وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد/ تلمسان
مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر

بحوث سيميائية

مجلة علمية سنوية محكمة

المجلد 08 - العدد 14 - 27 جوان 2019

ISSN : 2572-0228 EISSN : 2602-5469

بحـوث سيميـائية

مجلة أكاديمية سنوية مُحكَّمة

تُعنى بكل البحوث والدراسات الأكاديمية ذات الصلة الوثيقة بالسيميائية وأشكال التعبير الشعبي
والطقوس والممارسات الدينية في الجزائر باللغتيْن العربية والأجنبية

تصدر عن مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي في الجزائر
بجامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

المجلد الثامن - العدد الرابع عشر

27 جوان 2019

كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع
شارع أول نوفمبر – باب الجياد – تلمسان – الجزائر
الهاتف / الفاكس: 06-40-38-43-(0) 213 +
www.kkonouz.com

نشر ابن خلدون
Editions IBN KHALDOUN
13 شارع العقيد لطفي – تلمسان – الجزائر
الفاكس: 043.27.12.02 – الهاتف: 043.27.14.10
E-mail : editions.ibn.khaldoun.@gmail.com

المدير المسؤول: أ.د رشيد بن مالك (جامعة تلمسان)

رئيس التحرير: أ.د عبد العالي بشير (جامعة تلمسان)

نائب رئيس التحرير: د. بغداد عبد الرحمن (المركز الجامعي مغنية)

مساعد محرر: د. علا عبد الرزاق (المركز الجامعي عين تموشنت)

السكرتير: بلعربي الطاهر larbitahar9@gmail.com

الهيئة الاستشارية

أ.د. عبد الحميد بورايو (الجزائر)
أ.د. محمد الداعي (الرباط/ المغرب)
أ.د. برنار بوتييه (باريس/ فرنسا)
أ.د. أحمد يوسف (جامعة الجزائر)
أ.د. آن إينو باريس/ فرنسا)
أ.د. بوزيدة عبد القادر (الجزائر)
أ.د. عبد الحق بلعابد (جامعة قطر)
أ.د. يوسف أوغليسي (جامعة قسنطينة)
أ.د. بن كراد سعيد (الرباط/ المغرب)
أ.د. مسعود وقاد (جامعة الوادي)
أ.د. عقاد قادة (جامعة سيدي بلعباس)
أ.د. عائشة الدرمكي (جامعة سلطنة عمان)
أ.د. محمد فايد (المركز الجامعي بتيسمسيلت)

الهيئة العلمية

أ.د. عبد القادر هني (جامعة الجزائر/2)
أ.د. وحيد بوعزيز (جامعة الجزائر/2)
أ.د. أوشاطر مصطفى (جامعة تلمسان)
أ.د. حبيبة العلوي (جامعة الجزائر/2)
أ.د. عائشة الدرمكي (جامعة سلطنة عمان)
أ.د. أمينة بلعلا (جامعة تيزي وزو)
أ.د. أحمد يوسف (جامعة الجزائر)
أ.د. حواس مسعودي (جامعة الجزائر/2)
أ.د. بوزيدة عبد القادر (الجزائر)
أ.د. لخضر جمعي (جامعة الجزائر/2)
أ.د. خمري حسين (جامعة قسنطينة)
د. بن مالك الحبيب (جامعة تلمسان)
د. زرقة لطفي (جمعة تلمسان)
د. والي سهام (جامعة الجزائر/2)

الإعداد والمتابعة

أ.د. شافع بلعيد نصيرة
أ.د. بن مالك سيدي محمد
د. علا عبد الرزاق
د. بكاي محمد
العربي الطاهر- سلام عمر

اهتمامات المجلة العلمية

تُعْنى مجلة بحوث سيميائية بكل البحوث والدراسات الأكاديمية ذات الصلة الوثيقة بسيميائية أشكال التعبير الشعبي والطقوس والممارسات الدينية في الجزائر والأدب الشعبي. وتخضع مقالاتها للتحكيم، ولا تنشر إلا بعد عرضها على باحث أو خبير في الميدان. وهي مجلة مفتوحة للباحثين وطلبة الدراسات العليا الراغبين في نشر مقالاتهم في هذه المجلة.

وقد اشتملت المجلة منذ إنشائها على مجموعة من المحاور القارة، قسم البحث السيميائي المعاصر يعالج إشكالية ترجمة المصطلح والنظريات السيميائية المعاصرة، وآخر يعالج قضايا تطبيقية، التطبيقات على أشكال التعبير الشعبي (شعرا ونثرا) من منطلقات منهجية بنيوية وسيميائية. ويتناول القسم الثالث كل الدراسات الخاصة بالمدونات وأشكال التعبير الشعبي من حكايات ومتون شعرية وألغاز عبر الفترات التاريخية الكبرى التي عرفتها الجزائر. وأما القسم الأخير منها فقد خصصناه للدراسات بمختلف اللغات ومن بينها الإنجليزية والفرنسية.

وقد سعينا من وراء تأسيس هذه المجلة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف يمكن حصرها في النقاط التالية:

1. ترقية البحث العلمي من خلال التكفل ببحوث طلبة الدكتوراه وتشجيعهم بنشرها في المجلة بعد عرضها على الخبراء.
2. الاهتمام بأحدث النظريات العلمية ونشرها.
3. مسح المتون المتعلقة بأشكال التعبير الشعبي ونشرها .
4. جمع النصوص والمخطوطات والقيام بتحقيقها ودراستها.
5. الوقوف عند القيم التي تعالجها مختلف أشكال التعبير الشعبي.

شروط النشر في مجلة بحوث سيميائية الإلكترونية

*** الرجاء مراعاة الشروط التالية - في المقال - قبل إرساله:**

1. **يتضمن المقال الاسم واللقب والرتبة العلمية ومكان العمل والبريد الإلكتروني واسم مخبر البحث (وفق النموذج في أعلى الصفحة).**
2. **يرفق المقال بملخص باللغة العربية واللغة الإنجليزية (لا يزيد عن 250 كلمة / في حدود عشرة (10) أسطر)،**
3. **يرفق الملخص بالكلمات المفتاحية باللغة العربية واللغة الإنجليزية.**
4. **يكتب المقال باللغة العربية بخط simplified arabic حجم 16 وبخط Times new roman حجم 14 في اللغات الأجنبية.**
5. **تكتب الهوامش في آخر المقال بخط simplified arabic وبحجم 12.**
6. **تدون المصادر والمراجع في نهاية المقال في شكل قائمة مع مراعاة الترتيب الألف بائي.**
7. **يشترط في المقال أن يكون جديداً ولم يسبق نشره في مجلات أخرى.**
8. **يجب على صاحب المقال أن يتحلى بميثاق أخلاقية المهنة.**
9. **تلتزم المجلة بالمحافظة على حقوق المؤلف.**
10. **إرسال المقال عبر أرضية المجلات الوطنية ASJP إلى مجلة بحوث سيميائية.**
11. **نطلب مساهمة المؤلفين بإدخال المراجع البيبليوغرافية لمقلاتهم وفقا لما تشير إليه البوابة الإلكترونية للمجلات الوطنية (ASJP) بعد قبول مقالاتهم.**
12. **تستقبل هيئة التحرير مقالات كل عدد جديد ابتداءً من شهر جويلية إلى غاية شهر ماي من كل سنة.**

مع خالص الود والاحترام

رئيس تحرير مجلة "بحوث سيميائية"

أ.د عبد العالي بشير

افتتاحية العدد

إن هذا العدد الجديد الذي نقدمه للطلبة والباحثين المهتمين بقضايا المعنى ومختلف تجلياته في الأشكال التعبيرية المتنوعة يضم مجموعة من الدراسات تمس بصورة خاصة الاشتغال على المصطلح السيميائي والمفاهيم التي تعبره وهذا لقناعتنا بأن إدراك الحمولة المعرفية للمصطلح بوابة ستفضي بالقارئ إلى استيعاب التوجهات العامة على الأقل للدرس السيميائي المعاصر في جوانبه النظرية والتطبيقية.

ومن أجل تحقيق هذه الأهداف، اهتدينا إلى مجموعة من الخيارات العلمية تتمثل في تنويع زوايا النظر تغطي التحري ليس فقط عن المستبدلات الراهنة المهيمنة على المشهد السيميائي المعاصر وتحديدا السيميائيات الهووية، بل البحث عن الخلفيات البنيوية للنظرية السيميائية. من منطلقات هذه القناعة العلمية الجماعية، صممنا المحاور العامة لهذا العدد الجديد من مجلة بحوث سيميائية، آملين أن يلقى فيه القارئ العربي ما يشفي غليله العلمي.

كلمة رئيس التحرير

لقد تم بعون الله وبتضافر جهود هيئة التحرير صدور العدد الرابع عشر والثاني إلكترونيا من مجلة **بحوث سيميائية**. وكلهم عزم على الإفادة من المكتسبات المحققة في الدرس السيميائي المعاصر، وإقامة تواصل علمي شفاف مع القارئ العربي لترقية البحث على الصعيدين النظري والتطبيقي.

وقد ضم هذا العدد مجموعة من المقالات القيمة، أغلبها شارك فيها أصحابها في الملتقى الوطني حول المصطلحية السيميائية / التطور التاريخي والإبستيمولوجيا المنعقد بجامعة تلمسان يومي 4-5 /2018/12.

وقد توزعت بقية المقالات على محاور المجلة القارة (مقالات سيميائية، الترجمة، والدراسات الشعبية). كما أتحنا الفرصة في هذا العدد لمجموعة من الأساتذة الباحثين و طلبة الدكتوراه لنشر مقالاتهم تشجيعا لهم.

وفي الأخير نرجو أن يجد الباحث في مقالات هذا العدد ما يشفي غليله ويخدم أبحاثه ودراساته الأكاديمية.

رئيس التحرير

أ.د عبد العالي بشير

الفهرس

افتتاحية العدد_____05

كلمة رئيس التحرير_____06

الفهرس_____07

الدّراسات السّيميائية

المصطلح السيميائي من خلال مشروع مدرسة باريس - المعجم المعقلن في نظرية اللغة

أ.د. بن مالك رشيد / جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان _____09

مصطلح التشاكل بين الترجمة والممارسة النقدية

أ.د عبد العالي بشير/ جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان _____15

السيميائيات من العمل إلى الهوى – قراءة في كتاب سيميائية الأهواء لغريماس وفونتاني

د. بغداد عبد الرحمن / المركز الجامعي مغنية _____27

أسس ترجمة المصطلح السيميائي

أ. سهام والي / جامعة الجزائر2_____43

السّرديات من الملفوظ إلى التلفُّظ: الراوي ووجهة النّظر

أ.د. سيدي محمَّد بن مالك / المركز الجامعي بمغنية _____60

عن الأصول السيميائيّة لمفهوم التمثيل

د. حبيبة العلوي / جامعة الجزائر2_____72

قراءة سيميائية في رواية "سيّدات القمر" للأديبة العُمانية جُوخَة الحَارِثي

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة / جامعة عنّابة _____80

مصطلح السيميائية في الثقافة العربية الإسلامية

أ.د نصيرة شافع بلعيد / جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان _____102

الأسس اللسانية للسيميائيات

أ. أسماء بن مالك / جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان _____110

سيميائية المكان في رواية تلك المحبة للروائي الحبيب السائح

د. رمضان مسعودي / جامعة أحمد دراية بأدرار_____118

المصطلح السيميائي في ظل الممارسة النقدية العربية المعاصرة

بلعباس عبد القادر / وحدة البحث لسانيات – جامعة تلمسان_____134

الدِّراسَات الشّعْبِيّة

الرؤية السردية في القصّة الشعبية الجزائرية - قراءة في قصة "عمّار الغبي"

د. عبد الرزاق علاّ / المركز الجامعي بعين تموشنت_____142

الرؤية السردية بتعبير تودوروف في القصص الشعبية الجزائرية - "بقرة ليتامى أنموذجاً

الطالبة الدكتورالية: أسماء بن طيب / المركز الجامعي مغنية

الأستاذ المشرف: أ. د. سيدي محمّد بن مالك / المركز الجامعي مغنية_____151

المصطلح السيميائي من خلال مشروع مدرسة باريس
المعجم المعقلن في نظرية اللغة لِـ أ.ج. گريماس و ج.كورتيس نموذجا

أ.د. رشيد بن مالك

جامعة تلمسان

rachid.benmalek@yahoo.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-05-31	2019-06-10	2019-06-27

ملخص البحث

مواصلة للمشروع الذي أطلقناه سنة 2016 في مجلة بحوث سيميائية والمتضمن تقديم ترجمة عربية للمصطلحات السيميائية الواردة في المعجم المعقلن في نظرية اللغة لِـ أ.ج. گريماس وجوزيف كورتيس(دار هاشيت، باريس، 1979)، اخترنا هذه المرة مصطلح الخطاب للأهمية الكبيرة التي يكتسيها في المشهد السيميائي العربي. نأمل أن يلقى القارئ في هذه الترجمة ما يسد فضوله المعرفي.

الكلمات المفتاحية: الترجمة، نظرية اللغة، الخطاب، التخطيب، الملفوظ، الكفاءة.

Abstract

As a continuation of the project we launched in 2016 on the semiotics research journal, which includes an Arabic translation of semiotics terminology, contained in the Glossary Dictionary in the theory of language of A.J Greimas and Joseph Curtis (Hachette Edition, Paris, 1979), this time, we highlight the term discourse for the great importance it occupies in the Arab semiotics' scene .We hope the reader in this translation will fill the curiosity of knowledge he is looking for.

Keywords: translation, language theory, speech, pronunciation, proficiency.

خطاب ا.مذ. **Discours** n.m.

Discourse

1. يمكن أن نماثل، في مقاربة أولى، مفهوم **الخطاب** بمفهوم السيرورة* السيميائية، ونعتبر أن ما يرتبط بنظرية الخطاب هو مجموع الوقائع السيميائية (العلاقات، الوحدات، العمليات، الخ.) الواقعة على المحور النظمي* للغة*. إذا استندنا إلى وجود هاتين الماكروسيميائيتين*–"العالم اللغوي" الحاضر في شكل لغات طبيعية، و"العالم الطبيعي" مصدر السيميائيات غير اللسانية–فإن السيرورة السيميائية تبدو فيها وكأنها مجموع **الممارسات الخطابية:** ممارسات لغوية (سلوكات لغوية) وغير لغوية (سلوكات جسدية دالة تتجلى من خلال الأنظمة الحواسية). وإذا أولينا أهمية فقط للممارسات اللغوية، فإننا نقول إن الخطاب يعد موضوع المعرفة الذي تستهدفه **اللسانيات الخطابية**. وهو بهذا المعنى، يرادف النص*: بالفعل، إن بعض اللغات الأوروبية التي لا تملك متكافئا للكلمة الفرنسية الإنجليزية خطاب اضطرت إلى استبداله بالنص والحديث عن لسانيات نصية. من جهة أخرى– بالتعميم وعلى سبيل الفرضية التي تبدو مجدية –، فإن مصطلحي الخطاب والنص قد استعملا للدلالة أيضا على السيرورات السيميائية غير اللغوية (في هذه الحالة، يعتبر الطقس، الفيلم، الشريط المصور كخطابات أو نصوص)، ويُسَلِّمُ استعمال هذه المصطلحات بوجود ترتيب نظمي يتخذ قاعدة لهذا النوع من التجليات.

2. في إطار نظري مختلف بعض الشيء عن الأول– ولكنه ليس نقيضا له– يمكن أن يتماهى الخطاب مع الملفوظ*. تُحَدِّدُ الطريقةُ التي يدرك بها، ضمنيا إلى حد ما، الملفوظ (= ما هو ملفوظ) موقفين نظريين ونوعين مختلفين من التحليل. بالنسبة للسانيات الجملية، تعد الجملة* الوحدة القاعدية للملفوظ: ويعتبر الخطاب، على هذا الأساس، كنتيجة (أو عملية) لتسلسل الجمل. وعلى عكس ذلك، تتخذ اللسانيات الخطابية، من جهتها، – وعلى نحو ما نتصورها– الخطاب، باعتباره كلا دلاليا، وحدة قاعدية: ليست الجمل، حينئذ، سوى مقاطع (أو أشطار متشظية) **الخطاب–الملفوظ** (وهو ما لا يستبعد، بالطبع، أن تكون للخطاب أحيانا، بفعل التكثيف*، أبعاد الجملة).

3. لما يقع تحليل الخطاب في امتداد الأنحاء (جمع نحو) الجملية، فإنه يسعى إلى التعرف– وبناء النماذج– على مقطوعات خطابية معتبرة كمتتاليات من الجمل–الملفوظات. ولأجل هذا،بُلورتْ أو اقتُرِحَتْ

إجراءات مختلفة نذكر منها: *-أ)* إقامة شبكات التكافؤ بين الجمل و/أو متتاليات من الجمل(ز.هاريس Z.Harris)؛ *-ب)* صياغة قواعد- ذات طبيعة تارة منطقية وطورا آخر بلاغية- تسلسل الجمل؛ *-ج)* ضبط الإيزوتوبيات* النحوية للمقطوعات(مع الاستعادة*)؛ *-د)* بلورة تمثلات أعمق تبرز متتاليات من الجمل السطحية، الخ. حتى وإن كانت ملائمة، فإن هذه الإجراءات ليست إلا جزئية ولا تبدو ناهضة على أي نظرية عامة للخطاب. فهي تذكرنا بالقدر الكافي بأعمال "بناء الفقرة" المسجلة في برامج التعليم الثانوي ويمكن أن تكون متبوعة، بالاندفاع نفسه، بـ "بناء الخطاب" في ثلاث نقاط...

4. وإذا سلمنا، على عكس ذلك، في نقطة الانطلاقة بأن الملفوظ-الخطاب يشكل كلا، فإن الإجراءات التي ينبغي أن توضع يجب أن تكون استنتاجية-وغير استقرائية-وتتمثل في تحليل المجموع الخطابي في أجزائه المكونة. وفضلا عن هذا، إذا اسْتَكْمَلَتْ الخطةُ التوليدية هذه الإجراءات، فسَتُسْتَدرج النظرية السيميائية إلى تصور الخطاب كعدة "من العجينة المورقة"، مكونة من عدد معين من مستويات* العمق المعاظلة، بحيث يمكن أن يتلقى الأخير فقط والأكثر سطحية تمثيلا* دلاليا شبيها، إجمالا، بالبنيات " العميقة" (من المنظور الشومسكي)، من هذه الزاوية، سيبدو النحو الجملي، من وجهة النظر هذه، امتدادا طبيعيا لنحو الخطاب.

5. حتى يدرج مثل هذا التصور للخطاب في إطار النظرية العامة للغة، فإنه يستدعي، من جهة، أن يتماثل مع الثنائيات الأساسية *لسان/كلام*، *نظام/ سيرورة*، *كفاءة/إنجاز* (راجع هذه المصطلحات)، وأن يتموضع، من جهة أخرى، بالنظر إلى هيئة التلفظ*. وإذا احتفظنا بمصطلح الكفاءة* لتعيين مجموع الشروط الضرورية لممارسة التلفظ، فإننا نميز تشكلين مستقلين لهذه الكفاءة: الكفاءة السيميو- سردية والكفاءة الخطابية (بالمعنى الحصري). تقع الكفاءة السيميو-سردية في العالية، سابقة على التلفظ في حد ذاته. من منطلقات اتفاقنا مع هيالمسلاف وشومسكي، يمكن أن نتصورها على أنها مكونة من تمفصلات هي في آن واحد صنافية وتركيبية – مستبعدين النظر فيها كاستبدالية* بسيطة على غرار "اللسان" السوسيري، وبالاتفاق مع سوسير، يمكن أن نعتبرها مزودة بوضع متسام (إن الأشكال السيميو-سردية المسلم بأنها عالمية-الخاصة بكل الجماعات اللغوية وعبر اللغوية- تتم المحافظة عليها من خلال الترجمات من لغة إلى أخرى، ويمكن التعرف عليها في السيميائيات غير اللسانية). تناسب الكفاءة السيميو- سردية إذن ما يمكن أن نعتبره، بعبارات غير مسؤولة، كأشكال- تصنيفية ومبرمِجة -للذكاء الإنساني. وبوصفها كفاءة، يمكن أن توصف كنحو* أساسي للملفوظ- الخطاب السابق على التلفظ،

والمفترض من منطلقاته. وبالمقابل، فإن **السيميائية الخطابية** تقع في السافلة: تتشكل في أثناء التلفظ، وتحكم الأشكال الخطابية الملفوظة من خلال صياغتها.

6. لقد كان هذا التفكير المختصر حول الطبيعة المزدوجة للكفاءة ضروريا لإقامة دلالة جديدة وتعريف جديد حصري للخطاب. بالفعل، إذا كان التلفظ، في رأي بنفنيست، هو "تخطيب" اللسان، فإن الخطاب هو بالضبط ما يبلوره التلفظ: ولما نستبدل في هذا التعريف لبنفنيست مفهوم "اللسان" بمفهوم الكفاءة السيميو– سردية، فسنقول إن إطلاق الخطاب – أو **التخطيب*** – يتمثل في التكفل بالبنيات السيميو– سردية وتحويلها إلى بنيات خطابية، وإن الخطاب هو النتيجة لتحريك الأشكال العميقة، التي تقدم فائضا من التمفصلات الدالة. يمكن أن نتصور إذن **تحليلا خطابيا** متميزا عن التحليل السردي الذي يفترضه.

7. يلغي مثل هذا التصور للخطاب المقابلة التقليدية بين الخطاب، بوصفه كلاما مركوزا (المونولوج/ المترجم) عبر جملي، والتبليغ باعتباره حوارا وتبادلا جمليا. إن التبليغ، في كفه عن أن يكون بنية غير لغوية تتخذ كقاعدة لتبادلات الرسائل، يتقدم كهيئة، كمَعْلَم على المسار التوليدي* للخطاب، الذي يظهر، تارة، ممثلا–فاعلا واحدا للتلفظ متحملا ومسقطا خارج ذاته مختلف الأدوار العاملية*، وطورا آخر بنية ممثلية* ثنائية القطب، منتجة خطابا بصوتين(="التبليغ") ولكنها واقعة على إيزوتوبيا دلالية متجانسة حيث تكون أشكاله التركيبية شبيهة بتلك المقترنة بالحوار* المودع بعد التلفظ في الخطاب–الملفوظ. وفضلا عن هذا، فإن بنية التبليغ لم تعد تحتاج لأن تُفْهَمَ وتُوصَفَ، إلى تداولية* (بالمعنى الأمريكي) تكون خارجه: على اعتبار أن عوامل التلفظ تتحمل الكفاءة السيميو– سردية التي تتجاوزها وتحملها على المساهمة في الكون السيميائي، فإنها كفءة حدا و"تملك معرفة في التبليغ" دون اللجوء إلى متغيرات سيكوسوسيولوجية.

8. إن كون مصطلح الخطاب ينزع تدريجيا إلى التماهي مع السيرورة السيميائية وحتى إلى الإشارة، مجازيا، إلى هذه السيميائية أو تلك في مجموعها (بوصفها نظاما وسيرورة)، يعيد طرح مسألة تعريف السيميائية* (باعتبارها موضوع معرفة وموضوعا مبنيا بالوصف). بالفعل، ينبغي أن نأخذ في الحسبان أن اللسانيات تصدرت التفكير السيميائي على اعتبار أن اللسان* الطبيعي أيضا لا يحدد فقط كسيميائية (أو لغة*) بل يُعَدُّ– صراحة أو ضمنيا– كنموذج يمكن وينبغي، بالنظر إليه، أن يتم تصور السيميائيات الأخرى. غير أن اللسان الطبيعي الذي الممتد دلاليا إلى الثقافة يشكل مجالا واسعا: فنعتبره ماكروسيميائية لا يمكن أن تقارن إلا بأخرى لها نفس الأبعاد، وتتمثل في العالم* الطبيعي الدال؛ وتبدو بالمناسبة

السيميائيات الأخرى كـ "مينيسيميائيات" واقعة أو مبنية في صلب هذه الأكوان. وربما كان السيميائيون السوفييت الأوائل الذين أثاروا الشكوك بتقديم مفهوم "الأنظمة المُشَكِّلة الثانوية"، المحدد بشكل سيء ولكنه في غاية الإيحاء، للإشارة إلى هذه "المينيسيميائيات" التي، وإن ارتبطت بالماكروسيميائيات، تفترض أن تملك استقلالية في التسيير و/أو في الدلالة. يمكن أن نقول إن "النظام الثانوي" السوفييتي (مجاز منطو على السيرورة) يتوافق، إجمالا، مع الخطاب (وهو مفهوم تطور في السياق الفرنسي والذي ينبغي أن يؤول كسيرورة تفترض نظاما).

9. ومع ذلك، يظل مصطلح الخطاب بهذا المعنى الجديد غامضا. يمكن أن يسمى المجال السيميائي خطابا (خطاب أدبي، أو فلسفي مثلا) بسبب إيحائه* الاجتماعي المتعلق بسياق ثقافي معين (إننا نعتبر النص القروسطي أدبيا، يقول ج.لوتمان Lotman. J) وهذا بمعزل عن/ وقبل تحليله التركيبي أو الدلالي. إن **منمطة الخطابات** الكفيلة بأن تتبلور ضمن هذا المنظور تكون إذن إيحائية، خاصة بمجال ثقافي محدد جغرافيا وتاريخيا دون أن تكون له علاقة بالوضع السيميائي لهذه الخطابات.

10. حتى وإن صرفنا النظر عن التعاريف الإيحائية للخطابات (والتي بموجبها، مثلا، يحدد الخطاب الأدبي بأدبيته*)، فإن المسألة المتعلقة بماهية الخطاب–بالمعنى السيميائي– تظل قائمة. وإذا اعتبرنا مختلف السيميائيات من وجهة نظر مكوناتها التركيبية والدلالية، فإننا نلاحظ أن البعض منها – السيميائية الأدبية*، مثلا– غير مكترث للمضامين المستثمرة، وأن البعض الآخر،على عكس ذلك، مهتم بالتنظيمات التركيبية المحتملة: إن "الحكاية النسوية" التي صاغها ك.شابرول C.Chabrol وباعتبارها تمفصلا أدنى للمضامين، كفيلة بأن تندمج في أشكال خطابية شديدة التنوع. يمكن أن يتم التكفل بكل المضامين، ومهما كانت، من حيث كونها "أدبية"، ولا يمكن للخطاب الأدبي، عند الاقتضاء، أن يؤسس خصوصيته إلا على الأشكال التركيبية التي يحينها. غير أن تنوع الأشكال يجعل من السيميائية الأدبية تتقدم وكأنها سجل رحب للأشكال الخطابية وليس كبنية تركيبية قابلة للتحديد: إذا كانت هناك خطاب"ات" أدبية، فإننا لا نستطيع، مع ذلك، أن نتحدث عن "الـ"خطاب الأدبي. من جهة أخرى، إذا فكرنا في "الحكاية النسوية"– بل أيضا في الحقول الدلالية المسماة "خطابا سياسيا"،"خطابا دينيا"، الخ.– يمكن أن نتحدث عن وجود تنظيمات عميقة للمضمون قد تصاغ كأنظمة قيم* أو كإبيستيميات*(أي كتراتبيات تأليفية)،وهذه الأكسيولوجيات*كفيلة بأن تتجلى في كل أنواع الخطابات. وهذا يعني أن المدار الدلالي للخطابات ينبغي

أن يعالج بمعزل عن منمطته التركيبية التي ستظهر من دون أدنى شك، لما تكون إقامته جد متقدمة، مبتعدة كثيرا عن المنمطة الإيحائية الراهنة للأجناس* الخطابية.

11. وفي عودتنا إلى هيئة التلفظ التي تعد حيز توليد الخطابات، يمكن أن نقول إن شكل الخطاب المنتج يرتبط بالاختيار المزدوج الذي يتم في صلبه. وإذا اعتبرنا البنيات السيميوسردية كسجل للأشكال الكفيلة بأن تُتَلَفظ، فإن التلفظ مدعو إلى الاختيار منها تلك المقترنة بالأشكال التي تحتاج إليها "لإطلاق الخطاب": هكذا، فإن الاختيار بين الأبعاد التداولية* أو العرفانية* للخطاب المسقط، والمقابلة التي أقيمت بين الأشكال التي تناسب خطاب بناء الفاعل (قارن الرواية التعليمية: le bildungsroman) وتلك التي يفرضها خطاب بناء الموضوع (قارن، على سبيل المثال، شوربة الريحان)، الخ.، تحدد سلفا نوع الخطاب الذي يتجلى في النهاية. من جهة أخرى، لا يمكن أن يعتبر تشغيل آليات الفصل* والوصل* التي تحدد التلفظ بوصفه نشاط إنتاج، إلا كعملية انتقائية تختار، في صلب تأليفية الوحدات* الخطابية التي تكون فيها هذه الآلية قادرة على إنتاجها، مثل هذه الوحدات التفضيلية و/أو التنظيم التفضيلي للوحدات. في هذه الحالة أو تلك، سواء تعلق الأمر بالكفاءة السيميوسردية أو بالكفاءة الخطابية الصرفة، فإن إنتاج الخطاب يبدو كانتقاء متواصل للممكنات فاتحا الطريق من خلال شبكات الإكراهات.

◄ **ملفوظ، كفاءة، تخطيب، تنصيص، توليدي**(مسار~)، **سيميائية، أدبية**(سيميائية~)، **بلاغة.**

قائمة المراجع

(1) A.J. Greimas, J. Courtés, Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1979.

(2) A.J. Greimas, Sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966.

(3) Bernard Pottier, Sémantique générale, PUF, Paris, 1992.

(4) Jean Dubois, Mathée Giacomo et autres, Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 2001,

(5) Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, 1972

مصطلح التشاكل بين الترجمة والممارسة النقدية

أ.د عبد العالي بشير

جامعة تلمسان

abdelalibachir@yahoo.fr

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-01-31	2019-05-15	2019-06-27

ملخص البحث

استخدم البشر الكلمات حسب الحاجة والمعطيات، واصطلحوا على دلالاتها لتسهيل التواصل وتحقيق التفاهم بينهم. وكل كلمة في أي لغة هي في الأصل مصطلح. والمصطلح هو لفظ يطلق على مفهوم معين للدلالة عليه عن طريق الاصطلاح –الاتفاق– بين الجماعة اللغوية.

ولقد اعتمدت السيميائية على النظريات والمدارس التي سبقتها من أجل تحديد موضوعها ومناهجها، وكانت اللسانيات من أهم تلك النظريات التي أمدت السيميائية بالقواعد الرئيسية التي ارتكزت عليها، وبمجموعة من المصطلحات. وقد تفاعلت السيميائية مع علوم ولكنها ارتبطت منهجيا بدراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية كالموسيقى والتشكيل والمسرح والسينما.

انطلاقا من هذه المعطيات النظرية سوف أحاول في هذا المداخلة اقتفاء أثر مصطلح التشاكل Isotopieفي الحقل اللساني والسيميائي، مشيرا إلى أصله وترجماته المتعددة، وأبعاده الدلالية، مبرزا أهميته في تحليل الخطاب وبناء المعنى وتحقيق الاتساق والانسجام في النص واستكناه الدلالة.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، التشاكل، الحقل المعجمي، السيم، القطب الدلالي، مراعاة النظير.

Abstract

Human beings used words as needed and data and expressed their significance to achieve communication and understanding between them. Every word in any language is originally a term and a term are used to refer to a particular concept by means of the term "agreement" - between the linguistic community.

Semiotics relied on the theories and schools that preceded them in order to define their subject and curriculum. Linguistics were one of the most important theories that provided semiotics with the basic rules on which they were based and a set of terms. Semiotics have interacted with science but have been systematically associated with the study of literal and visual arts and literature such as music, composition, theatre and cinema

Based on these theoretical data, I will attempt in this intervention to trace the term of isotopy in the linguistic and semantic field, indicating its origin, its multiple translations and its semantic dimensions, highlighting its importance in the analysis of discourse and the construction of meaning and consistency and harmony in the text and its significance.

Keywords: term, isotopy, lexical field, sim, semantic pole, Consider the counterpart

مقدمة منهجية: إن البشر قد استحدثوا الكلمات حسب الحاجة والمعطيات، واصطلحوا على دلالاتها لتسهيل التواصل وتحقيق التفاهم. فكل كلمة في أي لغة هي في الأصل مصطلح. والمصطلح هو لفظ يطلق على مفهوم معين للدلالة عليه عن طريق الاصطلاح (الاتفاق) بين الجماعة اللغوية. أو هو كلمة تحمل دلالة لغوية أصبحت عن طريق الاستعمال والتداول تحمل دلالة اصطلاحية، لخدمة أحد فروع المعرفة الإنسانية1.

لقد اعتمدت السيميائية على النظريات والمدارس والعلوم التي سبقتها من أجل تحديد موضوعها ومناهجها، وكانت اللسانيات من أهم تلك النظريات التي أمدت السيميائية بالقواعد الرئيسية التي ارتكزت عليها، وبمجموعة من المصطلحات. وترتبط السيميائية المعاصرة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي المعاصر الذي أرسى دعائمه العالم اللساني السويسري " فرديناند دي سوسير «والذي جعل من اللسانيات علما شاملا تستفيد منه المعارف الأخرى كالنقد الأدبي والأسلوبية والتحليل النفسي وعلم الاجتماع.

ولقد وجدت السيميائية في المبحث اللساني مرتكزا تقوم عليه، وتستقي منه تقنيات وآليات ومفاهيم تحليلية. خاصة سيمياء الدلالة التي تلجأ إلى تطبيق الثنائيات اللسانية على موضوعات غير لغوية ولكنها ذات طبيعة اجتماعية. نستنتج مما سبق أن السيميائية قد تفاعلت مع علوم أخرى – ومنها اللسانيات – ولكنها ارتبطت منهجيا بدراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية كالموسيقى والتشكيل والمسرح والسينما.

وسوف أحاول في هذه المداخلة اقتفاء أثر مصطلح " التشاكل Isotopie *" ذو الأصل اللساني، مشيراً إلى الابعاد الدلالية التي اتخذها في الميدان العلمي الجديد. وللحديث عن مصطلح التشاكل لابد من الإشارة إلى شقين: الشق الأول يتضمن الحديث عن المصطلح كمصطلح ومدلوله اللغوي، والشق الثاني يتضمن الحديث عن مفهوم المصطلح كأداة إجرائية نقدية.

إذا بحثنا عن جذر هذه الكلمة (ش. ك. ل) في قواميس اللغة العربية القديمة 2 فإننا نجد أن كل مشتقاتها تدل على معنى التشابه والتماثل والتوافق والمصاحبة والتجانس والاشتراك في شيء واحد بين أمرين. وعند أهل البديع تدل هذه الكلمة على ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته 3 كقوله تعالى: ﴿نَسَوا اللهَ فَنَسِيَهم﴾ التوبة:67 بمعنى تركهم وقوله: ﴿وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللهُ﴾ آل عمران 54. بمعنى استدراج العباد من حيث لا يعلمون. والملاحظ أن هذه الكلمة لم ترد– في قواميس اللغة العربية – بالمعنى نفسه الوارد في منجز النقد الغربي.

تعاني الدراسات اللغوية والسانية والنقدية من غموض بعض المصطلحات الواردة إليها من علوم ومناهل مختلفة. أعاقت ولا زالت تعيق مسيرة النقد المعاصر، ومن بين هذه المصطلحات مصطلح – التشاكل– ذو الأصول الكيميائية 4 . والتشاكل كيميائيا هو وجود مركبات ذات صيغ جزيئية واحدة، لكنها تختلف في التركيب أو في توزيع الذرات.5 ونظرا لهذا الاختلاف توصف هذه المركبات الكيميائية بالمتشاكلة. فالتشاكل في التصنيف الكيميائي يطلق على الوحدة والتوازن والتجانس والتناظر والتشابه والتماثل، ويعني أيضا الانتماء إلى حقل أو مجال أو مكان معين. وتدل هذه الكلمة في اللغة الإغريقية على المكان المتشابه وهي مشتقة من (isos) بمعنى متشابه ومتماثل، و (topos) بمعنى الفضاء أو المكان. .6(Lieu, endroit

ويدل مصطلح " التشاكل أو النظير " في اللسانيات على مجموع السيمات المشتركة. والتشاكل النصي هو مجموع النقاط الدلالية المشتركة بين كل جمله، ولكن يمكن تجميع الجمل بحسب النقاط الثانوية المشتركة، وتجاهل النقاط المشتركة الأولى. فمثلا في الجملتين التاليتين:

« D’abord, vers 8 heures, je déjeune chez moi. Ensuite, à 9 heures, je mange une pomme en sortant de ma maison et en marchant vers le métro sous les arbres en fleurs. »

يمكن رصد تشاكل الطعام (أتغذىdéjeuner ، وأكل manger)

« D’abord, vers 8 heures, je déjeune chez moi. Ensuite, à 9 heures, je mange une pomme »

ويمكن أيضا رصد تشاكل التنقل (السير marchant والمترو métro).

« En marchant vers le métro sous les arbres en fleurs »

ويمكن ملاحظة التشاكل الزمني في جملة (D'abord, vers 8 heures, Ensuite, à 9 heures)
والتشاكل المكاني في جملة (chez moi, vers le métro, sous les arbres)
والتشاكل النباتي بين هذه الكلمات(pomme, arbre, fleur)
وهناك أنواع من التشاكلات نذكر منها: التشاكل اللفظي، والصوتي، والإيقاعي، والدلالي، والسردي، والتركيبي.

وقد استلهم غريماس[7] هذا المصطلح من مجال علم الكيمياء، وحمله دلالة سيميائية جديدة تقوم على التواتر 8.«Itérativité» والتشاكل عنده " هو كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت "9. أو هو «مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية بعد حلّ إبهامها «. وما يعاب عليه أنه قيد هذا المفهوم – في أول عهده – على المضمون.

وإذا تأملنا تعريف غريماس للتشاكل وحاولنا مقارنته بمفهومه الكيميائي، نجد تطابقا بينهما، فالمركبات الكيميائية باعتبارها مجموعة من الذرات بعد معرفتنا لطريقة توزيعها نتمكن من تحديد تشاكلها وتجانسها من عدمه، وهو الأمر ذاته بالنسبة للمقولات المتراكمة فتحليلها يوضح انسجامها وتجانسها من عدمه، ولن يتحقق ذلك إلا بالقراءة المنسجمة التي تحدد الصيغة الجزيئية الموحدة للمقولات المتراكمة والمختلفة.

وقد توسع فرانسوا راستيي(F. Rastier) 10 في مفهوم التشاكل فعرفه بقوله: "هو كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت» فهو يرى بأن التشاكل يوجد على مستوى كل متتالية لغوية قد تساوي الجملة أو أكبر منها ". وقد حدّد مستويات تواجد التشاكل، فقد يظهر على المستوى الصوتي كتجانس وتوافق الصوائت في القافية، أو المستوى الدلالي أو التركيبي.

وعلى الرغم من هذا الفرق بين تعريف " غريماس وراستيي «فإن هناك قاسما مشتركا جمع بين التعريفين. ويظهر لنا في كون التشاكل لا يحصل إلا من خلال تعدد الوحدات اللغوية المختلفة. وإيمان الناقدين بدور التشاكل كأداة إجرائية في فهم النص وتحليله، وأنه بواسطته يتم التماس الوضوح والابتعاد عن اللبس خاصة في النصوص التي تحتمل قراءات متعددة.

وتوسع مفهوم التشاكل على يد جماعة (M) ; وقد عرفوه بأنه: «تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها ظاهرة أو غير ظاهرة، صوتية أو كتابية. أو هو تكرار لنفس البنيات التركيبية عميقة أو سطحية على مدى امتداد قول» 11 .وقد وضعت هذه الجماعة شروطا محددة لوجود التشاكل أهمها.

1. وجود تراكم معنوي لرفع إبهام القول ليتسنى ظهور التشاكل.

2. صحة القواعد التركيبية والمنطقية.

والملاحظ على تعريف هذه الجماعة بأنه يتوفر على الشرطين السابقين إلا أنه بالشرط الثاني يخرج من دائرته الخطاب الشعري، لأن اشتراطها للتركيب المنطقي يتناقض مع ما قد يأتي به الشعر من غرابة في التركيب والتي تعتبر من شعرية وجمال الخطاب الشعري.

ويعتبر التشاكل من أهم المعايير التي تساهم في تقطيع النص على مستوى الوحدة المعنوية، وخلق آثار الدلالة. وهو مفهوم سيميائي إجرائي يساعد الباحث على تحليل النص، وذلك من خلال رصد المفردات المعجمية والمقومات السياقية، قصد توفير مقروئية منسجمة له.12

إن التشاكل باختصار هو تكرار لبعض العناصر في النص، والتي يمكن من خلالها فهم هذا الأخير، أو هو مجموع الفئات الدلالية التي تجعل من الممكن قراءة النص قراءة مُنْتَظَمَة.13.

ونشير في الأخير أن هناك فرقا جوهريا بين التشاكل اللفظي والحقل المعجمي، فالتشاكل يضم السيمات، في حين أن الحقل المعجمي يضم الكلمات، كما أن الكلمة الواحدة يمكن أن تشترك في تشاكلين مختلفين، فكلمة تفاحة pomme مثلا في الجملة السابقة تشترك في تشاكل الغذاء والنبات la nourriture et des végétaux. وبما أن التشاكل يجمع السيمات السياقية des sèmes contextuels فإنه يخضع أو يتبع تماماً المضمون، في حين أن الحقل المعجمي يمكن أن ينشأ انطلاقا من المعجم، عن طريق تجميع الكلمات بحسب النوى السيمية les noyaux sémiques .

وإذا أردنا الحديث عن مصطلح التشاكل عند العرب فإننا نقول وبدون تزمت بأن الدراسين العرب القدمي لم يستنكفوا جهدا في محاورة العلوم والمصطلحات حتى وإن وسمت هذه الجهود بالسطحية ووقوفها عند حدّ الإشارة دون التنظير إلا أنها تبقى أولا وأخيرا محاولات لابد من الإشارة إليها ومناقشتها.

إن من بين المرادفات التي اشتقت من مصطلح التشاكل مصطلح آخر من جنسه ألا وهو " المشاكلة". فقد وجدنا هذا المصطلح متداولا بشكل كبير في المصنفات البلاغية، مع العلم أن مصطلح المشاكلة البلاغي يختلف مفهومه عن مصطلح التشاكل السيميائي، فالأول يعرفه البلاغيون بأنه ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في مصاحبته. فهذا المفهوم البلاغي لا يقترن بالمفهوم السيميائي للتشاكل القائم على تكرار مقومات معنوية متماثلة.

وقد وجدت في بعض الكتب البلاغية والنقدية القديمة إشارات إلى هذا المفهوم، حاول فيها البلاغيون العرب أن يحوموا حول معنى التشاكل دون الوقوع عليه ويظهر ذلك في بعض المفاهيم البلاغية مثل: المقابلة، اللف والنشر، مراعاة النظير. وممن كان يكثر من استعمال هذا المصطلح ويستعمله في قريب من معنى المصطلح السيميائي الغربي أبو عثمان الجاحظ، وربما كان يطلق عليه لفظ المشاكلة»14

ومن بين النقاد المعاصرين الذين استعملوا مصطلح التشاكل السيميائي في منجزاتهم النقدية تنظيرا أو تطبيقا واستعانوا به في تحليلهم للخطاب الأدبي كأداة إجرائية الناقد المغربي محمد مفتاح في كتابه" تحليل الخطاب الشعري" 15 الذي انقسم إلى قسمين: الأول كان تنظيرا، والثاني: تطبيقا لإجراء التشاكل على رائية الشاعر ابن عبون.

يعرف محمد مفتاح مصطلح التشاكل بأنه: " تنمية نواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة ". 16 فالتعريف إذا ما قورن بتعاريف أصحاب مدرسة باريس وجماعة (M) نجد فيه إضافات أهمها. إشارته إلى عنصر التداول الغائب في التعاريف الغربية السابقة،

وقصد محمد مفتاح بالتداول علاقة المتكلم باستعماله اللغة بالمتلقي وبالسياق الضامن لسلامة التواصل. كما أضاف إشارة أخرى جديدة وهي الإركام أو تكرار نواة معنوية موجودة من قبل التناص فالباحث محمد مفتاح في قراءته لرائية ابن عبدون يخلص إلى أن النواة المعنوية التي تمت تنميتها في هذا النص هي (الدهر/ حرب) ويرى أن كل الأبيات كانت تنمية لهذه النواة المعنوية.

ويقوم التشاكل ويتوفر بوجود التماثل أو المماثلة بين المقومات، وكمثال على ذلك نستعين بقول الشاعر الألوسي:

فإن غاب لم يفقد، وإن علَّ لم يعد وإن مات لم يشهد، وإن ضاف لم يقر

ويعلق محمد مفتاح على هذا البيت قائلا: البيت يحمل تشاكلات تركيبية نحوية، وظفها الشاعر لتبليغ رسالة هادفة بواسطة تعادل التراكيب النحوية: فإن غاب لم يفقد/ وإن علَّ لم يعد /وإن مات لم يشهد/ وإن ضاف لم يقر، " التراكيب النحوية في الشعر إذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية"17.

وقد استعمل أيضا الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح مصطلح التشاكل في كتابه "دلائلية النص الأدبي" ونحا به منحى مغايرا. وبعد إحاطته بما جاء به غريماس وتلاميذه أراد هو أيضا توسيع مفهوم

التشاكل لينفتح به على أفق التأويل الواسع في نطاق التلقي الحر الذي لا يحدد مقصدية معينة للمتلقي، وإنما يترك له الحرية في استجابة خاصة تخضع لمعارفه وأفق تقبله ووفق ما ينسجم مع رؤيته.

فالتشاكل لديه يجمع بين الجمالية والتأثرية والانفعالية " ضمن مناخات حرة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياوية التأويل التي تمنح العمل نوعا من الحرية في وظيفة الخطاب الشعري الذي من شأنه أن يجمع بين المتناقضين وفي ذلك الجمع غرابة هي سر قبول الشعر والتلذذ به.

وقد يتولد عن التشاكل تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة، ذلك أن هناك تشاكلات زمنية، ومكانية، وابستمولوجية، واستيطيقية تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية تؤثر فيه ضمن مناخات حرة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياوية التأويلية. 18

ويستطرد قائلا:" وقد يطول بنا الأمر لو رحنا نتتبع المعاني التي شاركت في تكوين مفهوم التشاكل، غير أن الذي نريد أن نصل إليه هو تباين أنماط التشاكل وما وراءها من ارتباطات تركيبية لوحدات ألسنية في ظلالها الدلالية... على أن كل قراءة تشاكلية فيها تفرض عدة تأويلات في أحوال تشاكلها المتعددة لفضاء النص المحتمل ".19 ومن أنماط التشاكل نذكر:

- ❖ التشاكل التركيبي: ومن أمثلته قول الشاعر:

الوجوه التي كنت اعرفها

ها هي تتكرني

والديار التي كنت أسكنها

ها هي الآن تسكنني

إن الشاعر في وقفته الطللية يحول كل شيء إلى طلل منهار، فلا الوجوه التي ألفها استبشرت بقدومه ولا الديار التي كان يسكنها ملأت فراغه بعد أن أحيلت إلى ذكرى تستوقفه لحظة بكاء. إن الديار التي قصدها الشاعر ليست الديار كما نفهمها في سياقها الظاهري الاجتماعي وإنما المقصود بها الخلية الوطنية الموحدة في الحلم الوطني. فالعائد إلى المكان لا يستهويه المكان وإنما الحمولة العاطفية والمعنوية والذاكرة الحلمية هذا المكان.20

- ❖ التشكل الصوتي: ومن أمثلته قول الشاعر:

أطلق فيها سرحي

أحرر فيها جراحي
واترك غرفة نومي
تعانق حلمي
وأسأل أمي

فهناك تشاكل صوتي في مقولة الدفقة الموسيقية بين كلمتي (سراحي وجراحي) وفي مقولة النغمة الإيقاعية بين كلمات (نومي، حلمي، أمي).21

❖ التشاكل المعنوي: يقول الشاعر أحمد دلباني:

أقمت بيداء العراء فبرحت بقلبي ينابيع النوى والفجيعة

فهناك تشاكل معنوي بين كلمتي (بيداء وينابيع) في مقولة شساعة الحلم، وبين كلمتي (العراء، والنوى) في مقولة انكسار الحكم. فالتشاكل في هذا البيت قد لا يكون تعبيرا عن الفعل الاجتماعي الحر والايجابي بقدر ما يكون صورة للفعل المكبل والسلبي ولجوء الشاعر إلى هذا اللون العدمي دليل على فشل الذات في مكاشفة الواقع.

ومن أكثر النقاد استعمالا وتنظيرا لمصطلح التشاكل الدكتور عبد الملك مرتاض* وقد اعتبر التشاكل كإجراء سيميائي ونواة مركزية في قراءه النص الأدبي مهما كانت طبيعته**. وقد عرفه بقوله: "هو تبادل الخصائص الشكلية بكل مظاهرها النحوية والمورفولوجية والايقاعية، إفرادية كانت أم تركيبية"22

ويستطرد قائلا: «هو تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنية، إما بالتكرار؛ أو بالتماثل؛ أو بالتعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا ".23 وبعد اعترافه في هذا التعريف بأنه تعريف آني، ولم يتبلور بشكل تام ومكتمل نجده يورد تعريفا آخر ورد في كتابيه الأخيرين بنفس المعنى تقريبا. يقول فيه:

«هو كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى والباطنة والمتجسدة في التعبير أو الصياغة الواردة في نسج الكلام: متشابهة أو متماثلة أو متقاربة على نحو ما مورفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا أو تراكبيا أو معنويا عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة»24

ويخلص إلى القول بأن «المشاكلة أو التشاكل فرع من فروع السيميائية وغايتها تتمخض لخدمة الدلالة عبر الجملة، وبالتالي عبر النص وبالتالي عبر الخطاب الأدبي. فهي إذن تستخدم في الكشف عن العلاقة الدلالية بواسطة الإجراءات التحليلية لتتخذ معنى خصوصيا يجب أن يتسم بالجدة.

ومما يلاحظ على هذا التعريف اعتماد صاحبه على المفهوم الغربي كأساس خاصة من ناحية دور التشاكل بالنسبة لخدمته للدلالة، إلا أن هذا لا ينفي اجتهاد مرتاض في مفهوم التشاكل. حيث يظهر في إشارته إلى أمر لم يشر إليه أصحاب مدرسة باريس ألا وهي طريقة إنشاء التشاكل أو مسببات وجوده في الخطاب الأدبي الأمر الذي أطلق عليه مرتاض: التكرار، التماثل الاتفاق... إلخ. ويتولد التشاكل في اعتقاده من التماثل والتجانس والتلاؤم، فقد استعاض مثلا في التذليل على وجود علاقة تشاكلية بين تلك المسببات في قوله تعالى: ﴿وَيُحِلّ عَلَيهِم الطَّيّبَاتَ ويحرّم عَلَيهِم الخَبَائِثَ﴾25.ففي هذه الآية توجد علاقة تشاكلية بين المقومات ويتجلى ذلك في تلاؤم فعل مضارع مع فعل مضارع، وجار ومجرور مع جار ومجرور أيضا، واسم منصوب مع اسم منصوب، والحلال يقابله الطيب والحرام يلائمه الخبيث وفي الشق الأول من الآية إيذان بالامتلاك وفي الآخر إيذان بالحرمان. فليس هناك إذا من هذا المنظور أي اختلاف أو تعارض بين هذه العناصر الألسنية وتلاؤم هذه العناصر هو الذي أدى إلى تشاكلها.26

ومن بين ما يجده مرتاض يخدم التشاكل ويؤدي إلى وجوده ما سماه التلازم بين المقومات، ففي قراءته لقول المقالح: خنجر الأرق – يكتب الجرح

يقول: «يقوم التشاكل في هذا الكلام على وجود علاقة متلازمة بين زوجي: خنجر – الجرح. حيث إن كلا منهما مرتبط بالآخر، ولا يمتنع من أن يحيل عليه: إذ لا الجرح ينبغي له أن يحدث بدون فعل الخنجر، ولا هذا الخنجر يجوز أن يظل بريئا من فعل الجرح ومجردا من مسبباته. فارتباط مقومين ارتباطا تلازميا حسب مرتاض يؤدي بهما إلى التشاكل.27

إحالات البحث

[1]. موسوعة ويكيبيديا. http://fr.wikipedia.org

*. اتخذ هذا المصطلح عند العرب عدة ترجمات نذكر منها على سبيل المثال " التناظر، القطب الدلالي، الاطراد، متناثرات، تكرار أو معاودة لفئات لغوية، تكرار وحدات لغوية، محور التناثر، المشاكلة، المقابلة، مراعاة النظير.

[2]. يذكر ابن فارس في مقاييسه في باب (ش ك ل) شكل: الشين والكاف واللام معظم بابه المماثلة. تقول هذا شكل هذا، أي مثله، ومن ذلك يقال أمر مشكِل، كما يقال مشتبه، أي هذا شابه هذا، وهذا دخل في شكل هذا. ومن الباب: الشُكلة: وهي حمرة يخالطها بياض، وقال الكسائي: أشكل النخل إذا أرطب رطبه وأدرك. وهذا أيضا من الباب لأنه قد شاكل التمر في حلاوته ورطوبته وحمرته. أما أصحاب المعجم الوسيط فيوردون في مادة (شكل) (شاكله) شابهه وماثله، (تشاكلا) تشابها وتماثلا. (المشاكلة) المماثلة.

[3]. نسرين بن الشيخ، مصطلح التشاكل بين المفهوم الغربي والعربي، مجلة أصوات الشمال الإلكترونية، موقع www.aswat-elcamal.dz

[4]. فمثلا يوجد مركبان كيميائيان يحملان نفس الصيغة الجزيئية التالية: C2H6O لكن خواصهما مختلفة تماما فأحدهما هو ثنائي ميثيل إيسر CH3OCH3 والثاني هو الإيثانول: CH3CH2OH. وتبسيطا لما ذكرنا يقصد بالتشاكل في مجال الكيمياء تماثل أو تشابه مركبية كيميائيين في جنس الذرات المكونة لها، واختلافهما فقط في طريقة اتصال هذه الذرات فيما بينها، فكلما اختلفت كيفية اتصال هذه الذرات تكونت مركبات جديدة مختلفة عن بعضها البعض.

[5]. نسرين بن الشيخ، مصطلح التشاكل بين المفهوم الغربي والعربي، مجلة أصوات الشمال الإلكترونية، موقع www.aswat-elcamal.dz

[6]. J. Picoche : Dictionnaire Etymologique …, P 551 (Topique).

[7]. التشاكل فرعية من الفرعيات السيميائية التي اهتدى إليها غريماس في تأملاته وتجاربه حول نظرية النص الأدبي. وقد حلل بها نموذجا قصيرا استشهد به من نص سردي فرنسي قصير، كتب سنة 1962، فاستخرج منه خمسة تشاكلات»

[8]. ينظر وغليس يوسف، مفاهيم التشاكل في السيميائيات العربية المعاصرة، مقال نشر له في موقع Lab.univ-biskra-dz

[9]. نفسه.

[10]. طبق راستيي التشاكل إجرائيا على الشعر وتحديدا بتحليله لقصيدة سلام (salut مالارميه.)

[11]. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية لتناص) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط/ 4، 2005، ص 21.

[12]. المعايير السيميائية لتقطيع النصوص والخطابات، جميل حمداوي، مقال نشر له في الموقع الإلكتروني، www.ta5atuk.com

[13]..Fr.wikipedia.org

[14]. عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، دار هومة، الجزائر، 2001 ص 157.

[15]. من مقال موسوم ب: مصطلح التشاكل بين المفهوم الغربي والعربي، بقلم: نسرين بن الشيخ، منشور في موقع /www.aswat-elchamal.com/ar

[16]. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط/ 4، 2005، ص 25.

[17]. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 26.

[18]. عبد القادر فيدوح دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط/ 1، 1993، ص 97- 98.

[19]. نفسه، ص 98.

[20]. نفسه ص 101-102

[21]. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص 104- 105.

*. استقينا تعريف عبد الملك مرتاض لمصطلح التشاكل كان لا بدّ لنا من كتبه الثلاثة هي: شعرية القصيدة- قصيدة القراءة، نظام الخطاب القرآني، التحليل السيميائي للخطاب الشعري.

** قد طبق عبد المالك مرتاض مصطلح التشاكل كإجراء نقدي على نص " أشجان يمانية «للشاعر اليمني عبد العزيز المقالح.

[22]. نظام الخطاب القرآني، ص 159.

[23]. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994، ص43.

[24]. عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 20.

[25]. سورة الأعراف، الآية 157

[26]. شعرية القصيدة، ص: 36، 37.

[27]. شعرية القصيدة، ص: 69.

المراجع

1. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة دار إحياء التراث العربي، بيروت،2008.
2. عبد القادر فيدوح دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط/ 1، 1993، ص 97.98.
3. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994.
4. عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، دار هومة، الجزائر، 2000.
5. عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري،
6. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط/ 4، 2005.

السيميائيات من العمل إلى الهوى – قراءة في كتاب سيميائية الأهواء لغريماس وفونتاني

د. بغداد عبد الرحمن

المركز الجامعي بمغنية

abderrahmane-beghdad@hotmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-02-02	2019-06-08	2019-06-27

ملخص البحث

أَوْلى السيميائيون ومنذ مدة طويلة اهتماماً كبيراً لتقاطع السيميائيات المعاصرة مع العديد من العلوم والمعارف الإنسانية، كالفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، هذا الأخير الذي استفاد منه السيميائيون في سنوات التسعين من القرن الماضي، وبالضبط في سنتيْ 1991 و1994، حين حاولوا الربط بين الشعور وإدراك العالم ضمن علاقة تواصلية تفاعلية مباشرة، وبتعبير آخر محاولة تشغيل الذات لإدراك العالم، وتحديد مقصدية هذه الذات. ويعني هذا بداية الشروع في التعامل مع سيميائية الانفعال، والاهتمام بالمشاعر الجسدية والأهواء الذاتية، بعد أن كان التعامل خلال العقود الأخيرة مع سيميائية الأفعال أو العمل أو الأشياء.

وفي ضوء هذا الطرح، كان من نتائج ربط التحليل النفسي بالتحليل السيميائي ميلاد سيميائية جديدة تمثلت في "سيميائية الأهواء Sémiotique des passions "، التي خصص لها "جوليان غريماس Julien Greimas" صحبة "جاك فونتاني Jacques Fontanille" كتاباً موسوماً بـ"سيميائيات الأهواء – من حالات الأشياء إلى حالات النفس Sémiotique des passions: des états de chose aux états d'âme"، وكان الهدف المتوخى منه تشييد نظرية للأهواء تبحث عن آثار هوى الذات داخل الخطابات النصية.

وسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية مقاربة هذا الطرح من خلال دراسة البعد الشمولي لسيميائية الأهواء، ومحاولة البحث في جذورها ومرجعيتها المعرفية. أما اختيار "غريماس" باعتباره نموذجاً لهذا الاتجاه السيميائي، فيرجع

إلى دوره البارز في مدرسة باريس السيميائية من جهة، ولما يتوافر عليه مؤلَّفه من وضوح في التنظير لمسألة الأهواء، وغِنىً في مجال التطبيق على الهَوَيَيْن: البُخْل والغِيرة من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: مدرسة باريس – سيميائية الأهواء – الذات – البعد الانفعالي – الخِطاب

Abstract

The first seen since a long time a great interest to assess the semiotics of contemporary with many of the science and knowledge of humanity, called, sociology, and psychology, the latter of which benefited seen in years ninety of the last century, and exactly in the years of 1991 and 1994, when they tried to link between the feeling and perceiving the world in the availability of interactive games, in other words try to run the self-perception of the world, and many get these self. This means beginning to deal with biochemistry of emotion, attention to physical feelings and subjective desires, after dealing in recent decades with chemical acts, work or things.

In light of this, it was the results of linking psychoanalytic analysis semiotic birthday semiotic new was the "semiotic fancies", which was allocated a "Julian gets Julien Greimas" company " Jacques Fontanille" book marked as"site of the passions – of the state of things to the cases of self-Sémiotique des passions: des états de chose aux états D," was the expected target of the construction of the theory of whims, looking for traces of the identity of the self within the discourses text.

We will try through this paper to approach this through the study of the holistic dimension seal dislikes, and try to search in its roots and its authority. The choice of " Greimas " as a model for this communication semiotic, to his prominent role in the Paris School of semiotics on one hand, and did not stop the author of the visible in theorizing the issue of the passions, and rich in the area of application: stinginess and jealousy on the other.

Keywords: the Paris School of biochemistry of intents and purposes-the emotional dimension-speech

المقدمة: الدراسات في سيميائية الأهواء

على الرغم من التطور الذي عرفته السيميائيات بشَقَّيْها النظري والتطبيقي، فإنه يبقى علم السيميائيات حقلاً شاسعاً وثرياً، قادراً على استيعاب كل معطيات المعرفة الإنسانية وعلومها السابقة، كالفلسفة، وعلم الاجتماع، واللسانيات، وعلم النفس، هذا الأخير الذي استفادت منه السيميائيات في الكثير من الجوانب، مما جعلها تنتقل من مرحلة سيميائية العمل، التي انشغل السيميائيون بها مدة طويلة، إلى مرحلة موضوع سيميائية الأهواء، التي تعتبر مَحطَّ اهتمامهم خلال العقود الأخيرة أين أصبحوا يولون أهمية كبيرة لمعنى الهوى أو الحالة النفسية[1]. هذا يعني بداية الشروع في التعامل مع سيميائية الانفعال، والاهتمام بالمشاعر الجسدية والأهواء الذاتية، بعد أن كان التعامل سابقاً مع سيميائية العمل أو الفعل أو الشيء. فالإنسان لا يفعل فقط، إنه بالإضافة إلى ذلك يضمن الفعلَ شحنةً انفعاليةً

تُحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها هذا الفعل، وهي إشارة أيضاً إلى طبيعة كينونة الذات الفاعلة وتأثيرها في فعلها. وما يلاحظ أيضاً أن سيميوطيقا الأهواء تتداخل منهجياً مع سيميوطيقا العمل، ويتداخل البعد الانفعالي مع البعد الغرضي للفاعل أثناء تحديد الصور المعجمية، وإبراز وظائفها الغرضية والهَوَوِية، هذا ما يؤكد أن سيميائية الأهواء اعتمدتْ على مفاهيم ومصطلحات ومنهجية سيميوطيقا العمل[2].

ومن هنا تأتي أهمية مشروع سيميائية الأهواء باعتباره من المشاريع السيميائية التي أسهمتْ بشكل كبير في تفكيك النصوص والخطابات، وإعادة تركيبها، حيث شكلت تحولاً أساسياً في مسار البحوث السيميائية خلال الستينات من القرن العشرين وذلك من خلال دراستها لمجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية داخل نصوص وخطابات سردية، كدراسة الغيرة، والحب، والحقد، والكراهة، والخوف، والإرهاب، والغضب، وغيرها من الصفات البشرية التي تنتاب الإنسان نفسيا وأخلاقيا. ومن ثم فما يهم سيميائية الأهواء هو البحث عن المعنى والدلالة للهوى الانفعالي داخل المقاطع النصية، سواء أكانت صغرى أم كبرى، من أجل تحصيل المعنى بقراءة المكونات التركيبية والدلالية[3]. ويعد "**جوليان غريماس**"[4] ومعاونه "**جاك فونتاني**"[5] رائديْ هذا المشروع السيميائي حيث أخذا عاتقهما دراسة هوى الذات داخل خطابات نصية بعيدة عن المقاربات الأخلاقية والفلسفية تطلعاً إلى استقلاليتها داخل النظرية السيميائية العامة. كما يمكن اعتبار هذا المشروع حلقة أساسية في مسار "**مدرسة باريس السيميائية**"، سعياً منها إلى "تطوير النظرة السيميائية وإغنائها، والاهتمام بمجالات أخرى تهمُّ أساساً طوية الإنسان وعقله الباطني، وتعليل جدوى الانفتاح على مقاربات جديدة تُعنى بتداول الخطاب ومؤشراته التلفظية"[6].

هذا، وإذا عدنا إلى الأدبيات السيميائية، نجد أن الاهتمام بالأهواء خاض فيه بعض الدارسين السيميائيين، وخَصَّصوا له كُتباً ودراسات مُستفيضةً، تناولت الأهواء البشرية بالدرس والتحليل والتصنيف. ومن أهم هذه الدراسات التنظيرية والتطبيقية يمكن الإشارة إلى ما كتبه:

* "**هرمان باريت** Herman Parret"[7] بشكل بارز حول تطوير سَمْيأَة الأهواء وإعطاءها تصوراً جديداً من خلال دراسات متفرقة[8]، حيث أولى أهمية كبرى للذات من خلال منظور فلسفة اللغة والبعد التداولي، وذلك بدراسة مكون التجلي والتمظهر، وإعادة النظر في البنية العميقة، وربطها بالذات أو النفس الفردية، واستجلاء الأفعال الانفعالية عبر الدراستين: النفسية والتداولية اللغوية[9]. واعتبر في كتابه "**الأهواء**

محاولة في تخطيب الذاتية"، أنَّ "تشييد سيميائية الأهواء رهينٌ بإقامة السيميائية الذاتية التي تقضي بإعادة النظر في الخصائص الذاتية المتجلية في الخطاب، وكذا في بعض المكونات والمستويات التي يقوم عليها المسار التوليدي، ومن ضمنها إعادة تحديد البنية العميقة وإدماجها في فضاء ذاتي أساسي"[10]، فباريت يعتبر أنه لا يتمُّ معالجة موضوع سيميائية الأهواء إلاَّ إذا أضفى الباحثون على الخطاب بعداً تداولياً لإعادة النظر فيه وفي مختلف الأنساق التعبيرية. وكان مرجعه في هذا المسعى، بعض الكتب الفلسفية لديكارت وكوندياك وملبرانش، التي قدمت له جرْداً موضوعاتياً للأهواء، مكنته من النظر إليها من زاوية سيميائية قَصْد تحديد العلاقة بين الذات المستهوية والموضوع المنشود، وبيان صوصيتها[11]. وعمل "باريت" عبر كتابه على تحديد ثلاث زوايا أساسية لسيميائية الأهواء:

1- **مورفولوجية الأهواء** وجعلها ترتكز على ثلاث فئات من الأهواء، تهم الفئة الأولى الأهواء المتقاطعة (Chiasmiques) والمتمثلة في جملة من الأهواء منها: الجَلَد والجهل والخشية والسذاجة والوهم والهروب، وهي تقوم على جهتي الرغبة والمعرفة، ويأتي هوى الفضول في مقدمة خذه الأهواء المصنفة داخل هذه الفئة. وحدد الجهة المعنية بهذه الفئة بأنها رغبة المعرفة، وموضوعه هو البحث عن الحقيقة، وزمنيته هو استشراف المستقبل. وترتبط الفئة الثانية بالأهواء الإنتعاضية (Orgasmiques) وتتجلى عنده في الثقة والكراهية والحَذَر والصداقة والحبّ والتقدير والاستخفاف مرتكزة على جهتيْ الواجب والقدرة، ويأتي الاهتمام هو الهوى الانتعاظي بامتياز. واعتنت الفئة الثالثة الموسومة بالأهواء الحماسية (Enthousiasmiques) بالحماس والافتتان والإعجاب والاعتراف والخيبة والاحترام والأمل، مؤكدةً على جهة الرغبة الصادرة عن مقصدية التعرف من جهة، وجهة الواجب الصادر عن ضرورة القدرة من جهة أخرى.

2- **تركيب الأهواء** الذي تقوم الذات المستهوية فيه باستثمار جميع الإمكانات النفسية لتصل إلى مرحلة التوازن العاطفي، وبالتالي يتمُّ التعويض بالحصول على موضوع قيمة ما.

3- **تخطيب الأهواء** وفيه لا يسعى السيميائي إلى تناول الأهواء في إطارها الذاتي من خلال دراسة أحاسيسها وحسب، بل ينبغي عليه هيكلة هذه الأحاسيس بما يدل عليها الملفوظ السردي، في بعده الخطابي، أي ما بعد التلفظ، وبالتالي تتعاضد القوة العاطفية والقوة الصورية لتجسيد الذاتية في الخطاب[12].

* "**فرانسوا راستييه** François Rastier"[13] في تحليله سنة 1995 لحوالي 350 رواية فرنسية من سنة

1830 إلى 1970، بدراسته للأشكال الدلالية المركبة للعواطف والأهواء التي قاربها مقاربةً موضوعاتيةً، ذات أبعاد سيميائية ضمن تلك النصوص الروائية المتنوعة[14].

* "**سيسيليا فرانسيس** Cécilia W. Francis"[15] التي أنْجزتْ سنة 2006 دراسة حول موضوع الأهواء بعنوان "السيرة الذاتية لغابرييل روي Gabrielle Roy"، تتحدث فيها عن السيرة الذاتية للكاتب الكندي غابرييل روي في ضوء المقاربة السيميوطيقية للأهواء حيث درست الباحثة ف، وذلك من خلال الربط بين الأهواء والمعنى ضمن تحليل نصي وخطابي[16].

*"**آن إينو** Anne Hénault"[17] من خلال كتابها "السلطة بوصفها هوى le pouvoir comme passion" على التمييز فيه "بين سيميوطيقا الأهواء القائمة على الاتصال بين الذات المدركة والعالم الموضوعي، مع معايشة الحدث آنياً بانتفاء المسافة بين الأنا والعالم، وسيميوطيقا العمل القائمة على الانقطاع والانفصال بين العالم والذات"[18]. واستخلصت من دراستها ليوميات "روبير أرنو داديلي R.A.D'Adilly" الممتدة زمنياً من سنة 1614 إلى سنة 1632، "بأن هناك ثلاث حالات سيميوطيقية للأهواء: الانتقال من حال الحبور والتقدير، إلى حالة الخيبة والفشل في إقرار
السِّلْم، مروراً بحالة التنبيه الشرعي، وفقدان الهيبة"[19].

هذا، وإذا كان ولابد لنا الحديث عن المحاولات الاستهوائية القليلة في الساحة الثقافة العربية، نذكر على سبيل الخصوص اجتهادات "**محمد الداهي**" في كتابه "سيميائية الكلام الروائي"، وفي مجموعة من دراساته، ومنها: "سيمياء الأهواء"، و "تجليات البعد الانفعالي في رواية الحي الخلفي لمحمد زفزاف"، و"هندسة الأهواء في الضوء الهارب لمحمد برادة"، و"**سعيد بنكراد**" الذي تحدث كثيراً عن سيميائية الأهواء في كتابه المترجم "سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، و"**جميل حمداوي**" كما في دراساته الرقمية، ومنها "الاتجاهات السيميوطيقية – التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية"، و"سيميوطيقا الأهواء في القصة القصيرة جدا"، و" مستجدات النقد الروائي".

وتأسيساً على ما سبق، يتبين من الدراسات المذكورة – رغم اختلاف طرائقها ومنطلقاتها –، تركيزها أساساً على سيميولجية الأهواء تركيباً ودلالةً، وتتفق كلها على البحث عن تقنين وتقعيد البعد الانفعالي الذي يهمّ عن كثب الحالة النفسية، والتدليل على ملامته واستقلاليته داخل المسار التوليدي للدلالة، وإعادة بناء الأهواء سيميائياً، ومقاربتها من زاوية تلفظية تُعيد النظر في التصور السيميائي لخطاب والتخطيب، وتسائل من جديد تنشيط مفهوم الذاتية ليستوعب العينات الاستهوائية أو علامات الإحساس

بوصفها آثاراً خطابية[20].

سيميائية الأهواء عند غريماس وفونتاني:

مع سنوات الستين والسبعين من القرن العشرين، انتعشت مجموعة من المشاريع السيميائية في الحقل الثقافي الغربي، إنْ تنظيراً وإنْ تطبيقاً، منها: "سيميائية العمل مع "**جوزيف كورتيس**"، وسيميائية الأهواء مع "**جوليان غريماس**" و"**جاك فونتاني**"، وسيميائية التلفظ مع "**إميل بنيفيست**"، وسيميائية السينما والتلفزة مع "**كريستيان ميتز**"، وسيميولوجيا العلامات والرموز مع "**شارل بيرس**"، وسيميوطيقا الثقافات مع "**مدرسة تارتو**". وما يهمنا في هذه المبحث هو متابعة تطور العملية السردية في إطار الدراسات السيميائية للاهتمام بمستوى العواطف والأهواء، ومقاربة النوازع الجسدية والميول الانفعالية مقاربة سيميوطيقية، تنصب على دراسة الهوى ضمن المستوى السردي التركيبي والمستوى الدلالي، مع استبعاد المستوى الخطابي اللغوي.

وفي هذا المستوى النظري تحديداً يتأطر عمل السيميائيين "**جوليان غريماس**" و"**جاك فونتاني**"، المعنون بـ "**سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس** Sémiotique des passions: des états de chose aux états d'âme" الصادر سنة 1991، وقام بترجمته "**سعيد بنكراد**"[21] في طبعته الأولى سنة 2010 إلى اللغة العربية، ويُعدُّ الكتاب محاولةً لتشييد نظرية جديدة خاصة بالأهواء على نحو "لا تلتبس فيه بالنظرية السيميائية العامة، ويضمن بالتالي، استقلالية البعد المتعلق بإثارة الانفعال"[22]. ولم يتوانَ الباحثان من ضرورة البحث في هذه النظرية الجديدة، فبعدما كانت المناهج السيميائية تركز على سيميائيات العمل أو الفعل، أصبح الأمر ذا أهمية بمكان في الاشتغال بحالة الهوى، والحس المطلق الموجود في ممكنات الإنسان الانفعالية. باعتبارها "ظاهرة مألوفة تنتمي إلى المعيش اليومي: ظاهرة تتجسد في صفات يتداولها الناس ويُصنّفون بعضهم بعضاً استناداً إلى ممكناتها في الدلالة والتوقع الانفعالي. فالبخل والغيرة والحقد والحسد والغضب وغيرها من الصفات هي كيانات تعيش بيننا ضمن ما تحدده "العتبات" التي يُقيمها المجتمع ويَقيسُ من خلالها "الفائض الكيفي" في الانفعال"[23].

إنَّ "غريماس" في تأليفه للكتاب لم ينطلق من فراغ، وإنما استفاد من مجموعة من الحقول المعرفية والباحثين أمثال: "بروب Proppe" و"ليفي ستراوس Lévi-Strauss"، إضافة إلى استفادته من الفينومينولوجيين الظاهرتيين أمثال:"هوسرل Husserl" و"ميرلوبونتي Merleau-Ponty"، اللذيْن استمد منهما مجموعة من المفاهيم والنظريات للوقوف على المقاربة بين الشعور وإدراك العالم بواسطة الحواس لتحديد

مقصدية الذات. كما تعد المكاسب التي حققها "غريماس" في سيميائيات الفعل عُدَّةً معرفيةً مسبقةً أشار إليها سابقوه أمثال: "ليفي ستراوس"، و"فلاديمير بروب"، و"هوسرل" و"ميرلوبونتي"[24]، كما عمق هذه المعرفة، مقاله الأول الذي ظهر سنة 1979، حاملاً عنواناً دالاً: "حول تكييفات الكينونة De la modalisation de l'être"، وعُدَّ ذلك إيذاناً بميلاد سيميائيات الأهواء، وركز فيه "غريماس" على تكييفات الذات الاستهوائية من خلال استحضار منطق الجهات: القدرة، والإرادة، والرغبة، والواجب، أو كما سماه بالوجود الكيفي للذات، أيْ ما يعود إلى عوالم الكينونة[25].

1. فصول الكتاب:

أولى غريماس ومعينه في كتابهما أهمية كبرى للبعد الانفعالي وآثاره المعنوية في الخطاب، باعتباره عتبةً أساسيةً مُدْرجةً ضمن حياة الناس، "فالهوى ليس عارضاً أو مُضافاً أو طارئاً يمكن الاستغناء عنه أو التخلص منه، إنه جزءٌ من كينونة الإنسان وجزءٌ من أحكامه وميولاته"[26]، وعلى هذا الأساس خصص المؤلفان ثلاثة فصول: **الفصل الأول** نَظري، أرادا فيه، تبيان الأسس المتحكمة في معالجة الأهواء من منظور سيميائي، وأكَّدا على استقلالية هذا البعد، وحاولا هيكلته ووضعه في المسار التوليدي بشكلٍ عامٍ. وقد انطلقا في ذلك من خلال نقطة إهمال سيميائية العمل لهذا البعد (الانفعالات، الأهواء والعواطف)، واهتمامها بشكلٍ مُركزٍّ على الفعل السردي، وما يرتبط به من سواند، وكذلك اهتمتْ بالتحولات السردية، غافلةً بذلك عن دراسة حالة الذات الفاعلة من بداية العمل السردي إلى نهايته[27].

وفي مجال التطبيق، تناول الباحثان في **الفصليْن الثاني والثالث**، نَمطيْن هَوَوِيَيْن هما: البخل L'avarice (الهوى الموضوعي) والغيرة la jalousie (الهوى بيْن– ذاتي Intrsubjectif)، وتَتَبَّعا مختلف تمظهرات هاتيْن الصفتيْن على حِدةٍ، ثم أنه لم يتناولاهما على مستوى الفرد الذاتي وحسب، بل على مستوى الاستخدام الجماعي أيضاً، انطلاقاً من مُعاينة وتحليل الخطابات المنجزة: خطاب المعجم، وخطاب علماء الأخلاق والخطاب الأدبي[28]. إضافة إلى ذلك يضم الكتاب **ثلاث مقدمات:** مقدمة المترجم، مقدمة خاصة بالترجمة العربية، ومقدمة عامة.

2. أهمية الكتاب:

تكمن أهمية كتاب "غريماس" و"فونتاني" فيما يلي:

أ– أنَّ مؤلفاه انتبها إلى العلاقة المحسوسة والانفعالية التي تقيمها الذات مع نفسها ومع العالم الخارجي. وانبرا إلى دراسة الأهواء، بعُدَّة مفاهيمية سيميائية، لاستيعاب تنظيمها التركيبي والدلالي من جهة، وبيان

شحنتها الانفعالية ودرجة كثافتها إبان تجسدها في شكل برامج مفترضة أو محققة من جهة ثانية. وعندما تتحقق في الخطاب، تصبح حمالة لدلالات معينة. ولا تكون لها دلالة إلا عندما تضطلع بها ذات تشعر بهوى ما[29].

ب– إنَّ إعادة بناء الأهواء من المنظور السيميائي، أفضتْ إلى صياغة نظرية دلالية منسجمة، تتميز باستقلالية البعد الانفعالي، مع حرص "غريماس" و"فونتاني" على الوجود السيميائي المتجانس حتى تندمج نظرية الأهواء داخل النظرية السيميائية العامة، ويحصل آنذاك التفاعل والتكامل فيما بينهما[30].

ج– إنْ كان الكتاب، في عمومه، محافظاً على المكاسب البنيوية، فهو يفتح آفاقاً واعدة نحو الانفتاح على الإيحاءات الثقافية والاجتماعية للأهواء. وهذا ما جعل المؤلفان يعتبران القواميس استعمالات ثقافية تُجسد موقف جماعة ما من الوجود، وتعلل تباين الأهواء واختلافها بالنظر إلى طبيعة الثقافات التي تُؤطرها، وتُصدر أحكاماً أخلاقيةً عليها. وفي هذا الصدد اعتمدا على مدونة استهوائية (تجليات الهوى في القاموس الفرنسي ⟵المدونة الثقافية الفرنسية) [31].

د– استندا صاحبا الكتاب إلى مرجعيات مختلفة (الظاهراتية، الكيمياء، الفيزياء، الرياضيات..) لفهم الإحساس بصفته طاقة تدفع إلى العمل، فإما تُؤدي إلى ما هو إيجابي وصالح في الوجود البشري، أو على العكس قد تُفْضي إلى ما هو سلبي أيْ طالح[32].

هـ– الاستمتاع بما يعرضه الكتاب عن معلومات غنية ودقيقة تهمُّ الحالة النفسية التي شغلتْ الكُتاب والأدباء وعلماء النفس والأخلاق الذين لم يدرسوا منذ قرونٍ مضتْ الأهواء دراسةً معجميةً دلالية وتركيبية، ضمن مقاطع نصية، باستقراء شَكْل المضمون بنيوياً وسيميائياً. وبالتالي حان الوقت لينكبَّ عليها السيميائيون قصْد الإلمام بحالة الذات المؤهلة لإنجاز فعل ما، وبيان المعادلة المنسجمة بين حالتيْ الأشياء والنفس[33].

ستبقى نظرية سيميائية الأهواء، وباستمرارٍ، مَحَطَّ اهتمام الباحث في مجال السيميائيات، باعتبارها من الأبحاث الحديثة التي أولت أهمية لمعنى الهوى أو للحالة النفسية للمتحدث، في محاولة منها لربط حركية العمل بحركية شعورية هووية موازية. وبذلك يؤدي الجسد محفلاً توسطياً بين الإحساسيْن، ويضمن تفاعل الإنسان مع محيطه، ويجسد حركياً مجموع الأهواء التي تنتابه أكانت سعيدةً أو حزينةً[34].

3. تحليل لهوى البخل والغيرة:

لقد سعى "غريماس" و"فونتاني" إلى تطوير نظرية سيميائية جديدة، عُرفتْ في التصور الباريسي بسيميائية الأهواء، تبحث في المرحلة الانتقالية للسيميائيات الحديثة من البُعد المادي / الشيئي إلى ما يُشكِّل جوهره الدلالي النفسي، لأن العالم الذي تُحيل عليه العلامات هو عالمٌ متصلٌ بالكائنات والأهواء والرغبات والأحلام وحتى الأشياء"[35]. واستنادًا إلى هذا، أكبَّ الباحثان في مجال التطبيق على هويين: **البخل** الذي تجسد كهوى الموضوع، وأصبح هوى بين– ذاتي، و**الغيرة** التي تجلتْ في الهوى البين – ذاتي. وقد اعتمدا على التحليل المعجمي (Robert) لإغناء النماذج التركيبية المختارة، وفهْم مختلف تمظهرات كل هوى على حدةٍ. ومن النماذج التطبيقية التي اعتمدها الباحثان كخلفية معرفية لدراستهما نذكر منها[36]:

1/ ديوان "عاصمة الألم Capitale de la douleur" للشاعر الفرنسي "بول إيلوار" (1926) الذي يجسد التوتير، فالحب ليس حباً ذلك أن الذوات السيميائية لا تحدد معناها إلا في ظل وجود طبيعة أخرى أي قيمة القيمة.

2/ رواية "السقوط La chute" "لألبير كامو"، صورة عن عالم دون قيم، حيث يصادف القاضي في طريقه امرأةً يائسةً تُلْقي بنفسها في نهر السين ولم ينقذها، وهذا يُوحي بانهيار عالم القيم.

3/ رواية "أميرة كليف La Princesse de Clèves" "لمدام دو لافاييت، وهي صورة للأمير كليف المحب للآنسة "دوشارتر de Chartres" لحظة لقائه بها عند بائع المجوهرات، وهو في حالة دهشة من كل ما يحيط به، أيْ كان يعيش حالة توتر، ويستشرف إمكانية حبه لها.

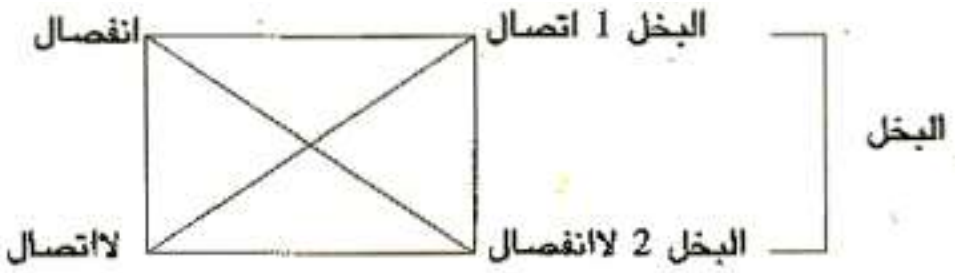
4/ رواية "جانب منزل سوان Du côté de chez Swann" "لمارسيل بروست"، حيث يغار "سوان" على صاحبته، مع حب لها بدأ بنفس عميق للهياج. تطرق "غريماس" و"فونتاني" في الجزء التطبيقي من الكتاب، إلى هَوَويْن هما: البخل والغيرة.

أولاً: هوى البخل

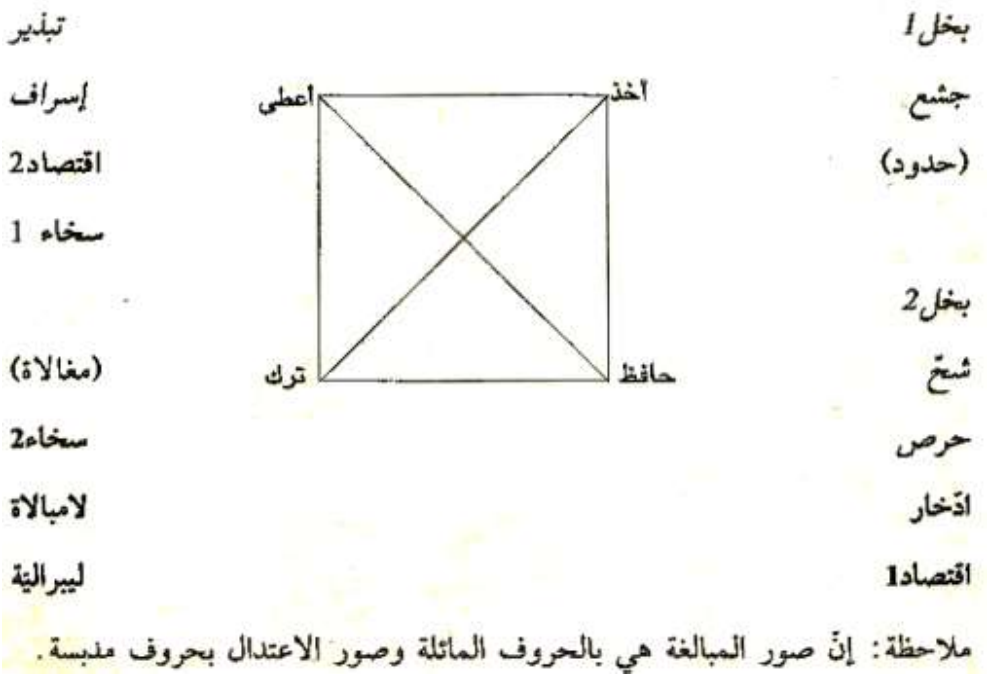
انطلقا الباحثان من التعريف المعجمي لهذا المصطلح، باعتباره شاهداً على استعمال ثقافي مخصوص، وهذا بعد أنْ أفردا كل دلالة معجمية لوحدها بانتقائها وترتيبها ووجودها في الخطاب، حيث قدم لهم قاموس Petit Robert ثلاثة مفاهيم خاصة في ظل التحليل الدلالي المعجمي لمصطلح "البخل"، وهي[37]:

1- التعلق المبالغ فيه بالمال، 2- هوى التكديس، 3- هوى الحفاظ على الغنى

فمن جهة الجزء الأول تُحيل "المبالغة" على كثافة الشعور مصحوبةً بحكمٍ أخلاقي سلبي، حيث أن التعلق بالمال قد يكون قوياً، ومع ذلك فإنه عندما يبلغ عتبة الأخلاق فإنه يصبح بخلاً[38]. أما الجزئية الثانية، فإن لفظ "هوى" يُحيلنا إلى ميل شديد نحو موضوع نرغب فيه، ونتعلق به بكل قوة، بل ويبدو تكثيفاً لتفصيل "تعلقٌ مبالغٌ فيه". فالتكديس فعل يُمارس لصالح مستفيد: في هذه الحالة تشترط الرغبة في الكينونة عند مستفيد مرتبط بموضوع، إنها رغبة في الفعل المرتبطة بالذات المكدسة[39]. أما الجزئية الثالثة التي يقترحها القاموس "هوى تكديس الثروات" التي لا تغير من طبيعة الفعل، أما "المحافظة" فهي عبارة عن برنامج سردي دال على اللاانفصال، وبالتالي يتقابل مع التكديس الذي هو برنامج الاتصال. ونلاحظ في الأخير بأن "البخل" يشتمل في آن واحدٍ على الشكل الدينامي فيه وهو "الاتصال"، ومن جانب آخر يُصنف ضمن الأشكال القارة الظاهرية "اللاانفصال"[40]، هذا ما يوضحه المربع الاستهوائي التالي:



وبعد أن قاما المؤلفان بالتحليل الدلالي المعجمي، اختزلا تمظهرات البخل في نسق مصغر يستقطب العناصر المترادفة والمتضادة التي تنسج فيما بينها العلاقات التالية:



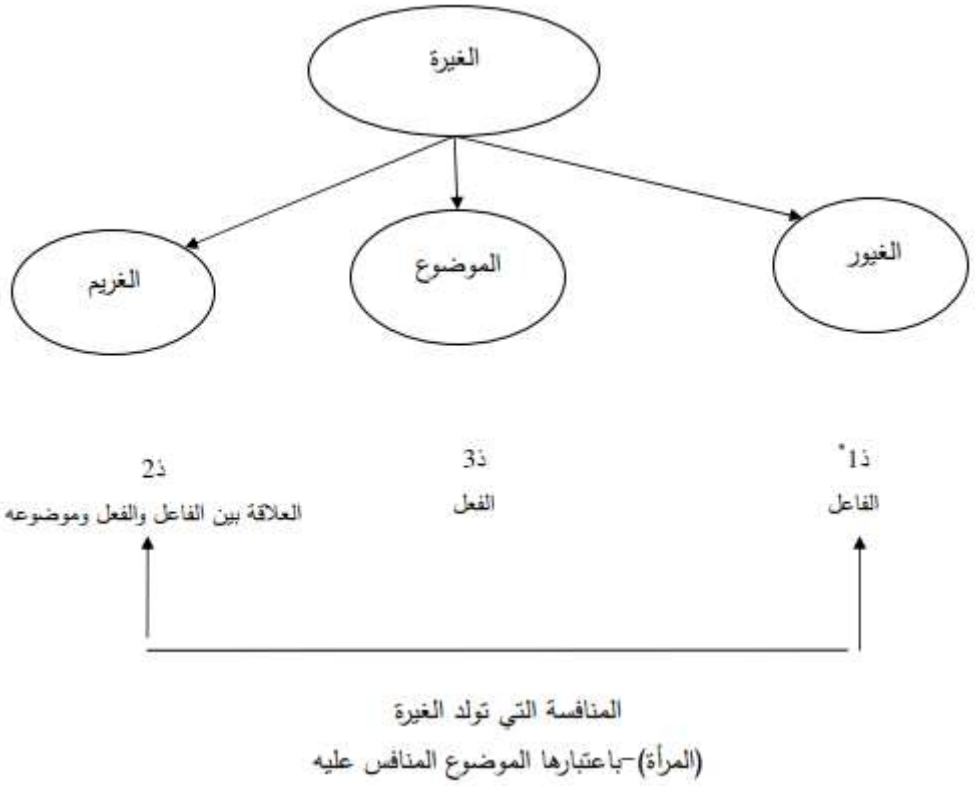
وعلى العموم، يعد هوى "البخل" نظاماً حكائياً يدور في مجمله على محور جمع المال والاحتفاظ به، كونه موضوعاً قابلاً بالدراسة لمجاليْ التخزين والاستهلاك.

ثانياً: هوى الغيرة

اعتمد المؤلفان في الفصل الثالث من الكتاب في دراستهما لهوى الغيرة على المدونة الثقافية الفرنسية التي تُقدم تصوراً خاصاً للعالم الاستهوائي، ترسم حدوداً فاصلةً بين اللغتيْن الفردية والجماعية. واعتبرا الغيرة هوىً بيذاتياً (تنافس الغيور والغريم على الصاحبة) يختلف عن الهوى الأول من حيث الاشتغال، ومن حيث الأزمة الهووية، ومن حيث الممثلين المنخرطين في المشهد الهووي، ويتعلق الأمر بالثالوث الأساسي: الغيور، الغريم، الصاحبة[41].

من خلال التمظهر المعجمي لهذا الهوى، نلاحظ بأن توطد هوى الخشية لما يكون الغيور في علاقة مع صاحبته، حيث يسعى الغريم إلى مراقبته ومن ثم محاولة في إبعاده. وفي حالة حدوث أزمة استهوائية بينهما تتنامى لديه مشاعر الانتقام من خصمه. وهكذا تعتري الغيور أهواء = الريبة والقلق والخشية، تؤدي بالضرورة إلى تشويش في الثقة المتبادلة بين الحبيبيْن. ولما تتصدع هذه الثقة، يفقد الغيور السيطرة على الموضوع والاستمتاع به، ويُخفق في خوض المعارك مع غريمه. وبالتالي يمكن تلخيص أهم التمظهرات المعجمية الغالبة للغيرة لدى الباحثيْن في: الغرام / التعلق / الحماس / الامتلاك /

الحصر/ الريبة / القلق / الخشية /الثقة. وإذا أردنا أن نعاين آثار الضغط الاجتماعي على الموقع الذي يشغله الغيور، يمكن أن نتصور حُكْماً إيجابياً بُبين مدى استعداد الغيور على الدفاع عن تعلقه بالصاحبة رغم أنف خصمه. وبالمقابل ينصب الحكم السلبي على تراجع الغيور عن المنافسة وعدم قدرته على المواجهة [42]. وعبر هذه الخطاطة يمكن تبيان العلاقة التي ينضوي تحتها هوى "الغيرة" وتمظهراتها:



الخاتمة:

وهكذا، لقد حاولنا في هذا العرض، تلمس مجموعة من المستجدات التي تتعلق بنظرية الأهواء وتجلياتها في الخطاب السردي، باعتبارها ثمرةَ سنين من العمل المتواصل اضطلعتْ به الجماعة السيميائية – اللسانية المعروفة بمدرسة باريس، لمراجعة النظرية السيميائية العامة بالتركيز على تحليل الأهواء، وإعادة بنائها بناءً سيميائياً لتحديدها دلالياً، وبيان تمظهراتها، والتأثيرات النفسية التي تخضع لها الذوات. لكن ما ذكرناه غيْضٌ من فيْضٍ، فمحاولة عرض كل الأدبيات التي تناولت سيميائية الأهواء من خلال كتاب "سيميائيات الأهواء – من حالات الأشياء إلى حالات النفس" لجوليان غريماس وجاك فونتاني قد يكون ضرباً من ضروب العنَت. وأمام هذا الموقف، كان لزاماً علينا تأكيد النتائج التالية على سبيل الخاتمة:

1. إن سيميائية الأهواء نظرية من صميم النفس الإنسانية، وهي منهج مستحدث في دارسة الأهواء، للانتقال من دراسة حالات الأشياء إلى حالات النفس عبر كتاب "غريماس" وفونتاني".

2. خلال العقود الأخيرة أصبح الباحث في مجال السيميائيات يولي أهمية لمعنى الهوى أو الشعور، فإلى جانب أن العامل يعمل فهو يشعر، وهو في حاجة دائمة لإثبات الوجود في عالمه ليحقق غاية هذا الإثبات، وهي أن يُعبر ويبلغ ويُدرك المبتغى ويُؤثِّر في الآخر.

3. إنَّ البناء النظري الخاص بالأهواء يستمد مبادئه ومفاهيمه وتصنيفاته الأساسية من السيميائيات الكلاسيكية بتعبير "غريماس" و"فونتاني"، أي مما جاءت به سيميائيات الفعل، أو السيميائيات السردية بالتحديد. بل إنَّ الأمر يتعلق بتنويعٍ على أصل، أو هو الانفتاح المتزايد على مناطق إنسانية جديدة لا تُلْغي النموذج النظري الأصل، بل تقوم بإغناء مفاهيمه وتوسيع دائرة اشتغاله.

4. ثم إنَّ الحديث عن الهوى، كما يقول المؤلفان، هو محاولة لتقليص تلك الفجوة الفاصلة بين المعرفة والحِسّ.

5. إن أهم ما يميز سيميائية الأهواء أنها أضافت بُعداً تحليلياً جديداً في دراسة النصوص والخطابات، وهو البعد الانفعالي أو الاستهوائي، إلى جانب البعد العاملي والمعجمي الموجودَيْن في سيميائية الفعل أو الأشياء.

6. نشير في آخر الأمر، إلى اعتبار الهوى أهم عنصر منتج للدلالة، لأنه بمثابة الجسر الذي تعبر منه الأحاسيس والمشاعر، فهو الهرم الأساسي، قمته الدراسات السيميائية لتحليل الأهواء، وقاعدته الخطاب.

إحالات البحث

[1] ينظر: سيميائية الأهواء لمحمد الداهي– مجلة عالم الفكر– الكويت – المجلد 35 – العدد 3 – جانفي/مارس2007 – ص 213.

[2] ينظر: مستجدات النقد الروائي لجميل حمداوي – الدار البيضاء – المغرب – ط 1 – 2011 – ص 44.

[3] الاتجاهات السيميوطيقية – التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية لجميل حمداوي – مؤسسة المثقف العربي – أستراليا – ط 1 – 2015 – ص 186.

[4] سيميائي ولساني فرنسي من أصول ليتوانية، ولد بروسيا سنة 1917، وتوفي بباريس سنة 1992. ارتبط اسمه بمدرسة باريس السيميائية بشكل مباشر بحيث شكل كتابه "الدلالة البنيوية" (1966)، اللبنة الأساسية لهذه المدرسة. من أهم أعماله: علم الدلالة البنيوية (1966)، في المعنى 1 (1970)، قاموس السيميائيات بالاشتراك مع جوزيف كورتيس (1979)، في المعنى 2 (1983).

[5] سيميائي فرنسي، أستاذ اللسانيات والسيميائيات بجامعة ليموج، رئيس جامعة ليمو (2012–2005)، ولد بفرنسا سنة 1948. من الأعضاء الفاعلين في "مدرسة باريس السيميائية". من أهم أعماله: الفضاءات الذاتية (1989)، سيميائيات المرئي (1995)، السيميائيات الأدبية (1999)، سيميائيات الخطاب (2000).

[6] سيميائية الأهواء في لبوسها العربي لمحمد الداهي – مجلة بحوث سيميائية – المجلد 7 – العدد 11 – منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي في الجزائر – تلمسان – ص 104.

[7] فيلسوف بلجيكي، ولد سنة 1938 ببلجيكا. درس بجامعة أنفير، وبالمعهد الجامعي الفرنسي، شغل منصب رئيس مساعد بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية. حاليا أستاذ فلسفة اللغة وإبستمولوجية اللسانيات والسميائيات بجامعة لوفين. أصدر 12 كتاباً وأكثر من 250 مقالاً بالفرنسية والانجليزية في مجال فلسفة اللغة، والسيميائيات والإستيتيكا.

[8] منها: Eléments pour une typologie raisonnée des passions، وPour une sémiotique du discours passionnel.

[9] مستجدات النقد الروائي لجميل حمداوي – ص 35.

[10] سيميائية الكلام الروائي لمحمد الداهي– الدار البيضاء– شركة النشر والتوزيع المدارس – ط 1 – 2006 – ص15.

[11] ينظر: سيميائية الأهواء لمحمد الداهي – ص221 و222.

[12] سيميائية الكلام الروائي لمحمد الداهي – ص 15 و16.

[13] سيميائي فرنسي، ولد سنة 1945، حائز على دكتوراه في اللغويات. يشغل مدير البحوث في CNRS.

[14] مستجدات النقد الروائي لجميل حمداوي – ص 36 و37.

[15] أستاذة بقسم اللغات الرومانية بجامعة سانت توماس (كندا). مهتمة بالأدب الفرنكوفوني، والسيميائية الأوروبية.

[16] ينظر: مستجدات النقد الروائي لجميل حمداوي – ص 36 و37.

[17] باحثة فرنسية، تخرجت من المدرسة العليا بسافر (Sévre) ما بين 1963–1966، عينت أستاذةً سنة 1979 في جامعة باريس إلى غاية 1998. شاركت مع "غريماس" في المدرسة العليا للعلوم الاجتماعية (EHSS) ، كما عملت في مجموعة "الأشكال السيميائية سنة 1983. وفي سنة 1998 تقلدت درجة أستاذ كرسي، ومديرة البحث في مدرسة دكتوراه في باريس. من أعمالها: تاريخ السيميائية، رهانات السيميائية، ورشات السيميائية البصرية.

[18] مستجدات النقد الروائي لجميل حمداوي – ص 37.

[19] المرجع نفسه – ص 38.

[20] ينظر: سيميائية الكلام الروائي لمحمد الداهي – ص 20.

[21] أكاديمي ومترجم مغربي، أستاذ السيميائيات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس أكدال، الرباط المغرب. من أهم المتخصصين في السيميائيات في العالم العربي. نشر عشرات المؤلفات، منها: "وهج المعاني: سيميائيات الأنساق الثقافية" (2013)، و"النص السردي: نحو سيميائيات للإيديولوجيا" (1996). وعدد من الترجمات، منها: "رسالة في التسامح" لفولتير (2015)، و"دروس في الأخلاق" لأمبيرتو إيكو (2010)، و"تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" لميشيل فوكو (2005).

[22] سيميائية الكلام الروائي لمحمد الداهي – ص 17.

[23] سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس لجوليان غريماس وجاك فونتاني – ترجمة: سعيد بنكراد – بيروت – دار الكتاب الجديد المتحدة – ط 1 – 2010 – مقدمة المترجم – ص 9.

[24] ينظر: سيميائيات الأهواء في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة – مذكرة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر – للطالبتين سهيلة بعزيز ومريم فراق – جامعة أم البواقي – 2018/2017 – ص 49.

[25] ينظر: سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس لجوليان غريماس وجاك فونتاني – ص 45.

[26] المصدر نفسه – ص 9.

[27] ينظر: سيميائية الكلام الروائي لمحمد الداهي – ص 17.

[28] ينظر: المرجع نفسه – ص 17.

[29] ينظر: سيميائية الأهواء في لبوسها العربي لمحمد الداهي – ص 249 و 250.

[30] ينظر: المرجع نفسه – ص 250.

[31] ينظر: المرجع نفسه – ص 250.

[32] ينظر: المرجع نفسه – ص 250.

[33] ينظر: المرجع نفسه – ص 251.

[34] التحليل السيميائي والخطاب لنعيمة سعدية – الأردن – عالم الكتب الحديث – ط 1 – 2016 – ص 144.

[35] المرجع نفسه – ص 146.

[36] ينظر: سيميائيات الأهواء في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة – ص 60

.

[37] سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس لجوليان غريماس وجاك فونتاني – ص 160.

[38] المصدر نفسه – ص 161.

[39] المصدر نفسه – ص 162.

[40] المصدر نفسه – ص 162.

[41] ينظر: سيميائية الأهواء في لبوسها العربي لمحمد الداهي – ص 112 و113.

[42] ينظر: المرجع نفسه – ص 112 و113.

مصادر البحث ومراجعه

(1) المراجع العربية

1. الاتجاهات السيميوطيقية – التيارات والمدارس السيميطيقية في الثقافة الغربية لجميل حمداوي – مؤسسة المثقف العربي – أستراليا – ط 1 – 2015.
2. التحليل السيميائي والخطاب لنعيمة سعدية – الأردن – عالم الكتب الحديث – ط 1 – 2016.
3. سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس لجوليان غريماس وجاك فونتاني – ترجمة: سعيد بنكراد – بيروت – دار الكتاب الجديد المتحدة – ط 1 – 2010.
4. سيميائية الكلام الروائي لمحمد الداهي– الدار البيضاء – شركة النشر والتوزيع المدارس – ط 1 – 2006.
5. مستجدات النقد الروائي لجميل حمداوي – الدار البيضاء – المغرب – ط 1 – 2011.

(2) الدوريات

1. سيميائية الأهواء في لبوسها العربي لمحمد الداهي – مجلة بحوث سيميائية – المجلد 7 – العدد 11 – منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي في الجزائر – تلمسان.
2. سيميائية الأهواء لمحمد الداهي – مجلة عالم الفكر– الكويت – المجلد 35 – العدد 3 – جانفي/مارس2007.

(3) الأطروحات

سيميائيات الأهواء في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة – مذكرة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر – للطالبتين سهيلة بعزيز ومريم فراق – جامعة أم البواقي – 2018/2017.

أسس ترجمة المصطلح السيميائي

أ. سهام والي

جامعة الجزائر2

Ouassi05@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-02-09	2019-05-30	2019-06-27

ملخص البحث

تتعدّد الترجمات في المجال السيميائي للمصطلح الواحد بسبب عدم اتفاق أصحابها على المصطلحات نفسها، إذ تختلف التقنيات والأساليب المعتمدة: فمنهم من يعود إلى التراث، وهناك من يلجأ إلى الاشتقاق، أو الاقتراض، أو ترجمة المفهوم، إلخ. وجهودهم في معظمها جهود فرديّة يعوزها الإجماع والاتّفاق. ونسعى من خلال هذا المقال إلى التطرّق إلى مسألة ترجمة المصطلحية السيميائية بتحليل بعض المصطلحات من تيارات مختلفة ومقارنة ترجماتها الواردة في القواميس والمعاجم والدراسات النقدية العربية.

الكلمات المفتاحيّة: الترجمة المصطلحية – سيميائيات بيرس– سيميائيات الثقافات– سيميائيات هيلمسلف – سيميائيات وسائل الإعلام – السيميائيات النصيّة.

Résumé

Pour traduire la sémiotique, des efforts arabes se sont appuyés sur diverses méthodes : le recours au patrimoine linguistique arabe, la dérivation, l'emprunt, la traduction du concept, etc. Néanmoins, ces efforts sont qualifiés d'individuels et non coordonnés en matière de terminologie. Nous avons abordé ici la question de la terminologie sémiotique, en analysant quelques termes de différents courants sémiotiques et comparant leurs différentes traductions dans les dictionnaires et les études critiques arabes.

Mot clés : Traduire la terminologie – la sémiotique de Pierce – la sémiotique des cultures – la sémiotique de *Hjelmslev – la socio-sémiotique des média – la sémiotique textuelle.*

1. تمهيد

يعبّر المصطلح عن مفهوم خاصّ في مجال خاصّ بتسمية محدّدة. والملاحظ في المجال السيميائي أنّ الترجمات تتعدّد بسبب عدم اتفاق أصحابها على التسميات نفسها في اللغة الهدف. فلمّا نعاين وضع المصطلح في الدراسات العربية، نجد أسطولا من المصطلحات حيث تكثر المقابلات للمصطلح الواحد، كما قد يعبر المصطلح ذاته عن عدّة مفاهيم، ناهيك عن غياب المقابل لبعض المصطلحات الأجنبية في المعاجم المتخصصة والعامّة وفي الدراسات النقدية العربية، وغيرها من الظواهر.

هذا التباين في الترجمة، آثرنا الرجوع إليه في هذا المقال من خلال تحليل عيّنة من المصطلحات السيميائية عند نقلها إلى اللغة العربية في بعض المعاجم والدراسات النقدية. وارتأيناها مصطلحات ذات منحدرات واتجاهات سيميائية مختلفة : سيميائيات بيرس، سيميائيات الثقافات، سيميائيات هيلمسلف، سيميائيات وسائل الإعلام، السيميائيات النصيّة. كما فضّلناها مصطلحات حديثة ومتداولة في البحوث والدراسات.

سنقوم فيما سيأتي إذا بدراسة تحليلية لعيّنة من المصطلحات السيميائية، نحاول من خلالها أن نقيّد بعض الملاحظات المتعلقة بطرائق الدارسين في نقلها إلى اللغة العربية من لغتها الأصلية، ثمّ نختار الأنسب من بين هذه الاقتراحات أو نطرح مصطلحات بديلة. ولتحقيق بغيتنا العلمية، اتّبعنا منهجية واحدة أثناء التحليل، فحدّدنا بداية التيّار الذي ينتمي إليه المصطلح الأصلي، ثمّ عرّفنا المصطلح في إطاره السيميائي، وبعدها درسنا الطريقة التي تعاملت بها بعض المعاجم المتخصصة والدراسات مع المصطلحات المعنيّة، وحرصنا في ذلك كلّه على تقديم شروحات ومبررات كفيلة بالتأسيس لاختيار هذا المصطلح أو ذاك.

2. سيميائيات بيرس

تمثل نظريته منهجا لملاحظة واصفة لحياة العلامات العادية والعلمية. وإذا كانت العلامة عند سوسير ثنائية الطابع فهي تتأسس لدى بيرس على ثلاث مقولات ظاهراتية: الأولانية، والثانيانية والثالثانية. فالسيميائيات البيرسية تشمل كُلّ ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مُجمل لُغاتها، فترى العالم من حيث

اشتغال الكُلّ بوصفه علامةً تُحيل إلى أخرى وترتبط بها عبر سيروراتٍ تدليليةٍ مُتداخلةٍ. إنّ تصور بيرس للعلامة يكون بشكل ثلاثي يشمل كلاّ من الماثول، والموضوع، والمؤوّل. ومن مصطلحات بيرس التّي تناولنا ترجماتها بالدراسة هو مصطلح التدلال (signifiance) الذي يشمل بالنسبة له : "كلّا من المعنى والدلالة، لكن يتجاوزهما فيتضمّن العواقب، أو التضمين أو النتيجة، أو كلّ نهاية مهما بعدت لأيّ حدث أو تجربة كانت. وهذا المنظور الثلاثي نجده في المؤوّلات الثلاثة لبيرس، وهي المؤوّل المباشر، أو الدينامي، أو النهائي"[1].

- **Signifiance (تدلال)**

يغيب المصطلح الأجنبي signifiance عن المعاجم السيميائية العربية في معظمها. وهو كما عرّفه سمير حجازي في متقنه الموسوم بـ "معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة": "مفهوم تستخدمه كريستيفا للإشارة إلى قدرة مضمار معين من اللغة على الإنتاج اللانهائي للمعاني"[2]، ويختلف عن الدلالة signification التي تعني الدلالة المباشرة والمرتبطة بعملية الاتصال المباشر، بينما signifiance أو كما سماها هو بـ (صيرورة الدلالة) فتعني تعدّد الدلالات أو المعاني، أو العمليات المستمرة للدلالة[3].

وإذا تصفحنا أعمال النقاد العرب نجد تباينا واضحا في نقل المصطلح إلى اللغة العربية بل وخلطا كبيرا بينه وبين مصطلح signification في كثير من القواميس والمعاجم. فهو عند بسام بركة (دلالة) شأنه شأن المصطلح signification الذي يقابله (بدلالة ومعنى)[4]. وفي "المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة" (تدليل)[5] وهو المصدر من الفعل دلّل الذي يشير إلى إقامة الدليل والبرهان على المسألة. يقدّم يوسف وغليسي خيارا بين (التمدلل أو تدلدل المعنى)[6]، كما أنه ينتقد اختيار المقابل (الإدلال) للمسدي على أساس أنه من الفعل أدّل ويشير في لسان العرب إلى الانبساط والإفراط في الثقة والاجتراء على الغير[7]. بينما نحن، فقد استقر اختيارنا على مصطلح (التدلال) كما جاء عند محمد القاضي وآخرون في قولهم: "والنص، حسب "كريستيفا"، هو موطن التدلال لا الدلالة. فالدلالة أحادية يضمنها الباث وتتصل بالمعاني التصريحية [...] أما التدلال فمتعدّد. وهو منوط بالمتلقي ويتعلق بالمعاني الإيحائية"[8]. وجاء هذا الاختيار أولا لتفادي الخلط مع مصطلح الدلالة كما حدث مع بسام بركة، أو تجنب المصطلحات المركبة

كما في تدلدل المعنى مع وغليسي، وتجنبا كذلك للاقتراحات الفردية لوغليسي في التمدلل أو المسدي في الإدلال، فاخترنا ما رأيناه رائجا بكثرة في الدراسات والأبحاث الأخيرة، وما اتفق عليه عدد من النقاد في معجم مختص وجماعي هو "معجم السرديات".

2. سيميائيات الثقافات

تعلقت دراسة الثقافة بعد سوسير باللسانيات على اعتبار أن "اللسانيات يمكن تعريفها كسيميائيات للغات". وإنْ كان التحولّ الأوّل اللافت هو الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة، فإنّ التحوّل البارز الثاني كان في الانتقال من الثقافة إلى الثقافات. وتحيل سيميائيات الثقافات بالنسبة للوتمان لـ "سيمياء الكون" الذي يشكّل في الوقت ذاته نتيجة وشرطا لتطوّر الثقافة. وتعتبر الثقافة كنص معقد، تراتبية "نصوص داخل نصوص". تتكوّن الثقافة من مستوى رمزي متوسط، وسيط بين الفاعل والواقع. تقوم سيميائيات الثقافة بتحليل النص استنادا للمقام، والنص يرتبط باللغة من خلال الخطاب، ويرتبط بالخطاب عبر وساطة الجنس النصّي genre[9]. وقد أخذنا من هذا التيار مصطلح (intersémioticité) البيسيميائيات فتناولنا ترجماته بالدراسة فيما سيأتي.

➢ **Intersémioticité (بيسيميائيات)**

تحدّد البيسيميائيات كلّ تفاعل بين أنظمة من العلامات، وتمثّل مسألة مؤسّسة في علوم الثقافة. فكلّ الإنجازات السيميائية والمواضيع الثقافية التي تنتج عنها تصدر عن التفاعل المنتظم بين عدّة أنظمة من العلامات، ولا تشكّل دراسة أيّ نظام معزول للعلامات سوى تبسيطا منهجيا.

لا نجد في المعاجم السيميائية العربية عامة مقابلا للمصطلح الأجنبي intersémioticité. ونجده في "القاموس المعقلن في نظرية اللغة"، لغريماس وكورتيس في المدخل الخاصّ بـ "المرجع" في في قولهما:

« Le problème de référent n'est alors qu'une question de corrélation entre deux sémiotiques (langues naturelles et sémiotiques naturelle, sémiotique picturale et sémiotique naturelle, par exemple), un problème d'intersémioticité (*cf*. l'intertextualité)[10].

وفي مقال لأحد يوسف حول "الأسس النظرية لسيميائيات العالم الطبيعي"، وفي سياق حديثه عن إشكال المرجع، يوظف الفقرة السابقة كما يلي:

"إن مسألة المرجع هي ليست مسألة تضايف بين سيميائيتين ... هي مشكلة سيميائية بينية "intersémioticité""[11].

بينما نجد النسخة الآتية للفقرة نفسها عند رشيد بن مالك عند ترجمته للقاموس المعقلن:

"ليست مشكلة المرجع، في هذه الحالة، سوى مسألة ترابط بين سيميائيتين (اللغات الطبيعية والسيميائيات الطبيعية، السيميائية التصويرية والسيميائية الطبيعية، مثلا)، مسألة متعلقة بالبيسيميائية (قارن التناص*)"[12]

نحن إذا أمام ترجمتين للمصطلح الأجنبي intersémioticité: السيميائية البينية، والبيسيميائية. تشير السابقة inter إلى التداخل والتفاعل وإلى العلاقة البينية أو المتبادلة لبعض المواضيع، وهي تسبق في الغالب الأسماء لا الأفعال. وقد تباينت ترجمتها في الدراسات العربية من خلال عدد من المصطلحات، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: interlinguistique وinterlinguale و intertexte، وقد قوبلت في كثير من الأحيان بالظرف (بين)، فنجد مثلا لغوي بيني أو لساني بيني، والاسم من تلك المصطلحات اللغوية البينية واللسانية البينية. أما بالنسبة لـ intertextualité، فقد ظهر بصور مختلفة تباينت نسبة استعمالها كالتداخل النصي، والبينصية، والتناص الذي حظي بالشيوع مقارنة بالاقتراحات الأولى، وقد يرجع ذلك كونه جاء في كلمة واحدة، كما حمل معنى التفاعل في صيغته وهو الأمر الذي يصعب الإتيان بمثله مع الكلمات المعرّبة شأن السيميائيات مثلا في intersémioticité.

نرجع إلى الظرف (بين) الذي يُوظّف كما رأينا سابقا إما تابعا للاسم كما في لغوي بيني أو لساني بيني أو ثقافي بيني، أو قد يُنحت مع الاسم ويأتي قبله بيلغوي أو بيلساني أو بيثقافي أو بيشخصي أو بيذاتي أو حتى بيعامل. أما نحن فقد حذونا حذو عدد من المعاجم في تعاملها مع تلك السابقة في المدخل interlinguistique، كما هو الحال في المعجم الموحّد الصادر عن مكتب تنسيق التعريب بالرباط[13]، ومعجم المصطلحات اللغوية لرمزي منير البعلبكي[14]، أو معجم المصطلحات اللسانية لعبد القادر الفاسي الفهري[15]، حيث ترجمتها كلها بالبيلغوي. ومن ذلك المنطلق فقد اعتمدنا ترجمة البيسيميائيات كمقابل لـ intersémioticité.

3. سيميائيات هيلمسليف

وسّع هيلمسليف أفكار سوسير عن العلامة، باستبدال مفهومي الدال والمدلول بصعيدين للغة هما : التعبير والمضمون. وللغة أيضا شكلٌ وماهية مستقلان، ومن خلال التركيب نحصل على شكل المضمون وماهية المضمون، شكل التعبير وماهية التعبير. يشير شكل المضمون إلى ما أشار إليه دي سوسير بلفظ المدلول. وماهية المضمون تمثلها الأفكار أي الواقع الخارجي قبل أن يخضع لبناء اللغة وتنظيمها. بينما يُقصد بشكل التعبير الدال السوسيري وتهتم بدراسته الفونولوجيا، ويُقصد بماهية التعبير مجموعة الأصوات المنطوقة في شكلها المادي، وتهتم بدراستها الصوتيات. وقد انتقينا من مصطلحيّته الخاصّة تلك، مصطلح (substance) الماهية وقابلنا ترجماته العربية المختلفة في الفقرات الآتية.

➢ **Substance (ماهية)**

يعرّف "القاموس المعقلن في نظرية اللغة" المصطلح على النحو الآتي : "تستعمل **الماهية** في مصطلحية ل. هيالمسليف "للدلالة على "المادة" أو "المعنى" وذلك في الحدود التي يتكفل بهما الشكل* السيميائي في سبيل الإفضاء إلى الدلالة [...] بالنسبة للشكل السيميائي الذي يعد ثابتا، ينبغي أن تعتبر الماهية السيميائية متغيرة*"[16].

وقد ترجم خليل أحمد خليل المصطلح في "معجم المفاتيح الإنسانية" بـ (الماهية) ثمّ أضاف بين قوسين (جوهر الكلام، مادّته)، وعرّفه في أربع نقاط، أحدها أنه يشير إلى "جملة العوامل المادية الجوهرية، المكونة للكلام"[17]، أما في التفلسف العربي على حدّ قوله، "فهي ما يُجاب به عن السؤال (ما هو؟ ما هي؟) وتستعمل الماهية في الموجودات والمعدومات وتُطلق على الصورة المعقولة والوجود العيني"[18]. وهذا المصطلح الغربي، قوبل في "المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة" بـ (الجوهر)، وهو "ما يدل بذاته دون حاجة إلى غيره في وجوده"[19].

أما في المجال السيميائي وفي بعض المعاجم السيميائية العربية، فيقترح كل من "معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)"[20] لدانيال تشادلر –ترجمة عبد الحميد شاكر–، ومعجم "المصطلح السردي"[21] لجيرالد برنس –ترجمة عابد خزندار– (المادّة) كمقابل.

ترجم رشيد بن مالك المصطلح الأجنبي بداية في "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" بـالجوهر، ليعدل بعدها في ترجمته لـ "القاموس المعقلن في نظرية اللغة" لغريماس وكورتيس، عن الترجمة الأولى لصالح الماهية، وهو المصطلح الذي نأخذ به لنترك المادّة لـ matière، والجوهر لـ fond، والصفة منه: ماهياتي.

4. سيميائيات وسائل الإعلام

تدور السيميائيات الاجتماعية حول سيميائيات تخصّ ما هو اجتماعي والتي تأخذ بعين الاعتبار الممارسات، والعُدد dispositifs، وتمثيلات الرابط الرمزي. وتتعلق السيميائيات الاجتماعية في هذه الحالة بموضوع وسائل الإعلام الجماهيري انطلاقا من المقاربة الأمريكية. ولا يمكن إهمال سيميولوجيةٍ للسلطة على صعيد التعبير، والإيقاع الزمني، والبنية البصرية، والبلاغة التلفظية. وقد انتقل الاهتمام من تحليل الرسائل إلى إنتاج الرمزية من أجل تأويل الرسائل. وكذلك الأمر بالنسبة لصعيد التعبير، فالسمات المادية للكتابة مرهونة بالظروف التي نشأت فيها السميأة sémiosis[22]. وللتركيب المصطلحي الآتي (signes passeurs) العلامات الناقلة دور بارز في وسائل الإعلام من منظور السيميائيات الاجتماعية، فتناولنا ترجماته بالدراسة.

- **Signes passeurs (علامات ناقلة)**

ينتمي المصطلح المركب signes passeurs إلى السيميائيات الاجتماعية لوسائل الإعلام، ويقصد به علامات–أدوات (أيقونات، أزرار، أسهم التبحّر، الكلمات المشعّبة) تسمح بالوصول إلى الجهات المتعددة للنص على الشاشة. هي تنتمي للنص وتضمن وظيفة أداتية تسمح لنا بالتنقل. وترتبط طبيعتها السيميائية بالدور الذي تلعبه وبالسياق الذي تظهر فيه. ومن بين خصائصها أنها تتحكم في الانتقال إلى النص المحتمل. والحركة التي تتمثل في الضغط على *علامة ناقلة* ليست وظيفية فحسب، بل هي فعل قراءة–كتابة في حد ذاته[23].

وحيث أننا لم نجد مقابلا للمصطلح المركب signes passeurs في المعاجم السيميائية العربية، ولا في المعاجم العربية النقديّة عموما، ولا حتى في الدراسات والكتابات العربية بالمثل، فقد قمنا بالبحث عن كل عنصر بشكل منفرد.

تناثرت الجهود العربية في ترجمة المصطلح signe، واختلفت في تحديد المقابل لها. غير أن أكثر مقابلين استعملا لتحديد المصطلح الغربي: الدليل والعلامة. والملاحظ تداول المقابل علامة عند جمهور الدارسين السيميائيين بشكل واسع.

بالنسبة للمقابل (دليل) نجده في "المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيات"[24]، مع أن المدخل يُعرّف كما يلي "علامة تفيد مدلولا معينا بواسطة دال يكون إما خطيا أو سمعيا أو بصريا". كذلك في "المعجم الموحّد لمصطلحات التواصل اللغوي"[25]، ويبقى التعريف نفسه مع المعجم السابق. هو أيضا الدليل عند فاسي الفهري في "معجم المصطلحات اللسانية"[26].

أما (العلامة)، فقد استعملت في "المعجم الموحّد لمصطلحات الآداب المعاصرة"، وتُعرّف كالآتي: "حدث مدرك، وبديل أشياء طبيعية أو عرفية أو اعتباطية بقيمة جملة مثل علامة الصيدلة"[27]. وكذلك هي العلامة في "قاموس اللسانيات" لعبد السلام المسدي[28]. أيضا هي العلامة في ترجمة شاكر عبد الحميد لـ "معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)" لدانيال تشاندلر[29]. قابله أيضا محمد عناني بالعلامة في معجم "المصطلحات الأدبية الحديثة"، ويسترسل في تعريفه بأنه أهم نظرية أثرت في مفهوم العلامة هي نظرية سوسير، وكان يعني بها العلامة اللغوية، ثم وسع المفهوم للدلالة على العلامة اللغوية وغير اللغوية، والعلامة اللغوية بحسبه كيان نفسي له جانبان: مفهوم وهو المدلول وصورة صوتية وهي الدال[30].

هناك من لم يستقر على مقابل واحد للمصطلح، ففي "معجم المصطلحات اللغوية والأدبية" الحديثة لسمير حجازي، يضع علامة ثم الدليل بين قوسين[31]. كذلك قدّم بسام بركة ثلاثة مقابلات: إشارة، علامة، رمز[32]. والملاحظ وجود العلامة بين المقترحات السابقة.

بالنسبة لرشيد بن مالك فقد ترجمه بداية بالدليل في "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي"، فيعرّفه أولا عند سوسير باعتباره وحدة لغوية متكونة من دال ومدلول تجمعهما علاقة اعتباطية، ثمّ عند هيلمسلف باعتباره وحدة ناجمة عن الوظيفة الدلالية وتتضمن شكل التعبير وشكل المضمون، وبعدها يثير مسألة المرجع بالنسبة للسيميائيات الأوروبية والسيميائيات الأمريكية[33]. غير أنه يتراجع بعد ذلك عن المقابل السابق لصالح العلامة في ترجمته "القاموس المعقلن في نظرية اللغة" لغريماس وكورتيس[34].

وضع عابد خزندار المقابل (السيماء) في ترجمته لـ "المصطلح السردي" لجرالد برنس[35]. بينما عبد الملك مرتاض فقد قابله دوما بـ (السمة)، ونبذ غيرها كالدليل، فهو في لغة العامة بمعنى البرهان، والعلامة لاقتصارها على المعالم المادية والأصوات والحركات والألوان والمظاهر الطبيعية ولكون marque أولى بها، بينما السمة من اصطناع عبد القاهر الجرجاني الذي يعطف السمة على العلامة ويساوي بينهما في كتابه "أسرار البلاغة"، كما أن السمة تقترب من الناحية الصوتية مع السيميائيات وتنسجم معها، غير أن المعيار التداولي أشاع مصطلح العلامة لـ signe، وعلم العلامات لـ sciences des signes [36]. وهو المعيار الذي جعلنا نعتمد المقابل علامة.

فيما يخص الجزء الثاني من المصطلح المركب passeur، فإنّه يشير في المعاجم العامة مثل المنهل إلى المُعدِّي أي من يقود سفينة لعبور ممرّ ضيق في البحر، أو هو أيضا مهرّب الأشخاص على الحدود[37].

وفي سياق الحديث عن المترجم والخطاب الإشهاري، وظّفت سعيدة كحيل في مقال لها حول "الترجمة الإشهارية بين نقل المعمار المصطلحي ونقل الصورة" التمثيل الذي قدّمه بول ريكور للمترجم الناقل للخطاب المختلف والمقبول، حيث وصفه بـ passeur، وهو ما لم تجد له كحيل مقابلا ثقافيا في اللغة العربية. فإبان الحرب العالمية الثانية وفي ظلّ الظروف القاسية، فرّ الكثيرون من ألمانيا إلى سويسرا عبر جبال الألب الوعرة بمساعدة أفراد من سكان تلك الجبال ويعرفون مسالكها. هؤلاء الأفراد كانوا يسمون بـ "الباسور"[38].

هكذا إذا في غياب البديل، لم يسعنا سوى ترجمة المصطلح الأجنبي signes passeurs بالعلامات الناقلة ؛ فمن صفات تلك علامات أنها وحدها التي تسمح بالتنقل إلى جهات متعدّدة ومتشعبة لنصوص على الشاشة، كما هو واضح من خلال تعريفها في البداية.

5. السيميائيات النصيّة

ترتبط السيميائيات النصية الخاصة بأمبرتو إيكو بشكل رئيسي بنهاية العمل وحرية التأويل. فالعمل يخضع لنموذج يوفق بين الانفتاح والانغلاق. والتأويل بحسب إيكو، ينتمي إلى "آلية توليدية"، كذلك الحال بالنسبة لـ "فترات الصمت"، و"الضمنيات"، و"المفترضات". ويساهم القارئ بذلك في التأويل أثناء قراءته أيضا. يتبنى إيكو في ذلك النموذج الثلاثي لبيرس الذي يقبل تعدد التأويلات، ويقترح إيكو لذلك "تفاوضا" بينها. ويشكل مجموع العادات التأويلية موسوعة لهذه الثقافة[39]. ويشكّل مصطلح (surinterprétation) التأويل المضاعف مفهوما جوهريّا في السيميائيات الخاصّة بأمبرتو إيكو، ممّا دفعنا إلى تحليله ومقارنة ترجماته.

- **Surinterprétation (تأويل مضاعف)**

قبل الخوض في مفهوم مصطلح surinterprétation، نحدّد بداية مفهوم مصطلح interprétation، وترجماته باللغة العربية. هو (التأويل) عند رشيد بن مالك في "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي"[40]، وقد استُعمل على حدّ تعبيره في معنيين في مجال السيميائيات، فكلّ نظام من الأدلّة في مصطلح هيلمسلف "يعتبر كنظام تعبيري قابل أن يتلقى في مرحلة تالية تأويلا دلاليا، وهذا هو المعنى الذي يعطيه النحو التوليدي لمصطلح التأويل"[41]، وثانيا حسب التقليد الإبستيمولوجي الذي يستند إلى اللسانيات السوسيرية، لا يتمثل التأويل في منح مضمون لشكل مجرد، بل هو "الصياغة بطريقة أخرى، لمضمون معادل للوحدة الدالة داخل سيميائية معينة أو ترجمة لوحدة دالة لسيميائية داخل سيميائية أخرى"[42]. كذلك قابله بالتأويل[43] في ترجمته لـ "القاموس المعقلن في نظرية اللغة" لغريماس وكورتيس.

هو أيضا التأويل في كل من المعاجم والقواميس الآتية: "معجم المصطلحات اللسانية"[44] لعبد القادر فاسي الفهري، "قاموس اللسانيات"[45] لعبد السلام المسدي، "المعجم الموحّد لمصطلحات التواصل اللغوي"

الصادر عن مكتب تنسيق التعريب وهو: "إسناد معنى معيّن لكلام المتكلم بحسب دلالته ومقاصده التداولية التي يقتضيها المقام التواصلي المنتجة فيه"[46]، وفي "المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيات" الصادر عن مكتب تنسيق التعريب وهو: "إسناد معنى معيّن للبنية العميقة وإسناد سمات صواتية وصوتية للبنية السطحية (تأويل دلالي وتأويل صوتي)"[47]، كذلك في"المعجم الموحّد لمصطلحات الآداب المعاصرة" و: "يستعمل في السيميائية بمعنيين مختلفين يحيلان على "الشكل/المضمون" لتفسير النص وتحديد ممكناته الشكلية للغة كإنتاج تمفصلات"[48].

قدّم بسام بركة في "قاموس اللسانية" اقتراحين للمصطلح الأجنبي فهو: تأويل، تفسير[49]. بينما اكتفى عابد خزندار في ترجمته "معجم مصطلحات السيميوطيقا" بالمقابل تفسير[50]. وجاء عند عبد الحميد شاكر في ترجمته لـ "معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)" كنعت "تفسيري" مقابل interpretative في: الشفرات التفسيرية، الجماعة التفسيرية، التجمع التفسيري، المجتمع التفسيري، الرصيد التفسيري، الذخيرة التفسيرية، المستودع التفسيري[51]. هو كذلك التفسيرعند سمير حجازي[52] في "معجم المصطلحات اللغوية والأدبية"، مع أن interprétation des rêves هي عنده بخلاف المدخل السابق تأويل الأحلام[53]، كأنه عكس المقابلين، فقد جرى اللسان عادة على قولنا تفسير الأحلام.

عُرفت سيميائيات إيكو على أنّها سيميائيات تأويلية، وقد حَدّد هذا المفهوم بدقة، غير أنه يضع حدودا للنشاط التأويلي ويطرح مسألة حدود التأويل. فـ "تأويل نص ما عليه أن يحترم الروابط البنيوية التي يحددها النص في حد ذاته *وقصديته* (ينظر، *قصدية النص*). ومن هنا يختلف عن أية قراءة تسعى إلى العثور على مقاصد الكاتب أو التداعيات الحرة للقارئ. فذلك يشكل حالات من التأويل المضاعف، من خلال تجاوز المعنى المتوقع والذي تشكله بنيات النص"[54] ؛ فيكون التأويل المضاعف فرضيات قراءة تحرّر النص من حدوده المباشرة وتستند إلى فكرة اللامتناهي التي تجعل من التأويل غير محدود ولا يُختصر في دلالة معينة، فكتابة المؤلف لنص ما "لن يُؤَول وفق رغباته هو، بل وفق إستراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا جماعيا"[55]، غير أن هذا الإرث الجماعي لا يحيل على لغة بعينها، باعتبارها نسقًا من القواعد وحسب، بل "يشمل الموسوعة العامة

التي أنتجها الاستعمالُ الخاص لهذه اللغة، أي المواصفات الثقافية التي أنتجتها اللغة، وكذا تاريخ التأويلات السابقة الخاصّة"[56].

ومن خلال العرض السابق لمصطلح interprétation في عدد من المعاجم والكتابات العربية، نلاحظ الإجماع الكبير على المصطلح تأويل في أغلب المعاجم والقواميس العربية. بينما بالنسبة لترجمة المصطلح surinterprétation، فلم نجد له مقابلا في تلك المعاجم والقواميس، إلا في ترجمة سعيد بنكراد لمحاضرات أمبرتو إيكو في مؤلفه: "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية"، فقد قابله بالتأويل المضاعف[57]، ثمّ حذت حذوه بعد ذلك العديد من الدراسات والكتابات العربية إن لم نقل جميعها. وهو المقابل الذي اعتمدنا عليه في ترجمتنا للمعجم محلّ الدراسة لشيوعه وانتشاره. ولولا ذلك لفضّلنا مقابِلاً من الجذر (فيض) لاعتبارات عدّة.

فبالنسبة لمصطلح surinterprétation كما نرى تتقدّمه السابقة sur، وهي الدالة في اللغة الأجنبية على الزيادة والفائض في هذه الحالة. بينما يشي الضّعف –مع أنه يحمل معنى الزيادة– إلى الإتيان بالمِثل، وهو ما يكون محدودا بالتالي. بينما ما يفيض تبقى نهايته غير مُدركة ولا محدودة، وهو ما زاد عن الحاجة إن سلبا أم إيجابا. ويشير الجذر (فيض) في لسان العرب إلى ما كثر حتى سال، تدفّق، واستفاض المكان إذا اتّسع، والفيّاض كثير العطاء واسعه[58]. ونحسب أن التأويل المضاعف يحمل معنى الكثرة والتدفق والعطاء اللامحدود، وهو ليس واسعا فقط بل ما ينفك يتّسع. ناهيك عن أن الجذر يقبل اشتقاقات كثير تسهّل وتبسّط تلوين المصطلح بصيغ عديدة في سياقات كثيرة. فيمكن للتأويل أن يكون فيضيّا أو فيّاضا إذا كان واسعا، وقد يستفيض المرء في تأويله، كما يكون هناك فيض في التأويل وغيرها[59].

الخلاصة

الملاحظ أن بعض المفاهيم وإن استقرت في مصطلحات معينة، غير أننا نسمع لها مقابلات غيرها ؛ فالبعض يعتقد أن التراث قد يستوعب ما جدّ مصطلحا ومفهوما، وآخرون يعتمدون على غيرها من الأساليب. وحيث أن الباحث أو الدارس كثيرا ما يواجه عوائق في توليد المصطلحات عند الانتقال من النظري إلى التطبيق لاستعصاء الالتزام بقواعد التوليد النظرية، فتتراوح بذلك مقابلات المصطلحات بين

الاقتراض، والترجمة والتعريب، والتأصيل للمصطلح في كثير من الحالات. أما نحن، فبعد التحليل، لم نتقيد إذا بأسلوب مطلق في النقل إلى اللغة العربية بل آثرنا المرجح من المصطلحات في أغلب المعاجم المتخصصة والدراسات النقدية، حسب قوتها التداولية وشيوع استعمالها، وأخرى لحفاظها على مرجعية المصطلحات الأصلية.

إحالات البحث

[1] G. Deledalle, « Sémiotique et signifique, Études littéraires », 21(3), 13–19, 1989. [https://doi.org/10.7202/500866ar], 03-11, 2018.

[2] سمير حجازي، *المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة*، دار الراتب الجامعية، لبنان، د ت.، ص 193.

[3] ينظر: المرجع نفسه.

[4] بسام بركة، معجم *اللسانية: عربي- فرنسي / فرنسي- عربي*، جروس- برس، طرابلس، 1984، ص 188.

[5] سعيد علوش ومحمد أسليم، *المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة (إنجليزي-فرنسي-عربي)*، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، 2015، ص 140.

[6] يوسف وغليسي، *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد*، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 259.

[7] ينظر: المرجع نفسه، ص 258.

[8] محمد القاضي وآخرون، معجم *السرديات*، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب، 2010، ص 460.

[9] Voire, Claude Zilberberg, *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologique*, sous la direction de Driss Ablali et Dominique Ducard, Paris, Honoré Champion-Presses universitaires de Franche-Comté, 310 pages. Nouveaux Actes sémiotiques [en ligne]. Comptes rendu, 2009. Disponible sur: [<http://revues.unilim.fr/nas/document.phd?id=3106>], 10/04/2012.

[10] Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtes, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Supérieur, Paris, 1993.

[11] أحمد يوسف، "الأسس النظرية لسيميائيات العالم الطبيعي"، محاضرات الملتقى الدولي الثامن (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، ص 417.

[12] الجيرداس ج. غريماس وجوزيف كورتيس، *القاموس المعقلن في نظرية اللغة*، مخطوط ترجمة رشيد بن مالك، نسخة ما قبل نهائية مرقونة تحصلنا عليها 09-05-2018.

[13] مكتب تنسيق التعريب، *المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي- فرنسي- عربي)*، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2002. يُنظر ترجمة المدخل interlinguistique، ص 74.

[14] رمزي منير البعلبكي، *معجم المصطلحات اللغوية*، دار العلم للملايين، بيروت، 1990. يُنظر ترجمة المدخلين interlingual distance / interlingual error، ص 254.

[15] عبد القادر الفاسي الفهري، *معجم المصطلحات اللسانية (إنجليزي-فرنسي-عربي)*، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2009. يُنظر ترجمة المدخل erreur interlinguistique، ص 153.

[16] الجيرداس ج. غريماس وجوزيف كورتيس، مرجع سبق ذكره.

[17] خليل أحمد خليل، *مفاتيح العلوم الإنسانية: معجم عربي/فرنسي/إنكليزي*، دار الطليعة، لبنان، 1989، ص 365.

[18] المرجع نفسه.

[19] سعيد علوش ومحمد أسليم، مرجع سبق ذكره، ص 145.

[20] دانيال تشاندلر، *معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)*، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2002، ص 69.

[21] برنس جيرالد، *المصطلح السردي*، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ، مصر، 2003، ص 225.

[22] Voire, Claude Zilberberg, *op. cit.*

[23] Voire, Driss Ablali, Dominique Ducard, *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Presses universitaires de Franche Comté, Honoré Champion, Besançon, Paris, 2009, p 259- 260.

[24] مكتب تنسيق التعريب، *المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي- فرنسي- عربي)*، ص 136.

[25] مكتب تنسيق التعريب، *المعجم الموحد لمصطلحات التواصل اللغوي (إنجليزي-فرنسي-عربي)*، ص 145.

[26] عبد القادر الفاسي الفهري، مرجع سبق ذكره، ص 304.

[27] سعيد علوش ومحمد أسليم مرجع سبق ذكره، ص 140.

[28] عبد السلام المسدي قاموس اللسانيات عربي- فرنسي/ فرنسي- عربي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984،ص184

[29] دانيال تشاندلر، مرجع سبق ذكره ، ص 197.

[30] ينظر: محمد عناني، *المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم (إنجليزي-عربي)*، ط 3، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 2012، ص 98.

[31] سمير حجازي، مرجع سبق ذكره، ص 193.

[32] بسام بركة، مرجع سبق ذكره، ص 187.

[33] ينظر: رشيد بن مالك، *قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-إنجليزي-فرنسي قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي-إنجليزي-فرنسي*، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 191.

[34] الجيرداس ج. غريماس وجوزيف كورتيس، مرجع سبق ذكره.

[35] برنس جيرالد، مرجع سبق ذكره، ص 211.

[36] ينظر: يوسف وغليسي، مرجع سبق ذكره، ص 243، 244.

[37] ينظر: سهيل إدريس، *المنهل: فرنسي- عربي*، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 880.

[38] ينظر: سعيدة كحيل، "الترجمة الإشهارية بين نقل المعمار المصطلحي ونقل الصورة"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 4، السداسي الثاني، 2010، ص 37.
[http://www.univ-chlef.dz/ratsh/REACH_FR/Article_Revue_Academique_N_04_2010/Article_05.pdf], 01-06-2018.

[39] Voire, Claude Zilberberg, *op. cit.*

[40] رشيد بن مالك، *قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-إنجليزي-فرنسي)*، ص 92.

[41] المرجع نفسه.

[42] المرجع نفسه.

[43] الجيرداس ج. غريماس وجوزيف كورتيس، مرجع سبق ذكره.

[44] عبد القادر الفاسي الفهري، مرجع سبق ذكره، ص 154.

[45] عبد السلام المسدي، مرجع سبق ذكره، ص 212.

[46] مكتب تنسيق التعريب، *المعجم الموحد لمصطلحات التواصل اللغوي (إنجليزي-فرنسي-عربي)*، ص 87.

[47] مكتب تنسيق التعريب، *المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي- فرنسي- عربي)*، ص 76.

[48] سعيد علوش ومحمد أسليم، مرجع يبق ذكره، ص 86.

[49] بسام بركة، مرجع سبق ذكره، ص 113.

[50] مارتن برونوين وفليزيتاس رينجهام، *معجم مصطلحات السيميوطيقا*، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريرى، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص 110.

[51] دانيال تشاندلر، مرجع سبق ذكره ، ص 91-93.

[52] سمير حجازي، مرجع سبق ذكره، 109.

[53] المرجع نفسه.

[54] Voire, Driss Ablali, Dominique Ducard, *op. cit.*,p 215.

[55] أمبرتو إيكو، *التأويل بين السيميائيات والتفكيكية*، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص 51. الكتاب عبارة عن مجموعة من المحاضرات ألقاها إيكو في جامعة يال الأمريكية، كما ضم الكتاب مقالين مأخوذين من كتابه "حدود التأويل" وهما "التأويل بين بورس ودريدا" و"الاستعارة والتأويل" لارتباطهما بمضمون المحاضرات، وكذلك مقال لجاناتان كالر يردّ فيه على مجمل ما جاء في كتاب إيكو.

[56] المرجع نفسه.

[57] المرجع نفسه.

[58] ينظر: ابن منظور الإفريقي، *لسان العرب*، دار المعارف"، القاهرة، د ت، ص 3501-3502.

[59] ولا ضير أن مصطلح الفيض يحيلنا إلى نظرية الفيض (théorie de l'émanation) في الفكر الفلسفي بدء بأفلوطين ثم الفارابي الذي تأثر به وكيفها حسب الدين الإسلامي وتناولها من منطلقين: واجب الوجود وهو الله، وممكن الوجود وهي الممكنات أي الموجودات الناقصة مقارنة بكماله، وكل الموجودات قد فاضت عن الفيض الإلهي. والفيض لا يرتبط بالزمن ولا يحمل معنى التقسيم. وباعتبار التأويل شرط للقراءة فهو واجب الوجود، ويفيض هذا التأويل عن ممكنات الوجود وهي التأويلات المضاعفة التي تتفاعل وقد تتصادم أو تتكامل فيما بينها من أجل الوصول إلى واجب الوجود وهو التأويل.

قائمة المصادر والمراجع

باللغة العربية

1. أحمد خليل خليل، مفاتيح العلوم الإنسانية: معجم عربي/فرنسي/إنكليزي، دار الطليعة، لبنان، 1989.
2. إدريس سهيل ، المنهل: فرنسي- عربي، دار الآداب، بيروت، 1999.
3. الإفريقي ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف"، القاهرة، د ت.
4. البعلبكي رمزي منير، معجم المصطلحات اللغوية، دار العلم للملايين، بيروت، 1990.
5. الفاسي الفهري عبد القادر، معجم المصطلحات اللسانية: انجليزي – فرنسي- عربي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ، لبنان، 2009.
6. القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب، 2010.
7. المسدي عبد السلام، قاموس اللسانيات عربي- فرنسي / فرنسي- عربي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.
8. إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004.
9. بركة بسام، معجم اللسانية: عربي- فرنسي / فرنسي- عربي، جروس- برس، طرابلس، 1984.
10. برنس جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ، مصر، 2003.
11. برونوين مارتن، رينجهام فليزيتاس، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريرى، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.
12. بن مالك رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي-إنجليزي-فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

13. تشاندلر دانيال، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2002.
14. حجازي سمير، المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان، د ت.
15. علوش سعيد وأسليم محمد، المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة (إنجليزي–فرنسي–عربي)، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، 2015.
16. عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم (إنجليزي–عربي)، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 2012.
17. غريماس ألجيرداس ج. وجوزيف كورتيس، القاموس المعقلن في نظرية اللغة، مخطوط ترجمة رشيد بن مالك، نسخة ما قبل نهائية مرقونة تحصلنا عليها 09–05–2018.
18. كحيل سعيدة، "الترجمة الإشهارية بين نقل المعمار المصطلحي ونقل الصورة"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي، العدد ، السداسي الثاني، الشلف، 2010.
19. مكتب تنسيق التعريب، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي– فرنسي– عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2002.
20. المعجم الموحد لمصطلحات التواصل اللغوي (إنجليزي–فرنسي–عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2011.
21. وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
22. يوسف أحمد، "الأسس النظرية لسيميائيات العالم الطبيعي"، محاضرات الملتقى الدولي الثامن (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015.

باللغة الأجنبية

1. Ablali Driss, Ducard Dominique, Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques, Presses universitaires de Franche Comté, Honoré Champion, Besançon, Paris, 2009.
2. Deledalle, G., « Sémiotique et signifique, Études littéraires », 21(3), 13–19, 1989. [https://doi.org/10.7202/500866ar], 03-11, 2018.
3. Greimas Algirdas Julien, Courtes joseph, Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette Supérieur, Paris, 1993.
4. Zilberberg Claude, Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologique, sous la direction de Driss Ablali et Dominique Ducard, Paris, Honoré Champion-Presses universitaires de Franche-Comté, 310 pages. Nouveaux Actes sémiotiques [**en ligne**]. Comptes rendu, 2009. Disponible sur :
[<http://revues.unilim.fr/nas/document.phd?id=3106>], 10/04/2012

السّرديات من الملفوظ إلى التلفُّظ؛ الراوي ووجهة النّظر

أ.د. سيدي محمَّد بن مالك

المركز الجامعي بمغنية

benma_1971@yahoo.fr

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-02-06	2019-05-18	2019-06-27

ملخص البحث

يُعدُّ مصطلحا الراوي ووجهة النّظر من أهمّ المفردات المفاتيح التي تستند إليها السّرديات التّلفُّظية في مُقارَبة السّرد بوصفه مكوِّناً رئيساً من مكوِّنات المحكي من جهةٍ، وتلفُّظاً متفرِّداً بمقامه ومشيراته ومقاصده ذات الصّفة الأدبيَّة التخييليَّة من جهةٍ أخرى. وقد سعى رينيه ريفارا إلى تأسيس هذا الضّرب من السّرديات، مُستثمِراً، في آنٍ، بعض مصطلحات سرديات الخطاب التي تمثّلها دراسة جيرار جينيت حول "خطاب المحكي"، وهي الراوي والمسافة والتبئير، وبعض مصطلحات اللسانيات التلفُّظية، من قبيل المتلفِّظ والمقام والمشيرات والأرصاد.

الكلمات المفاتيح: سرديات تلفُّظية – راوي – وجهة نظر – خطاب – سرد.

Résumé

Le terme narrateur et point de vue font partie des mots clés les plus importants sur lesquels la narratologie énonciative est fondée dans l'approche de la narration en tant que composante principale du récit d'une part, et énonciation qui a sa propre situation et ses propres déictiques et intentions à caractère littéraire et fictif d'une autre part. René Rivara a cherché à établir ce genre de narratologie, tout en investissant, à la fois, quelques termes de la narratologie du discours qui est représenté par l'étude de Gérard Genette sur le «discours du récit», telle que narrateur, distance et focalisation, et quelques termes de la linguistique énonciative, telle qu'énonciateur, situation, déictiques et repérages.

Mots clés : Narratologie énonciative – narrateur – point de vue – discours – narration.

يقترح رينيه ريفارا تطوير السّرديات البنيوية إلى سرديات تلفُظية تأسيساً على نظرية التلفُظ، بدعوى أن اللسانيات البنيوية لفرديناند دو سوسير واللّسانيات التوليدية التحويلية لنوام تشومسكي، اللتيْن لم تنفعا السّرديات البنيوية كثيراً، لا تسعفان على تحليل السرد بوصفه تلفُظاً يقتضي أعواناً سردية تضطلع بوظيفة التّواصُل في مقام معين هو المقام الأدبي، ذلك أن جهد السّرديات البنيوية قد انصرف إلى مقارَبة الخطاب السردي في ذاته، وكأنه خطابٌ يقدّم نفسَه بنفسه، ولا يتداوله مرسِل ومرسَل إليه؛ فقد تيَقظ جيرار جينيت لمقارَبة القوانين والقواعد التي تدمج الحكاية والسّرد في الخطاب فحسب، وهي الترتيب والمدة والتواتُر والصّيغة والصوت، ولم ينتبه إلى الأعوان التي تسهم في تقديم ذلك الخطاب إلا قليلاً.

إنّ المقولات التي خلص إليها جينيت في كتابه "خطاب المحكي"، الذي يعُدُّه ريفارا مؤلَّف سرديات عامة باعتبار أن النّموذج المستنبَط من تحليل رواية "بحثاً عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست ينطبق على محكيّات أخرى، بينما نحسبه نحن مؤلَف سرديات الخطاب كما يبدو من عنوان الدراسة ذاته ويدلّ عليه اهتمام عالِم السرد بعناصر الخطاب التي سبقت الإشارة إليها؛ إنّ تلك المقولات تصورات مجردة ومفاهيم شكلية تناسب المحكي الأدبي. ولكي يتم استيعاب بعضها واستعماله في تحليل ذلك المحكيّ، ينبغي، ابتداءً، تحليل السرد تحليلاً لسانياً. تلك هي الأطروحة الأولى التي يبني عليها ريفارا مشروع السّرديات التلفُظية، وهي سرديات تروم نقل الاهتمام من موضوع الخطاب إلى موضوع السرد، من خلال إكساب المقولات مظهراً لفظياً؛ فعالِم السّرد لا يلتفت عن عناصر الخطاب التي كشفها جينيت، بل يعمل على تكييفها لتلائم رؤيته الجديدة للسّرديات، حيث يعتقد أن أهمّ المقولات التي يمكن أن تكون مدخلاً لتأكيد تلفُظية المحكي الأدبي، الذي لا يتّخذ سواه موضوعاً للتحليل، هي الزّمن والراوي والمسافة والتبئير.

ولا يتيسَّر تشكيل سرديات تلفُظية إلّا في ضوء اللسانيات التلفُظية، واللسانيات التداوُلية بدرجة أقلّ، وتلك هي الأطروحة الثانية التي يستند إليها هذا المشروع؛ فقد بدأت نظرية التلفُظ تفرض حضورها في ميدان البحث اللّساني مع منتصف ستينيات القرن العشرين، عندما ميز إميل بنفنيست بين الحكاية والخطاب، وهو تمييزٌ يعتقد ريفارا أنه قد أفاد، إلى جانب مصطلحات أخرى، السّرديات البنيوية التي لم تجد بداً، حينها، من الاستعانة بلسانيات الجملة، وأرهص، في الآن ذاته، نظرية التّلفُظ التي تطوّرت منذ

ذلك الحين بفضل جهود ثلة من اللسانيين المهتمّين بقضايا التلفُظ، مثل أنطوان كيليولي وكاترين كيربرات – أوركيوني؛ جهود برز أثرها جلياً في دراسة ريفارا التي تعُدّ السرد "تلفُظاً من نمط خاص، تلفُظاً سردياً يميِّزه مقام تلفُظ مخصوص تماماً واستخدام لنظام من الإكراهات والقدرات يتحرك داخله الراوي الأدبي"[1].

1 – مقولات الخطاب بوصفها مداخل تلفُظية:

يفترض السّرد، باعتباره تلفُظاً، مرسِلاً أو متلفظاً يورِد الحكاية في الخطاب الذي يأخذ في المحكيْن القصصيّ والروائيّ، على نحو خاص، شكلاً نصياً. وهو ما يولد نوعاً من التواشُج بين زمنيْن مختلفيْن؛ زمن الأحداث الواقعية أو المتخيَلة الذي يتعَيَن في الماضي، وزمن الخطاب الذي يُحيِّن تلك الأحداث أثناء السرد. ويفضي التواشُج بين الزمنيْن إلى ما دعاه جينيت بالترتيب والتواتُر والمدة. وفيما عدا الزمن الذي يبدو أنه مرهون بثنائية الحكاية / الخطاب في نظر ريفارا، فإن مقولات الراوي والمسافة والتبئير تحيل إلى الصّفة التلفُظية التي تَعْلِقُ بالسرد.

يأخذ ريفارا بفكرة علماء السّرد القائمة على التّمييز بين كاتب المحكي وراويه، حيث يفرّق رولان بارت، مثلاً، بين من يتلفّظ في المحكي ومن يكتب في الواقع، ويشير جينيت إلى أنّ وظيفة الراوي الأيديولوجية قد تختلف عن الوظيفة الأيديولوجية للكاتب. ونستطيع أن نتبيَّن، في مسألة الفصل بين الكاتب والراوي، أن ريفارا ينسب إلى الكاتب أو المؤلِف عمل التخييل ويسلبه إيّاه في الوقت ذاته، حيث يعترف، مبدئياً، بأنّه هو من يتخيَّل، مستأنساً، في ذلك، بالوظائف المتّصلة بإنتاج المحكي التي وضعها جيرار كورداس، وهي التّخييل والكتابة والسرد والفعل والتبئير، ولكنّه يعود فيحصر وجوده في النص الموازي فحسب. ويستتبع تجريدُ الكاتب أو المؤلِّف، وإن بشكلٍ نسبيٍ، من تخييل المحكي وكتابته، إقصاءَه من التحليل الذي لا ينبغي إلّا للراوي؛ ذلك الكائن الذي لا يمكن إغفالُه أو التغافُل عنه، أثناء معالَجة التلفُظ، بوصفه عوْناً ينظِّم المحكي ويسرده، ويضبط التواصُل مع المروي له، ويُقِرُ بأفكاره وأهوائه، ويعرب عن أيديولوجيته أو أيديولوجية الكاتب[2]، بل قد ينسخ "قصته الخاصة ويعرف، وإن احتمالاً، ما حدث بين نهاية الحكاية واللّحظة التي يكتب فيها [إذ] له القدرة على التدخُل في قصّة ماضيه مُزوَداً بمعارف اكتسبها بعد

فترة الحياة التي يروي"[3].

وذلك هو الراوي السّارد أو النّاسخ الذي يميِّزه ريفارا عن الراوي الشخصية، وهما، معاً، يحُلّان في مُتلفِظٍ واحدٍ هو الراوي السيرذاتي الذي ينهض بدور مزدوج في المحكيّ القائم على السرد بضمير المتكلِم (أنا)، حيث يقصّ الراوي السارد أو الناسخ حكايته هو باعتباره شخصية تتّصف بميزات وتقوم بأفعال وتتلفّظ بأقوال وتختلج بداخلها خواطر وأفكار. إنّه راوٍ عليمٌ، ولكن بنفسه وأسراره وأعماله ومشاريعه؛ فالمعرفة التامّة بحالات الشخصية ومآلاتها لا تخصّ الراوي الغائب (وليس المجهول anonyme كما يسمّيه ريفارا أو الغفْل كما يقترح المترجِم محمد نجيب العمامي، ذلك لأنّ ليس للمجهول أو الغفْل قرينة تدل عليه، بينما يشير ضمير الشّخص الثالث "هو" إلى حضور شخصية تروي حكاية الآخرين، تماماً مثلما يشير ضمير الشّخص الأول "أنا" إلى حضور شخصية تروي حكايتها الخاصة) فحسب، إنّما تتعلّق، أيضاً، بالراوي السيرذاتي الذي يحيط بمسار وجوده وسيرة حياته.

بل إنّنا نحسب أن الراوي السيرذاتي، الحاضر في الحكاية، حقيقٌ بالعلم من الراوي الغائب وخليقٌ بالمعرفة منه، لما ينتج عن الحضور من استيعاب وإلمام، ولما يترتّب عن الغياب من استغلاق وتضييع. وإنّما جرى إسنادُ العلم والمعرفة إلى الراوي الغائب لافتراض الإحاطة المسبَقة التي يجب أن يتوفّر عليها هذا الصّنف من الرواة، بحيث يكون الراوي الغائب، فضلاً عن الراوي الحاضر، أكثر اطّلاعاً ودرايةً ووعياً وإدراكاً للمروي من المروي له الذي لن يقنع، حتماً، بسرد الأخبار. ومن ثمّ، فإن الراوي السيرذاتي يجمع بين الحضور في الملفوظ والحضور في التلفُظ، بينما يكتفي الراوي (المجهول) أو (الغفْل) بالحضور في السرد؛ فهو ذات التلفُظ فقط[4]. ذلك الحضور الذي لا يخترق فيه، نظريّاً، أعماق الشخصية، شأنه شأن الراوي الشّاهد الذي يسرد، عمليّاً، ما تقع عليه عيناه وما يبلغ سمعَه. غير أنّ هذا الراوي الشاهد المرتبط بالتبئير الخارجي، والذي يدعوه جينيت بالراوي الخارجي أو البريء، لا يشمله تصنيف ريفارا، لأنه مرتبطٌ بمحكي الأحداث الذي تُسرَد فيه الأفعال دون الأقوال والأفكار التي تُستحضَر من قِبَل الراوي السيرذاتي، المنشطِر إلى الراوي الشّخصية الذي يقول ويفكّر والراوي السّارد أو النّاسخ الذي ينقل أو يكتب ما يقوله

الراوي الشّخصية وما يفكّر فيه، والراوي الغائب، عبر الخطاب المباشِر والخطاب غير المباشِر والخطاب غير المباشِر الحر.

وبصرْف النّظر عن الراوي الشاهد، الذي يتقيَّد بالتبئير الخارجي ومحكي الأحداث، والذي يتّصف بالحياد إزاء أقوال الشخصية وأهوائها ومُدرَكاتها، فإن الراوي السيرذاتي المرتبط بالتبئير الدّاخلي والراوي الغائب المرتبط باللاتبئير، واللذيْن يتقيدان، معاً، بمحكيَيْ الأقوال والأفكار، يستطيعان إعادة كلام الشخصيات والتّغلغل إلى وعيها. ويطرح تحيُّز هذيْن الراوييْن مسألة ذاتية التلفُظ التي لا تجوز إلا لمن ينهض بالتّعبير عمّا يجيش في نفسه من عواطف وخواطر. وهو ما يستطيعه الرّاوي السيرذاتي الذي، إلى جانب كونِه قائماً بالأفعال والأقوال ومسكوناً بالمشاعر ومُنتِجاً للأفكار (الراوي الشخصية)، فإنّه يحقّق المواءَمة بين التبئير والقول أو الكتابة؛ فهو من يُدرِك حالاته وتحوُّلاته الخاصة ومن يتلفظها أو يخطُها (الراوي السارد أو الناسخ) في الوقت عينه. بينما لا يطيق الراوي الغائب الإنابة عن الشّخصية في الإفصاح، قصّاً أو نسخاً، عن بواطنها وخفاياها، لأنّه إن عمد إلى ذلك، فسوف لن يكون أميناً في نقل أحاسيسها وأفكارها، ومن ثمّ، تمثيل أقوالها المعْرِبة عن مكنوناتها. إنّ الأمانة أو الوفاء، بتعبير ريفارا، يتطلّب أن يضطلع عونٌ سرديٌّ واحدٌ بالإدراك والتلفُظ معاً؛ "ففكرة أنّ إدراكات كائن بشري ما ومشاعره ومعارفه يمكن أن تُلَفَظ من قِبَلِ كائن ما (كائن بشري آخر أو كائن تخييلي مبني عن طريق التّجريد) قد تبدو، أيضاً، غير مقبولة لعالِم نفس متخصِّص في العرفانية أو لمنظِّر من مُنظِّري المعرفة: فثمّة استحالة موجودة في القصص الأدبيّة مثلما هي موجودة في الحياة اليومية. والكائنات البشرية التي تعمر عوالِم التخييل ليست مختلفة في هذا عن الكائنات البشرية الحقيقية: فالمؤلِّفون، باستثناء مؤلِّفي بعض أنماط الآثار الخاصة جداً [نظيرَ الرواية الفانتستيكية أو العجيبة]، يستخدمون شخصيات لها الملكات نفسها التي للبشر الحقيقيين"[5].

يعتقد عالِم السرد، إذاً، أن الرؤية والسّرد، في تضافُرهما واتّحادهما، لا يحسُنان سوى بالراوي السيرذاتي الذي لا يختلف، في عقْله (من الفعل عَقَلَ) لخلَجات نفسه والبوح بها، عن البشر. وهو، بذلك، يُساوي بين المحكيّ والحياة، وبين التخييل والواقع، وبين الوهم والحقيقة، وبين السردية الاصطناعية

والسردية الطبيعية (المصطلحان لأمبرطو إيكو)، وبين الشّخصية والشّخص. وبالتّالي، فهو يُجرِّد الأدب من خاصيته الجوهرية، وهي الإغراب كما يقول الشكلانيون الروس؛ أي الخروج عن المعهود والمتداوَل والشائع، ذلك الذي اعتاد عليه الإنسان في حياته اليومية وأَلِفَه. إن المحكيَ الأدبيَ لا يُطابِق الواقع في شيء، ولا يُفارِقه كذلك، بل يُماثِله ويُشاكِله. ولا شكّ أن المسافة التي يُنجِزها الشبَهُ بين المشبَه (العالَم المتخيَل) والمشبَه به (العالَم الموضوعي) ستُخوِّل الكاتب أو المؤلِّف سلطة توكيل الراوي الغائب عن الملفوظ بتلفُظ أقوال الشّخصية وأسرارها وما يعتمل بداخلها، كما وَكَّلَه بتلفُظ أفعالها ترتيباً وتحييناً وارتداداً وتوقُعاً. بل إن جينيت نفسَه يُوَكِّلُه، كما يستشف ريفارا، بممارسة التّحليل النفسي لمونولوغ الشخصية الداخلي monologue intérieur، حين يمنحه حقّ وصف وعيها في سياق التبئير الداخلي.

2 – من مقولات الخطاب إلى مقولات التلفُظ:

إن لَبْسَ مقولة التبئير الجينيتية (نسبةً إلى جينيت)، من حيث تحديدُ مقدار المعلومة السردية وتضييقُ حقل الإدراك بإسناد الخبر السردي، نظريّاً، إلى الراوي أو الشخصية وما يترتّب عنه، فعليّاً، من نسبة ذلك الحقل إلى الراوي تقديراً، سواء من خلال هيمنة رؤيته في أسلوب السّرد الذي يأتي على لسان الراوي الغائب، أو اضطلاعه بتحليل وعي الشخصية في أسلوب السّرد الذي يأتي على لسان الراوي السيرذاتي؛ إن لَبْسَ التبئير قد دفع ريفارا إلى استبدال هذه المقولة بمقولة وجهة النظر التي بدت له مصطلحاً جامعاً يُؤلِّف بين الكمية والنوعية؛ كمية المعلومات السردية من حيث التكثيفُ والتفصيلُ (المسافة) ومن حيث مُدرِكُها سواء أكان روايا أم شخصيةً (المنظور)، وهو ما وقف عنده مفهوم التبئير عند جينيت، ونوعية رؤية الأفعال والأقوال والأفكار ذات المكوِنيْن المعرفي والتقديري.

ويتحدّد المكوِنُ المعرفيُ أو الإدراكيُ لمقولة وجهة النظر[6] بمكان مَنْ ينظر الذي يُعيِّن هوية الراوي إن كان غائباً أو سيرذاتياً أو مجرَّد شاهد أو مُلاحِظ، والمسافة بينه وبين المنظور إليه ذاتاً كان (الشخصية) أو موضوعاً (الأحداث، والأمكنة، والأشياء،...) (وقد تكون الشخصية، مع ذلك، موضوعاً لوجهة نظر مَنْ ينظر سواء كان راوياً غائباً أو راوياً سيرذاتياً؛ فالتمييز بين الذات والموضوع، هنا، هو تمييزٌ نظريٌ

فقط)، والوضع المعرفي الذي يتباين فيه الراوي الغائب العليم بكلّ شيء والراوي السيرذاتي العليم بنفسه فقط. بينما يتحدّد المكوِّنُ التقديريُ أو الوجدانيُ بمدى تمثيل تلفُظ مَنْ ينظر لذاتيته الوجدانيَّة التي تظهر في تلك الملفوظات الحاملة لأحكامه القيمية وآرائه وتقديراته. ويسعف المكوِنان المعرفيُّ والتقديريُّ على تصنيف المحكيات "حسب هيمنة هذا المكوِّن أو ذاك من المكوِنيْن الأساسييْن لوجهة النظر: فالمكوِّن المعرفي يهيمن في الآثار التي تريد أن تكون «موضوعيةً» مثل الروايات الواقعية والطبيعانية. والمكوِّن التقديري يهيمن في القصص التي تهدف إلى التأثير في وجدان القارئ ومثالها المميَّز الثمامة لألفونس دوديه (Alphonse Daudet). ويمكن أن نفكّر أيضاً في تصنيف آخر قد يُعارِض الآثار المعبَّر فيها بكثرة عن وجهة نظر الشخصية و، بالتالي، الآثار حيث أقوالُ الشخصية أو أفكارُها منقولة نقلاً واسعاً و، من جهة أخرى، القصص حيث يحافظ الراوي ذو النّمط «المتنافِر» على الكلام. فيترك، على هذا النحو، مُمَثِّلي الحكاية على مسافةٍ منه"[7].

ويحاول عالِم السّرد، على أساس هذا التصنيف التخمينيّ للمحكيات، تجاوُز ذلك التّصنيف المُحتمَل الذي كان يصبو إليه جينيت من خلال وضعه لمقولة التبئير وأضرُبها الثلاثة، ذلك أن التبئير، كما أومأنا إليه من قبلُ، لا يسمح بتجلّي القائم به معرفياً وتقديرياً؛ فهو يحدِّد البؤرة أو الموقع الذي يمدّ المرويَ له بالمعلومات والأخبار السردية فحسب، ذلك الذي ينسجم مع الراوي أو الشخصية، ولا يشير إلى المكان الذي منه يُدرِك المبئِر المبأَر إنْ كان قريباً أو بعيداً، وثابتاً أو متحركاً، ومن الأمام أو من الخلف، والمسافة التي تفصل بينهما إنْ كانت دانيةً أو قاصيةً، وشكل معرفة المبئِر ومقدارها، وذاتيته التقديرية أو الوجدانية، بل إنّ جينيت لم يتحدّث عن المبئِر والمبأَر إلّا بعد أن اصطنعت ميك بال هذه الثنائية أثناء مراجعتها لمصطلح التبئير، ومضى يُوائِم، على استحياء، بين المبئِر والراوي أو المؤلِّف من جهة، وبين المبأَر والحكاية من جهة أخرى. وعليه، فقد نظر عالِم السّرد إلى التبئير في ذاته، وعرّفه بقوله: "ومن ثمّ فأنا أقصد بالتبئير تقييداً لـ «الحقل»، أي في الواقع انتقاء للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علماً كلياً، وهو مصطلح عبثي تماماً في المتخيَّل الخالص (فالمؤلف ليس لديه ما «يعلمه»، مادام يخلق كل شي) ويجدر أن يُستبدل به الخبر الكامل الذي يزوَّد به القارئ فيصبح هو «العليم». وأداة هذا الانتقاء

(المحتمَل) بؤرة مُموقَعة، أي نوع من القناة الناقلة للخبر، التي لا تسمح بأن يمرّ إلّا الخبر الذي يسمح به الموقع"[8].

وعلى الرّغم من أنّ جينيت يُلْمِحُ إلى صفتيْ الكمية والنوعية من خلال مقولتيْ المسافة والمنظور المنتميتيْن، معاً، إلى مقولة الصيغة، باعتبار أنّ قُرْبَ الراوي أو بُعْدَهُ عن المروي يحدّد طبيعة المحكي إنْ كان محكيَ أحداث أو أقوال أو أفكار (المسافة – الكمية)، وأنّ القناة التي تنقل الخبر تحدّد العون السرديّ الذي يقصّ المرويَ (المنظور – النوعية)، إلا أنّ مصطلح التبئير، كما حَدَّهُ واضِعُه ووعاه ريفارا، يمنح الانطباع بألّا أحدَ يتكلّم؛ فالحكاية تروي نفسَها بنفسِها. وهو ما كان قد ذهب إليه بنفنيست، في سياق تمييزه اللساني وليس السردي بين الحكاية والخطاب، حين أسند، كما يفسِّر ريفارا، وظيفة التواصُل إلى الخطاب الذي يتوجّه فيه المتكلم – المتلفِظ (أنا) إلى المخاطَب – المتلفَظ له أو المتلفِظ المشارِك (أنت) ابتغاء التأثير فيه، مُستخدماً زمناً رئيساً هو الحاضر وزمنيْ الماضي والمستقبل، ومستثمِراً، أيضاً، ضمير الغائب (هو) في عملية التخاطُب تلك. بينما نفى عالِم اللسان وظيفة التّواصُل عن الحكاية، لركونها إلى الماضي، واعتمادها على ضمير الغائب، وافتقارها إلى المتخاطبين.

ولا شكّ أن لكلٍّ من الحكاية والخطاب زمنيته وضمائره، غير أنّهما بحاجة، معاً، إلى ما يُجلّيهما. إنّه التلفُّظ الذي يمنح الحكاية وجوداً عبر الخطاب شفوياً كان أو مكتوباً؛ فالحكاية تخييلٌ مُجرَّدٌ، لا يتحقّق إلّا بالكلام أو الملفوظ، الذي يُعَدُّ شكلاً من أشكال الخطاب، ذلك أنّ الحكاية قد تتحقّق بغيره، إذا ارتأى المرسِل والمرسَل إليه التّواصل عبر قناة أخرى، كأنْ يتفاعل هذان العونان السرديان بوساطة الصّورة السينمائية. لهذا، وجب التمييز، كما فعل جينيت، بين ثلاثة مستويات في المحكيّ الأدبيّ؛ مستوى الحكاية أو المضمون، ومستوى الخطاب أو الملفوظ أو النّص، ومستوى السرد أو التلفُظ، حيث يحتوي الخطاب، كلاماً أو ملفوظاً أكان أم نصّاً (الخطاب المنطوق أو الخطاب المكتوب تحديداً، باعتبار أنّ التمييز يتناول المحكيَّ الأدبيَّ)، مجموع الأحداث الواقعية أو التخييلية (لعلّ جينيت أراد بمصطلح histoire الإحالة إلى التاريخ والحكاية في آنٍ واحدٍ، عندما جعل التصوُّر دالاً على الحدث الواقعي والتخييلي)، وهو لا يُنجِز

معناه كاملاً إلا إذا تمّ تلفُظه، حيث "لم يعد الكلام دالاً بما يحمله من مضامين في الكلم مركّب بعضها ببعض فحسب، بل يدل أيضاً وهو جارٍ بين مُستعمِلين يحمل ذواتهم وخططهم ومناوراتهم في التخاطُب"[9].

ويتكوّن التخاطُب الأدبيّ من العناصر ذاتها التي يتألّف منها التخاطُب العادي، ذلك الذي تمثّله المحادثة اليومية؛ فهما ينهضان، معاً، على مقام ومُشيرات شخصية وزمنية ومكانية ومقاصد. غير أن التّخاطُب الأدبي يُعْوِزُهُ، على العكس من التّخاطُب العادي، مبدآن رئيسان تنبني عليهما عملية التلفُظ، وهما مبدأ الصّدق ومبدأ التعاون[10]، حيث إنّ ملفوظ التلفُظ الحامل للحكاية، الذي يتواصل بشأنه المتلفِظ والمتلفَظ له أو المتلفِظ المشارك، كلامٌ مُبتكَرٌ ومُتصوَرٌ، ثم إنّ المقام الذي يجمع هذيْن العونيْن السرديّيْن مُتفاوِتٌ في الزمن وفي المكان، ممّا يحول دون التجاوُب المباشِر الذي قد يفضي إلى فهم المعنى المضمَر في ذلك الملفوظ فهماً سيئاً أو ناقصاً أو خاطئاً. ومع ذلك، لا يمثّل عدمُ اشتمال تلفُظ المحكي على مبدأيْ الصّدق والتعاون إكراهاً للسرديات التلفُظية التي تركِّز، بوصفها سرديات شكلٍ، تحليلها على الأعوان السردية الموجودة داخل المحكيّ لا خارجه، وهي أعوانٌ يربطها مقامُ تلفُظٍ منسجمٌ زمنياً ومكانياً، وإن كان مقاماً مُبتدَعاً، يدعوها إلى التعاون، حيث يتفاعل الرّاوي مع المرويّ له (محكيُ الأحداث)، والشخصيّة مع شخصيّة أخرى (محكيُ الأقوال)، والشخصيّة مع نفسها (محكيُ الأفكار).

ومن ثمّ، فإن السرديات التلفُظية لا تهتمّ بعوْن الكاتب أو المؤلِّف؛ فهي تعُدُّه، بناءً على تصوُّر كيليولي، متكلِّماً يضطلع بفعل إنشاء الكلام، كما لا تهتمّ بالقارئ، لأنّه غير محدَّد ومقامه مُفارِقٌ لمقام تلفُظ المحكي. ويبدو أن هذا الضّرب من السرديات لا يلتفت، كذلك، إلى التعاون المُفترَض بين عونيْ الواصف والموصوف له، على الرّغم من أنّ الوصف صيغة تلفُظية تقترن بوجهة نظر تتّسم، هي الأخرى، بخاصيتيْ الكمية والنوعية؛ فقد ينصرف الواصف، الذي قد يكون هو الراوي عينه، إلى وصف الموصوف وصفاً موضوعياً واستقصائياً وتصنيفياً أو وصفاً ذاتياً وانتقائياً وتعبيرياً[11]، وقد يُقدَّم الموصوف من وجهة نظر الواصف الغائب أو من وجهة نظر الواصف السيرذاتي، أو قد يشتركان في تقديمه إذا قام الواصف العليم بتحليل وعي الشخصية أثناء المونولوغ الداخلي الذي يتعرَّف فيه الموصوف له على أفكارها وأهوائها، تماماً كما يتعرَّف فيه المروي له على أفعالها وبرامجها. أمّا نوعية وجهة النظر في صيغة الوصف التلفُظية

فتتجلّى، نظيرَ صيغة السرد، في المكان الذي يتّخذه الواصف مسرحاً لإنجاز وصفه، والمعرفة التي تُؤهِّله لذلك الإنجاز، والمسافة بينه وبين الموصوف (المكوِّنُ المعرفيُ أو الإدراكيُ)، وفي الملفوظات الوصفية المُعلِنة عن أحكامه القيمية وآرائه وتقديراته (المكوِّنُ التقديريُ أو الوجدانيُ)[12]؛ فذاتية التلفُظ لا تتكشَّف عبر الملفوظات السردية (الأفعال) والتمثيلية (الأقوال) فحسب، بل تتكشَّف، أيضاً، عبر الصفات الذاتية التقديرية التي يتفوّه بها الواصف؛ تلك التي تتكوّن من الصفات الوجدانية (بشع، ورائع،...) والصفات التقويمية القيمية (جميل، وطيب،...) وغير القيمية (حار، وكثير،...)[13].

ومع ذلك كلّه، تبقى الصفات الذاتية التقديرية والصفات الموضوعية التعيينية (صفات الألوان مثلاً) المتلفَّظ بها مُحتواةً في عملية التلفُظ نفسها التي تركَن، أو تكاد، إلى تمثيل أقوال الشخصية (الأقوال الخالصة، والأقوال الناقِلة للمُدرَكات والأحاسيس)، حيث تُعنى السرديات التلفُظية بتحليل أكثر أساليب ذلك التّمثيل حضوراً في المحكي، وهي الخطاب المباشِر والخطاب غير المباشِر والخطاب غير المباشِر الحر. وتتجلّى هذه العناية في رصد ماهية الأسلوب وكيفية نطقه، والانصراف عن مُقارَبة الدلالة الثاوية فيه. في حين، ينبغي استثمار مصطلحيْ الراوي ووجهة النظر، اللذيْن يمثِّلان أهم مفاتيح السرديات التلفُظية، في استخلاص المعنى وإدراكه، ذلك أن هذيْن المصطلحيْن ليسا مقولتيْن شكليتيْن صِرف؛ فوجهات النظر تعبّر عن عينات إيديولوجية أو إيديولوجيمات تحيل إلى حواريةِ الخطابات والملفوظات والأساليب المتضمِّنةِ لرؤى العالَم والأيديولوجيات المتعارِضة التي يتبناها المتلفِّظون. يقول ميخائيل باختين: "المتكلّم في الرواية هو دائماً، وبدرجات متفاوتة، مُنتج إيديولوجيا وكلماته هي دائماً عينة إيديولوجية (idéologème). واللغة الخاصة برواية ما، تُقدّم دائماً وجهة نظر خاصّة عن العالَم تَنْزَعُ إلى دلالة اجتماعية. تدقيقاً، باعتبار الخطاب نصاً إيديولوجياً، فإنّه يصبح موضوعاً للتشخيص في الرواية، وأيضاً فإنّه يُجنِّبُ الرواية أن تغدوَ لعبة لفظية مجردة. وبالإضافة إلى ذلك، وبفضل التشخيص الحواريّ لخطاب له قيمة إيديولوجية (غالباً يكون خطاباً راهناً وفعالاً)، فإنّ الرواية، أكثر من أيّ جنس لفظي آخر، تحول دون بروز النزعة الجمالية واللعب اللفظي الشكلاني المحض. كذلك، فإنّه عندما يَشْرَعُ إستتيقي في كتابة رواية، لا تظهر إستتيقيته

أبداً داخل البنية الشكلية، بل في كَوْن تلك الرواية تشخِّص مُتكلّماً هو مُنْتِجُ إيديولوجيا للإستتيقا، يكشف عن عقيدته موضوعةً على المحك داخل الرّواية"[14].

إحالات البحث

[1]– رينيه ريفارا: "لغة القصّة؛ مدخلٌ إلى السرديات التلفُظية"، ترجمة: محمد نجيب العمامي، جامعة القصيم (السعودية)، د. ط، 2015، ص 10.

[2]– يُنظَر. Gérard Genette : « Figures III», Seuil, Paris, 1972, p 261

[3]– رينيه ريفارا، المرجع السابق، ص 18، 19.

[4]– يقول تزفيتان تودوروف مُعرِّفاً الخطاب الشخصي: "إنّ حضور الضمير الشخصي للشخص الأوّل («أنا أرغب بشدة»، «أنا أريد»،...) يقيم علاقةً بين ذات الملفوظ وذات التلفُظ ويشهد على حضور ذات التلفُظ في الخطاب". يُنظَر:

Tzvetan Todorov : «Littérature et Signification», Larousse, Paris, 1967, p 85.

ولأنّ المحكي، من وجهة نظر جينيت، يتألّف من حكاية (أو مضمون) وخطاب (أو ملفوظ أو نص) وسرد (أو تلفُظ)، فإنّ الراوي السيرذاتي يحضُر في الحكاية والخطاب والسرد جميعاً؛ فهو يحضُر في الحكاية بوصفه شخصيةً، ويحضُر في الخطاب بوصفه ذاتاً مُتلفِظةً تستعمل ضمير المتكلِم (أنا). بينما يحضُر الراوي الغائب في الخطاب والسرد فقط؛ فهو يحضُر في الخطاب بوصفه ذاتاً مُتلفِظةً تستعمل ضمير الغائب (هو).

[5]– رينيه ريفارا، المرجع السابق، ص 34، 35.

[6]– يُنظَر: المرجع نفسه، ص 210.

[7]– المرجع نفسه، ص 217.

[8]– جيرار جينيت: "عودة إلى خطاب الحكاية"، ترجمة: محمّد معتصم، تقديم: سعيد يقطين، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط. 1، 2000، ص 97.

[9]– مجموعة من المؤلِفين: "معجم السرديات"، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، (تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب)، ط. 1، 2010، ص 110.

[10]– يُنظَر: محمد بن محمد الخبو: "نظرٌ في نظرٍ في القَصَص؛ مداخل إلى سرديات استدلالية"، مكتبة علاء الدين، صفاقس (تونس)، ط. 1، 2012، ص 111.

[11]– يُنظَر: سيزا قاسم: "بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 2004، ص 110.

[12]– من الدّراسات التي عُنِيَتْ بصيغة الوصف التلفُظية، في المحكي الأدبي، من حيث تركيبُه وإستراتيجيتُه ووظيفتُه، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

Philippe Hamon : «Introduction à L'analyse du Descriptif», Hachette, Paris, 1981.

نجوى الرياحي القسنطيني: "في نظريَّة الوصف الروائي؛ دراسةٌ في الحدود والبنى المرفولوجية والدلالية"، دار الفارابي، بيروت، ط. 1، 2008.

[13]– رينيه ريفارا، المرجع السابق، ص 98.

[14]– ميخائيل باختين: "الخطاب الروائي"، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط. 1، 1987، ص 102.

قائمة المصادر والمراجع

1 – جيرار جينيت: "عودة إلى خطاب الحكاية"، ترجمة: محمّد معتصم، تقديم: سعيد يقطين، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط. 1، 2000.

2 – رينيه ريفارا: "لغة القصّة؛ مدخلٌ إلى السرديات التلفُظية"، ترجمة: محمد نجيب العمامي، جامعة القصيم (السعودية)، د. ط، 2015.

3 – سيزا قاسم: "بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 2004.

4 – مجموعة من المؤلِفين: "معجم السرديات"، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، (تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب)، ط. 1، 2010.

5 – محمد بن محمد الخبو: "نظرٌ في نظرٍ في القَصَص؛ مداخل إلى سرديات استدلالية"، مكتبة علاء الدين، صفاقس (تونس)، ط. 1، 2012.

6 – ميخائيل باختين: "الخطاب الروائي"، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط. 1، 1987.

7 – Gérard Genette : « Figures III», Seuil, Paris, 1972.

8 – Tzvetan Todorov : «Littérature et Signification», Larousse, Paris, 1967.

عن الأصول السيميائيّة لمفهوم التمثيل

د. حبيبة العلوي

جامعة الجزائر2

habibalaloui@hotmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-04-01	2019-05-31	2019-06-27

ملخص البحث

إن كان مفهوم "التمثيل" (Représentation) ينتسب في بداياته إلى علم الاجتماع، غير أنّ مقاربته لسؤال العلاقة بين "الدلالة" و"الواقع" و"الصورة"، جعله محلّ تداول أكثر من درس: كالفلسفة وعلم النفس الاجتماعي والتداوليّة وتحليل الخطاب؛ ذلك إنّ "التمثيلات، في حدّ ذاتها تبني تنظيما للواقع من خلال صور ذهنيّة، هي في الأصل محمولة من قبل خطاب ... ومغروسة في الواقع، بل موضوعة من أجل الواقع في حدّ ذاته" كما يعرّفها باتريك شارودو (Charaudeau).

من منطلق اقتراب النموذج التمثيلي القائم إذن على ثلاثيّة (التأويل، الصورة، الواقع) من النموذج السيميائي المستند بدوره على ثلاثيّة: (المعنى/ الفكرة، الاسم/ الرمز، المرجع/ الشيء)، سيبحث هذا المقال في الأصول السيميائيّة لمفهوم "التمثيل"؛ أو فيم انتهله درس التمثيلات من درس الأدلّة.

الكلمات المفاتيح: التمثيل، الدليل، المرجع، الماثول، المؤول، الجهاز، الوحدة التخييليّة، النموذج الثلاثي.

Résumé

Si le concept de la représentation trouve ses premières origines dans la sociologie, son intérêt à la problématique de la relation entre : La signification, la réalité, et l'image, va lui permettre d'être au centre des préoccupations de plusieurs disciplines comme : la philosophie, la psychologie sociale, la pragmatique, l'analyse du discours, parce que :" Les représentations, en tant qu'elles construisent une organisation du

Réel à travers des images mentales elles-mêmes portées par du discours ... sont incluses dans le réel, voire sont données pour le réel lui-même " comme il les a bien définis Charaudeau.

Sur la base de la similarité entre le modèle du signe et le modèle de la représentation, fondés tous les deux sur le principe de la relation triangulaire (signe/ image, sens/interprétation, objet/ référent), cet article va essayer d'explorer les origines sémiotiques du concept de la représentation, ou ce que le processus de la représentation a tiré profit du processus de la signification.

Mots clés : représentation – signe – référent - représentamen - interprétant- dispositif- entité imaginaire- modèle triangulaire.

يبدو أنّ فرويد هو أوّل من أشار إلى أنّ "لعبة" تمثيل العالم هي المفضّلة لدى الإنسان/ الطفل، خلص إلى ذلك إثر مراقبته للعب حفيده، اللعبة التي تعدّ في الواقع سببا في ظهور مقاله الشهير: "فيما وراء مبدأ اللذّة" الصادر سنة 1920.

يمسك الطفل ببكرته الملفوفة بخيط رفيع؛ يلوّح بها بخفّة إلى فوق فراشه المحاط بستار، حيث ستتوارى، ليتلفّظ بلازمته:» 0..0..0 « " أوو.. أوو .. أوو"، يسحب بكرته من الفراش ليحيّيها هذه المرّة بكلمته المبتهجة: « Da ! » "ها هي!"

كانت هذه هي اللعبة مكتملة؛ لعبة تحوي غيابا وإعادة ظهور، والتي عادة ما لا ننتبه إلاّ لمشهدها الأوّل، المعاد بلا كلل، في حين أنه من الواضح جدّا أن مشهدها الثاني هو ما كان يحدث لدى الطفل لذّة أكثر. لم يكن تأويل اللعبة بالأمر الملغز لدى فرويد. فكل الجهد الذي فرضه الطفل على نفسه كان يحمل دلالة الخضوع [...] كما كان يسمح بتحمّل دونما احتجاج أو تذمّر ذهاب وغياب الأم. لقد كان الطفل يعوّض نفسه معبّرا بهذه الطريقة عن هذا الذهاب وهذا الغياب، بإعادة انتاج مشهدي الغياب والظهور بالأدوات التي تحت يديه.

علينا أن نسجّل هنا أنّ اللعب تميّز بمبدأي التكرار والمحاكاة؛ اللذين كان فرويد يتعامل معهما كمترادفات (فالتكرار كان مفهوما كإعادة انتاج)... [1]

صغيرا جدّا إذن يشرع الانسان في محاكاة عالمه بأدوات ليست حصرا لسانيّة، ويبدو أنّه هكذا ولهذا السبب بالذات ظهرت العلامات تماما كما تطوّرت الفنون كممارسات أقرب إلى محاكاة طفوليّة لعالم معقّد عصيّ على الفهم والتفهّم.

ليس فرويد وحده من يماثل بين تجربة اللعب والتجربة الفنيّة وينيكوت (Donald Woods Winnicott) يؤكّد على هذا التماثل ويضيف: إن وجود منطقة انتقاليّة / وسيطة من التجارب التي لا يتنازع عليها (الفنون، الأديان، إلخ)، هذه المنطقة الوسطية هي في تواصل مباشر ومنطقة اللعب للطفل الصغير "الضائع" في لعبته..

تذكّرنا ممارساتنا الفنيّة إذن بهذه المنطقة الضائعة الغائرة في طفولتنا، التي كنّا نجرّب فيها باستبسال تمثيل عالمنا الكبير والمعقّد.

ثمّة تقاطب ثنائي يكرسه كل من فرويد ووينيكوت بين مبدأي: الواقع / اللعب؛ اللعب الذي سيكافئ الفن لدى فرويد والفن والدين والاعتقادات الأيديولوجيّة والبحث العلمي.. لدى وينيكوت، حيث يمثّل الطرف الثاني الطرف الأوّل، ومعنى هذا أنّ الواقع لن يقابله فقط الغلط (الكذب)، وإنّما اللعب أيضا وكل الممارسات التي ستمثّله ولا يمكننا الجزم أنّها تكافئه تماما.

يركّز فرويد على الطبيعة الرمزيّة للعب الذي يستند إليه الطفل للتعبير عمّا أكرهت عليه نفسه في شكل صدمات، والذي سيساعده في النهاية على استيعاب صدمة : تجربة الافتراق وموضوع الرغبة (الذات التي تؤمّن حياته: الأم)، في حين يركّز وينيكوت على الوظيفة الإبداعيّة للعب، الذي سيخلق جسرا بين الحياة النفسيّة للإنسان والعالم الذي يحيط بها؛ إنّ هذا الجسر ليس مبنيّا على الاحتيال أو التهرّب من الواقع وإنّما سيمثّل وسيلة انتقال بليغة نحو الواقع، بعبارة أخرى نحو الاعتراف والتقبّل الكامل لـ "خارج"، لـ "هناك"، لـ: "عالم"، المشروع الذي سيبقى دائما معلّقا ومحلّ تساؤل.

وليس بعيدا عن تاريخ انشغال علم النفس بالتمثيل كمسار لتقبّل العالم؛ كجسر يستند إلى محطّتين إحداهما بشريّة والأخرى يتسلّقها البشري للوصول، سيظهر المصطلح في صيغة أولي مركّبة: "التمثيلات الجمعيّة" على يد عالم الاجتماع دوركايم (Durkheim) في مقاله: "التمثيلات الفرديّة والتمثيلات الجمعيّة" سنة 1889، ليستعيره بعدها أكثر من درس وليتمظهر في تسميات مختلفة تعالج كلّها إشكاليّة العلاقة بين: الدلالة والواقع وصورته. ففي الحقل الفلسفي مثلا حيث يناقش هذا المفهوم بكثرة؛ تتقاطب وجهة النظر التي تقول بأنّ وجود: "واقع أنطولوجي" سيستتر دوما بـ "المظاهر الخادعة للعالم المحسوس"، بوجهة النظر التي تقول بأنّ بين "الواقع الأنطولوجي"، الحاضر دوما بوصفه مقترحا، والموضوع سنجد "شاشة لبناء واقع" كدلالة على العالم) بودريار(1972 (Boudrillard)، وجهة النظر هذه هي ذاتها وجهة نظر

الفيلسوف فتغنشتاين (L.Wittgenstein) الذي لا يعتبر فقط أنّ التمثيلات شاهدة على العالم وإنما هي العالم، إذ بواسطتها نشكلّ وعينا عن العالم (فتغنشتاين1986).

في علم النفس الاجتماعي، استعاد موسكوفيسي (Moscovici 1972.P) هذا المفهوم أيضا، ليُحدَّد في هذا الدرس انطلاقا من وظيفته الأولى المتمثّلة في: " تأويل الواقع المحيط بنا بمدّ جسور من الترميز معه من جهة وبمنحه دلالات من جهة أخرى"

وبهذا المنطق ستغطّي التمثيلات الاجتماعية "مجمل المعتقدات، والمعارف، والآراء المنتجة والمتشاركة بين أفراد المجموعة الواحدة، فيما يخصّ موضوعا اجتماعيّا معيّنا".

ويمكننا أن نصل هذا التصوّر بما شاع في التداوليّة في إطار ما يسمّى بلائحة: "التمثيلات المفترض اشتراكها" بالرجوع إلى المعرفة المشتركة التي يفترض أن يتشاطرها المتحدثون ليتمكّنوا من تأسيس التفاهم، وثمّة من يفضّل في هذا السياق مفهوم الرسمنة أو وضع الخطاطات "Schématisation La" التي سيسند لها دور " إجلاء شيء ما لأحدهم [...] بتوجيه تمثيل خطابيّ لمتلقٍّ حول كيف يتصوّر مؤلفٌ أو يتخيّل واقعا ما"...[2]

ثمّة بعد إضافي مشترك يطفو على هذه التحديدات الأخيرة؛ بعدٌ يتجاوز الثنائيّة العنيدة التي تطرح مبدأ الريبة والوساطة والحيرة بين الواقع غير البشري حصرا وصورته البشريّة حصرًا؛ هذا البعد الثالث هو نتاج ما سيسمّى شاشة لعكس الحقيقة مرّة وترميزا مرّة وصورة مرّة أو تأليفا خطابيّا مرّة أخرى.. إنّنا أمام تكوين ثلاثي تتساند فيه بناءات، يتعلّق أحدها بالواقع والآخر بصورة مفترضة له والثالث بقراءاتنا المتباينة والمتعدّدة لهذا الافتراض البشري المؤقّت وغير النهائي في الوقت نفسه.

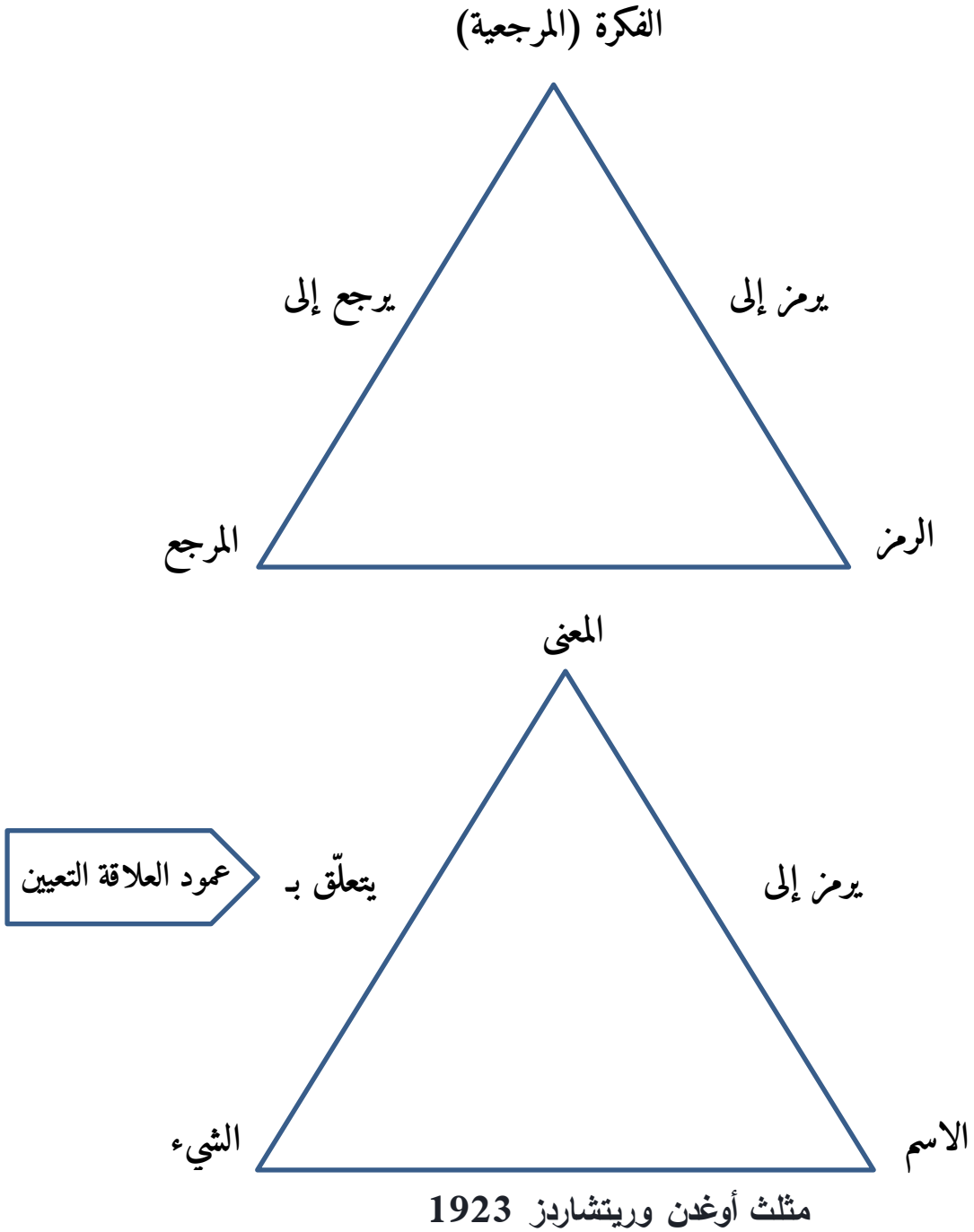
ومن هنا بالضبط يمكن أن نستدعي النموذج السيمائي للدليل الذي يستند مرّة إلى الثنائيّة، ويعتمد مرّة الثلاثيّة.

إنّ الرؤية الثنائية التي ظهرت في المقولات الأولى لفرويد وويتيكوت تقترب من التصوّر الثنائي للدليل حيث تقابل الصورة الصوتيّة (الدال/ اللعب) الصورة الذهنيّة (المدلول/ الغياب) وتشكلان معا مفهوم (الدليل/ التمثيل).

إنّ هذه الرؤية السوسيريّة تقصي البعد الثالث: تعقّد المرجع؛ الذي لطالما اعتبرته اللسانيّات خارجا عن درسها، ولم تشرع في فك عزلته إلاّ مؤخّرا بإسناد الظواهر المتعلّقة به إلى الدرس الدلالي والتداولي، بل

وحتى التركيبي.

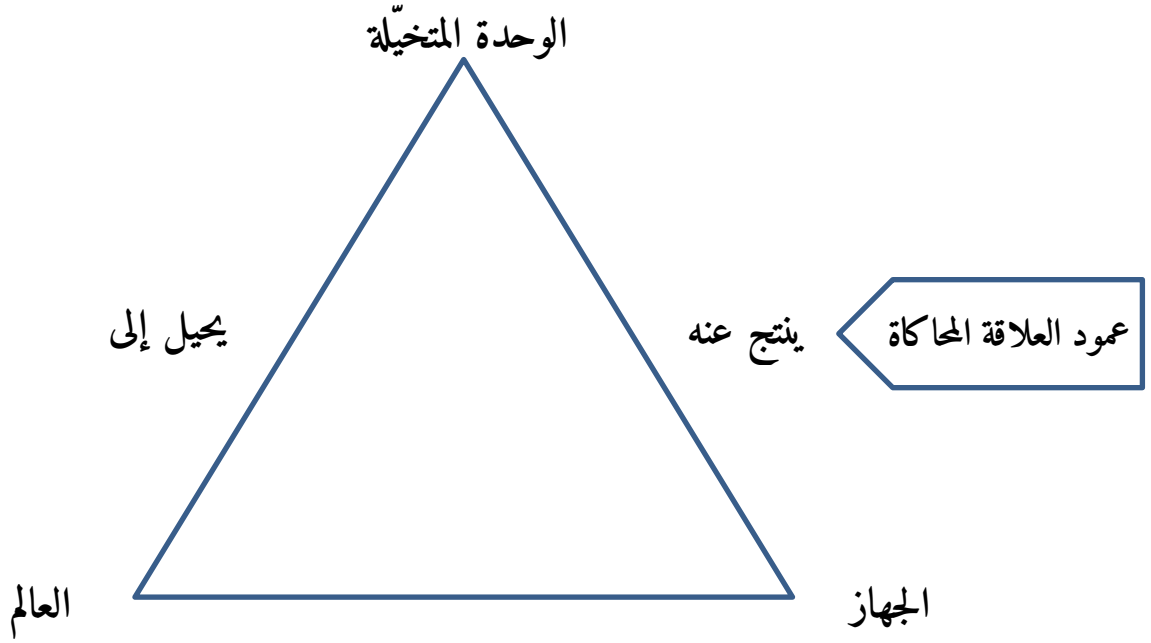
ولهذا فإن نموذجا ثلاثيّا للدليل كما اقترحه أوغدن وريتشاردز (Richards ;Ogden) سنة 1923 وبعدهما أولمان (Ullmann) سنة 1952، ربّما سيكون الأقرب إلى تحديد ثلاثيٍّ لمفهوم التمثيل:



مثلث أوغدن وريتشاردز 1923

لا يسمح هذا النموذج الثلاثي للدليل بمساحة للمرجع أو الشيء وحسب، بل إنّه يجعل من المرجع نصب اشتغاله؛ بحيث تغدو مهمّة تعيين الموضوع هي الهدف الرئيس من وضع الأسماء أو الرموز، هذه الأخيرة التي ستفقد صدارتها حالما يتعيّن الشيء، إنّ قمّة المثلث التي تكافئ المعنى أو الفكرة ستشتغل كوسيط بين الاسم والشيء الذي يعيّنه، في حين سيعدّ الذراع الأيسر للمثّلث عصب هذه العلاقة القائمة على الدلالة على الشيء ومن ثمّ تعيينه.

إنّ تمثّلنا لهذا النموذج الثلاثي للدليل الذي يُسقِط مُبَاشَرَة العلاقة بين الدال والموضوع، يجعلنا نراعي في تحديدنا للتمثيل معطى الوساطة بين الواقع والتخييل، ونبحث عن الدراع الأصلب في مثلث التمثيل.



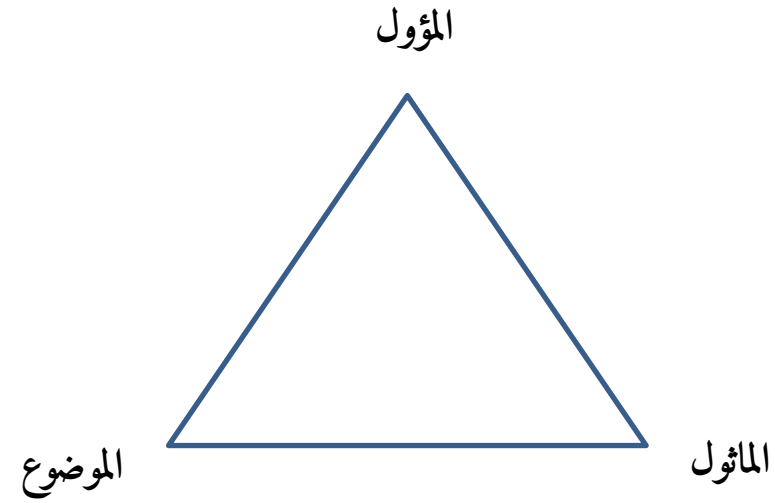
النموذج الثلاثي للتمثيل

إنّ الاشتغال الرئيس للتمثيل لن ينصبّ على تعيين العالم وتقطيعه، بل على محاكاته وتحليله، وسيكون بذلك الذراع الأيمن من مثلث التمثيل الذي يصل بين الجهاز التمثيلي والوحدة المتخيّلة هو عمود العلاقة، ذلك أنّ المعوّل هنا هو على التخييل المرمّز الذي لا يحدّد العالم وإنما يحيل إليه، محلّلا إيّاه في محاولة لاكتشاف بعض تفاصيله، لعرض وبسط بعضها، وللفت الانتباه لبعضها الآخر... [3]

ثمّة إذن تقابل بين نموذجي الدليل والتمثيل الثلاثين؛ اللذين يؤمنان معا بمبدأ الوساطة، مع تباين في الفواعل التي ستتكفّل بفعل الوساطة؛ ففي حين يستقصي الاشتغال السيمائي للدليل الموضوع عبر وساطة المعنى ويكتفي بتحديده، يستقصى الاشتغال السيميائي للتمثيل وحدته التخييليّة عبر وساطة جهازه الصوري متطلّعا إلى اكتشاف موضوعه وإجلائه.

ويبدو هذا الاشتغال المبني على محاولة وإعادة محاولة مقاربة العالم بتواضع لا يدّعي التمكّن من تحديده، بل يفصح ولا يخفي التلذّذ بتجربة اختباره في كلّ مرّة، مسارا لا نهائيّا يتميّز بمبدأ التكرار غير المخلّ بقيمة أصالة نتاج هذه العمليّة بلا كلل أو ملل.

ويمكننا في هذا المقام أن نخلص إلى استدعاء مفهوم السيميوز الذي أطلقه بيرس (Charles Sanders Peirce (1839-1914)، الفيلسوف الأمريكي الذي يبدو أنّه كان أوّل من طرح فكرة الثلاثيّة التي تحكم عمليّة إنتاج الدلالة، وهو الذي تجاوز اهتمامه الدليل اللساني، إلى العلامة التي يحدّدها بكونها عبارة عن: "ماثول (représentamen) يحيل على موضوع (objet) عبر مؤول (interprétant). وهذه الحركة (سلسلة الإحالات) هي ما يشكل ... ما يطلق عليه السميوز، أي النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها. وبعبارة أخرى، إن السميوز هي المسوؤلة على إقامة العلاقة السميائية الرابطة بين الماثول والموضوع عبر فعل التوسط الإلزامي الذي يقوم به المؤول..." [4]



إنّ مسار التأويل لدى بيرس لا نهائي تماما كما هو مسار التخييل، عمليّة لا تهدأ، فالسميوز فعل لا ينتهي (Sémoise infinie) – إلاّ بتدخّل السياق الذي قد يحدّ من تكاثره الطافح اللاعقلاني – إذ أنّ المؤول في حد ذاته يمكن أن يشتغل كماثول يتولّد عنه مؤول آخر وهكذا ... إنّ هذا التناسل التأويلي يضارع إلى حدّ ما تكاثف الوحدات التخييليّة وتداخلها وتعالقها واستدعائها المزمن لبعضها البعض، وهذا الاستدعاء هو الضامن لتراكم الفهم حول المرجع عبر جملة محاولات قراءته واستيعابه الأصيلة والمتناسخة في الوقت نفسه.

ختاما يمكننا القول إنّنا استندنا في محاولتنا هذه لاستيعاب مفهوم التمثيل ومساره وفق التصوّر السيميائي للدليل إلى قراءة متعدّدة للمشروع السيميائي المبني على تراثي سوسير وبيرس، غير أنّه يبقى في مقاربتنا هذه عوز إلى التطبيق الذي يجلّي الآليات المتحكّمة في مسار التمثيل على أرض الحقيقة التخييليّة والتأويليّة. إن سؤال التمثيل يتجاوز سؤال الدليل تماما كما يتجاوز سؤال الخطاب سؤال الجملة، وحتّى وهو يقترب منه وفق المنظور البيرسي للعلامة، يبقى تعقّده مرتبطا بتعقّد وهلاميّة الواقع كتركيب، وعليه تقتضي مساءلته التحكّم في أدبيّات أكثر من درس انطلاقا من اللسانيّات وانتهاء بتحليل الخطاب.

إحالات البحث

[1] Marta Karol, Pour un modèle linguistique de la fiction, Essai de sémantique intégrée, Presse Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, France, 2017, p. 108 ,109

[2] Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du seuil, 2002. p.502-504.

[3] Marta Karol, Op.cit., p. 170-173.

[4] ينظر: سعيد بن كراد، "السيميائّيات نظريّة تأويليّة" في:
http://www.saidbengrad.net/ouv/sca/sca4.htm, 31 -03-2019.

المصادر والمراجع

Charaudeau Patrick, Maingueneau Dominique, Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du seuil, 2002.

Karol Marta, Pour un modèle linguistique de la fiction, Essai de sémantique intégrée, Presse Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, France, 2017.

بن كراد سعيد، "السيميائّيات نظريّة تأويليّة" في:
http://www.saidbengrad.net/ouv/sca/sca4.htm, 31 -03-2019.

قراءة سيميائية في رواية "سيّدات القمر" للأديبة العُمانية جُوخَة الحَارِثي

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة

جامعة عنّابة

saifalislamsaad@yahoo.fr

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2018-05-22	2019-06-18	2019-06-27

ملخص البحث

يهدف هذا البحث المعنون بـ: «قراءة سيميائية في رواية (سيّدات القمر))1(للأديبة العُمانية جُوخة الحَارِثي)2(»، إلى تحليل البنى السردية من منظار المناهج النقدية الحديثة، التي أولت النص الأدبي اهتماماً بالغاً، وزودت الناقد بأدوات إجرائية سمحت له باكتشاف عوالم النص، وطاقاته التواصلية.

وينضوي هذا البحث ضمن اهتمامنا بتحليل الخطاب الروائي، ورصد جماليات النص الروائي العُماني من خلال رواية شائقة، ويتخذ من المنهج السيميائي نبراساً لإبراز سيميائيات الخطاب الروائي العماني، فالقراءة السيميائية تبين الأنظمة العلامية التي يُبنى عليها النص الإبداعي، وتسعى كذلك إلى إعادة صياغة دواله، ومدلولاته، عن طريق تركيز الاهتمام على مستويات الدلالة، وطرائق تولد المعاني.

وقد وقع اختيارنا على نص روائي عُماني متميز، وثري (سيّدات القمر للأديبة العُمانية الدكتورة جُوخَة الحَارِثي)، يُفيدنا في تقديم قراءات كثيرة، ويسمح بالغوص في خبايا النفس الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، قراءة، رواية، سيدات، القمر.

Abstract

The objective of this study is to "read semiotics in the novel" Women of the Moon by the Omani writer Joukhha Al-Harthy. The analysis of narrative structures from the perspective of the modern monetary curricula, which gave the literary text great attention, Discovering the worlds of text, and its communicative energies.

This research is part of our interest in analyzing the novel discourse, monitoring the aesthetics of the Omani narrative text through an interesting novel, and taking the semianic approach as a guide to highlight the semiotic narratives of the Omani novelistic discourse .

Keywords: semiotics, reading, novel, ladies, moon.

المقدمة:

يعتمد هذا البحث على المنهج السيميائي الذي يُحيل على جملة من الدلالات المعرفية وكثيرا ما يقع الخلط والاضطراب في تحديد مفهومه، وهو من بين أبرز المناهج التي تساهم في تقديم مقاربات نقدية حديثة، وعميقة ولاسيما في مجال دراسة السرد الأدبي عامة والروائي بصفة خاصة وقد اتفق أغلب المهتمين بقضايا السيميائيات، على تعريفها بأنها العلم الذي يدرس الدلائل وقد ظهر هذا العلم بصورة مستقلة عن غيره من العلوم مع نهاية القرن التاسع عربيد أن التفكير السيميائي اقترن دائماً بالتفكير المتصل بالدليل اللغوي ولهذا فهناك من يُرجعه إلى التراث الإغريقي...

إن السيميائية بمفهومها البسيط هي «علم الإشارة أو علم العلامات وقال بعضهم: إنها علم يدرس العلامات ليتفاهم الناس فيما بينهم معتمدين في هذا التعريف على أمرين هما: أن النص عبارة عن شفرة مختصرة بين القارئ، والكاتبون على السيميائية أن توجد العلامات التي تربط بين عناصر هذا النص حتى يستطيع الناس التفاهم فيما بينهم عن طريقها»[3]. وفي الاتجاه نفسه تسير أغلب التعريفات التي قُدمت من قبل عدد كبير من النقاد المعاصرين، فالسيميائية تشكل «موضوعاً للدراسة من خلاله تستنبط الدلائل التي تنحصر في العلامات التي تشتغل بالتداول، ولا يمكن أن تكون العلامة مكتفية بنفسها، بل يتطلب أن ينتج هناك سياق خاص لتنتظم العلامة ضمنه، وتطرح دلالتها بحسب خصوصية الموضوع المعين لها»[4].

أولاً: سيميائية العنوان:

يندرج العنوان ضمن المتعاليات النصية حيث إنه يؤشر إلى بنية معادلية كبرى مما يسمح باختزال النص عبر علاقة توليدية تنهض بالتحفيز الدلالي، وتكون شاهدة على انسجام عناصر الخطاب، وتحقق جملة من الوظائف المرجعية المبئرة للموضوع، من بينها الوظيفة الإفهامية التي تستهدف المتلقي، والوظيفة الشعرية التي تحيل على الرسالة ذاتها[5]. ولقد أولت السيميائيات العنوان في النصوص الأدبية، أهمية بالغة، كونه يعد علامة إجرائية تسمح بمقاربة النص، واستقرائه، والغوص في تأويله، وتفسير دلالاته، ويعد العنوان نواة، أو مركزاً للعمل الروائي، يمده بالمعنى النابض، كما أنه يظل الموجه الرئيس للعمل الإبداعي، ومن خلال جوانبه الإحالية، والمرجعية، فهو يتضمن –في أغلب الأحيان–جملة من الأبعاد التناصية، وله قيمة كبيرة في الإسهام في إضفاء معنى عليه، وإثارة اهتمام المتلقي، وتوجيه قراءته، وهو يعد من أهم عناصر الخطاب المقدماتي، كونه يشكل مدخلاً رئيساً في قراءة النص الروائي، وهو أول

علامة لغوية نتلقاها في التواصل، والتفاعل مع العمل الإبداعي...

ولا ريب في أن اختيار العنوان في عمل روائي معين ليس بالأمر الهين، فالعنوان يعد بالنسبة إلى القارئ مرآة للأحداث التي سيتابع مجرياتها في العمل الروائي، ولذلك فالعنوان يخضع لانتقاء دقيق من حيث الصياغة(التكثيف، والاختزال)،والوضوح(المعنى، والدلالة)،إضافة إلى التشويق، والإثارة، كما ينضاف إلى هذه العوامل الطرائق التي كتب بها العنوان(الرسم، والخط، والشكل، واللون)،التي تعد في منظار السيميائية تشخيصاً لأهم محاور العمل الأدبي، والذي يعد بمثابة حياة متخيلة، أو حياة داخل النص، الذي يتوازى مع الواقع، أو يختلف مع عوالمه، بيد أنه يظل في منظار عدد من المناهج النقدية صياغة جديدة للحياة، وبناء لعالم جديد، حيث إنه يقدم إلى القارئ ما هو ممكن الوقوع، وكأنه وقع بالفعل، فالعالم الروائي يشكل لنا عالماً خصباً، ويبرز ما يحدث في الواقع من مواقف، وعوالم متناقضة.ويذهب بعض النقاد إلى أن العنوان يشكل ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف، وقد لقي إقبالاً متزايداً ،من حيث الاهتمام بدراسته، وتحليله في الخطاب النقدي الحديث، فهو يمثل مكوناً داخلياً يكتسي قيمة دلالية لدى الدارس، ويوصف بأنه سلطة النص، وواجهته الإعلامية، إضافة إلى أنه يؤشر على دلالات معينة، ويوظف بصفته وسيلة للكشف عن طبيعة النص، والإسهام في فك غموضه[6].

إذا رغبنا في النفاذ إلى البنى الدلالية العميقة لهذا العنوان، الذي اختارته الأديبة العُمانية جوجة الحارثي لروايتها(سيّدات القمر)،فإننا نستهل قراءتنا السيميائية لهذا العنوان بطرح مجموعة من الأسئلة: لماذا انتقت هذا العنوان بالذات؟ وهل تم اختياره عن قصد؟ أم أنه جاء بصورة اعتباطية؟ وهل ينسجم هذا العنوان مع المضامين التي ألفيناها في النص السردي؟

إن هذا العنوان يُحيلنا على دلالات لطيفة، ونلاحظ أنه ينقسم إلى معلمين لغويين:

–المعلم الأول: «سيّدات»، فالشق الأول من العنوان هو نتيجة عملية اشتقاق لغوي أصلها هو الفعل: «ساد» سيادة، وسُؤدُداً: عظم، ومجد، وشرف...

–المعلم الثاني: «القمر»، وهو ينصرف من حيث دلالته اللغوية إلى الفعل «قمر»، وأقمر الهلال: صار قمراً، والقمر: الكوكب السيار الذي يستمد نوره من الشمس، ويدور حول الأرض، ويضيئها ليلاً، و قمرت الليلة قمراً: أضاءت بنور القمر، وقد درج أهل اللغة على ربط «القمر» بالضياء، والإشراق، ولذلك يُقال: وجهٌ أقمر: مشرقٌ، وشبيهٌ بالقمر، والقمِرُ: هو المضيء.

إن مقطع العنوان يتسم بوضوح المعنى، ويُساهم في تشويق المتلقي إلى معرفة المقاصد الجمالية

التي ترمي إليها الروائية، لدى توظيفها لهذا العنوان الشائق، وأوّل ما يخالج فكر المتلقي جنوحه إلى أسئلة متشابكة مُلفتة، فالقارئ سيتساءل من هن السيدات، و ما هي العلاقة التي تجمعهن بالقمر، وسيتبين للقارئ بعد تتبع أحداث الرواية أن القمر مجسد في إحدى شخصياتها، وهي امرأة تلقب بالقمر، إذ يتعلق الأمر بشخصية المرأة الجميلة(نجية)،وهي شخصية بارزة، أسندت إليها بعض الوظائف السردية التي تتصل بالمحبة، والعشق، والتحرر.

إن بعض الأفكار الواردة في مقاطع الرواية، لها صلات وثيقة بالعنوان، بل إنها في بعض المقاطع من الرواية ترتبط به ارتباطاً وثيقاً، فالكلمة الأولى في العنوان هي(سيّدات)،والرواية تحتفي بشخصيات نسائية، كما أنها تتوجه في بعض المحطات توجهات رومانسية تتعلق بدلالات(القمر)، الذي له الكثير من المداليل، والرموز المتعدّدة ، فهو رمز لعالم متغيّر، ورمز للأمل، والطموح، وهو مصدر للتّأمل، ومصدر للمناجاة ، تشبه به المرأة الجميلة، كما أنه مرآة يتصل بجملة من الأساطير، منها أن القمر رمز الأنوثة، وأن الناس هم أبناء القمر.

ولو جنحنا إلى فرضية أن اختيار الأديبة جوخة الحارثي لعنوانها ليس أمراً بريئاً، بل إنها ترمي من ورائه إلى إيصال رسائل معينة إلى المتلقي، حيث يتضافر الشكل، والمضمون في إيصالها، فيمكن القول إن هذا العنوان يؤشر إلى دلالات تتصل بمفاهيم محددة، فاسم السيدة يُطلق عادة على كل امرأة متزوجة، كما يتصل كذلك بالرفعة، والعلو، فهو يُطلق على المرأة ذات المنصب، أو المركز، أو المرأة التي تمتلك صفة رسمية، ومن جانب آخر ،فله علاقة بالسيادة، والملك، ويرتبط بالاحترام، وفرض النفس، ومن بين الدلالات كذلك التي تتصل بالسيدة الجرأة، والشجاعة، فالسيدة هي المرأة الجريئة.

ومهما يكن، فإنّ بنية العنوان لا تحمل في وشيجتها تضاداً، أو صراعاً حاداً، ويتبدى أن من بين الدلالات المتخفية وراء هذا العنوان(سيّدات القمر) هي تلك الصلة الوثيقة، بين مفهوم السيّدات، و معنى القمر، فكلاهما يرتبط بالعلو، والرفعة، حيث إن القمر يُرمز به إلى السمو، والإشراق، ومدار الاهتمام، والتجلي، والوضوح، وهو يحتوي على حرف(الميم)الذي يتعلق بالرفعة، والسمو، فهو حرف السماء، كما يذهب نحو هذا التوجه الباحث إياد الحصني، إذ يدل على كل شيء مادي، أو حسي موجود في السماء، أو آت من السماء،«فإذا كان شيئاً مادياً كانت الكلمة الدالة على اسمه تحوي حرف الميم ،ضمن حروفها للدلالة على أن هذا الشيء من مكونات السماء، مثل: سماء– شمس–نجم–قمر–غيم–أو للدلالة على أن هذا الشيء يأتي من السماء، مثل: مطر– ماء، وكذلك الأشياء الحسية التي يعتقد أنها

تأتي من السماء، أي من القوة الإلهية التي في السماء–الله عز وجل–تكون الكلمة الدالة على اسمها تحوي حرف الميم، للدلالة على أن هذه الأشياء تأتي من السماء، والقوة التي داخل السماء، مثل: موت–ألم–علم –نعمة...»[7].

ومن بين الدلالات الأسطورية التي يمكن فهمها من توظيف (القمر) في عنوان الرواية، أنه يرمز إلى المرأة، حيث إن هناك أسطورة تشير إلى أن القمر كان فتاة اسمها رابية، و تعيش على الأرض بين أهلها. أحبها رجل الشمس نويل، و لكنها تصدت له، فقرر معاقبتها، ولو جئنا إلى مساءلة كل ما يتعلق برمزية القمر، لوجدنا دلالة القوة، حيث يتبين لنا في رواية(سيّدات القمر)،وجود بعض الشخصيات النسائية اللائي يتسمن بالقوة، ويقررن الانتقام، مثل شخصية(خولة)التي جعلتها الكاتبة في الرواية تنتقم من ابن عمها(ناصر)،و تقرر الانفصال عنه، وهذا ما يؤشر إلى أنها سيدة نفسها، وتصدر أفعالها عن ذاتها بكل قوة، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن(القمر) يبدأ بحرف القاف، الذي هو حرف القوة، فهذا الحرف يعني القوة، وهو«يدل على معنى القوة، فإن وجد في كلمة، فإن هذه الكلمة تعني أنها اسم لشيء مادي، أو حسي قوي، أي يتمتع بصفة القوة، مثل: قوة–قسوة–قدرة–طاقة–قضاء–قصاص–حق. كما أن الأفعال التي تتطلب لتحقيقها وجود القوة، فالكلمة التي تدل على هذا الفعل تحوي ضمن حروفها حرف القاف، للدلالة على ذلك، مثل: قاتل– قتل–قدر–قمع–قطع–صعق–قص–قضى–قلع–حق–حقق–خنق–قلب»[8].

و بالانزياح نحو الجانب الأدبي، فإننا نكتشف أن القمر، شكل رافداً مهماً للإبداع لدى الكثير من الشعراء، والروائيين، والعنوان(سيّدات القمر)،كأنه إشارة إلى سيدات عمانيات يحملن المشعل، وهن يتخطين الدروب الوعرة، والشائكة التي تحفل بها تفاصيل الرواية، كما أننا نستشف من العنوان رمزية ترتبط بالحزن، حيث إن القمر يتصل في بعض جوانبه السيميائية بالحزن ،والشجن، ويمكن أن نستحضر في هذا الصدد عنوان ديوان الشاعر السوري محمد الماغوط (حزن في ضوء القمر)، وقد لاحظنا أن الأفكار الواردة في أحداث الرواية لها صلة بالحزن، فقد جعلت الروائية أغلب شخصياتها مأزومة، وحزينة، كما أن توظيف القمر في العنوان له اتصال بالمؤانسة في السهر، إذ أنه المؤنس للساهرين، والعشاق في الليل، فكأن القمر هو الذي يجلب للسيدات الأمن، والطمأنينة بعد رحلة شاقة مؤلمة، ونعتقد أن الأديبة جوخة الحارثي وظفت القمر في عنوانها لترقى به إلى جماليات أسطورية، ورمزية، وروحية موحية، بفضلها يتم الارتقاء من حال الشقاء، والعناء، إلى عوالم تتصل بالنعيم، والسلام.

وأياً ما يكن الشأن، فإننا نرى أن الكاتبة قد وفقت إلى أبعد الحدود في انتقاء عنوان متميز

يطفح بالجمال الغامر، ويتسم بكثافة رمزيته، وله أبعاد أسطورية، وإيحاءات عميقة، وهو يتعلق في بعض مكوناته الدلالية، بكل ما له صلة بالعظمة، والإشراق، وله سمات دالة على مظاهر الجمال، والحب، والأمل في الذهنية الشعبية، كما له دلالات تتعلق بالضياء، والنور...

ثانياً: سيميائية الغلاف:

ينظر إلى الغلاف في علم السيمياء بوصفه لوحة، ضمن معمار النص الأدبي، تشتغل على أساس أنها صفحة تتميز عن غيرها من الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني، وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن النصي بأكمله، وتبين كيف يأتي المعنى إليه، ويخضع معمار النص من حيث تحديده، وطرائقه في التدليل والاشتغال إلى الجهاز النظري الذي يرمي إلى دراسة النص[9].

إن عتبات الرواية تحيلنا على جملة من الوحدات الأيقونية، واللغوية، التي تشكل تداولية الخطاب، وهي المحاورة لأفق انتظار القارئ، وهي التي تساهم في إثارة اشتهائه السردي، بل هي التي تصيده على حد تعبير الناقد رولان بارث، حيث إن كل ما نراه في الرواية له دلالة، وفق منظور النظرية السيميائية[10]. والغلاف يعد بمثابة عتبة«تحيط بالنص، من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي، والدلالي، ويدخل النص الموازي، والنص الموازي عند جيرار جنيت هو ما يصنع به النص من نفسه كتاباً ،ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموماً على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية، ولغوية.

ويحلله(جنيت)إلى النص المحيط،والنص الفوقي،ويشمل النص المحيط كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف»[11]. فصورة الغلاف،أو الأيقونة، هي بمثابة عنوان

بصري،يتشكل من صور فوتوغرافية ،أو رسوم تجريدية، ترمي إلى ترجمة عنوان الكتاب إلى أشكال لونية،وخطية،كما تهدف كذلك إلى تقديم ملخص عنه،وإبراز مقصديته إلى المتلقي،واختصار فكرته العامة،وحمله إلى الأبعاد التي يتضمنها النص .

وقد تبدى لنا من خلال غلاف رواية(سيّدات القمر) للأديبة العُمانية جوخة الحارثي، أن الصورة المصاحبة لغلاف الرواية ،هي صورة لها صلة وثيقة بعنوان الرواية،ومضامينها،فصورة الغلاف تسمح لنا بالولوج إلى عوالم النص الداخلية،حيث تظهر في الغلاف صورة امرأة حذف وجهها،وهي ترتدي اللباس العماني التقليدي،فغلاف الرواية جسدت فيه مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية،والتشكيلية،إضافة إلى العلامات اللسانية،فصورة الغلاف هي علامة إشارية تحيل على مجموعة من الدلالات،التي لها علاقة بالمتن، وهي تطرح مجموعة من الأسئلة: لماذا لم يظهر ما تبقى من صورة المرأة التي ترتدي اللباس التقليدي العماني، الذي يتسم بالجمال،ويُعبر عن طبيعة المجتمع العماني المحافظ،والمعروف بتسامحه؟

إن الغلاف يسمح لنا بالتأويل،والبحث عن أسئلة،ولاسيما أن له علاقة بمضمون الرواية التي تروي حكايات متداخلة لنسوة عُمانيات يعشن في مجتمع محافظ،ولاشك في أن للون مجموعة من الأبعاد الدلالية التي تؤثر في نفسية المتلقي،فهو يحتوي على علامات لافتة تبعث مفاهيم معينة،لقد ظهر في الغلاف اللون الأزرق لون السماء التي ترتبط بالسمو،والعلو،والرفعة ،والتحليق إلى أبعد الحدود،وكأنه يوحي بطموحات النسوة العمانيات، وأحلامهن التي ليست لها حدود،واللون الأزرق يوصف بأنه لون التعبير عن الذات،حيث نفهم من توظيف مصمم الغلاف لهذا اللون بأنه تعبير عن تجسيد شخصيات الرواية للأحلام،والطموحات،والهواجس المتنوعة،وهذا اللون يفتح أمامنا أفق قراءة أولى تستنطق دلالات هذا اللون الذي يبرز عبق التاريخ ،و خاصة عندما نطلع على مضامين الرواية،ونرى التحولات التي وقعت في مراحل لاحقة،و رصدتها الروائية بدقة،وعمق،كما أن اللون الأزرق الداكن هو لون السكون،والهدوء،وجميع هذه الصفات لها صلات معينة بالعنوان الذي انتقته الروائية،فالغلاف له علاقة بالعنوان،والمتن.

وقد كتب مصمم الغلاف الذي ذُكر اسمه في الغلاف الخلفي للرواية،وهو الفنان نجاح طاهر، العنوان(سيّدات القمر) باللون الأصفر في وسط خلفية زرقاء ،حيث يتجلى بوضوح للقارئ في وسط اللون الأزرق الداكن ،واللون الأصفر يوصف في التحليل النفسي بأنه لون يُساهم في تعزيز الثقة بالنفس،وتقوية الأحلام،والطموحات،فهل يمكن أن يسمح لنا هذا اللون بأن نفسر توظيفه في الغلاف،كونه يشير إلى الثقة،والعلو، الذي وصلت إليه سيدات القمر،وهن نساء عمانيات يمتلكن جملة من الأحلام المتنوعة،ويوحي

لنا هذا اللون كذلك بقوة شخصية سيدات الرواية اللاتي نكتشف أحلامهن في النص السردي، من خلال إصرارهن على مواقف شجاعة،وجريئة،وتصميمهن على خيارات حاسمة،ونبيلة في الآن ذاته،تعكس طبيعة المجتمع العماني النبيل،والمحافظ،والمتسامح.

وقد كُتب اسم الروائية جوخة الحارثي باللون الأسود،بينما كتبت الرواية التي تدل على الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي في الوسط باللون الأصفر الذي يقترب إلى البني، و ظهر في أعلى صورة السيدة التي نشاهدها على غلاف الرواية،اللون الأخضر،الذي هو لون الحب،حيث يُحيلنا هذا اللون على الوظائف السردية التي ظهرت من خلال بعض شخصيات الرواية،فقد شكلت المحبة،أحد أبرز هذه الوظائف السردية،ولاسيما في ارتباط هذه الشخصيات مع بعضها البعض ،وتلاحمها في سبيل مواجهة العقبات،والتحديات.

أما اللون الأبيض المنتشر على مساحة أكبر،فلعله إيماءة إلى عوالم السلام،والتسامح،والأمن،الذي ساد قرية (العوافي)،والتي دارت فيها جل أحداث الرواية.

لقد ظهر لنا أن غلاف رواية (سيّدات القمر) هو تضمين رمزي للعوالم المجسدة داخل النص السردي، وبالنسبة إلى طبيعة اللباس الذي ظهر على غلاف الرواية، والذي يُشير إلى أوضاع اجتماعية،وثقافية معينة موجودة في المجتمع العُماني، فهو يبدو وكأنه اللباس التقليدي العماني الذي يتألف من اللحاف، الذي هو ثوب يغطي رأس المرأة،وهو مزخرف،ومزين بألوان ،ثم هناك الثوب الذي يغطي سائر الجسد،وهذا يدل على ارتباط الرواية بالبيئة العمانية،واللباس الذي ترتديه المرأة العمانية له أكمام عريضة،ويظهر في الغلاف شكل امرأة،أو فتاة ،لا يظهر وجهها،وتظهر يدها،وهي تحمل قطعة من ثوبها الواسع، والطويل،وإذا اتجهنا نحو التأويل ،فبإمكاننا القول إن الثوب الذي تجلى في الغلاف هو الثوب الظفاري(أبو ذيل)،وهو طويل،ويطرز بأحجار لامعة،ويظهر على الثوب التقليدي العماني مجموعة من أنواع النقوش،ومن بين الألوان التي تجلت اللون البنفسجي، الذي لاحظناه في اللباس ،فهو لون مفضل لدى المرأة،ومحبب إلى النساء،والسيدات كما هو معروف،إذ أنه لون نسوي بامتياز،ولعله يشير إلى توجهات الخطاب الروائي نحو عالم نسوي ،ويؤشر في التحليل النفسي إلى العظمة،والروحانيات،والتفوق،وهذا الأمر قد يفسر على أنه إشارة واضحة إلى عزة نفس،وكرامة شخصيات الرواية،التي نراها لا تنحني في جملة من المواقف التي تبدت في الرواية.

ثالثاً: سيميائية الشخصيات:

تعد الشخصية الروائية من أكثر المقولات النقدية تشابكاً،وخصوبة،وتشعباً،حيث تلتقي عندها جملة من التحليلات من جوانب شتى،وبمناهج متنوعة،فهي تتلاقى مع تحليلات الدارس البنوي،وكذا مقاربات الباحث النفسي،والاجتماعي،والسيميائي،كما تتفرق عبرها رؤى، ونماذج عديدة،إضافة إلى تباين مستويات حضورها ضمن المحكي الروائي.

و إذا كان النقد التقليدي ينظر إلى الشخصية نظرة تصنفها إلى كائن من لحم،ودم،ويؤكد على وظيفتها الاجتماعية،فإن النقد الجديد يراها كائناً من ورق،أو سبحة من الكلمات،ومن هذا المنظور فالتحليل البنوي للشخصية يقاربها كمشارك،وليس ككائن،فبعد الرؤى التي قدمها فلاديمير بروب، الذي تعامل مع الشخصيات من منظور الوظائف التي تشغلها داخل الخرافات الروسية،يقترح أ.ج.غريماس أن يتم تسميتها بالعوامل،وذلك على اعتبار أنها قائمة بالفعل وفق نسق من الدوال،أما ت.تودوروف فهو يذهب إلى دراسة علائق الشخصيات مع بعضها،بوساطة ما يسميه بالمحمولات القاعدية،وقواعد الفعل،والاشتقاق،ويرصد بدقة الوضع التنازعي الضابط لبنية الحكاية،والمحدد للوظائف الحكائية الرئيسة.

ويبدو أن توظيف السيميائيات لمصطلح(العامل)يشير إلى رغبة في تجاوز المصطلح التاريخي(البطل–الشخصية)،ويتقصد بذلك تجريح التداخل بين البنيوي الحاصل بين التاريخ والأدب مصطلحياً،ومفاهيمياً،ومن ثم تجريد (الشخصية) من حمولتها الإيديولوجية،وتعميم(تعويم)أبعادها،بيد أن السيرورة الإبداعية(وكذلك ضرورة الإبداع)،تمنح هذا العامل سمات خاصة تثير مرجعيات في نفسية القارئ،ومن هذا المنظور نتمثل مقولة بورخيس التي يرى فيها أن الشخصيات توجد بالكلمات،ولكن ليس هذا ما يصنع شخصية حقيقية[12].

ويُقصد بالشخص الإنسان المفرد كما هو موجود في الواقع،أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل،ويفكر،ويعيش،ويشعر،ويفرح،ويحزن،فهو إنسان من لحم،ودم،أي الإنسان الجامد، أو المتحرك في الحياة،أما الشخصية فلا تعني في بعض الرؤى النقدية مجموع الخصائص،والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي،والتي هي موضوع المعرفة النفسية،و لا السلوكات التي تشكل مجالاً للبحث من جوانب مختلفة،فما يُقصد بالشخصية ما هو شائع،ومتداول في الحديث عن الرواية ونقدها،فهي المكون الذي يحاول به كاتب الرواية من خلال شعرية اللغة وكثافتها وفقاً لشفرة خاصة،ونسق متميز،مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة(شخص)للدلالة على الفرد الذي تتضافر عوامل

طبيعية،واقتصادية،واجتماعية في تشكيل جسمه،ونفسيته، بيد أن الشخصية في العالم الروائي،ليست وجوداً واقعياً–كما يرى بعض النقاد–بقدر ما هي مفهوم تخييلي تشير إليه جملة من التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة،كما أن الأقوال،والأفعال،والصفات الخارجية،والداخلية،والأحوال الدالة عليها العلامات،هي ما يحيل إلى مفهوم الشخصية،لا الشخص[13].

إن القراءة السيميائية تفرض علينا التوقف مع دلالة أسماء الشخصيات،وهو ما يذهب بعض النقاد إلى تسميته بسيميائية الأسماء،إضافة إلى إبراز تجليات الشخصيات الرئيسة في الرواية من خلال علامات،ومؤشرات محددة،ترتبط بعلاقتها بغيرها من الشخصيات،وبتأثيرها،وفعاليتها في أحداث الرواية،وبروزها في سياق مجرى المسار السردي داخل العمل الأدبي،وقد بيّن غريماس في كتابه«في المعنى» أن توليد المعنى ليس له معنى إلا إذا كان تغييراً للمعنى الأصلي.

ولا شك في أن الاسم يُقدم جملة من العلامات الفاعلة التي تمكن من إبراز(السمة المعنوية) لهذه الشخصية،أو تلك«ذلك أنه الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء،فهو يمثل بثباته وتواتره عاملاً أساسياً من عوامل وضوح النص،ومقروئيته.إذ أنه إلى جانب تحديده وتمييزه لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقتها،وعليه فإن أسماء شخصيات الأثر الأدبي،قد تبعد عن أن تكون اعتباطية،بمعنى أن المؤلف يختارها عن قصد،بحيث يجعل لكل منها علاقة ما،بدلالة الشخصية التي تحملها،وهي في ذلك كالاسم الشخصي لأي إنسان،يُسند إلى حامله في معظم الحالات،عن تصور وتصميم سابقين في المحيط العائلي»[14].

إن للتسمية في تراثنا العربي سيميائيات،ومؤشرات دالة،و إذا تعمقنا في رواية(سيّدات القمر)،وتوقفنا مع أهم الشخصيات التي برزت،لنحاول تحليل دلالة أسمائها،نلاحظ أنه قد تواترت في هذا النص السردي الكثير من الشخصيات بدرجات متفاوتة،غير أننا نسعى في قراءتنا إلى التركيز على الشخصيات الرئيسة،والمؤثرة في سياق الأحداث،والواقع أن«الظهور الأول لأي اسم في النص الروائي،أو القصصي(أو الأدبي بصورة عامة)،ينصّب فراغاً دلالياً، لا يلبث أن يمتلئ تدريجياً،لمّا يشرع الكاتب في تصوير شخصياته،وإعطائها الصفات التي يفترض أنها تتوفر عليها في الواقع،سواء أتم هذا التصوير بصورة مباشرة،لمّا يقوم هو نفسه بذلك،أم تم بطريقة غير مباشرة،لما تقوم الشخصيات بالتعليق على بعضها»[15].

لقد حضرت في هذا النص السردي العُماني المتميز،الكثير من الشخصيات،وبدرجات

مختلفة، فهناك شخصيات واعية تحظى بامتياز يرفعها عن الهموم المادية،حيث إن همومها تنبع من إيمانها بالتغيير،و من مبادئها التي تناضل من أجلها،ولذلك فهي تتعامل مع الواقع وفق ما يُمليه عليها إيمانها،كما تتجلى كذلك شخصيات عادية يتحكم فيها الواقع الخارجي،والظروف التربوية،والطبقية،فهي شخصيات مسوقة تصنعهم ظروفهم،وتخط مصائرهم.

وحتى يسهل علينا رصد سيميائية الشخصيات في رواية(سيّدات القمر)،وتحديد مدى مطابقة الشخصيات المجسدة،لأسمائها المنتقاة من قبل الأديبة جوخة الحارثي،فإننا نتحدث عنها من خلال تصنيفها إلى مستويين :مستوى تجليات الشخصيات في الفضاء الروائي،ومستوى دلالة اسمها الموظف في العمل الإبداعي،وسنركز على الشخصيات المحورية،والمؤثرة في مسار النص.

شخصية خولة:

تجسد شخصية «خولة» بعض الجوانب الرومانسية التي اتضحت في رواية(سيّدات القمر)،فهي تظهر في الرواية على أنها الفتاة التي تصبر ،وتنتظر فترة طويلة عودة ابن عمها«ناصر»،الذي كان يعيش في ديار الغربة في كندا،ويبدو أنه لم يعرها الكثير من الاهتمام،فقد ارتبط بامرأة أجنبية،وهذا ما ولد لديها نزعة انتقامية،فبعد أن يتزوج ناصر بخولة،وبعد مدة من الزواج، تقرر الابتعاد عنه،وذلك حتى تبين له مدى كراهيتها له،فالمدة التي كان غائباً فيها عنها قبل الزواج، إضافة إلى ابتعاده عنها بعد الزواج،وعدم تقديره لنفسيتها، ولدت لديها كرهاً له،بسبب عدم اهتمامه بها،وهي التي ظلت مخلصة له،ورفضت الزواج من غيره.

ومن بين المقاطع التي بينت فيها الروائية مدى عشق خولة لناصر ،وهيامها به،واسترجاعها لذكريات الطفولة معه، قولها:«مجرد أن خرج أبوها من الغرفة سارعت خولة بإقفال الباب مرة أخرى،ووقفت تتنهد أمام النافذة،وحين لاحظت هطول المطر جلست باتجاه القبلة،وكانت أمّها تردد أن الدعاء يُستجاب وقت نزول المطر.رفعت خولة يديها وكرّرت الدعاء الذي تقوله عقب كلّ صلاة،وحين ينزل المطر،وحين تكون صائمة: (يا ربّ ردّ لي ناصر قبل أن أموت من الحزن)...،كانا صغيرين جداً،يلعبان كلّ عصر مع باقي أولاد الجيران لعبة فِرق:فريق الحيّ الشرقي،وفريق الحيّ الغربي،كلّ فريق يلاحق الآخر في كلّ سكك العوافي وحاراتها،خولة تتجنب زايد الذي يشدّها من ضفائرها ،وتظلّ ملتصقة بناصر أينما ذهب،عادة ما يهربان من اللعبة،ويقفز هو إلى بيت المؤذّن ليقطف لها وردة ورديّة اللون من شجيرة الورد الوحيدة في الحوش،ويدسّها في ضفيرتها... »[16].

إن اسم «خولة» يعني الظبية الصغيرة الحديثة الولادة،والتي ما زالت ليست لها القدرة على المشي،والظبية يضرب بها المثل في الجمال،والحسن،وقد عهد الدارسون هذا الأمر في الشعر العربي القديم، وهذه الشخصية أبرزتها الروائية على أنها أصغر بنات عزان،وسالمة،فاسمها لم يأت خالياً من المرجع،بل حرصت الروائية على تحديد انتمائها العائلي.

ولو جئنا نسائل هذا الاسم من مستوى آخر، لألفيناه يرسل شبكة من الدلالات إلى بعيد،فهذا الاسم مشحون بالدلالات الجمالية، وهو يُحيلنا تلقائياً من حيث دلالاته اللغوية على الفتاة التي تتخايل بجمالها،وقد ظهرت«خولة» في رواية(سيّدات القمر)،على أنها معجبة بنفسها أشد الإعجاب،ومهتمة بشخصيتها،وقد طبعت الروائية هذه الشخصية بطابع غارق في الرومانسية،حيث يظهر هذا الأمر في مواضع متعددة من الرواية،فعلي سبيل المثال تفصح الروائية في هذا المشهد:«...لم تحصل خولة على خزانة تمتدّ مرآة بطول بابها.مرآتها الوحيدة هي هذه المستطيلة المؤطّرة بالخشب المعلّقة على الجدار قبالة الخزانات،تضطر خولة للوقوف حتى تسرّح شعرها،أو تضع أحمر الشفاه الجديد الذي جلبته لها ميا من مسقط.ما ذا سيقول لها ناصر حين يرى شعرها الطويل الناعم في ليلة زفافهما؟...

تعجب خولة من تحمّل أسماء للملل الفظيع الذي تجلبه هذه الكتب التراثيّة،الكتب الوحيدة التي يمكن أن تقرأها هي الكتب التي تزدريها أسماء،وترمي بها باستخفاف من يدها:روايات عبير.

صديقتها نورة اكتشفت هذه الروايات أثناء زيارة لأقاربها في مسقط،جلبت عدداً منها لخولة فأدمنتها.قصص الحبّ الجميلة في الغابات،والمراعي،والسهول،البطلة الرقيقة الجميلة،والبطل الوسيم القوي.وقبل أن تنام تتخيّل نفسها مع ناصر في الجزيرة الخضراء البعيدة محاطين بالحيوانات،والطيور،والطبيعة الساحرة... »[17].

كما أن اسم «خولة» يبدأ بحرف الخاء الذي يدل على الكراهية،«وكل ما هو مكروه من الإنسان،فكل كلمة تحوي حرف الخاء ضمن حروفها تدل على أنها اسم شيء مادي،أو حسي مكروه لدى الإنسان،ويعتبره بغيضاً،أو شيئاً سيئاً ينفر منه،ومعنى حرف الخاء مأخوذ من طريقة لفظه فأكثر البشر– حتى غير العرب–يلفظ هذا الحرف بحد ذاته للتعبير على كراهيته،ونفوره من شيء،ويستثنى من ذلك بضع كلمات لا تتجاوز عدد أصابع اليد ،مثل:خير–خبر–خبز–خلق...»[18].

وقد تبدت شخصية خولة في الرواية،بصفتها فتاة كارهة للماضي،ورافضة للواقع،حيث ورد في رسم الروائية لحوارها مع والدها،بعد أن جاء لخطبتها علي ولد المهاجر،جملة من الأوصاف التي

تتصل بنفسيتها،فقد أحسنت الروائية تجسيد بنائها الداخلي:«كانت عينا خولة منتفختين،وأنفها محمراً،قالت لأبيها إنه غادر،غدر بوعده لأخيه على فراش موته،ويريد أن يبيعها لعلي ولد المهاجر...تكلمت خولة بدون توقف،قالت لوالدها أنها لن تسكت كما سكتت ميا حين زوجوها دون أن يسألها أحد رأيها،ميا لم تتعلم،ولكن خولة تعلمت،وستقتل نفسها لو أصرّ والدها على هذا الزواج،وصفت نفسها بأنها منذورة لابن عمها،وأنه منذور لها،ولا يحق لأي مخلوق أن يتجاهل هذه الحقيقة.

عزان استمع لابنته حتى فرغت من حديثها.أحسّ بالألم يعتصر قلبه،لأنه لم يتعرف من قبل على هذه البنت التي لم تكد تتجاوز السادسة عشرة،وتريد أن تقتل نفسها من أجل ابن عمّ لم يُسمع عنه شيء منذ بضع سنوات.

قال لها:لا تخافي يا خولة يصير خير...»[19].

ويظهر أن هذه الشخصية قد أثرت على والدها في عرض رؤيتها،وفي آخر صفحات الرواية،تُظهر الروائية التحول الذي وقع في شخصية خولة،فنجدها تقطع صلتها بالماضي كرهاً له،ويقع الانقلاب،و تقرر الانفصال عن ابن عمها،وتفتتح صالون تجميل في أرقى الأحياء في مسقط«حين استقرّ ناصر في عمان،وولدت طفليها الأخيرين،وأصبح لا يكاد يخرج من البيت إلاّ للعمل،قررت خولة أن تطلب الطلاق...،كانت عاجزة ببساطة عن احتمال الماضي،كلّ شيء أصبح هادئاً الآن... لم تعد تحتمل الماضي،كلّ شيء فيه يتضخم،ويخنقها...»[20].

لقد بدا لنا من خلال مقاربة سيميائية شخصية«خولة»،وإبراز بنية دلالة اسمها، كما جاءت في رواية(سيّدات القمر)،أن الكثير من الدلالات التي يحتويها اسمها،تتوافق مع شخصيتها،وصفاتها في الرواية،كما يتفق كيانها الداخلي،مع مظهرها الخارجي.

شخصية عزان:

تأتي شخصية عزان في سياق المسار السردي بصفتها رأس هرم الأسرة،التي تضم ميا،وأسماء،وخولة،وزوجته هي سالمة،وهذه الشخصية تكتسي رمزية خاصة،إذ أنه ينتمي إلى الجيل الماضي،فقد خلعت الروائية على شخصيته لباساً تقليدياً محافظاً،بيد أنه يتحول في بعض محطات الرواية إلى منحرف،فتربطه علاقة مع امرأة متحررة.

إن اسم«عزان» يُفيد في مفهومه اللغوي مجموعة من المعاني المتقاربة،حيث إنه يقترب من العزة،والشرف،والكرم،وهو مشتق من العز،والشرف،وقد أضيفت إليه الألف،والنون،انسجاماً مع اللهجات

الشعبية في منطقة الخليج العربي،فهذا الاسم يُقصد به العزيز،والشريف، فعزّ فلان عزا،وعزة:قوي،وبرئ من الذل، وعز الشيء.قل فلا يكاد يوجد،وعزّ عليه الأمر:اشتد،وشق،وأعزّه:قواه،ونصره،وجعله عزيزاً،بمعنى:أحبه،وأكرمه،وعزّزه:شدده ،وقواه،والعزيز: الشريف القوي النادر المثال،والعزة:الأنفة، والحمية، أي أن هذا الاسم له صلة بالقوة ،والغلبة،والانتصار.

يبدو أن دلالات اسم«عزان» لا علاقة لها بالوظيفة السردية البسيطة التي ظهر بها في سياق أحداث الرواية، فالكاتبة تصفه بأنه يسهر مع البدو،ويمضي مع أصدقائه شطراً من الليل في الأحاديث ،والسمر، ولعل أدق وصف ورد في الرواية لشخصية«عزان»،هو الذي سعت فيه الكاتبة إلى رسم البناء الداخلي لشخصيته، عندما كان عائداً من السهرة عند البدو،إذ يتذكر ما مر به،حيث تقول الروائية في هذا الشأن:«لم يعد عزان يشعر بالانقباض في جلسات السمر هذه،ولم تعد تلك السحابة الثقيلة تحطّ على قلبه، كلّما انخرط معهم لتمثل له أن كل أحاديثهم،وضحكهم مجرد لهو دنيوي.لم تعد ذكرى ولديه الميتين تنشب في حلقه كالغصة وسط الغناء،ولم يعد يحسّ أنه مثقل بالدنيا،ويريد أن يتلاشى عن زيفها، لم يعد الإحساس بالفرح إحساساً مذنباً في أعماقه،ولا المتعة سراباً ينبغي عدم الوقوع في شركه.كان يستعيد بعض مقاطع المنشدين،ويحاول ضبط إيقاع قدميه على إيقاع النغمة في رأسه.تراءى له وجه حفيدته الجديدة،لقد أصبح جداً ،وهو في منتصف الأربعين،أحسّ فجأة باللهفة للوصول إلى بيته،والدخول إلى الغرفة الوسطى ليرى وجهها الصغير النائم...»[21].

لقد كشفت الروائية في سياق إبرازها للتغيرات التي طرأت على شخصية«عزان»عن جرح عميق يعتصر قلبه،وهو فقده لابنه أحمد،الذي ترك غصة عميقة في فؤاده،وجعله يتألم،والتحول الكبير الذي ظهر في حياته، بعد معرفته لنجية الملقبة بالقمر،التي وقع في حبها،وأصبح يتحدث معها،فقد كشف عن جرحه العميق في حوار معها:«همست القمر: (تكلّم أنت،أنت ما تكاد تحكي).تنهد عزان،وبعد هنيهة حكى لها. حكى لها عن جرح بعيد،ولكنه حيّ:ولده أحمد...[22].

إن الشخصية التي مثلها«عزان» في النص السردي،أظهرته كرجل رقيق،وغير عنيد،فهو صاحب قلب متأثر، ولطيف في تعامله مع بناته،وزوجته،يستجيب للمطالب، ويتميز بالهدوء،و هو عاشق في الآن ذاته لنجية القمر،التي أضحت مؤنسة له،ويقرأ لها الأشعار الغرامية،ويظهر أن الأديبة جوخة الحارثي كانت ترمي إلى إيضاح أنه يعاني من ثنائية في شخصيته،فهو ملاك متدين مع أسرته ،ولا تصدر عنه أية تصرفات غير مهذبة،وسرعان ما يتغير عندما يلتقي بنجية،ويسهر معها ،لذلك فقد وفقت الروائية

في إظهار سمات هذه الشخصية من جوانب شتى، من بينها اعتماد جدلية الحب والموت(حبه لنجية،وذكره لموت ولده أحمد)،كما نجحت في تبيين التغير،والتطور الذي طرأ على هذه الشخصية بعد تعرفه على نجية،إذ عبرت الروائية عن هذا التحول بأنه كأنه لم يعرف أي شيء قبل أن يعرفها.

شخصية ميا:

امتزج تجسيد شخصية«ميا» في الرواية، بذكر صفاتها الخلقية،والخُلقية،وهي أول شخصية أبرزتها الروائية في نصها السردي،حيث بدت فتاة عاشقة،ومحبة لشخص اسمه«علي بن خلف»،الذي ظهر بصفته شخصية ثانوية،وهامشية،إذ أنه أمضى سنوات في لندن للدراسة،وعاد بلا شهادة،ولم تُلق الروائية الكثير من الضياء عليه ،كما أنها لم تُفصل في سمات شخصيته،ومن بين الأوصاف التي أضفيت على شخصية «ميا» أنها فتاة استغرقت في العشق،بيد أن الأقدار تجعلها تتزوج من ولد التاجر سليمان،وتطلق على ابنتها اسم«لندن»،حتى تعيد ذكرى علي بن خلف الذي أحبته،كونه درس في لندن ،التي ستظل تذكِّرُها به.

إن السمات العامة لهذه الشخصية ،تبين الوفاء،والإخلاص،والطاعة،وعدم رفضها لطلبات والدتها،وقد أظهرت الكاتبة بلغة صريحة جملة من خصائص شخصية«ميا» عندما تناجي نفسها،وتقارن بين صفاتها،ومواصفات أسماء ،وخولة، فتقول:«من أنا؟ بنت لا تعرف غير الخياطة،لست مثقفة كأسماء،ولا جميلة كخولة،وأحلف لك يا ربي سأصبر حتى شهر عنه،هل ستدعني بعد شهر أراه؟ »[23].

إن اسم«ميا» ،الذي يبدو اسماً دخيلاً على اللغة العربية، من معانيه في أصوله اللاتينية العظمة،ومن معانيه:المها الوحشية، والغزال الصغير،وهذا الاسم يبدأ بحرف الميم،الذي يدل على كل شيء مادي أو حسي موجود في السماء،أو آت من السماء.

شخصية أسماء:

شخصية أسماء هي الفتاة المثقفة،وتظهر جملة من العلامات التي تبين توجهاتها الثقافية،والمعرفية، منذ الصفحات الأولى لهذا النص السردي،فهي التي تستحضر الكتب،وتطالع باستمرار،وتتابع الشؤون الثقافية،والعلمية، و من بين الصور التي أظهرت فيها الروائية الجوانب الثقافية في شخصيتها،قولها: «في مساجلاتهما الشعرية تردد أسماء أحياناً،أو يردد أبوها أبياتاً غزلية،وتقرأ له دائماً في ليالي الشتاء خاصة من ديوان المتنبي،ويبتسمان معاً... »[24]. وفي موضع آخر يبرز توقها للعلم،

بعد حديث لها مع أمها: «سالمة،وهي تحكي لأسماء عن جدها،لم تعرف كيف تبرر دأب والدها على التعلم،ولكنّ أسماء،التي أحسّت بإحساسه نفسه،همست لأمها: (التوق المحرق للعلم). فهذا التوق أحرقها،كما أحرق جدّها من قبل،رغم عشرات السنوات بينهما»[25].

إن اسم«أسماء»الذي هو جمع كلمة«اسم»،لعله يُحيل من حيث دلالاته اللغوية على السمو،والرفعة،والعلو،وهو يحتوي على حرف السين الذي هو حرف الإحساس السوي،وكل كلمة تحوي حرف«السين ضمن حروفها تدل على اسم لشيء مادي،أو حسي سوي،أي الاستواء بمعناه الحرفي والمجازي،فإذا كان الشيء مادياً،فهو مستقيم أو مستو،وإذا كان المستوي،فحرف السين يدل على معنى الشيء الحسي السوي،أي الحس السوي،والمقصود بالحس هو حس الإنسان،لذا فحرف السين يدل على معنى حس الإنسان السوي»[26].

لقد بدت شخصية«أسماء» شخصية سوية،ومطلعة على الأوضاع بعمق،فقد دلت الكثير من المواقف التي اضطلعت بها في الرواية،على أنها متميزة،و لها رؤى عميقة تتعلق بالوجود،والحياة،والعلاقات الاجتماعية،ولديها ميل شديد نحو القراءة،وبعد زواجها من خالد أكملت تعليمها،وحصلت على دبلوم المعلمات بتفوق كبير،وشجعها زوجها على العمل،وحققت نجاحات كبيرة مع أسرتها،وظهرت متوافقة،ومنسجمة مع زوجها الفنان المثقف.

شخصية خالد:

اسم«خالد»مشتق من الفعل«خلد»،يخلد خلوداً،ويرتبط من حيث معناه اللغوي بالدوام،والبقاء،والإطالة،فخلد،يخلد خلوداً: دام وبقي، وخلد فلان،وأخلد: أسن ولم يشب، وخلد بالمكان، وأخلد :أطال الإقامة فيه،والمكوث به ،وأخلد إليه:ركن واطمأن إليه، والخلد هو الدوام والبقاء.

ولئن كانت الروائية قد رسمت هذه الشخصية على أنه فنان،ورسام،ومتعلم،حتى تحقق الانسجام،والتواؤم بينه،وبين زوجته«أسماء»،فإن له في سياق النص السردي صلات وطيدة تتصل بالخلود،والبقاء، والارتباط بالوطن،فخالد هو ابن عيسى المهاجر الذي هاجر إلى القاهرة،وظل مرتبطاً بوطنه سلطنة عمان،و كما تصفه الأديبة في الرواية«خالد فلك مكتمل،يعرف تماماً ما ذا يريد،ولديه كلّ شيء:العائلة المحبّة،والشهادة،وفنّه الذي يقول لأسماء إنّه عالمه الداخلي،وعمله»[27]. ويُعبر خالد عن هواجسه،واهتماماته في حوار مع أسماء،بعد أن سألته:لما ذا ترسم؟، فيقول: «لأتخلص من الحياة في حدود خيال أبي،و أصيغها في حدود خيالي أنا. منذ طفولتي حتى أوائل عشرينياتي،وأبي يحددني وفق

محددات خياله،كانت له طاقته الخيالية الواضحة،وكنت أنا وقود هذا الخيال،وكلّ تصوراته عليّ أن أكون تجسيداً لها. أصبح الفن لي ضرورة كالماء،والهواء،منذ أدركت أنني لن أستطيع الحياة بدون خيالي الخاصّ.الخيال يا أسماء يمنحني قيمة لوجودي،ومهما كان الواقع جميلاً،فبدون الخيال تصبح الحياة ببساطة،غير محتملة»[28].

يتضح من هذا الحوار أن خالد يسعى إلى تحقيق ذاته،عن طريق الفن،ويربط خلوده بفنه،وقد جسد الارتباط بوطنه، بعد أن كان والده مهاجراً خارج السلطنة،وهذا ما يتصل بالدوام،والبقاء، والإطالة،وهي دلالات اسمه اللغوية.

شخصية نجية:

يتعلق هذا الاسم بدلالات لطيفة، وله مفاهيم شتى ،وتتميز دلالاته بالتنوع،إذ أنه يرتبط بالمناجاة،والتوحد،والتعلق بشيء ما،وله ارتباط بعنوان الرواية(سيّدات القمر) ،فالمناجاة تكون للقمر،وشخصية«نجية»التي ظهرت في الرواية تُلقب بالقمر،نظراً لجمالها الساحر، والنجيّةُ هي المُناجية،وما يُناجي المرء من الهم،ونحوه،لذلك يُقال: باتت في صدره نجية أسهرته،ويُقال ناقة نجية ،أي أنها سريعة، وهذا الاسم ينصرف كذلك إلى ناجاه مُناجاة،ونجاء :ساره،ويُقال بات الهم يُناجيه:أي أنه لازمه ،واستولى عليه،ويُقال:الهموم تتناجى في صدره:أي أنها تُساوره ،وتُغالبه،فهو المُناجي،وهي المُناجية.و لا بد من الإشارة إلى أن المناجاة لا تتم إلا بين اثنين،ولابدّ أن يفهم أحدهما عن الثاني،وهي جزء من الأحاديث الخفية التي كثيراً ما تتم سراً بين شخصين حيين عاقلين،وهذا ما وجدناه في سياق سرد أحداث الرواية،فقد ظلت هذه الشخصية مؤنسة،ومناجية لعزان،وهي التي غيرت حياته إلى عوالم ساحرة،وكانت تناجيه كلما كان يزورها،لذلك فقد تبدى لنا أن علاقة هذه الشخصية باسمها، هي علاقة توافق،وترابط،وتلاحم، ويضاف إلى التأويل السابق أن هذه الشخصية(نجية) ظهرت في الرواية على أنها متوحدة،و مأزومة،وتبتعد عن المجتمع، نتيجة للظروف النفسية القاسية،والأوضاع الصعبة التي مرت بها منذ طفولتها على الرغم من أنها كانت تمتلك المال، وقد تميزت هذه الشخصية،من حيث إن الروائية أبدعت في تقديم صورة مفصلة ،ودقيقة عن تحولاتها من مرحلة إلى أخرى،فبعد حوارها مع صديقتها التي تدعى«خزينة» ،نجد الكاتبة تبين لنا أنها عاشت يتيمة،ووحيدة ،ولم تكن تملك سوى شقيقها المعاق الذي كانت تدافع عنه. وقد انتهت هذه الشخصية نهاية غامضة،حيث جاء في الرواية«قال البعض إنها مرضت مرضاً غامضاً تساقطت منه أعضاء جسدها الجميل،وتآكلت قبل أن تختفي،وقال آخرون إنها باعت بيتها

وإبلها،واستقرت في مطرح لتتاجر بالمشغولات اليدوية،وقال آخرون إنها جُنّت فجأة فحملتها صديقاتها إلى مستشفى ابن سينا...»[29].

شخصية سالمة:

لقد اتسمت شخصية«سالمة»،بحضور طافح في هذا النص السردي،وإن لفظ«سالمة» ينصرف في دلالته اللغوية إلى الفعل(سلم)، سلامة :نجا وبرئ، فهو سالم، وهي سالمة، ،ويشير هذا الاسم كذلك إلى السلام الذي هو التحية، و يعبر عن الأمان،ويرتبط كذلك بالشفاء،والعافية،و يُحيل على التفاؤل،والصفاء،والمصالحة،والنجاة من الأمراض ،والعاهات،والله –سبحانه وتعالى–هو السلام،أي أنه واهب السلام،والسلامة،و هو الذي سلمت ذاته،وصفاته،وأفعاله من أي وصف لا يليق بجلاله،وكماله.

إن الحديث عن ماضي هذه الشخصية أظهر علامات،ومحاور تتصل بانتمائها إلى عائلة شريفة،وعالية القدر،فهي بنت مسعود شيخ القبيلة،وهو شخصية بارزة ،ومتعلمة ،وقد عاش متنقلاً بين المراكز العلمية في نزوى، والرستاق ،وشخصية«سالمة» تمثل الماضي بمختلف طقوسه،وتجسد الأمومة بشتى أبعادها،كما يظهر في شخصيتها الحنين،والاغتراب في بعض محطات الرواية،ولاسيما عندما تتذكر والدها،وأمها،وشقيقها معاذ الذي استشهد في حرب الجبل الأخضر،دون أن تتمكن من وداعه ،وقد عنيت الروائية بإلقاء الضوء على ماضيها،كما ركزت على حاضرها بعد زواجها من« عزان»،حيث تذكر الروائية،وهي بصدد إيضاح طفولة«سالمة»،أنها«كانت في الثالثة عشرة حين أوعزت زوجة عمها سعيد أن يرسلها لأمّها،فترك الشيخ سعيد أرملة أخيه تتوسّل إليه لمرة أخيرة قبل أن يوافق على أن تعيش سالمة معها،على أن يبقى معاذ في بيته،فانتقلت إلى بيت خالها لتعيش أجمل سني حياتها ناعمة بدفء أمها،وعطف خالها الذي حُرم من الأطفال،فرحّب بها أي ترحيب... لكن حبور سالمة لم يدم طويلاً،إذ سرعان ما أبلغ عمها والدتها أنه سيزوج سالمة لقريبه عزان،وكان عزان شاباً غراً يكبرها ببضع سنين،ولم تكن أمها راغبة في تزويجها له...»[30].

وقد عنيت الروائية بتوضيح البناء الداخلي،والخارجي لشخصيتها،حيث تقول على لسان إحدى النساء«بدت لي سالمة امرأة مسيطرة.كان الناس يلقبونها ب(عروس الفلج)،بيضاء ميالة للامتلاء،وجهها مدوّر ببشرة صافية،أنفها حادّ،وعيناها نافذتان»[31].

وبناء على ما سبق ذكره،فإن الشخصية التي مثلت أمامنا في الرواية،تتوافق مع الاسم المتخذ لها،حيث اكتسبت أبعاداً لها صلة بالسلام،والأمان،وقد تمكنت الروائية من أن تصنع شخصية متوافقة مع

دلالات اسمها، في أغلب أحداث الرواية.

شخصية ظريفة:

عندما تحدثت الروائية عن شخصية«ظريفة» وظفت الأسطورة،والتراث،والمعتقدات الشعبية المعروفة في سلطنة عمان،فقد بدت هذه الشخصية على اتصال بجنية اسمها«بقيعة»،ويظهر أن الروائية أشارت إلى هذه الجنية،حتى تبين السمات العامة للعقلية الشعبية السائدة لدى بعض الناس في المجتمع العماني، وتبين تضخيم المخيال الشعبي لبعض الظواهر والتعالي بها إلى أفق العجيب،والغريب ،والخارق، لتدل في الحقيقة على مظاهر من الحياة الاجتماعية وتصل إلى درجة الخرافة،فقد أظهرت من خلال شخصية«ظريفة» زعم بعض الناس أن لهم اتصالاً بالجن،فيأتونهم بالأخبار،وبما قد يجيء به المستقبل المنظور من أحداث،وهم بدورهم ينقلونها إلى سائليهم،والاتصال بالجن يتخذ أشكالاً متنوعة،وصوراً مختلفة،فبعض الدراويش يزعم أنه تزوج جنّية،وهي لا تبخل عليه بالمعلومات،وبعض أصحاب الطلاسم يشيعون في الناس قدرتهم على استخدام الجن في الحصول على الأسرار،وأحوال الغيب،فيصدقونهم الناس،ويقصدونهم للإفادة من معارفهم. وقد ظهر في رواية(سيّدات القمر) أن الجنِّية«بقيعة» تختص بافتراس كلّ نفساء لا تطعمها من طعامها،وهي موجودة في فضاء أجرد في الصحراء الخالية.

إن شخصية«ظريفة»التي ظهرت في الرواية اتسمت بالظرف، والحذق، ومن خلال البحث في مضمون معنى هذا الاسم يتجلى أن الظريف هو الكيس الحاذق،وظرف فلان،ظرفاً،وظرافة،فهو ظريف،والظَّرفُ في الوجه: الحسن،وفي القلب:الذكاء، فهذه الشخصية(ظريفة)خدمت غيرها بإخلاص،وتعاونت معهم،والشيء الملفت للنظر أنها مرحة،وسعيدة،وهي مطلعة على الأمثال القديمة،والمعتقدات الشعبية،حيث حضرت على لسانها جملة من الحكم، والأمثال الشعبية المعروفة في سلطنة عمان،ومن ثمة، فقد حدث ما يشبه التناغم المفرط بين الاسم، ومدلولاته ،من حيث الشكل ،والمضمون، إذ أن اسم«ظريفة» يتعلق بالظرف الذي هو البراعة،والحذق،ويتصل كذلك بدلالات الفكاهة،والإمتاع،والدعابة،وهو يحيل على كل ما هو جذاب،وجيد،ومليح،إضافة إلى المتعة،والإثارة، والحديث الظريف هو الحديث الشائق،والجيد،ومن مفاهيم هذا الاسم كذلك البهجة،والحبور، وجميع هذه الدلالات تتوفر في هذه الشخصية ،التي ظهرت على أنها تتمتع بطاقة إيجابية،وسعيدة،وعاشقة للوجود،على الرغم من أن بعض المراحل في حياتها كانت مأساوية،وهي تنحدر من وسط اجتماعي وضيع،لا حسب له يذكر، ولا نسب،وحضور هذه الشخصية لم يكن خالياً من المرجع،إذ حرصت الروائية على ذكر تاريخ

ميلادها بدقة يوم:26سبتمبر1926م،وهذا التاريخ له دلالات ،ومؤشرات،فهو اليوم الذي تم فيه توقيع الاتفاقية التي تنصّ على إبطال الرق،وتجريم تجارته،وقد بيعت إلى التاجر سليمان، وأمّ ظريفة يلقّبها الناس ب«الخيزران» بسبب طولها،ورشاقتها،ولكن اسمها الحقيقي هو«عنكبوتة»،وزوجها هو«حبيب»الذي يبدو أنه قد هرب،وهاجر،وهو الأمر نفسه الذي يتكرر مع ابنها«سنجر» الذي يشير اسمه سيميائياً إلى أنه شخص ليس له شأن كبير،حيث إن الاسم منذ البداية يحيلنا على شخص ينتمي إلى الطبقة الفقيرة،و قد هاجر إلى الكويت،وترك أمه التي لحقت به فيما بعد.

شخصية عبد الله:

تأتي دلالة اسم«عبد الله»لتعبر عن العبودية،والخضوع لله سبحانه وتعالى،وهذا الاسم يرتبط بما يحبه الله،ويرضاه من صفات،وأفعال،وأقوال،فالله هو المعبود،والخضوع له.

ونجد في الرواية وصفاً لشخصية عبد الله على لسان زوجة عمه«تربية أبو ك سحقت شخصيتك...»[32].

ويظهر ضعف شخصية«عبد الله»،عندما لا يستطيع مواجهة زوجته التي تقرر تسمية ابنتها«لندن»،وقد بدت شخصية«عبد الله» مرتبطة بالماضي،وبالذكريات السالفة التي مرت به،كما بدت شخصيته حزينة،ومأزومة على الرغم من تميزه،ودراسته في بيروت،وزواجه من«ميا» التي اختارها بنفسه.

الخاتمة:

بعد هذه الجولة مع رواية(سيّدات القمر)،والتي تنضوي ضمن اهتمامنا بتحليل النصوص السردية العمانية،وقراءة الأدب العماني من منظار المناهج الحديثة، يمكننا الوقوف على جملة من الحقائق التي خلصنا إليها بعد التحليل، وهي أن الأديبة العُمانية جوخة الحارثي تمكنت من تحقيق جملة من الغايات الفنية،والفكرية،فللرواية دلالة تاريخية،ظهرت عن طريق استلهام الماضي العُماني،وتناوله من خلال منظار متميز،إذ أنها وظفته في إعادة بعث الواقع،وللرواية كذلك قيمة فنية،حيث أبدعت الكاتبة في صياغتها،وحققت مقولة جورج لوكاتش: «ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى،بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث ».

وقد انصب اهتمام الكاتبة على شخصيات محددة،هي الشخصيات الرئيسة،أو المحورية، التي تبدت في العمل السردي،بيد أن تركيزها على هذه الشخصيات،لم يجعلها تهمل الغوص في عوالم الشخصيات الأخرى، مجسدة تقنيات سردية شتى،وهذا يدل على مدى تحكمها في تقنيات،وطرائق السرد الروائي الحديثة،وقد أسهمت الشخصيات الروائية التي جسدتها الكاتبة في لعب أدوار معينة،و في تطور

أحداث الرواية،وتنوع مواقفها،ووجدنا أنها تتوزع بين شخصيات نامية متطورة،وشخصيات ثابتة،إذ اتضحت الشخصيات النامية في أغلب الحالات من خلال البنات(بنات عزان وسالمة)،فقد تابعنا التطورات التي حصلت، منذ مراحل المراهقة تقريباً(قبل الزواج)،إلى غاية مرحلة ما بعد الزواج،واكتشفنا في سياق المسار السردي المرسوم التحولات التي وقعت.

أما بالنسبة إلى الشخصيات الثابتة،فقد ظهرت بشكل واضح من خلال كبار السن،ولاسيما شخصية الأم،التي لا تتغير في عدة مواقف،بالرغم من تغير الأحداث.

ويتبدى لنا في هذا النص السردي ،أن الكاتبة جوخة الحارثي ،لم تتردد في تقديم التفاصيل الدقيقة عن الأسرتين الرئيستين في الرواية،وقد شكلت بعض المواقف خلفية رئيسة للعمل الروائي الذي قدمته الأديبة،و كانت قرية (العوافي) هي مكان التكوين،والذكريات الجميلة أحياناً،وبقدر ما كانت هذه القرية مكاناً لأحضان العائلة الدافئة،فإنها كانت في الوقت ذاته مكاناً لما سيأتي لاحقاً،من أخبار متنوعة تتصل بالشخصيات النامية،فهذه الرواية تشكل احتفاء بأصوات مختلفة،انطلاقاً من هذه القرية.

إحالات البحث

(1) صدرت هذه الرواية في طبعتها الأولى سنة:2010م،عن منشورات دار الآداب ببيروت،وعلى الرغم من أنه لم يمض على صدورها أكثر من ستة أعوام،فقد استقطبت اهتمام نسبة لا بأس بها من القراء،والباحثين،وما تزال هذه الرواية–في نظرنا– مجالاً خصباً لمزيد من الدراسة،والتأويل،والبحث.

(2)هي أديبة،وأكاديمية عُمانية، تعمل في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة السلطان قابوس في مسقط بسلطنة عمان، حائزة على شهادة دكتوراه في الأدب العربي القديم،وصدرت لها مجموعة من الكتب الإبداعية،نذكر من بينها: مجموعة قصصية موسومة ب «صبي على السطح»،ونصوص إبداعية بعنوان«في مديح الحب»،وقصة للأطفال عنوانها«عش العصافير»،ورواية«منامات».

(3) الخطيب: د.عماد علي سليم، مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط:01، 2007 .19–18

(4) بلخير: د.عقاب، نسقية المصطلح وبدائله المعرفية–دراسة نقدية–، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة،الجزائر،2011م، 23–24.

(5)فرشوخ: د.أحمد، جمالية النص الروائي–مقاربة تحليلية لرواية(لعبة النسيان)، دار الأمان،الرباط،المغرب،1417هـ–1996م،22.

(6)الإدريسي: د.يوسف، عتبات النص–بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر–، منشورات مقاربات،أسفي،المغرب،ط:1 ،2008م،46.

(7)الحصني: إياد، معاني الأحرف العربية،ج:2، منشورات سندس للفنون المطبعية،الجزائر،ط:1 ، 2006 م، 43.

(8)الحصني: إياد، معاني الأحرف العربية،ج:1،ص:31.

(9)العابد: د.عبد المجيد، سيميائيات الخطاب الروائي–اللص والكلاب وذات رؤية جديدة–، منشورات دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة،الإمارات العربية المتحدة،2013م،20.

(10)فرشوخ: د.أحمد، جمالية النص الروائي–مقاربة تحليلية لرواية(لعبة النسيان)،11.

(11)دفة: د.بلقاسم، التحليل السيميائي للبنى السردية–رواية حمامة السلام للدكتور نجيب الكيلاني أنموذجاً–،مجلة جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي،العدد:02،أفريل2002م،37.

(12)فرشوخ: د.أحمد، المرجع السابق،65–66.

(13)سويرتي: د.محمد، النقد البنيوي والنص الروائي، منشورات إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب الأقصى،د،ت ،57.

(14)صحراوي: د.إبراهيم، تحليل الخطاب الأدبي–دراسة تطبيقية–، دار الآفاق،الجزائر ، ط:02، 2003م،164.

(15)صحراوي: د.إبراهيم، تحليل الخطاب الأدبي–دراسة تطبيقية–،167.

(16)الحارثي: جوخة، سيّدات القمر–رواية–، دار الآداب،بيروت،لبنان ، ط:01، 2010م،84–85.

(17)الحارثي: جوخة، سيّدات القمر–رواية–86–87.

(18)الحصني: إياد، معاني الأحرف العربية،ج:1،ص:23.

(19)الحارثي: جوخة، سيّدات القمر–رواية–،80.

(20)رواية سيدات القمر،218.

(21)الرواية،38.

(22)الرواية،102.

(23)الرواية،10.

(24)الرواية،143.

(25)الرواية،147.

(26)الحصني: إياد، معاني الأحرف العربية،ج:1،ص:41.

(27)الرواية،177.

(28)الرواية،190.

(29)الرواية،189.

(30)الرواية،157–158.

(31)الرواية،44.

(32)الرواية،81.

مصطلح السيميائية في الثقافة العربية الإسلامية

أ.د. نصيرة شافع بلعيد

جامعة تلمسان

belaidchafa@yahoo.fr

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-01-31	2019-05-16	2019-06-27

ملخص البحث

مصطلح السيميائية له جذور في الثقافة العربية الإسلامية القديمة رغم أنه اشتهر حديثا حيث اقترن في حركة التأليف المبكرة عند العرب بعدد من العلماء منهم جابر بن حيان وابن سينا وابن خلدون والحلاج وغيرهم. إلاّ أنّ السيمياء بصفتها علما عاما يدرس العلامات لم تظهر إلاّ في بداية القرن العشرين، مع رائديها "بورس " و"دي سوسور" الذي يعتبر أول من بشر بميلاد هذا العلم.

الكلمات المفتاحية: سيميائية – ثقافة – عربية – إسلامية – دي سوسير

Abstract

The term Semiotics has roots in the ancient Islamic Arab culture, although it is famous for its recent history. It was associated with the early literary movement among the Arabs by a number of scholars including Jabir bin Hayyan, Ibn Sina, Ibn Khaldun, Al Hallaj and others. However, as a general science, it was only at the beginning of the 20th century that alchemy appeared, with its pioneers, Burs and de Susser, the first to preach the science.

Keywords: Semiotics - Culture - Arab - Islamic - De Susser.

تمهيد:

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب ، من بينها : المنهج البنيوي اللساني والمنهج البنيوي التكويني والمنهج التفكيكي ومنهج القراءة والتقبل الجمالي والمنهج السيميولوجي الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية وعلما لا يمكن الاستغناء عنه لما أظهر عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية ، إلاّ أننا نجد أنّ مصطلح السيميائية له جذور في الثقافة العربية الإسلامية القديمة رغم أنه اشتهر حديثا.

مصطلح السيميائية عند العرب:

اقترن مصطلح السيميائية في حركة التأليف المبكرة عند العرب بعدد من العلماء منهم جابر بن حيان 815م الذي كان عظيم الثقة بنفسه وعلمه ، إلاّ أنّ أدوات ذلك العصر لم تساعده في تحقيق خياله العلمي الطموح ومن تلك الأفكار فكرة تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة ، حينئذ تحوّل عنده علم الكيمياء إلى السيمياء1. وبالإضافة إلى ابن حيان اشتهر في هذا المجال ابن سينا وابن خلدون والحلاج وغيرهم. وقد كان مفهوم هذا العلم في ذلك الوقت قريبا من السحر، وجاء في كتاب "اصطلاحات الفنون للتهاوني أنّ السيمياء هي علم تسخير الجنّ ، وجاء في المعاجم العربية " السومة والسيماء والسيمياء " : العلامة ، وسوّم الفرس وضع عليها علامة 2.أما المعاجم الأجنبية فقد فرّقت بين مصطلحين : الكيمياء وهي العلم المعروف chemistry وعلم آخر alchimy وهو يرمز إلى ما كان يسمى عند العرب بعلم السيمياء وهو علم الكيمياء في القرون الوسطى، وسمّوه الخيمياء لقرب اللفظين لفظا ومعنى3، وهنا يمكننا القول أنها تحريف للّفظ العربي السيمياء خاصة لاحتفاظها بالألف واللام التي لازمت المصطلح دلالة على أصوله العربية.

وهنا لا بد من الإشارة إلى ما ذكره القرآن الكريم بخصوص هذه العلامة إيمانا منّا بأنه المنبع الأساسي للعلوم ، وإن كانت قد ظهرت قبله . لأنّه الكلام الذي لا يعلو عليه أي كلام والمعجزة الدائمة عبر كل العصور، وخاصة لأن البحث في قضايا اللّغة كان ملابسا لقضايا المعتقدات وذلك في كل الحضارات التي عرفت بكتاب سماوي، وكذا لكون النظرية اللغوية العربية مبثوثة في خبايا التراث العربي الحضاري بمختلف أصنافه وأضرب مشاربه،

ولعل أقل تأمل دلالي كان للعرب يتمثل في تلك المباحث الدلالية المرتبطة بالقرآن الكريم وقضاياه ورصد معانيه ، ولهذا كان لزاما العودة إلى ما ذُكر في التنزيل بخصوص هذه العلامة نظرا لكون الإسلام هو من حفظ العلوم وأرسى قواعدها . فمفردة سيمياء" هنا ذُكرت على أساس أنها لفظ يحمل إلى حد ما بعض التصورات السيميائية للمنهج الحديث على الرغم من أنّها جاءت باسمها لا بمسماها فهي تعني في كل الآيات التالية "العلامة":

" **تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا** " البقرة 273

"**سيماهم في وجوههم من أثر السجود** " الفتح 29

"**يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام**" الرحمن 41

كما وردت بصيغة المفعول مسوّمة في الآيات التالية:

"**والخيل المسومة والأنعام والحرث ذلك متاع الحياة الدنيا** "آل عمران 14 وهي الخيل التي عليها علامة،

" **يمددكم ربّكم بخمسة آلاف من الملائكة مسوّمين** " آل عمران 125 ، أي معلّمين".

نلاحظ هنا أنّ مختلف معانيها تدور حول "المعرفة " و في ذلك دعوة لاستخدام السيما للتعرف على الإنسان، كما ذُكرت هذه المفردة في الحديث الشريف وفي الشعر العربي القديم ،و الملاحظ أنّها مجرد كلمات و مفردات ليس لها علاقة بالمنهج السيميائي و لكن جذور هذه الكلمات و استعمالها بمعانيها الاصطلاحية الحديثة هو الذي يدل على ارتباط المعنى اللغوي بالاصطلاحي ، فإذا كانت السيمياء تتعامل مع اللغة باعتبارها نظاما من العلامات الدالة تقارن بينها و بين غيرها من العلامات كالإشارات المرورية ، الأزياء ،نظام الأطعمة ، و الصور الأيقونية و غيرها ، فإن مفهوم العلامة و طبيعتها هو المفهوم الأساسي في هذا العلم ، و يقابل مفهوم العلامة في التراث مفهوم الدلالة، و لعل في نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق –و هي نظرة يؤيدها القرآن – ما يؤكد تفسيرنا لمفهوم الدلالة في الفكر الإسلامي بما يوازي العلامة في المفهوم السيميوطيقي ، فعلى اعتبار "أنّ اللّغة نظام دال مقترن بدلالات أخرى، فإنّ الدراسات القرآنية تبنى على أساس أن أهم هذه الدلالات تتمثل في العقلية منها ، و الفرق بين اللّغة من حيث وظيفتها الدلالية و بين الدلالة العقلية أن العلاقة بين الدال و المدلول في اللغة علاقة اصطلاحية ، بينما العلاقة بين الدال و المدلول في الدلالة العقلية تقوم على صلة ما ، من هنا فقد تشبّع العلماء المسلمون على اختلاف مشاربهم و تخصصاتهم العلمية و منطلقاتهم الفكرية بالثقافة الدينية ، ممّا جعل الإطار العام الذي دارت حوله الأبحاث الدلالية ينحصر في اعتبار الكون دال على

خالقه ، و يتساوى في ذلك المعتزلة و المتصوفة و غيرهم . إلاّ أن الدراسات لم تنحصر في المجال الديني بعد ذلك ، إذ أن مفهوم العلامة التأويلية لم يقتصر على النص القرآني ، و إنّما جاوزه إلى كل ما له علاقة بالعمل الأدبي و من خلال هذا يتجلى التراث الفكري العربي في محطات عديدة لا يتسع المجال لذكرها ، إلاّ أنّه يجب الإشارة إلى أن استعمالات مصطلح "سيمياء" عند العرب القدامى قد اختلفت مفاهيمه ، فقد ارتبط في بعض العصور بكونه علم السحر و الكهانة ، كما ارتبطت أحيانا بالكيمياء و في بعض الأحيان الأخرى بالفلسفة والمنطق.

جهود العرب في هذا المجال:

عرف العرب هذا العلم ومارسوه في حياتهم ،وذلك قبل أن تقعد له القواعد وتوضع له الأصول، ومن ذلك قول أبي بكر للصحابة رضي الله عنهم حين عهد لعمر بالخلافة : " فكلكم ورم أنفه"4 ، أي اغتاظ وهي لغة إشارية تحكي الواقع بصدق ويقين .

وفي مجال الدراسات العلمية الجادة قدم الجاحظ دليلا باهرا على عبقريته المشهود بها ،وهو يرفد الدراسات العلمية ببحث سيميائي مميز نلخص ملامحه في مايلي:

تعريف علم البيان بأنّه إسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، أي كلّ ما أوصل السامع إلى المعنى المراد. ، لأن مدار الأمر و الغاية التي يجري إليها القائل و السامع إنّما هو الفهم و الإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع5.

تعداد العلامات والإشارات التي تدلّ على المعنى وهي خمسة أشياء: اللفظ والإشارة والعقد والخطّ والحلّ. هنا يصنّف الجاحظ العلامات إلى خمسة أصناف أو أنواع سواء كانت لفظية أو غير ذلك، فالخط عنده وسيلة لا تعني اليدوية فقط بل أنّها تشمل كل ما اصطنعه الانسان من وسائل خطية تدرك بواسطة العين في حدود سطح المكان سواء كانت بواسطة القلم أو غيره لإقامة حياته الاجتماعية التي لا يمكنها أن تستغني عن هذه الاشارات والعلامات المكتوبة أو المنقوشة أو المحفورة ، أو تلك التي نسم بها بعض الحيوان لغرض معين من أغراض حياتنا اليومية ، وهذه الفكرة تشتمل على البعد العلاماتي الذي أكده المحدثون لأن الخط أساس الحضارة ، أما بخصوص العقد فالمقصود به حركة تتم بأصابع اليد ، و تعني الاتفاق و الموافقة على أمر ما ،إلاّ أن مكوناته غير واضحة بالشكل الصريح مما يجعله نظاما قائما بذاته ، "أما الإشارة فتكون باليد وبالرأس وبالعين و الحاجب و المنكب إذا تباعد الشخصان، و بالثوب و السيف ،وقد يتهدد رافع السيف و السوط فيكون ذلك زاجرا و مانعا رادعا ،و يكون وعيدا و تحذيرا والإشارة و

اللفظ شريكان ونعم العون هي له ،ونعم الترجمان هي عنه، و ما أكثر ما تنوب عن اللفظ، أما الحال فتسمى نصبة ، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر على تلك الدلالات ، و لكل واحدة من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، و حلية مخالفة لحلية أختها.

تفصيله الإشارات الناقلة للمعاني وشرحه لكيفيتها، وتحديده للمواقف الاجتماعية التي تستدعي استخدام الإشارة في التعبير كالرغبة في ستر بعض الأمور وإخفائها عن الحاضرين.

إنّ كلام الجاحظ لا يبتعد عما تقوم عليه السيميائية الحديثة من إشارة و قرينة و رمز وأيقونة سواء أكان قد ذكرها بلفظها أو معناها، وهذا الحديث ينطبق على كل من "الجرجاني " "و الرازي " وصولا إلى "أبي هلال العسكري " "و الراغب الأصفهاني. "

كما نجد ابن قتيبة أورد في كتاب " العلم والبيان" الوسائل غير اللفظية وهي الإستدلال بالعين والإشارة والنصبة وهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة بغير يد.

،وهكذا فإن مصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي المقابل للعلامات، معروف عند العرب ،وقد تحدث كل من الغزالي وابن سينا عن اللفظ بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولا ، ولابن سينا مخطوطة عنوانها :" كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" ورد فيها فصل تحت عنوان :علم السيمياء، أما ابن خلدون فقد خصص فصلا في مقدمته لعلم أسرار الحروف ويقول عنه : "المسمى بالسيمياء، ومن فروع السيمياء عنده استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات حرفية يوهمون أنها أصل في المعرفة6.

وهذا كلّه دليل ساطع على ريادة علماء العربية لهذا العلم قبل دي سوسير بقرون طويلة وتفصيلهم له بدقة تحدّد أنواعه المختلفة وتبين ارتباطه بعلوم أخرى مثل الهندسة والطب والفلك والتصوّف...

وهكذا نجد أنّ السيميائية موجودة في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد ، فضلا عن ارتباطها الوثيق بعلم الدلالة الذي كان يتناول اللفظة وأثرها النفسي، وهو ما يسمى الصورة الذهنية عند المحدثين . والواقع يقول أنّ المساهمة التي قدمها المناطقة والأصوليون والبلاغيون العرب مساهمة هامة في علم الدلالة انطلاقا من المفاهيم اليونانية وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية وتوصّل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كلّ أصناف العلامات ومن الواضح أنهم اعتمدوا اللفظية نموذجا أساسيا كذلك فأقسام الدلالة عند العرب قريبة ممّا قدّمه " بيرس" في تقسيمه ، وتبقى أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ المركبة وتحليل الدلالة المؤلفة من تسلسل عدّة توابع دلالية مدخلا جديدا ذا منفعة قصوى للسيمياء المعاصرة.

السيميولوجيا في العالم العربي الحديث :

ظهرت السيميولوجيا في العالم العربي حديثا عن طريق الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب . وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا لبعض الباحثين منهم حنون مبارك- محمد السرغيني- سمير المرزوقي – جميل شاكر- عواد علي- صلاح فضل- جميل حمداوي- جبوري غزول- ...، أو عن طريق الترجمة مثل محمد البكري- أنطون أبي زيد- عبد الرحمن بوعلي- سعيد بنكراد... ، وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب مثل محمد مفتاح- عبد الفتاح كليطو- سعيد بنكراد- محمد السرغيني- سامي سويدان... ، أو مقالات منشورة في بعض المجلات مثل مجلة علامات ودراسات أدبية لسانية وسيميائية بالمغرب ومجلة عالم الفكر الكويتية وعلامات في النقد السعودية ومجلة فصول المصرية- ... ، ورسائل وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية و الفنية والسياسية... على ضوء المنهج السيميائي أنجزت بالمغرب وتونس وهي لا تعد ولا تحصى. ولقد وقع النقد السيميولوجي العربي في عدة اضطرابات اصطلاحية ومفاهيمية في ترجمة المصطلح الغربيSémiologie-Sémiotique إذ نجد : علم الدلالة عند محمد البكري والرمزية عند أنطوان طعمة في دراسته" السميولوجيا والأدب" والسيمياء عند محمد مفتاح في كتابه " في سيمياء الشعر القديم" وعلم العلامات- علم الإشارات- السيميولوجيا- السيميوطيقا...

وما يلاحظ على هذه التطبيقات السيميائية أنها عبارة عن تمارين شكلية تغفل الجوانب المرجعية والمضمونية والأبعاد الإيديولوجية، كما تخلط بين المناهج تلفيقا وانتقاء. أما النتائج المتوصل إليها فأغلبها تبقى تحصيلا حاصلا بعد تسويد العديد من الأوراق المرفقة بالأشكال والجداول والرسومات الهندسية والأسهم التواصلية ؛ولكن الفائدة قليلة جدا تتمثل في لعبة التفكيك والتركيب دون الحصول على معارف جديدة ماعدا القليل من الدراسات والأبحاث الجادة. ويلاحظ أيضا أن هذا المنهج السيميائي يقف عند حدود الملاحظة والوصف ولا يتعدى ذلك إلى التقويم والتوجيه الذين يعدان من أهم عناصر النقد الأدبي7.

إن السيمياء بصفتها علما عاما يدرس العلامات لم تظهر إلاّ في بداية القرن العشرين ، مع رائديها "بورس " و "دي سوسور" الذي يعتبر أول من بشر بميلاد هذا العلم، في محاضراته الصادرة سنة 1916 حيث قال: "اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار".و فيما بعد استقلت السيميائية بموضوعها؛ في

العصر الحديث، وأضحى لها اتجاهات عدة، و منذ ذلك الحين أخذت في التطور والتبلور في مجالات مختلفة ، وبمنظورات متباينة لتتداخل مع مختلف العلوم والمعارف، ولكن موضوعها المتمثل في العلامات والتي تؤدي إلى عملية التأمل في الدلالة ، و تتبع أنماطها و طريقة عملها فهو قديم قدم التفكير الإنساني ككل ، لكونه مرتبط بنشاطه الذهني ومنه فالتطورات والمفاهيم التي نشأت حول هذه العلامة وإن لم ترق أن تكون نظرية عامة أو أن تتصف بمشمولات العلم ، إلاّ أنها كانت محل اهتمام العلماء ، والفلاسفة ، والمفكرين منذ القدم ، سواء ما جاء في الخطاب الفلسفي اليوناني وفلسفات القرون الوسطى وعصر الأنوار، أو ما كان في ثنايا الفكر العربي وموروثه.

خاتمة:

إنّ تتبع العلامة و خصائصها في مختلف ثنايا تراثنا العربي أمر مشروع في ربطه مع السيمياء المعاصرة ، وهذا ليس اثباتا للندّية بينهما، و ليس أيضا تفسيرا لهذا الموروث في ضوء المفاهيم الغربية بالإكراه، متغافلين بذلك عن طبيعته التي تميّزه ، إنّما الهدف يكون لمزيد من الوعي به و استكشاف لبعض خفاياه والتي تستطيع السيمياء بكل ما تحمله من تصورات ومفاهيم إزاحة الستار عنه، حتى و إن كانت برؤى غربية طالما " أن علاقتنا بالتراث لا تساوي العلاقة بالآخر، و إعادة اكتشاف بعض جوانب التراث تصحح علاقتنا بالآخر وتقيمها على أساس الندّية و تنفي عنها التبعية تماما ، كما أن علاقتنا بالآخر وحوارنا معه يعصمنا من التبعية الكاملة للتراث .

إنّ البحث عن جذور السيمياء في الثقافة العربية الإسلامية مجرد نفض غبار بحركة سريعة لكشف بعض المعالم إزاء الصورة الحقيقية التي أمامنا لتراث يمكن أن يكون قاعدة جديدة لبداية أخرى وإن كانت بمناهج غربية ، فلا شك من وجود جوانب أصيلة في التراث تناولت العلامة و كل ما يتعلق بها وهي في انتظار بحوث ودراسات جادة قائمة على وعي مسبق و متسلحة برؤى و قواعد مقننة تستطيع الكشف عن تأصيلات متجذرة فينا دون سوانا.

إحالات البحث

1- صديق القنوجي ، أبجد العلوم ج ، الطبعة الأولى ص 392.

2- ابن منظور لسان العرب مادة (سوم).

3- The American HeritageR Dictionary of the English Language , Fourth Edition copyright C2000 by Houghton Mifflin company. Updated in 2009

4- ابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث والأثر ، تحقيق طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي ، المكتبة العلمية – بيروت – د.ت 1 ص 76.

5- الجاحظ ، البيان والتبيين ج 1 ص 75 ، 76.

6- مقدمة ابن خلدون – الجزء الأول، الطبعة الثالثة ،دار نهضة مصر 1979م، ص556

7- جميل حمداوي ، سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة ؛ديوان العرب فبراير 2007م

الأسس اللسانية للسيميائيات

أ. أسماء بن مالك

جامعة تلمسان

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-05-24	2019-06-08	2019-06-27

ملخص البحث

فرضت السيميائيات وجودها في مختلف الميادين العلمية، فشرعت بعض العلوم تستلهم منها مختلف نظرياتها وأدواتها، للأهمية التي تنفرد بها في البحث عن المعنى ومختلف أشكال وجوده، وقد انكبّ مختلف الباحثون والمختصّون على الدراسات السيميائية للنهوض بأدواتها الاجرائية وترقية مناهجها العلمية، بغية التعمّق في خطوات التحليل السيميائي لمختلف الظواهر والموضوعات. وحتى نعرف سرّ هذا النجاح، يجدر بنا أن نلتفت إلى البدايات الأولى للسيميائيات.

1- الحدود المفهومية التأسيسية للسيميائيات :

من المؤكد أن السيميائيات لم تأت طفرة واحدة أو من العدم، بل مرت عبر مخاض عسير وكانت عصارة أفكار سادت في حقب زمنية ،فتبلورت وتطورت. وبعد اطلاعنا على مختلف الدراسات السيميائية ، توصّلنا إلى نتيجة مفادها أن كل من العالم السويسري اللساني **فردينان دي سوسير (Ferdinand de Saussure)**(1857-1913) والفيلسوف الأمريكي **تشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Peirce)**(1839-1914)، من رواد السميائيات المعاصرة، إذ أطلق كل واحد منهما على هذا العلم الناشئ تسميتي **السيميولوجيا** و**السيميائيات**.وحتى ولو كان هناك اختلاف بينهما في التسمية، فإن ممارستهما وتقع على موضوع واحد لا يتجاوز العلامات.

2- الحدود المفهومية التأسيسية للسيميولوجيا (Sémiologie) :

1.2 – السيميولوجيا عند سوسير :

يعود تاريخ وضع هذا المصطلح في اللغة الفرنسية إلى سنة 1875،ويتألف من لفظتين: الأولى « Sémio »مشتقّة من اللفظة الإغريقية sêmeion، بمعنى **العلامة**[1] ، والثانية« logie »المشتقة منlogosبمعنى الخطاب أو العلم[2].و يعد **سوسير** أول من بشّر بعلم جديد في معرض حديثه عن **السيميولوجيا** في كتابه **دروس في اللسانيات العامة (Cours de Linguistique Générale)** الذي نشر سنة 1916[3].ونظرا لأهميته، فلا يمكن أن نكتب مقالا حول **السيميولوجيا** دون أن نستشهد بالصياغة الشهيرة **لسوسير** :" من الممكن تصوّر علم يدرس حياة العلامات ضمن الحياة الاجتماعية ،الذي يشكل جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزءا من علم النفس العام، والذي سنطلق عليه اسم **السيميولوجيا**"[4] (ترجمتنا) ، والمشتقة من اللفظة الإغريقية semeîon بمعنى العلامة (signe).

وهكذا، عرّف **سوسير السيميولوجيا** بأنها علم يختص بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية[5]. وما يلفت انتباهنا في هذا التعريف، الذي يُعد فعلا خارطة طريق حقيقية للسانيين والسيميائيين الذي جاؤوا من بعده، هو أن **سوسير** لم يشر إلى **السيميولوجيا** إلا عرضيا في كتابه "**دروس في اللسانيات العامة**"، ولم يفرد له حيزا كبيرا واكتفى بتنبؤ علم أشمل من اللسانيات وحاضن لها سيُعنى بدراسة العلامات والكشف عن القوانين التي تحكمها. وعلى هذا الأساس ستنضوي **اللسانيات** مستقبلا تحت **السيميولوجيا**.

كما أدرج **سوسير السيميولوجيا** في إطار علم النفس من جهة ، لأنه "علم ريادي" Science » « pilotللعلوم الإنسانية في اللحظة التي ألقى فيها **سوسير** درسه؛ إذ شبهه قليلا بوضع اللسانيات في

الستينيات بأوروبا[6]، واعتبر **السيميولوجيا** من جهة أخرى قسما أساسيا من علم الاجتماع. ومن هذه المنطلقات، نستنتج أن **لسوسير** نزعتين: تتمثل **الأولى في النفسانية** ويظهر هذا في قوله: "إن العلامة اللغوية لا تجمع بين الشيء والاسم، بل بين المفهوم والصورة السمعية"[7]. أما **الثانية ،فهي اجتماعية** : "بفصلنا اللسان عن الكلام، فإننا نعزل في الوقت نفسه الاجتماعي عن الفردي"[8].(ترجمتنا)

ويؤكد **سوسير** على الأهمية التي تكتسيها **السيميولوجيا**، باعتبارها علما عاما جديدا، فيكون موضوعها قوانين الإبداع وتحويل العلامات ومعانيها[9]، وتهتم كذلك بدراسة العلامات، واختلافها، وقواسمها المشتركة واشتغالها.

وبعد اطلاعنا على مختلف الدراسات المنجزة حول سوسير، والقائمة على استنباط مختلف الوجهات البحثية انطلاقا من تعاريفه، توصلنا إلى النتائج الآتية:

- إن اللغة ما هي إلا نظام علامات تعبّر عن أفكار، ومن ثمة، فإن هذا النظام يشبه سائر الأنظمة الأخرى مثل :الكتابة، ولغة الصم والبكم ،و الشعائر الرمزية، وعبارات المجاملة، والإشارات البحرية، إلخ..."أما أهمية اللغة الإنسانية، فهي راجعة إلى كثرة شيوعها واستعمالها بين الناس.
- إن اللسانيات– التي هي دراسة اللغة الإنسانية بمعناها العادي–"ليست سوى جزء من هذا العلم العام" الذي يختص بدراسة كل أنظمة العلامات (اللسانية وغير اللسانية)، بحيث أن القوانين التي قد تكشف عنها السيميولوجيا أو تتوصّل إليها هي صالحة وقابلة للتطبيق على اللغة نفسها"[10].
- نمذجة مختلف أنواع العلامات (ما المقصود بالمؤشر **(indice)**، والعرض **(symptôme)**، والإشارة **(signal)** ،والرمز **(symbole)** وغيرها).
- مقارنة مختلف أنظمة العلامات فيما بينها، واللغة بوجه خاص (ما يمكن أن نسميه على أثر **سوسير** وتعاليم **مونان(Mounin) بالسيميولوجيا المقارنة comparée) sémiologie)**.
- التحليل النسقي **(analyse systématique)** (أو ما يُسمى اليوم بالبنيوي) لحقل سيميائي معطى.
- استعمال الأدوات اللسانية لوصف مجالات ليست بالضرورة لسانية[11].

ومن الواضح أن الرؤية **السوسيرية للسيميولوجيا** سيتيح لنا، كما أشار إلى ذلك **بنكراد**[12]، إمكانية الكشف على قوانين جديدة ستمكننا ،بدورها، من تحليل منطقة هامة من "الانساني والاجتماعي" عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلنتها.

وقد شكّل هذا النوع من الدراسات منطلقا حقيقيا لكل الدراسات اللسانية والسيميائية التي جاءت بعد **سوسير**.و تكتسي هذه الرؤية أهميتها من كونها حرّكت البحث اللساني والسيميائي في الوجهة التي حددها سوسير . ولا أحد يستطيع أن يدرك مرامي الإنجازات العلمية الراهنة في الحقل اللساني دون الارتكاز على هذه الرؤية.

و لكل هذه الاعتبارات، ورغبة منا في إدراك الإضافات التي جاء بها الباحثون بعد **سوسير**، فضّلنا أن نقف عند وجهات نظرهم ومقاربتهم **للسيميولوجيا**. وستمكننا هذه الخطوة التي نعتبرها هامة من الإمساك بالالتباسات التي غالبا ما نلحظها بين هذا الباحث أو ذاك، والتي تؤثّر سلبا على تلقي هذه المعرفة السيميولوجية الجديدة في الفكر العربي.

2.2- بصمة رولان بارث في البحث السيميولوجي:

فضّلنا الوقوف عند الباحث **رولان بارث (Roland Barthes)** ،لأنه يعلن عن الاستمرارية في مشروع **دي سوسير** ، فإن السيميولوجيا، في إطار هذا التصوّر، تبدو كعلم يسعى إلى فهم الطريقة التي تُبلوَر بها الدلالة، إذ اهتم بالمشروع **السوسيري** السيميولوجي، وكردّ فعل لهذا الحراك الفكري السائد آنذاك،أصدر دراسة موسومة بـ" **Eléments de sémiologie**"[13] ، في عدد خاص من "**مجلة التواصل**". وما يميز هذا العدد هو المبادرة الأولى لنشر بحوث ذات طابع سيميولوجي. و قد أحدثت هذه الدراسة ضجّة كبيرة وغيرت الواقع السيميولوجي الأوروبي ،وعدّت العلامة الفاصلة بين مرحلتين متمايزتين في تاريخ البحث السيميولوجي ، فتمثل المرحلة الأولى الفترة التي تنبأ فيها **دي سوسير** بعلم يدرس نظام العلامات، أي "**السيميولوجيا**" ،كما أشرنا إلى ذلك، و أن" اللسانيات" ما هي إلا جزء من هذا العلم العام"[14].

أما في المرحلة الثانية ،فإن **رولان بارث** قام بقلب الموازين كما يظهر جليا في قوله هذا:

"في نهاية المطاف، ينبغي من الآن فصاعدا الإقرار بإمكانية قلب اقتراح **سوسير** يوما ما: فاللسانيات ليست جزءا ،ولو مفضَّلا، من علم العلامات العام، ولكن **السيميولوجيا** تمثل جزءا من اللسانيات: وبالضبط هذا الجزء الذي يأخذ على عاتقه الوحدات الخطابية الدالة الكبرى"[15]. **(ترجمتنا)** .

وفي هذا السياق، يشيد **رشيد بن مالك** بأهمية تاريخية لنص **بارث**، كما يرتهن الالتحاق بالركب الحضاري وجوده إلى ضرورة وضع الحجر الأساس، فيعد هذه الدراسة نقطة معلمية مهمة في تاريخ التحول الذي شهده البحث السيميولوجي المعاصر، بعد إقرار **بارث** بإمكانية قلب مقترح **سوسير**[16].وتضيف

الباحثة **آن إينو** "أن الفضل يعود إلى **بارث** في ترجمة واضحة للوضع الفكري المهيمن أثناء انطلاق السيميولوجيا بفرنسا"[17]. (ترجمتنا).

ويوضح **بارث** أن **السيميولوجيا** تتخِذ أنظمة العلامات موضوعا لها بقطع النظر عن ماهيتها وحدودها، ضاربة جذورها في كل مناحي الحياة الاجتماعية. ويلاحظ أن مصطلح **السيميولوجيا** لا يبعث على الارتياح، لا لأنه مشروع لقي التأييد المستمر، بل لصعوبة تنفيذه، ويأتي كل الخطر من برمجة علم لم يتشكل بعد. **فالسيميولوجيا** مازالت تبحث عن نفسها. فقد اعتقد **سوسير** أن اللسانيات ليست إلا قسما من العلم العام للعلامات، ولكنه لم يكن متأكِّدا بالمرة من وجود أنظمة من العلامات ذات سعة معيّنة تتميز عن اللغة، في الحياة الاجتماعية.

إلى حد الآن لم تجد **السيميولوجيا** ما تعالجه سوى شفرات غير ذات أهمية كقانون المرور؛ إلا أنه بمجرّد الانتقال إلى مجموعات لها عمق اجتماعي حقيقي، نلتقي مرة أخرى باللغة. ومما لا شك فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل و بغزارة، ولكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقِلّة لأن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة. فالماهية البصرية مثلا تعضد دلالاتها من اقترانها برسالة لسانية (كالخيالة[أي السينما] والإشهار، والهزليات، والصور الصحفية ،إلخ.)، بحيث يرتبط جزء من الرسالة الإيقونية، على الأقل، بعلاقة حشو أو علاقة إنابة مع نظام اللسان. أما بخصوص مجموعات الأشياء(كاللباس، والطعام)، فهي لا ترقى إلى مستوى الأنظمة إلا بالمرور عبر البديل اللساني الذي يجزّئ دوالها(في شكل لوائح مصطلحية) ويسمّي مدلولاتها(في شكل استعمالات أو أسباب). ويبدو لنا في النهاية أن تخيّل نظام من الصور والأشياء التي تستطيع مدلولاتها أن توجد خارج اللغة أمر يزداد صعوبة أكثر فأكثر. إن إدراك معنى ماهية ما معناه اللجوء حتما إلى التقطيع الذي يقوم به اللسان : لا يوجد المعنى إلا مسمّى ، وليس عالم المدلولات بشيء آخر غير عالم اللغة. وعلى هذا الأساس، فإن السيميولوجي على الرغم من اشتغاله في البداية على ماهيات غير لسنية ملزم عاجلا أو آجلا بالعثور على اللغة ("الحقيقية")ليس باعتبارها نموذجا وإنما بصفتها مكوِّنا أيضا، وكبديل أو كمدلول.

وفي إطار هذا التصور تهدف **السيميولوجيا** إلى فهم الطريقة التي تُبلور بها الدلالة في مختلف الإنتاجات الاجتماعية (أشياء الاستهلاك، وموضات و طقوس) المتجلّية عبر مختلف أنظمة التواصل الجماهيري.

وبهذه الرؤية المنهجية سيتناول **رولان بارث** بالدرس والتحليل نظام الموضة، وسيتساءل من جديد فيما إذا أمكن لنظام من الأشياء الاستغناء عن اللغة. هل يمكن أن يستغني اللباس عن اللغة التي تَصِفُه ، وتُعلِق عليه وتَهِبه هبة غزيرة من الدوال والمدلولات ليشكل نظاما من الدلالات؟[18]. وسيقوده هذا التساؤل إلى النتيجة نفسها التي انتهى إليها في المبادئ، وهي ضرورة قلب الصياغة السوسيرية، والإقرار بأن **السيميولوجيا** هي التي تُعَد قِسما من اللسانيات. ولئن كان هذا التأكيد يعكس قناعته بانغماس مختلف أشكال التعبير في السيرورة اللغوية ولا يمكن فصلها عنها، وأن عملية القلب مشروعة علميا، فإن تصوّره للمشروع السيميولوجي لن يخرج عن الإطار العام الذي وضع **سوسير** أسسه من خلال الدفع بالسيميولوجيا في اتجاهين: يكتسي الأول طابعا نظميا (**syntagmatique**) ويستمد وجوده من التحليل البنيوي للرسالة السردية. ويتسم الثاني بالطابع الاستبدالي (**paradigmatique**)ويتحدد موضوعه بتصنيف الوحدات الإيحائية[19].

وفي هذا السياق يكتفي **محمد البكري** بالإشارة المرّكزة الموحية،الملمحة إلى هذا الانقلاب الوارد في سياقين في مقدمة أنجزها لترجمة مقال **رولان بارث** « Eléments de Sémiologie » "مبادئ في علم الأدلة":

-"**السياق الأول:** ساعد كتاب المبادئ على تطور البحث الدلائلي لما احتوى عليه من طروحات جديدة جريئة(جعل الدلائلية[20] جزءا من اللسانيات، وتقديم خطاطة تطبيق ونقل النموذج اللساني إلى موضوعات أخرى.

-**السياق الثاني:** وكيفما كان الحال لا يمكن نفي غنى الأطروحات النظرية التي أنتجت في هذه المرحلة الأولى مثل مبدأ كونية اللغة وشموليتها والذي اعتمد عليه **رولان بارث** لقلب أطروحة **سوسير** القائلة بِـ عمومية الدلائلية وخصوصية اللسانيات"[21].

فالهدف من البحث السيميولوجي ،من منظور **رولان بارث** يتمثل في إعادة تشكيل اشتغال الأنظمة الدلالية المعبّر عنها بغير اللسان وفق المشروع البنيوي. ولإنجاز هذا البحث، يرتكز **رولان بارث** على اللسانيات ويقرّ منذ البداية، بمبدأ الملاءمة في تبني وجهة نظر واحدة في التعاطي مع الوقائع المسجّلة والإمساك فقط بالسمات المعنية بهذا المنظور. وبالاعتماد على **الفونولوجيا** كمثال يوضح **بارث** أن مساءلة الأصوات لا تتم إلا من زاوية المعنى الذي تنتجه، دون الاكتراث بطبيعتها الفيزيائية أو النطقية. وعلى هذا الأساس، يسعى البحث السيميولوجي في التعاطي فقط مع المواضيع، وفق العلاقة التي تعمل على تجلية المعنى دون اللجوء إلى المحدّدات السيكولوجية والسوسيولوجية والفيزيائية التي يرتبط كل واحد منها

بملاءمة من نوع آخر. وحتى يوضح هذه الفكرة، يعطي **بارث** مثلا مهما يخصّ الموضة. فللموضة تداعيات اقتصادية واجتماعية. **فالسيميولوحيا** لا تعالج الاقتصاد ولا السوسيولوجيا؛ فهي تقف فقط عند النظام الدلالي للموضة، بحيث يلتحق الاقتصادي والسوسيولوجي بالملاءمة السيميولوجية. ويعني **بارث** بكل هذا مستوى تشكّل العلامة الثيابية أو القيود الجمعوية(الطابوهات) أو الخطابات الإيحائية.وفي هذه النقطة من البحث يثير **بارث** نقطة في غاية الأهمية تقترن بمبدأ المحايثة، بمعنى أن الملاحظة ينبغي أن تقيّد من داخل النظام دون اللجوء إلى الاعتبارات الخارجة عنه. والغاية من هذا المبدأ تتمثل هي التعاطي مع مجموعة من الوقائع المتنافرة للوقوف على بنيتها من ناحية ، واتّخاذها من ناحية ثانية مدوّنة للبحث. ويشدّد **بارث** في هذا السياق على أن البحث يبدأ مع المدونة ومن منطلقاتها يُباشر التحليل. ونظرا للأهمية البالغة التي تكتسيها هذه المرحلة، فإن بارث يضرب مثالا مقتطعا من حياة الفرنسيين: فإذا أردنا أن نعيد تشكيل النظام الغذائي عند الفرنسيين اليوم ، ينبغي أن نحدّد طبيعة الوثائق التي ينهض عليها التحليل: فهل نعمد إلى الارتكاز على قائمة خيارات الصحف، أم المطاعم ،أم قائمة الخيارات الملاحظة أم المروية؟ وتقودنا هذه التساؤلات إلى إثارة مسائل أخرى مرتبطة بمعايير اختيار المدونة التي تخضع إلى طبيعة الأنظمة المفترضة. وهذا يقودنا إلى القول: إن مدونة الوقائع الغذائية لا تخضع لمعايير اختيار المدونة نفسها الخاصة بأشكال العربات[22].

إحالات البحث

[1] Le Nouveau Dictionnaire Etymologique et Historique, Albert Dauzat et autres, Librairie LAROUSSE, Paris ,1980.P 682.

[2] Op cit, P428

[3]Ferdinand De Saussure, Cours De Linguistique Générale, Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye avec la collaboration de Albert Riedlinger, Payot, Paris, 1966.

[4]« on peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale, elle formerait une partie de la psychologie,et par conséquent de la psychologie générale, nous la nommerons sémiologie » , op cit, P33.

[5] Ibid, P 33.

[6]Jean-Jacques Nattiez, Le point de vue sémiologique, cahier de linguistique, les presses de l'université de Québec, 1975, P51.

[7]« le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique » , Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, op,cit ,P98.

[8]« on séparant la langue de la parole, on sépare du même coup ce qui est social de ce qui est individuel… » Ibid, P30.

[9] Voir : Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, op,cit ,P352.

[10]بير دراقي، محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 99.

[11]Voir :Jean-Jacques Nattiez, Le point de vue sémiologique, cahier de linguistique, les presses de l'université de Québec, 1975, P53

[12] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط، 2003. ص40.

[13]Roland Barthes, Eléments de sémiologie, article, volume 4, Numéro 1, 1964,

[14]« La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale », F. daussure, Op cit, P33.

[15] « Il faut en somme admettre dès maintenant la possibilité de renverser un jour la proposition de Saussure : la linguistique n'est pas une partie même privilégiée de la science générale des signes, c'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique :très précisément cette partie qui prendrait en charge les grandes unités signifiantes du discours.», R. Bartnes, Présentation du n°4 de Communication, Paris, le Seuil,1964, P2.

[16] رشيد بن مالك ،إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي ،مبادئ في علم الأدلة للأستاذ محمد البكري نموذجا، الندوة الدولية :"اللغة، الخطاب، الآداب والسيميائيات والترجمة والعلم، تكريما للأستاذ "محمد البكري""، كلية الآداب، والعلوم الإنسانية ، عين الشق، دار البيضاء، المغرب، 24، 25 ديسمبر 2017.

[17]« La formulation de Barth a le mérite de traduire en clair l'état d'esprit qui a dominé, au moment du démarrage de la sémiologie en France », Anne Hénault, Les enjeux de la sémiotique, Puf, Paris, 1979, p. 13.

[18]Voir : Roland Barthes, Système de la mode, Suil, Paris, 1967, p.5.

[19] ينظر: رشيد بن مالك ،مداخلة "إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي" -مبادئ في علم الأدلة للأستاذ محمد البكري نموذجا.

[20] ينبغي أن نشير في هذا السياق إلى أن محمد البكري استعمل مصطلح "الدلائلية" كمقابل للمصطلح الفرنسي sémiotique.

[21] رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة وتقديم :محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة 2، سورية، 1987، ص9، 21.

[22]Voir : Roland Barthes, Eléments de sémiolo

سيميائية المكان في رواية تلك المحبة للروائي الحبيب السائح

د. رمضان مسعودي
جامعة أحمد دراية أدرار
Saadradi14@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-01-12	2019-05-31	2019-06-27

ملخص البحث

الرِّواية فنٌّ من فنون الأدب تمتاز بالسّرد الطويل للأحداث، وهي ليست سَرْدٌ للإحداث فحسب؛ بل تكْشِف النّقاب عن تواريخَ وأماكِن لم يُكْشف عنها، كما تُقدّم وصْفَاً لأمَاكِن بعيدة، يطير المبدع بمخيال القارئ إليها لينغمس متفاعلاً مع شخُوصِها في المكان والزمان.

من الرِّوايات التي تشدُّ المتلقي بأسلوبها وارتفاع لغتها؛ رواية (تلك المحبَّة) للحبيب السائح، إنَّها وقائعُ من الحياة بمدنية أدرار. المكان الذي جعل منه الرِّوائي فضاءً لتلاقي الدّيانات الثلاث، الإسلام والمسيحية واليهودية، فكان التَّفاعل بين المتناقضات: المحبة والكره، السَّيد والعبد، التَّسامح والحقد، العفَّة والجنس...

تعدَّدت الحيِّزات المكانية في رواية تلك المحبة، حيث جَرَت أغلبُ الأحداث في قرىً ومدنٍ بأدرار، ولمَّا كانت هي موطِن الأحداث والصّراع، فقد شدَّنا من عناصر الرِّواية المكان؛ فتناولناه من جانبه السِّيميائي.

الكلمات المفتاحية: الرواية؛ المكان؛ السيمياء؛ أدرار

Résumé

Le roman est un art de la littérature, caractérisé par un long récit d'événements, qui révèle non seulement des dates et des lieux non divulgués, mais également des descriptions de lieux lointains. Le romancier attire l'attention du lecteur qui par son imagination interagir avec ses personnages dans le temps et l'espace.

Parmis ces romans qui attirent le lecteur dans son style et son langage élevé le roman (cet amour) de Habib sayeh, c'est une réalité de la vie dans la ville d'Adrar. Le lieu où le romancier a ménagé un espace pour rencontrer les trois religions, l'islam, le christianisme et le judaïsme, a été l'interaction entre les contradictions : amour et haine, maître et esclave, tolérance et haine.

Il y a beaucoup d'espaces spatiaux dans le roman de (cet amour), où la plupart des événements ont eu lieu dans les villages et les villes d'Adrar, et puisque c'est le foyer des événements et des conflits, nous avons augmenté

Les éléments du lieu du roman.

Mots-clés : Roman ; Lieu ; Sémiotique ; Adrar.

توطئة:

يُعَدُّ الأدب أحدَ أشكال التّعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وخواطره وأفكاره، باعتماد أَرْقى الأساليب الكتابية المتفرِّعة إلى أدب شعري وأدب نثري.

ولمَّا كانت الرِّواية من أبرز الفنون الأدبية النَّثْرية و« أ همِّ شكل ضمن أشكال القصّ الحديث، أوهي الشَّكل الذي به ومن خلاله تطوَّرت أساليب القص تطوراً حديثاً، باستيعابها الحياةَ الحديثة، ومواكبتها لمتغيِّرات العصر»[1]، فإنَّه يكون من الجدير أنْ نتناول رواية من الروايات التي أُفْتُتِن صاحبها بإدرار، ومَا حَوَتْ من المدن و القرى، فكتَبَ منها ولها بعضاً من إبداعاته، وفي مقدمتها **تلك المحبة**، إلى هذه الأم التي لم تلده، فاحتضَنَتْه يوم قذف به الأحباب و الإخوان إليها؛ بل رمى به إليها قدَرُه، فقال « ضُمِّنِي إلى صدرك الزَّاخِر بأحلام القمر، إنّي أتُوق إلى البحرِ، وقلبي بشَفَتَيك المعسَّلتين برحيق الفَجْر»[2].

ساح بنا السّائح في أدرار العَميقة؛ لِيُطْلعنا على أفراحها وأقراحها، وعاداتها وتقاليدها، موظفاً في رسالته لغةً صوفية لا يقوى على فهمها القارئ المتعجِّل، إذْ يفتَتِح الفصلَ الأول منها موحياً من البدْء بلُغَة الرِّواية قائلاً: «استغفر الحقَّ وأرتجي الشّفاعة من حبيبه، وابتغى مرضاة الأقطاب والأولياء والأئمة والأوتاد، والحكماء والصالحين والصوفية، و الزّهَّاد ورجال الرّمل و الماء، والفقراء والأعماد، والأحباب والقرَّاء من الأولاد والأحفاد، فإنَّما أنا للخالق مُذْعِن، وَإلى الخلْقِ مُرْكِن، وبمرضاة الوالدين الشَّريفين تمتَدُّ لي بساطاً من العَوْن أخضر مُمْعِن، وباللغة مُلْسِن، وبالأسماء ممكِن، وللمطامع مُمْهِن»[3]، وقد صرَّح الكاتِبُ أنْ لا مفرَّ للرّوائي من اللغة الصّوفية، فيقول: « إنَّ عين الرِّوائي وحدها

تخترقُ الواقع العياني إلى ما بعده، مَجْهُولَهُ ومحْجُوبَه ...فمفهوما المجهول والمحجوب، يؤكدان زَعْمِي أنَّ الرِّوائيَّ نموذجٌ آخرُ من سُلالة الصُّوفيين: أعتَبِرُ كلَّ نصٍّ لمحةً من كشْفِ ذلك المحجوب، وما المحجوب إنْ لم يكُنِ الحقيقة ؟! ولكن مَنِ المحجوبُ عن الحقيقة الكلّية إنْ لم يكُنِ الإنسان الذي يطغيه الرَّفاه وينخَرُه الطَّمع؟!»[4]، كلُّ عنصر من عناصِر هذه الرِّواية جديرٌ بأنْ يُقْرأَ قراءة خاصة، لِاسْتِخْلاص ما فيها من جَمَالِ اللّغة، وجماليات الإيحاء والانزياحات.

لمّا قَصَرنا التناول على سيميائية المكان في الرواية، فإنَّه يكون من اللائق التَّعريف بمصطلحات عنوان هذه الورقة في المستهلِّ.

ماهية السيمياء:

لغة: جاء في معجم لسان العرب أنَّ «السُّومه والسِّيمة والسِّيماء والسِّيمياء، العلامة ... في الحديث: إنَّ لِلَّه فرساناً من السَّماء مُسوَّمين أيْ معلَّمين... والسِّيمـا ياؤها في الأصل واوٌ، وهي العلامة؛ يُعْرَف بها الخير والشَّر، قال الله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُم﴾ ... قال الرَّاجز: **غلامٌ رَمَاهُ الله بالحُسْنِ يافعاً له سِيْمَاء لا تَشُقُّ عَلَى البَصَر**»[5].

كما ورد في أساس البلاغة: «هو مَوْسُوم بالخير والشَّر ومتَّسِم به، ومنه مواسِمُ الحجِّ، ومواسِمُ العرب: لأنَّها معالمُ كانوا يجتمعون فيها... وامرأتُه ذاتُ ميْسَم، عليها أثرُ الجَمَال»[6].

من خلال ما ورد في التَّعريفين، فإنَّ السِّيما أو السِّيمياء في المعاجم العربية، تدلُّ على العَلامة أو الأثرِ الدَّال.

اصطلاحاً: للسّيميائية تعريفات متعدِّدة عند المختصين، نذكُرُ منها تعريف سوسير «هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية»[7]، أيْ من أدوارها تجْليةُ فهْمِ الوجود البشري بِبُعديه الفردي والاجتماعي. ومن تعريفاتها أنَّها «تساؤلات حول المعْنى، فهي تُعْنى بدراسة السّلوك الإنساني، باعتباره حالة ثقافية منتِجَة للمعاني، ففي قصديةٍ ــ صريحة أو ضمنية ــ لا يُمْكن لهذا السلوك أنْ يكون دالّا، أيْ مُدْرَكاً باعتباره يحيلُ إلى مَعْنَىً»[8]، يُظْهِر التَّعريفُ أنَّ السّيمائيات تقوم بدراسَة سُلوك الإنسان باعتباره يُنْتِج المعنى؛ لكن إذا غابت القصْدية، فلا يمْكِن لهذا السّلوك أنْ يحيلَ إلى معنىً.

ماهية المكان:

وإنْ كان تعريف المكان من باب تحصيل الحاصل، إلَّا أنَّنا نبتغي تعريفه للخروج بدلالة تركيب الجملة (سيميائية المكان) وعليه «فالمكَان والمكَانة واحد ... مَكَانٌ في أصلِ تقدير الفعْلِ مَفْعَل؛

لأنَّه موضع لكينونة الشّيء فيه ... والمكان: الموضعُ، والجمع أمْكِنة ... وأماكِنُ جمع الجمع»[9]، فالمكان إذاً هو «اسم مشتق يدل على ذاته، أيْ ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجَّـــم ماثل ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، وهي الخَلْقُ الموجود والماثل للعيان يمكن تحسُّسه وتلمُّسه»[10]. وللإشارة، فإنَّ من الأدباء من يستعمل للمعنى ذاته مصطلح الفضاء المكاني، أو الحيز المكاني، بينما يرى عبد المالك مرتاض بأنَّ مصطلح الفضاء «قاصر بالقياس إلى الحيز، ذلك لأنَّ الفضاء يكون معناه ـــ بالضرورة ـــ جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيِّز لدينا ينصَرِف استعماله إلى النُّتُوء والوَزْن والثقل والحجم والشَّكل، في حين نريد أنْ نقِفَ المكان في العمل الرِّوائي؛ على مفهوم الحيز الجغرافي وحدة»[11]. والمكان للمبدع يعتبر عنصراً أساسياً، حيث يُعَدُّ «نكهة فاصلة تولِّد في الأديب إحساساً متميزاً يجعله يَنْتَشِي، ويتصهَّد وجدانياً كلَّما لامس شعورُه جانباً من ذلك الحيز المكاني الغائر في أعماق ذاكرته»[12]، وهذا مما نتلمَّسُه في رواية **تلك المحبة**، وما نسمعُه من أصواتِ شُخُوصِها الذين يخوضُونَ غِمَار أحداثها بِمَا فيهم الكاتب.

سيميائية المكان:

من تركيب اللفظتين ينتُجُ مفهوم العلامة المكانية، أو الحير المكاني، وتبدو العلاماتُ المكانية في رواية **تلك المحبة** دوالَّ مرتبطة بمدلولاتها المرجعية التي تفرضها سيمياء الثقافة في ثلاثيتها المعروفة (دال، مدلول، مرجع)، فجُلُّ تلك العلامات المكانية مستمرٌّ على حاله المرجعي المتَّفِق مع الصورة الذهنية للمتلقي المدْرِكِ لكنْهِ تلك الحيِّزات المكانية التي تضمَّنها السَّرْد الروائي.

توظيف الحيِّز المكاني في الرّواية: وظف الكاتب في الرواية العديد من الأماكن، أبرَزُها المدن والقرى، غير أنَّنا قصَرْنا التَّناول على المكان الواسِع العام، لا الضيق، أيْ كان تركيزُنا على المدُن والقُرى التي تَحَرَّك فيها شخوص الرِّواية، ودَارَ فيها الصّراع.

والمبْدِع الحبيب السَّائح ذاته شغوف بإعطاء المكانِ درجةً أرفعَ وأهمَّ من بين عناصر الرِّواية، ويُبرّرُ ذلك، بأنَّ «الكتابة هي المكان وليس الفضاء، أيْ أنَّ النص يتشكّل لغة وصوراً ومشاهد من المكان الذي يحيل إليه الحدَثُ الذي يشتغل عليه الروائي، والحدَثُ نفسه ينمو في

المكان»[13]. لا جَرَمَ أنَّ هذا الاهتمام الذي حُظِي به المكان في السَّرد الرّوائي يعود لحُضُوره البارز في كلِّ جوانب الحياة، وكذا لأهميته العظيمة في حياة البشرية «فما من قَرِين للتَّرجمة البشرية مثلَهُ، فهو عمادُها ومصطَلَحُها، وهو مغذّيها ومنطلَقُها ومصبُّها»[14]، فالمكان ــ اذاً ــ هو مأوىً متمثلٌ في المسكن، والبستان والمقهى، والمدرسة والإدارة والمسجد ... وفي المكَان تتولَّد أماكِنُ فرعية أخْرى.

من وهج المكان ودلالته، نقتطف علامات مكانية من رواية تلك المحبَّة نسْتظهِرُها في **العناصر الآتية:**

- ✓لشدة تعلُّق السائح بأدرار، فإنَّه يُنْزِلُها على عرشٍ في روايته، إذْ يقول: «... وبخطوة بين **(الهقار)** وبين **(أدرار)**[15]، كان للسيدة عرشاً من تلك المحبة. كادَ يهوي بضربةٍ من يد غدَّار أباً عن جدٍّ، ورِث الحقد على الأخيار»[16].

بَيْن (ألف راء) الهقار، و(ألف راء) أدرار ــ وهما مدنيتان في عمْقِ الجنوب الصَّحراوي ــ يُبْدِي الكاتب مدى محبَّته للصحراء بما فيها وما عليها، فالصحراء ــ ومنها أدرار بالأخص ــ علَّمته كيف يقابل القسوة بالصَّبر، وجفاء الخلَّان بمصاحبة القلَم ومعاشَرة الكتب والكتابة، كيف لا، وهي التي يقول عنها: «في **(أدرار)** عرفت الله وثَمَّة اكتشفْتُ ذاتي؛ فأعدْتُ سؤالي عن كنهي، فوجَدْتُني بهذا الجواب: إنسانٌ عارٍ من كلِّ أسمَالِ الغرور، فقيرٌ إلى المعرفة، فرُحْت أقرأُ بلا لغة، فانكَبَبْتُ على النَّحت»[17]، وبعد النَّحت كانت منه إليها تلك المحبة، ومازالت.

- ✓في ائتلافٍ بين شظف العيش، وتحدّي الرجال لقسوة الطّبيعة يقول: «رسموا بِعَرَقِهم أثراً **(لأدرار)** في جسد الرِّمال، وكَتَبوا بدمِهِم في مائها وصيَّةً للرطوبة والاخضرار»[18]، حيث على أنقاص أجسادهم الرَّاحلة في جوف الفقارات، تحت الرَّدم، تدفَّقت الأرض ماء فاخضرَّت، ثم زرعت الحياة في القفار الموحشة.
- ✓ يجمع الكاتب بين أقاليم أدرار الثلاثة في نسيج العبارات الآتية: «يجري ماءُ الحياة في فقارات **(توات)** الهادئة، أو يسري صمت السِّر في **(قورارة)** الهائمة، أو تعوي الريح في **(تديكلت)** القاهرة»[19]، ثلاث صفات: **الهادئة، الهائمة، القاهرة،** تختلف من حيث دلالتها؛ لكن صوت الهاء يجمع بينها جميعاً، لتكوِّن سماتٍ تمييزية واحدة وهي: **الهمس والرَّخاوة والاستفال والانفتاح،** وهذه

الصّفات الأربعُ ضعيفة، غير أنَّ في الضَّعف تَسْكن القوة، أفَلَا يُشْتَم من السَّيف الصِّفات الأربع ذاتها؟ لكن إذا جدَّ الجدُّ، تحوَّلت الرَّخاوة والهمس إلى شدَّة وجهر، فبَيْن الهمْس والجهْر تبايُنٌ «فالأصوات المجهورة تصلح للإنشاد، أمَّا الأصوات المهموسة فالتَّعامل معها يتمُّ عن طريق القراءة، إلَّا أنَّ هذا لا يقلِّل من مكانة الهمْسِ إيقاعياً ودلالياً»[20]، كما هو الشأن في أقاليم أدرار الثلاثة.

- ✓ يتقمَّص الكاتبُ صورة حازي **(تمنطيط)**، فيتغَزَّل بهذه الأرض **(أدرار)** مُبْدياً تعلُّقه بها، واحترامه الشَّديد لها، فيقول: «وكان حازي **(تمنطيط)** بما تماهَى عليه، لما قابلَهَا ـــ بعد أن نزل عن ناقته، فقبَّل قَدَمها العارية، وتمسَّح بها ـــ قال لها: أنت الأثر الذي حيَّرني في كل مقام زرْتُه من مقامات الأولين من **(عين صالح)** إلى **(إقَبْلي)**، ومن **(إينْغَرْ)** إلى **(إغْزَرْ)**، ومن **(قصْر الشَّرفا)** إلى **(أقْبُور)** ومن **(الهَبْلَة)** إلى **(طَلْمينْ)** ومنها إلى **(مَاسِينْ)**، فإلى **(تَبَلْكُوزَة)**، إلى الشتات»[21]، لقد أبهرت أدرار الكاتب، وأبرَزَ من مفاتِنِها ما يشدُّهُ إليها، فلَم يلبَثْ إلَّا أنْ قبَّلَها احتراماً و إجلالاً، بعد أنْ مسَحَهَا بعينيها من الرأس إلى القدمين (من قورارة إلى توات إلى تديكلت) مسْتَجْلياً وقَارَها، نخْلَةٌ واقفةٌ من نورٍ، تشعُّ منها ألوان قزحية.
- ✓ في إشارة إلى الأبوابِ المداخلِ التي تحْرس مدنية أدرار، وهي رموز بها منذ القديم، بالسَّاحة المركزية (ساحة الشهداء)، يقول: «كما قال حازي تمنطيط: باب **(رقان)** معْبر عنْصُر الطِّين والحديد، وباب **(بوبرنوس)** مدخل عنصر النحاس، وباب **(تيميمون)** الذي انفتح لعنصر الذهب والفضة، وباب **(بشار)** لليُتْم والتروُّح ... وأمَّا اليهود فإنَّ سرّهُم انْطَوَى في حجرة منقُوشَة نُسِيَتْ في تمنطيط»[22]، يُوحِي بِذكْرِه لهذه الأبواب (أقواس ساحة الشهداء) إلى أجناس البَشَر بمختلف أعراقهم و أنْسَابهم، قد دخلوا أدرار، والْتَقَوا في رِحَابها الواسعة، تجمَعُ بينهم المحبَّة، وتقديرُ ذوي الاحترامِ و الإجلال، و«كلٌّ من آدم للحَقِّ يَصِيرون أجمعين »[23].
- ✓ السائح يُبْدي إعجابه بشموخ النَّخلة وارتفاعها في قُرى ومدنِ أدرار قائلاً: «يا نخلةً ضامنةً متْقلةً بالنّعمة ...فلِقَلْبك خُضْرته ولشَعْرِك لون ثَمْره، ولوجْنَتَيْك أَلَقُ شمْسِ الصُّبح على رَمْله، ولريْقِك مذاق رحيقِهِ، ولأنفاسك رائحةُ ياسمينٍ في بستانه، ولشفَتَيْك عُكْرَة حنَّاء **(تامست)** في جنانه»[24].

وكأن الكاتب يُبْدي مَدَى تحدِّي النَّخلة لقسوة الطَّبيعة عليها، فتترجم ذاك الصَّبر والتَّحدي بما تعطي من ثمر أحْمَر حمرة أدرار، مبدِيَةً لكل عاشقِ جمَالٍ، التزيُّن بحنَّاء **(تامست)**، وكلِّ أحمرَ جميلٍ في هذه المدينة العميقة.

لقد نظر الكاتب إلى اللَّون الأحمرِ نظرةَ المتفائل، فتوسَّم في تدفُّقه البارِزِ على قرى ومدن أدرار كل خير، لأنَّ «اللون الأحمر كان منذ نشوءِ الخليقَة عنواناً ـــ خاصة في حضارة الشرق ـــ للصَّبّ والنّماء والتَّجدُّد، لأنَّه مَعْنِيٌّ بالنّضج والتكامل، فمنذ الولادة يتدفَّق الدَّم مرافقاً لنشوء الجنين، ويُضِيفُ إلى الفتاة ـــ التي تستقْبِل الحياة ـــ الأنوثة بتساقط قطراتٍ منه، دلالة على اكتمال الأنوثة المنْتِجَة .... من هذا وغيره، اتُّخِذَ عبر التاريخ رمْزاً للإخصاب»[25]. لاشكَّ أنَّ القراءة السيميائية تختلف باختلاف زوايا النَّظر، لذلك فَدَلالة الألوان للمكان وغيره، تختلف من شخص إلى آخر، وخاصة اللون الأحمر «لماذا اللون الأحمر؟ ذلك لما يمثِّلُه هذا اللَّون من حيوية ونشاطٍ، وما يدلُّ عليه نفسياً وحسياً من عاطفة ورومانسية بوضوح كبير، فهذا اللَّونُ أشدُّ الألوان وضوحاً، وكثيراً ما تحبُّه النِّساء، فهو فائضٌ بالعواطف والمشاعر: فلونُ الورد المحبِّب ـــ عادة ـــ يكون أحمر، والقلب ـــ عادة ـــ يُرْسَم باللون الأحمر»[26]، إنَّه للمتفائلين يَعْنِي المحبَّة، ولأدرار تلك المحبَّة.

✓ وفي تنقلات السَّائح على أرض الألوان والأنساب والأعراق، يجدُ في بعض ما لايُطَاقُ جميلَ ما يَشْتَاقُ، فيخاطبها قائلا: «ولمن يراكِ فَيَشْتَهِيك حرقةً في حَشَاه، كلَظَى ليلِ **(تيمياوين)**، ووحشَةِ حمادة **(تنزروفت)**، ولفُرْقتِكِ إنْ وُلِهَ بِكِ، نارُ المنتظرين ليلاً في تَوهِ الفلَوَات، أنْ تظهَرَ لهم نجمةُ القطب»[27]، لا يَجِدُ الكاتب في لَظَى الصَّحراء وسُكُونها وشَسَاعة أرْضِها القاحلة، أيَّةَ مخافة، فهو إمَّا لحياةٍ متجدِّدةٍ بجَمَالها أو قُبْحِها، وإمَّا للحياةِ الآخرة بحرِّها أو برْدِها، وكِلا الحياتين واقعٌ بالفِعْل.

لا يكشف مجاهيل الصَّحراء إلَّا من حَمَل نفسه على تقبُّل معاناتها والصَّبر على مآلاتها، ولذلك نجِدُ في الغالب «من يعيشُون على السَّاحل قد لا يقدرون جَمَال الصَّحراء وهدوئها، وكذا مخافتها ... لِذَا من المفيد أنْ يسافر الإنسان ليتعرض لنوعٍ مختلِفٍ من الجَمَال غير الذي اعتادَهُ، فاجعل التَّغيير سمَةً من سمَاتِ حياتِكَ كي تَرَى جمالاً غير مألوف»[28].

✓ يشير المبدِعُ إلى أثر اليهود في قرى ومدن أدرار، حيث عاشوا بين أهل المنطقة لا يجدُون منْهُم صَدَّاً ولا جفاءً، فيقول: «وفي **(تمنطيط)** التي حلَّ بها (هنّو) وأحفاده، فيما نزل (موشي) وقليل من أتباعه في **(تماسخت)** وقيل **(تخفيف)**. حين تعْبر من أدرار إلى رقان تلقاه يميناً، لكن العارفين بالأغوار والغوابر يقولون: أنظر وأنت في أوْبَتِكَ نحو أدرار من **(تينولاف)** تلْفَ يمينك حُطاماً قرب **(تخفيف)** على هضبة، عمَّرَهُ يَهُودِيّ»[29]، ليس هذا فحسب، بل مارسوا عاداتهم وطقوسهم دون حرج، ومن تلك العادات ما أخذَهُ عنهم الطوارق، ويمارسونه إلى اليوم، وهو «تقديم أحَد الزَّوجين أثناء حفل الزفَّاف للآخر نعلاً Sandale تقليدياً في أجواء من الرَّمزية والسّريالية والقداسة، وهي عادة مأخوذة منذ القديم عن يهود الصّحراء، تكون قد انتقلَتْ إلى الهقار عبر القوافل التجارية سواءً بواسطة يهود مدينة **(توات)**[30] قرب أدرار، أو يهود **(القرارة)**، أو بواسطة التوارق أنفسهم»[31]. وعندما بَدَى خُبْثهم وَنِفاقهم،كَان طرْدُهم بزعامة التِّلمساني (الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي).

إنّ البناءات التي أقاموها، ومازالَت أطلالها، تَشِي بقَبُولهم بين سَاكِنَة المنطقة، وإلَّا فما كان أنْ نجدَلهم أثراً على وجودهم.

✓يسترسل الكاتب في حديثه عن اليهود، ومَا كَان من تصرُّفهم الأهوج بعْدَ أنْ كشفهم الشَّيخ المغيلي: «فوقع منهُ [جدُّهم أو قائدهم المحرّض] عليهم من القتل، ومنهم عليه في الثأر، هنا في **(تمنطيط)** وفي **(اسْبَع)** وفي **(اغْزَرْ)**، بسبب ما فعله الكبراء والمرابون منهم»[32]، إذِ اُشْتُهِروا أكثر بالمعاملات الربوية في تجارتهم، يؤكِدّ ذَلك ما ذهَبَ إليه الفيلسوف إيمانويل كانط، حيث «يصِفُ اليهود بأنهم مُرَابُون ونصَّابُون وغشَّاشون»[33]وبسبب الخبث الذي اتَّصفوا به ذَهَب فوليتر إلى أقصى التَّطَرُّف العنصري ضدَّهم قائلاً: «كيف يمكِنُ أنْ بوجَدَ شعبٌ حقير كهذا الشَّعب على وجْه الأرض»[34]، وهذا من الدَّلائل على أنَّ الشعب اليهودي يكادُ يكون منبوذاً ليس من العرب والمسلمين فحسب؛ بل من جلَّ شعوب المعمورة.

✓يذكر السَّائح ما تزخَرُ به قريتي **(ملوكة)** و**(كوسام)** من كتب ثمينة في مجالات العلوم المختلفة، إذْ يقول: «ها هم أولئك ثرياتٌ يمشون بين الأرض وبين السماء هوْنَاً، قادمين عبر الباب الرَّابع، من قصري **(ملوكة وكوسام)** حيث خزائنُ من العلم. اسأليني عنها، أَ هِي على الحال والمثال،

أم أنَّ الخَلَفَ فرَّط فيها وشطَطَ؟»[35]. دلالةُ المكان في هذا القول: تُفْضِي إلى إبْرَاز ما يجدُه البَحَثَة بين رُفُوف خزائن البلْدَتين من مخطوطات تراثية إبداعية، يعملُون على نفض الغبار عنها لِبعْثِ إشعاعها من جديد. ولذلك وجب الاهتمام بها «فالوثائق والمخطوطات تُعْتَبَر المصادر الأولية، وأداة هامة للحصول على معلومات في غاية الأهمية والمتعلقة بتلك الحالة المدروسة»[36].

✓لارَيْب أنَّ حضور النسوة من قرىً ومدنٍ بعيدة لمواسَاةِ امرأة انقضَتْ عدتها من وفاة زوجها الأول، فيه دلالة على الوئام والتكاتف. يقول الكاتب عن ذلك: (كان اليوم الذي أعْقَبَ آخر ليلة من عدَّةِ نجمة، مراعاةً لوفاة زوجها الأول، من أعظم ما شهدته توات فلَمْ تبْقَ صديقة ولا قريبة أو حبيبة من **(سالي)** إلى **(تسابيت)**لم تحضره»[37] ، وما بين البلدتين المذكورتين بلدات متعددات، وذلك يقتضي حضور جمعٍ غفير من النِّسوة لا يُعَدُّ. إنها قمَّة التواصل الاجتماعي بين المدن والقرى في ولاية أدرار، وما كان من الحضور في انتهاء عدة الوفاة؛ كان كذلك في عُرْس الباتول من التارقي: «وقد حضر عرسها في أحد قصور **(تسابيت)**، ما بين **(الهبلة)** و**(برينكان)** خلق كبير ممن يُشَاهدون... وممن لا يُشَاهدون بالعين، كانوا هم الذين رتَّبوا االمراسيم بأمر أثيري»[38] يتجلَّى من كثرة الحاضرين في المناسبتين مدى التَّضامن والتآزر.

✓يشير الكاتب إلي ميل سكان أدرار العميقة لاستعمال السِّحر والشعوذة لتحقيق بعض مآرب يبتغونها، فيقول: «وفي الحاشية ذَكَرَ: جاء اليوم من أخبرني أنَّ شيخ **(شروين)** ردَّ كثيراً من الطامعين فيها على أعقابهم، فلم ينالوا منه حرزاً ولا طلسماً»[39]. رغم ما يتَّصف به سَاكنة الصَّحراء عامة، والأدراريون خاصة، من الجَلَدِ والكرم والتَّدين إلَّا أنَّ هذا السّلوك (السّحر والشَّعوذة)، ما يزال مسيطراً عليهم، فالسُّلوكان يعرفان بأنَّ «الشعوذة عملُ شيء فيه مناقضةٌ لنواميس الطَّبيعة، وخروجٌ على قيودها، والمراد منها في الغالب، إخراج الباطل في صُورَة الحق...، والسِّحر هو ما يُسْتَعَان في تحصيلِهِ بالتِّقرب إلى الشَّيطان مما لا يستقلّ به الإنسان. على أنَّ العلم يُنْكِر السِّحر لأنَّه يقوم على مخالَفَة نواميس الكون»[40].

✓يُشِير السَّائح إلى انفتاح أبناء **توات وقورارة وتديكلت** على الآخرين، فهم لا يعرفون التَّقَوقُع، وإنما يتواصَلُون مع أحبَّائهم في كل مكان ويقطعون القِفَار من أجلهم، فها هو ذا بلِيلُّو أحدُ شخوص

الرواية، من أجل اللحاق محُبوبَتِه ماريا يقْطَعُ «مسافةً طَوَاها في أثَرِها من **توات** إلى **(المنيعة)** إلى **(غرداية)** فالأغواط، حيث دقَّ باب التي قالَتْ لَهُ عنها بنْت كَلُّو»[41]، إنَّها المجازفة، فإمَّا حياة أو موت، للظَّفَر بمن ملأَ القَلْب واستوى على العقل والتَّفكير.

✓لم ينْتَفِضِ الأدراريون على الكَنيسة، رغم خُرُوج حكَّام القائمين عليها، واسترجاع الحُرية، فقد بقيت نشِطَةً على حياء في تيمي القديمة **(أدرار المركزية)**، لم يغفل السَّائح هذه السِّيمة في سرده الرِّوائي، حيث ورد «لم تستطع صلوات الأب جبريل أنْ تُنْزِل عليه ماءً مقدساً لإخمادِه، إذْ طفِقَ يزوره في كنيسة **(تيمي القديمة)** خلال تلك الأيام التي تاه عن صوابه، و اعترف بما أصابه»[42]، ليس هذا فحسب، بل تعلَّق بامرأة من المدينة اسمها مبروكة، كنت شغوفةً بقراءة الكتب المختلفة، كما تعلَّقَت به هي أيضاً للَبَاقتِه ووسامته، وفي هذا تقبُّل و انفتاحٌ على الآخر، فالمحبة تعْزِفُ عن الحَرَنِ في المكَانِ أو الزمان.

✓رغم شساعة أدرار، وامتداد قُرَاها ومُدُنها، إلَّا أنَّ ساكنتها لا يتأخرون في الاتحاد لمجابهة الأعداء، وصَدِّ الأشدَّاء، يجري ذلك في القول: «لكن كبير منطقة **(بودة)** شَقَّ العصيان وقال: نار مَدَافِعِهم أخفُّ جدَّاً من نارِ الله علينا إنْ وَاليْنَاهُم، ثم جَمَعَ من **(أولاد سعيد)** ومن **(تاسفاوت)** أربعمائةٍ رابَطَ بهم سِنِين قبل أنْ يُغْلَب»[43]، والمرَابَطَةُ سنين فيه دلالة على التَّكيف مع شَظَفِ العيش سِنِين بسبَبِ الغَزْو والسَّلْب والنَّهب وقَسْوة الحياة. لذلك الحياة في الصحراء تَقْتَضِي التَّعايش والاندماج لتتَحَقَّق السّعادة في الانصهار وقَبُول المكان.

✓تمتَزِج حرارة المكان بحرارة المحبَّة، في قلوب سَاكنة أدرار، فتَمْنَح لكل من يتوجَّس خيفَةً من هذه الأرض، الاطمئنان والسَّكينة، ما ورد في الرواية يترجِم هذا التوجُّه: «قرأَتِ العُنْوانِ: مثلَثُ النَّارِ! نظَرَتْ إليه باسْتِغْرابَ، فابتسَمَ يُجيبُها: **أدرار، عين صالح، وتيمياوين**. وأضاف، بينما راحَتْ تَقْرَأ الأسْطُر الأولى: فكرة الموضوع أنَّ هذه الصَّحراء على قدْرِ قساوتها لا تزَالُ تمنَحُ الأمان وتعطي الاطمئنان، وتقبل التَّعَايش، ثلاثةُ أبعادٍ لا توجدُ في مكانٍ آخرَ غيرُهَا»[44]، وكأنَّ هذه الأبعاد الثَّلاثة: **الأمان والاطمئنان والتعايش**، نتيجةٌ موازيةٌ للأديان التي تشكَّلت وقامت على هذه الأرض بقدرٍ من الاحترام، **الإسلام والمسيحية واليهودية**، وآلَتْ في نهايةِ الأمْرِ إلى رُسُوخ الديانة

الإسلامية وحْدها.

✓ لم ينسَ السائح ــ في نهاية الرِّواية ــ مكان الجريمة البشعة في رقان، حيث رخُصَت عند المستدمر الفرنسي النَّفس الإنسانية؛ فجعل منها حقل تجاربه النَّتِنَة، نَتَانة فكره وأخلاقه، حيث يفضح جرائمه، فيقول: «حسب الخريطة التي كانت أمامي، فإنَّ المنطقة المعنية للتجربة النَّووية لا أثر فيها لتجمُّعات الأهالي، فهي امتدادٌ من **(تنزروفت)**[45]، حيث لا شيء غير العَطَش والمتاهة والخوف والموت المكشِّر»[46]. لقد أوْهَم المستدمرون العالم بأنَّ مكان التجربة لا حياة فيه، لأنَّهم كانُوا عازمين على إفْنَاء ساكنة المنطقة، فهم بالنِّسبة لهم أحْقَرُ من الحشرات، وبالتالي رحيلهُم إلى الأبد لا يعني شيئاً، ولعل ما يؤكد سَبْق إصرارهم على سحْقِ الأهالي بالمنطقة، هو قوة التفجيرات متمثِّلةً في «أربعة قنابل ذرية، فُجِّرت على سطح الأرض في منطقة رقان. تتراوح طاقتها التَّفجيرية بين عشرة وسبعين كيلوطن ... سمِّيت الأولى باليربوع الأزرق، طاقتها تعادِلُ ثلاثة أضعاف قنْبُلة هيروشميا»[47] وللمرءِ أنْ يتصور الأثر الذي تخلِّفه هذه الطَّاقات التفجيرية على الحجر والبشر.

من جماليات هذه الرِّاوية حبكتها السَّردية التي جمعت بين الأدب والتاريخ والسِّياسة، وقد أُعْجب بها جملةٌ من النقاد يقول أحدهم: «إنَّ رواية تلك المحبة، رواية تُعْنَى بأدقِّ التفاصيل، وتتجاوز ذلك إلى أنَّها ـ وهي تُعْنَى بالتَّفجير النَّووي في رقان ـ رسمت قيمة جمالية لهَوْل هذا التفجير، فاعتنت بالآثار المدمرة للإنسان وللطبيعة»[48]. لقد كانت تلك المحبة نابعةً من قلبٍ صادقٍ مفعمٍ برهافة الحسِّ.

<u>التجريد في رواية تلك المحبة</u>:

لقد تجشَّمْتُ تَناول رواية **تلك المحبة** مقتصراً على سيمياء المكان، وكانت قراءتي لها من منظوري الخاص؛ إذْ أعتَبِرُ روايات الحبيب السائح كاللوحة التَّجريدية، تختلف فيها القراءات حسب ثقافة ورؤية المتلقي، ذلك لأنَّ الفن التَّجريدي يعتمد في الأداء على أشكالٍ ونماذجَ مجردةٍ، تنْأى عن مشابهة المشخَّصات والمرئيات في صورتها الطبيعية والواقعية، أيْ تصبح مجرَّد قطع إيقاعيه مترابطة ليست لها دلالة بصرية مباشرة، إنما الدلالة يستخلِصُها المتلقي بإعْمَالِ فكره، وكذلك الشأن بالنِّسبة لروايات الحبيب السائح، وقد أكد هذا الروائي ذاتُه، حين قال: «الرِّواية عندي نصٌّ منتَهٍ، والنَّص المنْتَهي لغتهُ مفتوحة تتجدَّد بكل قراءة. أكتب نصي بحيث يُصْبح ـ فعلاً ـ مهرجاناً ساحراً من الاستعارات والانزياحات»[49]، ليس هذا فحسب؛ بل يضيف «والكتابة الرّوائية عندي درجة من درجات البلاغ

الصوفي»[50]، ولمَّا تمتزج المجازات والانزياحات بالبلاغة الصُّوفية، فإنَّ النص يزداد صَلابةً، فيحتاج إذْ ذَاك إلى من يُعْمل فكْره ليفتِّتُه بُغْيَة استخراج ما فيه من جواهِرَ أدبية إبداعية.

نخلص في نهاية هذه الورقة البحثية إلى النتائج الآتية:

1. الرواية هي أحد الأجناس الأدبية تتصف بالسرد الطويل، لذلك فهي أجدر بنقل الأحداث المتنوعة من خلال الصراع القائم بين شخوصها.
2. المكان في الرواية أهم عنصر، تتمُّ فيه حركة الشخوص ويحتدِم الصراع ليخلُص إلى نتيجة يريدها الباث، أو يكتشفها المتلقي.
3. إنَّ لجوء الروائي لوصف المكان، يقصد من ورائه بثَّ المصداقية فيما يروي، بأنْ يجعل المكان مماثلاً في مظهره الخارجي للحقيقة.
4. المكان في النص الروائي يلْعَب دور المفجِّر لطاقات المبدع، بحيث يُسْهم في تحريك شُخوص الرِّواية بما يتلاءَم مع المكان والزمان، وبذلك فهو يعبِّرُ عن مقاصد المبدع.
5. المكان في النص الروائي يتجاوز كونُه مجرَّدَ شيءٍ صامتٍ، أو خلفية تقع عليها أحداث الرِّواية، فهو محور أساسي من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، وحين تفتقده (الرواية) فإنَّها تفتقد أصالتها.
6. آثَرَ المشْتغلُون بعنصر المكان في الرِّوية استخدام مصطلح الحيز المكاني، أو الفضاء الرِّوائي، بدل لفظة الفضاء لتكُون الدَّلالة أوضح.
7. لأهمية المكان فإنَّ دراسات كثيرة عنيَتْ به في مختلف المجالات، بل وُجِد علمٌ خاصٌ بدراسة المكان هو علْمُ الطوبولوجيا الذي يهتمُّ بأخصِّ خصائص المكان.
8. المكان والزمان متلازمان دوماً، إلَّا أنَّ المكان ثابت والزمان متحرك، وهو بثُبُوتِه واحتوائه للأشياء الحسّية المستقرة فيه؛ يُدْرك بالحواس إدراكاً مباشراً.
9. الرِّواية تفسح مكاناً للتعايش بين الأنواع والأساليب، كما يتضمِّن المجتمع العشائر والطبقات المتعارضة.
10. الكتابة هي المكان الذي يُحيلُ إليه الحدث الذي يشتغل عليه الرِّوائي والحدث نفسه ينمو ويتطوَّر في المكان.
11. المكان الصَّحراوي، مكان يتَّسع للسرد الروائي، ويمتدُّ فيه الزمن ويتغير بتطور الصِّراع بين الشخوص.
12. بحسب قدرة الروائي على نسج صور غير مألوفة للأماكن، ومنح المكان الحقيقي والمكان المبتدع خصوصية الخَلْق الفني، تكونُ جودة العمل ويظهر تميُّزُه الفني.

13. المكان يبدو أكثر حيوية في الإبداع الروائي، ولنا أنْ نتصور قرىً ومدناً بوصفها حيزاً للحركة الرِّوائية، ما تلبَث أنْ تصبح بذاتها فاعلاً خلاقاً في العمل الروائي، يوجّه الأحداث، ويعمل في الشخصيات ويؤطرها، وهذا ما يبتدعُهُ المكان تَبَعاً لإبداع تشكيله.

إحالات البحث

[1] منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط، 2013، ص07.

[2] الحبيب السائح، تلك المحبة، دار ريحانه للكتاب، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص306.

[3] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص07.

[4] كمال الرياحي، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح، يوم 2017/02/14،
موقع https://housefictionrk.wordpress.com اُقْتُبس يوم 2018/04/01 على الساعة 21.55.

[55] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س. و.م)، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مج7، ص 284.

[6] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (و.س.م) تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1998، ج2، ص334.

[7] سعيدين كراد، السيمائيات، مناهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2005، ص09.

[8] المرجع نفسه، ص 20.

[9] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج7، ص 990.

[10] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2007، ص 169.

[11] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص141.

[12] باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص 170.

[13] كمال الرياحي، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح،
موقع https://housefictionrk.wordpress.com

[14] زائد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، كلية الآداب بجامعة منوبة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص07

[15] كل مكان دال على قرية أو مدنية ورد في الرواية، سأضعه بين قوسين، وبخط غامق.

[16] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص 09.

[17] كمال الرياحي، حوار مع الروائي الحبيب السائح، موقع https://housefictionrk.wordpress.com .

[18] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص 09.

[19] المراجع نفسه، ص11.

[20] محمد يونس صالح، فلسفة الإيقاع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ،1437هـ ـ 2016 م، ص95.

[21] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص 11-12.

[22] المرجع نفسه، ص 17.

[23] المرجع نفسه، ص15.

[24] المرجع نفسه، ص 17.

[25] شكر حاجم الصالحي، الأسطورة ريح، وهو ثمر، النوارس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2017، ص67.

[26] مجيد الكفائي، الخاتم الأحمر، شمس للنشر والإعلام، المقطم، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص09.

[27] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص18.

[28] شريف عرفة، كيف تصبح إنساناً، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط9، 2015، ص220.

[29] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص25.

[30] الأصَحُّ مدنية (تمنطيط) بتوات قرب أدرار.

[31] فوزي سعد الله، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط2، 2004، ص42.

[32] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص 26.

[33] هاشم صالح، الانتفاضة العربية على ضوء فلسفة التاريخ، دار السَّاقي، بيروت، لبنان، ط1 ،2013، ص179.

[34] المرجع نفسه، ص180.

[35] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص49.

36 محمود عباس حمودة، الأرشيف ودوره في خدمات المعلومات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،2003، ص 199.

[37] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص53.

[38] المرجع نفسه، ص 90.

[39] المرجع نفسه، ص 103

[40] عبد الله حسين تاريخ ما قبل التاريخ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1 ،2014، ص117.

[41] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص 120.

[42] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص 124.

[43] المرجع نفسه، ص167.

[44] المرجع نفسه، ص189.

[45] تنزروفت (صحراء الصحاري) تقع في الجنوب الغربي للجزائر، بين مالي والجزائر، وتمتدُّ على مسافة أربعمائة كيلومتر، وهي منطقة قاحلة، لا تحتوي على أية آثار للحياة البشرية أو النباتية.

[46] الحبيب السائح، تلك المحبة، ص249.

[47] مولاي التهامي غيتاوي، لفت الأنظار إلى ما وقع من النهب والتخريب والدَّمار بولاية أدرار، إبَّان الاحتلال الاستعمار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص216.

[48] محمد تحريشي، قراءات في الخطاب الروائي E-KUTUB **LTD** شركة بريطانية مسجلة في أنجلترا برقم 7513024 لندن، بريطانيا، ط1، 2017، ص152.

[49] كمال الرياحي، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح، موقع https://housefictionrk.wordpress.com .

[50] المرجع نفسه، موقع https://housefictionrk.wordpress.com .

المصادر والمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة (س. و.م)، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العمية، بيروت، لبنان، ط1، مج7، 2005.
2. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2007.
3. جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (و.س.م) تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ج2، 1998.
4. الحبيب السائح، تلك المحبة، دار ريحانه للكتاب، القبة، الجزائر، ط1، 2007.
5. زائد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، كلية الآداب بجامعة منوبة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.
6. سعيدين كراد، السيمائيات، مناهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2005.
7. شريف عرفة، كيف تصبح إنساناً، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط9، 2015.
8. شكر حاجم الصالحي، الأسطورة ريح، وهو ثمر، النوارس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2017.

9. عبد الله حسين تاريخ ما قبل التاريخ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1 ،2014.
10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
11. فوزي سعد الله، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط2، 2004.
12. كمال الرياحي، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح، يوم 2017/02/14، موقع https://housefictionrk.wordpress.com أُقْتُبس يوم 2018/04/01 على الساعة 21.55.
13. محمد تحريشي، قراءات في الخطاب الروائي E-KUTUB **LTD** شركة بريطانية مسجلة في أنجلترا برقم 7513024 لندن، بريطانيا، ط1، 2017.
14. محمد يونس صالح، فلسفة الإيقاع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ،1437هـ ـ 2016.
15. محمود عباس حمودة، الأرشيف ودوره في خدمات المعلومات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،2003.
16. مجيد الكفائي، الخاتم الأحمر، شمس للنشر والإعلام، المقطم، القاهرة، مصر، ط1، 2016.
17. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط، 2013.
18. مولاي التهامي غيتاوي، لفت الأنظار إلى ما وقع من النهب والتخريب والدَّمار بولاية أدرار، إبَّان الاحتلال الاستعمار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
19. هاشم صالح، الانتفاضة العربية على ضوء فلسفة التاريخ، دار السَّاقي، بيروت، لبنان، ط1 ،2013.

المصطلح السيميائي في ظل الممارسة النقدية العربية المعاصرة

بلعباس عبد القادر
وحدة بحث لسانيات - جامعة تلمسان

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-02-09	2019-06-11	2019-06-27

ملخص البحث

إنّ تطبيق المنهج السّيميائي في الوطن العربي وتثبيت مصطلحاته، لم يكن بالأمر الهيّن ، فالصّعوبة بدأت بالمعارضة التي لقيها النقاد المؤسّسون له في هذا القطر، من قبل من كان لهم إيمان راسخ، أن لا نقد، إلّا باعتماد الأساليب والطّرق التّقليدية. وقد ساعدهم على ترويج هذا المعتقد ، ما طبع الدّراسات السيميائية الأولى من غموض وتعقيد، ناجم عن التّطبيق الميكانيكي لمصطلحات المنهج ، وعدم الفهم العميق لها. إنّ إشكالية تباين المصطلحات ، وتصادمها أحيانا في البلدان العربيّة ، يعوز إلى غياب تواصل علمي حقيقي بين النقاد ، وعدم وجود نيّة صادقة في تطوير النّقد العربي، والطوق به نحو الأفضل. وما يثمّن هذا الحكم ، تحرّك الدّرس النّقدي بخطى، أثقلها الانقياد الكلّي للإنتاج الغربي في المجال السيميائي ، وعجزه عن تبنّي الثّقافة المحلّية في استيعاب قواعده وآلياته ، وتقديم إضافة فعلية ، والتّأسيس لنقد عربي انفرادي خالص. إنّ هذه التّبعية النّقدية، يمكن أن يكشف عنها بسؤالين جوهرين:

– هل عاد الناقد العربي إلى أعمال مدرسة باريس قبل الستينات، وبحث في أعمال غريماس، باعتبارها قطب الرّحى في الاهتمامات النقدية العربية ؟

– هل أسّس الناقد العربي لفعل نقد النّقد ليؤكّد ذاته ، ويبرز هويّته ؟

أ_ الرّفض الكلاسيكي:

إن من يقتفي أثر الحركة السّيميائية في الوطن العربي، يدرك أنها ظهرت في ظروف جدّ قاسية، جعلتها تختلف عن تلك التي رافقت ميلادها في الغرب ، وما طبع هذه الظروف، الرفض الذي لقيته من لدن من ظلوا يحنّون إلى الماضي ، ويعتقدون جمال الإبداع وكماله في كل ما هو قديم. فهيمن التوجه الكلاسيكي على ممارساتهم النقدية ، وحادوا عن التقاليد الأكاديمية في البحث وأدبيات الحوار واعتبروه استفزازا للفكر. وساد الاعتقاد عندهم ، أن أحسن النقد هو الذي يبدأ فيه بحياة الأديب ، ثم يعرج على دراسة عاطفته الجياشة وأسلوبه الجزل الرصين.

إن مثل هذه الأحكام الواقعية ، مرّرت إلى الطلبة ، فأضحوا متمسكين بها غير قادرين على التخلص منها، خاصة منهم الذين كتب لهم متابعة دروسهم في الجامعات الأوروبية، كالأستاذ رشيد بن مالك[1] الذي يؤكد هذه التجربة المريرة بقوله: « بهذه الذهنية ذهبنا إلى جامعة السربون، وبها أيضا كنا نختلف إلى دروس غريماس، كورتيس، جيرار جينيت، جان بيار غولدا نستاين، جوليا كريستيفا[2] إن مهمة تكريس مبادئ المنهج السيميائي في العالم العربي لم تكن سهلة ، فإلى جانب المعارضة التي أسلفنا ، يمكن إضافة سبب آخر رئيسي،

يتمثل في أحادية الترجمة، وتباين التعامل مع المصطلحات، وانعدام عمل جماعي موحد بين النقاد العرب . وفي غياب الفرق البحثية الرسمية والتواصل العلمي المنشود ، ظلت جهود الباحثين تبذل على المستوى الفردي فقط ، ويحصل التبادل العلمي بينهم، كلما أتيح لهم لقاء ظرفي يكون مناسبة لمناقشة بعض القضايا العلمية، وثيقة الصلة باهتماماتهم البحثية. وعليه فإنه لم يتم التعامل مع هذه الإنجازات، إلاّ بالقدر القليل الذي لا يسمح بالإحاطة الشاملة، بتفاصيل البحث السيميائي المعاصر. وحتى الترجمة التي كان أصحابها جادين فيها، ويعتبرونها نقلا للقيم السلوكية والثقافية والحضارية، وليست تحويلا للعلامات وتفكيكا للشّفرات اللّسانية وفقط، لم تمنع القارئ من إيجاد مشقة كبيرة في فهمها وتمثلها واستساغتها وفك رموزها، فهو يقرأ ويبذل مجهودا كبيرا لتذليل فكرة، أو مفهوم مترجم، ولكنه يعجز عن ترجمته إلى الواقع، حين يتعلق الأمر بتحليل نص ما. وهو في ذلك معذور، لأنه لم مدججا بالمعرفة التي قطعتها السيميائية في مختلف مساراتها، وعدم قدرته على إدراك الفوارق المنهجية والمفهومية بين هذا المصطلح أو ذاك، زيادة على هذا، اصطدامه بخطب نقدية مختلفة المقاصد وترسانة من المصطلحات المتعددة التي يصعب التعامل معه.

ب_ التمرّد الايجابي:

ومع ذلك، استطاع بعض الباحثين في مختلف البلدان العربية، أن يرقوا بالبحث إلى أعلى درجة من التفكير، والطوق نحو وضع أرضية صلبة، يستند إليها في إبراز قيم علمية فاعلة في المجال السيميائي، وهذا رغم الصعوبات التي أسلفنا، وإن قصرنا الحديث عن البعض، فهذا لا يقلل – فيما أعتقد – من الباحثين العرب الآخرين الذين كان لهم الفضل في التّقعيد للبحث السيميائي، والذهاب به بعيدا .

إن من بين هؤلاء الباحثين" الدكتور عبد الحميد بو رايو"[3] الذي يعد من المؤسسين الحقيقيين للحركة السيميائية في الجزائر ، وقد ظهرت دعوته إلى هذا التيار في وقت مبكر، من خلال الدروس التي كان يلقيها، على طلبة معهد اللغة والأدب العربي، بجامعة تلمسان في بداية الثمانينات، حيث كانت تمثل قاعدة مؤسسة لقيم علمية جديدة، ومؤشرا لتمرده على الحياة النقدية في الجزائر. وما دمنا قد ذكرنا الأستاذية في جامعة تلمسان، و الدور القيادي الذي لعبته في نشر مبادئ السيميائية، لا بد أن نشيد بمجهودات " الدكتور عزالدين المناصرة" "الذي رغم معاناته في هذه الجامعة وقبلها جامعة قسنطينة أمام الوسط الرافض للتغيير، إلا أنه ظل كالنسر فوق القمة الشماء لا يعبأ بأحد"[4]، واستفاد منه الطلبة الطامحون إلى العلا و كذا بعض أصدقائه، كالأستاذ رشيد بن مالك الذي أشاد بفضله عليه في كثير من المناسبات،" رغبة مفكر لا يدّخر جهدا في تغيير الوضع المتردّي، الذي آل إليه البحث في المؤسسة العلمية : بكلمة طيبة برأي سديد، بتوجيه علمي مؤسس بإبداء اقتناع ، بفكرة بعد طويل تفكير .إن هذه القيم الإيجابية التي ارتهنت إليها المناقشات العديدة التي كانت تجمعنا أفضت إلى صياغة بعض الحلول حول إشكالية تلقي المعرفة السيميائية في المؤسسة العلمية العربية ... »[5].

الأستاذ رشيد بن مالك الذي كان له – فيما بعد – شأن عظيم في المجال السيميائي، حيث دفع به قدما نحو الأمام في الجزائر و في الوطن العربي، وهذا رغم مضايقات الأساتذة شبه محافظين له، وتحريضهم الطلبة على مقاطعة الدروس التي كان يقدّمها في مركز جامعة تلمسان، وكنت أحدهم ولاحظت كيف تصدى لهم الكثير من زملائي الطلبة، الذين كانوا يؤمنون بالدراسات النقدية الحديثة، ويرحّبون بكل جديد. "لقد أضاف الناقد رشيد بن مالك عديد الّدراسات النقدية إلى رفوف المكتبات العربية كـ : مقدمة في السيميائية السردية، والبنية السردية في النظرية السيميائية، والسيميائية الأصول القواعد و التاريخ ...،"[6] وقد انفردت كلها بالوضوح ، و ابتعدت عن الغموض، خاصة حين يتعلق الأمر بعرض المصطلحات وترجمتها، وتوظيفها.إن هذه الخصائص جمعاء، جعلت متصفّحها يلمس عناء الأستاذ وتعبه في انتقائها وتقديمها

في صيغ تسمح باستساغتها وفهمها، وبالتالي حسن استعمالها فهي- كإضافة-، لقيت ترحابا لا نظير له لدى الأساتذة والطلبة الجامعيين، في غياب مراجع تتعلّق بالمنهج السيميائي وندرتها-آنذاك-،إن على مستوى الجامعة أو خارجها.

وهذا عكس الأعمال العربية الأخرى، خاصة المترجمة منها التي وردت « بلغة عربية مفككة يغلب عليها التضارب في الأفكار والخلط في المفاهيم، لا يولي أصحابها أهمّية إلى خطورة ما ينجر عنها من انعكاسات سلبية، على البحوث النقدية العربية أثناء وضعها ، التي لم ترق لهذه الاعتبارات إلى وضع استراتيجية بحثية هادفة إلى توحيد المصطلحية في مجال الترجمة"[7]. وفي المغرب ظهرت دراسات في المجال السيميائي، وكانت رائدة ، تمكّن أصحابها من تبسيط خطابهم إلى أدنى درجة ممكنة، همّهم الوحيد في التعامل مع النظرية السيميائية، أن يفهموا ما فيها من المعقد أحسن فهم، ويتمثّلوه جيدا ليتسنى لهم بعد ذلك تبليغ ما فهموه و ما تمثّلوه، في خطاب علمي يحكم سيطرته على المسائل المعقدة، يروضّها ويبلغها أحسن تبليغ للقارئ.

ومن بين الدراسات التي طفت على السطح في هذا البلد، تلك التي قام بها الباحث "سعيد بن كراد"[8] "وقد اتسمت بالدقة، وببساطة الخطاب النقدي، وأصالة المضمون ومرونته، وفيها تمثل واضح للسيميائية الغريماسية، خاصة في كتابه الموسوم بـ مدخل إلى السيميائية السردية، الذي يعد إنجازا مهما في الدراسات السيميائية العربية"، نستشف من خلاله مقصد مؤلفه في فضح مكامن السقوط في النظام التقليدي، الداعي إلى البقاء في حدود المسلمات وإصدار الأحكام المسبقة. وبنفس النية والهدف، لم يدّخر الباحث " محسن أعمار"[9] جهدا في تقديم فكرة عن البحوث السيميائية بالمغرب، وتكمن أهمية هذه الدراسة في توجيه القارئ إلى الدراسات السيميائية الأساسية في هذا البلد، وقواسمها المشتركة المتمثلة في :

- محاولة تقليص المسافة بين مفاهيم ومصطلحات مستمدة من سياقات ثقافية مغايرة للثقافة العربية، وبين معطيات النصوص الأدبية بحمولتها اللغوية والثقافية .
- ضبط المفاهيم وتدقيق المصطلحات، وطرح النظرية قبل وضعها على محك التطبيق .
- جنوح الباحثين نحو اختيارات منهجية، وطروحات نظرية تضع القارئ أمام ترسانة هائلة من المفاهيم والإجراءات، غير متداولة في لغته وسياقه الثقافي .

لقد ظهرت السيميائيات في البلدان العربية عبر محاضرات، ونشر مقالات ودراسات كتلك التي قام بها حنون مبارك، وسمير المرزوقي، ومحمد السرغيني وعواد علي، أو عن طريق الترجمة كأعمال أنطوان

أبو زيد، وعبد الرحمن بوعلي، أو عن طريق أعمال تطبيقية في شكل كتب، كمؤلفات محمد مفتاح وسامي سويدان ، ورشيد بن مالك، ومن المجلات التي احتضنت مثل هذه الأعمال نذكر منها:

مجلة علامات، ودراسات أدبية لسانية وسيميائية بالمغرب، ومجلة عالم الفكر الكويتية، وعلامات في النقد السعودية، ومجلة فصول المصرية، وبحوث سيميائية في الجزائر...

-جـ المآخذ:

يرى بعض الناقدين، أن نسبة لا بأس بها من الأعمال النقدية في الوطن العربي، تكاد تكون مشتركة بين الباحثين، وأن الكثير منها يتم تطبيق المصطلحات والخطاطات بشكل ميكانيكي، ويسّود أعماله بأشكال وجداول ورسومات هندسية وأسهم تواصلية، ويتمسّك بلعبة التّفكيك والتركيب، دون الحصول على معارف جديدة، أو نتائج مقنعة، ويسعى جاهدا الخضوع للمرجعية الأوروبية، والانصياع لها بأيّة تكلفة .
إنّ مثل هذه الممارسة، هي التي جعلت البعض يصدر أحكاما جد قاسية على المنهج السيميائي-هو في غنى عنها- ويعتبره منهج وصف وملاحظة، ينأى عن خاصيتي التقويم والتّوجيه، اللذّين يعدّان من أهمّ عناصر النّقد الأدبي.

وثمّن هذا الحكم النّاقد المغربي " سعيد بن كراد " فهو يرى: "أنّه في ظلّ التّحوّلات، أو بالأحرى الفوضى التي تعرفها البلدان العربية ، فإنّ الدّرس النّقدي مازال يراوح مكانه ، فهو لا يعدو أن يكون عدّة من المناهج تدرّس للطّلبة في الجامعات والمعاهد ، منها القديم ومنها الحديث ، يتحرّك ولكن بخطى أثقلتها العثرات نحو حداثة ، لم يكن بوسع التّربة الثّقافية المحلّية استيعاب آلياتها تفكيرا وممارسة. وأنّ كل ما ينتجه من إبداعات ، هي مجرّد أعمال تجريبية، في الوقت الذي يجب أن تكون تراكميّة"[10] ، والمراكمة عنده تعني الإمساك بأصول السّابق للاستثمار في المستورد ، وهي وحدها- في نظره- القادرة على النهوض بالعمليّة الإبداعيّة. ولكي يوضّح هذا الإشكال، استدلّ بواقع البنيويّة في الوسط الثّقافي العربي، فما تركته من تأثير، هو ضئيل جدّا، عكس ما عليه الحال عند الغرب، أين تجده قائما على جدليّة التطوّر، فهم لا ينكرون المنتوج القديم بل يستندون إليه في إبداعاتهم الحديثة.

إنّ السيميائية عندهم لم تلغ أصولها الفلسفيّة الفينومينولوجية، و لم تدر ظهرها لمنجزات البنيويّة . يؤكّد هذه النّظرة، تعاملها مع النصّ كجزء من بناء ثقافي عام، لا يمكن سبر أغواره، إلّا من خلال استحضار العناصر التي تشكّل ذاكرته القريبة والبعيدة.

إن مثل هذه الأحكام –اللاّ موضوعية–، حرّكت بعض السيميائيين وجعلتهم يقتنعون أن لا مفر من مراجعة أساليبهم، بل طريقة تعاملهم مع النصوص، وهو ما يستشّفه القارئ بين باكورة أعمالهم وإصداراتهم الأخيرة، ولنا في مؤلّفات السّيميائي الجزائري رشيد بن مالك دليل قاطع، فمن يطلع مثلا على مؤلفه "مقدمة في السيميائية السردية" ونتاجه الجديد " قراءة سيميائية في روايتي ثورة بورا ودروب العتمة" الصادر في نهاية 2016، سيكتشف الفرق لا محالة، ويتأكّد من القفزة النّوعية لنتاجه النّقدي، أين أرتقى به إلى أعلى درجة من التّفكير، والتمثيل الواعي وانتقل من الرؤية المعيارية إلى الرؤية العلمية، وكأنّي بالباحث يطمح إلى بناء استراتيجية بحثية فاعلة يكون لها شأن مستقبلا.

–د **جادة الصواب:**

إن المؤسّسات العلمية العربية، ممثلة في النوادي الثقافية، ودور البحث، ومراكزها مطالبة أكثر من أيّ وقت مضى، توحيد جهودها في الميدان النقدي، وتفادي الأحادية في طروحاتها، وتجنّب الانفرادية، والإقلاع عن" الغاية تبرّر الوسيلة"، فمن يطّلع على الأعمال النقدية المنجزة في المجال السيميائي، سيجد" أنّ عددا غير قليل من الدّراسات، ابتعد عن الجوهر، وأن أصحابه لم يكن يهمّهم غير تعويم نصوصهم بأرمدة من المصطلحات، ما أضفى عليه تعقيدا، وحال دون فهم القراء لفحواه، ما جعلهم ينفرون منه، ويبوحون بعسر استساغته، ويشكّكون في السيميائية كمنهج يصعب اقتحامه –في نظرهم"– [11].

إنّه وحتى ترجع الأمور إلى نصابها، وينصف المنهج، فإنّ السيميائيين في البلدان العربية، مجبرون على النزول من برج عاجهم، والدخول في حوار حقيقي يمكّنهم من ايجاد البدائل النّقدية، والنظر في آليات صناعة خطاب علمي، يحتكم إلى مصطلحيّة موحّدة، ويتبنّى السلاسة والوضوح في الطّرح. عليهم الاجتهاد في تصميم خطاب مبسط، يفهمه العام والخاص، وأن يروّضوه وفق كل المكوّنات النظرية، وتليينه بطريقة تضمن تواصلا فعليا مع المتلقّي، وأن يتجرّدوا من فكرة إقحام المصطلحات والمفاهيم في دراساتهم، ويكتفوا منها بما يرونه مناسبا لمقاربة النّص، وتفكيك شفراته.

إنّ خطابا موضوعيا كهذا، قد يعيد الثّقة للقارئ العربي، ويحرّك فيه روح الاطلاع وينمّي فيه الاستعداد ، ويخلّصه من الوقوع في متاهات النّظريات والدّراسات المبهمة.

خاتمـــة:

إنّه ورغم ما قيل عن جودة الفعل السيميائي، أو عدمه في البلدان العربية، فإن القارئ وهو يجوب المكتبات متصفحا كتبها، يلمس جهود الناقدين العرب، ليس في التعريف بالمنهج السيميائي فقط، وإنما في إرساء قواعده من خلال الأعمال التطبيقية، والدّراسات التي ظهرت، إمّا في شكل مقالات نشرت في مجلّات مختصّة وغير مختصّة، أو في كتب ألّفت، وكم هي عديدة؟

صحيح أنّ الميل في هذه الدّراسات كان للمدرسة الباريسية، ممثّلة خاصة في غريماس، ولكن هذا لا يمنع من استشفاف تأثّرا بالمدارس الأخرى ، كالمدرسة الإيطالية والأمريكية، وهذا التنوّع يفتح للقارئ فضاءات أوسع في دراساته، ويضعه أمام اختيارات، تسمح له اقتحام النصوص بسهولة متناهية.

إحالات البحث

[1] رشـيد بن مالك : أسـتاذ محاضـر بجامعة تلمسـان ومدير سـابق لمركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية بالجزائر .

[2] آن اينو ، ميشال آريفيه ، لوي بانييه ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس ، السيميائية (الأصول ، القواعد ، التاريخ) ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار ماجدلين للنشروالتوزي والتوزيع ، الأردن 2008 ، ص 17

[3] عبد الحميد بورايو ، أستاذ محاضر بجامعة الجزائر ، له عدة مؤلفات نقدية من بينها دراسات ،في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.

[4] ناصف مصطفى ، مشكلة المعنى في النقد الحديث ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1970 .

[5] آن اينو ، ميشال آريفيه ، لوي بانييه ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس ،السيميائية (الأصول لقواعد ، التاريخ) ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار ماجدلين للنشر والتوزيع ، الأردن 2008 ، ص 7 .

[6] آن اينو ، ميشال آريفيه ، لوي بانييه ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس ،السيميائية (الأصول لقواعد ، التاريخ) ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار ماجدلين للنشر والتوزيع ، الأردن 2008 ، ص 7 .

[7] رشيد بن مالك ، السيميائية السردية ، دار ماجدلين للنشر والتوزيع ، الأردن 2006

[8] سعيد بن كراد ، مدخل إلى السيميائية السردية ، دار تينمل للطباعة والنشر ، مراكش ، المغرب 1994 .

[9] سعيد علوش ، النقد الموضوعاتي ، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع ، الرباط 1989 .

1- لعربي الجديد ، سعيد بن كراد ، نقدنا يجرّب ولا يراكم ، الرّباط ، مارس 2018.

2- السعيد بوطاجين ، دراسة سيميائية « غدا يوم جديد » ، لابن هدوقة عينة ، منشورات رابطة كتاب الاختلاف ، ط 1 ، أكتوبر 2000 .

قائمة المصادر والمراجع

1 آن اينو، ميشال آريفيه ، لوي بانييه ، جان كلود كوكي ، جان كلود جيرو ، جوزيف كورتيس،السيميائية (الأصول ، القواعد ، التاريخ) ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار ماجدلين للنشر والتوزيع ، الأردن 2008.

2. رشيد بن مالك ، السيميائية السردية ، دار ماجدلين للنشر والتوزيع ، الأردن 2006

3- سعيد بن كراد ، مدخل إلى السيميائية السردية ، دار تينمل للطباعة والنشر ، مراكش ، المغرب 1994 .

4- سعيد علوش ، النقد الموضوعاتي ، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط 1989

5- السعيد بوطاجين ، دراسة سيميائية « غدا يوم جديد » ، لابن هدوقة عينة ، منشورات رابطة كتاب الاختلاف ، ط 1 ، أكتوبر 2000 .

6- العربي الجديد ، سعيد بن كراد ، نقدنا يجرّب ولا يراكم ، الرباط ، مارس 2018

7- ناصف مصطفى ، مشكلة المعنى في النقد الحديث ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1970 .

الرؤية السردية في القصّة الشعبية الجزائرية - قراءة في قصة "عمّار الغبي"

د. عبد الرزاق علاّ
المركز الجامعي بعين تموشنت
ala-13@hotmail.fr

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-06-13	2019-06-16	2019-06-27

ملخص البحث

تنوعت الحكايات الشعبية في تراثنا الجزائري، وشاعت كثيرا وأصبحت متداولة بشكل كبير وبطرق مختلفة وأشكال متنوعة ، فتباينت طرائق عرضها ووجهات نظرها أثناء تقديمها إلى المتلقي– ، وهو ما جعل نظامها السّردي يختلف بحسب وجهات نظر الراوي–السارد– الذي يقصّ الحكاية ،فقد أصبح القارئ يتتبع ذلك التنوع الحاصل في وجهات النظر و طرائق التقديم للولوج إلى عالمها الداخلي لاستجلاء أسرارها والكشف عن معانيها العميقة .

نحاول في هذه الورقة البحثية التطرق إلى الرؤية السردية داخل القصة الشعبية الجزائرية الموسومة –عمار الغبي–

الكلمات المفتاحية : الرؤية السّردية– القصّة الشّعبية الجزائرية – قصّة عمّار الغبي.

Résumé

Les contes populaires se diversifient dans notre patrimoine national et ont pris un ascendant considérable, ce qui a permis aux praticiens à les étudier par plus d'une approche, chose qui a donné des possibilités à les étudier sous de divers angles dans les colloques et les rendez-vous scientifiques. Les différences ont été constatées dans le système de narration selon les points de vue narratifs liées précisément au narrateur ou au compteur qui implique d'une manière ou d'une autre le lecteur et le tire vers cette particularité narrative dans le conte algérien comme modèle atypique.

Nous comptons dans cette recherche à se pencher vers une vision narrative particulière à l'intérieur de l'histoire populaire algérienne.

➢ **القصة " المدروسة :**

" كان يا مكان في قديم الزمان، يحكى أنه كان هناك أرملة تعيش وحيدة مع ابنها اليتيم، وتعمل حتى تربيه وكان ابنها يبلغ من العمر 16 عام، فكان في مقتبل العمر، ولكنه لم يكن يجدي النفع في أي شيء، كان فاشلاً وغبياً بمعنى الكلمة، فسماه الناس بعمار الجايح، وفي يوم أرادت الذهاب إلى السوق لتجلب الطعام. فقالت له: احرص على أن تكون الدجاجة والصيصان بخير، وأن لا يخطفهم العقاب ليأكلهم. فقال لها: لا تخافي سأحرسهم جيداً، وفور خروجها من المنزل. قال: ماذا أفعل وأنا أشعر بالنعاس؟ سوف أذهب للنوم، ولكن الدجاجة والصيصان. ماذا أفعل ؟ آآآآآآآه فكرة جيدة سأربط الدجاجة مع الصيصان من قدمهم بخيط واحد، وأرميهم فوق سطح الدار، حتى لا يراهم العقاب، وعندما تأتي أمي أنزلهم لها بخير وسلامة، وفعلاً فعل ذلك وذهب لينام. وعند عودة الأم للمنزل سألته عن الدجاجة وصيصانها، فأجابها بالفكرة العبقرية التي خطرت على باله فأخذت تبكي، وتنوح، وقالت له: أنت جعلت العقاب يأخذ الجميع يعني بدلاً من أن تتركهم، ويأخذ صيد واحد قدمت له الجميع في بعضهم البعض، وحرمتنا البيض. من أين سأعوض الدجاجة؟ وعندما رأوها الناس حزينة من أن إبنها قليل الحيلة، وغبي فأشارو عليها أن تزوجه فيعيش مع زوجته، ويتعلم أن يكون ذكي، ويتعلم أسلوب الحياة في هذه الدنيا، فقررت أن تأخذه وتخطب له من قرية أخرى غير قريتهم حتى يزوجوه على غبائه، فأخذته وأوصته أن لا يتحدث عند أهل العروس ، وقالت له : لا تتحدث إلا عسل، أريدك أن تكون نحلة تنقط عسل من فمك، وذهبوا، وحدثت الكارثة عند الناس يسأله والد العروس كيف حالك ياعمار ؟ يقول عمار : زززززززززززززز، ماذا تعمل ياعمار ؟ زززززززززززززززززز، وهكذا كل كلامه مثل النحلة ، فقالت أمه : هههههه إنه على إستحياء وخجل . وعندما كانوا يتحدثون قام ليذهب للحمام، وعندما خرج من الحمام رأى النساء تدهن في السمن للطعام، فأخذ يضع من الدهان في عباءته التي يرتديها، ويخبئ الدهان في صدره عند الحزام، وعندما عادوا للمنزل قال لها: أحضرت لك الدهان يا أمي. قالت له: أين؟ قال لها: ها هو في ملابسي فأصبحت تبكي واستحم. وجاء يوم العرس، وعندما أتى العروس أحضر لها أحشاء خروف هدية للزفاف، وخبأها في ملابسه، التي صارت كلها دم من الأحشاء، فخرجت في وقتها لتذهب للحمام، وهربت على بيت أهلها حتى تخبرهم فيخلصوها، فعلم عندما لم تعد فحزنت أمه على ما حدث له، وأرسلته يوماً ليأخذ البيض لأخته في قرية بعيدة، فتأخر فذهبت لتراه لتجده يرقد على البيض حتى يفقس، فأخذت تبكي حتى جاء

رجل فارس معه سيف ، فسألها، فقالت له: قصتها فحمل سيفه وقطع رأسه، وقال : هذا إنسان لا يستحق الحياة . وهذا ما سمعنا وهذا ما بلغنا.

ماهية الرؤية السردية :

يعرّف السرد بأنه الطريقة الفنية التي يختارها الكاتب ليحكي بها أحداث القصة ؛ أوهو المكان الذي يتموضع فيه السّارد للنظر إلى ساحة الأحداث المروية ، لذلك وجدنا الناقد الشكلاني الروسي (توماشفسكي) يميز بين نمطين من السرد، هما: السرد االموضوعي، والسرد الذاتي، ففي نظام السّرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستنبطها من أذهان الأبطال، وسميّ هذا السرد بالموضوعي لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسّر ما يُحكى له ويؤوله.

لقد سبق توماتشفسكي غيره في تحديد زاوية رؤية الراوي في مقاله "نظرية الأغراض" (1923)، إذ يميز بين النمطين المذكرين آنفا ، أين يكون السارد عليما بكل شيء حتى بأفكار الأبطال في النوع الأول، في حين نتتبع الحكي بعيني الراوي متوفرين على تفسير كيفية معرفة كل خبر من قبله، ومتى تم ذلك في النوع الثالث .[1]

وأمّا (نظام السرد الذاتي) ففيه نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي، ولا تُقدّم الأحداث فيه إلا من زاوية نظر الراوي، فهو الذي يُخبر بها، وهو الذي يعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به، فنظام الحكي يقوم على دعامتين: أولاهما : أن يحتوي على قصّة تضم أحداثاً، وثانيتهما أن يعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة.

وثانيها: هي الطريقة التي تحكى بها القصة ؛ فالقصة لا تتحدّد بمضمونها فقط، ولكن أيضاً بالطريقة التي يُقدم بها ذلك المضمون. و(التبئير)، أو زاوية الرؤية، أو وجهة النظر"[2]

ثم جاء الناقد الفرنسي (جان بويون) ففصّل القول في (وجهة النظر) في كتابه (الزمن والرواية) 1945 حيث صنّف (زاوية الرؤية) في ثلاثة مواقف:

1. الراوي > الشخصية (الراوي يعلم أكثر من الشخصية) الرؤية من الوراء.

2. الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية) الرؤية مع.

3. الراوي< الشخصية (الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية) الرؤية من الخارج.

1- (فالرؤية من الوراء) – الراوي العليم – أو السارد> الشخصيات

هذه الطريقة تجلت في الأعمال السردية ذات الحكي الكلاسيكي، ويكون الراوي عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، فهو يعرف ما يدور في خلد الأبطال، ويدرك رغباتهم الخفية التي قد تخفى عليهم هم أنفسهم وتتمثل في القص التقليدي، وتقوم على مفهوم (الراوي) العليم الذي يكون عالما بكل شيء،" فهو مدرك لما تفعله الشخصيات وما يمكن أن تفكر فيه ، وما تقدر أن تفكر فيه ويمتلك القدرة على تفسير كل تنتابها والوقائع التي تعرض لها "[3]وفي هذا النمط من الرؤية السردية يمتلك الراوي القدرة في الدخول إلى لعالم الباطني للشخصيات " و يكتسب قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات" [4] وعليه يتميز الراوي بمطلق المعرفة للأحداث المروية .

2- أمّا (الرؤية مع) أو الرؤية المصاحبة ، أو الراوي = الشخصية الحكائية .

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يُقدم لنا أية معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، " [5]إن ما يميز هذا الصنف من الرواة كون الراوي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث " ويُستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب. ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر الرؤية مع. والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة.[6]

3-أما (الرؤية من الخارج) أو الشاهد والمحايد ، أو الراوي < الشخصية

تختلف هذه الرؤية عن الرؤية الأولى والثانية " فهو راوٍ حاضر ومشاهد فقط لكنه لا يتدخل لا يحلل ، أنه يروي من الخارج عن مسافة بينه وبين ما يرويه أو يروي عنه "[7] وفي هذه الزاوية من الرؤية يكون الراوي لا يعرف إلا مابتقف عند حدود ما تراه العين أو تسمعه الأذن ، فمعرفته قليلة جدّ، مقارنة ممّا تعرفه الشخصيات الحكائية، ويتوقف في هذا النمط من الرؤية على الوصف الخارجي، أي يقوم بوصف الحركات والأفعال من بعيد يتدخل في مجريات الأحداث ، إذ هو لا يعرف ما ستقوم به الشخصيات. كما ميّز الناقد الألماني "ف.ك ستانزيل" بين ثلاثة أصناف من (الحالات السردية) هي: حالة المؤلف العليم ، وحالة السارد المشارك في العمل السردي، و حالة المحكي المسرد بضمير الغائب "[8]

وعليه كانت الجهود الفرنسية أكثر دقة في دراسة الرؤية السردية، والتي بدأها جان بويون في كتابه "الزمن والرواية" و"تزفتان تودوروف" في "مقولات السرد الأدبي" وكتاب "الشعرية"، ل"جيرار جنيت" .

تحديد زاوية الرؤية السردية ووجهات النظر في القصة الشعبية :

تنطلق الحركة السردية في قصة " عمار الجايح " بالمقطع السردي الآتي : " كان يا مكان في قديم الزمان، يحكى أنه كان هناك أرملة تعيش وحيدة مع ابنها اليتيم، وتعمل حتى تربيه وكان ابنها يبلغ من العمر 16 عام، فكان في مقتبل العمر، ولكنه لم يكن يجدي النفع في أي شيء، كان فاشلاً وغبياً بمعنى الكلمة، فسماه الناس بعمار الجايح، وفي يوم أرادت الذهاب إلى السوق لتجلب الطعام"."

تظهر الأداة السردية " كان يا مكان في قديم الزمان " و " يحكى أنه كان هناك " في مطلع هذا المقطع السردي كأداة حكي عربية أصيلة صميمية وهي شعبية تشيع خصوصا في الملاحم والحكايات العربية اللسان ، وربما يتمثل أجمل الأدب الشعبي منه " [9] كونه ينم عن خصوصية السرد العربي القديم وقد تشكل هذا النمط في السرد لتظهر زاوية الرؤية تحت مظلة الضمير " هو " أو "السرد بضمير الغائب الذي يعد من أبرز الضمائر المنتشرة في السرد العربي القديم وهو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي أو المكتوب جميعا "[10]

يوصف ضمير الغائب " هو" بأنه من أكثر الضمائر تداولا بين السُرّاد وأيسره استقبالا من قبل المتلقيين وبالفعل السردي" كان " يحيل على زمن سابق لزمن الكتابة وفي هذه الخدعة السردية ما يحمل المتلقي على التصديق ويحمي السارد من إثم الكذب على حدّ قول عبد المالك مرتاض، لأنه يكون في هذه الحالة مجرد حاك يحكي لا مؤلف يؤلف .

وفي مثل هذه الحالات يكون السارد عالما بكل الأحداث وهو ما يعرف " بالراوي العليم " أي العالم بكل شيء والموجود في كل مكان وزمان ، وزاوية الرؤية تكون من الوراء ، لكونه قد تلقى هذه الأحداث قبل أن يسجلها، فيكون مدركا لكل السيناريوهات التي ستقع داخل القصة ، إذ نجده يتمتع بمعرفة كاملة وقدرة شاملة عن الموضوع المسرود وعن الشخصيات الموجودة داخلة القصة ، وفي هذا النمط من السرد يسمح للسارد بأن يتصرف في أفعال وسلوكيات شخصياته بحرية مطلقة ، كما يكمن أين يقدم شخصياته دفعة واحدة وتكون شخصيات جاهزة ، تقدم مباشرة للمتلقي ولا يترك المجال للقارئ كي يتعرف عليها ،ويظهر ذلك في المقطع السردي الذي يأتي مباشرة بعد أداة السرد الافتتاحية يقول الراوي :" كانت هناك

أرملة تعيش وحيدة مع ابنها اليتيم، وتعمل حتى تربيته وكان ابنها يبلغ من العمر 16 عام، فكان في مقتبل العمر، ولكنه لم يكن يجدي النفع في أي شيء، كان فاشلاً وغبياً بمعنى الكلمة، فسماه الناس بعمار الجايح."

إن زاوية الرؤية التي تتجلى في هذا المقاطع السردية هي الرؤية من الخلف – الراوي العليم –من منظور " تودوروف"،كون السّارد يقدّم لنا منذ الوهلة الأولى شخصيته " عمّار " كشخصية جاهزة مكتملة دون أن يترك المجال للقارئ ليتعرف عليها من خلال تتبعه لسيرورة الأحداث ، بل قدّمها لنا مباشرة أنها شخصية يتيمة ، فاشلة وغبية ، وهو ما يجعل القارئ يدرك مسبقا حقيقة هذه الشخصية ، ليعود السّارد فيما بعد لذكر الأفعال والأقوال والتصرفات التي جعلت الناس تطلق عليه هذه التسمية – الغباء– ، يقول : " وفي يوم أرادت أمه الذهاب إلى السوق لتجلب الطعام. فقالت له: احرص على أن تكون الدجاجة والصيصان بخير، وأن لا يخطفهم العقاب ليأكلهم. فقال لها: لا تخافي سأحرسهم جيداً "

إن هذا المقطع السردي ينم على الأم لابنها التي تحاول أن توقظ فيه روح المسؤولية وذلك لحفظ الدجاجة والصيصان من العقاب ، وهي مهمة تبدوا سهلة من الوهلة الأولى، لكن القارئ يتساءل لقد تم إبرام عقد بين عمار وأمه للقيام بمهمة الحراسة فهل سينجح في هذه المهمة يا ترى ؟ وإذا نجح فكيف يمكن أن نطلق عليه صفة الغباء ؟

هنا تظهر زاوية نظر أخري من قبل الراوي، وهي الرؤية مع أو –المصاحبة– ، أو ما يعرف عند " جون بويون" بالسارد = الشخصية، ففي هذه الحالة لا يتدخل الراوي لسرد الأحداث وإنما يترك المجال للشخصية كي تقدم نفسها للمتلقي ، والسارد إذا ترك المجال للشخصية كي تقدم نفسها فهو يتوخى من وراء ذلك المصداقية في الكلام المقدم ، وفي مثل هذه الحالة السارد ترك المجال لشخصية" عمار" لتقدم نفسها للقارئ بأنها هي شخصية غبية حقا ويقع التصديق من قبل المتلقي . يقول السارد: " وفور خروجها من المنزل. قال: ماذا أفعل وأنا أشعر بالنعاس؟ سوف أذهب للنوم، ولكن الدجاجة والصيصان. ماذا أفعل ؟ آآآآآآآه فكرة جيدة سأربط الدجاجة مع الصيصان من قدمهم بخيط واحد، وأرميهم فوق سطح الدار، حتى لا يراهم العقاب، وعندما تأتي أمي أنزلهم لها بخير وسلامة، وفعلاً فعل ذلك وذهب لينام." في هذا المقطع السردي زاوية الرؤية كانت مصاحبة لأن السارد هو في هذه الحالة مصاحبا لشخصيته حيث يقول ما تقوله الشخصية مع ذاتها فالشخصية هي التي كانت تتحدث وليس الراوي .

إن " السرد بضمير"الأنا " أو " ضمير المتكلم" يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي كما يجعل الحكاية ممزوجة في روح المؤلف ، ويتيح المجال للسارد بأن في أعماق النفس البشرية ويعرّيها بصدق ويكشف عن نواياها بحق ويقدمها للقارئ كما هي لا كما ينبغي أن تكون .[11] وهو ما جسده هذا المقطع السردي من الحكاية ، إن عنصر المناجاة أو الحوار الداخلي الذي دار بين الشخصية وذاتها أتاح المجال للقارئ بأن يتعرف على حقيقتها المضمرة وطريقة تفكيرها وكيف تتصرف في الأمور الجادة ، فعوض أن تحرس ذهبت للنوم .وعوض أن تفكر تفكيرا سليما منطقيا اختارت الحل الذي أفسد كل شيئ.

وعند عودة الأم للمنزل سألته عن الدجاجة وصيصانها، فأجابها بالفكرة العبقرية التي خطرت على باله فأخذت تبكي، وتنوح، وقالت له: أنت جعلت العقاب يأخذ الجميع يعني بدلاً من أن تتركهم، ويأخذ صيد واحد قدمت له الجميع في بعضهم البعض، وحرمتنا البيض. من أين سأعوض الدجاجة؟".

يعود ضمير الغائب " هو" وتكون زاوية النظر من الخلف في المقاطع السردية الآتية: "رأوها الناس حزينة من أن ابنها قليل الحيلة، وغبي فأشاروا عليها أن تزوجه فيعيش مع زوجته، ويتعلم أن يكون ذكي، ويتعلم أسلوب الحياة في هذه الدنيا، فقررت أن تأخذه وتخطب له من قرية أخرى غير قريتهم حتى يزوجوه على غبائه، فأخذته وأوصته أن لا يتحدث عند أهل العروس وقالت له : لا تتحدث إلا عسل، أريدك أن تكون نحلة تنقط عسل من فمك، وذهبوا، وحدثت الكارثة عند الناس " فالسارد يدخل في هذه المقاطع السردية صوت الجمهور من الناس كي يجعل القارئ يدرك حقيقة الغباء والسذاجة التي تتلخص في هذه الشخصية .

يقول الراوي : " يسأله والد العروس كيف حالك ياعمار ؟: يقول عمار : زززززز زز ز ز زززز، ماذا تعمل ياعمار ؟ زززززززززززززززززززز، وهكذا كل كلامه مثل النحلة ، فقالت أمه : هههههه إنه على إستحياء وخجل ."

إن الأداة الحوارية المشكلة هنا ليست مشكلة لشكل حواري صارم بقدر ما هي انتقال من رؤية إلى أخرى ومن ضمير إلى ضمير" ويجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بشخصياته ملازما لها ملتصقا أشد الالتصاق"[12] . يعود السارد إلى ضمير " هو" كأداة حتمية لإتمام الحكاية حتى النهاية ، يقول الدكتور عبد المالك مرتاض " الهو " هو الحكاية هو البداية والنهاية فهو هي وهي هو فلا هو يقوم بدونها ولا هي تقوم بدونه " [13] لذلك تبقى هذه الرؤية – الراوي العليم– هي المهيمنة حتى نهاية الحكاية: " وعندما كانوا

يتحدثون قام ليذهب للحمام، وعندما خرج من الحمام رأى النساء تدهن في السمن للطعام، فأخذ يضع من الدهان في عباءته التي يرتديها، ويخبئ الدهان في صدره عند الحزام، وعندما عادوا للمنزل قال لها: أحضرت لك الدهان يا أمي. قالت له: أين؟ قال لها: ها هو في ملابسي فأصبحت تبكي واستحم. وجاء يوم العرس، وعندما أتى العروس أحضر لها أحشاء خروف هدية للزفاف، وخبأها في ملابسه، التي صارت كلها دم من الأحشاء، فخرجت في وقتها لتذهب للحمام، وهربت على بيت أهلها حتى تخبرهم فيخلصوها، فعلم عندما لم تعد فحزنت أمه على ما حدث له، وأرسلته يوماً ليأخذ البيض لأخته في قرية بعيدة، فتأخر فذهبت لتراه لتجده يرقد على البيض حتى يفقس، فأخذت تبكي حتى جاء رجل فارس معه سيف ، فسألها، فقالت له: قصتها فحمل سيفه وقطع رأسه، وقال : هذا إنسان لا يستحق الحياة ".

تتجلى الرؤية السردية للراوي العليم في نهاية الحكاية وتتجسد هذه الرؤية كزاوية غالبة في هذه القصة وهي ميزة السرد العربي القديم الذي يتسم بسرد الحكايات من زاوية المعرفة المطلقة للأحداث.

خاتمة:

بعد تحليلنا لهذه القصة من زاوية وجهات النظر أمكن لنا أن تسجيل العديد من النتائج نجملها فما يلي:

1. حافظت القصة الشعبية الجزائرية على نمط الاستهلال في الحكي " بعبارة كان يا مكان في قديم الزمان" والتي كانت شائعة في السرد العربي القديم .
2. لقد سيطرت الرؤية من الوراء – الراوي العليم – على مجريات السرد لأن نظرة السارد للوقائع والأحداث كانت في مجملها تقدم دفعة واحدة مجملة بكل تفاصيلها، وهذا النوع من التبئير – أو الرؤية السردية– تبقى متداولة بشكل كبير في السرد العربي القديم والمعاصر.
3. إن تنوع الضمائر السردية في القصة الشعبية يجعل المتلقي ينغمس مع أحداثها ويقلّب مضامينها من وجهات نظر مختلفة.
4. تعددت زوايا النظر في هذه القصة الشعبية وهو ما يفسّر ذلك التناوب الحاصل بين الضمائر لتقديم الأحداث من وجهات نظر مختلفة دون الإخلال بمعالم الحكاية .
5. إن المراوحة بين الضمائر تضل مسألة جمالية وشكلية لا جوهرية و إجبارية ، فالقاص بإمكانه أن يختار بكلّ حرية الضمائر التي يحكي بها قصته المروية.

إحالات البحث

[1] – ينظر: مجموعة من الباحثين: نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس"تر:إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط1، 1982.، ص 189.

[2] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة، الكويت ،د ط،د ت،ص37.

– إبراهيم نجمي، العربة [3] –،منشورات الكتاب والتوزيع والإعلان والطبع ، طرابلس ،1981، ص41

[4]– عبد الله إبراهيم ،المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدرا البيضاء ، 1990، ص118 .

[5]– بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ،ط1–1999،ص585

[6] –محمد عزام ، تحليل الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2003،ص 177.

[7] – يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي بيروت ، 1990، ص 100

[8] – Gérard Genette , Figures III ,édition de seuil, paris, 1972,P204.

[9] – عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، دط–دت ، ص150

[10] –المرجع نفسه ، ص 152.

[11] – ينظر: عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص159.

[12] –عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص167.

[13] –المرجع نفسه ، الصفحة عينها.

قائمة المصادر والمراجع

– مجموعة من الباحثين: نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس "تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط1، 1982.

– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، د ت.

– إبراهيم نجمي، العربة ،منشورات الكتاب والتوزيع والاعلان والطبع ، طرابلس ،1981.

– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدرا البيضاء، 1990.

– بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1–1999.

– محمد عزام، تحليل الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003.

– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي بيروت، 1990.

المراجع الأجنبية

Gérard Genette , Figures III ,édition de seuil, paris, 1972.

الرؤية السردية بتعبير تودوروف في القصص الشعبية الجزائرية - "بقرة ليتامى أنموذجاً

أسماء بن طيب طالبة دكتورالية
الأستاذ المشرف: أ. د. سيدي محمّد بن مالك
المركز الجامعي مغنية

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-06-09	2019-06-19	2019-06-27

ملخص البحث

تبلورت الدراسات السردية الواعية بفن السرد ضمن نتائج البحث النقدي للشكلانيين الروس منذ منتصف القرن العشرين؛ فظهر علم خاص بالسرد أطلق عليه مصطلح السرديات أو ما يعرف بـ "علم السرد" .

وسنتناول في هذا البحث مسألة وجهة النظر أو الرؤية السردية بتعبير تودوروف في القصص الشعبية الجزائرية؛ لنكشف عن طبيعة هذه الرؤية من خلال النموذج الذي اعتمدناه للدراسة وهو :" بقرة ليتامى".

الكلمات المفتاحية: القصة الشعبية – الرؤية السردية.

Abstract

The consioues narrative studies of narratives emerged from the critical research of the Russions in the mid twentieth centry .This research define narratives as narratology. This paper aims to point of view at Todorov in talk folklore.

To achieve this goal we have chosen the tale folklore "the orphaned cow.

Key words: Tale folklore- point of view.

توطئة:

الأدب الشعبي وهو التعبير الفطري عن أحلام الأمة، وآمالها، وبؤسها، وشقائها، وهو ظلها الذي يصاحبها عبر الزمن، مهما اختلفت الأحوال والأماكن. ولهذا السبب كانت دراسة الأدب الشعبيّ بالغة الأهمية لمن يحاول دراسة نفسية شعب من الشعوب. ومثل هذه الدراسة، فإنها تساعد على إدراك الخصائص الأساسية لهذا الشعب، وتمكّن من رسم طريق واضح الأهداف لمستقبل أفضل.

تكمن أهمية دراسة الأدب الشعبي، في توطيد العلاقة بين ماضي الشعب وحاضره، وربط هذا الحاضر بتطلعات الشعب المستقبلية، ومن هنا تتعاظم أهمية مؤسسات البحث في التراث، وتشتد الحاجة إليها في الوطن العربي.[1]

وفي غمر التقدم العلمي والأدبي في شتى مجالات الحياة وفي خضم الاندفاع نحو القيم والمعاصرة والانفتاح متح النقد العربي الحديث من ينابيع النظريات الغربية، واستفاد من مناهجها في مجال التطبيق أهمها النظرية السردية.إذ تعتبر السرديات من الدوائر اللافتة التي تقترب عندها جملة من البحوث النقدية، واستطاعت أن تأسس معرفة متنامية ودقيقة بالنصوص السردية في تجلياتها المختلفة.

فلقد ارتبطت مقولات السرد الحديثة بالأجناس الأدبية مما أسهم في توسع أفق السرد، ليشمل أجناسًا وأنواعًا أدبية وغير أدبية . وظهرت محاولات عدة للبحث ؛ ساهمت في توجيه النقد في التعامل مع الأثر الأدبي بوسائل اجرائية تتناسب وهوية المسرود.عملت على الإحاطة بمجمل الحكايات العربية.2

إن كل شبر من هذا العالم يحاول الحفاظ على تراثه، لما فيه من معالم قوية و تابثة لشخصيته، بحيث يعتبر التراث الشعبي أصلاً لكل الشعوب[3].ومنطقة تلمسان –كباقي المناطق–تشهد إحياء أو بالأحرى حياة جديدة للتراث الشعبي بمختلف أجناسه وأنواعه من خلال ربطه بالدراسات الحديثة والمعاصرة.

وما يهمنا هنا هو البحث عن هوية النموذج القصصي الشعبي الجزائري الذي سنخصه بالدراسة للبحث ألا وهو: "**بقرة ليتامى** " لتكون الحقل الرئيسي لموضع البحث من خلال فحص نقدي لمتنها الحكائي .وللنظر في مدى استجابة هذا النوع الشعبي لمقولات السرد الحديثة باحثين عن روابط حقيقية ومنطقية تجمع عرى هذا البحث بالنظرية السردية، ونضعه في مقولاتها في محاولة لبناء نموذج يتجاوب مع طبيعة النص المدروس وخصوصيته ، من خلال دراسة إحدى القضايا السردية وهي **الرؤية السردية بتعبير تدوروف** .

1-مقاربة في المصطلحات والمفاهيم :

إن تحديد المفاهيم والمصطلحات العلمية أمر ضروري في البحث العلمي وخاصة في الدراسات الإنسانية، وسنحاول أن نوجز قدر الاستطاعة التعريف بالمفاهيم الأساسية في البحث ألا وهما: **القصة الشعبية والرؤية السردية.**

أ-القصة الشعبية:

تعد القصة الشعبية نمط من التراث الشعبي؛ ويقصد بالتراث الشعبي "كل أنماط الإبداع الشعبي الشفهي والمدون، التي تنطوي عليها الثقافة الشعبية المتمثلة في الكلمة والنغمة والحركة وتشكيل المادة، ابتداء من الإبداع الأدبي كالملاحم، الحكايات الشعبية، والأمثال والعبارات الدارجة...وانتهاء بجماليات الطقوس والمعتقدات والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية".[4] وهو تراث منقول عبر المكان والزمان وظل يقاوم كل محاولات طمس حتى وصل إلينا.[5]

القصة الشعبية من أبرز الفنون النثرية الشعبية، ويتم تناقلها شفاهيًا من جيل إلى جيل وهي مليئة بالعبر والحكم تجول في عالم مليء بالسحر والخيال. " تأخذ في تأليفها لغة اليسر والبساطة والسهولة، ما يجعلها محببة إلى النفوس فتتألف معها تألفا عجيبًا فيه الكثير من الحب والسحر والدهشة لاقترابها من فطيرة الإنسان وشخصيته العفوية".[6]

وقد عرفها **عبد الحميد بورايو** بقوله: "أثر قصصي تنتقل مشافهة، أساسا يكون نثريًا يروي أحداث خيالية، لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة لبشر، وحيوانات، وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة"[7].

إن السرد القصصي يسلط أضواءه الكاشفة على حياة الشعوب وأذهانها ويجس نبضها، وتبقى عالقة في الذهن. وما ينبغي الإشارة إليه إلى أن القصص الشعبية حالها حال بقية الأنواع الأدبية الشعبية، قد جرى إخضاعها إلى اللغة العربية الفصحى بغرض حفاظها من الاندثار.... وهي في الأصل قد تناقلتها الروايات بالعامية فقليلة هي النصوص الشعبية المكتوبة بالعامية في أصلها. وأثناء كتابة بعضها بالعربية؛ إما حذفت منها أو أضافت إليها...

إن البحث في الأدب الشعبي عامّة، والحكاية أو القصة الشعبية خاصة، هو بحث في الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الشعبية والتراكمات الأسطورية والفولكلورية القابعة فيها وتبقى اللغة ثانوية، لأن الحكاية الواحدة قد تكتب بعاميات كثيرة وبلغات متعددة أيضا.. إنها في أغلبها تتضمن جوانب خرافية أسطورية وأنثربولوجية، فهذه المظاهر قائمة في النص القصصي الشعبي، بغض النظر عن العامية

والفصحى....

وبغية الحفاظ على هذا الموروث الشعبي حاول بعض الدارسين والمهتمين إخضاعه إلى المناهج النقدية والمعاصرة أهمها السرديات؛ وبهذا ستكون محاولتنا تسليط الضوء من أجل مسح الغبار على واحدة من الموروث الشعبي.بحيث سنحاول في هذه الدراسة معالجة قصة "بقرة اليتامى" في منظور السرديات لنخص الحديث عن تجليات الرؤية السردية بتعبير تودوروف وتطبيقها على هذا النموذج القصصي. وعلى هذا الأساس رأينا أن نساهم ولو بالفليل في المحافظة على هذا الموروث القصصي الشعبي.

ب-<u>الرؤية السردية</u>:

أولاً- <u>السرديات</u>:

تشكل المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها قبل الخوض في التحليل للنموذج المطروح من منظور سردي ، ومن هذه "المصطلحات الرؤية "؛ ولا نريد الولوج في تخوم الآراء التي طبعت الساحة النقدية حولها ،وإنما سنذكر بعضها لإزاحة الغموض ولتبيان ما يخدم دراستنا.

-السرد لغة :

"سرد:اسم ،السَرَدُ،السَرْدُ، سرد الحديث ونحوه يسردُهُ إذا تابعه،سرد الحديث ونحوه يسردهُ سردًا إذا تابعه.اكتفى بسرد الأسباب:بذكْرِ سياقِها وتتابعها،نُجُومٌ سردٌ:متتابَعَةٌ بانتظامٍ".[8]

فالسرد لغة يعني تتابع الحديث وانتظامه.السردُ في القصة أو الرواية :أي رواية الوقائِعِ والأحداثِ.حكاية الأحداث بحيث يتَّصل بعضُها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها.

-اصطلاحًا:هو الإخبار عن أحداث واقعية أو متخيلة،باستعمال وسائل تعبيرية متعددة (اللغة،الصورة،الحركات..) بشكل يجسدها تتابعها وواقعيتها أو بعدها التخيلي.9 والسرد أداة للتعبير الإنساني.

فالحديث في السرد ومكوناته وأنماطه يقود بعفوية إلى حديث مماثل عن مفهوم السردية **Naratology** الذي اشتقه **تودوروف** عام 1962 وأسس لمفهومه الناقد الروسي **فلادمير بروب** في كتابه: "**مورفولوجيا الحكاية الشعبية** "؛ والدراسات النقدية الحديثة تنظر إلى السردية على أنها انتماء النصوص إلى جنس أدبي نثري هو (**السردية**).[10] "وكل الذين يتحدثون عن السرديات أو يعرفون بها، يقرون بأنها "**علم السرد**"[11] .

إذن السرديات Naratology هي علم السرد ،" ونظرية السرد هي بنيوية التوجه ، تدرس الطبيعة والشكل والطريقة التي يؤدى بها السرد ووظيفته".[12]وهو مصطلح اقترحه **تودوروف**Todorov .ويعنى به علم

السرد ،"وهو العلم الذي يُعنى بدراسة الخطاب السردي، أسلوبًا وبناءً ودلالةً ،ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض.والعلاقة بينها وبين كل المتجسد السردي".[13]

وكلمة سردية أو سرديات كلمة تطلق في الغالب على" كتب التراث القصص الشعبي منها والرسمي ،وقد امتلك التراث العربي نصيبا وافرا من تلك السرديات التي تشغل مركزا مرموقًا بين الآداب العالمية.فالسرد لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات ،سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[14].

وقد حظيت دراسة السرديات خلال القرن العشرين باهتمام الباحثين والنقاد أهمهم:**غريماس Grimas**، بارتPart،**جنيت Genette**،**تودوروف Todorov**.وبعد جملة من الدراسات والجهود تم تحديد مجموعة من المقولات والمصطلحات استمرت المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة في الاعتماد عليها أهمها " **الرؤية السردية**"وازدهرت البحوث التي تدور حول طبيعة المنظور السردي وأشكال الرؤية القصصية ،وعمليات تكوين بؤرة السرد ومستوياتها وعناصر توجيهها في تعالق متناغم مع البحوث التي تحلل تعدد الأصوات وعلاقتها بنوعية الضمائر ولغة الخطاب السردي في حالة السرد[15]. فما مفهوم الرؤية السردية؟

ثانيًا – الرؤية السردية: Vision

ترتبط الرؤية السردية بأحد أهم عناصر الحكي،"وهو الراوي أي الصوت الذي يتكفل بمهمة الحكي. وهي جهة أو وجهات النظر التي يتم وفقًا لها عرض الوقائع والمواقف ".[16]

والرؤية السردية هي إحدى المكوّنات الخطابية الأساسية في العمل الروائي، وتؤدّي دوراً هاماً في تحديد الوضعية التي يتخذّها السارد، وزاوية النظر التي ينقل من خلالها الأحداث وطبيعة علاقة ما يدور من حوله من أحداث داخل العمل الحكائي. ويمكننا اعتبار الرؤية السردية بمثابة مبحث نقدي يهتم بمظاهر السرد الروائي ومكونات بنيته من راوٍ ومرويٍ ومروي له ،فالرؤية السردية عامة تُعنى بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد[17].

أي أنها "الطريقة التي عبر بها السارد عن الأحداث عند تقديمها فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ، ولموقفه الفكري ، وهو يحدّد بواسطتها أي بمميزاتها الخاصة التي تحدد صيغة الراوي الذي يقف خلفها."[18]

وتتداخل الرؤية والسارد ولا يمكن لأحدهما الانفصال عن الآخر.فكل راوٍ يطرح نسق فكري يعكس موقفه من الكون والإنسان والحياة.ليصل في نهاية المطاف إلى رؤية سردية معينة.

أنواع الرؤية السردية : فقد قدم **بُويُون** تفصيلاً لمفهوم الرؤية في كتابه(الزمن والرؤية) سنة 1946؛"بحيث ميز بين أنواع الرؤى بحسب طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات ومدى احاطته بالوقائع والحقائق"[19]،إذ قسم الرؤى على ثلاث مجموعات رئيسية هي:

أ-رؤية من الخلف: Vision par derriére

شبيهة بالتبئير في درجة الصفر،وبوجهة النظر المحيطة بكل شيء ، والسارد فيها يتحدث عن أشياء أكثر مما يعرفه أي واحد من الشخصيات **Tess of D uvbervilles**.

ب-رؤية مع : Vision avec

شبيهة بالتبئير الداخلي والسارد يحكي فقط ما يعرفه أي واحد من الشخصيات.

The Ambassadors .The Age of reason.

ج-**رؤية من الخارج:** "Vision du dehors شبيهة بالتبئير الخارجي والسارد يحكي بعض المواقف والوقائع التي يعرفها واحد أو أكثر من باقي الشخصيات .

[20]."Hill like whit Eliphqnts ونشير إلى أن هناك من يسميها الرؤية السردية والبعض الآخر وجهة النظر وهناك من يسميها زاوية الرؤية.إلا أنها ورغم اختلاف مسمياتها تركز على السارد والذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بشخصياته وأحداثه.

2-<u>الرؤية السردية بتعبير تودوروف</u>:

في سنة 1962 قام **تودروف** بالتمييز بين الحكي كقصة وخطاب،ومن خلال موازنة بين الجملة والخطاب على صعيد التحليل أبرز إمكان تحليل الخطاب السردي من جهة الزمن الصيغة ، ومن جهة مقولات للحكي.

يقول **تودوروف:** "في ذات الوقت الذي تدرك فيه هذه الأحداث ندرك أيضا،وإن بكيفية مختلفة الإدراك الحاصل عنها لدى الذي يحكي .وإذ نستخدم عبارة مظاهر السرد فإننا نحيل بها على مختلف أنواع هذه الإدراكات التي يمكن التعرف عليها داخل السرد آخذين كلمة مظاهر Espect هنا بمعنى قريب من معناه الاشتقاقي وهو"الرؤية" أو "النظرة".وبكيفية أكثر تحديدًا،تحول الغائب(هو)في (القصة) وبين ضمير المتكلم(أنا) في (الخطاب) أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد."[21]

اعتبر **تودوروف** جهات الحكي aspect في معناه الأصلي الدال على الرؤية أو النظر ،وهي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي ،وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر أن قراءة أي عمل حكائي

لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي وتبعًا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو في (القصة) و الأنا في (الخطاب)،أو بمعنى آخر علاقة آخر علاقة الشخصية والراوي."[22]

يقول تودوروف:" لقد اقترح **J.Pouillon** تصنيفًا لمظاهر السرد ،نحتفظ بها هنا، مع بعض التعديلات الطفيفة.إن هذا الإدراك الداخلي يتخذ أصنافاً ثلاثة:

1"-**الراوي<الشخصية(الرؤية من الخلف)**: وهذه الصيغة هي التي يستعملها الأدب الكلاسيكي، وفيها يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الرائية إنه يستطيع معرفة ما يجري خلف الجدران،كما يرى ما يجري في دماغ بطله.

2-**الراوي=الشخصية(الرؤية مع)** : منتشر في الأدب وخاصة في العصر الحديث،وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية،ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل اليه الشخصيات الروائي.ويمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد وهو ما يبرر هذه الحالة التي يساوى فيها السارد مع الشخصية الروائية،أو بضمير الغائب.

3-**الراوي>الشخصية(الرؤية من الخارج)** :وفي هذه الحالة الثالثة "يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية.وقد يصف لنا ما نراه وما نسمعه لا أكثر.لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر".[23] وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى و الثانية .

وما يمكن استنتاجه في عمل **تودوروف** هو"أن مفهوم الرؤية بدأ يأخذ كامل أبعاده في تحليل الخطاب الروائي ،وهو بدوره يشد على هذا العنصر وبين أهميته في التحليل وقيمته الإبداعية منذ **(لاكو)** في القرن الثامن عشر إلى الوقت الراهن".[24]

نشير هنا إلى أن "**تودوروف**" اعتمد تقسيم "**بويون**" مع اعتماد الإشارة بواسطة الصيغ الرياضية(**<،=،>**).

-كيفية استثمار معطى الرؤية السردية في عملية تحليل القصة:

هنا نضع مجموعة من الأسئلة نجيب عليها انطلاقًا من القصة موضوع الدراسة، أول سؤال نطرحه هو: من هو السارد؟ هل هو مشارك في بناء أحداث القصة أم أنه خارج القصة بأي ضمير عبر عن نفسه هل هو عارف بأسرار الشخصيات؟ أم أنه يتساوى مع هذه الشخصيات. فجوابك عن هذه الأسئلة يُحدد لك نوعية الرؤية السردية المُهيمنة في النص القصصي.

تجليات الرؤية السردية بتعبير تودوروف في القصة الشعبية الجزائرية "بقرة ليتامى:

لطالما كان العنوان ثرية النص والذي يشير اليه. ومن خلال عنوان هذه القصة نستشف أنه شخصياته هم يتامى ودورهم مهم بداخل النص السردي. كما يظهر من خلال العنوان أن القصة ستضم ثيمات وأفكار عدة تنقُل وضعية اليتامى ومعاناتهم مع زوجة الأب.

أحداث القصة:

"كان في قديم الزمان رجل توفيت زوجته و تركت معه ولدين ولد و بنت فتزوج من امرأة أخرى و هذه المرأة لها ولدين أيضا و لكن هذه المرأة كانت سيئة الخلق و شريرة و لا تحب ولدي زوجها، و لا تعطيهما طعاما و تعطي لولديها فقط .و كان لهذا الرجل و ولديه بقرة كانت هي الشيء الوحيد الذي يملكونه كقوت يومهم فهم يقتاتون من حليبها. و كانت هذه البقرة تسمح فقط لولدي الرجل أن يحلبا منها الحليب بينما كانت ترفض ولدي تلك المرأة ، و تثور لمجرد اقترابهما منها استاءت المرأة من هذا الأمر كثيرا فقررت التخلص من البقرة لكن زوجها رفض بشدة و لكنها بعد إلحاح شديد استطاعت أن تؤثر فيه فوافق في يوم من الأيام أخذ هذا الرجل البقرة إلى السوق ليبيعها و لكنه كان مستاء من هذا الفعل و لما وصل إلى السوق بدأ يصيح قائلا: من يشتري بقرة اليتامى ، لن يرى الخير في حياته أبدا ويردد ويعيد كلامه إلى آخر النهار، فعاد إلى البيت يجرها وراءه ،وهو سعيد لكنه لا يبدي سعادته أمام زوجته فيقول لها : لم يقترب أحدا مني ليشتريها و يعود في اليوم التالي و يكرر نفس الكلام و يعود مساءا جارا وراءه البقرة احتارت زوجته من هذا الأمر فقررت أن تتبعه إلى السوق و تراقبه في اليوم التالي خرج الرجل مع بقرته و تبعته زوجته متنكرة في زي رجل و بدأت تراقبه من بعيد وهو يصيح : من يشتري بقرة اليتامى لن يرى الخير في حياته فاقتربت منه لأنها رأت رجلا يريد شراءها و لكنه ما إن سمع هذا الكلام أعرض عن شراءها فتحدثت قائلة : بل سترى كل الخير يا أخي اشتريها فاشتراها الرجل و كانت خطتها ناجحة للأسف و عادت مسرعة إلى البيت عاد زوجها إلى البيت و هو حزين و يفكر في أولاده و كيف سيعيشون و ماذا سيكون طعامهم بعد اليوم فحدثت معجزة حيث نبتت من قبر والدتهما نخلة بها تمر ناضج و كان الولدين يذهبان كل يوم إلى قبر والدتهما ليأكلان من هذا التمر و يعودان مساءا و لا يبدو عليهما الجوع أبدا فاحتارت زوجة أبيهما من هذا فطلبت من ولديها أن يراقباهما و لما عرفت بأمر النخلة حرضت ولديها على أن يأكلا معهما لكن حدث أمر عجيب فقد كانت هذه النخلة ترتفع عاليا عند اقتراب ولدي المرأة منها و تهبط متذللة لولدي الرجل فلما عرفت المرأة ذلت غضبت غضبا شديدا طلبت من زوجها أن يقطعها و كان هذا الرجل ذا شخصية ضعيفة و يفعل ما تأمره به فقطعها و لكن النخلة نبتت من جديد

و مازال الولدين يأكلان منها و الرجل يقطعها و هي تنبت من جديد فاقتلعها من جذورها فلم تنبت لكن معجزة أخرى حدثت ترى ما هي ؟

ذات يوم ذهب الولدان إلى قبر أمهما ليتناولا الطعام كعادتهما فلم يجدا النخلة و لكنهما وجدا شيء آخر إنه ضرع يخرج منه الحليب و كان ذلك غذائهما كل يوم و بما أنهما يعودان مساءا إلى البيت و لا يبدو عليهما الجوع أيضا تساءلت هذه المرأة عن السبب فذهبت إلى القبر ذات يوم ورأت الولدين و هم يأخذون ما يشاءون من هذا الضرع العجيب و إذا اقترب ولديها كان الضرع يختفي و لم تهدأ حتى صبت كمية كبيرة من الإسمنت على القبر لمنع ظهور الضرع مرة أخرى فنجحت أيضا للأسف.

و بعد مرور أيام فكرت هذه المرأة بالتخلص من الولدين و بما أنها تعرف ضعف زوجها طلبت منه أن يأخذهما إلى الغابة و يتركهما هناك و يعود لكي تتخلص منهما نفذ هذا الرجل الضعيف أوامر زوجته و أخذ ولديه إلى الغابة و لما اقتربت الشمس من المغيب طلب منهما أن ينتظراه لحظة متحججا بأنه سيحطب و يعود لأخذهما و بدأ يمشي و يبتعد و يضرب الأشجار بالفأس و كأنه فعلا يحتطب إلى أن اختفى بقي الولدان في الغابة ينتظران عودة والدهما و لكن دون جدوى فقررا أن يبحثا عن مكان يؤويهما أما الوالد فقد عاد إلى البيت بمفرده إرضاءً لزوجته بقي الولدين يسيران في الغابة و يبحثان عن مكان يختبآن فيه فاختبآ فوق الشجرة حتى أشرق الصبح في اليوم التالي أكملا مسيرتهما و هما لا يعرفان ما هو مصيرهما فحدث ما لم تتوقعه الفتاة أحس الولد بالعطش فطلب من أخته أن تجد له ماءا و بعد بحث طويل وجدا عين ماء فشرب الولد و كانت المفاجأة أنه تحول في لمح البصر إلى خروف إنها عين ليست عادية يا إلهي ، ماذا ستفعل الفتاة الآن ؟؟

لم تجد الفتاة حلا لأخيها الخروف فما كان لها إلا أن تنزع حزامها و تربطه و تجره وراءها بحثا عن مأوى بقيت الفتاة على هذا الحال لا تدري ما هو مصيرها و ذات يوم التقت برجل صالح كانت جالسة تبكي بمرارة لما حدث معها فسألها عن السبب، فقصت عليه قصتها فتأثر لحالها و قرر أن يأويها هي و أخوها طالبا منها الزواج ليعيشا في الحلال فوافقت شرط أن لا يخونها في أخيها و أن لا يذبحه أبدا فاتفقا على ذلك ذهبت الفتاة مع هذا الرجل إلى بيته فإذا به أميرا غنيا و له من الثروات ما لم تكن تتوقعه فعاشت مع زوجها و أخيها حياة سعيدة و هي راضية و تحمد الله على ما رزقها و في يوم من الأيام سمعت شخصا ينادي في الخارج إنه رجل متسول فخرجت لتعطي له شيئا من الصدقة فإذا بها تتعرف إليه ، إنه والدها لقد أصبح شيخا كبيرا ضعيف البدن فقيرا لا يملك إلا ما عليه من ثياب رثة لكنها فضلت السكوت على أن تُعرفه بنفسها فطلبت منه الانتظار قليلا و ذهبت مسرعة ، خبزت خبزا و وضعت بداخله كمية كبيرة

من المجوهرات و بعد أن نضج الخبز أسرعت إليه و أعطته إياه دون أن يتعرف إليها لأن بصره كان ضعيفا و لما ذهب هذا الرجل إلى بيته ، فتحت زوجته الصرة التي يضع فيها الصدقات لترى ماذا أحضر من تسوله فإذا بها تجد خبزا مليئا بالمجوهرات بُهتت هذه المرأة مما رأته فذهبت إليه مسرعة تسأله و هي متأكدة أن هذا الأمر من ابنته فطلبت منه أن يتذكر جيدا البيت الذي أحضر منه هذا الخبز و هي تتحجج بأنها تريد استرجاع الولدين و أنها نادمة و أنها تريد زيارتهما و طلب العفو منهما فتذكر هذا الرجل المكان و كانت المرأة قد اتفقت مع ابنتها على مكيدة توقع بها الفتاة المسكينة فلما ذهبوا إلى بيت الفتاة وصلوا إلى البيت و دخلوا و ها هم يسلمون عليها و كأن شيئا لم يكن. رحبت بهم الفتاة و هي تعتقد أن ما حدث قد مضى و انتهى و أنهم جاءوا إليها بنية حسنة فأعطت لهم الثقة الكاملة و تصرفوا و كأنهم في بيتهم و قصت عليهم قصتها كاملة منذ أن تركها والدها في الغابة هي و أخوها و أخبرتهم بأن هذا الخروف هو أخوها و قصت عليهم ما حدث معه، طلبت ابنة تلك المرأة من الفتاة أن يجلسا قليلا أمام البئر ليتبادلا أطراف الحديث فاستغفلتها و دفعتها و أسقطتها في البئر و هربت مسرعة و لبست ثياب الفتاة و وضعت كحلا في عينيها وتظاهرت أمام الأمير بأنها زوجته.

عاد الشيخ الكبير و زوجته الماكرة إلى البيت أما ابنتها فبقيت تواصل مكيدتها نظر الأمير إليها و هو يتساءل لما تغير شكلها ؟ فسألها فقالت: إنه ماء بلدتكم جعلني سمراء اللون. فسألها عن حول عينيها فقالت: إنه كحل بلدتكم جعلني حولاء فصدقها و أكمل حياته معها معتقدا أنها زوجته و ذات يوم طلبت منه ذبح الخروف و التخلص منه لأنه يزعجها. فلما سمع الخروف ذلك اشتد خوفه فذهب إلى البئر يشكو لأخته و كأن أخته فهمت ما يريد قوله لكنها لا تستطيع شيئا فقالت له : ماذا أفعل يا أخي، يا ابن أمي وأبي إني الآن قد ولد لي ولدين توأمين ، الحسن والحسين، و أمامي أفعى كبيرة تهددني وتحاول كل يوم مهاجمتي لتأكلني أنا و ولداي و لا حول لي و لا قوة شاهد البستاني ثغاء الخروف عند البئر ولاحظ أنه يتردد كثيرا إلى هناك ويحوم حول البئر وأن شخصا ما يرد عليه فاقترب فإذا به يجد سيدته داخل البئر فذهب مسرعا يخبر سيده الأمير بذلك عرف الأمير بكل ما حدث وبدأ بإنقاذ زوجته وولديه التوأمين الحسن والحسين حيث أحضر كمية كبيرة من اللحم و وضعها داخل قفة وأنزلها إلى زوجته و طلب منها أن تعطي هذا اللحم للأفعى وأن تصعد هي و ولديها داخل القفة ففعلت وأخيرا أنقذها.

عرف الأمير بكل ما صنعته تلك التي ادعت أنها زوجته فثار غضبه و اقترح على زوجته أن تفعل بها ما تشاء ففكرت أن تنتقم منها و من والدتها أشد انتقام حيث طلبت من الخدم أن تُذبح و أن يجعلوا لحمها في طبق كبير من الطعام و بعثت به إلى زوجة أبيها وصل الطعام إلى المرأة الماكرة ففرحت كثيرا ظنا

منها أن ابنتها تعيش في النعيم و تشارك أهلها فيه و هي تقول لابنها : انظر ، أختك لم تتسنا أبدا و ما إن بدءا يأكلان من هذا الطعام حتى انتبه الابن إلى العين الحولاء فتوقف قائلا: انظري يا أمي ، إنها عين أختي فبدأت أمه تبكي و تنوح حزنا على ما أصاب ابنتها و لم تجد أمامها من يشفق على حالها سوى الكلب و القط فطلبت منهما أن يبكيا معها فأجاباها: أعطيتنا فقط قطعة ، فلن نبكي معك إلا دمعة أما الأميرة و الأمير فقد سألا و بحثا جيدا عن حل للخروف إلى أن أشار إليهم بعض فاعلي الخير إلى عين ماء تسمى بالعين الحرة فأخذاه إليها و شرب منها و عاد كما كان من قبل بل عاد رجلا قويًا وسيما فقررا أن يختارا له عروسا و تم زواجه و عاش الكل في سعادة وهناء.[25]

- <u>تقنية الرؤية السردية عند تودوروف في القصة</u>:

السرد ليس إلا طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية ،وتتحدد هويته تبعًا لطبيعة الراوي أو موقعه بغض النظر عن السردية والمسرود له ،ودرجة قرب الراوي من الشخصيات والأحداث أو بعده عنها تؤثر في رؤيتنا لها وفي طريقة تقديمها.

ويتغير الراوي ويتعدد تبعًا لتغير الصيغة التعبيرية وتعددها.ولئن كان المؤلف شبيهًا بالشخص الواقعي ،فإن الراوي شبيه بشخصية خيالية لا اسم لها ولا شيء يدل عليها في الخطاب الروائي سوى ما ترويه.[26]

ويمكن انجاز وتحديد الرؤى السردية كما جاء في تقسيم **تودوروف**؛ في هذه القصة الشعبية كما يلي:

- الرؤية السائدة ففي هاته القصة الشعبة هي "**الرؤية من الخلف** "؛إذ يسرد فيها الراوي الملم بكل شيء ، سارد عالم بكل مجريات أحداث القصة.هو على معرفة شاملة وكلية عن شخصياته ،وله القدرة على الغوص في دواخلها ،وفهم الأمور التي تجول في خواطرها وفهم أسرارها ،أي أن الراوي "الشخصية "حسب تعريف **تودوروف**.والقصة مفحمة بالتفاصيل الدقيقة التي تسيطر على الخطاب القصصي مرحلة بمرحلة وحدث بحدث.

وقد تجلت الرؤية من الخلف في معظم أحداث القصص السردي من ذلك قول السارد:

"استاءت المرأة من هذا الأمر كثيرا فقررت التخلص من البقرة لكن زوجها رفض بشدة و لكنها بعد إلحاح شديد استطاعت أن تؤثر فيه فوافق في يوم من الأيام أخذ هذا الرجل البقرة إلى السوق ليبيعها".

كما تجلت الرؤية من خلف في المقطع السردي التالي:

"طلبت منه أن يأخذهما إلى الغابة و يتركهما هناك و يعود لكي تتخلص منهما نفذ هذا الرجل الضعيف أوامر زوجته و أخذ ولديه إلى الغابة و لما اقتربت الشمس من المغيب طلب منهما أن ينتظراه لحظة

متحججا بأنه سيحطب و يعود لأخذهما و بدأ يمشي و يبتعد و يضرب الأشجار بالفأس و كأنه فعلا يحتطب إلى أن اختفى بقي الولدان في الغابة ينتظران عودة والدهما" الراوي يسرد لنا إحدى الأفعال الشنيعة لزوجة الأب ورغبتها في التخلص من الطفلين .

لقد كانت أغلب الأحداث تسرد من وجهة نظر الراوي وهي ميزة تميز الحكي التقليدي.

ونجد في بعض المقاطع السارد يترك الشخصية تعبر عن نفسها من خلال استعمال صيغة الحوار؛ معنى ذلك أنه لم يتم حبس بعض أصوات الشخصيات الأخرى؛إذ أن القصة قد تضمنت أصوات الشخصيات من خلال الحوارات، من ذلك:" فلما سمع الخروف ذلك اشتد خوفه فذهب إلى البئر يشكو لأخته و كأن أخته فهمت ما يريد قوله لكنها لا تستطيع شيئا فقالت له : ماذا أفعل يا أخي ، يا ابن أمي و أبي إني الآن قد ولد لي ولدين توأمين ، الحسن و الحسين، و أمامي أفعى كبيرة تهددني و تحاول كل يوم مهاجمتي لتأكلني أنا و ولداي و لا حول لي و لا قوة."

-أما من حيث" **الرؤية من الخارج** "فلا نكاد نلمس ذلك في هذه القصة الشعبية فلا وجود لأوصاف خارجية للشخصية من حيث الصفات الجسمانية والمظاهر .

ويضطلع السارد بتأدية العديد من الوظائف.منها الوظيفة التنسيقية،التي تعني تنظيم النص داخليًا، والوظيفة الانفعالية التأثيرية ؛ التي تعني إقامة علاقة عاطفية مع المتلقي من أجل التأثير فيه.

-الأمر نفسه بالنسبة لـ"**الـرؤيـة مع**" : فلم تندرج ضمنها لأن الراوي ليس متضمن حكائي.

وربما مَرادُ سيطرة الرؤية من الخلف الراوي<الشخصية(الرؤية من الخلف) ؛أن غاية هذه القصة لم تكن غاية جمالية بل حاملة لأنساق اجتماعية مضمرة ولعل عنوانها دليل على ذلك؛ فقصة زوجة الأب ومعاناة اليتامى كانت ولا تزال متشابهة في السرد القصصي؛ وفي الواقع أيضًا فلا أحد يعوض مكانة الأم.

خاتمة:

والكلمة الأخيرة التي إذا وجب قولها ،هي أن الأدب الشعبي الجزائري عامة والقصصّي منه خاصة،مجال رحب فسيح للتحليل والدراسة ،وحتى نحمي هذا الموروث الثقافي وحفظه من الاندثار ،وجب علينا تكثيف الدراسات عنه ولاسيما بالدراسات الحديثة المعاصرة ليتماشى مع روح العصر ، ليبقى سجلا وأثارًا للأجيال القادمة.إذ أن التمسك بالموروث الشعبي ظاهرة صحية، وقد قيل: "من لا تراث له ...لا وطن له".

إحالات البحث

[1] – أهمية التراث الشعبي http://www.folkculturebh .

[2] – ينظر:البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة :ميساء سليمان الابراهيم،الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق، 2011.دط، دس،ص12-13.

[3] –ينظر:الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي:مذكرة ماجستير ،إعداد/راضيةعداد،إشراف/محمد العيدتاوزتة،جامعة منتوري قسنطينة،س2006،ص24.

[4] – توفيق الحكيم والأدب الشعبي"أنماط من التناص الفولكلوري :محمد رجب النجار،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،الكويت،ط:1،س:2008،ص8.

[5] – حوليات التراث :مجلة علمية محكمة ،جامعة مستغانم ،الجزائر،العدد2015/15،ص14.

[6] – الموروث الشعبي:فاروق خورشيد،دار الشروق بيروت،ط:1،س:1992،ص12.

[7]–الأدب الشعبي الجزائري:عبد الحميد بورايو،دار القصبة للنشر،الجزائر،دط،س:2007،ص185.

[8] –لسان العرب:ابن منظور،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط:2،مج3،س:2003،ص260-261.

[9] –ينظر:سمات أسلوبية في مقامات ناصيف اليازجي "دراسة تحليلية":رسالة ماجستير في الأدب والنقد،إعداد/مي حسن أحمد يونس،إشراف/كمال أحمد غنيم،الجامعة الاسلامية غزة،س:2015،ص130-131.

[10] –http://mawdoo3.com

[11] –السرديات والتحليل السردي"الشكل والدلالة":سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط:1،س:2012،ص17.

[12] –قاموس السرديات :جيرالد برنس،تر/السيد إمام،ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة،ط:1،س2003،ص133.

[13] –مجلة دراسات في اللغة والأدب،فصلية محكمة،د/سحر شبيب،العدد14،س:2013،ص9.

[14] – الموروث السردي في الرواية الجزائرية رواية الطاهر وطار لواسيني الأعرج أنموذجا مقاربة تحليلية تأويلية :أطروحة مقدمة لنيل أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث ،إعداد نجوى منصوري،إشراف الطيب بودربالة،جامعة الحاج لخضر بباتنة،2012،ص45.

[15] –ينظر:أساليب السرد في الرواية العربية :صلاح فضل،المدى للنشر،ط:1،س:2003،ص5.

[16] –المصطلح السردي:جيرالد برنس،تر/عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة،ط:1،ص245.

[17] –http://mawdoo3.com/

[18] –المخيل السردي :عبد الله ابراهيم،المركز الثقافي العربي،ط:1،س:1990،ص61-62.

[19] –زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية"دراسة نقدية":فريدة ابراهيم بن موسى،دار غيداء،ط:1،س:2012،ص142.

[20] –المصطلح السردي :جيرالد برنس،ص245.

[21] –طرائق تحليل السرد الأدبي :رولان بارت ،تودوروف وآخرون،تر/الحسين سحبان،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،الرباط،ط:1،س:1992،ص58

[22] – ينظر الرؤية السردية في رواية الإعصار والمئذنة:عماد الدين خليل،طه حسين،مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية،العدد5،مج9،س:2015،ص9.

[23] – طرائق تحليل السرد الأدبي :رولان بارت ،تودوروف وآخرون،ص58و59.

[24] – تحليل الخطاب الروائي"الزمن،السرد،التعبير":سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،ط:3،1997،ص92.

[25] – اعتمدنا في رصد أحداث تلك القصة على الموقع الالكتروني:.http://chafiaseddik.wordpress.com

[26]–ينظر: البنية السردية في الرواية السعودية"دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية"،–رسالة علمية لنيل درجة دكتوراه في الأدب الحديث،إعداد نور بنت محمد بن ناصر المري،إشراف محمد صالح بن جمال بدوي،جامعة أم القرى السعودية،2008،ص123.

قائمة المصادر والمراجع

– الأدب الشعبي الجزائري: عبد الحميد بورايو، دار القصبة للنشر،الجزائر،دط،س:2007.

– أساليب السرد في الرواية العربية: صلاح فضل، المدى للنشر، ط:1،س:2003.

– البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة :ميساء سليمان الابراهيم، الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق، 2011.دط، دس.

– تحليل الخطاب الروائي"الزمن، السرد، التعبير":سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي،ط:3،س:1997.

–توفيق الحكيم والأدب الشعبي"أنماط من التناص الفولكلوري :محمد رجب النجار،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،الكويت،ط:1،س:2008.

–زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية"دراسة نقدية":فريدة ابراهيم بن موسى،دار غيداء،ط:1،س:2012.

–السرديات والتحليل السردي"الشكل والدلالة":سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط:1،س:2012.

–طرائق تحليل السرد الأدبي :رولان بارت ،تودوروف وآخرون،تر/الحسين سحبان،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،الرباط،ط:1،س:1992.

–قاموس السرديات :جيرالد برنس،تر/السيد إمام،ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة،ط:1،س2003.

–لسان العرب:ابن منظور،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط:2،مج3،س:2003.

– المخيل السردي :عبد الله ابراهيم،المركز الثقافي العربي،ط:1،س:1990.

–الموروث الشعبي:فاروق خورشيد،دار الشروق بيروت،ط:1،س:1992.

–حوليات التراث :مجلة علمية محكمة ،جامعة مستغانم ،الجزائر،العدد15/2015.

-الرؤية السردية في رواية الإعصار والمئذنة:عماد الدين خليل،طه حسين،مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية،العدد5،مج9،س:2015.
-مجلة دراسات في اللغة والأدب،فصلية محكمة،د/سحر شبيب،العدد14،س:2013.
-الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي:مذكرة ماجستير ،إعداد/راضيةعداد،إشراف/محمد العيدتاوزتة،جامعة منتوري قسنطينة،س2006.
-البنية السردية في الرواية السعودية"دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية"،-رسالة علمية لنيل درجة دكتوراه في الأدب الحديث،إعداد نور بنت محمد بن ناصر المري،إشراف محمد صالح بن جمال بدوي،جامعة أم القرى السعودية،2008.
-سمات أسلوبية في مقامات ناصيف اليازجي "دراسة تحليلية":رسالة ماجستير في الأدب والنقد،إعداد/مي حسن أحمد يونس،إشراف/كمال أحمد غنيم،الجامعة الاسلامية غزة،س:2015.
-الموروث السردي في الرواية الجزائرية رواية الطاهر وطار لواسيني الأعرج أنموذجا مقاربة تحليلية تأويلية: أطروحة مقدمة لنيل أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث ،إعداد نجوى منصوري،إشراف الطيب بودربالة،جامعة الحاج لخضر بباتنة،2012.
-أهمية التراث الشعبي http://www.folkculturebh .
http://chafiaseddik.wordpress.com.