**Revue Traduction et Langues Vol 6 N°1/2007, pp. 78-104**

# المرجعية الشكلانية للسيميائيات السردية: المنطلقات والآفاق

# *Formal Reference to Narrative Semiotics Premises and Prospects*

**عقاق قـادة**

**جامعة وهران ـ الجزائر**

**k.aqaq@yahoo.fr**

**Abstract:**

*The researcher cannot delve into the issue of the scientific origins of the semiotic theory, without referring to that important methodological support, and the deep theoretical conception presented by the research of the Russian Formalists - which appeared in the short period between 1915 and 1930 - for the semiotic analysis of (narrative) discourse and the interpretation of various forms. This article is meant to be a reflection upon the theoretical premises of the formal frameworks established to handle narrative semiotics. It opens by the end some new avenues of exploration relevant to the subject matter.*

**Keywords:** *Formal frameworks, narrative semiotics, pragmatic projections, actant, metalanguage.*

**Résumé :** *Le chercheur ne peut pas approfondir la question des origines scientifiques de la théorie sémiotique sans se référer à cet important support méthodologique et à la conception théorique profonde présentée par la recherche des formalistes russes - apparue dans la courte période entre 1915 et 1930 - pour l'analyse sémiotique du discours (narratif) et l'interprétation de diverses formes. Cet article se veut une réflexion sur les prémisses théoriques des cadres formels établis pour traiter la sémiotique narrative. Il ouvre à la fin de nouvelles pistes d'exploration pertinentes pour le sujet.*

**Mots clés :** *Cadres formels, sémiotique narrative, projections pragmatiques, actant, métalangage.*

لا يمكن للباحث الخوض في مسألة الأصول العلمية للنظرية السيميائية، دون الإشارة إلى ذلك الدعم المنهجي الهام، وذلك التصورّ النظري العميق الذي قدّمته بحوث الشكلانيين الروس – التي ظهرت في الفترة القصيرة الممتدة ما بين سنة 1915 و1930 – للتحليل السيميائي للخطاب (السردي) وتفسير مختلف أشكال تمظهراته، حينما حدّدت بدّقة المعطيات التي يمكن من خلالها الحكم على خطاب ما بأنّه أدبي، منذ أن صرّح رومان جاكبسون قائلا: "إنّ موضوع علم الأدب

***Corresponding author : Aqaq Kada***

ليس هو الأدب، وإنّما الأدبية (*Littérarité*) أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبي[1]. وهذا يعني فيما يعنيه، ضرورة دراسته (العمل الأدبي) من الداخل في خصوصيته وتميّزه، مع وجوب إتباع طريقة منهجية مناسبة، تابعة منه لا من خارجه، لأنّه من غير الممكن في نظر هؤلاء "الوصول إلى دراسة علمية للظواهر الأدبية إلاّ بشرط عدم طرح مسالة المؤلف، فهي بالفعل غريبة جذريا عن الفكر العلمي"، كما ينص على ذلك روجي فـايول (*R. Fayolle*)[2]

لقد جاءت هذه البحوث كرّدة فعل قوية على تلك المناهج النقدية التقليدية التي حصّرت جل اهتمامها فيها هو خارج عن الأدب، كالمرجع والسياق الخارجي، وظروف نشأة العمل الأدبي، وظروف قائلة ومشاعرة، وغيرها مما يقع على الهامش، فكانت النتيجة في نهاية الأمر تجاهل العمل نفسه[3]. لقد كانت الرغبة التي تحدو هؤلاء الشكلانيين، كما يصّرح بذلك أحد روادهم وهو بوريس ايخنباوم، تتمثل في "خلق علم أدبي مستقل، انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادّة الأدبية[4] " نفسها أي دراسة الأدب بوصفه مجموعة شكلية تحكمها قوانين خاصة، وبالتالي، ينبغي التركيز، بالاستناد إلى ذلك، على العناصر النصّية والعلاقات المتبادلة بينها، وعلى الوظيفة التي تؤدّيها في مجمل النّص[5]، لكوّن

[1] بوريس ايخنباوم وآخرون، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر/ إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص 13.

[2] *R. Fayolle, la critque, éd. Armand, colin,* 1978, *p.*206.

عن عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النّص السردّي، الرواية نموذجا، مجلة علامات، مكناس، المغرب، ج 35، مج 9، مارس 2000 م، ص 143.

[3] *Voir*: *Paul Valery, Etudes littéraires, Gallimard, Paris,* 1958.

[4] بوريس ايخنباوم وآخرون، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس) تر/ إبراهيم الخطيب، (م.س)، ص 31.

[5] ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردّية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 1، 2000، ص29

ISSN : 1112 – 3974

هذا الأخير – وفق هذه النظرة – "معطى منفصلا عن موقع القارئ ومعزولا عن السياق التاريخي الذي هو جزء منه"[6]، إنّه " مبني كلّية ومجموعة مادّته منظمة"[7] .

- **فلاديمير بروب والمثال الوظائفي**

ويعدّ فلاديمير بروب (*Vladimir Propp*) أحد الشكلانيين الروس المتميزين، سواء في استقلاليته الشخصية، أو في تلك النتائج الحاسمة التي توّصل إليها في مؤلفه الشهير."مورفولجية الحكاية" (*Morphologie du Conte*)، الذي يعدّ إيذانا بظهور التركيب السردّي وإحكام قواعده، الذي كان له عميق الأثر، فيما بعد في الدراسات البنيوية والسيميائية التي تشتغل على المحكي بخاصة والسردّي بعامة.

إنّ هذا البحث، كما يصرّح بذلك افكيني ملتنسكي، يعطي بالضبط، ركيزة ضرورية لتحليل بنيوي للفلكلور السردّي. فلم تكن أية دراسة لنماذج الفلكلور البنيوية تستطيع أن تتجاهل مؤلف بروب... ويفوتها اتخاذه ركيزة لعملها بعد صدوره في الغرب"[8]. ففي فرنسا على سبيل المثال، والتي لم تكن التطبيقات الواقعية وتحاليل النّصوص غائبة فيها، كما يصرّح بذلك بيتردوميجر، "إلاّ أن كتاب المورفولوجيا أحدث فيها خصوصا تأملاّ غنيّا وعميقا، حول الطريقة التي يمكننّا أن نحلّل بواسطتها أحد النصوص وحول ما يجعل من النّص رواية"[9].

[6] الودإيش، د.و. فوكما، "مناهج الدراسة الأدبية وخلفاياتها النظرية والفلسفة، تر/ محمد العمري، مجلة دراسات أدبية لسانية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، مجلة فصلية، ع 2، شتاء 1987، ربيع 1988، ص 22، المرجع السابق، ص 29.

[7] *T.Todorov, Théorie de la littérature, texte des formalistes russes, seuil, Paris,* 1965, *p.*99.
عن رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردّية، ص 29.

[8] ينظر التوطئة التي صاغها (افكيني ملتنسكي) لهذه المساجلة، المرجع نفسه، ص 22.
[9] بيتر دوميجر، تحليل الرواية، تر/ غسان شديد، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 5، شتاء 1989، ص 102.

ISSN : 1112 – 3974

يعدّ مورفولوجيا بروب، أول دراسة جادّة للنّص السردّي عرفتها بداية القرن الماضي، ذلك أنّ الدارسيين قبله لم يتّفقوا "إلاّ عند تعيين وإحصاء بعض العناصر المتغيّرة في الحكاية، التيمات والموتيفات (...) لقد وضّح بروب أنّه لكي نمفصل المعنى وننتج دلالة بنائية ينبغي أن نبرز الثوابت، يعني الوظائف المنظمة (أفعال الشخصيات) والمشكلة لما أطلق عليه فيما بعد 'الترسيمة البروبية"[10]

لم ينطلق بروب في مؤلفه هذا من العدم، بل كان محصلة دراسات سابقة استفاد منها فحاول تجاوز نقائصها، مثل تصنفيات (ميلر) و(ونت) و(آرن) وجرود (فاسيلوفسكي)، وتمييزات (جوزيف بيدييه)[11]. فإلى هذا الأخير يرجع فضل التميز بين عناصر متغيرة وأخرى ثابتة في الحكاية الشعبية – مع إشارته إلى احتمال تشكيل هذه الأخيرة للوحدات الأولية في الحكاية – لكنّه لم يستطيع تحديد قوام هذه العناصر[12]. حسب بروب، وهي النقطة المحورية التي ارتكز عليها هذا الأخير في بحوثه حول الحكاية الشعبية فيما بعد.

أمّا تصنيفات (ميلر) و(ونت) وكيفما كانت الطريقة المستند عليها في عملية التصنيف التي أنجزاها، سواء كانت قائمة على تفحص أنماط الحكايات أم على الموضوعات التي تستعملها، فإنّ تقطيع الموضوعات –حسب بروب– يظلّ اعتباطيا، لا يستلهم تحليلا فعليا وإنما حدوسا أو مواقف نظرية لكل مؤلف، وبالتالي ينطوي على نقائص ينبغي تجاوزها إلى تحليل تشكّلي صحيح، يكون منطلقا وأساسا لبحث علمي صحيح، ذلك لأنّه –حسب بروب– لا يمكن أن يوجد بحث تاريخي، مادامت لم توجد دراسة تشكيلية صحيحة، قائمة على تحديد الخصائص الحقيقية (الشكلية) للحكاية، بحيث أنّ "التحليل البنيوي لكل مظهر من مظاهر الفلكلور هو الشرط الضروري لدراسة مظاهره التاريخية

[10] جـان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، تر/ رشيد بن مالك، مجلة الثقافة الشعبية، ع 2، 1995 ص.ص 117، 118.

[11] ينظر: كلود ليفي ستروس/ البنية والشكل، تأملات في مؤلف فلاديمير بروب، في كلودليفي ستروس فلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر/ محمد معتصم، (م.س)، ص.ص. 26، 28.

[12] ينظر المرجع نفسه، ص 28. وينظر أيضا: *Joseph Bédier, les fabliaux, hanré champion, 6ème editions, Paris* 1964.

ISSN : 1112 – 3974

ودراسة القواعد الشكلية التي تحكم دراسة القواعد التاريخية[13]ولكن، وعلى الرغم من هذه النقائص التي تتخلّل تحليلات هذين الباحثين، إلاّ أنّ تصنيفات (آرن) التي قدّمت - كغيرها – جردا للحكايات على أساس الموضوعات، وبالرغم من النقائص التي تعتورها كسابقتيها، لكوّن التقطيع المعتمد فيها اختباري محض، مما يغدو معه انتماء حكاية ما إلى باب تقريبيا دائما، إلاّ أنّها تسدي - حسب بروب – خدمة كبيرة للباحثين. في حين أنّ تحليلات (فولكوف 1924) أحد مجايلي بروب، والمسمّاة تشكّلية تجاوزا، والتي تعتبر الدراسة الأحدث لكوّنها أنجزت في الفترة التي كان بروب يكتب فيها، فإنّها لا تعدو أن تكون من قبيل تحصيل حاصل، لكوّنها لا تثبث أي شيء، اللّهم إلا أنّ حكايات متشابهة تتشابه[14]

وبالمقابل فإنّ دراسات (فاسيلوفسكي) ، القائمة على مبدأ الحوافز (الموتيفات)، والقائلة بإمكانية تحليل الموضوعة إلى حوافز، وأنّ هذه الأخيرة تتشكل من عناصر لا يمكن تحليلها إلى أجزاء أولية، وأنّ الموضوعة – تلك – لا تضيف إليها إلا عملية موحّدة مبدعة لدمجها، مما تغدو معه كل جملة- والحالة هذه – مشكّلة لحافز، تكتسي مناقشتها في نظر بروب أهمية خاصة، لا لكوّنها تنطوي على رؤية سليمة، ولكنّ لأنّها استطاعت أن تمسك بإحدى العناصر الأساسية المسهمة في تشكيل الفعل الحكائي (الحوافز)، وبالتالي فتحت آفاقا مهمة لبروب، واعطته فرصة للدفع بالتحليل إلى مستوى أكثر "تجزيئية" مما قام به فاسيلوفيسكي ليغدو كل حافز – وفق هذه الطريقة التجزيئية يؤكد بروب – قابلا لأن يحلّل إلى عناصره الأولية، وبالتالي إمكانية الحصول على وحدات أصغر من الحوافز[15]

---

[13] *V. Propp*: *Morphology du conté. Éd. Seuil. Paris* 1970, *p.*25.

وينظر أيضا: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السرديّة، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، ط1، 1994، ص 11.

[14] كلود ليفي ستروس، البنية والشكل، تأملات في مؤلف فلاديمير بروب، في المرجع المذكور سابقا، ص27، 28.
المرجع نفسه، ص 27.

[15] المرجع نفسه، ص 27.

ISSN : 1112 – 3974

استنادا إلى هذه التصورات، والتي رأى بروب أنّها تنطوي على ثغرات منهجية ونقائص ينبغي سدّها، وانطلاقا من تلك التعديلات والتوسيعات التي أدخلها عليها، وبخاصة بحوث (جوزيف بيديه) التي ميزّت بين الثابت والمتغيّر في الحكايات الشعبية، وتصنيفات (فاسيلو فسكي)، المستندة إلى عنصر الحوافز (الموتيفات)، تمكّن من خلال دراسته لمائة خرافة روسية – كان قد جمعها هذا الأخير – من التوصل إلى إبتداع منهجية جديدة – تتجاوز التصورات المنهجية السابقة – تعنى بالتمييز بين الثابت والمتغيّر في نّص الحكاية من جهة – ولا تتوقف عند هذا الحد كما فعل ( بيديه) – وتبيّن من جهة أخرى "أنّ الأساس الدلالي للنّص يحدّد البنية السردية للنص نفسه، ويدل هذا، بطريقة ملموسة على أنّ اختيار تعارضات دلالية مثل: كبير/صغير، جيّد/ سيّئ ، حقيقة/باطل ... يقرر توزيع الأدوار التشخيصية للقصّ,ويفرض بالتالي تعريفا وظيفيا للبطل بالعلاقة مع " البطل المضاد" و"المساعد" و"المعارض"..."[16]

إنّ الفرضية التي انطلق منها بروب للوصول إلى تحديد مجموعة من القواعد العامة القابلة لأنّ تستثمر كنموذج عام، هي أنّ الحكايات الشعبية تسند أعمالا متشابهة لشخصيات متباينة – وتسمّى هذه الأعمال – بـ (الوظائف) – ممّا يعني أن عدد الوظائف في غاية القلة بالقياس إلى عدد الشخصيات المرتفع جدّا، وهو يحصر هذه الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة كأقصى حدّ، مع إمكانية ورود عدد أقل من هذا في بعض الحكايات، فهناك إذن متغيرات وهناك ثوابت، تتبدّل الشخصيات

★ ويدعم بروب تحليله هذا بمثال بسيط يتمثل في عبارة "التنين يخطف بنت الملك" مقررا أنّه يتضمن أربعة عناصر على الأقل، يقبل كل منها استبداله بآخر، بحيث يمكن مثلا استبدال "التنين" بـ "الساحر" أو بـ "الاعصار" أو بـ" العفريت" أو بـ " العقاب"، كما يمكن أيضا استبدال "الاختطاف بـ "الهاموية" أو" التنيوم"... الخ، ويمكن كذلك استبدال "البنت" بـ "الأخت" أو بـ "الخطيبة" أو "الأم" ... إلخ، كما نستطيع استبدال "الملك" بـ "الأمير" أو "الفلاح" أو "الكاهن". هذه هي الوحدات التي تعتبر أصغر من الحوافز في نظر بروب، لكن الإشكالية المطروحة بخصوص هذه العناصر، فضلا عن عدم تسميتها، أنّه ليس لها وجود منطقي مستقل، كما يذهب إلى ذلك بروب نفسه. ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[16] بيرف زيما، نحو سوسيولوجية للنّص الأدبي، تر/ عمار بلحسن، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 5، شتاء 1989، ص 82.

ISSN : 1112 – 3974

وتتبدل نعوتها، لكنّ لا تتبدل أعمالها ووظائفها[17]. مع الإشارة إلى أنّ تواتر الوظائف في كلّ الحكايات هو تواتر واحد، تحكمه قوانين متشابهة، ويسير وفق نمط معين, ولذلك فلا ضير من ألاّ تتحقق كلّ هذه الوظائف باستمرار، وبالعدد نفسه في كلّ الحكايات – فقد تحتوي بعض الحكايات على عدد أول كما أشير إلى ذلك أعلاه، لكنّ العكس لم يثبت – لأنّ ما يهمّ في نظر بروب، هو"أنّ تتابع الأحداث له قوانينه الخاصة، والحكي الأدبي يمتلك قوانين متشابهة"[18].فعملية السرقة على سبيل المثال لا يمكن أن تحدث قبل خلع الباب، ثم إنّ غياب بعض الوظائف لايغير من وضعية الوظائف الأخرى شيئا لكوّن هذا الغياب لا يغيّر من القانون الذي يحكم تتابعها[19].

إنّ تتابع الوظائف – والحالة هذه – في ترابطه ضمن محور واحد، بحيث يتجلى لنا أنّ كل وظيفة تنجم عن الوظيفة السابقة، فيما لا تتنافى وظيفتان أبدا، وفي انتظامه ضمن نسق ثابت لا يتغير، يعطي الانطباع – حسب بروب – بأنّه محكوم بضرورة منطقية وجمالية[20]. إنّ هذا التتابع المنطقي والجمالي، والترابط الحتمي المتميّز بالثبات هو النموذج الذي يشكّل بنية الحكايات ويبلور شكلها ذا النسق الثابت (اللامتغيّر)، مما يعني أنّنا – رغم تعدّد الحكايات المدروسة – أمام حكاية واحدة ببنية واحدة، "وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار كل الحكايات الروسية المشكّلة للمتن المدروس تنويعا لحكاية واحدة، وهذه الفرضية الأخيرة هي التي دفعت بالذين جاؤوا بعد بروب إلى مقابلة البنية بالشكل, فالشكل يعيّن قصة وحيدة، أمّا البنية فهي نسق تأليفي أكثر استقلالية في علاقته بالشكل الثقافي الخاص بالحكايات الروسية"[21].

---

[17] ينظر: كلود ليفي ستروس، البنية والشكل، تأملات في مؤلف فلاديمير بروب، في كلود ليفي ستروس فلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر/ محمد معتصم، ص 27، 28.

[18] *Vladimir Propp, Morphologie du conte, éd. Seuil, Paris,* 1970. .31.

[19] *Idem p.*32.

[20] *Vladimir Propp, Morphologie du conte, p.* 79.

[21] *Paul Ricoeur, le récit de fiction in : la narrativité, ouv. Collectif, éd, centre d'histoire des sciences et des doctrine, Paris* 1980, *p.*30.

وينظر أيضا سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية (م.س)، ص 12.

**ISSN : 1112 – 3974**

إنّ الوظيفة التي تعني عند – بروب- فعل الشخصية المحدّد من وجهة نظر دلالته في سير الحبكة[22]، والتي هي العنصر الدائم والثابت في الحكاية هي التي تخلق الشخصيات لا العكس. إن الوظيفة لا تهتم بالشخصية التي تنفذها، إنّها تكتفي فقط بتحقيقها من خلال اسم يعبّر عن الفعل[23]، ممّا يعني أن تحديد الوظيفة يتمّ – حسب بروب – انطلاقا من الفعل نفسه بصرف النظر عن الشخصية المنفذّة له، ثم إنّ فهم الفعل يجب أن يتمّ ضمن السياق السردّي، على اعتبار أنّ دلالة أية وظيفة معطاة ينبغي أن تستمد من تطور الحبكة. إنّ تحليل الحكاية وفق هذا المنظور، مرهون بوصفها وفقا لأجزاء محتواها وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ومن ثمّة علاقتها بالمجموع[24]

بعد أن حدّد بروب الوظائف داخل الحكاية الشعبية وعيّن موقعها داخل بنية هذه الأخيرة، وبيّن أنّها – باعتبارها الوحدات التركيبية التي تبقى ثابتة ومتتابعة طيلة عملية الحكي على عكس الشخصية بوصفها عناصر متغيرة وبالتالي غير ثابتة وغير تميزية - هي التي تشكل مضمون الحكاية، نجده يلتفت إلى عناصر أخرى تعتبر أقل أهميّة في نظرة مقارنة بالوظائف، من حيث كوّنها غير وظيفية أي لا تأثير لها على سير الحبكة، ونعني بها وسائل الربط بين الوظائف وكذا الدوافع (الحوافز). فمن حيث يقوم العنصر الأول (وسائل الربط) بربط الوظائف إلى بعضها البعض من جهة، وبالتالي تفسير تسلسلها ضمن المحكي على الرغم من أنّها غير معطاة في تتابع[25]، فإنّنا نجده من جهة أخرى يقوم بتأدية مهام الاتصال بين الشخوص، مثل الأخبار أو المعلومات التي يتلقاها البطل أو المعتدي[26]. أمّا العنصر الثاني (الدوافع أو التحفيزات) والتي هي "مجموع البواعث والأهداف التي تتصرّف الشخصيات بمقتضاها[27]. فإنّها تسهم في خلق المبررات الكافية للقيام بوظيفة ما.

---

[22] *Vladimir Propp, Morphologie du conte, p.* 31.

[23] *Idem.*

[24] نظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردّية (م.س)، ص 29، 30.

[25] نظر: كلود ليفي ستروس، فلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية. تر/ محمد معتصم، (م.س)، ص 34. وينظر أيضا: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 14.

[26] ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1994، ص.23

[27] كلود ليفي ستروس فلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر/ محمد معتصم، ص 34.

ISSN : 1112 – 3974

بالإضافة إلى هذا، واستنادا إلى ذلك التشابه والتقارب الذي لاحظه بروب بين بعض الوظائف، وبالتالي ازدواج الدلالة البنائية (*morphologique*) لبعض هذه الوظائف، مما يعني افتراض إمكانية تشكلها ضمن مجموعات ثنائية الحدود أو ثلاثية أو رباعية[28] - حيث تشكل بعض الوظائف فيما بينها أزواجا، وتلتئم أخرى في مجموعات -وانطلاقا من توزيعه لها على الشخصيات، نجده يعمد إلى تحديد ما يسميّه بدائرة الفعل (*sphere d'action*) التي تعني "أنّه بإمكاننا ضم مجموعة من الوظائف إلى بعضها البعض لخلق دائرة فعل محدّدة لشخصية معينة. وعدد الوظائف يتناسب وعدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية. وهذا العدد محدود لا يتجاوز سبع دوائر، تحدد كلّ دائرة فعلاّ تقوم به شخصية معينة"[29]. حيث أنّ دائرة الفعل تعرّف بتجمع مجموعة من الأفعال، وهذه الدوائر السبع هي:

- دائرة فعل المعتدي (*Agresseur*).
- دائرة فعل الواهب (*Donateur*).

3. دائرة فعل المساعد (*Auxiliaire*).

4. دائرة فعل الأميرة أو الشخصية موضوع البحث.

5. دائرة فعل المرسل (الموكل) (*Mandateur*).

6. دائرة فعل البطل.

7. دائرة فعل البطل المزيف[30]

---

[28] مثل (منع/انتهاك، وظيفة الواهب الأولى/ ردّ فعل البطل/ استلام الأداة السحرية، إساءة/ استهلاك الفعل المعاكس/ انطلاق/ تنقل في المكان بين مملكتين) لمزيد من التفصيل، ينظر: عبد الحميد بواربو، منطق السردّ، ص 22، 23. وينظر أيضا، محمدالقاضي، تحليل النص السردّي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 1997، ص 21.

[29] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 13.

[30] ينظر المرجع نفسه، ص 13، 14.

وينظر أيضا لمزيد من التفصيل والأمثلة والشرح، محمد القاضي، تحليل النص السردّي، ص 21، 22.

ISSN : 1112 – 3974

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنّ هذا النموذج الخاص بالشخصيات يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما، بحيث أنّه قد تتغير الشخصيات وقد تتغير تمظهرات الأفعال، لكنّ المضمون المحدد لكل دائرة سيظل هو نفسه[31].

على الرغم من أهمية هذا المشروع، وقيمته التاريخية التي لا تنكر، والدور الفاعل الذي لعبه في فتح آفاق واعدة لجل المهتمين بمقاربة الخطاب السردي، من خلال ارتفاع تحليله إلى مستوى معين من التجريد بلور بموجبه " مفاهيم منهجية ذات قيمة تتخطى جدول الحكايات الشعبية الروسية بكثير وتصلح للتطبيق على كل نظام سيميائي يتضمنّ جليا قصة أو على الأقل عناصر قصصية"[32]، من خلال تحديده للبنية باعتبارها موروفولوجيا ثابتة، أي إطار كونيا جامعا لكلّ أشكال الحكي كيفما كان نوعه، واعتباره الشكل إحدى التحققات الممكنة لهذه البنية[33]، إلاّ أنّه لم ينجح في بلورة أدوات إجرائية منفصلة عن المتن وفاعلة فيه، بالإضافة إلى وقوف تحليله عند المستوى السطحي دون الولوج إلى المستوى العميق، لكون التسنين المضموني الذي اعتمده في استخراج الوظائف على أساس إجراء تقليصي بقي في حدود المستوى التوزيعي ( *Syntagmatique*)، مهملا بذلك وجود إسقاطات استبدالية (*Paradigmatique*) منظمة للسرد في مستوى عميق[34].

استنادا إلى هذا الفصل الذي يعتمده بروب بين المستويين ( التوزيعي والاستبدالي)، والذي قاده في نهاية المطاف إلى الفصل بين الشكل والمضمون، معتبرا الأول ذا قيمة لكوّنه قابلا للإدراك، في حين أنّ الثاني، لا يشكل في نظره سوى عنصر زائد، وبالتالي لا يملك أي قيمة دلالية، تنطلق قراءة ليفي ستروس لهذا المشروع[35].

---

[31] ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 14.

[32] ماري زيادة، السيمياء والأسطورة، *تر*/ بسام بركة، الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع 38، آذار، 1986، ص 53.

[33] ينظر سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 15.

[34] ينظر: م.ن، ص، .ن.

[35] *Claude Levi Strausse, Anthroplologie structurale deux, éd, Plon* 1973, *p.* 158.

وينظر أيضا سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 16.

**ISSN : 1112 – 3974**

- **ليفي ستروس والمشروع البروبي:**

إنّ قراءة ليفي ستروس للمشروع البروبي، والتي يعتبرها مناقشة " بنياني" لـ " شكلاني" في مقال له تحت عنوان "البينة والشكل" تأملات في مؤلف فلاديمير بروب"[36]، وعلى الرغم من أنّها تتضمن بعض الملاحظات الصائبة، وخاصة فيما يتعلق بقضية الفصل بين المستوى التوزيعي والمستوى الاستبدالي وما نتج عنهما، كما أشير إلى ذلك أعلاه، وكذا قضية التفريق بين الأسطورة والحكاية اللتين اعتبرهما بروب شيئا واحدا، إلاّ أنّها قراءة فيها الكثير من التجنّي والتدمير[37]، لكونّها تعمد إلى نسف الكثير من المفاهيم البروبية – التي لا زال يغتني من إلهامها المشتغلون على تحليل الخطاب السردي – استنادا إلى أسس واهية، كوصفه بالشكلانية، ومؤاخذاته على إهماله للسياق العرقي في تحليله، واختزاله لكلّ الحكايات الشعبية إلى حكاية واحدة، إلى غير ما هنالك من الانتقادات غير المؤسسة[38].

يقدّم ليفي ستروس في هذا الإطار كثيرا من الطروحات المدعّمة بالأمثلة، التي يراها تثبت صحة ما يذهب إليه وتدحض بل وتتسف من الأساس كثيرا من التصورات المنهجية التي أقام عليها بروب نموذجه الهيكلي، فالمضمون الذي عدّه بروب عنصرا زائدا لكونّه غير قابل للإدراك، يعتبره

★يجدر التذكير، بأنّنا لا نهدف من وراء إثبات انتقادات ليفي ستروس لمثال بروب الوظائفي، إلاّ لكون هذه الانتقادات كانت نقطة انطلاق مهمة لغريماس لقراءة هذا المشروع وتوسيعه وإثرائه.

[36] لمزيد من التفصيل حول الانتقادات الحادّة والمآخذ والتحفظات التي يبديها ليفي ستروس حول التصور المنهجي لبروب وإجراءااه التطبيقية، ينظر:

كولد ليفي ستروس، البنية والشكل، تأملات في مؤلف فلاديمير بروب، في (مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية) المذكور سابقا، ص.ص. 24 .59.

وينظر أيضا: عبد الحميد بورايو، منطق السردّ، ص.ص. 27، 29.

وسعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص.ص 15. 20.

[37] ينظر: التوطئة التي صاغها (أفكيني ملتنسكي) في كلود ليفي ستروس، فلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكّل الحكاية، تر/ محمد معتصم، وبخاصة، ص 21.

[38] ينظر: م.س، ص.ن.

ISSN : 1112 – 3974

ستروس أساس الحكاية وأسا تلوينها الثقافي، أي ما يؤسس خصوصيتها، من حيث كوّنه عنصرا يعود على ما يميّز هذه المجموعة البشرية عن تلك[39].

بالإضافة إلى هذان فإنّ عدد الوظائف وتتابعها ونمط اشتغالها عند بروب، يشكّل مأخذا آخر من مآخذ ستروس، حيث يرى أنّه بالاستناد إلى تقاطع المحور التوزيعي مع الاستبدالي، وإمكانية إسقاط الأول على الثاني، يمكن تقليص عدد الوظائف، مادام عدد كبير منها قابلا للمزواجة – وهو أمر كان قد أشار إليه بروب كافتراض لكنّه لم يعمل به[40] - مما يقلّص عدد الوظائف إلى أقل حد ممكن، ليشكل – بعد هذا التقليص أوهذا الدمج – كلّ زوج على حدّة وظيفة واحدة، وذلك انطلاقا من كوّن أن أطرح وظيفة ما يذّكر بالوظيفة السابقة عليها أو اللاّحقة لها، فطرح وظيفة (رحيل البطل) مثلا يستدعي مباشرة استحضار وظيفة ( عودة البطل)، ويصدق الأمر نفسه على وظيفة (المنع) التي تستدعي وظيفة (خرق المنع)[41] ، وهكذا دواليك في بقية الوظائف، لنجد أنفسنا أمام أزواج من الوظائف، لا وظائف مفردة متتابعة.

ينتج عن هذه الملاحظات التي يبدها كلود ليفي ستروس إزاء المشروع البروبي أنّ الأمر لا يتعلق هنا " بتقليص عدد الوظائف بهدف الاحتفاظ بأقل عدد ممكن منها [ فحسب] بل يهدف إلى تكسير التتابع – إحدى الفرضيات التي قام المشروع البروبي عليها – وبالتالي رفض التعريف الذي يعطيه بروب للحكاية باعتبارها تتابعا لواحد وثلاثين وظيفة. وهذا التكسير هو ضرب للبعد الكرونولوجي

---

[39] *Voir*: *Claude levi Strausse*: *Anthropologie Structurale deux, p.*158, 159.

★ لمزيد من التفصيل، حول الأمثلة التي يضربها ليفي ستروس لإثبات صحة ما يذهب إليه، ينظر:
سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص.ص 17، 19.

[40] *Voir* : *Vladimir propp, Morphologie du conte, p.*80.

[41] ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، (م.س)، ص 19، 20. وعبد الحميد يورايو، منطق السردّ، (م.س)، ص 22، 23.
وكلود ليفي ستروس، البنية والشكل، تأملات مولف في كلاديمير بروب المرجع المذكور سابقا (مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية)، ص 32.

للحكاية، وتلك كانت نقطة الانطلاق في قراءة غريماس للمشروع البروبي"[42]، والتي سنتفحص بعض معالمها فيما يلي:

- **غريماس انطلاقا من بروب**

يمكن الإشارة بداء إلى أنّ مشروع غريماس يعد في بعض مناحيه استمرارا للمشروع البروبي من حيث كونّه امساكا بروح هذا المشروع الخلاق ومحاولة دمجها داخل جهاز نظري جديد متفتح على تراث متنوع المشارب[43]. حيث يعلن غريماس صراحة في كتابة الهام الموسوم (موبسان، سيميائية

2. [42] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 20.

★ نشير هنا إلى أنّ مشروع بروب – نظرا لأهميته – لم تتم قراءته فقط من طرف ليفي ستروس أو غريماس، بل تمت قراءته واستلهامه، أيضا من طرف دارسين كثيرين نذكر منهم على سبيل المثال: ألان داندس في دراسته لقصص هنود أمريكا الشمالية. لمزيد من التفصيل، ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص.ص 24، 27. وكلود بريمون في مؤلفه (منطق القصة)، وبخاصة في المقدمة ينظر:

*Claude Brémond, logique du récit, Paris, le seuil* 1973, (*Introduction, p.p* 48, 58).

ولمزيد من التفصيل أيضا، حول ملاحظات كلود بريمون وتعديلاته وتوسيعاته لنموذج بروب، ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السردّ، ص.ص 59، 66.

– كما نجد أيضا من بين الذين استلهموا نموذج بروب وحاولوا توسيعه:

رولان بارت، في دراسته، مدخل إلى التحليل البنيوي للحكي 1966، ( *Introduction à l' analyse structurale des récits*)، وهي دراسته مترجمة من طرف: نخلة فريفر، بعنوان (مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص) في مجلة العرب والفكر العالمي، ع 5، شتاء 1989، ص.ص 17 –32.

كما نجد كذلك، ت. تودوروف في كتابه " قواعد الديكامرون"، 1969 ( *Graimmaire du Décaméron. Éd. Mouton, La Heye, Paris, New York,* 1969 ) وهو بصدد بحثه عن قواعد عامة للسردّ ككلّ.- لا قواعد لغوية خاصة بنوع قصصي معين – يستلهم بعض مقولات بروب، ويوجه لبعضها الآخر انتقادات عميقة. لمزيد من التفصيل، ينظر:

*T.Todorov, Grammaire du Décaméron, Op. Cit*): وعبد الحميد يورايو، منطق السردّ، ص.ص 55، 59.

[43] ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 20.

ISSN : 1112 – 3974

النص، تمارين تطبيقية[44]، الذي يتحول فيه من الأدب الشفوي ليتصدى لـ "احكاية العالمة" – ( قصة قصيرة بعنوان الصديقان لموبسان)، بغية اختيار النموذج البروبي في جنس أدبي غير الذي تمّ فيه مع بروب ، مع بقائه وفيا فيه لخطه - "اختيار موبسان، هو إذن انتماء بشكل آخر لخط بروب، مع مواصلة استكشاف السيميائية من خلال" جنس" أدبي هو الحكاية، ذلك أنّ إنتاج موبسان – يقع ما بين ماريمي (*Mérimée*) وتشيكوف (*Tchékov*) – يمثل لدى الرأي العام أحد المعالم اللافتة للانتباه، كما هو أيضا اختيار لنص مشهور"[45].

ويشير في موضوع آخر من نفس الكتاب " أنّ الفائدة كلّها من تناول خطاطة [ ترسيمية] بروب ثانية بواسطة السيميائية، لا تكن في كوّنها تسمح بتحليل بنية الحكاية الروسية ( أو الأوروبية، لأنّهما نوعان ينتميان إلى المجال الثقافي في نفسه) أوفي كونها ممكنة الاستعمال كنموذج لتحليل الأدب الاثني بشكل عام، بل إنّ الفائدة تكمن في إمكانية اعتبار خطاطة بروب بعد إدخال بعض التعديلات الضرورية عليها، كنموذج فرضي، إنّما عام، لتنظيم الخطابات السردية والمجازية[46].

فما كانت مهمة غريماس اتجاه هذا المشروع؟ وما هي التعديلات التي أدخلها عليه لتتلاءم ومشروعه السيميائي؟ وما الجديد الذي أتى به انطلاقا من هذا المشروع؟ هذا ما سنحاول تفحصّه فيما يلي بشيء من الاختصار.

يلّخص كلور زلبرباغ (*Claude Zilberberg*) مهمة غريماس إزاء المشروع البروبي في نقطيتين هما:

---

[44] *A.J. Griemas, Mauppassant , La sémiotique du texte: Exercices pratique, Paris, le seuil* 1976, *p.*27.

★ يقول الشارح (ر. جان) عن هذه الدراسة:" ربما إنّه للمرة الأولى التي يحدث لنا فيها الانطباع بأنّ تحليل النّص الأدبي يشبه الأعمال التطبيقية العلمية في الفيزيولوجيا أو علم التشريح مثلا. إن النسيج السردّي يبسط، يثبت على ورقة كما لو أنّه مشدود بالدبابيس ويجلي كل ماله من ليفات وعروق، وشبكات خفية". ينظر: ج.ك. كوكي، السيرة الذاتية والعلمية لـ أ.ج. غريماس، *تر*/ رشيد بن مالك، في: رشيد بن مالك البنية السردّية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001، ص 87.

[45] *A.J. Griemas, Mauppassant , La sémiotique du texte. p.*10.

[46] *Idem p.p.* 10, 11.

**ISSN : 1112 – 3974**

أولا: إنّها تشكل نوعا من الإصلاح، بالمفهوم القانوني للكلمة، اتجاه النقد المدمر الذي صاغه ستروس [...].

ثانيا: إنّها تتشكل أيضا نوعا من تقليص التقليص، وهي – خاصة بعد ظهور كتاب "علم الدلالة البنيوي"- قلب لزاوية النظر، فعوّض الاستمرار في البحث عن الكوّني (الحكاية الوحيدة) كما فعل بروب، يجب اكتشاف العام والتعرّف على التفصلات الأولى للنص السردي[47]، وذلك استنادا - كما ينّص غريماس – إلى "المبدأ الذي يدعو إلى الانطلاق من المعلوم إلى اللاّ معلوم، ومن الأكثر بساطة إلى الأثر تعقيدا، من خلال المرور من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب، ومن الحكاية الشعبية إلى الحكاية العالمة"[48]

ويمكن تلخيص الصياغات الجديدة التي قام بها غريماس انطلاقا من هذا المشروع بعد تعديل بعض مفاهيمه وتوسيعها وتجديد محتواها، بما في ذلك من الانتقادات الموجهة إليه فيما يأتي:

الملفوظ السردي/ بدل/ الوظيفة: انطلاقا من تحديد اللساني تنير (*Tesnièr*) لمصطلح الوظيفة[49]، يرى غريماس أنّ هناك خللا في تعريفها لدى بروب، على الأقل من حيث افتقارها إلى محدّد نظري يقع في أساس تعريف كلّ الوظائف[50]. مما يجعلها تظهر وكأنها تقنيات مكرّرة، بدون

---

[47] *Claude ZILBERBEG, poétique et raison du sens, p* 75.

عن سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية (م.س)، ص 20، 21.

[48] *A.J. Griemas, Mauppassant , La sémiotique du texte. p.*08

[49] تجدر الإشارة هنا إلى أنّ (تنير *Tésnier*)، يأخذ مصطلح (الوظيفة) من بروب ويحوّله إلى (عامل) معّرفا إيّاه بالقائم بالفعل أو متلقيه بعيدا عن أي تحديد آخر، وسيضّم العامل الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسنة معا، بغضّ النظر عن أي استثمار دلالي أو ايديولوجي. ينظر:

سعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية لرواية (غدا يوم جديد) لعبد الحميد بن هدوقة، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص 14.

وينظر أيضا: دافيد فونتان، شعرية القّص أو ميلاد علم السرد، تر/ أحمد منور، مجلة البيان، ع381، أبريل 2000، ص 44.45.

[50] ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 21.

ISSN : 1112 – 3974

مشروع علمي [بحيث] لا تخدم لا الرفع من معرفتنا بالأنظمة السردية ولا بالإشارة إلى نوعية النصوص المدروسة[51]. ذلك أن التعريف الذي يحدّده بروب للوظيفة يدل على الفعل، بمعنى أنّه قائم على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما، لتحدد تبعا لذلك، الوظيفة من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر دوائر الفعل التي تتضمنّها الحكاية.

إنّ هذا التحديد البروبي لمفهوم الوظيفة، والقائم أساسا على الفعل، يجعل الدارس، كما يذهب إلى ذلك غريماس يقف مرتبكا أمام التناقض الذي يميّز تعريف وظيفتين[52]، مثل (رحيل البطل) الذي يمثل حقا وظيفة – باعتباره فعلاّ - بينما لا يشكّل (الافتقار) وظيفة بل حالة، أو بحسب تعبير غريماس نفسه"... فإذا كان "رحيل البطل" باعتباره شكلا من أشكال النشاط الإنساني يعدّ فعلا، أي وظيفة، فإنّ "الافتقار، لن يكون كذلك، ولا يمكن التعامل معه كوظيفة بل هو حالة تستدعي فعلا"[53].

إنّ هذا الخلل الملاحظ في تحديد مفهوم الوظيفة يحمل – كما يرى غريماس – على الاعتقاد بأنّ الحكاية مبينة على التتابع الكرونولوجي للمهمات[54]- نقطة كان قد آثارها ستروس تطرقنا إليها أعلاه – ذلك أنّنا "إذا أخذنا في اعتبارنا مجموع تسميات الوظائف البروبية، فإنّنا سنخرج بانطباع مفاده أنّ هذه الوظائف تستخدم في ذهنه – من حيث كونّها تحتوي على روايات مختلفة، وتعدّ تعميما لدلالة هذه الروايات – كتلخيص لمختلف مقاطع الحكاية، أكثر مما تعيّن مختلف الأنشطة التي يقوم فيها التتابع بمهمّة إظهار القصة كبرنامج منظّم"[55]. وهكذا فبدل الحديث عن الوظيفة – يقول غريماس – يجب الحديث عن الملفوظ السردّي، لتأخذ الوظيفة الصيغة التالية:

---

[51] *A.J. Griemas, Mauppassant , La sémiotique du texte. p.*.08

[52] ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 21.

[53] *A.J. Griemas, Les acquits et les projets, in : J. Courtèse, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, éd. Hachette, Paris* 1976, *p.p.* 6, 7.

اعتمدنا على الترجمة التي يوردها سعيد بنكراد، (في مدخل إلى السيميائيات السردّية)، ص 21.

[54] ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردّية، ص 34.

[55] *Voir*: *A.J. Griemas, Les acquits et les projets* (*op.cit*), *p.*7.

**ISSN : 1112 – 3974**

م.س = و(ع1 ، ع2، ع3)[56]

وانطلاقا من هذا يتحدد الملفوظ السردّي في السيميائية السردية بوصفه "علاقة/وظيفة بين العوامل"[57]

العامل ( *Actant*) / بدل/ دوائر الفعل: انطلاقا من كوّن الحكاية عند بروب هي تتابع لواحد وثلاثين وظيفة، يحكم تتابعها هذا منطق خاص، وأنّ هذا العدد من الوظائف موزع على عدد محدود من الشخوص، وأنّ كل شخصية تتحدد انطلاقا من وجود دوائر فعل ترسم لهذه الشخصية موقعها داخل الحكاية[58]، وتحدد لها لحظة ظهورها فيها، يرى غريماس أنّه " إذا كان بإمكاننا تحديد الوظائف (و1، 2، 3) كعناصر مكوّنة لدائرة فعل العامل ع1، فإنّ ثبات هذه الدوائر من حكاية إلى أخرى هو ما يسمح باعتبار الممثلين (*Acteurs*) م1، م2، م3 كمتغيرات متنوعة لعامل واحد محدد من خلال دائرة فعل"[59]، ذلك لأنّه ضمن هذا التغيّر الظاهري المستمر للمثلين، يمكننا ايجاد عنصر ثابت "يمثل شكلا قارّا ومقولبا لأفعال متحولة، ولكنّها محددة ضمن دائرة سلوكية معينة"[60]، كما ينّص غريماس ممّا نستطيع بموجبه القول – حسب غريماس دائما – "إنّ التأليف بين مجموعة من الممثلين يشكّل

---

وينظر أيضا: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 21، 22.

[56] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

★ م.س = ملفوظ سردي، و = وطنية، ع = عامل.

[57] *J. Courtèse, Analyse sémiotique du discours, Hachette, Paris* 1991, *p.*76.

ينظر أيضا: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردّية، ص 35.

[58] ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 44.

[59] *A.J. Griemas, Sémantique structurale, Ed. Larousse, Paris,* 1976. *p.p.* 174, 175.

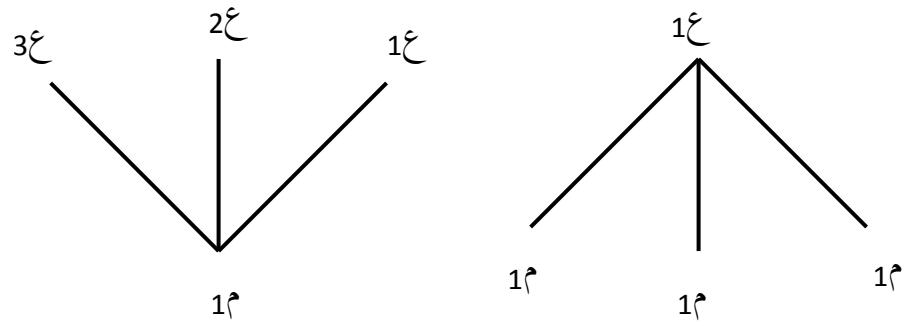
عن سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 44.

[60] سعيد بنكراد، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**ISSN : 1112 – 3974**

حكاية خاصة، وتعتبر البنية العاملية نوعا (*Genre*)، فالعوامل يملكون، في علاقتهم بالممثلين وضعا ميتا – لغويا (*Méta- language*) ويفترضون تبعا لذلك تحليلا وظيفيا، أي تاسيس دوائر للفعل"[61]

إنّ العلاقة – وفق هذا التصوّر – بين العامل (*Actant*) والممثل (*Acteur*) مزدوجة، بحيث " لو افترضنا أنّ تجليات العامل (ع1) تتحقق في النّص عبر ممثلين (م1، م2، م3) فإنّ العكس ممكن أيضا، قد يتفرع ممثل واحد (م1) إلى عوامل متميزة (ع1، ع2، ع3)" [62]




هكذا يحاول غريماس، بالاستناد إلى مفهوم تنير (*Tesnière*) النحوي لـ "اللّفظة" (العامل) (*Actant*)، تطوير نموذج بروب الخاص بالوظائف إلى نموذج عاملي (*Actanciel*)، "يأخذ بعين الاعتبار تجليات العناصر الفاعلة في البنية العاملية للنّص السردّي[63]، مختصرا إيّاها – وظائف

[61] *A.J. Griemas, Sémantique structurale, Ed. Larousse, Paris,* 1976. *p.p.*175.

[62] *A.J. Griemas, du sens II*: *Essais sémiotiques, éd. Seuil, Col. Poétique, Paris* 1983, *p* 49.
عن رشيد بن مالك، ، مقدمة في السيميائية السردّية، ص 32، 33.

[63] رشيد بن مالك، ، مقدمة في السيميائية السردّية، ص 23.

★ تكفي هذه العوامل الست – ضمن التصور الغريماسي الذي يجدد قوانين تجميع هذه الوظائف على ضوء مفاهيم علم النحو التركيبي المنهجية – لتشكيل بنية روائية يمكن تلخيصها – بناء على النموذج التركيبي – في جملة من خلالها طابقة الوظائف النحوية مع وظائف العامل. ويمكن كتابة الجملة البيانية التي تشكّلها العوامل على الشكل التالي:" إنّ العامل الذات يرغب أو يريد أو يبحث عن العامل الموضوع مدفوعا من مرسل أو مستلهما منه لأجل مرسل إليه وبمساندة عامل مساعد وعلى رغم عامل مضاد"، لمزيد من التفصيل ينظر:

ISSN : 1112 – 3974

بروب – إلى عدد جد محدود (ست وظائف أساسية، تشكّل ثلاث ثنائيات، وظيفية، حيث أنّه بإمكاننا، انطلاقا من مجموعة وظائف، أن نبتكر، عوامل (وعوامل مثاليين) بواسطة مقولات عاملية مثل:

(العامل الفاعل (الذات)) مقابل (العامل الموضوع).

و(العامل المرسل) مقابل (العامل المرسل إليه).

و(العامل المساعد) مقابل (العامل المعارض)★.

حيث أنّه بهذه الطريقة، تبرز تحت مستوى العوامل، بنية فئوية "أعمق"، ويحدّد عدد العوامل الشروط الأولية لإدراك المعنى[64]. لنحصل بعد إعادّة تنظيم وتعميم دوائر الفعل عند بروب على الترسيمة أو (الخطاطة *Schéma*) العاملية – التي تنطبق بكل دقّة على تركيب الجملة كمشهد – التالية[65]

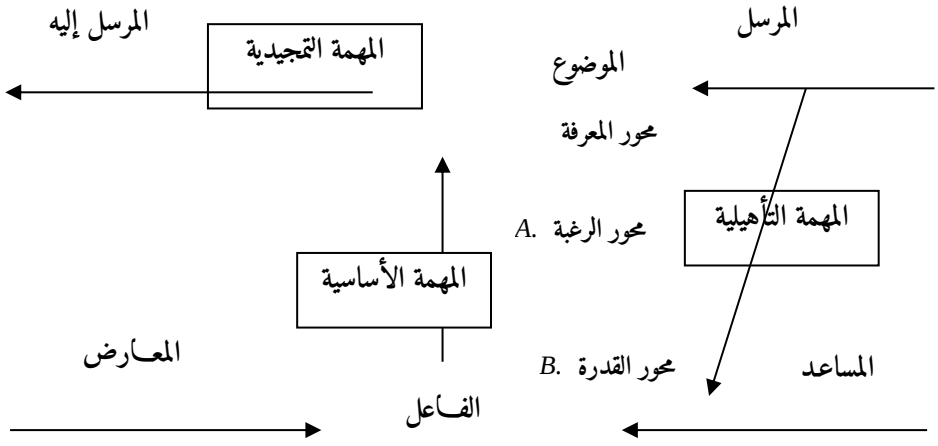
- مـاري زيادة، السيمياء والأسطورة، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع 38، آذار 1986، ص 53.

[64] ينظر: س.ج. شميدت، دراسة علمية للسردية الأدبية (نظرية وتطبيق)، إعداد قسم الترجمة في مركز الإنماء القومي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 9، شتاء 1990، ص 81.

★ يجدر الإشارة هنا إلى أنّ نموذج غريماس العاملي هو في بعض جوانبه تطوير لاقتراح (تنير *Tésnier*) حيث تؤول الوظائف التركيبية بالمماثلة مع أدوار إحدى المسرحيات، ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[65] دافيد فونتان، شعرية القص أو ميلاد علم السرد، تر/ أحمد منور، البيان، ع 38، أبريل 2002، ص 44.

ISSN : 1112 – 3974




[66]انطلاقا من العامل (*Actant*) كبؤرة للاستثمار الدلالي، تغدو كل وحدة من هذه المقولات الست المبيّنة في الجدول أعلاه، الذي يسمّى "النموذج العاملي" عاملا أي وظيفة تركيبية خالصة، أو علاقة شكلية بسيطة، بلا أي محتوى كان، ولا مسند إليه (*Prédicat*) ضروري، على خلاف دائرة الفعل لدى بروب، فهذه الترسيمة ببساطة لا تتقاطع فيها إلاّ العلاقات الثلاث الحقيقية التي يفترض أنّها تبنين معنى أي جملة (مفعول به، أو نعت، أو ظرف)، وتعيّن مسار أي قصة (رغبة، تواصل، قوة). بأنّ الكل يستند بالنتيجة على فرضية متماسكة تختزل العلائق الإنسانية في ثلاثة أنماط، كما تختزل علاقة القصة بالحدث (*L'histoire*) في مطلب (*Une quette*)[67].

[66]ينظر المرجع نفسه، ص. 44.45.

وينظر أيضا: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردّية، ص 33.

★★حيث يكتسب الفاعل، خلال المهمة التأهيلية، الكفاءة وطاقة الإنجاز التي تمكنّه في المهمّة الأساسية من تطويق دائرة الصراع، تحقيق الموضوع وتعويض الافتقار، ويقوده نشاطه السردّي في النهاية إلى المهمة التمجيدية التي يقع فيها التعرّف على البطل وتقويم (*Sanction*) مساره طبقا للالتزام الذي أخذه على نفسه.

[67] دافيد فونتان، شعرية القص أو ميلاد علم السرد، تر/ أحمد منور، المرجع المذكور سابقا، ص 44، 45.

ISSN : 1112 – 3974

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّه إذا كانت مقولة (الفاعل/ الموضوع) و(المرسل/ المرسل إليه) رئيسيتين، فإنّ مقولة (المساعد/ المعارض) تعد ثانوية لكون عامليها مجرد مشاركين ظرفيين لا عاملي مشهد حقيقي. يضاف إلى ذلك أن أسماء الفواعل وأسماء المفاعيل ليست إلاّ صفات تحدد موصوفات مثلما تحدد الأحوال أفعالها[68]، وذلك انطلاقا من فكرة مؤادّها أنّ الوظائف عبارة عن أدوار تقوم بها الألفاظ، يتجلّى ذلك عندما يحاول المرء استعادة التعاريف النحوية القديمة بصيغتها التقليدية*... وهكذا تصير الجملة مجرد مشهد (*Spectacle*) يتميز بالثبات والاستمرارية بينما يتبدل الممثلون ويتغيّر

[68] ينظر: محمد سويرتي، النقد البنيوي والنّص الروائي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 1991، ص 90.

حيث أنّ الفاعل هو من يفعل الفعل – المفعول به هو من يقع عليه الفعل، حيث تصير الجملة هنا مجرد مشهد (*Spectacle*) يتميز بالثبات والاستمرارية، بينما يتبدل الممثلون ويتغير محتوى الأعمال، أمّا الملفوظ – المشهد (*énoncé Spectacle*) فإنّه يبقى على حاله دون أن يتغير لأنّ استمرارية رهينه بتوزيع الأدوار وحسب. كما يغدو من الصعب على هذه الاستمرارية أن تكون عريضة ولا سيما حين يكون عدد الأدوار الموزعة محدودا. هذا، ويصبح من الصعوبة بمكان الإدلاء بوجهة النظر حول طبيعة الأدوار الموزعة. ومع ذلك لا بدّ من تصحيح الصيغة الثلاثية (الفعل – الفاعل – المفعول به) الناقصة باستبدالها بمقولتين عاملتين في شكل تعارض وهما مقولتا:

| | | |
|---|---|---|
| الموضوع | ضدّ | الذات |
| المرسل إليه | ضدّ | المرسل |

ذلك أن غريماس يرى – على المستوى النظري – أنّه من المحال تحديد الكوّن الدلالي الأصغر (*Micro- Univers*) (وهو كل عمل قصص أو مسرحي) بصفته كل دالا، إلاّ عند ظهوره أمّامنا كلّ لحظة في صورة مشهد أو على شكل بنية عاملية. أما على مستوى الممارسة، فقد ارتأى غريماس أنّه من اللازم اتخاذ ترتيبين تطبيقيين قصد مطابقة هذا النموذج العاملي المستعار من التركيب النحوي بقانونه الجديد وبأبعاد الكوّن الأصغر الجديدة كذلك، وذانك الترتيبان هما:

1. التصدي لاختزال العاملين التركيبيين إلى قانونها الدلالي.
2. جمع كلّ الوظائف المتجلية في متن والمنسوبة إلى عامل دلالي واحد مهما يكن توزيعها حتى يكتسب كل عامل ظاهر استثماره الدلالي الخاص به.

ينظر، المرجع السابق نفسه، ص 88.89.

ISSN : 1112 – 3974

محتوى الأعمال (الأفعال)[69] ، فيما العنصر الذي يضمن استمرارية المشهد هو ذلك التوزيع الثابت والدائم للأدوار.

1. (المشخّص) بدل (الشخصية): بالإضافة إلى استبدال دوائر الفعل البروبية بمفهوم العامل – كبؤرة للاستثمار الدلالي – نجد أنّ مفهوم ( المشخص)، أو العامل كما أورده غريماس أكثر تجريدا من مفهوم بروب الخاص (بالشخصية)، من حيث كوّنه يمكن أن يكون فردا أو جماعة، أو مكانا ( مثل "الربوة" التي تشكل عنوان الرواية الأولى لـ "جان جيونو")، أو مفهوما تجريديا مثل "الأمل" (في أعمال "جورج برنانوس")[70]، ويمكن أن يتخذ المشخّص كما يعرّفه غريماس عن بروب طابعا اجتماعيا أو إنسانيا، أو يكون "توفيقة من الممثلين"[71].

2. (الترسيمة السردّية) بدلا من (التتابع الوظائفي): انطلاقا من الملاحظة التي أثارها ليفي ستروس حول تركيز بروب على التتابع الخطي للوظائف دون الانتباه إلى وجود اسقاطات استبدالية (*pragmatiques Projections*) تغطّي السير التوزيعي للحكاية[72]، مما دفعه (ستروس) إلى الحديث عن إمكانية تجميعها (الوظائف) في أزواج، يذهب غريماس إلى القول – حسبما يورده كوكي – "إنّ ما يساعد تنظيم الخطاب ليس تتابع الوظائف بدرجة كبيرة، كما كان يقال، بل إن الإسقاط على بعد للعناصر المنتمية إلى البنية نفسها هو الذي يحقّق هذا التنظيم (...) ثمّ إنّ الاستبدالي هو الذي ينظمّ النظمي"[73]. إنّ هذا يعني، استنادا إلى كوّن الحكاية، كما يطرحها التصور الغريماسي، هي بنية تحتوي على ذاكرة تنتظم مجموع العناصر المستترة منها والظاهرة، ذلك أن "الملفوظات السردّية يمكن مزاوجتها،

[69] نظر: محمد سويرتي، النقد البنيوي والنّص الروائي، (المرجع السابق)، ص 88.

[70] ينظر: بيير ف زيما، نحو سوسيولوجية للنص الأدبي، تر/ عمار بلحسن، مجلة العرب والفكر العالمي، ع5، شتاء 1989، ص 82. وينظر أيضا: دافيد فونتان، شعرية القص أو ميلاد علم السرد، تر/ أحمد منور، البيان، ع 381، أبريل 2002، ص 45.

[71] بيير ف زيما، نحو سوسيولوجية للنص الأدبي، تر/ عمار بلحسن، المرجع مذكور سابقـا، ص 82.

[72] نظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 23.

[73] ج.ك. كوكي، السيرة الذاتية والعلمية لـ أ.ج. غريماس، تر/ رشيد بن مالك، في رشيد بن مالك، البنية السردّية في النظرية السيميائية، (م.س)، ص 112.

ISSN : 1112 – 3974

لاّ بفعل التجاور النّصي، ولكنّ بفعل تباعدها عن بعضها البعض، فهذا الملفوظ يستدعي بل يذكّر بنقيضه الذي سبق طرحه، وستبدو وحدات سرديّة جديدة (متقطعة بالنسبة للنسيج الحكائي ولكنّها مكوّنة من علاقات استبدالية تقوم بالتقريب بين (المحمولات/ وظائف) كأزواج مثل رحيل (م) عودة، وجود النقص (م) إلغاء النقص، إقامة المحظور (م) إلغاء المحظور..."[74]

يتأكد لنا من خلال هذا، أنّ "الوحدات الاستبدالية تلعب داخل الترسيمة التوزيعية دور المنظم للحكاية كما تشكل هيكلها، بل يمكن القول أنّ التعرّف على هذه الاسقاطات الاستبدالية هو وحده الذي يسمح لنا بالحديث عن وجود بنيات سردية"[75]. ذلك لأنّه، كما يوضح غريماس "بجانب العلاقات الاستبدالية التي تمت الإشارة إليها نصادف علاقات توزيعية قابلة للعب دور المنظم للبنيات السرديّة. وبهذا سيحلّ التعرّف على هيكل علائقي منظم للحكاية محلّ التعريف البروبي للحكاية القائم على تتابع واحد وثلاثين وظيفة"[76]. مما يعني أنّ تفسير بنية سرديّة لنّص ما، يفترض تحليلا عامليا (تشخيصيا) للنّص نفسه، يرتبط ارتباطا وثيقا بالتحليل الدلالي، أي المستوى العميق[77]

4. (البنية العميقة) و(البنية السطحية) بدل (البنية السطحية) فقط: انطلاقا من تنبه غريماس لوجود خلل في تحديد مستويات تنظيم السرديّة عند بروب، نتيجة تركيزه على البنية السطحية دون البنية العميقة، بسبب وقوف تحليله عند المستوى التوزيعي فقط مهملا بذلك وجود إسقاطات إستبدالية منظمة للسرد في مستوى عميق, مع فصله بين الشكل والمضمون...مما يحمل على الاعتقاد بأن الحكايات مهما تغير المتن هي حكاية واحدة, انطلاقا من هذا, يرى غريماس أن تحليلا مثل هذا " يشبه ملخصا وثائقيا يفتقد إلى الصياغة الموحدة [و] لا يساعد على التمييز بين البنيات السطحية (

---

[74] 75. *A.J. Griemas, Les acquits et les projets in*: *J. Courtèse, Introduction à la sémiotique narrative et discursive,* (*Op.Cit*), *p.*8. وينظر أيضا: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السرديّة، مرجع سابق، ص 23.

[75] مرجع سابق، ص 23.

[76] *A.J.Griemas, Les acquits et les projets* (*Op.Cit*), *p* 9.

وينظر أيضا: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السرديّة، ص 23.

[77] بييرف زيما، نحو سوسيولوجية للنص الأدبي، تر/ عمار بلحسن، مجلة العرب والفكر العالمي، ع5، شتاء 1989، ص 83.

النصوص الواردة) والبنيات العميقة. إن التعرف على الإنتظامات الإستبدالية (الذهاب عكس العودة, مثلا) والنظمية ( المهمات, مثل) يقودنا إلى التسليم بوجود " شبكة علائقية واسعة متصلة بالخطاب السطحي الذي يجليها جزئيا"[78]. وهكذا، يضيف غريماس, " فعوّض أن يكون هذا الخطاب مجرد تلخيص توثيقي لما نجده في النصوص التي يغطيها, فإنه سيبدو كتمثيل تركيبي/ دلالي مكثف وواضح في نفس الوقت, وسيأخذ شك لبنية عميقة في مقابل البنيات السطحية التي هي النصوص المتحققة[79]، ويحدد غريماس, انطلاقا من هذا التصور( البنيات العميقة) المتموضعية على( الصعيد السردي) في المهمات الثلاث (التأهيلية, والحاسمة, والممجدة), بينما تتحدد ( البنيات السطحية) على" الصعيد الخطابي.[80] أي في الممارسة الخطابية.

تأسيسا على هذا, يمكننا القول "إن التنظيم التركيبي المستخلص من النموذج التركيبي يشكل [ في تصور غريماس] التركيب المشخّص (*Syntaxe Anthropomorphe*). إنه تركيب عاملي وحدثي يقع على المستوى السطحي في علاقته بالمستوي المنطقي الدلالي وبالمربع السيميائي, ولكنه يقع على المستوى العميق في علاقته بالمستوي الخطابي للمثلين ( الشخصيات) وأدوارهم, وفي علاقته بالإجراءات التصويرية والتشكل الخطابي "[81].

تجدر الإشارة في الأخير, إلى أنه ينبغي أن لا يفهم من هذه التعديلات والانتقادات التي يأتيها غريماس إنتقاصا من القيمة التاريخية والعلمية لمؤلف بروب الذي يعد- على الرغم من النقائص التي تكتنفه شأن كل مشروع علمي تأسيسي رائد- مدخلا هاما لفهم واستيعاب آليات اشتغال المحكي, من خلال كشفه عن البنيات السردية التي تنتظمه وتوجه مساره, بحيث غدا موجها أساسيا

[78] جان كلود كوكي، السيرة الذاتية والعلمية لـ أ.ج. غريماس، في: رشيد بن مالك، البنية السردّية في النظرية السيميائية، (م.س)، ص 91.

[79] *A.J.Griemas, Les acquits et les projets (Op.Cit), p 9.*

وينظر أيضا: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، ص 22.

[80] ينظر: جان كلود كوكي، السيرة الذاتية والعلمية لـ أ.ج. غريماس، المرجع المذكور السابقا، ص 98.

[81] *J. Petito Corcorda, Morpho- génèse du sens, éd, P.U.F. Paris 1986, p 209.* عن سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية،المرجع السابق، ص 24.

**ISSN : 1112 – 3974**

ومصدر إلهام لعدد كبير من الباحثين, مما جعله يحتل مكانة متميزة في تاريخ البحوث السيمائية الخاصة بالسرد, ومرجعا أساسيا لا غنى عنه لأي باحث في هذا المجال, حيث يصرح غريماس- مشيدا بهذا النموذج- أنه لا يزال يشجع كل تفكير في السردية[82] ليضيف في موضع آخر. "... منذ ذلك الحين ونحن نعمل بدون إعادة تنظيم أو تعميم, ولا نزال نعمل على هذا المكسب البروبي[83]

وخلاصة القول، كما يذهب إلى ذلك غريماس هي." أن قيمة هذا المشروع البروبي لا تكمن في عمق التحليلات التي تسنده, ولا في دقة الصياغات, وإنما في طبيعته الإستفزازية, وفي قدرته على إثارة الفرضيات, ومن هنا فإن ما يميز منهج السيمائيات السردية, هو تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة, والمهمة الملقاة حاليا على عاتق هذا المنهج هي تعميق مفهوم الخطاطة السردية بصيغتها التقنينية.[84]

هكذا يحاول غريماس, انطلاقا من مورفولوجية بروب, وبالاستناد أيضا إلى مصادر معرفية أخرى نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: اللسانيات والبنيوية والمنطق والرياضيات... وغيرها نجده, يحاول بلورة نظرية "تحقق نسقا للخيال البشري, بمعنى البحث عن شكل ضروري وعام تتخذه كل صورة للنشاط أو الفعل الإنساني.[85] من خلال الكشف عن الشروط الداخلية للمعنى ضمن غاية محددة تروم صياغة نحو للغة ونحو للسرد, عبر فحص محايث لآليات الإشتغال النصي لعناصر المعنى, دون اعتبار العلاقة التي يقيمها النص مع أي عنصر خارجي.[86]

ختاما لهذا المقال يمكننا القول أنّه إذا كانت اللسانيات قد منحت للتحليل السيميائي للمحكي ذلك " المفهوم الإجرائي الحاسم والأساسي القائل بأنّ أهم خطوة تحدّد فهنا لأي نسق (بنية)،

[82] *A.J. Griemas, J. Courtèse, Dictionnaire raisonné* (*Op.Cit*), *p.* 247.

[83] *A.J. Griemas, Mauppassant , La sémiotique du texte. p.*08.

[84] *A.J.Griemas, Les acquits et les projets in* : *J. Courtèse, Introduction à la sémiotqieu narrative et discursive, de la théorie du langage ,Hachette Université,Paris,* 1979, *p.*10.

وينظر أيضا: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردّية، ص 24.

وسعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردّية، المرجع السابق، ص 24.

[85] *C.Génenasa, les discours folklorique et mythique in* : *l'école de Paris* (*Op.Cit*), *p* 37.

[86] ينظر عبد العالي بوطيب: كريماس والسيميائيات السردية، مجلة علامات، المغرب، في النقد، ج 22، مج 6، ديسمبر 1996، ص 92.

**ISSN : 1112 – 3974**

كيفما كان، هي معرفتنا بكيفية تنظيم عناصره، وتحديد نوعية العلاقات المقامة فيما بينها (...) اعتمادا على المفهوم اللساني المعروف بمستويات الوصف (*Les niveaux de description*)"[87]، فإنّ البنيوية والشكلانية كلتاهما قدمتا دعمًا لا يستهان به لبناء الصرح السيميائي للسرد. فإذا كانت الأولى قد وفّرت بعض المفاهيم الإجرائية الأساسية والدقيقة الخاصة بمستويات التنظيم السردّي، فإنّ الثانية كان لها الفضل في لفت الانتباه إلى ضرورة التمييز – داخل النص الحكائي (السردّي عموما)- بين عنصرين اثنين مختلفين ومتكاملين، في نفس الوقت هما: المتن الحكائي والمبنى الحكائي (*Fable/sujet*)[88] ، حيث أنّ التمظهرات يمكن أن تتنوع (حكاية، قصة، رواية،...) فيما يظلّ المحكي ما فوق اللّساني (*Translinguistique*) منطقيا وله الحق في تجليه الخاص[89].

إنّ هذا يؤكد ما يذهب إليه معظم دراسي نظرية غريماس من حيث كوّنه حاول استقطاب الكثير من صنوف المعرفة الحديثة واحتضانها ضمن مشروعه السيميائي الغني. فلقد تبيّن لنا من خلال تفحصنا لبعض المصادر المعرفية لهذه النظرية، أنّ غريماس استمدّ نظريته فمنهاجيته من مصادر معرفية متعددة، أهمّها اللسانيات السوسيرية وما انبثق عنها من اتجاهات، والأنثروبولوجية البنيوية (ليفي ستروس) والشكلانية (بروب)، ونظرية العوامل (تنير)، والنحو التحويلي التوليدي (شومسكي)، وفلسفة العمل وغيرها[90]، و "قد استثمر هذا كلّه فانطلق من تصور للخطاب مكوّنا عددا من المستويات: مستوى أعمق، وهو المورفولوجية التصنيفية المؤسسة على علائق رياضية ومنطقية (أو

[87] ينظر عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص السردّي- الرواية نموذجا، مجلة علامات، المغرب، ج 35، مج 9، مارس 2000، ص 148.

[88] ينظر المرجع نفسه، ص 150.

★ تجدر الإشارة هنا، إلى أنّ الشكلاني الروسي (توماشوفسكي) هو أول من أثار انتباه الباحثين إلى ضرورة التمييز داخل النّص الحكائي بين مستويين مختلفين ومتكاملين، هما (كما سبقت الإشارة): المبنى الحكائي، والمتن الحكائي)، ينظر المرجع السابق، ص 150

[89] *Jean Fraçois Halté André petit Jean* : *Pratique du récit, C.E.D.I. textes et non textes* 1977, *p.* 116 – 117. وينظر المرجع السابق، ص 150

[90] ينظر: دراستنا الموسومة بـ (تشكل البحث السيميائي وأصوله العلمية)، الموضوعة تحت الطبع.

**ISSN : 1112 – 3974**

شبيهة بهما) مستمدة من زمرة "كلاين"، ومن المنطق الصوري الأرسطي، وتتجلى في المربع السيميائي بحدوده وحدود حدوده، وبمستوى عميق هو تحويل لعلائق المستوى الأعمق. ويبرز هذا المستوى في العمليات التحويلية المؤدية إلى تمليك العامل الذات موضوعا أو حرمانه منه، وهذا التمليك أو الحرمان يؤدي إلى بنية للصراع، أو نتيجة لها، قائمة على ستة عوامل"[91].

كنا قد أشرنا إليها سابقا وهي تتمثل في: الذات/الموضوع، المرسل/المرسل إليه، المساعد/المعارض، و"أمّا المستوى الثالث فهو سطحي يتجلى في المستويات الدلالية للخطاب، أي المستوى التصويري والمستوى الموضوعاتي والمستوى القيمي. وتستخلص هذه المستويات بالمزاوجة بين التحليل العام والتحليل الدقيق، التحليل المعتمد على مفردات اللغة والمؤسّس على تفكيك المفردات إلى مقومات ذاتية، وعلى تشييد مقومّات سياقية"[92]. وهذا موضوع دراسة أخرى نسعى إلى إنجازها لاحقا بحول الله.

[91] *Joseph Courtèse, Analyse sémiotique du discours de l'énonciation, Hachette,* 1991, *p.p.* 137-141.
عن محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب، مجلة علامات، ج 35، مج 9، مـارس 2000، ص 11.

[92] *Idem, p.p.*161, 198. وينظر أيضا المرجع نفسه، ص 11، 12.

**ISSN : 1112 – 3974**