البنية السردية والدلالية في الشعر العربي الأيوبي
- ابن سناء الملك أنموذجا-
Narrative and semantic structure in Ayyubid Arabic poetry
Ibn Sanaa al-Molk as a model

د. رشيد سلطاني*

تاريخ الإرسال: 2021/01/16	تاريخ القبول: 2021/08/22	تاريخ النشر: 2021/12/20

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ "البنية السردية والدلالية في الشعر العربي الأيوبي: ابن سناء الملك أنموذجا"، الكشف عن مستويات السردية وبنيتها الدلالية في أنموذج من الشعر العربي الأيوبي على المستويين: السطحي والعميق، ويتمثل هذا الأنموذج في قصيدة مدحية للشاعر الأيوبي ابن سناء الملك، مدح من خلالها السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي بمناسبة فتحه الباهر لبلاد الشام سنة 583هـ.

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه محاولة لإقامة جسور المثاقفة النقدية بين خصوصية النص الشعري العربي القديم ومعطيات النظرية النقدية الغربية الحديثة في إحدى تجلياتها فيما يصطلح عليه بالسميائية السردية التي اشتهرت بها مدرسة باريس، وبالخصوص متزعمها ألجيرداس جوليان غريماس.

الكلمات المفتاحية: بنية، سردية،دلالة، شعر، عربي، أيوبي.

Abstract:

This study entitled:" Narrative and semantic structure in Ayyubid Arabic poetry- Ibn Sanaa al-Molk as a model", aims to reveal the levels of

المؤلف المرسل: د. رشيد سلطانيrachid.soltani@univ-tebessa.dz

* جامعة العربي التبسي- تبسة(الجزائر)rachid.soltani@univ-tebessa.dz

narrative and its semantic structure in a model of Ayyubid Arabic poetry on the tow levels: The superficial and the deep.

The important of this research based on the fact that it is an attempt to build bridges of critical interculture between the specificity of the ancient Arabic poetic text and the modern western critical theory facts in one of its manifistations in what named" Narrative Semiotic" by wich Paris school is best known especially his leader A.J. Greimas.

***Key words**: Structure, Narrativity, Semantic, Poetry,Arabic, Ayoub's.*

*** *** ***

1. مقدمة:

يعتبر الشاعر ابن سناء الملك من أشهر شعراء العصر الأيوبي، حسب النقاد المتخصصين في أدب هذا العصر، ولعل ديوانه الضخم الذي يضم بين دفتيه ما يربو عن الثمانية آلاف بيت مؤشر بارز على ذلك. ويعد المدح من أشهر أغراض الديوان؛ خصوصا تلك القصائد التي مدح من خلالها السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي، وما لاحظته على هذه المدائح طغيان الطابع الملحمي على انتصارات الفاتح صلاح الدين مما أضفى عليها ملمحا سرديا، لذلك تأتي هذه الدراسة للبحث في مستويات السردية وبنيتها الدلالية في إحدى قصائده المدحية، وهي تلك التي نظمها بمناسبة فتح بلاد الشام. والسؤال المطروح: أين تكمن مستويات السردية وبنيتها الدلالية في هذا النص ؟

ولمعالجة هذه الإشكالية فإن هذا البحث سينطلق من الفرضية الآتية: إذا كان الطابع الملحمي طاغيا على البنية الظاهرية للنص فإن بناءه سيأخذ شكلا سرديا.

والبحث عن السردية وبنيتها الدلالية يقتضي استدعاء النظرية السميائية السردية لغريماس كعدة منهجية للنبش في البنيات الخطابية، والتركيبية، والعميقة أو ما يسمى بالبنية الدلالية للنص المختار عينة للدراسة.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في مد جسور المثاقفة النقدية بين النص الشعري العربي القديم ومعطيات النظرية النقدية الغربية الحديثة وبالتالي مراجعة مقولة الفصل بين الأجناس الأدبية الكلاسيكية ونقائها وإثبات مقولة التداخل الأجناسي.

2. العدة المصطلحية للبحث:

تعتبر هذه التوطئة مدخلا منهجيا ضروريا تقتضيه طبيعة الدراسة الإجرائية، وذلك لضبط المصطلحات الأساس التي وردت في عنوان المقال أو ما يستدعيه محورا التركيب والاستبدال بتعبير فردينان دي سوسير. لهذا سوف نوضح مفاهيم المصطلحات الآتية: البنية ، السردية، باعتبارها عماد هذا البحث التطبيقي.

1.2 في مفهوم البنية:

يعد جان بياجيه من أشهر علماء الابستمولوجيا الذين اعتنوا بالبنية والبنيوية، حيث يعرف البنية من زاويتين أو كما يقول هو بتقديرين: الأول: تبدو من خلاله البنية: «مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية. وبكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي».[1] أما التقدير الثاني، كما يقول جان بياجيه، «الذي قد يكون طورا لاحقا كما يمكن له أن يلي مباشرة اكتشاف البنية، يجب أن يكون بإمكان هذه الأخيرة أن تفسح المجال للتقعيد الاستنباطي. على أن يُفهَم فقط أن هذا التقعيد الاستنباطي هو من صنع المنظِر، فيما للبنية استقلال عنه، وأنه يمكن أن يُترجم بمعادلة منطقية-رياضية أو أن يَمرّ بواسطة نموذج إحيائي آلي».[2] .

فمن خلال رؤية جان بياجيه نستطيع أن نقول إن البنية موجودة بالقوة في الظواهر، تتميز بوحدتها وكليتها، تحتوي على قوانين قابلة للتحويل بتحول عناصرها الداخلية دون أن تستعين بعناصر خارجة عن البنية، وبالتالي فهي تضبط نفسها بنفسها، ويمكن لهذه البنية الموجودة بالقوة أن تصبح موجودة بالفعل، عن طريق الاستنباط التنظيري، لتترجم بمعادلة منطقية رياضية أو بنموذج اشتغال آلي يمكن أن نمثل له بالنموذج العاملي لغريماس.

2.2 في مفهوم السردية:

السردية مقابل عربي للمصطلح الفرنسي" Narrativité"، يعرفها كل من غريماس وكورتيس(A. J. Gréimas et J. Courtès) في قاموسهما السيميائي بأنها: خاصية معطاة، تشخص نوعا خطابيا ما، بواسطتها نستطيع تمييز الخطابات السردية من غيرها[3].

ووردت لدى جيرالد برنس في قاموس السرديات بأنها: « مجموعة السمات التي تميز السرد وتفرق بينه وبين اللا سرد، السمات الشكلية والسياقية التي تجعل من السرد سردا، ودرجة الخاصية السردية التي يصل إليها سرد ما تعتمد جزئيا على المدى الذي يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقي في تقديم عرض زمني متكامل... يشتمل على صراع، ويتألف من وقائع ومواقف خفية ومحددة وإيجابية وذات دلالة بالنسبة للمشروع الإنساني والعالم».[4]

فمن خلال ما سبق نستنتج أن السردية هي موضوع علم السرد أو السرديات قياسا على الأدبية التي هي موضوع لعلم الأدب أو الأدبية، وبالتالي فهي مجموع الخصائص الداخلية التي يتميز بوساطتها النص السردي عن النص اللا سردي.

ويذهب غريماس، في سياق نقده للنموذج الوظيفي للحكايات العجيبة الذي اقترحه فلاديمير بروب، إلى أن السردية لا يمكن أن نمسك بها على مستوى البناء المورفولوجي الذي يجسده التتابع الوظيفي في مسار الحكاية العجيبة، « بل يجب البحث عنها فيما هو سابق عنها، وبعبارة أخرى، يجب الاعتراف بأن السردية هي كيان منظم بشكل سابق على تجلها، في مستوى غير مرئي من خلال التجلي النصي».[5] والمقصود بالمستوى غير المرئي المتواري خلف التجلي النصي هو البنية السردية والدلالية للنص.

3. البنية السردية والدلالية في قصيدة ابن سناء الملك:[6]

1.3 البنية السردية للنص:

المقصود بالبنية السردية للنص المستوى التركيبي، أو ما نعته غريماس في نظريته السميائية بالبنيات السطحية وهي بنيات تشكل نحوا سيميائيا؛ أي مجموعة من القواعد التي تعمل على تنظيم المضامين الثقافية القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة.[7] وتحتل هذه البنية موقعا توسطيا بين البنية الأساسية الأولى الموجودة على المستوى العميق وبين البنية الخطابية التي يتلقاها القارئ.

وتتحدد هذه البنية في ما يصطلح عليه غريماس " البنية العاملية" التي تنشأ بفعل صراع إرادتين لامتلاك موضوع ذي قيمة، يمثل " العامل/ الذات" الإرادة الأولى، بينما يمثل " العامل/ الذات المضادة" الإرادة المعاكسة. وهذا يفرض علينا كما يقول غريماس: اعتبار الترسيمة السردية مكونة من مسارين سرديين، يخصان الذاتين(الذات والذات المضادة) المتحركتين داخل الحكاية. ويمكن لهذين المسارين أن يَتِمَا بشكل منفصل، يسيطر الأول في

بداية السرد، في حين لا تتم السيطرة للثاني إلا في نهاية السرد، لكن من الضروري أن يلتقيا في لحظة ما لكي تتم المواجهة بين الذوات. والمواجهة ذاتها يمكن أن تتم على شكل سجالي أو على شكل تصالحي (transactantielle)، فهي إما متجلية في معركة أو متجلية في تبادل(Echange).[8]

وبتطبيق هذا الإجراء على نص قصيدة ابن سناء الملك في مدح صلاح الدين الأيوبي[9] ، والتي تتكون باعتبارها بنية كبرى من تسع وأربعين بيتا، أي تسعة وأربعين بنية صغرى بالاصطلاح البنيوي، مطلعها:[10]

لست أدري بأي فتح تهنا يا منيل الإسلام ما قد تمنا

تأخذ كل بنية صغرى معمارية تتألف من شطرين؛ الأول يسمى الصدر، والثاني يسمى العجز، ينتهي بمقطع صوتي يتكرر في كل البنيات الصغرى للنص، يصطلح عليه عروضيا وبلاغيا بمصطلح القافية، حيث تخضع كل أبيات القصيدة لوزن عروضي واحد، هو وزن بحر الخفيف، وروي واحد متكرر تتأسس عليه قافية القصيدة هو حرف النون المطلق، الذي ربما يتلاءم مع الغرض الشعري الذي تنتمي إليه القصيدة.

يفتتح الشاعر نصه ببنية أسلوبية استفهامية منفية (لست أدري بأي فتح تهنى؟) مما يثير لدى المتلقي سؤالا مضادا: من هو الطرف المخاطب بهذا السؤال؟ لتأتي الإجابة مباشرة في الشطر الثاني من البيت نفسه الذي يتحدد فيه شخص المخاطب (يا منيل الإسلام ما قد تمنى)، ومع ذلك يبقى الغموض حاضرا في ذهن المتلقي، وتتأجل الإجابة الشافية إلى حين، ذلك لأن الصفة التي نعت بها المخاطبُ في هذا الشطر من البيت صفة لا تمنع دخول شخوص آخرين معه في هذه الدائرة. فمن يكون هذا المخاطب يا ترى؟

بالعودة إلى صدر البيت الأول من النص نقف عند علامة سميائية لسانية هامة جدا؛ لأنها تمثل حسب تقديرنا بؤرة النص بما تحتويه من طاقة تعبيرية إيحائية من جهة، وبما تمنحه للنص من استمرارية وتدفق، محققة بذلك مبدأ الانسجام الذي اعتبره (دوبوغراند ودريسلر) من أهم مبادئ النصانية، هذه العلامة هي لفظة "فتح"، وهي مصدر للفعل فتح، وفاعله فاتح، والفاتح هو شخصية عسكرية تقود جيشا من الجند لفتح موطن من المواطن، سواء لنشر الإسلام في ربوعه، أو لاسترجاعه من أيدي عدو مغتصب.

وإذا استحضرنا في هذا السياق البنية العاملية عند غريماس، باعتبارنا أمام نص شعري ملحمي يسرد فيه الناص/ الشاعر المآثر البطولية لممدوحه/الفاتح، فإننا نستطيع أن نعتبر أن الفاتح/الممدوح يمثل دور العامل/الذات التي تتوجه نحو موضوع الرغبة المتمثل في فتح بلاد الشام، واسترجاعها من أيدي العامل المغتصب/الصليبيين، فيتحقق بذلك التحول الاتصالي بين ذات الحالة/ المسلمين، والموضوع/ بلاد الشام، بعد أن كانا في حالة انفصال. وهو ما يعتبره غريماس برنامجا سرديا نجحت ذات الإنجاز/ الفاتح القائد وجنوده في تحقيقه، بفعل توافر شروط نجاح البرنامج وهي: إرادة الفعل، القدرة على الفعل، معرفة الفعل، وجوب ووجود الفعل،[11] وذلك وفق المعادلة الرياضية الآتية:

$PN=FT(SF)\longrightarrow[(S_1 V\ 0)\longrightarrow(S_1 \wedge 0)]$

وتفسير هذه الرموز كالآتي:

PN: البرنامج السردي (فتح بلاد الشام)

FT: الإنجاز المحول (فعل الفتح الذي قام به قائد جيش المسلمين)

SF: ذات الإنجاز (قائد جيش المسلمين/الفاتح)

S_1: ذات الحالة (المسلمون)

0: الموضوع (استرجاع بلاد الشام من أيدي الصليبيين)

V: انفصال

^: اتصال

ونجد حضورا لهذا البرنامج السردي في الأبيات الثلاثة الأولى من النص التي تعتبر سردا استباقيا بتعبير جيرار جينيت (Gerard.Genette)[12] ، يقول الشاعر:[13]

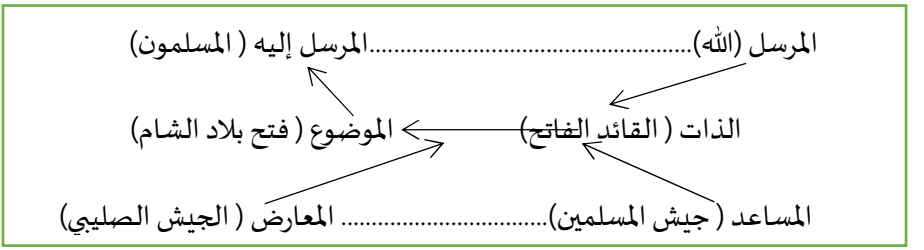
لست أدري بأي فتح تهنـــا يا منيل الإسلام ما قد تمنى

أنهنيك إذ تملكت شامـــا أم نهنيك إذ تملكت عدنـــا

فقد ملكت الجنان قطرا فقطرا إذ فتحت الشآم حصنا فحصنا

ويمكن تمثيل هذا البرنامج وفق البنية العاملية الآتية:

الشكل1: (البنية العاملية للمستوى السردي للنص)



وتفسير هذه البنية العاملية يكون كالآتي: تتلقى الذات (القائد/الفاتح) خطابا مقدسا من الله تعالى باعتباره مرسلا؛ هذا الخطاب يدعو إلى الرباط في سبيل الله من أجل استرجاع الحق المغتصب من جهة، ونشر رسالته إعلاء لكلمة التوحيد من جهة أخرى، فتقوم الذات بتلقي هذا الخطاب لتنصاع لأمر الله(المرسل)، وبالتالي تتجه نحو الموضوع (فتح بلاد الشام)، رغبة في الاتصال به بعد أن كانت منفصلة عنه، لتتحول بذلك إلى ذات إنجاز بمعية العامل المساعد (جيش المسلمين)، لتنفيذ برنامج (فتح بلاد الشام)، على الرغم من بروز عامل معارض (الجيش الصليبي) الذي يعمل على تنفيذ برنامج مضاد، ولكن ذات الإنجاز (القائد/ الفاتح، بمعية جنوده) تنجح في تنفيذ برنامجها (تحقيق الفتح)، ليستفيد بذلك عامل أخير يسمى المرسل إليه (الإسلام والمسلمون) من هذا الإنجاز.

وبعد أن ذكر الشاعر مآثر ممدوحه، متمثلة في نجاحه في إنجاز البرنامج السردي الذي أشار إليه في الأبيات السالفة الذكر إشارة سريعة ومجملة، وهو ما يمثل استباقا زمنيا بتعبير جيرار جينيت؛ لأنه بدأ بسرد الحدث الأخير في القصة، عاد إلى الوراء من أجل تسليط الضوء على تفاصيل الإنجاز المحول الذي قامت به ذات الإنجاز (القائد/الفاتح) لتحقيق الاتصال بين ذات الحالة/ المسلمين، وبلاد الشام/ كموضوع له قيمة، بعد أن كانا في حالة انفصال بفعل الغزو الصليبي (حالة اضطراب/ حدوث إساءة/ حصول افتقار)، وهو ما نجد له حضورا في متن القصيدة، وتحديدا في البيت السادس منه:[14]

كم تأنى النصر العزيز على الشا م ولما نهضت لم يتأنـــا

فالشطر الأول من هذا البيت يشير إشارة واضحة إلى حالة افتقار بتعبير (فلاديمير بروب)، فهو ملفوظ بسيط/ ملفوظ حالة يكرس الوضعية الانفصالية بين ذات الحالة (المسلمين)، والموضوع (النصر/ الفتح/ استرجاع الحق المغتصَب).

وهكذا يواصل الشاعر/السارد في الأبيات التالية للبيت السابق (من البيت11 إلى البيت43) سرد تفاصيل الحدث/ المعركة الفاصلة، بين جيش المسلمين بقيادة الفاتح الذي صرح باسمه في البيت الثامن عشر (يوسف)، والجيش الصليبي بقيادة الإبرنس الذي ذكر في البيت الثاني والأربعين. ويوسفُ المشارُ إليه في البيت الثامن عشر هو يوسف بن نجم الدين، الملقب بصلاح الدين الأيوبي، وفي ذلك إجابة عن السؤال الذي طُرح في بداية تحليل متن النص، يقول الشاعر:[15]

لم تقف قطّ في المعارك إلا كنت يا يوسف كيوسف حسنا

هذه المعركة تمثل تفاصيل الإنجاز المحوَل الذي أصلح وضعية الافتقار التي مرت بنا في البيت السادس، وهو ما تشير إليه الأبيات الستة الأخيرة التي تمثل الوضعية الختامية للنص:[16]

وتهادت عرائس المدن تجلى وثمار الأموال منهن تجنى
لا تخصُ الشآم منك التهاني كل صُقع وكل قطر يهنا
قد ملكت البلاد شرقا وغربا وحويت الآفاق سهلا وحزنا
وتفردت بالذي هو أسمى وتوحدت بالذي هو أسنى
واغتدى الوصف في علاك حسيرا أيَ لفظ يقال أو أيَ معنى
وسمعنا الإله قال أطيعو ه سمعنا لربنا وأطعنا

3.2 البنية الدلالية للنص:

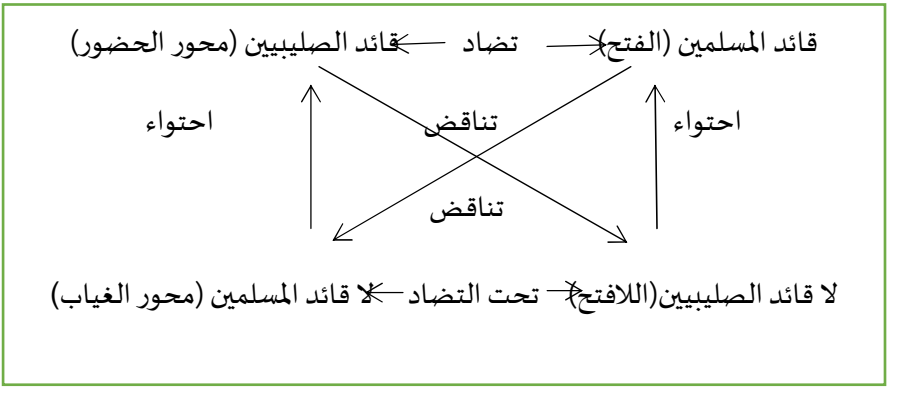
المقصود بالبنية الدلالية للنص ما اصطلح عليه غريماس مصطلح البنية العميقة أو البنية الأولية للدلالة، وهي تلك العلاقات التي تنشأ بين المعانم أو السمات الدلالية الصغرى، بفعل طبيعتها الخلافية، «فالدراسة الدلالية تقتضي في هذا المستوى تفكيك الوحدات المعانمية إلى مكوناتها الصغرى المميزة، وصولا إلى استخلاص حزمات من السمات الدلالية الأساسية».[17] والوصول إلى استخلاص هذه السمات يتم عبر التقطيع باعتباره ضرورة يقتضيها الوفاء للمنهج، القائم على فرضية مؤداها أن الدلالة ليست مضمونا قائم

الذات يمكننا الوصول إليه بيسر، إنما نستخلصه بدراسة الشكل والتعرف على ضروب العلاقات القائمة بين الوحدات المكونة للنسيج الدال.[18]

نستطيع إذن، وبعد تحليلنا لشبكة العلاقات النصية على المستوى السطحي الأفقي أي المستوى التركيبي للنص، أن نتجه رأسا لتحليل النظام المنطقي لشكل المحتوى، والذي نطلق عليه مصطلح البنية الدلالية بناء على شكل البنية العاملية الذي مر بنا قبل قليل.

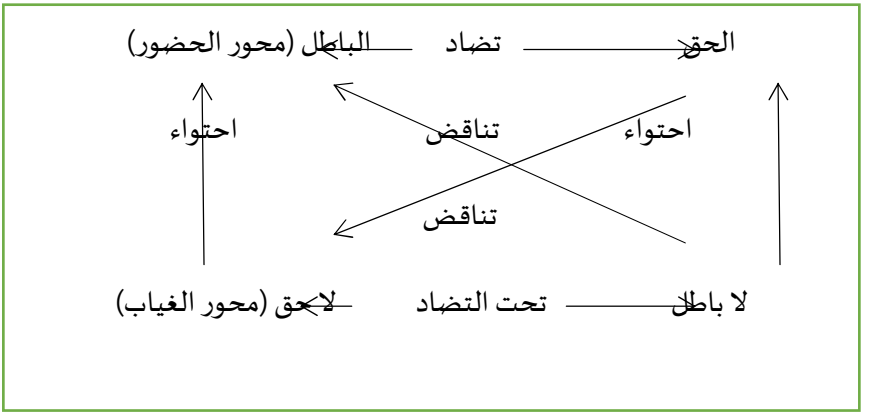
إن المحور الدلالي الذي يمثل الحضور على مستوى البنية النصية المتمظهرة هو فتح بلاد الشام على يد القائد صلاح الدين الأيوبي، الذي يمثل السيم الإيجابي في هذا المحور الدلالي، أما السيم السلبي فهو قائد الجيش الصليبي/ الإبرنس، والعلاقة المنطقية التي تجمع بينهما هي علاقة تضاد. وفي مقابل هذا المحور الدلالي المتسم بالحضور يتشكل في عقل القارئ محور دلالي يتسم بالغياب المطلق للدلالة عبر عملية النفي المنطقي، هذا المحور الدلالي النافي للمحور الدلالي الحاضر هو اللا فتح، الذي يتمفصل بدوره إلى سيمين متضادين هما لا قائد المسلمين/ ولا قائد الصليبيين. لتنشأ بذلك علاقتا تناقض بين قائد المسلمين/ ولا قائد المسلمين، وبين قائد الصليبيين/ ولا قائد الصليبيين، وذلك عن طريق النفي المنطقي، وكذلك انبثاق علاقتي احتواء بين قائد المسلمين/ ولا قائد الصليبيين من جهة، وبين قائد الصليبيين/ ولا قائد المسلمين من جهة أخرى. ويمكن تمثيل هذه الشبكة العلائقية في المربع السميائي الآتي:

الشكل2: (التمثيل البصري للبنية التمثيلية للنص)



وبدوره فإن هذا التمثيل البصري للبنية التمثيلية يقودنا إلى دلالة أعمق تعتبر البنية الأولية للدلالة التي تولد منها هذا النص وهي أن قائد المسلمين يمثل بدوره قيمة من القيم العليا وهي الحق في مقابل القيمة السفلى/ الباطل التي يمثلها قائد الصليبيين، والعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تضاد في إطار محور صراع القيم، ويمكن أن نمثل هذه البنية بالمربع السميائي الآتي:

الشكل3: (البنية الدلالية العميقة للنص)



وفيما يتعلق بآلية اشتغالها على المستوى العميق وكما يجسده هذا التمثيل البصري فهو كالآتي: باعتبار أن امتلاك بلاد الشام كان في دائرة الصليبيين الذين يمثلون قيمة الباطل فإن السيرورة الدلالية تنطلق من هذه الدائرة بفعل قوة إنجازية يمثلها قائد المسلمين بمعية جنوده وذلك لتغيير موازين القوى ليصبح الامتلاك في دائرة المسلمين، ولكن هذا الانتقال لا يتم بصورة آلية بل إن السيرورة المنطقية تقتضي نفي دائرة الباطل في المقام الأول وبعدها يأتي إثبات قيمة الحق عبر فعل الفتح الذي تولاه القائد صلاح الدين الأيوبي بمعية جنوده.

4. خاتمة:

في ختام هذه الدراسة سنحوصل ما جاء فيها ثم نعدد أهم نتائجها؛ إذ حاولنا من خلالها تحقيق التفاعل الإيجابي بين معطيات النظرية السميائية السردية و قصيدة مدحية للشاعر العربي الأيوبي ابن سناء الملك، في إطار مقولة المثاقفة النقدية؛ فتلمّسنا

من خلال هذه الأداة المنهجية السميائية مستويات السردية في هذا النص المدحي ذي الطابع الملحمي، انطلاقا من المستوى الخطابي مرورا بالمستوى السردي وصولا إلى المستوى الدلالي-

أما أهم نتائجها، فهي كالآتي:

1- قصيدة ابن سناء الملك في مدح صلاح الدين تتميز بطابعها الملحمي، وبالتالي خضوعها لنواميس البناء السردي صعودا من البنية الدلالية العميقة، التي تؤطرها ثنائية الحق/ الباطل، مرورا بالبنية السردية، التي تجسد الصراع بين القائد صلاح الدين الأيوبي و قائد جيش الصليبيين، وصولا إلى المستوى الخطابي أو ما يصلح عليه بنية التجلي، التي تتشكل بفعل إنتاج الشاعر لهذه القصيدة المدحية الملحمية.

2- قابلية هذا النص الشعري العربي الأيوبي لمعطيات النظرية السميائية السردية لغريماس، يثبت إمكانية استيعاب النص الشعري العربي القديم للنظريات اللسانية النصانية الغربية الحديثة، في إطار مقولة المثاقفة النقدية الواعية المؤسسة على ما يسميه عبد الكبير الخطيبي بالنقد المزدوج.

3- هيمنة النسق المتعارض على بنية هذا النص، أتاح للشاعر إبراز دلالاته وهذا تكريسا للمقولة البلاغية العربية القديمة" بالأضداد تتمايز المعاني".

4- هذا النص يؤكد مقولة تداخل الأجناس الأدبية وذلك من خلال طغيان النفس الملحمي على بنائه، على الرغم من أنه ينتمي إلى غرض المدح الشعري.

وبناء على هذه النتائج فإن هذا البحث يفتح آفاقا لدراسات أخرى من زوايا منهجية متعددة، ولهذا يمكن للباحثين أن يعودوا إلى هذه المناطق المظلمة في أدبيتنا العربية القديمة من أجل إخراجها إلى النور والاستبصار المعرفي.

5. الهوامش:

1 جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط 4، بيروت/ باريس،1958، ص08.

2 جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري، ص 08.

3 Voir: A. J. Gréimas et J. Courtès, Sémiotique ; Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1993 , p 247.

4 جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس العلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 160.
5 سعيد بنكراد، السيميائية السردية، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، د.ط، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 38.
6 جاء في مقدمة محقق ديوان ابن سناء الملك أن هذا الأخير أحد القلائل المعدودين من الشعراء في العصر الأيوبي، ويعد شعره مصدرا هاما من المصادر الأدبية في هذه الفترة، وقد كان أغزر الشعراء إنتاجا، و أقربهم منزلة إلى القاضي الفاضل، وإلى الأحداث السياسية التي طبعت هذا العصر، وبخاصة الحروب الصليبية.
7 ينظر: سعيد بنكراد، السيميائية السردية، مرجع سابق، 2001، ص 103.
8 ينظر: غريماس، السيميائيات السردية المكاسب والمشاريع، تر: سعيد بنكراد، ضمن كتاب " طرائق تحليل السرد، منشورات إتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، ط1، المغرب،1992، ص ص: 188- 189.
9 نظم ابن سناء الملك هذه القصيدة قبل فتح بيت المقدس، وذلك سنة 583هـ، أشار فيها إلى انتصاراته العظيمة في حطين وطبرية ونابلس وحصون عسقلان، وبيت جبريل وتبنين والنطرون وغيرها من مدن الشام وقلاعها، وقد أرسلها إلى القاضي الفاضل ليعرضها على السلطان بصحبة قصيدة أخرى يمدح فيها القاضي الفاضل. ينظر:
ابن سناء الملك، ديوان ابن سناء الملك، تح: محمد إبراهيم نصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، 1969، ص340.
10 ابن سناء الملك، الديوان، ص 340.
11 ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص96.
12 الاستباق: «عملية سردية تتمظهر في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وذلك بالمقارنة مع النقطة التي بلغها السرد». ينظر:

Gerard Genette, Figures III, seuil, 6 ed, Paris , 1972,, p82.

13 ابن سناء الملك، ديوان ابن سناء الملك، ص340.
14 المصدر نفسه، ص340.
15 المصدر نفسه، ص340.
16 المصدر نفسه، ص343.
17 محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي- نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، د.ط، تونس، 1991، ص88.
18 المرجع نفسه، ص87.