STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

A narrative semiotic study of Al-Hariri's *Samarqandiya Maqamat* based on Greimas' Actantial Model

Sadegh Hashemi Amjad[1]* *& Mehdi Khorrami Sarhouzaki*[2] *& Hassan Majidi*[3] *& Seyed Mehdi Nouri Kizghani*[4]

Abstract

Algirdas Julien Greimas is famous for developing the Actantial Model, a narrative strategy that addresses characters' actions and behaviors. Action determines the form and type of events and phenomena including animate creatures, objects, animals, an idea, and everything that exerts influence on the world of the narrative text. The Actantial Model has six components: The subject, an object, The sender, the receiver, a helper, and an opponent. These six actants form three axes of description: The axis of desire**,** The axis of power, and the axis of transmission. This study adopts a descriptive-analytical approach to examine the textual richness of Al-Hariri's *Samarqandiya Maqamat* which has attracted numerous readers. The Actantial Model is applied to *Samarqandiya Maqamat* based on the dual relationships between the six components, each of which plays more than one role in their relationships.

Keywords: Arabic Narratolology**,** semiotics, universal model, Greimas, Samarkandian, al-Hariri.

Autumn (2023), Vol. 5, No.10, pp. 127-148

Received: 22/11/2023 Accepted: 23/5/2023

[1] Corresponding Author, PhD candidate, Department of Arabic Language and literature, Hakim Sabzevari University, sabzvar, Iran**,** *Email: s.amjad0936@gmail.com*
[2] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, sabzvar, Iran. *Email: M.khorrami@hsu.ac.ir*
[3] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, sabzvar, Iran. *Email: h.majidi@hsu.ac.ir*
[4] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, sabzvar, Iran. *Email: sm.nori@hsu.ac.ir*

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

مقالة علمية محكمة

دراسة سيميائية سردية في المقامة السمرقندية للحريري على أساس نظرية غريماس للنموذج العاملي

صادق هاشمي امجد،[١*] مهدي خرمي سرحوضكي،[٢] حسن مجيدي،[٣] سيد مهدي نوري كيذقاني[٤]

تاريخ الوصول: ٢٠٢٣/٥/٢٣ تاريخ القبول: ٢٠٢٣/١١/٢٢

الملخص

اشتهر غريماس بإحدى البرامج السرديّة الهامّة أي النموذج العاملي الذي يُعتبر نموذج لتحليل الحكي ويتعلّق بالنصوص الحكائية ويستهدف تجسيد المسار لدى الشخصيات وتسجيل الأعمال والسلوكيات. يُقصد بالعامل كل ما له تأثير في إغناء الأحداث وازدهارها سواء أكان شخصيّة حيّة أو جماداً أو حيواناً أو فكرةً أو شيئاً له قوّة فعّاله ومؤثرة ضمن عالم النص السردي. يعتمد النموذج العاملي إلى ستة عوامل وهي: الذات، الموضوع، المرسِل، المرسَل إليه، المساعد، والمعارض. تأتي هذه العوامل في ثلاث روابط متمثّلة في الرَّغبة والتّواصل والصّراع. لقد سلّطنا الضوء في هذه الدراسة على إحدى النصوص السرديّة أي المقامة السمرقنديّة للحريري وفق المنهج الوصفي-التحليلي بهدف معرفة عوامل إثراء النص وازدياد تأثيره في المتلقّي. والغاية من هذه الدراسة هو لزوم العودة إلى التراث وماجمّعه من نقاط مثيرة وما اشتمل عليه من براعةٍ فائقةٍ تتطلّب دراستها وإحياء اعتبارها الثّقافي والتاريخي. ومن أهمّ ما توصّلنا إليه من نتائج أنَّ النموذج العاملي في التحليل السردي للمقامة السمرقنديّة كان قابلاً للتطبيق من خلال العلاقات المزدوجة بين العوامل كما توجد بعض العوامل المشتركة بين الترسيمات العاملية لهذه المقامة. كما أنّ تطبيق النموذج العاملي على المقامة المذكورة قد ساهم في استخلاص المعنى من البنية السردية. وأدّت العوامل أكثر من دور في علاقاتها، فقد تكون حيناً ذاتاً أو مرسلاً وحيناً مرسلاً إليه، حسب تطوّر الحالات والتحوّلات في المقامة.

الكلمات الدليلة: السردانية العربية، السيميائية، النموذج العاملي، غريماس، المقامة السمرقندية، الحريري.

[١] الكاتب المسؤول، طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزواري، سبزوار، ايران
البريد الإلكتروني: *s.amjad0936@gmail.com*
[٢] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزواري، سبزوار، ايران
البريد الإلكتروني: *M.khorrami@hsu.ac.ir*
[٣] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزواري، سبزوار، ايران
البريد الإلكتروني: *h.majidi@hsu.ac.ir*
[٤] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزواري، سبزوار، ايران
البريد الإلكتروني: *sm.nori@hsu.ac.ir*

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

١. المقدّمة

السيميائية علم ومنهجيّة بوصفها إحدى أهم المناهج النقديّة المعاصرة ترمي إلى عمليّة البحث والتنقيب عن العناصر اللغويّة والدلالات البيانيّة التي تؤدّي في نهاية المطاف إلى الكشف عن المعاني المحفوفة بالإيحاءات السيميائيّة وكيفيّة صناعتها (بوخاتم، ٢٠٠٤: ١٧٢). كما أنّها أداة لإثراء القراءة وهي نموذج أنسب لتصوّر قراءة داخليّة دقيقة لبنية النصّ ونسيجه، قراءة لا تتّحد ميكانيزيّتها واستراتيجيتها إلّا بتفكيك أو بتشريح بنية النصّ، فيصبح الإجراء الذى يعتمد على التفكيك والترشيح أساساً جوهريّاً لمفهوم القراءة الداخلية (مجيدي؛ فولادي، ١٣٩١: ٢٩). السيميائية علم يستخدم لتحليل النصوص الأدبيّة وتحريرها من القيود والعقبات التي تمنعها من تلقي الجماليات (حاجى زاده وآخرون، ٢٠٢٢: ٣٦)، حيث يستطيع المتلقي من خلالها أن يتوغّل في أعماق النصّ بفكّ الألغاز عن دلالاته السيميائيّة وكما هو معلوم لدى الباحثين أن السيميائيّة في هذا المجال تميط اللثام عن الدّلالات وإلإيحاءات الشعريّة، الأمر الذي يدفع المتلقّي إلى التفكير في ثنايا النص ليكتشف تلك الرؤية غير المعهودة واستيحاء دلالاتها استعانة بالعلامات المتبلورة في النص.

الشخصيّة في الأدب القصصي والتمثيلي هي عبارة عن الشخص الذي تدور كلّ أحداث القصة حوله وتكسب كل العوامل سبب وجودها منه وربّما لهذا السبب أكّد "أندريه جيد" على هذا الأمر كثيراً، حيث لاتنطق بعقيدة إلّا عن طريق الشخصيّة (براهني،١٣٦٢:٢٤٢). تعيش أشخاص القصّة أثناء أحداث القصة بصورتين حيث يعد النوع الأول الشخصيّة الثّابتة وتعد الثّانية متغيرة (داد،١٣٨٧:٣٠١). الشّخصيّة الثّابتة هي الشخصيّة البسيطة التي لا تتغيّر طوال القصة ولا يحدث أيّ تغيير في عواطفها في مراحل حياتها المختلفة (مرتاض،١٩٩٨م: ٩٧). الشخصية المتغيرة هي الشخصية التي تتغيّر وتتحوّل دائماً ضمن أحداث القصّة حيث يتحوّل إلى بُعدٍ من أبعادها، عقائدها ورؤيتها أو خصلة من خصالها، لذا إن إحدى طرق المعرفة التّامة والفهم الصحيح للقصص والحكايات وبنفس الحال أهمها في الموارد الخاصّة هي تحليل الشخصيّات والخطاب الحاكم على لغة شخصيّاتها التي تخلق الشعور بالرضاء أو المخالفة في المتلقّي (خزعلي وآخرون،١٣٩١:٢٣).

جرّبت الدراسات النقديّة الحديثة تطوُّرًا ملحوظًا في المفاهيم النقديّة حيث ساهمت في ظهور نظريات سرديّة كان أبرزها مدرسة باريس في السّرد السيميائي التي تأسَّست بفضل مؤسّسها غريماس الذي شارك في تطوُّر نظريّة تعني بالعلاقات المكوّنة للنص السردي خاصة فيما يتعلَّق بعنصر الشخصيّة وأُطلق عليها اسم العامل. وقد واصل غريماس المفاهيم التي قد طرحها بروب حيث حصر وظائف الشخصيات في إحدى وثلاثين وظيفة موزّعه في سبع دوائر تحت عنوان دوائر الفعل، تتابع وتسير وفق نمط معين "بإضافة بعض العناصر التي اعتمدها من اللسانيّات وتطور الأبحاث اللغويّة" (الأحمر، ٢٠١٠: ٢٨٦). واشتهر البحث السيميائي السردي بمجيء غريماس طفرة نوعيّة فكانت نظرية غريماس من أهم النظريّات الغربيّة في رصد العامل ضمن البرنامج السردي. يعتبر النموذج العاملي أحد المكوّنات الأساسيّة لنظريّة غريماس لأنَّه "يضبط تحليل السرد ويصلح للتطبيق على أنماط الخطاب السردي" (قيسون، ٢٠٠٠:٢٠٣). يتكوّن النموذج العاملي من ستّة عوامل، هي: الذّات، الموضوع، المرسِل، المرسَل إليه، المساعد، المعيق. وتستمر هذه العوامل على شكل علاقات ثلاث: الرَّغبة التي تجمع الذات

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

والموضوع، والاتصال يكون بين المرسِل والمرسَل إليه، والصراع يجمع المساعد بالمعارض، والنموذج العاملي أداة مهمة في التحليل السيميائي، حيث يعمل على الكشف عن مجموعة العلاقات، الناجمة عن تفاعل العناصر الستّة سويّاً.

المقامات هي مجموعة تحوي قصصاً عن المجتمع وقضاياه يقدّم الكاتب فيها قصصاً نابعة من البيئة والمحيط، محمّلةً بروح المجتمع، معبّرةً عن آلام وجراح وقضايا اجتماعيّة، لذا نتوقف عند إحدى مقامات الحريري أي السمرقنديّة؛ لأنّنا أدركنا أنّها تستجيب بشكل واضح لدراسة النموذج العاملي، ففي البحث عن التّمظهر السطحي للمقامة، ذكرنا أوصافها الظاهريّة كالحجم وكيفيّة توزيع النثر والشعر فيها وأقسام المكوّنة للنص. وفي استراتيجيّة البناء العاملي، وذيل المستوى الدلالي عند البحث عن المربع السيميائي، أشرنا إلى المفاهيم الثنائية كالفقر والغنى، وفي التحدّث عن برنامج البطل والرّاوي تطرّقنا إلى تحوّلهما من لا فقر إلى لا غنى، أو من لا غنى إلى الغنى، مع ذكر شواهد تدلّ على تلك الأحوال، وفى البحث عن تسريد المربع السيميائى تكلّمنا عن الأبنية المجرّدة التي تتحوّل إلى نص سردى وفي الأخير درسنا المستوى السردي بمحاوره الثلاثة أي الرّغبة والتّواصل والصراع، ففي البحث عن الرّغبة ذكرنا الجمل التي تجمع بين الذّات والموضوع، وفي البحث عن التّواصل ذكرنا الجمل التي ترتبط بتعامل المرسِل والمرسَل إليه وفي البحث عن الصراع ذكرنا الجمل الدالّة على التنازع بين المساعد والمعارض، فمن خلال هذا البحث سنحاول الإجابة عن السؤال التالي:

كيف كانت سيرورة النموذج العاملي في المقامة السمرقندية؟

١. ١. خلفيّة البحث

إحدى الموضوعات الهامّة التي تناولها النّقاد بالبحث والدراسة هي النموذج العاملي، فيما يلي بعض الدراسات التي ناقشت النموذج العاملي في الروايات أو القصص والحكايات:

١-«الإشتغال العاملي دراسة سيميائيّة "غداً يوم جديد" لابن هدوقة عينة» للكاتب سعيد بو طاجين (٢٠٠٠م)، درس الكاتب في هذا الكتاب إشكالية العامل مقسّماً البرامج السرديّة إلى خمس ترسيمات عامليّة كما درس المثلّثات العامليّة وتكلّم عن البنية العامليّة وكيفيّة إبرازها وانتظامها من خلال مجموعة من الاستنتاجات.

٢-«النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي لكمال أونيس» للحبيب السائح(٢٠١٢م)،رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر. ركّز فيها الباحث على سيميولوجية الشخصيّة حسب النموذج العاملي عند غريماس، لذا عيّن العوامل في الرواية، كما أنّه عالج العلاقات بين العوامل، وبعد ذلك تطرّق إلى دراسة وظائف الشخصيّات وارتباطها بالعناصر السرديّة الأخرى نحو المكان والزمان.

٣-«النموذج العاملي الغريماسي نسقاً وتقنيةً في حكاية الملك والحطّاب لفلاح العيساوي» للكاتب وجدان توفيق حسين الخشاب (٢٠١٧م)، مجلة كلية التربيّة للبنات، الجامعة العراقيّة، العدد السابع، الجزء الثاني، السنة الرابعة. تطرقت المقالة إلى دراسة الشّخصية الرئيسة والثانويّة في الحكاية من خلال أبعادها الخارجيّة والاجتماعيّة والنفسانيّة عبر نموذج غريماس، كما تخوض

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

الدراسة بنبش أسماء الشخصيات وكشف معانيها ودلالاتها السيمولوجية ووقفت الدراسة عند وظائف الشخصيّة في الرواية.

لم تحض المقامات بالدراسة الكافية على مستوى المناهج النقديّة الحديثة، في قياسها مع الرواية والقصّة القصيرة من الفنون السرديّة المشابهة، ومن أبرز البحوث التي تناولت المقامات في المناهج الحديثة هي على نحو التالي:

١-«أسلوبية مقامات الهمذاني والحريري على أساس الأسلوبيّة الإحصائية لبوزيمان»، للكاتبين حامد صدقي ومرتضى زراع برمي (١٣٩٤)، مجلة الفنون الأدبيّة، السنه ٧، العدد٢. من أهمّ ما توصّل إليه الباحثان، أنّ عنصر الحوار له النصيب الأكثر والحظ الأوفر في البعد الأدبي وازدياد كميّة الأفعال في المقامات؛ لأنّ إحدى الخصائص الهامّة القصصيّة للمقامات هي الحوار والاهتمام بها، حيث تجتمع شخصيتان أو أكثر للتحدّث حول نكتة أو موضوع خاص ثمّ تتفرّق في نهاية المطاف.

٢-«دراسة الكميّة لأدوات الانسجام في النص العربي وترجمته الفارسيّة لخمس مقامات من مقامات الحريري على أساس نظرية النحو النَّسقي للكتّاب رحمة الله ولدبيكي ومحمد راسخ مهنّد وعلي طاهري (١٣٩٨)، فصليّة معرفة نصوص الأدب الفارسي، السنه ١١، العدد٢. من أهمّ ما توصّل إليه الباحثون أنّ مستوى الانسجام في النص الرئيسي وترجمته باستخدام أدوات كالحذف والترادف والتّناغم والشمول الدلالي لم يكن متساويّا بينهما ومردّ ذلک الاتجاه الثنائي للمترجم (الترجمة الحرّة والترجمة الحرفيّة) واختلاف معاني الكلمات وإطار قواعد اللغة العربيّة وترجمتها.

٣-«النموذج العاملي في المقامة الصنعانيّة للحريري —دراسة سيمائيّة سرديّة» للباحث سعيد بن سليم بن صروخ الصلتي (٢٠٢٠م)، مجلة الخليل، الدورة ٥، العدد٨، عمان. طبّق الباحث المنهج السيميائي السردي على المقامة الصنعانيّة للحريري مهتمّاً بسيميائيتها بغية كشف دلالاتها، فاختار المنهج السيميائي السردي وقد ركّز الباحث على النموذج العاملي لغريماس ومن أهم ما توصّل إليه الباحث هو أن على الرّغم من قصر البرنامج السردى للمقامة، إلا أنّها مكتملة العناصر.

هذا البحث يتميّز عن سائر البحوث السّابقة بتطرّقه إلى إحدى النظريّات الأدبيّة الحديثة الخاصّة بالبُعد القصصى بالدِراسة والتحليل وتركيزه على واحدة من مقامات الحريرى أي السمرقنديّة التي تخضع في أسسها ومبانيها لهذه النظريّة الأدبيّة، حيث رغم قصر برنامجها، إلّا أنّها مكتملة العناصر.

٢.نظرة عامّة على المقامات

جمعت المقامات في نظرة عامّة بين الأدب النزيه، والأدب التكسّبيّ وبين الأدب الهادف، والأدب العابث. وعليها سمات الأدب الإمتاعيّ، فهي مزيج من ألوانٍ متنوّعةٍ بنسبٍ متفاوتة، كما يُلحَظ أنّها قرنت الجدّ بالهزل، وانتظمت بإيحاء الخيال لتدلّ على براعة الإيصال. وأركانها ثلاثة وهم المحدِّث، والبطل، والحديث، كما أنّ المكان الذي يقوم فيه المتكلّم، والقوم المجتمعين في المكان المذكور يستمعون إليه، وبلاغة كلامه و تأثيره من مقوّماتها أيضاً (حرب، ٢٠٠٨: ٣٤٨). وهي حكايات قصيرة متنوّعة الموضوعات سمّاها بهذا الاسم مبدعها البديع. وأمّا فيما يخصّ عناوينها؛ فيقول يوسف النبهانيّ مصحّح إحدى مخطوطاتها: «ولم نجد في كلتيهما (النسختين) أسماء لهذه المقامات فسمّيناها بما وقع عليه الاختيار، واقتضته المناسبة» (لجنة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

من الأساتذة، ١٩٩٨: ٤/ ٢٨٨). وهي عند مارون عبود مَعرِض لصور الحياة في عصر البديع، عصر تحصيل المال من طريقَيه؛ الحلال والحرام، فبديع الزمان يعالج فيها الأزمات النفسيّة والعُقد الوجدانيّة في عصره، ويرسم لنا صوراً اجتماعيّة أوحى بها إليه زمنه وبيئته. يقول مارون عبود:«رأيناه يصوّر لنا الغنى الطازج الحديث النعمة، كما يصوّر لنا البطولة المقرونة بالدهاء»(عبود، د.ت: ٣٥- ٣٦) والمقامات من حيث بنيتها الخاصّة حديث قصصيّ يرويه راوٍ بليغٍ ظريفٍ، يتوسَّل إلى الاحتيال، ويُتقن الخداع تحصيلًا للعيش والارتزاق وبأنّها من حيث الأسلوب والغاية، لا تهدف إلى البناء القصصي الفنّيّ لذاته بمقوّماته التحليليّة النفسيّة، وبأبعاده الاجتماعيّة والإنسانيّة المأثورة في الأدب القصصي عامّة، وبلغته التعبيريّة بوصفها مجرّد أداة للتوصيل، وواسطة جماليّة للتبليغ، بل إنّها تعتمد النّسج القصصيّ وسيلةً لا غايةً، والأسلوب مُعرضاً للبراعة اللغويّة والبيانيّة، وغاية أساسيّة للتدريب الطبقيّ على اكتساب جملة من المهارات اللغويّة والبيانيّة، وكثير من ضروب المعارف الأصوليّة في مختلف الموضوعات وشتّى الأغراض(عاصي وبديع يعقوب، ١٩٨٧: ٢ / ١١٨٣).

٣. المقامة السمرقندية

هذه المقامة تروي قصّة رحلة الحارث بن همّام إلى سمرقند حيث يواجه في هذه المدينة حادثة وتثير استغرابه؛ لأنّه تعرّف على خطيب المدينة وهو كان ينصح النّاس في خطبته يوم الجمعة بينما كان يرشدهم في الحياة، وجد الحارث هذه الخطبة نخبة ودعاه الإعجاب إلى استجلاء وجه الخطيب، ثمّ قلّب العين في الخطيب إلى أن وضح له بصدق العلامات أنّه أبو زيد السّروجي، فطلب أبو زيد من الحارث أن يذهب معه إلى بيته، فاستصحبه الحارث إلى داره وأودعه أبو زيد خصائص أسراره، ثمّ حين انتشر جناح الظّلام وحان وقت النّوم أحضر أبو زيد أباريق الخمر، فقال له الحارث: أتحسوها قبل النّوم وأنت إمام القوم؟ فأجاب: أنا بالنّهار خطيب وبالليل أطرب! ثم يواصل الحارث الكلام ويلوم الشيخ في عمله، فأعجب من هذا العمل، فيجيبه أبو زيد في أبيات تدور معانيها حول المداراة مع من الدهر، اتّخاذ النّاس أميناً وسكيناً، التحريض على الصبر، اغتنام فرصة السرور وجفاء الموت. قد أصبح أبو زيد متشائماً في الدنيا فلجأ إلى الخمر فراراً من الهموم، ثمّ طلب أبو زيد من الحارث أن يحفظ عليه السّر وستر الحارث بكسوته سرّه ولم يزل ذلك كان دأب أبي زيد إلى أن ترك الحارث مدينة سمرقند (كلدي كلشاهي، ١٣٨٩: ٢٦٥-٢٧٠).

٤.النموذج العاملي

تميّزت أبحاث غريماس في كونها استفادت من نتائج أبحاث سابقيه، كبروب وكلود ليفى ستراوس وسوريو وتنيير، والتي كانت مطبّقة أساساً على الحكايات الخرافيّة والنّصوص المسرحيّة والنحو البنيوي، كما استفاد غريماس من الدراسات الأسطوريّة في تحديده لمفهوم العامل، ففي هذه الدراسات مَثَلاً ينظر إلى الإله من جانبين: جانب وظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله، وجانب وصفي يشمل الألقاب والأسماء المتعدّدة التي تحدّد صفاته، واستنتج غريماس أن تناول ما هو أرضي لا يخرج أيضاً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

عن هذا النطاق، وأن التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي غير متعارضين بل متكاملين (لحمدانى، ١٩٩١: ٣٢). وفي نفس الاتجاه استطاع غريماس في بناء تصوّره للنموذج العاملي، أن يستفيد من مفهوم العامل في اللسانيّات، مُستعيناً بالجملة المتميّزة بالتوزيع الثّابت والدائم للأدوار منطلقاً لتوليد بنية تركيبيّة كبيرة: بنية الخطاب السردي باعتباره يتشكّل من الجملة ويتجاوزها (بنكراد، ٢٠٠٣: ٤٧)، إلى حدود النص. وبعد أن يستفيد غريماس أيضاً من العوامل في المسرح كما تحدّث عنها سوريو (Souriau) مستخرجاً نموذجاً عاملياً يكثّف ويلخّص مجموع التّطوّرات والتحوّلات التي يزخر بها النص المسرحي، محدّدة في المواقع التركيبية التالية: القوّة الموضوعاتية الموجّهة، ممثّل الخير والقيم الموجَّهة، الحكم واهب الخير، المتحصّل المفترض على القيمة، المساعد والضديد (شرشار، ٢٠٠٦: ٦٠). ينتقل غريماس إلى بناء نموذجه المتكامل عن العوامل معتمدًا على أبحاث بروب، إذ حاول منذ سنة ١٩٦٦ أن يقيم علم دلالة بنائي للحكي، وقد وضع في هذا الإطار نموذجاً للتحليل يقوم على ستّة عوامل تأتلف في ثلاثة محاور هي:

- محور الرّغبة: وهو المحور الذي يربط بين الذّات والموضوع.
- محور التّواصل: وهو عنصر الربط بين المرسِل والمرسَل إليه.
- محور الصّراع: وهو ما يجمع بين المساعد والمعارض.

إنّ هذا النموذج بمحاوره الثلاثة يضعنا أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني، وتكمن بساطته في أنّه كلّه متمحور حول موضوع الرغبة التي تتوخّاها الذّات، "ومتموضع بوصفه موضوعاً للتواصل بين المرسِل والمرسَل إليه، وفي كون رغبة الذات تتغيّر حسب إسقاطات المساعد والمعيق (الداهى، ٢٠٠٩: ٣٥). ويعتبر النموذج العاملي بنية قارة جامعة لحركة العلاقات بين العوامل باختلاف أنواعها (بوشفرة،٢٠٠٨: ٤٩)، حيث إنّ التحوّلات المتوالية والمتغيّرات الملحقة بها، على إثرها يكون العامل هو "ما يقوم بالفعل أو يخضع له، وقد يكون إنسانًا أو حيوانًا أو فكرة (مفتاح، ١٩٩٠: ١٦٩)، وقد يكون مذكورًا أو يستنتج من الحكي. وتعني النّسقيّة في النموذج العاملي باعتباره سلسلة من العلاقات المنظمة داخله، «النظر إلى الهيكل العام المنظم للسرديّة وفق سلسلة من العلاقات» (بنكراد، ٢٠٠٣: ٩٢).

٥.التمظهر السطحي للمقامة السمرقندية

هي المقامة الثامنة والعشرون من مقامات الحريري وتعد ضمن المقامات التي لا يصاحب الراوي فيها البطل منذ البداية؛ ولكنّ هناك عامل يدلّ على وجود معرفة سابقة بينهما حيث يميّز الرّاوي البطل بعد خروجه عن تنكّره، وذلك من نوع مشيه أي التعرّج وإمعان النظر في قسمات وجه وأسباب أخرى وفيما يأتي بيان أوفى للتمظهر السطحي للمقامة:

٥. ١. الشكل الخارجي لنص المقامة السمرقندية

وقعت المقامة في خمس صفحات وقد اشتمل النَّص على الشعر والنثر، حيث وقع الشعر في الصفحة الأخيرة وحضورها غير

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

متكافئ كمًّا، فالنثر يحتلّ أكثر من أربعة أخماس النص؛ بينما الشعر يحتلّ الخمس الباقي وفيه تناوب بين الراوي والبطل في إدارة البرنامج السردي.

٥. ٢. البناء الدلالي العام للمقامة السمرقنديّة

هي عبارة عن ثمة حالة بدئية تمثل انفتاح السرد، وفيها يحصل اللقاء الأول بين الرواي والبطل، يرى الراوي البطل قد تحوّل من واعظ إلى زنديق، والراوي من معجب إلى لائم ومتعجب، ثمّ تأتي الحالة النهائية لتمثل انغلاق السرد وذلک بالفراق. والبناء الدلالي العام للمقامة السمرقنديّة يكون على هذا المنوال؛ ففي بداية الرحلة أشار الراوي إلى قصده التجارة في سمرقند: «**استَبضَعتُ في بعضِ أسفاريَ القَندَ وقَصَدتُ سَمَرقَندَ**» (القيسي الشريشي،١٩٩٨: ٢/ ٣٣١)، ثمّ يصف حضوره فی السمجد: «**أخذتُ في غُسلِ الجُمعَةِ بالأَثَرِ، ثُمَّ بادَرتُ في هَيئَةِ الخاشعِ، إلى مسجِدِها الجامِعِ، لأَلحَقَ بِمَن يَقرُبُ مِنَ الإمامِ، ويُقَرِّبُ أَفضَلَ الأنعامِ**» (المصدر نفسه،٢/٣٣١)، كما يصف الخطيب هكذا: «**بَرَزَ الخَطيبُ في أُهبَتِهِ، مُتهاديًّا خَلفَ عُصبَتِهِ، فارتَقى في مِنبَرِ الدَّعوةِ، إلى أن مَثَلَ بالذِّروَةِ، فَسَلَّمَ مُشيرًا باليَمينِ**» (المصدر نفسه،٢/٣٣٥) وبعد ذلک ينتقل إلى خطبة الشيخ التي تشتمل على وعظ كثير حول ترک المعاصي والاهتمام بالآخرة وذكر أسماء الله وصفاته بنص مسجوع قائلاً:«**أَمَا الساعَةُ موعِدُكُم والساهِرةُ مَوردُكُم! أَمَا أهوالُ الطّامّةِ لكُم مُرصَدَةٌ، أَمَا دارُ العُصاةِ الحُطَمَةُ المُؤصَدَةُ! حارِسُهُم مالِکٌ ورُواؤُهُم حالِکٌ، وَطَعامُهُم السُّمومُ وهواؤُهُمُ السَّمومُ، لا مالَ أسعدَهُم ولا ولَدَ، ولا عدَدَ حَماهُم ولا عُدَدَ ألا رَحِمَ اللهُ إمرَأً مَلَکَ هَواهُ وأمَّ مسالِکَ هُداهُ**» (المصدر نفسه،٢/٣٤٣) ومِن خلال الاستماع إلى كلام الخطيب يكشف حقيقته قائلًا: «**فلمّا رأيتُ الخُطبَةَ نُخبةً بلا سَقَطٍ وَعروساً بغيرِ نُقَطٍ دَعاني الإعجابُ بِنَمَطِها العَجيبِ، إلى استِجلاءِ وَجهِ الخَطيبِ**»(المصدر نفسه،٢/٣٤٧)، ثمّ يأتي دور الذمّ والتوبيخ حيث يلوم الرّاوي البطل؛ كونه بوجهين قائلًا:«**أتَحسُوها أمامَ النَّومِ وأنت إمامُ القَومِ**» (المصدر نفسه، ٢/٣٤٧)؟ فقال يدافع عن موقفه: «**مَه أنا بالنَّهارِ خَطيبٌ وباللَّيلِ أَطِيبُ!**» (المصدر نفسه، ٢/٣٤٧) وفی الأخير يحصل الوداع؛ لأنّ الرّاوي لم يقتنع باحتجاج البطل قائلًا: «**هَيّأَ إيّابي فَوَدَّعتُهُ وهو مُصِرٌّ علي التَّدليس ومُسِرٌّ حَسوَ الخَندَريسِ**» (المصدر نفسه ،٢/٣٥٥).

٥. ٣. تقطيع النص المقامي في المقامة السمرقندية

يتحوّل الخطاب إلى عدّة مقاطع؛ كلّ مقطع يتميّز عن المقاطع الأخرى بوجود اعتبارات ومحدّدات مسبقة؛ كي يتمّ إجراء التقطيع لتحيل مجموعة من الأهداف التي تضمن تجانسه: ١- تحيل الخطاب إلى مجموعة مقاطع تمكن من التعامل المرن مع هذه المقاطع ضمن التحليل.٢- التقطيع خليق بإبراز التعالق بين هذه المقاطع"(نوسي، ٢٠٠٢: ١٤- ١٣). وثمة معايير للتقطيع يحدّدها غريماس حين يقول:«من المرغوب فيه بالواقع، أن تحل ممارسة التقسيم الشكلي تدريجيّاً محل الفهم الحدسي

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

للنص وتقسيماته، ثمّ يحدّد معايير الزّمان والمكان والمعرفة والنحو، ولكن قد يلجأ المحلّل إلى اعتماد معايير أخرى تقتضيها طبيعة النص، مثل التقطيع حسب الجهاز الكتابي (غريماس،١٩٩٩:١٦٦). وسيعتمد البحث هنا التقطيع بحسب الزمان والمكان والشخصيات فقط إختصارًا واكتفاءً، فمن حيث الزمان، أنَّ المقامة وقعت في أزمنة متقاربة، ولكن يمكن تقسيمها إلى زمنين: الصباح حيث دخل سمرقند والظهر حين اجتمع مع الناس لصلاة الجمعة؛ أمّا المكان فيمكن تقطيعه إلى المسجد الجامع وبيت السروجي؛ فالمسجد مرتبط بزمن الصباح؛ لأنّه الوقت الذي قد وصل فيه مدينة سمرقند وبيت السروجي الذي حضره كضيف؛ أمّا من حيث الشخصيّات، فإنّ شخصية الراوي تحضر في الابتداء والانتهاء من البرنامج السردي؛ أمّا شخصيّة البطل فتحضر في جوهر النص حضوراً متميّزاً بالفصاحة والبيان والمكر والخداع، وتتوّلى إدارة النص مدّة من الزمن، وهذا يعني وجود برنامجين سرديين في المقامة، تكون السيطرة في المقطع الأول للراوي فيما يخص السفر والحديث عن طموحاته، ثم للبطل حين أخذ في الوعظ، ثم يشتركان بالحوار المتبادل في ما بينهما في بقية المقاطع حتى النهاية، حيث يقوم المشهد الحواري بوظائف عدّة في عمليّة السرد الروائي، ومن أهم الوظائف التي يسعى إليها؛ الكشف عن الشخصيات ودفع الأحداث إلى الأمام (امين،٢٠٢١: ٢٣٢).

٦ .استراتيجية البناء العاملي في المقامة السمرقندية

المقصود منه الحديث عن المستوى العميق، حيث يقدّم غريماس نموذجاً تدريجيّاً قادرًا في تصوّره على إستعادة كل العناصر المندرجة ضمن السلوك الإنساني على شكل مواقع ترتبط فيما بينها بسلسلة من العلاقات، ويطلق على هذا النموذج المربع السيميائي أو النموذج التأسيسي (بنكراد ، ٢٠٠١:٤٨) وهو المستوى التدريجي المنطقي الذي يفضي فيما بعد أو تفضي قراءته للمستوى السطحي، وهذا التحوّل يُعد "البؤرة الأساسيّة التي يتمّ من خلالها الانتقال من المستوى العميق أي العلاقات إلى المستوى السطحي؛ أي العمليات والملفوظ السردي، وما دامت تلك طبيعة موقعها، فإنها تشكّل في مرحلة أولى تنظيماً تركيبيّاً مجرّداً قابلاً لاحتواء أشكال حديثة متنوّعة"، فينطلق البناء العاملي من البنية المجردة –المستوى الدلالي– ليصل إلى المستوى السردي، ثمّ المستوى الخطابي.

٦. ١. مستوى المكوّن الدلالي: في هذا المستوى يتمّ أولاً رسم المربع السيميائي، ثانياً تسريده؛ وذلك للانطلاق من البنية المجرّدة أو البنية الدلاليّة الأصليّة التي أنتجت العمل الأدبي؛ إذ إنّ "من المقولات الأساسيّة للعلاميّة أنّ الدلالة "لا تستنبط من سطح النص فحسب، إنّما يجب استجلاؤها انطلاقًا من أنظرة توليديّة للمعنى (المرزوقي وشاكر، ١٩١١ : ١١٨)

أ. **المربع السيمائي**: لكي يتمّ رسم المربع السيمائي للمقامة السمرقندية، ينبغي رصد ما يدلّ على الفقر، وما يدلّ على الغنى، فمن الجمل الدالّة على الفقر في أفعال الرّاوي للمقامة السمرقندية هي: «**كابَدتُ الصُّعوبَةَ، فَسَعَيتُ وما وَنَيتُ، فَأَمَطتُ عَنّي وَعثاءَ السَّفَرِ**» (القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ٣٣١/٢)؛ أمّا لم نجد شيئاً يدلّ على حالة الفقر في أفعال البطل. ومن الجمل الدالّة على الغنى في أفعال الراوي في المقامة السمرقندية هي:«**مَلَكتُ قَولَ عِندى**» (المصدر نفسه، ٣٣١/٢)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

وأمّا من الجمل الدالّة على الغنى في أفعال البطل فهي: «**أنا بالنَّهارِ خَطيبٌ وباللَّيلِ أَطِيبُ**» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢).

يتّضح من خلال ما تقدّم أنّ ثمة محاولة للانتقال من حالة إلى أخرى؛ فالبطل يسعى إلى الانتقال من الفقر إلى الغنى، وهذا يحرّض على وجود برنامج سردي يدور فيه الصراع بين ثنائية الفقر والغنى، وفيما يأتي خطّة للبرنامج السردي المتكوّن من ذلك الصراع.

ب. برنامج البطل

أ –انتقل البطل أبو زيد السروجي من لا غنى؛ حيث لم يكشف النص عن سابقة فقر، فقد يكون طلبه للمال من باب الكدية؛ ويدلّ على ذلك أنه بعد حصوله على المال ذهب إلى البيت ولم يذهب إلى شراء الخمر من السّوق؛ لأنّ الراوي كان يتابعه، فلو كان فعل لذكر الراوي ذلك. وهذا يدلّ على أنّه لم يكن فقيراً وليس غنيّاً أيضاً؛ لأنّ الغنى يقتضي الاستغناء عن طلب المال والتكسّب، فهو في مرتبة لا غنى، وفيها يكون الدافع للتكسُّب الرَّغبة في الاحتيال، فانتقل من لا غنى إلى لا فقر؛ أي بعد حصوله على المال لم يصبح غنيّاً؛ لأنّ نمط انفاقه المال الذي لا يقوم على استثمار، إنّما على استهلاك في الخمر؛ ليؤدّي إلى سرعة احتياجه للمال مرّة أخرى، فالمال الذي حصل عليه حلّ مؤقت لمشكلة احتياجه، وسيسعى مرّة أخرى للحصول على مال آخر بالطريقة نفسها، وممّا يدلّ على ذلك غضبه بالنسبة إلى الراوي الذي عاتبه على طريقة كسبه، فقد ردّ عليه ببعض أبيات أوردها في قوله:

«لا تَبكِ إلفًا نَأَى ولا دارا ودُر مَعَ الدَّهرِ كيفَما دارا

وَاتَّخِذِ النّاسَ كُلَّهُم سَكَنًا وَمَثِّلِ الأرضَ كُلَّها دارا

واصبِر على خُلقِ مَن تُعاشِرُهُ وَدارِهِ فَاللَّبيبُ مَن دارَى»

(المصدر نفسه، ٣٤٩/٢-٣٥٠).

ب. انتقل من لافقر إلى الغنى؛ وذلك أنه أعلن اكتفاءه بهذه الطريقة في الكسب، فهو يرى فيها سبيلاً لتخليصه من الفقر ومسلكاً سهلًا عليه، خاصّة مع وجود عنصر الفصاحة التي بها يسلب ألباب النّاس ويستدر جيوبهم وممّا يدلّ على أكتفائه بتلك الطريقة قول الراوي: «**فلمّا اعتوَرَتنا الكُؤوس وطرِبَتِ النّفوسُ، جَرَّعَني اليَمينَ الغَموسَ، على أن أحفِظَ عليهِ النَّاموسَ**» (المصدر نفسه،٣٥٤/٢)

ج– وهناك انتقال آخر من لا فقر إلى الفقر: بطل المقامة بهذه الطريقة أي سلب ألباب الناس واتّخاذ الحيل في اكتساب المال منهم يجعله مفتقراً إلى الأخلاق والصيانة للنّفس، وهذا من وجهة النظر الراوي هو الفقر الحقيقي، كما أنّه لا يوجد ضمان على نجاح هذا المسلك، فلا تسلم الجرّة في كل مرّة،إذ الراوي استطاع أن يكشف حقيقته من المرّة الأولى، فبمجرد كشف حقيقته على يد النّاس الذين أعطوه المال لانتهى الغنى المزعوم الذي اعتمده البطل، فإنّ الغنى كما يراه البطل يتحوّل إلى الفقر أخيراً كما يراه الراوي.

ج. برنامج الراوي

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

أ–مع بداية البرنامج السردي ينتقل الراوي الحارث بن همّام من الفقر إلى لاغنى، فقد صرّح منذ البداية بفقره؛ ممّا دفعه للذهاب إلى سمرقند، «**فوافَيتُها بُكرَةَ عَروبَةَ، بَعدَ أن كابَدتُ الصُّعوبَةَ، فَسَعَيتُ وما وَنَيتُ، إلى أن حَصَلَ البَيتُ**» (المصدر نفسه، ٣٣١/٢) ولكنّه سرعان مانسي ما جاء من أجله؛ لأنّه وجد البطل الفصيح، فأراد أن يستجلي وجهه أولاً ويأخذ من علمه وأدبه وفصاحته ثانياً، وقد وضع في حسابه منذ البداية هذه الغاية حين قال: «**لأَلحَقَ بِمَن يَقرُبُ مِنَ الإمامِ، ويُقَرِّبُ أَفضَلَ الأنعامِ**» (المصدرنفسه، ٣٣٥/٢) وجعل الأديب الفصيح لايعني الانتقال من الفقر الى الغنى؛ بل إلى لا غنى، فهو لم يعد فقيراً؛ لأنّه استغنى بالأدب والأديب، وهو ليس غنيّاً؛ لأنّه لم يحصل على المال.

ب– حين استنكر الراوي على البطل طريقته القائمة على الخداع في كسب المال، انتقل من حالة لاغنى التي كان استغنى بها عن طلب المال، إلى لافقر التي تخلّى فيها عن الأديب لسوء خلقه، فانسحاب الراوي من مرافقة البطل دليل على الانتقال من لاغنى وهو انتقال ليس إلى الفقر، بل إلى لا فقر؛ لأنّ احترامه لمقام الأدب باق واستغناء نفسه به مستمر حتى لو ترک الأديب.

ج–إنّ الراوي انتقل من لا فقر إلى الغنى حين أعلن الرحيل «**إلى أن تَهَيَّأَ إيّابي فَوَدَّعتُهُ وهو مُصِرٌّ علي التَّدليس ومُسِرٌّ حَسوَ الخَندَريسِ**» (المصدر نفسه، ٣٥٥/٢)، فانصرافه من حيث أتى دليل على استغنائه عن المال عموماً في سمرقند والسبب في ذلک الموقف الذي كان بينه وبين البطل، وقد أدّى ذلک الموقف إلى تأزّم نفسه من طلب المال من سمرقند.

د–إنّ الاستغناء عن الغنى الحاصل بسبب الرحيل يقود إلى الفقر من حيث الحقيقة؛ لأنّه استغناء معنوي لا يحقّق له اكتفاءً مالياً، فهو لاشک بعد ذلك مضطر إلى طلب المال وإن كان في مكان غيرسمرقند، وهذا ما تكشفه المقامات الأخرى، فهو في المقامة التاسعة والعشرون أي الواسطيّة يجد البطل ويصاحبه ولكنّه يفارقه بعد أن رأى خداع البطل مع أهالي مدينة واسط وسرقة أموالهم (المصدر نفسه، ٣٥٧/٢–٣٨١)، فالراوي لم يكن فقيرًا حينها؛ وذلک يدلّ على أنّه اكتسب مالاً بعد رجوعه من سمرقند، وهو في المقامة الثلاثين أي الصوريّة لم يحضر على مائدة الأكل، بل ترک تلک الدار وبعد أن انتبه إليه البطل وسأله سبب امتناعه عن الأكل قال «**إنّي وَاللهِ لَمَ أَجلِس مَعَكُم إلّا أن أَعرِفَ مَسقَط رأسک**» (المصدر نفسه، ٣٨٥/٢–٤٠١) فهو في غنى وهكذا يستمرّ الراوي في أغلب المقامات في حالة غنى، فشغله الشاغل السعي وراء الأدب والأديب.

إنّ الزهد الذي يقابله الجشع في المقامة السمرقنديّة، يمكن أن يرصد في مربع سيمائي آخر. لكي يتمّ رسم هذا المربع السيمائي للمقامة السمرقندية، ينبغي رصد ما يدلّ على الزهد، وما يدلّ على الجشع، فمن الجمل الدالّة على الزهد في أفعال الراوي للمقامة السمرقندية هي: «**وأخذتُ في غُسلِ الجُمعَةِ بالأَثَرِ، بادَرتُ في هَيئَةِ الخاشعِ، إلى مسجِدِها الجامِعِ وتَخَيَّرتُ المركَزَ لاستِماعِ الخُطبةِ**» (المصدر نفسه، ٣٣١/٢)؛ أمّا من الجمل الدالّة على الزهد في أفعال البطل للمقامة السمرقنديّة فهي: «**إعمَلوا رَحِمَكُم الله عملَ الصُلَحاء، واكدَحوا لمعادِكُم كدحَ الأصحّاءِ، واردَعوا أهواءكم ردعَ الأعداءِ وأعِدّوا للرّحلة إعدادَ السُّعداء، وادّرِعوا حُلَلَ الورَعِ وداوُوا عِلَلَ الطَّمَعِ**» (المصدر نفسه، ٣٣٨/٢) ومن الجمل الدالّة على الجشع في أفعال الراوي في المقامة السمرقندية هي: «**اعتَوَرتنا الكُؤوس وطرِبَتِ النّفوسُ، وسَدَلتُ الذَّيلَ على مَخازي اللّيلِ**» (المصدر نفسه، ٣٥٤/٢) فلو أنّ عدم فضح الآخرين هو أمر هامّ ينبغى الاهتمام به خاصّة في المجتمع وأمام النّاس لكنّ

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

كتمان بعض الآثام والمعاصى يؤدّي إلى ازدياد ذلک الفعل الحرام في المجتمع، فالراوي لم يفضح أبا زيد وبهذه الطريقة قد جعله يمارس هذا الفعل القبيح وفي الأخير نهب أموال النّاس وهكذا قد فعل فعلاً يخالف زهده وأمّا من الجمل الدالّة على الجشع في أفعال البطل فهي: «**أنا بالنَّهارِ خَطيبٌ وباللَّيلِ أَطِيبُ**»(المصدر نفسه، ٣٤٧/٢).

يتّضح من خلال ما تقدّم أنّ ثمة محاولة للانتقال من حالة إلى أخرى؛ يتمّ الانتقال من الزهد الذي يرسمه البطل في خطبته الوعظية البليغة إلى لا جشع، فالمقامة حين عرضت البطل من البداية عرضته واعظاً، فقد لقيه الراوي صدفة وهو يخطب في النّاس، وكلّ ماورد فيها تزهيد للدّنيا ودعوة إلى التعلّق بالآخرة، ولكنه بعد الخطبة مباشرة يبدأ في الخروج عمّا يدعو إليه من زهد، فقد قبل العطاء من النّاس وهذا لايعد جشعاً؛ لأنّه لم يطلب منهم المال مباشرة، وإنّما قبل مبادرتهم وعطائهم، وهذا يعني أنّه انتقل من الزهد إلى لاجشع. انتقل بعدها من لاجشع إلى لا زهد، ويتجلّى ذلک في الدفاع عن مسلكه في ارتكاب المعاصي، ثمّ انتقل من لا زهد إلى الجشع حين وصل البيت، إذ لم يكن مكتفياً بالقليل من الخمر فها هو يجلس لشرب خمر كثير، ومع كلّ هذا الخمر لم يستمع لقول الراوي الذي لامه على مسلكه، بل أشار إلى مسلكه الجشع في ارتكاب المعاصي، فهو مصرّ على سلوک هذا المسلک المفضي إلى الجشع، وإن كان يبدأ من الزهد والدعوة إليه:

«واعلَم بأنّ المنونَ جائِلَةٌ وقد أدارَت على الوَرى دارا
وأقسَمَت لا تزالُ قانِصَةً ما كَرَّ عصرا المحيا وما دارا
فكيف تُرجَى النَّجاةُ من شَرَكٍ لم يَنجُ منه كِسرى ولا دارا»

(المصدر نفسه: ٣٥٠/٢)

د–تسريد المربع السيميائي: والقصد منه الانتقال من البنية المجردة التي رصدها المربع وتحويلها إلى نص سردي «من خلال إعطاء بعد سردي لمقولة بالغة العموميّة والتّجريد» (بنكراد، ٢٠٠١: ٥١) وذلك عبر إيجاد مسار توليدي يتناسب مع المعطيات المجردة في المربع «من خلال التحوّل من الدلالي إلى التركيبي أي التحوّل من العلاقات إلى العمليات»(المصدر نفسه،٥٨)، إذ يأتي رصد طبيعة العلاقة بين الذّات والموضوع، والاتصال والانفصال؛ وذلك من خلال حركتها في العمليات وتحوّلها، وبعبارة أوضح: «الانتقال من النموذج التكويني إلى ما يشكّل قصة تدرك مجموعة من العناصر المشخّصة»(خضر وبديرينه، ٧٨:٢٠١٥). وفيما يأتي تسريد للمربعين السيميائيين السابقين:

١. البطل في المربع السيميائى

يتمّ الانتقال في هذا المربع من المستوى المنطقي إلى المستوى السردي. في البداية كان البطل منفصلاً عن الموضوع؛ أي الغنى، إذ كان يكثر من ذمّ الدّنيا والاهتمام بالآخرة في خطبته؛ بينما أنّه لم يكن فقيراً، إذ لم تجيء أي علامة دالّة على فقره، ثمّ بقى منفصلاً في التحوّل الأوّل؛ لأنّه انتقل إلى لا فقر بسبب ما كسبه من مال بعد الخطبة؛ ولكن هذا يكفي لتحويله إلى الغنى، ثمّ تحوّل إلى الاتصال بالغنى حين وصل إلى البيت وحضر أنواع كثيرة من الخمر؛ بيد أنّه في الوقت نفسه إنفصل من وجهة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

نظر الرّاوي عن الغنى؛ لأنّه غنى تسقط معه المروءة، وهذا مؤقَّت لا يدوم، ثمّ انفصل البطل عن الغنى وانتقل إلى الفقر أخيراً حين رحل عنه الراوي، وهذا ما تكشفه فقراته في المقامات اللاحقة للمقامة السمرقنديّة، وإن كان بقى متَّصلًا بالغنى من وجهة نظر البطل، كما الشأن حول (الزهد والجشع)، ففي البداية كان البطل متَّصلًا بالموضوع، حيث نجده زاهداً في كلامه ويتجلّى ذلک من خلال كلامه الذي يدلّ على الزهد، بيد أنّه ينفصل عن الموضوع في التحوّل الأوّل بعد أن يحصل على المال من النّاس بعد الخطبة مباشرة؛ أي لا جشع؛ لأنّه لم يكن قد طلب منهم المال، بل بادروا إلى إعطائه؛ أمّا في التّحول الثالث، فإنّ الانفصال يزيد؛ إذ يتحوّل إلى لا زهد؛ لأنّه يقبل العطيّة من النّاس ولكن الانفصال يصل إلى غايته النِّهائية في التحوّل الرابع؛ إذ يتحوّل إلى الجشع؛ وذلک حين يصل إلى البيت ويحضر الخمر أمام الراوي وهنا تنتهي سلسلة التحوّل.

٢. الراوي **في المربع** السيميائي

كان الراوي منفصلًا عن الموضوع؛ أي الغنى، في بداية المقامة، وذلک واضح من سبب رحيله إلى سمرقند، ليتصلّ بالموضوع لكنّه قد عجز عن تحقّق ذلک في التحوّل الأول، فبقي منفصلاً لاغنى؛ لأنّه رغم فاقته سلّى نفسه بالأدب عن المال، ثمّ بقى الانفصال في التحوّل الآتي؛ إذ تحوّل إلى لافقر؛ لأنّه استغنى بالأدب عن المال، ولكنّه تحوّل إلى الاتصال بعد أن استغنى عن البطل وأعلن الرحيل، وهذا يؤكّده غناه في المقامات اللاحقة للمقامة السمرقنديّة، إذ أصبح غنيّاً يترک طعاماً كثيراً وشهيّاً قد حضر أمامه في المقامة الصوريّة.

٦. ٢. مستوى المكون السردي

هذا المستوى يتمّ الانتقال إليه من المستوى الدلالي؛ أي من البنية المجرّدة إلى محاولة إيجاد بنية سرديّة، **وتبني** العلاقات في المربع السيميائي (التضاد، والتناقض، والاقتضاء) في شبكات صورية في المستوى السردي. «ينظّم المكوّن السردي ترتيب الحالات والتحوّلات، وينظّم المكوّن الخطابي المسارات الصوريّة التي يحينها النص بواسطة الأشكال الخطابيّة (مالک، ٢٠٠٠: ٢٨)، فالمكوّن السردي إذن ينقل العلاقات التي تسكن البنية المجردة ويقوم بإجرائها على النص السردي، ليرصد التحوّلات التي مرّت بها، وبعبارة أخرى، فإنّ النموذج العاملي الذي يعتمد عليه المكوّن السردي يمثّل «تحويل العلاقات الممثّلة للمحور الاستبدالي إلى عمليات، تطرح بدونها سلسلة من البرامج السردية الثانوية والرئيسة» (وردة، د.ت:٣١٨) ويتمّ تكوين النموذج العاملي في ثلاثة محاور، ويأتي ليضعنا "أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني، وتكمن بساطته في أنّه متمحور حول موضوع الرغبة التي تتوخّاها الذّات (أونيس، ٢٠١٣:٤٣)؛ أمّا الآن فسيتمّ تحويل النموذج العاملي إلى إجراء كونه أداة مهمة في التحليل السيميائي، حيث يعمل على الكشف عن مجموعة العلاقات، الناجمة عن تفاعل العناصر الستَّة سويًّا.

أ–الرغبة الدائرة بين الذّات والموضوع في المقامة السمرقندية

يمثّل هذا المحور العلاقة الأوليّة التي تجمع الذّات بالموضوع، إذ إنّ الذّات ترغب في الحصول على الموضوع، فتكون ابتداء إمّا في حالة اتّصال بالموضوع، فترغب حينها في الانفصال عنه، أو تكون في حالة انفصال وترغب في الاتصال به، وتسمّى الذّات هنا "ذات حالة". وتمثّل ذات الحالة الوضع الأولي للذات في المربع السيميائي أو البرنامج التأسيسي؛ أما الحالة النهائية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

التي تؤول إليها فتسمّى "ذات الإنجاز"، وللوصول إلى ذات الإنجاز لابد من المرور بسلسلة من التحوّلات تتلخّص في مقولة ملفوظ الإنجاز. إنّ "علاقة الذّات والموضوع تمرّ بالضرورة عبر ملفوظ الحالة التي تجسّد الاتصال أو الانفصال، كما تمرّ بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسّد تحوّلاً اتصالياً أو انفصالياً (لحمداني، ١٩٩١: ٣٥)

وتسمّى الذّات في حال سكونيتها، كما المربع السيميائي بالعلاقات؛ ويطلق عليها حين التحوّل بالعمليات، فإذا كانت الذّات في حالة اتّصال مع الموضوع في ذات الحالة، فإنها في ذات الإنجاز تكون في حالة انفصال، هذا إذا تمكّن البرنامج السردي من الوصول إلى تحقيق الرغبة، وبين ذاك الحالة وذات الإنجاز مجموعة من التحوّلات في ملفوظ الإنجاز يحكم عددها معطيات البرنامج السردي. ولتطبيق ما سبق على المقامة السمرقندية، من منطلق ما وصل إليه البحث في السيميائي يُمكن تحديد محور الرغبة (الذّات/ الموضوع) كما يأتي:

كانت الذّات أي البطل في حالة انفصال عن الموضوع أي المال، إذ دلّت خطبته المفعمة بالحكم والأخلاق على عدم اهتمامه بجمع الأموال «**الحمدُ للهِ الممدوحِ الأسماءِ، المحمودِ الآلاءِ، الواسعِ العَطاءِ**» (القيسى الشريشى، ١٩٩٨: ٣٣٦/٢) فهو في حالة انفصال مع الموضوع "المال"، وملفوظ الإنجاز الأول تحوّل تحوّلًا انفصاليًا، ولكنه اقترب من تحقيق الاتصال؛ وذلك حين استطاع أن يأسر ألباب النّاس ويعطف قلوبهم على حاله، فاقترب بذلك من تحقيق الموضوع، وقد استطاع فعل ذلك في ملفوظ الإنجاز الثاني حين حصل على المال، فتحوّل تحوّلاً اتصالياً. وقد لازمه هذا الاتصال حتى بلغ ذات الإنجاز في نهاية البرنامج السردي. لكن الراوي يرى أن البطل في التحوّل الثاني لم يحقّق الاتصال، بل الانفصال؛ وذلك أنّه لم يحصل على المال بوجه حسن، بل بالمكر والحيلة والخداع، وهو يرى أنّ هذا السبيل يؤدّي إلى الفقر، ثمّ يستمر في تحوّل ثالث منفصلًا، أي إنّه يصل إلى ذات الإنجاز منفصلاً كما بدأ، فلا يحقّق الرَّغبة.

أما ذات الرّاوي، فقد كانت الذّات أي الراوي في حالة انفصال عن الموضوع أي المال، «**بَعدَ أَن كابَدتُ الصُّعوبَةَ، فَسَعَيتُ وما وَنَيتُ**» (المصدر نفسه،٣٣١/٢) ومن خلال ملفوظ الإنجاز مرّ الراوي بثلاثة تحوّلات، الأول بقي منفصلاً عن الموضوع؛ لأنّه شاغل عنه بطلب الأدب حين لقى البطل يخطب في الناس خطبته البليغة «**دَعاني الإعجابُ بِنَمَطِها العَجيبِ، إلى استِجلاء وَجهِ الخَطيبِ**» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢).

واستمر في التحوّل الثاني منفصلاً لإنكاره على البطل فعله، إذ كان يحتال في تظاهره بالفقر ودعوته للزهد للحصول على المال، «**فقُلتُ أتَحسُوها أمامَ النَّومِ وأنت إمامُ القَومِ؟**»(المصدر نفسه،٣٤٧/٢)؛ أمّا في التحوّل الثالث فيمثّل الاتصال الوحيد وهو اتّصال معنوي، أو استغناء معنوي عن المال سببه سوء سلوك البطل في الكسب، «**إلى أن تَهَيَّأَ إيّابي فَوَدَّعتُهُ**» (المصدر نفسه، ٣٥٥/٢) ولأنّه اتصال هش فقد تحوّل تحوله الأخير إلى الانفصال، في ذات الإنجاز؛ وبذلك يتنهي البرنامج السردي.

ب– التواصل الدائر بين المرسِل والمرسَل إليه في المقامة السمرقندية

يرتبط هذا المحور بالمحور السابق ارتباطاً وثيقاً، فيفترض أنّ "كلّ رغبة من لدن ذات الحالة لابد أن يكون وراءها محرّك أو دافع يسمّيه غريماس مرسِلاً كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيّاً بطريقة مطلقة، ولكنّه يكون موجّهاً أيضاً إلى عامل آخر

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

يسمّى مرسَلاً إليه (لحمداني، ١٩٩١: ٣٥-٣٦). والعلاقة بين المرسِل والمرسَل إليه تواصليّة، فالمرسل دافع قد يكون شخصاً أو يكون دافعاً معنويّاً يدفع الذات لتحقيق الموضوع أو الوصول إليه، ومن خلال تواصل المرسِل مع الذات الدافعيّة يصل إلى المرسَل إليه وهو المستفيد من تحقّق الموضوع، سواء كان الذّات أم غيرها ممّن يفيده تحقّق الموضوع، فيعترف به.

وبتطبيق محور التواصل على المقامة السمرقنديّة، فإنّ الذي دفع الذّات، وهو البطل إلى الموضوع؛ أي المال، هو المرسل؛ بدافع الجشع وحبّ المكر والخديعة.

«لا تَبكِ إلفًا نأَى ولا دارا ودُر مَعَ الدَّهرِ كيفَما دارا
وَاتَّخِذِ النّاسَ كُلَّهم سكناً وَمَثِّل الأرضَ كُلَّها دارا»

(المصدر نفسه: ٢/٣٤٩-٣٥٠).

فقد جعل سلوكه وفقاً لنوائب الدّهر ومصائبه، حيث اتّخذ النّاس أداة للتسليّة والسّلوان. وبالوصول إلى المال كما سبق في محور الرّغبة، فإنّ المرسل إليه يتحدّد بكونه البطل نفسه «**فقلت: والله ما أدري أأعجب من تَسَلّيكَ عن أُناسِكَ وَمَسقَطِ رَاسِكَ، أم من خِطابَتِكَ مع أَدناسِكَ، وَمَدارِ كاسِكَ ؟**»(المصدر نفسه، ٢/٣٤٧)

أمّا ما يخصّ الراوي، فإنّ المرسِل هو الفقر، فقد دفعه دفعاً إلى طلب المال والرحيل إلى سمرقند، ولم يكن معتمداً المكر، كما فعل البطل، بدليل إنكاره عليه فعله، ولكن يمضي البرنامج السردي إلى نهايته، حيث يرحل الراوي مستنكراً على البطل فعلته فلا يكون هناك مرسل اليه.

ومن جهة أخرى، فثمّ فعل تواصلي آخر للراوي، يرتبط بحبّه للأدب وشغفه به، وهو حبّ حوّله عن الموضوع الأصل المال إلى طلب الأدب «**قال الحارثُ: فلمّا رأيتُ الخُطبَةَ نُخبَةً بلا سَقَطٍ، وعروساً بغيرِ نُقَطٍ، دَعاني الإعجابُ بِنَمَطِها العَجيبِ، إلى استِجلاءِ وَجهِ الخَطيبِ**»(المصدر نفسه، ٢/٣٤٧) فالمرسل هنا حبّه للأدب وقد استطاع أن يكسب من حضوره للخطبة فائدة، فالمرسَل اليه هنا الراوي نفسه والنّاس الذين حضروا النّادي.

ج. محور الصراع الدائر بين المساعد والمعوّق في المقامة السمرقندية

هذا المحور يرصد الصراع الدائر بين الطّرفين في علاقتهما مع الذّات الساعية للحصول على الموضوع، فطرف يساعد الذّات في سعيها، وطرف يعيق سعيها ويعطّل حركتها، "وينتج عن هذه العلاقة، إما منع حصول العلاقتين السابقتين، علاقة الرغبة وعلاقة التواصل، وإمّا العمل على تحقيقهما (لحمداني،١٩٩١:٣٦). وقد يكون المساعد أو المعوق أحد الممثلين الإجرائيين وليس بالضرورة أن يكونا مستقلين خارجيين، كما أنهما يمكن أن يكونا أشياء لا أشخاصاً، وفيما يأتي بيان لهذا المحور في المقامة.

بالنسبة إلى البطل، فإنّ هناك أربعة عوامل قد ساعدته على تحقيق الموضوع؛ أي المال، أولاً: مهارته فى البيان واعتماده على الفصاحة، فقد سخّر هذه القدرة للاحتيال على الناس وخداعهم، وهذا مظهر عام في المقامات؛ إذ يقوم أساساً على الكدية وطلب المال من النّاس ولكن بطريقة التكسّب بالأدب، وما هذه المقامة إلّا جزء من الشكل العام للبناء المقامي، إذ

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

يعتمد البطل الأدب وسيلة للتكسّب، فلقد استطاع أن يجمع إليه الناس عبر المساعد جواهر لفظه، وحين يبدأ خطبته الوعظيّة يستكمل برنامج التأثير في الناس باللسان على درجة التخدير الذي جعلهم في نهاية الخطبة يعطونه المال طواعية دون أن يطلب منهم ذلك. وثانياً الوعظ، فالفصاحة باستعانة الوعظ عُدت أبلغ أثراً وأكثر قدرةً على التأثير.

وثالثاً المكر والخديعة في تحقيق هدفه؛ لأنّ الوعظ كان للحصول على المال فقط، فقد حوّل الوعظ والفصاحة إلى أسباب توصّله للمال ورابعاً سذاجة الناس حين لم يسعوا إلى كشف حقيقته حتى أعطوه المال، خلافًا للراوي الذي شكّ في أمره، فتبعه ليكشف أمره، ويتحوّل من هذا الباب إلى معوق كما سيأتي.

إنَّ أكبر عائقٍ أمام البطل هو كشف الراوي لأمره ولكنّه معوّق مؤقّت فقط؛ لأنّه مرتبط بحضور الراوي في المدينة، وسينتهي بعد خروجه منها ما لم يخبر الناس بالحقيقة، وهذا ما حدث بالفعل «**جرّعني اليمين الغموس، على أن أحفظ عليه الناموس**» (القيسى الشريشى، ١٩٩٨: ٣٥٤/٢) وبذلک يفشل المعوق من عرقلة الذّات عن الموضوع، وينجح المساعد في تقديم يد العون للبطل، لينتهي البرنامج السردي عند تحقيق الرغبة (الذات/الموضوع)؛ أمّا بالنسبة لبرنامج الرّاوي السردي، فإنّ المساعد فيه السفر إلى سمرقند وهذا المساعد لا يستمر طويلًا حتى يصطدم بالمعوق الأقوى منه، وهو برنامج «البطل» السردي القائم على المكر والتكسّب بالأدب، فقد حوّله عن موضوع المال إلى طلب الأدب، ولكنه تخلّى عن طلب الأدب أخيراً بسبب مفارقات البطل.

النتائج

من أهمّ ما توصّلنا إليه أنَّ النموذج العاملي في التحليل السردي للمقامة السمرقنديّة كان قابلاً للتطبيق من خلال العلاقات المزدوجة بين العوامل، كما توجد بعض العوامل المشتركة بين الترسيمات العاملية لهذه المقامة. إنَّ تطبيق النموذج العاملي على المقامة المذكورة قد يسهم في استخلاص المعنى من البنية السردية ويبيّن لنا العلاقات الكامنة في النص، كما يمكن استخراج أكثر من نموذج عاملي للمقامة نفسها، وذلک حسب ما يتبنّاه القارئ من فكرة النص. أسهم كلّ عامل من العوامل في البرامج السرديّة لتحقيق وظيفته، بينما تؤدّي بعض العوامل في المقامة السمرقنديّة أكثر من دور فى علاقاتها،فمثلاً يكون المكر والخداع حيناً مرسِلاً وحيناً مساعداً، حسب تطوّر الحالات في القصّة. إنّ الممثّل كان في جميع الحالات شخصيّة آدميّة؛ حيث يتلخص هذا العنصر في شخصيتين، الراوي والبطل، وكل واحد من هذين الممثلين له دور موضوعي، فلاحظنا أنّ كليهما مثلاً عامل الذّات وعامل المرسَل إليه في الوقت نفسه. إنّ الراوي كان مخلصاً في عمله وواجبه الاجتماعي، بينما البطل كان يتظاهر بذلک كثيراً، والنموذج العاملي في المقامة السمرقنديّة يتكوّن من برنامجين سرديين أحدهما للبطل والآخر للراوي. يأتي موضوع المال مشتركاً بين الراوي والبطل في المقامة السمرقنديّة. تحوّل البطل من الانفصال إلى الاتصال في برنامجه السردي، بينما بقي الراوي منفصلًا. وتأتي خطبة البطل التي احتلّت مساحة نصيّة كبيرة مكملاً فقط في النموذج العاملي وليست مكوّناً أساساً، فهي من عامل مساعد للبطل لتحقيق الموضوع. واعتمد البطل في محور الاتصال على قدرته اللغويّة وفصاحة لسانه؛ لأنّه لتدعيم الموضوع

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

وتحقيقه، وهذا يؤكّد أهميّة حضور البلاغة والأسجاع علي وجه التحديد في فن المقامات. الاختيار التأهيلي يركّز على القدرة اللغويّة ويرتكز عليها في المقامة السمرقنديّة، فكشفت الدراسة عن إمكانيّة إجراء النموذج العاملي على بنية المقامات واختبار أدواته. على الرّغم من قصر البرنامج السّردي في المقامة السمرقنديّة، إلّا أنه مكتمل العناصر.

المصادر

- الأحمر، فيصل، (٢٠١٠م)، *معجم السيميائيات*، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- براهني، رضا، (١٣٦٢)،*كتابة القصّة*، طهران: انتشارات فرهنک، نشر نو.
- بنكراد، سعيد، (٢٠٠٣م)، *مدخل إلى السيميائيات السرديّة*، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- بنكراد، سعيد، (٢٠٠١)، *السيمائيات السرديّة مدخل نظري*، (د.ط)، الرّباط: منشورات الزمن.
- بوشفرة، نادية، (٢٠٠٨م)، *مباحث فى السيميائية السردية*، الجزائر: الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.
- جريماس، الجيرداس جوليان، (١٩٩٩)، *في المعنى*، ترجمه: نجيب غزاوي،(د.ط)، العراق: مطبعة الحداد.
- حرب، عبدالهادي، (٢٠٠٨)، *موسوعة أدب المحتالين*، دمشق: دار التكوين.
- داد، سيما، (١٣٧٨)، *معجم المصطلحات الأدبيّة*، الطبعة الرابعة، طهران: انتشارات مروارید.
- الداهي، محمد، (٢٠٠٩م)، *سيميائيّة السّرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس*، ط١، القاهرة: روية للنشر والتوزيع.
- شرشار، عبدالقادر،(٢٠٠٦)، *تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص*، الجزائر: منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، دار الأديب.
- عاصي، ميشال، بديع يعقوب، إميل،(١٩٨٧)، *المعجم المفصّل في اللغة والأدب*، ط١، بيروت: دار العلم للملايين.
- عبود، مارون،(د.ت)، *بديع الزمان الهمذاني*، ط٣، القاهرة: دار المعارف.
- القيسي الشريشي، أبوالعباس أحمد بن عبدالمؤمن بن موسى،(١٩٩٨م)، *شرح مقامات الحريري*، ثلاثة أجزاء، بيروت: دارالكتب العلمية.
- كلدي كلشاهی، طوّاق،(١٣٨٩)، *ترجمة مقامات الحريري*، ج٢، طهران: مؤسسات انتشارات امير كبير.
- لجنة من الأساتذة،(١٩٩٨)، *المجاني الحديثة*، ط٤، قم: انتشارات ذوي القربى.
- لحمداني، حميد(١٩٩١)، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

والنشر والتوزيع.

- مالک، رشید(٢٠٠٠)، *قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص*، (د.ط)، المغرب: دار الحكمة.
- مرتاض، عبدالملک،(١٩٩٨)، *في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد*، الكويت.
- المرزوقي، سمير وشاكر، جميل،(١٩١١)، *مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا*، (د.ط)، بغداد: دار الشؤون الثقافة العامة.
- مفتاح، محمد،(١٩٩٠م)، *دينامية النص(تنظير وانجاز)*، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- نوسي، عبدالمجيد،(٢٠٠٢)، *التحليل السيمائي للخطاب الروائي*، ط١، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس.
- أمين، بشير(٢٠٢١)، تقنيات السرد الرحلي لدى مشهود محمود جمبا: دراسة في ضوء المنهج البنيوي، دراسات في السردانية العربية، ٢(٤)، صص٢١٧-٢٥٠.
- أونيس، كمال(٢٠١٣)، النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السائح، رسالة ماجستير، جامعه محمد خضير، بسكرة، الجزائر.
- حاجي زادة، مهين؛ غيبي، عبدالأحد؛ كاظم عليلو، سهيلا(٢٠٢٢)، سيميائية الشخصيّة في رواية «فرانكشتاين في بغداد» وفقًا لنظرية فيليب هامون، دراسات في السردانية العربية، ٣(٥)، ٢٧-٤٩.
- خزعلي، إنسيّة واونق، سميّة(١٣٩١)، تصوير الشخصية في روايات خولة القزويني(البيت الدافئ وسيّدات وآنسات أنموذجا)، مجلة الجمعيّة العلميّة الايرانيّة للغة العربيّة وآدابها، العدد٢٣، صص٢١-٤٩.
- خضر، حشلافي وفاطمة بديرينة(٢٠١٥)، السيمائية السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، مجلة مقاليد، جامعة الجلفة، الجزاير، العدد٩.
- قيسمون، جميلة، (٢٠٠٠م)، الشخصيّة في القصّة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد الثالث عشر.
- مجيدي، حسن وفولادي، آسية(١٣٩١)، التحليل السيمائي ل«الناس في بلادي» لصلاح عبدالصبور، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد١٦، صص٢٧-٤٩.
- وردة، معلم(د.ت)، الشخصية في السيمائيات السردية، ورقة بحثية (الملتقى الوطني الرابع-السيمياء والنص الأدبي، جامعه ٨ماي ٤٥، قالمة الجزائر.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

Reference

- Al-Ahmar, Faisal, (2010 AD), Lexicon of Semiotics, 1st Edition, Algeria: Al-Ikhtilaf Publications,[in Arabic].
- Barahani, Reza, (1362), The Writing of the Story, Tehran: Farhange No Publications,[in Persian].
- Benkrad, Saeed, (2003 AD), Introduction to Narrative Semiotics, Algeria :Al-Ikhtilaf Publications,[in Arabic].
- Benkrad, Saeed, (2001), Narrative Semiotics, A Theoretical Approach, (Dr. I), Rabat: Time Publications [in Arabic].
- Bouchfra, Nadia, (2008 AD), Investigations in Narrative Semiotics, Algeria: Al Amal for Printing, Publishing and Distribution, [in Arabic].
- Grimas, Julian Algirdas, (1999), On the Meaning, Translated by: Najeeb Ghazzawi, (Dr. I), Iraq: Al-Haddad Press, [in Arabic].
- Harb, Abdel-Hadi, (2008), Encyclopedia of Fraudsters' Literature, Damascus: Dar Al-Takween,[in Arabic].
- Dad, Sima, (1378), Lexicon of Abian terms, fourth edition, Tehran: Marwarid Publications,[in Persian].
- Al-Dahi, Muhammad, (2009 AD), the semiotics of narration, a study of the homogeneous semiotic existence, 1st edition, Cairo: Ruya for publication and distribution, [in Arabic].
- Sharchar, Abdelkader, (2006), Analysis of Literary Discourse and Text Issues, Algeria: Publications of the Literary Discourse Laboratory in Algeria, Dar Al-Adeeb, [in Arabic].
- Asi, Michel, Badi Yaqoub, Emile, (1987), The Detailed Dictionary of Language and Literature, 1st edition, Beirut: Dar Al-Ilm Li'l-Malayyin,[in Arabic].
- Abboud, Maroun, (D.T), Badi Al-Zaman Al-Hamdani, 3rd edition, Cairo: Dar Al-Maarif,[in Arabic].
- Al-Qaisi Al-Shrishi, Abu Al-Abbas Ahmed bin Abdul-Momen bin Musa, (1998 AD), first edition, three parts, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmia,[in Arabic].
- Guldi Golshahi, Tawaq, (1389), translation of Maqamat al-Hariri, vol. 2,

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

Tehran: Amir Kabir Publications Institutions,[in Persian].

- A Committee of Professors, (1998), Al-Majani Al-Haditha, 4th Edition, Qom: Dhu Al-Qurabi Publications.
- LeHamidani, Hamid, (1991), The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, 1st Edition, Beirut: The Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, [in Arabic].
- Malik, Rashid, (2000), Dictionary of Semiotic Analysis Terms of Texts, (D.I), Morocco: Dar Al-Hikma, [in Arabic].
- Murtada, Abdul Malik, (1998), in the theory of the novel, Kuwait: research in narration techniques, [in Arabic].
- Al-Marzouqi, Samir and Shaker, Jamil, (1911), An Introduction to Story Theory Analysis and Application, (Dr. I), Baghdad: Public Culture Affairs House, [in Arabic].
- Meftah, Muhammad, (1990 AD), The Dynamics of the Text (Theorization and Achievement), 2nd Edition, Beirut:The Arab Cultural Center, [in Arabic].
- Noussi, Abdul Majeed, (2002), Semiotic Analysis of the Narrative Discourse, 1st Edition, Casablanca:Schools Publishing and Distribution Company, [in Arabic].
- Amin, Bashir (2021), Nomadic Narrative Techniques by Mashoud Mahmoud Jamba: A Study in the Light of the Structural Approach, Studies in Arabic Narrative, 2 (4), pp. 217-250, [in Arabic].
- Onis, Kamal (2013), the global model in the novel Sinners, the color of their blood is in my palm for the tourist lover, master's thesis, Mohamed Khudair University, Biskra, Algeria,[in Arabic].
- Hajizadeh, insulting; Ghaibi, Abdel-Ahad; Kazem Alilo, Suhaila (2022), the semiotics of personality in the novel “Frankenstein in Baghdad” according to the theory of Philip Hamon, 3 (5), 27-49, [in Arabic].
- Khazali, Insiya and Onagh, Somaya (1391), Portraying the Character in the Novels of Khawla Al-Qazvini (The Warm House and Ladies and Misses as a Model), Journal of the Iranian Scientific Society for Arabic Language and Literature, No. 23, pp. 21-49,[in Persian].
- Khader, Hashlafi and Fatima Bedrina (2015), Narrative Semiotics from Vladimir Propp to Grimas, Maqalad Magazine, University of Djelfa, Algeria, No. 9,[in Arabic].

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

- Qaismoun, Jamila, (2000 AD), The Character in the Story, Journal of Human Sciences, University of Constantine, Mentouri, Algeria, Issue Thirteen,[in Arabic].
- Majidi, Hassan and Foladi, Asih (1391), the semiotic analysis of “People in My Country” by Salah Abdel Sabour, Journal of Contemporary Literature Studies, No. 16, pp. 27-49,[in Persian].
- Warda, Moalem(D.T), personality in narrative semiotics, research paper (The Fourth National Forum - Semiotics and Literary Text, May 8 University 45, Guelma Algeria,[in Arabic].

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

فصل پاییز ۱۴۰۲، دوره۵، شماره ۱۰، صص. ۱۲۷-۱۴۸
دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۱

واکاوی نشانه شناختی روایی در مقامه سمرقندیه حریری بر اساس الگوی کنشی گریماس

صادق هاشمی امجد،[۱*] مهدی خرّمی سرحوضکی،[۲] حسن مجیدی،[۳] سید مهدی نوری کیذقانی[۴]

چکیده

گریماس از رهگذر یکی از برنامه های روایی مهم، یعنی الگوی کنشی که الگویی برای تحلیل متون روایی محسوب می شود و هدفش تجسم مسیر شخصیت ها و ثبت کنش ها و رفتارهاست، شهرت دارد. کنش به معنای هر چیزی است که در غنا و رونق رویدادها تأثیر دارد؛ اعم از جلندار، جماد، حیوان، ایده و یا چیزی که در دنیای متن روایی نیرویی مؤثر و تأثیرگذار دارد. الگوی کنشی مبتنی بر شش عامل است: موضوع، فرستنده، شخصیت، مخاطب، مددکار و مخالف. این عوامل در سه پیوند هستند که در میل، ارتباط و تعارض نشان داده می شوند. در این پژوهش با رویکرد توصیفی تحلیلی به یکی از متون روایی یعنی مقامه سمرقندیه حریری پرداخته ایم تا عوامل غنای متن و افزایش تأثیر آن بر گیرنده را بشناسیم. مهم‌ترین یافته های تحقیق حاکی از آن است که الگوی کنشی در تحلیل روایی مقامه سمرقندیه از طریق روابط دوگانه بین عوامل قابل اجرا بوده است و عوامل مشترکی بین مرزبندی‌های کنشی این مقامه وجود دارد. به کارگیری الگوی کنشی در مقامه یاد شده به استخراج معنا از ساختار روایی کمک کرده است و عوامل در روابط خود ایفاگر بیش از یک نقش بودند؛ زیرا با توجه به توسعه حالات و تغییرات، گاهی ایفاگر شخصیت، گاهی فرستنده و گاهی مخاطب باشند.

کلمات کلیدی: روایت شناسی عربی، نشانه شناختی، نظریه کنش، گریماس، مقامه سمرقندیه، حریری.

[۱] نویسنده مسؤول، دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
ایمیل: *s.amjad0936@gmail.com*
[۲] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
ایمیل: *M.khorrami@hsu.ac.ir*
[۳] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
ایمیل: *h.majidi@hsu.ac.ir*
[۴] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران
ایمیل: *sm.nori@hsu.ac.ir*

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]