السّيميائيّـات الأدبيّــة

الطّـاهر روابنيّــة

جامعـة باجـي مختـار

عنّـابة - الجزائر

يشكل المعنى الموضوع الرئيس للسيميائيات؛ وأعني بذلك طرائق إنتاج المعنى وتوصيل الدلالة؛ أي تجلي المعنى من خلال مختلف أنواع الخطابات ذات الصلة بالعلوم الإنسانية، وفي هذا السياق فإن الإشكال الذي تطرحه السيميائيات الأدبية أولته البحوث والدراسات المكملة لجهود دوسوسير De Saussure، وبورس C.S.Peirce ويلمسلاف Hjelmslev، وغريماس A.J. Greimas، عناية خاصة، سواء على مستوى المحايثة الدلالية، أو على مستوى التلقي والتأويل، حيث يتم التعامل مع الخطاب ككلية دالة، في شكل بناء مفاهيمي لحجز المعنى وإنتاجه، أو في شكل إستراتيجية تقوم على التعاضد التأويلي بين النص والقارئ، ومن هذا المنظور تتعارض السيميائيات الأدبية مع السيميائيات التي يكون هدفها إعداد نمذجة للعلامات المؤسسة للخطاب[1]، لكن ميشال أريفي M. Arrive لا يقر بوجود أي تعارض بين السيميائيات الأدبية وغيرها من السيميائيات الأخرى، مع أن "التقريب بين السيميائيات والصيغة

أدبية يجعلنا ندرك أن العبارة التي تجمع بينهما تحدد ممارسة علمية بنفس العنوان الذي للفيزياء النووية أو أكثر قربا للسانيات الفرنسية"[2]، وأن الإشكال بالنسبة إليه يكمن في تعدد التسميات : "سيميائيات، سيميولوجيا، السيميائيات التحليلية، أو السيمانااليز[3] Sémanalyse"، بالإضافة إلى الإشكال الذي يطرحه مصطلح أدب، والذي يشير إلى مجموع الخطابات التخييلية والإيحائية، التي تشكل موضوعا للدرس الأدبي؛ أي ما يجعل من خطاب ما نصا أو عملا أدبيا.

لذلك فإنه مهما تكن المنطلقات التي نستند إليها في تحديدنا للسيميائيات على أنها "العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية[4]" -كما يرى دوسوسير- أو "العلم الذي يدرس أنظمة العلامات (اللغات - الأسنن - مختلف الأنظمة الإشارية، إلخ)[5]" -كما ورد في معجم روبير الصغيرPetit Robert-، والملاحظ أن كلا من التعريفين يشير إلى الكون العام للعلامات الذي تشكل اللغة داخله "نظاما للعلامات المعبرة عن الأفكار" -كما يرى دوسوسير- أو "تجميعا لبنى الدلالة"[6] -كما يرى غريماس- أي إن السيميائيات تتفرد بظاهرة الدلالة مهما كانت اللغات أو الأنظمة التي تعبر عنها أو تجلوها، وبالتالي فإننا سواء اعتبرنا السيميائيات "نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر"[7] أو "نظرية للعلامات والمعنى الجاري استعمالهما في المجتمع"[8]، فإن الأمر لا يتجاوز كيفيات إنتاج المعنى وتلقيه من خلال مختلف الخطابات والنصوص.

إن السيميائيات سواء أكانت سيميائيات منطقية معرفية، أم متجذرة في نظرية اللغة ومستمدة نماذجها التحليلية من اللسانيات، تعد بالنسبة للخطابات والنصوص الأدبية إجراء منهجيا استقرائيا استنباطيا، يعول علي نسقيته وعلى فعاليته التأويلية؛ ومن هذا المنظور فـ"إن السيميائيات ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في

طريقة التعاطي مع قضايا المعنى"[9]، والعمل على تجاوز مشروع التحليل التعييني للعلامات إلى المعاني والقيم المغلفة والمنتقاة بواسطة شبكات الإيحاء، وبدون هذه المعاني لا يمكن التمييز بين أفقر النصوص وأثراها وأدناها وأقصاها والمحدود منها وغير المحدود، ومن خلال هذه الشبكات يشكل الإيحاء طريقا إلى تعدد معاني النص[10].

لكن الملاحظ أن الإيحاء يطرح إشكالا في علاقته باللغة، فهو عند ميشال أريفي ليس أكثر من بديل محتشم وذي خاصية تزيينية، بالإضافة إلى أن النص الأدبي لا يعد النموذج الخطابي الوحيد الذي يقدم ظواهر إيحائية، وهو ما يجعل الإيحاء حاضرا في كل الخطابات، حتى في الخطاب العلمي[11]. وهذا الإشكال يصل إلى حد خلق توتر مزدوج -كما يرى دونيس بيرتران Denis Bertrand- فيما بين الأدب واللغة من ناحية، والأدب والثقافة من ناحية أخرى، وذلك أن اللغة التي يستهلكها الاستعمال اليومي تبدو جديدة في كل عمل أدبي، وشبه أجنبية عن ذاتها، وهو ما يشير إليه بروست Proust فيما كتبه ضد سانت بيف Saint Beuve "أن أجمل الكتب كتبت بلغة من طراز أجنبي"[12]، وأن هذه الجدة التي يضفيها الكاتب على اللغة تجعله أيضا أجنبيا عن لغته، فهو ينقب داخلها عن اللامقول واللامدرك إلى حد إرغامها على أن تصبح أخرى.

أما بالنسبة للثقافة فإنه على الرغم من أن الأدب يعد خزانا ضخما للذاكرة الجماعية، ومشغلا للمراجع الثقافية، ووسيلة لنقل وتحويل المضامين الأساطيرية والقيمية المتعلقة بالكينونة والفعل المؤسس للهوية، فإن نزعة العدول والتحويل تجعل الأدب يبدو أكثر غموضا والتباسا في بحثه اللانهائي عن الدلالات الجديدة، والتي يقتضي إدراكها ومحاصرتها تفعيل النشاط النقدي، انطلاقا من مختلف مناهج الدراسة والتحليل

التي تستند إلى إمكانات نظرية بالغة التنوع والاختلاف، تجعل من الخطاب الواصف للأدب مضاعفا لموضوع الأدب نفسه؛ ويهمنا من هذه المقاربات المنهجية الوقوف عند المقاربة النصانية التي تعنى بدراسة أشكال التعبير والمحتوى، وكيفيات إنتاج الدلالة وتلقيها، والمتمثلة في المقاربة السيميائية، التي تضع النص وبناه العضوية في مركز البحث والتقصي والتأويل، باعتبار أن النص ممارسة دالة، تقتضي طرح أسئلة مختلفة بحسب اختلاف توجهات الباحثين، واختلاف الأنظمة الدالة، بل واختلاف أجناس الخطاب والنصوص أيضا وهو ما يشير إليه غريماس بقوله : "إن كل علم خاص يؤسس لسيميائية خاصة"[13]، وقد أدى ذلك إلى تعدد المدارس والمشاريع السيميائية إلى حد التضخم، وكل منها -بخاصة في المجال اللغوي- يسعى لبناء نحو قادر على ضمان تحليل النصوص تحليلا إجرائيا، وفي هذا السياق يشير جون كلود كوكي أنه "بالنسبة للسيميائيات النصية تعد أعمال أ.ج. غريماس التي تندرج في إطار البحوث البنوية المعجمية رائدة في هذا المجال بخاصة المقال الذي نشره سنة 1956 والموسوم بـ"راهنية السوسيرية"والذي رسم من خلاله غريماس الخطوط الكبرى للممارسة السيميائية المستقبلية التي تشكل الأسس الأولى للتحليل المحايث لأي موضوع، بدءا بالبنينة المتدرجة للمقاربة الشكلية، وضرورة إنجاز لغة واصفة ملائمة واختلافية، والاهتمام بالبعد السوسيوثقافي لموضوع البحث، كما يرى كوكي أن الهدف الذي توخاه غريماس يقتضي من الباحث مواصلة تقصيه للفضاء الاجتماعي، وتحديد الكليات الدالة المبنينة، وتأكيد استقلاليتها ووصفها، كما يشكل تعيين مجال البحث، واستقلاليته المفاهيمية والوصف التحليلي للموضوع، المفاتيح الأساسية للنظرية السيميائية المدركة قبل كل شيء كلغات واصفة متدرجة ومنظمة لمستويات الوصف المنهجي والمعرفي لمسارها النصي، بحثا عن المعنى[14].

والملاحظ أن رولان بارت نشر بين سنة 1954 و1956 مجموعة من النصوص الموسومة بالأسطوريات les textes des mythologies، وكان يتوخى من خلالها توجهين : من ناحية نقد إيديولوجي للغة الثقافة المسماة جماهيرية. ومن ناحية أخرى ممارسة أول تفكيك سيميولوجي لهذه اللغة، حيث إنه بعد قراءته دوسوسير أصبح متيقنا من إمكانية دراسة العروض والتشخيصات الجماعية كأنساق من العلامات[15]، وقد تجسدت هذه الممارسة السيميائية البدئية كمقاربة نظرية في النص الأخير من كتاب أسطوريات والموسوم بالأسطورة اليوم، وضمنه اعتبر بارت الأسطورة كلاما، لكن ليس كأي كلام آخر، إذ يتحتم على اللغة أن تخضع لشروط خاصة حتى تصبح أسطورة؛ إذ الأسطورة نسق تواصلي، أي رسالة، ولكنها ليست موضوعا أو مفهوما أو فكرة، إنها صيغة من الدلالة، أي شكل، ولذلك فإنه قبل أن نضع لها حدودا تاريخية وشروطا لتوظيف وإعادة استثمار المجتمع من خلالها، يتحتم علينا وصفها أولا كشكل[16]؛ أي أن نتعامل معها كنص أدبي؛ إذ العناية بالخصائص الشكلانية -أي ببروز الشكل في أية رسالة كلامية/ خطابية- تجعل منها رسالة أدبية، ولذلك فإن وصفها لا يتم إلا من خلال كونها نصا أدبيا، وبالتالي فإن بارت وهو يلح على أهمية الخصائص الشكلية لا المضمونية للأسطورة كخطاب، يكون منشغلا بسيميائيات النص الأدبي أكثر من انشغاله بسيميائيات الخطاب الأسطوري، بالإضافة إلى أن الأسطورة اليوم تجاوزت كونها قصة مقدسة لتصبح قصة أدبية، وهو ما عناه بارت بقوله : "كل شيء بإمكانه أن يكون أسطورة"[17]، وهو بهذا القول يسعى إلى توسيع مدى الأسطورة حتى تستوعب كل ما في الكون من طاقة إيحائية، وهي خاصية يتفرد بها النص الأدبي، ومن خلالها يحقق أدبيته، كونه عالما أو أكثر، مصرحا مشيرا مومئا لا ينضب من الإيحاء؛ وإن كان بارت يحاول أن

يجعل الكلام الأسطوري يفيض عن حدود الخطاب الأدبي، ليشمل كل الظواهر التعبيرية المجسدة بواسطة الكتابة، أو بواسطة مختلف أشكال التمثيل والعرض، والتي تفرض الدلالة من النظرة الأولى، بدون أن تحللها أو تبددها؛ لكن هذا لايعد اختلافا مؤسسا؛ فالصورة تصبح كتابة منذ اللحظة التي تكون فيها دالة، فهي كالكتابة تستدعي معجما[18].

وفي هذا المستوى الدال تلتقي جميع الوسائط التعبيرية "بفضل وجودها المزدوج في العالم المحسوس وفي الوعي الجماعي"[19]، ويتفرد عنها العمل الفني ويختلف بتجاوزه لشيئيته كونه عالما متخيلا مغلفا تغليفا مجازيا واستعاريا، أو -كما يرى جان موكاروفسكي- علامة وبنية وقيمة، يجمع بين استقلالية العمل الفني ووظيفة العلامة التواصلية[20]، وإن كانت هذه الوظيفة تتضاءل في بعض الأعمال الفنية كالموسيقى والعمارة، إلى حد الغياب، لافتقاد هذه الفنون لخصائص المضمون المتجلي، وهيمنة الخصائص الشكلانية؛ وهي صفة أصبحت ملازمة لجميع أنواع الفن المعاصر، بما في ذلك الأدب، نتيجة النزوعات التجريدية والتفكيكية المرتبطة بمظاهر السلبية والنفي خارج الفن.

وإذا كان بارت يعتبر أن كل تركيب دال لغة أو خطابا أو كلاما، فإنه يرى أيضا أن هذا لا يعني أن ندرس الكلام الأسطوري كاللغة، كون الأسطورة تنتمي إلى علم عام أوسع من اللسانيات، هو السيميولوجيا[21]، لكنه يحصر مجال هذا العلم ليصير لديه علما للأشكال، يعنى بدراسة المعاني مستقلة عن مضمونها؛ حيث يبدو متأثرا بأطروحة الشكلانيين الروس، التي تولي أهمية خاصة لبروز الشكل، وترى فيه موئلا للأدبية؛ لكننا نراه لا يمضي بعيدا في هذا التوجه الشكلاني الذي قد يجعله في مواجهة مع شبح الشكلانية، ومع عنف العلامات التي تصل حد الممارسة

الانقلابية في نزوعاتها الإغرابية داخل النصوص الحدود؛ ليستدرك الأمر فيجعل دراسة الأسطورة قسمة بين السيميولوجيا كعلم للأشكال، والإيديولوجيا كعلم تاريخي يدرس الأفكار مجسدة في شكل[22] من الأشكال الخطابية، وهذا التوجه في حد ذاته يسوي بين دراسة الخطاب الأدبي والخطاب الأسطوري، على الرغم من اتساع مدى الأسطورة في تصور بارت، وتجليها عبر مختلف الممارسات الخطابية الدالة والمغلفة تغليفا إيحائيا؛ أما ما يجعلنا نذهب هذا المذهب فيعود إلى اعتبار بارت الأسطورة نسقا سيميائيا ثانويا، أي إن الأسطورة تتضمن نسقين سيميائيين مستقلين عن بعضهما : أحدهما نسق لساني (أو ما يماثله من صيغ التشخيص والعرض)، يسمه بارت باللغة الموضوع، تؤسس داخله اللغة نسقها الخاص/ أو التواصلي، أما الثاني فهو الأسطورة نفسها، ويسمه باللغة الواصفة، كونها تشكل لغة ثانية؛ نتكلم الأولى بينما نتأمل في اللغة الواصفة[23]، وكأنه بهذا التمييز يحيل بطريقة شبه مباشرة على الوظائف اللسانية والشعرية للغة عند رومان جاكوبسون ويستخدم مصطلحاته، وعندهما أن الوظيفة اللسانية تحقق التواصل في حين تعمل الوظيفة الشعرية بطريقة ما على تشويش التواصل من خلال التركيز على الرسالة بوصفها رسالة، ومن شأن هذه الوظيفة التي تبرز الجانب الملموس للدلائل أن تعمق بذلك الثنائية الأساسية للدلائل والأشياء[24]، وأن تكون العناية بترقية التشكيل وتجويده في الصدارة، ونتيجة لذلك يصبح الغموض "ملمسا لازما للشعر (...) وليست الرسالة نفسها هي التي تصبح وحدها غامضة وإنما يصبح المرسل والمتلقي غامضين أيضا"[25]، ويعود ذلك إلى الخاصية المجازية والإيحائية للغة الأدبية، التي تحيل على معنى ثانوي، ذي خصائص اختلافية، "لا يوجد لا في القاموس ولا في نحو اللغة التي كتب فيها النص."[26]؛ لغة وسمها بارت وهو يتساءل

عما هو خاص بالأسطورة والذي يراه في تحول المعنى إلى شكل؛ بأنها لغة مسروقة أو الأكثر تعرضا للسرقة بواسطة الأسطورة[27]، وهذا لكون الخطاب الأسطوري خطابا مجازيا استعاريا "بإمكانه أن يطور تصوره الثانوي انطلاقا من أي معنى"[28].

تندرج ضمن هذا التصور أجناس خطابية وفنية متنوعة ومتعددة من بينها الخطاب الأدبي، الذي يعد "نسقا منمذجا ثانويا "يتوفر على طاقة تعبيرية كامنة السنن اللساني في حد ذاته، كون الوعي الإنساني هو وعي لساني بالدرجة الأولى، ولذلك فإن كل مظاهر النماذج المتراكبة في الوعي ومنها الفن يمكن تعريفها بأنها أنساق منمذجة ثانوية[29]، أي إن غاياتها تتجاوز حدود إقامة تواصل أو إبلاغ ما إلى إحداث وقع جمالي في المتلقي، وفسح المجال أمام سيرورة مفتوحة من التدال، والتي لا يمكن أن تحقق فعلها التأويلي خارج الخاصية الإيحائية للغة الفنية التي تجعل الأفكار باستمرار مختلفة، ولذلك فإن أ. بلوك A. Blok يرى "أنه من الخطأ أن الأفكار تتكرر، فكل فكرة تعد جديدة، لأن الجدة تحوطها وتمنحها شكلا"[30].

وفي إطار هذا المنظور السيميائي الذي يجعل من الفن لغة ثانوية ومن العمل الفني نصا داخل هذه اللغة، فإن يوري لوتمان يرى أنه ومن خلال دراستنا لطبيعة البنى السيميائية، نستطيع ملاحظة أن تعقد البنية يتجلى من خلال الخضوع النسبي المباشر لتعقيد الخبر المنقول، وأن التعقيد المتعلق بطبيعة الخبر يستدعي تعقيد النسق السيميائي المستعمل لنقله، وهو ما يجعل الخطاب الشعري يقدم بنية ذات تعقيد كبير قياسا باللغة الطبيعية؛ وإذا كان مجموع الإخبار المتضمن في الخطاب الشعري وفي الخطاب الجاري متماثلا، فإن الخطاب الفني يفقد حقه في الوجود ، وبدون أدنى شك يتلاشى[31].

إن هذه الخصوصية التي تميز الخطاب الشعري، والمتمثلة في خصوصية البناء والتشكيل، هي التي تمنح الخطاب الأدبي تعاليه واستقلاليته، لكن في إطار كيانات وكليات كبرى ، هي الأعمال والنصوص الأدبية، إذ من خلال "إبداع وتلقي الأعمال الفنية يستطيع الإنسان أن ينقل ويتلقى ويصون إخبارا فنيا خاصا وغير منفصل عن الخصوصيات البنوية للنصوص الفنية"[32]، التي تربطها علاقات جدلية بالمسارات التطورية للثقافة، فتجعلها قابلة باستمرار للتلقي وإعادة الترهين والتأويل، انطلاقا من المنظور السيميائي الذي يجعل "النص الفني معنى مصاغا وفق درجة من التعقيد، وكل عناصره هي عناصر المعنى"[33].

تسعى المقاربة السيميائية في إطار هذا التصور الخاص للنص الأدبي إلى التأسيس لإجراءات تحليلية تنطلق من عالم المحايثة الدلالية نحو آفاق التأويل، حيث يكون بالإمكان فسح المجال أمام قراءات متعددة للنص الواحد، دون اعتبار إحداها هي الكافية، إذ لا توجد أية قراءة أو ممارسة تحليلية سيميائية أو غيرها، بإمكانها أن تدعي أنها استنفدت النص؛ حيث يكون هناك دائما بواقي تشكل منطلقا لقراءات لاحقة؛ وهذا متى تجاوزنا الإشكال المتعلق بمفهوم النص المغلق، متبنين في ذلك مقولة أمبرتو إيكو U. Eco : "أنه لا يوجد أكثر انفتاحا من نص مغلق"[34]، والتي تنطلق من كون الخطاب الأدبي خطابا تخييليا إيحائيا، ينزع إلى تشييد عوالم من الدلالة أكثر مما ينزع إلى قول حقيقة ما، وهو ما تشير إليه عبارة بول فاليري P. Valery : "لا يوجد معنى حقيقي للنص"[35]، وهو ما يجعل من كل محايثة دلالية لا تشكل سوى منطلق لمسارات تأويلية "تقود القراء دون توقف داخل المتاهة اللامتناهية للاطرادات المتتابعة التي يتكون منها الفن"[36]؛ ولذلك فإننا سوف نموقع مقاربتنا للسيميائيات الأدبية ضمن مسار تطوري متجه من المحايثة نحو التأويل، متبنين في

ذلك الآراء التي تنزع إلى التأليف بين السيميائيات والشعريات ضمن سيميائيات موحدة[37]، تولي أهمية خاصة لتلقي العمل الأدبي.

1. الممارسات السّيميائيّة المحايثة

تتعامل السيميائيات مع النصوص -بغض النظر عن الجنس الخطابي أوالمادة التعبيرية التي تتشكل وتتجلى من خلالها- على أنها إجراءات أو ممارسات دلالية مباشرة أو غير المباشرة، ترتبط في المقام الأول بمستوى تلفظي وإدراكي، يضمن المرور من مستوى التجلي الخطابي إلى مستوى بنى المحايثة، وهو ما يشير إليه مفهوم النص عند سيميائيي المدرسة البنوية، إذ النص (الأدبي وغير الأدبي) عندهم هو تمظهر خطابي لنسق من العلامات، أو لنسق من الدلالة[38]، وهذا يعني أن السيميائيات المحايثة أو البنوية تدرس النص كمدونة مغلقة ومستقلة عما قبلها وما بعدها "وهذا الأخير هو الموضوع الوحيد للسيميائيات، وهو مسنن لسانيا، وهذا التسنين من الناحية التراتبية مهيمن بالنسبة لتعييناته الأخرى التي (تعد) دائما ثانوية"[39]، وفي هذا السياق يرى جون كلود كوكي أنه مهما كانت أهمية ما قبل النص وما بعده بالنسبة للتقييم الدقيق للعمل œuvre، فإن الواصف لا يمكنه بدءا أن يتجاهل أن النص مسنن لسانيا وعلى السيميائي إذن تحديد هذا التسنين وتحليل نظام statut المعنى اللساني الأولي، قبل أن يغرى بلانهائية الدلالات الثانوية دائما، والتي يمكن استقصاؤها عبر المؤشرات النصية المتعلقة بالإسقاطات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، أو بالآراء الجمالية والفلسفية[40]؛ وهو موقف يعمل على تضييق مجال التحليل السيميائي ويقصره على عالم المحايثة النصية في بعدها اللساني، دون المرور إلى مختلف الأبعاد الثقافية الأخرى، التي تسهم في تشكيل بنية النص، وتتجلى من خلال مختلف

الصيغ التعبيرية، التي تمنح النص بصمته الثقافية بـ"اعتباره موضوعا جماليا كائنا في وعي الجماعة بأسرها"[41].

هذه النزعة الحصرية جعلت ميشال أريفي يرى أن التحليل السيميائي المحايث لا يتجاوز "العلاقة الضيقة بين مفهوم النص والمفهوم السوسيري أو اليلمسلافي للعلامة"[42]، والقائم على ثنائية الدال والمدلول أو التعبير والمضمون، حيث لا يتجاوز النص في هذا المستوى كونه تشكيلا لسانيا مرتبطا بمضمون معطى، "وليكن هذا النص -كما يقول جوزيف كورتيس.J Courtes- قصة معبرا عنها في لغة طبيعية (...) وذات أساس تداولي، فإن هذه القصة/ المضمون، يمكن أن تروى مثلا بلغات طبيعية مختلفة (...) دون أن يتغير مضمونها كثيرا"[43]؛ وهذا الأمر -في حد ذاته- يفقد النص هويته؛ إذ الانتقال "لا يعني استبدال دوال (صوتية وكتابية)، وإنما هو أيضا خروج من كون ثقافي محدد ومن تمفصل دلالي خاص للدخول إلى آخر قد لا يتوفر بالضرورة على التقطيع المفاهيمي نفسه"[44]؛ وإذا كان بالإمكان التسليم بأن الترجمة تحقق فعلها "في شكل لساني مختلف؛ حيث نعثر على الأقل على المدلول نفسه"[45]، فإنه بالنسبة لمدلول النص الأدبي فإن الأمر يكون مختلفا، ويتعلق بما يتفرد به النص ويختلف داخل الجمالية القائمة، وبكفاءة القراءة وخصوصية الممارسة التأويلية؛ ولذلك فإننا لو سلمنا بإمكانية "وجود تطابق بين وحدات التعبير ووحدات المضمون، فإن هذا التطابق -كما يرى ميشال أريفي- غائب كليا داخل المجموع الدال للنص"[46]، وذلك لأن النص نسق عبر لساني ينزع إلى التحويل والعدول، وأن شرحه وتفسيره يفيض موسوعة أي معجم لغوي، وبالتالي فإن وقوفنا عند حدود مستوى التعيين اللساني للدلالة la dénotation لا يفسر إلا بكوننا ما نزال -كما يقول بارث- "خاضعين لوهم اللسانيات"[47]، والتي لم

إقامة علاقات متبادلة بين الشكل والمضمون والتعبير، والإسهام في إقامة تحليل بإمكانه أن يتجاوز مجموع العلاقات القائمة على مستوى التمظهر السطحي للنص، من أجل فسح المجال للسيرورة الدلالية semiosis لأن تمارس فعلها المنتج أو الكاشف للدلالات المتوارية أو الثواني؛ ولذلك فإن كورتيس يرى أن "التمظهر اللساني للنص لا يؤسس لمكان مرض للتحليل، وذلك أننا نعرف ومنذ يلمسلاف أنه لا شيء جيد يمكن أن ينجز في اللسانيات ما لم نتجاوز هذا المستوى"[48]، وهو ما عملت مدرسة باريس على تحقيقه من خلال أعمال غريماس وتلاميذه الذين وجهوا عنايتهم للمضمون أو للمدلول، وأهملوا المستوى النصي إلا ما تعلق بمستوى المحايثة الدلالية، بخاصة مستوى التشاكل بين مستويي التعبير والمضمون isomorphisme، أو "التوازي بينهما على المستوى المرفولوجي، والذي يمكن أن يمتد إلى المكون التركيبي"[49]، وكذلك ما يلاحظ من تشاكل isotopie ذي خاصية تكرارية لوحدات لغوية على أكثر من مستوى من مستويات السياق النصي، أو ما تعلق بالمسارات السردية والخطابية، كون النص سيرورة ومقصدية دالة.

ونتيجة لذلك كان غريماس غير متحمس للدراسة السيميائية للنصوص الأدبية، سواء واجهتنا هذه النصوص بغموضها، أو بشفافية تدفعنا دائما إلى التأمل في الألعاب المتعددة المظاهر التي تتضمنها، وبالتالي فإن العلاقة التي تقوم بين التحليل والنص ليست أبدا بريئة، وأن سذاجة الأسئلة التي يطرحها النص على السيميائي تكون في الغالب مخادعة، وهو ما يدفعه إلى إعادة النظر في التفسيرات المنجزة[50]، ولذلك يفضل "المرور من المعلوم إلى المجهول ومن البسيط إلى المعقد، ومن الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب، ومن الحكاية الشعبية إلى الحكاية العالمة"[51].

وفي سياق نقده لما أنجز في إطار السيميائيات الأدبية من الناحية المنهجية، يرى غريماس أنه على الرغم من عدد الباحثين في السيميائيات الأدبية، ومن نوعية أعمالهم النقدية وتطورها السريع واتساع طموحاتها، فإنها تتميز بالاستثمار الميكانيكي للترسيمة البروبية، من خلال بساطة إسقاطها على النصوص الأدبية واختصار وظائفها، وحصر مداها بالنسبة للقصة في مساري تحسن وتقهقر، بالإضافة إلى أن البحوث الأدبية تسعى في الغالب إلى التوفيق بين البحث والتقصي السيميائي وبين متطلبات العصر الجمالية، باختيارها نصوصا غير تمثيلية ولكنها حديثة وذات قيمة فنية، وإذا كان تحليلها يسمح في الغالب بإظهار القيمة الاستكشافية للسيميائيات، ويريها بمفاهيم جديدة، فإنها لا تتوفر على أدنى احتمال لمصداقيتها، وهي في أحسن الأحوال تؤسس لما يمكن اعتباره إسهاما من السيميائيات في مجال النقد الأدبي للوصول إلى كتابة سيميائية[52].

وخلاصة القول : إن هذا الموقف الذي يتبناه غريماس تجاه السيميائيات الأدبية يعود من ناحية إلى غنى النصوص الأدبية وتعقدها وتفردها، إذ كل نص يؤسس كونا وهو خاص به ن ويتطلب بالضرورة بناء نحو لكل نص، في حين أن خصوصية هذا النحو تقتضي أن يهتم بإنتاج وقراءة أكبر عدد ممكن من النصوص؛ وأخيرا فإن ما يحذر منه غريماس هو أن ثراء النص الأدبي يجعل منه نتاج أسنن لانهائية ومستقلة[53]، وهو ما يجعل السيميائيات المحايثة عاجزة عن إنجاز قراءة ممكنة وليست نهائية لهذا النص؛ وفي هذا السياق يرى إيكو.U Eco "أن القراءة الوحيدة الجدية للنصوص هي قراءة خاطئة، والوجود الوحيد للنصوص يكمن في سلسلة الأجوبة التي تثيرها"[54].

كما يعود من ناحية ثانية إلى انغلاق خطاب المحايثة وتمحوره حول الشروط الداخلية للدلالة التي نبحث عنها، وهذا يعني أن هذه الإشكالية تتحدد بواسطة العمل السيميائي الذي يقوم على الاشتغال النصي للدلالة، وليس على العلاقة التي يمكن للنص أن يقيمها مع مرجع خارجي، وبالتالي فإنه يمكن اعتبار المعنى أثرا لنتيجة متعلقة بلعبة العلاقات بين العناصر الدالة، أي إنه داخل النص نتعرف على الكيفية التي يشيد بها المعنى؛ معمار المعنى وليس المعنى[55] في حد ذاته. وكأننا هنا بصدد إجراء وصفي يتخذ سبيل العلم ليسوي بين النصوص، ولسنا بصدد إجراء تقييمي يموضع النص في حيز الاختلاف، والمعنى المتفرد لا يقوم إلا داخل هذا الاختلاف.

2. التّوسّع الإجرائيّ وانفتاح فضاءات المحايثة

أسهم توسع مفهوم الخطاب ليشمل مجموع الممارسات الدالة في العالمين اللغوي والطبيعي، في "انفتاح السيميائية على المكتسبات التي راكمها تحليل الخطاب والتداولية والتلفظية (و) أصبح السيميائيون يولون أهمية للظواهر الخطابية التي تهم بلاغة الخطاب ومساراته الصورية"[56] عبر مختلف الممارسات الخطابية اللسانية وغير اللسانية، حيث "يعتبر السيميائي الملفوظ-الخطاب كتشكل من العجينة الورقية، يتكون من عدد من مستويات العمق المتراكبة، والأخير منها الأكثر سطحية بإمكانه أن يتوافر على تمثيل دلالي، قابل -ككل- للمقارنة مع البنى اللسانية العميقة"[57]؛ وهذا التوجه يضفي على الخطاب نوعا من الاستقلالية والتجريد، ويجعل منه -في الوقت نفسه- النتاج الديناميكي للتفاعل السيميائي، ولذلك يتحتم علينا في هذا السياق أن ننظر إلى الخطاب على أنه يتجاوز مجموع الملفوظات التي يتكون منها، أو المظاهر

المترابطة التي يتجلى من خلالها، ويدرك كدال، وإنما كسيرورة منتجة للدلالة وتداولها؛ وعلى هذا الأساس فإن الدلالة التي نصل إليها تكون دائما حصيلة كم من العلاقات السياقية والخلافية الرمزية، التي تنتظم هذه السيرورة، وبالتالي "فإن المعنى ليس محايثا للشيء (أو للمضمون) ولا سابقا له، بل هو حصيلة لما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى الوجود المادي الذي يميز الأشياء"[58]، والذي يمكن أن يتجلى من خلال ديناميكية توليد الدلالة القائمة على الاستدلال والتأويل، وهو ما تشير إليه مقولة أرسطو : "إن الوجود يمكن أن يقال بطرق شتى"[59] تتجاوز حدود اللغة وتفيض عن حدود عالم المحايثة الخطابية؛ والجدير بالذكر أن الاستعمالات الخاصة لمصطلح الخطاب خارج حدود اللسانيات أو السيميائيات السردية عند كل من لاكان J. Lacan ودريدا J. Derrida وكريستيفا J. Kristeva وميشال فوكو[60] M. Foucoult، وغيرهم من الباحثين في مجالات معرفية يمكن وسمها بـ"فيما بين السيميائيات"؛ قد أسهم في انفتاح عالم المحايثة على سياقات خطابية ومعرفية شتى تحمل فائضا من التمفصلات الدلالية بإمكانها أن تثري عمليات التأويل بما لا حصر له من آثار المعاني المهاجرة من فضاءات معرفية وثقافية مختلفة ومتنوعة، تدرك كممارسات خطابية، أو كتفاعل سيميائي إستراتيجي يتيح للدارس السيميائي للنص الأدبي أن يتجاوز أطروحة السيميائيات السردية، وأن ينفتح على أبعاد سيميائية أخرى ذات صلة باستعمال الأدب للغة، وترد متمفصلة بطريقة خاصة داخل النصوص الأدبية، تعكس العلاقات الواسعة التي تقيمها هذه النصوص مع سياقاتها الثقافية والمعرفية، ومع الذوات والهيئات المرسلة والمتلقية.

ضمن هذا المنظور الذي ينزع نحو التوسع يندرج تصور جاك فونتاني

كل خطاب لا هو علامة كبرى ولا هو تجميع للعلامات، وإنما هو سيرورة من الدلالة يتكفل بها التلفظ، وهذا يعني الاهتمام بتمفصلات الخطاب على أنه كل من الدلالة؛ يقتضي تقطيعه إلى وحدات دالة تبني طريقة من الطرائق الممكنة التي تقوم على التعرف داخل كل نص على عدد من الوحدات الشكلانية، التي يمكن التمييز بينها بواسطة مختلف القطائع التي يمكن استكشافها أثناء القراءة، وهي قطائع فضائية، وزمنية وعاملية، إلخ، كما يقتضي هذا الإجراء التحليلي الانطلاق من مجموع مستويات الدلالة المتجلية على مستوى مختلف البنى النصية، بدءا بالأساسية والأكثر تجريدا وانتهاء بالأكثر تجسيدا؛ أي من بنى الدلالة الأولية، فالبنى العاملية والصيغية، والبنى السردية والموضوعاتية، ثم البنى التصويرية؛ حيث يقتضي كل مستوى الذهاب من الأكثر تجريدا إلى الأكثر تجسيدا، مع ملاحظة أن إعادة التمفصل في المستوى المالي سيكون أكثر تعقيدا[61].

يكشف هذا الإجراء التحليلي أن المقاربة السيميائية التي يتبناها جاك فونتاني تعمل على خرق مستوى المحايثة، فهي بقدر ما تولي اهتمامها بالمكونات البنوية تنفتح على الخصائص الشكلانية للنصوص والخطابات، فتمكن الدارس من العبور إلى فضاءات من الدلالة الأكثر اتساعا والأكثر ثراء، وهو ما جعل جاك فونتاني يشير إلى ضرورة الالتفات إلى المناهج الشكلانية، بخاصة تلك التي استثمرت في دراسة الأساطير والحكايات، إذ يرى أن "السيميائيات الأدبية تشكل بهذه الكيفية نوعا من الأنثروبولوجيا البنوية للنص الأدبي"[62] وعلى الرغم من الأهمية التي يكتسيها هذا الإجراء كونه يعد إضاءة جديدة ومخصبة إلا أن جاك فونتاني يشير إلى أنه قد لا يرضي المختصين في الأدب[63].

ومن خلال الأهمية التي أولاها جاك فونتاني لسيميائيات الخطاب وللتلفظ اعتبر أن السيميائيات تجاوزت نظرية العلامة لتصبح نظرية للكليات الدّالّة، وهو ما يسمح لنا على مستوى "النص أن نقارب الخطاب الأدبي لا كملفوظ يقدم أشكالا خاصة فحسب، وإنما كتلفظ خاص و"كلمة أدبيّة" كما يقول جاك جينينيسكا"[64]، والكلمة الأدبية هي دائما وبدرجات مختلفة كلمة إيحائية؛ استعارية أو مجازية تقتضي من الدلالة ما يتجاوز ما يقوله النص إلى ما يسكت عنه ويضمره بطرائق شتى قد تصل إلى حدود الالتباس والإغراب والسلبيّة.

الإحالات

(1)- J. Gninasca, Sémiotique, in méthodes du texte ouvrage collectif, Duculot, Paris, 1987, p 10.

(2)- M. Arrive, La sémiotique littéraire, in Sémiotique, l'école de Paris, ouvrage collectif, Hachette université, Paris, 1982, p 127.

(3)- Ibid, p 127.

(4)- Denis Bertrand, Précis de sémiotique littéraire, Nathan université, Paris, 2000, p 7.

(5)- Ibid, p 8, et in Petit Robert.

(6)- Ibid, p 8.

(7)- Ibid, p 8, et in Petit Robert.

(8)- Ibid, p 8.

(9)- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للتوزيع والنشر، اللاذقية، 2005، ص 10.

(10)- R. Barthes, S/Z, Seuil, 1970, p14.

(11)- M. Arrive, op. cit, pp 137-138.

(12)- Denis Bertrand, op. cit, p 15.

(13)- El moustfa Chadli, Sémiotique, vers une nouvelle sémantique du texte, publication de la faculté des lettres et des sciences humaines, Rabat, no 10, 1995, p 13.

(14)- Ibid, pp 13-14.

(15)- R. Barthes, Mythologie, Seuil, 1957, p 7.

(16)- Ibid, p 193.

(17)- Ibid, p194.

(18)- Ibid, p 195.

(19)- جان موكاروفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا، ج 2، ترجمة سيزا قاسم، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط 2، 1987 ص 124.

(20)- المرجع نفسه، ص 125-126.

(21)- R. Barthes, Mythologie, p 195.

(22)- Ibid, p 197.

(23)- Ibid, pp 199-200.

(24)- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1988، ص 31-32 .

(25)- المرجع نفسه، ص 51.

(26)- R. Barthes, S/Z, p 15.

(27)- R. Barthes, Mythologie, p 218.

(28)- Ibid, p 218.

(29)- Iouri Lotman, La structure du texte artistique, traduit par Anne Fournier et autres, Gallimard, 1973, p 37.

(30)- Ibid, p 37.

(31)- Ibid, pp 37-38.

(32)- Ibid, p 31.

(33)- Ibid, p 40 .

(34)- U. Eco, Lector In Fabula, le rôle du lecteur, traduit par Myriem bouzaher, Grasset et Fasquelle, Paris,1985, p 71.

(35)- Ibid, p 71.

(36)- Iouri Lotman, op . cit, p 39.

(37)- M. arrive, op.cit, p 132.

- مصطلح : Sémiotique moniste لـ J.C.Coquet :

(38)- Ibid, p 140.

(39)- Ibid, p 140.

(40)- cite par M. arrive, Ibid, p 140.

(41)- جان موكاروفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، ص 128، 129 .

(42)- M. Arrive, op.cit, p 140.

(43)- J. Courtes, Introduction a la semiotique narrative et discursive, Hachette, 1976, p 38.

(44)- Ibid, p 39.

(45)- Ibid, p 39.

(46)- M. Arrive, op.cit, p 141.

(47)- R. Barthes, S/Z, p 13.

(48)- J. Courtes, op.cit, p 39.

(49)- Ibid, p 40.

(50)- A. J. Greimas, Maupassant, la sémiotique du texte : exercices applique Seuil, 1976, p 7.

(51)- Ibid, p 8.

(52)- Ibid, p 9.

(53)- Ibid, p 9.

(54)- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط 1. 2000. ص 22.

(55)- Groupe d'entreverne, Analyse sémiotique des textes, les éditions Toubkal, Casablanca 1'édition, 1987, p 8.

(56)- محمد الداهي، سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2006، ص 3.

(57)- El moustafa chadli, semiotique, p 19.

(58)- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 35.

(59)- أمبرتوإيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005، ص 33.

(60)- El Moustafa Chadli, op. cit, p 19.

(61)- Jacqes Fontanille, Semiotique et litterature, essais de methode, Puf, 1999, pp 1-2 .

(62)- Ibid, p 2 .

(63)- Ibid, p 2 .

(64)- Ibid, p 2 .