

زينب لوت - المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة - الجزائر



النظام العالمي الغريماسي في خصوصية الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة تطبيقية في مسرحية (الأقنعة المثقوبة) لروائي عز الدين جلاوي نموذجاً



يعد السرد من أهم الأشكال الأدبية اتصالاً وتوصلاً بالحكي الانفرادي للمُشخص الرواية أكثر الأجناس ارتباطاً بالواقع، ومخاطبة مضامينه وتأويل تحولاته، و تأسيس لبنيته اللغوية والتركيبية وفهم تجاربه، وقضاياه، وإيديولوجية الرفض والقبول بين صراع حضاري منفتح على أقصى درجات الوعي بالزمن الماضي والحاضر، والتجديد المستمر، ومعاصرة نزوعية لتجاوز كل الممكنات، و السارد "عز الدين جلاوي" الذي امتلك من ناصية اللغة ما أشاد به الباحث المصري "عطية الويشي" في قوله: (يا لبلاغة السرد بإيجاءاته الموجزة وإيجازاته الموحية بسيل التعابير الدقيقة، التي ارتسمت بمداد عز الدين جلاوي وهو يشير إلى أنه في أزمنة الجراح "...ليس هناك شيء ألد ولا أحلى وقد عصرت الفاجعة مرارتها في فم الجميع..." إنها المראה التي تغذي الأجيال الناهضة بأكسير الحياة الكريمة)(01) والنماذج السردية عن الروائي تختلف من حكي لآخر في تنوع ومفارقات، تثير خامات مشفرة، داخل مجموعة من الشخوص المخيلة والمصطنعة، في مخبره التخيلي الحسي تتسم بالإسقاط النموذجي داخل قوالب إيديولوجية وسوسيولوجية محكية، تشفر التأثيرات العميقة والحدسية والمتوقعة في محيط تواجده.

01. ماهية النموذج العالمي عند غريماس «Julian Algerdas Greimas»

يدعو غريماس للغوص في باطن الخطاب السردية، وتفجير دلالاته التي تنتج وظائف الخطاب، وطريقة نشوئه وزوايا انعكاسه كمشارك منطقي، وكمشارك عاملي، من خلال سبر حركته في النص وسماته الجمالية، وتعددته، وتكاثفه (نوعاً من الأساس البنائي المشترك

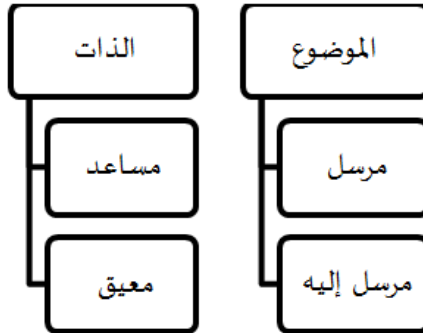
(الذي) يجد فيه السرد نفسه منظما قبل تجليّه، لكونه مستوى سيميائيا مشتركا ومختلفا، عن المستوى اللساني وسابقا له منطقيا، مهما كانت اللغة مختارة للتجلي (02) حيث يتم دراسة الخطاب السردى بمكونين هما البنية اللسانية والبنية الدلالية العميقة، التي تتابعت زمنيا بأبحاث "بروب" «V. PROPP» للوظائف "31" التي تشكل هيكل القص ونموذجه، و"بريمون" «BRIMOND» في ضبط قواعد لمنطق الحكى من خلال الممكنات السردية التي تحكمه وتسير كلّ متن «CORPUS» تواجهه وتنطوي في شكله، ثم جهود "غريماس" التي غيرت الحدود الأدبية، إلى الآليات الحاملة له، والمبعوث الانفعالي الذي يسكنها، والباعث الدلالي، وترسيخ فكرة المعنى الموجود في الأحداث، وتغيره من متن لآخر (بإمكان البنى السردية أن تظهر في مواقع أخرى خارج نطاق التجليات الدلالية التي تتم في اللغات الطبيعية: في اللغة السينمائية الخيالية، و في الرسم التشكيلي) (03) وهذا يكون الدرس اللساني غير كاف لاستنطاق الفضاء الدلالي، الذي يقترب من نطاق واقع السرد، واتساع عمقه، وإنجاز المعنى لبواعث الخطابية، خارج الجاهز اللغوي لتكوين، في السلسلة النظامية «Syntagmatique» الموجود في نظام مبدأ التجاور، الإسقاطات الاستبدالية «Paradigmatique» الناتجة من النظام التعارضى لتقابلات والاختلافات.

ارتكزت نظرية "غريماس" على رؤية "بروب" بوجود بنية عميقة تنظم الخطاب خلف منظور السرد وظاهره السطحي، (يميز غريماس بين مستويين اثنين من للتصور والتحليل، مستوى ظاهري أو صريح النص manifestation textuelle حيث تلتزم الأشكال والوحدات القصصية بوسائل التعبير (..) أما المستوى الثانى فهو قسم باطنى وبنوي niveau profond مشترك تتركب وتتنظم فيه القصصية في أشكال مستقلة عن تظاهراتها الخطابية manifestations discursive) (04) واهتمامه بالبنية العميقة أسهم بشكل كبير في سبر أغوار الحركة الدلالية في النصوص، أصغر الوحدات الخطابية وهي الملفوظات السردية énonces les narratifs» التي تتوالد منها الممكنات.

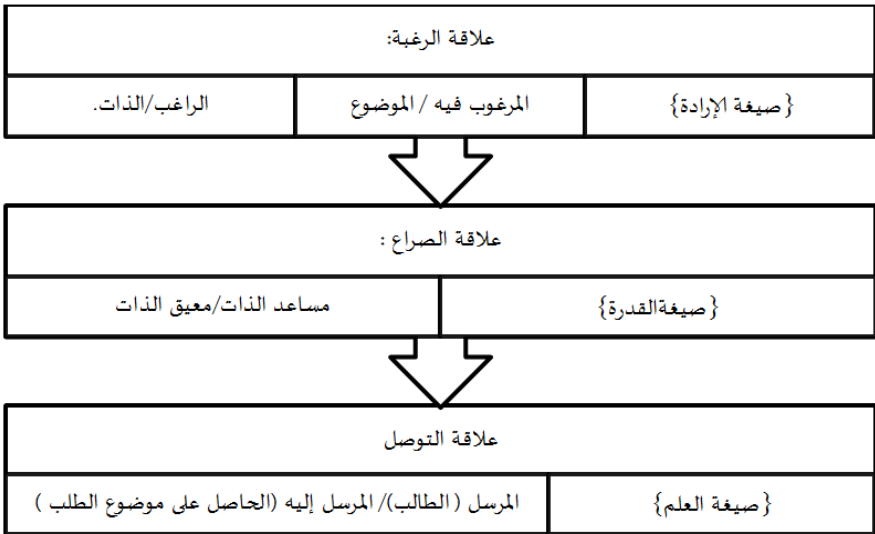
تغير منظور "غريماس" للتأسيس السابق نحو السرد، وحاول اختصار العوامل وتقويضها في المستوى الدلالي، كما يختزل الوظائف الدلالية في المتن واقتصره على عامل دلالي واحد حتى يتخذ بذلك أبعاده الخاصة، حيث (جل العوامل كيفما كانت العلاقة التي تجمعهم يمثلون التماثل في كليته) (05) ويكون المعنى محورا لكل تحليل بترجمة طريقة طرحه في المتن، (مولدات النصوص وتكويناتها البنيوية الداخلية، وتبحث جادة عن أسباب التعدد و لا نهائية الخطابات و النصوص و البرامج السردية) (06) ويثير وجود بنية عميقة إلى ضرورة

توليد مكونات بنيوية داخلية، داخل تجايف النص، وبذلك استخراج خطابات أخرى في محمول دلالي وباطني.

يؤسس "غريماس" عوامل التي تنبني في محورية الصيغ الثلاث، ويوضح المخطط السردى بين (الموضوع/الذات) حسب المخطط الآتي:



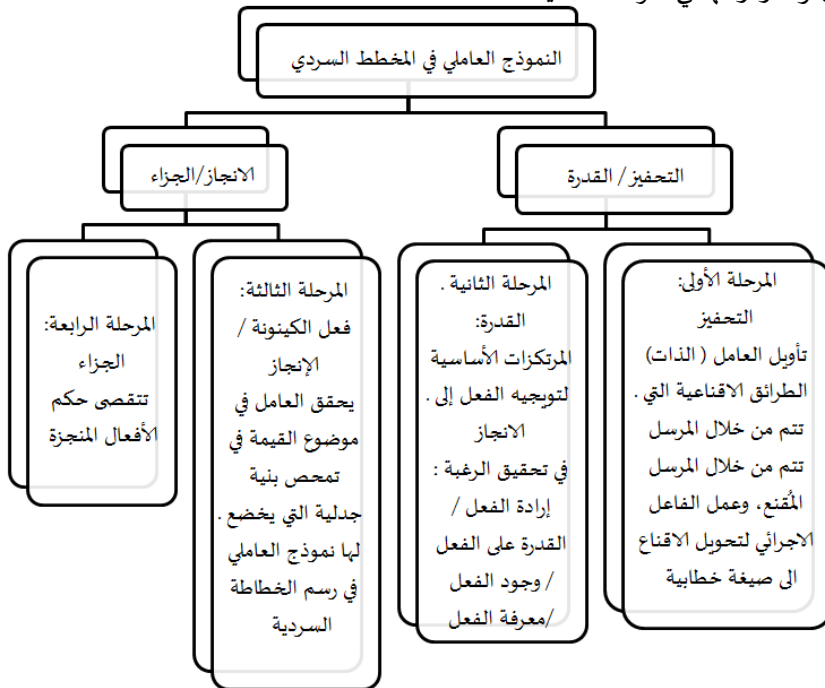
ويوزع صيغة (القدرة والتوصل والعلم) في منشأة تفيد عملها وحركتها في المخاط السردى، وموضعها العائلي في الخطاب حسب ما يلي:



محتوى المخطط (07)

تكمّن هذه العلاقات في تشكيل الدلالة، والعامل على وجودها كروية لفاعليتها داخل النص في بنيتها العميقة والسطحية (وقياساً على ما يقوم به عالم اللسان من تعيين السمات المميزة لبعض الصواتم عن بعض منتهيا إلى تأسيس نظام جامع أنساق التآلف والاختلاف، يبينها في نظرة موسومة بالاحتزال والتجريد، فالدراسة الدلالية تقتضي في هذا المستوى تفكيك الوحدات المعنوية إلى مكوناتها الصغرى المميزة وصولاً إلى استخلاص حزمات من السمات الدلالية الأساسية(08) وتميل دراسة "غريماس" كاستقراء دلالي متتالي، مندفع في تجزئة أولية على صعيد العامل المشرف على نسقها الداخلي العميق، في البنية التحتية للمتن (وظيفة "علم الدلالة" تكمن بالتحديد في إبراز حركية الدلالة وإعادة بناءها سبيلها إلى ذلك تعيين الوحدات الدالة وتنظيمها وفق "سلم تراتي" متكامل البناء)(09) وبذلك من منظور السيميائيات السردية ينتج فهم الدلالة بأنها منتجة للإبداع، وإبراز الدوافع الخفية، والتحول القائم على التوافق والتضاد (المساعد/المعيق) وهذا تتم استمرارية مهمة الدوال في متغيرات الخطاب ودافعياته.

أما في المخطط السردى يكون للإجراء أربعة مراحل في بلورة المتغير، وإصدار مدى الكينونة ودوامها في حركة قصدية:



محتوى المخطط (10)

02. هوية النص الجزائري و عدة الاجراء النقدي الغربي في آليات قراءته

استراتيجيات الرواية الجزائرية



۱۱ زینب ثوت

يختفي الإنسان كهاجس، ويتكون الهاجس من خلفية أفكار تنمي طاقات الإبداع الخيالي، ولعل الفنان العربي زود بطاقة اللغة، وبراعة استعمالها، وتفنن في قطف روحها، واستنشاق أريجها، هذه الصفة التي تنامي عودها وسط زخم السرد.

يرسم المكان الذي تحيط بالعمل، وتفترش أرضية الحركة والأحداث:

(مقهى شعبي متواضع في شارع كبير... الكراسي فارغة إلا من بعض الزبائن بعضهم واقف عند الحاسوب يشرب قهوته... يقبل الحاج "قرواطي" بقميصه الأبيض وعمامته الصفراء كبيرة وخيزرانه مزخرف... وقبل أن يجلس يسرع إليه نشناش)(12)
شخصية النشناش مساعد الشيخ "القرواطي"

ترجم الأحداث عروضاً سردية حول الشعوذة والدجل، وشخصية "القرواطي" الذي ينتظر فرائس الأغنياء من الموتى ليحي العزاء، ويتولى مظاهره التهليل.

يمتلئ جوف أحلام "شخصية قرواطي" من أجل حضور الجنائز وإحياءها، قارئاً للقرآن بطريقة الزوايا التي ينسب دراسته فيها ومهلاً بمكانته الروحية بين السكان، وقدره العلمي وفراسته فيصيح قائلاً: (أن الله يرزق من يشاء بغير حساب، البيت بيت مال وجاه... والحاجة عزيزة عليهم وسيكون المبلغ كبيراً سأطلب لكل واحد خمسين ألف دينار وأخذ أنا منها الثلث عشرون ألف مرة "يجري عملية حسابية" أربع مئة ألف دينار شيء عظيم يخرج ورقة من جيبه ينشرها ويقراً، الشيخ سليمان هو الآن في المستشفى مضى عليه نصف شهر إنه تحت الرقابة الطبية وموته أكيد... يا رب علي منذ انقلبت به السيارة وهو في قاعة الإنعاش وموته أكيد... يا رب العجوز خيرة السرطان يأكل جوفها لكنها لم تمت...)(13) ما يدعونا لملامسة هذا التصاعد التخيلي للمؤلف وهو يغرز التدافع الفكري والانسجام النفسي في قراءة النص العربي الطي يعي الفكر العربي ببساطته، وتعتقد الشخصية العربية المملوءة بالمعتقدات ولا بد من التحايل في اللغة من أجل التقرب لكل تلك التعقيدات الروحية والمتوانية في تثبيط عزيمة الأشخاص.

المشهد الثاني

يظهر الكاتب في هذا المشهد تضخم طمع "القرواطي" حيث يمول تجارة المخدرات ويقوم بخطف "تفاحة" التي يستجدي والدها عودتها منه:

(الشيخ سالم: يا سيدي اتق الله في وفي ابنتي.

الحاج(نائر) أتعلمني يا كلب تقوى الله وأنا الشيخ الحافظ للقرآن الكريم.

الشيخ سالم: إن أمها لم يغمض لها جفن منذ أن اختفت ابنتها تفاحة

الحاج: وما دخلي أنا في اختفاء ابنتك تفاحة

الشيخ سالم: أنا متأكد أنك اختطفتها.(14) لكنه ينظر للناس كبراعيث لا تهمه غير من هم على قدر من المال، يشكل الحوار شكلا مهما في تأثيث المشهد، وتنوع الرؤية بين زاوية وأخرى، ويدفع المتلقي بارتياح الامتزاج في فضاء النص والالتفات للخطاب بين الشخصيات (الحوار هو شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر)(15) كما يكشف الحوار عن ثقافة المتحاورين ومستوياتهم الاجتماعية والفكرية والسلوكية كما يظهر في هذا المقطع:

(الحاج: "يلتصق بالكرسي مبعلقا" يارب استرها في وجهي لا ينيئ بخير مطلقا.

الوزير: لقد وصلتنا نتائج خمس مئة بلدية انتهى فيها الفوز من بين سبع مئة والنتائج هي التالي الحزب الأصالة أربع مئة وخمسون بلدية.

الحاج: "يحل ربطة عنقه" أنها الطامة كيف يهزمن الدراويش كيف كيف.

الوزير: الحزب الوطني خمس وعشرون بلدية)(16) وهذا التفاوت الخطابي يرتبط النموذج بالفكر والمنفلت في ركائزه ودعائمه، وحالات نشوءه (الدعامة الأساسية والركيزة الثانية التي تميز ملامح الأمة عن سواها ... إنه يمتد ويشمل كل ما عبر عن شعورنا ونبع من ذاتنا وترعرع على أرضنا، وبالتالي فالتراث هو موروثنا الحضاري لغة وأدبا وعلمنا وفنا وفلسفة وديننا وسياسة واجتماعا)(17) ويعمق الرؤية نحو الكينونة التي تحمل هاجس النص، ومرتبب القارئ في خواصه وميولاته في حين أضى "الحاج قرواطي" ينفق ماله لغلق أفواه، ولقضاء حاجاته ونلمس هذه القوة التي انتشر صيتها.

المشهد الثالث

يكافئ رئيس البلدية فيمنح المقهى إلى الحاج "القرواطي"، الذي يظن أن تسخ ير الجنب سبب بقاءه في السلطة، فيرتفع التكبر والرياء في صفات الشخصية وتمزج الغطرسة حديثه الحوار، فينشأ مصنعا ويوظف الشباب والجماليات ويرفض المثقفين، ثم يخطط للزواج من أرملة ثرية بداعي الستروالحفاظ على المراسم الدينية.

المشهد الرابع

ينطلق هذا المشهد بالهزائم السياسي التي تستهل مع خسارته الانتخابات، ومن ثمة هروب زوجته إلى أوربا وانقطاع أولاده عنه بعدما طلق زوجته الأولى، والطامة الكبرى مرضه بسرطان المثانة، ومع ذلك يتحول إلى حليف للحزب الناجح، حين نتجه نو تفكير المؤلف نجده يحلل الأوضاع كمفكر سياسي، ويدير الأحداث كمؤسس خبير بالنتائج والتحولات من جراء الطمع والجشع.

المشهد الخامس

تنطوي آفاق أحلامه في منعطف الانتساب لحزب "الأصالة" الناجح في الانتخابات، بعدما فشل حزبه "السلطة" في تحقيق مأربه السلطوية، ومع مرض السرطان في المئانة الذي تفاقم انتشاره لا يبالي إلا بالنفاق والكذب، والاحتيايل لكسب رزقه وتكديس المال باعتباره المورد الأول في الحياة، والقوة، والسيطرة.

المشهد السادس

ينتقل المشهد الموالي بسقوط "القرواطي" في شر أعماله، (من التقنيات الفعالة في وضع الإحباط في إطار مسرحي، هو إظهار كطيفية تأثيره في جسد الشخصيات للقارئ إذ تطرأ العاطفة في جزء من الدماغ هو الجزء المتعلق بالأطراف، وغالبا ما نتجواب جسديا)(18) وما يثير الاهتمام هي الأبعاد الخلقية والاجتماعية التي يربطها الكاتب في نمو شخصية الحاج في قوله:

(أنتم أيضا كذابون... أفاكون منافقون... الحاج القرواطي واحد منكم، الحاج القرواطي جزء منكم، الحاج القرواطي أنتم بذرتموه... أنتم صنعتموه... أنتم سيدتموه... أنتم ألهمتموه... أنتم تخلقون المجرم والأفاك والجبار... أنتم أنتم... كلكم الحاج القرواطي... كلكم أنا... وأنا واحد منكم) (19) كأنه يصنع عالم المثل من عالم الحقيقة وخلفيات البشاعة الإنسانية التي يسهم الفرد في توسع تفشيها داخل مجتمعنا أو داخل رؤيتنا الوجودية وهو يدخل عنصرا متخفيا وظاهرا يتمثل في الصوت (أصوات: خيرك شر... شرك شر... تذكر شرورك

كم ظلمت...

كم رشوت...

كم قتلت...

كم سرفت...

كم نافقت...

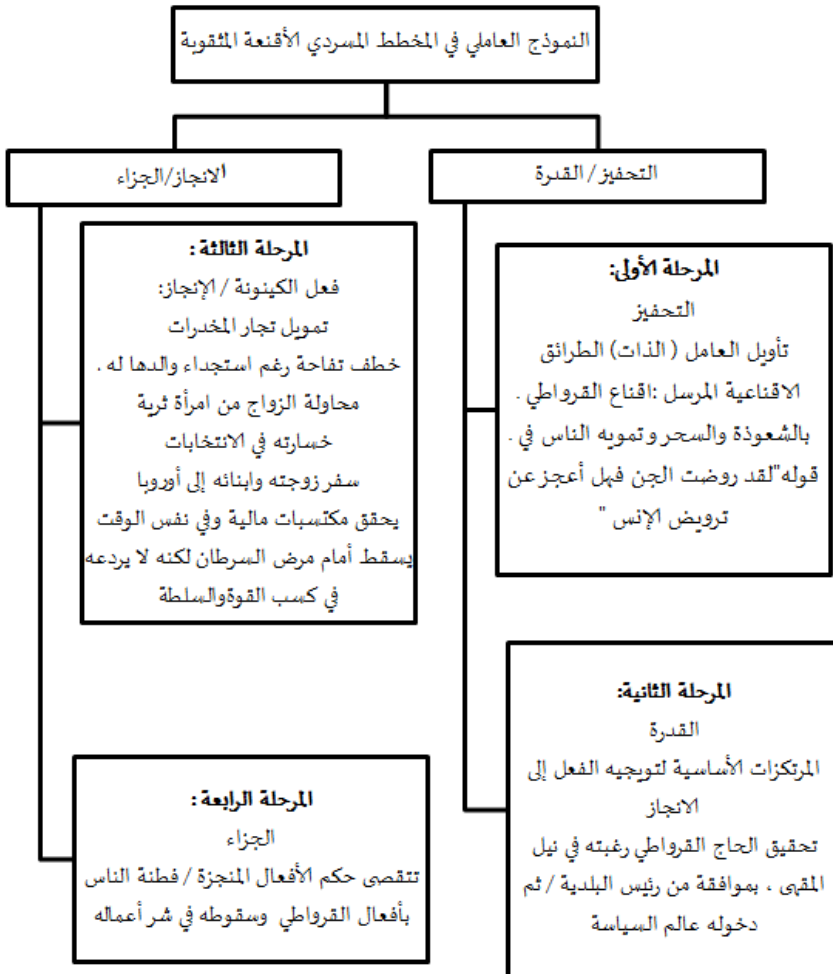
كم قناعا لبست...)(20)

يجدد العلائق ويخرج عن الشخص المأساة، لينفتح على هوة الضمير بصوت يندفع حول "الحاج القرواطي"، حيث يكون مستوى الصورة يضم ارتدادا لعالم الذات (النص المبدع نص مفتوح وعالم مفتوح النهاية، حيث يمكن للمؤول أن يكتشف ما لا يحصى من الترابطات والعلائق)(21) ويكرس المتلقي تأويلاته خلف هذه الارتدادات، والهواجس، والترابط بين النص وأقنعتة المختلفة التي سيرها المؤلف خلف إيديولوجيات تفكير، وجسد أنماط الفكر الجماعي ونظرته والمألوف في حياته (الأعمال الأدبية لا تعبر عن أفراد، وإنما تعبر

عن الوعي الطبقي للفئات المجتمعات المختلفة (22) حيث تشترك الأعمال بوضع راهن بين المتلقي وعالمه بصورة تخيل في يستدعي تجديد الخطاب، وترجيحه للفهم.

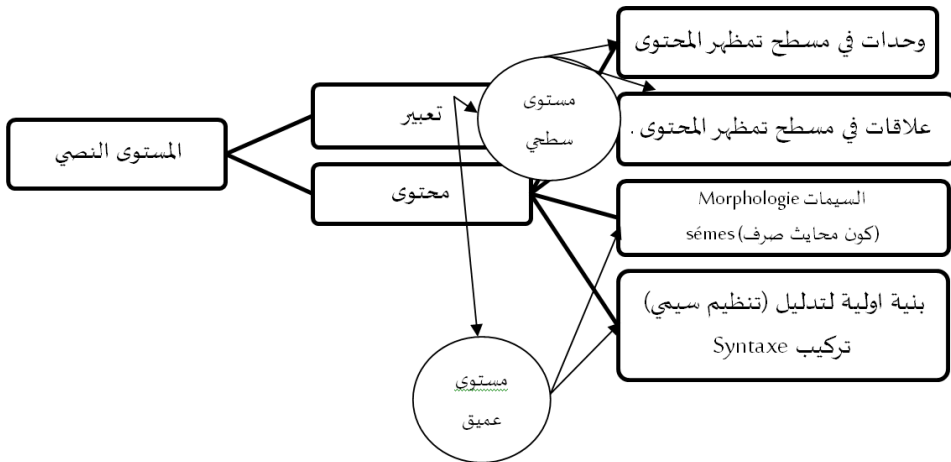
انتهت كتابة النص في تاريخ: 12-08-1993

مخطط المسردية بالنموذج العالمي



04. أثر المعنى و سيميائية النقد الغريماسي في فضاء النص الروائي الجزائري الأبعاد والابدال الجمالي

يتراءى في المستوى النظامي لغريماس العامل المتوازي في تحقيق رؤية نافذة في الخطاب السردي، ولعل الرواية الجزائرية المعاصرة على وعي بهذه الأبعاد العاملة في بؤرة السرد ومهمة السارد في تنظيم خبراته داخل المدونة النصية، والنص الروائي الجزائري أعمق نظرة، وأوسع مجالا، في التعالق بين الماضي والحاضر، والخرافة والواقع الذي يحيلنا لشبكة المختزن في الذهن العربي عامة والجزائري خاصة، و(دخول التاريخ إلى النص أو النص إلى التاريخ عملية صعبة على المستوى الإبداعي لأنها تتطلب قدرة كبيرة على التخيل التي تأتي من القدرة على البناء الشكلي المتميز للنص، وهذه البنية الفنية هي التي تعمل على تحديد رؤية الكاتب للعالم) (23) ويستطيع من بؤرة استخدامات رمزية تحقق ذلك الامتداد، والسيميائية عند غريماس تنظر للمستويات النص كما يلي:



المخطط (24)

يراعي المؤلف المفاهيم النقدية من خلال تشكيل المعنى لوجوده داخل النص، و نظام العاملي في تحديد التأثيرات المتجاذبة بين ثقافتين تكتسب وحدة مجال مفاهيمي (السرد الجزائري/العامل الغربي في النقد)، وآليات التأثير الفكري بين بعدين متأملين في الواقع بزوايا محددة اتجاه ما تنتجه الذاكرة من معطيات نحو وجودها، الأبعاد والعمق، التشكيل والتشاكل في محيط النص، وتنسجم الذوات بداخلها حسب دوافع الكاتب ومقصديته، ومعرفته المسبقة والقياسية لهذا البعد التصويري، لينال غايته الجمالية من هذا المشترك (المشترك Gemeinsan بالمعنى النوعي: يعني الإلتزام المشترك للرموز ذاتها بالنسبة إلى مجموعة

من الذوات التي تتواصل مع بعضها البعض في اللغة ذاتها: "الفرد يعيش التجربة، يفكر ويتصرف بصورة في حيز من المشاركة، وهو بالتالي لا يفهم إلا في مثل هذه الأجواء" (25) ويتفاوت النص في لغته، وتركيبه وبلاغته من مؤلف لآخر حسب ذاكرته الجمالية أولاً، وتمكنه في العلامات اللغوية الرمزية (انعكاس لبني الكون لأن "الواقع" ليس هو ما يعطي أشكاله للعلامة) (26) وإنما ما يختزله الرمز في علامة يسيرها السارد نحو انفتاح جمالي من أجل تمكين النص أن يشرب مغترفاً طاقته الكامنة، ويحقق براعة أسلوبية وبلاغية، لن تتمظهر إلا بخلفية الإدراك الواعي واتساع الخيال نحو الأشياء، وتنشئ اللغة حتى تثير جدال المعنى ولعبه على مستويات التلقي.

الهوامش

01. عز الدين جلاوي، سلطان النص، دراسات في روايات (مقال: عطية الويشي، الواقعية المتجددة في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوي)، دار المعرفة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009م، ص: 493.
02. أ.ج. غريماس، في المعنى، تر: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، 2000م، ص: 12.
03. المرجع نفسه.
04. جميل شاكر، سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1985، ص: 213.
05. Greimas A-J. (1983). Du Sens II. p. 67. Paris : Seuil.
06. Ibid. p. 113.
07. ينظر محتوى المخطط: Greimas as a. : Said Bouita Cognitive Reference for Narrative Semiotics – (pdf) Sample, p. 54
08. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردى، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م، ص: 88.
09. المرجع نفسه، ص: 26.
10. Greimas A-J. (1983). Du Sens II. p. 187. Paris : Seuil.
11. عز الدين جلاوي، الأعمال غير كاملة، دار الأمير خالد، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص: 129.
12. عز الدين جلاوي، الأعمال غير كاملة، ص: 130.
13. عز الدين جلاوي، الأعمال غير كاملة، ص: 132.
14. عز الدين جلاوي، الأعمال غير كاملة، ص: 142.
15. حنان قصاب وماري إلياس. المعجم المسرحي، مادة "حوا"، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت لبنان، 1997م، ص: 175.
16. عز الدين جلاوي، الأعمال غير كاملة، ص/ص: 154-155.

17. الزبيري الهادي "تراثنا العربي وأبعاده"، مجلة جذور، تونس، العدد، 12، مارس 2013، ص: 65.
18. نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ترزينة جابر، الدار العربية ناشرون بيروت لبنان، إدريس، ط/1، 2009، ص: 221.
19. عز الدين جلاوي، الأعمال غير كاملة، ص: 180.
20. المرجع نفسه.
21. محمد سالم سعد الله. ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر، أريد، الأردن، ط/1، 2008، ص: 193.
22. صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط/1، 1996، ص: 56.
23. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط/1، جوان 2000، ص: 147.
24. جوزيف كورتيس مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر. جمال الحضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط/1، 2007، ص: 71.
25. بومدين بوزيد، الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي عند ودلثاي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2008م، ص: 112.
26. مجموعة مو، بحث في العلامة الميثية، من أجل بلاغة الصورة، تر. سمر محمد سعد، مراجعة: خالد ميلاد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت الحمراء، لبنان، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط/1، 2012، ص: 43.