الفضاء الروائي، بنية وعلامة

أ.د: مشري بن خليفة

حمزة قريرة

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

ملخّص:

انطلاقا من موضع الفضاء الروائي ودوره في الرواية، فإنه يظهر باعتباره بنية داخلية في تشكيل بنية أكبر وهي الرواية، ومن جهة أخرى يعتبر علامة تساهم في تقديم قراءة خاصة للرواية بمختلف مكوّناتها، وعبر هذه الدراسة سنحاول تتبّع الفضاء الروائي بمختلف أشكاله، باعتباره بنية وعلامة في الوقت ذاته، وسنعتمد في ذلك على أدوات المنهجين البنائي والسيميائي.

Partant de la position du champ romanesque et son rôle dans le roman, celui-là apparait comme structure interne formant une autre plus grande qui est le roman. Par ailleurs, ce champ est considéré comme un signe participant à la présentation d'une lecture particulière du roman avec toutes ses composantes. A travers cette étude, nous essaierons de lire le champ romanesque sous toutes ses formes, en le considérant à la fois comme structure et signe. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur deux méthodes : structurale et sémiotique.

1- تمهيد:

يأخذ الفضاء عموما حدوده من خلال الأجناس الأدبية المقدّمة له، لهذا فهو مفهوم مرن يستمد شكله من عَارِضِه، وفي الرواية يتّخذ أبعاده ومظاهره عبر تجليات عديدة؛ بعضها متعلّق بالمضمون الروائي وما نقرؤه في المبنى الذي يقدّم لنا إشارات واضحة عن حضوره، وهي المتمثلة في الحدود الجغرافية التي يرسمها، وبعضها متعلق بالشكل الذي نلاحظه عبر قراءة وتتبّع النص المكتوب، ومن خلال تركيزنا على الشكل الأول من حضور الفضاء الروائي المتعلّق بالمبنى ومظهر الفضاء المعادل للمكان الجغرافي نجده يظهر كمكوّن محوري وجامع ومنسّق بين باقي مكونات الرواية، فيعبّر عن مجموعة العلاقات الموجودة بين الأماكن المختلفة والوسط – بما فيه من ديكور– الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك عبره الشخصيات(1)، فيمثل بذلك المساحة التي يؤطّرها الروائي ليبني بها وفيها ومعها الرواية، "**فالروائي شأنه شأن الرسام والمصوّر، يجتزئ، في البداية، قطعة من الفضاء، ويؤطرها ويقف على مسافة معيّنة منها**"(2)، بهذا تبرز الأهمية البالغة للفضاء داخل الرواية باعتباره المؤلّف بين مكوناتها، حيث "**يلف – الفضاء – مجموع الرواية، بما فيها الأحداث المسرودة التي لا يمكننا تحديدها إلا في إطار استمرار المكان، الذي يلفها، ويظل موجودا أثناء جرياتها**"(3)، من خلال هذا المفهوم يتضح اتساع الرقعة التي يتجلى فيها وعليها ومن خلالها الفضاء، فهو يغطي الرواية بأحداثها، كما يتجاوز مجرّد كونه إطارا للأحداث، عبر تدخله في بنائها وطبيعتها، وعليه" **يعد التفضيء برمجة مسبقة للأحداث وتحديدا لطبيعتها (الفضاء يحدد نوعية الفعل)، وليس مجرّد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية**"(4)، انطلاقا من هذا يؤدي الفضاء دورين؛ فهو الوسط الحامل لبقية مكونات الرواية، والمشارك في برمجة الأحداث وتحديد طبيعتها. وانطلاقا من ذلك فهو يأخذ صفة البنية الداخلية التي تستقل بذاتها من جهة، وتساهم من جهة أخرى في تشكيل بنية أوسع وهي الرواية. كما يمكننا اعتباره علامة تحيل إلى الجديد مع كل قراءة، بهذا سنركّز خلال هذه الدراسة على الفضاء باعتباره بنية وعلامة في الوقت ذاته.

1 - الفضاء بنية:

تظهر مختلف الموجودات والظواهر في شكل منتظم، يُخفي نظاما ثابتا يُرتّب عناصرها حسب علاقات خاصة، والأدب كغيره من الظواهر مُكوّن من عناصر تحْكُمها علاقات خاصة حسب جنسه، وبحكم طبيعة عناصره اللغوية، "**فهو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة** [...] **تحكمه قوانين وشيفرات وأعراف محدّدة تماما كما هي اللغة كنظام.**"(5)* لهذا تتم قراءة الأدب على أنه بنية لغوية خاصة مهما اختلف جنسه، بذلك

فالرواية – وما تحمل من مكوّنات– باعتبارها جنسا أدبيا، تعد بنيةً لغويةً مشكّلة من عدة بنيات صغرى(6)، نجد الفضاء من بينها، حيث تتم قراءته باعتباره بنية داخلة في تكوين بنية أكبر، وهي الرواية، عبر شبكة علاقات يبنيها مع البنيات الأخرى المكونة لها.

أما البنية – عموما – في اللغة فهي مشتقة من الفعل الثلاثي " بنى " الذي يدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، و"**البنيُ نقيض الهدمِ، بنى البنّاءُ البناءَ بنياً [...] البناء: المبنيّ والجمع أبنية، وبنيات جمع الجمع [...] والبِنْية والبُنْية: ما بنيْته وهو البِنى والبُنى**".(7) يتّضح من التعريف اللغوي للبنية أنها تقوم بوظيفة الجمع والتأليف بين عناصر معيّنة، تنتمي لوسط خاص، وفق علاقات محدّدة.

أما في الاصطلاح فهي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة، وهي مستقلّة في نظامها عن الوسائط والعناصر الخارجية، وتتميّز بثلاث ميزات هي: **الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي**(8).

فالجملة أو ما يُعرف بالكليّة أو الشمولية **"totalité"** "**وتعني التماسك الداخلي للوحدات، فهي كاملة بذاتها، وليست بتشكيل عناصرها المتفرّقة؛ لأنها كالخلية الحية تنبض بالحياة**"(9)، وعليه فالبنية لا تتحدّد من خلال عناصرها في وضع تراكمي سلبي، لكن عبر علاقات تلك العناصر ببعضها داخل الكل، وفي استقلالية تامة عن ما هو خارجها.

أما التحويلات **"transformations"** فتبيّن لنا الطابع المتحوّل للبنية فهي لا تستقر بفعل حركية أنساقها الداخلية، فالتحوّل يقدم لنا صورة عن طبيعة قانونها الداخلي.

أما الضبط الذاتي **"auto-reglage"** فيضمن للبنية تنظيم نفسها ذاتيا لتستمر، فرغم ميزة التحوّلات التي لا تستقر البنية بفعلها، إلا أنها تضبط ذاتها بعد كل تحوّل، مشكّلة وضعا جديدا، وعليه يضمن الضبط الذاتي عدم حاجة البنية لما هو خارجها، فعناصرها عبر علاقات خاصة تعيد تشكيلها بعد كل تحوّل، لتُغلق نظامها عن مختلف الأنظمة الخارجة عنه.(10)

من خلال إسقاط خصائص البنية على الفضاء نصلُ للمميّزات المحدّدة للفضاء الروائي باعتباره بنية، **فالكلية** تجعلنا نقرأ حضور الفضاء ككل من خلال مختلف تجلياته؛ اللغوية منها وغير اللغوية؛ فمن الناحية اللغوية نجد تلاحم وارتباط المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية عبر علاقات داخليّة مستقلة عما هو خارجها. كما يمكن ملاحظة خاصة **الكلية – الشمولية**– في بنية الفضاء من خلال أشكاله المختلفة، فهو مترابط الأطراف ومتلاحم على اختلاف تجلياته في الرواية، حيث لا يمكن قراءته إلا في إطاره الكلي وعبر العلاقات التي تجمع عناصره، فمثلا تقديم الفضاء المعادل للمكان الجغرافي

في بداية الرواية لا يمكن تفسيره إلا عبر ربطه بتجليات وحضور ذات الفضاء في أقسام الرواية الأخرى، فيتم بذلك رصد العلاقات الجامعة بين تلك الفضاءات للخروج بطبيعة وماهية القانون الذي يحكمها في جملتها.

أما التحويلات فتبيّن لنا حركيّة بنية الفضاء داخل بنية الرواية عموما، فرغم ثباته النسبي إلا أنه يتحوّل من خلال نظام معيّن يحمل عدّة متغيرات داخله، فحركته المتواصلة داخل الرواية تجعله يجدّد نفسه على الدوام عبر التحوّل. ومثال ذلك في ارتباط الفضاء في بداية الرواية بحدث معيّن نقدّم " **فضاء البيت في عهد الصبا**"، الذي يتشكّل وفق نظام خاص ليقدّم لنا بنية معيّنة، وبتطور الأحداث الروائية نلفي بنية الفضاء تتغيّر رغم أن عناصرها قد تبقى ثابتة، ويعود تغيّرها لتغيّر العلاقات بينها – داخليا – مما يؤدي لتحولها المستمر، وينتج هذا التحول عبر مسار الرواية كلّها، كأنْ يرتبط ذلك الفضاء – **البيت في عهد الصبا مثلا**– بدفء الأسرة فيتشكّل في بنية خاصة، وعبر تطوّر السرد، – **مثلا –** "**تموت العائلة في البيت حرقا**" فتتغيّر العلاقات بين عناصر بنية الفضاء، ليتغيّر نهائيها، رغم أنه ذات الفضاء الأول. بهذا تقدّم لنا ميزة التحويلات صورة على طبيعة القانون الداخلي لبنية الفضاء، وكيف تتحوّل من خلال تغيّر في بعض العناصر المشكلة لها، أو تحوّل في نظام العلاقات ذاته.

لكن رغم التحوّلات المستمرة لبنية الفضاء – عبر مسار الرواية – المتولّدة أساسا من حركيّة الرواية، نجدها تعيد ضبط نفسها بعد كل تحوّل عبر ميزة **الضبط الذاتي** التي تحاول إعادة الحالة المستقرّة للبنية في انتظار تحوّل جديد عبر سيرورة أحداث الرواية، ومثال ذلك نجده عندما تتحوّل بنية الفضاء – **كفضاء السجن مثلا**– من فضاء ضيق في البداية (الوضع الأول للبنية) إلى واسع فسيح عبر أحلام السجين وتجاوزه لواقعه الأليم، فيوسّع من أُفُقِه بعد أن كان ضيّقا، وعبر هذا التحوّل تضبط البنية ذاتها مع الوضع الجديد، وفق علاقات جديدة تجمع عناصرها، لتقدّم لنا بنية مغايرة للأولى، وتتماشى مع الوضع الجديد الذي استقرّت عليه العناصر المشكّلة لها، ولن نجد صعوبة في كل مرّة، لنلاحظ أن هذه البنية الجديدة تحاول ضبط ذاتها بعد كل تحوّل، فتتشكّل بنية جديدة انطلاقا من الأولى، وتستمر العملية كلما حدث تحوّل، حيث تضبط بنية الفضاء نفسها من جديد من خلال الربط بين عناصرها في علاقات جديدة مقدّمة بنية جديدة، لتشارك باقي بنيات الرواية في تشكيل المبنى الروائي.

مما تقدم نخلص إلى أن بنية الفضاء هي جملة العلاقات بين العناصر الفضائية – على اختلافها– المتداخلة و المتعالقة بحيث لا يمكن لأحدها أن يحمل دلالة إلا في إطار علاقته بالكل. كما يمنحنا التحديد البنيوي للفضاء من تجريده وقياسه بدقة، للوصول إلى نتائج

قريبة للعلمية، حول تجلياته في الرواية، ويسهّل علينا ذلك تتبّع علاقاته مع البنيات الأخرى فيها.

2 - الفضاء علامة:

تتشكّل اللغة باعتبارها نظاما من الرموز الصوتية الدالة، من جانبين أحدهما مادي وهو الصوت المقطّع وندعوه "**الدال**" والآخر مفهومي، وهو صور الذهنية، وندعوه "**المدلول**"، ويرتبطان وفق علاقة محددة نعبّر عنها بالعلامة اللغوية أو الدليل اللساني، الذي يعد الجامع بينهما وفق علاقة ورباط خاص(11)، وعليه فتشكّل الدليل يتم عبر العلاقة التي يربطها الدال بالمدلول(12)، ليقدّماه على أنه كيان ذو وجهين. ويعد "**فرديناند دي سوسير F.DE Saussure**" من الأوائل الذين حدّدوا طبيعة العلامة اللغوية باعتبارها وحدة ثنائية المبنى تتكون من وجهين كوجهي الورقة لا ينفصلان وهما: **الدال "signifiant"** وهو الصورة السمعية للعلامة، و**المدلول "signifie"** وهو التصوّر الذهني الذي تستدعيه الصورة السمعية التي تم التقاطها من طرف المتلقي، بهذا تنشأ العلامة من عملية الربط بينهما(13). ونقدّم لذلك مثالا، فحين نسمع كلمة "**كتاب**" فالصورة السمعية للكلمة تمثل الدال، أما ما نتصوّره حولها – كل حسب مرجعياته– فيمثل المدلول، وعبر اتحادهما تتشكّل العلامة اللغوية.

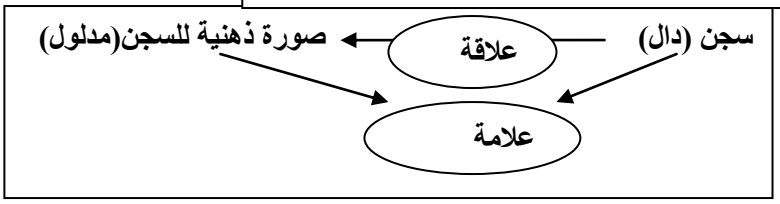
لكن من خلال تتبّع مختلف الأنظمة في الوجود نجد علامات عديدة، دوالُها غير لغوية، بهذا ينتج لنا نظام علاميّ آخر ممثّلا في وحدته العلاميّة غير اللغوية، كإشارات المرور أو أرقام الغرف في الفنادق، أو إشارات البحارة...إلخ، فطبيعة الدوال في هذه الأمثلة ليست لغوية، ولكن بعد تلقيها تولّد في ذهن المتلقي مدلولات محدّدة، لتتشكّل لديه علامة غير لغوية، وعليه فهذه العلامة لا تختلف – من حيث أنها جامع بين طرفين– عن اللسانية إلا في طبيعة الدال ومجال تواجد المدلول(14).

مما تقدّم نلاحظ أن العلامة نوعان؛ لغوية وغير لغوية، حيث "**لا تفهم إحداهما إلا بفهم طبيعة الأخرى**"(15). وتنتشر العلامات بنوعيها في حياتنا بشكل مذهل، "**فالإنسان يشكّل مع محيطه نسيجا متشابكا من العلاقات، وهذه العلاقات مبنية على أنظمة مكوّنة من علامات**"**(16)**. حيث تستحيل الموجودات بل الأفكار إلى علامات، وانطلاقا من هذا عجّ الأدب بمختلف أجناسه ونصوصه بعدد كبير من العلامات موظّفا إياها في متنه(17)، وتعد الرواية مثالا حيا عن ذلك، حيث تتصهر في بوتقتها علامات عديدة، بعضها مرجعه لغوي وآخر غير لغوي؛ فغلافها بما يحمل علامة، ونوع خطها علامة، ومختلف بنياتها السردية علامات تحيلنا مع كلّ قراءة إلى علامات أخرى. وعليه يكون الفضاء – كغيره

من البنيات في الرواية- علامة، فعلى اختلاف تجلياته داخل الرواية ينهض بوظيفة رمزية(18)، تمنح الرواية إمكانات تأويلية هائلة، كما يؤثر برمزيته في باقي المكونات. ولكي نتمكّن من تتبّع الفضاء باعتباره علامة داخل الرواية، ونبيّن طبيعة تشكّل هذه العلامة، نقوم بالتركيز على أهم متعلّقاتها لتحديد طبيعتها، ثم نربط ذلك ببُنية الفضاء عبر محورين حسب نوع الفضاء؛ اللغوي ممثلا في العبارات – الدوال- وغير اللغوي ممثلا في مختلف مظاهر الفضاء النصي كالغلاف ونوع الخط وتوزيع البياض والسواد وغيرها. ومما يمكن اختياره من متعلقات **مفهوم العلامة** ما يلي:

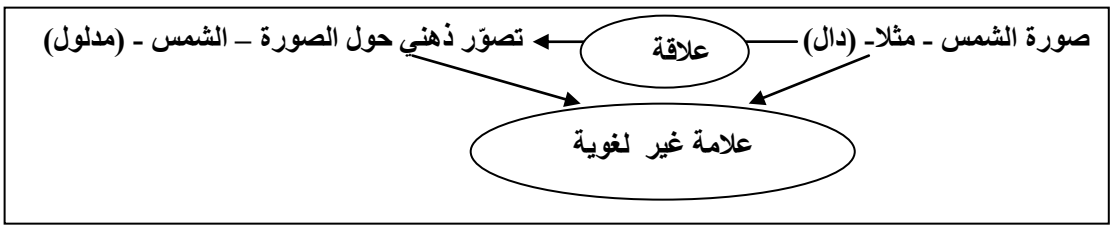
1 - **الدال والمدلول:** وهما طرفا – أو وجها- العلامة؛ الدال هو الجانب المادي فيها؛ أي القابل للملاحظة الحسية، والمدلول هو التصور الذهني(19)، وتتحدّد طبيعة العلامة حسب طبيعة الدال فإن كان لغوي – منطوق أو مقروء- فالعلامة لغوية، وإن كان غير لغوي فالعلامة غير لغوية. ومثال عن الدال اللغوي في الرواية ممثِّلا للفضاء، حين نقرأ كلمة "**سجن**" أو أيّ عبارة فيها الفضاء**، فهذه الكلمة أو العبارة تتحوّل إلى أذهاننا وترتبط بتصوّر ذهني هو عبارة عن المدلول، الذي يجد مصداقيّته في علم الدلالة، بهذا تتشكّل العلامة اللغوية عبر اتحادهما في علاقة من نوع خاص، يمكن التمثيل لها كالتالي:

الشكل رقم (01)/ شكل يوضح علاقة الدال المدلول وتشكّل العلامة



أما في حالة الدال غير اللغوي، فمثاله نجده في غلاف الرواية وما يحمل من ألوان أو صور أو أشكال تمثل دوال غير لغوية، ترتبط لدى تلقيها بمدلولات خاصة، فيتشكّل عبر هذا الارتباط وجها العلامة غير اللغوية، التي يمكن تمثيل تشكّلها كالتالي:

الشكل رقم (02)/ شكل يوضّح علاقة الدال غير اللغوي بالمدلول لتشكيل العلامة غير اللغوية

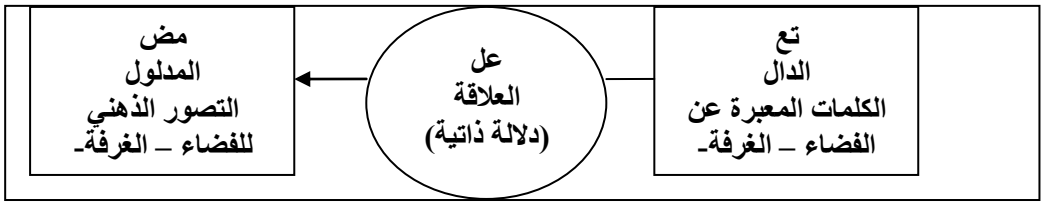


2 - **الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية:** وهي من المفاهيم الأساسية التي أشار إليها **بارث** في تحديده لطبيعة العلامة(20)، حيث بيّن أنّ عبْرَهما يتم الكشف عن تحوّل العلامة الواحدة من حالة لأخرى بدخولها كعنصر في نظام جديد؛ أي يظهر لدينا نظامان، الأول تتشكل عبره علامة؛ لغوية أو غير لغوية، ثم تصبح هذه العلامة بأكملها جزءا في نظام ثان يشكّل عند تلقيه علامة أخرى مغايرة للأولى، دالُّها العلامة الأولى - بأكملها - ومدلولها تصور ذهني يُنتجه المتلقي(21). بهذا تتحوّل العلامة من حالة لأخرى كلّما دخلت طرفا في علامة - نظام- جديدة.

انطلاقا من تحديد أهم متعلّقات العلامة نقوم بتتبّع تحوّل الفضاء بمختلف أنماطه – لغوي أو غير لغوي- لعلامة داخل الرواية، حيث نربط ذلك بالمتعلّقات التي حددناها سابقا للعلامة، بالترتيب كالتالي:

1 -في حالة بنية الفضاء اللغوية؛ أي الفضاء المجسّد باللغة، كأنْ نقرأ في رواية عن "**فضاء الغرفة**" وما فيه، فمن خلال العبارات المعبّرة عنه- الدوال- ستُرسم في أذهاننا، باعتبارنا متلقين، صورة ذهنية عنه – المدلول- وهي صورة لغرفة معيّنة لها صفات خاصة حسب مرجعياتنا المختلفة، بهذا تتشكّل العلامة اللسانيّة، مقدّمة لنا دلالة – أوّليّة – ذاتية. سنصطلح على الدوال مركبات التعبير و نرمز لها بالرمز(تع)، أما المدلولات فهي بمثابة المضامين ونرمز لها بـ(مض)، أما العلاقة الجامعة بينهما فنرمز لها بـ(عل)*** ، وهي التي تبيّن لنا طبيعة تشكل العلامة اللغوية، وترسم حدود **الدلالة الذاتية**، ويمكن التمثيل لهذه العلاقة بالشكل التالي:

الشكل رقم (03)/ شكل يوضح تشكّل الفضاء باعتباره علامة لغوية، لتقديم الدلالة الذاتية

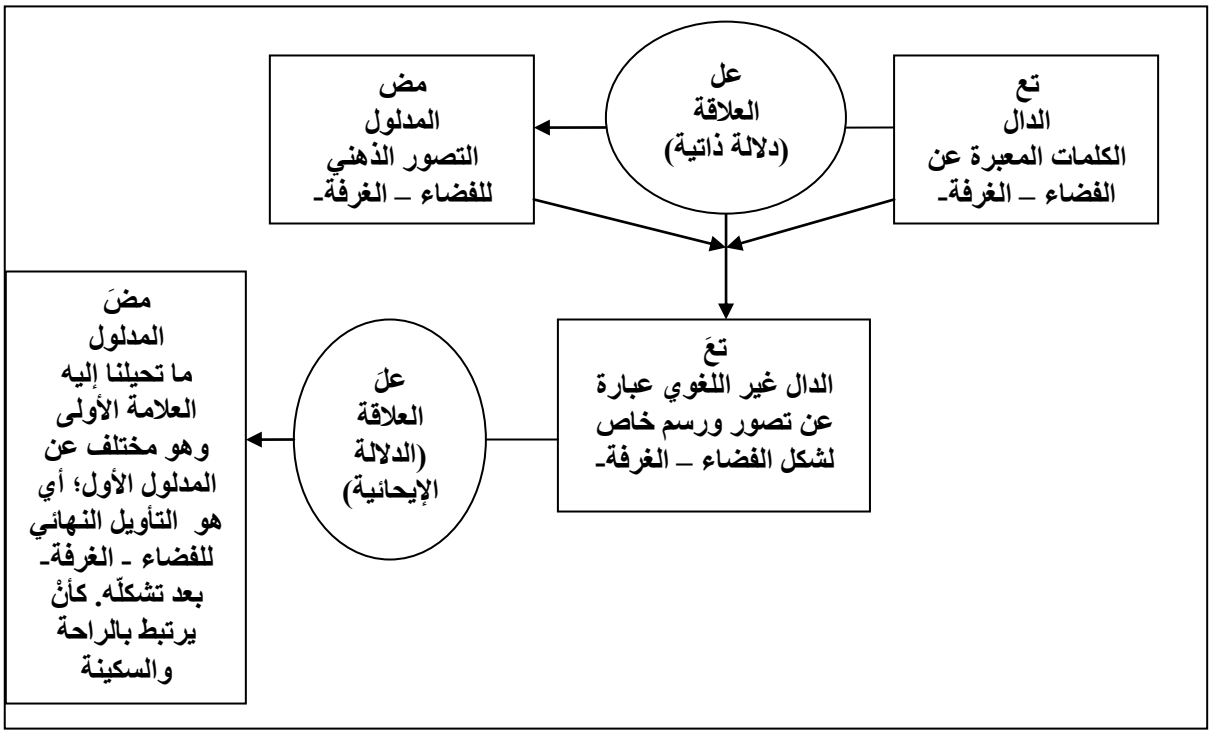


لكن سرعان ما تدخل هذا العلامة – التي تقدّم الدلالة الذاتية – بأكملها في نظام علامي جديد، لتحتلّ مكانَ طرف فيه، فيصبح النظام الجديد مكوّن من:

1-1- دال غير لغوي وهو العلامة اللغوية الأولى - بأكملها- ويمثل مركب التعبير الجديد(تعَ). وهو في مثالنا علاقة لفظ **الغرفة** بما نتصوّره حولها عند تلقينا لها.

1 2 – مدلول جديد هو الإيحاء النهائي للعلامة الأولى، ويمثل المضمون (مضَ). وفي مثالنا ما تحيل إليه العلامة الأولى؛ أي ما نتصوّره ذهنيا ونُحال إليه، انطلاقا من تصوّرنا لغرفة عبر ألفاظ محدّدة في النص. فلفظ الغرفة يرتبط في البداية بتصور معين يبني في أذهاننا علامة – محددة – حول هذه الغرفة، ثم تبدأ هذه العلامة في الحركة بارتباطها بمدلول– تصور ذهني – جديد، كأنْ ترتبط الغرفة عند أحدنا بالأمان والراحة والسكينة. بهذا تتّحد العلامة الأولى – الدال – بمدلول جديد عبر علاقة جديدة ومحدّدة (علَ) مولدة لنا الدلالة الإيحائية، ويمكن التمثيل لحركة العلامة، وتشكل الدلالة الإيحائية كالتالي(22):

الشكل رقم (04)/ شكل يوضح تشكّل الفضاء باعتباره علامة انطلاقا من علامة أولى، لتقديم الدلالة الإيحائية لتشكّله النهائي



نلاحظ مما تقدّم أن العلامة اللغوية، التي تمثل الدلالة الذاتية، بعد تلقيها سرعان ما تدخل بدورها طرفا في علامة – نظام– جديدة، تمثّل فيه أحد طرفيه وهو مركب التعبير، ويقدّم لنا النظام الجديد الدلالة الإيحائية، ويعتبر هذا التصور في تحول العلامة، سيميوطيقا الدلالة الإيحائية****، كما يسميها **يلمسليف*****"Louis Hjelmslev"(23). كما تمثّل العلامة الجديدة – غير اللغوية– الشكل النهائي الذي يحيل المتلقي على التأويل

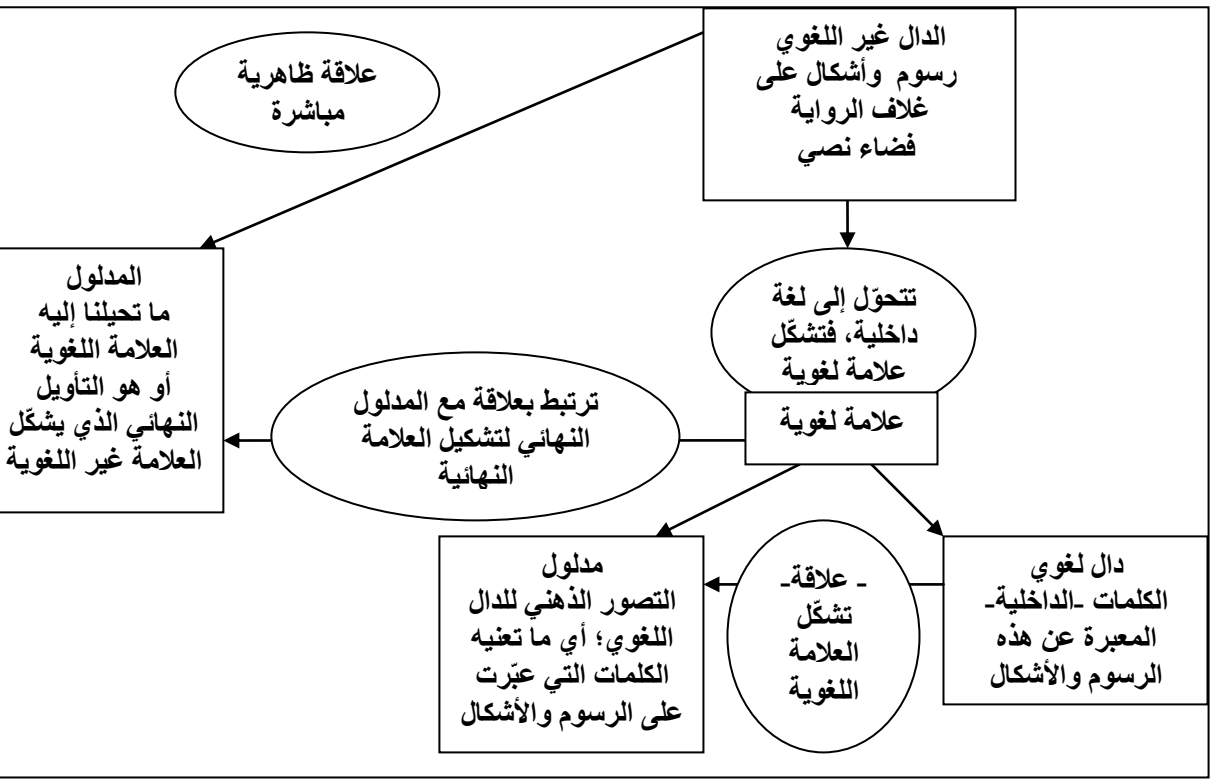
ورسم حدود الفضاء باعتباره علامة تقود إلى عدد من الدلالات حسب تلقيه، لينفتح التأويل في حركة جديدة.

بهذا تكون" **العلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر**"**(24)** كما يرى "**بيرس CH.S.Peirce** "******"، فكل علامة تحيل على غيرها، ولا تتشكل العلامة أو تؤدي دورها إلا إذا أدت إلى تصوير شيء آخر نسميه موضوعها(25)، فالعلامة تستمد وجودها من تحققها، وعليه يعد الفضاء في مظهره اللغوي داخل الرواية علامة لكونه محققا وموجودا بالفعل، فيحيل المتلقي إلى تأويله وخلق علامات جديدة انطلاقا منه.

2- في حالة بنية الفضاء غير اللغوية؛ أي الفضاء النصي ويمثّل" **الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق.**"(26) ويمكن رصده في؛ التشكيل الكتابي، أو الغلاف وما يحمل من صور وأشكال أو غيرها من المظاهر غير اللغوية، فبعد تلقي هذا الدال غير اللغوي – **فضاء الرسوم والأشكال ضمن الغلاف مثلا-** يتم ربطه عبر علاقة محدّدة، بتصور ذهني – مدلول- خاص، بهذا تتشكّل العلامة غير اللغوية حيث تربط بين الدال غير اللغوي والتصور الذهني.

لكن عبر تتبّع تشكّل هذه العلامة، لا نجدها بالبساطة التي قد نقرؤها بها في البداية، فالدال غير اللغوي، وهو الرسوم والأشكال ضمن الغلاف، في مثالنا، لا نؤوّلها مباشرة بل يتم ذلك عبر سلسلة من العمليات التحويلية، فأوّل ما يشاهد المتلقي تلك الرسوم والأشكال، يدور في داخله كلام معبّر عن ذلك الدال غير اللغوي قبل تأويله، كأن يقول هذه صورة **زهرة – مثلا-** وهذا شكل **مربع فوقه دائرة...** وغيرها من العبارات التي يُترجم بها الدال غير اللغوي، وما إن يتم إنتاج تلك العبارات وهي دوال لغوية – عبارة عن كلام داخلي- إلا وترتبط بمدلولات محدّدة، لتتشكّل مباشرة علامة لغوية، وهي صورة للدال غير اللغوي الذي تم تلقيه أولا. وعليه فأول مرحلة في عملية تشكل العلامة غير اللغوية هو تحوّل الدال غير اللغوي إلى علامة لغوية مكتملة. فكلامنا الداخلي حول الدال غير اللغوي يرتبط بمدلول؛ أي بتصور ذهني حوله، يشكلان علامة لغوية، وبعد ذلك يرتبط الجميع – العلامة اللغوية المشكلة- بالمدلول النهائي للعلامة غير اللغوية، ويمكن التمثيل لذلك بالشكل التالي:

الشكل رقم (05)/ شكل يوضح مراحل تشكل العلامة غير اللغوية



وعليه فالعلامة غير اللغوية لا تتحقق إلا عبر وساطة العلامة اللغوية، لهذا يصبح العلم الذي يدرس نظام العلامات – السيمياء– جزءًا من علم اللغة، وهذا ما دعا إليه **بارث** حين قلب اقتراح **سوسير** حول علم اللغة والسيمياء، فبينما يعتبر **سوسير** علم اللغة – اللسانيات – جزءا من السيمياء أو علم العلامة، الذي بشّر بظهوره(27)، يؤكّد **بارث** من جهته على عكس المسألة واعتبر السيمياء جزء لا يتجزأ من علم اللغة، حيث يعد الأخير نموذجا يحتذى في مختلف الدراسات للأنظمة الدالة(28)، ودليله أننا لا نستطيع إدراك العلامات غير اللغوية إلا عبر وسائط لغوية(29).

مما تقدّم يتضح دور اللغة في تأويل العلامات غير اللغوية، لكن تظل هذه المرحلة في عملية التأويل، الأولى، فهي مرحلة **الدلالة الذاتية**، لأن العملية التأويلية متواصلة ومستمرة لتقدّم الدلالة الإيحائية، حيث تدخل العلامة ككل؛ اللغوية باعتبارها دالا والتصور الذهني النهائي – المدلول – في تشكيل علامة جديدة تحتل فيها العلامة الأولى، بكل تعقيداتها وأطرافها، دور الدال. وعليه تستمر عملية توالد العلامات كلما دخلت علامة طرفا في نظام علامي جديد. ونقدّم مثلا عن ذلك انطلاقا من فضاء أحد الرسومات على غلاف الرواية ولْتكن "**صورة لسكين**"، فهو دال غير لغوي يتم تلقيه عبر لغة داخلية – دال لغوي – ومن ثم ربطه بتصور ذهني، فتتشكل علامة لغوية انطلاقا منه، وتعبّر في مثالنا عن تصور للسكين حسب مرجعية المتلقي، ثم ترتبط هذه العلامة اللغوية – بما تحمله من تداخل– بمدلول آخر يمثّل المدلول النهائي للعلامة غير اللغوية، كأنْ يحيل تصورنا للسكين لعملية القتل، بهذا نصل إلى نهاية التأويل الأولي للعلامة غير اللغوية، فتتشكّل

بذلك الدلالة الذاتية الأوليّة، لتنطلق عملية جديدة نحو الدلالة الإيحائية، حيث تدخل العلامة السابقة بكل تفريعاتها طرفا في نظام – علامة – جديدة، تمثّلُ دالها، وتبحث عن مدلول نهائي، وفي مثالنا حول "**صورة سكين**" التي أحالتنا عن القتل في العلامة الأولى، سترتبط بمدلول جديد، قد يكون؛ الجريمة، الانتقام، الشرف...إلخ، وذلك حسب المتلقي وتأويله، فتتشكل عبر ذلك الدلالة الإيحائية.

مما تقدم نلاحظ أن بنية الفضاء تتحوّل إلى علامة قابلة للتأويل من زاويتين؛ لغوية وغير لغوية، حيث يمكّننا هذا التجلي للفضاء من الوصول إلى فك شفرات الرواية، واستنطاق المخفي في نصها انطلاقا من الظاهر المتجلي، فالفضاء بذلك "**إستراتيجية تأويلية في جوهرها، حتى وإن كانت في الأصل والأساس تكوينية وملتحمة ببناء النص**"(30)، فيضمن بذلك إمكانيةَ التأويل وإنتاجا متجدّدا لنص الرواية، حسب التلقي والإستراتيجية النصية.

3- الفضاء وأنواع العلامة:

رأينا أن الفضاء بشكليْه – اللغوي وغير اللغوي- يستحيل علامةً تحفّز وتحيل القارئ إلى التأويل، حيث تمارس عليه ضغطا ليصنّفها حسب نوعها واعتبار علاقتها بالموضوع المعبّرة عنه، وللوقوف على قراءة الفضاء الروائي باعتبار أنواع العلامة الثلاثة ننطلق من تقسيم **شارل سندر بيرس CH.S.Peirce** للعلامة(31) حيث قسّمها طبقا لاعتبارات معيّنة إلى ثلاثة أنواع:

3 1 – الرمز (SYMBOLE)، "**وهو شيء يصحح وجود شيء آخر أو يدل على شيء متواطأ عليه، أو يكون هو المتواطأ عليه نفسه**"**(32)** وعليه فالرمز علامة تجمع طرفيها علاقة اعتباطية كالعلامة اللغوية.

3 2 –الإشارة (INDEX)، وهي علامة تربط طرفيها علاقة سببية، كعلاقة الدخان بالنار، حيث يعتبر الدخان علامة على وجود النار، بشرط أن يظهر الدخان وتغيب النار؛ أي لا يظهران سوية(33). وأمثلة الإشارة كثيرة كما قدّمها "**بيرس Peirce**" كوردة الرياح (وهي أداة تستخدم في تحديد جهة الرياح) وإشارتها لجهة الرياح، أو النجم القطبي وإشارته المحددة لجهة الشمال(34). نلاحظ أن كل الأمثلة تقدّم ترابط سببي وإلزامي بين طرفي الإشارة/ العلامة، وعليه فطبيعتها تخفي نوعا من الإلزام على خلاف الرمز – كما رأينا-. كما يحيلنا تحديد مفهوم الإشارة إلى أحد أهم مظاهرها وهو **المؤشّر** الذي يعتبر علامة إشارية لا تتحقق أو تؤدي مهمتها إلا بوجود المتلقي(35)، وعليه فالمؤشر مظهر خاص للإشارة، يُدْخِل دور المتلقي في تشكّل العلامة.

3 3 -**الأيقون (ICONE)** (أيقون باللفظ المذكّر وقد يرد مؤنثا "أيقونة") : وهو علامة تربط طرفيها علاقة المشابهة، حيث " **تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة حتى وإن لم يوجد موضوعها**"**(36)**، فالتشابه يجعل المتلقي يستحضر المدلول مباشرة، كالصورة حين نراها ونستحضر – ذهنيا- صاحبها، أو صوت الشخص الذي نعرفه يجعلنا كلما سمعناه نتعرّف على صاحبه، دون حضوره. ويميّز "**بيرس Peirce"** بين ثلاثة أنواع من الأيقونات وهي: الصورة، والرسم البياني، والاستعارة، حيث تحمل في مجملها جوانب تشابه بينها وبين الموضوع التي تمثّله(37).

وفيما يلي نمثل لأنواع العلامة بنماذج مختلفة (مع أنه يمكننا التمثيل بنموذج واحد وإسقاطه على مختلف أنواع العلامة) حول تجليات الفضاء في الرواية كالتالي:

1 -**في حالة الرمز:** نقدّم مثالا بفضاء السجن – اللغوي- فبعد تشكّل العلامة اللغوية الأولى، انطلاقا من عبارات السجن في النص، وما يرتبط معها من مدلولات، تدخل هذه العلامة- اللغوية- لتشكيل العلامة النهائية التي يؤول بها المتلقي فضاء السجن، حينها سيتحوّل السجن – حسب المتلقي- إلى رمز تربطه علاقة محدّدة مع ما يتصوّره المتلقي، فقد يكون رمزا للعبودية، أو للطغيان والظلم، أو للألم... أو غيرها من التأويلات.

أما في حالة الفضاء النصي، فالرمز فيه مباشر، كأنْ يُرسم على غلاف الرواية حمامة بيضاء، فتكون رمزا للسلام، أو غصن زيتون، فيرمز للتسامح أو العمل حسب عرف الثقافة التي تؤوله. بهذا نلاحظ اعتباطية العلاقة بين طرفي العلامة في حالة الرمز، كما نشير أن الرمز قد يدخل طرفا في علامة جديدة يمثل فيها الدال ويؤسس لمدلول جديد، محققا الدلالة الإيحائية.

نخلص مما تقدّم أنه يمكننا ملاحظة الرمز في مختلف تجليات الفضاء؛ اللغوية منها وغير اللغوية، ولا يشترط في التأويل غير تتبع السياق على اختلافه، ووضع الرمز في مجراه، مع إدراك طبيعة العلاقة التي تربط طرفي العلامة، فهي علاقة اعتباطية – في حالة الرمز- ولا تختلف عن طبيعة العلاقة في العلامة اللسانية، كما أقرّها "**دي سوسير** **"F.DE Saussure"** (38).

2 -**في حالة الإشارة:** ونقدّم مثالين أحدهما عن المظهر اللغوي للفضاء والثاني عن الفضاء النصي – غير اللغوي-.

أما الفضاء في مظهره اللغوي فنمثّل له بفضاء "**باب مدينة كبيرة تعج بالسكّان**" في نص روائي، فبعد تلقيه كعلامة لغوية محدّدا الدلالة الذاتية، يشارك في صناعة العلامة النهائية، مقدّما الدلالة الإيحائية، حيث يقوم فيها بدور الدال، ويحيلنا على مدلول جديد للفضاء – **باب المدينة**- يمكن تأويله على أنه إشارة، فالباب يشير إلى وجود سكان

وبيوت، ومن ثمة حكايات وأحداث، وعليه يستحيل **فضاء باب المدينة**، إلى إشارة عن قصص وأحداث بهذه المدينة.

أما في حالة الفضاء النصي، فنجده مثلا في علامات الوقف في الرواية التي تعمل كإشارة على وجود توقفات في السرد، وهذا الحضور للعلامة يعتبر مبدئيا، فعبر دخولها طرفا – دال – في نظام جديد ترتبط بمدلول آخر، قد يكون في مثالنا – حول علامات الوقف – كثرة الجزئيات التي يحاول الكاتب إبرازها، فيتوقف بين الحين والحين ليبدأ سردا جديدا .

وعليه نلاحظ الطابع السببي الذي يحكم العلاقة بين طرفي الإشارة، بنوعيها، فهناك نوع من اللزوم – مثلا– بين باب المدينة ووجود أناس يسكنوها، أو علامة الوقف وضرورة توقف السرد، فالأول إشارة ودليل على وجود الثاني كالمثال الشائع بين الدخان والنار.

كما نشير في مجال العلامة/ الإشارة إلى القصدية، فعند دخول المتلقي طرفا في الإشارة تتحوّل إلى **مؤشر** يقدّم للعلامة بعدها التواصلي، وعليه يؤدي – المؤشر– وظيفته بوجود المتلقي الذي يمنح – حسب مرجعياته– مؤشراتَ الرواية دلالاتَها، فيرسم الوجه الخفي لها، بعد تأويله الظاهر.

3 -**في حالة الأيقون:** نمثل له بفضاء "**القسم الدراسي**" في رواية، فبعد أن نعبّر عنه بعلامة لغوية، ثم يتحوّل إلى حالة العلامة النهائية، يخلق في ذهن المتلقي صورة مشابهة لصورة القسم الذي درس فيه، فيبني تصوّرا كاملا على هذا الفضاء ومختلف روابطه، انطلاقا من تصوّره لقسمه الحقيقي، ومن ثمة يتحدّد تأويل هذه العلامة بناء على علاقة المشابهة.

أما في حالة الفضاء النصي، فتتّضح طبيعة ودور "**الأيقون**" بشكل أكبر، حيث تتشكّل العلامة غير اللغوية – كالصور– بشكل أكثر سرعة وحسيّة، مما يمنحها قدرة أكبر على التجسّد والتمثّل لدى المتلقي، فيربطها بالصور المشابهة في ذهنه، مثل **صورة فتاة في غلاف رواية**، قد تذكّرنا بفتاة عرفناها، فالعلاقة بين الصورة – الدال– وتصوّر الفتاة – المدلول– هي علاقة مشابهة، كما تدخل هذه العلامة – باعتبارها دالا – في تشكيل علامة جديدة، حيث ترتبط صورة الفتاة التي جمعناها مع مشابهتها بتصور جديد كتصورنا الغدر أو الخديعة، أو الحب.

بهذا يساهم الأيقون، باعتباره علامة، في عملية تصوير الفضاء، على اختلاف أنماطه في الرواية، من خلال رسمه بشكل يشابه تصوّر المتلقي، مما يساعد الأخير على تأويله بشكل محدّد ودقيق.

في ختام تتبّعنا للفضاء باعتباره علامة تجدر الإشارة إلى أنه لا يمكن بأي حال قـراءة ولا تفسير أو تأويل العلامة دون الرجوع إلى السياق الذي وردت فيه، فهو وحده الكفيـل بإعطائنا صورة عن محيط العلامة ليتسنى لنا ربطها بغيرها للحصول على قراءة شـاملة للعمل، أما تفصيلنا في جزئية دون غيرها فضرورة إجرائية لا غير؛ أي فصْل وتخصيص آني للدراسة فقط ، ومن ثمة تأويل العلامة بناء على هذه القراءة. وعليه لا تُجدي القـراءة الجزئية من الوصول إلى كُنْه العمل وحقيقة ترابط أجزائه، وطبيعة العلاقات المتحكمة في ذلك الترابط، فلا سبيل إلى ذلك غير التتبّع الشامل للعمل بمختلف بنياته وربـط بعضـها ببعض، وتأويل كل ذلك سيميائيا، بهذا يبرز دور السيمياء ومساهمتها الفاعلة في العمليـة التأويلية للنص الروائي، إلى حد قولنـا مـع **أمبرتـو إيكـو"Umberto Eco"**: " **إن التعرّف على قصديّة النص هو التعرّف على إستراتيجيّة سيميائيّة**"(39).

الإحالات والمصادر والمراجع

1 ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، دط، 1990م، ص 31.

2 جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/أويلي، آيزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، ترجمـة، عبد الرحيم حُزَلْ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنـان، 2002م، مـن مقـال، رولان بورنوف و ريال أويلي، معضلات الفضاء، ص99.

3 ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعـة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991. ص64.

4 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، (سلسلة مناهج 4)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، ص 87.

5 ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصـطلحا نقـديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثـة، 2002، ص 72.

*** في انتقال البنيوية من أنساق اللغة للأدب ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيويـة إلى التفكيك، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب، الكويت، العدد، 232. ص .227**

6 ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة – مصر، ص94.

7 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، حققـه وعلّـق عليـه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، راجعه، عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات علـي بيضـون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م.المجلد 14 – و، ي – ، ص 115.

8 ينظر جان بياجيه، البنيوية، ترجمة، عارف منيمنة، وبشير أوبيري، منشورات عويـدات، بيـروت لبنان، باريس، ط4، 1985. ص .08

9 رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، ص 78.

10 ينظر ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، ص 70، ص .71

11 ينظر جان بيرو، اللسانيات، ترجمة : الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس، دار الآفاق، الجزائر ، 2001، ص 114.

12 ينظر، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييـه، جوزيـف كـورتيس، السـيميائية أصـولها وقواعدها، ترجمة، رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم، عـز الـدين مناصـرة، – سلسـلة منـاهج 2– منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002م، ص 106.

13 ينظر، أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلـى السـيميوطيقا، مقـالات مترجمـة ودراسات، إشراف، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصريّة، القاهرة، مصـر، د.ط، مـن مقال السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، لسيزا قاسم، ص 19.

14 ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضـاء، المغرب، ط1، 1407هـ، 1987.ص 22. ص23.

15المرجع نفسه، ص 22.

16أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمـة ودراسـات، إشراف، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، ص 12.

17 ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 122.

18 ينظر، جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/أويلي، آيزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، من مقال كولدنستين، ص 34.

19 ينظر أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ، 1996م، ص 287.

** يتم تحديد العبارات الدالة عن الفضاء من خلال عدة طرائق؛ منها – مثلا– رصد الألفاظ الحاملـة للبعد المكاني الذي يُعتبر أساسي في تحديد مفهوم الفضاء المعادل للمكان الجغرافي.

20 ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 21.

21 ينظر ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 182، ص 183.

*** سنستخدم نفس الرموز التي عبّر بها صاحب كتاب محاضرات في السـمولوجيا، مركـب التعبيـر والمضمون والعلاقة. ينظر، محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 23، ص 24.

22 ينظر. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 23، ص 24.

**** هذا في حالة الأدب، أما في مجال اللغة الواصفة للغة فالعلامة اللغوية تمثـل المضـمون فـي العلامة – النظام– الجديدة، وهو ليس من اهتمامنا في هذا الموضع.

***** يلمسلف لويس (1965/1899)، لساني دنمركي، يعد من مؤسسي مدرسة كوبنهاجن اللسانية أو الغلوسيماتيك (glossématique).

23 ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 24

24 أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم، سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2004، ص 120.

******شارل سندر بيرس ولد في ماساشوستس الأمريكية، سنة 1839 ودرّس في جامعة هارفرد، يعد مؤسس السيمسيائية. توفي سنة 1914. ينظر، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ص26.

25 ينظر، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ص 27.

26 حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص .55

27 ينظر، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ص .29

28 ينظر، أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، ص 53.

29 ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 119.

30 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2000م، ص 33.

31 ينظر، أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، ص 31.

32 محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 45.

33 ينظر، المرجع نفسه، ص 37.

34 ينظر ، محمد الماكَري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1991م، ص .51

35 ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 39.

36 محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 48.

37 ينظر، أنظمة العلامات، في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، من مقال السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، لسيزا قاسم، ص 31.

38 ينظر أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 288.

39 أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم، سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2004، ص 78.