الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــالي والبحـــث العلمـــي
جـــامعة زيـــــــان عـــاشـور بالجلفـــة
كلية الآداب واللغات والفنون

مطبوعة دروس خاصة بمقياس :

تحليـــل الخـطاب الأدبـــي

دروس موجهة إلى طلبة ليسانس LMD أدب عربي

تخصص دراسات أدبية

السداسي: الخامس

إعداد الدكتورة :

مونة بن الشيخ

السنة الجامعة:2023/2022

مقدمة:

تم إعداد هذه المطبوعة البيداغوجية لمحاضرات في مقياس تحليل الخطاب الأدبي الموجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس LMD أدب عربي تخصص دراسات أدبية.

حاولت جاهدة التبسيط والإلمام بقدر كبير من المعلومات والمفاهيم الهامة والضرورية في المسار الدراسي للطالب المتخصص في الأدب ومساعدته على شق طريقه في مساره المهني والتطبيقي لهذا المجال.

ومجال تحليل الخطاب الأدبي لا يعتمد على المفاهيم النظرية فقط، بل على الطالب أن يتقن إجراءات التحليل وتطبيق المناهج النقدية والتحليلية، التي اهتمت بالخطاب الأدبي، وعليه أن يتقنها ليتمكن من تطبيقها على نصوصه الأدبية.

وقد ركزت في هذه المحاضرات على المقرر الوزاري المبرمج، وربما زدت عليه بعض الأشياء المهمة، أو ربما أغفلت بعض الأشياء، وذلك لضيق وقت الدراسة لأن المقياس يدرس في سداسي فقط وما يخص تحليل الخطاب ومناهجه واسع جدا ومتشعب.

فبداية قمت بوضع مفاهيم عامة حول مصطلح الخطاب، وكل المصطلحات التي لها علاقة مع الخطاب مثل النص وتحليل والأدب، ثم تحدثت بصفة عامة عن المناهج المختلفة في تحليل الخطاب الأدبي، وبعدها انتقلت إلى إجراءات التحليل من خلال بعض النظريات التي اخترتها لأهميتها وتداولها الواسع بين المحللين والدارسين في مجال تحليل الخطاب، وكذلك ما يتناسب مع قدرة الطالب في إدراك واستيعاب دلالات الخطاب وإشكالاته، وقد قمت بتبسيط المعطيات والمفاهيم والمصطلحات، لكي يستفيد منه الطلبة قدر الإمكان.

واعتمدت في تحديد المفاهيم وسرد المعلومات على العديد من المراجع في مجال تحليل الخطاب، وكذا السرد والأدب باللغة العربية وأخرى مترجمة من اللغة الأجنبية وبعضها باللغة الفرنسية، وأهمها:

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن.السرد. التبئير)

منذر عياش، العلامة السيميولوجيا

فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش

فليب هامون. سيميولوجيا الشخصيات الروائية. تر: سعيد بن كراد

Greimas et Courtes, Semiotique Dictionnaire Raisonne

Emile Benveniste. Problème de linguistique générale

وقد اعتمدت بعض النماذج في جانب التحليل من أجل توضيح نظريات التحليل ليتسنى للطلبة الفهم، مع تبسيط المفاهيم والإجراءات لما يحتويه تحليل الخطاب على مسائل شائكة وإشكالات مهمة مثل إشكالية ترجمة المصطلحات من اللغات الأجنبية والذي يشكل عائقا كبيرا في تقصي المعلومات من المراجع العربية والمترجمة.

وفي الأخير أتمنى أن يكون هذا العمل الذي يضمن المحاضرات، إضافة جميلة ومفيدة لطلبتنا الأعزاء، ونقطة بداية وانطلاقة للبحث والعلم الذي لا ينتهي.

د. مونة بن الشيخ

برنامج المحاضرات

المحور 01: مفاهيم حول الخطاب

محاضرة1:الخطاب لغة

محاضرة2: الخطاب اصطلاحا

محاضرة3: الخطاب والنص

محاضرة4: الخطاب الأدبي

المحور 02: تحليل الخطاب المفهوم والمناهج

محاضرة6: تحليل الخطاب

محاضرة7: مناهج تحليل الخطاب

المحور 03: إجراءات تحليل الخطاب الأدبي

محاضرة8: الزمن عند جيرار جنيت

محاضرة9: الشخصية عند فليب هامون

محاضرة10: نموذج بروب

محاضرة 11: التحليل السيميائي

المحور 01: مفاهيم حول الخطاب

حظي مصطلح الخطاب منذ ظهوره في مجال الدراسات اللغوية بمفاهيم متعددة، وتعريفات مختلفة، وذلك تباعا لتعدد واختلافات التخصصات التي يتعامل معها والحقول المعرفية والتوجهات الثقافية وزوايا الرؤيا لدى الباحثين والدارسين للغة.

ويتعلق الخطاب مباشرة بعملية التواصل الإنساني أي بين الانسان وكل ما يحيط به في حياته اليومية، وعليه بكل بساطة وقبل أي تحديد، هو كل ما ينتجه الانسان من كلام وحركات وإيماءات ووسائل يعتمدها من أجل الارتباط والاتصال بالآخر والتفاعل معه.

وعليه، لقي مصطلح الخطاب اهتماما كبيرا، وعرف طريقه في مجالات متعددة من طرف باحثين ورواد أسسوا له أرضية خصبة، جعلته يلج كل المجالات والعلوم ويدخل مختلف الفنون، ويتخذ كل أشكاله المتعلقة بوجود الانسان ودوره الفعال في منظومته الاجتماعية، وممارساته اليومية، كما اعتمد في تقديم العلوم وتفسيرها والبحث فيها.

محاضرة 1:مفهوم الخطاب لغة

جاء مفهوم مصطلح الخطاب في مختلف المعاجم العربية والأجنبية، ورغم اختلافاتها في السياقات والمواضيع إلاّ أنها تلتقي في الدلالات والنقاط.

وعليه يمكننا عرض بعض هذه المعاني والدلالات من خلال مختلف المعاجم التراثية والحديثة العربية منها والأجنبية، وذلك بهدف الوقوف على معنى شامل لمصطلح الخطاب، ونقاط الالتقاء بين هذه المفاهيم.

1-الخطاب في المعاجم العربية:

- **لسان العرب:**

يعرف ابن منظور مصطلح الخطاب في مادة خ ط ب كما يلي:

خطب، الخطب: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر.

يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ وتقول: هذا خطبٌ جليل، وخطب يسير.

والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال ومنه قولهم: جلّ الخطب أي عظم الأمر والشأن.

يقال خطب فلان إلى فلان: فخطّبه وأخطبه أي أجابه والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان.

ويقول ابن منظور في تعريف الخطاب أيضا بأنه اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، يقال: خطب على القوم خطبة، أو خُطبة مصدر لفعل خطب، وهي مثل الرسالة التي لها أول ولها آخر.[1]

- **معجم الوسيط:**

جاء مفهوم مصطلح الخطاب في معجم الوسيط كالآتي:

<<خاطبه، مخاطبة، وخطابا؛ أي كالمه وحادثه، وخاطبه: وجه إليه كلامًا، وتخاطبا تكالما وتحادثا، والخطاب الكلام، والخطاب رسالة. جمع: خطوب، وخطب الخاطب على المنبر خَطابه بالفتح، وخُطبة بالضم، وذلك الكلام: خطبة أيضا، وهي الكلام المنثور المسجع ونحوه. ورجل خطيب: حسن الخُطبة>>[2].

- **معجم الكافي:**

الخطاب: مصدر خاطب: المواجهة بالكلام، ويقابلها الجواب. الرسالة والخطابة مصدر خطب عمل الخطيب وحرفته.

الخُطب: مصدر خطب: الحال والشأن.

قال: "فما خطبكم أيها المرسولون" الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب، وغلب استعماله للأمر العظيم المكروه.

جمع خطوب، الخطبة مصدر خطب ما يخطب من كلام.

- **الزمخشري:**

خطب، خاطبه، أحسن الخطاب: وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة.

البين من الكلام، الملخص، الذي يتبينه من يخاطب به ولا يلتبس عليه.[3]

- **الجوهري:**

خطبت على المنبر بالضم، وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا.[4]

- **ابن عربي:**

وفصل الخطاب الفصاحة المبينة للأحكام، أي الحكمة، وفصل الخطاب هو المفصول المبين من الكلام المتعلق بالأحكام.[5]

- **الأصفهاني:**

جاء في كتاب المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني عن الخطاب الآتي: <<خطب: الخطبُ والمخاطبة والتخاطب، المراجعة في الكلام، ومنه الخُطبة و الخِطبة، الخُطبة تختص بالموعظة، والخِطبة بطلب المرأة، وأصل الخطبة الحالة التي عليها الإنسان إذا خطب نحو الجلسة أو القعدة، ويقال من الخُطبة: خاطب وخطيب. وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب>>[6]

إنّ دلالة مصطلح الخطاب في المعاجم العربية لا تختلف عنها في تفاسير القرآن الكريم، حيث أنّ المعاجم اعتمدت بالدرجة الأولى في توضيح مفاهيم الخطاب على هذه التفاسير، كما أن مفهوم الخطاب ترادف مع الكلام لأنّه اقترن وارتبط بالمستوى الشفهي دون الكتابي، كما أن بعض الأصوليين قسموا الخطاب إلى أنواع حسب السياق الذي جاء فيه.

نلاحظ أن ثمة تلازم دلالي بين معاني مصطلح الخطاب ومصطلح الكلام وترادفهما، وذلك على المستوى اللغوي واقترانهما بالشفهية ولا يقترنا بالكتابة.

2- الخطاب في القرآن:

جاء مصطلح الخطاب في القرآن الكريم بصيغ مختلفة مثل: فِعَال، فاعَلَ، فَعْل، وبمعاني متعددة فمنها ما يحيل على الكلام وأخرى تحيل على طلب المرأة وهناك من الكلمات ما يحيل على الشأن.

وسوف ندرج الآيات التي احتوت كلمة خطاب بكل معانيها التي جاءت بها ضمن القرآن:

- **<< وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ>> (37 هود).[7]**
- **<< فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ>> (27 المؤمنون).[8]**
- **<< وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا>> (63 الفرقان)[9]**
- **<<... عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ ...>> (235 البقرة)[10]**
- **<< قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ>> (51 يوسف)[11]**
- **<< قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ>> (57 الحجر)[12]**
- **<< قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ>> (95 طه)[13]**

- << وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ>> (23 القصص)[14]
- << وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ>> (20 ص)[15]
- << إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ>> (23 ص)[16]
- << قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ>> (31 الذاريات)[17]
- << رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا>> (37 النبإ)[18]

ويتبين من خلال هذه الوضعيات المختلفة لمصطلح الخطاب، والتفسيرات التي وضعها العلماء المفسرون بأن دلالة مصطلح خطاب تحيل على المعنى نفسه الذي جاء في المعاجم اللغوية العربية، ذلك يوضح أن المعاجم استمدت معانيها ومفاهيمها من القرآن حسب السياق الذي وردت فيه.

إنّ دلالة مصطلح الخطاب في المعجم العربي لا تختلف عنها في تفسير القرآن، كما أنّ مفهوم الخطاب ترادف مع الكلام لأنّه اقترن وارتبط بالمستوى الشفهي دون الكتابة.

3- الخطاب عند الغرب:

اهتم الكثير من الباحثين والمفكرين الغربيين بمصطلح الخطاب، الذي يعود في الأصل الغربي إلى التراث الفلسفي كما تشعب وأصبح مفهومه متعدد وصعب التحديد والاتفاق على تعريف أو استعمال موحد.

يقابل كلمة خطاب العربية لفظة Discours في اللغة الفرنسية وكلمة Discourse في اللغة الإنجليزية ويعود أصل الكلمتين إلى اللغة اللاتينية من خلال لفظة Discursus والتي تعني الجري هنا وهناك[19]، و الاندفاع نحو الأمام وتعني أيضا إرسال الكلام والارتجال والتلفظ.

واقترن مصطلح الخطاب عند اليونانيين بالفلسفة والعقل والحكمة، فيعتبر الفيلسوف اليوناني أفلاطون أول من حاول بلورة وضبط مفهوم فلسفي للخطاب من خلال الاستناد إلى قواعد العقل والبناء المنطقي للخطاب، فعنده الخطاب فلسفي وتأويلي، وأن الخطاب الصحيح هو ذلك الفن الذي يفسر ضمن المعرفة الفلسفية، ويرى بأن الخطابة هي فن قيادة النفوس وتوجيهها بالأقوال. ويؤكد أفلاطون في مفهومه بأنّ حقيقة الخطاب تقوم على معرفة أشكال التعبير، وأنّ تكوينية الخطاب يجب أن تكون مدعومة من قبل الديالكتيكية، ويمكنه الانتقال من التجزئة إلى التكوين بهدف معرفة علم الأفكار، ويربط بلاغة الخطاب في شفاهيته، ويرى بأنّ الكتابة هي عدو المعرفة الحقيقية، وأنّ الكلمة هي الوحيدة القادرة على اختراق روح المستمع، أما الفيلسوف رنييه ديكارت في عصر النهضة، فقد ألف كتاب عنونه ب <<خطاب في المنهج>> أين ظهر مصطلح الخطاب والذي كان يدل على الخطاب الفلسفي، أي ما يتعلق بالبحث في الفلسفة والعقل والمنطق، ويعتبر الكتاب تأسيسا للخطاب في ذلك الوقت.

وتعدد مفهوم الخطاب في القواميس الغربية، فجاء في قاموس أوكسفورد بمعنى:[20]

-الاتصال والمحادثة بين الناس والقدرة على مناقشة مختلف المواضيع.

-الخطاب هو عملية الفهم من بداية الموضوع حتى نهايته أو النتيجة.

-أن يقوم الفرد بخطاب أي أنه بإمكانه أن يتحدث ويتبادل الكلام ويناقش موضوع ما.

- يكون الخطاب مكتوب أو منطوق.

أما في قاموس le petit Larousse جاء مفهوم الخطاب بأنه:[21]

- الخطاب هو خطبة رسمية يقوم بها متكلم أمام الناس.
- تحقيق لغوي محدد شفهي أو كتابي والذي يعتبر مثل نظام مجرد.
- هو ملفوظ أكبر من الجملة يعتبر وجهة نظر من خلا روابطه
- خطاب مباشر وغير مباشر من خلال أجزائه أو مكوناته النحوية: اسم، فعل، مفعول به...
- مجموع الظواهر الفعلية الشفهية أو المكتوبة، تمثل إيديولوجية أو أفكار محددة تعبر عن فترة أو حقبة زمنية معينة.

وعليه فإن مفهوم مصطلح الخطاب عند الغرب يشبه ما جاء به العرب من تعريفات ومفاهيم حيث أن أساس كل التعاريف التي تطرقنا لها من الجانبين هي أن الخطاب كلام أو ملفوظ أوفعل أو حدث كلامي ينطلق من مرسل أو متلفِظ يتجه نحوى مرسل إليه أو متلقي، لايصال رسالة ما، بصفة مباشرة أو غير مباشرة.

محاضرة2:الخطاب اصطلاحا

إنّ كلمة خطاب في معناها العام والمتداول بين الناس: هو التحادث والكلام بين أثنين أو أكثر، ذلك من خلال وسائط تختلف بين الشفهية والمكتوبة أو المسموعة وكذا المرئية.

ويستعمل الإنسان كل الوسائل للاتصال مع غيره وقضاء حاجاته وتبليغ رسائله مثل:

-الكلام العادي بين البشر (التواصل)

-الصحف المكتوبة، الروايات، القصص، القصيدة...

-الصوت والصورة: الأفلام، الأخبار، الحصص، الأشرطة، الإشهار....

-الصورة: الصورة الفوتوغرافية، اللوحة التشكيلية، إشارات المرور...

ولا يمكن لأي دارس في اللغة أو باحث في مجال النقد والتحليل اللساني أن يتخل عن جهود ومساعي اللغوي السويسري فردينان دي سوسير في مجال اللغة، فآراءه تعتبر القاعدة اللسانية التي تنطلق منها أغلب الدراسات التي خيضت في مجال اللغة، وذلك من خلال كتابه <<محاضرات في الألسنية العامة>>؛ أين ضمنه الباحث مبادئ في التحليل الألسني وثنائياته التي خص بها بحثه.

ميز دي سوسير بين الدال والمدلول، وبين اللغة كظاهرة اجتماعية ونظاما من الرموز ونتاج اجتماعي لملكة اللسان، والكلام كظاهرة يختص بها الفرد، حيث يستخدم أنساق تعبيرية ناتجة عن فكره الخاص والشخصي، أين يستعمله في توجيهه الكلام إلى المتلقي.

وانطلاقا من هذه الثنائيات ومن مفهوم النسق أو النظام الذي تطور في ما بعد أي؛ في الدراسات البنيويه للخطاب الأدبي، إلى بنية، ووفق ما توصل له الدرس اللغوي، جاءت وتطورت البحوث وتعددت المدارس والاتجاهات، وفرضت جملة من المناهج لتحليل الخطاب، مما طرحت مفاهيم عديدة متشابكة ومختلفة حول مفهوم الخطاب، وهذا ما أدى إلى وجود إشكالية حول وجود مفهوم محدد لمصطلح الخطاب.

وعليه سوف نتناول أهم المفاهيم والتعاريف التي جاءت حول مصطلح الخطاب، وعند أهم الباحثين عبر مختلف المدارس الكبيرة في تحليل الخطاب، والشائعة منها في البحوث الغربية والعربية.

هاريس زليغ Harris Zellig:

يقول الباحث اللغوي هاريس زليغ عن الخطاب بأنه : << ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض>>

الخطاب عند هاريس هو وحدة لغوية تتجاوز الجملة، أي أنه فرق بين الخطاب والجملة، وجعل الخطاب أكبر من الجملة، ويكون منسوبا في كل الأحوال إلى فاعل، وبهذا انتقل الباحث هاريس من تحليل الجملة إلى تحليل الخطاب في كتابه الذي عنونه ب <<تحليل الخطاب>> عام 1952، حيث عمل على تحليل الخطاب من خلال تقديمه منهج لدراسة الخطاب المتكامل وترابط عناصره اللغوية.

نرى بأنّ هاريس ينطلق من النظرية التوزيعية التي تجعل عناصر النص والجمل المكوِنة للخطاب لا تلتقي اعتباطا، بل تخضع لنظام توزيعي معين،

وبهذا يحصر أهمية الخطاب في طوله ولا يهتم بالمعنى والمضمون وتواصلية الرسالة بين المرسل والمرسل إليه.

إيميل بنفنسيت Imile Benveniste:

يقول بنفنيست الباحث اللغوي الفرنسي في تعريفه لمقولة الخطاب: <<هو كل مقول يفترض متحدثا ومستمعا، وتكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بشكل من الأشكال>>.[22]

يضع بنفنيست شروطا لتحقيق الخطاب؛ أن يتوفر مرسل ومرسل إليه أي متلقي ورسالة يهدف بها الأول (المرسل) التأثير في الثاني (المرسل إليه)، وبهذا أعطى شكلين أساسين لعملية التخاطب وهما:

- الملفوظ Enoncé وهو الكلام أو اللغة التي تصدر عن المتكلم أو المرسل.
- التلفظ Enonciation أو التحدث ويعني فعل التلفظ أو فعل انتاج النص، وهو عملية فردية تحدد انتاج وحدات دلالية تعبر عن مفاهيم إنسانية خاصة.

وعليه فإن الخطاب عند بنفنيست هو ملفوظ منظور إليه من خلال آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، فيقول: << الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل>> فإنه يرتكز على ظروف انتاجه وكيفية تلقيه من مرسل إلى مرسل إليه، وهنا تتسع دائرة الخطاب إلى كل تلفظ بكل أنواعه، يخرج متكلم ويتوجه نحو متلق بقصد التأثير فيه، وعليه نجد أنفسنا أمام تنوع وتعدد الخطابات.

ميشال فوكو Michel Foucault:

جاء ميشال فوكو بمفهوم للخطاب مغاير نوعا ما عن التعريفات والمفاهيم السابقة، فارتبط عنده بالمعرفة والفكر والسلطة والفلسفة، ويرى فوكو بأنه علينا تفسير الخطاب عند مضامينه واستخراج المعنى الذي يوجد في أعماقه.

وربط فوكو الخطاب بمفهوم السلطة؛ أي سلطة الخطاب وجعله نمط لتنظيم المعرفة، ورأى بأن الموضوع الأساسي في الفلسفة هو الخطاب التاريخ ومعالجته للموضوعات اللغوية والسياسية والمعرفية والفلسفية والأخلاقية، وهذه المستويات تعكس مفهومه وامتداداته وعلاقاته بحقول وممارسات معرفية وسلطوية.[23]

ويعرف فوكو الخطاب فيقول: <<هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات énoncés وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها>>[24].

يركز هنا الفيلسوف فوكو على المنطوق من الخطاب والذي يعتبر جزء من الكل قائم بذاته.

تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov:

عرف الباحث والفيلسوف البلغاري تودوروف الخطاب بأنه: << أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو ومستمع، وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما>>[25].

بحث تودوروف في أول الأمر في البناء (بنية) السردي، ليسن من حيث أنه رسالة ومضمون لكنه من حيث هو قصة، نظام حكائي وخطاب؛ أي الحبكة والتعبير

عنها بواسطة نحو سردي، تتوالى فيه المقاطع الحكائية من خلال علاقات شكلية وتداخلات صورية.

- القصة تمثل جانبا حكائيا من خلال الأحداث المتعاقبة، تشبه الحياة الواقعية.
- وطريقة حكيها وروايتها تمثل الخطاب.

فهي تفرض وجود راو يتحدث ويسرد هذه الأحداث على مستمع أو متلق (حقيقيا أو افتراضيا)، والذي يهم هو الطريقة التي يتم بها سرد الحكاية.

دومينيك مانقونو Dominique Maingueneau:

يرى الباحث مانقونو أن الخطاب له دلالات عديدة، ويرجع ذلك بسبب خروج تحليل الخطاب عن المجالات اللسانية أو الأدبية في بعض الأحيان.

وعليه، فيعرف الخطاب من عدة أوجه:

- هو وحدة لسانية تتعدى الجملة، ولها بداية ونهاية
- الخطاب هو مرادف للكلام، وهذا المعني يمثل ماجاء به دي سوسير والمتداول في اللسانيات البنيوية
- الخطاب هو ملفوظ أو متتالية من الجمل، يمكن تحليلها منغلقة من خلال بنية عناصرها بواسطة منهجية التوزيعية، وهذا ما يماثل تعريف هاريس
- الخطاب هو تنظيم يفوق الجملة موجه، ليس فقط لأنه يعمل حسب رؤية المرسل لكن لأنه يتطور بطريقة مستقيمة ومتوازية.

محاضرة3:الخطاب والنص

نظرا لتعدد المفاهيم والتعاريف لكل من مصطلح الخطاب ومصطلح النص، وتبعا لاختلاف آراء الباحثين والنقاد وتضارب التصورات، يصعب علينا تحديد العلاقة أو الاختلاف بين هذين المصطلحين، فهذه القضية الشائكة تطرح إشكالا كبيرا في ضوء مناهج التحليل الحديثة.

ولا تزال هذه الإشكالية التي لم تحل إلى يومنا هذا وخاصة في الوسط النقدي العربي، وذلك راجع بالدرجة الأولى للخلط بين المفهومين، وعدم دقة استعمال المصطلحين في التحليل أو تحديد المفاهيم، وكذلك الاستعمالات الفردية للباحثين وعدم الوقوف على مفاهيم مشتركة وموحدة بينهم للكثير من المصطلحات وخاصة المصطلحات الغربية الدخيلة.

وسوف نعرض بعض المفاهيم لأهم الباحثين في مجال التحليل واللغة لمعرفة مواقف كل باحث في التفريق أو الجمع بين المفهومين وأسبابه ومبرراته لهذا الموقف.

الخطاب Discourse باللغة الانجليزية، وDiscours باللغة الفرنسية، والنص Texte في اللغة الفرنسية و Textus في اللغة اللاتينية، وتعني النسيج.

الخطاب/النص شهدت هذه العلاقة جدلا كبيرا، فمن الباحثين من يرى أنهما مصطلحان يؤديان نفس المعنى ويجعلهما مترادفان، وثمة من يرى بأنّ النص أعم وأشمل من الخطاب؛ وهناك من يرى بأن كل خطاب يحتوي نص بداخله، وهو أشمل وأكبر حيث أن الخطاب يختلف عن النص.

وبالتالي فإنه نتج عن ذلك فريقان؛ فريق يقر بترادف المعنيين لكل من الخطاب والنص، ومن بينهم: تودوروف وجيرار جنيت، فاينريتش، جوليا كريستيفا، غريماس وكورتاس. وفريق يميز بين المصطلحين واضعين بذلك فروق دلالية بين هذين المصطلحين، ومن بينهم فان ديك وبول ريكورو بيير شارودو.

جاء معنى النص في المعاجم اللغوية القديمة والحديثة بمعنى رفع الشيء وظهوره، وأقصاه ومنتهاه. ومن جهة أخرى، النص هو الصيغة الأصلية للكلام التي وردت من المؤلف.

وعرف اللغويون النص بأنه مجموعة من الوحدات اللغوية تتتابع وترتبط فيما بينها، دلاليا ونحويا، لتؤدي عملية التواصل.

وتقول جوليا كريستيفا حول التلاقي بين الخطاب والنص: <<النص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها>>[26].

فهنا ترى جوليا كريستيفا بأن النص عبارة عن حضور مادي مخترق باللامادي؛ أي الفعل التاريخي والنفسي والاجتماعي، وترى بأنه وحدة متكاملة لها أنماط متباينة، وهذه الوحدة تختلف عن الجملة ولها بنى كبرى وأخرى صغرى وتتحكم في انتاجه عمليات لغوية ونفسية، واجتماعية ومعرفية.

وتجعل جوليا كريستيفا النص يماثل الخطاب عندما يكون عبارة عن كيان نسقي ومتحرر، بنيوي ووظيفي عملي وتحليلي، نظري وإجرائي، محايث وخارجي في الوقت عينه.[27]

وفي المعجم السيميائي لغريماس وكورتاس، لا يفرق بين السيميائيات النصية وسيميائيات الخطاب، وعليه فإنّ غريماس بذلك يجعل النص والخطاب يترادفان في

المعنى،[28] حيث يعرف النص بأنّه مجموعة من الملفوظات التي يمكن تحليلها، ويعتبر النص حدث لساني مكتوب أو منطوق، ويقر بأن مصطلحي الخطاب والنص مترادفين ويستعملان لنفس المعنى، وخاصة من وجهة نظر سيميائية أين جعل النص وحدة لغوية، وأورد بأنّ السبب الرئيسي لتماثل المصطلحين هو عدم وجود مصطلح في اللغة الفرنسية أو اللغات الأوروبية ما يقابل لفظة Discourse الانجليزية.

وجعل الباحث عبد السلام مسدي الملفوظ والنص والجملة مصطلحات مهما كان نوعها أو شكلها ترادف مصطلح الخطاب، ويرى بأن الملفوظ هو عبارة عن ما يتلفظ به المرسل ويكون محددا بين بداية ونهاية؛ أي محصورا بين سكون قبل البدأ بالكلام وسكون بعد نهايته في الخطاب الشفوي، أو بين علامات الابتداء والانتهاء في الخطاب المكتوب، وبهذا يكون جملة أو فقرة أو نصا أو ملفوظا.

أما الباحث جان ميشال آدام فقد وضع معادلتين تبينان استقلالية النص وتجريديته:

خطاب = نص + سياق (ظروف إنتاجه)

نص = خطاب – سياق (ظروف إنتاجه)

ويرى بأنه يجب عند دراسة النص علينا عدم التطرق إلى ظروف إنتاجه ومحيطه، ويعرف النص بأنه عبارة عن نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض.

وبول ريكور Paul Ricoeur يفرق بين الخطاب والنص، ويرى بأن النص هو عبارة عن خطاب تم تثبيته عن طريق الكتابة، أي أنّ النص ما نكتبه وندونه، وهي نظرة تلتقي مع وجهة نظر الباحث البنيوي رولان بارث أين جعل النص نسيجا، بمعنى أن النص يصنع نفسه باستمرار:

-اللغة الشفوية تنتج خطابات بينما الكتابة تنتج نصوصا

- الخطاب يتميز بالطول؛ حوارا أو مبادلة كلامية.

- النص يمكن أن يكون كلمة

- النص بنية والخطاب موقف

وهنا بول ريكور يجعل النص لا يكون نصا إلا بعد كتابته؛ فيقص بهذا كل النصوص الشفوية التي نصادفها في حياتنا مثل الخطب والأمثال وغيرها[29].

ومن الذين أحدثوا فروقا بين الخطاب والنص الباحث بيار شارودو؛ حيث يرى بأنّ الخطاب يفرض وجود السامع الذي يتلقى الخطاب بينما يتوجه النص إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق عملية القراءة، أي أنّ الخطاب نشاط تواصلي يتأسس أولا وقبل كل شيء على اللغة المنطوقة بينما يعد النص مدونة مكتوبة، ومن جهة أخرى يقول بأن الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره؛ أي أنه مرتبط بلحظة بينما النص فيتميز بديمومة الكتابة، فهو يقرأ في كل زمان ومكان، كما يرى بأن الخطاب تنجزه اللغة الشفوية بينما تنتج الكتابة نصوصا مرتبطة بها.

والباحث في مجال التداولية فان ديك يفرق أيضا بين الخطاب والنص، من خلال تصور تأسيسي الذي يأخذ في الحسبان الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية، فالخطاب حسب تعريف فان ديك هو ذلك الفعل الذي يقوم من خلاله إنتاج لفظي ونتيجة ملموسة ومسموعة ومرئية، أما النص فهو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه، ويرى فان ديك بأن الخطاب موضوع مجسد كفعل أما النص موضوع مجرد والمفترض المجرد أنه نتاج لغتنا العلمية، والنص في نظره بنية لغوية افتراضية متكيفة بذاتها مجردة عن الاستعمال، لم تدخل خيز الاتصال أو التداول أو التجريب، فإذا دخلت حيز التداول تحولت إلى خطاب[30].

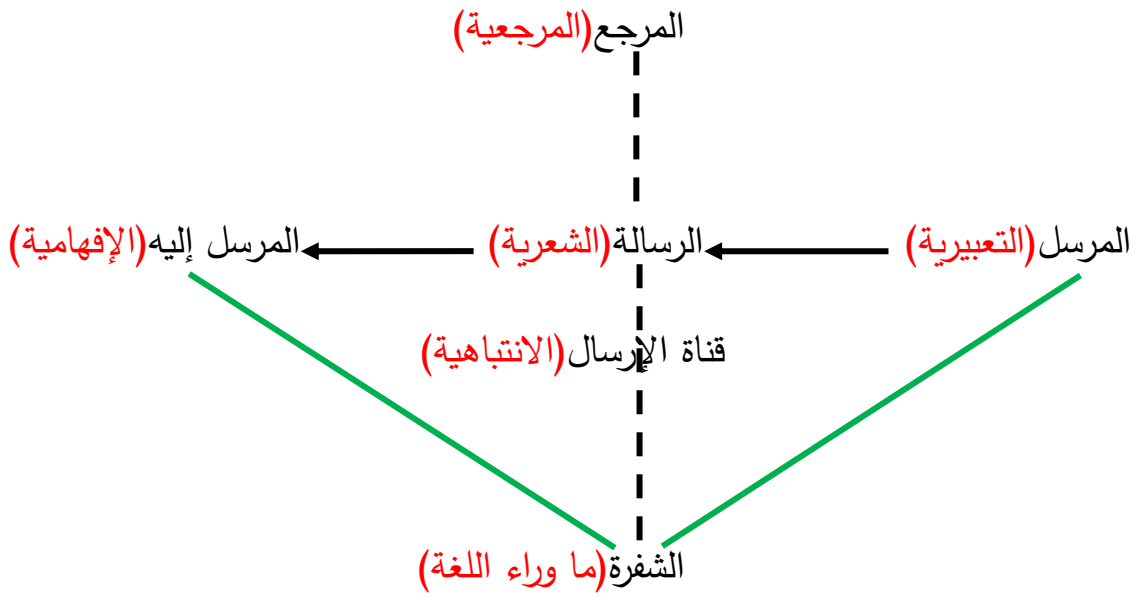
وبالنظر إلى ماجاء به الباحثين من اختلافات وتمايز بين مصطلحي خطاب ونص، فأننا نرى بأنّ الفارق بينهما لا يعد كبيرا فكل منهما يمثل رسالة لها بداية ولها نهاية ترسل من مرسل إلى مرسل إليه وتستعمل بهدف التواصل، والتقارب في الدلالة بين المصطلحين، هو ما أنتج تباين وتعدد في وجهات النظر والآراء التي تؤيد الترادف بين المصطلحين والتي ترفض هذا الترادف.

محاضرة4: وظائف الخطاب

تعتبر اللغة دائما أداة التواصل بين الإنسان ومحيطه، فالتواصل يكشف عن الأفكار وعن السلوك الإنساني، وكذلك التواصل والحوار يكشف عن مبتغى الفرد والجماعة، وعليه بهذا تفرض اللغة نفسها وتمثل النواة في عملية التواصل، حيث تتضمن مجموعة من المضامين و القواعد في مجتمعها الذي تنتمي إليه، أين تملك علاقة مع الأفراد المتصلين ببعضهم البعض و الذين يتشاركون المنظومة الاجتماعية.

نموذج رومان جاكوبسون Roman Jakobson:

جسد الباحث اللغوي الشكلاني رومان جاكوبسون، في الستينات من القرن الماضي، عملية التواصل اللغوي بين الأفراد في الخطاب؛ حيث أنه يفترض وجود على الأقل شخصين أي مخاطِب ومخاطَب ضمن تنظيم وظائف كل العناصر الستة التي تحدد مرجعية التواصل من خلال ما يسمى بنظرية التواصل اللغوي.



1-المرسل (المخاطِب):

هو الذي يقوم بالفعل، أي ارسال الرسالته عن طريق الكلام أو الكتابة

2-المرسل إليه (المخاطَب):

هو الذي يتلقى الرسالة المبعوثة من طرف المرسل

3-الرسالة:

تتنوع الرسالة إلى عدة أشكال بين ما يسمع وما يرى وما يقرأ؛ أي يمكن أن تكون مكتوبة أو مسموعة أو ربما عبارة عن صور مرئية تحمل في طياتها رموز وكلمات يشترك في معرفتها كل من المرسل والمرسل إليه.

4-قناة الإرسال:

تتنوع قناة الإرسال أو الأداة كذلك حسب نوع الرسالة وكيفية وصولها إلى المرسل إليه، فقد تكون نص مكتوب كقصة أو رواية أو مقال، ومسموعة كخطاب في الإذاعة أو أغنية مسموعة، ويمكن أن تكون صورة أو فيديو.

5-المرجع أو السياق:

وهو موضوع الرسالة ومضمونها، حيث أن سياق الرسالة يوجه فهم وتفسير الرسالة من طرف المتلقي.

6-الشفرة (نظام الرموز):

هو نظام لغوي مشترك بين المرسل والمرسل إليه، فيمكن للمتلقي أن يفك رموز الرسالة معتمدا على الملكة اللغوية والمعرفة السابقة له، مستخدما المعجم المشترك.

تعمل هذه العناصر الستة كلها في عملية التواصل اللغوي من خلال قواعد ووظائف يقوم بها كل عنصر من هذه العناصر، وحدد رومان جاكوبسون الوظائف كالآتي:

1-الوظيفة التعبيرية

تتعلق هذه الوظيفة بالمتكلم الذي يشكل دور المرسل، حيث تبرز موقفه وحالته النفسية مما يتحدث عنه، وإذ تهدف هذه الوظيفة بالدرجة الأولى إلى حالة وإحساس المرسل وإنفعاله، ولهذا سميت أيضا بالوظيفة الإنفعالية أي تترجم الفرح والحزن أو السخرية أو الخوف الذي يصاحب المرسل ضمن رسالته.

وتفرض هذه الوظيفة وجود أسلوب مكتسب للتعبير لدى المرسل، كما تفرض وجود طريقة شخصية أو ذاتية لبناء الكلام.

2-الوظيفة الإفهامية:

تتضح هذه الوظيفة عند المرسل إليه، فهي تتلخص من خلال علاقة المتلقي بالرسالة عند إثارته ولفت انتباهه، بهدف الحصول على رد فعل، حيث أن المتلقي يستقبل كلاما وأوامر تكون مباشرة وغير مباشرة، تحثه على فعل شيء أو بالأحرى تجبره على رد فعل بالقبول أو الرفض.

وهذه الوظيفة انطباعية لأنها تريد أن تترك انطباعا عن شخص ما أو تترك انطباعا عند شخص ما حول أمر ما، ولهذا فهي تسعى للتأثير فيه لذاتيته، لأنها تتجه إلى الشخص فتدعوه وتنتظر منه استجابة لندائها.[31]

3-الوظيفة الشعرية (الجمالية):

تتمثل هذه الوظيفة في الرسالة في حد ذاتها، وهي تتصل بالجمالية والبعد الفني، وهذه الوظيفة تتمحور حول علاقة الرسالة بذاتها؛ أي على النص وخصائصه ومميزاته ومعاييره التي تجعل منه نصا تتجلى فيه الشعرية، والرسالة بنية لغوية، صورة جمالية ومضمونا دلاليا، بهذا تجعل من هذه الوظيفة سبيلا لكي تتحقق بها أقصى حضور في أدق تعبير.[32]

4-الوظيفة الانتباهية:

ويسميها جاكوبسون وظيفة إقامة الاتصال، وتتجسد هذه الوظيفة في الرسالة أين توظف قناة للاتصال، وتستعمل اللغة لإقامة هذا الاتصال وتأكيد التواصل بين المرسل والمرسل إليه، أو قطع الاتصال أو إيقافه الذي يتطلب الموضوعية والدقة من طرف المرسل أو المتكلم، وتقوم بثلاث مهمات:

-تحقق ضمانا للتواصل والتماس بين المتخاطبين

-تلبي حاجة المتخاطبين في تطويل التواصل وسير التماس

- تبقي انتباه المتلقي يقظا ومستمرا أثناء عملية التواصل، فيتعمق التواصل أو يدوم طويلا.

5-الوظيفة ما وراء اللغة:

يستعمل المرسل اللغة كأداة لإيصال رسالته للمرسل إليه أو المتلقي، وعليه يجب أن يستعمل سنن وشفرة مشتركة بين الطرفين، أي عليه أن يستخدم المعجم والقواعد اللغوية مشتركة بينهما، كما تستعمل الرموز فيصبح الكلام هنا ما وراء اللغة، حيث يفهم هنا المعنى الأصلي للكلام.

6-الوظيفة المرجعية (السياق):

ترتكز هذه الوظيفة على موضوع الرسالة، أي الواقع الذي تنتمي له الرسالة أو ما يعرف بالسياق، ويولي رومان جاكوبسون أهمية كبيرة لعنصر السياق في عملية التواصل، حيث أن هناك محتوى معين يرغب المرسل إيصاله إلى الآخرين وتبادل الآراء معهم حوله.

محاضرة5:الخطاب الأدبي

الخطاب الأدبي هو نوع من أنواع الخطابات المتعددة والكثيرة، وله مميزات تجعله يختلف عن الخطابات الأخرى، مثل الخطاب السياسي والخطاب الديني والخطاب الاقتصادي والخطاب الصحفي وغيره، ويمكننا استخلاص هذه المميزات من خلال جملة من الشروط ، حسب ما جاءت عند الباحثين الشكلانيين كما سوف نرى في المحاضرة، حيث اصطلحوا عليها بأدبية الخطاب.

إنّ أول من دعى إلى هذه الخاصية ودراستها والبحث في طياتها ضمن الخطاب، هم الشكلانيون الروس[33]، حيث أقروا بميلاد علم جديد للأدب هو البويطيقا أي الشعرية Poétique؛ والتي تقابل البويطيقا التي جاء بها أرسطو، وموضوع هذا العلم سوف لن يكون الأدب كمفهوم عائم، ولكن أدبية الأدب، ويقول رائد الشكلانية الروسية رومان جاكوبسون في هذا الموضوع: <<إنّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما أدبيا>>[34].

لماذا ركز الشكلانيون الروس على هذه الخاصية؟

حاول الشكلانيون الروس التركيز على هذه الخاصية من أجل الولوج إلى تصور جديد وتجاوز المفاهيم والتصورات القديمة للأدب، والتي لم تكن تأخذ في الاعتبار الشروط الأساسية التي وضعت من طرف الشكلانيين لانجاز الدراسات العلمية للأدب.

وعليه تأثر البحث والدراسات في مجال الأدب وأخذ مسارا وسعيا في إقامة علم جديد للأدب عرفته الدراسات الأدبية الحديثة منذ الجهود الأولى والمبادئ التي وضعها الشكلانيون الروس.

وحددت بويطيقا جديدة بشكل أدق موضوع <<الأدبية>>، الذي سيصبح هو الخطاب الأدبي وليس الأدب بوجه عام، وفي تعريف جيرار جنيت Gérard Genette للبويطيقا يؤكد بأنها تمثل النظرية العامة للأشكال الأدبية، حيث يقصد هنا الباحث السردي جنيت بالشكل الأدبي، الخصائص النوعية للأدب وهذه الخصائص لا يمكن البحث عنها إلاّ من خلال الخطاب.

ويظيف الباحث تودوروف في هذا الموضوع، أي علاقة البويطيقا بأدبية الخطاب فيقول: <<ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع البويطيقا: إن ما تبحث عنه البويطيقا هو خصائص هذا الكتاب الخاص الذي هو الخطاب الأدبي>>[35].

وهنا يدعو تودوروف بأنّ استعمال عبارة الخطاب الأدبي محل الأدب أو العمل الأدبي لاعتبارات عديدة من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية.

والخطاب الأدبي له هيئته ومكوناته وخصائصه، وبحثنا عن خصائص الخطاب الأدبي يساعدنا على إبراز ما يميزه عن غيره من الخطابات واستجلاء ملامح الأدبية، إذن؛ أي دراسة لنص أدبي أو خطاب أدبي وتمييز ما هو خاص به، هو موضوع الدراسات الحديثة مثل البنيوية.

ويرى جون لوي أنّه ليس الأثر بذاته هو موضوع الفعالية البنيوية؛ ما تسأل عنه هذه الفعالية هو خصائص هذا الخطاب الخاص الذي هو الخطاب الأدبي، ويرى الباحث لوي أن البنيوية تهتم بخصائص الخطاب الأدبي ولا تهتم بالأثر أو العمل، أي

ليس بذاته هو موضوعنا، وأصبح التحليل لا يهتم بالأدب المنجز، حيث اهتمامه يكمن في الأدب الممكن، وهذه الخاصية يتفرد بها الفعل الأدبي، وهنا تكمن أدبيته[36].

خصائص الخطاب الأدبي:

- من أهم الخصائص التي تميز بها الخطاب الأدبي عن الخطابات الأخرى؛ هو أنه لا يختص بموضوع دقيق أو خاص مثل ما تختص الخطابات الأخرى، كالخطاب الديني الذي يكون حول موضوع خاص ودقيق.
- يشترك الخطاب الأدبي مع الخطابات الأخرى في السرد، حيث يمكننا سرد قصة أو حكاية أو سرد أحداث، لكن تختلف صيغة وطريقة السرد في الخطاب الأدبي عنها في الخطابات الأخرى، حيث أن السرد مثلا في الخطاب التاريخي يلتزم حدود معينة لا يمكن تجاوزها، أما في الخطاب الأدبي فقد يأخذ الكاتب قسطا من الحرية فيجول بكلماته إلى أفق ممتد وخيال واسع وزخرفة في العبارات وإبحار في الأحاسيس.
- يتميز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات بالجوانب الجمالية حيث أنه يمكن أن نستخلص من الأثر بعد التفسير والتقييم الأوجه الآتية:
- الخطاب الأدبي له منظومة خاصة ومن فصلة حيث أنه تنظيم أدبي من ناحية مراحل كتابته، مثلا من مراحل كتابة الرواية أو القصة تختلف عن مراحل كتابة خطاب سياسي أو ديني.
- الاستقلالية في المواضيع والعناوين، ولا يخضع لقوانين علمية أو خاصة أو محدودة.
- الخطاب الأدبي يخلق ضمنه الكاتب كلماته التي تخلق عالمها الصغير الخاص بها فتحصل على حياة مستقلة بأفكارها وأحاسيسها.

- الخطاب الأدبي يعتبر فنا لغويا ولا يعكس المجتمع أي ليس عليه أن يكون مرآة للمجتمع.

محور2: تحليل الخطاب المفهوم والمناهج

محاضرة6: تحليل الخطاب

مفهوم التحليل:

التحليل يعني فك الشيء إلى مكوناته أو إلى أجزاء، والتحليل لغة هو: حلل تحليلا: أي حل العقدة، يعني فك العقدة.

والتحليل يقابل التفكيك: أي تفكيك شيء إلى جزئيات ما يتيح لنا معرفة بنيته الداخلية.

وإذا جمعنا هذا المصطلح مع كلمة الخطاب، فإنّ عبارة تحليل الخطاب **Discourse Analysis** تعني:

- هو عبارة عن عملية فكرية تفكيكية لعمل أدبي أو نص إلى عناصره الجزئية لاكتشاف علاقاتها البنائية، واستخلاص نظامه المجموع.
- هو تشريح النص بهدف تقصي معانيه واستجلاء مقاصده، ويستدعي تحليل الخطاب مجموعة من الآليات تساعده في ذلك، حيث أن هذه الإجراءات لا تطبق على جميع الخطابات من الجنس نفسه، فهناك من الخطابات تفرض تحليلا سيميائيا وأخرى بنيويا وأخرى تداوليا.
- تحليل الخطاب مصطلح جامع وشامل لعدة إجراءات، وهدف دراسة الخطاب وتفكيك جزيئاته وكشف مختلف تكونّه وأساليب تنظيمه.

- يقوم تحليل الخطاب على التفسير والشرح والتأويل لجعل النص واضحا من خلال التركيز على اللغة والأسلوب والعلاقات المتبادلة بين الأجزاء والكل، وهذه العملية تحتاج إلى تنظيم المعلومات بشكل منطقي وقراءة مابين السطور، وكما تحتاج إلى الجهد والخبرة والبحث.
- التحليل هو عملية تسعى إلى تفكيك الخطاب المكتوب أو المنطوق أو المرئي إلى جزيئات من أجل معرفة مختلف مرجعياته وأسسه المعرفية، ومضمونه، وتحليل الخطاب هو مصطلح يتداخل مع مصطلحات أخرى:

1-القراءة:

تعتبر القراءة إنتاج ثاني للخطاب أو النص، والقراءة تسمح للقارئ ليجول بخياله وضمن عالم النص ويتعرف على جزئياته وسبر معانيه، وعليه فإن النص يحتمل أكثر من قراءة، لأنّ لكل قارئ استراتيجيته الخاصة وراء قراءته.

2-التفسير والتأويل:

هو الإيضاح والتبيين والتفصيل، ويعد التفسير عملية ضرورية لفهم النص وسبر ما يحويه من معاني، حيث أنّ النص الأدبي يحتوي على معاني تصورها المبدع، وعلى المفسر أن يصل إليها نسبيا وليس بصفة مطلقة، وهذه المعاني تعمل على إكساب النص قيمته الأدبية التي يوضحها التفسير، ولا يتحقق التفسير إلاّ بعد الفهم الجيد للنص.

والخطاب تتعدد تأويلاته وتفسيراته حسب القارئ واجتهاده وثقافته ومعرفته الفكرية وبلورته في سياق تجربته.

وتحليل الخطاب هو ذلك العلم القائم بذاته والذي يختص بدراسة الخطاب ذاته، سواء أكان مكتوبا أو علامات أو إشارات أ ظاهرة اجتماعية. ولم يأت دفعة واحدة، بل

نشأ عبر مراحل عديدة، انطلاقا من الدراسات اللسانية معتمدة في الأساس عل نظرية الاتصال حيث أنه يمكننا القول بأنها النظرية التي مثلت الاطار العام الذي احتوى كل مفاهيم الخطاب ووضعها في نموذج أو نسق واحد.

وعليه من الصعوبة جدا أن نحدد تاريخ تحليل الخطاب بدقة، وذلك لتداخل الدراسات، حيث أسس له في مراحل زمنية مختلفة وأماكن مختلفة، واختلاف الآراء حول ذلك.

محاضرة7:مناهج تحليل الخطاب

1-التحليل اللغوي للخطاب الأدبي:

أسس دي سوسير للسانيات البنيوية، أين عرفت الدراسات الأدبية منحى آخر وجديد وأخذ طريقة في التطور والاكتشافات التي لم تتوقف إلى يومنا هذا. وعليه فإنّ كل الدراسات النقدية ومناهج تحليل الخطاب بعد ذلك، اعتمدت وبشكل دائم ومستمر على المصطلحات اللسانية، فلا يمكن الاستغناء عنها.

ويمكن عد هاريس أفضل ممثل لتلك المرحلة الانتقالية في تحليل الخطاب ، فقد سعى إلى تحليل الخطاب انطلاقا من مسألتين: الأولى محاولة توسيع حدود البحث اللساني إلى خارج حدود الجملة. والثانية إهدار العلاقات الموجودة بين اللغة والثقافة والمجتمع كونها قضايا خارج حدود البحث اللساني[37]، وطور بعد ذلك وهاريس النظرية التوزيعية التي اتسمت بالدقة وهيمنت على حقل الدراسات اللسانية بالولايات المتحدة الأمريكية في ذلك الوقت أي منذ العشرينيات إلى غاية الخمسينيات من القرن20.

و التحليل اللغوي للخطاب الأدبي لا يتعدى الظاهرة اللغوية للنص والوصف الصوتي والتركيبي والدلالي، ويعتبر العمل الأدبي ميكانيكيا آلية لغوية مفرغة من كل محتوى اجتماعي أو حضاري أو جمالي أي؛ النص الأدبي مغلق على ذاته ومعزول عن أي سياق اجتماعي أو تاريخي.

وعليه فقد يكون هذا التحليل الخارج عن السياق تحليلا خاصا بالنص ولا يمت إلى تحليل الخطاب بشيء، فإنّ المنظرين والباحثين في مجال تحليل الخطاب الحديث يرون أن تحليل الخطاب يرتبط بالدرجة الأولى بالسياق، استحضار السياق الذي يحيط به شيء ضروري لتحليل الخطاب.

2-الشكلانية الروسية وتحليل الخطاب:

مجموعة من الباحثين والمنظرين في مجال الأدب، انطلقت هذه المجموعة عام 1914 من موسكو، وتعتبر هذه المجموعة من الأوائل الذين درسوا النص الأدبي من خلال الوصف الدقيق المفصل، وعملوا على وضع قواعد أساسية في مقاربة النصوص.

عمل الشكلانيون الروس على النص الأدبي من خلال استبعاده على الجوانب الخارجية كحياة الكاتب أو البيئة التي ينتمي إليها، ومن أهم الدراسات والأعمال الشكلانية حول فنون الأدب تلك التي قام بها فلاديمير بروب Vladimir Propp ، حيث تعمق في دراسة بنية الحكاية الشعبية الروسية، فوضع نموذجا دقيقا لدراستها من خلال كتابه مورفولوجية الحكاية Morphologie du conte، والذي يعتبر نظرية أساسية للدراسات الحديثة، تقوم عليها الدراسات البنيوية والسيميائية.

عمل بروب على استقصاء الوظائف التي تحتويها الحكاية الشعبية فدرس أكثر من مئة حكاية، واستنتج بأنها تشترك جميعها في 31 واحد وثلاثون وظيفة، قام باختصارها وجمعها في سبع دوائر فعل، حيث جعلها ضمن نظام ثابت تقوم عليه هذه الوظائف داخل الحكاية.[38]

جعل الشكلانيون العمل الأدبي مركز اهتمامهم بالدرجة الأولى، واستبعدوا كل ما يحيط به مثل السيرة الذاتية للكاتب أو البيئة الاجتماعية التي نشأ فيها النص، وألغوا بذلك التحليلات النفسية والاجتماعية الممكنة للنصوص، وهذا ما جعل الباحث مخائيل باختين الشكلاني يعيب التحليل الشكلاني للعمل الأدبي؛ حيث رأى بأن تناول العمل بهذا الشكل يعد قصورا في التحليل، فيعتبر اللغة نظام من الإشارات المبنية دلاليا

ضمن المجتمع، فلا يمكن الفصل النص عن المجتمع فربطه بالإيديولوجية، ومن هنا ظهرت المدرسة الاجتماعية التي تمثل الاتجاه الباختيني ضمن الاتجاه الشكلاني.

3-البنيوية التكوينة وتحليل الخطاب:

وعلى غرار باختين يظهر اتجاه لوسيان غولدمان Lucien Goldman، رائد البنيوية ما يسمى بالبنيوية التكوينة أو التوليدية، أين اتخذ موقف وسط بين الاتجاهين (النص، خارج النص) وفسر النص الأدبي انطلاقا من علاقاته الداخلية والتي تحيل إلى الجوانب الخارجية التي تحيط به، وقد استمد غولدمان مفاهيمه النظرية من الماركسية.

رفض غولدمان أن يحلل الخطاب بعيدا ومفصولا عن محيطه الاجتماعي والثقافي، ويرى من خلال البنيوية التكوينية أنه في كل سلوك إنساني مهما تعددت مواقعه، إجابة عن موقف معين، غايته إقامة توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي تتوجه إليه، وهذا التوازن هو الذي يفسر العلاقة بين العمل الأدبي والعناصر المكونة، بقدر ما يترك العلاقة بين الوعي الفردي والوعي الجماعي، في علاقتهما بالعمل الأدبي أخذها من فكرة جورج لوكاتش G Lukac's حول الرؤية الكلية، وطورها إلى ما يعرف <<بفكرة رؤية العالم Vision du monde >>، والتي تقوم على ربط البنية الدالة الصغرى (النص) والبنية الدالة الكبرى (المجتمع).

لوسيان غولدمان من خلا ل هذا، توصل إلى أنّ العمل الفني لا يعبر عن المبدع الفرد إنما يعبر على المجموعات الاجتماعية.

4-البنيوية الأدبية وتحليل الخطاب:

البنيوية منهج أدبي نقدي حديث، جاء بمبادئ جديدة في التعامل مع الظاهرة الأدبية، وكانت الدروس التي قدمها دي سوسير في مطلع القرن العشرين، هي البداية الأساسية والمنهجية للبنيوية من خلال تناول الثنائيات المتقابلة:

- اللغة (ظاهرة اجتماعية)/ الكلام (ظاهرة فردية)
- الدال (شكل)/ المدلول (المعنى)
- التزامن (الظاهرة اللغوية في وضعها السكوني)/ التعاقب (رصد تطور الظاهرة اللغوية في مسارها التاريخي)

كما أنّ أعمال مدرسة الشكلانين الروس التي ركزت على شكل الخطاب الأدبي، ساعدت على بلورت أفكار ومبادئ البنيوية، رغم أن أعمال هذه المدرسة لم تصل إلاّ بعد أعوام حين ترجمها تودوروف إلى الفرنسية سنة 1965 فأصبحت أحد أهم مصادر البنيوية الفرنسية[39].

والنقد البنيوي يختلف من دارس إلى آخر، حيث أنه يكون حسب النصوص التي يدرسونها وحسب المدارس التي ينتمون إليها، كما أن البنيوية أخذت أشكالا مختلفة: بنيوية شكلانية، بنيوية تكوينية، بنيوية أمريكية وغيرها.

ومن أهم رواد هذه المدرسة رولان بارث، جيرار جنيت، تودوروف، بلوم فيلد، ميشال فوكو، وجوليا كريستيفا وغيرهم.

ويعتبر جيرار جنيت من أهم الباحثين في مجال البنيوية حيث أنه وضع مجموعة من الإجراءات والمفاهيم التي تخص مكونات السرد، منها دراسة بنية الزمن الروائي في كتابه خطاب الحكاية، أين وضح اشتغال الزمن من خلال تحليله لرواية بحثا عن الزمن الضائع للروائي الفرنسي مارسيل بروست.

أما ميشال فوكو فقد كان هدفه من خلال عمله على تحليل الخطاب، هو اكتشاف هيكله وبنائية الخطاب، وصلا إلى الأسس التي تحركه، أي أن أساس دراسة وتحليل الخطاب كشف الدعائم الميكانيكية أو الميكانيزمات التي تحرك عناصره للحفاظ على مكانه.

ويقال أن أول من استعمل مصطلح البنية، هو الناقد رولان بارث من خلال مؤلفاته، وأبرزها الدرجة صفر في الكتابة Le degré Zero de L`ecriture ، وذهب رولان بارث في دراسة التحليل البنيوي للنص، إلى أن الخطاب يشكل مستوى أعلى من الجملة ويتميز بكونه حدثا لغويا له وحداته وقواعده ولسانياته الخاصة به[40].

وصاغ رولان بارث نموذج طبقه على جميع أشكال السرد، واستعان في ذلك بالمنهج الوصفي التزامني لصياغة نموذجه الذي اقترح من خلاله عناصر:[41]

- لغة السرد: الخطاب السردي هو جملة ويحلل بنفس الصورة
- الوظائف: كل مقطع سردي يتضمن وظيفة
- الأعمال: الشخصية تقوم بالأعمال ضمن محاور: الرغبة، التواصل، والصراع
- السرد: تواصلي، يعني أنه لا يتحقق سرد إلا بوجود مرسل ومتلقي.

ويمكننا تلخيص مبادئ وأعمال البنيوية في الآتي:

- ركزت البنيوية على الأدب كلغة خاصة، أي بنية تتألف من عناصر لا يمكن لأي عنصر منها أن يحذف أو يختزل.
- النص شبكة من علاقات داخلية خفية
- اللغة الأدبية تختلف عن اللغات الأخرى، دينية أو فلسفية أو سياسية، باختلاف نوع الخطاب.

- النقد البنيوي كمنهج لغوي يتمثل في اكتشاف البنى، ثم تحليلها بالتدرج من البنية السطحية (من خلال المستويات صرفية تركيبية صوتية) إلى البنية الدلالية العميقة.
- لا يمكن معرفة دلالة البنية إلاّ من خلال علاقاتها بالبنيات الأخرى.
- النص بنية كبيرة متلاحمة العناصر، تحتوي على بنى متفاوتة
- المنهج البنيوي منهج محايث للنص، يتشكل من عملية الاكتشاف والتحليل وليس منهجا جاهزا يطبق على جميع النصوص بالتساوي، فما يصلح لنص ليس بالضرورة أن يطبق على نص أخر، فما يلائم النص السردي قد لا يلائم النص الشعري
- المنهج البنيوي ليس شكلي يتوقف على المستوى السطحي للنص، بل يتخلل كل البنى ليصل إلى البنية العميقة له، البنية ليست مجرد شكل بل مضمون أيضا.
- يهدف التحليل البنيوي للخطاب إلى استنباط البنية أو البنيات الخاصة بالنص أو الخطاب[42].

5-السيميائية وتحليل الخطاب:

ويطلق عليها بالمدرسة الفرنسية أو مدرسة باريس السيميائية L école de Paris de Sémiotique ، من أهم روادها الباحث ألجيداس جوليان غريماس، جوزيف كورتاس، وميشال أريفي، جون كلود كوكي، و باتريك شارودو.

تستند على تحليل الخطاب بنيويا، وقد اعتمدت على أعمال فلاديمير بروب في دراسة مورفولوجية الحكاية وكذا منجزات الشكلانيين الروس، وكذا سيمياء التواصل لدى فردينان دي سوسير، الذي بشر بميلادها وأطلق عليها اسم السيميولوجيا حيث قال:<< ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل

هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات Sémiologei >>

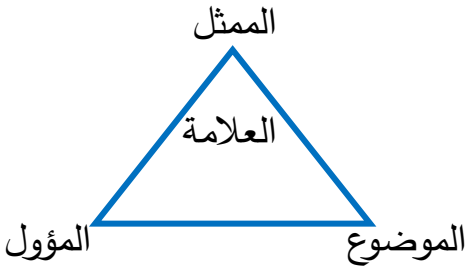
يذهب دي سوسير إلى أن السيميولوجيا علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وربطه بعلم النفس الاجتماعي، وتوقع أن هذا العلم يمكننا من معرفة ماهية العلامة عن طريق الخوض في مكوناتها واستنباط القوانين التي تضبط علاقاتها ببعضها.

واعتمد دي سوسير على النموذج الثنائي في فهم العلامة والذي يتمثل في الدال والمدلول والعلاقة بينهما التي أخضعها لعلم النفس الاجتماعي؛ فالدال هو الصورة السمعية، ليس الصوت المسموع في حد ذاته، بل الأثر النفسي الذي يتركه، والمدلول هو الصورة الذهنية أو المفهوم الفكري النفسي، ويذهب دي سوسير إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول إعتباطية، أي أنها لا تخضع للسببية، وتقوم على تصور أن الإشارات جزء من الحياة الاجتماعية[43]

وكان لدي سوسير الدور الأساسي في سن المفاهيم العملية الأولى التي استخدمتها السيميائية بعد ذلك وأخذت في اعتبارها ثلاث فرضيات:

- اللغة موضوع شكلي (شكل لا جوهر) ذات طبيعة متجانسة وتحتمل التحليل
- اللغة موضوع دلالي: أشكال مشحونة بالدلالة
- اللغة موضوع اجتماعي: لا توجد إلاّ بمقتضى عقد مبرم بين أعضاء الجماعة.

ومن الجانب الآخر وضع ساندرس بورس في أمريكا نظرية لتفسير العلامة اصطلح عليه اسم السيميوطيقا Sémiotics، والذي عمم التحليل السيميائي على كل المكونة للوجود، تبنى بورس التقسيم الثلاثي للعلامة في نظريته (الممثل، الموضوع، المؤول)، واعتمد على الفلسفة والمنطق في نظريته.



الممثل: ويتفرع إلى ثلاث علامات:

- علامة نوعية أو كيفية
- علامة عينية أو منفردة
- علامة قانونية أو عرفية

الموضوع: ويتفرع إلى:

- شاهد أو مؤشر، وتكون العلاقة بين الدال والمدلول سببية
- أيقونة وتكون العلاقة تشابه وتماثل
- رمز تكون العلاقة اعتباطية

المؤول أو التعبير: ويتفرع إلى:

- تصورا
- تصديقا
- حجة

وتأخذ العلامة معناها بالكامل إذا التأمت ثلاث فروع، كل فرع منها ينتمي إلى أحد الأركان الثلاث، فمثلا: إشارة المرور علامة تصديقية شاهدية قانونية، واختار بيرس من بين سبعة وعشرين علامة ممكنة عشرة علامات صحيحة ومقبولة.

وبين سيميولوجية دي سوسير وسيميائية بيرس، انطلقت معالم التحليل السيميائي رغم أنه كان إشكال المصطلحات وترجمتها بين اللغات واستعمالاتها،فهناك من الباحثين من استعمل المصطلحين لنفس المعنى ومنهم من فرق بينهما، فرولان بارث فرق بين السيميائية والسيميولوجية ويقول: <<إن السيميولوجيا علم عام يستمد أصوله النظرية من الألسنية والسيميائية أو السيميائيات فرع لهذا العلم العام>>.

شكلت السيميائية مادة جديدة وشهدت ولادتها مع تطور البنيوية، وتعتبر كمشروع شجاع و نواة جديدة للعلم، ويتفق جل الباحثين على أن السيميائيات علم استمد مبادئه من حقول معرفية سابقة كعلم اللغة والفلسفة والمنطق وعلم النفس والأنثروبولوجيا، رغم أنها علم حديث النشأة.

ويعتبر الباحث غريماس الليتواني هو الذي أرسى دعائم السيميائية ضمن المدرسة الفرنسية، وفي سنة 1966 في كتابه الذي يحمل عنوان الدلالات البنيوية حاول فيه تبني مقتضيات الخطاب العلمي التقليدي في تفكيك الأشكال المعقدة للدلالة على عناصر بسيطة[44].

يرى غريماس أن المعنى له مختلف التأويلات وهذا ما رفضه البنيويون والشكلانيون، كما أنه وازن بين الشكل والمضمون من خلال توافق بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي.

ويرى هذا الباحث بأن كل شيء حولنا في حالة بث مستمر وغير منقطع من الإشارات، وعلينا أن نتلقاها ليشرع العقل في عملية تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا[45]، وإنطلق غريماس من نموذج بروب، ففي البداية اختار ميادين العمل ومعرفة إبداع التحقيقات وصولا إلى محاولة تنظيم الأحداث، وعمل على طرح أفكاره الجديدة مع الباحث جوزيف كورتاس، التي اختلفت عن التحليلات السابقة في مجال

السيميائيات وتحليل النصوص السردية، ولم يعتمد المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي على اعتباطية العلاقة بين الشكل والمضمون، لأنه لا يوجد تركيب اعتباطي مستقل بذاته.

وجاء بمصطلحات لإجراءات التحليل السيميائي وخاصة في دراسة الخطاب السردي، والتي تمثلت في نظرياته المسماة البرنامج السردي، والنموذج العاملي في البنية السطحية للخطاب، والمربع السيميائي والتشاكل الدلالي في البنية العميقة للخطاب السردي، وهذا ما سوف ندرسه بالتفصيل في المحاضرات الخاصة بإجراءات التحليل السيميائي للخطاب الأدبي.

6-التداولية وتحليل الخطاب:

التداولية Pragmatique مصطلح حديث النشأة، ظهر بعد السيميائيات، وهناك من يقول الذرائعية أو لا يترجم المصطلح فيبقى براغماتية، واهتم في هذه المدرسة بتفسير العلامات من خلال علاقاتها ومفسريها، أي علاقة الخطاب أو النص بالمرسل والمرسل إليه، وبالمحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه علامات الخطاب المرسل، وكذا العوامل النفسية لكل أطراف الخطاب.

والتداولية لغة: هي من التداول، تداول يعني تفاعل، التفاعل بين مقامين؛ أي بين المرسل والمرسل إليه.

انطلق التفكير التداولي من الاهتمام بالتواصل، واستعمال اللغة، تقول الباحثة فرانسواز في هذا الصدد بأنّ: << أهم نقطة ركزت عليها الأبحاث التداولية في مجال فهم الخطاب والتخاطب هو النظر إلى الأداء الكلامي ضمن السياق>>[46]، كما عرفت الباحثة فرانسواز مع ماري دبير بأن التداولية هي استعمال اللغة في الخطاب شاهدة

في ذلك على مقدرتها الخطابية، فالتداولية تعني بالخطاب كظاهرة اجتماعية تواصلية ناقلة بين كل من أطراف الخطاب.

أما الباحث موريس فقد قدم تعريفا وجيزا وملخصا للتداولية، وذلك عندما اعتبرها الجزء الذي يعالج العلاقة بين العلامات ومستعمليها ضمن السيميائية، ورأى بأنها علم يعالج علاقات العلامات بمؤوليها.

فبهذا المفهوم اللساني للتداولية نرى بأنّ التداولية مثلها مثل المناهج التي سبقتها في تحليل الخطاب الأدبي، ترتكز على اللغة بالدرجة الأولى في دراساتها، فهي تدرس اللغة في عملية التواصل وعلاقتها بالسياق المرجعي لعملية التخاطب بين المرسل والمتلقي، كما أنها تهتم بالأفراد المشاركين في العملية التواصلية من مرسل أو باعث إلى متلقي أو مرسل إليه.

وبهذا تخرج التداولية في عملية التأويل عن المستوى التركيبي ومستوى التعيين الدلالي السيميائي وتذهب إلى أبعد من هذا، وتتوجه إلى تحليل مظاهر الضجيج، وتعبيرات الوجه، وأوضاع الجسد، وحركات الأيدي ومحتويات الوعائين الزماني والمكاني[47]، وعليه، فمنهج التداولية يتداخل مع علم الدلالة من خلال تناول المعنى فقط، ويتجاوزه بعد ذلك، ولا يمكن أن يكون سبر معنى كلمة أو جملة بمعزل عن التطرق إلى المرسل ومقاصده، والمتلقي وردة فعله، وكذلك الموقف الذي يجري فيه تبادل الحديث.

ومركز تحليل الاتجاه التداولي هو دراسة النصوص والخطابات من خلال المقام التواصلي أو السياق الذي تقال ضمنه أو تنتج خلاله، حيث تهتم التداولية بالمتكلم أو الكاتب والمتلقي أو المستمع أو القارئ، وتركز على الوظيفة النقلية التفاعلية

للغة، وعليه فإنّ التداولية انصب اشتغالها على سياق الفعل الكلامي وعلاقة العلامات اللسانية بمستعمليها وآليات تأويلها وإنتاجها.[48]

وحددت فرونسواز المفاهيم الأكثر أهمية في التحليل التداولي للخطاب الأدبي:

- **السياق:**

المقام أو الموقف الاجتماعي والظروف التي جاءت فيها عملية التواصل بين المرسل والمتلقي، ويعتبر السياق من المرتكزات الهامة التي يقوم عليها استخدام اللغة، وفي البلاغة العربية يعرف بعبارة مقتضى الحال، وعليه فالمقام هو كل الملابسات والظروف التي تحيط بإنتاج الكلام من مرسل وفهمه من المتلقي.

- **الفعل الكلامي:**

تعتبر اللغة انجاز للفعل بالكلام، وليس فقط تمثيلا، ويرى فان ديك بأنّ استعمال اللغة ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل انجاز حدث اجتماعي معين أيضا في الوقت نفسه، ويميز الباحث أوستن الفعل إلى:

- الأفعال التقريرية الواصفة Acts Constatifs، وهي تصف حالة مستقلة عن التلفظ مثل كان عمل جميل، يوم رائع.....
- الأفعال الإنجازية Acts Performatifs، وهي انعقاد الفعل أو المضمون بالفعل، ويقترن بعمل مثل: ذهبت، أكلت، بعت...

أما الباحث هانسون فقد ميز بين ثلاث درجات للتداولية:[49]

1-تداولية درجة أولى:

تدرس الرموز الإشارية للتعبيرات المبهمة وظروف استعمالها

2-تداولية درجة ثانية:

تدرس السياق المترجم إلى عوالم حقيقية واقعية، وتدرس مدى ارتباط الموضوع المعبر عنه بملفوظه.

3-تداولية درجة ثالثة:

هي نظرية أفعال الكلام والإشارة إلى إنجاز الفعلي للموقف التواصلي

التداولية كمنهج قدمت مبادئ وأطر لمعالجة الكثير من الموضوعات، واستطاعت أن تغوص في جوهر النصوص الأدبية من خلال الإلمام بكل ما يخص المتكلم والمستمع أو المتلقي والظروف التي جاء فيها الكلام، وسياق تبادل هذه الرمزية، وكيف يمكن للمرسل أن يستعملها لإيصال رسالته للآخر.

محور 3:إجراءات تحليل الخطاب الأدبي

تحليل الخطاب السردي:

مفهوم السرد:

السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة التي يحتويها الخطاب السردي، وكما يرى رولان بارث، فإنّ الحكي يمكن أن يؤدى بواسطة لغة شفاهية أو كتابية، صورة ثابتة أو متحركة، بحركة ويمكن من خلال كل هذه الطرق ضمن امتزاج منظم.

هذا يحثنا على شمولية ولا محدودية السرد، حيث نجده في أشكال متعددة في حياتنا اليومية، وعليه إذا كان السرد هو طريقة الحكي للقصة، فإنّ هذا يفرض وجود راوي وقصة ومروي له أو متلقي.

راوي	← قصة ←	مروي له
سارد، مرسل	رسالة	قارئ، متلقي

محاضرة8: الزمن عند جيرار جنيت

بنية الزمن في الخطاب السردي:

إنّ الزمن يعتبر أهم عنصر في البنية السردية للخطاب الأدبي، حيث أنه من المنطق أن يكون للحدث بداية ونهاية وبينهما مسار سردي مقترن بزمن معين، يبدأ من 0 زمن وصولا إلى ن زمن.

ربما نجد هذا النظام الزمني في الروايات التقليدية ذات الطابع الكرونولوجي في ترتيب الأحداث، لكن الخطاب السردي الحديث أو الرواية الحديثة، فالزمن فيها يتداخل ضمن أساليب يسعى لها السارد، ولا يخضع لهذا المنطق أو التطابق في تتابع الأحداث كما في القصة الحقيقية الواقعية مع الترتيب الطبيعي والكرونولوجي للأحداث، فيمكن أن يتغير الترتيب الزمني للحكاية أثناء سردها وتتداخل فيه أزمنة أخرى ماضية أو مستقبلية.

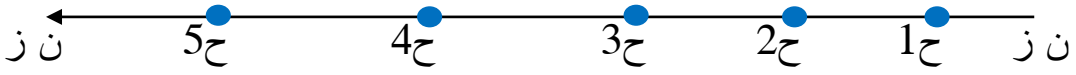
فالتطابق بين زمن الحكاية وزمن القصة لا يوجد في الخطابات السردية إلاّ نادرا، والباحث البنيوي جيرار جينيت في نظريته التي اصطلح عليها ب المفارقات الزمنية؛ والتي تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأجداث في القصة، وميز بين:

زمن القصة: زمن المادة الحكائية أو الزمن المنطقي ويخضع للترتيب الكرونولوجي المنطقي للأحداث وتسلسلها الزمني.

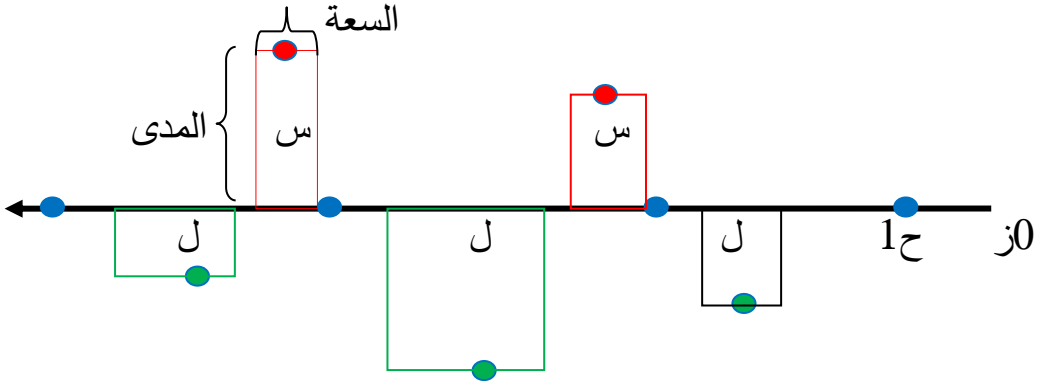
زمن الحكاية: وهو زمن يختلف عن الزمن المنطقي ويعرف كذلك بزمن الخطاب

زمن القراءة: وهو زمن تلقي الخطاب، فهو يختلف من قارئ إلى آخر حسب ظروف وكفاءة وثقافة القارئ أو المتلقي.

زمن القصة (منطقي، ترتيب كرونولوجي)



زمن الحكاية (كاذب، ترتيب غير منطقي)



ووضع جيرار جنيت نموذجا لدراسة الزمن في الخطاب السردي ضمن المنهج للبنيوي لتحليل الخطاب السردي، وذلك من خلال الفروقات الموجودة بين زمن القصة وزمن الخطاب حيث قال: << **سندرس العلاقات بين زمن القصة وزمن الحكاية (الكاذب) طبقا لما يبدو لي تحديدا أساسية ثلاثة هي:**

- **الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.**
- **الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة لروايتها في الحكاية، وأعني صلات السرعة.**

- **صلات التواتر، أي العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية>>**[50].

1-الترتيب الزمني Ordre:

الترتيب الزمني هو زمن تتابع الأحداث في القصة، وليس بالضرورة أن يتطابق هذا الترتيب بين القصة الواقعية الحقيقية مع الترتيب الزمني الكاذب في الحكاية، فهو يتغير عند إعادة سرد القصة، فتدخل فيه حكايات لاحقة وأخرى سابقة مما تحدث تغييرا في ومفارقات زمنية بين القصة والحكاية.

السعة والمدى:

تعتبر السعة والمدى كقياس للمفارقة الزمنية التي تتمثل في الاستباق للأحداث أو استذكارها، فهي مدى الابتعاد عن القصة الأصلية وكم بقي الحكي الزائد منفصلا عنها، ويوضحها جيرار جنيت فيقول:**<<يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو المستقبل، بعيدا أو قليلا عن اللحظة (الحاضرة) أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية: سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية. ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها>>**[51].

وعليه نسبة لقياس السعة والمدى نجد استرجاعات واستباقات قصيرة المدى أو طويلة المدى.

طويلة المدى:

يكون في هذه الحالة الاسترجاع أو الاستباق كبير وبعيد، أي أن زمن ابتعاده عن الزمن الحاضر للقصة كبير، ويمكن لسعته أن تكون طويلة أو قصيرة حسب

الحكاية اللاحقة أو السابقة التي وظفت، فمثلا في رواية عابر سرير للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي فقد استرجع زيان أحداث بعيدة عن حاضر القصة إلى سنة 1945، حيث ابتعد بمدى قدره 57 سبعة وخمسين سنة، حيث رويت في الذكرى الأربعين لعيد الاستقلال.

قصيرة المدى:

وتكون فيه الحكاية المتذكرة التي استرجعها الراوي أو استبق ذكرها لا تبتعد كثيرا زمنيا عن الحكاية الحاضرة وتكون صريحة مثل منذ أيام، منذ شهر، منذ يوم... وتكون فيها السعة طويلة أو قصيرة حسب الحدث والحكاية. وفي رواية الجازية والدراويش للروائي عبد الحميد بن هدوقة يحكي الطيب أحداث الرواية وهو في السجن بعد أسابيع فقط من حادثة قتل الأحمر، فالمدى هنا في الرواية قصير لأنه رجع أسابيع فقط، لكن السعة طويلة جدا لأنها دامت طول الرواية كاملة، وهذا ما يسمى بالاسترجاع الكلي؛ أين لم تتدخل الحكاية الأولى إلا عند البداية والنهاية.

وحدد جيرار جنيت أنواع الاسترجاع والاستباق كالآتي:

أ-الاسترجاع Anallepses:

يسمى السرد الاستذكاري أو لاحقة؛ أي تذكر واسترجاع ذكريات ماضية وألحق ذكرها وسردها ضمن الحكاية الحاضرة، وهي وقائع حدثت في الماضي ويعرفها جنيت بأنها: <<**وندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة**>>[52].

يقفز الراوي إلى الماضي فيعود إلى حكاية أو قصة حدثت في الماضي وذلك بهدف التذكير، لفت الانتباه، استعادة الذكريات، توضيح موقف أو لبس وقعت فيه الشخصيات في الحكاية الحاضرة.

ويتفرع الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع، والتي بدورها تتفرع إلى أنواع أخرى تندرج تحتها.

أ-1-الاسترجاع الخارجي Anallepses Externe:

هي الحكاية التي تتناول حدث أسبق من المنطق الزمني للحكاية الأولى، وهو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، ويرى جيرار جنيت أن هذه الاسترجاعات لا توشك في أي لحظة أن تختلط مع الحكاية الأولى، لان وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ.

أ-2-الاسترجاع الداخلي Anallepses Interne:

وهي حكايات خارجة عن الأحداث الحاضرة ولكنها تخرج منها، ويسميها جيرار جنيت بالقصة الغيرية، ويكون حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى، ويحذر جنيت من هذا النوع الذي قد يؤدي إلى الحشو في الكلام لا فائدة منه ضمن الأحداث، وذلك بسبب تواجده ضمن الزمن الحاضر للحكاية.

أ-2-1-غيرية القصة Hetrodiegetique:

هي التي تتناول قصة تختلف عن مضمون الحكاية الأولى وتتناول مثلا شخصية يتم إدخالها حديثا، ويريد الراوي إضاءة سوابقها للتعريف بها، أو شخصية غيبت عن الأنظار منذ وقت ضمن الرواية، ووجب على الراوي استعادة ماضيها قريب العهد.

أ-2-2-مثلية القصة Homodiegetique:

وقد أولى الباحث جيرار جنيت هذا النوع من الاسترجاعات أهمية قصوى، وحددها بتلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، تختلف عن ذلك اختلافا شديدا ، وهنا يكون خطر التداخل واضحا، وميز بين فئتين منها:

تكميلية Completive:

وتسمى أيضا إحالات، وهي أن تتضمن مقاطع قصصية يستعيدها الراوي من أجل أن تسد فجوات في الحكاية الأولى، بعد فوات الأوان أو فجوة سابقة، فالحكاية هنا تنتظم من خلال إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا، وهذه الاسترجاعات يمكنها أن تعوض فجوات تتمثل في حذوف أو نقائص في الاستمرار الزمني.

تكرارية Repetitive:

وهي عبارة عن تذكيرات صريحة، أو الرجوع إلى الوراء من خلال مقارنة بين الماضي والحاضر، أو الحديث عن مقامين أو وضعيتين متشابهتين في الوقت نفسه، تأتي هذه الاسترجاعات لتعدل بعد فوات الأوان للدلالة على أحداث مضت، وتجعله دالا أو تنفيه وتعوضه بدلالة أخرى جديدة، ولا يمكن لها أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها.

أ-3-استرجاعات مختلطة Anallepses Mixte:

تكون ممزوجة بين الاسترجاعات الداخلية والخارجية، وفيها يأخذ السارد الحرية في التنقل بين التذكر للماضي واللجوء إلى حكايات لها صلة بالحكاية الأولى وحكايات لا تتعلق بالحكاية الأولى ويمكننا أن نستغني عنها ففي بعض الأحيان لا

تخدم الموضوع أو لا يمكنها أن تضيف شيئا للخطاب السردي ، ونجد هذه التقنية في الأفلام السينمائية بكثرة.

ب-الاستباق Prolepses:

ويسمى كذلك الاستشراف، والاستباق الزمني هو الذهاب إلى الأمام أو المستقبل، أي سرد ما هو محتمل وقوعه في المستقبل، ويدل على كل لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، واستعمال هذه التقنية أو الاستباق قليل جدا في الروايات خاصة الغربية منها، حيث أن الراوي يكتشف الأحداث في الوقت الذي يسرد أو يحكي القصة، ونجدها قديما في الحكايات العجيبة والأساطير والتي تبدأ بالتنبؤ إلى المستقبل دائما.

تتلاءم هذه التقنية مع الروايات أو القصص المسرودة بضمير المتكلم الذي يستعيد أو يستذكر قصة حياته فيستعمل تقنية استشراف على المستقبل ويلمح له، والهدف منها:

- تهيئة القارئ وتحضيره لتقبل الأحداث الآنية

-التمهيد للأحداث المستقبلية وإحداث عنصر المفاجأة

-التشويق وجذب انتباه القارئ لمواصلة القراءة ومعرفة مستقبل القصة.

ب-1-سوابق داخلية Prolepses interne:

وهي تمتد في زمن القصة الواقعية وتتفرع إلى:

ب-1-1-سوابق داخلية غيرية القصة Hetrodiegetique:

تمتد على توقعات السارد، أي أن يتوقع مع الشك والتخمين، مثلا وقوع شيء في مستقبل الأحداث بموقف ضمن الحكاية.

ب-1-2-سوابق داخلية مثلية Homodiegetique:

وهي استباقات لها علاقة بالحكاية الأولى ولا تخرج عن الأحداث الأساسية ويمكن أن نجعلها في صنفين:

تكميلية:

وهي الحكاية التي تسد فراغ أو ثغرة لاحقة، فمثلا شراء هدية من طرف شخصية وتتمنى أن تجد فرصة في المستقبل القريب لكي تعطيها للمعني، ثم تأتي هذه الفرصة بعد مدة زمنية من زمن الحكاية الأولى. ونقاس مدى تحققها بزمن داخل الأحداث وعدد صفحات سرد الأحداث.

تكرارية:

وهي حكاية مكررة، واستباق لأحداث ستقع أو ذكر أوصاف لمنظر أو مشهد في المستقبل أو أنه سيحدث لاحقا، أو الإعلان عن خطة ما ستنفذ لاحقا.

2-المدة La duree :

المدة هي العلاقة بين زمن القصة الواقعية أو الحكاية الأولى للأحداث والذي يقاس بالدقائق والساعات والأيام والشهور (الزمن الواقعي)، وبين زمن الحكاية الثانية والذي يتمثل في طول النص الذي يقاس بالسطور والصفحات، أي وقت سرد هذه القصة الواقعية في زمن واقعي.

وحددها الباحث جيرار جنيت من خلال تمفصلات سردية ضمن الخطاب السردي، تحدد المدة الزمنية من خلال السرد، فالراوي يستعمل تقنيات لا يمكننا ملاحظتها إلاّ بعد تدقيق في الأمر ودراستها وتقصيها ضمن طريقة سرد الأحداث؛ فيعمد السارد إلى إهمال بعض الأحداث مرة، ومرة أخرى يحذف أو يضمر الكثير منها ليتجاوز الوقت.

وعليه نستنتج أنّ سرعة وقت أو زمن سرد القصة غير ثابتة فهي متغيرة، وجعل جيرار جنيت مظاهر سردية أو تقنيات سردية تحدد سرعة السرد في الخطاب الأدبي مثل: الوقفة، الحذف، المشهد، المجمل (الملخص)، والتي يمكننا جعلها في صيغتين:

2-1-تسريع السرد:

في هذه الحالة يقوم السارد أو الراوي بتقليص زمن السرد الكبير إلى مساحة وجيزة بحيث يكون الزمن الحقيقي كبيرا و زمن سرد صغير، ويتفرع إلى:

2-1-1-التلخيص أو المجمل Sommaire:

وفيه يلخص السارد الأحداث بهدف تسريع السرد كأن يلخص حياة ماضية لشخصية تخص فترة زمنية طويلة ويجعلها في فقرة قصيرة ويختزلها.

ويعرفه جيرار جنيت بالسرد في بضع فقرات أو صفحات للأحداث دامت لعدة أيام أو شهور أو سنوات، دون الخوض في التفاصيل والأعمال والأقوال. والهدف منه تجاوز بعض الأحداث التي لا يريد السارد الخوض فيها، وينقسم المجمل أو التلخيص إلى نوعين:

-المصرح بالفترة الزمنية الملخصة، أي الزمن الملخص محدد بعبارات كأن يقول: في الخمس سنوات الماضية.....

-غير المصرح بالفترة الزمنية الملخصة، أي لا نجد أي عبارة تحدد الزمن الملخص.

2-1-2- الحذف Ellipse:

في هذه التقنية يحذف السارد مرحلة طويلة أو قصيرة من زمن القصة الحقيقي، ويهدف إلى الاقتصاد في سرد الأحداث، ويرى جيرار جنيت أنها نوع إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث.

والحذف بدوره يتفرع إلى ثلاثة أشكال:

الحذف الصريح:

وهو ما يصرح به السارد ويشير إلى أنّ هناك حذف مثل أن يقول: وبعد أيام، أو بعد عشر سنوات.

الحذف الضمني:

وهو ما لا يصرح به السارد، وعلى القارئ أن يستنتج خلال استمرار القراءة بأنّ هناك مدة زمنية حذفت من خلال ثغرة في الزمن، كأن يتحول من جو الصيف إلى جو الشتاء مباشرة.

الحذف الافتراضي:

وهو يحتم على القارئ أن يستنتج أو يفترض وجود حذف للأحداث أي لا يشير السارد للحذف لا بشكل صريح ولا ضمني.

2-2-تعطيل السرد:

وهو تمديد السرد فيحس القارئ أن زمن الحكاية كبيرا نسبة إلى زمن الحكاية الأولى، أو الزمن الحقيقي للأحداث. ويتفرع إلى:

2-2-1-الوقفة La Pause:

يتوقف السارد عن سرد الأحداث، وينتقل إلى الوصف لمدة زمنية كبيرة وعليه تكون ديمومة تساوي الصفر، أي زمن السرد يساوي زمن القصة

يقف هنا الراوي أو شخصية من شخصيات الرواية، ويبدأ بوصف أحد الشخصيات أو مكان أو شيء مهم ضمن الأحداث.

في رواية مدام بوفاري للكاتب غوستاف فلوبير يكثر الراوي من هذه التقنية حيث في كل مرة يتوقف ليص لنا مرة إيما بطلة الرواية، ومرة غرفتها بكل التفاصيل من ستائر وألوان وسرير...، ومرة أخرى قصر من القصور التي كانت تزورها، فكان هدف الراوي أن يضع في الصورة جمال السيدة بوفاري أو لايصال لنا فكرة أنها تسكن في بيت فخم وأنا تنتمي إلى طبقة اجتماعية راقية.

2-2-2-المشهد La Scene:

في المشهد ينقل لنا الراوي كل التفاصيل بدقة بحيث أن يكون زمن السرد يساوي زمن القصة، رغم أننا نحس العكس، وغالبا ما تكون هذه التقنية في سرد الحوارات بين الشخصيات ضمن الخطاب السردي.

نجد في الرواية أنّ تقنية المشهد يمكنها أن تمتد إلى عدة صفحات، وقد تتخللها في الكثير من الأحيان استرجاعات وسوابق ووقفات وصفية.

3- التواتر Frequence:

التواتر في السرد هو تكرار الحدث عدة مرات، ويتفرع التواتر إلى عدة صيغ وضعها الباحث جيرار جنيت هي:

3-1-السرد المفرد

-يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:

وهو أن يسرد الحدث مرة واحدة أي في الحالة العادية للسرد.

-يروى مرات عديدة ما حدث مرات عديدة:

وهو عندما يتكرر حدوث الفعل يتكرر معه سرد حدوثه، مثل أن نقول:

ذهبت إلى الجامعة اليوم في الحافلة صباحا

أقلني أبي إلى الجامعة

ذهبت مع رفيقتي إلى الجامعة

3-2-السرد التكراري:

-يروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات:

عندما يتكرر الحدث دوريا يتحدث عنه السارد مرة واحدة مثل أن نقول:

كنت أذهب إلى الجامعة يوميا مع رفيقتي

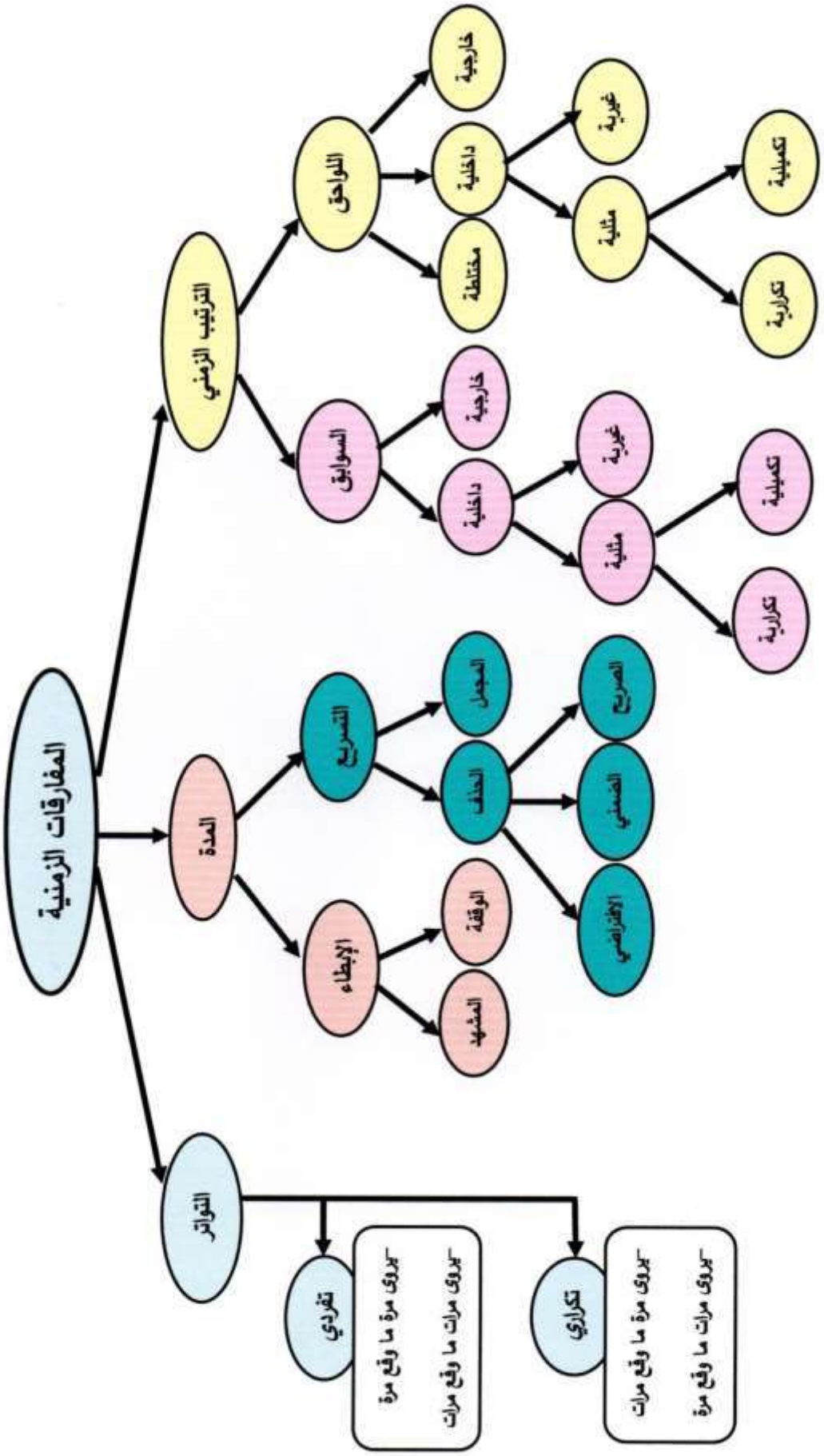
-يروى عدة مرات ما حدث مرة واحدة:

يتكرر سرد ما وقع مر واحدة عدة مرات ضمن الخطاب:

ذهبت اليوم إلى الجامعة مع رفيقتي

التقيت بالأستاذ عندما ذهبت اليوم إلى الجامعة

ركبنا حافلة الجامعة عندما ذهبنا اليوم إلى الجامعة


المفارقات الزمنية
الترتيب الزمني
اللواحق
خارجية
داخلية
مختلطة
غيرية
مثلية
تكميلية
تكرارية
السوابق
خارجية
داخلية
غيرية
مثلية
تكميلية
تكرارية
المدة
التسريع
المجمل
الحذف
الصريح
الضمني
الافتراضي
الإبطاء
الوقفة
المشهد
التواتر
تفردي
يروى مرة ما وقع مرة
يروى مرات ما وقع مرات
تكراري
يروى مرة ما وقع مرات
يروى مرات ما وقع مرة

محاضرة9: الشخصية عند فليب هامون

حدّد أرسطو"Aristote" الشخصية كعامل أساسي لمحاكاة عمل ما، فهي التي تقوم بذلك العمل، وعليها أن تكون منسجمة مع طبيعة العمل، من خلال صفاتها المحدّدة التي تتلاءم معه، ومن هنا يرى أرسطو أنّ الأحداث هي التي تحدّد رسم الشخصية، وبهذا جعلها ترتبط بتحديده لمفهوم المأساة، وأنّها تعني محاكاة عمل ما، الذي يفترض وجود الشخصية لتأدية ذلك العمل. والأحداث هي التي تقوم برسم صورة الشخصية، وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة << وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصوّر الشخصية، ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمّن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق>>[53].

وعليه فإنّه يمكننا القول بأنّ الشخصية عند أرسطو كانت ثانوية لأنّها تخضع لمفهوم الحدث، وذلك بقياسها على باقي عناصر العمل التخييلي.

وقد نحا الكلاسيكيون المنحى ذاته، فلم تكن الشخصية سوى" مجرد اسم للقائم بالأحداث"، فهمشوها ونظروا إليها نظرة بسيطة تفتقد إلى الكثير من العمق والتحليل الجادين. وظلت تلك النظرة سائدة إلى غاية بداية القرن التاسع عشر، حيث احتلت الشخصية مكانا بارزا فأصبحت مستقلة عن الحدث، وأصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة.

وازداد الاهتمام بعنصر الشخصية لدى الباحثين، مع مرور الزّمن، من بينهم دارسو علم الاجتماع الأدبي، حيث كانوا ينظرون إلى الشخصية الرّوائية في علاقتها مع المجتمع و العالم، أمثال: "جورج لوكاش" "George Lukacs" و"لوسيان غولدمان" "Lucien Goldman" "ميخائيل باختين" "Bakhtine Mikhail " وغيرهم. فلوكاش

اعتنى بوجود بطل رّوائي ضمن الخطاب الرّوائي، أسماه بالبطل الإشكالي[54]، والذي يرى لوكاش أنّه يقوم بمسعى شيطاني بحثا عن قيم أصيلة في عالم منحط. أما باختين فهو يحدّد الشخصية الرّوائية من خلال مبدأ هام؛ هو ما يمثله العالم بالنسبة لها وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها.

وازداد الاهتمام بالشخصية، وخاصة بعد أن ظهرت حركة الشّكلانيّين الرّوس(1915-1930)، حيث ركّز الباحثون في هذا الميدان على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي، أين تعددت الكتابات التنظيرية، وكذلك ا لبحوث التطبيقية التي تناولت الشخصية، فأصبح بذلك وجودها مستقلا، وحاول " فلاديمير بروب" "Vladimir Proppe" تحديد هوية الشخصية داخل الحكاية بشكل عام، من خلال مجموع أفعالها، دون أن يصرف النظر عن العلاقات بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص المتخيل. وقام" بروب" بتحديد الشخصية لا من حيث نفسيتها ولكن بتحديد الأفعال التي تتوزع عليها داخل الحكاية العجيبة، وحصرها في سبع شخصيات، وأطلق عليها مصطلح "دوائر الفعل" وهي:

1- شخصية المعتدي أ الشرير
2- الواهب
3- المساعد
4- الأميرة
5- الباعث
6- البطل
7- البطل الزائف

وهذه الشخصيات هي التي تقوم بالوظائف المحدّدة في واحد وثلاثين وظيفة عند "بروب"، وهذا ما جعل الشخصية تحدّد من خلال الدّور الذي تقوم به في تحريك الأحداث، وليس بصفاتها وخصائصها الذاتية.

بعد "بروب"، في الستينيات من القرن العشرين، أصبحت دراسة الشخصية الرّوائية وفق معايير جديدة وقواعد وإجراءات محدّدة، فأصبحت مثلا عند كل من "تودوروف" "Todorov "، "رولان بارث"، "جون كلود كوكيJean-Claude Coquet "، "ألجيداس جوليان غريماس" "Algidas. Julien Greimas "وغيرهم تحلّل على أساس نموذج وظائفي متحكم في بنية النّص الرّوائي، وفق الدّور أو الأدّوار التي تقوم بها. فيرى "بارث" أنّ الشخصية الحكائية هي :((نتاج عمل تأليفي)) وأنّها تعرف أو تكسب هويتها داخل الخطاب الرّوائي من خلال أوصافها والخصائص التي تسند إلى اسم العلم الذي تحمله وتكرره في الحكي، وهذا ما يتم بواسطة الوحدات الإدماجية التي حدّدها "بارث" كوحدة وظيفية، تقوم بمعرفة وتحديد الدّور الذي تلعبه الشخصية في الحكي من خلال الفعل والقدرة، والوضعية الاجتماعية التي تتمتع بها الشخصية، كذلك من خلال سياق سلوك البطل، أما" تودوروف" فيجرد الشخصية من محتواها الدّلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، ويجعل حضورها في العبارة السّردية كفاعل، يساعد ويسهل عليه المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي(للشخصية).

أما "غريماس" وتلاميذه فيقترحون وصف شخصيات الخطاب الرّوائي وترتيبها، لا من حيث ماهيتها ولكن من حيث أفعالها، والدّور الذي تقوم به داخل البنية الرّوائية؛ حيث استعار "غريماس" من العالم اللغوي تنيير "Tesniére" مصطلح "العوامل"[55]، حيث كان عمله تقليص عدد الشخصيات السبعة عند "بروب" إلى ستة عوامل؛ حيث أنّنا نستطيع معرفة مواقع الشخصيات وأدوارها وعلاقاتها، ونمط صلاتها ببعضها من خلال البنية العاملية التي وضعها، والتي تساعدنا على فهم كيفية أداء المعنى، والوضعية الاستراتيجية التي تحتلها كل شخصية وفقا للمشروع الذي ترغب في تحقيقه، والذي يمثل بالنسبة لها موضوع قيمة[56]. وهذه البنية العاملية هي نظام لحركات وأفعال الشخصيات الرّوائية، وتتكون من أدوار عاملية، يقوم كل منها بدور موجه إلى الموضوع المرغوب فيه من الفاعل والموضوع كموضوع اتصال بين المرسل

(المحفز) والمرسل إليه (المستفيد). وأشار "غريماس" في قاموسه إلى أنّ مصطلح الشخصية المستعمل في الأدب والمخصّص للأشخاص حلّ محلّه تدريجيا مصطلحان محدّدان بدقة في السيميائية؛ وهما "الفاعل" "Actant" و"الممثل" "Acteur"، وقدّم من خلال ذلك فهما جديدا للشخصية في الحكي؛ حيث أعطاها مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لهذه الأدوار وهذا ضمن المستوى العاملي.

ولقد اعتمد كل من المنهج البنيوي والسيميائي على معطيات ألسنية في تحليل عنصر الشخصية، وفق معايير وقواعد محدّدة، وإجراءات علمية دقيقة، فالشخصية الرّوائية في هذا الإطار: <<هي مجموعة من الكلمات. لا أقل ولا أكثر؛ أي شيء اتفاقي أو"خديعة أدبية" يستعملها الرّوائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة >>[57].

ويبدو من هذا التحديد، وبكل وضوح، أنه قريبا من المفهوم اللساني للشخصية، حيث يتوجه بعض الباحثين إلى تحليل الشخصية باعتبارها وحدة دلالية، أي كمعطى ثابت ومكوّنة من دال ومدلول.

هنا يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللّغوية أي "مورفيم" يمتلئ بالدّلالة كلما تقدمنا في قراءة النّص. وهذا ما يقترحه "ليفي شتراوس" في دراسته الشهيرة حول كتاب "بروب"، بأنّ الشخصية مماثلة للكلمة التي نعثر عليها في وثيقة، وغير موجودة في القاموس، أو لاسم علم؛ يعني أنّها عنصر يفتقد للسياق. ويتفق مع "وليك ورين" أنّ الشخصية تمتلك دلالة بعد إسنادها للمحادثات والتحويلات ضمن الخطاب الرّوائي. أما "نوال سوران" "Noëlle Sorin" فيرى أنّ الشخصية تتواجد ضمن عناصر القراءة السيميائية كممثل دلالي، يلعب دورا هاما، يمكنه أن يحلل سيميائيا كعلامة ، كدلالة. وبالتالي فإنّ الشخصية علامة، والتحليل السيميائي لها يكون مماثلا لتحليل أي علامة أخرى، لأنّ السيميائية تهتم بالأدلة (علم الأدلة)[58].

وتبعا للتحديدات السابقة التي ننطلق منها، والتي تتماشى مع التحليل اللساني للشخصية، يمكننا القول بأنّ الشخصية باعتبارها علامة دلالية، تظهر في أول الأمر كبياض دلالي ثم يمتلئ تدريجيا من خلال ما يسند إليها من نعوت وأوصاف، وأدوار لإعطائها مدلولا، ذلك لا يتمّ إلاّ بعد وضعها النهائي في آخر النّص، وهذا خلافا للمورفيم الألسني الذي يعرف دفعة واحدة لدى المتكلم. فإنّ الشخصية لا تفهم،كما أسلفنا الذكر، إلاّ بعد انتهاء النّص تدريجيا من خلال "البطاقة الدلالية" التي ترافقها ضمن الخطاب الرّوائي، والتي اقترحها الباحث "فليب هامون" كإجراء لكشف دلالة الشخصية.

1- الشخصية عند "فليب هامون":

كان عمل "فليب هامون" حول الشخصية بمثابة الملخص أو الجامع لأهم ما سبقه من تحليلات ودراسات حول هذا العنصر،تمكّن من أن يؤسس نظرية عامة في المجال السيميائي من خلال وضعه لقانون خاص من أجل تحليلها وكشف دلالتها وعملها في تطوير الحكي داخل الخطاب الرّوائي، في مقاله المشهور"من أجل وضعية سيميولوجية للشخصية" "Pour un statut sémiologique du personnage"[59].

ويعتبر أهم خطاب نقدي حول الشخصية الرّوائية، اتسم بالنضج والعمق؛ حيث أنّ "فليب هامون" كان يسعى إلى حصر كل الإمكانيات المرتبطة بصفة، أو بأخرى، بالشخصية. ووضح بعد ذلك نظام عمل الشخصيات داخل الخطاب الرّوائي من خلال كتابه "Le personnel du roman"[60]، حيث عمد إلى تحليل رّواية "إميل زولا" من أجل توضيح وتعميق المفاهيم التي جاء بها حول دلالة الشخصية: فجاء هذا التحليل ضمن فصلين سبقتهما مقدمة "من أجل نظرية الشخصية" ، تحدث من خلالها على أهم ما جاء من مفاهيم ودراسات حول الشخصية كبنية في النّص الأدبي. وجاء الفصل الأول فيما يخص ضغوطات المشروع المحقق حيث تحدّث عن مدى تحقق المشروع.

أما الفصل الثاني فجاء يخص نظام الشخصيات عند "زولا" من خلال بطاقة الشخصيات وتقنية البورتري ثم الشخصية كعامل.

أما هدف دراساته هذه، فيحدّده "فليب هامون" قائلا: ((إنّ هذه العناصر يجب أن تكون ضامنة للخصوصية السيميولوجية للشخصية، كما ستسمح بتمييز هذه السيميولوجية عن المقاربات التاريخية، سواء كانت تحليلات نفسية، اجتماعية، أو منطقية))[61].

كان هذا اختصار لما جاء به "هامون" حول الشخصية ودلالتها السيميولوجية في الخطاب الرّوائي، ويعد في نظرنا أهم ما جاء من أفكار لتحليل الشخصية، لأنّه تمثل الاتجاه السيميولوجي الذي يشكل أقوى وأهم الاتجاهات الأدبية الحديثة في سبر المعنى.

يرى "هامون" أنّ تحديد الشخصية يبقى في حدّ ذاته غامضا، كما أشار بأنّ التحليل السيكولوجي هو الذي أسهم في تعقيد هذه المسألة، وانتهى إلى تحديد مفهوم للشخصية: بأنّها مفهوم سيميولوجي ووحدة دلالية، وأنّها شكل فارغ تقوم بنيته على الأفعال والصفات؛ ولا تكتمل إلاّ حينما تنتهي الصفحة الأخيرة للنّص.

يمكننا القول بأنّ الشخصية هي علامة داخل نسيج الخطاب الرّوائي، وأنّها لا تحقق دلالتها إلاّ بعلاقاتها مع كل عناصره،ضمن الأدوار التي تقوم بها في الأحداث والبرامج السّردية، أو من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى: ((فالشخصية في الخطاب الرّوائي، تولد فقط من وحدات المعنى، وبالتالي فإنها لا تتشكل إلاّ من خلال الجمل التي تتلفظ بها، أو تلك التي يتلفظ بها عنها))[62]. نفهم من هذا التحديد أن الشخصية تبنى في الخطاب الرّوائي بواسطة ما يقال عنها من شخصيات أخرى أو بما تتلفظ به هي عن نفسها. وهكذا فإنّ صورتها ومعناها لا يتشكلان إلاّ بعد بلوغ الخطاب الرّوائي نهايته. وهذا الشكل الذي يكتمل بالتدريج يعتمد على القارئ لأنّه هو

الذي يكوّن هذه الصورة عبر مراحل قراءته للخطاب، ويكون ذلك عن طريق ثلاثة مصادر إخبارية حدّدها الحميداني:[63]

- ما يخبر به الرّاوي.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتج القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

يمكننا مما تقدم القول بأنّ الشخصية(Personnage) عند "فليب هامون" تمتدّ لتشمل جميع بنيات النّص وآفاقه، فمفهوم الشخصية لديه:[64]

أولا: ليس مقولة أدبية محضة، وإنّما هو مرتبط، أساسا، بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النّص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.

ثانيا: كما أنّ الشخصية ليست مؤنسة بشكل خاص ؛ ففي عمل هيجل يعتبر الرئيس المدير العام، والشركة المجهولة الاسم، والمشروع، والسلطة، والأسهم، شخصيات إلى حد ما مشخصة وصورية، وضعها نص القانون على خشبة المجتمع، كذلك البيضة، الدقيق، الزبدة، الغاز، هذه المواد تشكل شخصيات لا تبرز إلاّ في النّص المطبخي. كما يشكل الفيروس، المكروب، الكرويات، العضو: شخصيات في نص سرد السيرورة التطورية لمرض ما.

ثالثا: ليست مرتبطة بنسق سيميائي (خاصة النسق اللساني)، فالإماءات الجسدية، المسرح، الفيلم، الطقوس، الحياة اليومية أو الرسمية بشخصياتها الممأسسة، الرسوم المتحركة جميعها تضع شخصيات على الخشبة.

رابعا: إنّ القارئ يعيد بناءها. كما يقوم النّص بدوره ببنائها: إنّ الأثر الناتج عن الشخصية، ربما لا يشكل إلاّ أحد مظاهر نشاط القراءة.

نستنتج من خلال هذه التحديدات التي وضعها "فليب هامون"، أنّه وضع مبادئ اعتمدها أثناء دراسة عنصر الشخصية، فهي في نظره ليست مقولة أدبية ولا معطى

جماليا مؤسسا سلفا، وحدّدها من منطلقات لسانية بحتة، إذ يعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامة اللسانية-كونها دالا ومدلولا- ودرس الشخصية من منظور مغاير تماما للممارسات الكلاسيكية التي كانت تركز أساسا على مرتكزات خارجة عن الأطر النّصية، وسعى إلى إبراز وظيفتها وطريقة بنائها، ورصد طبيعة العلاقات التي تعمل على تجلي مدلولها، وحدّد مستويات لتحليل الشخصية في النّص الرّوائي والتي يمكن حصرها في:

- تصنيف الشخصية(أنواعها).
- مدلول الشخصية.

2-أنواع الشخصيات في الخطاب السردي:

اقترح "فليب هامون" تصنيفا للشخصيات من خلال اعتماده على الدليل اللساني في التمييز بين ثلاثة نماذج من الأدلة:[65]

أ-الأدلة التي تحيل على العالم الخارجي:

العلامات التي تحيل على واقع في العالم الخارجي (زرافة، طاولة، بيكاسو،...)، أو على مفهوم معين (بنية، رؤية/حرية...)، وأطلق "هامون" على هذه العلامات، مصطلح "العلامات المرجعية"، لكونها تحيلنا على معرفة متفق عليها، أو على شيء ملموس، ومدرك (دلالة ثابتة) ويمكن أن يتعرف على هذه العلامات من خلال المعجم.

ب- الأدلة التي تحيل على هيئة التلفظ:

تتصف العلامات هنا بكونها ذات مضمون "عائم"، ولا يتحدّد معناها إلاّ من خلال وضعية ملموسة في الخطاب مباشرة نحو: الآن حالا. وفعل تاريخي للكلام محدّد بآنية مكوّناته نحو: أنا، أنت، هنا، هذا، غدا، فهي مرتبطة بالوضعية التلفظية،

ويتغير معناها بتغيير هذه الوضعية، يسميها "جاكبسون" بالإشاريات وهذه الأدلة غير محددة دلاليا في القاموس.

جـ- الأدلة التي تحيل على دليل منفصل عن الملفوظ نفسه:

وهذا الدليل يكون قريبا أو بعيدا أو سابقة في سلسلة الكلام -المكتوب أو المنطوق- أو لاحقة. ويتميز هذا النوع من العلامات بأنّ وظيفته تكون جامعة واستبدالية واقتصادية، فهي تخفض من حجم الإرسالية وطولها. وتسمى هذه العلامات الاستذكارية نحو: اسم علم، الضمائر النحوية، البدائل المختلفة، مضمون هذه العلامات، هو أيضا، عائم ومتغير لا يتحدّد إلاّ ضمن السياق الذي يحيل عليه.

وانطلاقا مما سبق أو من هذا التمييز للأدلة وضع "هامون" تصنيفا للشخصيات الرّوائية وجعلها في ثلاث فئات، حيث يشير إلى أنه تستطيع سيميولوجيا الشخصية، أن تقوم على هذا التمييز من أجل تحديد الحقل الذي تشتغل داخله: الشخصية المرجعية، الشخصيات الإشارية، الشخصيات الاستذكارية.

2-1-الشخصيات المرجعية Référentiels-Personnages:

تحيل هذه الفئة من الشخصيات على واقع خارج النص، يفرزه سياق اجتماعي معين، وتعمل هذه الشخصيات إذا ذكرت ضمن الملفوظ الرّوائي على التثبيت المرجعي، وذلك بإحالتها على النّص الكبير الذي تمثله الإديولوجية والمستنسخات والثقافة(2). وترتبط مقروئية هذه الشخصيات مباشرة بدرجة القارئ في هذه الثقافة، وتنقسم هذه الفئة من الشخصيات إلى:شخصيات تاريخية(الأمير عبد القادر في رواية نجمة(3). وأسطورية مثل(فنيس، إزيس...)، ومجازية مثل (الحب، والكراهية...)أو اجتماعية مثل(العمال، فارس...)، وكلها تعود إلى معنى ممتلئ وثابت.

أ-الشخصيات التاريخية Personnages Historiques:

إنّ حضور وتوظيف الشخصيات التاريخية في الخطاب السردي، والتي تنتمي لمجالات متنوعة؛ سياسية ودينية وأدبية، يأتي كعلامة تؤكد على التقاطع بين الشخصيات المتخيلة والشخصيات الحقيقية المستقاة من التاريخ. وهي ذات فعالية في الحاضر من خلال الدلالات التي تحيل عليها. وكان لهذه الشخصيات دور في تطورات وتغيرات عرفتها الأمم والشعوب في فترة معينة من فترات التاريخ. ويهدف بهذا إلى تأكيد الأفكار التي يريد إيصالها للقارئ، لأنّها راسخة في ثقافته؛ حيث أنّ مقروئية هذه الشخصيات،كغيرها من الشخصيات المرجعية الأخرى، مرتبطة مباشرة، بدرجة مشاركة القارئ.

ب-الشخصيات الأسطورية Personnages Mythologiques:

يمكن للكاتب أن يوظف الشخصية الأسطورية؛ أي الشخصية المستمدة من الأسطورة، كما يمكن له أن يصبغ على بعض شخصيات الخطاب أو الرّواية صفات تجعلها تتميز عن الشخصيات العادية، ويظهر هذا من خلال بطاقاتها الدلالية التي تتشكل من بداية النّص حتى نهايته، وهذه الصفات المبالغ فيها ترفعها إلى مرتبة الشخصية الأسطورية.

والشخصية الأسطورية كمثيلتها من الشخصيات المرجعية، تساهم في تحريك أحداث الخطاب السردي بشكل عميق، وتضفي عليه جوا أسطوريا تنشط من خلاله الذاكرة الجماعية، التي تتكئ على السحر وعلى الخرافة.

ج-الشخصية المجازية Personnage Allégorique:

الشخصية المجازية هي التي تقوم بإنجاز أفعال، أو التعبير عن رغبة، أو التظاهر بأمر ما، وهي تبطن أمرا آخر، وينبثق من وراء ذلك كله معنى الشخصية

وعلاميتها، وتجسد في هذا النوع صفة أو عدة صفات معنوية مثل: الحب، الكراهية، الطمع، الغيرة، وغيرها.

2-2 الشخصيات الإشارية Personnages Embrayeurs:

الإشاريات هي العلامات التي لا يتحدد معناها إلاّ من خلال وضعية ملموسة في الخطاب مباشرة، وفعل تاريخي لكلام محدد، فهي مرتبطة بالوضعية التلفظية، وتتخذ الإشاريات لسانيا أربعة أنواع:

- الضمائر (المنفصلة، المتصلة)
- مبهمات الزمن
- مبهمات المكان
- أسماء الإشارة

وتلعب هذه الإشارات دور المعين للمتلفظ وتحدد مكان وزمان التلفظ من خلال الوضعية التلفظية كما أشرنا. واستعان "ف. هامون" هذه العلامات اللسانية، واستخدمها كإشارة ودليل على حضور الكاتب و/ أو القارئ في الخطاب، فهي شخصية الوصل؛ أي التي تصل بين الكاتب ومؤلفه، أوما ينوب عنهما في الخطاب؛ كالشخصيات الناطقة بلسانهما، جوقات المأساة القديمة، المخاطبون السوقراطيون، رواة أو كتاب متدخلون...وغيرهم كما حددهم ف. هامون.

وتتحدد هذه الشخصيات من خلال العودة إلى السياق الذي يحدد الآراء والتدخلات والتعليقات التي تكشف عن نية الكاتب والقارئ. فالخطاب يتضمن تبادلا بين المؤلف والقارئ، حيث تخلقه ذات وتتلقاه ذات أخرى، لأنّ كل منهما يمتلك موقفا إيديولوجيا وتأويليا، ويعبر عنهما بطريقة غير مباشرة؛ أي مشخصين في صور وإشارات تؤكد على حضورهما في الخطاب.

أ-السارد Narrateur:

إذا أردنا الإجابة عن بعض التساؤلات، مثل: كيف قدمت لنا أحداث رواية؟ ومن قدمها لنا؟ فيمكننا الاستعانة بما يصطلح عليه بالمنظور السّردي[66]؛ وهو مصطلح فكري وإيديولوجي يمثل موقف صاحب النّص الأدبي ورؤيته الفكرية، لأنّ دراسة بنية الخطاب الرّوائي تقوم على محورين أساسيين مترابطين: الرؤية السّردية، والصيغة التي جاءت بها، التي تسمح بضبط خصائص الخطاب وديناميكيته، وتحديد التأثيرات التي يصدرها في إنتاج المعنى وبناء الدلالة، وتجتاز حدود العلاقة التقليدية بين الكاتب والشخصيات إلى أفق جديد يجعل السارد اكثر أهمية في الدراسة النقدية، كونه الناقل الأول والمباشر للأحداث في الخطاب الرّوائي، وذلك من خلال صيغة النّص السردي للعلاقة بين من " يرى" ومن "يتكلم".

وعليه لا بد من وجود شخص خارج النّص يقوم بسرد الأحداث ويعرّف الآخرين بها وبالشخوص، وبالعلاقة بينهما. وبطبيعة الحال سيخضع هذا الخطاب الرّوائي إلى وجهة نظر هذا الشخص، وسيطبع بصماته عليها. كما أنّ الشخوص الذين يحكون أحداث الرّواية يحملون وجهة نظر أو موقفا تجاه الأحداث واتجاه بعضهم البعض.

ب-الشخصيات المتدخلة Personnages Intervenants:

تنوب الشخصيات المتدخلة عن المؤلف، مثلها مثل شخصية السّارد، تظهر ضمن الخطاب الرّوائي من خلال تقديم آرائها أو بعض النصح وتوضيح بعض الأمور للشخصية المحورية، أو حثها على العودة عن بعض مبادئها التي لا تتماشى مع واقعها. وهنا حضور الكاتب يتجسد بوضوح متخذا صور النصح والتحذير والأمر والذي نرى من خلاله الوعي الكبير والعلم بالحقيقة والواقع الصادرين عن الكاتب.

ج-القارئ Le Lecteur:

يعتبر كل من الكاتب والقارئ أو بالمعنى اللساني؛ المتلفظ (المرسل) والمتلفظ له (المرسل إليه) قطبي الوضعية التلفظية التي تمثل محور الإشاريات اللسانية، كما استقاها الباحث "ف هامون".

إنّ الكاتب إنّما يكتب في العادة لقارئ، أو جمهور من القراء، والنّص لا يكتب ولا يبرز للوجود إلاّ وهو موصول بالقراءة. والكاتب عندما يصنع أثره الأدبي يدخل به في حوار مع القارئ، ففي عملية الكتابة هناك جمهور أو قارئ ضمني، وهذا ما يعرف عند أمبرطو إيكو بالقارئ النموذجي؛ يقصد بالقارئ النموذجي ذلك القارئ الذي قد يتوقعه المؤلف ويرسم له صورة في ذهنه، إنّه القارئ المتجول في النّص، وهو القارئ المعاصر ذو المطالب النفسية الجماعية؛ وهو القارئ غير العادي، الذي يستطيع أن يفك الشفرات التي تعمد الكاتب أن يودعها النّص. وقد أولى آيزر Wolfgang Iser في نظريته "التأثير والاتصال" عناية فائقة بالقارئ ونشاطه. والقارئ من وجهة نظره ((ليس له وجود في الواقع، وإنّما هو قارئ ضمني، يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي))[67]، فهو قارئ ذو قدرات خيالية، شأنه شأن النّص.

يمكننا القول بأنّ القارئ له حضور في الخطاب بصفة مباشرة من خلال الضمائر النحوية المستعملة من طرف المؤلف، فيرى "بانفنيست" Emile Benveniste [68]، بأنّ الضمائر النحوية تحمل شخصية مضمنة في نفس الوقت، فالضمير "أنا" إشارة للمتكلم وأنا أقول "أنا" يعني أنني أتحدث عن نفسي، والضمير أنا يشير بالضرورة إلى الضمير "أنت"، هذا الأخير الذي لا يمكن أن يكون حاضرا خارج الوضعية التلفظية التي يطرحها الضمير "أنا"، ومنه فإنّ "أنت" تمثل القارئ الذي هو الطرف الثاني في الوضعية التلفظية.

2-3-الشخصيات الاستذكارية Personnages Anaphoriques:

استقى الباحث "ف هامون" مفهوم الشخصيات الاستذكارية من علم اللسانيات، كما رأينا في السابق، ويرى أنّها تتحدّد من خلال مرجعية النسق للعمل، وهي عبارة عن ملفوظات ضمن الخطاب تقوم بوظيفة التنظيم والتوحيد (ترابطية)، وتعتبر أدلة وعلامات تقوي ذاكرة القارئ، إنّها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ، إنّها شخصيات للتبشير، شخصيات لها ذاكرة إنّها تقوم ببذر أو تأويل الأمارات... الخ. إنّ الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف والتمني، التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف، الصحو، المشروع، تحديد برنامج.

تتضح لنا من هذا التحديد الصور التي يمكن أن تمثل الشخصيات الاستذكارية ضمن الخطاب الرّوائي. ويذكر "بنكراد" بأنّها تتطابق مع الشخصيات الإخبارية التي يراها "بروب" مهمة في الوصل بين الوظائف حيث أنّها تخبر البطل باختطاف الأميرة إنّ هذه الشخصيات تشكل منظمات للحكاية.

2-البطاقة الدلالية للشخصية:

إنّ الشخصية تشكل نقطة تقاطع والتقاء مستويين ضمن الخطاب: المستوى السّردي، الذي يضّم البنى السّردية والبرامج السّردية؛ التي تمثل نظاما للأدوار العاملية، وحركات ووظائف وأفعال الشخصيات ضمن الخطاب الرّوائي، أما المستوى الخطابي فيشمل كل البنى الخطابية التي تعمل على تنظيم كل الصفات والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات. تظهر هذه العلامات كخطوط مميزة تتمثل في الأسماء (أسماء العلم)، والأوصاف التي تخص البنية المورفولوجية والبناء الداخلي للشخصيات، كما يمكننا اكتشاف هذه العلامات ضمن ما تقوم به الشخصيات، وآرائها وتصوراتها، أو ما تقوله عن نفسها وعن الشخصيات الأخرى، وما يقال عنها. هذا ما يساعدنا على التماس المحاور الدلالية، ومن ثّمة الأدّوار الغرضية (الموضوعاتية). وعليه يشكل ما

يسميه ف. هامون البطاقة الدلالية للشخصية l'étiquette sémantique du personnage.

الشخصية كبناء فني متكامل يتوزع عبر الخطاب الرّوائي، يتكون بتكونه، وينمو بنموه، ما هي سوى سند فارغ في البداية، يسند له الكاتب بالتعاقب وعلى امتداد الخطاب الرّوائي الوظائف (أو الأفعال) و/ أو التأهيلات[69]. وهي علامات توضع وفق الاختيارات الجمالية للمؤلف، والتي بدورها تخضع لمجموعة من العوامل، منها الذاتية المتعلقة بالأديب نفسه، ومنها الموضوعية التي تتعلق بالنوع، والعصر، والحضارة أو الثقافة التي ينتمي إليها. أما مصدرها (العلامات) فهو الأثر نفسه، لأنّ الشخصية في القصة أو الرّواية، تولد فقط من الوحدات المعنوية، وبالتالي، فإنها لا تتشكل إلاّ من الجمل التي تتلفظ بها، أو تلك التي يتلفظ بها عنها[70].

وعليه لا تكتمل دلالة الشخصية الرّوائية إلاّ في آخر الصفحة من النّص. حيث يتم بناؤها اطرادا، أثناء القراءة، ومرجعيتها الوحيدة هي السياق، فهي دائما وليدة الأثر السياقي.

وبما أنّ الاسم هو أهم العناصر أو الصفات المميزة للشخصية التي نصادفها ضمن الخطاب الرّوائي، فسوف يكون أول ما يجب تتبع دلالته، لأنّه الدعامة التي يرتكز عليها.

1-دلالة الأسماء في الخطاب السردي:

الاسم هو اللفظ الذي يطلق على شخص أو شيء لتمييزه عمّا سواه أو عمّن سوّاه.وكل ما يدل على معنى بذاته غير مقترن، وصفا، بأحد الأزمنة الثلاثة: الماضي والمضارع والأمر، ولقد اختلف علماء اللّغة في أصل اشتقاقه، فذكر البصريون أنّه مشتق من الوسم.

وقد قال علماء الفلسفة والاجتماع في تعريف الاسم: هو لفظ يوضع لذات بقصد تمييزها عمّن سواها عند ذكره من غير الحاجة إلى الإشارة إليه، مع عدم شمول تلك الذات بالمعنى.

كان هذا التعريف اللغوي والنحوي للفظ" الاسم"؛ حيث يمكننا أن نخلص إلى: أنّ الاسم يطلق على شخص أو شيء لتمييزه عن غيره وغير مقترن بزمن.

هذا يخص الاسم بصفة عامة. وما يهمنا نحن هنا هو اسم الشخصية المتخيلة، فالعالم المتخيل يضم شخصيات تماثل شخصيات الواقع، وأول ما يجعلنا نقابلها بهذه الأخيرة، هو الاسم الذي تحمله الشخصيات التي يصنعها المؤلف. والاسم هو دليل فارغ عند ظهوره في النّص لأول مرة. ويمتلئ بالتدرج وبسرعة، خاصة في القصة الكلاسيكية بواسطة البورتريه.

ويشكل الاسم أحد الخطوط المميزة الهامة، وعلامة فاعلة في تحديد البطاقة الدلالية لهذه الشخصية أو تلك. ذلك أنّه الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء. هو بثباته وتواتره عامل أساسي من عوامل وضوح النص ومقروئيته؛ بحيث يمثل العنصر أو العلامة الثابتة في الخطاب، ويجعل الشخصية المسماة به كمركز مستمر من المعلومات، وذلك بتنظيم الذاكرة التي يتلقاها القارئ ضمن الخطاب الرّوائي من خلال توزيعها الاتفاقي والصدفوي. ولهذا فالشخصية التخييلية عند إعطائها اسم لا يمكن تغييره على مدى النّص، ويقول "زولا" في هذا الصدد: <<تغيير اسم الشخصية يعني قتل الشخصية>>[71].

يرى "فليب هامون" أنّ الاسم يشمل عنصرين: عنصر صوتي وعنصر منطقي (فكرة)، ومن خلال هذا فإنّ كل اسم يضم في الوقت نفسه الخيال والواقع، المعنى والذكاء. ولا نتعجب إذن، إذا سمعنا ذكر اسم شخصية نستقبل مباشرة فكرة على الأقل

مواتية حسب وقع الاسم، وحسب المعنى الاشتقاقي له، فهو على الأقل يتوافق مع الذي يحمله. وعلى هذا فإنّ أسماء الشخصيات المتخيلة، بعيدة أن تكون اعتباطية، فإنّ المؤلف هو الذي يختارها عن قصد، بحيث يجعل لكل منها علاقة ما، بدلالة الشخصية التي تحملها، وهي في ذلك كالاسم الشخصي لأي إنسان، يسند إلى حامله في معظم الحالات، عن تصور وتصميم سابقين في المحيط العائلي، ويتوافق هنا الباحث إبراهيم صحراوي في الرأي مع السيد عبود الخزرجي في كتابه "أسماؤنا" عندما قال: يعبر بعض الآباء أنّه الحلم الذي يحققون عن طريق تصورات ذهنية، وأحلام يرغبون في تحقيقها، وبالنتيجة ربما ينطبق الاسم على المسمى أو لا ينطبق وربّما حقق ما دار في خلد الوالدين عند التسمية به أو لم يحقق، وكثيرا ما تخيب الآمال بالمسمى لو أنّه لم يسمه بهذا الاسم، كأن سمّا وديعا وصار شريرا شرسا، لا ينطبق اسمه على حقيقته.

والموقف نفسه بالنسبة للمؤلف؛ حيث يجعل للشخصية الرّوائية اسما يتوافق مع دلالتها، ويختارها عن سابق إصرار وتصميم.

أنواع الأسماء:

يصنف ف هامون الأسماء التي توظف في النّص إلى: الأسماء التاريخية؛ وهي الأسماء التي لها دور قبلي وثابت في التاريخ، وأسماء مختلطة Mixte، أي تشابه مع فونيم أو فونيمين أو مع أسماء علم لشخصيات تاريخية، وتستخدم هذه الأسماء (تاريخية ومختلطة) كنقطة إرساء مرجعية، كما تشير في الوقت نفسه إلى أدوار مبرمجة بشكل سابق. وهذا الدّور الثابت في التاريخ، لا يمنع اسم الشخصية (تاريخية، جغرافية) من أن تكون له وظيفة سردية في العمل الأدبي، ويحددها هامون في ثلاث وظائف:[72]

1- مركز إرساء مرجعية لفضاء يمكن التأكد من وجوده.

2- التركيز على قدر شخصية ما.

3- تقليص اقتصادي لأدوار سردية مقولبة.

وتستدعي هذه الشخصية الأهلية الثقافية للقارئ، فهي تدخل في بنية العمل الأدبي من خلال نسق من العلاقات الداخلية.

أما الاسم غير التاريخي أي متخيلة، فهو عكس التاريخي؛ فظهوره لأول مرة في النّص يحدث نوعا من البياض الدلالي، وبعد ذلك تمتلئ هذه الدلالة تدريجيا، على مدى سير أحداث النص، من خلال العلامات والإشارات الخاصة بالشخصية الحاملة لهذا الاسم، ويمكن أن تتفرع إلى أسماء ايحائية وهي توحي إلى شيء ما له علاقة بالشخصية، والمهنية التي تدل على مهنة الشخصية مثل القاضي، الشرطي، المعلم، وأسماء أجنبية والتي لا تتوفر في ثقافة أو مجتمع الخطاب السردي، ويمكن أن يوظف نوع آخر والذي يمثل بدائل الأسماء، مثل أن يحمل صفة من صفات الشخصية الطويل، البدين، الأشقر، و نجد شخصيات بدون أسماء والتي تستعمل لبرنامج صغير للاستعمال وليس له أهمية مثل: المرأة التي ردت على الهاتف، أو الرجل الذي ابتاعني هذه النظارة.

2- وصف الشخصيات:

بعد أن تعرضنا إلى اسم الشخصية كعنصر تمييزي لها في الرّواية، سوف نرى كيف أنّ وصف هذه الشخصيات يسهم في بناء بطاقتها الدلالية، التي لا تكتمل إلاّ بعد انتهاء الخطاب، وبعد تلاحم العناصر التمييزية للشخصية ضمنه. وهذا ما يعتمد على قدرات القارئ بالعودة إلى نشاطه الاستذكاري، لأنّ صورتها مشتتة على امتداد الخطاب، ومبثوثة هنا وهناك.

يرى ف. هامون أنّ الشخصية تملك مجموعة من النعوت والمعلومات تعمل على تمييزها عن بقية الشخصيات الأخرى، التي لا تمتلكها. وعليه فإنّ الكاتب يعمل على تقديم هذه الشخصيات، من أجل التعرف عليها وتصنيفها، من خلال تواتر المعلومات عنها ضمن الخطاب الروائي. وتقدم هذه المعلومات بطريقتين مختلفتين:

-طريقة مباشرة: تقوم الشخصية هنا، بتقديم معلومات عن نفسها مستعملة ضمير المتكلم

- طريقة غير مباشرة: عندما تقوم شخصيات أخرى أو سارد بالتعليق عن الشخصية.

ويمكننا الحصول على المعلومات أو الصفات المنسوبة للشخصيات الرّوائية في الخطاب الرّوائي في حالتين؛ فالأولى عندما تعطى لنا جاهزة، أما الحالة الثانية، فيمكننا استنتاجها من خلال احتمال قيام الشخصية بفعل وظيفي، أو مما يصدر عنها من سلوك وما تتصف به من مزاج وطبع.

ويحدّد ف.هامون من أجل التعرف على الشخصيات وتصنيفها دلاليا، مقياسين أساسيين، هما: المقياس الكمي والمقياس النوعي. يهتم الأول بدراسة تواتر المعلومة عن الشخصية، أما الثاني فيبحث في مصدر هذه المعلومة. وباعتمادنا هذين المقياسين.

2-1- الوصف الخارجي للشخصيات:

تحتل الملامح الجسمانية والمظهر الخارجي حيزا مهما في السمة المعنوية للشخصية، نظرا للخطوط المميزة التي تحدّدها، ويظهر هذا في الخطاب الرّوائي من خلال الوصف الذي يخضع له المظهر الخارجي لبعض شخصياته. وغالبا ما تكون الشخصية السّاردة أو المعلقة عن المظهر الخارجي ليست الشخصية نفسها، بل هي

شخصية السّارد لأغلب أحداث الخطاب الرّوائي، وذلك من خلال تعليقاته على الشخصيات. والأوصاف الخارجية تكون متنوعة فهناك أوصاف جسمانية وأخرى تتعلق بوصف للباس والحركات أو بملامح تحيلنا على استنتاج حالة نفسية أو مزاج الشخصية الموصوفة.

تتوزع هذه الأوصاف والتعليقات على حساب الزّمن والمكان والحالة أو الحدث الذي وصفت خلاله الشخصية.

2-2- الوصف الداخلي للشخصيات:

لا يمكننا الفصل بين الحياة النفسية للشخصية وبنائها المرفولوجي، فما تعيشه الشخصية على مستوى تجاربها الداخلية يظهر على صفحات الوجه. وعليه، بعد أن تتوضح الأوصاف التي تخص المظهر الخارجي للشخصيات، نقوم بكشف الأوصاف الداخلية منها، لتكتمل الصورة التي جاءت عليها الشخصيات.

تأتي هذه أوصاف بنفس الطريقة التي جاءت عليها الأوصاف الخارجية، مباشرة وغير مباشرة، منها ما يأتي جاهزا ومنها ما يجيء مضمرا، وعلى القارئ أن يكتشفه. ونرى أنّ بعض الأوصاف تأتي ثابتة طوال أحداث الخطاب وأخرى غير ثابتة: حالة نفسية عابرة.

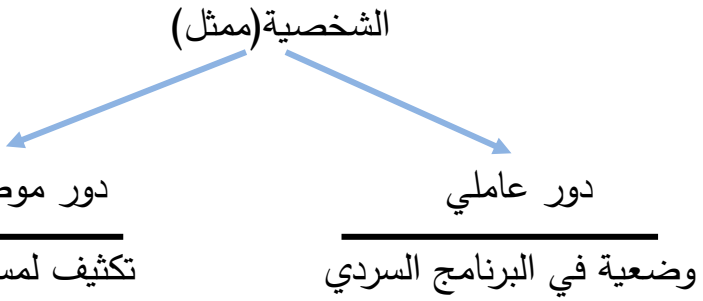
3-جنس الشخصيات:

تتوزعت شخصيات الخطاب السردي بين الجنس الذكوري والجنس الأنثوي، وعليه علينا معرفة ماهو الجنس الغالب في الرواية، وما هو جنس الشخصية البطلة، ولماذا وظف هذا الجنس عن الآخر، فيمكننا تميز الشخصيات بسهولة، حتى الشخصيات التي لا تمتلك أسماء ضمن الأحداث يمكننا أن نميز بينها من خلال صفة العمل التي ينسبها لها الكاتب، أو صفة من صفاتها أو من خلال ما تحمله الكلمات من دلالة لغوية أو نحوية تنسب للأنثى أو الذكر.

ويرتكز أيضا تحليل الشخصية وسبر دلالتها داخل الخطاب السردي يلزمنا دراسة العلاقات بين الجنسين ضمن الأحداث، أي كيف كانت العلاقة بينهما؟

4-الدور الموضوعاتي للشخصية:

إنّ تشابك الصور المستنتجة من خلال وصف الشخصيات وسلوكها، ينتج ما يسمى بالمسارات التصويرية، التي يمكننا تقليصها إلى نوع من الأدوار الخطابية، وهو الدور الموضوعاتي[73] Le Rôle Thématique: ((تحويل أو اختزال مجموعة من الوحدات الوصفية و/ أو الوظيفية إلى فاعل يتبناها كتعابير مضمرة وممكنة)). وعليه، فالدور الموضوعاتي هو تكثيف للمسارات التي تشكلها الصور المنتشرة ضمن الخطاب الروائي. ويمثل مسارا موضوعاتيا من خلال شكل عاملي (مسار "اصطاد" يختزل إلى دور صياد) ، كما يستعمل للدلالة على الموضوع الذي يتطرق له الكاتب، وذلك من خلال توضيح وضعية الشخصية الدلالية والمعنوية، حيث يقابل الدور العاملي للشخصية؛ والذي يوضح دور الشخصية ووضع ضمن البرنامج السردي المسند له. وعليه تصبح هنا الشخصية ممثلا يجمع بين هذين الدورين:



يمكننا الاعتماد على النموذج العاملي لنختزل الدور الموضوعاتي، الذي تقوم به هذه الشخصية:

الفرضية ← التحيين ← الغائية

إنّ مجموع الصور التي ترتبط بالشخصيات وسلوكاتها في الخطاب الرّوائي، تشكل مساراتها التصويرية، حيث نستطيع من خلالها استنتاج الأدوار الموضوعاتية التي كلفت بها كل شخصية. كما نرى أنّ هناك تعددا للأدوار الموضوعاتية للشخصية الواحدة، وهذا يدلنا على أنّ هذه الشخصيات فاعلة في الرّواية، وأنّها شاركت في تغيير المسارات السردية.

صفوة القول: إنّ الخطوط المميزة التي تتمثل في الأسماء المختلفة التي تحملها الشخصيات. وكذلك الصفات التي توصف بها والجنس الذي تنتمي له (ذكر، أنثى)، بالإضافة إلى الأدوار الموضوعاتية التي تؤديها منذ بداية الأحداث تعمل على تبيين أنّ البطاقة الدلالية للشخصية، تبدأ في الوضوح منذ بداية الخطاب الرّوائي من خلال كل هذه العناصر والمؤهلات، وتظهر في النهاية كيفيات امتلاء البياضات الدلالية لتقريب الشخصية من المتلقي.

محاضرة10: نموذج فلادمير بروب

يعتبر فلادمير بروب من أهم رواد المدرسة الشكلانية الروسية، ركزت دراسته على الحكاية الروسية العجيبة أو الخرافية، أين طور نظريته حول تركيب أو شكل الحكاية العجيبة بصفة عامة من خلال وضع نموذج شكلي أو مورفولوجي، يدرس تشكيل هذه الحكاية، حيث درسها من خلال الوظائف التي تقوم بها الشخصيات بمختلف وضعياتها ضمن الحكاية (شخصيات بطلة أو ثانوية).

جسد هذا النموذج ضمن كتاب عنونه ب مورفولوجية الحكاية، والذي اعتمده بعد ذلك الباحثين في مجال تحليل التشكيلي والبنيوي والسيميائي، وطوروا من خلال الكثير من النظريات التي تعني الخطاب السردي، وخاصة تللك التي تقوم على تحليل الشخصية والوظيفة التي تنسب إليها، والتي تطورت ف التحليل السيميائي إلى العامل ضمن أحداث الخطاب السردي.

ويعني بروب فلادمير بمصطلح مورفولوجية ضمن هذه الدراسة؛ دراسة الأشكال، أي دراسة الأجزاء المكونة لبنية الحكاية الخرافية، وكذلك علاقتها ببعضها البعض، وقارنها بذلك في علم النبات والتي تعني دراسة الأجزاء المكونة للنبات، أو دراسة النبات[74].

أخذ بروب مائة حكاية خرافية أو عجيبة روسية وبدأ في استقرائها بدقة وكشفها وتتبع بنيتها وتفكيكها إلى أجزاء، تمثلت في أحداث وشخصيات من حيث أهميتها وطريقة بنائها وترتيبها ضمن الحكايات، وركز على الشخصيات لأهميتها ضمن الأحداث، فتعمق في البحث عن القوانين التي تخضع لها البنية في كل حكاية، وبحث عن الملامح البنيوية التي تكررت في جميع الحكايات، وكانت هذه الخطوة الأولى في تأسيس نموذجه التحليلي.

واهتم بروب في تحليله بالشخصية ووظيفتها ضمن الحكاية بالدرجة الأولى، وحدد الوظائف المنسوبة للشخصيات والتي تكرر في مائة حكاية، رغم أن الشخصيات تختلف من حكاية إلى أخرى، ثم بعد ذلك استنبط قوانين عامة تحكم الحكايات الخرافية وتخضعها لمنهج واحد[75] لجعله إجراء وتطبيقي فعال في دراسة الحكاية بعد ذلك.

نظرية الوظيفة:

تنطلق نظرية الوظيفة عند بروب من أنه وجد ضمن مائة حكاية خرافية، التي تتنوع فيها التفاصيل، قيما ثابتة وأخرى متغيرة، وما يتبدل في الحكايات هو أسماء الشخصيات وصفاتها، ولكن وظائفها وأفعالها متشابهة، ومتطابقة في بعض الأحيان، كما أنها تخضع لنظام مماثل، أي الترتيب نفسه.

ومن هنا استنتج أن الأسماء والصفات تتغير أما الأحداث والوظائف تبقى ثابتة في كل الحكايات، وبالترتيب نفسه، وعليه عمل على وضع ما هو ثابت ويشترك مع كل الحكايات، وتمثل في الوظائف التي تقوم بها تلك الشخصيات، حيث جعلها مثل قوالب ثابتة فارغة وتمتلئ من طرف الكاتب.

ركز بروب على الوظائف من خلال دراسة المتن الخرافي، واهتم بما تفعله الشخصيات ولم يهتم بمن يقوم بالفعل أو كيف يقوم به، ولهذا اشترط من خلال شرحه ومفهومه للوظيفة التركيز على الدلالة التي تتولد عن الوظيفة ضمن النص.

وبهذا جعل بروب الوظيفة هي الوحدة القياسية لدراسة الحكاية الخرافية، فوضع لنظرية الوظيفة عدد ثابت من الوظائف في الحكاية الخرافية، والتي تتمثل في 31 واحد وثلاثون وظيفة متتالية تخضع للترتيب المنطقي والدقيق، ثابت لا يتغير في الحكايات، ولا يسمح بتجاوز هذا الترتيب، وعددها لا يتجاوز الواحد وثلاثين وظيفة.

ونعت فلادمير بروب النص الذي يمكنه أن يحتوي كل هذه الوظائف أي واحد وثلاثين وظيفة كاملة بالنص المثال، وفي الوقت نفسه لا عيب في أن يكون

النص يضمن جميع هذه الوظائف فيمكن أن تهمل بعضا منها، لكن يجب أن تكون بالترتيب نفسه ولا تتعدى هذا العدد ورتبها كالآتي:

- الوظيفة1: الابتعاد والرحيل، رحيل أحد أفراد العائلة
- الوظيفة2: المنع، منع البطل من الاقتراب من شيء ما
- الوظيفة3: الخرق، انتهاك المنع
- الوظيفة4:الاستنطاق، محاولة المعتدي الحصول على المعلومات
- الوظيفة5: أخبار المعتدي يتلقى أخبار
- الوظيفة6: خدعة المعتدي يخدع بهدف التسلط
- الوظيفة7: تواطؤ الضحية مع المعتدي
- الوظيفة8: إساءة المعتدي لأحد أفراد العائلة
- الوظيفة9: وساطة خبر الإساءة يصل البطل واستدعاء البطل
- الوظيفة 10: يقبل البطل السعي في الموضوع
- الوظيفة 11: انطلاق البطل للمهمة
- الوظيفة12: الواهب الأول، البطل يختبر لأخذ أداة أو مساعد
- الوظيفة13: رد فعل البطل
- الوظيفة14: تسليم الأداة السحرية للبطل
- الوظيفة 15: سفر بصحبة دليل
- الوظيفة16: معركة البطل والمعتدي
- الوظيفة17: علامة يتلقاها البطل
- الوظيفة18: انتصار البطل
- الوظيفة19:إصلاح الوضع البدئي
- الوظيفة20: عودة البطل
- الوظيفة21: مطاردة البطل

- الوظيفة22: نجدة البطل
- الوظيفة23: وصول البطل متنكرا
- الوظيفة24: دعاوي كاذبة من طرف البطل المزيف
- الوظيفة25: مهمة صعبة
- الوظيفة26: انجاز المهمة
- الوظيفة27: تعرف البطل
- الوظيفة28: اكتشاف البطل المزيف
- الوظيفة29: تغير الهيأة
- الوظيفة30: عقاب البطل المزيف أو المعتدي
- الوظيفة31: زواج البطل

وبعد أن وضع هذه الوظائف قام بروب بتلخيص وجمع هذه الوظائف ضمن ما اصطلح عليه دوائر الفعل وجعلها تحمل أسماء الششخصيات التي تقوم بتلك الوظائف ضمن الحكاية وجاءت في سبعة أسماء هي:

- دائرة فعل المعتدي أو الشرير
- دائرة فعل المانح أو الواهب
- دائرة فعل المساعد
- دائرة فعل الأميرة
- دائرة فعل المرسل
- دائرة فعل البطل
- دائرة فعل البطل المزيف

تأثر بهذا المنهج البروبي البسيط الكثير من الباحثين الذين كانوا بعده أمثال كلود ليفي ستراوس ورولان بارث وغريماس وبريمون وغيرهم، فدرسوا من خلالها البنية

السردية للخطاب وخاصة عنصر الشخصية، وكان لهم أن طوروا بعده نظرياتهم السردية وخاصة في المنهج السيميائي، متخذين نموذجه الوظيفي كأساس للبحث.

محاضرة11: التحليل السيميائي

اهتم غريماس في تحليله السيميائي بالجانب السردي بعد أن كان يصب اهتمامه في الأول بالدراسات اللغوية والمعجمية، فاعتمد على تحليل الشكلاني الروسي فلادمير بروب للوظيفة، ونظريات سوريو في تحليل المسرح لتطوير نظرياته، والتي تشكل اليوم إجراءات فعالة في النقد والتحليل التي يعتمدها البحث في المنهج السيميائي. وجاء تحليل غريماس ونماذجه بين بنيتين سرديتين هما:

1-البنية السطحية:

أو ما يصطلح عليها أيضا بالمستوى السطحي أو البنية العاملية، ويركز في هذا المستوى غريماس على نحو النص، واستعان بتوزيع الوظائف عند بروب على مستوى فعل الشخصية، وكأنّه قرأ نحوا للسرد في هذا النموذج الوظيفي[76]، وحاول أن يخرج بإجراءات ومخططات أكثر دقة من هذه الدراسات السابقة، والتي جعلها غريماس وكورتاس في عناصر يمكننا عرضها كالآتي:

أ-المكون الخطابي La Composante Discursive:

المكون الخطابي، وهو أول مستوى يمكنه أن يتصادف مع المتلقي، وهو ما يتقدم عبره مضمون النص وهو واجهته، ويصطلح عليه أيضا بالمستوى الخطابي، يضم هذا المكون صور منتظمة ومرتبة يحددها الكاتب لتشكل لنا مسارات صورية تخص الشخصيات والأمكنة والأزمنة ضمن الخطاب السردي، وتحدد من خلالها الأدوار الموضوعاتية.

أ-1-الصور Les Figures:

الصور ضمن الخطاب هي وحدة وصف، ويدعوها غريماس بأنها ممثل أو دلالة على العناصر المحددة والمرئية أثناء القراءة، والتي تعتمد لإدراكها على الذاكرة الخطابية للقارئ، بحث أن لا يكون عملية اختيارها عشوائيا أي عبارة عن كلمات ضمن التعبير لأنها تفتقر إلى الثبات الدلالي[77].

في بداية الأمر تأخذ الصورة مفاهيم وتصورات على مستوى المعجم على شكل مفردات لغوية، والتي تحمل دلالة محتملة للمسار الخطابي، والذي يمثل التصور الأول، لكنها تأخذ دلالتها في السياق الذي وضعت له.

تتعدد المفاهيم والمدلولات للمفردة الواحدة، لكنها في الآخر تأخذ المعنى الذي تشترك به جوهريا من خلال صورتها مع المفردات الأخرى، وتتأطر الصورة في شكل ازدواجي، فهي تتصف وفق:

- هيئة مضمرة: وذلك بوصف للدلالات الممكنة والمحتملة، هذه العملية تتم على مستوى المعاجم والقواميس.
- هيئة محققة: وهي تمثل الصورة حسب الاستعمال ضمن الخطاب، وضمن السياق الذي ترد فيه المفردة، والمفهوم الذي ورد في الخطاب.

ويقوم التحليل في أول خطوة على التعرف على الصور وترتيبها، وهذا يتطلب ذاكرة قوية من المحلل.

أ-2-المسارات الصورية Parcours Figuratifs:

الصور ضمن الخطاب السردي لا تكون مغلقة على نفسها، فهي تتعالق أو تربطها علاقات وتلتقي مع صور أخرى على مستوى الخطاب ثم تقوم ببناء دلالات من خلال تنظيم خاص.[78]

وتتوزع هذه الصور في ترتيبها إلى ما يسمى بالمسارات الصورية، وتتوضح الصورة وتأخذ مكانها من خلال دلالتها ضمن السياق والاستعمال الذي وضعت لأجله ضمن مسارها الصوري، فهذه الأخيرة تقوم بقيادتها إلى الوصف الحقيقي للصورة.

والمسار الصوري هو تسلسل الصور منظمة وملتحمة بينها، حيث يحيل بعضها على آخر، ويشترك معه في نواة المعنى:

صورة1 +صورة2 + صورة3 +.....= مسار صوري

مثال على ذلك:

إطار + ديكور +كاميرا + إضاءة + ممثل + سيناريو = تصوير سينمائي/ فيلم

تجتمع هذه الصور والمفردات لتشكل مسار صوري يتمثل في فيلم أو تصوير سينمائي

وبما أنّ الخطاب السردي يحتوي على عدد كبير من الصور، فإنه لابد أن تكون هناك الكثير من المسارات الصورية.

أ-3-الدور الموضوعاتي Le Role Thematique:

يشكل مجموع الصور المتسلسل المسار الصور، والذي يمثل في المقابل أو يعبر عن الدور الموضوعاتي ويلخص ما جاء في المسار الصوري.

ويمكن للصورة الواحدة أن تؤدي إلى موضوعات عديدة كما أنه يمكن ان تعبر عن موضوع واحد، ويعبر الدور الموضوعاتي الذي يمكنه أن يعرف بالوظائف التي تمثل الأفعال المنسوبة إلى شخوص، ضمن الخطاب لسردي، لأنها تقوم بإثراء النص السردي وتدعمه لتعدد القراءات وإعادة إنتاجه وسبر دلالته.

ب-المكون السردي La Composante Narrative:

يوصف المكون السردي بأنه تنظيم لمتتالية من الحالات والتحولات، وهذا ما يتجلى من خلال الملفوظات أو المقطوعات السردية والعلاقات التي تقوم بينها ضمن المسارات السردية، وذلك من خلال تسلسل الملفوظات.

ب-1-الملفوظ السردي Enonce Narratif:

إنّ التحليل السيميائي على مستوى المكون السردي يقودنا إلى تشريح البنيات السردية، وذلك من خلال الملفوظات السردية الموزعة بمبدأ السببية والزمان والمكان، وذلك لأنه يخضع للأدوار التي تؤدى من خلال التحولات التي تحدث ضمن تطور السرد الذي يأتي تدريجيا ضمن الأحداث، وعليه فإنّ تمظهر هذه التحولات يكون على مستوى الملفوظات السردية.

وقبل البدء في تناول الإجراءات التحليلية في المكون السردي، يمكننا الاتفاق سابقا على بعض الرموز ليتسنى فهم المعادلات المرفقة للشرح:

ذ = الذات

ع = عامل

م = موضوع

م ق = موضوع قيمة

∧ = اتصال

∨ = انفصال

ب س = برنامج سردي

ملفوظ الحالة Enonce D etat:

ميز غريماس بين ذات الحالة وذات الفعل، ويرى بأنّ عدم جمعهما في العامل السردي الواحد والفصل بينهما يطبع العلاقة بين المرسل والمرسل إليه.[79]

وتتحدد ذوات الحالة في وجودها السيميائي من خلال خصائصها (نعوت، محولات) بالفعل، فهي تصف حالة الذات في علاقتها بالموضوع، ويجسد ملفوظ الحالة هذه العلاقة، والذات لا يمكن الاعتراف بها في هذا السياق إلاّ في حالة تعالقها مع الموضوع القيمة وتشارك في مختلف عوالم القيمة.

ذات الحالة: واضعة للقيم بفعل ارتباطها وصلا أو فصلا بالموضوعات وتكون:

ذ ∧ م ذات متصلة بالموضوع أو ذ ∨ م ذات منفصلة عن الموضوع

ملفوظ الفعل Enonce De Faire:

هذا الملفوظ يوجه ملفوظ الحالة، مع تعيين دائم لذات الفعل، وعليه يتكون المسار السردي بحيث يصل إلى تحول اتصالي أو انفصالي، ينتقل من حالة أولى إلى حالة ثانية مغايرة للأولى.

التحول الانفصالي: تكون الذات متصلة بالموضوع ثم تنفصل عنه:

ذ ∧ م ⟵ ذ ∨ م

التحول الاتصالي: تكون الذات منفصلة عن الموضوع ثم تتصل به:

ذ ∨ م ⟵ ذ ∧ م

ب-2-البرنامج السردي Programme Narratif:

هي وحدات سردية تنبثق عن تركيب عاملي قابل للتطبيق على كل أنواع الخطابات، وهي تبرز تنظيم مختلف مقاطع الترسيمة دون أن تكون مع ذلك.

وتتكون البرامج السردية من خلال وجود ملفوظات الفعل التي توضح التحول السردي، فالبرنامج السردي ينطلق من وجود عامل الذات الذي يرغب في الموضوع، حيث يكون في حالة انفصال و يصبح بعد عملية التحول إلى اتصال، ويمثل السعي لتجاوز الحالة الأولى ثم الاتصال بالموضوع، وهذا الإجراء الذي يقوم به البرنامج السردي.

يرمز للبرنامج السردي ب (ب س)، وهو وحدة بسيطة ولكن قابلة للتوسع والتعقيد الشكليين، دون أن يغير ذلك شيئا من وضعيتها كصيغ تركيبية قابلة للتطبيق على الأوضاع السردية الأكثر تنوعا[80].

ويتحدد نظام البرنامج السردي في عملية إجرائية ومسار سردي، فينطلق من علاقة عامل الذات بالموضوع القيمة، وعمل العوامل الأخرى، ذات ترغب في موضوع ما أن تتصل به أ تنفصل عنه:

(ب س) = ذ ∧ م ⟵ ذ ∨ م

(ب س) = ذ ∨ م ⟵ ذ ∧ م

أنواع البرامج السردية:

بما أن الخطاب السردي يضم عددا كبيرا من الصور والمسارات الصورية، كما يضم عدد هائل من الأحداث و الوظائف، فإن هذا يجعل حضور البرامج السردية ضمن الخطاب السردي كثيفة، وقد تتنوع هذه البرامج السردية إلى برامج قاعدية وبرامج بسيطة أو ثانوية.

البرنامج السردي القاعدي P N de Base:

يسمى البرنامج القاعدي لأنه هو أساس الحكاية، ولأنه تدور ضمنه الأحداث الهامة في الحكاية، ويسمى أيضا المعقد لأنه تندرج تحته برامج سردية أخرى معقدة وبسيطة، وهو في العموم يحتوي على الحدث الهام الذي تسعى له الشخصيات البطلة في الخطاب السردي، أي هناك ذات ترغب في الحصول على موضوع قيمة وتتدخل برامج أخرى بسيطة لتحقيق هذه الرغبة.

مثال على ذلك:

رجل يريد الانتقام من شخص آخر قتل عائلته، فيعتمد على قاتل مأجور والذي يمثل بطل الحكاية ليقوم بمهمة القتل ويقوم البطل برحلة فيها مغامرات وأحداث ليقوم بالمهمة في الأخير، فالبرنامج السردي القاعدي هنا هو البطل يقتل الهدف بعد مسار سردي طويل ومليء بالمتاعب.

(ب س) القاعدي: ذ ← م

القاتل — الهدف

(ب س) القاعدي: ذ V م ⟵ ذ Λ م

تحول اتصالي

البرنامج السردي البسيط P N d usage:

يندرج البرنامج السردي البسيط تحت البرنامج القاعدي ويكون تابعا له ويتداخل معه، ويسمى كذلك برنامج سردي للاستعمال، أي أنه يساعد في انجاز مهمة تساعد وتستعمل ضمن البرنامج القاعدي، وذلك من خلال عمل أو مهمة ثانوية أو فرعية، ويقول غريماس: <<إن علاقة تبعية يمكن أن توجه برنامجين أو عدة برامج سردية مترابطة فيما بينها، ب س للاستعمال سابقا ل ب س رئيسي، القرد ومن أجل الوصول إلى الموزة يبحث أولا عن العصا>>[81]

وإن رجعنا إلى مثالنا السابق فإن البرامج السردية البسيطة وللاستعمال تعمل بالشكل الآتي:

(ب س) القاعدي: ذات (القاتل) يرغب في قتل الموضوع (الهدف)

ومن أجل القيام بهذا العمل وتحقيق البرنامج يلزمنا عدة برامج بسيطة وعدة مراحل ضمن مسار سردي:

(ب س)1: تتبع وتقصي خطوات الهدف

ومن أجل تحقيق (ب س)1 يجب الحصول على:

(ب س)2: التقرب من الهدف

(ب س)3: الحصول على سلاح أداة القتل

ولتحقيق (ب س)3 على القاتل أن يملك المال

(ب س)4: الحصول على المال لشراء سلاح

وعليه لتحقيق البرنامج السردي القاعدي والمتمثل في قتل الهدف، على القاتل أن يقوم ببرامج سردية بسيطة وأخرى للاستعمال أخرى يستعين بها ويستعملها في تحقيق الهدف الرئيسي، ويمكنه تلقي مساعدات من عوامل مساعدة، كما أنه سيتعرض لمعيقات وعقبات تعيقه للوصول إلى هدفه:

(ب س) القاعدي = (ب س)1 + (ب س)2 + (ب س)3 + (ب س)4

مراحل البرنامج السردي:

يقوم البرنامج السردي من أجل تحقيق الهدف والحصول على الموضوع على عدة مراحل متسلسلة ومرتبة، حيث أنه مشروع عملي يحقق الصلة بين الفاعل والموضوع، ويمر هذا المشروع على أربعة مراحل وهي:

1-التحريك Manipulation:

نجد في الطور الأول للرسم السردي التحريك؛ أي فعل الفعل، أين يفعل العامل فعلا لفعل عامل آخر أو دافع آخر، ويعمل عامل المرسل هذا العمل من خلال جعل عامل الذات يقبل العرض ويرغب في الحصول على الموضوع من خلال الإقناع أو التهديد، أو الإغراء... ويوضع التحريك (فعل الفعل) في علاقة المرسل بالفاعل.

2-الكفاءة Competence:

تخص الكفاءة عامل الذات الذي يقوم بالفعل، وهي تعني قدرة هذا العمل على الفعل، أي أنه يمتلك الأدوات والوسائل التي تمكنه من الفعل والحصول على الموضوع.

والكفاءة هي حالة الفاعل المحول أو الذي يمكن أن يحول حالة الانفصال عن الموضوع إلى حالة الاتصال به، فالفاعل هنا يجسد وجود عمليات التحويل التي تربط فاعل الحالة بموضوع القيمة، وتوضح هذه العملية العلاقة بين الذات والموضوع.

3-الأداء Performance:

يتعلق هذا العنصر بالحدث والعمل الذي يقوم به الفاعل المنفذ من أجل تحويل الحالة، ويصل هذا العمل بين الفاعل والموضوع القيمة مرة أخرى، الذي يشكل رهانا يتأسس عليه البرنامج السردي، أي أنه يتصل وينفصل عن لموضوع ويغير حالته الابتدائية.

4-التقييم Sanction:

يعتبر التقييم الخطوة النهائية في الترسيمة السردية أو البرنامج السردي، وتتأسس هذه العلاقة بين عامل المرسل والفاعل الذي حقق التحول، ويمكن لهذ التقييم أن يأخذ صفة الجزاء السلبي أو الإيجابي، أي إكرام الفاعل بمكافأة أو معاقبة المعيق.

ونذهب إلى المثال السابق حيث يمكننا تلخيص مراحل البرنامج السردي الخاص بالقتل في الجدول الآتي:

التحريك	الكفاءة	الأداء	التقييم
فعل الفاعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة
المرسل يقنع القاتل ويؤجره لمهمة القتل	الفاعل قاتل مأجور: طبيعة عمله، نشاطه ومؤهلاته	القاتل يقوم بالمهمة ويحول حالة الانفصال إلى الاتصال	المرسل إليه يقيم الفاعل بإعطائه مقابل مالي

ج-النموذج العاملي Modele Actantiel:

طور غريماس النموذج الوظيفي للباحث الشكلاني الروسي فلادمير بروب، وبلور تصوره المنطقي للوظيفة على الأشكال السردية، ويلخص الوظائف إلى ستة عوامل:

1-المرسل:

هو الذي يقوم بإرسال الذات أو الفاعل ويحفزها للقيام بالفعل والرغبة في الموضوع والحصول عليه.

2-الذات:

هي الفاعل الذي يملك الكفاءة للقيام بالفعل والحصول علي الموضوع

3-الموضوع:

هو الهدف الذي يريد المسل الحصول عليه والمرغوب فيه من خلال فاعل الذات

4-المرسل إليه:

هو المستفيد من هذا الموضوع، والذي تعود العملية بالفائدة عليه في الاخير، وهو الذي يقوم بوظيفة التقييم والجزاء.

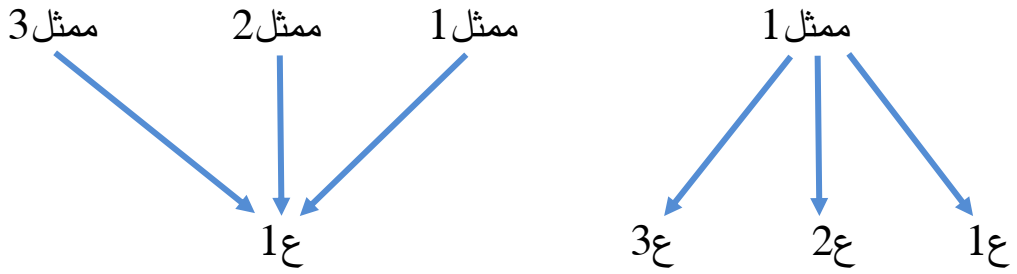
5-المساعد:

يمكن أن يكون عوامل عديدة تساعد الذات في الحصول على الموضوع وآداء المهمة بكل نجاح

6-المعيق/ المعارض:

هو مايعيق عامل الذات من أجل الحصول على الموضوع

ويرى غريماس بأن العامل لا يشترط أن يكون إنسانا، فقد يمكنه أن يكون شيئا جامدا أو حيوانا أو حتى عامل معنوي، كما أشار غريمان إلى أنه يمكن لممثل واحد أن يمثل عدة عوامل ، أو يمكن لعدة ممثلين أن يقوموا بوظيفة عامل واحد.



ب-1-علاقات النموذج العاملي:

إن النموذج العاملي كإجراء في التحليل السردي السيميائي يخضع إلى تقابلات بين عناصر، تجمعها علاقات تنتظم من خلالها عملية التحويل من أجل الحصول على الموضوع القيمة المرغوب فيه.

علاقة الرغبة:

تجمع هذه العلاقة بين عاملي الذات والموضوع، أي أن الذات ترغب في الحصول على الموضوع، وهي تعتبر أساس ونواة التحول في النموذج العاملي، لأنها تضم عاملين رئيسيين.

ذات ← علاقة الرغبة ← الموضوع

وتتحدد بينهما نوع العلاقة من خلال ما رأينا سابقا في الملفو الحالة الذي يعبر عن هذه العلاقة بالانفصال أو الاتصال، يعني الذات منفصلة عن الموضوع أو متصلة به.

علاقة التواصل:

تنظم هذه العلاقة بين عاملي المرسل والمرسل إليه، فالمرسل يعمل على تحفيز الذات للرغبة في الموضوع، والمرسل إليه يقوم بوظيفة التقييم والجزاء فيجازي الفاعل أو الذات بعد حصولها على الموضوع.

المرسل ← علاقة تواصل ← المرسل إليه

وهذه العلاقة تتوسطها علاقة الرغبة، وتقوم بتأطيرها من خلال تواصل عامل المرسل بالمرسل إليه.

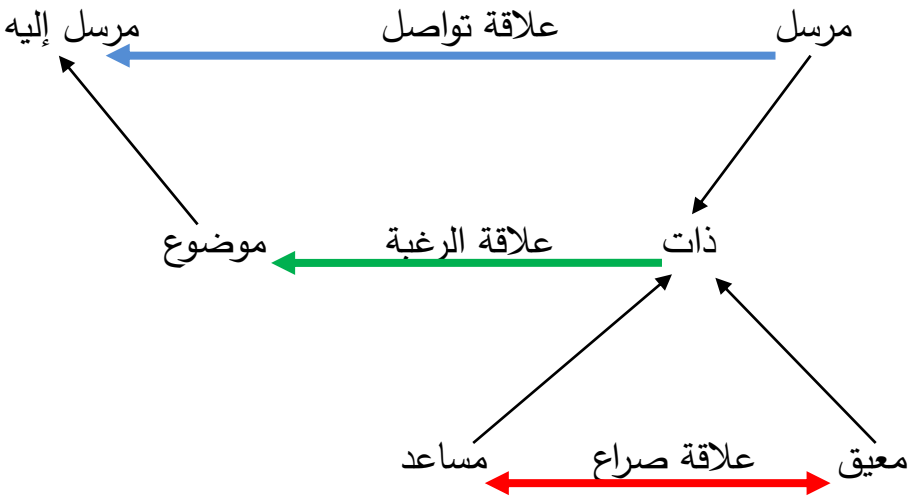
علاقة الصراع:

تكون هذه العلاقة بين عامل مساعد؛ والذي يمد يد المساعدة للذات من أجل حصولها على الموضوع، وعامل المعيق الذي يعترض طريق الذات ويعرقله في مساره لتغيير حالة الذات الأولى.

المساعد ← علاقة صراع ← المعيق

2-البنية العميقة للخطاب السردي Structure Profonde:

ميز غريماس في تحليله السيميائي بين المستوى الظاهري المستقى من الملفوظ السردي الذي يغطي النص، وسماه بالبنية السطحية للخطاب، وبين مستوى ثاني يختفي وراء هذا الملفوظ السردي وسماه بالمستوى العميق أو البنية العميقة أو البنية الدلالية. ويمكننا أن نمثل للنموذج العاملي بهذا الشكل المستوحى من نموذج غريماس:



ومن الإجراءات التي تساعد في التحليل السيميائي في هذا المستوى اخترنا المربع السيميائي والتشاكل الدلالي.

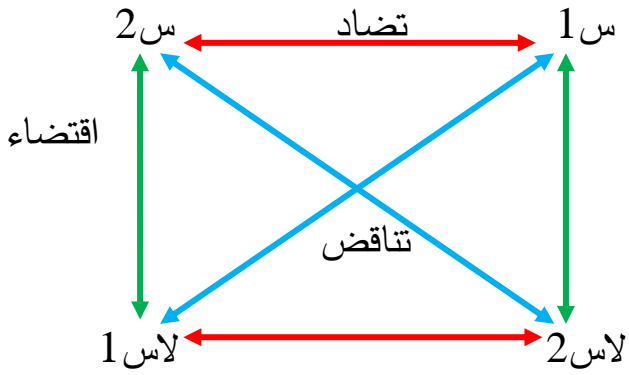
أ-المربع السيميائي Carre Semiotique:

المربع السيميائي هو مستوى دلالي منطقي وعميق، وهو تمثيل دقيق لأشكال دلالية منظمة، وتكون هذه الدلالات مضمرة ضمن الخطاب السردي؛ وسمي كذلك النموذج التأسيسي.

وعمل المربع السيميائي يكمن في تمثيل العلاقات بين العناصر الأساسية للدلالة، والتي تقوم على مبدأ التوافق والاختلاف، فالإنسان يدرك مفاهيم الأشياء بمقابلتها بأشياء أخرى حيث نفهم الضوء في غياب الظلام، ونفهم الحياة بغياب الموت.

بنية المربع السيميائي:

اقترح غريماس وكورتاس نموذج للمربع السيميائي يمثل العلاقات التي تقوم عليها دلالة السيمات:



يحتوي هذا المربع على علاقات بين العناصر الدلالية التي تخضع لنظام منطقي: علاقات التضاد، التناقض، الاقتضاء أو التكامل.

ويقوم التحليل في المربع السيميائي على تعيين القيم الموضوعاتية أولا المحددة في التحليل الخطابي، وبعد ذلك يفصل في هذه العلاقات:

س1 في علاقة تضاد مع س2

س1 في علاقة تناقض لا س1

س1 في علاقة اقتضاء مع لا س2

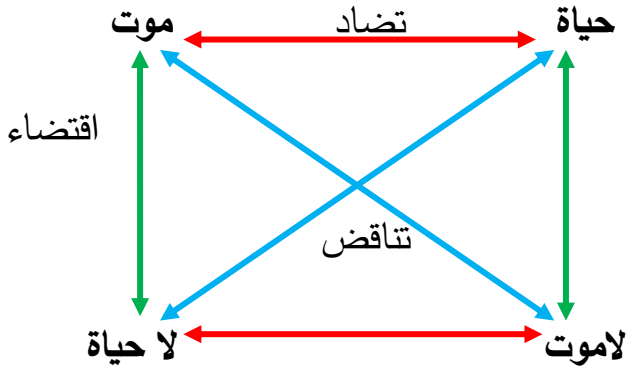
هذه العلاقات الثلاث تشترك في السيمة الواحدة س1، وتقابلها ثلاث علاقات أخرى تشتركن في السيمة س2:

س2 في علاقة تضاد مع س1

س2 في علاقة تناقض مع لا س2

س2 في علاقة اقتضاء مع لا س2

مثال على ذلك:



حياة في علاقة تضاد مع موت

حياة في علاقة تناقض مع لا حياة

حياة في علاقة اقتضاء مع لا موت

موت في علاقة تضاد مع حياة

موت في علاقة تناقض مع لا موت

موت في علاقة اقتضاء مع لا حياة

ب-التشاكل الدلاليL istopie Semantique:

وتسمى كذلك بالتناظر الدلالي، وهي عملية تخص تواتر السيمات السياقية وتشاكلها فتضمن انسجامها وتناسقها وتلاحمها.

ويمثل التناظر أو التشاكل مجموعة من السيمات المتكررة والذي يهدف وجودها ةتكرارها إلى تثبيت المعنى، واقتصر عند غريماس على المضمون فقط، لكن يأتي بعده الباحث راستي Rastier والذي عممه على المضمون والتعبير، فيرى غريماس أنه يعني فقط تشاكل المعنى وعبر عنه بالمقومات المعنوية، فيمكننا أن نقوم بتحليل صورة الشمس؛ حيث نجدها مجسدة في سيمات تتشاكر وتتناظر معها ضمن النص وتدخل معها في سياق منتظم، وتظهر لنا في ملفوظا سردية متتالية:

صباح، نهار، ضوء، دفء، تفتح الأزهار....

فيمكننا إدراجها في سياق الطبيعة، لأن كل السيمات التي تحيل عليها موجودة في الطبيعة.

الهوامش:

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط2، 1993، بيروت لبنان، مادة خ ط ب.

[2] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الشروق الدولية، ط4، 2005، بيروت، لبنان، مادة خ ط ب.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: دمزيد نعيم، د. شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998، بيروت لبنان، مادة خ ط ب.

[4] الجوهري، الصحاح، تح: د. إميل بديع يعقوب، د. محمد نبيل الطريفي، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، مادة خ ط ب.

[5] ابن عربي، تفسير القرآن الكريم، تح: د. مصطفى غالب، مجلد2، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط2، ط2، 1978، بيروت لبنان، مادة خ ط ب.

[6] ينظر د. لخذاري سعد، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، ط1، 2017، الجزائر، ص137.

[7] القرآن الكريم، ط2، منار للنشر والتوزيع، بيروت، دمشق، الآية 37 من سورة هود.

[8] الآية 27 سورة المؤمنون.

[9] الآية 63 سورة الفرقان.

[10] الآية 235 سورة البقرة.

[11] الآية 51 سورة يوسف.

[12] الآية 57 سورة الحجر.

[13] الآية 95 سورة طه.

[14] الآية 23 سورة القصص.

[15] الآية 20 سورة ص.

[16] الآية 23 سورة ص.

[17] الآية 31 سورة الذاريات.

[18] الآية 37 سورة النبأ.

[19] ينظر: الزاوي بغورة، الخطاب/بحث في بنيته وعلاقته عند ميشال فوكو-دراسة ومعجم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 2015، ص 70.

[20] Oxford Dictionary of English, 3rd Edition, Oxford University Press, 2010, USA.

[21] Le Petit Larousse, Dictionnaire Illustre, 2009, Paris, p 326.

[22] Emile Benveniste, Problème de Linguistique Générale, Edition Galimard, 1966, Paris, p16.

[23] ينظر: الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص372.

[24] ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر/ سالم يغوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1968، ص 78.

[25] تزفيطان تودوروف، اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، تر/سعيد الغانمي، المركز الثقافي، 1993، بيروت-لبنان، ص 48.

[26] جوليا كريستيفا، علم النص، تر/فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 97.

[27] ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، تر/فريد الزاهي، ص 05.

[28] Greimas et Courtes, Semiotique Dictionnaire Raisonne, p102.

[29] ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر/ سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2003، ص 56.

[30] ينظر: حامد مردان السامر، تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015، ص 22.

[31] ينظر: منذر عياش، العلامة السيميولوجيا، علام الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013، ص 07.

[32] ينظر: منذر عياش، العلامة السيميولوجيا، ص 15.

[33] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن.السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت لبنان، 2005، ص13.

[34] المرجع نفسه، ص نفسها.

[35] المرجع نفسه، ص14.

[36] ينظر: ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار آفاق، ط1، الجزائر، 1999، ص 16.

[37] ينظر: حامد مردان السامر، تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015، ص 21.

[38] ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، ط1، الجزائر، 2000، ص 29.

[39] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب على ضوء المناهج النقدية الحديثة في نقد النقد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 20.

[40] ينظر: الزاوي بغورة، الخطاب/ بحث في بنته وعلاقته عند ميشال فوكو دراسة ومعجم، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 2015، ص71.

[41] ينظر: رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1988، ص 29.

[42] ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 197.

[43] ينظر: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013، ص 56.

[44] ينظر: جان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص 14.

[45] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 08.

[46] فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الانتماء القومي، 1985، ص04.

[47] نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء، بيت الحكمة، ط1، الجزائر، 2009، ص 19.

[48] ينظر: عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2010، ص 52.

[49] ينظر: فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ص 39.

[50] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003، ص 46.

[51] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 59.

[52] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 51.

[53] ينظر: ديفيد دتش. منهج النقد الأدبي. تر/ محمد يوسف نجم. دار صادر. بيروت. 1997م. ص 50.

[54] ينظر: بنية الشكل الرّوائي. ص 209.

[55] ينظر: أنور المرتجي. سيميائية النص الأدبي. أفريقيا الشرق. 1987م. ص 21.

[56] ينظر: A. J. Greimas. Du Sens. Edition du Seuil. Paris. 1970. p 21

[57] ينظر: بنية الشكل الروائي. ص214.

[58] ينظر: Nöelle Sorin : Le personnage- référentiel comme composant de la lisibilité sémiotique

[59] نشر هذا المقال عام 1972م ضمن كتاب (Poétique du récit)، نقله إلى اللغة العربية سعيد بن كراد بعنوان: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، وقدم له الباحث المغربي "عبد الفتاح كيليطو" بمقدمة أشاد فيها بأهمية دراسة "فليب هامون" ومكانتها ضمن الخطابات النقدية. عن شريبط أحمد شريبط. سيميائية الشخصية الروائية.ص198.

[60] ينظر: Philippe Hamon : Le personnel du roman : le système des personnage dans les

(Rougon-Maquart) d'Emile Zola- Genève. Droze.1983.325pages

[61] ينظر: فليب هامون. سيميولوجيا الشخصيات الروائية. تر: سعيد بن كراد. دارالكلام، الرباط. 1990م.ص77

[62] ينظر: Pour un statut sémiologique du personnage in; poétique du récit, seuil, Paris, 1977, p 125

[63] ينظر: بنية النص السردي. ص51.

[64] ينظر: Pour un statut sémiologique du personnage. P118

[65] ينظر: Pour un statut sémiologique du personnage. P122

[66] يقابل في النقد الاجتماعي مصطلح الرؤية، ويقابل في النقد البنيوي الفرنسي كلمة perspective بمعنى المنظور أو التصور.أو وجهة النظر عند نقاد المدرسة البنيوية الفرنسية.

[67] ينظر: Wolfgang Iser. L'acte de lecture. Traduis de l'allemand par E. Sznyer. Bruxelles. Mandanga. Coll 1985. P 60

[68] ينظر: Emile Benveniste. Problème de linguistique générale. T1, Gallimard, Paris, 1976. p 228

[69] ينظر: J. Courtès. Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Hachette. Paris. P 62

[70] ينظر: Pour un statut sémiologique du personnage. p 125

[71] Le Personnel du roman. P 107

[72] ينظر: Pour un statut sémiologique du personnage. P 127

[73] هناك عدة ترجمات إلى العربية: الدور الغرضي(إبراهيم صحراوي)، الدور التيمي (رشيد بن مالك، سعيد بنكراد)، دور موضوعاتي (بوطاجين سعيد)

[74] ينظر: فلادمير بروب، مورفولوجية الحكاية، تر: ابراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص40.

[75] ينظر: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص59.

[76] ينظر: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص70.

[77] ينظر: ميشال أريفييه، جون كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتاس، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002،ص 110.

[78] ينظر: جوزيف كورتاس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال الحضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2007، ص 18.

[79] ينظر: جوزيف كورتاس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 28.

[80] ينظر: جوزيف كورتاس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 30.

[81] جوزيف كورتاس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 31.