْدِفي دوني القناعَ فإنَّني   طَبٌّ بأخذِ الفارِسِ المستلئِمِ

وينتهي بالقول(5):

وإذا صَحَوْتُ فما أُقَصِّرُ عن ندًى   وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي

يبرزُ في هذا المقطعِ اتصالُ الشاعر/ العامل الذات بموضوع القيمة (شرب الخمر دون التصرُّفِ في عرضِه)، ويأخذُ اتصاله بالموضوع بُعْدًا سوسيوثقافيًّا يرتبطُ بالتقليدِ القَبَلِيِّ الجاهليِّ، وهو اتصال ذو أهميّة بالغة على مستوى تحقيق السارد/ العامل الذات برنامجَه السرديّ في الخطاب كله، والمتمثِّل بنزع الاعتراف القَبَليّ بحريّتِه، وهو ما سنبرزه لاحقًا.

المقطع الأخير: انفصال الممثِّلين، الاتصال المكاني.

---

(1) عنترة بن شداد، ديوانه، تحقيق: حمدو طمّاس، بيروت، دار المعرفة، ط2، 2004، ص13.
(2) عنترة بن شداد، ديوانه، تحقيق: حمدو طمّاس، بيروت، دار المعرفة، ط2، 2004، ص14.
(3) المصدر السابق، ص15.
(4) المصدر السابق، ص15.
(5) المصدر السابق، ص16.

يتكوّنُ المقطعُ الأخيرُ- وهو أطولُها- من خمسةٍ وثلاثينَ بيتًا شعريًّا، يبدأ بالقول(1):

وحَليلِ غانيةٍ تركْتُ مُجَدَّلًا تَمْكو فريصتُه كشدْقِ الأَعْلَمِ

وينتهي بآخر بيت في المعلَّقة(2):

إنْ يفعلا فَلَقَد تركْتُ أباهُما جَزَرَ السّباعِ وكلَّ نسرٍ قَشْعَمِ

يبرُزُ في المقطعِ الأخير انفصالُ الممثِّلين: الشاعر/ العامل الذات، عن العامل المعارِض، والذي يتمظهرُ خطابيًّا، في غير ممثِّل (حليلِ غانية، المدجج، المُعْلِم...)، وهو انفصال يصحبُه اتصال مكانيّ (ساحة الوغى).

المسارُ التوليديّ

يُعَدُّ المسارُ التوليديُّ (Parcours Génératif)مفهومًا مركزيًّا في السيميائيّات السرديّة لدى (غريماس)، إذ إنه يشكِّلُ النموذجَ المنظِّمَ لمستوياتِ النظريّة، فهو يشير إلى الديناميّة الداخليّة التي يتَّبِعُها النصُّ في توليد دلالتِه انطلاقًا من مكوِّن دلاليّ بسيط يجمعُ بينَ حدَّيْنِ متقابليْنِ (الدلالة الأصوليّة) قابلة للانفجار في أيِّ لحظة على شكل حكايات تتفرّعُ في كل الاتجاهات.

يتكوّن المسارُ التوليديّ من ثلاثة مستويات متعالقة فيما بينها تحكمها بنيتان(3):

1. البنية السيميائيّة السرديّة، وتتكون من:
   - المستوى المورفولوجي (العميق): ويرصد البُعدَ الدلالي والمنطقي.
   - المستوى التركيبي: ويرصد التحويل من النظام المنطقيّ إلى نظام التركيب السردي.
2. البنية الخطابية، وتتحدَّد في:
   - مستوى التركيب الخطابي: ويتحقَّقُ انطلاقا من الصوغ الخطابي للبنية السيميائيّة السرديّة.

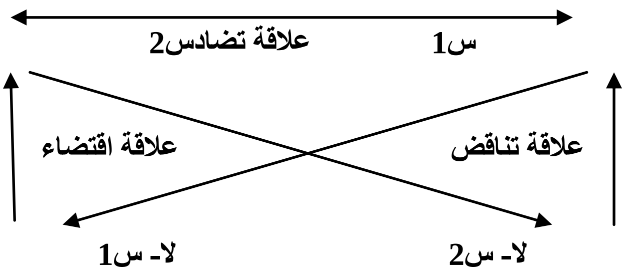
سنحاول في هذا المحور استصراحَ المسارَ التوليديّ لمعلقة عنترة بن شدّاد، وذلك عبر تحديد الدلالة الأصوليّة لخطاب المعلّقة من خلال إجراء المربّع السيميائيّ، ثُمَّ تِبيان التركيب السرديّ (التنظيم السطحيّ) الذي يشكِّل المستوى التوسّطيَّ بين المحايثة (التنظيم العميق)، والتجلّي (التنظيم الخطابي)، وذلك من خلال اكتفائنا بإجراءِ النموذج العاملي، والبرنامج السرديّ، انتهاء بإبراز البنية الخطابيّة المتمثّلة في الفضاء، والزمن، والممثلين.

(1) عنترة بن شداد، ديوانه، تحقيق: حمدو طمّاس، بيروت، دار المعرفة، ط2، 2004، ص16.
(2) المصدر السابق، ص20.
(3) أعمار، محسن، مدخل إلى الدراسات السيميائية بالمغرب، علامات، العدد 20، 2003 ،ص100.

المربَّع السيميائيّ (التنظيم العميق)

يتنزَّلُ المربع السيميائيّ (Carré sémiotique) في السيميائيّات السرديّة ضمن المستوى المورفولوجيّ (العميق)، وهو مفهوم إجرائيّ يسعى إلى تحديد الدلالة الأصوليّة التي يتوالدُ منها النصُّ، "فالمربع السيميائيّ هو الذي يمثِّل العلاقاتِ الرئيسة التي تخضع لها –ضرورة- وحدات الدلالة حتى يتولّد من ذلك كَوْنٌ دلاليّ يمكن أن يتجسَّد، إذ من شأنِه أن يساعدَ على تمثيلِ العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات حتى تتولّدَ الدلالات التي يضعها النصُّ لقرّائِه"(1).

ويرسم المربع السيميائيّ على النحو التالي:



- **علاقة التضاد**: وهي العلاقة الدلاليّة التي تربط بين حدّي المحور (س1- س2).
- **علاقة التناقض** : وهي العلاقة الدلاليّة التي تربط بين حدّي المحور (س 1- لا-س 1)، والمحور (س2- لا- س2).
- **علاقة الاقتضاء** : وهي العلاقة الدلاليّة التي تربط بين حدّي المحور (لا- س 1- س 2)، والمحور (لا- س2- س1).

كما يتَّضِحُ من الرسمِ البيانيّ للمربَّع السيميائيّ، فإنّه يسعى إلى تنظيم الدلالة الأصوليّة المتحكِّمة في توليد دلالة النص على شكلِ محاورَ تربط بين حدّي كل واحد منها علاقة دلاليّة ما، في ظلّ ما تقدّم؛ نسعى إلى تِبيان الدلالة الأصوليّة المولِّدة لخطابِ المعلَّقة.

لقد كان الشاعر ابنَ أم حبشيّة، اسمُها زبيْبة، وقد سرى إليْه السوادُ منها، فعانى بسبب لونِه من عدمِ اعترافِ أبيه بأبوّتِه له، فسعى إلى انتزاع هذا الاعتراف برجولتِه الفذّة، وشجاعتِه النادرة(2).

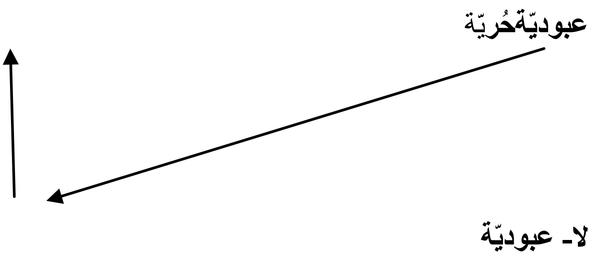
---

(1) القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديّات، تونس، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص283.
(2) يُنظر: الزوزني، الحسن بن أحمد، شرح المعلقات السبع، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، الدار العالميّة، دت، ص128.

يتبوَّأُ سوادُ لون السارد، وعدمُ اعتراف النظام القبليّ، من خلال أبيه، به شابًّا حرًّا ينتمي إليْهم، ويذود عن حياضِهم، ويحمي غمارَهم، ويدفعُ البأسَ عنهم، مركزًا دلاليًّا موجِّهًا يمكِّننا من الإمساك بالدلالة الأصوليّة التي يتوالد خطابُ المعلّقة منها، ومن ثَمَّ، الإرث الشعريّ للشاعر برمَّتِه.

تشكِّلُ عبوديّة الشاعر نتيجة لونِه، وعدم الاعتراف القبليّ به كونه حرًّا مثلهم، الدلالة الأصوليّة، والبنية الدلاليّة الأولى المتحكِّمة في توجيه خطابِ المعلَّقة وتوالدِه، وهي بنية دلالية عميقة تتجاوزُ الشاعرَ لتتَّحِدَ بطبقة اجتماعيّة كاملة في التنظيم القَبَلِيِّ الجاهليّ، ألا وهي طبقة العبيد، أبناء الإماء السود، وهي بنية دلاليّة تعكسُ الفكرَ المتحكِّمَ في الفضاء اللُّغويّ (الإنتاج الشعريّ) لهذه الطبقة إبّان تلك المرحلة السوسيوثقافيّة.

ويمكننا توزيعُ الدلالة الأصوليّة لخطابِ المعلَّقة على المربَّع السيميائيّ، على النحو التالي:



والسؤال: كيف سعى الشاعر إلى تسريدِ تلكم الدلالة الأصوليّة في خطاب معلَّقته؟، أو كيف سيتمُّ الانتقال من نموذج يتّسم بالسكونيّة ومنحه بُعْدًا ديناميًّا؟.

إنّ إنجازَ عملية تسريد البُعْد المفهوميّ، وتحويلَه إلى بنية مشخَّصة يجب أن يتم من خلال التحوّل من الدلالي إلى التركيبيّ، أي التحوّل من العلاقات إلى العمليّات، فَعِوض الاكتفاء بالقول إنّ العبوديّة مرتبطة بالحريّة يجب الانتقال من حالة تسودُها العبوديّة إلى حالة مفعمة بالحرية، أي تحويل البُعد المفهوميّ إلى عنصرٍ مشخَّص[1].

بعبارة أخرى، لكي يحصل الانتقالُ من البُعْد الدلاليّ إلى البُعْد التركيبيّ يتعيّنُ إجراءُ عملية قلب من المورفولوجيا الأوّلية (التنظيم العميق) إلى التركيب السرديّ (التنظيم السطحيّ)، أي الانتقال من القواعد الضمنيّة إلى الحالات المشخّصة لتلك القواعد، أو إن شئت قلت الانتقال من البُعد المجرّد للقيم إلى كيان يستوعِبُها (عبوديّة ⟵ عبد).

"إنّ عملتي الإثبات والنفي الخاصيْن بالمضامين تشيرانِ إلى أولى العلاقاتِ التحويليّة الممكن إنجازُها، وطرحُها في شكل ملفوظ سرديّ بوجهيْه الانفصاليّ، والاتصاليّ (الانفصال

(1) يُنظر: بنكراد، سعيد، السيميائيات السرديّة، ص73.

عن العبوديّة من أجل الاتصالِ بالحريّة، أو العكس)، حينها ستبدو العلاقات الثلاث: التناقض، الاقتضاء، الضديّة باعتبارها تحوّلات، وستعمل هذه التحوّلات على نفي مضمون وإثبات آخر. وسنطلق مفهوم "الانفصال" على التحوّل الخاص بالنفي، ونطلق مفهوم "الاتصال" على التحول الخاص بالإثبات. أمّا إذا نظرْنا إلى هذه التحولات من زاوية كونها عمليّات فسنكون حينها أمام الشروط الأوليّة للتسريد"[1].

التركيب السرديّ (التنظيم السطحيّ)

كما رأيْنا سابقًا، يرصدُ المستوى التركيبيُّ التحويلَ من النظام المنطقيّ إلى نظام التركيب السرديّ، وهو ما يقتضي تسريدَ القِيَم المجرّدة عبرطرحِ المكوِّن الحكائيّ للقصّة على شكل ملفوظات سرديّة تُبْرِزُ حالاتِ الاتصال(Conjonction) و/ أو الانفصال(Disjonction) التي تكون عليْها الذات (عبد، شجاع، قبيح...)، وأفعال الاتصال و/ أو الانفصال التي تجريها بغية الوصول إلى الموضوع (خروج، ضرب، قتل، هجوم...)، ويَجري كلُّ ذلك عبر إنزالِ موضوع قيمة يرتبط بمنافعَ إنسانيّة تدفعُ الذات إلى الاتصال به، وسيكون الموضوع ذا طابعٍ سجاليّ يترجم الحدودَ المتناقضة التي تربطُ بين العمليّات المنظَّمة في المستوى المورفولوجيّ، المكوِّن العميق. وهو ما يمكن تمثيلُه على النحو التالي:

البنية السيميائيّة السرديّة { **عبوديّة (م) حريّة** (المكوِّن العميق)
عبد (م) حرّ (المكوِّن السطحيّ)
اتصال (م) انفصال

يُشكِّلُ مفهومُ **الملفوظِ السرديّ** (Enoncé naratif) مفهومًا إجرائيًّا موجِّهًا في السيميائيّات السرديّة داخل التنظيم السطحيّ (التركيب السرديّ)، ويُعَرَّف بأنه الوحدة الرئيسة التي تُعْتَمَدُ في وصفِ المقوّمِ السرديّ في خطاب ما، فـ(غريماس) ينظرُ إلى النص السرديّ بوصفه سلسلة من الحالات التي تصوِّرُ وضعَ الشخصيّة، أو ما تمتلكه، والتحوُّلات التي تتجلّى من خلال الفعل الذي تأتيه أو يقع عليْها[2].

بناء على ما تقدّم؛ يجري التمييزُ داخل الملفوظِ السرديّ بين مكوِّنيْنِ فيه: **ملفوظ الفعل** (Enoncé du faire)، و**ملفوظ الحالة** (Enoncé d'état)، كما يجري التمييزُ داخل كلِّ ملفوظ منهما بين مكوِّنيْنِ كذلك: نميّز داخل ملفوظ الفعل بين **ملفوظ الفعل الانفصاليّ** يرصدُ التحوّل الانفصاليّ، وقوامُه تغير علاقة الذات بالموضوع من الاتصال إلى الانفصال كأن يتلاشى الحبُّ بين الزوجيْنِ، و **ملفوظ الفعل الاتصاليّ** يرصدُ التحوّلَ الاتصاليّ، وقوامُه تغيُّر علاقة الذات بالموضوع من الانفصال إلى الاتصال، كأن يشفى المريضُ من دائه. أما ملفوظ الحالة، فنميّز داخله كذلك بين ملفوظ الحالة الانفصاليّ تكون العلاقة فيه بين الذات والموضوع علاقة انفصال،

(1) المرجع السابق، ص74.
(2) يُنظر: القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، ص421.

كأن نقول: الرجل بلا نقود، وملفوظ الحالة الاتصاليّ تكون فيه العلاقة بين الذات والموضوع علاقة اتصال، كأن نقول: الرجل غنيّ(1).

وتجدُرُ الإشارةُ في هذا الصدد إلى أنَّ الذات في ملفوظ الفعل، الانفصاليّ منه أو الاتصاليّ، هي **ذات فعل** (Sujet opérateure)، في حين أنَّ الذات في ملفوظِ الحالة، الاتصاليّ منه أو الانفصاليّ، هي **ذات حالة** (Sujet d'état). إنَّ الذات الأولى (ذات الفعل) هي ما تسعى إلى تغييرِ حالةِ الذات الثانية (ذات الحالة)، وذلك من خلال ربطِها بموضوعِ القيمة، أو إنْ شئتَ قلت إنّ ذات الفعل هي المتحكِّمة في تغييرِ ملفوظِ الحالة. أمّا عن استثمارِ مفهوم الملفوظِ السرديّ ومكوّناتِه عبر أجرأتِه على خطابِ المعلّقة، فهو ما سنرجِئُه إلى مناقشتِنا البرنامجَ السرديَّ، أما الآن، فلنَتَقَدَّمْ نحو النموذج العامليّ.

النموذج العامليّ

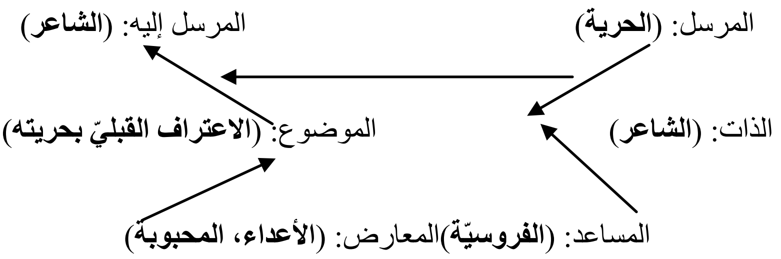
يُشكِّلُ مفهومُ النموذج العامليّ(Modèle actantiel) مفهومًا إجرائيًّا موجّهًا في السيميائيّات السرديّة داخل التنظيم السطحيّ (التركيب السرديّ)، ويُعَدُّ "أساسَ تشكِّلِ النص باعتبارِه يحتضن مجموعة من الأحداث...، أو هو، بعبارة أخرى، شكلٌ قانونيّ لتنظيمِ النشاطِ الإنسانيّ، أو هو النشاطُ الإنسانيّ مكثَّفًا في خطاطة ثابتة، ويمكن أن نحدِّدَ هذا النموذج بصيغة بسيطة باعتباره شكلًا يجمع داخله كل العوامل المحدد للفعل الإنسانيّ: هدف للفعل، ما يدفع إلى الفعل، المستفيد من الفعل، الرغبة في الفعل، ما يقف في وجه هذا الفعل ويعوقُ تحقُّقَه أيضًا"(2).

حسب تحديده للنموذج العامليّ، فقد جعله (غريماس) يتكوّن من ستِّ خانات موزَّعة على ثلاثة أزواج، وكلّ زوج محدد من خلال محور دلاليّ يحدِّدُ طبيعة العلاقة الرابطة بين حدَّي كل زوج، ويحدِّد في الآن نفسِه طبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة، **فالرغبة** محور دلاليّ يشير إلى العلاقة الرابطة بين الذات وموضوعِها، و **الصراع** محور دلاليّ يشير إلى العلاقة الرابطة بين المساعِد والمعيق، و **التواصل** محور دلاليّ يشير إلى العلاقة الرابطة بين المرسِل والمرسَل إليه(3).

في ظلِّ ما انتهيْنا إليْه في الدلالة الأصوليّة المولِّدة لخطاب المعلّقة، وتحديدها بالزوج الدلاليّ البسيط (عبوديّة (م) حريّة)، إذا أردْنا تحديدَ العواملِ المُشْتَغِلة في التنظيمِ السرديّ لخطابِ المعلّقة، والمحاور الدلاليّة التي تربط بينها، يمكِنُنا القولُ إن الشاعر هو (العامل الذات) الذي يرغب في نزع الاعتراف القَبَليّ بحريّتِه (العامل الموضوع)، أما الحرية، فهي ما دفعته إلى الرغبة في هذا الموضوع، وإقناعِه به (العامل المرسِل)، ولأنّ الرحلةَ تنطلق من رغبة لتصل إلى أهداف، وما بين هذه وتلك ثَمَّ الدافع، وثَمَّ المستفيد؛فيشّكِّل الشاعر(العاملَ المرسَل إليْه) الذي سيفيدُ من رحلتِه عبر إلغاء حالة النقص التي تعتريه (العبوديّة) للاتصال بالحريّة، وفي طريقِ

(1) يُنظر: المرجع السابق، ص420-422.
(2) بنكراد، سعيد، السيميائيّات السرديّة، ص87-88.
(3) يُنظر: المرجع السابق، ص93- 95.

العامل الذات/ الشاعر نحو الاتصال بالحريّة ثَمَّ الفروسيّة ـ بمفهومها الواسع، وبما تحيل عليه من بأس، وشجاعة، ومراس في القتال، واقتناء الخيل- ما ستساعده على الاتصال بالحرية، فهي إذن (العامل المساعد)، وَثَمَّ الأعداء، والقبيلة، والمحبوبة مَن سيعوقون اتصاله بموضوع قيمته، أي الحرية، فهم يشكِّلون (العامل المعيق). والآن لنوزِّعْ تلكم العوامل على ترسيمة النموذج العامليّ:



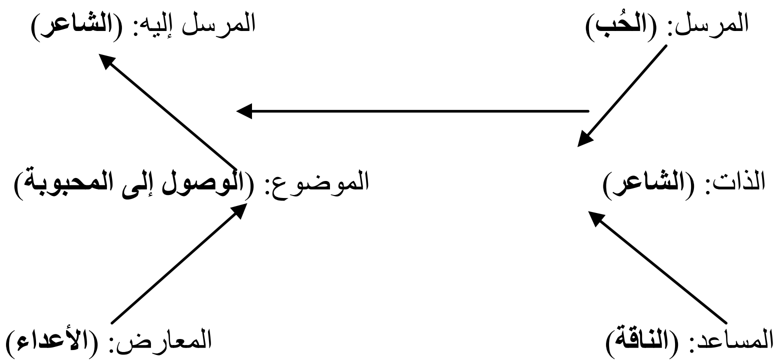
يشكِّلُ النموذجُ العامليُّ السابق النموذجَ الموحّدَ لخطاب المعلَّقة، أمّا إذا نظرْنا إلى المقاطع منفردة ـ وبما أنّ كلّ مقطع يشكِّلُ حكاية مستقلة بذاتها، غير أن يكون قادرًا أيضا على الاندماج داخل الحكاية الكُبْرى- فيمكنُنا رسمُ نموذج عامليّ خاص بكل مقطع، كما يمكن أن تتغيّر مواقع بعض العوامل إذا ما قورِنَت بالنموذج العامليّ العام لخطاب المعلّقة، فالمحبوبة، مثلًا جعلْناها عاملا معارِضًا في اتصال الشاعر/ العامل الذات بالحريّة، وممّا يؤكِّدُ ذلك، كونها عاملًا معارِضًا، أنّ سَرْدَ السارد/ الشاعر في المقطع الأخير لمعاركه التي خاضها، وإبراز فروسيّتِه وبسالتِه فيها، إنّما جاء لإنكار المحبوبة/ المسرود له فروسيّته، ومن ثَمَّ حريّتَه. يقول[1]:

هلَّا سألْتِ الخيْلَ يا ابنةَ مالِكٍ   إنْ كنْتِ جاهلةً بما لم تعلمي

فالمسرود له/ المحبوبة، والذي يتنزَّلُ خطابيًّا عبرَ ضمائرِ المخاطَب (سألْتِ، كنْتِ)، وأسلوب النداء (يا ابنة مالك) يتعيّن عليه- وبوصفِه الطرفَ الآخر من التواصل السرديّ- إجراء فعل تأويليّ لآليّات الإقناع التي قدّمها السارد.

أمّا إذا أردْنا تحديدَ العواملِ المشتغلة في المقطع الأوّل، وإبراز المحاور الدلاليّة التي تربط بينها، فنجد الشاعر هو (العامل الذات) الذي يرغب في الوصول إلى المحبوبة (الموضوع)، وقد دفعه حب المحبوبة إلى الرغبة في هذا الموضوع (المرسِل)، أما المستفيد من ذلكم الموضوع فهو الشاعر (المرسَل إليْه)، وقد جاءتِ الناقة لتساعدَه في الاتصال بموضوعه (المساعد)، في حين كان نزول المحبوبة بأرض الزائرين (أرض الأعداء) عاملًا معارِضًا حال دون اتصال الذات بموضوعِها.

(1) عنترة بن شدّاد، ديوانه، ص16.



والسؤال الذي لا مفرّ من طرحِه: كيف يمكننا تأويلُ انتقال المحبوبة من كونِها عاملًا موضوعًا في المقطعِ الأول إلى كونِها عاملًا معارضًا في التركيب السردي لخطاب المعلَّقة؟.

يختلفُ حضورُ المحبوبَة في المقطعِ الأول عن حضورِها في خطاب المعلّقة برمّته، إذ إنّها في المقطع الأول تأخذُ وضعًا مميّزًا، ألا وهو وَضْعُ النمط السوسيوثقافيّ بدل وضعِ الشخصيّة، بمعنى آخر، في حضور المحبوبة في المقطعِ الأول يجري الانتقالُ من الشخصيّة إلى النمطِ الذي تمثِّلُه، وهو نمطُ المحبوبة في الفكرِ السوسيوثقافيّ الجاهليّ. إنّ قراءة المقاطع الأولى لنماذج من القصائد الجاهليّة نسقيًّا تؤكِّدُ أن جلَّها يشتغلُ وفق نموذج عامليّ موحّد يجمعها، كما تؤكّد أن حضورَ المحبوبة في المقاطع الأولى هو حضورٌ نمطيٌّ واحد لا يتغيّر، حضور يمتحُ صورتَه من الفكر السوسيوثقافيّ الجاهليّ.

أمّا السؤال الآخر، فكيف يمكننا ربطُ حضورِ المحبوبة في المقطع الأوّل بالبنية الدلاليّة الأصوليّة لخطاب المعلّقة (عبوديّة (م) حريّة)؟

إنّ استحضارَ الشاعر النمطَ السوسيوثقافيّ الجاهليّ للمحبوبة، خطوة أولى للانتقال من العبوديّة إلى الحريّة عبرَ تأكيدِه للمتلقي (أفراد القبيلة الأحرار) أنّه منهم، ومثلهم، ويمتحُ من فكرِهم، ويمتثلُ للتقليد القَبَليّ في نظمِ القصيد.

البرنامجُ السرديّ

بعد تبيان العوامل المشخّصة للتركيب السرديّ المنظِّم لخطاب المعلّقة، وتوزيعها على النموذج العامليّ لتحديد المحاور الدلاليّة التي تربط بينها، ننتقلُ الآن لمناقشة البرنامج السرديّ (Programme narratif)بوصفِه العنصرَ المنظِّم والمتحكّم في كل التحوّلات التي تعيشُها الذات للاتصال بموضوعها، فالبرنامج السرديّ "هو مركَّبٌ بسيطٌ داخل التركيب السرديّ السطحيّ، ويتشكَّلُ من ملفوظ فعل يتحكَّمُ في ملفوظِ حالة. إنّه فعل تقوم به ذات ما لتغيير حالة تعودُ إليْها، أو إلى ذات أخرى انطلاقًا من إسقاط حالة قيميّة تحتاج إلى تغيير"[(1)].

(1) بنكراد، سعيد، السيميائيات السردية، ص125.

في ظلّ ما تقدّم، يتشكَّلُ كلُّ مركّب سرديّ من مجموعة من الملفوظات السرديّة التي تتوزّع بين ملفوظ فعل، وملفوظ حالة، ويكونُ الأخيرُ الوضعيّة البدئيّة التي تكون عليْها ذات الحالة قبل الشروعِ ببرنامجِها السرديّ، فإمّا أن تكون منفصلة عن الموضوع: ذ $\vee$ م (ذ: ذات، $\vee$: انفصال، م: موضوع)، أو أن تكون متصلة به: ذ $\wedge$ م (ذ: ذات، $\wedge$: اتصال، م: موضوع)، ولا يمكنُ لذات الحالة أن تغيّر وضعيّتها إلّا إذا سلّمْنا بوجود فعل تحويل تقوم به ذات الفعل، فإذا رمزْنا إلى ذات الحالة بــ(ذ1)، وذات الفعل بــ(ذ2)، فسيكون تركيب البرنامج السرديّ:

فعل محوِّل: ذ2$\rightarrow$فعل تحويل (ذ1$\vee$م)، أو

فعل محوِّل: ذ2$\rightarrow$فعل تحويل (ذ1$\wedge$م)

إنّ التمييزَ بين ذات الحالة، وذات الفعل تمييزٌ منهجيٌّ فقط، فقد تكون ذات الحالة هي نفسها ذات الفعل (عبد يخوض الحروب للوصول إلى الحريّة)، أو قد تكون ذات الحالة ذاتًا أخرى غير ذات الفعل (الجنود يخوضون المعاركليفوزَ سيّدُهم).

في المركّب السرديّ لخطاب المعلّقة، تُعَدُ ذات الحالة هي نفسها ذات الفعل، ألا وهي ذات الشاعر، وهي تطرح في كلّ مقطعٍ برنامجًا سرديًّا وموضوعًا فرعيًّا للوصول إلى الموضوع النهائيّ عبر تحقيق البرنامج السرديّ الكلّيّ (الوصول إلى الحريّة). ففي المقطعِ الأول حتى المقطع الثالث، وكما التقليد السوسيوثقافيّ الجاهليّ، نجدُ ذات الحالة منفصلة عن الموضوع، فالمحبوبة، وقد ظَعنَ أهلُها، افترقت عن الذات/ الشاعر، يقول[1]:

وَتَحلُّ عبلةُ بالجواء وأهلُنا   بالحَزن فالصمّان فالمتثلَّمِ

ولتغييرِ ملفوظ الحالة، تسعى الذات/ الشاعر إلى إنجاز فعل التحويل، بعد اكتساب الأهليّة، وتهيئة الناقة/ العامل المساعد، للاتصال بالموضوع، يقول[2]:

هل تُبْلِغَنّي دارها شدنيّة   لُعِنَت بمحروم الشراب مصرَّمِ

ورغم اكتساب الذات/ الشاعر للأهليّة، إلّا أن العاملَ المعارِضَ/ الأعداء حال دون تحقيق برنامجِها السرديّ، يقول[3]:

حلَّتْ بأرضِ الزائرينَ فأصبحتْ   عسرًا عليّ طلابُك ابنة مخرمِ

بذا؛ فالبرنامج السرديّ الأول بدأ بانفصال الذات عن موضوعها، وانتهى بانفصالها عنه كذلك:

---

(1) عنترة بن شداد، ديوانه، ص11.
(2) المصدر السابق، ص14.
(3) المصدر السابق، ص11.

فعل محوِّل: ذ2←فعل تحويل (ذ1vم)

(ذ2: الشاعر، ذ1: الشاعر، v: انفصال، م: الوصول إلى المحبوبة)

فإذا انتهى البرنامج السرديّ الأول بالانفصال، فإنّه سيشكِّلُ اتصالا على صعيد البرنامج السرديّ العام لخطاب المعلَّقة؛ ذلك أنّ تنظيمَ البرنامج السرديّ الأول بالانفصال يتنزّل ضمن الفكر السوسيوثقافيّ الجاهليّ، شأنُه شأن النموذج العامليّ للمقطع الأول، والذي رسمناه سابقًا، بمعنى آخر، تُحتم الدلالة الأصوليّة لخطاب المعلّقة (عبوديّة ← حريّة) على أن ينتهي البرنامج السرديّ الأول بالانفصال إشعارًا من الذات/ الشاعر كونها تنظم خطابَها كما ينظمه الأحرار، وكما فرض الفكر السوسيوثقافيّ الجاهليّ إكراهاتِه على أن يكون كذا.

فإذا انتقلْنا إلى المقطعِ الرابع، نجد الذات/ الشاعر، وقد حققتْ برنامجَها السرديّ، والمتمثِّل في الاتصال بشرب الخمر دون أن إهلاك عرضِها، يقول[1]:

ولقد شـــــربْتُ من المدامة بعــدمـــــا   رَكَد الهواجر بالمشوفِ المُعْلَمِ
بـــــزجـاجة صـــفـــــــراء ذات أسِـــــــــرَّة   قُرِنَتْ بأزْهَرَ في الشمالِ مُقَدَّمِ
فـــإذا شــــــربْتُ فـــــإنّنــــي مـســـتهـــلك   مالي وعرضي وافِــــرٌ لم يُكـــلَمِ
وإذا صحوْتُ فما أُقَصِّرُ عن ندى   وكما علــــمتِ شمائلي وتكرُّمي

وسيكون البرنامج السرديّ لذلك المقطع على النحو التالي:

فعل محوِّل: ذ2←فعل تحويل (ذ1Λم)

(ذ2: الشاعر، ذ1: الشاعر، م: شرب الخمر)

ويشتغل البرنامج السرديّ في هذا المقطع في شكلِه الاتصاليّ لتحقيق البرنامج السردي العام (الوصول إلى الحريّة)، ذلك أنّ "العرب تفتخر بشرب الخمر لأنها من دلائل الجود عندها"[2]، فَشُرب الخمر مظهرٌ من مظاهر الفتوة الجاهليّة.

فإذا انتقلْنا إلى المقطعِ الأخير، وقد حققتْ برنامجَها السرديّ، والمتمثِّل بالانتصار في المعارك، يقول[3]:

وحلـــيلِ غانــــــية تركْــــتُ مجدَّلا   تمكو فريــصتُه كشدْقِ الأعلمِ
سبقتْ يداي له بعاجل طــــعنة   ورشــــــاش نـــافذة كلوْنِ العندَمِ
هلّا سألْتِ الخيل يا ابنة مالك   إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي

(1) المصدر السابق، ص16.
(2) الزوزني، الحسن بن أحمد، شرح المعلقات السبع، ص137.
(3) عنترة بن شداد، ديوانه، ص17.

إذْ لا أزال على رحالة ســـابح   نهدٍ تعـــــــاوره الكـــــــماةُ مكـــــلـَّمِ

...إلخ المقطع

وسيكون البرنامج السرديّ لذلك المقطع على النحو التالي:

فعل محوِّل: ذ2←فعل تحويل (ذ1Λم)

(ذ2: الشاعر، ذ1: الشاعر، م: الانتصار في المعارك)

ويشتغل البرنامج السرديّ في هذا المقطع في شكلِه الاتصاليّ، كما في المقطع السابق، لتحقيق البرنامج السردي العام (الوصول إلى الحريّة)، فالفروسيّة، والشجاعة، والذَوْد عن حمى القبيلة، كلها سِمات، وأفعالٌ تشي بأن الذات هي ذاتٌ حرّةٌ، تفرض على التنظيم القَبَليّ الاعتراف لها بحريّتِها. وسيكون البرنامج السرديّ العام لخطاب المعلّقة على النحو التالي:

فعل محوِّل: ذ2←فعل تحويل (ذ1Λم)

(ذ2: الشاعر، ذ1: الشاعر، Λ: اتصال، م: الحريّة)

المستوى الخطابيّ

يُعَدُّ المستوى الخطابيّ المستوى الأخير الذي ينتهي إليه المسار التوليديّ، ويتعلّقُ الأمر بالمسارات التصويريّة المشكِّلة للبنياتِ الخطابيّة، والتي تمنحُ النص خصوصيّته الثقافيّة، وكما يمثل أمام القارئ، بمعنى آخر، "إنّ الأمر يتعلّق بانتقال يقودُنا من المكون النحوي حيث تمثل الحكاية أمامنا باعتبارها سلسلة من الحالات والتحولات وتتأسس كبنية سردية، إلى المكوّن الخطابي بصفته استثمارًا دلاليًّا لهذه البنية، وبعبارة أخرى، يقتضي المسار التصويريّ الانتقال من الخطاطة السردية إلى ما يشكّل الأبعاد الدلاليّة للنص السرديّ"[1].

ويجري في المستوى الخطابيّ طرحُ مكونيْنِ هما: الدلالة الخطابيّة، والتركيب الخطابيّ، ففي المكوّن الأول يجري تبيانُالمكون الدلاليّ الذي يمنحه اللكسيم (الوحدة المعجمية/ الكلمة) بوصفه وحدة مضمونيّة قابلة للتحقق في السياق الخطابيّ عبر المسارات التصويريّة (Parcour figuratif) التي يختارها الخطابُ، وهو ما يمنحه خصوصيّته الثقافيّة عبر تخصيص الدلالة السرديّة. أما في المستوى الثاني، فيجري تناول مستويات الممثّلين، والتفضيء، والتزمين.

الدلالة الخطابيّة

تتحدّد الدلالة الخطابيّة عبر تناول اللَّكسيم (Lexéme) بوصفه وحدة مضمونيّة قابلة للتحقق في المساراتِ التصويريّة التي يختارها الخطابُ ومن ثَمَّ في التشكلات الخطابيّة(Configurqtion discursive)، فاللكسيم "ينشرُ خيوطَه استبداليًّا وفق مجموعة من الترابطات التي تجمع بين أكثر من وحدة، وهذا ما يسمح بتخصيص الخطاب، وتحديد نمط تحققه

(1) بنكراد، سعيد، السيميائيات السرديّة، ص143.

النوعيّ، وتشكّل اللكسيمات من هذه الزاوية تمظهرات خطابية تؤسس خصوصيّة الخطاب كشكل تشخيصيّ للمعنى، وتنشر هذه الصور اللكسيمية خيوطها توزيعيا أيضا، فكل لكسيم يُدرَج داخل الخطاب يشتغل وفق توزيع قسريّ يستدعي وجود تمظهرات خطابيّة تحكمه وتحدد ممكناته، وبذلك؛ فإنّ اللكسيمات تشكل من هذه الزاوية مسارات تصويريّة"[1].

ولْناخذِ الآن اللكسيم الذي بصدده خطاب المعلّقة، ألا وهو لكسيم "الحريّة"، فالحريّة تتضمن ممكنات دلاليّة قابلة لأن تتفجر في سياقاتٍ مختلفة، وفي كل سياق يجري انتقاء مسارات تصويريّة للتمظهرات الخطابيّة، كأن يجري بناء مسارات تصويريّة لحريّة النسب، أو الجسد (المظهر)، أو الأخلاق. ويمكننا الآن رصد المسارات التصويريّة للتمظهرات الخطابيّة للكسيم الحريّة في خطاب المعلّقة، وتجميعها لتبيان الحرية التي اختارها الشاعر لذاتِه، يقول[2]:

هل غادر الشعراء من متردَّمِ   أم هل عرفْتَ الدارَ بعدَ توهُّمِ

فالمسار التصويريّ الأوّل الذي يبنيه الشاعرُ في المقطع الأولهو كونه شاعرًا يقف على الأطلال. ثُم يقول[3]:

أثني عليّ بما علـــمتِ فإنّــني   سمحٌ مخالقتي إذا لم أُظْلمِ

وإذا ظُلِمتُ فإنّ ظلمي باسلٌ   مرٌّ مـــذاقتــه كــطعم العـلقمِ

والمسار التصويريّ الثاني الذي يبنيه الشاعرُ في هذا المقطع كوْنه سمح المخالقة يأنف الظلم. ثم يقول[4]:

ولقد شـــربْتُ من المدامة بعــدمــا   رَكَد الهواجر بالمشوفِ المُعْلَمِ

فــإذا شـــربْتُ فـــإنّنـــي مـســتهــلك   مالي وعرضي وافِـــرٌ لم يُكــلَمِ

وإذا صحوْتُ فما أُقَصِّرُ عن ندى   وكما علــمتِ شمائلي وتكرُّمي

والمسار التصويريّ الثالث الذي يبنيه الشاعرُ في هذا المقطع كونه يشرب الخمر دون أن يستهلك عرضه. ثم يقول:

وحلــيلِ غانـــــية تركْـــتُ مجدَّلا   تمكو فريـصتُه كشدْقِ الأعلمِ

سبقتْ يداي له بعاجل طـــعنة   ورشـــاش نـــافذة كلوْنِ العندَم

(1) المرجع السابق، ص147.
(2) عنترة بن شداد، ديوانه، ص11.
(3) المصدر السابق، ص16.
(4) المصدر السابق، ص16.

والمسار التصويريّ الثالث الذي يبنيه الشاعرُ في هذا المقطع كونه فارسًا مهيبًا، لا يخشى الأعداء. ثم يقول[1]:

لمّا رأيْـــت القوم أقبل جـــمعـــــهم يـــتذامرون كررت غـــير مذمَّمِ

ولقد شفى نفسي وأذهب سقمها قيلُ الفوارس: ويك عنترة أقدمي

والمسارُ التصويريّ الأخير الذي يبنيه الشاعر في هذا المقطع كونه لا ينأى في الدفاع عن حمى القبيلة. والآن، لنقمْ بتجميع تلكم المسارات التصوريّة لإبراز البناء الذي اختاره الشاعر لحريّته:

شاعر يقف على الأطلال+ سمح المخالقة يأنف الظلم+ يشرب الخمر دون أن يستهلك عرضه+ فارس مهيب لا يخشى الأعداء+ لا ينأى في الدفاع عن القبيلة ← الحريّة.

نخلصُ من المسارات التصويريّة التي بناها الشاعر لحريّته أنه أراد أن يحرّرَ ذاتَه بأخلاقِه، وفروسيَّتِه، وشجاعتِه، وانتمائه للتنظيم القبليّ وذود الأذى عنه، دون التنكّر لِسِماتِه الفزيولوجيّة، أو إن شئتَ قلْت: يريدُ أن يجعلَ ذاتَه حُرًّا في ثوبٍ أسودَ.

التركيب الخطابيّ

ومن الدلالة الخطابيّة إلى التركيب الخطابيّ، والمستوى الأخير من المستويات داخل المسار التوليديّ، وأشدّها حساسيّةً، وذلك لكونه "يشكّلُ عنصرًا معطى من خلال التجلّي النصيّ نفسه، إنّه آخر مرحلة داخل مسار يقود من أشد العناصر بساطةً وتجريدًا إلى أشدِّها تركيبًا"[2].

يجري داخل التركيب الخطابيّ قراءة مستوى الممثِّل بوصفِه الوحدة التي يلتقي داخلها الدورُ العامليّ للمثل (ذات، مساعد، معارض...)، والدور السوسيوثقافيّ (فارس، مثقف، ثائر...)، كما يجري قراءة مستوى التفضيء بوصفه السياق الذي تجري فيه الأحداث داخل الحكاية، ومستوى التزمين بوصفه الوعاء الذي تستغرقه الأحداث.

مستوى الممثِّل

يُعَدُّ الممثل(Acteur) القالِبَ الإنسانيَّ، والثقافيَّ، المشخِّصَ للأدوارِ العامليّة، فهو "محل تلتقي فيه وتترابط بنى سرديّة وبنى خطابيّة، ويلتقي المقوّم النحوي، والمقوِّم الدلاليّ، إذ الممثِّل ينطوي، على الأقل، على دور عاملّي، ودور غرضيّ يحدِّدان كفاءته، وحدود فعلِه، أو حالتِه"[3].

ويمكنُنا تقديم تحديد الممثِّل في السيميائيات السرديّة من خلال الترسيمة التالية:

(1) المصدر السابق، ص19-20.

(2) بنكراد، سعيد، السيميائيات السردية، ص151.

(3) القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، ص423.

دور عامليّ (ذات)

ممثِّل (عنترة)

دور سوسيوثقافيّ (فارس)

ومما تجدر الإشارة إليْه، أنّه من الوارد أن يؤديَ الممثِّلُ غيرَ دور عامليّ، كما من الوارد أن يظهرَ العاملُ في غيرِ ممثِّل، ففي الحالة الأولى، ومقاربةً على خطاب المعلّقة، نجد الشاعر ممثِّلًا (عنترة) يؤدّي دوريْنِ عامليّينِ، هما الذات، والمرسَل إليه:

الممثل: (عنترة)

عامل (ذات)عامل (مرسل إليه)

وفي الحالة الثانية، نجد الدورَ العامليّ المعارض، يتمظهر في غير ممثل داخل خطاب المعلّقة:

العامل: (المعارض)

الزائرون(الأعداء)   المحبوبة حليل غانية مدجَّج   المُعْلِم

كذلك، فإنّنا نجدُ الدور العامليّ المساعد يتمظهر في غير ممثّل داخل خطاب المعلقة:

العامل: (المساعد)

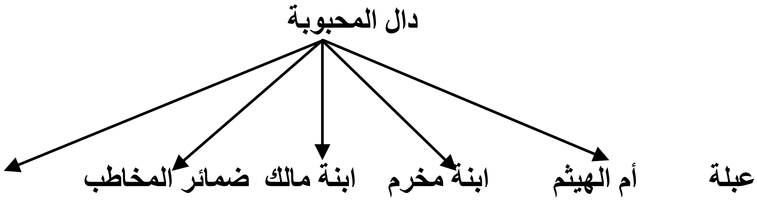
الناقة   الأدهم (الفرس)

في دراستنا لمستوى الممثِّلينَ، يمكننا استثمار الدراسة التي أعدّها الباحثُ الفرنسيّ (فيليب هامون) حول شخصيات النص السرديّ، إذ إنّها تشكِّل تعميقًا لدراسة (غريماس) حول بنية الممثِّلين.

في دراسته لبنية الشخصية، انطلق (هامون) من منطلق سيميولوجيّ، فنظر إليها بوصفها كيانًا فارغًا، أو بياضا دلاليًا لا قيمة لها إلّا من خلال انتظامها في نسق يحدد مصدر الدلالات فيها، "فاستنادا إلى مفهوم العلامة اللسانية، يمكن التعامل مع الشخصية باعتبارها مورفيما فارغا، أي بياضا دلاليا، وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها، وهو ما يعني أنها ليست معطى قبليا، ولا كليا جاهزا، إنها تحتاج إلى بناء يقوم بإنجازه النص لحظة "التوليد"، وتقوم به الذات المستهلكة للنص لحظة "التأويل""(1).

وقبل البدء بتحليل دوال الشخصيات، ومدلولاتها، لا بدّ من تحديد أنواع الشخصيات الواردة في خطاب المعلّقة تأسيسًا على تحديد (هامون) لها، فنجد أن الشخصيات الواردة في الخطاب تتوزع على نوعيْن، هما: **الشخصيات المرجعية**، وهي تلك التي تحيل على عوالم مألوفة ومحددة ضمن نصوص الثقافة والواقع الاجتماعيّ، كشخصية الفرس، والناقة، وحليل الغانية، والمدجج، والمُغْلِم، و**أخرى إشاريّة** تحيل على محفل خاص بالتلفظ، وتتجلّى في شخصية السارد/ الشاعر.

والآن، لنقفْ على دوال الشخصيّات، والمدلولات التي رسمها الخطاب لها. ولنبدأ بشخصية المحبوبة، فنجد دوالّها وقد تنوعت، فلم تقتصر على دال واحد:



أمّا مدلولات شخصية المحبوبة فقد توزعت داخل الخطاب على محورين دلاليّيْنِ، هما: الجمال وعلو المنزلة من جهة، وذاك ما تبرزه التشبيهات والاستعارات التي أفاض الخطاب بها في بنية المقطع الثاني، والتنكّر لقيمة الشاعر وفروسيّته، ومن ذلك إلى حريته، من جهة أخرى، وذاك ما دفع الشاعر/ السارد إلى سرد الوقائع التي خاضها في المعارك ليدفع بالمحبوبة/ المسرود له إلى الاقتناع بحريته.

أما شخصية الناقة، فكان دالّها "شدنيّة" وهي قبيلة تنسب إليْها الإبل، وقد أفاض الشاعر في بنية المقطع الثالث بإملائها بمدلولات تمتح من الفكر الجاهليّ، كالقوة التي أتتها من انقطاع اللبن عنها حتى غدت كالفحل، وما يفضي كذلك إلى سيرها السريع كالظليم.

وأما شخصية الفرس، فكان دالّها "الأدهم" وقد رسم الخطاب لدالّها مدلولات توحي بالقوة، والصبر، والجلد في المعركة، كما رسم لها أيضا مدلولات إنسانيّة توحي بعمق التواصل بينها وبين شخصية الشاعر، فهي تشكو إليه بعبرة وتحمحم سوء حالها، وما وقع لها في المعركة.

(1) هامون، فيليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكّراد، اللاذقية، دار الحوار، ط 1، 2013، ص15.

وأمّا الشخصيات المعارضة، فنجد دوالّها كالتالي: "الزائرون"، و"حليل غانية"، و"المدجج"، و"المعلم"، وهي دوال توحي بمدلولات سوسيوثقافيّة خصبة، فالدال الأول وقد اشتقَّ من الزئير، صوت الأسد، يوحي بقوة الأعداء، وبطشهم، وتوعدهم للشاعر إن حلّ في أرضهم التي حلت بها المحبوبة، والدال الثاني يوحي بسعادة الشخصية، ورفعتها؛ وذلك بزواجها بامرأة بارعة الجمال، والدال الثالث يوحي بمدلول القوة والسلاح التام، أما الدال الأخير، فيوحي بمدلول القوة والرفعة، فالشخصية وقد أعلمت نفسها بعلامة في ساحة الوغى لينتدب الأبطال نزالها.

إن في اختيار الشاعر شخصياتٍ معارضةً كتلك، ووصفها بما يمكننا الاصطلاح عليه بـ"**الوصف الارتدادي** "، وهو تقنية وصفية يعظِّم الشاعر من خلالها الشخصية المعارضة لنستشفَّ منها عظمته هو، أي الشاعر، دون أن يصرِّح بذلك، نقول: إنّ في ظلّ ما تقدّم مدلولًا أشمل يحتضن تلكم الشخصيات المعارضة، وأوصافها، جُملةً، ويتحد مع الدلالة الأولية لخطاب المعلّقة، ألا وهو مدلول عظمة الشاعر، وحريّته، وكأن لسان حال الشاعر يقول: إنّ أرفعَ الشخصيات في تنظيمكم الاجتماعيّ قد غلبْتها، وانتصرت عليْها، فما يضير ذلك من أن أكون حرًّا مثلها!.

مستوى التفضيء

يُعَدُّ الفضاء(L'espace) أحد مكونات السرد الرئيسة،والذي يستوعب مجريات الأحداث، كذلك فإنه" يحدد طبيعة الفعل، وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانيّة" (1)، وقد جاء خطاب المعلّة حافلًا بالفضاءات ذات الأبعاد الدلاليّة المتنوعة، فمنها ما جاء ليضفي "أثر الحقيقة"، أو "أثر الواقع" (Effet de réel)على الخطاب، وذلك مثل أسماء الأماكن: الجواء، الحزن، الصمّان، المتثلّم، عنيزتين، الغيلم، ويجب أن ننظر إلى تلكم الأسماء من زاوية رسوخ تقليد الوقوف على الأطلال في بنية القصيدة الجاهليّة، مما يعني أنّ ذلكم الوقوف إنما هو متخيّل يخضع لتقاليد فنية أكثر مما هو واقعيّ، ولعل في كثافة ورود أسماء الفضاءات المرجعية في بنية الوقوف على الأطلال ما يدعم ذلك.

ومنها ما جاء فضاءً معارِضا لمسار الذات/ الشاعر، مثل أرض الزائرين التي حلت بها المحبوبة فحال دون اتصالهما، وآخر جاء فضاء نصر (Espace utopique)، وفضاء إنجاز(Espace topique) حققت فيه الذات/ الشاعر انتصاراتها في المعارك.

مستوى التزمين

يُعدّ الزمن مكونًا رئيسًا من مكونات السرد، بل من مكونات التجربة الإنسانيّة كلها، والتي تتميّز بخاصيّتها الزمنية، "فكل ما تقع روايته، يحدث في الزمن، ويتخذ زمنا، ويجري زمنيًا، وكل ما يجري في الزمن يمكن أن يُروى" (2) على حد تعبير (بول ريكور). ولئن لم تعتنِ

---

(1) بنكَراد، سعيد، السيميائيات السرديّة، ص157.

(2) آدم، جون ميشيل، السرد، ص127.

السيميائيات السرديّة بالوقوف على مستوى التزمين، وتحديد دوره الذي يتبوَّؤُه في إنتاج المعنى(1)، فإننا سنكتفي بالإشارة إلى زمن الحكاية كما جاءت الإشارة إليه في خطاب المعلقة، دون الاشتغال بزمن الخطاب.

لقد جاء زمن الحكاية في المقاطع الأولى من المعلقة زمنَ ظعن أهل المحبوبة، وارتحالهم من ديارهم التي غدت أطلالًا، وكل ذلك كان زمن الربيع (التربع)، يقول(2):

كيف المزار وقد تربّع أهلها   بعنيْزتيْن وأهلنا بالغيْلمِ

أمّا زمن خروجهم من الديار فكان ليلًا، ولنا أن نستحضر دلالات الزمن هنا من الستر، والخفاء، والظلمة، يقول(3):

إن كنْتِ أزمعت الفراق فإنّما   زُمَّتْ ركابكم بليْلٍ مظلمِ

فإذا انتقلْنا إلى المقطع الرابع، نجد زمن الحكاية (زمن شرب الشاعر للخمر)، هو زمن اشتداد الحر (الهواجر)، يقول(4):

ولقد شربت من المدامة بعدما   ركد الهواجر بالمشوف المُعلَمِ

فإذا انتهيا إلى المقطع الأخير، نجد زمن الحكاية (زمن المشاركة في المعارك) هو النهار، وبالتحديد زمن الضحى، يقول(5):

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى   إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

خاتمة

حاولت الدراسة الوقوف على ظاهرة السردية في شعر المعلقات متخذة من معلقة عنترة بن شداد نموذجا لها، وذلك بعد اختيارها منهجا سرديًّا، ونظريّة سرديّة، تتيح البحث عن الظاهرة التي كانت بصددها على الصعيديْن الابستمولوجيّ، والجهاز المصطلحي، فكانت السيميائيات السردية تلكم النظرية التي أمددتها بجهازها المصطلحيّ للبحث عن ظاهرة السرديّة في معلقة عنترة بن شداد، فاتبعت المسار التوليديّ بدءًا بالمكون العميق، مرورًا بالمكون السطحيّ - التركيب السردي، انتهاءً بالمكون الخطابيّ.

---

(1) يُنظر: بنكَراد، سعيد، السيميائيات السردية، ص157.
(2) عنترة بن شداد، ديوانه، ص12.
(3) المصدر السابق، ص12.
(4) المصدر السابق، ص 16.
(5) المصدر السابق، ص 19.

Sources and References:

- -Adam, Jean-Michel (2015). *The narrative*. Translated by: Ahmed Alwardny. Beirut. Dar al-Kitab al-Jadida al-Mottahida. (1st ed).
- -A'maar, Mohsin.(2003*). Introduction to the semiotic studies in the morocco*. a'laamat. (n20ed).
- -Barthes, Roland. *Structural analysis of the narrative*. (1991). within book: methods of narrative analysis Translated by: Hasan Bahrawi and others. Rabbat. Manshorat Ittihad Kottab al-Maghrib.
- binqaraad, sa'id. (2012). *Nnarrative semiotics*. Allathiqiya. Dar al-hiwaar. (1st ed).
- ------. (2015). *The semiotics concepts and applications*. Beirut. Manshorat difaf.
- Al-zawzani, Al-Hasan bin Ahmed. *Sharh al-muallaqat al-sab'*. varified by: a committee. Beirut. al-dar al-a'alamiya. (n.d).
- Antar bin Shaddad. (2004). *Diwanu*. varified by: hamdutammas. Beirut. Dar al- ma'rifa.(2st ed).
- Al-qadi, Mohammed and others.(2010). *Dictionary of narratology*. Tunisia. Dar Mohmmed ali.(1st ed).
- Nusi, Abdimajid.(2002). *Semiotic analysis of novel discourse*. Casablanca. Al-Madaris.(1st ed).
- Hamon, Philip. (2013). *Semiotic of novel character*. Translated by: sa'idbinqarad. Allathiqiya. Dar al-hiwaar. (1st ed).