

تحليل النص السردى "وطاؤ ثلاث" للحطينة.  
Narrative text analysis. Al-Hutai'a "The Tao Three"

الربيع بوجلال \*

جامعة المسيلة الجزائر

elrabia.boudjellal@univ-msila.dz

المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الارسال: 2021/11/26 تاريخ القبول: 2021/12/ 22	تروم هذه المقالة تقريب الهوة بين النظري والتطبيقي في مجال التحليل السيميائي للنص السردى من خلال أنموذج من الأدب القديم، ممثلا في نص للحطينة "وطاؤ ثلاث"، بهدف استثمار المناهج النقدية اللغوية والأدبية وتطبيقها على التراث العربى، وإثبات مرونة النص التراثى، وإملاكه المقومات الفنية التي يحتاجها الدارس له ،
<b>الكلمات المفتاحية:</b> ✓ سرد، ✓ برنامج سردي ✓ ذات، موضوع ✓ تحليل ،	
Article info	Abstract :
Received 26/11/2021 Accepted 22/12/2021	<i>This article aims to bridge the gap between theoretical and applied in the field of semiotic analysis of the narrative text through a model of ancient literature, represented in the text of Al-Hutai'a "The Tao Three", with the aim of investing critical linguistic and literary approaches and applying them to the Arab heritage, proving the flexibility of the heritage text, and its possession The technical elements that the student needs to have.</i>
<b>Keywords</b> ✓ Narrative, ✓ narrative program, subject, ✓ topic analysis.	

مقدمة :

تعد هذه المقالة ممارسة تطبيقية وعملا إجرائيا كنا قد وعدنا به القارئ في مقالة نظرية نشرت بمجلة "قراءات"<sup>1</sup>، وقد تعمدنا تطبيق إجراءات التحليل السردي "عند غريماس" في هذه النظرية على نص من التراث الشعري العربي القديم : لأنه يحمل مادة حكائية تحتاج إلى تحليل خطابه، ومقارنته بمقاربات نقدية حديثة، واستنطاق نصوصه السردية ، من غير تأويل أو لي عنق، ولنبيين مرونة النص التراثي أثناء إخضاعه للمناهج النقدية الوافدة من الغرب. وقد اعتمد النص السردي الذي بين أيدينا على السرد بضمير الغائب الذي يعرفه نورمان فريدمان "Norman Fridman" على أنه " الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"<sup>2</sup> ، وقد حاولنا توضيح الأهم في التحليل السردي عند غريماس، ولم نأت على تفاصيل التحليل، كالبرامج السردية للذات الابن، والادوار الاتماتيكية وغيرها : لأن هذا العمل تعجز أن تفيه حقه مقالة محدودة الصفحات، وإنما غرضنا من هذا العمل، هو تبسيط التحليل للمبتدئ، وتعريفه باليات التحليل البسيطة في هذه النظرية، المترامية الأطراف المتشعبة الأصول.

وقد اخترنا مدونة التطبيق للحطيئة في قصيدته "وطاؤ ثلاث" لإبراز أن للثقافة السائدة في حقبة حدوث أحداثها تأثير ملموس على القصة، ولأنها قريبة من ذهن الطالب؛ لأنه تناولها في المرحلة الثانوية، كما أنها قصة شعرية بسيطة وغير معقدة، تتكون من مجموعة من عناصر التشويق والحوار الداخلي والخارجي، مكانها الصحراء، زمانها الليل، وشخصياتها الرئيسة هما الشاعر وابنه، والثانوية الضيف والعجوز والأولاد، وحوارها كان بين الشاعر وابنه و بين الشاعر وربّه، وحدثها قدوم الضيف ليلا مع عدم وجود الطعام في البيت منذ ثلاث ليال، وعقدتها همُّ الشاعر بذبح ابنه وتقديمه طعاما للضيف، انتهت بحل تمثل في مرور القطيع وصيد العانة، وغايتها إعطاء مثلا أعلى في الكرم.

النص :

- |   |  |
|---|--|
| بتيماء لم يعرف بها ساكنٌ رسما                     | 1 وطاوي ثلاثٍ عاصِبِ البطنِ مُرمِلٍ                |
| يرى البؤسَ فيها مِنْ شراسته نُعي                  | 2 أخي جفوةٍ فيه من الإنسِ وَخِشَّةُ                |
| ثلاثة أشباح تخالهمُ بهما                          | 3 وأفرد في شِعْبٍ عجوزًا إزاءها                    |
| ولاعرفوا للبرِّ مُدْ خلقوا طُعما                  | 4 حفاةُ عرأةٍ ما اغتذوا خبزَ مَلَّةٍ               |
| فلمَّا بدا ضيقًا ، تسوّر واهتما                   | 5 رأى شبحًا وسط الظلامِ فراعهُ                     |
| أيا أَبَتِ إِذْ بَحَنِي وَيَسِرُّ لَهُ طُعما      | 6 فقال ابْنُهُ لَمَّا رَأَهُ بِحَايِرَةٍ           |
| يَظُنُّ لَنَا مالاَ قَيوسِعُنَا دَمًا             | 7 ولا تَعْتَذِرِ بِالْعُدْمِ عَلَّ الَّذِي طَرَا   |
| وَإِنْ هُوَ لَمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمًّا   | 8 فَرَوَى قَلِيلًا ثُمَّ أَجَحَمَ بُرْهَةً         |
| بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحمًا                   | 9 وقال: هيا رباه ضيف ولا قري                       |
| قَدِ انْتَهَمَتْ مِنْ خَلْفِ مِسْخَلِهَا نَظْمًا  | 10 فَبَيْنَا هُمَا عَنَّتْ عَلَى الْبُعْدِ عَانَةٌ |
| عَلَى أَنَّ هُ مِنْهَا إِلَى دَمِهَا أَظْمًا      | 11 عِطَاشًا تُرِيدُ الْمَاءَ فَيَنْسَابُ نَحْوَهَا |
| فَأرْسَلَ فِيهَا مِنْ كِنَانَتِهِ سَهْمًا         | 12 فَأَمْهَلَهَا حَتَّى تَرَوَتْ عِطَاشُهَا        |
| قَدِ اكْتَنَزَتْ لِحْمًا وَقَدْ طَبَقَتْ شَحْمًا  | 13 فَخَرَّتْ نَحْوَصٌ ذَاتُ جَحْشٍ سَمِينَةٌ       |
| وَيَا بَشْرَهُمْ لَمَّا رَأَوْا كَلَمَهَا يَدْمَى | 14 فَيَا بَشْرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ قَوْمِهِ    |
| فَلَمْ يَغْرِمُوا غَرْمًا وَقَدْ غَنِمُوا غُنْمًا | 15 فَبَاتُوا كِرَامًا قَدْ قَضُوا حَقَّ ضَيْفِهِمْ |
| لِضَيْفِهِمْ وَالْأُمُّ مِنْ بَشْرِهَا أُمَّا     | 16 وَبَاتَ أَبُوهُمْ مِنْ بَشَاشَتِهِ أَبًا        |

تحليل النص:

### 1:الملفوظات السردية:

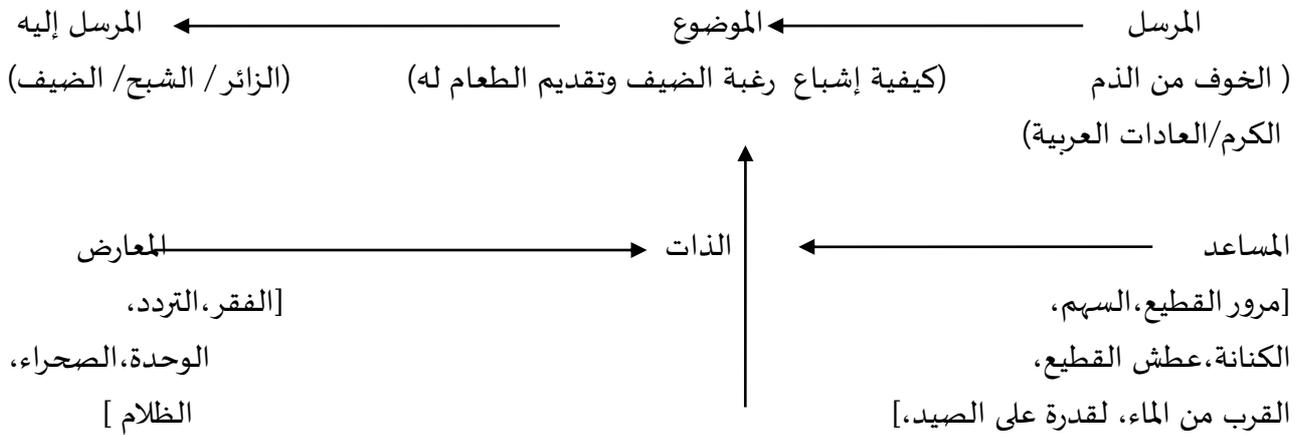
عند استقبالنا لنص الحظيئة، تقابلنا وحدات دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية، وتصور وضع الشخصية أو ما تملكه، منها ما يتعلق بحالة الشخصية التي يظهر أنها شيخ، عجوز، جائع، من خلال الوحدات الدالة (طاو،عجوزا، عاصب البطن...) ومنها ما يتعلق بما لها ( فقير، وحيد، لايملك سكن ...) من خلال ( مرمل،حفاة، عراة، ، بتمهء)

### 2:المقاطع السردية:

من خلال قراءة النص يمكننا توزيع خطاب النص إلى أربعة مقاطع : يمثل المقطع الأول الوضعية الافتتاحية وهي تمتد من البيت الأول الى البيت الرابع. المقطع الثاني يمثل حالة الدهشة والذهول من البيت الخامس الى البيت السابع. أما المقطع الثالث فيمثل وضعية التغير والتحول والاستفاقة، من البيت الثامن إلى البيت الثاني عشر. أما المقطع الرابع ويمثل وضعية النهاية وخاتمة النص السردية، من البيت الثالث عشر إلى البيت السادس عشر.

### 3:النموذج العاملي:

إن عدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام تمثله ثلاثة أزواج من العوامل ، وهي:



### 1:3 [الذات . الموضوع]

تعد العلاقة بين الذات والموضوع بؤرة النموذج العاملي، وتعد مصدر الفعل ونهايته<sup>3</sup> وتجمع بينهما علاقة الرغبة فالذات التي يمثلها في النص (المضيف / الشاعر) (راغبة) يمكن تحديدها موضوعها من خلال المرغوب فيه (تقديم الطعام) ، الذي هو غاية الذات

### 2:3 [المُرسل . المرسل إليه]

تفرض تحقيق رغبة الذات في ( تقديم الطعام ) دافعا محركا لها وهو "المُرسل" ، ( طبيعة العربي الكريمة/ الكرم والجود)وتتلخص وظيفته في المحافظة على قيم أصيلة وترسيخها وضمان استمرارها.<sup>4</sup> كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكن يوجه أيضا إلى عامل آخر هو "المُرسل إليه"<sup>5</sup> والذي يمثله الضيف

### 3:3[المساعد / المعارض].

إن الفئة الثالثة المكونة للنموذج العاملي تتكون من مساعد ومعارض. فالبطل الذي يمثله المضيف(الشاعر) في بحثه عن موضوع القيمة، (تقديم الطعام) يصادف في هذه الرحلة من يقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه وتحقيق رغباته منها (مرور القطيع ،وجود كنانة ،السهم القوس) .كما يصادف من يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي، وهو المعارض(الفقر،عدم القدرة على التضحية ) وهكذا يتحدد المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق رغبته، فيما يقوم المعارض مانعا في طريق تحقيق الفاعل لرغبته.<sup>6</sup>

#### 4: الحالة والتحويل:

يعني التحليل السردى إقامة تمايز بين الحالات والتحويلات ولا يعدو هذا التمييز في أساسه أن يكون تمييزاً بين عنصرين مختلفين هما الكينونة والفعل<sup>7</sup> إن الحالة تعبر عن حالة المضيف "طاو عاصب البطن وحيد في الصحراء" لا يملك قوت يومه يزوره ضيف في هذه الحالة التي هو عليها. وهذا يتطلب تقديم الطعام التي تصل الفاعل بالموضوع، بينما التحويل عملية ترصد حركة الصلة التلازمية المنتظمة بين الذات (الشاعر/المضيف) والموضوع، (تقديم الطعام) والمتراوحة بين الاتصال والانفصال.

فالذات عند رؤية المضيف انتقلت من حالة انفصال عن الموضوع (لا تملك الطعام) إلى حالة اتصال به (تقديم الطعام للضيف). ويعبر عنه الشكل التالي: [ذUم] من حالة الانفصال إلى الاتصال [ذAm] ←  
يرر هذا الاتصال ما أقدم عليه من أعمال ذبح الابن وتشجيع الابن بعدم الاعتذار،

#### 5: البرنامج السردى :

إن الصلة بين الذات (الشاعر) وموضوعها (تقديم الطعام) تلازمية، لكنها تتراوح بين الاتصال والانفصال وهو ما سميناه سابقاً بالتحويل، إن ملفوظات الفعل بوصفها تحويلات تحكم ملفوظات الحالة وتشكل في الوقت نفسه البرنامج السردى، فالانطلاق من نقطة إلى أخرى لا يتم صدفة، وإنما عبر برامج سردية توصف بالبسيطة والذي يطلق عليه مصطلح "البرنامج السردى الاستعمالي" وقد يتحول البرنامج السردى البسيط إلى معقد عندما يتوقف عليه تحقيق البرنامج السردى الثانى والمصطلح عليه "البرنامج السردى القاعدي"<sup>8</sup>. وهذا الانتقال يشكل مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها، تتجلى في عناصر البرنامج السردى:

#### 1:5: التحريك/ الإيعاز

تتخصر مهمة التحريك في إقامة علاقة التأثير والاستحواذ من قبل المرسل للتحفيز، وهو ما يعنى هنا عامل غير مشخص يتمثل في الخوف من الذم [ولا تَعْتَذِرِ بِالْعُدْمِ عَلَّ الَّذِي طَرَا \*\*\* يَظُنُّ لَنَا مَالاً فَيُوسِعُنَا ذَمًّا] هذا الخوف يبعث رغبة الفعل في الذات (الشاعر) من طرف المرسل (صفة الكرم)؛ وهو ما يجعلها تشعر بالحاجة وضرورة القيام بعمل (ذبح الابن) قصد تغيير وضعية معينة، (الفقر والفاقة والحاجة) واستبدالها بوضعية أخرى مغايرة لها، (أنها تملك، وكرامة، وتلبي حاجة الضيف) وهكذا يمكن وصف التحريك بالفعل (فروى، هم، أحجم) الذي يدفع إلى إنجاز فعل (الذبح)، و لتفعيل الذات يلجأ المرسل (العادات والتقاليد العربية/صفة الكرم/الخوف من الذم) إلى إقناع الذات (الشاعر) أو ترغيبها أو تهديدها،<sup>9</sup> وهكذا لا يتم التحريك بمحض إرادة الفاعل، وإنما يتدخل المرسل في علاقة بالفاعل: لتبليغ فكرة أو اعتقاد، يدخل الفاعل بها في دوامة الصراع لتنفيذ مشروع المرسل من خلال وجود فعل إقناعي عن طريق التهديد (الانتهام بالبخل)

#### 2:5: الأهلية/الكفاءة:

بعد اقتناع الذات (الشاعر) بإنجاز الفعل، (تقديم الطعام إلى الضيف) لا بد أن تكون لها مؤهلات وتمتلك شروط القدرة التي تمكنها من إنجاز الفعل، والظاهر أن الذات (الشاعر) كانت لا تملك القدرة على الفعل بدليل خوفها [رأى شعباً وسط الظلام فراعته] ولكنها أوهمت ضيفها بفرحها بقدمه واهتمامها به أنها تستطيع [فلما بدا ضيفاً تسوّر واهتمّاً] وتعد هذه هي العقدة التي بُني عليها النص السردى، وحلها يتطلب كفاءة تجعل الفعل ممكناً، ودليلاً على مقدرتها، وقد هياً لها [الراوي] الابن المطيع؛ ليزيد من التشويق في القصة، والقدرة على الصيد، ووفر لها السهم والقوس، وقربها من الماء، عطش القطعان،

ولذلك فإن شروط الأهلية مجموعة في الصيغ التالية :

1. واجب الفعل : [ذبحني ويسرله طعماً] ، [لا تعتذر بالعدم] ، [إن هو لم يذبح فتاه فقد همّاً].

2.إرادة الفعل: [تروى قليلاً ثم أحجم برهة]. [فإنساب نحوها]

3.معرفة الفعل. [فأرسل فيها من كنانته سهماً].

4. قدرة الفعل. [فخرت نحوص]

3:5: الإنجاز.

بين الكفاءة والإنجاز علاقة افتراض واقتضاء، فالكفاءة تمثل مجموع الشروط المفترض توفرها لتحقيق الإنجاز، وهذا الأخير يقتضي كفاءة مناسبة لتحقيقه، و يمكن النظر إلى الإنجاز باعتباره برنامجاً سردياً للذات، ويكمن في تحويل إحدى حالات الاتصال أو الانفصال للذات بالموضوع،<sup>10</sup> ويوفر البرنامج السردى الاستعمالي للذات (الشاعر) إمكانية "ذبح الابن" لتحقيق رغبة الاتصال بالموضوع؛ لتقديم الطعام، [أيا أبت اذبخني ويسر له طعاماً] ولكن تردد الذات في الإنجاز [فروى قليلاً ثم أحجم برهة] يعني عدم امتلاكها (إرادة الفعل)، وما ينتج عنه هو انفصال الذات عن موضوعها.

ويؤقف الراوي اللحظات المشهدية الإنجازية التي يتردد فيها الأب، وتعجز حيلة الأرض عن إيجاد الحل، بالدعاء، [وقال: هيا رباه .. بحقك لا تحرمه تا الليلة للحما] للانتقال إلى البرنامج الاستعمالي الثاني أو الأساسي، الذي يخرج الذات (الشاعر) من مأزق "ذبح الابن" ويؤتى بالفرج في أحلك لحظات الضيق، من خلال عرض مشهد ظهور القطيع،

[فَبَيْنَا هُمَا عَنَّتْ عَلَى الْبُعْدِ عَانَةً قَدِ انْتَضَمَتْ مِنْ خَلْفِ مِسْحَلِهَا نَظْمًا]؛ لينتقل بالذات إلى فعل التحويلي يعوض الذبح "بالصيد" ومع الرغبة الملحة للذات للاتصال بموضوعها، وامتلاكها للقيمة الجبهة "إرادة الفعل" [فإنساب نحوها] إلا أنها لم تتخل عن أخلاقها الإنسانية السامية في التعامل مع الحيوان أثناء الصيد، [فأمهلها حتى تروى عطاشها]، وهذا يعزز "جوب الفعل" ذبح الابن

الذي عوّض بمعرفة الفعل [فأرسل فيها من كنانته سهماً] الذي أهلها إلى تحقيق الاتصال بموضوع القيمة لما تحقق فعل الصيد، الذي يحقق الاتصال للذات بموضوعها، وإمكانية تقديم الطعام. [فخرت نحوص ذات جحش سمينه قد إكتنرت لحماً وقد طبقت شحماً]

4:5: التقويم/ الجزء

يمثل التقويم نقطة نهاية اللحظات السردية في البرنامج السردى، وخاتمة لسلسلة من التحولات، وفيه يتم النظر إلى البرنامج السردى المحقق، وتقييم نتائج التزامات الذات الفاعلة التعاقدية مع المرسل. ومن خلال النص فإن علاقة التواصل بين المرسل (العادات العربية، قيمة الكرم،) والمرسل إليه (الضيف) قد حققتها. تحت وطأة التهديد الذات (الضيف، الشاعر) وحققت علاقة الرغبة بموضوع القيمة والمتمثل في تقديم الطعام للضيف، وكان من نتائج ذلك اكتساب الذات اكتساب سمعة حميدة تبعد صفة البخل والشح وتحقيق العادات والتقاليد العربية.

6:المربع التحقيقي:

إن اللحظات السردية في الحكى يتبادل فيها العاملون الأدوار، وهذا من شأنه أن يزيد في تعقيد عملية السرد، وينتج عن ذلك أداء حقيقي لا يظهر إلا بمساعدة أداء مصطنع. وهكذا يُساعد المربع التحقيقي المحلل في معرفة وكشف شخصيات الحكى؛ ويفسر لعبة الأقنعة القائمة على المجاهبات بين أبطال مختبئين أو غير معروفين أو معروفين وبين الخونة المتكبرين والمكشوفين والمعاقبين<sup>11</sup> لأن العلاقة بين الفاعل وفعله لا تتعلق بالاتصال والانفصال فقط، وإنما على صدق العلاقة بينهما التي يمكن أن تكون صدقا أو كذبا أو سرا أو باطلا. وهكذا فإنه يتم تقويم كل علاقة حالية وفق جانبين: الباطن و"الظاهر"، وعنهما تنشأ صور عدة هي:

صادقة	
ظاھرھا	باطنھا
تستطیع إكرامه	ترید إكرام ضيفھا
كذب	سر
لاباطن	لا ظاھر
لن تقدم له الطعام	لا تستطیع
باطل	

- اتسمت العلاقة الوضعية في كل من المستوى الظاهر والباطن بالطابع الإيجابي فباطنها يريد اكرامه، والظاهر منها أنها تريد تقديم الطعام له، وبالتالي تدخل في مرتبة الصدق (ظاهر+باطن).
- واتصفت العلاقة الحالية في كلا المستويين (لا باطن+لا ظاھر) بالسلبية لأن لا ظاھرھا يؤكد عدم استطاعتها، ولا باطنھا يثبت إنها لن تقدم له الطعام، ولأنه لا نتيجة من سالتين فتكون العلاقة باطلة.
- أما على مستوى (لا ظاھر + باطن)، فقد اتسمت بالسلبية على مستوى التجلي (لا ظاھر) فهي لا تستطیع تقديم الطعام وإكرام الضيف، واتسمت بالإيجاب على المستوى (الباطن) لأنها مع ذلك الفقر وعدم الملكية للطعام تريد اكرامه وترغب في تقديمه له، وهذا ما يجعلها تستقيم في مرتبة السر.
- أما العلاقة المحددة ايجابيا على المستوى (الظاھر) ، بأنها تستطیع إكرامه وتملك ما تطعمه به، إلا أنها على صعيد (لا الباطن) لن تقدم له الطعام فالعلاقة (ظاھر+لا باطن). في منزلة الكذب
- 2:1: المكون التصوري (البياني) :

يهتم بإبراز الأنظمة الصورية المنتشرة في النص. فالسارد يمكنه أن يستخدم صور عدّة للدلالة على معنى واحد، فقد لجأ السارد في النص إلى توزيع الصور وترتيبها في "مسارات صورية" متسلسلة متلاحمة يحيل بعضها على بعض، وهذا ما نجده في [ طاوي، مُرملٍ حفاةً، عراةً، ما اغتدوا، ولا عرفوا للبرّ ] فهي مسارات صورية تدل على الفقر.

[ لم يعرف ساكن ، وحشة، شعب، بتمياء، أشباح... ] فهي مسارات صورية تدل على الوحدة

كما استغل الشاعر (السارد) "التجمع الصوري"<sup>12</sup>، أو صورة واحدة للدلالة على معاني متعددة؛ بهدف تكثيف الدلالة، وعن طريقها يعبر السارد بوسائل لغوية وأخرى غير لغوية منها :

[ بتمياء ] فهذه الكلمة التي مرادفها [الصحراء] تنظم حولها مجموعة من الصور، التي تمثل صعوبة العيش، وقسوته، والحاجة إلى الماء والكأ، وما تتطلبه من ساكنها من صبر، وجلد وتحمل .

## 2:2: مستوى عميق:

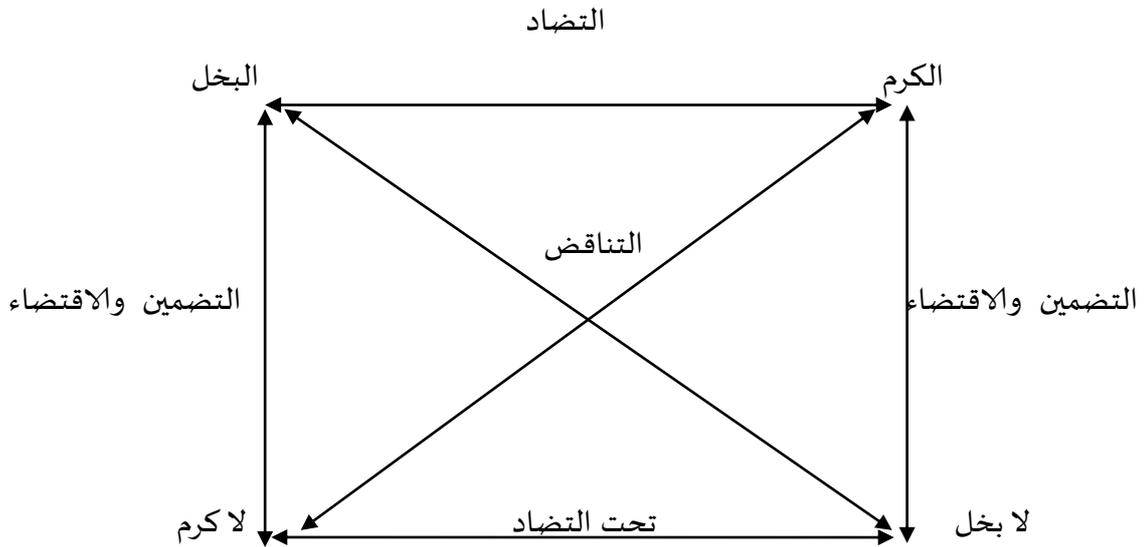
نشير أن التحليل السردى لا يفصل المستويين؛ لكونهما يشكلان وجهين لعملة واحدة، هي الخطاب. فالبنية العميقة تستدعي البنية السطحية وتستحضرها. وإذا كانت البنية السطحية تعنى بما يطفو فوق النص، فإن البنية العميقة تهتم بما يقع تحته. وبالدلالات المعجمية الكبرى، وبالمعاني السيميولوجية والدلالية النووية والسياقية.

يستعين المحلل السيميائي، في مرحلة البنية العميقة، بالمقومات السيمية أو الدلالية، التي تنطلق من الوحدات المعنوية الصغرى المكونة لها "السيمات".<sup>13</sup> . وتنحصر وظيفة السيمات في التقابل والاختلاف<sup>14</sup> ف(السيم) باعتباره الوحدة المعنوية

الصغرى للدلالة ،الذي لا يمكن إدراكه إلا في إطار مجموعة عضوية ،في إطار بنية، وارتبط بعناصر أخرى لها علاقة خلافية معه. 15

ونجد في القصة الشعرية الثنائيات المتقابلة ، [ ذم/مدح]، [تردد / اقدام] ،[مسك / عطاء] ،[بخل /كرم ] وغيرها من الوحدات التي يعج بها النص الشعري، ويمكن استنباطها منه، والشاعر يحاول أن يدفع عنه الصفات المذمومة ليثبت الصفات المحمودة، فالشاعر يحاول جاهدا أن يكتسب السمعة الجيدة؛ لذلك لا يريد أن يعتذر بالعدم، كما أنه هم بذبح ابنه ليوصف بالشجاعة ،كما أنه يظهر الترحيب والبشاشة بضيفه؛ ليرفع عنه حرج الزيارة وطلب الطعام، وهذا العمل لهذه التقابلات لا يفعلها أو يسعى لأجلها إلا الكرماء .

فالصراع القائم بين ذات الشاعر قائم على دفع تهمة البخل والشح وإثبات صفة الكرم والعطاء، هذه هي بؤرة القصة باعتبارها ثنائية دلالية ضدية ، يمكن من خلالها تصور اشتغال النص السردى، وتمثيلتها على المربع السيميائي على النحو التالي:



#### خاتمة:

من خلال ما تقدم من تحليل للنص الشعري يمكن التوصل الى جملة من النتائج يمكن اجمالها في ما يلي :

- يمتاز النص السردى الشعري بالقررة على تصوير المشاهد حتى تكاد تكون حسية ، ويصور تشبث العربي بعاداته وتقاليده وأنه مستعد للتضحية من أجلها بالغالي والنفيس ،وهو ما تثبته الأخبار في غيره هذه النصوص.
- النص الشعري لا يختلف عن النص النثري من حيث امتلاكه مقومات القصة سواء أكان شعرا أم نثرا ، فهو تراث إنساني ،ولا تحده الحدود الجغرافية ؛ولهذا يمكن استثمار المناهج النقدية اللغوية والأدبية وتطبيقها على التراث العربي ،لأنها لا تختلف عن النصوص الغربية التي وفدت منها مناهج التحليل الحديثة.
- المهم في التحليل السردى أن يقف المحلل على بؤرة الصراع القائم في النص، وأن يتمكن من استثمار النموذج العاملي؛ ليحدد العوامل المختلفة التي تُدير العمل القصصي. ويحدد الاختلافات القائمة بين

#### قائمة المراجع:

1: الكتب

- لعجيجي محمد ناصر، 1991، في الخطاب السردى نظرية غريماس، تونس، الدار العربية للكتاب.  
لحميداني حميد، 1991، بنية النص السردى، المغرب، المركز الثقافى العربى  
زيتوني لطفي، 2002، معجم المصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون  
برنس جيرالد، 2003، قاموس السرديات، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات  
غريماس جوليان، 1986، في المعنى. دراسات سيميائية،  
بن مالك رشيد، 2000، مطلقات التحليل السيميائى للنصوص، الجزائر، دار الحكمة  
بن مالك رشيد، 1995، تحليل الخطاب السردى ومعالجة تفكيكية سيميائية، الجزائر، ديوان المطبوعات  
الجامعية

كورتيس جوزيف، 2007، مدخل إلى السيميائيات السردية، الجزائر، منشورات الاختلاف  
2: الأطروحات

- كادير بوشعيب، 1996، مقارنة سيميائية للخطاب الروائى العربى، قسم الأدب العربى، كلية العلوم الانسانية،  
جامعة بنمسك، المغرب.

3 المقالات

الربيع بوجلال، التحليل السردى عند غريماس، مجلة قراءات، مج 11، ع 1، ص: 202، 214.

الهوامش:

- 1- الربيع بوجلال، التحليل السردى عند غريماس، مجلة قراءات، مج 11، ع 1، ص: 202، 214.  
2 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى ومعالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون  
الجزائر، ط 1995، ص: 1، 196.  
3 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص: 48.  
4 ينظر: محمد ناصر لعجيجي، في الخطاب السردى نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص 40.  
5 ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص: 35.  
6 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الدار البيضاء، مطبعة النجاح، ص: 48 وينظر: محمد ناصر لعجيجي، في الخطاب السردى  
نظرية غريماس، ص 46.  
7 ينظر: بوشعيب كادير، مقارنة سيميائية للخطاب الروائى العربى، أطروحة دكتوراه (مخطوط) اشراف عبد الله العلوي المدغري، وسعد يقطين، جامعة  
بنمسك، المغرب، 96/95، المقدمة.  
8 ينظر: لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربى إنجليزى فرنسى)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، معجم المصطلحات نقد الرواية  
ط 1، 2002، ص: 33.  
9 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص: 91  
10 ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص: 144  
11 الجرداس جوليان غريماس، في المعنى. دراسات سيميائية. تر: نزيب غزاوي، ص: 111، 112.  
12 ينظر: محمد ناصر لعجيجي، المرجع السابق، ص: 79، 80.  
13 ينظر: محمد ناصر لعجيجي، المرجع السابق، ص: 31.  
14 ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مطلقات التحليل السيميائى للنصوص، دار الحكمة، ط 1، 2000 ص: 200.  
15 ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية، تر: جمال حضري، ص: 45، 46.