



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

Sadegh Hashemi Amjad^{1*} & Mehdi Khorrami Sarhouzaki² & Hassan Majidi³ & Seyed Mehdi Nouri Kizghani⁴

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 Narratology, 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





فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٤-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩



مقالة علمية محكمة

دراسة سيميائية سردية في المقامة السمرقندية للحريزي على أساس نظرية غريماس للنموذج العملي

صادق هاشمي امجد،^١ مهدي خرمني سرحوضكي،^٢ حسن مجيدي،^٣ سيد مهدي نوري كيدقاني^٤

الملخص

اشتهر غريماس بإحدى البرامج السردية الهامة أي النموذج العملي الذي يُعتبر نموذج لتحليل الحكيم ويتعلق بالنصوص الحكائية ويستهدف تجسيد المسار لدى الشخصيات وتسجيل الأعمال والسلوكيات. يُقصد بالعامل كل ما له تأثير في إغناء الأحداث وازدهارها سواء أكان شخصية حيّة أو جماداً أو حيواناً أو فكرةً أو شيئاً له قوّة فعّالة ومؤثرة ضمن عالم النص السردية. يعتمد النموذج العملي إلى ستة عوامل وهي: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، والمعارض. تأتي هذه العوامل في ثلاث روابط متمثلة في الرغبة والتواصل والصراع. لقد سلطنا الضوء في هذه الدراسة على إحدى النصوص السردية أي المقامة السمرقندية للحريزي وفق المنهج الوصفي-التحليلي بهدف معرفة عوامل إثراء النص وازدياد تأثيره في المتلقي. والغاية من هذه الدراسة هو لزوم العودة إلى التراث وما جمعه من نقاط مثيرة وما اشتمل عليه من براعة فائقة تتطلب دراستها وإحياء اعتبارها الثقافي والتاريخي. ومن أهم ما توصلنا إليه من نتائج أنّ النموذج العملي في التحليل السردية للمقامة السمرقندية كان قابلاً للتطبيق من خلال العلاقات المزدوجة بين العوامل كما توجد بعض العوامل المشتركة بين الترسيمات العالمية لهذه المقامة. كما أنّ تطبيق النموذج العملي على المقامة المذكورة قد ساهم في استخلاص المعنى من البنية السردية. وأدّت العوامل أكثر من دور في علاقتها، فقد تكون حيناً ذاتاً أو مرسلًا وحيناً مرسلًا إليه، حسب تطوّر الحالات والتحوّلات في المقامة.

الكلمات الدليّة: السردانية العربية، السيميائية، النموذج العملي، غريماس، المقامة السمرقندية، الحريزي.

^١ الكاتب المسؤول، طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزوري، سبزوار، إيران

البريد الإلكتروني: s.amjad0936@gmail.com

^٢ أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزوري، سبزوار، إيران

البريد الإلكتروني: M.khorrami@hsu.ac.ir

^٣ أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزوري، سبزوار، إيران

البريد الإلكتروني: h.majidi@hsu.ac.ir

^٤ أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزوري، سبزوار، إيران

البريد الإلكتروني: sm.nori@hsu.ac.ir

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

حقوق التأليف والنشر © المؤلفون



١. المقدمة

السيميائية علم ومنهجية بوصفها إحدى أهم المناهج النقدية المعاصرة ترمي إلى عملية البحث والتنقيب عن العناصر اللغوية والدلالات البيانية التي تؤدي في نهاية المطاف إلى الكشف عن المعاني المخفية بالإبحاءات السيميائية وكيفية صناعتها (بوخاتم، ٢٠٠٤: ١٧٢). كما أنها أداة لإثراء القراءة وهي نموذج أنسب لتصور قراءة داخلية دقيقة لبنية النص ونسيجه، قراءة لا تتحد ميكانيكيته واستراتيجيته إلا بتفكيك أو بتشريح بنية النص، فيصبح الإجراء الذي يعتمد على التفكيك والترشيح أساساً جوهرياً لمفهوم القراءة الداخلية (مجدي؛ فولادي، ١٣٩١: ٢٩). السيميائية علم يستخدم لتحليل النصوص الأدبية وتحريها من القبود والعقبات التي تمنعها من تلقي الجماليات (حاجي زاده وآخرون، ٢٠٢٢: ٣٦)، حيث يستطيع المتلقي من خلالها أن يتوغل في أعماق النص بفك الألغاز عن دلالاته السيميائية وكما هو معلوم لدى الباحثين أن السيميائية في هذا المجال تميظ اللثام عن الدلالات والإبحاءات الشعرية، الأمر الذي يدفع المتلقي إلى التفكير في ثنايا النص ليكتشف تلك الرؤية غير المعهودة واستيحاء دلالاتها استعانة بالعلامات المتبلورة في النص.

الشخصية في الأدب القصصي والتمثيلي هي عبارة عن الشخص الذي تدور كل أحداث القصة حوله وتكسب كل العوامل سبب وجودها منه وربما لهذا السبب أكد "أندريه جيد" على هذا الأمر كثيراً، حيث لا تنطق بعقيدة إلا عن طريق الشخصية (براهني، ١٣٦٢: ٢٤٢). تعيش أشخاص القصة أثناء أحداث القصة بصورتين حيث يعد النوع الأول الشخصية الثابتة وتعد الثانية متغيرة (داد، ١٣٨٧: ٣٠١). الشخصية الثابتة هي الشخصية البسيطة التي لا تتغير طوال القصة ولا يحدث أي تغيير في عواطفها في مراحل حياتها المختلفة (مرتاض، ١٩٩٨م: ٩٧). الشخصية المتغيرة هي الشخصية التي تتغير وتتحوّل دائماً ضمن أحداث القصة حيث يتحوّل إلى بُعدٍ من أبعادها، عقائدها ورؤيتها أو خصلة من خصالها، لذا إن إحدى طرق المعرفة الثامة والفهم الصحيح للقصص والحكايات وبنفس الحال أهمها في الموارد الخاصة هي تحليل الشخصيات والخطاب الحاكم على لغة شخصياتها التي تخلق الشعور بالرضاء أو المخالفة في المتلقي (خزعلي وآخرون، ١٣٩١: ٢٣).

جريت الدراسات النقدية الحديثة تطوراً ملحوظاً في المفاهيم النقدية حيث ساهمت في ظهور نظريات سردية كان أبرزها مدرسة باريس في السرد السيميائي التي تأسست بفضل مؤسسها غريماس الذي شارك في تطور نظرية تعني بالعلاقات المكونة للنص السردية خاصة فيما يتعلق بعنصر الشخصية وأطلق عليها اسم العامل. وقد واصل غريماس المفاهيم التي قد طرحها بروب حيث حصر وظائف الشخصيات في إحدى وثلاثين وظيفة موزعة في سبع دوائر تحت عنوان دوائر الفعل، تتابع وتسير وفق نمط معين "بإضافة بعض العناصر التي اعتمدها من اللسانيات وتطور الأبحاث اللغوية" (الأحمر، ٢٠١٠: ٢٨٦). واشتهر البحث السيميائي السردية بمجيء غريماس طفرة نوعية فكانت نظرية غريماس من أهم النظريات الغربية في رصد العامل ضمن البرنامج السردية. يعتبر النموذج العملي أحد المكونات الأساسية لنظرية غريماس لأنه "يضيئ تحليل السرد ويصلح للتطبيق على أنماط الخطاب السردية" (قيسون، ٢٠٠٣: ٢٠٠). يتكوّن النموذج العملي من ستة عوامل، هي: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعيق. وتستمر هذه العوامل على شكل علاقات ثلاث: الرغبة التي تجمع الذات

والموضوع، والاتصال يكون بين المرسل والمرسل إليه، والصراع يجمع المساعد بالمعارض، والنموذج العاملي أداة مهمة في التحليل السيميائي، حيث يعمل على الكشف عن مجموعة العلاقات، الناجمة عن تفاعل العناصر الستة سوياً. المقامات هي مجموعة تحوي قصصاً عن المجتمع وقضاياه يقدم الكاتب فيها قصصاً نابعة من البيئة والمحيط، محملة بروح المجتمع، معبرة عن آلام وجراح وقضايا اجتماعية، لذا نتوقف عند إحدى مقامات الحريري أي السمرقندية؛ لأننا أدركنا أنها تستجيب بشكل واضح لدراسة النموذج العاملي، ففي البحث عن التّظهر السطحي للمقامة، ذكرنا أوصافها الظاهرية كالحجم وكيفية توزيع النثر والشعر فيها وأقسام المكوّنة للنص. وفي استراتيجية البناء العاملي، وذيل المستوى الدلالي عند البحث عن المربع السيميائي، أشرنا إلى المفاهيم الثنائية كالفقر والغنى، وفي التحدّث عن برنامج البطل والزّوي تطرّقنا إلى تحوّلها من لا فقر إلى لا غنى، أو من لا غنى إلى غنى، مع ذكر شواهد تدلّ على تلك الأحوال، وفي البحث عن تسريد المربع السيميائي تكلمنا عن الأبنية المجردة التي تتحوّل إلى نص سردي وفي الأخير درسنا المستوى السردى بمحاورة الثلاثة أي الرّغبة والتّواصل والصراع، ففي البحث عن الرّغبة ذكرنا الجمل التي تجمع بين الذات والموضوع، وفي البحث عن التّواصل ذكرنا الجمل التي ترتبط بتعامل المرسل والمرسل إليه وفي البحث عن الصراع ذكرنا الجمل الدالة على التنازع بين المساعد والمعارض، فمن خلال هذا البحث سنحاول الإجابة عن السؤال التالي:

كيف كانت سيورة النموذج العاملي في المقامة السمرقندية؟

١.١. خلفية البحث

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

- ١- «الإشغال العاملي دراسة سيميائية "غداً يوم جديد" لابن هدوقة عينة» للكاتب سعيد بو طاجين (٢٠٠٠م)، درس الكاتب في هذا الكتاب إشكالية العامل مقسماً البرامج السردية إلى خمس ترسيمات عاملية كما درس المثلثات العاملية وتكلم عن البنية العاملية وكيفية إبرازها وانتظامها من خلال مجموعة من الاستنتاجات.
- ٢- «النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دهم في كفي لكمال أونيس» للحبيب السائح (٢٠١٢م)، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر. ركّز فيها الباحث على سيميولوجية الشخصية حسب النموذج العاملي عند غريماش، لذا عيّن العوامل في الرواية، كما أنه عالج العلاقات بين العوامل، وبعد ذلك تطرّق إلى دراسة وظائف الشخصيات وارتباطها بالعناصر السردية الأخرى نحو المكان والزمان.

- ٣- «النموذج العاملي الغريماسي نسقاً وتقنية في حكاية الملك والحطّاب لفلاح العيساوي» للكاتب وجدان توفيق حسين الخشاب (٢٠١٧م)، مجلة كلية التربية للبنات، الجامعة العراقية، العدد السابع، الجزء الثاني، السنة الرابعة. تطرقت المقالة إلى دراسة الشخصية الرئيسة والثانوية في الحكاية من خلال أبعادها الخارجية والاجتماعية والنفسانية عبر نموذج غريماش، كما تحوّل

الدراسة بنش أسماء الشخصيات وكشف معانيها ودلالاتها السيمولوجية ووقفت الدراسة عند وظائف الشخصية في الرواية. لم تحض المقامات بالدراسة الكافية على مستوى المناهج النقدية الحديثة، في قياسها مع الرواية والقصة القصيرة من الفنون السردية المشابهة، ومن أبرز البحوث التي تناولت المقامات في المناهج الحديثة هي على نحو التالي:

١- «أسلوبية مقامات الهمذاني والحريري على أساس الأسلوبية الإحصائية لبوزيمان»، للكاتبين حامد صدقي ومرضى زراع برمي (١٣٩٤)، مجلة الفنون الأدبية، السنة ٧، العدد ٢. من أهم ما توصل إليه الباحثان، أن عنصر الحوار له النصيب الأكثر والحظ الأوفر في البعد الأدبي وازدياد كمية الأفعال في المقامات؛ لأن إحدى الخصائص الهامة القصصية للمقامات هي الحوار والاهتمام بها، حيث تجتمع شخصيتان أو أكثر للتحديث حول نقطة أو موضوع خاص ثم تتفرق في نهاية المطاف.

٢- «دراسة الكمية لأدوات الانسجام في النص العربي وترجمته الفارسية لخمس مقامات من مقامات الحريري على أساس نظرية النحو النسقي للكتاب رحمة الله ولدبيكي ومحمد راسخ مهتد وعلي طاهري (١٣٩٨)، فصلية معرفة نصوص الأدب الفارسي، السنة ١١، العدد ٢. من أهم ما توصل إليه الباحثون أن مستوى الانسجام في النص الرئيسي وترجمته باستخدام أدوات الحذف والتزاد والتناغم والشمول الدلالي لم يكن متساوياً بينهما ومرّد ذلك الاتجاه الثنائي للمترجم (الترجمة الحرة والترجمة الحرفية) واختلاف معاني الكلمات وإطار قواعد اللغة العربية وترجمتها.

٣- «النموذج العمالي في المقامة الصنعانية للحريري -دراسة سيميائية سردية» للباحث سعيد بن سليم بن صروخ الصلبي (٢٠٢٠م)، مجلة الخليل، الدورة ٥، العدد ٨، عمان. طبق الباحث المنهج السيميائي السردية على المقامة الصنعانية للحريري مهتماً بسيميائيتها بغية كشف دلالاتها، فاختار المنهج السيميائي السردية وقد ركّز الباحث على النموذج العمالي لغريماس ومن أهم ما توصل إليه الباحث هو أن على الرغم من قصر البرنامج السردية للمقامة، إلا أنها مكتملة العناصر.

هذا البحث يتميز عن سائر البحوث السابقة بتطرقه إلى إحدى النظريات الأدبية الحديثة الخاصة بالبعد القصصي بالدراسة والتحليل وتركيزه على واحدة من مقامات الحريري أي السمرقندية التي تخضع في أسسها ومبانيها لهذه النظرية الأدبية، حيث رغم قصر برنامجها، إلا أنها مكتملة العناصر.

٢. نظرة عامة على المقامات

جمعت المقامات في نظرة عامة بين الأدب النزيه، والأدب التكمسي وبين الأدب الهادف، والأدب العايب. وعليها سمات الأدب الإمتاع، فهي مزيج من ألوان متنوعة بنسب متفاوتة، كما يُلحظ أنها قرنت الجد بالهزل، وانتظمت بإيحاء الخيال لتدلّ على براعة الإيصال. وأركانها ثلاثة وهم الحديث، والبطل، والحديث، كما أن المكان الذي يقوم فيه المتكلم، والقوم المجتمعين في المكان المذكور يستمعون إليه، وبلاغة كلامه وتأثيره من مقوماتها أيضاً (حرب، ٢٠٠٨: ٣٤٨). وهي حكايات قصيرة متنوعة الموضوعات سماها بهذا الاسم مبدعها البديع. وأما فيما يخص عناوينها؛ فيقول يوسف النبهائي مصحح إحدى مخطوطاتها: «ولم نجد في كليهما (النسختين) أسماء لهذه المقامات فسميناها بما وقع عليه الاختيار، واقتضته المناسبة» (لجنة

من الأستاذة، ١٩٩٨: ٤ / ٢٨٨). وهي عند مارون عبود معرض لصور الحياة في عصر البديع، عصر تحصيل المال من طريقه؛ الحلال والحرام، فبديع الزمان يعالج فيها الأزمات النفسية والعقد الوجدانية في عصره، ويرسم لنا صوراً اجتماعية أوحى بها إليه زمنه وبيئته. يقول مارون عبود: «رأيناه يصور لنا الغنى الطازج الحديث النعمة، كما يصور لنا البطولة المقرونة بالدهاء» (عبود، د.ت: ٣٥ - ٣٦) والمقامات من حيث بنيتها الخاصة حديث قصصي يرويه راوٍ بليغ ظريف، يتوسل إلى الاحتيال، ويثقف الخداع تحصيلاً للعيش والارتزاق وبأثما من حيث الأسلوب والغاية، لا تهدف إلى البناء القصصي الفني لذاته بمقوماته التحليلية النفسية، وبأبعاده الاجتماعية والإنسانية الماثورة في الأدب القصصي عامة، وبلغته التعبيرية بوصفها مجرد أداة للتوصيل، وواسطة جمالية للتبليغ، بل إنها تعتمد التسج القصصي وسيلة لا غاية، والأسلوب معرضاً للبراعة اللغوية والبيانية، وغاية أساسية للتدريب الطبعي على اكتساب جملة من المهارات اللغوية والبيانية، وكثير من ضروب المعارف الأصولية في مختلف الموضوعات وشتى الأغراض (عاصي وبديع يعقوب، ١٩٨٧: ٢ / ١١٨٣).

٣. المقامة السمرقندية

هذه المقامة تروي قصة رحلة الحارث بن همام إلى سمرقند حيث يواجه في هذه المدينة حادثة وتثير استغرابه؛ لأنه تعرّف على خطيب المدينة وهو كان ينصح الناس في خطبته يوم الجمعة بينما كان يرشدهم في الحياة، وجد الحارث هذه الخطبة نخبه ودعاه الإعجاب إلى استجلاء وجه الخطيب، ثم قلب العين في الخطيب إلى أن وضع له بصدق العلامات أنه أبو زيد السروجي، فطلب أبو زيد من الحارث أن يذهب معه إلى بيته، فاستصحبه الحارث إلى داره وأودعه أبو زيد خصائص أسرار، ثم حين انتشر جناح الظلام وحان وقت النوم أحضر أبو زيد أباريق الخمر، فقال له الحارث: أتحسوها قبل النوم وأنت إمام القوم؟ فأجاب: أنا بالتهار خطيب وبالليل أطرب! ثم يواصل الحارث الكلام ويلوم الشيخ في عمله، فأعجب من هذا العمل، فيجيبه أبو زيد في أبيات تدور معانيها حول المدارة مع من الدهر، اتخذ الناس أمنيئاً وسكيناً، التحريض على الصبر، اغتنم فرصة السرور وجفاء الموت. قد أصبح أبو زيد متشائماً في الدنيا فلجأ إلى الخمر فراراً من الهموم، ثم طلب أبو زيد من الحارث أن يحفظ عليه السر 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 غريماش في كونها استفادت من نتائج أبحاث سابقه، كهروب وكلود ليفي ستراوس وسوريو وتنيير، والتي كانت مطبقة أساساً على الحكايات الخرافية والتصوص المسرحية والنحو البنيوي، كما استفاد غريماش من الدراسات الأسطورية في تحديده لمفهوم العامل، ففي هذه الدراسات مثلاً ينظر إلى الإله من جانبين: جانب وظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله، وجانب وصفي يشمل الألقاب والأسماء المتعددة التي تحدّد صفاته، واستنتج غريماش أن تناول ما هو أرضي لا يخرج أيضاً

عن هذا النطاق، وأن التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي غير متعارضين بل متكاملين (لحمداني، ١٩٩١: ٣٢). وفي نفس الاتجاه استطاع غريماس في بناء تصوّره للنموذج العاملي، أن يستفيد من مفهوم العامل في اللسانيات، مُستعيناً بالجملة المتميّزة بالتوزيع الثابت والدائم للأدوار منطلقاً لتوليد بنية تركيبية كبيرة: بنية الخطاب السردية 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 يكتفٍ ويلخص مجموع التّطوّرات والتحوّلات التي يزرخ بها النص المسرحي، محدّدة في المواقع التركيبية التالية: القوّة الموضوعاتية الموجهة، ممثّل الخير والقيم الموجهة، الحكم واهب الخير، المتحصّل المفترض على القيمة، المساعد والضديد (شرشار، ٢٠٠٦: ٦٠). ينتقل غريماس إلى بناء نموذج المتكامل عن العوامل معتمداً 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 الذات والموضوع.
- محور التّواصل: وهو عنصر الربط بين المرسل والمرسل 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 الرّغبة التي تتوخّاها الذات، "وتموضع بوصفه موضوعاً للتواصل بين المرسل والمرسل إليه، وفي كون رغبة الذات تتغيّر حسب إسقاطات المساعد والمعيق (الداهي، 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 إنساناً أو حيواناً أو فكرة (مفتاح، ١٩٩٠: ١٦٩)، وقد يكون مذكوراً أو يستنتج من الحكي. وتعني التّسقيّة في النموذج العاملي باعتباره سلسلة من العلاقات المنظمة داخله، «النظر إلى الهيكل العام المنظم للسردية وفق سلسلة من العلاقات» (بنكراد، ٢٠٠٣: ٩٢).

٥. التّمظهر السطحي للمقامة السمرقندية

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

٥. ١. الشكل الخارجي لنص المقامة السمرقندية

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



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

٥. ٢. البناء الدلالي العام للمقامة السمرقندية

هي عبارة عن ثمة حالة بدئية تمثل انفتاح السرد، وفيها يحصل اللقاء الأول بين الراوي والبطل، يرى الراوي البطل قد تحوّل من واعظ إلى زنديق، والراوي من معجب إلى لائم ومتعجب، ثم تأتي الحالة النهائية لتمثل انغلاق السرد وذلك بالفراق. والبناء الدلالي العام للمقامة السمرقندية يكون على هذا المنوال؛ ففي بداية الرحلة أشار الراوي إلى قصده التجارة في سمرقند: «استَبَضَعْتُ فِي بَعْضِ أَسْفَارِي الْقَنْدَ وَقَصَدْتُ سَمَرْقَنْدَ» (القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ٣٣١/٢)، ثم يصف حضوره في المسجد: «أَخَذْتُ فِي غَسْلِ الْجُمُعَةِ بِالْأَثَرِ، ثُمَّ بَادَرْتُ فِي هَيْئَةِ الْخَاشِعِ إِلَى مَسْجِدِهَا الْجَامِعِ، لِأَحَقِّ بِمَنْ يَقْرُبُ مِنَ الْإِمَامِ، وَيُقَرِّبُ أَفْضَلَ الْأَنْعَامِ» (المصدر نفسه، ٣٣١/٢)، كما يصف الخطيب هكذا: «بَرَزَ الْخَطِيبُ فِي أَهْبَتِهِ، مُتَهَادِيًا خَلْفَ عُصْبَتِهِ، فَارْتَقَى فِي مَنْبَرِ الدَّعْوَةِ، إِلَى أَنْ مَثَلَ بِالذَّرْوَةِ، فَسَلَّمَ مُشِيرًا بِالْيَمِينِ» (المصدر نفسه، ٣٣٥/٢) وبعد ذلك ينتقل إلى خطبة الشيخ التي تشتمل على وعظ كثير حول ترك المعاصي والاهتمام بالآخرة وذكر أسماء الله وصفاته بنص مسجوع قائلاً: «أَمَّا السَّاعَةُ مَوْعِدُكُمْ وَالسَّاهِرَةُ مَوْرِدُكُمْ! أَمَّا أَهْوَالُ الطَّامَةِ لَكُمْ مُرْصَدَةٌ، أَمَّا دَارُ الْعَصَاةِ الْخَطْمَةُ الْمُؤَصَّدَةُ! حَارِسُهُمْ مَالِكٌ وَزَوَاؤُهُمْ حَالِكٌ، وَطَعَانُهُمْ السُّمُومُ وَهَوَاؤُهُمْ السُّمُومُ، لَا مَالٌ أَسْعَدُهُمْ وَلَا وَلَدٌ، وَلَا عَدَدٌ حَمَاهُمْ وَلَا عُدَدٌ إِلَّا رَحِمَ اللَّهُ إِمْرًا مَلِكٌ هَوَاهُ وَأَمٌّ مَسَالِكٌ هُدَاهُ» (المصدر نفسه، ٣٤٣/٢) ومن خلال الاستماع إلى كلام الخطيب يكشف حقيقته قائلاً: «فَلَمَّا رَأَيْتُ الْخُطْبَةَ نُحْبَةً بَلَا سَقَطٍ وَعُرُوسًا بَغِيرِ نَقْطٍ دَعَانِي الْإِعْجَابُ بِنَمَطِهَا الْعَجِيبِ، إِلَى اسْتِجْلَاءِ وَجْهِ الْخَطِيبِ» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢)، ثم يأتي دور الذم والتوبيخ حيث يلوم الراوي البطل؛ كونه بوجهين قائلاً: «أَتَحْسُوهَا أَمَامَ التَّوَمِ وَأَنْتَ إِمَامُ الْقَوْمِ» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢)؟ فقال يدافع عن موقفه: «مَهْ أَنَا بِالنَّهَارِ خَطِيبٌ وَبِاللَّيْلِ أَطِيبٌ!» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢) وفي الأخير يحصل الوداع؛ لأنَّ الراوي لم يقتنع باحتجاج البطل قائلاً: «هَيَّا إِيَّاي فَوَدَّعْتُهُ وَهُوَ مُصِرٌّ عَلَيَّ التَّدْلِيْسِ وَمُسِرٌّ حَسَوَ الْخَنْدَرِيْسِ» (المصدر نفسه، ٣٥٥/٢).

٥. ٣. تقطيع النص المقامي في المقامة السمرقندية

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

للنص وتقسيماته، ثم 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 إختصاراً واكتفاءً، فمن حيث الزمان، أنّ 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 بزمان الصباح؛ لأنّه الوقت الذي قد وصل فيه مدينة سمرقند وبيت السروجي الذي حضره كضيف؛ أمّا من حيث الشخصيات، فإنّ شخصية الراوي تحضر في الابتداء والانهاء من البرنامج السردية؛ أمّا شخصية البطل فتحضر في جوهر النص حضوراً متميّزاً بالفصاحة والبيان والمكر والخداع، وتتولّى 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 المشاهد 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 تدرجياً قادراً 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 التدرجي المنطقي الذي يفضي فيما بعد أو تفضي قراءته للمستوى السطحي، وهذا التحوّل يُعدّ "البؤرة الأساسية التي يتمّ من خلالها الانتقال من المستوى العميق أي العلاقات إلى المستوى السطحي؛ أي العمليات والملفوظ السردية، وما دامت تلك طبيعة موقعها، فإنّها تشكّل في مرحلة أولى تنظيمياً تركيبياً مجرداً قابلاً لاحتواء أشكال حديثة متنوّعة"، فينطلق البناء العاملي من البنية المجردة -المستوى الدلالي- ليصل إلى المستوى السردية، ثمّ المستوى الخطابي.

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

أ. المربع السيميائي: لكي يتمّ رسم المربع السيميائي للمقامة السمرقندية، ينبغي رصد ما يدلّ على الفقر، وما يدلّ على الغنى، فمن الجمل الدالة على الفقر في أفعال الراوي للمقامة السمرقندية هي: «كَابَدْتُ الصُّعُوبَةَ، فَسَعَيْتُ وَمَا وَبَيْتُ، فَأَمَطْتُ عَنِّي وَعَثَاءَ السَّقَرِ» (القيسي الشريشي، ١٩٩٨: ٣٣١/٢)؛ أمّا لم نجد شيئاً يدلّ على حالة الفقر في أفعال البطل. ومن الجمل الدالة على الغنى في أفعال الراوي في المقامة السمرقندية هي: «مَلَكَتُ قَوْلَ عِنْدِي» (المصدر نفسه، ٣٣١/٢)

وأما من الجمل الدالة على الغنى في أفعال البطل فهي: «أنا بالثَّهَارِ خَطِيبٌ وبِاللَّيْلِ أَطِيبٌ» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢). يتضح من خلال ما تقدّم أنّ ثمة محاولة للانتقال من حالة إلى أخرى؛ فالبطل يسعى إلى الانتقال من الفقر إلى الغنى، وهذا يجزّئ على وجود برنامج سردي يدور فيه الصراع بين ثنائية الفقر والغنى، وفيما يأتي خطّة البرنامج السردية 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 غنياً أيضاً؛ لأنّ الغنى يقتضي الاستغناء عن طلب المال والتكسّب، فهو في مرتبة لا غنى، وفيها يكون الدافع للتكسّب الرّغبة في الاحتيا، فانتقل من لا غنى إلى لا فقر؛ أي بعد حصوله على المال لم يصبح غنياً؛ 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، ومّا يدلّ على ذلك غضبه بالنسبة إلى الراوي الذي عاتبه على طريقة كسبه، فقد ردّ عليه ببعض أبيات أوردها في قوله:

«لا تَبْكِ إلْفا نأى ولا دارا ودُر مَعَ الدَّهْرِ كَيْفَما دارا
وَأَتَّخِذِ النَّاسَ كُلَّهُم سَكَنًا وَمِثْلُ الْأَرْضِ كُلُّها دارا
وإصبر على خُلُقٍ مَن تُعاشِرُهُ وداره فَالْبَيْبِ مَن دارى»

(المصدر نفسه، ٣٤٩/٢-٣٥٠).

ب. انتقل من لا فقر إلى الغنى؛ وذلك أنه أعلن اكتفاءه بهذه الطريقة في الكسب، فهو يرى فيها سبيلاً لتخليصه من الفقر ومسلماً سهلاً عليه، خاصّة مع وجود عنصر الفصاحة التي بها يسلب ألباب الناس ويستدر جيوتهم ومّا يدلّ على أكتفائه بتلك الطريقة قول الراوي: «فلما اعتورنا الكؤوس وطربت النفوس، جرّعني اليمين الغموس، على أن أحفظ عليه التاموس» (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 للنفس، وهذا من وجهة النظر الراوي هو الفقر الحقيقي، كما أنّه لا يوجد ضمان على نجاح هذا المسلك، فلا تسلم الجزّة في كل مرّة، إذ الراوي استطاع أن يكشف حقيقة من المرّة الأولى، فبمجرد كشف حقيقته على يد الناس الذين أعطوه المال لانهى الغنى المزعوم الذي اعتمده البطل، فإنّ الغنى كما يراه البطل يتحوّل إلى الفقر أخيراً كما يراه الراوي.

ج. برنامج الراوي



- أ- مع بداية البرنامج السردية ينتقل الراوي الحارث بن همام من الفقر إلى لاغنى، فقد صرح منذ البداية بفقره؛ مما دفعه للذهاب إلى سمرقند، «فوافيتها بكرة عروبة، بعد أن كابدت الصعوبة، فسعيت وما وثيت، إلى أن حصل البيت» (المصدر نفسه، ٣٣١/٢) ولكنه سرعان مانسي ما جاء من أجله؛ لأنه وجد البطل الفصيح، فأراد أن يستجلي وجهه أولاً ويأخذ من علمه وأدبه وفصاحته ثانياً، وقد وضع في حسابه منذ البداية هذه الغاية حين قال: «لأحق بمن يقرب من الإمام، ويقرب أفضل الأنعام» (المصدر نفسه، ٣٣٥/٢) وجعل الأديب الفصيح لا يعني الانتقال من الفقر إلى الغنى؛ بل إلى لا غنى، فهو لم يعد فقيراً؛ لأنه استغنى بالأدب والأديب، وهو ليس غنياً؛ لأنه 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 لا فقر التي تخلى فيها عن الأديب لسوء خلقه، فانسحاب الراوي من مرافقة البطل دليل على الانتقال من لاغنى وهو انتقال ليس إلى الفقر، بل إلى لا فقر؛ لأن احترامه لمقام الأدب باق واستغناء نفسه به مستمر حتى لو ترك الأديب.
- ج- إن الراوي انتقل من لا فقر إلى الغنى حين أعلن الرحيل «إلى أن تهباً إياي فودعته وهو مصير علي التذليل ومسير حسو الحندريس» (المصدر نفسه، ٣٥٥/٢)، فانصرافه من حيث أتى دليل على استغنائه عن المال عموماً في سمرقند والسبب في ذلك الموقف الذي كان بينه وبين البطل، وقد أدى ذلك الموقف إلى تأزم نفسه من طلب المال من سمرقند.
- د- إن الاستغناء عن الغنى الحاصل بسبب الرحيل يقود إلى الفقر من حيث الحقيقة؛ لأنه استغناء معنوي لا يحقق له اكتفاءً مالياً، فهو لا شك بعد ذلك مضطر إلى طلب المال وإن كان في مكان غير سمرقند، وهذا ما تكشفه المقامات الأخرى، فهو في المقامة التاسعة والعشرون أي الواسطية يجد البطل ويصاحبه ولكنه يفارقه بعد أن رأى خداع البطل مع أهالي مدينة واسط وسرقه أموالهم (المصدر نفسه، ٣٥٧/٢-٣٨١)، فالراوي لم يكن فقيراً حينها؛ وذلك يدل على أنه اكتسب مالاً بعد رجوعه من سمرقند، وهو في المقامة الثلاثين أي الصورية لم يحضر على مائدة الأكل، بل ترك تلك الدار وبعد أن انتبه إليه البطل وسأله سبب امتناعه عن الأكل قال «إني والله لم أجلس معكم إلا أن أعرف مسقط رأسك» (المصدر نفسه، ٣٨٥/٢-٤٠١) فهو في غنى وهكذا يستمر الراوي في أغلب المقامات في حالة غنى، فشغله الشاغل السعي وراء الأدب والأديب.
- إن الزهد الذي يقابله الجشع في المقامة السمرقندية، يمكن أن يرصد في مربع سيميائي آخر. لكي يتم رسم هذا المربع السيميائي للمقامة السمرقندية، ينبغي رصد ما يدل على الزهد، وما يدل على الجشع، فمن الجمل الدالة على الزهد في أفعال الراوي للمقامة السمرقندية هي: «وأخذت في غسل الجمعة بالأثر، بادرث في هيئة الخاشع، إلى مسجد الجوامع وتخيرت المركز لاستماع الخطبة» (المصدر نفسه، ٣٣١/٢)؛ أمّا من الجمل الدالة على الزهد في أفعال البطل للمقامة السمرقندية فهي: «إعملوا رحمكم الله عمل الصالحاء، واكذحوا لمعادكم كدح الأصحاء، وادعوا أهواءكم ردع الأعداء وأعدوا للرحلة إعداد السعداء، وادعوا حلل الورع وداؤوا علل الطمع» (المصدر نفسه، ٣٣٨/٢) ومن الجمل الدالة على الجشع في أفعال الراوي في المقامة السمرقندية هي: «اعتورتنا الكؤوس وطربت النفوس، وسدلت الذيل على نخازي الليل» (المصدر نفسه، ٣٥٤/٢) فلو أن عدم فضح الآخرين هو أمر هام ينبغي الاهتمام به خاصة في المجتمع وأمام الناس لكن

كتمان بعض الآثام والمعاصي يؤدي إلى ازدياد ذلك الفعل الحرام في المجتمع، فالراوي لم يفضح أبا زيد وبهذه الطريقة قد جعله يمارس هذا الفعل القبيح وفي الأخير نخب أموال الناس وهكذا قد فعل فعلاً يخالف زهده وأما من الجمل الدالة على الجشع في أفعال البطل فهي: «أنا بالثَّهَارِ خَطِيبٌ وباللَّيْلِ أُطِيبُ» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢).

يتضح 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 الناس، وكلّ ماورد فيها تهديد للدنيا ودعوة إلى التعلّق بالآخرة، ولكنه بعد الخطبة مباشرة يبدأ في الخروج عمّا يدعو إليه من زهد، فقد قبل العطاء من الناس وهذا لا يعد جشعاً؛ لأنّه لم يطلب منهم المال مباشرة، وإنّما قبل مبادرتهم وعطائهم، وهذا يعني أنّه انتقل من الزهد إلى لا جشع. انتقل بعدها من لا جشع إلى لا زهد، ويتجلّى ذلك في الدفاع عن مسلكه في ارتكاب المعاصي، ثمّ انتقل من لا زهد إلى الجشع حين وصل البيت، إذ لم يكن مكتفياً بالقليل من الخمر فيها هو يجلس لشرب خمر كثير، ومع كلّ هذا الخمر لم يستمع لقول الراوي الذي لأمه على مسلكه، بل أشار إلى مسلكه الجشع في ارتكاب المعاصي، فهو مصرّ على سلوك هذا المسلك المفضي إلى الجشع، وإن كان يبدأ من الزهد والدعوة إليه:

«واعلم بأنّ المنون جائلةٌ وقد أدارت على الوري دارا
وأفسمت لا تزال قانصةً ما كثر عصرا المحيا وما دارا
فكيف ترجى النجاة من شركٍ لم ينبغ منه كسرى ولا دارا»
(المصدر نفسه: ٣٥٠/٢)

د-تسريد المربع السيميائي: والقصد منه الانتقال من البنية المجردة التي رصدتها المربع وتحويلها إلى نص سردي «من خلال إعطاء بعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد» (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 الذات 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 وبديرنه، ٢٠١٥: ٧٨). وفيما يأتي تسريد للمربعين السيميائيين السابقين:

١. البطل في المربع السيميائي

يتمّ الانتقال في هذا المربع من المستوى المنطقي إلى المستوى السردى. في البداية كان البطل منفصلاً عن الموضوع؛ أي الغنى، إذ كان يكثر من ذمّ الدنيا والاهتمام بالآخرة في خطبته؛ بينما أنّه لم يكن فقيراً، إذ لم تحي أي علامة دالة 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 انفصل من وجهة

نظر الراوي عن الغنى؛ لأنه غنى تسقط معه المروءة، وهذا مؤقَّت لا يدوم، ثم انفصل البطل عن الغنى وانتقل إلى الفقر أخيراً حين رحل عنه الراوي، وهذا ما تكشفه فقراته في المقامات اللاحقة للمقامة السمرقندية، وإن كان بقي متصلاً بالغنى من وجهة نظر البطل، كما الشأن حول (الزهد والجشع)، ففي البداية كان البطل متصلاً بالموضوع، حيث نجده زاهداً في كلامه ويتجلى ذلك من خلال كلامه الذي يدلّ على الزهد، بيد أنه ينفصل عن الموضوع في التحوّل الأول بعد أن يحصل على المال من النَّاس بعد الخطبة مباشرة؛ أي لا جشع؛ لأنه لم يكن قد طلب منهم المال، بل بادروا إلى إعطائه؛ أمّا في التحوّل الثالث، فإن الانفصال يزيد؛ إذ يتحوّل إلى لا زهد؛ لأنه يقبل العطية من النَّاس ولكن الانفصال يصل إلى غايته النهائية في التحوّل الرابع؛ إذ يتحوّل إلى الجشع؛ وذلك حين يصل إلى البيت ويحضر الخمر أمام الراوي وهنا تنتهي سلسلة التحوّل.

٢. الراوي في المربع السيميائي

كان الراوي منفصلاً عن الموضوع؛ أي الغنى، في بداية المقامة، وذلك واضح من سبب رحيله إلى سمرقند، ليتصل بالموضوع لكنّه قد عجز عن تحقّق ذلك في التحوّل الأول، فبقي منفصلاً لاغنى؛ لأنه رغم فاقته سلّى نفسه بالأدب عن المال، ثم بقي الانفصال في التحوّل الآتي؛ إذ تحوّل إلى لافقر؛ لأنه استغنى بالأدب عن المال، ولكنّه تحوّل إلى الاتصال بعد أن استغنى عن البطل وأعلن الرحيل، وهذا يؤكّده غناه في المقامات اللاحقة للمقامة السمرقندية، إذ أصبح غنيّاً يترك طعاماً كثيراً وشهيّاً قد حضر أمامه في المقامة الصوريّة.

٢. ٦. مستوى المكوّن السردية

هذا المستوى يتمّ الانتقال إليه من المستوى الدلالي؛ أي من البنية المجردة إلى محاولة إيجاد بنية سردية، وتبني العلاقات في المربع السيميائي (التضاد، والتناقض، والافتضاء) في شبكات صورية في المستوى السردية. «ينظّم المكوّن السردية ترتيب الحالات والتحوّلات، وينظّم المكوّن الخطابي المسارات الصوريّة التي يمينها النص بواسطة الأشكال الخطائية (مالك، ٢٠٠٠: ٢٨)، فالمكوّن السردية إذن ينقل العلاقات التي تسكن البنية المجردة ويقوم بإجرائها على النص السردية، ليرصد التحوّلات التي مرّت بها، وبعبارة أخرى، فإنّ النموذج العاملي الذي يعتمد عليه المكوّن السردية يمثّل «تحويل العلاقات الممثلة للمحور الاستبدالي إلى عمليات، تطرح بدونها سلسلة من البرامج السردية الثانوية والرئيسية» (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 الذات (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 الستة سوياً.

أ- الرغبة الدائرة بين الذات والموضوع في المقامة السمرقندية

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



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

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

كانت الذات أي البطل في حالة انفصال عن الموضوع أي المال، إذ دلّت خطبته المنعمّة بالحكم والأخلاق على عدم اهتمامه بجمع الأموال «الحمد لله الممدوح الأسماء، احمود الآلاء، الواسع الغطاء» (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 الناس ويعطف قلوبهم على حاله، فاقترّب بذلك من تحقيق الموضوع، وقد استطاع فعل ذلك في ملفوظ الإنجاز الثاني حين حصل على المال، فتحوّل تحوّلًا اتصالياً. وقد لازمه هذا الاتصال حتى بلغ ذات الإنجاز في نهاية البرنامج السردى. لكن الراوي يرى أن البطل في التحوّل الثاني لم يحقق 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 منفصلاً، أي أنّه يصل إلى ذات الإنجاز منفصلاً كما بدأ، فلا يحقق الرغبة.

أما ذات الراوي، فقد كانت الذات أي الراوي في حالة انفصال عن الموضوع أي المال، «بعد أن كابدت الصعوبة، فسعت وما وثبت» (المصدر نفسه، ٣٣١/٢) ومن خلال ملفوظ الإنجاز مرّ الراوي بثلاثة تحولات، الأول بقي منفصلاً عن الموضوع؛ لأنّه شاغل عنه بطلب الأدب حين لقي البطل يخطب في الناس خطبته البليغة «دعاني الإعجاب بنمطها العجيب، إلى استجلاء وجه الخطيب» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢).

واستمر في التحوّل الثاني منفصلاً لإنكاره على البطل فعله، إذ كان يحتمل في تظاهره بالفقر ودعوته للزهد للحصول على المال، «فقلت أنحسوها أمام النّوم وأنت إمام القوم؟» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢)؛ أما في التحوّل الثالث فيمثّل الاتصال الوحيد وهو اتصال معنوي، أو استغناء معنوي عن المال سببه سوء سلوك البطل في الكسب، «إلى أن هبّ إياي فودّعته» (المصدر نفسه، ٣٥٥/٢) ولأنّه اتصال هش فقد تحوّل تحوله الأخير إلى الانفصال، في ذات الإنجاز؛ وبذلك ينتهي البرنامج السردى.

ب- التواصل الدائر بين المرسل والمرسل إليه في المقامة السمرقندية

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



يسمى مرسلًا إليه (لحمداني، ١٩٩١: ٣٥-٣٦). والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه تواصلية، فالمرسل دافع قد يكون شخصاً أو يكون دافعاً معنوياً يدفع الذات لتحقيق الموضوع أو الوصول إليه، ومن خلال تواصل المرسل مع الذات الدافعية يصل إلى المرسل إليه وهو المستفيد من تحقق الموضوع، سواء كان الذات أم غيرها ممن يفيد تحقق الموضوع، فيعترف به. وبتطبيق محور التواصل على المقامة السمرقندية، فإنّ الذي دفع الذات، وهو البطل إلى الموضوع؛ أي المال، هو المرسل؛ بدافع الجشع وحب المكر والخديعة.

«لا تَبْكِي إلفاً نأى ولا داراً
وَأَتَّخِذِ النَّاسَ كُلَّهُمْ سَكَنًا
وَدُرْ مَعَ الدَّهْرِ كَيْفَمَا داراً
وَمَثَلِ الْأَرْضِ كُلُّهَا داراً»

(المصدر نفسه: ٣٤٩/٢-٣٥٠).

فقد جعل سلوكه وفقاً لنوائب الدهر ومصائبه، حيث اتَّخَذَ النَّاسَ أداةً للتسلية والسَّلَوان. وبالوصول إلى المال كما سبق في محور الرغبة، فإنّ المرسل إليه يتحدّد بكونه البطل نفسه «فقلت: والله ما أدري أأعجب من تَسْلِيكِ عن أَناسِكَ وَمَسْقَطِ رَأْسِكَ، أم من خِطَابَتِكَ مع أدناسِكَ، وَمَدَارِ كَاسِكَ؟» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢). أمّا ما يخصّ الراوي، فإنّ المرسل هو الفقر، فقد دفعه دفعاً إلى طلب المال والرجل إلى سمرقند، ولم يكن معتمداً المكر، كما فعل البطل، بدليل إنكاره عليه فعله، ولكن يمضي البرنامج السردى إلى نهايته، حيث يرحل الراوي مستنكراً على البطل فعلته فلا يكون هناك مرسل اليه.

ومن جهة أخرى، فنّم فعل تواصلى آخر للراوي، يرتبط بحبه للأدب وشغفه به، وهو حبّ حوِّله عن الموضوع الأصل المال إلى طلب الأدب «قال الحارث: فلما رأيتُ الحُطْبَةَ نُحْبَةً بلا سَقَطٍ، وعروساً بغير نُقْطٍ، دَعَانِي الإعجابُ بِمَطْهَرِهَا الْعَجِيبِ، إلى استِجلاء وَجْهِ الحُطْبِيِّ» (المصدر نفسه، ٣٤٧/٢) فالمرسل هنا حبه للأدب وقد استطاع أن يكسب من حضوره للخطبة فائدة، فالمرسل اليه هنا الراوي نفسه والناس الذين حضروا النّادي.

ج. محور الصراع الدائر بين المساعد والمعوق في المقامة السمرقندية

هذا المحور يرصد الصراع الدائر بين الطرفين في علاقتهما مع الذات الساعية للحصول على الموضوع، فطرف يساعد الذات في سعيها، وطرف يعيق سعيها ويعطل حركتها، وينتج عن هذه العلاقة، إما منع حصول العلاقتين السابقتين، علاقة الرغبة وعلاقة التواصل، وإما 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 في البيان واعتماده على الفصاحة، فقد سخر هذه القدرة للاحتيال على الناس وخداعهم، وهذا مظهر عام في المقامات؛ إذ يقوم أساساً على الكدية وطلب المال من الناس ولكن بطريقة التكسب بالأدب، وما هذه المقامة إلّا جزء من الشكل العام للبناء المقامي، إذ

يعتمد البطل الأدب وسيلة للتكسب، فلقد استطاع أن يجمع إليه الناس عبر المساعد جواهر لفظه، وحين يبدأ خطبته الوعظية 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 قدرة 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، خلافاً للراوي الذي شكّ في أمره، فتبعه ليكشف أمره، ويتحوّل من هذا الباب إلى معوق كما سيأتي.

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

النتائج

من أهمّ ما توصّلنا إليه أنّ النموذج العاملي في التحليل السردى للمقامة السمرقندية كان قابلاً للتطبيق من خلال العلاقات المردوجة بين العوامل، كما توجد بعض العوامل المشتركة بين الترسيمات العاملية لهذه المقامة. إنّ تطبيق النموذج العاملي على المقامة المذكورة قد يسهم في استخلاص المعنى من البنية السردية وبيّن لنا العلاقات الكامنة في النص، كما يمكن استخراج أكثر من نموذج عاملي للمقامة نفسها، وذلك حسب ما يتبنّاه القارئ من فكرة النص. أسهم كلّ عامل من العوامل في البرامج السردية لتحقيق وظيفته، بينما تؤدّي بعض العوامل في المقامة السمرقندية أكثر من دور في علاقاتها، فمثلاً يكون المكر والخداع حيناً مرسلاً وحيناً مساعداً، حسب تطوّر الحالات في القصة. إنّ الممثل كان في جميع الحالات شخصية آدمية؛ حيث يتلخص هذا العنصر في شخصيتين، الراوي والبطل، وكل واحد من هذين الممثلين له دور موضوعي، فلاحظنا أنّ كليهما مثلاً عامل الدّات وعامل المرسل إليه في الوقت نفسه. إنّ الراوي كان مخلصاً في عمله وواجهه الاجتماعي، بينما البطل كان يتظاهر بذلك كثيراً، والنموذج العاملي في المقامة السمرقندية يتكوّن من برنامجين سرديين أحدهما للبطل والآخر للراوي. يأتي موضوع المال مشتركاً بين الراوي والبطل في المقامة السمرقندية. تحوّل البطل من الانفصال إلى الاتصال في برنامجه السردى، بينما بقي الراوي منفصلاً. وتأتي خطبة البطل التي احتلّت مساحة نصية كبيرة مكماً فقط في النموذج العاملي وليست مكوّناً أساساً، فهي من عامل مساعد للبطل لتحقيق الموضوع. واعتمد البطل في محور الاتصال على قدرته اللغوية وفصاحة لسانه؛ لأنّه لتدعيم الموضوع

وتحقيقه، وهذا يؤكد أهمية حضور البلاغة والأسجاع علي وجه التحديد في فن المقامات. الاختيار التأهيلي يركز على القدرة اللغوية ويرتكز عليها في المقامة السمرقندية، فكشفت الدراسة عن إمكانية إجراء النموذج العملي على بنية المقامات واختبار أدواته. على الرغم من قصر البرنامج السردية في المقامة السمرقندية، إلا أنه مكتمل العناصر.

المصادر

- الأحمر، فيصل، (٢٠١٠م)، معجم السيميائيات، ط ١، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- براهني، رضا، (١٣٦٢)، كتابة القصّة، طهران: انتشارات فرهنگ، نشر نو.
- بنكراد، سعيد، (٢٠٠٣م)، مدخل إلى السيميائيات السردية، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- بنكراد، سعيد، (٢٠٠١)، السيميائيات السردية مدخل نظري، (د.ط)، الرباط: منشورات الزمن.
- بوشفرة، نادية، (٢٠٠٨م)، مباحث في 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 المختالين، دمشق: دار التكوين.
- داد، سيما، (١٣٧٨)، معجم المصطلحات الأدبية، الطبعة الرابعة، طهران: انتشارات مرواريد.
- الداهي، محمد، (٢٠٠٩م)، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ط ١، 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 المفصل في اللغة والأدب، ط ١، بيروت: دار العلم للملايين.
- عبود، مارون، (د.ت)، بديع الزمان الهمداني، ط ٣، القاهرة: دار المعارف.
- القيسي الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبدالمؤمن بن موسى، (١٩٩٨م)، شرح مقامات الحريزي، ثلاثة أجزاء، بيروت: دارالكتب العلمية.
- كلدي كلشاهي، طواق، (١٣٨٩)، ترجمة مقامات الحريزي، ج ٢، طهران: مؤسسات انتشارات امير كبير.
- لجنة من الأساتذة، (١٩٩٨)، المجاني الحديثة، ط ٤، قم: انتشارات ذوي القربى.
- لحمداني، حميد، (١٩٩١)، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط ١، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة

والنشر والتوزيع.

- مالک، رشيد (٢٠٠٠)، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، (د.ط)، المغرب: دار الحكمة.
- مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت.
- المرزوقي، سمير وشاكر، جميل، (١٩١١)، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، (د.ط)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- مفتاح، محمد، (١٩٩٠م)، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- نوسي، عبد المجيد، (٢٠٠٢)، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ط١، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس.
- أمين، بشير (٢٠٢١)، تقنيات السرد الرحلي لدى مشهود محمود جمبا: دراسة في ضوء المنهج البنوي، دراسات في السردانية العربية، ٢(٤)، صص ٢١٧-٢٥٠.
- أونيس، كمال (٢٠١٣)، النموذج العملي في رواية مذبذب لون دمهم في كفي للحبيب السائح، رسالة ماجستير، جامعه محمد خضير، بسكرة، الجزائر.
- حاجي زادة، مهين؛ غبي، عبد الأحد؛ كاظم عليلو، سهيل (٢٠٢٢)، سيميائية الشخصية في رواية «فرانكشتاين في بغداد» وفقاً لنظرية فيليب هامون، دراسات في السردانية العربية، ٣(٥)، صص ٢٧-٤٩.
- خزعلي، إنسيّة واونق، سمية (١٣٩١)، تصوير الشخصية في روايات خولة القزويني (البيت الدافئ وسيدات وآنسات أتمودجا)، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٢٣، صص ٢١-٤٩.
- خضر، حشلافي وفاطمة بديرينة (٢٠١٥)، السيميائية السردية من فلاديمير بروب إلى غريغاس، مجلة مقاليد، جامعة الجلفة، الجزائر، العدد ٩.
- قيسمون، جميلة، (٢٠٠٠م)، الشخصية في القصّة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد الثالث عشر.
- مجيدي، حسن وفولادي، آسية (١٣٩١)، التحليل السيميائي لـ «الناس في بلادي» لصالح عبدالصبور، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد ١٦، صص ٢٧-٤٩.
- وردة، معلم (د.ت)، الشخصية في السيميائيات السردية، ورقة بحثية (الملتقى الوطني الرابع- السيميائيات والنص الأدبي، جامعه ٨ ماي ٢٠٢٣، قالمة الجزائر).

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,

- 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].

- 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].



فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی

شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک: ۰۱۷۹-۲۷۱۷



دانشگاه خوارزمی

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

صادق هاشمی امجد،^۱ مهدی خرمی سرحوضکی،^۲ حسن مجیدی،^۳ سید مهدی نوری کیزقانی^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، لیده 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. مهم ترین 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 مرزبندی های 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.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۳

^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

