الجواب الأول (06)

- الخطاب 1.5Discours الخطاب ملفوظ طويل، او هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض
- تحليل الخطاب Analyse du discours 1.5: فتحليل الخطاب بالضرورة تحليل للغة في الاستعمال، لذلك لا يمكن أن ينحصر في الوصف المجرد للأشكال اللغوية بعيدا على الأغراض أو الوظائف التي وضعت هذه الأشكال لتحقيقها بين الناس
- الخطاب النثري 5.1 تشكيل لغوي خاص يتجاوز الافهام إلى ما وراءه من الحسن والاثارة فهو يسعى بلغته الأدبية إلى تحقيق الاتصال والتواصل بين المبدع والمتلقي
- المقطع السردي 5.1 وحدة محلية من الخطاب السردي قابلة لأن تكون قصة ، لكن بإمكانها أن تندمج في النص كإحدى أقسامه المكوّنة له

التحليل السيميائي –قصة الثعلب والغراب-

لكي نستطيع الإلمام بنظام هذه المقطوعة الشعرية والسيطرة عليها، ينبغي أن نقوم بأول خطوة إجرائية مهمة بحسب مقتضيات المنهج السيميائي السردي، ألا وهي عملية التقطيع؛ نقطّعها إلى مقاطع سردية، من أجل تحديد مقاطع النص الأساسية، والتي من خلالها نصل إلى فهم النص والأخذ بتلابيب تشكل دلالاته. معتمدين في ذلك على معايير حددتها السيماء السردية منها أن يقطع النص موضوعيا، بحيث كل نص يتمفصل إلى مقاطع انطلاقا من مؤشرات محايثة

. وبناء عليه فإننا سنلاحظ وجود أربعة مقاطع في هذه المقطوعة هي: 02ن

تعيين حسب قدرات كل طالب

التحليل

في المقطع الأول يبدو أن **الفاعل(الذات)** وهو **الثعلب** كان في الحالة البدئية في **حالة انفصال** عن موضوع القيمة المتمثّل في **قطعة الجبن** ونرمز لذلك بما يلي : **(فـ1∪م)حيث . فـ1 = الثعلب . م= قطعة الحبن 2ن** .ونستشف ذلك من خلال المعطيات التي يظهر بها الغراب، **حطّ الغراب رحله بشجرة، وبالمنقار جبنة معتبرة** ، وهكذا نجده في **حالة اتصال بموضوع القيمة (فـ2∪ م)** ، عكس الثعلب الذي تظهر معه المعطيات الآتية:

أما جملة (**فجاءه يسعى لنداء البطن**؛ فتصوّر تنقلا أفقيا للبطل ، مبعث هذا التنقل هو **عنصر الإرادة** في الفعل **ليتأسس الفاعل (الثعلب) كفاعل** والمرحلة الأساسيّة في هذا البرنامج تتمثّل في **الأداء Pérformance**باعتبارها نواة تدور حولها المراحل الأخرى، وتقابلها صيغة **[فعل الماهية] Faire-Être.**إلاّ أنّ الفاعل المنجز لابدّ له من محفِّزٍ (مرسل) يحثّه على القيّام بالفعل ويقنعه بذلك، والصِّيغة المناسبة لهذه المرحلة**مرحلة التحفيز** هي **فعل الفعل Faire-faire** . بعد هذا التّأثير الذي يمارسه المرسل على الفاعل، يشترط أن يكون الفاعل قد توفّرت لديه مواضيع الصِّيغة les modalités والتي بواسطتها ينجز فعله، وتوصله إلى نتيجة وهي **مرحلة الكفاءة** ، وتقسّم مواضيع الجهة (الصيغة)إلى قسمين :

-جهات مضمرة: إرادة الفعل / واجب الفعل ⟵ تأسيس الفاعل.

- جهات محينة: معرفة الفعل / قدرة الفعل ⟵ تأهيل الفاعل.

وإذا عدنا إلى النص السابق، فالثعلب تأسس كفاعل لما تملّك الإرادة وأحس بوجوب الفعل، ويتضح ذلك كما مر بنا سابقا في قوله: (فجاءه يسعى.....) ففعل (جاء) يوحي بإرادة الفعل والإحساس بواجب الفعل.وبعد امتلاكه للجهات المضمرة التي أسسته كفاعل، تأهّل كفاعل بامتلاكه للجهات المحيّنة والتي تتمثّل في معرفة الفعل والدليل على ذلك حسن اختيار الخطاب(الاطراء) لأنه العارف بشؤون المغرورين وبالأوقات المناسبة والمتاحة لتنفيذ الخطة بعيدا عن المحاورة غير النافعة، وحسن محاورته للغراب حتى جعل حيلته تنطلي عليها ، فهذا يندرج في معرفة الفعل، يضاف إليها القدرة على الفعل والتي تتضح من خلال التملق ومن خلال ما أنجزه .

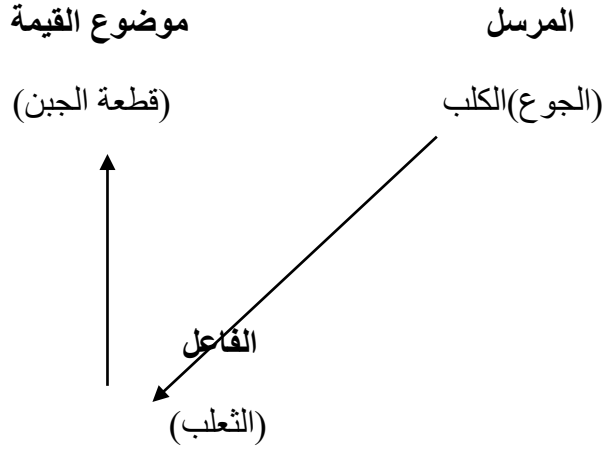
.ونرمز لذلك بالصيغة الإضمارية الآتية :

ف1(ف1) ⟵ (ف1 ∪ ج) ⟵ (ف1 ∩ م. ج)

ف1 = الثعلب .

م.= قطعة الجبن (**واجب الفعل**) + المجيء (**إرادة الفعل**) .

والتبليغ عن مواضيع الجهة هذه كان انعكاسيا ونرمز له بما يلي :



وبهذا التنقل يباشر (ف1) عملية قلب الوضعية ، فهو في الحالة البدئية يبدو منفصلا عن قطعة الجبن التي تسد جوعه . بلقائه بالغراب يوظف (ف1) عنصر الحيلة والذي يندرج ضمن **معرفة الفعل** ليتأهل كفاعل يوقع بالغراب التي تنطلي عليها حيل الثعلب ، فيقوم فاعلا مؤهلا يمتلك **جهات التحيين : معرفة الفعل + قدرة الفعل .**

دخول (ف1) مع (ف2) في حوار يُعَدّ المرحلة الحاسمة في البرنامج السردي. ويدخل معهما التملق(المغالاة وعدم قول الحق)

صباح الخير سيد الغربان، يا أجمل ما رأت العينان، غناؤك و ريشك الجميل كلاهما منسجم أصيل. أقول صدقا إنك العنقاء وباقي طير الغاب أدعياء

والقول زاد من التملق كون الثعلب حاول أن يجد تفسيرا وتعليلا للغناء والريش قد تجاوز مرتبة أمثاله وتعدى حد أشكاله في الحسن والخلق فجسد مساعدا ثانيا تمثل في الطيش(الحمق) والغرور حيث سهلا المهمة للفاعل **ف1**وجعلا**ف2** يقع فريسة وبعد المغادرة يتحقق الفاعل كفاعل منجز تجاوز **مرحلة الأداء** بنجاح، وبذلك يحدث تغيّر في الوضعيات نمثّله بالملفوظ السردي الآتي :

ف.ت : [⊥ (ف1 ∪ م ∩ف2) ⇐ (ف1∩ م ∪ ف2)]

بعد هذا العرض للحدث العام في المقطوعة الشعرية وتوضيح اتجاهاتها المختلفة ننتقل الآن إلى مستوى أعلى، هو النموذج العاملي، والذي يرتكز على قاموس من الشخصيات النموذجية يُسَمَّى كلّ منها عاملا، وتنتظم هذه الشخصيات في ثلاثة محاور يربط كل محور منها عاملين على النحو الآتي :

1- محور التبليغ: وطرفاه هما المرسل والمرسل إليه.

2- محور الرغبة: وطرفاه هما الفاعل وموضوع القيمة.

3- محور القدرة: وطرفاه هما المعارض و المساعد.

وللإشارة فإنّ الدور العاملي الواحد قد يكون حكرا على شخصية واحدة وقد تشترك فيه شخصيتان أو أكثر، كما أنّ الشخصية الواحدة قد تكون موجودة على مستوى أكثر من دور عاملي واحد.

والوصف السّردي السابق يمكننا من تحديد وتوزيع الأدوار العاملية وبالتالي ضبط الشكل العاملي لهذه القطعة، بمعنى أننا سنصبّ في هذا الإطار البرامج السردية التي تعرّفنا وبقية الأجزاء الأخرى من الوظائف التي قامت بها الشخصيات .

فمع بداية المقطع الأول وإعلان (ف1) مجيئه للظفر بقطعة الجبن واستعداده وتنقله بحثا عن ذلك تتحدّد الأدوار العاملية الآتية :

-**المرسل** :الجوع.

- **الفاعل** :الثعلب .

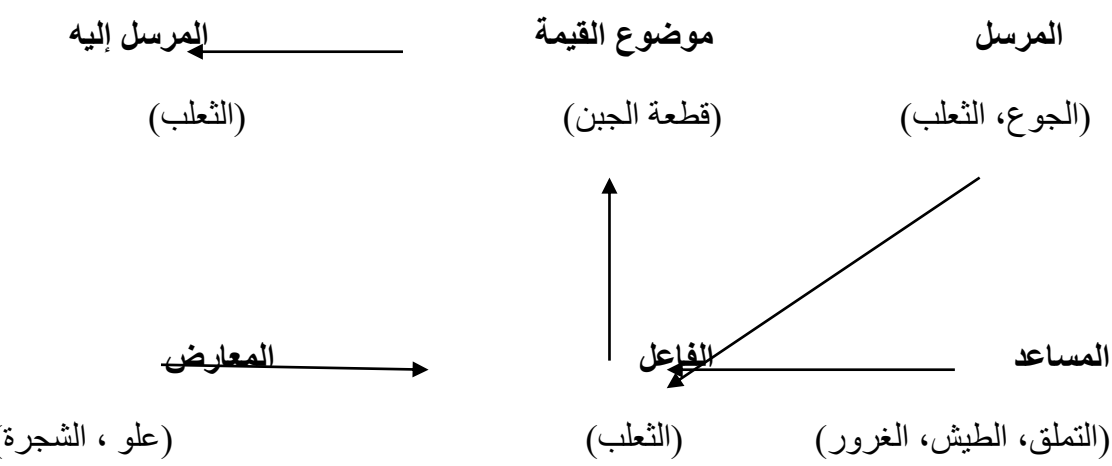
- **موضوع القيمة** :قطعة الجبن.

- **المرسل إليه** :الثعلب.

- **المساعد**: التملق، الطيش، الغرور.

-**المعارض**: العلو، الشجرة.

ويمكننا ترتيب هذه الأدوار العاملية في **<u>النموذج العاملي</u>** الآتي :



إذا عدنا إلى البرامج السردية التي شكلت المقطوعة نجدها مغطاة بشبكة **صورية** شكّلت **مسارات صورية** ، وهكذا يقوم الثعلب كقائم بفعل تمثل **دوره العاملي** في كونه مرسلا وفاعلا ومرسلا إليه ، **ودوره الغرضي** في كونه ماكرا مخادعا ومتملقا. أما الغراب تمثل دورا غرضيا تمثّل في كونه مغرورا، أحمق طائش وضحية، والشجرة قائم بفعل باعتبارها تقمصت دورا عامليا تمثل في كونها معارضا.

<u>البنية العميقة</u> :

في تحليل البنيّة السّطحيّة اكتشفنا التّحوّلات في البرامج السّرديّة والتي يـؤَسَّسُ من خلالها المعنى، وفي البنية العميقة ننتقل من التّنظيم الذي يتحكّم في هذه التّحوّلات والاختلافات إلى المنطق العميق الذي يحكم الدّورة الدّلاليّة.

وينبغي في البدء تفكيك العناصر الدّالة إلى الخطوط الأساسيّة الدّنيا، فالبنية تتحدّد بإدراكنا للخلافات التي تقوم على الأقل بين عنصرين من عناصرها يكونان حاضرين في آن وتربطهما علاقة بشكل أو بآخر ،لأنّ العنصر في تفرّده لا يؤدِّي معنى، ولا يملك قيمة دلاليّة. لذا ينبغي أن نربط العنصر بعلاقة مع عنصر آخر لامتلاكهما خاصيّة مشتركة، ومن خلال هذه العلاقة تتجلّى الاختلافات بين العناصر- **التباين**-،وهذا الفرق بينها هو الذي يولِّد المعنى.

نستطيع القول منذ البداية أن الوحدة المعنوية الأساسية في هذه المقامة هي **"قطة الجبن"**، وهي تسيطر على النص من خلال :

أ- **الحركة / الجمود** . (تنقل البطل).

ب- **الاحتيال / الأمانة** . (حيلة البطل)

ج- **الفائدة / الخسارة** . (انتهازية البطل) .

كل صنف من هذه الأصناف يحتوي على أصناف دلالية دنيا تولّد مع بعضها وحدات دلالية ثانوية.

ونلمس بعض صور التعارض الدلالي في الجدول الآتي والذي يوضح لنا بعض السمات المميزة لِ (ف1) و (ف2).

(ف1)	(ف2)
الثعلب	الغراب
حيوان ثدي	حيوان طائر
ذكي	ساذج
انتهازي	مغرور
محتال	طائش
مخادع	مغفل

-والتي قد نعتبرها **سيمات نوويّة**Sémesnucléaire تحتويها **سيمات سياقيّة**Classémesتشكل المقطوعة الشعرية

هذه السِّيمات يمكن تجميعها وتصنيفها وفق **تشاكل** ، هذا التشاكل هو الذي يضمن تجانس الخطاب، والتشاكل نوعان:

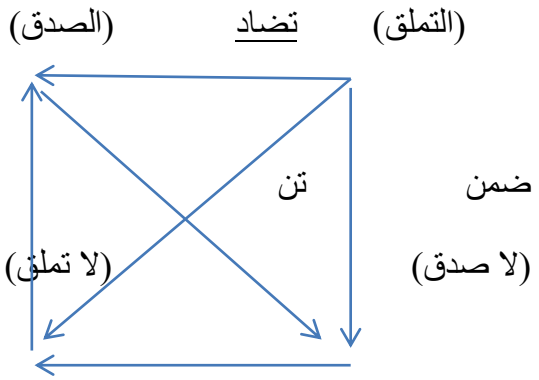
-تشاكل دلاليIsotopiessémantiques تتحكّم فيه السِّيمات السِّياقية.

-تشاكل سيميائيIsotopiessémiologiqueتتحكّم فيه السِّيمات النّوويّة .

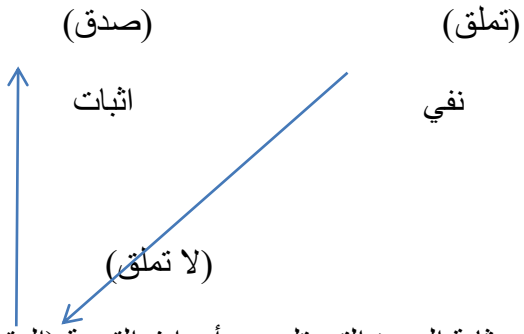
على أنّه لتحقيق النّوايا وترجمتها إلى عمل وفعل، يحتاج إلى أرض تكون ميداناً تتموقع فيه الأطراف المتواجهة و المتجاذبة، ذلك الميدان هو **المرّبع السِّيميائي**، وعلاقاته هي :التّضـاد - التّنـاقض - التّضمّـن .

إن مكر وخداع وانتهازية الثعلب تحقق وحدة دلالية مقابل طيش وغرور الثعلب، تغطي جزئيا الوحدة المعنوية الأساسية في النص. فاللفظة "انتهز" تعني استغلال الفرصة بكل الوسائل وعدم تضيعها مهما كان الثمن، مع تحقيق أكبر قدر ممكن من الفائدة.

والواقع أن الثعلب انتهز الفرصة وأفاد منها حال انطلاء الحيلة على الببغاء. والانتهازية لا تكون إلا بالحيلة ، فالدور الغرضي الذي حدّدناه للثعلب هو **"محتال"** مقابل دور غرضي للببغاء **" مغفّل"** . **وبالتالي يمكن أن نرسم المعنى عبر المربع السيميائي** الآتي : والمربع السيميائي للنص السابق هو :



تعد البنية الدلالية عبارة عن علاقات، فانطلاقا من تحريك المربع السيميائي ننتقل من العلاقات الدلالية إلى العمليات التركيبية، التي من خصائصها أنها موجهة، فلا يمكن الانتقال من (التملق) إلى (الصدق و الاخلاص والمصارحة) إلا عبر (لا تملق) من خلال الصورة التالية:



ومادام المربع السيميائي بمثابة البؤرة التي تلخص أحداث القصة (المقطوعة الشعرية) نصل في الأخير إلى الحكمة من هذه القصة تشير إلى أن التملق و اظهار المديح بشكل مبالغ فيه قد تثير صدق واخلاص الآخرين، ولذا يجب توخي الحذر والحرص، لذا عادة ما يكون التملق ضريبة النجاح وفقدان المكانة والمنصب، كما تملق الثعلب للغراب في المقطوعة الشعرية و أوقع به وأخذ منه قطعة الجبن ، كما نستطيع أن نعطي لهذه القصة عدة تأويلات تتماشى و القصدية منها وتعطى الكثير من الحكم -**يعيش كل متملق بفيه على حساب من يصغى إليه**-

.

حطّ الغراب رحله بشجرة، وبالمنقار جبنة معتبرة، فاستنشق الثعلب الجبن، فجاءه يسعى لنداء البطن؛ ووجه الخطاب للغراب وقال فيما معناه بالتقريب: صباح الخير سيد الغربان، يا أجمل ما رأت العينان، غناؤك و ريشك الجميل كلاهما منسجم أصيل. أقول صدقا إنك العنقاء[1] وباقي طير الغاب أدعياء، فانخدع المغرور بالإطراء[2] وفتح المنقار للغناء فسقط الجبن من الأعالي بين يدي الثعلب المحتال فقال: شكرا أيها البهلول ولتحفظ الدرس وما أقول: يعيش كل متملق بفيه على حساب من يصغى إليه ألا يساوي مثل هذا الدرس قطعة جبن تشترى بفلس؟ ! فحز[3] في الغراب هذا الوعظ وقد عراه خجل وغيظ وقال: تا الله بعد اليوم لن تنال مني شيئا كثيرا أو قليل الشأن."

شعر جان دولا فونتين

بتصرف"

الإجابة النموذجية لامتحان مادة: نظرية الشعر

المستوى: ماستر 1

التخصص: أدب حديث ومعاصر

الجواب الأول: (7ن)

تعددت أشكال الصورة الشعرية وأنواعها في قصيدة التفعيلة وتوزعت على ثلاثة أنواع هي:

أ – الصورة ذات المشاهد المتعددة (المجزأة): **تتكون من وحدات صورية أو مشاهد منفصلة ظاهريا يربط بينها الرابط الموضوعي والعضوي أو وحدات التجربة الشعرية، وهذا النوع من الصورة انبثق نتيجة إفادة الشعر المعاصر من فنون متعددة كالفن السينمائي والتشكيلي.**

ب- الصورة التشكيلية: **تأتي هذه الصورة في هيئة لوحة تشكيلية منتقاة العناصر وإذا كانت الصورة السنمائية (المونتاج) نابضة بالحركة والصوت ن فإن الصورة التشكيلية في الغالب تعتمد على المرئيات والألوان وهي تمكن الشاعر أيضا من اختزان لقطاته وتكثيفاتها بما يخدم التجربة ويعبر عنها.**

ب- الصورة المتنامية عبر المشهد الواحد المتصل: ويقصد بها الصورة المتدفقة العناصر والتفاصيل والإيقاع الحركي في هيئة نامية تبدأ بداية التجربة وتكتمل باكتمالها وهي صورة متتابعة الجريان.

الجواب الثاني: (7ن)

مناسبة المستعار لما استعير له:

هذا العنصر من عناصر عمود الشعر وقد سبق المرزوقي بعض النقد الذين كانوا يطالبون بالمناسبة بين المستعار والمستعار له يقول الأمدي " وإنما استعارات العرب المعنى لما ليس هو له لإذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه.

ويقول الجرجاني "وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ،ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر ."

أما المرزوقي يقول "وملاك الامر تقريب التشبيه في الأصل حيث يتناسب المشبه والشبه به ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار ، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعارله .

إذن هو يعو إلى أن يكون بين الشبه والشبه به في الاستعارة علاقة واضحة ، وصلة قوية فيكون وجه الشبه ظاهرا للمخاطب ، وهذا الأملر مطلوب في التشبيه ، ولكنه في الاستعارة أولى والحاجة إليه أكبر ، لأن في الاستعارة أحد الطرفين محذوف فإذا لم تكن العلاقة ظاهرة معروفة جاءت الاستعارة بعيدة غير مقبولة .

وضرورة وضوح العلاقة بين المشبه والمشبه به أو بين المستعار والمستعار له ، مثال عن الاستعارة القريبة :

وإذا المنية انشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

أما الاستعارات البعيدة مثل:

بح صوت المال مما منك يشكو ويصبح

فقد جعل للمال صوتا مبحوحا في البيت الأول، ورجلا تشكو التعب في البيت الثاني، وهما استعارتان لا مناسبة فيهما، فليس من علاقة بين الرجل والمال أوالصوت والمال.
أما عيار الإستعارة في عمود الشعر فالذهن والفطنة وقال المرزوقي "وعيار الاستعارة الذهن والفطنة "، فهما عمودان للذوق السليم والطبع الصحيح الذي يدرك الصلات بين الأشياء ويميز العلاقات تمييزا سليما.

الجواب الثالث (6 ن):

البيت في الموشح يختلف عن مفهوم البيت الشعري ويتألف من مجموعة أسطر (أسماط) أقلها ثلاثة أسطر في كل بيت، وتتكون من أشطار شعرية قد تكون مفردة (سمط واحد في السطر الواحد) أو مركبة (أكثر من سمط في السطر الواحد) وتكون متفقة بوزنها وبحرها وقافيتها وحرف رويها مع باقي الأسماط في البيت الواحد لكنها تختلف بحرف رويها عن روي باقي البيوت من الأدوار الأخرى. وهناك من خالف وجعل كل بيت على بحر مختلف عن البحور الأخرى .....