الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص : تحليل الخطاب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير بعنوان :

سيميائية النصّ في رواية "باب الشمس" لإليـــاس خـــوري

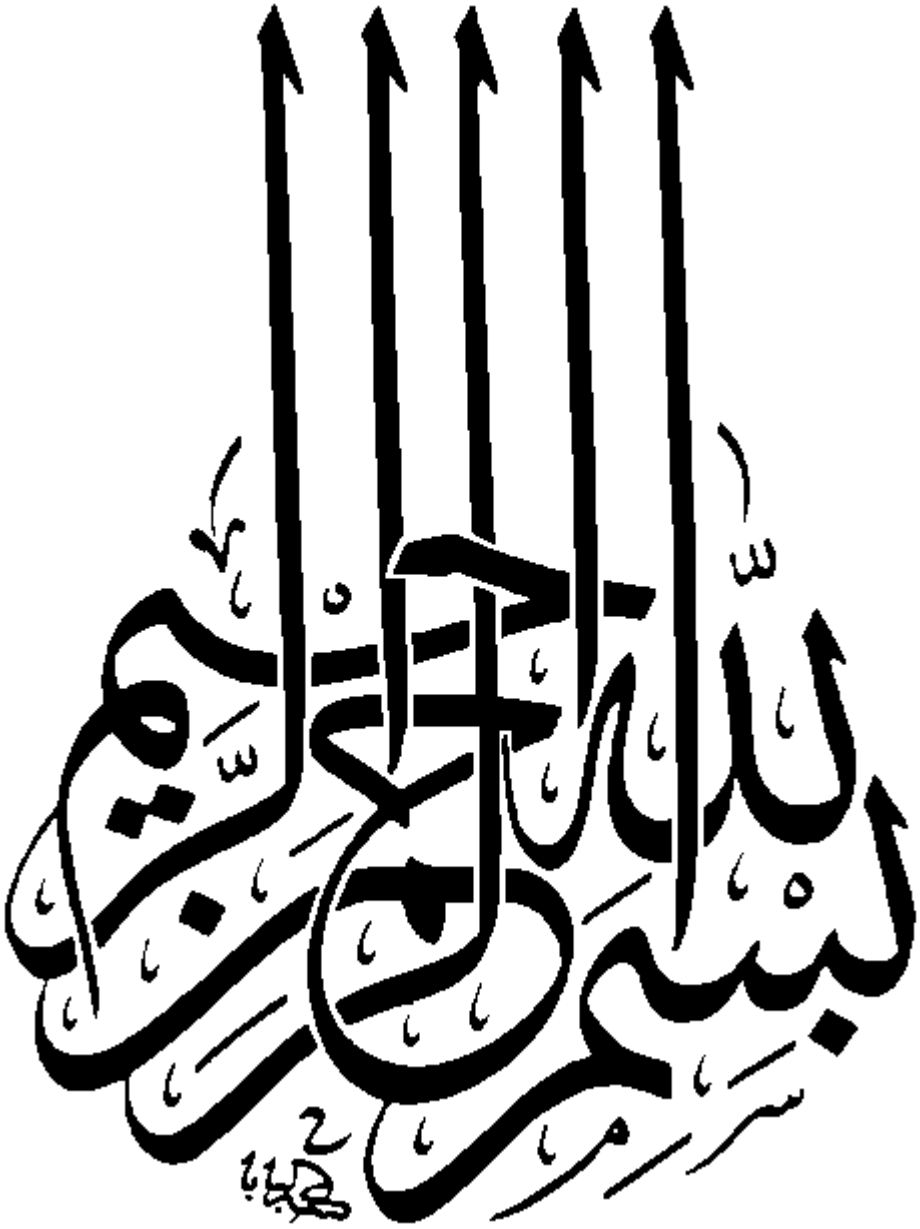
إعداد الطالبة :
ليلى عوينتي

إشراف:
الأستاذ الدكتور أحمد طالب

أعضاء اللجنة المناقشة:

- أ.د. عكاشة شايف	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
- أ.د. أحمد طالب	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
- أ.د. محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
- أ.د. عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
- د. عطاطفة بن عودة	أستاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي غليزان	عضوا

السنة الجامعية : 2009-2010م/1430-1431هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار درب العلم والمعرفة وأعانني على آداء هذا الواجب ووفقني إلى انجاز هذا العمل. أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أومن بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهته من صعوبات وأخص بالذكر:

- الأستاذ المشرف أحمد طالب الذي لم يبخل عليا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا العمل.
- كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة لهذا العمل:
  - ✓ الأستاذ الدكتور شايف عكاشة؛
  - ✓ الأستاذ الدكتور محمد مرتاض؛
  - ✓ الأستاذ الدكتور عبد العالي بشير؛
  - ✓ الأستاذ الدكتور عطاطفة بن عودة.
- ولا يفوتني أن أشكر كل الأساتذة الكرام العاملين معي وكل رفقاء الدراسة من دون استثناء وإلى زوجي الذي أخلص لي وكان نعم الرفيق والمساعد.

وفي الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المتربصين المقبلين على التخرج.

مقدمة

كانت الدروس التي ألقاها "فرديناند دوسوسير " على طلبته في بداية هذا القرن، و كذا أبحاث اللغويين الروس الذين انتظموا في "حلقة موسكو اللغوية " في الفترة ذاتها إيذانا بميلاد جديد في النظر إلى اللغة و الأدب في الغرب و هو ما اصطلح على تسميته بالاتجاه البنيوي، أو باختصار "البنيوية " التي عظم شأنها و بدأت تبسط أجنحتها على مختلف العلوم الإنسانية، إلى حد شكلت معه "موضة " العصر لدى البعض، في منتصف الستينيات و السبعينيات (وحتى الثمانينيات في الوطن العربي).

كما يعتقد البعض ممن يناصبونها العداء لا لشيئ إلا لأنها كمنهج أدبي مثلا، تقترح مبادئ جديدة في التعامل مع الأثر الأدبي تحدث القطيعة مع الممارسات السابقة و تجعل – أو تتوق إلى جعل دراسة الأدب علما أو تجعل الأدب على الأقل موضوعا للتحليل العلمي مثله مثل أي ظاهرة اجتماعية أخرى لذلك ليس من السهل على الفرد أن ينكر الطابع العلمي لهذه المقترحات ولا طرافتها في الوقت ذاته لمن استطاع أن يتجاوز العتبة لأن الصعب هو هذا أي تجاوز العتبة إلا أن البنيوية كأي نظرية أو منهج أوروبي آخر تحمل خصوصيات غربية كثيرة .

يكون المتعامل بها مطالبا بالحذر في تمثلها و الاقتصاد في تطبيقها على النصوص العربية، وهو ما حاولنا أن نكونه في هذه الدراسة التي أردناها أن تكون تحليلية تطبيقية تهدف إلى إبراز الخصائص الفنية للخطاب الأدبي الخوري والرمز الروائي من وراء خطابه.

تطمح هذه الدراسة إلى تحليل "النص" الروائي العربي باعتباره بنية دلاليـــة، وهي بذلك تستفيد من أهم إنجازات نظريات النص و سوسيولوجيا الـــنص الأدبـــي وتحاول البحث عن دلالة النص الروائي العربي انطلاقا من داخله ويكمن طموحها المركزي في محاولتها إقامة تصـــور متكامـــل يســـعى إلـــى تجـــاوز الدراســـات السوسيولوجية التبسيطية والمضمونية التي هيمنت طويلا في مضمار النقد الأدبـــي العربي.

أما عن إلياس خوري وروايته المختارة " باب الشمس" التي نرها عـــام 1998 واعتبرها بعض النقاد نقلة نوعية كبرى في الحقـــل الروائـــي إذ اعتبرهـــا الكاتب نفس المنعطف الأكبر في تاريخه الروائي تلك الرواية التـــي بناهـــا مـــن مجموعة حكايات متجاورة ومتقاطعة تشدنا إلى مأساة الواقع الفلســـطيني وعنـــف التاريخ الذي كتب حكاية الفلسطيني بحروف من دم، إنها حكاية فلسطين الكبـــرى، التي تتناسل من عشرات الحكايات وهي فوق كل هذا رواية فنية من حيث أســـلوبها الروائي وطريقة سرد الحكايات التي يتوالد بعضـــها مـــن بعـــض، والنصـــوص الحاضرة فيها والغائبة، التي تغري بدراستها.
من هنا جاء اختياري لرواية "باب الشمس" التي شكلت محور دراستي.

ولما كان إلياس خوري لبناني الأصل ، يكتب عن فلسطين والفلســـطينين فقد دفعني هذا أيضا لدراسة أعماله الروائية، لكني وجدت هذا الأمر ليس بمستغرب ففي شبابه انتمى لحركة فتح وعمل مع المقاومة الفلسطينية، حمل الهم الفلســـطيني ودافع عنه في مواقفه وكتاباته المتنوعة، حيث كانت ولا تزال القضية الفلســـطينية تشغل حيزا من فكره ووجدانه.

وقد التزمت في هذه الدراسة بمنهجية مستمدة من الدراسات السردية والشعرية الحديثة المرتكزة على بحوث الشكلانيين والبنيويين والسيميائيين، ولا أدعي بأنني قد استوعبت هذه المناهج، وإنما غاية ما في الأمر أنني استعنت ببعض أدواتها الإجرائية التي مكنتني من الولوج إلى عالم هذه النصوص و ساعدتني على استكناه دلالاتها وإبراز مقوماتها السردية.

وعليه جاءت دراستي في مقدمة ومدخل ومن قسمين، قسم نظري تناولت فيه جملة من المفاهيم حول المدرسة الشكلية وبروب والمثال الوظائفي والأصول اللسانية للنظرية السيميائية، كما تعرضت إلى مفهوم علم الدلالة والعلامة والخطاب والخطاب الأدبي، بالإضافة إلى البنية العاملية للنص السردي ومستويات التحليل والمربع السيميائي وأخيرا البنية الزمنية والبنية المكانية في النص السردي وقسم تطبيقي تعرضت فيه إلى مستويات التحليل وتقنيات السرد والأسلوب والمضمون – البنية السردية – وكذلك النموذج العاملي للرواية والمربع السيميائي والمكان والزمان وخلصت في هذا الجانب إلى البنية السطحية والعميقة للأحداث، أما المدخل فقد تناولت فيه: مفهوم السيميائية وعلاقاتها بعلم الدلالة، وتاريخ السيميائية ومدارسها واتجاهاتها.

وفيما يخص المقدمة: فقد كانت تمهيدا للدخول إلى عالم الدراسة بينت فيها أسباب اختياري لموضوع البحث إضافة إلى التعريف بالمنهج المعتمد وبمحتويات الدراسة وقد خلص البحث بخاتمة وقائمة المصادر والمراجع. وتأتي الخاتمة لتلخص رؤيتي حول كل ما تم دراسته، وذلك من خلال عرض للنتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الجولة.

وفي الأخير نقول إن هذه الدراسة ما هي إلا مجهود متواضع ومحاولة لتطبيق مقاربات حديثة على نصوص أدبية عربية، و يبقى النص الأدبي مفتوحا وقابلا بلا لقراءات مختلفة.

مدخل

1- مفهوم السيميائية وعلاقتها بعلم الدلالة.

2 - السيميوطيقا.

3 - تاريخ السميائية.

4 - سيميولوجيا الدلالية.

5 - مدرسة باريس السيميائية.

6 - السيميولوجيا الرمزية.

7 - مراحل التحليل السيميائي.

1- مفهوم السيميائية وعلاقتها بعلم الدلالة

أصبحت السيميائية منتشرة اِنتشارا كبيرا « وقد لاحظ أ.ج غريماس A.J Grimas في الملتقى الأول حول السيميائية الفضاء المنعقد بباريس في سنة 1973 أن السيميائية قد تكون موضة ولم يستبعد أن يكف عنها الحديث في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات. لقد حدث عكس ما كان متوقعا تماما كثر عنها الكلام و بلا تميز من حق القارىء و الباحث في العلوم الاجتماعية أن يتساءلا حول موضوع هذه المادة على هذا الأساس ينبغي أن ينتبه القارىء على تنوع تعاريفها».[1]"

" فالسيميوطيقا من منظور بيرس Pierce هي علم إشارة الذي يشمل جميع العلوم الانسانية والطبيعية الأخرى. إن نظام بيرس السيميوطيقي من منظور بيرس عبارة عن مثلث « تشكل الإشارة فيه الضلع الأول (عبارة) الذي له علاقة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الثاني و الذي بدوره يستطيع أن يحدد المعنى وهو الضلع الثالث من المثلث وهذا الضلع. أي المعنى هو بحد ذاته إشارة تعود على موضوعها الذي أفرزه المعنى».[2]

وقد شفع قريماس هذه الدراسات ذات المدى التنظيري بدراسات تطبيقية من أهمها اِثنتان: الأولى وعنوانها « دراسة النص لديميزيل» "[3]

مضمنة في كتاب يحوي مجموعة من الدراسات القائمة على تطبيق الأنموذج العاملي على نصوص علمية وحضارية، أما الثانية وعنوانها «صديقان» و تقوم كذلك على تطبيق مبادىء النظرية نفسها على أقصوصة من أقصوصات « موبسان» تحمل العنوان المذكور.

---

[1]-جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك«السيميائية مدرسة باريس» دارالغرب للنشر والتوزيع وهران 2003 ص19.

[2] -المرجع نفسه ص 125.

[3] - Greimas “analyse d’un texte de G.Dumizil” in Indroduction à l’analise du discours en sciences socials paris, Hachette 1979- page 28.

يتوزع النقاد العرب إلى ثلاثة إتجاهات، فمن تأثر بالثقافة الفرنسية يستعمل مصطلح « السيميولوجيا» نتيجة تأثره بالثقافة الأنجلوسكسونية. ومنهم من يبحث في التراث العربي خاصة على الألفاظ الكلمات المشابهة أو المناظرة التي يمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة المطلوبة في العلم الحديث ويفضل مصطلح « السيمياء» ويشتق منه السيميائية في الأدب العربي القديم كانت تقترن بالسحر والكهانة واِقتفاء الأثر وغير ذلك من الإيماءات و الإشارات.

وهذا يعني أن النظام بكل مافيه من إشارات و رموز هو نظام ذو دلالة، وهكذا فإن السيميولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية..[4]

وأيا ما كان الأمر فإن تسمية المصطلح مجرد منطلق والمهم أن نبحث عن ماهية هذا المصطلح، فالسيميولوجيا أو السيميائيات اصطلاحا «هي كلمة منقولة عن الإنجليزية يعبر عنها بمصطلحيين اِثنين هما (Sémiologie) و(Sémiotics). وهذان المصطلحان منقولان عن الأصل اليوناني (Sémeon) أي الإشارة، والسيميولوجيا –تعريفها– هي علم الإشارة مهما كان نوعها أو أصلها.»"[5]

وأعتقد أن المنهج السيميائي علم يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أو حركية، وبالتالي إذا كانت التيارات اللسانية تبحث في الأنظمة اللغوية، فإن التيار السيميائي يدرس العلاقات غير اللغوية التي تنشأ في حصن المجتمع أو بعبارة أخرى فإن السيميائية تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت سننها و أنماطها التعبيرية أو غيرها."[6]

---

[4] - مازن الوعر «دراسات السيميائية تطبيقية» دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر ط1–1989 ص156.

[5]- المرجع نفسه، ص 124.

6 – مازن الوعر«دراسات السيميائية تطبيقية» دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر ط1–1989 ص156.

فبينما حصر سوسير السيميولوجيا في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية، وبالتالي السيميولوجيا عند سوسير تؤدي وظيفة اِجتماعية بينما السيميوطيقا عند بيرس لها وظيفة منطقية و فلسفية «يبحث علم السيميولوجيا أو السيميائيات في المعاني التي تفرزها اللغات غير الطبيعية كنظام المرور، ونظام الدعايات ونظام الرتب العسكرية»"[7]

لقد حققت السيميائية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة والتجليات اللسانية وغير اللسانية بعامة فبسطت نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوعة وأظهرت قدرة كبيرة في معانيها وتقصيها بإقامة نماذج تحليلية مبنية أساسا عل المنظور الافتراضي الاستنباطي.

ينطلق التحليل السيميائي من فرضية مفادها أن الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير و المضمون وننظر إليه على أنه مركب كالكلام، أي مايدل عليه (المضمون) هو من غير طبيعة مايدل به (التعبير)"[8]

وتذهب الباحثة آن إينو إلى القول أن البحث السيميائي الذي عرف تطورا على يد أ.ج غريماس A.J Grimas و لا زال في تحول مستمر لا يسمح بتقديم حوصلة تاريخية حول النظرية السيميائية. وتؤسس هذا التوجه على قناعتها بأن في المعني II نفى ل في المعني.[9]

ويعرف كثير من الدارسين السيميائية « بأنها عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمضهرة فنولوجيا ودلاليا، ومن هنا فإن السيميائية تبحث عن مولدات النصوص و تكوناتها كما تبحث عن أسباب التعدد، ولانهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية هذا من جهة، ومن جهة أخرى تسعى السيميائية إلى اِكتشاف البنيات العميقة الثابتة الأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اِختلاف النصوص والجمل»[10]

---

7 – **مازن الوعر«دراسات السيميائية تطبيقية» ص 125.**

8 – **J. Courtes Analyse Sémiotique du discours .op.cit page 30.**

9 – A.J grimas, « du Sens .Paris .1970.et dusens » seuil.paris 1983 page 18

10 جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك«السيميائية مدرسة باريس» دارالغرب للنشر والتوزيع وهران–السنة 2003 ص 126.

وكما هو معلوم السيميائية لا يهمها المضمون و لا بيداغوجية المبدع بقدر ما يهمها شكل المضمون. أي السيميائية دراسة شكلانية المضمون.
على خلاف من «النظرية الشكلية» لأرسطو الذي تتوقف نظرته إلى العمل الإبداعي عند الحدود الشكلية لا غير ما دام العمل الفني في نظره، هو عالم كامل مستقل بذاته و أن جماله « كجمال أي كائن حي يتوفق على حجمه و على تنظيم أجزائه»[11]

وتتعقد الأمور أكثر فأكثر باضطراب الخطابات السيميائية المعاصرة، و هذا ما لاحظه جان كلود كوكي J.C. Coquet في دراسته الموسومة السيميائية، مدرسة باريس عندما أشار إلى تنوع تعاريف «السيميائية والأحاديث المضطربة حولها».[12]

ومن جهة أخرى نلاحظ أن الحوار الذي أجري مع إيكو Ueco بخصوص كتابه البنية الغائية بهذا التعريف « السيميائية هي علم الدلالة» ويقدم قاموس روبير Robert في طبعته الأولى التعريف نفسه: « النظرية العامة للأدلة» وقد وضعت لها مدرسة باريس تعريفا مغايراــ يهدف مشروع السيميائية إلى إقامة نظرية عامة للأنظمة الدلالية و لئن كان خيط الدليل بالنسبة لبعض السيميائيات هو ما كان قابلا للملاحظة فإنه من منظور مدرسة باريس موضوع مبني يمكن أن يتوقع القارىء بسهولة أن اِختبارات من هذا النوع ستكون في منطلقاتها حاسمة من حيث النتائج النظرية و التطبيقية.[13]

وأظن أن علم الدلالة جاء ردا على الألسنيين الذين يركزون في دراستهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اِهتمامهم باِعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة.[14]

---

11 – أرسطو « فن الشعر» ترجمة إبراهيم حمادة–مكتبة الأنجلو مصرية –1983– ص 31.

12 – - J.C coquet et autres sémiotique .l'ecole de paris –paris -1982-page 5

13–جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك«السيميائية مدرسة باريس» دارالغرب للنشر والتوزيع وهران–السنة2003ص19–20.

14- R-Jacobson «essais de l'ingistique générale » paris minuit -1963- page 38

2- السيميوطيقا.

إن السيميوطيقا في اعتقادنا قد تعيننا على تحويل العلوم الانسانية من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، ويتميز العلم بعدد من المنطلقات المنهجية قد يكون أهمها السيطرة على المادة التجريبية من خلال تجاوز المستوى المعاش اليومي الطارئ والتوصل إلى مستوى من التجريد يسهل معه تضييق هذه المادة ووضعها من خلال أنساق من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها وقد نتمكن من خلال هذا الجديد أن نستخلص القوانين التي تتحكم في هذه المادة."[15]

فالسيميوطيقا بمفهومها العريض ونعني بها على مستويين:"المستوى الأول- ويمكن أن نطلق عليه اسم المستوى الأنطولوجي- فإنه يعني بماهية العلامة أي بوجودها وطبيعتها وعلاقتها بالموجودات الأخرى التي تشبهها والتي تختلف عنها، أما المستوى الثاني- ويمكن أن نطلق عليه اسم البرجماتي- فإنه يعني بفاعلية العلامات وبتوظيفها في الحياة الاجتماعية"[16]

يبدأ الحوار الذي أجري مع أ. إيكو y.eco بخصوص كتابة البنية الغائية بهذا التعريف: " السيميائية هي علم الأدلة " يقدم قاموس روبير Robert في طبعته الأولى التعريف نفسه: "النظرية العامة للأدلة".

وقد وضعت لها مدرسة تعريفا مغاير، "بهدف مشروع السيميائية إلى إقامة نظرية عامة للأنظمة الدلالية. ولئن كان حد الدليل بالنسبة لبعض السيميائيات هو ما كان قابلا للملاحظة فإنه من منظور مدرسة باريس موضوع مبني. يمكن أن يتوقع القارئ بسهولة أن اختيارات من هذا النوع ستكون من منطلقاتها حاسمة من حيث النتائج النظرية والتطبيقية. إن التسمية تستمد على الأقل أهميتها من تحذيره، توجد مدارس متعددة في السيميائية كما توجد مدارس متعددة في اللسانيات."[17]

---

[15] - سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد«مدخل السيميوطيقا»دار إلياس العصرية- القاهرة-د ت- ص17.

[16] - المرجع نفسه ص 18.

[17]-جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك«السيميائية مدرسة باريس»دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران-2003ص 19.

"إلى جانب بيرس Peirce، يعتبر دو سوسير De.Saussure من مؤسسي علم السيميائية، ففي مجموعته التي طبعت نقلا عن طلابه باسم «محاضرات في اللسانيات العامة» كان غرضه كما هو معروف، البحث في اللسانيات على أسس بنيوية، ولم يكن يهدف مباشرة إلى إقامة علم السيمياء لكنه عندما حاول إيجاد موقع لعلم اللسانيات بين سائر العلوم قادته المقارنة بين اللغة وأنساق العلامات الأخرى مثل أبجدية البكم والإشارات والطقوس الرمزية وطرق الآداب ...إلخ. إلى «تصور علم يبحث في حياة العلامات ضمن الحياة الاجتماعية ويشكل جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس» [18]

هذا العلم يقول دو سوسير، «سوف نطلق عليه اسم السيميولوجيا (من اليونانية Sémeio أي العلامة) فهو سيعلمنا ما هو قوام العلامات وماهي القوانين التي تحكمها. لكن بما أنه لا يزال غير حاصل فإننا لا نعرف ماذا سوف يكون. إنما له الحق في الوجود ومكانه محدود مسبقا. وأظن أن اللسانيات ليست سوى جزء من هذا العلم العام، وعليه فالقوانين التي تكتسبها السيميولوجيا يمكن تطبيقها على اللسانيات، وهكذا تكون هذه الأخيرة قد وجدت ارتباطها بمجال معين بين مجموعة الوقائع الانسانية»[19]

إذا السيميائية علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، الإشارات والتعليمات. ومن هذه التعاريف يظهر أن السيميائية تدرس العلامة اللغوية، كما تدرس أنظمة العلامات غير اللغوية، فباستثناء " قلة من الباحثين الذين يقصرون مجاله على الألفاظ، مثل كلاوس G.Klous ثمة شبه اجتماع على أن سائر العلامات غير اللفظية هي كذلك من موضوعاته الأساسية. وهناك عدد غير يسير من السيميائيين كموس Ch.Mous وسيبيوك"[20]

---

[18] -عادل فاخوري «تيارات في السيمياء» دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت–لبنان–نوفمبر1999– ص29.

[19] - عادل فاخوري «تيارات في السيمياء» دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت–لبنان–نوفمبر1999– ص29.

[20] - المرجع نفسه ص127.

وإذا كانت السيميائية نظام من العلامات فكيف يمكن أن نعرّف العلامة؟ هل العلامة وحدة ثنائية المبنى أم وحدة ثلاثية المبنى؟ هل العلامة كيان مستقل أم أنها وسيط؟ «يعتبر سويسير أن العلامة وحدة ثنائية المبنى، تتكون من وجهيين يشابهان (وجهي الورقة)، ولايمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول هو الدال Singnifiant وهو عند سوسير حقيقة نفسية أو صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنه، ويستدعي إلى ذهن هذا المستمع صورة ذهنية أو مفهوم هو المدلول Signifie، ولذلك يمكن أن تستنتج من هذا التعريف أن العلامة عند سوسير هي نتائج عملية نفسية.»[21]

يعالج علم الدلالة «علاقة العلامات بمدلولاتها. وعليه بالموضوعات التي ترجع أو يمكن أن ترجع إليها المدلولات. من الظاهر أن هذه العلاقة هي غير بسيطة، لأن أول ما تقصده العلامة هو المدلول، ومن ثم المرجوع إليه إن وجد.»[22]

ومن جهة أخرى يعرف سوسير الدال على أنه سلسلة الأصوات نفسها لا الصورة الصوتية، وعليه يصبح الدال حقيقة مادية لانفسية، أما المدلول فهو الصورة الذهنية التي تستدعيها سلسلة الأصوات هذه في ذهن المستمع، وعن طريق الربط بين الدال والمدلول تنشأ دلالة العلامة.

يعتمد علم الدلالة على القواعد الدلالية Semantical Rule، فالقاعدة الدلالية هي التي تحدد عند أية شروط يمكن تطبيق العلامة على شيء Objet أو حال ما Situation، وصياغتها العامة كالآتي:

"إن حامل العلامة «س» هو الذي يدل على الشروط أ.ب.ج ... التي يصح بها تطبيقه. فإن حقق موضوع أو حال ما الشروط المطلوبة يكون عندئذ مرجعا Denotatum لـــ «س»."[23]

---

[21] - سيزا قاسم/نصر حامد أبوزيد«مدخل إلى السيميوطيقا» دار إلياس العصرية– القاهرة–د.ت– ص19.

[22] -عادل فاخوري«تيارات في السيمياء»دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت–لبنان–1990– ص80.

[23] -المرجع نفسه ص80.

ويمكن أن نطرح الآن تساؤلا حول تحديد المدلول "إن قضية الدلالة. قضية معقدة ومتشعبة غير أن سوسير لم يتوقف في كتابه دروس في علم اللغة العام طويلا حول تحديد المدلون ويجب أن نشر إلى هذه الدروس لم تكتمل على يدي سوسير نفسه ولكنها جمعت من مذكرات طلابه ولعل هذا هو السبب الذي جعل تحديد المدلول في الدروس يبدو هيكليا ومقتضيا، ويمكن أن تنتج من تعريف سوسير المدلول أنه عنده مقابل المفهوم أوللتصور."[24]

ومن هنا يمكن القول. بنوع من الحدر – إن المدلول عند سوسير هو المعنى العام المجرد، وقد ننظر إلى هذا المعنى العام من منطلقيين: «المنطلق الأول هو منطلق شموله أو ما يصدق عليه هذا المعنى حيث أنه يدل على مجموع أفراد الجنس، ومثال ذلك أن المعنى المجرد لكلمة "شجرة" مثلا يصدق على مجموع غير معين من الأشجار يندرج تحته، وأيضا يدل على مجموع الصفات المشتركة بين جميع الأشجار.»[25]

وخلاصة القول في تعريف الدال والمدلول عند سوسير إنهما حقيقتان نفسيتان: الأول أي –الدال– هو الصورة السمعية التي تولدها في الذهن الأصوات التي يسمعها المتلقي والثاني _ أي المدلول هو التصور الذهني الذي تثيره الصورة السمعية في ذهن المستمع، وهذا التصور الذهني يجمع بين الماصدق وهو شمول المعنى المجرد رأي الدلالة على جميع أفراد الجنس وبين المفهوم رأي الدلالة على الصفات المشتركة بين أفراد الجنس. بقول بيرس charles .s.peice: «أنا على ما أعلم الرائد أو بالأحرى فاتح الغاب، في توضيح وكشف ما أسميه بعلم السيمياء، أي مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة.»[26]

---

[24] - سيزا قاسم /نصر حامد أبو زيد«مدخل إلى السيميوطيقا» دار إلياس العصرية_القاهرة _د ت_ ص 19.

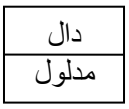
[25] - المرجع نفسه ص 20.

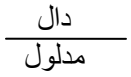
[26] -عادل فاخوري«تيارات في السيمياء» دارالطليعة للطباعة والنشر_بيروت_لبنان_ط1_ نوفمبر1990ص46.

وبالفعل يعتبر الفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس 1839_1914 مؤسس علم السيمياء الحديث وأول باحث منهجي فيه فقد تسنى له أن يضبط المفهوم العام للعلامات وأن أغنى قائمة الأصناف العلامات.

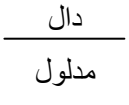
وعلى هذا الأساس انتشرت «السيميوطيقا» وهي علم «العلامات» "قالمصصلح مشتق من الأصل اليونان Semeion بمعنى «علامة» في أنحاء العالم منذ الستينات ففي هذه الفترة تكونت مراكز متعددة تولت مهمة تدريس السيميوطيقا وقامت بإجراء الأبحاث في مختلف فروعها وذلك في فرنسا وأمريكا والإتحاد السوفيتي وإيطاليا وغيرها من البلاد وقد شهدت هذه الفترة كذلك تأسيس جمعيات وإصدار مجلات كانت تهدف إلى نشر الوعي بأهمية السيميوطيقا وإلى غرض إنجازاتها المتعددة.[27]

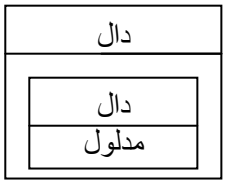
فالسيمياء الدالة دلالة أصلية هي التي لا يكون أي واحد من مستوياتها سيمياءا بحدداته كما هي حال اللغات في استعمالها العادي حين تصف العالم الخارجي ويجري تمثيلها على النحوالآتي:

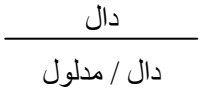




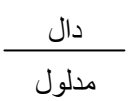
تبقى امكانيان بالإضافة إلى مستوى السيمياء من حيث التركيب، فإما أن يشكل المدلول بدوره سيمياء، ويكون بالتالي مركبا من دال ومدلول، وفقا لهذا التمثيل:

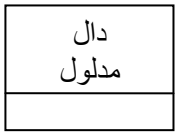


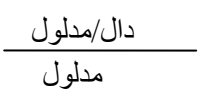




وإما أن يكون تركيب الدال على النمط المذكور أي هكذا







»

[28].

---

[27]-سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد«مدخل إلى السيميوطيقامقالات مترجمة ودراسات»دار إلياس العصرية_القاهرة_د ت_ص 47

[28] - عادل فاخوري «تيارات في السيمياء» دار الطليعة للطباعة والنشر_بيروت لبنان ط 990 ص 36.

وفي "سنة 1973 في ميلانو بإطاليا انعقد أول مؤتمر عالمي للسيميوطيقا، وقد أثار هذا المؤتمر مناقشة أهم مفاهيم السيميوطيقا النظرية والإجرائية مثل مفهوم العلامة ومفهوم أنظمة العلامات كما طرح المؤتمر مجموعة من التساؤلات حول وضع هذا الفرع المعرفي الجديد ومشروعية تسمية، ومدى تجانس الأعمال المختلفة المندرجة تحت التسمية، وقد أدى كل هذا إلى طرح قضية الوعي المعرفي الذي يستند إليه العلم الجديد.[29]

إن التمفصل الداخلي لمضمون النص، يرتكز على "نظرية المعنى التي بمقتضاها يتأسس المعنى المدرك على الأثر الخلافي، أي أن مضمون النص يتمفصل على أساس الاختلافات القائمة بين عناصر الدلالة (أعلى/أسفل/كبير/صغير/حاضر/غائب....) وهذه الاختلافات هي التي ترسم القيمة النسبية للعناصر."[30]

وأيا كان موضوع إشارة السيميائية (حركة، صوت،صورة ...إلخ)
فلا يمكن إدركها إلا من خلال اللغة ولكن لتحديد منهجية السيميائية، لابد من مراعاة ثلاثة مبادئ ضرورية ألا وهي:

" مبدأ المحايثة Immanente:

يقتصر موضوع السيميائية على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص أو بعبارة أخرى، أن التحليل المحايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص كتاريخ تشكيل النص أو الاعتبارات الخارجية عن النص أو غيرها من الحوادث المروية، وهذا يعني أن مضمون النص هو الذي ينبغي أن يدرك بالدرجة الأولى بواسطة القراءة."[31]

---

[29] - سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد«مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات»ص47.

[30] - المرجع نفسه ص 129.

[31] - عادل فاخوري «تيارات في السيمياء» دار الطليعة للطباعة والنشر_بيروت لبنان ط 990 ص 129.

ولا ريب في أن السميائية هي العلم الذي يبحث عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها، أما التحليل المحايث Immamente " يتطلب الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيوتارخية والاقصادية التي أفرزت عمل المبدع إن السيميوطيقا تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني."[32]

وهكذا فإن فهم المعنى في النص مرهون سلفا بإدراك الاختلافات في مضمون النص، كما أن التحليل البنيوي له القدرة في الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلافات في العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق والنظام البنيوي، فالسيميائية تحمل في طياتها المنهج البنيوي الذي يقوم على النسقية والبنية.

[32] **عادل فاخوري «تيارات في السيمياء» دار الطليعة للطباعة والنشر_بيروت لبنان ط 990 ص 129.**

3 – تاريخ السميائية

أعتقد أن ضبط أصول السيميائية يلزمها العودة إلى "تاريخ سابق على 1970، عشر سنوات على وجه التحديد (سنة 1960) وهي السنة التي أنشئت فيها جمعية لدراسة اللغة الفرنسية تضم مجموعة من الباحثين المنفتحين على تحليل اللغات الطبيعية وفق مناهج كانت تبدو مخالفة لما هو مألوف، وقد لاحظ البعض أن الأمر يتعلق بـــ " تعريف الأنظمة الشكلية للغة. "[33]

سنرتكز من الآن فصاعدا على تاريخين مهمين يرتبط الأول بالثاني 1966 و1979 " في سنة 1960 تم نشر الدلالية البنيوية (لاروس) Sémantique Structurale لـــ أ . ج غريماس ولئن خطى هذا الكتاب _ الذي يعد أول ميثاق في السيميائية اللسانية بصرف النظر عن عنوانه بكتابات كثيرة أنجزت حوله فإننا مفطرون للعودة إليه. "[34]

Dictionnaire raisonné de la langage لـــ أ. ج غريماس و.ج كورتيس سنعتمد على سنة 1979 لننظر في المسار الذي قطعته السيميائية المدركة بوصفها "مشروع بحث وبحث في طور الإنجاز[37،ص344]."[35]

ومن الواضح أنه في سنة 1960 وقع تغيير حيث استبدلت المنهجية بالدلالية وابتداءا من 1970 استبدلت الدلالية بالسيميائية، إلا أن المواد الثلاثة تعنى بالدلالة غير أن الحقول الشرعية والنظريات التي تدعمها تختلف باستمرار.

---

[33] - جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك «السيميائية مدرسة باريس»دار الغرب للنشر و=الوزيع_وهران_ 2003 ص22.

[34]- المرجع نفسه ص 35.

[35] - المرجع نفسه ص 36.

ظلت السيميائية القديمة عند الإغريق والعرب والأروبيون مختلطة المفاهيم غير محددة الحقول حتى جاء الرائدان الفعليان لها وهما "الأمريكي تشارلز بيرس، والسويسري فرديناند دوسوسير فآراء هذين العالمين هي التى شكلت البداية الفعلية لعلم السيميائية ،حيث أرسا، في وقت متزامن على وجه التقريب قواعد ممارستين على مفهوم الدليل بوصفه ترابط بين الدال والمدلول.[36]

وهكذا ارتبط ظهور علم العلامة بمنعين اثنين هما:
العالم اللغوي السويسري فرديناال دوسوسير الذي هو الأصل في تسمية العلم ب(السيميولوجيا)، والفيلسوف لأمريكي تشارلز ساندرزبيرس، الذي هو الأصل في تسمية العلم ب(السيميوطيقيا).

السيميائية أو الميتافيزيقيا؟ إن هذا النص الذي يولي أهميته لـــ "الثورة الشومسكية" لم يسبق له أن نشر بالفرنسية. يؤكد فيه غريماس على القيمة الكشفية للنماذج التوليدية ويحتفظ على وجه الخصوص بالتوزيع الموجود بين البنيات العميقة والبنيات السطحية غير أن الإشكال القائم يتمثل في معرفة ما إذا تقود محاولة من هذا النوع إلى تأسيس نظرية في الكلام مبنية من منظور هيالمسلاف على جهاز مفهومي."[37]

وحتى يتم التخلص من الميتافيزيقيا ينبغي أن ينظر إلى الفاعل (الفاعل المتكلم) على أنه شكل خاص لتمفصل المضمون.
ويذكر غريماس بأن جاكوبسون قد فتح الطريق للبنية المنطقية في اللسانيات مؤكدا في ذلك مثلا وخلافا لـــ .أ. مارتيني، على الطابع المنطقي اللاواقعي للمقولات الفوزيولوجية)، وأن ك.ليفي ستروس استوسع الإشكالية مبرزا في ذلك منطقا ملموسا. ويقر في الخاتمة بأنه يهدف من خلال وضع نظرية للكلام جديرة بأن تكون كاملة إلى وصف الصفات الملموسة.[38]

---

[36] - جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك «السيميائية مدرسة باريس»دار الغرب للنشر و=الوزيع_وهران_ 2003 ص 134.

[37] - المرجع نفسه ص162.

[38] - جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك «السيميائية مدرسة باريس»دار الغرب للنشر و=الوزيع_وهران_ 2003ص 162.

من هنا تأتي هذه النتيجة الطبيعة ":ينبغي أن نبحث عن الوحدة المادية [الوحدة اللسانية] في موضع آخر يتجاوز الكلمة، ومن هنا أيضا يأتي هذا الملفوظ في شكل برنامج بحث لا يمكن أن نعزل[عنصر] يدخل في عداد النظام أن هذا الطرح يحمل على الاعتقاد بأننا نستطيع أن نبدأ بالعناصر ونبني نظاما من خلال جمع هذه العناصر غير أنه بخلاف ذلك ينبغي ان ننطلق من الكل المتضامن بهدف الحصول، عن طريق التحليل على العناصر التي يشملها.[39]

بعد تقديم لمحة تارخية عن المادة يمكن التوصل إلى أن " السيميائية تبنت مسلمات الليسانيات السوسيرية، بدأت بعد أن تشكلت إلى معرفة فعل علمية جديدة، لتحليل الحكايات البسيطة نسبيا (نصوص صورية من الأدب الشفوي)، واعتبر بعد ذلك من منظور تعميمي، نصوصا تلك المجموعات الدالة القابلة للتجزيء، على غرار الخطابات، إلى مثاليات نظمية من نوع حوار زمني ..."[40]

استعمل فردينال دوسوسير مصطلح السيميولوجي Sémiologie في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة سنة 1916. "ومن وجهة نظر سوسير فإن السيميولوجيا علم يبحث في حياة العلامات أو من الملاحظ أن سوسير يجعل اللسانيات ضمن السيميولوجيات، وهكذا فقد ظهرت العلامات العامة منذ بداية هذا العصر فتمسك الأنجلو سكسونية بالسيميوطيقا والأوربين بالسيميولوجيا."[41]

وهكذا امتزج التفكير السيميائي بالتفكير اللساني لزمن طويل حيث أضحت السيميائية تعني بنظرية الدلالة وإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة، وتسعى لى إبراز شكل المضمون ووصفه على وجه الخصوص، وإذا كنا قد أكدنا على الدور الأساسي الذي قام به سوسير فلأن الفضل يرجع له في تقديم المفاهيم العملية الأولى التي استخدمتها السيميائية: لغة/كلام/ ودال مدلول.

---

[39] - جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك«السيميائية مدرسة باريس» ص 25.

[40] - المرجع نفسه ص 179.

[41] - جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك «السيميائية مدرسة باريس»دار الغرب للنشر و=الوزيع_وهران_ 2003 ص 135.

و أظن أن المنهج السيميائي الذي يتناول العمل الأدبي بالتحليل والدراسة انبثق" مع منتصف القرن العشرين، وذلك ضمن معطيات اللسانيات العامة في التحليل النصي، ويساعد على انبعاث هذا المنهج النقدي الجديد انحسار البنيوية وانغلاقها على النص، والغائها لكل الملامسات والسياقات المتصلة بفضائه الخارجي، بالإضافة إلى عوامل أخرى، في مقدمتها ظهور جماعة(telauel)التى تأسست فى باريس سنة1960 كما مهد الطريق لهذا المنهج الجمعية الأدبية للسيمياء التى ظهرت للوجود سنة 1969."[42]

والجدير بالملاحظة أن استثمار السميولوجية فى تفسير مكونات النص،واستكناه مقصديته، ليست جديدة فقد" تنبه القدماء من اليونان والعرب إلى أهمية الإشارة والنصية والرمز فى أنظمة التواصل، فاعتبروا الإشارة ذات وظيفة أساسية فى قراءة النص وتأويل دلالالته المسكوت عنها، بل عدوها ثانى أنواع البيان من حيث تلقى المعانى الخفية وإدراكها.

ومن جهة أخرى يجدر بنا الاشارة الى أعلام السيميائية وكيف أنهم أشاروا إلى تاريخها"يعد الفيلسوف جون ليكjlake (1632–1704) أول باحث قدم المصطلح سيميولوجيا، وإن لم تخرج أعماله عن النظرية العامة، كما يعد تشارلز بيرس chperrce (1839–1914) أحد رواد المنهج السيميوطيقى إلآ أنه لم يشتهر إلاّ بعد وفاته، لأنه لم يخص هذا التوجه للبحث الأ دبي بل كثيرا ما أعطى بحوثه صبغة فلسفية، على الرغم من أنه حدد الاشارة وصنفها وميز بين أنواعها[43]

تترتب أنواع الاشارات كما يلى:

إشارة (sgnole) و سمة(signe) وقرينه(indice) وأمثولة(icône).

ومع مجيئ ك.ل ستروس "امتدت النظرية السوسيرية لتشمل السوسيولوجيا , ينبغي أن نذكر في هذا السياق بأن المجالات في تلك الحقبة لم تكن مبتعدة بعضها

---

[42] - جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك «السيميائية مدرسة باريس»دار الغرب للنشر و=الوزيع_وهران_ 2003 ص 137.

[43] - جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك «السيميائية مدرسة باريس»دار الغرب للنشر و=الوزيع_وهران_ 2003 ص 133.

عن بعض في تقرير حول كتاب كوهن m.cohen من أجل سوسيولوجية الكلام peur une socialojie أشارأ.ج غريماس إلى أن اللسانيات الفرنسية اعتبرت مند نصف قرن كعلم سوسيولوجي .[44]

إن الفكر اللساني والسيميولوجي أو السيميائي في القرن العشرين الذي شهدت فيه أعمال فرديناديسوسير هيمنة واسعة, ترتبت عنها إعادة نظر جدرية, على الأقل في أوروبا مست العلوم الانسانية . لوضع أن التفكير العلمي في عهده (أ.نفيل A.Naville تصنيف العلوم) المتسم بنوع من التفاؤل الكبير الموروث عن أوغيست كونت Auguste conte كان إلى ذلك الحين يشمل "العلوم السيكولوجية: علم النفس، علم الاجتماع (اللساني والاقتصادي) التي تدخل في عداد "علوم القوانين والتي تشكل في هذا التصنيف المبرهناتية بالطريقة نفسها في العلوم الرياضية والفيزيائية."[45]

لقد كان الهدف من البحث في تاريخ السيميائية هو جعل الأدب أدبا بالفعل، تبيان خصائصه وقد أخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبية (La littéramité)، وقد دفعهم التركيز على الأدبية إلى الدراسة المحايثة للنصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقتها مع ما هو خارجي عنها كحياة الأديب، والواقع الإجتماعي والإقتصادي.[46]

وآيا كان موضوع السيميائية (حركة، صوت، صورة...إلخ) فلا يمكن إدراكه إلا من خلال اللغة، ولكن لتحديد منهجية السيميائية، لابد من مراعاة ثلاثة مبادئ ضرورية ألا وهي:

مبدأ المحايثة: يقتصر موضوع السيميائية على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص، أو بعبارة أخرى أن التحليل المحايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص، كتاريخ تشكيل النص، أو الاعتبارات الخارجية عن النص، أو غيرها من الحوادث

---

[44] - جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك «السيميائية مدارس باريس» ص 29.

[45] -آن إينو«تاريخ السيميائية »دارالآفاق ومخبر الترجمة والمصطلح جامعة الجزائر2004– ص137.

[46] - المرجع نفسه ص 30.

المروية، وهذا يعني أن مضمون النص هو الذي ينبغي أن يدرك بالدرجة الأولى بواسطة القراءة.[47]

فإذا كانت السيميائية تبحث عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنهاَ، فإن التحليل immanent "يتطلب الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ولايهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيوتاريخية والاقتصادية التى أفرزت عمل المبدع، إن السيميائية تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني.[48]

بناءا على ما تقدم، تسعى السيميائية إلى دراسة التجليات الدلالية من الداخل مرتكزة في ذلك على مبدأ المحايثة (immanence) الذي تخضع فيه الدلالة " لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية ، و قد كرس فردينان ذي سوسير ferdinand de sausure هذا المبدأ اللساني في كتابه دروس في اللسانيات العامة في أثناء حديثه عن استقلالية اللسانيات في موضوعها ومنهجها.[49]

ويعبر سوسير عن هذا المبدأ باستناده الى لعبة الشطرنج التى لا تحتاج دراسة قواعدها الى البحث في أصولها.

مبدأ الإختلاف : إن وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص يرتكز على " مبدأ الاختلاف (Différence) الدي أرسى قواعده ف.دسوسير واستعمله للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام.[50]

وقد تناول غريماس هذا المبدأ بتصور جديد وذلك عن طريق استعاب الاختلافات المنتجة للمعني دون الاكتراث لطبعها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين (على الأقل) تربطها علاقة بطريقة او بأخرى وما تمثله غريماس ارتكز

---

[47] - آن إينو«تاريخ السيميائية »دارالآفاق ومخبر الترجمة والمصطلح جامعة الجزائر2004–ص129.

[48] - المرجع نفسه ص129.

[49] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية "دار القصبة للنشر الجزائر،2000ص09 .

[50] - المرجع نفسه ص10.

أساسا على فرضية هيالمسلف والتى بمقتضاها يمكن فحص ماهية المضمون بالأدوات المنهجية المطبقة على صعيد التعبير.[51]

التحليل البنيوي:

إنّ التمفصل الداخلي لمضمون النص:"يرتكز على نظرية المعنى التي بمقتضاها يتأسس المعنى المدرك على الأثر الخلافي، أي أن مضمون النص يتمفصل على أساس الاختلافات القائمة بين عناصر الدلالة(أعلى، كبير،صغير،حاضر، غائب...) وهذه الاختلافات هي التي ترسم القيمة النسبية للعناصر. وهكذا فإن فهم المعنى في النص مرهون سلفا بادراك الاختلافات في مضمون النص.[52]

ومن خلال هذه المبادىء يظهر أن السيميائية إلا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف، لأنها حين تقتحم أغوار النص، فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية الموجودة والقائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال.

مدارس السيميائية واتجاهاتها:

استمدت السيميائية أصولها من اللسانيات، وتفرعت باعتبارها منهاجا للتحليل، إلى مدارس واتجاهات يمكن تشخيصها على الشكل التالي:

الاتجاه الفرنسي: ويتفرع هو بدوره إلى اتجاهات ومدارس:

أولا: السوسيرية: يعد العالم اللغوي السويسري فرينان دوسوسير هومؤسس اللسانيات والسيميولوجيا، على الرغم من أن السيميائيات لها تاريخ طويل، ذو جذور موغلة في القدم بدأت بدورها مع الفكر اليوناني ومع عطاءات العرب القدامى وفلاسفة عصر النهضة، إلا أن مساهمة هؤلاء جميعا، كانت مساهمة متواضعة جدا أو عبارة عن أفكار متناثرة هنا وهناك، تحتاج إلى تنسيق نظري، ونظام منهجي ومنطقي.[53]

---

[51] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية "دار القصبة للنشر الجزائر،2000،ص 10.

[52] - المرجع نفسه ص129.

[53] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية " ص 153.

لا شك في أن السيميائية بدأت مع التصور السويسري، وسماها علم العلامات، ولها موضوعيين رئيسيين: الدلالة الاعتباطية، والدلالة الطبيعية لذلك نجد العلامة عند سوسير قائمة على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع. والعلاقة الموجودة بينهما ارتباطية.

وعلى هذا الأساس حصر سوسير العلامة في الدال والمدلول وأغفل الرمز والإشارة والأيقونة، وهذه الثنائية كانت محل اهتمام المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص، كما ركز على شكلنة المضمون، وإبعاد الواقع أو المرجع. لقد أغنى سوسير المقاربة السيميولوجية بكثير من المعطيات وهذا ما أهله ليكون عصريا.

ثانيا: سيمياء التواصل:

يمثل هذا الاتجاه زمرة المناطقة و اللسانيين منهم " كرايس(Grice) ومونان (Mounin) وبريبطو (Priepto) و بويسينس (Buyssens) وغيرهم كثير. وينظر هذا الاتجاه إلى الدليل على أنه أداة تواصلية، أي مقصدية إبلاغية وهذا مفاده أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والقصد أو الوظيفة ... ومن هذا الاتجاه يتبين أن موضوع السيميولوجيا هو التواصل المقصود لاسيما التواصل اللساني والسيميوطيقي."[54]

ولهذا الاتجاه محوران اثنان هما:

محور التواصل ومحور العلامة وكل من هذين المحورين يتشعب إلى أقسام وهكذا يمكن أن ينقسم التواصل السيميائي إلى إبلاغ لساني وإبلاغ غير لساني ومن هنا نستنتج أن التواصل هو هدف السيميولوجيا، والتواصل اللساني يتم عبر الفعل الكلامي، أما التواصل غير لساني فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة وهكذا حصر أنصار هذا الاتجاه السيميائية بمعناها الدقيق، في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.[55]

---

[54] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية "دار القصبة للنشر الجزائر،2000 ص155.

[55] - المرجع نفسه ص156.

4 – سيميولوجيا الدلالية

خير من يمثل هذا الاتجاه هو رولان بارت الذي "يعتبر البحث السيميولوجي عبارة عن دراسة الأنظمة الدالة، فمن منظوره، أن جميع الأنساق والوقائع تدل، فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية بيد أن لها لغة دلالية خاصة، وما دامت الأنساق والوقائع لها دلالة، فلاعيب من تطبيق المقايس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، ويذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول، والقصد، ويركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية."[56]

فعناصر سيمياء الدلالة التي حددها بارت مستقاة على شكل ثنائيات من الألسنية البنيوية، وهي "اللغة والكلام الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء، وهكذا نلاحظ أن بارت تسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الإشارات والأساطير، والموضة...إلخ قصد البحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في العمل الفني ويحصر هذا الاتجاه العلامة في وحدة ثنائية المبنى : دال ومدلول على علم العلامة فرعا من اللسانيات، عكس سوسير الذي يقول بعمومية علم العلامة وخصوصية علم اللغة."[57]

وأعتقد أن رولان بارت أقام دراسات حددت أن السيميائية تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول، فالعلامة مكونة من دال ومدلول يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى وإذا أخذنا نظاما مثل الأدب نجد أنه يتكون من مثلث: العنصر الأول فيه هو الدال أو القول الأدبي، العنصر الثاني هو المدلول، أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة."[58]

---

[56] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية "دار القصبة للنشر الجزائر،2000 ص 162 .

[57] - المرجع نفسه ص 164 .

[58] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية " ص 165.

ويمكن أن نلخص إلى أن هذا الاتجاه ينظر إلى السيميائية أنها دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملامسة للنص، ويركز على تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي، كما يرى أصحاب هذا الاتجاه بأن النص الأدبي ليس نتاجا بل هو إشارة إلى شيىء يقع وراءه لتصبح مهمة الناقد هي تفسير هذه الإشارة واستكشاف حدودها وتأويلها، وبخاصة الحد الخفي أو المعنى العميق. وقد لاحظ أصحاب هذا الاتجاه كذلك أن اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل، وهو الأمر الذي جعل البشر يتواصلون، سواء توفرت القصدية أم لم تتوفر.

5 – مدرسة باريس السيميولوجية.

ويمثل هذه المدرسة كل من كريماس (Grimas) و جان كلود كوكي(Jenclaude coquet) وكلود شابرول (Claude chabard)، وتجسدت أعمال هذه المدرسة في الكتاب القيم الذي صدر 1982 تحت عنوان السيميولوجية، مدرسة باريس .وقد وسع هؤولاء الكتاب من مفهوم السيميولوجيا الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلائلية واعتمدت هذه المجموعة على أبحاث كل من دو سوسير وهلمسليف، و بيرس."[59]

ولقد اهتمت مجموعة مدرسة باريس بتحليل الخطابات من منظور سيميوطيقي لهدف الكشف عن القوانين الثابتة المولدة للنصوص السردية والحكائية الخرافية التي اهتم غريماس بالبحث فيها، كما اهتم بالدلالة وشكلنة المضمون معتمدا في ذلك على التحليل البنيوي بمنهجية ترتكز على مستويين سطحي وعميق فالمستوى السطحي، ينقسم إلى مكون سردي، الذي ينظم تتابع الحالات، والتحولات بينما المكون الخطابي ينظم داخل النص بتسلسل الصور وآثار المعنى. أما على المستوى العميق فهناك شبكة من العلاقات التي تحدث ترتيبا في قيم المعنى حسب العلاقات التي فيها إلى جانب نظام العمليات الذي ينظم انتقال قيمة إلى أخرى، كما أن بحثه السيميوطيقي، قائم على البنية العاملية من مرسل ومرسل إليه، بالإضافة إل وجود المربع السيميائي."[60]

وقد اعتمد غرماس في البنية العميقة من بحثه السيميوطيقي على المربع السيميائي لأنه يتحكم في البنية العميقة حيث يحدد علاقا التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص السردي.

خامسا: اتجاه السيميوطيقا المادية:

تمثل هذا الاتجاه " جوليا كريستيفا (Julia Kristieva) حيث تعتمد في بحثها على التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي، لا يحاد التجاور بين الداخل

---

[59] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية " ص 168.

[60] - المرجع نفسه ص 168.

والخارج من المعطي التجريبي الداخلي، فقد استدمت مصطلحات سميولوجيا للوصول إلى التدليل في النصوص المحللة فاستبدلت المعلم الموظف من قبل مدرسة باريس السيميولوجيا الدال على العلامة بـــ B Semanalyse أي التحليل المعنمي، فلم يكن هدف جوليا الدلالة بل المدلولية مستعملة مصطلحات ذات بعد ماركسي كالمنتج والمنتوج، على عكس المصطلحات المستخدمة في الفكر الرأسمالي واللاهوتي كالمبدع والإبداع."[61]

[61] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية " ص 169 .

6 – السيميولوجيا الرمزية

ويمثل هذا الاتجاه السيميولوجيا الفرنسي مولينو (Molino) وجان جاك نتي (Nattier)، وتسمى سيميولوجيا هذه المدرسة بنظرية الأشكال الرمزية " حيث استلهم كل من مولينو ونتي نظرية بيرس الأمريكي الموسعة عن العلامة، وأنماطها كالإشارة والأيقونة والرمز واستلهمها أيضا فلسفة كاسير (Cassierer) الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي وتدرس هذه المدرسة الأنظمة الرمزية بدلا من أنظمة العلامات في الاتجاهات السيميولوجيا الأخرى. "[62]

الاتجاه الأمريكي:

أطلق الفيلسوف المنطق تشارلزسندرس بيرس على علم العلامات " مصطلح السيميوطيقا Sémiotique التي تقوم في نظره، على النطق والظاهراتية والرياضيات، فبهذا التصور تكون السميوطيقا مدخل ضروريا للمنطق الذي يعد فرعا متشعبا عن علم عام للدلائل الرمزية، ومن تم فالمنطق عند بيرس يرادف السيميوطيقا المبنية على صياغة الفرضيات واستنباط النتائج منها وتحليل المقولات وتمظهر الدليل."[63]

الاتجاه الروسي:

ومن أبحاث الشكلانيين الروس ظهور مدرسة تارتو tourtou " التي تعد من أبرز المدارس السيميولوجية الروسية، ومن أعمالها البارزين: يوري لوتمان (Iourilotman) مؤلف كتاب ب «بنية النص الفني» وتودرووف، وغيرها جمعت أبحاث هؤولاء الأعلام في كتاب جامع بعنوان: أعمال حول أنظمة العلامات...تارتو 1976.[64]

---

[62] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية " ص 170.

[63] - المرجع نفسه ص 171.

[64] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية "ص 174.

ميزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات هي: السيميوطيقا الخاصة والسيميوطيقا المعرفية والسيميوطيقا العامة ومن هنا اهتمت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة باعتبارها الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك الفردي منه والجماعي، و يتعلق هذا السلوك بانتاج العلامات.[65]

الاتجاه الايطالي:

يمثل هذا الاتجاه كل من أمبرتو إيكو، وروسي لاندي، حيث اهتم "هذان الباحثان كثيرا بالظواهر الثقافية بوصفها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا، كما يرى أمبرتو إيكو أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية:

أ- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي.

ب- حينما يسمى ذلك الشيء باعتباره مستخدم إلى شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.

ج- حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مدة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه.[66]

و لا ريب في أن هذه الاتجاهات السيميولوجية أبرزت كثير من الظواهر اللفظية وغير اللفظية، وعلى الرغم من تشعب هذا العلم إلا أنه ينبغي أن نقر بصعوبة الحديث عن سيميولوجيا واحدة أو نظريات سميوطيقية متجانسة، يمكن أن تشكل مدرسة أو اتجاها أحاديا ومن هنا نستنتج أنه لا يوجد بعد سيميولوجيا واحدة ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج.

---

[65] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية " ص 174 .

[66] - المرجع نفسه ص 176.

7 – مراحل التحليل السيميائي

إن الأهمية الأساسية للعلاقة تقود إلى السعي لاكتشاف من نوع محدد تماما. " إن تحليل نص ما من أي بعد كان، لا يقوم على تقسيم موضوع إلى مواضيع أصغر منه وإما على وضع وحدات محددة تماما بعلاقتها ثم تجميعها في طبقات مؤسسة على تطابق العلاقات التي تستخدمها الوحدات. إنه لمن الصعب بناء مثال اصطناعي لتمثيل ما نحاول أن نعبرعنه، سنجد هنا ولاحقا أمثلة بشكل كاف مطورة لتحليل، النصوص المحققة كليا تبعا لهذه الإجراءات الاستنباطية مع التجميعات المترابطة معها."[67]

وإذا رجعنا إلى التحليل المعنوي فإنه يمكن أن نجمله في قول ي. بنفنست في : مستويات التحليل اللغوي، " إن المستوى ليس شيئا خارجيا بالنسبة للتحليل إنه فيه " كما أن نظرية دراسة الدلالات تقوم على طرقا متنوعة لمعالجة موضوعاتها تجريدية وتقنية، ويتناسب مع كل من هذه مستوى تحليل مفترض:

المستوى الأول :

لنقل المستوى السطحي، سيكون ذلك التابع إلى «المعطى الأسلوبي » للنص أو «المظهري» (النص كما هو).

المستوى الثاني:

لنقل المستوى الاستدلالي، مع أنه ما يزال سطحيا ، يبني، رغم هذا وحدات مقيما مميزات بين أشكال وتشكلات استدلالية، هذه الوحدات مكونات للمستوى السطحي، بطريقة الروافد المكونة بشكل مختلف والتي يمكن أن يلاحظها مراقب بالعين المجردة في الساقية.[68]

---

[67] - آن إينو«مراهنات دراسة الدلالات اللغوية» دار السؤال دمشق_سوريا ط1 – 1401–1980 ص 57.

[68] - المرجع نفسه ص 63.

أما فيما يخص المستوى الثالث والرابع وخلاصة الأول أنه يتموضع بشكل خاص في الظواهر القصصية أما الثاني ويسمى كذلك بالمستوى العميق أو المنطقي يقوم بشكل خاص على وصف ذرات المعنى،ومهما يكن من أمر، فإن كلا من المستويات التي سلمنا بها هنا يقود إلى وضع وحدات من طبيعة مختلفة. على المستوى الاستدلالي.

ينطلق التحليل السيميائي من " آخر مرحلة وصل إليها التحليل اللساني على المستوى الأفقي، ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات، وتأويل العلاقات الترابطية بين الدلالات وما دام الأمر كذلك، فإنه من الطبيعي أن يقدم النقد السيميائي تفسيرات وتأويلات تختلف باختلاف النقاد وبذلك يمكن أن يعد كل قارئ منتجا لنص جديد، كما يحاول التحليل السيميائي تناول معطيات البنية الرأسية واستثمار كل الأنظمة الدالة، ويسعى إلى تثبيت الرؤى وتفجير المرجعيات محاولا استنطاق المعطيات من خلال قراءة أو عدد من القراءات من شأنها أن تساعد على فك شفرات رموز النص واستكناه المعاني المسكوت عنها. "[69]

وأعتقد بأن أغلب التقنيات السيميائية المعتمدة في تحليل النصوص من لدن الدارسين تمر عبر مرحلتين:

"1- مرحلة التحليل الأفقي: وفيها يتم التفكيك البنيوي للوقوف على المعاني السطحية الظاهرة أو الحرفية المستخلصة من بنية النص فينقل التطبيق الإجرائي لهذه المرحلة عبر عدد من المستويات مع تقييم النص إلى عدة وحدات قرائية، ويهدف تحليل هذه المستويات وتفكيك مكوناتها إلى حصر الظواهر الطاغية، والعلاقات الترابطية وتشمل جملة من الجوانب أهمها (فاعلية الحدث بين الأنا والآخر والهو) الحقول الدلالية الطاغية، أقطاب الصراع الدراسي التواصلي، الإيقاع الداخلي والخارجي الصوتي والموسيقي، وظائف الخطاب، الثبات والتحول، التناص، التشاكل، الثنائيات الفردية الزمان والمكان، وغيرها من الظواهر."[70]

---

[69]- آن إينو«مراهنات دراسة الدلالات اللغوية» **ص 131** .

70 – **المرجع نفسه ص 132.**

2- مرحلة التحليل العمودي: " وفيها يتم الوقوف على المعاني المصاحبة والدلالات العميقة أو الخفية المسكوت عنها، وهي دلالات تأويلية تختلف باختلاف القراء. إذ كل ناقد يقرأ بحسب مرجعيته وخلفيته الثقافية ومكوناته الفنية والتناصية والتقاربية، وهنا يشرع الناقد في تأويل معطيات القراءة الأولى للنص، وفي قراءة ثانية محاولا إيجاد تفسيرات للرموز والسمة والإشارة لمعرفة صلتها بالنواحي الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية السائدة في بنية النص، ومن هذه الزاوية يسعى الناقد إلى إعادة بناء المعطيات، وفك رمزها وشفراتها مبتدعا نقدا جديدا مقترحا نماذج وتمثيلات وأشكال اجتماعية."[71]

وسيكون على سوسيولوجيا النص الأدبي أو السوسيو- بويطيقا أن تجيب عن الأسئلة التي طرحها «تودوروف» حول المستويات التي يهتم بها البويطيقيون بعد، وبالأخص «المستوى الدلالي» وكما استلهمت البويطيقا اللسانيات والبويطيقا الكلاسيكية في تحليلها الخطاب السردي، سواء على صعيد تقسيم الخطاب إلى مستويات صرفية وتركيبية ولفظية ودلالية، وماثلت بين تحليل الجملة لفظيا وتحليل الخطاب من خلال تحديد مكوناته بالاستناد إلى مكونات الجملة الفعلية (زمن _ صيغة_ جهة _ صوت) يمكنها وهي تتوسع أفقيا أن تستفيد بما يتلاءم بمكونات موضوعها الذي حللته «لفظيا» أو «نحويا» بالاعتماد على: علوم الدلالة والسوسيو لسانيات والتداولية ونظريات النص والتلقي.[72]

في مستوى التفاعل النصي نتساءل عن كيفية حصول التفاعل أفقيا وعموديا مع البنيات النصية المتفاعل معها. وهذان المستويان هما:

1_ المستوى العام: الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا...

---

[71] - آن إينو«مراهنات دراسة الدلالات اللغوية» ص 133.

[72]- سعيد يقطين«انفتاح النص الروائي النص والسياق»المركز الثقافي العربي دار البيضاء_المغرب-2001 ص36.

2_ المستوى الخاص: نلمس في هذا المستوى تفاعل نصي مع بنيات جزئية وليس مع بنيات كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني هذه البنيات الجزئية يتم استعابها وتضمينها في إطار بنية النص التي هي الرواية.[73]

لا شك في أن هذه الأشكال والمستويين وضحا أن التفاعل يشتغل أفقيا وعموديا فياطار بنية النصية، واستخراج مختلف الأوجه هو وحده الكفيل بتقديم تصور متكامل حول النص في إطار بنية النصية التي أنتج فيها: أي في إطار علاقاته التي يأخذها مع النصوص المعاصرة له أو السابقة عليه إن الاشتغال الذي لمسناه بين النص ومتفاعلاته، وعلاقة المتفاعلات فيما بينها داخل النص يكشف لنا بجلاء كيف يتعلق النص بغيره وهو ينبني نصا جديدا مستقلا بذاته من خلال انفتاحه على بنيات نصية أخرى.[74]

يقوم التحليل السيميوطيقي على " أساس زمرة أو مجموعات من العلامات لوحات، صور، ملصقات، نصوص، أنساق إعلامية (إشارات طرفية، إشعارية أو غير ذلك) وذلك عن طريق وضعها في البداية باعتبارها ممثلات Représenta Mens، ثم عن طريق ربطها تاليا بموضوعها أو موضوعاتها بعد أن نكون قد أعطيناها مؤولاتها Interprétants. والممثلات كعلامات تمثل موضوعاتها وهي ممثلاتها. ولهذا فهي لا تعين بذاتها موضوعاتها إذ تعطي العلاقة مع الموضوع بواسطة علامة أخرى هي علامة المؤول وهكذا تنطلق حركة تحليل العلامة (التي هي علامة ثلاثية) من الممثل نحو الموضوع مرورا بالمؤول."[75]

وينكب التحليل على الزمر المكونة، فهو ينتج عن حل التشفير Décodage ويستبعد حسب الظاهر دراسة إبداع زمر العلامات التي ترتبط بفرع آخر من السميوطيقا. ليس هناك تحليل دون وجود التشفير وهذا يعني أن كل تحليل يبدأ من تجمع للعلامات أو للممثلات التي تحيل إلى مجالي الموضوع بواسطة الحقول الثلاثة

---

[73]– سعيد يقطين«انفتاح النص الروائي النص والسياق»المركز الثقافي العربي دار البيضاء_المغرب–2001 ص 125.

[74] – المرجع نفسه ص 126

75 – جيراردولودال«السيميائيات ونظرية العلامات»دار الحوار للنشر والوزيع_سوريا–2004 ص 135 .

للمؤول فزمرة العلامات هي ما ينبغي تحليله: لوحة، قصيدة، حفل، مشهد في الشارع ... إلخ.[76]

إن نتائج الدراسة الدلالية "تتكون دائما من نوع من الوضع المنظوري للعناصر، يمكن ملاحظتها في «مجمل المعنى» الموصوف وضع منظوري لا يرمي إلا إلى تأسس علاقات عناصر المعنى بعناصر أخرى محددة سابقا، هذا العمل يؤدي بالضرورة إلى ملاحظة الطابع الوصفي المعنوي المخيب للأمل، هذا الوصف المحقق تبعا لهذه المبادىء: التحليل الدلالي لايتناول أبدا الجوهري، إنه لا يخلق موضوعات معرفية منغلقة على نفسها ولا يدعي أبدا الإجابة على الأسئلة الأكثر «طبيعية» الموجهة ممن ينطلق في دراسة المعاني"[77]

آن لنا أن نتعرف على الوحدات القابلة للانظمام إلى شبكة العلاقات المولدة للمعنى. وتصنف هذه الوحدات وفق مراتب ومستويات يختص كل واحد منها بأسلوب نوعي في الوصف واستقراء الدلالة ولتعيين المستويات والمراتب المذكورة أهمية خاصة إذ يهيء الوقوف على حركة إنتاج المعنى وتتبع مراحلها على نحو تدريجي ببناء هرمي مكتمل.

تنتظم الدراسة في مستويين:

1_ مستوى سطحي ينشعب بدوره إلى مكونيين:

_ مكون سردي ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل.

_ و مكون تصويري (أو بياني) ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص ومساحته.

2_ ومستوى عميق ويختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى.[78]

---

76 – جيراردولودال«السيميائيات ونظرية العلامات» ص 136.

77 – آن إينو«مرهنات دراسة الدلالات اللغوية» ص 56.

78 -محمد الناصر العجيمي«الخطاب السردي نظرية قريماس Gremas»مشورات دار المعلمين العليا سوسة_تونس–1991 ص31

كما يحاول التحليل السيميائي تناول معطيات البنية الرأسية واستثمار كل الأنظمة الدالة، ويسعى إلى تثبيت الرؤى وتفجير المرجعيات محاولا استنطاق المعطيات من خلال قراءة أو عدد من القراءات من شأنها أن تساعد على فك شفرات رموز النص واستكناه المعاني المسكوت عنها.

لقد أبرزت لنا هذه المراحل أن السيميائية لا يهمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل ما يهمها وكيف قال النص ما قاله، أي أن السيميائية لا يهمها المضمون بقدر ما يهمها شكله، كما أن التحليل السيميولوجي يتكىء على اللسانيات البنيوية ويلتقي معها في جملة من الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية، فالمنهج السيميائي يحاول الوقوف على كل الملابسات الخارجية لفضاء النص.

القسم النظري

1- المدرسة الشكلية.

2- بروب والمثال الوظائفي.

3- الأصول اللسانية للنظرية السيميائية.

4- علم الدلالة.

5- تعريف العلامة.

6- الخطاب والخطاب الأدبي.

7- البنية العاملية للنص السردي.

8- مستويات التحليل والمربع السيميائي.

9- البنية الزمنية والبنية المكانية في النص السردي.

1 – المدرسة الشكلية

لقد أطلق اسم "الشكلانيون" على ثلث من الباحثين الشبان في الفنون والعلوم، ائتلف جمعهم منذ منتصف العقد الثاني من هذا القرن وقد سموا "بحلقة موسكو اللسانية" وقد جعلوا نصب أعينهم أن يرتقوا بالدراسة اللسانية والشعرية، وأصدروا أول تأليف لهم سنة 1960 في نظرية اللغة الشعرية.[79]

وفي سنة 1917 برزت جماعة جديدة وسميت بـــ"جمعية دراسة اللغة الشعرية opaiz شدت من أزر حلقة موسكو، وانكبت الجماعتان على دراسة الجانب اللساني للشعر سعيا الى التفكير في معرفة مقومات اللغة الأدبية وخصائصها، ومحاولة الارتفاع بالأدب الى مقام العلوم ذات القوانين النظرية،ولأن اختلف هؤولاء في بعض مبحثهم فقد أسهموا إسهاما كبيرا في تطوير التفكير العلمي في مجال اللغة وفي مختلف وظائفها، وقد كان لهذه الحركة التي نشطت بروسيا بين سنة 1914– 1930 أثر عظيم في طبع المناهج الحديثة في درس الأدب بميسمها الخاص.[80]

لقد اعتبر الشكلانيون "الأثر الأدبي منفصلا عن القارئ وعن السياق التاريخي الذي نشأ فيه وقد غلب على أعمالهم في المرحلة الأولى (1915– 1925)الجانب النظري فخاظوا في العديد من القضايا أهمها الشكل والمضمون، والفرق بين اللغة الشعرية واللغة اليومية أما المرحلة الثانية(1915–1930) فقد غلب على أعمالهم فيها الطابع التطبيقي، فعملوا إلى دراسة النصوص للوقوف على خصائصها وعلى القوانين التي تتحكم فيها، وقد فصل الشكلانيون بين التحليلAnalyse والتقويم Evaluation وهم يعنون بالتحليل علم الأدب ويعنون بالتقويم النقد الأدبي فليست غايتهم الحكم على النصوص وإنما استنباط الآليات التي تعمل وفقها والخصائص التي تتمكن من خلالها الدخول في حرم الأدب."[81]

---

[79] - عبد العالي بشير«تحليل الخطاب السردي والشعري »دار الغرب للنشروالتوزيع_وهران– 2003 ص 13.

[80] - المرجع نفسه ص14.

[81] - عبد العالي بشير«تحليل الخطاب السردي والشعري » دار الغرب للنشروالتوزيع_وهران–2003 ص14.

" ... و يبدو أن المدرسة الشكلانية تدرس الأدب بوصفه سلسلة من الظواهر الخصوصية وتنظر إلى تاريخ الأدب على أنه تطور ملموس وخصوصي للأشكال والتقاليد الأدبية ... وللمؤلف نفسه في نظرية الأدب ص 37 . قوله « وقد شكل مبدأ تخصيص وتجسيد العلم المبدأ المنظم للمنهج الشكلي » الكلمات المفتاحية هي: خصوصي، ملموس، طريقة، مبدأ، وينبغي أن نضيف إليها الموضوعية، اللسانيات. كان الشكلانيون يسمون أنفسهم المورفولوجيين أو التخصيصيين وكانوا ميالين إلى الذي يؤسس خصوصية الأدب « أدبية» أوالشعر« شعريته». كان هذا البحث يرفض أن يتموقع في الاصطلاح التقليدي أو الميثالي للجميل أو الصادق وذلك يهدف ملاحظة الإجراءات الكفيلة بتحويل الكلام العادي إلى مادة أدبية."[82]

وقد صاغ رومان جاكبسون هذه الفكرة صياغة أصبحت مرتبطة به فقال: « إن موضوع علم الأدب ليس الأدب وإنما هو الأدبية أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا» ومعنى هذا أن الشكلانيين حاولو أن يقفوا على أدبية النص الأدبي من خلال المقارنة بين حكم اللغة في الخطاب العادي وحكمها في الخطاب الأدبي، فوظيفتها في الخطاب العادي إبلاغية أساسا وفي الخطاب الأدبي إبلاغيته جماليا معا، ولذلك رأوا أن موطن الأهمية في الأدب ليس الأفكار و إنما هو الواقع التعبيرية. "[83]

" ... إن المفهوم القار هو أن الأدب يتميز بالاشتغال على الشكل في النثر، تتعلق المسألة قبل كل شيء بعمل التشكيل (أنظر شلوفسكي) حول نظرية النثر (1925) المواد والأسلوب في الحرب والسلم لتويسيوي (1928)، أما في الشعر، فإن المسألة تتعلق قبل كل شيء بالإيقاع والصوت ... وبالتالي فإن قوة الشكلانيين تكمن على حد تعبير. إيخنباوم ل.ج. كونيو في مواضيع عديدة من الكتاب وفي ص 25 أو ص 28 في أنهم يملكون بعض المبادئ وأنهم لم يقبلوا أبدا أدنى عدوى بالانتقائية."[84]

---

[82]-آن إينو«تاريخ السيميائية»دار الآفاق ومخبر الترجمة والمصطلح_جامعة الجزائر2004 ص90.

[83] - عبد العالي بشير«تحليل الخطاب السردي والشعري»دار الغرب للنشر و التوزيع_وهران-2003ص14

[84] - المرجع نفسه ص 91.

ومن جهة أخرى، فإن "مفهوم الشكل الصائب والمتعدد المعاني أهمل لحساب فكرة قائدة متمثلة في « البنية» المعتبرة كلا، منظمة بشكل دينامي ومدركة بهذه الصفة هذه الفكرة التي بموجبها لاتكون خصائص مؤلف محصلة لجمع بسيط لخصائص عناصرها ولكنها تعتبر صادرة عن البنية نفسها (كما يقع تماما للميلوديا التي هي من خلال تحولاتها) أعاد اختراعها أصحاب النظرية الجيستالية (إيرنفل، وكوهلو، كوفكان وويرديمر) حتى وإن وجدناها عند جويه وكذا مصطلحا الجيستالتية والمورفولوجيا وعليه، فقد أضحت البنيوية نقطة لقاء اللسانيين البراعنين والحمالين في المؤتمرات الدولية "[85]

"بالإضافة إلى هذا كله فإننا لا نستطيع أن نرصد الأصول العلمية للبحث السيميائي بقطع النظرية المظهر التنظيري العام لبحوث الشكلانيين الروس التي ظهرت خلال الحقبة الممتدة من 1915 إلى 1930، والمتميزة بمبدأ أساسي قائم على معيار ضخم للمناهج التقليدية ودراسة الأدب بوصفه مجموعة شكلية لحكمها قوانين خاصة مع التركيزعلى العناصر النصية والعلاقات المتبادلة بينها وعلى الوظيفة التي تؤديها في مجمل النص."[86]

"يعد فلاديمير بروب Fladimir Porpp الباحث الوحيد في الاتجاه الشكلاني وهو الذي تعمق في دراسة الحكاية تعمقا مكنه من استخراج بنيتها ويعد كتابه الموسوم مورفولوجيا الحكاية (Morphologie du conte) من الكتب الحاسمة في تطور الدراسات البنيوية والسيميائية، والنموذج الأكثر نضجا في بحوث الشكلانيين، كما كانت الدراسة الاستفضائية التي قام بها ف.بروب إلى الإقرار بأن عدد الوظائف التي تتحكم في الحكايات الروسية تبلغ إحدى وثلاثين ليس شرطا أن ترد هذه الوظائف التي تخضع لنظام ثابت. ويرى بروب أن تحديد الوظيفة ينبغي أن يكون بمثابة المحصلة لاعتبارين أساسيين أولهما: تحديد الوظيفة انطلاقا من الفعل بصرف النظر عن الشخصية المنفذة له، ثانيتهما: ولئن وجب فهم الفعل في السياق السردي فإن دلالة أية وظيفة معطاة ينبغي أن تستمد من تطور الحبكة."[87]

---

[85] - عبد العالي بشير«تحليل الخطاب السردي والشعري»دار الغرب للنشر و التوزيع_وهران–2003 ص 93.

[86] - رشيد بن مالك «مقدمة في السيميائية السردية» دار القصبة للنشر الجزائر،2000 ص28.

[87] - المرجع نفسه ص 29.

لقد كان للدراسات التي قام بها الشكلانيون الروس في العشرنيات من هذا القرن أثر عميق في لفت الانتباه إلى مسألة الأشكال الفنية إلى أن بروب انفرد عمن سواه من الدارسين بالتعمق في دراسة الخرافة تعمقا أفضى به إلى استخلاص بنيتها، وإذا أمعنا النظر في الوظائف التي تضمنتها الخرافات ألفناها محدودة العدد أما الشخصيات فكثيرة، وليس كل عمل في الخرافة وظيفة، فالوظيفة عند بروب هي "عمل الشخصيات منظور إليه من حيث الدلالة في مسار الحبكة، ولما كانت وظائف الخرافة محدودة فقد تساءل بروب عن كيفية ورودها في مجموعات وانتظامها في نسق، معتمدا منذ البداية أطروحات أساسية أربعا هي:

- في الخرافة ثوابت (الوظائف) ومتغيرات (الأوصاف، طرق الإنجاز، الوسائل).
- عدد الظائف محدودة.
- تسلسل الوظائف واحد، وهو تسلسل يراعى وإن سقطت بعض الوظائف.
- كل الخرافات العميقة تنتمي إلى نمط واحد فيما يخص بنيتها."[88]

على هذا الأساس "تعرف الوظيفة من المنظور البروبي بـــ «فعل الشخصية المحدد من حيث دلالته في تطور الحبكة»، إن تحليل الحكاية ضمن هذا المنظور، مرهون بوصفها وفقا لإجراء محتواها وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالمجموع، كما يستمد النموذج الوظائفي البروبي قوته الإجرائية من مرونته وقابليته تطبيقه على النصوص السردية وتكمن أهمية المنهجية وفائدته العلمية في قدرته على إبراز مبدأ الاختلاف على طول الخط السردي"[89]

من الواضح أن ف.بروب أشار من خلال عرضه للوثائق إلى موضوع الرغبة وذلك في أثناء حديثه عن الافتقار (Manque) والانتقال إلى الهناك (...) الذي يمكن للبطل من استرجاع الموضوع المفقود وقد كان دور الشكلانيين يتمثل في بناء منهجية تقنية تعتني بدراسة النصوص السردية، فالقصة تنقسم حسب منظورهم إلى قسمين رئيسيين هما الخبر أوالقصة والبناء.

---

[88] - عبد العالي بشير«تحليل الخطاب السردي والشعري» دار الغرب للنشر و التوزيع_وهران-2003ص16.

[89] - المرجع نفسه ص 30 .

"... وبعد هذا الوضع الأولي تأتي الوظائف التي بلغ عددها إحدى وثلاثون وظيفة وهي كالتالي:

- ✓ الابتعاد éloignement
- ✓ النهي interdiction
- ✓ الخرق transgression
- ✓ الاستخبار interrogation
- ✓ الخداع tromperie
- ✓ الاطلاع information
- ✓ التواطىء complicité
- ✓ الافتقار manque
- ✓ الوساطة médiation
- ✓ بداية الفعل المضاد début de l' action contraire
- ✓ الرحيل départ
- ✓ الوظيفة الأولى للواهب première fonction du donateur
- ✓ رد فعل البطل réaction du héro
- ✓ تسلم الآداة السحرية reception du l'objet magique
- ✓ الانتقال رفقة دليل deplacement avec un guide
- ✓ المعركة combat
- ✓ العلامة marque
- ✓ الانتصار victoire
- ✓ الاصلاح reporation
- ✓ العودة retour
- ✓ المطاردة pour suite
- ✓ النجدة secours
- ✓ الوصول خفية arrive incognito
- ✓ الادعاءات الكاذبة prétenton mensongères

- ✓ المهمة الصعبة tachedi fficle
- ✓ إنجاز المهمة tache accomplie
- ✓ التعرف reconnaissance
- ✓ الاكشاف découverte
- ✓ تغيير الهيئة transformation
- ✓ العقاب purrition
- ✓ الزواج .marriage[90]

لقد فرق الشكليون بين مكونات العمل الأدبي و الفني، وهي مادة صماء، وبين "هذه المكونات بعد أن تتخلف نظاما حيا من التراكيب والعلاقات، فهي في الوضع الأول حالة غياب جمالي كامل، أما في الوضع الثاني فتكون في حالة غياب جمالي كامل، أما في الأول مكونات مهملة لا قيمة لها وفي الوضع الثاني سنجد قيمتها من النسق الفني الذي يؤلف بينها، وما أشبه البون بين الوضعين بالبون وجود الشيء بالقوة ووجوده بالفعل، فهو بالقوة مجرد مشروع وهو بالفعل واقعة وأداء"[91]

"كما أننا لانستطيع أن نرصد الأصول العلمية للبحث السيميائي بقطع النظر عن المظهر التنظيري العام لبحوث الشكلانيين الروس التي ظهرت خلال الحقبة الممتدة من 1915 إلى 1930 والمتميزة بمبدأ أساسي قائم على معارضتهم للمناهج التقليدية ودراسة الأدب بوصفه مجموعة شكلية تحكمها قوانين خاصة مع التركيز على العناصر النصية والعلاقات المتبادلة بينها وعلى الوظيفة التي تؤديها في مجمل النص ولئن أعتبر النص « معطى منفصلا عن موقع القارىء ومعزولا عن السياق التاريخي الذي هو جزء منه»"[92]

---

[90] - عبد العالي بشير«تحليل الخطاب السردي والشعري» دار الغرب للنشر و التوزيع_وهران-2003ص18.

[91] - أحمد محمد فتوح «الشكلية ماذا بقى منها مجلة فصول م1.ع2 يناير 1981 ص 163.

92 – **الود إبشي، د.و. فوكما « مناهج الدراسة الأدبية وخلفياتها النظرية و الفلسفية» تعريب محمد العمري، دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء مجلة فصلية، العدد الثاني، شتاء 87/ربيع88 ص 22.**

إن هذا التنظيم الذي ينصهر في النظام الأدبي لا يحيل على المرجع، فالأدب بوصفه نظاما متجانس العناصر لا يعكس التغيير المباشر لمشاعر الكاتب ولا يشكل، في جميع الحالات، إسقاطا لتجربته السيكولوجية. وقد حظيت مسألة الأشكال الأدبية- ضمن هذا الإطار المنهجي العام – بإهتمام خاص، ويعد فلادمير بورب Vladimir Propp الباحث الوحيد في الاتجاه الشكلاني الذي تعمق في دراسة الحكاية تعمقا مكنه من إستخراج بنيتها، ويعتبر كتابه الموسوم مورفولوجية الحكاية Morphologie du Conte من الكتب الحاسمة تطور الدراسات البنيوية والسيميائية، والنموذج الأكثر نضجا في بحوث الشكلانيين. يشير في هذا المساق إلى أن بروب لم يرض بهذه التسمية ويظهر ذلك واضحا في المساجلة التي تمت بينه وبين كلود ليفي ستروس.»[93]

و إنطلاقا من هذا التصور، توجه النقاد إلى دراسة القوانين الداخلية والوظائف، التي تحكم نظام البناء النصي، بغية تعمق المفاهيم والنظريات حتلى تنمو وتتطور في ظل تقنية واعية ومنظمة، من شأنها تحديد المادة الأدبية وضبطها في سمات مميزة تجعل منها "أدبية الأدب" وقد إعتبر أصحاب هذا الاتجاه الأدب ليس أدبا هادفا بقدر ما هو نظام من اللعب."[94]

وقد رفض أصحاب هذا الإتجاه كذلك مفهوم الشكل والمضمون المنفصلين "معتمدين في ذلك على أن الشكل والمضمون، يذوبان في الإبداع الأدبي ويتلاشيان ولا يبقيان إلا علامة من علامات وجوده" "[95]

حدد الشكلانيون المجال الذي يجب على الناقد أن يتعداه "وهو أن يتجه إلى النص الأدبي في حدوده المغلقة، ولا يستعين على فهمه بظروف خارجية. فالأثر الأدبي عندهم لا يبني علاقة حتى مع مبدعه فحسب زعمهم أن إقامة علاقات مع

---

[93] - كلود ليفي ستروس وفلادمير بروب، مساجلة بصدد «علم تشكل الحكاية» ترجمة محمد معتصم-عيون المقالات، الدار البيضاء 1988.

[94] - جورج واطسن « الفكر الأدبي المعاصر» محمد مصطفى بدوي-الهيئة المصرية القاهرة 1980 ص 101.

[95] - شايف عكاشة « نظرية الأدب في النقديين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي» نظرية الخلق اللغوية -الجزء الثالث-ديوان المطبوعات الجامعية-1992- ص 100.

الخلفية المرجعية باختلافها تعد عوائق تزيل فنية النص وجماليته وأدبيته ومتعته لأن هدف علم الأدب كما يقول جاكبسون « ليس هو الأدب في عمومه، وإنما أدبيةً أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا»"[96]

يتمثل المبدأ الأساسي في المنهج الشكلي في اِستقلال الوظيفة الجمالية الذي تخضع له جميع أنماط الإبداع الخيالي ومستويات الأدب وبهذا تكون النظرية الشكلية قد قطعت شوطا بعيدا من دعوتها الأولى إلى اِستقلال الكلمة الشعرية كشيء قائم بذاته واِنتهت إلى اِستقلال العمل الأدبي عن نفسية مؤلفه من ناحية وعن الموضوع الاجتماعي الذي يشير إليه بأدواته وإجراءاته الخاصة من ناحية أخرى"[97]

لقد كانت وراء القوة الدافعة نحو « التنظير الشكلاني الرغبة في وضع حد للخلط المنهاجي السائد في الدراسات الأدبية التقليدية وبناء علم الأدب بناء منتظما باِعتباره مجالا متميزا ومتكاملا للعمل الفكري. لقد ردد الشكلانيون القول: لقد آن الأوان لدراسة الأدب الذي ظل منذ أمد بعيد، أرضا بدون مالك أن ترسم الحدود لحقلها و تحدد بوضوح موضوع البحث»"[98]

حاول الشكلانيون التركيز على إعادة بناء نظام النص أو أنظمته وليس على محتواها « إذ أن طبيعة النظام الأدبي الذي تتعالق فيه العناصر اللغوية وما يترتب على ذلك من ترتيب لهذه العناصر هي التي تحدد خصوصية الظاهرة الأدبية في أي عمل أدبي وبذلك يرى رومان جاكبسون أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا. أما الطريقة التي يمكن لنا أن نكتشف بها الأدبية في الأدب فهي البحث عن طبيعة تشكل العناصر اللغوية داخل النظام الأدبي»"[99]

---

[96] - صلاح فضل « النظرية الثنائية في النقد الادبي» مكتبة الأنجلو مصرية-القاهرة ط2-1980 ص60.

[97] - المرجع نفسه ص 59-64.

[98] - فكتور أرلبيخ « الشكلانية الروسية» ترجمة الولي محمد المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 -2000 ص 14.

[99] - يوسف حامد جابر « النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات» مجلة الموقف الأدبي العدد 288 فيسان 1995 ص12.

كان هدف الشكلانيون إقامة علم الأدب، أي وضع مبادىء مستمدة من الأدب نفسه، وتحديد القوانين المجردة التي تمثل قاسما مشتركا بين الأعمال الأدبية، والبحث عن أسباب اِختيار بنية تركيبية معينة أو كلمة ما. كما أن الشكلانية حركة أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية... وعلى العموم فقد كان هدف الشكلانيين هو خلق اِستقلالية كبيرة للنقد الدبي عن العلوم الانسانية الأخرى.

كما كانت الحركة الشكلية تمثل محاولة الألسنيين اِدراك ماهية الأدب وخصوصيته، ومن ثم تعرضت الأعمال التي قام بها الشكلانيون للجانب المتعلق بالشعر ولغته، وما يطرحه الأدب بصورة عامة وكان الشكلانيون الروس « يضعون أسسا لثورة منهجية جديدة في درس الأدب واللغة. وذلك في محاولة أصيلة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي هادفين إلى خلق علم أدبي مستقل اِنطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية»[100]

[100]-خالد سليكي«من النقد المعياري إلى التحليل اللساني» مجلة عالم الفكر العدد(2/1)يوليو، سبتمبر، أكتوبر السنة 1994ص 378.

2 – بروب والمثال الوظائفي

تمكن بروب بفضل عدد الحكايات المدروسة (ما يناهز المائة) من استنتاج ما سماه بالمثال الوظائفي وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة فما معنى كلمة « وظيفة» في اصطلاح بروب ؟ «الوظيفة هي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية» أي أن الحدث يعتبر وظيفة مادام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه.[101]

وجب عندئذ اعتبار الحكاية كإطار مركب تتفرع فيه الوظائف حسب إمكانيات غير محدودة العدد والمهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة ملتحمة وثيقة الالتحام تستقطبها غاية واحدة هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصل(Situation Initiale) . في صلب هذا المسار يكتسب كل حدث سواء كان ذا صبغة فعلية (Factual) أو كلامية (Acte de Parole) قيمة وظائفية لأنه يمثل حلقة في سلسلة الأحداث، والغاية المنشودة من بناء المثال الوظائفي هي تجنب ما تسميه النظرية الكلاسيكية « المبررات النفسانية Motivations Psychologiques التي ينتج عنها الفعل.»[102]

وكما هو معروف تبدأ الحكاية الشعبية العجيبة في العادة بعرض الوضع الأصل فيتم تعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي ستتقمص دور البطل بذكر اسمها أو بوصفها. وبما أن هذا الوضع لا يكون وظيفة فهو يمثل عنصرا تركيبيا هاما. يصور هذا الوضع عادة حالة توازن وسعادة (تبدأ الحكاية مثلا بذكر أمير يمتلك حديقة رائعة ينبت فيها تفاح من ذهب)

1) يغادر أحد أفراد العائلة مسكنه (وظيفة زميل: Eloignement)

---

[101] - سميرالمرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة»ديوان المطبوعات الجامعية_الجزائر دار التوثيق للنشرص 24.

[102] - المرجع نفسه ص 24.

أ- يمكن أن يكون المبتعد فردا من الجيل الراشد (يذهب الوالدان للعمل أو إلى الحج ...

ب- وأشكال الرحيل الاعتيادية هي: الذهاب للعمل أو للغابة أو للتجارة أو للحرب أو لآداء فريضة دينية .

ج- يكون المبتعد أو المبتعدون في بعض الأحيان فردا أو أفراد من الجيل الصاعد يذهبون للقيام بزيارة أو للنزهة.[103]

2) تسبق في غالب الأحيان وظيفة الرحيل وظيفة منع (Interdiction)

أ- كأن يرد في الحكاية صيغة الأمر التالية. « لا تنظر إلى ما في هذه القرية» كما نجد أشكالا مخففة للمنح في قالب طلب أو نصيحة وكثيرا ما تذكر الحكاية الرحيل أولا ثم المنع بعد ذلك بينما يكون تسلسل الأحداث على عكس ذلك أي أن المنع يسبق فيها الرحيل. وقد يكون المنع مرتبط بالمرة بالرحيل (يمنع البطل مثلا من فتح علبة ما ...

ب- الشكل العكسي للمنع هو الأمر أو الاقتراح أي يطلب من البطل مثلا أن يجلب الطعام إلى الحقل (Prescription). و تعرض بقية الحكاية الحدوث الفجيئ للمصيبة أو اختلال توازن الوضع الأصل. وهنا نفهم أن التوازن المذكور في بداية الحكاية يتباين مع بقيتها ضمن السياق الوظائفي العام.[104]

من الواضح أن الفلكلوري المتميز ببعث مورفولوجية الحكاية بالصفة العلمية... " غير أنه ينزع نزوعا أسلوبيا فيه ألفة ويظهر كتابه. الذي يعد تقريرا علميا مختصر لعمل بخليلي واسع سابق بمظهر محاولة ذات منفعة عامة. من هنا ، نلقى صعوبات في القراءة معكوسة تماما عن تلك التي أفضت إليها أعمال ل. هيا لمسلف ولئن كانت مورفولوجية الحكاية سهلة جدا للقراءة فإن القارىء القليل الألفة بالتاريخ الثقافي الروسي والسياق التاريخي والعملي لعمل من هذا النوع يمكن أن

---

[103] - سميرالمرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة»ديوان المطبوعات الجامعية_الجزائر دار التوثيق للنشرص 25.

[104] - سميرالمرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة»ديوان المطبوعات الجامعية_الجزائر دار التوثيق للنشر ص26.

يتجاهل قوته النظرية، من هنا يجدر بنا أن نقول بعض الكلمات بخصوص الاستكشافات الفكرية التي شكلت السياق التاريخي للمورفولوجية."[105]

نشر بروب في 1960 جوابا للانتقادات التي صاغها ك.ليفي ستروس في 1960 بخصوص مورفولوجية الحكاية وهو الكتاب الذي أكسب مؤلفه شهرة واسعة في روسيا منذ ظهوره في 1928 إجابته على ليفي ستروس، وقد بدت مورفولوجية الحكاية في الغالب النموذج الأكثر نضجا في بحوث الشكلانيين الروس في مجال النشر ونظرية الحكاية على وجه التحديد.

يقر بروب أن فضله الكبير يعود " إلى أنه عرف كيف يلاحظ، من خلال مقارنته سلسلة من الحكايات تشترك في موضوع واحد هو اضطهاد زوجة الأب، ما يظل ثابتا من حكاية لأخرى على الرغم من تغيير الشخوص والظروف، وقد انتهى أنه اكتشف، رغم التنوع الكبير لمجموع الحكايات التي وضعها قيد التحليل، عددا من الأفعال المتضمنة في كل الحكايات، وأكثر من هذا أن تتابع الأفعال يخضع دائما للرسم نفسه، وتأسيسا على هذا فإن اشتغال الفعل يعد الثابتة المبحوثة، وقد بدا له هذا الحدث بديهيا إلى درجة أنه استغرب كيف لم يكتشفه أحد قبله: وسيرتكز المنهج الجديد في التحليل إذن على الأفعال « المسماة» وظائف."[106]

يقدم بروب نفسه في بداية كتابه الثاني، الجذور التاريخية للحكاية العجيبة والذي نشره في 1946 خلاصة لتتابع الوظائف شبه القار الذي لا يلقاه فحسب في الحكايات التي تتكلم عن يتيمة فقيرة عرضة لاضطهاد زوجة الأب بل يلقاه أيضا في كل الحكايات العجيبة وهذا يساعده على تحقيق الميل الأول للشكلانيين وهي تخصص حبس الحكاية العجيبة.

---

[105] - سميرالمرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 84.

[106] - المرجع نفسه ص 98.

إن هذه الخلاصة الوجيزة لا تبرز إلا بشكل جزئي قائمة الوظائف التي تمخضت عن المقارنات التي قام بها ف.بروب في المتن المتمثل في سلسلة من مائة حكاية عجيبة (من 50إلى 151) مقتبسة من مجموعة أفاناسيف Afanassiev الكلاسيكية في الدراسات السلافية. إن العرض الذي قدمه ليفي ستروس يعبر عن شيء من الإحباط أمام قائمة الوظائف " التي يستحيل أن نفصلها (الأنثروبولوجية البنيوية II 144).

أماك بريمو G.Breman فإنه يقبل المراهنة ويقدم ترتيبا أوليا سنقتفي أثره للتذكير ببداية نتائج بروب (سترد تسميات بروب بالخط الأندلسي ونضع إزاءها خلاصة للتعقيب الدقيق ك.بريمو.[107]

هذه الوظائف يمكن إدراجها كما يلي: " ابتعاد: افتقار إلى الحماية + خطر محتمل.
منع: أمر هو بمثابة محاولة الحماية من الخطر ولكنه يعد أيضا عصيانا مصرا.
خرق: عصيان وابطال محاولة الحماية هذه.
استفهام + خبر:تحسيس الخطر، يحصل الشرير على خبر مهم يخص البطل.
الخداع + تواطؤ ساذج: تحسيس الخطر، يضع الشرير فخا ساذج تنطلي عليه الخدعة بسهولة .
الإساءة: يقوم الشرير بفعل ضار.
وساطة: طلب أو ارسال النجدة تدخل البطل.
بداية الفعل المضاد: يقبل البطل مهمة النجدة.
ذهاب: إن الأعمال الجليلة في الحكايات العجيبة تقع في مكان بعيد .[108]

تعتبر قائمة الوظائف هذه محدودة، وتعد واحدة من الخصائص الأكثر أهمية ".يتجاوز تكرار الأقسام المكونة الأساسية كل ما يمكن أن تنتظره "[...] إن عدد الوظائف محدود جدا لا يمكن أن نستخلص إلا واحدا وثلاثين منها تجري أحداث كل حكايات مدونتها بدون استثناء [...] في حدود هذه الوظائف المرفولوجية

[107] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 99.
[108] - المرجع نفسه ص 99.

ص34 ثم 79، ولئن كان عدد الوظائف محدود ، فإن الشخوص المناسبة لها يكون عددها محدود وأكثر ولا يمكن أن نفصل أي واحد من هؤولاء الممثلين عن مجموع الوظائف التي تشكل دائرة فعله ،هكذا فإن الاستفهام،الاخبار،الاساءة ،أو الخداع تختص بالبطل السلبي (المعتدي)،أما بداية الفعل المضاد أو الذهاب فهي من صنع البطل، و يتوزع مجموع الواحد والثلاثين وظيفة على" دوائر الفعل السبع ":المعتدي، المانع، المساعد،الشخص المطلوب، الموكل،البطل والمغتصب أي البطل المزيف (نفسه96،97)"[109]

مما يمكن ملاحظته أن بروب لم يضع قائمتين، من جهة الوظائف ومن جهة أخرى الشخوص السبعة ولكنه قدم قائمة واحدة تظهر فيها الشخوص كمبادئ تنظيم للقائمة الموسعة ونعني بها الوظائف، كما عمل بروب على تأسيس فكرة سيميائية بالمعنى الذي تتكلم فيه عن الفكرة الرياضية، ولكن يبدو أنه لم يدرك كل الأصداء المترتبة عن اكتشافه المتعلق بالطابع الآلي لدوائر فعل الشخوص الأساسيين، وغالبا ما كان يعرب عن غبطته لأنه عرف كيف يوضع البنية الخصوصية للحكاية العجيبة انطلاقا من قائمة وظائفها الثابتة و توصل هكذا وعلى طريقة ليني Linné إلى اكتشاف مبدأ التصنيف.[110]

ومن جهة أخرى فإن بروب خلص أحداث الحكاية من الواقع وبين ترتيبها وأبرز مجموعة من « المكونات» المفككة، بحيث لا ينبغي أن نقول شرير يتجسس ويخدع بل نقول هناك دائما في الحكاية العجيبة شرير يلحق الضرر وخبر يعارضه (علاقة مقولاتية).

---

[109] - سميرالمرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 100.

[110] - المرجع نفسه ص 101.

ومن ناحية أخرى نجد هذه الحكايات العجيبة " تدخل شخصية جديدة نستطيع أن نسميها المعتدي على البطل أو الشرير (L'agresseur) ودوره هو تعبيض سلام العائلة السعيدة أو السبب في مصيبة أو إلحاق ضرر بالعائلة، ويكون عدو البطل وحشا غولا أو ماردا أو ساحرة أو قاطع طريق أو غيره إذ تتنوع أشكال المعتدي حسب الحضارات والنصوص. ومن الممكن اعتبار هذه الوظيفة تبريرا لدخول الشرير في سياق الحكاية بطرق ملتوية كالسرقة أو التلصص.[111]

لقد مرت هذه الشخصية (المعتدي) بعدة محاولات سندرج بعضها كما يلي:

* يحاول المعتدي الحصول على (إرشادات وظيفية استخبار Interrogation).

أ- يكون هدف الاستخبار اكتشاف المكان الذي يسكنه الأطفال وفي بعض الأحيان المكان الذي توجد به أشياء ثمينة .

ب-وقد يبرز الاستخبار شكل عكسي كأن تطرح الضحية أسئلة على المعتدي.

ج- يطرح هذا التساؤل عادة بفضل وساطة أشخاص آخرين .

* يمكن للمعتدي الحصول على نصائح حول ضحية و هي (وظيفة اطلاع Information).

أ- يلجأ المعتدي إلى أسلوب الاقناع أو الإغراء كأن يدي للبطل خاتما، (يكون للخطاب في الحالة الأولى قيمة إنجازية Discourspeformatif).

ب- يستعمل أحيانا من البداية أساليب سحرية .

ج- يستعمل أساليب ماكرة أخرى.[112]

* "تخضع الضحية فتعين عدوها رغما عنها (وظيفة تواطىء عفوي Complicité Involontaire).

أ- يقتنع البطل بكلام المعتدي .

ب- تؤثر الطرق السحرية في البطل .

---

[111] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 27.

[112] - المرجع نفسه ص 28-29.

* يفر المعتدي بأحد أفراد العائلة أو يلحق به أذى (وظيفة إساءة Méfait) لهذه الوظيفة أهمية خاصة فهي التي تكسب الحكاية حركتها إذ أن الوظائف السابقة (الرحيل، الخرق، الاطلاع، التواطىء ، العفو) ليست سوى تمهيدا لهذه الوظيفة لذا تكون الوظائف السبع الأولى القسم التحضيري للحكاية بينما تحبك العقد حال حدوث الإساءة التي ترد في أشكال مختلفة."[113]

لا تزال محاولات الشخصية الجديدة في الحكاية العجيبة مستمرة " فقد يختطف المعتدي آدميا (...)

- يسرق أو ينتزع أداة سحرية مستعملا العنف فيحرم البطل من عقده السحري (Auxilaire Magique) (...)
- يذهب أو يفسر المزروعات
- يلحق أضرار بدنية بالضحية (...)
- يتسبب في اختفاء مفاجئ (...)
- يطالب بمنهي الإلحاح بضحية أو يسيبها وهذا النوع من الاختطاف ينتج عن الخداع.
- يطرد شخصا ما.
- يأمر برمي شخص ما أو شيء ما في البحر.
- يقوم المعتدي غالبا بإساءات عديدة في نفس الوقت كأن تمسخ المرأة زوجها كلبا ثم تطرده.
- يتقمص شخصية غيره (...)
- يأمر بقتل شخص ما (...)
- يقوم هو نفسه بجريمة قتل.
- يحبس شخصا ما أو يسجنه.
- يحاول إخبار ضحيته على أن تتزوجه (يطالب الوحش مثلا بتزويجه بالأخيرة)

---

[113] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 30.

- يهدد بأكل لحم بشري كأن يطالب الوحش بالأميرة لالتهامها.
- يزعج شخصا ما كل ليلة.
- يشهر الحرب (يكتسح الوحش مملكة).[114]

ما يمكن أن نخلص إليه أن بعض الحكايات العجيبة لا تبتدئ بوظيفة إساءة إنما تنطلق من وضعية احتياج أو افتقار تتطلب بحثا مجانسا للبحث الذي يتبع الإساءة فيكون لكل الحكايات نفس التطور الوظائفي رغم اختلاف البدايات، ويمكن أن ينتج من هذه الملحوظات أنه من الممكن اعتبار الافتقار موازيا للاختطاف مثلا إذ يترتب على كلتا الحالتين انطلاق البطل للتفتش عما يفتقر إليه أو الاسترداد الشيء الذي انتزع منه، وبالتالي فالافتقار بدون حدوث إساءة وجه خاص للوظيفة الثامنة.[115]

ومن المشاكل التي لا بد من بسطها أثناء التحليل الوظائفي " العلاقة بين التسلسل الطبيعي للأحداث وتسلسلها في النص القصصي، فبعض الحكايات العجيبة لا تبتدأ بإساءة أو بافتقار، وبمقارنة عدد كبير من الحكايات نكشف أن بعض الوظائف التي تظهر غالبا في وسط الحكاية يمكن نقلها إلى بدايتها. وعلى كلّ فالافتقار بصفة عامة وظيفة ضرورية في كل الحكايات العجيبة إذ هي التي تحبك العقد.[116].

ومن خلال هذا التصنيف، يرى أن معنى البطولة لا ينحصر في القيام بأفعال خارقة للعادة ،فهذا المفهوم الملحمي للبطل لا يتوفر إلا في بعض الأصناف القصصية إذ أن البطل حسب تحليل بروب الوظائفي هو الشخصية التي لها مساس رئيسي بوظيفة حصول الأساءة أو تقويمها.[117]

---

[114] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 31-32.

[115] - المرجع نفسه ص 32.

[116] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 33.

[117] - المرجع نفسه ص 34.

المثال الوظائفي:

1) حصول الافتقار _ الوضع الأصل ←—— توازن (سعادة)

←—— انعدام التوازن (حصول إساءة)

_ رحيل

_ منـــع ←—— عصيان أو خرق

_ استخبار ←—— اطلاع

_ خدعة ←—— تواطىء عفوي

_ إساءة ←—— حصول الافتقار

2)الاختيار الترشحي: _ طلب النجدة←قبول←يقبل البطل القيام بالفعل

_ (تفويض) ← يعزم على الفعل بمحض إرادته

_ انطلاق

_ أول وظيفة للمازح اختيار يعد البطل لتسلم الآداة السحرية

_ رد فعل البطل ←—— تسلم الآداة.[118]

وقد ظهر من خلال المثال الوظائفي اختبارين مميزين "

3) الاختبار الرئيسي: _انتقال إلى مملكة أخرى

_ صراع← ← علامة ← ← هزيمة المعتدي .

و إنتصار البطلة ← ← اصلاح الافتقار .

_ عودة ← ← مطاردة البطل← ← توفر النجدة .

4) الاختبار الممجد: وصول البطل خفية

_ مطالبات كاذبة (تصدر عن بطل مزيف)

_عمل صعب يعرض←←على البطل← ← انجاز العمل التعرف على هوية البطل الحقيقي.

_ انكشاف البطل المزيف ← ← تجلي البطل .

_ معاقبة المعتدي← ← مكافأة البطل"[119] (1).

---

[118] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 55-56.

من خلال هذا المثال الوظائفي المفصل يمكن أن نستنبط النتائج التالية:

أ_ من الناحية الوظائفية البحثة: تتركب الحكاية العجيبة من ثلاثة اختبارات: اختبار ترشيحي يدور حول الفاعل المائج (Epreuve Qualifiante)

اختبار رئيسي يحصل فيه الصراع العامل (Epreuve Principale)

اختبار تمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي و مكافأته (Epreuve Glorifiant)[120].

انطلاقا من هذه الطرحات النظرية توصل بروب إلى عدد محدود من الوظائف (31 وظيفة)، بينما تدور أحداث كل الحكايات الشعبية مهما كان انتماؤها الجغرافي والحضاري في حدود هذه الوظائف، وقد كشف بروب عن التشابه البنيوي الموجود بين الحكايات الشعبية، ومن المقولات الأساسية التي انبنت عليها دراسة بروب للحكايات الشعبية ضرورة القيام بكشف آني للهيكل القصصي . ففكرة النص كهيكل منسجم العناصر والاجزاء من مسلمات الشكلانيين الذين نشدوا تجنب القراءات الارتسامية أو الذاتية أو القراءات السادجة التي تعتبر النص انعكاسا بسيطا ومباشرا (Oreflet) واقع مكاني وزمني.

---

[119] - المرجع نفسه ص 56.

[120] - المرجع نفسه ص 57.

3 – الأصول اللسانية للنظرية السيميائية

يمكن أن نقول في البداية " إن الاهتمام بالمسألة الدلالية حديث العهد وقد تبلورت معالم البحث الدلالي بظهور كتاب علم الدلالة البنيوي Sémantique Structurale الذي يعد أول بحث في السيميائية اللسانية، والحقيقة أن الدلالة في حد ذاتها شكلت قبل هذا التاريخ 1960 عائقا لم يكن من السهل تجاوز مفعولا ته لاعتبارات عديدة، منها أن الدراسات اللسانية في مجال الصوتيات (مدرسة براغ) والنحو (مدرسة كوبنهافن) تقدمت تقدما كبيرا وذلك على حساب علم المعاني الذي بقي منسيا، ولم يكن للباحث في تلك الفترة الحق في الكلام عن المعنى، فالمعنى على حد تعبير بلومفيلد الذي يعزز هذا الطرح، قائم الكلمات والجمل تعطي معنى، غير أن المعنى ليس شيئا نخصه باللمس"[121]

وبعبارة أخرى، إن موضوع البحث في العلوم التجريبية نراه بالعين، فهو قابل للملاحظة (Observable) والقياس (Mesurable)، أما قضية الدلالة فهي على عكس ذلك إذ هي مجردة وغير ملموسة وغير قابلة للملاحظة أو القياس لا نراها بالعين، وإذا كانت الدلالة المجردة، فإنه يستحيل التقاطها علميا، وبالتالي فهي لا تشكل موضوع بحث حقيقي، غير أن التطورات التي عرفتها البحوث اللسانية جعلت الباحثين يتساءلون حول الدور الذي يلعبه في منهجية وصف اللغة[122]

يمكن اعتبار كل الاهتمامات التي قام بها اللسانيين بصرف النظر عن الدعم المنهجي الذي قدمته نظرياتهم السيميائية " لم تقترن من معالجة المعنى وتفرعاته، اقترابا يفضي إلى التقاطه كموضوع قابل للمعرفة، بل استبعد أحيانا وبقي أحيانا أخرى محصورا في إطار الكلمة والجملة ولهذا التوجه والتحفظ اتجاه الممارسة الدلالية مبرراته ومنطقاته النظرية المبنية على استحالة تلمس وفحص الدلالة كما هي الحال في تلمس الأشياء باعتبارها موضوعا مجردا وغير قابل للملاحظة، إن هذا التوجه على أهميته، يطرح إشكالا، فهو لا يقدم البديل للكيفية التي ينبغي أن

---

[121] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 07 .

[122] - المرجع نفسه ص 08 .

ندرس بها ما نقول ونكتب ونسمع، علما بأن المتكلم لا يتكلم بالكلمة أو الجملة ولكنه يتكلم بالحديث، ولئن افترضنا أن الدلالة غير قابلة للمعرفة فإننا نستطيع أن نتكلم عنها بطريقة دالة."[123]

اعتمدت السيميائية على النظريات التي سبقتها من أجل تحديد موضوعها ومنهجها و كانت " اللسانيات من أهم تلك النظريات التي أمدت السيميائية بالقواعد الرئيسية التي ارتكزت عليها. وأول ما يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن اللسانيات هو العالم السويسري Ferdinand de Saussure الذي اهتم بقضايا اللغة، فأعد سلسلة من المحاضرات في اللسانيات العام، طبعت فيما بعد في شكل كتاب بعنوان دروس في اللسانيات العامة، Cours de l'linguistique générale، وينظر سوسير إلى الأحداث التي تنتجها. أي أن موضوع اللسانيات هو اللغة التي ينظر إليها كمنضومة من الأدلة المتواضع عليها لتأدية غرض معين هو التبليغ ."[124]

ومن جهة أخرى يعتبر " دوسوسير De soussue من مؤسسي علم السيمياء . ففي مجموعته التي طبعت نقلا عن طلابه باسم محاضرات في اللسانيات العامة ، كان غرضه كما هو معروف البحث في علم اللسانيات على أسس بنيوية ولم يكن هدف مباشرة إلى إقامته علم السيمياء، لكنه عندما حاول إيجاد موقع لعلم اللسانيات بين سائر العلوم، قادته المقارنة بين اللغة وأنساق العلامات الأخرى، مثل البكم والإشارات العسكرية والطقوس الرمزية وطرق الآداب إلخ... إلى تصور علم يبحث في حياة العلامات ضمن الحياة الاجتماعية ويشكل جزءا من علم النفس الاجتماعي و بالتالي من علم النفس. "[125]

هذا العلم يقول دوسوسير "سوف نطلق عليه السيميولوجيا (من الوقاية Semeinon أي العلامة) فهو سيعلمنا ما هو قوام العلامات وما هي القوانين التي تحكمها لكن بما أنه لا يزال غير حاصل فإننا لا نعرف ماذا سوف يكون. إنما له

---

[123] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 08 .

[124] - عبد العالي بشير"تحليل الخطاب السردي والشعري" ص11.

[125] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء» دار الطليعة للطباعة و النشر _بيروت _نوفمبر 1999 ص 29.

الحق في الوجود ومكانه محدود مسبقا، أما اللسانيات فليست سوى جزء من هذا العلم العام، وعليه فالقوانين التي تكتشفها السيميولوجيا يمكن تطبيقها على اللسانيات، وهكذا تكون هذه الأخيرة قد وجدت ارتباطها بمجال معين بين مجموعة الوقائع الانسانية. "[126]

ولتوضيح فكرة ووظيفة اللغة استعان سوسير"بلعبة الشطرنج،إذ أن معرفة اللاعب بشروط اللعبة لايزيد أو ينقص عندما يعلم مصدر الشطرنج، أو يعلم بالتخصص أنها أتت الى أروبا من بلاد فارس، أو أنها مصنوعة من معدن أو خشب أو غير ذلك وهذا ما سماه غريماس بمبدأ المحايثة immanence، ويهدف سوسير من هذا الحصر الدقيق لموضوع اللغة الى اضفاء طابع العلمية على الدراسات اللسانية، التي كانت في السابق مندمجة ضمن العلوم الفلسفية، والابتعاد بذلك عن المعيارية والذاتية كما نادى بالدراسات الموضوعية للغة وحاول وضع اطار نظري للسانيات يظهر من خلاله تحليل اللغة ومنهجيتها."[127]

وقد ساهمت الثنائيات الشهيرة التي نادى بها سوسير كثيرا في إرساء القواعد الأولى للسيميائية،وأحدثت بالفعل ثورة كبيرة في مجال البحث اللغوي، ومن بين هذه الثنائيات ما يلي:

-اللغة والكلام

-الدال والمدلول

-القيمة والمد لولية

-الصعيد النضمي والصعيد الاستدلالي.

يميز سوسير بين اللغة والكلام، فاللغة عمل جماعي أوهي وضعية ممارسة الكلام في ذهن الأفراد بغية الاتصال، وهي تختلف عن جوهر الدلائل التي تكونها فهي إذن حقيقة نفسية واجتماعية وتنظيم موجود بالاتفاق أما الكلام فهو الجانب الفردي من اللغة ويختلف عنها بصورة مستقلة.[128]

---

[126] - المرجع نفسه ص 29.

[127] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء» ص11.

[128] - المرجع نفسه ص12.

يرى سوسير بأن النظام اللغوي هو نظام من الأدلة المتواضع عليها، والوحدة اللغوية التي اعتمد عليها هي الدليل اللغوي أي اللفظ الذي يدل على شيء، أو معنى معين وركيزته المادية للصوت، ويتكون الدليل من الدال والمدلول فعندما يريد الإنسان أن يتحدث عن المدلول، فانه يبحث في ذهنه وفي النظام التقديري عما يطابق هذا المدلول مما ورثه هذا من أفراد مجتمعه ويربطه بالصورة التي تناسبه وهي الدوال.

ينطبق مفهوم القيمة على الدال والمدلول الذي إذ يتعلق الأمر بالقيمة والمفهوم (المدلول) في حدود اللفظ الذي يعتبر كعالم مغلق على نفسه، ويعتبر سوسير بأن بداخل الدليل نفسه.

توجد علاقتان دلاليتان هما: المدلولية والقيمة وهي مفارقة، فبالرغم من ترابطهما لا يمكن الخلط بينهما ولتوضيح هذه الفكرة يقول سوسير بأن نفس المفارقة تحكم القيم خارج اللغات إذ يمكن استبدال قطعة نقدية بقطعة خبز، وهذا ينطبق على اللفظ،إذ يقابل اللفظ بغير الألفاظ في النظام نفسه وهي أنظمة أخرى.[129]

ولقد استفادت السيميائية من مفهوم القيمة إذ أن قيمة العناصر لا يكون فيها، وإنما الاختلاف بين عناصرها، وهذا الاختلاف هو الذي ينتج المعنى، وتتطور العلاقات التي تجمع بين هذين العنصرين على صعيدين هما:

"الصعيد النضمي والصعيد الاستدلالي:الصعيد النضمي هو تجمع الدلائل بهدف الانتشار في اللغة المنطوقة،ويكون هذا الانتشار خطبا وفي اتجاه واحد إذ تعقد الدلائل فيما بينها علاقات على أساس الطابع الخطي للغة، فيكون من المستحيل النطق بعنصرين في آن واحد، ويكتسب هذا اللفظ الموجود على المحور النظمي قيمة من خلال تقابله مع سبقه ومع ما يليه، وترتكز العلاقات على الصعيد الاستبدالي على مستوى الدماغ وهي تشكل الكنز الحقيقي لكل فرد، ويمكن القول بأن التحليل النظمي يتعلق بالكلام بينما يتعلق التحليل الاستدلالي باللغة كنظام."[130]

---

[129] - عادل فاخوري «تيارات في السيمياء» ص12.

[130] - المرجع نفسه ص13.

إذن بالرغم "من أن دوسوسير لم يبين علم السيميولوجيا المرتجى إلا أن بعض المفاهيم والتميزات الأساسية التي وضعها لعلم اللسان، وعلى الأخص مفهوم العلامة اللفظية جرى تطبيقها من قبل أتباعه بكون اللغة النسق الأكثر تعقيدا أو شيوعا على مجالات أخرى من العلامات"[131]

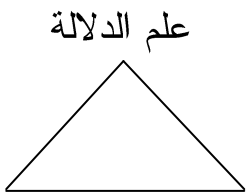
عندما كان بيرس يهم بتأسيس سيميو طيقا"كانت اللسانيات مجرد دراسة للغات الشفوية وليس للسانيات عامة، غير أن بيرس كان يشير في ذلك الوقت إلى أن تقسيم اللسانيات إلى "1-لسانيات الكلمات، 2-النحو، وكان يضيف إلى ذلك أنه ينبغي مستقبلا أن تمد إلى اللسانيات مساعدة أساسية بفضل علم الأصوات في أكثر من اتجاه وبفضل علم تشريح الأعضاء الصوتية والأذن"(1.255).[132]

لقد ميز بريس بين السيميوطيقا وعلم الدلالة. إلا أن إشكالية معنى العلامة كانت تحمل مكان الصدارة في عمله،إذ إليه تعود النظرية التداولية.فمن العلوم الثلاثة للغة كانت اللسانيات تحتل العلم الأول فيما كان علم الدلالة والتداولية يشكلان العلمين الثاني والثالث، ومع أننا سوف ننظر إلى هذه العلوم منفصلة فإن أي تواصل ذي معنى لا يمكن أن يتحقق دون تعاونها الثلاثي، والمثلث البيرسي التالي سيبين بالضرورة أن دراستها المنفصلة ستثبتها في نقط من المثلث الآتي:

---

[131] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء» ص 30.

[132] - جيراردولودال«السيميايات أو نظرية العلامات»دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية_سورياط1- 2004 ص162.



العلاقة الثلاثية لعلوم اللغة.[133]

ولأن اللسانيات هي حالة خاصة في السيميوطيقا، فإن النظرية البيرسية للعلامات تفرض إعادة تنظيم المفاهيم الخاصة بهذا التخصص، مثلما فرض منطق وظائف الجمل والعلامات على بيرس إعادة تنظيم النحو والمنطق الكلاسيكيين، وفرض فكرة محددة عن السيميوطيقا التي هي نظرية عامة للعلامات إضافة إلى ذلك فهي تتميز بإشكاليات خاصة يمكن أن يجد بعضها طولا أو إضاءات كما سبق أن قلنا، من خلال علوم ملحقة مثل علم الأصوات وعلم تشريح الأعضاء الصوتية والأذن.

ومن جهة أخرى " يمكن اعتبار اللسانيات علم من العلوم الانسانية والبنيوية ومنهج بحث الظواهر ودراساتها ومن الاختصاصات المقترنة باللسانيات مما هيأ للنقد مقومات التجدد والحداثة، علم العلامات أو السيميائية وهو علم تصوره رائد المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع هذا القرن محددا إياه بالعلم الذي يعكف على دراسة أنظمة العلامات يفهم به البشر بعضهم عن بعض، والذي أداه إلى هذا التصور اعتباره اللغة نظاما من العلامات بل كل شيء .[134]

إن المحاولات التي يمكن أن تحسب على مجال السيمياء يعود الفضل فيها أساسا لتيارين رئيسيين " ومن جهة ساهمت الفلسفة منذ نشأتها مع أفلاطون وأرسطو والوراقين، مرورا بفلاسفة العرب والقرو ن الوسطى والفلاسفة الحديثين أمثال لوك ولايبنتز، وولف ولامبرت وهيجل، وصولا إلى فريجه وبيرس وهوسرلو فتغنشتاين ومورس في إرساء التفكير حول مفهوم الدلالة وأقسامها وذلك بغرض تحديد دور العلامة و خصوصا دور اللغة في المعرفة.[135]

---

[133] - جيراردولودال«السيميايات أو نظرية العلامات» ص163.

[134] - عبد السلام المسدي«النقد والحداثة»دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت_لبنان – 1983_ ص35.

[135] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء»دار الطليعة للطباعة وللنشر بيروت_لبنان –1990ص08.

ومن جهة أخرى " كان للسانية الأوروبية المعاصرة خصوصا بفضل مؤسسها دوسوسير وبفضل أعمال ياكبسون وتروبتزكوي Trubetzkay وهيلمسلف Hyelmslev، التأثير الكبير في فتح الآلاف أمام الأبحاث السيميائية العلمية المتنوعة وكان جل هم هذا التيار تطبيق الطرق والمبادئ التي أوجدتها اللسانية على مجالات أخرى من الثقافة وبالأخص على الآذان وعلم الإناسة (الانثرولوجيا) والفيلم والفن التشكيلي والهندسة والموسيقى والأزياء والملصقات إلخ ..."[136]

إن المبدأ الذي يربط بين علم اللغة والسيميولوجيا هو أن العلامة اللغوية "اعتباطية وهذا المبدأ هو أساس علم اللغة،ومن ثم نستطيع أن نقول بصورة عامة إن المادة الأساسية التي تتناولها السيميولوجيا هي "مجموعة الأنظمة التي تقوم على اعتباطية العلامة" ويترتب على ذلك أن اللغة تمثل مكان الصدارة بين أنظمة التعبير جملة.

ويمكن القول..إن العلامات التي تتميز بالاعتباطية المطلقة تحقق أكثر من غيرها.العملة السيميولوجية، ولهذا السبب فإن اللغة وهي أكثر الأنظمة التعبيرية تعقيدا وانتشارا، هي أكثرها تمثيلا للعملية السيميولوجية. ومن هذا المنطق يمكن أن تصبح اللغة للنموذج العام لكل السيميولوجيات بالرغم من أنها نظام خاص وحسب."[137]

على الرغم من إصرار سوسير على ضرورة ارتباط علم اللغة بالسيميولوجيا فإنه يمتنع عن تعريف طبيعة العلاقة التي تربط بينها على غرار مبدأ اعتباطية العلامة الذي طغى على مجموع الأنظمة التعبيرية وفي مقدمتها اللغة إن السيميولوجيا –كعلم للعلامات– عند سوسير لا تتعدى كونها رؤية مستقبلية تتشكل في خطوطها العريضة على شاكلة علم اللغة، كما حصر سوسير مجموع الأنظمة التي تنتمي إلى السيميولوجيا_بالإضافة إلى اللغة–دون تحديد طبيعتها "الكتابة،أبجدية الصم والبكم، الطقوس الرمزية، أشكال التحية، الاشارات الحربية...الخ"[138]

---

[136] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء» ص09.

[137] - سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد «مدخل السيميوطيقا» دار إلياس العصرية _القاهرة_د ت_ ص176.

[138] - المرجع نفسه ص177.

إن الميزة أو السمة التي تتسم بها شتى الأنظمة، والتي تمثل المعيار الذي يجعلها تدخل في نطاق السيميولوجيا، هي قدرتها على الدلالة أو مدلوليتها Signifiance، وتكونها من وحدات دلالية أو"علامات" ويجب علينا الآن أن نصنف خصائص الأنظمة المميزة. إن النظام السيميولوجي يتميز بالخصائص التالية:

1-كيفية تأدية الوظيفة

2-مجال صلاحيته

3- طبيعة علاماته وعددها

4-نوعية توظيفه

تعتبر اللغة النظام الوحيد الذي تتحقق دلالته على المستويين،بينما " لا تمتلك الأنظمة الأخرى سوى بعد دلالي واحد: إما بعد سيميوطيقي بلا سيمنطيقا (مثل التحيات) و إما بعد سيمنطيقي بلا سيميوطيقا (مثل أشكال التعبير الفني) و تمكن ميزة اللغة الكبرى في أنها تشمل دلالة العلامات المفردة ودلالة القول في آن واحد. ومن هنا تستمد قدرتها الفائقة على خلق مستوى ثان من القول، يمكن من صياغة كلام دال حول الدلالة نفسها، ونجد في هذه الملكة الميتا لغوية Métalinguistique أصل علاقة التفسير التي تجعل اللغة قادرة على استعاب الأنظمة الأخرى."[139]

كثيرا ما تبنى النقاد المحدثون في مجال نظرية الأدب العلاقة التي اكتشفها دي سوسير بين الكلام واللغة واعتبرها معيار أصلي لكشف طبيعة التناظر القائم بين النص والفوج الأدبي، وبما أن مؤدى تلك العلاقة هو النظر إلى الكلام بوصفه تعبيرا فرديا يترتب ضمن قواعد معيارية هي اللغة، وأن تلك القواعد أنظمة تجريدية اشتقت عبر تراكم الأفعال الكلامية، وبالتناظر نفسه يمكن اعتبار النص الأدبي تعبيرا فرديا يهتدي بقواعد النوع الذي ينتمي إليه.[140]

لا شك في أنّ سوسير أرسا السيميولوجيا اللغوية " عندما عرّف اللغة على أنها نظام من العلامات. ولكن ظهر لنا –الآن– أن العلامة بالرغم من أنها تطابق الوحدات اللغوية الدالة، فهي لاتصلح لتكون المبدأ العام الذي يتحكم في آداء اللغة وظيفتها القولية

---

[139] - سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد «مدخل السيميوطيقا» ص189.

[140] - د.عبد الله إبراهيم «السردية العربية الحديثة»المركز الثقافي العربي دار البيضاء–المغرب –2003 ص54.

وإذا كان سوسير لا يغفل الجمل تماما، إلا أنها كانت تمثل حجر عثرة بالنسبة إليه ولذلك أحالها إلى مجال "الكلام " la parole ولكن هذه الإحالة لا تحل المشكلة. فالواقع أن عالم العلامة عالم مغلق إذ أن الانتقال من العلامة إلى الجملة مستحيل فإنه لايتم من مجرد التركيب السياقي أو غيره من التركيب، هناك فجوة تفصل بين العلامة والجملة [141]"

وقد انتهي علم الألسنية الحديث،منذ عقود إلى فرضية وهي أن الدلالة مثلها مثل اللغة، شكل وليس مادة، لأن اللغة ليست انعكاسا آليا للواقع أو ترجيعا موضوعيا له، وإنما هي تجزيئ له تجزيئا خاصا، وتأويله تأويلا يتنوع بتنوع التجارب، ويتلون حسب العلاقات القائمة بين مختلف المجموعات البشرية، والوسط الذي تعيش فيه إذ تعتبر اللغة في نظر"سوسير" من أهم الموضوعات الاجتماعية إذ "لا توجد إلا من خلال نوع من العقد المشاع بين أفراد المجموعة"[142]

ومن جهة أخرى فقد تأسست السيميائية ردا على الألسنية وذلك نتيجة حاجة مختلف فروع المعرفة لأدوات إجرائية، قادرة على الوصف والتفسير والتحليل، بدرجة عالية من الدقة، إذ نراها تصلح حاليا لأن تكون وسيلة فعالة لاستقصاء أنماط متنوعة، من عمليات الاتصال والتبليغ. إذ أنها أصبحت تمتلك عدة من المفاهيم المجردة تتيح لها استعاب ما هو مشترك،بين كثير من هذه العمليات وقد تساعد منطلقات السيمياء المنهجية على تحويل العلوم الأدبية من مجرد تأملات إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، من خلال المظاهر الدلالية العامة انطلاقا من تجلياتها اللغوية.[143]

يبدو لنا أن سوسير جعل اللسانيات ضمن السيميولوجية، في حين يرى بيرس أن السيميوطيقا مدخل ضروري للمنطق والفلسفة في الفترة الزمنية ذاتها التي استعمل فيها سوسير مصطلح السيمولوجيا، وهكذا أظهرت العلامات العامة منذ بداية هذا العصر، فتمسك الأنجلوسكسونيون بالسيميوطيقا، والأوربيون بالسيميولوجيا.

---

[141] - سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد «مدخل السيميوطيقا» ص189.

[142] - أحمد طالب «الفاعل في المنظور السيميائي» دار الغرب للنشر والتوزيع– وهران–2002– ص18.

[143] - المرجع نفسه ص19.

4 – علم الدلالة

يصعب التعريف بعلم الدلالة، في مجال دراستنا المحدودة تعريفا وافيا بمختلف جوانبها وتفرعاتها المتشعبة، لذا نقتصر على تعريف خطوطها الكبرى أصولا ومنهجا بالقدر الذي يسمح بوضع نظرية غريماس في إطارها المعرفي العام"أسس علم الدلالة منذ ما يزيد على عقدين ردا على الألسنية الذين يركزون في دراستهم اللغوية على المدلول من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقييم وفق الوحدات المميزة، وسبق أن آخذ جاكبسون أصحاب الاتجاه الألسني هذا بقوله:"لا يحلو موقف هؤولاء الذين يقولون بانتقاء المعنى من أحد أمرين: إمّا أنهم يفقهون ما يقولون ومن تم يبطل كل معنى من كلامهم."[144]

صار معهودا في اللسانيات تعريف الدلالة "كدراسة أو علم المعنى إلا أن هذا التعريف العام لن يفيدنا طالما لم نحدد المقصود من المعنى signification على أننا والحالة هذه ابتداء من اللحظة التي نحاول فيها تحديد المقصود بالمعنى تبرزا لكثير من المشاكل فهل بإمكاننا الوصول إلى تحديد المقصود بالمعنى لكلمة ما ؟ (معنى ودلالة هما كلمتان مترادفتان).

هل نستطيع الوصول إلى تعريف معنى الكلمة، فالكلمة والشيء عند أفلاطون مثلا معنى كلمة هو كالشيء المدلول عليه بالكلمة، ومعنى الطاولة table هو المصنوع المادي للطاولة، غير أن هذا التصور للعلامة اللغوية ليس بالأمر الهين. "[145]

"...هكذا نخلص إلى تحديد علم الدلالة من حيث هو مشروع، يرمي من وجهة "هينو" إلى تأسيس وعي بنيوي للاستقراء الدلالي ويعني ذلك وصف القواعد العامة لإنتاج المعنى الإضافي وصفا دقيقا .

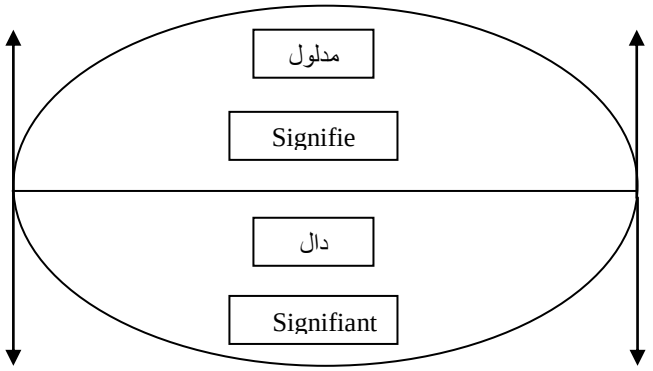
هناك طريقة أخرى لتصور المعنى (الدلالة) تكون بإنشاء علاقة بين كلمة ما والحقيقة بواسطة التصورات في هذا المعنى دلالة كلمة (طاولة) لم تعد الموضوع

---

[144] - محمد الناصر العجمي«في الخطاب السردي نظرية غريماس»منشورات دار المعلمين بسوسة –تونس–1991 ص21–22.

[145] - كلود جرمان–ريمون لوبلون "علم الدلالة" منشورات جامعة فاز تونس–دار الكتب الوطنية1997–ص17.

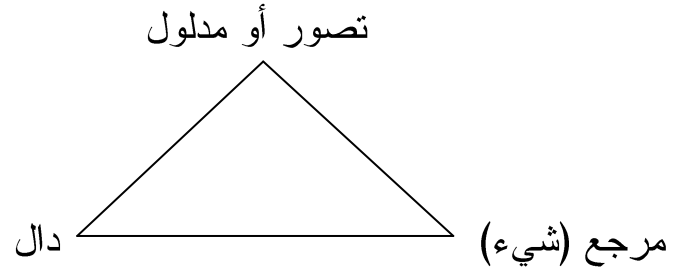
المادي (طاولة) ولكنها الفكرة أو التصور (طاولة) هذا التصور الذي يتصل بحقيقة (طاولة) وحتى ندرك جيدا بماذا يتعلق نعود إلى (دي سوسير)"بالنسبة ل(دي وسير) العلاقة اللسانية ذات الطبيعة النفسية أساسا تكون جوهرا ذا وجهين مهيأ لتداعي المفهوم، والمدلول والصورة السمعية أو الدال هذا التصور يجسد عادة بالرسم الموالي:



[146].

يعد دي سوسير بنظريته حول العلامة اللغوية المؤسس الحقيقي لعلم الدلالة المعاصر والدلالة عنده هي العلم الذي يهتم بدقة بوجه المدلول إلا أن الذي يجب فهمه من المدلول(Signifie) لا يبدوا واضحا إذ يعد في بعض الأوساط ، مرادفا للشيء (Chose)، وفي موضع آخر يعني التصور أو الفكرة، يعني جوهر علم النفس أو المنطق وقد سعى سوسير إلى إعطاء مفهوم دقيق لهذا التصور للعلامة اللغوية.[147] (2)

وقد نشر كل من ريتشارد زوأوجدن Richerds et ogden في سنة 1923 كتابهما المسمى بـــ(معنى المعنى) وتعرضا فيه إلى تصور المثلث الأساسي



(2)

[146] - كلود جرمان– ريمون لوبلون "علم الدلالة" ص18.

[147] - المرجع نفسه ص19.

ومن جهة أخرى نرى أن العلامة هي موضوع السيمياء وهذا شيء اقتراضي "والشيء الفعلي الحقيقي الوحيد هو الجملة لأنها الحدث الفعلي في لحظة التكلم وهذا هو السبب في أننا لا نستطيع أن نغير من الكلمة بوصفها العلامة المعجمية إلى الجملة بتوسيع منهجية واحدة لتمثل وحدات أكثر تعقيدا فالجملة وهي وحدة الخطاب الأساسية ليست مجرد كلمة أوسع أو أعقد من الكلمة المفردة بل هي وحدة من نوع آخر ... وقد تبين أن السيمياء وعلم الدلالة هما علمين متطابقين مع نوعين من الوحدات المميزة للغة وهما العلامة والجملة."[148]

سنحاول في مقابل هذه المقاربة ذات البعد الواحد للغة التي تقتصر فيها دور العلامات على كونها وحدات أساسية فقط مقاربة ذات بعدين تعتمد فيها اللغة على وحدتين لا انفصام بينهما هما العلامات والجمل وقد تبين أن هذه الثنائية لا تتطابق مع ثنائية اللغة والكلام كما حددها سوسير، في كتابه محاضرات في علم اللغة العام ولا حتى مع الثنائية التي أعيدت صياغتها فيما بعد بوصفها تضاد بين الشفرة code والرسالةmessage.[149]

ونستنتج من هذا التمييزيين علم اللغة- أعني السيمياء- وعلم الدلالة شبكة من العلاقات، فالسيمياء العلم الذي يدرس العلامات، علم شكلي صوري بحيث أنه يعتمد على تجزئة اللغة إلى أجزائها المكونة-أما علم الدلالة علم الجملة فمعنى مباشر بمفهوم المعنى (أي بما هو فحوى sense أو مغزى وهو في هذه المرحلة رديف لمفهوم المعنى meaning ما دام التميز بين المغزى والاحالة sense and rèfèrence لم يأت بعد) لأن علم الدلالة ينصرف انصرافا كليا إلى العمليات التكاملية للغة في تداخلها العضوي.

---

[148] - بول ريكول«نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى»المركز الثقافي العربي- دار البيضاء المغرب 2003-ص31.

[149] - بول ريكول«نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى» ص31.

ويمكن تحديد وظيفة «علم الدلالة» بعد إدراج مفهومها، فهي "تكمن بالتحديد في إبراز حركية الدلالة وإعادة بنائها، سبيلها إلى ذلك تعيين الوحدات الدالة وتنظيمها وفق «سلم تراتبي» متكامل البناء، سلمنا هذا إلى تعيين الجوامع المنهجية القائمة بين «علم الدلالة» وعلم اللسان مؤكدين أن أهم مبدأ أفادته الدلالية من الألسنية القول بأن المعنى شكل وليس مادة، ومن الجلي أن المبدأ المذكور يناقض الاتجاه التقليدي السائد في فهم الدلالة والقائم على اعتبارها مادة مستقلة بذاتها وأن وظيفة اللغة لا تعدو أنها رداء خارجي يكسو الفكرة ويعكسها بأمانة وشفافية.[150]

وقد لخص غريماس التأسيس المنهجي في علم الدلال بقوله " تقوم الدراسة الدلالية على مبدأين رئيسيين هما أولا الاستقراء الذي يرمي إلى الإحاطة بالواقع الموصوف (و المقصود المادة المدروسة) فتكون القواعد المستخرجة على جانب من الشمول بحيث تنطبق على القسم الأوفر من هذا الواقع. ثانيا التحليل الذي يقتضى الوفاء للمثال النموذجي المنسحب على مكونات المدونة هذا الضرب من التصور الوصفي القائم على محاولة التوفيق بين الجزئي والعام يولد الشعور بالإحباط لو لا أنه حظ الوصف العلمي المشترك وقدره "[151]

وجماع القول " أن نظرية غريماس تستمد أصولها المعرفية من الدلالية التي تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقا من الضروف الحافة بإنتاجها، ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكونة له ثم إعادة بنائها وفق جهاز نظري متسق التأليف. إن أهم ما نبني عليه الدراسة الدلالية أنها «إثيه» أي أنها تلتزم النص وتتقيد به ، ذلك أن الغابة المستهدفة من الدراسة _ كما ألمعنا_ إبراز آلية النص في خلق المعنى وتبليغ صداه. والسبيل إلى ذلك كشف شبكة العلاقات القائمة في طلب النص وفنون تأليف الوحدات الدالة. "[152]

---

[150]- بول ريكول«نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى» ص26.

[151] - المرجع نفسه ص29.

[152] - المرجع نفسه ص29-30.

ومن ناحية أخرى فإن سوسير لم يول اهتماما قط بفحص صعيد المضمون وتغافل عن المسألة المتمثلة فيما إذا كانت المدلولات يمكن أن تكون موضوع مقارنة منهجية أم الإحاطة بها أمر متعدر " قبل أن يتم الاعتراف بالدلالة كمكون مستقبل عن النحو (أو السيميائية) كانت المعجمية المادة الوحيدة التي تعني بمسائل الدلالة في اللسانيات لم يكن ممكنا تفاد عجزها لأنها كانت قائمة أساسا على التصنيف ولأنها اكتفت. بشكل خاص بدراسة الكلمة (ليست الكلمة في التقاليد السويسرية وحدة لسانية)."[153]

لقد وضع ف.دي سوسير الإطار المفهومي الذي يسمح بتشكيل أحداث اللغة موضوع للدراسات. وقد أبرز القوانين والثوابت التي تمكن من وصف اللسان باعتباره شكلا خصوصي منظما بين مادتين، مادة المضمون ومادة التعبير، وبالتالي كشكل خصوصي للمضمون والتعبير نحن نشدد على هذا الشاهد لهيالمسالف (محاولات لسانية ص.44) حيث يستعيد هو نفسه سوسير وتجاوزه في النهاية، بهذه الملاحظة التي شدّنا عليها مؤسسا بذلك إمكانية وجود مقانة علمية للوقائع المضمونية للمدلولات.[154]

انطلاقا من التمييزيين الأساسيين بين الكل والمادة وبين المضمون والتعبير، هما من وجهة نظر هيالمسلف لم يخضعا إلى ترتيب. إذ أنه لم يخلد إلى الراحة ما لم توصل إلى ترتيبها بين المقولتين في علاقة الواحدة بالنسبة إلى الأخرى. وهما المقولتان المستقلتان عند سوسير.

و هكذا يمكن القول إنّ "الراهنية السوسيرية" تعد نقطة انطلاق السميائية ونرتكز من الآن فصاعدا على تاريخين مهمين، يرتبط الأول بالثاني 1966 و1979 في سنة 1966 تم نشر الدلالة البنيوة (لاروس) Sémantique Structurale ل. أ.} غريماس. ولئن حظي هذا الكتاب، الذي يعد أول ميثاق في السيميائية اللسانية بصرف النظر عن عنوانه_بكتابات كثيرة أنجزت حوله مضطرون للعودة إليه. وفي

---

[153] - آن إينو«تاريخ السيميائية» دار الآفاق ومخبر الترجمة والمصطلح _جامعة الجزائر 2004 ص 37.

[154] - المرجع نفسه ص 69.

سنة 1979 نشر القاموس المعقلن لنظرة الكلام Dictionnaire Raisonné De Lathèorie Du Langage (Hachetle Université) ل أ.} غريماس وج.كورتيس وسنعتمد على سنة 1979 لننظر في المسار الذي قطعته السيميائية المدركة بوصفها" مشروع بحث وبحث في طور الإنجاز.[155]

"... وفي سنة 1956، كان أ.ج غريماس يرى في المعجمية مادة تستطيع أن تقدم الآداة النظرية والمنهجية التي تفتقر إليها العلوم الانسانية، وقد استبدل في سنة 1966 المعجمية بالدلالة. وابتداءا من سنة 1970 استبدل الدلالة بالسيميائية إن المسار مفيد تعني المواد الثلاثة بالدلالة غير أن الحقول الشرعية والنظريات التي تدعمها تختلف باستمرار تحتوي الواحدة الأخرى:الدلالية، المعجمية والسميائية"[156]

وقد حظي الباحث في أثناء تأسيسه للدلالة خطوة نحو تحليل الأنظمة المنطقية، ولجأ على وجه الخصوص إلى النموذج الفونولوجي ل.ر.جاكوبسون الذي سبق وأن أشرنا إلى طابعة الثنائي يمكن أن تصاع المسلمة بهذا الشكل: على صعيد المحايثة المستتر في صعيد التجلي اللساني تنتظم الوحدات المركبة أو الأولية المشكلة للغة. وتساعد علاقة التماثل على تمثيل تنظيمها.[157]

ينقل السيوطي عن الفخر الرازي حصره لأنواع العلاقات الممكنة والمحتملة _ بين الدال والمدلول في اللغة:" الألفاظ إما أن تدل على المعاني بذواتها، أو وضع الله إياها، أو بوضع الناس أو البعض بوضع الله، والباقي بوضع الناس، والأول مذهب عباد بن سليمان، والثاني مذهب الشيخ بن الحسن الأشعري وابن فورك، والثالث مذهب أبي هاشم وأما الرابع فإما أن يكون الابتداء من الناس والتتمة من الله. وهو مذهب قوم أو الابتداء من الله والتتمة من الناس وهو مذهب ابن إسحاق الإسفراسيني.[158]

---

[155] - آن إينو«تاريخ السيميائية» ص35-36.

[156] - المرجع نفسه ص 36.

[157] - آن إينو«تاريخ السيميائية» ص 37.

[158] - سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد «مدخل إلى السيميوطيقا» دار إلياس العصرية- القاهرة- ص88.

ومن خلال هذه الاحتمالات نجد أنفسنا أمام اتجاهين: اتجاه عابد بن سليمان الذي يرى أن الألفاظ تدل على معانيها بذواتها والاتجاه الآخر الذي يضم الاتجاهات الفرعية كلها وهو الذي ينص على أن العلاقة بين الألفاظ ومعانيها علاقة وضعية والعلاقة الذاتية تستدعي لأذهاننا العلاقة في الدلالة العقلية وهي علاقة التلازم العقلي حيث يدل وجود الفعل بجرده على وجود فاعل. وكان بين شأن هذا الرأي المساواة بين أنواع الدلالات التي جهد المتكلمون والفلاسفة في التفرقة بينها وقد تعرض هذا الاتجاه إلى الرفض من طرف كل من بحث في الدلالة اللغوية وكان جوهر الرفض الواقع الإمبرقي الفعلي من جهة وواقع تعدد اللغات والألسن والتفرقة بين الدلالات الوضعية من جهة أخرى."[159]

لقد اتفق علماء المسلمين على أن العلاقة بين الدال والمدلول في اللغة _ علاقة الألفاظ بمعانيها_ هي علاقة وضعية اصطلاحية واختلفوا في أصل المواضعة . هل هي من الله أم أن المواضعة أساسها بشري إنساني . تمتد جذور هذا الخلاف عميقة في الفكر الديني الاسلامي ونجد لها تجليات كثيرة ومظاهر متعددة. فهي تظهر في خلافهم حول قضية خلق القرآن وقيمه، وتمتد إلى مشكلة الصفات الإلهية.

ومن جانب آخر فإن مفهوم المواضعة اللغوية لم يقترن بالإشارة الحسية والإيماءة الجسدية ولم يقتصر على المعتزلة وحدهم بل أغلب الظن أن الذين ذهبوا أن المواضعة أصلها إلهي وأنها تعتمد على«التوفيق» لم ينكروا ذلك وإن اكتفو بالقول بأن مواضعه الله آدم على اللغة كانت بلا كيفية وسكت شأنهم في(الصفات) ذلك شأن الصفات الإلهية كافة، آمنوا بها فقط واعتبروا التساؤل عن كيفيتها بدعة مستندين في ذلك إلى قول مالك :«الاستواء معروف والكيف مجهول والحديث عنه بدعة»[160]

---

[159] - سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد «مدخل إلى السيميوطيقا» ص 88.

[160] - المرجع نفسه ص 89.

وقد عدت المواضعة ضرورة لتحقيق التواصل الذي عبر عنه أحيانا بالبيان وأحيانا بالأنباء أو الإخبار...وهكذا تحل المواضعة محل الإشارة،للأشياء أو للمسميات حالة غيابها عن الحواس وذلك بهدف الإخبار عنها والتعريف بها. وإذا كانت الأشياء مما لا تظهر للحواس أصلا تصبح المواضعة ضرورية وقد سوى القاضي عبد الجبار بين اطلاق الأسماء والإشارة فحل الاسم محل الإشارة. ولذلك يمكن القول «إن العلاقة بين الدال والمدلول في الألفاظ يستوي في ذلك أسماء المعاني وأسماء الذوات علاقة إشارية بحتة كما سوى عبد الجبار بين الإشارة والعبارة.»[161]

«...وهكذا نجد أنفسها في علاقات دلالية قائمة على الترابط بين كل طرفين وهذه العلاقة الدلالية عند حازم يمكن التعبير عنها على النحو التالي:

- الرموز الكتابية(دال) – الصورة السمعية للألفاظ(مدلول)
- الصورة السمعية للألفاظ(دال) – الصورة الذهنية (مدلول)
- الصورة الذهنية(دال) – الأعيان المدركة (مدلول)

ونجد أن كل مدلول يتحول بدوره إلى دال، فالصورة السمعية للألفاظ تكون في علاقتها بالصورة الذهنية (الكتابة) والصورة الذهنية تكون مدلولا في علاقتها بالصورة السمعية، ولكنها تتحول إلى دال في علاقتها بالمدركات الخارجية.»[162]

اهتم غريماس في بحوثه الأولى بعلم الألفاظ والمناجد فألف "منجدا للغة الفرنسية القديمة ancien francais وهي اللغة المستعملة في فرنسا في القرون الوسطى (من حوالي القرن التاسع ميلادي إلى حوالي بداية القرن الرابع عشر) ومن خلال هذه البحوث بدت لغريماس فكرة إنشاء نظرية دلالية تقوم على مفاهيم ألسنة وعلى منهجية هيكلية كما ألف في الستينات كتابه المعروف: الدلالية الهيكلية sémantique structurale وكان لهذا الكتاب الأثر الكبير في تعريف بعض المفاهيم وإرساء التحليل الدلالي على قواعد وأساليب ألسنية، فالأسلوبية التي اهتمت

---

161 – سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد «مدخل إلى السيميوطيقا» ص 90.

162 - المرجع نفسه ص97.

بمسألة المعنى وبالدلالة لم ترتكز على نظرية دلالية معينة tlréorie sémantique وإنما اهتمت بالمعاني والدلالات بصفة تكاد تكون هامشية أو بالأحرى تجريبيةempirique مبنية على الملاحظة والاختبار وكانت تقرب في حالات أخرى من الطريقة العلمية ولكنها لم تقم على أسس نظرية واضحة.[163]

تكاد تطابق فكرة الجدول الدلالي (أو الحقل الدلالي) registre ou chanp sémantique مفهوم القطب الدلالي (isotopie)، إلا أن هذه الاستعمالات ولو أفضت إلى نتائج صائبة تفتقر إلى نظرة دلالية متكاملة قائمة على أسس ومفاهيم علمية وكثيرا ما كان التحليل الدلالي يقتصر على فكرتي الترادف والتضاد بينما أبرزت الدلالة الهيكلية أن ترادف الكلمات لا يتوفر بصفة مطلقة .[164]

وإذا كان المعنى رهين الوحدات النصية القصصية فلا بد أن تلقى من المسار الحكائي الحركية والطاقة على التحول السياقي. فالعناصر الدلالية الموجودة في بداية أي أثر أدبي قابلة للتغيير حسب المسار الذي يرتضيه المؤلف إذ تبرز في نهاية القصة دلالات جديدة وفي هذا الإطار نشير إلى أن غريماس لم يعرف كلمة إيديولوجيا على منوال مدرسة علم الاجتماع التي ترى أنه لا يمكن فصل معنى هذه الكلمة عن الوظيفة المرجعية ، أي أن المعطيات الاقتصادية والاجتماعية هي التي تبرر وتفسر تواجد نوع من الفكر في مجتمع ما.

---

[163] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة»ديوان المطبوعات الجامعية_الجزائر دار التوثيق للنشر ص 116.

[164] - المرجع السابق ص117.

لقد فضلنا مصطلح « قطب الدلالي » على « محور الدلالي »" لأن كلمة قطب تعني بصفة أوضح وأدق الاستقطاب (polarisation) الدلالي حول نواة دلالية واحدة (sème) فغريماس يرى أن كلمة (Lecème) و هي المفرد أي الوحدة الدلالية المتداولة وحدة معقدة أي أنها مركبة من جملة المعاني البسيطة أو الأصولية التي لا يمكن تفكيكها، فكلمة « السد» وهي عنوان مسرحية المسعدي يمكن تحليل أي تفكيك دلالاتها كما يلي:

1) معنى المعرفة (السد) أي الإشارة إما إلى البناء التعارف عموما أو إلى ما سيحدث في المسرحية والغرض من هذا التعريف خلق نوع من التآلف بين القارىء وعناصر الحكاية.
2) بناء معماري (عمل إنساني حضاري في طلب الطبيعة)
3) الخصوبة والإنتاج (كنتيجة منطقية للحجز).[165]

انطلاقا من هذه المفاهيم الدقيقة استطاع غريماس من إرساء الدلالة على أساس هيكلي ومعنى ذلك أنه اعتبر النص كحلقة ذات عناصر متحركة متغيرة في حدود الخطاب. ولكن كيف نبرر تطور النظرية الغريماسية من الدلالة إلى العلامية، وما هي مكانة التحليل الدلالي في القصصية والعلامية العامة؟

تشكل النظرية الدلالية في الواقع عنصرا أصوليا وأساسيا ضمن المفهوم الجديد للقصصية ولذلك ركزنا على التعريف بها وتقديمها للقارئ حتى نيسر بعض المفاهيم التي سنتناولها بالكشف.[166]

---

[165] - سيزا قاسم/نصر حامد أبو زيد «مدخل إلى السيميوطيقا» ص119.

[166] - المرجع نفسه ص121.

بيّن غريماس في كتابه «في المعنى» du sens حدود التحليل الدلالي الذي يعتبر المعنى كتركيب للدلالات المشحونة في النص وترتيب آني ومنسق لمعاني الكلمات الواردة في سياق الخطاب فعمل على إدماج فصيلة الدلالية الهيكلية ضمن النظرية العلامية العامة.

إن قضية التمثيل متصلة بنوع العلاقة بين الدال والمدلول،تلك العلاقة التي استأثرت باهتمام بالغ من قبل نخبة من الباحثين وسبرغورها على نحو بارع «بيرس» في وقت مبكر قبل أن يغنيها«دي سوسير» ومجموعة كبيرة من اللسانين اللاحقين ففي أوراق تعود ل«بيرس» كتبها في نهاية القرن التاسع العشر، ثم عاد فيها بعد لتعميق الأفكار الواردة فيها، ورد تعريفه للعلامة بأنها شيئ ينتج فكرة ما.وبذلك تكون في موقع مقابل للفكرة المنتجة،وهذا الانتاج بحد داته لا ينطوي على شيئ جديد إنما تترتب عليه أشياء جديد تجعل تعريف«بيرس»للعلامة أساسا للسيميائية.[167]

ومن ناحية أخرى نرى أن فكرة«بيرس» تتوافق في مضمونها مع فكرة «دي سوسير» التي ظهرت أيضا في تلك الفترة تقريبا، وهي تؤكد بأن العلامة لا تحيل مباشرة على المرجع، إنما على الأفكار المتصلة به، فيظهر من ذلك أن كل تغيير تلزمه علامة بل هو بذاته يكون علامة دالة على فكرة مستدرجة من ذلك التعبير، ووسط هذه العلاقات المتعاقبة، ويظهر أن التمثيل لا يقوم الا بوظيفة التعبير المتواصل، إذ ينتج كل تعبير فكرة.[168]

هذه الفكرة يمكن توظيفها بدرجة فاعلة فيها يخص قضية تمثيل النصوص السردية لمرجعياتها فاستنادا إلى هذا التصور تقوم تلك النصوص بتمثيل المرجعيات على وفق درجات متعاقبة في إيحاءاتها فكلما أنتجت علامة. أصبحت بدورها حافز الانتاج علامة أخرى ضمن نسق آخر.

---

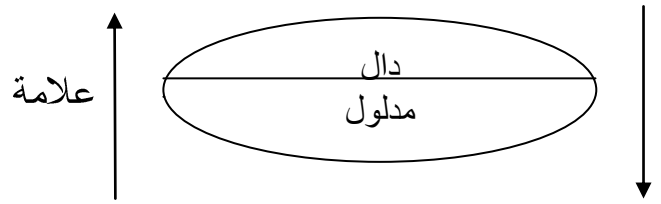
[167] -عبد الله ابراهيم«السردية العربية الحديثة»السردية العربية الحديثة المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء المغرب-2003 ص58.

[168] - المرجع نفسه ص59.

5 – تعريف العلامة

جرى العرف على استعمال كلمة (signe) أي العلامة بمعنى الدال ففي اللغة يقال مثلا «أن لفظ» «إنسان» هي علامة تدل على الإنسان خلافا لهذا المفهوم الشائع يحدد دو سوسير العلامة (signe) بأنها المركب من الدال والمدلول. بحيث أنه يستحيل تصور العلامة دون تحقق الطرفين، بل أن كل تغير يعتري الدال يعتري المدلول، مثل الورقة التي لا يمكن قطع إحدى صفحتها دون قطع الأخرى.[169]

ويمكننا حتى خلال التركيب الثنائي الذي حدده سوسير تبيان طرفي العلامة على الشكل الآتي:



والعلامة هي كل ما يدرك بالحس–رؤية أو سماعا أو لمسا بإدراك الحس له يدرك به شيء غيره، وهي أساس عملية للتواصل بين أفراد المجتمع ولها جانبين هما:الدال والمدلول وللسيميائيين الدور الفعال في تصنيف العلامات وتميزها وتعليلها من أجل إدراك أوسع لماهيتها، فاكتشفوا أن النظام السيميائي للعلامة يتأسس على نوعين من العلامات: العلامة العربية (الكلمة) والعلامة الأيقونية (الصورة)، كما توصلوا إلى أن العلامة ذات انعكاسات معرفية دلالية اختلافية وائتلافية ولا يمكن أن تكتسب دلالتها من خلال التعارض والتقاطع مع علامات أخرى.[170]

تعنى السيميائية بالعلامة على مستويين، المستوى الأنطولوجي ويعنى بماهية العلامة، والمستوى البراجماتي، ويعني بفاعلية العلامة وتوظيفها في الحياة العملية.

ينطلق دوسوسير في تعريفه للعلامة اللفظية، من نقد التصور الزاعم بأن اللغة ليست سوى لائحة من المفردات المقابلة لعدد مماثل من الأشياء " فالعلامة اللفظية لا تربط بين الشيء والاسم، بل بين المفهوم والصورة السمعية Image

[169] - عبد الله ابراهيم«السردية العربية الحديثة» ص 138 .

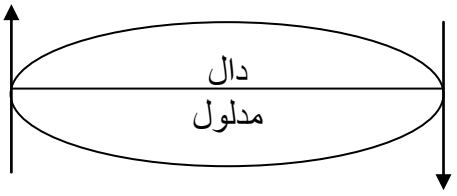
[170] - المرجع نفسه ص 139 .

acoustique وهذه الصورة ليست صوتا ماديا، أي شيئا فزيائيا بحثا، بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت أي التمثل الذي تمنحنا إياه شهادة حواسنا لهذا الصوت، ويتضح من هذا أن دوسوسير يعتمد على التميزيين النفسي Psychique والمادي Matériel ، فعلى المستوى النفسي يكون حصول الصورة السمعية والمفهوم، أما على المستوى المادي فيوجد الصوت المادي و الشيء Chose الخارجي أي ما يعرف حاليا باسم «المرجع» أو «المرجوع إليه» Référant

المستوى النفسي: الصورة السمعية ___ المفهوم.

المستوى المادي: الصوت المادي ___ الشيء (الخارجي).[171]

نظرا للاختلافات الناجمة عن إطلاق اسم «العلامة» على الصورة الصوتية يقترح دوسوسير أن يسمى كل من الحدين بكلمات متضايقة.وهكذا غير مصطلح «الصورة الصوتية» ب «الدال» Signifiant ، ومصطلح«المفهوم» بالمدلول Signifié، ومما لا شك فيه أن معنى «الدال» و«المدلول» ينطبق على سائر العلامات ومن وجهة نظر سوسير يصبح تعريف العلامة أنها اقتران بين الدال والمدلول على النحو الذي سبق ذكره.



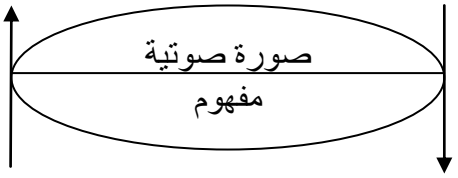
»[172].

وبالتالي، وفقا لدو سوسير، تختص العلامة باقتران حدي المستوى النفسي، أي الصورة السمعية والمفهوم. وهذا الاقتران إنما يحصل بشكل تستحيل معه تحقق أحد الحدين دون الآخر فالأمر المتحقق بالفعل entité concrète هو العلامة وما اعتبار كل حدّ على حدة سوى تجريد محض، إذن العلامة اللفظية هي «أمر نفساني ذو وجهين»

---

[171] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت لبنان 1990 ص30.

[172] - المرجع نفسه ص 31.



فهي على حد تعبير سوسير، كالورقة التي لا يمكن تمزيق احدى صفحتها عن الأخرى.

يمكن أن نجد مبدأين من مبادئ سيميوطيقا بيرس لدى سوسير «المبدأ الأول هو أن لا وجود للفكرة دون وجود للعلامات:إذ" بدون مساعدة العلامات فإننا نكون عاجزين عن التمييز بين فكرتين بشكل واضح ودائم [دروس في علم اللغة العام،155] أما المبدأ الثاني، هو مبدأ الدرائعيين الذي يتضمنه تصور سوسير للاختلاف، إن العلامة لي لها خصوصيات إلا لأنها لا تتطابق مع علامة أخرى[163]. ولا توجد في اللغة إلا الاحتلافات [166] ولكن "ولأن الدال والمدلول المأخوذ بين كل واحد منهما على حدة بلا قيد أو شرط فالتوليف بينهما أمر إيجابي، لأنه يتسبب في خلق نظام من القيم هذا النظام الذي " يشكل المرابط الحقيقية بين العناصر الصوتية والذهنية داخل كل علامة.»[173]

ومن جهة أخرى يمكن القول أن العلامة تكتسب دلالتها من خلال الربط بين الدال والمدلول،«فهي ذات طبيعة ازدواجية، الأولى صورة سمعية تولدها الأصوات، والثانية تصور ذهني تثيره هذه الأصوات ولا يمكن أن تكتسب العلامة مفهومها خارج المجال أو النظام اللغوي، وبذلك فلا يمكن فهم العلامة السيميولوجيا إلا من خلال العلامة اللغوية.»[174]

ويرى دوسوسير أن لا علاقة مباشرة للغة بالأشياء الخارجية، فمن وجهة نظره، أن المدلول هو صورة ذهنية تنتمي إلا العلامة اللغوية، وليس إلى الشيئ الواقعي الموجود خارج اللغة.

---

[173] -جيرار دولودال «السيميائيات أو نظرية العلامات» دار الحوار للنشر والتوزيع_سوريا_ ط1 2004 ص58.

[174] - عبد القادر فيدوح « دلائلية النص الأدبي » ديوان المطبوعات الجامعية وهران_ الجزائر_ 1993- ص10.

ولقد أخذ البلاغيون العرب القدامى بوجهة النظر هذه فيشرح ذلك بالتفصيل يحي بن حمزة يقول"الحقيقة في وضع الألفاظ إنما هو للدلالة على المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية. والبرهان على ما قلناه هو أن إذا رأينا شيئا من بعيد، وظنناه حجرا. سميناه بهذا الاسم ،فإذا دنونا منه، وظننا كونه شجرا. فإنّ تسميه بذلك، فإذا ازداد التحقق بكونه طائر سميناه بذلك فإذا حصل التحقيق بكونه رجلا سميناه به، فلا زال الألقاب تختلف عليه باعتبار ما يفهم منه من الصور الذهنية.»[175]

إلى جانب بيرس ودي سوسير حاول " بنفنست وضع العلامة في فضاءات جديدة من شأنها أن تنحو بها باتجاه استعمالاتها المنهجية والحيلية، بحيث يصفها بالقدرة على الدلالة حين يحصر وظيفتها في استدعائها الشيء لتحل محله، على اعتبار أنّ دور العلامة هو _بحسب رأيه _ التمثيل بمعنى أن تحل محل شيء آخر، أي أن تستدعي هذا الشيء باعتبارها بديلا عنه، ويتمثل بنفنست لذلك بعلامات اللغة وعلامات الكتابة، وعلامات التحية، وعلامات المرور، العلامات النقدية وعلامات العبادات، والشعائر والعقائد، وعلامات الفن بكل أشكاله، والسمة العامة لكل هذه الأنظمة الاجتماعية هي قدرتها على الدلالة وتكونها من وحدات دلالية أو علامات، وإذا هي التمثيل من حيث كونها تحل محل شيىء آخر فليست هي الشيىء المشار إليه."[176]

وإذا انتقلنا إلى العلامة الغوية (اللسانية) فهي مفهوم مركب من مظهر حسي فزيائي تدركه العين كتابة، ويدركه السماع ملفوظا ويسمى الدال (Le signifiant) ومظهر مجرد هو التصور الذهني الذي يدلنا عليه ذلك الدال والذي بحصوله نقول إنّنا «فهمنا» الدال، ويسمى هذا المظهر المدلول (Le signifie) أما العملية التي يقترن فيها الدال بالمدلول في أذهاننا فهي التي تسمى الدلالة (La signification) ولقد ألح دو سوسير على الالتحام القائم بين الدال والمدلول حتى شبهها بوجهي ورقة واحدة. "[177]

---

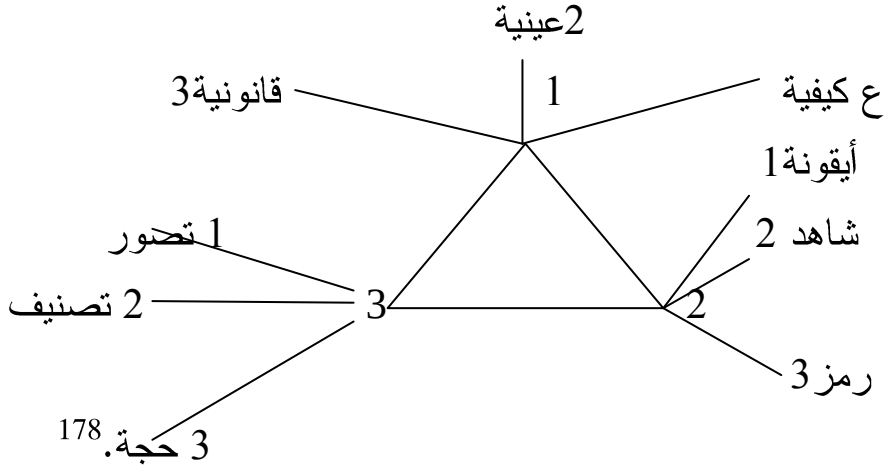
[175] - عادل فاخوري « تيارات في السمياء »دار الطليعة للنشر_ بيروت_ لبنان _1990 _ ص 12-13.

[176] - عبد القادر فيدوح « دلائلية النص الأدبي » ديوان المطبوعات الجامعية وهران_ الجزائر1993_ ص14.

[177] - عبد السلام المسدي « الأسلوبية و الأسلوب » الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس ط2 1982 ص153.

إذا العلامة هي ارتباط بين الصورة الصوتية ومفهوم الذهني فالدال اللغوي هو على غرار المدلول، ذو طبيعة مجردة، فكلمة «حيوان» مثلا يمكن النطق بها مرات عديدة وبطرق صوتية مختلفة، كما أنه يمكن كتابتها بخطوط متنوعة، لكن كلمة «حيوان» تبقى واحدة، ويعد دوسوير العلامة اللغوية كيان ثنائي المبنى يتكون من وجهين شبيهان وحتى العملة النقدية ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فالأول هو الدال أي الصورة الصوتية الحسية والثاني هو المدلول وكلاهما: الدال والمدلول ذو طبيعة نفسية.

إن تصنيف العلامات عند بيرس لا يعتمد على إحصاء العلامات المسماة في لغة ما أو على الخصائص الخارجية بل ينطلق من قوام الكائنات نفسها وكما اتضح لنا، تترتب كل علامة من ثلاثية triade من الحيثيات، ولما كانت كل حيثية بدورها تثليثا من الفروعtrichromie بحيث أن مجمل العلامات التحتية sub signe هو:



لقد أصبح التقسيم الذي وضعه بيرس للعلامات مقولة أساسية في الدراسات السيموطيقية «ويقسم بيرس العلامات إلى أيقونات ومؤشرات ورموز، ويقسم تقسيمه هذا من منطلق العلاقة القائمة بين الدال والمشارإليه أو بين المصورة والموضوع. ويحدد بيرس الأنواع الثلاثة على النحو الآتي:

أ-الأيقونة I con: يمثل التشابه المبدأ المتحكم في العلاقات الأيقونية بين عناصر العلامة. فالأيقونة تمثل موضوعها من خلال التشابه بين الدال والمشار إليه في المقام الأول.[179]

---

[178] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » دار الطليعة للنشر_ بيروت_ لبنان _1990 _ ص64-65 .

[179] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » ص31.

ومن الواضح أن هذا المبدأ من العمومية بحيث يفترض معه أن أي نوع من التشابه بين العلامة والشيء الذي تشير إليه يكفي –من حيث المبدأ –ليقيم علاقة أيقونة. بقول بيرس :«إن الأيقونة علامة تصل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمثلها خاصة بها وحدها.فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا فردا أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له.»[180]

ولا شك أن العلامات الأيقونية تحتل مكانة هامة في التصنيف السيميوطيقي للعلامات لأن أهميتها أخذت تزداد بشكل ملحوظ في الثقافة الحديثة التي تعتمد اعتمادا كبيرا على الصورة ويعتبرها لوتمان والعلماء السوفيت عامة «أحد طرفي ثنائية هامة في تكوين الثقافات فترى جماعة تارتو وموسكو أن النظام السيميوطيقي للعلامات يقوم على نوعين من العلامات، العلامات العرفية(الكلمة) والعلامات الأيقونية(الصورة) ولا يمكن الفصل بين هذين النوعين، وهناك ثقافات تعلى من شأن الكلمة بينما هناك ثقافات أخرى تضع الصورة في مكان الصدارة»[181]

ب– المؤشر(indese): ترتبط العلامات المؤشرات بموضوعها ارتباطا سببيا وكثيرا ما يكون هذا الارتباط فيزيقيا أو من خلال التجاور«فالمؤشر» على حد قول بيرس «هو علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع ويدخل بيرس بين هذا النوع من العلامات الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة عند المريض، والآثار التي نراها على الرمال والتي تدل على مرور أناس من هذا الدرب.[182]

ج– الرمز:symbole: تكون العلاقة التي تربط بين الدال والمشار إليه في الرمز عرفية محض وغير معللة فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاور يقول

---

[180] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » ص 31 .

[181] - المرجع نفسه ص33 .

[182] - المرجع نفسه ص33.

بيرس:«الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة.»[183]

ويعتبر سوسير هذه العلامة الحقة وهي عنده أكثر العلامات تجريدا ويطلق عليها بيرس في بعض الأحيان للتسمية «العادات» أو«القوانين» وهي أقرب إلى الكلمات منها إلى الحقائق المتحققة ،ويمكن القول أن العلامات مفردة هي تجليات للرمز وليست الرمز نفسه.

وما يلاحظ في محاضراته في اللسانية العامة يقتصر المؤلف على العلامات اللغوية أي الألفاظ ويرى فيها بالإضافة إلى خصائص التعريف العام ،هاتين الميزتين «فمن الناحية تبدو العلامة اللغوية اتفاقية أو اختيارية Arbitraire ، ومن ناحية أخرى هي خطية Linéaire فتكون العلامة اتفاقية أو اختيارية لا يراد به كما يحتمل معنى الكلمة الفرنسية Arbitraire أن الربط بين الدال والمدلول رهن إرادة الفرد، بل المقصود أن العلاقة بين طرفي العلامة علاقة لا تجد لها مبررا Immotivé في الطريقين كما هي الحال في الإيماء Pantomies، بل تنجم عن عادة جماعية Habitude Collective.[184]

وللعلامة اللغوية حسب تعريف سوسير صفة جوهرية هي: "الطبيعة الاعتباطية، فالعلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية ويوضح دوسوسير معنى الاعتباطية بأنها لا ترتبط بدافع أي أنها اعتباطية لأنها ليس لها صلة طبيعية بالمدلول، ومن هنا أطلق سوسير على العلامة اللغوية اسم العلامة الرمزية (Symbole) ولكنه استدرك فقال " إن مميزات الرمز أن لا يكون اعتباطيا على نحو كلي، فرمز الدلالة _الميزان_ لا يمكن استبداله اعتباطيا بأي رمز آخر كالعربية مثلا."[185] واستثنى دوسوسير من هذه الصفة العلامة اللغوية المحاكية أي أن الدال يحاكي المدلول كمواء القطة وخرير الماء. "

---

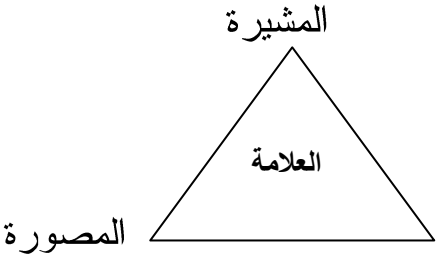
[183] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » ص34.

[184] - المرجع نفسه ص 32.

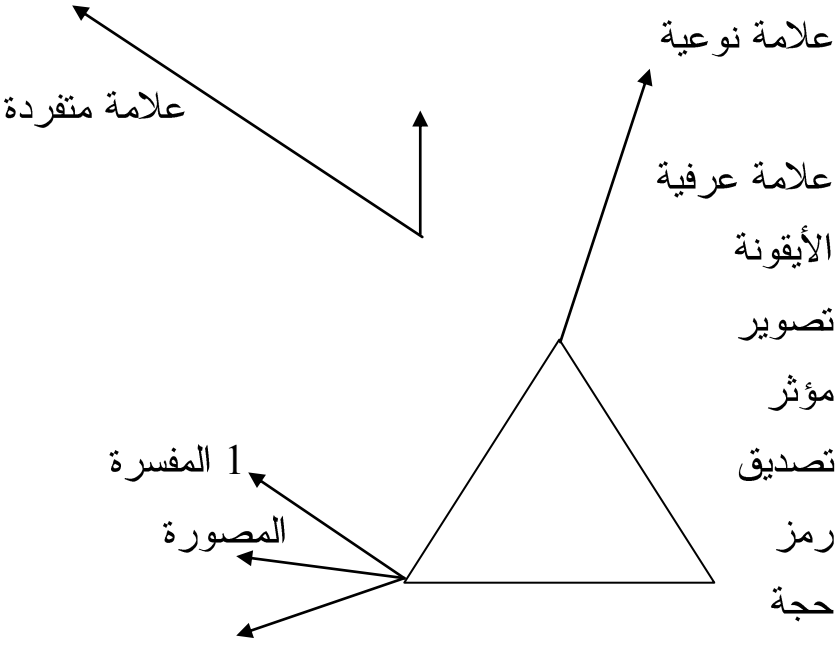
[185] - المرجع نفسه ص144.

مما سبق نستخلص ما يلي: ثمة أربعة أمور يجب التميز فيما بينها وهي الصورة السمعية، المفهوم، الصوت المادي، الشيء الخارجي، أما العلامة فتلتئم فقط من الصورة السمعية والمفهوم Concept (أي التصور) الذي هو أيضا صورة ذهنية، وبالتالي فالعلامة كما يعبر عن ذلك دوسوسير، صورة بحثة وليست جوهرا Substance .

وقد وضح بيرس الكيان الثلاثي المبني في الشكل المثلث الآتي:



وكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة يخضع بدوره إلى تفريع ثلاثي كما يبدو من الهيكل التفريعي الآتي:



[186]

[186] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » ص146.

يحاول بيرس في هذا المجال إعطاء تفسير لكل تفريع من هذه التفريعات فالمصورة شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما من وجهة ما بصفه ما فهي توجه لشخص ما. بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلفها يسميها مفسرة للعلامة الأولى إن العلامة تنوب عن شيء ما، وهذا الشيء هو موضوعها.[187]

يؤكد بيرس أن العلامة إذا كانت شيئا مختلفا عن موضوعها، فلابد أن يكون هناك في الفكرة أو في التعبير نفسه حجة أو سياق يوضح كيف يتم ذلك، وبذا تكون العلامة مع التفسير علامة أخرى، كما أن التفسير سيصبح علامة وغالبا ما يحتاج بدوره إلى تفسير إضافي،بمعنى أن العلامة تفترض معرفة قبلية بالموضوع كما تقوم بتوصيل معلومات إضافية بصددها.

وفي مجال الأنظمة السيميوطيقية «قدم سوير في دراسة أنظمة العلامات تقسيما لأنواع العلاقات التي تربط بين العلامات أصبح الركيزة الأساسية لدراسة الأنظمة السيميوطيقية فيما بعد فتتألف العلامات على محورين: المحور السياق syntagnatic والمحور الابتدائي associative أو paradigmatik فتكون العلاقة سياقية إذا ارتبطت وحدة ما من نظام معين (في مركب أو بنية) مع وحدات أخرى متتالية والشرط المطلوب في هذه العلاقة هو أن تنتمي الوحدات المختلفة المركبة إلى نفس المستوى السياقي. فيمكن في اللغة أن تكون الوحدات صوتية أو صرفية.»[188]

أما العلاقة الاستبدالية «فهي التي ترتبط بين وحدة معينة من وحدات المركب ووحدات أخرى يمكن أن تحل محلها، وقد يبدو هذا التحليل بسيط في ظاهرة ولكن القضية النظرية الهامة التي يثيرها تتمثل في أن النظام يعتمد في كل مستوى من مستوياته على مبادئ الاختيار(الاستبدال) والتركيب (السياق). وهذه المبادئ تعمل معا داخل النظام، ومن ثم يمكن وصف نظام ما من خلال رصد

---

[187] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » ص147.

[188] - المرجع نفسه ص34 .

الوحدات التي تنتمي إلى مجموعات استبدالية واحدة ثم من خلال وصف قواعد التركيب التي تحكم كيفية ارتباط الوحدات بعضها بالبعض الآخر.»[189]

ولا شك أن العلاقات الاستبدالية والسياقية رغم أنها تمثل المحورين الأساسيين في أي نظام من أنظمة العلامات فإنها ليست الشروط الوحيدة التي تكوّن النظام. فهناك جوانب أخرى يمكن الاستعانة بها عند وصف أي نظام من هذه الأنظمة ويمكن هنا ذكر الخصائص التي قدمها بنفنست في تمييز أي نظام سيميوطيقي وهذه الخصائص هي:

1-كيفية تأدية الوظيفة السيميوطيقية

2-مجال صلاحية الظام.

3-طبيعة علامات النظام وعددها.

4-نوعية توظيف النظام.

وإذا رجعنا إلى أنواع العلامات المذكورة آنفا يمكننا أن نتناول كل نوع على حدى ونقوم بشرحه وتبيان خصائصه:

العلامة التصورية الأيقونية الكيفية:

«...فالعلامة الكيفية كاللون الأحمر مثلا،لا يمكن أن تدل على موضوعها إلا لشبه ما وبالتالي لا يمكن أن تكون إلا أيقونة، وفوق ذلك بما أن الكيفية هي إمكانية بحتة، فهي لا تستطيع أن تكون إلا علامة على الماهية أي تصورا، أما العلامة التصورية الأيقونية العينية فهذا الصنف هو شيء أو حدث من التجربة، يدل على موضوعه من بعض كيفياته. لذلك أي لكونه أيقوني فهو لا يمكن إلا أن يكون تصوريا. مثال ذلك تخطيط diagram فردي ما كتخطيط حرارة مريض معين: والعلامة التصورية الشاهدية العينية: هي شيء أو حدث من التجربة المباشرة يدل على موضوعه لعلة ما بينها. مثل الصرخة التي تنم عن ألم أو فرح إلخ.....»[190]

---

[189] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » ص35.

[190] - المرجع نفسه ص 65-67.

يقصد امبرتوإيكو بدراسة العلامة كل أنواع العلامات وكل أنواع السيميائيات أي ليس العلامة اللغوية فحسب بل العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية... ويتميز بين ثلاث أنواع: الأيقونة(icône) والدليل أو الشاهد (indice)، والرمز(symbole)، فالأيقونة تقوم على «شبه فعلي بينها وبين مدلولها من كل جهات أو بعضها، فالصورة الفوتوغرافية والرسوم والخرائط الجغرافية هي أمثال هذا الصنف من العلامة، وكذلك قد توجد الدلالة الأيقونية في الألفاظ فلفظ«كيكي كيكي» مثلا في اللغة العربية تقليد لصياح الديك ولكن على المستوى اللفظي لا تحقق هذه الدلالة بتطابق كلي، بل جزئي فقط، يشهد على ذلك اختلاف الدلالات باختلاف اللغات.[191]

ضمن مفهوم الأيقونة يذكر بيرس ثلاثة أصناف الصورة image، هي تشارك المدلول بالصفات البسيطة، والتمثيل البيانيdiagramme الذي يشبهه بالترتيب العلائق، وأخيرا الاستعارة mètaphorè.

أما القسم الثاني من أنواع العلامة، أي الشاهد أو الدليل (indice)، فيعرفه بيرس «بالاتصال الدينامي وصمته المكاني مع الموضوع العيني من جهة، ومع حواس أو ذاكرة الشخص من جهة أخرى. وهو يأخذ الشاهد بمعنى عام حدا يشمل كل علامة تقوم بينها وبين موضوعها مجاورة فعلية واقعية. هذه المجاورة قد تمتد من اللعبة إلى مجرد الاتفاق، فهكذا مثلا، الدخان شاهد على النار والصراح دليل على الوجع والتصنع شاهد على الشيء المضع عليه وكذلك أسماء الإشارة: هذا، هذه إلخ.[192]

ويسمى النوع الثالث من ثلاثية بيرس بالرمز الذي يقوم كما جاء في تفسير جاكبسون لنظرية الفيلسوف الأمريكي على المجاورة المتواضع عليها بينه وبين المدلول والمكتسبة بالتعلم، لذلك "لا يحصل الرمز إلا بقاعدة تحدد علامة المجاورة وهو لا يلتزم أدنى شبه أو إتصال خارجي مع المدلول. من هذا القبيل العلامات

---

[191] - المرجع نفسه ص148.

[192] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » ص 150 .

اللغوية، بالطبع إن تعرّيف الرمز بهذا الشكل يخرج عن الاستعمال المتعارف عليه في الآداب والفنون لكن بيرس يبرر هذا الخروج بالعودة، إلى المعنى الأصلي لكلمة (Symbole) ففي اليونانية كانت تعني الشيء الذي يلقى أو يرمى وبالتالي كانت تعنى عن طريق الاستمارة العقد أو الاتفاق بهذا المعنى كان أرسطو يقول عن الاسم إن رمز أي علامة وضعية."[193]

أما الرمز بالمفهوم الشائع، فيجب إدراجه عند بيرس تحت قسم الأيقونة إذ أنه يفترض شبها ما بينه وبين المدلول. إن نظرة سريعة على كل من التقسيمين للعلامة عند العرب وبيرس قد توحي بهذه المقارنة:

دلالة طبيعية	دلالة عقلية	دلالة وضعية
أيقونة	شاهد	رمز

ويمكن القول كذلك عن العلامة التصديقية الشاهدية العينية أنها " شيء أو حدث من التجربة المباشرة يخبر بقدر ما هو علامة عن موضوعه الذي هو واقع حالي وهذا بالطبع لا يمكن أن يحصل إلا إذا كان الشيء أو الحدث متأثرا بالموضوع مثال ذلك دورا أو ميزان الريح الفعلي. أما العلامة التصورية الأيقونية القانونية فهي قانون عام أو نمط. كل واحد من تحققاته الفردية يمتلك كيفيات تخوله أو تثير في ذهن المعبر interprète صورة عن موضوعه، من هذا القبيل التخطيط العام الذي لا يتعلق بحالة فردية معينة، بل ينطبق على سائر الحالات المتشابهة مثل التخطيط العام للحرارة الناجمة عن الحصبة.[194]

وإذا رجعنا إلى العلامات التي تندرج ضمن القانون نجد العلامة التصورية الشاهدية قانونية والعلامة التصديقية الشاهدية القانونية: فالأولى "نمط أو قانون عام. كل واحد من تحققاته الفردية مرتبط أو متأثر بموضوعه بشكل أنه يوجه الانتباه إلى هذا الموضوع مثال هذه العلامة الضمائر وأسماء الإشارة والثانية هي قانون عام أو

---

[193] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » ص 151.

[194] - المرجع نفسه ص 68 .

نمط كذلك ،يفيد خبرا ما عن موضوعه ويدفع المقبل إلى العمل أو الأخذ بالقرار. من أنواع ذلك إشارات السير والأوامر إلخ..."[195]

أما العلامات المرتبطة بموضوعها نجد :العلامة التصورية الرمزية القانونية والعلامة التصديقية الرمزية القانونية، فالأولى ترتبط بموضوعها بواسطة اقتران المعاني الكلية General ideas. فكل اسم عام مثل "بيت " أو "شجرة " هو من الصنف، والثانية ترتبط بموضوعها بواسطة اقتران المعاني الكلية كي تفيد خبرا عن هذا الموضوع مثالها: القضايا المعهودة نحو "الوردة الحمراء" والفلاسفة مجتهدون ولإبراز التقارب بين هذه الأصناف، يرتبها بيرس في جدول على شكل المثلث التالي :

I علامة تصورية أيقونية كيفية	V علامة تصورية أيقونة قانونية	IIIV علامة تصورية رمزية قانونية	X علامة حجمية رمزية قانونية
II علامة تصورية أيقونية عينية	IV علامة تصورية شاهدية قانونية	VI علامة تصورية شاهدية رمزية قانونية	
علامة تصورية شاهدية عينية	علامة تصديقية شاهدية قانونية		
علامة تصدقية شاهدية عينية			

[196].

[195] - عادل فاخوري«تيارات في السيمياء » ص 68 .

[196] - المرجع نفسه ص 69 .

ومن ناحية أخرى فإن تحليل بيرس للعلامة يتم انجازه سيميوطيقيا في ثلاثة أزمنة في ثلاثة مستويات مختلفة العلاقة: "

1_ بالعلاقة مع الممثل: تحلل العلامة ذاتها بعلاقة مع ذاتها.

2_ بالعلاقة مع موضوعها.

3_ بالعلاقة مع علامة المؤول، وبعبارة أخرى بالعلاقة مع العلامة أو مع مجال العلامات الذي يضع القارىء والمستمع فيه الممثل لكي يمكن لهذا الأخير أن يحيل على الموضوع.[197]

إن الزمن الثالث أو المستوى الثالث يفترض عن طريق الاستعادة السيميوطيقية وجود الزمن الثاني والأول ، وكذلك فإن الزمن الثاني أو المسرى الثاني يفترض وجود الزمن الأول . ومن هنا فإن الجدول الثاني وضع لنا التحليل البيرس ويمكّن من التمييزين تسعة أنماط مع العلامات الفرعية (Le sous _ Signes).[198]

	1	2	3
مم 1 (2) (R)	علامة وصفية	علامة فردية	علامة عربية
مو 2 (0)	أيقونية	قرينية	رمز
مؤ 3 (1)	فدليل (رسم)	علامة ثنائية	برهان

جدول الأنماط التسعة للعلامات الفردية

[197] - جيراردولودال«السيميائيات أو نظرية العلامات»دار النشر والتوزيع _سورية_ط1_2004_ ص 60.

[198] - المرجع نفسه ص163.

6 – الخطاب والخطاب الأدبي

يبدو ظهور مصطلح الخطاب، في حقل الدراسات اللغوية في الغرب، ونما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها هذه الدراسات، ولاسيما بعد ظهور كتاب فرديناند دي سوسير " محاضرات في اللسانيات العامة " الذي تضمن المبادىء العامة الأساسية التي جاء بها هذا الآخير وأهمها: " تفريقه بين الدال والمدلول، واللغة كظاهرة اجتماعية والكلام كظاهرة فردية، وبلورته لمفهوم "نسق" أو "نظام" الذي تطور فيما بعد إلى بنية. "[199]

ونظرا لتعداد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، فقد تعددت مفاهيم و مدلولات هذا المصطلح نورد بعضها فيما يلي: "

أ_ الخطاب: مرادف المفهوم السويسري " كلام " وهو معناه المعروف في اللسانيات البنيوية

ب_ وهو(أي الخطاب) ما دام منسوبا إلى فاعل، وحدة لغوية تتجاوز أبعادها الكلمة، رسالة أو مقولة

ج_ و بهذا المعنى يلحق الخطاب بالتحليل اللساني، لأن المعتبر في هذه هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي "ساوتي سلينغ هاريس "

د_ يتحدد مفهوم الخطاب في المدرسة الفرنسية مقابلة بمفهوم المقول " المقول هو تتابع جمل مراسلة بين فراغين معنويين، بين توقيفين للعملية الإبلاغية. أما الخطاب فهو المقول منظورا إليه من زاوية الميكانيزمات الخطابية المتحكمة فيه أو المكفية له. هكذا فإن نظرة إلى النص من حيث كونه بناءا لغويا منه مقولا، إما البحث في ظروف وشروط انتاجه فتجعل منه خطابا."[200]

---

[199] -إبراهيم صحراوي«تحليل الخطاب الأدبي دراسة طبيقية»منشورات دار الآفاق الأبيار_الجزائر_ط2-2003 ص 14.

[200] - المرجع نفسه ص 15.

ويمكن إضافة مفهوم آخر للخطاب بمقابلته بمفهوم "اللغة" كمجموعة متناهية من العناصر، مستقرة نسبيا فيكون الخطاب عندئذ مجالا لإبداع تتشكل فيه وبطريقة غير ملحوظة، سياقات، تغطي قيما جديدة للغة، وهكذا فإن تعدد معاني لفظة ما صنيع خطابي يتحول بالتدريج إلى ظاهرة لغوية.

والخطاب حسب بنفينست "F Benveniste " " هو كل مقول يفترض متكلما ومستمعا، تكون لدى الأول نية التأثير بصورة ما والخطاب بهذا المعنى رسالة تتدرج في العالم الثقافي الذي ينتمي إليه مرسلها وتحمل كل القيم، جمالية كانت أو اقتصادية، أو دينية، أو تراثية، أو ما إلى ذلك مما يدخل في تركيبة عالم ثقافي معين.[201]

"... حددت اللسانيات الحملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي" وستصبح هذه المقول التي يعزوها الكثير من الباحثين إلى "بلومفيلد" بمثابة الحد الذي يثقف حوله كل المشتغلين باللسانيات وعندما نقول إن الجملة هي أكبر وحدة، فمعنى ذلك أنها تتضمن وحدات أخرى يطالبها الوصف اللساني بالضرورة وإذا كانت النظرية اللسانية التقليدية بحسب ما سجل ذلك لاينس ، تميزين مستويين في الوصف النحوي هما الكلمة والجملة، فإن اللسانيات الحديثة ترى أن الكلمة الواحدة تتضمن أحيانا وحدات صغرى هي المورفيمات وبين الكلمة والجملة يعترف النحويون غالبا بوجود وحدتين أخريين هما المركب (Syntogne) والقضية (Proposition) ويكون التميز بينهما باعتبار المركب كل مجموعة من الكلمات المتوازنة نحويا بواسطة كلمة واحدة ليس لها فاعلها الخاص والتي يصبح محمولها مركبا وعلى عكس ذلك فمجموع الكلمات التي لها فاعلها الخاص ومحملوها الخاص الذي يدخل في جملة كبرى هو القضية.[202]

---

[201] - إبراهيم صحراوي«تحليل الخطاب الأدبي دراسة طبيقية» ص 15.

[202] - سعيد يقطين«انفتاح النص الروائي النص والسياق»المركز الثقافي العربي_الدار البيضاء_ المغرب_ ط2 2001 ص 15-16.

وهكذا حسب لاينس تصبح العلاقة بين الوحدات الخمس القابلة للوصف اللساني(المورفيم_الكلمة_القضية_المركب_الجملة)علاقة تركيب (Composition). وإذا كانت الجملة هي الوحدة الكبرى والمورفيم هو الوحدة الصغرى أمكننا تصنيف هذه الوحدات إلى درجات (الجملة_القضية_المركب_الكلمة_المورفيم) ونقول إن وحدات الدرجة العليا مركبة (Compoe) من وحدات الدرجة السفلى، وبالمقابل يمكننا القول إن وحدات الدرجة العليا يمكننا تحليلها بتقسيمها إلى وحدات الدرجة السفلى.[203]

وإذا انتقلنا إلى الخطاب بمعناه الأدبي " فهو فصلا لنوع معين من الخطاب عن أنواع أخرى، أو تعنى على الأقل بأن وجود خطاب أدبي نفترض وجود خطاب غير أدبي لكل من الخطابيين مقاييس تميزه، والتعرف في الخطاب الأدبي على هذه المقاييس، يعني استخلاص أدبية وتثبيتها، أي استخلاص جملة الشروط والخصائص والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا أدبيا، وهو ما جعل بعض الدارسين المحدثين يرون بأن هدف علم الأدب ليس دراسة الأدب، بل دراسة أدبية الأدب، أي خصوصيته التي لا يمكن أن تتحدد إلا على أساس الأشكال التي تأخذها العلاقات التي تقوم بين مختلف أجزاء الخطاب، ذلك أن الخطاب الأدبي لا يختص بمضمون محدد، كالخطاب السياسي أو الرياضي مثلا فكل الموضوعات والمضامين التي تشكلها العوالم المعنوية للغة ما بامكانها أن تشكل مادة لمضمونه .[204]

ومن خلال رصدنا للعديد من الآراء حول هذه المصطلحات نجدها أحيانا تتقارب إلى درجة أنها تصبح ذات مدلول واحد، وأحيانا أخرى نتباعد إلى الحد الذي يصبح لكل منها مدلوله أو مدلولاته الخاصة، وبينما أن هدفنا المركزي هو تقديم التصور الخاص بالمفهوم على ضوء ما نشتغل به في التحليل فإننا سنتعرض لأهم الآراء على اعتبار العديد منها رجعا لآراء أخرى أو تنويعا على بعض تفاصيلها، وبدون الدخول في العديد من الجزئيات المغرقة في الدقة، سترجىء إثارة بعض هذه القضايا إلى الكتاب الثاني حيث سنتحدث عن النص لنلامسه على ضوء التحديد الذي سنوظفه لتعيين المقصود بالخطاب والخطاب الروائي خاصة.[205]

---

[203] - سعيد يقطين«انفتاح النص الروائي النص والسياق » ص 16.

[204] - المرجع نفسه ص 20.

[205] - المرجع نفسه ص 17.

لقد عمل هاريس وسعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصور والأدوات التي يحلل بها الجملة واهتم في بادئ الأمر بتحليل الخطاب انطلاقا من مسألتين: أولهما توسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة وهذه مسألة لسانية محضة، أما المسألة الثانية فتتعلق بالعلاقات الموجودة بين اللغة والثقافة والمجتمع وباعتبارها قضية خارج لسانية فلم يهتم بها هاريس بقائه ضمن حدود المجال اللساني، عرّف الخطاب بأنه " ملفوظ طويل أو 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.[206]

والواقع أن الشكلانيين ومن جاء بعدهم من النقاد الذين ساروا على نهجهم رأوا بأن الأدب قد ضاع وتوارى في دروب العلوم الانسانية الأخرى بحيث صار النقاد لا يمارسون الأدب، بل يمارسون الفلسفة أو علم الاجتماع أو التاريخ، أو علم النفس، من خلال الأدب فكانوا يفسرونه من خلال مادة مضمونة، ولا أدّل على ذلك من الإسقاطات التي كان النص أو الأثر الأدبي مسرحا لها فكان هم النقاد البحث عن آثار المواقف بل المواقف ذاتها التي عاشها صاحب النص، وآثار مجتمعه، أو بنيته، ومميزات الحقبة التي ظهر فيها إلى غير ذلك من المعلومات التي يكون قد تزود بها قبل قراءته للأثر المزمع نقده."[207]

وقد نظر كل من غريماس وكورتيس إلى الأدبية التي يتميز بها الخطاب الأدبي فوجدها نسبية وليست مطلقة إذ لا يوجد في الأشكال الأدبية، كالسرد مثلا أو الوصف والتشابه ما يجعلها أدبية محضة فقد تصادفها في أنواع أخرى من الخطاب مما يؤدي إلى استحالة وجود قوانين خاصة بالخطاب الأدبي بالتالي: تجريد مصطلح "الأدبية" من معناه السابق وتعويضه بالإيحاء الاجتماعي الذي يختلف باختلاف الثقافات و العصور، و هذا يعني أن الأدبية يجب أن تدمج في إشكالية أوسع، في إطار نظريات الخطاب الخاصة بكل عرف أو أمة أو حضارة أو ثقافة معينة."[208]

---

[206] - سعيد يقطين«انفتاح النص الروائي النص والسياق » ص 17.

[207] -إبراهيم صحراوي«تحليل الخطاب الأدبي دراسة طبيقية لرواية جهاد المحبين لجورجي زيدان»ط2 دار الآفاق_الجزائر_2003 ص21.

[208] - المرجع نفسه ص 22.

نستطيع القول إذا انطلقنا من تمييز سوسير بين اللغة والكلام في الأقل على نحو تمهيدي " إن الخطاب هو الواقعة اللغوية، وبالنسبة للسانيات مطبقة على بنية الأنظمة، يعتبر البعد الزمني لهذه الواقعة على الضعف المعرفي الابستمولوجي للسانيات الكلام Parole فالواقع تختفي بينما تبقى الأنظمة لذلك فالحركة الأولى لعلم دلالة الخطاب لا بد أن تكون معالجة هذا الضعف المعرفي الكلام النابع من الطبيعة المنفلتة للواقعة قياسا بثبات النظام بواسطة الأسبقية الانطولوجية (الوجودية) للخطاب الناتجة عن فعلية الواقعة في مقابل افتراضية النظام."[209]

لقد اشتغل هاريس في تحليله للخطاب على متون قصيرة وذات طبيعة إشهارية تكثر فيها المتوازيات بشكل ملموس. كما أن اختزاله التحليل بحسب المكونات المباشرة يجعل كل جملة تعود إلى بناياتها الأولية:
مركب اسمي + مركب فعلي، وإذا كان كل نص قابلا لأن يرجع إلى هذه البنية الأساس، فإن هذا النمط من الاختزال كما يسجل ذلك صاحبا كتاب "المدخل إلى التحليل النصي" يصبح بلا أهمية في تحليل الخطاب، لأنه بدل العمل على إبراز البنية الخاصة لجمل نص ما في تسلسلها، يقف التحليل عند حد تقديمه الخطاب كمتتالية من مركبات اسمية وفعلية ذات علاقة معينة."[210]

ويطرح فرانسوراسيه في مقدمة دراسته «لدلالة التشاكلات » تصوره تحت عنوان «من أجل تحليل الخطاب» ويبن في البداية أن اللسانيات تحققت كعلم لنجاحها في تحديد موضوعها وأن على تحليل الخطاب أن يحدد موضوعه وهذه صورة تاريخية بسبب علاقته الوطيدة باللسانيات، وبعد أن يقدر لنا راسيه تعريف الجملة عند بلومفيلد باعتبارها موضوع اللسانيات يؤكد على أن التحليل الذي ينبغي تجاوز الجملة أن يعلن عن الحدود التي يمكن أن يقف عندها وينتهي إلى أن أمامنا ثلاث استراتيجيات ممكنة وهي على الشكل التالي:

---

[209] - بول ريكول «نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى» المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب2003 ص34.

[210] - المرجع نفسه ص18.

1)-اختزال الخطاب إلى موضوع اللسانيات وتحديده كتقاطع بسيط وخطي للجمل كما فعل هاريس وكارتس وللاضطلاع بتحليل خطابات أولية علينا أن نوفر قواعد نحوية جديدة مثل قواعد الحذف وهذا خيار ممكن.

2)-أن نبعد الخطاب عن أن يكون موضوع اللسانيات غير مرتبط باللسان ولكن بالكلام. وفي هذه الحالة سوف لن يكون داخلا ضمن مصدر علوم اللسان وهناك العديد من اللسانيين الذين ما يزالون يعترضون على أن يكون تحليل الخطاب علما لسانيا.

3)-وضع علم للخطابات يكون موازيا للسانيات ويكون موضوعه الفعلي واحدا وموضوعه الفعلي مختلفا.[211](3)

[211]- بول ريكول «نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى» ص 20.

7 – البنية العاملية للنص السردي

لا شك في أنّ المدرسة الشكلية الروسية(1916–1930) أحدثت تحولا هاما في المفاهيم النقدية التقليدية في روسيا و في العالم الغربي الذي هاجرت إليه«وقد يعتبر أصحابها"مخصيص"spécifier، نظرا لاستطاعتهم الفصل، بين الدراسات الأدبية وغيرها من الدراسات الانسانية، مثل التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وهو ما يشعر بالانتقال من نظرية المحاكاة لأفلاطون الذي يرى بأن العمل الفني محاكاة الواقع واجبه، تمثيل أو وصف الحياة كما هي، أو كما ينبغي أن يكون وقد تهتم هذه النظرية اهتماما خاصا بالجانب لمضموني على خلاف من النظرية الشكلية لأرسطو الذي تتوقف نظرته إلى العمل الإبداعي عند الحدود الشكلية لا غير ما دام العمل الفني في نظره هو عالم كامل مستقل بذاته وأن جماله كجمال أي كائن حي.»[212]

وانطلاقا من هذا التصور توجه النقاد إلى دراسة القوانين الداخلية والوظائف التي تحكم نظام البناء النصي. لهدف تعمق المفاهيم والنظريات حتى تنمو في ظل تقنية واعية ومنظمة من شأنها تحديد المادة الأدبية وضبطها في سمات مميزة تجعل منها أدبية الأدب، وقد اعتبر أصحاب هذا الاتجاه الأدب ليس أدبا هادفا بقدر ما هو نظام من اللعب كما رفضوا ما يسمى بقضية الشكل والمضمون المنفصلين معتمدين في ذلك على أن الشكل والمضمون يدوبان في الإبداع الأدبي ويتلاشيان ولا يبقيان إلا علامة من علامات وجوده وأصبح الشكل والمضمون مجرد وسيلة غرضها تحويل المادة الخام إلى شكل جمالي متلاحم الأجزاء.[213]

يعد فلاديميربروب من أبرز أعضاء مدرسة الشكلين الروس إذ سار بالتحليل الشكلي خطوة حاسمة، تعد بداية حقيقية مشجعة لمسار المنهج البنيوي، الذي يتعامل مع الأشكال السردية،من خلال نموذج التحليل الشكلي والوظائفي، وقد أحدث كتابه:"مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية الذي ظهر سنة1929 تحولا كبير في

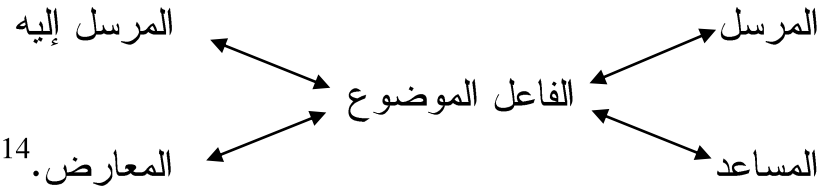
---

[212] - أحمد طالب«الفاعل في المنظور السيميائي»دار الغرب للتوزيع _وهران 2002_ ص14.

[213] - المرجع نفسه ص 15.

تاريخ التحليل القصصي،وكان هدفه هو"وصف الحكاية حسب أجزائها، التي تتكون منها وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموع.

البنية العاملية مستوى من مستويات التحليل السيميائي، للنصوص السردية تقوم على أساس "النموذج العاملي الذي يعد تشخيصا غير تزامني، واستبدالا لعالم الأفعال، ذلك أن السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن. فيما تتغير مضامين الأفعال بصفة مستمرة. يظل الملفوظ السردي ثابت، وقد يتشكل النظام العاملي على النحو التالي:



يرتكز النموذج العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل هي:

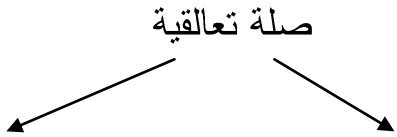
المؤتى/المؤتى إليه والفاعل (الموضوع والمساعد/المعارض وتنتظم بين هذه العوامل جميعا علاقات سنحاول تحديدها في حال ثباتها «الفاعل والموضوع(أو الطلبة) تعد العلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة النموذج العاملي وتبدو من جهة قريماس محملة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة،يحدد الفاعل من هذه الرغبة العامل الراغب المتحرك بينما تمثل الطلبة موضوع الرغبة، وبصفتها هذه تبدو عاملا سلبيا غير متحرك، ويطلق قريماس مصطلح«ملفوظ حالي» لنعين وضع كل من العاملين بالنسبة إلى الآخر إذ أن الصلة بينهما استتباعية فوجود هذا يفترض وجود ذلك ويترجمه ذلك بقوله«الصلة بين العاملين تعالقية وهذا من شأنه إتاحة النظر إليها من حيث إن أحدها موجود دلاليا للآخر وبه.»[215]

---

[214] - أحمد طالب«الفاعل في المنظور السيميائي» ص23.

[215] - محمد الناصر العجيمي« في الخطاب السردي نظرية غريماس»منشوراتدارالمعلمين_لعالي ابسوسة _تونس 1991 ص40.

وكما هو معروف لا تخلو العلاقة المالية بين العاملين من أحد الاحتمالين فإما أن تقوم على الاتصال ويرمز لهذه العلاقة بالعلامة التالية ٨ وإما على الانفصال ويرمز إليها على النحو التالي:V



اتصل فاعل(ف)٨ موضوع(م) انفصال:فV م.[216]

من ناحية أخرى لا يعني الانفصال انقطاع الصلة بين الفاعل والموضوع واستقلال أحدهما عن الآخر فإن أدى الأمر إلى ذلك «انتقلت الصلة بينها إطلاقا ولم يعد لوجودها مبررا وانحدر إلى العدم الأولي.. ففي حال الانفصال يظل حضورهما قائما بالقوة. ويظل الأول ينزع إلى الثاني ساعيا إلى الاتصال به وضمّه إليه.»[217]

كما أن مجرد الرغبة في تحقيق الاتصال بموضوع ما يؤهل الذات الراغبة للانتصاب فاعلا بالقوة.

وحتى المؤتى والمؤتى إليه في الخطاب السردي بوجود عالم مؤسس على منظومة من القيم يحكم بمقتضاها على الأفعال سلبا أو إيجابيا فتصل في مرتبة المحرّم أو المباح أو الواجب.. والوظيفة الموكلة إلى المؤتى تتمثل في المحافظة على هذه القيم وصيانتها وضمان استمرارها وذلك بتدخل فيها إلى المؤتى إليه – الفاعل أو إملائها عليه، هكذا يستوي المؤتى والمؤتى إليه في سلم«تراتبي» يتبوأ فيه المؤتى مركزا فوقيا وتكون علاقته بالمؤتى إليه الفاعل قائمة على تبعية هذا إليه أو وفق تعبير غريماس الاصطلاحي«موجهة من الكل إلى الجزء» فيما تنتظم علاقة المؤتى إليه بالمؤتى في اتجاه معاكس أي من الجزء إلى الكل.[218]

ويبين غريماس محل المؤتى ووظيفته فيقول: «عندما حاولنا توضيح أحكام انتقال الموضوعات بين الفواعل في عالم مؤسس على قيم ثابتة ومعترف بها ألقينا

---

[216] - محمد الناصر العجيمي« في الخطاب السردي نظرية غريماس»ص41.

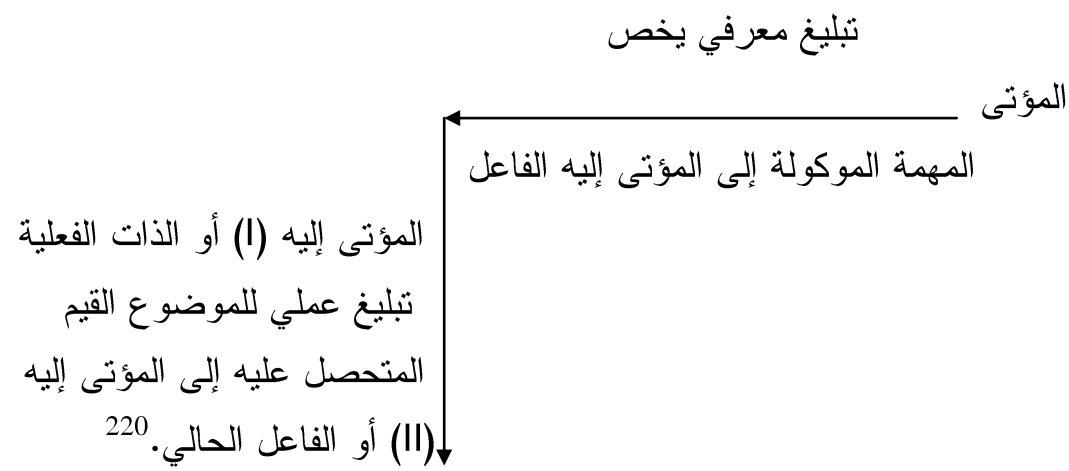
[217] - المرجع نفسه ص42 .

[218] _ المرجع نفسه ص42.

أنفسنا مضطرين إلى إغلاقه بواسطة حواجز أسندناها إلى «المؤتيين» الذين يتولون مهمة صيانة هذه القيم من التلف وضمان انتقالها في عالم منغلق.. وبذلك يقومون مقام الوسطاء بين العالم الآني والعالم المفارق السامي.»[219]

«...بقى أن تلفت الانتباه في خاتمة هذا التحليل إلى أن للمؤتى إليه مفهومين، الأول يحيلنا على ما كنا أشرنا إليه عرضا في مواطن سابقة من أن الفاعل المرتبط بالمؤتى بحكم العقد هو المؤتى إليه (وعلى وجه الاتساع يطلق المصطلح على طالب الحاجة)

أما المفهوم الثاني فيخص المستفيدبالأمر مهما تكن هويته إذ يتفق أن يكون هو المؤتى أو الفاعل أو كائنا فرديا أو جماعيا آخر فالمستفيد من فعل ذي مدى وصفي هو المجموعة البشرية المنتمية إلى الوطن المعني و الرسم الثاني يوضح "تعاقد هذه المفاهيم "



يتأسس الرسم العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل «هي المرسل/المرسل إليه–الفاعل/الموضوع– المساعد/المعارض فكل برنامج سردي، يتشكل من خلال العوامل التي تنتج الفعل الذي يمارسه المرسل على الفاعل، لتحقيق عمله من خلال جملة من العناصر، التي تحاول إنجاح أو إفشال البرنامج تبعا للعلاقات التي من خلالها الوظيفة الدلالية للبنية العاملية على مستوى النص القصصي.»[221](1)

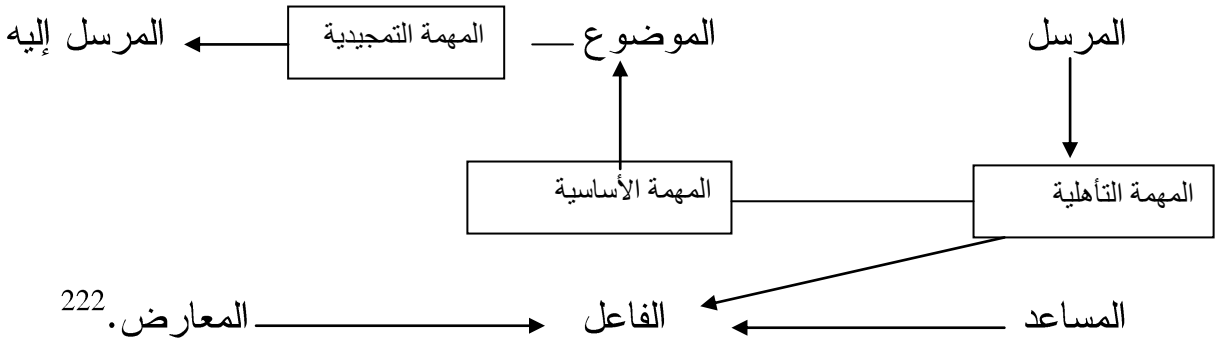
---

[219] - محمد الناصر العجيمي« في الخطاب السردي نظرية غريماس» ص43.

[220] - المرجع نفسه ص44–45.

[221] - أحمد طالب«الفاعل في المنظور السيميائي» دار الغرب للتوزيع _وهران 2002 ص24.

ويمكننا تبيان الرسم العاملي من خلال المخطط التالي:«



[222]

يتكون المقطع السردي من وحدة سردية كاملة مكونة من«المهمة التأهيلية(المناورة) والمهمة الحاسمة (الانجاز العملي المشروع) والمهمة التمجيدية (الجزاء)، وتنتظم المهمة التأهيلية، في مستوى علاقة المرسل بالمرسل إليه، وتأثير ذلك في هذا للقيام بالفعل الإقناعي (فعل الفعل)، ويتم في هذه المرحلة، التعريف بموضوع المشروع المعتزم القيام به وإبرام عقد بين المرسل والمرسل إليه، بعد توفر جانب الكفاءة المتمثل في الرغبة في الفعل، والشعور بوجوب الفعل والقدرة على الفعل والمعرفة بالفعل ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الانجاز الحاسمة وهي مهمة أساسية سبق فيها الفاعل إلى تحقيق موضوع القيمة فينتقل من حال إلى حال.»[223]

وخلال المهمة التأهيلية يكتسب الفاعل الكفاءة و طاقة الانجاز التي تمكنه في المهمة الأساسية من تطويق دائرة الصراع، تحقيق الموضوع وتعويضه الافتقار ويقوده نشاطه السردي في النهاية إلى المهمة التمجيدية التي يقع فيها التعرف على البطل وتقويم(sanction) مساره طبقا للالتزام الذي أخذه على نفسه.[224]

وبعد قراءتنا لهذا الرسم لا نلقى صعوبة في إبراز الدعم المنهجي الذي قدمه ف.بروب للمقاربة السيميائية والمتمثل في كشفه عن هذه المهمات الثلاث (تأهلية–أساسية–تمجيدية) التي تشكل نموذجا لا تكمن قيمته في عمق التحاليل التي تدعمه ولا في دقة صياغته بل في نجاعة فعالية استفزازي وقدرته على إثارة الفرضيات.

---

[222] - رشيد بن مالك«مقدمة في السيميائية السردية »دار القصبة للنشر _الجزائر_2000 ص33.

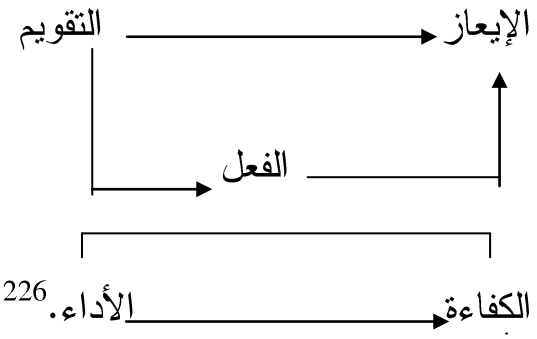
[223] - أحمد طالب«الفاعل في المنظور السيميائي» دار الغرب للتوزيع _وهران 2002 ص24.

[224] - رشيد بن مالك«مقدمة في السيميائية السردية » دار القصبة للنشر _الجزائر_2000 ص33.

ويصوغ غريماس انطلاقا من هذا النموذج نتيجة مغايرة للمسلمة البروبية التي تحملنا على الاعتقاد بأن الحكاية "مبنية على التتابع الكرونولوجي للمهمات، ذلك أن التمفصل المنطقي للبناء السردي يجري مجرى التتابع المعكوس حتى لو تعاقبت المهمات الثلاث الواحدة تلوى الأخرى على طول الخط الزمني ،فإنه لا توجد أية ضرورة منطقية تعلل التحاق المهمة التأهيلية بالمهمة الحاسمة ، وهذه بالمهمة الحاسمة ، وهناك أمثلة أخرى يمكن أن تضرب على الأكفاء الذين لا ينتقلون أبدا إلى الفعل والأعمال الجديرة بالتقدير التي لا يعترف بقيمتها أبدا . وعلى هذا الأساس يرى غريماس أن القراءة المعكوسة كفيلة بتأسيس ترتيب منطقي من الافتراضات.تفترض المهمة التمجيدية المهمة الحاسمة التي تفترض بدورها المهمة التأهيلية حتى تمكن البطل من الانتقال إلى الفعل ينبغي أن يملك المؤهلات الفردية لذلك (الكفاءة).»[225]

يتبنى كورتيس josch cortès في نفس الاتجاه الذي مر به غريماس رسما سرديا مبنيا أساسا على الافتراض المنطقي المعكوس فالتقويم (أو المهمة التمجيدية)لا يفترض فقط فاعلا أدى فعلا(المهمة الحاسمة)، سيحاسب عليه ولكنه يفترض أيضا فاعلا آخر يقوم بعملية تقويم ترتكز على العلاقة التعاقدية relation contractuelle الموجودة بين المرسل /المرسل إليه/الفاعل، إذ بناءا على العقد المبرم بينهما وطبقا لالتزام الفاعل،فإن هذا الأخير يتلقى في نهاية المسار الجزاء الجدير ولابد أن نشير إلى أن هذه اللحظة السردية (عملية التقويم) مرهونة في وجودها بعملية الإيعازmanipulation التي يمارسها المرسل على الفاعل، ويمكن أن يأخذ الرسم السردي.انطلاقا من هذه الملاحظات التي قدمها كورتيس الشكل الآتي:

[225] - رشيد بن مالك«مقدمة في السيميائية السردية » ص34.



استنادا إلى النموذج البروبي والتعديلات المنهجية التي أجراها عليه أ.ج غريماس. و.ج كورتيس نحصل في نهاية التحليل على بعدين أساسيين في النظرية السيميائية: بعد معرفي يتأسس عليه الإيعاز والتقويم، ويعد تداولي تدرك من خلال عمل الفاعل.

وأعتقد أنّ البرنامج السردي ينجم عن حالات وتحولات (تترابط على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل والموضوع وتحولها وهذه العلاقة تكون في جميع الحالات إما وصلية أم فصلية...« ولنجاح البرنامج السردي يشترط وجود موضوع وتحريك وكفاءة، وتحقق البرنامج السردي، بتحقق أو توفر شروط الكفاءة في الفاعل المنفد أي امتلاكه لمجموعة من الموجهات les modalités

- ✓ –وجوب الفعل
- ✓ –رغبة الفعل
- ✓ –معرفة الفعل
- ✓ –قدرة الفعل .[227]

«...ويشتمل البرنامج السردي العام لأي نص على برامج ملحقة عديدة ولتحليل، هذه البرامج تعتمد ثلاثة عوامل:

-الرغبة le désire وهي التي يسعى الفاعل المنفذ إلى تحقيقها.

-التحسين Actualisation وهي الوسيلة التي يتخذها الفاعل لتحقيق رغبته

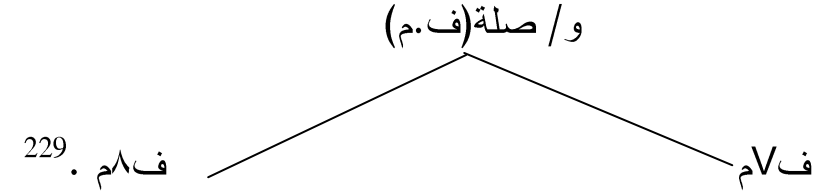
-الغائيةfinalité وهي النتيجة التي توصل إليها الفاعل سواء كانت إيجابية إذا حقق رغبته، أم سلبية إذا لم تتحقق الرغبة.»[228]

---

[226] - رشيد بن مالك «مقدمة في السيميائية السردية » ص34.

[227] -«مجلة كلية الآداب» العدد الأول–المجلة الأولى– سبتمبر 2000 ص53.

ومن ناحية أخرى فإن الملفوظ الأولى في النظرية السيميائية ، يقوم أساسا على العلاقة الوظيفية (=و) بين العوامل (ع). وإذا أدرجنا العامل/الفاعل(ف) والموضوع(م) ضمن هذا المنضور، ستأخذ العلاقة الوظيفية الشكل الآتي: و(ف،م) تأسيسا على هذا نشتغل العلاقة في ملفوظ الحالة على هذا النحو:



وإذا كانت النظرية السيميائية محصورة في مجال النصوص السردية فيمكننا أن نعطي نبذة عن السرد La narration " هو مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان تجريدي كلي هو علم السرد La narratologie وغالبا ما نجد السرد La narration، يأتي كمفهوم وظيفي زمني مميز عن مفهوم العرض Representation حينا و مفهوم التمثيل حينا آخر وإن كانت هذه الفروق ليست دقيقة بالقدر الكافي كما نرى لأن في السرد عرض للوظائف كما أن العرض أو التمثيل فيه سرد لصفات أو أشياء وتفاصيل معينة ومع أننا لا نستطيع عمليا _ أن نفصل في الخطاب الروائي بين خصائص ووظائف كل الأساليب السردية التصورية المهنية في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، فإننا للتوضيح يمكن أن نميز بينها تبعا لمقتضيات المجالات الوظيفية لها."[230]

والسرد بهذا المعنى _هو الخطاب الروائي بوصفه بنية وظيفية دلالية مدركة إدراكا زمنيا أساسه الفعل والحركة بمقتضى منطق التوالي السردي الذي تترابط فيه كل الوظائف المقدمة سابقا عن لاحق وذلك لأن كل تغيير يشكل في الواقع سلسلة جديدة في السرد بحيث أن كل فعل يتبع سابقه وغالبا ما يدخل معه في علاقة السببية.[231]

---

[228] - «مجلة كلية الآداب» العدد الأول–المجلة الأولى– سبتمبر 2000 ص 53.

[229] - المرجع نفسه ص 18.

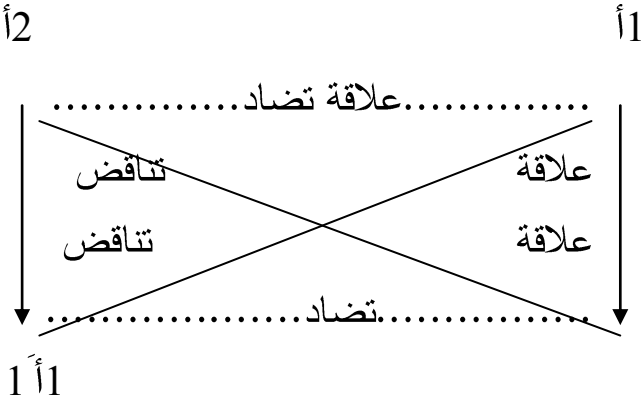
[230] - عثمان بدري«وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ »موفم للنشر والتوزيع–الجزائر–2006 ص139.

[231] - المرجع نفسه ص139

ويرى بعض النقاد أن وظيفة الوصف في الرواية جانبيا قياسا لوظيفة السرد فيها ،وذلك حين يقول :«إن القص التحليلي هو رسم الشخصية من خلال الفعل ... المناظر الطبيعية في الخلفية لا تتعدى أن تكون عرضية» ففي حين نجد أن المجال الوظيفي للصورة السردية الوصفية، يتمثل في بناء خصائص ووظائف ودلالات العلاقات المكانية على إطلاقها.

يقول غريماس في كتابه«في المعنى»(du sens):«إن توليد المعنى ليس له معنى إلا إذا تغير للمعنى الأصلي»وعلى هذا الأساس فكر في تكوين علامية شكلية ترمي إلى جانب الدلالية التحليلية التأويلية إلى عقلنة المعنى بربط الصريح بالضمني وخصوصا بتنظير وشكلنة وسائل خلق المعنى وتصوراته وإدماجه لهيكل منطق بقطع النظر عن النصوص الأدبية. وفي هذا النطاق تصور غريماس ما أسماه بالمربع العلامي كمثال أصولي لشكلنة المعنى وهو مثال قائم الذات كشكل للمعنى formeddu sens مبنى على ثلاث علاقات منطقية التضاد بين [1أو2أ] وبين[1أَ و2أَ] والتناقض بين [1أو1أَ] و[2أو2أَ] والاستتباع بين [1أو2أَ] و[2أو1أَ]. فهذا المربع يقوم على متصورين اثنين هما أساس العلاقة الهيكلية، فكرة الانفصال وفكرة الاتصال (أو الاقتران) يحتوي المربع على نمطين للانفصال:الانفصال disjonction بالتضاد والانفصال بالتناقض، وأما العلاقة الاستتباعية فهي علاقة تناسقية.[232]

وعلى سبيل المثال ينبني المربع العلامي على الشكل الآتي:



[233].

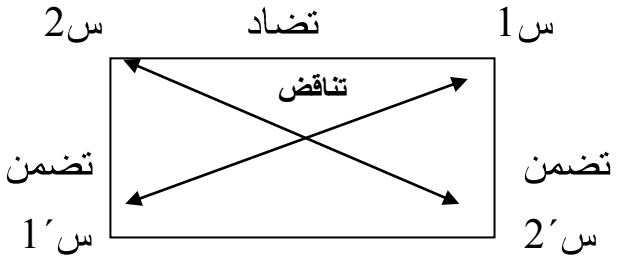
[232] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة»ديوان المطبوعات الجامعية _الجزائر الدار التونسية ص 124.

[233] - المرجع نفسه ص 124.

والسؤال الذي يمكن أن نطرحه هنا هو: ما هو: الدور الذي يلعبه المربع العلامي في النظرية العلامية والقصصية؟

أظن أنّ المربع العلامي في الحقيقة شكل بحيث يمكن استعماله على جميع المستويات مستوى الدلالات الصمتية البسيطة أو النواة الدلالية (Sèmes) مستوى الخطاب من حيث الوظائف Fonction ومستوى الخطاب من حيث المفردات Lexèmes .

لقد حاول غريماس من خلال المربع السيميائي، تحليل الأشكال المعقدة للدلالة إلى عناصر بسيطة كما يوضحه الرسم الآتي:



ما تحت التضاد

خصص غريماس المربع السيميائي لتجسيد المعنى الذي ينبني على ثلاث علاقات منطقية : التضاد بين [س1وس2] وبين[س'2وس'1] والتناقض بين [س1وس'1] و[س2وس'2] والتضمن بين [س1وس'2] و[س2وس1] حاولا كل من "آن إينو" وجوزيف كورتيس لتبسيط نظرية غريماس " وشرح المرجع الدلالي من خلال كشف تجلياته بوساطة مثال بناء "المحلل" و"المحرم" وقد تعد النظرية العاملية التحليلية.من أهم اكتشافات المنهج الاستقرائي، الانثروبولوجي، الاستنباط الخاضع للحكم المنطقي.[234]

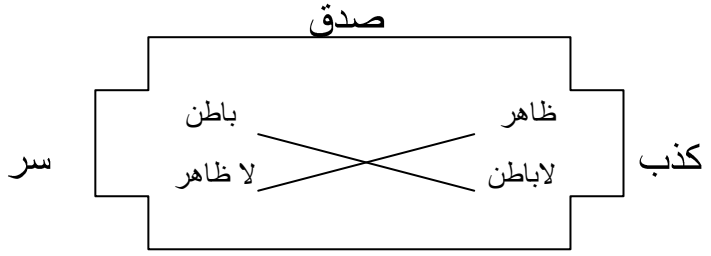
[234] - أحمد طالب «الفاعل في المنظور السيميائي» دار الغرب للتوزيع _وهران 2002 ص 24.

ومن جهة أخرى فإن كل علاقة تقوم من وجهتي الإني والمتجلي أو الباطن والظاهر، وتنشأ عن فنون تآلف الوحدات المتؤلف من هاتين الوجهتين صور عدة محددة المفهوم المصداقية:

1) إذا كانت العلاقة الحالية في كل المستويين موسومة إيجابيا (باطن+طاهر) استقامت في مرتبة الصدق ومثال ذلك. تصديق ملك الفيلة كلام فيروز جاعلا ظاهره مطابقا لباطنه

2)إذا وسعت العلاقة الحالية سلبيا في كلا المستويين(لا باطن+لاظاهر) حكم عليها بالبطلان من ذلك مثلا أن الباث المنظم لحقيقة النص في«الأرانب والفيلة» لا يضمن خطا له قرائن تدل على واقع مجموعة الأرانب في ظاهرها أو في باطنها.[235]

ويمكن تلخيص هذه الوجوه جميعا في الرسم البياني التالي:



باطل.[236]

[235] - محمد الناصر العجيمي«الخطاب السردي نظرية غريماس»منشورات دار المعلمين العليا بسوسة_تونس_ 1995 ص68

[236] - المرجع نفسه ص 68.

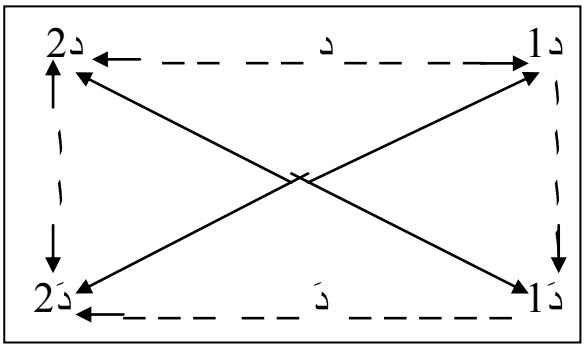
وإذا سلمنا بأن الدلالة د هي في الواقع تجليات لعالم دال، يمكن بالمقابل أن نتصور د متسما بغياب مطلق المعنى ونقيضا لـــ .د، وإذا افترضنا أن المحور الدلالي يتمفصل على مسوى شكل المضمون إلى سيمين متضادين Contraires :

د1 ..... د2

فإن كل واحد من هذين السيمين على نقيضه Contradiction

دَ1 ..... دَ2

بناء على هذه الاستنتاجات، يمكن أن نصوغ المربع السيميائي في الشكل الآتي:



_ _ _ _ علاقة التضاد

_____ علاقات التناقض

..... علاقات التضمن

[237].

يشمل المربع السيميائي أربع علاقات متنوعة تتوزع على النحو الآتي:

– العلاقات التدرجية: تقوم العلاقة الأولى بين: د2 ود وتشمل الثانية.

– العلاقة المقولاتية .

– علاقات التناقض: تقوم العلاقة الأولى بين د ودَ . وعلى المستوى الأدنى من الناحية التدرجية، تقوم علاقة ثانية بين د1 ودَ1 وبين د2 ودَ2. ومن الواضح أن عملية النفي Opération de négation هي التي تحقق الانتقال من د1 إلى دَ1 ومن د2 إلى دَ2 وتبني أساسا على الاختيارين واحد من العنصرين

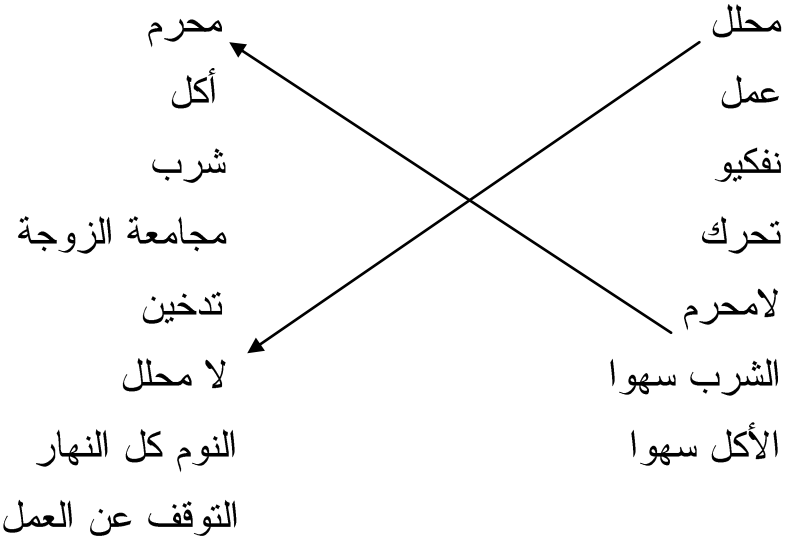
– علاقة التضمن: تربط دَ1 بـــ د2 و دَ2 بـــ د1 ، و تتولد بشكل طبيعي من عملية النفي السابقة. يتضمن نفي دَ1 تثبت د2.[238]

---

[237] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية"دار القصبة للنشر_الجزائر_2000 ص 14 .

[238] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية"ص 14 .

وبناءا على هذه المعطيات النظرية، تتجسد على سبيل المثال الدورة الدلالية للمحلل والمحرم في شهر رمضان على النحو الآتي:



[239]

وقيد غريماس Greimas في دراسة لعالم برنانوس (univers de bernane) حركة دلالية أولى موجهة على النحو التالي:

حياة ⟵ رفض ⟵ لاحياة ⟵ خضوع ⟵ موت.

(س1) (س1′) (س2)

وقد لاحظ عملية ثانية مماثلة تنطلق هذه المرة من س2 لتنتج وتثبت س1 من خلال نفي س′2 مفرزة بذلك مسارا ثانيا

موت ⟵ تمرد ⟵ لاموت ⟵ قبول ⟵ حياة.

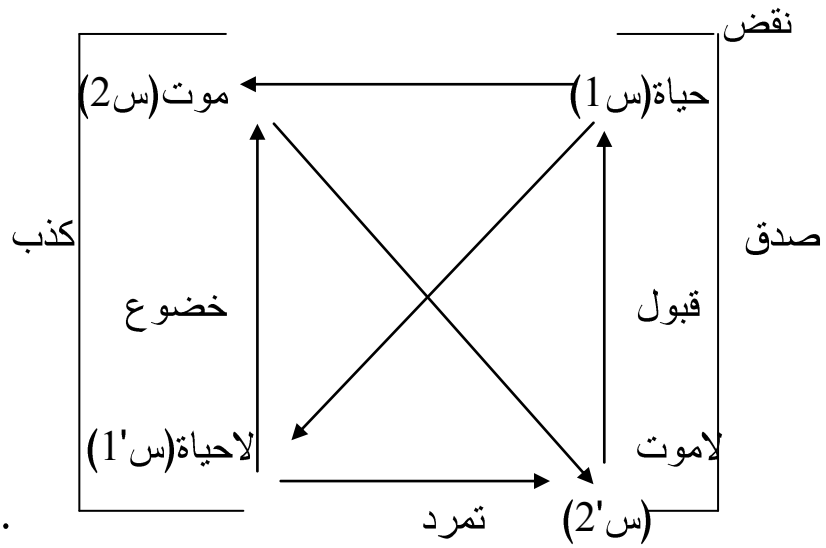
(س2) (س′2) (س1).[240]

«...ويلحق غريماس Greimas بعد ذلك مساري المربع ببعدين متميزين بالصدق والكذب تأسيسا على هذا، يحتل عالم برنانوس الخوصي مكانة متميزة في المربع السيميائي:

---

[239] - رشيد بن مالك "مقدمة فى السيميائية السردية" ص 15 .

[240] - المرجع نفسه ص 15.



[241].

تسعى السيميائية إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها مجموعة من العلاقات والعمليات يدركها بكل وضوح في الصعيد العميق " وهكذا انطلق غريماس في دراسته البنية من التقطيع إلى وحدات دلالية صغرى أطلق عليها تسمية «المعانم» والمعنم ليس دلالة في حدداته إنما يكتسب دلالته من فنون العلاقة القائمة بينه وبين وحدات معنمية أخرى فوظيفته «خلافية» أساسا. وقياسا على ما يقوم به عالم اللسان من تعيين السمات المميزة لبعض الصواتم عن بعض منتهيا إلى تأسيس نظام جامع أساق التآلف والاختلاف بينها في نظرة موسومة بالاختزال والتجديد، فالدراسة الدلالية تفترض في هذا المستوى تفكيك الوحدات المعانمية إلى مكوناتها الصغرى المميزة وصولا إلى استخلاص حزمات من السيمات الدلالية الأساسية.[242]

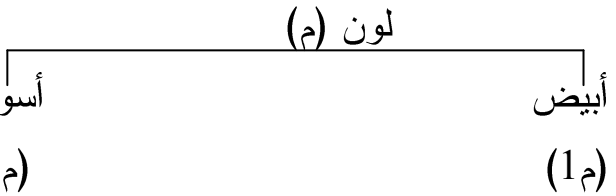
أشرنا سابقا إلى أن الدلالة تستخلص من علاقات الاختلاف و التقابل القائمة بين حزمة من الوحدات الدالة، فكما لا يستقيم مفهوم المجهول إلا بمقابلة بالجهل، ومعنى الحياة بمقابلة بالموت تعد هذه الثنائيات البنية الأساسية للدلالة، غير أن التقابل بين المعنمين المؤسسين للبنية الدلالية الأساسية بمقتضى وجود عنصر مشترك بينهما نطلق على هذا العنصر تسمية «المحور الدلالي» فالمحور الدلالي

---

[241] - المرجع نفسه ص16.

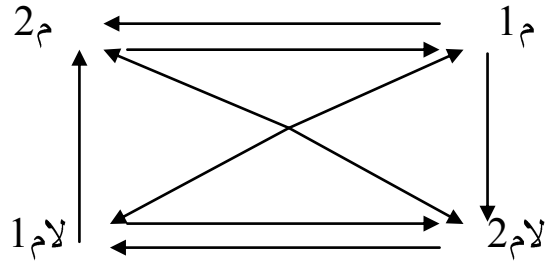
[242] - محمد الناصر العجيمي«الخطاب السردي نظرية غريماس» منشورات دار المعلمين العليا بسوسة_تونس_ 1995ص87.

الجامع للثنائية الدلالية: الحياة_الموت هو الوجود.بينما تجتمع ثنائية العلم والجهل في محور المعرفة وثنائية أبيض_أسود في محور اللون.



[243].

بوسعنا انطلاقا من البنية الدلالية القائمة كما ذكرنا على التقابل أن نؤسس نموذجا منطقيا ينظم شبكة من العلاقات بين وحدات دلالية متولدة عن البنية المذكورة نسمي هذا النموذج «المربع العلامي» الذي يصاغ كما يلي:



ومن ناحية أخرى يمكن أن نقف على بناء النص داخليا، من خلال تعالق زمن القصة بزمن الخطاب. ومن خلال هذا التعالق يبحيث عما نسميه زمن النص كما يتجلى على الصعيد الدلالي أي انطلاقا من إنتاج الكتاب لدلالة النص زمنيا، على اعتبار أن الكاتب وهو يخطب القصة زمنيا يفعل ذلك لإنتاج تجربة معينة للزمن وموقف محدد منه، وفي هذا الإطار سنحاول البحث عن هذا البناء من خلال:

1_ استرجاع علاقة زمن القصة بزمن الخطاب كما كشفنا عنها في تحليل زمن الخطاب.(نقف على بناء النص داخليا، من خلال تعالق زمن القصة.

2_ معاينة هذه العلاقة على مستوى بناء النص خطيا لبحث انتظامه على صعيد الكتابة.

3_ استنتاج دلالات هذه العلاقات وانتظامها عبر عملية تركيبية من خلال علاقات القصة بالخطاب على مستوى الانفتاح والانغلاق.[244]

---

[243] - محمد الناصر العجيمي«الخطاب السردي نظرية غريماس» ص 93 .

[244] - سعيد يقطين«انفتاح النص الروائي النص و السياق»المركز الثقافي العربي_الدار البيضاء_المغرب ط2 _2001 ص52.

لقد اعتمد كل من فلاديمير بروب في ميدان الحكاية الفلكلورية وكلود لفي ستروس Claude Lévistrauss في ميدان الفكر البدائي والحكاية الأسطورية وآتيان سوريو Ftienne sairion في الكتابة السحرية الطريقة التي تشد تحليل بنية النص وكشف وحداته ووصف تماسك هذه الهياكل وشعبها، وفي هذا الإطار كان لبحوث كلود بريمون Claud Brémond الفضل في تعميق هذا المنهج إذ أن قراءته للفن القصصي تشتد إلى المنطلق القراري Logique déasionnelle ، أي أن تطور الحكاية يتفرع لديه إلى اتجاهات مختلفة حسب رغبات الشخصيات وتسلسل الأحداث وقد أكد بريمون أنه من المستحيل أن ترد كل الحكايات على نفس النمط وأن تتجانس في مسار وظائفي واحد.[245]

ومن هنا ميز غريماس بين مستويين اثنين للتطور والتحليل، مستوى ظاهري أو صريح النص، حيث تلتزم الأشكال والوحدات القصصية بوسائل التغيير كأن تكون رهينة المواد اللغوية في النصوص الأدبية أو رهينة الكلمة والصورة في الأشرطة السنمائية أو رهينة الإشارة في المسرحية الصامتة ... أما المستوى الثاني فهو قاسم باطني وبنيوي مشترك تتركب وتنتظم فيه القصصية في أشكال مستقلة عن تظاهراتها الخطابية (Manifistation Discursives) .[246]

إن تحليل نص ما من أي بعد كان، لا يقوم على تقسيم موضوع إلى مواضيع أصغر منه، وإنما على وضع وحدات محددة تماما بعلاقاتها ثم تجميعها في طبقات مؤسسة على تطابق العلاقات التي تستخدمها الوحدات. إنه لمن الصعب بناء مثال اصطناعي لتمثيل ما نحاول أن نعبر عنه: سنجد هنا و لاحقا أمثلة بشكل كاف مصورة لتحليل النصوص المحققة كليا تبعا لهذه الإجراءات الاستنباطية مع التجميعات المترابطة معها، يلاحظ أن مثل هذا الإجراء يقود بالتدريج إلى استبدال عدد كبير جدا من الظواهر النصية البارزة بعدد محدود من الوحدات ومن طبقات الوحدات المبنية بشكل تجريدي.[247]

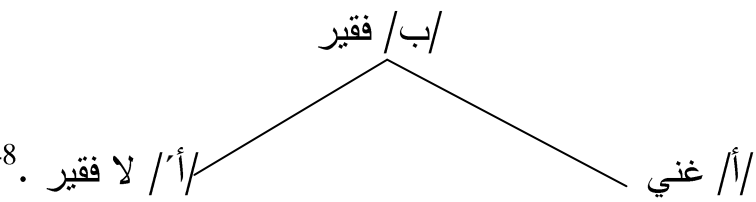
---

[245] - سعيد يقطين«انفتاح النص الروائي النص و السياق»ص 112.

[246] - المرجع نفسه ص 113.

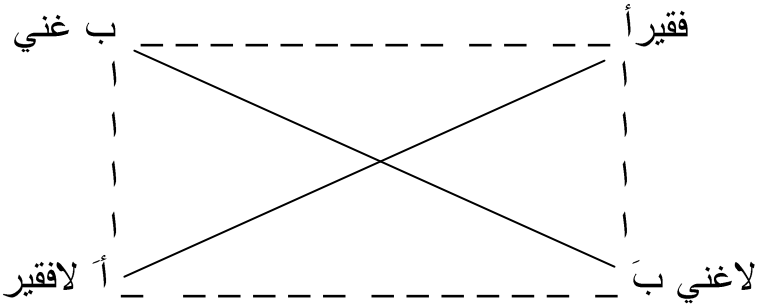
[247] آن إينو«مرهنات دراسة الدلالات اللغوية» دار السؤال بدمشق _1980 ص 57.

ويمكننا أن ندرج الأمثلة الموجهة لتحليل النصوص السردية كما يأتي: فبدلا من أن نأخذ الـــ(أ) كنقطة انطلاق كان يمكننا أن نختار (ب) بالطريقة نفسها ب # أ ، بالنسبة لـــ (ب) فقير تتفرع في أ = غني وأَ = لا فقير وهذا ما يمكن أن يتشكل بالطريقة التالية:



[248]

ومواصلة مع هذه الأمثلة يمكن أن نقول إن الخطاب # أ يغطي محمل المعاني تقريبا الحط أ # ب والذي كنا قد سمناه في أ وإذا قمنا تراكبا للكلين محتفظين بالاتجاهات فإننا نحصل على شكل بأربعة مواقع:



[249].

ولكي نعرف المؤلفات المباشرة لأية بنية عميقة نخضع المدونة أو البنية السطحية إلى التحليل الذي ألفناه على المنهج التوزيعي مثلا، ثم نستخرج المؤلفات المباشرة للوحدات التي تساهم في تكوين البنية العميقة "... لكن الأهم من هذا أن المؤلفات لكل بنية عميقة تظل هي نفسها سواء اتبعنا طريقة شومسكي في ترتيب البنيات العميقة أو عكسنا هذا الترتيب على ضوء الملاحظة السابقة".[250]

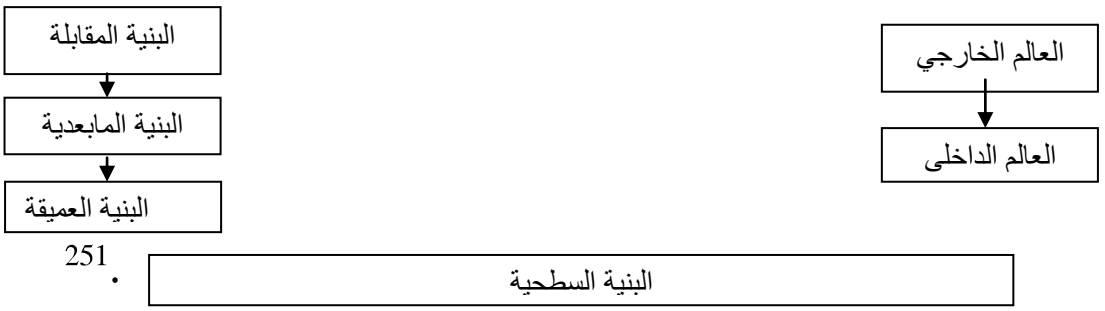
---

[248] - آن إينو«مرهنات دراسة الدلالات اللغوية» ص 103.

[249] - المرجع نفسه ص 104.

[250] - عبد الجليل مرتاض«التحليل اللساني البنيوي للخطاب»دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2001ص146-147.

" ... ويمكن تلخيص هذه العلاقات بين البنية المقابلة والبنية المابعدية وعلاقة هاتين بالبنية العميقة والسطحية بالبيان التالي:



[251].

"... وعلى هذا الأساس فتحليل القصة يستند بصفة آنية و منسقة إلى تحليل جميع مظاهر الخطاب، ولعل من المفيد هنا الإشارة إلى تنوع المواد اللغوية حسب الوحدات القصصية المعبر عنها فالتمجيد له لغته ومفرداته وتراكيبه وصيغه الخاصة والاختبار الترشيحي لا يختلف عن الاختبار الحاسم من الناحية الوظائفية وحسب وإنما من الناحية اللغوية والأسلوبية أيضا (إذ يختص الاختبار الأول مثلا بصيغ العطاء والمنع Lonction "[252]

[251] - عبد الجليل مرتاض«التحليل اللساني البنيوي للخطاب» ص 149.

[252] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة»ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر _الدار التونسية ص 115.

8 – مستويات التحليل والمربع السيميائي

إذا كانت الأدبية لا تستخلص إلا عن طريق التحليل فإن هذا التحليل يقوم على مستويات متعددة، لكل منها وحداته الخاصة به، التي تستدعي التحليل المستقل، على أن ذلك لا يعني فصل المستويات بعضها عن بعض إذ لا يمكن لأي منها القيام بمعزل عن الآخر لأنه سيفقد معناه إذا ما أخذ لوحده " فتحليل قضية شعرية يستلزم وصف مختلف العلاقات التي تقوم بين المستويات المتعددة للقصيدة كالمستوى الإيقاعي، والمستوى التركيبي، والمستوى المعنوي الدلالي، وكذلك الشأن بالنسبة للخطاب القصصي، فالتحليل يجب أن يشمل المستوى السردي كمجال يستعمل فيه الأديب تقنيات خاصة، ينظم من خلالها مقوله، كما يجب أن يشمل المستوى الأسلوبي والمستوى الدلالي.[253]

وحسب رولان بارت ففهم القصة بمعنى التعرف على طبقات المعنى التي تتداخل فيما بينها، لتشكيل هذا المعنى وتنظيم العلاقات التي تقوم بين عناصر الأثر الواحد ولا يعني مجرد تتبع التطور الحدثي للحكاية وهذه العلاقات نوعان:

– توزيعية: إذا ما كانت قائمة على المستوى نفسه (أي أفقية).

– تكاملية : إذا لم يمكن إدراكها إلا بالانتقال من مستوى إلى آخر.

وتختلف مستويات التحليل باختلاف الباحثين فرولان بارث يراها ثلاثة هي:_ مستوى الوظائف بمعناها لدى فلادمير بروب.

_ مستوى الحركات والأفعال بمعناها لدى غريماس.

_ مستوى السرد أو الخطاب حسب تودوروف و جونان.[254]

ولا شك في أنّ رولان يرى أن هذه المستويات يرتبط بعضها ببعض وتتكامل تدريجيا فمعنى الأثر لا يمكن في بدايته ولا يمكن في نهايته، بل يتكون شيئا فشيئا مع تدرج الحكاية أو القصيدة، كما أن وحدة معينة على مستوى ما لا معنى لها ما لم تندرج في إطار مقابل من مستوى آخر (أعلى) فالوحدة الوظيفية لهذا المفهوم

---

[253] - إبراهيم صحراوي«تحليل الخطاب الأدبي دراسة طبيقية»لرواية جهاد المحبين لجورجي زيدان ط2 دار الآفاق_الجزائر_2003 ص 23.

[254] - المرجع نفسه ص 24.

لن تكتسب معناها ما لم تدخل في السياق العام للحركات والأفعال التي تقوم بها شخصية معينة كما أن هذه الأفعال لن تأخذ معناها ما لم تكن مروية.

ومن جانب آخر يقترح تزفتان تودوروف مستويين اثنين:

مستوى الحكاية.

مستوى الخطاب.

ويذهب دانيال رايق إلى تنظيم إدراك الخطاب الأدبي حسب التفرع الثنائي المضاعف (...) الذي يمكن تطبيقه لتحليل كل نظام ذي دلالة

التعبير مق المضمون

المادة التعبير التعبير المادة

ويمكننا إدراج المستويات السابقة، وكل المستويات مهما تعددت، ضمن تفرعات هذا الشكل، حيث تتداخل لتؤدي في النهاية هدفا واحدا.[255]

الهدف من مستويات التحليل هذه هو إبراز معنى أو دلالة الأثر الأدبي، أو أي نص آخر مهما كانت طبيعته ذلك أن التحليل يهدف في مرحلة أولى إلى الإبانة عن مكونات النص ووحداته المختلفة، وعزلها للتمكن من معرفة العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات في كل المستويات، والتمكن بالتالي من الإمساك بهذا المعنى لتأتي إثر ذلك عملية تأويله وربطه بمختلف الجوانب الأخرى التي أبعدناها في البداية لربط النص في النهاية ببقية النصوص ضمن نوعه أو حقله الدلالي والموضوعي أو مرحلته.[256]

وما يجدر الإشارة إليه أن الفصل بين مختلف مستويات الأثر (الخطاب ما هو إلا إجراء تقني هدفه تسهيل الدراسة، فهو وسيلة، أو أداة عمل وليس غاية في حدداته.

التحليل المؤلوفاتي يعتمد _في موضوعه_ "على دراسة البنية الداخلية لمدلول الكلمات خارج السياق، يعني دراسة عناصر أو مكونات الدلالة لوحدة لسانية ويتعلق

---

[255] - إبراهيم صحراوي«تحليل الخطاب الأدبي دراسة طبيقية» لرواية جهاد المحبين لجورجي زيدان ط2 دار الآفاق_الجزائر_2003 ص 25.

[256] - المرجع نفسه ص 25.

بمعرفة الكيفية التي يتم بها ربط الكلمات فيها بينها. ابتداءا من تكوينها الداخلي، كما يمكن أن تشير إلى التحليل السيميائي بما أنه موضوع البحوث من هذا الطراز.
إن أغلب هذه التحليلات مستعملة من علم الأصوات الكلامي إذ أنه يتعلق بتطبيق طريقة الابدال على الدلالة التي تبرز الفونيمات أو الوحدات الصغرى للتعبير.[257]

من المحاولات التي تعتمد نموذجا للتحليل التوزيعي هي بلا منازع – تلك التي ترتكز على تحديد الخطوط الدلالية الوثيقية الصلة بالموضوع أو سمات الوحدة اللسانية مع إبراز الصفات المشتركة للموضوعات المسامات باسم واحد ، وذلك من خلال الملاحظة المباشرة في حالة الأشياء الفزيائية المحسوسة مثلا الخطوط الخمسة الوثيقة الصلة دلاليا بالوحدة (كرسي) تكون كالتالي: له مسند، على أرجل _ لشخص واحد، للجلوس بمواد تركيب صلبة كل الأشياء المسماة كرسيا تحتوي هذه المواصفات.[258]

تبحث طرق التحليل المؤلفاتي عن بناء المعجم بواسطة العناصر المكونة للكلمة في حين أن بقية طرق التحليل مستوحاة في الأساس من تصنيف (تريبي) Trier إذ تسعى إلى تجميع الوحدات المعجمية دون تفكيكها، و مع ذلك هناك غايات تفتن في بعض الأحيان بالتحليل المؤلفاتي فالتحليل المؤلفاتي عند الأنثروبولوجيين الأمركيين على وجه الخصوص، غير مستعمل بدقته أو وصف لبنية المدلولات اللغوية ولكنه مستغل كوسيلة لنقل الثقافات (الهندية الأمريكية) وتهدف قوانين التحليل المؤلفاتي إلى الحصول على معلومات ذات طبيعة ثقافية اجتماعية مثل التصورات القابلة لإدراك وفهم الروابط وعلاقات القرابة في حضارة معينة وذلك بطابع لساني بحث.[259]

---

[257] - كلود جرمان لوبلون«علم الدلالة»منشورات جامعة تونس _دار الكتب الوطنية_1997_ ص 67.

[258] - المرجع نفسه ص 67.

[259] - المرجع نفسه ص 81.

يمثل البحث الذي قام به فلاديمير بروب Vladimir propp خطوة حاسمة في وضع منهجية جديدة لتحليل النصوص القصصية" ينتمي بروب إلى مدرسة الشكلين الروس (La Formalistes Ruses) وقد اهتم بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية (Contes Merveilleuse) وتعتمد هذه الدراسة أساسا النظرية الهيكلية الوصفية، فالحكاية هيكل بنية مركبة، معقدة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين، ويجدر بنا أن نسجل النتائج التي أفضت إليها هذه الدراسة قبل أن نقوم بتقسيم هذا المنهج وكشف منطلقاته وأسسه وبيان حدوده وسلبياته والتعرض إلى آفاق البحث التي فتحها.[260]

إلى جانب بروز الحديث المنهجي الهام المتمثل في استنباط فكرة القصصية انطلاقا من التحليل الوظائفي حاول غريماس شكلنة المثال الوظائفي ليصبح قابلا للتطبيق على كل الأنماط القصصية تميز ثلاثة أنواع من الوظائف:"

1) العقد Contrat .
2) الاختيار Epreuve .
3) الاتصال/الإنفصال Conjonction/Disjonction ."[261]

1) العمليات التعاقدية:

تحصل عملية تعاقدية كلما وقع تحويل شيء من مرسل إلى مرسل إليه وهذا الشيء يمكن أن يكون ذا طبيعة كلامية وقد قدم غريماس تصنيفا للأشكال المختلفة للعقود إذ لا نتمكن اعتبار إرادة المتعاقدين ومراميها في كل الحالات:

أ) العقد الاجباري Contrat Injonctif: في هذه الحالة يوجد للمرسل Déstinateur أمرا المرسل إليه Destinateure الذي يرغم على القبول لأن علاقة بالمرسل علاقة مرؤوس برئيس:

المرسل ← رسالة → مرسل إليه

ملك إرادة فعل "بطل"

"قبول"

---

[260] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة»ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر الدار التونسية للنشر ص23.

[261] - المرجع نفسه ص 69.

ب) العقد الترخيصي Contrat Pemissif : يخبر المرسل إليه المرسل بارادته للفعل فيكون موقف المرسل القبول والموافقة وفي هذه الحالة يعزم تلقائيا على الإنجاز:

المرسل ←——— رسالة ———→ مرسل إليه

ملك (قبول) ارادة فعل بطل

ج) العقد الإئتماني Contrat Fidircaire: يقوم فيه المرسل بفعل إقناعي Faire Permssif يؤوله المرسل إليه faire Interpretatif وإن كان الفعل الإقناعي كاذبا Faire Permssif Mensonger يكون الفعل التأويلي واهما faire Interpretatif illusaire مثلما يحدث غالبا عند ما نخدع البطل.[262]

2) الاختيار:

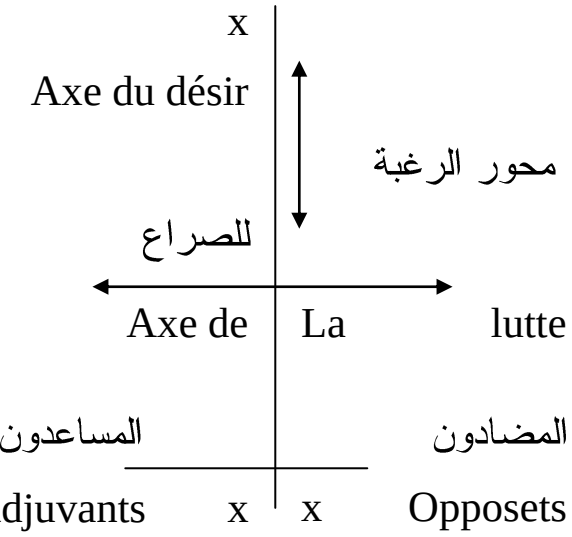
رأينا أن غريماس صنف ثلاثة أنواع من الاختيارات " الاختيار الترشيحي Epreuve qualifiant الذي يكتسب خلال الكفاءة وطاقة الإنجاز، يليه الاختيار الحاسم Epreuve Principale oudéscisive وهو المصلح للافتقار وأخيرا الاختبار الممجد Epreuve qualifiant الذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي ومكافأته وقد أبرز غريماس الفترات الرئيسية

[262] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 69-70.

للحكاية أو القصة في الجدول التالي:

	اختيار ترشيحي	اختيار حاسم	اختيار ممجد
عقد	–أول وظيفة للمانع –رد فعل البطل	– تفويض – قبول	– اقتراح اختيار –صعب
اختيار		– صراع– انتصار	نجاح
نتيجة	تسلم الآداة المساعدة	– اصلاح– الافتقار	–معرفة البطل الحقيقي ومكافأته[263]

يتكون النص القصصي من فواعل وشخصيات، ولكي نقوم بتحليل دقيق للشخصيات الواردة في النص والموزعة حسب وظائفها، من المفيد أن نملأ المثال التالي، وهو من تصور غريماس:



[263] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 71.

[264] - المرجع نفسه ص 69.

والفائدة المستخلصة من هذا المثال هو التعريف بالفعل وتفريده بصفة جلية عن قائمة الشخصيات الأخرى التي لها وظائف مختلفة باعتبار الدور الذي تلعبه بالنسبة للفاعل الرئيسي وفي زاوية المضادين يجب ترتيب كل الشخصيات التي لها صلة عدائية بالبطل الفاعل والتي تعمل على إفشال مساعيه بينما تجمع زاوية المساعدين أو الظهراء.

3)الاتصال/الانفصال:conjonction/disjunction يستعمل غريماس هنا متصورين(concepts) استعارهما من مصطلحات التجريد المنطقي أو الرياضي ومكنه ذلك من ادماج العديد من الوظائف والأحداث ضمنهما:« أ)الانفصال: يمكن أن يحصل الانفصال على مستوى الشخصيات القصصية (في حالة فراق أو رحيل أو وفاة....) أو على مستوى الشخصية والمكان (كأن يغادر البطل مكانا ما) وتعتبر وظائف بروب التالية: (رحيل-انطلاق-انتقال) أشكالا مختلفة لهذا الصنف من الانفصال- كما قد يحصل الإنفصال بين الشخصية وممتلكاتها.[265]

ب) الاتصال:

يحصل هذا الاتصال بين شخصين أو أكثر من شخصية وممتلك ذي قيمة (كأن يسترجع البطل مصوغ زوجته المسلوب)، كما يمكن اعتبار وظيفة(عودة) كشكل من أشكال الاتصال(بين شخصية ومكان) بفضل استعمال هذه الأدوات المجردة.

أمكن لغريماس شكلنة التحليل الوظائفي والارتقاء به من التحليل التجريدي الدقيق للحكايات الشعبية إلى نظرية علامية لها مقولاتها ومسلماتها ومناهجها الخاصة.[266]

وإلى جانب هذه الوظائف يؤكد بيرس أن العلامة(الممثل) «ينبغي أن توحي بموضوعها الدينامي أو"غير المباشر"(أن نشير إليه بإشارة) وأن هذا الايحاء أو مادته هو الموضوع المباشر. ولنأخذ كمثال كما يقول بيرس جملة"الشمس زرقاء" فموضوعها هما"الشمس"والزرقة".

---

[265] – سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 75.

[266] - المرجع نفسه ص 76.

... وهذا يعني أن كل تحليل يبدأ من تجمع للعلامات أو للممثلات التي تحيل إلى مجالي الموضوع بواسطة الحقول الثلاثة للمؤول. فزمرة العلامات هي ما ينبغي تحليله:(لوحة، قصيدة، حفل، مشهد في الشارع...إلخ ومجالات الموضوع هما مجال الموضوع باعتباره موضوعا أي موضوع مباشرo.tmmediat(م.م) "في العلامة" والموضوع خارج العلامة أي الموضوع الدينامي odinamyque(م.د) في سياقة وهذا الأخير لا يظهر مباشرة في الممثلات.»[267]

وما يلاحظ عند أغلب أنصار القواعد التوليدية التحويلية أن التحليل المؤلفاتي معد لغايات أولية، مثل: الانشغال الأكبر هو الطريقة التي تكون فيها معاني الكلمات منظمة لإنشاء العبارات والتحليل المؤلفاتي يستعمل على وجه الخصوص _ كتقنية لتغيير أو تبديل بنية مداخل المفاهيم لأن معاني الكلمات للجملة مستمر من هذا المعجم المغير، ذلك هو نموذج التحليل المؤلفاتي المستخدم من قبل كاتس (Katz) وفودور (fodor) في الواقع النظرية الدلالية بالنسبة لها هي التفسير للبنية النحوية باستعمال المعجم، وعدد من القواعد.[268]

ينهض التحليل السيميوطيقى على أساس زمرة أو مجموعات من العلامات لوحات، صور، ملصقات، نصوص، أنساق عالمية (إشارات طرفية، إشعارية أو غير ذلك)، وذلك عن طريق وصفها في البداية باعتبارها ممثلات Representamens ثم عن طريق ربطها تاليا بموضوعها أو موضوعاتها بعد أن نكون قد أعطيناها مؤولاتها Interprétants _ والممثلات كعلامات تمثل موضوعاتها فهي ممثلاتها ولهذا فهي لا تعين بذاتها موضوعاتها، إذ تعطى العلاقة مع الموضوع بواسطة علامة أخرى، هي علامة المؤول وهكذا تنطلق حركة تحليل العلامة (التي هي علامة ثلاثية) من الممثل نحو الموضوع مرورا بالمؤول.[269](3)

---

[267] - جيراردولودال«السيميائية أو نظرية العلامات»دار الحوار للنشر والتوزيع-سوريا-ط1- 2004 ص137.

[268] - كلود جرمان لوبلون«علم الدلالة» منشورات جامعة تونس _دار الكتب الوطنية_1997 ص 81-82 .

[269] -جيراردولودال«السيميائية أو نظرية العلامات»دار الحوار للنشر والتوزيع-سوريا-ط1- 2004 ص 135.

"... فكل تواصل يعتبر لعبا معقدا، لكنه يحلل بوضوح أي بواسطة التشفير، فالتشفير L'encodage تنتج عن الثلاثية Tierceit ، فهو إبداع لقواعد تأليف العلامات أي تلك القواعد الخاضعة فقط للحظة المعيشة التي يقوم خلالها التواصل، أما حل التشفير le décodage فيعتبر إعادت بناء لهذه الزمرة من العلامات أي يعتبر كامنا، وبنكب التحليل على الزمر المكونة فهو ينتج عن حل التشفير décodage وسيبتعد حسب الظاهر دراسة إبداع زمر العلامات التي ترتبط بفرع آخر من السيميوطيقا.[270]

لقد قمنا في مستويات التحليل السابقة على افتراض وجود فاعل واحد (ف1) في علاقة بموضوع واحد، فإن أدرجنا فاعلا ثانيا(ف2) معنيا بالموضوع نفسه غير قابل للاشتراك فيه بيننا توسعا في أنساق العلاقات وهو ما سنسعى إلى رصده فيما يلي:«لنثبت أولا الرسم التجريدي المجسد لكلتا الحالتين المحتملتين:

1)(ف1∧م) (ف2∨م) ويمكن أن نختزل هذا الشكل فنكتب:

(ف1∧م∨ف2)

2)(ف1∨م) (ف1∧م)أو(ف1∨م∧ف2).»[271]

وبانتقال الموضوع من ملكية أحد الطرفين إلى ملكية الآخر تستحيل«العلاقة الحالية، في اتجاهين متقابلين فيصبح الفاعل الحالي المتصل بالموضوع في البداية منفصلا عنه في النهاية، والمنفصل عنه في البداية متصلا به في النهاية على نحو ما يبنيه الرسم التالي: «1)(ف1∧م∨ف2) ⟵ (ف1∨م∧ف2)أو:

2)(ف1∨م∧ف2) ⟵ (ف1∧م∨ف2).»[272]

---

[270] - جيراردولودال«السيميائية أو نظرية العلامات» ص 135.

271 – محمد الناصر العجيمي«الخطاب السردي نظرية غريماس» منشورات دار المعلمين العليا بسوسة_تونس_ 1995ص48.

[272] - المرجع نفسه ص49.

يستخلص غريماس مما تقدم بيانه نتيجة مؤداها "أن خطابا سرديا على جانب من البساطة يتأسس على مشروعين سرديين متلازمين، ومن ثم يجوز للراوي أن يركز على أحدهما جاعلا الآخر ضمنيا لكن في اتجاه معكوس ، كما يفترض لكي يستقيم منطق التحليل السابق صحيحا أن يجري انتقال الموضوع من فاعل إلى آخر في عالم منغلق محكوم بقواعد تعاملية قارة، فإذا امتلك فاعلا موضوعا أفضى ذلك إلى سلبه من فاعل آخر ولنسميه فاعلا نقيضا كما يؤدي سلب فاعل موضوعا امتلاك فاعل آخر له في حركة دائرية مغلقة.

هكذا نحصل على وجهين من وجوه التحويل :تحويل اتصالي يتجسد في صورة الامتلاك وتحويل انفصالي نتمثله في صورة الاستلاب، وإن تقدمنا شوطا في التحليل موظفين مفهوم الفعل الانعكاسي والفعل المتعدي انطلاقا من الملفوظ السردي المركب التالي:

ت.ف [(ف∧1م∨ف2) ← (ف1∨م∧ف2)] وانتهينا إلى ضبط أنواع انتقال أربعة تنتضم في قسمين:

أ-نوعان من التحويل الاتصالي هما:

1"الانتساب" وذلك عندما يكون الفعل انعكاسا أي أن الفاعل القائم بعملية التحويل هو ذاته الفاعل الحالي الموصول بالموضوع في النهاية (ف= ف2).

2"الوصل" إذا كان الفعل متعديا ومعناه كما ألمعنا أن المحقق للفعل غير الفاعل الحالي المتصل بالموضوع في النهاية (ف# ف2).[273]

ب- ومن جانب آخر نجد نوعان من التحويل المفضي إلى الانفصال وهما:

1"التنازل" إذا كان الفعل انعكاسي ويفترض ذلك – وفق ما حددنا-أن القائم بعملية التحويل هو نفسه الفاعل الحالي المنفصل عن الموضوع في النهاية(ف=ف1).

2"الانتزاع" إذا كان الفعل متعديا وبيانه أن القائم بفعل هو غير الفاعل الحالي المنفصل في النهاية عن الموضوع (ف #ف1).[274]

---

[273] - محمد الناصر العجيمي«في الخطاب السردي نظرية غريماس» ص50-51 .

[274] - المرجع نفسه ص51.

9 – البنية الزمنية والبنية المكانية في النص السردي

لا شك في أن دراسة النظام الزمني لرواية ما" هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية، وتستدعي هذه المقارنة وجود نقطة " تكون نقطة الصفر" التي يتوقف فيها الزمان وغالبا ما تكون هذه النقطة هي نقطة انطلاق الرواية. وإذا كان الترتيب القصصي، واضحا، فإن الأمر لا يختلف بالنسبة للترتيب الزمني، إذ أن الإشارات الدالة على الزمن كفيلة بتوضيح غوامضه، ولا يمكن أن تجد النظامان أو يتفقد إلا إذا كان ترتيب الأحداث في القصة موافقا لترتيبها في الحكاية اختلاف فيأخذ صورتين، فهو إما رجوع إلى الوراء أي تأخر في السرد بالنسبة للتطور الزمني للحدث، أو استباق لهذا التطور أي تقدم في السرد على حساب التسلسل الزمني."[275]

تتجنب الحكاية الشعبية كل تفاعل زمني صريح فالأحداث تدور في ماض أسطوري لا يمكن "تأريخه" (كان في قديم الزمان_ أو باللغة العامية: "كان يا مكان ويمكن هنا تشابه طريق بين الحكاية الشعبية والقصة الأسطورية أو الخرافية récit mythique en légendaire ولئن أعوز الحكايات الشعبية العجيبة المرجع الزمني المباشر والصريح فما ذلك إلا لتدور أحداثها في عالم متحرر من كل القيود العرضية الظرفية وهو عالم الممكن المطلق، كما أن الرؤية السحرية التي هي بمثابة الطاقة المولدة للحكاية الشعبية تحول دون أي إرساء زمني. إذ أن عنصري الزمان والمكان يمثلان ركيزتي العالم العقلاني (crationnel) الانساني."[276]

وقد بين غريماس في مقال عنوانه " شروط استنباط علامية للعالم الطبيعي، أنه يمكن اعتبار "الحكاية الشعبية بالنسبة للحكاية الأسطورية كالرقص في المجتمعات البدائية، وهذا التشبيه بالغ الطرافة ودسم المعنى رغم غرابة الظاهرية، فإذا كان الرقص في المجتمعات البدائية نشاط (وليس مشهد للفرحة) جماعيا وجوهريا تآلف فيه القلوب وتتقارب وتتماسك الأجسام وتنصر المشاعر والاحاسيس حول متصور واحد

---

[275] – إبراهيم صحراوي«تحليل الخطاب الأدبي دراسة طبيقية» لرواية جهاد المحبين لجورجي زيدان ط2 دار الآفاق_الجزائر_2003 ص 48.

[276] - المرجع نفسه ص58.

فالرقص الفلكلوري ككل ظاهرة فلكلورية مشهد (spectacle) يحي الماضي و يمثل التراث في حاضر متغير بنزع إلى الحركة وإلى التطور المستمر."[277]

وانطلاقا من هذه المفاهيم فإن الفلكلور " هو صوت الماضي الذي تحرص المجتمعات على ابقائه رغم الظرفية المطلقة (Contingence) التي تسير الحاضر وبالتالي يتفوق الفلكلور دوما إلى تبوء مكانة أفضل أو على الأقل إلى الحفاظ على مكانته وكأنه مهدد بالاضمحلال والزوال (لنتذكر هنا النداءات القومية والعالمية للحفاظ على التراث)، فالحكاية الشعبية كالفلكلور عنصر هام معناها الزمني العام عالما شبه بدائي بالنسبة إلى حاضر المجتمع وقد تفسر هذا البعد تشوق الصغار والأطفال إلى الحكايات العجيبة وشغفهم بها" .[278]

ولئن أعوز الحكايات الشعبية المرجع الزمني le referent chronolojique فهذه الحكايات تعتمد الزمنية الوظائفية. إذ أن تصنيف بر.ب يميز الوضع الأصلي Situation intiale الذي تشحن فيه المعاني الأولى، و يذكر فيه حصول الإساءة أو الافتقار، والاختيار الحاسم، الذي هو زمن الانجاز والتغيير والوضع النهائي الذي تعكس فيه المعاني الأولى Inversion des Contenus posés فإذا وصف البطل في بداية الحكاية بالفقر ودمامة الخلق يصبح في آخر المطاف غنيا مترفا وسيما وبالتالي يمكن لنا استنباط التقابل الزمني التالي:

ماقبل ← عكس ← ما بعد (avant vesus après)

الوضع لأصل ← عكس ← الوضع النهائي

Etat initial → versus → état final

وتلازم هذا التقابل الزمني الذي يستند إليه الحكايات الشعبية معاني معكوسة Contenus inversés condes à la périodisation du conte كما يبدو المثال التالي:

ما قبل (avant) الإنجاز (le kaire) ما بعد

↓ ↓

انفصال: البطل / الأميرة: disjonction اتصال: البطل / الأميرة conjunction.[279]

---

[277] – إبراهيم صحراوي«تحليل الخطاب الأدبي دراسة طبيقية» ص 58.

[278] - المرجع نفسه ص59.

[279] - المرجع نفسه ص 60-61.

نرى إذن أن تغيير المحتويات الدلالية هو الذي يشكل التقسيم الزمني للحكاية وقد يكون لهذا التقابل الزمني البنيوي Structural دور في خلق عنصر التشويق ودعمه وهذا العنصر جوهري وأساسي ضمن الظاهرة القصصية.

يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي إذا لم يكن بؤرته " الأحداث تسير في زمن " الشخصيات تتحرك في زمن الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن وكان لتصور الشكلانيين الروس المتن الحكائي والمبنى الحكائي الركيزة الأساسية لمن جاء بعدهم في إعتماد ثنائيتهم لتقسيم السرد إلى مظهرين هما القصة والخطاب، فالنقد البنيوي بوصفه امتدادا للجهود اللسانية تأثر بجهود الشكلانيين، وحاول من خلال بناء تصور نظري للزمن الروائي، لتتبلور بعدها طرائف تحليل هذا الزمن فكيف تم ذلك؟[280]

طرائق تحليل زمن الخطاب الروائي:

لا يبتعد تزفتان تودروف (Tzvetan Todorof) كثيرا عن الطرح الشكلاني حين تضمن مقاله " مقولات السرد الأدبي إشكالية استعمال الزمن في العمل السردي التي ترجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب "فزمن الخطاب (...) زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمني متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد (...) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي، لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية."[281]

ويتحدث تودوروف في كتاب الشعرية " أيضا عن زمني القصة وزمن الخطاب وهما يعبران عن العالم المتقدم والمتقدم له و يطرحان علاقات ثلاث هي: النظام والمدة والتواتر، والحق أن الجهد الأعظم في دراسة زمني الخطاب الروائي كان للباحث جرار جنيت Gérard Gondte الذي أفاد بدوره من المدرسة الشكلانية ويتضح عمله في كتابه (Figures III) فقد فرق بين زمن القصة وزمن الحكاية

---

[280] - الأثردورية أكادمية تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانيةجامعة ورقلة الجزائر العدد4ماي2005 ص177-178.

[281] - المرجع نفسه ص178.

بقوله: " الحكاية مقطوعة زمنية مرتين ... فهناك زمن الشيء المحكي عنه وزمن الحكاية (زمن المدلول و زمن الدال)."[282]

وقد عمل جنيت على مقارنة زمن الحكاية (الخطاب) من خلال المحاور الثلاثة:" الترتيب الزمني والمدة، والتواتر، ويمكننا القول: أن أي قص روائي يملك زمن القصة ذاتها بوصفها تسلسلا بين أحداثها وتواليا لها وزمن خطابها و يعني بترتيب تلك الحوادث وفق نمط معين، فإذا ما أراد الناقد رصد طريقة بناء ذلك الزمن فإنه يأخذ مناح شتى وهو ما نسعى إليه من خلال تتبع طريقة جنيت في تحليل الرواية " شرفات بحر الشمال "بوساطة محورين رئيسيين هما الترتيب الزمني والمدة لإجلاء خصوصية ذلك البناء."[283]

إن مصطلح الحيز، لا يبرح غيرقار، ولا مجمع عليه في الاستعمال العربي المعاصر... كما أن مفهوم الحيز "ينشأ عنه بلاضرورة الحديث عن التحييز (Spatialisation) الذي هو إنتاج لنوع ما من الحيز أو كيفية ما، للتعامل مع هذا الحيز وهو المفهوم الذي نشأ عنه أيضا ما يطلق عليه في السيميائية (la proxémique) وهو حقل لمّا يقم على ساقيه، وغايته في تحليل أحوال الذوات والموضوعات معا عبر الحيز و" البروكسيميكا" (نؤثر اصطناع هذا المصطلح كما ورد في مصطلحات السيميائيين الفرنسيين في انتظار الاتفاق على مصطلح عربي دال) يتطلعها إلى تحليل أوضاع الذوات والموضوعات عبر الحيز، و لكن لغاية لم تعد تلك المتمثلة في وصف الحيز به dexription de la spaticilite بقدر ما هي استثمار الحيز لأغراض المعنى، كما تقرر من قبل _ تطرح مسألة اللغات الفنية langage بالجمع ذات السمة الحيزية التي يصطنع المقولات الحيزية catégories spatiales من أجل تناول شيء آخر غير الحيز في حد ذاته."[284]

---

[282] - الأثردورية أكادمية تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانيةجامعة ورقلة الجزائر العدد4ماي2005 ص178.

[283] - المرجع نفسه ص178

[284] - عبد المالك مرتاض«دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن ليلاي لمحمد العيد » ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر ص101.

وانطلاقا من هذه المفاهيم التي تحاول السيميائية جاهدة الترويج لها وحتى لا نقع نحن في الخلط بينها نتساءل لماذا "الحيز و ليس الفضاء"؟ والحق أننا نصطدم كثيرا بالاختلاف والتضارب في اصطناع المصطلحات النقدية والألسنية بين المشرق والمغرب من وجهة وبين أي ناقد وناقد عربي آخر فهذه الآلاف المؤلفة من المفاهيم المستحدثة في الكتابات النقدية والألسنة والسيميائية في الغرب لا تزال تثير في أنفسنا من الهم ما تثير من أجل العثور على ما يقابلها من مصطلحات ملائمة في اللغة العربية ومن هذه المصطلحات لفضا "Espace" الذي ألقينا معظم النقاد في المشرق (كمال أبو ديب عبد الغزابي، وفي المغرب العربي أيضا)يترجمونه إلى الفضاء.[285]

وما يلاحظ على هذه الترجمة أنها لا تفضي إلى معنى في اللغة العربية ذلك بأن الفضاء اتخذ في العربية الجارية مفهوم الجو الخارجي الذي يحيط بنا، ومن ذلك غزو الفضاء والأبحاث الفضائية.

" ... إن المكان يعني الجغرافيا، وأن الفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها. والفضاء يعني الفراغ بالضرورة . أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما، والذي يكون في متناول الطيران، وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته، بينما الحيز في تصورنا واستعمالنا الذي دأبنا عليه قادرا على أن يشمل كل ذلك بحيث يكون اتجاها وبعدا ومجالا وفضاء وجوا، وفراغا، وامتلاءا، وخطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة إن الحيز هو كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضا ولكن ما ينشئ عن شحطات الخيال فكأن الحيز عالم لا حدود له.[286]

و لا ريب أنّ الأحداث تنمو وتجري في مكان، وتتحرك الشخصيات من مكان إلى آخر، و ينبعث الحوار الداخلي كما يوظف الرمز بدافع من المكان في بعض الأحيان فصلاته بمختلف العناصر قوية ومستمرة فلا يمكن فصل المكان مهما

---

[285] - عبد المالك مرتاض«دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن ليلاي لمحمد العيد » ص **101**.

[286] - المرجع نفسه ص **102** .

كان الموضوع والمضمون والمستوى الفنى _ عن باقي عناصر القصة، فسائر العناصر تستمر الحياة والقوة من بعضها البعض وكما أن المكان بصفة عامة لا يمكن أن يستغني عن الشخصيات كيفما كان نفوذها وسلطانها على السطح القصصي وكذلك بالنسبة للحوار والزمان ،فإن العناصر الأخرى بدورها ليس بمقدورها أن تنأى عنه وتنفصل إلا أن درجة التعامل مع المكان تختلف من كاتب إلى أخر.[287]

ولقد كانت أهمية المكان في بناء القصة أمرا مجمعا على ضرورته وحتميته إلا أن النقد القصصي الجزائري لم يحفل كثيرا بهذا العنصر ولم يخصص له دراسات مستقلة مثل العناصر الأخرى، وعادة ما نلقى النقاد يتعرضون لعنصر المكان في أثناء دراستهم، للحدث، للشخصيات للحوا، للوصف، لكن على الرغم من ذلك فهناك من النقاد من احتفل بدراسة المكان في القصة الجزائرية القصيرة وخصه ببعض الاهتمام ومن هذه الاهتمامات القليلة نذكر دراسة الناقد "أحمد طالب" التي تطرق فيها إلى المكان من خلال العناصر الثلاثة ليس بالطريقة المألوفة لذى بعض النقاد وإنما بأسلوب آخر عماده الآثاث والأشياء والطبيعة.[288]

لقد اختلف النقاد والدارسون في تسميته : فمنهم من أطلق عليه مصطلح الحيز، ومنهم من استعمل مصطلح المكان، أما المصطلح الشائع والمعتمد في الدراسات الحديثة فهو الفضاء، ويعد الفضاء عنصرا مركبا في تشكيل العمل الروائي وهو تبئير لمجمل وقائع الرواية، ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهوائها ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها، ولا يمكن للفضاء أن يرد دون وصف لأن هذا الأخير هو الذي يجعل الفضاء يتبوء مكانه خاصة بين العناصر السردية الأخرى وقد قسمه يوري لرتمان إلى أربعة أفضية.
العندية: وهو المكان الحميمي الذي أتمتع فيه بالحرية.

---

[287] - ملاح بناجي«آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقارنة القصة الجزائرية»دار الغرب للطباعة والنشر وهران 2002 ص96 .
[288] - المرجع نفسه ص 96.

عند الآخرين: وهو الذي أخضع فيه لوطأة سلطة الغير مع ضرورة الاعتراف سلطة الغير الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة.

الأماكن اللامتناهية: و يكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس."[289]

أما حميد الحميداني فقد استخلص ثلاثة أنواع بارزة لمفهوم الفضاء وهي: " الفضاء الجغرافي: Léspace Géographique وفيه يقدم لنا الراوي حدا أدنى من الإرشادات الجغرافية، التي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارىء أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن .

الفضاء النصي: léspace indistruel ويقصد به الطريقة التي تشغل بها الكتابة باعتبارها أحرفا طباعية، مساحة الورق، ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف ووضع العبارات الافتتاحية.

الفضاء الدلالي: هناك فضاء دلالي léspace sémantique يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي."[290]

استنبط بروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية ثلاثة أطر مكانية:"

1) المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والإنس، لكن الإساءة (méfait) تحدث في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الاصلاح والانجاز ولذلك أطلق غريماس على هذا المكان مصطلح éspace hétérotopique (مكان الإنس الحاف)وهي عبارة يجدر تفكيكها كما يلي:[hétero] الجزء الأول سعت يعني الاختلاف والتقابل وهو عكس [homo] الذي يعني التماثل والتجانس."[291]

---

[289] - عبد العالي بشير«تحليل الخطاب السردي والشعري»دار الغرب للنشر والتوزيع _وهران_2003 ص 64.

[290] - المرجع نفسه ص 64.

[291] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة»ديوان المطبوعات الجامعية _الجزائر الدار التونسية ص 61.

وإذا انتقلنا إلى الجزء الثاني للنعث " فهو مشتق من الكلمة الإغريقية topos وهي تعني المكان. فالمكان الحقيقي في الحكايات الشعبية بالنسبة لغريماس هو مكان الإنس والعائلة فهو شبه مكان جاف تتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال، إلا أن مطاف البطل كثيرا ما يرد في شكل دائري فيعود إلى مسقط رأسه حيث يقع تمجيده بعد إصلاح الافتقار، فالعودة عنصر هيكلي هام لأن التمجيد ليس إلا اعتراف المجموعة بكفاءة البطل وهو برهان على التآلف الاجتماعي وعلى قبول البطل الانسجام مع المجتمع بعد قيامه بالفعل قد تؤدي إلى اختلاف علاقاته مع الآخرين أي إلى بعض التجاوزات.[292]

2) المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي و هو مكان عرضي ووقتي وقد أطلق عليه غريماس éspace paratopique وهو يعني بذلك أن هذا المكان مجاور (parc = a coté de) للمكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز المقوم للافتقار ومن الممكن ترجمة هذا المصطلح بالمكان الترشيحي الحاف، وهناك نوع ثالث من الأمكنة وهو المكان الذي يقع فيه الانجاز أو الإختبار الرئيسي و قد أسماه غريماس بالامكان (atopie [u = nom] nomlier) مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين فمكان الفعل هو اللامكان.[293]

وهذا كله لا يعني أن كل حكاية يجب أن تسير على هذا النسق المكاني فهناك قصص تحصل فيها ازدواجية مكانية إذ تقع الاختيارات في مكان واحد، فالقصة الحديثة مثلا تقتصر على مستوى تنوع وتعدد الأمكنة وهذه ظاهرة غريبة وطريفة يجب دراستها وكشف أبعادها الأدبية والفلسفية.

نرى إذن " أن التصنيف المكاني catégorisaton spatiale الذي استنبطه بروب من الحكايات الشعبية والذي أمعن غريماس في دراسته مرتبطا بالتطور الوظائفي أو الحكائي ومفتقر إلى عناصر أساسية أخرى لأنه يقتصر على نمط نصي معين وعلى منهج نقدي خاص (التحليل الوظائفي) وبالتالي فلابد لنظرية القصة أن

---

[292] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 63.

[293] - المرجع نفسه ص 63.

تقوم على شكلنة أوسع وأشمل للبنية المكانية (العامة) وقد لاحظنا قلة البحوث في هذا الميدان."[294]

فعلاوة على الأصناف المكانية العامة التي تلازم الأنماط القصصية كالمكان الأسطوري في الحكاية الشعبية والمكان الواقعي في القصة الملتزمة أو الواقعة والمكان الطبيعي المتعارف في القصة الغزلية...)

يمكن دراسة المكان من وجهات نظر أخرى:" يرى مثلا الفيلسوف غاستون باشلا gaston bachlard أن المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي بل أن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه، فالعناصر الطبيعية (كالماء، والنار، والهواء) لا ترد كإطار غير ذي معنى بل كثيرا ما تكون مشحونة بالدلالات إذ يكسبها الإنسان هذه المعاني من خلال تجربته الحسية الخيالية أي الشعرية (فالماء مثلا يعني السيلان أي الحركية الدائمة كما يعني الخصوبة والأنوثة."[295]

وبالإضافة إلى هذا كله يجدر بالباحث أخذ وجهة نظر point de vure المؤلف من خلال تصوره أو ذكره أو وصفه لمكان ما بعين الاعتبار إذ أن كل تصور للمكان وليد رؤية خاصة تمثل انجاز يجب استنباطه من خلال أسلوبية الأثر وصيغ الوصف الواردة فيه.

إن أول من اهتم بدراسة المكان«هم الفرنسيون، ذلك في عهد الستينات والسبعيات وأبرز هؤلاء(جورج بولي وجليبر دوران، ورولان برونوف)، وكان أبرز من أسلم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح المكان"في بنية نسج العمل الإبداعي هم الباحثون" يوري لوتمان youri lotman روبيريتش R.petch وهيرمان ميرH.meyer .ومن أبرز المؤلفين في دراسة المكان الروائي"هنري لوتمان" وذلك باصداره كتاب خطاب الرواية عام discour du romair1980 كما عد كتاب "غاستون باشلار من أهم الكتب التي ألفت في الموضوع.[296]

---

[294] - سمير المرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة» ص 64.

[295] - المرجع نفسه ص 64.

[296] - الأثردورية أكادمية تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانيةجامعة ورقلة الجزائر العدد4ماي2005 ص237.

وقد اختلف الدراسين في تحديد مفهوم المصطلح وتسمياته، فالبعض«أطلق عليه اسم"الحيز المكاني" والبعض الآخر"المكان وآخرون "الفضاء" وراح كل باحث يدافع على تسميه ويبرز دلالته الأدبية، مع أن مصطلح الفضاء أوسع وأشكل من معنى المكان والمكان هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة وترد متفاوتة فإن فضاء الرواية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية فالمقهي أو المنزل أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محدد، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فإن جميعها (محدود) يشكل فضاء الرواية."[297]

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا وكأن المكان محدود إذ يدخل ضمن الفضاء ويعطي ذلك المكان المحصور الذي حدد بالحيز المكاني فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى كالسرد والأحداث والشخصيات والزمن ورغم المصطلحات المتداولة في الدراسات الحديثة ممارسة وتطبيقا إلا أن مصطلح "الفضاء" عد من أبرزها شيوعا وأغناها لأنه أوسع في المعنى وأعمق دلالة.

لقد سعت المدرسة الألمانية إلى التمييز بين مكانيين مختلفين وهما:" lotal وRaum "دل مصطلح lotal على المكان المحدد الذي يمكننا ضبطه وقياسه بالأعداد والمقاسات، أما المصطلح الثاني " Raum عرف بأنه الفضاء الدلالي المتعلق بالشخصيات وأحداث الرواية فنجد أن مصطلح « Raum » هو ما يتعلق بدراسة المكان الروائي حيث ساهم في إبراز الأحداث كما أنه يعمل على تطويرها داخل النص الروائي من خلال حركة الأبطال ضمن مكان مغلق أو مفتوح."[298]

وما يمكن أن نضيفه إلى المدرسة الألمانية ما قدمه الروسي باختين Bakhtine الذي حدد أنواع المكان وأعطى لكل منها اسما خاصا بحسب دوره في الرواية وهو المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان العادي، وأطلق على الرابع فضاء العتبة، وهو المكان الذي يكون ممرا للبطل عبر تنقلاته كما أنه يتمثل في الأبواب، النوافذ، الحفلات والسيارات والنوافذ.[299]

---

[297] - الأثردورية أكادمية تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانيةجامعة ورقلة الجزائر العدد4ماي2005 ص 237 .

[298] - المرجع نفسه ص 238

[299] - المرجع نفسه ص 238 .

ويمكننا شرح هذه الأمكنة على النحو التالي كل على حدى:" يريد (باختين) بالمكان الخارجي، المكان المفتوح الذي يخرج عن نطاق عرفه في مقابل البلد والبلد الأصلي في قابل بلد الغربة وهو مكان رحب وواسع، غالبا ما نجد الفرد يتفاعل معه إيجابيا. أما المكان الداخلي فهو المكان المعاكس للمكان الخارجي يمثل الانسداد والتعلق كما أنه يتصف بالتحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى، فالغرفة المحددة مساحتها قد تنقلنا عبر جدرانها إلى عوالم أمكنة عديدة من خلال أثاثها أو رسوماتها المجسمات التي تحويها، وبالتالي تعطيها دلالة تفوق دلالتها الأولى والمكان العادي عند باختين هو المكان الشبيه بالداخلي أو الضيق، ينعكس على حالة الفرد نفسيا فهو المكان الذي يحس بالضيق فيه وإن كان واسعا كتواجد شخص ما في بلاد الغربة فمهما يحمل ذلك البلد من رحابة وامتيازات يعد مكانا ضيق على نفسية المقيم فيه.[300]

ويربط " غريماس مفهوم المكان عنده بالخطاطة السردية إذ يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الانسانية "إنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية وبذلك يتوزع المكان كسلسلة من المحطات التي لا وظيفة لها إلا تفاعلها مع رحلة البطل، ومن خلال تلك المحطات تطرح مجموعة من الإرشادات الشكلية التي تساهم في تفكيك القصة إلى مقاطع ومن تم تؤدي إلى كشف الأماكن ويركز غريماس في هذا الصدد على دور اللغة في إبراز المكان من خلال الأحداث التي تسودها مثلا وأنت تقرأ الكلمات تنطلق من مكان ما فتنتقل بعده إلى محطات مختلفة وتحط الرحال في محطة أخيرة وتكون الشخصية وسيلتك في التنقل حيث تبرز في كل مرة أحداثا تتفاعل معها سلبا وإيجابا ويبقى لكل مكان يتردد عليه أبطال الرواية دلالات خاصة وبالتالي يخرج المكان من كونه مجرد كلمات تتضمنها الرواية إلى مكان أوسع متصل بالعالم الخارجي.[301]

---

[300] - الأثردورية أكادمية تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانيةجامعة ورقلة الجزائر العدد4ماي2005 ص 238 .

[301] - المرجع نفسه ص 238.

ولقد حدد كل من "مول" و"رومير" أربعة أماكن للمكان وهي:

1- عندي: ويربطاه بالمكان الذي يمارس فيه الفرد سلطته ويكون ذا علاقة أليفة وحميمة معه، يحس بامتلاكه وحرية التنقل فيه كالبيت الذي تربى وكبر فيه أو الأماكن الخارجية عن البيت ولكنها قريبة من نفسية الفرد حيث تجده يتردد عليها باستمرار.

2- عند الآخرين: وهو مكان مشابه للأول إلا أنه يختلف عن كونه يخضع لسلطة الغير على الفرد الاعتراف به واحترامه.

3- الأماكن العامة: والتي لم تعد ملكا لأحد، بل ملكا للدولة وداخلها نجد شخصها يفرض سلطته مع أنه يعد هو أيضا متحكم فيه، كالشرطي الذي يتحكم في السير ويكلف بالتنظيم وفي الوقت نفسه يخضع لسلطة أقوى منه تفرض عليه قوانينها.

4- الأماكن اللامتناهي: وهو المطلق الحر الخالي من الناس كالصحراء والبحر وهذه الأماكن لا يتحكم فيها أحد ولا يخضع لسلطة الدولة وقهرها كما أنها تفتقد إلى المرافق العامة والحضارية وإلى ممثلي السلطة.[302]

ونلخص أن لجميع هذه الأماكن أثر على القارئ، يتفاعل معها بحسب رغبته فنجده يتفاعل إيجابيا مع المكانين الذين أسماهما "مول" و"رومير" بـــ(عندي) و(اللامتناهي)، فالأول مكانا للألفة والثاني مكان واسع ذو رحابة عادة ما يلجأ إليه الإنسان الذي يحسن التصنيف كالبحر" الذي يرمي فيه همومه وينفس عن ضيقه.

ولقد استعمل مصطلح "مكان" في السيميائية " كموضوع تام يشمل عناصر مستقرة انطلاقا من انتشارها ويهتم بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء وبفضل تدخل الإنسان في انتاج علاقات جديدة. تركز السيميائية في هذا الصدد على دور البطل في إنتاج الدلالات لأنه يعكس لنا أضاف المكان من خلال تنقلاته وتفاعله مع الأمكنة التي يتردد عليها ويعطيها صورة شاملة عنها، وبالتالي يضفي عليها انطباعات حسنة وسيئة.[303]

---

[302] - الأثردورية أكادمية تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ورقلة الجزائر العدد 4 ماي 2005 ص 239.

[303] - المرجع نفسه ص 240

ومن أبرز من أسهم بفاعلية في إبراز المكان وإعطائه دلالته داخل النص الروائي "غاستون باشلار" في كتابه " شعرية الفضاء" "Pretique Du L'epace " وفيه أطلق عليه المكان الأليف الذي ولدنا فيه ومارسنا فيه أحلام اليقضة وتشكل فيه خيالنا، والمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تدركنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة.[304]

ويكون المكان مجسد في الصورة التي تقدمها الرواية وقد يكون ظاهرا حيث يصفه الروائي وصفا دقيقا أو باطنا يدفعه إلى استنباطه من خلال رموز الكلمات وتطور الأحداث، وبالتالي تصبح البيانات التي تضمها الرواية الأساس في كشف المكان.

[304] - الأثردورية أكادمية تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ورقلة الجزائر العدد 4 ماي 2005 ص 240 .

القسم التطبيقي

1- مستويات التحليل.

2- في تقنيات السرد.

3- في الأسلوب.

4- في المضمون – البنية السردية.

5- النموذج العاملي للرواية والمربع السيميائي.

6- المكان والزمان.

7 – البناء السطحي للأحداث.

8 – الأبعاد البنائية الدلالية العميقة للنص.

9 – الخاتمة.

10- قائمة المصادر و المراجع.

11- الفهرس.

1- مستويات التحليل

وإذا كانت الأدبية لا تستخلص إلا عن طريق التحليل، فإن هذا التحليل يتم على مستويات متعددة، لكل منها وحداته الخاصة به، التي تستدعي التحليل المستقبل، على أن ذلك لا يعني فصل المستويات بعضها عن بعض إذ لا يمكن لأي منها القيام بمعزل عن الآخر، لأنه سيفقد معناه إذا ما أخذ لوحده.فتحليل قصيدة شعرية يستلزم وصف مختلف العلاقات التي تقوم بين المستويات المتعددة للقصيدة، كالمستوى الإيقاعي، والمستوى التركيبي، والمستوى المعنوي "الدلالي".

وكذلك الشأن بالنسبة للخطاب القصصي، الذي هو عين دراستنا في هذا القسم، فالتحليل يجب أن يشمل المستوى السردي كمجال يستعمل فيه الأديب تقنيات خاصة، ينظم من خلالها مقولة كما يجب أن يشمل المستوى الأسلوبي والمستوى الدلالي، ففهم قصة حسب رولان بارت، لا يعني مجرد تتبع التطور الحدثي للحكاية بل يعني كذلك التعرف على طبقات المعنى التي تتداخل فيما بينها، لتشكيل هذا المعنى وتنظيم العلاقات التي تقوم بين عناصر الأثر الواحد، وهذه العلاقات نوعان:

توزيعية: إذا ما كانت قائمة على المستوى نفسه(أي أفقية).

تكاملية: إذا لم يمكن إدراكها إلا بالانتقال من مستوى إلى آخر.[305]

وتختلف مستويات التحليل باختلاف الباحثين، فرولان بارث يراها ثلاثة هي:

- مستوى الوظائف: بمعناها لدى فلادمير بروب.
- مستوى الحركات والأفعال بمعناها لدى قريماس.
- مستوى السرد أو الخطاب حسب تودوروف وجونات.[306]

---

[305]-إبراهيم صحراوي"تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحسن الجرحى زيدان"ط1-دار الآفاق-الجزائر2003ص23.

[306] - المرجع نفسه ص24.

ويرى أن هذه المستويات يرتبط بعضها ببعض، وتتكامل تدريجيا.
أما تزيفتان تودوروف، فيقترح مستوين اثنين:
- مستوى الحكاية.
- مستوى الخطاب.
ويذهب دانيال رايق إلى تنظيم إدراك الخطاب الأدبي حسب التفرع الثنائي المضاعف(...) الذي يمكن تطبيقه لتحليل كل نظام ذي دلالة.

التعبير مق المضمون

المادة التعبير التعبير المادة

ويمكن إدراج المستويات السابقة، وكل المستويات مهما تعددت، ضمن تفرعات هذا الشكل، حيث تتداخل لتؤدي في النهاية هدفا واحدا، وهو إبراز معنى أو دلالة الأثر الأدبي، أو أي نص آخر. مهما كانت طبيعته.[307]

ويمكن القول أن التحليل يهدف إلى توضيح مكونات النص، ووحداته المختلفة، كما أنه يكشف العلاقة بين هذه الوحدات في كل المستويات للإمساك بالمعنى وتأويل النص وربطه بمختلف الجوانب الأخرى التي أبعدناها في البداية لربط النص في النهاية ببقية النصوص ضمن نوعه أو حقله الدلالي والموضوعي أو مرحلته.[308]

ويجدر الإشارة مرة أخرى إلى أن الفصل بين مختلف مستويات الأثر الخطاب، ما هو إلا إجراء تقني هدفه تسهيل الدراسة فهو وسيلة، أو أداة عمل، وليس غاية في حد ذاته، وتحليل الحكاية (Récit)، يعني دراسة مجموعة أعمال وحالات معتبرة لذاتها، دون الاهتمام بالواسطة التي تعرفنا عليها من خلالها. أما ثالث هذه المعاني، وهو الأقدم في نظره، فهو: "عملية السرد أو الحكاية في حد ذاتها.[309]

---

[307] - إبراهيم صحراوي"تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحسن الجرحى زيدان"ط1-دار الآفاق-الجزائر2003 ص25.

[308] - المرجع نفسه ص26-30.

[309] - المرجع نفسه ص26-30.

ومن خلال حديثنا عن مستويات التحليل، يجب أن ندرج التداولية كمنهج لتحليل الخطاب، وأن نضع المحلل أو الناقد لأي خطاب كان أن يكون على دراية بما هي التداولية "يتعين علينا عند الحديث عن التداولية أن نحدد هذا المصطلح بوضعه ضمن سياقاته التي يتجلى فيها فقد نقصد به ميدان من ميادين الدراسة اللسانية، أو تيار في تحليل الخطاب بالوقوف على إجراءات النظريات التي شكلت التداول، أو تصور خاص باللغة ونظرة إليها ...وأول من وضع إصبعه على هذا المفهوم محددا إياه تحديدا يأخذ بعين الاعتبار كل إشكالات اللغة السيميائي "شارل موريس الذي حصر التداولية في علاقة العلامات اللغوية بمستعمليها ...ونقصد بعلاقة العلامات بمستعمليها هو النظر في الإجراءات التي تسمح بتأويل الملفوظات ضمن السياقات التي نتجت عنها كعلم ، هي أيضا دراسة اللغة ضمن الاستعمال بمقابل دراسة اللسان كمنضومة مغلقة من الأدلة.[310]

ولقد تطور هذا التصور للتداولية، منذ البدء، على يد فلاسفة اللغة التحليلين أمثال أستين وسيرل وفتجنشتاين بعد تأسيس تداولية الأفعال الكلامية التي أضفت على اللغة بعد المؤسسة التي تضمن تحويل الأقوال إلى أفعال ذات طابع اجتماعي ومؤسساتي.

ولقد وظف مفهوم الدور في تحليل الخطاب للدلالة على تحديد السلوكات اللغوية للمتخاطبين، فهناك سلوكات تنم عن وضعيات المتخاطبين، فهناك سلوكات تنم عن وضعيات الفاعلين الاجتماعيين ووظائفهم وسلوكات تشير إلى نمط من أفعال شخصية وسردية معينة، وهناك أخرى تحيل إلى النمط التلفظي الذي يتواجد فيه المتخاطبون، فنقول مثلا أن الذي يطرح سؤالا، يقوم بدور الذات السائلة والآمرة بدور الذات الآمرة.[311]

إن تحليل الخطاب يتخذ من الجملة منطلقه و القصة على هذا النحو جملة كبيرة، وكما أن اللسانيات تعتمد في وصف الجملة على مستويات (صوتي،

---

[310] - المصطلح "مجلة أكاديمية محكمة تعنى بإشكالية المصطلح و تعريبه و ترجمته –تصدر عن مخبر تحليلية إحصائية في العلوم الإنسانية "العدد6 – أكتوبر 2007– ص179.

[311] -المرجع نفسه ص 183.

فونولوجي،نحوي، سياقي) بينها علاقة تراتبية- فإنه يتعين عليها أن تعتمد في وصف الخطاب السردي مستويات أيضا بحيث تميز بين ضربين من العلاقات التي تربط بين مكوناته.

-العلاقة التوزيعية Distributionnelle إذا كانت الوحدات في مستوى واحد.

- العلاقة الإدماجية intégrative إذا كنا سننتقل من مستوى إلى آخر ويرى بارث أن هذين الضربين من العلاقة متلازمان، فقراءة القصة ليست انتقالا من كلمة إلى أخرى فحسب، ولكنها أيضا انتقالا من مستوى إلى آخر فالمعنى لا يوجد في نهاية القصة، وإنما هو يخترقها.[312]

إن دراسة البناء القصصي أي دراسة تقنيات السرد، أو تحليل الخطاب السردي عموما "تعني دراسة العلاقات الموجودة بين القصة والسرد، بمعنى الإحاطة بقضايا السرد من ثلاثة جوانب : جانب العلاقات الزمنية بين القصة والحكاية، قضايا الزمن، جانب صيغ وكيفيات العرض السردي، وأخيرا جانب الأصوات السردية على أن دراسة الزمان الروائي، تتطلب دراسة المكان أيضا فإن كان لا يعقل تصور حدث إلا في زمان محدد، فإنه لا يعقل أن يتصور أيضا إلا في إطار مكاني.[313]

ويمكن الإشارة إلى أن دراسة النظام الزمني لقصة ما هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية.

تفترق السيميائية النصية عن لسانيات الجملة، وذلك لأن لسانيات الجملة في تمظهراتها البنيوية أو التوزيعية أو التوليدية، وتريد فهم كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية مع تحديد وظائفها التداولية، بينما تحاول السيميائية البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عمقيا.[314]

---

[312]-عبد العالي بشير "تحليل الخطاب السردي والشعري"دار الغرب للنشر والتوزيع – وهران-2003 ص 21.

[313] - إبراهيم صحراوي"تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحسن الجرحى زيدان"ط1-دار الآفاق-الجزائر2003ص48.

[314]- المرجع نفسه ص 108.

والجدير بالملاحظة أن استثمار السميولوجية في تفسير مكونات النص، واستكناه مقصديته ليست جديدة:"فقد تنبه القدماء من اليونان والعرب إلى أهمية الإشارة ذات وظيفة أساسية في قراءة النص وتأويل دلالاته المسكوت عنها بل عدوها ثاني أنواع البيان حيث تلقي المعاني الخفية وادراكها."[315]

تصنف الوحدات القابلة للانظمام إلى شبكة العلاقات المولدة للمعنى وفق مراتب ومستويات يختص كل واحد منها بأسلوب نوعي للوصف واستقراء الدلالة. ولتعيين المستويات والمراتب المذكورة أهمية خاصة إذ يهيئ الوقوف على حركة إنتاج المعنى وتتبع مراحلها على نحو تدرجي شبيه ببناء هرمي مكتمل. تنتظم الدراسة في مستويين:

1- مستوى سطحي ينشعب بدوره إلى مكونين:

- مكون سردي ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حال الفواعل ومكون تصويري (أو بياني) ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثة تسييج النص ومساحته.

2- ومستوى عميق ويختص بدراسة البنية العميقة ا ستنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى.[316]

يبدو أنّ السيميائية في ا ستنادها إلى القواعد اللسانية تسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها بمجموعة من العلاقات والعمليات تدركها بكل وضوح في الصعيد العميق.[317]

---

[315] - حلام الجيلالي :"المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص الموقف الأدبي" ص35.

[316] - المرجع نفسه ص31 .

[317] - المرجع نفسه ص16.

يمثل البحث الذي قام به فلاديمير بروب fladimir propp خطوة حاسمة في وضع منهجية جديدة لتحليل النصوص القصصية.
ينتمي بروب إلى مدرسة الشكليين الروس les formlist russes وقد اهتم بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية الروسية العجيبة contes merveilleux وتعتمد هذه الدراسة أساسا على النظرة الهيكلية الوضعية، فالحكاية هيكل بنية مركبة، معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين.[318]

ومن ناحية أخرى وخاصة في مجال التحليل يميزجينات (Genette) في كتابة أمثلةIII (Figures III) ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي:
أ) الحكاية diégése ou histoire أي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما وتعلق بشخصيات من نسخ خيالي السارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات هي على نطاق الدراسة، من مشمولات التحليل الوظائفي.
ب) السرد narration وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (رأي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي.
ج) الخطاب القصصي أو النص Enonncé ou discours narratif وهو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها.[319]

وتجدر الإشارة إلى أن التمييز بين هذه الأبعاد الثلاثة من باب التنظيم لكنه ذو فائدة منهجية إذ يمكن الدارس من فك هذه الأبعاد التي لا ترد إلا في شكل متماسك ويتبين ذلك فيما يلي من خلال تحليل البنية الزمنية للنص القصصي.

---

[318] - حلام الجيلالي :"المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص الموقف الأدبي" ص25
[319] - المرجع نفسه ص77.

2 – في تقنيات السرد

قبل الشروع في تحليل رواية "باب الشمس" لإلياس خوري يجدر بنا أن نسجل الملاحظات التالية:

"– يصبح النص الإبداعي منفصلا عن صاحبه بمجر ما أن يضع هذا الآخير نقطة النهاية، ومن هنا يحق للناقد أن يتعامل مع النص على أنه إبداع لغوي بغض النظر عن صاحبه والظروف التي كتبت فيها.[320]

وحاولت في تحليلي للرواية أن أبتعد بقدر الإمكان عن شرح وتفسير النص لأن هاتين غالبا ما تجعلان الدارس يسقط في فخ الأحكام الارتجالية والتعسفية.

إن دراسة البناء القصصي، أي دراسة تقنيات السرد، أو تحليل الخطاب السردي عموما، تعني دراسة العلاقات الموجودة بين القصة والحكاية والسرد، بمعنى الإحاطة بقضايا السرد حق ثلاثة جوانب:

جانب العلاقات الزمنية بين القصة والحكاية، قضايا الزمن، جانب صيغ وكيفيات العرض السردي، وأخيرا جانب الأصوات السردية.[321]

الزمان مرتبط بالمكان، لذلك تتطلب دراسة الزمان الروائي دراسة المكان أيضا، فإن كان لا يعقل تصور حدث إلا في زمان محدد، فإنه لا يعقل أن يتصور أيضا إلا في إطار زماني.

تبرز زمانية الأثر الأدبي من خلال العلاقة بين القصة والحكاية، تتحدد هذه العلاقة عبر أوجه ثلاثة:"العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث وتسلسلها في القصة، والعلاقة التي تستغرقها هذه الأحداث في الحكاية والمساحة النصية التي تقابلها في القصة وأخيرا، العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية وتواتره في القصة"[322]

---

[320] - حلام الجيلالي :"المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص الموقف الأدبي" ص24.

[321] - إبراهيم صحراوي"تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحسن الجرحى زيدان"ط1–دار الآفاق– الجزائر2003ص48.

[322] - المرجع نفسه ص 48.

يجب أن نتفطن عند تحليل الهيكل الزمني للنص القصصي أن زمن القصة مزدوج على الأقل فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوضعها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال تقودنا هذه الملاحظة إلى ثلاثة ضروب من التحاليل:"

أ)العلاقات بين الديمومة النسبية للأحداث في الحكاية وديمومة النص(أي طوله) وهذه العلاقات ترتبط بمفهوم النسق.

ب) علاقات التواتر fréquence أو العلاقات بين طاقة التكرار في الحكاية و طاقة التكرار في النص.[323]

ويمكن القول كذلك أن دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي و ترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية وهذا النوع من التحليل مفيد جدا خاصة أن وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة التي يبين فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية بل بالاعتماد على تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي.

تعيد" باب الشمس" قراءة تاريخ فلسطين من خلال سرد حكاياتهم التي تتناسل من بعضها بعضا على طريقة "ألف ليلة وليلة "حكاية تطلع من حكاية إلى أن نصل في النهاية إلى لحظة التحام الرواي بمن يروي عنه وله، خصوصا أن الراوي في هذه الروايةالكبيرة هو جزء من الحكاية نفسها يروي للآخر ولنفسه وكأنه شهرزاد التي فيما هي تروي لشهريار حكاياتها الكثيرة التي تتوالد كل ليلة تتذكر حكاياتها هي و تتساءل عن مصيرها الشخصي عندما تنتهي الحكايات وينتصب الموت المهدد في النهاية.[324]

---

[323] - إبراهيم صحراوي"تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحسن الجرحى زيدان" ص78– 79.

[324] -http://www.nizwa.com/volume 26/p 232,235 html

ولكي نتمكن من رصد الترتيب في الرواية التي نحن بصددها، ارتأينا تقطيعها إلى فترات،أو مقاطع سردية يحمل كل منها عنوانا عن هذا التقطيع.

المقطع والصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة
المقطع الأول: من بداية الرواية إلى ص12	في قرية الجليل	زيارة أم حسن ليونس في مستشفى الجليل.
المقطع الثاني:(ص13- 30)	في مستشفى الجليل تقديم حكايات ليونس	
المقطع الثالث: (ص31-51)	في المستشفى مواساة يونس بقصة ثانية من طرف الطبيب (خليل)	اختبار الدكتور (أمجد) أن يونس سيموت
المقطع الرابع:(ص52- 94)	في مغارة باب الشمس	
المقطع الخامس:(ص94- 239)	سرد حكايات يونس بين الماضي والحاضر	موت نهيلة
المقطع السادس:(240- 297)	استلام خليل وظيفته في المستشفى كطبيب	
المقطع السابع	استرجاع ذكريات الجدة (التاريخ)	النوم الأبدي
المقطع الثامن:(73- 445)	عودة يونس إلى المغارة.	

325.

[325] - إلياس خوري "باب الشمس" دار الآداب –بيروت ط1 – 1998 ط4- ص445

المقطع التاسع: (446- 512)	نظرة نهيلة إلى يونس على أنه إبراهيم والعكس.	توالي الحكايات
المقطع العاشر:(513-527)	إصابة خليل بلوثة بعد موت يونس.	بكاء خليل على يونس لا يضارع شمس ولا أباه ولا أمه ولا جدته.

[326].

نلاحظ من خلال هذا التقطيع، وللوهلة الأولى، تعدد شخصيات الرواية بين عشرات النساء والرجال وتوزعهم فيما بين مخيمات برج البراجنة وشاتيلا ومار إلياس وعين الحلوة. وتعدد الأمكنة هو ما أدى إلى تعدد محاور الحدث، وعليه يمكن، ومنذ البداية ملاحظة اختلاف الترتيبين الزمني والسردي للأحداث، وهو النتيجة الحتمية لتعدد الشخصيات وتعدد محاور الحدث، إذ أن الراوي مضطر إلى الانتقال من شخصية إلى أخرى.

وانطلاقا من هذه الملاحظات نستنتج أن الترتيب الزمني مرة أخرى L'ordre tomporale للنص القصصي تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية، وهذا النوع من التحليل مفيد جدا خاصة أن وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة التي بدل فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية بل بالاعتماد على تصور جمالي أو منهجي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي.[327]

ويمكن القول أن الزمن الروائي يتميز بمجموعة من الخصائص داخل الروايات المختلفة فقد يلخص الكاتب فترة زمنية طويلة في صفحات روائية قليلة كما حدث مع نص "باب الشمس" إذ بلغت 527 صفحة.

---

[326] - إلياس خوري "باب الشمس" دار الآداب –بيروت ط1 – 1998 ط4– ص من 446 إلى 527.

[327] - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر "مدخل إلى نظرية القصة" ديوان المطبوعات الجامعية _الجزائر الدار التونسية ص79.

حاولت في دراستي هذه إعطاء نظرة شاملة عن الرواية أو مضمون عام قبل أن ألجأ إلى التفصيل، فبدأت بتقسيم الرواية إلى مقاطع أو عناوين كبيرة "والرواية في مجملها هي حكاية يونس الأسدي، الرجل الذي يرقد في مستشفى الجليل فاقدا وعيه.. وتقوم رواية "باب الشمس" على واحدة من حكايات المتسللين الفلسطينيين الذين كانوا يحاولون العودة إلى فلسطين بعد ضياعها عام 1948 فقد شاعت في بداية الخمسينات ظاهرة العائدين خفية إلى وطنهم بعد الطرد الأول. أعداد كبيرة ممن سئموا أيام المنفى الأولى كانوا يتسللون عبر الحدود والأسلاك الشائكة وخطر الموت لكي يعود إلى قراهم المهدمة وبيوتهم التي سكنها آخرون، يهود وعرب ليعودوا ويطردوا مرة أخرى أو يقتلوا على الحدود بين "إسرائيل" والدول العربية المحيطة.[328]

إذا ركزنا في حكاية رجل المقاومة المتسلل يونس الأسدي تتحول في الرواية إلى حكاية عشق ورمز وعلى مدار ثلاثين عاما، وأكثر يدرع الأسدي الجبال والوديان بين لبنان والجليل الفلسطيني ليلتقي زوجته نهيلة في مغارة سماها "باب الشمس" وينجب من زوجته عددا كبيرا من الأولاد والبنات مبقيا صلة الوصل بين الفلسطيني اللاجئ والباقين على أرضهم. وإذ يحول إلياس خوري حكاية المتسلل إلى نموذج تاريخي، ثم يقوم بتصعيد هذه الحكاية لتكون مثالا ورمزا تحضر الحكايات الأخرى التي يرويها (د.خليل) عن جدته وأبيه وأمه وعشيقته شمس، أو يرويها على لسان الآخرين من صادفهم أو سمع عنهم من الفلسطينيين. لتعود الحكاية الرمزية من ثم إلى أرضها الواقعية وزمانها الراهن.[329]

ومن ناحية أخرى " يحاول الراوي الذي يستخدم دواء الحكاية ليوقظ يونس الأسدي من نومه الذاهب باتجاه أرض الموت، الأرض الأبدية البيضاء بتعبير محمود درويش في قصيدته "جدارية "أن يسائل مفهوم التاريخ عن تراجيديا الفلسطينيين المستمرة بسرد قصص لا تحصى عن الخروج الكبير عام 1948 عن حكايات اللاجئين خارج أرضهم، وعن ضحايا المجازر أثناء الخروج وبعده. وهكذا

---

328 - http:/www.nizwa.com /volume 26//p232-235 html

329 - http:/www.nizwa.com /volume 26/p232-235 html-

تطلع الحكايات المأساوية بعضها من بعض في عمل روائي يهدف إلى إ خبار عن عسف التاريخ وقسوته وعنفه وتنكيله بضحاياه.[330]

ثمة موت كبير في رواية إلياس خوري مما يطبعها بسوداوية غامرة يصعب نسيانها، ومن هنا عظمتها وقدرتها على إ عادة النظر في تاريخ المأساة الفلسطينية من وجهة نظر الحاضر الملعون المفتوح على زمان غامض ومجهول . وقد ساق الكاتب وصفا لعمليات الإعدام الجماعي التي نفدتها العصابات الصهيونية عام 1948 بحق أهالي بعض القرى الجليلية ليصل إلى الموت التراجيدي للآلاف الفلسطينين في مخيمي صبرا وشاتيلا على أيدي الجيش الإسرائيلي وقوات الكتائب.[331]

إن باب الشمس على قدر ما هي رواية الحياة والصمود في وجه الموت هي رواية الموت المجسد الذي يزلزل كيان القارئ ويدفعه إلى استنكار الطقس العنيف للموت الفلسطيني ... رغم الأمل الذي يمثله إصرار يونس الأسدي على نهب المسافات وعبور الخطر للوصول إلى زوجته نهيلة وإنجاب عدد كبير من الأبناء والبنات لتحقيق طقس التواصل بين الفلسطينيين على أرضهم وفي شتاتهم.[332]

يخلص إلياس خوري روايته من لغة الشعار السياسي .إن نبرة باب الشمس خفيضة ومنكسرة فهي تحكي عن الهزيمة وانسداد الأفق عن صعود المشروع الصهيوني ودخول المشروع الفلسطيني في نوبة من السبات ولهذا فهي تنتهي رغم إصرار خليل على انتشال يونس من غيبوبته بالموت .

---

330 - hltp //www-nizwa . com /volum26/p232-235 html-

331 - hltp //www-nizwa . com /volum26/p232-235 html .

332 - hltp //www-nizwa . com /volum26/p232-235 html .

لقد أجملت الرواية ألم الفلسطيني وعذابه في السجون اللبنانية ،و قد مثل هذا العذاب بطل الرواية يونس الأسدي الذي لم يرض بذل المنفى وبالخيمة التي تخترقها الرياح من كل جانب فقد حاول هذا البطل مع رفاقه تحريض الفلسطينيين على العودة إلى مدنهم وقراهم التي هجروا عنها في الجليل عبر القيام بعمليات عسكرية مسلحة ضد العدو انطلاقا من الجنوب اللبناني فوقع في المحضور ... يترك الساردلبطله حرية السردعن معاناته في السجون اللبنانية .... ويبدو أن ألم التعذيب لم يقتصر على حالات اليقضة بل كان يمتد إلى حالات النوم عبر الكواليس ،ففي السجن يصبح الإنسان عاجزا عن التمييز بين النوم و اليقضة و بين الأشياء الأخرى.[333]

في زمان أسلو و سلامه غير الممكن كتبت هذه الرواية قبل بدء الانتفاضة الفلسطينية الأخيرة (انتفاضة الأقصى) ولذلك بدت رؤيتها سوداوية رغم المطر الذي يغسل الراوي في نهاية الرواية يقول خليل مخاطبا طيف يونس الأسدي الذي مات في النهاية:" أقف هنا والليل يغطيني، ومطر آدار يغسلني وأقول لك لا يا سيدي الحكايات لا تنتهي هكذا لا أقف المطر حبال تمتد من السماء إلى الأرض قدماي تغرقان في الوحل، أمد يدي أمسك بحبال المطر وأمشي وأمشي وأمشي(ص527).[334]

النقطة الصفر في روايتنا هذه ،هي وصف شخصية أم حسن القابلة و هي نقطة انطلاق الرواية،وقد تمازج هذا الحدث "مع صباح يوم الاثنين 20 تشرين الثاني 1990 وهو زمان أو موعد نبيلة بنت فاطمة مع الموت.[335]

وقد تداخل هذا الزمن مع تاريخ النكسة الذي حدد فيه اليوم والسنة "من بكى صباح الخميس من حزيران عام 1967 ...وفي اليوم السابع خرجت لتمسح دموع الناس."[336]

---

[333] - http // www. Diwanalarab. –com/spip –php ?article 5935

[334] - المرجع نفسه ص 35.

[335] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998– ص10.

[336] - الرواية نفسها ص 10.

وهذا الزمان يؤكد عدم عودة فلسطين و كما يبدو لنا واضحا من خلال النص أن هذا الزمن يقود إلى الهزيمة التاريخية، فالبنية الاجتماعة العربية هنا مرجع واضح من خلال البعد الزمني والتاريخي لبنية النص فالأحداث الصغرى والعلاقات بين الشخصيات يتم اختباره أمام حدث تاريخي: الحرب والهزيمة .

وقد استمر هذا الزمن إلى المقطع الثاني من الرواية ، إلا أننا نلاحظ اضطراب كبيرا في الزمنين على شكل ذهاب و إياب ، بين حاضر و ماض حيث تبرز ملامح حكاية أخرى. وهي أحداث يونس في مستشفى الجليل، وما يلفت انتباهنا في هذا المقطع هو تسلسل الأحداث والأزمنة، وإذا انتقلنا إلى المقطع الثالث نلاحظ تواثر الأزمنة بين الماضي والحاضر أثناء سرد قصص على "يونس" في المستشفى مثل قوله:" كان يا مكان في قديم الزمان....وبعد دخول الإسرائيليين ببيروت. وبعد...وبعد...كنت بحق كأنك تمحو الزمن، وتقول من الأول، وكان أو كان في قديم الزمان و سالف العصر والأوان كان فتى اسمه يونس."[337]

يتميز المقطع الثالث كذلك بالغرابة من ناحية الزمن فقد أراد السارد قتل الوقت والتغلب عليه بحكاياته مع يونس التي لم تنقطع حيث يقول:"..فقررت قتل الوقت بالكلام هل سمعت هذه العبارة المخيفة التي نستخدمها في لغتنا اليومية نقتل الوقت! الوقت هو الذي يقتلنا ومع ذلك ندعي أننا نقتله![338]

وانفرد المقطع الرابع بترتيب في الزمن والأحداث، فالسارد يروي حكايته على يونس كل ليلة وصباح ومساء ، إلا أن ما يلقى عليه من روايات فهي مختلفة الزمن منها مثلا:"في تمور عام 1968 وصل الأمريكيون إلى القمر ومشى آر مسترونغ على صفحة بيضاء، رويت لأنك بقيت شهرين في الوعر لأنك بدوت يومها مجرد راو للحكاية، أنت لم تخف في تلك الليلة من شهر آذار عام 1951، عندما روى يونس حادثة موت ابنه إبراهيم عام 1951، طيب أين الحقيقة، قل لي، فأنا حتى الآن ضائع في التواريخ. هل مات إبراهيم عام 1951 وكان في الثالثة من

---

[337] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص 31.

[338] - الرواية نفسها ص41.

عمره وهذا يعني أنه ولد عام 1948 وماذا جرى بين 1943 عام زواجك، وبين عام 1948 عام ولادة ابنه الأول.

هناك تشابه بين الأزمنة في المقطع الرابع والخامس والسادس لأنها كلها تتماشى مع القصص الموجهة ليونس أثناء غيوبته، أما المقطع السابع فهناك عودة إلى الماضي (الجدة) أما المقطع الأخير فيبدو الزمن مستمر بين الماضي والحاضر دون انقطاع إلى غاية وفاة يونس.

يتضح لنا من خلال هذا العرض، أن ترتيب أحداث الرواية في القصة قد اختلفت عن ترتيبها الزمني ويرجع ذلك إلى:

1-توزيع الأحداث على مجموعة من الحكايات وسردهم بالتناوب.[339]

فقد لاحظنا أن الراوي يوقف حكاية في نقطة معينة لينتقل إلى أخرى وهكذا دواليك إلى المقطع الأخير.

2- كثرة الأشخاص العاملين في الرواية، وعلى الأخص في إطار الحكاية الأساسية، فالراوي يتابع كل الشخصيات، لذا نراه يسرد ما تقوم به هذه الشخصيات ليعود إلى سردها قامت به تلك الأخرى في الوقت نفسه، وإثرها قامت به إحداهما على الأخرى، وموقف هذه من تلك، ولأن حركة معظم هذه الشخصيات متزامنة صعب التوقيف بين الترتيب الزمني والقصصي للأحداث ومثال ذلك:" رأيت الناس يتراكضون في أزقة المخيم" "وفي الأول لم يكونوا يقولون كان يا مكان"

إذا كانت العلاقة بين الأحداث في القصة وتسلسلها في الحكاية ممكن التحديد، فإن الأمر يختلف بالنسبة للعلاقة بين الفترات التي تستغرقها الأحداث في الحكاية وبين تلك التي تقابلها في القصة.[340]

التاريخ الذي أنجزت فيه الرواية، فقد كتبت سنة 1998 وهي ملحمة الشعب الفلسطيني.[341]

---

[339] - todorow (tzviton), les catégoriers du récit littéraire p146

[340] - genette (gérard), figures III,p 122

[341] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب- بيروت لبنان- ط1 1998ص9.

ونستنتج من هذا التاريخ أنها لم تكتب دفعة واحدة وإنما كانت هناك مساعدات مباشرة والعودة إلى مجموعة من النصوص من أجل إنجاز الجانب التاريخي في الرواية، وكل هذا يفسر تناقض الإشارات الزمنية المشار إليها آنفا.

هكذا نرى إذن أ، البنية الزمنية لرواية "باب الشمس" معقدة ويرجع هذا التعقيد إلى كثرة الشخصيات العاملة بالرواية فكلها مستقاة من واقع تاريخي أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها هذه الشخصيات (أم حسن–أبو سالم– يونس– شمس– نهيلة– الجدة– أمجد إبراهيم..) صور لغوية و تغيرات عن عالم اجتماعي متكامل وهذه الصور المفكرة فيها من لدن الكاتب الذي بناها، وقدمها بمزيد من العناية والاكتمال لا يمكننا أن نجدها في الواقع الذي نحيا فيه بأسمائها وأفعالها التي قامت بها داخل النص فالكاتب وهو ينتجها ويبنيها على الواقع التجريبي.[342]

إن حضور البنية الاجتماعية في النص يتشكل من خلال المادة الحكائية التي يتفاعل الكاتب معها في إ طاراجتماعي و اقتصادي وتاريخي خاص وتبدو عبر العناصر المرجعية إلى الفضاء (لبنان ، الغابسية ، برج البراجنة، شاتيلا، عين الحلوة ...) أو الزمان (1990–1967–1970) أو الحدث (الحرب الهزيمة)أو العلاقات (حب –قتل – وفاة – قمع ...)

[342] -سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي النص والسياق "المركزالثقافي العربي _الدار البيضاء _المغرب_ط2_2001 ص140 .

3 – في الأسلوب

ونشير أخيرا إلى أن تعدد الشخصيات و ما تبعه من تعدد محاور الأحداث أدى إلى تزامن هذه الأحداث على مدار الفترة الزمنية التي ركزت عليها الرواية وهذا هو السبب المباشر في اختلاف الترتيب الحكائي والقصصي وللأحداث وعلى الرغم من هذا الاختلاف فإن الرواية تظل تجسيدا لأفعال وعلاقات وقيم اجتماعية وتاريخية محددة تتجسد مادة الشكل للأثر الأدبي في اللغة فهي الوسيلة الوحيدة من بين وسائل التعبير المتاحة، المتوفرة للقاص أو الروائي، والتعامل مع هذه المادة أو مايعرف بالأسلوب لدى البعض – يختلف في الرواية عنه في المقال الصحفي أو البحث العلمي، أو التقرير الطبي، أو غيرها من المجالات كما أن هذا التعامل يختلف من أديب إلى آخر تبعا للمشارب والميول.[343]

تعتبر اللغة وسيلة يلجأ إليها الراوي لنقل حكاياته إلى الآخرين ومن كانت وسيلة كان أسلوبه بسيطا لا تكلف فيه ولا عناء فيجعله ذلك في متناول شرائح واسعة من المثقفين وأنصاف المثقفين ويمكن هؤلاء من التجارب معه، ويسهل عليه بالتالي تحرير رسالته أو خطابه.

ينطبق هذا أكثر على الرواية التي نحن بصددها فقد كتب سنة 1998 زمن التجديد الذي مس أساليب الكتابة والإنشاء فعادت اللغة إلى سهولتها ،لذلك يعتمد الكاتبون على الأساليب الحديثة ممزوجة بديباجة القدماء.[344]

يعتبر خوري من الكتاب البارزين في ذلك العصر إذ يمكن إدراجه ضمن الذين يعنيهم محمد كرد علي يقول: " فاطلع ممن كانوا يعانون الكتابة على طرق الأمم في تأدية المعاني، بل كان البعض ممن برزوا في صناعة الإنشاء هم ممن حدقوا لغة غربية مع العربية.[345]

---

[343] - إبراهيم صحراوي"تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحسن الجرحى زيدان"ط1–دار الآفاق–الجزائر2003 ص95.

[344] - كرد علي محمد "أمراء البيان" ج1 لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة –1948 ص36.

[345] - كرد علي محمد "أمراء البيان" ص36.

ومن آثار (السرد) الأساليب القديمة في السرد الروائي لدى إلياس خوري، الاستشهاد بالآيات القرآنية وأمثال سائرة، مثل قوله:"...وتتلو سورة النور ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب ذري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء﴾ "لاتنسو ياأولادي رتلوا في مأتمي سورة النور."[346]

لقد بنى إلياس خوري روايته من مجموعة حكايات متجاورة ومتقاطعة تشدنا إلى مأساة الواقع الفلسطيني، وعنف التاريخ الذي كتب حكاية الفلسطيني بحروف من دم، إنها حكاية فلسطين الكبرى، التي تتناسل منها عشرات الحكايات.

المهم في هذه الرواية ليس هذا التاريخ وأحداثه وحسب بل الأسلوب الروائي، وطريقة سرد الحكايات التي يتوالد بعضها من بعض، والنصوص الحاضرة فيها والغائبة، التي تغري بدراستها وتبيان دورها في تشكيل المعنى العام للرواية، لأن كل حدث ينطوي على ميزة كونه حدثا قائما بذاته، وليس نتيجة لغيره ما يشن عن مرجعية الروائي الثقافية التي تطمح إلى خلق خطاب جديد قائم على المغايرة للخطابات السردية ذات الحبكة التقليدية، والكتابات ذات الصبغة الواقعية الملتزمة بالترابية الزمنية.[347]

أما أسلوب التكرار فقد رأت الباحثة أن تقنية الرواية وطريقة بنائها هي التي فرضت استخدامه، فعلى مستوى تكرار الحكاية ترى أنه جاد ليشككنا في الواقعة أو في المحتوى الحقيقي لحدث بعينه، أما على مستوى الجملة أو اللفظ، لقد رأت أنه جاد لتنمية الثراء الإيقاعي للرواية، وليشكل بالتالي نوعا من الروابط التي شد حلقات الرواية أو كلازمة سردية تمهد الانتقال من محور إلى آخر أو كآداة لتذكير بماضي الشخصية.[348]

---

[346] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب- بيروت لبنان- ط1 1998 ص512.

[347] - http://www.diwanalard.com/spip.php? article 299

[348] - http://www.diwanareb.com /sip . php ?qrticle 2998

إن كاتب "باب الشمس" يجعل من سقوط يونس في بئر الغياب ترميزا للشرط التاريخي الراهن الذي تمر به القضية الفلسطينية ومن ثم فإن التقنية التي استعارها من "رواية ايزابيل اللندي" باولا لا تشكل جوهر الرواية بل هي مجرد وسيلة لتغريب التعبير المباشر عن قضية الشعب الفلسطيني المشحونة بالسياسي والشعاري والإديولوجي، وهي عناصر كانت ستفقد "باب الشمس" شرطها الروائي لو أنها تسربت بصورة مفرطة إلى شبكة الحكايات التي يلقيها إلياس خوري في هذا العمل الروائي المركب.[349]

إن الحكايات التي يرويها د. خليل ليونس المستلقى على سرير مستشفى الجليل في مخيم شاتيلا، تعيد موضعة تلك الحكاية الرمزية ضمن شرطها التاريخي ويتحول الرمز في الرواية إلى جزء من اليومي والتاريخي عند ما تغمره الحكايات الأخرى التي لا تنتمي إلى عالم البطولي والأثيري وغير المجسد وعلى الرغم من أن حكاية يونس ونهيلة تشكل الحكاية الإطارية في العمل فإنها لا تتفوق على الحكايات الأخرى من حيث مركزيتها، وهي مثلها مثل حكايات د. خليل وأمه وجدته، وأم حسن ودنيا وعدنان أبو عودة وشمس وأهالي الغابسية والكويكات ...إلخ.[350]

لقد اعتمد "إلياس خوري" في رواية على الوصف إذ أن الوصف والذي يتكفل بتأطير الأحداث، وهو الذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها، وبعبارة أخرى نقول: إن الوصف عملية تهيئ الديكور اللازم للحدث، فالمعنى يبقى قاصرا في بعض الأحيان ويكون محدودا إذا تجردت الأفعال والحركات – وكذلك الشخصيات – من الصفات والمؤهلات "فهو نقل العالم الخارجي ،والعالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابيه والاستعارات، التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام، والنغم لدى الموسيقي."[351]

---

[349] - http://www.nizo.com/ volume 26 / p 232 – 235 html

[350] - http://www.nizo.com/ volume 26 / p 232 – 235 html.

[351] - جبور عبد النور "المعجم الأدبي "دار المعلمين – بيروت – 1975 – ص213.

فالوصف إذن إجراء فني لا غنى عنه للأديب، إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح والوصف متواجد في رواية "باب الشمس " وإن كان بدرجة أقل مما هو في الروايات التاريخية متخذا أشكالا عدة:

-وصف الأمكنة (ويدخل في ذلك وصف الجو العام) .

- وصف الأشخاص.

- وصف الأفعال.

1- وصف الأمكنة: الواقع أن الراوي لم يسبق هذا المقطع الوصفي لمجرد الوصف ،بل شعوره بضرورة توفر منطلق مناسب لأحداث الرواية فا ختار عدة أمكنة تتماشى والروايات المركبة منها: أزقة المخيم، الكويكات، قرية الجليل، لبنان، مصر، المستشفى ... وقد جرت أحداث الرواية بالضبط في مغارة باب الشمس، وكان وصفه تركيزا على المتغيرات أكثر من الثوابت بدليل أنه بعد النظرة العامة، والإشارة الخاطفة إلى هذه العناصر اختار مغارة باب الشمس وهو مكان التقاء الأحباب (نهيلة، يونس) ولم يهتم بإبراز المكونات الدقيقة للعناصر الثابتة -هندسة المغارة مثلا نوعية أحجارها، أرضية ممراتها وما إلى ذلك.

نلاحظ إذن أن ما اعتبرناه وصفا للأمكنة ،ليس كذلك بأتم معنى الكلمة، بل هو وصفا للأجواء السائدة في بعضها، إذا لم تصادف وصف حقيقيا لأي منها، فلم يصور لنا الراوي حجرة إحدى الشخصيات تصويرا دقيقا إلا ما هو نادرا مثل وصف بيت أم حسن (القابلة) في قول الراوي: "وأخذتني إلى بيتها، فتحت خزانتها الخشبية البنية وأرتني الكفن الحريري الأبيض.[352]

2 - وصف الأشخاص:

من المعلوم أن الحدث وحده لا يكفي في تأليف قصة ما بل لابد من وجود الشخصية التي تدور القصة معها أو حولها " فالشخصية هي الكائن الانساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وهي لا تنمو إلا من وحدات المعنى إنما تصنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها الآخرون."[353]

---

[352] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب- بيروت لبنان- ط1 1998 ص 90 .

[353] - عبد العالي بشير "تحليل الخطاب السردي والشعري"دار العرب للنشر والتوزيع وهران_203 ص 25 .

يتضح مما سبق مدى أهمية الشخصيات في العمل الروائي ومدى تأثيرها في الحدث الروائي الذي يعتبر ثمرة من ثمرات تسارعها وتطاحنها أو تظافرها وتواديها. وممالا شك فيه لا يوجد عنصر –في العمل الروائي – ليست له وظيفة بنائية ودلالية، فحتى الذي يبدو لنا هامشيا أو ثانويا بالقياس إلى غيره يؤدي وظيفة. انطلاقا من هذا التصور فقد لفت انتباهنا –أثناء قراءتنا للرواية – مؤشر الأسماء التي انتقاها إلياس خوري لشخصياته الروائية ويجب أن نقسمها إلى رئيسية وثانوية لأن الدراسات الحديثة النقدية لم تعد تؤمن أصحابها بالتقسيم التقليدي للشخصيات، لأن كل شخصية حتى وإن لم ترد بكثرة في متن النص فإنها تلعب على الأقل دورا في بناء الرواية.

سأحاول التعرض إلى أهم أبطال الرواية مبينة الرابطة أو العلاقة بينهم:

أم حسن: هي صاحبة المقام الأول في النص السردي وهي القابلة الوحيدة في مخيم شاتيلا. امرأة لا عمر لها ولا أولاد وهي كهلة، كتفان منحنيان وجه مليئ بالتجاعيد والغضون، وعينان كبيرتان تلتمعان في الوجه الأبيض المربع وشال أبيض يغطي شعر رأسها الأبيض.[354]

سناء: جارة أم حسن، زوجة كريم الجشي بائع الكنافة.

يونس: بطل القصة من عين الزيتون ووالده الأعمى هاجر إلى دير الأسد بعد مذبحة القرية عام 1948 كما يقول الراوي "ولدت في عين الزيتون، وأسموك يونس. قلت لي إن والدك الأعمى أسماك يونس لأنك كسرت جدار الموت.[355]

آمنة: ابنة عم يونس جميلة وكانت تحب يونس لكنه رفض الزواج منها.

الشيخ إبراهيم بن سليمان الأسدي: كان في الأربعين حين تزوج وبقيت زوجته عشرين سنة تنجب له أولاد يموتون بعد أيام قليلة على ولادتهم، فزوجته كانت مريضة بمرض لا اسم له كانت كلتا ثدييها تلتهبان وتتساقطان حتى يبدأ الطفل في الرضاعة منهما. فيموت الطفل من الجوع.

أمجد: طبيب مستشفى الجليل.

---

[354] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص9.

[355] - الرواية نفسها ص18.

خليل: دكتور يتيم الأبوين أراده يونس أن يكون ابنا له، لم يكن دكتورا بمعنى الكلمة لأنه تدرب ثلاثة أشهر في الصين فقط وهذا لا يجعل الواحد دكتورا، وقد كانت أم حسن أستاذته في الطب.

مدام ندى فياض: امرأة في حوالي الستين من عمرها... قالت إنها من الأشرفية في بيروت، وإنها تعرفك من زمان، وإنها كانت تعمل معكم في مكتب إعلام فتح الحمرا."[356]

أبوجهاد : الوزير الله يرحمه يأخد ورقة شبه ممزقة ويصرف عليها أرقاما خيالية لطالبي الميزانيات "اثنان هما زينة الشهداء أبو إياد وأبو جهاد الوزير."[357]

إبراهيم: ابن يونس الأول بشعره المجعد و عينيه السودوين و رموشه الطويلة.

نهيلة: كانت نهيلة حبلى بولدها الأول، إبراهيم مات، سالم في سنته الثانية ونور في شهرها التاسع ونهيلة حبلى ...كان جمالها يستدير وشعرها الأسود الطويل ينسدل مربوطا خلف عنقها وظهرها وتمشي متهادية كأنها حين تحبل تمتلأ نورا خفيا يشع من وجهها عينيها:

نهيلة الأولى: كانت زوجته الصغيرة التي لم يعرفها لأنه كان في الجبال مع المجاهدين، نهبلة الثانية: كانت المرأة الجميلة التي ولدت في مغارة باب الشمس هي تدعس على حبات العنب ،و تتزوج زوجها.

نهيلة الثالثة: كانت أم إبراهيم الذي مات

نهيلة الرابعة: كانت أم نور

نهيلة الخامسة: كانت بطلة المأثم التي خرجت من السجن لتعلن موت زوجها ونتحصر أمام الناس

نهيلة السادسة: هي أم كل هؤلاء الأولاد الذين يملؤون دير الأسد في تلك الليلة ولدت نهيلة السابعة.[358]

شمس: كانت جميلة وعارية تلتف بشرف أبيض وشعرها الطويل موشح بحبات الماء.[359]

---

[356] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص44.

[357] - الرواية نفسها ص50 .

[358] - الرواية نفسها 284 و 390 .

[359] - الرواية نفسها ص94 .

البناء المرفولوجي للشخصيات: يلاحظ القارئ لرواية "باب الشمس "أن الكاتب لم يكن مولعا برسم ملامح شخصياته رسما دقيقاو هذا يعود ربما إلى أن العناء المرفولوجي للشخصيات لم يكن ذا أهمية عند الكاتب أو أنه تفادى رسم الشخصية ليجعلها مفتوحة دلاليا.

سنكتفي هنا بذكر بعض الأمثلة فمثلا وصف جسد أم حسن بقوله ": كتفان منحنيتان، وجه مليئ بالتجاعيد والغضون، وعينان كبيرتان تلتمعان في الوجه الأبيض المربع "ص9.

ووصف ثيابها قائلا :" وشال أبيض يغطي شعر رأسها الأبيض "كما وصف إبراهيم ظاهريا بقوله :" شعره المجعد وعينيه السودوين ورموشه الطويلة. "

البناء الداخلي للشخصيات: إن لم يكن إلياس خوري قد اهتم بوصف ملامح شخصياته فإنه وفق إلى حد بعيد في رسم شخصياته من الداخل فمثلا جعل نهيلة في سبعة أوصاف أو نهيلات الأولى مثلت الزوجة المخلصة الثانية المرأة الجميلة، الثالثة والرابعة مثلت الأم الحنون لإبراهيم ونور. نهيلة الخامسة مثلت بطلت المأثم وتحصرها على موت زوجها وهي أم جميع أولاد دير الأسد.

ووصف أيضا يونس "بأنه كسر جدار الموت " ص18.

يمكننا القول أن الشخصية تحتل مكانة خاصة في النص السردي فإنها تعد من أهم عناصره، وهي في العالم الروائي "ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تحليلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخوص ذوي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي تعانيها اليوم.[360]

والشخصية على حد تعبير بير لويس pierre louis ray كائن ورقي وعله وجودها مشروط بالكلمات المبثوثة في صفحات الكتاب، وهي لا يمكن أن يشتغل إلا بالأفعال التي تسند إليها "لا توجد شخصية خارج الفعل و لافعل مستقل عن الشخصية."[361]

---

[360] - عبد العالي بشير "تحليل الخطاب السردي والشعري" دار العرب للنشر و التوزيع_وهران 2003 ص48 .

[361] - عبد العالي بشير "تحليل الخطاب السردي والشعري" ص28 .

إن الشخصية مصدر إمتاع وتشويق يستمدها الكاتب من الحياة المحيطة به فتكون متماسكة، منفردة، متكاملة، منسجمة، وممتلئة حرارة ومقنعة فنيا تترك في نفسها أثرا لأنها أكمل من الواقع، تشعر بحريتها " بمجرد ما يكتمل خلقها تنال استقلالها الكامل.[362]

وقد لا يتعامل القاص معها بظاهر حسه، ولكنه يتناولها بباطن حدسه، بالنفود إلى أعماقها بعرض الدوافع والأسباب ،في صورة متكاملة لأن رصد دخيلة النفس لا تقل قيمة ولاقوة عن رصد الملامح والقسمات الخارجية إذ نرى من خلالها ما لا نراه في الحياة عادة "الإحساس بالخفي، بالدوافع بالضغوط باللاوعي، بالعقل الباطن."[363]

في الواقع أن رسم الشخصية في القصة، يستلزم مزيدا من الجهد و البراعة والخبرة الفنية لسبب وهو أنه لا متسع للتفصيل المسهب للأبعاد الداخلية والأوصاف الخارجية ،مما يحمل القاص، على الاكتفاء باستعمال شخصيات قصصية نمطية تعرض من خلالها مميزات فردية قليلة أو قد تخلو منها إذ يتم تصوير "النمادج بجرأة و بضربات سريعة حاصلين بذلك على غرض مزدوج هو إعطاء القارئ المعلومات الضرورية و نقل الحدث في الأقصوصة نحو الأمام."[364] بوساطة الكلمات المنتقاة لرسم الشخوص بدقة وسرعة ووضوح.

وصف الحركات والأفعال:

النوع الثالث من أنواع الوصف انصب على الحركات والأفعال، فيما يشبه التحليل، أو التعليق، أو التبرير أحيانا.

---

[362] - محمد مصايف"القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الإستقلال"- المكتبة الشعبية – الجزائر–1982– ص96– 97 .

[363] - سهير القلماوي " مختصر محاضرات حول نظرية الرواية " جامعة القاهرة 1973 ص11 .

[364] - ماري الوود "رسم الشخصيات في الأقصوصة " ترجمة كاظم سعد الدين – منشورات وزارة الثقافة –العراق ص29 .

لقد أبعد "بروب" الشخصيات ومبرراتها النفسية، بوصفها وحدات متغيرة لا تسهم في استنتاج القيمة الوظيفية، واقتصر إلا على الأفعال، التي مهما تبدلت الشخصيات وتغيرت تبقى وحدات ثابتة، لا تتغير استطاع بروب حصرها في إحدى وثلاثين وظيفة.[365]

تتفاوت في الأهمية وليست مجتمعة في حكاية واحدة، تحوم حول غاية واحدة وهي إصلاح الإساءة أو تعويض الافتقار من خلال التتابع الفعلي،والحتمي لعنصر الفراغ الذي غالبا ما يفضي إلى نهائيات إيجابية وسعيدة متوجة بالانتصار.

الفاعلون هم شخصيات لغوية، تصنف ضمن المكون السردي، في المستوى السطحي باعتبارها وحدات تركيبية نحوية، لا تكتسب صفتها بصورة جوهرية إلا بتحميلها دلالة الفاعلية، الكامنة في المستوى العميق، استنادا إلى مفهوم الشخصية عند "أرسطو" الذي يعده مفهوما ثانويا خاضعا كليا لمفهوم الفعل لأن "سعادة الإنسان وشقاؤه يتخذان صورة الفعل وغاية ما سقى إليه في الحياة هو ضرب معين من الفعل."[366]

إن الحدث هو الذي يخلق الشخصية والشخصية هي التي تطور الحدث. إن أحداث رواية (باب الشمس) بدأت من قرية الجليل انتهت وهي بداية سوداوية وانتهت بموت يونس رغم المطر الذي يغسل الراوي في نهاية الرواية "أقف هنا والليل يغطيني ومطر آذار بغسلي."[367]

وقد تفرع عن هذا الحدث الرئيسي أحداث جزئية أخرى، ولكن ما لفت انتباهي أثناء قراءة هذه الرواية هو تركيز الكاتب على بعض الأحداث بالاعتماد على التغيرات الأسلوبية ووجهات النظر أو انطلاقا من المستويات اللغوية المتحركة من مقطوعة إلى أخرى، وإذا كان من المعتدر التعرض إلى كافة الأحداث، فإننا سنتناول البعض منها للتدليل على كيفية تمفصلها نصيا.

---

[365] -عبد الحميد بورايو"منطق السرد"–دراسة في القصة الجزائرية الحديثة–ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1994 ص20–32.

[366] - أرسطو "فن الشعر" ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة 1983 ص97.

[367] - إلياس خوري "باب الشمس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص567.

حادثة وفاة أم حسن: لقد أعطى إلياس خوري علامات لهذا الحدث قبل وقوعه مثل قوله:"رأيت الناس يتراكضون في أزقة المخيم وسمعت أصوات البكاء كان الناس يخرجون من بيوتهم، بنحنون كي يلتقطوا دموعهم، ويركضون... قالت جارتها سناء زوجة كريم الجشي بائع الكنافة إن أم حسن مرت بنا ليلة أمس، وأخبرتها أن الموت سيأتي...أمسكتني من يدي قالت سناء "وأخذتني إلى بيوتها فتحت خزانتها الخشبية البنية وارتني الكفن الحريري الأبيض وقالت لها أنها ستقتحم قبل أن تنام أموت طاهرة ولا أريد أحدا على غسلى إلا أنت...[368] ويبدو أن هذا الحدث ورد في شكل لواحق مكثفة.

حادث وفاة يونس: يعد هذا الحدث من أكثر الأحداث تواثر لأن يونس كان حلم كل فتيات الدشرة ونسائها وسأستعين هنا بنصيب لها علاقة بهذا الحدث.
النص الأول: عبارة عن جملة تبين وقوع يونس في هذا الحلم يقول إلياس خوري "بدل نهى جاءت سهام وبدل سهام جاءت شمس وبدل شمس لا أدري لكن صار يجب أن أضع عقلي في رأسي وأتزوج."[369]

النص الثاني: آمنة ابنة عم يونس كانت جميلة وكانت تحب يونس لكنه رفض الزواج منها.

بقي أن نشير، إلى أن الوصف لا يحتل مساحة نصية كبيرة في هذه الرواية، خصوصا إذ تعلق بالأمكنة، فنادرا ما تجد مقطعا وصفيا خالصا يقع في صفحة كاملة أو فقرة، بل إنه يرد في جمل قليلة لا تتعدى الثلاث أو الأربع في أحسن الحالات، وهو على العموم كلمات مفردة، وعبارات قصيرة.

وفي معرض حديثنا عن الأسلوب في هذا الفصل نجد أن العديد من الروائيين جعلوا من وصف ألوان التعذيب والإذلال متنا روائيا ممتعا ومزعجا في آن واحد معا.[370]

---

[368] إلياس خوري "باب الشمس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص09.

[369] - الرواية نفسها ص161.

[370] - خريجات عادل: "مرايا الرواية" اتحاد الكتاب العرب 2000 ص93.

وهنا نسعى في هذه الدراسة لتجليلة علاقة الفلسطيني بالسجن في رواية "باب الشمس". يبدو الروائي محايدا في رأية على الرغم من أن أبطاله يحملون رؤيته الخاصة لمشهد السجون وغياب الحريات "لأن أيديولوجية العمل الأدبي هي أيديولوجية المؤلف المجرد."[371]

يحافظ الروائي على حياديته في هذه الرواية عبر استخدامه لتقنيات سردية مختلفة تكفل له هذا الأمر، فخطاب روايته يقدم عبر تقنية تعدد الأصوات، فالسارد لديه لا يحتكر الحقيقة بل يوزعها على الجميع، لذا يتم السرد من خلال أبطال الرواية (يونس، أم حسن، خليل، شمس، نهيلة..) ومن موقعهم شهودا أو ضحايا على تلك الجرائم...مما جعل سردهم جزءا لا يتجزأ من البناء الفني للرواية، أي جزءا من الايقاع السنفوني لها، وليس نشازا خارجا عن رتم الايقاع.[372]

يحاول خوري في كتابته أن يبني عالما موازيا لعالم الواقع على خبايا معتمة ومؤلمة من حياتنا العربية والفلسطينية على السواء ليس من أجل خطاب سياسي تحريضي مكشوف، بل لأجل النقد والمساءلة وفتح آفاق للتغيير، فعلاقة الأدب بالسياسة تتأرجح بين نقطتين، نقطة عمياء، وأخرى مبصرة، تدخل العلاقة في نقطتها العمياء عندما يكون هم الكاتب توصيل رسالة سياسية بصورة فجة مكشوفة، كما هو الشأن بالنسبة للرواية "باب الشمس" أما العلاقة في نقطتها المضيئة فهي تنطلق من فهم الكاتب لعمله الأدبي على كونه ممارسة لغوية أساسا، من هنا كان لابد من التفريق بين الكاتب من حيث هو ذات انسانية تقدم موقف سياسيا من العالم من حين يقدم عملة الأدبي موقفا أدبيا له أثر سياسي، هذا الأثر لا يتطابق مع موقف الكاتب السياسي ‘لا عندما يحقق التوازن بين مفهومه للعالم وبنائه الفني.[373]

---

[371] - مجموعة من المؤلفين: طرائف تحليل السرد الأدبي- اتحاد كتاب المغرب- الرباط 1992 ص94.

[372] -http://www.diwanarab.com/spip.php?article5935

[373] - دراج فيصل: حوار في علاقات الثقافة والسياسة، دار الجليل ص187.

يروي خوري عن ألم الفلسطيني وعذابه في السجون اللبنانية عبر بطل روايته يونس الأسدي الذي لم يرض بذل المنفى، وبالخيمة التي تخترقها الرياح من كل جانب فقد حاول هذا البطل مع رفاقه تحرض الفلسطينيين على العودة إلى مدنهم وقراهم التي هجروا عنها في الجليل، عبر القيام بعمليات عسكرية مسلحة ضد العدو انطلاقا من الجنوب اللبناني فوقع في المحظور، فعلاقة الفلسطيني بالأنظمة العربية ككل كانت ولا تزال علاقة شائكة مرت بمراحل عدة لم تكن سارة دائما، فهي لا تقتصر على محاولة تلك الأنظمة احتواء الثورة الفلسطينية بل تعدتها إلى محاولة تصفيتها والقضاء عليها في أكثر من زمان ومكان.

يترك الروائي في "باب الشمس" لبطله حرية السرد في معاناته في السجون اللبنانية فيروي الآخر عن ذكرياته التي تفرض دلالات خاصة بها هي دلالات القسوة والبشاعة عبر طرق التعذيب، وتأثير ذلك ليس على جسمه فحسب بل على مشاعره، وروحه أيضا "كنت مرهقا بعد ثلاثة شهور ولا أعلم أين سجنوني ؟، كنت في قبور تحت الأرض ظلام ورطوبة وبرد...كان البرد يسكنني وكان الوجع...صرت أتمنى الضرب لأنه وسيلتي الوحيدة كي أحصل على قليل من الدفء، وكنت أنتظر حفلة الضرب وأسرع إليها ويبدو أنهم انتبهوا إلى تمتعي بالدفء وسط كلماتهم ولبيطهم فقرروا شيئا آخر."[374]

ويبدو أن ألم التعذيب لم يقتصر على حالات اليقظة، بل كان يمتد إلى حالات النوم عبر الكوابيس، ففي السجن يصبح الإنسان عاجزا عن التمييز بين النوم واليقظة وبين الأشياء.

يقدم الخطاب الروائي، وعبر فضاء السجن العربي ذاته، وضعا إنسانيا منفرد لإثارة القارئ وشد انتباهه وذلك من خلال متابعة يونس لسرده عن تجربته الذاتية في ذلك السجن حيث يروي بضمير الآن/المتكلم، رغبة منه في الكشف عما في طيات نفسه المتلقي عن تطلع إلى تسجيل ذكرياته على قرطاس.[375]

---

[374] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص59.

[375] - مرتاض عبد المالك "في نظرية الرواية" عالم المعرفة – الكويت –1998 ص187.

"أسندني أحدهم إلى الحائط ووضع ذراعه تحت عنقي وقام آخر بضربي بقبضته الملفوفة بجنزير حديدي على فمي فانبثق الألم. أذكر صورة المحقق وهو يطلب مني أن أبلع، أبصق وأتقيأ، والرجل يغلق فمي بيده كي يجبرني على بلع أسناني المحطمة."[376]

ومع ذلك تقدم السرد يكشف عن الخطاب الروائي بصورة بشعة لتلك الأنظمة التي كان همها حماية أمن إسرائيل بدل مساعدة الفلسطينيين على استراد حقهم، يقول يونس:"تكلم معي المحقق اللبناني، بلهجة فلسطينية مفتعلة كأنه يتمسخر على، وهدؤوني، ثم قال إنهم سيطلقون سراحي... وأنه ياويل إذا حاولت عبور الحدود اللبنانية- الإسرائيلية من جديد، لأنهم سيجبروننني على بلع كل أسناني."[377]

وفي هذه أيضا تبوح نهيلة في سردها عن مكونات نفسها وعن تجربة اعتقالها الأولى حين ذهبت لمقر الحكم العسكري لطلب تصريح مرور لنقل طفلها الذي يصارع الموت إلى مستشفى عكا"لم يضعوا الكيس في رأسي... لكنهم رموني في غرفة معتمة لأكثر من ثلاث ساعات ثم أخذوني إلى مكتب رجل قصير القامة، أنا أبكي وهو يهدد، وأنا أقول الحي يموت وهو يطلب مني التعاون معهم..."[378]

ولإظهار معاناة الفلسطينيين في سجون الاحتلال يعمد السارد إلى تأطير خطاب الشخصية بخطابه الخاص و التعبير عن موقفه الأيديولوجي بمزاولته لوظيفة التأويل.[379] ويتابع هذا السارد من موقعه كراو يملك بؤرة السرد ويعلم أكثر مما تعلم أي شخصية إذ يتمتع بالرؤية من الخلف التي تمكنه من إضافته السردية المتعددة.

---

[376] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب- بيروت لبنان- ط1 1998 ص60.

[377] - الرواية نفسها ص60.

[378] - الرواية نفسها ص131.

[379] - مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي. ص95.

وحين تروي نهيلة تجربتها مع المحقق الإسرائيلي، ينهض السارد أو المؤلف المجرد بوظيفة التصوير والمراقبة فقط"بيت الشيخ ياسيدنا دمرتموه، مرة في عين الزيتون ومرة في شعب...مخجل! سرقتم البلاد وطردتم أهلها، وتأتون لتعطوني دروسا في الأخلاق..."[380]

نلاحظ أن كلام نهيلة السابق يحصل استلاء وتحدي للمحقق، فتبدو المرافقة داخل السجن، ويطرح السؤال: من يلغي الآخر داخل السجن؟ يسألها المحقق عن والد طفلها فترفض الاعتراف باسمه، مدعية عدم المعرفة، ووسط استنكار المحققين ترد عليهم قائلة :"أنا حرة يا أخي، أنت شو بدك في ، أنا شموطة، ليش مافيش شراميط في دولتكم المحترمة اعتبروني واحدة من إياهن وخلصي."[381]

وهنا يبدو السارد ومن خلفه الكاتب محايدا، عبر لغة الحوار هذه وكأنه رجل ثالث في الخصوصة الناشئة بين الاثنين(المحقق،نهيلة) ولكن في النهاية وإن تحرر الكاتب من لغة الحوار تلك إلا أن قصيدة الدلالي يحضر داخل مختلف أجزاء لغته "فالسارد نفسه وكل ما هو مسرور يدخل سوية داخل منظور الكاتب."[382]

وعبر تقنية تعدد الأصوات، تحفر سجون الاحتلال مرة أخرى، وذلك من خلال الفلسطينيين الذين اعتقلوا في الأراضي الفلسطينيين التي احتلت عام1967 وأولئك الذين اعتقلوا في الأراضي اللبنانية التي احتلت عام 1982.وهنا يساعد الشكل الفني للرواية لإفراغ المضمون الواقعي المعيش، إذ تروي كل شخصية بضمير الأنامل وجهة نظرها الخاصة ومن موقعها النضالي.

---

[380] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص289.

[381] - الرواية نفسها ص288.

[382] - باختين ميخائيل "الخطاب الروائي" ت: محمد برادة، دار الفكر – القاهرة 1987 ص83.

يأتي الخطاب الروائي في "باب الشمس "على علاقة الفصائل الفلسطينية مع بعضها في لبنان أثناء الحرب الأهلية وما بعدها عبر ثيمة السجون، فيضع الروائي أصبعه على الجرح الدامي، فقد امتلكت الفصائل الفلسطينية سجونها الخاصة في لبنان واستخدم كل فيصل سجونه ضد أفراد الفصائل الأخرى التي تختلف معه.

تقدم هذه الثيمة شخوص فلسطينيون كانوا في موقع الحدث، وعانو من مرارته، وذاقوا ويلاته وهذا ما أعطى السرد كثيرا من المصداقية.

ولأن الأدب نضال اجتماعي بلغة الفن، عكس خوري في روايته ما يعتمل في الحاضر من مشكلات، فقد مزج بين مشهد السجن السياسي للفلسطينيين في الدول العربية، وسجن الفصائل الفلسطينية بحق بعضها، وبين سجون الاحتلال داخل فلسطين وعلى الأرض اللبنانية، وعليه بدت تلك السجون على اختلاف أنواعها متشابهة من حيث المضمون مع اختلاف الغايات فسجن الشقيق الفلسطيني لا يختلف عن سجن الشقيق العربي ولا عن سجن العدو إلا بكونه أشد إيلاما على المستوى النفسي. كما يقول الشاعر:

وظلم ذوي القربى أشد مرارة * على من وقع الحسام المهند.[383]

مستويات السرد:

تتعدد مستويات السرد في روايتنا، ويبرز هدا التعدد في اختلاف درجاته، باختلاف الساردين أنفسهم، ففي المستوى الابتدائي أو الأول نلاحظ أن مصدر السرد هو الراوي المؤلف نفسه فهو الذي يتولى نقل الأحداث، وهو الذي يقوم بوصف الشخصيات وإنبائها بحركاتها وأفعالها في مختلف المواقف، متخدا مختلف الوضعيات التي تريحه وتساعده على آداء هذه المهمة التي تستدعي وظائف أخرى تكثيفها وتنظيمها كالتصرف في الزمنيين الحكائي والقصصي، والالتفات نحو المتلقي من حين إلى آخر يقول الراوي: " ماتت أم حسن .....ماتت نبيلة زوجة محمود القاسمي .....جاءت أم حسن من الكويكات ....[384] فهذا الحدث نقل من طرف الراوي نفسه إلى القارئ أو المتلقي.

---

[383] - http // www . diwanalarabb . com /spip . php ? article p 5935

[384] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص09 .

كما أننا نلاحظ وجود مستوى آخر هو المستوى الثاني عندما تقوم الشخصية نفسها بالسرد عندما كان الدكتور أمجد وخليل يخاطب يونس في المستشفى قائلا : " الدكتور أمجد قال إنه غير متأكد، الطبيب قال وأنا أقول إنك تستمع الأصوات لكننا لا ندري أتدخل الأصوات وعيك أم تبقى أصواتا ؟ قال: الطبيب إنك لاترى ولم أسأله ماذا يعني ذلك أيعني أنك في الأسود، وهل الأسود لون، أم أنك في اختفاء الألوان ؟ هل ترى ذلك المزيج الخائف بين الأبيض والأسود الذي نسميه الرمادي؟ أم ماذا ؟ لا ترى الألوان أي أنك لست في الأسود بل في مكان لانعرفه ألا تخاف هذا الذي لا نعرفه.[385]

يمثل هذا التخاطب حوارا بين الشخصيات الروائية لفهم أسباب سبات يونس وغيبوبته.

نلاحظ أن الرواية إذن ، سردت على مستويين:

المستوى الابتدائي أو الأول، وهو الذي تولى فيه الراوي / المؤلف السرد.

المستوى الثاني وتضمن سرد حكايات متضمنة داخل الحكاية العامة بشقيها الأساسي والملحق ومن طرف شخصيات الرواية أنفسهم (أم حسن، يونس، نهيلة، خليل، أمجد، إبراهيم، شمس، آمنة .....) فالأصوات إذن تعددت بتعدد الساردين، وتعددت وظائف السرد وتنوعت في ما بين البيان والتفسير ومحاولة الإقناع والتأثير وما إلى ذلك.

والواقع أن تعدد الأصوات واختلافها، لم يرتبط فقط باختلاف مستويات السرد بل تعددت على مستوى السرد من خلال المقاطع الحوارية في إصدارها لآراء هو أحداث معينة وتحليلية لبعض هذه الأحداث أو تعليقات على بعض التصرفات .....إلخ

---

[385] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب- بيروت لبنان- ط1 1998 ص24 .

ومن جانب آخر نلاحظ أن السارد يروي من منظوره الخاص جانبا آخر من التحقيق مع نهيلة حين اعتلت لمدة أسبوع بعد عملية فدائية شارك فيها زوجها يونس، كما يروي أيضا عن أساليب التعديب الوحشية، وتطورها في سجون الاحتلال" يومها لم يكن الإسرائيليون يستخدمون فن التعديب بالكراسي، الذي اخترعوه بعد احتياج لبنان، يربطون المعتقل إلى كرسي ويتركونه جالسا لمدة أسبوع، والكيس الأسود يغطي رأسه ويبقى المعتقل مربوطا إلى الكرسي داخل ظلام الكيس، يرفع الجندي الكيس عن الفم مرة في اليوم ويعطون السجين كسرة خبز وجرعة ماء ....[386]

ولإظهار معاناة الفلسطينيين في سجون الاحتلال يعمد السارد إلى تأطير خطاب الشخصية بخطابه الخاص وكأنه مزيج بين المستويين السرديين للراوي والشخصيات ليعبر عن موقفه الأيديولوجي بمزاولته لوظيفة التأويل كما سبق الإشارة إلى ذلك إذ يتخد من السرد عن التحقيق مع نهيلة لعبة للحوار السياسي لطرح أفكاره يقول: " جلست نهيلة أرضا، القيود في يديها، والضحك يرفرف فوق وجهها ... وقالت لهم إنهم حطموا كل شيئ ويأتون الآن ليدافعوا عن الشرف والأخلاق."[387]

ويمكن أن نعطي أمثلة واضحة تخص المستوى الثاني من السرد أي السرد من طرف الشخصيات نفسها، فقد روى خليل عن تجربته النضالية في السجن فينطلق من الحاضر، حاضر الواقع الفلسطيني إلى الماضي القريب لا البعيد إلى سجن أنصار الذي أقامه العدو الإسرائيلي في الجنوب اللبناني عقب اجتياح بيروت عام 82 فيظل هذا السجن مثلما أطلت قامات أبطاله الذين احتوتهم زنازينه يقول:" أما أنا فربطوني إلى تلك الشباك التي تشبه أقفاص الحيوانات وعصبو عيني ولفوني بما يشبه الحبال ... ففي أنصار خسرت عشرون كيلو وأصبحت نحيلا سقيما ...كنا آلاف وسط حقل أجرد تحيط به الأسلاك الشائكة."[388]

---

[386] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب- بيروت لبنان- ط1 1998 ص285 .

[387] - الرواية نفسها ص289 .

[388] - الرواية نفسها ص77 .

ففي هذا المستوى (المستوى الثاني) كان الساردون كل على حدة أطرافا فاعلة في الأحداث التي سردوها، أي أنهم رووها من الداخل.

أما عبد المعطي فيأتي في سرده عن تجربته في السجن على الواقع الفلسطيني المؤلم، وعلى الماضي الأكثر إيلاما إذ ترتد به الذاكرة إلى الماضي البعيد وتحديدا إلى عام 48 واعتقالات ساحة البعنة وصلبهم تحت أشعة الشمس قبل تصفيتهم الجسدية وإعدام الكثيرين منهم لكن لا يلبث أن يعود إلى الماضي القريب فيربط بين تشميسة البعنة وتشميسة أنصار في الجنوب اللبناني ويسهب في وصف التعذيب في ذاك المعتقل "التشميسة كانت وسيلة التعذيب الأساسية يربطون يديك ورجليك، ويطلب منك الوقوف فتكتشف أنك صرت عاجزا عن أي شيئ، الشمس غابت تحت جلدك والنار تعشعش في داخلك والغروب هو اللعنة والموت."[389]

وهناك مثال آخر عن سرد الشخصيات حيث يكشف سميح بركة في سرده لتجربته الذاتية في سجون الاحتلال الإسرائيلي وتحديدا في مناطق الضفة الغربية عن أساليب التعذيب الوحشية على المستوى الجسدي والنفسي، ففي المرة الأولى التي دخل فيها السجن استدرجه المحقق ليعترف بما عنده عبر التأثير النفسي لكن في المرة الثانية بعد أن أعتقل ضمن مجموعة لحركة فتح كان على وعي تام بأساليبهم القدرة لذا بقي صامدا رغم ماتعرض له من تعذيب يقول :" كنا في شهر شباط وكان البرد والثلج اقتادوني إلى المحقق الذي أمرني بخلع ملابسي ... خرجنا من باب السجن ومشينا إلى ثلة مرتفعة، وكان الثلج وفي أعلى الثلة بدأ الضرب ضربوني في كل مكان من جسمي استخدموا أيديهم وأرجلهم وأحزمتهم ..."[390]

لقد شارك الساردون في الأحداث و نقلها إلى المتلقي بصورة خالصة مما يمثل مصدرا من مصادر مشاركتهم الضئيلة للكاتب في الرؤية أو وجهة النظر المشار إليها.

---

[389] - - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب- بيروت لبنان- ط1 1998 ص233 .

[390]- الرواية نفسها ص 361 .

ولاننهي الحديث عن السرد دون أن نشير إلى النهاية إلى أن الطرف الثاني في العملية السردية أي المسرود له (أو المروي عنه) .له مكانته في الرواية تتضح هذه المكانة في التوجه المتواثر للراوي المؤلف إلى القارئ المتلقي، وهو في الواقع اهتمام من المؤلف إلى قرائه فهم كثيرون فكل الممارسين للغة العربية قراءة و كتابة يعدون من مطالعي هذا النوع من الروايات .

ومن ناحية أخرى يرى بارث أن الراوي والشخصيات ما هي إلا"كائنات من ورق" على خلاف كاتب القصة وهو شخص مادي ويقول " إن الذي يتحدث في القصة غير الذي يكتب في الحياة و الذي يكتب غير الذي يعيش."[391]

فلا مجال إذن للخلط بين الراوي والكاتب أو بين شخص الكاتب وشخص الإنسان ،و يكون السرد شخصيا إذ جاء من خلال ضمير المتكلم وغير شخصي إذا جاء من خلال ضمير الغائب، كما أن الراوي هو شخص (بالمعنى النفساني) ذو اسم هو الكاتب والقصة بهذا المعنى هي تعبير عن أنا خرج عنها، وهو الضمير العام غيرذاتي يشاهد الحكاية من عل كالإله فهو في آن واحد داخل شخصياته يعرف أخص خصائصها وخارج عنها لا يتطابق مع أية شخصية وهو مجبر أن يقصر قصته على ما تراه الشخصيات أو تعلمه وعموما فإن القصة كلام ولها واهب تصدر عنه، ومرسل إليه يمثل مآلها ولا تخلو قصة من راوي مستمع أو قارئ.

[391] - عبد العالي بشير "تحليل الخطاب السردي والشعري " دار الغرب للنشر والتوزيع _وهران 2003 ص 23

4 – في المضمون – البنية السردية

ندرس في هذا الموضع من البحث البنية السردية للرواية ، بداية نشير إلى أن هذه البنية تدرس من ناحيتين، الأولى هي تقنيات السرد و هو ما قمنا به جزئيا فيما سبق حين تطرقنا إلى قضايا الزمن، أما الثانية فهي البحث عن القوانين التي تتحكم في العالم المروي، وتتمثل هذه القوانين في العلاقات التي(تحكم) تسيير الأفعال والحركات، فتجعل منها نتائج لما قبلها، وأسبابا لما بعدها إلى أن ننتهي بها إلى نقطة النهاية.[392]

والواقع أن للرواية ماهي سوى "نظام متحرك من المعلومات"[393] أو المقولات السردية ، تنتظم هذه القوانين في مستويين بعكس الأول منها الضغوطات المنطقية التي يجب أن تخضع لها كل سلسلة من الأحداث المنظمة في قالب قصصي، لكي تكون مفهومة وبعكس الثاني مصطلحات عالمها الخاص وأعرافه كمميزات ثقافية خاصة، أو فترة زمنية معينة، أو نوع أدبي ما، أو أسلوب كاتب معين، أو مايخص القصة، أو الأثر في النهاية.

أطراف الرواية :

أ – **الوضعية البدئية:** تنفتح الرواية كما رأينا سابقا، على موت أم حسن وتعارض الجو العام السائد والحالة المتأزمة ليونس أولى الشخصيات ظهورا وهو التعارض الذي زال بمجرد التقاء صديقه خليل وتطمين هذا الأخير له بحكاياته، لذلك يمكن اعتبار هذا المقطع وضعية بدئية للرواية أو طرفا لها لأن تأثيره على سير الأحداث معلوم لا حدود له.

---

[392] -إبراهيم صحراوي«تحليل الخطاب الأدبي دراسة طبيقية»لرواية جهاد المحبين لجرجي زيدان دار الآفاق الأبيار_الجزائر_ط2–2003 ص 123.

[393] -barthe(roland) par ou commenci "ledegre zero de l'ecriture . Col. Point .paris -1972 – p146.

ينجم البرنامج السردي عن حالات وتحولات تترابط على أساس العلاقة الموجود ة بين الفاعل والموضوع وتحولها ،وهذه العلاقة تكون في جميع الحالات إما وصلية أوفصلية،[394] ويمكننا أن نقييد في النص الذي نحن بصدد دراسته حالات عديدة من هذه العلاقات وسنكتفي بقصص البعض منها بعد إعطاء نبذة عن البرنامج السردي، وتحديد الجو العام لبداية الرواية سنقوم بتحديد البرامج السردية التي احتوتها الرواية بالتفصيل.

البرنامج السردي الأول: يظهر في محاولة أخذ الموت لأم حسن وقد اتسمت حالت أم حسن بوضعيتين:

- الوضعية الأولى: كانت فيها في وصلة مع الحياة .
- الوضعية الثانية: كانت فيها في فصلة مع الحياة .

وتحول الموت في هذا البرنامج إلى فاعل منفذ.

البرنامج السردي الثاني :يظهر في محاولة يونس الأسدي الالتقاء بزوجته نهيلة في مغارة باب الشمس واتسمت حالة يونس بوضعيتين:

الوضعية الأولى: كان فيها في وصلة مع نهيلة (مغارة الشمس)

الوضعية الثانية:كان فيها في فصلة مع نهيلة(الاستعداد للرحيل ومغادرة المغارة).

وفي هذه الحالة تحوّل يونس إلى فاعل منفذ من جهة نهب المسافات وعبر الخطر للوصول إلى زوجته نهيلة وانجاب عدد كبير من الأبناء والبنات لتحقيق طقس التواصل بين الفلسطينيين على أرضهم وفي شتاتهم ومن جهة أخرى افتراق الطرفين وانتشال غيبوبة الموت وهو البرنامج السردي الثالث في الرواية.

ولنجاح أي برنامج سردي يشترط وجود موضوع وتحريك و كفاءة ويتحقق البرنامج السردي بتحقق أو توفر شروط الكفاءة في الفاعل المنفد أي امتلاكه لمجموعة من الموجات les modalites وجوب الفعل رغبة الفعل معرفة الفعل قدرة الفعل.[395]

---

[394] - عبد العالي بشير" تحليل الخطاب السردي والشعري " دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2003 ص45 .

[395] - المرجع نفسه ص46.

ويشتمل البرنامج السردي العام لأي نص على برامج ملحقة عديدة، ولتحليل هذه البرامج نعتمد ثلاث عوامل:

- الرغبة: le desir وهي التي يسعى الفاعل المنفد لتحقيقها.
- التحيين:actualisation وهي الوسيلة التي يتخدها الفاعل لتحقيق رغبته
- الغائية: finalite وهي النتيجة التي توصل إليها الفاعل سواء أكانت إيجابية إذا حقق رغبته أم سلبية إذا لم تتحقق الرغبة.[396]

وسنقتصر على دراسة برنامج سردي واحد من خلال فعل يونس فالرغبة تمثلت في محاولة الالتقاء بنهيلة أي تحقيق طقس التواصل بين الفلسطينيين، أما التحيين تتمثل في قوة يونس وصموده أمام الموقف ، بينما جاءت الغائية سلبية انتشال الفاعل في غيبوبة الموت وكان ذلك في مستشفى الجليل، ويمكن أن ندرس هذا البرنامج بطريقة أخرى.

1	2	3
الموضوع المضمر sujet vintuel قبل تنفيد الفعل	الموضوع الحالي sujet actuel تحيين الفعل	الموضوع المحقق sujet realisi تنفيد الفعل
- نهب المسافات وعبر الخطر	- استعمال القوة والصمود في وجه الخطر	- مغادرة مغارة باب الشمس - افتراق الطرفين - انتشال يونس في غيبوبة الموت

[396] - عبد العالي بشير" تحليل الخطاب السردي والشعري " ص46 .

5 – النموذج العاملي للرواية والمربع السيميائي

بعد هذا العرض للحدث العام للرواية، وتوضيح اتجاهاته المختلفة وبرامجه السردية وتداخلها تكاملا وتعارضا، ننتقل إلى مستوى أعلى هو: النموذج العاملي والمربع السيميائي، وسنبدأ بالنموذج العاملي modele actantielالمستوحى أساسا من: " أحد البنى النحوية للغات الطبيعية بعين الاعتبار.[397]

والذي يرتكز على قاموس من الشخصيات النمودجية تسمى كل منها "عاملا" " actant"تنتظم هذه الشخصيات في ثلاث محاور يربط كل منها عاملين على النحو التالي : أ) محور التبليغ : الدافع – المستفيد destinateur – taire

ب) محور الرغبة: الفاعل – موضوع الفعل (الهدف)

ج) محور القدرة:المساعد المعارض.

د) محور الصراع.

يتحددهذا النمودج كنسق أو نظام، عبر العلاقات التي تقوم بين هذه الأدوار، وللإشارة فإن الدور العاملي الواحد، قد يكون حكرا على شخصية واحدة وقد تشترك في تغطيته شخصيات عدة، كما أن الشخصية الواحدة قد تكون متواجدة في مستوى أكثر من دور عاملي واحد، يأخد هذا النمودج في روايتنا الشكل التالي:

1- **محور الرغبة : الفاعل(sujet)** ، **موضوع** الفعل (objet)، رأينا أن يونس هو الفاعل الرئيسي وأن موضوع فعله هو لقاء نهيلة في مغارة باب الشمس فالعلاقة التي تربطه بهذا الموضوع هي الرغبة التي تتمظهر في الرواية عبر انفصاله عنه، راسمة بذلك معالم الوضعية البدئية، ويليها تحركه من أجل تحقيق هذه الرغبة، ويتدرج في ذلك بمحاولة تحقيق أهداف جزئية تعد مقومات أساسية لبلوغ الهدف الرئيسي.

2- **محور التبليغ** : الدافع –المستفيد destinateure- aire الدافع الذي أوحى لسليم بلقاء نهيلة، هو الاقتران بها هو: الحب وإنجاب عدد كبير من الأولاد والبنات والمستفيد: هو نفسه، إضافة إلى زوجته.

---

[397] -curtes (joseph) in troduction a la semiotique narrative et discuesive p 63 .(-

محور القدرة : المساعد – المعارض :

يأخذ هذا المحور مكانة في النمودج العاملي من خلال نوعين من الوظائف المتميزة التي يوفرها، وهذا ن النوعان هما:

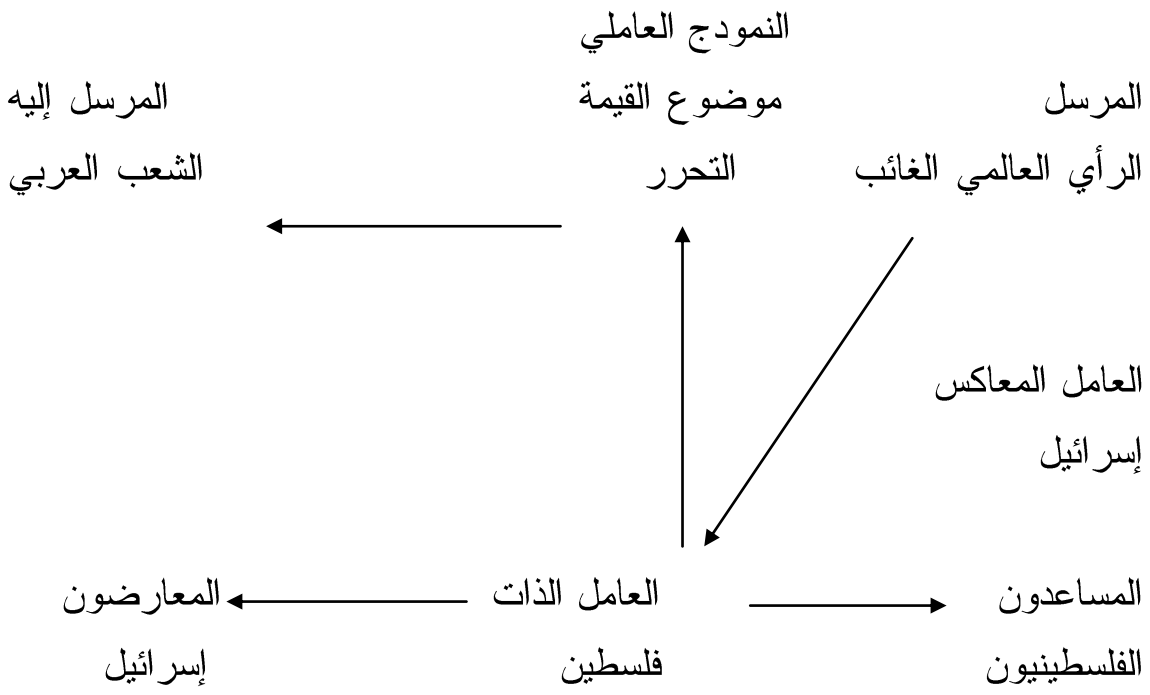
الأول : تقديم المساعدة، والعمل في اتجاه الرغبة، وتسهيل تحقيقها، أي تسهيل توصيل الهدف إلى المستفيد

الثاني: عكس الأول، أي وضع العراقيل والمعارضة، سواء أكان ذلك في تحقيق الرغبة، أم في توصيل الهدف وتبليغه إلى المستفيد.[398]

قد يقتصر الأمر في بعض الحكايات على تواجد أحد هذين النوعين وقد يتواجد كلاهما في بعضها الآخر كما هو الحال في روايتنا.

المساعدون: الفاعلون الذين يؤدون دور العامل المساعد ليونس هو أولئك الذين صبت أفعالهم في هذا الاتجاه سواء في بداية الرواية أو في نهايتها، وأولهم خليل الذي شعر بأسرار صديقه وقصها عليه في حكايات لإزالة همومه في المستشفى فقد كان يده اليمنى في كل مقاطع الرواية بالإضافة إلى زوجته وأولاده وكذلك أهالي بعض القرى الجليلية وبصفة عامة تمثل المساعدون في الفلسطينيين.

[398] -إبراهيم صحراوي«تحليل الخطاب الأدبي دراسة طبيقية»لرواية جهاد المحبين لجرجي زيدان دار الآفاق الأبيار_الجزائر_ط2-2003 ص142

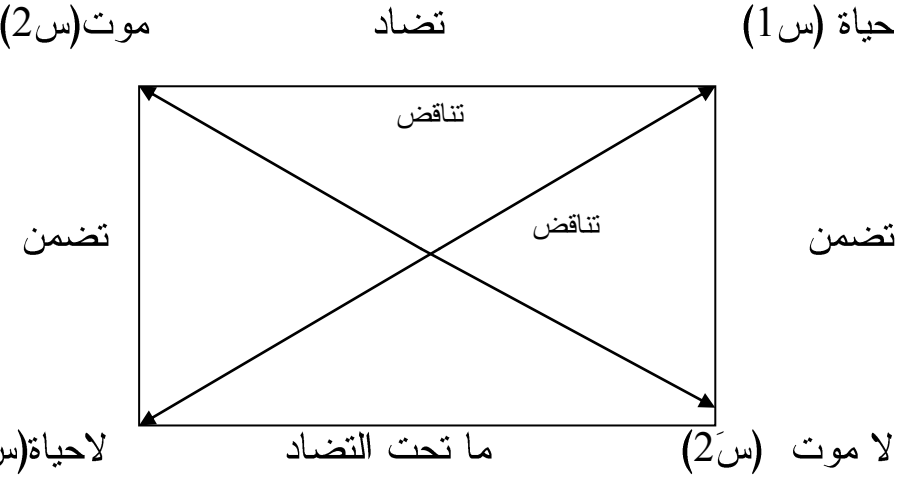


المعارضون: الفاعلون المعارضون هم الذين سعو في تحقيق البرنامج السردي الضد وبرامجه الردفية وهؤولاء هم الصهاينة الإسرائيلين الذين لم يخمدوا التاريخ وجعلو يونس في غيبوبة تامة فاقدا وعيه لا يحرك ساكنا وكأنه جثة، وقد قادته هذه الغيبوبة إلى أرض الموت في نهاية الحكاية .

نجمل كل ما سبق في الشكل التالي :

الدافع	الهدف الموضوع	المستفيد
الحب	اللقاء بنهيلة	نهيلة
		يونس
المساعدون	الفاعل	المعارضون
خليل– الزوجة	يونس	– الصهاينة
الأولاد		– التاريخ المرير
أهالي بعض القرى الجليلية		– الغيبوبة
(الفلسطينيون)		– الموت

ويمكننا شرح هذا النموذج على النحو الآتي: يضغط المرسل على الفاعل لإنجاز فعله، فيسير عاى محور الرغبة قاطعا محور الصراع، لتنفيد برنامجه، فيواجه العقبات التي تعترض سبيله، كما يتلقى المساعدات التي تعينه على إنجاز مشروعه، فيتم الاتصال بموضوع القيمة في حين يتم الانفصال بين الفاعل الثاني إن وجدو الموضوع، وهو البرنامج الثاني للنص كما يوضح ذلك المربع السيميائي الذي حاول غريماس من خلاله تحليل الأشكال المعقدة للدلالة على عناصر بسيطة.[399]



يمكننا شرح هذا المربع على النحو الآتي: التضاد بين [س1، س2] وبين [سَ2 و سَ1] أي ارتباط يونس بالحياة والموت في مستشفى الجليل والتناقض بين [س1 وسَ1] و[س2 و سَ2] والتضمن بين [سَ1 وس2] و[س2 و سَ1] أي وجود الحياة والموت معا.

فهذا المربع يقوم على متصورين اثنين هما أساس العلاقة الهيكلية : فكرة الانفصال وفكرة الاتصال أو الاقتران يحتوي المربع على نمطين للانفصال(conjonction) و الانفصال (disjonction) بالتضاد والانفصال بالتناقض وأما العلاقة الاستتباعية فهي علاقة تنافسية ولكن في هذه الرواية لم تكن هناك علاقة استباعية.[400]

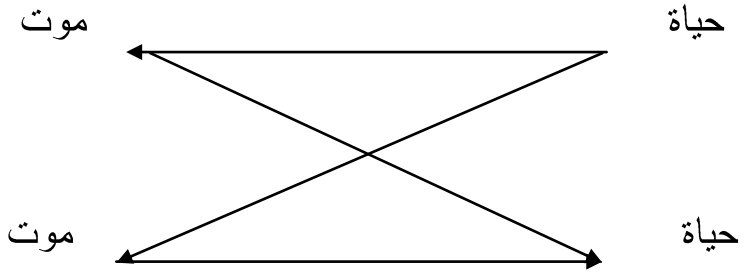
---

[399] -جان كلود كوكي ترجمة رشيد بن مالك«السيميائية مدرسة باريس»دارالغرب للنشر والتوزيع وهران 2003 ص 251

[400] - سميرالمرزوقي/جميل شاكر«مدخل إلى نظرية القصة»ديوان المطبوعات الجامعية_الجزائر دار التوثيق للنشرص 24. ص124

المربع العلامي في الحقيقة شكل بحث يمكن استعماله على جميع المستويات: مستوى الدلالة الضمنية البسيطةأو النواة الدلالية (semes) مستوى الخطاب من حيث الوظائف (fonctions) ومستوى الخطاب من حيث المفردات (lexemes)

ولكن بما أن تحريك المربع يمس العلاقات الثلاث فهذه العمليات الموجهة تكون منظمة في سلاسل منطقية كما يبرز ذلك المثال التالي:



نتصور من خلال هذا النموذج مفاهيم قائمة إما على الحياة أو الموت، بحيث تكون كلمة "حياة" مضادة لكلمة "موت " فغيبوبة "يونس" في المستشفى توحي إما بالحياة أو الموت وقد انتهت هذه المعادلةفي الآخير بالموت رغم نهاية الرواية بالمطر.

وبالتالي فتحريك المربع العلامي يكون بتوجيه العمليات في إطار سلاسل منطقية تنتج عنها إيديولوجية النص أي تغيير المضامين والقيم حسب العلاقات ومسيرة معينة.

من هنا فإن السيميائية– في استنادها إلى القواعد اللسانية – تسعى إلى بناء الدولة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها بمجموعة من العلاقات والعمليات ندركها بكل وضوح في الصعيد العميق الذي سوف ندرسه أي نستخرج البنية السطحية والعميقة لرواية باب الشمس .

لنذكر بأنه بالنسبة ل أ . ج . غريماس، المربع السيميائي هو قبل كل شيئ بنية انبتاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع متباينة (حوار مع ف .ناف f.nf في ف. وناف : البنيات الأولية للدلالة structures elementaires de la signification منشورات كومبلكس Kcomplexe بروكسل، باريس 1976) مند ذلك الحين بدا أن المربع السيميائي

قابل للتماثل مع التركيب السردي السطحي الذي هو بدوره، بنية انبتاق للدلالة، هاتان اللغتان الوصفيتان متعادلتان لأنهما متشاكلتان، ولكنهما ليستا متناظرتان (غريماس، في المعنى dusens ص 167).[401]

فالمربع السيميائي هو نموذج تصنيفي يسمح بتمثل نسق القيم ، الذي ينظم العالم الدلالي الأدنى و الذي هو ممسرد في المستوى المؤنس تبعا لضرورات التركيب السردي.[402]

اتضحت خصوبة المربع السيميائي من حيث أنه يسمح لا برصد التنظيم العام لعالم دلالي أدنى (المربع التصنيفي) فحسب، وكذا بتداخل العلاقات ما بين عناصر دلالية تمت محاصرتها أثناء تحليل في مستوى التركيب السردي السطحي، بهذا استخدم غريماس المربع من أجل تقديم تداخل العلاقات ما بين الحالات ما بين الحالات السردية.[403]

---

[401] - بحوث سيميائية مجلة علمية " مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي" بالجزائر ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة–الجزائر– العددان الثالث والرابع – جوان ديسمبر 2007 ص147 .

[402] - المجلة نفسها ص147 .

[403] - بحوث سيميائية مجلة علمية " مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي" ص 147 .

6 – المكان والزمان

بعد استجلائنا لملامح البنية السردية، وتعرفنا على نظام الرواية، مما مكنا من الوقوف على تنظيم الأحداث ومعرفة علاقاتها بعضها ببعض وميكانيزمات التحولات التي تحكمت فيها تمر الآن إلى دراسة المكان والزمان التي وقعت فيها أحداث الرواية.

يلعب المكان والزمان دورا مهما في الأعمال القصصية، وخاصة في الرواية فإذا كانت هذه الأخيرة نقلا لأحداث، وتصويرا لحالات ووضعيات تتعلق بشخصيات مختلفة، فإنه لا يعقل تصور هذه الأحداث والحالات إلا ضمن إطارين متلازمين، أحدهما مكاني، والآخر زماني، وعليه فإن تحليل الأثر الأدبي القصصي ودراسة اللذين يهملان هذين العنصرين المهمين لا يأمنان النقص والقصور.

المكان:

سنحاول في هذا المجال رسم ملامح البنية المكانية في روايتنا عن طريق حصر الأمكنة، ورؤية كيفية تعبير المؤلف عنها، وإبرازه لها، والتعرف على وظائفها ضمن الحركية الدلالية العامة للرواية، وهمنا الإجابة عن السؤال: هل يؤدي المكان الروائي فقط وظيفته ديكور للأحداث، أم أنه يتجاوز ذلك إلى لعب العامل المهم في تطور الحكاية؟[404]

جغرافية الرواية :

لقد سبق أن أشرنا إلى أن أحداث الرواية "باب الشمس " تدور بمدن لبنان ومخيمات برج البراجنة وشاتيلا ومارإلياس وعين الحلوة يتضمن هذا الإطار العام أماكن أخرى نذكر البعض منها:

بالنسبة للمخيمات : مخيم شاتيلا –الجليل – الشوارع – مستشفى الجليل – بيت أم حسن – غرف المستشفى – دكان بائع الحلوة النيرب في حلب

بالنسبة للبنان: نجد قرية قانا اللبنانية – عين الزيتون – دير الأسد – غابة الزيتون – السفن اليونانية – مكتب الشباب – الغابسية مغارة باب الشمس – الجامع – السجن.

---

[404] - إبراهيم صحراوي«تحليل الخطاب الأدبي دراسة طبيقية لرواية جهاد المحبين لجورجي زيدان» ط2 دار الآفاق_الجزائر_2003 ص202

بالنسبة لعين الحلوة : مستشفى الهمشري – منطقة صيد – المطبخ كرفوشة المعروفة بقرية الخربية.

هذه معظم الأمكنة التي تحركت ضمنها شخصيات الرواية، وجوت بها الأحداث، فكيف عبر عنها السرد؟

إن الإمكانية الوحيدة المتوفرة للقاص أو الروائي، لنقل الأمكنة هي الوصف.[405] أي محاولة إعادة تشكيل الفضاءات التي جرت لها أو تجري بها الأحداث المروية، عن طريق اللغة، وهو ما ستدعي توقيف السرد للقيام بهذه المهمة، نقصد بنقل الأمكنة، إعادة تشكيلها حسب صورتها المفترضة في الواقع، أي نقل أجزائها ودقائقها إلى الرواية، إلى العالم المتخيل، فيتسنى بذلك للراوي إحداث "أثر الحقيقة" بتعبير رولان بارت.

وفيما يخص رواية "باب الشمس" لا حظنا ثراء جغرافيتها، وتعدد أمكنتها، واختلافها، لكن هل وصفها لنا الراوي، بل هل أعاد تشكيلها؟ إن تتبع سير الرواية يقودنا إلى ملاحظة أن ذلك لم يحدث إلا ما جاء نادرا في الرواية مثل قول الراوي "نحن يا أولاد من عين الزيتون، وعين الزيتون صغيرة والحبل يلفها كي يحميها، عين الزيتون أحلى قرية لكنهم دمروها عام 1984 جرفوها بعد أن نسقوا بيوتها فتركناها إلى دير الأسد. أما أنا فأسست قرية لا يعرف أحد مكانها قرية في الصخور تدخلها الشمس و تنام فيها."[406]

أما المساكن والأشياء التي تواتر ذكرها في الرواية، وغرف هذه المساكن وخصوصا غزو الشخصيات المهمة مثل بيت أم حسن ومستشفى يونس، فلم نرلها وصفا يذكر ونقلا لبعض مكوناتها إلا فيما ندرك وصفه لغرفة المستشفى بقوله "كان السرير مرتبا وكل شيء في مكانة، المطبخ نظيف ورائحة العفونة (وكذلك وصف الشجرة بقوله " دخل في جذعها الكبير المجوف وكان الجوع يتسع لأكثر من ثلاثة أشخاص " تملأ البيت، وليس الخبز والحلويات في مكانها على الطاولة لم يمش.[407]

---

[405] - Goldentein (T.P) pour lire le roman page 91

[406] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص 24

[407] - الرواية مفسها ص 525

فقد جاء ذكر هذه الأمكنة عاديا خاليا من الوصف وكأن الراوي بصدد ذكر أماكن معروفة للقارىء ومعتادة لديه، وهنا يكمن السبب فيhعتقادنا، إذ يحتمل أن إلياس خوري، وهو يكتب روايته هذه كان يتصور أو يفترض أن لقرائه معرفة مسبقة بأمكنتها، لأن أحداثها معاصرة فالفاصل الزمن بين التاريخ المفترض للأحداث (سنة 1984 وتاريخ كتابة ونشر الرواية 1998) ترجح هذا الاحتمال ولا حاجة بالتالي للمؤلف يتفضل القول فيها، فهي نموذج المنزل العادي في ملف الفترة.

إن الثراء النسبي في الأمكنة و تعددها ينعكس على وظائفها، فيجعلها متعددة هي الأخرى، فالأمكنة العامة مثل، المخيمات، غرف المستشفى، عين الزيتون غابة الزيتون – مغارة باب الشمس، الجليل ... أدت بهدوئها أو بساطها، إلى بيان اضطراب الشخصيات وثورتها الداخلية، أو تعقد علاقاتها فيما بينها، فكانت مرايا عاكسة لحالات هذه الشخصيات مثلما هو الأمر بالنسبة لنهيلة ويونس وخليل.

إضافة إلى ذلك، كانت فضاءات نقص لها وحافظة لأسرارها (فيلم) فيونس مثلا، لم يجد مكانا أنسب من مغارة باب الشمس للقائه مع زوجته نهيلة وأولاده، فهدوء هذا المكان هو الذي يساعده على التركيز والتأمل الدقيق لأحواله، ورصد مختلف وضعياتها وحالاته النفسية والتعبير عنها بالمناجاة حينا وباستعراض الهواجس والأفكار حينا آخر كما يوفر هذا المكان العزلة المنشودة، وكان فرصة ليونس لخلوه بنهيلة.

أما المستشفى فقد تجسدت وظيفته في كونه المكان الذي وضع فيه يونس الأسدي واحتمى فيه مع الأطباء، فقد كان يشبه القبر.

يمكن اعتبار هذه الأماكن فضاءات مفتوحة مقابل أخرى مغلقة تتمثل في المساكن وغرفها، وخصوصا غرف الشخصيات، وقد يأخذ انغلاق المكان طابعا آخر إذا ما كان هذا الآخير شفافا أي به فتحات(نوافد، شرفات، تمكن الشخصية من متابعة ما يجري خارج حدود هذا المكان دون القدرة على التأثير فيه.

وتوفر الأمكنة على تفاوت درجاتها ،فرصة اجتماع، أو تقارب أو اتصال شخصين أو أكثر يكون لهذا الاجتماع أثره على سير الأحداث كما رأينا ذلك في مغارة باب الشمس أو في المستشفى. كما يتيح هذا الاجتماع تنفيد مخططات، وقضاء مآرب تدفع الحدث إلى الأمام، وتوجهه وجهة خاصة.

وقد تنعكس أفعال الشخصيات على الأمكنة التي تتواجد بها فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال، سلبية كانت أم موجبة، خيرة أم شريرة مما يدفع الشخصيات التي ذهبت ضحيتها، أو الرافضة لها، إلى تغييرها أو تركها، والحلم " بمكان آخر " يقابل هذا ال "هنا" مثلما نلاحظ في نهاية الرواية إذ تصبح المستشفى بالنسبة ليونس كالمقبرة فيتراءى له بيته مكان للراحة كما طلبت ذلك أم حسن من خليل كي يخرجه من هذا المكان لقول الراوي "إنها أم حسن جاءت إلى المستشفى لزيارتك قبل بثلاثة أسابيع وقالت إنه يجب إعادتك إلى هناك ..... يجب إعادتك إلى هناك .....وتنظم عملية نقله إلى هناك. "[408] فبلده مكان أولاده وزوجته.

يمكن اعتبار فضاء المستشفى الذي رفضته أم حسن وقررت عدم إبقاء يونس فيه "فضاء عند الآخرين " بمعنى أن يونس يخضع فيه لسلطة الأطباء وكل عمال المستشفى – أي يخضع فيه لضغوطات الآخرين فأراد الخروج إلى مكان العندية وهو المكان الحميمي الذي يتمتع فيه بالحرية.

نخلص إذن إلى أن الأمكنة تتجاوز في بعض المواقف وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطار، أو ديكور لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث على هذا المصور أو ذاك من محاور الرواية، فلو لم تدخل سناء إلى غرفة أم حسن مثلا لما عرفت موتها، ولولا عبور الأسدي الجبال والوديان بين لبنان والجليل الفلسطيني لما إلتقى زوجته نهيلة في مغارة باب الشمس إلى غيرذلك من الأمثلة.

---

[408] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص 373 – 374 .

ويعد الفضاء عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الروائي، وهو محل تبئير لمجمل وقائع الرواية، ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهوائها ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها.

وبعد معالجتها للفضاء في رواية "باب الشمس "يمكن أن نقدم في الأخير بعض الملاحظات الجوهرية فيما يتعلق بتعامل إلياس خوري مع الفضاء:

الملاحظة الأولى: لم يعتن الكاتب بوصف الفضاء وإنما اكتفى برسم بعض المعالم التي تعين القارئ على اكتشافه

الملاحظة الثانية: لم يرد وصف الفضاء في فقرات، بل جاء في كل جمل مقتضية مبثوثة في ثنايا النص.

الملاحظة الثالثة: ركز الكاتب جل اهتمامه على بيان علاقة الشخصيات بالفضاء وموقفها منه.

2) الزمان:

إن الفترات التي جرى التركيز عليها أكثر من غيرها، هي تلك التي شهدت التصاعد الدرامي للأحداث، وخصوصا في بداية الرواية، أي تلك التي عرفت تأزم الوضعيات النفسية للشخصيات الرئيسية، وتظهور علاقاتها، وما نشأ عن ذلك من تنافر بين أطراف الثنائيين والملفت للانتباه أن هذه الفترات ارتبطت في معضمها بأوقات معينة من اليوم والليلة هي الصباح والمساء والليل حيث ينتاب الشخصيات الاضطراب، وخيبة الأمل واليأ س وهي مميزات تطبع أمسيات في حياة الأفراد.

يبقى الزمن القصصي إذن – أي ترجمة زمن الحكاية في السرد افتراضا لأن الزمن الحقيقي للرواية (1998) يرتبط بظروف وعوامل كثيرة متعددة منها ما يتصل بالموضوع وما يتصل بشخصية القارئ، وما يتصل بالعصر ثم وفي هذا الإطار بالظرف المحيط بالقارئ.

زمن المؤلف وزمن الأحداث: عاش المؤلف في لبنان وولد في بيروت عام 1948، وكان العالم العربي حينها يعيش أوضاعا مختلفة، سواء كان ذلك من حيث طبيعتها أم من حيث أقطار هذا العالم، ولما كان المؤلف لبناني الأصل يكتب عن فلسطين والفلسطينيين وفي شبابه انتمى لحركة فتح وعمل مع المقاومة الفلسطينية، حمل الهم الفلسطيني ودافع عنه حيث لا تزال القضية الفلسطينية تشغل حيزا من فكره ووجدانه فقد تعايش مع زمن القضية الفلسطينية.

وكان زمن أحداث الرواية هو الزمن أو بعضه الذي عاشه المؤلف فقد وقعت في الفترة الممتدة فيما بين 1998، وكان موضوعها " تقديم إجابات على سؤال التاريخ ونهايته ولا تسعى إلى فتح صفحاتها الأخيرة على أفق المستقبل الذي يبدو غائما ملبدا بالشكوك زمن كتابة هذه الرواية."[409] بل إنها تسعى على النقيض من ذلك إلى تدويب سؤال التاريخ في ثنايا الحكايات، إنها مشغولة بفهم التاريخ وبإيجاد تفسير لما حدث من قبل، ويحدث الآن .

هذه الرواية لا تسعف الراوي في إدراك ما حدث و التوصل إلى أسبابه. بهذا المعنى تبقى الحكايات مجرد بقع على جسد التاريخ لا تفسره ولا تجعل الراوي يدرك معنى الهزائم وتراجيديا عيش الفلسطينين المستمرة ويمكن أن نؤول كلامه التالي الموجه إلى يونس الغارق في غيبوبته في هذا السياق: " أنا لم أكن مهما بالحكاية أنت تعتقد أنني بحثت وسألت كي أجمع حكايات الغابسية، وهذا غير صحيح ياسيدي الحكايات جاءتني دون أن أسعى إليها جدتي كانت تغرقني بالحكايات، كأنها لم تكن تفعل شيئا سوى الكلام وأنا معها أتثاءب وأنام، والحكايات تمطرني أشعر الآن أنني أزيح الحكايات من حولي كي أرى، فلا أرى سوى البقع الملونة التي تطفو حولي لا أعرف قصة كاملة."[410]

---

[409] - http // www. Nizwa .com / volume 26/p 26 /232 – 235 html.-

[410] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص 348 .

يمثل الكلام السابق تعبيرا مختزلاشديدا بإيجاز عن الرواية كلها . إنها في الحيقيقة طوفان من الحكايات التي تتقاطع فيما بينها لتقدم صورة غير مباشرة لتاريخ فلسطين بعد النكبة.

لقد اختار "إلياس خوري "أبناء الجليل ليقدم حكايتهم، لقرب الجليل الفلسطنني من لبنان وتشابه اللهجات فيما بين أهل الجليل والشعب اللبناني إلا أن سلسلة الحكايات التي يرويها الراوي على لسانه أو من خلال إتاحته الفرصة لعدد من الشخصيات الثانوية لتروي قصصها الشخصية هي عينات تمثيلية من الحكاية الكبرى للفلسطنيين.

هكذا سقطت فلسطين تقول " باب الشمس" من خلال قصص يرويها الراوي وشخصياته التي يروي عنها ولها، وهذه هي التراجديا الفلسطينية التي يمثلها اللاعبين الفعليون على أرض المأساة وزمانها الواقعي، ومن هنا يبدو التاريخ الذي يصفه الراوي بأنه مجرد وهم أكثر ملموسية وخشونة. إن الحكايات هي التاريخ الفعلي، وحاصل جمع هذه الحكايات الصغيرة يساوي الحكاية الكبرى للجوء والهزمية والموت.

تقوم رواية "باب الشمس" على واحدة من حكايات المتسللين الفلسطنيين الذين كانوا يحاولون العودة إلى فلسطين بعد ضياعها عام 1928 فقد شاعت في بداية الخمسينات ظاهرة العائدين خفية إلى وطنهم بعد الطرد الأول وهذه الرواية تعيد كذلك قراءة تاريخ فلسطين من خلال سرد حكاياتهم التي تتناسل من بعضها بعضا على طريقة " ألف ليلة وليلة" حكاية تطلع من حكاية إلى أن تصل إلى لحظة التحام الراوي بمن يروي عنه وله خصوصا أن الراوي في هذه الرواية الكبيرة هو جزء من الحكاية نفسها يروي للآخر ولنفسه.

زمن القراءة:

المقصود هنا هو العصر الذي ينتمي إليه قارئ الأكثر، وليس الفترة التي تستغرقها هذه القراءة، ذلك أن كل عنصر يتميز عن سابقه وعن لاحقه كذلك يحمله من المعطيات على الصعد السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية، تتآزر كلها للتأثير على التطورات العادية، ولهذا هي السائدة والآراء والأفكار.

وبالتالي صياغة مجمل الرؤى والاتجاهات المسيطرة مما يجعل النظرة لهذا الأثر أو ذاك تأخذ في الاعتبار كل هذه المعطيات، وتختلف من هذا إلى ذاك، تبعا للمشارب والميول وهذا ما يجعل قارئ مؤلفا مختلفا في هذا العصر نهاية القرن – عن مثيله في الخمسينيات أو الستينيات مثلا، وعن ذاك الذي وجد في نهاية القرن الماضي – غداوة ظهر الرواية – أو في بداية القرن إضافة إلى ما يتعلق بالمؤلف نفسه.

كما لا تفوتنا الإشارة إلى اختلاف المواقف من موضوع الرواية هو الآخر الحب ومشاكله والظاهر أن الثابت الوحيد في هذا الإطار العام أي عنف التاريخ الذي كتب حكاية الفلسطنيين بحروف من دم ومن هنا يتجادل التاريخ مع اليومي في عمل روائي يكثر من كلمته التاريخ على لسان الراوي الذي تتصفي من خلاله كل الحكايات.

"هذا هو التاريخ ستقول لي لكني لم أعد معنيا بالتاريخ، حكايتي معك يا سيدي ليست محاولة لاستعادة التاريخ."[411]

إن زمن النص المتجلي من خلال فعل القراءة يتم من خلال "التفاعل" مع زمن النص في معناه الأول كما حددناه، أي كبناء نصي داخلي ومباشر أو مجسد من خلال النص ومن خلال هذا التفاعل يتم البناء النصي على المستوى الخارجي، وعبرة إنتاج دلالة النص من لدن القارئ.

[411] - إلياس خوري "باب المس" دار الأدب– بيروت لبنان– ط1 1998 ص 310

إن بناء النص من خلال فعل القراءة مفتوح ومتعدد بتعدد الأزمنة القراءة والقراءة، يرتهن إلى نوعيات القراءة ودرجاتهم وخلافاتهم النصية وهذا يستدعي منا "افتراض" قارئ تبنى زمن النص وتنتج دلالته. كما أن انفتاح الزمن يتقدم إلينا من خلال وعي جديد للزمن سواء على صعيد الكتابة أو التجربة أو الوعي وانفتاح زمن النص الداخلي على القراءات المنفتحة "الممكنة" خير مؤشر على كون بناء النص المحلل يأتي بصورة جديدة تحمل كتابة جديدة ووعيا ودلالة جديدة للزمن عكس ما نرى في المتن الروائي التقليدي.

وعموما نرى أن للعصر بمختلف مكوناته المادية والمعنوية، اليد الطولي في صياغة الموقف (أو الموافق) من هذا الأديب أو ذاك أو من ذاك الموضوع أو ذاك الآخر، وهو ما يؤثر في النهاية بل يحدد في كثير من الأحيان الزمن الذي تستغرقه قراءة الأثر مهما كان نوعه أو موضوعه والزمن الروائي بصفة عامة يتميز بمجموعة من النقائص داخل الروايات المتعلقة يلخص الكاتب مدة أو فترة زمنية طويلة في صفحات روائية كما حدث مع نص "باب الشمس" إذ بلغت 567 صفحة.

7 – البناء السطحي للأحداث

من الواضح أن أحداث هذه القصة وشخصياتها لا تتنكر لمرجعيتها الواقعية إذ أن معظم أبطال هذا القاص "ليسوا شجعانا شجاعة مطلقة، فقد يعتريهم التردد، والخوف وهم على وعي بنواحي الضعف في نفوسهم وهم يجرحون، ويأسرون ويقتلون ولكنهم أيضا قد يجرحون ويؤسرون، ويقتلون من ناحية أخرى، فإن المجتمع الذي يكتنفهم مجتمع واقعي فيه سمات الثورة الجماعية القائمة على إنكار الذات والاعتراف بالجماعة وفيه أقصى ضروب البذل"[412]

فالإضافة إلى أمانة القاص في نقل عالم نمو الوعي الاجتماعي من خلال مراحل تاريخية معروفة، محاولا صبغها بصبغة فنية، فإن استطاع أن يقدم شخصيات مشرقة تستميل القارئ وتدفعه إلى السير معها والاهتمام بها مشكلا الواقع بطريقة تمهد لاستعاب دعوة الإحساس بالتاريخ.

وقد جسد لنا "إلياس خوري" في روايته صور تضحية والإيثار والتضامن والثورة على أن المهم في هذه القصة أنها تمتلك طاقة تكثيفية كبيرة وأن المسافة التاريخية الفاصلة بين الموضوع والمعادل الموضوعي، بتحليق المخيلة في فضاء أكثر اتساعا.

[412] - محمود الربيعي "بحيرة الزيتون وفن القصة القصيرة" مجلة المجاهد الثقافي العدد 13 جويلية 1970 ص 74.

وإذا تناولنا الجانب السطحي لأحداث هذه الرواية، نجد أنها "حكاية تطلع من حكاية إلى أن تصل في النهاية إلى لحظة التحام الراوي بمن يروي عنه وله، خصوصا أن الراوي في هذه الرواية الكبيرة هو جزء من الحكاية نفسها يروي للآخر ولنفسه، وكأنه شهرزاد التي فيما هي تروي لشهريار حكايتها الكثيرة التي تتوال كل ليلة تتذكر حكايتها هي وتتساءل عن مصيرها الشخصي عندما تنتهي الحكايات وينتصب الموت المهدد في النهاية."[413]

إن الحكاية المركزية في الرواية هي حكاية يونس الأسدي الرجل الذي يرقد في مستشفى الجليل فاقدا وعيه، فإن الحكاية للراوي نفسه، أو حكايات أم حسن وعدنان أبو عودة ودنيا وأهالي المخيم شاتيلا، لا تقل مركزية عن تلك الحكاية الأساسية التي تشد الحكايات الأخرى إلى بعضها بعضا والتي يقوم الكاتب تضحيتها في جسد حكاية يونس الأسدي وتوزيعها على مدار النص للوصول في النهاية إلى لحظة الموت وصعود الحكاية إلى أعلى.

يبدو أن حكاية رجل المقاومة المتسلل يونس الأسدي تتحول في الرواية إلى حكاية عشق ورمز فعلى مدار ثلاثين عاما وأكثر يدرع الأسدي الجبال والوديان بين لبنان والجليل الفلسطيني ليلتقي زوجته نهيلة في مغارة سماها "باب الشمس" وينجب من زوجته عددا كبيرا من الأولاد والبنات (مبقيا صلة الوصل بين).

إن نبرة "باب الشمس " خفيفة ومنكسرة، فهي تحكي عن الهزيمة وانسداد الأفق، عن صعود المشروع الصهيوني ودخول المشروع الفلسطيني في نوبة من السبات، ولهذا فهي تنتهي، رغم إصرار خليل على اتنشال يونس من غيبوبته، بالموت وهو الأمر الذي يفعله إلياس خوري في جعله الطبيب الممرض خليل يحكي مع يونس المصاب بغيبوبة عميقة على بعده من أرض الموت كذلك.

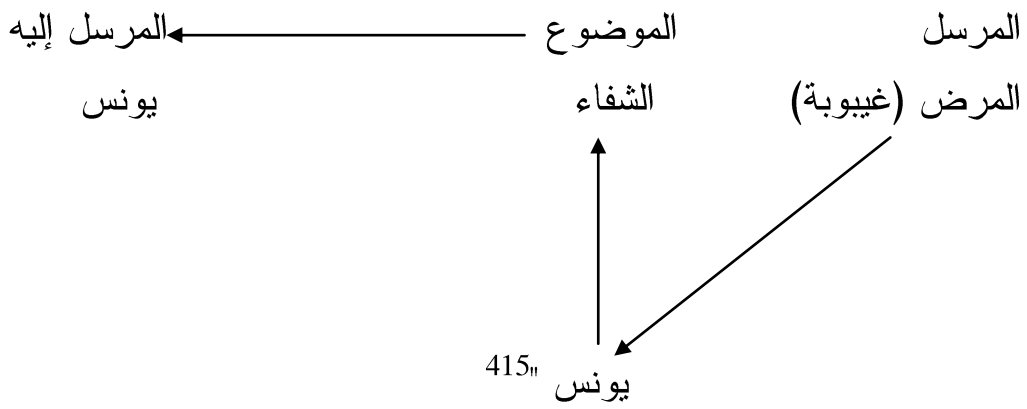
---

[413] - ينظر http.//www.nizwa.com/volume26/p232-235.htm

إن حكاية يونس الأسدي هي حكاية الشعب الفلسطيني الرمزية، لكن الحكايات الأخرى، التي يرويها خليل ليونس المستلق على سرير مستشفى الجليل في مخيم شاتيلا، تعيد موضعة تلك الحكاية الرمزية ضمن شرطها التاريخي. يتحول الرمز في الرواية إلى جزء من اليومي والتاريخي عندما تغمره الحكايات الأخرى التي لا تنتمي إلى عالم البطولي والأثيري وغير المجسد.

لقد تمثلت استراتيجية إلياس خوري في "باب الشمس" " بجعل الحكايات تندرج في دوائر (ولنتذكر كلام خليل عن الحكايات التي يزيحها من حوله ليتمكن من الرؤية والفهم) في عدم السماح لأية حكاية من الحكايات بتبوء مركز الصدارة في السرد، وعلى الرغم من أن حكاية يونس ونهيلة تشكل الحكاية الإطارية في العمل فإنها لا تتفوق على الحكايات الأخرى من حيث مركزيتها، وهي مثلها مثل حكاية د. خليل وأمه وجدته وأم حسن ودنيا وعدنان أبو عودة وشمس وأهالي الغابسية والكويكات ...الخ "[414]

وعلى الرغم من السمات والخصائص، التي تميز البنية السردية فقد دفع الكاتب بالوظيفة الدلالية، إلى حدود قصوى من الغنى والخصوبة، إذ لا يغرب عن الدهن، الدلالة الرمزية (التاريخية والإيديولوجية)، التي بلورتها القصة، والمتمثلة في الرسم السيميائي التالي : "



"[415]

[414] -http.//www.nizwa.com/volume26/p232-235.htm

[415] - ينظر أحمد طالب "الفاعل في المنظور السيميائي " دار الغرب للنشر والتوزيع ط 2002 ص 49

8 – الأبعاد البنائية الدلالية العميقة للنص

تعيد "باب الشمس" قراءة تاريخ فلسطين من خلال سرد حكاياتهم التي تتناسل من بعضها بعضا على طريقة "ألف ليلة وليلة"، وينسج إلياس خوري مادة روايته من كسر الحكايات الشخصية للفلسطينيين مقيما معمارا تتداخل فيه حكايات شخصياته وتتراكب ويضيء بعضها بعضا ويوضح البقع الغامضة في بعضها الآخر.[416]

تقوم رواية "باب الشمس" على واحدة من حكايات المتسللين الفلسطينيين، الذين كانوا يحاولون العودة إلى فلسطين بعد ضياعها عام 1948 فقد شاعت في بداية الخمسينيات ظاهرة العائدين خفية إلى وطنهم بعد الطرد الأول، أعداد كبيرة ممن سئموا أيام المنفى الأول كانو يتسللون عبر الحدود والأسلاك الشائكة وخطر الموت لكي يعودوا إلى قراهم المهدمة وبيوتهم التي سكنها آخرون، يهود وعرب، ليعودوا ويطردوا مرة أخرى أو يقتلوا على الحدود بين "إسرائيل" والدول العربية المحيطة.[417]

يحاول الراوي، من خلال روايته مساءلة التاريخ عن تراجيديا الفلسطينيين المستمرة بسرد قصص لا تحصى عن الخروج الكبير عام 1948 عن حكايات اللاجئين خارج أرضهم، وعن ضحايا المزاجر أثناء الخروج وبعده. وهكذا تطلع الحكايات المأساوية بعضها من بعض في عمل روائي يهدف إلى اختبارنا عن عسف التاريخ وقسوته وعنفه وتنكيله بضحاياه.

---

[416] - ينظر: http://www.nizuno.com/ volume 26/p 232-235.html

[417] - المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

لقد عبرت الحكايات عن البقاء والصمود رغم المجازر والمذابح التي ارتكبتها الصهيونية بحق الفلسطينيين. إنها تعبير رمزي محايث للتاريخ و متجاوز له في آن، عن بقاء أكثر من ربع مليون فلسطيني بعد نكبة 1948 على أرضهم وتناسلهم ليصبحوا مليونا بعد حوالي نصف قرن من الزمان. فهل قصد إلياس خوري إلى التشديد على الصراع التاريخي، بين الفلسطينيين والإسرائيليين، الذي يرتكز بصورة أساسية على المسألة الديموغرافية؟[418]

تحاول الرواية، في عادتها السردية الكثيفة، أن تقدم إجابات على سؤال التاريخ ونهايته، ولا تسع إلى فتح صفحتها الأخيرة على أفق المستقبل الذي يبدو غائما ملبدا بالشكوك زمن كتابته الرواية بل إنها على النقيض من ذلك، إلى تذويب سؤال التاريخ في ثنايا الحكايات. إنها مشغولة بفهم التاريخ وبإيجاد تفسير لما حدث من قبل، ويحدث الآن عبر استعادت الحكايات جميع أنواع الحكايات التي يسردها الراوي على مسامع يونس الذي لا يسمع في غيبوبته التي طالت وقادته إلى أرض الموت في نهاية الحكاية.

بهذا المعنى تبقى الحكايات مجرد بقع على جسد التاريخ لا تفسده ولا تجعل الراوي يدرك معنى الهزائم وتراجيديا عيش الفلسطينيين المستمرة ويمكن أن نؤول كلامه التالي الموجه إلى يونس الفارق في غيبوبته في هذا السياق "أنا لم أكن مهتما بالحكاية، أنت تعتقد أنني بحثت وسألت كي أجمع حكايات الغابسية، وهذا غير صحيح سيدي الحكايات جاءتني دون أن أسعى إليها، جدتي كانت تغرقني بالحكايات كأنها لم تكن تفعل شيئا سوى الكلام، وأنا معها أتثاءب وأنام والحكايات تمطرني، أشعر الآن أنني أزيح الحكايات من حولي كي أرى، فلا أرى سوى البقع كأن حكايات تلك المرأة تشبه بقع ملونة التي تطفو حولي، لا أعرف قصة كاملة.[419]

---

[418] - ينظر :http://www.nizuno.com/ volume 26/p 232-235.html

[419] - د. إلياس خوري "باب الشمس" دار الآداب بيروت لبنان ط1 1998 ص 348.

تقوم "باب الشمس" من خلال قصص يرويها الراوي وشخصياته التي يروي عنها ولها، وهذه هي التراجيديا الفلسطينية التي يمثلها اللاعبون الفعليون على أرض المأساة وزمانها الواقعي، ومن هنا يبدو التاريخ، الذي يصفه الراوي خليل، بأنه مجرد وهم، أكثر ملموسة وخشونة.إن الحكايات هي التاريخ الفعلي وحاصل جمع هذه الحكايات الصغيرة يساوي الحكاية الكبرى للجوء والهزيمة والموت.

ثمة موت كثير في رواية إلياس خوري مما يطبعها بسوداوية غامرة يصعب نسيانها، ومن هنا عظمتها وقدرتها على إعادة النظر في تاريخ المأساة الفلسطينية من وجهة نظر الحاضر الملعون المفتوح على زمان غامض ومجهول. وقد ساق الكاتب وصف لعمليات الإعدام الجماعي التي نفذتها العصابات الصهيونية عام 1948 بحق أهالي بعض القرى الجليلية ليصل إلى الموت التراجيدي لآلاف الفلسطينيين في مخيمي صبرا وشاتيلا على أيدي الجيش الإسرائيلي وقوات الكتائب.

إن "باب الشمس" على قدر ما هي رواية الحياة والصمود في وجه الموت، هي رواية الموت المجسد الذي يزلزل كيان القارئ ويدفعه إلى استذكار الطقس العنيف للموت الفلسطيني، ثمة موت يذكر بالموت، ومجازر تتبعها مجازر رغم الأمل الذي يمثله إصرار يونس الأسدي على نهب المسافات وعبور الخطر للوصول إلى زوجته نهيلة وإنجاب عدد كثير من الأبناء والبنات لتحقيق طقس التواصل بين الفلسطينيين على أرضهم وفي شتاتهم.

إنّ كاتب "باب الشمس " يجعل من سقوط (يونس) المناضل الفلسطيني يونس الأسدي. في بئر الغياب ترميزا للشرط التاريخي الراهن الذي تمر به القضية الفلسطينية، كما عمل على تقطيع حكاية يونس الأسدي، الذي انتقل من "الجهاد المقدس" مع عبد القادر الحسيني إلى "كتائب الفداء العربي" إلى حركة القوميين العرب إلى قيادة إقليم لبنان في حركة فتح.[420]

---

[420] - إلياس خوري "باب الشمس" ص 35.

لا تبدو "باب الشمس" مجرد حكاية رمزية عن رجل أصر على التواصل حتى مع أرضه التاريخية والرمزية. وقد سعى إلياس خوري، لتحقيق ذلك إلى جعل تلك الحكاية شكلا من أشكال الحكاية الإطارية، التي نعثر عليها في "ألف ليلة وليلة" وتتناسل (من أشكال الحكاية الإطارية) منها حكايات كثيرة تنشد إليها بحبل سري ويمكن تأويلها عبر إعادة ربطها بتلك الحكاية الإطارية.

إنّ حكاية يونس الأسدي هي حكاية الشعب الفلسطيني الرمزية لكن الحكايات الأخرى التي يرويها د. خليل ليونس المستلقي على سرير مستشفى الجليل في مخيم شاتيلا، تعيد موضعه تلك الحكايات الرمزية ضمن شرطها التاريخي يتحول الرمز في الرواية إلى جزء من اليومي والتاريخي عندما تغمره الحكايات الأخرى التي لا تنتمي إلى عالم البطولي والأثيري وغير المجسد، ومن هنا قام إلياس خوري بتدويب حكاية يونس في حكايات الآخرين عبر عملية التقطيع التي خلصت الرواية من الإملال وجعلت القارىء ينشد إلى خيوط الحكاية التي لا تكتمل إلاّ بموت يونس الأسدي في نهاية "باب الشمس" بعيدا عن أرضه وأبنائه و أحفاده.

وإذا بحثنا في حقيقة المستشفى نجد أنه يمثل السجن " فقد شغلت ثيمة السجون والتعذيب وغياب الحريات حيزا من خطاب الرواية العربية، فقد أتى العديد من الروائيين على هذه الفكرة في رواياتهم، إذ جعلوا من وصف ألوان التعذيب والإذلال متنا روائيا ممتعا ومزعجا في آن معا.[421] فثمة وصف دقيق لعنف الجلادين ووحشيتهم في السجون ومراكز التحقيق لنزع اعترافات السجناء أو لاسقاطهم. وهنا تسعى هذه الدراسة لتجلية علاقة الفلسطيني بالسجن في رواية "باب الشمس" وهي علاقة بدت متعددة بتعدد السجون التي ذاق مرارتها ووحشيتها منذ النكبة عام 1948 وحتى اللحظة الراهنة.

[421] - بتصرف فريحات عادل "مرايا الرواية" إتحاد الكتاب العرب 2000 ص 93.

وفي روايتنا هذه، يتسع مشهد السجون فيها ليشمل سجون الاحتلال وممارسات جلادية الوحشية بحق الفلسطينيين، جنبا إلى جنب مع سجون الأنظمة العربية القمعية وممارستها البشعة ضد الفلسطينيين، أو ممارستهم هم أنفسهم- الفصائل الفلسطينية- بحق بعضهم الآخر وبهذا امتازت هذه الرواية عن غيرها من الروايات الكاتب في هذا المشهد المؤلم. لكن يبقى خطاب الروائي ككل في هذا المجال ذا تميز واضح، فثمة جرأة واضحة في تناوله لهذه القضية، إذ يسمي الأمور بمسمياتها، ويحدد الزمان والمكان.

تأتي ثيمة السجون هذه عقوبة منسجمة مع سياق السرد الروائي وأحداثه، فيبدو الروائي محايدا في رأيه على الرغم من أن أبطاله يحملون رؤيته الخاصة لمشهد السجون وغياب الحريات "لأن أيديولوجيته العمل الأدبي هي أيديولوجية المؤلف المجرد."[422]

يروي خوري عن ألم الفلسطيني وعذابه في السجون اللبنانية عبر بطل رواية يونس الأسدي الذي لم يرض بذل المنفى، وبالخيمة التي تخترقها الرياح من كل جانب، فقد حاول هذا البطل مع رفاقه تحريض الفلسطينيين على العودة إلى مدنهم وقراهم التي هجروا عنها في الجليل، عبر القيام بعمليات عسكرية مسلحة ضد العدو انطلاقا من الجنوب اللبناني، فوقع في المحضور.

[422] - مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي إتحاد كتاب المغرب الرباط 1992 ص94.

إنّ علاقة الفلسطيني بالأنظمة العربية ككل كانت ولا تزال علاقة شائكة، مرت بمراحل عدة لم تكن سارة دائما، فهي لم تقتصر على محاولة تلك الأنظمة احتواء الثورة الفلسطينية، بل تعدتها إلى محاولة تصفيتها والقضاء عليها في أكثر من زمان ومكان. بترك الروائي في "باب الشمس" لبطله حرية السرد عن معاناته في السجون اللبنانية، فيروي الآخر عن ذكرياته التي تفرض دلالات خاصة بها، هي دلالات القسوة والبشاعة عبر طرق التعذيب، وعبر حالة السجن ذاتها وتأثير ذلك ليس على جسمه فحسب، بل على مشاعره وروحه أيضا " كنت مرهقا بعد ثلاثة شهور ولا أعلم أين سجنوني كنت في قبر تحت الأرض، ظلام ورطوبة وبرد ... كان البرد يسكنني وكان الوجع... صرت أتمنى الضرب لأنه وسيلتي الوحيدة كي أحصل على قليل من الدفء، وكنت أنتظر حفلة الضرب وأسرع إليها، ويبدو أنهم انتبهوا إلى تمتعي بالدفء وسط لكماتهم ولبيطهم فقرروا شيئا آخر."[423]

ويبدو أنّ ألم التعذيب لم يقتصر على حالات اليقضة بل كان يمتد إلى حالات النوم عبر الكواليس، ففي السجن يصبح الإنسان عاجز عن التميز بين النوم واليقظة وبين الأشياء الأخرى.

يقدم الخطاب الروائي، وعبر فضاء السجن العربي ذاته، وضعا إنسانيا منفردا لاثارة القارئ وشد انتباهه وذلك من خلال متابعة يونس لسرده عن تجربته الذاتية في ذلك السجن، حيث يروي بضمير الأنا المتكلم، رغبة مني في الكشف عما في طيات نفسه للمتلقي.[424]

ومع تقدم السرد يكشف الخطاب الروائي عن صورة بشعة لتلك الأنظمة التي كان همها حماية أمن إسرائيل بدل مساعدة الفلسطينيين على استراد حقهم، يقول يونس: "تكلم معي المحقق اللبناني، بلهجة فلسطينية مفتعلة كأنه يتمسخر علي، وهددني. ثم قال إنهم سيطلقون سراحي ... وأنه يا ويلي إذا حاولت عبور الحدود اللبنانية الإسرائيلية من جديد لأنهم سيجبرونني على بلع كل أسناني."[425]

---

[423] - إلياس خوري "باب الشمس" دار الآداب بيروت لبنان ط1 1998 ص 59.

[424] - مرتاض، عبد المالك "في نظرية الرواية" عالم المعرفة، الكويت 1998 ص 187

[425] - إلياس خوري "باب الشمس" دار الآداب بيروت لبنان ط1 1998 ص 60

يجسد يونس في سرده السابق لتجربته الذاتية بضمير الأنا ما يطلق عليه تودروف "الرؤية المصاحبة" أي كل معلومة سردية، أو كل سر من أسرار الشريط السردي، يفتدي مصاحبا مع الأنا / السارد.[426]

تحضر سجون العدو الإسرائيلي بداية من خلال الفلسطينيين الذين ما زالوا يقيمون على الأرض الفلسطينية التي احتلت عام 48 ونهيلة واحدة منهم تروي هذه المرأة جانبا ويروي السارد كل المعرفة حينا آخر عن معاناته مع المحقق الإسرائيلي، وعن الإذلال والقهر الذي كان يمارس ضدها، و ضد أبناء شعبها، وعن أساليب الترغيب والترهيب، والحرب النفسية التي تعرضوا لها.

تبوح نهيلة في سردها عن مكنونات نفسها، وعن تجربة اعتقالها الأولى حيث ذهبت لمقر الحكم العسكري لطلب تصريح مرور لنقل طفلها الذي يصارع الموت إلى مستشفى عكا "لم يضعوا الكيس في رأسي... لكنهم رموني في غرفة معتمة لأكثر من ثلاث ساعات ثم أخذوني إلى مكتب رجل قصير القامة، أنا أبكي وهو يهدد، وأنا أقول الصبي يموت، وهو يطلب مني التعاون معهم... "[427]

ويروي السارد كل المعرفة من منضور الخاص جانبا آخر من التحقيق مع نهيلة حين اعتقلت لمدة أسبوع مع عملية فدائية شارك فيها زوجها يونس. كما يروي أيضا عن أساليب التعذيب الوحشية، وتطورها في سجون الاحتلال، "يومها لم يكن الإسرائيليون يستخدمون فن التعذيب بالكراسي الذي اخترعوه بعد اجتماع لبنان، يربطون المعتقل إلى كرسي ويتركونه جالسا لمدة أسبوع، والكيس الأسود يغطي رأسه، ويبقى المعتقل مربوطا إلى الكرسي داخل ظلام الكيس، يرفع الجندي الكيس عن الفم مرة في اليوم ويعطون السجين كسرة خبزة وجرعة ماء...[428]

---

[426] - مرتاض عبد المالك "في نظرية الرواية" عالم المعرفة، الكويت 1998 ص 185.

[427]- إلياس خوري "باب الشمس" دار الآداب بيروت لبنان ط1 1998 ص 131.

[428] - الرواية نفسها ص 285.

ويتابع السارد من موقعه كراو إله يملك بؤرة السرد، ويعلم أكثر مما تعلم أي شخصية إذ يتمتع بالرؤية من الخلف التي تمكنه من إضافاته السردية المتعددة. يقول:"لم يكن الإسرائيليون يملكون طريقة محددة للتعامل مع امرأة تهمتها الأولى أنها أنجبت طفلين، وتهمتها الثانية أنها حبلي أبقوها ثلاثة أيام في زنزانة انفرادية مظلمة ثم استدعوها إلى التحقيق... مكبلة اليدين."[429]

وحين تروي نهيلة تجربتها مع المحقق الإسرائيلي ينهض السارد أو المؤلف المجرد بوظيفة التصوير والمراقبة فقط "نيت الشيج يا سيدنا دمرتموه مرتين، مرة في عين الزيتون، ومرة في شعب... مخجل سرقتم البلاد وطردتم أهلها وتأتون لتعطوني دروسا في الأخلاق."[430]

يحمل كلام نهيلة نبرة استعلاء وتحدي المحقق، فتبدو المفارقة داخل السجن، ويطرح السؤال: من يلغي الآخر داخل السجن؟ يسألها المحقق عن والد طفلها فترفض الاعتراف باسمه، مدعية عدم المعرفة ووسط استكبار المحققين، ترد عليهم قائلة: "أنا حرة يا أخي، أنت شوبدك في، أنا شرموطة، ليش ما فيش شراميط في دولتكم المحترمة اعتبروني واحدة من إياهن وخلصني."[431]

يروي خليل عن تجربته النضالية في السجن، فينطلق من الحاضر، حاضر الواقع الفلسطيني إلى الماضي القريب لا البعيد، إلى سجن أنصار الذي أقامه العدو الإسرائيلي في الجنوب اللبناني عقب احتجاج بيروت عام 1982، فيظل هذا السجن مثلما أطلت قامات أبطاله الذين احتوتهم زنازينه يقول: "أما أنا فربطوني إلى تلك الشباك التي تشبه أقفاص الحيوانات وعصبوا عيني ولفوني بما ينسيه الحبال ... ففي أنصار خسرت عشرون كيلو، وأصبحت نحيلا سقيما ... كنا آلاف وسط حقل أجرد تحيط به الأسلاك الشائكة."[432]

---

[429] - إلياس خوري "باب الشمس" دار الآداب بيروت لبنان ط1 1998 ص 285.

[430] - الرواية نفسها ص 289.

[431] - الرواية نفسها ص 288.

[432] - الرواية نفسها ص 77.

إنّ لكل شخصية في الرواية تجربة في السجن فعبد المعطي مثلا يروي عن تجربته في السجن على الواقع الفلسطيني المؤلم، وعلى الماضي الأكثر إلاما، إذ ترتدبه الذاكرة إلى الماضي البعيد وتحديدا إلى عام 1948 واعتقالات ساحة البعنة، وجلبهم تحت أشعة الشمس قبل تصفيتهم الجسدية، وإعدام الكثيرين منهم، لكن لا يلبث أن يعود إلى الماضي القريب فيربط بين شميسة البعنة وشميسة أنصار في الجنوب اللبناني ويسهب في وصف التعذيب في ذلك المعتقل" التشميسية كانت وسيلةالتعذيب الأساسية، يربطون يديك ورجليك، ويلقون بك تحت أشعة الشمس حتى غيابها ثم يأتي الضابط ويأمر بفك قدميك ورجليك، ويطلب منك الوقوف فتكتشف أنك صرت عاجزا عن أي شيىء. الشمس غلبت تحت جلدك، و النار تشتعل في داخلك والغروب هو اللغة والموت"[433]

ويكشف سميح بركة أيضا في سرده لتجربة الذاتية في سجون الاحتلال الإسرائيلي وتحديدا في مناطق الغربية عن أساليب التعذيب الوحشية على المستوى الجسدي والنفسي، ففي المرة الأولى التي دخل فيها السجين صغيرا استدرجه المحقق ليعترف بما عنده وعبر التأثير النفسي، لكن في المرة الثانية بعد أن أعتقل ضمن مجموعة منظمة لحركة فتح كان على وعي تام بأساليبهم القذرة، لذا بقي صامدا، رغم ما تعرض له من تعذيب، يقول :"كنا في شهر شباط، وكان البرد والثلج اقتادوني إلى المحقق الذي أمرني بخلع ملابسي ... خرجنا من باب السجن ومشينا إلى تلة مرتفعة وكان الثلج، وفي أعالي التلة بدأ الضرب، ضربوني في مكان من جسدي استخدموا أيديهم و أرجلهم و أحزمتهم ..."[434]

---

[433] - إلياس خوري "باب الشمس" ص 233.

[434] - الرواية نفسها ص 361.

يأتي الخطاب الروائي في "باب الشمس" على علاقة الفصائل الفلسطينية مع بعضها في لبنان أثناء الحرب الأهلية و ما بعدها عبر تيمة السجون، فيضع الروائي أصبعه على الجرح الدامي فقد امتلكت الفصائل الفلسطينية سجونها الخاصة في لبنان واستخدم كل فيصل سجونه ضد أفراد الفصائل الأخرى التي تختلف معه.

يروي خليل عن تجربته ومعاناته في سجن إحدى الفصائل الفلسطينية، فيكشف بسرده أن تعذيب الفلسطيني وإذلاله، لم يقتصر على سجون أشقائه العرب، أو سجون الاحتلال الإسرائيلي، بل امتد ليطاله في سجون أشقائه الفلسطينيين، بقول: "عندما اعتقلوني أنا لم أقل شيئاّ كنت عاجزا عن الكلام لأنني أحسست بالخديعة والخوف، وهناك اكتشفت قرار إعدامها في عيون أعضاء اللجنة."[435]

وفي سرده هذا لا يتوزع خليل في الكشف عن بشاعة التحقيق في تلك السجون التي كانت مجرد (صورة) شكل صوري لتبرير قرار إعدام شخص ما، أو تصفيةجماعة معينة "هم يقولون أشياء لم أقلها، من أجل إيجاد مبررات اضافية لقتل شمس."[436]

يظهر خليل في سرده مقدار الألم الذي عاناه في السجن، وحين يكون السجان شقيقا يكون الألم النفسي مضاعفا "عندما وقفت أمام لجنة التحقيق لم أشعر بالبلاهة، بل بالذل، البلاهة ليست ذلا، إنها موقف أما هناك فوقفت ذليلا وفقدت قدرتي على الدفاع عن نفسي."[437]

---

[435] - إلياس خوري "باب الشمس" دار الآداب بيروت لبنان ط1 1998 ص 75.

[436] - الرواية نفسها ص 75.

[437] - الرواية نفسها ص 147.

ولا يقتصر الألم على الناحية النفسية بل على الناحية الجسدية أيضا فكما يستخدم العدو الإسرائيلي والشقيق العربي أساليب تعذيب وحشية، يستخدم كذلك الشقيق الفلسطيني أساليب أشد بشاعة ووحشية من أولئك "لم يكن هناك تحقيق... اقتادوني فورا إلى سجن عين الحلوة ورموني في قبو مظلم تحت الأرض... تعفنت في القبو عشرة أيام كأنها عشرة سنوات... أخرجوني إلى جلسة التحقيق وجاء رجل يحمل مخرزا يستخدمه عادة لتكسير ألواح الثلج وبدأ يغرسه في صدري و يطلب مني أن أعترف."[438]

تبدو السجون التي ذاق الفلسطيني مرارتها، وتجرع وبلات التحقيق فيها في رواية "باب الشمس" متعددة بتعدد الأصوات التي روت تسر تجاربها لكن على الرغم من ذلك يخرج القارىء بصورة منفرة لها، تعززها الصور المختلفة.

ولأن الأدب نضال اجتماعي بلغة الفن عكس خوري في رواية ما تعد في الحاضر من مشكلات، فقد مزج بين مشهد السجن السياسي الفلسطينيين في الدول العربية، وسجن الفصائل الفلسطينية بحق بعضها، وبين سجون الاحتلال داخل فلسطين وعلى الأرض اللبنانية، وعليه بدت تلك السجون على اختلاف أنواعها متشابهة من حيث المضمون مع اختلاف الغابات، فسجن الشقيق الفلسطيني لا يختلف عن سجن الشقيق العربي ولا عن سجن العدو إلا بكونه أشد إلا ما على المستوى النفسي كما يقول الشاعر:

وظلم ذوي القربى أشد مرارة * علي من وقع الحسام المهند.[439]

ومن الملاحظ أنّ أحداث هذه الرواية وشخصياتها، لا تتنكر لمرجعيتها الواقعية، إذ أن معظم أبطال هذا القاص "ليسوا شجعانا شجاعة مطلقة، فقد يعتريهم التردد والخوف، وهم على وعي بنواحي الضعف في نفوسهم وهم يجرمون، ويأسرون ويقتلون، ولكنهم أيضا قد يجرحون ويؤسرون ويقتلون من ناحية أخرى. فإن المجتمع الذي يكتنفهم مجتمع واقعي فيه سمات الثورة الجماعية القائمة، على إنكار الذات، والاعتراف بالجماعة وفيه أقصى ضروب البذل.[440]

---

[438] - إلياس خوري "باب الشمس" دار الآداب بيروت لبنان ط1 1998 ص 75.

[439] -- http // www. Diwan alarab. com/spip –php article p 59_35

[440] - محمود الربيعي "بحيرة الزيتون وفن القصة القصيرة" مجلة المجاهد الثقافي العدد13 جويلية 1970 ص74.

فبالإضافة إلى أمانة القاص في نقل عالم نمو الوعي الإجتماعي، من خلال مراحل تاريخية معروفة، محاولا صبغها بصبغة فنية، فإنه قد استطاع أن يقدم شخصيات مشرقة، تستميل القارىء وتدفعه إلى السير معها، والاهتمام بها مشكلا الواقع بطريقة تمهد لاستعاب دعوة الإحساس بالتاريخ .

وبالنبض القصصي نفسه، من حيث التماسك الفني والبعد الدلالي، يجسد لنا "إلياس خوري" الفكرة نفسها، والإحساس نفسه في قصة "باب الشمس" حيث نجد صور التضحية والإيثار والتضامن والثورة. على أن المهم في هذه الرواية أنها تمتلك طاقة تكثيفية كبيرة، وأن المسافة التاريخية الفاصلة بين الموضوع والمعادل الموضوعي، تسمح بتحليق المخيلة، في فضاء أكثر اتساعا و تسمح بإثراء البنية المجازية للشخصيات، فهي غير مقيدة بنمطها، إذ يمكن أن تتحرر من مغزاها الضيق، لتكتسب أبعادا ومعطيات جديدية ذات دلالة مقصودة، إذ تتسم الشخصيات إضافة إلى صفاتها المادية بصفات معنوية.

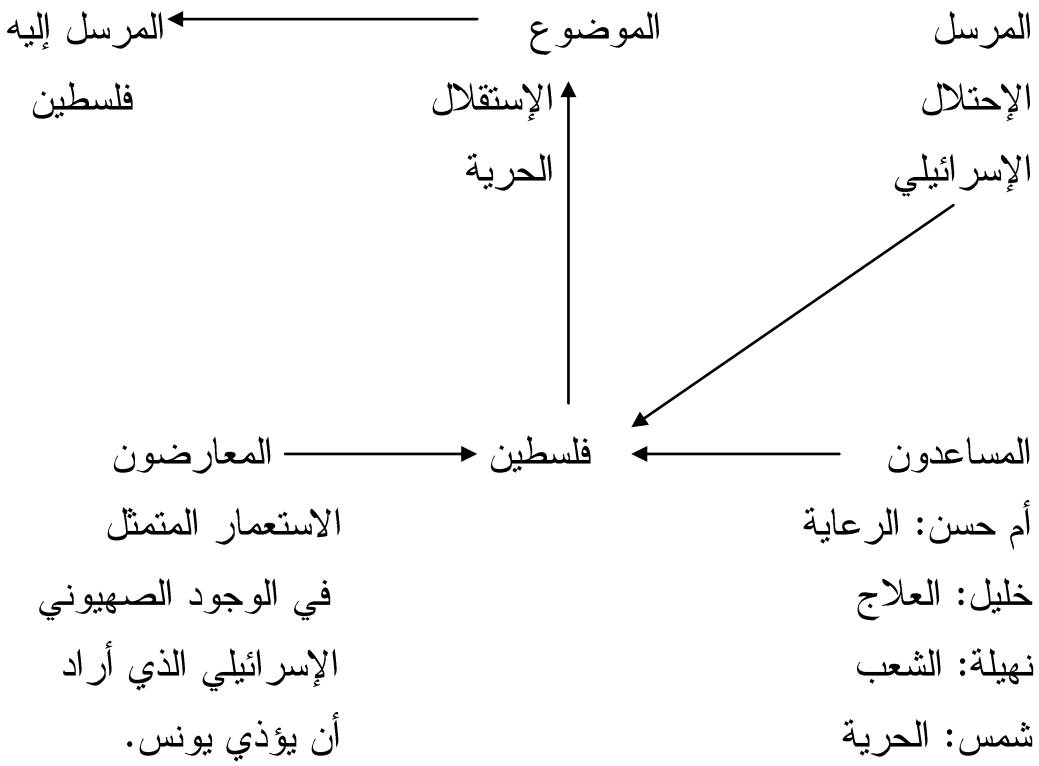
ونبدأ بتحليل شخصية "يونس الأسدي" المحور الرئيسي لمسار الأحداث وهي ترمز في الغالب إلى القضية الفلسطينية والعالم العربي يظهر يونس في بداية الرواية نائم مثل الميت في مستشفى الجليل والروح تغادر جسده ثم تعود إليه حين يستيقظ، فالرجل مستلق في ظلمات بعيدة وفي وسط الرواية يبدو في غيبوبة وكأنه ميت، وفي النهاية يموت الأسدي رغم المطر الذي يغسل الراوي في نهاية الرواية.

إلى جانب "يونس" نجد "نهيلة" فهي تبدو أثناء القصة حريصة على حياة زوجها: وقد ترمز هي الأخرى إلى الشعب الساحرعلى وطنه، تساندها في ذلك أم حسن التي ترمز إلى فلسطين وشمس التي تمثل الحرية. فهذه الشخصيات تمثل الحكاية الإطارية في الرواية أما بقية الشخصيات في الحكايات الأخرى "خليل وأمه وجدته ودنيا وعدنان أو عودة وأهالي الغابسية والكويكات....إلخ" فكلها ترمز إلى الفلسطينيين جراء الانتفاضة الفلسطينية وهي كلها ثانوية إذ قيست مع باقي الشخصيات في الحكاية الرئيسية.

إن هذه الشخصيات الثلاثة "يونس" "أم حسن" "نهيلة" شخصيات ناضجة فنيا، تتجرد من نمطيتها لتستمد معانيها من الإيماءات التأويلية التي تمكنها من الارتقاء إلى حيث يكمن المضمون الحقيقي، فتتسع بذلك أبعادها لتشكل الماضي والحاضر والمستقبل مفجرة الأحداث رأسا للكشف عن المسارات الصورية، التي تختفي خلف السيمات الدلالية للنص ولا غدر ويجب "أن نتذكر أن الحد الفاصل بين الرمز وأي صورة أخرى لا وجود له، وأن المهمة الحقيقية هي كشف قدرة الصورة على تنوير العمل الأدبي، من حيث هو كل من خلال ثرائها الدلالي في المدلول وترابط هذا المدلول بسائر الجوانب"[441]

[441] - مصطفى ناصف "مشكلة المعنى في النقد الحديث" مكتبة الشباب القاهرة 1970 ص 88.

البنية العميقة:



يضغط المرسل (الاحتلال الإسرائيلي) على الفاعل إنجاز فعله، فيسير على محور الرغبة قاطعا محور الصراع، لتنفيذ برنامجه، فيواجه العقبات التي تعترض سبيله، كما يتلق المساعدات (أم حسن، خليل، نهيلة، شمس) التي تعينه على إنجاز المشروع فيتم الاتصال بموضوع القيمة (الاستقلال).

كما يكتسب الفاعل، خلال المهمة التأهيلية، الكفاءة و طاقة الإنجاز التي تمكنه في المهمة الأساسية من تطويق دائرة الصراع، تحقيق الموضوع وتعويض الافتقار، و يقوده نشاطه السردي في النهاية إلى المهمة التمجيدية التي يقع فيها التعرف على البطل وتقويم مساره طبقا للالتزام الذي أخذه على نفسه من خلال قراءتنا لهذا الرسم لا نلقى صعوبة في إبراز الدعم المنهجي الذي قدمه.ف.بروب للمقاربة السيميائية والمتمثل في كشفه عن هذه المهمات الثلاث (تأهيلية–أساسية–تمجيدية) التي تشكل نموذجا.

خاتمة

و نختم هذه الدراسة المتواضعة بمجموعة من الملاحظات كنا قد قيدناها على هامش النصوص التي تعرضنا لها بالدرس والتحليل في هدا الكتاب.

اعتمد إلياس خوري في روايته "باب الشمس" على طريقة السرد من الخلف، وقد استغل هذه الرواية لطرح مجموعة من القضايا السياسية والدينية والاجتماعية، وأعلن موقفه منها ولكن بطريقة فنية .

تحليل نصوص المجموعة القصصية لإلياس خوري على مضامين اجتماعية، في حين نجد البعض منها متسما بأبعاد جمالية وفنية وقد اختلفت الكفاءة السردية في عملية الإداع من نص إلى أخر و تأسيسا على ما سبق نسجل فيما يلي ملاحظاتنا على الخطاب الأدبي الخوري عبر النموذج المختار "باب الشمس".

_لا يلتزم السرد عند خوري بالخطية أي التسلسل القصصي للا حداث تبعا لتسلسلها الزمن، ويعود ذلك إلى تعدد محاور أحداث الرواية، وتعدد الشخصيات العاملة بها، ويرتبط بهذا تعدد الحقول الزمنية إذ بالإضافة إلى حاضر السرد المنحصر فيما بين بداية الرواية ونهايتها تبرز حقول أخرى منها ما تعلق بماضي الشخصيات القريب وماضيها البعيد.

_ ترتبط حركة السرد بمراحل الرواية إذ يغلب عليها في الأول العرض المفصل لحالات الشخصيات وحركاتها و أوضاعها.

_ تؤطر الرواية بحكايات غرامية يعقدها بمجموعة من العراقيل والمتاعب ويحيطها بمجموعة من الأسرار ، إلا أنّ هذه العراقيل تزول في النهاية و تكشف الاسرار.

كما أشير إلى أن تداخل الحكايات أظهر أن الرواية عند خوري تتشكل من عشرات الحكايات المتداخلة مع بعضها ، يبدو أن هذا التداخل يقوم في مجمله على غياب العلاقات السببية والمنطقية فالأحداث تتراصف وتنضد جنبا إلى جنب، دون الحاجة للبحث عن العلاقات التى تربطها ببعضها، لأن كل حدث ينطوي على ميزة

كونه حدثا قائما بذاته ، وليس نتيجة لغيره، ما يكشف عن مرجعه الروائي الثقافية التي تطمح إلى خلق خطاب جديد قائم على المغايرة للخطابات السردية ذات الحبكة التقليدية، والكتابات ذات الصبغة الواقعية الملتزمة بالتراتبيه الزمنية .

نستنج كذلك أن الرواية مجموعة حكايات متجاورة ومتقاطعة تشدنا إلى مأساة الواقع الفلسطيني، وعنف التاريخ الذي كتب حكاية الفلسطينيين، إنها حكاية فلسطين الكبرى التي تتناسل منها عشرات الحكايات. وبالإضافة إلى أهمية الرواية أحداثها، نلفت ت انتباهنا إلى الأسلوب الروائي وطريقة سرد الحكايات التى يتوالد بعضها من بعض والنصوص الحاضرة فيها و الغائبة التي تغري بدراستها وتبيان دورها في تشكيل المعنى العام للرواية .

وهكذا خلصت إلى أن "باب الشمس" خاضت غمار التجريب الذي أتاح لها تأسيس نفسها، هي لم تكن ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، بل كانت سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى قادمة ومقتبسة من أجناس أدبية مختلفة ومن حقول ثقافية متنوعة لكل جنس نظامه وبنيته وشفراته الخاصة، التي تختلف بها عن الأخر، لكن رغم ذلك بقى النص الروائي هو الفضاء الذي تحاورت فيه تلك النصوص، وبهذا غدت "باب الشمس"حوار نصوص وأجناس ولغات.

المصادر & المراجع

*** المصادر:**

إلياس(خوري)«باب الشمس»دارالآداب للنشر والتوزيع بيروت لبنان–ط1 عام 1998.

*** المراجع:**

1- إبراهيم (صحراوي) «تحليل الخطاب الأدبي» دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين لجرجي زيدان ط2–دار الآفاق–الجزائر–2003

2- أحمد(طالب)«الفاعل في المنظور البنيوي» دارالغرب والتوزيع–وهران– 2002.

3- أحمد (طالب) " جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية" دار الغرب ، وهران ، 2005.

4- أرسطو (طاليس) «فن الشعر» ترجمة إبراهيم حمادة مكتبة الأنجلو مصرية –القاهرة – 1983.

5- آن (اينو) «مراهنات دراسة الدلالات اللغوية» دار السؤال بدمشق –ط 1980.

6- أن (اينو) «تاريخ السيميائية» دار الآفاق ومخبر الترجمة والمصطلح- جامعة الجزائر- 2004.

7- بول (ريكول) «نظرية التأويل: الخطاب و فائض المعنى» المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب –ط1 2003.

8- جان (كلود كوكي) ت رشيد بن مالك «السيميائية مدرسة باريس» دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2003.

9- جورج واطسن«الفكر الأدبي المعاصر»محمد مصطفى بدوي–الهيئة المصرية القاهرة 1980

10- جيراد (دولودال) «السيميائيات ونظرية العلامات» دار الحوار للنشر و التوزيع – سورية- ط1 2004.

11- جيلالي (حلام) «المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص الموقف الأدبي».

12- رشيد بن مالك «مقدمة في السيميائية السردية» دار القصبة للنشر – الجزائر-2000.

13- رشيد بن مالك «السيميائية أصولها وقواعدها»_منشورات الاختلاف الجزائري_ 2002.

14- سعيد (يقطين)«افتتاح النص الروائي النص والسياق»المركز الثقافي العربي–الدر البيضاء المغرب– ط2-2001.

15- سمير (المرزوقي) جميل شاكر «مدخل إلى نظرية القصة» ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر الدار التونسية.

16- سهير(القلماوي)«مختصر محاضرات حول نظرية الرواية»جامعة القاهرة 1973.

17- صلاح (فضل) «نظرية الثنائية في النقد الدبي» مكتبة الأنجلومصرية القاهرة ط2 1980.
18- عادل(فريحات) «مزايا الرواية» إتحاد الكتاب العرب_2000 .
19- عادل (فاخوري) «تيارات في السيميائية » دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت- ط1 – نوفمبر 1990.
20- عثمان (بدري) «وطيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ» موفم للنشر والتوزيع_ الجزائر_2006 .
21- عبد الجليل (مرتاض) «التحليل اللساني البنيوي للخطاب» دار الغرب للنشر والتوزيع_وهران _2001_2002 .
22- عبد الحميد(بورايو) «منطق السرد دراسة في القصة القصيرة الجزائرية الحديثة »ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر1994 .
23- عبد السلام (المسدي) «النقد والحداثة» دار الطليعة للطباعة والنشر_بيروت_لبنان _1983.
24- عبد السلام (المسدي) «الأسلوبية والأسلوب» دار العربية للكتاب-ليبيا-تونس-ط2- 1982.
25- عبد القادر فيدوح « دلائلية النص الأدبي» ديوان المطبوعات الجامعية – وهران – الجزائر ط1 1993.
26- عبد العالي (بشير) «تحليل الخطاب السردي والشعري» دار الغرب للنشر والتوزيع – وهران 2003 .
27- عبد الله (إبراهيم) «السردية العربية الحديثة»المركز الثقافي_الدار البيضاء_المغرب_ 2003.
28- علي محمد (كرد) «أمراء البيان»ج1 لجنة التأليف والترجمة والنشر _القاهرة_ط2_1948.
29- عبد المالك (مرتاض) «دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة إبن ليلاي لمحمد العيد» ديوان المطبوعات الجامعية.
30- عبد النور (جبور) «المعجم الأدبي» دار العلم للملايين_1975 .
31- شايف عكاشة «نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي» نظرية الخلق اللغوية –الجزء الثالث –ديوان المطبوعات الجامعية 1992.
32- فكتور أرلبيخ «الشكلانية الروسية» ترجمة الولي محمد –المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 2000.

33- فيصل (دراح) «حوار في علاقات الثقافة والسياسة» دار الجليل.
34- قاسم (سيزا)/نصر حامد أبوزيد«مدخل إلى السيميوطيقا» دار إلياس العصرية_ القاهرة _ د ت .
35- كلود (جرمان) ريمون لويلون «علم الدلالة» منشورات جامعة تونس- دار الكتب الوطنية 1997 .
36- كلود ليفي ستروس و فلاديمير بروب مساجلة بصدد«علم تشكل الحكاية»ترجمة محمد معتصم عيون المقالات-الدار البيضاء 1988.
37- محمد (الناصر العجيمي) «الخطاب السردي نظرية غريماس GREIMAS» منشورات دار المعلمين العليا_بسوسة_تونس_1991 .
38- محمد مصايف « القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال»المكتبة الشعبية -الجزائر-1982.
39- ماري(الوود) « راسم الشخصيات في الأقصوصة» ترجمة كاضم سعد الدين_منشورات وزارة الثقافة_العراق_1978
40- مازن الوعر «دراسات لسانية تطبيقية» دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر-ط1-1989.
41- ملاح (بناجي)«آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقارنة القصة الجزائرية»دار الغرب للطباعة والنشر-وهران-2002.
42- مصطفى (ناصف) «مشكلة المعنى في النقد الحديث» مكتبة الشباب_ القاهرة_1970.
43- ميخائيل (باختين) «الخطاب الروائي» ترجمة محمد برادة - دار الفكر- القاهرة - 1978.
44- مجموعة من المؤلفين«طرائق تحليل السرد الأدبي» إتحاد كتاب المغرب_الرباط_1992 .

المجلات

1- أحمد محمد فتوح «الشكلية ماذا بقى منها» مجلة فصول –م1-ع2 يناير 1981.

2- الود إبشي د- و فوكما «مناهج الدراسة الأدبية وخلفياتها النظرية والفلسفية» تعريب محمد العمري دراسات سيميائية أدبية لسانية مطبعة النجاح الدار البيضاء- مجلة فصلية العدد الثاني – شتاء 87/ ربيع 88.

3- محمود (الربيعي) «بحيرة الزيتون وفن القصة القصيرة»مجلة المجاهد_ الثقافي_جويلية1970 .

4- خالد سليكي «من النقد المعياري إلى التحليل اللساني» مجلة علم الفكر- العدد 1(2) – يوليو – سبتمبر-أكتوبر السنة 1994.

5- يوسف حامد جابر «النص الأدبي سيف البنيوية واللسانيات» مجلة الموقف الدبي العدد 288 بيان 1995.

6- مجلة كلية الآداب –العدد الأول- المجلة الأولى-سبتمبر 2000.

7- الأثر دورية أكادمية محكمة تصدر عن كلية آداب و العلوم الإنسانية- جامعة ورقلة الجزائر العدد 4 ماي 2005.

8- المصطلح عبد الجليل مرتاض «مجلة علمية أكاديمية تعني بإشكالية صناعة المصطلح و تعريبه وترجمته_تصدر عن مخبر تحليلية إحصائية في العلوم الإنسانية_العدد2 _فبراير 2003_.

9- «بحوث سميائية مجلة علمية» مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ومرز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة-الجزائر-العددان الثالث و الرابع- جوان2007

المراجع الأجنبية

1- A.J grimas du Sens –paris 1970 dusens II seuil 1983 page 18.
2- Barthe Roland par ou commencé in « le degré zéro de l'écriture » seuil col_peint_paris_1972.
3- Courtés (joseph) introduction a la sémitique narrative et discursive.
4- Genette (Gérard) figures III.
5- Goldenstein (j p) Pour lire le roman.
6- Grimas « analyse d'un texte de G.dumezil » in indroduction à l'analyse du discours en science sociales paris .Hachette 1979 page 28.
7- J.courtes analyse sèmiotique du discoures op.cit page 30.
8- J .C coquet et autres sémiotique l'ecole de paris paris 1982 page 05.
9- R. jacobson « essais de l'ingistique générale » paris miniuit 1963 page 38.
10- Todorow (tzviton), les catégories dur récit littéraire.

الأنترنيت

1- http//www.diwan alarab.com/spip-php article.
2- http//www.nizwa.com/volume 26.

الفهرس المفصل

*الإهـــــداء : 02

*المقدمـــــة : 03

*المدخـــــــل: 07

1- مفهوم السيميائية و علاقتها بعلم الدلالة : 08

2 - السيميوطيقا لماذا..... 12

3 - تاريخ السميائية. 19

4 - سيميولوجيا الدلالية. 27

5 - مدرسة باريس السيميائية. 29

6 - السيميولوجيا الرمزية. 31

7 - مراحل التحليل السيميائي. 33

*القســـــــم النظـــــــــري: 39

1- المدرسة الشكلية: 40

2- بروب والمثال الوظائفي: 49

3- الأصول اللسانية للنظرية السيميائية: 59

4- علم الدلالة: 68

5- تعريف العلامة: 79

6- الخطاب والخطاب الأدبي: 93

7- البنية العاملية للنص السردي: 99

8- مستويات التحليل والمربع السيميائي (العلامي): 117
9- البنية الزمنية والبنية المكانية في النص السردي: 127

*** القســـــــم التطبيقيـــــــــــة:** 169

1- مستويات التحليل: 141
2- في تقنيات السرد: 147
3- في الأسلوب: 157
4- في المضمون – البنية السردية – :..... 176
5- النموذج العاملي للرواية والمربع السيميائي: 179
6- المكان والزمان: 185
7- البناء السطحي للأحداث: 194
8- الأبعاد البنائية الدلالية العميقة للنص: 197

***الخاتمـــــة:** 211

***قائمـــة المصادر والمراجع:** 213

***الفهـــــرس:** 218

Résumé :

Le but de cette étude est l'analyse du texte narratif à travers son sens superficiel et profond et de mettre en relief les caractéristiques artistiques du discours littéraire Khori à travers le modèle choisi. Le plan de l'étude est partagé en deux parties :

- Dans la première, j'ai mis un ensemble de concepts par rapport à l'école formelle, les origines linguistiques et la théorie sémiotique, sémiologie, le signe, discours littéraire, la structure factorielle du texte et la structure spatiale et temporelle du texte narratif.
- La deuxième est un essai de fixation des acquis théoriques dont j'ai travaillé en examinant le conte « Bab Echams » « porte du soleil » de ses côtés superficiels et profonds.

Mots clés :

Analyse du texte narratif à l'intérieur ; discours littéraire, côtés superficiels et profonds.

Abstract :

This study aims to analyse the tale text from his surface and deep sense and to show the characteristics of Khori literary discourse through the chosen model.

The plan that I use is divided into two parts:

- I deal, in the first, with a set of concepts; about formal school, semiotics origins of linguistic theory, semiology, sign, literary discourse, factorial structure of narrative text and the spacetime narrative text.
- The second is an attempt to fix the theoretical acquisitions that we dealt with by the examination of Bab Eshams - Sun Door tale from its surface and deep sides.

Key words:

Inside tale text analysis, literary discourse, surface and deep sides.

ملخص :

طموح هذه الدراسة إلى تحليل "النص" باعتباره بنية دلالية. وهي بذلك تستفيد من أهم إنجازات نظريات النص، وسوسيولوجيا النص الأدبي وتحاول البحث عن دلالة النص الروائي من داخله.

تنقسم هذه الدراسة إلى قسمين أساسيين + مدخل ومقدمة.

– يتناول القسم الأول: "الجانب النظري" جملة من المفاهيم حول المضرفة الشكلية والأصول اللسانية لنظرية السيميائية كما تعرضت إلى مفهوم علم الدلالة والعلامة والخطاب الأدبي بالإضافة إلى البنية العاملية للنص السردي ومستويات التحليل و المربع السيميائي وأخيرا البنية المكانية والزمانية للنص السردي.

– كما يتعرض القسم الثاني "الدراسة التطبيقية" إلى مستويات التحليل و تقنيات السرد والأسلوب والمضمون – البنية السردية – وكذلك النموذج العاملي للرواية والمربع السيميائي و خلصت في هذا الجانب إلى البنية السطحية و العميقة للأحداث.

الكلمات المفتاحية :

تحليل النص الروائي من الداخل. كخطاب أدبي. من الناحية السطحية والعميقة .

الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص : تحليل الخطاب

ملخص مذكرة

مقدمة لنيل شهادة الماجستير بعنوان :

سيميائية النصّ في رواية "باب الشمس" لإليـــاس خـــوري

إعداد الطالبة :
ليلى عوينتي

إشراف:
الأستاذ الدكتور أحمد طالب

السنة الجامعية : 2009-2010م/1430-1431هـ

تطمح هذه الدراسة إلى تحليل "النص" الروائي العربي باعتباره بنية دلالية، وهي بذلك تستفيد من أهم إنجازات نظريات النص وسوسيولوجيا النص الأدبي، وتحاول البحث عن دلالة النص الروائي العربي انطلاقا من داخله. فرواية "باب الشمس" التي اخترتها هي مجموعة حكايات متجاورة ومتقاطعة تشدنا إلى مأساة الواقع الفلسطيني وعنف التاريخ الذي كتب حكاية الفلسطيني بحروف من دم، إنها حكاية فلسطين الكبرى، التي تتناسل من عشرات الحكايات، وهي فوق كل هذا رواية فنية من حيث أسلوبها الروائي.

ولقد جاءت دراستي في مقدمة ومدخل، ومن قسمين قسم نظري وقسم تطبيقي. أما المدخل فقد تناولت فيه مفهوم السيميائية وعلاقتها بعلم الدلالة، فالسيميائية أيا ما كان الأمر فإن تسمية المصطلح مجرد منطلق، والمهم أن نبحث عن ماهية هذا المصطلح، فالسيميولوجيا أو السيميائيات اصطلاحا "هي كلمة منقولة عن الإنجليزية يعبر عنها بمصطلحين اثنين هما (sémiotics) و (sémiologie)، وهذان المصطلحان منقولان عن الأصل اليوناني (Sémeon) أي الإشارة، والسيميولوجيا تعريفها هي علم الإشارة مهما كان نوعها أو أصلها".

كما يعالج علم الدلالة علاقة العلامات بمدلولاتها، وعليه بالموضوعات التي ترجع أو يمكن أن ترجع إليها المدلولات، فأول ما تقصده العلامة هو المدلول، ومن تم الرجوع إليه إن وجد فالدال عند "سوسيو" حقيقة مادية والمدلول صورة ذهنية وعن طريق الربط بين الدال والمدلول تنشأ دلالة العلامة، أما بالنسبة لتاريخ السيميائية فهي مرتبطة بمنبعين اثنين هما: العالم اللغوي السويسري فرديناند دو سوسير الذي هو الأصل في سمية العلم بالسيميولوجيا والفيلسوف الأمريكي نشالز ساندر زبيرس الذي هو الأصل في تسمية العلم بالسيميو طبقا، أما فيما يخص مراحل التحليل السيميائي، فإن التقنيات السردية المعتمدة في تحليل النصوص من لدن الدارسين تمر عبر مرحلتين:

أ- مرحلة التحليل الأفقي: وفيها يتم الوقوف على المعاني السطحية الظاهرة.

ب- ومرحلة التحليل العمودي: وفيها يتم الوقوف على الدلالات العميقة أو الخفية المسكوت عنها. ولقد تعرضت في القسم النظري إلى جملة من المفاهيم منها:

المدرسة الشكلية: تدرس المدرسة الشكلية الأدب بوصفه سلسلة من الظواهر الخصوصية، ولقد صاغ رومان جاكبسون هذه الفكرة صياغة أصبحت مرتبطة به فقال: "إن موضوع علم الأدب ليس الأدب وإنما هو الأدبية أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا" وقد رفض أصحاب هذا الاتجاه كذلك مفهوم الشكل والمضمون المنفصلين معتمدين في ذلك على أن الشكل والمضمون يذوبان في الإبداع الأدبي ويتلاشيان ولا يبقيان إلا علامة من علامات وجوده.

بروب والمثال الوظائفي: إن معنى الوظيفة في اصطلاح "بروب" هي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية، والغاية من بناء المثال الوظائفي هي تجنب ما تسميه النظرية الكلاسيكية المبررات النفسانية التي ينتج عنها الفعل.

لقد توصل "بروب" من خلال وظائفه إلى عدد محدود من الوظائف (31 وظيفة)، فكل الحكايات الشعبية مهما كان انتماؤها الجغرافي والحضاري تدور أحداثها في حدود هذه الوظائف.

الأصول اللسانية للنظرية السيميائية: اعتمدت السيميائية على النظريات التي سبقتها من أجل تحديد موضوعها ومنهجها وكانت "اللسانيات" من أهم تلك النظريات التي أمدت السيميائية بالقواعد الرسمية التي ارتكزت عليها وأول ما يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن اللسانيات هو العالم السويسري Fordimand de saussure وهو مؤسس علم السيمياء، وقد تأسست السيميائية ردا على الألسنية وجعل سوسير اللسانيات ضمن السيميولوجية.

علم الدلالة: الدلالة عند سوسير هي العلم الذي يهتم بدقه وجه المدلول إلا أن الذي يجب فهمه من المدلول (Signifie) لا يبدو واضحا إذ يعد في بعض الأوساط مرادفا للشيء وفي موضع آخر يعني التصور أو الفكرة، وقد لخص غريماس التأسيس المنهجي في علن الدلالة بقوله: "تقوم الدراسة الدلالية على مبدأين رئيسيين هما: الاستقراء والتحليل.

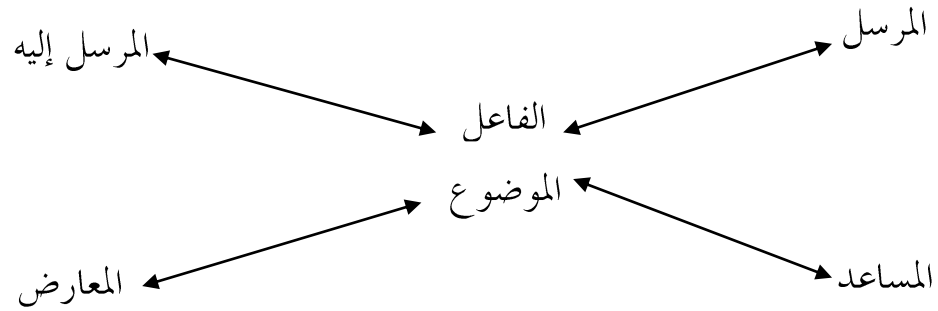
تعريف العلامة: هي كل ما يدرك بالحس رؤية أو سماعا أو لمسا بإدراك الحس له يدرك به شيء غيره، وهي أساس عملية للتواصل بين أفراد المجتمع ولها جانبين هما: الدال والمدلول، فمعنى الدال والمدلول ينطبق على سائر العلامات ومن وجهة نظر سوسير يصبح تعريف

العلامة أنها اقتران بين الدال والمدلول وقد شبهها سوسير بالورقة التي لا يمكن تمزيق إحدى صفحتها عن الأخرى.

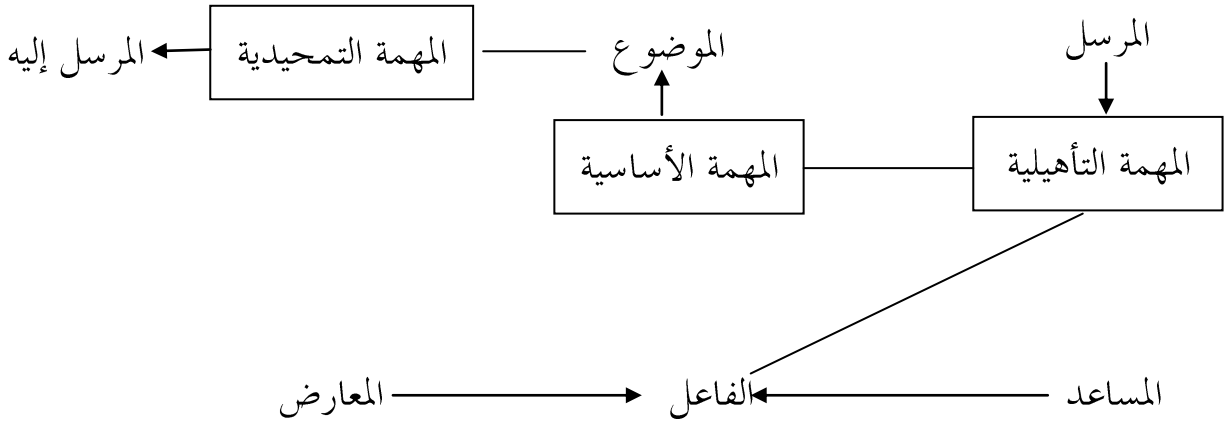
الخطاب والخطاب الأدبي: تتعدد مفاهيم مصطلح "خطاب" لكن الاختلاف بينها ليس كبيرا إذ تتفق كلها في إطاره العام: الممارسة اللغوية، شفوية كانت أم لغوية كتابية، فالخطاب إذن: هو: كل مجموع له معنى لغوي أو خلافه (أي يتشكل من أي وسائل الاتصال الممكنة الأخرى) بهدف تبليغ رسالة وهذا يفترض وجود طرفين تجري بينهما العملية الإبلاغية.

والخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية (شفوية/ كتابية) للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية وتتقيد أيضا بقيم جمالية يتعارف عليها أفراد كل أمة تبعا لحضارة هذه الأمة وثقافتها، ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك: هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات "الأدبية" في خطاب ما عبر مستويات متعددة تندرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي: الشكل والمضمون. كما سنرى ذلك في الجانب التطبيقي حول الخطاب الأدبي الخوري عبر النموذج المختار "باب الشمس".

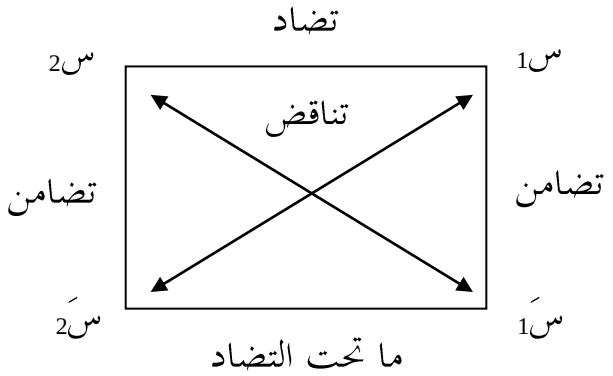
البنية العاملية للنص السردي: البنية العاملية مستوى من مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية تقوم على أساس النموذج العاملي الذي يعد تشخيصا غير توازمني واستبدالا لعالم الأفعال ويتشكل النظام العاملي باختصار على نحو الآتي:



وبصفة عامة يمكن تبيان الرسم العاملي من خلال المخطط التالي:



وقد خصص "غريماس" المربع السيميائي لتجسيد المعنى الذي ينبني على ثلاث علاقات منطقية: التضاد التناقض والتضامن.



مستويات التحليل والمربع السيميائي:

تختلف مستويات التحليل باختلاف الباحثين فرولان بارث يراها ثلاثة هي:

- مستوى الوظائف بمعناها لدى فلادمير بروب.
- مستوى الحركات والأفعال بمعناها لدى غريماس.
- مستوى السرد أو الخطاب حسب تودوروف وجونان.

ومن جانب آخر يقترح تزفتان تدوروف مستويين اثنين:

- مستوى الحكاية.

- مستوى الخطاب.

إن الهدف من مستويات التحليل هذه هو إبراز معنى أو دلالة الأثر الأدنى أو أي نص آخر مهما كانت طبيعته ذلك أن النص التحليلي يهدف في مرحلة أولى إلى الإبانة عن مكونات النص ووحداته المختلفة.

البنية الزمنية والبنية المكانية في النص السردي:

يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي "الأحداث تسير في زمن" الشخصيات تتحرك في الفعل يقع في زمن الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن.

كما أن للشخصيات والأحداث والأفعال زمن معين تجري فيه نجد لها كذلك المكان الذي يعني الجغرافيا ويعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها، والفضاء يعني الفراغ أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما يمكن أن يشمل الحيز البعد والمجال والفضاء والجو والفراغ كأنه عالم لا حدود له.

ولقد كانت أهمية المكان في بناء القصة أمرا مجمعا على ضرورته وحتميته إلا أن النقد القصصي الجزائري لم يحفل كثيرا بهذا العنصر و لم يخصص له دراسات مستقلة مثل العناصر الأخرى.

وقد قسم يوري لوتمان الفضاء إلى أربعة أفضية:

- العندية. – عند الآخرين. – الأماكن اللا متناهية. - الفضاء الجغرافي.

ونخلص أن لجميع هذه الأماكن أثر على القارئ يتفاعل معها حسب رغبته فنجده يتفاعل إيجابيا مع المكانين الذين أسماهما "مول" و"رومير" بـــ (عندي) و(اللا متناهي) فالأول مكانا للألفة والثاني مكان واسع ورحابة عادة ما يلجأ إليه الإنسان الذي يحسن التصنيف كالبحر الذي يرمي فيه همومه وينفس غذعن ضيقه، ولقد استعمل مصطلح "مكان" في السيميائية "كموضوع تام يشمل عناصر مستقرة انطلاقا من انتشارها، ويكون المكان مجيد في الصورة التي تقدمها الرواية وقد يكون ظاهرا حيث يصفه الروائي وصفا دقيقا أو باطنا يدفعه إلى استنباطه من خلال رموز الكلمات وتطور الأحداث، وبالتالي تصبح البيانات التي تضمنها الرواية الأساس في كشف المكان.

وقد (القسم التطبيقي) ضمنت القسم التطبيقي العناصر الآتية سوف أقدمها بصورة مختصرة:

مستويات التحليل: إن دراسة البناء القصصي أي دراسة تقنيات السرد أو تحليل الخطاب السردي عموما "تعني دراسة العلاقات الموجودة بين القصة والسرد بمعنى الإحاطة بقضايا السرد من ثلاث جوانب: جانب العلاقات الزمنية بين القصة والحكاية، قضايا الزمن، جانب صيغ وكيفيات العرض، وتنتظم دراسة النص السردي في مستويين:

1- **مستوى سطحي**: يتشعب بدوره إلى مكونين مكون سردي ومكون تصويري أو بياني.

2- **مستوى عميق**: ويختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى.

في تقنيات السرد: إن دراسة تقنيات السرد أو تحليل الخطاب السردي عموما تعني دراسة العلاقات بين القصة والحكاية والسرد بمعنى الإحاطة بقضايا السرد من ثلاثة جوانب:

جانب العلاقات الزمنية بين القصة والحكاية، قضايا الزمن، جانب صيغ وكيفيات العرض السردي، وأخيرا جانب الأصوات السردية.

وترتبط حركية السرد في سرعته بمراحل الرواية، إذ يغلب عليها في البداية العرض المفصل لحالات الشخصيات مع الإيجاز من حين إلى آخر إذا تعلق الأمر بتوضيح أو إنارة فترة معينة من فترات ماضي هذه الشخصية (أو الظاهرة) أو تلك مما له علاقة بحركاتها وأوضاعها.

إن الرواية في مجملها هي حكاية يونس الأسدي الرجل الذي يرقد في مستشفى الجليل فاقدا وعيه ... وتقوم رواية "باب الشمس" على واحدة من حكايات المتسللين الفلسطينيين الذين كانوا يحاولون العودة إلى فلسطين بعد ضياعها عام 1948 فقد شاعت في بداية الخمسينيات ظاهرة العائدين خفية إلى وطنهم، ولكن من الجانب السطحي وبقليل من التركيز تتحول الرواية إلى حكاية عشق ورمز على مدار ثلاثين عاما يدرع الأسدي الجبال والوديان بين لبنان والجليل الفلسطيني ليلتقي زوجته نهيلة في مغادرة سماها "باب الشمس".

في الأسلوب: مجمل ما يمكن قوله عن الأسلوب ما يأتي: لغة المؤلف سهلة وبسيطة تبتعد عن التعقيد والغرابة، بل إنها لا تخلو من بعض الألفاظ والتعابير المحلية والأجنبية مثل: الست،

المدموازيل، شوبدك، أنا شموطة، ومع تخلص المؤلف من آثار الأسلوب القديم كالصنعة والتكلف إلا أنه حافظ على الاستشهاد والاقتباس.

كما اعتمد إلياس خوري "في روايته على الوصف إذ أن الوصف يتكفل بتأطير الأحداث وهو الذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها، فالوصف هو عملية تهيء الديكور اللازم للحدث.

ومجمل ما عممته في الرواية هو: وصف الأمكنة والأشخاص والأفعال.

1- فيما يخص **وصف الأمكنة** صور لنا الراوي حجرة إحدى الشخصيات تصويرا دقيقا إلا ما هو نادر مثل وصف سيء أو حسن (القابلة).

2- **وصف الأشخاص**: وسأقتصر على البعض لتبيان الوصف فقط:

* أم حسن: هي صاحبة المقام الأول في النص السردي وهي القابلة الوحدية امرأة لا عمر لها ولا أولاد وهي كهلة كتفان منحنيان ووجه مليئ بالتجاعيد ...

* سناء: زوجة كريم بائع الكنافة.

* يونس: بطل القصة.

* أمجد: طبيب مستشفى الجليل، إلى غير ذلك من الشخصيات المتبقية في الرواية.

3- **وصف الأفعال**: أبعد "بروب" الشخصيات ومبرراتها النفسية، واقتصر إلا على الأفعال حيث أن الأفعال تبقى ثابتة لا تتغير مهما تبدلت الشخصيات وقد حصرها بروب كما سبق الذكر في إحدى وثلاثين وظيفة.

في المضمون البنية السردية: لنجاح أي برنامج سردي يشترط وجود موضوع وتحريك وكفاءة ويتحقق البرنامج السردي يتحقق أو توفر شروط الكفاءة في الفاعل المنفذ أي امتلاكه لمجموعة من الموجات les mondalites.

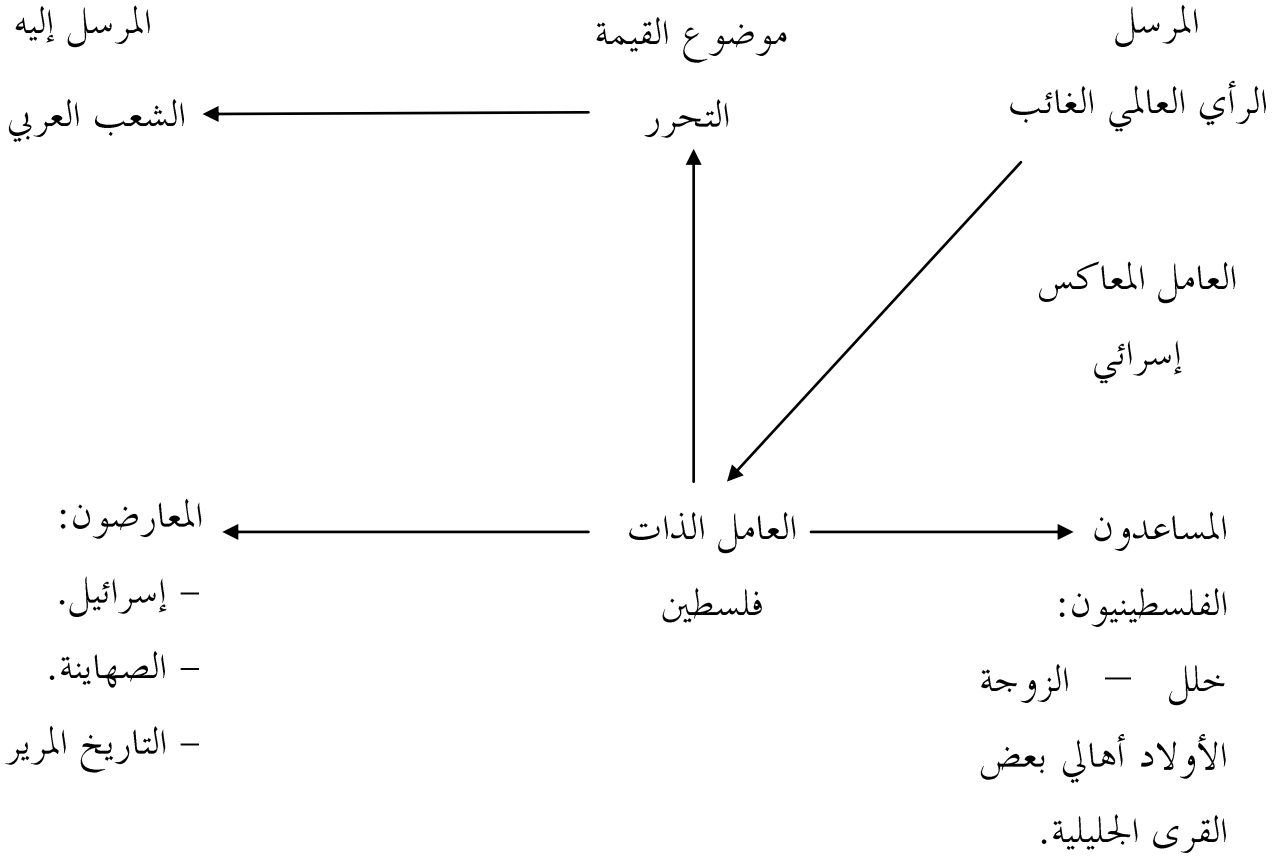
- وجود الفعل رغبة الفعل.
- معرفة الفعل قدرة الفعل.

ويشتمل البرنامج السردي العام لأي نص على برامج ملحقة عديدة ولتحليل هذه البرامج نعتمد ثلاث عوامل:

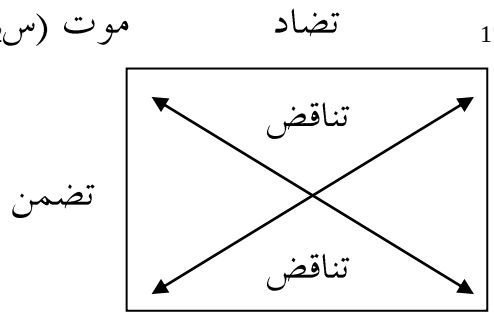
- الرغبة.
- التحسين.
- الغائية.

النموذج العاملي للرواية والمربع السيميائي:

يمكن أن ألخص النموذج العاملي للرواية على الشكل الآتي:



أما المربع السمرائي الذي حاول من خلاله غريماس تحليل الأشكال المعقدة للدلالة على عناصر بسيطة يمكن إجماله كالآتي:



المكان والزمان:

إن أحداث الرواية تدور بمديمين لبنان ومخيمات برج البراخية وشاتيلا ومار إلياس وعين الحلوة يتضمن هذا الإطار العام أماكن أخرى نذك البعض منها:

بالنسبة للمخيمات: مخيم شاتيلا – الجليل – الشوارع – مستشفى الجليل ...

بالنسبة للبنان: قرية قانا اللبنانية – عين الزيتون – دير الأسد – الغاليسية الجامع – السجن – مغادرة باب الشمس.

بالنسبة لعين الحلوة: مستشفى الهمشري – منطقة صيد – مطبع كرفوشة.

هذه معظم الأمكنة التي تحركة ضمنها شخصيات الرواية وجرت بها الأحداث.

لقد تعامل إلياس خوري مع الفضاء بشكل جاف حيث لم يعين بوصف الفضاء وإنما اكتفى برسم بعض المعالم التي تعين القارئ على اكتشافه.

كما أنه لم يرد وصع الفضاء في فقرات بل جاء في كل جملة مقتضية مبثوتة في ثنايا النص.

كما ركز الكاتب جل اهتمامه على بيان علاقة الشخصيات بالفضاء وموقفها منه.

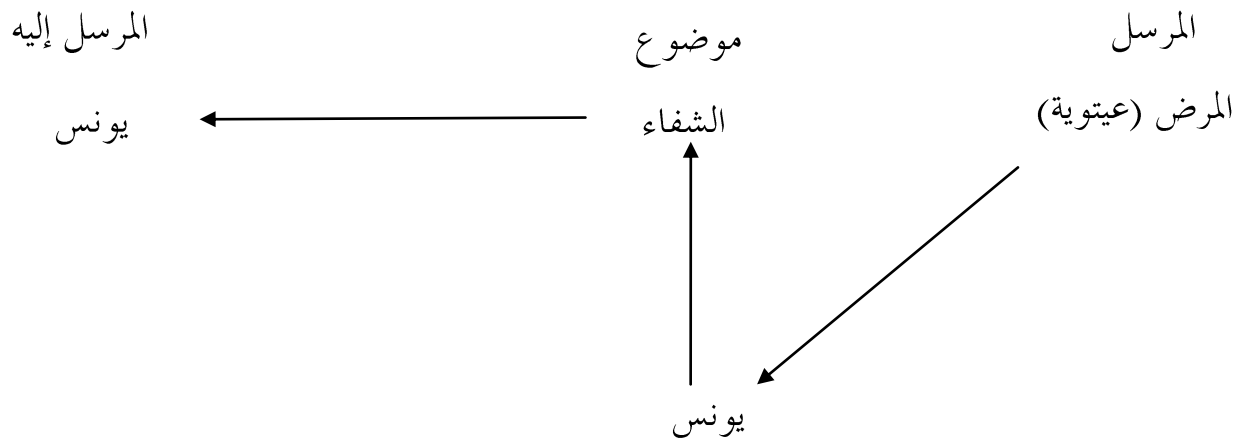
أما قصية الزمن: فما يمكن قوله أو الإلمام له أن أحداث الرواية هو الزمن أو بعضه الذي عاشه المؤلف فلقد وقعت في الفترة الممتدة فيما بين 1998 وكان موضوعها تقديم إجابات

عن سؤال التاريخ ونهايته، أما زمن القراءة في الرواية يقصد به العصر الذي ينتمي إليه القارئ وليس الفترة التي تستغرقها هذه القراءة.

والزمن الروائي بصفة عامة يتميز بمجموعة من النقائص داخل الروايات المتعلقة تلخص الكاتب مدة أو فترة زمنية طويلة في صفحات روائية كما حدث مع مص "باب الشمس" إذ بلغت 567 صفحة.

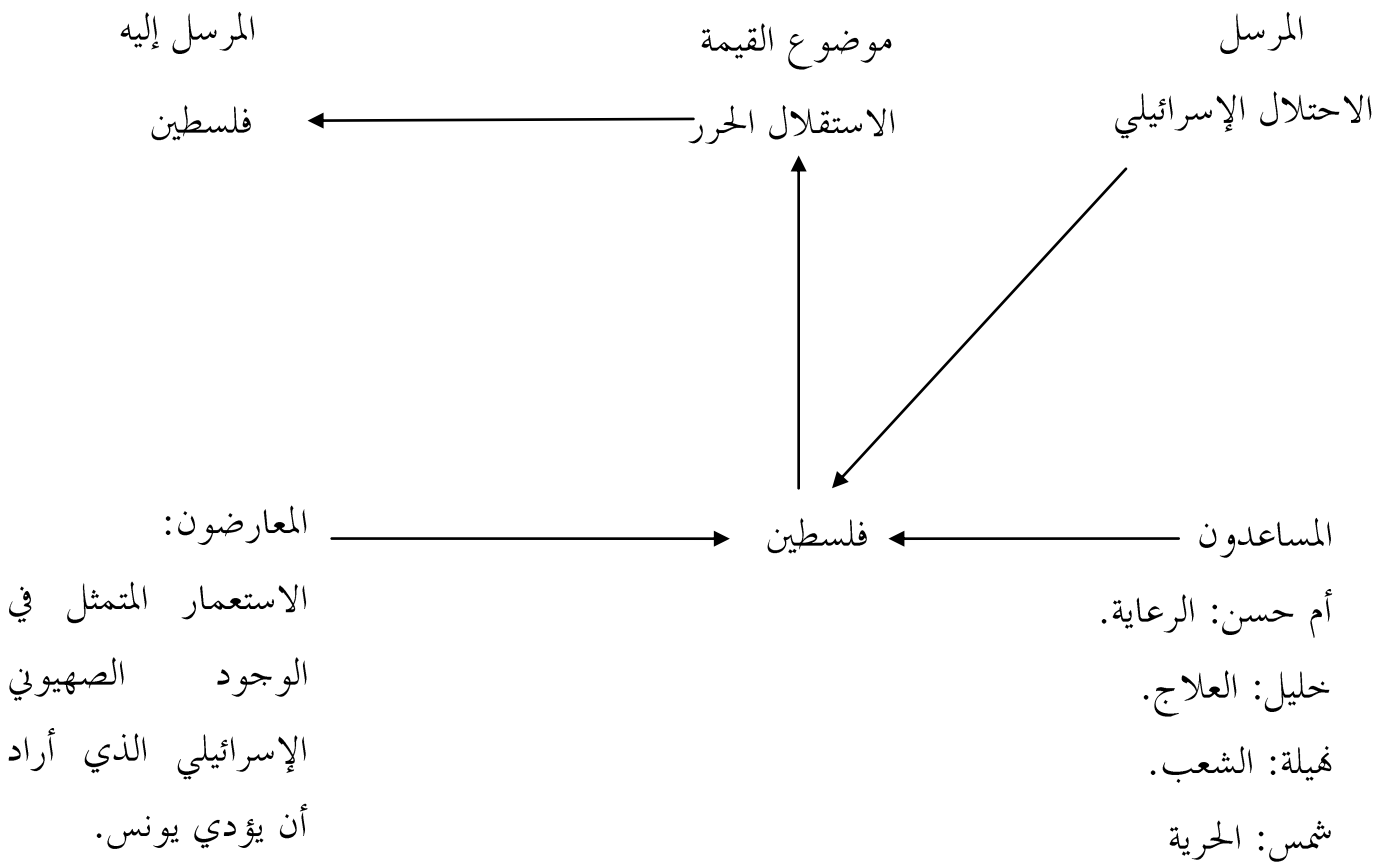
البناء السطحي للأحداث:

يمكن أن أبلور أحداث القصة السطحية في الرسم السيميائي التالي:



الأبعاد البنائية الدلالية العميقة للنص:

تتلخص البنية العميقة في الشكل الآتي:



فمن خلال هذا النموذج العاملي للرواية نجد أن خوري يروي عن ألم الفلسطيني وعذابه في السجون اللبنانية عبر بطل الرواية يونس الأسدي الذي لم يرضى بذل المنفى وبالخيمة التي تخترقها الرياح من كل جانب، فقد حاول هذا البطل مع رفاقه تحريض الفلسطينيين على العودة إلى مدنهم وقراهم التي هجروا عنها في الجليل عبر القيام بعمليات عسكرية مسلحة ضد العدو انطلاقا من الجنوب اللبناني فوقع في المحضور.

ويأتي الخطاب الروائي في "باب الشمس" على علاقة الفصائل الفلسطينية مع بعضها في لبنان أثناء الحرب الأهلية وما بعدها عبر تيمة السجون فيضع الراوي أصبعه على الجرح الدامي فقد امتلكت الفصائل الفلسطينية سجونها الخاصة في لبنان واستخدم كل فيصل سجنه ضد أفراد الفصائل الأخرى التي تختلف معه.

أرى أن رواية "باب الشمس" تعتبر محاولة لا بأس بها إن لم أقل إنها ناجحة، فنيا بالطبع، في العصر الذي ظهرت فيه وقد يكون من الخطإ أن أعاملها بالمعايير، والمقاييس الشائعة اليوم التي نعامل بها الإنتاج المعاصر فبالإضافة إلى كون الرواية فنا حديثا حينها في العالم العربي، لم يتجاوز بعد طور النشأة بقدر ما كانت وسيلة إستغلها لغايات ومرامي أخرى.

Résumé :

Le but de cette étude est l'analyse du texte narratif à travers son sens superficiel et profond et de mettre en relief les caractéristiques artistiques du discours littéraire Khori à travers le modèle choisi. Le plan de l'étude est partagé en deux parties :

- Dans la première, j'ai mis un ensemble de concepts par rapport à l'école formelle, les origines linguistiques et la théorie sémiotique, sémiologie, le signe, discours littéraire, la structure factorielle du texte et la structure spatiale et temporelle du texte narratif.
- La deuxième est un essai de fixation des acquis théoriques dont j'ai travaillé en examinant le conte « Bab Echams » « porte du soleil » de ses côtés superficiels et profonds.

Mots clés :

Analyse du texte narratif à l'intérieur ; discours littéraire, côtés superficiels et profonds.

Abstract :

This study aims to analyse the tale text from his surface and deep sense and to show the characteristics of Khori literary discourse through the chosen model.

The plan that I use is divided into two parts:

- I deal, in the first, with a set of concepts; about formal school, semiotics origins of linguistic theory, semiology, sign, literary discourse, factorial structure of narrative text and the spacetime narrative text.
- The second is an attempt to fix the theoretical acquisitions that we dealt with by the examination of Bab Eshams - Sun Door tale from its surface and deep sides.

Key words:

Inside tale text analysis, literary discourse, surface and deep sides.

ملخص :

طموح هذه الدراسة إلى تحليل "النص" باعتباره بنية دلالية. وهي بذلك تستفيد من أهم إنجازات نظريات النص، وسوسيولوجيا النص الأدبي وتحاول البحث عن دلالة النص الروائي من داخله.

تنقسم هذه الدراسة إلى قسمين أساسيين + مدخل ومقدمة.

– يتناول القسم الأول: "الجانب النظري" جملة من المفاهيم حول المضرفة الشكلية والأصول اللسانية لنظرية السيميائية كما تعرضت إلى مفهوم علم الدلالة والعلامة والخطاب الأدبي بالإضافة إلى البنية العاملية للنص السردي ومستويات التحليل و المربع السيميائي وأخيرا البنية المكانية والزمانية للنص السردي.

– كما يتعرض القسم الثاني "الدراسة التطبيقية" إلى مستويات التحليل و تقنيات السرد والأسلوب والمضمون – البنية السردية – وكذلك النموذج العاملي للرواية والمربع السيميائي و خلصت في هذا الجانب إلى البنية السطحية و العميقة للأحداث.

الكلمات المفتاحية :

تحليل النص الروائي من الداخل. كخطاب أدبي. من الناحية السطحية والعميقة .