مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

في التسليم للعترة الطاهرةِ:

المَسَارُ التَّوْلِيْدِيُّ لِدُعَاءِ الصَّبَاحِ المَرْوِيِّ عَن أَمِيْرِ المُؤْمِنِيْنَ عَلِيِّ بنَ أَبِي طَالِب عليه السلام
دِرَاسَةٌ سِيْمِيَائِيَّةٌ

أحمد عبد الرزاق ناصر [1]

١ كُلِّيَّة الإمام الكاظم عليه السلام للعلوم الإسلاميَّة الجامعة/ قسم اللُّغة العربيَّة، العراق؛

Ahmed.abed67@yahoo.com
دكتوراه في اللغة العربية / أستاذ

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٥/٢/٨	٢٠٢٥/٣/١٢	٢٠٢٥/٣/٣١

المجلـــد (٢١) العـــدد (٣٣)
رَمَضَان ١٤٤٦هـ . آذار ٢٠٢٥ م

DOI:
10.55568/t.v21i33.53-81

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

تهدف هذه الدراسة الكشف عن المسار التوليديّ لدعاء الصباح المرويّ عن أمير المؤمنين عليٍّ بن أبي طالب عليه السلام الذي يُعدُّ من أهمِّ المحفِّزات على توسُّل العبد بربِّه، ولا يخفى على أحد ما لهذا الدُّعاء من تحصيل الأجر من الله تعالى، وصلاح العبد، وشعور الأخير بالافتقار إلى ربِّه. والاعتراف بنعمة الخالق.

سيحلِّل البحث مستويات المسار التوليديِّ، والمتكوِّن من: المستوى الخطابيِّ، والمستوى السرديِّ، والمستوى العميق، فهذه المستويات تكشف عن المسار التوليديِّ للمعنى، والبحث لا يهتمُّ لمعنى الخطاب وإنَّما سيتضمَّن التحليل كلَّ ما في المستوى الخطابيِّ من صور ومسارات تصويريَّة وتشكيلات خطابيَّة، وأمَّا على المستوى السرديِّ فسيكون التحليل محصورًا بالبرامج السرديَّة والبنية العامليَّة، وعلى المستوى العميق فسيكون التحليل مشتملًا على المربَّع السيميائيِّ.

الكلمات المفتاحية: (التشكيلات الخطابيَّة، المسارات التصويريَّة، المربَّع السيميائيِّ).

The generative trajectory of the Morning Supplication is narrated by Imam Ali ibn Abi Talib (peace be upon him); A Semiotic Study.

Ahmed Abdul Razaq Nasir [1]

1 Imam Al-Kadhim(AS) College for Islamic Sciences / Department of Arabic,Iraq;

Ahmed.abed67@yahoo.com

PhD. in Arabic Language/ Professer

Received:	Accepted:	Published:
28/2/2025	12/3/2025	31/3/2025

DOI: 10.55568/t.v21i33.53-81 | Volume (**21**) Issue (**33**) | Ramadhan 1446 AH March 2025 AD

Abstract:

This study aims to uncover the generative structure of Du'a al-Sabah (Morning Supplication) attributed to Imam Ali ibn Abi Talib (peace be upon him), which is considered one of the most significant motivators for a servant to seek closeness to their Lord. It is evident what this supplication brings in terms of earning rewards from Allah, the Almighty, the righteousness of the servant, and the latter's feeling of dependence on his Lord, as well as the acknowledgment of the Creator's blessings. It analyzes the levels of the generative structure, which consist of: the discursive level, the narrative level, and the deep level. These levels reveal the generative pathway of meaning. It is not solely concerned with the meaning of the discourse but includes an analysis of all elements at the discursive level, such as imagery, representational pathways, and discursive formations. At the narrative level, the analysis focuses on narrative programs and actantial structures, while at the deep level, it encompasses the semiotic square.

Keywords: discursive formations, representational pathways, semiotic square.

المقدِّمة:

إنَّ اختياري أحد الأدعية المرويَّة عن سيِّد البلغاء الإمام عليٍّ بن أبي طالبٍ عليه السلام، وهو دعاء الصباح، لم يكن عشوائيًّا؛ بل لما يحمله من صور بلاغيَّة تستوقف الدارس، فيتأمَّل معانيها العميقة التي تكشف عن علاقة العبد بخالقه، وتُبرز مقدرة الله عزَّ وجلَّ على تدبُّر هذا الكون.

مشكلة البحث:

تحليل دعاء الصباح من خلال الكشف عن تشكيل المعنى في مستوياته الثلاثة، وذلك عبر التحليل التفصيليِّ للنصِّ.

أهداف البحث:

تتبع المسار التوليديِّ لدعاء الصباح من المستوى المتجلِّي إلى المستوى العميق، ومن ثُمَّ إثبات تعالق المستويات جميعًا.

أهمِّيَّة البحث:

تكمن أهمِّيَّة البحث في أنَّه يمثِّل مدخلاً لدراسة النصوص الدينيَّة على وفق مناهج حديثة.

فروض البحث:

يفترض البحث أنَّه سيتوصَّل إلى كيفيَّة تكوين المعنى عبر دراسة المستويات الثلاثة.

منهج البحث وإجراءاته:

يتبع البحث المنهج السيميائيَّ لمدرسة باريس السيميائيَّة، الذي يدرس كيفيَّة تكوين الدلالة في الخطاب.

حدود البحث:

يحدِّد البحث دراسة دعاء الصباح المرويِّ عن الإمام عليٍّ بن أبي طالب عليه السلام.

الدراسات السابقة:

لقد تناولت عدَّة دراسات دعاء الصباح منها؛ أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ(دعاء الصباح في الحديث الشيعيّ دراسة مقارنة) جامعة طهران، ورسالة ماجستير موسومة بـ(المباحث النحويَّة والدلاليَّة في كتاب مفتاح الصلاح ومصباح النجاح في شرح دعاء الصباح) للطالب جاسم محسن عبد الحسين جامعة ميسان، ورسالة الماجستير الموسومة بـ(دعاء الصباح عند الإمام عليٍّ بن أبي

طالب (عليه السلام) في جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلاميَّة، ودراسة الباحث كريم الوائليِّ الموسومة بـ"السيميائيَّة في المناجيات العلويَّة . . دعاء الصباح للإمام عليٍّ (عليه السلام) أنموذجًا" وهذه الدراسة الأخيرة بحثت عن علاقة الدالِّ والمدلول من وجهة نظر سيميائيَّة، لكن لم أجد دراسة تناولت هذا الدعاء من وجهة نظر مدرسة باريس السيميائيَّة التي عُنيت بالمسار التوليديِّ للدلالة.

مدخل:

يتكوَّن المسار التوليديُّ للخطاب من ثلاثة مستويات؛ الأوَّل: المستوى الخطابيُّ (البنية الخاصَّة بالتجلِّي) هو المستوى الذي يتحقَّق انطلاقًا من الصوغ الخطابيِّ للبنية السيميائيَّة السرديَّة، والثاني: المستوى التركيبيُّ (البنية السطحيَّة) الذي يرصد التحوُّل من النظام المنطقيِّ إلى النظام التركيبيِّ السرديِّ، والثالث: المستوى المورفولوجيُّ (البنية العميقة) الذي يرصد البعد الدلاليَّ والمنطقيَّ[١]، فالمسار التوليديُّ للمعنى يتكوَّن من هذه المستويات السيميائيَّة الثلاثة، هذا ما جاءت به مدرسة باريس السيميائيَّة وعلى رأسها ألجيرداس جوليان غريماس (١٩١٧- ١٩٩٢)، فقد عمل غريماس على تحليل كلِّ جانب من جوانب الخطاب وصياغته بطريقة صوريَّة، وقد شمل الخطاب: خطابات العلوم الإنسانيَّة والخطابات القانونيَّة والخطابات السرديَّة؛ إذ يؤكِّد أنَّ كلَّ خطاب قانونيٍّ يتكوَّن من قواعد نحويَّة قانونيَّة متميِّزة عن القواعد النحويَّة للغة الطبيعيَّة التي يظهر بها الخطاب[٢]. فغريماس يؤكِّد على أنَّ اللُّغة "مجموعة بنى للتعبير عن المعنى المراد، ممَّا يستدعي أنَّ النظام ليس معطى مقدمًا، وإنَّما يجب الإفصاح عنه أو إظهاره أو إنتاجه. ومن ثَمَّ، فإنَّ طريقة عمل اللُّغة هي محور بحث غريماس"[٣].

إذن يتلخَّص عمل غريماس في (سيمياء الدلالة) أو ما يسمَّى بـ(سيمياء المعنى)، أيّ كيف يتشكَّل المعنى، أو الكشف عن مسار الدلالة، أو الكشف عن المسار التوليديِّ للمعنى، وهذا هو جوهر عمل المنهج البنيويِّ في مجال التحليل الأدبيِّ- مثلًا- وتعنى البنيويَّة بالأعراف الأدبيَّة مثل القوانين، والأدوات الأدبيَّة، والأجزاء التي تشكِّل البنى الأدبيَّة[٤].

---

١ محسن أعمار,مدخل إل السيميائية بالمغرب محاولة تركيبية. علامات, (٢٠٠٣),١٠٠.

٢ ج ليتشه, خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، من البنيوية إلى ما بعد البنيوية,ترجمة. فاتن البستاني (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة, ٢٠٠٨), ٢٧٢.

٣ ج ليتشه, ٢٧٢.

٤ لويس تايسون, النظريات النقدية المعاصرة الدليل الميسر للقارئ,ترجمة. أنس عبد الرزاق (الرياض: الناشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود, ٢٠١٤),٢١٢.

أوَّلًا: المستوى الخطابيُّ:

إنَّ دراستنا للمستوى الخطابيِّ لدعاء الصباح لا يعني أنَّ سيمياء الدلالة تهتمُّ بالحكم على النَّصِّ، فالأمور المتعلِّقة بالتفسير والجودة هي أمور تابعة للظواهر السطحيَّة، وأمَّا السيميائيَّة فتعنى بلغة النَّصِّ وبُناه التي تمنحه معنى ما.

المهاد النظريُّ:

تستعمل كلمة مستوى level للدلالة على وجود مستوى آخر يوازيه، فهو يتشكَّل من وحدات مشتقَّة من الدرجة نفسها ومحدَّدة بالعلاقات التي تقيمها فيما بينها؛ إذ يرى غريماس أنَّ مفهوم المستوى أساس في وضع إجراءات الوصف، فمن دون تمييز مستويات التحليل- ونظرًا لتعقيد العلاقة البنائيَّة للموضوع السيميائيِّ- تستحيل إمكان الوقوف على موضوع متماسك[٥].

ويُعدُّ المستوى الخطابيُّ استثمارًا دلاليًّا للبنية السرديَّة التي تمثِّل المكوَّن النحويَّ، فتعدُّ الحكاية في هذه البنية سلسلة من الحالات والتحوُّلات في العوامل، هذا الاستثمار الدلاليُّ سينقل مضمون الفعل من حالته التجريديَّة إلى حالته التشخيصيَّة في المستوى الخطابيِّ، فعلى سبيل المثال تنتقل الصيغة لمضمون الفعل (معتدٍ) إلى صيغته التشخيصيَّة عبر كائن بعينه: عيسى معتدٍ[٦]، فالمستوى الخطابيُّDiscursive level " يتعلَّق بوضع البنى السرديَّة في كلمات؛ أيّ إضفاء شكل لغويٍّ أو مجازيٍّ عليها، وفي هذا المستوى- على سبيل المثال- يتمُّ تسمية العاملين/ الذوات ويتحوَّلون إلى ممثِّلين يتقمَّصون أدوارًا موضوعيَّة"[٧] ويقومون بممارسة فعل ناتج من تحوُّل (صيرورة)؛ فالصيرورة – إذن- "فعل محوَّل وخاضع للظرفيَّة، إنَّه يشمل المكوُّنات الثلاثة المحدَّدة للتلفُّظ: التزمين، التفضية، وتأسيس الفواعل. لا ننسى أنَّ الجملة البسيطة، في اللِّسانيَّات، تُعدُّ محدَّدة بالزمن، الفضاء، وبحضور فاعل [ممثِّل]، إنَّه الحدُّ الأدنى الضروريُّ من أجل تحديد الملفوظ القاعديّ"[٨].

وهؤلاء الممثِّلون هم أحد عناصر المستوى الخطابيِّ، ولا يعني هذا إنكار أهمِّيَّة أنموذج العاملين

---

٥ أ. ج. غريماس, و ج. كورتيس, السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة, ترجمة. رشيد بن مالك عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع,(٢٠٢٠), ٥١٢.

٦ سعيد بنكراد, السيميائيات السردية مدخل نظري الرباط: منشورات الزمن,(٢٠٠١), ١٢٤.

٧ برونوين مارتن، و فليزيتاس رينجهام, معجم مصطلحات السيميوطيقيا, ترجمة. عابد خزندار ، و محمد بريري مصر: لمركز القومي للترجمة,(٢٠٠٨), ٧٧.

٨ أ.ج. غريماس, سيميائيات السرد, تحرير. عبد المجيد نوسي الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي, (٢٠١٨), ٧٩.

في المستوى السرديِّ "فهي تشكِّل، ولأسباب نظريَّة، محاولة لتفسير مقامات المعنى ومساراته التي تولِّد الخطاب، ولأسباب عمليَّة أيضًا: يجب أن تعتبر هذه الأدوار نماذج احتماليَّة وفرضيات تقدَّم على شكل تنظيمات منطقيَّة ما إن تسقط على النصوص حتَّى تزيد من إمكانيَّة فهمها"[٩].

وعلى وفق ما جاء فإنَّ المستوى الخطابيَّ يُعدُّ الغطاء المتجلِّي للبنيات السرديَّة فيمنحها خصوصيَّتها وتلوُّنها الثقافيَّ، وهذا يؤدِّي بدوره إلى تبعيَّة المستوى الخطابيِّ للمستوى السرديِّ، ولا تعني هذه التبعيَّة تهميش المستوى الخطابيِّ، فقد اعتنت النظريَّة السيموطيقيَّة بهذا المستوى وعدَّته ضخًّا للمقوِّمات الدلاليَّة في الموضوعات السرديَّة التي تتَّصل بالتركيب السرديِّ المتولِّدة من النحو السرديِّ[١٠]. ويتكوَّن المستوى الخطابيَّ من مكوِّنين مهمَّين؛ هما الدلالة الخطابيَّة وتشمل بدورها مستويين: مستوى الموضوعات وكلُّ ما يتضمَّنه من الصور، والمسارات التصويريَّة، والتشكيلات الخطابيَّة، والمستوى التشخيصيِّ، وأمَّا المكوَّن الثاني فهو التركيب الخطابيُّ، ويتضمَّن هذا المستوى على إجراءات مختلفة هي: وضع الممثِّل على خشبة الفعل، والتفضِّي، والتزمين[١١]. وسأتناول هنا مستويات الدلالة الخطابيَّة فقط. ولفهم المستوى الثيميِّ علينا أوَّلًا معرفة كلِّ ما يتعلَّق به.

الصورة Figure:

يُعدُّ فعل القراءة الانتقال في النَّصِّ من جزءٍ لآخر، ومن ثُمَّ، الحصول على قراءةٍ متكاملةٍ من خلال استكمال المعاني والحصول على الدلالة الكُلِّيَّة في الخطاب الذي يُعدُّ الوجه المشخَّص للبنية المجرَّدة في المستوى العميق، ويحدث هذا عبر الصور التي يتكوَّن منها النصُّ المُتجلِّي. ولكي نفهم الصورة في المستوى الخطابيِّ سنبدأ بمتابعة تكوُّنها ومراحل تطوُّرها في الكون الخطابيِّ. فالوحدة المعجميَّة (lexeme) تتضمَّن وحدات دلاليَّة دنيا يطلق عليها (النواة السيميَّة)، يسميها غريماس (الصورة النواتيَّة seme nuclear)، وعندما تتواجد أكثر من وحدة معجميَّة في متتالية جمليَّة سيتولَّد نوع آخر من السيمات (الكلاسيمات) classeme، وهذه الأخيرة تتولَّد نتيجة ربط أكثر من وحدة معجميَّة أو بشكل أدق بين أكثر من صورتين على مستوى التجلِّي، "إنَّ الأمر يتعلَّق بالفعل هنا بسيمات لا تنتمي إلى الصورة النوويَّة، أي إلى النواة اللا متغيِّرة المعتبرة في ذاتها: إنَّها محدَّدة ومرصودة

٩ جيرالد غريماس, في المعنى, ترجمة. غزوان جيب اللاذقية: مطبعة الحد(د.ت.), ١١٦.
١٠ أ.ج. غريماس, سيميائيات السرد, ٢٢.
١١ بنكراد, السيميائيات السردية مدخل نظري, ١٢٥.

بالسياق: فالكلاسيم هو سيم سياقي"[١٢]. إنَّ أيَّ تغيير في هذه السيمات سيوافق آثار معنى، تشكِّل هذه السيمات السياقيَّة أو الكلاسيمات في نصٍّ معيَّن ما يعرف بالتشاكل (isotopy) الذي يفهم بوصفه مجموعة متكرِّرة من الكلاسيمات تجعل قراءة موحَّدة لنصٍّ ممكنة[١٣].

وإنَّ ائتلاف السيمات النوويَّة مع السيمات السياقيَّة (اللكسيمات) يسمح بالانتقال إلى مستوى أعلى، يشكِّل تجلِّيًا للمحتوى يولِّد في مستوى الخطاب آثار معنى يطلق عليها السيميمات[١٤]. ويمكن أن نميز في السياق المذكور سابقًا بين صورتين:

صورة معجميَّة: تتضمَّن نواة دلاليَّة ثابتة، ويمكن أن تتطوَّر بحسب الاستعمال الذي ترد فيه، إذ تقوم بعمليَّة الاختبار بوساطة استثمارها للمفردات التي تحدِّد لها المعنى بدقَّة وتحقِّقه في الخطاب[١٥].

صورة خطابيَّة: لا يمكن عزل الوحدات المعجميَّة بعضها عن بعض في الخطاب فهي تشكِّل مع وحدات معجميَّة أخرى سلسلة تنتج آثار معنى، فلا ينظر للوحدة المعجميَّة بمفردها وإنَّما في تآلفها وتباينها وتعارضها لتؤسِّس شبكة من العلاقات المنظِّمة للحقلين المعجميِّ والدلاليِّ في الخطاب[١٦]. فالصور-كما يقول غريماس- هي "تلك الوحدات المتعلِّقة بالمحتوى التي تخدم الوصف، بأن تكتسي الأدوار العامليَّة الوظائف التي تؤدِّيها"[١٧]، يحيل هذا التعريف على عنصرين ينتميان إلى المستوى الخطابيِّ الذي يُعَدُّ أحد مستويات المسار التوليديِّ في النظريَّة السيميوطيقيَّة هما: التصويريُّ figurative ، والموضوعيُّthematic.

التصويريُّ figurative:

يستعمل مصطلح التصويريُّ "بخصوص مضمون معيَّن (للغة الطبيعيَّة، مثلًا)، لما يكون لهذا الأخير ما يناسبه على مستوى تعبير السيميائيَّة الطبيعيَّة أو العالم الطبيعيّ"[١٨] (ويرتبط هذا المفهوم بعنصر من عناصر المستوى الخطابيِّ وهو (الصورة) غير أنَّ إجراءاته تتحدَّد في علاقته بمجموعة من المفاهيم الأخرى التي تُعدُّ أدوات تحليليَّة، تمثِّل: المسار التصويريَّ، والتصوير، والتصويريَّة (نوسي، ٢٠٠٢، ص ١٧٢).

١٢ جوزيف كورتيس, مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية, ترجمة. جمال حضري الجزائر: منشورات الاختلاف,(٢٠٠٧), ٧٩.
١٣ كورتيس, ٨١.
١٤ كورتيس, ٨٣.
١٥ بو شقرة, نادية. مباحث في السيمياء السردية الجزائر: دار توبقال.(٢٠٠٨), ٨٢.
١٦ بو شقرة, ٨٢.
١٧ بو شقرة, ٨٠.
١٨ كورتيس, السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة, ٣٧٥.

المسار التصويريُّ Process figurative :

يعني المسار في النظريَّة السيميوطيقيَّة النمو والانتقال والحركة والارتقاء من نقطة إلى أخرى، من هذا المنطلق يمكن الحديث عن مسارات متعدِّدة: المسار التوليديُّ للخطاب، والمسار الثيميّ، والمسار التصويريُّ، ويمثِّل الأخير مجموعة من الصور التي لا تظهر منعزلة مستقلَّة بل تكون مترابطة في اتِّخاذ موقعها في المسار؛ لذا فإنَّ المسار التصويريَّ يُعدُّ سلسلة من الصور المتشاكلة المترابطة والملازمة لثيمة معيَّنة، تتوزَّع بتسلسل إجباريٍّ نسبيًّا يمكن القول إنَّ الصور في هذا التسلسل تقع في المحور التركيبيِّ، "بهذا المعنى نستطيع الحديث عن مسارات تصويريَّة عندما تستدعي صورةٌ، موضوعة بهشاشة صورةً أخرى وهكذا" [١٩].

التشكُّلات الخطابيَّة Configuration of Discourse:

ويقع هذا ضمن (المحور الاستبداليُّ)؛ إذ تتجمَّع الصور التي تشكَّلت في مسار تصويريٍّ معيَّن لتكوُّن تشكيلات خطابيَّة قابلة لتخصيص مجموعات خطابيَّة، على أنَّ هذه الصور "تمدُّ في كلِّ لحظة مساراتها المفهميَّة ملتقية ومرتبطة مع صور أخرى تمت لها بالقرابة، مكوِّنة معها مجموعات صوريَّة لها تنظيمها الخاصُّ"[٢٠]. نأخذ مثالًا ساقه غريماس: صورة (الشمس) تنظِّم "حولها حقلًا صوريًّا يشمل الأشعة والضوء والحرارة والهواء والشفافيَّة والثخانة والسحب وغيرها، مثل هذه المجموعة تؤدِّي بنا إلى القول إنَّ الصور اللكسيميَّة تتمظهر مبدئيًّا في إطار الملفوظات، إنَّها تتجاوز بسهولة هذا الإطار وترسم شبكة تصويريَّة علائقيَّة تنتشر فوق متوالية كاملة مكوَّنة فيها تشكيلات خطابيَّة"[٢١].

الموضوعاتيُّ Thematic:

يسخِّر النصُّ المسارات التصويريَّة من خلال ما يفعله بالصورة: من ناحية تصنيفها وترتيبها، وتوزيعها في مسارات تصويريَّة، وعليه سيكون توجيه النظريَّة السيميوطيقيَّة في تحليلها للمكوِّن الخطابيِّ نحو الوظيفة التصنيفيَّة والسياقيَّة للصورة، وهذا يعني البحث عن القيم الموضوعاتيَّة

١٩ كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ١٤٧.
٢٠ أ.ج غريماس، وج. كورتيس، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآلية التطبي، ترجمة. عبد الحميد بورايو (الجزائر: دار التنوير، ٢٠١٤)، ٥٠.
٢١ كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ١٤٥.

(الثيماتيكيَّة) التي تتبناها المسارات التصويريَّة[٢٢].

إذن لدينا عنصران يهدف المكوَّن الخطابيُّ أو المستوى الخطابيُّ إلى تحديد تمفصلهما: الصوريِّ والموضوعاتيِّ، " إنَّ القيم الموضوعاتيَّة لا تكون مكشوفة في النصِّ، ينبغي بناؤها انطلاقًا من الصور والمسارات الصوريَّة الملاحظة، وفي أثناء بنائها نتحقَّق من مصدر تجانس الصور في النصِّ"[٢٣].

الإجراء:

تعتمد النظريَّة السيموطيقيَّة في مقاربتها للنصوص على تقطيعها على مقاطع سرديَّة متسلسلة أو متعاقبة، معتمدةً في ذلك على عدَّة معايير منها؛ معيار مكانيٍّ أو زمانيٍّ والأخير ينقسم على لحظات: قبل وأثناء وبعد، أو معيار سرديٍّ ينماز بتقسيمه على مقاطع منها الاستهلال والعقدة والانفراج، وهناك تقطيع على وفق المعيار الدلاليِّ أو الموضوعاتيِّ الذي يعتمد على تحديد المسارات التصويريَّة التي تنظم التشكيلات التصويريَّة التي تؤدِّي بدورها إلى اكتشاف الثيمات التي تتضمَّنها المقاطع النَّصِّيَّة ، وفي تحليلنا لنص (دعاء الصباح) سنعتمد الآليَّة الأخيرة في تقطيع النَّصِّ مدار البحث.

يقسم الدعاء على المقاطع الآتية:

يا من ... تأجُّجه.

يا من دلَّ... قبل أن يكون.

يا من أرقدني... وسلطانه.

صلِّ اللَّهمَّ... الأبرار.

وافتح اللَّهمَّ... القنوع.

إلهي إن لم تبتدئني... ومولاها.

إلهي قرعت... المأمول.

إلهي هذه أزمَّة... يغير حساب.

لا إله إلَّا أنت... أجمعين.

المقطع الأوّل: "اللّهُمَّ يا مَنْ دَلَعَ لِسانَ الصَّباحِ بِنُطْقِ تَبَلُّجِهِ، وَسَرَّحَ قِطَعَ اللَّيْلِ المُظْلِمِ بِغَياهِبِ

٢٢ آن إينو، ميشال آريفيه، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، و ج. كورتيس,السيميائية الأصول القواعد التاريخ, ترجمة. رشيد بن مالك عمان: دار مجدلاوي للطباعة والنشر, (٢٠٠٨), ٢٣٤.

٢٣ كورتيس, ٢٣٥.

تَلَجْلُجِهِ، وَأَتْقَنَ صُنْعَ الْفَلَكِ الدَّوّارِ في مَقاديرِ تَبَرُّجِهِ، وَشَعْشَعَ ضِياءَ الشَّمْسِ بِنُورِ تَأَجُّجِهِ"

يتكون هذا المقطع من الوحدات المعجميَّة الآتية (دلع-لسان الصباح- التبلُّج- سرح- الليل- المظلم- غياهب التبلُّج- الفلك الدوار- مقادير تبرُّجه- ضياء- نور)، يمكن استخراج حقل معجميٍّ مهيمن هو الحركة في هذا الكون؛ إذ يمكن أن تتعالق الصور فتحيل على مسارين تصويرين متقابلين هما النور والظلمة، فيتعالق المساران فيكونا في تشكيل تصويريٍّ (الكون) وهذا يفضي إلى ثيمة دلاليَّة (الحركة) التي يقدِّرها الله تعالى بكلِّ إتقان.

المقطع الثاني: "يا مَنْ دَلَّ عَلى ذاتِهِ بِذاتِهِ وَتَنَزَّهَ عَنْ مُجانَسَةِ مَخْلُوقاتِهِ وَجَلَّ عَنْ مُلاءَمَةِ كَيْفِيّاتِهِ، يا مَنْ قَرُبَ مِنْ خَطَراتِ الظُّنُونِ وَبَعُدَ عَنْ لَحَظاتِ الْعُيُونِ وَعَلِمَ بِما كانَ قَبْلَ أَنْ يَكُونَ"، بعد أن قدَّم الخطاب مجموعة من الصور التي تؤسِّس لمعطًى دلاليٍّ يشير إلى المخلوقات الكونيَّة التي ابتدعها الباري ﷻ، يقدِّم الخطاب صورة خطابيَّة أخرى يمكن أن نطلق عليها (استقلاليَّة الذات المقدَّسة) عن هذه المخلوقات الكونيَّة، فقد برّز المقطع الثاني صورًا خطابيَّة مثل: (الذات- التنزيه- القرب من خطرات الظنون- البعد عن لحظات العيون- العلميَّة) شكّلت حقلاً معجميًّا مهيمنًا في تراكمها ممَّا يؤدِّي إلى توليد مسار صوريٍّ يدلُّ على مقدرة الخالق جلَّ شأنه، فيحيل المسار على مقوِّم دلاليٍّ هو (عدم حاجة الخالق إلى المخلوق).

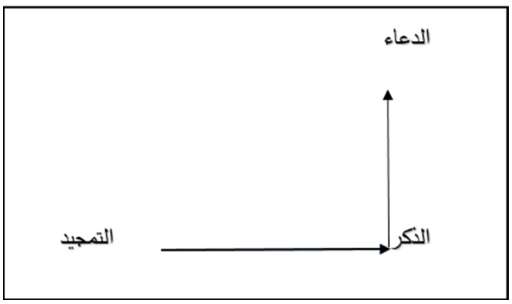
المقطع الثالث: "يا مَنْ أَرْقَدَني في مِهادِ أَمْنِهِ وَأَمانِهِ وَأَيْقَظَني إِلى ما مَنَحَني بِهِ مِنْ مِنَنِهِ وَإِحْسانِهِ وَكَفَّ أَكُفَّ السُّوءِ عَنّي بِيَدِهِ وَسُلْطانِهِ"، يشكّل تجمع هذه الوحدات المعجميَّة صورة خطابيَّة هي (ضعف المخلوق) وحاجته إلى خالقه، فهي مع المقطعين السابقين تنتج تقابلات من قبيل (القوَّة- الضعف)، (الاكتفاء الذاتي- عدم الاكتفاء)، (العلم- الجهل)، (السلطان- العبوديَّة)، تحيل هذه التقابلات على مسارين متعارضين: المسار الأوَّل يحيل بدورة على تشكيل خطابيٍّ (القوَّة والمقدرة)، والمسار الثاني يحيل على الضعف والحاجة، فيبرز الدور الثياتيكيّ للمسار الأوَّل وحاجة العبد إلى ربِّه.

أمَّا المقطع الرابع فهو: "صَلِّ اللَّهُمَّ عَلَى الدَّليلِ اِلَيْكَ فِي اللَّيْلِ الْأَلْيَلِ، وَالْماسِكِ مِنْ أَسْبَابِكَ بِحَبْلِ الشَّرَفِ الْأَطْوَلِ، وَالنّاصِعِ الْحَسَبِ في ذِرْوَةِ الْكاهِلِ الْأَعْبَلِ، وَالثّابِتِ الْقَدَمِ عَلى زَحاليفِها فِي الزَّمَنِ الأَوّلِ، وَعَلى آلِهِ الْأَخْيارِ الْمُصْطَفِيْنَ الْأَبْرارِ"، تتعالق الوحدات المعجميَّة في هذا المقطع لتؤلِّف مسارًا

تصويريًّا يشير إلى عظمة (النبيِّ مُحَمَّد) صلَّى الله عليه وآله وسلَّم، فقد تكوَّن المسار من عدَّة صور: (الهادي إلى طريق الله- المتمسِّك بالقرآن- الناصع الحسب- الثابت القدم في المزالق)، وهذه الصور تشمل بيت النبيِّ ﷺ[٢٤]، يحيل هذا المسار على مقوِّم دلاليٍّ (عظمة الشخصيَّة)، ويهيئ إلى تشكيل تصويريٍّ يرتبط بالمقطع الذي بعده.

المقطع الخامس: "وَافْتَحِ اللّـهُمَّ لَنا مَصاريعَ الصَّباحِ بِمَفاتيحِ الرَّحْمَةِ وَالْفَلاحِ، وَأَلْبِسْنِي اللّـهُمَّ مِنْ أَفْضَلِ خِلَعِ الْهِدايَةِ وَالصَّلاحِ، وَاغْرِسِ اللّـهُمَّ بِعَظَمَتِكَ في شِرْبِ جَناني يَنابيعَ الْخُشُوعِ، وَأَجْرِ اللّـهُمَّ لِهَيْبَتِكَ مِنْ آماقي زَفَراتِ الدُّمُوعِ، وَأَدِّبِ اللّـهُمَّ نَزَقَ الْخُرْقِ مِنّي بِأَزِمَّةِ الْقُنُوعِ"، يقدِّم المقطع مجموعة من الصور التي تشترك بحقل معجميٍّ مهيمن هو الدعاء. إنَّ الصور المتراكمة تؤدِّي إلى تأسيس مسار تصويريٍّ مبني على تطوُّر العلاقة بين العبد وربِّه، فقد أسَّست المقاطع السابقة للانتقال من الثناء على الخالق والاعتراف بضعف المخلوق إلى نمو الخطاب إلى حالة جديدة هي التوسُّل، غير أنَّ هذا التجرُّؤ من الفاعل يمرُّ عبر صورة ذكر مُحَمَّد وآل مُحَمَّد.

وعليه يمكن أن نضع شكل١ يبيِّن انتقال خطاب الفاعل وتطوُّره على النحو الآتي:



شكل(١): يبيِّن انتقال خطاب الفاعل وتطوُّره.

المقطع السادس: "إلـهي إنْ لَمْ تَبْتَدِئني الرَّحْمَةُ مِنْكَ بِحُسْنِ التَّوْفيقِ فَمَنِ السّالِكُ بي إِلَيْكَ في واضِحِ الطَّريقِ، وَإِنْ أَسْلَمَتْني أَناتُكَ لِقائِدِ الْأَمَلِ وَالْمُنى فَمَنِ الْمُقيلُ عَثَراتي مِنْ كَبَواتِ الْهَوى، وَإِنْ خَذَلَني نَصْرُكَ عِنْدَ مُحارَبَةِ النَّفْسِ وَالشَّيْطانِ فَقَدْ وَكَلَني خِذْلانُكَ إِلى حَيْثُ النَّصَبُ وَالْحِرْمانُ إلـهي أَتَراني ما أَتَيْتُكَ إِلاّ مِنْ حَيْثُ الآمالِ أَمْ عَلِقْتُ بِأَطْرافِ حِبالِكَ إِلاّ حينَ باعَدَتْني ذُنُوبي عَنْ دارِ

٢٤ السبزواري, هادي. شرح دعاء الصباح بيروت: مؤسسة التراث العربي, (٢٠٠٧), ٦١_٧٦.

الْوِصالِ، فَبِئْسَ الْمَطِيَّةُ الَّتي امْتَطَتْ نَفْسي مِنْ هَواها فَواهًا لَهَا لِما سَوَّلَتْ لَهَا ظُنُونُها وَمُناها، وَتَبًّا لَهَا لِجُرْاَتِها عَلى سَيِّدِها وَمَوْلاها"، تتجمَّع الصور لتؤلِّف مسارًا صوريًّا يرتبط بالمسار التصويريِّ للمقطع الثاني ألا وهو العودة إلى وضع العوز والفقر إلى الخالق ﷻ لكن الصورة أصبحت أكثر قربًا من الصور السابقة؛ إذ ابتدأ الخطاب بلفظة (إلهي) بدلًا من لفظة (اللَّهمَّ) وهذا يشعر بأنَّ المقام صار مقام أنس[٢٥].

إنَّ الصور (النفس- الشيطان- الآمال- الذنوب) تحيل على مسار تصويريٍّ يتَّجه بالخطاب إلى مواجهة محتملة بين الفواعل (العبد/ النفس/ الشيطان) إن حصل الخذلان من الباري ﷻ. والمسار التصويريُّ يحيل بدوره على مقوِّم دلاليٍّ (المواجهة) بين هذه الفواعل؛ لذا أسَّس المقطع السادس للرجوع إلى المقطع الثاني الذي مثَّل العوز والفقر.

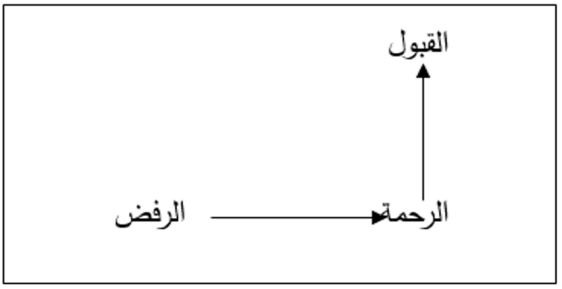
المقطع السابع: "إلـهي قَرَعْتُ بابَ رَحْمَتِكَ بِيَدِ رَجائي وَهَرَبْتُ إِلَيْكَ لاجِئًا مِنْ فَرْطِ أَهْوائي، وَعَلَّقْتُ بِأَطْرافِ حِبالِكَ أَنامِلَ وَلائي، فَاصْفَحِ اللَّـهُمَّ عَمَّا كُنْتُ (كانَ) أَجْرَمْتُهُ مِنْ زَلَلي وَخَطائي، وَأَقِلْني مِنْ صَرْعَةِ رِدائي فَإِنَّكَ سَيِّدي وَمَوْلاي وَمُعْتَمَدي وَرَجائي وَأَنْتَ غايَةُ مَطْلُوبي وَمُناي في مُنْقَلَبي وَمَثْوايَ، إِلـهي كَيْفَ تَطْرُدُ مِسْكينًا الْتَجَأَ إِلَيْكَ مِنَ الذُّنُوبِ هارِبًا، أَمْ كَيْفَ تُخَيِّبُ مُسْتَرْشِدًا قَصَدَ إِلى جَنابِكَ ساعِيًا أَمْ كَيْفَ تَرُدُّ ظَمآنًا وَرَدَ إِلى حِياضِكَ شارِبًا كَلاّ وَحِياضُكَ مُتْرَعَةٌ في ضَنْكِ الْمُحُولِ، وَبابُكَ مَفْتُوحٌ لِلطَّلَبِ وَالْوُغُولِ، وَأَنْتَ غايَةُ الْمَسْؤولِ (السُّؤْلِ) وَنِهايَةُ الْمَأْمُولِ"، على الرغم من قوَّة الفواعل المعادية للعبد يجمِّع المقطع صورًا مثل: (باب الرحمة والهروب واللجوء والتعلُّق وبابك مفتوح وغاية المسؤول ونهاية المأمول)، تكوِّن هذه الصور حقلاً معجميًّا مهيمنًا هو (اللجوء)، وهذا الحقل المعجميُّ يؤسِّس مسارًا تصويريًّا يحيل على مقوم دلاليٍّ ألا وهو استشعار العبد برحمة الباري ﷻ، فالله تعالى هو غاية مطلب العبد.

إنَّ الحقل المعجميَّ (اللجوء) يمثِّل في الوقت نفسه الثيمة التي تؤدِّي إلى دور ثيماتيكيٍّ يقوم به العبد/ الممثِّل: (اللاجئ).

والمقطع يوضِّح صورتين متقابلتين (القبول/ الرفض)، غير أنَّ الشعور بالرحمة يؤدِّي الانتقال

٢٥ السبزواري, ٨٩.

من الرفض إلى القبول على الرغم من الذنوب الكثيرة التي يرتكبها العبد، كما موضَّح بالشكل الآتي:



شكل(٢): يوضِّح صورتين متقابلتين (القبول/ الرفض).

المقطع الثامن: إلهي هذِهِ أَزِمَّةُ نَفْسي عَقَلْتُها بِعِقالِ مَشِيَّتِكَ وَهذِهِ أَعْباءُ ذُنُوبي درَأْتُها بِعَفْوِكَ وَرَحْمَتِكَ وَهذِهِ أَهْوائِي الْمُضِلَّةُ وَكَلْتُها إِلى جَنابِ لُطْفِكَ وَرَأفَتِكَ، فَاجْعَلِ اللَّهُمَّ صَباحي هذا نازِلاً عَلَيَّ بِضِياءِ الْهُدى وَبِالسَّلامَةِ فِي الدّينِ وَالدُّنْيا، وَمَسائي جُنَّةً مِنْ كَيْدِ الْعِدى (الْأَعْداءِ) وَوِقايَةً مِنْ مُرْدِياتِ الْهَوى إِنَكَ قادِرٌ عَلى ما تَشاءُ تُؤتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشاءُ، بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلى كلِّ شَيْءٍ قَديرٌ، تُولِجُ اللَيْلَ في النَّهارِ وَتُولِجُ النَّهارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَنْ تَشاءُ بِغَيْرِ حِساب"، تؤسِّس الصور التي تؤلِّفها الوحدات المعجميَّة في هذا المقطع إلى ثلاثة مسارات تصويريَّة، يحيل الأوَّل منها على مقوِّم دلاليٍّ (التسليم)، فالعبد/ الفاعل يؤدِّي دورًا ثيماتيكيًّا (المسلِّم، والراضي بقضاء الله وقدره، المتوكِّل).

وأمَّا المسار الثاني فيتميَّز بصورة محوريَّة: (مقدرة الله ﷻ)، فصور الأفعال: (تولج الليل- تولج النهار- تخرج الحيَّ- تخرج الميِّت- ترزق من تشاء) تشير إلى أفعال يقوم بها واحد مقتدر قادر على كلِّ شيءٍ، نستطيع أن نستخرج من هذا المسار ثيمة: (القدرة) التي تختزل في دور ثيماتيكيٍّ: (القادر).

وأمَّا المسار الثالث في المقطع نفسه فقد تميَّز بصورة مرتبطة بالعبد/ الفاعل في بعض المقاطع السابقة لكن هنا ينمو المسار باتِّجاه أكثر توسُّعًا من المسارات السابقة متضمِّنًا الأفعال الآتية: (فاجعل اللَّهمَّ صباحي....، واجعل مسائي ....)، فقد توسَّع المسار التصويريُّ ليشمل طلب السلامة في

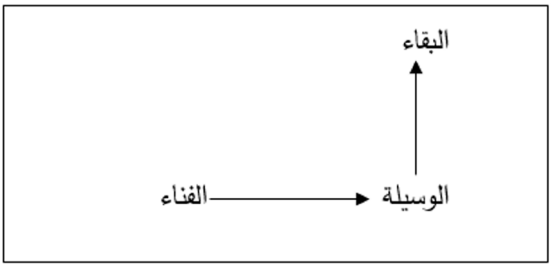
الدنيا بعد طلب غفران الذنوب في المقاطع السابقة.

المقطع التاسع: "لا إِلـهَ إِلاّ أَنْتَ سُبْحانَكَ اللَّـهُمَّ وَبِحَمْدِكَ مَنْ ذا يَعْرِفُ قَدْرَكَ فَلا يَخافُكَ، وَمَن ذا يَعْلَمُ ما أَنْتَ فَلا يَهابُكَ، أَلَّفْتَ بِقُدْرَتِكَ الْفِرَقَ، وَفَلَقْتَ بِلُطْفِكَ الْفَلَقَ، وَأَنَرْتَ بِكَرَمِكَ دَياجِيَ الْغَسَقِ، وَأَنْهَرْتَ الْمِياهَ مِنَ الصُّمِّ الصَّياخيدِ عَذْبًا وَأُجاجًا، وَأَنْزَلْتَ مِنَ الْمُعْصِراتِ ماءً ثَجّاجًا، وَجَعَلْتَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لِلْبَرِيَّةِ سِراجًا وَهّاجًا مِنْ غَيْرِ أَنْ تُمارِسَ فيما ابْتَدَأْتَ بِهِ لُغُوبًا وَلا عِلاجًا، فَيا مَنْ تَوَحَّدَ بِالْعِزِّ وَالْبَقاءِ، وَقَهَرَ عِبادَهُ بِالْمَوْتِ وَالْفَناءِ صَلِّ عَلى مُحَمَّد وَآلِهِ الْأَتْقِياءِ، وَاسْمَعْ نِدائي وَاسْتَجِبْ دُعائي وَحَقِّقْ بِفَضْلِكَ أَمَلي وَرَجائي يا خَيْرَ مَنْ دُعِيَ لِكَشْفِ الضُّرِّ وَالْمَأْمُولِ لِكُلِّ عُسْر وَيُسْر بِكَ أَنْزَلْتُ حاجَتي فَلا تَرُدَّني مِنْ سَنِيِّ مَواهِبِكَ خائِبًا يا كَريمُ يا كَريمُ يا كَريمُ بِرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرّاحِمينَ وَصَلَّى اللهُ عَلى خَيْرِ خَلْقِهِ مُحَمَّد وَآلِهِ أَجْمَعينَ"، المقطع فيه ارتباط بالمقاطع السابقة، فالصور تؤسِّس إلى ثلاثة مسارات تصويريَّة؛ المسار الأوَّل؛ يرتبط بالمقطع الأوَّل من الدعاء، وأمَّا المسار الثاني؛ فيرتبط بالمقطع الرابع، وأمَّا المسار الثالث؛ فيرتبط السابع، وكأنَّ العبد/ الفاعل أَراد أن يعيد أدواره الثيماتيكيَّة السابقة ويلح في الدعاء لحصول الاستجابة، فقد جاء في قول الإمام الصادق عليه السلام: "إنَّ العبد إذا دعا لم يزل الله تبارك وتعالى في حاجته ما لم يستعجل"[٢٦]، كذلك روي عنه عليه السلام: "إنَّ العبد إذا عجَّل وقام لحاجته يقول الله تبارك وتعالى أما يعلم عبدي أنِّي أنا الله الذي أقضي الحوائج"[٢٧].

إنَّ تجميع الصور في هذا المقطع يحيل على صورة معجميَّة تشير إلى مقدرة الصانع وتقديره الدقيق في صنع الكون من دون عناء أو تعب. إنَّ بيان سيطرة الله عزَّ وجلَّ على جميع المخلوقات تؤكِّد المسار التصويريّ للمخلوق/ الفاعل؛ إذ يحيل هذا المسار على مقوِّم دلاليٍّ عنوانه الخوف، غير أنَّ تعاضد المسار التصويريِّ مع الدور الثيماتيكيِّ للفاعل ينتج ثنائيَّة ضدِّيَّة (البقاء/ الفناء) يفيد منها الفاعل في الطلب من الله عزَّ وجلَّ غفران الذنوب بسبب المعاصي التي ارتكبها، يمرُّ ذلك كلُّه بصورة التوسُّل بمُحَمَّد صلَّى الله عليه وعلى آل بيته الطيِّبين الأطهار.

٢٦ محمد بن يعقوب الكليني, أصول الكافي بيروت: منشورات الفجر, (٢٠٠٧), ٢٦٠.
٢٧ الكليني, ٢٦١.

يمكن توضيح الثنائيَّات على الشكل الآتي:



شكل(٣): يبيِّن الثنائيَّات.

ثانياً: المستوى السرديُّ:

مدخل:

يُعدُّ المستوى السرديُّ مستوى وسطًا يقع بين المستوى الخطابيِّ والمستوى العميق ففيه "تنتظم البنى السيميائيَّة، ومن بينها البنى السرديَّة، التي تتمتَّع بوضع مستقلٍّ ويشكِّل مكانًا تنتظم فيه التحليلات الإضافيَّة للمضمون ونوعًا من القواعد العامَّة والأساسيَّة، في الوقت نفسه تنظم إنتاج الخطابات المنطوقة"[٢٨].

تُعدُّ القواعد العامَّة في هذا المستوى ذات طابع فكريٍّ فهي، "تأخذ أوَّلاً شكلاً بشريًّا وليس صوريًّا على مستوًى سيميائيٍّ وسيط، وذلك كي تستطيع أن تنتج روايات ذات طابع صوريٍّ (حيث يؤدِّي ممثِّلون بشر أو مشخِّصون مهمَّات أو يتعرَّضون لمحن ويدركون أهدافًا[٢٩]. ففي هذا المستوى يكون الاهتمام بتتبع الحالات والتحويلات التي تتَّصل بالشخوص من خلال الأدوار التي يؤدُّونها[٣٠].

بنية العاملين:

تُعَدُّ الدراسة التي أجراها المنظِّر الروسيُّ فلاديمير بروب على الحكايات الشعبيَّة الروسيَّة الأساس الذي استندت عليه السيميائيَّة السرديَّة في تحليلها للتنظيم السرديِّ للخطابات، وعدَّته أُنموذجًا قابلاً للتحسين، فقد حدَّد إحدى وثلاثين وظيفة تتكرَّر في الحكايات الشعبيَّة، وعلى وفق

٢٨ غريماس, في المعنى, ١٣.
٢٩ غريماس, ٢٢.
٣٠ بو شقرة, مباحث في السيمياء السردية, ٤٥.

هذا الأساس اتَّخذتها السيميائيَّة السرديَّة نقطة انطلاق بأن توجد أشكال عالميَّة للتنظيم السرديِّ[٣١].

يستعير غريماس مصطلح الوظيفة ويغيره بمصطلح العامل الذي أخذه من تنيير، فقد عمل غريماس "على تقليص العوامل إلى حدِّها الأدنى وضبطها بشكل مؤسِّس معرفيًّا وبنائيًّا. وهكذا احتفظ بستَّة عوامل رآها تنظِّم العوالم والأفكار والقيم عامَّة"[٣٢].

هذه العوامل هي: المرسِل والمرسَل إليه والذات والموضوع والمعيق والمساعدة، وسُمِّيت عوامل سرد داخليَّة للتميز من عوامل التواصل الراوي والمرويِّ له والمخاطب والمتكلِّم؛ إذ يمكن تسمية الأولى بالعوامل الداخليَّة والأخيرة بالعوامل الخارجيَّة. إنَّ عوامل السرد ليس شرطًا أن تكون أشخاصًا بل يمكن أن يكون العامل عبارة عن شجرة أو حيوان أو كيان مجرَّد أو أيِّ شيءٍ آخر يمارس الفعل[٣٣].

ولقد ميَّز غريماس بين نوعين من عوامل السرد الداخليَّة وحذَّر من التباس الأمر بين العوامل التركيبيَّة المتعيِّنة في برنامج سرديٍّ ما مثَّل (ذات/ عامل حالة، وذات/ عامل فعل)، والعوامل الوظيفيَّة التي تؤدِّي أدوارًا عامليَّة في الخطاطة السرديَّة وهي العوامل الستَّة المشار إليها سابقًا[٣٤]. هذه العوامل الستَّة تمثِّل النموذج العامليَّ عند غريماس فهي:

لا تشكِّل داخل الكون السرديِّ تنظيمًا استبداليًّا لسلسلة من الأدوار تقوم بها كائنات ما فحسب، إنَّه أكثر من ذلك. إنَّه مرحلة محدَّدة داخل مسار يقود من المجرَّد إلى المحسوس (من الإدراك المجرَّد من القيم إلى الإدراك المحسوس). بل يمكن القول إنَّ عالم المعنى، بتمنُّعاته وإغراءاته، لا يدرَك إلَّا من خلال تجسُّده داخل الأدوار، إمَّا على شكل صفات تحدِّد كينونة القيمة، وإمَّا على شكل فعل يعدُّ وجهًا آخر للقيمة مجسَّدة داخل حركة، أي مجسَّدة ضمن الممارسات الإنسانيَّة الفعليَّة: البعد المعرفي في مقابل البعد البدنيّ[٣٥].

---

٣١ كورتيس, السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة, ٥٠٢.

٣٢ السعيد, بوطاجين . الاشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد: لابن هتوفة عيّنة الجزائر: منشورات الاختلاف, (٢٠٠٠),١٤.

٣٣ معلم وردة, الشخصيات في السيميائية السردية (تم الاسترداد من منتدى معمر للعلوم: https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t2218-topic, ٢٠١١).

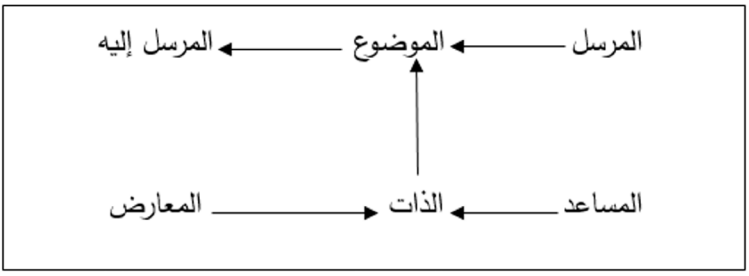
٣٤ كورتيس, السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة, ٦٧٤.

٣٥ بنكراد, سعيد. يولجية الشخصيات السردية رواية العاصفة والشراع لحنا مينة أنموذجا الأردن: دار مجدلاوي للنشر, (٢٠٠٣), ٧٠.

وعليه فإنَّ العامل تحدَّد طبيعته في الملفوظ السرديِّ على وفق وظيفته التي يحتلُّها[٣٦].

يمكن تعريف البنية العامليَّة على أنَّها "تنظيم مواطن الخيال البشريِّ وعرض مختلف العوالم الجمعيَّة والفرديَّة، أمَّا العامل فيعتبر وحدة تركيبيَّة ذات طابع شكليٍّ بغض النظر عن أيِّ استغلال دلاليٍّ أو أيديولوجيٍّ"[٣٧].

يمكن توضيح النموذج العامليِّ الذي جاء به غريماس كما مبين في الشكل ٤:



شكل(٤): يوضيح النموذج العامليِّ الذي جاء به غريماس.

لقد أعيد النظر في هذه الترسيمة من بعض المنظِّرين لا سيَّما آن أوبرسفيلد Anne Ubersfeld فقد رأت أنَّ المرسل لا يكلِّف الموضوع، بل الذات وكذلك المساعد والمعارض ليس لهم علاقة مباشرة بالموضوع لكن علاقتهم بالذات، وللتخلُّص من هذه الإشكاليَّة اقترحت أن تضع الذات والموضوع في خانة واحدة وبذلك يمكن التخلُّص من هذه الإشكاليَّة، فيكون الإرسال إلى الذات وعلاقته بالموضوع انفصال أو اتِّصال وكذلك العاملان (المساعد والمعارض) لا يكونان بهذا التوصيف إلَّا حين تكون الذات لها علاقة بالموضوع، وعليه شكل ٥ على النحو الآتي:

تتعالق هذه العوامل لتكون البنية العامليَّة، فتأتلف فيما بينها على ثلاثة محاور:

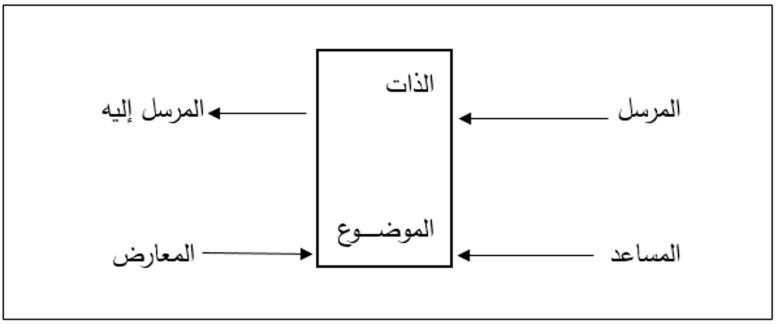
الذات- الموضوع ..... محور الرغبة

المرسِل- المرسَل إليه.... محور الاتِّصال

المساعد- المعارض.....محور الصراع

٣٦ كورتيس, السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة, ٦٧٣.

٣٧ السعيد, الاشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد: لابن هتوفة عيّنة, ١٩.



شكل(٥): يوضح كيف تتعالق هذه العوامل لتكون البنية العامليَّة، فتأتلف فيما بينها على ثلاثة محاور.

الإجراء:

إنَّ مسألة الإدراك لدى المتلقِّي غير متساوية فهي تختلف من شخص لآخر بحسب الظروف المحيطة به، لذا لا يمكن حصر الدلالة في اتِّجاه معيَّن، إنَّ مسألة تحديد العوامل والأدوار التي تقوم بها لا تخلو من النسبيَّة؛ إذ يقول غريماس: "إنَّ عدد العوامل تحدِّده الظروف القبليَّة لإدراك المعنى"[٣٨]، لذا لا يدعي البحث هنا أنَّه أمسك بكلِّ العوامل والأدوار والبرامج السرديَّة التي تضمَّنها المسار التوليديُّ للمستوى السرديِّ.

تضمَّن خطاب الافتتاح على بنية عامليَّة موحَّدة أفضت من خلال برامج سرديَّة قام بها العامل/ الذات، فلكي يحصل على ما يصبو إليه حاول العامل القيام ببرنامج سرديٍّ يمكن أن نطلق عليه (برنامج التقرُّب)، تضمَّن ذكر قدرة المرسَل إليه ووحدانيَّته وعدم حاجته إلى مخلوقاته، فهو البعيد والقريب في الوقت نفسه' غير أنَّ الذات تدرك جيِّدًا ما الوسيلة التي يحاول التقرُّب بها إلى المرسَل إليه/ الله ﷻ، فكانت وسيلته ذكر مُحَمَّد وآل مُحَمَّد "اللَّهمَّ إنِّي لو وجدت شفعاء أقرب من مُحَمَّد وأهل بيته الأخيار الأئمَّة الأبرار لجعلتهم شفعائي"[٣٩]، وهذه الوسيلة استعملتها الذات/ المذنبة والقارة بذنبها في برنامجها السرديِّ الرئيس، لكن البرنامج الرئيس لا يبدأ إلَّا بعد مرور البرامج الأوَّلية أو المساعدة، وهذا يطابق آداب الدعاء تمامًا، فقد قال الله عزَّ شأنه في محكم كتابه الكريم على لسان يونس ﴿لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾ (الأنبياء:٨٧) .

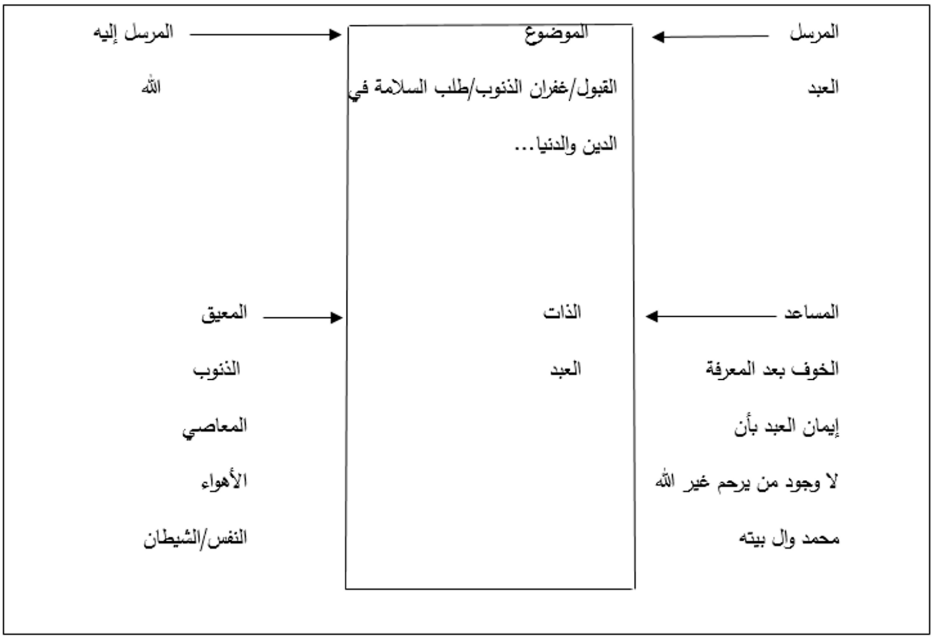
البرنامج الرئيس للعامل/ الذات هو الاتِّصال بالله ﷻ والابتعاد عن الذنوب والمعاصي، فكلُّ

٣٨ السعيد, ٨٦.

٣٩ الصدوق, عيون أخبار الرضا إيران: رضا مشهدي, (د.ت), ٢٧٧.

ما جاء في الدعاء من طلب الرحمة والهداية والصلاح والخوف والقناعة، والاعتراف بأن لا يوجد سوى الله تعالى يرحم العبد العاصي ومرتكب الأخطاء، إلى آخر ما موجود في الدعاء من الاعتراف بالذنب وطلب القبول.

كلُّ ما سبق يمكن أن تضمُّه البنية العامليَّة على الشكل الآتي:



شكل(٦): يوضيح ما تضمُّه البنية العامليَّة.

وفيما تقدَّم نلحظ عبر النظر إلى الترسيمة أنَّ العامل المساعد يشكِّل قوَّة تفوق كثيراً قوَّة العامل المعيق، ومن ثُمَّ، يستطيع العامل المساعد تأدية دور المساند لاتِّصال الذات بموضوع القيمة على محور الرغبة. فنكون إزاء مرسِل ومرسَل إليه يحقِّقان على محور التواصل (اللقاء والقبول)، ومحور الصراع يهزم العامل المعارض ليتمكَّن العامل المساعد من إنهاء محور الصراع ومن ثُمَّ تحقيق ما يصبو إلى العامل/ الذات.

المستوى العميق:

لقد تطرَّقنا إلى مستويين أو مكوِّنين من مكوِّنات المسار التوليديِّ للمعنى، اللذين يدخلان في نطاق البنية السطحيَّة، بينما يتضمَّن المستوى الثالث- العميق- العلاقات ذات الترتيب المحكم لقيم

المعنى ونسق العمليَّات، يعمل على تنظيم مسار تلك القيم[٤٠].

وقد مرَّ سابقًا عبر دراسة البحث مستويات الدلالة ابتداءً من الوحدة المعجميَّة التي تتضمَّن صورة نواتيَّة تكوَّنت من معانٍ نوويَّة (السيم) إلى السيمات السياقيَّة (اللكسيم) التي تتجلَّى في الخطاب من ائتلاف أكثر من لكسيمين على الأقل أي بين صورتين، وأنَّ الائتلاف بين السيمات واللكسيمات ينتج (سيميمات)، أمَّا ائتلاف الكلاسيمات فينتج (ميتاسيميمات).

بيَّنتُ سابقًا أنَّ الوحدات المعجميَّة (اللكسيم) والمتضمِّنة سيم نووي في حالة تعارض مع سيم آخر، أي إنَّه لا يفهم إلَّا داخل بنية، ومثال ذلك: (فتى ـــــــ فتاة)، يمثِّلان (ذكورة ـــــــ أنوثة)، فهما سيمان لا وجود لهما إلّا في علاقتهما مع بعضهما بعضًا، فالأوَّل يفهم من الآخر والعكس صحيح. إذن فالعلاقة بينهما علاقة تضادّيَّة، فهما في علاقة انفصال لكنَّهما يمكن أن يكونا في علاقة اتِّصال عندما يكونان في مستوى أعلى تراتبيًّا، فهما يشتركان بـ(الجنوسة) ويسمَّى هذا المحور بـ(المقولة السيميَّة)، أنَّ التقابل والتكامل بين هذين السيمين يؤدِّيان إلى تحديد بنية أوَّليَّة للدلالة[٤١].

ولكن على الرغم من مقدرة هذه الثنائيَّة على مدِّنا بمعرفة اشتغال السلوك الإنسانيِّ لمجتمع ما إلّا إنَّها غير قادرة على مدِّنا بأدوات التمييز بين هذه المجموعة البشريَّة أو تلك؛ لذا عمل غريماس على تقديم أنموذج تجريديٍّ قادر على إعادة العناصر المندرجة كلِّها داخل السلوك الإنسانيِّ[٤٢]. وهذا الأنموذج هو سابق لأيِّ بنية مشخَّصة ومولّدة له كيف ما كان تجلي ظهور هذه البنية، فليس شرطاً أن تظهر لسانيًّا فقد تظهر من مواد تعبيريَّة أخرى (السينما، أو المسرح، أو الحركات الجسديَّة، أو الصور المتحرِّكة أو الثابتة)[٤٣].

إنَّ النموذج التجريديَّ الذي يقدِّمه غريماس ينطلق من الثنائيَّة المكوِّنة للبنية الدلاليَّة الأوَّليَّة؛ إذ يقول:

هذه البنية الأوَّليَّة يجب أن تفهم كتطوُّر منطقيٍّ لمقولة سيميائيَّة ثنائيَّة من نمط (أبيض ع أسود)، والتي يكون عنصراها في علاقة تضادٍّ فيما بينها، كلُّ واحد منهما يمكن أن يكون في نفس الوقت

٤٠ بو شقرة, مباحث في السيمياء السردية, ٤٤.
٤١ كورتيس, مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية, ٨٨.
٤٢ بنكراد, السيميائيات السردية مدخل نظري, ٤٨.
٤٣ بنكراد, ٥٠.

قابلًا لأن يطرح عنصرًا جديدًا يكون نقيضًا له، كما يمكن للمفردات بدورها أن تعقِّد علاقة اقتضاء [تضمين] مع العنصر المضادِّ المقابل... إنَّ تنظيم البنية الأساسيَّة للتدليل التي تقع في المستوى العميق وذات الطبيعة المنطقيَّة تأخذ شكل نموذج محدَّد جدًا ممثَّل فضائيًّا بالمربَّع السيميائيِّ[٤٤].

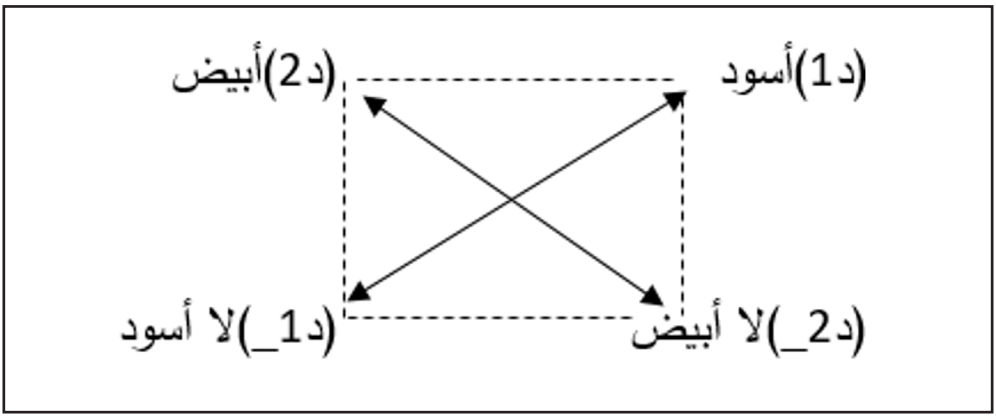
المربَّع السيميائيُّ:

إنَّ البنية الدلاليَّة اليسيرة التي مثّلتها بالمحور الدلاليِّ الذي يضمُّ سيمين متقابلين من نوع (أسود ع أبيض) ستحدِّد الشروط الأساس للوقوف على أيِّ مستوى دلاليٍّ بغض النظر عن مادَّة تجلِّيها، ومن خلال هذه البنية يمكن أن نحدِّد نسقًا من العلاقات، سنمثِّل للأسود (د١) والأبيض (د٢) والمحور الدلاليّ (د)، فنكون إزاء الآتي:

(د) يتمفصل إلى سيمين متضادَّين: د1 ⟷ د2

كل السيمين يشيران إلى وجود طرفيهما النقيضين: د1 ⟷ د2_

يمكن تمثيل هذه العلاقات إسقاطها على (أسود ع أبيض) كما موضح في الشكل الآتي (غريماس ج.، د-ت، صص٤٤-٤٥):



شكل(٧): يوضح المربَّع السيميائيُّ.

٤٤ كورتيس, مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية, ٨٩.

إذ إنَّ (د١)أسود و (د٢)أبيض= علاقة تضادّيَّة

(د١)أسود و(د١_)لا أسود

= علاقة تناقضيَّة

(د٢) أبيض و(د٢_)لا أبيض

(د١)أسود و(د٢_)لا أبيض

=علاقة تضامنيَّة

(د٢) أبيض و(د١_)لا أسود

تُعَدُّ البنية الدلاليَّة اليسيرة سابقاً بنية قادرة على التحقُّق في خطاب مشخَّص، فلديها القدرة على توليد سلسلة من العلاقات الداخليَّة، وقادرة، في الوقت نفسه، على جعل المعنى قادرًا على التدليل، "إنَّها تجعل من وحدة معنويَّة ما كونًا قادرًا صغيرًا، أي نسقًا علائقيًّا بسيطًا، فما يكون هو ما ينظم أيضًا، وهو ما يسمح بالتحكُّم لاحقًا في المعنى، أي الإمساك بالعنصر الذي يتحكَّم بالتحوُّلات الآتية"[٤٥]. وعليه يمكن تعريف المربَّع السيميائيِّ أو ما يسمَّى بالأنموذج التأسيسيُّ بالآتي: هو ذلك المبدأ التصنيفيُّ الذي تتمفصل داخله، وتظهر انطلاقًا منه القيم، وإجراءات خلق القيم المتواترة للأيديولجيا. وإذا كان هذا الأُنموذج قابلاً لتوليد أشكال خطابيَّة غير سرديَّة، فإنَّه يُعَدُّ قاعدة أساس لكلِّ سيرورة ديناميكيَّة مولِّدة للتركيب السرديِّ[٤٦].

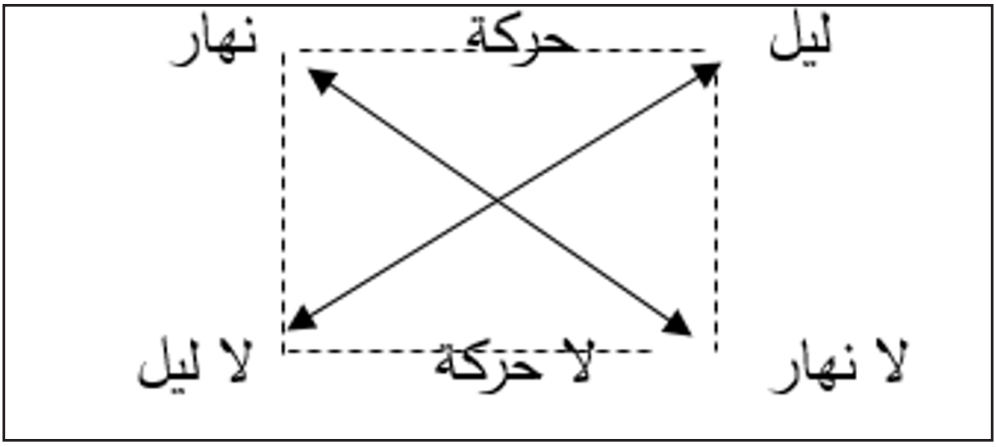
الإجراء:

سنحاول تحليل المقاطع التي تشكَّلت من ثنائيَّات متقابلة ونضمُّ بعض المقاطع إلى بعضها نظراً لتشكيلها بنيات دلاليَّة مولَّدة للبنية الدلاليَّة الرئيسة.

المقطع الأوَّل: لوحظ في تحليلنا للمستوى الخطابيِّ إنَّ المقطع يضمُّ سيمات مرتبطة فيما بينها منتجة تشاكلاً من ثنائيَّة الليل والنهار التي تفيد الحركة وعدم الثبات؛ تجتمع هذه الثنائيَّة في محور دلاليٍّ

٤٥ بنكراد, السيميائيات السردية مدخل نظري, ٥٤.
٤٦ بنكراد, ٥٦.

يمكن أن نطلق عليه محور الحركة. إنَّ كلَّ عنصر في هذه الثنائيَّة قادر على تقديم عنصر آخر نقيض له، وهذه الأخيرة تعقِّد علاقة تضمين مع العناصر المضادَّة المقابلة. يمكن توضيح الدلالة الثنائيَّة في هذا المقطع كما مبين في الشكل ٨ في أدناه:



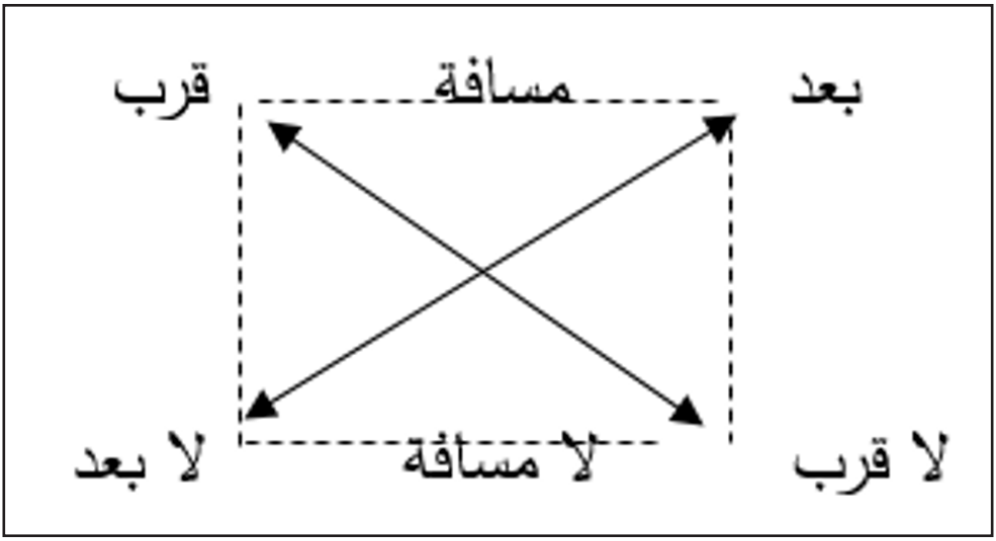
شكل(٨): يوضيح الدلالة الثنائيَّة في هذا المقطع.

إذن الانتقال من الليل إلى النهار يمرُّ عبر نفي الليل (لا ليل)، يحصل ذلك بظهور الشمس وامتداد أشعتها، وكذلك يعمل الطرف الآخر ظهور الليل يمرّ عبر نفي النهار(لا نهار) وتكون الحركة بإرسال أجزاء الليل، وهنا تقسَّم الحركة على جزأين، النهار المتمثِّل في بدايته (الصباح)، والليل المتمثِّل بإرسال قطعه، وهكذا نحصل على علاقة التضمين بين(ليل ولا ليل)، و(نهار ولا نهار).

فيحيل المقطع الثاني على تقابل سيمين دلاليِّين هما (البعد والقرب) اللذين تولّدا في محور دلاليٍّ هو (المسافة)، إنَّ تضادَّ السيمين في الكلام المذكور يولِّد محورًا دلاليًّا (فوق التضادّ) متمثِّلًا بـ (لا قرب، لا بعد)، فعلى الرغم من قرب الخالق من المخلَّق إلّا أنَّه لا يتجانس معه، أي لا يكون من جنسه، وهو قريب من الظنون التي تخطر بالقلوب "وفيه إيماء إلى إنَّ العلم بذاته وصفاته مستحيل، وغاية الأمر في هذا المقام هو الظن"[٤٧]، فضلًا عن ذلك فإنَّ قرب الله تعالى لا يمكن إبصاره بالعين.

٤٧ محمد باقر المجلسي, بحار الأنوار بيروت: دار إحياء التراث العربي, (١٩٨٣), ٢٥٠.

تتحرّك الثنائيَّة في هذا المقطع في شكل ٩:



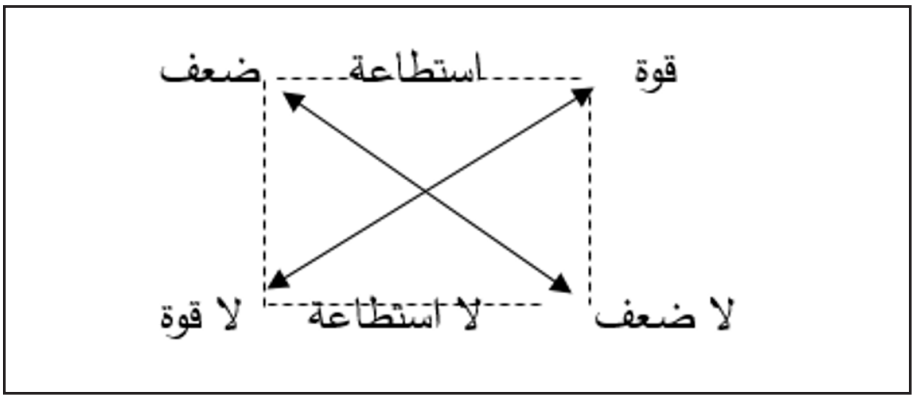
شكل(٩): يوضح تحرّك الثنائيَّة في هذا المقطع في المربَّع السيميائيِّ.

ويحيل هذا الأُنموذج السرديُّ على التحرُّك من (بعد) إلى (لا بعد) ثُمَّ (قرب) فالحركة تكون على التوالي (بعد) في تناقض مع (لا بعد) وهذا الأخير يتضمَّن (قرب) وعلى الطرف الثاني تجري الحركة نفسها في ذات الوقت، (قرب) في تناقض مع (لا قرب) وهذا الأخير يتضمن (بعد)، وهكذا نحصل من المربَّع السيميائيِّ على قرب الله تعالى من العبد وبعده وعدم التجانس معه في الوقت نفسه.

وأمَّا المقاطع الثالث والرابع والخامس والسادس: فيمكن أن تحيل مجموع هذه المقاطع على محور دلاليٍّ (الاستطاعة) يتألَّف من الثنائيَّات الضدِّيَّة (القوَّة، والضعف)، ويضمُّ هذان السيمان تكرارًا لسيمات مثل (السلطة والعبوديَّة، الغنى والفقر، التمكُّن والحاجة).

فالقوَّة ترتبط بالله تعالى الذي لا يعصى عليه شيء، فهو القادر على كلِّ شيء، أمَّا الضعف فقد ارتبط بالمخلوق فهو المحتاج دائمًا إلى خالقه، لا يقوى على فعل شيء إلَّا بعد أن يستمدَّ القوَّة من الباري ﷻ لكن هذا التحوُّل من القوَّة إلى الضعف يمرُّ عبر نقض الضعف (لا ضعف) غير أنَّ هذا المرور يتمُّ عن طريق الوساطة والتوسُّل بمُحَمَّد وأهل بيته. لذا يمكن تمثيل هذه الثنائيَّة حسب

الشكل ١٠ بصورة علاقات منطقيَّة على النحو الآتي:

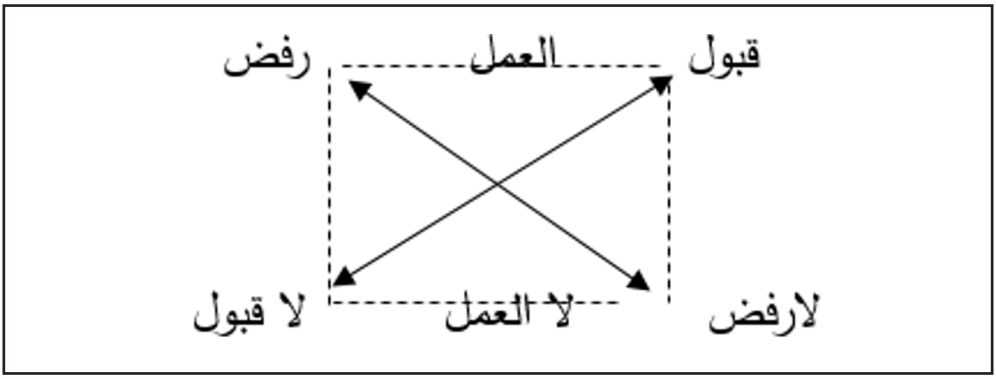


شكل(١٠): تمثيل هذه الثنائيَّة حسب المربَّع السيميائيِّ بصورة علاقات منطقيَّة.

وأمّا المرور من القوَّة إلى الضعف فيمرّ عبر (لا قوَّة) ويحدث هذا عندما تزداد ذنوب العبد ولا يستطيع محاربة النفس والشيطان، وبحسب المربَّع السيميائيِّ في الترسيمة المذكورة سابقًا، يتبيَّن محوري التضمين؛ الأوَّل مساره من (لا ضعف) إلى (قوَّة)، وأمَّا الثاني فيكون اتِّجاهه من (لا قوَّة) إلى (ضعف).

وفي المقطعين السابع والثامن يتَّضح عبر ذلك تشاكل عنوانه (حسن الظن)، وهو شعور العبد بأنَّ الله تعالى يقبله ولا يطرده وهو يطمع في غفران الذنوب. نفيد من هذا السياق وجود ثنائيَّة (القبول والرفض) المتولِّدة عن المحور الدلاليِّ (العمل)، فالتحوَّل من الرفض إلى القبول يمرُّ عبر بوابة التناقض (لا رفض) يتأتَّى هذا من حسن الظن، فيتيقن المخلوق بأنَّ الله تعالى يقبله، فكيف يطرد الله مسكينًا أو يخيب مسترشدًا أو يرد ظمآنًا، وهو الذي قبل هؤلاء كلِّهم، لذا سيكون الانتقال حاصلاً، وليس العكس؛ أي من القبول إلى الرفض، فـ(لا رفض) يقينًا يقتضي القبول.

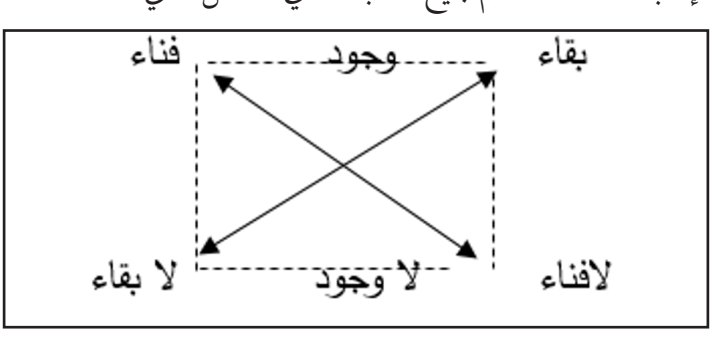
يمكن تمثيل هذه العمليات في الشكل الآتي:



شكل(١١): تمثيل هذه العمليات في المربَّع السيميائيِّ.

إذن في الشكل المذكور آنفًا يمكن الانتقال من العلاقات إلى العمليَّات فيكون التحريك من الرفض إلى القبول عن طريق (لا رفض)، يتمثَّل الأخير في المحسوسات الآتية: (بابك مفتوح للطلب والوغول، أنت غاية السؤول، ونهاية المأمول...) وبذلك ارتدى البعد الدلاليُّ وجهًا خطابيًّا قابلاً للإدراك من خلال النَّصِّ.

وأمَّا المقطع التاسع فهو يجمِّل كلَّ البنى العميقة التي مرَّت في المقاطع السابقة، ويعطي بنية دلاليَّة موحَّدة تشير إلى طبيعة علاقة المخلوق بالخالق، ويبدو لي أنَّ الثنائيَّة العامَّة تنحصر في (البقاء والفناء) وهي متولِّدة عن المحور الدلاليِّ (الوجود)، فكلُّ ما يخصُّ الخالق يرتبط بالبقاء، ومن ثُمَّ، الحياة، فهو الحيُّ القيُّوم، الذي بيده ملكوت السماوات والأرض، وأمَّا الطرف الثاني فيمثِّله المخلوق الذي لا حول له ولا قوَّة إلّا بالله، هكذا تنتظم جميع التقابلات في الشكل الآتي:



شكل(١٢): يوضح انتظام جميع التقابلات في المربِّع السيميائيِّ.

الخلاصة:

على الرغم ممَّا يؤخذ على مدرسة باريس السيميائيَّة من تقصير في العناية بدراسة الشخصيَّة السرديَّة فإنَّني وجدت خلاف ذلك، فقد كان للشخصيَّة السرديَّة- سواء في مستوى التجلّي أم في المستوى السرديِّ- لها حضورٌ فاعلٌ في هذه النظريَّة، لاسيَّما في علاقة الذات بالمرسل إليه. ويتَّضح ذلك عبر محاولة الشخصيَّة إثبات عظمة المرسل وافتقارها إليه، كذلك بيَّنت النظريَّة، عبر تحليل النَّصِّ، قوَّة الذات أمام العوامل المعارضة؛ إذ نما الخطاب في اتِّجاه تقوية العلاقة المذكورة وتوطيدها، فقد أثبتت المسارات التصويريَّة، عبر المقوِّمات الدلاليَّة والسياقيَّة الارتباط القوّي بين العبد وخالقه.

لقد رسَّخت التشكيلات الخطابيَّة مقوِّمات دلاليَّة تُبرز حاجة العبد إلى ربِّه وإلحاحه في الطلب أملاً في الاستجابة، وقد تكرَّرت الصور الخطابيَّة التي تُبيِّن قدرة الخالق وإبداعه في صنع الكائنات بغاية الدِّقَّة والتقدير.

وبيَّن المستوى السرديَّ البرامج السرديَّة التي تبناها المخلوق سعيًا إلى نيل قبول الله تعالى؛ إذ انحصر تحرُّك الذات نحو موضوع واحد شمل النَّصَّ كلَّه هو القبول ومغفرة جميع الذنوب والخطايا، وقد تجلَّى ذلك في البنية العميقة والثنائيَّات الجزئيَّة التي التقت في ثنائيَّة كبرى ضمَّت جميع ما يرجوه العبد من خالقه.

يمكن القول إنَّ المستويات الثلاثة في المسار التوليديِّ متعالقة فيما بينها، فلا يمكن فصل إحداها عن الأخرى أو الاكتفاء بدراسة مستوى معيَّن وإهمال المستويات الأخرى، فالمستوى الخطابيُّ المتجلِّي يتضمَّن قيمًا فكريَّة تنبثق من المستوى السرديِّ الذي يُعدُّ المنظِّم للخطابات المنطوقة، في حين يتحكَّم المستوى العميق بعلاقات تلك القيم ويوجِّه مسارها.

أثبتت الدراسة أنَّ النظريَّة السيميائيَّة لا سيَّما ما قدَّمته مدرسة باريس السيميائيَّة تتيح إمكانيَّة تطبيقها على نصوص سرديَّة مختلفة؛ إذ إنَّها لا تركز على المعنى ذاته، بل على طريقة توليده وهذا ما حاولنا الالتزام به في هذه الدراسة.

المصادر:

القرآن الكريم

أ.ج. غريماس. سيميائيات السرد. تحرر عبد المجيد نوسي. الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي, ٢٠١٨.

أعمار, محسن. مدخل إل السيميائية بالمغرب محاولة تركيبية. علامات, ٢٠٠٣.

السبزواري, هادي. شرح دعاء الصباح. بيروت: مؤسسة التراث العربي, ٢٠٠٧.

السعيد, بوطاجين. الاشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد: لابن هتوفة عيّنة. الجزائر: منشورات الاختلاف, ٢٠٠٠.

الصدوق. عيون أخبار الرضا. إيران: رضا مشهدي, د.ت.

الكليني, مُحَمَّد بن يعقوب. أصول الكافي. بيروت: منشورات الفجر,٢٠٠٧.

المجلسي, مُحَمَّد باقر. بحار الأنوار. بيروت: دار إحياء التراث العربي, ١٩٨٣.

برونوين مارتن، و فليزيتاس رينجهام. معجم مصطلحات السيميوطيقيا. تحقيق عابد خزندار ، و مُحَمَّد بريري. مصر: لمركز القومي للترجمة, ٢٠٠٨.

بنكراد, سعيد. السيميائيات السردية مدخل نظري. الرباط: منشورات الزمن, ٢٠٠١.

بنكراد, سعيد .يوطيقا الشخصيات السردية رواية العاصفة والشراع لحنا مينة أنموذجا. الأردن: دار مجدلاوي للنشر, ٢٠٠٣.

بو شقرة, نادية. مباحث في السيمياء السردية. الجزائر: دار توبقال, ٢٠٠٨.

ج ليتشه. خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، من البنيوية إلى ما بعد البنيوية. تحقيق فاتن البستاني. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة, ٢٠٠٨.

غريماس, جيرالد. في المعنى. تحقيق غزوان جيب. اللاذقية: مطبعة الحد, د.ت.

كورتيس, آن إينو، ميشال آريفيه، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، و ج. السيميائية الأصول القواعد التاريخ. تحقيق رشيد بن مالك. عمان: دار مجدلاوي للطباعة والنشر, ٢٠٠٨.

كورتيس, أ. ج. غريماس، و ج. السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة. تحقيق رشيد بن مالك. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع, ٢٠٢٠.

كورتيس, أ.ج غريماس، و ج. المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآلية التطبي. تحقيق عبد الحميد بورايو. الجزائر: دار التنوير, ٢٠١٤.

كورتيس, جوزيف. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية. تحقيق جمال حضري. الجزائر: منشورات الاختلاف, ٢٠٠٧.

لويس تايسون. النظريات النقدية المعاصرة الدليل الميسر للقارئ. تحقيق أنس عبد الرزاق. الرياض: الناشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود, ٢٠١٤.

معلم وردة. الشخصيات في السيميائية السردية. تم الاسترداد من منتدى معمر للعلوم: https:// maamri-ilm2010.yoo7.com/t2218-topic, 2011.