**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**
République Algérienne Démocratique et Populaire
**وزارة التعليم العالي و البحث العلمي**
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

**جامعة 8 ماي 1945 – قالمة**
**كلية الآداب و اللغات**
**قسم اللغة و الأدب العربي**

**UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA**
**Faculté des lettres et des langues**
**Département de littérature et de langue arabes**

**الرقم:**.....

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة**

**الماستـــــــــــــر**

**(تخصص تحليل الخطاب)**

# التأويل و تشكل المعنى في خطاب الأساطير العربية
# مجموعة:ديوان الأساطير، سومر و أكاد و آشور
# جمع : قاسم الشوّاف أنموذجا

**مقدمة من طرف :**

جميلة نميس

تاريخ المناقشة:.....

| | | | |
|---|---|---|---|
| **أ.سهيلة زرزار** | **أ.م.أ** | **رئيسا** | **جامعة 8 ماي 1945** |
| **أ.شوقي زقادة** | **أ.م.أ** | **مشرفا** | **جامعة 8 ماي 1945** |
| **أ. نبيل هقيلي** | **أ.م.أ** | **ممتحنا** | **جامعة 8 ماي 1945** |

**السنة:2016**

**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**
République Algérienne Démocratique et Populaire
**وزارة التعليم العالي و البحث العلمي**
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

**جامعة 8 ماي 1945 – قالمة**
**كلية الآداب و اللغات**
**قسم اللغة و الأدب العربي**

**UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA**
**Faculté des lettres et des langues**
**Département de littérature et de langue arabes**

**الرقم:**.....

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة**

**الماستـــــــــــــر**

**(تخصص تحليل الخطاب)**

# التأويل و تشكل المعنى في خطاب الأساطير العربية
# مجموعة:ديوان الأساطير، سومر و أكاد و آشور
# جمع : قاسم الشوّاف أنموذجا

**مقدمة من طرف :**

جميلة نميس

تاريخ المناقشة:.....

**الأستاذ المشرف :شوقي زقادة**

**السنة:2016**

# إهداء

إلى من قال فيهم الرحمان:

"واخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى من نذرت عمرها لأداء رسالة، صنعتها من أوراق الصبر، نقشتها على جدران الزمن، و سراج الأمل، فكان من أضعف الايمان أن أردلها الجميل بالعرفان، ولو بكلمة شكر، و عظيم امتنان

"أمي".

إلى الذي أفنى حياته جدا و كدا في تربيتي و تعليمي، إلى من كان سندي الروحي ورافقتي في مشواري

"أبي".

إلى مصدر فخري و اعتزازي اخوتي: عبد الحميد -يوسف- عبد الوهاب- بلال.

و إلى زينة البيت و بهجته أخواتي: ياسمينة – وسيلة- زهيرة و ابنها "زينو" إلى كل الأهل و الأقارب دون استثناء.

إلى كل من جمعني بهم مشواري الدراسي الجامعي

إلى الذين وقفوا إلى جانبي ولو بكلمة طيبة منذ بداية البحث

إلى كل من حفظهم قلبي، ونسيهم قلبي سهوا،فعفوا.

أهدي ثمرة جهدي

جميلة

# مقدمة

**مقدمة:**

تعد الأساطير كنزا من كنوز المعرفة الإنسانية: لأن الإنسان اختزن فيها تجارب حياته، و نتاج عقله، وكل ما صوته عواطفه من خيالات، إذ من خلالها نستطيع معرفة طريقة تفكير الشعوب، وكيفية رؤيتها للكون، فهي تعد مرحلة من مراحل تطور الفكر البشري عامة، فكانت الأسطورة المبشر بولادة مرحلة جديدة من مراحل تطور الفكر الانساني، وهي مرحلة اللغة الرمزية، فمنها انطلق الانسان في اتجاه كسر قيود الوجود، والانتقال إلى آفاق أوسع عن طريق إبداعه لأشكال تعبيرية تعينه على توصيف ما حوله و التعبير عن دواخله، بطريقة تعجز عنها اللغة المحكية، استطاع من خلالها أن ينتشل نفسه من قيود الطبيعة التي يجهل حدودها، ليبني ثقافته الخاصة.

وليس أفضل من المقاربة السيميائية أداة للتحليل و التأويل، ذلك لأن السيميائية ولدت من رحم اللسانيات، التي تقوم بالتوغل في عالم النص، فهي تسأل بالدرجة الأولى عن كيفية قول النص ما يقوله، وفي الدرجة الثانية، يكون السؤال ماذا يريد النص أن يقول وهذا يعني أن السيميائيات تدرس لتصل بوساطته إلى المعنى.

إن هذا البحث المعنون بـ "التأويل و تشكل المعنى في خطاب الأساطير العربية مجموعة:ديوان الأساطير، سومر و أكاد و آشور أنموذجا"، الذي تنبثق مشروعيته التي تهدف إلى إعادة قراءة التراث الأسطوري، و الكشف عن فلسفة إنسان ذلك العصر في الحياة و تعكس رؤيته المتكاملة للكون، هذه الرؤيا التي جسدتها النصوص الأسطورية بوصفها صيغا رمزية، تستدعي تعبئة معرفية متصفة بالغنى و التنوع، لإدراك المعنى الكامن خلف رموزها،فالمعرفة الحقيقية الموجودة في النصوص، لا تكمن فيما قيل بشكل مباشر،وإنما مختفية خلف منطوق النص،وهذا ما يسمح لنا بولوج عالم الأسطورة الذي وصف بالبدائي، و لهذا اختار البحث الأساطير السومرية و الأكادية و الآشورية مادة للدراسة، يضاف إلى ذلك أسباب أخرى أبرزها كون المنطقة التي استوطنتها هذه الحضارة، تعد من أقدم المناطق المأهولة بالسكان في العالم، التي بنيت على ضفاف نهري دجلة و الفرات، كما سميت ببلاد"مابين النهرين"، إضافة إلى أنها عرفت تمازجا حضاريا متواصلا، كما قلة النصوص

الأسطورية التي تم العثور عليها في هذه المنطقة جعلت الباحثين يعرضون عنها، ليبحثوا عن مجالات أوسع تكون فيها المادة الأسطورية أغزره، التي تتيح لهم حرية أكبر في الدراسة، لذلك فإن هذه النصوص نستطيع القول عنها لم تنل حظها من الدراسة.

لقد اعتمد البحث بشكل رئيسي على مصدر أساسي وهو "مجموعة الأساطير، بسومر و أكاد و آشور" بأجزائه الأربعة، لقاسم الشوّاف،لأنه ترجمة مباشرة من لغتها الأم إلى اللغة العربية،و لأنه يقابل النص الأسطوري بترجمته، مما يسمح باعتماد ترجمة المؤلف، أو ترك الكلمة على ما هي عليه في لغتها الأصلية.

ولعل ما يعطي الدراسة المشروعية في تأويل النصوص الأسطورية، هو استمرارها في التداول النظري، وفي الممارسة الإبداعية، مما يجعلها مادة خاما، تستغني منها الكثير من الممارسات الإبداعية رموزها، و تستثمرها استثمارا جديدا و بطريقة فنية، تضمن لها التفاعل مع الحياة المعاصرة، بالإضافة إلى أن الأسطورة تعتمد على الرمز في تشكيل بيتها مما يجعلها من الصعوبة بمكان على الإنسان العادي، أن يجد لها تفسيرا، أو تأويلا، و هي بحكم نصوصها على الغموض، فهي قابلة للتأويل أكثر من النصوص، وهذا ما يسمح للبحث بإخضاع النص الأسطوري لشروط إنتاج جديدة.

لذا اخترت المنهج السيميائي، الذي يطبق في مجالات متعددة و متنوعة، و يستعمل في معالجة العلامات اللغوية و غير اللغوية، إضافة إلى أنه منهج داخلي محايث يركز على داخل النص و يهدف إلى بيان شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال.

و هدفي من وراء هذا العمل، هو رغبتي في نفض الغبار، ولو القليل على تراثنا العريق، و الوقوف على فهم جديد للنص الأسطوري، وتأويله، ومحاولة الكشف عن العلاقات الدلالية غيرالمرئية داخل التجلي الخطي المباشر للنص، وذلك من خلال التقاط المعنى الضمني المتخفي داخل الرموز، بهدف تزويد القارئ بمعرفة جديدة، لفهم أفضل للحياة الإنسانية في تلك الحقبة.

و تحقيقا لهذا السعي،و انسجاما مع ما تقدم، اعتمدت الدراسة التقسيم الآتي على صعيد هيكلية البحث:

مدخلا: و يتضمن نظرة عامة حول الأسطورة، من حيث، المفهوم المعجمي و الاصطلاحي وكذا نشأة الأسطورة عبر العصور، من خلال بعض النظريات التي بحثت في الأمر.

أما الفصل الأول المعنون بـ"السيميائيات من التأسيس إلى التأصيل"، فهو يتضمن المبادئ الأساسية في التحليل السردي للخطاب الأسطوري،و المفاهيم الإجرائية التي تستثمر في القسم التطبيقي، حيث تناول هذا الفصل تعريفات مضبوطة بطريقة واضحة للآليات التي تعمل عليها السيميائات، متجاوزا بذلك اختلاف الرؤى، وغموض المفاهيم وفوضى المصطلحات.

أما الفصل الثاني المعنون بـ"السيرورة الدلالية و تشكل المعنى عبر التأويل"، فحاول فيه البحث التأصيل لمفهوم التأويل و البحث في طريقة السيرورة الدلالية،

ليأتي الفصل الثالث المعنون بـ"مقاربات سيميائية للنصوص الأسطورية"،فهو الجانب التطبيقي من البحث، الذي يتم فيه تحليل بعض النصوص الأسطورية، وفق ما أسس له في الفصلين الأول و الثاني، ثم تأويل هذه النصوص جميعا و استخراج معانيها الدلالية.

ثم ذيل البحث بعد ذلك بخاتمة، ضمت النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم تليها قائمة المصادر و المراجع.

هذا وقد واجهتني عدة صعوبات خلال تدرجي في البحث نذكر:

- ضيق الوقت الممنوح لإنجاز البحث.
- اتساع مجال السيميائيات، و اختلاف مذاهب الدارسين ومدارسهم، فنظرية غريماس و حدها في التحليل السردي في نختلف مؤلفاته، تتطلب الدقة و تتطلب مجهودا ضخما.

- أما فيما يتعلق بالنصوص الأسطورية، فكونها منقوصة، أدى إلى صعوبة تجميع المفردات المتبقية من النصوص،و بالتالي صعوبة في الوصول إلى دلالة كلية.

- الفوضى التي تشهدها ترجمة المصطلحات.

-إضافة إلى كون هذه النصوص تعتمد على الكثافة الرمزية، لتنقل مضمونها،هذا ما تطلب منا بذل جهد مضاعف، وسعي وراء الدلالات،التي لايبوح النص بها مباشرة، وإنما احتاج الأمر إلى تفكير عميق، وجنوح إلى الخيال المقيد بعلامات النص و سياقه.

-صعوبة الوصول إلى معنى النص و تأويله.

ولا يفوتني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل،و أخص بالذكر الأستاذ المشرف (شوقي زقادة) وما قدمه من توجيهات و إرشادات.

# المدخل

**مدخل:**

الأسطورة جزء لا يتجزأ من التراث الإنساني الذي توارثته البشرية ووصل إلينا بكيفيات مختلفة متباينة عن أجدادنا و أسلافنا إلى أبعد من ذلك إلى الإنسان البدائي.

و قد كان الإنسان القديم يتعامل مع الأسطورة كشيء مقدس، بل هي في نظره حقيقة ذات قداسة، أما الإنسان اليوم فقد جعل منها حقيقة فينة، لأنه يضع فيها تصوراته عن العالم و قناعاته، القصوى معالجا موضوعا ما.

و تقترب الأسطورة من الأدب لأنها لون من ألوان الأقاصيص أو الحكايات من الأمان البعيد, و قبل أن تكون حكاية و هي بناء فني رائع و أسلوب راق له مقدرة كبرى على التمييز و الارتقاء، لأن لغة الأسطورة تحاول و بشكل دائم أن تواكب قداستها، الأمر الذي مكن الأسطورة أو أقرب إليها. و هي الخاصية, التي تميز الأعمال الفنية، حيث أخذ, الشعراء يتوارون بالعبادة الخفيفة (الأسطورة) ليعيدوا الواقع الأساسي بلغة رمزية غير مباشرة .

و رغم أن البعض يظن أن الموروث الأسطوري بدأ في الاندثار أمام زحف العولمة و إلا أن هذه المورثات حافظت على جودتها في شكل ممارسات كثيرة مما نراها في حياتنا اليومية.

## أولا:مفهوم الأسطورة:

أ- **لغة:** تعد الأسطورة ظاهرة ثقافية للإنسان البدائي*القديم. و لبيان مدلول كلمة أسطورة لابد من أن نرجع إلى قواميس و معاجم اللغة العربية لاستكشافها.

و قد ورد تعريف الأسطورة في المعاجم العربية بشكل مفصل، ففي لسان العرب"الأسطورة من الفعل(سطر)(يقال بني سطرا و غرس سطرا، السطر:الخط و الكتابة)" .

و قال الزجاج في قوله تعالى:(و قالوا أساطير الأولين)[1]" المعنى قالوا الذي جاء به أساطير الأولية, معناه سطره الأولون.

وواحد الأساطير أسطورة كما قال أحدوثة و أحاديث، و سطر سيطر إذا كتب قال الله تعالى"ن و القلم و ما يسطرون"[2]أي و ما كتبت الملائكة، وقد سطر الكتاب يسطره سطرا و سطره و استطره.و الأساطير:أحاديث لا نظام لها" [3].

فحسب ابن منظور فالأسطورة جاءت بمعنيين:الأول الكتابة و الآخر الأباطيل أما في المعجم الوسيط فالأسطورة من "سطر الكتاب سطرا:كتبه و يقال كسطر الأكاذيب و سطر علينا:قصى علينا الأساطير. الأساطير:الأباطيل و الأحاديث العجيبة, و في التنزيل العزيز:"ان هذا الا أساطير الأوليين"[4].

واحدها:اسطارو و اسطير,أسطور"[5] .

فالأسطورة فيما تذهب اليه المعاجم هي الأباطل و الأساطير أحاديث لا نظام لها كما جاءت أيضا بمعنى الكتابة.

كما وردت الأسطورة(meth) في اللغة الفرنسية بمعنى الحادثة (hitoire) و في اللغة الانجليزية بمعنى التاريخ(historia) [6].

---

(1)النحل:الاية24.

(2)القلم:الاية1.

(3)ابن منظور،لسان,لعرب،(مادة سطر)،ج4،دار الحديث،القاهرة،مصر،2003،ص:576.

(4)الأنفال، الاية31.

(5)أحمد حسن الزيات و آخرون،المعجم،الوسيط ومادة(سطر)،ج1،ج2،دار الدعوة،تركيا،ص:478.

(6)حسين الحاج حسن،الأسطورة عند العرب في الجاهلية, المؤسسة الجامعية للدراسات،النشر و التوزيع،بيروت،لبنان،طبعة مزيدة،1998،ص:18.

"و توجد كلمة في اللغات الأوربية هي كلمة ميثولوجيا التي تشير إلى علم دراسة الأساطير في الواقع. بينما نجد أن هناك كلمة /myth/ للدلالة على الأسطورة بالمعنى الحرفي في الترجمة"[1].

فالعلم الذي يدرس الأساطير إذن هم الميثولوجيا.

**ب- اصطلاحا**

في الحقيقة لا يوجد تعريف جامع مانع للأسطورة، فتعريفها أجهد الدارسين الغربيين منهم العرب فمصطلح الأسطورة من اصطلاحات الفضفاضة التي لم يتوصل الباحثون بعد إلى تحديد مضمونها"فمهما يكن من أمر فالرأي عندنا أن التعرف على ماهية الأسطورة ينبغي أن يكون من خلال البحث عن حقيقتها عبر التاريخ في خضم تفاعلها مع حياة البشر إنتاجا و تصورا و من خلال ما كانت تضطلع به من وظائف"[2].

و هنا يقر بأن تعريف الأسطورة بوظيفتها هو أخضب التعريفات لأنه يخرجنا من التساؤل التقليدي البسيط أهي حق أم باطل .

و يعرفها بعضهم"بأنها ثمرة الخيال البشري النابع من موقع معين و الرامي إلى القيام بعمل ما"[3] بمعنى أنها إنتاج و تراكم الفكر الإنساني القديم المبدع النابعة من محيطه الطبيعي و حياته اليومية. و هذا ما أضفى عليها صفة الثقافة الشعبية التي تعمل على تطويرها و انتشارها و ثقلها من شغب إلى أخر.

هذا و تبقى الأسطورة صعبة التحديد "فلعل من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع العلماء, و لعلنا نتساءل من ناحية أخرى هل يمكن إيجاد تعريف واحد شامل لجميع نماذج الأساطير و جميع المجتمعات القديمة و التقليدية"[4] معناه أن الأسطورة لا يمكن أن يكون لها تعريف يتفق عليه جميع العلماء فهي مصطلح يتسع لكثير من الدلالات

---

(1) هيثم هلال، أساطير العالم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004، ص:6.

(2)محمد عجينة و موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها،دار الفارابين بيروت،لبنان،ط1 ، 1994 ،ص:36.

(3)مرسيا الياء،مظاهر الأسطورة،تر:نهاد خياطة،دار كنغان للدراسات و النشر، دمشق،سورية،ط1 ، 1991، ص:9.

(4)المرجع نفسه,ص:10.

"و الأسطورة حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة و أنصاف الالهة،أحداثها ليست مصوغة أو متخلية،بل واقع حصلت في الأزمة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء ووطدت نظام كل شيء قائم و وضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته"[1].

بمعنى أن الأسطورة شيء مقدس فهي حكاية أبطال آلهة و أنصاف آلهة تروي أحداث واقعية وقعت في الزمن البعيد و أصبحت كسجل لأحداث تلك الحقبة الزمنية و بالتالي فهي معتقد راسخ يعتبر الخروج عنه عصيان و فقدان لكل القيم التي تربط الفرد بجماعته و يضيف قائلا:"و الأسطورة حكاية مقدسة تقليدية بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية،مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها و عاداتها و طقوسها و حكمتها"[2].

و بالتالي نلاحظ أن تعريف (فراس السواح) يركز على كون الأسطورة تراثا مقدسا و هذا ما ذهب اليه أيضا (كريمر)اذ يقول عن الأسطورة أنها:"قصة مقدسة تتضمن موضوع الخلق و بداية الوجود و تصف الأحداث المثيرة التي صاحت عملية الخلق "[3].

و هو يوافق (فراس) في أن الأسطورة تحمل صفة القداسة.

فالأسطورة إذن ترتبط بكل ما هو مقدس, فهي تروي لنا كيف خرج واقع معين إلى الوجود كما تصف الطرق التي يدخل بها العنصر المقدس في العالم فجأة.

---

(1)فراس السواح،مغامرة العقل الأولى،دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين،دار علاء الدين،دمشق،ط11 ، 1996 ،ص:23.

(2)المرجع نفسه،ص:19.

(3)وداد الجوراني،الرحلة الى الفردوس و الجحيم في أساطير العراق القديمة،أزمنة للنشر و التوزيع،عمان ،الأردن،ط2001,1،ص:24.

**ثانيا:نشأة الأسطورة:**

إن الإنسان لا يستطيع التخلي عن ماضيه الذي يربطه بحاضره، ففي الماضي تاريخ و عادات، وسير و تراث فكري زاخر، و كل هذا يعلمنا الماضي سبق و لهذا يحصل التواصل. فحتى نتمكن من الوصول إلى نشأة الأساطير الأولى و نرى كيف شرع الإنسان الأول يفكر في نفسه و في حالة خالقه، وفي الرابطة بينه و ين الموجودات، فهناك نظريات كثيرة حول نشأة الأسطورة يمكن أن تلخص في ثلاثة،هي:

**1- الأسطورة و الطقوس السحرية و الدين:**

فالأساطير حسب رأي هؤلاء هي الطقوس التي كانت تؤدى من طرف المجتمعات الأولى و البدائية استرضاء لقوى الطبيعة و حتى رأي (فريزر،james frazer) الذي عالج الميثولوجيا يقول بتبعية الأسطورة للطقس و نشوئها عنه.

فقد كان هناك اعتقاد شائع بين المجتمعات القديمة بأن هذه الطقوس ستقيمهم شرور الطبيعة و أنها ستخلصها لأوامرهم بفن السحر. و بمرور الزمن اكتسبت تلك الطقوس أو المراسيم سمية القدسية و التي تحولت فيما بعد إلى ما يعرف بالأديان.

و لقد أكد ذلك عبد المنعم تليمة بقوله:"انه على الرغم من التطور الذي حققه الإنسان البدائي في مواجهته الطبيعة و في تسخيرها للوفاء بحاجاته الأساسية, فقد ظلت سيطرته عليها و مقدرته على تفسير ظواهرها الخارقة قاصرتين, ولذلك كان يحس بالعجز إزاءها،لكنه لم يستسلم... بل لقد تخطى كل ذلك بأداة فذة خلق بها عالما جديدا، و لم يكن هذا العالم المخلوق وهما و إنما كان هدفا عجزت أدوات الإنسان وخبرته العملية عن خلقه، وكانت تلك الأداة الفذة في يد الإنسان البدائي هي الأسطورة."[1].

**2- الأسطورة و التاريخ و الواقع:**

يرى أصحاب هذه النظرية الوقائع التي ترويها الأساطير أنها وقائع تاريخية بقيت راسخة في الأذهان لفترة طويلة و ويقول هؤلاء بأن عددا لا بأس يه من الأساطير القديمة هي نوع من التدوين البدائي للتاريخ, بمعنى أن بعض الأساطير تعمل في طياتها بعض الحقائق التاريخية الموغلة في القدم.

---

(1)عبد المنعم تليمة:مقدمة في نظرية الأدب،دار التنوير للطباعة و النشر، 2013، ص45.

و يعلل الفرنسي(مرسيالياد:M.ILIADE) بقوله: "إن ذكرى حدث تاريخي أو شخصيته حقيقة لا تدوم في الذاكرة الشعبية غير قرنين أو ثلاثة..كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية و بالوجوه الحقيقية... فتحتفظ بالأصناف بدلا من الأحداث، و بالنماذج القديمة بدلا من الشخصيات التاريخية"[1].

بمعنى أن الذاكرة الشعبية غير قادرة على الاحتفاظ بالأحداث كما وقعت بكل تفاصيلها بل تحتفظ فقط بموضوع الحدث ثم تقوم بعدها شخصيات كما تراها مناسبة مع ثقافتها و عاداتها و تقاليدها.

و إن الأحداث التاريخية التي تحملها الأساطير ليست تاريخ حقيقي و إنما ما اعتقده الناس و زعموه أنه حدث في وقت ما.

### 3- الأسطورة و الرمز:

يذهب أصحاب هذه النظرية إلى أن الأساطير ذات طبيعة مجازية رمزية تحمل بداخلها حقائق على شكل رموز,تم فهمها و تفسيرها بمرور الزمن. ويعد (تايلور taylor) أحد أهم أعلام هذه النظرية. وكل هذه القدرات على صناعة هذه الأساطير بشكل رمزي تنم عن قدرة خاصة لهذا الإنسان و مدى نظرته الثاقبة و الواسعة للكون و محاولة فهمه و تفسيره لظواهره.

كما وجد العقاد أن أساطير كثيرة لا تتعدى صفة الرمزية و المشابهة التي هي من اختصاص الخيال, فجل هذه الأساطير تصور فقط الأحاديث فترجع إذن إلى ملكة التجسيم و التصوير لا إلى ملكة الإيمان و الاعتقاد. بمعنى أن العقاد يرجع نشأة الأسطورة إلى الرمز.

و من خلال ما عرضته لنا,النظريات الثلاثة حول نشأة الأسطورة و البحث في جذورها, نجد أنها تتفق مع بعضها في النشأة, بينما نرى أن كلا منها ينحو منحى يختلف عن الاخر.

---

(1)مرسيا الياد, أسطورة العود الأبدي تر:نهاد خياطة،دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط1 ، 1987، ص:76.

و في نفس الإطار نجد أن الطاهر و عزيز في كتابه(بنيوية كلود ليفي ستراوس ) يشير إلى نظريتين أخرتين هما: النظرية اللغوية و نظرية التحليل النفسي:

- **النظرية اللغوية:** و ترى هذه النظرية أن السبب في نشأة الأسطورة يعود الى عجز اللغة الإنسانية بمعنى أن الإنسان البدائي قاموسه اللغوي ضعيف بحيث لا يستطيع أن يعبر عن الظاهر التي يعيش معها فكانت هذه الأساطير نتيجة لهذا الفراغ اللغوي.
- **نظرية التحليل النفسي:** و فيها يركز (سيغموند فرويد) في تفسير الأساطير على الأحلام و فهي عنده الأحلام العتيقة عند الشعوب, و هما معا يصدران عن تصورات مكبوتة داخل الفرد الذي يحاول بشتى الطرق التعبير عنها .

و منه يمكن الاستنتاج أن لا يوجد سبب موضوعي نرجع إليه نشأة الأساطير نظرا لعدم توفر معلومات حقيقية مدونة حول الإنسان البدائي.

كما يرى حسين الحاج حسن:"أنهم كانوا قاصرين عن فهم معنى الموجودات فأخطأوا في إدراكها، إدراكا علميا سواء كان من الناحية الدينية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الحربية، و كل عنصر من هذه العناصر يدخل في حياكة (السدى) في الأسطورة"[1] و إذن فجميع العناصر المذكورة تدخل في تأليف الأسطورة، و العنصر الذي يغلب عليها تسمى عليه الأسطورة كالأسطورة الدينية مثلا.

إذن "فالأسطورة ليست وليدة شخص معين حتى يعرف أصلها و تاريخها, بل هي حكايات القدماء الذين ذهبوا فيها مذاهب شتى, فاشتملت على بعض ميزات مشتركة بين الشعوب, وبذلك تلونت الأسطورة بألوان الراوي الذي يتركها بدوره إلى رواية أخر, يزيد عليها ما لطف له و طاب و قد يزيد عليها فرعا من تأليفه و خياله(...) فالأسطورة شاملة على جميع مجالات الحياة, بكل ما في هذه الحياة من أنواع و أشكال, فهي إذا مرآة لها. "[2].

---

(1)حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية،ص:25.

(2)المرجع السابق،ص:25.

فالأسطورة تعطينا نماذج عن الحياة من جميع النواحي سواء التاريخية أو الدينية أو الاجتماعية, فهي صورة من صور الفكر البدائي.

فالأسطورة إذن عبارة عن حكاية تتضمن أحداث عجيبة تكون عادة خارقة للعادة أو يمكن اعتبارها واقعة تاريخية عملت الذاكرة الجماعية على تعديلها و تحويلها.فتنقله الناس تلك الأحداث شفاها من جيل إلى أخر و تحفظه من الضياع و بالتالي فالأسطورة تخدم غرضين أساسيين هما أنها تحدثنا بتاريخ الشعوب من ناحية, و من ناحية أخرى تعتبر ثقافة تصويرية تحدد مكانة صاحبها في المجتمع الذي يعيش فيه.

# الفصل الأول:

## السيميائيات من التأسيس الى التأصيل :

1- العلامة

أ- عند سوسير.

ب- عند بيرس.

2- المقولات الفكرية و انتاج العلامات.

3- أنواع العلامات.

4- العلامة و الرمز.

5- النشاط الرمزي في الخطاب الأسطوري.

6- التحليل السيميائي للخطاب الأسطوري.

7- النموذج العاملي و المربع السيميائي.

إن السيميائيات علم حديث النشأة, حيث نشأت كعلم مستقل بداية القرن العشرين حيث بشر عالم اللسانيات السويسري فرديناند دو سوسير ferdinand de saussure بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم (السيميولوجيا).

في حيث كان الفيلسوف شارل ساندرس بيرس charles sanders peirce الأمريكي له رؤية أخرى جديدة أطلق عليها اسم(السيميوطيقا) و الاسم المعرب لها هو السيميائيات، فيستعمل مصطلح(السميولوجيا) للإشارة إلى التقليد السوسوري بينما (السيميائية) الى التقلدي البيرسي.

و بالتالي يمكن القول بأن الأبحاث المعاصرة حول العلامة تصدر من منبعين اثنين هما : فرديناند دوسوسير و شارل ساندرس بيرس.

لقد نشأت السيميائيات و ترعرعت في أحضان اللسانيات و نظرية المعرفة و علوم كثيرة أخرى كلانثرولوجيا، التحليل النفسي و غيرها الا أنها استقلت بخصائصها المميزة عن بقية العلوم و حافظت عن كيانها و خلقت موضوعا خاصا بها للدرس يقول سعيد بنكراد:"انها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة و مرورا بالطقوس الاجتماعية و انتهاء بالأنساق الايدولوجية الكبرى"[1].

إن مجال السيميائات مجال واسع جدا و لعل "أقصر تعريف للسيميائيات هو: دراسة الإشارات"

بمعنى أنها تعنى بدراسة العلامة أو بنية الإشارة، أي بكل الإشارات مهما كان نوعها كإشارات المرور و صور و الرسوم و اللوحات و الإيماءات,(لغة الجسد)والأصوات و الكلمات.

فالإنسان إذن هو الآخر يعتبر علامة بد ذاته مادامت السيميائيات تدرس جميع مظاهر السلوك الإنساني، يقول بنكراد:"فان الإنسان علامة و ما يحيط به علامة, و ما ينتجه علامة و و ما يتداوله هو أيضا علامة و الخلاصة لا شيء يفلت من سلطان العلامة"[3]، بمعنى أن السيميائيات تعتبر كل من الكون و الإنسان علامة تحتاج إلى تفسير و تأويل.

---

(1)سعيد بنكراد,السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها,دار الحوار واللاذقية,ط2,2004,ص:4.

(2)دانيال تشالذير,أسس السيميائية, تر:طلال و هيه, مر:ميشال زكريا, المنظمة العربية للترجمة,بيروت,ط1,2008,ص:27.

(3)سعيد بنكراد,السيمائيات و التأويل,مدخل السيميائيات ش.س.بورمى.المركز الثقافي العربي,الدرا البيضاء,المغرب,ط2005و1,ص:73,72.

أما عن الأصل اللغوي لمصطلح السيميائيات فانه إلى اللغة اليونانية و فهي مركب من عنصرين أساسيين هما(sémion) و الذي يعني"العلامة"و (logos) و الذي يعني "خطاب"أو"علم"، و بالتالي فقد أجمع عليه في الاصطلاح على أنها هي العلم الذي يدرس العلامات.

## 1- العلامة:

لقد انتهى البحث اللساني في علاقة الكلمات بالأشياء الى تحقيق مفاهيم جديدة و لعل أهمها كان مفهوم العلامة(signe) فالعلاقة تستخدم "من أجل نقل معلومات، و من أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الأخر هذه المعرفة(...) فهي بذلك تحمل السيرورة التواصلية مكونة من (مصدر-باث-قناة-إرسالية-مرسل إليه)"[1] ،و هذا معناه أن العلامة هدفها و غايتها هو التواصل مع الأخر و المحافظة على السيرورة التواصلية فهي التي تربط بين الباث (المرسل)و المتلقي(المرسل إليه).

و لقد اختلفت مفاهيم العلامة في السيميائيات المعاصرة انطلاقا من اختلاف المدرستين السوسيرية (نسبة إلى سوسير) و البيرسية (نسبة الى بيرس).

"فالإنسان علامة و ما يحيط به علامة, و ما نتيجه علامة, و ما يتداوله هو أيضا علامة و الخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة"[2] فالعلامة إذن هي كل شيء في حياتنا نتواصل بها و نعيش بها، فهي كل شيء.

هذا و "تصدر الأبحاث المعاصرة حول العلامة من منبعين اثنين هما: شارل ساندرس بيرس (1839-1914) الذي هو الأصل في التيار السيميوطيقي، و فرديناند دوسوسير (1857-1913) الذي هو الأصل في التيار السيوميولوجي"[3]،حيث شكل الفيلسوف الأمريكي شارل س.بيرس أهم مرجع للسيميوطيقا، كما بلور عالم اللسانيات السويسري دوسوسير نظريته اللسانية التي اقترح أنها ضمن نظرية شاملة و هي السيميولوجيا.

أ- العلاقة عند دور سوسير:

العلامة عند سوسير كيان سيكولوجي مجرد,قوامه عنصران مثلا زمان الأول :

هو المفهوم(concept) و الأخر: الصورة السمعية (image acoustique) و معا يشكلان العلامة (sing) بعدها استبدال سوسير مصطلح المفهوم بـ [المدلولsignifie] و الصورة السمعية بـ [الدال signifiant ].

---

(1)أمبرتو ايكو،العلامة،تحليل المفهوم و تاريخه،تر: سعيد بنكراد، مر:سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء و المغرب،ط2 ،2010ص:47.

(2)سعيد بنكراد،السيميائيات و التأويل،ص:72،73.

(3)جيرار دولودال،السيميائيات أو نظرية العلامات،تر:عبد الرحمان بو علي،دار اكوار للنشر و التوزيع،اللاذقية،سورة، ،ط1 ، 2004، ص:41.

و يقصد سوسير بالدال (أو الصورة السمعية) الانطباع النفسي للصوت عند المستمع,بينما يقصد بالمدلول (أو المفهوم) التمثيل الذهبي للشيء، و يرى أن العلاقة بين وجهي العلاقة قائمة على الاعتباطية(arbitraire) و الاعتباطية حسب سوسير هي غياب المنطق العقلي الذي يبرر الإحالة من الدال إلى المدلول، فالدال في حالة حضور دائمة لأنه موجود أمامنا أما المدلول فهو غائب يعتمد في وجوده على ذهن المتلقي فالعلامة اذن تقتصر على المتلقي في وجودها فهو الذي يقيم العلاقة بين الدال و المدلول. فالدال هو أساس الحضور الذهني, أما المدلول فغائب ينتظر من المتلقي أن يستحضره و بهذا تظهر أغلبية الاعتباطية التي تربط بين الدال و المدلول التي تكمن في المحافظة على العلامة من الزوال اذا زال مدلولها كما تعد الاعتباطية ميدانا للسيميائيات حسب سوسير فهي "التي تبحث في الأنساق ذات الطبيعة الاعتباطية"[1].

لقد قيد سوسير الاعتباطية بشرط العرف و العادة فهي ليست مطلقة وأي أنها مرتبطة بالجماعة الإنسانية التي تستخدمها و تتداولها , و هذا ما دفعه إلى إقصاء الرمز (symbol) لأنه حسبه ليس علامة لأن "من خاصية الرمز ألا يكون أبدا اعتباطيا في سائر وجوهه، فهو ليس خاليا و لا فارغا من كل محتوى مادي، إذ لا تزال فيه بقية من علاقة طبيعية بين الدال و مدلوله فالرمز الذي يشير الى العدالة، و الذي يشير إلى الميزان لا يمكن أن نستبدله بأي رمز اخر كالعربة مثلا"[2] و هذا ما يجعل العلامة أوسع من الرمز لأن لاعتباطية تحمل العلامة صفة الإطلاق، بينما"الرمز يحتفظ بعلاقة أكثر للاستدلال مع الشيء الذي يرمز اليه"[3].

معناه أن الرمز يعتمد على المواضعة.

فالعلامة عند سوسير تتكون كما سلفنا من(دال)و(مدلول). "و تسمى العلاقة "

بينما (دلالة)و فتعبر السهام في المخطط البياني عن الدلالة,بينما الخط الأفقي المتقطع الفاصل بين الدال و المدلول يسمى"الحاجز"[4].

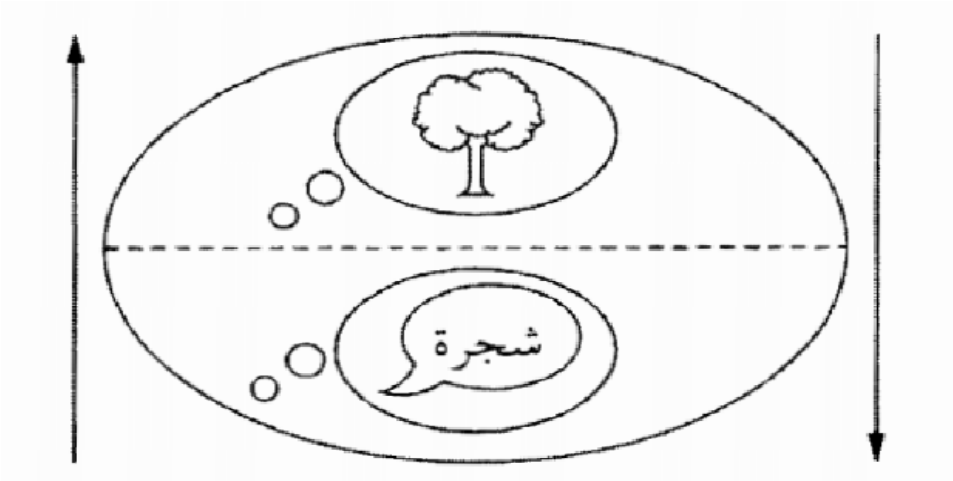
---

(1)فرديناند دي سوسور، محاضرات في اللسان العام،تر:عبد القادر قنيني،مر:أحمد حبيبي،دار إفريقيا الشرق،د.ط،1987،ص:96.

(2)المرجع نفسه،ص:89.

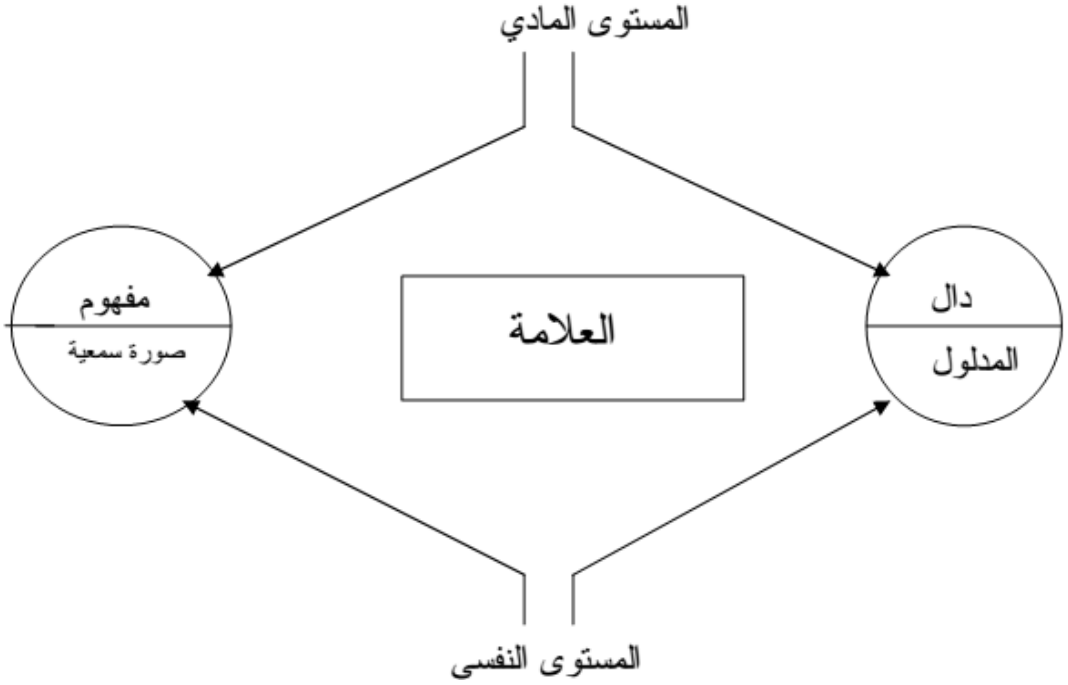
(3)ينظر:كلود حجاج، انسان الكلام،مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية،تر:رضوان ظاظا،مر:صباح الصمد,بسام بركة:دار الطبيعة،ط1، 2003 ،ص:160،161.

(4)دانيال تشاندلر،أسس السيميائية،ص:48.




الشكل1:الأفهوم و الطراز الصوتي.

لقد ميز سوسير بين صورة الكلمة و مفهومها, و ميز في العلامة ذاتها بين مستويين: المستوى النفسي و هو حصول الصورة السمعية, و المستوى المادي و هذا المفهوم, و هذا ما نستطيع توضيحه في المخطط الأتي:




الشكل 2: المستوى المادي و النفسي في العلامة

علامته في إطار ثنائي قائم على الدال و المدلول، و رأى بأن"الدال بدون مدلول لا يعتبر شيئا ذا معنى، و كذلك العكس،أي المدلول بدون دال"[1]. بمعنى أن كلا من الدال و المدلول مترابطين مع بعضهما البعض ارتباطا وثيقا لا يمكن أن يوجد جزء مستقل عن الأخر.

و لهذا يمكن القول أن سوسير قد استمد مشروعه السيميولوجي من دراساته اللغوية التي تعد الأساسي في بلورة معظم المفاهيم السيميولوجية.

**ب- العلامة عند بيرس:**

على عكس سوسير الذي جعل العلامة مؤلفة من ثنائية (الدال و المدلول)، جاء بيرس بنموذج ثلاثي يتألف من(الممثل و الموضوع و المؤول)."فكل علامة لا تكون إلا ثلاثية و هي تشكل علامة إلا إذا توفرت على العناصر الثلاثة التالية:

الممثل الأول و الموضوع الثاني و المؤول الثالث".[2] فهذه العناصر الثلاثة كافية لوصف العلامة هذه الأخيرة لا تكون إلا إذا اجتمعت العناصر الثلاثة و تفاعلت مع بعضها.

إن تحليل بيرس لعلامة يتم انجازه سيميوطيقيا في ثلاثة أزمنة، و في ثلاثة مستويات مختلفة العلاقة:[3].

1- بالعلاقة مع الممثل:تحلل العلاقة ذاتها بعلاقة مع ذاتها.

2- بالعلاقة مع موضوعها.

3- بالعلاقة مع علامة المؤول.

فهذه المستويات الثلاثة مرتبطة ببعضها فالمستوى الثالث يفترض وجود المستوى الثاني و الأول و كذلك الثاني يقتضي وجود المستوى الأول و الثالث و هكذا.

---

(1)جيرارد ولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات،ص:66.

(2)المرجع نفسه،ص:95.

(3)المرجع نفسه،ص:59.

فالعلاقة بين الممثل و الموضوع ليست مباشرة بل تمر عبر المؤول إذن فالعلامة عند بيرس تشتغل وفق مبدأ الثلاثية أو الإحالة:

## 2- المقولات الفكرية و إنتاج العلامات:

لقد أطلق بيرس على هذه المقولات الفكرية الثلاث في مرحلة سابقة و التي كانت على نمط خاص في الوجود:[1]

- وجود الإمكان النوعي الموضعي.
- وجود الواقعة الفعلية.
- وجود القانون الذي سيحكم هذه الوقائع استقبالا.

لكنه ما لبث أن استبدل هذه المصطحلات بمصطلحات "الأولانية"و"الثانيانية"و"الثالثانية".فلقد عبر بيرس عن "وجود الأماكن مقولة الأولانية(priméité)، و يعبر عن الوجود الفعلي من خلال مقولة الثانيانية(secondéité) أما الثالثانية (tiercéite) فهي التعبير الكلي عن الوجود الثالث أي عما يشير إلى القانون و الضرورة"[2].

فهذه الثلاثية تمكن من الكشف عن مجمل مكونات التجربة الإنسانية:فهي تنطلق من النوعية إلى الفعلية ثم إلى القانون، و تمثل هذه السيرورة الوصول إلى إدراك عقلي للكون و هنا يكون الارتباط الوثيق بين هذه العناصر الثلاثة:أول و ثان و ثالث.

كما يطلق بيرس على المقولات الثلاث"المقولات الفينوميولوجية أو المقولات الفانوروسكوبية"[3].

### أ- الأولانية:

إن الأولانية تمثل الوجود باعتباره سلسلة من الأحاسيس و المشاعر و النوعيات و هي تحيل على "الوجود النوعي الموضعي"في تصور بيرس، فالأول يحيل على الشيء، في ذاته دون وسائط أو علاقة تربطه مع أي شيء اخر

---

(1) سعيد بنكراد:السيميائيات و التأويلوص:46.

(2) المرجع نفسه,ص:47.

(3) المرجع نفسه,ص:49.

حيث"يرد بورس مضمون هذه المقولة الى الأحاسيس كالألم و الخوف و الفرح و الحزن، و إلى النوعيات كالأحمر و الأخضر و المر و الخشن و الين"[1]. فهنا:الأحاسيس و النوعيات لا تملك أي دلالة:أي أنها لا يمكن أن تتجسد بشكل مادي و لا تحقق وجود فعلي ما لم ترتبط بمفاهيم أخرى تكسبها دلالة ووجودا.فالألوان مثلا كمفاهيم لا تعمل أي دلالة,لكن إذا ارتبطت بأشياء معينة كالملابس مثلا كأن نقول(ثوب أحمر) أصبح اللون الأحمر يحمل صفة للثوب و اكتسبت دلالة بان حقق خصوصيته، و هذا أعطاء بعدا في العالم المادي، و بهذا التحقق نكون قد انتقلنا من الأولانية الى مقولة الثنيانية.

**ب- الثانيانية:**

إن الأول لا يمكن أن نتبين من خلاله شيئا، ما لم نقابله مع شيء أخر حتى يكون له وجود لذا يجب أن يكون هناك عنصر ثان"باعتباره وجودا فعليا"يأخذ على عاتقه تجسيد الأحاسيس و النوعيات في وقائع، و هذا ما يشكل مقولة الثانيانية:"اننا و مع الثانيانية ننتقل من الامكان الى التحقق, أي نلج دائرة الوجود"(2).
أي أننا في هذه المرحلة نكون قد دخلنا التحقق الفعلي للأحاسيس و النوعيات.

إن القول:"أني أشعر بألم لا أستطيع تحديد كنهه (إحساس غامض و غير محدد) لكنني بمجرد ما أتبين طبيعة هذا الألم فانني أكون قد تجاوزت الأولانية لكي أدخل الى نظام مقولة أخرى لها علاقة بالوجود الفعلي لا بالمحتمل و الممكن"[3]. معناه أن الثانيانية هي التحقق و التجسد لكل ما هو وجود في الكون،"مثلما نأخذ بيد شخص و نريه[شجرة] حقيقة الفعل في الواقع ينطبق القط المبهم بالصورة الفعلية"[4]. و هنا الانتقال إلى التحقق الفعلي للأشياء.

**ج- الثالثانية:**

تعتبر مقولة الثالثانية التي تحيل على"القانون و الضرورة و الفكر" مقولة التوسط بين المقولتين السابقتين، و هذا التوسط يجعل الأول يحيل على الثاني وفق قانون:بمعنى الأولانية تحيل على الثانيانية عبر الثالثانية.

---

(1)سعيد بنكراد،السميائيات و التاويل،ص:55.

(2)المرجع نفسه،ص:61.

(3)المرجع نفسه،ص:60.

(4) فيصل الأحمر،معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،لجزائر،ط1، 2010 ،ص:52 .

و لأن الثالثانية ترتبط بالسيرورة الدلالية المعتمدة على العلامة فهي ليست مطلقة هي نسبية، فهي لا تحقق وجودا فرديا أو معنى مفهوما إلا من خلال ارتباط المقولة الأولانية بالثانيانية عبر الثالثانية التي تعد المرجع المحدد من قبل السياق المسؤول عن المعنى الذي تحيل إليه العلامة.

فالثالثانية هي الوسط الإجرائي الضروري الذي يؤول الثانيانية التي هي مجال الأولانية، و لهذا تكون العلامة بوصفها علاقة تمثل المقولات الوجودية الثلاث:"و إذا أردنا أن نعبر عن هذه المقولات بمفاهيم سيكولوجية[...] فبالإمكان وصفها بالشكل التالي: إن الأولية هي مقولة الإحساس، أو بكلمة أدق هي مقولة الفعل Action في حالته الخام غير المفكر فيها، ولكن المعيشة كما هي (جهد،مقاومة) أما الثالثية فهي مقولة الوعي المفكر فيه"[1].

**3- أنواع العلامات:**

إن كل علامة هي ثلاثية العلاقة لها ممثل، وموضوع، و مؤول. و قد صنف بيرس العلامات حسب علاقة الممثل مع نفسه إلى:علامة وصفية و علامة فردية و علامة عرفته. و بحسب علاقتها بموضوعها قسمها إلى:أيقونة و إشارة و رمز أما من حيث علاقة العلامة بمؤولها فقسمها إلى :خبر و تصديق و حجة.*

**-العلامة و التقسيم الثلاثي:**

لقد صنف بيرس كما أشرنا سابقا العلامة بحسب العلاقة القائمة بيتها و بين موضوعها إلى:أيقونة و إشارة و رمز. و قد اقتصر البحث على هذا التقسيم لأنها أكثر الثلاثيات استيعابا للواقع و ارتباطا بأنماط التفكير الإنساني.

**أ- الأيقون:(Icone):**

هو العلامة الفرعية الأولى لبعد الموضوع و هو يشبه الموضوع الذي يمثله, وهذه المشابهات نوعان:الأولى:جنسية (كالصور,الفوتوغرافية...) و الثانية: تعتمد على التماثل في العلاقات القائمة بين الأيقون و بين أجزاء الشيء الذي تحيل إليه (كالمخططات المعمارية و الرسوم البيانية و الخرائط الجغرافية....الخ).

فالأيقونة غالبا ما تقترن بالصور البحرية و الأشياء الحسية فكلها تشتغل كعلامات.

---

(1)جيراردولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات،ص:79.

(*)المرجع نفسه،ص:28،27

**ب- الإشارة(Indice):**

هي علامة فرعية ثانية لبعد الموضوع و هي تحيل على الموضوع الذي تمثله لأنها تقيم علاقة مباشرة معه,حيث توجه انتباه الشخص إلى موضوعها سواء شاء أم أبى."فالدخان او آثار الأقدام أو الأشياء التي يتركها المجرم في مكان الجريمة لا يمكن أن تؤول باعتبارها أمارات لا ضمن سياق زمكاني بعينه"[1] فالإشارة تحتاج إلى سند زماني و مكاني حتى يحدد لها وجودها ."إن مظهر مرض ما هو قرينة على هذا المرض لأن المرض هو السبب في بروز هذا المظهر"[2] فإذن وظيفة الإشارة هي [وظيفة مرجعية][3].

**ت- الرمز(symbol):**

هو العلامة الفرعية الثالثة لبعد الموضوع و الرمز في أي بيرس ذا طابع تداولي عرفي و طبيعة الموضوعات ذاتها هي التي تحكم اتفاق,الجماعة البشرية على رمزمعين و استخدامه.

و الرمز كما يعرفه ايكو هو "كيان تصويري أو غير تصويري، يمثل من خلال خصائصه الشكلية، أو من خلال طابعه العرقي حدثا أو قيمة، أو حدسا أو هدفا"[4]، فدور الرمز يكمن في تنظيم التجربة الإنسانية "فالإنسان مهد العلامات وهو منتجها ومستهلكها و المروج لها، فلا شيء يوجد خارج ما ترسمه العلامات من سيرورات دلالية لايمكن أن تقف عند حد معين"[5]، فدائرة العلامات إذن واسعة و تشمل كل الموجودات.

**4- العلامة و الرمز:**

حين قسم بيرس العلامات من حيث علاقتها بالموضوع إلى ثلاثة أصناف، جعل من الرمز علامة، بينما يقصي سوسير الرمز عن العلامة ولا يعتبره من أصنافها و السبب في ذلك هو أن العلامة عنده تقوم على مبدأ الاعتباطية، بينما الرمز يخضع إلى التعليل أما بيرس فلم يعتمد على الاعتباطية و إنما على التجريد ومن هنا تكون الاعتباطية هي الحسم بين العلامة و الرمز.

---

(1)سعيد بنكراد،السميائيات و التأويل،ص:120.

(2)جيراردولودال،السيميائيات أو النظرية العلامات، ص:29.

(3) سعيد بنكراد،السميائيات و التأويل،ص120.

(4)أمبرتوايكو، في الحاجة إلى العلامات،تر: محمد الرضواني، مجلة علامات، المغرب، ع22،2004،ص:39.

(5) سعيد بنكراد، السيمائيات و التأويل،ص:30.

**– العلامة بين الاعتباطية و التعليل:**

تتأرجح طبيعة العلامة بين الاعتباطية و التعليل، فالعلاقة بين الدال و المدلول ليست ضرورية فهي اعتباطية حسب سوسير، أما إذا وجدت علاقة تعليلية ما بينهما لم تعد علامة عند سوسير، و إنما تحولت حسبه إلى رمز.

إن تحديد اعتباطية العلامة أو تعليلها يعد أمرا عسيرا، فالعلامات تتراوح ما بين الأحوال الاجتماعية للمجموعة البشرية التي تولد و تنتمي إليها، وبهذا تكون نسبة الاعتباطية أو التعليل متفاوتة ويمكن رد هذا إلى درجة ارتباط العلامة بموضوعها، فالنار مثلا ترمز إلى الثورة عند المجتمعات التي عاشت في ظل السيطرة الاستعمارية، و في الرياضة ترمز إلى الألعاب الأولمبية، أما عند المجوس فهي الإله المعبود.

فالإنسان هو الذي يختار رموزه تحت ما يسمى بالعرف و حسب ما تتفق عليه الجماعة حتى يعبر عن كثير الأمور عن طريق الإيحاء و التمثيل حتى تكون المعرفة مشتركة بين الجميع.

لكن ما نعتبره رمز بالنسبة للمجتمعات جميعا، قد يعتبره غيرنا حتى يعبر عن كثير الأمور عن طريق الإيجاد و التمثيل حتى تكون المعرفة مشتركة بين الجميع.

لكن ما تعتبره رمزا بالنسبة للمجتمعات جميعا،قد يعتبره غيرنا علامات اعتباطية:"فالرمز بالقدر الذي يتضمن الدلالة أيضا"[1].

إلا أن صفة التعليل لا تقوم على مبدأ واحد، و إنما هناك"تعليل يقوم على مبدأ الجوار، و هناك تعليل يقوم على المشابهة"[2].حيث نجد مبدأ الجوار في العلامات الطبيعية أو حتى الإشارية لأن العلامة فيها تنتج عن سبب مثل الدخان سببه النار فالنار والدخان متصلان طبيعيا لأنها السبب في حدوثه.أما التعليل القائم على المشابهة فيوجد في الأيقونات لأنها قامة على مبدأ التشابه.

---

(1)بول ريكو،نظرية التأويل،الخطاب و فائض المعنى،تر:سعيد,الغانمي،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،،ط1 ، 2003،ص:106.

(2)أحمد يوسف,السيميائيات الواصفة:المنطق السيميائي و جبر العلامات,منشورات الاختلاف,المركز الثقافي العربي,بيروت , الدار البيضاء ,ط1,2005,ص:88.

يعد المرجع أحد الشروط الأساسية التي من خلالها يتحدد مفهوم الرمز، و يفصل ما بينه و بين العلامة.فحضور المرجع في العلامات التعليلية ضرورة مهمة و و هنا تقوم المواضعة بدورها في استخدام الرموز, فمعرفة درجات التعليل الاعتباطية مرده إلى كيفية استخدام العلامات.

إن العلاقة بين دال و مدلول العلامة لا تتأسس إلا بواسطة المجتمع الذي يرسخها عن طريق تكرار استخدامها و بمعنى أن العلاقة تخضع للنظام الذي تواضعت عليه الجماعة لهذا فان الرمز لا يحمل معنى في ذاته, بل يكتسب معناه من قبل من يستخدمه و هذا عن طريق المواضعة و الاتفاق على رمز معين و كيفية استخدامه و بالتالي فالعلامة بهذا المعنى سواء كانت اعتباطية أم تعليلية، فهي لا تحيل إلى المعنى الذي وضعت له بالكامل،بل تحيل في الوقت ذاته إلى معان متعددة.

**5- النشاط الرمزي في الخطاب الأسطوري:**

يعتمد الخطاب الأسطوري على الرمز, ولكن لا يمكن اعتباره وسيلة استخدمها الإنسان في إبداعه للأساطير، و إنما هي غاية في حد ذاتها.فالإنسان مثلا كان يعبد الشمس زمنا طويلا اعتقادا منه أنها إلهه و ليست رمزا للإله،فهي كيان مستقل ليس بحاجة إلى أحد فهي بنظره الأقوى بين الظواهر الطبيعية. حيث كان لا يعرف الفصل بين الرمز و ما يرمز إليه، و لم يكن يملك القدرة على التمييز بينهما.لكن سرعان ما تطورت أفكار و استطاع أن يكشف اللغة الرمزية التي من خلالها فصل بين الظواهر الطبيعية و ذاته، و استطاع في هذه المرحلة الفكرية من معرفة الرمز.

بعد الرمز اللغة التعبيرية التي استخدمها الإنسان قديما في صياغة فكرة على شكل أساطير و هذه "اللغة لها منطق آخر لا تهيمن فيها مقولتا المكان و الزمان بل الشدة و التداعي،إنها اللغة العالمية الوحيدة التي سبقت للإنسانية أن طورتها، و توحد و تجمع الحضارات و الثقافات كلها في سياق التاريخ "[1].فطريقة تركيبة الخطاب الأسطوري لا تشبه الكلام العادي,فيجب على الإنسان فهمها إذا أراد أن يصل إلى معنى الأساطير.

---

(1)أريش فروم،الحكايات و الأساطير و الأحلام،تر:صلاح حاتم،دار الحوار للنشر،للاذقية، ط1 ، 1996،ص:14.

تتحول العلامة إلى رمز من خلال الكلمات و الطقوس و الحركات حيث يمنحها الفكر الأسطوري أبعادا تخرجها عن وظيفتها و تتحول إلى رموز تحمل أبعاد التجربة الإنسانية خلال حقبة زمنية معينة. فكل علامة إذن داخل الأسطورة ممكن أن تتحول إلى رمز يحمل مدلولات متعددة.

هذا و تعد لغة الخطاب الأسطوري لغة خاصة تتجاوز الاستخدام العادي و الرمز هو الذي أعطاه هذه الخصوصية فالنص الأسطوري قائم على الازدواجية في المعنى و هذا الأمر مرده إلى الرمز لأنه"حيثما يوجد الرمز يتطلب فعلا تأويليا,فالترابط بينهما يدخل في صلب الاستشارة الرمزية"[1].

وهذا ما يجعل من النصوص الأسطورية من أخصب النصوص للممارسة التأويلية.

## 6- التحليل السيميائي للخطاب الاسطوري:

بدأ البحث في بنية العمل السردي مع أبحاث الشكلانيين الروس الذين حاولوا الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية بغية بلورة علم جديد لدرس تنظيم السرد .

- **الحوافز:**

ان الحوافز هي العناصر التي بدأ الشكلانيون الروس بدراستها و تعتبر البداية الحقيقية لدراسة بنية الحكاية, حيث تظهر هذه العناصر في بنية النص، فإذا أهملت منه يختل السرد. و هي نوعان:حوافز مشتركة أساسية لتكون البنية، و حوافز حرة مستقلة مسؤولة عن الصياغة الفنية للنص فهذه الحوافز ضرورية لتطور الفعل داخل الحكاية. و تسهم كذلك في تطور العلاقة بين الشخصيات و دخول أي حافز جديد على بنية النص يجب على المتلقي أن يكون مهيئا للقبول به، إلا أنه توجد حوافز أساسية (MOTIVATIONS) لابد من توافرها في أي بنية نص حكائي،وهي أربعة أنواع:

### 1- الحافز التأليفي:

يخضع الحافز التأليفي لوظيفة محددة مسبقا، حتى يساهم في تطور النص، فهو يؤثر في الأحداث السابقة، و يتحكم في تطور الأحداث اللاحقة.

---

(1)فريد الزاهي،النص الأدبي من الرمزية إلى التأويل،مجلة علامات في النقد،المجلد16،الجزء61،جمادى الأولى،1428،ص:189.

**2- الحافز الواقعي:**

يتصف هذا الحافز بالإبهام الذي يحيط بالحدث،يرتبط هذا الإبهام بالمنطق العقلي للأحداث، أي أن تحققه ممكن الحدوث، وهذا ما ينطبق على النصوص الأسطورية، وبما أن هذه النصوص قائمة على الشخصيات الإلهية التي تمتلك قدرات خارقة، من الممكن أن يتحول الإله إلى ثور يطير في الجو لما للنص الأسطوري من سياق خاص.

**3- الحافز الجمالي:**

اقتصر مهمة الحافز الجمالي على ضبط العناصر الداخلية و الخارجية للنص، وتحقيق الانسجام بعضها مع بعض وفقا لما تقتضيه الصياغة الفنية.

**4- الحوافز الحرة:**

إنها حوافز قائمة على العلاقات بين الشخصيات،وهي متعددة بتعدد الشخصيات ويمكن أن نختصر هذه الحوافز في ثلاثة أشكال:

1- الرغبة.
2- التواصل.
3- المشاركة.

وهذه الحوافز الايجابية تستدعي حوافز سلبية معارضة:

1- الكراهية.
2- الهجر.
3- الإعاقة.

## 7- النموذج العاملي : le modèle actantiel:

"النموذج العاملي" نموذج جادت به قريحة الناقد غريماس وهو نتيجة عملية قلب العلاقات المشكلة للنموذج التأسيسي "المربع السيميائي" وجذور هذا النموذج ضاربة في اعمال سابقة عليه، و وتجدر الإشارة إلى أن غريماس كان متأثرا بأعمال الناقد الروسي"فلاديمر بروب V.Reopp" حول الحكاية الخرافية الروسية، الذي درسها من خلال تشريحها شكليا مبتعدا عن كل تلك الأفكار السياقية التي درستها في السابق.

تميزت أبحاث غريماس (Greimas)، بكونها استفادة من نتائج أبحاث سابقة له حيث تمثلت في "نموذج بروب في دراسة للحكاية الشعبية و الذي تمكن من الاهتداء إلى أن الحكاية هي تتابع لواحد وثلاثين وظيفة يحكمها تتابع منطقي خاص، وموزع على عدد محدود من الشخصيات" [1]،وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة عوامل [1]"، بمعنى أن غريماس بلور مشروعه على دراسات.

بروب،حيث يظهر تأثره الواضح في دوائر فعل الشخصية الموزعة على عدد محدود من الشخصيات و استدلها غريماس بمصطلح العامل.

كما أن غريماس قد أخذ من أبحاث سوريو (Souriau) دول النصوص المسرحية، حيث استخرج نموذج عاملي يكشف و يلخص مجموع التطورات و التحولات التي يزخر بها النص المسرحي وحدد نموذجه في ستة خانات"[3] أي أن تأثر غريماس بسوريو الذي يعمل على دراسة مختلف التحولات و التغييرات التي تطرأ على دراسة متخلف النصوص المسرحية ليخرج بنموذج عاملي مكتمل متمثل في ستة أدوار عاملية.

إضافة إلى ذلك استطاع غريماس أن تستفيد أيضا في تصوره للنموذج العاملي من "مفهوم العامل في اللسانيات،إذ ينطلق من ملاحظة تسير "tisanière" التي شبه فيها الملفوظ البسيط "élémentaire Lénoncé" بالمشهد، و الملفوظ عنده هو الجملة"[4].

---

(1)سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط2003،2،ص:47.

(2)يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي،بيروت، لبنان،ط1990،1،ص:80.

(3)سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص:48.

(4) حميد لحميداني،بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت،لبنان،ط1991،1،ص:32.

فالجملة عند غريماس عرفها بالمشهد، كما أن الملفوظ عنده يعني احتواء الجملة على فعل وفاعل ومفعول به.

كما اقترح غريماس أن "يصنف شخصيات السرد لسبب ما تفعل، وليس ما تكون عليه، ومن هنا انطبق عليها اسم العامل"[1] ولهذا لم يتجاهل دور الشخصية حيث أعطاها مكانة هامة في العمل السردي، وصنفها بحسب ما تقوم به من أدوار في النص الروائي.

هذا و تجدر الإشارة إلى أن العامل في نموذج غريماس قد يكون "فرديا أو جماعيا كما يمكن أن يكون مجردا مشيئا أو مؤنسا بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد" [2] فيمكن اذن للعامل أن يكون إنسانا وغيره من المفاهيم و التصورات كما يمكن أن يعني مختلف الأفكار و القيم و الأشياء و الحيوانات، كما يمكن أن يأتي في شكل فردي أو جماعي.

و بالتالي نجد أن غريماس إضافة إلى استفادته وتأثره "ببروب" و "سوريو" قد حظي خطوة قدما "نحو الدراسات الميثولوجية السابقة، واعتمدها في تحديده لمفهوم العامل في الحكي"[3]،بمعنى أنه انطلق من هذه النماذج في تنوعها واختلافها و استطاع أن يصوغ نموذجه في اصطلاح العامل.

كما رأى أنه يمكن "لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر،كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة"[4].

وقد وضح ذلك غريماس بالشكل التالي:

**الشكل3:العوامل و الأدوار العاملية.**

---

(1) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية،تر:أنطوان أبوزيد،منشورات عويدات،بيروت،لبنان،ط1988،1،ص:125.

(2)السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية،"غدا يوم جديد لابن هدوقة عينه"،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط2000،1،ص:16.

(3)حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص:32.

(4)المرجع نفسه،ص:37.

بمعنى أنه يمكن للعامل أن يكون فاعلا مشارك في تحديد دور عاملي أو عدة أدوار، كما أن الممثل هو فرد جامع لدور أو أكثر من دور.

وقد تحدث غريماس عن العوامل و الممثلين كثيرا حيث قام"بتحديد الوظائف 3.2.1 كعناصر مكونة لدوائر فعل العامل (ع1) فإن ثبات هذه الدوائر من الحكاية إلى أخرة هو ما يسمح باعتبار الممثلين م1،م2،م3 ، كمتغيرات متنوعة لعامل واحد محدد من خلال دائرة فعل ما" [1] حيث يمكن أن نسند للذات الفاعلة عددا من الأدوار أو الوظائف، كما يمكنها تفعيل عدة عوامل فتكون ذاتا فاعلة ومستفيدة من الفعل في آن واحد مثلا.

فغريماس يعتبر الشخصية بمثابة العامل على اعتبار أن "العامل كما هو بالنسبة (لسوريو) هو الذي يجسد فئة الممثلين و الشخصيات تحدد بواسطة مجموعة دائمة و أصلية من الوظائف و الخصائص، و بتوزيعها على ساحة المحكي، و بالمعنى الذي يعطيه له غريماس وحدات دلالية فيها معمارية المحكي"[2] بمعنى أن العامل هو تجسيد لفئة الممثلين و الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الوظائف و الخصائص.

ولقد جاءت ترسيمة غريماس لنموذجه على الشكل التالي [3] :

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

المساعد ← الذات → المعارض

وهذا النموذج أيضا "ممكن اختصاره في ستة أدوار، أو ست خانات خاضعة للمزاوجة، فكل زوج يحكمه محور دلاليا معين" [4]:

-الذات-الموضوع ← محور الرغبة.

- المساعد- المعارض ← محور الصراع.

- المرسل-المرسل إليه ← محور الإبلاغ.

---

(1) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية،ص:48.

(2)عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية، سلسلة بحوث و دراسات،د.ط،2001،ص:79.

(3)برنار فاليط،النصر الروائي، تقنيات ومناهج،تر: رشيد بنجدو، منشورات:Nathan، paris،الجزائر،د-ط.

(4)فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، الرباط،د-ط،1983،ص:9.

**أ- الذات sujet/ الموضوع objet**:

إن الذات في النموذج العاملي ذات أهمية بالغة، حيث تعد "الذات عامل أو دور أساسي في المستوي السطحي للسرد فإنها تتحقق في شخصية الممثل الرئيسي أو النصير، و الذات (التي تشبه البطل عند بروب و الأسد سوريو) تتطلع نحو الهدف" [1]، فالموضوع يعتبر غاية من قبل الذات و يعتبر وسيطا يسعى لأن يكتسب الذات القيمة المرغوب فيها من خلال الاتصال به، فوجود الذات الفاعلة يقتضي وجود موضوع،"فالذات و الموضوع تجمع بينهما علاقة رغبة (relation de désir) وتمثل هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي وتبدو من جهة غريماس محملة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة" [2].

"إذا تجمع هذه العلاقة بين من يرغب الذات وما هو مرغوب فيه الموضوع"[3]، فعلاقة الذات بالموضوع هي العمود الفقري للنموذج العاملي، حيث فيها تكون رغبة الذات في الحصول على الموضوع.

هذا ونشير إلى أن "هذه العلاقة تظهر ذات يسميها غريماس ذات الحالة (sujet d'état) وهذه الذات إما تكون في حالة اتصال n أو في حالة انفصال u عن الموضوع" [4] : أي أن الذات إذا كانت في حالة اتصال مع الموضوع نجد أنها تسعى إلى الانفصال عنه و العكس صحيح.

إذن يمكن القول أن كل نص يتضمن بالضرورة ذاتا تسعى لتحقيق موضوع قيمي فتولد فيها الرغبة التي تعد أساس النموذج العاملي.

**ب- المرسل destinateur/ المرسل إليه destinataire** :

إن رغبة الذات دائما لها مصدرا أو دافعا لها،"فالمرسل هو الباعث على الفعل،و المرسل إليه هو المستفيد منه ضمن محور الإبلاغ، وعلاقة المرسل بالذات أنه دافع لها للقيام بالفعل، فالمرسل يقوم بإلقاء موضوع للتداول

---

(1) جيرالدبرنس، المصطلح السردي، معجم مصطلحات،تر: عابد خزندار،مروتق:محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1،2003،ص 224.

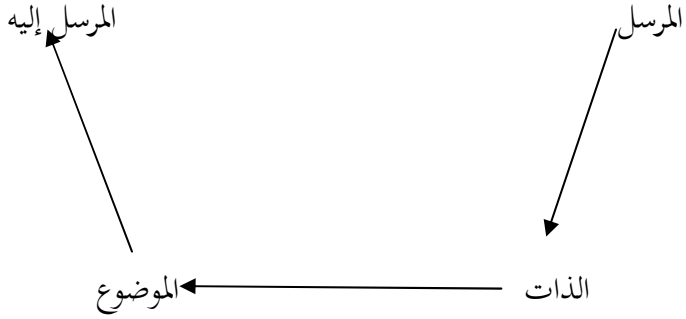
(2)محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس،د.ط،1991،ص:56-57.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص 33.

(4)المرجع السابق ص:34.

وتقوم الذات بتبني هذا الموضوع و الاقتناع به، و لتبدأ رحلة البحث عنه" [1] فهنا يعد العامل المرسل بمثابة المحرك و المحفز في جعل الذات تبحث و ترغب في الامتلاك، بينما نجد المرسل إليه هو المستفيد من الموضوع و المتلقي له.

إذن فالعلاقة التي تربط المرسل بالمرسل إليه هي علاقة اتصال،و التي تمر بدورها عبر علاقة الرغبة (أي عبر علاقة الذات بالموضوع)،و هو ما يوضحه الرسم التالي: [2]




الشكل 5-علاقة المهل بالذات

فدور المرسل إذا هو التحفيز، فيقوم بدفع الذات نحو تحقيق القيمة المرغوبة، وبهذا يمكن القول بأن دور المرسل يحتل مكانة هامة، أما المرسل إليه فيعترف للذات بأنها قامت بأداء مهمتها على أكمل وجه.

أما عن علاقة المرسل بالمرسل إليه فهي "قيادة المرسل للمرسل إليه وتبوئه سلطة الزعامة و تمثيله القدرة على إصدار الأوامر و الأحكام" [3] ويظهر هذا من خلال توجيه المرسل للمرسل إليه، حتى يكتسب قيما تجعل له القدرة على أداء المهمة الموكلة له.

وبالتالي فالمرسل يعد المحرك الأساسي للذات حتى تقوم هذه الأخيرة بتحقيق الموضوع المرغوب فيه، فتكون هناك علاقة تواصل بينه و بين المرسل إليه الذي يحكم على الذات بعد انجازها للمهمة إما بالنجاح أو الإخفاق.

---

(1)جميل علوان مقراض، البنية السردية مرؤ القيس، دار غيداء للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2013،ص:122.

(2)حميد لحميداني، بنية النهى السردي،ص:36.

(3) نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، نيزي وزو،د.ط،دت،ص:51.

### ج- المساعد adjuvant/ المعارض opposant:

لهاتين الوحدتين مكانة في النموذج العاملي من خلال نوعين من الوظائف، حيث تتحدد وظيفة المساعد في تقديم يد العون للذات حتى تحقق رغبتها، في حين وظيفة المعارض هي عرقلة الذات و الوقوف حائلا بينها وبين الموضوع المرغوب فيه.

ومنه ينتج عن هذه العلاقة إما "منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة و التواصل) وإما العمل على تحقيقهما" [1]: هذا و "يبرز هذا المستوى في العمليات التحويلية المؤدية إلى تمليك العامل موضوعا أو حرمانه من، وهذا التمليك يؤدي إلى بنية الصراع أو هو نتيجة لها" [2].

إذن فعلاقة المساعد و المعارض هي علاقة صراع، فالمساعد يدعم الذات حتى تحقق رغبتها،بينما المعارض يبذل كل ما بوسعه حتى يعطل و يعرقل أهداف الذات في الحصول على الموضوع المرغوب.

و في الأخير و من خلال العلاقات السابقة نخلص الى الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريما :(3).

الشكل 6: النموذج العاملي عند غريماس

---

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص:36.

(2) محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1996،ص:35.

(3)حميد لحميداني,بنية النص السردي, ص:36.

و بهذا يحتل النموذج العاملي أهمية إجرائية كبيرة من خلال قدرته على تحليل التمظهرات الخطابية المختلفة التي توجد في النصوص السردية،و تكون أساسا مبنية على الاهتمام بالمضمون،فغريماس أولى اهتماما كبيرا بالمضمون قصدا الوصول إلى فهم المعنى.

و بالتالي مما سبق ذكره و تفصيله"يمكن أن نحدد هذا النموذج من خلال تعابير بسيطة باعتبارها شكلا بجميع داخله كل العوامل المحددة للفعل الإنساني:هدف للفعل,ما يدفع إلى الفعل،المستفيد من الفعل،الرغبة في الفعل,المساعدة على الفعل،و المعيق لهذا الفعل"[1].

**-المربع السيميائي (carre semiotique):**

تقوم الدلالة على الاختلاف، و حيث لا يمكن تحديدها إلا من خلال بمقابلتها مع ضدها في علاقة ثنائية متقابلة:و هذا أسماه فريماس"المربع السيميائي" بقوله: "التمثيل المرئي للمتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما"[2].و بهذا يمثل المربع السيميائي الجانب الشكلي للمعنى، و تحديده لا يتم إلا من خلال مقابلته بضده،كما أن الدلالة لا تستنتج من سطح النص،بل يجب العودة إلى باطنه أيضا .

و يعرفه عبد الحميد بورايو أيضا فيقول أنه"صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض، و التقابل و التلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة، ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى.."[3]. فالمربع السيميائي هنا هو المتحكم في البنية العميقة، و كما أنه"وليد إسقاط حدود المحور الدلالي على شكل علاقات متنوعة و هذه العلاقات هي ما يشكل المربع السيميائي أو النموذج التكويني "[4]، وبالتالي يمكن القول بأن قيمة المربع السيميائي تكمن في عمومية فيصبح أهم عنصر من مكونات البنية العميقة فهو حوصلة التحليل السيميائي يمكن المثيل للمربع السيميائي بالشكل التالي:

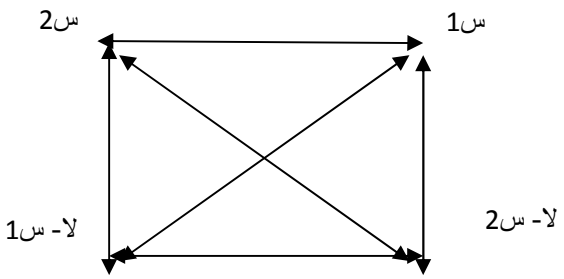
---

(1)سعيد بنكراد,السيميائيات السردية,مدخل نظري,منشورات الزمن,د.ط,2001,ص:71.

(2)نادية بوشفرة,مباحث في السيميائية,السعودية,ص:104.

(3)فيصل الأحمر,معجم السيميائيات ,ص:230.

(2)دانيال تشاندلر,أسس السيميائية,ص:186.




الشكل 7: المربع السيميائي

و من خلال الشكل يمكننا أن نستنتج ثلاثة(3) علاقات التي يقوم عليها المربع السيميائي كالأتي:

- العلاقة التناقض:تقوم بين:س1ولا-س1,لا-س2 و س2.
- علاقة التضاد:تقوم بين:س1 و س2, حيث أنه لا يمكن أن يتطور س2 الا بوصفه ضدا لـ س1 و العكس صحيح.
- علاقة التضاد التحتي:و توجد بين: لا-س2و لا-س1, و هي ماثلة جدا لعلاقة التضاد الرابطة بين س1 و س2

# الفصل الثاني:

## السيرورة الدلالية و تشكل المعنى عبر التأويل:

1- السيرورة الدلالية للعلامة اللسانية.

2- الدراسة المصطلحية للفظة التأويل.

3- التأويل بين مقصدية النص و دور المؤول .

4- التأويل:آلياته و قوانينه.

5- ضوابط التأويل.

## 1- السيرورة الدلالية للعلامة اللسانية:

لقد كان بيرس من السيميائيين الأوائل الذين أدخلوا مفهوم(السيميوز) إلى الدراسات السيميائية الحديثة.فالذات الإنسانية تحتاج إلى سيرورة غير مرئية تحول الوقائع الموجودة في العالم الخارجي إلى مفاهيم تحل محل هذه غير مرئية و تمنحها بعدها السيميائي.

لذا فان السيرورة الدلالية(السيميوز) هي نفسها التي أطلق عليها بيرس المقولات الفينومنيولوجية فالأول يحيل إلى الثاني عبر الثالث ضمن سيرورة لا متناهية.

فالسيميائيات تبحث في شروط الإنتاج و التداول و الاستهلاك لا البحث عن دلالات جاهزة. حيث ارتبطت فكرة التأويل عند بيرس بفكرة إنتاج الدلالة.

تشكل العلامات (signs) مادة أولية في عملية التواصل،و قد اكتفى بيرس بذكر علاقات الترابط بين أجزاء العلامة الواحدة و المكونة من "ماثول أول" يحيل إلى موضوع ثان عبر مؤول ثالث يتوسط بينهما لأن هذا هو الأساس الذي تبنى عليه العلامة،فإذا فقدت إحدى الأجزاء دمرت العلامة و لم تعد تنقل المعنى و بهذا تنتهي السيرورة الدلالة.

تعد السيرورة الدلالية إذن المحور الرئيس للسيميائيات عند بيرس، لأنها الطريقة التي تتوالد من خلالها المعاني،فهي متطورة و مستمرة تتصف بالحركية,لذا ربط بيرس التأويل بإنتاج الدلالة.

### 1-1-مفهوم السيرورة الدلالية:

تشكل جملة من العلامات نصا،و على هذا الأساس ترتكز السيرورة الدلالية،حيث تنتج العلامات المعنى وفق شروط الانتقاء السياقي "إلا أنه ينبغي تفهم في إطار المقولات العامة التي توضح اشتغال الوجود و أنماطه الخاصين بكل التجربة الإنسانية،فما يجربه الإنسان و ما ينتجه ينبغي أن يفهم باعتباره حصيلة تفاعل دقيق بين مستويات خصوصية هي الأولية و الثانوية و الثلاثية ."[1].

و لقد تبين لبيرس أن أصل التفكير كله هو العلامات لأن الإنسان لا يدرك العالم الخارجي من خلال مجموعة من الوسائط إنما يمر بلحظات ثالث أو بتعبير أخذ بمقولات ثلاث.

---

(1)حنون مبارك،دروس في السيميائيات،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1،1987, ص:52.

و بما أن السيرورة الدلالية مرتبطة بالإدراك، فإنها ليست حكرا على الكلمات أو اللغة المكتوبة و المنطوقة فقط ،بل تتعداها إلى الملصقات أو الرقصات و الطقوس الدينية و غيرها فالعالم المجرد كافة يخضع للسيرورة ذاتها في إنتاج الدلالة .

و هذه الدلالة تتوفر في حدود ثقافة المؤول أي أنها دالة في حدود قدرة المؤول.

### 1-2-آلية تشكل السيرورة الدلالية:

تنتج كل سيرورة دلالية مجموعة من العلامات أكثر تطورا من سابقتها, حيث تمتلك العلامة ببنائها الثلاثي القدرة على استيعاب معطيات التجربة الإنسانية و هذا ما يظهر عبر السيرورة الدلالية و التي تكون مفتوحة على كل الاحتمالات لأن العلامة الواحدة تحيل إلى عدد غير محدد من الدلالات و هذا راجع إلى موسوعة المؤول.

### 2- الدراسة المصطلحية للفضة التأويل:

إن لقديم لتصور واضع عن لفضة التأويل لا يمكن أن يتم دون التعرف على الأساس الذي تقوم عليه كل علامة و قدرتها على أن تحيل إلى موضوع معين بطريقة تجعلنا قادرين على استخدامها في فهمنا للواقع،و لا تكون العلامة قادرة على تحقيق ذلك إلا إذا توافر لها شرطين أساسيين.

أولهما: أن تكون مرتبطة لذلك الموضوع أي متأثرة أو هناك توضع بين الجماعة البشرية التي تستخدم اللغة ذاتها على استعمال هذه العلامة لتحيل إلى هذا الموضوع و الأخرى: إن تثير كل علامة في الذهن فكر: معينة,تكون بمثابة تأويل لها,فالعلامة تنقل الواقع المجدد بطريقة تخيلية.

و عليه نلاحظ إن الموضوع أو المؤول يتجسد من خلال تصورين:

الأول: يعتبر المؤول أو الموضوع علامة جديدة تترجم العلامة الأولى،و تحيل إليها .

و الآخر: يعد الموضوع أو المؤول فكرة تتواجد من خلالها متوالية من العلامات فالعلامة الأولى لا تحيل فقط إلى موضوع واحد، و إنما موضوعات متعددة.

## 2-1-مفهوم التأويل:

### أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (أول):"أول الكلام و تأوله،دبره و قدره، و أوله و تأوله:فسره و يقول عز و جل: (لما يأتيهم تأويله) [1] ، أي لم يكن معهم علم التأويل و هذا على أن علم التأويل ينبغي أن ينظر فيه و قيل: معناه لم بأتهم ما يؤول إليهم أمرهم في التكذيب به من العقوبة،وأما التأويل فهو تفعيل من أول يؤول تأويلا و ثلاثية إذ يؤول أي رجع وعاء و سيل أبو العباس أحمد بن يحي عن التأويل فقال: التأويل و المعنى و التفسير واحد قال أبو منصور: يقال :أولت شيء أؤوله إذا جمعته و أصلحته فكان التأويل جمع معاني في الألفاظ أشكال بلفظ واضح لا إشكال فيه، و قال بعض العرب: أول الله عليك أمرك أي جمعه و إذا دعوا عليه قالوا: لا أول الله عليك شملك و يقال في الدعاء للمضل: أول الله عليك أي رد عليك ضالتك و جمعها لك و يقال: تأولت في فلان الأجر إذا تحريته و طلبته.

الليث: التأويل و التأويل: تفسير الكلام الذي يختلف معنيه و لا يصبح إلا ببيان غير لفظه"[2].

و جاء في معجم مقاييس اللغة لا بن فارس "الهمزة و الواء و اللام أصلان : ابتداء الأمر و انتهاؤه. فالأول :هو مبتدأ الشيء و الأصل. و أما الثاني: قال الخليل"الأيل ".

الذكر من الوعول و الجمع أيائل و إنما سمي أيلا لأنه إلى الجبل يتحضن و قولهم ال اللبن و ليؤول أي رجع, و قال يعقوب:"يقال أول إلى أهله أي أرجعه و رده أيهم و الايالة السياسة من هذا الباب لأنه مرجع الرعية إلى راعيها قال الأصمعي: ال الرجل رعيته يؤولها إذا أحسن لسياستها"[3].

و بهذا يظهر أن المعنى اللغوي للفظة التأويل هذا الرجوع به إلى مراد المتكلم و هذا هو التفسير.

---

(1)يونس،الآية 39.

(2)ابن منظور،لسان العرب،مادة لأول،ج،دار صادر،بيروت،لبنان،ط4،1994، ص:33.

(3)ابن فارس،مقاييس اللغة،مادة(أول)،دار الكتب العلمية،بيروت،ص:85.

**ب- اصطلاحا:**

التأويل لفظ شائع وارد في القران و السنة, و في مؤلفات العلماء من المتقدمين و المتأخرين يقول ابن تيمية- رحمه الله-"التأويل رد ظاهر إلى ما إليه ماله في دعوى المؤول"[1].

بمعنى إرجاع المعنى الظاهري إلى معنى المؤول فمعنى التأويل في اصطلاح العلماء له ثلاثة معان:

الأول: أن يراد بالتأويل حقيقة ما يؤول إليه الكلام و إن وافق ظاهره و هذا هو المعنى الذي يراد بلفظ التأويل في الكتاب و السنة كقوله تعالى:"هل ينظرون إلا تأويله يوم يأتي تأويله يقول الذين نسوه من قبل قد جاءت رسل ربنا بالحق"[2].

و منه قول عائشة رضي الله عنها:"كان رسول الله صلى الله عليه و سلم يكثر أن يقول في ركوعه و سجوده: سبحانك اللهم ربنا و لك الحمد: اللهم اغفري بتأويل القران"[3].

الثاني: يراد بلفظ التأويل: (التعبير) و هو اصطلاح كثير من المفسرين.

الثالث: أن يراد بلفظ (التأويل): صرف اللفظ عن ظاهرة الذي يدل عليه ظاهره إلى ما يخالف ذلك.

**2-2-أنماط التأويل:**

ينقسم التأويل إلى قسمين:

**1- التأويل المطابق:**

يقر هذا النوع من التأويل الوحيد للنص هو الذي يحاول الوصول إلى المقاصد الأصلية للمؤلف,فما يقصده النص هو ما يقصده مؤلفه, مما يعطي النص صفة الوحدة الدلالية, فالمؤلف لا يمكن أن يقصد أكثر من معنى واحد.

**2- التأويل المفارق:**

و هو نمط لا يبحث في النص عما يقصده مؤلفه، و إنما اهتمامه هو ما يريد النص قوله، و لا يهمه سبب تأليف النص, و بهذا يقر بتعدد الدلالات التي يحيل إليها النص وفقا لتعدد العلامات و تنوعها.

---

(1)الزركشي،البرهان في علوم القران،تر:محمد أبو الفضل ابراهيم،منشورات المكتبة العصرية، بيروت،511/1.

(2)الأعراف،الاية 53.

(3)رواه البخاري و مسلم،متفق عليه.

ووفقا لتعددية الدلالة القسم التأويل المفارق إلى :

**أ–التأويل اللامتناهي:**

انه يرى تعددية النص مطلقة، لا توجد قيود أو ضوابط يستخدم إليها التأويل سوى رغبة المؤول و ثقافته و قدرته على استنطاق النص. و على المؤول أن يبحث في كل سطر عن دلالاته الخفية، لأن الكلمات بدلا من أن تخبر عن المعنى المقصود تخفيه، و في اللحظة التي يكتشف المؤول دلالة ما،يعود فيقر أنها دلالة غير كافية، و أن الدلالة الأقرب إلى الصواب ستأتي لاحقا.

**ب–التأويل المتناهي:**

يقر هذا النوع من التأويل بتعدد دلالات النص، لكن هذه التعددية محكومة بقواعد و قوانين التأويل. فالدلالة التي يحددها المؤول النهائي يقصد بها الدلالة النهائية داخل سلسلة من الإحالات، يفرضها السياق الذي تنتظم داخله العلامة.

**2–3– أصناف التأويل:**

**1-المؤول المباشر:**

هو المعنى الذي تحمله العلامة في ذاتها بصرف النظر عن السياق الذي ترد فيه، فان:"حدود هذه الدلالة هي وصف هذه التجربة بالاعتماد فقط على العناصر الأولية التي تستعمل عليها العلامة دونما الاعتماد على شيء آخر"[1]، كما يمكن أن يكون علامة تستخدم للدلالة على شيء ما أو شخص ما، لا يمكن أن نتبين هويته نتيجة عدم المعرفة المسبقة.

**2-المؤول الديناميكي:**

إننا نعتبر في تصور بيرس على نوع ثان من المؤولات، يطلق عليه بيرس المؤول الديناميكي "انه العنصر الذي يدل على أن معنى العلامة ليس استجابة لحاجة أولية و مباشرة، بل هو نقش في ذاكرة غير مرئية من خلال الفعل التمثيلي الأول"[2]، أي هي الأثر الفعلي الذي تولده العلامة في الذهن.

---

(1)سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، ص:146.

(2)المرجع نفسه،ص:148.

أما عن مهمة المؤول الديناميكي فتمكن في اختيار الدلالة التي تناسب سياق النص، كما تفتح العلامة على معنيها المتنوعة التي تساهم بدورها في فتح السيرورة الدلالية.

**3-المؤول النهائي:**

إن المقصود بهذا المؤول ليس الحد القاطع للسيرورة الدلالية و إنما الدلالة التي تستقر عليها الذات المؤولة وفق المنطق الذي يفرضه السياق و كذلك.

العادات اللسانية التي تستند إليها الجماعة البشرية، فبيرس يقدم تعريفا للمؤول النهائي:"الذي يعتبر محطة نهائية داخل سيرورة التأويل، و مهمته هي تحجيم السميوز و التقليص من حجمها"[1]. و هو"ما تريد العلامة قوله أو ما تستدعيه"[2]. و هو في جوهره مجموعة عادات قسمها بيرس إلى ثلاثة أقسام:

**أ- المؤول النهائي الأول:** يتصف بكونه عادة هامة، و هو يشكل عند بيرس"عادة عامة أي مجموعة من القيم و الأحكام العرفية و التقاليد و العادات"[3]. بمعنى أن هذه العادات مولودة عامة. وهو مؤول افتراضي، لأنه موجود بشكل عادة ثابتة عند الجماعة البشرية.

**ب- المؤول النهائي الثاني:** "يعتبر عادة مخصوصة، انه يشكل المعرفة التي يستند إليها شخص ما في تخصص ما من أجل إصدار حكم أو إجراء تجربة"[4]. فكل عالم عو عارف بأصول علمه و قوانينه، أما من كان خارج هذا الاختصاص، فيحتاج إلى مقدمات صحيحة ليصل إلى هذه النتيجة التي يعدها المختص أمرا بديها.

**ج- المؤول النهائي الثالث:**"يعتبر مؤولا نسقيا, فهو مفصول عن أي سياق, و يوجد خارج أي تحديد عرضي, انه يعود الى الأحكام الفلسفية و النظريات المنطقية الكبرى"[5].

---

(1)المرجع السابق،ص:152.

(2)المرجع نفسه،ص:101.

(3)المرجع نفسه،ص:103.

(4)المرجع نفسه،ص:103.

(5)المرجع نفسه،ص: 104.

و كما يبدو و من خلال هذه التحديدات الخاصة بالعلامة و مكوناتها و نمط اشتغالها يظهر أن "السيرورة الدلالية تتأرجح بين قطبين: فهي من جهة تحيل على لا نهائية الإحالات، و من جهة أخرى تحيل على ضرورة إقفال السلسلة و إقامة صرح للمعنى يقود إلى إنتاج معارف متطابقة أو منسجمة مع التقاليد لمجموعة بشرية ما"[1]، فهذا المؤول لا يستدعي أية تجربة لكي يوجد لأنه استنباطي.

## 4-التأويل بين مقصدية النص و دور المؤول:

يهدف التأويل إلى الفهم و معرفة القصد من النص الذي هو مرتبط بمرسل النص. حيث يحمل النص علامات تحيل إلى قصد المرسل كما يحمل أيضا دلالات أخرى لم يقصدها و هذه العلامات لا تحيل إلى ما يريده مرسلها فقط, بل ما تريده هي أيضا, و ترتبط هذه الإحالة بقدرة المؤول و كفاءته.

فالعلامة التي تظهر فقيرة المعنى عند البعض هي بالمعاني و قالة لعدة تأويلات عند آخرين الذين يمتلكون ثقافة واسعة، فالنصوص قابلة إلى تأويلات متعددة مرتبطة بقدرة الشخص المؤول .

و بما أن دور المؤول في التأويل أساسا، فان التأويلات تتعدد بتعدد المؤولين، و ربما قد تتغير لدى المؤول الواحد باختلاف الزمن أو حتى تطور ثقافته و تنوعها. يترك النص للقارئ الحرية ليكمل ما بدأه مؤلفه، و يملأ الفراغات التي تركها.

كما يسهم في بناء المعنى و النص الجدير لا يحمل دلالته جاهزة، و إنما هو عبارة عن فضاء دلالي يحرض على التأويل كما أن القارئ أيضا يقوم يتحريض النص و تحريره من المعنى الواحد الذي وضعه فيه مؤلفه.

و القارئ عندما يبدأ في قراءة النص عليه أن يفعله و يستشير سيرورته الدلالية التي تتصف بالحركية. فهو ليس معطى جاهز، و إنما على القارئ أن يستثمر معارفه و ثقافته حتى يكتشف ما لا يقوله النص صراحة من قارئ لآخر، و بالتالي يبقى النص في حالة تجدد و حركة مستمرة و هذه التغيرات هي التي تفسح إمكانية التأويل المتعدد.

---

(1)المرجع نفسه،ص:104،105.

إن العلاقة بين قصدية القارئ و قصدية النص جدلية. فنحن نعرف قصدية القارئ من خلال محاورته للنص، لكننا لا نستطيع معرفة قصدية النص لأنها ليست معطاء بشكل مباشر. فقصدية النص مرتبطة بتخمينات القارئ و قدرته على التأويل.

إن الغاية ن تأويل النصوص هي إنتاج قارئ نموذجي يحل محل الكاتب حسب(امبرتو ايكو) لكن لا ننسى فهناك حالات يصبح التعرف فيها على نوايا المرسل أمرا ذا أهمية كبرى، لذا علينا أن نحترم دور الكاتب باعتباره المرسل الأصلي للنص فلا يمكن أن نغيب دوره في التأويل.

**4- التأويل:آلياته و قوانينه:**

## 1 -المدار Topic :

يعد المدار فرضية للقراءة والتأويل،أستخدمه (أمبرتو أيكو) ليدل به على" المفهوم الذي يعني المجال الدلالي الأكبر ، الذي تندرج فيه موضوعات الخطاب,والمدار هدا أد ينجح القارئ في تعيينه،يتيح سلسلة من الموضوعات الجديرة بالمعالجة أكثر من غيرها في النص"[1] ،عن طريق هدا المفهوم يستطيع القارئ أن يميز بين الحالات الدلالية التي تقتضي منه اهتماما ،و بين التي يجب أن يطرحها جانبا ،حيث يعد المدار فرضية تعاونية يطرحها القارئ على النص وهي عرضة للتغير أثناء تقدم القارئ في القراءة واكتشافه للثغرات التي يتركها المؤلف

فهي مرتبطة بالقارئ يصوغها في شكل أسئلة من نوع :ما الذي يريد النص أن بقول ؟كيف يقول النص ما يقوله ؟ لنترجم في أجوبة من نوع :ربما يتعلق الأمر بالقضية الفلانية ، و هذه الفرضيات السابقة على النص هناك أشارات تدل عليه كالعناوين ، أنها تشكل منطلقات ضرورية للقراءة ، وكذلك نوع النص فكل نوع له خصوصيته ، فالرواية تختلف عن القصة ، التي تختلف بدورها عن المسرح.

يرتبط مفهوم المدار بالذات التي تؤول وليس بالنص .فعندما يطرح القارئ أسئلته على النص يبدأ في عملية التأويل انطلاقا من الأسئلة المطروحة.

---

(1) أمبرتكو أيكو ،القارئ في الحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، تر : أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، المغرب الدار البيضاء ، ط1، 1996 ،ص : 324.

وحتى يبني القارئ فرضيته عليه أن يقرأ ، و ينشط ، ويخمن ، ويفكر انطلاقا من النص " وهذا يسوقنا إلى القول أن تعيين المدار يندرج في باب الاستدلال ،أو ما يدعوه بيرس ( Abdution قياس احتمالي ) أو فرضية ... ذلك أن تعيين المدار يعني التقدم بفرضية حول انتظام معين ,يعتري المسلك النصي :على أن هذا النموذج من الانتظام هو ما يضع كذلك ـ على حد اعتقادنا ـ حدودا لتماسك النص ، وشروطا لقيامه على حد سواء " [1]، بمعنى أنه ليس بالضرورة أن النص يحوي مدارا واحدا فقط ، بل قد يكون للنص الواحد جملة من المدارات المتعددة ، وعلى المؤول ترتيبها حسب نوعيتها و أهميتها .

## 2-الموسوعة Encyclopedia

تعد الموسوعة خزانا لجميع تأويلات النص الممكنة ، وتكون قابلة للتغيير مع مرور الزمن ، إذ يعرفها ايكو بأنها "فرضية ضابطة ( Ipotos Reglativa ) يقر المتلقي على أساسها :وعند تأويل نص ما ، أن يبني جزءا من موسوعة ، تسمح له بأن يعطي إلى النص أو إلى المرسل جملة من الإمكانيات الدلالية "[2] . فالتأويل يبدأ عندما يشرع القارئ في القراءة ، وعلى المؤول أن ينطلق من بنية ، النص وليس من معارف مسبقة عليه ، وعلى القارئ أن تكون له موسوعة ثقافية واسعة ، لأن العلامة الواحدة قد تحيل إلى دلالات لا متناهية ، وعلى المؤول أن يستخدم موسوعته الثقافية ، و هنا لا يعني أن يفرض على النص المعني التي يريدها، و إنما يعتمد التأويل على وضع موسوعتنا المعرفية و الثقافية في خدمة النص و بهذا تكون كل قراءة هي خلق لسياقات جديدة.

و أثناء التأويل تصبح كل كلمة يمكن أن تكون موضوعا للتأويل ،وأداة لتأويل عبارة أخرى ،كما أن المؤول ليس مطالبا لمعرفة الموسوعة الكلية للنص وإنما يكيفه معرفة جزئ منها ، من اجل فهم أفضل للنص ،فنحن حين نؤول نظاما فإننا ننتج نصا أخر "فالنص الذي ننتجه ملكنا على نحو أعمق وأكثر جوهرية من النص الذي تتلقاه من الخارج ، وحين تقرأ فأننا لا نمتلك النص الذي تقرأه بشكل متواصل أما حين نؤول نصا فأننا نضيف إلى خزين معارفنا ونضيفه ليس للنص نفسه ، بل تأويلنا له"[2]، بمعنى أننا لا نضيف لمعارفنا ، النص الذي نؤوله ،بل نضيف ما أولناه نحن.

---

(1)المرجع نفسه،ص:115.116.

(2)أمبرتو ايكو،السيميائية و فلسفة اللغة،تر: أحمد و مركز دراسات الوحدة العربية،ط1،د.ت،ص:463.

## 3 –التشكال الدلالي isotopie

عرفه (إيكو) نقلا عن غريماس بأنه "مجموع مسهب من ،لفقات ،لدلالية التي تجعل القراءة السردية قراءة متسقة أمرا ممكنا"[1] اقسس غريماس هدا المفهوم "عن الفيزياء (...) ويعني مجموع المقولات السميائية التكرارية التي يتضمنها الخطاب "[2] حين يمكن من خلالها التحكم بمعنى النص الذي ينتج بوساطة عملية تأويلية ويقوم المؤول عن طريقها بإيجاد مسار دلالي يجمع القراءات الجزئية الناتجة عن فرضيات القراءة التي طرحها المؤول، ويجمعها من أجل الوصول إلى كل دلالي ، وعن طريقه تنتظم وحدات النص الداخلية ،و في مسارات تأويلية تتوافق مع كل مقصدية محتملة للنص. إن مفهوم التشاكل من شأنه أن يضمن قدرا من الصحة،و يضفي المشروعية على العملية التأويلية، لأنه ينطلق من النص ويحتكم إلى سياقاته الداخلية.

كما أن بناء المتشكلات يستند إلى القراءة و التأويل، اللذين يطبقان إحدى أهم عملياتهما على الوحدات الدلالية المتماثلة مرتكزة على البعدين التركيبي و الاستبدالي مع مراعاة مدى تأثير العلاقات التركيبية في إنتاج المعنى المتعدد ، دون الأخذ بقيد عدم التناقص، عندئذ يمكننا تحديد التشاكل الأفقي والعمودي للنص. فالأول يعزى إلى الوحدة المعجمية التي تمثل حقله والأخرى الاستبدالية تحدد التشاكل المعنوي أو الاستعاري المبني على العلاقة بين الوحدتين الدلاليتين ،أو مجموعة وحدات دلالية تنتمي إلى حقلين مختلفين.

## 5 – ضوابط التأويل :

تقر السيميائيات بتعدد التأويلات، لكنها تقول بلا نهائيتها فإذا كان النص يقبل عددا هائلا من القراءات والتأويلات إلا أنه لا يتخلى عن انسجامه كنص،أي أنه لا يسمح بكل القراءات فقد تكون متناقضة مع بعضها أو متناقضة مع النص نفسه. كما أن للنص قواعد وقوانين يفرضها ،تتحكم في العملية التأويلية تسمح بالكشف عن التأويلات المناسبة للنص كما تسمح باستبعاد التأويلات المغلوطة و غير المقبولة .

---

(1)اروبرت شولز ، السمياء والتأءيل ، ترد سعيد الغانمي المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،ط ،1991،ص:25

(2)امبرتوا ايكو القارئ في الحكاية ، ص:119

(3)سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة منشورات المكتبة الجامعية الدار البيضاء ،ء.ط،د.ت.ص:127

### 5-1- مراعاة مقصدية النص :

إننا أثناء التأويل علينا مراعاة ما يقصده النص،فلا يمكن للمؤول أن يحاول اقصاء مقصدية النص، كما لا يمكن أن نطابق بين مقصدية النص و مقصدية المؤول، لأن مقصدية النص سابقة على مقصدية المؤول فهي لاحقة.فالمؤول لا يستطيع أن يرغم النص على أي تأويل يريده.

### 5-2- الوحدة العضوية و مبدأ الانسجام:

يعد الانسجام:"مبدأ أساسا في أي محاولة تأويل سيميولوجي، قائما على خيارات تؤمن الروابط المنطقية بين الملفوظات، و بين مقام التلفظ"[1]، فحتى يكون التأويل صحيحا يجب أن يحقق انسجاما في بنيته، هذا الانسجام ينتج عن الوحدة العضوية التي تجمع علامات النص. فتأويل نص ما هو بناء لنص جديد، يساهم فيه المؤول و علامات النص، و النص يتميز بوحدة عضوية، و من غير الممكن أن يختار المؤول مدلولا يكون مستقلا من حيث المعنى الذي يحيل إليه عن المدلولات الأخرى، ومن ثم يساهم الانسجام في وضع حدود للتأويل و يوقف تعدد الدلالات إلى ما لا نهاية.

### 5-3- الانتقاء السياقي:

إن المؤول أثناء انتقائه لمجموعة من الدلالات يخلق سياقا جديدا مبنيا على فرضية القراءة، حيث يساهم هذا السياق في بناء التشاكلات بين مجموعة من الوحدات الدلالية، و يسمح لنا الانتقاء السياقي بأن نميز بين التأويلات المشروعة، و التأويلات الاعتباطية.

كما أن المؤول ليس حرا في تأويله، فان كل علامة هي تأويل لعلامة جديدة. لذلك فان: "كل تأويل يعطي لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه، و إلا فإن هذا التأويل لا قيمة له"[2].فالسياق هو الذي يتحكم باختيار المدلولات التي يحيل إليها النص.

---

(1)محمد بوعتور، عن الخطاب و الانسجام،تر:أحمد الفوحي،مجلة علامات،المغرب، ع:30،2008، ص:41.

(2)أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكة،تر:سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي،المغرب،الدار البيضاء،ط1 ، 2000،ص:79.

# الفصل الثالث:

## مقاربات سيميائية للنصوص الأسطورية.

النص الأول:الاستعداد و التوجه نحو غابة الأرز.

النص الثاني: زواج انليل من سود الجميلة.

النص الثالث: كيف أدخلت الحبوب إلى سومر و حياة البشر قبل ذلك.

النص الرابع: زيارة نينورتا لأنكي من أجل رخاء سومر.

النص الخامس:وصول انانا إلى مدخل العالم السفلي.

## 1- تحليل نص:"الاستعدادات و التوجه نحو غابة الأرز".

### أ- تقطيع النص:

ينقسم النص إلى عشرة أعمدة, و هذا التقسيم نتيجة لطبيعة الألواح التي سطرت عليها هذه النصوص. لكننا سنعيد تقسيم النص إلى مقاطع بحيث نستطيع فصل هذه المقاطع عن بعضها بمجموعة من الانقطاعات.

1- المقطع الأول:

من"انسحبت[نينسون] إلى جناحها اخاص..... الى كررت نينسون لفترة طويلة[ابتهاها]".

2- المقطع الثاني:

من "نادت(عند ذلك)أنكيدر و أبلغته مضمون[ارا] دتها.....الى و لوا اقتضى ذلك سنوات[....]".

3- المقطع الثالث:

من"سوف يحمي[أنكيدو]صديقه..... الى يا صديقي, مرة أخرى[...(؟)...]".

4- المقطع الرابع:

من "بعد مسيرة عشرين ييرو تناولا بعض الطعام ..... الى [الا]أننا مثل"ذبابات, المقصبة"[كنا نبتهج(؟)].

5- المقطع الخامس:

من "عند ذلك فالذي كان مولودا في السهوب.....الى غدا سوف يعلمنا شمس خبرا جيدا".

---

(*) قاسم الشواف,ديوان الأساطير،سومر و أكادو اشور، تقديم:أدونيس،ج4،دار الساقي،بيروت،لبنان،ط1،2001،ص:317-303.

6- المقطع السادس:

من"بعد مسيرة عشرين بيرو، تناولا وجبة الطعام.....الى ثم وقف وروى لصديقه".

7- المقطع السابع:

من"مسيرة عشرين بيرو، تناولا وجبة الطعام.....الى أننا لن نهلك .".

8- المقطع الثامن:

من بعد مسيرة عشرين بيرو,تناولا بعض الطعام.....الى و خلال ثلاثة أيام بلغا غابة الأرز".

9- المقطع التاسع:

من"أمام شمس,سالت دموعه، توجه اليه مبتهلا.....الى [تذكر] ذلك:أعني، حقق مطلبي ".

10- المقطع العاشر:

من"من أجل جلجامش، وليد أوروكو سمع[شمس]النداء.....الى همبابا [.....]".

أما بالنسبة للانقطاعات فتبدو على الشكل التالي:

1- انقطاعات مطبعية:

و التي جاءت نتيجة تقسيم النص الى مجموعة من الأعمدة،حيث تقوم هذه الأعمدة بوظيفة الصفحات في الكتاب و النتقال من عمود الى اخر سبب في حدوث هذه الانقطاعات.

2- انقطاعات ملفوظية:

و تبدو واضحة في الحوار الذي يدور بين الممثلين كالحوار الذي دار بين"نينسون"."و أنكيدو". و حوار"جلجامش"و صديقه"أنكيدو"، و كذا حوار"جلجامش"."شمس".

3- انقطاعات مكانية و زمانية:

يمكن ملاحظتها في انتقال"جلجامش"و"أنكيدو" من أوروك الى غابة الأرز. و هذا الانتقال بين الأماكن يقتضي زمنا و فعلا مما يسبب انقطاعا في النص.

يقوم هذا النص على محور دلالي يتعارض طرفاه، و هما:

الحرب ←——— السلام .

"فجلجامش"يقوم بمغامرة خطيرة يرغب من خلالها في مواجهة"همبابا"و القضاء عليه، من أجل نيل الشهرة ، لذا يلجأ الى"شمش" طلبا منه أن يحقق مطلبه.

**ب–البنية العاملية في النص:**

المرسل:الرغبة في مجابهة همبابا.

المرسل اليه: تخليص الأرض من جشع همبابا.

القاصد: جلجامش.

المقصود: نيل الشهرة .

مساعد:شمش .

المعيق: همبابا .

**ج– التتابع الوظيفي للعوامل:**

المرسل:الرغبة في مجابهة همبابا:

يسعى القاصد في النص الى مجابهة"همبابا"، و رغبته هذه في سبيل تخليص الأرض من جشع "همبابا"، و نيل الشهرة.

المرسل اليه: تخليص الأرض من جشع همبابا:

يبدو من النص أن "جلجامش" يحاول أن يظهر قوته للجميع من خلال مواجهة"همبابا" لذلك يحاول أن يحضى بمساعدة "شمش" الذي يرجو منه تحقيق مطلبه.

القاصد: جلجامش:

"جلجامش" في النص يبتهل الى "شمش" من أجل مساعدته في تحقيق مطلبه في القضاء على "همبابا"، و بالتالي نيل الشهرة التي يحلم بها.

المقصود نيل الشهرة:

إن رغبة "جلجامش" في نيل الشهرة تشغل وظيفة مقصودة في النص، فهي تشكل المسعى الذي يريد "جلجامش" الوصول إليه . و من خلاله سيصل إلى المرسل إليه .

المساعد: شمش يضطلع بوظيفة مساعدة في النص، أولا قدرة "جلجامش" و ذلك حسب على لسان "نينسون" "لماذا منحت جلجامش ابن لي و جعلت، له روحا لا تعرف الكلل"[1].

المساعد الثاني الذي يظهر في النص، يشتغل وظيفة صديقه"أنكيدو" الذي وعد"نينسون" بمساعدة"جلجامش" في سعيه إلى المقصود.

أما المساعد الثالث، فهو "شمش" الذي يجيب "جلجامش" و ينصحه.

المعيق: همبابا:

"همبابا" هو الذي يشتغل وظيفة المعيق في النص، فهو الذي يمنع "جلجامش" من دخول غابة الأرز, و الوصول إلى مقصوده و هو نيل الشهرة.

د- البرنامج السردي للنموذج العملي:

أثناء سعي القاصد"جلجامش" للوصول إلى مقصوده، و هو نيل الشهرة عليه أن يتحلى بجملة من الكفاءات للوصول إلى غايته ، و هي:

**1- الإرادة:**

يتمتع جلجامش بالإرادة ، و ذلك من خلال إسراره على التوجه إلى غابة الأرز و مجابهة همبابا من أجل نيل الشهرة .

---

(1)الديوان ،ج4،ص:30،,304.

**2- الإعداد:**

حتى ينال "جلجامش" الشهرة التي يرجوها عليه أن يجابه خصمه "همبابا" ، و كذلك نشر السلام في الأرض و ذلك من خلال القضاء على "همبابا" المفترس، و كل هذه الأمور لا تتم إلى بمساعدة "شمش"الذي سوف يحقق له مطلبه.

**3- الانجاز:**

لا يرد في النص أي ملفوظ يدل على أن "جلجامش" قد نال الشهرة، و القضاء على "همبابا" برغم من إجابة "شمش" لمطلبه، إلا أن المضمون مفقود، و لا شيء يدل عليه في النص, و هذا ما يقودنا إلى محور جديد ، و هو محاولة الانتقال من حالة ابتدائية إلى حالة نهائية، يمكن تمثيلها كالآتي:

حال ابتدائية ← حالة نهائية

النقص الاكتمال

**هـ- المسار السردي للأدوار العاملية:**

لتأكيد انتقال من الحالة الابتدائية إلى الحالة النهائية . يظهر أن"جلجامش" في حالة تناقص فهو يفتقد للشهرة، لذلك يحاول أن يعزز مكانته، و بهذا يكون ملفوظ، الحال الذي يربط القاصد بالمقصود يتخذ الشكل التالي:

م.ج = قuم.

لكنه يسعى إلى تحقيق مقصوده و التخلص من حالة الانفصال، لينتقل إلى حالة الاتصال عبر ملفوظ الفعل، فيصبح كالتالي:

م.ف = قuم ⟷ ق.n.م.

و بالرغم من أن "جلجامش" قام بالعداد للوصول إلى مقصوده، كما امتلك القدرة و الإرادة، إلا أنه لم يستطع تغيير حالت الانفصال التي تصيبه، و بهذا يتخذ البرنامج السردي الشكل التالي:

ب.س = قuم ⟷ قuم.

**و– البنية الأولية للدلالة:**

التشاكل القواعدي:

- تظهرت بالتلال.
- لبست ثوبا ملائما لجسدها[1].

تظهرت + بالتلال.

فعل ماضي + تاء التأنيث + جار و مجرور.

لبست + ثوبا + ملائما + لجسدها.

فعل ماضي+تاء التأنيث+مفعول به+حال+جار و مجرور.

في هاتين الجملتين الفعلان كلاهما ماضيان، تلحقها تاء التأنيث، أما الفاعل فغائب و المقصود به "نينسون" أما المفعول به فغائب في الملفوظ الأول و حاضر في الثاني. و هكذا يتشاكل كل الملفوظات في الفعل و الفاعل الغائب و الجار و المجرور.

**ز– النشاط الرمزي للخطاب الأسطوري في النص:**

يظهر في النص أن "جلجامش" ملك أوروك، أثناء سعيه لتحقيق مسعاه بمجابهة "همبابا" الذي يجمد رعبا من يراه، و القضاء عليه، و بالتالي نيل لشهرة التي يسعى للوصول إليها فرحلة الذهاب إلى غابة الأرز تمت بمراحل و لكل مرحلة ثلاثة أيام، حيث كان"جلجامش" يرى في كل مرحلة حلما، يفسره له صديقه"أنكيدو" في اليوم التالي. و قد كان الحلم حلم الاستجابة,

لطلب أو رغبة من قبل "جلجامش" بواسطة تقدمة "لشمش" على رأس الجبل و كانت هبوب الريح أثناء تنفيذ الطقوس تعني بداية استجابة الإله أو تعبير عن حضوره.

فهبوب الريح إذن رمز لتغيير الحال. كما أن "همبابا" هو الأخر رمز للخوف و الرعب، فهو كذلك بذكر ببشاعة ما عرفه اليونانيون تحت اسم "ميدوز" التي يتحجر من ينظر اليها.

---

(1)الديوان، ج4،ص:303.

**2- تحليل نص":زواج انليل من سود الجميلة"*** .

**أ- تقطيع النص:**

1- المقطع الأول:

يبدأ "في يوم من الأيام .....إلى"توقف انليل الجبل الكبير خلال سعيه عند مدينة ايرش" .

2- المقطع الثاني:

يبدأ من "هنا، عندما ألقى(انليل), تطرة حوله.....إلى" حتى أوصدت الباب في وجهه".

3- المقطع الثالث:

يبدأ من "لدى عودته إلى مقره شديد التأثر.....إلى" اعمل بهمة و انتقل لي جوابها في أسرع وقت !" .

4- المقطع الرابع:

يبدأ من"عندما تلقى نوسكا رئيس الحفل.....إلى"فسألته أن يعلن رسالته".

5- المقطع الخامس:

يبدأ من "عندما كرر(هذه الكلمات).....إلى"فلتتحقق أمنيتك".

من الممكن تقسيم النص إلى مقاطع تفصها مجموعة من الانقطاعات على الشكل الاتي:

1- انقطاعات مطبعية:

تمثلت هذه الانقطاعات في تقسيم النص إلى مجموعة من الأعمدة يحمل كل عمود عنوانا منفصلا إضافة إلى بعض الأسطر المحذوفة و هذا ما أحدث انقطاعات في النص.

2- انقطاعات ملفوظية:

من السمات المميزة لهذا النص الحوار و هو أيضا سبب في انقطاعات النص, إذ هناك حوار بين"انليل"و"نوسكا"، و كذلك حوار بين "نيسابا"و"نوسكا" .

---

(*) قاسم الشواف، ديوان الأساطير، سومر و أكاد و اشور، تقديم:أدونيس،ج1،دار الساقي،بيروت،لبنان،ط1996،1،ص:50-59.

**3- انقطاعات فضائية:**

ينتقل النص بين فضاءات متعددة، أولها"بوابة الايزاجين" حيث تقف سود، الفضاء الثاني الايكور معبد الإله "انليل"، لينتقل بعد ذلك إلى الكي-أور مسكن "انليل" كفضاء ثالث. ثم إلى مدينة ايريش بعد أن اجتاز بلاد سومر كلها حتى طرف العالم بحثا عن زوجة كفضاء رابع.لينتقل ثانية إلى مقره الذي لا يحظى بتحديد المكان, و إنما يأتي على هيئة حوار بينه و بين رسوله"نوسكا" الشكل الفضاء الخامس. الفضاء السادس يمثله الايزاجين مقر "ينسابا" حيث أعلن رسول"انليل" رسالته. يظهر هذا التنقل بين الفضاءات في النص انقطاعات جلية في النص.

4- انقطاعات مكانية و زمانية:

تظهر في النص مجموعة من الأماكن التي ينتقل بينها الممثلون و هي (بوابة اليزاجين-الايكور- الكي-أور – مدينة ايريش) و هذا التنقل بين الأماكن يقتضا زمنا و فعلا، مما يسبب انقطاعا في النص.

5- انقطاعات تمثيلية:

هناك انقطاعات تمثيلية نتيجة لدخول الممثلين الى النص و خروجهم منه.

يقوم هذا النص على محور دلالي يتعارض طرفاه, و هما:

الكره ⟷ الحب.

فالاله "انليل" معجب بجمال"سود"، راغب في الزواج منها، بينما ترفض سود هذا الحب و تصده، و يستمر هذا الصراع الى أن يرسل "انليل" رسوله "نوسكا" الى "نيسابا"والدة "سود" يطلب منها أن توافق على زواجه من ابنته "سود"، ليتمكن من الفوز بحبها.

و لتكوين هذا المحور تتضافر مجموعة من العلامات المترافقة مع الرموز و كذلك الأدوار العاملية التي تظهر في البنية السطحية. و بما أن هذا المحور.

يشكل مدار النص, يجب أن نقوم بتفكيك النص و معرفة بنيته العميقة للوصول إلى تحديد المحور الأساسي للنص.

**ب-البنية العاملية في النص :**

المرسل:الرغبة في الزواج.

المرسل إليه: سود.

القاصد:انليل.

المقصود: الزواج.

المساعد: نيسابا.

المعيق:سود.

**ب–التتابع الوظيفي للعوامل:**

المرسل:"الرغبة في الزواج".

حيث يسعى القاصد في هذا النص إلى البحث عن زوجة و رغبته هذه هي الحصول على الحب

المرسل اليه:"سود".

في النص لم تكن "انليل" زوجة لذلك يحاول أن يحظى بقبول "سود" زوجة له.

القاصد:"انليل"

إن رغبة "انليل"الملحة في الزواج من سود، جعلته يلجأ إلى "نيسابا"،طالبا منها الموافقة على الزواج، بعد أن عرض عليها هدايا شخصية.

المقصود:"الرواج"

تبدو رغبة "انليل" في الزواج من "سود" تشكل المسعى الذي يريد الوصول إليه، و من خلاله سيصل إلى المرسل إليه و هو "سود".

المساعد:

المساعد الأول في النص هو شجاعة و قدرة "انليل"، لأنه حسب ما ورد في النص قد [اجتاز بلاد سومر كلها حتى طرف العالم](1)، و هذا دليل على أنه قد واجه مصاعب كثيرة في طريقه.المساعد الثاني الذي يظهر في النص يشغل وظيفته "وسكا" رسول انليل، فقد بعثه إلى "نيسابا" من أجل مساعدته و سعيه الى مقصوده، فأرسل لها رسولا من قبله يطالبها بالموافقة على الزواج من ابنتها "سود" و بهذا يقوم الرسول بدور المساعد "انليل".

أما المساعد الثالث فهي "نيسابا" فقد وافقت على طلب و رغبة "انليل" في الزواج من ابنتها و رحبت بعرضه.

المعيق:

في ظاهر النص ليس هناك من يعارض زواج انليل من سود, إلا أن زواجه مرتبط بموافقة "نيسابا". و لو أن سود أجابت طلب "انليل" من البداية, لما أرسل "انليل" رسوله إلى أهم "سود" طالبا منها أن تمنحه موافقتها.

د- البرنامج السردي للنموذج العاملي:

يسعى القاصد "انليل" للحصول على مقصوده، و هو الزواج من "سود"، لذلك يجب عليه أن يتمتع بجملة من الكفاءات للحصول على غايته ، و هي :

1- الإرادة:

يتمتع "انليل" بالإرادة، و يتجلى ذلك من خلال طلبه الزواج من سود و ذلك عند قوله:"سوف تصبحين زوجتي, انليل توجه إلى سود مرة ثانية هل تريدين أن تكوني زوجتي:عازب أنا، و أعلمك عن رغبتي، أريد أن أتزوج ابتك: امنحيني موافقتك ! .....هذه الملفوظات تتضافر معا لتؤدي دلالة مفادها أن "انليل" إرادته قوية فهو هنا يحاول جاهدا من أجل الحصول على "سود".

2- الإعداد:

حتى يحصل "انليل" على "سود"، عليه أن يعد مجموعة من الأمور التي ستجعل من طلبه أمرا مشروعا. و أول هذه الأمور هي ارسال"نوسكا"الى "نيسابا" ليطلب منها الموافقة على الزواج من سود و كما عرض عليها الهدايا الشخصية و هدايا العرس أيضا املا موافقتها على الزواج. اضافة الى ذلك أنه وعدها بأنه سوف يمنح كل ثروات القاشيشوا "لسود"، و سوف يقدم لها الكي-أور، مسكنا و سوف تعيش في كي-أور القصر المجيد، و معه سوف تقرر المصائر، و توزع القدرات بين "الانونا" . هذا و لم ينسى "نيسابا"التي عهد لها بحياة ذوي الرؤوس السوداء. فكل هذه الهدايا و النعم التي منحها "انليل""لسود"و أمها "نيسابا" كلها محاولات منه ليشعرها بمدى قدرته، و دوره الفعال في تقديم المنفعة و الحب و "انليل" أثناء رسالته لم يطلب منها أن تأخذ عازب يرغب في الزواج من ابنتها و يرجوا منها الموافقة و هذا ما جعلها توافق على طلبه و تحقق رغبته.

3- الانجاز:

جاء في النص ما يدل على أن عرض الزواج قد قبل و ذلك في [توجهت نانيبغال, بكل لياقة إلى الرسول- كيف يمكنني رد من يمنحني نعما رائعة كهذه؟ ..... فلتحقق أمنيتك] [1] ،و بالتالي يمكننا أن نتوضل إلى محور

(1)الديوان، ج1،،ص:54.

جديد أفرزته الأدوار العاملية و هو محاولة الانتقال من حالة ابتدائية إلى حالة نهائية, يمكن تمثيلها كالآتي :

حالة ابتدائية ⟵⟶ حالة نهائية

النقض الاكتمال

و للتأكيد على هذا الانتقال, يجب معرفة المسار السردي الذي شكلته الأدوار العاملية في النص.

## هـ- المسار السردي للأدوار العاملية في النص:

إن الحالة الابتدائية للقاصد"انليل" هي النقض, فهو يفتقد لحب ، فهو لا يملك زوجة. لذلك فهو يحاول أن يحصل على الحب و يسعى إلى الزواج. و بالتالي يكون ملفوظ الحال الذي يربط القاصد بمقصوده يتخذ الشكل الآتي:

م.ح = قuم.

لكنه سرعان ما يغير حاله، فالقاصد"انليل" يحاول التخلص من حالة الانفصال، لينتقل إلى حالة الاتصال عبر ملفوظ الفعل، الذي يصبح كالآتي:

م.ف = ق.u.م ⟵⟶ قnم.

محاولة الاتصال :

من خلال سعي "انليل" للوصول إلى مقصوده, قام بالعداد الجيد لهذه المحاولة كما كانت لديه القدرة و الإرادة الكافية حتى يتمكن من تغيير حالة الانفصال التي يعيشها و التي تصيب الدور العاملي للقاصد انليل و بالفعل غير حالة الانفصال و بذلك اتخذ البرنامج السردي الشكل الآتي:

ب.س = ق uم ⟵⟶ قnم.

و بالتالي و من خلال النص نجد أن "انليل" استطاع الحصول على مقصوده، و هو الموافقة على زواجه من "سود" و نلاحظ ذلك في النص "قل له إذن : سوف أكون حماتك- فلتتحقق أمنيك- تلبية لرغبة أمها- و قبلت [سود] الهدايا باحتشام"[1]،و بناء عليه إذن البرنامج السردي للقاصد "انليل" ناجحا.

---

(1)الديوان، ج1،ص:54،55

**و– البنية الأولية للدلالة:**

التشاكلات الدلالية:

في البنية السطحية للنص مجموعة من الملفوظات التي تعقد فيما بينها تشاكلا، لذلك يجب علينا استقراؤها، و محاولة تفكيكها، ثم تأويلها أفقيا و عموديا و هي :

- أراح القرار خاطر انليل.
- و أدخل فرحا كبيرا إلى فلبه.
- فأصدر عند ذلك أوامره(1).

- التشاكل القواعدي:

أراح + هذا + القرار + خاطر + انليل.

فعل ماض + أداة اشارة + فاعل + مفعول به أول + مفعول به ثان.

و أدخل + فرحا + كبيرا + الى قلبه.

حرف عطف + فعل ماض + مفعول به + صفة + جار و مجرور.

فأصدر + عند + ذلك + أوامره.

فاء استئنافية + فعل ماض + ظرف زمان + أداة إشارة + مضاف إليه.

الأفعال (أراح،أدخل،و أصدر) كلها أفعال ماضية ة الفاعل نائب و المقصود به "انليل" المفعول به جاء نكرة.

النشاط الرمزي للخطاب الأسطوري في النص :

"انليل" هو سيد مجمع الآلهة. و معنى اسمه [سيد الهواء]. و هذا يعني أنه اله عظيم يمتلك السلطة و الجاه, و إطلاق عليه لقب (الجبل الكبير) يرمز إلى التسامي و العلو. و كذلك الهدايا

---

(1) الديوان، ج1،ص:57.

و العروض التي قدمها إلى "نيسابا" ترمز إلى الأملاك التي يتحكم فيها "انليل". كما قدم النص نظرة عن الزواج المقدس، و تفاصيل حية عن خطبة الإله "انليل" و زواجه من "سود" الجميلة.

**3-تحليل نص :"كيف اذخلت الحبوب الى سومر وحياة البشر قبل ذلك"***

**تقطيع النص – أ**

هذا النص مقسم إلى مقاطع معنونة وهي منفصلة عن بعضها بعضا بواسطة مجموعة من الانقطاعات هي :

1-انقطعات ملفوظية:

تبادل الحوار في النص بين الممثلين أدى إلى انقطاع النص ،لأن تكلم احد الأطراف ثم إجابة الطرف الأخر يحدث انقطاعا واضحا.وذلك التكرار يؤدي إلى النتيجة ذاتها .

2-انقطعات مطبعية:

تظهر جلية في الأسطر المحذوفة والتتمة المفقودة لهذا، , لمقطع أو النص.

3-انقطاعات فضائية:

إن التنقل من مكان لأخر يحدث انقطاعا في بنية النص ،أو لها إنزال "أن"الحبوب من السماء على سومر، أما الفضاء الثاني هو الجبل الشديد الانحدار (مقر الآلهة)الذي هبط منه "انليل"،ثم انتقل إلى الفضاء الثالث وهو الجبل ذي أريج الأرز الذي وضع عليه" انليل"الشعير في أكداس، هذا لتنقل بين الفضاءات أحدث انقطاعا.

4 . انقطاعات زمانية ومكانية:

إن التنقل بين الفضاءات يستدعي تغيرا في الأمكنة ، وهذا التغير يحدث انقطاعا في النص ، كما انه يتطلب زمنا في ، الحصول . "فنين . مادا" حين اقترح استشارة"أوتوا السماوي" الذي ينام ويغفو."ذي . السبعين بابا".

5. انقطاعات تمثلية:

تبدو هذه الانقطعات من خلال دخول المثلين للنص وخروجهم منه.

---

*قاسم الشواف, ديون الأساطير، سومر وأكاد وأشور ،تقديم :أدونيس: ج2، دار الساقي، بيروت، لبنان،ط1997،1،ص:102.100.

**ب ـالبنية العاملية في النص:**

المرسل: الرغبة في إنزال الحبوب

المرسل إليه : بلاد سومر

القاصد: أن . نين . ازو . نين . مادا

المقصود: إدخال الحبوب لسومر

المساعد: أوتو اله الشمس

المعيق: انليل

يضطلع"أن" بوظيفة القاصد في النص ، إما المقصود فيشغل هذه الوظيفة في إدخال الحبوب لسومر ، والعلاقة بين القاصد و المقصود تقع على محور الرغبة ، فالقاصد يرغب في إدخال الحبوب إلى سومر، لأن البشر أنذالك كانوا يأكلون العشب ولم يعرفوا بعد الحبوب ،وهو أثناء سعيه للوصول إلى مقصوده ، كان "انليل" بمثابة العتبة في طريقه ، إذ قام "انليل"بوضع الشعير في أكداس وجعله على الجبل ذي أريج الرز ، ثم سد منافذ الجبل السهلة بأوصدة تصل بين السماء والأرض ، لمنع البشر من الوصول إليه . إما وظيفة المرسل في النص هي رغبة " أن" في إنزال الحبوب ، فهو يريد من شعب سومر إن يتطوروا ويرتقوا من الحياة التي تشبه حياة الحيوانات إلى حياة البشر العادية ، بينما تحتل وظيفة المرسل آلية بلاد سومر ، التي هي هدف ومبتغى "أن"، من اجل مدها بالحبوب . فيما يحظى "أوتو السماوي" بوظيفة المساعد من قبل الإله الثانوي "نين . ماد" وأخيه " نين . ازو" الذين أرادا إنزال الشعير من اعلي الجبل وكشف سر الشعير إلى سومر الذي تجهله، حيث رفعا أيدهما طالبين من أوتو المساعدة.

**ج . البرنامج السردي لمسار العاملين في النص:**

إن سعي "أن" من أجل إنزال الحبوب ، التي لن تتحقق إلا عبر إدخال الحبوب إلى سومر ، وكذلك سعي الإلهين "نين . ازو" و "نين . مادا في جلب الحبوب من على الجبل وكشف سرها إلى سومر، وهذا لا يتم إلا بمساعدة "اوتو السماوي"(اله الشمس ) ولن يتكلل هذا السعي بالنجاح ،إلا إذا امتلك القاصد المؤهلات اللازمة ، وهي:

**1 . الإعداد:**

حتى يصل القاصد إلى المقصود ، عليه أن يعد العدة حتى يتمكن من الوصول إلى هدفه إذا أنزل "أن"من السماء الحبوب ، كما قام الإلهين :"نين مادا" "نين ازو" بطلب المساعدة من "اوتو السماوي" من اجل إنزال الشعير من على الجبل لسومر.

**2 . القدرة:**

تبرز قدرة"أن" في إنزال الحبوب من السماء،إضافة إلى ذلك قدرة الإلهين وذلك حين اقترح احدهما على أخيه أن يصعد إلى الجبل وينزل الشعير ويكشفا سره لسومر بين، هذا وقد اقترح "نين مادا" على أخيه أن يستشير "اوتو السماوي" ، وبذلك كان الأخوين بمثابة المساعد"لان"في إنزال الحبوب وطلب الاستشارة من "اوتو"

**3 . الانجاز:**

لا يرد في النص أي ملفوظ يدل على أن إدخال الحبوب لسومر قد تم بالرغم من أن "أن" قد انزلها من السماء حيث احتجزها "انليل" على الجبل ، وهذا راجع إلى التتمة المفقودة في النص .وبالتالي بإمكاننا التوصل إلى محور جديد أفرزته الأدوار العاملية ، وهو محاولة الانتقال من حالة ابتدائية إلى حالة نهائية يمكننا تمثيلها على محور الآتي:

حالة ابتدائية ⟷ حالة نهائية

افتقار حصول

و تأكيد الانتقال من الحالة الابتدائية إلى الحالة النهائية ،لابد من معرفة المسار السردي.

**د- المسار السردي للأدوار العاملية في النص:**

الحالة الابتدائية هي الافتقار: فهو يقوم بجملة من الوظائف الحيوية، لكنه يفتقد للمؤهلات، بذلك يكون ملفوظ الحال الذي يربط القاصد بالمقصود على الشكل الآتي:

م.ج = ق u م

لكنه لا يبقى على حاله، فالقاصد يحاول التخلص من حالة الانفصال لينتقل إلى حالة الاتصال، عبر ملفوظ الفعل، الذي يصبح كالآتي:

م.ف= قu م ⟷ ق n م.

محاولة اتصال:

القاصد (الإلهين نين–آزو و نين–مادا) قاما بالإعداد لهذه المحاولة، كما أنهما امتلكا القدرة و الإرادة، إلا أن هذه الموجبات لم تستطع أن تغير حالة الانفصال و بذلك يتخذ البرنامج السردي الشكل الآتي:

ب.س= ق u م ⟷ ق u م

عندما لم يستطع (آن) حسب النص الوصول إلى مقصوده، وهو إنجاز الحبوب إلى سومر، وربما السبب هو النقص الذي أصاب اللوح، وبما أننا نعتمد على علامات النص في تأويل الأحداث، لذا سنفترض أن "(أوتو)" لم يستجب لطلب الإلهين، و الدليل على ذلك عدم وجود ما يثبت العكس، و بهذا يكون البرنامج السردي للقاصد فاشلا

**هـ– البنية الأولية للدلالة:**

التشاكلات الدلالية:

في بنية النص، وأثناء ترابط علاماته، تظهر بعض الملفوظات تشاكلا دلاليا يمكن ملاحظتها على التوالي:

- وضع إذن الشعير في أكداس.
- وأودعه على ذلك الجبل.
- جعل ثروة البلاد في أكداس. [1]
- وضع + الشعير + في أكداس.
- فعل ماض + مفعول به + جار و مجرور.

---

(1) الديوان،ج3 ، ص:100.

- و أودعه + على + ذلك + الجبل.
- الواو استئنافية + فعل ماض + الهاء فاعل + حرف جر + أداة إشارة + مضاف إليه.
- جعل + ثروة + البلاد + في أكداس.
- فعل ماض + مفعول به + مضاف إليه + جار ومجرور .
- تعتقد هذه الملحوظات فيما بينها تشاكلا على المستوى القواعدي.

**و– النشاط الرمزي للخطاب الأسطوري في النص:**

يبدو من خلال النص أن "آن" هو إله السماء لذلك أنزل الحبوب إلى سومر، و بما أن "إنليل" إله الهواء و سيد مجمع الآلهة، فقد منع من وصول هذه الحبوب إلى سومر، إذا وضع الشعير في أكداس و أودعه الجبل ذي أريج الأرز.

إن النص يدل على السومريين لم يعرفوا الزراعة بعد، بل كانوا كالخرفان يرعون العشب "في ذلك الزمان، كان البشر لا يأكلون سوى العشب، كما يفعل الخرفان" [1]، وربما السبب في عدم معرفتهم للزراعة، هو أن الجماعات البشرية كانت قليلة، ولما بدأت بالتكاثر، و التوسع احتاجت إلى كميات أكبر من الغذاء، لذلك قرر "آن"إنزال الحبوب من السماء من أجل تزويد السومريين بالغذاء، وكذلك من أجل تعريفهم بالشعير و كيفية زراعته، من أجل استمرار حياتهم.

**4– تحليل نص :"زيارة نينور لأكي من أجل رخاء سومر" * .**

**أ– تقسيم النص الى مقاطع:**

نستطيع تقسيم هذا النص إلى مقاطع تسهيلا لدراسته اكتشاف مدلولاته المختفية خلف رموزه و علاماته. و هذا التقسيم تمخض عنه أربعة مقاطع نستطيع فصلها عن بعضها بموجب من الانقطاعات و هذه المقاطع هي :

1– المقطع الأول :

يبدأ من "بمغادرته [الايكور]البطل [....].....إلى مغادرا مقر انليل, ذهب نينورتا إلى ايردو".

---

(1)الديوان، ج3 ، ص:100.

(*)قاسم الشواف,ديوان الأساطير،سومر و أكاد و اشور، تقديم:أدونيس،ج3،دار الساقي،بيروت،لبنان،ط1، 1999، ص:190-193.

2- المقطع الثاني:

يبدأ من "كان ذلك من أجل تحقيق الرخاء لسومر.....إلى الحصول على قرار ملائم".

3- المقطع الثالث:

يبدأ من "بعد أن أعد الطريق.....إلى غير أبهة و جلال, ليلا و نهارا".

4- المقطع الرابع:

يبدأ من "و إلى بطل إن , منح انكي السلطات الحيوية.....إلى مع إن و [انليل] في الساحة[...]".

استطعنا تقسيم النص الى مقاطع بفضل مجموعة من الانقطاعات و هي :

1- انقطاعات فضائية:

يشكل (الايكو) مقر "انليل" الفضاء الأول، و الذي تجري فيه أحداث المقطع الأول لينتقل بعد ذلك إلى الفضاء الثاني, و هو اريدو حيث ذهب"نينورتا"لزيارة"انكي".

و هذان الفضاءان يشكلان المقطع الأول. بعد ذلك يظهر الفضاء الثالث و هو إعداد الطريق للملك السائر نحو الأسو, مما يعني أن أحداث قد جرت أثناء هذه الرحلة. ثم يعد ذلك يصل نينورتا إلى الأيسو و هذا هو الفضاء الرابع حيث يمنح "نينورتا" السلطات الحيويةمن قبل "أكي"، من أجل ضمان الرخاء لسومر، و ترسيخ سيادته عليها.

2- انقطاعات منطقية:

إن الانتقال من فضاء إلى أخر، فالانتقال من (لايكور) مقر "انليل" إلى مدينة ايردو يسبب انقطاعا منطقيا،نتيجة الزمن الذي تحتاجه هذه الانتقالات.

3- انقطاعات مطبعية:

هذه الانقطاعات حدثت نتيجة تقسيم النص إلى مقاطع إضافة إلى انقطاعات أخرى تمثلت في حذف بعض الأسطر من النص.

ب-البنية العاملية في النص:

المرسل: السيادة على سومر.

المرسل إليه:ضمان الرخاء لسومر.

القاصد:نينورتا.

المقصود: رخاء سومر.

المساعد: أنكي .

المعلق: قصور انليل.

**ذ- التتابع الوظيفي للعوامل في النص:**

**1- الأدوار العاملية في لنموذج:**

1- المرسل و المرسل إليه:

تشغل الرغبة في السيادة على سومر في النص وظيفة المرسل، لأن "نينورتا" بعد أن تلقى السيادة من "انليل" لن تكون مباركة و مجدية من أجل البلاد، إلا بعد زيارة الإله"أنكي" و حصوله على (القرار الملائم) حتى يعم الرخاء و الوفرة. و بعد حصوله على مراده أي ضمان الرخاء لسومر، هذا ما شغله وظيفة المرسل إليه.

2- القاصد و المقصود :

يضطلع بوظيفة القاصد "نينورتا" و ينطلق من حافز يتجلى في طمعه بالسيادة. و لتحقيق غايته لابد من زيارة أنكي و الحصول على "القرار الملائم" لتعزيز سيادته و ضمان الرخاء لسومر، و هذا يشكل المقصود في النص.

3- المساعد و المعيق:

القاصد في محاولته الوصول إلى مقصوده يذهب إلى "أنكي" بنفسه، فيشغل بذلك "أنكي" وظيفة المساعد و يشكل قصور "انليل" في إعطاء السيادة الكاملة "لنينورتا" بمثابة المعيق للقاصد و لا يبدو"انليل" معيقا في النص و إنما يظهر من خلال القراءة المتأنية للنص أن "أنكي" هو من يضطلع بهذا الدور، لأن منح السيادة لنينورتا مرهون بمنحه السلطات الحيوية لنينورتا.

**د- البرنامج السردي للنموذج العاملي:**

"نينورتا" من خلال رغبته بالسيادة و رخاء سومر يرغب في الحصول على "القرار الملائم"من "أنكي" ليفرض سيطرته و سيادته على سومر، و حتى يتحقق له ذلك عليه أن يتمتع بالكفاءة، و يجب أن تكون لديه جملة من الإمكانيات:

1- القدرة:

إن "نينورتا"ابن "انليل" البطل المحارب المنتصر على الجبل، و الحاصل على السيادة من قبل "انليل" في سومر، يجد في نفسه القدرة على إقناع "أنكي".

2- الإرادة:

القاصد "نينورنا" الذي يريد إقناع "أنكي" على الحصول على (القرار الملائم) و في سبيل تحقيق رغبته ينهب بنفسه إلى اريدو و يطالبه بالسلطات.

3-الانجاز:

يتجلى الانجاز في هذا البرنامج باتجاه "نينورتا" شخصيا إلى مدينة اريدو و تقديم طلبه "لأنكي".

4- المصادقة:

عندما طلب نينورتا من أنكي السلطات لم تتردد في منحه إياها و بالتالي قد تم المصادقة على طلب "نينورتا" و الموافقة عليه.

إن القاصد نجح في الوصول إلى مقصوده، و هو الحصول على القرار الملائم من أنكي من أجل رخاء سومر و بذلك يتحقق البرنامج السردي و يتخذ الشكل الآتي:

ب.س = قu ⟵⟶ قnم

**هـ- البنية الأولية للدلالة:**

1- التشاكلات دلالية:

تبدو في البنية السطحية مجموعة من الملفوظات التي تعقد فيما بينها تشاكلا و هي :

التشاكل القواعدي:

- لكي تنمو المراعي و النباتات في كل مكان.
- و لكي تفيض الحظائر و الزرائب لبنا و سمنا.[1]

تنمو + المراعي + و + النباتات + في كل مكان.

فعل مضارع + فاعل + حرف عطف + فاعل + جار و مجرور.

تفيض + الحظائر + و + الزرائب + لبنا + وسمنا.

فعل مضارع + فاعل + حرف عطف + فاعل + مفعول به + مفعول به.

الفعلان كلاهما مضارعان، ثم فاعل أول و ثان، فكلا الملفوظان يتشاكلان على المستوى القواعدي، إلا أن الملفوظ الأول يختلف عن الثاني، و بأنه يبد بفعل مضارع يليه فاعل ثم جار و مجرور بينما الملفوظ الثاني يتألف من فعل مضارع،فاعل،ثم مفعول به، فهو خال من الجار و المجرور.

فنينورتا يبدو أنه يحضر لموسم الربيع ففيه تنمو المراعي و النباتات في كل مكان تغيض الحظائر و الزرائب لبنا و سمنا. و تتكاثر في هذا الفصل أيضا الحيوانات و سيطرة "نينورتا" على وفرة البلاد بكاملها و تحكمه بها هي إطلاق لقدرته و تقييد لقدرة الآخرين و هنا يكون التشاكل :

---

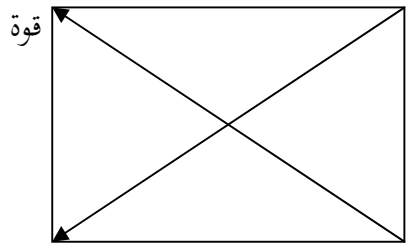
(1)الديوان، ج3،ص:190

إطلاق م تقييد.

هذه الصورة الخطابية أثناء ظهورها في بنية النص العميقة تشير إلى مسار الأحداث و تطورها و هذه الصورة الخطابية هي :

ضعف م قوة

و هنا يمكن الاستعانة بالمربع السيميائي في محاولة الفصل بين المضمونين الدلاليين، ضعف م قوة، يظهر الشكل الأتي:




ينتقل نينورتا في النص بين مرحلتين مرحلة القوة و تظهر في (إلى بطل إن منح أنكي السلطات الحيوية، و سيد السلطات كلها مثل ملك وضع التاج على رأسه فتفجر منه النور....(2) فنينورتا بحصوله على القرار الملائم و قدرته على تحقيق مستقبل زاهر لسومر فهو قادر على استجاب الوفرة إلى البلاد كلها من نباتات و مياه و حيوانات. أصبح صاحب السيادة عليها جميعا أما مرحلة الضعف فكانت في بداية النص حيث كان يفتقر السلطات الحيوية .

---

(2)الديوان، ج3،ص:192.

**و- النشاط الرمزي للخطاب الأسطوري في النص :**

يصور النص كيفية بناء الحضارة كما بين الولاء بين الممالك. (فنينورتا) في هذا النص في سعيه لأجل رخاء سومر صور لنا كيفية بنيت الحضارة و كيف انتقلت من حال لحال.(و نينورتا) بما أنه ابن (انليل) فهو يمتلك القدرة على التغيير و لديه كل الصلاحيات للقيام بذلك.

**5- تحليل النص:"وصول انانا الى مدخل العالم السفلي" * .**

**أ- تقطيع النص:**

ينقسم النص إلى مجموعة من المقاطع، و هي :

1- المقطع الأول:

يبدأ من "و لدى انانا إلى قصر جانزير .....إلى سأبلغ سيدتي ايريشكيجال"

2- المقطع الثاني:

من "دخل بيتو, رئيس بوابي العالم السفلي.....إلى ولفت جسمها بالبالا, الرداء الملكي".

3- المقطع الثالث:

من "عند ذلك و بانشغال كبير, ضربت ايرشيكيجال.....الى و مجرد من ألبسته ."

4- المقطع الرابع:

من "مذعنا لأوامر سيدته.....إلى أن بها أمام ايريشكيجال".

5- المقطع الخامس:

"أخذت عند ذلك ايريشكيجال المقدسة مكانها على عرشها.....إلى و علقت الجثة إلى مسمار".

6- المقطع السادس:

من "بعد مضي ثلاثة أيام و ثلاث ليال.....إلى رفض انانا المبجل مساعدته لنينشوبور".

7- المقطع السابع:

من "توجهت إلى اريدو..... إلى ما الذي فعلته غانية آن؟ أنا قلق".

---

(*)الديوان، ج4،ص:61-73

8- المقطع الثامن:

من "استخرج بعد ذلك بعض التراب (العلق).....إلى هكذا سوف تعود انانا إلى الحياة".

استطعنا تقسيم النص إلى مقاطع بفضل مجموعة من الانقطاعات و هي :

1- انقطاعات فضائية :

إن التنقل من مكان لآخر يحدث انقطاعا في بنية النص أولها "قصر جانزير" و فيه يجري حوار بين "انانا"و "بيتو" رئيس بوابي العالم السفلي، و كذلك حوار بين "بيتو"و سيدته "ايريشكيجال". لينتقل بعد ذلك النص إلى الفضاء الثاني و هو مساكن الآلهة التي زارتها "نينشوبور" طلبا للمساعدة بعد ذلك يظهر الفضاء الثالث و هو الايكور معبد "انليل" الذي ذهبت إليه مساعدة "انانا" لطلب العون ثم انتقلت "نينشوبور" إلى اريدو حيث دخلت معبدا "أنكي" و هو يمثل الفضاء الرابع ثم عودة الأحداث مرة أخرى إلى قصر جانزير في العالم السفلي كفضاء خامس.

2- انقطاعات منطقية:

إن الانتقال من فضاء لآخر و كذلك الحوارات التي تجري بيت الممثلين تحدث انقطاعات منطقية و هذا الانتقال يسبب انقطاعا منطقيا نتيجة الزمن الذي تحتاجه هذه الانتقالات.

و هذه الانقطاعات المنطقية في كل مقطع تحدث بين أطراف مختلفة ففي المقطع الأول يجري الجوار بين "انانا"و "بيتو" رئيس بوابي العالم السفلي و في المقطع الثاني بين "بيتو" و سيدته "ايرشكيجال" و كذلك في المقطع الثالث و في المقطع الرابع بين "انانا" و "بيتو" و في المقطع الخامس يكون الحوار بين"ايريشكيجال" و "الانونا" القضاة السبعة.

أما المقطع السادس فيجري الحوار فيه بين "فينشوبور مساعدة انانا" و "انليل" و في المقطع السابع بين "نينشوبور" و "انكي"، أما المقطع الثامن فالحوار فيه بين "انكي" و "كالاتور و كورجارا"، و بين "كالاتور و كورجارا" و "ايريشكيجال".

3- انقطاعات تمثيلية:

تحدث هذه الانقطاعات نتيجة دخول الممثلين إلى المقاطع و خروجهم منها.

**ب- البنية العاملية في النص:**

المرسل: زيارة العالم السفلي.

المرسل إليه: النزول إلى العالم السفلي.

القاصد: إنانا.

المقصود: المشاركة في طقوس التقدمات.

المساعد: أنكي-نينشوبور.

المعيق: إيريشكيجال.

**ج- التتابع الوظيفي للعوامل في النص:**

1- المرسل و المرسل إليه: تشغل الرغبة في زيارة العالم السفلي في النص وظيفية المرسل، لأن "إنانا" سمعت بوفاة زوج أختها "إيريشكيجال"، لذا سعت إلى مشاركتها في محنتها، فيما كان النزول إلى العالم السفلي يشغل وظيفة المرسل إليه.

2- القاصد و المقصود: يضطلع بوظيفة القاصد في النص "إنانا"، حيث أرادت أن تشارك في طقوس التقدمات، و لتحقيق ذلك عليها أن تقنع أختها، و بهذا يشكل المقصود في النص المشاركة في الطقوس.

3- المساعد و المعيق: القاصد في محاولته الوصول إلى مقصوده، حظي بمساعدة "نينشوبور" مساعدة "إنانا" التي جالت طالبة العون، إلى أن وجدت "إنكي" الذي قرر إنقاذ "إنانا" بينما شغل وظيفة المعيق "إيريشكيجال".

**د- البرنامج السردي للنموذج العاملي في النص:**

حتى تتحقق رغبة "إنانا" في زيارة العالم السفلي، يجب أن تتمتع بالكفاءة اللازمة، و أن تكون لديها جملة من الإمكانات:

**1- القدرة:**

إن "إنانا" عندما ضربت بقبضة –مهددة بوابة العالم السفلي، و صرخت أمام قصر العالم السفلي بصوت عدواني-وأنها ملكة السماء، حيث تشرق الشمس، وأنها تمتلك الصلاحيات السبع، تجد في نفسها القدرة.

**2– الارادة:**

و تظهر في اتجاه "إنانا" إلى قصر العالم السفلي، ووقوفها أمامه، ومن ثم نقل الخبر لأختها لتعمل على إدخالها أو ردّها.

**3– الانجاز:**

يظهر في المساعدة التي قدمتها "نينشوبور" و "أنكي" و"كالاتور و كورجارا" في إعادة "إنانا" إلى الحياة.

**4– المصادقة:**

لم تتم المصادقة على مقصود القاصد، لأن "أيريشكيجال" لم ترضخ لطلب "إنانا"إذن القاصد قد فشل في الوصول إلى مقصوده، ولم يتحقق برنامجه السردي، ولم يستطع الوصول إلى حالة اتصال، و لهذا كان البرنامج السردي فاشلا، اتخذ الشكل الآتي:

ب.س = قu م ⟷ قu م

**هـ– البنية الأولية للدلالة:**

التشاكل القواعدي:

- وضعت على رأسها المعجر تاج السهوب.
- ثبتت على جبينها خصلة الشعر المغرية.
- قبضت على مكيال اللازورد.

وضعت +على رأسها + المعجر + تاج السهوب.

فعل ماض + تاء الفاعل + جار و مجرور + مفعول به + مضاف إليه.

ثبتت + على جبينها + خصلة + الشعر+ المغرية.

فعل ماض + تاء الفاعل + جار و مجرور+ مفعول به + مضاف إليه + حال.

قبضت + على مكيال + اللازورد.

فعل ماض+ تاء الفاعل + جار و مجرور+ مفعول به.

تعقد هذه الملفوظات فيما بينها تشاكلا على المستوى القواعدي، فجميعها جمل فعلية، فعلها ماض، يليها فاعل و إن كان عبارة عن عن تاء الفاعل، ثم جار و مجرور، بعدها مفعول به مرفوق بمضاف إليه، غير أنه غائب في الملفوظ الثالث.

**و– النشاط الرمزي في الخطاب الأسطوري في النص:**

إن موت الآلهة و بعثها يوازي في رمزيته موت الطبيعة و بعثها، (فإنانا) هنا يرمز إلى موت الطبيعة و بعثها في توالي الفصول.

# خاتمة

خاتمة:

ونحن نقف عند نهاية هذا البحث لتقييم المسار الذي قطعه، بدءا من عرضنا للجانب النظري و استثماره في تحليل المدونة، نخلص من كل ما تقدم إلى جملة من النتائج، نوجزها فيما يلي:

- لقد أفاد المنهج في تحليل بنية النص الأسطوري في كتاب "ديوان الأساطير"،وفق تصور غريماس باستكناه الدلالات التي تنتجها الأبنية الأساسية للنص، اعتمادا على النموذج العاملي الذي تتشاكل فيه الدلالة على مستوى البنيتين السطحية و العميقة، وذلك بالتركيز على محوري الصراع و الرغبة.
- النصوص الأسطوري عامة و في كتاب "ديوان الأساطير" خاصة لا تمنح معنى أحاديا، بل ينفتح مجال التأويل للتعدد الدلالي، بمعنى أن قراءة النصوص الأسطورية لا تعتمد قراءة واحدة و لا تكتفي بتأويل نهائي.
- النموذج العاملي تقنية سردية تسمح بتتبع مسار الشخصيات، في عالم الأسطورة و ضبط التواتر: الرغبة و الصراع في العمل الأسطوري.
- توزيع الأدوار في أي عمل سردي، يكون بحسب التحول الذي تحدثه الشخصيات.
- ضبط دلالة العوامل و تحديد بعض الأدوار العاملية، لا تخلو من النسبية، وغالبا ما يكون الممثلون لعامل ما هم أنفسهم ممثلون لعامل آخر، مما يصعب تحديد عامل عن آخر.
- تساهم العوامل في إثراء مجرى السرد في الخطاب الأسطوري.
- هذا و قد أحال تأويل الخطاب الأسطوري إلى الطريقة التي اتبعها

الإنسان القديم في صياغة أفكاره و نقل أحاسيسه، و تفسيره لظواهر الطبيعة، كما أننا نضع أيدينا على أهم مراحل بروز ذات الإنسان.

- وبعد القيام بالتحليل ثم التأويل، أصبح من اليسير الانتباه إلى النسق المنظم لعلامات النص، وهو نسق الأزواج المتقابلة، فهذه التناقضات التي ظهرت بعد تحليل العلامات و الرموز على هيئة أزواج متقابلة، جميعها متصارعة مثل ثنائية الموت و الحياة في النص الأول و الأخير، وكذا ثنائية الخير و الشر في النص، الثالث و الرابع، وأيضا ثنائية الصراع بين إرادة "إنليل" و إرادة "سود" في النص الثاني، إن استمرار الصراع بين ضدين يتطلب توازنا في القوى بينهما،و افتقاد التوازن يعني الهزيمة، وتكون بذلك السيادة المطلقة للمنتصر، حيث هذا الأخير يجب أن يكون أكثر حكمة، و أقدر على تحقيق المنفعة.
- بإمكاننا الإقرار بأن وظيفة الرمز هي صلب النص الأسطوري، كما تميل هذه النصوص إلى الإقرار بوجود سلطة واحدة، تضطلع بوظيفة تسيير الأمور و هذه السلطة ليست مستبدة.

هذه أهم الملاحظات و النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

و أرجو أنني قد وفقت ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية التأويل و تشكل المعنى في الخطاب الأسطوري وفي كتاب "ديوان الأساطير" لا أحسب أنني وصلت إلى كل النتائج المتوخاه، و تبقى هذه المدونة بحاجة إلى دراسات متعددة بمناهج مختلفة ، لسبر أغوارها و فهم كنهها.

# قائمة المصادر

# و المراجع

# قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم:رواية ورش عن ناقع

**أولا: المصادر:**


قاسم الشواف:

- ديوان الأساطير، سومر وأكاد و آشور، تق: أدونيس،ج1، دار الساقي، بيروت لبنان،ط1 ، 1996.
- ديوان الأساطير، سومر و أكاد و آشور،تق:أدونيس، ج 2 ، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1 ، 1997.
- ديوان الأساطير، سومر و أكاد وآشور،تق: أدونيس،ج3 ، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1 ، 1999.
- ديوان الأساطير، سومر و أكاد و آشور،تق: أدونيس، ج4 ، دار الساقي، بيروت لبنان،ط1 ، 2001.


**ثانيا: المراجع:**


-أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1 ، 2005.

-اريش فروم، الحكايات و الأساطير و الأحلام، تر: صلاح حاتم: دار الحوار للنشر، اللاذقية، ط1 ، 1990.

-أمبرتو أيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر:سعيدبنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2000.

-أمبرتو إيكو، السيميائية و فلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية ط1.

-أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم و تاريخه،تر: سعيد بنكراد، مر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 2010.

-أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبوزيد المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1 ، 1996.
-برنار فاليط: النصر الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، منشورات NATHAN PARIS ، الجزائر،1992.
-بول ريكو، نظرية التأويل، الخطاب و فائض المهنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1 ، 2003.
-جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر أمرؤ القيس، دار غيداء للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2013.
-جيرارد واودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية،ط1 ، 2004.
-حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، طبعة مزيدة 1998 .
-حميد لحميداني،بنية النص السردي، منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشرو التوزيع،بيروت، لبنان، ط1 ، 1991.
-حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب،ط1 ، 1987.
-دانيال تشاندلر، أسس السيميائة،تر: طلال وهبه،مر، ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة،بيروت، ط1 ، 2008.
-روبرت سولز: السيمياء و التأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت،ط1 ، 1994.
-رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1 ، 1988.
-سعيد بنكراد، السميائيات و التأويل، مدخل السميائيات ش.س،بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2005.
-سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن،2001.
-سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، ط 2، 2004.

-سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2 ، 2003.
-السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية "غدا يوم جديد لابن هدوقة عينه"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2000.
-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء.
-عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية، سلسلة بحوثو دراسات، 2001.
-عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دارالتنوير للطباعة و النشر، 2013.
-فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين، دار علاء الدين دمشق، ط11 ، 1996.
-فرديناند دي سوسير: محاضرات في اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني،مر: أحمد حبيبي، دار إفريقيا الشرق،1987.
-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2010.
-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر: عابد خزندار، مروتق: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2003.
-كلود داج، إنسان الكلام، مساهمة لسانية في العلوم الانسانية،تر: رضوان ظاظا: مر: صباح الصمد و بسام بركة، دار الطليعة،ط1 ، 2003
-محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.
-محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1994.
-محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف،نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1 ، 1996.

-مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدي،تر: نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ط1 ، 1987.
-مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق سورية،ط1 ، 1991.
-نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة و النشرو التوزيع، تيزي وزو، الجزائر.
- هيثم هلال، أساطير العالم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
-وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس و الجحيم في أساطير العراق القديم، أزمنة للنشر و التوزيع عمان، الأردن،ط1 ، 2001.
-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1990.

**ثالثا: المعاجم و القواميس:**

- ابن منظر، لسان العرب، مادة (سطر)،ج4 ، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2003.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة (أول)،ج 11 ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 ،1994.
- أحمد حسن الزيات و آخرون، المعجم الوسيط، مادة (سطر)5، ج1 ، ج2 ، دار الدعوة، تركيا.
- ابن فارس، مقاييس اللغة،مادة (أول)،دار الكتب العلمية، بيروت.

**رابعا: المجلات**

- مجلة علامات، المغرب، ع30، 2008.
- .....،ع22 ، 2004.
- مجلة علامات في النقد، جدة، مج 16 ، ج 61، جمادى الأولى 1428.

# الفهرس

# الفهرس


**إهداء**

**مقدمة** أ-ب-ج-د

**المدخل:الأسطورة، المصطلح و المفهوم و النشأة.**

**أولا:مفهوم الأسطورة**

**أ- لغة.**

**ب- اصطلاحا.**

**ثانيا: نشأة الأسطورة.**

**1-الأسطورة و الطقوس السحرية و الدين.**

**2-الأسطورة و التاريخ و الواقع.**

**3-الأسطورة و الرمز.**

**4-النظرية اللغوية.**

**5-نظرية التحليل النفسي.**

## الفصل الأول: السيميائيات من التأسيس إلى التأصيل.

**1-العلامة.** 11

**أ- العلامة عند دوسوسير.** 11

**ب- العلامة عند بيرس.** 14

**2-المقولات الفكرية و إنتاج العلامات.** 15

أ- الأولانية. 15
ب- الثانيانية. 16
ت- الثالثانية. 16
3- أنواع العلامات 17
العلامة والتقسيم الثلاثي 17
أ- الأيقون 17
ب- الإشارة 18
ت- الرمز. 18
4- العلامة و الرمز 18
العلامة بين الاعتباطية و التعليل 19
5- النشاط الرمزي في الخطاب الأسطوري. 20
6- التحليل السيميائي للخطاب السردي. 21
الحوافز 21
1- الحافز التأليفي. 21
2- الحافز الواقعي. 22
3- الحافز الجمالي. 22
4- الحوافز الحرة. 22
7- النموذج العاملي و المربع السيميائي. 23
أ- الذات/الموضوع. 26
ب- المرسل/ المرسل إليه. 26

جـ-المساعد/ المعارض. 28

المربع السيميائي 29

## الفصل الثاني:السيرورة الدلالية و تشكل المعنى عبر التأويل

1- السيرورة الدلالية للعلامة اللسانية. 31

1-1- مفهوم السيرورة الدلالية. 31

-2- آلية تشكل السيرورة الدلالية. 32

2- الدراسة المصطلحية للفظة التأويل. 32

2- 1- مفهوم التأويل. 33

أ- لغة. 33

ب- اصطلاحا. 34

2-2- أنماط التأويل: 34

1- التأويل المطابق. 34

2- التأويل المفارق 34

أ- التأويل اللامتناهي. 35

ب- التأويل المتناهي. 35

2- 3- أصناف التأويل: 35

1- المؤول المباشر. 35

2- المؤول الديناميكي. 35

3- المؤول النهائي. 36

أ- المؤول النهائي الأول. 36

ب– المؤول النهائي الثاني. 36
ج– المؤول النهائي الثالث. 36
3– التأويل بين مقصدية النص و دور المؤول. 37
4– التأويل : الياته و قوانينه. 38
1– المدار. 38
2– الموسوعة. 39
3– التشاكل الدلالي. 40
5– ضوابط التأويل. 40
5–1– مراعاة مقصدية النص. 41
5–2– الوحدة العضوية و مبدأ الانسجام. 41
5–3– الانتقاء السياقي. 41
الفصل الثالث: مقاربات سيميائية للنصوص الأسطورية.
1– تحليل النص :"الاستعداد و التوجه نحو غابة الأرز" 42
أ– تقطيع النص. 42
ب– البنية العاملية في النص. 44
ج– التتابع الوظيفي للعوامل في النص. 44
د– البرنامج السردي للنموذج العاملي في النص. 46
هـ–المسار السردي للأدوار العاملية. 46
و–البنية الأولية للدلالة. 47
ز– النشاط الرمزي للخطاب الأسطوري في النص. 47

2– تحليل نص:"زواج انليل من سود الجميلة". 48
أ– تقطيع النص. 48
ب– البنية العاملية في النص. 49
ج– التتابع الوظيفي للعوامل. 50
هـ– المسار السردي للأدوار العاملية في النص. 52
و– البنية الأولية للدلالة. 53
ز– النشاط الرمزي للخطاب الأسطوري في النص. 53
3–تحليل نص "كيف أدخلت الحبوب إلى سومر و حياة البشر قبل ذلك" 54
أ– تقطيع النص. 54
ب– البنية العاملية في النص. 55
ج–البرنامج السردي لمسار العاملين في النص. 55
هـ– المسار السردي للأدوار العاملية في النص. 56
و– البنية الأولية للدلالة. 57
ز– النشاط الرمزي للخطاب الأسطوري في النص. 58
4–تحليل نص"زيارة نينورتا لأنكي من أجل رخاء سومر" 58
أ–تقسيم النص إلى مقاطع. 58
ج–التتابع الوظيفي للعوامل في النص. 60
د–البرنامج السردي للنموذج العاملي. 60
هـ–البنية الأولية للدلالة. 61
و–النشاط الرمزي للخطاب الأسطوري في النص. 63

**5–تحليل نص "وصول إنانا إلى مدخل العالم السفلي"** 63

**أ– تقطيع النص.** 63

**ب– البنية العاملية في النص.** 64

**ج–التتابع الوظيفي للعوامل في النص.** 65

**د–البرنامج السردي للنموذج العاملي.** 65

**هـ–البنية الأولية للدلالة.** 66

**و–النشاط الرمزي للخطاب الأسطوري في النص.** 67

**خاتمة** 68

**قائمة المصادر و المراجع** 70

**الفهرس** 74

**الملخص**

**الملخص:**

**التأويل وتشكل المعنى في خطاب الأساطير العربية**

**مجموعة ديوان الأساطير، سومر و أكاد و آشور جمع:قاسم الشوّاف أنموذجا.**

تشغل الأسطورة حيزا زمانيا ومكانيا مهما في تاريخ الحضارات البشرية، فما من شعب من الشعوب أو أمة من الأمم، إلا ولها أساطيرها الخاصة بها، فهي مكون أساسي من مكونات الفكر الإنساني، ومرحلة من مراحل تطوره، حيث تهدف هذه الدراسة إلى إعادة قراءة التراث الأسطوري، و الكشف عن فلسفة حياة البشر آنذاك، التي كانت حياتهم كلها رموز، و قد قصدت هذه الدراسة الوقوف على قراءات جديدة للنصوص الأسطورية، من خلال الاستعانة بالمنهج السيميائي، الذي يستعمل في معالجة العلامات اللغوية و غير اللغوية، و الذي يركز على نسق النص.

ففي مدخل هذه الدراسة هو عبارة عن نظرة عامة حول الأسطورة، ثم الفصل الأول الذي تناول درس السيميائيات من التأسيس إلى التأصيل، أما الفصل الثاني، فكان يبحث في طريقة السيرورة الدلالية، في حين نجد الفصل الثالث قد تجسد في الجانب التطبيقي لبعض النصوص الأسطورية، وفق ما أسس له في الفصلين الأول و الثاني، و أخيرا الخاتمة التي جاءت كجملة من النتائج التي خلص إليها البحث.