سيميائية الخطاب السردي لليافعين
مقاربة نظرية

أ. مصطفى غنايم

باحث دكتوراه بقسم اللغة العربية، شعبة الدراسات الأدبية والنقدية بكلية الآداب، جامعة حلوان

مقدمة:

تشير الدراسات إلى مصطلح (أدب اليافعين)، ظهر في عالمنا العربي في أخريات ثمانينيات القرن العشرين ؛ في حين أن بداية ظهوره في أوروبا كان في العقود الوسطى من القرن العشرين، منذ صدرت رواية (الحارس في حقل الشوفان) عام (١٩٥١)، للكاتب (جيروم ديفيد سالينجر)، أي أنه بدأ في الولايات المتحدة، ثم تبع ذلك بعد فترة من التأخير ظهور تلك الكتب في المملكة المتحدة. وأن ثمة طفرة كبيرة شهدها هذا الأدب في عالمنا العربي اعتبارًا من عام (٢٠٠٥)، إثر صعود موجة جديدة بدأت منذ إصدار الكاتب اللبناني سماح إدريس روايته (الملجأ) من منطلق أن أدب الأطفال لم يعد ملائمًا لحاجات هؤلاء اليافعين واهتماماتهم وميولهم.

ومع تنامي الاهتمام بروايات اليافعين في العالم العربي، وتزايد صدورها بداية من منتصف العقد الثاني من الألفية الثالثة، وتنوع القضايا التي تعالجها تلك الروايات ما بين: موضوعات البطولة، والمغـامرات، والخيـــال العلمي، ولا سيما في مرحلة اليافعين المبكرة، وموضوعات رومانسية عاطفية، وموضوعات اجتماعية في مرحلتها المتأخرة، تلاحظ تباين مشكِّلات الخطاب

السردي في تلك الروايات الموجهة لليافعين بين بنى سطحية دلالية تتصل بظواهر خارجية: لغوية وصرفية وصوتية للنص، وبنى أخرى عميقة تنطلق من كون الخطاب يقصد به ما تؤديه اللغة من معتقدات الكاتب، وتطور أفكار الشخصيات وقيمتها، والراوي والشخصيات، والقارئ على النحو الذي يتيحه المنهج السيميائي بوصفه يمكن الناقد من السكن داخل النصوص، والتعايش مع أنظمتها اللغوية والدلالية والرمزية والإشارية، والإبحار في أبنيتها التشفيرية والإيحائية، وفي طبقات السرد والقص والحكي.

ومن ثم سيحاول هذا البحث أن يجيب عن تساؤل رئيس، مفاده: كيف تسهم المقاربات الحداثية، أو ما يسمى بسيميائية السرد في إظهار خصوصياتها المميزة لها، وهي تتعامل مع النص الروائي العربي الموجه لليافعين؟.. انطلاقًا من تقديم تلك المقاربة النظرية التي تبدأ بتعريف أدب اليافعين لغةً واصطلاحًا، وأهم سماته الفنية التي تميزه عن أدب الأطفال، أو الأدب الموجه للكبار أو الراشدين، مرورًا بتحديد مفهوم الخطاب السردي لروايات اليافعين في العالم العربي ومستوياته، وانتهاءً بتعريف المنهج السيميائي، وإجراءاته التحليلية التي يرتكز عليها عند تحليل أي نص أدبي، ولا سيما النص الموجه للمرحلة التي يتناولها هذا البحث، وهي (مرحلة اليافعين).

يمكن صياغة مشكلة البحث في السؤال الرئيس التالي:

هل استطاع المنهج السيميائي أن يظهر خصوصيته المميزة له، وهو يتعامل مع الخطاب السردي الموجه لليافعين؟

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذه البحث إلى عدد من الأسباب التي يمكن أن نجملها فيما يلي:

١. تنامي الاهتمام بروايات اليافعين، وتزايد صدورها بداية من منتصف العقد الثاني من الألفية الثالثة، وتنوع القضايا التي تعالجها.
٢. الكشف عن مدى قدرة المقاربات الحداثية، أو ما يسمى بسيميائية السرد، على إظهار خصوصياتها المميزة لها وهي تتعامل مع النص الروائي العربي الموجه لليافعين.

مشكلة البحث:

١. ندرة الدراسات النقدية والأكاديمية التي تتناول روايات اليافعين بالدراسة والتحليل.
٢. قلة الدراسات النظرية والتطبيقية التي تعالج التجليات السيميائية في الأعمال الروائية الموجهة لليافعين، فضلًا عن المشقة في فهمها واستساغتها، وفك رموزها ومصطلحاتها.

تساؤلات البحث:

١. ما المقصود بمصطلح روايات اليافعين، وما أهم الخصائص الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية التي تميز تلك المرحلة العمرية دون غيرها من مرحلتي الطفولة والرشد؟.

٢. ما أهم القضايا والموضوعات التي تشغل بال هذه الشريحة العمرية الحرجة؟، وكيف يسهم هذا القالب الفني في ترسيخ هذه القضايا من ناحية، وتحقيق المتعة الفنية من ناحية أخرى؟.

٣. ما أبرز القضايا والموضوعات التي تعالجها روايات اليافعين، وتلبي الاحتياجات الفكرية والمعرفية والوجدانية والسلوكية لهم؟.

٤. ما المقصود بمصطلح الخطاب السردي، ومستوياته التحليلية؟.

٥. كيف تسهم المقاربات الحداثية، أو ما يسمى بسيميائية السرد في إظهار خصوصياتها المميزة لها وهي تتعامل مع النص الروائي العربي الموجه لليافعين؟.

ولتحقيق أهداف البحث ينبغى دراسة ما يلى:

- مفهوم مصطلح اليافعين، وسمات الأدب الموجه إلى تلك الشريحة العمرية.
- مفهوم الخطاب السردي، ومستوياته.
- المقصود بالمنهج السيميائي، وخصائصه، وأهم رواده، وتحديد إجراءاته التحليلية التي يرتكز عليها عند تحليل أي نص أدبي، ولا سيما الموجه لليافعين.

بادئ ذي بدء فإن هذا البحث، وتلك المقاربة النظرية ينطلقان من تحديد المصطلحات لغويًا واصطلاحيًا بدءًا من مصطلح اليافعين وسمات أدبه،

مرورًا بمصطلح الخطاب السردي ومستوياته، وانتهاءً بالمنهج السيميائي، وأهم إجراءاته التحليلية:

أشير في البداية إلى أن كلمة (اليافعين) تشتق من الجذر اللغوي (يفع)، وقد أورد ابن منظور قوله (اليفاع)، ويعنى المشرف من الأرض والجبل، كما قيل إنه التل المشرف، أو ما ارتفع من الأرض، ومنه اشتقت كلمة (اليافع)، والتي تعني ما أشرف من الرمل، واليافعات من الأمر ما علا وغلب منه، وتيفع الرجل؛ أي أوقد ناره في اليفاع، وغلام يافع ويفع؛ أي شاب.

ويعرف علماء النفس مرحلة اليافعين بأنها تلك المرحلة العمرية التي تواكب مغادرة الطفل مرحلة الطفولة، ودخوله مرحلة المراهقة؛ إذ يبدأ طفل المرحلة العليا شيئًا فشيئًا في الحادية عشرة أو الثانية عشرة من عمره يشعر بالتغييرات الجسمانية والانفعالية؛ الأمر الذي يصاحبه تباين نظرته إلى جسده، والجنس الآخر، وكذا أسرته وأترابه، وإزاء تلك الخصائص الفسيولوجية والنفسية والسلوكية الجديدة، تتبدل شخصيته فتزداد درجة عنايته بمظهره، واعتداده بنفسه، ويختلف نمط تعامله مع الآخرين؛ فيرفض النقد، ويتمرد على أسرته، ونتلمس حماسته واحتداده في مواجهة الآخرين. وتستمر تلك الحالة حتى الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة، والتي ينتقل بعدها إلى مرحلة الرشد التي يستقر في انفعالاته وتعاملاته ونظراته للحياة والأشخاص[١].

وإزاء تلك التغيرات الجسدية والانفعالية والعقلية عند اليافع تنشأ حاجات أدبية ولغوية جديدة تحتاج إلى أدب يعبر عنها، اصطُلِح على تسميته عدة

أسماء، منها: (أدب اليافعين)، والذي تشير الدراسات إلى أن بداية ظهوره في أوروبا كان في العقود الوسطى من القرن العشرين، وتحديدًا منذ صدرت رواية (الحارس في حقل الشوفان) عام (١٩٥١)، للكاتب جيروم ديفيد سالينجر، أي أنه بدأ في الولايات المتحدة، ثم تبع ذلك بعد فترة من التأخير ظهور تلك الكتب في المملكة المتحدة[٢]. أما في عالمنا العربي فتشير الدراسات إلى أن أننا بدأنا نتعرف على مصطلح (أدب اليافعين) في أخريات ثمانينيات القرن العشرين[٣]، وأن طفرة كبيرة شهدها هذا الأدب اعتبارًا من عام (٢٠٠٥)، إثر صعود موجة جديدة بدأت منذ إصدار الكاتب اللبناني سماح إدريس روايته (الملجأ)[٤] من منطلق أن أدب الأطفال لم يعد ملائمًا لحاجات هؤلاء اليافعين واهتماماتهم وميولهم، تمامًا كما هو الحال مع الأدب الموجه للكبار؛ إذ إن النمو الاجتماعي لدى اليافع يمتاز بخصيصتين بارزتين، هما: التآلف، والنفور[٥]؛ فالتآلف يكون تجاه الجنس الآخر، وازدياد الثقة بالنفس، وتأكيد الذات، واتساع مدى التفاعل الاجتماعي، في حين يتضح النفور من خلال التمرد والسخرية والتعصب والمنافسة، ومن ثم كان لأدب اليافعين أن يدرك ذلك النمو السيكولوجي والاجتماعي بغية الإسهام في بناء الشخصية السليمة الخالية من الانحراف، وإكساب هؤلاء اليافعين القيم الإيجابية، وتنمية الثقافة القومية والقيم الخلقية، وإظهار طموحاتهم وأحلامهم المستقبلية، وزيادة الثقة بالنفس، شريطة أن يتم ذلك كله عبر تقنيات فنية تلبي تلك الاحتياجات الفكرية والشعورية والوجدانية والنفسية، وتساعدهم على اكتساب الثراء اللغوي والفكري، وتحقيق المتعة

الأدبية، إضافة إلى التحليق في فضاءات الخيال الرحبة بشتى صوره الفنية أو العلمية.

ويلاحظ أن تلك المرحلة العمرية الفاصلة، رغم أهميتها القصوى في تشكيل الفكر والوجدان، مغبونة في التناول الأدبي، مقارنة بالمرحلة السابقة لها (الطفولة)، والمرحلة اللاحقة لها (الرشد)، وأن ثمة موضوعات تجذب هؤلاء اليافعين، واهتمامات تشغلهم، تتباين عن تلك الموضوعات والاهتمامات للمرحلتين الأخريين السابقة أو اللاحقة، منها: موضوعات البطولة والمغامرات والخيال العلمي، ولا سيما في مرحلتها المبكرة، والموضوعات الرومانسية العاطفية، وكذا الموضوعات الاجتماعية في مرحلتها المتأخرة؛ أي أنهم يقبلون على ذلك الأدب الذي يعالج موضوعات يرون فيها أنفسهم، ويظهر طموحاتهم وأحلامهم المستقبلية، ويحقق لهم التوازن بين الاتجاهين، وينصرف في الوقت ذاته عن الأدب الذي يعالج موضوعات لا تمس اهتماماتهم وحاجاتهم.

ولرصد تحليل الخطاب السردي وفق المنهج السيميائى فينبغي أن نؤصل لهذا المصطلح، وذلك المنهج النقدي؛ فحري بنا في هذا المضمار أن نشير إلى تزامن مصطلح الخطاب مع ظهور كتاب فرديناند دى سوسير (محاضرات في اللسانيات العامة)، والذي تناول فيه أهم المرتكزات الأساسية للسانيات، كـ: نظامية اللغة، والدال، والمدلول، واللغة والكلام، والتزامنية والتعاقبية، كما أنه يتناول الخطاب بوصفه مفهومًا يعوض الكلام، ويعارض اللسان، وذلك هو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوبة، وبهذا التمييز بين

الكلام واللسان يمكن أن نتبين أن الجملة لا تدخل في إطار اللسان، ولكنها تنتمي إلى الكلام موئل الفعالية والذكاء، بيد أن ذلك التعريف يشاكل تعريف بنفست للجملة؛ إذ يعتبرها وحدة خطابية، ويعرفه بقوله: "إنه كل تلفظ يفترض متكلمًا ومستمعًا تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال(٦). وفي المدرسة الفرنسية وخصوصًا مع كيبسن تتم المعارضة بين الملفوظ والخطاب: فالملفوظ متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليين، أما الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها(٧). وهكذا فنظرة تلقى على نص من وجهة تبنيه لغويًا تجعل منه ملفوظًا، وأن دراسة لسانية لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطابًا. وثمة تعريف آخر يبرز فيه التعارض بين اللسان والخطاب؛ فاللسان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسبيًا، أما الخطاب فهو المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية وهذا المآل هو (الطابع السياقي) (contextualisation) غير المتوقع الذي يحدد قيسمًا جديدة لوحدات اللسان.

ولتحديد تناول الخطاب السردي فينبغى في بداية الأمر الإشارة إلى أن كل الذين اشتغلوا على السرد لجؤوا إلى إجراء تمييزات داخل كل عمل سردي كيفما كان نوعه، والتي تأخذ شكلين: ثنائي، أو ثلاثي، والتي يتم تسجيلها بشكل رئيس عندما يتعلق الأمر بتحديد الحكي/ السرد، أو عند الحديث عن الزمن، وقد بدأ اهتمام الشكلانيين بالأنساق البنائية في العمل السردي انطلاقًا من إقامة تماثل بين أنساق تركيب المبنى الحكائي وبين الأنساق الأسلوبية في الاستعمال

الجارى للغة، ومن ثم أخذوا يميزون بين المبنى الحكائي، والمتن الحكائي، وهو ما تناوله توماشفسكي: إننا نسمى متنًا حكائيًا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا..."[٨]

ويشير تودوروف إلى أن ذلك المبنى الحكائي هو ما يطلق عليه الخطاب؛ مؤكدًا أن لكل حكى أدبي مظهرين متكاملين. إنه في آن واحد: قصة وخطاب[٩]؛ فالقصة تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها، وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، أما الخطاب (Discours) فيظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي، وقد طور تودوروف في كتابه (البويطيقا الشعرية) عام (١٩٧٣) المنطلقات التي تحدث عنها سابقًا في كتابه (مقولات الحكى الأدبي) (١٩٦٦) مستفيدًا من الإنجازات التي أضافها جيرار جينت على تحليل الخطاب من خلال كتابه (الحكاية) (١٩٧٢)، وهو ما جعل تودوروف يطرح تصورًا متكاملًا حول التحليل الأدبي؛ إذ يبدأ أولًا بتسجيل كون النص الأدبي يتحدد من خلال ثلاثة جوانب مركزية، هذه الجوانب هي: الدلالي، والتركيبي والفعلي. وقد توافق تودوروف ف وجنيت في تقسيم مكونات الخطاب، وهي: الزمن (كشف العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب)، والصيغة (نمط الخطاب الذي يستعمله السارد)، والجهة (الكيفية التي يدرك بها السارد القصة).[١٠]

وفي هذه الدراسة للخطاب فإن ما يهم الباحث الوجهة أو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث، وإذا كان الحكي/ السرد في القصة يميز بين مستويين، هما: منطق الحدث من جهة، والشخصيات وعلاقاتها بعضها ببعض من جهة ثانية. أما الحكي كخطاب فيركز على تحليله من ثلاثة جوانب: زمن الحكي، وجهاته، وصيغه.(١١)

وإذا كانت الدراسة ستحلل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائى، فمن ثم فإننا سوف نتناول ذلك في إطار تحليل أنظمة العلامة (أو الدليل) السردية أو الحكائية، والتي تتشكل من خلال علاقة الحكي السارد بالحكي المسرود، أو بمعنى آخر أكثر وضوحًا بين الخطاب والسرد، ويميز النقاد بين مستويين في كل عمل سردي، الأول: يتشكل من علامات السرد ذاته، ويتضمن مستويان: سفلي (الراوي، والمروي له، والسرد كفعل)، وهذا هو الخطاب. أما المستوى الثاني فهو المسرود أو المحكي، ويتضمن الشخصيات والزمن الذي تجري فيه أفعال الشخصيات والفضاء؛ الأمر الذي يحيلنا إلى تحليل الخطاب السردي في ضوء هذا البرنامج السيميائي عبر موضوع التماسك النصي الذي يتطلب وجود أكثر من مشكِّل للخطاب من بنى سطحية أخرى دلالية تتصل بظواهر خارجية، ويصار إلى تحليلها بالاتكاء على المنظومة العلمية والمعرفية وجميع أشكال الأنشطة الإنسانية المختلفة.

ولكي تتحقق فكرة التماسك النصي فلا بد من تجاوز البنى السطحية: (اللغوية، والصرفية، والصوتية) للنص إلى المستوى الدلالي، أو البنى العميقة

للنص؛ انطلاقًا من كون الخطاب وفق ذلك البرنامج يقصد به ما تؤديه اللغة من معتقدات الكاتب، وتطور أفكار الشخصيات وقيمتها، والراوي والشخصيات والقارئ؛ مما يجعل منه مماثلًا للجهة التي تظهر من خلال أفعال الجهات وأفعال الكلام، وذلك على النحو الذي سنوضحه في إطار تأصيل ذلك المنهج؛ إذ تتيح السيميائية السكن داخل النصوص، والتعايش مع أنظمتها اللغوية، والدلالية، والرمزية، والإشارية، والإبحار في أبنيتها التشفيرية والإيحائية، وفي طبقات السرد والقص والحكي.

وللولوج إلى تعريف المنهج السيميائي ونجاعته في تحليل الخطاب السردي الموجه لليافعين؛ فينبغى أن ننطلق من تعريفه المعجمي؛ إذ يذكر ابن منظور أصل مفردة (سيمياء) بأنها: "...السومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وقوله عز وجل:﴿حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين﴾، قال الزجاج: رُوِي عن الحسن: أنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها"، ونجد أن جذرها اللغوي مشتق من السومة: بمعنى السمة والعلامة والقيمة. يقال: إنه لغالي السوم، السيمة: السومة، السيما: العلامة، وفي التنزيل العزيز﴿سيماهم في وجوههم من أثر السجود﴾، ونستطيع أن نستخلص مما ورد في القرآن الكريم، وفي معاجم اللغة العربية أن ماهية السيمياء هي العلامة.

ولم يظهر ذلك المنهج إلا في منتصف القرن العشرين على يد قطبين من أقطاب الغرب، هما: العالم اللغوي السويسري فرديناند دى سوسير (١٨٥٧-١٩١٣)، الذي كان له الفضل في التبشير بهذا العلم الجديد، وأطلق عليه اسم سيميولوجيا (Se`miologie)، والثاني هو الفيلسوف الأمريكى شارل ساندرس بيرس (١٨٣٩-١٩١٤) الذي انطلق من أسس إبستيمولوجية مغايرة لدى سوسير، وخرج بتصور آخر لهذا العلم أطلق عليه تسمية سيميوطيقا (Semiotics)، وفي حين عرف دي سوسير السيميولوجيا بأنها علم الدلائل، يرجع اشتقاقها إل الجذر اللغوى اليونانى (Se`mion) بمعنى دليل، وأنها تدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وهي فرع من علم أعم هو علم النفس الاجتماعي الذي هو فرع من علم النفس العام، وأنها كذلك تنطلق من منطلقات خاصة هي ثنائية الدال والمدلول، معترفًا بأنها تقوم على قوانين ألسنية؛ ومن ثم يكون موضوعها هو (اللسان)، وتهتم بدراسة العلامات اللغوية؛ وبذا فهو يرى أن الألسنية فرع من علم السيميولوجيا؛ فإن بيرس قد اهتم بدراسة الجانب التطبيقي للسيميوطيقا، ودرس العلامات اللغوية، وغير اللغوية عكس دي سوسير الذي ركز على الجانب النظري، وتوقف عند حدود الجملة، وعرفها بأنها شيء ما ينوب لشخص ما، من جهة ما، وبصفة ما؛ فهي توجه لشخص ما؛ بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، وهذه العلامة التي تخلقها سماها مفسرة للعلامة الأولى، ومن ثم فهو يوضح أن العلامة ذات بنية ثلاثية، هى: (الموضوعة، والمفسرة، والركيزة)، وفضلًا عن ذلك فقد درس بيرس العلامات اللغوية فقط بانيًا نظريته الألسنية على الثنائيات؛ وبذا يمكن القول إن

السيميوطيقا عند بيرس قد ارتبطت بالمنطق على نطاق واسع، ذلك الذي يتجلى في العلامة من خلال العلاقة بين الدال والمدلول؛ ومن ثم تكون السيميوطيقا في نظر بيرس يمكن تسميتها منطق العلامة، أو المنطق الذي يدرس العلامة[١٢].

وتعرف العلامة طبقًا لمفهومها في علم اللغة – بوصفها نظامًا سيميائيًا – بأنها هي أصغر وحدة يمكن اقتطاعها خارج النظام، أو إضافتها إلى العلامات الأخرى، والعلامة لا تكون علامة إلا إذا انتمت إلى نظام .. والعلامات في التصوير هي الخطوط والألوان مثلما العلامات في اللغة هي الأصوات التي تتكون منها الكلمات دون أن نفك شفرتها[١٣]. ولعل الفارق بين المفردة اللغوية والمفردة التشكيلية هو علاقتهما بعالم الواقع المحسوس؛علامة اللغوية اعتباطية؛ أي لا علاقة لها بالشيء الذي تشير إليه، أما الصورة فترتبط بالشيء الذي تدل عليه بفعل (تشابه) ما بينها وبينه، وهذا الارتباط يضع الصورة ضمن نوع العلامات التي تسمى (أيقونات)، والتي تربط بينها وبين المشار إليه علامة ما[١٤]، وهذه العلامة قد تكون (طبيعية، أو اصطلاحية [عرفية]، أو اعتباطية، أو معللة، مشفرة أو غير مشفرة)، وتتألف العلامات من عنصرين: أحدهما محسوس (التعبير/ الدال)، والآخر غير محسوس (المضمون / المدلول).[١٥]

ويقسم بيرس العلامات إلى: أيقونات، ومؤشرات، ورموز:

الأيقونة: تمثل موضوعها من خلال التشابه بين الدال والمشار إليه، مثل: الصور الفوتوغرافية، والصورة التمثيلية، والصورة الشخصية، ويميز بيرس بين ثلاثة أنواع من الأيقونات: الصورة، والرسم البياني، والاستعارة، وكلها تنطوي على جوانب تشابه بينها وبين المشار إليه.

المؤشر: ترتبط العلامات المؤشرات بموضوعها ارتباطًا سببيًا، وكثيرًا ما يكون هذا الارتباط فيزيقيًا، أو من خلال التجاور. (الأعراض الطبية، آثار الرمال، الدخان علامة على النار).

الرمز: العلاقة التي تربط الدال والمشار إليه عرفية محض وغير معللة؛ فلا يوجد بينهما تشابه، أو صلة فيزيقية، أو علاقة تجاور. ويطلق عليها بيرس (العادات، أو القوانين)، وقد ارتبط عند فرويد باستحضار الموضوع المفقود كتخييلات داخل النفس، في حين يرى جاستون باشلار أنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بما يطلق عليه خيال الحركة الذي يستطيع الكاتب أن يحلق من خلاله بين السماء والأرض.

وعلى ذلك يتضح أن المصطلحين (سيميولوجيا / سيميوطيقا) مترادفان في المعجم الموسوعي لعلوم اللسان، وأنهما وجهان لمفهوم واحد، وموضوعهما هو دراسة الأنظمة العلامية المختلفة، اللغوية منها وغير اللغوية، برغم تباين مرجعيتهما بين اللسانيات والمنطق، وتباين تصورهما من ثنائي: (دال) و(مدلول) عند دي سوسير، وثلاثي عند بيرس: ماثول (دال)، وتعبير (مدلول)، وموضوع (مرجع خارجي)، وأنهما مترادفان كذلك مع المصطلح العربي

(السيميائية)؛ مما جعل النقاد العرب الحداثيين لا يخرجون عن المفاهيم النظرية التي أرساها كل من دي سوسير وبيرس في المبحث السيميولوجي؛ إذ ارتبط ذلك المفهوم عندهم بدراسة العلامات دراسة منظمة منتظمة[١٦]، كما تشربوا الجانب التطبيقي من غريماس، وجوليا كريستيفيا، ورولان بارث.

ويعد غريماس من أكثر الباحثين الذين عمقوا رؤى السيميائية السردية؛ إذ أكد ضرورة أن يكون تحليل النصوص" محايثًا مقتصرًا على فحص الاشتغال النصى لعناصر المعنى دون اعتبار للعلاقة التي يقيمها النص على أي عنصر خارجي عنه"[١٧]، فضلًا عن كونه قد تمكن من وضع (المربع السيميائي) الذي استنتجه من مربع (أرسطو) القائم على علاقاته الأربعة: التناقض، والتضاد، والتكامل، والتشاكل، وانشغلت نظريته السردية باستجلاء الانتظام السطحي للملفوظات بالموازاة مع خوالج العمق الدلالي، كما اهتم بدراسة المستوى العميق من خلال ما يطلق عليه بالبنية العاملية؛ فوضع النموذج الغريماسي لتحليل المستوى السردي في الخطاب، وهو الذي يتعلق بالعاملين الذين يمثلون أشخاص الحدث، بمعنى أن التركيز هنا إنما ينصب على مجمل الأعمال والخصائص التي تميزها من غيرها؛ أي على الشخصية لا الشخص، وما يرتبط بذلك من أدوار تأتي انعكاسًا لأفكار مجردة، والذي يتشكل من وظائف ست، أو أدوار عاملية ينشأ بينها علاقات تقابلية ثلاث، هي:

- علاقة الرغبة: وينشأ عنها الذات، والموضوع / الفاعل والمفعول فيه.
- علاقة التواصل: وينشأ عنها المرسل، والمرسل والمستقبل.

- علاقة الصراع: وينشأ عنها المساعد والمعارض.

ومن ثم فإن مشروع غريماس يمكن أن يوصف بالشمولية في التصور؛ لكونه قادرًا على التحليل باستيعاب عناصر شتى تنتمي إلى عدة نظريات سابقة؛ لأنه" يفكر في العلاقات بين الوحدات أكثر مما يفكر في خصائص الوحدات ذاتها[١٨]، وإذا نظرنا إلى بعض المناهج النقدية قبل الوصول إلى السيميائية نكتشف أن الشكلانية أخذ عليها الاهتمام المركز بالشكل، ولعل أحد عوامل نشوئها اهتمام المناهج النقدية السابقة لها بالمعنى وما حوله، وقد نجح بروب في ربط الشكلانية بالبنيوية عبر تقسيمه الحكاية إلى مستويات (واحد وثلاثين مستوى) بحسب ما يحمله كل مقطع في الحكاية من مضمون يقترب بالشخصية في متتاليات سردية، وقد أعاد الضوء لتكاتف المضمون مع الشكل، وهذه المضامين هي التي تمثل الوظائف المتتابعة التي تشغلها الشخصيات (ابتعاد، حظر، خرق الحظر، تلقى الغرض السحرى، عودة، ...)، وقد جعل بروب مسار الوظيفة التي ينهض بها العامل (Actant) هو الشخصية (Character) عندما تستند له الوظيفة (Function)، إلى أن جاءت السيميائية فحاولت أن توائم بين الشكل والمضمون، ومختلف أنواع المعارف والعلوم.

وقد استطاعت السيميائية أن تقيم طرائق مختلفة لتحليل الرواية؛ حيث عدت النص الروائي علامة كبرى، تحيل إلى أكوان دلالية صغرى؛ ليتمكن التحليل السيميائي باتجاهاته المختلفة أن يفرز مصطلحات خاصة به، وطرائق في النظر بمكونات الرواية بصفتها مفردات ضمن المستوى التركيبي لها،

ويتكون الكون الدلالي لها من خلال تجاوز مفردات هذه الرواية، وتقوم السيميائية بربطه بمكوناته الخارجية؛ ومن ثم استطاعت تلبية الجوانب الداخلية للنص بأوجهها الفنية والدلالية والتركيبية والوظيفية عبر الاستدلال والتركيب، وفي الوقت ذاته انفتحت على المكون الخارجي؛ لكون العالم كله علامة يمكن تقطيعه كما النص الروائي، وإقامة علاقات تشابكية مع مكونات هذا النص للخروج بسيرورة دلالية لا تنتهي(١٩)، ومن ثم يتحقق البعد الثلاثي للعلامة (دال)، و(مدلول)، و(مرجع)، وهو ما جعلها تهتم بالخطاب في بعده السردي متجاوزة في ذلك حدود الاهتمام بالجملة، باعتبارها أكبر وحدة لسانية كما تفعل اللسانيات. ففي الوقت الذي " تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجمل وإنتاجها، أو القدرة الجملية، فإن السيميائيات تهتم بموضوع الخطابات والنصوص وتنظيمها وإنتاجها ... أو بالقدرة الخطابية، ونتيجة لذلك فإن السيميائيات تنعت بأنها نصية".(٢٠)

نموذج تطبيقي لتحليل الخطاب السردي وفق المنهج السيميائي الغريماسي في رواية (هروب صغير)، للكاتبة عفاف طبالة:

تعد هذه الرواية أنموذجًا عمليًّا لروايات اليافعين؛ فهي تتناول قضية مهمة يعاني منها الأبناء بصفة عامة، واليافعون بصفة خاصة، وهي قضية التفكك الأسري، وانفصال الزوجين، وأثر ذلك على هؤلاء الأبناء، ما يدفعهم في كثير من الأحيان إلى الهروب بشقيه: المعنوي، والمادي؛ بمعنى الهروب من المواجهة، والهروب من المنزل أيضًا.

أولاً – البنية السردية العاملية

ذكر البحث في المقاربة النظرية أن غريماس قد اهتم بدراسة المستوى العميق من خلال ما يطلق عليه بالبنية العاملية؛ فوضع نموذجًا لتحليل المستوى السردي في الخطاب، وهو الذي يتعلق بالعاملين الذين يمثلون أشخاص الحدث، بمعنى أن التركيز هنا إنما ينصب على مجمل الأعمال والخصائص التي تميزها من غيرها؛ أي على الشخصية لا الشخص، وما يرتبط بذلك من أدوار تأتي انعكاسًا لأفكار مجردة.. وإذا كان المستوى السردي في بنيته العاملية يتشكل من وظائف ست، أو أدوار عاملية ينشأ بينها علاقات تقابلية ثلاث، هي:

- علاقة الرغبة: وينشأ عنها الذات، والموضوع / الفاعل والمفعول فيه.
- علاقة التواصل: وينشأ عنها المرسل، والمرسل والمستقبل.
- علاقة الصراع: وينشأ عنها المساعد، والمعارض.

فإنه يمكن تطبيق تلك الأدوار على رواية (هروب صغير) على النحو التالي:

- **المرسل ـــــــــــ محور تواصل ـــــــــــ المرسل إليه**

السارد المتلقي/ اليافع

- **الفاعل ـــــــــــ محور رغبة ـــــــــــ الموضوع**

الهارب الصغير الهروب من المنزل والواقع وعدم المواجهة

- **المساعد ـــــــــــ محور صراع ـــــــــــ المعارض**

سعيد/ عم بدوي/ د.هيثم فودة/شربيني/سيد المتحرش/الشاب المعتدي

ومن خلال تحليل نموذج الأدوار العاملية السابق نجد انقسامها بين ثنائية الحب / الكره، وهو ما يتواءم مع البناء الاجتماعي لليافع، والذي يرتكز على التآلف والنفور؛ ففي حين نجد البطل (الذي لم تسمه المؤلفة، ربما ليتماهي مع فكرة الهروب وإحكام التخفي) يتآلف مع سعيد وسماح وسلوى والمستشار عفت خفاجي، والعم بدوي، والدكتور هيثم نجده ينفر من شربيني (الذي اتهمه بالسرقة)، وفودة وصديقه (اللذين طارداه، وكادا يطعناه بمطواة حين حاول أن ينقذ سماح من إيذائهما واعتدائهما)، والأسطى سيد(الذي فزع من رغبته في التحرش به في المرآب قبل أن يهرب من أمامه). ومآل تلك الشخصيات إلى نمط الشخصية المرجعية[٢١] (الاجتماعية).

ثانيًا – مربع غريماس

ذكرت آنفًا أن غريماس قد تمكن من وضع (المربع السيميائي) الذي استنتجه من مربع (أرسطو) القائم على علاقاته الأربعة: التناقض، والتضاد، والتكامل، والتشاكل، وانشغلت نظريته السردية باستجلاء الانتظام السطحي للملفوظات بالموازاة مع خوالج العمق الدلالي.

ويمكن تطبيق ذلك المربع على رواية (هروب صغير)، وتحليل علاقاته الأربع على النحو التالي:

هروب	**(علاقة تضاد)**	**مواجهة**
(علاقة تضمن)		**(علاقة تضمن)**
لا مواجهة	**(علاقة تضاد)**	**لا هروب**

وبتحليل الرواية وفق المستوى العميق لا السطحي في ضوء مربع غريماس السيميائي؛ ينتبين لنا أن تدور فكرة العمل حول ثنائية متضادة، هي: الهروب/ المواجهة؛ هروب البطل من المأزق الذي وضعه فيه أبواه اللذان قررا الانفصال، والمتمثل في الاختيار ما بين العيش مع الأب في الغربة، أو بين العيش مع الأم في مصر، ذلك المأزق الذي جعله يهرب من المنزل لمدة قررها في نفسه (٢١) يومًا علهما يتراجعا عن قرار الانفصال، ولم يكن الهروب الذي تقصده المؤلفة قاصرًا على مجرد الهروب بمعناه الظاهري الحسي، بل تعدى ذلك إلى الهروب المعنوي، وهو ما أظهره لنا المربع في علاقة ضدية مع المواجهة؛ ليكون ذلك هروبًا من مواجهة المشكلة، وهو ما ورد على لسان د.هيثم: الهروب لا يولد إلا هروبًا، ولا يخفي علينا التناقض بين الهروب واللاهروب، إضافة إلى تضمن الهروب لعدم المواجهة، وكذا تضمن المواجهة لعدم الهروب. وهو ما يتماس مع المربع التالي، القائم على ثنائية ضدية أخرى: اختيار/ إكراه؛ ذلك الاختيار الذي يبرز مضمون الرواية، وفكرتها الرئيسة متمثلين في حرية الوالدين في اختيار صيغة العلاقة المناسبة، سواء بالاستمرار في الزواج، أو الانفصال تمامًا، كما أنهما تركا له حرية الاختيار فيما بينهما دون إكراه منهما؛ ولعل ذلك ما يتناسب مع فكرة الارتقاء بعقلية اليافع، وتوسيع أفق تفكيره، ومعرفة المفهوم الصحيح للترابط الأسري الذي يمكن أن يتحقق للأبناء والوالدين بإقامة علاقات طيبة بين كل عناصر الأسرة في كل الظروف، سواء تحت سقف الزواج أو بعد الانفصال، فعلى الرغم من الإيمان بأن الزواج

وسيلة مهمة لهذا الترابط الأسري، ولكنه ليس مرادفًا له؛ إذ إن الاستمرار في الزواج قد يكون سببًا في تدمير هذا الترابط؛ وهو ما يتبين من الجدول التالي؛ في الحق في اختيار صيغة العلاقة للوالدين، وفق رؤيتهم لتحقيق الترابط الأسري في كل الظروف، وعدم إجبارهما على البقاء رغم تنافي وجود عوامل ذلك الترابط، تمامًا كما تركا له حرية الاختيار وعدم إكراهه وإجباره على العيش مع أحدهما دون الآخر.

اختيار	**(علاقة تضاد)**	**إكراه**
(علاقة تضمن)		**(علاقة تضمن)**
لا إكراه	**(علاقة تضاد)**	**لا اختيار**

ثالثًا – العلامة اللازمة:

يقصد بالعلامة اللازمة ما يتكرر على لسان الشخصيات أو الراوي بين مقطع وآخر، وتجسد الصراع أو المعاناة المتكررة للبطل، أو تكرار الحدث بصورة تكثف من العقدة سواء أكانت خارجية أم داخلية في أعماق البطل، وهو ما تجلى في رواية (هروب صغير) في ختام كل مقطع / حدث، في جملة: (وأطلق ساقيه للريح)، تلك الجملة الأيقونية على العدو بأقصى سرعة للهروب من محنة أو معاناة، وهو ما يتسق مع فكرة العمل: عنوانًا ومتنًا، بصورة تجسد تكرار المحنة، وديمومة الأزمة، وتعدد المخاطر، وقسوة الأحداث التي عاينها

البطل الهارب وعانى منها في كل الأماكن التي لجأ إليها وظنها تحقق له الأمان؛ إذ إنه اتهم بالسرقة، وجرحت ساقه، وكاد أن يطعن بمطواة، وعرض نفسه للموت بالقفز من الكوبري إلى شرفة المستشار .. واستدرج للتحرش به، ومن ثم كان يطلق ساقيه للريح من كل محنة وأزمة ومعاناة؛ ظنًا منه أنه يطلب النجاة، ولكن سرعان مع يدخل في محنة جديدة وهروب جديد، وهي الجملة التي لم نجدها قطعًا في ختام العمل بعد قراره بالعودة إلى بيته؛ لنستبدل بإطلاق الساقين للريح التقدم نحو باب الشقة بخطوات ثابتة، مد ذراعه نحو جرس الباب بثقة، ضغط على الجرس بقوة؛ فكانت تلك الكلمات مؤشرًا على الأمان والاطمئنان والمواجهة، لا الهروب (خطوات ثابتة / جرس الباب / ثقة / الضغط بقوة).

وفي نهاية المطاف يتبدى قدرة ذلك المنهج السيميائي على إظهار بعض الخصوصيات المميزة في تحليل الخطاب السردي الروائي من خلال فك بعض رموزه، واستنطاق بعض إشاراته الغامضة عن طريق الفهم التأويلي لهذه الرموز وتلك الإشارات، بالإضافة إلى استحضار دلالاتها في حدود المستطاع سواء أكانت في المستوى السطحي، أم المستوى العميق.

الهوامش:

١.تقسم المنظمة الدولية (يونيسيف) فترة المراهقة إلى ثلاث مراحل: مرحلة المراهقة المبكرة: من (١٠- ١٣) سنة، ومرحلة المراهقة المتوسطة: من (١٤- ١٦ سنة)، ومرحلة المراهقة المتأخرة من (١٧- ١٩) سنة.(انظر الموقع الالكترونى لموسوعة ويكى ويك:https://wikiwic@.com.

٢.كميبرلى رينولد: أدب الأطفال .. مقدمة قصيرة جدًّا، مؤسسة هنداوي، ص٣١.

٣.سمر روحي الفيصل: أدب الرياض والأطفال والفتيان، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١. ٢٠٠٧، ص ١٨٤.

٤.أدب اليافعين في العالم العربي .. انعطافة كبرى، موقع قنطرة ar.qantara.de ٢٠١٧/٢/١١ مارسيا لينكس كويلي، ترجمة: خالد سلامة، اطلع عليه في ٢٠٢٢/٣/٢٢.

٥.سمر روحي الفيصل: أدب الرياض والأطفال والفتيان، مرجع سابق، ص ١٨٥.

٦.محمد البارودي: إنشائية الخطاب الروائي في الرواية العربية الحديثة، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص ٥.

٧.سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٣. ١٩٩٧، ص ٢٢.

٨.توماشفسكى: نظرية المنهج الشكلي في نصوص الشكلانيين الروس، تر: أ. الخطيب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١. ١٩٨٢، ص ١٨٠ .

٩.سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائى، م. س.

١٠. جينت: خطاب الحكاية.. بحث في النهج، تلر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢. ١٩٩٧، ص ٤٠– ٤١

١١. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائى، م. س، ص ٣٠.

١٢. النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي، تجربة عبد الله الغذامى النقدية نموذجًا، رسالة ماجستير، إعداد: عقيلة سرور، فاطمة الزهراء فايدى، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجيلالى بونعامة بخميس مليانة، الجزائر، ٢٠١٤/٢٠١٥، ص ٣١

١٣. سيزا قاسم، القارئ والنص .. العلامة والدلالة، مكتبة الأسرة، ٢٠١٣، ص ٢٠٦.

١٤. المصدر السابق ص ٢٠٩

١٥. سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة.. مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، ١٩٨٦.

١٦. ميجان الرويلى، وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٥. ٢٠٠٧، ص ١٧٧.

١٧. بوطيب عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي، الرباط: مطبعة الأمنية، ١٩٩٩. ص ١٠٦.

١٨. رامان. سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للنشر، ١٩٨٨. ص ٩٨.

١٩. دراسة سيميائية في رواية (ما تشتهيه الروح)، لعبد الرشيد هميسى، رسالة ماجستير من إعداد: آمنة نصوري، ونور الهدى ناصري، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادى، ٢٠١٨/٢٠١٧، ص ١٤.

٢٠. انظر سيميولوجيا الخطاب الروائى (السيميائية) .. قراءة في رواية صوت الكهف، لعبد الملك مرتاض، د. أحمد السيد حجازى.

٢١. ويطلق على هذا النمط اسم (الشخصية المرجعية) وفق تقسيم فليب هامون للشخصية الروائية؛ لأن لها مرجعًا تؤول إليها سواء من حيث انتمائها إلى فترة تاريخية، وقيم دينية أو أخلاقية، أو لرمز من الرموز، أو لطبقة اجتماعية، أو إيديولوجية.