التحليل السيميائي للخطاب السردي: حكاية لونجة أنموذجا

عبد الكريم رويبي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار– عنابة

ملخص

نحاول في هذا البحث دراسة الحكاية المحلية الجزائرية (حكاية لونجة) دراسة سيميائية، للوقوف على مدى مطابقة البناء الشكلي والبنية العميقة بالاعتماد على تحديد رموزها وموضوعها وأبعادها النفسية. ومن أجل تحقيق هذه الأهداف استثمرنا المعلومات والمعارف النظرية في إجراء التطبيقات معتمدين في ذلك على أطروحات غريماص (GREIMAS) في بناء الحكي، سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون، جاعلين من الحكاية الشعبية الجزائرية ميدانا خصبا لهذا التناول، وكان غرضنا دراستها في ذاتها ولأجل ذاتها.

الكلمات المفاتيح: حكاية جزائرية، سيميائية، سردية.

Analyse sémiologique du discours narratif :le conte de Loundja

Résumé

Dans cette recherche nous avons étudié la sémiologie du conte local algérien ***(conte de Loundja)****, dans le but de connaitre ces caractéristiques, dans sa forme et ses significations profondes, ses symboles, ses objets et ses dimensions psychologiques. Et pour ce faire, nous nous sommes basés sur la théorie de GREIMAS, pour la construction de récit ou sa structure profonde appliquée au conte algérien. L'étude du conte en tant que tel s'est faite d'abord à travers l'examen de la forme pour parvenir au signifié.*

Mots-clés: Conte algérien, sémiologie, narrativité.

Analysis of narrative discourse: tale of Loundja

Abstract

In this research we have tried to study the local semiological Algerian tale, in order to know its important characteristics in the constructive side in its form and its deep meanings. We also tried to fix its symbols and its psychological dimensions. And to achieve these goals we have based the theoretical research on GREIMAS' theory for the construction of narrative or the deep structure applied to the Algerian tale. The study of tale was done though the examination of form to get the content (the signified).

Key words: Algerian tale, semiology, narrativity.

قصة لونجة والغول

"كانت طفلة بنت الغولة وكانت تحب راجل واسمو علي، وكانت امها الغولة تكره علي وكانت تعس ديما علاها وكانت لونجة تقابل فيه دركه على امهـــا.

مالا وحده النهار عزمت لونجة تهرب مع علي وهربت معاه، وركب كل واحد على حصان ولقت بها الغولة تجري وراها حتى وصلت للواد الفايض وقالت لونجة للواد: (انشف يا واد بالعسل والتمر، نشف الواد وعدت لونجة وعلي، زاد حمل الواد من جديد كي وصلت الغولة لقت الواد فايض ولت تعيط على بنتها لونجة قالتلها (لونجة وش قلتي للواد حتى نشف) قاتلها: قوتلو: احمل يا واد هي قالت زاي هاك وزاد حمل الواد اكثر من بكري مقدرتش الغولة تفوت. وقعدت زاد ولت تعيط على لونجة، قالتلها: ألونجة كي تلقي النسور قدامك نشيها كلها بصح النسر بوعتورة ما تنشيشو، ولقو النسر قدامهم كيما قالت الغولة بصح هما دارو عكس واش قالتلهم الغولة، مانشوش النسور ونشو النسر بوعتورة، كي نشوه كلى علي تع لونجة وبقات لونجة تهوم في الدوار وراحت لبيت علي ولت راعي ترعى الغنم وكل ليلة يعدي النسر بوعتورة ويقول ليه علي وطي وطي يا نسر باش نهدر مع لونجة، أوطي النسر ويقول للونجة واش عشوك بيتنا تقول لونجة: أعلي امعشوني بلعة الشعير وميهة لغدير وروح يجازيك الخير، وكل ليلة يعاودلها الهدرة.

ما لا وحدة النهار سمعوه بيت علي وشفوه يحكي مع النسر وعرفو بلي ولدهم علي كلاه النسر. ولاو يعاملو في لونجة معاملة ملاحه زيد وحد الليلة وطى النسر وسقسلونجة وقالها: واش عشوك بيتنا، قاتلو أم عاشوني الرفيس ورقدوني في لقطيف وروح يجازيك الخير، نصبو بيت علي على النسر بوعتورة إلي كلا علي وذبحو ليه نعجة وركشو وكان النسر بوعتورة معدي وكي شاف النعجة مذبوحة وطى وراح يوكل في اللحم وحكموه وذبحوه وخرجو من كرشو علي ودوه للدار وفرحو بيه وزوزو ليه لونجة".

مقدمــة

لقد نهجت السيميائية السردية منحى لسانيا صعبا للغاية والمتمثل في استقصاء المدلول، عكس الاتجاهات السابقة التي ركزت على الدال، ومن هنا كان عليها البحث والاستكشاف لجميع القوانين والقواعد الثابتة التي تتحكم في خلق النصوص. وتمظهراتها اللامتناهية وذلك باستلهام أعمال فلادمير بروب F.Propp، ومنجزات مدرسته الشكلانية.

ويستند هذا التحليل على الطريقة البنوية المحايثة، من خلال دراسة الشكل للوصول إلى المضمون(المدلول).

وعليه فلا أهمية للمؤلف ولا ما يقوله النص ولكن كيف يقول النص ما يقوله؟

ولأن المحاولات التطبيقية قليلة في هذا الميدان، لم ترتق النظرية لأن تكون منهجا متداولا، له حدوده، ومراحله المتفق عليها بين جل السيميائيين من الناحية الإجرائية، السبب الذي دفعنا إلى محاولة تمثل هذه النظرية وفق منظور إجرائي وكما تصورها صاحبها، بغية اختبار مردودها التحليلي وفاعليتها في سبر أعماق النص الخرافي الجزائري.

وللإشارة فقط، فقد انطلق GREIMAS في تنظيره من بنية عميقة(المفاهيمي)، إلى البنية السطحية، لكنه قلب النظرية أثناء التحليل، فمن خلال تفكيك الأشكال، يمكننا الوصول إلى المدلولات، وهذا ما ذهب إليه الكثير من النقاد. وعليه سنتعامل مع البنية السردية للوصول إلى العمق دونما الالتزام بالحدود الصارمة التي وضعتها النظرية، خاصة

التحليل المحايث، ولهذا سيجد القارئ نفسه أمام عملية دمج للمعطى النفسي والاجتماعي وكذا معطيات الاثنوغرافيا بغية الابتعاد عن التحاليل الجامدة التي تبنتها نظرية GREIMAS.

وعليه اعتبرنا الغولة ترمز إلى الأم، بالنظر إلى الاثنوغرافيا التصويرية وكذا علم النفس التحليلي، الذي يعتبر الصراع بين الأم وابنتها تعبيرا عن عمليات نفسية تنتج من خلال عملية النمو بداية من الطفولة الأولى إلى مرحلة النضج.

العرض:

1) أوليات منهجية في التحليل:

تعتبر المراحل التي سنعرضها لاحقا، مقاربة تعتمد أساسا على الطرح النظري للتحليل السيميائي السردي، وقبل أن نعرض هذه المراحل، ارتأينا أن نقدم تحديدا، لبعض (المفاهيم الاصطلاحية) التي سنستعملها في التحليل.

المصطلحات:

ف ⟵ فاعل

مو ⟵ موضوع قيمة

ف ت ⟵ فعل تحويلي

ب س ⟵ برنامج سردي

م ح ⟵ ملفوظ حالة

م ف ⟵ ملفوظ فعل

∩ ⟵ وصل

U ⟵ فصل

ف Uمو ⟵ ف ∩مو ⟵ تحويل وصلي

ف ∩مو ⟵ ف Uمو ⟵ تحويل فصلي

ذ ف ⟵ ذات فعل

ذ ح ⟵ ذات حالة

إن النص السردي بهذا المنظور تتحكم فيه مجموعة من الحالات والتحولات حيث " يقوم ملفوظ الحالة (SUJET D'ETAT) على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل (ف) والموضوع مو، ولئن كان ملفوظ الحالة يشكل وضعا قارا فإن ملفوظ الفعل يعكس التحولات التي يحدثها الفاعل المنفذ للدخول في وصلة بموضوع القيمة"[1].

ولهذا كانت هذه المفاهيم مرتكزات أساسية في هذا المنهج، نعتمد عليها لنحدد الصور التي تظهر على مستوى الخطاب وكذا المسارات الناتجة عنها، والذي يمكننا من فحص المستوى العميق، وعلى أساسه تتحدد الدورة الدلالية للحكاية.

2) مراحل التحليل

2-1) مستوى السطح: يمكن في هذا المستوى أن نحدد المراحل الآتية:

أ) تقطيع النص: إن المقطوعة السردية تمثل قصة لها بداية ووسط ونهاية " نعرف المقطوعة السردية بأنها وحدة خطابية تجري مجرى القصة القصيرة "[2].

ولكن يتطلب تحديد المقطوعة الواحدة معيارا منطقيا، يوضح التركيبة الخطية للحكاية ككل، لهذا اعتمد الدارسون ثلاثة معايير أساسية.

"يمكن تقطيع النص وفقا لثلاثة مقاييس، **أولا:** الاستقلال النسبي للأحداث الأساسية التي تشكل كل منها قصة دنيا، **ثانيا:** الانتقالات المكانية، **ثالثا:** تغير الشخوص المساهمة في الفعل"[3].

ب) المسار السردي في الوضعية الافتتاحية والختامية: إن تحديد الحالات والتحولات كخطوة أولية، على المستوى الافتتاحي والختامي، يمكننا من معرفة حصيلة المسار السردي للحكاية ككل، كما تتضح صورة الوضعية الوسيطية، وتعد رؤية أولية للدورة الدلالية للحكاية.

ج) التحريك: فعل إقناعي يقوم به المرسل نحو فاعل محتمل، من أجل إنجاز برنامج محتمل.

د) الأداء: البرامج السردية التي أدتها الفواعل .

هـ) التقويم: يتحول المرسل المحرك في نهاية القصة إلى مرسل مقوم لأداءات الفواعل.

و) التحليل العاملي: تحديد (المرسل، المرسل إليه، الفاعل، موضوع القيمة، المساعد، المعارض)

2-2- مستوى العمق:

أ) – تحديد الصور الخطابية وبعدها الزمكاني (الهنا، الهناك، الماقبل، الأثناء، المابعد).

ب) – البنية الدلالية العميقة : تحديد المربع التصديقي، ومربع القدرة، ثم المربع السيميائي.

لقد قدمنا هذه المراحل حتى نتمثل المنهج بطريقة علمية غير تعسفية في حدود قدرتنا، يقول (عبد الحميد بورايو) الذي تبنى المنهج المورفولوجي في أعماله: "نجد نوعا آخر من المباحث اعتمدت حسن التقدير والذوق، ركن أصحابها إلى تسجيل انطباعاتهم حول النصوص معتمدين في ذلك على فرضيات مسبقة تفرض على النص الأدبي فرضا وبشكل تعسفي"[4].

حيث تبني طريقة التحليل هذه وفق نموذجين:

1) – نموذج البنية السردية ومساره .

2) – تجلي هذه البنية على المستوى الخطابي، وفق بعد زمكاني.

وباعتماد مبدأي المحايثة، والاختلاف، سنحدد المربع السيميائي، الذي يوصلنا الى البنية الدلالية العميقة المحتملة.

تسعى السيميائية الى دراسة التجليات الدلالية من الداخل مرتكزة في ذلك على مبدأ المحايثة (IMMANENTE) الذي تخضع فيه الدلالة لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية»[5] ، لكننا سنحاول التحرر من مبدأ المحايثة، وهذا يعني أن الحكاية: ستحلل لذاتها، وفي ذاتها، ولأجل ذاتها وهو مبدأ لساني بحت.

أما (الاختلاف، DIFFERENCE) فيرتبط بتلك العلاقات المتناقصة والمتضادة على مستوى الحكاية وبين الشخوص. وفي الحقيقة يظهر الاختلاف بين جلّ العلامات الواردة في النص والمتسببة في إنتاج المعنى.

"وقد تمثل غريماس هذا المبدأ داخل تصور جديد يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدلالية استيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية بحضور عنصرين على الأقل تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى"[6].

2) قصــة لونجــة بنــت الغولــة:

1) تقديم القصة:

تتبنى هذه الحكاية قضية فتاة مع أمها القاسية، ممثلة في الغولة حيث تقيم الفتاة علاقة حب مع أحد الرجال، وتقابله خفية عن أمها الغولة، التي كانت تمنعها، وتترصد تحركاتها.

في لحظة ما تعزم الفتاة والرجل على الهرب من هذا الوضع، وبالفعل يقومان بذلك، وتقرر الغولة ملاحقتهما وإنزال العقاب بهما، وتستعمل لأجل ذلك معظم الحيل، ولكنها تفشل أمام إصرارهما على الرحيل عن هذا الوضع المتردي، وتستسلم الغولة أخيرا، لكن تترك من ورائها عقبات أمامهما، ولكنهما يواصلان التحدي، والثبات على موقفهما، وينجحان أخيرا، ويجتمعان في بيت الزوجية، ويتخلصان نهائيا من مرحلة سادها الاضطراب والتردي.

2) المسار السردي في الوضعية الافتتاحية والختامية:

من الواضح أن الحكاية تعرض ثلاث وضعيات أساسية، ميزت المسار السردي للقصة ككل، وضعية سردية أولى تمثل البرنامج التأهيلي أين كانت البطلة تعاني من قسوة أمها الغولة، والتي جعلتها تعيش وضعا غير مستقر، ثمّ تليها الوضعية السردية الثانية، والتي تقابل البرنامج الرئيسي أو الاختبار الرئيسي كما يسميه بروب، أين تستعمل البطلة أهليتها وكفاءتها لتغيير هذا الوضع المضطرب، وتليها الوضعية السردية الختامية، حينما تتمكن من القضاء نهائيا على الاضطراب، وتعوض بوضعية استقرار، لما تجتمع البطلة بالرجل ويتزوجان، ويعيشان في سعادة.

تقدم القصة ثلاث وضعيات متباينة تتوالى تدريجيا، من خلال المسار السردي للحالات والتحولات على النحو الآتي:

أ)– وضعية ابتدائية ⟵ اضطراب

ب)– وضعية وسطية⟵ محاولة القضاء

ج)– وضعية ختامية ⟵ استقرار على الاضطراب

3) تقطيع النص:

قد نعتمد هنا نظام الانتقال النسبي للأحداث، لتحديد المقاطع السردية للحكاية، وهي على النحو الآتي:

– المقطوعة الأولى:

" كانت طفلة ..... ما قدرتش الغولة تفوت"

- **المقطوعة الثانية :**

"وقعدت تعيط ..... وكل ليلة يعاودلها الهدرة"

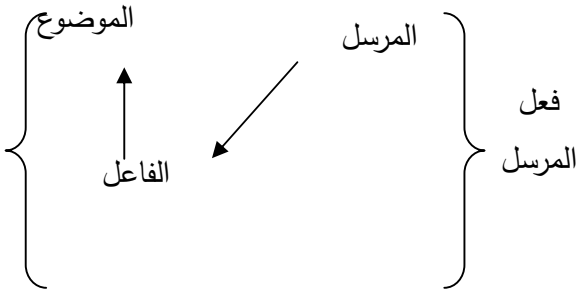
-المقطوعةالثالثة:

"ما لا وحد النهار .....وزورو ليه لونجة"

4) التحريك:

إذا كان التحريك يمثل نقطة الانتشار السردي، فإنّه يعبر عن نقطة إرساء إيديولوجية، وعن الثنائية (مقدس/مدنس)من جهة، ومن جهة أخرى يعبر عن العلاقة بين مرسل / مرسل إليه، حيث يحفز المرسل ذاتا فاعلة للقيام ببرنامج محين، يتمكن المحفز من إيصال الرسالة عن طريق فعل إقناعي يمارسه على الفاعل المحتمل .

نعتقد أن المرسل المحفز في هذه الحكاية هو الغولة، التي دفعت فاعلا (الفتاة والرجل) للقيام ببرنامج سردي، عن طريق الترهيب، وليس الإقناع، والدليل على ذلك هروب البطلة رغما عنها، إنها مدفوعة لذلك من طرف المرسل المحفز، ومن هنا حدث تعاقد بين المحفز والفاعل على أداء مشروع وعند هذه النقطة بالذات يصير الفاعل ملزما بالدخول في اتصال بموضوع قيمة محين ومحتمل، حيث تقوم الفتاة مباشرة بعد هذا التحفيز، بالدخول في صراع تستمر فيه إلى الآخر لتحصل على موضوع قيمة محقق، وهي اللحظة السردية التي تمثل انتصارها، وزواجها بمن ترغب. ويمكن لأجل توضيح ذلك عرض المخطط الآتي:



5) الأهلية:

إذا فحصنا ملفوظات الحالة، يمكن أن نجد بعضا من مظاهر الكفاءة والأهلية، التي مكنّت الشخوص من أداء البرامج السردية السابقة.

- علي ولونجة ⟵ الإصرار، التحدي، الذكاء، الثبات، الصبر.
- الغولة ⟵ القسوة، الحيلة، فاقدة الذكاء، اللاإصرار، سوء مخبرها.

تبين الملفوظات السردية عناصر الكفاءة المستخرجة أعلاه، حيث أصر البطلان على تغيير وضعهما المضطرب، فتحدّيا العقبات، وثبتا، مستعملين ذكاءهما، ويتصلان أخيرا بموضوع القيمة.

بينما نجد الغولة بالمقابل قاسية مع ابنتها، تستعمل الحيلة وليس ذكاءها، واستسلامها بسرعة يدل على عدم صبرها وإصرارها، أدت هذه العناصر المميزة لأهلية البطل والبطل الضد يد الى إظهار العنصر الذي يمثل موضوع القيمة المستهدف، والذي يعبر عن القيم الإيجابية، بينما اختفى العنصر المضاد الذي يشير إلى القيم السلبية.

إن هذه العبارات التي تمثل الحالات التي تبدو عليها الشخصيات تهدف إلى "إكساب البطل بعض الأسرار أو إطْلاَعه على بعض الخفايا وهي المعرفة التي تمكنه من التخلص من كل العقبات" [8].

6) الأداء (الانجاز):

يتكون الإنجاز من مجموعة من الملفوظات السردية، مترابطة فيما بينها، تظهر على مستوى الوضعية الافتتاحية، والوضعية الوسيطية، والوضعية الختامية حيث يطرحها كريماص على النحو الآتي:

« م س1: مواجهة ⟵ (ذات1 ⟵ ذات2)

م س2: هيمنة ⟵ (ذات1 ⟷ ذات2)

م س3: منح ⟵ (ذات1 ⟵ ذات2)

وتنطبق هذه الملفوظات على ثلاث حالات: ففي الحالة الأولى، يعبر الملفوظ السردي عن علاقة تناقض بين حدين، وفي الحالة الثانية يمثل هذا الملفوظ عملية النفي الموجهة إذ إن ذ1 تنفي ذ2 أو العكس، وينطبق الملفوظ في الحالة الثالثة (التي تمنح فيها) مع منح الذات موضوعا ما»

« En_1= confrontation ($S_1 \longleftrightarrow S_2$)

Remarque: cet énoncé narratif exprimant anthropologiquement la relation de contradiction entre deux termes, est en réalité de syncrétisme de deux énoncés modaux propres a chacun des sujets.

EN2= domination ($S_1 \longrightarrow S_2$)

Remarque:

L'énoncé correspond ou déclenchement de l'opérateur de négation ariente. Ou S1 nie S2, ou inversement, la négation.

EN3= attribution S1 ⟵ ø

Remarque: le dernier énoncé correspond a l'instance d'assertion: celle-ci est exprimée anthropologiquement par l'attribution d'un objet = valeur » [9].

تستند المقطوعة الأولى إلى ملفوظ حالة، وملفوظي فعل حيث تمثل (لونجة وعلي) ذاتي حالة يعانيان من قسوة الغولة، ومراقبتها المستمرة لهما، ويتحولان فيما بعد إلى ذات فاعلة، لما يقرران الفرار من هذا الوضع، وتمثل الغولة ذات فعل كذلك، حينما تلحقهما، وتحاول الإمساك بهما.

يظهر أن ذات الحالة هي نفسها ذات الفعل، حيث تقوم هذه الأخيرة ببرنامج سردي ذي طبيعة معرفية للاتصال بموضوع القيمة المتمثل في الزواج، ومن جهة أخرى تؤدي الأم الغولة برنامجا ضديدا للاتصال بموضوع قيمة (الفتاة) يتميز هذا البرنامج بأنّه استعمالي فاقد للكفاءة مما يدل على أنّه ممهدّ للبرنامج الرئيسي الآتي:

إن البرنامج المؤدى من طرف الذات الفاعلة (علي، لونجة)، يتميز بالكفاءة والأهلية، ما يدل على توفر القيمة الصيغية (المعرفة، القدرة،الإرادة، حسن التصرف). يؤدي هذا البرنامج إلى تحقيق وصلة بين الذات والموضوع، بعد الانفصال الظاهر في ملفوظ الحالة البدئي.

وتظهر هذه المعطيات، حينما تعاملت لونجة مع أمها بذكاء، لما حدث للوادي فيضان، كما أن هناك عبارة تقويمية تدل على أن الغولة لها نية المخادعة، لما طلبت من لونجة كلمة السر، وهذا يشير إلى سوء مخبرها.

ينتهي أداء (لونجة وعلي) بالنجاح، بينما برنامج الغولة الضد يد، ينتهي بالفشل الذريع، حيث تنفصل الغولة عن موضوع القيمة (الفتاة)، في حين تتصل الذات الفاعلة (لونجة وعلي) بالموضوع من خلال التحويل الوصلي الآتي:

ف$_1$: الغولة، ف$_2$: (لونجة وعلي)، ف$_3$: أهل يوسف

ف ت (ف$_2$) ⟹ [(ف$_1$∩مو U ف$_2$)⟹(ف$_1$U مو ∩ ف$_2$)].

بفعل التحويل الوصلي الذي قامت به (ف2)، تدخل هذه الأخيرة الممثلة لذات فعل وذات حالة في اتصال بموضوع القيمة (مو)، في حين تنفصل (ف1) عن الموضوع (مو) بعدما كانت متصلة به .

– يستمر التأزم في المقطوعة الثانية، وتضطرب الأوضاع أكثر بعد الاتصال الحاصل بين ذات الفعل وموضوع القيمة، يتجلى هذا التردي من خلال ملفوظي الفعل، وملفوظي الحالة الواردين في المقطوعة.

حيث مثلت الغولة ذات حالة لأنها منفصلة عن موضوع القيمة (ابنتها)، وتمثل ذات فعل لأنها قامت ببرنامج ذي طبيعة معرفية تميز بتوفر أركان الأهلية، (المعرفة، القدرة، الإرادة، حسن التصرف)، لما احتالت على البطلين وأوقعتهما في انفصال مؤقت، رغم أنها لم تتصل بموضوع القيمة، وهنا بالذات ينتهي برنامجها السردي نهائيا ويُمنى بفشل ذريع.

ومن جهة أخرى يؤدي (علي) برنامجا سرديا استعماليا فاقدا للمعرفة، لعدم توفر الصيغ المميزة للكفاءة، حينما يعمل عكس توجيهات الغولة فيقع في الفخ، وينفصل عن موضوع القيمة، فهو ذات حالة أيضا.

نعتقد أن البرنامجين السابقين رغم اختلافهما، قد مهدّا للبرنامج الرئيسي الذي ستقوم به البطلة الضحية (لونجة)، حيث وجدت نفسها في حالة انفصال عن موضوع القيمة(علي)، لذلك فهي ذات حالة، إذ إنها تعيش حالة اضطراب في بيت أهل يوسف لأنها تعمل راعية.

من الواضح أن برنامج البطلين ينتهي بالفشل، فينفصلان عن موضوع القيمة، بينما يكلل البرنامج الضد يد بالنجاح، لذلك فالبرنامج الأول تتوفر فيه صيغ الكفاءة، في حين يفتقد الثاني هذه الصيغ.

وعليه حدث في مستوى هذه المقطوعة تحويل فصلي معاكس للأول الوارد في المقطوعة الأولى، نستطيع إذا أن نمثل له على النحو الآتي :

ف ت (ف$_1$) ⟹ [(ف$_2$∩مو U ف$_1$)]⟹ [(ف$_2$U مو ∩ ف$_1$)]

ورغم التحويل الفصلي الذي قامت به (ف$_1$) إلا أنها تبقى في حالة انفصال عن موضوع القيمة، كما تنفصل (ف$_2$) عن هذا الموضوع، ويعد هذا التحويل من النوع النادر. حيث يتنازل الفاعل المنفذ عن موضوع القيمة. دونما الاكتراث بحصول ذات الحالة عليه أم لا، وهذا يظهر على المستوى السردي بوضوح.

تستند المقطوعة الثالثة إلى ملفوظ حالة، وملفوظ فعل، يتجسدان من خلال ذات الحالة (لونجة) التي بدأ وضعها في الانفراج في بيت علي، إذ صارت تعامل معاملة حسنة، لما علم أهل علي بحكايتها.

ومن جهة أخرى يقوم النسر على لسان علي ببرنامج سردي استعمالي ممهدا بذلك للبرنامج الرئيسي ذي الطبيعة المعرفية، عندما يسألها عن حالها ومنه فعلي ذات حالة وذات فعل ثانوي، وفي هذه اللحظة تتدخل الذات الفاعلة الرئيسية ممثلة في أهل علي، وتقوم ببرنامج سردي ذي طبيعة معرفية، منقذين ابنهم، وبذلك يتصل ذات الحالة بموضوع القيمة الممثل في الزواج والاتصال الأبدي، ويقضى نهائيا على وضعية الاضطراب، وتعوض بوضعية الاستقرار.

وتأسيسا عل ما سبق ينتهي برنامج الغولة الممثل في النسر بالفشل، وتنفصل نهائيا عن موضوع القيمة، بينما ينجح البرنامج الآخر(لونجة وعلي) ويتصلان بموضوع القيمة ومنه فقد حدث تحويل وصلي ممثل بالصيغة الآتية:

يعتبر هذا التحويل الوصلي من النوع البسيط، الذي لا يحتاج إلى برامج سردية كثيرة ومعقدة، حتى أن التأزم فيه لا يكون شديدا، وهذا ما تعلنه الحكاية وتعبر عنه، لقد تمّ بفعل هذا التحويل الوصلي تغيير الوضعية الابتدائية المضطربة إلى وضعية ختامية مستقرة، أين تحصلت الذات على موضوع القيمة المستهدف.

التقويم:

من خلال الأفعال الصادرة عن أطراف الفعل القصصي، نستطيع أن نحدد كيف قوّم المرسل هذه الشخوص؟

يبدو أن الغولة قُوّمت إيجابيا في البداية، لما رفضت العلاقة غير الطبيعية، بينما لما استسلمت للموقف صار تقويم المرسل لها سلبيا، أما (لونجة وعلي) من خلال تحديهما للتقاليد فقد قيّما سلبيا بداية، ثمّ يتحول إيجابيا في الخاتمة، لما يرضخان لهذه التقاليد، ويجتمعان في إطار الزواج، وهو الموقف الطبيعي والإيجابي.

7) البنية العاملية:

قدمت الحكاية موضوع الدراسة، المقاطع السردية الثلاثة، عبر ثلاث بنيات عاملية على النحو الآتي:

1)

المرسل (لونجة) ← موضوع القيمة(العلاقة بين المرأة والرجل) ← المرسل إليه(الأم الغولة)

مساعد (الحب) ← فاعل(لونجة ويوسف) → معارض (الأم)

2)

المرسل (الغولة) ← موضوع القيمة(الفتاة) ← المرسل إليه(يوسف)

مساعد (الحيلة) ← الفاعل(الأم الغولة) → معارض (الفتاة، يوسف)

3)

المرسل (أهل يوسف) ← موضوع القيمة (يوسف) ← المرسل إليه (النسر الغولة)

مساعد (الحيلة) ← الفاعل (أهل يوسف، لونجة) → معارض (النسر الغولة)

ولتحديد البنية العاملية العامة، سنتتبع العوامل التي ظهرت في البداية والنهاية، ونحاول تحديد الوحدات الدلالية المتعلقة بكل عامل.

فعلى مستوى عامل المرسل نجد أن الوضعية الابتدائية جسّدتها (لونجة، الأم) والتي تمثل أسرة مستقلة بذاتها، ترفض طبيعة العلاقة بين الذكر والأنثى على النحو الوارد في القصة، في حين يمثل هذا الدور في الوضعية الختامية (يوسف وأهله)، وهي كذلك أسرة تبنت مشروع العلاقة بين الذكر والأنثى عن طريق الزواج وبرضا عائلته، وهو الوضع المشروع والطبيعي الذي يتوافق مع مثل وتقاليد الأسرة الجزائرية.

أما موضوع القيمة فتجسد من خلال (يوسف، لونجة) اللذين يبحثان عن طريقة يجتمعان بها، ولو على حساب الأسرة والمجتمع.

في حين نجد المرسل إليه ممثلا إمّا بيوسف، أو الغولة، إذ قدّم الاول موقفا ضديدا للثاني، حيث لا يتناسب موقف يوسف مع المثل والتقاليد، بينما يتوافق الثاني معها، ونعتقد أن هذه الرسالة المبثوثة، وعليه يمكن أن نجسد البنية العاملية كالآتي:

المرسِل(التقاليد) ← موضوع القيمة(الزواج) ← المرسَل إليه(أفراد الأسرة)

مساعد (المجتمع) ← الفاعل (الأم، الأبناء) → معارض (الأبناء)

2) مستوى العمق:

الصور الخطابية والبعد الزمكاني:

يعتبر المستوى الخطابي الجسر الذي يفصل بين السطح والعمق، وحتى نوضح المقابلة بين الهنا والهناك، سنعتمد عليه، لنضبط مسار التحويل الأساسي للحكاية، والتي سنبني عليها فيما بعد تأويلنا للبنية العميقة، لذلك سنقارن بين مسار البطل والبطل الضد يد في فضاءين مختلفين على مستوى البداية والخاتمة، في الجدول التالي:

الهنا	**الهناك**
الفضاء العائلي الاول (أسرة الغولة ولونجة)	**الفضاء العائلي الثاني (أسرة يوسف)**
– فتاة تقيم علاقة خارج الزواج – الغولة ترفض العلاقة وبشدة – تعمل على فصل العلاقة – لونجة ويوسف يتحديان ويهربان – الغولة لا ترضى عن العلاقة إلى الآخر وتستعمل الحيل لأنّ الموقف غير طبيعي	– البطلان يقتنعان بالعلاقة خارج الزواج – يصران ويتحديان ويهربان – يسجن البطل في بطن الطير – تعيش لونجة معاناة مع أهل البطل نتيجة لقرارها السلبي – عائلة يوسف ترضى بالزواج وهو الموقف الطبيعي
⇓	⇓
رفض	**قبول**

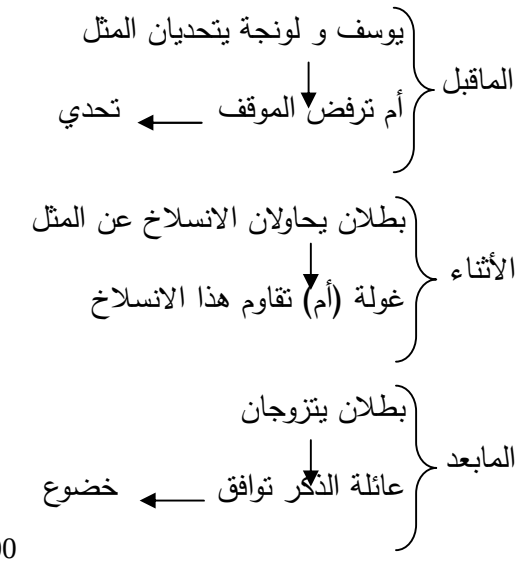
إن هذا الجدول يعبر على الصعيد السيمي (PLAN SEMIKUE)، عن مقابلة دلالية أساسية:

رفض عكس قبول

حيث تعكس هذه المقابلة على المسار السردي وضعيتين رئيسيتين، تمثل الدلالة الأولى (رفض) وضعية الاضطراب التي عاشتها لونجة مع أمها الغولة، أين رفض طلبها رفضا تاما، وتظهر الدلالة الثانية (قبول) في الخاتمة، إذ عوضت وضعية الاضطراب بوضعية استقرار، لما تحصل الفاعل

على موضوع قيمة رئيسي. بعد امتلاكه لكفاءة تظهر (إرادة، وجوب، قدرة، حسن التصرف).

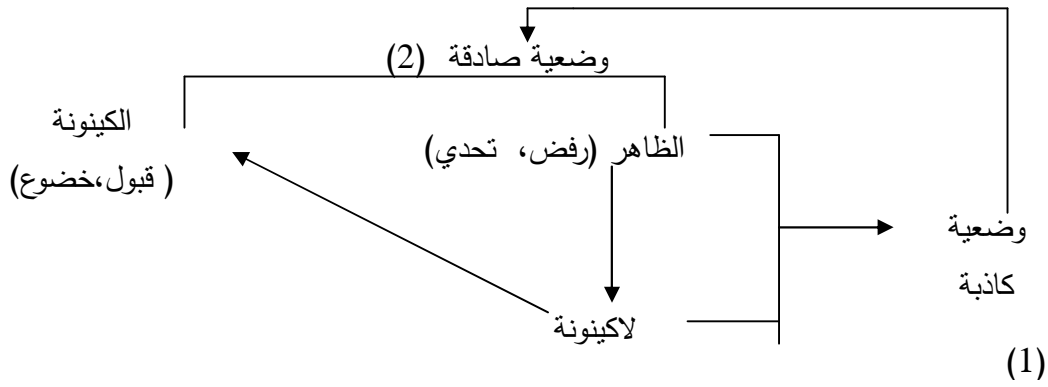
ومن جهة أخرى تنتظم هذه الصور المستخرجة سابقا، ضمن بعد زمني يمكن تشخيصه على النحو الآتي:



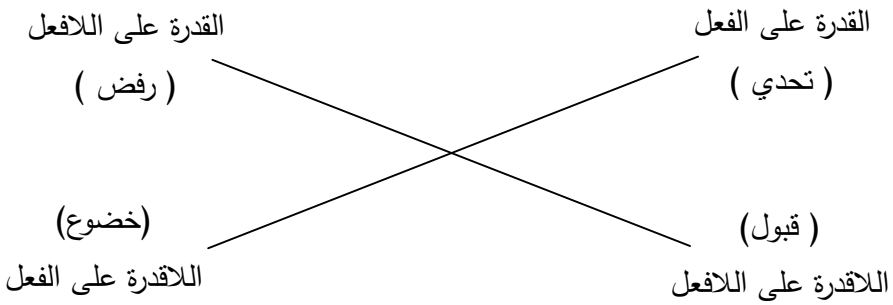
كما يتمفصل هذا البعد إلى تناسب دلالي على النحو التالي: خضوع عكس تحدي

وتعكس الدلالات (رفض، تحدي) موقف الغولة والفتاة. على مستوى البداية، بينما تعبر الدلالتان (قبول، خضوع) الموقف النهائي. حيث إن الأم رفضت العلاقة، والفتاة لم تخضع، في حين حدث العكس تماما من خلال الخاتمة، والمعبرة حقيقة عن الموقف الطبيعي.

ويوضح المربع التصديقي التالي كل هذه التمفصلات الدلالية للمسارات السردية المتباعدة للشخوص، إذ تم بالفعل تحويل الظاهر (رفض، تحدي) إلى لا ظاهر (قبول، خضوع)، وبهذا انتقلنا من وضعية كاذبة إلى أخرى صادقة على النحو الموالي:

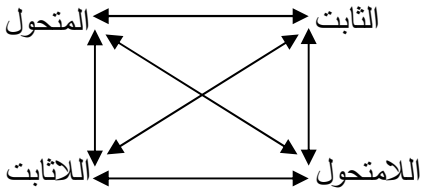


ويحدد مربع القدرة وضعيتين للحكاية: يتسم الأول بتحدي لونجة (للمثل والتقاليد). فترفض الأم، مما يدل على أن الفتاة تمتلك القدرة على الفعل، أما الوضعية الثانية فتخضع لونجة للمثل والتقاليد، فتفقد القدرة على الفعل، وتقبل بالزواج، وهو الوضع الطبيعي الموافق لتقاليد الطبقة الشعبية التي نشأت فيها هذه الخرافة، ويمكن أن نشخص ذلك بما يأتي:



وإذا انتقلنا إلى المستوى العميق، نستطيع أن نقابل بين مقولتين أساسيتين عبرت عنهما الدلالات الأساسية المستخرجة أعلاه، وهما: الثابت / المتحول، حيث يعكس القطب الدلالي الأول (الثابت) كل ما هو مقدس والتي

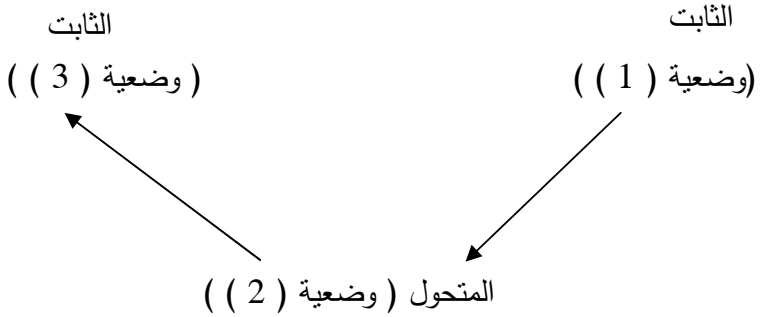
حاولت (لونجة) الخروج عنه إلى المدنس، إذ لا يتوافق وتقاليد الجماعة الشعبية التي تنتمي إليها. وعليه يوضح المربع السيميائي الآتي البنية العميقة التي أرادت هذه الخرافة أن تبثها لملتقى هذا الخطاب.



وإذا تأملنا جيدا في الدورة الدلالية للحكاية يتضح أن لونجة حاولت الخروج من منطق تسوده قيم وتقاليد ثابتة والدخول في منطق يحمل قيما غيرها، أي أنها حاولت الخروج من الثابت إلى المتحول.

لكنها في الأخير تجد نفسها في وضعية الثابت الذي حاولت الخروج منه، رغم أنها اتصلت بموضوع القيمة، والوضع الطبيعي المعبر عن التقاليد الشعبية.

ومن هنا يمكن أن نؤوّل هذا الوضع على أنه رسالة (message) تؤكد أن سعادة المرأة في صمودها وكفاحها، في إطار المثل والقيم المنصهرة فيها، ولهذا ثمّنت القصة هذا التحدي والكفاح. بينما انتقدت بطريقة ضمنية علاقة المرأة بالرجل في الإطار الوارد في البداية، وما انتصار القصة للثابت المعبر عن القيم إلا تأكيد لذلك:



خاتمــة

من خلال هذه العمل التطبيقي، يبدو أن النظرية السيميائية تمتلك قدرة إجرائية هائلة، تمكنها من تفكيك البنية السردية للخرافة الجزائرية وربطها بما يظهر على مستوى الخطاب. ثمّ انعكاس ذلك على تحديد البنية العميقة بطريقة محايثة دون الاعتماد على ما هو خارج النص. فقد بينت بساطة الخرافة الجزائرية في تركيبها السردي وبالمقابل حملت بنية عميقة غير متوقعة من هكذا جنس أدبي، نَعت كثيرا بأنه أدب العجائز، هذا من جهة ومن جهة أخرى ظهر انسجام كبير بين أطروحات النظرية والنص، ولكن:

1- هل يمكن فصل النص عن محيطه الذي تولد فيه؟

2- هل يمكن إهمال صور الأبعاد النفسية والمجتمعية التي أخرجت هكذا نص؟

هذه الأسئلة تدفعنا لأن نقول: لا يمكن نكران الظاهرة اللانصية بأية حال من الأحوال، فقد نستعين بالنقد السيكولوجي (السيميائي النفسي) والسوسيو– نصي في تدعيم هذه النظرية رغبة في تحقيق الوظيفة التواصلية للنص من جهة وحصر العملية التأويلية من جهة أخرى وإلى أبعد الحدود، ولن يتأتى ذلك إلا من خلال توجه إجرائي كثيف حتى نميز بين الجانب السلبي من الإيجابي في هذه النظرية، لنتمكن من وضع تصور إجرائي عام وشامل يمكننا من فتح النص على عالمه الذي كتب فيه.

الهوامـش:

1- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 72، 73.

2- المرجع نفسه، ص 73.

3- عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار النشر والتوزيع، الجزائر، ص 73.

4- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص4.

5- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص 9.

6- المرجع نفسه، ص 10.

7- رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية ص 28.

8- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 39.

9-ALGIRDAS.JULIEN .GREIMAS: du sensΠ.essais semiotiques, editions du seuili27. Rue jacob. paris.1970.p.173.

المراجع:

أولا: العربية

1– رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م.

2– رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2000م.

3– عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994 م.

4– سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، تونس، 1985م.

ثانيا: الأجنبية

1- ALGIRDAS.JULIEN. GREIMAS: du sensΠ.essais semiotiques, editions du seuili27. rue jacob.paris.1970.