المكون السردي عند غريماس من ترسيم الخصوصية إلى مسالك الممارسة-مقاربة إجر ائية في مسرحية أوديب ملكا-

Procedural Approach in "Oedipus Rex" through Greimas' Narrative Semiotics

مامور خليفة[1,*]

[1] جامعة أم البواقي، (الجزائر)، khalifa.mamour@univ-oeb.dz

مخبر: الدراسات الاستشراقية الحماية اللغوية والاجتماعية

تاريخ الإيداع: 2025/04/04 **تاريخ المراجعة**: 2025/05/30 **تاريخ النشر**: 2025/07/01

ملخص:

يروم هذا البحث الوقوف عند بعض خصوصيات السيميائية السردية وبعض آلياتها من خلال مشروع غريماس في سيمياء السرد، فبعد أن انتاب البنيوية مجموعة من الشكوك حول الكفاءة المنهجية للمنهج البنيوي ومدى صلاحيته في دراسة النصوص بشتى حقولها الأنثروبولوجيّة والنفسيّة والأدبيّة والمعرفيّة، تحولت تلك الظنون والشكوك إلى تيار نقدي جديد فبدأت ثورة السيميائية هذا العلم من الإشارات أو الدلالات والتي تتقدم كمشروع شجاع بنواة جديدة للعلم، وذلك بالرجوع إلى الخلفية الإبستيمولوجية الدالة حسب تعبير الناقد الفرنسي غريماس على أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات، من خلال الآلية التي تبناها في تحليل النصوص السردية خاصة المسرحية منها بالاعتماد على ضوابط ونواميسَ معينة كما هو الشأن بالنسبة للمناهج النقدية الأخرى، وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النية في التلقي لكي يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا سواء كانت لغوية أو غير لغوية، على اعتبار أن النص علامة.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، المكون السردي، العوامل، الإجراء، المسرح.

***Abstract**:*

This research examines the narrative semiotics in Sophocles' "Oedipus Rex" using Greimas' theoretical framework. Greimas' semiotics, an evolution from structuralism, focuses on the analysis of signs and meanings within texts, emphasizing that everything communicates through signs. The study identifies key narrative actants in the play, such as the sender (fate/gods), receiver (Oedipus), subject (the quest for truth), helper (Tiresias), and opponent (ignorance/illusion). It traces the narrative paths from Oedipus' initial state of ignorance to his eventual tragic realization, highlighting the stages of intervention, conflict, and resolution.

Greimas' concept of "procedure" is applied to deconstruct the text, revealing how Oedipus' actions and decisions drive the narrative towards the uncovering of the truth. This approach demonstrates how the interplay of actants and narrative paths constructs the play's complex themes and dramatic tension. By analyzing "Oedipus Rex" through Greimas' semiotics, the study underscores the effectiveness of this method in uncovering deeper meanings and structural elements within literary texts, particularly in the realm of theater. The research contributes to a nuanced understanding of the play's narrative dynamics and the broader applicability of Greimas' theories in literary analysis.

Key words: Semiotics, narrative component, factors, procedure, theatre.

* خليفة مامور.

تقديم:

قامت السيميولوجيا كغيرها من المناهج النقدية المعاصرة توطد صلتها بالتركيبة النصية والدخول في أغوار النص للكشف عن دلالات العلامات التي منحت الإبداع شكله الخاص والمنوط به من جانب وإجلاء المحتوى الفكري المتفاعل بالبناء الفني بزمرة من الوشائج التي تحكم الصياغة المتكاملة للتجربة والنسق من جانب آخر، وأدركت السيميولوجيا وجيرانها في البحث والتحليل والقراءة أن وسيلتهم لتحقيق هذا الضرب من الدراسة العلاماتية المتكاملة أي مجموع العلامات التي تنسج فيما بينها شبكة من العلاقات الاختلافية والتعارضية حتى تضطلع بتأدية وظائف دلالية متميزة بين مرسل ومتلق، كون الاشتغال على النصوص الأدبية يجمع بين ماهو معرفي وآخر منهجي، والنص المسرحي يرسم تخطيطا علاماتيا متعدد الأبعاد، وحتى يفهم هذا التخطيط العلاماتي من لدن القارئ لزمه ارتباط طقوسي من أجل تحليل وفهم الأنظمة العلاماتية داخل النص مراعيا السياقات اللغوية وغير اللغوية التي تحيط بالخطاب وتكشف معناه على اعتبار منطقية النص أو النصية التي تبناها غريماس نفسه من خلال تبني العناية بالكفاية الخطابية والتي تتحلق حولها مجموعة من المفاهيم والأسس المستفادة من النظريات النقدية السالفة والتعاون النصي والعوالم الممكنة وكذا الاستراتيجية النصية والتي نحتتها السيمياء الأولى.

1- السيميولوجيا عموما:

إن مصطلح السيميولوجيا يعنى بدراسة الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها انطلاقا من نظام الكون بإشاراته ورموزه فهو نظام ذو دلالة وهي رؤية فلسفية محضة ومن ثم من الجدير بأن نقول: "إن السيميولوجيّا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون ويدرس بالتالي توّزعها ووظائفها الداخلية والخارجية"[1]

وإذا أراد القارئ الدقة فيقول: "علم يدرس أنساق الإشارات وعلائقها لغات، أنماط، إشارات المرور...إلخ"[2] لكن إذا ما حاولنا وضع اللغة في مكان أسمى وأعلى ولم ندخلها في دائرة العلامية فإننا نسمح لأنفسنا بالقول "إن السيميّولوجيا هي دراسة الأنساق الإشارية غير اللغوية» [3]

2-السيماسردي والمسرح:

اقتحمت السيميائيات كغيرها من المناهج النقدية الأخرى عالم السرد، فهي"علم مكرس لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع وتعنى كذلك بعمليات الدلالة وعمليات الاتصال، أي الوسائل التي بواسطتها تتوالد المعاني، ويجري تبادلها معا، وتشمل مواضيعها شتى أنساق العلامات والكودات التي تعمل في المجتمع، والرسائل الفعلية والنصوص التي تنتج من خلالها"[4] وهي تستثمر من تاريخها الطويل مجموع النفائس التي جعلت منها تغزو ميدان السرد الذي يكون" الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل"[5]

يرى رائدها جوليان كريماس أنَ الخطاب السيميائي هو خطاب إيحائي يتضمن التعبير عن دلالات أيديولوجية ومعرفية وثقافية، أي أنَ هذا الخطاب يمثل بالضرورة رصيداً معرفياً، ومعيناً دلالياً مهماً، "فقد تفرغت السيميائية منذ الخمسينيات لدراسة مختلف المجالات الحيوية انطلاقا من المبدأ القائل بأن كل محسوس هو نص مفتوح للقراءة، فإذا كانت الأشياء الجامدة متموضعة أمام أعيننا حسب نسق، فشكل الجوامد وخواصها الفيزيائية وطبيعة نسقها، كل هذا معاني تحيل على أشياء كثيرة، لذلك فالجوامد نفسها نصوص لكل قارئ سيميائي"[6] فمجالاته لا تخص النصوص الأدبية فقط، بل تتعدى ذلك إلى الإشهارات والدعايات والمشاهد، بل وحتى السينما والمسرح كونها تحمل العديد من العلامات والإشارات التي تؤسس لدلالات وتفسيرات وإن بغير طريقة النص الأدبي.

والنص المسرحي من النصوص التي تفرض منطق العلامة السيميائية وتحولاتها وتنوعاتها وهو الذي يجمع بين خصوصية كونه نصا والمقدرة على عرضه، حيث تتحول الشخصية بوصفها ورقية إلى جسد حقيقي يمثل تلك اللغة، حيث يضفي عليها ميزات لم تكن حاضرة في النص الأصلي، غير أن إمكانية استقراء النص كونه نصا تمنح إمكانية الممارسة الإجرائية أو الحداثية حول المتن الحكائي والزمان والمكان والسرد من خلال تصورات غريماس السيميائية وتوظيفاتها، والتي تفتح للقارئ الخطوط العريضة لولوج عالم النص وأعماقه، بوصفها إجراءات قابلة للإثراء، حيث يخلق النص المسرحي مساحات شاسعة للقارئ تتعدى المستوى السطحي إلى العميق، فهو يسن فرصة تلاقح الخطابات والأفعال والصور والحركات المتخيلة، إنها مساحة متعايشة مع السياق الذي يفرض لغته وتفاعله من خلال شخصياته وأحداثه وحبكاته وتحولات الأزمنة والأمكنة وهنا تتولد العلامة والرمز والإشارة والعلاقات، فتنشئ لدى القارئ زخما هائلا من العلامات الوظيفية عن طريق اللغة بحثا عن آثار المعنى.

3-غريماس وتيماتيكية العوامل:

لقد زعم غريماس الاستناد في مجال السرد إلى ما أسماه العوامل على اعتبارها أساس البناء السردي، وهي المرسل والفاعل وموضوع القيمة والمرسل إليه والمساعد والمعارض، وقد عرفت بالنموذج العاملي.

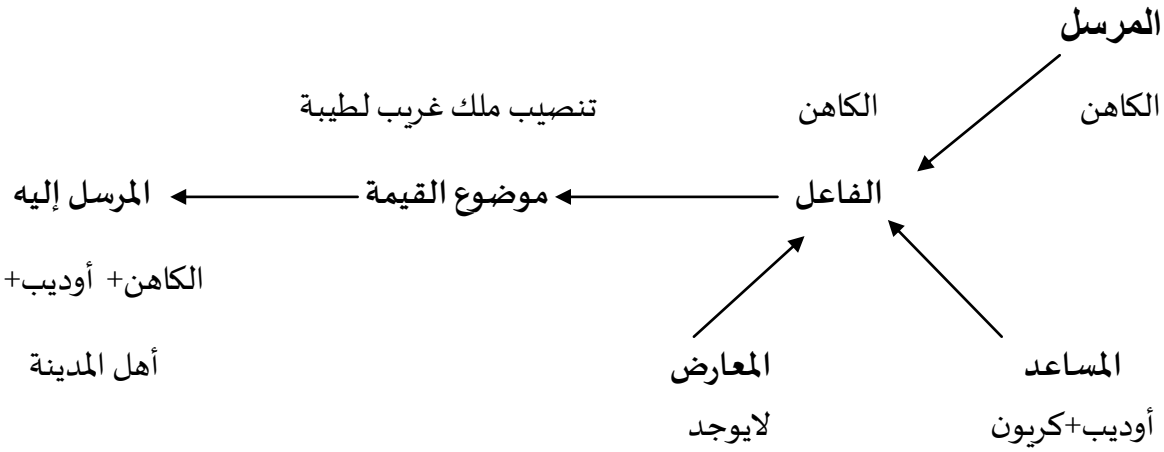
كما لم يهمل غريماس المعنى عكس سابقيه من الشكلانيين والبنيويين، فقد أقحم مشروعه ما يسميه بالعوامل، ولم يغلب الشكل على المضمون فقد وازن بينهما داخل العالم السردي للنص، فهو "لا يرى تعارضا بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي، بل يوجد تكامل أساسي بينهما،...إن الأمر يتطلب عندئذ محاولة القيام بتحليل للعالم الصغير الذي توجد بداخله تلك العوامل"[7]، وقد لخص غريماس برنامجه السردي وفق مصطلحات ومفاهيم إجرائية من قبيل: التحريك، الكفاءة، الإنجاز، والجزاء، وكذا مربع التصديق الذي اشتهر به مشروعه السيميائي والذي تبنى فيه مستويين هما: المستوى السطحي والمستوى العميق، وسنحاول في تطبيقنا على مسرحية أوديب ملكا أن نقف عند المستوى السطحي(المكون السردي=النموذج العاملي+ البرنامج السردي) من خلال الآليات التي اعتمدها غريماس في تحليله للنص السردي، وهو الذي" يخضع لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له، أي من خلال مجموع العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته، وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بالنص في تجلياته الخطية المباشرة كما يقرؤه أي قارئ عادي"[8]، أي الشكل الظاهري للعمل الأدبي

بكل إباناته اللغوية، وعلاقاته الصرفية والنحوية، وذلك أن النص "آلة لغوية ليس من السهل التحكم بها، وإنما علينا أن نترك لأجزاء النص وما فيه من علامات متسعا من الحوار والجدل والتفاعل الداخلي الذي يكشف عن وجود طرق مختلفة للإبداع والتوصيل والتعبير"[9]، فهي عملية استنباط لفاعلية النظام العاملي وآلياته الوظيفية، إذ يجد الإنسان نفسه وما يحيط به من خلال إشارات وعلامات لا تعدو أن تكون ترسيما وتحقيقا لعملية التواصل، فهي بمثابة نبضات عميقة تولد المعنى، فلا مناص من توظيف مستويات السيميائي في عوالم المعنى المختلفة بالعودة إلى النظام اللغوي باعتباره واصفا لمجموع الأنظمة السيميائية المختلفة، ولأنه يوفر قدرا أوفر على صعيد إنتاج الدلالة وتوليدها وإمكانات التأويل، على اختلاف أنظمة العلامات والإشارات التي ينتجها المجتمع والعالم المحيط به.

4-المستوى السطحي: النموذج العاملي والبرنامج السردي في عينة الدراسة:

1. المكون السّردي الرئيس:(تنصيب ملك غريب لطيبة)

1.1 النّموذج العاملي الأساسي:



1.1.1 المرسل(محرك البرنامج السردي):

يعتبر الكاهن ترسياس هو المرسل في هذا النّموذج العاملي لأنّه صاحب فكرة تغيير الملك، حيث التمس حيلة تمكّنه من وضع رجل غريب عن المدينة يختاره هو وينصّبه على العرش وذلك لأنّه لا يريد أن يكون كريون ملكا للمدينة والدّليل على ذلك يظهر جليّا في قول أوديب: " ... هذا الأعمى الخطر صمّم بإرادة من حديد أن يقصي عن عرش طيبة وريثها الشّرعي... لقد أراد أن يكون العرش لرجل غريب، فتمّ له الأمر الذي أراد".[10]

2.1.1 الفاعل(منجز البرنامج):

قام الكاهن ترسياس بدور ثاني حيث مثل دور الفاعل أيضا ، وذلك عندما قام بتطبيق الخطّة التي دبرها مستغلاّ حادثة الوحش (أبو الهول) الذي كان يفتك بأهل المدينة، وذلك عندما قام بإعطاء حلّ اللغز لأوديب الذي يعتبر غريبا عن أهل المدينة لكي يلبسه ثوب البطل الذي خلّص أهل طيبة من الوحش والذي افترس عددا

كبيرا منهم. ويعمل على إقناعهم باختيّار هذا البطل ملكا لهم ويظهر ذلك جليّا في قوله: " لست أحدّ منك بصرا يا أوديب ، فأنا لا أرى شيئا ولا أبصر في الوجود إلاّ إرادتنا... لقد أردت، فكنت أنا الإله... ولقد أرغمت طيبة حقّا على أن تقبل الملك الذي أردتّه أنا لها فكان لي ما أردّت، كما ترى"[11].

3.1.1 موضوع القيمة(الذي يسعى الفاعل إلى تحقيقه):

يعتبر موضوع وضع ملك غريب لطيبة أساسي، ومهم بالنّسبة للكاهن ترسياس حيث عمل جاهدا على تدبير وتنفيذ هذه الفكرة التي تعتبر هدفا بالنّسبة له ولابّد من تحقيقه، خاصّة أنه يريد ملكا يختاره هو للمدينة بدلا من وريثها الشّرعي كريون.

4.1.1 المرسل إليه(المستفيد من موضوع القيمة):

هناك مجموعة من العوامل قامت بدور المرسل إليه هي:

أ.المستفيد الأول (الكاهن ترسياس):

يعتبر الكاهن ترسياس مستفيدا من تحقيق هذا الموضوع القيمي الّذي سعى كثيرا للوصول إليه وذلك ليحقّق رغبته في اختيار الملك الذي يكون غريبا عن مدينة طيبة وبالتّالي بديلا لكريون ويتّضح هذا في المسرحية في قول أوديب: " ...غير أن ترسياس هذا الضّرير البارع أوحى إليكم من تلقاء نفسه لا من لدّن الإله، أن تنصّبوا ذلك البطل ملكا عليكم، لأنّه يومئذ ما كان يريد لكم كريون ملكا".[12]

ب.المستفيد الثاني (أوديب):

يعتبر أوديب مستفيدا ثانيا من تحقيق هذا الموضوع القيمي، حيث أصبح بطلا يحتفى به في مدينة طيبة باعتباره المخلّص من أبي الهول، حتّى جعلوه زوجا للملكة الأرملة جوكاستا ونصّبوه ملكا لهم وذلك كما توّعد كريون والدّليل على ذلك يظهر جليّا في قول جوكاستا: "ودخلت طيبة فوجدتها تستقبلك لتجلسك على عرشها، وتمنحك يد ملكتها هكذا جئت إليّ، وعشت معي وأنجبت منّي هذا النسل الطيب الجميل"[13]

كما نلمح في النص المسرحي دليلا آخر يظهر في قول جوكاستا: " ... إنّها على كل حال صفحة من حياتك، يجدر بأولادنا أن يلّموا بها كل الإلمام... إنّ كل أب بطل في نظر أبنائه ... فكيف بك وأنت البطل الحقيقي في نظر طيبة كلّها".[14]

ج. المستفيد الثالث (أهل المدينة):

نجد أهل طيبة أيضا مستفيدون من تحقيق هذا الموضوع وذلك لأنّهم كانوا يحتاجون إلى ملك جديد يختارونه لا ينتمي إلى أسرة لايوس وكريون باعتبارها أسرة ملكية، كما أنّهم بحاجة إلى بطل يخلّصهم من أبي الهول الذي كان يفتك بهم ويتّضح ذلك في قول ترسياس: " ... لا تنس أنّك بطل هذه المدينة...لأن طيبة في حاجة إلى بطل وهي التي آمنت بأسطورة أبي الهول ! فحذار أن تفجع الشّعب في عقيدته".[15]

5.1.1 المساعد(يساعد الفاعل على تحقيق موضوع القيمة):

ونج في هذا البرنامج دوران عملا على مساعدة الفاعل لإنجاز برنامجه السّردي وهما:

أ. المساعد الأول (أوديب):

قام أوديب في هذا النّموذج العاملي بدور المساعد للكاهن ترسياس (الفاعل) حيث ساعده على تحقيق برنامجه السّردي، وذلك عندما قام بالتخلّص من أبي الهول بعدما علّمه الكاهن حلّ ذلك اللّغز الذي كان يطرحه الوحش وبهذا يلبسه ثوب البطل أمام المدينة ويقنعهم باختياره ملكا لهم وبالتالي يتحقّق له ما يريد، ويتّضح ذلك في قول أوديب لترسياس " ...اسمعوا يا أبناء طيبة ! ...اسمعوا قّصة رجل أعمى أراد أن يهزأ بكم، وقصة رجل حسن النية، سليم الطويّة اشترك معه في الملهاة... ولكن الذي رأيته حقا هو أسد عادي كان يفترس المتخلّفين خلف أسواركم ... هو الذي عّلمني حلّ تلك الأحجية عن الحيوان الذي يحبو على يدين وقدمين".[16]

ب. المساعد الثاني (كريون):

قام كريون بدور المساعد هو الآخر للكاهن ترسياس وذلك عندما تّوعد بمنح الملك لمن يتمكّن من قتل أبي الهول، وهو الأمر الذي استغلّه الكاهن ترسياس لكي يختار رجلا غريبا عن المدينة يعلّمه حل ذلك اللّغز وبالتّالي يمكّنه من الفوز بالملك والدّليل على ذلك يظهر في قول جوكاستا: " ...كان أخي كريون في ذلك الوقت هو الوصيّ على العرش... فلم يقدر على دفع الكارثة وهاج الشّعب طالبا الحماية من ذلك الخطر، ثمّ لم يلبث أن أعلن رغبته، في أن يمنح عرش المدينة لمن ينقذها من الوحش"[17].

6.1.1 المعارض:(من يعارض الفاعل في عدم تحقيق موضوع القيمة) (غير موجود):

تبين لنا من خلال تحليلنا للمسرحية، عدم وجود أي عوامل ساهمت في إعاقة أو معارضة الفاعل دون تحقيق موضوعه القيمة.

2.1 البرنامج السّردي الرئيس (تنصيب ملك غريب لطيبة):

1.2.1 التّحريك:

فكّر الكاهن ترسياس في التماس حيلة (المرسل) لوضع ملك غريب لطيبة (م.ق)، فشرع في ذلك (الفاعل) مستغلاّ واقعة أبي الهول، حيث قدّم حلّ الأحجيّة التّي كان يطرحها هذا الأخير لأوديب، ليتخلّص من الوحش وينصّبه ملكا لمدينة طيبة.

2.2.1 الكفاءة(تتعلق بالفاعل من خلال العناصر الأربعة التي أقرها غريماس):

أ. الرّغبة في الفعل: (موجودة)

إنَّ الفاعل (الكاهن ترسياس) يملك رغبة في إنجاز الفعل، فهناك العديد من الأدلّة التي توضّح مدى رغبته في تغيير وضع الحكم في مدينته طيبة وإعطائه لرجل غريب بدلا من كريون وهذا يظهر في قوله: "... إنما أردت أن أطوى صفحة الملك، في هذه الأسرة العريقة، لأجعلكم أنتم تختارون لكم ملكا، من عرض الطريق مجردا من الحسب والنسب، لا سند له إلا خدمته لكم، ولا لقب له إلا بطولته فيكم".[18]

وكذلك في قول أوديب : " ... هذا الضّرير البارع أوحى إليكم، من تلقاء نفسه لا من لدّن الإله، أن تنصّبوا ذلك البطل ملكا عليكم لأنّه يومئذ ما كان يريد لكم كريون ملكا..."[19].

ب. وجوب الفعل: (غير موجود)

لا يوجد في المسرحية ما يبيّن وجوب قيام الفاعل (الكاهن ترسياس) بانجاز الفعل (وضع ملك غريب لطيبة) أي أنَّ إنجاز الفاعل لهذا الفعل كان رغبة وإرادة منه وليس واجبا عليه.

ج. معرفة الفعل: (موجودة)

عرف الكاهن ترسياس (الفاعل) كيف يقوم بانجاز الفعل وذلك عندما قام بإعطاء أوديب حّل الّلغز الذي يطرحه الوحش ليظهر بطولته أمام شعب طيبة ويقنعهم بتنصيبه ملكا لهم وهذا يظهر في قول أوديب: " ... هذا الضّرير البارع أوحى إليكم ... أن تنصّبوا ذلك البطل ملكا عليكم لأنّه يومئذ ما كان يريد لكم كريون ملكا نعم... هو الذي أراد ذلك ودّبره وهو الذي علّمني حّل تلك الأحجيّة عن الحيوان الذي يحبو على يدين وقدمين"[20]

د. القدرة على الفعل: (موجودة)

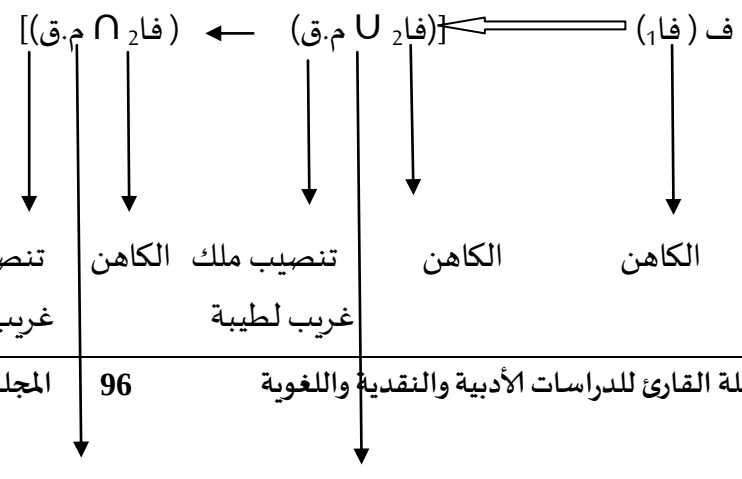
تمكّن الكاهن ترسياس من انجاز الفعل، حيث استطاع تغيير وضع الحكم في طيبة وتسليم العرش لرجل غريب عنها اختاره هو مستغلاّ بذلك واقعة أبي الهول ويتّضح ذلك في قول أوديب: " ...هذا الأعمى الخطر، صمّم بإرادة من حديد أن يقصي عن عرش طيبة – وريثها الشّرعي...لقد أراد أن يكون العرش لرجل غريب فتّم له الذي أراد...."[21]

وأيضا في قول جوكاستا: " ...ودخلت طيبة...فوجدتها تستقبلك لتجلسك على عرشها وتمنحك يد ملكتها".[22]

كما يظهر جليّا في قول الكاهن ترسياس لأوديب: " لقد أردتُّ، فكنت أنا الإله...ولقد أرغمت طيبة حقّا على أن تقبل الملك الذي أردتّه أنا لها... فكان لي ما أردتّ، كما ترى"[23]

3.2.1 الانجاز(الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال):

يمكن أن نرمز في هذا العنصر إلى انتقال الفاعل من حالة انفصال عن موضوع القيمة إلى حالة اتّصال أو العكس، وذلك وفق الصيّاغة الآتية:



انفصال اتصال

(تحقق البرنامج السردي)

يعتبر فاعل الفعل في هاته الصّيغة الرمزية الكاهن ترسياس لأنّه من قام بانجاز الفعل " تنصيب ملك غريب لطيبة"، أما بالنّسبة لفاعل الحالة فيعتبر أيضا الكاهن ترسياس فاعل حالة لأنه يفقد اتّصاله بالموضوع القيمي.

باعتبار أن فاعل الفعل هو الكاهن ترسياس كما ذكرنا فهو المسؤول إذن عن وصل فاعل الحالة مع موضوعه القيمي. وذلك عندما استغلّ (الكاهن ترسياس) قصّة أبي الهول ليختار أوديب ويعلّمه حلّ اللّغز الذي يطرحه الوحش، ويُظهره بطلا أمام عرش طيبة لينصبوه ملكا عليهم وبالتّالي يتحقّق له الأمر الذي أراد.

ولتوضيح ذلك يمكننا القول بأنَّ فاعل الحالة (الكاهن ترسياس) كان في حالة انفصال عن موضوعه القيمي قبل أن يتخلّص أوديب من أبي الهول ويدخل مدينة طيبة وهو ما يظهر في قول أوديب: "... لأنّه يومئذ ما كان يريد لكم كريون ملكا...نعم... هو الذي علّمني حلّ تلك الأحجيّة عن الحيوان الذي يحبو على يدين وقدمين."[24]

إلى غاية إجابته عن اللّغز وتخلصّه من أبي الهول وهذا يظهر في قول جوكاستا: "عندما حّل أبوكم اللّغز، الذي لم يستطع أحد حلّه اغتاظ أبو الهول وألقى بنفسه في البحر".[25]

أصبح فاعل الحالة في حالة اتصال مع موضوع القيمة عندما دخل أوديب إلى مدينة طيبة ونُصّب ملكا لها بعد فوزه بالمكافأة التي توعّد بها كريون وهي زواجه من الملكة جوكاستا وتنصيبه ملكا، ويتّضح ذلك في قول جوكاستا لأوديب: " ودخلت طيبة.... فوجدتّها تستقبلك لتجلسك على عرشها وتمنحك يد ملكتها... هكذا جئت إليّ..."[26]

وبالتّالي يجدر بنا القول بأن هذا البرنامج السّردي قد تحقق حيث تمكّن الفاعل (الكاهن ترسياس) من انجاز فعله وتحقيق برنامجه ألا وهو تنصيب ملك غريب لطيبة.

4.2.1 الجزاء:(حكم قيمي من المرسل على الفاعل) (موجود)

حسب تحليلنا للمسرحية اتّضح لنا بأنّ الكاهن ترسياس كان في حالة فخر ورضا بالإنجاز الذي حقّقه، حيث تمكّن من الوصول إلى الهدف الذي سعى إليه، وذلك عندما نجح في تنصيب أوديب ملكا لطيبة وهذا ما يظهر جليّا في قوله: " لقد أردتّ، فكنت أنا الإله...ولقد أرغمت طيبة حقّا على أن تقبل الملك الذي أردتّه أنا لها، فكان لي ما أردتّ، كما ترى".[27]

ويظهر أيضا في قوله لأوديب: "...فأنت لا تنكر أنّي قد نجحت، وما أنت على هذا العرش إلا آية من آيات إرادتي"[28]

5-خاتمة:

شهد مطلع القرن الماضي حراكا فكريا دار حول النقد ونظرياته، وهو حراك يمكن اختزاله في محورين، محور يتمثل في تناول العمل الفني أو الأدبي خارجه، والمحور الثاني يتمثل في المناهج التي تتناول العمل من داخله متكئة على المفردات التي توفرها عناصره كما نبأت بذلك السيميائية أو علم العلامات، ورغم الجدل القائم حول موقع السيمياء من بقية العلوم الأخرى أدى ذلك إلى تكريس غمامة فكرية حول هذا العلم رغم الدراسات الكثيرة التي اتكأت عليه وتناولته، إلا أن إطاره يظل مفتوحا للتجريب، ومع شتى العلوم خاصة السرد أو لنقل السرد العلاماتي وهو الذي لا يخلو من علامات وإشارات لا متناهية لغوية كانت أو غير لغوية تستدعي خصوصياتها ومصطلحاتها الإجرائية كما الحال عند غريماس مع سيمياء السرد، لما يتسم به من رؤية غير محدودة، تجعله كالفلسفة من حيث صلته بالعلوم الأخرى، إذ يمكننا تصور علم يدرس حياة العلامات وتحركاتها داخل النصوص وخارجها، وهو الذي يعلمنا مما تتكون هذه العلامات وطبيعة القوانين التي تحكمها، ومع ذلك فإن له الحق في الوجود وموقعه مكفول مقدما، فالنص هو صورة إبداعية ثقافية إنه رافد للموهبة والعلامة فبدونها يصبح الإنتاج الأدبي باهتا عليه مسحة السطحية والتفكك، فكان لزاما على القارئ أن يتلمس أثر هذه العلامات وأشكالها وأطوارها وأن يتعرف على دلالاتها من خلال المستوى الإجرائي للسيميائية التي باتت سيميائيات مختلفة تتصف بالتطور والتجديد.

هوامش وإحالات المقال

[1]-بيير جيرو، علم الإشارة(السيميولوجيا) تر: منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، سنة 1998، ص03.

[2]- المرجع نفسه، ص 23 .

[3]- المرجع نفسه، ص 23

[4]- كير ايلام، سيمياء المسرح والدراما، المركز الثقافي العربي، ط01، 1992، ص5.

[5]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، منشورات عالم المعرفة، د.ط، 1991، ص353.

[6]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط 01، 2010، ص 09.

[7]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، 1991، ص32.

[8]- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، www.saidbengrad.com

[9]- إبراهيم محمود قليل، النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط01، 2003، ص105.

[10]-توفيق الحكيم: الملك أوديب، دار مصر للطباعة، د.ط، د.س.ط، ص 73.

[11] -المسرحية نفسها: ص75

[12] - المسرحية: ص 72.

[13] - نفسه: ص 62 .63.

[14] -نفسه: ص57.

[15] - نفسه: ص74.

[16] -المسرحية: ص72.

[17] -نفسه: ص60.

[18] -المسرحية: ص76.

[19] -نفسه: ص72.

[20]- المسرحية: ص72.

[21] - نفسه: ص73.

[22] - نفسه: ص 62. 63.

[23] - المسرحية: ص75.

[24] - المسرحية: ص72.

[25] - نفسه: ص61.

[26] - نفسه: ص62. 63.

[27] -نفسه: ص75.

[28] - نفسه: ص77.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم محمود قليل، النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط01، 2003، ص105
2. بيير جيرو، علم الإشارة(السيميولوجيا) تر: منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، سنة 1998، ص03
3. توفيق الحكيم: الملك أوديب، دار مصر للطباعة، د.ط، د.س.ط، ص /73
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، 1991، ص32
5. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، www.saidbengrad.com
6. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، منشورات عالم المعرفة، د.ط، 1991، ص353
7. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط 01، 2010، ص 09
8. كير ايلام، سيمياء المسرح والدراما، المركز الثقافي العربي، ط01، 1992، ص5