الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كليـــة الأدب العـــربي

الشعبة: لغة وأدب عربي

تخصص: تحليل الخطـــاب

البنية السطحية في المسلسل الشعري "حيزية" لمحمد جربوعة

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

تقديم الطالبة:

- لاميـــة هتاك.

إشراف الدكتور:

- رشيد بلعيفة.

أعضاء اللجنة المناقشة

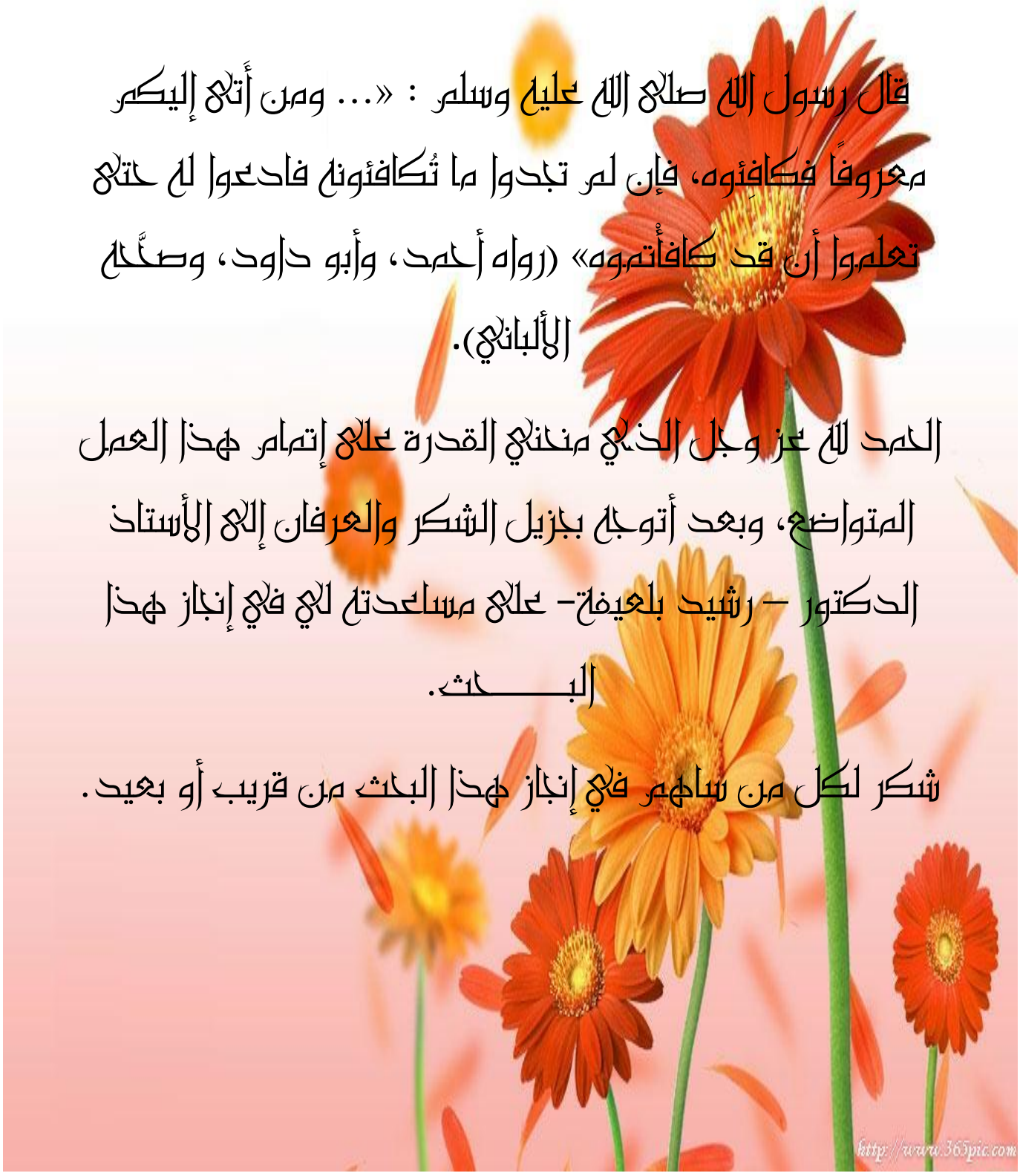
الإســـم واللقب	الرتبـــــــــة	الجامعة الأصليـــــة	الصفـــــــــة
عبد الحميد ختالة	أستاذ محاضر-ب-	جامعـــة – خنشلـــة-	رئيســـــــا
رشيـــــد بلعيفة	أستـــاذ محاضر-أ-	جامعـــة – خنشلـــة-	مشرفا ومقررا
إيمـــان بوزيان	أستـــاذ مساعد -أ-	جامعـــة – خنشلـــة-	عضوا مناقشـــا

السنة الجامعية: 2016-2017 م

﴿ وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

التوبـــة: 105

شكر وعرفان



قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «... ومن أَتى إليكم معروفًا فكافِئوه، فإن لم تجدوا ما تُكافئونه فادعوا له حتى تعلموا أن قد كافأْتموه» (رواه أحمد، وأبو داود، وصحَّحه الألباني).

الحمد لله عز وجل الذي منحني القدرة على إتمام هذا العمل المتواضع، وبعد أتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور – رشيد بلعيفة- على مساعدته لي في إنجاز هذا البـــــــحث.

شكر لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

إهداء

إلى والدي أمد الله في عمرهما.

إلى رفـــيق دربي زوجـــــي.

إلى قـــــرة عيـــني يوســـف.

إلى أخواتي: الأستاذة سامية، حياة، نجاح، إيمان.

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائله: وردة، لطيفة، وسيلة، نوال، زليخة..(قسم تحليل خطاب ماستر2).

أهـــدي ثمرة جهـــدي راجيـــة من المـولى عـــز وجل أن يجـد القبـــول والنـــجاح

لامية

مقدمة

مقدمـــــــة

الرواية من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة والمتميزة التي حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية؛ لأنها تعد شكلا من أشكال الوعي الإنساني..، ووعاء تصب فيه مختلف الفنون، كالشعر مثلا.

وهذا التداخل بين جنسي الشعر والنثر ولد جنسا جديدا وهو الرواية الشعرية، والتي تعتمد في بنائها النظام الحكائي القصصي معتمدة في ذلك على سرد الأحداث، بما فيه من وصف وحوار بين الشخصيات، وهذا ما وظفه "**محمد جربوعة** " في المسلسل، ومن هنا جاءت فكرة الدراسة التي تسعى إلى البحث عن كيفية تشكل المعنى واختزاله، وكل هذا من خلال النظرية السيميائية " **لغريماس**" .

وحتى تكون الدراسة مقننة كان لابد من طرح مجموعة من الأسئلة التي سأحاول من خلال البحث الإجابة عنها، ومن بين ما نطرحة:

- **كيف أسهمت النماذج العاملية والبرامج السردية في كشف المعنى ؟.**
- **ماهي أهم البرامج التي تحكم حركة الشخصيات داخل المسلسل؟.**
- **ماهي أهم الأدوار العاملية التي قامت بها شخصيات المسلسل؟.**
- **ما هو دور كل من الزمن والفضاء في بناء النص؟.**

ويعود سبب اختيار هذه الدراسة إلى؛ أن المدونة لشاعر جزائري، بالإضافة إلى التعرف على هذا النوع من النصوص السردية **(الرواية الشعرية)** بشكلها الجديد والمعاصر **(مسلسل شعري)**، وكذا تطبيق بعض آليات التحليل السيميائي وذلك بإبراز الشخصيات وحركيتها داخل النص ومدى مساهمة كل من الزمن والفضاء في سيرورة الأحداث .

هادفة من خلال هذا البحث إلى محاولة تطبيق مثل هذه المناهج المعاصرة على هذا النوع من النصوص وقرائتها بشكل جديد.

ولكي تكون القراءة ذات مغزى استندت على المنهج السيميائي من خلال جهود السيميائي "**غريماس**"، باعتباره منهجا يقرأ المعنى داخل النص ويحاول تأويل بعض الرموز.

أما بالنسبة للدراسات السابقة؛ فقد تناولت قصيدة حيزية قراءة سيميائية من أمثال "**عز الدين ميهوبي**" "**سيميائية قصيدة حيزية**"، وكذا "**عز الدين المناصرة**"، و"**حفناوي بعلي**" "**قصيدة حيزية قراءة سيميائية في شعرية العشق والموت**"، غير أن الجديد في هذه الدراسة هو تناول "**المسلسل الشعري حيزية**" "**لمحمد جربوعة**" سيميائيا.

وحتى تتحقق غايتي من البحث استقيت مادته من بعض المصادر والمراجع التي اعتمدتها خلال رحلة البحث، منها:

- **السيميائيات السردية – مدخل نظري- لسعيد بنكراد.**
- **بنية النص السردي لحميد الحميداني.**
- **الإشتغال العاملي- دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة- للسعيد بوطاجين.**
- **مباحث في السيميائيات السردية لنادية بوشفرة.**
- **فصول في السيميائيات السردية لنصر الدين بن غنيسة.**

وقد اعترضتني بعض الصعوبات في الجانب التطبيقي فيما يخص البرامج السردية.

وعليه وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع الموسوم "**بالبنية السطحية في المسلسل الشعري حيزية**" "**لمحمد جربوعة**" وزعت بحثي على مدخل وفصلين تسبقهم مقدمة وتعقبهم خاتمة؛ تناولت في **المدخل** ترجمة للشاعر محمد جربوعة، وملخص للمدونة، ومفهوم البنية السطحية، أما **الفصل الأول** فكان مجموعة المفاهيم لعناصر البنية السطحية، من مكون سردي ومكون خطابي وما يحتويه كل مكون من عناصر، أما **الفصل الثاني** فكان تطبيقا للبنية السطحية، من أهم البرامج السردية والأدوار الثيمية لشخصيات المسلسل، وأهم الأزمنة والأفضية التي ساهمت في تحقيق البرامج السردية، وأخيرا **خاتمة** وكانت بمثابة النتائج التي توصلت إليها من تحليل المدونة.

وأقر في النهاية أن الدراسة ستظل مفتوحة وقابلة للمراجعة والبحث، إيمانا مني بأن النقص حتميا لا غنى عنه، كما يقول "**أبو البقاء الرندي**": « **لكل شيئ إذا ماتم نقصان**» فإن أصبت فتوفيق من رب العالمين وإن أخطأت فمن نفسي.

لا يسعني في الأخير سوى أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور "**رشيد بلعيفة** " الذي لم يبخل عليّ بكل ما أتيح له من مساعدة وتوجيهات كانت خير مُعين لي.

ولا يفوتني أن أشكر الجامعة التي أتاحت لنا فرصة تقديم مثل هذه الدراسات، وتشجيعها للبحث العلمي.

والله ولي التوفيق

مدخل

سأحاول في هذا المدخل التعرض للسيرة الذاتية للشاعر وأهم أعماله، وأيضا التعريف بالمدونة وملخصها.

I- ترجمة للشاعر محمد جربوعة:

1- حياتــه:

محمد جربوعة، شاعر عربي جزائري، من مواليد 20 أوت 1967 بقرية صغيرة تسمى (الثنايا)، الواقعة بين مدينتي (صالح باي) و(عين أزال) بولاية (سطيف)، عاش صباه في مدينة (عين أزال) التي تلقى تعليمه في مدارسها، حفظ القرآن بثلاث قراءات :ورش، حفص وقالون، يقول: « **حفظت القرآن بقراءة حفص وورش وقالون وقليل من حمزة، هذا رصيدي الأكبر، ثم قرأت ما اتصل باللغة من الأجرومية إلى المزهر للسيوطي، وألفية ابن مالك إلى الخصائص لابن جني، حفظت العديد من معلقات الجاهلين، وتهت لسنوات في شعر محمود درويش**»، جاب الكثير من الأقطار إلا أن محطته الأساسية كانت دمشق التي نجدها حاضرة في شعره بقوة، تميز في شعره بالالتزام أو بما يسميه هو المدرسة الكعبية تنسب إلى كعب بن زهيرة، والذي يعتبر هو رائدها، والتي تتميز بالجمع بين الغزل العفيف والموضوع الديني، غير أن ما ميزه عن غيره ممن كتب في الشعر الملتزم، هو الصورة الجديدة للقصيدة في هذا المجال، فمثلا نجده في قصائده حول النبي (صلى الله عليه وسلم) يخرج بالقصيدة من كل المعتاد منذ قرون من المدائح وقصائد الموالد ليعطيها الصيغة الشعرية العالمية، ويجعلها في خط المنافسة مع أي موضوع آخر.[1]

(1) عبد الله لالي، حوار مع محمد جربوعة، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، ع83، 2004، ص 30.

له في المجال الإعلامي والفكري ما يحق للفكر العربي أن يفاخر به، حيث عمل في عدد من الإذاعات العربية، كما سكب حبر قلمه فوق صفحات العديد من الصحف العربية، وأسس عدة منابر إعلامية، نذكر منها:

- مذيع ومعد برامج إذاعة صوت الوطن العربي الكبير (ليبيا) سنتي 1999 و2000.
- مدير تحرير مجلة " سومر" (سوريا) سنة 2000.
- باحث في مركز التوثيق القومي (سوريا) سنة 2001.
- مدير مؤسسة " النداء" للإنتاج الإعلامية (سوريا).
- رئيس مجلس إدارة قناة " اللافتة الفضائية" (العراق) سنة 2009.
- رئيس تحرير مجلة " العنوان الدولي" القبرصية.
- رئيس تحرير " الموسوعة الحمراء"؛ تعتبر من أكبر أعماله وتقع في 10 مجلدات والتي توثق لجمع الجرائم الأمريكية.
- مؤسس حزب الجبهة البيضاء سنة 2012.

2- <u>أعمالـــه:</u>

له عدد كبير من الكتب والمؤلفات والدراسات، إضافة إلى مجموعة من المحاضرات الصوتية، وكم هائل من الأزاهير الشعرية التي يحق للروح أن تعبق بشذى معانيها.

أ- **<u>الدواوين الشعرية</u>:** نذكر منها: [1]

- رماد القوافي (1997).
- وزراء الدفاع سأشتمكم بعد الفاصل (1999).
- دار الشمـــس.

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 26-27.

- جالس على حقائب السفر (2006).
- معلقات صفراء (2009).
- مطر يتأمل القطة من النافذة.
- ممن وقع هذا الزر الأحمر ؟
- ثم سَكَـــتَ !!
- اللـــــوح.
- خيول الفجيعة.
- قَــدَرُ حُبـــه.
- وعينـــاها (2013).
- الســـاعر (2014).

كما له مجموعة من **الدواوين الشعرية المسموعة**، نذكر منها:

وقال نسوة في المدينة، حوار مع كلب، تحسبونه هين، حكايات أنثى... إلخ. [1]

ب- <u>الروايات</u>: نذكر منها:

- اليتيـــــــم.
- المجنـــون.
- الغـــــريب.
- خيول الشوق.
- فانوس الحي القديم.
- صاحب الوجه الشديد.
- دماء جزائرية في الضباب الإرهابي.

(1) ينظر:00: 21 ,02/09/2016 .https:// mohamedjerboua. Wordpress. com.

- أحدهم تسلل إلى ديمونة.
- ابن الغائبة.

جـ- <u>الكتب الأدبية والفكرية والسياسية</u>: نذكر منها:

- تبرئة هتلر من تهمة الهلوكوست.
- الغرفة الأمريكية السوداء.
- وكالة الاستخبارات الأمريكية تحت المجهر.
- غوانتنامو (أسرار خلف أسلاك العار).
- مهلا هنتنغتون... مهلا فوكوياما.
- آفاق الجزائر العظمى.
- الجماعات الإسلامية وتحديات الخروج من الزوايا العتمة.
- نقد التجربة العلمية الإسلامية.
- التيارات الإسلامية (من الهجرة إلى الحبشة إلى الهجرة إلى لعبة المصالح والنفط).
- أسامة بن لادن وظاهرة العنف الديني... لماذا ؟.
- العامية السوداء إلى باب الفاتيكان.
- الإيدز الأدبي (رسالة عاجلة إلى الكونغرس والشعب الأمريكي).
- رصاصة في الدماغ.

د- <u>المحاضرات الصوتية</u>: للشاعر أيضا سلسلة من المحاضرات الصوتية والتي تنظم مجموعة من الأشرطة التي تنقسم موضوعاتها ما بين استراتيجيات والأدب، ومنها:[1]

-الأيدي السوداء.

(1) ينظر: المرجع السابق

-أسئـــــلة النفـق.

-قبة السماء لا البرلمان.

-صراع الحضارات.

-الكهف الأخضر.

-عابر لأوقات الحاجة.

-قلاع الإعلام.

-أمامنا كتلة جليد.

-مقطوع الرأس بفكر.

-الحبيب مهدوم الدم.

-الصروح المنخورة.

-تفـــاؤل. [1]

ومن مؤلفاته أيضا، والتي سأقوم بدراستها **المسلسل الشعري حيزية:**

مسلسل "**حيزية**" للشاعر" **محمد جربوعة**" هو عبارة عن مسلسل شعري في شكل حلقات مكون من ثلاثين حلقة، تتخلله (106) مقطوعة شعرية، ومعلقة في الختام مكونة من (82) بيت والتي أرّخها في 30 ماي 2014 م، في 293 صفحة، صدر عن دار ردمك، الجزائر، الطبعة الأولى، بتاريخ جويلية 2014 م.

اختار الشاعر كتابة مسلسل "حيزية" شعرا يتخلله النثر التوضيحي، والذي يربط الحلقات ببعضها البعض في شكل رواية شعرية، على اعتبار أن الرواية حاملة لكل الأجناس الأدبية جاعلا من الشعر مغذيها والفصول ملبسها.

(1) ينظر:المرجع السابق.

مدخـــل

تعد قصة " حيزية" من بين القصص والغراميات التي عاشتها البادية العربية الجزائرية في الحب العذري.

ولدت " حيزية" بنت " **أحمد بن الباي بوعكاز**"، الذواودة الهلالية " **بسيدي خالد**" سنة1855 م التابعة لولاية (**بسكرة**)جنوب شرق الجزائر، توفيت سنة 1878 م في مكان يسمى (**وادي يتـّل**)وهي عائدة من (**بازر**) بالشمال عن عمر يناهز 23 سنة.

لتصير قصة " حيزية" أسطورة من أساطير الحب العذري والوفاء والفراق المبكر، "حيزية" زهرة أدبية من لآلئ الصحراء وروائع التاريخ حيث تمتزج العيون السوداء بوفاء الفرسان.

"حيزية" مسلسل شعري يستحضر أجواء البيئة البدوية الصحراوية الجزائرية في تلك الحقبة ونخص بالذكر الرحلة السنوية التي يقوم بها البدو نحو الشمال (التـل)، وما تستدعيه القبيلة من المحافظة والأعراف الشديدة والاحترام المتبادل والتقاليد الحاسمة.

II- ملخص أحداث المسلسل الشعري حيزية:

تدور أحداث المسلسل حول فتاة جميلة تدعى " حيزية" جمعتها علاقة عاطفية بابن عمها " سعيّد" منذ أن كانا طفلين، ليكون النبع مكان التقاء عيون الحب، تحابا لدرجة العشق لكن هذه العلاقة اصطدمت بأعراف وأنساق القبيلة لأنها تعد ضربا من الطعن في الشرف والخدش في الحياء ما دفع والد حيزية إلى حجبها ومنعها من الخروج لا رفضا لابن أخيه، وأيضا ما كان يدور بين نسوة القبيلة في لقاءاتهن حول ما بلغ مسامعهن في علاقتها بابن عمها فقد كانت حلم الخاطبين وحديث الصبايا في نميمتهن، بدأت رحلة الفراق بين العاشقين؛ سمعت " حيزية" خبر وجود فتاة تدعى " حدة" وهي محبوبة ابن عمها كما زُعم ليكون الحزن رفيقها وتتموضع الشكوك قلبها.

كانت القبيلة تقيم احتفال في مسابقة الفروسية وكان سعيد فارس الميدان ليتوّج نجاحه برضى محبوبته، تقدم " سعيّد" لخطبة حيزية وذلك بموافقة أهل كل منهما.

جاءت أيام العرس ليتحقق حلمها في الزواج ممن هوته وأحبته، مرت سنتين على زواجهما وما كان الحب ينقص، وكان من عادة أهل البدو الارتحال نحو التل وكانت هذه رحلتهم الثالثة مع بعضهما نحو (بازر) والتي كانت ترى في هذه الرحلة اختبار لحبهما بينما " سعيّد" كان يراها رحلة فراق وبُعد.

وفي طريق عودتهما إلى (سيدي خالد) أحست " حيزية" بنوع من الإرهاق والتعب أخبرت والدتها بذلك فاعتقدت أنها حامل، لكن بعد يومين زادت حالتها سوء، دخلت في غيبوبة وفي اليوم الخامس توفيت " حيزية ". أحس القريب والبعيد بحزن " سعيّد" والقبيلة لفقدانهم زينة صبايا الحي، ذهب " سعيّد" إلى الشاعر الجزائري الشعبي " محمد ابن قيطون" وطلب منه أن يرثي " حيزية" في معلقة يسرد فيها مأساته وحالته بعد وفاتها،غادر

" سعيّد" القبيلة وتاه في الصحراء يتتبع طيف حيزية، وما كانعند الناس شك أنه اختلط وجُنّ... [1]

III- البنية السطحية (La structure de surface):

اعتمد "**الجرداس جوليان غريماس**" **(Algirdas Julien Greimas)** (1917-1992) في بلورة مشروعه السيميائي على " **فلادميربروب**" (1895-1970) في دراسته الشهيرة **مورفولوجيا الحكاية العجيبة (Morphologie de conte merveilleux)** باعتباره « **أول من شكلن القصة واعتبرها مجرد وظائف تظهر وتختفي بحسب خصوصية النص**».[2]

دفع اهتمام " غريماس" بالمثال الوظائفي إلى تعميق مفاهيمه وبلورتها في تصور تحليلي شامل لمختلف الأجناس الأدبية حيث يرى **أن منهج " بروب" يحتوي على عدة فجوات وثغرات، وذلك من خلال مزجه بين الوظيفة والحالة، ولا يعد هذا النقد إهانة وانتقاصا لبروب، وإنما يجب النظر إليه من زاوية أنه مجرد تطوير لنظرية رآها تفتقر إلى الدقة** [3]، وعليه عاد " غريماس" إلى نموذج "بروب" وبنى عليه نموذجه السردي وفق مستويين هما: المستوى السطحي والمستوى العميق، وسأكتفي في هذا البحث بدراسة المستوى السطحي في المسلسل الشعري "حيزية" من خلال جهود السيميائي "غريماس".

---

(1) ينظر: محمد جربوعة، حيزية مسلسل شعري، دار ردمك، الجزائر، ط1، 2014.

(2) السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية – غذا يوم جديد لابن هدوقة عينة-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 14.

(3) ينظر: رشيد بن مالك، السيميائات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن-، ط1، 2006، ص10- 11.

1- مفهوم البنية السطحية:

تهتم البنية السطحية بالنص في تجلياته الخطية المباشرة **حيث يرد النص كمتوالية لمجموعة من الحالات والتحولات الطارئة على هذه الحالات**[1] على اعتباره تسلسل سردي للأحداث وعليه يتم في هذا المستوى دراسة « **البرنامج السردي ومكوناته الأساسية كالتحفيز والكفاءة والإنجاز والتقويم، مع التركيز على صيغ الجهات ودراسة الصور باعتبارها وحدات دلالية وصور معجمية مع إبراز مساراتها والأدوار الثيمية مع ربطها بالبنية العاملية**»[2]؛هذا يعني أن البنية السطحية تبحث في كيفية تشكل الملفوظات السردية في النص وكيفية أدائها للمعنى وتحقيقها له وفق مكونات أساسية: كالتحفيز والكفاءة والإنجاز والتقويم.

(1) ينظر: نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، دط، 2011، ص4.

(2) جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص12.

الفصل الأول

مفاهيم لعناصر البنية السطحية

تنقسم البنية السطحية إلى مكونين: مكون سردي، ومكون خطابي واللذان يتحكمان في نظام العناصر المتلائمة في هذا المستوى.

أولا: المكون السردي(La composante narative):

إن الحديث عن المكون السردي يقودنا إلى التعرف " **بالسردية Narrativité**" باعتبارها «**علم يحلل مؤلفات القصة وإوالتيها، وتتعين القصة بوصفها تمثيلا لحادثة، والحادثة تحول، انتقال من وضع إلى آخر، فحادثة سير تحوّل يولد الانتقال من حالة 1 (سيارة سليمة) إلى حالة 2 (سيارة متضررة)، ومع ذلك فحادثة السير ليست قصة، ولا تصبح قصة إلا إذا مثلت، أو نقلها أحدهم (رواها...)** ».[1]

يتضح من خلال هذا التعريف للسردية أنها ظاهرة تعاقب للحالات والتحولات الموجودة في الخطاب والمسؤولة عن انتاج المعنى في تحوله من حال إلى آخر وانتقاله من وضعية إلى أخرى، بالإضافة إلى تمثيل هذه الأحداث، فأي حادثة غير ممثلة فليست بقصة وأي تمثيل من دون حادثة لا يُكوّن قصة وإنما هو وصف.

ومنه، يهتم المكون السردي بضبط التوالي والترابط الخاص بالحالات والتحولات وتتابعها

I- النموذج العاملي (Le shéma actantiel):

اعتمد "غريماس" في صياغته للنموذج العاملي على نماذج متنوعة وموزعة على مجالات مختلفة:

1- جهود " **فلاديمير بروب**" **(V. Propp)** في دراسته ما يقارب مائة حكاية عجيبة روسية، ووضعه لها إحدى وثلاثين وظيفة ورأى أن هذه الوظائف قابلة للتجميع

(1) نبيل أيوب، النقد النصي (2) وتحليل الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011، ص31.

في سبع دوائر سماها بدوائر الفعل وهي: دائرة الفعل المعتدي، دائرة الفعل الواهب، دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الباعث، دائرة فعل البطل، دائرة فعل البطل المزيف. [1]

2- جهود " **إتيان سوريو**" **(E'tienne Souriau)**(1892- 1979) في دراسته للنصوص المسرحية وذلك بإعداده لنموذج عاملي يتكون من ستة وحدات يسميها بالوظائف الدرامية وهي: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد. [2]

3-نموذج " **تيسنر**" **(Lucien Tesnière)**(1893- 1954) في اهتمامه بالنحو التوليدي.[3]

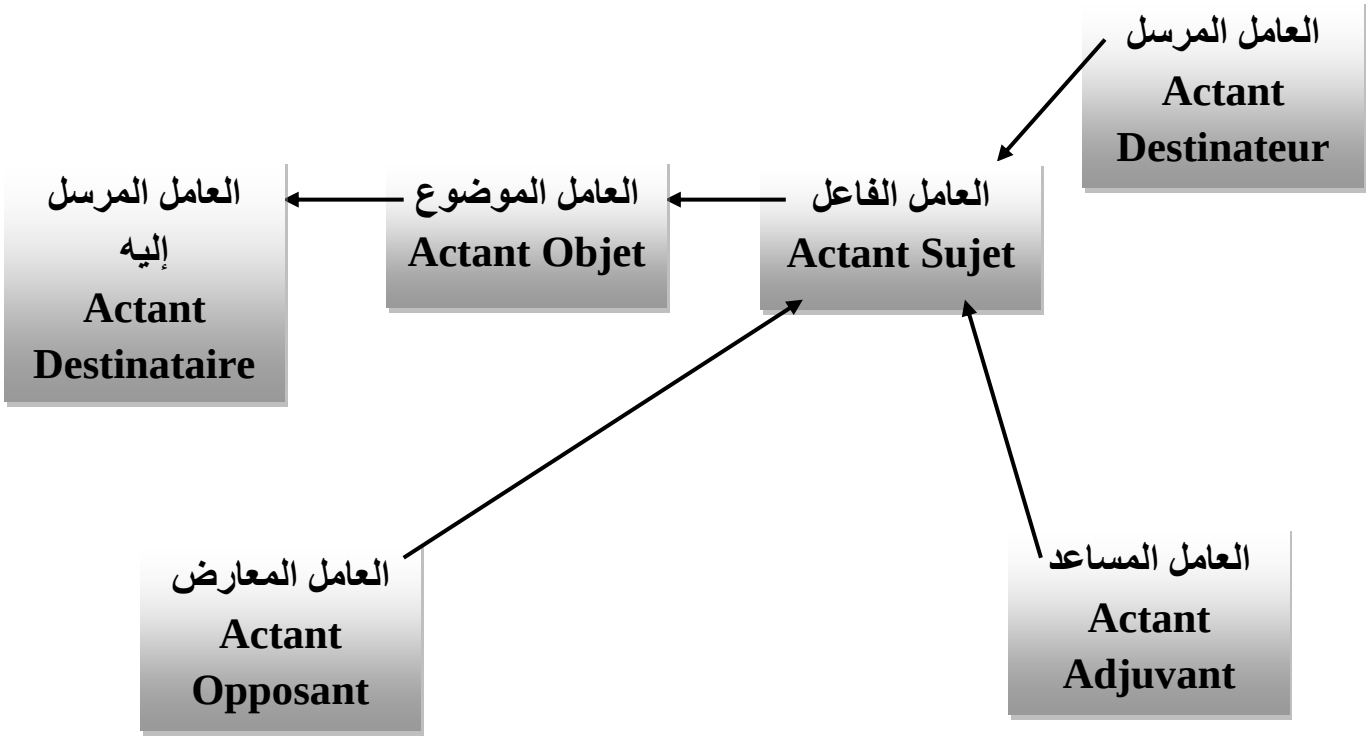
يعرف " **السعيد بنكراد** " النموذج العاملي بأنه: « **عبارة عن تصنيف لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في كل الحكايات** »؛[4] ويتم تصنيف هذه الأدوار من خلال عوامل ستة، والترسيمية العاملية توضح ذلك:

(1) ينظر: سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات الروائية – رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة أنموذجا-، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2003، ص22-23.

(2) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية-، المركز الثقافي، بيروت، الدارالبيضاء، ط1، 1990، ص 207.

(3) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية – مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط- المغرب، ط2، 2015، ص90-95.

(4) المرجع نفسه، ص 86.



يتكون النموذج العاملي عند "**غريماس**" من:

- **المرسل (Destinateur):** وهو صاحب الفكرة الذي يسعى للوصول والبحث عن موضوع القيمة.
- **الفاعل أو الذات (Sujet)** : وهي المعنية بالحصول على موضوع القيمة.
- **موضوع القيمة (Objet de valeur)** : وهو الموضوع الرئيسي الذي يدور عليه مدار التحول والذي يتم البحث عنه من قبل الذات وسمي موضوع قيمة لأن امتلاكه أو فقدانه يمثل رهنا يتأسس عليه برنامج أساسي يشتغل داخل النص.
- **المرسل إليه (Destinatair):** وه الذي يؤول إليه موضوع البحث (المستفيد).
- **المساعد (Adjuvant):** وهو الذي يقدم العون للذات من أجل الحصول على موضوع القيمة.

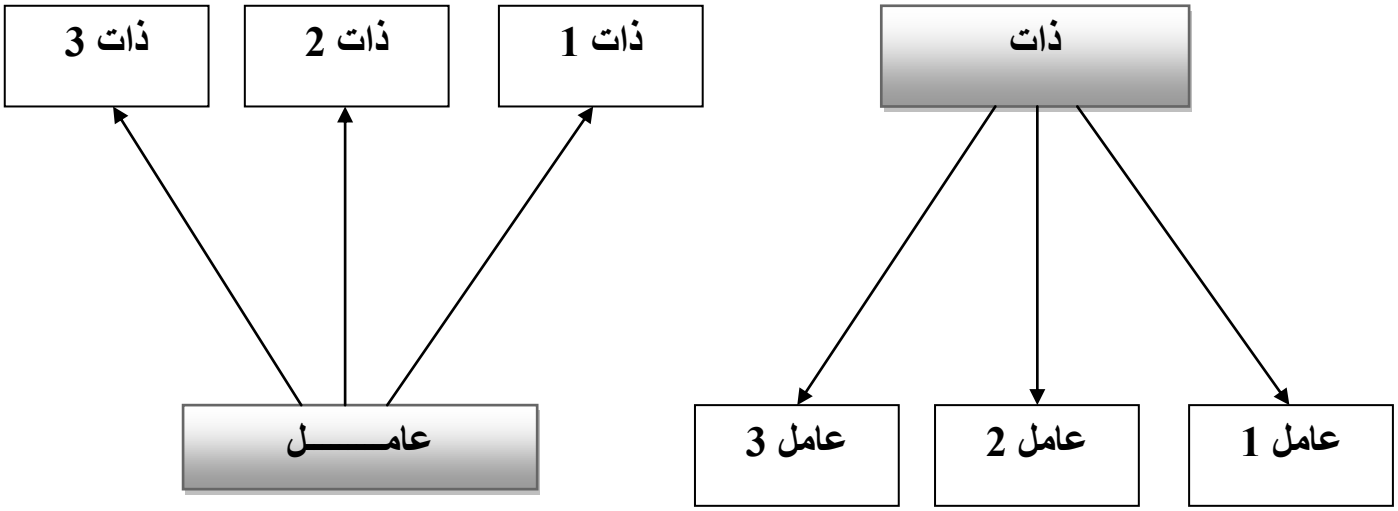
- **المعارض (Opposant):** وهو الذي يعرقل سعي الذات للحصول على موضوع القيمة.

وللتوضيح أكثر نستدل بهذا القول الذي يبين لنا وظيفة كل عامل من العوامل الستة مستشهدا بأمثلة: «**يقوم كل عامل بوظيفة أو دور في الحكاية.. من أجل تحقيق موضوع ذي قيمة في نظره، كأن يرغب في التزوج بالأميرة أو يجلب الحيوان العجيب الذي يتوقف عليه شفاء الملك مثلا.. وينكشف هذا الموضوع أو يتعرف عليه البطل من خلال ممثل، يؤدي دور المبلغ أو المرسل (والد الأميرة) الذي يطلب مهرا غاليا مثلا، أو (الملك المريض) الذي يطلب من أولاد البحث عن الحيوان العجيب الذي يشفيه، وهنا يقوم البطل برحلة عجيبة مليئة بالمغامرات والمصاعب من أجل تحقيق موضوع القيمة، وغالبا ما تساعده في هذه الرحلة العجيبة ذات خيّرة بدور المآزر أو المساعد، وقد يصارع أو يحارب ذات أو ذوات شريرة متعددة، تقوم بدور المعرقل الذي يحول دون الوصول إلى تحقيق رغبته أو هدفه، وفي نهاية الرحلة قد ينجح البطل فيعترف له المرسل بالفضل ويكون نجاحه في صالح عامل المرسل إليه أو المستفيد، أما في حالة الفشل فإنه أي الفاعل (البطل) يحرم من الفضل ويعاقب** ».[1]

يعتبر هذا النموذج العاملي شامل وقادر على استيعاب مختلف أنماط الخطاب السردي (قصة، رواية، ملحمة، مسرحية، فيلم سينيمائي... إلخ).

(1) بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات (دورية أكاديمية متخصصة ومحكمة)، تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها، ع8، قسنطينة- الجزائر، جانفي 2011، ص17-18.

وقد عاد أيضا "**غريماس**" في كتابه(**السيمياء السردية والنصية**) في مقاله الموسوم (**بالعوامل والممثلون والأدوار**) ليضبط أكثر مسألة اشتغال العوامل مقترحا ترسيمتين:



هذا يعني أن الذات الواحدة بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل، أو أن تُستند إليها عدة وظائف مختلفة (ذات، مرسل إليه، معارض) أو أن تؤدي أدوارا مختلفة من مساندة إلى معارضة أو مساندة ومعارضة في الوقت نفسه، وفي المقابل يمكن أن تشترك عدة ذوات في دور واحد مثلا الذات الجماعية المتمثلة في المجموعات التي تسعى إلى تحقيق موضوع القيمة مثلا: حزب أو قبيلة... [1]

كما تجدر الإشارة إلى أن « **الأدوار التي يمثلها النموذج العاملي لا يقتصر تمثيلها على البشر، حيث يمكن أن تقوم الحيوانات والأشياء والمفاهيم بهذه الأدوار، فحجر ماسي يمكن أن يمثل دور الهدف الذي تتطلع إليه الذات ودافع إيديولوجي قد يقوم بدور الباعث**»؛[2] بمعنى؛ يمكن للممثل الواحد أن يقوم بتمثيل عدة عوامل كما يمكن لعدة

(1) ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية إذا يوم جديد لاب هدوقة عينة–، ص 16.

(2) جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خنزدار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة– مصر، ط1، 2003، ص17.

* الذات هي الفاعل وذلك حسب الترجمة للمصطلح وهذا ما سأعتمده في الجانب التطبيقي.

ممثلين أن يؤدوا دورا واحدا، كما لا يقتصر تمثيل هذه الأدوار على البشر فقط ففكرة مثلا أو حيوان أو أي شيء جامد يمكن أن يقوم عليه البرنامج السردي.

يخضع النموذج العاملي لنظام التقابلات مشكلا ثلاثة أزواج تجمعها ثلاثة محاور وهي:

1- محور الرغبة (Axe de désir) (الذات* Sujet /الموضوع Objet):

يقوم هذا المحور على علاقة الذات والموضوع والتي تعد **بؤرة النموذج العاملي،**[1] حيث تجمع فيه بين من يرغب (الفاعل) وما هو مرغوب فيه (الموضوع) وهنا ينجز تحول وفقا لتحقيق الرغبة؛ فالذات في هذه الحالة إما في حالة اتصال (∩) أو في حالة انفصال (∪) مع موضوع القيمة « **فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الاتصال**».[2]

يتضح من خلال هذه العلاقة الرابطة بين الذات والموضوع أنه في غياب موضوع مرغوب فيه فإنه لا مجال للحديث عن ذات أو رغبة « **باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الآخر** »؛[3] بمعنى أنه لا يتحدد كل من الذات والموضوع إلا من خلال علاقة أحدهما بالآخر في اقتضاء متبادل.

2- محورالتواصل(Axedecommunication)(المرسلDestinateur/المرسل إليه Destinatair):

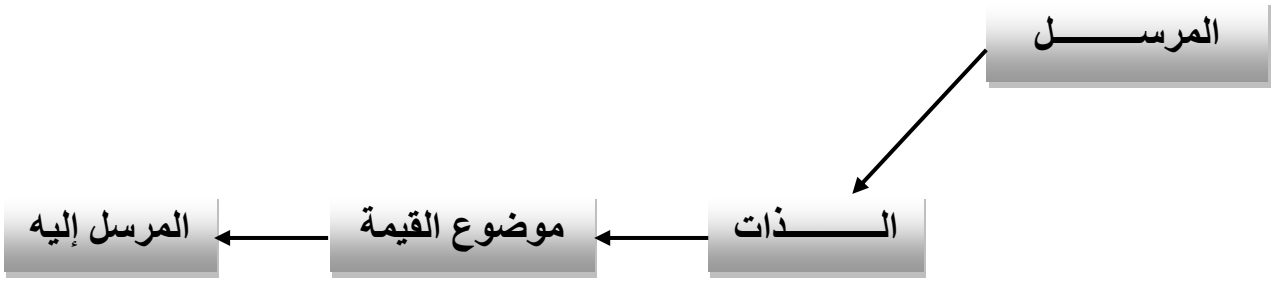
يقوم هذا المحور على علاقة تواصل بين العامل المرسل والعامل المرسل إليه **فكل رغبة لابد وأن يكون وراءها محرك أو دافع والذي هو المرسل موجهة إلى المرسل إليه**

(1) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية – مدخل نظري–، ص 76.

(2) حميد الحميداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي–، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص34.

(3) جوزيف كرتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص105.

لتحقيق الرغبة والمستفيد من تحقيقها، [1] ولتتم عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه لابد وأن تمر على علاقة الذات بالموضوع، وترسيمة العاملية توضح ذلك:



3-محور الصراع (Axe de lutte) (المساعد Adjudant/ المعارض Opposant):

ينتج عن هذه العلاقة **إما منع حصول العلاقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما؛**[2] ويتم هذا بالمساعد وهو الذي يوظف نفسه لمساعدة ودعم الفاعل على تحقيق الاتصال بموضوع القيمة، والمعارض[3] الذي يسعى إلى خلق العراقيل وإعاقة جهود الذات من تحقيق موضوع القيمة.

من خلال هذه العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "**غريماس**".

---

(1) ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي–، ص35.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص36.

(3) ينظر: محمد الداهي، سيميائية السرد – بحث في الوجود السيميائي المتجانس–، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 2009، ص36.

II- البرنامج السردي (Le programme narratif):

نطلق عبارة البرنامج السردي على مجموعة الحالات والتحولات المتسلسلة والمنتظمة بطريقة منطقية والتي تُتابع بناء العلاقة بين الفاعل والموضوع وتغيراتها، يعرفه "**نصر الدين بن غنيسة**" بأنه: « **تلك المتوالية للحالات والتحولات المتسلسلة بموجب العلاقة بين الذات والموضوع وتحولها، فالتحليل السردي يهدف إلى وصف تنظيم هذا البرنامج القائم على تسلسل الحالات والتحولات**»؛[1] بمعنى أن تسلسل الحالات والتغيرات مكونة للبرنامج السردي، والتحليل السردي هدفه وصف نظام البرنامج السردي والاهتمام والتركيز على هذا التسلسل المنظم.

يسعى البرنامج السردي من خلال هذه الحالات والتحولات إلى تحقيق الصلة بين الفاعل والموضوع، وأثناء ذلك لابد من المرور على أربعة محطات أساسية متكاملة ومتضافرة تتمثل في:

(التحريك La manipulation)، (الكفاءةLa compétence)، (الأداء La performance)، (الجزاء La sonction).

1- التحريك* La manipulation:

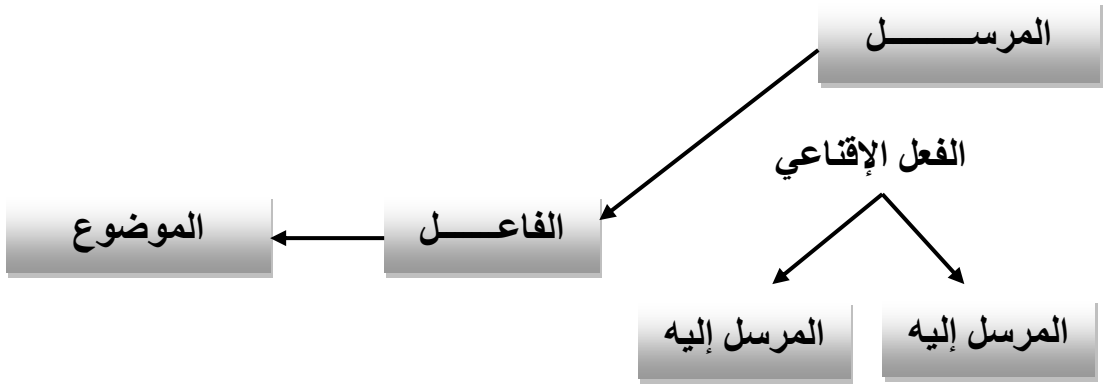
يعد التحريك طورا أوليا في الرسم السردي، للدلالة «**على فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ برنامج معطى**»؛[2] بمعنى يحمله على تبنّي مشروع معطى

(1) نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص42.

*هناك من يسميه الإيعاز أو التفعيل، أو فعل الفعل.

(2) رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2001، ص29.

سواء بالترغيب فيقنعه ويغريه بالقيم الإيجابية أو بالترهيب فيقوم بتهديده على قبول العرض.



2- الكفاءة(La compétence):

وهي المرحلة الثانية بعد التحريك في الطور السردي، وتمثل علاقة الذات الفاعلة بفعلها **فلا تعتبر الذات في ملفوظ سردي ما ذاتا فاعلة أو ذات فعل إلا إذا حققت إنجازا أو تحولا، فإذا قلنا مثلا: وهب السلطان الشاعر مالا" فإن الشاعر هو ذات حالة كان منفصل عن موضوع القيمة فغدى متصلا به أما السلطان فهو الذات الفاعلة أي تلك التي حققت التحول في علاقة الشاعر بالمال**[1]، وذلك بامتلاكها لشروط باعتبار أن الكفاءة هي: « **تلك الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المتعلقة بالذات الفاعلة**»،[2] ومن هنا فإن الكفاءة تتكون من **جهات الفعل.**[*](**Les modalité du faire**)والتي تنقسم إلى:

- **جهات الإضمار**: تضم (إرادة الفعل – ووجوب الفعل)

(Vouloir faire/Devoir faire)

(1) ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقبلين، ط1، 2010، ص 193.

(2) نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص45.

* هناك من يسميها المكيفات أو الجهات أو صيغ الفعل.

- **جهات التحيين:** تضم كل من (معرفة الفعل – والقدرة على الفعل)

(Savoir faire/Pouvoir faire) يوضحها رشيد بن مالك في هذه الخطاطة.[1]

الـــكـــفـــــــاءة	
جهـــــات الإضمار	**جهـــــات التحيين**
إرادة الفعل وجوب الفعل ↓ **تـــــأسيس الفعل**	**معرفة الفعل قدرة الفعل** ↓ **تـــأهيل الفعل**

يوضح الجدول جهات الإضمار وجهات التحيين؛

- جهات الإضمار وهي جهة "**تأسيسية للفاعل**" والتي تبدأ من تلك القناعة في قبوله المهمة أو البرنامج المعطى له، فـ" **يريد**" أو " **يحب**" القيام بما هو مطلوب من قبل المرسل.

- أما جهات التحيين فهي محددة للتأهيل، لأن معرفة الفعل تدخل ضمن دائرة المعاف التي يكتسبها الفاعل، في حين نجد القدرة على الفعل تحيل على استعداد الفاعل بتنفيذ البرنامج أي القدرة والتمكن. [2]

(1) ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصة للنشر والمعلومات، الجزائر، ط1، 2000، ص21– 22.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص21– 22.

3- الإنجاز أو الأداء(La Parformance):

يطلق مصطلح الإنجاز على كل عملية فعل تحقق تغير للحالة، هذه العملية تستلوم فاعلا عاملا إنه الفاعل المنجز (المحرك) وهنا يتعلق الأمر بالدور وليس بالشخصية، ونقصد بالأداء أنه « **فعل إنساني، نؤوله كفعل الكونية، حيث نعطيه العبارة التقنينية للبنية الموجهة، المؤلفة من ملفوظ الفعل المسير لملفوظ الحالة**».[1]

يقر التحليل السردي بوجود فاعلين:

أ-**فاعل حالة(Sujet d'état)**: وهو الذي يكون في حالة اتصال أو انفصال بالموضوع.

ب-فاعل المنجز (فاعل الفعل) (sujet de faire): يكون في علاقة مع الإنجاز الذي يحققه.

وبناء على هذا الصفة العامة للتحول السردي تكتب كما يلي:

ب. س = ف (فا) ⇐[(فا∪ م. ق) ← (فا∩ م. ق)]

(ب. س): البرنامج السردي.

(ف): يعني الفعل.

(⇐): السهم المزدوج يعني ملفوظ الفعل.

(م. ق): موضوع القيمة.

(∪): انفصال.

(1) نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة- تيزي وزو، دط،دت، ص66.

(∩): اتصال.

ويرمز السهم (←) إلى الانتقال من حالة إلى أخرى.

يوجد شكلان للتحول من حالة إلى حالة أخرى وتتمثل في:

أ-**تحول اتصال:** وهو التحول الذي ينقل حالة الانفصال إلى حالة اتصال، وتكتب بالطريقة التالية: **(فا∪ م. ق) ← (فا∩ م. ق).**

ب-تحول انفصال: وهو التحول الذي ينقل حالة الاتصال إلى حالة انفصال، وتكتب بالطريقة التالية: **(فا∩ م. ق) ← (فا∪ م. ق).**

ملاحظة: الصيغة لا تتغير وإنما الأدوار العاملية هي التي تتغير

4-الجزاء أو التقويم(La Sanction):

الجزاء هو الطور النهائي في الرسم السردي وهو « **الحكم على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية**»،[1] وهنا يتدخل المرسل للحكم على عمل الفاعل، وتأسيسا على هذا **يكون الجزاء إيجابيا أو سلبيا تبعا للتقييم الإيجابي أو السلبي.**[2]

(1) سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري، ص105.

(2) ينظر: آن إينو، ميشال آريفيه، لوي بانييه وآخرون، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر/ رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين المناصرة، دارمجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008، ص 237 .

- نلخص جهات الفعل في الجدول على النحو التالي: [1]

جهـــــــــات الفعــل			
التحريك	**الكفاءة**	**الأداء**	**التقويم**
فعل الفعل	**كيفية الفعل**	**فاعل الكينونة**	**كينونة الكينونة**
علاقة المرسل بالفاعل "إقناع".	**– فاعل.** **– شروط الفعل" امتلاك الكفاءة".**	**– فاعل منفذ.** **– تحويل (فاعل حالة موضوع قيمة) "فعل التحويل"**	**– مرسل.** **– فاعل منفذ "تقويم"**

ثانيا: <u>المكون الخطابي La composante discursive</u>)(:

ننتقل هنا من المكون السردي إلى المكون الخطابي والذي يضبط في النص السردي الترابط الخاص بالصور ومولدات المعنى **(les figures et les effets du sens)** أي ما يشكل الأبعاد الدلالية للخطاب، والتركيز على استخراج الأنظمة الصورية المنتشرة في النص والذي « **يتحدد بصفته تسلسلا متشاكلا من الصور**»[2]؛ أي أن المسار الصوري هو عبارة عن مجموعة صور متسلسلة تتشكل في ذهن القارئ بعد قراءته التدريجية لجزئيات النص وتتبعه للأحداث « **على الدارس تتبع هجرة الوحدة اللغوية في الخطاب الواحد ورصد السياقات الواردة فيها حتى يبين مدى كثافة الشحنة الدلالية المستكنة فيها**»[3].

(1) المرجع نفسه، ص237.

(2) عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المداس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 171.

(3) محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس (GREMAS)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1991، ص 77-78.

يعرف "**غريماس**" المسار الصوري بأنه: « **مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعض ويحيل بعضها عمل بعض** »[1]، هذا يعني أن الصور (**les figures**) وحدات متعلقة ببعضها البعض خادمة للمحتوى تكتسي الأدوار العاملية والوظائف التي تؤديها الشخصيات.

يقوم المكون الخطابي على ثلاثة عناصر:

- الممثل والدور الثيميL'acteur et le rôle thématique.
- الزمن Le temps.
- الفضاء L'espace.

I- <u>الممثل والدور الثيمي(L'acteur et le rôle thématique)</u>:

أ - <u>تعريف الممثل (L'acteur)</u>:

الممثل هو الشخصية التي تقوم بتجسيد العوامل السردية على مستوى البنية السطحية، يعرفه "**لطفي زيتوني**" في "**معجم مصطلحات نقد الرواية**" بأنه: « **وحدة معجمية اسمية يستخدمها الخطاب ويمنحها وظيفة نحوية ومعنى ووصفا، ويتميز مضمونها بسمة فردية تمنحها كيانا ذاتيا داخل العالم السيميائي**».[2]

ب- <u>تعريف الدور الثيمي(Le rôle thématique)</u>:

يعرفه "**جيرالد برانس**" قائلا: « **هو مجموعة من الوظائف النموذجية التي يؤديها أي كائن، او الصفات اللصيقة بهذا الكائن**»؛[3] بمعنى أنه مختلف الأدوار التي تقوم بها

(1) المرجع نفسه، ص 79، نقلا عن: parcours figuratif.

(2) لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص160.

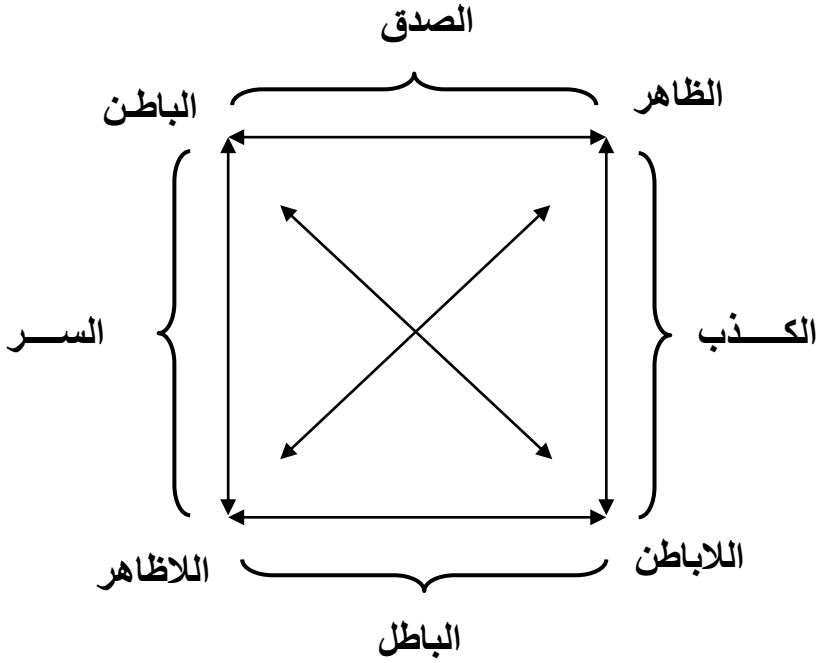
(3) جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 003، ص 171.

الشخصية في النص يمكن لعامل واحد تمثيل عدة أدوار مختلفة وهذا ما يسمى بالأدوار الثيمية والتي تقودنا للحديث عن مربع التصديق.

ج- مربع التصديق (Le carré véridictoire):

يُمَكّن مربع التصديق على الكشف عن الشخصية المتخفية وراء أدوار الشخصيات المضمرة في داخل النص السردي، كأن تتظاهر بالحب وهي تضمر الكره، ويطلق على هذه الازدواجية في التصرف "**المصداقية**" ويعرفها "**غريماس**" بقوله: « **المصداقية بمحاورها تعتبر أداة تساعدنا في تحليل الخطاب السردي على الكشف عن الأبطال المتخفين مثلا أو الخائنين المتنكرين**»،[1] وتكمن وظيفة المصاقية في تحديد كيفية إنتاج المعنى في النص.

ولتحديد هذه الازدواجية في التصرف يؤسس "**غريماس**" الترسيمة التالية: [2]



(1) آن إينو، ميشال آريفيه، لوي بانييه وآخرون، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، ص335.

(2) المرجع السابق، ص339.

II-الــزمـــن(Le temps) :

يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في أي نص سردي، ولهذا لابد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي.

تشكل مسألة الزمن محورا جوهريا في العديد من الدراسات كونه يؤطر الحدث الروائي فكل قصة أو حكاية إلا ولها زمن يكتنف أحداثها « **لأن فعل الممثل ينمو ويتحول في البنية السردية بوجود زمن يحويه**»[1]، ويعرفه "**السعيد بنكراد**" بأنه: « **إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني**»[2]؛ يتضح من خلال هذا أن دراسة الزمن في السيميائية السردية يتم داخل النص السردي من زاوية خدمته لأحداث النص وكيفية مساندته أو معارضته للشخصيات.

III-الفــضــاء (L'espace) :

يعتبر الفضاء من أهم مكونات النص السردي ومن المتممات الأساسية للزمن، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر الحركة الروائية والمتمثلة في المسار الحكائي أي سيرورة الأحداث.

نطلق اسم الفضاء في أي عمل سردي على مجموعة الأمكنة على اعتبار « **أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية.. سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية** »[3]؛ هذا يعني أن أهمية الفضاء لا تقل أهمية عن أي ركن من الأركان الروائية من خلال أنه يؤطر الأحداث السردية ويؤدي دوره في

(1) آسيا جريوي، السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة – دراسة في ثلاثية حكاية بحار لحنا مينة–، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآدب واللغة العربية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، 2012–2013، ص252.

(2) سعيد بنكراد، السيميائيات السردية – مدخل نظري–، ص136 .

(3) حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص64.

العمل الروائي وهذ ما تسعى إليه السيميائية السردية، مدى مساهمة الفضاء في تحريك البرامج السردية المشكلة للنص، فهناك أماكن تساعد الفاعل على تحقيق موضوع القيمة، وهناك أماكن تقف حاجزا أمام تحقيق البرنامج « **فإن أي فضاء قد يشتغل كفضاء عدواني كما قد يشتغل كعنصر مساعد**».[1]

وعليه الفضاء في النص السردي يتوزع كما يلي:

- **الفضاء الاستهلالي:** وفيه يحدد الإطار المكاني المدشن للحكاية كما يحدد النقطة الختامية ويمثل الحالة البدئية.
- **فضاء الفعل الإنجازي:** وينقسم إلى قسمين:
  - فضاء الاستعداد.
  - فضاء النصر.

يتعلق هذا الفضاء بتأطير التجربتين التأهيلية والرئيسية أي ما يتطابق مع الشروط المؤدية إلى إنجاز الفعل، ولحظة تحقيق الفعل الإنجازي.

أما **فضاء الاستعداد** فهو البؤرة التي يتجلى داخلها التحول تركيبيا، في حين يتحدد **فضاء النصر** فضاء للفعل بامتياز أي المكان الذي يتم داخله تحقيق الفعل الإنجازي والإعلان عن انتصار البطل في معركته من أجل الحصول على موضوع القيمة.

ويمكن تقديم هذا النموذج للأفضية على الشكل التالي: [2]

(1) سعيد بنكراد، السيميائيات السردية – مدخل نظري–، ص 141.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص138–139.

أنـــــــواع الفـــضـــــاء		
الفضاء الاستهلالي	فضاء الفعل الإنجازي	
الفضاء المؤطر للحالة البدئية ويمثل التحريك	فضاء الاستعداد يمثل الإنجاز	فضاء النصر الحالة النهائية ويمثل الجزاء

هذه كانت مجمل عناصر البنية السطحية؛ من مكون سردي والذي يهتم برصد الحالات والتغيرات محددا لنا مختلف الأدوار العاملية والبرامج السردية، والمكون الخطابي والذي يهتم باستخراج الأدوار الثيمية والتتابعات السردية المنتظمة وفق الزمان والفضاء السيميائيين.

الفصل الثاني

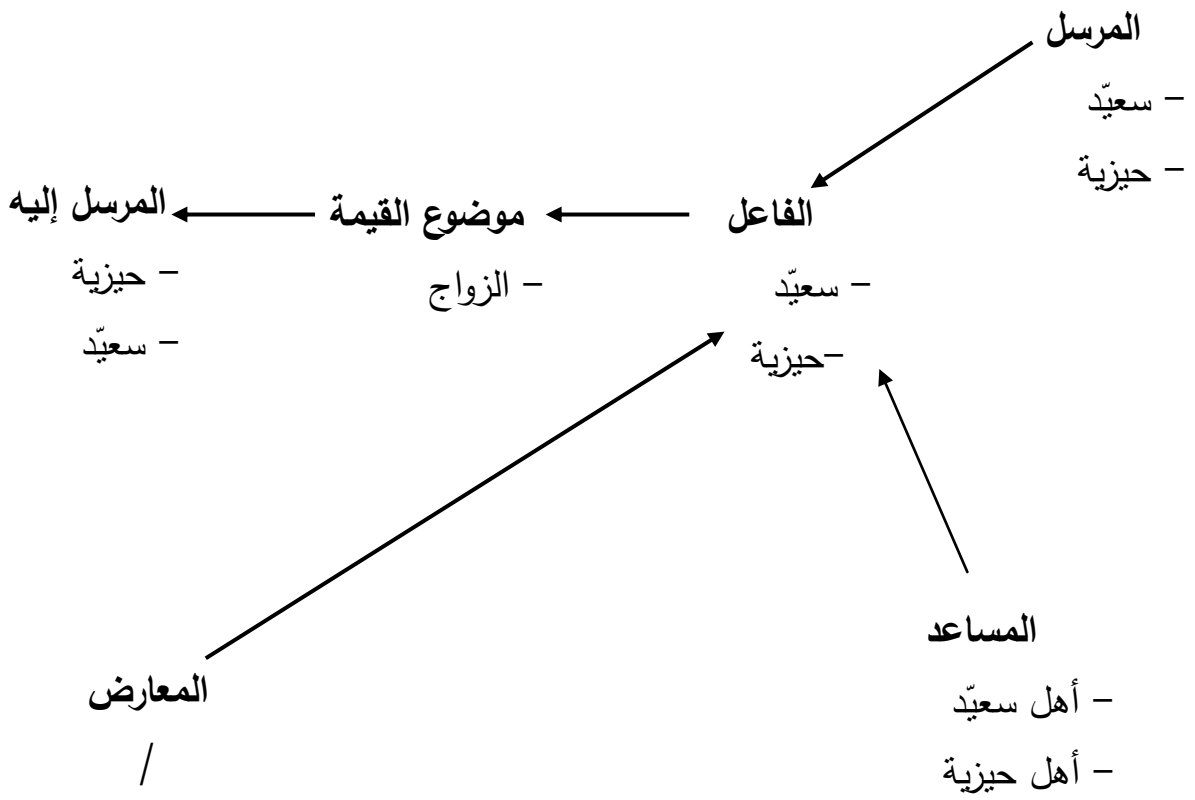
البنية السطحية في المسلسل الشعري حيزية

يمثل الفصل الأول مجموعة من المفاهيم لعناصر البنية السطحية المكونة من: مكون سردي، ومكون خطابي، بينما سيكون هذا الفصل تطبيقي مبرزة فيه أهم البرامج السردية والنماذج العاملية المتحكمة في سيرورة أحداث المسلسل وأهم الأزمنة والأفضية التي ساهمت وساعدت على تحقيقهذه البرامج .

أولا:المكون السردي في المسلسل الشعري حيزية:

1-البرنامج الرئيسي:(الزواج)

1-1-النموذج العاملي:



- **شرح النموذج العاملي:**

أ- **المرسل:**

لدينا في هذا المكون السردي مرسلين وهم:

- سعيّد: والذي كان مغرما بحيزية؛ يقول:

أموت فيكِ.. وفي عينيك.. في خُصَل على الحواجب، بالعينين ترتطـــمُ

لو كان للقلب ظَـــهرٌ، كان قوّسه حمل الصبابة، حتى كاد ينقصـــمُ

أشيب منك ترى؟ أم إنني ولَهـــــا أشبّ منك؟.. أنـا في الأمر منقسمُ (1)

وسعى إلى الارتباط بها حيث قام بإرسال والده لخطبتها، يقول والد سعيّد لوالدة حيزية:

يومَ الخميسِ.. سنـأتيكم.. ولا نعدُ فإن شغلنا فإنّ المـــــوعدَ الأحد

فبخرو البيت.. دقوا دفّكم.. ودعوا صوت الزغاريد في الأرجاء يرتعـدُ

وأنتم عندكـم بنتٌ.. وتعجبنـــا ونحنُ -يـــارب سهلها- لنا ولدُ (2)

- حيزية:

تعتبر حيزية مرسلا لأنها صاحبة فكرة الزواج من ابن عمها، والذي كانت ترغب فيه؛ تقول:

هو ابن عمي له حق القرابة فيّ فكيف أمنح هذا الحـــق للغربـــــــا(3)

وأيضا قولها:

حنان عينيك- يا عيني-شرط أبي ونبض قلبك- لو أحسسته – مهـــري(4)

(1) المدونة، ص210.

(2) المصدر نفسه، ص123.

(3)المصدر نفسه، ص45.

(4) المصدر نفسه، ص60.

وترى أنه أحق الرجال بها تقول لسعيّد:

« **أنت ابن عمي أحق .. الناس بي رجلا**»[1]

وفي هذا الصدد يقول الشاعر: « **والخطبة عنوان الزواج** ».[2]

ب-<u>الفاعـــل</u>:

- لم ترضى حيزية الزواج من أحد غير ابن عمها والذي وافقت على الارتباط به، تقول:

أنا أريدك أنتَ، الغيرُ أُعجبهم وليس يعجبني شخص من الغَيرِ

أنا أريدك كل الناس تعرفهـا أنا أريدك في جهري وفي ســرّي [3]

- سعيّد: نفسه فبعد تقدمه لخطبت حيزية تمت مراسم الزواج بينه وبين ابنة عمه.

ج -<u>موضوع القيمة</u>:

- وهو الزواج؛ فقد كانت الزغاريد في بيت حيزية وبيت سعيّد تعلنان بداية الفرح وبدأت الاستعدادات للعرس، يقول الشاعر:« **قام والد حيزية منذ الصباح بنصب خيمتين واسعتين، استعدادا للعرس، إحداهما للنساء والأخرى للرجال.. واجتمعت لدى حيزية منذ الصباح صويحباتها. يشاركنها فرحتها ويساعدنها في إعداد ما يجب إعداده..**»[4]

وأيضا: «**حلّ الضيوف من الأحياء المجاورة، ونحرت الإبل وذبحت الأغنام، وهزّ البارود الأرجاء، ولعبت أصايل الخيل، غنّت النساء ورقصت الصبايا، وتكلمت الدفوف فأسمعت.. وقف من بين الحاضرين شاعر مسن، يقول لسعيّد مهنئا:**

ظفرت بالذهب الأصلي، بالدرر بالحسن، والقد مثل البان، بالحور

(1) المدونة، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص133

(3) المصدر نفسه، 59.

(4) المصدر نفسه، ص127.

وفزت بالمهرة السمراء راضيـة يافارس الحي، دون البدو والخضر»[1]

د- <u>المرسل إليه</u>:

- حيزية لأنها تحب سعيّد وحظيت بالزواج منه، يقول الشاعر: « **تجملت حيزية ولبست حليّها فبدت حورية تضيع فيها العيون دهشة واستحسانا.. كان القلب المرتقب ينبض بنغمة أخرى جديدة لم تألفها.. وقد أدركت أن هذا اليوم، إنما هو باب لعمر من الفرح..**»[2]

- سعيّد لأنه هو من سيحظى بالزواج من حيزية.

هـ- <u>المساعد</u>:

تفاهم كل من والد حيزية ووالد سعيّد في الوقت الذي كانا لا يتفقان على أمر زواج ولديهما.

1-2-<u>البرنامج السردي</u>:

أ-<u>التـــحريك</u>:

أراد كل من سعيّد وحيزية (المرسل) الزواج (موضوع القيمة) فقام سعيّد (الفاعل) بإرسال والده لخطبة حيزية، ووافقت هي الأخرى (الفاعل) .

ب-<u>الكفـــاءة</u>:

- **الرغبة في الفعل:** موجودة؛

كانت لكل من حيزية وسعيّد رغبة في الارتباط، تقول حيزية:

ولـــستُ أرغب في شيئ، وأمنيتي عشٌ صغير بقش الضوء في البدرِ
حنان عينيك – يا عيني- شرط أبي ونبض قلبك -لو أحسسته- مهرِي[3]

- **وجوب الفعل:**

(1) المدونة، ص147-148.
(2) المصدر نفسه، 133.
(3) المصدر نفسه، ص133.

بالنسبة لحيزية كان واجبا على سعيّد الزواج بها باعتباره أحق الناس بها رجلا ونسبا، تقول:

هو ابن عمي.. له حق القرابة في فكيف أمنح هذا الحق للغربا؟ (1)

أما بالنسبة لسعيّد فليس واجبا عليه الزواج منها لأنه لا يوجد ما يفرض عليه ذلك.

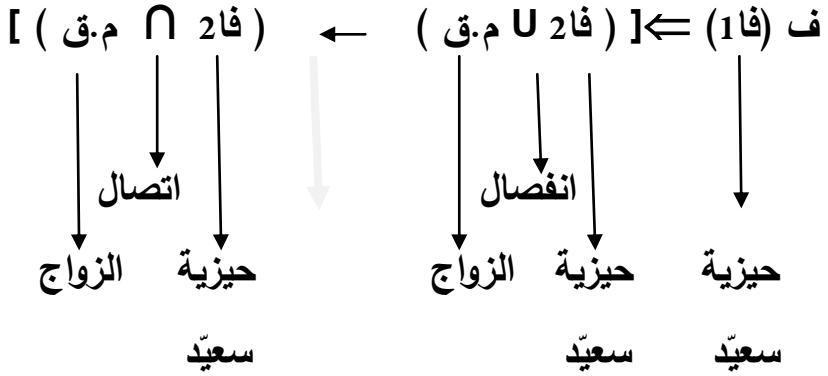
- **معرفة الفعل:** موجودة؛

عرف كل من سعيّد وحيزية كيف يحققان رغبتهما في الزواج، وذلك بإرسال سعيّد والده لطلب حيزية من أهلها وتتويج حبهما.

- **القدرة على الفعل:** موجودة؛

استطاعت حيزية وسعيد تحقيق حلمهما في الزواج.

ج-<u>الإنجـــــاز</u>:



- **شرح الإنجاز:**

(ف$_2$U م.ق):كان كل من حيزية وسعيّد منفصلا عن موضوع القيمة (الزواج) فأرسل سعيّد والده لخطبتها.

(1) المدونة، ص46.

(**ف2 ∩ م.ق**): استطاعت حيزية وسعيّد تحقيق حلمهما في الزواج، وبالتالي **تحقق البرنامج السردي.**

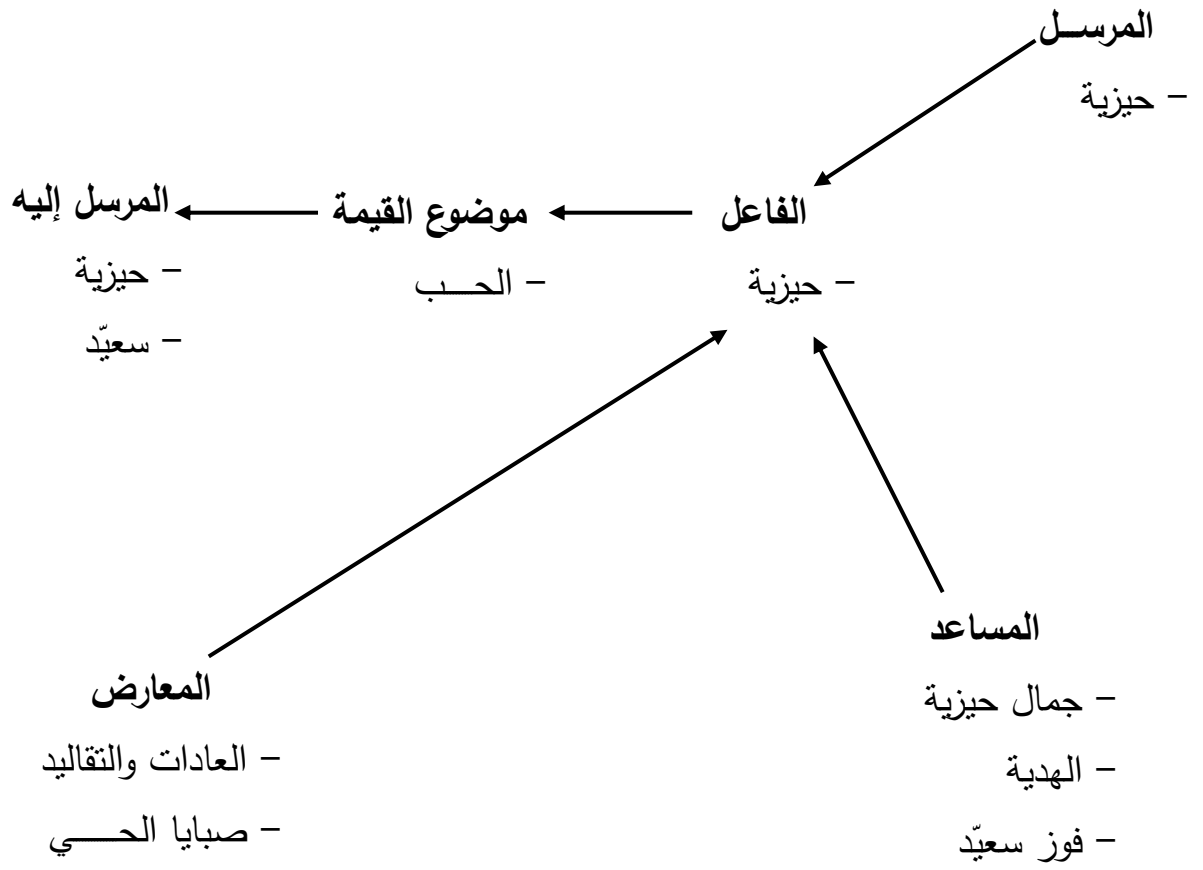
د- <u>الجـــــزاء</u>:

لا يوجد جزاء لأن سعيّد وحيزية لم يحكما على نفسيهما بالإيجاب أو السلب في المسلسل.

2- <u>البرامج السردية المساعدة</u>:

2-1- <u>المكون السردي</u>:(الحب)

2-1-1-<u>النموذج العاملي</u>:



- **شرح النموذج العاملي:**

أ-<u>المرســـل</u> :

حيزية التي كانت تكن مشاعر الحب اتجاه ابن عمها سعيّد، ودليل ذلك في المسلسل قول الشاعر: « **مضت عليها ثلاثة أيام مذ أحست بنبض طارئ يهز قلبها الصغير البريء، وبنهر أبيض كالحليب يعبر جوانحها ويفتح عينيها على ما تنفتح عليه أعين الصبايا في سنها عادة، حين يحركن النسيم في موسمهن العاطفي الأول**»[1] وقولها أيضا:

أحبكَ حبًّا لا مثيلَ لـــــــــهُ بين الشّعوب، شعوبِ الأرضِ، والرؤسَا[2]

و أيضا :

أنا مسافرةٌ في الحبّ، ضائعةٌ أمشي إليه بقلب شبه منـــــــــقادِ[3]

ب- <u>الفاعل</u> :

تشغل حيزية في هذه الترسيمة العاملية دور الفاعل أيضا ويتجلى ذلك من خلال سعيها إلى تحقيق رغبتها نحو الاتصال بالموضوع المرغوب فيه وهو أن تجمعها علاقة عاطفية بابن عمها سعيّد، والدليل على ذلك قولها :

ما كابن عمي وإن أعطُوني الذهبَا إن يسألوني .. أنا لا أعرف السببَا

هو ابن عمي.. له حق القرابـــة فكيف أمنحُ هذا الحق للغربَـــــا

لي ألفَ عذر وعذر في محبتـــه فاتركْن عذلي .. وذَرْن اللوم والعتبَا

أحب حب حبيبي ..رغم قسوتـــه وما علي من الأهوال قد جلبَـــا

تغير اسم حبيبي ما هفت أذنـــي ودون ذكر حبيبي لم أمل طربَـــا

(1) المدونة، ص 12 .

(2) المصدر نفسه ، ص 164.

(3) المصدر نفسه ، ص 48-49.

وكان مني عيوني، بنبض أوردتي ودورة الدم بي، واللحم، والعصبـا[1]

جـ- موضوع القيمة :

يتمحور موضوع القيمة حول مشاعر الحب التى كانت تختلج قلب حيزية اتجاه ابن عمها سعيّد، والدليل في قول حيزية :

أهواكَ يا أسودَ العينينِ.. أهـواكَ ومن أنا يا حبيب القلب لـــولاكَ

أكونُ قربك.. من حبي يراودنـــي شوقٌ، وأرغبُ لو في الحال ألقاكَ[2]

د- المرسل إليه :

حيزية باعتبارها المستفيد الأول من علاقتها بابن عمها لأنها ظفرت بمن يهواه قلبها و تراه أحق الرجال بحبها، يقول الشاعر:« **وهي الآن تغمض عينيها من خلال مطل خيمتها، تستشعر رائحته، تشهق، لتملا صدرها منه استعدادا ليومها الرابع في عمرها الجديد، بنبضها الجديد** »[3]

وما يدل على ذلك أيضا قول حيزية :

ملَكتني يا مليحَ الوجهِ.. صِرت دمي وصرت شكي، وأفكاري، ووسواســـي[4]

أما المستفيد الثاني في هذه الترسيمة العاملية سعيّد الذي لم تكن تخطر على باله أنثى لكن حيزية ابنة عمه حركة مشاعره وجعلت فكره متشتتا، يقول الشاعر:

هزّت به ما تهز الريحُ في الشجر مِن الغصون، وما تجتاح من ثمرِ

وجرفت فيه الأمطار تجرفـــــه في النهر بعد(أسابيع) من المطرِ

وزلزلت فيه ما انشقت جوانحـــه له وحلف في الأضلاع كالحفـــرِ

وكان يشبه (أهل الله) معتكفـا على الصلاة وذكر الله والســـورِ[5]

---

(1) المدونة، ص45-46.

(2) المصدر نفسه، ص194.

(3) المصدر نفسه، ص12 .

(4) المصدر نفسه،ص68.

(5)المصدر نفسه، ص 16.

ما كان أعجب في (عشرينية) أبدا بحسن أنثى، وما أثـْـن على قـمرِ
والآن يشعر في أحشائِه ولهـًـــا يغلي، ويشعر في عينيه بالشـــررِ
وصار ينسى.. وما ينسى حبيبته وصار يرجف بالتطـريب كالوتـــــرِ
إذا مشت مسَ ما مست بأرجلها والشوق يبرده العشــاق بالأثـــرِ[1]

يقول سعيّد :

أموت من شفة في الضوء تبتسم تشت كالنار في صدري. وتلتهـمُ
أموت من نظرة خجلي، على عجل كرَمية السهم، بالشريان تحتــرمُ
أموت في نفسه العينين.. تنسفني نسفا، ومن وردة في الخد ترتسمُ
أموت فيك.. وفي عينيك.. في خصـل على الحواجب، بالعينين ترتطـــمُ
لو كان للقلب ظهر، كان قوسَه حمل الصَبابة، حتى كاد ينقصِـمُ
أشيبُ منك ترى ؟ أم إنني ولها أشبّ منك ؟..انا في الأمر منقسِمُ[2]

هـ- <u>المساعد</u> :

جمال حيزية الذي أبهر سعيّد عند رؤيتها، فقد كان جمالها الآسر يشغل أهل الحي نساء ورجال وكانت حلم الخاطبين، أسرته وهو الذي لم يكن يهتم لأنثى لكنه وبمجرد أنرآها انقلبت الموازين وصار قلبه يدق بمثل دقاتها حين «**حدجته بعينين جارحتين، هو إلى الآن يعالج ما فعلتاه فيه ..**»[3] فقد « **تجاوزت خطوط الفتنة جمالا .. فكانت زينة صبايا الحي تقطر دلالا وتذوب رقة** ».[4]

(1) المدونة، ص 17.
(2)المصدر نفسه، ص 210.
(3) المصدر نفسه، ص 15 .
(4) المصدر نفسه، ص10 .

يقول سعيّد عن جمالها :

جَمالها غير عادي.. ومختلف كأنه من بلاد السحر مَسْروق[1]

فقد كان لها ما يجعلها متميزة لا تشبه الصبايا ولا يشبهنها جمالا ورقة ودلالا.

ومن خلال تتبعي لأحداث المسلسل نجد مساعد ثاني وهو الهدية؛ التي بعثتها حيزية لسعيّد يوم العيد والتي تتمثل في القميص الذي زاد في وتيرة الحب فلم يكن بحاجة إلى أن يفكر طويلا ليعرف مرسله، فلقلوب المحبين أنوف تشم أحبتهم في هداياهم، يقول الشاعر:«**قرب القميص، شمّه ثم مسّح به وجهه ينسم أعمق ما فيه من روائح روحه، و للأرواح روائحها التي لا تغادر الأرض.. ملأ صدره من روائح عطورها وحنانها ودموعها وبسماتها في القميص، قبل أن تنفرج شفتاه بابتسامة عريضة دافئة ضمنها كل ما في قلبه من الحب لهذه الصبية التي لا يتنفس غيرها ولا يشتد به الحنين لسواها..**»[2] وقول الشاعر أيضا :

في الضمّ شمّ.. وباس الثوبَ.. وابتسما ووحوح القلب في جنبيه واضطرمَـا
ولم تـــــــدسّ له طيــار رسالتهـــا لكنه بعد شم الثــوب قد فهمَـــــا
والشم يخجل فـــــي التفاح حمرتـــه وليس يعرف ذاك الأمــر من قضمَا
الشم فـــــن رهيب،لا يكون لِمـــــن من نعمة الحب والأشواق قد حــرمَا
روح الأحبـــــة في الأشياء ساكنـــــة كذاك قال شيــوخ العشق والعلمَـــا
وصخرة من يـــــد المحبوب جوهـــــرة قالوا: (تسلي) وقالوا: (تذهب الألمَا)
وليس يفهم معنى الشوقِ من رقـــدت له الرياح، فلم يعشق، ولا حلمَـــا[3]

المساعد الثالث وهو فوز سعيّد بسباق الفروسية؛ والذي توجه برضى محبوبته بعد مدة كان يسيطر عليها خوف فقدانها لعشيقها وحبيبها جراء ما سمعته عن علاقته بفتاة

(1) المدونة، ص 77 .
(2)المصدر نفسه،ص28 .
(3) المصدر نفسه ،ص29.

تدعى (حدة) ولكنه فاجأها هو وأمه، إذ « **أخرجت أم سعيّد وسام الفارس الذي ناله سعيّد صباحا في السباق، ومدت به يدها إلى حيزية..**»[1]وكان من العادة أن يهدي الفائز وسامه لأحب الناس إليه في الوقت الذي كانت ظنون حيزية ذهبت إلى أن الوسام سينتهي بين يدي حدة لا سواها، يقول سعيّد :

قولوا لها.. إن حب الأمس لم يزل والحق ذاك ..وغير الحق لم أقـــــل
أنا لها.. لم أبَدلهـــا ولا نظـــرت عيني لأخرى.. ولم أعجب.. ولم أمـــل
إن ادّعت(حدة) أني مجننـــــــها فذاك منها، وأي الذنب يُنسب لـــــي؟
بعض النساء إذا غارت ولو خطـأ تقوم بحسم كل الأمر في عجـــــــل
فكيف يحدث يا مجنونـــة مـــثلا أن أترك الشمسَ–أنت الشمس– للزحل ؟[2]

و– <u>المعارض</u> :

بما أن موضوع القيمة هو الحب فإن من الأكيد أن هناك من يعارض هذا الموضوع ويسمي المعارض:

العادات و التقاليد؛ والدليل على ذلك قول الشاعر: « **فقد حالت بينهما العادات وما يقتضيه سنهما من الفراق والتباعد، ولعل ذلك ما جعل قلبيهما يتجرعان مرارة التنائي ويحنان إلى ملاعب الصبا** »[3] وأيضا « **لم يكن من الممكن أنذاك وفق أعراف البدو أن يتحدث إليها** »[4]

صبايا الحي؛ بما أن حيزية كانت زينة صبايا الحي وحلم الخاطبين فقد كانت محل اهتمام القبيلة جمالا ونسبا وبالتالي فقد كانت الصبايا يغرن ويحسدنها، تقول حيزية :

(1) المدونة،ص89 .
(2) المصدر نفسه،ص90–91 .
(3) المصدر نفسه،ص20.
(4) المصدر نفسه،ص30.

والناس بين فضولي يراقبني يشيع عني، وإفكيين حســـاد[1]

ومن شدة غيرتهن منها أشاعوا بين نساء الحي أن حبيبها سعيّد تجمعه علاقة عاطفية بفتاة أخرى ما أدى إلى عقد العزم وحلفها الأيمان أنها لن تنظر إلى وجهه بعد ذلك إن صدق قيل الناس وصحت أخبار مجالسهم، تقول حيزية تسأل سعيّد :

جننت منكَ.. أريد الصدق ..هل صَدقوا ؟ هل خنت عهد قليب ؟هل تراك؟ ترى ؟

ولا دخان بلا نـــــار.. وقد ذكـــــــــــروا ودون غيـــــم، ترى من يذرف المطرَا ؟

هل خنتَ عهدي، وخنت الملح ؟يا أسفي فكيف تكسر قلبا عـــــــاش منتظرَا؟[2]

ومضى شهر، لم ير فيه سعيّد وحيزية بعضهما، وقد بدا الأمر جديا فمما روى الناس أن الحزن إن جاء لا تجدي به الحيل.

2-1-2-<u>البرنامج السردي</u> :

أ-<u>التحريك</u> :

أحبت حيزية (المرسل) سعيّد منذ كانت صغيرة وعندما كبرت أرادت لهذا الحب(موضوع القيمة) أن يستمر فسعت إلى ذلك (الفاعل) .

ب-<u>الكفاءة</u>:

وتحوي جهات الفعل الأربعة التي تجسد علاقة حيزية بموضوع القيمة (الحب) وهي:

- **الرغبة في الفعل:**موجودة؛

فقد كانت لحيزية رغبة في ابن عمها، تقول:

أحب حبَ حبيبي رغم قسوته وما علي من الأهوال قد جلبـَا

ماذا يساوي هوى قلب بلا ألم ودون نار ضلوع تأكل الحطبَا؟[3]

(1) المدونة،ص49.

(2) المصدر نفسه،ص78- 79.

(3)المصدر نفسه،ص46.

وما يدل على ذلك أيضا قولها :

أنا أريدك أنت الغير أُعجبهم وليس يُعجبني شخص من الغير[1]

- **وجوب الفعل:**موجودة؛

لأن حيزية ترى في سعيّد أنه أحق الرجال بها من غيره وذلك راجع لصلة القرابة التي تجمعهم، تقول:

هو ابن عمي.. له حقُ القرابة في فكيف أمنح هذا الحق للغربَـــا؟[2]

- **معرفة الفعل:** موجودة؛

عرفت حيزية كيف تجعل سعيّد يحبها وهو الذي لم تكن تخطر على باله أنثى كالقميص الذي بعثته له، يقول سعيّد:

هذا القميصُ سيبقى منك رائحةً طول الحياة، إلى موتي، إلى الأبدِ

وعند موتي، ستأصيهم به كفنا فما كثوبك من ثوب على جسدِي[3]

- **القدرة على الفعل:** موجودة؛

استطاعت حيزية جعل سعيّد يحبها ويهواها، يقول الشاعر:

جرفتْ فيه ما الأمطار تجرفـــه في النهر (بعد أسابيع) من المطرِ

وزلزلت فيه ما انشقت جوانحه له وخلف في الأضلاع كالحفـــــرِ[4]

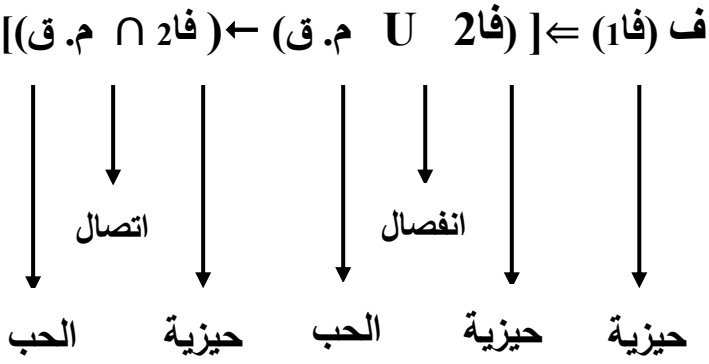
(1)المدونة،ص59.

(2)المصدر نفسه،ص45-46.

(3) المصدر نفسه،ص31.

(4) المصدر نفسه،ص16.

جـ-<u>الإنجـــاز</u>:



- **شرح الإنجـــاز:**

- (فـ2 ∪ م.ق):

كانت حيزية (المرسل) على انفصال مع موضوع القيمة (الحب)

- (فـ2 ∩ م.ق)

تمكنت حيزية (المرسل) من جعل سعيّد يحبها(موضوع القيمة) فتحولت من حالة انفصال إلى حالة اتصال مع موضوع القيمة.

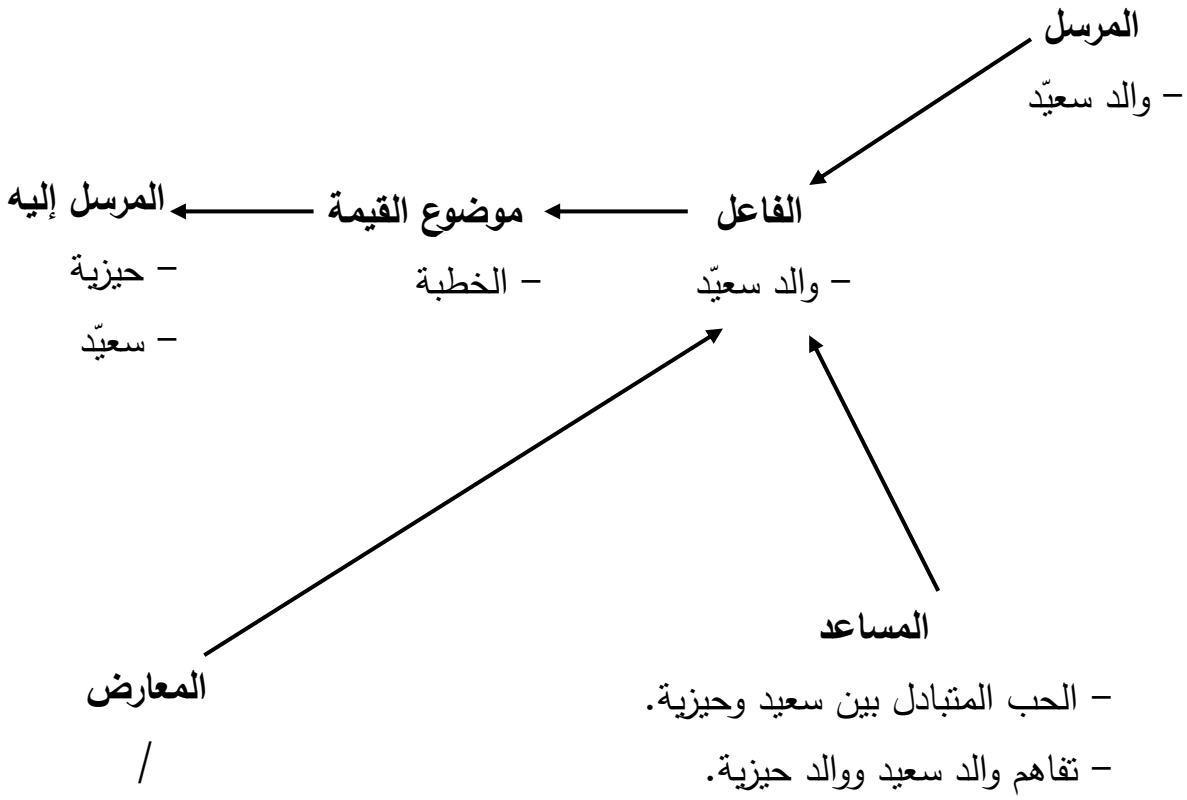
اذن : **تحقق البرنامج السردي.**

د- <u>الجزاء</u> :

لا يوجد جزاء لأن حيزية لم تحكم على عملها بالسِلب أو الإيجاب في المسلسل.

2-2- **المكون السردي**:(الخطبة)

2-2-1-**النموذج العاملي**:



- **شرح النموذج العاملـي:**

أ- **المرســـل:**

يعتبر والد سعيّد مرسلا لأنه صاحب فكرة الذهاب وخطبت حيزية لابنه، والدليل على ذلك قول الشاعر:«**قال والد سعيّد مترددا تخونه العبارة فيميل إلى الإشارة، كما هي عادة البدو المحافظين في التلميح بدل التصريح:**

يوم الخميس.. سنأتيكم.. ولا نعد فإن شغلنا فإن المـــوعد الأحـــــد

فبخروا البيت.. دقوا دفكم.. ودعوا أصوات الزغاريد في الأرجاء يرتعد»[1]

ب- **الفاعل :**

والد سعيّد وذلك من خلال سعيه إلى تحقيق رغبة ابنه في الزواج من حيزية يقول :

وأنتم لكـــــم بنت.. وتعجبنـــــــــا ونحن يارب- سّهلها- لنـــا ولـــد [2]

فوالد سعيّد هو من ذهب وقرر خطبة حيزية لابنه.

ج- **موضوع القيمة :**

يدور موضوع القيمة حول خطبة حيزية لسعيّد، والدليل على ذلك قول الشاعر :

« **جاء يوم الخميس المنتظر.. ربيعيا، لطيف الغيم.. وكانت حيزية قد تجملت ولبست حليها فبدت حورية تضيع فيها العيون دهشته واستحسانا.. كان القلب.. المرتقب ينبض بنغمة أخرى جديدة لم تألفها ..وفكرت كيف يكون حال اللواتي يأتيهن مثل هذا اليوم وهو يخطبن لغير من أحببن إكراها، وقد أدركت أن هذا اليوم، إنما هو باب لعمر من الفرح، أو لعمر من الشقاء ..**»[3]

(1) المدونة،ص123.

(2) المصدر نفسه،ص123.

(3) المصدر نفسه،ص133.

د- <u>المرسل إليه</u> :

حيزية لأنها ستحظى بابن عمها تقول :

شعرتُ بالأرض دارت ب...وبي فزع من قول عمي...بولو العين يتسعُ

ودُخت ..مِلت إلى أمي لتسندنـــي وكـــــدت لولا وقوفي أقـــــــعُ

وقلت في السّر:هل فعلا سيخطبني؟ وبعد كل سنين البعد نجتمـــــعُ ؟ (1)

وقول الشاعر أيضا : «**كان قلب الصبية يسبقها إلى البيت.. بينما رجلاها تتعثران ارتباكا.. فها هي بعد سنوات انتظار تسمع من عمها أروع كلمة تنتعش لها قلوب العذاري وتطير لها أفئدتهن ..**»(2)

سعيّد لأن حلمه سيتحقق وسيحظى بزينة صبايا الحي دون غيره يقول :

شُفيت حين سمعت العقد في الرقبة يثير كالطــفل في هزاته جلبَـــــة

وحين قال أبي ما قال، وابتســمت وحين كادت تضيع المشي منسحبَة(3)

هـ- <u>المساعد</u> :

بما أن موضوع القيمة هو الخطبة فمن الأكيد أن هناك من يدعم هذا الموضوع ويسمى المساعد وهو الحب والعشق المتبادل بين حيزية وسعيّد ورغبة كل منهما في الآخر وحلقات المسلسل تدل على ذلك، تقول حيزية لسعيّد :

أنا أريدك أنت الغير أعجبهم وليس يُعجبني شخص من الغير

أنا أريدك كل الناس تعرفهـا أنا أريدك في جهري وفي سري(4)

(1) المدونة،ص128.

(2) المصدر نفسه،ص124.

(3) المصدر نفسه،ص131.

(4) المصدر نفسه،ص59.

يقول سعيّد :

كحسنِ وجهك في النسوان لم أجد ومثل نارك ما أحسست في كبدِي

لذا وهبتك هذا القلبُ مشترطـــــا أن لا يكون لعمر، بل الأبـــــــــدِ

كوني فراتا ..سأبقى ظامئا أبـــدا لو كنت غيرك من كأسين لـــم أزدِ

وأنت وحدك في عيني آنستـــــي وليس غيرك في عيني من أحـــدِ[1]

وكذلك ما ساعد على تمام الخطبة هو تفاهم الأخوين(والد حيزية ووالد سعيّد) فلم يكونا يتفقان على فكرة ارتباط ولديهما إلا أن حيزية بلغت سنها العشرين وقليلات من فتيات البوادي من يبلغن هذا السن من دون زواج وهو ما أقنع والدها لأنها مصرة على الارتباط بابن عمها لا غيره، وسعيّد كذلك الذي كان متيم بحيزية ولم يرضى بغيرها .

3-2- <u>البرنامج السردي</u> :

أ-<u>التحريك</u> :

قرر والد سعيّد (المرسل) تحديد موعد لخطبة حيزية (موضوع القيمة) لابنه فذهب (الفاعل) إلى والدها لطلبها.

ب- <u>الكفاءة:</u> وتحوي جهات الفعل الأربعة التي تجسد علاقة الفاعل بموضوع القيمة.

- **الرغبة في الفعل :** موجودة؛

في بداية الأمر لم تكن لدى والد سعيّد رغبة في قبول فكرة ارتباط ابنه بابنة أخيه لكن بعد إصابة سعيّد واهتمام حيزية به أيقن أنهما خلقا من أجل بعضهما .

- **وجوب الفعل :**

ليس واجبا على والد سعيّد خطبة حيزية لابنه.

(1) المدونة، ص69-70.

- **معرفة الفعل:** موجودة؛

عرف والد سعيّد كيف يحقق رغبة ابنه من ابنة عمه، ويتجلى ذلك من خلال تحديده ليوم الخطبة للذهاب إلى بيت أخيه وطلب حيزية بقوله:

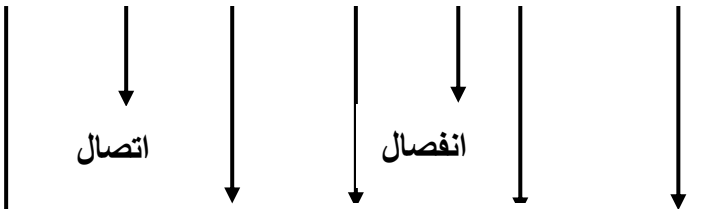
يوم الخميس سنأتيكم..ولانعد فإن شغلنا فإن الموعد الأحد[1]

- **القدرة على الفعل:** موجودة؛

استطاع والد سعيّد الذهاب وخطبة حيزية لابنه.

جـ-<u>الإنجاز</u>:

ف(فا1)⇐ [(فا2 ∪ م. ق)← (فا2 ∩ م. ق)]



- **شرح الإنجاز:**

(فا2 ∪ م.ق):

كان والد سعيّد (المرسل) في علاقة انفصال مع موضوع القيمة وهو الذهاب و(خطبة) ابنة أخيه لابنه.

(فا2 ∩ م.ق):

تحول والد سعيّد(المرسل) إلى حالة اتصال مع موضوع القيمة (خطبة) حيزية لابنه.

د-<u>الجزاء</u>:

لا يوجد جزاء لأن والد سعيّد لم يحكم على عمله بالسلب أو الايجاب.

(1) المدونة، ص123.

I- الأدوار الثيمية لشخصيات المسلسل الشعري حيزية:

1- شخصية حيزية:

تقوم حيزية خلال هذا المسلسل بتمثيل أدوار عديدة:

1-1- دور الحبيبة:

تمثل حيزية الدور الأساسي في المسلسل الشعري كونها محور الأحداث، حيث نجدها تتصف بعدة صفات منها:

1-1-1-الجمال :

يعرفه "**ابن منظور**" بقوله: « **مصدر الجميل، والفعل جمَّل، وقوله عز وجل: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[الآية 06، سورة النحل]، أي بهاء وحسن، ابن سيدة: الجَمَالُ وَالحُسْنُ يكون في الفعل والخُلُقِ**»،[1] من خلال التعريف اللغوي لكلمة الجمال والتي تعني حسن المظهر والبهاء، ومن خلال تتبعي لأحداث المسلسل يتضح أن حيزية كانت في غاية الجمال والبهاء لدرجة أنه لم يرى أجمل منها، فقد كانت غزالة الحي ،حديث النساء والرجال والدليل على ذلك:

«**فتحت مطل الخيمة لتطير عينيها السوداوين الواسعتين كزلماوين جارحتين، تكنس برموشها الطويلة ما حول حيها** »،[2]«**لم تجاوز سنها التاسعة عشر عمرا، لكنها تجاوزت خطوط الفتنة جمالا .. فقد كانت زينة صبايا الحي، وحلم رجاله ..صبية تقطر دلالا وتذوب رقة، جريئة القلب في انكسار خجل العينين** »[3]

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت– لبنان، ط 4، 2005، ج 11، ص 126.

(2) المدونة، ص10.

(3) المصدر نفسه، ص10.

وأيضا «**كان جمالها الآسر يشغل أهل الحي** »[1]، وما يدل كذلك على حسن جمالها ما كتبه الشاعر الجزائري "**ابن قيطون**" في معلقته بطلب من سعيد :

وَعُيُونهـا بدويـّةٌ، تبًّـا لهـــا وتصيـر أحْلَـى حينمـا تَتَكَحّـــلُ

والرَّمشَ حالاتٌ وحسْبَ ظُرُوفه: يرمي، ويصيب، يشقُّ، يكوي، يَشْعُلُ

والشَّعرُ، شلاّل تدلـّي خلفـــها كالنهـــرِ فحمـــيٌّ طويـل أليـــلُ

ليلا يحرّ، كي يغطّي جسمهـا وإذا الصبـاح أتـي، يُشَدُّ ويُجَـــدّلُ

والصوت هَمْسِيٌّ، رقيقٌ، ناعـمٌ والثوب مطروز الجوانـب، مُخْمِـــلُ

أسنانها مفلوجـــة من ربـّهـا سبحانه، والشَّعر نهـر أكحـــــلُ[2]

يرسم الشاعر "**بن قيطون**" لحيزية تمثالا يصف فيه محاسنها؛ شعر أسود طويل، الرمش كالرصاص مكان السهام عند العرب..

أثوابها كالياسمين أنيقـــةٌ الريح فلّ، والرسومُ قرنفـــــــلُ

والأصبع الإبهام في حنائِـه في السعر عن (ألْماسةٍ) ل اينزلُ[3]

ويقول فيها أيضا :

تحمرُّ من خجل.. وتصبحُ وردةً عينـــي على من بالتورُّدِ يخجـــلُ

والقد ممشـوقٌ كمغزلِ صوفها أحـلي القدُودِ الخيزران، المـغـزلُ

والوجه منبسط يريّحُ، مقمـــرٌ والثّغرُ فتانُ المخـارج بلبـــــــلُ

والحاجبان الماجنان لديهمـا حركات إغراءٍ تشدّ.. تهبـــــــلُ[4]

(1) المدونة، ص 40..

(2) المصدر نفسه، ص 277- 278..

(3) المصدر نفسه، ص 279.

(4) المصدر نفسه، ص 280- 281.

دون أن ننسي معشوقها سعيّد الذي أفصح عن مدى جمالها، والدليل على ذلك قوله: « **كحسن وجهك في السنوات لم أجد** ».[1]

1-1-2-الغـــرور:

يعرّفه "**ابن منظور**" قائلا: « **غرَّهُ، يغره، غَرًّا، غُرورا وغِرةٌّ، الأخيرة عن الليحاني، فهو مغرور وغِريرٌ: خدعه وأطمعه بالباطل، والغُرُورُ بالضم، ما اغتر به من متاع الدنيا، في التنزيل العزيز: ﴿ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ الحَيَاةُ الدّنْيَا وَلَا يَغُرَّنّكُمْ بِاللهِ الغَرُورْ﴾[الآية 33، سورة لقمان]،ويقول الأصمعي: الغُرُورُ بالضم، الأباطيل** ».[2]

يتضح من خلال التعريف اللغوي للغرور أنه إعجاب المرء بنفسه، وهذا ينطبق علي ما كان يقال عن حيزية أنها من شدة جمالها كانت مغرورة بنفسها والدليل علي ذلك: «.. **لعلها وهي المغرورة قد استخسرت في غيره جمالها الآسر** ..».[3]

يقول " **ابن قيطون**":

مغرورةٌ وغرورها لا يعقـــــلُ ولها جمـــــالٌ مستبدٌّ يَقتـــلُ[4]

فقد كانت حيزية حديث العام الخاص، النساء والرجال لجمالها الفاتن تأسر كل من ينظر لها، معجبة بنفسها وبحالها ،فتاة مدللة ..، والدليل من المسلسل:« **أخذت حيزية جرتها وقصدت النبع مع احدي صديقاتها .. وما كان النبع يعنيها إنما هو مكر النساء ودلالهن**»،[5] فما كانت تذهب إلى النبع لحاجة إلا لسماع ما يقال عنها فقط، والالتقاء بابن عمها في طريق العودة أو الذهاب إلى نبع الماء.

(1) المدونة،ص69.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص123.

(3) المدونة، ص12.

(4) المصدر نفسه، ص12.

(5) المصدر نفسه، ص 141.

تقول حيزية أيضا عن نفسها:

لا شيء مِثْلِي .. أنا في الحُسْنِ واحدةٌ كالبدرِ بين نُجومِ الليل والشّهبِ[1]

1-1-3-الغيـــرة:

يعرف " **ابن منظور**" الغيرة قائلا : « **الغِيرة بالكسر، والغيارُ: المِيرة**».[2]

من خلال قراءتي للمسلسل يتضح لي أن حيزية كانت تشعر بالغيرة علي سعيّد؛ خاصة ما بلغها من أن فارسها يسرّ من حب صبية اسمها " **حدة**" فحملت في قلبها ماتنوء به الجمال وتنهد به الجبال، تقول وهي تسأل سعيّد عن صحة الخبر وهي موجوعة القلب:

لكنّـنا قـد سمعـنا عنكُـم خبـرا لا سامح اللهُ من في البـالِ إن غـدرَا

وقـد تحـدّث أهـل الحـيّ أنَّ بكـُم حـبًّا (لحدةَ) .. لا تُبديـهِ مُستتـرَا

جُنِنْتُ منك.. أريد الصدق.. هل صدقوا ؟ هل خنت عهد قليبِ؟ هل تُراك..؟ تُري..؟

ولا دخـّـان بلا نـارٍ.. وقد ذكـروا ودون غيْـم، تُري من يذرف المطـرَا ؟

هل خُنت عهدي، وخُنت الملح ؟ يا أسفي فكيف تكسر قلبا عاش منتظـرا ؟[3]

وتقول في موضوع اخر لسعيّد:

يا زائغَ العينِ، يكفي .. لا تُثِر غضـبِي أنا أَغارُ.. وأحيانًا.. بـلا سببٍ[4]

1-2- دور العاشقة :

يعتبر عشق وحب حيزية لابن عمها اللّبنة الأساسية التي بني عليها المسلسل، يعرفه" **ابن منظور**" بقوله: « **العشق: فرط الحب ، قيل : هو عُجب المحب بالمحبوب يكون في عف الحب، عشِقه يعشَقه عِشقا وتَعشَّقه، وسمي العاشق عاشق لأنه يذبُلُ**

(1) المدونة، ص 190.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص 108.

(3) المدونة ، ص 78- 79.

(4) المصدر نفسه، ص 190.

من شدة الهوى».[1] من خلال التعريف اللغوي لكلمة "عشق" يتضح أنه يعني شدة حب المرء بالمحبوب وهذا ما لاحظته بعد تتبعي لأحداث المسلسل و يتجلى ذلك في قول حيزية :

يا نافخَ الناي بين السفْحِ والوادي بلّغ سلامي لِذاك الأسمر الغادِي
أنا مسافرةٌ في الحبِّ، ضائعـــةٌ أمشي إليه بقلب شبهَ منقـــــادِ
وما لديّ وُعودٌ غيرَ نظرتـــــهِ وما لـديّ سِوى الأوهــامِ منْ زادِ
كخيمةٍ منْ خِيّامِ البدوِ خافقـــةٍ بلا عمودٍ، أنـــا، من دون أعـوادِ
يكاد صَرْصَرُ ريحُ الشّوقِ يقلعنِي ويقطع الحبلَ أو يُودِي بأوتادِي[2]

يتضح من خلال هذه الأبيات مدى عشق حيزية لابن عمها، وتقول أيضا في موضع آخر:

لابن عمي منـــادلي مُطَـــــرّزَةٍ بـ (السين) و(الحاء) بين السّرِ والعلنِ
إذ قلنا (ما السين ؟ سمّيه لنعرفهُ خَفِضْتُ عيني .. ولم أنطق، ولـــم أُبِنِ
له ليالٍ يُمْسِينا ويُسهـــــرنـــا إلى الصبـــاح، بلا غمض ولا وســـنِ
يا ليت ساكن بالي مـرَّ صبَّحنـا بوجهه الشاعري الباســمِ الحسـنِ[3]

من خلال دراسة البرامج السردية و استخراج الأدوار الثيمية لشخصية حيزية استنتج أن هذه الأخيرة مثلت عدة أدوار عاملية كونها: مرسلا، فاعلا ، مرسلا إليه ، أما بالنسبة للأدوار الثيمية فقد كان لها دوران أساسيات متصفة بعدة صفات هما: دور الحبيبة و دور العاشقة.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص 171.
(2) المدونة، ص 48-49.
(3) المصدر نفسه، ص 13-14.

2- شخصية سعيّد :

يمثل سعيّد خلال أحداث المسلسل أدوار عديدة منها:

2-1- الفـارس:

جاء في لسان العرب: « **الفارس: صاحب الفَرَس على إرادة النسب، الجمع فُرسان وفوارس، والفارس هو الحاذق بما يمارس من الأشياء كلها وبها يسمى الرجل فارساً. ابن الأعرابي: فارس في الناس من الفِراسة والفَراسة، وعلى الدابة بين الفُروسية والفُروسية لغة فيه، والفِراسة بالكسر الاسم من قولك تَفرستْ فيه خيرا أي كان عالما به**»،[1] من خلال التعريف اللغوي لكلمة " فارس" ومقارنتها بشخصية سعيّد في المسلسل نجده يتسم بصفات الفارس، والدليل على ذلك:« **بدا سعيّد في الأفق البعيد، يزلزل الحي ينقع جواده العربي الأصيل.. ويلفت الأعين إليه، وخلفه أثوابه محمولة على بساط الريح مرفوفة..فارسا هلاليا من بقايا عهود العز العربي ..**».[2]

فقد كان من عادة أهل الحي أن يقيموا مسابقات في الفروسية، والفروسية عندهم مقياس للرجولة والشجاعة والنبل وهذا ما كان يميز سعيّد، والدليل على ذلك قوله لحيزية:

تعلمين بأنّي في الصعاب لهـا مِن دونِ هزّةِ أكتافٍ ولا قسمِ[3]

وأيضا قول الشاعر: «**على صهوة جواد أدهم، يطأ في بياض وينظر في بياض، على ناصيته كالهلال كان الفتى (سعيّد) ينطلق نحو أفق بكّر إليه الرعاة، يتفقد المرعى وقطيع والده** ».[4]

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص 153.
(2) المدونة، ص 47-48.
(3) المصدر نفسه، ص 85.
(4) المصدر نفسه، ص 14.

2-2 – العاشـــق:

فقد كان سعيّد هو الآخر معجبا بحيزية إلى درجة العشق، و يظهر ذلك من خلال قوله لها:

لذا وهبــتكِ هذا القلبَ مشترطَــا أن لا يكون لعمر، بل إلى الأبـــدِ
كونــي فُراتًا.. ســأبقى ظامئــا لو كنتِ غيركِ من كأسيـــنِ لم أزدِ
ما أروع الماء من كفيٍّ مراهقــة لعـــاشق لاهبِ الأضلاعِ مُبتـــردِ
والحب يُمسي بلا معنى إذا كثرت به الأواسنُ.. لــيس الحب بالعـــددِ
وأنتِ وحدك يا عيني آنستـــي وليس غيرك في عيني من أحـــدِ[1]

وعندما مثّل هذا الدور اتصف بعدة صفات، من بينها:

2-2-1- الإعجاب:

تعتبر تيمة الإعجاب الدافع الذي جعل سعيّد يتعلق بحيزية، ويتضح ذلك من خلال تتبع حلقات المسلسل، «**هو الذي لم تكن تخطر على باله أنثى.. لكن حيزية ابنة عمه قد بعثرت كل كثبان رمله منذ يومين حين قابلته آيبة من النبع..**»،[2]وأيضا قول الشاعر:

هزّت به ما تهزُّ الريح في الشجر من الغصون، وما تجتاح من ثمرِ
:
ما أُعجبَ في (عشرينه) أبــدا بحســـن أنثى على قمـــرِ
والآن يشعر في أحشائه ولهــاً يغلي، ويشعر في عينيه بالشّررِ(3)

يتضح من خلال هذه الأبيات أن سعيّد أعجب بحيزية من أول نظرة رآها فيها..

(1) المدونة، ص 69-70.
(2) المصدر نفسه، ص 15.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 15- 17.

2-2-2- الوفـــــــاء:

يعرفه" **ابن منظور**" بقوله: « **الوفاء: ضد الغدر، ابن سيدة: وفيٌّ بالعهد وفاء ويقال وفّى لنا فلان أي تم لنا قوله، ولم يغدر، وفي التنزيل العزيز ﴿ يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا ﴾[الآية 07، سورة الإنسان]**».[1]

استنتج من خلال هذا التعريف اللغوي أن معنى الوفاء مرتبط بالعهد وهذا ما يظهر في حلقات المسلسل كله، حيث أن سعيّد كان مخلصا ووفيّ لابنة عمه حبيبته وزوجته في حياتها وحتى بعد مماتها فهو الذي ما كان يصبر على فراقها.. ولم يعد يسع قلبه لامرأة أخرى مهما كانت لها الصفات إذ أنه رحل هائما في الصحراء مودعا حبيبته بآخر عمل منه متوجها إلى الشاعر الجزائري " ابن قيطون" بقوله:

حارَ الدليلُ.. ويا خـوفي إذا حــارا وطارَ عقلي، فمن يهدي وقد طارَا؟
وجئت يا شاعرَ التوحيد منكسـرا أريد منكَ- جزاك الله- أشعـــــارَا
فضع يدك على صدري لتشعرَ كَم يهزّني الحزن كالبـــركان، إن ثــارَا
أنا أصــلي، ولي ورد وأدعيـــــة أسلم الله في أمري وما اختـــــارَا
لكنّ صبري قليــل، هل تساعدنــي على الفراق، وقد يا صاحبي جـارَا ؟
ويا بن قيطون.. لو تدري بفاجعتي لـما وجدت لصدِّي عنك أعـــذارَا
فقل بسيدة النسوان ملحمةً.[2]

فقد طاف سعيّد في رثائها وغرق في هواها، وضاع وأي ضياع بعد ضياع حبيبته!.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص 253.
(2) المدونة،ص256-257.

2-3- الـــــــــــزوج:

يعرف " **ابن منظور**" الزوج بقوله: « **الزوجُ اثنان، كل اثنيْن زوج، ويقال للرجل والمرأة: الزّوجان وكل واحد منهما زوج، وزوج المرأة: بعلها، وزوج الرجل: إمرأته، قد تناسا بعقد النكاح** »[1] ينطبق تعريف ابن منظور للزواج على علاقة حيزية وسعيّد التي توجت بالزواج، ويتضح من خلال أحداث المسلسل أن سعيّد كان يتحلى بصفات الزوج المُحِبّ لزوجته فقد كان يحسن معاملتها؛ يعاملها بالرفق واللين والقول الحسن، واللطف معها، يدللها يلبي كل ما تطلبه ويرضيها، فهو الذي كان مجنونا في هواها (ولم تكن حيزية أقل منه في ذلك)، يقول سعيّد:

سبحان من خلق النّسوانَ سبحـان ورصّعَ الكوكب الأرضي نسوانَا
إذا زعلنَ جرحنَ اــلورد داخلنـــا وإن هجرنَ ملأن القلب أشجـانَا
وإن بكيْنَ قلبنَ الصيف فصل شتا وإن رضَيْنَ ملأن الصمت ألـحانَا
وإن ضحكنَ.. تدور الأرض ضاحكة وإن طلبـنَ.. فلا تأخير.. والآنَا[2]

بعد تتبعي للأدوار التي قام سعيّد بتمثيلها وجدت أن له ثلاثة أدوار ثيمية وهي دور الفارس، دور العاشق، ودور الزوج متصفا بمجموعة من الصفات.

3- شخصية صبايا الحي:

مثلت صبايا الحي في المسلسل دورا أساسيا وهو:

3-1- دور الحاسدات:

يعرف " **ابن منظور**" الحسد بقوله: « **الحسد: معروف، حَسَده يَحْسِدُهُ ويَحْسُدُهُ حسدا وحسَّده إذا تنمنى أن تتحول إليه نعمته وفضيلته أو يسلبهما، يقول الجوهري**

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص76.
(2) المدونة، ص172.

الحسد أن تتمنى زوال نعمة المحسود إليك»؛[1] يتضح من خلال التعريف اللغوي "للحسد" وهو أن يرى المرء لأخيه نعمة أو ميزة فيتمنى أن تزول عنه وتكون له دونه، وهذا الشعور كان يختلج نفس صبايا الحي اتجاه حيزية، فهي التي كانت زينة مجال الصبايا وحديثهن في غيابها والسؤال عنها بفضول ماكر، يقول الشاعر:

محروسةٌ مثل فصِّ الماسِ.. غالية تقال فيها بأهل الحيِّ أمثالُ[2]

لأن خبر حبها لابن عمها قد شاع وذاع وبلغ الأسماع، كانت شغل الناس اهتماما ونقاشا في نميمتهن ووشوشاتهن، يقول الشاعر: « **ابتسم الصبايا في مكر..** ».[3]

تقول حيزية:

والناسُ بين فضوليٍّ يراقــبني يشيّـــــعُ عني، وإفكيّــنَ حُسّادِ[4]

فقد كانت الصبايا يحسدنها لجمالها ودلالها ونيلها لفارس القبيلة (سعيّد) وهذا ما نجده متجسدا في المسلسل« **... وصلت حيزية.. وبين مسرعة إليها تهنئها وبين مترددة يحبسها حابس»**،[5]فكل ذي نعمة محسود فهي التي كان لها ما يميزها ويجعلها لا تشبه الصبايا ولا يشبهنها.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص115.

(2) المدونة، ص 107.

(3) المصدر نفسه، ص 146.

(4) المصدر نفسه، ص 43.

(5) المصدر نفسه، ص 142.

4- شخصية والد سعيّد:

مثل والد سعيّد دورا مهما في إعطاء اسم لعلاقة سعيّد وحيزية وهو:

دور الخاطِب: حرص والد سعيّد على تحقيق رغبة ابنه من ابنة أخيه فقرر تحديد موعد للذهاب وخطبة حيزية، يعرف "**ابن منظور**" الخاطب بقوله: «**الخِطب: الذي يَخْطب المرأة. وهي خِطْبُه التي يخطبها، والجمع أخطاب، وكذلك خِطْبَتُه وخُطْبَتَه الضم عن كُراع** »[1]،

وما يدل على ذلك قول والد سعيّد:

يوم الخميس..سنأتِيكم..ولانعدُ فإن شُغلنا فإن الموعِدَ الأَحدُ

وأنتم عندكم بنت.. وتُعجبـــنا ونحن يارب سهلها لنا ولـــــد[2]

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص98.

(2) المدونة، ص123.

II- الزمن في المسلسل الشعري حيزية:

سيطر الزمن الماضي على أحداث المسلسل مثل: (كانت، اقترب، جاء صباح، همس لها، ..) وغيرها من الأفعال التي تدل على الزمن الماضي، وعليه سأقوم باستخراج مجموعة من المحددات الزمنية لأحداث المسلسل.

1- اليـــــوم :

يقول الشاعر: « **مضت عليها ثلاثة أيام مذ أحست بنبض طارئ يهز قلبها الصغير.. ثلاثة أيام أحست فيها بوجه هذا الفتى، ابن عمها سعيّد يكبر داخلها، وهي الآن تغمض عينها من خلال مطلّ خيمتها.. ليومها الرابع في عمرها الجديد، بنبضها الجديد..**»؛[1]استنتج من خلال هذا القول أن هذا الزمن كان مساعدا لحيزية لأنها في هذه المدة الزمنية (ثلاثة أيام) أُعجبت وتعلقت بابن عمها فارس أحلامها، بدليل أنها كانت تنتظر الصبح بفارغ الصبر لرؤيته و يتجلى ذلك في قولها:

فإن أعَدن، أقول (الصبح موعدنا صبر جميلا، فإن الوقت لم يـحنِ)

له ليال يمسيـنا و يسهـــــرنا إلى الصباح، بلا غمضٍ و لا وسنِ[2]

ومن جهة أخرى يعتبر هذا الزمن معارضا لعلاقة الحب التي كانت بينهما ، يقول الشاعر:« **أما اليوم ، فقد حالت بينهما العادات و التقاليد و ما يقتضيه لسنهما من الفراق والتباعد..** »[3] و بحكم العادات والتقاليد كان الفراق لازما.

كما لاحظت أن هذا الزمن كان مساعدا لهما لأن والد سعيّد قرر أن يذهب و يخطب ابنة أخيه لابنه في الوقت الذي كان عمّ حيزية ووالدها لا يتفقان على أمر ارتباطهما، يقول والد سعيّد محددا موعد الخطبة:

(1) المدونة، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 20.

يومَ الخميس سنأتيكم.. و لا نَعُدْ فإن شُغلنا فإن الموعد الأحدُ

وأنتم عنـــدكم بنت.. وتعجبـــنا ونحن يا رب سهلها لنا ولدُ[1]

وفعالية الأيام لم تتوقف تكون خادمة للبرنامج البرنامج الرئيسي (الزواج) وخير دليل على ذلك قول الشاعر: « **مرت الأيام سريعة.. وجاءت أيام العرس صاخبة سعيدة.. والعرس في هذه البوادي أيام لا يوم، وليالي لا ليلة.. وأفراح لا فرح** »،[2] وقوله أيضا: « **ثلاثة أيام لم يهدأ حي (سيدي خالد).. ولم يكن الزواج سعيّد بحيزية عرسا واحدا بل كان أعراسا على ما هو شائع في مثل هذه الزيجات في الصحراء**».[3]

ليأتي يوم قد كان بداية الحزن والأسى و إشارة لانقطاع الجو الصفي بين السعيّد و حيزية وذلك بمرض هذه الأخيرة، والدليل الذي تنطلق منه هذه الرحلة «**هذا يوم الاثنين من أواخر شهر أيار من سنة 1878 .. وقد أزف الرحيل و ربطت الأحمال على العير وسقيت القطعان، وانتصبت هوادج النساء**»، [4]ثم ظهور أعراض المرض عليها «**مضى يومان، وحط القوم رحالهم مسترحين من وعثاء الطريق.. بدا على حيزية أنها لم يعد بإمكانها إخفاء مرضها** »،[5]وبعد ثلاثة أيام تدخل حيزية في غيبوبة « **مر على غيبوبة حيزية وتركها الكلام ثلاثة أيام** »[6] ليليها بعد ذلك موت حيزية ، يقول الشاعر: « **ثلاثة أيام كانت فيها في غيبوبتها تقام الموت .. ثلاثة أيام بين صمت الناي الجميل وبين بلوغ الشرخ في مداه**».[7] فكم كانت هذه الثلاثية أحادية على سعيّد، ومعارضة له.

(1) المدونة، ص 123.
(2) المصدر نفسه، ص 147.
(3) المصدر نفسه، ص 157.
(4) المصدر نفسه، ص 181.
(5) المصدر نفسه، ص 229.
(6) المصدر نفسه، ص 237.
(7) المصدر نفسه، ص 240.

2-الساعـــة:

يأتي زمن الساعة ليحتل مكانة وحيز في الخطاب السردي من جهة و في سير الأحداث من جهة أخرى فيكفي أن تكون الساعة قد لمت شمل الأحبة وزادت دعم العلاقة بين سعيّد وحيزية، والدليل على ذلك في المسلسل: «**كان من أمر قلب سعيّد أن جره في تلك الساعة الى بيت عمه (أحمد) والد حيزية**»،[1] وقوله أيضا : « **استدارت ترمقه، واستدار قلبها باستدارة عينها ولعلها كانت تلك الساعة وحبيب أعينها يمزق الدوّ كالسهم، ترغب في أن توصل له رسالة تمليها بصمت عينيها**»،[2] فهذه الساعة كانت مساعدا لبرنامج الحب والخطبة و الزواج انطلاقا من أن هذه المراحل الثلاثة متتابعة.

والساعات بدورها تختلف لتنتقل إلى ساعة حالت بينهما و ذلك بعدم اللقاء يقول الشاعر:« **ما إن اقتربت حيزية من الخيمة حتى رأتها والدة سعيّد.. وماهي إلا ساعة حتى همت بالمغادرة إذ لم يكن سعيّد في البيت**»،[3] وبذلك يكون زمن الساعة هنا معارضا لبرنامج الحب.

3- الليـــــل:

كان زمن الليل في المسلسل يتزامن بين معارض ومساعد للبرامج التي قمت باستخراجها.

فالليل الذي يعكر سعادة حيزية وفرحها يوم العيد بحلم مزعج ((كابوس)، والدليل على ذلك قول الشاعر: « **هي ليلة العيد.. ولم تكن عين حيزية من الدمع والخوف كبيقية بنات الحي.. توسدت كفها الأول الليل لتنام لكنها ما نامت من الليل إلا بقدر ما رأت في أوله حلما استيقظت منه خائفة** ».[4]

---

(1) المدونة، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص 48.

(3)المصدر نفسه، ص 66.

(4)المصدر نفسه، ص 35.

فزمن الليل هنا معارض لا محالة .

و يواصل الليل معارضته، وهذه المرة لكليهما فسعيّد أصيب (في رحلة الصيد) وبذلك فقد كان يتألم، وحيزية ترى حبيبها يتألم، فهل ستتألم ؟ والمسلسل يجيب على هذا «**عادت حيزية إلى بيتها حزينة منكسرة وكان فارسها غائبا عن الوعي.. أرخى الليل على الحي سدوله، كانت حيزية في خبائها تتأمل أمامها في حزن وضيق**»[1] وقول الشاعر في ذلك أيضا: «**مر الليل طويلا قاسيا، ثقيلا على القلب**»[2] ليتحول زمن الليل إلى ليلة هي الأسعد عند حيزية من غيرها فهي تترقب وتنتظر ما بعد تلك الليلة، والدليل على ذلك« **في تلك الليلة وقد وعد عم حيزية بما وعد، لم تستطع الصبية أن تنام من شدة فرحها**»[3] فقد كان زمن الليل هنا مساعدا لحيزية لأنه سيربطها بمن تهواه.

4- **الصبـــــــــــــح:**

تقول حيزية :

إن قلن (ما لسين؟ سمية لنعرفـــه) خفضت عيني ولم أنطق، ولم أبن

فإن أعدن، أقول: (الصبح موعدنا صبرا جميلا، فإن الوقت لم يحـــن)

له ليال يُمسينـــــــا ويُسهرنـــــا إلى الصباح، بلا غمض ولا وســـن[4]

يتضح من قول حيزية أن زمن الصباح كان مساعدا لها لأنها كانت كل صباح وهي ذاهبة أو عائدت من نبع الماء تلتقي بابن عمها، وهي تنتظر طلوع الفجر بفارغ الصبر لرؤيته لأنها ما عادت تحسن فراقه فقد بدا الشوق والحنين إلى محبوب ينسل إلى قلبها

(1) المدونة، ص 114.

(2) المصدر نفسه ، ص 119.

(3)المصدر نفسه ، ص 127.

(4) المصدر نفسه ، ص 14.

والذي بات يسهرها الليالي بلا غمض ولا رمش، تفكيرا فيه، تستشعر رائحته.. استعدادا لليوم الموالي

كما ساعد أيضا زمن الصباح في توطيد علاقة الحب بين سعيّد وحيزية من خلال الهدية التي بعثتها حيزية له صباحا، وفي هذا الصدد يقول الشاعر: « **ولم يكن في بال سعيّد في الصباح وهو يسند ظهره إلى الجدار أن طفلا صغيرا سيجري نحوه وهو يمد له بشيء ما.. فتح سعيّد اللفافة، ليرى فيها قميصا جميلا**»[1]

يتضح من خلال قول الشاعر أنه رغم حالة الفراق التي فرضتها عليهما عادات القبيلة فما كان إلا أن أرسلت له بهدية يوم العيد.

5- **الأسبـــــــــــــوع** :

يقول السعيّد :

عمَّ اكتئابك يا محبوبتي عمـــــــــا ؟ لـــــمَ البكاء أجيبيني، لـــمَ الحمى ؟

أتترك الوردة الحمراء روعتهـــــا ؟ فأي شيء عليه ننحني شمـــــــــا ؟

وكيف تترك الشمس الصيف طلتهـا على الحقول ؟ ولو يوما.. ولو يومـــــا[2]

ألاحظ من خلال قول سعيّد لحيزية أن هذه المدة الزمنية (أسبوع) كانت معارضا لهما لأنه لم يبصر لها ظلا منذ أسبوع بسبب احتجابها ومنعها من الخروج، فما كان له إلا أن بعث بشعره أمام خيمتها يوصل به ما في قلبه من ضيق وحزن.

(1) المدونة، ص27.

(2)المصدر نفسه، ص 54-55.

6- الفصـــــــــــــــــول:

كان لزمن الفصول دورا فعالا في تطور أحداث المسلسل لتتشكل في النهاية قصة غرامية متنوعة الأحداث بتنوع الفصول:

6-1- الصيــف:

مثل الصيف في بداية أحداث المسلسل مرحلة الإعجاب والحب المتبادلة من قبل حيزية وسعيّد، فحيزية الفتاة الفاتنة جمالا سلبت عقول شباب ورجال ونساء القبيلة جميعا ولكن لم تعشق سوى ابن عمها الذي بادلته حبا عفيفا وطاهرا رغم كثرة خطاب حسنها.

أم الصيف في السنة الموالية فقد مثل الرحلة الصيفية السنوية والتي كانت الثالثة لسعيّد وحيزية متزوجين.

6-2- الخريف والشتاء:

لا بد إن لم أقل أكيد أن كل علاقة حب إلا وأن تمر علها العديد من الصعاب والأمور التي تعرقلها، فمن الأمور التي وقفت حائلا أمام علاقة سعيّد بحيزية هي: الفراق والذي كان سببه عادات القبيلة، الغيرة والتي كانت بسبب صديقاتها من أن سعيّد يواعد فتاة أخرى بالإضافة إلى الشكوك التي كانت تراود حيزية عن صحة الخبر وعليه فقد مرت علاقتهما بأيام عصيبة .

أما في خريف السنة الموالية فقد توفيت جميلة الحي حيزية وتاه سعيّد في الصحراء .

6-3- الربيـــــع :

في فصل الربيع تحقق حلم العاشقين، تمام الخطبة والزواج فقد توجت قصة حبهما بالزواج، إذ أن الربيع ازدان بالورد والزهر وتزينت زهرة من ربيعنا.

من خلال تتبعي لأحداث المسلسل لاحظت أن الشاعر جعل من الأحداث تتناسب وصفحات كل فصل من الفصول .

III-الفضاء في المسلسل الشعري حيزية :

الفضاء في أي نص أدبي هو فضاء لغوي، تصنعه الكلمات كجزء من أجزاء تكوينه، لا يخرج بدوره عن كونه تجليا لتلك اللغة في بناء الأحداث الروائية إلى جانب الاشتعال السردي .

و من خلال تتبعي لحلقات المسلسل استنتجت أن هناك عدد من الأفضية التي ساهمت في سيرورة الأحداث وتطورها .

1- فضاء الصحراء:

إن المتأمل في المسلسل الشعري يجده حاقفا بالصور الفنية التي أوحت بها الصحراء، من جهة أنها فضاء واسع مرتبط بجزء من الأحداث حتى **أنها تغدو المتسبب في تطور الأحداث أو تأزمها بحيث يشتغل الروائي على تطوير حكاتها متقصيا حركات أبطاله في الفضاء الصحراوي الذي تروم الرواية الكشف عن بعض سماته ودلالاته.**[1]

تدور أحداث المسلسل في الصحراء، يستحضر فيه الشاعر البيئة البدوية الصحراوية و طبيعة الحياة فيها، كوصف أوقات شروق الشمس وغروبها، وعادة البدو في إقامة مسابقات في الفروسية .. ، فقد جعل الشاعر منها مساحة شاهدة على قصة حب حيزية وسعيّد ونهايتها المؤلمة.

تمثل الصحراء في أغلبها فضاء الرحيل الدائم حيث أنها بشساعتها واتساعها عبارة عن مناطق وأفضية اختلفت من حيث أدوارها ومدى تأثيرها على سيرورة الأحداث من جهة أو فشل ونجاح برنامج سردي ما من جهة .

(1) ينظر: أمينة محمد برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية – المجوس لابراهيم الكوني انموذجا –، دار غيداء للنشر و الوزيع، ط1، 2011، ص42.

1-1- فضـــاء النبـــع :

من خلال تتبع أحداث المسلسل يتضح أن النبع يمثل الفضاء الاستهلالي الذي انطلقت منه الأحداث، فقد كان له دورا بارزا في مساعدة حيزية وسعيّد على الالتقاء، فالمرأة البدوية الصحراوية في هذه المناطق تختلف عن المرأة القروية فيما يتعلق بالمشاركة في النشاط الاجتماعي.. تتحرك بحرية خارج الخيمة فهي التي تحلب المواشي وتجلب الماء وبالتالي إنه في إمكانها الاتصال بمن تهواه وهذا ما كانت تقوم به حيزية لرؤية بان عمها، بالإضافة إلى أن النبع كان كافيا لأن يجمع المحبين ليبدأ مشوار الحب، والدليل على ذلك في المسلسل : « **لكن حيزية ابنة عمه، قد بعثرت كل كثبان رمله .. حين قابلته آيبة من نبع الماء، وحدجته بعينين جارحتين، هو إلى الآن يعالج ما فعلتاه فيه**»،[1]يتضح من خلال هذا القول أن فضاء النبع كان مساعدا لحيزية لأنه المكان الذي تحقق فيه هدفها والذي كانت تخرج من أجله والذي مكنها من لقاء حبيبها، يقول الشاعر:« **أخذت حيزية جرتها وقصدت النبعمع احدى صديقاتها.. وما كان أمر النبع يعنيها** ..»[2] فما كانت حيزية تخرج من أجل جلب الماء وإنما لرؤية من أخذ قلبها ابن عمها سعيّد.

1-2-فضـــاء الحـــي:

مثل فضاء الحي الفضاء الذي درات فيه الأحداث داخل المسلسل، فقد كان مرتبطا دائما بشخصية حيزية فكان مساعدا لها في تحقيق هدفها من الزواج من ابن عمها في مواضع أخرى، فقد كان حيزية الآسر يحوز إعجاب كل من يراها« **كانت زينة صبايا الحي**»،[3]

(1) المدونة، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص141.

(3) المصدر نفسه، ص10.

شغل أهل الحي اهتماما ونقاشا« **فكأنما كبرت فقط لتشغل الناس، ولتكون موضوعا، يملأ حياتهم فلقد ملأت هذه الصبية دنيا الحي وشغلت الناس فيه**».[1]

بالإضافة إلى أن الحي كان يقيم مسابقات في الفروسية وكان فرصة لسعيّد لينال رضى حبيبية ويبرر لها، أن كل ما قيل عن علاقته بفتاة تسمى(حدة) فهو لغو وبهتان وأنه ما أحب غيرها، بعدما أنهي السباق لصالحه وأهدت أمه وسام الفارس لها فكان من العادة أن يهدي الفائز وسامه لأحب الناس إليه، والدليل على ذلك:« **أنهى السباق لصالحه، وتصدر المتسابقين، وأخرجت أم سعيّد وسام الفارس الذي ناله سعيّد صباحا في السباق، ومدت به يدها إلى حيزية**»،[2] يتضح من خلال هذا أن فضاء الحي كان مساعدا لحيزية وسعيّد لأنه المكان الذي فيه اجتمع الحبيبان، إضافة إلى هذا فقد كان أهل الحي في مواضع معارض لهما وذلك بعدما تناقل الحي خبر حبهما مع نسجهم للكثير من الكلام غير الصحيح، «**تناقل الحي أخبار حب سعيّد وحيزية وزاد الناس على ذلك الكثير مما ينتجه الفضول والتوترات في مجالس النساء والرجال عادة**»[3] ما جعل والد حيزية يقوم بحجبها لارفضا لسعيّد كلام الناس حتى يبلغ الكتاب أجله وعليه فقد كان الحي معارضا بالنسبة لحبهما لما تقتضيه العادات والتقاليد.

1-3- فضاء الخيمة:

من خلال تتبغي لحلقات المسلسل لاحظت حضور فضاء الخيمة بصورة واضحة ومتكررة، مرتبطة دائما بحيزية والتي يمكن أن نعتبرها مساعدا لكل من حيزية وسعيّد بعد قرار حجبها، ومنعها من الخروج فما كان الحل برأي سعيّد لرؤيتها وإخماد نار الشوق سوى افتعالهما للأسباب، وللعشاق في افتعال الأسباب حاجات وقصص لا تخفى، يقول الشاعر:« **اقترب سعيّد من خيام عمه رافعا صوته بالسلام تنبيها. .وأسقطت الفتاة ما**

(1) المدونة، ص43.

(2) المصدر نفسه، ص 87-89.

(3) المصدر نفسه، ص51.

كانت تحمله في يدها، وجرت إلى الخارج، حيث التقت عيناها بعني هذا الفتى الذي هو عيناها»[1].

تقول حيزية:

ما لدي وعـــــود غير نظرتـــــــه وما لدي سوى الأوهـــــام من زاد

كخيمة من خيامِ البدو خافقـــــــة بلا عمود، أنا من دون أعـــــوادِ[2]

والدليل على ذلك أيضا:

« وجرت إلى المطل ترسل عينيها الجمليتين، وتكحلهما بابن عمها الذي أحسن بإطلالتها».[3]

يتضح من خلال هذا أن فضاء الخيمة كان مساعدا لسعيّد وحيزية، لتخطي كلام الناس وإرضاء قلبيهما..

1-4-فضـــاء منطقة وادي يتـــــل:

كما هو معروف عند البدو الارتحال الصيفي سنويا نحو الشمال طلبا للجو المعتدل، ومراعي القطعان التي يخلفها الحاصدون في التل، والتزود بما سيرجعون به من قمح وشعير وتبن وهذا ما كانت تقوم به قبيلة حيزية (سيدي خالد) سنويا وكانت هذه الرحلة الثالثة لسعيّد وحيزية متزوجين، ولم تكن هذه الرحلة كباقي الرحلات السابقة فقد أحست بنبض طارئ يهز قلبها كأنما هذه الرحلة ستكون الأخيرة لها، أخذت تتلمس قلبها قبل أن تركب هودجها في الوقت الذي كان سعيّد يطمئنها ويزرع الأمان في قلبها، وقد عرف ما يساورها من أفكار، يقول الشاعر:

عند الرحيل أحست قلبها اضطربا مثل الحصان جرى في قيده وكبَـــــــا

والنفس تلبس في التوديع زلزلـــــةً من قال يجهل معناها فقد كذبَـــــــــا

(1) المدونة، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص49.

(3) المصدر نفسه، ص55.

مدت يدا.. لوّحت للحي دامعـــةً ومسحت فوق خدّ الورد مـا انسكـبـاَ
وقد أشـاحت عن الخيمات واقفـة ومسّح الكحلُ رمل الحـي وانسحبَـا
شيء بأضلعها، كالسيف يقطعهـا يكوي ويشوي كجمـر النار ملتهِبـا
تحس بالخوف يسري في جوانحهـا ومن أحس بمـا يسري بها تَعبـا
كانت تفكر في أسباب حالتهـا وزاد حالتهـا أن تجهل السببـا
فهل تعود خريفا جوف هودجهـا؟ أم أن هـودجها للبعد قد وهبـا ؟[1]

مرت الأيام بسرعة، وهاهم القوم يحزمون أمتعتهم للعودة إلى الديار، وبالضبط ما بين منطقة (بازر) و (عين أزال) في مكان يسمى (وادي يتل) أحست حيزية بنوع من الارهاق والتعب، وعندما حط القوم رحالهم للاستراحة أخبرت سعيّد بما تشعر به من الوجع، تقول:

عندي شعور بأن المـوت يَلبسني شيئا فشيئا، من الرجلين للصـدر
وقد أكـون غدا في العصر ميتـةً وقد أعيش إلى التسعيـن .. من يـدري ؟[2]

وبعد أيام دخلت حيزية في غيبوبة وانقطعت عن سعيّد وعن الكون كله، توفيت زينة صبايا الحي .

ألاحظ من خلال تتبعي للأحداث أن هذه الرحلة الصيفية كانت معارضا لحيزية وسعيّد والتي كانت نهايتها مؤلمة (وفاة حيزية وجنون سعيد)، ففضاء (وادي يتل) يكفي أنه عكر علاقة الحب كبرنامج والزواج كبرنامج ، فهل يستهدف أكثر من ذلك ؟.

(1) المدونة ، ص182.

(2)المصدر نفسه، ص 230.

خاتمة

خاتمة

بعد القراءة التحليلية للنص السردي الموسوم بالمسلسل الشعري حيزية للشاعر الجزائري محمد جربوعة وفق نظرية غريماس السيميائية السردية، وقبل الشروع في ذكر أهم النتائج المتوصل إليها تجدر الاشارة إلى أنني لا أزعم أن هذا البحث أحاط بكل جوانب النص السردي ولا يمكن الجزم أن الدراسة التي قمت بها صحيحة وكاملة سواء من حيث التحليل أو من حيث التوزيع.

أما بخصوص النتائج التي توصلت إليها هي:

- ✓ جمع محمد جربوعة في المسلسل الشعري حيزية بين جنسي الشعر والنثر .

احتوى المسلسل على عدد من النماذج العاملية والبرامج السردية وهي:

- ✓ البرنامج الرئيسي الخاص بحيزية وسعيّد حيث سعى كل منهما إلى تحقيق موضوع القيمة والمتمثل في الزواج وقد نجحا في ذلك.

البرامج المساعدة لها علاقة بالبرنامج الرئيسي باعتباره يقوم بمساعدة الفاعل للوصول إلى هدفة.

- ✓ والبرامج المساعدة هنا هي برنامج الحب وبرنامج الخطبة والذين سعيا لتحقيق البرنامج الرئيسي ونجحا في ذلك.

كذلك احتوى المسلسل على أهم الأدوار الثيمية التي قامت بها الشخصيات وكذلك الأزمنة والأفضية التي ساعدت أو عارضت على تحقيق البرامج.

- ✓ مثلت شخصية حيزية عدة أدوار عاملية كونها: مرسل، فاعل، مرسل إليه، كما قامت بتمثيل دورين ثيميين كونها: الحبيبة، والعاشقة.

خاتمة

- ✓ شحصية سعيّد: مثلت عدة أدوار عاملية كونه: مرسل، فاعل، مرسل إليه، كما قام بتمثيل ثلاثة أدوار ثيمية وهي: الفارس، العاشق، الزوج .
- ✓ شخصية صبايا الحي: والتي مثلت دورا عامليا واحد كونها معرض لبرنامج الحب، ودورا ثيمي دور الحاسدات.
- ✓ شخصية والد سعيّد: مثل والد سعيّد دورا عامليا أساسي كونه المرسل، ودورا ثيمي ويتمثل في دور الخَاطب .
- ✓ لم يستعمل محمد جربوعة ثنائية الزمن والفضاء في بناء نصه السردي استعمالا اعتباطيا وإنما كان لكل منهما دور في تحريك البرامج السردية من مساندة أومعارضة الذوات لإنجازها .

ثبت المصطلحات

Acteur	الممثل
Actant	العامل
Adjuvant	المساعد
Axe de désir	محور الرغبة
Axe de communication	محور التواصل
Axe de lutte	محور الصراع
Carré véridictoire	مربع التصديق
Compétence	الكفاءة
Composant narratif	المكون السردي
Composant discursive	المكون الخطابي
Devoir– faire	وجوب الفعل
Destinateur	المرسل
Destinataire	المرسل إليه

ثبت المصطلحات

Espace	الفضاء
Manipulation	التحريك
Modalités du faire	جهات الفعل
Modèle actantiel	النموذج العاملي
Narrativité	السردية
Niveau de surface	المستوى السطحي
Non être	اللاباطن
Non paraitre	اللاظاهر
Objet de valeur	موضوع القيمة
Opposant	المعارض
Performance	الإنجاز
Pouvoir– faire	القدرة على الفعل
Programme narratif	البرنامج السردي

Rôle thématique	الدور الثيمي
Sanction	الجزاء
Savoir– faire	معرفة الفعل
Secret	السر
Sujet	الذات (الفاعل)
Sujet d'état	ذات الحالة
Sujet de faire	ذات الفعل
Temps	الزمن
Vouloir– faire	الرغبة في الفعل

ملحق

تعريف موجز لأعلام السيمياء المذكورة في البحث:

ألجيرداس جوليان غريماس (Algirdas Julien Griemas)(1917-1992):

ليساني وسيميائي من أصل ليتواني، حاز على شهادة الدكتوراه في الآداب من جامعة السوربون سنة 1949، اشتغل مدرس في الإسكندرية وأنقرة واسطنبول وبواتيه، زعيم مدرسة باريس السيميائية.

من مؤلفاته:

- السيميولوجيا البنيوية 1966.
- في المعنى1: تجارب سيميائية 1970.
- دراسات في السيميولوجيا الشعرية 1972.
- سيميولوجيا السرد والنص 1973.
- السيميولوجيا والعلوم الإجتماعية 1976.

فلا ديمير بروب (V.Propp) :

ولد بسان بيتر سبورغ عام 1895م وتوفي بالمدينة نفسها عام 1970م، باحث روسي أحد أهم الشكلانين الروس في الأدب الشعبي (الفلكلور)، ومن المنظرين الأوائل في حقـــل الدراسات البنيوية.

من مؤلفاته:

- مورفولوجيا الحكاية الشعبية 1928.
- الجذور التاريخية للخرافة العجيبة 1946.
- الشعر الملحمي الروسي 1955.

- القصائد الشعبية الغنائية 1961.
- الأعياد الفلاحية الروسية 1963.
- أوديب في ضوء الفولكلور.

اتيان سوريو (Etiene Souriau) :

فرنسي معاصر، أستاذ علم الجمال في جامعة السوربون بباريس.

من مؤلفاته:

- الجمالية عبر العصور.
- تقابل الفنون.

بيبليوغرافيا البحث

بيبليوغرافيا البحث

I-المصـــــــــادر:

1- محمد جربوعة، المسلسل الشعري حيزية، دار ردمك-الجزائر، ط1، 2014.

II-المراجـــــــع بالعربية:

2- أمينة محمد برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية-المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا-، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء، الزمن، الشخصية-، المركزالثقافي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1990.

4- حميد الحميداني، بنية النص السردي-من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي، بيروت-لبنان، للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991.

5- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001.

6- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر والمعلومات، الجزائر، ط1، 2000.

7- سعيد بنكراد، السيميائية السردية-مدخل نظري-، منشورات الزمن، الرباط-المغرب، ط2، 2015.

8- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي-دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

9- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2010.

10-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1992.

11- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، المداس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2002 .

12- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي غريماس(Greimas)، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1991.

13- محمد الداهي، سيميائية السرد- بحث في الوجود السيميائي المتجانس-، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة -مصر، ط1، 2009.

14- نبيل أيوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د.ط، د.ت، ج2.

15- نادية بوشفرة، مباحث في السيمياء السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو-الجزائر، ط1، 2008.

16- نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

III-المراجع المتـــرجمة:

17- آن إينو، ميشال آريفيه، لوي بانييه وآخرون، السيمياء الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2008.

18- جزويف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، 2007.

IV-المعاجـــــــــم والقـــــواميس:

- **العربيـــــة:**

19- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط5، 2005، ج4.

20- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط5، 2005، ج5.

21- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط5، 2005، ج7.

22- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط5، 2005، ج10.

23- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط5، 2005، ج11.

24- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط5، 2005، ج15.

25- لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002.

26- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة العالمية للناشرين المستقبلين، ط1، 2010.

- **المتـــــرجمة:**

27- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة-مصر، ط1، 2003.

28- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: عابد خنزدار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2003.

V-المجالات والدوريات:

29- مجلة كلية الآب واللغات (دورية أكاديمية متخصصة محكمة)، تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها، قسنطينة-الجزائر، ع8، 2011.

30- عبد الله لالي، حوار مع محمد جربوعة، مجلة الأدب الاسلامي، رابطة اللأدب الاسلامي العالمية، السعودية، ع83، 2004.

VII-الرسائل الجامعية:

31- آسيا جريوي، السميائية السردية من البنية إلى الدلالة-دراسة في ثلاثية حكاية بحار لحنا مينة-، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، 2012-2013.

VIII-المواقع الالكترونية:

32 - https :// mohamedjarboua.wordpress.com.

فهرس
الموضوعات

شكـــر وعرفـــان

مقـدمـــة أ

مـــدخـــــل

I- ترجمة للشاعر محمد جربوعة **06**

II- ملخص المسلسل الشعري حيزية 12

III- البنية السطحية 13

3- مفهوم البنية السطحية 14

الفصـــل الأول
مفـاهيم لعناصر البنيـة السطحية

أولا- المكـون الســـردي

I- النمـــوذج العاملي **16**

1- محور الرغبة 16

2- محور التواصل 21

3- محور الصراع 21

II-البرنـامج الســردي **23**

1- التحريـك 23

2- الكـــفاءة 24

3- الإنجـــاز 26

4- الجـــــزاء 27

ثانيا- المكـــون الخطـــابي **28**

I-الممثل والـــدور الثيمي **29**

II-الزمـــن سيميائيـا **31**

III-الفضـــــــاء سيميائيـــــــا **31**

الفصل الثــاني
البنية السطحية في المسلسل الشعري حيزية

أولا: المكون السردي في المسلسل الشعري حيزية

1- البرنامج الرئيسي (الزواج) 34

2-البرامج المساعدة 39

2-1-البرنامج الأول (الحب) 39

2-1-البرنامج الثاني (الخطبة) 48

ثانيا: المكون الخطابي في المسلسل

1-الأدوار الثيمية لشخصيات المسلسل 53

1-1-شخصية حيزية 53

1-2-شخصية سعيّد 58

1-3-شخصية صبايا الحي 61

1-4-شخصية والد سعيّد 63

2-**الزمـــــــن في المسلسل** 64

1- اليـــوم 64

2- الساعــة 66

3- الليـــل 66

4- الصبـح 67

5- الأسبـوع 68

6- الفصـــول 69

3-الفضاء في المسلسل **70**

1-فضـــاء الصحراء 70

1 -1-فضـــاء النبع 71

1-2-فضاء الحي 71

1-3-فضاء الخيمة 72

1-4-فضاء منطقة وادي يتل 73

خـــــــاتمـــة **76**
قائمة المصطلحات 79
ملـــــــحق 83
بيبليوغرافيا البحث 86
فهرس الموضوعات **91**
ملخص البحث

ملخص المذكرة:

- **الملخص بالعربية:**

يتناول موضوع المذكرة تطبيق المفاهيم الإجرائية للسيميائية السردية (نظرية غريماس) على " **المسلسل الشعري حيزية**" للشاعر الجزائري "**محمد جربوعة**"، وبالتحديد دراسة البنية السطحية له، وذلك بالاعتماد على الحالات والتحولات التي ميزت شخصيات المسلسل من خلال الأدوار أثناء عملية التمثيل، ومنه تم تقسيم العمل ضمن خطة مؤلفة من مدخل وفصلين، نظري وتطبيقي وهي كالآتي:

- ✓ **المدخل:** تناولت فيه نبذة عن حياة الشاعر محمد جربوعة وملخص المدونة ومفهوم البنية السطحية.
- ✓ **الفصل الأول:** تطرقت فيه إلى الجانب النظري حول مفاهيم عناصر البنية السطحية من خلال جهود السيميائي غريماس ضمن السيميائية السردية، وذلك من خلال شرح المكون السردي والمكون الخطابي.
- ✓ **الفصل الثاني:** يقوم على دراسة المسار العاملي في التركيبة السردية للمدونة، إضافة إلى دراسة أهم البرامج السردية وأيضا أدوار الممثلين في التركيبة الخطابية للمسلسل وذلك بضبط الأدوار الثيمية مع دراسة ثنائية الزمن والفضاء.

– كما تحتوي المذكرة على مقدمة وخاتمة وقائمة للمصطلحات السيميائية.

- **الملخص بالفرنسية:**

Ce mémoire porte le titre **"La structure de surface dans Le Feuilleton poetique Hayziyyah"** de **"Mohamed Djerboua"** , a pour but d'appliquer la sémiotique narrative de **Greimas** à ce Feuilleton poetique a savoir l'analyse de la structure de surface, en l'occurrence les schémas actantiels et les programmes narratif, ainsi que les rôles thématiques, l'espace et le temps

J'ai scinde le mémoire en une préface et deux chapitres essentiels :

- ✓ **Le 1 er chapitre** : est théorique, ou j'ai défini tout ce qui fait partie de la structure de surface, comme la composante narrative et la composante discussive.
- ✓ **La 2 ème chapitre :** je l'ai consacré à l'étude de parcours actantiel dans le recueil, ainsi que l'analyse de ses programmes narratifs et analyser les rôles thématique des acteurs, ainsi que l'analyse de l'espace et du temps.

- le mémoire contient également une introduction, une conclusion, et la liste de concept sémiotique.