مكونات الخطاب في قصة كوابيس كارلوس فوينتس لحسن بلاسم

أ.م.د. أحمد عبد الرزاق ناصر كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية/ قسم اللغة العربية

Ahmed.abed67@yahoo.com

ملخص

إنّ اختيار قصة (كوابيس كارلوس فوينتس) ضمن المجموعة القصصية (معرض الجثث) لحسن بلاسم لم يكن اختيارا اعتباطيا، فقد أوضحت القصة ارتباط الإنسان بجذوره مهما حاول الإفلات منها وبناء حياة جديدة بعيدة عن وطنه الأم، وبذلك توضّح القصة حال المغتربين العراقيين الذين حاولوا الابتعاد عن الوطن والعيش بعيدا عن كل التقاليد التي كانت تحكمهم هناك، لكن في النهاية يعود الإنسان حتى عندما يصبح جثة هامدة.

مشكلة البحث: تدور مشكلة البحث حول تمكُّن عناصر السرد: التزمين والتفضية من الانتقال من البنيات السردية العميقة إلى البنيات السردية الخطابية السطحية.

أهداف البحث: تكمن أهمية البحث بأنّه يُعدّ مدخلاً لتحليل القصة القصيرة على وفق مناهج نقدية حديثة.

فروض البحث: يفترض البحث بأنّه سيصل إلى كيفية تكوين شكل الدلالة من خلال دراسة البنيات الخطابية للقصة.

منهج البحث: اعتمد البحث على المنهج السيميائي الذي جاءت به مدرسة باريس السيميائية.

حدود البحث: يحدد البحث بدراسة قصة واحدة (كوابيس فوينتس) من المجموعة القصصية (معرض الجثث) للقاص حسن بلاسم.

الكلمات المفتاحية: (اندماج، اللا اندماج، المعينات)

Components of the discourse in the story of Carlos Fuentes by Hassan Balasim

Abstract:

The choice of Fuentis' Nightmares from Hassan Balasim's collection of stories Corpses Exhibition is not arbitrary as the story shows the connection of Man with his roots whatever he tries to detach himself and build a new life away from his country. In this respect the story illustrates the state of the Iraqi expatriates who try to leave their country and live away from the traditions which used to control them, but in the end Man returns to his country when he becomes a dead body.

The paper investigates the capability of the narration elements, temporalization and Spatialization to move from the deep narrative structures to the superficial discursive narrative structures.

The paper aims to prove that the form of meaning can be studied from one level which is the superficial level after passing through the deep level. It is hypothesized that through the study of the discursive structures of the story one can find out how the meaning is formed.

The significance of the paper lies in its being an introduction to the analysis of the short story using modern critical approaches. The paper adopts the semiotic approach of Paris Semiotic School. The paper is limited to the study of one story which is Fuentis' nightmare from Balasim's collection of stories, Corpse Exhibition.

Keywords:Srifting, Srifting out, The Deixis

المقدمة

تقتضي المقاربة في هذا البحث تحليل مكونات الخطاب السردي: العوامل، والتزمين، والتفضية، بحسب مدرسة باريس السيميائية ورائدها غريماس.

لقد عملت السيميوطيقا السردية على دراسة الخطاب والعناصر التي تكونه، وهذا يعني أنّها اهتمت بشكل الحكاية في الخطاب السردي، أي كيف تتجلى الحكاية أمام القارئ؟ وما العوامل المكونة لهذا الشكل؟ وفي هذا كله، إنّ السيميوطيقا السردية تثبت أنّ وصف مكونات الخطاب السردي وتحليله يُعدّ كفيلاً بالكشف عن شروط تكون الدلالة وشكلها.

سيحاول البحث تحليل الخطاب في إحدى القصص القصيرة (كوابيس فوينتس) في المجموعة القصصية (معرض الجثث) للكاتب العراقي حسن بريسم.

الحكاية والخطاب

لدينا مفهومان أساسيان من مفهومات السيميوطيقا السردية هما: مفهوما الحكاية والخطاب بوصفهما مكونين للخطاب السردي، ولكي لا نضع أنفسنا منذ البدء في متاهة اللبس حول مصطلح الخطاب فسنحاول توضيح المفهوم بمقابل النص بحسب ما جاءت به مدرسة باريس السيميائية، فقد ذكر غريماس وكورتيس في قاموسهما أنّ لا فرق بين الخطاب والنص سواء أكان شفاهيا أم مكتوبا؛ إذ يقول:

> إنَّ الخطاب موضوع معرفة تستهدفه اللسانيات الخطابية، وهو بهذا المعنى يرادف النص: بالفعل، إنَّ بعض اللغات الأوربية التي لا تمتلك مكافئاً للكلمة الفرنسية الإنجليزية الخطاب اضطرت إلى استبداله بالنص والحديث عن لسانيات نصية. من جهة أخرى- بالتعميم وعلى سبيل الفرضية التي تبدو مجدية-، استعمل مصطلح الخطاب والنص للدلالة أيضا على السيرورات السيميائية غير اللغوية (في هذه الحالة، يُعدّ الطقس، الفيلم، الشريط المصور كخطابات أو نصوص)، ويفترض استعمال هذه المصطلحات وجود ترتيب نظمي يتخذ قاعدة لهذه التجليات (غريماس و كورتيس، 2020، 319).

تُعدّ السرديات فرعاً معرفياً يحلل مكونات الخطاب، فلكلّ خطاب موضوع، أي أنّه

يجب أن يحكي عن شيء ما، وهذا الموضوع هو الحكاية، فقد أكّد غريماس على التفريق بين هذين المستويين المقاليين المستقلين، أوّلهما الحكاية التي تُعدّ بوصفها مسرودا، وثانيهما الخطاب الذي هو كيفية سرد الحكاية (مفتاح، 1985، 1)، وهذه الأخيرة يجب أن تنتقل إلى المتلقي بوساطة فعل سردي هو السرد، فالسرد والحكاية مكونان أساسيان لكل خطاب، إن كان خطاباً شفوياً أو مكتوبا، فالحكاية بوصفها مسرودا – كما مرّ في أعلاه– لذا تحتاج إلى فعل ينقل هذا المسرود إلى الخطاب؛ والسرد هو الفعل الذي تتمّ به هذه العملية، إي تحول الحكاية إلى خطاب (فريق انتروفون، 2012، 97).

وقد اهتمت السيميوطيقا السردية، التي يمثلها غريماس ومن قبله فلاديمير بروب وآخرون، بشكل الحكاية التي تظهر في الخطاب، أي بسرديةnarrativite الحكاية من دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها – رواية أو فيلما أو رسوما أو إشهارا– مادام الحدث نفسه يمكن ترجمته بوسائل مختلفة. إنّها تدرس مضامين سردية، وبمعنى آخر إنّ السيميوطيقا السردية تبحث عن شكل المعنى المتجلي في الخطاب، وتهدف إلى إبراز بنيات هذه المضامين العميقة، المتسمة بكونيتها وشموليتها التي يمكن أن توجد في كل اللغات أو السياقات الثقافية والأنثربولوجية (فريق انتروفون، 2012، 97).

الدرس اللساني في السيميوطيقا السردية

أولت السيميوطيقا السردية اهتماماً واضحاً في شكل الدلالة وهذا متأتٍ من تعميم الدرس اللساني وتأثيره في المدارس السيميائية اللاحقة، مثل سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة، لاسيّما مدرسة باريس السيميائية، وربما يعود السبب في هذا إلى أنّ الخطاب السردي يختلف عن الخطابات الأخر على سبيل المثال (الخطاب الشعري) من حيث كثرة الموضوعات وتوسعها؛ إذ نجده حاضراً في الأسطورة والرواية والرسوم المتحركة والإشهار والمطبخ والأزياء والإيماءات الجسديّة وغيرها، فيظهر الحكي في الخطاب السردي من خلال لغة مكتوبة أو شفاهية (بنكراد، 2001، 16).

وبالتركيز على مدرسة باريس السيميائية التي لا نجدها تبتعد عن الدرس اللساني وهذا ما أكّده رائدها غريماس؛ إذ يقول: أنا أعدُّ نفسي لسانياً في أصولي وفي الطريقة التي أقود بها فكري، أعتقد أنّي حاولت دائما أن أدرج في الحسبان تاريخ اللسانيات في كليته، أساساً بصفته فلسفة للغة، وبصفته عبوراً لهذه الفلسفة نحو علم اللغة (غريماس، سيميائيات السرد، 2018، 63)؛ لذا كان من الطبيعي التأثُّر باللسانيين ونقل ما موجود فيها إلى السيميوطيقا السردية، فقد تأثَّر غريماس بهيلمسليف اللساني الدنماركي الذي عدَّ العلامة بأنَّها كيان يولّده الارتباط بين تعبير ومحتوى (هيلمسليف، 2018، 72). وقد قسّمها إلى واظفتين متناظرتين: (إفيش، 2000، 327)

- مادة المحتوى: the substance of the content وتعني الواقع الحيّ في ذاته (الأشياء، والبشر، ومجمل العالم من حولنا).

- شكل المحتوى the form of content ويعني التصور النفسي لمادة المحتوى؛ أي كيف نستقبل ونتصور الواقع الحيّ من حولنا.

- مادة التعبير: the substance of the expression وهو الجانب الصوتي الفيزيائي من اللغة.

- شكل التعبير: the form of the expression وهو التصور النفسي لمادة التعبير؛ أي كيف نستقبل ونتصور علامة اللغة في عملية التواصل.

لذا عملت السيميولوجيا السردية على نقل هذين المستويين من اللسانيات إلى ساحتها، وبدأت تعمل على هذا الأساس. فهي تؤكد على أنّ كلّ موضوع سيميولوجي- كأن يكون رواية أو فلماً أو إشهاراً أو غيرها، يتمفصل إلى مكونين مختلفين ومتكاملين: (نوسي، 2002، 29)

العبارة: وتمثل التجلي اللغوي للمادة الحكائية.

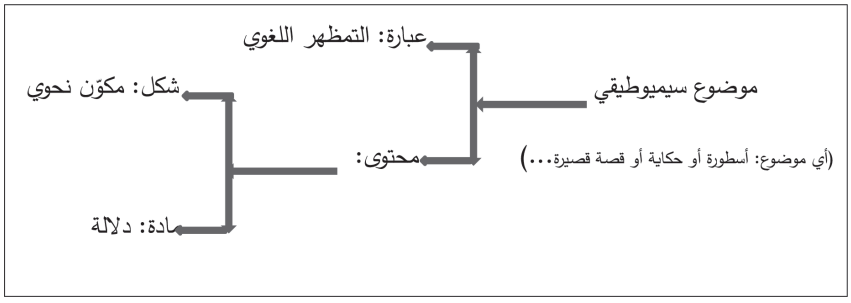
المحتـوى: ويحيـل عـلى الحكايـة التـي تحكـى عـبر التجـلي اللغـوي، لقـد حددت السـيميوطيقا السردية موضوع دراستها الذي هو المحتوى وكيف سيكون عبر التجلي اللغـوي للحكاية، بيد أنّها سـارت على ما سـار عليه هيلمسـليف، بأنّها رأت المحتوى يتمفصل إلى واظفتين هما: (نوسي، 2002، 29)

- الشكل
- المادة

وتبعـا لهـذا التحديد فـإنّ المحتـوى في كل موضوع سـيميوطيقي أو نسـق دال يتمفصل إلى مكونين آخرين هما:

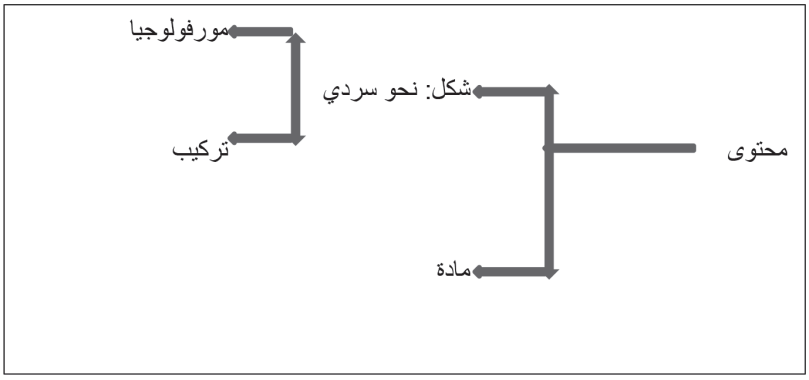
- المكون النحوي: ويشمل العلاقات المورفولوجيا التصنيفية، والعمليات التي تتجلى على المستوى التركيبي.

- مكـون دلالي: ويحقـق إمداد المنظومـة التركيبية بعناصر دلاليـة. ويمكن لهذه الترسيمة أن تبيّن التمفصل للمحتوى:



وبما أنّ موضوع سـيميوطيقا السرد هو شـكل الدلالة أو شـكل المحتـوى، ويظهر هذا الاهتـمام واضحـا- أقصـد اهتمام سـيميوطيقا الـسرد بالمحتوى- مـن تعريفها للمسـتوى السردي، بأنّها مظهر من تتابع الحالات وتسلسلها والتحولات الضامنة لإنتاج المعنى (فريق انتروفون، 2012، 37)؛ لذا صبّ اهتمام سيميوطيقا السرد على المكون النحوي الذي يرتبط بعنصريـن: الأوّل المورفولوجيا الذي يتميز بطابعه من عناصر ترتبط بينها علاقات التضاد

والتناقض. وأمّا العنصر الثاني التركيبي فيتحدد بوصفه مجموعة من القواعد الإجرائية أو الطرائق لمعالجة مفردات المورفولوجيا. (غريماس، في المعنى، د. ت، 17)



يتضح من الترسيمة أعلاه اهتمام سيميوطيقا السرد بالمحتوى، بل بشكل المحتوى، وهذا ما أكده غريماس بقوله: «إنّ نظرية الحكي تسعى إلى الاهتمام بالشكل السيميوطيقي للمحتوى» (يقطين، 2018) المتمثل بالمكونين المورفولوجيا والتركيب، ويعمل هذان المكونان على ارتباط الدلالة داخل أي نسق دال، «ويماثل الاهتمام بشكل الدلالة اهتماما بالتنظيم التركيبي لآثار المعنى التي تفرزها البنيات السيميائية السردية والتي تولّد الدلالة في كليتها. ويماثل الاهتمام بشكل الدلالة في سيميوطيقا السرد الاهتمام بالخطاب دون الحكاية في شعرية المحكي والسرديات». (نوسي، 2002، 30)

ولكن يبقى السؤال المطروح كيف تتمكن سيميوطيقا السرد من دراسة شكل الدلالة والانتقال من البنيات السيميائية- السردية (المورفولوجيا والتركيب) – التي تتخذ طابع البنيات الممكنة- إلى البنيات الخطابية الظاهرة على سطح (الملفوظات)؟ سيكون لسيميوطيقا السرد تحقق هذا التحول من دون المساس أو التعارض مع التصور العام لها وذلك بالاهتمام بعملية القول فهذه الأخيرة هي التي تحقق البنيات الممكنة على شكل خطاب أو بنيات خطابية بتأسيس (أنا هنا الأن) (نوسي، 2002، 30)، من هذ المنطلق سوف يقوم البحث بمقاربة سيميوطيقية لعملية القول، أي طريقة نقل

الحكاية، بمعنى آخر إنّ البحث سيتناول عوامل السرد والتزمين والتفضية، من دون التركيب والتحولات.

تقسيم الحكاية إلى مقاطع في قصة (كوابيس فوينتس).

تضمنت القصة ثلاث مقاطع هي على النحو الآتي: المقطع الأوّل، وجود سليم عبد الحسين في العراق، ومحاولته السفر أو الهجرة إلى أوربا، وقد تضمن هذا المقطع مقطعاً استهلالياً- على قصره- كان غنياً بالعناصر الحكائية: «في العراق، كان اسمه سليم عبد الحسين، وكان يعمل في البلدية في أعمال التنظيف ضمن المجموعة التي خصصها مدير بلدية العاصمة لتنظيف مخلفات الانفجارات. مات في هولندا في عام 2009 باسم آخر: كارلوس فوينتس» (بلاسم، 2017، 67). فمن العناصر الحكائية التي تضمنها المقطع الاستهلالي نستطيع أن نستخرج منه الآتي:

أوّلا: وجود راوٍ عليم خارج الحكاية، الذي يعد سارداً غير منتمٍ للحكاية يوجه الحديث إلى مسرود له خارجي أيضا، فيستطيع الولوج إلى ذهن أي شخصية ليخبر القارئ عمّا تفكر به هذه الشخصية، وكذلك لديه الحرية الكافية في التنقل، فمرّة نجده في المدينة ومرّة أخرى نجده في القرية، وكذلك قد يتنقل في الزمن فقد نجده عارفا بخبايا الزمن الماضي وما حمل من أحداث، وقد يستشرف المستقبل ليبيّن لنا ما سيحدث (كيني، 1432، 122)، بيد أنّ هذا السرد كان مركّزا على بطل القصة (كارلوس فوينتس) الذي يقدمه المقطع الاستهلالي على أنّه عامل القول البطل.

ثانيا: تضمن المقطع عناصر حكائية أخر هي الفضاء المكاني (بلده العراق) الذي يعد فضاءً عدواً للعامل الذات، بحسب اعتقاده. فقد عاش (سليم عبد الحسين) الشخصية الرئيسة في هذا البلد وهو لا يشعر بانتمائه إليه فكان يتحين الفرص من أجل الخلاص والانتقال إلى فضاء آخر يعتقد أنّه أفضل من الفضاء الأوّل؛ لذلك حاول الخروج من المكان غير المرغوب فيه الذي أعتقد أنّ العيش فيه أصبح

مستحيلا؛ بسبب الأوضاع غير المستقرة، أعني الأوضاع الأمنية نتيجة للتفجيرات المستمرة وعمليات القتل على الهوية.

ثالثا: تضمن عنصراً ثالثاً من عناصر المكون الحكائي هو التزمين، فقد أعلن المقطع الاستهلالي عن موت الممثل بتاريخ 2009، فقد أعلنت القصة في مقطعها الاستهلالي عن نهايتها بموت البطل (سليم عبد الحسين) بعيداً عن وطنه، الوطن الذي غادره حاملاً معه حلم عيش حياة أخرى أكثر استقرارا. إنّ تحديد تاريخ الوفاة في هذا المقطع يجعل القارئ يدخل في تحديد مدة الحكاية، فهي تبدأ بعد احتلال القوات الأمريكية للعراق وتحديدا بعد أن سادت فوضى الانفجارات في جميع مناطق العراق لاسيما في العاصمة بغداد. ثم إنَّ وفاة بطل القصة يعطي القارئ قدراً من المعلومات التي تؤدي إلى عدم الاستقرار الذي يعد عنصراً من عناصر المقدمة في كل قصة، وقد اتضح ذلك من خلال امتلاك الشخصية اسمين مختلفين في العراق اسم عربي (سليم عبد الحسين) وفي هولندا اسم مكسيكي (كارلوس فوينتس).

وأمّا المقطع الثاني فهو قبول العامل الذات البطل بوصفه لاجئا في إحدى الدول الأوربية (هولندا):

> كان كارلوس فوينتس سعيداً جداً باسمه الجديد. أسعده جمال مدينة أمستردام أيضا. لم يضع فوينتس الوقت. انخرط في كورس تعلم اللغة الهولندية، وقد قطع على نفسه عهدا أن لا يتحدث بالعربية بعد اليوم، وأن لا يختلط بالعرب، والعراقيين، مهما كانت ظروف حياته، قال بصوت مسموع: (كفى بؤسا، وموتا، وتخلفا، وخراء، وبولا، وبعرانا) (بلاسم، 2017، 69).

ففي هذا المقطع يتمكن العامل من الانخراط في المجتمع الهولندي وتعلم عاداته وتقاليده ومحاولة نسيان المجتمع العراقي، ونتج هذا الانخراط عن حصوله على

الجنسية الهولندية وحصوله على صديقة هولندية تشاركه الحياة: «لقد أجاد اللغة الهولندية بفترة زمنية قياسية، أدهشت كل من يعرفه. وتوّجت جهود فوينتس في دمج روحه وعقله بالمجتمع الهولندي، بالحصول على صديقة هولندية طيبة القلب» (بلاسم، 2017، 70).

لكن يشعر القارئ في هذا المقطع وجود فجوة وشعور بأنّ هناك سؤال يلوح في نهاية هذا المقطع. هل سيستطيع (كارلوس فوينتس) – كما أطلق على نفس– أن ينسى مكان المولد والانخراط في مجتمع جديد يتضمن عادات مختلفة وتقاليد ولغة جديدة، هذا ما سيفصح عنه المقطع الثالث من هذه القصة القصيرة.

وأمّا المقطع الثالث فقد تضمَّن عدم مقدرة كارلوس فوينتس الانسلاخ نهائيا من جذوره وارتباطه القسري ببلده ولغته على الرغم من محاولته تعلم اللغة الهولندية بزمن قياسي وحصوله على صديقة من البلد نفسه وكذلك حصوله على عمل يخوّله الاستمرار والانخراط في البلد الجديد. وقد اتضح ذلك من الكوابيس التي أضحت لا تفارقه في منامه وتشعره بأنّه مازال متعلقا ببلده الأم حتى أنّه في إحدى المنامات عجز عن التكلم باللغة الهولندية التي تعلَّمها وحاول نسيان لغته العربية. إنَّ كثرة الكوابيس التي كانت تشعره بعجزه أدّت به في نهاية القصة إلى الانتحار «هكذا كان الحال، إلى أنّ ظهرت مشكلة الأحلام الليلية» (بلاسم، 2017، 71).

إلى هذه اللحظة لم نتطرق إلى شكل الدلالة في الخطاب، بل عملنا على إيضاح العناصر الحكائية المكونة للخطاب، والتي يمكن لها أن تمدّنا بشكل الحكاية وتجليها في الخطاب الذي يشتمل على عناصر مثل (عامل التواصل) الراوي أو السارد الذي يقوم بعملية السرد، وعلاقته بـ (عامل القول) بالممثل البطل وعلاقته بالممثلين الآخرين، وعلاقة الممثل البطل بالممثلين، وكل هذا ينتظم في الخطاب السردي وعلاقته بزمن الحكاية والفضاء المكاني الذي ترتبط به، ولا شكّ أنّ هذه العناصر هي المسؤولة على

منـح الحكاية الأبعـاد الدلالية المرتبطة بالواقـع الاجتماعي الذي تريـد الحكاية التعبير عنه. (نوسي، 2002، 35)

معينات الخطاب المتعلقة بعملية القول في قصة كوابيس فوينتس

لقـد عمـل غريـماس في السـيميائيات السرديـة لكنّـه – كـما ورد قـول لـه في بداية الدراسـة– إنّه لسـاني؛ لذا أفاد من الدراسـات اللسـانية في مشروعه السيميائي لاسيّما مـن التقابلات الثنائية الابسـتمولوجية مثل اللغة/ الكلام، والـدال والمدلول وغيرها التي عدة من خصائص الفكر الإنساني؛ إذ إنّه بنى سيميائياته على هذه التقابلات سواء كانـت في البنيـة العميقة أم في البنية السـطحية، وقد وجد أنّ التقابـلات الدلالية بينها تناقـض وتضاد بيـد أنّها تتقاطع وتشـترك في صفـات معينة عندما تكونـان من الطبقة نفسها، وقد صنَّف غريماس هذه التقابلات على عدة أنواع مثل (مفتاح، 1985، 160):

1 – تقابلات محورية لا تقبل وسطا: زوج/ زوجة.

2 – تقابلات تراتبية: كبير/ وسط/ صغير.

3 – تقابلات متناقضة: متزوج/ أعزب.

4 – تقابلات متضادة: صعد/ نزل.

5 – تقابلات تبادلية: اشترى/ باع.

فقد اسـتثمرت السـيميولوجيا السرديـة هذه التقابلات – كما قلنـا– في تحليل البنية العميقـة والبنية السـطحية، فمن قبيـل التقابـلات في البنية الخطابية التـي أطلق عليها غريـماس المعينـات Deixis ويقصد بها العنـاصر الأوّلية التي تقتضيهـا كل عملية قول والعنـاصر المرتبطة بهـا من زمان ومكان (أنـا، هنا، الآن) يقصد بهـا الضمائر وظروف الزمـان والمكان وأسـماء الإشـارة وغيرها التي تعـد مرجعاً لكل خطـاب وصانعة له. هـذه التقابلات مـن قبيل اندماج / لا اندمـاج، ففي الضمائر المسـتخدمة في الخطاب،

وأقصد هيأة القول يتأرجح فيها الخطاب بين استثمار هيأة القول وعدمه، وبمعنى آخر إنّ الخطاب هو تمثيل للذاتية والموضوعية في الوقت نفسه، «فالذات حينما لا تندمج في الخطاب تقدم نفسها على أنّها موضوعية، ولكن عدم اندماجها إلا وهماً يخدع المتلقي يقع تحت طائله، وحينما تندمج تزيل عن انفعالاتها كل الأقنعة» (مفتاح، 1985، 150).

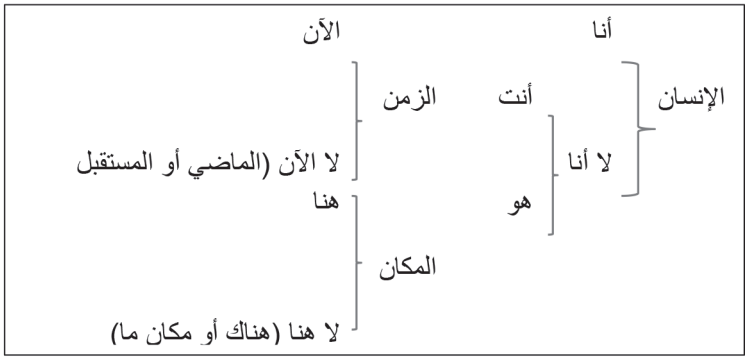
يمكن تمثيل الاندماج واللااندماج في العناصر الأساسية المكونة للخطاب على النحو الآتي (مفتاح، 1985، 150-151):

- العامل: اندماج أنا في الخطاب أو لا اندماجه ليحل محله غيره من الضمائر الأخر.

- الزمان: اندماج (الآن) في الخطاب أو لا اندماجها ليحل محلها ظروف زمانية أخر.

- المكان: اندماج (هنا) في الخطاب أو لا اندماجها ليحل محلها ظروف مكانية أخر.

وعادة ما يوضح السيميوطيقيون ما تقدم في الشكل الآتي (مفتاح، 1985، 151):



فمن علاقة العناصر أعلاه- (أنا، هنا، الآن)- التي تعد مرجعاً للخطاب وفعلاً سيميائياً، يمكننا تحليل شكل الحكاية في قصة (كوابيس كارلوس فوينتس)، ومن ثمّ الوصول إلى الأثر الدلالي الحاصل من علاقة هذه العناصر مع بعضها البعض التي

يعتمد عليها الصوغ الخطابي فضلا عن المسارات التصويرية. غير أنّ الدراسة سوف تبيّن أوّلا العلاقة الزمنية بين الخطاب والحكاية من دراسة التجذير التاريخي للحكاية أو الترسيخ التاريخيncrage historique، الذي يعني الدلالة على إقامة في أثناء تصوير الخطاب، مجموعة الإشارات أو القرائن الفضائية والزمانية وعلى وجه خاص أسماء الأماكن Toponymes والمزمنات Chrononymes التي تهدف إلى تشكيل نظير مرجع خارجي وإنتاج أثر معنى، وتطلق تسمية التجذير أحيانا على إقامة العلاقات بين الكيانات السيميائية المقترنة إما بسيميائيتين مختلفتين مثل الصورة الإشارية والتعليق عليها أو اللوحة وعنوانها، أو بين هيأتين خطابيتين متميزتين مثل نص وعنوان، وهنا يكمن أثر التجذير في تحويل كيان واحد من الكيانات إلى مرجعية سياقية تسمح برفع الالتباس من الآخر (غريماس و كورتيس، 2020، 200). لهذا سيبين التجذير التاريخي مدى علاقة الخطاب بالحكاية من خلال خلق مرجع خارجي لزمكانية الخطاب.

1 – المؤشرات المكانية:

تضمَّنت قصة (كوابيس كارلوس فوينتس) على وحدات معجمية مكانية تتأطر ضمن مسار تصويري يشير إليها الراوي ليخلق فضاءً يعتمد عليه في تحديد خلفية الخطاب الروائي، فضاء يمتد من العراق إلى هولندا. محاولة التخلص من مكان وقطع الصلات والجذور والارتباط بمكان آخر غريب وبعيد كل البعد عن المكان الأوّل، غير أنّ هذا المكان – هولندا– والمكان الأصل –العراق– سيشكّلان بالنسبة لبطل القصة وأحداثها فضاءً واسعاً ممتداً قياسه قياس المسافة الفاصلة بين المكانين؛ وذلك بفعل عدم مقدرة البطل التخلص من الارتباط الجذري الراسخ بالمكان الأول– كما سنرى في تحليل القصة القادم. تبدأت القصة بمقطع استهلالي يشير إلى مكان ما يبدو أنّ هذا المكان هو سوق شعبي في العاصمة بغداد: «في العراق، كان اسمه سليم عبد الحسين، وكان يعمل في البلدية في أعمال التنظيف ضمن المجموعة التي خصصها مدير بلدية العاصمة لتنظيف مخلفات الانفجارات. مات في هولندا في عام 2009 باسم آخر:

كارلوس فوينتس» (بلاسم، 2017، 67)، نلحظ ورود أسماء لأماكن متفرقة: العراق، العاصمة (بغداد)، هولندا، تشير هذه الأسماء من اللحظة الأولى لبداية القصة إلى نهايتها إذن لدينا أماكن محددة يحاول الراوي نشر حكايته عليها، نعم منذ اللحظة الأولى للخطاب بأنّ المكانين – إن صح التعبير– يشيران إلى الفارق الشاسع بينهما من حيث اللغة والثقافة ومكونات المجتمعين، فيحاول الراوي بعد هذا المقطع– ومن خلال ورود أسماء للأماكن بصورة مباشرة أحيانا وغير مباشرة أحياناً أخرى– أنْ يعطي بعداً دلالياً للخطاب، فقد أورد وحدات معجمية من قبيل (العراق)، و (سوق شعبي)، و (جهنم الموت)، و (دائرة الهجرة)، و (مقبرة النجف)، كلّها وحدات معجمية تحيل إلى مقوّم سياقي واحد هو تحديد المكان الجغرافي غير المرغوب فيه من العامل – الذات، فتجتمع هذه الوحدات المعجمية لتعطي دلالة متشاكلة موحدة تحدد المكان الأوّل في القصة والذي يحاول العامل– الذات التخلص منه، فنلحظ هذا من ورود الوحدة المعجمية (دائرة الهجرة): «كان قد برّر للمحقق في دائرة الهجرة طلبه، بسبب خشيته من الجماعات الإسلامية المتطرفة، فحكاية طلب لجوئه كانت تتعلق بعمله مترجما لدى الجيش الامريكي» (بلاسم، 2017، 68). فتشير الوحدة المعجمية (دائرة الهجرة) إلى محاولة ترك المكان وعدم العودة له مستقبلا، ثمّ أنّ هذه الوحدة المعجمية ارتبطت بطلب اللجوء، مستعملا حكاية عمله بوصفه مترجماً للقوات الأمريكية؛ إذ تمكّن هذه الحيلة على مساعدة الأشخاص الذين يريدون ترك الوطن للحصول على اللجوء الإنساني في أمريكا والبلدان الأوربية.

لقد تمكنت الوحدات المعجمية المكانية من خلق فضاء مكاني غير مرغوب فيه ولا يمكن الاستمرار في تواجد البطل في هذا الفضاء، مما يؤدي إلى جعل الخطاب يرتبط بسياق أمني يتصف بالقتل والتهجير والإرهاب، ومن ثمّ، عدم الاستقرار في هذا الفضاء المكاني المعادي للبطل على الرغم من أنَّه يشكّل الفضاء الأول والراسخ بالنسبة له.

ومقابـل هذه الوحدات المعجمية تتجمع وحدات من النوع نفسـه لكنها تشـير إلى مقوّم سـياقي يجذّر الخطاب في سياق سوسـيولوجي يختلف جذريا عن الفضاء المكاني الأوّل الذي يعد مسـقط رأس العامل- الذات (سـليم عبد الحسـين)، تحيل الوحدات المعجمية مثل: (هولندا، وأمسـتردام، وفرنسا، وإسبانيا) على تشاكل دلالي هو الشعور بالأمان لما تتمتع به هذه الأماكن من استقرار وبعيداً عن مناطق التوتر والقتال لكنّها لم تكن بعيدة عن بعض الهجمات الإرهابية، وهذا ما سنراه في نهاية القصة؛ إذ تقع هجمات إرهابية من بطل القصة في هذه الأماكن عن طريق الكوابيس التي كانت تراوده.

شـكّل الفضـاء الجديد مكاناً جديداً بعيـداً عن المكان الأم الـذي ينبذه البطل بكل مقوماته السوسيوثقافية؛ لذا نجد أنّ (كارلوس فوينتس) أو (سليم عبد الحسين)- كما هو اسمه في العراق- يقارن بين المجتمعين؛ إذ يقول:

> انظـر إلى الشـوارع كـم هي نظيفـة! انظـر إلى مقعد المرحـاض، يلمع من النظافـة! لمـاذا لا نـأكل الطعـام مثلهم، نحـن نـأكل بنهـم وكأنّ الطعام سيختفي سريعا! لو كانت هذه الفتاة التي ترتدي تنورة قصيرة، وتكشف عن سـاقيها، تسير الآن في سـاحة باب الشرقي، لاختفت عن هذا العالم! يكفي أن تسير عشرة أمتار قبل أن تبتلعها الأرض. لماذا الأشجار خضراء جميلة كأنها مغسولة بالماء كل يوم؟! لماذا لا نصبح مسالمين مثلهم؟! نعيش في بيـوت كالزرائـب، بينما بيوتهـم دافئة آمنة ملونـة! لِمَ يحترمون الكلاب مثل البشر؟!... من أين نأتي بحكومة محترم مثلهم (بلاسم، 2017، 69).

إذن أمامنا فضاءان مختلفان ظهرا من خلال المستوى الخطابي واستطاعا تحديد الإطار المكاني الذي ترتبط به القصة القصيرة؛ فضاء مثل البيئة العراقية الذي يعد فضاءً دامجاً، تضمّـن فضاءً مدمجا هو العاصمة العراقية الذي يتحول بدوره إلى فضاء دامج بالنسـبة للإشارات الأخرى الدالة على المكان مثل (سوق شعبي، وباب الشرقي)، وفضاء آخر

هو الفضاء الأوربي الذي يُعدّ النقيض للفضاء الأوّل، وقد مثلته أسماء الأماكن الآتية: (إسبانيا، وفرنسا، وهولندا)، يؤدي اجتماع هذه الوحدات المعجمية إلى إعطاء قراءة متشاكلة للخطاب في القصة تحدد الإطار المكاني، الذي يعد الحلم بالنسبة لـ (كارلوس فوينتس)، وبذلك شكّل فضاء دامجاً يتضمّن فضاء مدمجاً هو فضاء العاصمة الهولندية أمستردام الذي يتضح من خلال معينات مكانية مثل: (جمال مدينة أمستردام، وبناية البرلمان، والنظر إلى الشوارع، ونظافة المرحاض، البلد الرحيم المتسامح، ونظام عبور الشوارع)، تحيل قراءة هذين الفضاءين على دلالة البون الشاسع بين الفضاء الأوّل والفضاء الثاني؛ إذ يعد الفضاء الثاني هو المخلص الوحيد من الفضاء الأول الذي حاول البطل الابتعاد عنه.

بيد أنّ هذه الوحدات المعجمية المتجلية في خطاب القصة لا تعمل لوحدها في تجذّر المكاني للخطاب فهناك وحدات معجمية أخر تعمل على خط واحد مع المؤشرات المكانية هي المزمنات التي تشكّل العنصر الثاني الذي يحدد التجذير التاريخي للخطاب.

2 – المزمنات:

وتعني الوحدات المعجمية التي تشير إلى زمن الخطاب سواء كانت توقيتات زمنية مباشرة أم إشارات تدل على الزمن، قد تكون هذه الإشارات عبارة عن أحداث جرت في مكان ما لكنها تشير إلى زمن معيَّن في الحكاية، أو ذكر نوع معين من هذه الوحدات المعجمية ستعمل مع الوحدات المعجمية الدالة على المكان لتحيل إلى مقومات سياقية زمانية فتحدد الإطار الزمني للحكاية.

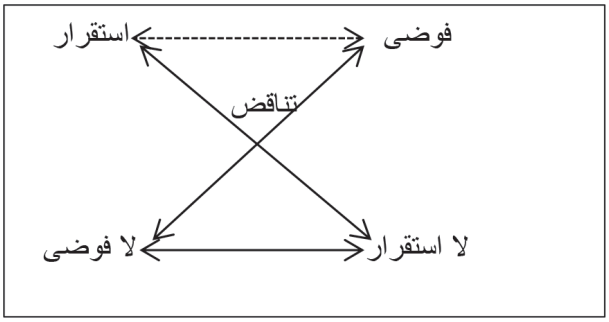
فلو عدنا إلى المقطع الاستهلالي في القصة القصيرة لوجدنا فيها وحدات معجمية زمانية يتضمنها المسار التصويري في المقطع الاستهلالي، والوحدات المعجمية هي (الانفجارات، والعام 2009)، فالانفجارات تحيل على مقوِّم سياقي هو وضع العراق بعد أحداث 2003 ودخول العراق تحت حكم الاحتلال الأمريكي ثم دخوله في

دوامة الانفجارات والقتل ثم محاولة هروب أفراد الشعب إلى خارج البلاد سواء عن طريق طلب اللجوء أم الهجرة الشرعية وغير الشرعية، تتعالق هذه المؤشرات الزمانية مع مؤشرات زمانية أُخر مثل (يوم أسود، انفجار شاحنة بنزين، احتراق الدجاج والخضروات والفواكه والبشر، أشلاء بشر) لتمثل تشاكلاً دلالياً واحداً هو جهنّم الموت في العراق، وإنّ العبور إلى الضفة الأخرى (الهجرة إلى أوربا) بمثابة الخلاص من جهنّم والدخول في الجنّة.

لقد تضمن المقطع الاستهلالي مؤشراً زمنياً محددا هو (2009) الذي ينبئ بموت بطل القصة (كارلوس فوينتس) وعليه فإنّ الإطار الزمني للرواية حدد من هذا المقطع الذي يحيل على مقوِّم دلالي يربط القول والخطاب في العقد الأول للألفية الثانية وهو استمرار الفوضى في العراق وانشداد العامل- الذات نحو بلده على الرغم من هجرته إلى هولندا. استطاعت الوحدات المعجمية الزمنية المباشرة وغير المباشرة والوحدات الدالة على الزمن المستعملة في عملية القول من تمثيل ارتباط الذات في الوطن الأم هذه الوحدات هي: (بعد مرور عام، لم يضع الوقت، كان يتقدم كل يوم في دفن هويته، أجاد اللغة الهولندية بفترة قصيرة جداً، الأحلام المزعجة تتحول ليلة بعد ليلة إلى كوابيس) (بلاسم، 2017، 70-71)، نلحظ أنّ الوحدات المعجمية تحيل على مقوِّم سياقي زمني يمتاز بالسرعة ليرتبط بمقوم دلالي يكسب الحكاية خلفية زمنية تنماز بالسرعة.

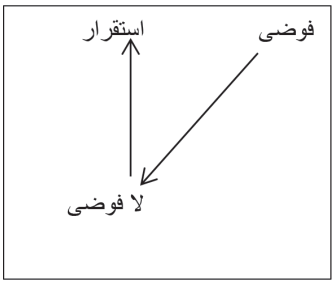
إنّ وجودَ مجموعتان مختلفتان من الوحدات المعجمية التي تدل على الزمن المؤطر للحكاية يؤدي إلى خلق مسارين تصويريين مختلفين ومتزامنين في الوقت نفسه؛ المسار الأوّل هو وجود (سليم عبد الحسين) في العراق والإشارات الزمنية التي تدل على المدة المحددة التي تؤطر الحكاية، أما المسار الثاني فهو وجود البطل نفسه باسم آخر (كارلوس فوينتس) في هولندا.

يمكن تمثيل المسارين التصويريين في المربع السيميائي الآتي:



يعدّ المحور الدلالي الذي يضم (فوضى- استقرار) بنقيضيه (لا استقرار-لا فوضى)، مقولتين دلاليتين مختلفتين وليست مقولة دلالية واحدة؛ وذلك أنّ (لا استقرار) ليس بالضرورة أن تستلزم فوضى، وكذلك أنّ (لا فوضى) ليس بالضرورة أن تستلزم استقرارا، إنّ مدة وجود (لا استقرار) في العراق لا يؤدي إلى فوضى فالأخيرة ليس نتيجة (لا استقرار)، أي قد تكون الأخيرة نتيجة التغيير المستمر بالأنظمة الحاكمة أو عدم وجود دستور دائم يحكم البلاد. وكذلك الحال بالنسبة للحد الثاني من المقولة الدلالية الثانية مع نقيضها. وعليه يمكن التوصل إلى نتيجة أنّ الحدين الدلاليين للمقولة الدلالية ليسا متضادين؛ لأنّ حدي التضاد قد يجتمعا في مقولة دلالية واحدة؛ لذا تطلّب أن يكونا متضادين، أي استحالة حضور الحدين معاً في زمن واحد في مكان واحد؛ لذا يمكن أن تكون المقولتان الدلاليتان في زمن واحد وفي مكانين مختلفين. هذا ما وجدناه من خلال الوحدات المعجمية الدالة على الزمن في مكانين مختلفين العراق وهولندا.

ويمكن أن نستدل على عدم مقدرة العامل -الذات على عدم الانسلاخ من ماضية ولانتقال من الفوضى وعدم توفر الأمان إلى الاستقرار والأمان الدائم من خلال الشكل الآتي:



فعلى الرغم من محاولات البطل التخلص من الماضي المؤلم والمرير والانتقال إلى حاضر في بيئة يتوافر فيها الاستقرار ظل ملازماً للماضي في كوابيسه التي أدّت به في النهاية إلى الانتحار. وبذلك مثلت المؤشرات المكانية والزمانية خلفية الحكاية التي مثلّت الإرهاب في العراق، فقد عاش في كوابيس ليلية بعد مدة من وصوله إلى هناك: «كانت الأحلام المزعجة تتحول ليلة بعد ليلة إلى كوابيس مرعبة» (بلاسم، 2017، 71).

3 – موقع عوامل التواصل:

قبل البدء بدراسة هذه العناصر الفاعلة في إنتاج الخطاب، ومن، ثمّ تحديد شكل الحكاية علينا التمييز في أي حكاية بين نوعين من العوامل:

– عوامل تواصل (ترتبط بعملية القول)

– عوامل فعل (ترتبط بالقول)

فالنوع الأوّل يمثّله الراوي أو السارد، وأمّا النوع الثاني فتمثّله الشخصيات الروائية، وقد ينفصل الأوّل عن الثاني ويصبحان عاملين مختلفين، وقد يكون بينهما تطابق يجعل من عامل التواصل ساردا وفاعلاً في الوقت نفسه بمعنى أنّه شخصية في الخطاب يؤدي وظيفة السرد.

وبالتركيز على عوامل التواصل أو عوامل عملية القول نجد أنّ السرد إمّا أن يأتي بواسطة الضمير الشخصي الـ (أنا) وإمّا بوساطة الضمير اللا شخصي الـ (هو)، «إنّ اختيار إحدى هاتين الصيغتين هو من الأهمية بمكان، وإن ما ينقل إلينا بصيغة الغائب

هـو غـير ما يمكـن أن يقال لنا بصيغـة المتكلم، خاصـة وأنّ وضعنا كقـراء يتبدل تماما بالنسبة لما يقال لنا» (بوتور، 1986، 63).

إنّ اختيـار أحـد الضمائر أو المقـولات النحوية الـ(أنا) أو الـ(هـو) لإنجاز عملية القول من طرف عامل التواصل، يمكن أنّ يحدد الآتي (نوسي، 2002، 48):

1 – طبيعـة العلاقـة بـين عامـل التواصل والحكايـة على مسـتوى تأطيره داخل الحكاية أو خارجها.

2 – طبيعـة العلاقـة بـين العامل في عملية القـول والعامل في القـول، مما يمكن تحديد وجود أو غياب تطابق بينهما.

3 – إنّ وجـود عامـل التواصـل داخل الحكايـة أو خارجها وتطابقـه مع عامل القـول مـن عدمه، يحدد من شـكل تنظيم الخطاب على مسـتوى توليد أثر معنى الموضوعية أو الحقيقة في الخطاب.

– اللا اندماج في مستويات القول:

يعـرّف الـلا اندماج (Srifting out) بأنّه عملية تعتمـد عليها عملية القول أو (هيئة التلفـظ) أثنـاء القول، قصـد التجلي، لتسْـقيط أو لإبعاد بعض العنـاصر المرتبطة ببنيته القاعديـة؛ لغـرض تشـكيل الوحدات المؤسسـة للخطاب، فـإذا كانت عمليـة القول تتألف من (أنا، هنا، الأن) فإنّ اللا اندماج يمثل فصل هذه العناصر في الصوغ الخطابي عن عملية القول أو (هيئة التلفظ) وإحلال عناصر أخر؛ إذ يتحقق هذا الفصل– وهو جانب من الجوانب المؤسسـة للقول في الصوغ الخطابي– على المسـتوى العاملي، سـواء كانت عوامل عملية القول أم القول، والمستوى الزمني المتعلق بعملية القول، فسيصاغ الخطـاب من عمليـة الفصل هذه في المسـتويات المذكورة، ومن ثم، يـمارس وظيفتين؛ وظيفة دلالية ووظيفة إقناعية. (بن مالك، 2000، 50)

وبالعـودة إلى القصـة نجد أنّ مقطـع الافتتاح في القصة تضمـن عامل تواصل غير مدمج، فالسرد يأتي من طريق الضمير اللا شخصي الـ (هو)، ذلك الضمير الذي يقول عنه بنفيسـت «إنّ الشـكل المسـمى بضمير الغائب، يشمل إشـارة لقول حول شخص معين أو حول شيء معين، لكنه غير مرتبط بضمير شـخصي خاص... إنَّه صيغة الفعل التي تؤدي وظيفة التعبير عن مقولة الضمير اللا شخصي» (نوسي، 2002، 47)، فعامل التواصل في عملية القول لا يتطابق مع عامل الفعل في القول، فضلا عن ذلك فإنّ زمن عملية القول لا يتطابق مع زمن القول أيضا، فقد انتهت زمن القصة بموت (كارلوس فوينتـس) عـام 2009 في هولندا، بعد ذلك يفصل السـارد في قصـة هجرته من العراق إلى هولنـدا. وهذا يعنـي أنّ زمن الحكاية لا دخل له بزمـن سرد الحكاية، فزمن حكاية كوابيس كارلوس فوينتس الذي جرت فيه الأحداث غير مرتبط بالحاضر.

الآن= زمن سرد الحكاية

لا الآن= زمن أحداث الحكاية

فعـدم تطابـق الزمنين وعدم تطابق عامل التواصل وعامل القول في القصة، يحدث أثر معنى أو يقترب من الحقيقة، فلو استعمل ضمير المتكلم الـ (أنا) لعدّ الشاهد على ما يروي مع وجود شـهود آخرين قد ينكرون ما يرويه، ولكن باستعمال معينات منفصلة عن معينات الخطاب (أنا، هنا، الآن) نكون إزاء شاهد لا يمكن تكذيبه فهو غير معلوم ويفترض أنّ الغربلة التاريخية قد تمت وما يسرده هو الشكل النهائي للحكاية. (بوتور، 1986، 65)

لا تخلـو الرواية من فصـل أو لا اندماج ثان حينما يتراجع عامل عملية القول الذي يـسرد بضمـير الشـخص الثالث لحسـاب عوامل القول لاسـيما عندما يقـدم الخطاب التفاعل اللغوي في الحوار ليشكل بنية جديدة هي بنية المحادثة التي تتكون من عنصرين هما: المتحدث والمتحدث إليه.

قال ابن الخال وهو يكتم ضحكة: (اسمع.. أنت محق تماما أن تكون من السينغال، أو من الصين، أفضل مئة مرة أن تحمل في أوربا اسما عربيا، لكن ليس من المعقول أن يكون اسمك جاك أو ستيفن... أقصد اسما أوربيا... ربما تختار اسما لأسمر... من كوبا أو الأرجنتين، يتناسب مع لون بشرتك الداكن، مثل رغيف الشعير المطبوخ... ها ها ها ها). (بلاسم، 2017، 68)

ففضلا عن وظيفة عامل عملية القول (الراوي) التوجيهية من خلال تنظيم الكلام وتراجعه لفسح المجال أمام عوامل القول تتضح وظيفته الدلالية، فقد شكَّلت الوحدات المعجمية المتضمن في الخطاب مقوِّماً سياقياً هو عدم القبول، ومن ثم يحيل هذا المقوِّم الدلالي على عدم اندماج (سليم عبد الحسين) على الرغم من تغير اسمه إلى (كارلوس فوينتس) في المجتمع الأوربي، رغم كل محاولاته: «لم يضع الوقت. انخرط في كورس تعلم اللغة الهولندية، وقطع على نفسه عهداً بأن لا يتحدث بالعربية بعد اليوم» (بلاسم، 2017، 68). ويتضح عدم الانخراط في المجتمع الجديد من خلال اللا انماج الداخلي الذي يعد من الدرجة الثانية، إذ يتقدم عامل القول؛ ليحتل مقام عامل عملية القول ليس من الخطاب بل من خلال السرد بضميري الخطاب (أنا/ أنت) «أنظر إلى الشوارع كم هي نظيفة... لماذا لا نصبح مسالمين مثلهم؟! نعيش في بيوت كالزرائب، بينما بيوتهم دافئة آمنة ملونة». (بلاسم، 2017، 69)

إنّ كل فصل يحدث في الخطاب يقوم به عامل القول سواء كان من طريق الحوار أو من طريق السرد

يُعِيْن على إبراز تمفصل الخطاب الصوري إلى وحدات خطابية (سطحية) كالحكاية أو الحوار... إنّ كل فصل داخلي يحدث أثرا مرجعيا. يعطي لنا الخطاب من الدرجة الثانية والمستقر في الحكاية انطباعا حول هذه الحكاية التي تشكل الوضعية الحقيقية

للحوار، وبشكل عكسي، فإنّ الحكاية التي تتطور انطلاقا من الحوار تحوله إلى مرجع. (بن مالك، 2000، 50)

لذلك عملت بنية المحادثة – سواء كانت بين عاملين مختلفين أم بين العامل ونفسه– على إرساء أثر معنى هو عدم نسيان الماضي على الرغم من محاولة العامل الذات الانخراط في المجتمع الجديد، وهذا ما يبينه المقطع الآتي:

> – انظر إلى الشوارع كم هي نظيفة! انظر إلى مقعد المرحاض، يلمع من النظافة! لماذا لا نأكل الطعام مثلهم. نحن نأكل بنهم، وكأن الطعام سيختفي سريعا! لو كانت هذه الفتاة التي ترتدي تنورة قصيرة، وتكشف عن ساقيها تسير في باب الشرقي، لاختفت من هذا العالم. (بلاسم، 2017، 69)

إنّ هذه المقارنة التي تندرج في الخطاب من عامل القول والمحادثة السابقة تحيل إلى تشاكل واحد هو عدم الانصهار في البيئة الهولندية، وهذا ما حدث في كوابيس (فوينتس)؛ إذ لم يستطع التخلص من أصله ولهجته «كان يقف أمام صاحب العمل الهولندي، ويتحدَّث معه باللهجة العراقية، مما سبب ضيقاً وألماً فضيعاً في رأسه». (بلاسم، 2017، 71)

الخلاصة

لقد استطاع عامل عملية القول من تحقيق الخطاب وتشْكيل أثر معنى للاقتراب من الحقيقة من خلال تقنية التجذير التاريخي للخطاب، فمن استعمال هذه المعينة تمكن عامل التواصل من تثبيت ما يؤول إليه خطاب القصة، ومن ثمّ تحديد شكل الحكاية وتعيين زمنها ومكانها، فقد عرض الخطاب الدمار الذي لحق العراق بعد عام 2003 وما حصل فيه من دمار وخراب بنيته التحتية وهجرة شعبه إلى بلدان العالم في أوربا وغيرها، وهذا يعني أنّ البحث لا يعمل لإظهار شكل الخطاب في تناوله للمعينات

الخطابيـة، بل إلى شـكل المحتوى وأقصد شـكل الحكايـة، ثم إنّ اسـتعمال اللا اندماج للمعينـات الخطابيـة أدى إلى الوقـوف عـلى التمييـز بين عامـل عملية القـول – عامل التواصـل أو الـراوي– وعامـل القول الذي يتقـدم في بعض المقاطـع فيضطلع بالسرد من خلال بنية المحادثة، فيسمح لعامل التواصل الأوّل بامتلاك وظيفة توجيهية بوضع علامات الترقيم لبيان قول شخصيات الخطاب.

وعليـه فـإنّ السـيميوطيقا السردية لا تخرج من الدرس اللسـاني الـذي يبحث عن شـكل المحتوى في شكل التعبير، وبهذا شكّلت مدرسة باريس برائدها غريماس اتجاهاً سـيميائياً يبحـث في كيفيـة ورود الدلالـة في النصوص السردية سـواء كانت نصوص مكتوبة أو شفاهية أو غير ذلك.

سـاعد التعـرف على عوامل أخـر غير عاملي التواصـل والقول؛ وأعنـي المتحدث والمتحـدث إليـه على إبراز شـكل الحكاية من خلال الحوار أو مـن خلال السرد، وهذا يؤكد أنّ عوامل الخطاب تعمل كلها في إبراز شكل الحكاية.

المراجع

أ. ج غريماس. (2018). سيميائيات السرد. (تر: عبد المجيد نوسي)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

أ. ج غريماس. (د. ت). في المعنى. (تر: نجيب غزاوي)، اللاذقية: مطبعة الحداد.

أ. ج غريماس، و ج كورتيس. (2020). السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة (المجلد 1). (تر: رشيد بن مالك)، عمان الأردن: دار كنوز المعرفة.

حسن بلاسم. (2017). معرض الجثث. ميلانو: منشورات المتوسط.

ر بن مالك. (2000). قاموس مصطلح التحليل السيميائي للنصوص. الجزائر: دار الحكمة.

سعيد بنكراد. (2001). السميائيات السردية. الدار البيضاء: منشورات الزمن.

سعيد يقطين. (10 May 2018). نظريات السرد وموضوعها (في المصطلح السردي). تاريخ الاسترداد 17 10 2019، من الأنطلوجيا: https: / / alantologia.com /blogs /9134/

عبد المجيد نوسي. (2002). التحليل السيميائي للخطاب الروائي. الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس.

فريق انتروفون. (2012). التحليل السيميائي للنصوص. (تر: حبيبة جرير)، دمشق: دار نينوى.

لويس هيلمسليف. (2018). مدخل إلى نظرية اللغة. (تر: يوسف إسكندر)، بيروت: جامعة الكوفة.

محمد مفتاح. (1985). تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

مليكا إفيش. (2000). اتجاهات البحث اللساني. (سعد عبد العزيز مصلوح، و وفاء كامل فايد، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

ميشال بوتور. (1986). بحوث في الرواية الجديدة. (تر: فريد أنطونيوس)، بيروت- باريس: منشورات عويدات.

وليام كيني. (1432). كيف نحلل القصص. (تر: الحجيلان ناصر)، الرياض: كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها.