البنية الخطابية وتمفصلاتها في سيميائيات غريماس
قراءة في النّقد السّردي الجزائري [1]

الدكتور فتح الله محمد
– جامعة أحمد بن يحي الونشريسي – تسمسيلت – الجزائر.

مقدمة

تسعى المقاربة السّيميائية منذ ظهورها على يد غريماس (Algirdas Julien Greimas) إلى محاصرة المعنى في الخطاب السّردي (وغير السّردي) من مستويات عدّة، وهو ما أهلها لأن تكون نظرية خاصة بالمعنى. وسنحاول في هذه المقاربة ابراز بعض تجليات المستوى الثاني في التحليل السّيميائي والمعروف بالمستوى الخطابي. غير أنّ هذا المستوى لا يتمّ بمعزل عن المستوى الأوّل (المستوى السّردي) والمستوى الثّالث (المستوى الدّلالي)، ويقع المستوى الخطابي في درجة بالغة من الأهميّة لكونه يركز على التّمظهرات الخطابية للمعنى من خلال عناصر التّحليل التي سنتطرق إليها.

1. الدّلالة الخطابية(المجال النّظري)

1.1 الدّور الموضوعاتي والغرضي:

يستند الموضوع غالبا إلى شخص ما، و سيحتّم علينا هنا الحديث عن الدّور الموضوعاتي(Le Rôle Thématique) ويتحدّد هذا الأخير من خلال « اختزال مزدوج: الأوّل هو اختزال التّشكيل الخطابي في مسار صوري منجز، أو قابل للإنجاز داخل الخطاب، والثّاني اختزال هذا المسار في عون كفء يتكفّل به افتراضيا»[2] ذلك لأنّ «الشّخصية الرّوائية على اعتبار أنّها تدخل مثلا من خلال إعطائها اسما علما، تبني بالتّدريج بواسطة سمات صورية متوالية ومنتشرة طوال النّص، لا تظهر صورتها الكاملة إلا عند آخر صفحة، بفضل التّخزين الذي يقوم به القارئ، هذا التّخزين بوصفه ظاهرة نفسية، يمكن استبداله بوصف تحليليّ للنّص (قراءته بمعني الفعل السّيميائي) يجب أن يؤدّي إلى استخلاص التّشكيلات الخطابية التي يتكوّن منها الخطاب، واختزالها إلى أدوار غرضية التي تكلف بها هذه الشخصية»[3] ويتحدّد التجمع الصّوري ضمن أدوار غرضية معطاة، وهو ما يفسّر، تلك الأهميّة الكبيرة التي أولاها غريماس للأنموذج العاملي ، ثم عبر القائمين بالفعل.

لتوضيح هذا المفهوم تقترح (نيكول افرايرتديسميث) (Nicole Everaert-Desmedt) أستاذة السيميائية بجامعة القديس-لويس ببروكسيل-بلجيكا مثالا تفسيريا، تحدّد من خلاله توضيحا بيانيا للدّور الموضوعاتي، بيد أنّها تضع مصطلح "الدور الصّوري" (Le Rôle Figuratif) بدل الدّور الموضوعاتي، تنطلق من إجرائها من خلال تحديد الدّور الصّوري ل"الرسول" "Le messager" حيث يدخل بين الباث والمتلقي في حافز الرّسالة(message) الدّور الصّوري للرّسول، والذي يحقّق مسارين صوريين يتّصل أحدهما بالآخر،

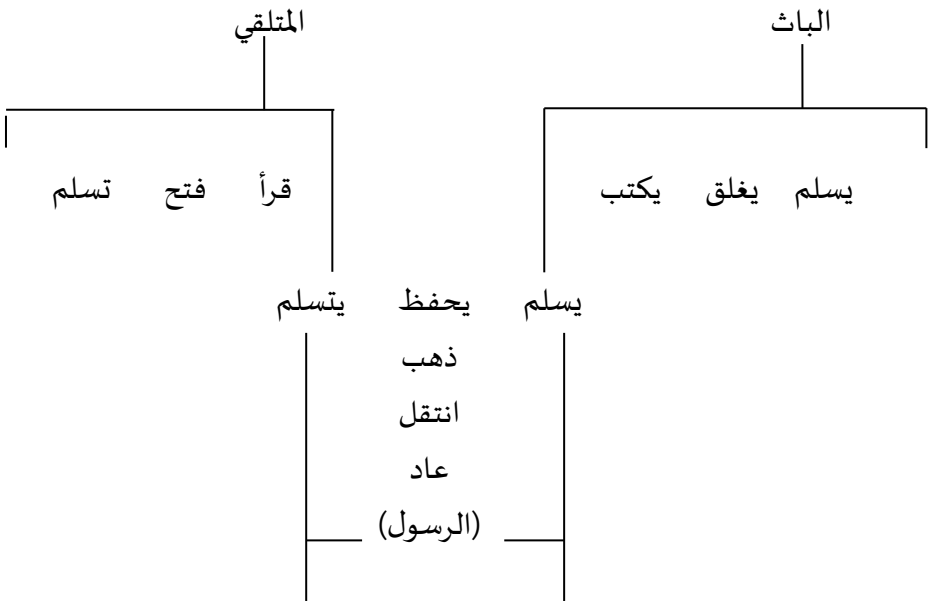
[1] نقصد في العنوان والبحث ليس النقد السردي الجزائري كله وانما بعض النماذج التي درست نظرية غريماس السردية.

[2] جوزيف كوتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار الغربية للعلوم، الجزائر، لبنان، ط1، 2007، ص14.

[3] جوزيف كوتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص14.

الأوّل من نوع فضائي:«ينطلق/ ينتقل /يصل، والثّاني: من نوع إشاري، والذي يتعلّق باستقبال و تسليم الرّسالة، يقبض/ يحفظ/ يسلم»[1].

إن الأدوار ها هنا تكون منسوبة إلى قائمين بالفعل (Des Acteurs) يتمثلان في الباثّ والمستقبِل، ويتمثّل الدّور الصّوري الموضوعاتي للباثّ في الإشارة إلى من يكتب، يغلق ويسلم الرّسالة، أما الدّور الصّوري للمتلقي فيتمثّل في تسليم وفتح وقراءة الرّسالة، وبناء عليه تقترح (نيكول افرايرتديسميث) مخطّطا توضيحيا لهذا الإجراء[2]:



يسمح هذا المخطّط بالتّعرف على الأدوار الموضوعاتية المنسوبة إلى الشّخوص والتي يتضح من خلالها أنّها متنوعة وتضطلع بأدوار محدّدة حسب تنوّع الشّخصيات ذلك لأنّ «أهمية استخلاص الأدوار التّيمية (الموضوعاتية) باعتبارها تكثيفا لمجموعة من السّلوكات المتكرّرة والمسنّنة من طرف مجتمع ما تكمن في أنّها تعدّ نقطة التقاء وتعالق بين التّيمي و السّردي، أو بعبارة أدقّ اللّحظة الحاسمة في الانتقال والتّحول من البعد القيمي (الموضوعاتي) إلى البعد التّصويري ضمن الهيكل العام للتّرسيمة السّردية»[3]ومن هنا فإنّ السّيميائيات الخطابية، في هذا الموضع «تعطي الأفضلية للعاملين، وهذا الاختيار المفضّل أصلا يحدّد قراءة المكون الدّلالي للخطابي ممّا يعني بداهة بأنّه يمكن لسيميائية أخرى من نمط سردي أن تشتغل بطريقة مختلفة بالنّظر إلى أفق تحليلها الخاص»[4]. ولذلك عدّت الأدوار العاملية بمثابة هيأة وسيطة تمهّد للانتقال من البنيات السّردية إلى البنيات الخطابية، فإذا كانت الأولى (البنيات السّردية) تعني بالعامل من حيث كونه بنية عامّة ومجرّدة، فإنّ الثّانية (البنيات الخطابية) تهتمّ بالقائم بالفعل، والذي يندرج ضمن مستوى

[1] Nicole Everaert Desmedt: Sémiotique du récit, édition de boekuniversité bruxelles,3 edition.2000. P32

[2] Ibid: P 32

[3] قادة عقاق: السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد العربي المعاصر نظرية غريماس، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2003-2004، ص167.

[4] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 149.

التّركيب الخطابي، باعتباره بنية محدّدة من خلال الأدوار المسندة إليها والتي تراعي في ظهورها خصوصية الخطاب المراد تحليله.

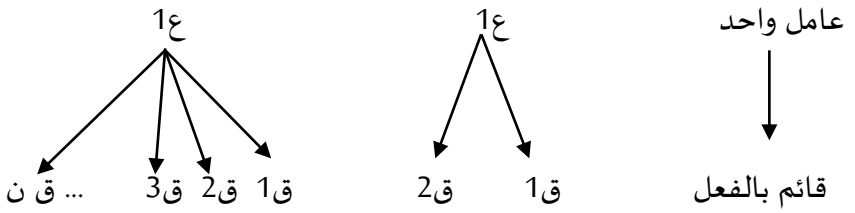
2.1التّركيب الخطابي

من العامل إلى القائم بالفعل

يتعلّق القائم بالفعل بمستوي الدّلالة الخطابية من خلال إجراء الصّورية (Figurativation) بمعنى كلّ ما هو قابل للتّصوير ليأخذ شكل صورة ذات دلالة[1]. لذلك فإن الشّخصيات تؤخذ على المستوي الصّوري، بعين الاعتبار كالقائمين بالفعل (Acteur)[2]. حيث نلاحظ التطور الملموس لأفعالهم في أمكنة وأزمنة محددة. أقام غريماس تمييزا بين العوامل(Aidants) من حيث انتمائها للتركيب السردي (النموذج العاملي) والقائمين بالفعل المتعرف عليهم دوما من خلال خصوصية الخطابات المسجلين فيها.

يسمح الإجراء المشار إليه للقائم بالفعل أن ينتقل مفهوم العامل من البنية التجريدية الغائبة إلى البنية التجسيدية المحققة لدور ما، كما هي قائمة مجسدة في الخطاب. ولذلك عد القائم بالفعل «وكأنه موطن لقاء وتقاطع بين البنى السردية والبنى الخطابية، لكونه محملا في الآن نفسه بما لا يقل عن دور موضوعاتي ودور عاملي، وهذان يحددان كفائتة وحدود فعله وماهيته»[3] مما يعني أن القائم بالفعل يضطلع بمهمتين أساسيتين: تتعلق الأولى بالبنية السردية المجردة من خلال إجراء النموذج العاملي، أما الثانية فتتعلق بالبنية الخطابية المصورة من خلال الأدوار الموضوعاتية مما جعل البنيتين متناسبتين ومتلاحمتين في الوقت نفسه.

وتتجلي صفة العامل في صور متعددة، كأن يكون فرديا (مشخصا في ذات واحدة كالمرسل مثلا) أو يكون بنائيا (الزوج والزوجة مجسدين عامل الفاعل الذي يرغب في تحقيق موضوع قيمة هو الاستقرار وتكوين أسرة) أو يكون العامل جماعيا قد يتجلى في صورة فرقة موسيقية أو فريق رياضي، نسمي الفرد الواحد أو الثاني أو الجماعي الذي يؤدي دور العامل كيفما كانت طبيعته (مساعد، معارض، فاعل...) بالقائم بالفعل، ونمثل لذلك بالشكل الآتي[4]:



حيث يتفرع العامل إلى مجموع القائمين بالفعل، حسب الدور الذي يضطلع به، وهذا يعني أنه يجسد شخصية ما في كامل صفاتها وصورها، كما هي في ظاهرة الخطاب، بوصفها منتمية إلى المستوي

[1] Voir : A .J .Greimas. Joseph Courtes : Dictionnaire Résonné de la théorie du langage, hachette, paris, 1979.P 34.

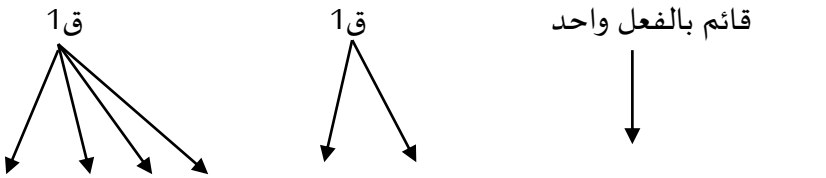
[2] لا يقابل مصطلح (Acteurs) بممثل وإنما القائم بالفعل حتى لا يقصد به الفنان في المجال الدرامي سينما أو مسرح أو غيره ونقول قائم بالفعل لأن جوهر السيميائيات السردية هو الفعل أو الحدث.

[3] قادة عقاق: السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد العربي المعاصر نظرية غريماس، ص167.

[4] نادية بوشفرة: علم السرديات في النقد الفرنسي المعاصر،مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2005-2006،ص135.

الصوري فهي: «وحدة معجمية، تحمل أسماء مسجلة في الخطاب، لتظهر كموطن لقاء بين التركيبة السردية في الدور العاملي والدلالة الخطابية في الدور الغرضي، ولأنها تحقق صورة، فهي تحمل دلالة»[1] باعتبارها مسجلة في الخطاب، ومسؤولة عن إنتاج دلالة معينة.

ولا يتوقف تجسيد صفة القائم بالفعل بمعزل عن العامل، كون أن العلاقة بينهما تعالقية، حيث بمقتضى فهم طبيعة عمل القائم بالفعل ربطه بالعامل، ذلك أن «الدور العاملي لموضوع معين قد يمثله قائم بالفعل في صفته إنسان (كما هو الحال في الرواية البوليسية، حيث يكون المخبر فاعلا، يبحث عن المجرم، موضوع القيمة لديه). وقد يمثل أيضا في عنصر مادي (مثلما نجده في رواية المغامرة، التي يبحث فيها البطل/الفاعل عن الكنز/الموضوع) أو معنوي (في رواية النفسية، قد يصل الفاعل إلى مرتبة موضوع القيمة لديه من خلال نضجه»[2]وهكذا فإذا كانت سمة العامل هي التجريد والثبات، وفق تحديده إلى ستة عوامل تقوم على ثنائيات معينة، وتشغل وفق نظام ثابت –فإن سمة القائم بالفعل هي التغيير حيث إنه: « يتعدى حدود الجملة ويدوم قيامه بفضل التجاوز المسبق على طول الخطاب أو على الأقل في مقطوعة خطابية»[3]نستنتج من خلال ما سبق بيانه أن القائم بالفعل يكون مؤديا لدور عامل واحد: «فاعل مثلا هو زيد –كاسم علم-أو نقول الأب-كدلالة خطابية موجودة بوجود دورها الاجتماعي أو هو قائم بالفعل لدوريين عامليين معا مثل: مساعد ومعارض في آن واحد، فهو لحسن نيته يساعد الفاعل/البطل ولقوة سذاجته وغبائه يعارضه بأفعال، يقدم عليها بعفوية، ومن دون شعور بالعواقب الناجمة عنها. وهو قائم بالفعل لمجموعة من العوامل كأن يكون في صفة الحاكم الرئيس، فهو مرسل يحرك ويقوم شعبه المرسل إليه، له حرية التصرف في سن القوانين وتشريعها، فهو إذن فاعل وهو أيضا عامل مساعد لما يقوم بمساعدة شعبه ووطنه من أي استعمار خارجي يهين كرامته، أو يدنس ترابه»[4]. يضطلع القائم بالفعل واحد كما في المثال السابق، بعدة أدوار عاملية، ويمكن التمثيل لذلك بالشكل التالي[5]:



[1] A.J.Greimas : Joseph courtes : Dictionnaire résonne. P7.¨L'acteur est une unité lexicale de type nominale, qui inscrit dans le discoure, est suxeptible de system narrative de surface et de sémiotique discursive. Son contenu sémiotique propre semble apparaitre comme une figure¨

[2] Nicole Everaert Desmedt : sémiotique du récit, P39. ¨le rôle actantielle d'objet exemple put être tenu par un acteur humain (dans un roman policier, le détective sujet recherche le coupable objet) mais aussi lieu par un élément matérielle (dans un romain d'aventure, le héros sujet recherche le trésor objet) ou morale (dans un romain psychologique, le sujet peut atteindre, comme objet sa maturité)

[3] A.J.Greimas : Joseph courtes : Dictionnaire résonne. P7¨ l'acteur dépasse les limites de la phrase et se perpétue, a laide d'amphores tout long du discours (ou du moins d'une séquence discursive).

[4] ينظر: نادية بوشفرة: علم السرديات في النقد الفرنسي المعاصر، ص136-137.

[5] المرجع نفسه ص137.

عامل واحد ع1 ق2 ع1 ع2 ع3 ... ع ن

إن علاقة التراتب والتبعية التي تربط المستويين السردي والخطابي جعلت اندماج العامل بالقائم بالفعل، تبدو مزدوجة:

ويبدو من خلال ما سبق بيانه، أن « إذا كان عامل (ع1) يمكنه أن يتمظهر في الخطاب من خلال عدة ممثلين (م1، م2، م3)، فإن العكس ممكن أيضا، فممثل واحد (م1) يمكن أن يكون تضايقا لعدد من العوامل (ع1، ع2، ع3)»[1] ، وهو ما يسمح بحصول توسع لا نهائي، يحصل بحضور « ممثل مستقل لكل عامل أو دور عاملي، فنقول بأن البنية الممثلية هي في هذه الحالة مموضعة، كما يمكن للتوزيع الممثلي أن يكون له توسيع أدني، ويقتصر على ممثل واحد يتحمل كل العوامل والأدوار العاملية الضرورية (معطيا المجال لاستراحة داخلية مطلقة) البنية الممثلية تكون في هذه الحالة مذوتة»[2].

3.1 البنيات الزمنية

لم يتعرض غريماس إلى البنيات الزمنية بشتى من التفاصيل و التوسيع إلا في حدود إشارات عابرة، لم تشكل يوما توسعا في المفاهيم النظرية والآلية الإجرائية كتلك التي أولاها للعناصر السردية والدلالية الأخرى ولعل هذا الإهمال يعود بالأساس إلى أن غريماس لم يشتغل على نصوص سردية تفتح نهجا إجرائيا على المستوي البنيات الزمنية فالمتون التي تناولها غريماس بالتحليل تكاد تكون قصيرة والزمن فيها خطي تتابعي، لا يطرح إشكالات ولا يثير المحلل، وفي المقابل كان (جيرار جينات) وغيره يوسع نظريته في السرديات بالاشتغال على محكي تثير إشكالات زمنية ملموسة، وهو ما مكن من استكشاف آليات ذات قيمة إجرائية كبيرة مكنت من التعرف على أوجه التعارضات المقامة بين أزمنة القصة وأزمنة الخطاب.

وتقترن الأحداث والأفعال بأزمنة تحتويها، وتتحرك الشخصيات (القائم بالفعل) في إطار تركيبة زمنية معينة. يعد الزمن في السيميائيات الخطابية أحد المكونات الفرعية التركيبية الخطابية، باعتبار أنه يستخدم-هو اللآخر-آلية فصل ووصل ترجعنا إلى حال التلفظ.

فيتمثل التزمين في مجموع الإجراءات التي يمكن جمعها في عدة مكونات فرعية، وحينها تمييز في كل الأمر البرمجة الزمنية حيث ميزتها الأساسية هي قلب محور الافتراضات (تركيب منطقي لسلسلة البرامج السردية) في محور التسلسلات (ترتيب زمني وترتيب شبه سببي للأحداث) ومن جهة أخرى، فإن الموضعة الزمنية (أو التزمين بالمعني الضيق) والتي تستخدم إجراءات فصل ووصل زمنية تقطع وتنظم التسلسلات

[1] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، ص154. (يضع جمال حضري: ممثل كمقابل لActeur لذلك التزمنا به في النص المقتبس).

[2] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، ص154.

الزمنية، بانية في ذلك الإطار الذي بداخله تسجيل البنيات السردية. وفي النهاية فإن التمظهر يحول الوظائف السردية (ذات النوع المنطقي) إلى عملية يقيمها نحو عامل ملاحظ، مقام في الخطاب ملفوظ، وبالتالي فإن التزمين سيتمثل في إنتاج أكثر معنى "زمنية" وهكذا في تحويل التنظيم السردي إلى قصة[1].

إن هذا التعريف المقتضب لإجراء التزمين المحدد في القاموس السيميائي، يجعلنا نعترف أن دراسة الزمن –في السيميائيات الخطابية عسيرة المنال، فهي ما تزال قيد البحث و التطوير، وتحتاج إلى تعديل وتعميق، لفهم بنية و طبيعة العلاقة التي تربطه بالمجالات الأخرى، للتواصل إلى استكشاف الدلالة غير أن ذلك لم يمنع من وجود بعض التقنيات، وإن كانت محدودة جدا لدراسة التزمين:«فحينها نربط الأفعال المنجزة من طرف فواعل معينين بزمن معين، فنحن نثبت بطريقة أو بأخرى بأننا نستند في ربطنا هذا على وعي وسبق بأن لحظة وقوع الفعل تخضع بالضرورة لآلية زمنية تتحكم فيها وتؤطرها، كما تخضع تماما لبناء وحتمية منطقية معينة»[2]وهو ما يجعل العودة إلى الأحداث من البداية ضرورة ملحة ، ذلك لأن الأحداث الواقعة في بداية السرد (الحالة البيئية) تختلف بل وقد تتنافى كلية في إطار سيرورة الحكاية وطور أحداثها مع الأحداث الواقعة في نهايته (الحالة النهائية) ،حيث تنقلب مجرياتها وتعتريها تحولات هامة بين الزمنين: زمن البداية والنهاية، أو بتعبير آخر بين لحظة (الماقبل) ولحظة (المابعد) ، لنجد أنفسنا أمام احتمالات متعددة ، كظهور فواعل واختفاء أخرى وتواتر لسيرورة لأحداث وتناوب لها، وهيمنة بعضها على بعض في لحظات معينة ، ناهيك عن تولد أحداث جديدة تهدف إلى تحقيق أساليب أخرى للنزاع والصراع[3].

4.1 البنيات الفضائية

لم تعن الدراسات السيميائية في النقد المعاصر بتخصيص أية مقاربة وافية ومستقلة للفضاء باعتباره حكائيا قائما بذاته، ومستوى مؤسسا لبنية الخطاب السردي.وهو ما دفع الناقد الروائي هنري سيتيران أن يصرح في بداية دراسته عن الفضاء الروائي بأنه: « لا يدري هل توجد سيميائيات للفضاء الحضري مثلما يؤكد البعض المعماريين والحضريين، بأن هذا يشكل عنوانا لعدد خاص من مجلة التواصل »[4] ونتيجة لذلك فقد ظل النقد المعاصر في بعض جوانبه يفتقر إلى نظرية خاصة بالفضاء إلا في حدود ما قدمه غاستون باشلار «عندما قام في شعرية المكان بدراسة القيم الزمنية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في الأماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة ، المركزية أو الهامشية ... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا »[5] باعتبارهما منتجين ومستهلكين للفضاء في الوقت نفسه .

---

[1] Voir : A.J.Greimas. Joseph courtes : Dictionnaire raisonne p387 .388.

[2] قادة عقاق: السيميائيات السردية: ص172.

[3] ينظر: قادة عقاق: السيميائيات السردية: ص172.

[4] Henry Mitterrand : Le discoures du roman, PUF, Paris, 1980, p193.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء-الزمن-الشخصية-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص25.

ويشير جوزيف كورتيس وغريماس في القاموس السيميائي إلى أن الفضاء «استعمل في السيميائيات استعمالات مختلفة ، يجمع بينها قاسم مشترك، وهو أن الفضاء موضوع مبنين، واتساع مشبع حد الامتلاء ، يتوفر على عناصر غير مترابطة لكن ليست له إمكانات للاستمرار والتواصل »[1]، وهو ما جعلهما يحصران مفهوم الفضاء في خمس فقرات مكثفة ومتداخلة إلى درجة التعقيد، نتيجة لما يتخللها من معطيات تقنية وإجرائية ، ويقدمان عبرها الفضاء من خلال ثلاث مستويات من الرؤية، أولها الرؤية الهندسية للفضاء كموضوع مفرغ من أي خصوصية أخرى، أي من أي دلالة مجازية أو استعمارية ممكنة، وثانيها الرؤية السيكوفسيولوجية، حيث يتجلى الفضاء من خلال الذات المدركة كانبثاق أو بروز مستمر ومتنامي لخصائص أو قيم فضائية، انطلاقا من حالة وضعية غموض أو لبس، وثالثها الرؤية السوسيوثقافية. وهنا يبدو الفضاء كتنظيم أو نسق ثقافي للطبيعة (الفضاء المشيد)[2].

وإذا كان جوهر السيميائيات السردية والخطابية هو الفاعل (الإنسان مثلا) فإن «موضوع الفضاء يماثل إجرائيا مع السيميائيات العالم الطبيعي، والتي لا تعالج دلالات العالم فقط، ولكن أيضا الدلالات التي تتعلق بالتصرفات الجسدية للإنسان، إن اكتشاف الفضاء ليس سوي البنية الصريحة لتلك السيميائيات»[3] والتي يكون حضور الفاعل فيها جوهري، كونه يمنحنا بعدا دلاليا ماثلا، من خلال ما يمنحه العالم الطبيعي الذي يتحرك فيه من تلوينات ثقافية.

يتوصل القاموس المعقلن إلى تعريف ضيق ومحدد للفضاء، من حيث كونه «لا يعرف إلا بخواصه المرئية، وبهذه الطريقة فإن سيميائيات الهندسة تحدد موضوعه طوعا عن طريق الأخذ بعين الاعتبار، أشكاله، أحجامه، وعلاقاته المتبادلة»[4] ومع ذلك فإنها لا تقصي الفواعل الإنسانية التي تستخدم الفضاء وتكون تصرفاتها مبرمجة وموضوعة في علاقة مع الاستعمال الذي منحوه للفضاء. غير أن غريماس وكورتيس لا يتوقفان عند هذا التحديد للفضاء؛ فهما يحصرانه فقط «في ثلاثة أبعاد مقيمين بصفة خاصة واحدا من محاور الاستقلالية والتي تقابل في الخطاب السردي، خطية النص الذي يتبع مسار الفاعل. ومن وجهتها فإن السيميائيات المسطحة (ثنائية البعد) ملزمة بأن تأخذ بعين الاعتبار، انطلاقا من مساحة ليست إلا مجموعة من التمظهرات المساحية الملفوظة تموضع الإجراءات التي تسمح بإعطاء الفاعل (الواقع أمام المساحة) وهم الفضاء المستقبلي»[5]، ولعل تلك الاشتغالات التي تثيرها بنية البعد الاستقبالي؛ أن تشرح جزئيا بعض التأخر الملموس في السيميائيات المسطحة.

---

[1] A.J.Greimas. Joseph courtes : Dictionnaire raisonne p133.¨Les terme d'espace est utilisé en sémiotique avec des acceptions différentes dont le dénominateur commun serait d'être considère comme un objet construit à partir l'étendu, envisagée, elle, comme une grande ....remplie sans solution de continuité¨

[2] A.J.Greimas. Joseph courtes : Dictionnaire raisonne p133.

[3] A.J.Greimas. Joseph courtes : Dictionnaire raisonne p133.

[4] Ibid, p 133.

[5] Ibid, p 133.134.

وفي الأخير-بالنسبة للقاموس – يحيل غريماس وكورتيس إلى أن السيميائيات السردية والخطابية «تستخدم كذلك مفاهيم الفضاء المعرفي الذي يسمح الأخذ بعين الاعتبار التسجيل في فضاء العلاقات المعرفية بين الفواعل (مثل: يري، يسمع، يلمس، يقترب لكي يسمع...الخ»[1].

ويعد مؤلف غريماس (دراسة تطبيقية لأقصوصة "الصديقان" لموباسان Les deux amis) العمل الوحيد حسب الاطلاع- الذي يبين فيه معمار ذلك الصرح، (التعامل مع الخطاب السردي لاستكشاف آليات جديدة للفضاء) حينما وظف وحدات لفظية للزمن مثل سابق/ لاحق ماضي/حاضر و بالطريقة نفسها خصص للفضاء وحدات لفظية من مثل قريب/بعيد منبسط/مرتفع طويل/عريض، منفتح/منغلق[2] و يتعلق الفضاء عنده بالأفعال والفواعل و من ثم الاختبارات الثلاثة والتي أطر بها بروب انتقال الشخصية الرئيسية (البطل) من مكان إلى آخر بغية سد الافتقار، فيعقد لكل من تلك الاختبارات فضاء خاصا بها، «فالذي يعني عند بروب المكان الأصل ومسقط رأس البطل، يسميه بالفضاء الخارجي بمعني الفضاء المجاور الذي منه ينطلق الفاعل لإنجاز فعله وإليه يعود لذلك فهو فضاء سابق للتحول /أو لاحق به»[3].

أما الحديث عن التحول الذي يعني تحقيق إنجازات من طرف الفاعل يراه غريماس مؤطرا في فضاء الفعل (Espace topique) ويقسمه إلى قسمين هما:

الفضاء الجانبي (Espace paratopique) وهو مكان للوساطة بين أقطاب التصنيف الفضائي لاكتساب الكفاءة، لذلك يمارس فيه الاختيار بين التأهيلي والتمجيدي[4].

الفضاء الوهمي(Espace utopique) وهو الفضاء الذي يجري فيه التحول، لذلك يتحقق فيه الاختبار الرئيسي ويراه غريماس وهميا غير محدد، غامض، ولا يتعلق أصلا بمكان معين[5].

مما سبق بيانه نستنتج أن الفضاء الخارجي (وهو المكان الآخر) يتناسب عكسيا مع فضاء الفعل المتضمن للفضاء الوهمي (الهنا) والفضاء الجانبي (الهناك)، ويمكن أن نصبغ مفهوم الفضاء سيميائيات في الجدول التالي[6]:

الحالة الابتدائية	تحقيق الإنجازات			الدلالة النهائية
فضاء خارجي	فضاء الفعل			فضاء خارجي
	فضاء جانبي اختبار تأهيلي	فضاء وهمي اختبار رئيسي	فضاء جانبي اختبار تمجيدي	

[1] Ibid, p 133.134.

[2] ينظر: نادية بوشفرة: علم السرديات في النقد الفرنسي المعاصر، ص154.

[3] ينظر: نادية بوشفرة: علم السرديات في النقد الفرنسي المعاصر، ص154.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص155.

[5] A.J.Greimas : Maupassant : La sémiotique du texte P99-100

[6] ينظر: نادية بوشفرة: علم السرديات في النقد الفرنسي المعاصر، ص155.

وتذهب الباحثة (نادية بوشفرة) إلى الإقرار بأن التحديد السابق للفضاء في القصة لا ينبغي له أن يسير على هذا النحو النمطية التي سنها غريماس، فقد يكون الفضاء الواحد جامعا لجملة الاختبارات الثلاثة، ويتحقق الانجاز من غير أن ينتقل الفاعل من فضاء لآخر[1]، بالإضافة إلى أن هذا التصنيف المحدد من طرف غريماس للبنية الفضائية «لا يمكن أن يتجاوز حدود الحكاية الشعبية النمطية إلى رحابة فضاءات النصوص السردية المعاصرة، التي تتعامل مع هذه البنية بطرائق فيها الكثير من التنوع و الثراء، قد لا تخضع بالضرورة لهذا التصنيف الغريماسي، ولا تقع تحت طائلة تحديداته»[2]. فالفضاء الروائي متشعب و متعدد تعدد الشخصيات و تمايزها، ولا يمكن للتحديد الغريماسي أن يحيط بأشكال تجلياته خاصة في النصوص السردية المعقدة.

يتوصل الطاهر روابنية إلى أن الخاصية الفضائية، التي تنظم عبر الأعمال الفنية «مرتبطة بفعالية التشخيص الأدبي أو الفني بصورة عامة، وكذلك بتقنيات التقديم والتمثيل والعرض، التي يلتقي عبرها الوصف الأدبي بالمنظور في الرسم بالتقطيع والتركيب في السينما، في تشخيص الفضاء؛ كذلك فإن بعض الفنون عندما تصل إلى مستوي متعال من التجديد، كفن الشعر والرسم والنحت فإن فضاء أنها تتكلم بدلا عنها»[3].

2. الدلالة الخطابية في النقد الجزائري (المجال الاجرائي)

1.2 المكون الخطابي وتطبيقاته في النقد الجزائري

إذا أخذنا في الاعتبار أن المكون الخطابي بالاندماج مع المكون السردي يؤسسان ما يصطلح عليه في السيميائيات السردية بالبنية السطحية (Structure Surface)؛ فإن هذه البنية تعد ناقصة إذ انتقى أحد عناصرها. وهو ما نجده ماثلا في جل الكتابات النقدية الجزائرية. وفي المقابل ظلت آليات تحليل المكون الخطابي تعاني من تهميش النقاد الذين حصروا اهتمامهم إما بنماذج التحليل البروبري، أما الاستقرار عند المكون السردي، وهو ما جعل جل مقارباتهم تقف على المحك، على الأقل ضمن البنية السطحية التي عدها غريماس بمثابة الجسر الذي يعبر من خلاله المحلل إلى البنيات العميقة بغية سبر أغوار الدلالة، والنفاذ في أعماق الخطابات واستنطاق مكوناتها.

2.2 تمثل المفاهيم النظرية

---

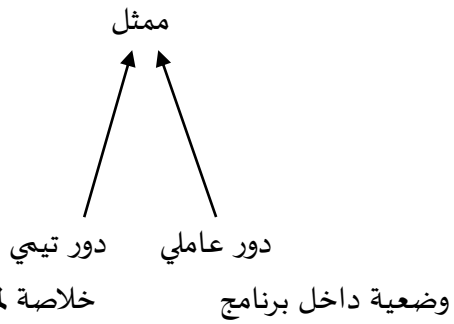
[1] ينظر: المرجع نفسه، ص155.

[2] قادة عقاق: السيميائيات السردية، ص176.

[3] طاهر روابنية: السرديات في الخطاب الروائي المغاربي الجديد مقاربة نصانية، نظرية تطبيقية، في آليات المحكي الروائي، رسالة دكتوراه دولة في الأدب العربي (السرديات)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، 1999،2000. ص34.

لا تختلف المفاهيم النظرية لعناصر المكون الخطابي، عند النقاد الجزائريين عن تلك التي صاغها غريماس وأتباعه بفعل الترجمة حينا، وبفعل عرض المفاهيم أحيانا أخرى. وتعد ترجمة عبد الحميد بورايو لمقال غريماس الشهير المعنون ب: "الفواعل، الفاعلون، الصور."؛ "Les acteurs, Les acteurs et figures" أحد أهم استحضار مفاهيم المكون الخطابي عند غريماس، على الرغم مما تثيره بعض المفاهيم من إشكالات مصطلحية، حيث يوضع "الفواعل" كمقابل ل" Les acteurs" وهو ما يضع التباسا بالنسبة إلى الفاعل "Sujet" في المكون السردي، الذي يعد أهم مشكلات الأنموذج العاملي -كما تلتبس ترجمة مصطلح " Les acteur"ب"الممثل" في المجال الدرامي المسرح.

ويعد رشيد بن مالك أكثر الباحثين الجزائريين تمثيلا والتزاما بالمفاهيم النظرية للمكون الخطابي، حيث أفرد في قاموسه السيميائي لكل عنصر من عناصره مجالا للتحليل والشرح، لا يختلف اختلافا كبيرا عما هو مثبت في القاموس المعقلن، بل هو ترجمة شبه حرفية للمفاهيم. يعد القائم بالفعل الممثل عند رشيد بن مالك وغيره أحد أهم المفاهيم المكون الخطابي المثبتة في قاموس رشيد بن مالك، حيث يعطيه مفهوما يتقابل إلى حدّ كبير مع ما أثبته غريماس، يدل مفهوم الفاعل عنده على "الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل يحدد وضعيته داخل البرنامج، لدور تيمي، [موضوعاتي] يحدد انتماءه إلى مسار صوري.



فالممثل (القائم بالفعل) يتجلى دوره (عند رشيد بن مالك) وفق تحديدين يتجلى الأول من خلال دوره داخل برنامج سردي معين ويأخذ هنا صيغة العامل (البنية العاملية) أما الثاني يتحدد من خلال المسارات الصورية التي يتجلى فيها.

ويحتل مفهوم الدور (Rôle) المرتبة الثانية، من حيث استحضار مفاهيم المكون الخطابي عند (بن مالك) ويعد مفهوم القائم بالفعل ويتقدم هذا المفهوم ليحمل دلالات متعددة، يصعب من خلالها الاستقرار على مفهوم واحد و يبدو أن تلك الصعوبة تجد لها مبررا، نظرا لاشتغاله على مجالات بحثية متعددة، حيث «يستعمل الدور في علم النفس للدلالة على السلوك الخاضع للنموذج المنظم المرتبط بوضعية محددة، داخل المجتمع بحيث تكون التمظهرات متوقعة»[1] ويبدو أن رشيد بن مالك قد تأثر بالنمط الذي اعتاده غريماس و كورتيس حين عرض المفاهيم داخل القاموس المعقلن، إذ كثيرا ما يصدران بعرض المفهوم و دلالته في التحليل النفسي، الذي يعترف بأنه مجال خصب وميدانه لا يزال بكرا، حيث يمكن للمفاهيم

[1] يعطي رشيد بن مالك لكل فاعل تعريفا خاصا حسب الوظيفة التي يضطلع بها داخل للترسيمة السردية. ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للخطاب، ص156.

التعرض لكثير من التطور والتعمق نظرا لانفتاح علم النفس على مجالات بحثية واسعة، بخلاف السيميائيات السردية والخطابية التي أسست لتصور منهجي صارم، حيث تبنت مبدأ المحايثة كضابط ومحدد لمجال بحثها.

ويبين مفهوم الدور عند رشيد بن مالك من خلال التمييز بين الدور العاملي (داخل التركيب السردي) والدور الموضوعاتي (داخل التركيب الخطابي). وإذا كان الدور العاملي قد يرتهن وجوده إلى فواعل(Sujet) في تحققات مختلفة (الفاعل المضمر، الفاعل المقتدر، الفاعل المعترف به) فإن مفهوم الدور قد يترادف (حسب الباحث) ويتوافق مع "الوظيفة" ويأخذ دلالات طبيعية شكلية،حيث تشكل «الأدوار العاملية وضعيات تركيبية كيفية يقوم بأدائها الفواعل على امتداد المسار السردي»[1].أما مفهوم الدور الموضوعاتي (التيمي) فقد اتخذ عدة دلالات تكاد لا تختلف عما أثبته غريماس و أتباعه من حيث لا يستقر على تحديد تعريف له، وإنما يرافقه بإجراء توضيحي، يكون مقرونا بالأمثلة التحليلية والتوضيحية التي صاغها غريماس وهو يحلل المحكيات، يتجلى مفهوم الدور التيمي (الموضوعاتي) عنده؛من حيث كونه يمثل في «تحويل واختزال مجموعة من الوحدات الوصفية و/أو الوظيفية إلى فاعل يتبناها كتعابير ممكنة ومضمرة»[2]. ويسوق لتوضيح ذلك مثالا إجرائيا مستمدا من تحليل كورتيس للقصة الشعبية (سندريلا): «جسدت/ العرافة (دور تيمي [موضوعاتي] خاص بالتنظيم الاجتماعي العائلي في قصة سندريلا) مجموعة من الأفعال والسلوكات المتوقعة "الطيبة" "زيارة ابنتها" الهدايا...الخ»[3]. لا يختلف الدور الموضوعاتي البارز هنا مع الذي صاغه غريماس وأتباعه. وهو ما يعني التزام الباحث التام ووفاءه المنهجي والمفاهيمي لمكونات وأعمال غريماس تنظيرا وإجراء.

وإذا كانت المفاهيم النظرية لعناصر المكون الخطابي لا تختلف عما هو مثبت في أعمال مدرسة باريس السيميائية، فإن الإجراءات التطبيقية لمتلق نسبيا بعد نصيبها الوافي ولم يتم التعرض لها بالقدر الوافي الذي يمكننا من مزاحمة المكون السردي، إذ لم يتم استحضار آليات تحليل المكون الخطابي بصورة كافية تمكن من التعرف على الجهة التي تبناها الناقد الجزائري من أجل الولوج إلى عناصر الدلالة الخطابية. وهو أمر معروف بالنقد العربي عموما، ولا يقتصر فقط على النقد الجزائري، ولعل ما يبرز ذلك هو الرواج الكبير لبعض المفاهيم الأخرى، والتي تلقي استحسانا وتحضى بترحاب كبير وسط جمهور النقاد العرب [والجزائريين] كالأنموذج العاملي، والمربع السيميائي على سبيل المثال لا حصر. مما يعني أن تلقي غريماس لا يزال شبه ناقص نسبيا في النقد العربي.

وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد بعض النقاد الجزائريين، ممن حاولوا الالتزام بكافة عناصر التحليل السيميائي للخطاب، أثناء التحليل، نظرا لقناعتهم بمقدرة تلك الآليات على تفكيك وحدات الخطاب السردي هدفها الجوهري المتمثل في قدرتها على الكشف عن خصوصية الخطابات، انطلاقا مما جادت به تلك الآليات عبر تحليل محتويات الصور الخطابية التي يقدمها المبدع الجزائري أو العربي.

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للخطاب، ص156.

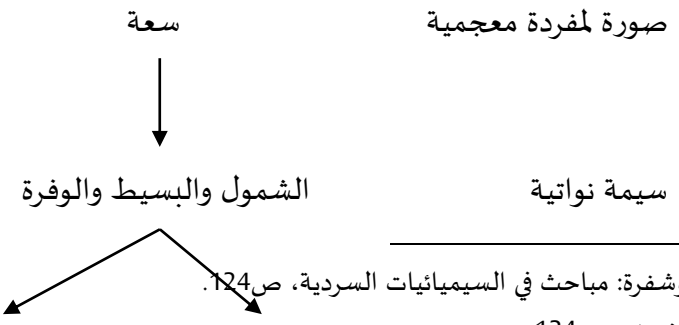
[2] المرجع نفسه، ص.156.

[3] المرجع نفسه، ص.156.

وتعد الباحثة نادية بوشفرة من أكثر الباحثين الجزائريين استحضارا لآليات تحليل المكون الخطابي ، وأكثرهم مقدرة على التعامل مع التحليل السيميائي وفق ما هو مثبت في تحليلات غريماس السردية .فبعد عرضها المفصل لعناصر البنيتين السطحية والعميقة انتقلت الباحثة في المبحث الأخير من كتابها إلى تقديم تحليل سيميائي لإحدى حكايات كليلة ودمنة، يعكس المفاهيم النظرية المثبتة ، إيمانا منها «بضرورة التنسيق بين المعطيات النظرية والتمارين التطبيقية حتى يأخذ [عملها] شكلا مرئيا، تلتمس من ورائه الإيضاح وتبيان تجليات سردية التي تحظى بذلك الثراء في الاستعمال لمختلف النصوص»[1]، وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تختار نص المقاربة الذي يتوافق ومعطيات التحليل السيميائي، نظرا لما يتوفر عليه الخطاب المعالج من إمكانات تتيح للباحثة إمكانية تطبيق نظرية السردية بشقيها السطحي والعميق .

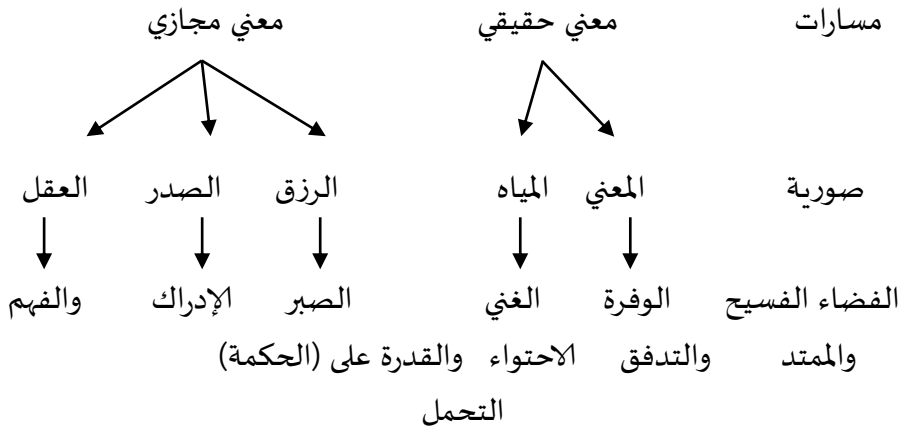
ولا تكمن أهمية تلك المقاربة في الوفاء المنهجي أو التطبيق المثالي لتحديدات غريماس النظرية، وإنما في اختيارها نصا تمثيليا يتلاءم إلى حد كبير مع النصوص التي اعتاد محللو السيميائيات السردية والخطابية التعامل معها أثناء عرض مفاهيمه، من حيث كونه ينتمي إلى فصيلة السيميائيات السردية البسيطة، التي يمكن تجزئتها إلى نظام المقاطع بيسر، مما مكن الباحثة من التحكم في الآليات الإجرائية، من حيث خضعت مقاربتها للتحليل السردي (الحالات و التحولات) بادئ الأمر، عبر تقطيع النص إلى أربعة مقطوعات، اتخذ فيها كل مقطع نصيبه من التحليل السردي؛ عبر حصرها للبرامج السردية (البسيطة و المضادة) وربط ذلك بالأنموذج العاملي؛ معتمدة منهج التحليل والتفسير عندما يتعلق الأمر بإبراز نمط اشتغال النماذج العاملية تارة، وتحديد كفاءة الفواعل تارة أخرى.

حيث تفرد الباحثة لكل مقطوعة سردية من المقاطع الأربعة تحليلا خطابيا خاصا؛ يكون مقرونا بتحليل سردي سابق، وتمثل بذلك وفاء لتحديدات غريماس في ربطها التحليل الخطابي بالتحليل السردي، المؤسسين للبنية السطحية. وتتجلي أولى مظاهر التحليل الخطابي عندها في إبراز المفردات المعجمية؛ المستقاة من المقاطع الأربعة، ففي المقطع الأول: يلفت انتباه الباحثة «صور مفردة معجمية هي "السعة" التي يعرفها القاموس بالشمول والاحتواء، لكن معنى هذه المفردة قد يتعدى التعريف الواحد، ليتضمن دلالات ومفاهيم حافة بحسب السياق الواردة فيه»[2] حيث تقدم الباحثة مخططا بيانيا يوضح استعمالات الصورة موضوع التحليل، استعمالات متعددة تعدد السياقات وموطن الاستعمال ،فلا يختلف هذا التحليل كثيرا عن تحليل جماعة (أنترفرن) لصورة المفردة المعجمية (تبذير).

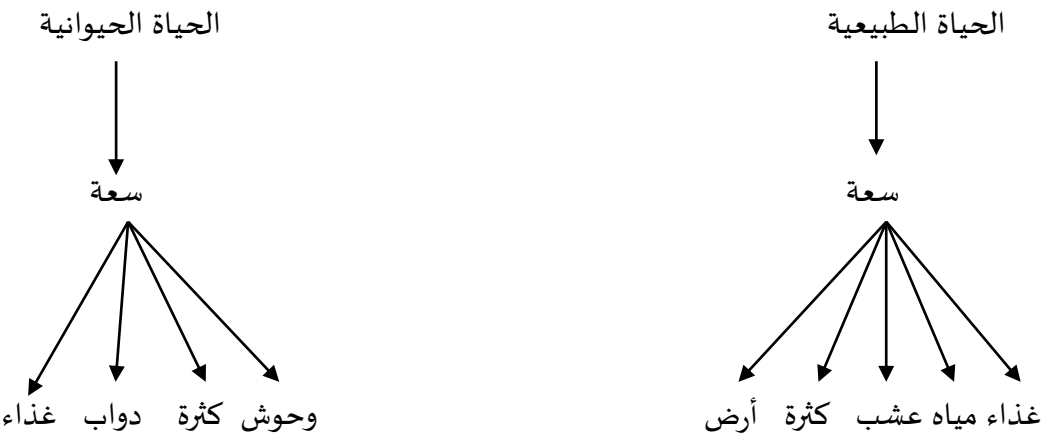


[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص.124.



وتتجه عناية الباحثة، بعد تحليلها لعناصر الصورة، انطلاقا من خطاب المقطوعة السردية الأولى إلى إقامة "إسقاط بين الحياة الطبيعية والحياة الحيوانية" نخلص من خلاله إلى استنتاج مفاده أن العلاقة بينهما أكيدة، من حيث يتناسب الاثنان طرديا[1]. وتقدم لذلك برهانا تلفظيا من الخطاب المراد تحليله؛ مفاده وجود صورة مشتركة تتمثل في "السعة"؛ «فالسعة المجسدة للحياة الطبيعية، تندرج ضمنها...جملة من الأوصاف لصور تعبيرية كالمياه والغذاء والعشب والكثرة...في المقابل تحيل سعة الحياة الحيوانية على صور بيانية تتجلي في الوحوش والدواب، الغذاء، الكثرة»[2] مع الإشارة بشكل صريح إلى الأدوار الموضوعاتية المحددة لكل من الوحوش والحيوانات المسالمة، كما هو ماثل في خطاب المقطوعة. تمثل الباحثة للتحديد سالف الذكر بالمخطط التالي[3]:



ويتضح لنا من خلال ما سبق بيانه؛ أن آليات تحليل الصور الخطابية التي تتبناها الباحثة تتطابق مع تلك التي تم تثبيتها من طرف غريماس وأتباعه. وبذلك تأتي هذه الدراسة، لتسد ذلك الفراغ الواضح، الذي يعاني منه النقد الجزائري خصوصا، والنقد العربي عموما، عندما يتعلق الأمر باستدعاء

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، ص141.

[2] المرجع نفسه، ص.141.

[3] المرجع نفسه، ص.141.

عناصر تحليل سيميائية الخطاب، وفي ختام ذلك ننبه إلى أن الباحثة تتبنى طريقة تدريجية من المستوي السردي (الحالات والتحولات) مرورا بالمستوي الخطابي، أين يتم الكشف عن الصور الخطابية، وما تحيل عليه من مضامين متعددة حسب هيئة تلفظ السياق.

3.2 الفضاء في النقد الجزائري

يستعمل النقد الجزائري الفضاء استعمالات متعددة ومختلفة في الوقت نفسه كون أنها لا تنطلق من مرجعية واحدة وموحدة من جهة ومن جهة أخري لا تعلن –في معظمها-من مرجعيات غربية إعلانا صريحا، على الرغم من أنها –في معظم الحالات-تتبنى الرواية كميدان للتحليل على اعتبار أنها تستعمل الفضاء استعمالا خاصا نظرا لتشعبه وتعدده في النصوص السردية المعقدة بخلاف النصوص البسيطة التي تستعملها استعمالا محددا حيث يقترن التحليل حينها بالفعل وبانتقال الفواعل من فضاء لآخر.

4.2 إشكالية المصطلح

بادئ الأمر؛ لا بد من التعرض أولا لإشكالية المصطلح التي تثيرها Espace حيث لا يكاد يستقر على تسمية واحدة، فهو يتأرجح بين الفضاء تارة والمكان تارة أخرى، بينما يستعمل عبد المالك مرتاض كمقابل له"حيز" مرات عديدة، حتى أن الباحث يجده (مرتاضيا) يستعمل دالا إلى اصطلاحات ثلاثية ذات استعمالات واحدة؛ حينما يصرح في مقاربته لحكاية حمال بغداد: «لعل حكايات ألف ليلة وليلة أن تكون من أكثر الآثار الإنسانية ادخارا...إن لم تكن أزخرها إطلاقا فعلا؛ بالتنوع في الخبرة والتنوع في الفضاء والغرابة في المكان»[1]. وهو اعتراف ضمني أن المصطلحات الثلاثة لا تحمل الدلالة نفسها. وهوما جعله (أثناء التحليل) آثر وضع مصطلح الأخير، بدل الفضاء أو المكان الآخر.

ويفصل عبد المالك مرتاض، بعد ذلك في مصطلح (espace)ويذكر دواعي إيثاره لمصطلح "الحيز" بدل الفضاء؛ الذي يشيع في النقد العربي المعاصر؛ حيث يجد الفضاء «قاصرا بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء، الفراغ، لدينا يقتصر استعماله إلى التنوع، الوزن، الثقل والحجم، والشكل...على حين أن المكان نريد أن نقف، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[2]. الذي لا يتحدد الحيز وفق تصور عبد المالك مرتاض بمساحة جغرافية، بل هو «من الامتداد والانخفاض والارتفاع والتوسع والانتشار والشساعة والفساحة، ما يجده يدق نواميس العالم المعلوم منه والمجهول، لا تحده حدود، بعكس المكان الذي يصح القول به في حياتنا اليومية لا المخيالية، فهو ممثل في مدننا وشوارعنا وقرانا ورجالنا وودياننا وبيوتنا ومدارسنا، ترتبط بينه وبين الإنسان وشيجة متينة؛ مثلها كمثل الروح داخل الجسد واستئناس الواحد بالآخر. فلا روح للإنسان في عني عن جسد المكان ولا جسد المكان في غني عن روح الإنسان؛ إنها قضية تأثير وتأثر بينهما»[3]. فالمكان لا يتخذ بمعزل عن الإنسان؛ باعتبار أن هذا الأخير باشتراكه في مكان معين؛ سيتلاحم ويشكلان بذلك فضاء.

---

[1] عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص113.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، عدد240، الكويت1988، ص141.

[3] نادية بوشفرة: علم السرديات في النقد الفرنسي المعاصر، ص152.

يبدو أن المكان في الواقع؛ ليس كما هو في المتخيل، بل لا يوجد هناك مكان أصلا لذلك نقول بالفضاء ونقصد به؛ «ليس الفضاء الخالي للمجرات والكواكب، بل الفضاء الذي يتعامل معه عبد المالك مرتاض على أنه حيز؛ ولأن هذه اللفظة غير متداولة بين جميع النقاد والدارسين فنحن مجبرون على التعامل مع ما هو شائع بينهم في اختيار اللفظة الاصطلاحية التي تحمل دلالة مفهوم(Space-Espace) أي الفضاء»[1]كما هو شائع، ولعل إشكالية المصطلح هذه من شأنها أن تعمق الهوة بين المصطلح ومفهومه، إذ يتبادر إلى الذهن أن مصطلح الحيز ليس يحمل الدلالة نفسها التي يحملها مصطلح "فضاء" مما يطرح إشكالية أخرى تتعلق بالمفهوم في حد ذاته.

5.2 إشكالية المفهوم

بخلاف عبد المالك مرتاض يتحدد مصطلح [Espace] مقابلا للفضاء، عند جل النقاد الجزائريين الذين أبدو اهتماما بالفضاء، كعنصر مهيمن في البنية الخطابية للنص السردي (الرواية على وجه الخصوص)؛ فتحليل الفضاء « هو الذي سيسمح لنا بالقبض على الدلالة الشاملة للعمل في كليته، بيد أن هذا التحليل لن يكون بمقدرته ادعاء تفسير جميع أسرار النص أو كشف مختلف مظاهره؛ كما أنه لا يفعل ذلك بالدرجة نفسها من العمق، وإنما يكون أكثر إنتاجا إذا ما اهتم بدراسة المبادئ البنيوية التي تنتظم اقتصاد المكان في الرواية من خلال المستويات التي تشكل أساس التنظيم الحكائي للنص»[2]. وهذا يعنى أن التحليل الفضاء يكون مقرونا بما يقدمه الخطاب السردي من إمكانات تثير المحلل؛ ونفتح أمامه آفاق استكشاف الفضاء من حيث وظيفته ودلالته، داخل الخطاب السردي، ودونما الحاجة إلى مرجعيات معينة على اعتبار أن خصوصية الخطاب السردي العربي وطرق تشكيله للفضاء؛ تضع المحلل أمام مهمة استكشافية تنطلق من الخطاب وتعود إليه، وهو ما جعل معظم تلك المقاربات تتمايز وتتعدد الخطابات السردية نفسها.

على هذا الأساس صب النقد الجزائري اهتمامه في تحليل الفضاء الروائي حيث لم يأت الاهتمام بالفضاء استجابة لرغبة ذاتية في نمط التحليل والتقسيم؛ وإنما انطلق من مسلمات منهجية محددة أملتها ظروف موضوعية وبواعث منهجية؛ تتعلق أساسا بالفضاء المراد تحليله. وكثيرا ما يضطر الباحثون إلى عدم الإعلان -صراحة أو ضمنيا-عن المرجعيات التي يتبنوها أثناء التحليل، إنما ينطلق من آليات إجرائية مثبتة في الخطاب السردي نفسه. فيستمدون منها قوتهم الإجرائية والمنهجية عبر ما تتيحه من إمكانات تصويري وفنية للفضاء.

مثل لتلك التجربة؛ وبكثير من الاقتدار؛ نقاد جزائريون، تحملوا مسؤولية الغوص في عالم الفضاء الروائي العميق، دونما الحاجة إلى مرجعيات غربية بصورة صريحة؛ وإنما قصروا مرجعياتهم على الخطابات السردية ذاتها. حيث ينطلق الطاهر روابنية، في تحديده للفضاء في رواية الفريق لعبد الله العروي، من

[1] المرجع نفسه، ص.152.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 33.

المنحى نفسه، حيث جعل مقارباته لفضاء هذه الرواية تنطلق من النص نفسه؛ إذ أنها تقدم «فضاء سيريا متعدد الأبعاد، يشكل مكان لتوجيه مزدوج وديناميكي نحو النظام الدال الذي أنتجه، وكذلك نحو السياق الاجتماعي الذي يشارك فيه كخطاب، فضاء طوبوغرافيا (Topographique) تهيمن فيه جغرافيا المكان، وذلك من خلال ما توفره الروابط الطبوغرافية للأحداث المتخيلة والمروية عبر امتداداتها الحضارية: الاجتماعية والسياسية والثقافية والعاطفية»[1]، فيبني النص وفق اجتماع التحديدات السابقة «فضاء متعدد الإشارات والمسافات عبره يتناسل الواقع الخارجي بكل أبعاده التراتبية والمجازي.ومهما يكن الفضاء، الذي يبنيه النص "واقعي أو متخيل" فإنه يوجد مشاركا ومتكاملا مع الشخصيات والحدث وجريان الزمن»[2] من خلال ما يمكن للروائي أن يشكل الفضاء الذي تتحرك فيه الأحداث، ونمط اشتغال الشخصيات التي يكون تأثيرها واضحا في الفضاء الذي تتحرك داخله أو الفضاء (المكان) الذي يحيط بها.

خاتمة

حاول هذا البحث أن يسهم في الابراز والتعريف بأهم مباحث السيميائيات السردية (وهو المكون الخطابي). وقد توصلنا الى النتائج الاتية:

1- غلبة الجانب التنظيري على الجانب الاجرائي (التطبيقي)، وهذا راجع إلى أن السيميائيات السردية - عموما-احتاجت في بدايتها التأسيسية إلى التنظير لها من قبل الباحثين العرب والجزائريين.
2- اهمال المكون الخطابي اجرائيا في بعض الدراسات السردية الجزائرية، ربما يعود ذلك إلى غياب التخصص عند بعض الباحثين.
3- تحتاج بعض الدراسات السردية الجزائرية إلى بعض التقويم وإعادة تتويج المسار (خاصة عند عبد الحميد بورايو، وسعيد بوطاجين، ورشيد بن مالك)، كونهم يمثلون وفاء منقطع النظير لنظرية غريماس.
4- إن إشكالية المصطلح في المكون الخطابي تطرح بعض الإشكالات المتعلقة أساسا بالمفهوم في المصطلح الواحد فمثلا والذي يقابله عامل في اللغة العربية، إلا أن بعض النقاد يترجمونه بممثل الذي يلتبس مع بعض مصطلحات المسرح.
5- لا يمكن حسب نظرية غريماس الفصل بين مكون سردي وآخر خطابي لأن الأول يستدعي بالضرورة الثاني، وأي فصل بينهما يشكل اختزالا للنظرية ومفاهيمها، وهو ما نجده عند الباحثة نادية بوشفرة حين تدرجه في تطبيقها من السرد إلى الخطاب.
6- ينبغي الإشارة إلى أن المكون الخطابي بدوره يستدعي المكون الدلالي، الذي يتناول من خلاله البنية العميقة للمعنى من خلال دراسة عنصري التشاكل والمربع السيميائي.

---

[1] الطاهر روابنية: السرديات في الخطاب الروائي المغاربي الجديد: مقاربة نصانية، نظرية تطبيقية، في اليات المحكي الروائي، رسالة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 1999-2000، ص246.

[2] المرجع نفسه، ص.246.

منشورات

مخبر الخطاب الحجاجي

أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

جامعة ابن خلدون تيارت - الجزائر

2022